

vor der Oboe ein, und auch Majer nennt hier die Flöten an erster Stelle. Boecklin⁶¹ bezeichnet noch 1794 die Oboe als das „*der Menschenstimme am nächsten stehende Instrument*“.

In der Folgezeit ging dieses Prädikat auf die Klarinette über. Froehlich⁶² sagt von ihr: *unter allen Blasinstrumenten ist keines, welches einer vollen weiblichen Sopranstimme so nahe kömmt wie das Clarinett*“, und J. G. Albrechtsberger⁶³ bestätigt, daß sie *„im Ton aber am meisten der Menschenstimme“* gleichkomme. Auch F. Th. Blatt⁶⁴ konstatiert: *„Der Ton der Klarinette kommt unter allen Blasinstrumenten der Sopranstimme am nächsten“*. Wenn Wagners Jugendfreund Ortlepp in seiner *„Charakteristik Beethovens“* 1836 sogar von der *„hellblonden Klarinette“* schwärmt⁶⁵, so deckt sich dieses Urteil sinngemäß mit der Äußerung Berlioz', der die berühmte Klarinettenkantilene in der *Freischütz*-Ouvertüre mit einem *„jungfräulichen Gesange“* vergleicht.

Die Geschichte der Klarinette im 18. Jahrhundert zeigt ganz deutlich: der Geist einer Epoche schafft sich sein Instrumentarium, nicht umgekehrt! Die Klarinette, unter dem speziellen Klangaspekt der Barockmusik entwickelt, konnte infolge der Variabilität ihres Klangcharakters den Stilwandel um die Mitte des 18. Jahrhunderts und um 1800 nicht nur überdauern, sondern sich dem veränderten Klangwollen in überraschender Weise angleichen. Dieses Anpassungsvermögen sicherte dem Instrument einen individuellen und bleibenden Platz im Orchester, und das nicht nur auf Grund einer äußerlichen Verfeinerung und technischen Verbesserung, sondern vielmehr infolge einer elementaren Umwandlung des gesamten Spielhabitus, die in der Instrumentengeschichte nicht alltäglich ist.

Die Echtheitsfrage in Mozarts Violinsonaten KV 55 – 60

VON RICHARD ENGLÄNDER, UPPSALA

Die Tatsache, daß eine neue Gesamtausgabe der Werke Mozarts vorbereitet wird, legt es allen Beteiligten nahe, zweifelhafte Fälle innerhalb des Gesamtwerks des Meisters einer Nachprüfung zu unterziehen und für offene bibliographische Fragen eine Lösung zu suchen. Zu diesen besonderen Fällen gehören in erster Linie die Violinsonaten KV 55–60¹, denen G. de Saint-Foix und Th. de Wyzewa und, ihnen folgend, H. Abert und R. Haas eine besondere Bedeutung beilegen und denen sie, im Zusammenhang mit einer „*crise romantique*“ des siebzehnjährigen Mozart einen eigenen biographischen Akzent zuerkennen wollen². Dies um so mehr, als von einer dieser Sonaten, der Sonate in e-moll KV 60, deutlich Verbindungsfäden zu der bekannten Pariser Sonate in e-moll KV 304 gehen.

⁶¹ a. a. O. S. 98.

⁶² a. a. O.

⁶³ Albrechtsbergers sämtliche Schriften . . . , 2. Aufl., Bd. III, S. 174.

⁶⁴ Neue Clarinettschule . . . , 1839.

⁶⁵ Vgl. H. J. Moser, Geschichte der deutschen Musik, III, S. 76.

¹ Die Sonaten sind in der Gesamtausgabe Serie XVIII als Nr. 17–22 enthalten. Separatausgaben Ed. Peters (Sitt—Heuss) und Ed. Breitkopf 4476 (Gärtner), als „*Romantische Sonaten Mozarts*“ Der Ausdruck wird auch im Folgenden zuweilen angewandt.

² Die französischen Biographen glauben diese Sonaten in die Zeit von 1772/1773 verlegen zu können.

A. Einstein ist davon überzeugt, daß die sechs Sonaten KV 55–60 überhaupt nicht von Mozart seien, und weist darauf hin, daß schon bei den Hinterbliebenen Mozarts wie bei den Verlegern André und Breitkopf ein Jahrzehnt nach dem Tode des Meisters Zweifel laut wurden. In seiner Neuausgabe des Köchelverzeichnisses³ brachte er diese Sonaten hypothetisch, wenn auch mit einer gewissen Vorsicht, mit den Schusterschen „Duetti“ in Verbindung, die im Briefwechsel der Familie Mozart 1777, während der Meister sich in München aufhielt, eine Rolle spielen. Indem er sich auf briefliche Zitate stützt⁴, glaubt Einstein diese sogenannten „Roman-tischen Sonaten“ mit den Schusterschen Violinsonaten identifizieren zu dürfen. Dabei spielt der Wunsch, den merkwürdigen und schwer deutbaren Zusammenhang zwischen der e-moll-Sonate KV 60 und der späteren e-moll-Sonate KV 304 endgültig zu klären, eine besondere Rolle.

Daß eine derartige Lösung aus äußeren wie aus inneren Gründen unmöglich ist, habe ich in einem Aufsatz der *Revue de Musicologie* 1939 nachgewiesen⁵. In seinen amerikanischen Addenda zum Köchelverzeichnis, 3. Auflage, wies Einstein, unter vorläufiger Ausschaltung der Hypothese Schuster⁶, auf die Möglichkeit hin, daß der mutmaßliche Autor der Sonaten KV 55–60, insbesondere der e-moll-Sonate KV 60, in dem Schüler- und Freundeskreis um Wolfgang Amadeus oder Leopold Mozart zu suchen sei. Danach hätte also ein begabter, junger, zeitgenössischer Musiker hier an Mozart angeknüpft, nicht aber Mozart sich einem älteren oder gleichzeitigen Vorbilde angeschlossen. Die Namen Hummel, Wölfl, Eberl tauchten dabei in der Diskussion auf. Einstein sagte sich aber im Grunde doch niemals völlig von der Hypothese Schuster los, sprach mit betonter Vorsicht von „*einem gewissen Schuster*“⁷ und versah den Vornamen Joseph mit einem Fragezeichen⁸.

Es ist richtig, daß eine genaue zeitliche und örtliche Bestimmung und eine klare Aussage über Echtheit oder Unechtheit der Sonaten KV 55–60 weiterhin Schwierigkeiten bereiten. Um so wichtiger aber scheint es mir, die Fakta in dieser für die Mozartforschung bedeutungsvollen Angelegenheit nochmals deutlich herauszustellen und von hypothetischen Umspielungen abzusondern.

1. Mit dem Namen Schuster in den oben genannten Briefen kann niemand anders gemeint sein als der Dresdner Hofkapellmeister Joseph Schuster (1748–1812)⁹. Dieser befand sich unmittelbar vor dem Münchener Besuch Mozarts 1777 selbst am Münchener Hofe als Gast¹⁰. Er war damals als Komponist erfolgreicher italienischer Opern sowie von Klavierkonzerten und Kammermusik, als gefeierter Pia-

³ III. Auflage, Anhang S. 861–62.

⁴ U. a. schreibt Mozart am 6. Oktober 1777 an seinen Vater: (Ges. Ausg. Schiedermaier I, 73): „... ich schicke meiner Schwester hier 6 Duetti à Clavicembalo e Violino von Schuster. Ich habe sie hier schon oft gespielt, sie sind nicht übel. Wenn ich hier bleibe, so werde ich auch 6 machen, auf diesen gusto, denn sie gefallen sehr hier. Ich schicke sie ihnen hauptsächlich nur, damit sie sich in zweyen divertieren können.“

⁵ *Revue de Musicologie* XXIII (1939), S. 6 ff.: Les Sonates de violon de Mozart et les „Duetti“ de Joseph Schuster.

⁶ S. Köchel-Einstein 1947 (mit Supplement), S. 1046.

⁷ s. sein Mozartbuch 1947, Deutsche Ausgabe S. 341.

⁸ Register ebenda und Köchel-Einstein.

⁹ Über ihn Näheres in meinen Aufsätzen: „Die Opern Joseph Schusters“ (*Zeitschrift f. Musikwissenschaft* X), „Zur Dresdner Instrumentalmusik in der Zeit der Wiener Klassik“ (ebenda XIII), sowie Wissenschaftliche Beil. des *Dresdner Anzeigers* vom 1. Mai 1928 („Wiener Klassik und Dresdner Musikleben um 1800) und *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 1947, S. 64 ff. („Kammermusikalisk modernism“), ebenda 1951. („Problem kring Mozarts Violinsonat i E-Moll K. 304“), S. 127 ff.

¹⁰ Schon im Jahre 1774 folgen Schuster und Mozart („La finta giardiniera“!) einander fast unmittelbar als Besucher des Münchener Hofes.

nofortespieler, als neu ernannter Titularkapellmeister des Königs von Neapel zu einer internationalen Berühmtheit geworden und steigerte seinen Ruf sehr bald darauf mit dem deutschen Singspiel „Der Alchymist“ (Dresden 1778), das dann zu einem der beliebtesten Stücke des allgemeinen Singspielrepertoires werden sollte¹¹. Das Werk wurde 1786 in das Repertoire der Nationalbühne in Wien übernommen, wo Schuster, sehr im Gegensatz zu anderen norddeutschen Komponisten, viele Anhänger hatte¹². Mozarts Interesse für Joseph Schuster ist auch in anderem Zusammenhang nachgewiesen¹³. Daß es sich hier um einen Musiker handelt, der gerade zu dem in Frage kommenden Zeitpunkt den Briefschreibern wie den Briefempfängern der Salzburg-Münchener Korrespondenz als Name wohlbekannt war, geht aus der nonchalanten Art der Namensnennung unzweideutig hervor.

2. Mit den Schusterschen „Duetti“ kann nichts anderes gemeint sein als die handschriftliche Sammlung, die sich u. a. in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden in zwei Abschriften vorfand, auf die schon Albert¹⁴ hinwies, und von der sich Abschriften in dem Besitz des Verf. befinden¹⁵. Der Titel der Dresdner Exemplare lautet: VI *Divertimenti da camera a Cembalo e Violino*. Diese Sammlung gehört, wie ich früher nachwies, in die Zeit 1774–1777, insbesondere Frühjahr 1777. Für ein Hauptstück der Serie, eine Sonate in D-dur, ist der für die vorliegende Frage so wesentliche Zusammenhang mit München ganz unmittelbar nachweisbar durch ein Manuskript der Bayerischen Staatsbibliothek München mit dem besonders charakteristischen Titel: *Duetto Primo in D per il Clavicembalo Principale e Violino concertato del Sig. Schuster, Direttore della Musica di l'Elettore di Sassone (sic)*¹⁶.

Die Sammlung der sechs Schusterschen Sonaten wurde zugleich mit dem ungefähr der gleichen Zeit entstammenden „Alchymisten“ für den Dresdner Hof im Jahre 1787 neu kopiert, zu einer Zeit, als Joseph Schuster die Leitung der kurfürstlichen Kammermusik neu übernahm. Alles spricht dafür, daß es sich dabei um eine ältere, von Haus aus nicht-Dresdner Sammlung des Komponisten handelt. Betrachtet man den Fall stilkritisch, so ergibt sich, daß Aberts Charakterisierung des Begriffes „gusto“ in Mozarts Brief an seinen Vater vom 6. Oktober 1777 völlig zutreffend ist. Mozart meint vor allem und in erster Linie die Gleichordnung von Violine und Klavier im Rahmen der Sonatenform, ein für sein Schaffen neues Moment, für das er kein geeigneteres Vorbild wählen konnte als die Violinsonaten von

¹¹ Auf die zahlreichen Vorahnungen des „Figaro“ in diesem Singspiel macht schon A. Sandberger aufmerksam (Beethoven-Aufsätze 1924, S. 136). Er räumt dem „Alchymist“ eine Vorzugsstellung ein unter allen Opern, die der junge Beethoven in Bonn hörte.

¹² Siele R. Haas in der Einleitung zum Umlauf-Band der Denkmäler der Tonkunst in Österreich XVIII, S. XXV

¹³ In einer Sammlung kirchenmusikalischer Manuskripte, die man im Nachlaß Mozarts fand, war auch Sauster mit einem „Gloria“ und einem „Depositum“ vertreten (F. Kaugel in der Revue de Musico.ogie 1931, Februarheft S. 10). Nach H. Aberts Vermutung (Mozart I, S. 934) ist Bietzner durch die Aufführung der Schusterschen Oper „La schiava liberata“ (Dresden 1777) zu dem eng verwandten Buch der „Entführung“ angeregt worden.

¹⁴ Mozart I, 1919, S. 624.

¹⁵ Einsteins Bemerkung auf S. 341 seines Buches („Trotz der Popularität dieser Sonaten haben sie sich bis heute nicht identifizieren lassen“; dazu Köchel-Einstein, Suppl. S. 998) ist mir unverständlich. Daß sich die Schusterschen Sonaten im Nachlaß Mozarts nicht fanden, ist wenig merkwürdig; Mozart selbst hatte ja sein Manuskript der Duetti (gedruckte Sonaten von Schuster gibt es nicht) den Salzburgern überlassen, wie aus dem oben zitierten Brief hervorgeht. Daß im Kommentar der neuesten Ausgaben der Briefe Mozarts (Emily Anderson, 1938, I 438; H. u. E. H. Mueller von Asow, 1949, II 55) in der hier behandelten Frage wiederum irreführende Angaben zu finden sind, kann nach dem bisher Gesagten nicht überraschen.

¹⁶ „Klavierduetti mit Violin“ — gerade dies ist der Ausdruck, den Mozart dann für eigene Zwecke benützte.

Joseph Schuster, die damals in München ebenso bekannt und beliebt waren wie der 29jährige Autor dieser Sonaten selbst. Soviel dürfte schon jetzt klar geworden sein: Trifft man in der Diskussion um Mozarts Violinsonaten ohne nähere Erklärung auf den Namen Schuster, so gibt es keine Wahl. Man muß ihn als Joseph Schuster akzeptieren, mit allen Konsequenzen¹⁷, oder man muß den Namen überhaupt aus den Überlegungen ausscheiden.

Noch immer bleibt aber die auffallende und in der Tat suspekthe Verbindung zwischen den beiden e-moll-Sonaten KV 60 und KV 304 (diese entstand, wohl gemerkt, in Paris, nicht schon in Mannheim!). Hier handelt es sich — darüber kann kein Zweifel bestehen — um einen Sonderfall, einen Einzelfall, der mit dem Fall Schuster und mit dem, was 1777 in München mit dem Worte „gusto“ brieflich gemeint ist, nichts zu tun hat. Schon die Bezeichnung „recht hübsch und herzlich“¹⁸ würde hier in keiner Weise passen. Diese Sonate, d. h. die ältere e-moll-Sonate — und das gilt mehr oder weniger für die ganze Sammlung der „romantischen Sonaten“ — entbehrt vor allem gerade der Eigenschaften, die Mozart an den Schusterschen Sonaten interessierten und die ihn 1777/78 in Mannheim zu eigenen Stilversuchen in einem neuen gusto veranlaßten¹⁹. Daß aber ein Zusammenhang besonderer Art zwischen den zur Diskussion stehenden beiden Sonaten in e-moll besteht, ist offensichtlich. Die Verbindung liegt in der Tonart, in den Tonartenverhältnissen (s. den zweiten Satz, ein Menuett), in gewissen klanglichen und formalen Einzelheiten (s. die kurzen Kadenz im Klavier), in einer gewissen motivischen Analogie des Allegrothemas:

KV 304



KV 60



vor allem aber im Emotionellen, in der Stimmungsgrundlage, jedoch in keiner Weise in dem neuen „gusto“ der Gleichordnung, der „Alternierung“ von Klavier und Violine. In diesem Punkte ist die ältere Sammlung KV 55–60, einschließlich der älteren e-moll-Sonate, durchgängig noch reaktionär und, von Mozarts Standpunkt nach 1777 aus gesehen, unzeitgemäß, eine Tatsache, die Einstein selbst²⁰ zugegeben und betont hat. Es kommt noch folgendes hinzu. Es ist undenkbar, daß eine so musikalische Frau wie Marianne Mozart keine Spur von Erinnerung an die thematischen Anfänge der Sonaten KV 55–60 gehabt haben sollte, wie aus ihrem

¹⁷ So läßt sich insbesondere der dunkelfarbige Schobertsche Einschlag der „romantischen Sonaten“ (z. B. Adagio in KV 55) sehr wohl mit dem frühen Mozart, aber durchaus nicht mit Joseph Schuster stilistisch in Zusammenhang bringen.

¹⁸ Mariannes Brief, Ges.-Ausg. Schiedermaier IV, 363.

¹⁹ Die Folge KV 301, 302, 303, 305 wurde dann, komplettiert durch zwei weitere Sonaten, darunter die bekannte neue e-moll-Sonate, im Druck der Kurfürstin von der Pfalz überreicht.

²⁰ S. 341.

eigenen Briefe hervorgeht²¹, wenn es sich dabei tatsächlich um jene Schusterschen Stücke gehandelt hätte, die sie immer wieder in der Korrespondenz erwähnt, die sie unzählige Male mit ihrem Vater zusammen in Salzburg gespielt hatte und die zu ihren Lieblingsstücken gehörten.

Bei dem gesamten Fragenkomplex kommt es immer wieder darauf an, sich klar zu machen, daß hier eine doppelte Beziehung vorliegt: auf der einen Seite allgemein eine Beziehung der Mozartschen Violinsonaten seit Mannheim zu den Schusterschen Divertimenti, auf der anderen Seite — und zwar völlig unabhängig davon — der sozusagen individuelle Zusammenhang der beiden e-moll-Sonaten. Das ist der springende Punkt, und gerade an dieser Stelle — so scheint es mir — macht Einstein einen Fehlschluß.

Wenn es auch für die vorliegende Frage von sekundärer Bedeutung sein mag, so ist es doch von Interesse, daß auch formal und rein motivisch eine Anzahl auffälliger Beziehungen zwischen Schusters „Divertimenti“ und Mozarts Violinsonaten in der Mannheimer Zeit und weit über diese hinaus sich aufzeigen lassen. Hier einige Proben²²:

Schuster Nr. IV
Andante

(Klavier solo)

Mozart KV 306
Andante

(Klavier solo)

²¹ Marianne Mozart schreibt 1803 an Breitkopf (Köchel-Einstein, Anhang): „Die 6 Sonaten, wovon Sie mir die Themen geschickt haben und welche von meinem Bruder sein sollen, kenne ich gar nicht, da ich aber die ganzen Sonaten nicht hören kann, so kann ich's auch nicht beurteilen, ob sie von meinem Bruder sind oder nicht.“ — Außerdem hätte wohl Joseph Schuster in Dresden gegen Breitkopfs Mozartdruck der „romantischen Sonaten“ 1804 protestiert, wenn er selbst der Autor gewesen wäre. — An dieser Stelle sei folgendes bemerkt: Etwa ein Jahr vor seinem Tode wurde A. Einstein mit dem Entwurf des vorliegenden Artikels bekannt. Er antwortete u. a. (Brief an den Verf. vom 5. Sep. 1952): „ Das überzeugt mich durchaus, obwohl ich leider diese Duetti nicht kenne. Bleibt immer noch die Frage, ob die sechs ‚Romantischen‘ wirklich von Mozart stammen “ — eine Frage, die Einstein auch weiterhin im negativen Sinne beantwortet wissen wollte.

²² Weitere Beispiele s. in den erwähnten Aufsätzen in Svensk Tidskrift för Musikforskning 1947, S. 68/69 und 1951, S. 133. Die vollständige Wiedergabe einer der Schusterschen Violinsonaten wird im Anhang meines im Druck befindlichen Buches: „Die Dresdner Instrumentalmusik in der Zeit der Wiener Klassik“ erfolgen.

Schuster Nr. III

Allegro

First system of the musical score for Schuster Nr. III. It consists of three staves: a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with a '7' above them, indicating a specific fingering.

Second system of the musical score for Schuster Nr. III. It continues the vocal and piano parts from the first system, maintaining the same key signature and rhythmic patterns.

Mozart KV 303

Allegro molto

First system of the musical score for Mozart KV 303. It features a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff. The key signature has two flats. The piano part has a simple accompaniment with a few notes in the bass line.

Second system of the musical score for Mozart KV 303. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano part has a more active accompaniment with eighth notes in the right hand.

Die innere Beziehung zwischen den verschiedenen Sonatensammlungen wird sich freilich nur dem völlig erschließen, der die Noten in ihrer Gesamtheit vor Augen hat, also neben dem Sonatenmaterial Mozarts auch die reizvollen Sonaten Joseph Schusters. Als Schlußfolgerung ergibt sich: Von allen möglichen Hypothesen und Annahmen ist die, daß es sich bei KV 55–60, bei der e-moll-Sonate KV 60 insbesondere, um einen echten und frühen Mozart handelt, vorläufig noch immer diejenige, die die meiste Wahrscheinlichkeit für sich hat. Das Verhältnis der beiden e-moll-Sonaten würde sich dann so darstellen, daß Mozart auf einer höheren Ebene auf eine Grundkonzeption, die ihm ans Herz gewachsen war, zurückgreift, nun aber – und dies Letzte ist einfach eine Tatsache! – alle Möglichkeiten ausnützend, die sich aus der neuen Gleichordnung von Violine und Klavier ergeben. Aber auch derjenige, der die Echtheit von KV 55–60 bezweifelt, muß sich darüber im klaren sein, daß eine Gleichsetzung von „romantische Sonaten“ und „Schusterische *Duetti*“ gegenstandslos ist, daß der Name Schuster überhaupt mit den „romantischen Sonaten“ nichts zu tun hat.

Begriff, Aufbau und Methode einer strukturalistischen musikwissenschaftlichen Arbeit

(Ein Beitrag zur Methodologie der Musikwissenschaft)

VON FRANZ ZAGIBA, WIEN

I. Was ist Strukturalismus?

Ziel jeder Wissenschaft bleibt die Erforschung und Beschreibung, (in der Musikwissenschaft historisch-systematische oder musikphilologische Arbeit genannt) sowie die Klassifikation des Materials. Das abstrakte Ziel der wissenschaftlichen Forschung ist die Ableitung allgemeiner Gesetze, nach denen sich das Geschehen im erforschten Gebiet richtet. Dieser Arbeitsvorgang kann auf den ersten Blick als ziemlich unabhängig von der Philosophie erscheinen. Deshalb faßte das kürzlich vergangene Zeitalter des Positivismus, das gerade in den Wissenschaften die grundlegende Komponente der theoretischen Bestrebungen sah, die Philosophie als Gesamtergebnis der menschlichen Erkenntnisse und so als Grundlage der Wissenschaften auf. In der Zeit ihrer vollen Auswirkung war diese Anschauung eine nützliche Reaktion gegen die Auffassung der Romantik, die demgegenüber die Wissenschaft der Philosophie unterordnete. Die romantische Philosophie erhob nicht selten den Anspruch darauf, neue wissenschaftliche Ergebnisse durch Deduktion aus aprioristischen Prämissen zu erlangen, ohne Rücksicht auf das empirische Material¹.

Beide Anschauungen sind einseitig; der Strukturalismus ist jene Auffassung, die Naturwissenschaft und Philosophie gleichberechtigt läßt. Er ist weder eine Methode, die „ein ganz unveränderliches System besitzt, noch eine Theorie, die einen

¹ Mukafovsky, S. 13.