

# W. A. MOZART

Drei Divertimenti

für Streicher

Three Divertimenti

for Strings

KV 136–138 (125<sup>a-c</sup>)

Herausgegeben von / Edited by

Karl Heinz Füssl

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe

Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
TP 278

# VORWORT

Die drei Quartett-Divertimenti KV 136–138 (125<sup>a-c</sup>) sind 1772 in Salzburg entstanden. Das seit 1905 wieder aufgetauchte Autograph zeigt sowohl den Titel *Divertimento* als auch die Instrumentalbezeichnung *Violini, Viole [sic], Basso*.

Was die Besetzung der vorliegenden drei Werke betrifft, so wirft die Bezeichnung *Divertimento* wie auch der Hinweis auf die Instrumente grundsätzliche Probleme auf. Will man die Gattung „Divertimento“ als Ausgangspunkt des Streichquartettes auffassen (wie sie auch, zumal bei Haydn, außerdem einen Ausgangspunkt für die Entwicklung der Klaviersonate darstellt),<sup>1</sup> wäre unser Besetzungsproblem nicht weiter schwerwiegend – um so weniger, als der Titel *Divertimento* im Gegensatz zur Serenade etwa nicht unbedingt und eindeutig auf chorische Besetzung hinweist. Es stellt sich aber sofort die Frage, mit welcher Berechtigung (angenommen, die Authentizität des Titels wäre nicht verbürgt!) diese drei Werke überhaupt zur Gattung „Divertimento“ gezählt werden können, sind sie doch im Gegensatz zu Mozarts bis dahin komponierten Divertimenti strikt dreisätzig konzipiert und enthalten kein Menuett. Warum aber hat Mozart seinen ersten Versuch in der Gattung Streichquartett, KV 80 (73<sup>f</sup>) bereits sozusagen „korrekt“ als *Quartetto* bezeichnet? Vielleicht gerade deswegen, weil es – mehr oder weniger absichtlich – ein erster ernsthafter Versuch gewesen ist, wogegen die Gruppe der drei Quartett-Divertimenti möglicherweise „nur“ eine Gelegenheitsarbeit darstellt und vielleicht auch aus diesem Grunde von ihrer Zahl her von der Regel – meist bildeten sechs eine Gruppe – abweicht?

Die Annahme, die vorliegenden drei Quartett-Divertimenti würden eventuell chorische Besetzung verlangen, wird außer den bereits erwähnten Fakten zunächst durch ihren im

Vergleich mit den nur wenig später entstandenen sechs Quartetten KV 155–160 viel leichteren Stil gestützt – eine Annahme, die auch Einstein vertritt: „man möchte zum mindesten KV 125<sup>a</sup> (136) und 125<sup>c</sup> (138) eher als italienische Ouvertüren ohne Bläser bezeichnen“.<sup>2</sup> Nun kann allerdings die weniger subtile Faktur, welche gegen solistische Besetzung zu sprechen scheint, ein Charakteristikum von Frühwerken überhaupt sein; festgehalten sei außerdem, dass bereits in den Quartett-Divertimenti wiederholt Ansätze Quartets zu finden sind, mittels imitatorischer Partien die dominierende Rolle der Violine I zugunsten einer eher als solistisch aufzufassenden Gleichberechtigung aller vier Stimmen abzubauen. Darüber hinaus finden sich auch noch artikulatorische Besonderheiten (siehe KV 136, 1. Satz, Takt 27–30 und 93–96), die eine chorische Besetzung ebenfalls fraglich scheinen lassen.

Die nähere Beschäftigung mit Mozarts Praxis bei der Benennung von Instrumenten mag eine genauere Auskunft geben:

Die Quartett-Handschriften Mozarts zeigen öfter die Bezeichnung *Basso*, aber auch *Bassi* (z. B. in KV 158); in KV 155 ist oberhalb der Bezeichnung *Basso* jedoch – möglicherweise um Missverständnisse auszuschließen (?) oder aus welchem Grund auch immer – von Mozart *Violoncello* hinzugefügt worden, während KV 156 und 160 von vornherein korrekt, d. h. im Sinn der Streichquartett-Besetzung, bezeichnet sind. Da es unwahrscheinlich ist, dass das eine dieser nachweisbar in Gruppen entstandenen Werke laut Mozarts Bezeichnung

2 Adolf Hoffmann, der die vorliegenden Quartett-Divertimenti 1952 bei Möselers, Wolfenbüttel, als *Drei Salzburger Sinfonien ohne Bläser* herausgegeben hat, führt an, dass Mozart mit dem Mailänder Orchester diese „sinfonischen Werke KV 136–138, die er wahrscheinlich speziell für dieses Orchester geschrieben hat“, gespielt habe. Wir haben allerdings keinen Beweis für diese Behauptung finden können.

1 Bei Haydn führen die mannigfaltigsten Werkgattungen den Titel *Divertimento*, nur eine nicht: die Sinfonie.

chorisch, die übrigen der nämlichen Gruppe aber solistisch auszuführen seien, darf man mit gutem Grund glauben, dass die Bezeichnung *Basso* zu dieser Zeit alle Instrumente – sozusagen ad libitum – meint, welche den „Fundamento“ ausführen. Somit wäre denkbar, dass Mozart anlässlich der vorliegenden Quartett-Divertimenti sowohl an solistische als auch an chorische Ausführung gedacht haben mag,<sup>3</sup> möglicherweise aber auch an eine solistische Quintett-Besetzung (mit Solo-Kontrabass), welche auch für KV 525, *Eine kleine Nachtmusik*, denkbar scheint. – Schließlich sei auf die wiederholt von Mozart gebrauchte Bezeichnung *Viola* statt *Viola* hingewiesen – eine Besonderheit, die in zahllosen Handschriften Mozarts anzutreffen ist. Es mag dies mitunter eine „divisi“-Anweisung anlässlich unmöglich oder schwer ausführbarer Doppelgriffe bedeuten; in vielen Fällen, wie auch in unserem, trifft dies aber nicht zu. Die Pluralform *Viola* könnte vielmehr als Assoziation zur Pluralform *Violini*, die, selbstverständlich auch bei solistischer Besetzung, stets für die ersten beiden für Violine I und II bestimmten Systeme gilt, verstanden werden – findet sich doch auch in dem späten Quartett KV 590 die Pluralform *Viola* (hingegen aber die Singularform *Violoncello*). In KV 575 schließlich taucht in der Instrumentalbezeichnung *2/Violini/1/Viola/...* die Pluralform eindeutig in der Bedeutung einer Singularform auf.<sup>4</sup> Auch da scheint die Folgerung nicht zu weit hergeholt, dass Mozart, der Gepflogenheit seiner Zeit gemäß, nicht nur die Schreibung der deutschen, sondern auch der in der deutschen Sprache eingebürgerten italienischen Wörter durchaus variabel gehandhabt hat. – Für weitere Einzelheiten sei hier auf das ausführliche Vorwort zur Edition die-

ser Werke in der Neuen Mozart-Ausgabe<sup>5</sup> hingewiesen.

Zusammenfassend sei festgestellt, dass gleichwertige Fakten sowohl auf solistische als auch auf chorische Besetzung deuten. Eine präzise Abgrenzung zwischen dem älteren Begriff „Divertimento“ und dem sich aus ihm entwickelten neuen Begriff „Streichquartett“ ist für die Werke KV 136–138 kaum möglich und von Mozart vermutlich auch gar nicht beabsichtigt. Aus diesem Grunde werden die Divertimenti sowohl für Streichquartett (BA 4860) als auch für Orchester (BA 4857) angeboten.

Bei einer chorischen Aufführung bleibt die Frage offen, ob der hinzutretende Kontrabass durchweg den Violoncello-Part verdoppeln soll oder aber, gemäß damaliger Orchesterpraxis, um klanglicher Mannigfaltigkeit willen, nicht hie und da seine Rolle als Orchesterbass an das Violoncello abzutreten habe. Einige dafür geeignete Stellen sind vorhanden, u. a. beispielsweise in KV 136, erster Satz, Takt 52–64, dritter Satz, Takt 25–34 und 111–120; in KV 137, erster Satz, Takt 27–28 und 66–67, dritter Satz, eventuell Takt 53–64; in KV 138, dritter Satz, eventuell Takt 34–49 und 86–89. Allerdings möge eine derartige Entscheidung dem Ermessen des Orchesterleiters überlassen bleiben. Es sei lediglich empfohlen, dass die Anzahl der Musiker dem heutigen Kammerorchester angemessen bleibe.

Karl Heinz Füssl

3 Eine Anzeige im *Wiener Diarium* vom 15. Januar 1783 kündigt die drei Klavierkonzerte KV 143 (387<sup>a</sup>), KV 414 (386<sup>a</sup>) und KV 415 (387<sup>b</sup>) wie folgt an: „Diese 3 Concerten, welche man sowohl bey großem Orchester mit blasenden Instrumenten, als auch a quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Viola und Violoncell aufführen kann ...“.








4 So verwendet auch Schubert die abweichende Pluralform *Oboe* statt *Oboi*, der eine entsprechende Singularform *Oboa* gegenübersteht.

5 *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie IV Werkgruppe 12: *Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester*, Band 6 (BA 4544), vorgelegt von Karl Heinz Füssl und Ernst Fritz Schmid.

## ZUR EDITION

Die Ausgabe der Divertimenti folgt ausnahmslos dem Autograph.

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 Ganztaktpausen 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

The three Quartet-Divertimenti K. 136–138 (125<sup>a-c</sup>) were written in Salzburg in 1772. The autograph, which was rediscovered in 1905, bears the title *Divertimento* as well as the instrumentation *Violini, Viole* [sic], *Basso* in Mozart's hand.

The designation *Divertimento* and the indication of the instruments present certain fundamental problems concerning the scoring of these three works. If one takes the genre “Divertimento” as a kind of starting point (as it was also, particularly in the case of Haydn, a starting point for the development of the piano sonata),<sup>1</sup> our problem would not be so diffi-

cult, the less so considering that the title *Divertimento*, unlike the title *serenade* for example, does not exclusively and unequivocally refer to an orchestral scoring. However, if one were to doubt the authenticity of the title *Divertimento*, one would have to ask whether and to what extent these three works can be assigned to the genre “Divertimento” at all, in view of the fact that they are conceived strictly in three movements and do not contain a minuet, unlike the other divertimenti Mozart had written up to then. Why, then, did Mozart already “correctly” name his first attempt in the string quartet genre K. 80 (73<sup>f</sup>) *Quartetto*? Perhaps because it represented a first serious attempt more or less intentional – whereas the group of three Quartet-Divertimenti was possibly “only” an occasional work, which would

1 In Haydn's works, the title *Divertimento* is given to the most diverse work categories, with one notable exception, the symphony.

also help explain why there are only three of them: usually six pieces formed a group.

Besides the aforementioned facts, the much lighter style of these three Quartet-Divertimenti – in comparison with the six Quartets K. 155–160 composed only a short while later also lends weight to the theory that these works were possibly conceived for string orchestra. Einstein is also of this opinion: “It would perhaps be more appropriate to call at least K. 125<sup>a</sup> (136) and 125<sup>c</sup> (138) Italian Overtures without winds.”<sup>2</sup>

Granted, the rather coarse texture which tends to invalidate the claim for solo performance might be accepted as a general characteristic of early works; it should also be noted that Mozart had repeatedly sought to reduce the dominating role of the violin I in favor of a more soloistic equality among all four parts by the use of imitative passages even in these Quartet-Divertimenti. Moreover, certain peculiarities of articulation (see K. 136, first movement, bars 27–30 and 93–96) also seem to cast doubts on an orchestral scoring.

A closer examination of Mozart’s practice of naming instruments might provide further insights: Mozart’s Quartet manuscripts often bear the indication *Basso*, but also *Bassi* (e. g. in K. 158); in K. 155 however, Mozart added *Violoncello* above the indication *Basso* – possibly to prevent any misunderstandings(?) or for some other unknown reason. K. 156 and 160, however, are “correctly” labeled (in the sense of a string quartet scoring) from the very beginning. Since it is unlikely that Mozart intended just one of these works, ascertainably written in groups, to be performed by a string orchestra and the others in the same group by solo players, there is good reason to believe that the indication *Basso* referred to all the in-

struments – so to speak “ad libitum” – which performed the “fondamento” at this time. Thus it would be perfectly plausible that Mozart envisaged<sup>3</sup> a solo as well as an orchestral performance of these Quartet-Divertimenti, possibly even a solo quintet scoring (with solo double bass), appropriate for example to K. 525, *Eine kleine Nachtmusik*. Finally, one must mention the peculiar use of the word *Viola* instead of *Viola* found repeatedly in a number of Mozart’s manuscripts. Whereas it might sometimes refer to a “divisi” instruction where double stops are impossible or difficult to perform, this does not apply in many cases, including our Quartet-Divertimenti. The plural form *Viola* could also be taken as an analogy to the plural form *Violini*, which, even in a solo piece, applied to the first two staves reserved for the violins I and II; even in the late Quartet K. 590, one finds the plural form *Viola* (whereby *Violoncello* is in the singular form) Finally, in K. 575, the nomenclature *2/Violini/1/Viola/...* reveals a clearly unambiguous use of the plural form with a singular meaning.<sup>4</sup> Hence it seems perfectly reasonable to claim that Mozart, following contemporary usage, was very liberal in his treatment of the spelling not only of German words, but also of Italian words already absorbed into the German language. For further details see the extensive preface to the edition of these works in the New Mozart Edition<sup>5</sup>.

In conclusion, it can be said that arguments of about equal weight point just as convinc-

2 Adolf Hoffmann, whose edition of the present Quartet-Divertimenti was published by Mösel, Wolfenbüttel in 1952 under the title *Drei Salzburger Sinfonien ohne Bläser*, claims that Mozart played with the Milan orchestra these “symphonic works K. 136–138, which he probably wrote especially for this orchestra.” However, we have not been able to find any documentation to substantiate this.

3 An advertisement in the *Wiener Diarium* of 15 January 1783 announces the three Piano Concertos K. 413 (387<sup>a</sup>), K. 414 (386<sup>b</sup>) and K. 415 (387<sup>b</sup>) as follows: “These three Concertos, which can be performed by a large orchestra with wind instruments as well as a quattro, namely by two violins, one viola and violoncello ...”

4 Schubert, for example, also uses the divergent plural form *Oboe* instead of *Oboi*, which would correspond to a hypothetical singular form *Oboa*.

5 Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna by the *Internationale Stiftung Mozarteum* Salzburg, Series IV, Category 12: *Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester*, Volume 6 (BA 4544), edited by Karl Heinz Füssl and Ernst Fritz Schmid.








ingly to a performance by solo instruments as to one by an orchestral ensemble. In K. 136–138, it is hardly possible to distinguish clearly between the earlier concept “Divertimento” and the newer term “String Quartet” which was derived from it. Such a distinction was probably not even intended by Mozart. For this reason, the Divertimenti are offered for string quartet (BA 4860) as well as for orchestra (BA 4857).

When performing with string ensemble, one will have to decide whether the double bass should consistently double the cello part or, in agreement with the orchestral practice of Mozart’s day, whether it should not give up its role as orchestral bass to the cello every now and then in order to produce a more varied sound texture. Here are some appropriate passages for this: K. 136, first movement, bars 52–64, third movement, bars 25–34 and 111–120; K. 137, first movement, bars 27–28 and 66–67, third movement, possibly bars 53–64; K. 138, third movement, possibly bars 34–49 and 86–89. However, such decisions should be left up to the conductor. We would only like to recommend that the number of musicians remain within the bounds of the present-day “chamber orchestra”.

Karl Heinz Füssl  
(translated by Roger Clément)

## EDITORIAL NOTE

The edition of the Divertimenti follows the autograph manuscript without exception.

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