

## Bearbeitungen von Mozarts Klavier- und Orchesterwerken durch Ignaz von Seyfried, Carl David Stegmann und Franz Gleißner. Notation und Aufführungspraxis

Einige Kammermusik-Werke Mozarts liegen in zeitgenössischen Bearbeitungen für großes Orchester vor. Hierzu gehören die c-Moll-Fantasie KV 475, die vierhändige Klaviersonate KV 521, die Gran Partita KV 361 sowie ein Pasticcio aus dem ersten Satz des Klavierquartetts g-Moll KV 478 und dem Orgelstück für eine Uhr KV 608. Die Notation dieser Bearbeitungen – sowohl die von Ritter von Seyfried als auch die des Münchner Lithographen Gleißner – hält sich strikt an die Originale, kennt also (im Gegensatz zur NMA und demzufolge auch den meisten Künstler\*innen der Gegenwart) noch den Unterschied zwischen Dactylus mit Vorschlag und viernotiger Appoggiaturen-Figur, ein wichtiges Thema der Aufführungspraxis, mit dem ich mich seit 45 Jahren beschäftige. Zur ästhetischen Bewertung dieser Orchesterbearbeitungen werden vor allem Rezensionen von zeitgenössischen Aufführungen herangezogen. Die Bearbeitungen halfen zu ihrer Entstehungszeit über den häufig beklagten Mangel an ›Mozart mit Klarinetten im Orchester‹ hinweg, auch wenn grundsätzliche Unterschiede zwischen Kammermusik und chorischesetzter Instrumentalmusik bestehen. Als gelungener ist daher Gleißners Bearbeitung der Gran Partita KV 361 anzusehen.

Some of Mozart's chamber music works exist in contemporary arrangements for large orchestra. These include the Fantasy in C minor, K. 475, the four-hand Piano Sonata, K. 521, the Gran Partita, K. 361, as well as a pasticcio from the first movement of the Piano Quartet in G minor, K. 478, and the Piece for a Mechanical Organ, K. 608. The notation of these arrangements – those by Ritter von Seyfried and those by the Munich lithographer Gleißner – adheres strictly to the original. It is thus (in contrast to the NMA and therefore also most present-day artists) still aware of the difference between a dactylus with a suspension and a four-note appoggiatura figure, an important topic of performance practice that I have been studying for 45 years. The aesthetic evaluation of these orchestral arrangements is based primarily on reviews of contemporary performances. At the time of their creation, the arrangements helped to overcome an often-complained lack of ›Mozart with clarinets in the orchestra‹, although there is a fundamental difference between chamber music and instrumental music with multiple players per part. In this respect, Gleißner's arrangement of the Gran Partita, K. 361, is more successful.

Musikalische Bearbeitungen stehen heutzutage in zweifelhaftem Ruf, repräsentieren sie doch ganz besonders in unserer auf Authentizität, Originalität und ›Urtext‹ versessenen Zeit das kitschig-übergriffige Ideal des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, als ›im Stile Vivaldis‹ und *Aus Holbergs Zeit* zu komponieren für kreativ gehalten wurde, Originalwerke hingegen unter der Last der ›notwendigen Bezeichnungen‹ über und unter jeder Note in die Knie gingen und manche zarte Violinsonate des Barock unter furiosem Klavier-Arpeggio zu Grabe getragen ward: Wer würde es nach solch perfekter *damnatio memoriae* noch wagen, Corellis *Folia* oder gar die *Ciaccona* von Vitali aufs Programm zu setzen?

Und doch geht Teilhabe an vor allem älterer Musik auch heute nicht ohne Bearbeitung: Da ist es zwar ulkig, wenn sich vier Kontrabässe durch Johann Pachelbels luziden *Canon* zwängen, aber einerseits kennen wir das Original und wissen andererseits um den Mangel an Originalliteratur für dieses nicht nur um 1700 an der äußersten Peripherie des Orchesters angesiedelte Instrument.

Überhaupt aber waren die Gründe für Bearbeitungen zu jeder Zeit andere: Johann Sebastian Bach transformierte in den mittleren 1730er-Jahren seine nur handschriftlich existenten Konzerte für Melodieinstrumente zu Cembalokonzerten, möglicherweise um sie als ›Fünften Theil der Clavier Übung‹ zu publizieren und damit – neben Goldberg-Variationen, *Italienischem Konzert* und *Französischer Ouvertüre* – für die Ewigkeit fit zu machen.

Louis van Beethoven wiederum erlangte über seinen Lehrer Christian Gottlob Neefe Kenntnis von dieser – auch von Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel praktizierten – Mehrfachverwendung musikalischer Kompositionen: Zum Stimmensatz der Londoner Ausgabe des Violinkonzerts op. 61 im Jahr 1810 lieferte er eine von ihm selbst adaptierte und um die spektakuläre ›Kadenz mit Pauke‹ amplifizierte Klavier-Solostimme, die in (Rück-) Bearbeitung heute bisweilen in das Violinkonzert eingebaut wird – wirklich sehr originell. Die Viola-Fassung von Mozarts Klarinetten-Konzert KV 622 oder gar die Flöten-Version des Haydn'schen D-Dur-Konzerts für Violoncello Hob. VIIb:2 finden hingegen keinen besonderen Anklang: es sind eben ›nur‹ Bearbeitungen.

Legion sind auch die zu Kammermusik mit obligatem ›Clavier‹ kondensierten Sinfonien und Konzerte Haydns, Mozarts und Beethovens, Opern-Querschnitte und selbst das Mozart-*Requiem* KV 626 für Streichquartett: Dort, wo es keine oder nicht ausreichend groß besetzte Orchester gab, kamen Musikfreunde immerhin auf diese Weise aktiv gestaltend oder passiv rezipierend in den Genuss dieser Werke.

Umgekehrt konnten jene Hörer, die keinen Zugang zu den Salons der High Society hatten, klein besetzte Kammermusik (wie sie in der Tat nur in äußerst überschaubaren Räumen und nicht wie heute auf gigantischen Orchester-Podien in ebensolchen Sälen dargeboten wurde) in diesen den Räumen angemessenen Orchesterfassungen hören – und es war Ignaz Ritter von Seyfried, ein produktiver, aber in eigener Sache weniger erfolgreicher Komponist, der mit Bearbeitungen von Werken seines Lehrers Mozart in den 1810er-Jahren vor allem dem Mangel an ›Mozart in Moll‹ abzuhelpen versuchte.

In Leipzig bei Breitkopf & Härtel verlegt, wurden die Stimmendrucke dieser Bearbeitungen – Partituren benötigte man nicht, da die Orchester noch vom Konzertmeister geleitet wurden – in der im gleichen Verlag erscheinenden *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (AmZ) ebenso wortreich wie vergeblich ›gepusht‹, blieb doch die Zahl der belegten Aufführungen der beiden Fantasien KV 475 und 608 meilenweit hinter jener der vier letzten Sinfonien Mozarts zurück,<sup>1</sup> sodass eine letzte Bearbeitung, nämlich die in ein solistisch besetztes ›Concertino‹ umgewandelte vierhändige Klaviersonate KV 521 nicht mehr bei dem hart kalkulierenden Verlag Breitkopf, sondern dem möglicherweise eher am Werk, an der Sache interessierten Haus André in Offenbach veröffentlicht wurde. Wie die bereits 1800 ebendort publizierte Sinfonia-Concertante-Version der Gran Partita KV 361 wurde diese letzte Edition Seyfrieds von der bei Breitkopf erscheinenden *Allgemeinen musikalischen Zeitung* nicht besprochen, gleiches gilt für die von Carl David Stegmann verfasste Version der c-Moll-Fantasie.

---

1 Dies könnte auch mit einer zunehmend geringeren Beliebtheit solcher Bearbeitungen beim Publikum zusammenhängen, die etwa ein Rezensent anlässlich einer Aufführung der c-Moll-Fantasie in Leipzig im Jahr 1831 konstatiert: »Für das grosse Orchester [von Ignaz Ritter von Seyfried] arrangirt hörten wir im 20sten Concerte noch die grosse Pianoforte-Phantasie von Mozart, jedoch nicht vollständig. Die Arbeit ist zu rühmen; sie zeugt von Umsicht und Kenntniss der Instrumente: es wollen aber dergleichen Zurichtungen unserm Publicum im Allgemeinen nicht recht zusagen, was wir in diesem Winterhalbjahre einige Male zu bemerken Gelegenheit hatten. Die Arbeiten waren sämmtlich lobenswerth; wir wüssten wenigstens nicht, wie sie besser zu machen wären.« *Nachricht. Leipzig, am 4ten April*, in: AmZ 33, Nr. 15 (13. April 1831), Sp. 242–247, hier Sp. 242.

Orchesterbearbeitungen von Kammermusikwerken Mozarts 1800–1825  
(mit einem kleinen kritischen Bericht)

**Fantaisie c-Moll KV 475**

Bearbeiter: Carl David Stegmann

Bonn: Simrock [1813], PN 961 (RISM M 6912)

Besetzung:<sup>2</sup> 1-2-2-2 2-0-0 – Streicher

gefolgt von Allegro KV 457, Satz 1 (gleiche Besetzung + zwei Trompeten/  
Pauke)

Keine Veränderungen feststellbar. Keine Erwähnung in der AmZ.

**Grande Fantaisie c-Moll**

nach der Fantasie c-Moll KV 475 und der Sonate c-Moll KV 457 (vollständig)

Bearbeiter: Ignaz Ritter von Seyfried

Leipzig: Breitkopf & Härtel [1812], PN 1689 (RISM M 6911)<sup>3</sup>

Besetzung: 2-2-2-2 4-3-2 Timp – Streicher

Aufführungen in Leipzig, Berlin, Wien 1812/1814 (siehe AmZ<sup>4</sup>)

In der Notation der Hauptstimme(n) sind keine Veränderungen feststellbar; jedoch werden *Adagio* zu »*Adagio molto*«, *molto Allegro* zu »*Allegro spiritoso*« und *Adagio* zu »*Andante sostenuto*«.

**Grande Fantaisie f-Moll**

nach dem Klavierquartett g-Moll KV 478, Satz 1 (transponiert nach f-Moll) und 2, sowie dem Orgelstück für eine Uhr KV 608, bekannt als Fantasie f-Moll

Bearbeiter: Ignaz Ritter von Seyfried

Leipzig: Breitkopf & Härtel [1813], PN 2006 (RISM M 6414)

Besetzung: 2-2-2-2 4-0-2 Timp – Streicher

Das Ende in F-Dur statt f-Moll wurde in der AmZ kritisiert.<sup>5</sup>

- 
- 2 Besetzungen werden in folgender Form angegeben: Flöten-Oboen-Klarinetten-Fagotte Hörner-Trompeten-Posaunen Timpani – Streicher (nicht aufgeschlüsselt).  
3 Digitalisat des Exemplars in der Bibliotheca Mozartiana (Salzburg) unter <https://resolver.obvsg.at/urn:nbn:at:at-moz:2-73417> (Stand 22.06.2023).  
4 AmZ 14, Nr. 44 (28. Oktober 1812), Sp. 719 f. (Leipzig); AmZ 15, Nr. 3 (20. Januar 1813), Sp. 48 f. (Berlin); AmZ 16, Nr. 21 (25. Mai 1814), Sp. 355 (Wien).  
5 *Bemerkungen, mitgeteilt von einem Kunstfreunde*, in: AmZ 17, Nr. 30 (26. Juli 1815), Sp. 497–505, hier Sp. 499 f.; Abdruck siehe unten.

### **Sinfonia Concertante C-Dur**

nach der vierhändigen Klaviersonate C-Dur KV 521

Bearbeiter: Ignaz Ritter von Seyfried

nur handschriftliches Material in A-Wgm

Besetzung: 2-2-2-2 2-2-3 Timp – Streichquartett solo und Streicher

Den drei Sätzen sind 30 Takte *Introduzione* vorangestellt; diese sind dem einleitenden Adagio von Mozarts vierhändiger Klaviersonate F-Dur KV 497 entnommen und nach C-Dur transponiert.

### **Concertino C-Dur** (Kammermusik-Fassung ohne Tutti)

nach der vierhändigen Klaviersonate C-Dur KV 521

Bearbeiter: Ignaz Ritter von Seyfried

Offenbach am Main: André [1823], PN 4510 (RISM M 6737)

Besetzung: 1-1-1-2 2-2-0 Timp – 2 Violinen, Viola, Violoncello & Basso

Die drei Sätze sind mit Metronomangaben versehen: *Allegro* Viertel 160 – *Andantino grazioso* 72 – *Allegretto gaio* 80.<sup>6</sup>

### **Sinfonia Concertante B-Dur**

nach der Gran Partita KV 361

Bearbeiter: Franz Gleißner

Offenbach am Main: André [1802]<sup>7</sup>, PN 1506 (RISM M 5902)<sup>8</sup>

Besetzung: 1-2-2-2 2-0-0 – Streicher

Wegfall des jeweils zweiten Trios in beiden Menuetten sowie kleine Veränderung des Rhythmus in T. 1 und T. 13 f. (siehe Bsp. 1 und 2).

---

6 Fast die wichtigste Trouvaille: *Andantino* ist schneller als Andante und nur einen Hauch langsamer als *Allegretto*.

7 Datierung nach Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart. Bibliographie*, 2 Bde., Tutzing: Schneider 1986 (Musikbibliographische Arbeiten 10/1–2), Textband, S. 157. In Originalbesetzung kam das Werk erst ein Jahr später, 1803, in Wien im Bureau d'Arts et d'Industrie heraus, vgl. ebd., S. 158.

8 Digitalisat des Exemplars in der Bayerischen Staatsbibliothek unter <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00061370-1> (Stand 22.06.2023).

Mozart (NMA)  
Daniel N. Leeson,  
Neal Zaslaw 1979

Rudolf Gerber  
vor 1945  
(Eulenburg)

Franz Gleißner  
[1802]  
(André)

**Largo**

*f* dolce

*p*

*f*

Bsp. 1: W. A. Mozart, Serenade in B-Dur KV 361, 1. Satz: *Largo/Molto allegro*, T. 1 f., Klarinette I in B

Mozart (NMA)  
Daniel N. Leeson,  
Neal Zaslaw 1979

Rudolf Gerber  
vor 1945  
(Eulenburg)

Franz Gleißner  
[1802]  
(André)

*p* *f*

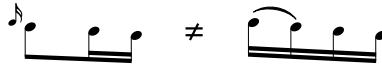
*p* *f*

*p* [sic] [sic]

Bsp. 2: W. A. Mozart, Serenade in B-Dur KV 361, 1. Satz: *Largo/Molto allegro*, T. 13 f., Klarinette I in B

Zur Vorbereitung von Konzertaufführungen sowie Tonträger-Aufnahmen wurden von den hier genannten Werken erstmalig Partituren erstellt und die so erhaltenen Texte mit den Vorlagen verglichen, um anhand der Differenzen Rückschlüsse über die Veränderungen der Aufführungspraxis zu erhalten. Das Ergebnis ist – ich nehme es vorweg – äußerst mager, respektierten Gleißner, Seyfried und Stegmann doch die Notationen der Vorlagen bis in die Schreibweise von 32stel-Vorschlägen – oder tätigten Eingriffe, die nicht mit ›Aufführungspraxis‹ begründet werden können.

In keiner der sechs genannten Partituren begegnen wir jedoch der seit dem späten 19. Jahrhundert in ›praktischen‹ Editionen und folglich auch in der musikalischen Praxis üblichen Umwandlung des galanten Dactylus mit Vorschlag in eine viertönige Appoggiaturen-Figur (siehe Bsp. 3). Dass diese auf



Bsp. 3: Galanter Dactylus und seine falsche Ausführung

Bsp. 4: W. A. Mozart, Serenade in B-Dur KV 361, 2. Satz: *Menuetto*, T. 1–7, Oboen und Klarinetten

bewusst verfälschender Lesart der Schriften von C. P. E. Bach und J. J. Quantz basierende Lösung harmonisch falsch ist – macht sie doch immer aus der Dissonanz eine Konsonanz und vice versa –, wird von der hörenden Allgemeinheit nicht wahrgenommen. Um das Problem noch einmal dingfest zu machen, braucht man bloß Mozarts eigene Schreibweise z. B. von Takt 5 im zweiten Satz, *Menuetto*, in der Gran Partita mit der Druckausgabe der Eulenburg-Taschenpartituren vor 1945 durch Rudolf Gerber sowie mit der Version der NMA zu vergleichen (siehe Bsp. 4).<sup>9</sup> Ein weiteres Beispiel für die Dactylus-Figur findet sich im siebten Satz, dem Finale, in Takt 6 (siehe Bsp. 5).

9 Vgl. das Autograph von KV 361 in der Library of Congress, Washington, D.C., US-Wc, ML30.8b.M8 K.370a Case Whittall, <https://lccn.loc.gov/2008573415> (Stand 17.12.2024); Rudolf Gerber (Hg.), W. A. Mozart, *Serenade Nr. 8 B dur* [...], *Köchel-Verzeichnis Nr. 361*, Leipzig [u. a.]: Eulenburg [o. J.] (Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe 100; E.E. 1200), <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/228357> (Stand 06.06.2023); W. A. Mozart,

(NMA)  
Leeson / Oboi 1, 2  
Zaslaw 1979

Gerber  
vor 1945  
(Eulenburg) Oboi 1, 2

Gleißner  
[1802]  
(André) Violine

Ob. 1, 2

Ob. 1, 2

VI.

Bsp. 5: W. A. Mozart, Serenade in B-Dur KV 361, 7. Satz: *Finale*, T. 1–10, Oboen bzw. Violine

Statt der an dieser Stelle zu erwartenden modernen Nacherzählung der Arrangements folgt hier nun die Serie der Besprechungen, die in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* zur Bewerbung der Bearbeitungen Seyfrieds erschienen sind, und – vermutlich um das doch eher begrenzte Interesse noch ein wenig ›anzuheizen‹ – mehr oder minder fingierte Briefe. 1812 berichtet die AmZ über die Bearbeitung der c-Moll-Fantasie und ihre Aufführung in Leipzig nahezu enthusiastisch:

»Hr. Kapellm., Ignaz v. Seyfried in Wien, hat Mozarts grosse, vortreffliche Phantasie für's Pianoforte aus C moll [KV 475], mit der, derselben beygefügt Sonate aus derselben Tonart [KV 457], für das volle Orchester bearbeitet, und das Werk ist so eben bey Breitkopf und Härtel herausgekommen.

Der Gedanke, vorzügliche, und besonders auch recht eigentlich gearbeitete Klavier-Compositionen für Bogeninstrumente auszusetzen, ist zwar schon von Andern mit gutem Erfolg ausgeführt worden, (so besitzen wir z. B. Mozarts Doppelsonate aus F dur [KV 497] als Quartett<sup>[10]</sup>, u. dergl. m.) und da diese Instrumente

---

*Serenade in B [...] KV 361 (370<sup>a</sup>), in: Daniel N. Leeson/Neal Zaslaw (Hg.), W. A. Mozart, Ensemblesmusik für größere Solobesetzungen: Divertimenti und Serenaden für Blasinstrumente, Bd. 2, Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1979 (Neue Ausgabe sämtlicher Werke VII/17/2), S. 141–222, <https://dme.mozarteum.at/nmaonline/> (Stand 06. 06. 2023).*

10 Vgl. KV<sup>6</sup> Anh. B zu 497, S. 791.



nicht nur die Vorzüge guter Pianoforte ziemlich erreichen, sondern auch, was Ausdruck, Bindung<sup>[11]</sup> etc. anlangt, noch neue damit vereinigen, so konnte dieser Erfolg auch nicht fehlen: aber ein solches Werk für das volle Orchester umzubilden, was weit mehrere Schwierigkeiten bieten, und bey dem Glanze und der überwiegenden Gewalt unsrer jetzigen Orchestermusik bedenklicher machen muss – dies war, so viel uns bekannt, noch nicht versucht.<sup>[12]</sup> Sollte nun der Versuch angestellt werden, so, wird man gestehen müssen, konnte er kaum geschickter und glücklicher ausgeführt werden, als hier geschehen ist.

Das Werk kann in dieser Notiz nicht im Einzelnen durchgegangen werden; es sey genug, zu bemerken, dass die Vertheilung von vieler Sorgfalt und reifer Beurtheilung, so wie von reicher Erfahrung über die Effecte der einzelnen und der zusammengestellten Instrumente zeugt; dass die wenigen, eben bey diesem Stück unvermeidlichen Abänderungen mit aller Behutsamkeit gemacht sind, und dass das Ganze – kaum einige Stellen abgerechnet – klar, schön und wirksam hervorgehet. Unter den wenigen Stellen, welche wir anders angeordnet wünschten, ist besonders die, Seite 13, die 3 ersten Systeme, nach der Ausgabe der Mozartschen Werke bey Breitkopf u. Härtel<sup>[13]</sup>. Hier würden wir nur die vollen Accorde dem ganzen Orchester, die Figur zwischen diesen aber wechselnden Solo-Instrumenten gegeben haben – aus Ursachen, die Hr. v. S. bey öftern Aufführungen des Werks schon selbst finden wird.

Das Ganze hatte viel Feyerlichkeit, Würde und Zartheit: es würde aber, unsers Bedünkens, viel gewonnen haben, wenn sich der Componist mit der Phantasie selbst begnügt und nicht auch die Sonate hinzugefügt; oder, glaubte er ja mit einem raschern Satze beschliessen zu müssen, nur den vortrefflichen dritten derselben, oder auch den ersten, gewählt hätte<sup>[14]</sup>. So wie es stehet, erscheint das Ganze, dem *alle* der Glanz, die Pracht und die Mannigfaltigkeit der jetzigen Orchestermusik nicht gegeben werden konnte, etwas zu lang, und besonders schwächt das Adagio jener Sonate den Totaleffect. Wir wollen das Werk in kurzem nach dieser unsrer Ansicht aufführen lassen, und hoffen, da die Bestätigung derselben zu erfahren.«<sup>15</sup>

Über eine nur wenig später erfolgte Aufführung der gleichen Komposition in Berlin theilte die AmZ mit:

- 
- 11 »Bindung« bedeutet hier *tenuto*, speziell in der Kompositions vokabel *ligature e durezza*, dem ubiquitären »Dissonanzen-Zopf«.
  - 12 Die kleiner besetzte Stegmann-Fassung (zwei anstelle der vier Hörner bei Seyfried) erschien bei Simrock in Bonn erst im folgenden Jahr 1813.
  - 13 Gemeint ist die Klavierfassung; W. A. Mozart, *Oeuvres complètes*, Bd. 6: *14 Différentes Pièces pour le Piano-forte*, Leipzig, Breitkopf & Härtel [1799/1800], und hier die Takte 138–154. Digitalisat des Exemplars in der Bibliotheca Mozartiana (Salzburg) unter <https://digibib.mozarteum.at/urn:nbn:at:at-moz:2-66547> (Stand 23.06.2023).
  - 14 Die oben erwähnte Stegmann-Fassung bringt neben der Fantasie nur den ersten Satz der Sonate.
  - 15 *Nachrichten*. Leipzig, in: AmZ 14, Nr. 44 (28. Oktober 1812), Sp. 718–726, hier Sp. 719 f. (Gliederung in Absätze ergänzt).

»Den 2ten Theil des Concerts eröffnete die erste Hälfte der, vor kurzem b. Breitkopf und Härtel erschienenen Klavier-Phantasie u. Sonate v. Mozart, fürs ganze Orchester arrangirt vom Ritter von Seyfried. Hr. v. Seyfried hat sich ein wahres Verdienst erworben, dass er dieses, schon längst fürs Fortepiano bekannte Meisterstück, mit so vieler Sachkenntniss für ein grosses Orchester bearbeitet hat. Mozarts Geist schwebte über dem Orchester. Die grossen Schwierigkeiten, die durch die, von dem Fortepiano für Saiten- und Blasinstrumente entlehnten, heterogenen Figuren, besonders in den enharmonischen Stellen, trotz aller Vorsicht, womit sie behandelt sind, dennoch vorfallen müssen, wurden von demselben – einige Kleinigkeiten abgerechnet – glücklich überwunden, und von dem Publicum mit Freuden und ungetheiltem Beyfall anerkannt. Wir hoffen, dass dieses bewunderungswürdige Stück, eben so meisterhaft executirt, in den nächsten Concerten wieder gehört werden wird.«<sup>16</sup>

Vom 18. Januar 1813 ist ein Brief(-konzept) von Seyfrieds an einen Leipziger Hofrat – mutmaßlich Friedrich Rochlitz, den Herausgeber der AmZ – im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erhalten, den Jane Schatkin Hettrick ediert hat.<sup>17</sup> Seyfried beschreibt hier geradezu »rührselig« seine Bearbeitung der *Grande Fantaisie* f-Moll, bei der er dem Orgelstück für eine Uhr KV 608, bekannt als *Fantasie* f-Moll, die beiden ersten Sätze des Klavierquartetts KV 478 (Satz 1 transponiert nach f-Moll) vorangestellt hat. Über die Premiere dieser Bearbeitung in Wien berichtete die AmZ 1814:

»Grosse Symphonie in F moll, von W. A. Mozart, für das ganze Orchester eingerichtet von Hrn. J. v. Seyfried, erstem Kapellmeister dieses Theaters.<sup>[18]</sup>

Hr. von S. sammelt sich immer neue Verdienste im Gebiete der Tonkunst durch zweckmässige Einrichtung auserlesener mozartscher Klavier-Compositionen für ganze Orchester. So unterzog sich derselbe bekanntlich schon früher dem Ge-

---

16 *Nachrichten. Berlin. Anf. Januars*, in: AmZ 15, Nr. 3 (20. Januar 1813), Sp. 48 f. – Es war in Konzert-Reihen üblich, jeweils ein neues Stück pro Abend zu präsentieren, welches dann in den beiden folgenden Konzerten wiederholt wurde und so dem Publikum eine Vertiefung der ersten Hörerfahrungen ermöglichte.

17 Ignaz Ritter von Seyfried an einen ungenannten Hofrat in Leipzig (vermutlich Friedrich Rochlitz), 18. Januar 1813, Brief(entwurf?), A-Wgm, hier zit. nach Jane Schatkin Hettrick, *A letter of Ignaz von Seyfried concerning the Fantasia, K. 608*, in: *Newsletter of the Mozart Society of America* 16, Nr. 1, S. 8–9; vgl. <https://www.mozartsocietyofamerica.org/wp-content/uploads/newsletters/MSA-JAN-12.pdf> (Stand 10.06.2023); zur Zuschreibung an Rochlitz als Empfänger vgl. auch Bettina von Seyfried, *Ignaz Ritter von Seyfried. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis. Aspekte der Biographie und des Werkes*, Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang 1990 (Europäische Hochschulschriften 36,32), zugl. Diss., Freie Universität Berlin 1983, S. 551.

18 Gemeint ist das Theater an der Wien, in dem Seyfried auch die Premiere von Beethovens *Fidelio* leitete.

schäft, Mozarts Phantasie in C moll mit vieler Sachkenntnis, zu einer Symphonie, wie sie dann bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig erschien, umzugestalten.

Jene, heute zum ersten Mal aufgeführte, und in demselben Verlag<sup>[19]</sup> erschienene, sogenannte Symphonie in F moll ist zusammengesetzt aus dem ersten Satz des mozartschen Klavier-Quartetts in G moll [KV 478], übertragen in die Tonart F moll;<sup>[20]</sup> dann folgt das Andante in B dur, wie im Quartett, und das Finale besteht aus Mozarts geistreicher Fantasia fugata in F minor [KV 608], welche in mehreren Musikhandlungen für das Pianoforte zu vier Händen erschienen, und als ein wahres Meisterwerk bekannt ist.

Die ganze Symphonie ist abermals mit vieler Einsicht verarbeitet, und die Instrumente sind mit Wirkung verwendet worden; doch wurde Ref. durch den Schluss der Phantasie in den F dur-Ton mit einer langen, ausgehaltenen Note nicht befriedigt<sup>[21]</sup>; auch hätte der Hr. Uebersetzer durchaus nichts von seiner Composition vor dieser Schlussnote<sup>[22]</sup> hinzufügen sollen: denn Mozarts Geist muss allein und rein in seinen Werken wehen, wenn die Illusion und der geistige Genuss nicht gestört werden soll.«<sup>23</sup>

1815 berichtet die AmZ erneut über Seyfried und seine Bearbeitungen:

»Klavierauszüge von Orchesterwerken sind eine mit Recht beliebte Sache, gleichsam die Skizzen ausgeführter Gemälde. Es ist aber gegen das umgekehrte Verfahren – das Arrangiren für's Orchester von bedeutenden Werken für einzelne Instrumente – oft geeifert worden, und wol mit Recht. Doch dünkt mich, dass dies vorzüglich nur das Arrangiren nach Klavierauszügen treffen kann, aus welchen freylich viele Schönheiten des ausgeführten Accompagnements gar nicht gehahnet werden können, wodurch also dem Componisten offenbar etwas Schlechteres untergeschoben wird, als er selbst geliefert hatte. [...]

Einer meiner Lieblingswünsche<sup>[24]</sup> ist seit Jahren die Herausgabe der vortrefflichen Sonate zu 4 Händen in C dur, fürs Orchester arrangirt, gewesen. Da es mir aber jetzt dazu gänzlich an Zeit fehlt, so bitte ich hierdurch Hr. v. Seyfried oder einen

---

19 Die Fantasien wurden – wie bereits gesagt – vom Verlag heftig beworben.

20 Hauptanliegen war die Publikation der Fantasie f-Moll KV 608, weshalb der Kopfsatz von KV 478 von g-Moll nach f-Moll transponiert werden musste. Der Mittelsatz des Klavierquartetts hingegen konnte in der ursprünglichen Tonart B-Dur verbleiben.

21 In der Tat ist es fast grotesk, wie Seyfried das wütende f-Moll-Stück mit einem pastoralen F-Dur-Akkord beendet.

22 Seyfried hat die vier Schlusstakte der Mozart'schen Vorlage durch Neukomposition auf 19 Takte gestreckt.

23 *Nachrichten. Wien, d. 6ten May*, in: AmZ 16, Nr. 21 (25. Mai 1814), Sp. 351–356, hier Sp. 353 f. (Gliederung in Absätze ergänzt).

24 Hier wird die Publikation der (nach den Fantasien c-Moll und f-Moll) dritten Seyfried-Bearbeitung herbeigeredet, deren Veröffentlichung 1823 bei André (dem ungeliebten Konkurrent von Breitkopf & Härtel) dann in der AmZ keine Erwähnung findet.

andern kenntnisvollen Mann, der in diese Ideen eingeht, dem Publicum durch eine solche Bearbeitung einen grossen Genuss zu verschaffen. [...]

Dass ich übrigens durch diesen Vorschlag der leidigen Arrangirsucht nicht das Wort reden will, hoffe ich deutlich ausgesprochen zu haben.«<sup>25</sup>

Auch aus Prag wird von Aufführungen von Seyfrieds Bearbeitungen berichtet:

»Prag. Die interessantesten Nachrichten der heurigen Concerte waren jene des Conservatoriums der Musik, welches von Jahr zu Jahr die Hoffnungen mehr erfüllet, welche die Liebhaber und Verehrer vaterländischer Kunst auf dieses Institut gründeten. Die erste diser [sic] musikalischen Akademien wurde eröffnet mit der grossen Phantasie in C moll von Mozart, von Hrn. Kapellmeister von Seyfried fürs grosse Orchester eingerichtet. Dass der Vortrag einer Phantasie, und zwar einer solchen Klavierphantasie mit einem Orchester von mehr als 50 Personen, unter die schwierigsten Aufgaben gehört, wird wohl kein Musikkennner bezweifeln, und ohne uns hier in eine Zergliederung der Vortrefflichkeit dieser Production einzulassen, begnügen wir uns mit der Versicherung, dass diese Phantasie, nach dem Ausspruch aller ältern Kunstkenner, durchaus streng in Mozart's Geist (denn der grösste der Tonmeister spielte selbe in Prag sowohl öffentlich als mehrmals in Privatzirkeln) aufgeführt worden ist, und dem Conservatorium seinen schönsten Triumph verschafft hat. Doch müssen wir auch erwähnen, dass Hr. von Seyfried sehr glücklich in der Instrumentation dieses klassischen Werkes war, und nicht nur dem Genius ganz treu blieb, sondern auch dadurch seine Kunstkenntniss beurkundete, dass er die dem Klavier ganz eigenthümlichen Stellen mit so vieler Umsicht und so wohl berechnetem Effekt in das Orchester übertrug, dass er nichts zu wünschen übrig liess, als etwa, es möge ihm gefallen, auch die zweyte Mozart'sche Phantasie in F moll eben so zum Concertgebrauch einzurichten, da die Instrumentalmusik schon durch jene erste einen Gewinn von gediegenem Gold erhalten hat.«<sup>26</sup>

Letztlich verschwanden Seyfrieds vermutlich nicht nur in tiefster Devotion und Verehrung für seinen Lehrer Mozart getätigten, sondern ebenso als Legitimation eines Nachfolgeanspruchs verstehbaren Orchesterbearbeitungen mit seinem um 1830 erfolgten krankheitsbedingten Rückzug aus dem öffentlichen Musikleben Wiens. Seyfried starb 1841.

Ausgehend vom Generalregister der AmZ<sup>27</sup> seien abschließend noch die

---

25 *Bemerkungen*, wie Anm. 5, Sp. 499 f.

26 *Nachrichten. Prag*, in: AmZ 24, Nr. 25 (19. Juni 1822), Sp. 413–420, hier Sp. 413.

27 *Register zu den ersten zwanzig Jahrgängen der allgemeinen musikalischen Zeitung (1798–1818.)*, Leipzig: Breitkopf & Härtel [o. J.], S. 113 f.; vgl. <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10622996-6> (Stand 12.06.2023); *Fortsetzung des Registers zu den ersten zwanzig Jahrgängen der allgemeinen musikalischen Zeitung (1798–1818.). Zehn Jahrgänge von 1819 bis mit 1828*, Leipzig: Breitkopf & Härtel [o. J.], S. 114 f., vgl. ebd.; *Register zu den letzten zwanzig Jahrgängen der allgemeinen musikalischen Zeitung (31. bis 50. Jahrgang:*

Erwähnungen von Aufführungen der Seyfried'schen Orchesterbearbeitungen genannt.<sup>28</sup>

Thema	Nummer	Spalte
Aufführung der Orchesterbearbeitung von Mozarts c-Moll-Fantasie in Leipzig <sup>29</sup>	AmZ 14, Nr. 44 (28. Oktober 1812)	719–720
Aufführung der Orchesterbearbeitung von Mozarts c-Moll-Fantasie in Berlin <sup>30</sup>	AmZ 15, Nr. 3 (20. Januar 1813)	48–49
Aufführung mehrerer Orchesterbearbeitungen von Klavierwerken Mozarts in Wien <sup>31</sup>	AmZ 16, Nr. 21 (25. Mai 1814)	353–354
Aufführung der Orchesterbearbeitung von Mozarts c-Moll-Fantasie in Wien <sup>32</sup>	AmZ 16, Nr. 21 (25. Mai 1814)	355
Arrangements von Meisterwerken von Mozart und Beethoven	AmZ 24, Nr. 9 (27. Februar 1822)	145
Aufführung der Orchesterbearbeitung von Mozarts c-Moll-Fantasie in Prag <sup>33</sup>	AmZ 24, Nr. 25 (19. Juni 1822)	413
Aufführungen mehrerer Arrangements von Klavierstücken Mozarts in Wien	AmZ 28, Nr. 4 (25. Januar 1826)	63–66
Aufführung eines Arrangements von <i>Introduction</i> und <i>Allegro (Overture)</i> einer vierhändigen Klaviersonate F-Dur von Mozart <sup>34</sup> in Wien	AmZ 28, Nr. 4 (25. Januar 1826)	65 f.
Aufführung der Orchesterbearbeitung von Mozarts c-Moll-Fantasie in Leipzig <sup>35</sup>	AmZ 33, Nr. 15 (13. April 1831)	242

1829 bis 1848.). Fortsetzung und Beschluss der früheren Register über die ersten 30 Jahrgänge, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1848, S. 222, vgl. ebd.

28 Die ähnlichen Druck-Erzeugnisse von André und Simrock wurden grundsätzlich verschwiegen.

29 Vgl. *Nachrichten*, wie Anm. 15.

30 Vgl. *Nachrichten*, wie Anm. 16.

31 Vgl. *Nachrichten*, wie Anm. 23.

32 Vgl. ebd.

33 Vgl. *Nachrichten*, wie Anm. 26.

34 Vgl. *Nachrichten*. Wien. *Musikalisches Tagebuch vom Monat December*, in: AmZ 28, Nr. 4 (25. Januar 1826), Sp. 62–71, hier Sp. 65; die hier genannte Bearbeitung der »vierhändigen Sonate in F« (wohl KV 497; in Transposition »in die hellere Orchestertonart E dur«) erschien nicht mehr im Druck. Auch fehlt sie im Seyfried-Werkverzeichnis, vgl. Bettina von Seyfried (Hg.), wie Anm. 17 (das einleitende Adagio von KV 497 hatte Seyfried allerdings in seine Bearbeitung der Sonate KV 521 übernommen, siehe oben).

35 Vgl. *Nachricht*, wie Anm. 1. Seyfried wird im Artikel namentlich nicht erwähnt und ist nur aus dem Generalregister der AmZ ermittelbar: »Seyfried, Ign. von, Kapellmstr. in Wien [...] – Mozart's C moll-Fantasie, für Orch. bearb., in Leipzig aufgef. 33.242«; Register zu den letzten zwanzig Jahrgängen, wie Anm. 27, S. 222.

Eingangs hatte ich bereits darauf hingewiesen, dass zur damaligen Zeit dringender Bedarf an ›Mozart in Moll‹ bestand – wobei man einwenden kann, dass es neben der ›großen‹ g-Moll-Sinfonie KV 550 auch noch eine ›kleine‹ KV 183 gibt. Hier nun aber trifft das Diktum zu, dass nichts so unmodern wie die Mode von gestern ist: Die Abneigung der Klassik gegenüber den Produkten des galanten Stils war grenzenlos.

Während heute die Serie der mehr oder minder regelmäßig aufgeführten Mozart'schen Sinfonien bei genau jener ›kleinen g-Moll‹ KV 183 beginnt und den vorausgehenden Sinfonien kaum Aufmerksamkeit geschenkt wird – auch von den fünf Violinkonzerten der 1770er-Jahre werden allenfalls drei als ›vollwertig‹ anerkannt –,<sup>36</sup> begann für die ›Klassiker‹ die Welt erst um 1780: Vor allem in Wien wurde gnadenlos ignoriert, was aus alten thesianischen Tagen in die josephinische Jetztzeit hineinragte.

Bezeichnend für diese Anschauung ist die in AmZ 1, Sp. 494, publizierte Besprechung der den Markt testenden Veröffentlichung von vier Mozart-Sinfonien (neben KV 162, KV 199 und KV 202 eben auch KV 183) seitens des Hamburger Verlagshauses Günther & Böhme:

»Mozarts Instrumentalsachen, insonderheit seine Quartetts, haben gewiß zur Allgemeinheit seines Ruhmes mehr beygetragen, als viele denken mögen. [...] Bey Niemanden von unsern deutschen Komponisten der neuern Zeit, außer Haydn, läßt sich die Superiorität des musikalischen Genies so sicher aus Instrumentalarbeiten, deduziren, als aus den Mozartischen, und daher haben sie auch so vielen Werth und bestimmten Einfluss auf Gefühl und Urtheil der musikalischen Welt gehabt.

Daraus folgt nun aber nicht, daß alles, was Mozart von der Art geschrieben, des Aufbewahrens werth sey, und daß man nach seinem Tode Alles durchweg sammle und herausgebe, was sich, zumal noch von seinen jüngern Jahren, herschreibt. Das ist abergläubische Verehrung gegen Reliquien [...]. Allein Pflicht der Kritik ist und bleibt es demungeachtet, ohne alle Rücksicht auf Nebengründe zu verfahren, und dem Publikum ehrlich zu sagen, was es an diesen Ueberresten hat.

Ohne Uebertreibung läßt sich nichts weiter von diesen Sinfonien behaupten, als daß sie, zwar nicht ohne guten Werth und Gehalt, aber doch nur gewöhnliche

---

36 Nachdem mit dem ›kleinen‹ D-Dur-Konzert KV 211 ein – wen wundert's – erfolgloser Testballon gestartet war, wurden Mozarts Violinkonzerte erst in der Alten Mozart-Gesamtausgabe (AMA) publiziert. Die Lösung der Rätsel um das früher so beliebte Konzert Es-Dur (KV<sup>6</sup> Anh.C 14.04), publiziert 1799 bei André, und um das weitaus glaubwürdigere Konzert KV 271a ist noch ausständig.

Orchestersinfonien sind, ohne hervorstechende Züge von Originalität und Neuheit, oder aber auch nur von besonderem Kunstfleiß.«<sup>37</sup>

\*

Die hier diskutierten Orchesterbearbeitungen Mozart'scher Kammermusik halfen zu ihrer Entstehungszeit in den beiden ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts wie auch bei ihren vor Kurzem erfolgten Wiederaufführungen über den häufig beklagten Mangel von ›Mozart mit Klarinetten im Orchester‹ hinweg. Nicht verheimlicht werden kann indes, dass sie aus der Sicht der Orchester und auch der Reaktionen des Publikums nach zu beurteilen unterschiedlich erfolgreich zu nennen sind, lässt sich doch der grundsätzliche Unterschied zwischen der filigranen Schreibweise von solistisch besetzter Kammermusik einerseits und einer eher deftigen, auf plakative Wirkungen ausgerichteten Erfindung für chorisch besetzte Instrumentengruppen andererseits nicht wegdiskutieren. Es ist und bleibt dies das hörbare Manko auch der heute so beliebten Darbietung von Streichquartetten in Streichorchesterbesetzung.

Es wundert also nicht, dass die solistisch besetzte, aber doch hörbar orchestral inspirierte Gran Partita in ihrer gleichsam wiedergewonnenen ›Ur-Gestalt‹ die wohl erfolgreichste dieser Bearbeitungen ist. Der Wegfall des jeweils zweiten Trios in beiden Menuetten (und damit verbunden die Streichung je einer Menuett-Reprise) kappt die eigentlich an Überlänge leidende Urform um entscheidende Minuten, der Wegfall der beiden Bassettklarineten hingegen wird durch die Farben der neu hinzutretenden chorisch besetzten Streicher mehr als nur wettgemacht.

Dass die bei den Breitkopf & Härtel-Editionen so überaus gesprächige AmZ Gleißners bei André erschienene Bearbeitung von KV 361 ebenso wie Stegmanns bei Simrock publizierte Bearbeitung von KV 475 / KV 457 mit Schweigen übergeht, lässt an ihrer gerne behaupteten Unparteilichkeit doch ernste Zweifel aufkommen.

---

37 *Quatre Symphonies pour l'Orchestre, comp. par Wolfgang Amad. Mozart. Oeuvr. 64. Hambourg chez Günther et Böhme* [Rezension], in: AmZ 1, H. 31 (1. Mai 1799), Sp. 494–496, hier Sp. 494 f.

