

# W. A. MOZART

Serenade in c

Serenade in C minor

KV 388 (384<sup>a</sup>)

Herausgegeben von / Edited by  
Daniel N. Leeson  
Neal Zaslaw

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
TP 313

# VORWORT

Im April 1782 schrieb Kaiser Joseph II. an den Verantwortlichen des kaiserlichen Theaters, Graf Franz Xaver Orsini von Rosenberg: „Da ich nun entschlossen bin, die ihnen bekannten 8 Individuen sowohl für meine blasende Musik als für das Orchester vom National Theater aufzunehmen und solchen für die erstere 400 fl. und für das letztere 350 fl. jährlich zu verwilligen; so mache Ich Ihnen solches zu dem Ende bekannt, damit Sie diesfalls Nöthige veranlassen, und ihnen diesen ausgemessenen Gehalt bey der Theatral-Kassa von Ostern an anweisen mögen.“ Den acht hervorragenden Bläsern – Anton und Johann Stadler (Klarinette), Georg Tribensee und Johann Vent (Oboe), Wenzel Kauzner und Ignaz Trobney (Fagott), Jacob Eisen und Martin Rupp (Horn) – war es ebenso erlaubt, jährlich in der Fastenzeit ein Wohltätigkeitskonzert im Theater zu geben, wodurch sie zu den wahrscheinlich bestbezahlten Instrumentalisten Wiens wurden. Die kaiserlichen Aktionen lösten eine Welle aus und innerhalb weniger Jahre folgten viele Mitglieder des Wiener Hochadels seinem Beispiel und gründeten eine „Harmoniemusik“. Dieses Ereignis machte bald Schule, und innerhalb weniger Jahre folgte eine Reihe von Mitgliedern des Hochadels dem kaiserlichen Beispiel, was zu einer plötzlichen Nachfrage nach Werken für diese Besetzung führte: Nicht nur Mozart, sondern auch Haydn, Beethoven und viele Kleinmeister aus dem Wiener Raum haben Originalkompositionen für Bläseroktett geschrieben.

Die gebräuchlichste Besetzung dieser Bläserensembles – und diese Besetzung ist auch gemeint, wenn zu jener Zeit von „Harmonie“ oder „Harmoniemusik“ die Rede ist – bestand aus je zwei Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten<sup>1</sup>,

wenn auch zumindest ein österreichischer Aristokrat, Fürst Schwarzenberg, eine „Harmonie“ mit Englischhörnern anstelle von Klarinetten unterhielt; daneben sind größere und kleinere Besetzungen solcher „Harmoniemusiken“ bekannt.

Die Beliebtheit der „Harmoniemusiken“ basiert mit auf der Tatsache, dass sie auch Eingang in andere soziale Schichten gefunden haben: So konnten Gasthausbesitzer eine „Harmoniemusik“ zur Unterhaltung bei der Tafel engagieren; man konnte „Harmoniemusiken“ für bestimmte gesellschaftliche Veranstaltungen bestellen, und viele stellunglose Musiker schlossen sich zu solchen Bläsergruppen zusammen und machten Straßenmusik: Sie zogen von einem Platz zum anderen und sammelten von den Passanten.

Anders als Mozarts Salzburger Serenaden, die sich durch Vielsätzigkeit auszeichnen, ist die Serenade in c-Moll KV 388 auf die durch Streichquartett und -quintett oder die Symphonie bereits als „klassisch“ sanktionierte Viersätzigkeit hin angelegt. Das Werk steht abseits von den übrigen Mozartschen Kompositionen für Bläser und sprengt mit seinem anspruchsvollen Ernst die üblichen Grenzen des Genres. Mozart selbst mag sich der Besonderheit des Werkes bewusst gewesen sein, was seinen Entschluss, es später zum Streichquintett KV 406 (516<sup>b</sup>) umzuarbeiten, mitbestimmt haben könnte.

Das Autograph befindet sich in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. In die rechte obere Ecke der ersten Seite schrieb Mozart: „di Wolfgango Amadeo Mozartmp / 1782“; unmittelbar darunter ist das Datum wiederholt, wahrscheinlich von der Hand Georg Nikolaus Nissens.<sup>2</sup> Mozarts Datierungsvermerk „1782“ ist zwar eindeutig, doch hat beispielsweise Marius Flothuis bemerkt, dass Teile dieser Serenade mit

1 Daniel N. Leeson und David Whitwell, Mozart's 'Spurious' Wind Octets, in: *Music & Letters* 53 (1972), S. 379-381. „Harmonie“ bedeutete stets Instrumentenpaare, auch wenn ein Paar dieselbe Stimme zu spielen hatte. Flöten wurden fast nie verwendet. Diese Charakteristika waren in allen Ländern, in denen es Harmoniemusiken gab, bekannt und allgemein gültig.

2 Die Identifikation der verschiedenen Schriftanteile in Autographen von Werken des vorliegenden Bandes stammt von Wolfgang Plath, Augsburg.

anderen, späteren c-Moll-Werken Mozarts stilistisch eng verwandt sind. Unabhängig von dieser Beobachtung hat Alan Tyson bei seinen Arbeiten an Papier und Wasserzeichen von Autographen Mozarts aus der Wiener Periode jedoch festgestellt, dass das Papier des Autographs von KV 388 (384<sup>a</sup>) zum größten Teil einer Sorte zugehört, die man auch bei anderen Mozart-Autographen aus dem Jahr 1782 findet.

Die vorliegende Ausgabe von KV 388 (384<sup>a</sup>) basiert auf dem Autograph, dessen letzte Seite allerdings schon früh verlorengegangen sein muss und durch eine mangelhafte Abschrift unbekannter Herkunft ersetzt worden ist. Betroffen von diesem Verlust sind die Takte 230 bis 252 des letzten Satzes. Die Abschrift enthält bedenkliche Ungereimtheiten in der Artikulation; außerdem ist der Schlussakkord, bei dem die Terz fehlt, ungewöhnlich auf die Instrumente verteilt. Deshalb wurden diese letzten Takte in enger Anlehnung an das in der British Library London befindliche Autograph der Streichquintett-Fassung KV 406 (516<sup>b</sup>) ediert.

## ZUR EDITION

Mit Ausnahme des Werktitels, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen 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 und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepasst. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. ,  statt , ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in 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 Bögen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*: und *pia*.

# PREFACE

On 24 April 1782 Emperor Joseph II wrote to the man in charge of the Imperial theatres, Count Franz Xaver Orsini von Rosenberg: "Da ich nun entschlossen bin, die ihnen bekannten 8 individuen sowohl für meine blasende Musik als für das orchester vom National Theater aufzunehmen und solchen für die erstere 400 fl. und für das letztere 350 fl. jährlich zu verwilligen; so mache Ich Ihnen solches zu dem Ende bekannt, damit Sie diesfalls Nöthige veranlassen, und ihnen diesen ausgemessenen Gehalt bey der Theatral-Kassa von Ostern an anweisen mögen." The eight excellent wind players – Anton and Johann Stadler, clarinet, Georg Tribensee and Johann Vent, oboe, Wenzel Kauzner and Ignaz Trobney, bassoon, Jakob Eisen and Marin Rupp, horn – were also allowed to give an annual Lenten benefit concert in the theatre, making them perhaps the best-paid instrumentalists in Vienna. The emperor's action established a vogue, and within a few years many of Austria's higher nobility had followed his example, founding a similar "Harmoniemusik". The result was a sharp rise in demand for wind music: not only Mozart but Haydn, Beethoven and many lesser lights from the Vienna area produced original compositions for such ensembles.

The most common scoring for wind octet – the scoring implied at that time by the terms *Harmonie* and *Harmoniemusik* – was for two oboes, two clarinets, two horns and two bassoons,<sup>1</sup> although there was at least one Austrian aristocrat (Prince Schwarzenberg) who maintained a *Harmonie* with English horns instead of clarinets. However, *Harmoniemusik* also existed for both larger and smaller forces.

1 Daniel N. Leeson and David Whitwell: "Mozart's 'Spurious' Wind Octets", in *Music and Letters* 53 (1972), 379–81. *Harmonie* always referred to instruments in pairs, even when a pair had to play the same part. Flutes were practically never used. These characteristics were familiar and generally applicable in all countries where wind-band music was cultivated.

One reason for the popularity of the wind bands was that they also found their way into other strata of society. Innkeepers might employ a *Harmoniemusik* to entertain guests at supper; wind bands could be ordered for particular social events, and many otherwise unemployed musicians could join together in a wind band and perform in the streets, moving from one place to another and collecting money from passers-by.

Unlike Mozart's Salzburg serenades with their large number of movements, the Serenade in C minor, K. 388, is laid out in the standard four-movement form already established as "classical" by the string quartet, string quintet and symphony. The work stands apart from Mozart's other works for wind instruments, transcending the customary bounds of the genre with its lofty seriousness of tone. Mozart himself may have been aware of the special nature of his Wind Serenade, and this may have influenced his decision to rework it later into the String Quintet K. 406 (516<sup>b</sup>). The autograph manuscript is located today in the music division of the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin. In the upper right-hand corner of the first page Mozart wrote "di Wolfgango Amadeo Mozartmp / 1782"; directly beneath this inscription the date is repeated, probably in the hand of Georg Nikolaus Nissen.<sup>2</sup> Although Mozart's date of "1782" is incontrovertible, Marius Flothuis has pointed out that some parts of the Serenade are closely related in style to Mozart's later works in C minor. Independently of this observation Alan Tyson, in his studies of the paper and watermarks of Mozart's autograph manuscripts from the Vienna years, established that the paper used in the autograph of K. 388 (384<sup>a</sup>) largely belongs to a single type that is also found in other Mozart autographs dating from 1782.

2 The various hands involved in the autograph manuscripts for the works in our volume have been identified by Wolfgang Plath of Augsburg.

The present edition of K. 388 (384<sup>a</sup>) is based on the surviving autograph, of which, however, the final page was detached and lost at an early date and has been replaced by a poor-quality manuscript copy of unknown provenance. This loss affects measures 230 to 252 of the final movement. The copied page reveals disquieting inconsistencies in articulation; moreover, the final chord lacks the third and is oddly distributed among the instruments. This has prompted us to edit these final bars in close accordance with the autograph of the String Quintet version, K. 406 (516<sup>b</sup>), now preserved in the British Library, London.

## EDITORIAL NOTE

Apart from the title of the work, the date and place of composition, the footnotes and the collective designation of clefs, key and time signatures at the opening of the score, all additions and emendations have been indicated in the following manner: italics for numbers and letters (words, dynamic marks and *tr* signs); small type for principal notes, accidentals before principal notes, strokes, dots, fermatas, ornaments and short rests (half-note,

quarter-note etc.); broken lines for slurs and hairpins; and square brackets for appoggiaturas and grace notes as well as for accidentals associated with appoggiaturas and grace notes. Digits used to indicate triplets, sextuplets and so forth form an exception to this rule, being engraved in italics and, if added by the editor, in small type. Whole-measure rests lacking in the source have been added without comment.

The layout of the score has been adapted to conform with modern usage. The original readings of transposing instruments, however, have been retained. Since Mozart always drew a stroke through isolated sixteenth, thirty-second and similar notes (i. e. ,  instead of , ), it is impossible to distinguish between short and long appoggiaturas on the basis of their notation alone. In such cases the *Neue Mozart-Ausgabe* has generally chosen a modern transcription ,  etc. Appoggiaturas notated in this fashion are to be considered "short" if they have an additional "[]" above the note. All slurs lacking between the appoggiatura note(s) and the main note or after beats have been added without comment, as have all articulation marks for grace notes. Dynamic markings have been put in the form commonly used today, e. g. *f* and *p* instead of *for:* and *pia:*.

© by Bärenreiter