

Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–91) fünf Divertimenti KV 213, 240, 252 (240a), 253 und 270 für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte entstanden gemäß Leopold Mozarts Datierungen in den autographen Partituren zwischen Juli 1775 und Januar 1777. Nur das dritte Divertimento, KV 252, ist nicht datiert; aufgrund der fortlaufenden Nummerierung, die ebenfalls Leopold Mozart eingetragen hat, sowie der gemeinsamen Überlieferung kann jedoch vermutet werden, dass es zwischen den Divertimenti KV 240 und 253 komponiert wurde, also zwischen Januar und August 1776. Da Mozart in diesen Jahren keine größeren Reisen unternahm, ist die Entstehung in Salzburg wahrscheinlich.

Die Wurzeln der Harmoniemusik, also der Musik für etwa fünf bis zehn meist paarweise besetzte Holzbläser und Hörner, liegen in der Militärmusik, genauer in der Musik bei den Stäben der Infanterieregimenter, aus der sie sich im Laufe des frühen 18. Jahrhunderts als beliebte höfische Musikformation etablierte. Besonders verbreitet war Harmoniemusik zwischen etwa 1760 und 1810; neben Originalkompositionen bildeten Bearbeitungen beliebter Werke, vor allem aktueller Opern, das Repertoire der Bläserensembles. Zu ihren vielfältigen höfischen Funktionen gehörten in erster Linie die Tafelmusik, die musikalische Untermalung von Gesellschaften und die Begleitung von Veranstaltungen im Freien. Neben diesen Anlässen, bei denen die Harmoniemusik vor allem „Hintergrundmusik“ zu sein hatte, sind auch konzertante Darbietungen (etwa als Nach-Tisch-Konzerte im Gegensatz zur funktionalen Tafelmusik) zu den Aufgaben von Harmoniemusik-Ensembles zu rechnen.

Für die vorliegenden Werke Mozarts ist kein Entstehungsanlass überliefert. In Salzburg sind Ensembles aus meist sechs Hofmusikern in der Besetzung

mit je zwei Oboen, Fagotten und Hörnern seit dem Ende der 1760er Jahre nachweisbar. Der Dienstvertrag des Oboisten Joseph Fiala am Salzburger Hof von 1778 nennt explizit seine Pflicht, „auf Unser Verlangen bey der Tafel eine Musique mit blasenden Instrumenten“ aufzuführen (zitiert nach Manfred Hermann Schmid, *Mozart in Salzburg. Ein Ort für sein Talent*, Salzburg 2006, S. 90). Man kann daher vermuten, dass auch Mozart seine Bläserdivertimenti als Tafelmusik komponiert hat.

Wenige Jahre nach Mozarts Tod, etwa 1801, erschienen die fünf Divertimenti erstmals im Druck, und zwar als Stimmenausgabe bei Johann André in Offenbach (zur Datierungsfrage vgl. Gertraud Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing 1986, Textband, S. 105 f.). Als Stichvorlagen dienten André die von Constanze Mozart erworbenen Autographe, was er auf dem Titelblatt ausdrücklich vermerkte („Edition d’après l’original de l’auteur“). Weder als Autograph überliefert noch in der Erstaussgabe enthalten ist ein weiteres Divertimento in Es-dur für dieselbe Besetzung, das im *Köchel-Verzeichnis* unter der Nummer 289 (in der 6. Auflage KV 271g) geführt wird, jedoch nicht in die vorliegende Edition aufgenommen wurde. Abgesehen von der unsicheren Quellenlage – es existieren ausschließlich Abschriften aus dem 19. Jahrhundert, von denen nur eine das Werk zusammen mit den fünf authentischen Divertimenti überliefert – geben die deutlich schlichtere Faktur und zahlreiche Satzfehler zu erheblichen Zweifeln an der Echtheit Anlass (vgl. dazu auch Franz Giegling, *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie X, Band 29/2, Kassel etc. 1993, Seite IX f.)

Die autographen Quellen der fünf Divertimenti weisen einen recht sauber geschriebenen Notentext mit nur wenigen Korrekturen auf, allerdings mit einer gewissen Flüchtigkeit auf der Ebene der Dynamik und Artikulation, vor allem der Kürzungszeichen. Mozart verwendet hierbei, wie in zahlreichen

anderen Autographen auch, sowohl senkrechte Striche als auch Punkte, dies jedoch nicht immer konsequent. Wie Wolf-Dieter Seiffert dargestellt hat (*Punkt und Strich bei Mozart*, in: *Musik als Text. Bericht über den internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Freiburg i. Br. 1993*, hrsg. von Hermann Danuser/Tobias Pleburch, Bd. 2, Kassel etc. 1999, S. 133–143), ist der Punkt als Mozarts gewöhnliches Zeichen für Staccato aufzufassen, während der Strich – bei Streichinstrumenten – außerdem die Bedeutung eines Wechsels zwischen Auf- und Abstrich hat. Der Strich findet jedoch auch bei Noten für Tasten- und Blasinstrumente Verwendung; in diesen Fällen ist er wohl im Sinne der deutlichen Isolierung einer oder weniger Einzelnoten zu verstehen. Mozart verwendet den Strich vorwiegend bei Einzelnoten im Umfeld mehrerer gebundener Noten, den Punkt als Kürzezeichen dagegen bei mehreren aufeinanderfolgenden Noten. Seine Autographe zeigen, dass er dazu neigte, aus Flüchtigkeit häufig Striche anstelle von Punkten zu setzen, während ein deutlicher Punkt in aller Regel auch den Punkt meint. Die vorliegende Edition versucht in diesem Sinne die Unterscheidung von Strich und Punkt wiederzugeben. Diese Entscheidungen konnten mit den genannten Grundsätzen ohne gravierende Probleme getroffen werden, daher wird auf Einzelnachweise verzichtet. Für die Erörterung weiterer Aspekte der Edition und einiger weniger Lesartenprobleme sei auf die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe verwiesen.

Der Herausgeber dankt den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien.

Albstadt, Frühjahr 2013

Felix Loy

Preface

The five Divertimenti for two oboes, two horns and two bassoons K. 213, 240, 252 (240a), 253 and 270 by Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) were composed, according to the dates added to the autograph scores by Leopold Mozart, between July 1775 and January 1777. Only the third Divertimento, K. 252, is undated. On the basis of the sequential numbering that Leopold Mozart also added, plus the fact that it has been handed down to us with the others, we can surmise that it was composed between the Divertimenti K. 240 and 253, thus between January and August 1776. Since Mozart made no extended journeys in these years, he probably wrote these works in Salzburg.

The roots of wind ensemble music (for five to ten woodwind instruments and horns, usually grouped in pairs) lie in music for the military – more precisely, in the bands of infantry regiments out of which it emerged in the early 18th century to become a type of ensemble that was popular at court. Such wind band music was particularly widespread from roughly 1760 to 1810. Besides original works, the repertoire of these ensembles also included arrangements of popular music, above all from operas that were currently in vogue. The diverse courtly functions of these ensembles comprised table music first and foremost, but they also had to provide a musical setting for society events and accompany performances in the open air. Besides such functions, at which wind band music was primarily in the “background”, these ensembles were also required to give concert performances such as after-dinner concerts, as opposed to the more functional table music.

We have no information regarding why Mozart composed the present works. In Salzburg there is evidence of ensembles, mostly comprising six court musicians (two oboes, two bassoons

and two horns), from the late 1760s onwards. The contract from 1778 of Salzburg court oboist Joseph Fiala explicitly mentions his duty to perform “a music with wind instruments at table upon our demand” (as cited in Manfred Hermann Schmid, *Mozart in Salzburg. Ein Ort für sein Talent*, Salzburg, 2006, p. 90). We can probably assume that Mozart’s wind divertimenti were also written as table music.

A few years after Mozart’s death, in around 1801, the five Divertimenti were first published (in parts) by Johann André in Offenbach (with regard to their dating, see Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing, 1986, text volume, pp. 105 f.). André had this edition engraved after autographs bought from Constanze Mozart, as he mentions specifically on his title page (“Edition d’après l’original de l’auteur”). A further Divertimento for the same instrumental combination, in E♭ major, was not included in the first edition, nor has any autograph of it survived. It is listed in the *Köchel-Verzeichnis* as no. 289 (K. 271g in the 6th edition), but is not included in the present edition. Aside from the uncertain situation regarding its sources – there exist only copies made in the 19th century, of which just one includes it along with the five authentic Divertimenti – its far simpler design and numerous compositional errors raise grave doubts as to its authenticity (in this regard see also Franz Giegling, *Neue Mozart-Ausgabe*, series X, vol. 29/2, Kassel etc., 1993, pp. IX f.).

The autograph sources for the five Divertimenti are written rather neatly and have but a few corrections, though dynamics and articulation markings are somewhat cursory; this is particularly the case for marks that indicate shortening of notes. As in numerous other autographs, Mozart here uses both vertical dashes and dots, though not always consistently. As Wolf-Dieter Seiffert has explained (*Punkt und Strich bei Mozart*, in: *Musik als Text. Bericht über den internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikfor-*

schung Freiburg i. Br. 1993, ed. by Hermann Danuser/Tobias Pleblich, vol. 2, Kassel etc., 1999, pp. 133–143), the dot is to be understood as Mozart’s usual staccato sign, while the dash – in the case of string instruments – also signifies a change from up-bow to down-bow. Mozart also uses the dash, however, for keyboard and wind instruments, in which case it is probably meant to set off a note (or several individual notes) from those around it, for Mozart uses it primarily for single notes within the context of several slurred notes. By contrast, he uses the dot as a sign for shortening several consecutive notes. His autographs show that he often also tended to make dashes instead of dots when writing hurriedly, whereas a clear dot as a rule well and truly means just that: a dot. The present edition tries to differentiate accordingly between dashes and dots. We have been able to make this differentiation according to the above-mentioned principles without any major problems, and for this reason individual cases are not listed. For information on other aspects of this edition and for several readings that proved problematical, please consult the *Comments* at the end of the present edition.

The editor thanks those libraries mentioned in the *Comments* for kindly providing copies of the sources.

Albstadt, spring 2013
Felix Loy

Préface

D’après les datations effectuées par Leopold Mozart dans les partitions autographes, les cinq Divertimentos K. 213, 240, 252 (240a), 253 et 270 pour deux hautbois, deux cors et deux bassons de Wolfgang Amadeus Mozart

(1756–91) virent le jour entre juillet 1775 et janvier 1777. Seul le troisième Divertimento, K. 252, n'est pas daté. En raison de la numérotation continue, de la main de Leopold Mozart également, des cinq Divertimentos et du fait qu'ils ont été transmis ensemble, on peut néanmoins supposer que ce dernier fut composé entre janvier et août 1776, soit entre les Divertimentos K. 240 et 253. Comme Mozart n'entreprit pas de grands voyages au cours de ces années-là, il est probable qu'ils furent écrits à Salzbourg.

Les origines de la musique d'harmonie (musique pour un ensemble composé d'environ cinq à dix instruments à vent – bois et cors –, la plupart du temps regroupés par paires) remontent à la musique militaire, plus particulièrement celle que l'on trouve dans les états-majors des régiments d'infanterie, qui s'implanta au début du XVIII^e siècle comme formation de musique pour la cour et devint très appréciée. La musique d'harmonie était particulièrement répandue entre 1760 et 1810; le répertoire de ces ensembles à vent se composait d'œuvres originales, mais également de transcriptions d'œuvres prisées, extraites avant tout des opéras à la mode. Parmi les multiples tâches dont ces formations devaient s'acquitter à la cour, on trouve en premier lieu la musique de table, l'accompagnement musical de réunions ou encore celui de cérémonies en plein air. Hormis ces occasions, au cours desquelles le rôle de la musique d'harmonie se réduisait avant tout à l'exécution d'«une musique d'ambiance», on attendait également de ces ensembles d'harmonie qu'ils donnent de véritables concerts (souvent après les repas, contrairement à la musique de table qui servait à agrémenter le banquet).

Si l'on recense à Salzbourg dès la fin des années 1760 des ensembles généralement composés de six musiciens (deux hautbois, deux bassons et deux cors), il n'existe aucun lien entre la composition des œuvres de Mozart dont il est question dans cette édition et une quelconque circonstance. Le cahier des charges du hautboïste Joseph Fiala,

actif à la cour de Salzbourg en 1778 est très explicite quant à ses devoirs: exécuter «pendant les repas et sur demande une musique pour instruments à vent» (cité d'après Manfred Hermann Schmid, *Mozart in Salzburg. Ein Ort für sein Talent*, Salzbourg, 2006, p. 90). On est donc en droit de supposer que Mozart lui aussi a composé ses divertimentos pour instruments à vent comme musique de table.

Vers 1801, soit quelques années après la mort de Mozart, les cinq Divertimentos furent imprimés pour la première fois sous forme de parties séparées chez Johann André à Offenbach (en ce qui concerne les questions de datation, cf. Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing, 1986, tome de textes, pp. 105 s.). Comme André l'indiqua expressément sur la page de titre («Edition d'après l'original de l'auteur»), ce sont les autographes acquis par lui de Constanze Mozart qui lui servirent de copies à graver. Un Divertimento supplémentaire en Mi^b majeur pour la même formation instrumentale, qui figure ni dans ces autographes ni dans la première édition, est répertorié sous le numéro 289 dans le *Köchel-Verzeichnis* (K. 271g pour le 6^e tirage); nous ne l'avons cependant pas intégré à la présente édition. Mis à part l'état très incertain des sources – il n'existe que des copies réalisées au XIX^e siècle et dont une seule présente cette œuvre en compagnie les cinq autres Divertimentos authentiques – la facture clairement plus modeste, ainsi que les nombreuses maladresses dans la composition font planer de réels doutes quant à l'authenticité de l'œuvre (cf. à ce propos également Franz Giegling, *Neue Mozart-Ausgabe*, série X, vol. 29/2, Cassel, etc., 1993, pp. IX s.)

Le texte musical des sources autographes des cinq Divertimentos est d'une écriture assez soignée et ne comporte que peu de corrections, même si l'on remarque une certaine superficialité en ce qui concerne le traitement des nuances et de l'articulation, avant tout les signes servant à raccourcir les notes. Comme dans de nombreux autres ma-

nuscrits, Mozart utilise ici tant des traits verticaux que des points, mais pas toujours de manière rigoureuse. Ainsi que l'a relevé Wolf-Dieter Seiffert (*Punkt und Strich bei Mozart*, dans: *Musik als Text. Bericht über den internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Freiburg i. Br. 1993*, éd. par Hermann Danuser/Tobias Plebuch, vol. 2, Cassel, etc., 1999, pp. 133–143), le point correspond habituellement chez Mozart au staccato, alors que le trait – pour les instruments à cordes – indique en outre un changement entre le tiré et le poussé. L'utilisation du trait se retrouve toutefois également sur des notes pour les instruments à clavier ou à vent; dans ces cas-là, il sert probablement à séparer une ou quelques notes particulières des autres. La plupart du temps, Mozart utilise le trait lorsque des notes isolées sont entourées de notes liées, alors que le point équivaut à raccourcir plusieurs notes qui se succèdent. Ses autographes montrent qu'il avait tendance, par négligence, de mettre des traits à la place des points, tandis que ce que l'on identifie clairement comme un point en a également la fonction. La présente édition tente donc en allant dans ce sens de faire la distinction entre un point et un trait. Puisque ces décisions ont pu être prises sans rencontrer de problèmes majeurs en appliquant les principes expliqués plus haut, nous avons renoncé à les commenter dans le détail. Nous renvoyons le lecteur aux *Bemerkungen* ou *Comments* figurant à la fin de la présente édition pour ce qui a trait à d'autres aspects de l'édition et aux quelques rares problèmes de variantes rencontrés.

L'éditeur tient à remercier chaleureusement les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour avoir aimablement mis à sa disposition des copies des sources.

Albstadt, printemps 2013
Felix Loy