

W. A. MOZART

Sinfonie in C

»Linzer«

»Nr. 36«

Symphony in C major

»Linz«

»No. 36«

KV 425

Herausgegeben von / Edited by
Friedrich Schnapp

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe
Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 16

VORWORT

Mozart komponierte die Sinfonie in C KV 425, die man als „Linzer Sinfonie“ bezeichnet, innerhalb weniger Tage Ende Oktober/Anfang November 1783 im Schlosse des Grafen Johann Joseph Anton von Thun-Hohenstein (1711 bis 1798) in Linz, wo er mit Constanze auf der Rückreise von Salzburg drei Wochen lang Station machte.

„Dienstag den 4:^{ten} Novembr“, schreibt er an den Vater am 31. Oktober (dem Tage nach seiner Ankunft in Linz), „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“. Demnach ist die Sinfonie am 4. November 1783 im Theater zu Linz zum ersten Mal aufgeführt worden; das übrige Programm dieser Akademie ist nicht bekannt. Von zwei weiteren Aufführungen, in Wien und Salzburg, sind wir unterrichtet: Am 1. April 1784 brachte Mozart in seiner Akademie im Wiener Burgtheater „Eine ganz neue große Simphonie“ an vierter Stelle des Programms zu Gehör, und am 15. September desselben Jahres, als es in Salzburg „grosse Musik bey dem Barisani“ gab, produzierte Leopold Mozart, wie er seiner Tochter zwei Tage darauf mitteilte, „die neue excellente Synfonie von deinem Bruder“, nachdem dieser am 15. Mai „die Sinfonie so ich in Linz dem alten Graf Thun gemacht habe“ zum Ausschreiben der Stimmen seinem Vater zugeschickt hatte.

Eine weitere Aufführung der Sinfonie zu Mozarts Lebzeiten, und zwar im Januar 1787 in Prag, scheint mehr als wahrscheinlich zu sein. Mozart war, wie im November 1783 in Linz, so auch im Januar 1787 in Prag mit Constanze Gast des Grafen Thun, der abwechselnd in beiden Städten residierte. Im Gefolge des Grafen befand sich stets seine Kapelle und selbstverständlich auch seine Notenbibliothek (in gestochenen oder geschriebenen Stimmen), und nach Mozarts Brief an Gottfried von Jac-

quin vom 15. Januar 1787 wurde der Meister gleich nach seiner Ankunft im Thunschen Palais zu Prag „anderthalb Stunden“ mit Musik „regalirt“, ausgeführt von des Grafen „eigenen leuten“. Es kann als sicher gelten, dass sich unter den Notenbeständen der Kapelle auch das Stimmenmaterial der Linzer Uraufführung von KV 425 befand,¹ und man darf daher wohl annehmen, dass Mozart in seiner Akademie vom 19. Januar 1787, bei der er die „Prager Sinfonie“ KV 504 zum ersten Mal aufführte, oder in einem bald danach gegebenen zweiten, dokumentarisch allerdings nicht belegten Konzert,² auch die „Linzer Sinfonie“ zu Gehör brachte, deren Stimmenmaterial ja zur Hand war. Nicht nur die Tatsache, dass „Graf Johann Thun“ im Subskribentenverzeichnis des 1793 von Johann Wenzel in Prag herausgegebenen Klavier-Arrangements von KV 425 erscheint, sondern auch der Umstand, dass allein in Prag 74 Exemplare dieses Arrangements subskribiert wurden, lässt erkennen, welch großer Beliebtheit sich die Sinfonie dort erfreute.

Am 9. Juni 1784 berichtete Mozart dem Vater, dass er beabsichtige, „3 Sinfonien im Stich“ zu geben, „welche dem fürst von fürstenberg dediciren werde“, und dazu sollte zweifellos die „Linzer Sinfonie“ gehören, deren Stich in Stimmen freilich erst postum – 1793 bei Johann André in Offenbach – erfolgte.

Das Autograph der Partitur ist verschollen und hat auch der genannten ersten Ausgabe der Stimmen nicht zugrunde gelegen. Wenn es sich bei Mozarts Tode in seinem Nachlass befunden

1 Dieses älteste Stimmenmaterial von KV 425 scheint mit der gesamten Bibliothek des Grafen durch den Brand des Schlosses Klösterle bei Karlsbad in den 1850er Jahren vernichtet worden zu sein.

2 In dem genannten Brief vom 15. Januar 1787 an Jacquin äußert Mozart die Absicht, noch eine zweite Akademie zu geben.

haben sollte, so ist es von der Witwe wohl schon bald aus der Hand gegeben worden.³

Der Verlust des Autographs macht nicht nur die Feststellung des Notentextes zu einer schwierigen Aufgabe, sondern zwingt auch dazu, im Kritischen Bericht zu Neue Mozart-Ausgabe IV/11/8 ausführlich Rechenschaft zu geben, sämtliche erreichbare Quellen zu nennen und zu bewerten sowie die Abweichungen der drei verwendeten Hauptquellen⁴ in allen Einzelheiten genau zu verzeichnen.

In diesem Zusammenhang sei vermerkt, dass zu den vom Herausgeber 1955 und 1957 im Bärenreiter-Verlag besorgten Einzelausgaben der Partitur (Dirigierpartitur BA 4704, Studienpartitur TP 16) die nunmehr benutzen Quellen B und C (vgl. Anmerkung 4) noch nicht zur Verfügung gestanden haben, sondern statt ihrer eine Vielzahl weniger guter Vorlagen herangezogen worden waren. Jene Ausgaben bilden also gewissermaßen nur Vorstudien zu dem im Sinfonien-Band 8 der Neuen Mozart-Ausgabe 1971 publizierten Text (NMA IV/11/Band 8), den diese Studienpartitur wiedergibt.

Ein merkwürdiges Problem stellen zwei verschiedene Versionen der Takte 35 und 266 des Presto dar: Fagotte, Blechbläser, Pauken und Bässe lauten dort:

	einerseits a 2	andererseits a 2
Fag. I, II		
Cor. I, II (Do / C)		
Cl. I, II (Do / C)		
Timp.		
Vc. e B.		

3 Alfred Einstein spricht im Vorwort zur dritten Auflage des *Köchel-Verzeichnisses* (Leipzig 1937, S. XXVI) die Vermutung aus, der preußische Gesandte in Wien, Baron von Jacobi-Kloest, könnte die Partitur (mit anderen

Quelle A bringt die erste Lesart, Quelle B des gleichen, nur dass hier das zweite Viertel in der Kontrabassstimme in beiden Takten g lautet. In Quelle C steht in den Hörnern, Trompeten und Pauken ebenfalls die erste Lesart, die dann mit Bleistift in die zweite abgeändert worden ist, während Fagotte und Kontrabass der zweiten folgen. In Johann Wenzels Arrangement (Quelle D des Kritischen Berichts zu NMA IV/11/8) lauten die Takte 35 und 266 folgendermaßen:

Der Vollständigkeit halber sei noch festgehalten, dass die handschriftlichen Stimmensätze aus Heiligenkreuz, Florenz, Zwettl, Kremsier und Harburg die erste, jene aus Regensburg, Prag, Eger und Göttweig die zweite, die gestochenen Stimmen von Johann André (Offenbach 1793) sowie die handschriftlichen Partituren von Schwencke und Fuchs einschließlich des 1833 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Partitur-Erstdrucks wiederum die erste Lesart enthalten (zu allen Quellen vgl. Krit. Bericht zu NMA IV/11/8).

Möglicherweise sind die divergierenden Lesarten in den beiden genannten Takten auf missverständliche Korrekturen Mozarts in der verschollenen autographen Partitur zurückzuführen, doch zwingt der oben geschilderte Befund in den zur Edition herangezogenen Quellen eindeutig zur Entscheidung für die erste Lesart, welche nach Meinung des Herausge-

Autographen) im Februar 1792 für Friedrich Wilhelm II. von Preußen erworben haben, und zitiert das Postskriptum einer Depesche des Freiherrn an den König vom 18. Februar des genannten Jahres, worin jener über den Ankauf von acht Manuskripten Mozarts berichtet. Die Annahme, dass sich unter den Werken die „Linzer Sinfonie“ befand, hat in der Tat viel für sich.

4 A=Stimmenkopie im Besitz der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen.

B=Stimmenkopie im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg.

C=Stimmenkopie im Besitz der Fürstlich Bentheimschen Musiksammlung auf Schloss Burgsteinfurt.

bers ohnehin den Vorzug verdient. Das Verharren im Grundton, dem wiederangeschlagenen *c*, erhöht die Wirkung der in Takt 38 und 269 einsetzenden scharf akzentuierten Akkordfolge Tonika-Dominante beträchtlich; zugleich wird die fast notengetreue Wiederholung der Takte 33 und 264 zwei Takte später in den Fagotten, Hörnern, Trompeten, Pauken und Bässen vermieden.

Weitere Fragen, die nicht eindeutig zu beantworten sind, gibt die Notierung der Fagotte im vierten Satz auf:

1. In Takt 1–8 und ebenso in Takt 232–239 spielen in unserer Quelle A beide Fagotte die Violoncello-Stimme mit; in den Quellen B und C pausieren die Fagotte. Wir folgen den Quellen B und C.








2. In Takt 58–65 pausieren beide Fagotte in A und B, während in Quelle C Fagott I die Bassstimme mitspielt (Fagott II hat Pausen). Wir folgen den Quellen A und B.

3. In der Parallelstelle Takt 293–300 verstärken in den Quellen A und B beide Fagotte die Bassstimme; die Lesart von Quelle C entspricht dagegen der in den Takten 58–65. Wir folgen den Quelle A und B.

4. In Takt 132–141 und ebenso in Takt 367 bis 376 geht in Quelle A Fagott I mit der Violoncello-Stimme, Fagott II mit der Kontrabassstimme; in den Quellen B und C gehen beide Fagotte mit der Kontrabassstimme. Wir folgen den Quellen B und C.

Friedrich Schnapp

ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktepausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt ,  statt , ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ,  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.

PREFACE

Mozart composed the Symphony in C major K. 425, known as the “Linz Symphony”, within a few days in October/early November 1783 in the palace of Count Johann Joseph Anton von Thun-Hohenstein (1711–1798) in Linz where, together with Constanze, he stayed for three weeks on the way back from a trip to Salzburg. “On Tuesday, the fourth of November”, wrote Mozart to his father on 31 October (the day after his arrival in Linz), “I will be giving a concert in the theater – and since I have no symphony with me, I am writing one as fast as I can, for it must be ready by then”. Accordingly, this work was performed for the first time in the theater in Linz on 4 November 1783. It is not known what other works were performed in this concert.

Two further performances are known to have occurred in Vienna and in Salzburg: on 1 April 1784, a “large, brand-new symphony” was performed as the fourth work in a concert given by Mozart in the Vienna Burgtheater, and on 15 September of the same year, “the new, excellent symphony by your brother”, as Leopold Mozart reported to his daughter two days later, was performed at the occasion of a “great musical gathering at Barisani’s” in Salzburg. On 15 May, Wolfgang had sent his father “the symphony I wrote for the old Count Thun in Linz” to have the parts written out. It also seems more than likely that this symphony was performed at least once more during Mozart’s lifetime: in Prague in January 1787, when Mozart and Constanze were once again, like in November 1783 in Linz, the guests of Count Thun, who lived alternately in Prague and in Linz. The count’s suite always included his orchestra and naturally his music library (with engraved and manuscript parts). As Mozart wrote to Gottfried von Jacquin on 15 January 1787, he was “regaled” immediately upon his arrival in Count Thun’s palace with “one and a half hours” of music, performed by the count’s “own men”. Since it is almost certain

that the orchestral material¹ used for the Linz premiere of K. 425 was still in the music collection of the orchestra at that time and had been brought to Prague, one can safely assume that Mozart also performed his “Linz Symphony” either in his concert on 19 January 1787, in which the “Prague Symphony” K. 504 was premiered, or in a second concert given shortly thereafter (which, however, cannot be documented).² The great popularity of this work in Prague is confirmed not only by the fact that “Count Johann Thun” appears in the list of subscribers for the piano arrangement of K. 425 published in 1793 by Johann Wenzel in Prague, but also by the surprising number of 74 subscribers for this arrangement in Prague alone.

On 9 June 1784, Mozart wrote to his father that he was thinking of having “three symphonies engraved”, which he “would dedicate to Prince von Fürstenberg”. The collection would undoubtedly have included the “Linz Symphony”, of which the instrumental parts, notwithstanding, were engraved only posthumously in 1793 by Johann André in Offenbach.

The autograph of the score has been lost and did not serve as the source for the above-mentioned first edition of the parts. If it had been in Mozart’s possession at the time of his death, his widow must have relinquished it shortly thereafter.³

1 This earliest orchestral material of K. 425 was most likely lost, together with the count’s entire library, in the fire which destroyed the Klösterle palace near Karlsbad in the 1850’s.

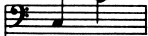
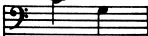
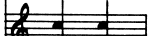

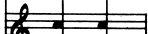

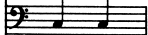

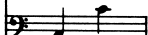

2 In the afore-mentioned letter to Jacquin of 15 January 1787, Mozart mentions his plan of giving a second concert.

3 In his preface to the third edition of the *Köchel-Verzeichnis* (Leipzig, 1937, p. XXVI), Alfred Einstein advances the hypothesis that the Prussian ambassador to Vienna, Baron von Jacobi-Kloest, could have acquired the score (together with other autographs) in February 1792 for the King Friedrich Wilhelm II of Prussia, and quotes the postscript of a dispatch by the baron to the king dated 18 February of the same year, in which the baron reports

The loss of the autograph has made it not only difficult to establish the authentic text of the music, but also necessary to provide, in the *Kritischer Bericht* of the New Mozart-Edition IV/11/8, a complete listing and evaluation of all available sources, a detailed enumeration of all the variants among the three major sources used⁴ and the grounds for the choices made.

In this context, it should be pointed out that in his separate editions of the score (conductor's score: BA 4704; pocket score: TP 16) published by Bärenreiter in 1955 and 1957, the editor was unable to make use of sources B and C, used for this new edition (see Note 4), since they were not available at that time. Instead he consulted a quantity of sources of lesser value. Those editions thus served in a way as preparatory studies for the text published in 1971 in the *Sinfonien-Band* 8 of the New Mozart-Edition (NMA IV/11/8), reproduced here in this study score.

The two different versions of bars 35 and 266 in the Presto present a particular problem: there the bassoons, brass, timpani and basses read:

	first version	second version
	<i>a 2</i>	<i>a 2</i>
<i>Fag. I, II</i>		
<i>Cor. I, II</i> <i>(Do / C)</i>		
<i>Cl. I, II</i> <i>(Do / C)</i>		
<i>Timp.</i>		
<i>Vc. e B.</i>		

about the purchase of eight manuscripts by Mozart. It is very plausible that the "Linz Symphony" was also among these works.

⁴ A=Copy of the instrumental parts belonging to the *Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek* in Donaueschingen. B=Copy of the instrumental parts belonging to the *Internationale Stiftung Mozarteum* in Salzburg.

Source A contains the first reading, source B the same, only here the second quarter note in the double-bass parts reads *g* in both bars. In source C, the horns, trumpets and timpani also follow the first version which, however, has been changed to the second with pencil, whereas the bassoons and double basses follow the second. In Johann Wenzel's arrangement (source D in the *Kritischer Bericht* of NMA IV/11/8), bars 35 and 266 read followingly:



For the sake of completeness, it should be mentioned that the manuscript instrumental parts from Heiligenkreuz, Florence, Zwettl, Kremsier and Harburg contain the first reading, those from Regensburg, Prague, Eger and Göttweig the second, whereas in their turn the engraved parts by Johann André (Offenbach, 1793) and Schmitt (Amsterdam, c.1795), the manuscript scores by Schwencke and Fuchs and the first edition of the score published in Leipzig in 1833 by Breitkopf & Härtel present the first reading (see *Kritischer Bericht* to NMA IV/11/8 for all sources).

The divergent readings in both of these bars were possibly due to misleading corrections by Mozart in the lost autographic score. But in view of the above-mentioned findings in the sources used for this edition, there was no doubt possible as to our choice of the first reading which, in the editor's opinion, deserves preference in any case. The insistence on the tonic with the repetition of the *c* considerably heightens the effect of the sharply accented tonic-dominant chordal succession which begins in bars 38 and 269; moreover, this prevents the almost identical repetition of bars 33

C=Copy of the instrumental parts belonging to the *Fürstlich Bentheimische Musiksammlung* in the Burgsteinfurt palace.

and 264 two bars later in the bassoons, horns, trumpets, timpani and basses.

Other problems which are difficult to resolve in a definite manner are presented by notation of the bassoons in the fourth movement:

1. In bars 1–8 and again bars 232–239, the two bassoons play together with the cello part in source A; in source B and C they rest. We have decided upon sources B and C.








2. In bars 58–65 the two bassoons rest in A and B, whereas Bassoon I plays together with the bass part in source C (Bassoon II has rests). We have followed sources A and B.

3. In the parallel passage at bars 293–300, the two bassoons support the bass part in sources A and B; the reading of source C corresponds to that of bars 58–65. We have chosen source A and B.

4. In bars 132–141 and again in bars 367–376, Bassoon I plays together with the cello part in source A, Bassoon II with the double-bass part; in sources B and C, both bassoons play together with the double-bass part. We have chosen B and C.

Friedrich Schnapp
(translated by Roger Clément)

EDITORIAL NOTE

Editorial corrections and additions are identified typographically in the musical text as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, accidentals before main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and sextuplets appear in italics, with those added by the editor set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirtyseconds and so forth with a stroke through the stem, i. e. ,  instead of , . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the modern equivalents , , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, “[]” has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes.

© by Bärenreiter