

# Vorwort

## 1. Historisches und Biographisches

Mozart verwendet im Kontext des vorliegenden Werkes den Begriff Sinfonie offensichtlich in einem breiteren Bedeutungsfeld als heute üblich. Anfangs bezeichnet dieser Begriff unzweifelhaft noch eine Serenade.<sup>1</sup> Erst als Mozart am 4. Januar 1783 von seinem Vater die Rücksendung der „*Sinfonie* von der letzten hafner=*Musique*“<sup>2</sup> anmahnt, benutzt er den Sinfonie-Begriff in der heute üblichen Bedeutung.<sup>3</sup> Der Mehrdeutigkeit dieses Begriffs scheint sich Mozart durchaus bewusst gewesen zu sein, denn er betont in einem späteren Brief noch einmal: „aber die Menuetts auch mit.“<sup>4</sup> Um Missverständnissen vorzubeugen, wird im Folgenden der von Mozart selbst benutzte neutrale Begriff Hafner-Musik („hafner=*Musique*“<sup>5</sup>) verwandt. In der vorliegenden Edition umfasst er das Werk mit all seinen Fassungen und Varianten. Mehr dazu im Abschnitt 2.

### Entstehung

Von nur wenigen Kompositionen Mozarts ist so viel über ihre Entstehung bekannt wie von der Hafner-Musik KV 385. Nachdem am 16. Juli 1782 die *Entführung aus dem Serail* KV 384 im Wiener Burgtheater uraufgeführt worden und drei Tage später die erste Wiederholung dieses Singspiels gefolgt war, berichtet Mozart im Brief vom 20. Juli an seinen Vater: „Nun habe ich keine geringe Arbeit. – bis Sonntag acht tag [28. Juli] muß meine *Opera* auf die harmonie gesezt seyn – sonst kommt mir einer bevor – und hat anstatt meiner den *Profit* davon; und soll nun eine Neue Sinphonie auch machen! – wie wird das möglich seyn! – sie glauben nicht wie schwer es ist so was auf die *harmonie* zu setzen – daß es den blaßinstrumenten eigen ist, und doch dabey nichts von der Wirkung verloren geht. – Je nu, ich muß die Nacht dazu nehmen, anderst kann es nicht gehen – und ihnen, mein liebster vatter, seÿ es aufgeopfert. – sie sollen alle Posttage sicher etwas bekommen – und ich werde so viel möglich geschwind arbeiten – und so viel es die Eile zulässt – gut schreiben.“<sup>6</sup> Am 23. Juli wechselte Mozart seine Wohnung und zog in das Haus *Zum roten Säbel* (heute 1. Bezirk, Wipplingerstr. 19/Färbergasse 5).<sup>7</sup> Es wundert deshalb kaum, dass Mozart sein Versprechen mit seinem Gratulationsschreiben vom 24. Juli zum Namenstag seiner Schwester nicht halten konnte: „Verzeihe mir liebe schwester daß ich dir keinen förmlichen gratulations brief schreiben kann. – allein ich habe ohnmöglich zeit – du weist Ja daß ich dir ohnehin alle Tage alles gute Wünsche. – Ich habe heute ohnmöglich meinem vatter etwas schicken können. – künftigen Postag aber gewis.“<sup>8</sup> Am 27. Juli folgt nun die erste Notensendung: „Sie werden augen machen daß sie nur das Erste *Allegro* sehen; allein – es war nicht anderst möglich – ich habe geschwind eine Nacht *Musique* machen müssen, aber nur auf *harmonie*, I: sonst hätte ich sie auch für *Sie* auch brauchen können :I – Mittwoch den 31:<sup>ten</sup> schicke ich die 2 *Menuett* das *Andante* und letzte stück – kann ich – so schicke auch einen *Marche* – wo nicht so müssen sie halt den von der Hafner *Musique* [KV 250] I: der *sehr* unbekannt ist :I machen – [Incipit vom *March* KV 249] ich habe sie ex *D* gemacht weil es ihnen lieber ist.“<sup>9</sup> Bei der erwähnten Nachtmusik handelte es sich vermutlich um die Serenade in c-moll KV 388 oder die Erweiterung der Serenade in Es-dur KV 375 von sechs auf acht Instrumente. Im selben Brief wendet sich Mozart noch mit einer weiteren Dringlichkeit an seinen Vater: „liebster, bester vatter! – ich muß sie bitten, um alles in der Welt bitten; geben sie mir ihrer Einwilligung daß ich Meine liebe konstanze heÿrathen kann. – glauben sie nicht daß es um des heÿrathen wegen allein ist – wegen diesen wollte ich noch gerne warten. – allein ich sehe daß es meiner Ehre, der Ehre meines Mädchens, und meiner gesundheit, und gemüths zustand wegen unumgeglich nothwendig ist. – mein herz ist unruhig, mein kopf verwirrt – wie kann man da was gescheides denken und arbeiten?“<sup>10</sup> Auch mit dem Brief vom 31. Juli konnte Mozart die von ihm selbst gesteckten Erwartungen nicht erfüllen: „Sie sehen daß der Willen gut ist; allein wenn mann nicht kann, so kann man nicht! – ich mag nichts hinschmiren. – ich kann ihnen also erst künftigen Postag die ganze Sinphonie schicken. – ich hätte ihnen das letzte Stück schicken können, aber ich will lieber alles zusam nehmen, so kostet es ein geld; – das überschickte hat mich ohnehin schon 3 gulden gekostet.“<sup>11</sup> Sollte Mozart die Erfüllung dieses dringlichen Salzburger Kompositionsauftrags als Druckmittel für die Einwilligung seines Vaters zur Heirat benutzt haben? Leider sind sämtliche Briefe seines Vaters aus dieser Zeit verloren.<sup>12</sup>

Am 4. August 1782 fand Mozarts Trauung mit Constanze Weber im Wiener Stephansdom statt.<sup>13</sup> Im Brief vom 7. August erfährt der Vater von der Hochzeit. Außerdem enthält dieser Brief noch weitere Noten sowie aufführungs-

praktische Hinweise zur Hafner-Musik: „Hier schicke ich ihnen einen kurzen marsch! – Wünsche nur das noch alles zur rechten zeit kommen möchte – und nach ihrem geschmack seÿe. – das Erste *Allegro* muß recht feüerig gehen. – das lezte – so geschwind als es möglich ist.“<sup>14</sup> Dass die Musik Leopold Mozart durchaus gefallen hat, wird aus einer Bemerkung Mozarts in seinem Brief vom 24. August deutlich: „mich freüet es recht sehr daß die *Simphonie* nach ihrem geschmack ausgefallen ist.“<sup>15</sup> Ob Leopold Mozart das Werk bis dahin tatsächlich gehört oder nur studiert hat, geht aus diesem Zitat allerdings nicht hervor.

### Anlass

Der Hintergrund für die Komposition deutet sich aus den Quellen erst an, als Mozart am 21. Dezember 1782 seinen Vater bittet, „daß wenn sie eine gelegenheit finden, Sie die güte haben möchten mir die Neue *Sinfonie* die ich ihnen für den Hafner geschrieben, zu schicken; wenn ich sie nur bis fasten gewis habe, denn ich möchte sie gerne in meiner *accademie* machen.“<sup>16</sup>

Die Familie Hafner – die Schreibung Hafner statt Haffner wird im Folgenden aus verschiedenen Gründen bevorzugt<sup>17</sup> – hatte in Salzburg einen erfolgreichen Großhandel aufgebaut. Schon unter Sigmund Hafner d. Ä. (1699–1772) florierten die Geschäfte. Hafner war in seinen letzten Lebensjahren außerdem Salzburger Bürgermeister. Sein gleichnamiger Sohn Sigmund Hafner d. J. (1756–1787) führte das Handelsimperium fort und tat sich als großzügiger Spender und Mäzen hervor. Anlässlich der Hochzeit seiner Schwester Maria Elisabeth (1753–1781) gab er bei Mozart die achtsätzige Hafner-Serenade in D-dur KV 250 in Auftrag, die zum Polterabend am 21. Juli 1776 zur Aufführung kam.<sup>18</sup>

Sigmund Hafner d. J. muss vor dem 29. Juli 1782 bei Kaiser Joseph II. eine Bittgesuch auf Erhebung in den Adelsstand zur Würdigung seiner erfolgreichen Handelstätigkeit vorgetragen haben, denn auf diesen Tag datiert sein Adelsbrief, in dem der Monarch auf das Bittgesuch Bezug nimmt, Hafner in den Reichsritterstand erhebt und ihm das Prädikat „Edler von Innbachhausen“ verleiht.<sup>19</sup> Eine weitere Urkunde, die Abschrift des Nobilitierungsdekrets, datiert vom 29. August 1782.<sup>20</sup> Das in der Sekundärliteratur<sup>21</sup> im Zusammenhang mit der Nobilitierung immer wieder auftauchende Datum des 9. Juli 1782 konnte bislang hingegen durch kein historisches Zeugnis bestätigt werden.

Unzweifelhaft steht die Komposition der Hafner-Musik mit der Nobilitierung Sigmund Hafners in Zusammenhang. Die Erhebung in den Adelsstand muss sich allerdings schon vor dem 29. Juli abgezeichnet haben, sonst hätte Leopold Mozart die Musik für die Feierlichkeiten nicht schon vor dem 20. Juli bei seinem Sohn in Auftrag geben können. Wann die Feierlichkeiten in Salzburg stattgefunden haben, ist bislang unbekannt. Möglicherweise sollten sie ursprünglich am 29. Juli stattfinden. Dann wäre auch der enorme Zeitdruck erklärlich. Andererseits aber gibt Mozart in seinem Brief vom 7. August die Hoffnung nicht auf, dass der beigelegte Marsch noch rechtzeitig in Salzburg angekommen könnte. Demzufolge muss es in Zusammenhang mit Hafners Nobilitierung auch nach dem 7. August noch eine Gelegenheit gegeben haben, bei der die Hafner-Musik aufgeführt werden konnte.

Mozart schreibt an seinen Vater, das hohe Arbeitspensum sei „ihnen, mein liebster vatter, [...] aufgeopfert“ (s. o.) und er habe die Musik „ihnen für den Hafner geschrieben“ (s. o.). Köchels Vermutung, die Hafner-Musik sei auf Verlangen des Vaters entstanden, ist deshalb naheliegend.<sup>22</sup> Dass es Hafner selbst war, der die Musik (gar als gutbezahlten Auftrag) bei Mozart bestellte,<sup>23</sup> dafür finden sich bislang keinerlei Hinweise.

### Historische Aufführungen

Die von Mozart erstmals am 21. Dezember 1782 geforderte Rücksendung der Hafner-Musik aus Salzburg verzögerte sich um Wochen. Mehrmals muss Mozart seinen Vater an die Noten erinnern.<sup>24</sup> Noch am 5. Februar 1783 schreibt er nach Salzburg: „– und wegen den *Sinfonien* [KV 204, 201, 182, 183, 385], besonders aber die *lezte* – bitte ich sie recht bald zu schicken. – denn am 3:<sup>t</sup> Sonntage in der fasten nemlich den 23:<sup>t</sup> März ist schon meine *accademie* – und ich muß sie noch öfters *radopiren* [vervielfältigen] lassen. – drum dünkte ich, wenn sie nicht schon abgeschrieben ist, sollen sie sie mir gerade in *Partitur*, wie ich sie ihnen geschickt habe, zurück schicken; aber die *Menuetts* auch mit.“<sup>25</sup> Wegen dieser Äußerung ist es fraglich, ob die Hafner-Musik in Salzburg zur Nobilitierung von Hafner erklingen ist.<sup>26</sup> Eine Aufführung in Salzburg hätte (Stimmen-)Kopien vorausgesetzt, an deren Existenz Mozart zu diesem Zeitpunkt allerdings zweifelte. Vielmehr hielt er es für möglich, dass sie noch angefertigt werden mussten.

Zehn Tage später bestätigt Mozart den Empfang der Noten und ergänzt: „die Neue Hafner *Sinfonie* hat mich ganz *Surprenirt* – dann ich wusste kein Wort mehr davon; – die muß gewis guten *Effect* machen.“<sup>27</sup> Die Akademie fand am 23. März in Anwesenheit Kaisers Joseph II. im Wiener Burgtheater statt. Mozart berichtet darüber: „Ich glaube es wird nicht nöthig seyn ihnen viel von dem erfolg meiner *academie* zu schreiben, sie werden es vielleicht schon gehört haben. genug; das theater hätte ohnmöglich völler können, und alle *logen* waren besetzt. – Das liebste aber war mir, daß seine Mayestätt der kaysr auch zugegen war, und wie vergnügt er war, und was für lauten beÿfall er mir gegeben; – es ist schon beÿ ihm gewöhnlich daß er das geld bevor er ins theater kömmt, zur *Caßa* schickt, sonst hätte ich mir mit allem recht mehr versprechen dürfen, denn seine zufriedenheit war ohne gränzen; – er hat 25 *Duccaten* geschickt. – die Stücke waren folgende. 1: Die Neue Hafner *Simphonie* [KV 385]. 2: sang *Mad:me Lange* die *aria* auf 4 *instrumenten* aus meiner Münchner oper *se il padre perdei*: [KV 366/11] – 3: spielte ich das 3:te von meinen *Souscriptions=concerten* [KV 415]. 4: sang *Adamberger* die *scene* für die Baumgarten [KV 369]. 5: die kleine *Concertant=Simphonie* von meiner letzten *final Musique* [KV 320]. – 6: spielte ich das hier beliebte *Concert ex D.* wozu ich das *variazion Rondeau* geschickt habe [KV 175 und 382]. 7: sang *Mad:elle täüber* die *scene* aus meiner letzten *mailand opera. Parto, m'affretto*: [KV 135/16] – 8: spielte ich alleine eine kleine *fuge* [KV ?]. I: weil der kaysr da war :I und *varierte* eine *aria* aus einer *opera* genannt. die *Philosophen* [KV 455]. – musste nochmal spielen. *varierte* die *aria unser dummer Pöbel meint &c:* aus demm Pilgrimm von *Mecka* [KV 398]. 9: sang die *lange* das Neue *Rondeau* von mir [KV 416]. 10. das letzte stück von der ersten *Simphonie*.“<sup>28</sup> Im *Magazin der Musik* vom 9. Mai 1783 wurden die Einnahmen dieser Akademie „im ganzen auf 1600 Gulden geschätzt.“<sup>29</sup>

Weitere Aufführungen unter Mozarts Leitung sind nicht gesichert, aber durchaus möglich. Vielleicht erklang die Hafner-Musik als „große Simphonie mit Trompeten und Pauken“ in der Akademie am 1. April 1784 im National-Hoftheater.<sup>30</sup> Auch in Frankfurt könnte Mozart am 15. Oktober 1790 die Hafner-Musik aufgeführt haben.<sup>31</sup> Während bei diesen Akademien nachweislich eine Sinfonie von Mozart gespielt wurde, gibt es in den Jahren 1785–1786 auch Akademien, über deren Programme man bis heute gar nichts weiß.<sup>32</sup> Diese Gelegenheiten dürfen als mögliche Aufführungstermine nicht unberücksichtigt bleiben.

Es sind aber auch zeitgenössische Aufführungen ohne Mozarts Mitwirken dokumentiert. Es handelt sich dabei um Konzerte in Bamberg (1786)<sup>33</sup> und London (1787/1788)<sup>34</sup>.

## Der Name Hafner-Sinfonie

Wann genau sich der Name Hafner-Sinfonie im Musikleben eingebürgert hat, ist unbekannt. 1868 lässt sich dieser Name bei Constant von Wurzbach nachweisen.<sup>35</sup> Viel früher wird er nicht gebraucht worden sein, denn die Benennung der Sinfonie nach Sigmund Hafner setzt einen detaillierten biographischen Kenntnisstand voraus, der wohl erst durch Otto Jahns *Mozart-Biographie* (Bd. 3, 1858) geschaffen war. Die Grundlage für die Benennung lieferte Mozart selbst, als er die Sinfonie in seinem Brief vom 15. Februar 1783 als „Neue Hafner *Sinfonie*“ bezeichnete. Von einem Eigennamen Hafner-Sinfonie kann man hier jedoch noch nicht sprechen, denn Hafner-Sinfonie kann hier beide für die Familie komponierte Werke bezeichnen, nämlich KV 250 („alt“) und KV 385 („neu“).

## 2. Quellen, Fassungen und Varianten

### Quellen

Hier nur eine kurze Zusammenfassung der ausführlichen Quellenbewertung.<sup>36</sup> Die autographe Partitur der Hafner-Musik ist von Mozart offensichtlich mehrfach überarbeitet worden. Zu den bedeutendsten Eingriffen gehören die Ergänzung von Flöten- und Klarinettenstimmen in den Ecksätzen und die Tilgung des Wiederholungszeichens im Allegro T. 94. Daneben finden sich aber noch weitere kleinere Korrekturen, die eher unbedeutend und kaum hörbar sind.

Die Chronologie dieser Eingriffe geht leider aus dem Autograph nicht immer eindeutig hervor. Beispielsweise ist im Autograph unklar, ob die Tilgung des Wiederholungszeichens mit der Erweiterung der Instrumentation einhergegangen ist oder ob die Tilgung unabhängig davon vorgenommen wurde. In diesem und in anderen Fällen geben die Sekundärquellen – Abschriften und Erstdruck – wertvollen Aufschluss über die Werkgenese, denn sie halten den

Zustand des der Öffentlichkeit übergebenen Werks in verschiedenen Stadien fest. Daraus lassen sich wiederum verschiedene Fassungen erschließen.

Die Abschriften dokumentieren die Hafner-Musik in einer frühen Fassung, wie sie Leopold Mozart wahrscheinlich Anfang 1783 in Salzburg nach Aufforderung um Rücksendung hat kopieren lassen.

Der Erstdruck erschien 1785 bei Artaria in Wien. Diese Ausgabe überliefert ein späteres, aber nicht das letzte Stadium der autographen Partitur und enthält darüber hinaus noch eine nur in dieser Quelle überlieferte Variante im Presto T. 222–228 (VI. I).

### Fassung A

Als Fassung A wird in dieser Ausgabe die ursprüngliche Fassung der Hafner-Musik bezeichnet, wie sie Mozart für die Nobilitierung Sigmund Hafners d. J. komponiert und seinem Vater nach Salzburg zugeschickt hat. Diese Fassung der Hafner-Musik noch ohne Flöten und Klarinetten war offensichtlich als serenadenartiges Werk konzipiert, das neben den bekannten vier Sätzen Allegro, Andante, Menuett (mit Trio) und Presto zusätzlich einen Marsch umfasste. Wahrscheinlich sollte dieser Marsch sowohl zum Einzug als auch zum Auszug gespielt werden.

Darüber hinaus hat die Fassung A möglicherweise noch ein weiteres Menuett mit Trio enthalten, das sich allerdings nicht erhalten hat. Für eine Aufführung der Hafner-Musik mit zwei Menuetten könnte man auf andere Menuette von Mozart zurückgreifen, die sich in ihrer Tonart und Besetzung gut in die Hafner-Musik einpassen. In Frage kommen beispielsweise das Menuetto galante aus der Hafner-Serenade KV 250 oder die Menuette Nr. 1 und 3 aus den Menuetten KV 363. Die beiden Letzten haben jedoch kein Trio und sind ohne Viola (Nr. 3 auch ohne Pauken und Trompeten).

Eine Aufführung der Fassung A mit nur einem Menuett lässt sich aus verschiedenen Gründen rechtfertigen. Wer grundsätzlich an der Idee einer Fassung mit zwei Menuetten festhalten will, aber das fehlende Menuett nicht aus einem anderen Mozartschen Werk in die Hafner-Musik implantieren möchte, sei darauf verwiesen, dass ein ähnliches Problem ja auch bei der *Kleinen Nachtmusik* KV 525 besteht. Diese Serenade hat nach Ausweis der autographen Paginierung – Blatt 3 fehlt – und nach Mozarts Angaben in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis ursprünglich noch ein weiteres (nämlich erstes) Menuett enthalten. Nichtsdestotrotz wird dieses prominente Werk auch in seiner unvollständigen Form aufgeführt.

Eine Aufführung mit nur einem Menuett lässt sich aber auch durch die Mehrdeutigkeit des Menuett-Begriffes rechtfertigen. Hat Mozart mit „2 *Menuett*“ tatsächlich zwei Menuette mit jeweils einem Trio oder doch nur ein Menuett mit Trio gemeint? Auch wenn die erste Deutung die wahrscheinlichere ist, lässt sich die zweite nicht ganz ausschließen.

Aus den Abschriften, die vermutlich auf eine von Leopold Mozart Anfang 1783 veranlasste Salzburger Kopie zurückgehen, lassen sich für die Fassung A neben der Einbeziehung des Marsches KV 408/2 und möglicherweise eines weiteren Menuetts auch Abweichungen im Notentext nachweisen, darunter die noch gültige Wiederholung im Allegro.

### Fassung A als Serenade ohne Flöten und Klarinetten:

Marsch	KV 408/2, zum Einmarsch
Allegro	T. 48 (VI. II), 1.–4. Note wie VI. I. T. 94 mit Wiederholung des 1. Teils. T. 204 Wiederholung des 2. Teils ist unsicher.
Menuett/Trio	unbekannt, stattdessen KV 250/5 oder KV 363/1 bzw. 363/3 oder ganz weglassen.
Andante	T. 23 (VI. I) letzte Note möglicherweise <i>d<sup>1</sup></i> statt <i>c<sup>1</sup></i> .
Menuett/Trio	[ohne Veränderungen]
Presto	T. 8, 87, 146 (VI. II) nur <i>cis<sup>1</sup></i> statt Doppelgriff <i>cis<sup>1</sup>+e<sup>1</sup></i> . T. 222–228 (VI. I) mit Vorschlagsnoten.
[Marsch	KV 408/2, zum Ausmarsch]

### Fassung B mit zwei Varianten

Das entscheidende Merkmal der Fassung B ist die Reduzierung der Hafner-Musik auf eine viersätzigige Sinfonie, wie sie durch Mozarts Brief vom 4. Januar 1783 indirekt autorisiert ist. Die viersätzigige, aber klein besetzte Fassung B lässt sich aus den Abschriften und dem Erstdruck rekonstruieren. Wie in Fassung A sind noch keine Flöten und Klarinetten besetzt. Sie ist in zwei Varianten überliefert. Die Abschriften-Variante unterscheidet sich von Fassung A nur in der Anzahl der Sätze. Die Erstdruck-Variante enthält hingegen zwei davon abweichende wichtige Lesarten: (1) Im Allegro fehlt die Wiederholung. (2) Die Passage im Presto, T. 222–228 (VI. I) ist durch Eliminierung der Vorschlagsnoten

erheblich vereinfacht. Während die Tilgung der Wiederholung im Autograph autorisiert ist, ist die Autorisierung der Vereinfachung im Presto unsicher.

Fassung B als Sinfonie ohne Flöten und Klarinetten:

- Allegro** Beide Quellen: T. 48 (VI. II), 1.–4. Note wie VI. I.  
Abschriften: mit Wiederholung des 1. Teil, die Wiederholung des 2. Teils ist unsicher.  
Erstdruck: ohne Wiederholungen.
- Andante** Abschriften: T. 23 (VI. I) letzte Note möglicherweise *d*<sup>1</sup> statt *c*<sup>1</sup>.  
Erstdruck: T. 23 (VI. I) letzte Note *c*<sup>1</sup>.
- Menuett/Trio** [ohne Veränderungen]
- Presto** Abschriften: T. 8, 87, 146 (VI. II) nur *cis*<sup>1</sup> statt Doppelgriff *cis*<sup>1</sup>+*e*<sup>1</sup>.  
Autographe Lesart in T. 222–228 (VI. I)  
Erstdruck: T. 8, 87, 146 (VI. II) Doppelgriff *cis*<sup>1</sup>+*e*<sup>1</sup>.  
Erleichterte Lesart in T. 222–228 (VI. I).

Fassung C

Die Fassung A und die Abschriften- und Erstdruck-Variante der Fassung B lassen sich in eine (chrono-)logische Reihenfolge bringen. Fassung C hingegen fällt aus dieser Überlieferungslinie heraus und zweigt bei der Abschriften-Variante der Fassung B ab, weil sie nicht die Erleichterung im Presto T. 222–228 (VI. I) enthält. Fassung C entspricht der autographen Partitur, so wie sie mit all ihren Korrekturen und Ergänzungen überliefert ist: mit Flöten und Klarinetten im Allegro und Presto, korrigierter Lesart im Allegro T. 48 (VI. II), ohne Wiederholung im Allegro T. 94, aber ohne die Erleichterung im Presto.

Bei Mozarts nachträglicher Bearbeitung der Partitur sind jedoch Unstimmigkeiten zwischen den Bläserstimmen entstanden. Im Allegro T. 63f. löst Ob. I die Dissonanzen ein Viertel früher auf als die nachkomponierten Klarinetten. Vermutlich handelt es sich nur um eine kleine Unachtsamkeit Mozarts, die von den Interpreten sicherlich ausgebessert werden darf. Ähnliches gilt für die Unstimmigkeiten im Allegro, T. 151 zwischen Ob. II und Fl. I/Cl. II und am Ende des Presto, T. 263f., wo Klar. III halbe Noten zu spielen haben, die übrigen hohen Bläser und Streicher jedoch Viertelnoten (Va. und Fg. III sind nicht ausnotiert und spielen *col Basso*).

Neben diesen Unstimmigkeiten in der musikalischen Substanz fehlen in den von Mozart später ergänzten Flöten- und Klarinettenstimmen Artikulationen, die er in der ursprünglichen Niederschrift in den parallel geführten Oboen notiert hat: Allegro T. 26, 29, 31, 47, 88–91, 150, 153, 169, 190 und Presto T. 104–107 (hier auch Fg. III), 125–128, 171–177. Vergaß Mozart bei der Ergänzung, die Bögen der Oboen in die Flöten- und Klarinettenstimmen zu übertragen oder übersah er, die Bögen der Oboen zu tilgen? Da nicht davon auszugehen ist, dass Flöten, Oboen und Klarinetten hier unterschiedlich artikulieren sollen, muss sich der Interpret bei der Aufführung der Fassung C für eine der beiden Möglichkeiten entscheiden. Im Notentext sind die in den Flöten- bzw. Klarinettenstimmen möglicherweise fehlenden Bögen durch Strichelung kenntlich gemacht. Ebenso gut könnte man allerdings auch die Bögen in den Oboenstimmen und damit auch die ergänzten Bögen in den Flöten- und Klarinettenstimmen tilgen (im Allegro, T. 26 müsste dann auch der ergänzte Bogen in Fg. III getilgt werden).

Fassung C als Sinfonie mit Flöten und Klarinetten:

- Allegro** Ohne Wiederholungen.  
Spätere Lesart in T. 48 (VI. II), 1.–4. Note *gis*<sup>1</sup>.  
Eventuell Eliminierung von Bögen in Holzbläsern T. 26, 29, 31, 47, 88–91, 150, 153, 169, 190.
- Andante** T. 23 (VI. I) letzte Note *c*<sup>1</sup>
- Menuett/Trio** [ohne Veränderungen]
- Presto** T. 8, 87, 146 (VI. II) Doppelgriff *cis*<sup>1</sup>+*e*<sup>1</sup>.  
Autographe Lesart in T. 222–228 (VI. I)  
Eventuell Eliminierung von Bögen in Holzbläsern T. 104–107, 125–128, 171–177.

### 3. Zur Edition

#### Allgemeines

Primärquellen der vorliegenden Ausgabe sind die Autographe der Hafner-Musik KV 385 und KV 408/2 (385a). Im Notentext der Sinfonie ist Fassung C ediert. Eine Ausnahme stellt lediglich die von Mozart bei der Überarbeitung getilgte Wiederholung im Allegro T. 94 dar. Sie wurde aus praktischen Grün-

den in den Haupttext aufgenommen, um die Aufführung der Fassungen A und B zu ermöglichen. Bei Aufführung der Fassung C ist sie natürlich wegzulassen. Die Rekonstruktion der Fassungen A und B stützt sich auf die Sekundärquellen. Auch wenn deren Autorisierung unsicher ist, kann aus ihnen doch die Chronologie von Mozarts späterer Überarbeitung erschlossen werden. Immerhin dürfte die Drucklegung der Erstausgabe von Mozart veranlasst worden sein. Inwieweit er sie in allen Einzelheiten erfasst und autorisiert hat, lässt sich allerdings nicht nachweisen.

Die vorliegende Ausgabe bietet erstmals die Möglichkeit, alle drei Fassungen der Hafner-Musik aufzuführen. Die Varianten der Fassungen A und B sind für den Benutzer bequem durch Fußnotenhinweise und kleingedruckte zusätzliche Notensysteme zu erschließen.

Ergänzungen des Herausgebers sind prinzipiell durch eckige Klammerung, gestrichelte Bögen oder Kleinstich kenntlich gemacht. Um den Notentext nicht unnötig zu belasten, wurden offensichtlich fehlende Vorzeichen und a 2-Anweisungen ohne Kennzeichnung ergänzt.

In der vorliegenden Ausgabe wird keine Unterscheidung zwischen Staccatostrich und Staccatopunkt vorgenommen, sondern einheitlich ein kurzer Strich gesetzt. Der Herausgeber folgt damit den wissenschaftlichen Arbeiten von Clive Brown und Robert Riggs zu dieser Problematik.<sup>37</sup> Da dieses Zeichen nicht notwendigerweise die Ausführung eines Tones verändert (siehe z. B. im Allegro T. 74, wo das Zeichen nur in den Streicherstimmen neben einem Legato steht, nicht aber in den Bläserstimmen zwischen den langen Noten) wurde es nur sparsam analog ergänzt. Eine konsequente analoge Angleichung bzw. Vervollständigung der Stimmen würde diesem Zeichen nach Ansicht des Herausgebers zu viel Bedeutung beimessen.

Ebenso behutsam wurde mit den Akzentdynamiken *fp*, *sfp* und *sf* verfahren. Ihre Verwendung ist gerade in der Hafner-Musik erstaunlich inkonsistent (z. B. im Allegro, T. 77, 81, 83 oder 185), und es stellt sich die Frage, ob Mozart hier tatsächlich eine systematische Unterscheidung beabsichtigt hat.<sup>38</sup> Die autographe Notation wurde deshalb in der vorliegenden Ausgabe strikt beibehalten. Der Interpret muss sich die Bedeutung der Zeichen aus dem musikalischen Kontext selbst erschließen. Die mehrhalsige Notation im Autograph wurde in der Regel vereinfacht, wenn es sich nicht um offensichtliche *divisi*-Passagen (Trio, T. 12, Va.) oder um besondere Klangeffekte (z. B. Allegro, T. 13, VI. II) handelt. Für weitere Aspekte der historischen Aufführungspraxis sei auf die lezenswerten Vorworte von Cliff Eisen zu anderen Mozart-Sinfonie verwiesen.<sup>39</sup>

#### Einzelprobleme

Allegro, T. 48, VI. II

Im Autograph gilt die in T. 41 (4. Note) beginnende Unisono-Abkürzung der VI. II bis einschließlich zum 4. Achtel in T. 48. Mozart trägt vier Achtel *gis*<sup>1</sup> am Taktanfang mit viel hellerer Tinte nach und gleicht damit diesen Takt an die Instrumentation von T. 154 an. Der Nachtrag ist – nach dem Faksimiledruck zu urteilen – mit derselben wässrigen Tinte notiert, wie die Flöten- und Klarinettenstimmen, er gehört also folglich ebenso zu Fassung C. Die Sekundärquellen überliefern einheitlich die ältere Lesart (mit *e*<sup>2</sup>). Sie sollte konsequenterweise bei Aufführungen der Fassungen A und B gespielt werden.<sup>40</sup>

Allegro, T. 94, Wiederholungsstrich

Im Autograph steht hier ein beidseitiger Wiederholungsstrich, der mit Röteln ungültig gemacht worden ist. In den nachträglich hinzukomponierten Flöten- und Klarinettenstimmen fehlt das Wiederholungszeichen, was darauf hinweist, dass es vor Ergänzung dieser Bläserstimmen und von Mozart selbst oder in seinem Einvernehmen gestrichen wurden. Am Satzende fehlt allerdings ein korrespondierendes Wiederholungszeichen für den zweiten Teil. Hat Mozart es in aller Eile vergessen? Die Wiederholung des 1. Teiles ist in Fassung A und der Abschriften-Variante der Fassung B zu spielen.<sup>41</sup> Auch im zweiten Satz macht sich Mozart über das Wiederholen von Formteilen sichtbar Gedanken. Das Wiederholungszeichen in T. 36, das sich auf die Takte 36–84 bezieht, wurde von Mozart ebenfalls nachträglich ergänzt.

Andante, T. 15, VI. III

Am Taktanfang von T. 13 steht in VI. III eindeutig keine Punktierung. In T. 15 hat VI. I einen (Verlängerungs-)Punkt nach 32stel *h*<sup>1</sup>, aber es folgt ein 32stel statt eines rechnerisch korrekten 64stels. VI. II ist in diesem Takt *in 8<sup>tava</sup>*: mit der VI. I geführt und nicht ausnotiert. Die Parallelstelle T. 62/64 ist mit dem Verweis *Da Capo 16 tückt* in T. 50 leider ebenfalls nicht ausnotiert. Es fehlen also analoge Passagen, die bei der Problemlösung helfen könnten. Die Sekundärquellen überliefern uneinheitlich mit und ohne Punktierung.<sup>42</sup> Möglicher-

weise handelt es sich bei dem „störenden“ Punkt vielleicht doch nur um einen bedeutungslosen-Tintenklecks.

Andante, T. 23, VI. I

Die Abschriften überliefern einheitlich  $d^1$  statt  $c^1$ . Im Autograph liegt der Notenkopf direkt an der Notenlinie statt mit nötigem Abstand; die Hilfslinie durchzieht den Notenkopf (behelfsmäßig?) schräg von oben nach unten. Möglicherweise hat Mozart das Autograph mit geltendem  $d^1$  aus der Hand gegeben und die Note erst nachträglich zu  $c^1$  korrigiert.

Presto, T. 8, 87, 146, VI. II

Im Autograph steht der doppelt behalste Doppelgriff  $cis^1+e^1$ . Der obere Notenhals ist ungewöhnlicherweise aus dem unteren Notenkopf herausgezogen. Hieraus erklärt sich die Lesart in den Abschriften, die für die Fassungen A und B in der Abschriften-Variante gilt. Die Abschriften haben nämlich nur  $cis^1$ . Sicherlich hat Mozart das  $e^1$  nachträglich ergänzt – deshalb die ungewöhnliche Behalsung. In der Va. wurde von Mozart an dieser Stelle ein  $e^1$  zu  $a^1$  korrigiert. Diese Korrektur scheint älter zu sein als die Korrektur in der VI. II, denn die ursprüngliche Lesart der Va. findet sich nicht in den Abschriften.

Presto, T. 79, 138, Übergänge ins Ritornell

Die Bogensetzung in den Rückführungen zum Ritornell ist im Autograph mehrdeutig und könnte nahtlos an den ersten Bogen des (nur am Satzanfang ausnotierten) Themenkopfs anschließen.

Presto, T. 90ff.

Hier hat es sich eingebürgert, alle zwei Takte auf dem Taktstrich von  $f$  zu  $p$  zu wechseln. Der Befund im Autograph unterstützt diese Interpretation nicht, schließt sie aber auch nicht aus. Während Mozart das  $f$  unzweifelhaft auf der jeweils ersten Note im Takt notiert, ist das  $p$  in den Stimmen uneinheitlich und häufig nach der ersten Note gesetzt. Hinzu kommt, dass die Mehrklänge in den Violinen durch ihre Klangfülle ein  $p$  nicht gerade begünstigen. Außerdem wäre bei einem überraschenden Dynamikwechsel zum  $p$  auf der ersten Note in den Fg. I/II (z. B. T. 90) ebenfalls ein  $p$  zu erwarten wie etwa im Andante, T. 44 (Ob. I/II). Möglicherweise ist nur ein natürliches Abebben der Dynamik zum  $p$  gemeint.

Ähnlich unklar ist der Wechsel zum  $p$  im Allegro, T. 48 und 154 (VI. I/II). Auch hier muss der dynamischen Wechsel nicht notwendigerweise unvorbereitet zur zweiten Note sein, sondern das Autograph lässt auch eine spätere Platzierung des  $p$  zur dritten oder vierten Note zu, was als ein Herunterdimmen der Dynamik verstanden werden kann.

Den im Kritischen Bericht genannten Bibliotheken und Institutionen sei ganz herzlich für die Bereitstellung von Quellenkopien oder die Möglichkeit der Einsichtnahme vor Ort gedankt. Ebenso danken möchte ich dem Lektor Christian Rudolf Riedel für die gute Zusammenarbeit bei der Vorbereitung dieser Ausgabe.

München, Herbst 2012

Henrik Wiese

1 Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (Hrsg.), *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe* [= MBA Band/Seite: Briefnummer/Zeile], Kassel 1962–2005. MBA III/213: 677/35. MBA III/216: 681/7. Die mit \* vor der Literaturangabe gekennzeichneten Zitate sind in eigener Transkription.

2 MBA III/248: 719/21.

3 Die explikative Deutung des Zitates „die *Sinfonie* von der letzten hafner=*Musique*“ ist wegen des bestimmten Artikels vor *Sinfonie* grammatisch abwegig.

4 MBA III/254: 725/15–16.

5 \*MBA III/248: 719/21.

6 \*MBA III/213: 677/33–42.

7 Ulrich Konrad, *Wolfgang Amadé Mozart. Leben – Musik – Werkbestand*, Kassel 2006, S. 93.

8 MBA III/213: 678/2–5.

9 \*MBA III/214f.: 680/3–9.

10 \*MBA III/215: 680/16–22.

11 \*MBA III/216: 681/5–9.

12 Siehe MBA III/ 679, 682 und 688.

13 NMA X/34 (Dokumente), S. 181.

14 \*MBA III/219: 684/40–42.

15 \*MBA III/225: 689/29–30.

16 \*MBA III/244: 713/30–33.

17 Zur Familie Hafner und zur Schreibung ihres Namens vgl. Rudolph Angermüller, *Ein 'seliger Menschenfreund': Sigmund Hafner, Edler und Ritter von Innbachhausen (1756–1787)* in: *Salzburg Archiv* 33 (2008) [= Angermüller], S. 213–274, speziell S. 262, Fußnote 1. Die Mozarts benutzten fast ausschließlich die Schreibung *Hafner*. So taucht der Name auch in wichtigen Urkunden wie der Nobilitierungsurkunde auf. Die Berufsbezeichnung *Hafner* ‚Töpfer, Ofensetzer‘ wird ebenfalls seit jeher nur mit einem <f> geschrieben und mit langem (dunklen) /ā/ gesprochen.

18 NMA X/34 (Dokumente), S. 141 (Tagebuch Schiedenhofen). Der Anlass der Komposition wurde von Leopold Mozart auf der autographen Partitur notiert.

19 Urkunde im Archiv der Stadt Salzburg (ASTS), Standeserhebungen und Diplome (D) 10. Maria Vinzenz Süß, *Die Bürgermeister in Salzburg von 1433 bis 1840*, Salzburg 1840, S. 144. NMA X/34 (Dokumente), S. 180.

20 Salzburger Landesarchiv, Signatur: *Land 16 H-K 30*.

21 Robert Landauer, *Hafner von Innbachhausen*, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 69 (1929), S. 77. Angermüller, S. 228.

22 KV<sup>1</sup>.

23 NMA IV/11/6, S. IX. Hildigund Kröplin, *Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791. Eine Chronik*, Wiesbaden 1990, S. 132. Heinz Schuler, *Mozarts Salzburger Freunde und Bekannte. Biographien und Kommentare*, Wilhelmshaven 1996, S. 198. Gernot Gruber und Joachim Brügge, *Das Mozart-Lexikon*, Laaber 2005, S. 248.

24 MBA III/248: 719/21–25. III/250: 720/27. III/251: 722/14–16.

25 MBA III/254: 725/10–16.

26 Vgl. Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies. Context, Performance Practice, Reception*, Oxford 1989, S. 378.

27 MBA III/257: 728/16–18.

28 \*MBA III/261f.: 735/1–22.

29 Carl Friedrich Cramer (Hrsg.), *Magazin der Musik*, Jg. 1, Hamburg 1783, S. 578f.

30 NMA X/34 (Dokumente), S. 198. Vgl. aber: Dexter Edge, *Mozart's Viennese Copyists*, Ann Arbor 2001, S. 522.

31 MBA VI/401: zu 1140/3.

32 MBA III/484: 918/23–24.

33 NMA X/31/2, S. 110.

34 NMA X/31/2, S. 153 und 155.

35 Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Wien 1868, Teil 19, S. 282.

36 Ein ausführlicher Aufsatz des Herausgebers zur Hafner-Sinfonie ist in Vorbereitung.

37 Robert Riggs, *Mozart's Notation of Staccato Articulation: A New Appraisal*, in: *The Journal of Musicology* 15 (1997), Nr. 2, S. 230–277. Clive Brown, *Dots and Strokes in Late 18th- and 19th-Century Music*, in: *Early Music* 21 (1993), Nr. 4, S. 593–610.

38 Als ein Musterbeispiel von konsistenter Verwendung unterschiedlicher Akzentdynamiken darf hingegen die Serenade in Es-dur KV 375 (Satz I) gelten.

39 KV 112 (PB 5372), KV 504 (PB 5254) und KV 551 (PB 5292).

40 Vgl. auch Norman del Mar, *Orchestral Variations. Confusion and Error in the Orchestral Repertoire*, London 1981 [= del Mar], S. 150.

41 Vgl. auch del Mar, S. 150.

42 Vgl. auch del Mar, S. 152.