

- 1 <https://en.unesco.org/programme/mow> (20.7.2018).
- 2 Die Autographe dieser Bibliotheken sind unter www.schubert-online.at und www.gallica.bnf.fr einzusehen.
- 3 Dazu gehören u. a. die Autographe aus dem Verlagsarchiv A. Cranz, Nachfolger des Wiener Diabelli-Verlags.
- 4 Siehe Franz Schubert: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie VIII: Supplement, Bd. 2: Quellen II. Franz Schuberts Werke in Abschriften: Liederalt und Sammlungen, hrsg. von Walther Dürr, Kassel 1975, und Bd. 3: Quellen III. Franz Schuberts Werke in Erst- und Frühdrucken, hrsg. von Michael Raab, Kassel 2015.
- 5 Siehe etwa Gustav Nottebohm: Thematisches Verzeichniss

der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert, Wien 1874 (mit Angaben zu den Autographen), und Otto Erich Deutsch: Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge. Neuausgabe in deutscher Sprache von der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe und Werner Aderhold, Kassel u. a. 1978.

6 Otto Erich Deutsch: „Schubert-Lied als Maturapreis in acht Teile zerschnitten“, in: Die Presse (Wien), 6. Juli 1961, S. 7. Bis heute sind nur sieben Abschnitte wieder aufgetaucht; sechs davon befinden sich nun wieder im Besitz der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, der bedeutendsten Privatsammlung von Schubert-Quellen.

Eva Neumayr und Armin Brinzing Das Projekt „Mozart-Nachlass“: Eine Kooperation zwischen der Internationalen Stiftung Mozarteum und dem Archiv der Erzdiözese Salzburg

Der Nachlass von Franz Xaver Mozart, dem jüngeren Sohn von Wolfgang Amadé und Constanze Mozart, kam über seine Universalerbin Josephine Baroni-Cavalcabò 1844 in die Sammlung des Vereins Dommusikverein und Mozarteum; Teile der Sammlung seines älteren Bruders Carl Thomas folgten zwischen 1856 und 1858. Dieser heute als „Mozart-Nachlass“ bezeichnete Bestand enthält zahlreiche Briefe der Familie Mozart, autographe Fragmente und Abschriften von Werken Wolfgang Amadé Mozarts und Abschriften von Werken Georg Christoph Wagenseils, Johann Georg Anton Mederitschs sowie Johann Sebastian Bachs und seiner Söhne. Als sich 1880 der Verein aufspaltete, wurde diese Sammlung auf zwei Institutionen, die Internationale Stiftung Mozarteum (A-Sm) und das Archiv der Erzdiözese Salzburg (A-Sd), verteilt. Diese kooperieren seit einigen Jahren, um die kostbare Sammlung wissenschaftlich zu erschließen und zugänglich zu machen.

Am 1. Oktober 1841 wurde in Salzburg unter dem Protektorat des Fürsterzbischofs Friedrich Fürst zu Schwarzenberg und unter Führung des aus Wien stammenden Juristen Franz Edler von Hillebrandt

(1796-1871) der *Dommusikverein und Mozarteum* gegründet, dessen Ziele neben der Organisation der Kirchenmusik am Salzburger Dom und an den Kirchen der Stadt in der Errichtung einer Musikschule sowie in der Veranstaltung von Konzerten lagen. Dieser Verein sollte sich als die Keimzelle vielfältiger kultureller Institutionen erweisen: Die Internationale Stiftung Mozarteum, die Musikuniversität Mozarteum, das Mozarteumorchester, aber auch die Salzburger Dommusik haben alle Wurzeln in diesem Verein, ohne den die kulturelle Landschaft der Stadt Salzburg heute völlig anders aussehen würde.

In der Literatur zur Gründung des *Dommusikverein und Mozarteum* wird zurecht die Rolle des Vereins *Museum*, der sich aus dem Bürgertum rekrutierte und aus dem sich das Komitee zur Errichtung des Mozart-Denkmal konstituiert hatte, gewürdigt.^{1/} Vielfach übersehen wurde bisher im Diskurs die wichtige Rolle der Kirche. Salzburg war Ende der 1830er-Jahre keineswegs, wie behauptet wird, jene „Stadt ohne entsprechende Infrastruktur“, in der „erstmal nach Auflösung der Hofmusik eine rund 50-köpfige ständige Kapelle aufgestellt“^{2/} wurde, die Kirchenmusik war vielmehr noch immer in zwei Ebenen, jene der Metropolitankirche und die der Stadtpfarrkirchen, organisiert,^{3/} denen beiden mit dem Domchor und den Dommusikern bzw. den Stadtpfarrmusikanten und den Thurnern Berufsmusiker zugeordnet waren, die aus mehreren Kirchenmusikfonds bezahlt wurden. Der *Dommusikverein und Mozarteum* übernahm nicht nur alle diese Gelder, sondern

konnte auch auf zahlreiche Musiker zurückgreifen, die als Musiker für die Kapelle und als Lehrer am Mozarteum brauchbar waren./4/ Vor diesem Hintergrund ist die Einschätzung, mit der Gründung des *Dommusikverein und Mozarteum* seien „die ersten Schritte hin zu einer Professionalisierung des Musiklebens gesetzt“/5/ worden, grundsätzlich zu hinterfragen.

Die Familie Mozart und der *Dommusikverein und Mozarteum*/6/

Das Verhältnis der Familie Mozart zu den Propagandisten des Vereins war, wie Till Reininghaus herausgearbeitet hat, gut. Constanze Mozart, die ab 1824 mit ihrem zweiten Mann, Georg Nikolaus Nissen, in Salzburg lebte, engagierte sich bereits für jenes Projekt, das der Vereinsgründung vorausging und das sie aus Altersgründen im September 1842 nicht mehr erleben sollte: die Errichtung des Mozart-Denkmal. Überdies spendete sie schon 1841 neben 400 Gulden ein autographes Kyrie-Fragment KV 322, weitere Musikalien und ein Klavier ihres Mannes und legte damit den Grundstock für die Sammlungen des *Dommusikverein und Mozarteum*. Bereits Anja Morgenstern hat darauf hingewiesen, dass auch die Idee für die Gründung einer Musikschule namens „Mozarteum“ wahrscheinlich auf die Mozart-Witwe zurückzuführen ist, die diesen Gedanken in einem Konzept zu einem Testament schon 1839 zum ersten Mal schriftlich niedergelegt hat./7/

Das Verhältnis des jüngeren Sohnes, Franz Xaver Wolfgang Mozart, zum *Dommusikverein und Mozarteum* erscheint aus heutiger Sicht zwiespältig. Schon früh von seiner Mutter in Nachfolge des Vaters zum Musiker bestimmt („Wolfgang Amadeus Mozart Sohn“) und von den prominentesten Musikern der Zeit unterrichtet,/8/ schuf er sich um und in Lemberg zunächst eine eigenständige Existenz als Musiklehrer, Pianist, Dirigent und Komponist. Nachdem er auf seiner großen Konzertreise, die er 1818 bis 1822 durch Russland, Polen, Dänemark, Deutschland, Österreich, Italien und in die Schweiz unternahm, das Angebot einer Kapellmeisterstelle

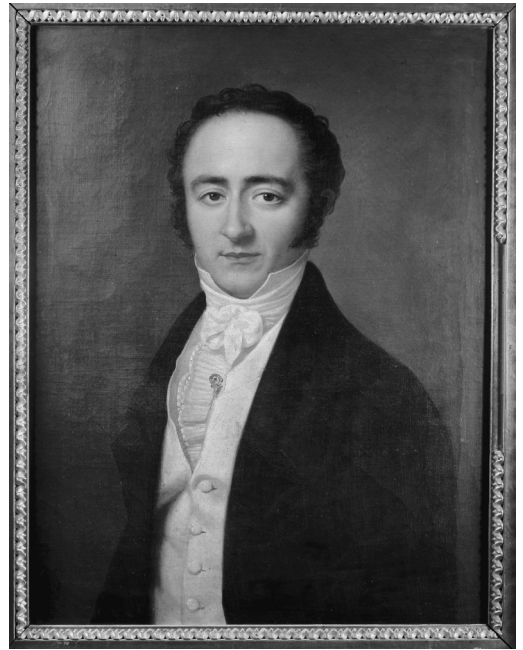


Abb. 1: Franz Xaver Mozart, Ölgemälde von Karl Gottlieb Schweikart (1772–1855), Lemberg 1825

© Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)

in Darmstadt noch aus privaten Gründen abgelehnt hatte, datieren bereits 1826 Bemühungen seiner Mutter, ihm eine Stelle als Domkapellmeister in Salzburg zu verschaffen./9/ Auch er selbst hoffte einige Jahre lang, eine solche Stelle vorzugsweise in Salzburg oder in Wien zu erreichen, und nahm dafür Kontrapunktunterricht bei seinem Lehrer und väterlichen Freund Johann Georg Anton Mederitsch, genannt „Gallus“ (1752–1835), in Lemberg, der ihm später seine kostbare Musiksammlung vererben sollte.

Die Gründung von *Dommusikverein und Mozarteum* ließ die Hoffnung, eine solche Stellung zu erlangen, wohl für kurze Zeit wieder aufleben. Aufgefordert, ein Musikstück für die Enthüllungsfest des Mozart-Denkmal im September 1842 zu komponieren, erfüllte er diese Bitte mit einem „Fest-Chor“, indem er Werke seines Vaters arrangierte und einen eigenen Text unterlegte. Kapellmeister des *Dommusikverein und Mozarteum* war zu diesem Zeitpunkt allerdings bereits Aloys Taux (1817–1861); Franz Xaver Wolfgang engagierte sich jedoch weiterhin für den Verein, sei es in der

Vermittlung von Musikern, sei es, indem er schon 1841, noch vor der formellen Konstituierung, eine Abschrift von *Davide penitente* KV 469 (A-Sd, Gr 11) spendete und dann dafür gemeinsam mit seiner Mutter als eines der ersten Ehrenmitglieder aufgenommen wurde. Der „Fest-Chor“ war allerdings nicht nach dem Geschmack der Vereinsleitung, was man zwar untereinander, nicht aber gegenüber dem Verfasser kommunizierte. Den Titel „Ehrenkapellmeister“ erhielt er im November 1842 nur auf mehrfach geäußerten, eigenen Wunsch./10/

Ob er über diese Behandlung von Seiten der Vereinsleitung verstimmt war oder nicht, wird man heute nicht mehr zweifelsfrei entscheiden können./11/ Als Franz Xaver Wolfgang Mozart 1844 in Karlsbad starb, hatte er jedenfalls seine Freundin Josephine Baroni-Cavalcabò als Universalerin eingesetzt, obwohl er vorher wiederholt mündlich den *Dommusikverein und Mozarteum* bedacht hatte./12/ Der junge Verein hatte es u. a. dem Wiener Musiksammler Aloys Fuchs zu verdanken, dass Josephine Baroni-Cavalcabò die umfangreiche Musikaliensammlung Franz Xaver Mozarts inklusive zahlreicher Briefe und Bilder der Familie Mozart dem Verein übergab, „damit der edle, vielfach verkannte Sohn, wenigstens im Tode, jene Verehrung die seinen Verdiensten gebührte, erreiche“/13/. Diese Sammlung bildete gemeinsam mit den Geschenken Constanze Mozarts den Grundstock der Bibliothek und auch der musealen Sammlungen des *Dommusikverein und Mozarteum*, der später durch Zuwendungen von Carl Thomas Mozart (1856–1858) und weitere von Josephine Baroni-Cavalcabò (1857 und 1860) erweitert und vervollständigt wurde.

Die Autographen Wolfgang Amadé Mozarts

Obwohl bereits seit der Gründung des Dommusikvereins im Jahr 1841 mit dem Aufbau einer Musikbibliothek begonnen worden war, wurde erst nach der Übernahme der wertvollen Sammlung Franz Xaver Wolfgang Mozarts drei Jahre später ein

Inventarbuch angelegt. Dieses *Repertorium*/14/ (Abb. 2) beginnt dementsprechend mit dem „Verzeichniß des musikalischen Nachlasses von W. A. Mozart (Sohn)“. An dessen Beginn stehen in einer nur sehr knappen, summarischen Auflistung die wertvollsten Stücke, nämlich die Originalhandschriften Wolfgang Amadé und Leopold Mozarts.

Unter der Nr. 1 werden genannt: „Leopold Mozart. Eigenhändige Briefe an seinen Sohn W: A. Mozart aus den Jahren 1777 bis 1780“ mit der Angabe „von N:° 1 bis N:° 80“. Es folgen als Nr. 2 „W: A: Mozart. Eigenhändige Briefe an seinen Vater, seine Schwester und an seine Frau Constanze“, die in zwei Bänden mit insgesamt 160 Nummern zusammengefasst waren. Als Nr. 3 schließen sich an: „Musical: Fragmente von W: A: Mozarts Compositionen durchaus von dessen eigener Handschrift“, auch hier nur um die summarische Angabe „60 Stück“ ergänzt. Hinzu kamen unter der Nr. 4 das Teilautograph der Sinfonie KV 297 und die sog. *Freystädtler-Studien*.

Bei dieser Sammlung von Originalen handelt es sich im Wesentlichen um Handschriften, die Franz Xaver Wolfgang Mozart bei einem seiner Besuche in Salzburg von seiner Mutter Constanze Mozart-Nissen erhalten hatte. Der Großteil der Briefe war zuvor von Mozarts Schwester, Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg (geb. Mozart), aufbewahrt und später, als Georg Nikolaus Nissen an seiner Mozart-Biographie arbeitete, an ihre Schwägerin Constanze übergeben worden./15/

Nachdem Franz Xaver 1838 von Lemberg nach Wien gezogen war, ordnete sein Freund Aloys Fuchs dessen Bibliothek und legte bei dieser Gelegenheit auch jeden Brief zum Schutz in einen Bogen sauberes Papier ein, den er jeweils fortlaufend nummerierte./16/ Auch zu den autographen Fragmenten fertigte Fuchs, der als der beste Kenner von Musikerautographen galt und selbst eine herausragende Autographensammlung zusammengetragen hatte, solche fortlaufend nummerierten Umschläge an, auf denen er die Werke auch kurz beschrieb./17/ Die Umschläge der Fragmente sind noch vollständig erhalten, während jene für die Briefe bis auf vier verloren gegangen sind.

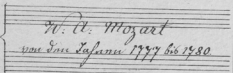
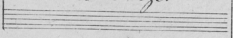
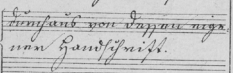
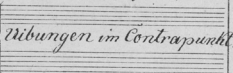
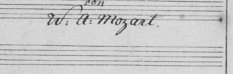
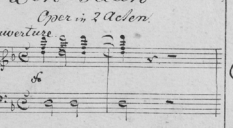
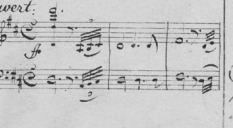
Nr.	Name des Compositors	Benennung des Werkes	Stimmen.	Anschaffung im Jahre.	Preis.		Anmerkung.
					C.M.	S.	
	Leopold	Eigenhändige Briefe an seinen Sohn  W. A. Mozart vom Jahr 1777 bis 1780	von Nr. 1 bis 80	1844.	-	-	
1	Mozart.						
	W. A.	Eigenhändige Briefe an seinen Vater, sein Schw. ster und an seine Frau Constanze. 	I. Band von Nr. 1 bis 80 II. Band von Nr. 81 bis 160	1844.	-	-	
2	Mozart.						
3	"	Musikal. Fragmente von W. A. Mozarts Compositionen  Sinfonie von Sappho u. d. r. von Handgriff.	60 Stück.	1844	-	-	
4	"	Originale: 1. Satz aus d. franz. Sinfonie  6. Übungen im Contrapunkt.	2. Sinfonie.	1844	-	-	
5	"	Themat. Verzeichniß fünfzig Compositionen von W. A. Mozart. 	1 Synf.	1844.	-	-	
6	"	Don Juan Oper in 2 Acten. Ouverture 	2 Sinfon. (Partitur)	1844	20	-	
7	"	Idomeneo. Oper in 3 Acten! Ouvert. 	1 Sinfon. (Partitur) 1 Original und 1. u. 2. u. 3. u. 4. u. 5. u. 6. u. 7. u. 8. u. 9. u. 10. u. 11. u. 12. u. 13. u. 14. u. 15. u. 16. u. 17. u. 18. u. 19. u. 20. u. 21. u. 22. u. 23. u. 24. u. 25. u. 26. u. 27. u. 28. u. 29. u. 30. u. 31. u. 32. u. 33. u. 34. u. 35. u. 36. u. 37. u. 38. u. 39. u. 40. u. 41. u. 42. u. 43. u. 44. u. 45. u. 46. u. 47. u. 48. u. 49. u. 50.	1844	18	-	
				1856	9	-	* hat Original und 1. u. 2. u. 3. u. 4. u. 5. u. 6. u. 7. u. 8. u. 9. u. 10. u. 11. u. 12. u. 13. u. 14. u. 15. u. 16. u. 17. u. 18. u. 19. u. 20. u. 21. u. 22. u. 23. u. 24. u. 25. u. 26. u. 27. u. 28. u. 29. u. 30. u. 31. u. 32. u. 33. u. 34. u. 35. u. 36. u. 37. u. 38. u. 39. u. 40. u. 41. u. 42. u. 43. u. 44. u. 45. u. 46. u. 47. u. 48. u. 49. u. 50.

Abb. 2: Repertorium über die musikalische Bibliothek des Dom=Musik=Vereines u: Mozarteum's zu Salzburg, S. 1
© Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikarchiv

Diese „Fragmente“ (tatsächlich befinden sich darunter auch zwei vollständige Kompositionen) bildeten, bis auf wenige ebenfalls fragmentarische Stücke im Besitz von Mozarts älterem Sohn Carl Thomas, den einzigen im Familienbesitz verbliebenen Rest an Musikautographen Wolfgang Amadé Mozarts, /18/ hatte doch 1799 Constanze Mozart mit tatkräftiger Unterstützung ihres späteren zweiten Ehemannes Georg Nikolaus Nissen alle übrigen Autographen an den deutschen Musikverleger Johann Anton André verkauft, für den die Fragmente kommerziell nicht interessant waren. /19/ Auch der Verlag Breitkopf & Härtel, der 1798 einen Versuch einer Mozart-Gesamtausgabe gestartet hatte und dem Constanze Mozart und Nissen die Fragmente schmackhaft machen wollten, war nicht an einem Ankauf interessiert.

Dabei argumentierte Constanze (oder eigentlich Georg Nikolaus Nissen, der die gesamten Verhandlungen im Namen der Mozart-Witwe führte /20/

durchaus philologisch modern, wobei Dichter-Gesamtausgaben als Vorbild dienten, und fragte: „Gibt man denn nicht Fragmente, auch noch so klein, wie z. B. von Lessing, von berühmten Schriftstellern heraus? Ich würde an Ihrer Stelle bey dem Schlusse eines jeden Fachs solche bruchstücke einrücken. Sie müssen immer lehrreich seyn, und können ja von andern ihre Gedanken benutzt und ausgeführt werden.“ /21/

Hatten Nissen und die Mozart-Witwe damit auch keinen Erfolg, so folgte Franz Xaver Wolfgang Mozart doch schon ganz zu Anfang seiner eigenen musikalischen Karriere (sicher auf die Anregung der beiden hin) der Idee, ein solches angefangenes Werk zu Ende zu komponieren. Im Alter von zehn Jahren schrieb er ein *Rondo*, das er seiner Mutter zum Namenstag am 16. Februar 1802 widmete. /22/ Es basiert auf einem unvollendeten Klavierstück seines Vaters, das um 1788 in Wien entstanden ist (KV 590b / Anh. 30) und dessen Autograph sich heute als Teil des „Mozart-Nachlasses“ in der Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum befindet. /23/

Weitere Teile der Sammlung

Die weiteren Teile der Sammlung spiegeln den Werdegang Franz Xaver Mozarts als Komponist, Klaviervirtuose, Musiklehrer und Dirigent wider. Früh von Mutter und Stiefvater zum Musiker bestimmt und von den besten Lehrern ausgebildet, ging er bereits 1808, also mit 17 Jahren, als Musiklehrer zu Wiktor Graf Baworowsky in das südöstlich von Lemberg gelegene Dorf Pidkaminj, das er 1811 verließ, um eine Stelle bei dem königlich polnischen Kämmerer Tomasz Graf Janiszewski und dessen Frau Tekla, geb. Gräfin Czonsnowska, im kleinen Ort Sarki bei Burstin anzutreten. Von 1813 an dürfte er bis zum Beginn seiner Konzertreise 1818 in Lemberg gelebt haben, wo er Josephine Baroni-Cavalcabò kennenlernte und mit ihrer Familie eng verbunden war. /24/ Nach seiner Rückkehr 1822 wurde er der Erzieher und Klavierlehrer der Kinder der Familie, von denen die jüngste Tochter, Julie Baroni-Cavalcabò zu seinen besten

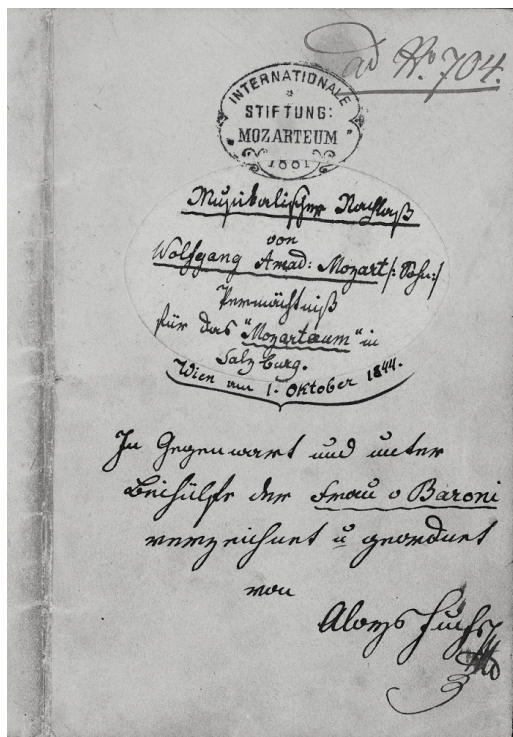


Abb. 3: Nachlassverzeichnis von Aloys Fuchs, A-Sm, Doc 1844/7, Titelblatt

© Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)

Klavier- und Kompositionsschülern gehörte, deren Werke u. a. von Robert Schumann günstig rezensiert wurden. Diese Tätigkeit gab ihm aber auch Zeit, sich anderen Aktivitäten zu widmen: Unter anderem gründete er 1826 den „Cäcilien-Verein“, einen Chor, der nur bis 1829 bestand und mit dem er zahlreiche größere Werke, wie das Requiem seines Vaters, Haydns *Schöpfung* etc., ganz oder in Teilen aufführte. Typischerweise haben sich in Franz Xaver Mozarts Nachlass die Vokalstimmen zu diesen Werken in der Regel gemeinsam mit einem Klavierauszug erhalten, was darauf hindeutet, dass die Produktionen des „Cäcilien-Vereins“ zu Klavierbegleitung stattfanden. Im von Aloys Fuchs angefertigten Nachlassverzeichnis (Abb. 3) sind diese Materialien extra aufgeführt und mit der Bemerkung „Die hier folgenden Stücke sind in schön geschriebenen Aufg.-Stimmen nebst Chorauszügen vorhanden, und in eigenen Cartons verwahrt“ versehen.

Der „Cäcilien-Verein“ sollte Franz Xaver Mozart auch für einen geeigneten Posten in Wien oder Salzburg qualifizieren./25/ Zu diesem Zweck nahm Mozart auch ab spätestens 1825 Unterricht in Kontrapunkt bei Johann Georg Anton Mederitsch, genannt „Gallus“, der für ihn der „vielleicht größte Contrapunctist unseres Zeitalters“/26/ war. Dieser hatte einige Zeit in Wien verbracht, wo er zunächst Schüler Georg Christoph Wagenseils gewesen war und dann als Singspielkomponist/27/, Kapellmeister und Kopist gearbeitet hatte. Um 1800 war er der Klavierlehrer Grillparzers gewesen./28/ Bald nach 1800 finden wir ihn zum ersten Mal in Lemberg, wo er zwischen 1803 und 1811 an der Organisation von Liebhaberkonzerten beteiligt war./29/ Seine kostbare Sammlung dürfte er allerdings bereits in Wien als Kopist für die Firma Traeg aufgebaut haben./30/ Sie enthielt neben 145 Autographen Mederitschs und Abschriften von ungefähr 80 Werken seines Lehrers Wagenseil

1806

Tempo	Title	Reference
Andante Allegretto	And. Galmann'sch von J. Gallus. mit Pf. Begl. u. i. d. Ch. S.	No. 8 op. 5
Andante	Vier für Pf. über ein sehr schön. Gammel. von i. d. Ch. S.	No. 6 op. 6
Andante	Ein Klavierstück von Carl Mayer. mit Pf. Begl. von i. d. Ch. S.	No. 1 op. 6
Allegro	Das Klavierstück von J. G. Traeg. mit Pf. Begl. von i. d. Ch. S.	No. 2 op. 6
Allegro	Das Klavierstück von J. G. Traeg. mit Pf. Begl. von i. d. Ch. S.	No. 6 op. 6
Allegro	Sonate. Pf. u. Violine (D. 4. Aufzug) von J. G. Traeg. mit Pf. Begl. von i. d. Ch. S.	No. 7 op. 7
Andante	Das Klavierstück von J. G. Traeg. mit Pf. Begl. von i. d. Ch. S.	No. 11 op. 6

Abb. 4: Thematisches Verzeichnis von der Hand Franz Xaver Wolfgang Mozarts, A-Sd, M.N. Anh. 1,1an, S. 3.
© Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikarchiv

auch 360 Abschriften von Werken Johann Sebastian Bachs und seiner Söhne Carl Philipp Emanuel, Wilhelm Friedemann und Johann Christian Bach. Diese Sammlung ging nach seinem Tod an Franz Xaver Mozart über, der ihn in seinen letzten Jahren unterstützt hatte.

Als letzter Teil des „Mozart-Nachlasses“ kamen 1860, kurz vor dem Tod der Stifterin, Franz Xaver Mozarts eigene Werke in die Sammlung von *Dommusikverein und Mozarteum*./31/ Vier Bände sind heute in Salzburg erhalten, einer in der Berliner Staatsbibliothek/32/; im *Repertorium* sind allerdings sieben Bände eingetragen, sodass zwei Bände zurzeit als verschollen gelten. Die Bände enthalten um die 40 Werke Franz Xaver Mozarts, darunter die Lieder op. 5 und 21, die *Polonaises mélancholiques* op. 17 und 22 (WV VII: 20, 21, 25–28, 34, 29, 33, 31), sein Klavierkonzert op. 14 und nicht zuletzt ein von ihm handschriftlich verfasstes „Thematisches Verzeichnis“ (Abb. 4).

Auch der ältere Sohn Wolfgang Amadé Mozarts, Carl Thomas, der als Beamter in und um Mailand lebte, hatte zunächst ein ambivalentes Verhältnis zum *Dommusikverein und Mozarteum*, vermutlich, weil er weder die Behandlung seines Bruders noch die seines Freundes Aloys Taux (1817–1861), der als Kapellmeister des Vereins notorisch überarbeitet und unterbezahlt war, goutierte./33/ Nachdem er die Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag seines Vaters miterlebt hatte, besserte sich das Verhältnis jedoch. Noch zu Lebzeiten schenkte er dem Verein u. a. zahlreiche Briefe der Mozart-Familie sowie das Stammbuch/34/ und den Wiener Konzertflügel seines Vaters, nach seinem Tod 1858 wurde der *Dommusikverein und Mozarteum* sein Universalerbe./35/

Die Erschließung des „Mozart-Nachlasses“

Wie Josephine Baroni-Cavalcabò in einem Brief an den Sekretär des *Dommusikverein und Mozarteum* betonte, war es Franz Xaver Mozarts Wille, dass die wertvolle Sammlung „für immer beisammen

bleibe, u. nie, unter keiner Bedingung, etwas von diesen *Reliquien*, in andre Hände komme“./36/ Doch 1880 löste sich der *Dommusikverein und Mozarteum* im Zuge interner Spannungen auf. Seine Nachfolge trat einerseits der rein kirchliche Dommusikverein an, andererseits die bis heute bestehende Internationale Stiftung Mozarteum. Dabei wurden auch die Sammlungen zwischen beiden Institutionen aufgeteilt. Doch kam man dem Wunsch des Mozart-Sohnes immerhin insofern entgegen, als die Sammlung der „Reliquien“ Wolfgang Amadé Mozarts (einschließlich der Porträts und der Musikinstrumente) nahezu vollständig an die Internationale Stiftung Mozarteum ging. Der übrige Teil des Bestandes wurde jedoch zwischen beiden Institutionen aufgeteilt, wobei der Dommusikverein vor allem (aber nicht nur) kirchliche Werke erhielt; diese befinden sich heute im Besitz des Archivs der Erzdiözese Salzburg.

Daher lag es nahe, dass sich 2014 das Archiv der Erzdiözese Salzburg und die Internationale Stiftung Mozarteum zusammaten, um in einem gemeinsamen Projekt den gesamten historischen Bestand einheitlich zu erschließen und zu digitalisieren. Finanziert wird das Projekt im Rahmen der *Digitalen Mozart-Edition* (DME), einer Kooperation zwischen der Internationalen Stiftung Mozarteum und dem Packard Humanities Institute in Los Altos, Kalifornien.

Inzwischen wurden alle Handschriften des Mozart-Nachlasses im Rahmen von RISM mit Kallisto bzw. MUSCAT katalogisiert; der Bestand ist bereits vollständig im Online-Katalog von RISM nachgewiesen./37/ Die gedruckten Musikalien, Musikbücher und Zeitschriften sind in die Online-Kataloge der beiden Bibliotheken aufgenommen worden und auch über die Suchmaschine des Österreichischen Bibliothekenverbundes recherchierbar./38/

Alle Handschriften und ausgewählte Drucke aus beiden Bibliotheken sind bereits digitalisiert und werden sukzessive über das Portal *Bibliotheca Mozartiana digital* frei zugänglich gemacht./39/ Dabei wird die vom Österreichischen Bibliothekenverbund im Rahmen eines Konsortialmodells

gehostete Software *VisualLibrary* eingesetzt. Während für den Metadaten-Import von gedruckten Werken auf eine Standardlösung zurückgegriffen werden konnte, wurde für die Musikhandschriften erstmals eine eigene Routine für den Import von Metadaten aus RISM nach *Visual Library* erarbeitet. Diese bietet unter Verwendung der SRU-Schnittstelle von RISM die Möglichkeit einer nahezu verlustfreien Integration der RISM-Katalogdaten innerhalb des Digitalisierungsportals.

Auch für den Import der Metadaten von digitalisierten Briefen und anderen handschriftlichen Textdokumenten aus einer internen Datenbank wurde eine entsprechende Import-Routine eingerichtet. Somit können innerhalb des Digitalisierungsportals die Metadaten der verschiedensten Dokumenttypen in aller Ausführlichkeit dargestellt und durchsucht werden. /40/

Die Arbeiten am „Mozart-Nachlass“ sind inzwischen weitgehend abgeschlossen, ein gedruckter Katalog befindet sich in Vorbereitung. Da der „Mozart-Nachlass“ aber nur einen Teil des zwischen 1841 und 1880 vom *Dommusikverein und Mozarteum* zusammengetragenen Bestandes ausmacht, wird das Projekt fortgesetzt, um so den 1880 geteilten Bestand virtuell wieder zusammen zu führen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Eva Neumayr ist Leiterin der Musiksammlung des Archivs der Erzdiözese Salzburg und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg.

Armin Brinzing leitet die Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg.

1 Vgl. z. B. Robert Hoffmann: „Vom Mozartdenkmal zur Festspielgründung. Musik- und Vereinskultur im 19. Jahrhundert“, in: *Salzburger Musikgeschichte. Vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert*, Salzburg 2006, S. 401–423, hier S. 401.

2 Julia Hinterberger: „An diesen Namen knüpft sich nun aber auch alle Localität der Salzburger“. *Das Mozarteum im Spiegel der Salzburger Musikkultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, in: dies. (Hrsg.), *Von der Musikschule zum Konservatorium. Das Mozarteum 1841–1821*, Wien 2017 (Veröffentlichungen des Arbeitsschwerpunktes Salzburger Musikgeschichte, 4; *Geschichte der Universität Mozarteum*, 1; *Veröffentlichungen zur Geschichte der Universität Mozarteum Salzburg*, 10), S. 13–114, hier S. 19.

3 Eva Neumayr, Lars E. Laubhold, Ernst Hintermaier: *Musik am Dom zu Salzburg. Repertoire und liturgisch gebundene Praxis zwischen hochbarocker Repräsentation und Mozart-Kult*, Wien 2018 (Veröffentlichungen des Archivs der Erzdiözese, 18), S. 1–31 und 77–99.

4 Vgl. Rudolf Angermüller: „Künstlerisches Personal des ‚Dom-Musik-Verein und Mozarteum““, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, 24. Jg., 3/4 (1976), S. 19 ff., wo die Nummern 2–17, 22, 23, 26, 44–47 vorherige Domchor- und Dommusikmitglieder, Stadtpfarrmusikanten und Thurner sind, die danach Musiker und Lehrer der Musikschule *Mozarteum* waren oder auch, wie der vorherige provisorische Domchordirigent Joachim Joseph Fuetsch, vom Verein pensioniert wurden.

5 Hoffmann (wie Anm. 1), S. 404.

6 Till Reininghaus: *Der „Dommusikverein und Mozarteum“*

in Salzburg und die Mozart-Familie. Die Geschichte einer musikalischen Institution in den Jahren 1841 bis 1860 vor dem Hintergrund der Mozart-Pflege und der Sammlung von Mozartiana, Stuttgart 2018 (Beiträge zur Mozart-Dokumentation, 2).

7 Internationale Stiftung Mozarteum, *Bibliotheca Mozartiana (A-Sm)*, Doc 1841/2a, wahrscheinlich vor 8. Juni 1839; publiziert in: Anja Morgenstern: „Constanze Nissen in Salzburg 1824–1842. Neue Aspekte zur Entstehung des Mozartkults“, in: Dominic Šedivý (Hrsg.): *Salzburgs Musikgeschichte im Zeichen des Provinzialismus? Die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Bericht einer Tagung der Forschungsplattform „Salzburger Musikgeschichte“*, 23.–25. September 2012, Wien 2014, S. 304–345, hier S. 325 f.

8 Zur Biographie vgl. Walter Hummel: *W. A. Mozarts Söhne*, Kassel 1956, S. 61–182; Karsten Nottelmann: *W. A. Mozart Sohn. Der Musiker und das Erbe des Vaters*, Kassel 2009 (Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, 14.1), Bd. 1, passim.

9 Karsten Nottelmann: „Mitteilungen über ‚Das von Gott gesegnete Kleeblatt‘. Exegese eines bisher unbekanntes Briefes von Constanze Nissen an Carl Mozart“, in: *Mozart-Jahrbuch 2003/04*, Kassel etc. 2005, S. 199–225, hier S. 206–210; Reininghaus (wie Anm. 6), S. 249–250.

10 Vgl. Reininghaus (wie Anm. 6), S. 263–270.

11 Vgl. ebd. und S. 380.

12 Vgl. ebd., S. 381.

13 Brief Josephine Baroni-Cavalcabò an Franz v. Hillebrandt, 29. September 1844, zit. nach ebd., S. 405.

- 14 „Repertorium über die musikalische Bibliothek des Dom=Musik=Veraines u: Mozarteum's zu Salzburg“, Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikarchiv (A-Sd), ohne Signatur. Zum „Repertorium“ und seinem Quellenwert vgl. Reininghaus (wie Anm. 6), S. 155–158 sowie passim.
- 15 1856 schenkte auch der ältere Mozart-Sohn Carl Thomas dem Verein zahlreiche Briefe W. A. Mozarts und dessen Vaters sowie einige Musikfragmente und Teile seiner eigenen Musikbibliothek. Vgl. dazu auch die entsprechenden Abschnitte bei Reininghaus (wie Anm. 6).
- 16 Nottelmann (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 397.
- 17 Das oben erwähnte Teil-Autograph der Sinfonie KV 297 verfügte über einen eigenen Einband; Mozart Sohn hatte es im Jahr 1839 von Aloys Fuchs als Geschenk erhalten. Vgl. auch Reininghaus (wie Anm. 6), S. 445 f.
- 18 Bei einem Großteil der Werke handelt es sich um „angefangene“ Kompositionen (wie Nissen und Constanze Mozart sie bezeichneten), deren Niederschrift Mozart meist nach einer oder wenigen Seiten abbrach. Zu Mozarts Fragmenten vgl. Ulrich Leisinger: „Die Fragmente Mozarts als kompositorisches und aufführungspraktisches Problem“, in: Sowohl Mozart als auch ..., hrsg. von Joachim Brügge, Freiburg i. Br. 2017, S. 289–304, und Reininghaus (wie Anm. 6), S. 237–266 sowie 437–478.
- 19 Vgl. Jürgen Eichenauer (Hrsg.): Johann Anton André (1775–1842) und der Mozart-Nachlass. Ein Notenschatz in Offenbach am Main, Weimar 2006.
- 20 Zu Nissens Rolle in diesem Zusammenhang vgl. auch Anja Morgenstern: „Neues zur Entstehungsgeschichte und Autorschaft der ‚Biographie W. A. Mozart's‘ von Georg Nikolaus Nissen (1828/29)“, in: Mozart-Jahrbuch 2012, Kassel 2014, S. 21–156, hier S. 83–86.
- 21 Constanze Mozart: Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel vom 15. Juni 1799, zitiert nach Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. IV, Kassel etc. 1963, S. 250. Der Brief ist von Nissen geschrieben und von Constanze Mozart nur unterschrieben.
- 22 A-Sm, M.N. 283-3,9; Nottelmann (wie Anm. 8), Werkverzeichnis Nr. FXWM VII:1.
- 23 A-Sm, Autogr 590b. Vgl. dazu Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Bd. X/30/4, S. 263 (Fr 1787s). In der Bibliotheca Mozartiana (A-Sm) der Internationalen Stiftung Mozarteum befinden sich sowohl W. A. Mozarts Autograph als auch das Werk des Sohnes (letzteres vermutlich als Abschrift).
- 24 Vgl. Nottelmann (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 142–151.
- 25 Vgl. ebd., Bd. 1, S. 279 f.
- 26 Brief Franz Xaver Mozarts an Ignaz Moscheles vom 25. Dezember 1827, zitiert nach Nottelmann (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 281.
- 27 In dieser Eigenschaft kommt er in einem Brief Wolfgang Amadé Mozarts an seinen Vater vom 5. Februar 1783 vor: „künftigen freytag als übermorgen wird eine Neue Opera gegeben werden, die Musique |: ein Galimathias |:] vom einen hiesigen Jungen Menschen, sco=laren vom Wagenseil, welcher heist, Gallus Cantans, in arbore sedens, gigrigi faciens; – Vermuthlich wird sie nicht viel gefallen; – aber doch besser als ihre vorfahrerin, eine alte Opera von gasman“. Mozart: Briefe und Aufzeichnungen (wie Anm. 21), Bd. III, Nr. 725, S. 254.
- 28 Theodor Aigner: Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Mederitsch detto Gallus, München 1974, S. XIV–XVI.
- 29 Nottelmann (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 158.
- 30 Christine Blanken: Die Bach-Quellen in Wien und Alt-Österreich, Hildesheim 2011 (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung, 11), S. 116.
- 31 Reininghaus (wie Anm. 6), S. 422–430.
- 32 Dieser wurde vor Kurzem von Ulrich Leisinger aufgefunden. Ein Beitrag darüber ist in Vorbereitung.
- 33 Reininghaus (wie Anm. 6), S. 305–313.
- 34 Dieses Stammbuch ist seit Ende des 2. Weltkrieges verschollen.
- 35 Vgl. Reininghaus (wie Anm. 6), S. 317–361.
- 36 Brief Baroni-Cavalcabòs an Franz von Hillebrandt vom 29. September 1844, zitiert nach Reininghaus (wie Anm. 6), S. 397.
- 37 <https://opac.rism.info>. Eine Suche nach „Mozart-Nachlass“ im Feld „Signatur“ führt zu allen Quellen des Bestandes (aus den beiden Bibliotheken A-Sm und A-Sd).
- 38 <http://search.obvsg.at>. Die Bestände der Stiftung Mozarteum sind auch in deren Online-Katalog zu finden, wobei gezielt nach der Provenienz „Mozart-Nachlass“ gesucht werden kann (siehe <http://bibliothek.mozarteum.at>). Da die Salzburger Diözesanbibliothek (als Teil des Archivs der Erzdiözese Salzburg) derzeit über keinen eigenen Online-Katalog verfügt, ist nur eine Recherche über den Verbundkatalog (ohne Einbeziehung von Provenienzmerkmalen) möglich.
- 39 <http://digibib.mozarteum.at>
- 40 Der zusätzliche Export von Metadaten handschriftlicher Materialien in den Verbundkatalog nach dem Vorbild verschiedener deutscher Bibliotheken war bislang in Österreich nicht vorgesehen, stellt aber eine interessante Perspektive für die Zukunft dar.