

Bruno Weinmeister

Quellenstudien zu Mozarts Linzer Sinfonie KV 425

Eine vergleichende Analyse

© Bruno Weinmeister, Wien 2016

INHALTSVERZEICHNIS

Abkürzungen	3
Einleitung	4
Entstehung der Sinfonie	5
Aufführungen zu Mozarts Lebenszeit	6
Uraufführung 1783	7
Akademie im Wiener National-Hoftheater 1784	7
Aufführung in Salzburg 1784 durch Leopold Mozart	8
Aufführung 1787 in Prag	9
Verschollene Quellen	10
Mozarts Autograph	10
Stimmenmaterial der Uraufführung 1783 und der Aufführung in Prag 1787	12
Stimmenmaterial der Aufführung vom 1. April 1784	13
Erhaltene Quellen	15
Salzburger Abschrift von 1784	15
Entstehung.....	15
Beschreibung	17
Bewertung	18
Abschrift Donaueschingen	19
Entstehung.....	19
Beschreibung	19
Bewertung	21
Frühdrucke	22
Frühdruck bei Johann André in Offenbach	23
Frühdruck bei Verlag Joseph Schmitt in Amsterdam	25
Vorlagen der beiden Frühdrucke	26
Tabelle Besonderheiten und Fehler:.....	27
Kritische Ausgaben	28
Neue Mozartausgabe	28
Bärenreiter TP 16, 5. Auflage 2012	29
Vergleich der historischen Quellen mit Bärenreiters TP 16, 5. Auflage 2012	29

Schlussbemerkung.....	37
Quellenverzeichnis	39
Primärquellen	39
Briefe	39
Musikalien	39
Sekundärliteratur	39

Abkürzungen

NMA Neue Mozart Ausgabe
vgl. vergleiche
hrsg. herausgegeben



Mozart KV 425, Violine 1, Salzburger Abschrift

Einleitung

Dieser Text, der sich mit den verschiedenen Quellen von Mozarts Linzer Sinfonie KV 425 auseinandersetzt, möchte dem Leser einen Überblick über die Entstehung, Eigenart und Qualität der wichtigsten überlieferten Quellen verschaffen und diese miteinander vergleichen. Ein besonderes Augenmerk gilt dem Vergleich der historischen Abschriften mit modernen kritischen Ausgaben.

Dafür war es nötig, die Besonderheiten der verschiedenen Quellen in einer Partitur zusammenzufassen und sichtbar zu machen. Dieser aufwendige Prozess ist dem Verfassen dieses Textes vorausgegangen und hat dabei einige Fragen über die Entstehungsgeschichte der historischen Abschriften von Mozarts Linzer Sinfonie aufgeworfen, die ursprünglich gar nicht im Fokus des Verfassers lagen. Auch wenn diese Fragen hier nur gestreift werden, wären sie für eine weitere Beschäftigung mit den Quellen zu KV 425 sehr interessant.

Entstehung der Sinfonie

Constanze und Wolfgang Amadeus Mozart, die am 4. August 1782 in der Wiener Dompfarre St. Stephan getraut wurden, hätten gerne schon bald nach ihrer Hochzeit den Vater Mozart in Salzburg besucht. Dieser jedoch wollte nicht und sprach keine Einladung aus. Aus Kummer über die Heirat seines Sohnes Wolfgang mit Constanze dauerte es noch fast ein Jahr, bis der Vater den Sohn und seine Frau in Salzburg willkommen heißen sollte. Im Juli 1783 machten sich das Ehepaar nach mehreren Verschiebungen schließlich auf den Weg nach Salzburg. Es waren beinahe drei Jahre vergangen, seit Mozart das letzte Mal in Salzburg war, und es sollte das letzte Zusammensein im gemeinsamen Kreis der Geschwister Nannerl und Wolfgang mit dem Vater werden.

Über diese Zeit in Salzburg ist nicht viel bekannt. Es entstanden die beiden Duos für Violine und Viola KV 423 und KV 424. Am 26. Oktober wurde in der Stiftskirche St. Peter eine Messe von Mozart gespielt und Constanze sang das Solo. Dabei handelte es sich wahrscheinlich um Teile der c-Moll-Messe.

Am 27. Oktober schließlich begab sich das junge Paar auf die Rückreise nach Wien. Dabei machten sie zunächst Station in Vöcklabruck und in Lambach, wo Mozart im Gottesdienst das Agnus Dei auf der Orgel begleitete, besuchten am 29. Oktober eine Opernaufführung in privater Kreis in Ebelsberg. Dort traf er den jungen Grafen Thun, der ihm die Einladung seines Vaters Johann Joseph Anton von Thun-Hohenstein (1711-1789) überbrachte, Mozart und seine Gattin mögen doch bitte einige Zeit bei ihm auf dem Schloss verbringen. Am 30. Oktober um 9 Uhr früh trafen Wolfgang und Constanze bei ihrem Gastgeber in Linz ein. Sie verbrachten dort einen dreiwöchigen Aufenthalt.

Hier entstand Mozarts Sinfonie in C KV 425, genannt die Linzer Sinfonie. Er komponierte das Werk innerhalb weniger Tage. Darüber berichtet er seinem Vater am 31. Oktober 1783 in einem Brief:¹

[...] als wir den andern tage zu Linz beÿm thor waren, war schon ein bedienter da, um uns zum alten grafen thun zu führen, alwo wir nun auch Logiren. – Ich kann ihn nicht genug sagen wie sehr man

¹ Österreichische Nationalbibliothek, Autogr. 7/60-4 Han

uns in diesem Hause mit höflichkeit überschüttet. – Dienstag als den 4:tn Novembr werde ich hier im theater academie geben. – und weil ich keine einzige Simphonie bey mir habe, so schreibe ich über hals und kopf an einer Neuen, welche bis dahin fertig seyn muß. – Nun muß ich schlüssen, weil ich nothwendigerweise arbeiten muß. [...]

Die Stellung der Linzer Sinfonie KV 425 innerhalb des sinfonischen Schaffens von Mozart wird unterschiedlich gesehen. Manche beschreiben sie als einen neuen Ansatz Mozarts in der sinfonischen Gattung, andere betrachten sie als eine Fortsetzung und Erweiterung der Sinfonien KV 183 und der Sinfonien KV 200-202.² Auch auf die in der Tat erstaunliche Ähnlichkeiten zu Haydns Sinfonie Hob. I:75 ist schon vielfach hingewiesen worden. Die Frage, ob dieses Werk nun eher eine Nähe, oder im Gegenteil eine ausdrückliche Distanz zu Haydn bilde, ist ebenfalls ausführlich diskutiert worden.

Entscheidend ist im Zusammenhang des Themas dieser Arbeit etwas anderes. Trotzdem die Sinfonie innerhalb weniger Tage und „Hals über Kopf“ entstanden ist, ist sie in keiner Weise nur eine Gelegenheitskomposition. Im Gegenteil, charakteristisch für sie innerhalb Mozarts sinfonischen Schaffens ist ihre Ausdehnung, sowohl in zeitlicher wie in inhaltlicher Dimension. Mozart hat nicht nur aus gegebenem Anlass schnell etwas für eine Akademie geschrieben, sondern hat offensichtlich seinen kompositorischen Anspruch trotz der Zeitnot in keiner Weise zurückgenommen. So hat die Sinfonie nicht nur einen 4. Satz mit ähnlichem Umfang wie der erste Satz, sondern auch das Andante ist breit durchgeführt. Und es gibt ein Novum in Mozarts sinfonischem Schaffen zu sehen: Die Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung.³ Dieses Merkmal teilt sie nur mit den Sinfonien KV 504 und KV 543. Die Entstehungszeit dieser drei Werke liegt zwischen Okt/Nov 1783 und Juni 1788.

Aufführungen zu Mozarts Lebenszeit

Da das Autograph von Mozarts Sinfonie in C KV 425 verschollen ist, sind die Stimmen für die Aufführungen des Werkes zu Mozarts Lebenszeit von besonderer Bedeutung. Es hat unter der Mitwirkung von Mozart mehrere Konzerte der Sinfonie gegeben, und auch sein Vater Leopold

² MGG, A.9, S. 48

³ sieht man von der Sinfonie in D nach der Serenade in KV 320 ab, die mit 6 Takten Adagio maestoso eröffnet

Mozart hat die Sinfonie zur Aufführung gebracht. Bei diesem Anlass 1784 in Salzburg ist eine eigene Abschrift erstellt worden.

Uraufführung 1783

Als Datum der Uraufführung der Sinfonie in C KV 425 wird allgemein der 4. November 1783 angenommen. An diesem Tag fand in Linz unter Mozarts Leitung eine Akademie statt. Auch die neue Sinfonie stand auf dem Programm.

Die neuere Mozart-Forschung geht allerdings davon aus, dass die Sinfonie noch vor dem 4. November im Rahmen der winterlichen Konzerte im Freihaus des Grafen Thun gespielt wurde.⁴

Akademie im Wiener National-Hoftheater 1784

Nach seinen drei Subskriptionskonzerten im März 1784 gab Mozart am 1. April 1784 eine Akademie im Wiener National-Hoftheater. „Das Wienerblättchen“ schreibt in seiner Ausgabe vom 1. April 1784 folgende Ankündigung:⁵

Musikalische Akademie

Heute Donnerstag den 1. April wird Herr Kapellmeister Mozart die Ehre haben im k.k. National-Hoftheater eine große musikalische Akademie zu seinem Vortheile zu geben. Die darinn vorkommenden Stücke sind folgende: 1) Eine große Simphonie mit Trompeten und Pauken. 2) Eine Arie, gesungen von Herrn Adamberger. 3) Wird Herr Kapellmeister Mozart ein ganz neues Konzert auf dem Forte piano spielen. 4) Eine ganz neue große Simphonie. 5) Eine Arie, gesungen von Mlle Cavalieri. 6) Wird Herr Kapellmeister Mozart ein ganz neues großes Quintett spielen. 7) Eine Arie, gesungen von Herrn Marchesi dem ältern. 8) Wird Herr Kapellmeister Mozart ganz alleine auf dem Forte piano phantasieren. 9) Zum Beschluß eine Sinphonie. Ausser den drey Arien ist alles von der Komposition des Herrn Kapellmeister Mozart.

Der 4. Punkt dieses umfangreichen Konzertprogrammes war allem Anschein nach die Sinfonie in C KV 425.⁶ Mozart berichtet seinem Vater in einem Brief vom 10. April 1784 von diesem Konzert, in

⁴ Vgl. hierzu Cliff Eisen: Addenda zu Mozart – Die Dokumente seines Lebens, NMA Serie X/Supplement/Werkgruppe 31: Nachträge Band 2, S. 91 (Bärenreiter 1997).

⁵ Das Wienerblättchen, Donnerstag 1. April 1784, S. 56 (Österreichische Nationalbibliothek)

⁶ Vgl. Bärenreiterverlag, Neue Mozart Ausgabe IV/11/8, Vorwort zur Sinfonie KV 425

dem auch die Uraufführung des Klavier-Bläserquintetts KV 452 stattfand, erwähnt darin allerdings nicht explizit die Linzer Sinfonie:⁷

[...] – durch meine 3 Subscriptions Academien habe mir sehr viele Ehre gemacht. – auch meine Academie im theater ist sehr gut ausgefallen. – Ich habe 2 grosse Concerten geschrieben, und dan ein Quintett, welches ausserordentlichen beyfall erhalten; – ich selbst halte es für das beste was ich noch in meinem leben geschrieben habe. – es besteht aus 1 oboe, 1 clarinetto, 1 Corno, 1 fagotto, und das Piano forte; – Ich wollte wünschen sie hätten es hören können! – und wie schön es aufgeführt wurde! – übrigens bin ich | die wahrheit zu gestehen :) auf die lezthin müde geworden – vor lauter spielen. – und es macht mir keine geringe Ehre daß es meine zuhörer nie wurden. [...]

Aufführung in Salzburg 1784 durch Leopold Mozart

Am 20. Februar 1784 kündigt Mozart seinem Vater in Salzburg in einem Brief an, er werde Musik schicken, darunter eine Sinfonie, und Leopold könne mit der Sinfonie machen, was er wolle, abschreiben, weggeben und überall produzieren.⁸ Dabei handelt es sich wohl um die Linzer Sinfonie. Tatsächlich dauerte es aber noch bis zum 15. Mai 1784, dass Mozart seine Partitur nach Salzburg schickte.

Am 15. September 1784 fand in Salzburg im Hause Barisani ein Konzert statt, bei dem die Linzer Sinfonie zur Aufführung kam. Am 17. September 1784 berichtet Leopold Mozart seiner Tochter in einem Brief:⁹

[...] Den näml: Tag, als ich dir schrieb, sind die Commoedianten Nachmittag bey Theater abgestiegen. Wir hatten den Tag darauf grosse Musik bey m Barisani, wo die neue excellente Synfonie von deinem Bruder produciert habe; – da war der h: Principal, der mit dem Barisani Joseph bekannt ist, mir aufgeführt, welcher da er meinen Namen hörte vor Freude ausser sich war. Er heist h: Schmit, und ist derjenige, welcher in Wienn den Petrillo bey der Entführung aus dem Serail machte, folglich deinen Bruder sehr kennt, und folglich zu hoffen ist, daß Sie deines Bruders opera gut aufführen werden, weil er selbst in Wienn dabey gespielt, und nachdem solche in Prag über 12 mahl aufgeführt hat: auch ist der gute acteur und Sänger h: Brandl dabey. – übermorgen den 19ten wird die erste opera, der Italiäner in London |: l'Italiano in Londra :) aufgeführt werden. [...]

⁷ Dieser Brief befindet sich in den Beständen der Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique. Vgl. Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Digitale Mozart-Edition: <http://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1352&cat=3> (Stand 3. Oktober 2016)

⁸ Brief von Wolfgang Mozart an den Vater vom 20. Februar 1784

⁹ Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Bibliotheca Mozartiana. Vgl. Digitale Mozart-Edition <http://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1378&cat=3> (Stand 3. Oktober 2016)

Aufführung 1787 in Prag

Am 19. Januar 1787 gab es mutmaßlich eine weitere Aufführung der Linzer Sinfonie in Prag. Mozart war auf Einladung des Grafen Thun gemeinsam mit seiner Frau Constanze zu Gast in der Stadt an der Moldau.¹⁰ In einem Brief an Gottfried von Jacquin vom 15. Januar 1787 schreibt Mozart dem Freund:¹¹

[...] Gleich bey unserer Ankunft |: Donnerstag den 11:ten um 12 uhr zu Mittag :) hatten wir über hals und kopf zu thun, um bis 1 uhr zur tafel fertig zu werden. Nach tisch regalirte uns der alte h: graf thun mit einer Musick, welche von seinen eigenen leuten aufgeführt wurde, und gegen anderthalb Stunden dauerte. [...]

Wenn Graf von Thun auf Reisen ging, wurde er üblicherweise durch seine Kapelle samt Notenbibliothek begleitet. Wie aus dem Brief Mozarts hervorgeht, war die Kapelle auch dieses Mal dabei, und man kann mit Sicherheit davon ausgehen, dass die Stimmen der Linzer Uraufführung von KV 425 in Prag zur Hand waren. In dem gleichen Brief an Gottfried von Jacquin schreibt Mozart weiter: „[...] künftigen freytag den 19:ten wird meine academie im theater seyn; ich werde vermuthlich eine zwote geben müssen. [...]”

Bei der Akademie am 19. Januar 1787 wurde die Prager Sinfonie KV 504 uraufgeführt, und es ist zu vermuten, dass in dieser oder in der erwähnten zweiten Akademie die Linzer Sinfonie aufgeführt wurde. Gestützt wird diese Vermutung durch den Umstand, dass Mozarts KV 425 in Prag sehr beliebt war. Johann Wenzel gab 1793 in Prag ein Klavier-Arrangement der Linzer Symphonie heraus und fand dafür 74 Subskribenten.¹²

¹⁰ Vgl. Bärenreiterverlag, Neue Mozart Ausgabe IV/11/8, Vorwort zur Sinfonie KV 425

¹¹ Vgl. Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Digitale Mozart-Edition: <http://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1592&cat=3> (Stand 3. Oktober 2016)

¹² Vgl. Bärenreiterverlag, Neue Mozart Ausgabe IV/11/8, Vorwort zur Sinfonie KV 425

Verschollene Quellen

Mozarts Autograph

Alle Autographe von Mozarts Sinfonien von KV 112 bis KV 551 sind überliefert. Mit einer Ausnahme: Mozarts Sinfonie in C KV 425, bezeichnet als die „Linzer Sinfonie“.¹³ Alfred Einstein stellt die Überlegung an, ob Constanze kurz nach Mozarts Tod das Autograph von KV 425 zusammen mit anderen Werken an den preußischen Gesandten Baron von Jacobi-Kloest abgetreten hat. Dieser berichtet nämlich am 18. Februar 1792 in einer Depesche an Wilhelm den II. über den Ankauf von acht Manuskripten Mozarts. Sollte die Linzer Sinfonie darunter gewesen sein, dann vermutet Einstein sie möglicherweise in der Preußischen Staatsbibliothek – sofern Wilhelm II. sie nicht verschenkt hat. Alfred Einstein schreibt dazu in seinem Vorwort zur 3. Auflage des Köchel-Verzeichnisses¹⁴:

[...] Nur kurz nach seinem [Mozarts] Tod muß sie [Constanze] acht Handschriften der ungeordneten Masse entnommen und hergegeben haben, und zwar nach Berlin an den König von Preußen. Der preußische Gesandte zu Wien, Baron v. Jacobi-Kloest, berichtet nämlich in einem Postskriptum einer Depesche vom 18. Februar 1792 dem König: "En conformite des ordres tres gracieux de Votre Majeste du 7 de ce mois, j'ai d'abord pris des arrangements avec la veuve Mozzart, pour acquerir au moien du prix de 100 ducats par piece les huit morceaux de musique designes. J'espere d'en etre en possession aux premiers jours de la semaine prochaine, de sorte que je pourrai les faire porter pour Berlin avec le premier chariot de poste, qui partira d'ici vendredi prochain, le 24 du courrant." (Vgl. Ernst Friedlaender, Mozarts Beziehungen zu Berlin, Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin I, 4. April 1897.) Welche acht Stücke das waren, ist sehr schwer anzugeben. Constanze hüllt sich allen Korrespondenten gegenüber in Schweigen, vermutlich, weil sie ihre Notlage nicht mehr so stark hätte betonen können, wenn man über das wahrhaft fürstliche Geschenk von 800 Dukaten Bescheid gewußt hätte. Unbedeutende Stücke können es nicht gewesen sein, die mit solchem Preis bezahlt wurden. Und sie müßten sich doch wohl heute in der Preußischen Staatsbibliothek finden - wenn der König sie nicht zu Geschenken verwendet hat. Schon Andre scheint dem Verbleib der Stücke nachgegangen zu sein, wenigstens antwortet ihm Mendelssohn auf eine Anfrage am 9. Dezember 1841 (Nohl, Musikerbriefe, 1867, S.335), Graf Redern wisse nichts von den fraglichen Musikstücken, wie überhaupt von den Musikalien Friedrich Wilhelms II.; "ich werde nun noch den Intendanten der Schlösser, Hofmarschall Massow, danach fragen; weiß der auch von nichts, so sieht es bedenklich damit aus." Es ist reine, wenn auch nicht ganz unbegründete Vermutung von mir, daß das Klavier-Konzert 450 zu jenen Stücken gehört hat, die der König zu Geschenken verwendete, in

¹³ Vgl.: Cliff Eisen: „New Light on Mozart’s >Linz< Symphony K.425.“ Journal of the Royal Musical Association, Vol 113, No. 1 (1988) pp.81-96

¹⁴ Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1937, S. XXVI

diesem Falle für den verwandtschaftlich verbundenen Weimarer Hof. Daneben kann ich mich des Verdachts nicht erwehren, daß Autographe aus Poelchaus Sammlung aus dem königlichen Kauf stammen, so das der Es-dur Sinfonie 543, das wie 450 stark beschnitten, also wohl dem alten Einband entnommen ist; oder die Szene mit Rondo 490, die niemals bei Andre war. Für andere dieser Stücke hat man die Auswahl unter den zahlreichen verschollenen Autographen einiger der bedeutendsten Werke aus der Wiener Zeit: des Konzerts für Klarinette 622, der Phantasie für eine Orgelwalze 608, des Klavierquartetts 493, der Linzer Sinfonie 425. Die Phantasie hat hier weiten Spielraum.

Das Autograph ist weiterhin verschollen. Die einzigen drei Takte aus Mozarts Feder, die überliefert sind, haben leider für eine Rekonstruktion des autographischen Textes keine große Bedeutung. Sie finden sich in einem Brief an Sebastian Winter vom 8. August 1786.¹⁵ Er legte dem Brief einen Zettel bei, auf dem er die Anfangstakte von zwölf seiner Werke aufgeschrieben hatte, darunter auch die Linzer Sinfonie.

Es ist bemerkenswert, dass der Notentext der verschiedenen zeitgenössischen Abschriften von Mozarts Autograph der Linzer Sinfonie in Bezug auf Tonhöhen und Tondauern weitgehend einheitlich ist, sich aber bei anderen Details durchaus in erheblichem Umfang unterscheidet. Die Unterschiede sind besonders augenscheinlich bei Phrasierungsbögen und dynamischen Bezeichnungen. Erstaunlich ist dies deshalb, weil Mozart seine Kompositionen in der Regel in allen Details sehr klar und deutlich notiert hatte. Angesichts seiner zahlreich erhaltenen Autographen kann man sich davon leicht ein Bild machen.

Wie ist es also möglich, dass die verschiedenen Kopisten das Autograph so unterschiedlich gelesen haben? Von den fünf verschiedenen Personen, die sich für die in diesem Text besprochenen Donaueschinger und Salzburger Abschriften verantwortlich zeigen, ist nur eine namentlich bekannt: Der Salzburger Hofkopist Joseph Richard Estlinger stellte die meisten Stimmen der Salzburger Abschrift her und wurde von der Familie Mozart für seine qualitätsvolle Arbeit sehr geschätzt. Die anderen Kopisten sind ebenso unbekannt, wie die Vorlagen ihrer Arbeit. Es ist schwierig, ihre Gewissenhaftigkeit und die Qualität ihrer Produktionen zu beurteilen. Man kann kaum feststellen, ob die offensichtlichen Fehler in ihrer Verantwortung liegen, oder ob bereits ihre Vorlage (oder die Vorlage der Vorlage...) fehlerhaft war.

¹⁵ Dieser Brief befindet sich in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe und ist digitalisiert. Don Mus. Autogr. 44

Mozarts Autographe haben in der Regel kaum Fehler. Könnte eine Ursache für die verschiedenen Auffälligkeiten der Abschriften trotzdem auch in Mozarts Autograph selbst zu finden sein? So lange die Partitur verschollen bleibt, sind solche Überlegungen zwangsläufig spekulativ, lohnen sich aber trotzdem.

So wäre es denkbar, dass Mozarts Handschrift in seiner Partitur bei KV 425 weniger eindeutig ausgefallen ist als üblich. Dieser Gedanke ist nicht von der Hand zu weisen, angesichts der belegbaren Tatsache, dass Mozart die Sinfonie innerhalb weniger Tage „Hals über Kopf“ komponiert hatte. Es ist nicht bekannt, ob er beim Abschreiben der Stimmen für die Uraufführung 1783 in Linz beim Grafen Thun Helfer hatte, oder ob er das selbst erledigte. Sicher ist nur, dass die Zeit drängte. Sollte er alles alleine gemacht haben, dann ist gut vorstellbar, dass er seine Partitur nicht zur Gänze ausgeschrieben hat. Das hätte Zeit gespart, die er beim Ausschreiben der Stimmen für die Aufführung gut brauchen konnte.

Bleiben wir bei diesem Gedanken, und begeben wir uns in das Jahr 1784: Die Stimmen der Uraufführung befanden sich ja höchstwahrscheinlich in der Bibliothek des Grafen Thun. Wenn Mozarts Partitur nicht bis ins letzte Detail notiert war, dann wäre es nötig geworden, diese Partitur vor dem Abschreiben der Stimmen für die Wiener Aufführung am 1. April 1784 zu überarbeiten, damit Kopisten, die vermutlich mit dieser Aufgabe betraut wurden, ihren Auftrag möglichst korrekt ausführen konnten. Auch darunter hätte die für Mozart so übliche Klarheit dieser Partitur leiden können.

Stimmenmaterial der Uraufführung 1783 und der Aufführung in Prag 1787

Das Stimmenmaterial der Linzer Uraufführung befand sich in der Bibliothek des Grafen Thun. Es war wohl auch das Material bei der oben erwähnten, mutmaßlichen Prager Aufführung 1787.¹⁶ Ob Mozart diese Stimmen im Oktober/November 1783 für die Uraufführung selbst hergestellt hatte, oder ob er dabei fremde Hilfe in Anspruch nehmen konnte, ist nicht bekannt. In jedem Fall kann angesichts der enorm kurzen Frist, in der die Sinfonie komponiert wurde, auch für das Kopieren der Stimmen nicht viel Zeit gewesen sein.

¹⁶ Vgl.: NMA IV/11/8, VII

Wo sich die Stimmen heute befinden ist nicht bekannt. Das „Fremden-Blatt“ berichtet am 5. Juni 1856 von einem Brand im Thun'schen Schloss in Klösterle¹⁷:

Das uralte gräflich Thun'sche Schloß zu Klösterle in Böhmen ist vor einigen Tagen ein Raub der Flammen geworden. Beinahe das ganze Schloß ist ausgebrannt, und mit ihm eine große Sammlung kostbarer Alterthümer.

Bei diesem Brand dürften auch die Stimmen der Linzer Sinfonie im Besitze der Familie Thun, und damit das Aufführungsmaterial der Uraufführung von 1783 in Linz und des Konzertes 1787 in Prag vernichtet worden sein.¹⁸

Stimmenmaterial der Aufführung vom 1. April 1784

Die Stimmen, aus denen das Konzert am 1. April 1784 im Wiener National-Hoftheater gespielt wurde, sind verschollen. Es ist nicht bekannt, ob Mozart die benötigten Abschriften selber angefertigt hat, oder ob er jemand anderen damit beauftragt hatte. Es ist anzunehmen, dass er Hilfe beim Kopieren in Anspruch genommen hat, denn sein Arbeitspensum in diesen Wochen war enorm. Wenn man in einem Brief an Vater Leopold vom 3. März 1784 liest¹⁹, wie viele Konzertauftritte er damals hatte, dann kann man sich nur schwer vorstellen, dass Mozart sich selbst die Zeit genommen hätte für die Stimmenabschriften:

[...] sie müssen mir verzeihen daß ich wenig schreibe, ich habe aber ohnmöglich zeit, da ich die 3 letzten Mittwochs in der fasten von 17:^{tn}dieses angefangen, 3 Concerte im Trattnerischen Saale auf abonement gebe, wozu ich schon bereits 100 suscripteurs habe, und bis dahin leicht noch 30 bekomme. – der Preis ist auf alle 3 Concerte 6 fl: – im theater werde vermuthlich dieses Jahr 2 academien geben – nun können sie sich leicht vorstellen, daß ich nothwendig Neue Sachen spielen muß – da muß man also schreiben. – der ganze vormittag ist den scolaren gewidmet. – und abends hab ich fast alle tage zu spielen. – sie werden unten die liste von allen accademien, worin ich gewis spielen muß, lesen. – Nun muß ich ihnen geschwind sagen, wie es hergieng daß ich so in einen augenblick

¹⁷ Wien, Fremden-Blatt, Nr. 129, 5. Juni 1856, Seite 4, nachgewiesen in der Österreichischen Nationalbibliothek, Sammlung Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften

¹⁸ Vgl.: NMA IV/11/8, VII

¹⁹ Wolfgang Amadé Mozart, Brief vom 3.3.1784 an Leopold Mozart: The Morgan Library & Museum, New York
Vgl. Stiftung Mozarteum Salzburg, Digitale Mozart-Edition: <http://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1347&cat=3> (Stand 3. Oktober 2016)

Privat accademien gebe. – der claviermeister Richter giebt im benannten Saal die 6 Samstage Concerte. – die Noblesse souscribte sich daß sie keine lust hätten wen ich nicht darin spielte. hç: Richter bat mich darum – ich versprach ihm 3mal zu spielen. – und machte auf 3 Concerten für mich souscription, wozu sich alles abonirte. –
 donerstag den 26:tn feb: beÿm Gallizin.
 Montag den 1:tn März: beÿm Joh: Esterhazy.
 donerstag den 4:tn – beÿm gallizin.
 freÿtag den 5:t – beÿm Esterhazy.
 Montag den 8:t Esterhazy.
 donerstag den 11. gallizin.
 freÿtag den 12:t Esterhazy
 Montag den 15:t Esterhazy
 Mittwoch den 17:t Meine Erste academie Privat.
 donerstag den 18:t gallizin
 freÿtag den 19:t Esterhazy.
 Samstag den 20:t beÿm Richter.
 Sonntag den 21:t meine Erste academie Theater
 Montag den 22:t Esterhazy.
 Mittwoch den 24. meine 2:te Privat academie
 donerstag den 25:t gallizin.
 freÿtag den 26:t Esterhazy
 Samstag den 27:t Richter
 Montag den 29:t Esterhazy
 Mittwoch den 31:t meine 3:te academie Privat.
 donerstag den 1:t april. meine 2.t academie im theater.
 Samstag den 3:t Richter. [...]

Sein schwieriges Verhältnis gegenüber der gesamten Zunft der Kopisten in jener Zeit ist in mehreren Briefen an seinen Vater überliefert, vor allem seine Sorge, dass durch fremde Hand unerlaubte Abschriften angefertigt werden könnten. Aber mit der Sinfonie war er „nicht heiklich“, wie er in einem Brief an seinen Vater schreibt.²⁰

Über die Frage, wann die Stimmen für das Konzert am 1. April in Wien gemacht worden sind, lässt sich nur spekulieren. Am 20. Februar 1784 kündigt Mozart seinem Vater brieflich an, dass er ihm in einigen Tagen verschiedene Noten schicken wolle, und eben auch eine Sinfonie - wohl die Linzer Sinfonie:

²⁰ Brief vom 15. Mai 1784, Otto Erich Deutsch, Mozart: Die Dokumente seines Lebens (Kassel, 1961); Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, iii, 313

[...] Nun werden in etwelchen tägen 2 Herrn nach Salzburg gehen, ein Vice=Controleur und ein koch; – diesen werde vermuthlich eine Sonate, eine Simphonie und ein Neues Concert mitgeben. – die Simphonie in Spart, welche sie mit gelegenheit abschreiben lassen, und mir wieder zurück schicken können; auch weg=geben, und überall machen lassen können, wo sie wollen. – das Concert in spart – welches sie auch, aber so bald möglich, copiren lassen, und wieder zurück schicken – und NB: aber keiner Seele geben, den ich hab es für die frl: Ploÿer gemacht, die es mir gut bezahlte. – die Sonate können sie aber ganz behalten. [...]

Nun stellt sich die Frage, ob Mozart damals schon beschlossen hatte, die Sinfonie im Programm seiner Akademie im National-Hoftheater am 1. April zu geben. Das würde nämlich bedeuten, dass die Stimmen für dieses Konzert bereits vor dem 20. Februar existierten oder zeitnah hergestellt wurden. Warum hätte er andernfalls seine Partitur dem Vater nach Salzburg schicken können? Und es würde bedeuten, dass Mozart für das Wiener Konzert auf seine Partitur verzichtet hätte.

Trotzdem bleibt offen, wann die Stimmen hergestellt worden sind: Man weiß zwar aus dem weiter oben zitierten Brief, dass der Termin für die Akademie im National-Hoftheater spätestens Anfang März fixiert gewesen sein mußte, weiß aber nicht, wann Mozart das Programm dafür entschieden hat.

Erhaltene Quellen

Salzburger Abschrift von 1784

Entstehung

Die Salzburger Abschrift von Mozarts Sinfonie in C KV 425, gemeinhin bezeichnet als „Linzer Sinfonie“, ist derzeit die wichtigste bekannte Quelle von Mozarts Werk. Entdeckt wurde diese Abschrift erst nach der Veröffentlichung von Friedrich Schnapp's erster Edition der Linzer Sinfonie (1955/1957). April erscheinen im Bärenreiterverlag). Ihre Bedeutung wurde nicht von Anfang an erkannt. Cliff Eisen konnte später nachweisen, dass sie direkt von Mozarts eigenhändiger Partitur gemacht wurde.²¹ Sie ist nach derzeitigem Stand des Wissens die einzige Quelle, bei der man mit

²¹ Vgl.: Cliff Eisen: „New Light on Mozart's >Linz< Symphony K.425.“ Journal of the Royal Musical Association, Vol 113, No. 1 (1988) S. 81-96

Sicherheit davon ausgehen darf, dass Mozarts Partitur die direkte Vorlage war. Deshalb kommt ihr eine besondere Stellung zu.

Der Weg von Mozarts Partitur zu seinem Vater nach Salzburg lässt sich gut nachvollziehen. Bereits am 11. April 1784, also 10 Tage nach der Wiener Aufführung des Werkes, kündigt Mozart seinem Vater eine Sendung mit Musik an. Der Überbringer soll ein gewisser Violinist namens Menzl sein, der nach Mozarts Aussage auch bei seinen Akademien im Orchester mitgewirkt hat. Damit bezieht er sich sehr wahrscheinlich auch auf die Akademie im National-Theater am 1. April 1784, und man darf davon ausgehen, dass Menzl an der damaligen Wiener Aufführung der Linzer Sinfonie mitgewirkt hat. Mozart schreibt am 10. April 1784 seinem Vater:

[...] werde dem Menzl einen brief an sie mitgeben, wie auch die Musique; – und sie werden einen Netten Violinspieller an ihm finden, welcher auch ganz gut vom blatte lesen kann; – in Wienn hat mir noch keiner so gut meine Quartetten à vista gespielt, als er. – und ist der beste Mensch von der Welt, der sich ein vergnügen machen wird, bey ihnen Musique zu machen so oft sie wollen. – ich habe ihn auch bey meinen Academien zum orchestre genommen. [...]

Nach einer weiteren brieflichen Ankündigung Mozarts am 28. April 1784, er werde die Musik mit Menzl nach Salzburg schicken, entschloss sich Mozart schließlich, dass er die Werke anstatt mit Menzl nun doch mit der Post nach Salzburg senden wird. Offenbar hatte er das Vertrauen in Menzl verloren. Am 8. Mai 1784 schreibt Mozart an seinen Vater:

[...] Der Menzl ist so auf einen augenblick abgereiset, und hat mich nicht mehr zu hause angetroffen, mithin konte ihm keinen brief mitgeben – er wird nun hofentlich schon bey ihnen gewesen seyn. – die versprochene Musique gab ich ihm beflissentlich nicht mit, weil ich sie ihm nicht anvertrauen wollte – den ich bin gar zu heicklich damit. – ich will sie lieber mit den Postwagen schicken. [...]

Am 15. Mai 1784 schließlich berichtet er seinem Vater, dass das Paket nun mit dem Postwagen nach Salzburg unterwegs sei, und er schreibt zum wiederholten Male von seinen Sorgen, seine Musik würde entwendet oder unerlaubt kopiert:

[...] Ich habe heute dem Postwagen die Sinfonie so ich in Linz dem alten graf Thun gemacht habe, sammt 4 Concerten mitgegeben; – wegen der Sinfonie bin ich nicht heicklich, allein die 4 Concerte bitte ich bey sich im hause abschreiben zu lassen, denn es ist den kopisten in Salzburg so wenig zu trauen, als den in Wienn; – ich weiß ganz zuverlässig, daß Hofstetter des Haydn Musique dopelt copiert – ich habe seine neuesten 3 Sinfonien wirklich. – da nun diese Neue Concerte die ex B und D niemand als ich – die ex Eb und G niemand als ich und Frl. von Ployer |: für welche sie geschrieben worden :| besitzt, so könnten sie nicht anderst als durch solchen betrug in andere hände kommen; – ich selbst laße alles in meinen zimmer und in meiner gegenwart abschreiben; – dem Menzl habe die Musique |: nach genauer Überlegung :| nicht anvertrauen wollen; – ferners glaubte ich und glaube

noch, daß sie wenig gebrauch davon werden machen können, indeme bis auf das Concert ex Eb |: welches a quattro ohne blasinstrumenten gemacht werden kann :| die übrigen 3 ganz mit blasinstrumenten obligirt sind, und sie selten dergleichen Musique machen. [...]

Die Abschrift ist muss also entstanden sein zwischen dem Eintreffen von Mozarts Paket in Salzburg und dem Konzert am 15. September 1784 bei Barisani in Salzburg, wo das Werk aufgeführt wurde.

Beschreibung

Die Salzburger Abschrift der Linzer Sinfonie ist im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg und hat die Signatur Rara 425/1. Ein Großteil der Stimmen stammt aus der Feder des Salzburger Hofkopisten Joseph Richard Estlinger.²² Die Abschrift besteht aus einem Stimmensatz mit 11 Stimmen. Die Stimmen weisen Blätterspuren auf, haben aber fast keine nachträglichen Eintragungen. Die vorhandenen Stimmen sind:²³

Oboa I ^{ma}	Kopist: Estlinger
Oboa 2 ^{da}	Kopist: Estlinger
Fagotti	Kopist: Estlinger
Corno I ^{mo}	Kopist: Estlinger
Corno 2 ^{do}	Kopist: Estlinger
Clarino I ^{mo}	Kopist: Estlinger
Violino Primo	Kopist: unbekannt
Violino 2 ^{do}	Kopist: unbekannt
Viola	Kopist: Estlinger
Violoncello	Kopist: unbekannt
Basso	Kopist: unbekannt

Die Stimme der 2. Trompete und der Pauke sind verschollen.

Auf der Basso-Stimme befindet sich am oberen rechten Eck in Leopold Mozarts Handschrift der Vermerk „di Wolfgango Amadeo Mozart“. Ob aus den erhalten Stimmen das Konzert gespielt wurde, lässt sich nicht sagen. Es fällt aber auf, dass in den Stimmen kaum nachträgliche Eintragungen erkenntlich sind, wie sie üblicherweise im Zuge von Proben und Aufführungen

²² Vgl. Kritischer Bericht zu KV 425, NMA

²³ Vgl. Kritischer Bericht zu KV 425, NMA

entstehen. Über die Stärke des Orchesters bei dem Konzert bei Barisani ist nichts bekannt. Es lässt sich also nicht ausschließen, dass noch weitere Stimmen existiert haben. Handelt es sich bei den erhaltenen Stimmen möglicherweise um Material, das Leopold Mozart auch für einen anderen Zweck als die Aufführung anfertigen ließ?

Bewertung

Die Salzburger Abschrift ist die wichtigste Quelle von Mozarts KV 425, da einzig bei ihr bekannt ist, dass sie direkt von Mozarts Autograph hergestellt wurde. Ebenso an Bedeutung für die Rezeption gewinnt die Abschrift durch den Umstand, dass der für seine gute Arbeit bei Mozarts beliebte Salzburger Hofkopist Joseph Richard Estlinger an den Kopien maßgeblich beteiligt war. Estlinger war der bevorzugte Salzburger Kopist von Mozart und hat bereits seit 1752 für Leopold Mozart gearbeitet.²⁴

Alle Kopien sind sehr klar und sauber gearbeitet und weisen kaum eindeutig nachvollziehbare Fehler auf. Mozart hatte in dem oben zitierten Brief vom 15. Mai 1784 seinen Vater gebeten, „die 4 Concerte bitte [...] bey sich im hause abschreiben zu lassen“, und es ist anzunehmen, dass Leopold, der ohnehin das Wirken seines Sohnes sorgsam überwachte, bei der Anfertigung der Stimmenabschrift der Linzer Sinfonie die gleiche Sorgfalt walten ließ, wie bei den Klavierkonzerten. Sein handschriftlicher Vermerk „di Wolfgango Amadeo Mozart“ auf der Bass-Stimme zeigt, dass er die Stimmen kontrolliert hat. Außerdem hatte Leopold Mozart bei der Aufführung im Hause Barisani und den Proben dafür zusätzlich eine Gelegenheit, auf eventuelle Fehler aufmerksam zu werden und sie zu korrigieren.

Bei einem Werk Mozarts, dessen Autograph verloren gegangen ist, und dessen autographischen Text man rekonstruieren möchte, kann man sich keine besseren Umstände wünschen, als auf die Salzburger Abschrift zutreffen.

²⁴ Vgl.: Cliff Eisen: „New Light on Mozart’s >Linz< Symphony K.425.“ Journal of the Royal Musical Association, Vol 113, No. 1 (1988) S. 81-96

Abschrift Donaueschingen

Entstehung

1786 bietet Mozart dem Fürst Joseph Maria Benedikt zu Fürstenberg-Stühlingen (1758 -1796) 12 Musikwerke an. In einem Brief an Sebastian Winter vom 8. August 1784 legt er einen Zettel bei, auf dem er die Anfänge der Werke notiert. Am 11. September vermerkt Sebastian Winter auf diesem Zettel: „daß nicht durchgestrichene, ist gewählt worden.“ Unter diesen nicht durchgestrichenen Kompositionen, die vom Fürsten in Abschriften bestellt wurden, befindet sich die Linzer Sinfonie. Am 30. September des gleichen Jahres kündigt Mozart die Sendung der Noten für den folgenden Tag an. Winter notiert am 11. Oktober auf der Rückseite dieses Briefes den Erhalt.²⁵

Beschreibung

Die Stimmen befinden sich in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe und haben die Signatur Don Mus. S.B. 2, Nr. 9. Die Abschrift geschah also vor dem Oktober 1786, ein genaues Datum ist nicht bekannt. Die Neue Mozart Ausgabe datiert sie auf „ca. 1786“, es kann aber auch sein, dass die Abschrift früher entstanden ist.

Cliff Eisen vermutet, dass die Donaueschinger Abschrift nicht direkt von Mozarts Autograph gemacht wurde. Als Gründe zählt er einige Fehler in den Kopien auf. Er hält es für sehr unwahrscheinlich, dass in einem Autograph von Mozart solche Fehler zu finden sind. Eisen vermutet weiters, dass die Abschrift aus einer Partitur erfolgte. Es gibt in der Tat Kopierfehler, die darauf hinweisen. Ein Beispiel dafür findet sich in der 2. Violine in Takt 22 des Menuetts. Anstatt der Noten f' - e' steht c'' - h'. Es ist denkbar, dass der Kopist irrtümlich in diesem Takt die Bratschenstimme übertragen hat. Und um der Argumentation von Eisen weiter zu folgen, ist es interessant zu wissen, dass Musikalienhändler wie Traeg üblicherweise eine Master-Kopie eines Werkes hatten, von der sie dann weitere Kopien herstellen konnten.²⁶

Könnte so eine Master-Kopie die Vorlage für die Donaueschinger Abschrift gewesen sein?

²⁵ Vgl. Monatshefte für Musikgeschichte (Leipzig), Jg. 31 (1899), Nr. 2, S. 26-30

²⁶ Vgl.: Cliff Eisen: „New Light on Mozart's >Linz< Symphony K.425.“ Journal of the Royal Musical Association, Vol 113, No. 1 (1988) S. 81-96.

Wer waren die Kopisten? In dieser Frage überlegt Eisen, ob die Abschriften vom Musikalienhändler Traeg angefertigt worden sind. Johann Traeg kündigt am 30. April 1785 in der Wiener Zeitung „2 Neue Sinfonien in C und D von Mozart, den Bogen 7 kr.“ an.²⁷ Wahrscheinlich handelte es sich bei der Sinfonie in C um KV 425. Mozart wiederum verkaufte die Abschrift der Linzer Sinfonie nach Donaueschingen um 8 Kreuzer pro Bogen, wie aus einem Brief an Sebastian Winter vom 30. September 1786 hervorgeht. Er könnte sie bei Traeg besorgt und anschließend nach Donaueschingen geschickt haben. Auf diesem Wege hätte er mit der Sinfonie einen kleinen Verdienst gemacht. Soweit die These von Eisen.²⁸

Es gibt weitere Argumente, die Eisens Gedanken stützen: Während die Salzburger Kopie mit einer einzigen Violastimme auskommt, welche 8 Seiten umfasst, und aus der man problemlos spielen kann, hat die Donaueschinger Variante zwei Bratschenstimmen mit insgesamt 30 Seiten. Bei den Fagotten ist das Verhältnis der Seitenanzahl mit 10 zu 24 ähnlich. Wenn man die ganze Sinfonie berücksichtigt, dann hat die Salzburger Kopie 111 Seiten, die Donaueschinger Kopie 192 Seiten. Mit der größeren Seitenanzahl machte Mozart mehr Verdienst in Donaueschingen. Und für den Musikalienhändler Traeg galt das gleiche.

Fest steht, dass die insgesamt 14 Stimmen drei verschiedene Handschriften aufweisen.²⁹

Alle Stimmen haben deutliche Blätterspuren und spätere Eintragungen. Aus ihnen wurde offensichtlich gespielt. Die erhaltenen Stimmen sind:³⁰

Oboe I ^{mo}	Kopist 2
Oboe 2 ^{do}	Kopist 3
Fagotto I ^{mo}	Kopist 2
Fagotto 2 ^{do}	Kopist 2
Corno I ^{mo}	Kopist 3
Corno 2 ^{do}	Kopist 3

²⁷ Wiener Zeitung, Sonnabend den 30. April 1785, S. 1022-1023 (aufzufinden in der Österreichische Nationalbibliothek)

²⁸ Vgl.: Cliff Eisen: „New Light on Mozart’s >Linz< Symphony K.425.“ Journal of the Royal Musical Association, Vol 113, No. 1 (1988) S. 81-96.

²⁹ Vgl. Kritischer Bericht zu KV 425, NMA

³⁰ Vgl. Kritischer Bericht zu KV 425, NMA

Clarino I ^{mo}	Kopist 3
Clarino 2 ^{do}	Kopist 3
Timpani in C	Kopist 3
Violino Primo	Kopist 1
Violino Secondo	Kopist 1
Viola I ^{ma}	Kopist 2
Viola 2 ^{da}	Kopist 2
Bassi	Kopist 1

Bewertung

Die Donaueschinger Abschrift galt bis zur Entdeckung der Salzburger Abschrift als wichtigste Quelle, weil sie authentisch in dem Sinne ist, dass sie durch Mozarts Hände gegangen war. Aufgrund der Entdeckungen rund um die Salzburger Abschrift hat die von Donaueschingen wegen Fehlerhaftigkeit und Ungenauigkeit an Bedeutung verloren.

Es lassen sich einige Beobachtungen machen die über Qualität und Genauigkeit der Abschrift Auskunft geben. Eine Besonderheit dieser Abschrift ist wie erwähnt, dass sie den Bratschenpart auf zwei Stimmen aufteilt. Da die Viola in der Sinfonie aber fast immer unisono spielt, lohnt es sich, in diesen Takten die beiden Stimmen zu vergleichen. Man findet Unterschiede in Dynamik, Phrasierung und Artikulation, obwohl die Bratschen an diesen Stellen ganz zweifellos das gleiche spielen sollen. Das sind offensichtliche Ungenauigkeiten. Denn es gibt kaum einen Grund, dass Mozart diese Unisono-Passagen der beiden Bratschenstimmen differenzieren wollte. Sie sind in dem verschollenen Autograph mit Sicherheit nur als eine Stimme notiert, die dann naturgemäß auch nur eine gemeinsame Dynamik und Artikulation etc. haben können. Ein Beispiel dafür findet sich im ersten Satz in Takt 35-36: Anfang und Ende der Bindebögen sind nicht immer eindeutig identifizierbar. Ähnliche Beispiele in den Bratschenstimmen des ersten Satzes finden sich in folgenden Takten: 66-67, 85, 140-144, 180-181, 214, 257, 263, 280-282. Die beiden Fagotte spielen oft eine eigenständige Stimme, aber in Unisono Passagen ist Ähnliches zu beobachten wie bei den Bratschen. Ein Beispiel dafür findet sich im 1. Satz Takt 280-282: Wahrscheinlich stand in Mozarts Autograph an der Stelle bei den Fagotten „Col Basso“³¹ Es ist aber kaum vorstellbar – alleine

³¹ Vgl. diverse Partituren von Mozarts Handschrift, z.B. KV

schon angesichts des Zeitdrucks, unter dem Mozart die Sinfonie komponiert hatte, dass er in diesen Takten entgegen seine Gewohnheit die Fagottstimme extra notierte. Er hätte sie sogar zweifach und mit verschiedenen Bögen schreiben müssen. Das ist sehr unwahrscheinlich.

Diese Stimmen und die Violastimmen hat Kopist 2 erstellt. Wenn man in Betracht zieht, dass von allen drei Kopisten in verschiedenen Stimmen eindeutige Fehler zu identifizieren sind, nämlich in der 2. Violine, in der Viola, in der Oboe und im Horn, dann muss man festhalten, dass man der Genauigkeit der Donaueschinger Abschrift in Bezug auf Artikulation und Dynamik nicht restlos vertrauen darf.

Frühdrucke

Mozart stellte im Frühjahr 1784 Überlegungen an, ob er Werke auf eigene Kosten drucken lassen und verkaufen, und so einen größeren ökonomischen Gewinn lukrieren könnte. In einem Brief vom 20. Februar 1784 an den Vater, in dem er auch zum ersten Mal erwähnt, er würde ihm in einigen Tagen Musik schicken, darunter auch die Linzer Sinfonie,³² bittet er seinen Vater um Rat zur Vorgehensweise bei Veröffentlichungen von Gedrucktem. Er schreibt:³³

[...] Nun muß ich sie um etwas fragen, davon ich gar nichts verstehe, und nichts begreife. – wenn man auf seine eigene unkösten etwas drucken oder Stechen lässt, wie macht man es denn, daß man da von dem Stecher nicht betrogen wird? – er kann Ja so vielle Exemplairs abdrucken, als er nur will, und mich folglich Prellen. – da müsste man Ja den leuten beständig auf den Hals sitzen – welches aber bey ihnen, als sie ihr Buch drucken liessen, nicht möglich war, weil sie in Salzburg waren, und das Buch in Augsburg gedruckt wurde. – Ich hätte halt lust, ferners hier, meine Sachen keinen Stecher mehr zu verkauffen, sondern auf Prænumeration auf meine unkösten drucken, oder stechen zu lassen, wie es die meisten machen, und sehr viel dabey Profitiren; wegen Prænumeranten ist es mir nicht bange – es ist mir bereits von Paris, und Warschau prænumeration offrit worden. – ich bitte sie also mir über dieses auskunft zu geben. [...]

³² Die Sendung erfolgte dann aber erst im Mai 1784

³³ Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Digitale Mozart-Edition: <http://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1345&cat=3> (Stand 3. 10.2016)

Mozart hat den Plan, die Sinfonie selbst zu drucken nie verwirklicht, berichtet aber seinem Vater am 9. Juni 1784, dass er 3 Sinfonien stechen lassen wolle³⁴ – ein Plan aus dem nichts wurde:

[...] Nun habe ich die 3 Sonaten auf clavier allein, so ich einmal meiner schwester geschickt habe, die erste ex C, die anderte ex A, und die dritte ex f dem Artaria zu Stechen gegeben; – dem Torricella aber auch dreÿ, worunter die lezte ex D ist, so ich dem Dürnitz in München gemacht habe. – dann gebe ich (von den Sechsen) 3 Sinfonien im Stich welche dem fürst von fürstenberg dediciren werde.
[...]

Die beiden bekannten frühen Drucke von Mozarts Linzer Sinfonie – und es ist anzunehmen, dass alle Drucke bekannt sind – sind nach Mozarts Tod entstanden.³⁵ Beide wurden nicht in Form einer Partitur, sondern in Stimmen verlegt.

Beiden ist außerdem gemeinsam, dass unbekannt ist, von welcher Vorlage sie in Stich gegeben wurden. Aber es gibt ein paar interessante Beobachtungen diesbezüglich, bei denen die Donaueschinger und die Salzburger Abschrift eine Rolle spielen.

Spätere Handschriften sind zum Teil von den frühen Drucke kopiert worden. Da die Kosten für den Kauf von Noten am Anfang des 18. Jahrhunderts sehr hoch waren, haben einige Musikinteressierte die Möglichkeit genützt, Noten zu mieten und anschließend abzuschreiben. Auf diese Art dürfte beispielsweise die durch Pater Leo Stöcklin im Jahre 1832 angefertigte Abschrift der Linzer Sinfonie entstanden sein.³⁶ Sie ist Bestandteil der Musiksammlung Benediktinerkloster Mariastein (Schweiz).

Frühdruck bei Johann André in Offenbach

Bevor die Donaueschinger Abschrift gefunden wurde galt die Ausgabe von Johann André als die wichtigste Quelle. Es herrscht keine absolute Einigkeit darüber, welcher Druck der Linzer Sinfonie der erste war. Wahrscheinlich ist es der Druck von Johann André in Offenbach, der in Form von Stimmen erschienen ist. Eine Partitur wurde nicht parallel dazu herausgegeben. Ein anderer

³⁴ Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Digitale Mozart-Edition: <http://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1366&cat=3> (Stand 3. Oktober 2016)

³⁵ Bzgl. Datierung von der Ausgabe Joseph Schmitt in Amsterdam siehe den entsprechenden Abschnitt

³⁶ nach Auskunft der klostereigenen Bibliothek

Frühdruck der Stimmen erschien bei Joseph Schmitt in Amsterdam. Der Druck von André wird eindeutig auf 1793 datiert, bei dem Druck von Schmitt gehen die Meinungen auseinander.

Die Vorlage für den Druck ist nicht bekannt, wobei fest steht, dass es nicht Mozarts Autograph gewesen sein kann.

Die Ausgabe umfasst 12 Stimmen. Fagotte, Violen und Violoncelli/Kontrabässe werden je in einer gemeinsamen Stimme notiert. Darin unterscheidet sich der Druck von André sowohl von der Salzburger Abschrift – sie hat eine eigene Violoncello und eine eigene Kontrabassstimme, als auch von der Donaueschinger Abschrift, die ihrerseits jeweils zwei eigene Fagottstimmen, zwei eigene Violastimmen, und eine kombinierte Violoncello/Kontrabass Stimme, sowie eine separate einzelne Kontrabassstimme beinhaltet. Die Gründe dafür sind wahrscheinlich bei der Donaueschinger Abschrift und beim Druck von André gleichermaßen ökonomischer Natur. Während die Donaueschinger Abschrift den Preis pro Bogen berechnete und daher mit einer möglichst großen Anzahl von Bögen den bestmöglichen Gewinn erzielte, so war es bei der Ausgabe von André für den Gewinn des Verlages sicherlich einträglicher, wenn die Duplikate, die ja in größerer Zahl hergestellt werden sollten, möglichst günstig und Papier sparend hergestellt werden konnten.

Die Stimmen sind:

Violino primo

Violino secondo

Viola

Basso

Oboe primo

Oboe secondo

Fagotti

Corno primo in C

Corno secondo in C

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Timpani in C

Frühdruck bei Verlag Joseph Schmitt in Amsterdam

Die Mehrzahl der musikwissenschaftlichen Publikationen datiert das Erscheinungsjahr der Linzer Sinfonie KV 425 beim Verlag von Georg Adam Joseph Schmitt (1734-1791) in Amsterdam mit etwa 1795. Es gibt aber auch Wissenschaftler, die es früher ansetzen als den Druck bei Johann André im Jahr 1793.³⁷ Wilhelm Noske datiert die Ausgabe bei Schmitt sogar auf ca. 1786, also vor Mozarts Tod.³⁸

Der Druck ist wie der von Johann André in Stimmen erschienen, ohne dass die Ausgabe durch eine Partitur begleitet wird. Über die Aufteilung der Stimmen in den Noten gilt Ähnliches wie bei André, wobei hier zu bemerken ist, dass die beiden Fagotte je eine eigene Stimme erhalten.

Die Stimmen sind:

Violino primo

Violino secondo

Alto Viola prima e seconda

Basso é Violoncello

Oboe primo

Oboe secondo

Fagotto primo

Fagotto secondo

Corno primo in C

Corno secondo in C

Tromba prima in C

Tromba seconda in C

Tympani in C

³⁷ Vgl. Cliff Eisen: „New Light on Mozart’s >Linz< Symphony K.425.“ Journal of the Royal Musical Association, Vol 113, No. 1 (1988) S. 81, Fußnote 3

³⁸ Willem Noske in „Mens en Melodie“, Utrecht Dez. 1955 S. 412 f. Vgl. auch Verzeichnis chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts, 6. Auflage, S. 465, Breitkopf & Härtel Wiesbaden 1964

Vorlagen der beiden Frühdrucke

Eisen hat bei der Untersuchung der Donaueschinger Abschrift eine Liste von eindeutig nachvollziehbaren Fehlern erstellt, um damit nachzuweisen, dass diese Kopie nicht von Mozarts Autograph stammen kann.³⁹ Erwähnenswert ist dies im Zusammenhang mit den Frühdrucken, weil dabei eine besondere Beobachtung zu machen ist. Der Druck von André hat viele jener Fehler, die in der Donaueschinger Abschrift zu finden sind. Der Ausgabe von Schmitt ist wie die Salzburger Abschrift weitgehend fehlerfrei.

In der Donaueschinger Abschrift sind einige dieser Fehler nachträglich handschriftlich korrigiert. Das betrifft vor allem jene Fehler, die aufmerksamen Musikern bei einer Probe schnell auffallen. Kaum einer der in Donaueschingen korrigierten Fehler taucht in der Ausgabe von André auf. Das bedeutet nicht notwendig, dass André die Donaueschinger Kopien als Vorlage für seinen Druck verwendet hat. Aber es bleiben eine Zahl von gemeinsamen Fehlern und andere Besonderheiten in beiden Versionen, die es nahelegen, dass sowohl die Ausgabe von André, als auch die Donaueschinger Abschrift auf eine gemeinsame – wenn auch nicht notwendigerweise authentische – Quelle zurückgehen. Umgekehrt könnte man vermuten, dass die Ausgabe von Schmitt zwar nicht das Autograph von Mozart vor sich hatte, aber vielleicht doch eine Vorlage, die den Salzburger Abschriften näher steht.

Die folgende Tabelle gibt die von Cliff Eisen erwähnten Fehler wieder, erweitert um einige weitere Besonderheiten (Kursivdruck)⁴⁰.

³⁹ Cliff Eisen: „New Light on Mozart’s >Linz< Symphony K.425.“ Journal of the Royal Musical Association, Vol 113, No. 1 (1988) S. 81-96

⁴⁰ Eisen listet einen Fehler in der 2. Hornstimme im 1. Satz in Takt 264. Dieser Fehler lässt sich aber in der digitalisierten Donaueschinger Abschrift, die heute in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe aufbewahrt wird, nicht finden.

Tabelle Besonderheiten und Fehler:

Satz	Takt	Stimme	Fehler/Variante	Salzburg	Donauesch.	André	Schmitt
I:	4	Tr 2	Wiederholung von Takt 3	?	Fehler	richtig	Richtig
	33-36	VI 2	Variante 2	Variante 1	Variante 2	Variante 2	Variante 1
	56	Ob 2	2. Note f'	richtig	Fehler korrigiert	richtig	richtig
	71-72	VI 2	Akkorde e"-c"-g'	richtig	Fehler korrigiert	richtig	richtig
	83	Vla 1, 2	1. Note c'	richtig	Fehler	Fehler	richtig
	232	Vla 1, 2	5. – 8. Note f'	richtig	Fehler	Fehler	richtig
	247	VI 1	Variante 2	Variante 1	Variante 2	Variante 2	Variante 1
	254	Vla 1, 2	2. Note g'	richtig	Fehler korrigiert	Fehler	Fehler
	269	Vla 1, 2	c'	richtig	Fehler	richtig	richtig

Satz	Takt	Stimme	Fehler	Salzburg	Donauesch.	André	Schmitt
II:	17	Vla 1, 2	f'	Richtig	Fehler korrigiert	Fehler	richtig
	29	Vla 1, 2	5. Note g	Fehler	Fehler	Fehler	Fehler
	78	Fag 1,2	<i>forte statt piano</i>	richtig	Fehler korrigiert	Fehler	andere Variante
	95	Fag 1	e'	richtig	Fehler	Fehler	anders

Satz	Takt	Stimme	Fehler	Salzburg	Donauesch.	André	Schmitt
III:	13	VI 2	1. Note e''	richtig	Fehler korrigiert	richtig	richtig
	22	VI 2	c''-h' (vgl. Viola)	richtig	Fehler korrigiert	richtig	richtig
	24	Hr 1	1. Note c''	richtig	Fehler korrigiert	Fehler	richtig
	29	VI 2	1. Note a'	Richtig	Fehler korrigiert	richtig	richtig

Satz	Takt	Stimme	Fehler	Salzburg	Donauesch.	André	Schmitt
IV:	32	VI 2	1. und 2. Note a	richtig	Fehler	Fehler	richtig
	207	Ob 1	1. Note d''	richtig	Fehler korrigiert	richtig	Fehler
	365-6	Hr 1	wie Trompete	richtig	Fehler	Fehler	anderer Fehler

384	Fag 1,2	2. Note g	richtig	Fehler	Fehler	richtig
412	Hr 2	2. Note c'	richtig	Fehler	Fehler	richtig

Diese Tabelle zeigt, dass die Abschrift von Salzburg nur einen dieser Fehler enthält, die Ausgabe von Johann Schmitt in Amsterdam nur einige wenige, die Ausgabe bei André hingegen viele.

Daraus den Schluss zu ziehen, dass die Ausgabe von Schmitt ebenso wie die Salzburger Abschrift auf Mozarts Autograph zurückgeht, wäre sicherlich zu kühn. Trotzdem lohnt sich der Versuch, ob sich bei ausführlichem Vergleich aller heute verfügbaren Quellen eine Verbindung zwischen der Salzburger Abschrift und dem Druck bei Schmitt einerseits, zwischen der Donaueschinger Abschrift und dem Druck bei André andererseits herstellen lässt. Auf diesem Weg wäre vielleicht auch eine genauere Datierung der beiden Abschriften zu schaffen. Und man könnte vielleicht herausfinden, ob Mozart zu einem späteren Zeitpunkt das Stück überarbeitet hat – eine Möglichkeit, die angesichts mehrerer Aufführungen, verteilt auf mindestens fünf Jahre, nicht ganz auszuschließen ist. Es wäre sehr interessant, diese Spur weiter zu verfolgen.

Kritische Ausgaben

Neue Mozartausgabe

Im Jahr 1971 erschien im Band 8 der NMA die Sinfonie KV 425. Sie ist von Friedrich Schnapp editiert. Schnapp war schon 1955/1957 der Herausgeber der bei Bärenreiter erschienenen Edition der Linzer Sinfonie. Bei dieser ersten Edition Schnapp's aus den Fünfzigerjahren war die Donaueschinger Abschrift bereits bekannt und berücksichtigt, aber die Salzburger Abschrift noch nicht entdeckt. Sie wird deshalb im Vorwort der NMA „gewissermaßen nur [als] Vorstudien zu dem im Sinfonien-Band 8 der Neuen Mozart Ausgabe 1971 publizierten Text“ beschrieben.

Die NMA von 1971 kannte zwar die Salzburger Abschrift. Ihre Bedeutung als direkte Referenz auf Mozarts Autograph wurde aber erst nach Erscheinen der Partitur durch die Forschung von Cliff Eisen erkannt.

Deshalb haben die Herausgeber für die Ausgabe der Sinfonie in der NMA 1971 die Donaueschinger Abschrift als Primärquelle benützt. Man wusste von ihr, dass sie durch Mozarts Händen gegangen war und hat ihr gemäß den Editionsrichtlinien der NMA⁴¹ den Vorzug gegeben.

Um die Erkenntnisse von Eisen zu berücksichtigen wurden dem Kritischen Bericht „Ergänzungen und Berichtigungen zum Notenband“ angefügt,⁴² aber der Notentext nicht neu editiert.

Bärenreiter TP 16, 5. Auflage 2012

Bärenreiter hat 2012 eine Taschenpartitur von KV 425 herausgegeben. Sie wird bezeichnet mit TP 16, 5. Auflage 2012, editiert von Friedrich Schnapp.⁴³

Obwohl diese Partitur nicht Bestandteil der NMA ist, bildet die NMA ihre Basis. Hier werden jene „Ergänzungen und Berichtigungen zum Notenband“ im Notentext berücksichtigt, die im Kritischen Bericht der NMA nach der Entdeckung der Bedeutung der Salzburger Abschrift publiziert worden waren.

Diese Partitur wird in dieser Arbeit zum Vergleich herangezogen, da sie dem neuesten Stand der Mozartforschung entspricht.

Vergleich der historischen Quellen mit Bärenreiters TP 16, 5. Auflage 2012

In den nachfolgenden Notenbeispielen werden zur besseren Übersicht den verschiedenen Quellen spezielle Farben zugeordnet. Jene Details, in denen sich die Quellen im jeweils besprochenen Beispiel einig sind, werden in schwarzer Farbe wiedergegeben.

⁴¹ Vgl. Bernhard R. Appel: Editionsrichtlinien Musik, Bärenreiter 2000, S. 259

⁴² Neue Mozart Ausgabe, Kritischer Bericht IV/11/8 S. 55

⁴³ Man verwechsle nicht Bärenreiters *TP 16, 5. Auflage 2012* mit Friedrich Schnapp's Ausgabe erschienen 1955/1957 im gleichen Verlag, welche ebenso die Bezeichnung TP 16 trägt. Friedrich Schnapp's Ausgabe von 1955/1957 hat nur wenig mit Bärenreiters *TP 16, 5. Auflage 2012* zu tun, weil 1957 die Salzburger Quelle noch gar nicht bekannt war, geschweige denn ihre Bedeutung.

Dabei kommen folgende Farben zur Anwendung:

ROT: Quelle A - Abschrift Salzburg

BLAU: Quelle B - Abschrift Donaueschingen

GRÜN: Quelle C - Bärenreiter TP 16, 5. Auflage 2012

VIOLETT: Quelle D - Johann André Verlag Offenbach

ORANGE: Quelle E - Joseph Schmitt Verlag Amsterdam

SCHWARZ: Alle besprochenen Quellen dieses Beispiels

Wenn im weiteren Text die Rede ist von „TP 16“, dann ist (wenn nicht explizit anders angemerkt) damit immer Quelle C, „Bärenreiters TP 16, 5. Auflage 2012“ gemeint, und nicht die im selben Verlag erschienene gleichlautende TP 16 von 1955/1957.

Da Quelle C aus wissenschaftlicher Sicht am ausführlichsten bearbeitet worden ist, bietet sie für den Vergleich der Quellen den optimalen Ausgangspunkt und bildet im Folgenden daher häufig den Bezugspunkt. Besprochen werden hier einige Details, die nicht in Bärenreiters neuester Partitur TP 16 Eingang gefunden haben und daher ohne genaues Studium der historischen Quellen nicht ersichtlich sind. Dabei geht es dem Verfasser dieser Schrift nicht darum, der TP 16 eine falsche Lesart zu unterstellen, sondern vielmehr darum, mögliche andere Sichtweisen zu erkennen und zu begründen.

1. Satz Takt 1-3

Das einzige, was von der Linzer Sinfonie an handschriftlichen Noten von Mozart selbst erhalten geblieben ist, sind die Takte 1-3 in einem Brief an Sebastian Winter vom 8. August 1786.⁴⁴ Wie schon oben erwähnt, hat dieses Autograph für die Edition der Linzer Sinfonie keine große Bedeutung, außer in einer Hinsicht: Während verschiedene andere Musikincipits in diesem Brief mit dynamische Bezeichnungen versehen sind, fehlen solche bei den Anfangstakten der Linzer Sinfonie. Auch alle anderen historischen Quellen A, B, D und E sind sich einig: Die Dynamik in

⁴⁴ Badischen Landesbibliothek Karlsruhe: Don Mus. Autogr. 44

den Takten 1-3 in der Einleitung des ersten Satzes der Sinfonie wird nicht näher definiert,⁴⁵ ab Takt 4 gilt dann allgemein piano.

Einzige Ausnahme die TP 16.

Die Lesart hier ist eine andere: In Takt 1 steht kursiv gedruckt – also als Zusatz des Herausgebers erkennbar – forte. Es entspricht zwar nicht jenen beiden Quellen, die der Ausgaben zu Grunde liegen⁴⁶, ist aber aus Sicht der Herausgeber konsequent im Sinne der Editionsrichtlinien der NMA. Dort wird definiert, wann der Herausgeber „Freie Ergänzungen“ machen kann (oder auch soll):

[...] So empfiehlt sich z.B. vielfach die freie Ergänzung von gerade in den Primärquellen üblicherweise fehlender Anfangsdynamik. Bei dynamisch nicht eigens bezeichneten Tutti-Anfängen ist daher f (forte) zu ergänzen, vor allem dann, wenn einige Takte später ein originales p (piano) steht. [...]⁴⁷

Gleichzeitig definiert sich die NMA auch als eine Ausgabe, die für ausübende Musiker da sein will. Im Abschnitt über die „Redaktionellen Aufgaben des Bandbearbeiters“ steht:

Es ist festzuhalten, daß die NMA neben absoluter kritischer Korrektheit auf wissenschaftlicher Grundlage zugleich auch einen für die praktische Musikausübung brauchbaren Text bieten will. Der Bandbearbeiter wird sich also der (den) für die Textgestaltung herangezogenen Quelle(n) – also auch dem Autograph – gegenüber kritisch zu verhalten haben und im gegebenen Fall ergänzend, interpretierend, u. U. sogar korrigierend eingreifen müssen, um auf diese Weise ein gewisses Maß an musikalischer Konsequenz und eindeutiger Bezeichnung zu gewährleisten.[...]⁴⁸

Die Lesart der historischen Quellen entspricht aller Wahrscheinlichkeit nach auch der Schreibweise von Mozarts verschollener autographischer Partitur. Es gibt keinen nachvollziehbaren Grund, warum Joseph Richard Estlinger und seine Salzburger Kopisten-Kollegen, die obendrein unter der Aufsicht von Leopold Mozart standen, in *allen* Stimmen ein „forte“ am Beginn des Werkes hätten tilgen sollen.

⁴⁵ Einzige Ausnahme bilden bei Quelle D, der Ausgabe von André, die Fagotti, die in Mozarts Autograph mutmaßlich mit „Col Basso“ geschrieben wurden. Ebenso ist es bei Quelle E, Ausgabe Schmitt, welche die Fagotte mit forte bezeichnet. Bei Schmitt haben außerdem noch die ersten Violinen forte.

⁴⁶ Die Ausgabe der TP 16 benützt Quelle A und B.

⁴⁷ Vgl. Bernhard R. Appel: Editionsrichtlinien Musik, Bärenreiter 2000, S. 262

⁴⁸ Vgl. Bernhard R. Appel: Editionsrichtlinien Musik, Bärenreiter 2000, S. 261

Während die NMA als ihre Zielgruppe einerseits die Wissenschaft, andererseits die praktischen Musiker sieht, steht es bei den historischen Quellen außer Frage, dass sie sich in erster Linie an die ausübenden Spieler wendeten. Wenn man den Blickwinkel eines solchen Spielers annimmt, dann stellt sich die Frage nach einem aufgeschriebenen „forte“ am Beginn des Werkes in einem anderen Licht dar. Es lohnt sich, die Sache genauer zu betrachten.

Auch mit der historischen Schreibweise ohne dynamische Bezeichnung in Takt 1, wird dem Spieler klar, dass Mozart den Anfang kräftig wollte. Und das gleich aus einer Reihe von Gründen, die unabhängig von einer Bezeichnung im Takt 1 sind: Piano in Takt 4, allgemeines Tutti, Prägnanz des punktierten Rhythmus in allen Stimmen. Außerdem sind die Takte ein einstimmiges Unisono von sieben Instrumentengruppen über drei Oktaven. Wenn das leise sein sollte, würde Mozart es bestimmt extra notiert haben, oder er hätte die Stimme auf weniger Spieler aufgeteilt.

Innerhalb der Takte ergibt sich durch die Instrumentierung automatisch eine dynamische Entwicklung, die der Interpret, je nach seinem Temperament, mehr oder weniger unterstreichen wird, niemals aber verhindern kann: In Takt 2 wird auf der zweiten Viertel aus der Einstimmigkeit ein G-Dur Sextakkord bei Hinzunahme von Pauken und Trompeten. Nach abermaliger Rückkehr zur Einstimmigkeit auf dem ersten Viertel in Takt 3 (ohne Pauken und Trompeten), wird auf der zweiten Viertel des selben Taktes die Einstimmigkeit abermals zu Gunsten eines Sekundakkordes verlassen (abermals mit Pauken und Trompeten). Es ist also eine dynamische Entwicklung komponiert, und nicht nur ein dynamischer Kontrast zu Takt 4.

Überhaupt ist Entwicklung ein Kennzeichen dieses Anfangs. Die Gestik des Anfangs ist entschlossen, aber andere Dinge bleiben offen. Diese Sinfonie, die in C-Dur steht, bringt im ersten Takt die Töne c-e-a und definiert sich harmonisch nicht. Dadurch bleibt zu Beginn unklar, in welcher Tonart das Werk steht. Der Hörer kann nicht einmal bestimmen, ob das Gehörte in Dur oder Moll ist und die Töne c-e-a lenken ihn in Hinblick auf die Grundtonart der Sinfonie eher in die Irre und in Richtung a-Moll. Im zweiten Takt steht der erste eindeutige Akkord, nämlich ein G-Dur Sextakkord. Bereits der dritte Takt der Sinfonie führt den tonartfremden Klang „b“ auf der ersten Zählzeit ein, und schließt in dem Stück, das eigentlich in C-Dur steht, mit einem C⁷-Akkord in der 3. Umkehrung an.

Was denkt ein Spieler, der in dieser Situation in Takt 1 ein Forte sieht und 4 Takte später ein Piano? Natürlich lässt sich das nicht verallgemeinern, und es muss notwendigerweise Spekulation bleiben. Aber angesichts eines Fortes in Takt 1 und eines Pianos in Takt 4 drängt sich doch der fälschliche

Eindruck auf, dass ein Lautstärkenkontrast im Zentrum dieser Takte steht. Und es wäre nicht verwunderlich, wenn einige Spieler sich dazu verleitet fühlen, die Dramatik des Anfangs zu unterstreichen, indem sie versuchen, die Lautstärke der zweiten Zählzeit von Takt 2, wo die Pauken Trompeten mitspielen, bereits in Takt 1 vorwegzunehmen. Wenn so ein (unbewusster) Versuch auch nicht wirklich von Erfolg gekrönt sein kann, dann führt er vermutlich trotzdem zu einer gewissen Statik und klanglichen Härte am Beginn jener Komposition, deren Kennzeichen dynamische Entwicklung ist – und zwar nicht nur in Bezug auf die Lautstärke. Durch die Brille des ausübenden Musikers betrachtet, bringt das Hinzufügen dieses Forte-Zeichens paradoxerweise nicht ein Mehr, sondern ein Weniger an Information.

1. Satz Takt 22 - 23



Die Herkunft des Bogens von Takt 20/21 im 1. Satz der Sinfonie in der NMA 1971 ist rätselhaft. In der Reprise bei Takt 163/164 entscheidet sich die NMA für einen gestrichelten Bogen. In der für die NMA maßgeblichsten Quelle, der Donaueschinger Abschrift, ist kein Bogen vorhanden, und zwar weder in der Exposition, noch in der Reprise bei Takt 163/164, noch in den entsprechenden Fortstellen der Oboenstimme Takt 30/31 und 173/174. Das Selbe gilt für die zweitwichtigste Quelle der NMA, die Salzburger Abschrift, für den Frühdruck im Verlag Johann André Offenbach und den Frühdruck des Verlages Joseph Schmitt Amsterdam. Sogar der frühe Druck von Breitkopf & Härtel aus den 1830er Jahren hat keinen Bindebogen, auch nicht der von 1880. Und nicht einmal die bei Bärenreiter 1955/1957 erschienene Partitur von Friedrich Schnapp verbindet beide Takte mit einem Bogen.

Einzig die Stimmenkopie der Fürstlich Bentheimschen Musiksammlung auf Schloss Burgsteinfurt, derzeit in der ULB Münster⁴⁹, führt diesen Bogen in der Exposition, nicht aber in der Reprise oder

⁴⁹ ULB Münster, Signatur Moz 60

in den Fortetakten. Die Stimmenkopie der Fürstlich Bentheimschen Musiksammlung ist für die NMA nur die drittichtigste Quelle.

Ohne unterstellen zu wollen, das Motiv der NMA zur Entscheidung für den Bogen läge in der Unterscheidbarkeit zu vorausgegangenen Ausgaben, bleibt die Frage nach dem Grund dieser Entscheidung trotzdem im Verborgenen.

Ebenso rätselhaft ist, warum sich der Herausgeber von TP 16 in der Exposition der Takte 20/21 entschieden hat, diesen Bogen gestrichelt zu notieren. In der Reprise verzichtet Bärenreiter diesmal auf den Bogen. Es wäre doch anzunehmen, dass der Herausgeber (nun) in Kenntnis um die Bedeutung der Quelle A hier diese und die Quelle B berücksichtigt, von denen keine in irgendeiner Stelle dieses Satzes den Bogen führt. Trotz sorgsamer Überlegung lässt sich kein offenkundiger musikalischer Grund erkennen, der eine „Freie Ergänzung“ gemäß den Editionsrichtlinien der NMA⁵⁰ rechtfertigen würde. Es ist aus der Perspektive des praktischen Musikers, dem sich sowohl die NMA wie der Bärenreiter Verlag verpflichtet fühlen, zu erwarten, dass sich die TP 16 ebenso, wie die im selben Verlag erschienene Ausgabe von KV 425 der NMA an die erwähnten Editionsrichtlinien hält.

1. Satz Takt 30 - 32

In der wichtigsten Quelle, der *Salzburger Abschrift*, fehlt leider die Stimme der 2. Trompete und der Pauke. Ein Vergleich der vorhandenen Stimmen in den Takten 30-32 und der entsprechenden

⁵⁰ Vgl. Bernhard R. Appel: Editionsrichtlinien Musik, Bärenreiter 2000, S. 262

Parallelstelle in der Durchführung, Takte 173-175, ergibt aber trotzdem ein einheitlich zu verstehendes und anderes Bild als in TP 16. Während in TP 16 die Exposition wie oben dargestellt gelesen wird, entscheiden sich ihre Herausgeber in den Takten 173-175, alle (in der Exposition teils gestrichelt notierten) Bögen durchgezogen zu drucken.

Wenn man in Betracht zieht, dass Trompeten und Pauken bei Mozart sehr oft zusammengehen, und die Trompeten dabei, wie manchmal auch der Bass, nicht nur eine harmonische, sondern vor allem auch eine rhythmische Funktion übernehmen, dann treten die Takte in ein neues Licht.

Auf dem Klang C ergibt sich eine vielfältige rhythmische Struktur:

1. Gruppe - 1. Horn, 1. Trompete, 2. Trompete (?), Pauke:

Je ein Schwerpunkt in den Takten 30, 31 und 32 in der ersten Hornstimme, in der ersten (und zweiten?) Trompetenstimme und in der Paukenstimme.

2. Gruppe – 2. Horn, 2. Trompete (?):

Je ein Schwerpunkt in Takt 31 und Takt 33 in der zweiten Hornstimme (und zweite Trompetenstimme?).

3. Gruppe - Bratschen, Celli, Kontrabässe und Fagotte:

Pulsierende Achtelbewegung, und zwar analog zum 2. Horn als eine Einheit von Takt 30-31 und einem Abschluss in Takt 32. Dieser Achtelpuls im Forte ist nach den entsprechenden Pianotakten 20-22 in Viertelbewegung nun eine ebenso rhythmische wie dynamische Intensivierung.

Neben diesen rhythmischen Nuancen ergibt sich in Takt 31 zwischen zweiter Oboe, 1. Trompete und zweiter Geige auf der ersten Zählzeit des Taktes ein deutlich wahrnehmbarer Sekundklang. Dasselbe entsteht zwischen 1. Horn und 2. Trompete und den zweiten Geigen auf der zweiten Zählzeit. Durch das neue Anspielen anstatt Überbindens erhält dieser Sekundklang eine stärkere Betonung und trägt neben der erwähnten rhythmischen und dynamischen Steigerung gegenüber den Takten 20-22 zu einer harmonischen Intensivierung bei.

All das legt nahe, der Lesart von Quelle A den Vorzug zu geben. So ergibt sich klanglich ein anderes, reichhaltigeres Bild als in der Version von *TP 16*. Selbstverständlich ist das kein objektivierbares Argument. Es bleibt aber Tatsache, dass die beiden wichtigsten Quellen A und B sich in Bezug auf die Trompete(n) einig sind. Quelle B ist hinsichtlich der Hörner nicht einheitlich. Die weiter oben beschriebenen Ungenauigkeiten in Quelle B, ersichtlich aus einem Vergleich der

beiden Violastimmen, verhindern hier eine eindeutige Lesart, erzwingen aber keineswegs die Lesart von TP 16.

1. Satz Takt 114-116



Sowohl die Salzburger Abschrift, wie auch die aus Donaueschingen bringen in Takt 114 in der Stimme der ersten Violine auf der 5. Bis 8. Note einen Keil. Das Selbe gilt für die Reprise in Takt 260. Die TP 16 hat sich dafür entschieden, die Keile zu tilgen. Mutmaßlicher Grund dafür ist eine Angleichung im Sinne der Editionsrichtlinien der NMA.⁵¹ Allerdings bezieht sich diese Angleichung offenbar auf den Takt 111 bzw. 257.

Eine andere Möglichkeit diese Stelle zu lesen, ist folgende. Takt 114 bildet gegenüber Takt 111 eine Steigerung. Das ist zu erkennen an den 16tel-Triolen in der ersten und zweiten Violine in T114, gegenüber den normalen 16teln in Takt 111. Das ist auch zu sehen durch die Synkopierung in den ersten zwei Zählzeiten in Takt 115, gegenüber einer punktierten 8tel auf der selben Zählzeit in Takt 112. Eine Angleichung der Artikulation ist trotzdem sinnvoll: Aber nicht zwischen den Takten 111 und 114, sondern innerhalb der Streicher und Holzbläser in Takt 114 durch Keile in allen Stimmen in der zweiten Takthälfte.

1. Satz Takt 121-122



⁵¹ vgl. Appel, Bernhard R.: Editionsrichtlinien Musik S. 263

In Takt 121-122 hat sich die TP 16 für eine Phrasierung entschieden, die weder in der Abschrift aus Salzburg, noch in der aus Donaueschingen vorkommt. Der Grund liegt vermutlich in einer Vereinheitlichung mit ähnlichen Stellen. Dabei gibt es eine gemeinsame Besonderheit der Phrasierung in den beiden historischen Abschriften, die man durchaus berücksichtigen könnte.

Über der Stimme der ersten Violinen liegt nämlich ein Dominantseptakkord auf G in den Oboen und Hörnern. Wenn nun die ersten Geigen der Salzburger Phrasierung folgen, dann betonen sie dadurch das dissonante f' und das dissonante fis'. Genauso ist es bei der Phrasierung, die in der Donaueschinger Abschrift zu lesen ist. Die Version von TP 16 hingegen verschleiert beide Dissonanzen. Das ist an dieser prominenten Stelle im Satz ein unvoreilhafter Eingriff.

Schlussbemerkung

Quellenstudien schicken einen Musiker – zu denen sich auch der Verfasser zählt – auf eine interessante Suche nach verschiedenen Möglichkeiten der Lesarten eines Werkes. Interessant ist es für den Spieler natürlich auch, zu verstehen, nach welchen Prinzipien die für (fast) jeden Mozart-Spieler in der täglichen Praxis wichtigste Quelle entsteht – nämlich die NMA auf seinem Notenpult. Dabei wird deutlich, wie sehr auch eine wissenschaftlich gründliche Edition darauf angewiesen ist, innerhalb einer Vielzahl von Möglichkeiten eine Auswahl zu treffen, also eine Entscheidung zu fällen. Je gründlicher der Herausgeber recherchiert, desto mehr Dinge werden fraglich und müssen entschieden werden.

Es ist überhaupt anzumerken, dass die Vorstellung von einer „Originalfassung“ eines Werkes, die auch in dem Wort „Urtext“ unwillkürlich mitschwingt – mit zunehmender Vertiefung der Quellenstudien immer schwerer zu halten ist. Vielmehr wird durch die zunehmende Intensität der Auseinandersetzung mit der Überlieferung eines Musikstückes – also den verschiedenen Quellen – das Werk immer weniger festlegbar auf einen einzigen, objektiven Text. Es erscheint im Gegenteil als etwas, das sich durch die genaue und anhaltende Betrachtung wandelt. Dieser Wandel entsteht durch die Erfahrung verschieden auslegbarer Details oder gar verschiedener Fassungen.

Und selbst, wenn man einmal den in der Praxis unmöglichen Fall im Gedankenexperiment durchspielt, ein Text sei frei von jeder Zweideutigkeit, dann bleibt die Tatsache, dass Mozart seine

eigenen Werke selbst gespielt hat. Und wenn er ein Werk ein zweites Mal gespielt hat, dann war es mit Sicherheit das zweite Mal anders. Wer immer noch auf der Suche nach der Urfassung ist, muss sich dann die Frage gefallen lassen: Welche Fassung soll es nun sein, die geschriebene, die im ersten Konzert gespielt, oder die von einer Wiederholung der Aufführung?

Man kann Mozarts Werke spielen, man kann sie lesen, man kann sie hören. Jedes Mal, egal welche Art man sich der Musik nähert, wird man einmal genauer, einmal weniger, aber niemals exakt beschreiben können, was das Stück sagen will. Man wird sich immer nur entscheiden können für eine Deutung, also interpretieren müssen. Und jeder Spieler sollte sich bewusst machen, dass bereits bevor er seine Noten aufklappt, egal welche Ausgabe er vor sich hat, eine ganze Menge an Fragen für ihn beantwortet wurden. Inwieweit das eine Hilfestellung oder eine Bevormundung eines Interpreten ist, muss jeder für sich bestimmen.

Quellenverzeichnis

Primärquellen

Briefe

- *Mozart Briefe und Dokumente – Online-Edition*, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg (<http://dme.mozarteum.at/briefe/>, September 2016).
- Mozart, Wolfgang Amadeus, *Brief an Sebastian Winter*, Badische Landesbibliothek, Signatur: Don Mus. Autogr. 44

Musikalien

- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Sinfonie KV 425*, Stimmensatz (ca 1784), Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Signatur Rara 425/1
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Sinfonie KV 425*, Stimmensatz (ca 1786), Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Musikabteilung, Signatur: Don Mus. S.B. 2, Nr.9
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Sinfonie KV 425*, Stimmensatz, ULB Münster, Signatur: Bfb M-oz 60
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Grande Sinfonie à plusieurs instruments : Oeuvre 34me* Offenbach: André 1793, Stichplattenummer: 594 (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur: Mus.3972.N.20)
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Grande Simphonie à plusieurs instruments : Oeuvre 24me* Amsterdam: Schmitt 1795?, Stichplattenummer: Sp. (Zentralbibliothek Zürich, Musikabteilung, Signatur: AMG XIII 1161 & a-u)
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Sinfonie in C (“Linzer Sinfonie”) KV 425*, hrsg. von Friedrich Schnapp, Kassel: Bärenreiter 1957, TP 16
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Sinfonie in C (“Linzer Sinfonie”) KV 425*, hrsg. von Friedrich Schnapp, Basel/Tours/London: Bärenreiter NMA IV/11/8 1971
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Sinfonie in C (“Linzer Sinfonie”) KV 425*, hrsg. von Friedrich Schnapp, Kassel/Basel/Tours/London/New York/Prag: Bärenreiter 2012, TP 16, 5. Auflage 2012

Sekundärliteratur

- *ANNO – Historische Zeitungen und Zeitschriften – Online Edition*, herausgegeben von der Österreichischen Nationalbibliothek (<http://anno.onb.ac.at/index.htm>, September 2016)
- Appel, Bernhard R.: *Editionsrichtlinien Musik*, in: Musikwissenschaftlichen Arbeiten, hrsg. von Gesellschaft für Musikforschung, Band 30, Kassel: Bärenreiter 2000, S. 249 - 279
- Deutsch, Erich: Mozart. *Die Dokumente seines Lebens*, in NMA, Kassel/Basel/London/New York: Bärenreiter, 1961 NMA X/34
- Eibl, Joseph Heinz: Mozart. *Die Dokumente seines Lebens. Addenda und Corrigenda*, in NMA, Kassel/Basel/Tours/London: Bärenreiter, 1978 NMA X/31 Band 1
- Eisen, Cliff: *New Light on Mozart's Linz Symphony K.425* Journal of the Royal Musical Association, Vol 113, No. 1 (1988) pp.81-96

- Eisen, Cliff: Mozart. *Die Dokumente seines Lebens. Addenda Neue Folge*, in NMA, Kassel/Basel/London/New York/ Prag: Bärenreiter, 1997 NMA X/31 Band 2
- Fischer, Ludwig: „Symphonie“, in: MGG Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil Bd. 9, Kassel/Basel/London/New York/Prag: Bärenreiter 1998, S.16-153
- Köchl, Ludwig von, *Verzeichnis chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel Wiesbaden 1964, 6. Auflage
- Konrad, Ulrich: „Mozart“, in: MGG Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil Bd. 12, Kassel/Basel/London/New York/Prag: Bärenreiter 2004, S.591-758
- Schnapp, Friedrich. Somfai, László: *Kritischer Bericht zu BA 4561* Kassel: Bärenreiter 2003 NMA IV/11/8