

W. A. MOZART

Serenade in Es

Serenade in E-flat major

a6 et a8

KV 375

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 315

VORWORT

Die Serenade in Es KV 375 existiert in zwei Fassungen, einer ersten mit je zwei Klarinetten, Hörnern und Fagotten und in einer zweiten um zwei Oboen erweiterten Oktett-Fassung.¹

Über den Anlass der Komposition der Erstfassung für sechs Bläser und die ersten Aufführungen sind wir durch Mozart gut unterrichtet. Sie wurde für die Schwägerin des Hofmalers Hickl vermutlich Ende September/Anfang Oktober 1781 komponiert und am Theresientag, dem 15. Oktober, zum ersten Male aufgeführt. Sie erhielt, wie Mozart stolz dem Vater am 3. November 1781 berichtete, „allen beifall“, wobei die günstige Aufnahme der Musik auch den offensichtlich tüchtigen Musikern zu verdanken war.² Das Werk wurde an diesem Tag übrigens noch zweimal von denselben Interpreten in Wien gegeben, es erklang auch zu Ehren Mozarts, als dieser seinen Namenstag beging.

Die Fassung für acht Instrumente, die vermutlich im Sommer des folgenden Jahres entstand, ist keineswegs eine mehr oder weniger mechanische, um zwei Oboen vermehrte Version des Sextetts, bei der die Oboen lediglich mit den Klarinetten *colla parte* geführt würden. „Der Vergleich beider Fassungen von KV 375 lehrt“, so Marius Flothuis, „daß man hier kaum von einer ‚Bearbeitung‘ im üblichen Sinne reden kann: an manchen Stellen mutet das Sextett wie eine Skizze an, die erst in der achttimmigen Fassung ihre Endgestalt erhielt“.³ Mozart nahm die Gelegenheit wahr, Änderungen an der Artikulation und der Dynamik anzubringen, ebenso finden sich Eingriffe in die melodische Substanz und formale Anlage. Zwei zusätzliche hohe Instrumente ermögliche-

ten größere klangfarbliche Abstufungen und Differenzierungen, so dass zum Beispiel die homogene Klangfarbe der beiden Klarinetten aufgebrochen werden konnte. Es bot sich an, melodische Phrasen auf Klarinetten und Oboen zu verteilen oder durch Oktavtransposition beziehungsweise -verdopplung eindringlicher und brillanter zu gestalten.

Ein konkreter Anlass, der Mozart bestimmt haben könnte, die erste Fassung zu überarbeiten, ist nicht sicher bekannt. Möglicherweise hatte er sich zu Anfang des Jahres 1782 verpflichtet, für ein neu gegründetes Bläserensemble Musik bereitzustellen, worauf die folgende Briefstelle vom 23. Januar 1782 hindeuten könnte: „... der Junge fürst liechtenstein, |: er will es aber noch nicht wissen lassen |: dieser will eine Harmonie Musick aufnehmen, zu welcher ich die stücke setzen soll – da würde freylich nicht viel ausfallen –“⁴. Ein halbes Jahr später (27. Juli 1782) berichtet Mozart dem Vater nach Salzburg: „ich habe geschwind eine Nacht Musique machen müssen, aber nur auf harmonie“⁵. Ob man diese Äußerung auf die Umarbeitung von KV 375 zur Oktettfassung als für die Kapelle des Fürsten Liechtenstein bestimmte Harmoniemusik beziehen darf, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Möglich wäre immerhin, dass Mozart aus Zeitgründen oder angesichts des nur geringen Honorars statt einer gänzlichen Neukomposition die vom Aufwand her geringere Bearbeitung einer bereits vorhandenen Serenade ins Auge gefasst hatte.

Die Mozartforschung war lange Zeit der Meinung, Mozart spiele mit der Bemerkung auf die Serenade c-Moll KV 388 (384^a) an, doch hat Flothuis überzeugend dargelegt, dass selbst Mozart die Komposition der in vielerlei Hinsicht herausragenden c-Moll Serenade kaum „geschwind“ hätte gelingen können,⁶ hingegen

1 Vgl. auch Marius Flothuis: *Mozarts Bearbeitungen eigener und fremder Werke*, 2. Fassung, Kassel etc. 1969, insbesondere S. 10ff. [Flothuis]

2 Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1963, Band III, Nr. 638, Zeile 20. [Mozart. Briefe]

3 Flothuis, S. 24.

4 Mozart. Briefe, Band III, Nr. 660, Zeilen 26–29.

5 Mozart. Briefe, Band III, Nr. 680, Zeile 5.

6 Flothuis, S. 25.

die Umarbeitung einer Vorlage in kurzer Zeit durchaus möglich gewesen wäre. Hierfür spricht auch die rationelle Verfahrensweise Mozarts, die Oboenstimme der Menuette (2. und 4. Satz) in die leeren, entsprechenden Systeme des Sextett-Autographes einzufügen. Die Sätze 1, 3 und 5 der Oktettfassung musste Mozart neu schreiben; dieser Quelle fehlen folglich die „originalen“ Menuette; sie sind in einer nicht von Mozart stammenden Abschrift eingefügt.

Die vorliegende Ausgabe sowohl des Sextetts als auch des Oktetts beruht einzig auf den jeweiligen Autographen; lediglich in Zweifelsfällen wurde das jeweilige Schwesterwerk zum Vergleich herangezogen.








Bärenreiter-Verlag

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 Schwell-

zeichen 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 (das heißt ,  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 Nachschlagsnoten, 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

The Serenade in E-flat, K. 375, exists in two versions, one for two clarinets, two horns and two bassoons, and another for the same forces plus two oboes, forming an octet.¹

From Mozart himself we know a fair amount about the occasion that led to the first, six-instrument version of this work and about its early performances. Written for the sister-in-law of the court painter Hickl, it probably originated toward the end of September or the beginning of October in 1781 and was first performed on 15 October, the name-day of St. Theresa. As Mozart proudly reported to his father on 3 November 1781, the work was “roundly applauded”, part of its favorable reception being due to the apparently excellent musicians.² The piece was, incidentally, given two more times in Vienna on that day by the same musicians, and was also performed in Mozart’s honor when he celebrated his own name day.

The octet version probably arose in the summer of the following year. It is far more than a mechanical expansion of the sextet with the oboes merely reinforcing the clarinets *colla parte*. “A comparison of the two versions of K. 375,” writes Marius Flothuis, “reveals that we are hardly dealing with an ‘arrangement’ in the usual sense of the term. In many passages the sextet almost seems to function as a sketch that only reached its definitive form in the octet version.”³ Not only did Mozart take advantage of the occasion to make changes in the articulation and the dynamics, he also altered the work’s melodic substance and formal design. The two additional high-register instruments allowed him to achieve more subtle distinctions and gradations of timbre, thereby

enabling him, for example, to vary the timbral homogeneity of the two clarinets. The opportunity arose to divide melodic phrases among the clarinets and oboes or to make them more brilliant and incisive by doubling them at the unison or octave.

We do not know for certain what prompted Mozart to rework his first version. He may have obligated himself to supply music for a newly founded wind ensemble in the early months of 1782, as suggested by the following passage from a letter of 23 January 1782: “Young Prince Liechtenstein ... would like to retain a wind band (though he does not yet want it to be known), for which I am to write the music. This would not bring in very much, it is true.”⁴ Six months later, on 27 July 1782, Mozart wrote to his father in Salzburg that he “had to compose a serenade in a great hurry, but only for wind instruments.”⁵ It is impossible to say with certainty that this passage refers to the reworking of K. 375 into an octet version for Prince Liechtenstein’s wind band. None the less, it is conceivable that Mozart, whether from deadline pressure or low financial reward, decided not to write an entirely new composition and chose the less time-consuming option of producing an arrangement of an existing serenade.

Mozart scholars long believed that this reference alluded to the Serenade in C minor, K. 388 (384^a). Flothuis, however, has convincingly argued that not even Mozart could have been capable of producing the in many ways outstanding C minor Serenade “in a great hurry”⁶ whereas it would certainly have been possible for him to revise an existing work on short notice. Further evidence for this assumption can be seen in Mozart’s rational method of adding the oboe parts of the minuets (i. e.

1 See also Marius Flothuis: *Mozarts Bearbeitungen eigener und fremder Werke*, 2nd ed. (Kassel, 1969), esp. pp. 10ff. [hereinafter Flothuis].

2 Mozart: *Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe*, ed. Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch (Kassel, 1963), vol. 3, no. 638, line 20 [hereinafter *Briefe*].

3 Flothuis, p. 24.

4 *Briefe*, vol. 3, no. 660, lines 26–29.

5 *Briefe*, vol. 3, no. 680, line 5.

6 Flothuis, p. 25.

movements 2 and 4) directly into the empty staves of the sextet autograph. Movements 1, 3 and 5 of the octet version, however, had to be written out afresh. As a result, Mozart's autograph lacks the "original" minuets, which were interpolated in a non-autograph manuscript copy.

Our edition of both the sextet and the octet version is based entirely on the relevant autographs. Only in cases of doubt have we consulted the companion piece for purposes of comparison.








Bärenreiter-Verlag
(translated by J. Bradford Robinson)

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