

Dieser Vorgang wiederum führte zu einer Linearisierung und damit Vokalisierung der genannten Stimmen zu den Gerüststimmen, und die vorher durch den Zusammenklang und dessen Fortschreitungstendenz bestimmte „Tonalität“ wurde bis zur Klassischen Vokalpolyphonie zu einer linearen Tonordnung. Die im 15. und 16. Jahrhundert immer mehr aufkommende Musik für vielstimmige Instrumente wurde jedoch allgemein nach dem Chansonsatzprinzip komponiert, so daß hier die durch den Zusammenklang und dessen Fortschreitungstendenz bestimmte Tonalität erhalten blieb. Die klangliche Besonderheit der vielstimmigen Instrumente führte sogar dazu, daß der Zusammenklang noch mehr als sich fortbewegende Masse empfunden wurde als vorher. Ohne die vielstimmigen Instrumente wäre aber die im 16. Jahrhundert aufkommende Neue Musik und das ganze dieser folgende Generalbaßzeitalter nicht denkbar gewesen, in denen (allerdings nicht ohne „Rückschläge“: Bach) die vorher schon vorhandene Tendenz nach Wiederholung bestimmter Klangfolgen — jetzt aber nicht mehr auf Grund des Tenor (-c. f.) sondern aus sich selbst heraus — endgültig die Oberhand gewann. Umgekehrt bietet die zuletzt erwähnte Tatsache die schönste Bestätigung für die noch nicht im einzelnen nachgewiesene Tatsache, daß die seit dem 15. Jahrhundert entscheidend werdende Musik für vielstimmige Instrumente auf dem Kompositionsprinzip des Chansonsatzes fußte.

Neue Mozartiana in Italien

VON ANDREAS HOLSCHNEIDER, HAMBURG

Seit der von Alfred Einstein besorgten dritten Auflage des Köchel-Verzeichnisses (1937) haben die italienischen Quellen zum Werk Mozarts besondere Beachtung gefunden¹. Die systematische Durchforschung der florentinischen Bibliotheken hatte damals überraschenderweise gezeigt, daß nicht nur Jugendwerke Mozarts, sondern Werke aller Schaffensperioden, besonders auch der letzten, in italienischen Quellen überliefert sind. Das rege Musikleben des ausgehenden 18. Jahrhunderts verlangte nach Abschriften, sobald ein Stück zum erstenmal erklingen war; und die kulturellen Verbindungen nach Wien, oft genug durch genealogische Bande der aristokratischen Familien begründet, förderten einen raschen Austausch. Daher finden wir in oberitalienischen Bibliotheken zeitgenössische Abschriften Wiener Provenienz, deren philologischer Wert beachtlich ist. Hinzu kommen die Autographensammlungen, in denen sich manches Blatt von Mozarts Hand verbirgt. — Einsteins Forschungen, durch die politischen Verhältnisse unterbrochen, wurden wieder aufgenommen, als 1956 die Internationale Stiftung Mozarteum zu einer neuen Gesamtausgabe aufrief. Damals unternahm Ernst Fritz Schmid, der erste Editionsleiter der Neuen Mozart-Ausgabe, zwei Reisen nach Ober- und Mittelitalien und konnte eine Fülle unbekanntes Materials bergen².

¹ Der vorliegende Aufsatz ist auf einer Bibliotheksreise entstanden, die der Verfasser als Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft unternehmen durfte. Den angeführten Bibliotheken und ihren Direktoren bin ich für ihre freundliche Hilfe und ihr persönliches Entgegenkommen verbunden. Herrn Dr. W. Plath (Augsburg) danke ich herzlich für manchen Hinweis.

² Vgl. E. F. Schmid, *Auf Mozarts Spuren in Italien*, Mozart-Jahrbuch 1955, Salzburg 1956, S. 17 ff.; derselbe, *Neue Quellen zu Werken Mozarts*, Mozart-Jahrbuch 1956, Salzburg 1957, S. 39 f.

Als bescheidene Ergänzung zu diesen Ergebnissen soll hier auf einige Quellen hingewiesen werden, die erst in jüngster Zeit zum Vorschein gekommen sind³. Die italienischen Bibliotheken, deren verschiedene „Collezioni“, „Raccolte“ und „Fondi“ eine einheitliche Katalogisierung erschweren, gleichen bisweilen tiefen Gewässern, die an einem Tag emporspülen, was am nächsten wieder verschwindet. Daher kann die Ermittlung der Quellen zum Werk Mozarts in Italien nicht abgeschlossen sein: im Zuge der neuen Katalogisierung einzelner Sammlungen wird sicher manches auftauchen⁴. Erst im Verlauf der weiteren Editionsarbeiten an der Neuen Mozart-Ausgabe wird sich auch der Wert der hier aufgeführten Handschriften erweisen; erst dann nämlich, wenn auch die übrigen Quellen der betreffenden Werke geprüft und gegeneinander abgewogen sind. Endlich ist zu hoffen, daß im Verlauf dieser Arbeiten auch die Komponisten der neu aufgefundenen, unterschobenen Werke identifiziert werden können und das musikalische Urteil seine eindeutige Beglaubigung erhält.

Den musikalischen Quellen seien zwei originale Briefe Leopold Mozarts vorangestellt. Sie befinden sich in der Autographensammlung Piancastelli zu Forlì, welche seit 1930 die Biblioteca comunale ebendort verwahrt. Der erste Brief, an Lotter in Augsburg gerichtet und vom 6. November 1755 datiert, enthält Korrekturen zur *Gründlichen Violinschule*. Der andere Brief, ohne Datum, liegt dem ersten bei. Er ist für den Bruder bestimmt und war das Begleitschreiben zur *Bauernhochzeit*, jener heiteren, urwüchsigen Suite Leopold Mozarts, die neben der *Schlittenfahrt* sein populärstes Werk geworden ist. Leopold hatte offenbar das Aufführungsmaterial mit derselben Post nach Augsburg geschickt. Das lustige Programm und die launigen Vorschläge zur Ausführung zeigen den Vater in der ausgelassenen und übermütigen Laune, die wir in den Briefen des Sohnes wiederfinden⁵.

Unter den Abschriften Mozartscher Jugendwerke ragt eine Partiturnkopie der Oper *Lucio Silla* (KV 135) hervor, welche die Accademia filarmonica, heute Società del Whist, in Turin besitzt und unter der Signatur 10/V/12–13 verwahrt. Die Abschrift, deren erster Teil (Akt I) leider fehlt, kann als gewisser Ersatz für die verschollene autographe Partitur dieses Werkes gelten. Sie enthält nämlich Eintragungen Mozarts, und zwar artikulatorische und dynamische Zeichen. Die Partitur besteht aus zwei Bänden im Querquartformat (Bd. I = Akt II = 151 Bll. mit 291 beschriebenen Seiten, Bd. II = Akt III = 70 Bll. mit 134 beschriebenen Seiten); Foliierung oder Paginierung fehlen, vorhanden ist die alte Lagenzählung: Bd. I

³ Das vollständige Verzeichnis sämtlicher, von mir eingesehenen Handschriften und Ausgaben Mozartscher Werke in Italien, wird, maschinenschriftlich vervielfältigt, den folgenden Instituten zur gef. Benutzung überlassen: der Deutschen Forschungsgemeinschaft, dem Deutschen Historischen Institut in Rom, der Editionsleitung der Neuen Mozart-Ausgabe (Augsburg), dem Mozarteum in Salzburg und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen.

⁴ In diesem Zusammenhang sei auf Kataloge wichtiger Sammlungen des 18. Jahrhunderts hingewiesen, deren Vorbereitung im Gange ist: der Katalog des Fondo Giustiniani im Konservatorium zu Venedig wird von Dr. Mario Messinis vorbereitet; M^o Mario Medici ist damit beschäftigt, die Bibliothek der Kaiserin Maria Luise, die sich im Konservatorium zu Parma befindet, zu rekonstruieren und in einem besonderen Katalog zugänglich zu machen; Dr. Claudio Sartori besorgt einen Katalog der Biblioteca comunale zu Assisi (olim Biblioteca del Convento „S. Francesco“).

⁵ Der Brief wurde erstmals von M. Seiffert in DTB, 9. Jg., Bd. II, S. XXX (wahrscheinlich nach einer Kopie von Aloys Fuchs in der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek) veröffentlicht; die *Bauernhochzeit* ist ebenda auf S. 138–153 (nach Stimmen aus dem Besitz derselben Bibliothek) publiziert. Der innerhalb der Neuen Mozart-Ausgabe unlängst erschienene 1. Band der *Briefe und Aufzeichnungen* (hrsg. von W. A. Bauer und O. E. Deutsch, Kassel/Basel/London/New York 1962) gibt den Text beider Briefe nach den hier ermittelten originalen Manuskripten.

umfaßt dreizehn, Bd. II zehn Lagen; das Papier ist ein starkes Bütten mit zehnzeitiger Rastrierung und zeigt als Wasserzeichen zwei konzentrische Halbkreise, welche sich zum oberen Rand hin öffnen, darunter die Buchstaben CS. Zwei Schreiber haben die Abschrift angefertigt: vom ersten stammen der zweite Akt, außer Nr. 13 (Terzett) und der dritte, außer Nr. 22 (Arie der Giunia); diese Nummern sind vom zweiten Kopisten geschrieben. Mozarts Eintragungen heben sich von der übrigen Partitur deutlich ab und unterscheiden sich zum Teil auch durch die Tintenfarbe (Akt II, Nr. 18 und Akt III, Nr. 21 und 22). Beide Bände sind in braunes Leder gebunden und tragen auf dem Rücken die Prägung: MOZART / MUSICA / DELL'OPERA / LUCC / SILLA / ATTO / „II.“ bzw. „III“. In den Vorderdeckeln liest man das alte Exlibris „Della Libreria del S.^r Conte di Brusasco“ mit Wappen und Krone. Da die Accademia filarmonica in Turin erst im Jahre 1814 gegründet wurde⁶ und die Linie der Grafen Brusasco bereits 1821 erlosch⁷, liegt die Annahme nahe, daß die Partitur aus dem Besitz des letzten Grafen Brusasco, Giuseppe Annibale Lodovico Alessandro (1782–1821), welcher Mitglied der Akademie war, in den Besitz eben dieser Gesellschaft übergegangen ist. Möglicherweise haben wir hier die von Leopold Mozart erwähnte⁸, bisher verschollene Kopie für den Großherzog der Toskana in Händen; doch muß diese Frage offen bleiben, da ja leider der erste Akt fehlt, dessen Titel wahrscheinlich nähere Schlüsse erlaubt hätte.

Eine Abschrift des Offertorius „*Misericordias Domini*“ (KV 205^a/222) besitzt die Bibliothek des Konservatoriums zu Parma unter der Signatur 34118 = CA—I—12. Neben der Überschrift „*Mottetto: Misericordias Domini &c.*“ steht die Zuweisung „*Del Cavaliere Amadeo Wolfgango / Mozart Accademico di Bologna, e di [.] Verona*“. Die Partitur enthält Violini, Viola, Canto, Alto, Tenore, Basso, Organo e Bassi. Da die Zuweisung den Vermerken Leopold Mozarts auf den Partituren seines Sohnes gleicht, verdient die Abschrift, auch wenn sie relativ spät (wohl erst um 1810) entstanden ist, kritische Beachtung. Möglicherweise handelt es sich um eine Kopie des heute verschollenen Autographs, welches Mozart 1776 an Padre Martini nach Bologna geschickt hat⁹.

Für die Quellenkritik der Sinfonien KV 166^c/182, 173^e/200, 186^a/201, 189^b/203, 300^a/297, 319, 320, 385 sei auf die handschriftlichen Stimmen hingewiesen, die als geschlossener Bestand in der Biblioteca Estense zu Modena liegen. Es handelt sich um die Signaturen Mus. E. 156, E. 154, E. 157, E. 158, E. 160, E. 161, E. 155, E. 159¹⁰. Zu KV 173^e/200 sind Timpani vorhanden. Die Serenade KV 189^b/203 ist als Sinfonie bezeichnet: „*Sinfonia in D. / à 2. Violini / 2. oboe / 2. Corni / Viola / e Basso / Del Sig.^{te} Wolffg: Amadeo Mozari*“; Fagott und Trompeten

⁶ Vgl. M. Farina, *Cenni storico-artistici sul palazzo di piazza S. Carlo in Torino, acquistato dall'Accademia filarmonica nel 1838, attualmente sede del circolo società del Whist ed Accademia filarmonica*, Turin 1952 (Privatdruck), S. 4.

⁷ Vgl. A. Manno, *Patriziato subalpino* Bd. VII, S. 268; Ms. in Turin, Biblioteca Reale.

⁸ Brief vom 26. XII. 1772.

⁹ Vgl. Mozarts Brief an Padre Martini vom 4. IX. 1776. — Herr Prof. Federhofer (Graz) teilt mir freundlicherweise mit, daß in der von Mozart selbst korrigierten Stimmenkopie im Stift Heilig-Kreuz zu Augsburg, welche aus dem Besitz Leopold Mozarts stammt und die beste uns bekannte Quelle dieser Motette ist, die Viola als Stimme fehle, obwohl sie auf dem Titelblatt verzeichnet sei. Hier könne die Parmensische Quelle als Ersatz dienen.

¹⁰ Die ebenfalls zu diesem Bestand gehörenden Stimmen von KV 504 (Signatur Mus. E. 162) sind jünger und wohl erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts geschrieben. Der Kopist kehrt in einigen Streicher-Dublierstimmen der oben aufgeführten Sinfonien KV 173e, 189b, 300a wieder.

fehlen; die drei konzertanten Sätze (Wyzewa-St. Foix 207) sind ausgelassen. Auch KV 320 — ohne besonderen Titel und nur durch den Namen „M: Mozart“ bezeichnet — ist um die konzertanten Sätze gekürzt. Für KV 385 („*Sinfonia in D / a / 2 Violini / 2 Oboe / 2 Fagotti / 2 Corni / Viola / è Basso. / Del Sig. Mozart*“) fehlen Trompeten und Pauken sowie die nachträglich von Mozart hinzugefügten Flöten und Klarinetten. Die Stimmen, gegen Ende des 18. Jahrhunderts von Wiener Kopisten auf starkes, meist doppelt geschöpftes Büttens geschrieben, gleichen nach Schrift, Papier und Aufmachung den Instrumentalstimmen zu KV 572, Teil III und KV 591 im Archiv Lobkowitz des Tschechischen Nationalmuseums zu Prag¹¹.

Wiener Provenienz ist auch die zeitgenössische Partiturnkopie der *Zauberflöte*, welche die Biblioteca Estense unter der Signatur Mus F. 787 verwahrt. Die Partitur im Querquartformat besteht aus 15 einzelnen Lagen für den ersten Akt und 22 Lagen für den zweiten. Es fehlen davon die ersten vier Lagen: die Ouvertüre (Nr. 1) und die Introduction (Nr. 2). Jede weitere Nummer umfaßt, wie in Mozarts Originalpartitur, eine eigene Lage. Die Handschrift enthält die vollständige Oper; das in KV³ (S. 790) als Anhang aufgeführte Duett fehlt. Das Papier bildet verschiedene Wasserzeichen ab, darunter vor allem drei zur Faltung sich öffnende Halbmonde. Die Partitur stammt zum großen Teil von der Hand eines Kopisten, der — wie wir aus datierten Abschriften der Zeit wissen — schon 1789 in Wien gearbeitet hat¹². Die einzelnen Lagen sind geheftet, aber ungebunden; Nr. 12 (im KV = Nr. 11) trägt die Überschrift „*Allegretto*“. — Zur Partitur gehören „*abhängige Instrumente zur Zauberflöte*“ (= separate Partitur der Bläser auf fünf zusammengehefteten Blättern) sowie die folgenden Stimmen, die jedoch jünger sind als die Partitur: 1. Dame, 2. Dame (auf dem Titelblatt mit Rötelstift der Name „*Dem. Schwachkofer*“), 3. Dame, Tamino; Fl. I, II, Ob. I, II, Klar. I, II, Fg. I, II, Cor. I, II, Cor. di Bassetto I, II, Cl. I, II, Trb. I, III (Trb. II fehlt), Timp., Basso (2); V I (2), V. II (2), Ve., Pamina, Königin, Papageno, 3. Knabe (auf dem Titelblatt mit Tinte der Name „*M Müller*“, darunter unlesbar ein früherer Name „*M^{ad} . . .*“), Chorstimmen.

Im Zusammenhang mit der Partitur zur *Zauberflöte* sei am Rande ein gedrucktes, vollständiges Textbuch dieser Oper angeführt, welches von einer bisher unbekannt, frühen Aufführung in Lemberg Kunde gibt. Es befindet sich in der Bibliothek des Konservatoriums zu Venedig, unter der Signatur: Libretto Nr. 217, und trägt den Titel: „*Die Zauberflöte. / Eine / Oper in zwey Aufzügen. / Von Emmanuel Schikaneder. / Die Musik ist von Wolfgang Amade Mozart, / Kapellmeister, und k. k. Kammer-Com-/positeur. / Zum erstenmal aufgeführt / Von der Bullaschen Gesellschaft / im Monat September / Lemberg, / gedruckt mit Pillerischen Schriften / 1792*“¹³.

Auch vom *Figaro* und *Titus* sind weitere frühe handschriftliche Partiturnkopien Wiener Provenienz zum Vorschein gekommen. Die erste in Modena, Biblioteca

¹¹ Vgl. den Kritischen Bericht zum Band *Messias* der Neuen Mozart-Ausgabe, S. 113 (Kp. II).

¹² Vgl. ebendort unter Kp. I.

¹³ Franz Heinrich Bulla (1754–1819), vordem Theaterdirektor in Pest, hatte das Theater in Lemberg 1785 gegründet. (Freundliche Auskunft von Herrn Prof. O. E. Deutsch, Wien.)

Estense, Signatur Mus. F. 791, besteht aus zwei Bänden und trägt den Titel: „*Le Nozze di Figaro / Comedia per Musica / in Quattro Atti / Rappresentata nel Teatro di Corte / a Vienna L'Anno 1786 / La Musica è del Sig.^{te} Wolf: Ama: Mozart*“; sie überliefert die vollständige Partitur der Erstaufführung ohne die nachkomponierten Teile. — Die Musiksammlung des Istituto musicale zu Bergamo besitzt unter der Signatur Nr. 627/10551 eine zweite, von Johann Eßler jr. geschriebene, vierbändige Partitur: „*Le Nozze di Figaro / Opera / in quattro atti / Del Sig. Wolf. Amadeo Mozart*“. Der Worttext ist ins Deutsche übertragen; lediglich in den Nummern 23 und 25 (Numerierung nach KV) wurde auch der italienische Text beibehalten. Doch sind die italienischen Textanfänge als Überschriften gesetzt und die Personen italienisch benannt (Conte, Contessa etc.). Es fehlen Nr. 4 Aria, Nr. 24 Aria und Nr. 26 Rezitativ und Arie; statt Nr. 27 steht KV 577. Die Arietta Nr. 11 trägt folgende Sonderüberschrift: „*Die Hochzeit des Figaro. / Aria / :Ihr die ihr Triebe des Herzens / Vom Herrn Mozart / Wien. / In dem K: K: Hof Theater Musik Verlag. / à 56 kr.*“, darüber steht mit Bleistift: „NB zum 2^{te} Akte N: 2“¹⁴. Eine Partiturnkopie des *Titus* liegt in der Biblioteca Vaticana. Auch diese Handschrift (2 Bde., Signatur: Vat. lat. 14828/14829) stammt aus Wien. Papier (Wasserzeichen: drei zur Faltung sich öffnende Halbmonde, Armbrust mit Pfeil, die Buchstaben AM) und Schreiber bezeugen auch hier die Provenienz. Der Titel lautet: „*La / Clemenza di Tito / Opera / del Sig.^{te} W. A. Mozart*“; daneben steht der Vermerk: „*Copie d'après le manuscrit*“. Die Reihenfolge ist dieselbe wie in KV³ angegeben; das Duett Nr. 3 ist vorhanden, das Rezitativ Nr. 25 fehlt.

Unter den neuen Quellen zu Opern Mozarts muß eine Abschrift der Arie „*Siano pronte alle gran nozze*“ aus *L'oca del Cairo* (KV 422) hervorgehoben werden. Von dieser Arie war bisher nur ein fragmentarischer Auszug von 48 Takten bekannt, welcher zusammen mit der unvollständigen autographen Partitur der Oper überliefert ist¹⁵; der Auszug stammt von der Hand eines uns unbekannteren Kopisten und enthält lediglich die Solostimme und das Baßfundament, war also offenbar als Part für den Sänger bestimmt. Die neue Quelle, im Besitz der Biblioteca civica zu Bergamo, Signatur: Sala 32 E 1/16, überliefert in 165 Takten die ausgeführte Partitur dieser Arie mit abschließendem Buffotterzett, das heißt die vollständige Szene X der Oper. An der Autorschaft Mozarts ist kein Zweifel. Sie wird zunächst durch die Übereinstimmung des italienischen Textes mit dem Libretto der Oper verbürgt. Der Salzburger Hofkaplan, Giovanni Battista Varesco hatte nur den ersten Akt des Librettos abgeschlossen, der zweite ist Prosaentwurf geblieben¹⁶. Es liegt auf der Hand, daß nur Mozart den Text dieser Arie vertont haben kann: niemand hätte später das unvollständige, mangelhafte Libretto hervorgezogen, um eine einzige, ohne Kontext schwer verständliche Szene daraus zu komponieren.

¹⁴ Wahrscheinlich ist diese Partitur mit der Aufführung des K. K. Hoftheaters in Wien 1798 in Verbindung zu bringen; wie mir Herr Dr. A. Weinmann (Wien) freundlicherweise mitteilt, erschien damals in der „*Auswahl der beliebtesten Stücke . . .*“ auch die Arie des Cherubin (K. K. Hoftheater-Musik-Verlag, Pl.-Nr. op. 42), worauf sich möglicherweise die eingeschobene Abschrift dieser Arietta bezieht.

¹⁵ Z. Z. Universitätsbibliothek Tübingen, Depot der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek. Vgl. Neue Mozart-Ausgabe, Serie II, Werkgruppe 5, Bd. 13 *L'oca del Cairo*, hrsg. von F. H. Neumann, Kassel/Basel/London/New York 1960; dort ist auf S. XIV der Anfang jenes fragmentarischen Auszuges im Faksimile wiedergegeben.

¹⁶ Das Textbuch von Varescos Hand ist zusammen mit dem Autograph überliefert.

Aber wir brauchen nicht auf den Worttext auszuweichen, um die Echtheit der Abschrift zu begründen. Die Solostimme und das Baßfundament in unserer Quelle zeigen denselben melodischen Verlauf, dieselbe Dynamik, ja teilweise dieselbe Balkensetzung wie jener fragmentarische Auszug, welcher dem Autograph beiliegt. War schon die Echtheit des Fragmentes niemals bestritten worden¹⁷, so verbürgen die Instrumentation, die melodische und rhythmische Gestalt, die Verflechtung der Singstimmen, kurz die Anlage der ausgeführten Partitur Mozarts Komposition. Als Instrumente verwendet Mozart neben Streichern je zwei Oboen und Hörner. Klarinetten fehlen also wie in der übrigen Partitur; denn das Werk war für eine Aufführung in Salzburg bestimmt, und die Salzburger Hofkapelle hatte damals keine Klarinetten zur Verfügung.

Die Szene X schließt sich an das Rezitativ „O pazzo, o pazzo, pazzissimo Biondello“ unmittelbar an¹⁸. Sie setzt sich aus drei Teilen zusammen, die ineinander verflochten sind. In der eigentlichen Arie (T 1–68) trifft der Prahlhans Don Pippo seine extravaganten Hochzeitsvorbereitungen; sie werden im folgenden Terzett (T. 69–165) von der Zofe Aretta und dem Hofmeister Chichibio schalkhaft entgegengenommen und kommentiert. Den Schluß des Terzetts (von T. 121 an) bildet eine zügige, ausgelassene Coda.

Einstein hat beobachtet, daß Mozart Themen aus Werken anderer Meister gewissermaßen als „Sprungbrett“ seiner eigenen Phantasie benützt¹⁹. In diesem Zusammenhang führt Einstein das Thema der Sonate für zwei Klaviere KV 375^a = 448 auf den Beginn des Klavierkonzertes op. 13,2 von Johann Christian Bach zurück. Eine enge Verwandtschaft mit diesem Thema zeigt auch der Beginn unserer Szene.

The image contains two musical examples. Example 1, labeled '1', is from KV 422, 5. It shows a vocal line in G major with lyrics 'Sia-no pron - - - te al - le gran noz - ze' and a piano accompaniment. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Example 2, labeled '2', is from J. Ch. Bach. It shows a single melodic line in G major, consisting of a few notes that mirror the beginning of the first example's melody.

Wäre die Echtheit durch das Libretto und jenes Stimmenfragment nicht erwiesen, könnte man in der Verwandtschaft der Themen von KV 375^a/448 und KV 422,5 einen Hinweis auf Mozarts Autorschaft und die Entstehungszeit erblicken²⁰.

¹⁷ Vgl. das Vorwort der genannten Ausgabe, S. XI.

¹⁸ Das Rezitativ ist in Mozarts Partitur als Szene VIII bezeichnet.

¹⁹ Alfred Einstein, *Mozart, sein Charakter, sein Werk*, Zürich/Stuttgart 1953, S. 165 f.

²⁰ Vielleicht kann man jetzt umgekehrt folgern: die Sonate ist in zeitlicher Nähe zu *L'oca del Cairo* entstanden, die Datierung „1784“ (von Andrés Handl) über dem Autograph bezeichne demnach das Datum der

Die Arie „*Siano pronte alle gran nozze*“ ist als große Buffo-Rolle angelegt und war als Paradedstück für den „Helden“ Don Pippo bestimmt. Deshalb wird man auch Mozarts Brief an den Vater vom 6. Dezember 1783 auf diese Nummer beziehen: „*Nun von etwas ändern. — es fehlen nun noch 3 arien, so ist der erste Act von meiner opera fertig. — Die Aria Buffa — das Quartett — und das finale kann ich sagen, daß ich ganz vollkommen damit zufrieden bin, und mich in der That darauf freue. — Drum wäre mir leid, wenn ich eine solche Musique müßte umsonst gemacht haben . . .*“. Mit dem erwähnten Quartett und Finale sind die Nummern 5 und 6 der Oper gemeint, also die beiden letzten Szenen des ersten Aktes, da ja ein anderes Quartett und Finale nicht vorkommen. Unter der „*Aria Buffa*“ hat man bisher die Arie des Chichibio „*Ogni momento*“ vermutet²¹. Nach der autographen Partitur zu schließen, ist dieses Stück jedoch Skizze geblieben und gehört daher wohl zusammen mit der Arie des Calandrino in Szene IV und der Arie des Biondello in Szene XI, von welcher gleichfalls ein Entwurf vorhanden ist, zu den „*noch fehlenden 3 arien*“. Mit der „*Aria Buffa*“ hat Mozart offenbar die Arie des Don Pippo „*Siano pronte*“ gemeint. Auch wenn die Partitur fehlte, würde schon die Existenz eines Auszuges darauf hinweisen, daß diese Nummer auskomponiert war; denn Stimmen pflegen erst kopiert zu werden, wenn die Partitur vorliegt. Wir müssen daher annehmen, daß die Arie des Don Pippo, da als einzige vollendet, gesondert aufgeführt werden sollte.

Aus einem späteren Eintrag in dem Textbuch Varescos geht hervor, daß die Nummer bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts dem übrigen Mozartschen Autograph beigelegen hat. Dort steht nämlich (Bl. 9^r): „*Diese Arie des Don Pippo ist nicht vorhanden, u. mußte, ehem. zu Hofr.[ath]A.[ndrés] Lebzeiten noch vorrätbig, abhanden gekommen seyn*“²².

Es bleibt ungeklärt, auf welche Vorlage die Abschrift in der Biblioteca civica zu Bergamo zurückgeht, ob auf das verschollene Autograph oder eine unbekanntere Kopie. Die neue Quelle stammt von der Hand des Bergamasker Komponisten Johannes Simon Mayr (1763–1845) und ist um 1800 geschrieben²³; sie steht an 11. Stelle in einem Sammelband, einem Reisealbum in kleinem Querquartformat, in welchem Mayr Sätze verschiedener Komponisten eingetragen hat. Es sind Arien und Ensemblestücke aus Opern der Zeit, von Dittersdorf, Paisiello, Cimarosa und anderen²⁴. Die Nummer 11 umfaßt 38 zehnzeilig rastrierte Seiten; die Partituranordnung ist dieselbe wie im übrigen Mozartschen Autograph: auf den oberen Systemen hat Mayr Violini und Violen notiert, es folgen Oboe, Corni in D, Fagotti; die Singstimmen (Auretta, Don Pippo, Chichibio) schließen sich an; das Fundament bilden Violoncello und Kontrabaß. Zu Beginn steht in der Handschrift Mayrs der Name „*Mozart*“ über der Akkolade.

Komposition und nicht den Zeitpunkt einer späteren eigenhändigen Kopie, wie Einstein annimmt (KV 3, S. 467). Allerdings wäre dann jene Sonate, die Mozart am 24. XI. 1781 und 9. I. 1782 in Briefen an den Vater erwähnt, verschollen oder möglicherweise nur in den beiden Entwürfen KV 375b und KV 375c überliefert.

²¹ So auch bei Neumann, a. a. O., S. X.

²² Leider fehlt jeder Hinweis, worauf sich diese Bemerkung von unbekannter Hand stützt.

²³ Die Schrift wurde mit signierten Kompositionen Mayrs ebendort verglichen; eine Schriftprobe gibt Heussner in dem Artikel Mayr in MGG.

²⁴ Einen zweiten Sammelband in demselben Format verwahrt die Biblioteca civica zu Bergamo unter der Signatur: Sala 32 E 1/15; darin ist das Duett „*Crudell perchè finora*“ aus *Figaros Hochzeit* enthalten.

Über Beziehungen Mayrs zu Konstanze Mozart, den Söhnen oder zu Johann André ist nichts bekannt²⁵. Wir haben also keinen Anhaltspunkt, ob Mayr das Autograph benützen konnte. Der reiche Bestand an Abschriften Mayrs in der Biblioteca civica zu Bergamo macht deutlich, in welchem Umfang der damals weltberühmte Opernkomponist und Gründer des Konservatoriums zu Bergamo auf Reisen und zu Hause die besten Werke seiner Zeit sammelte, indem er sie eigenhändig kopierte.

Bei der Durchsicht italienischer Quellen zum Werk Mozarts tauchen immer wieder unterschobene Werke auf. Mozarts Name diente als Empfehlung für Werke kleinerer Meister, und die Verleger oder Kopisten hatten keine Skrupel, mindere Kompositionen unter Mozarts Namen zu verkaufen. Einstein führt in der dritten Auflage des Köchel-Verzeichnisses nicht weniger als sieben unterschobene kirchenmusikalische Werke an, welche in der Bibliothek des Istituto musicale zu Florenz überliefert sind: die Messen KV Anh. 233, 234, 235, 235^c, 235^e, das Oratorium KV Anh. 241^a und das Offertorium KV Anh. 186^g. Dieser Reihe sind zwei weitere Messen hinzuzufügen. Die erste, im Konservatorium zu Parma, Signatur: SL. 212 = 27546, erhaltene und zweifellos erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstandene, ist offenbar eine Stilstudie à la Mozart, die Anregungen aus dem *Requiem* verarbeitet: „*Messa Funebre / a Piena Orchestra / del / Signor Maestro / Mozart*“ (Besetzung: 2 Ob., 2 Fg., 2 Cor., 2 Tr., 2 Trb., Timp., Str., Solostimmen und Chor).

3

Requiem
Kyrie

Ky - ri - e - e - lei - son

Die zweite Partitur befindet sich im Besitz der Biblioteca civica zu Bergamo, Signatur: Sala 32, C. G. 32,1; sie ist vollständig von Johann Simon Mayr geschrieben²⁶; Überschrift oder Titel fehlen; zu Beginn steht lediglich die Zuschreibung „Mozart“ von Mayrs Hand.

4

Maestoso poco Adagio

Ky - ri - e

Mayr war sicher der Ansicht, ein authentisches Werk Mozarts zu kopieren. Die Messe scheint sehr beliebt gewesen zu sein: nicht weniger als sieben Abschriften

²⁵ Dies bestätigt mir freundlicherweise Herr Dr. H. Heussner (Marburg).

²⁶ Wasserzeichen: die Buchstaben MA, Armbrust mit Pfeil, großer Halbmond mit Nase.

sind bis heute bekannt²⁷, wovon die eine, die Stimmenkopie im Salzburger Dom, Wolfgang Namen durch „L.[eopold] M.[ozart]“ ersetzt²⁸. Das *Benedictus* der Messe stimmt auffälligerweise mit dem *Salve Regina*, KV Anh. 186^c/92, überein²⁹.

Einen großen Teil der unterschobenen Werke macht die Klaviermusik aus. Da sind zunächst die Reihen von Variationen über beliebte Themen aus Mozartschen Opern oder anderen bekannten Werken³⁰. Die Biblioteca Casanatense in Rom verwahrt als Ms. 2533 (olim O. IV. 110) auf den Blättern 10^r bis 15^v vier Variationen „di Mr. Mozard“ über das Thema „*Non più andrai farfallone*“ aus Figaros Hochzeit. — Im Konservatorium zu Venedig, Fondo del Ospedaletto (Pia casa di Ricovero), Busta XIII, 184, liegen „N^o XII / *Varia*²¹. / *Per Piano e Forte* / *Del Sig^r Mozart*“. Das Thema „*Es klinget so herrlich*“ aus der Zauberflöte führt zwölf Variationen an, von denen jedoch die siebente das Menuett aus *Don Giovanni*, die elfte die „Champagner-Arie“ paraphrasieren. Abschließend folgt ein mit „*Allegretto*“ überschriebener schlechter Klaviersatz von KV 492,3. — In derselben Bibliothek befinden sich, unter der Signatur: Fondo del Ospedaletto, Busta XIII, 185, auf den Blättern 2^v bis 3^v „*Tema con Variazioni del Sig.^r Mozart*“. Es sind fünf Variationen über den vierten Satz von KV 581. Die Abschrift geht offenbar auf die Ausgabe Wien, Mollo, V. Nr. 1535 zurück³¹.

Interessanter als diese Paraphrasen sind die beiden Klaviervariationen, welche in der Handschrift Modena, Biblioteca Estense Mus. F. 1886, als Nr. 13 und 14 die Reihe KV 189^a/179 abschließen.

5
Var. 13



Var. 14



Wie wir aus Briefen Mozarts wissen, gehören die Variationen über ein Menuett von Fischer zu den Stücken, die Mozart auf seinen Reisen gerne spielte³². Wahr-

²⁷ Vgl. H. C. R. Landon, *Mozart fälschlich zugeschriebene Messen*, Mozart-Jahrbuch 1957, Salzburg 1958, S. 92; ferner K. Pfannhauser, *Mozarts kirchenmusikalische Studien im Spiegel seiner Zeit und Nachwelt*, Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 43. Jg. (1959), S. 42 (Seitenzählung des Sonderdruckes).

²⁸ Vgl. den Katalog der Werke Leopold Mozarts (M. Seiffert), DTB, 9. Jg., Bd. II, S. XLVII, „4. Werke für Gesang mit Orchester“, Nr. 3.

²⁹ Hierauf hat schon Pfannhauser a. a. O. hingewiesen.

³⁰ Vgl. hierzu die Bemerkung Einsteins (KV 8, S. 900, unter Anh. 286) „Mozart hat Themen aus eigenen Werken niemals variiert“.

³¹ Ein Exemplar dieser Ausgabe in Lucca, Biblioteca del Conservatorio, Fondo Bottini M.

³² Vgl. die Briefe vom 30. XII. 1774, 23. X. 1777, 29. XI. 1777, 2. XII. 1777, 24. IV. 1778, 1. V. 1778.

scheinlich hat Mozart damals einen Kranz von Variationen zusammengestellt, den er beliebig erweiterte oder beschränkte. Ein Autograph ist unbekannt; unsere Kenntnis beruht auf der französischen Erstausgabe, welche zwölf Variationen enthält. Die in der modenesischen Handschrift angehängten Variationen sind allerdings so stümperhaft, daß man sie kaum für echt halten kann. In diesem Zusammenhang wird man eine frühe Abschrift im Konservatorium zu Venedig, Ms. 3219/IV-B-I, welche nur sechs Variationen (die Nummern 1–5, 12) überliefert³³, prüfen müssen.

Unsere Aufstellung apokrypher Werke sei durch den Solopart eines „*Concerto / per Cembalo / di Mozart*“ (Venedig, Konservatorium, Ms. 3251/IV-B-I-5) abgeschlossen.

6
Allegro moderato

Larghetto

Rondo: Allegro

Das Werk hat nichts mit Wolfgang zu tun. Der Autor gehört der vorklassischen Zeit an (Wagenseil?). Neben der überaus leichten Spielbarkeit fällt auf, wie gerne jeder Gedanke wiederholt wird. Das Rondo-Thema ist mit dem Rondo des *Divertimento* KV 439^b, IV verwandt. Doch kann man aus dieser Ähnlichkeit nicht auf Mozarts Autorschaft schließen; möglicherweise gehen beide Themen auf eine gemeinsame Wurzel, vielleicht einen Kontretanz der Zeit, zurück.

³³ Vgl. den Brief vom 29. XI. 1777: „[ich] entschloß mich also, mein leichteste 6 variat: über den fischer Menuett (die ich schon eigenst wegen dieß hier aufgeschrieben habe) dem iungen grafen [Savioli] zu bringen“.