

W. A. MOZART

Sinfonie in g

»Nr. 40«

Symphony in G minor

»No. 40«

KV 550

Zweite Fassung mit Klarinetten
Second Version with Clarinets

Herausgegeben von / Edited by
H. C. Robbins Landon

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 40

VORWORT

In Mozarts eigenhändigem *Verzeichniß / aller meiner Werke / Vom Monath Febrario 1784 bis Monath ...1...*¹ findet sich der erste datierte Hinweis auf die drei letzten großen Sinfonien des Komponisten. Als Eintragung Nr. 84 (richtig: 85) – sämtliche Nummern des Katalogs sind von Nr. 11 an von fremder Hand hinzugefügt – ist die Es-Dur-Sinfonie, KV 543, unter den Werken des Jahres 1788 „den 26: detto. [=Juny] / Eine Sinfonie. – 2 violini, 1 flauto, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 Corni, / 2 clarini, timpany, viole e Baßi.“ vermerkt. Von der vorangehenden Eintragung, dem Klaviertrio in E-Dur, KV 542, aus beurteilt, die mit „Den 22:t Juny.“ datiert ist, müsste die Sinfonie innerhalb von vier oder fünf Tagen niedergeschrieben worden sein. Zwischen der Eintragung von KV 543 und der g-Moll-Sinfonie, KV 550, vermerkte Mozart sechs andere Werke (KV 544–549), von denen die ersten drei gleichfalls unter dem 26. Juni („detto“) stehen(!), sodann folgt als Nr. 91 (richtig: 92) die g-Moll-Sinfonie: „den 25:t [Julius] Eine Sinfonie. – 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Corni, viole / e Baßi:“, während die C-Dur-Sinfonie, KV 551 (genannt „Jupiter-Sinfonie“), als Nr. 92 (richtig: 93), „den 10:t August. / Eine Sinfonie. – 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 corni, 2 clarini, / Timpany, viole e Baßi.“, angeführt ist.

Es ist weder bekannt, aus welchem besonderen Anlass Mozart diese drei Sinfonien komponiert hat, noch wann ihre ersten Aufführungen stattgefunden haben. Hingegen dürfte die romanisierende Theorie des 19. Jahrhunderts, die Sinfonien seien niemals zu Mozarts Lebzeiten aufgeführt worden, nicht der Wahrheit entsprechen. Zwar lässt sich keine Aufführung unter Mozarts Leitung nachweisen, es fällt jedoch schwer zu glauben, dass Mozart diese Sinfonien nicht in einem der Wiener Konzerte oder auf der deutschen Reise des Jahres 1790 zur Aufführung gebracht hat. Die Akademie, die Mozart am 15. Oktober dieses Jahres in Frankfurt veranstaltete, begann, wie aus dem erhaltenen Programmzet-

tel hervorgeht, mit „Eine[r] neue[n] gros[s]e[n] Simphonie von Herrn Mozart“ und wurde mit „Eine[r] Symphonie“ beschriftet.² Es wäre leicht möglich, dass es sich hierbei um eine oder zwei der letzten drei Sinfonien gehandelt hat. Auch finden sich frühe Abschriften dieser Werke in verschiedenen österreichischen Stiftsbibliotheken,³ im Conservatorio „Luigi Cherubini“ in Florenz, in der Fürstl. Oettingen-Wallersteinschen Sammlung in Schloss Harburg (Bayern)⁴ sowie in anderen Bibliotheken. Schließlich ist es undenkbar, dass Mozart die Uminstrumentierung von KV 550 (Hinzufügung der Klarinetten und Änderung der vorhandenen Oboenstimmen) ohne Hinblick auf eine Aufführung unternommen haben sollte.⁵ Ebenso deuten die Änderungen der

2 Faksimile bei Robert Haas, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Potsdam 1933, S. 29.

3 Eine dieser Abschriften von KV 543 (es handelt sich immer um Stimmen) besitzt das Musikarchiv des Stiftes Kremsmünster unter der Signatur H 16,81. Leider lässt sich das auf dem Manuskript vermerkte erste Aufführungsdatum nicht ganz deutlich lesen: „22. Nov. [?]791 [797?] nach d[er] Tafel“; da als weitere Daten der 23. Juli 1801 und der 15. Oktober 1802 angegeben werden, scheint die erste Aufführung 1797 stattgefunden zu haben. Das Manuskript ist Wiener Herkunft, in der typischen Handschrift einer Kopistenwerkstatt, woraus hervorgeht, dass Wiener Kopisten während der 1790er Jahre Manuskript-Stimmen dieser Werke vertrieben haben. Die zwei anderen Sinfonien sind in diesem Archiv durch die Ausgabe von André vertreten, der André-Druck der Es-Dur-Sinfonie fehlt hingegen.

4 Schloss Harburg besitzt Manuskript-Stimmen von KV 543 und KV 551, während KV 550 in der André-Ausgabe vorliegt.

5 Wäre es nicht möglich, dass es sich bei der Aufführung der „Großen Sinfonie“ von Mozart innerhalb der Akademie der Tonkünstler-Societät in Wien, die am 16. und 17. April 1791 stattfand, tatsächlich um die erste Aufführung der zweiten Fassung der g-Moll-Sinfonie gehandelt hat? In dem von Salieri geleiteten Konzert wurden, wie aus den Akten der Tonkünstler-Societät (jetzt Archiv der Stadt Wien) hervorgeht, Klarinetten verwendet. Ein „Verzeichniß“ der an beiden Tagen Mitwirkenden führt den mit Mozart befreundeten Musiker Anton Stadler sowie seinen jüngeren Bruder Johann als „Clarinetti: / Stadler / Stadler jun.“ an. Vgl. auch C. F. Pohl, *Denkschrift aus Anlass des 100-jährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät*, Wien 1871, S. 63.

1 Faksimile-Ausgabe, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Wien/Leipzig/Zürich/London 1938.

Bläser im langsamen Satz, die sich auch auf die Flöte beziehen, auf eine Aufführung hin.

Die drei Sinfonien wurden verhältnismäßig kurz nach Mozarts Tod in gestochenen Stimmen von Johann André, dessen Sohn der hauptsächliche Empfänger des Mozartschen Nachlasses werden sollte, veröffentlicht. Als erste erschien 1793, also bereits zwei Jahre nach Mozarts Tod, KV 551 als op. 38 (Verlags-Nr. 622), ein Jahr später folgte KV 550 als op. 45 (Verlags-Nr. 685), in der ursprünglichen Fassung ohne Klarinetten,⁶ und KV 543 wurde 1797 als op. 58 (Verlags-Nr. 1103) veröffentlicht. Da die Verlagskataloge der Firma André aus den Jahren 1787 bis 1804 erhalten sind,⁷ lassen sich sämtliche während dieses Zeitraumes von André veranstalteten Ausgaben zumindest bis auf das Jahr genau datieren. Gedruckte Klavierauszüge erschienen zum Teil schon früher: Bereits drei Jahre vor Andrés Stimmen-Erstaussgabe von KV 543 wurde dieses Werk als „Große Sinfonie ins Clavier gesetzt von Johann Wenzel an der Metropolitan-kirche Organisten und Claviermeister zu Prag ... Prag, bey dem Verfasser mit Widmung an Franz Duschek, dem Freund Mozarts, veröffentlicht“⁸. Die Partitur-Erstaussgabe sämtlicher drei Werke – merkwürdigerweise nicht im Köchel-Verzeichnis aufgeführt – erschien zwischen 1807 und ca. 1810 bei dem Londoner Verlagshaus Cianchettini & Sperati mit dem etwas zuviel versprechenden Titel „A / Compleat [sic] Collection / of / Haydn, Mozart / and Beethoven's / Symphonies, / In Score, / Most Respectfully Dedicated, by Permission, to / H. R. H. / the / Prince of Wales ...“ Vermutlich wurden die Partituren nach Andrés Stimmen gestochen. Inzwischen erschienen auf dem Kontinent verschiedene Nachdrucke dieser Stimmen, u. a. auch in Frankreich, wo zunächst Sieber eine Stimmenausgabe der g-Moll-Sinfonie herausbrachte (III^{me} Sinfonia, Verlags-Nr. 1439), und Le Duc mit der Partitur folgte (Verlags-Nr. 859).

Eine Herausgabe der Sinfonie in g, KV 550, stellt vor Probleme besonderer Art. Die erste

Fassung, die die Besetzung von einer Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotten, zwei Hörnern und Streichern aufweist, ist im Hauptteil des im Besitz der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindlichen Autographs enthalten. Mozart fügte später Klarinetten hinzu und änderte dementsprechend die Oboenstimmen der ersten Fassung – das Datum dieser Revision kann nicht genau festgestellt werden. Die autographe Bläserpartitur, die diese neuen Oboen- und Klarinettenstimmen enthält, befindet sich, ebenso wie das eigentliche Autograph, in den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde.

Der zweite Satz von KV 550 enthält ein weiteres textliches Problem, das zu den merkwürdigsten in den Annalen der Mozartschen Werke gehört. Außer der Bläserpartitur ist dem Autograph dieser Sinfonie ein weiteres Blatt beigelegt, das von Mozart nach der Vollendung der ersten Fassung des Andante beschrieben wurde. Dies ist in der vorliegenden Ausgabe als Anhang I und II wiedergegeben (S. 63/64). Die darauf notierten Takte in der ursprünglichen Besetzung (d. h. ohne Klarinetten) sind eine Alternativfassung der Takte 29–32 (1. Seite) und ihrer Parallelstelle T. 100–103 (2. Seite). In der eigentlichen Partitur sind die Stellen, an denen diese Alternativfassung einzuschalten ist, von Mozart jeweils durch einen Doppelstrich kenntlich gemacht, doch scheinen die Kopisten beim Heraus Schreiben der Stimmen Mozarts Anweisungen missverstanden zu haben, da in sämtlichen dem Herausgeber bekannten Abschriften diese Takte nicht als Alternative, sondern als Zusatz notiert sind; dadurch wurde der zweite Satz um zweimal vier Takte verlängert. Selbst noch der Stimmen-Erstdruck von André fasste diese Seiten als Ergänzung auf, desgleichen die Partitur-Ausgabe von Cianchettini und von Breitkopf. Robert Schumann machte in der Neuen Zeitschrift für Musik⁹ erstmalig auf diesen Fehler aufmerksam, und es dürfte hierauf zurückzuführen sein, dass die Alte Mozart-Ausgabe zur richtigen Lösung dieser Stelle gelangte. Es ist kaum begreiflich, wie dieses Blatt missverstan-

6 Die Klarinettenstimmen sind erstmalig in Andrés zweiter Ausgabe von 1805 (Verlags-Nr. 2120) enthalten.

7 Exemplar in den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien.

8 Vgl. Köchel-Einstein, S. 694.

9 XV, 1841, S. 150. Vgl. auch E. Valentin, *Die „korrumpierte Stelle“ in Mozarts g-moll-Sinfonie* (Neues Beethoven-Jahrbuch. 10. Jg., 1942, S. 5ff.)

den werden konnte, da Mozart keinesfalls die Stimme der Violine I so geführt hätte, dass sie bei Einschlebung der vier Takte gleichsam in der Luft hängen geblieben wäre:

The image shows a musical score snippet with five staves. The top staff is labeled 'Bl. Fl.' and contains a melodic line with a 'Frag.' marking. The second staff is 'V. I', the third is 'V. II', the fourth is 'Va.', and the fifth is 'Vc./B.'. The music is in a minor key and 8/8 time, with a complex rhythmic pattern in the lower strings and woodwinds.

Auch ist nicht anzunehmen, dass Mozart das Des-Dur in einer so primitiven Weise erreichen wollte. Aus der Bläserpartitur geht überdies eindeutig hervor, dass die Stelle vier Takte und nicht acht Takte lang sein soll. Die achttaktige Fassung bleibt daher nur eine musikhistorische Kuriosität.

In den dieser Stelle vorangehenden Takten 27ff. und ihrer Parallele T. 98ff. bietet das Autograph noch ein weiteres Problem. Ursprünglich war die jetzige Flötenstimme an beiden Stellen der ersten Oboe zugeteilt, doch wurden, wie das Faksimile zeigt, die Stimmen von Mozart ausgetauscht, d. h. das System der ersten Oboe wurde der Flöte und das der Flöte der ersten Oboe zugewiesen. (Obwohl die frühen Abschriften und Andrés Druck hierin korrekt sind, bieten die späteren Ausgaben diese Stelle in einer hoffnungslosen Verwirrung, indem sie zum Teil Mozarts Änderung überhaupt ignorieren.) Noch später, aber wohl vor der Niederschrift der Bläserpartitur, fügte Mozart die scheinbar für ihn selbst bestimmten Bemerkungen hinsichtlich der Klarinette hinzu. Die Arbeit Mozarts an diesen Takten weist also drei Stadien auf: 1. das ursprüngliche: Zweiunddreißigstel in Oboe und Fagott; 2. Mozarts Änderung: Zweiunddreißigstel in Flöte und Fagott; 3. Bemerkungen für die Hinzuziehung der Klarinette: Zweiunddreißigstel in Klarinette und Fagott.

Warum hat Mozart sowohl diese Änderung als auch die in T. 29–32 und 100–103 durchgeföhrt? Die erste ließe sich mit klangtechnischen Gründen erklären, denn die Verbindung der Flö-



te mit dem im Abstand von zwei Oktaven geföhrtten Fagott anstatt der Koppelung von Oboe und Fagott tritt nicht nur bei Mozart, sondern auch in Haydns Werken dieser Periode immer häufiger auf. Warum Mozart jedoch eine Änderung der herrlichen und feinföhligten Stimmföhrtung der Bläser in T. 29–32 (und T. 100–103) vornahm, kann hingegen nicht ohne weiteres erklärt werden. Hier dürften vielleicht weniger Gründe der Klangfarbe als rein praktische ausschlaggebend gewesen sein: Dem Wiener Holzbläser der damaligen Zeit von normalen technischen Fähigkeiten mag die Ausföhrtung der ursprünglichen Fassung Schwierigkeiten bereitet haben, und während das 19. Jahrhundert es vorzog, derartig „irdische“ Fragen technischer Natur zu übergehen, sieht das 20. Jahrhundert diese Aspekte der Mentalität Mozarts (und Haydns) vielleicht mit realistischeren Augen. Mozart oder irgendein anderer Komponist seiner Zeit hätten niemals etwas verlangt, was nur mit Schwierigkeiten auszuföhren gewesen wäre. Der Komponist jener Zeit war stets bereit und gewillt, eine Stelle aus technischen Gründen zu ändern. Es sei hier nur an Mozarts Vorgehen erinnert, eine enharmonische Notierung zur Erleichterung der Wiedergabe umzuschreiben. Eine charakteristische Stelle dieser Art findet sich z. B. im Finale von KV 550, in dem Mozart eine für den Oboisten ungemein schwierig zu lesende Passage seiner zweiten Fassung von Kreuz-Tonarten in B-Tonarten umschrieb, um sie technisch zu vereinfachen, obwohl die Notierung im streng harmonischen Sinn dadurch weniger korrekt wurde. Derartige, auch aus der Praxis sich ergebende Änderungen wurden weder als ein künstlerisches Opfer noch als ein Herabsetzen der ästhetischen oder ethischen Prinzipien angesehen.



Die vorliegende, nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe hergestellte Ausgabe der Sinfonie in g, KV 550, in ihrer zweiten Fassung mit Klarinetten, basiert auf dem Autograph der ersten Fassung von 1788 und der autographen Bläserpartitur.¹⁰ Zu diesen beiden Hauptquellen

¹⁰ Die erste Fassung ohne Klarinetten ist vollständig in der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IV, Werkgruppe 11, Band 9, S. 63ff., abgedruckt. Eine Einzelausgabe der ersten Fassung ohne Klarinetten nach dem Urtext der *Neuen Mozart-Ausgabe* ist als BA 4710 erschienen.

wurden noch gewisse sekundäre Manuskriptquellen und die Erstausgabe der Stimmen (ohne Klarinetten) von André (1794) herangezogen. Dem Erstdruck scheint, wenn nicht das Autograph selbst, was als sehr wahrscheinlich anzunehmen ist, so doch eine äußerst sorgfältige Abschrift desselben als Vorlage gedient zu haben. Die Beweise hierfür sowie eine genaue Aufzählung aller verwendeten Quellen sind aus dem Kritischen Bericht zur Neuen Mozart-Ausgabe, Serie IV, Werkgruppe 11, Band 9 zu ersehen. Mozarts Autograph ist von größter Genauigkeit und gibt eindeutig die Absichten des Komponisten wieder. Einige wenige Probleme bedürfen jedoch einer allgemeinen Erklärung.

1. Parallelstellen: Mozart pflegte gewöhnlich, wie auch Haydn und Beethoven, die Reprisen aus dem Gedächtnis niederzuschreiben. Trotz seines ganz außerordentlichen Gedächtnisses sind jedoch häufig in der Phrasierung kleine Unterschiede zwischen Exposition und Reprise zu finden. Im Allgemeinen wurde Mozarts Autograph auch bei anscheinenden Inkonssequenzen gefolgt; es bleibt dem Dirigenten überlassen, eventuelle Angleichungen, falls er sie überhaupt als notwendig erachtet, selbst vorzunehmen.

2. Mozarts Notierung von zwei-, drei- und vierstimmigen Akkorden in den Streichern: In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts scheint es allgemeine Praxis gewesen zu sein, Streicherakkorde mit zwei oder auch mehreren Hälsen zu versehen. Es kann heute jedoch nicht mehr mit endgültiger Sicherheit entschieden werden, ob Mozart wirklich eine „divisi“-Ausführung beabsichtigte oder ob es sich um eine reine Notierungsweise handelt. Es ist jedoch anzunehmen, dass letzteres zutrifft. Dreistimmige Akkorde werden von Mozart häufig folgendermaßen notiert:  oder . In den meisten dieser Fälle wurde jedoch für eine Akkord- und nicht für eine „divisi“-Ausführung entschieden; gelegentlich wurden solche Akkorde von Mozart auch an einem Hals notiert.

3. Die oft vorkommenden kombinierten Binde- und Haltebogen wurden in Mozarts originaler Notation belassen, also  und nicht , da dies als eine klarere Wieder-

gabe der so genauen und sorgfältigen Phrasierung befunden wurde.

4. Mozarts Einteilung der Balken und Fahnen wurde, wo immer möglich, beibehalten. Sich widersprechende Parallelstellen wurden zumeist angeglichen und die Abweichungen im Kritischen Bericht erwähnt.

5. Mozarts differenzierte Schreibweise von Punkten und verlängerten bzw. verdickten Strichen stellt jeden Herausgeber eines Mozartschen Werkes vor eine schwierige Aufgabe: Die Entscheidung, wann in dieser Neuausgabe ein Keil (Strich) oder ein Punkt zu setzen war, konnte in vielen Fällen nicht leicht getroffen werden. (Mozarts ausdrückliche Striche, die in ihrer Ausführung als kurze Akzente zu werten sind, wurden entsprechend der modernen Praxis durch Keile wiedergegeben.)

6. Es ist ein Prinzip der Neuen Mozart-Ausgabe, nach der diese Einzelausgabe hergestellt ist, alle Ergänzungen des Herausgebers in der Partitur kenntlich zu machen; in diesem Zusammenhang bedarf die Anwendung der Bezeichnung „a 2“ an Unisono-Stellen bei auf einem System gestochenen Bläserpaaren für die vorliegende Ausgabe einer besonderen Erklärung. Unser „a 2“ ist nicht im eigentlichen Sinne als Ergänzung des Herausgebers, sondern einfach als eine Umschreibung der im Original auf zwei Systemen notierten Instrumente anzusehen. Aus diesen Gründen wurde die Bezeichnung „a 2“ in Normal- und nicht in Kursivdruck wiedergegeben. Zutaten und Ergänzungen des Herausgebers erfolgten so sparsam wie möglich.

Als solche sind gekennzeichnet: Buchstabenschrift (besonders dynamische und agogische Zeichen) durch Kursivdruck, Vorzeichen durch eckige Klammern, Keile und Punkte durch kleineren Stich, Phrasierungsbogen durch Strichlung.

Der Herausgeber möchte folgenden Persönlichkeiten und Bibliotheken für freundliche Hilfe bei der Vorbereitung dieser Ausgabe seinen Dank aussprechen: Den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien (Frau Dr. Hedwig Kraus); der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg (Prof. Dr. Géza Rech); dem Musikarchiv des Benediktinerstiftes Kremsmün-

ter/Oberösterreich (P. Dr. Altman Kellner OSB); dem Musikarchiv des Benediktinerstiftes Göttweig/Niederösterreich (Sr. Gn. Hochw. Herrn Abt Wilhelm Zedinek); der Bibliothek des Conservatorio „Luigi Cherubini“, Florenz (Prof. Dr. Adelmo Damerini). An der Durchsicht der Korrekturen waren außer dem Herausgeber Christa

Landon-Fuhrmann, Karl Heinz Füssl, Dr. Wolfgang Rehm und Dr. Werner Biffinger beteiligt, denen an dieser Stelle herzlich gedankt sei. Nicht zuletzt gilt der Dank des Herausgebers Dr. Ernst Fritz Schmid, dem Editionsleiter der Neuen Mozart-Ausgabe.

H. C. Robbins Landon

PREFACE

In Mozart's autograph *Verzeichniß / aller meiner Werke / Vom Monath Februario 1784 bis Monath ...I...*¹ is to be found the first dated reference to the composer's three last great symphonies. As entry No. 84 (*recte*: 85) – the complete numbering of the catalogue from No. 11 on is added in another handwriting – the E-flat Symphony K. 543 is noted under the works of the year 1788 “den 26: *detto*. [Juni] / Eine Sinfonie. – 2 violini, 1 flauto, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 Corni, / 2 clarini, timpany, viole e Baßi”. From the preceding entry, the Piano Trio in E major, K. 542, which is dated the 22nd June, it may be estimated that the Symphony was written down within four or five days. Mozart notes six other works (K. 544–549) between the entries K. 543 and the G minor Symphony K. 550, of which the first three are also under the date 26th June (“*detto*”), after which follows the G minor Symphony as No. 91 (*recte*: 92): “den 25:^t [Julius] / Eine Sinfonie. – 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Corni, viole / e Baßi:”, whilst the C major Symphony, K. 551 (called the Jupiter Symphony) is quoted as No. 92 (*recte*: 93), “den 10^o: August. / Eine Sinfonie. – 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 corni, 2 clarini, / Timpany, viole e Baßi”.

It is not known for what particular occasion Mozart composed these three symphonies, nor when the first performances took place. On the other hand, the romanticising theory of the 19th

century that the symphonies were never performed during Mozart's lifetime does not accord with the facts. Even if no performance under Mozart's direction is traceable, yet it is difficult to believe that Mozart did not perform these symphonies in one of the Vienna concerts or in the German tour of 1790. The *Akademie* which Mozart organised in Frankfurt on 15th October of that year began, according to an extant programme with “*Eine[r] neue[n] gros[s]e[n] Simphonie von Herrn Mozart*” and ended with “*Eine[r] Symphonie*”.² It would easily be possible that this referred to one or two of the last three symphonies. Early copies of these works are also to be found in the libraries of various Austrian monasteries,³ in the Conservatorio “Luigi Cherubini” in Florence, in the Prince Oettingen-Wallerstein collection in Schloss Harburg (Ba-

2 Facsimile in Robert Haas, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Potsdam 1933, p. 29.

3 One of these copies of K. 543 (we are dealing with parts in each case) is in the possession of the Kremsmünster Monastery under the cat. no. H 16,81. Unfortunately the date of the first performance marked on the manuscript is not distinctly legible: “22. Nov [?]791 [797?] nach d[er] Tafel”; since the 23rd July, 1801 and the 15th October, 1802 are given as further dates, the first performance would appear to have taken place in 1797. The manuscript is of Viennese origin, in the typical handwriting of a professional copyist, from which it follows that Viennese copyists had sold manuscript parts of these works in the 1790's. The two other symphonies are represented in this library by the André edition, but the André print of the E-flat Symphony is missing.

1 Facsimile Edition published by Otto Erich Deutsch, Vienna/Leipzig/Zürich/London 1938.

varia),⁴ as well as in other libraries. Finally it is unthinkable that Mozart would have undertaken the re-orchestration of K. 550 (the addition of clarinets, and alteration of the existing oboe parts) without a performance in view.⁵ Equally, the alteration of the wind parts in the slow movement, which also includes the flute, also points to a performance.

Comparatively shortly after Mozart's death, the three symphonies were published in engraved parts by Johann André, whose son became the chief recipient of Mozart's effects. The first to appear in 1793, two years after Mozart's death, was K. 551 as Op. 38 (Plate No. 622), followed a year later by K. 550 as Op. 45 (Plate No. 685) in the original version without clarinets,⁶ and K. 543 was published in 1797 as Op. 58 (Plate no. 1103). Since the catalogues of André for the years 1787 to 1804 are available,⁷ all the publications of the firm in this period may be accurately dated at least to the year. Printed piano scores were published in part even earlier. Three years before André's first edition in parts of K. 543, this work was published as *Große Sinfonie ins Clavier gesetzt von Johann Wenzel an der Metropolitankirche Organisten und Claviermeister zu Prag ... Prag, beym Verfasser* with a dedication to Franz Duschek, Mozart's friend.⁸ The first edition in score of all three works – all of which, curiously, are omitted in Köchel – was published between 1807 and circa 1810 by the London firm

of Cianchettini & Sperati with the somewhat too pretentious title *A / Compleat [sic] Collection / of Haydn, Mozart / and Beethoven's / Symphonies, / In Score, / Most Respectfully Dedicated, by Permission, to / H. R. H. / the / Prince of Wales ...* The scores were presumably engraved from André's parts. In the meantime various reprints of these parts appeared on the continent, including France, where Sieber brought out an edition in parts of the G minor Symphony (*III^{me} Sinfonia*, Plate No. 1439) and Le Duc followed with the score (Plate No. 859).

An edition of the Symphony in G minor K. 550, presents problems of a particular kind. The first version, with the orchestration 1 flute, 2 oboes, 2 bassoons, 2 horns and strings, is contained in the main part of the autograph, in the possession of the collection of the *Gesellschaft der Musikfreunde* in Vienna. Mozart later added clarinets and made corresponding alterations to the oboe parts of the first version – the date of this revision cannot be accurately established. The autograph score of the wind parts which contains these new oboe and clarinet parts, like the original autograph, is in the collection of the *Gesellschaft der Musikfreunde*.

The second movement of K. 550 contains a further textual problem, one of the most curious in the annals of Mozart's works. In addition to the score of the wind parts, a further leaf is added to the autograph of this symphony, which was written by Mozart after the completion of the first version of the Andante. In the present edition this is given as Appendix I and II (p. 63/64). The music, in the original orchestration (i. e. without clarinets), is an alternative version of bars 29–32 (page 1) and the parallel passage bars 100–103 (page 2). In the original score, the passages where this alternative version is to be interpolated were marked at some time or other by Mozart with a double stroke, which the copyists appear to have misunderstood in writing out the parts, since in all the copies known to the editor these bars are given as additions, and not as alternatives. Thus the 2nd movement was prolonged by four bars in two places. Even André's first print of the parts interpreted these pages as additions as did the score editions of Cianchettini and of Breitkopf.

4 Schloß Harburg has manuscript parts of K. 543 and K. 551, whereas K. 550 exists there in the André edition.

5 Would it not be possible that the performance of the "Große Sinfonie" of Mozart during the *Akademie* of the *Tonkünstler-Societät* in Vienna, which took place on April 16 and 17, 1791, actually represented the first performance of the second version of the G minor Symphony? In the concert, which Salieri conducted, clarinets were employed: this fact is shown by documents of the *Tonkünstler-Societät* (now in the Vienna City Archives). A "Verzeichnüß" of those taking part on both days gives two musicians who were friends of Mozart, Anton Stadler and his younger brother Johann as "Clarinetten: / Stadler / Stadler jun.". Cf. also C. F. Pohl, *Denkschrift aus Anlaß des 100-jährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät*, Wien 1871, p. 63.

6 The clarinet parts were first included in André's second edition of 1805 (Edition No. 2120).

7 Copy in the collection of the *Gesellschaft der Musikfreunde*, Vienna.

8 Cf. Köchel-Einstein, p. 694.

Robert Schumann drew attention for the first time to this error in the “*Neue Zeitschrift für Musik*”⁹ and this is doubtless why the *Alte Mozart-Ausgabe* arrived at the correct solution of this passage. It is scarcely conceivable how this sheet can have been misunderstood, since Mozart would never have written the first violin part in such a manner that the insertion of the four bars would have left it hanging in the air:

The image shows a musical score excerpt with six staves. From top to bottom, the staves are labeled: Bl. (1st Oboe), Fl. (Flute), V.I (Violin I), V.II (Violin II), Va. (Viola), and Vc./B. (Violoncello/Bass). The flute part is marked 'Frag.' and contains a complex rhythmic passage with many sixteenth and thirty-second notes. The other staves show various parts of the orchestra, including a first violin part that appears to be hanging in the air at the end of the excerpt.

Further, it cannot be supposed that Mozart would have reached the key of D-flat major in such a primitive manner. In any case, the score of the wind parts shows clearly that the passage should be four and not eight bars long. The eight-bar version thus remains only a musicological curiosity.

In bars 27ff. and the parallel passage bars 98ff., which precede these passages, the autograph presents yet a further problem. Originally the present flute part was allotted to the 1st oboe in both places, but later, as the facsimile shows, Mozart interchanged the parts, i. e. the 1st oboe became the flute and the flute the 1st oboe. (Although the earlier copies and André’s printed parts are correct, the later editions show a hopeless confusion in these places, since in part they completely ignore Mozart’s alteration.) Still later, but probably before writing the score of the wind parts, Mozart added a note, apparently intended for himself, referring to the clarinets. Mozart’s revision of these bars thus shows three stages: 1. the original: 32nds in oboe and bassoon; 2. Mozart’s alteration: 32nds in flute and bassoon, 3. notes for the addition of clarinets: 32nds in

clarinets and bassoon. Why did Mozart make these alterations, and those in bars 29–32 and 100–103? The first can be explained on the grounds of orchestral colour, since the combination of flute with bassoon at an interval of two octaves instead of combining oboe and bassoon is found not only in Mozart, but was also frequent in Haydn’s works of this period. Why Mozart, however, changed the beautiful and sensitive woodwind writing of bars 29–32 (and bars 100–103) cannot, on the other hand, be readily explained. Here, the change may have been dictated, not by a sense of orchestral colour, but by purely practical reasons. The average Viennese woodwind player, endowed with but average technical ability, may have found this passage very difficult, and whereas the 19th century preferred to overlook such “base” questions of a technical nature, the 20th century perhaps views these aspects of Mozart’s (and Haydn’s) mentality more realistically. Mozart or any other composer of his time never demanded anything that could only be played with difficulty. The composer of that time was always ready and willing to alter a passage on technical grounds.

It is only necessary here to mention Mozart’s practice of rewriting in harmonically incorrect notation to facilitate performance. A characteristic passage of this kind is found, for example, in the Finale of K. 550, in which a passage in sharps, extraordinarily difficult for the oboe player to read, was rewritten by Mozart in a second version in flats, in order to simplify it technically, although the notation would thus be less correct in a strict harmonic sense. Such alterations, arising on practical grounds, were regarded neither as an artistic sacrifice nor as a debasing of aesthetic or ethical principles.

The present edition of the Symphony in G minor, K. 550, prepared from the Urtext of the *Neue Mozart-Ausgabe*, in its second version with clarinets, is based on the autograph of the first version of 1788 and the autograph wind-score.¹⁰

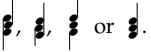

9 XV, 1841, p. 150. Cf. also E. Valentin, *Die “korrumpierte Stelle” in Mozarts g-moll-Sinfonie*. (Neues Beethoven-Jahrbuch, 10. Jg., 1942, p. 5ff.)



10 The first version without clarinets is printed complete in the *Neue Mozart-Ausgabe*, Series IV, Group 11, Volume 9, p. 63ff. A separate edition of the first version without clarinets based on the Urtext of the *Neue Mozart-Ausgabe* is also published (BA 4710).

Certain secondary manuscript sources and the André first edition of the parts (without clarinets) (1794) were compared with these two main sources.

The first print appears to have been made, if not from the autograph itself, (which is very likely) then from an extremely careful copy of it. The evidence for this as well as a detailed enumeration of all the sources used, is to be found in the *Kritischen Bericht* to the *Neue Mozart-Ausgabe*, Series IV, Group 11, Volume 9. Mozart's autograph is most precise and shows clearly the composer's intentions. A few problems, however, call for general comment:

1. Parallel passages: Like Haydn and Beethoven, Mozart generally wrote out his recapitulations from memory. Despite his extraordinary memory one often finds small differences in phrasing between the exposition and the recapitulation. In general, Mozart's autograph was followed even in apparent inconsistencies and it remains for the conductor himself to make such changes as he considers necessary.

2. Mozart's notation of two, three and four-part chords in the strings: In the second half of the 18th century it appeared to be general practice to write chords for strings with two or more stems. It cannot be decided with absolute certainty whether Mozart intended "divisi" performance or if this was merely a method of notation. It is probable, however, that the latter obtains. Three-part chords were usually noted by Mozart as follows:  or . Most of these cases were judged to be chords and not "divisi"; occasionally such chords were noted by Mozart with one stem.

3. The oft-occurring combination of ties and slurs was left unchanged in Mozart's original notation, thus  and not , since this was considered a clearer presentation of his accurate and careful phrasing.

4. Mozart's division of cross-beams and stems was retained wherever possible. Contradictory parallel passages were generally reconciled and the deviation noted in the *Kritischer Bericht*.

5. Mozart's different methods of writing dots and elongated or thickened strokes present every editor of a Mozart work with a difficult task. The decision whether to print an accent or a dot in this new edition, could not easily be made in many cases. (Mozart's intentional accents [strokes], which in performance are to be regarded as short accents, have been printed as wedge-shaped accents, according to modern practice.)

6. It is a principle of the *Neue Mozart-Ausgabe* from which the present separate edition is reproduced, to indicate editorial additions in the score; in this connection the use of "a 2" in unison passages for pairs of wind instruments (engraved on one staff for the present edition) needs special explanation. The indication "a 2" is not to be regarded in the strict sense as an editorial addition, but simply as a rewriting of the instruments noted in the original on two staves. On these grounds the indication "a 2" is printed in normal and not in italic type.

Editorial additions and completions are given as sparingly as possible and are distinguishable as follows: Letters (particularly dynamic and agogic signs) in italics. Accidentals in square brackets. Accents and dots in small print. Phrasing in dotted lines.

The editor would like to express his thanks to the following persons and libraries for kind assistance in the preparation of this edition: The collections of the *Gesellschaft der Musikfreunde*, Vienna (Dr. Hedwig Kraus); the *Internationale Stiftung Mozarteum*, Salzburg (Prof. Dr. Géza Rech); the *Musikarchiv* of the Benedictine Monastery at Kremsmünster/ Oberösterreich (P. Dr. Altman Kellner OSB); the *Musikarchiv* of the Benedictine Monastery at Göttweig/ Niederösterreich (His Grace, the Abbot Wihelm Zedinek); the Library of the *Conservatorio "Luigi Cherubini"*, Florence (Prof. Dr. Adelmo Damerini). The editor is also indebted to Christa Landon-Fuhrmann, Karl Heinz Füssl, Dr. Wolfgang Rehm and Dr. Werner Bittinger for revision of the proofs and expresses his grateful thanks. Not least, his thanks are due to Dr. Ernst Fritz Schmid, the Editor-in-Chief of the *Neue Mozart-Ausgabe*.

H. C. Robbins Landon