

MOZART-JAHRBUCH

2014

DER AKADEMIE
FÜR MOZART-FORSCHUNG
DER
INTERNATIONALEN STIFTUNG
MOZARTEUM SALZBURG



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA

2015

Redaktion
Ulrich Leisinger

Redaktionelle Mitarbeit
Miriam Pfadt, Johanna Senigl und Till Reininghaus

Redaktionsadresse
Mozart-Jahrbuch
Dr. Ulrich Leisinger
Internationale Stiftung Mozarteum
Schwarzstraße 26
5020 Salzburg
Austria
mjb@mozarteum.at

AKADEMIE FÜR MOZART-FORSCHUNG

(Stand: Januar 2015)

Rudolph Angermüller, Eva Badura-Skoda, Thomas Betzwieser,
Otto Biba, Walther Brauneis, Bruce Alan Brown, Gerhard Croll,
Sibylle Dahms, Sergio Durante, Bin Ebisawa, P. Petrus Eder OSB (Sekretär),
Cliff Eisen, Ludwig Finscher, Giacomo Fornari, Gernot Gruber, Peter Gülke,
Gertraut Haberkamp, Daniel Heartz, Helmut Hell, Ernst Hintermaier,
Milada Jonášová, Simon P. Keefe, Ulrich Konrad, Josef-Horst Lederer,
Ulrich Leisinger, Silke Leopold, Robert D. Levin, Dorothea Link,
Helga Lühning, Laurenz Lütteken, Martina Rebmann, Wolfgang Rehm,
John A. Rice, Manfred Hermann Schmid (Vorsitzender),
Jiří Sehnal, Wolf-Dieter Seiffert, Elaine Sisman, László Somfai,
James Webster, Christoph Wolff, Neal Zaslaw

© 2015 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Satz: ConText, Carola Trabert, Göttingen
Druck und Bindung: Beltz Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza
ISBN 978-3-7618-2387-3
ISSN 1861-9053
<http://www.baerenreiter.com>

INHALT

Abkürzungen	VII
Vorwort	IX

I. WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE

Ulrich Leisinger: Der Werkbegriff bei Mozart und seine Konsequenzen für das Köchel-Verzeichnis	3
Iacopo Cividini: »Prima la musica, poi le parole« – Neue Erkenntnisse zu den Textquellen von Wolfgang Amadé Mozarts <i>La finta semplice</i> KV 51	65
Petrus Eder: Ars praeambulandi – Salzburger Quellen zur Orgelimprovisation	113
Christoph Brandhuber: Musik im Blut: Die Ischler Salzfertigerfamilie Lidl	139
Balázs Mikusi: »Possible, Probable, or Certain Errors in the First Edition«? Evaluation of a Newly Found Autograph Fragment of the Sonata in A major, K. 331	149
Cliff Eisen: Mozart at Calais: A New Document and its Implications for the Family Travels and Mozart's Compositions for Keyboard Four-Hands	161
Anja Morgenstern: Constanze Nissens Beziehungen nach London. Unbekannte Mozartiana in den »Stumpff Papers« der British Library ...	173
John A. Rice: Adding to the Galant Schematicon: The Lully	205
Jürgen Hillesheim: Von Cherubino zu Don Alfonso, von Barbarina zu Despina. Zum Verfahren der Zyklisierung in Mozarts Da-Ponte-Opern	227
Paolo Cattelan: »Laut verkünde unsre Freude«/»Belle donne innamorate« – KV 623 e l'ultimo sorriso di Mozart	245
Christoph Großpietsch: Grassis Mozart-Porträt – Die Revision einer Miniatur	257
Inger Sørensen: »Massmann fecit« – Neues über das dänische Mozart-Porträt	295
Anja Morgenstern: Ein unbekannter Brief von Leopold Mozart an Johann Jakob Lotter aus dem Jahr 1755 zur Violinschule	307

II. BESPRECHUNGEN

Gesa Finke: <i>Die Komponistenwitwe Constanze Mozart. Musik bewahren und Erinnerung gestalten</i> (Anja Morgenstern)	315
Eva Neumayr und Lars E. Laubhold (Hrsg.): <i>Keine Chance für Mozart. Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo und sein letzter Hofkapellmeister Luigi Gatti (1740–1817)</i> (Klaus Aringer)	322
Lucio Tufano (a cura di): Giovanni De Gamera, <i>Lucio Silla – Lucio Cornelio Silla dittatore</i> (Adriana De Feo)	324

III. MOZART-BIBLIOGRAPHIE (AUSWAHL)

Neuerscheinungen 2013 zusammengestellt von Johanna Senigl

a) Biographische Studien	326
b) Opernstudien	326
c) Einzelstudien	327
d) Aufsatzsammlungen, Kongressberichte	328
e) Kinder- und Jugendliteratur	328
f) Mozart in der Dichtung, humoristische Darstellungen	328

VORWORT

Der hier vorgelegte Band des *Mozart-Jahrbuchs 2014* vereinigt Beiträge aus unterschiedlichen Bereichen. Zum einen werden Ergebnisse der wissenschaftlichen Arbeit an der Internationalen Stiftung Mozarteum vorgestellt, die im Kontext der im Rahmen der *Digitalen Mozart-Edition* – einem Kooperationsprojekt zwischen der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg, und dem Packard Humanities Institute, Los Altos/CA – durchgeführten Projekte als »Nebenprodukte« angefallen sind. Besonders erfreulich ist, dass hier erstmals ein bei Bauer-Deutsch nicht ausgewerteter Originalbrief Leopold Mozarts an Johann Jakob Lotter in Augsburg, der mit der Drucklegung der *Violinschule 1755/56* in Verbindung steht, wiedergegeben werden kann.

Weiters finden sich die schriftlichen Ausarbeitungen zu Vorträgen, die bei zwei Internationalen Mozart-Kongressen gehalten wurden, die in den Jahren 2012 und 2014 vom wissenschaftlichen Bereich der Stiftung Mozarteum im Auftrag der Akademie für Mozart-Forschung unter ihrem Vorsitzenden Professor Dr. Manfred Hermann Schmid in Salzburg durchgeführt wurden: Einerseits kommen hier Nachträge zum Mozart-Kongress 2012 zum Abdruck, andererseits Beiträge, darunter zwei von Mitgliedern der Akademie für Mozart-Forschung, die mit dem Generalthema der Konferenz von 2014 »Werkinterpretation durch Analyse« nicht in Zusammenhang stehen. Für internationales Aufsehen hat die Wiederauffindung eines großen Teils des Autographs der Klaviersonate A-Dur KV 331 im Herbst 2014 gesorgt; das Original konnte wenige Tage, nachdem es in Budapest präsentiert worden war, in Salzburg ausgestellt werden. Das Gros der Konferenzbeiträge vom Oktober 2014 soll dann im *Mozart-Jahrbuch 2015* publiziert werden.

Der aktuelle Band wird in bewährter Tradition durch freie Beiträge zu aktuellen Fragen der Mozart-Forschung, die Bibliographie der 2013 erschienenen Mozart-Literatur und einige Rezensionen abgerundet. Für die umsichtige Mitwirkung bei der Einrichtung der wissenschaftlichen Beiträge für den Druck danke ich Herrn Till Reininghaus, M.A., vor allem aber Frau Miriam Pfadt, M.A. Mein Dank gilt auch zahlreichen Mitgliedern der Akademie für Mozart-Forschung für die kollegiale Unterstützung.

Im Auftrag der Akademie für Mozart-Forschung
Ulrich Leisinger
Salzburg, im Dezember 2014

Ulrich Leisinger (Salzburg)

DER WERKBEGRIFF BEI MOZART UND SEINE KONSEQUENZEN FÜR DAS KÖCHEL-VERZEICHNIS*

Zum Werkbegriff im Köchel-Verzeichnis

Auf den ersten Blick möchte man den musikalischen Werkbegriff als eine Denkkategorie ansehen, die gänzlich in der Musikästhetik angesiedelt ist. Zwei große systematische Projekte der Mozart-Forschung, die *Neue Mozart-Ausgabe* und das Köchel-Verzeichnis, müssen sich jedoch ganz praktisch der Frage, was eigentlich ein Werk von Mozart ist, stellen. Das Köchel-Verzeichnis hält schon im Titel der ersten Auflage von 1862 fest, dass es ein »chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's« sein will, »nebst Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben«. Der Katalog ordnet jedem Werk eine Nummer zu, die wir heute Köchel-Nummer nennen. »Der Schwerpunkt des Ganzen liegt natürlich«, so Köchel, »in dem [...] *chronologischen Verzeichnisse der vollständigen Compositionen*. Vor allem musste das Hauptaugenmerk darauf gerichtet sein, dass die aufgenommenen Compositionen *echt* sind«.¹

Ein logischer, aber kaum bemerkter Widerspruch tut sich schon in der Titelformulierung des Köchel-Verzeichnisses auf, denn die Bezeichnung »unterschobene Compositionen desselben« ist insofern paradox, als es sich bei unterschobenen Compositionen gerade nicht um »Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's« handelt, sondern um solche, die ihm aus unterschiedlichen Gründen zu unrecht zugeschrieben worden sind. Die *Neue Mozart-Ausgabe*, die sich selbst *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke* nennt, diskutiert in ihrem allgemeinen Vorwort den zugrunde gelegten Werkbegriff nicht. Stillschweigend wird der Grundsatz vertreten, dass alle musikalischen Aufzeichnungen von Mozarts Hand zum Abdruck kommen, unabhängig davon, ob diese von ihm auch komponiert oder nur geschrieben sind. Dieser Ansatz vermeidet zwar auf den ersten Blick Diskussionen über den Status von Bearbeitungen und Übertragungen von Fremdkompositionen,

* Der vorliegende Beitrag wurde bei einer Arbeitstagung im April 2014 in Cambridge/MA zur Diskussion gestellt. Ich danke den Kollegen, die an der Tagung teilgenommen haben, sowie Norbert Dubowy, Christoph Großpietsch, Gernot Gruber, Ulrich Konrad und Neal Zaslaw für wichtige Anregungen.

¹ KV¹, S. X. Die Hervorhebungen sind original.

solange sie nur in Mozarts eigener Handschrift überliefert sind. Probleme treten aber sofort auf, wenn zu einem Werk keine autographe Quelle und keine anderweitige verlässliche Dokumentation verfügbar ist.

Die Zurückhaltung, die sowohl das Köchel-Verzeichnis als auch die *Neue Mozart-Ausgabe* bei der Erklärung des Begriffs »Werk« an den Tag legen, hat Methode. In den einschlägigen Verzeichnissen der Werke der großen Komponisten fehlt eine Definition. Selbst das deutsche Urheberrechtsgesetz (UrhG) bietet keine Definition von »Werk« über die einleitende Bemerkung »Werke im Sinne dieses Gesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen« (UrhG § 2 Absatz 2) hinaus – und überlässt damit die Festlegung »Werk« oder »Nicht-Werk« den Gerichten im Falle von Einzelklagen. Einzig im Beethoven-Verzeichnis von Kinsky/Halm findet sich hierzu eine kurze Reflektion: Es beschränkt sich, wie der Untertitel anzeigt, auf die »vollendeten Kompositionen«.² Hingewiesen wird dort auf die Besonderheit der Überlieferung von Skizzen und Fragmenten, deren Einbindung in das Werkverzeichnis durch Alfred Einstein bei Mozart möglich und plausibel, für Beethoven aber schlichtweg nicht zu realisieren sei.

Nur zögerlich hat die NMA das veröffentlichte Repertoire um »Werke zweifelhafter Echtheit« erweitert, während Kompositionen, »die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind«, nicht aufgenommen wurden.³ Zwar erscheint Letzteres selbstverständlich, doch klare Kriterien, wie man die Echtheit eines Werks bewerten will, wenn kein autographes Material oder andere zuverlässige dokumentarische Belege zur Hand sind, werden nicht mitgeteilt.⁴ Eine Methodendiskussion über Echtheitskriterien hat die NMA nicht geführt, sich vielmehr weitgehend an den Ergebnissen des Köchel-Verzeichnisses in seiner sechsten Auflage von 1964 orientiert. Immerhin wurden gelegentlich Symposien veranstaltet, die Echtheitsfragen zum Inhalt hatten.⁵ Dies bedeutet aber, dass Kompositionen ohne größere Bedenken als Werke Mozarts zum Abdruck kamen, wenn diese im Hauptteil von KV⁶ angeführt waren, wohingegen Stücke mit vergleichbarer Quellenlage außen vor blieben, wenn sie – aus unterschiedlichsten Gründen – nur im Anhang des Köchel-Verzeichnisses oder dort bislang gar nicht verzeichnet waren. Besonders auffällig ist dies bei den Sinfonien, wo für eine ganze Reihe von Werken die äußere Beglaubigung fehlt, da sich nur Kopien des späten 19. Jahrhunderts nach Stammhandschriften von Breitkopf & Härtel erhalten haben. In der *Alten Mozart-Ausgabe*

² *Das Werk Beethovens. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen* von Georg Kinsky. Nach dem Tode des Verfassers abgeschlossen und herausgegeben von Hans Halm, München und Duisburg 1955. Zur Abgrenzung gegen den Ansatz von KV³ (Einstein) ebenda, S. XII.

³ Siehe das allgemeine Vorwort zur NMA, »Zur Edition«, Sp. 1.

⁴ Auf dieses Problem hat Wolfgang Plath bereits 1964 aufmerksam gemacht. Siehe dessen Grundlagenbeitrag »Der gegenwärtige Stand der Mozart-Forschung«, in: PlathMS, S. 78–86, hier S. 85 f.

⁵ Siehe das Colloquium, bei dem die 1982 wieder aufgefundene Sinfonie KV 16a im Zentrum stand: *Die Sinfonie KV 16a »del Sigr. Mozart«. Bericht über das Symposium in Odense anlässlich der Erstaufführung des wiedergefundenen Werkes Dezember 1984*, hrsg. von Jens Peter Larsen und Kamma Wedin, Odense 1987.

(AMA) sind diese noch mit einer gewissen Vorsicht im Supplement, das »wieder-aufgefundene, unbeglaubigte und unvollendete Werke« enthält, abgedruckt; sie wurden deswegen in der traditionellen Zählung der Sinfonien von 1 (KV 16) bis 41 (KV 551) auch nicht berücksichtigt. In der *Neuen Mozart-Ausgabe* werden sie trotz eines stilistisch keineswegs eindeutigen Befundes zusammen mit den zweifellos echten Werken aus den Jahren 1770 bis 1772 wiedergegeben, ohne dass sich die Quellenlage verbessert hätte. Die Sinfonien KV 75, 76 und 95–97 kamen daher in NMA IV/11/2 zum Abdruck, wohingegen die Sinfonien KV 16a (Anh. 220) und KV Anh. 216 (Anh. C 11.03) als Werke zweifelhafter Echtheit in NMA X/29/3 erschienen sind.⁶ Im Falle von KV Anh. 216 beruht diese Einordnung einzig auf der »äußerst dürftigen Quellenlage« – ein Vorbehalt, der bei den eben genannten Sinfonien KV 75, 76 und 95–97 aber gleichermaßen gegolten hätte.⁷

Durch eine Klassifizierung der verschiedenen Erscheinungsformen, in denen sich die von Mozart angefertigten Notenhandschriften präsentieren, und eine Untersuchung ihrer Entstehungsumstände soll im Folgenden kritisch hinterfragt werden, ob und gegebenenfalls wie weit sich landläufige Vorstellungen vom musikalischen Werk mit der Sichtweise von Mozart und seinen Zeitgenossen verbinden lassen. Ziel ist es, durch quellenkundliche und schaffensästhetische Kriterien unter den unter Mozarts Namen überlieferten Kompositionen einen Kernbestand an »Werken« herauszukristallisieren und gegenüber anderen musikalischen Aufzeichnungen abzugrenzen.

Œuvre und Opus

Eine von wenigen hilfreichen Annäherungen an den Werkbegriff in Mozarts Zeit findet sich in der Zeitschrift *Der Schöne Geist, oder Compendiöse Bibliothek des Wissenswertesten aus dem Gebiet der Schönen Wissenschaften*, dort heißt es:⁸

Der Unterschied der schönen Künste gründet sich auf die Verschiedenheit der Werke, welche sie liefern. Denn ein solches Werk ist entweder

⁶ Der Eindruck drängt sich auf, dass die Unterscheidung ausschließlich auf ihrer Stellung in der 1. Auflage des Köchel-Verzeichnisses beruht, wo ein Teil der Sinfonien im Hauptteil, die übrigen im Anhang standen. Bei Köchel war hiermit aber keine Bewertung der Komposition verbunden, vielmehr waren ihm zu den Sinfonien KV Anh. 214–223 nur die Incipits aus Breitkopfs handschriftlichem Verzeichnis und keine musikalischen Quellen bekannt. – Die Sinfonie in a KV 16a wurde in der NMA abgedruckt, obwohl sich die Fachleute einig waren, dass das Werk aller Wahrscheinlichkeit nach mit Mozart nichts zu tun hat – wohl eine Konzessionsentscheidung an den Bärenreiter-Verlag, der 1986 einen »Vorabdruck« herausgebracht hatte (BA 4845).

⁷ Dieses Argument führt bereits Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies. Context, Performance Practice, Reception*, Oxford 1988, S. 153 f., an. Zu den Sinfonien KV 81 und 84 gibt es immerhin noch handschriftliche Quellen des 18. Jahrhunderts, die allerdings zum Teil anderen Autoren zugewiesen sind. Überhaupt nicht in die NMA aufgenommen wurde die Sinfonie KV 98 (KV⁶ Anh. C 11.04), obwohl die Quellenlage durchaus vergleichbar ist und eine stilkritische Diskussion nicht bis zum Ende durchgeführt wurde.

⁸ *Der Schöne Geist, oder Compendiöse Bibliothek des Wissenswertesten aus dem Gebiet der Schönen Wissenschaften*, Heft 6, Eisenach und Halle: Gebauer 1797, S. 8 f. (§ 13).

- 1) so beschaffen, daß seine Theile neben einander sich in einem Raume übersehen lassen, so daß es daher eine Wirkung, und zwar eigentlich auf einmal hervorbringt; oder
- 2) die Wirkung des Ganzen beruhet auf der Succession der einzelnen Theile, und es bringt daher mehrere einzelne Wirkungen nach einander hervor, die freylich eine gewisse Hauptwirkung zum Zweck haben; oder
- 3) [...].

Musik wird in diesem Essay (zusammen mit »Mimik« und »höherer Tanzkunst«) der zweiten Kategorie zugeordnet. Die Definition bleibt jedoch – wie Sulzers Unterscheidung zwischen »Form« und »Materie« in »Werken der Kunst« in seiner berühmten *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste*⁹ – auf die Interaktion zwischen einem Kunstwerk und dem Rezipienten beschränkt. Die Diskussion greift damit nur die ästhetische Dimension auf. Damit bleiben aber gerade die ontologischen Aspekte des »Werks als solches« ausgeklammert, die helfen könnten, »Werke« von »Nicht-Werken« zu unterscheiden. Die beiden Dimensionen des Werkbegriffs werden bei Heinrich Christoph Koch zwar angesprochen, der eigentliche Werkbegriff bleibt aber ausgespart. Koch versteht unter Komposition (im Sinne von »Setzkunst«, nicht im Sinne von »Werk«) »die Kunst, Töne so zu verbinden, daß dadurch Empfindungen ausgedrückt werden können«.¹⁰ Koch führt dies weiter aus:¹¹

Das Vermögen solche Kunstprodukte hervorzubringen setzt voraus, daß der Tonsetzer im Stande sey, in seiner Vorstellung aus Tönen ein ganzes, oder ein solches Tongemälde zu bilden, wodurch der Zweck der Kunst erreicht wird, und daß er sodann dieses in seiner Vorstellung enthaltene Tongemälde durch die gewöhnlichen Zeichen so darstelle, daß es bey der Ausführung ohne Anstoß empfunden werden, und seinen Zweck erreichen kann. Die Komposition enthält demnach einen formellen und einen materiellen Theil, das heißt, sie bestehet sowohl in der Erfindung der Tonstücke, als auch in der richtigen Darstellung derselben durch Noten.

Mit Blick auf den Werkbegriff lässt sich hieraus ableiten, dass das Werk zunächst der Erfindung in der Vorstellung des Komponisten (also einer Werkintention) bedarf. Die Werkidee muss dann so aufgezeichnet werden, dass sie zur Aufführung gelangen kann. Eine wichtige Rolle spielen in diesem Zusammenhang die Begriffe »Anlage«, »Ausführung« und »Ausarbeitung«:¹²

⁹ Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Bd. 4, Leipzig: Weidmann und Reich 1774, Sp. 1266 ff.

¹⁰ Art. »Komposition«, in: Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt a. M.: August Herman d. J. 1802, Sp. 877–881, hier Sp. 878.

¹¹ Ebenda.

¹² Art. »Anlage«, in: ebenda, Sp. 146–148, Art. »Ausarbeitung«, ebenda, Sp. 181–182, bzw. Art. »Ausführung«, ebenda, Sp. 187–193. – Kochs Verwendung der Begriffe basiert, wie aus seinem *Versuch einer Anleitung zur Composition* (Bd. 2, Leipzig: Böhme 1787, S. 52 ff.) hervorgeht, auf Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* (wie Anm. 9), hier Bd. 1, Leipzig: Weidmann und Reich 1771, S. 55 f. (Art. »Anlage«).

Die Bestimmung des Charakters oder der Empfindung eines Tonstücks, insbesondere aber die Erfindung der wesentlichen Theile desselben, durch welche die Empfindung ausgedrückt werden soll, wird die Anlage des Tonstückes genannt. Bey der Ausführung werden diese wesentlichen Theile des Ganzen in verschiedenen Wendungen und Zergliederungen in den Perioden durchgeführt [...]. Die Ausarbeitung beschäftigt sich sodann mit den zufälligen Schönheiten des Werks, mit Hinzufügung der Neben- und Füllstimmen, und mit dem, was man bey Kunstwerken die Feile nennt.

Auf diese Vorstellung des Schaffensprozesses soll im Weiteren noch näher eingegangen werden. Koch erläutert aber in seinem *Musikalischen Lexikon* weder die in diesem Kontext verwendeten Begriffe »Tongemälde« oder »Tonstück« noch den des »Werks«.¹³

Ganz entsprechend enthalten die meisten Musiklexika des achtzehnten Jahrhunderts kein Lemma »Werk« (oder ein Synonym). Eine seltene Ausnahme bildet Rousseaus *Dictionnaire de musique*, wo sich zumindest Artikel zu den Schlagworten »Œuvre« und »Opera« finden:¹⁴

ŒUVRE. Ce mot est masculin pour désigner un des Ouvrages de Musique d'un Auteur. On dit le troisieme Œuvre de Corelli, le cinquieme Œuvre de Vivaldi, &c. [...] OPERA. [...] Est aussi un mot consacré pour distinguer les différens ouvrages d'un même Auteur, selon l'ordre dans lesquels ils ont été imprimés ou gravés, & qu'il marque ordinairement lui-même sur les titres par des chiffres. (Voyez Œuvre.) Ces deux mots sont principalement en usage pour les compositions de Symphonie.

Eine Erläuterung, worum es sich denn nun bei den »Ouvrages« eines Autors handelt, bleibt auch hier ausgespart. Offenkundig erfassen die Bezeichnungen »Œuvre« und »Opera« nur eine Auswahl aus dem Schaffen eines Komponisten, nämlich genau jene Werke, die – im Idealfall mit Zustimmung des Autors – veröffentlicht wurden und denen eine Opusnummer zugewiesen ist.

Da in der heutigen Praxis ausschließlich Köchel-Nummern verwendet werden, wird der Blick auf die Frage, welche Relevanz den Opuszahlen der zu Mozarts Lebzeiten erschienenen Werke zukommt, verstellt. Ich vertrete jedoch die Überzeugung, dass bei Mozart die Opuszahlen bis op. 18 (oder vielleicht sogar op. 19) im Großen und Ganzen vom Komponisten selbst autorisiert sind (vgl. dazu Tabelle 1 auf S. 59–61).¹⁵

Der Blick auf diese »Œuvres« wird durch einige scheinbare Unregelmäßigkeiten etwas verschleiert: Mozart ignorierte später seine Jugendwerke op. 1–4¹⁶ von der großen Westeuropareise von 1763 bis 1766 und begann auf der Reise, die ihn

¹³ Dass »Composition« (»Komposition«) nicht nur im Sinne von »Setzkunst«, sondern auch von »Werk« verwendet werden kann, bleibt bei Koch unerwähnt.

¹⁴ Jean-Jacques Rousseau, Art. »Œuvre« bzw. »Opera«, in: ders., *Dictionnaire de musique*, Paris: Duchesne Witwe 1768, S. 338 bzw. 353.

¹⁵ Siehe hierzu Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, 2 Bde., Tutzing 1986, hier *Textband*, S. 428.

¹⁶ KV 6–7 als op. 1, KV 8–9 als op. 2, KV 10–15 als op. 3 und KV 26–31 als op. 4.