

Edition Eulenburg
No. 100

MOZART

SERENADE a 13

for 12 Wind Instruments and Double Bass
für 12 Blasinstrumente und Kontrabass

B^b major/B-Dur/Si^b majeur

K 361

“Gran Partita”



Eulenburg

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SERENADE a 13

for 12 Wind Instruments and Double Bass

für 12 Blasinstrumente und Kontrabass

B^b major/B-Dur/Si^b majeur

K 361

“Gran Partita”

Edited by/Herausgegeben von/Éditée par

Harry Newstone



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

CONTENTS/INHALT/CONTENU

Preface	III
Editorial Notes	V
Vorwort	VII
Revisionsbericht	IX
Préface	XI
Notes éditoriales	XIII
Textual Notes	XIV
I. Largo	1
II. Menuetto	27
III. Adagio.	35
IV. Menuetto	46
V. Romance	52
VI. [Tema con Variazioni]	62
VII. Finale	81

Performing material based on this edition is available from the publisher/
Der hier veröffentlichte Notentext ist auch als Aufführungsmaterial beim Verlag erhältlich/
Le material d'exécution réalisé à partir de cette édition est disponible auprès de l'éditeur

© 1998 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1V 2BN

PREFACE

How or why, or even exactly when or where, this magnificent work came to be written is not known for certain. Earlier speculation that it may have been composed around 1780, in or for Munich, has now been discounted and more recent studies of the manuscript paper watermarks and of the composer's handwriting suggest a date at least a year or two later and Vienna as the location.

It was not Mozart's habit to write a work without a specific performance in mind and a piece as grand as this – scored for an unprecedented 13 instruments instead of the more usual six or eight for a serenade, in seven instead of the more or less standardized five movements, and with two trios for each of the minuets – presupposes a very special occasion. That it may have been written for Mozart's and Constanze's wedding festivities at Baroness Waldstätten's residence on 4 August 1782 has been suggested, yet there is no mention of it in the letter that Mozart wrote to his father (about the wedding) only three days later. Constanze's second husband, Georg Nikolaus Nissen, in his biography of the composer (published posthumously in 1828), quotes this letter into which Nissen inserted a reference to a 16-part piece for wind band which, presumably based on Constanze's recollection of the day, was supposed to have been played at the wedding feast.¹ It is difficult to believe that something by Mozart was not played at his marriage celebrations even if he himself seems to have made no mention of it. Equally, it is unlikely that a per-

formance by a large wind band was a figment of Constanze's imagination even if her memory was at fault or that she or her husband were later trying 'to aggrandize the affair'.² On 27 July 1782 (just eight days before the wedding) Mozart mentioned in a letter to Leopold that he had had 'to compose in a great hurry, a serenade, but only for wind instruments'.³ Is it not possible that this was the arrangement of the Serenade in E flat, K 375, from its original sextet form (composed in October 1781) into an octet and that it was played at the wedding with two players per part, hence the 16-part ensemble mentioned by Nissen? But even if this is what Mozart was planning, it is as inexplicable that he should not have told his father as was his failure to mention so unusual and important a work as the 13-instrument Serenade in any of his letters.

The first and only documented reference to the 13-instrument Serenade is of a performance of four of its movements at a benefit concert put on by and for Mozart's friend the clarinetist Anton Stadler at the Imperial and Royal Theatre in Vienna on 23 March 1784 – advertised in the *Wienerblätter* of that date as 'a great music for wind of a very special kind, composed by Herr Mozart [...]'. Johann Friedrich Schink in his memoirs (*Litterarische Fragmente*, 1784) wrote of the performance:

I also heard music for wind instruments today by Herr Mozart, in four movements – glorious and sublime! It

¹ H. C. Robbins Landon, *Mozart: The Golden Years* (London, 1989), p. 239, fn. 14, and Roger Hellyer, preface to Mozart's Serenade, K 361, (Ampleforth, 1991)

² Hellyer, *ibid.*

³ *The Letters of Mozart and his Family*, transl. Emily Anderson (London, 1938), p. 1207

consisted of 13 instruments, viz. four horns, two oboes, two bassoons, two clarinets, two basset horns, a bass violin, and at each instrument sat a master – oh, what an effect it made – glorious and grand, excellent and sublime.⁴

If this Serenade was first played at Mozart's wedding it is hard to believe that a work of such quality should not have achieved some public notice between August 1782 and March 1784 even if one accepts that such an ensemble may not have been easy to put together very often. Indeed, the editors of the *Neue Mozart-Ausgabe* are of the opinion that 'On the basis of our present knowledge, there is no reason to date the work before the end of 1783 or the beginning of 1784.'⁵

It was in this work that Mozart used basset horns (alto clarinets pitched in F) for the first time and their presence between oboes and clarinets, and the bassoons and double bass, plus the addition of a second pair of horns, imparts a remarkable richness to the texture. It is not uncommon for the work to be played these days with a double bassoon instead of, or alternating with, the double bass, which is how it has acquired the incorrect title 'Serenade for 13 wind instruments'; but Mozart clearly indicated 'Contra Basso' in the autograph and Hellyer points out that the double bassoon would not have been available in Vienna before 1785.⁶

Suggestions that the Serenade may have been put together from two works of

three and four movements or that the Romance and Variation movements (V and VI) were separately composed are not borne out by the appearance of the autograph score (in the Library of Congress, Washington D.C.) although in this context it is worth pointing out that the Variation movement is a transcription of the second movement of the Flute Quartet in C, K.A. 171 (K 285b) composed in late 1777 or early 1778, with a 20-bar extension (bb69–88) in variation III.

The autograph is in oblong (landscape) format using two different types of 12-stave manuscript paper, and there is a blank page between movements III and IV, another between variations II and III in movement VI and two blank pages between movements VI and VII. At the head of the score in an unknown hand are the words 'gran Partitta' and 'Del Sig. Wolfgang Mozart', probably written at a later date; and in the hand of the publisher, Johann Anton André, the date 1780, of which the figure 8 appears originally to have been a 7 and the figure 0 originally a 1. This date would probably have been written when the publisher acquired the score together with many other autographs from Constanze in 1799, but we have no knowledge of how he came by it. At any rate, his plans to publish the work were abandoned in 1803 when the Bureau des Arts et d'Industrie, Vienna, issued it in parts of very dubious provenance and quality but upon which, most unfortunately, subsequent editions, including that in the collected edition of Breitkopf & Härtel, were based.⁷ The autograph score is thus the only authentic source for this new edition and we are grateful to the Library of Congress for supplying a microfilm copy.

⁴ *Neue Mozart-Ausgabe*, Series VII, Work Group 17, Vol. 2, Preface (Kassel, 1978), p. xii (quoting Otto Erich Deutsch, *Mozart: Die Dokumente seines Lebens* (Kassel, 1961), p. 206)

⁵ *NMA*, *ibid.*

⁶ Hellyer, *ibid.*

⁷ Hellyer, *ibid.*

Editorial Notes

For those movements (i.e., III, V and VI) which begin quietly Mozart wrote *p* or *pia*. but for all the other movements he omitted the opening dynamic, the conventional practice for signifying *af* at the beginning of a movement. These and other missing (or doubtful) dynamics, accidentals or staccatos are shown in square brackets; missing or possible slurs or ties are shown as broken ligatures and are usually based on parallel or analogous passages. Those which are not, and are purely editorial suggestions, will be clear from the context and are identified as such in the Textual Notes below. Where both solid and broken slurs/ties are used over the same group, solid shows the autograph and broken are editorial suggestions.

Mozart's mixture of staccato dots and strokes makes it difficult to determine whether some difference between them in performance is intended.⁸ Perhaps it should be borne in mind that the quickest way to write a staccato dot (especially with a quill pen) is a short stroke. Some-

times in this score it is short enough to look like a dot, and sometimes long enough to look like a stroke, but rarely within a pattern that consistently suggests a difference between the two. Since dots and strokes mean different things to today's performers we show staccatos throughout our score as dots except where the musical context suggests that an accented staccato would be appropriate, which interpretation seems occasionally to be supported by the autograph. We have tried as far as possible to reproduce Mozart's notation in this respect, any editorial choice between dots and strokes being based on the context of a given passage.

Apart from the quaver grace note in Mov. I bar 2 (Cl. 1) Mozart's notation for grace notes throughout the Serenade is  or  (which was also the way he wrote separate semiquavers), shown in this edition as , and  which we show as . Whether a grace note should be played long or short will depend on its context and must be left to the performer. Some redundant dynamics and accidentals have been omitted without comment.

Harry Newstone

⁸ In the preface to his edition of the Serenade, K 361, op. cit., Roger Hellyer is not convinced that Mozart intended any distinction in performance between a dot and a stroke. For a fuller discussion of Mozart's ambiguous staccato markings, see: Frederick Neumann, 'Dots and strokes in Mozart', *Early Music*, August 1993, pp. 429–53 (and subsequent correspondence), Clive Brown, 'Dots and strokes in late 18th- and 19th-century music', *Early Music*, November 1993, pp. 593–610, and *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart*, ed. Hans Albrecht (Kassel, 1957)

VORWORT

Wie und warum oder auch nur wann genau und wo dieses herrliche Werk geschrieben wurde, weiß man nicht mit Sicherheit. Eine frühere Spekulation, daß es 1780 in oder für München komponiert sein könnte, ist nun widerlegt worden, und die jüngsten Untersuchungen der Wasserzeichen des Manuskriptpapiers sowie der Handschrift des Komponisten legen ein Datum mindestens ein oder zwei Jahre später und Wien als Ort nahe.

Es war nicht Mozarts Gewohnheit, ein Werk ohne eine spezielle Aufführung im Sinn zu schreiben, und ein Stück so bedeutend wie dieses – instrumentiert für beispiellose dreizehn statt der üblichen sechs oder acht Instrumente für eine Serenade, in sieben statt der mehr oder weniger standardisierten fünf Sätze mit zwei Trios für jedes der Menuette – setzt einen sehr speziellen Anlaß voraus. Man hat vermutet, daß es für Mozarts und Constanzes Hochzeitsfest in der Residenz der Baroneß Waldstätten am 4. August 1782 geschrieben sein dürfte, jedoch erwähnt Mozart nichts in dem Brief, den er seinem Vater (über die Hochzeit) nur drei Tage später schrieb. Constanzes zweiter Ehemann, Georg Nikolaus Nissen, zitiert in seiner 1828 posthum veröffentlichten Biographie über den Komponisten diesen Brief, worin er, vermutlich basierend auf Constanzes Erinnerungen, auf ein 16stimmiges Stück für Blasorchester hinweist, das bei diesem Hochzeitsfest gespielt worden sein soll.¹ Es fällt schwer zu glauben, daß von Mozart zu seinen Trauungs-

feierlichkeiten nichts gespielt wurde, auch wenn er selbst nichts davon erwähnt zu haben scheint. Ebenso ist es unwahrscheinlich, daß eine Aufführung mit großem Blasorchester ein Produkt von Constanzes Phantasie war, selbst wenn ihre Erinnerung falsch war oder sie oder ihr Mann später versuchten, „die Affäre auszuschmücken“². Am 27. Juli 1782, genau acht Tage vor der Hochzeit, erwähnt Mozart in einem Brief an Leopold: „ich habe geschwind eine Nacht Musique machen müssen, aber nur auf harmonie“³. Ist es nicht möglich, daß dies das Arrangement der Serenade in Es-Dur, KV. 375 war, die von ihrer ursprünglichen Form als Sextett (komponiert im Oktober 1781) zu einem Oktett umgeschrieben und zur Hochzeit mit zwei Spielern je Stimme gespielt wurde und folglich das 16stimmige Ensemble war, das Nissen erwähnt? Selbst wenn Mozart gerade dies geplant hätte, ist es unverständlich, daß er seinem Vater gegenüber versäumt haben sollte, ein so ungewöhnliches und wichtiges Werk wie die Serenade für dreizehn Instrumente in einem seiner Briefe zu erwähnen.

Das erste und einzige dokumentierte Zeugnis über die Serenade für dreizehn Instrumente stammt von einer Aufführung von vieren ihrer Sätze anlässlich eines Benefizkonzertes am kaiserlich-königlichen Theater in Wien am 23. März 1784, angesetzt von und für Mozarts Freund, den Klarinetten Anton Stadler – angekündigt im *Wienerblättchen* unter diesem Datum als „eine

¹ H. C. Robbins Landon, *Mozart: The Golden Years*, London 1989, S. 239, Fußnote 14, und Roger Hellyer, Vorwort zu Mozarts Serenade KV 361, Ampleforth 1991

² Hellyer, ebda.

³ W. A. Bauer und O. E. Deutsch, *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Bd. III, Nr. 680, S. 214, Kassel 1962/63

VIII

große blasende Musik von ganz besonderer Art, von der Composition des Hrn. Mozart [...].“ Johann Friedrich Schink schrieb in seinen Erinnerungen (*Litterarische Fragmente*, 1784) über diese Aufführung:

„Hab’ auch heut eine Musik gehört mit Blasinstrumenten, von Herrn Mozart, in vier Sätzen – herrlich und hehr! Sie bestand aus dreizehn Instrumenten, als vier Corni, zwei Oboi, zwei Fagotti, zwei Clarinetti, zwei Basset-Corni, ein Contre-Violon, und saß bei jedem Instrument ein Meister – o es tat eine Wirkung – herrlich und groß, trefflich und hehr!“⁴

Falls diese Serenade erstmals zu Mozarts Hochzeit gespielt wurde, fällt es schwer zu glauben, daß ein Werk von solcher Qualität keine öffentliche Aufmerksamkeit erregt hätte, gerade wenn man davon ausgeht, daß solch ein Ensemble nicht so häufig ohne weiteres zusammen bekommen zu sein dürfte. Und so sind die Herausgeber der *Neuen Mozart-Ausgabe* der Meinung: „Aufgrund unserer bisherigen Kenntnisse gibt es keine Gründe, das Werk früher als mit Ende 1783 oder Anfang 1784 zu datieren.“⁵

In diesem Werk verwendete Mozart zum ersten Mal Bassett-Hörner (Alt-klarinetten in F). Ihre Lage zwischen Oboen und Klarinetten, den Fagotten und dem Kontrabaß, und das Hinzufügen eines zweiten Horn-Paares verleiht der Textur eine bemerkenswerte Fülle. Heutzutage ist es nicht ungewöhnlich, daß das

Werk entweder mit einem Kontrafagott statt eines Kontrabasses oder von beiden abwechselnd gespielt wird, weshalb es auch den unkorrekten Titel „Serenade für dreizehn Blasinstrumente“ erhalten hat; aber Mozart gab im Autograph eindeutig „Kontrabaß“ an, und Roger Hellyer wies darauf hin, daß das Kontrafagott in Wien vor 1785 nicht in Gebrauch gewesen ist.⁶

Die Annahme, daß die Serenade aus zwei Werken mit drei oder vier Sätzen zusammengesetzt sein könnte oder daß Romanze und Variationensatz (V und VI) getrennt komponiert wurden, werden durch das Erscheinungsbild der autographen Partitur (in der Library of Congress, Washington D.C.) nicht gestützt, obgleich es sich lohnt, in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, daß der Variationensatz eine Transkription des zweiten Satzes des Flötenquartetts in C-Dur KV. Anh. 171 (KV. 285b) ist, komponiert Ende 1777 oder Anfang 1778, mit einer zwanzig Takte umfassenden Erweiterung (T. 69–88) in der Variation III.

Der Autograph hat Querformat, bestehend aus zwei unterschiedlichen Typen Manuskriptpapier mit zwölf Systemen, und es gibt eine unbeschriebene Seite zwischen den Sätzen III und IV, eine weitere zwischen den Variationen II und III in Satz VI und deren zwei zwischen den Sätzen VI und VII. Am Kopf der Partitur stehen in einer unbekanntenen Handschrift die Wörter „gran Partita“ und „Del Sig. Wolfgang Mozart“, vielleicht zu einem späteren Zeitpunkt geschrieben; und in der Handschrift des Verlegers Johann Anton André steht das Datum 1780, von dem die Ziffer 8 ursprünglich eine 7 gewesen zu sein scheint und die Ziffer 0 ursprünglich eine 1. Dieses Datum ist wahrscheinlich

⁴ *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie VII, Werkgruppe 17, Bd. 2, Vorwort, Kassel 1978, S. XII (Zitat aus Otto Erich Deutsch, *Mozart: Die Dokumente seines Lebens*, Kassel 1961, S. 206)

⁵ *NMA*, ebda.

⁶ Hellyer, ebda.

geschrieben worden, als der Verleger die Handschrift von Constanze 1799 zusammen mit vielen anderen Autographen erwarb, jedoch wissen wir nicht, wie er in deren Besitz kam. Auf jeden Fall gab er seine Pläne, das Werk zu veröffentlichen, auf, als 1803 das Bureau des Arts et d'Industrie Wien es in Einzelstimmen sehr zweifelhafter Herkunft und Qualität herausgab, auf welchen aber unglücklicherweise die folgenden Ausgaben basierten, eingeschlossen diejenige in der Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel.⁷ Die Handschrift der Partitur ist somit die einzige authentische Quelle für diese neue Ausgabe, und wir danken der Library of Congress für die freundliche Überlassung einer Mikrofilm-Kopie.

Revisionsbericht

Für solche Sätze, die ruhig beginnen (beispielsweise III, V und VI), schrieb Mozart *p* oder *pia*. Jedoch bei allen anderen Sätzen ließ er die dynamischen Bezeichnungen zu Beginn weg; die übliche Praxis zur Bezeichnung eines *f* am Satzbeginn. Dieses und andere fehlende (oder zweifelhafte) dynamische Vorschriften, Vorzeichen oder Staccati sind in viereckige Klammern gesetzt; fehlende oder denkbare Legatobögen sind gestrichelt wiedergegeben und basieren gewöhnlich auf parallelen oder analogen Passagen. Andere, die lediglich Vorschläge des Herausgebers sind, ergeben sich aus dem Kontext und sind in den Einzelanmerkungen ausgewiesen. Wo sowohl durchgezogene wie gestrichelte Legatobögen/Bindebögen über derselben Gruppe verwendet werden, stehen durchgezogene für Autograph und gestrichelte für Herausgeberzusätze.

⁷ Hellyer, ebda.

Mozarts Vermischung von Staccatopunkten und -strichen macht es schwierig zu bestimmen, ob irgendeine Unterscheidung zwischen ihnen in der Praxis beabsichtigt ist.⁸ Vielleicht sollte man bedenken, daß die schnellste Art, ein Staccato zu schreiben (besonders mit einem Federkiel), ein kleiner Strich ist. In dieser Partitur sieht es manchmal lang wie ein Strich und manchmal eher kurz wie ein Punkt aus; die Schreibweise hält sich aber selten an ein festes Muster, das auf einen konsequent durchgeführten Unterschied schließen ließe. Da Punkte und Striche heutzutage eine andere Bedeutung haben, werden die Staccati durchweg als Punkte notiert, als Striche nur wenn im musikalischen Zusammenhang ein betontes Staccato passen würde; auch das Autograph scheint diese Auslegung an mehreren Stellen nahelegen. Wir haben so weit als möglich versucht, Mozarts Notation in dieser Beziehung wiederzugeben, dabei basiert jede editorische Entscheidung zwischen Punkten und Strichen auf dem Kontext der jeweiligen Passage.

Abgesehen von einer Viertel-Vorschlagsnote in Satz I, Takt 2 (Cl. 1) hat Mozart alle Vorschlagsnoten in der Serenade  oder  notiert (welches auch des Komponisten Schreibweise für einzeln stehende Sechzehntelnoten war), sie werden in dieser Ausgabe  wieder-

⁸ Im Vorwort seiner Ausgabe der Serenade, KV 361, a.a.O., ist Roger Hellyer nicht überzeugt davon, daß Mozart für die Aufführung eine Unterscheidung zwischen einem Punkt oder Strich beabsichtigte. Zur ausführlichen Diskussion über Mozarts zweideutige Staccatovorzeichen s. Frederick Neumann, "Dots and strokes in Mozart", *Early Music*, August 1993, pp. 429–53; Clive Brown, "Dots and strokes in late 18th- and 19th-century music", *Early Music*, November 1993, S. 593–610, und *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart*, hg. von Hans Albrecht, Kassel 1957.

X

gegeben,  wird  gezeigt. Die Ausführung solcher Vorschlagsnoten (beispielsweise lang oder kurz) bleibt dem Ausführenden überlassen. Einige überflüssige dynamische Bezeichnungen und Vorzeichen sind ohne Kommentar weggelassen worden.

Harry Newstone
Übersetzung Christiane Rieks