

Wolfgang Amadeus Mozart

# SERENADEN

für drei Melodie-Instrumente  
oder ein Melodie-Instrument und Klavier

# SERENADES

for three melody instruments  
or for one melody instrument and piano

Herausgegeben von / Edited by  
O. v. IRMER – K. MARGUERRE

1



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA  
BA 1437

## VORWORT

Die Serenaden sind im Original Terzette für 2 Bassethörner oder Klarinetten und Fagott (KV 439 b). Sie sind unter dem Namen „Wiener Sonatinen“ (für Klavier allein eingerichtet) in weiteren Kreisen bekannt geworden; die Neuherausgabe der wundervollen Stücke aus Mozarts Wiener Jahren 1783—1788 entstand aus dem Wunsche, sie der Hausmusik zugänglich zu machen. Als Bläserserenaden sind sie in viel höherem Maße als die gleichzeitigen — auch technisch ungleich schwierigeren — Werke Mozarts für Klavier oder Streicher „Spielmusik“, Musik der Geselligkeit. In diesem Sinne ist die Übertragung auf andere Instrumente nicht nur gerechtfertigt, sondern (bei dem fühlbaren Mangel an Stücken dieser Art im Werk unserer großen Meister) geradezu gefordert. Die je nach den vorhandenen Kräften geeignetste Besetzung muß man ausprobieren.

An Möglichkeiten bestehen u. a. die folgenden:

Ein Melodieinstrument (Streicher, Bläser) und Klavier. Für das Soloinstrument liegt eine gesonderte Stimme bei; der Klavierspieler übernimmt die beiden unteren Stimmen der Partitur. Zwei Violinen (oder Violine, Viola) und Violoncello: Violine II übernimmt die beiliegende 2. Stimme, Violoncello spielt aus der Partitur.

Zwei Violinen (oder besser noch Blockflöte, Violine) und Viola: die Besetzung der dritten Stimme durch eine Viola kommt dem Charakter der Stücke besonders entgegen.

Blockflöte: Bei allen Stücken liegt die Oberstimme für eine *f'*-Blockflöte klanglich ganz ausgezeichnet. Viele Sätze können aber auch (unter Beachtung der in der Solostimme angedeuteten Oktavtranspositionen) auf einer *c''*-Blockflöte gespielt werden, die zweite Stimme kann eine *c'*-, vielfach auch eine *f'*-Blockflöte übernehmen; die dritte Stimme wird man dann allerdings (falls eine Baßflöte nicht vorhanden ist) eher der Viola als dem Violoncello geben.

Mit Rücksicht auf die Verwendungsmöglichkeit der Viola als baßführendes Instrument und die Blockflöten ist die Tonart B-dur (bzw. Es-dur) des Originals durch C-dur (bzw. F-dur) ersetzt worden.

Gegen den Klaviersatz wird man vielleicht einwenden, daß er von den Möglichkeiten des Instruments zu wenig Gebrauch macht; ein Vergleich der vorliegenden Aussetzung mit der eingangs genannten Übertragung für Klavier allein wird aber erkennen lassen, wie sehr das Original allen Abänderungen überlegen ist.

Vier Anmerkungen für die Musizierenden mögen an dieser Stelle noch ihren Platz finden.

Je nach den zur Verfügung stehenden Instrumenten sind kleine Abweichungen von den vorgeschriebenen Noten-„Köpfen“ unvermeidlich. Kleine Verstöße dieser Art gegen die Buchstaben-treue tun dem Werk keinerlei Abbruch, solange der Geist lebendig bleibt; und das heißt praktisch: solange man sie unter sorgfältigster Beachtung aller Vor-

## PREFACE

In the original these Serenades are trios for two basset horns or clarinets and bassoon (Köchel/Einstein 439 b). They have become more widely known in an arrangement for pianoforte solo, under the name “Viennese Sonatinas”. This new edition has arisen from the wish to make these wonderful pieces from Mozart’s Viennese years 1783 to 1788 available for playing in ensemble at home. As wind serenades they are essentially social music, to a far greater extent than Mozart’s works of the same period for pianoforte or strings — which are also immeasurably more difficult. In this sense their transference to other instruments is not only justified but positively demanded, in view of the serious lack of pieces of this sort in the works of the great composers. The most suitable combination of instruments must simply be tried out, depending on the forces available.

Among others, the following possibilities come to mind:

One solo instrument (string or wind) and piano. A separate part is included for the solo instrument; the piano takes the lower two parts of the score.

Two violins (or violin and viola) and violoncello: violin II takes the separate second part, the violoncello plays from the score.

Two violins (or better still recorder and violin) and viola: having the third part played on a viola suits the character of the pieces particularly well.

Recorder: The top part of all the pieces lies splendidly within the best compass of the treble recorder. But many movements can also be played on a descant recorder, by observing the octave transpositions indicated in the solo part; the second part can be played on a tenor, and in many cases on a treble; one will then prefer to give the third part (except where a bass recorder is available) to the viola rather than the violoncello.

On account of the recorders and the possibility of using the viola to carry the bass line, the pieces have been transposed from their original keys of B $\flat$  and E $\flat$  to C and F.

On the subject of the piano part, one might object that it makes too little use of the instrument’s possibilities. A comparison of the present version with the arrangement for piano solo, mentioned above, however, will show how far the original surpasses any alterations.

Four observations for the players should be mentioned at this point.

Depending on the instruments available, small deviations from the actual notes as written are unavoidable. Small infringements of this sort against the letter of the law are in no way detrimental to the music, so long as the spirit remains alive — in practical terms, so long as one observes scrupulously all the marks of expression, particularly Mozart’s phrasing. One should never phrase over the bar-line unless this is expressly indicated, for the obliteration

tragszeichen, insbesondere der Mozartschen Bindebögen spielt. Man binde sie nie über die Taktstriche hinweg, wenn dies nicht ausdrücklich vorgeschrieben ist, denn die Verwischung des Schwerpunktes, die auf diese Weise leicht entsteht, erzeugt jene Schwerfälligkeit, durch die man diese Kunst recht eigentlich erwürgt. – Man bedenke doch, daß es im 18. Jahrhundert nicht (wie später) eine Zweiteilung gegeben hat in „ernste“ Musik und „Tanz“musik, daß vielmehr Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert ihre eigenen Tanzkomponisten waren, deren übriges Werk aus demselben Geist des Tanzes geboren ist wie jene Stücke, die auch äußerlich diese Bezeichnung tragen.

Die Vorhalte sind in weitaus den meisten Fällen lang und nehmen der Hauptnote die Hälfte oder zwei (nicht ein!) Drittel des Wertes (♩. = ♪). Folgt auf die Hauptnote derselbe Ton noch einmal, so muß die Hauptnote ganz im Vorhalt aufgehen, wenn die beiden Folgetöne zusammengebunden sind (♩. = ♪ nicht ♩ ♪), und kann es tun, wenn sie getrennt geschrieben sind (♩ ♪ = ♩ ♪ oder ♩. ♪). In beiden Fällen aber liegt alle Betonung auf dem Vorhalt, und die Hauptnote wird „ganz still daran geschliffen“.

Die Akzente, insbesondere wenn sie auf den schlechten Taktteil fallen, bedeuten eine Hervorhebung des Tones, durch eine, wenn auch noch so geringe Verzögerung des Anschlages bzw. (beim Streicher oder Bläser) durch Intensivierung des Tones, aber nicht durch ein stoßartiges Forte, das den Rhythmus „zerbricht“.

Schließlich der Verlängerungspunkt: Er bedeutet noch bei Schubert nicht notwendig „Verlängerung um die Hälfte“. Steht z. B. ♩. gegen Triolen, oder auch nur in einem Satze, in dem der Triolenrhythmus vorherrscht, so bedeutet es ♩. 3, welche letztere Schreibweise in der klassischen Literatur ihrer Unbequemlichkeit wegen nirgend benutzt wird. Ähnlich ist ♩. ∞ zu übersetzen mit ♩. ♩. ♩. nicht mit ♩. ♩. ♩. ♩. Zu allen diesen Fragen vergleiche man P. und E. Badura-Skoda, *Mozartinterpretation*, Wien 1957.

Köln und Darmstadt im Juli 1965 Die Herausgeber

Die „Serenaden“ sind in der „Neuen Mozart-Ausgabe“ VIII/21: „Duos und Trios für Streicher und Bläser“ (BA 4567), vorgelegt von Dietrich Berke und Marius Flothuis, als „Fünfundzwanzig Stücke (fünf Divertimenti)“ KV 439<sup>b</sup> in der von Marius Flothuis rekonstruierten Originalgestalt für drei Bassethörner erschienen. In der vorliegenden Ausgabe wurden offensichtliche Fehler nach der „Neuen Mozart-Ausgabe“ korrigiert, doch war es nicht möglich, den Notentext dem der „Neuen Mozart-Ausgabe“ völlig anzugleichen.

of the main accent that can so easily result produces that feeling of heaviness, which has a strangling effect on this type of music. One should remember that the eighteenth century, unlike later times, knew no division into “serious” and “dance” music; instead, Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert wrote their own dance music, and the rest of their works are born of the same spirit of the dance as those pieces that belong to dance music proper.

Appoggiature are in the overwhelming majority of cases long, and take a half or two thirds (*not* one third) of the value of the principal note (♩. = ♪). If the principal note is followed by the same note again, then the appoggiatura must take the whole value of the principal note where the notes that follow are tied (♩. ♩. = ♩. ♩. not ♩. ♩.), and can do so where they are written separately (♩. ♩. = ♩. ♩. or ♩. ♩.). In both cases, however, the accent lies on the appoggiatura, and the principal note is quietly slurred to it.

The accents, particularly when they fall on a weak beat of the bar, signify an emphasis of the note by a check, however slight, in the attack or, in the case of strings or wind instruments, by an intensification of the tone – but not by a percussive forte, which destroys the rhythm.

Finally, the question of dotted notes: Even as late as Schubert the dot does not necessarily mean “an increase of the note value by a half”. Where ♩. is found against triplets, for instance, or in a piece where triplet movement predominates, even though the two rhythms do not occur together, ♩. 3 is signified – a form of notation that is never used in the classical literature, owing to the inconvenience of writing it. Similarly, ♩. ∞ is to be translated as ♩. ♩. ♩. ♩. ♩., not ♩. ♩. ♩. ♩. ♩. For further discussion of all these questions see P. and E. Badura-Skoda, *Interpreting Mozart on the Keyboard*, tr. L. Black, London, 1962.

Cologne and Darmstadt, July 1965 The Editor

In the “Neue Mozart-Ausgabe” VIII/21: “Duos und Trios für Streicher und Bläser” (BA 4567), edited by Dietrich Berke and Marius Flothuis, the “Serenades” have been published as “Fünfundzwanzig Stücke (fünf Divertimenti)” K. 439<sup>b</sup> in the original version for three bassett horns, reconstructed by Marius Flothuis. Apparent mistakes have been corrected in the present edition. It has not been possible, however, to adjust the musical text entirely to that of the “Neue Mozart-Ausgabe”.

Daneben erschienen: Heft II (BA 1438), III (BA 1439) und IV (BA 1440)  
 Besides this edition are also published: Book II (BA 1438), III (BA 1439) and IV (BA 1440)