Vorwort

Von Mozarts Pariser Kompositionen, von denen anfangs fast alles verschollen schien¹⁾, kam im Laufe der Jahre das Meiste wieder zum Vorschein. In unserer Ouvèture B dur, die in einem alten Stimmendruck der Pariser „Imprimerie du conservatoire“ überliefert ist, erkannte Julien Tiersot, der frühere Vorstand der Pariser Conservatoire-Bibliothek die noch 1889 von Jahn-Deiters (Bd. I, S. 550 Anmerkung 25) vermißte zweite der beiden von Mozart für das Concert spirituel geschriebenen Sinfonien, von denen in den Pariser Konzert-Ankündigungen und in Mozarts Briefen²⁾ die Rede ist. Von Tiersot's Fund, der übrigens nach einer mir gewordenen Mitteilung in erster Linie dem ehemaligen Sekretär der Conservatoire-Bibliothek Léon Mathieu zu danken ist, hat in der deutschen Mozart-Literatur m. W. zuerst Alois Schmitt 1902, dann Graf Waldersee in der zweiten Auflage von Köchels Mozart (Leipzig 1905, S. 599) Mitteilung gemacht. Den Nachweis der Schmitt'schen Mitteilung (im 5. Bericht des Mozart-Vereins zu Dresden, 1904 S. 15/16) verdanke ich der Freundlichkeit des um Mozart hochverdienten Prof. Dr. Lewicki in Dresden. Schmitt hatte das Stück auch bearbeitet (dünner instrumentiert) und in dieser Gestalt gelangte es im Dresdener Mozartverein zuerst am 26. Januar 1903 zur Aufführung. Eine Wiedergabe in der durch die Pariser Stimmen überlieferten Form veranstaltete derselbe Verein am 11. Dez. 1911 (vergl. 9. Bericht etc. 1912, S. 23³⁾), der weitere durch Hüttner in Dortmund (1912) sowie in Homburg und Frankfurt a. M. folgten. Seit Waldersee erblickte man weiter⁴⁾ in dieser Ouvèture „möglicherweise“, „wahrscheinlich“, „höchst wahrscheinlich“, „zweifellos“ die für Le Gros geschriebene, am 8. September 1778 im Concert spirituel aufgeführte zweite Sinfonie. Ein anderes Werk kommt ja wohl auch z. Zt. für sie nicht in Frage. Daß das Stück im Zusammenhang mit einem dramatischen Vorwurf entstanden sein kann, wie de Saint Foix annimmt, ist nicht von der Hand zu weisen.

Der Titel des besagten Stimmendruckes lautet: „Ouvèture à grand Orchestre, par Mozart. Prix: 9 frs. A Paris, à l'imprimerie du Conservatoire, Faubourg Poissonnière, No 152“. Nach einer freundlichen Mitteilung von Dr. A. Einstein-Florenz ist die Ausgabe mit „frühestens Ende 1803“ anzusetzen.

Daß es sich um ein echtes Mozart'sches Werk handelt, erscheint mir nicht zweifelhaft, und meine Ansicht wurde und wird wie von Hüttner und Lewicki, von hervorragenden deutschen Musikern, sowie auch von de Saint Foix, dem ausgezeichneten französischen Mozart-Spezialisten geteilt. Dies erhellt sowohl aus dem Buch über die Sinfonien als aus dem unten erwähnten, soeben erschienenen 3. Bd. des (in Bd. 1 u. 2 gemeinsam mit Th. de Wyzewa verfaßten) Mozart (Paris, Desdèe, de Brouever 1937; S. 108). Auch G. A. Marty (seit 1903 Dirigent der pariser Conservatoire Konzerte), der bald nach der Auffindung der alten Stimmen sich daraus eine Partitur zusammensetzte und das Werk darnach im Conservatoire zur Aufführung brachte, muß es für echt gehalten haben, da seine Vorführung sonst wenig Sinn gehabt hätte. Die musikalische Substanz spricht auch nirgends gegen diese Annahme; melodische Wendungen, die Behandlung der Mittelstimmen und harmonische Züge weisen auf Wolfgang Amadeus. Die Instrumentation ist an gewissen Stellen wohl verhältnismäßig stark, aber nie grob; auch die der ersten Pariser Sinfonie (Köchel No. 297 G. A. Serie VIII No. 31) ist mehr wie sonst auf Bläserwirkung eingestellt.⁵⁾ Befremden mag zuerst die einsätzig, oder, wenn man die langsame, pastorale (nach de Saint Foix „Gretry=nahe“) Einleitung gesondert rechnen will, zweisätzig Form. „Die Ouvèture B-dur (sagt R. Haas a. a. O. S. 61) umfaßt nur zwei Sätze, langsame Einleitung und breite Sonatenform mit Themenbindungen von Hauptsatz, Seitensatz und Epilog“⁶⁾. Dies Befremden schwindet aber, wenn man sich vergewärtigt, daß die Einsätzigkeit uns auch in einer anderen Pariser Ouvèture entgegentritt, in der zum Ballett „Les petits riens“. Dabei ist auch dieses Stück formfrei (ohne Durchführung), voll instrumentiert und betont noch stärker als unsere Ouvèture die Haupttonart. Auch die erste, von Mozart nach der Rückkehr von Paris in Salzburg (April 1779; Köchel No. 318) komponierte Sinfonie ist mit ihren drei, ohne Unterbrechung auf einander folgenden Abschnitten: Allegro spiritoso, Andante, Tempo primo in Wahrheit einsätzig.

Die Pariser Stimmen, die dem Fundus der alten Pariser „société des concerts“ entstammen, enthalten mancherlei offenkundige Versehen, Unsauberkeiten, Inkonssequenzen, ausgelassene Noten und Vorzeichen, Unklarheiten u. a., deren detaillierte Aufzeichnung an dieser Stelle sich erübrigt. Der Direktion des conservatoire, die mir freundlichst gestattete, die Stimmen fotografieren zu lassen, somit den Herrn Direktor Rabaud und Generalsekretär Chantavoine sage ich auch an dieser Stelle nochmals verbindlichsten Dank.

Das einleitende Pastorale glaubt de Saint Foix unter französischer Einwirkung entstanden, was trotz der im allgemeinen ablehnenden Beurteilung der damaligen französischen Musik durch unseren jungen Meister ohne Zweifel der Fall sein kann. Von ferne erinnert es an den Beginn von „Giovani liete, fiori spargete“ in Figaros Hochzeit; während das Hauptthema des Allegro spiritoso auf Mozarts erste Sinfonie zurückweist, deren Thema (molto allegro, Köchel No. 16) eben so einfach auf den zerlegten, aufwärts strebenden Durdreiklang gestellt ist⁷⁾. Auffallend ist der Mangel eines lyrischen zweiten Themas; an seiner Stelle erscheint ein männlicher, anspruchsvoller Nebengedanke (Ziffer 3 unserer Partitur), und zwar wieder in der Haupttonart, der aber bald nicht mehr weiter, sondern zum Hauptthema zurückführt. Neuen thematischen Stoff bringt erst ein köstlicher Nachsatz, den humor- und gemütvoll die beiden Fagotte über Bässen und Cellis ausführen. Alois Schmitt wollte auch hier französischen Einfluß (den provençalischer Volkslieder) erkennen; mir erscheint gerade diese Partie ungemein mozartisch-persönlich; und de Saint Foix (Mozart, III, S. 108) meint, in der ersten Pariser Sinfonie „il n'y a point un seul thème capable de rivaliser en parfaite valeur musicale et poétique avec le second sujet (m. E. Nachsatz) de l'ouverture en si bé mol“. Die Durchführungsguppe hat manche feine Züge, bei Ziffer 16 wird die Rückkehr erreicht. Sehr niedlich sind die flüssigen Triolengänge, mit denen der Nachsatz bei seiner Rückkehr vergesellschaftet erscheint. Der Ausgang bringt dann nicht nur eine normale Schlußwirkung hervor, er ist ohne Zweifel auch — im guten Sinne — effektiv.

München, im Oktober 1936

Adolf Sandberger

¹⁾ Jahn, Otto. W. A. Mozart, erste Auflage, Leipzig 1856, Bd. II S. 256 ff. — ²⁾ Schiedermaier, Ludwig, Die Briefe W. A. Mozarts, München 1914, S. 199, 201, 211/2, 249, 257. — ³⁾ Durch Herrn Geheimrat Lewicki konnte ich auch die für diese Aufführung erstellte Partitur zur Vergleichung mit der meinigen heranziehen und Einblick in die Schmitt'sche Bearbeitung nehmen (auf die hier näher einzugehen kein Anlaß vorliegt). — ⁴⁾ Jahn-Abert, W. A. Mozart, Leipzig 1919, Bd. I S. 718; Schiedermaier, L., Mozart, Leipzig 1922, S. 178; Paumgartner, B., Mozart, Berlin 1827, S. 210; Haas, R., W. A. Mozart, Berlin 1932, S. 61; de Saint Foix, Les Symphonies de Mozart, Paris 1932, S. 98 ff; derselbe, W. A. Mozart, Paris 1936, Bd. III, S. 105 ff. — ⁵⁾ Dies hob bereits Deiters (Jahn 3 S. 552) hervor mit einem Hinweis auf Mozarts soeben erst vom Mannheimer Orchester empfangene Eindrücke. — ⁶⁾ Ausführliche Besprechungen bringen die oben angeführten Stellen beider Bücher von de Saint Foix — ⁷⁾ de Saint Foix macht auch auf das gleichartige Hauptthema von Gossecs' Symphonie op. 5 No. 1 aufmerksam.