

- 14 Hrsg. von E. Polo, Ricordi-Studienpartitur P. R. 660.
- 15 Ein anderes Beispiel fand ich bisher nur im Quartett op. 15, Nr. 2 (Gerard 178).
- 16 W. Steinbeck, Das Menuett in der Instrumentalmusik Joseph Haydns, München 1973 (Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft 4), S. 62 und 64.
- 17 Steinbeck, S. 51.
- 18 H. J. Therstappen, Joseph Haydns sinfonisches Vermächtnis, Wolfenbüttel-Berlin 1941 (Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft 9), S. 214; Steinbeck, S. 103 ff.
- 19 Luigi Boccherini, Ausgewählte Streichquartette, hrsg. von W. Upmeyer, Bärenreiter-Ausgabe 2676.
- 20 Bärenreiter-Ausgabe 2676.
- 21 Vgl. J. Haydn, Sinfonien Hob. I: 25 und 32, Streichquartette op. 9, Nr. 1, 3, 4 und 5 (Hob. III: 19, 21, 22 und 23), Barytontrios Hob. XI: 87, 116 und 120.
- 22 AmZ I, Nr. 26, 1799, Sp. 401.
- 23 Hrsg. von P. Carmirelli, Ricordi-Studienpartitur P. R. 824.
- 24 Therstappen, S. 220.
- 25 J. P. Larsen, Sonatenform-Probleme, in: Festschrift Fr. Blume, Kassel 1963, S. 227.
- 26 Fr. Blume, Josef Haydns künstlerische Persönlichkeit in seinen Streichquartetten, in: JbP 38, 1931, S. 33.
- 27 Blume, S. 42 f.
- 28 Blume, S. 45 ff.; L. Finscher, Studien zur Geschichte des Streichquartetts I, Kassel 1974 (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft 3), S. 253 ff.
- 29 Hrsg. von P. Carmirelli, Ricordi-Studienpartitur P. R. 824.
- 30 Brief Boccherinis an Ignaz Pleyel vom 18. März 1799, abgedruckt bei G. de Rothschild, Luigi Boccherini, Sa vie, Son oeuvre, Paris 1962, S. 156-159.

Christoph-Hellmut Mahling

ZU MOZARTS CONCERTONE KV 190 (186^e)

In der Literatur ist mehrfach über Form, Anlage und Bezeichnung des 'Concertone' in C-dur KV 190 für zwei Soloviolen und Orchester gehandelt worden. So sah Hermann Abert in ihm einen "Nachzügler des alten Concerto grosso"¹, Wyzewa - Saint-Foix glaubten, er verdanke seine Entstehung unter anderem dem Bestreben Mozarts, "de montrer les progrès accomplis par le jeune homme dans la manière de traiter les divers instruments de l'orchestre"², und Barry S. Brook vertrat die Ansicht, "der ungewöhnliche Titel" nehme sich "wie ein Versuch aus, einen eigenen Namen für die Symphonie concertante zu finden, ehe der spätere Terminus gebräuchlich wurde"³.

Ist es so, daß Mozart hier etwas ganz Neues und Einzigartiges geschaffen hat, oder hat er an einen schon bestehenden Typus angeknüpft und diesen in der ihm eigenen genialen Weise verarbeitet und weitergeführt? Es scheint, daß er sich an einen Gattungstypus angeschlossen hat, der vornehmlich im österreichisch-oberitalienischen Raum eine gewisse Verbreitung hatte, eine gattungsgeschichtliche Spezies, die ähnlich der Symphonie concertante, jedoch unabhängig von dieser, Elemente des Concerto mit solchen der Symphonie in einer Zeit des Übergangs zu verbinden suchte. Unter diesem Gesichtspunkt könnte auch das Fragment eines Instrumentalsatzes in D-dur⁴ KV Anh. A 50 (223^c), das wahrscheinlich aus der gleichen Zeit, ja vielleicht sogar aus demselben Jahr stammt, eine andere Bedeutung als bisher angenommen erhalten. Entspricht doch die Besetzung, mit Ausnahme der fehlenden Trompeten, genau derjenigen des Concertone; Violino I, II principale, Violino I, II, Basso und ausdrücklich als obligat bezeichnet Viola I, II, Violoncello - im Concertone nur im 2. Satz "obbligato"! -, Oboe I, II und Corno I, II. Demnach könnte es sich hier also nicht um das Fragment eines Divertimentosatzes, sondern um das eines Concertonesatzes handeln. Ob diese 13 Takte in Par-

titur etwa eine "Vorstudie" zu KV 190 darstellen oder erst später als dieses zu Papier gebracht wurden, wird sich kaum noch feststellen lassen. Andererseits wird in KV⁶ die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, "daß Mozart einen Instrumental-Satz eines fremden, altklassischen Komponisten abzuschreiben begonnen hat"⁵. Sollte es sich hierbei tatsächlich nur um die Abschrift einer fremden Komposition handeln - ihre Einfachheit spricht eher dagegen als dafür, sich einer solchen Mühe zu unterziehen -, so scheint es jedenfalls naheliegender, daß Mozart ein "zeitgenössisches" Werk - etwa von Mysliveček? - zu Studienzwecken kopiert hat.

Wo Mozart die Form des Concertone, die offensichtlich als eine Möglichkeit galt, alte kontrapunktische und neue symphonische Elemente miteinander zu verknüpfen, kennengelernt hat, ist bisher ungeklärt. Auch muß offen bleiben, inwieweit andere "Versuche" in dieser Richtung auf ihn eingewirkt haben. Es sei in diesem Zusammenhang jedoch vor allem auf die engen Beziehungen verwiesen, die seit 1770 zwischen Mozart und dem von ihm sehr verehrten Josef Mysliveček bestanden. So berichtet Leopold Mozart unter anderem in einem Brief vom 13. November 1777 an seinen Sohn nach Mannheim: "Heute vernahme daß der Erzb: gestern dem Brunetti Comission gegeben dem Missl: zu schreiben und Concertoni anzufirmen"⁶, und in einem weiteren Brief vom 12. Januar 1778 an Frau und Sohn ebenfalls nach Mannheim heißt es: "Missliwetcek hat mir geschrieben, daß er 2 Concertoni auf verlangen des Fürsten componiert und dem Brunetti geschickt, aber kein Antwort erhalten ..."⁷. Diese Mitteilungen lassen erkennen, daß sich Concertoni in Salzburg großer Beliebtheit erfreut haben müssen - nicht zuletzt wohl auch bedingt durch die Salzburger Serenaden- und Finalmusik-"Tradition". Weiter müssen hier die Symphonien Nr. 6-8 von Joseph Haydn genannt werden, in denen verschiedene Instrumente solistisch hervortreten und die Mozart nicht unbekannt gewesen sein dürften, zumal er sich während seines Aufenthaltes in Wien 1773 intensiv mit Werken Haydns beschäftigt zu haben scheint⁸. Die auf "Salzburg, 31. Mai 1774" korrigierte Datierung des Concertone läßt jetzt auch zeitlich die Möglichkeit eines solchen Studiums zu⁹.

Entsprechend seiner Stellung in der Übergangszeit vom Concerto zum Konzert bzw. vom Concerto grosso zur Symphonie concertante werden die Solostimmen im Concertone noch weitgehend kontrapunktisch-imitatorisch über einer ausgeprägten Baßstimme geführt. Im Schlußsatz, einem ausgedehnten Menuett, ist den Soloinstrumenten nur der Mittelteil, das "Trio", überlassen. Eine weitere Eigenart des Concertone besteht darin, daß außer den als Soloinstrumente ausdrücklich angegebenen Violinen weitere Instrumente ohne besonderen Hinweis - im Fragment KV Anh. A 50 findet sich immerhin die Angabe "obbligato" - in kleinerem oder größerem Umfange solistisch eingesetzt werden. Dies sind die beiden Bratschen, die in Salzburg vermutlich ohnehin nur einfach besetzt gewesen sein dürften¹⁰, das Violoncello und vor allem die erste Oboe. Allerdings wird das Violoncello im zweiten Satz - und nur dort - ausdrücklich als obligates Instrument verlangt. Während nun derartige Kompositionen mit einem oder mehreren konzertierenden Instrumenten und einem - über weite Strecken vielleicht sogar solistisch besetztem - Tutti im 18. Jahrhundert häufig die Bezeichnung "Concertino" tragen - so in einigen Quellen übrigens auch die Symphonie Nr. 8 von Haydn¹¹ -, kommt die Bezeichnung "Concertone" offensichtlich nur selten vor. Auch in den einschlägigen Nachschlagewerken der Zeit wird diese nicht erwähnt. Sie findet sich erst in dem von Gottfried Weber verfaßten Artikel "Concert" der 1830 in Leipzig erschienenen 'Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste', hier eindeutig als Synonym für Concerto grosso, wie es dem italienischen Gebrauch entspricht, eine Vergrößerung entweder durch ein zusätzliches Adjektiv wie "grosso" oder eine zusätzliche Endung des Substantivs wie "-one", z. B. Violone, Trombone etc., auszudrücken: "In der zweiten Bedeutung unterscheidet man Concerte für ein Instrument allein, von Doppelconcerten d. h. Concerten für zwei Instrumente zugleich (concerto doppio) auch wohl für mehre, - und Concertantsymphonien, unter welchem Namen man Concerte für eine größere Anzahl von Orchesterinstrumenten zu verstehen pfllegt, oder mit anderen Worten Orchesterstücke, in welchen nicht bloß einige, sondern viele Orche-

sterinstrumente, bald einzeln abwechselnd, bald auch zusammengreifend, concertmäßig, concertirend, (dieses Wort hier seiner ursprünglichen Bedeutung am getreuesten, nämlich gleichsam wettstreitend, als concertirende, wettstreitende Stimmen) hervortreten. Zuweilen bezeichnet man Concertstücke dieser Art auch mit dem Namen concerto grosso oder concertone [Hervorhebung vom Verf.], sinfonia concertante oder concertata."¹²

Als Mozart im Jahre 1777 seine Reise nach Mannheim und Paris antrat, befand sich unter den Kompositionen, die er bei sich führte, auch der Concertone. Am 14. Dezember 1777 schreibt er aus Mannheim an den Vater: "ich habe dem H: wending mein Concertone auf den Clavier hören lassen; er sagte, das ist recht für Paris. wenn ich das den Baron Bach hören lasse, so ist er ganz ausser sich."¹³ Fast gleichzeitig bewegen den Vater ähnliche Gedanken, denn er schreibt unter dem 11. Dezember 1777 nach Mannheim: "... war dann in Mannheim nicht möglich die Hafnermusik, dein Concertone, oder eine deiner Londronischen Nachtmusiken aufzuführen?"¹⁴ Daß im Zusammenhang mit den Bemühungen Mozarts, in Mannheim am Hofe des Kurfürsten Fuß zu fassen, unter anderem der Concertone Erwähnung findet, ist nicht nur ein Zeichen dafür, daß dieser "von den Mozarts auch in den folgenden Jahren nach seiner Entstehung hochgehalten" wurde¹⁵, sondern auch bezeichnend für ihr pragmatisch-realistisches Denken. Weisen doch alle von Leopold Mozart in seinem Brief genannten Werke umfangreiche konzertante Partien auf. Da in Mannheim die Gattung der Symphonie concertante sehr geschätzt wurde, Wolfgang Amadeus aber noch über keine dieser im eigentlichen Sinne zugehörnde Komposition verfügte, lag es nahe, diejenigen seiner Werke für eine Aufführung ins Auge zu fassen, die dieser Gattung so weit als möglich entsprachen. Hier bot sich nun der Concertone als besonders geeignet an. Sicher hatte Mozart gehofft, Wendling könne ihm bei seinen Bemühungen um eine Aufführung des Werkes in Mannheim behilflich sein und es ihm wohl auch aus diesem Grunde vorgespielt. Mit der Gattung Symphonie concertante scheint sich Mozart aber tatsächlich erst aus konkretem Anlaß in Paris näher befaßt zu haben. Denn von dort schreibt er am 5. April 1778 an den Vater: "Nun werde ich eine sinfonia concertante machen, für flauto wending, oboe Ramm, Punto waldhorn, und Ritter Fagott."¹⁶ Umso enttäuschender war es für ihn, daß dieses Werk in Paris schließlich auch nicht zur Aufführung gebracht wurde.

Geht man nun davon aus, daß Mozart die Gattung der Symphonie concertante im eigentlichen Sinne erst in Mannheim bzw. Paris näher kennengelernt und sich mit ihr auseinandergesetzt hat, der Concertone aber, worauf auch die Bezeichnung hinweisen könnte, zur eigenständigen Entwicklung im österreichisch-oberitalienischen Raum gehört, so ergeben sich daraus auch Konsequenzen für die Aufführungspraxis, insbesondere hinsichtlich der "Violoncello e Basso"-Stimme. So wäre es sicher falsch und widersprüche der Praxis der Zeit, dort, wo Violoncello und Basso getrennt sind, den entsprechenden Part jeweils von der Gesamtheit der Instrumente ausführen zu lassen. Vielmehr ist die Violoncellostimme solistisch oder höchstens mit zwei Spielern, der Basso aber mit den restlichen Violoncelli und den Kontrabässen zu besetzen. Für diejenigen Stellen, an denen im Basso ausdrücklich "Solo" vermerkt ist (z. B. 1. Satz, T. 102 ff. und T. 216 ff.), gilt Entsprechendes. Bedeutet doch "Solo" nichts anderes als einen Hinweis auf den Beginn eines solistischen Abschnitts. Es verstand sich von selbst, daß das Orchester in diesen Abschnitten anteilmäßig reduziert wurde. In der Regel spielten dann bei den Streichern jeweils nur die Stimmführer oder höchstens die ersten Pulte; das heißt aber, daß auch die Basso-Stimme nicht nur von einem einzelnen Kontrabaß, sondern zumindest von einem Violoncello und Kontrabaß ausgeführt wurde, zumal sie keine Solostimme im eigentlichen Sinne, wie etwa bei Haydn in den Trios der Symphonien Nr. 6-8, darstellt¹⁷.

Zwar konnten bisher keine anderen Concertone-Kompositionen aufgefunden werden - diejenigen von Mysliveček sind offenbar verschollen, und die Suche nach entsprechenden Werken bei Zeitgenossen Mozarts wie Fiala, Hoffmann, Holzbauer, Huber, Monn, Starzer, Vanhal und anderen sowie in den Verlagskatalogen von Breitkopf und Härtel usw. blieben bis jetzt ohne Erfolg¹⁸. Dennoch ist anzunehmen, daß Mozarts Concertone nicht als ein interessanter

Einzelfall, sondern eher - läßt man die genannten Symphonien Haydns außer acht - als einziger erhaltener Repräsentant einer gattungsgeschichtlichen Spezies von zeiträumlich beschränkter Verbreitung angesehen werden muß.

Anmerkungen

- 1 H. Abert, W.A. Mozart, Bd. I, Leipzig ⁷1955, S. 322.
- 2 W.A. Mozart, Bd. II, Paris 1936.
- 3 Artikel Symphonie concertante, in: MGG XII, Sp. 1905.
- 4 NMA IV/12/6, Kassel 1964, S. 65 f.; vgl. dort auch S. XII.
- 5 KV⁶, Wiesbaden 1965, S. 762.
- 6 Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Bd. II, Kassel 1962, S. 113.
- 7 Ebd., S. 223 f. Vgl. hierzu auch B. S. Brook, a. a. O., Sp. 1903.
- 8 Diese Beschäftigung mit Haydn hat vor allem auch in den 1773 entstandenen Quartetten ihren Niederschlag gefunden. - Daß Mozart die Symphonien Nr. 6-8 oder wenigstens eine von ihnen (spätestens?) in Wien gehört hat, erscheint ebenfalls nicht ausgeschlossen, zumal H. C. R. Landon das in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien vorhandene Stimmenmaterial auf "c. 1770-75?" datiert; vgl. H. C. R. Landon, Joseph Haydn, Kritische Ausgabe sämtlicher Symphonien, Bd. I, Wien 1965, S. XLIX, L und LII. - Inwieweit die sechs frühen Symphonien Myslivečeks, die wahrscheinlich im Jahre 1760 (1762?) entstanden und nach den ersten sechs Monaten des Jahres benannt sind, sowohl diese Symphonien Haydns als auch den Concertone Mozarts beeinflusst haben könnten, muß dahingestellt bleiben; vgl. hierzu u. a. R. Pečman, Josef Mysliveček und sein Opernepilog, Brno 1970, S. 25, dort insbes. auch Anm. 60.
- 9 Siehe hierzu KV⁶, a. a. O., S. 205.
- 10 Vgl. hierzu u. a. E. Hintermaier, Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal, Diss. Salzburg 1972, mschr. - Einen Hinweis, daß die Bratschen als Soloinstrumente zu verstehen sind, könnte hier ebenfalls das Fragment KV Anh. A 50 geben, in dem es ausdrücklich heißt: "Viola I, II obbligata"; siehe NMA IV/12/6, a. a. O., S. 65.
- 11 Vgl. H. C. R. Landon, a. a. O.
- 12 G. Weber, Artikel Concert, in: Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, hrsg. von Ersch und Gruber, I. Section, XXI, Leipzig 1830, S. 324. - Vgl. hierzu auch E. Reimer, Artikel Concerto/Konzert, in: Handwörterbuch der Musikalischen Terminologie, Wiesbaden 1972 ff., S. 12 (dieses Artikels). - "Vergrößerung" heißt im Falle des Concertone sowohl Erweiterung der Anzahl der konzertierenden Instrumente als auch Erweiterung des Orchesters vor allem durch die Bläser.
- 13 Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Bd. II, a. a. O., S. 186 f.
- 14 Ebd., S. 183.
- 15 KV⁶, a. a. O., S. 206.
- 16 Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Bd. II, a. a. O., S. 332. - Es handelt sich hierbei um die verschollene Sinfonia concertante KV Anh. 9 (297 B).
- 17 Sowohl bei Haydn als auch bei Mozart im Basso an den Solostellen die Bezeichnung "Violone".
- 18 An dieser Stelle sei Herrn Dr. Otto Biba, Wien, für seine Hilfe und Nachforschungen in den Beständen der Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien herzlichst gedankt. Herr Kollege Biba macht in diesem Zusammenhang auf eine Sinfonia 'La Pataglia' für zwei Orchester zu je 2 Vl., Vla., Vc., Kb., Fg., 2 Ob., 2 Cor., 2 Tr., Pk. und Trommel von Georg Druschetzky aufmerksam. In der langsamen Einleitung finden sich Violino principale, Vla. obl., Vc. obl. in jedem Orchester, aber auch obligate Stellen für die Oboen. Die Signatur des etwa um 1780 entstandenen Aufführungsmaterials lautet Q 18378. Dieses Werk dürfte allerdings eher dem Typus der Programmsinfonia zugehören.