

THE ANNOTATED SCHLICHTEGROLL

Wolfgang Mozart's Obituary

with critical, historical, and explanatory notes by

Bruce Cooper Clarke

St. Anton a.d. Jessnitz, Austria **1997**

NEKROLOG

A U F D A S J A H R

1791.

Enthaltend

Nachrichten von dem Leben
merkwürdiger in diesem
Jahre verstorbenen Personen.

Gesammelt

Von

Friedrich Schlichtegroll

.

Zweyter Jahrgang.

Zweyter Band

GOTHA,

bey Justus

Perthes

1 7 9 3



Title-page of the volume of Friedrich
Schlichtegroll's *Nekrolog auf das Jahr 1791*
containing Mozart's obituary and published in Gotha,
Germany, in 1793.

The Annotated Schlichtegroll

1. Introduction

The debt posterity owes to Friedrich Schlichtegroll is mixed. On the one hand, because he asked questions not long after Mozart had died and offered the prospect of publication, Mozart's sister and others who were acquainted with the composer were led to put something of their remembrances in writing, reminiscences that otherwise might never have been recorded. On the other hand, through his handling of these materials, Schlichtegroll gave a powerful start to the formation of an "eternal-child" myth that, despite its irrelevance and wrongheadedness, has intruded ever since on every effort of Mozart biography to see its subject whole.

Because much of the documentary record that Schlichtegroll drew from to prepare his obituary of Mozart is available to us, it is possible to compare his final text with his sources and thus form an understanding of how he went about his work, what he used, how he used it, and what he himself contributed to the end product. It is also possible to determine what substantive material contained in the obituary did not come from the known sources and, in this way, to venture some speculation as to Schlichtegroll's unknown sources. All this is the aim and objective of *The Annotated Schlichtegroll*.

2. The Schlichtegroll Text

The Mozart obituary was originally published as one of ten found in the second volume of the second edition of *Nekrolog auf das Jahr 1791*, brought out by Schlichtegroll in Gotha, Germany, in 1793. The text used here is taken from *Musiker-Nekrologe*, a 1954 anthology of obituaries of musicians, including Mozart, that appeared in Schlichtegroll's long-lived *Nekrolog* series. The anthology was edited by Richard Schaal and published by Barenreiter Verlag, Kassel. In his edition, Schaal modernized Schlichtegroll's original text in matters of spelling, punctuation, and occasionally vocabulary. On the basis of a comparison of the two texts, some changes and corrections have been made to the Schaal text reproduced here.

3. The Sources used by Schlichtegroll

The three major sources Schlichtegroll used to prepare Mozart's obituary have been preserved in one form or another and are all to be found in Volume IV of the seven-volume edition of collected Mozart family letters edited by Wilhelm A. Bauer, Otto Erich Deutsch, and Joseph Heinz Eibl, *Wolfgang Amadeus Mozart: Briefe und Aufzeichnungen: Gesamtausgabe* (Kassel, 1962-75). They are:

a. Letter 1212, from Maria Anna Reichsfreiin von Berchtold zu Sonnenburg (in other words, Mozart's sister, Nannerl) in St. Gilgen am Wolfgangsee, sent to Albert von Mölk in Salzburg, who then forwarded it to Schlichtegroll; probably written in April or May 1792.

b. Letter 1213 (in draft only), from Nannerl to Mölk; probably written in July 1792.

c. Letter 1210, from Johann Andreas Schachtner in Salzburg to Nannerl in St. Gilgen; in Vol.IV, the letter is dated "24 April 1792," but this is a mistake – it must have been written in June or early July 1792.

(NOTE: In the collected edition, the lines of the letters are numbered in the margins for ease of location and reference. This system is reflected here as follows: 1212/37-41, for example, would refer to a citation found at lines 37 to 41 of letter 1212.)

Other documentation relevant to the analysis but not directly serving as source material for Schlichtegroll:

-Letter 1211, a list of questions about Mozart from Schlichtegroll, sent to Mölk, who forwarded them to Nannerl; probably prepared mid- or late March 1792.

-A letter dated 25 May 1792 from Schlichtegroll to Mölk (the German text, in *Mozart-Jahrbuch* 1971/72, p.221; an English translation, in *Mozart-Jahrbuch* 1995, p.156).

4. Procedure, Format, and Terminology

The Mozart obituary contains 40 paragraphs with a total of 215 sentences (as edited by Schaal) and two footnotes. Here, each paragraph begins separately at the top of a page and is numbered consecutively from the first (1) to the last (40). Within the paragraphs, each sentence is also numbered (thus, the third sentence of the fourth paragraph is sentence 4-3, for example) to facilitate ready reference between paragraph and commentary.

This study is prepared in both German and English. Because a principal purpose is to enable texts to be compared, the Schlichtegroll text and all source citations quoted in the associated commentaries are given in the original German without translation. To help distinguish between the different sources of German text, three modes of giving text citations are used:

1. All text that originates with Schlichtegroll appears exclusively in Roman type (as here). This applies chiefly to the text of the Mozart obituary and to citations from it appearing in the commentary. When Schlichtegroll quotations are given in the commentaries, they are in **Roman** type and set off with arrowheads: > <.

2. *With one exception (see 3., following), Italics are used (as here) for all other German text originating either with Mozart's sister Nannerl, with Johann Andreas Schachtner, or with other German-language sources.*

3. **The text that originates with Albert von Mölk is given exclusively in bold Italic type.**

There are two Annexes at the end of the paper. **Annex I** provides a sentence-by-sentence analysis of the source(s) used by Schlichtegroll. Where the source is one of the documents published in the collected letters, the line citation is given. Thus, Annex I provides a graphic view of how Schlichtegroll used the individual sources available to him. It is also possible to use Annex I to find where a particular source citation is located in the obituary text (for example, lines 86-87 of letter 1213 are reflected in sentence 19-2).

Annex II identifies those substantive passages that are not to be found in anything known to have come from either Nannerl, Mölk, or Schachtner, and are presumed to have originated with Schlichtegroll's Vienna source(s); it also speculates as to who this source or sources might have been.

Terminology: Inevitably in a work of this nature, certain references occur again and again. To avoid the need to spell out each time just what is meant, the following terms are used exclusively in the specific sense given:

article - This word identifies the multi-page response (letter 1212) that Mozart's sister prepared in addressing Schlichtegroll's first list of questions sent to her by Albert von Mölk. Writing to Breitkopf & Hartel in 1799 (see letters 1250 and 1268), she referred to it as "an article" (*einen Aufsatz*). After writing her article, Nannerl sent it to Mölk. He made changes and added a three-paragraph addendum of his own before sending it on to Schlichtegroll.

draft - This word identifies the surviving paper (letter 1213 - and, by extension, the letter to Mölk that ultimately came from it) that contains Nannerl's preliminary attempts to prepare comments to Mölk and responses to Schlichtegroll's second list of questions. This letter in its final form has been lost.

first list - These words specify the first set of questions seeking information necessary for a biography of Wolfgang Mozart sent from Schlichtegroll to Mölk and relayed by him to Nannerl. The list (letter 1211) contains twelve questions (or multiple questions under one number), numbered 1 through 11, with the number 6 appearing twice. These are the questions Nannerl addressed in her article (letter 1212).

second list – This specifies the six (unnumbered) questions that appear in the postscript to Schlichtegroll's 25 May 1792 letter to M \ddot{u} lk. M \ddot{u} lk sent them, with a letter of his own (missing), to Nannerl. She in turn sent some of them to Johann Andreas Schachtner to answer (in letter 1210). These are the questions Nannerl addressed in her draft.

5. Acknowledgements

My thanks to all who assisted me in the preparation of this paper, in particular: to Peter J. Davies, whose questions first raised several years ago led ultimately to this undertaking; and to Walther Brauneis, a generous and unending source of ideas and information.

6. Author's Notes

While it obviously is helpful to have a reading knowledge of both German and English in using this paper, I hope the English-speaking reader not at home with German text will nevertheless find it possible to follow the analysis and argumentation in the commentaries and annexes. To this end, I have provided English paraphrases (and occasionally full translations) of the German text where that seemed called for.

For a more detailed discussion of Friedrich Schlichtegroll and his *Nekrolog* enterprise as well as the role ultimately played by Albert von M \ddot{u} lk in the correspondence and the Mozart obituary, see my article, "Albert von M \ddot{u} lk: Mozart Myth-Maker? (Study of an 18th Century Correspondence)," *Mozart-Jahrbuch 1995*, pages 155-191.

The commentary text of this paper is written as though it were undisputed fact that Albert von M \ddot{u} lk was the author of the changes and three-paragraph addendum found in Nannerl's article. It is not. It is an analytic judgment, spelled out in the *Mozart-Jahrbuch 1995* essay, and should be understood as such even though I have not written "probably" or "almost certainly" every time M \ddot{u} lk is mentioned. I would be glad to hear from anyone who has a better candidate for the authorship of the changes and addendum to Nannerl's article.

–Bruce Cooper Clarke

Gentzgasse 38/11, A-1180 Vienna, Austria

The Annotated Schlichtegroll

-- A Topical Table of Contents --

<u>Paragraph</u> (with source or sources in parentheses)	<u>Page</u>
1,2,3 Introduction (Schlichtegroll)	1
4 Mozart's parents (Nannerl, M \ddot{o} lk)	6
5 About Nannerl (Nannerl, M \ddot{o} lk)	8
6,7 Mozart's early musical talent (Nannerl)	11
8 The child Mozart, as seen by Schachtner	13
<i>–Sidelight: Schachtner's letter (1210)</i>	14,15
9 Mozart the eager student (Schachtner)	17
10,11 4 years old and a piano concerto! (Schachtner)	21
12 1762: to Munich and Vienna (Nannerl)	24
13 Mozart and the Emperor #1 (Nannerl)	25
14 Mozart and the Emperor #2 (Nannerl)	26
15 Violin anecdotes (Schlichtegroll, Schachtner)	28
16 Untutored lad plays violin (Schachtner)	29
17 The boy's tonally sensitive ears (Schachtner)	31
18 "...half of a quarter tone lower" (Schachtner)	32
19 The lad's modesty and obedience (Nannerl)	34
20 1763: The Mozarts go travelling (Nannerl)	37
21 In Paris (Nannerl)	38
22 1764: in London (Nannerl)	39
<i>–Sidelight: How Mozart is referred to in the sources and in the obituary</i>	40
23 With the King and J. C. Bach (Nannerl)	41
<i>–Sidelight: Nannerl, her article (1212) and her sources</i>	42
24 1765-66: Holland, Paris, and home (Nannerl)	43

Topical Table of Contents (continued)

<u>Paragraph</u>	<u>Page</u>	
25	1768: Vienna and <i>La finta semplice</i> (Nannerl)	45
26	1769: Father and son – 1st Italian trip (Nannerl)	47
27	Rome: WAM and Allegri's <i>Miserere</i> (Nannerl)	50
28	Naples, Rome and papal honors (Nannerl)	53
29	1770-71: Milan, <i>Mitridate</i> , and home (Nannerl)	55
30,31	1771-73: 2d and 3d Italian trips (Nannerl)	57
32	1773: to Vienna, 1774-5: to Munich (Nannerl)	59
33	1777-79: to Paris, with his mother (Nannerl)	60
	--Sidelight: <i>Schlichtegroll's May 1792 letter to Mölk and Nannerl's draft (1213)</i>	61
34	1780: to Munich, then to Vienna (Nannerl)	63
	--Sidelight: <i>Transition to Vienna source(s)</i>	65
35	Mozart the composer: Operas, <i>Zauberflöte</i> ; Haydn's praise; <i>Requiem</i> (Schlichtegroll, Nannerl, Vienna source(s))	66
36	Mozart the contradiction (Schlichtegroll, Mölk, Vienna source(s))	69
37	"...eternally a child" (Schlichtegroll, Mölk, Nannerl)	72
	--Sidelight: <i>"große häusliche Unordnung"</i>	73
38	Coda: The master pianist... (Schlichtegroll, Nannerl, Vienna source(s))	76
39	Coda continued: ...would play through the night. (Nannerl)	78
40	The End (Schlichtegroll)	79
ANNEX I:	Table of Sources, Sentence by Sentence	80
ANNEX II:	Schlichtegroll's Vienna Source(s)	88

DEN 5.DEZEMBER
JOHANNES CHRYSOSTOMUS WOLFGANG
GOTTLIEB MOZART 1/

(1-1) Wem, der jemals bei den Harmonien dieses großen Tonkünstlers sich bald in süße Empfindungen verloren gefühlt, bald den unerschöpflichen Reichtum seiner Ideen bewundert hat und die Gewalt, mit der er das Gebiet seiner Kunst in ihrem weiten Umfange beherrschte, wem also von a l l e n Kennern und Freunden der Musik muß es nicht willkommen sein, etwas von der merkwürdigen Lebensgeschichte dieses früh entwickelten, großen und originellen Genies zu hören! (1-2) Wer von allen diesen wird es nicht denjenigen seiner Freunde, die seit frühen Jahren Zeugen seines bewundernswürdigen Talentes und des unerhört schnellen Ganges der Entwicklung desselben waren, recht warm und innig danken, daß sie den Freunden der süßesten unter allen Künsten das Vergnügen nicht haben vorenthalten wollen, den Zauberer, der ihnen so manche frohe Stunde verschönert, so manche trübe erheitert hat, in der Geschichte seiner Kindheit und Jugend, die leider auch zum größten Teil die Geschichte seines ganzen Lebens ist, näher kennen zu lernen? 2/

1/ Seine Vornamen werden häufig anders angegeben, z.B. in M e u s e l s Museum für Künstler. St. 16. p.291, aber irrig. Diese hier genannten sind authentisch.

2/ Der Herausgeber des Nekrologs ist seit dem Anfange seines Unternehmens noch nie auf eine so angenehme Art überrascht worden, als durch die unerbetenen interessanten Beiträge zu dem Leben dieses großen Künstlers, die, neben den äußeren Gründen, auch das innere Gepräge der Glaubwürdigkeit so sichtbar an sich tragen und nachher erst noch von mehreren Männern, die Mozart genau kannten, durchgesehen, bewährt und vermehrt worden sind.

Paragraph 2 (Schaal pages 77/8)

(2-1) Der Mensch, mit wunderähnlichen Gaben und Fertigkeiten von der Natur beschenkt, ist selten ein allgemeines Muster zur Nachahmung für andere. (2-2) So wie seine Vollkommenheiten uns übrigen unerreichbar sind, so können auch seine Fehler nicht zu unserer Entschuldigung gereichen. (2-3) Um sich brauchbare Regeln für das praktische Leben als Mensch im allgemeinen abzuziehen und durch Aufmerksamkeit auf Beispiele sich dem erreichbaren Grade der Ausbildung unserer Natur zu nähern, müssen wir nicht jene seltenen Menschen zum Muster auswählen, sondern vielmehr Geister von mittleren Gaben, die aber diese Anlagen gleichförmig und vorsichtig ausgebildet haben, und denen wir es gleichzutun hoffen dürfen.

Paragraph 3 (Schaal page 78)

(3-1) Aber unbeschreiblich schätzbar und wichtig bleibt ungeachtet dessen dennoch das Andenken jener Menschen mit seltenen Kräften und Anlagen zu einzelnen Fertigkeiten. (3-2) Sie sind Phänomene, die man anstaunt, und deren treue Abbildungen der Forscher der Menschennatur als unschätzbare Kabinettstücke ansieht, zu denen er oft zurückkehrt, um an ihnen den unbegrenzten Umfang des menschlichen Geistes zu bewundern. (3-3) Zu ihnen gehört M o z a r t , ein Wunder von Anlagen und von früher Entwicklung derselben. (3-4) Man würde das, was von ihm erzählt wird, kaum glauben können, wenn er nicht unser Zeitgenosse gewesen wäre, und wenn diese erstaunenerregenden Züge nicht von so vielen Menschen bestätigt würden.

Commentary

Concerning the footnotes: Of the 15 footnotes to the Mozart obituary as reproduced in the Richard Schaal edition, these are the only two that stem from Schlichtegroll himself; the others, concerned principally with identifying other composers mentioned in Schlichtegroll's text, come from Schaal in his capacity as editor.

Re **Footnote 1:** In noting that >Seine Vornamen werden häufig anders angegeben< and that >Diese hier genannten sind authentisch<, Schlichtegroll was drawing on Nannerl's article responding to the first list of questions. The first question was:

>1. In welchem Jahr, Monath, und Tag wurde derselbe geboren?< (1211/3)

To this, Nannerl had written *Johannes Chrisostomus Wolfgang Gottlieb Mozart ist den 27ten Jenner 1756 in Salzburg geboren.* (1212/3-4) With this in Mozart's sister's hand, Schlichtegroll now possessed a piece of information that differed from the competition (>Meusels Museum für Künstler<, for example) and one, moreover, he could legitimately claim was >authentisch<. He was not about to let that pass unnoticed.

Re **Footnote 2:** The first edition in Schlichtegroll's *Nekrolog* series covered persons who had died in the course of 1790, and it appeared in print in 1791. The series continued until 1806. For persons who had died in 1791, two volumes were required; the Mozart biography appeared in the second, published in 1793. In other words, when Schlichtegroll wrote that

>Der Herausgeber des Nekrologs ist seit dem Anfange seines Unternehmens noch nie auf eine so angenehme Art überrascht worden, als durch die unerbetenen interessanten Beiträge zu dem Leben dieses großen Künstlers. . .<,

he was reflecting on his experience of some two-plus years in soliciting and gathering information about the recently-deceased. Apparently he had not invariably met with such a forthcoming response. The footnote echoes a remark he had made to the priest, Albert von M \ddot{o} lk, in his letter of thanks of 25 May 1792, saying M \ddot{o} lk can well imagine

"how pleasantly surprised I was by your kind, unsolicited enclosure [i.e., Nannerl's article], the more so because it covers a period in the life of the late Mozart which people in Vienna probably could not have told me so much about and with such precision."

Schlichtegroll used the occasion of this second letter to M \ddot{o} lk to pose another short list of questions he hoped Nannerl (whom he referred to only as >die gefällige Professorin< and never by name) would answer. M \ddot{o} lk duly forwarded these to Nannerl and she not only provided answers of her own but also secured replies to some of them from Johann Andreas Schachtner. Schlichtegroll ultimately received both the second Nannerl response (her "draft") and the Schachtner reminiscences via M \ddot{o} lk. And a good thing, too, because their content, together with Nannerl's article, made up most of the Mozart obituary in the *Nekrolog*. What Schlichtegroll received from his inquiries in Vienna for information about Mozart was relatively little.

In the text of the second footnote, there is an added element that of course does not appear in the May 1792 letter to M \ddot{o} lk: Schlichtegroll speaks of >mehreren Männern, die Mozart genau kannten< and the fact that these several men who had known Mozart well had "reviewed, evaluated, and added to" the contributions he had received from Nannerl and Schachtner (>die Beiträge, die...von Männern...durchgesehen, bewährt und vermehrt worden sind<).

In other words, Schlichtegroll is telling his audience that what they will read about Mozart's life in the paragraphs to follow not only is "authentic" but has been critically reviewed by persons with a close knowledge of the dead composer. What does this mean? Did he, at some point prior to publication, meet with (or send his manuscript in draft to) persons who had known Mozart personally as he, Schlichtegroll, had not? And if so, who were these persons? Schlichtegroll's Vienna sources are discussed in Annex II.

Concerning the text of the first three paragraphs: These paragraphs constitute an introductory entity and, together with the very last paragraph (40), are the only ones that in all likelihood stem solely from Schlichtegroll's pen. Presumably, they were written after he had received most, if not all, of the material from his contributors and after he had recast it in essentially the

form the obituary now takes. Although it is not reflected in the text and format of the Schaal edition of Mozart's obituary, Schlichtegroll, in his printed text, placed an asterisk in the space immediately following Paragraph 3, as though to underline the distinction between his introduction and the biographical material to follow. (He did the same in his Born obituary; see below.)

In drafting his introduction, the bulk of the information about Mozart that he had in hand forced on him the need to emphasize the composer's childhood and youth. He had a wealth of information about Mozart's musical precocity, his travels, activities, and accomplishments up to his 25th year. He had almost nothing about Mozart the mature man and composer living and working in Vienna till he died. Moreover, Schlichtegroll knew he had been given a theme that comported well with the enforced concentration on Mozart's childhood and youth: it came from something that Mölk had added at the end of Nannerl's article to the effect that, apart from his music, Mozart most of the time was nothing but a child.

The three introductory paragraphs contain nine sentences in all. What do they say? Sentence 1-1 justifies Mozart's inclusion in the *Nekrolog*; all music-lovers should welcome hearing about this precocious, great, and original genius. Sentence 1-2 is a note of thanks to the friends of Mozart who had supplied the information; picking up on a word attributed to Leopold Mozart by Schachtner (see sentence 10-4), it dubs Mozart a "magician," a "sorcerer," and warns the reader that all he is going to hear about is "the story of his childhood and youth," for, sad to relate, that "is also the story of the greater part of his life." So much for the ten Vienna years and every Köchel number from about K370 on!

In the three sentences of the second paragraph, the voice of Schlichtegroll the pedagogue and moralist speaks. In founding the *Nekrolog* series a couple years before, it was an aim of his (he had written at the time) to present his readers with >eine Sitten- und Klugheits-Lehre in Beyspielen, das beste Erziehungs- und Bildungs-Mittel des frühern und des spätern Alters< ("a treatise on ethics and wisdom in the form of examples, the best way of learning and education for young and old") – and this comes out in these three sentences. They have little to do with Mozart except by indirection: the miraculous-seeming gifts and perfections of some (read: Mozart) are beyond the reach of normal people, and (their) shortcomings do not excuse those of others; we mere mortals must choose more accessible models.

In his third paragraph, Schlichtegroll introduces himself (in the second sentence) as a ">Forscher der Menschennatur<", a self-characterization he will repeat in the second sentence of Paragraph 36. In these four sentences, he reverts to a theme mentioned in the letter to Mölk: the proper study of mankind is man. We must keep persons with rare powers in mind, he said, for they are phenomena to admire, priceless examples that the student of human nature turns to repeatedly to marvel at the limitless reach of the human spirit.

Given the materials Schlichtegroll had to work with in putting together the Mozart chapter of his journal, the contents of the introduction are about what one would expect from a gymnasium instructor sympathetic to Enlightenment currents of thought, and a Mason besides; they tell us something about Schlichtegroll and his outlook, nothing about Mozart.

Compare them, for example, with Schlichtegroll's introductory paragraph to the chapter on the celebrated Ignaz von Born that appeared in the same volume of the *Nekrolog* (Born had died some five months before Mozart, in July 1791). To prepare Born's obituary, Schlichtegroll had had at his disposal the "superb compendium on Born's life in the publication, *Österreichische Biographie*" (as he acknowledges in a footnote).^{1/} It covered Born's life fully and Schlichtegroll was thus not reduced to defending a biographical sketch of an adult that essentially addressed only its subject's childhood and youth. Accordingly, the introduction he wrote concentrates on the mature Born's accomplishments in destroying the altars of superstition and kindling the fires of truth and wisdom, on his contributions to his country and his fellow men, and on his personal courage in overcoming great physical pain — quite a different kind of introduction, yet one imbued with the same spirit of the Enlightenment.

- - - - -

1. See Rudolph Angermüller, *Friedrich Schlichtegrolls Nekrolog auf Ignaz von Born* (Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum, 35-Jahrgang, Heft 1-4, Salzburg, Juli 1987), pp.45-55, for the text of Born's obituary as printed in Schlichtegroll's volume. See Johann Pezzl, *Österreichische Biographien* (Wien, 1792), vol.4, pp. 217-261, for the text of the Born obituary Schlichtegroll drew from. He used virtually every word of it and added some, probably contributed by Joseph Friedrich Freiherr von Retzer, besides.

Paragraph 4 (Schaal page 78)

(4-1) Der genaue Zusammenhang, der zwischen den Schicksalen Mozarts mit denen seines Vaters stattfindet, erfordert ein Erwähnung des letzteren. (4-2) L e o p o l d M o z a r t war eines Buchbinders Sohn aus Augsburg, studierte aber in Salzburg und kam 1743 als Hofmusikus in die fürstliche Kapelle. (4-3) Im J.1762 wurde er Vize-Kapellmeister. (4-4) Er beschäftigte sich neben seinem Dienste am Hofe und in der Metropolitankirche mit Unterweisung auf der Violine und mit Komponieren. (4-5) Er gab 1756 den *Versuch einer gründlichen Violin-Schule* heraus, die im J.1770 die zweite Auflage erlebte. (4-6) Er war mit Anna Maria P e r t l i n n verheiratet, und es ist ein Umstand, der für den genauen Beobachter nicht ohne Bedeutung sein kann, zu wissen, daß diese Eltern des für die Harmonien so ausgezeichnet glücklich organisierten Künstlers zu ihrer Zeit für das schönste Ehepaar in Salzburg galten.

Commentary

Schlichtegroll's question number 2 in the first list was directed at information about Mozart's parents:

>2. wann, und wo wurden sein Vatter, und seine Mutter geboren? wann und wo starben beyde? wann und wie kam der Vatter nach Salzburg? was war desselben kurzer Lebenslauf, bis er als Hochfürstl: VizeKapellmeister anstand? wie hiesse die Mutter, und wer waren ihre Eltern?< (1211/4-7)

In her methodical way, Nannerl entered the number 2 in the left-hand margin of her article and began to give an account of her father and mother. Sentence 4-2 is derived directly from her text (as edited by Mölk) with the exception of the reference to Leopold's service as *Kammerdiener bey Herrn Grafen Thurn*, which Schlichtegroll left out:

*Sein Vatter, Leopold Mozart Buchbinder Sohn von Augspurg wurde **daselbst** [Mölk emendation] den 14ten November 1719 geboren. Er [Mölk] kam er (sic) zum studieren in die hohen Schullen nach Salzburg, wurde dann Kammerdiener bey Herrn Grafen Thurn, DomHerr **daselbst** [Mölk]. kam dann als Hofmusicus in die Hochfürstliche Dienste in Jahr 1743.* (1212/5-9)

Going on, Nannerl wrote *In Anfang des Jahrs 1762 wurde der Vatter Vicecapellmeister*, to which Mölk added **am Hof des Fürsterzbischoffen zu Salzburg** (1212/10). This became Schlichtegroll's sentence 4-3, except that he did not pick up the Mölk addition. He had no way of knowing, of course, that Nannerl had made a mistake and that her father's appointment came in February of the following year.

For sentences 4-4 and 4-5, Schlichtegroll passed over Nannerl's coverage of her mother's birth and her parents' wedding at this point and reproduced almost verbatim her

account of Leopold's professional activities and the publication of his manual on violin playing:

*Er beschäftigte sich immer neben seinen Dienst bey Hof und **in der Metropolitan Kirche** [Mölk] mit Unterweisung auf der Violin, und mit componiren. Er gab 1756 ein Buch in Druck heraus, Versuch einer gründlichen Violin Schulle, welche in Jahr 1770 das zweytemahl aufgelegt wurde. (1212/15-18)*

Now in sentence 4-6, Schlichtegroll was ready to deal with Mozart's mother and now, for the first time, he did not limit himself to Nannerl's text responding to his question number 2 but, in addition, reached back to the end of Nannerl's article and incorporated something Mölk had written in his addendum. Nannerl wrote:

*Er (i.e., Leopold) verehlichte sich im Jahr 1743 den 21ten November mit Maria Anna Pertlin, des in Leben gewesten Hochfürstlich **Salzburgisch** [Mölk] PflugsComißari zu Hüttenstein hinterlassenen Tochter, welche in Jahr 1720 den 25ten december in St. gilgen **in dem Salzburgischen Marckt St:Gilgen** [Mölk] gebohren war. (1212/11-14)*

Schlichtegroll was not interested either in when the mother was born or when the marriage took place, but he thought it would not be without significance, as he put it, for the careful observer to know that the parents of the artist so wonderfully well attuned to music's harmonies had, in their time, been looked on as Salzburg's most handsome couple. For this thought, Schlichtegroll brought forward Molk's comment, **die beyden Mozartisch: Eltern waren zu ihrer Zeit das schönste Paar Eheleuthe in Salzburg** (1212/408-09).

Paragraph 5 (Schaal pages 78/9)

(5-1) Von sieben Kindern aus dieser Ehe war ihnen nur eine Tochter *M a r i e A n n a* und dieser Sohn (geb. zu Salzburg den 27. Jan. 1756.) am Leben geblieben, der Vater gab daher die Unterweisung auf der Violine und das Komponieren ganz auf, um alle von seinem Dienste freie Zeit auf die musikalische Erziehung dieser zwei Kinder zu wenden. (5-2) Die Tochter, die älter als der Sohn war, entsprach der väterlichen Unterweisung so gut, daß sie in der Folge bei den Reisen der Familie die Bewunderung, die man dem Sohn zollte, durch ihre Geschicklichkeit teilte. (5-3) Sie ist jetzt an einen fürstlichen Rat im Salzburgischen verheiratet, wo sie in anspruchsloser Stille ganz den schönen Pflichten der Gattin und Mutter lebt. (5-4) In den letzten Jahren ihres ledigen Standes, die sie im väterlichen Hause zubrachte, gab sie einigen jungen Frauenzimmern der Stadt Salzburg Unterricht im Klavierspielen und noch jetzt findet man dort die geschickten Schülerinnen der *N a n n e t t e M o z a r t* durch Nettigkeit, Präzision und wahre Applikatur aus allen übrigen heraus.

Commentary

With the parents taken care of, it was time to turn to the children and, more especially, to the subject of the obituary. Sentence 5-1 is taken almost directly from Nannerl's text:

*Da ihm von sieben Kindern nur eine Tochter, **Maria Anna** [Mölk], und dieser Sohn **Wolfgang Gottlieb** [Mölk] bey leben blieben, so gab er so wohl die Unterweisungen auf der Violin als auch das componiren ganz auf, um ausser seinen Hochfürstliche Dienste die übrige Zeit auf die Erziehung seiner zwey Kinder zu wenden. (1212/19-23)*

Schlichtegroll added the place and date of Wolfgang's birth in parentheses, taken from Nannerl's response to question number 1 (see Commentary to Footnote 1, Paragraph 1).

The remainder of the paragraph -- sentences 5-2 to 5-4 -- represents something of an excursion by Schlichtegroll. Even before he sent his first list of questions to Mölk, he already had some knowledge of the Mozart family. He knew that Leopold had been a >VizeKapellmeister< (1211/6) and he knew that the deceased Mozart had a sister who was still living (1211/22-23). From her article, Schlichtegroll learned that Leopold had given music lessons to both of the children (1212/22) and that the daughter had accompanied the family on its travels and performed in tandem with her brother (1212/41, 43, 46, 60, 63 etc.). He had not learned much more than that from Nannerl, however, for she gave out very little information about herself in her answers to his questions.

As the one who had elected to forward Schlichtegroll's questions to Nannerl for answering, however, Albert von Mölk evidently felt obliged to provide Schlichtegroll with some biographical details about the person who had been so forthcoming. In an addendum, therefore, he identified and described Mozart's sister. Out of all this, Schlichtegroll decided to fashion a tribute to Mozart's sister, the person who had made his obituary possible, before going on in the following paragraphs to concentrate on Wolfgang Mozart.

Taken as a whole, sentence 5-2 has no direct, verbatim source. The subject of the sentence (>Die Tochter, die älter als der Sohn war. . .<) is derived from Nannerl's article (*Der Sohn war damahls drey Jahr alt, als der Vatter seine siebenjährige tochter anfieng auf dem Clavier zu unterweisen*; 1212/23-4). The remainder of sentence 5-2 (>. . .entsprach der väterlichen Unterweisung so gut, daß sie in der Folge bei den Reisen der Familie die Bewunderung, die man dem Sohn zollte, durch ihre Geschicklichkeit teilte.<) is Schlichtegroll's invention. He probably regarded it as a logical conclusion based on what he had received from Nannerl and Mölk and from what he may have known and read in times past about the Wunderkind reputation of the two Mozart children.

Sentences 5-3 and 5-4 come directly from the first three sentences of Mölk's addendum:

Die Tochter Maria Anna Mozart ist seit einigen Jahren an einen Hochfürst:Rath und Landpfleger verheurathet, welcher ihr aus zweyen Ehen schon Kinder zubrachte, und mit dem auch Sie schon einige weiter erzeugt hat. So lebt Sie dermahlen an dem nehmlichen Ort, wo ihre seel: Mutter geboren war, in Anspruchloser ruhiger Stille ganz den schönen Pflichten der Gattin und Mutter. in den lezteren Jahren ihres leedigen Standes, welche Sie zu Hauß bey ihrem Vatter Verlebte, gab Sie einigen jungen FrauenZimmern der HauptStadt Salzburg, Unterricht im Klavier Spiell; und noch heut zu Tag kennet man der Nannètte Mozart Schülerinnen aus all anderen heraus, an Nettigkeit, Präzision und wahrer Aplicatur im Spiell.
(1212/396-406)

In reproducing this, Schlichtegroll chose to delete the references to Nannerl's husband's children by two previous marriages as well as to her own children, and the fact that she now lived where her mother was born. On the other hand, with some rewriting, he incorporated virtually all of Mölk's tribute to the lasting effect of Nannerl's piano instruction still to be heard in the piano playing of several young Salzburg ladies. In doing so, Schlichtegroll necessarily had to follow Mölk's idiosyncratic lead in calling her "Nannètte"; he probably had no way of knowing her true family nickname.

Paragraph 5

From this point on in the obituary, Nannerl never reappears by name. Her presence is noted in connection with trips the family took together (sentence 12-2), with joint performances with her brother (sentence 12-3, for example), and with occasions when both children were sick (sentence 24-2). Although Nannerl's responses to his questions accounted for the bulk of the obituary, she never enjoyed being identified by Schlichtegroll directly as a source for the text. Johann Andreas Schachtner, on the other hand, ultimately came to be mentioned three times by name (sentences 16-1, 18-1 and 18-5).

Schlichtegroll made some slight amends for this in 1798 when he published a supplement to the first eight volumes, covering the years from 1790 to 1793. In the supplement (pages 159 to 161), he reproduced an anecdote concerning the inception of Mozart's *Requiem* and, in introducing the anecdote, he spoke of ". . .[die] *Biographie Mozarts im Nekrolog, die aus Papieren seiner Schwester und Freunde in Salzburg entstanden ist. . .*" (" . . .Mozart's biography in the *Nekrolog*, which was based on papers from his sister and friends in Salzburg").

Paragraphs 6 and 7 (Schaal page 79)

(6-1) Der Sohn Mozart war damals etwa drei Jahre alt, als der Vater seine siebenjährige Tochter auf dem Klavier zu unterrichten anfang. (6-2) Der Knabe zeigte schon da sein außerordentliches Talent. (6-3) Er unterhielt sich oft lange beim Klavier mit Zusammensuchen der Terzen, welche er dann immer anstimmte und seine Freude darüber bezeugte, diese Harmonie aufgefunden zu haben.

(7-1) Im vierten Jahre seines Alters fing sein Vater gleichsam spielend an, ihm einige Menuette und andere Stücke auf dem Klavier zu lehren, eine Sache, die dem Lehrer ebenso leicht und angenehm wurde wie dem Lehrling. (7-2) Zu einem Menuett brauchte er eine halbe Stunde, zu einem größeren Stück eine Stunde, um es zu lernen und es dann mit der vollkommensten Nettigkeit und mit dem festesten Takt zu spielen. (7-3) Von nun an machte er solche Fortschritte, daß er in seinem fünften Jahre schon kleine Stücke komponierte, die er seinem Vater vorspielte und von diesem zu Papier bringen ließ.

Commentary

Paragraphs 6 and 7 can be taken as a unit. Their text derives directly from what Nannerl had written in response to question 2 in the first list. Schlichtegroll had not, in fact, explicitly asked about the initial manifestations of Mozart's musical gifts. His second question was limited to seeking information about the parents. After giving that, however, Nannerl then went on to tell about Wolfgang's earliest musical experiences and this suited Schlichtegroll just fine. These next paragraphs were incorporated virtually verbatim into Paragraphs 6 and 7:

Der Sohn war damahls drey Jahr alt, als der Vatter seine siebenjährige tochter anfieng auf dem Clavier zu unterweisen. (1212/23-24)

Der Knab zeugte gleich sein von Gott ihm zugeworfenes ausserordentliches Talent, Er unterhielte sich oft lange zeit bey dem Clavier mit zusammen suchen der terzen, welche er immer anstimmte, und sein Wohlgefahlen verrieth daß es wohl klang. (1212/25-28)

In vierten Jahr seines Alters, fieng sein Vatter so zu sagen spielend an ihm auf dem Clavier einige Menuet und Stücke zu lehren. Es kostete so wohl seinem Vatter als diesen Kinde so wenig Mühe, daß es in einer Stunde ein Stück, und in einer halben Stunde einen Menuet so leicht lernte, daß es solches dann ohne Fehler, mit der vollkomsten Nettigkeit, und auf das genaueste auf dem tact spielte. Es machte solche Vorschritte daß es mit fünf Jahren schon kleine Stückchen componirte, welche es seinem Vatter vorspielte, der es dann zu Papier setzte. (1212/29-36)

Paragraphs 6 and 7

With these volunteered recollections of a time 33 years before when she was seven and her brother three, Nannerl had unwittingly provided Schlichtegroll with a mythic theme: Mozart, The Extraordinary Child, the child who was only three years old when he would seek out thirds on the piano and delight in finding them, the child of four who could learn to play a minuet perfectly in but half an hour, the child of five who composed little pieces that his father had to notate for him. He was, Schlichtegroll wrote in his introduction, >[ein] Zauberer< (sentence 1-2); he was >[ein] Mensch, mit wunderähnlichen Gaben und Fertigkeiten von der Natur beschenkt< and childhood and adolescence made up >[der größte] Teil [der] Geschichte seines ganzen Lebens< (sentence 2-1). Schlichtegroll would go on to find the elaboration of his theme in Schachtner's anecdotes (see Paragraphs 8 through 11 and 15 through 18) and its apotheosis in Mölk's addendum (see Paragraph 37).

Apart from Schlichtegroll's stylistic emendations, there is one slight change to Nannerl's text that perhaps merits notice. She had written *Der Knab zeugte gleich sein von Gott ihm zugeworfenes ausserordentliches Talent* (1212/25-6); under Schlichtegroll, this became >Der Knabe zeigte schon da sein außerordentliches Talent< (Sentence 6-2). Nannerl's formulation echoes the language of her Roman Catholic upbringing and environment; Schlichtegroll's formulation, the more austere Protestantism of Gotha.

Paragraph 8 (Schaal page 80)

(8-1) Vor der Zeit, ehe er die Musik kannte, war er seinem lebhaften Temperament nach für jede Kinderei, wenn sie nur mit einem bißchen Witz gewürzt war, so empfänglich, daß er darüber Essen und Trinken und alles andere vergessen konnte. (8-2) Überall zeigte sich ein liebendes, zärtliches Gefühl in ihm, so daß er die Personen, die sich mit ihm abgaben, oft zehn Mal an einem Tage fragte, ob sie ihn lieb hätten, und wenn man es ihm im Scherze verneinte, sogleich die hellen Zähnen im Auge zeigte. (8-3) Aber von der Zeit an, wo er mit Musik bekannt wurde, verlor er allen Geschmack an den gewöhnlichen Spielen und Zerstreungen der Kindheit, und wenn ihm ja noch diese Zeitvertreibe gefallen sollten, so mußten sie mit Musik begleitet sein. (8-4) Wenn z.B. er und ein gewisser Freund vom Hause, der sich viel mit ihm abgab, Spielzeug aus einem Zimmer ins andere trugen, mußte allemal derjenige von beiden, der leer ging, einen Marsch dazu singen oder auf der Geige spielen.

Commentary

With the completion of Paragraph 7, Schlichtegroll had incorporated into his obituary of Mozart almost everything (in 1212, lines 3 through 36) that Nannerl had written (and MÖlk had edited) in her answers to the first two questions in the first list.

Schlichtegroll's next questions were:

->3. in welchem Jahr tratt Wolfgang Mozart das erstemahl als Virtuos im spiellen, und im selbst sezen vor der Welt auf?< (1211/8-9)

->4. was machte er für Reysen? in welchen Jahren? wohin? und in wessen Begleitung?< (1211/10-11)

Nannerl elected to consider these two numbered questions as one ("3" and "4" are written one after the other in the margin) and, drawing on the some 400 family letters that she had from the estate of her father (and which she later gave to Constanze and Georg Nissen [see 1407/87-91]), she proceeded to devote several pages to the travels and adventures of the Mozart family, up to the time when Wolfgang was summoned from Munich, where he had been composing *Idomeneo*, to join Archbishop Colloredo in Vienna in March 1781.

In the printed version of letter 1212, Nannerl's response to question 3-and-4 takes up 320 lines (from line 37 to line 357) before the number "5" appears in the margin and Nannerl turns to the next question.

But Schlichtegroll was not quite ready to deal with the Mozarts' wandering-minstrel life. When Nannerl sent MÖlk her draft, she also forwarded what Schachtner had prepared at her request; MÖlk had passed all this material along to

Paragraph 8

Schlichtegroll. With it before him, Schlichtegroll knew that he had some interesting information and some good anecdotes about the child Mozart -- and the place to begin with this material was obviously right after the account Nannerl had written, and which Schlichtegroll had used, for Paragraphs 6 and 7. Out of the next eleven paragraphs, 8 through 18, seven of them are taken almost entirely from Schachtner's letter to Nannerl.

Schlichtegroll's second list of questions was contained in the postscript to the letter dated 25 May 1792 that he had sent to Mölk, acknowledging receipt of Nannerl's answers to the first list and expressing his appreciation. There were in effect six questions (Schlichtegroll did not number them) and, from Schachtner's letter, it is apparent that Nannerl had sent him four of them.

- - - - -

Before going on with the questions, Schachtner's responses, and how Schlichtegroll made use of them, it is worth taking a look at Schachtner's letter (1210) in its entirety.

As reproduced, letter 1210 consists of 135 lines. The first ten and the last eight are greetings and salutations and not substantive; this leaves 117 lines devoted to the subject of Mozart reminiscences. Having received Nannerl's request for information only after some delay (he was away from Salzburg visiting his son when her letter first arrived), Schachtner immediately set about providing answers. He methodically wrote down each question, probably very much in the wording Nannerl had given them, and then an answer of one, two, or three sentences. By line 49, he had "answered" all four questions (39 lines in all, including the restatement of the questions).

At this point, Schachtner could have signed the letter and sent it to Nannerl, who was waiting in St. Gilgen to see what he would send before she composed her own response to the second list. Schachtner did not do that. Instead, he contributed four anecdotes, spanning Mozart's life (Schachtner said) from his 4th to almost his 10th years. These fondly remembered stories extend from line 50 to line 127, 77 lines in all and make up the greater half of Schachtner's contribution.

Why did Schachtner go on after giving answers to the four specific questions? Was he just carried away by remembrance of things past? Or had Nannerl, in forwarding Schlichtegroll's questions, asked, in effect, for anything else that Schachtner could remember that might possibly be of interest to the professor in Gotha? Nannerl's letter to Schachtner is lost and we do not know its text. We do have

the draft (1213) of her reply to M \ddot{o} lk, however, prepared after she had received Schachtner's letter. From the draft, it would appear that Nannerl could well have invited Schachtner to go beyond the specific questions in writing to her. It reads like this:

Was Hr: Profesor meinen Bruder seeligen betrefend noch von mir zu wissen verlangt, kann ich ihm hier auf einige weise befriedigen, doch da ich damahls selbst ein Kind war, so k \ddot{o} nnte ich mich ohnm \ddot{o} glich genau erinnern um diese fragen, mit Wahrheit zu beantworten. ich wendete mich also an Hr: Schachtner, der damahls t \ddot{a} glich in unser Hause kam, und [ein genauer beobachter aller Kleinigkeiten meines Bruders als Kinde war,] Sie werden aus seinem Briefe welchen ich Ihnen hier beylege und welchen Sie dem Hr:Pr: mittheilen k \ddot{o} nnen erfahren, das er alle fragen, so meinen brudern als Kind betroffen haben gut beantwortet und sich aller kleinigkeiten noch genau erinnert wie ich seinem Briefe durchla β so konnte ich mich wieder ganz gut aller dieser anectoten erinnern.*

(1213/5-15)

* Nannerl subsequently crossed out the phrase in brackets and picked up the wording in slightly different form (...aller kleinigkeiten noch genau erinnert...) in the next sentence.

Schachtner clearly separated his anecdotes from the answers to the four specific questions and, in doing so, gave them a title of sorts, calling them *sonderbare Wunderw \ddot{u} rdigkeiten...*, *auf deren Wahrhaftigkeit ich schw \ddot{o} ren k \ddot{o} nnte*. That was enough for Schlichtegroll. He used them to the full, as we shall see, and even mentioned Schachtner by name.

- - - - -

Re sentence 8-1: In Schlichtegroll's letter to M \ddot{o} lk, the first question of the second list was:

>Welches waren in seinen Jugendjahren, au β er der Besch \ddot{a} ftigung mit Musik, sein[e] Lieblingsspiele?<

Probably repeating the question much as he had received it from Nannerl, Schachtner wrote: *auf ihre erste Frage: was Ihr seel. Herr Bruder in seiner Kindheit, NB: au β er der Besch \ddot{a} ftigung in der Musik f \ddot{u} r Lieblingsspiele hatte:* (1210/10-12). Schachtner then went on:

Auf diese Frage ist nichts zu beantworten: denn so bald er mit der Musik sich abzugeben anfieng, waren alle seine Sinne f \ddot{u} r alle \ddot{u} brige Gesch \ddot{a} fte, so viel als todt, und selbst die Kindereyen und T \ddot{a} ndelspiele mu β ten, wenn sie f \ddot{u} r ihn interessant seyn sollten, von der Musik begleitet werden; wenn wir, Er und Ich, Spielzeuge zum T \ddot{a} ndeln von einem Zimmer ins andere trugen, mu β te allemal derjenige aus uns, so leer gieng, einen Marsch dazu singen, oder geigen. (1210/13-19)

Paragraph 8

In stream-of-consciousness fashion, Schachtner had put down his first reaction to the question without regard for chronological sequence. But after his initial reaction that, so far as this question was concerned, there wasn't anything to say, he bethought himself and went on:

Vor dieser Zeit aber, eh er die Musik anfieng, war er für jede Kinderey, die mit ein bischen Witz gewürzt war, so empfänglich, daß er darüber Essen und Trinken, und alles andere vergessen konnte. (1210/19-21)

Mindful of chronological order, Schlichtegroll reached into the middle of Schachtner's paragraph to start Paragraph 8 with this sentence, somewhat rewritten, of course (>Vor der Zeit, ehe er die Musik kannte...<).

Re sentence 8-2: Schachtner had continued in his next sentence with the following:

Ich ward ihm daher, weil ich, wie Sie wissen, mich mit ihm abgab, so äusserst lieb, daß er mich oft zehnmal an einem Tage fragte, ob ich ihn lieb hätte und wenn ich es zuweilen, auch nur zum Spasse verneinte, stunden ihm gleich die hellichten zählen im Auge, so zärtlich und so wohlwollend war sein gutes Herzchen. (1210/21-25)

Having begun Paragraph 8 with Schachtner's second sentence, Schlichtegroll had a problem when he decided to go on with the one following it, for his source is cast in very personal terms: Schachtner speaks about "I" (*Ich*) and "me" (*mir*) in his relationship to the child Mozart. Up to now, however, Schlichtegroll has not introduced the reader to his source. His first impulse is to make the specific general: he casts sentence 8-2 to make it appear that Mozart would repeatedly ask **everyone** who played with him (>die **Personen**, die sich mit ihm abgaben<) if they loved him and break out in tears if they said no. That's not what Schachtner said and probably not what he meant.

Sentences 8-3 and 8-4 are Schlichtegroll's rewrite of Schachtner's first sentence (1210/13-19, above). The vocabulary is more *Hochdeutsch*, less *Salzburgerisch* (>Spielen und Zerstreungen der Kindheit<, instead of *Kindereyen und Tändelspiele*, for example), but otherwise the account is essentially the same. This time, however, Schlichtegroll apparently did not feel he could generalize the anecdote about music accompanying the carrying of toys from one room to another and he took his first step towards identifying his source: Schachtner now was >ein gewisser Freund vom Hause, der sich viel mit [Mozart] abgab<.

Paragraph 9 (Schaal page 80)

(9-1) Er war in diesen Jahren überaus gelehrig, und was ihm sein Vater nur immer vorschrieb, das trieb er eine Zeitlang mit dem größten Eifer, so daß er darüber alles andere, selbst die Musik auf einige Zeit zu vergessen schien. (9-2) Als er z.B. rechnen lernte, waren Tisch, Sessel, Wände, ja sogar der Fußboden mit Kreide voll Ziffern geschrieben. (9-3) Er war im ganzen voll Feuer und hing jedem Gegenstande sehr leicht an. (9-4) Er würde daher in Gefahr gewesen sein, auf schädliche Abwege zu geraten, wenn ihn nicht seine treffliche Erziehung dafür geschützt hätte. (9-5) Aber unter allen war es doch die Musik, von der seine Seele voll war und mit der er sich unablässig beschäftigte. (9-6) Mit Riesenschritten ging er darin vorwärts, so daß selbst sein Vater, der doch täglich um ihn war und jede Stufe der Fortbildung bemerken konnte, oft davon überrascht und darüber in Erstaunen wie über ein Wunder gesetzt war.

Commentary

For Paragraph 9, Schlichtegroll next turned to the material Schachtner had prepared after repeating Nannerl's third question: *3te Frage. Welche wissenschaftliche Beschäftigung liebte er am meisten?* (1210/33) (In the second list of questions, this was Schlichtegroll's third question too, word for word.) Schachtner's response had consisted of two sentences, the second of which had occurred to him only after he had finished his letter to Nannerl and which he had then written on a separate piece of paper and marked *zur dritten Frage*:

The first thought: *hierinfall's ließ er sich leiten, es war ihm fast Einerley, was man ihm zu lernen gab, er wollte nur lernen, und ließ die Wahl seinem innigst geliebten Papa, welches Feld er zu bearbeiten auftrug, es schien, als hätte er es verstanden, daß er in der Welt keinen Lehrmeister noch minder Erzieher, wie seinen unvergesslichen Herrn Vater, hätte finden können.* (1210/34-8)

The afterthought: *Was man ihm immer zu lernen gab, dem hieng er so ganz an, daß er alles Uebrige, auch so gar die Musik, auf die Seite setzte, z.B. als er Rechnen lernte, war Tisch, Sessel, Wände, ia sogar der Fußboden voll Ziffer mit der Kreide, überschrieben.* (1210/39-42)

Although sentences 9-1 and 9-2 are basically an amalgam of these two Schachtner contributions, part of the wording of sentence 9-1 could have come from Nannerl. In his first list of questions, Schlichtegroll had written:

>11. waren alle seine Talente bloß nur auf Musick eingeschränket? oder hat er auch zu noch sonst etwas Anlage Freude und Thätigkeit gezeiget?< (1211/26-27)

Responding in her article, Nannerl had written in part:

Als Kind schon hatte er Begierde alles zu lernen, was er nur sähe in zeichnen, rechnen, zeigte er vielle geschicklichkeit, doch, da er mit der Musick zu viel beschäftigt ware so konnte er in keinen andern, Fach seine talente zeigen. (1212/386-9)

Whereas Schachtner had merely said *was man ihm zu lernen gab, er wollte nur lernen*, Schlichtegroll had changed to Mozart's applying himself *>mit dem größten Eifer<*, which could reflect Nannerl's formulation *hatte er Begierde alles zu lernen*.

In the mention of Mozart's father in sentence 9-1, we encounter Leopold Mozart for the first time in his larger pedagogical role (teaching Wolfgang arithmetic, for example); previously he has been mentioned only in terms of his children's musical education (sentences 5-1 and 6-1). Schlichtegroll toned down Schachtner's fulsome praise of Leopold (*keinen Lehrmeister noch minder Erzieher, wie seinen unvergesslichen Herrn Vater*) in order to shift the emphasis to the young Mozart's zeal and eagerness to learn, so overwhelming that he sometimes even seemed to forget about music itself (*>selbst die Musik auf einige Zeit zu vergessen schien<*). Then, in sentence 9-2, came the example of the tables, chairs, and walls chalked full of arithmetic problems.

Sentence 9-3 is drawn from Schachtner's response to the fourth question Nannerl had sent him. In his repetition of her question, Schachtner had written: *4te Frage, was er für Eigenschaften, Maximen, Tagesordnung, Eigenheiten, Neigungen zum guten und Bösen hatte?* When we turn to Schlichtegroll's letter of 25 May 1792 to see how the question read in his postscript, we find that it was not a question at all, but rather a catch-all list of words following the first four questions: *>Besondere Eigenheiten, Maximen, Tagesordnungen<*.

Where, then, did *Eigenschaften* and, more particularly, *Neigungen zum guten und Bösen* come from? It seems likely they came, in the first instance, from Nannerl. *Eigenschaften* is to some degree synonymous with *Eigenheiten* and could have been used by Nannerl simply as an elaboration on Schlichtegroll's original set of terms. (In her draft, she herself would use *Eigenheiten*.) But *Neigungen zum guten und Bösen* was not a part of the Schlichtegroll request. In fact, no question in either the first or the second list asked about Mozart's good and bad tendencies or susceptibilities. Why then did Nannerl include it in the fourth question that she forwarded to Schachtner?

From a reading of Nannerl's draft to M \ddot{o} lk, it seems clear that, when he forwarded the second list to her, he had suggested, perhaps even strongly urged, that she speak of her brother's "faults" (*Fehler*, 1213/56) and his "weak points" (*die schwache Seite meines Bruders seelig*, 1213/77) when she responded to Schlichtegroll's expressed interest in Wolfgang's \langle Eigenheiten \rangle . I suggest that the phrase *Neigungen zum guten und B \ddot{o} sen* came originally from M \ddot{o} lk and that Nannerl simply passed it on to Schachtner in sending him the four questions to answer.

By the time she had received Schachtner's letter, however, and as she was trying to write answers of her own to the second list, Nannerl was irritated with the idea of responding to M \ddot{o} lk's urgings and not inclined to follow them. She began to write: *Was Sie da schreiben, da \ddot{u} ß ich auch die schwache Seite meines Bruders seelig schildern sollte* (1213/77-8). The sentence is left unfinished; perhaps she was having difficulty finding the right words. Instead, she closed the thought, writing in her draft: *Allein ich glaube da \ddot{u} ß ich in meinen beyliegenden Noten genug gethan habe* (1213/78-9). And what she had done was to write that, so far as "faults" were concerned, she could attribute but a single one to her brother and that was that he had such a soft heart and couldn't handle his finances: *Was seine Fehler anbelangt, so kann ich ihm nur einen einzigen beymessen, welcher darinnen bestand, das er ein zu gutes Herz hatte, er das Geld nicht zu dirigiren wusste* (1213/56-8).

Schachtner in Salzburg could not have known any of this, of course. All he knew was that he had been asked about Mozart's qualities, including his *Neigungen zum guten und B \ddot{o} sen*. So he wrote:

Antw. Er war voll Feuer, seine Neigung hieng jedem Gegenstand sehr leicht an; ich denke, da \ddot{u} ß er im Ermangelungs Falle einer so vortheilhaft guten Erziehung, wie er hatte, der ruchloseste B \ddot{o} sewicht h \ddot{a} tte werden k \ddot{o} nnen, so empf \ddot{a} nglich war er f \ddot{u} r jeden Reitz, dessen G \ddot{u} te oder Sch \ddot{a} dlichkeit er zu pr \ddot{u} fen noch nicht im Stande war. (1210/45-9)

This paean to the efficacy of Mozart's father's pedagogy in dealing with the impressionable young man became sentences 9-3 and 9-4. Schlichtegroll set aside the purely theoretical question of young Mozart becoming *der ruchloseste B \ddot{o} sewicht* and chose instead to speak of possible \langle sch \ddot{a} dliche Abwege \rangle had his upbringing not been so proper.

In view of the tendency in later Mozart biography to take these two passages out of context and interpret them as further evidence of the "dark side" of Mozart's character, especially the mature Mozart, it is worth noting that Schachtner was answering the question in terms of an active and impressionable young scamp of a boy whose animal spirits

Paragraph 9

might have led him to do naughty things had his father not been there to guide him in the right paths. After all, as Schachtner put it, the Mozart he was writing about was not yet old enough to judge whether all the things that attracted him were good or bad. Schlichtegroll's rewrite did not alter this "young child" context.

The first four sentences of Paragraph 9 characterize the young Mozart as interested and eager to learn generally and do not deal with his musical side. Schlichtegroll had musical anecdotes from Schachtner to work into his text, however, and he needed a bridge back to the subject of music. I read sentences 9-5 and 9-6 as that bridge, composed not of verbatim statements found in his principal sources but weaved together out of words and ideas variously located; for example, for sentence 9-5 – *sein Kopf immer mit der Musick...beschäftiget* (1213/105-6); for sentence 9-6 – *solche Vorschritte* (1212/34).

Moreover, even though sentence 9-6 is found at the end of Paragraph 9, it is in fact the introduction to the telling of Schachtner's first anecdote in Paragraphs 10 and 11, as the first phrase of sentence 10-1 indicates (>Ein Zug mag zum Beweis hiervon dienen. . .<). The text for the remainder of sentence 9-6 (>sein Vater...[war] oft davon überrascht und darüber in Erstaunen wie über ein Wunder gesetzt<) probably was suggested by Schachtner's account of Leopold's reactions on looking at the piano concerto that his son, then four years old, was attempting to compose, so, for example, *endlich fielen zwei Thränen, Thränen der Bewunderung und Freude aus seinen Augen* (1210/70-1; see also sentence 11-3).

Paragraphs 10 and 11 (Schaal pages 80/1)

(10-1) Ein Zug mag zum Beweis hiervon dienen, von einem Augenzeugen auf folgende Weise erzählt. (10-2) Als sein Vater aus der Kirche mit einem Freunde nach Hause zurückkam, trafen sie den kleinen Wolfgang mit der Feder beschäftigt an. (10-3) "Was machst du denn da?" fragte ihn sein Vater.

(10-4) Wolfg.: "Ein Konzert für das Klavier. Der erste Teil ist bald fertig."

(10-5) Vater: "Laß sehen. Das muß was Sauberes sein."

(10-6) Wolfg.: "Nein, es ist noch nicht fertig."

(11-1) Der Vater nahm es ihm weg und zeigte seinem Freunde ein Geschreibe von Noten, die man kaum lesen konnte, indem sie größten Teils auf ausgewischte Tintenflecke hingeschrieben waren; denn der Kleine hatte allemal mit der Feder bis auf den Grund des Tintenfassens getaucht, und so mußte denn der Feder immer ein Fleck entfallen, den er dann mit der flachen Hand auswischte und immer wieder darauf fortschrieb. (11-2) Beide Freunde lachten anfangs über diesen Galimathias von Noten. (11-3) Als aber der Vater die Komposition selbst mit Aufmerksamkeit betrachtete, blieb sein Blick lange starr auf das Blatt geheftet, bis endlich helle Tränen, Tränen der Bewunderung und Freude seinen Augen entfielen. (11-4) "Sehen Sie, Freund", sagte er mit Rührung und Lächeln, "wie alles richtig und nach der Regel gesetzt ist; nur kann man es nicht brauchen, weil es so außerordentlich schwer ist, daß es kein Mensch zu spielen im Stande wäre." (11-5) -- "Dafür", fiel hier der kleine Wolfgang ein, "ist es auch ein K o n z e r t ; man muß so lange exerzieren, bis man es herausbringt. (11-6) Sehen Sie, so muß es gehen." (11-7) Er fing nun an zu spielen, konnte aber auch nur so viel herausbringen, daß man sah, welches seine Ideen gewesen waren. (11-8) Denn er hatte sich damals den Begriff gebildet, daß Konzertspielen und Mirakelwirken einerlei sein müsse; darum nun war sein Aufsatz ein Gewirr von zwar größtenteils richtig, aber so schwer zusammengesetzten Noten, daß es selbst jedem Meister unmöglich war, sie zu spielen.

Commentary

The two paragraphs - 10 and 11 -- are devoted to the first of Schachtner's anecdotes about the young Mozart. In this case, Schachtner says it applies to *den vierjährigen Wolfgängerl* (1210/54). If this is right, then the event took place at the Mozart home following church service on a Thursday afternoon (*nach dem Donnerstagsamte*, 1210/53) in the year 1760, some 32 years before the then 61-year old Schachtner put pen to paper.

This is what he remembered and this is how he remembered it. It is a touching story: here is a four-year-old boy who can't even write yet and still he is so captivated with the idea of composing that he begins a piano concerto all by himself. One presumes, moreover, that

Paragraphs 10 and 11

it is a story Schachtner had told more than once over the years. It comes at the very beginning of a direct musical association with Wolfgang Mozart that Schachtner would experience up to the time that Mozart cast off the Salzburg connection and made his home in Vienna. Schachtner's association with Leopold Mozart would continue thereafter, of course, and one can imagine the two of them together in Salzburg in later years when Wolfgang's most recent letter reporting his Viennese activities would be discussed and, sooner or later, one would say to the other, "Do you remember the time when...?" Personal anecdotes have a tendency to grow over time, the merely remarkable becomes the extraordinary, and myth is born. One wonders how this story might have evolved in the course of 32 years.

Schlichtegroll reproduced Schachtner's anecdote essentially unchanged. The differences are small, mostly affecting prose style and not substantive. In sentence 10-1, he attributed the story anonymously to >einem Augenzeugen<, Schachtner having given this section of his letter to Nannerl the headline of *Einige sonderbare Wunderwürdigkeiten von seinem 4 bis 5jährigen Alter, auf deren Wahrhaftigkeit ich schwören könnte* (1210/50-2). And Schachtner's cosy familiarity with Leopold Mozart, who was *Papa* or *Hr. Papa* so far as he was concerned, became somewhat more formal in Schlichtegroll's recounting: >der Vater und sein Freund<. One thing Schlichtegroll did leave out, however, was Schachtner's references to Mozart's age at the time of the first anecdote. Twice, in his headline and in his lead-in sentence (1210/53-5) to the anecdote, Schachtner had explicitly spoken of Wolfgang as being four years old at the time. Was Schlichtegroll a bit skeptical?

In telling the tale, Schachtner had Leopold ask Wolfgang two times (1210/58-60) to let him see what he was doing:

Papa: laß sehen.

Wolfg: ist noch nicht fertig.

Papa: Laß sehen, das muß was saubers [Zauberes] seyn.

In sentences 10-4 and 10-5, Schlichtegroll collapsed this to read as follows:

>Vater: "Laß sehen. Das muß was Sauberes sein."

Wolfg.: "Nein, es ist noch nicht fertig."<

To go by Schachtner's account of the 4-year-old Mozart, the first person to associate Mozart and magic was his father. Schlichtegroll's use of the word "der Zauberer" in sentence 1-2 of his introduction probably was influenced by what he had read and reproduced in dealing with Schachtner's anecdote.

Paragraphs 10 and 11

The last sentence in Schachtner's anecdote was: *Er [Wolfgang] hatte damals den Begriff, das, Concert spielen und Mirakel wirken einerley seyn müsse* (1210/77-8). Schlichtegroll took this for his sentence 11-8 and rewrote it somewhat. But instead of stopping there, he went on to add a gloss of his own:

>. . . ; darum nun war sein Aufsatz ein Gewirr von zwar größtenteils richtig, aber so schwer zusammengesetzten Noten, daß es selbst jedem Meister unmöglich war, sie zu spielen.<

At first glance, it is not obvious what this adds to Schachtner's anecdote. Sentence 11-1 had already spoken of >ein Geschreibe von Noten, die man kaum lesen konnte< and sentence 11-4 contained Leopold's comment, >"...es so außerordentlich schwer ist, daß es kein Mensch zu spielen im Stande wäre."<.

Looking at his addition in relation to what was to follow, however, I think the added clause was Schlichtegroll's idea of how, structurally, to move to the next section in the obituary. It facilitated the transition to Paragraphs 12, 13 and 14. For Schlichtegroll had decided not to continue with the other Schachtner anecdotes at this point but instead to return to Nannerl's account and pick up the chronological threads. The next Schachtner story related something that happened **after** the Mozart family had been in Vienna, so the obituary narrative necessarily had to get the Mozarts to Vienna first. Besides, Nannerl had provided a delicious anecdote of her own about young Mozart and the Emperor.

Paragraph 12 (Schaal pages 81/2)

(12-1) Er war nun schon so weit in der Kunst gekommen, daß es unrecht von seinem Vater gewesen wäre, wenn er nicht auch andere Städte und Länder zu Zeugen dieses außerordentlichen Talentes hätte machen wollen. (12-2) Im sechsten Jahre seines Alters tat daher sein Vater mit der ganzen Familie, die aus ihm, seiner Frau, der Tochter und dem Sohn bestand, die erste Reise nach München, wo sich die beiden Kinder bei dem Kurfürsten hören ließen und mit Lob und Beifall überhäuft wurden. (12-3) Als sie nach Salzburg zurückgekehrt waren und beide Kinder nun täglich vollkommener auf dem Klavier wurden, so ging die gesamte Familie im Herbst des Jahres 1762 nach Wien, wo die beiden kleinen Virtuosen dem kaiserlichen Hof vorgestellt wurden.

Commentary

In this paragraph, and the next two, Schlichtegroll picks up the life history of young Mozart, now six years old and so advanced in his art, as he wrote in sentence 12-1, that it would be criminal of his father not to make other capitals and countries aware of this extraordinary talent. For these three paragraphs, Schlichtegroll drew on both Nannerl's article and her draft. Sentence 12-2 comes from the former:

In sechsten Jahre seines Alters machte der Vatter mit ihm die erste Reise nach München, wo sich beyde Kinder bey dem Kurfürsten hören liesen. nachdeme sie sich drey Wochen alda aufgehalten kamen sie wieder in Salzburg zurück. Die Mozartische Familie bestand in dem Vatter, Mutter, Sohn und Tochter. (1212/37-42)

Sentence 12-3 is Schlichtegroll's rewrite of the following lines, providing the interesting essentials and leaving out travel details:

Da sich die Kinder immer mehr auf dem Clavier perfectionirten, so machte die Mozartische Familie den 18ten September 1762 eine Reise über Pasau Linz nach Wien. wo die Kinder sich in wenig tagen nach ihrer Ankunft bey dem Kaiserlichen Hof producirten. (1212/42-6)

Paragraph 13 (Schaal page 82)

(13-1) Kaiser Franz sagte unter anderem im Scherz zu dem Sohn, es sei keine Kunst, mit allen Fingern zu spielen.
 (13-2) Aber nur mit einem Finger und auf einem verdeckten Klavier zu spielen, das würde erst Bewunderung verdienen.
 (13-3) Anstatt durch diese unerwartete Zumutung betroffen zu werden, spielte der Kleine sogleich mit einem Finger so nett, als möglich ist, ließ sich auch die Klaviatur bedecken und spielte dann mit einer solchen bewundernswürdigen Fertigkeit, als wenn er schon lange geübt hätte.

Commentary

In sentence 12-3, the two Mozart children are now at the court of the Emperor and Paragraph 13 picks up the first of two *Kaiser Franz* anecdotes. This one is found in Nannerl's article:

Der Kaiser Franz sagte unterandern zu dem Sohn es wäre keine kunst mit allen Fingern zu spielle, aber dieß wäre es erst künstlich, wenn man das Clavier bedekte, darauf spielte das kind gleich mit einem Finger mit der grösten Fertigkeit, ließ sich auch die claves bedeken und spielte darauf, als wenn er es schon oft genug geübet hätte.
 (1212/51-5)

Schlichtegroll slightly rewrote Nannerl's contribution to give it a bit more drama. Nannerl's dry account *darauf spielte das kind gleich* became >Anstatt durch diese unerwartete Zumutung betroffen zu werden, spielte der Kleine sogleich. . .<

Paragraph 14 (Schaal page 82)

(14-1) Das Lob der Großen machte schon als Kind keinen solchen Eindruck auf ihn, um darauf stolz zu werden. (14-2) Schon in seinen damaligen Jahren spielte er nichts als Tändeleien, wenn er sich vor Personen mußte hören lassen, die nichts von Musik verstanden. (14-3) Hingegen war er allezeit ganz Feuer und Aufmerksamkeit, wenn Kenner zugegen waren, und deswegen mußte man ihn oft hintergehen und seine vornehmen Zuhörer für Kunstverständige ausgeben. (14-4) Als sich der sechsjährige Knabe beim Kaiser Franz an das Klavier setzte, sagte er zu dem Kaiser: "Ist Herr Wagenseil nicht hier? Der soll herkommen, der versteht es." (14-5) Der Kaiser ließ darauf Wagenseil an seine Stelle zum Klavier treten, zu dem nun der kleine Mozart sagte: "Ich spiele ein Konzert von Ihnen, Sie müssen mir umwenden."

Commentary

Paragraph 14 presents the second of the *Kaiser Franz* anecdotes associated with this first visit of the Mozart family to the Emperor's court in Vienna. Analytically, it is interesting for another reason. It gives us some insight into what must have been contained in the final version of Nannerl's draft. For example:

-We know from the text of Schlichtegroll's May 1792 letter to Mölk that the second question in the second list was:

>Wie benahm er sich, als Kind gegen die Großen, und ihre bezeugte Bewunderung?<

-And we know that Schachtner received this question from Nannerl and how he reproduced it before giving his answer: *2te Frage wie er sich als Kind gegen die Grossen Benahm, wenn sie sein Talent und Kunst in der Musik bewunderten?* (1210/26-7)

-And in her draft, prepared after she had received Schachtner's letter, Nannerl had written an answer of her own to this question:

Das Lob der Grossen machte ihn niemahls Stolz, denn er spielte alzeit mit mehr Feuer und aufmerksamkeit wenn er wüste daß er vor Kennern spielte. Als Kinde schon spielte er nichts als tändeleyen, wenn er vor Leuten spielte, die gar keine Musick verstanden. (1213/32-5)

But note: In contrast with several other passages that appear in the first half of her draft letter and then reappear, somewhat rewritten, in the second half, these early lines are not repeated. Yet they must have found their way into the final version of her letter in virtually the form found in lines 32-5 because they are reproduced in much the same wording in Schlichtegroll's sentences 14-1, 14-2, and the first part of 14-3.

Paragraph 14

Note, too, that what Nannerl wrote in her draft was influenced by Schachtner's answer to the question:

wahrhaftig da verreith er nichts weniger als Stolz oder Ehrsucht: denn diese hätte er nie besser befriedigen können, als wenn er Leuten, die die Musik wenig oder gar nicht verstanden, vorgespielt hätte, aber er wollte nie spielen, ausser seine zuhörer waren große MusikKenner, oder man mußte ihn wenigstens betrügen, und sie dafür angeben. (1210/28-32)

From Schachtner, Nannerl had picked up the word "Stolz" and the idea that, young as he was, the child Mozart differentiated between audiences: for *Kenner*, he would play *mit mehr Feuer und aufmerksamkeit*, but for people *die gar keine Musick verstanden*, he would just fool around (*spielte er nichts als tändeleyn*). Nannerl did not incorporate Schachtner's final phrase indicating it occasionally was necessary to fool the young lad into thinking his audience was more musically sophisticated than it was, but Schlichtegroll had both texts in front of him and this was too good to let go; hence, the second half of sentence 14-3.

Now, the stage was set for recounting the second anecdote of the Emperor and the six-year-old Mozart, provided by Nannerl in her draft:

Da er sich 1762 in seinen 6ten Jahr beim Kaiser Franz hören liesse, und sich zum Klavier setzte, sagte er zum Kaiser der neben ihm stand, ist Hr. Wagenseil nicht hier? der soll herkommen der verstehts. der Kaiser ließ also den Wagenseil an seine Stelle an daß Klavier stehen, dann sagte der Knab zum Wagenseil ich spiele ein concert von ihnen, sie müssen mir umwenden. (1213/27-31)

This became sentences 14-4 and 14-5 with very few changes.

Paragraph 15 (Schaal page 83)

(15-1) Er hatte bis jetzt bloß das Klavier gespielt, und es schien, als wenn man bei der beispiellosen Fertigkeit, mit welcher er für seine Jahre dieses Instrument behandelte, an einen Knaben keine Forderung, auch andere Instrumente zu spielen, wagen dürfe. (15-2) Aber der Geist der Harmonien, der in seiner Seele wohnte, kam allen Erwartungen und allem Unterricht bei weitem zuvor. (15-3) Er hatte aus Wien eine kleine Geige mitgebracht, die er dort geschenkt bekommen hatte. (15-4) Kurz darauf, als die Familie wieder nach Salzburg zurückgekehrt war, kam W e n z l, ein geschickter Geiger und ein Anfänger in der Komposition, zu dem Vater Mozart und bat sich dessen Erinnerungen über sechs Trios aus, die er während der Abwesenheit der Mozartschen Familie gesetzt hatte.

Commentary

With the telling of the second *Kaiser Franz* story in Paragraph 14, Schlichtegroll turned back to Schachtner's letter, for here he found the next step in the Mozart chronology – and a couple of good anecdotes as well.

As before, Schachtner had told the later story (Schachtner's "*Buttergeige*") before the earlier one (the untutored lad playing second violin), but Schlichtegroll straightened that out. Because both of the stories concerned Mozart and the violin, however, whereas up to now Mozart had been mentioned only in connection with his pianistic talents, Schlichtegroll had to draft two transitional sentences, 15-1 and 15-2.

Sentence 15-3 came from Schachtner's introductory sentence to the second-violin anecdote (*...die nächsten Tage, als sie von Wien zurückkämen, und Wolfgang eine kleine Geige, die er als Geschenk zu Wien kriegte, mitbrachte,...* 1210/93-5).

The remainder of the paragraph (sentence 15-4) and the whole of Paragraph 16 reproduce Schachtner's story (1210/95-117) almost word for word.

Paragraph 16 (Schaal pages 83/4)

(16-1) S c h a c h t n e r , ein noch lebender Hoftrompeter in Salzburg, den der kleine Mozart besonders liebte, war eben gegenwärtig. (16-2) "Der Vater," so erzählt dieser glaubwürdige Augenzeuge, "spielte mit der Viola den Baß, Wenzl die erste Violine, und ich sollte die zweite spielen. (16-3) Der kleine Wolfgang bat, daß er doch die zweite Violine spielen dürfte. (16-4) Aber der Vater verwies ihm seine kindische Bitte, weil er noch keine ordentliche Anweisung auf der Violine gehabt hätte, und daher unmöglich etwas Gutes vorbringen könnte. (16-5) Der Kleine erwiderte, daß, um die zweite Violine zu spielen, man es ja wohl nicht erst gelernt zu haben brauche. (16-6) Aber sein Vater hieß ihn halb in Unwillen fortgehen und uns nicht weiter zu stören. (16-7) Der Knabe fing bitterlich zu weinen an und lief mit seiner kleinen Geige davon. (16-8) Ich bat, man möchte ihn doch mit mir spielen lassen. (16-9) Endlich willigte der Vater ein und sagte zu Wolfgang: "Nun, so geige nur mit Herrn Schachtner, aber so stille, daß man dich nicht hört, sonst mußt du gleich fort." (16-10) Wir spielten, und der kleine Mozart geigte mit mir. (16-11) Aber bald bemerkte ich mit Erstaunen, daß ich da ganz übrig sei. (16-12) Ich legte still meine Geige weg und sah den Vater dazu an, dem bei dieser Szene Tränen der gerührten und bewundernden Zärtlichkeit aus dem väterlichen Auge über die Wangen rollten. (16-13) Wolfgang spielte so alle sechs Trios durch. (16-14) Nach Endigung derselben wurde er durch unseren Beifall so kühn, daß er behauptete, auch die erste Violine spielen zu können. (16-15) Wir machten zum Scherz einen Versuch und mußten herzlich lachen, als er auch diese, wiewohl mit lauter unrecnten und unregelmäßigen Applikaturen spielte, doch aber wenigstens so, daß er nie ganz stecken blieb."

Commentary

Faced with the need to tell the detailed story of young Mozart volunteering to play second violin in a trio with his father and his friends despite never having had a violin lesson, Schlichtegroll decided to cast it as a verbatim account in the words of a reliable eyewitness to the proceedings. This meant that he had to name his source. And thus Schachtner, who at first had been left unidentified and then (in sentence 8-4) become >ein gewisser Freund vom Hause<, now comes into his own: >S c h a c h t n e r , ein noch lebender Hoftrompeter in Salzburg<. (Schachtner had given his title *Hochfürstl. Hoftrompeter* when he signed his letter to Nannerl and she had sent the letter to Mölk for forwarding to Schlichtegroll.)

Paragraph 16

There are a few points of interest in Schlichtegroll's handling of Schachtner's account:

-For Schachtner, Leopold Mozart was of course *Papa* throughout; this Schlichtegroll changed to >der Vater<.

--Schachtner: *seine närrische bitte* (1210/100-1); Schlichtegroll: >diese kindische Bitte<.

-Schachtner: *noch nicht die geringste Anweisung in der Violin* (1210/101); Schlichtegroll: >noch keine ordentliche Anweisung auf der Violine<. Another subtle change to Schachtner's text that suggests Schlichtegroll may have suspected the old man of exaggerating.

--Schachtner: *als Papa darauf bestand, daß er gleich fortgehen* (1210/104); here, Schlichtegroll turned Leopold's "insistence" (*darauf bestehen*) into a "half-reluctance" (>sein Vater hieß ihn halb in Unwillen fortgehen<).

Editorial note: In sentence 16-2 of the Schaal edition of Schlichtegroll's *Musiker-Nekrologe* (from which this paper has taken the text of the Mozart obituary), there is a transcription error. There it reads "Der Vater. . .spielte mit der Violine den Baß,. . ." (emphasis added). What Schachtner wrote in fact was: *der Papa spielte mit der Viola der Baß* (1210/98); this is also what appears in Schlichtegroll's original printed text, and the text of Paragraph 16, above, has been corrected to reflect that.

Paragraph 17 (Schaal page 84)

(17-1) Immer mehr zeigte es sich nun, daß sein Ohr ganz für die Musik gebaut war. (17-2) Mit leisem Gefühl bemerkte er die feinsten Unterschiede der Töne, und jeder Mißklang, ja sogar schon jeder rauhe, durch Zusammenstimmung nicht bemilderte Ton, spannte ihn unwillkürlich auf die Folter. (17-3) So hatte er in dieser Periode der Kindheit und fast bis in sein zehntes Jahr eine unbezwingliche Furcht vor der Trompete, wenn sie allein ohne andere Musik geblasen wurde, und wenn man ihm ein solches Instrument nur vorhielt, so tat es eben die Wirkung auf ihn, als wenn man andern eine geladene Pistole aufs Herz setzt. (17-4) Sein Vater wollte ihm diese kindische Furcht benehmen und befahl einmal, daß man ihm, trotz seiner Vorbitten, entgegenblasen mußte. (17-5) Aber gleich beim ersten Ton wurde er bleich und sank zur Erde, und wahrscheinlich würde er in Zuckungen gefallen sein, wenn man nicht innegehalten hätte.

Commentary

The last of the anecdotes Schachtner volunteered is titled *Von Zärtlichkeit, und Feinheit seines Gehöres* (1210/118) and concerns young Mozart's >unbezwingliche Furcht vor der Trompete, wenn sie allein, ohne andere Musik geblasen wurde<. Earlier in the letter, in connection with the *Buttergeige* anecdote, Schachtner had already mentioned the lad's *ausserordentliche Tönegefühl und Gedächtniß* (1210/90).

Both anecdotes now follow and, to introduce them with sentences 17-1 and 17-2, Schlichtegroll prepared another of his transitional passages. In doing so, he not only had the words Schachtner had written about young Mozart's extraordinary tonal sensitivity and recall, but he also had a passage from Nannerl's article: *er bemerkte bey der Vollständigsten Musick den kleinsten Mißthon, und sagte gleich auf welchen instrument der Fehler geschahe, ja, so gar welcher ton es hätte seyn sollen.* (1212/376-379) The phrase at the end of sentence 17-2 (>jeder Mißklang . . .spannte ihn unwillkürlich auf die Folter<) is a Schlichtegroll invention and may have been prompted by the reaction found in Schachtner's account: *...ward er bleich und begann zur Erde zu sinken.* (1210/125-126)

Sentences 17-3, 17-4, and 17-5 faithfully reproduce Schachtner's anecdote (1210/119-127) with only the usual stylistic revisions. As in the case of sentence 16-2, sentence 17-3 of the Schaal edition also contains a transcription error: there, the obituary text is given as "fast bis in sein **sechzehntes** Jahr" (emphasis added). Schachtner had written *Fast bis in sein 10tes Jahr* (1210/119); Schlichtegroll had reproduced this as follows in his printed text: >. . .fast bis in sein zehntes Jahr. . .< The text of Paragraph 17, above, has been corrected.

Paragraph 18 (Schaal pages 84/5)

(18-1) Um diese Zeit spielte er einst auf Schachtners Geige, dieses schon erwähnten noch lebenden Freundes vom Mozartschen Hause. (18-2) Er lobte sie sehr wegen ihres sanften Tones, weswegen er sie auch immer nur die Buttergeige nannte. (18-3) Einige Tage darauf traf jener den kleinen Mozart an, als er sich eben auf seiner eigenen Geige unterhielt. (18-4) "Was macht Ihre Buttergeige?" fragte er sogleich und fuhr dann in seiner Phantasie fort. (18-5) Endlich dachte er eine kleine Weile nach und sagte dann zu Schachtner: "Wenn Sie Ihre Geige doch so gestimmt ließen, wie sie war, als ich das letzte Mal darauf spielte. (18-6) Sie ist um einen halben Viertelton tiefer als meine da." (18-7) Man lachte über diese genaue Angabe, aber der Vater, der schon mehrere Proben von dem außerordentlichen Tongefühl und Gedächtnis dieses Kindes hatte, ließ die Geige holen, und zum allgemeinen Erstaunen traf seine Angabe genau ein.

Commentary

Here, we have the last of the four Schachtner anecdotes. And here, again, Schachtner is mentioned by name, twice, in fact. Schlichtegroll's retelling of the tale closely follows Schachtner's account in most respects. He did choose to reverse the order of the comments attributed to the child Mozart (*Hr. Schachtner, Ihre Geige ist um einen halben 4telton tieffer gestimmt als meine da, wenn Sie sie doch so gestimmt liessen, wie sie war, als ich das letzte mal darauf spielte.* 1210/87-9), so that the phenomenal acuity of the boy's ear in being able to judge a "half of a quarter tone lower" is the punchline (in sentence 18-6).

With the telling of the *Buttergeige* anecdote, the letter Schachtner wrote to Nannerl has been exploited to the full and he disappears from the remainder of the obituary. Not before he has achieved a permanent place in Mozart biography, however.

The four tales will be told and retold, interpreted and reinterpreted, over and over again. A single theme runs through them all: the amazing affinity for everything musical of a 4-, 5-, 6-year-old boy. To recapitulate: the first tells of a young child so confident in his musical understanding that he tries to write a piano concerto (Paragraphs 10 and 11); in the second, the child joins the adults in the playing of a string trio without having had a lesson on the violin (Paragraphs 15 and 16); the third speaks of the extraordinary sensitivity of his hearing and the devastating effect the blare of a trumpet could have on him (Paragraph 17); and the fourth transfers this extraordinary sensitivity to the child's ability to make half-quarter-tone distinctions (Paragraph 18).

Paragraph 18

Clearly, as Schachtner in 1792 thought of all that had become of Wolfgang Mozart and all that he had accomplished in his not quite 36 years, he found the origins in the wondrous endowment for music revealed from Mozart's earliest years. For Schlichtegroll, more confirmation of his mythic theme: Mozart, The Extraordinary Child.

Paragraph 19 (Schaal page 85)

(19-1) Ungeachtet er täglich neue Beweise von dem Erstaunen und der Bewunderung der Menschen über seine große Anlage und Geschicklichkeit erhielt, so machte ihn das durchaus nicht selbstsüchtig, stolz oder eigensinnig, sondern er war ein überaus folgsames und gefälliges Kind. (19-2) Niemals bezeigte er sich unzufrieden mit einem Befehl seines Vaters. (19-3) Und wenn er sich schon den ganzen Tag hatte hören lassen müssen, so spielte er doch noch jedem ohne Unwillen vor, sobald es sein Vater wollte. (19-4) Jeden Wink seiner Eltern verstand und befolgte er und er trieb die Anhänglichkeit an sie so weit, dass er sich nicht getraute, ohne Erlaubnis derselben auch nur das geringste zu essen oder anzunehmen, wenn ihm jemand etwas anbot.

Commentary

Having exhausted the Schachtner letter, Schlichtegroll turned back to the other contributions he had in hand.

--The first of these, received on 25 May 1792, was Nannerl's article in her own handwriting, with the emendations and terminal paragraphs added by Albert von Mölk.

-The second was whatever Nannerl put in the final version of her draft. When this second contribution reached Schlichtegroll, however, it may not have been in Nannerl's hand, or not entirely, for her draft contains passages upbraiding Mölk for sending her article to Schlichtegroll instead of having sent him a copy of it. It seems unlikely that Mölk would have let such personal passages go to Schlichtegroll. Instead, he probably would have elected to have Nannerl's answers to the second list copied for transmission to Gotha.

-In addition to forwarding Schachtner's letter, Nannerl apparently sent some miscellaneous writings, poems, and excerpts from letters - *Auszüge aus Briefen und Schriften, und Sinngedichte, die mit viel Würze und Laune geschrieben* (1250/30-1), as she put it in a 4 August 1799 letter written to the music publishers Breitkopf & Härtel in Leipzig. In a later letter, she refers to these again, this time as *einige Elogien, Aufsätze, Sonnetten, Auszügen aus Briefen, und Dergleichen* (1268/6-7, dated 24 November 1799), in the course of sending them to B&H along with her article (and the draft?).

This additional material from Nannerl would ultimately find its way into the collection of Mozart biographical notes gathered together by Constanze Mozart's second husband, Georg Nissen. Schlichtegroll, however, appears to have used little or none of it, as Nannerl noted in her August 1799 letter:

Paragraph 19

Hr Profesor aber [beyseitigte] vielleicht wegen der Menge die sein Werk um ein beträchtliches vermehrt haben würde, und den Werth derselben, da sie in französischer Italianischer und Deutscher Sprache abgefasst sind, durch übersetzung nicht schmällern wollte (1250/31-5).

As we shall see below in connection with Paragraphs 35 to 38, Schlichtegroll also received material for his Mozart obituary from Vienna, but these contributions may not have arrived until some time in January 1793 (see Annex II). In the meantime, he had most of Nannerl's article and her draft still to exploit.

After finishing with the Schachtner anecdotes and before continuing on with the further travels of the Mozart family, Schlichtegroll devoted one more paragraph to responses evoked by his second list. Even though he had already spoken (in sentence 14-1) of Mozart's modesty despite the praise showered on him by adults and had used both Schachtner's letter and Nannerl's draft to do this, he returned to this theme to begin Paragraph 19. To compare:

-Sentence 14-1: >Das Lob der Großen machte schon als Kind keinen solchen Eindruck auf ihn, um darauf stolz zu werden.<

-Sentence 19-1: >Ungeachtet er täglich neue Beweise von dem Erstaunen und der Bewunderung der Menschen über seine große Anlage und Geschicklichkeit erhielt, so machte ihn das durchaus nicht selbstsüchtig, stolz oder eigensinnig...<

The word *stolz* came from Schachtner and had been used by Nannerl; the somewhat synonymous >selbstsüchtig< and >eigensinnig< would seem to be Schlichtegroll's attempt to pad out his text and avoid repeating exactly what he had said in Paragraph 14.

To complete sentence 19-1 (>...sondern er war ein überaus folgsames und gefälliges Kind<) and for the remainder of the paragraph, Schlichtegroll used Nannerl's draft. Schlichtegroll's fourth "question" (recall that it actually was just a list of topics of interest; see Commentary to Paragraph 9) in his second list prompted a response of some length from Nannerl. We see it in part twice in her draft letter. The first try is found in lines 65 to 69. She broke it off, however, to make notes setting forth her displeasure with Mölk. Then making a second effort to deal with *Eigenheiten*, she slightly rewrote lines 65-69, and went on:

Was seine besondern Eigenheiten belangen, so ware er als Kinde, wenn ihm sein Vatter etwas befahl niemahls stützig, wenn er den ganzen tag fort sich hat hören lassen müssen so spielte er ohne unwillen jedem besonders. Er war als Kind, und so lange er unter der Aufsicht seines Vatters war so folgsam, daß er jedem Winke verstände und gleich befolgte. er getraute sich

Paragraph 19

*ohne Erlaubniß seiner Eltern nicht das mindeste zu essen
noch anzunehmen wenn ihm jemand was schenken wollte.
(1213/86-92)*

Although we do not have the final text of Nannerl's draft, it must have contained most of what is written in lines 86-92 for it is all there in sentences 19-2, 19-3 and 19-4. They provide a good example of how Schlichtegroll would take a text and rework it to fit his style and reflect his vocabulary. Sentence 19-2 is a rewritten version of Nannerl's *so ware er als Kinde, wenn ihm sein Vatter etwas befahl niemahls stützig. . .* (1213/86-87). And sentence 19-3 even begins with ">Und<" in continuing the same sentence: *. . . wenn er den ganzen tag fort sich hat hören lassen müssen so spielte er ohne unwillen jedem besonders.* (1213/87-88)

Paragraph 20 (Schaal page 85)

(20-1) Im Juni des Jahres 1763, also im siebenten Jahr des Knaben, machte die Mozartsche Familie die erste große Reise außer Deutschland, wodurch nun der Ruhm des frühen Künstlers sich allgemein verbreitete. (20-2) Sie gingen nach München, wo der junge Mozart ein Konzert auf der Violine beim Kurfürsten spielte, und schon dazu aus dem Kopf präambulierte. (20-3) In Augsburg, Mannheim, Mainz, Frankfurt a.M., Koblenz, Köln, Aachen und Brüssel gaben sie entweder musikalische Akademien für das Publikum, oder spielten bei dan verschiedenen Fürsten und Großen mit ausgezeichnetem Beifall.

Commentary

Now the story of young Mozart's triumphal travels throughout Europe with his mother, father, and his sister can well and truly begin.

Fifteen of the remaining twenty paragraphs (from Paragraph 20 to Paragraph 35) of Schlichtegroll's text are derived almost entirely from the 320 lines that make up the body of Nannerl's reply to question 3-and-4 in the first list (see the Commentary to Paragraph 8). Generally speaking, Schlichtegroll proceeded methodically through the chronology as Nannerl had given it to him. He would occasionally omit details he judged to be of lesser importance but, by and large, he made almost as full use of Nannerl's contribution as he had of Schachtner's.

In lines 1212/56-59, Nannerl had begun with *Den 9ten Juni 1763. machte die Mozartische Familie eine Reise nach München. . .* Then she listed the names of 22 other cities, ending up with *Paris wo sie den 18ten November 1763 ankamen.* Out of this came sentence 20-1.

In sentence 20-2, Schlichtegroll singled out Munich to reflect what Nannerl had said: *In München liessen sich die Kinder wieder beym Churfürsten hören, der Knab spielte auch da ein Concert auf dem Violin. und preambolirte schon aus den Kopf. auch bey Herzog Clement spielten Sie.* (1212/65-67)

In sentence 20-3, he summed up in a phrase or two what Nannerl had spelled out in some detail for the cities from Augsburg to Brussels (1212/68-79).

Paragraph 21 (Schaal pages 85/6)

(21-1) Im November kamen sie in Paris an, wo sie sich 21 Wochen aufhielten. (21-2) Sie ließen sich vor der königlichen Familie in Versailles hören, auch spielte der Sohn in der dortigen Kapelle vor dem ganzen Hof die Orgel. (21-3) Für das Publikum gaben sie zwei große Akademien in einem Privatsaal. (21-4) Sie fanden hier, wie leicht zu erwarten war, sehr ihre Welt. (21-5) Gleich nach der Ankunft wurde der Vater und die beiden Kinder in Kupfer gestochen und überall sehr ehrenvoll behandelt. (21-6) Hier war es auch, wo Wolfgang Mozart seine ersten beiden Werke verfertigte und bekannt machte. (21-7) Das erste dedizierte er der Madame Victoire, der zweiten Tochter des Königs, das andere der Gräfin Tesse. (21-8) Beide Stücke sind in Paris gestochen. (21-9) Er war damals sieben Jahre alt.

Commentary

The sentences that make up Paragraph 21 are, with one exception, taken fairly directly from Nannerl's report:

Sentences 21-1 and -2: *...Paris. wo sie den 18ten November 1763 ankamen. Sie liessen sich in Versailles bey der königlichen Familie hören, auch spielte der Sohn in der Hof Capell in Versailles vor dem ganzen Hof mit allem Beyfahl die orgel.* (1212/59-62)

Sentence 21-3: *Sie gaben auch zwey grosse academien in einem privat Saal.* (1212/63)

Sentence 21-5: *Gleich nach ihrer Ankunft in paris wurden die kinder, und der Vatter in kupfer gestochen.* (1212/84-85)

Sentences 21-6 to -9: *Paris, der Sohn machte hier seine zwey ersten Werke auf das Clavier, das erste dedicirte er der Madame Victoire, der zweyten tochter des Königs, das zweyte dedicirte er der Md: La Comtesse de tesse. er hatte damahls sieben Jahre. beyde Werke sind in paris gestochen.* (1212/80-3)

The exception is sentence 21-4 (>Sie fanden hier, wie leicht zu erwarten war, sehr ihre Welt<). This sentence and the last phrase of sentence 21-5 (>und überall sehr ehrenvoll behandelt<) are Schlichtegroll inventions, intended to lend a certain tone to the proceedings and taking, as their point of departure, the phrase *mit allem Beyfahl* (1212/62) that Schlichtegroll did not use when he reproduced the relevant Nannerl text in sentence 21-2.

Paragraph 22 (Schaal page 86)

(22-1) Den 10. April 1764 reisten sie über Calais nach England, wo sie sich bis in die Mitte des folgenden Jahres aufhielten. (22-2) Schon am 27sten desselben Monats ließen sich die Kinder von den beiden Majestäten hören, ebenso wieder im folgenden Monat, wo der Sohn auch die Orgel des Königs spielte. (22-3) Alle schätzten hier sein Orgelspiel weit höher als sein Klavierspiel. (22-4) Sie gaben nun ein Benefiz oder eine große Musik zu ihrem Vorteil, wobei alle Symphonien von der Komposition des Sohnes waren, ein anderes zum Nutzen des Hospitales der Wöchnerinnen. (22-5) Nach einem gefährlichen Halsweh, das den Vater an den Rand des Grabes brachte und das er in Chelsea überstand, kehrten sie nach London zurück und spielten wieder vor der königlichen Familie und vor dem vornehmsten Adel.

Commentary

As in the case of Paragraph 21, the five sentences of this paragraph track closely with Nannerl's narration:

Sentence 22-1: *...reiste die Mozartische Familie den 10ten April 1764. über Calais nach England wo sie den 22ten April in London ankamen... (1212/86-87) ...reisten sie den 24ten Juli 1765, von London ab, ... (1212/99-100)*

Sentences 22-2 and 22-3: *den 27ten April liessen sich die Kinder bey Beyden Königlichen Maystätten hören. den 19ten May waren sie wieder bey dem König und der Königinn, der Sohn spielte auch auf der Orgel des Königs, und alle schätzten sein Orgel spielen weit höher als sein Ciavier spielen. (1212/87-91)*

Sentence 22-4: *Sie gaben den 5ten Juny ein Benefit, oder grosse academie zu ihrem Vortheil. {1212/91-2} bey dieser academie, wurden alle Simphonien von der composition des Sohnes gemacht. Den 29ten Juny war das Benefit zum Nutzen des hospitals de femmes en Couche. (1212/109-112)*

Sentence 22-5 is an example of Schlichtegroll's literary compression. It is made up of pieces taken from the following:

den 5ten August musten sie ausser der Stadt London in chelsea ein land Haus miethen, damit sich der Vatter von einem gefährlichen Halswehe erhollten konnte, welcher ihm fast an Rande des todes brachte.

Da sich der Vatter endlich in zwey Monaten vollkommen erhollte, kehrten sie wieder nach London zurück.

Den 25ten October spielten sie wieder beym König und der Königinn. den 21ten february 1765. gaben sie wieder zu Ihrem Vortheil ein Benefit, nachdem sie sich nun bey der grösten Noblesse haben hören lassen, ... (1212/92-9)

SIDELIGHT: For analytical purposes, it is worth taking note at this point of just how the subject of Schlichtegroll's obituary, Wolfgang Mozart, is referred to in the sources Schlichtegroll drew upon and in the obituary itself. We have just seen in Paragraphs 21 and 22 that the text twice refers to him as >der Sohn<, in sentences 21-2 and 22-2. This directly reflects Nannerl's usage (here, in 1212/61 and 1212/89). Only in sentence 21-6 did Schlichtegroll find it expedient to change *der Sohn* (1212/80) to >Wolfgang Mozart<.

In preparing her answers to Schlichtegroll's first list, Nannerl took out the cache of family letters that had been carefully preserved and took her phraseology and details from them. Because the letters were, for the most part, those written by her father, she adopted the paternal perspective in relating the story of the family and of her brother. Right from the start, in responding to Schlichtegroll's second question, the initial reference to herself is in the third person as *eine Tochter*, and to her brother as *dieser Sohn* (1212/19). Only once in the remainder of her article did she ever refer to herself in the first person (see line 364), nor did she ever speak of "my brother" or "my father." She occasionally spoke of her brother as *der Knab* (1212/25, 66) or *das Kind* (1212/31, 53) and in telling story of young Thomas Linley and Mozart, she referred to him as *der junge Mozart* (1212/251-59), but these are exceptions. When Schlichtegroll was using Nannerl's contributions to prepare his text, he rarely deviated from her usage in this respect.

With the Schachtner contributions, it was different. The old family friend tended to speak of Wolfgang Mozart as a personality in his own right and not as the son of his father. The subject of the first anecdote is [*der*] *vierjährigen Wolfgängerl* (1210/54). Farther on, we read of *der kleine Wolfgängerl* (1210/63), *Wolfgängerl* (1210/99), or simply *Wolfgang* (1210/103, 105). And again Schlichtegroll accommodated himself to his source. In reproducing Schachtner's text, he might change *Wolfgängerl* to >der kleine Wolfgang< (sentence 16- 3) or *Wolfgang* to >der Knabe< (sentence 16-7), but for the most part, Wolfgang Mozart was just >er<, as he was in Schachtner's letter. But note: in these parts of Schlichtegroll's text, he was, with one exception, never >das Kind< – that was reserved for Nannerl's contributions and, as we shall see, for Mölk's. (The exception is found in Schachtner's reference to *das ausserordentliche Tönegefühl und gedächtniß dieses Kinds* [1210/90] that Schlichtegroll took over verbatim in sentence 18-7.)

Paragraph 23 (Schaal pages 86/7)

(23-1) Es läßt sich selbst denken, daß die Kinder, und vorzüglich der Sohn, unter dem reichen Beifall, den sie in den größten Hauptstädten Europas von allen Seiten ernteten, nicht bloß auf der erreichten Stufe stehen blieben, sondern sich noch immer fortbildeten. (23-2) So spielten jetzt beide Kinder überall Konzerte auf zwei Klavieren, auch sang der Sohn Arien mit der größten Empfindung. (23-3) In Paris sowohl, als in London legte man dem Sohne verschiedene schwere Stücke von Bach, Händel, Paradies und anderen Meistern vor, die er nicht nur vom Blatt spielte, sondern sie auch sogleich in dem angemessenen Takt und mit aller Nettigkeit vortrug. (23-4) Als er beim König spielte, nahm er eine bloße Baßstimme und spielte eine vortreffliche Melodie darüber. (23-5) Joh. Christian Bach, der Lehrmeister der Königin, nahm den kleinen Mozart zwischen die Knie und spielte einige Takte, dann fuhr Mozart fort, und so immer abwechselnd spielten sie eine ganze Sonate mit einer solchen Präzision, daß jeder, der ihnen nicht zusah, glauben mußte, das Stück würde nur von einem gespielt. (23-6) Während dieses Aufenthalts in England, und folglich im achtten Jahre seines Alters komponierte er sechs Sonaten, die er in London stechen ließ und der Königin widmete.

Commentary

In this paragraph, Schlichtegroll continues to provide his reader with tidbits from Nannerl's article about the Mozart family's stay in London. To begin, in sentence 23-1, he improvises to widen the perspective briefly (>Beifall, den sie in den größten Hauptstädten Europas von allen Seiten ernteten<) and to speak of the children's maturing abilities, all this by way of introducing sentence 23-2 and the rest of the paragraph, plucked essentially from Nannerl's contribution:

Sentence 23-2: *Der Sohn sang auch Arien mit der größten Empfindung. die Kinder spielten nun auch überall Concert auf zwey Clavier.* (1212/107-108)

Sentence 23-3: *Sowohl in Paris als in London, legte man dem Sohne verschiedene schwere Stücke vom Bach, Hendl, Paradies, und andern Meistern vor, und alles spielte er nicht nur allein von Blat wek, sondern mit dem angemessenen tempo, und Nettigkeit.* (1212/101-104)

Sentence 23-4: *Da er beym König spielte, so nahme er einen glaten Baßstimm, und spielte die schönste Melodie darüber.* (1212/105-106)

Sentence 23-5: *Herr Johann Christian Bach lehrmeister der Königin, nahm den Sohn zwischen die Füsse, jener spielte etwelche tact, dann fuhr der andre fort, und so spielten sie eine ganze Sonaten und wer solches nicht sähe, glaubte es wäre solche allein von einem gespielt. (1212/118-121)*

Sentence 23-6: *Der Sohn componirte hier 6 Sonaten auf das Clavier, ließ solche stechen und dedicirte sie der Königin, er war 8 Jahr alt. (1212/116-117)*

SIDELIGHT: As mentioned earlier, Nannerl went through her trove of family letters to find most of the information she chose to give in her responses. Because most of these letters ultimately went to Constanze and her second husband for use in preparing the biography of Mozart that Nissen planned and have been preserved in one form or another, it is usually possible to find the original source for her citations.

An example: The source of Nannerl's note about the appearances before the King and Queen of England (*den 27ten April liessen sich die Kinder bey Beyden Königlichen Maystätten hören, den 19ten May waren sie wieder bey dem König und der Königin, der Sohn spielte auch auf der Orgel des Königs, 1212/87-90*) can be located in a letter (88) that Leopold Mozart wrote to his friend and landlord in Salzburg, Lorenz Hagenauer, and dated "London, 28 May 1764":

Den 27. aprilis waren wir von 6. bis 9. Uhr bey der Königin und dem König in S:t James Park in Queens Palace (88/88-90);

wir [waren] den 19ten May abermahls Abends von 6 bis 10. Uhr beym König und der Königin (88/159-160);

Er hat auf des Königs Orgel so gespielt, daß alle sein Orgelspielen weit höher schätzen als das Clavier spielen (88/177-8).

It can also happen, however, that Nannerl provides information not otherwise documented. The event recorded in the anecdote about young Mozart sitting between Johann Christian Bach's legs while the two of them took turns playing a piano sonata, given in Nannerl's article and reproduced in sentence 23-5, must have taken place during the London visit, perhaps even during one of the two visits with the royal family reported in Leopold's 28 May 1764 letter. It is not to be found there, however, nor is it present in any other known Mozart family letter. Is there a letter missing, or was this a personal reminiscence of the then 41-year-old Nannerl as she sat there by the shores of the Wolfgangsee and thought back to those times in London when she was twelve years old?

Paragraph 24 (Schaal pages 87/8)

(24-1) Im Julius 1765 fuhren sie wieder nach Calais über und reisten durch Flandern, wo Wolfgang oft die Orgel der Klosterkirchen und der Kathedralen spielte. (24-2) Im Haag hatten beide Kinder nacheinander tödliche Krankheiten zu überstehen. (24-3) Erst nach vier Monaten erholten sie sich, und dann war die erste Arbeit des Sohnes, daß er sechs Sonaten für das Klavier setzte und stechen ließ, mit einer Zuschrift an die Prinzessin von Nassau-Weilburg. (24-4) Zu Anfang des Jahres 1766 brachten sie vier Wochen in Amsterdam zu und reisten dann zum Installationsfest des Prinzen von Oranien wieder in den Haag. (24-5) Der Sohn setzte für diese Festlichkeit ein *Quodlibet* für alle Instrumente nebst verschiedenen Variationen und einigen Arien für die Prinzessin. (24-6) Nachdem sie öfters beim Erbstatthalter gespielt hatten, reisten sie wieder nach Paris, blieben dort zwei Monate, während welcher Zeit sie zwei Mal in Versailles waren, gingen über Lyon in die Schweiz und verweilten bei dem Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen. (24-7) In München sang der Kurfürst dem Sohn Mozart ein Thema vor, um es sogleich auszuführen und zu Papier zu setzen. (24-8) Er tat es in Gegenwart des Kurfürsten, ohne dazu ein Klavier oder eine Geige zu gebrauchen. (24-9) Als er damit fertig war, spielte er es und wurde dafür mit dem Erstaunen und der Bewunderung des Kurfürsten und aller Anwesenden belohnt. (24-10) Endlich kamen sie nach einer Abwesenheit von länger als drei Jahren zu Ende des Monats November 1766 wieder in Salzburg an.

Commentary

Paragraphs 22 and 23 covered the fourteen months that the Mozart family spent in London; Paragraph 24 is devoted to the travels of the next sixteen months, bringing the Mozarts back to the home in Salzburg they had left almost three and a half years before. Nannerl's notes for this sixteen-month period are very detailed concerning dates (often only approximated, not always correctly) and places visited. Schlichtegroll carefully sifted out the interesting events and happenings and let most of the itinerary go:

Sentence 241: *...reisten sie den 24ten Juli 1765, von London ab, nach Canterbury dover.... Von da giengen sie nach Dünkirchen, Lille, Gent, antwerpen....*

Gent spielte der Sohn die Orgel beym Bernardinern.

Antwerpen spielte der Sohn die grosse orgel in der Cathetral Kirche. (1212/99-100, 122-123, 128-129)

Sentence 24-2: *da die tochter gleich nach ihrer Ankunft erkrankte so war der Vatter mit seinem Sohn zweymahl allein bey den Prinzen von Oranien. und einmahl bey der Prinzesin seiner Schwester. da sich die Tochter endlich*

wieder von einer gefährlichen TodsKrankheit ein wenig erhollte, so überfiehle den 15ten November den Sohn ein gefährliche Krankheit welche ihn vier Wochen in Bette hielte. (1212/132-137)

Schlichtegroll reported the severe illnesses of both of the children but omitted the royal visits made by Leopold with only his son in tow.

Sentence 24-3: nachdem sich die Kinder erst nach 4 Monat wieder vollkommen erhollten,...

Wie sich der Sohn von seiner Krankheit gebessert hatte componirte er 6 Sonaten auf das clavier liesse sie stechen, und dedicirte solche der Prinzessin von Nassau Weilburg, er war damahls 9 Jahr alt. (1212/138-141)

Sentence 24-4: reisten sie zu Ende des Monats Jenner 1766 nach Amsterdam, blieben da ein Monat, reisten wieder nach Haag zu dem InstalationsFest des Prinzen von Oranien, den 11ten März gehalten wurde. (1212/142-144)

Sentence 24-5: Haag. Componirte der Sohn zu dieser Festivität ein Quotlibet auf alle Instrumenten, zweyerley Variationes für das Clavier einige Arien für die Prinzessinn. (1212/145-147)

Sentence 24-6: Complicated as it is, this sentence in the obituary is a masterpiece of simplification compared to what Nannerl provided. Here, too, details are omitted, to highlight what Schlichtegroll actually used:

spielten öfters bey dem Prinzen.

nachdem sie sich wieder 5 wochen in Haag aufhielten, reisten sie wieder über harlem nach [eight place names follow] nach paris wo sie zu Ende April 1766. ankamen.

Sie hielten sich in Paris zwey Monat auf.

Seit ihrem Aufenthalt in paris waren sie zweymahl in Versailles.

9ten July 1766 verliessen sie Paris, begaben sich nach dijon, Lion, geneve, Lusanne, Bern...

donauöschingen machten 14 Tage, täglich Musick beym Fürst von Fürstenberg. (1212/variously 148 to 164)

Sentences 24-7, 24-8, 24-9: München. Der Sohn musste beym Churfürsten ein Thema zu papier setzen und solches ausführen, welches ihm der Churfürst Vorsang. er that solches in Gegenwart des Khurfürsten ohne ein Clavier, oder violin zu gebrauchen, wie er damit fertig war, spielte er es, so wohl der Khurfürst, als die andern so solches hörten waren voll erstaunen. (1212/169-173)

Sentence 24-10: kamen nach einer vierthalb Jährigen Reise zu Ende des Monats November 1766. Glückliche in Salzburg an. (1212/167-168)

Paragraph 25 (Schaal page 88)

(25-1) Sie blieben nun bis in den Herbst des folgenden Jahres in Salzburg, und Wolfgang Mozart schritt durch beständiges Studium immer dem Ziele der Vollkommenheit näher, das er so bald erreichte. (25-2) Im Jahre 1768 spielten die Kinder in Wien vor Kaiser Joseph, der dem jungen Mozart auftrug, eine Opera buffa zu setzen. (25-3) Sie hieß *La finta semplice*, erhielt den Beifall des Kapellmeisters Hasse und Metastasio, wurde aber nachher nicht aufgeführt. (25-4) Bei den Kapellmeistern Bono und Hasse, bei dem Dichter Metastasio, dem Herzog von B r a g a n z a , Fürst K a u n i t z und anderen, ließ der Vater immer die erste beste italienische Arie aufschlagen, und der Sohn setzte in Gegenwart dieser Personen die Musik mit allen Instrumenten dazu. (25-5) Bei der Einweihung der Waisenhauskirche hatte er das Amt, das Offertorium und ein Trompetenkonzert gesetzt und dirigierte als ein zwölfjähriger Knabe diese feierliche Musik in Gegenwart des kaiserlichen Hofes.

Commentary

Having gotten the family back to Salzburg in November 1766 in her account, Nannerl moved directly to the family's departure in September 1767 to go to Vienna to be present for the festivities in connection with a royal wedding (Maria Theresa's daughter, Josepha) and in hopes of making the rounds of the imperial court and the homes of the aristocracy. It was not to be, at least not right away, for on 15 October 1767, the young royal bride-to-be died from smallpox in the epidemic then raging in Vienna and the Mozart family bolted for safety, first to Brunn (on 23 October), then to Olmütz. Even so, Wolfgang came down with the disease and afterwards, his sister. It was January of 1768 before the children were recovered and the Mozarts were back in Vienna, ready to make their calls.

Nannerl duly recorded all of this (in lines 174 to 195). Schlichtegroll used none of it. Instead, after an introductory sentence largely of his own devising, he picked up with Nannerl's text as she spoke of the court visit and other events associated with this second Vienna trip.

The drafting of sentence 25-1 takes off from Nannerl's note (*den 11ten September 1767 reiste die Mozartische Familie nach Wien, 1212/174*) and then introduces a Schlichtegroll leitmotiv: Wolfgang Mozart's progress towards the goal of perfection that he was so soon to reach. The reader is left to wonder what happened between >[der] Herbst des folgenden Jahres<, when the Mozarts were no longer in Salzburg, and >im Jahre 1768<, when the children played for the Emperor.

Sentences 25-2, 25-3, and 25-4 pick up the tangled tale of the Emperor and the commission for the twelve-year-old Mozart to write an opera. What Schlichtegroll made of this is no less confused than what Nannerl had supplied him:

den 19 ten Jenner liessen sich die Kinder Beym Kaiser Joseph hören... (1212/196)

Wien. der Kaiser sagte dem Sohn, er möchte eine opera Buffa schreiben. der Kaiser liesse es auch dem Impresario, welcher das theater in Verpacht hatte wissen, der impresario machte auch mit dem Vatter alles richtig. der Sohn componirte die opera. Sie wurde aber nicht aufgeführt --- obwollen der Capellmeister Hasse. der Poet Metastasio solche ungemein lobten. Die opera hiesse La finta Semplice. (1212/205-210)

Wien. der Vatter liesse bey dem Capellmeister Bono, capellmeister Hasse, poeten Metestasio, duc du Braganza, und Fürsten Kaunitz. in jedem Ort die nächste beste Welsche Arien aufschlagen, und der Sohn componirte, in gegenwart dieser Personen, die Musik mit allen instrumenten dazu. (1212/201-204)

Sentence 25-5: *Bey der Benedicirung der Waisenhauskirche auf der Landstrasse Tactirte dieser zwölfjarige Knab das Amt in gegenwart des Kaiserlichen Hofes.*

Der Sohn componirte Das Amt, das Offertorium und ein tropetten Concert dazu. (1212/211-214)

Paragraph 26 (Schaal pages 88/9)

(26-1) Das Jahr 1769 brachten sie wieder in Salzburg zu, bis der Vater im Dezember mit dem Sohn allein, der aber vorher noch Konzertmeister beim Salzburger Hoforchester wurde, eine Reise nach Italien antrat. (26-2) In Innsbruck gaben sie eine Akademie beim Grafen K ü n i g l, wo Mozart ein Konzert prima vista spielte. (26-3) Hatte er schon in den anderen Ländern so viele Bewunderung erregt, so kann man leicht denken, wie sehr seine Erscheinung in Italien willkommen war, wo die Musik wie in ihrem eigenen Boden gedeiht und die Kunst darin unter die ersten Verdienste gezählt wird. (26-4) In Mailand erntete er großen Beifall im Firmianischen Hause und komponierte auch verschiedenes. (26-5) Nachdem er hier die *Scrittura* zur ersten Opera für den Karneval 1771 erhalten hatte, reisten sie im März 1770 weiter. (26-6) In Bologna fand Mozart einen enthusiastischen Bewunderer an dem Pater Maestro M a r t i n i, einem großen Kontrapunktisten. (26-7) Dieser war nebst den anderen Kapellmeistern ganz außer sich, als ihm der junge Mozart über jedes Fugen-Thema, das Martini ihm hinschrieb, die dazu gehörige Risposta nach dem Rigore modi angab und die Fuge augenblicklich auf dem Klavier ausführte. (26-8) Auch in Florenz vermehrte das die Verwunderung, daß der dortige Musikdirektor, Marchese L i g n e v i l l e, ebenfalls ein starker Kontrapunktist, dem jungen Künstler die schwersten Fugen und Themata vorlegte, die dieser sogleich vom Blatt spielte. (26-9) In Florenz machte Mozart noch die Bekanntschaft eines jungen Engländers, Thomas L i n l e y, eines Knaben von 14 Jahren und also mit ihm vom gleichen Alter. (26-10) Dieser war ein Schüler des berühmten Violinisten N a r d i n i und spielte sein Instrument mit einer bezaubernden Fertigkeit und Lieblichkeit. (26-11) Die Freundschaft zwischen den beiden erreichte sehr bald einen sehr hohen Grad von Zärtlichkeit. (26-12) Sie zeigten sich abwechselnd nicht wie Knaben, sondern wie vollendete Meister ihrer Kunst. (26-13) Linley brachte Mozart am Tage der Trennung noch eine Poesie, die er von Sgra. C o r i l l a auf ihn hatte verfertigen lassen, schied unter vielen Umarmungen und Tränen von ihm und begleitete Mozarts Wagen noch bis an das Stadttor.

Commentary

To bring her account of the Mozart family visit to Vienna to a close, Nannerl systematically noted (in line 1212/215) *in december 1768. kamen sie wieder zurück*, to which Mölk added editorially *nach Salzburg*. Schlichtegroll did not bother with this, either to end Paragraph 25 or to begin Paragraph 26, which is probably just as well because Nannerl got the date wrong. The family arrived in Salzburg on 5 January 1769, as emerges from documentation from the monastery in Lambach that the family visited on their way home and from an entry in the diary of Father Dominicus Hagenauer, the son of their landlord in Salzburg.

Nannerl then turned directly to the next major development in the story of her brother's life, the series of trips he made with his father to Italy. This begins at line 1212/216 (*den 12ten december 1769 reiste der Vatter mit dem Sohne allein nach Italien*) and ends – three trips, some three and a quarter years, and 116 lines later -- with line 1212/332: (*den 13ten Merz 1773 kamen sie wieder zurück*). In this period of time, Leopold and Wolfgang Mozart had traveled extensively throughout Italy. The first trip that began in December 1769 took fifteen months and ended in March 1771. The second and third trips were shorter: August to December 1771, and October 1772 to March 1773.

Again Nannerl provides a substantially detailed itinerary, interspersed with notes about personalities and events, and again Schlichtegroll selects among her contributions to weave together the Odyssey of the extraordinary young musician and composer who, for example, astounded all with his ability to sightread the most difficult fugues. The next six paragraphs of Schlichtegroll's obituary, from this paragraph through Paragraph 31, are almost entirely devoted to the Italian adventures of father and son.

Sentence 26-1: Ever mindful of an orderly chronology, Schlichtegroll supplied the notation that the Mozarts had spent the year 1769 back in Salzburg, during which time the title of >Konzertmeister< had been given to Wolfgang Mozart, before the father, taking only his son along this time, set off for Italy. In her article, after listing performances and activities that had taken place in Milan and in various cities along the way, Nannerl had added an afterthought (1212/231-232): *Ehe sie die Reise nach Italien 1769 machten, wurde der Sohn Concertmeister* (which Mölk had clarified: **bey dem Hochfürst: Salburgisch: Hof=Orchester.**) Schlichtegroll brought all this forward and put it in its proper place.

Sentence 26-2 was taken directly from Nannerl: *Inspruck. beym graf Königle wurde eine academie gegeben wo der Sohn ein Concert prima vista spielte.* (1212/219-220)

Schlichtegroll planned now to pick up the narrative with the two Mozarts in Milan (skipping over their stops in Rovereto, Verona, and Mantua on the way) and then go on with the rest of the first visit to Italy. He apparently felt he first needed to set the stage for his readers, however, to make sure they would fully appreciate what a welcome young Mozart was to receive in music-mad Italy. Thus, sentence 26-3. From then on, the remainder of this paragraph, and the next four, closely follows the account spelled out by Nannerl:

Sentence 26-4: *Mayland. machte er zwey Lateinische Motteten für zwey castraten. er componirte auch verschiedene Italienische Arien, und Simphonien. (1212/229-230)*

Es waren mehrere Academien in dem gräf: firmianischen Haus wo sich der Herzog und die Prinzessin von Modena auch einfanden. (1212/235-236)

Sentence 26-5: *Nachdeme der Sohn die scrittura zu der ersten Opera für dem Carnaval 1771. bekommen hatte, reisten sie den 15ten März 1770. nach parma, Bologna. Florenz nach Rom. (1212/237-239)*

Sentences 26-6 and 26-7: *Bologna. war der Lerm am grösten, denn der Pater Maestro Martini, jener starke Contrapunctist, war sammt allen übrigen Capellmeistern ganz ausser sich, als ihm der Sohn über jedes Fugenthema daß ihm der Padre Martini hinschrieb, die dazu gehörige riposta nach dem Rigore Modi angab, und die fuga augenblicklich auf dem Clavier ausführte. (1212/240-244)*

Sentence 26-8: *Die Verwunderung war hier [Florenz] umso grösser da der Marchese Ligneville Musick director ein starker contrapunctist. dem Sohn die schwersten fugen vorlegte, und die schwersten themata aufgab, welche er gleich von blat wegspielte, und ausführte. (1212/247-250)*

The rest of the paragraph (sentences 26-9 to 26-13) recounts the touching story of the brief encounter between two musically gifted youngsters, Wolfgang Mozart and Thomas Linley, then also visiting Florence. Allowing for certain Schlichtegroll touches to heighten the pathos (sentence 26-11, for example, is a Schlichtegroll invention), the obituary text follows Nannerl's account quite closely:

Fiorenza. machte der Sohn Bekanntschaft mit einem Englländer tommaso Linley. Ein Knab von 14 Jahren in nehmlichen Alter wie der Junge Mozart, ein Schüller des berühmten Violinspieller Nardini. dieser Knab spielte recht bezauberd das Violin.

Dieser Englländer und der Junge Mozart producierten sich abwechselnd nicht wie Knaben, sondern als Männer. Linley kam noch den tag ihrer Abreise zu ihnen, gab den Jungen Mozart unter vielen Umarmungen und thränen eine Poesie welche er von der sgra Corilla hat verfertigen lassen, und begleitete ihren Wagen bis zum Stadtthor: (1212/251-259)

Paragraph 27 (Schaal pages 89/90)

(27-1) Mozart Vater und Sohn kamen in Rom in der Karwoche an. (27-2) Mittwoch Nachmittag gingen sie sogleich in die Sixtinische Kapelle, um das berühmte Miserere zu hören. (27-3) Da es, der allgemeinen Sage nach, den päpstlichen Musikern unter Strafe der Exkommunikation verboten ist, diese Musik kopieren zu lassen, so nahm sich Wolfgang Mozart vor, recht genau darauf zu hören und sie zu Hause aufzuschreiben. (27-4) Er tat es und hielt darauf sein Manuskript im Hut, als dieses Miserere am Karfreitag wieder gegeben wurde, wodurch er noch einige Verbesserungen in seinem Aufsatz machen konnte. (27-5) Dies wurde bald in Rom bekannt und erregte allgemeines Aufsehen. (27-6) Er mußte es in einer Akademie beim Klavier singen, wobei der Kastrat C h r i s t o f o r i zugegen war, der es in der Kapelle gesungen hatte und durch sein Erstaunen Mozarts Triumph vollkommen machte.

Commentary

Paragraph 27 is occupied with the sole subject of Mozart's writing out Gregorio Allegri's *Miserere* from memory after hearing it at the Sistine Chapel shortly after he and his father had arrived in Rome. This was Nannerl's text:

*Mittwoch nachmittag verfiel sie sich also gleich in die Capellam Sixtinam, um das so berufene Miserere zu hören, und da der Sage nach, solches abcopieren zu lassen unter der excommunication der Päbst:Musick solle verboten seyn, so nahm sich der Sohn vor, solches wohl zu hören, und dann aufzuschreiben, daß geschahe auch, wie er nach Hause kam, schrieb er es auf, den folgenden tag gieng er wieder hin, hielt seinen aufsatz in hut, um zu bemerken, ob er es getroffen oder nicht. Allein es wurde ein anderes Miserere gesungen. Am Charfreytag **hingegen wurde das erstere abermahl wiederhohlet** [Mölk emendation], nachdem er nach Hause kam, machte er da und dort eine Ausbesserung, dann war es fertig. Daß wurde nun bald in Rom bekannt, Er muste es in einer academie bey dem Clavier singen, der Castrat christofori, der es in der Capella sang war zugegen.*
(1212/260-271)

Schlichtegroll's version parallels her text in most respects. He did omit the detail that, when Mozart went back the next day to check what he had written down, a different *Miserere* was being sung, so he had to wait until the Allegri piece was presented again on Good Friday. And to Nannerl's last sentence (*der Castrat christofori, der es in der Capella sang war zugegen*), he added an elaboration of his own: >[machte] durch sein Erstaunen Mozarts Triumph vollkommen.<

If you turn to the extant letters of Leopold Mozart to see what he had written about this episode and what Nannerl had to draw upon as she prepared her text, this is what you will find, first, in a letter from Rome, dated 14 April 1770:

du wirst vielleicht oft von dem berühmten Miserere in Rom gehört haben, welches so hoch geachtet ist, daß den Musicis der Capellen unter der excommunication verboten ist eine stimme davon. aus der Capelle weg zu tragen, zu Copieren, oder iemänden zu geben. Allein, wir haben es schon, der Wolfg: hat es schon aufgeschrieben, und wir würden es in diesen Briefe nach Salz: geschickt haben, wenn unsere Gegenwarth, es zu machen, nicht nothwendig wäre; allein die Art der production muß mehr dabey thun, als die Composition selbst, folglich werden wir es mit uns nach hause bringen, und weil es eine der Geheimnisse von Rom ist, so wollen wir es nicht in andere Hände lassen, ut non incurremus mediate vel immediate in Censuram Ecclesiae [so that we shall not incur the censure of the Church now or later], (176/46-55)

And in a letter written from Naples in May a month later, commenting on an article about the *Miserere* that Nannerl had sent to them, Leopold Mozart said:

da wir den Articul wegen dem Miserere gelesen, haben wir alle beyde hell lachen müssen. Es ist desswegen gar nicht die mündeste sorge. Man macht ander Orts mehr daraus, ganz Rom weis es; und selbst der Pabst weis es, daß der Wolfg: das Miserere geschrieben. Es ist gar nichts zu beförchten: es hat ihm vielmehr grosse Ehre gemacht, wie du in kurzem hören wirst. (184/73-77)

From this review of the record, a couple things stand out. First, in his initial account in the April 1770 letter, Leopold had allowed himself a certain dramatic license: Allegri's *Miserere* was not quite the closely guarded secret he had made out (it had already been copied and made available to various recipients by the Pope). Furthermore, in his May letter, he was forced to admit that all Rome, including the Pope, knew what Wolfgang had done and, said Leopold, it had brought him great honor.

Second, not all of the details that Nannerl provided Schlichtegroll are present in Leopold's two letters. The way that her brother had gone about hearing the work, writing it down, and then listening to it again to improve his copy, is not there; is this elaboration something she heard from Wolfgang himself when they were together again in Salzburg and tales of the trip were being told? And does this also apply to *der Castrat christofori* and his presence at a concert at which Wolfgang was called upon to sing the *Miserere* (mentioned by Nannerl, but not by Leopold)?

In short, as good stories often do, the one about the "secret" *Miserere* and Wolfgang's remarkable musical memory had a tendency to expand as it passed from Leopold Mozart to Nannerl, from Nannerl to Schlichtegroll, and from Schlichtegroll to his readers.

Paragraph 28 (Schaal page 90)

(28-1) Als er in Neapel in dem *Conservatorio alla pietà* spielte, fielen seine Zuhörer auf den Gedanken, in seinem Ringe stecke die Zauberei. (28-2) Er zog daher den Ring ab, und nun war erst die Verwunderung recht groß. (28-3) Er gab hier noch eine große Akademie beim kaiserlichen Gesandten Grafen Kaunitz und kehrte nach Rom zurück. (28-4) Hier verlangte ihn nun auch der Papst zu sehen und gab ihm das Kreuz und Breve als *Militiae auratae eques*. (28-5) In Bologna wurde er mit einstimmiger Wahl als Mitglied und *Maestro della Accademia filarmonica* aufgenommen. (28-6) Man schloß ihn deshalb ganz allein ein und gab ihm eine Antiphona vierstimmig zu setzen. (28-7) Er war in einer halben Stunde damit fertig und erhielt darauf das Diplom.

Commentary

After telling the story of the *Miserere*, Nannerl announced the next stage of the trip (*Von Rom reisten sie nach Neapel* [1212/272]) and made note of two events in Naples. Schlichtegroll did not bother with her transition but went directly to the notes to make sentences 28-1, 28-2, and 28-3 out of the following:

Neapel. in conservatorio alla pieta, da der Sohn spielte, verfielen alle auf den gedanken in seinem Ring stekete die Zauberey, er zog den Ring ab, und dann war erst alles voll Verwunderung. (1212/273-275)

Neapel eine grosse academie bey dem Kaiserlichen Gesandten Gr: Kaunitz. (1212/276)

. . .und dann wieder Nach Rom zurück. (1212/272)

The concert (*grosse academie*) is mentioned in two of Leopold Mozart's surviving letters but the story of "the magic ring" is not found in any of them. The story could be a personal recollection of Nannerl's, although its location and treatment in her article suggest she copied it from a written source. Perhaps she was using a letter of Leopold's from Naples that has since been lost.

Sentence 28-4: *Der Papst wollte dem Sohn sehen, und gab ihm das Kreuz und Breve als Militiae auratae eques*. (1212/277-278)

Following this note concerning her brother's receiving the cross of the Order of the Golden Spur at the hands of Pope Clement XIV, Nannerl had gone on with the itinerary (*...nach civita castellana...Loreto. Sinegaglia. Bologna...*) and devoted some lines to the two months of inactivity and lost opportunity forced on father and son when Leopold hurt his leg in a carriage accident. Schlichtegroll ignored that and concentrated instead on her account, reflected in sentences 28-5, 28-6, and 28-7, of her brother's brilliant success in being admitted to the *Accademia Filarmonica* in Bologna:

Bologna. den 9ten October 1770 wurde der Sohn mit einhelliger Stimme als Mitglied und Maestro della academia filarmonica aufgenommen, Er wurde ganz allein eingesperret, musste eine vorgegebene Antiphona vierstimmig setzen. mit welchem er in einer starken halben Stunde fertig war. da wurde ihm das Diploma überreicht. (1212/283-288)

Paragraph 29 (Schaal page 90)

(29-1) Sie eilten nun, um nach Mailand zurückzukommen, weil der Sohn sich einmal zur Komposition der dortigen ersten Karneval-Oper verbindlich gemacht hatte. (29-2) Wäre das nicht gewesen, so hätte er die Scrittura zur ersten Oper auch in Bologna, Neapel oder Rom erhalten können. (29-3) Zu Ende des Oktobers 1770 kamen sie in Mailand an. (29-4) Hier komponierte der Sohn in seinem vierzehnten Jahr die Opera seria *Mitridate*, die zuerst schon am 26. Dezember und dann mehr als zwanzig Mal nacheinander aufgeführt wurde. (29-5) Auf den allgemeinen Beifall, den diese Arbeit erhielt, kann man auch noch daraus schließen, daß die Impresa ihm sogleich den schriftlichen Accord auf die erste Oper für das Jahr 1773 gab. (29-6) Die letzten Tage des Karnevals brachten sie nun noch in Venedig zu, in Verona überreichte man ihm ebenfalls das Diplom als Mitglied von der philharmonischen Gesellschaft; und so verließ er endlich Italien, wo man ihm allenthalben mit ausgezeichnete Ehre begegnet war und Ihm den Namen *il Cavaliere filarmonico* beigelegt hatte.

Commentary

Paragraph 29 tells of the final months' activities on the first trip to Italy and brings Mozart and his father home to Salzburg in March 1771, soon after his fifteenth birthday.

The paragraph makes substantial use of Nannerl's text. With sentence 29-1, 29-2, and 29-3, it begins by recalling for the reader what has already been said in sentence 26-5 about the reason for the Mozarts' return to Milan (>Nachdem er hier die *Scrittura* zur ersten Opera für den Karneval 1771 erhalten hat ...<). It says they are in a hurry but leaves the reader in the dark as to why. As mentioned in connection with the last three sentences of Paragraph 28, Schlichtegroll chose to ignore the carriage accident and Leopold's leg injury. Nannerl's text behind these first three sentences of Paragraph 29:

wäre dieser Zufall nicht gewessen, würden sie wieder nach Florenz, Pisa, Livorno, und über Genua nach Mayland gegangen seyn, so musten sie schnurgerade nach Mayland gehen, wo sie zu Ende Octobers ankammen.

wenn der Sohn nicht schon die scrittura zu der ersten Carnaval opera 1771 nach Mayland gehabt hätte, so würde er solche zu Bologna, Rom, oder zu Neapel bekommen haben. (1212/290-296)

Sentence 29-4: A Schlichtegroll pastiche, assembled from the following:

hier componierte der Sohn die opera seria Mitridate. welche den 26ten december 1770. das erstemahl aufgeföhret wurde. (1212/297-298)

da er die opera schriebe war er 14 Jahr alt. (1212/305) Diese opera wurde etlich und 29mahl nacheinander aufgeföhrt (1212/302)

Considering Schlichtegroll's normal care to call attention to unusual things Mozart did as a young, up-and-coming musician, it is surprising that he did not use Nannerl's note about the 14-year-old conducting the first three performances of his opera himself: *...Der Sohn [dirrigirte] die drey ersten Vorstellungen seiner opera beym Clavier, wie es in Italien der gebrauch ist... (1212/298-300)*

Sentence 29-5: *das die opera Beyfall erhielt kann man daraus schliessen, weil die Impresa ihm alsogleich den schriftlichen accord auf das Jahr 1773 gab. (1212/303-304)*

Sentence 29-6: *. . .dann gleich nach Venedig um die letzten täge des Carnavals alda zuzubringen...giengen dann über Padua, Vicenza, Verona, Roveredo, Trient, Inspruck nach Salzburg zurück. (1212/307-310) Verona. Bekamm er auch das Diploma als Mitglied und Maestro di capella della academia filarmonica. (1212/311-312) Der Sohn bekam in Italien den Nammen, Il Cavaliere filarmonico. (1212/305-306)*

Schlichtegroll's flourish at the end of the paragraph (>so verließ er endlich Italien, wo man ihm allenthalben mit ausgezeichneter Ehre begegnet war und ihm den Namen *il Cavaliere filarmonico* beigelegt hatte<) is a literary reprise (with some help from Nannerl) of his introduction to the first Italian trip, in sentence 26-3.

Paragraphs 30 and 31 (Schaal page 91)

(30-1) Als Mozart mit seinem Vater im März 1771 wieder in Salzburg eintraf, fand er einen Brief des Grafen F i r m i a n in Mailand, der ihm im Namen der Kaiserin Maria Theresia auftrug, die große theatralische Serenata zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand zu schreiben. (30-2) Da die Kaiserin den ältesten unter den Kapellmeistern, den berühmten Hasse, zur Komposition bestimmt hatte, so wählte sie den Jüngsten unter allen für die Serenata *Ascanio in Alba* aus. (30-3) Er übernahm dieses Geschäft, reiste im August mit seinem Vater wieder auf einige Monate nach Mailand, wo während den Vermählungsfeierlichkeiten immer mit der Opera und der Serenata abgewechselt wurde.

(31-1) Zur Wahl des neuen Erzbischofs in Salzburg setzte er im Jahre 1772 die Serenata *Il sogno di Scipione*, brachte darauf den Winter mit dem Vater in Mailand zu, wo er die übernommene Opera seria *Lucio Silla* für den Karneval 1773 schrieb, die 26mal nacheinander aufgeführt wurde. (31-2) Im Frühjahr des Jahres 1773 war er wieder in Salzburg.

Commentary

These two brief paragraphs cover the major business of the second and third Italian trips of Mozart and his father, as reflected in Nannerl's text. Schlichtegroll followed her contribution carefully, rewriting it slightly and leaving little out.

Sentence 30-1: *bey ihrer Ankunft [in Salzburg am 28 März 1771] fanden sie ein Schreiben von dem Grafen firmian, Minister in Mayland, daß der Sohn von Sr M: der Kaiserin berufen seye, bey dem im October dieß Jahr in Mayland vorfallenden Hochzeits Feyerlichkeiten des Erzherzogs ferdinand die grosse Teatralische Seranata zu schreiben.* (1212/314-317)

Sentence 30-2: *da S:Mayestät dem Hr: Hasse als den ältesten Capellmeister zur Composition der opera bestimmt, so hatte sie den jüngsten zur Serenata gewählet. Die Seranata hieß Ascanio in alba.* (1212/317-320)

Sentence 30-3: *Mit der opera, und der Seranata wurde so lange die Feyerlichkeit dauerte, immer abgewechselt.*

den 13ten august 1771 reisten sie nun wieder nach MayLand, wo sie den 21ten August anlangten, den 17ten octb: wurde die Seranata das erstemahl aufgeföhret. den 13ten december 1771 kämmen sie wieder in Salzburg zurück. (1212/321-325)

Sentence 31-1: In Jahr 1772 machte der Sohn zur Wahl des Erzbischoffs **zu Salzburg** [Mölk] eine Serenata. il sogno di scipione. den. 24ten October 1772 reiste der Vatter das drittemahl mit dem Sohn nach Italien, wo der Sohn in Mayland die opera Seria. Lucio Silla. für den carnaval 1773 schrieb. Die opera wurde 26mahl aufgeführt. (1212/326-331)

Sentence 31-2: den 13ten Merz 1773 kamen sie wieder zurück. (1212/332)

Paragraph 32 (Schaal page 91)

(32-1) Einige Reisen, die er in diesem und dem folgenden Jahr nach Wien und München mit seinem Vater machte, gaben Gelegenheit zur Verfertigung mehrerer vortrefflicher Musiken, als einer Opera buffa *La finta giardiniera*, zwei großer Messen für die Münchener Hofkapelle usw. (32-2) Im Jahre 1775 hielt sich der Erzherzog Maximilian in Salzburg auf, bei welcher Gelegenheit Mozart eine Serenata *Il re pastore* setzte.

Commentary

With Paragraph 31, Leopold and Wolfgang Mozart have completed the third and last of their Italian travels and are back in Salzburg. The era of Wolfgang Mozart's great foreign travels -- to Paris, London, and elsewhere for three-plus years from 1763 to 1766, to Milan, Rome, Naples and points south three times in the years from 1769 to 1773 -- is over. From now until Mozart went to Vienna in 1782 and stayed there, he was largely serving time in Salzburg, with only the occasional trip to break the monotony -- to Vienna in 1773 and to Munich in 1774/75 with his father; to Paris in 1777 with his mother.

Most of the time, the Mozart family was together at home. As a result, there were relatively few letters, certainly as compared with Leopold Mozart's correspondence during the major trips, and Nannerl's documentary sources for responding to Schlichtegroll were dwindling. In her article, she took only 24 lines (1212/333 to 357) to cover the 14-year period from July 1773 to May 1787 and arrive at the end of her answers to question 3-and-4 in the first list.

In Paragraphs 32, 33, and 34, Schlichtegroll completes his exploitation of Nannerl's responses to this question and sets the stage for using the remainder of the material she had sent him, plus material garnered from other sources.

Sentence 32-1: *Im Monat July 1773 machte der Vatter eine kleine Reise mit dem Sohn nach Wien, in October kamen sie wieder zurück.*

den 9ten december 1774. machte der Vatter mit dem Sohn eine Reise nach München, den 7ten März 1775. kamen sie wieder zurück.

München, der Sohn componirte hier eine opera Buffa. La finta giardiniera.

Es wurden auch 2 grossen Messen von der composition des Sohnes in der Hof Capelle gemacht. (1212/333-340)

Sentence 32-2: *In Monat April 1775. machte der Sohn eine Seranata, il Re pastore bey dem Aufenthalt des Erzherzog Maximilian in Salzburg. (1212/341-342)*

Paragraph 33 (Schaal pages 91/2)

(33-1) Je außerordentlicher das angeborene Talent und die schnelle Entwicklung dieses großen Künstlers war, desto mehr werden die Leser die gewissenhafte Genauigkeit rechtfertigen, mit welcher hier die stufenweise Ausbildung desselben erzielt ist. (33-2) Von jetzt an dürfen wir kürzer sein. (33-3) – Nun hatte er den Gipfel seiner Kunst erreicht und nun war sein Ruhm durch alle Länder von Europa verbreitet. (33-4) Welche der großen Städte er jetzt auch wählen mochte, um in ihr seine seltenen Talente der Unterhaltung des Publikums zu widmen, so war er einer allgemeinen Bewunderung gewiß. (33-5) Indes schien doch der große Marktplatz aller ausgezeichneten Talente in den schönen Künsten, das damalige Paris, der schicklichste Ort für ihn, da er dort schon bekannt war, dort schon ein von ihm begeistertes Publikum vorfand. (33-6) Er reiste deswegen im September 1777 mit seiner Mutter nach dieser sonstigen Hauptstadt des europäischen Luxus. (33-7) Es würde sehr zu seinem Vorteil gewesen sein, wenn er in Paris geliebt wäre; aber er fand wenig Geschmack an der französischen Musik. (33-8) Als nun im folgenden Jahre seine Mutter, die ihn dieses Mal allein aus der Familie begleitet hatte, in Paris starb, kehrte er, nachdem er eine Sinfonie für das *Concert spirituel* nebst einigen andern Stücken daselbst verfertigt hatte, zu Anfang des Jahres 1779 mit Freuden wieder zu seinem Vater zurück.

Commentary

Although his subject still had some fifteen years of life left to him, Schlichtegroll was rapidly running out of the kind of detailed information that had allowed him, up to now, to produce an almost year-to-year account of the activities and accomplishments of Wolfgang Mozart. He did have some more material, from Nannerl, from his Vienna sources, and perhaps from journalistic sources as well. But none of it would enable him to reproduce for Mozart's last fifteen years, certainly not for the last ten spent chiefly in Vienna, what he had been able to offer his readers for the first twenty years or so.

There was nothing to do but make a virtue of necessity, to declare that his readers had best been served by the step-by-step exposé of the great musician's precocious arrival at the zenith of his art and, the peak having been reached, one could deal more briefly with the rest. This was the work of sentences 33-1, 33-2 (>Von jetzt an dürfen wir kürzer sein<), and the first part of sentence 33-3.

The rest of sentence 33-3 and sentences 33-4 and 33-5 provide the transition to the information on Mozart's trip to Paris, this time with his mother instead of his father, that Nannerl had written in her article. His exceptional talents had made him known throughout Europe,

Schlichtegroll wrote, and Mozart could be sure of admiration wherever he chose to go. But Paris was Europe's mecca for the arts, and besides they knew him there – and at that point, Schlichtegroll picked up the narrative Nannerl had provided:

Sentence 33-6: *den 23ten September 1777. reiste der Sohn mit seiner Mutter nach Paris.* (1212/342-343)

Sentence 33-7: *Es würde zu seinem Vorthail gewessen seyn, wenn er in Paris geblieben wäre, allein, er fand so wenig Geschmack an der Französischen Musick, daß er mit Freuden nach Deutschland zurück kehrte.* (1212/343-346)

Sentence 33-8: *den 3ten July 1778 starb die Mutter in paris, in 58ten Jahre ihres Alter.* (1212/351)

Paris. componirte er, eine Sinfonie für das Concert Spirituell, eine Sinfonie concertante, ein concert für die Flauten, ein concert für die Harpfe. Liesse auch 6 Sonaten in paris stechen, welche er der Khurfürstin in der Pfalz dedicirte. (1212/347-350)

Im Monat Jenner 1779 langte er wieder bey seinem Vatter in Salzburg an. (1212/352)

SIDELIGHT: On 25 May 1792, Albert von Mölk's letter arrived in Gotha in response to the one Schlichtegroll had sent him earlier, initiating the exchange and forwarding a set of questions about the recently deceased Wolfgang Mozart. Enclosed with Mölk's letter was Nannerl's article, which Schlichtegroll read right away. (When he wrote back, he told Mölk that he had just received his letter and its enclosure "some hours ago.") Reading quickly through the text of Nannerl's article, with its numerous references to Mozart's going here and going there with his father, he obviously was struck by the fact that, when it came time to go to Paris in 1777, Mozart traveled with his mother.

Schlichtegroll took up pen and paper the same day to express his gratitude to Mölk and, in a postscript, to pose some more questions that he hoped "the accommodating Frau Professor" would be willing to answer. One of them was:

>Auch den Umstand möchte ich noch etwas näher erläutert: wie kam es daß er das letzte Mahl seine schon alte Mutter mit nach Paris nahm?<
[>Also I would like to have the circumstance more clearly explained: how did it happen that the last time he took his aging mother with him to Paris?<]

Nannerl's response to this request is found in her draft, in fact, it is there in two versions. The second one probably is close to the final form that ultimately went to Schlichtegroll. Here is the first version, found in letter 1213 at lines 56 to 64:

Was seine Fehler anbelangt, so kann ich ihm nur einen einzigen beymessen, welcher darinnen bestand, das er ein zu gutes Herz hatte, er das Geld nicht zu dirigiren wusste. wer ihm schmeichelte, der konnte alles von ihm erhalten, so lange er bey seinem Vatter ware so versorgte er ihm mit allem nöthigen, da er sich nun immer beschäftigte so dachte er gar nicht wie er einmahl das Geld dirigiren soll, und dieses war auch die Ursache daß, da der Vatter wegen seinen dienst ihn nicht nach Paris begleiten konnte, seine Mutter mit ihm schickte, weil er ihm schon kannte das er selbst nicht in Stande war sich zu dirrigen.

The second version, lines 102 to 109:

seine Fehler waren, daß er, das Geld nicht zu dirrigieren wüste, da er unter der aufsicht seines Vatters von ihm mit allem nothwendigen versorgt wurde, so hatte er sich um nichts zu bekümmern, und er würde es auch nicht in Stande gewesen seyn, da sein Kopf immer mit der Musick und ausser diesem mit anderen Wissenschaften beschäftigt ware, und dieses ware auch die Ursache daß sein Vatter welcher wegen seiner bedienstung ihm nicht nach Paris begleiten konnte, seine Mutter mit ihm schickte, weil er ihm schon kannte, daß er sich selbst zu dirrigieren nicht in Stande war.

As discussed in the Commentary to Paragraph 9, Molk obviously had been urging Nannerl to say something about her brother's "faults" and "weak points" when she wrote back in connection with the second list of questions. Nannerl rebelled at this. At first she wrote she could attribute but a single fault to him (*kann ich ihm nur einen einzigen [Fehler] beymessen; 1213/56*). Then, in her rewrite, she generalized this (*seine Fehler waren...; 1213/102*) and found the way out of her dilemma by making this "fault" (that he was careless with his money [*er (wüste) das Geld nicht zu dirrigiren*]) the explanation for why his father had sent Mozart's mother along with him on the trip to Paris when he (Leopold) was unable to go because duty tied him to Salzburg.

Having asked the question and gotten some kind of an answer, Schlichtegroll proceeded not to use it – at least, not directly and not here in the last three sentences of Paragraph 33. But Nannerl's words would not be forgotten; their effect on Schlichtegroll would be felt when it came time to write Paragraph 37 (see particularly sentence 37-2).

Paragraph 34 (Schaal page 92)

(34-1) Im November des nächsten Jahres schrieb er in München eine Opera seria für den folgenden Karneval und reiste von da aus nach Wien, wohin ihn sein Fürst, der Erzbischof von Salzburg, der sich eben dort aufhielt, berufen hatte. (34-2) Seit dieser Zeit, also seit seinem 24sten Jahre, lebte er in Wien und trat in kaiserliche Dienste. (34-3) Er erfüllte die großen Erwartungen, zu denen seine bewundernswürdigen und frühentwickelten Gaben das ganze musikalische Publikum berechtigt hatten, auf eine vollkommen befriedigende Art und ward, um mit wenigen Worten alles zu sagen, der L i e b l i n g s k o m p o n i s t s e i n e s Z e i t a l t e r s .

Commentary

Sentence 34-1 is taken from the last (but one) of the 320 lines written by Nannerl as her answer to question 3-and-4 in first list that Schlichtegroll had sent:

den 8ten November 1780. reiste der Sohn nach München, wo er eine opera Seria Idomeneo für den Carnaval 1781. schrieb. Da seine Hochfürst: Gnaden der Erzbischoff zu Salzburg [Mölk] nachdem carnaval nach Wien reiste, wurde er zu ihm nach Wien berufen, er reiste also gleich von München aus nach Wien. (1212/353-356)

There was only one line left to this answer: *Der Vatter starb in Salzburg den 28ten May 1787. (1212/357)* – and Schlichtegroll never used it. He mentioned the death of Mozart's mother during the trip to Paris, but from this point on in the obituary, the man who had accompanied Wolfgang Mozart every step of the way on his road to becoming "the favorite composer of his time" (sentence 34-3) largely fades from sight.

Notice that, concerning *Idomeneo*, Schlichtegroll merely spoke of >eine Opera seria< and did not call it by name. In every other previous case where Nannerl had specifically identified Mozart operas, Schlichtegroll had repeated the name in his text (for example, sentence 29-4, *Mitridate*, or sentence 31-1, *Lucio Silla*). Why didn't he do so here? Was it oversight, or was the opera simply too unknown to the professor in Gotha and (so he might have presumed) to his readership as well?

Schlichtegroll's next sentence, 34-2, comes directly from the article:

Er kamm in seinem 24sten Jahr nach Wien, wo er nun schon bereits 10 Jahr war. (1212/366-67)

In Jahre 1788 bekam ich die Nachricht von Wien das er würrklich in die Kaiserliche dienst getretten ist. (1212/364-65)

Paragraph 34

These two sentences from Nannerl are not to be found in her long answer to question 3-and-4, however. They were written in response to subsequent questions in the first list.

Schlichtegroll's next question had been:

>5. wie und warum kam er aus Salzburgisch: Diensten? in welchem jähre? und was war sein weiterer Lebenslauf von da an?< (1211/12-13)

Nannerl apparently took the subject of the question to be essentially Mozart's >weiterer Lebenslauf< and to this, she felt she had nothing to give, at least nothing in detail, for she wrote:

5. Was nun seinen weitem Lebenslauf betrifft, müssen Sie sich schon in Wien darnach erkundigen, da ich nichts vorfinden kann, woraus ich was vollständiges schreiben könnte. (1212/358-360)

There were reasons for this. Although she still had later letters at hand (from her brother in Vienna written to his father, and from her father to her in St. Gilgen mentioning news of her brother), the coverage was sporadic (...*nichts...vollständiges*) and became increasingly so the longer Mozart was in Vienna. Writing in St. Gilgen in the summer of 1792, she apparently had not heard from her brother in the last three years of his life. From the documentary record, it appears that the last letter from him was one written in August 1788, in which he had noted in a postscript that he was now *kapellmeister, in wirklichen diensten seiner k:k: Majestätt* (1082/38-9).

Moreover, out of the eleven years that had passed by since Nannerl and her father had gone to Munich to see Wolfgang when *Idomeneo* was produced there in 1781, Nannerl had seen her brother only during the three months in 1783 when he and his bride had visited them in Salzburg. Three months out of the last eleven years and those, nine years before -- this was not much for her to go on and so she said, in effect, any information about his later life will have to come from Vienna. And, indeed, Schlichtegroll had already written to Vienna for information about Mozart --but of course, Nannerl did not know that.

As mentioned before, two of the questions in the first list have the number 6:

>6. wann und an wen verheurathete er sich?

>6. an welchem Tag und in was für Bedienstung starb er? in was für einer Krankheit? und mit der Wittve wievielle Kinder hinterliess er?< (1211/14-16)

It is not clear from the record whether the first list is in Schlichtegroll's hand and he is responsible for the mistake, or whether Mölk copied the list (or had it copied) for sending to Nannerl and the mistake crept in at the time.

What is clear, however, is that she was not about to answer the question -- the first number 6 -- about when and who her brother had married. She ignored that "number 6" and, going to the next, wrote:

*6. Nach erhaltener Nachricht aus Wien ist er den 5ten december 1791.
55 minuten nach Mitternacht
in einem hitzigen Friesel Feiber gestorben.*

*In Jahre 1788 bekam ich die Nachricht von Wien daß er würklich in die Kaiserliche dienst getretten ist. daß übrige ist wieder in Wien zu erfahren **so auch, wer seine Frau war, wieviell Kinder er mit ihr erzeugt habe, wievielle derer noch leben etc. etc.** [Mölk]. (1212/361-365)*

From Mölk's addition to the text, it is evident that, once he had received Nannerl's article, he had carefully reviewed her answers in light of the questions asked. Seeing that she had ignored the first question 6, Mölk undertook to make her response to the second question 6 relate to what Schlichtegroll might learn about Mozart's marriage from inquiries in Vienna. At this point, Mölk too was probably unaware that Schlichtegroll had written to Vienna for information about Mozart.

SIDELIGHT: With sentence 34-2, we come to the end of the process that had enabled Schlichtegroll to provide a fundamentally chronological account of Wolfgang Mozart's life from January 1756 to the spring of 1781, when he went to Vienna at Archbishop Colloredo's orders and stayed there. Apart from drafting three paragraphs at the beginning of the obituary and the occasional transitional sentence or two, Schlichtegroll had been able to take the material in Nannerl's article (and to a lesser extent, her draft) and in Schachtner's letter, place it in proper sequence, intersperse it with anecdotes, and rewrite it as necessary to reflect the style and vocabulary appropriate to the *Nekrolog* series.

The information available to Schlichtegroll to deal with the next ten years of Mozart's life was much less detailed and systematically organized. From now on, for the next six paragraphs, it would be a matter of finding an intellectual framework in which to fit material from various sources. He had received some information from Vienna about performances of Mozart's music, so he decided to address the topic of "Mozart, the great composer," and it is introduced with Sentence 34-3, >He. . .was, to say it all in but a few words, the favorite composer of his time.< And this, in turn, provides the transition to Paragraph 35.

Paragraph 35 (Schaal pages 92/3)

(35-1) Die verschiedenen Werke Mozarts hier einzeln anzuführen, wäre zu weitläufig und selbst überflüssig. (35-2) Denn wer sollte seine Sonaten und Konzerte für das Klavier, seine Symphonien und Quartette nicht kennen, und in wessen Liebhabers Hände wären sie nicht? (35-3) Einen gleichen Beifall erwarben ihm seine Opern, deren er mehrere in Wien verfertigte, und darunter die *Zauberflöte* besonders einen so vorzüglichen und allgemeinen Beifall erhielt, daß sie binnen einem Zeitraum von zwölf Monaten hundert Mal vorgestellt wurde. (35-4) Schon im Jahr 1785 sagte der große Joseph H a y d n zu Mozarts Vater, als dieser eben in Wien war: "Ich sage Ihnen vor Gott und als ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Komponisten anerkenne, von dem ich nur immer gehört habe, er hat Geschmack und besitzt eine gründliche Kenntnis in der Kunst der Komposition." (35-5) Dieses Urteil eines von allen dazu berufenen und geeigneten Richters hat eine neue Bestätigung erhalten in der *Totenmesse* oder dem sogenannten *Requiem*, welches Mozart in seinen letzten Tagen setzte, aber nicht ganz vollenden konnte. (35-6) Das Feierlich-Pathetische des Ausdrucks, das man darin mit dem höchsten Grade der Kunst auf die zweckmäßigste Art vereinigt findet, hat bei der zum Vorteil der Witwe und Kinder veranstalteten Aufführung alle Herzen gerührt und sich aller Kenner Bewunderung erworben.

Commentary

Paragraph 35 is the elaboration on the theme of "Mozart the composer." The paragraph is in three sections: the first speaks of Mozart's compositions in a general sense and specifically of *Die Zauberflöte*; the second provides Joseph Haydn's now famous judgment on Mozart's skill as a composer (uttered, fortunately, while Mozart was still alive); and the third deals with Mozart's *Requiem*.

Sentence 35-1 begins the paragraph by saying that it would be too tedious and indeed superfluous to address Mozart's compositions one by one. And following on, Sentence 35-2 asks rhetorically, who can possibly not be familiar with his sonatas and his piano concertos, his symphonies and his string quartets. Then sentence 35-3 alludes generally to the warm reception enjoyed by the many operas Mozart had composed in Vienna and offers a specific bit of information about Mozart's *Zauberflöte*: it had been such a smashing success that it had been performed a hundred times in a period of twelve months.

Now, in fact, on 23 November 1792, Schikaneder had advertised the "100th performance" of the opera at the Theater auf der Wieden (even though in reality it was only the 83d).^{1/} Had Schlichtegroll read about this somewhere, or did it come from his Vienna sources?

The very next sentence (35-4) obviously came from Nannerl and we shall look at it in detail below. First, however, let us consider its function. It turns out to have been interpolated for its use in connection with sentences 35-5 and 35-6 and the subject of these two sentences is Mozart's *Requiem*.

Sentence 35-5 says that Haydn's high praise of Mozart found new confirmation in the Mass for the Dead, or the so-called Requiem, that Mozart had been composing in his last days but not been able to finish. And sentence 35-6 declares that its solemn pathos had moved every heart at the performance given for the benefit of Mozart's widow and children. As it happens, a benefit concert organized by Baron van Swieten on Constance's behalf had taken place in the Jahn-Saal in Vienna on 2 January 1793 and was the occasion for the first public performance of the Requiem in its completed state.^{2/}

Thus, in Paragraph 35, we have two references to specific events whose dates are known, the one in November 1792, the other, January 1793, and both had occurred in Vienna. Moreover, the sources were sufficiently well informed to be aware of the "open secret" that the Requiem had not been completed at the time of Mozart's death.^{3/}

I would like to advance the hypothesis that Paragraph 35 is, with the obvious exception of the fourth sentence, essentially a contribution from Schlichtegroll's Vienna source or sources and probably was received as a single paragraph from Vienna. There is, to be sure, nothing particularly unique about sentences 35-1 and 35-2 and Schlichtegroll probably could have drafted them out of his own knowledge. But when they are read in context with sentences 35-3, 35-5, and 35-6, they strike me as integral to a paragraph from the Vienna sources, written in response to a question Schlichtegroll might have posed about Mozart's music and its reception in Vienna. (This does not mean Schlichtegroll could not have edited and rewritten them, and the other sentences, for their inclusion in the obituary.) See *Annex II*.

To return to sentence 35-4: for its origin, we must look at question 7 of the first list and what Nannerl wrote in connection with it. This was Schlichtegroll's question: >7. welche namentlich sind die vorzüglichsten Stücke, die ihme vor der Musikalischen Welt den Ruff eines so grossen unerreichbaren Meisters verschafften?< (1211/17-18) But Nannerl's answer is no answer, at least it is no answer to the question asked. To the question what were the most outstanding compositions that had established Mozart's reputation in the musical world, Nannerl had named no compositions at all. Instead, she tersely said that her brother was 24 when he arrived in Vienna,

he had remained there ten years, and he certainly must have improved a great deal as a composer in that time because in 1785 the famous Joseph Haydn had had something nice to say about him to his father:

Er kamm in seinem 24sten Jahr nach Wien, wo er nun schon bereits 10 Jahr war. Er wird sich wohl in dieser Zeit in der composition um Vieelles gebessert haben, da schon 1785. der Berühmte Hr: Joseph Haydn zu seinem Vatter der damahls in Wien war sagte. "Ich sage Ihnen vor Gott als ein Ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der gröste Componist, den ich von Person und den Nammen nach kenne, er hat Geschmack und überdas die grösste compositions Wissenschaft." (1212/366-372)

Nannerl's Haydn quotation, taken from a 16 February 1785 letter (847) in which her father had reported to her on events during his visit with Mozart in Vienna, is identical to what Leopold had written (with some spelling differences). Here as elsewhere, Schlichtegroll felt impelled to improve on Haydn's (and Leopold Mozart's) German, making the conversational quality of the original more literary and translating *die grösste compositions Wissenschaft* into >eine gründliche Kenntnis in der Kunst der Komposition<.4/

- - - - -

1. Attila Csampai and Dietmar Holland (ed.), *Die Zauberflöte* (Hamburg, 1982), p.269.

2. Otto Erich Deutsch (ed.), *Mozart: Die Dokumente seines Lebens* (Kassel, 1961), p.409.

3. ". . .the fact that the Requiem had been completed by others after Mozart's death was an open secret known to many, including the composers who worked on it and the musicians who performed it at Jahn's Room in Vienna on 2 January 1793." Maynard Solomon, in *Mozart Studies* (ed.Eisen; Oxford, 1991), p.34 (with footnote reference to Jahn, ii, p.671; Eng. trans., iii, p.366).

4. In Georg Nikolaus von Nissen's biography (W. A. Mozart, ed.Constanze Nissen. Leipzig, 1828. Reprinted with a foreword by Rudolph Angermüller. Hildesheim, 1984), the Haydn quotation appears twice, on pages 485 and 642, each time in the Schlichtegroll (!) rewrite.

Paragraph 36 (Schaal page 93)

(36-1) Das war Mozart, der Tonkünstler. (36-2) Kein Forscher der menschlichen Natur wird sich aber wundern, wenn ein großer Künstler, dem man von dieser Seite die allgemeinste Bewunderung zollte, nicht gleich groß in den übrigen Verhältnissen des Lebens erscheint. (36-3) Mozart zeichnete sich durch keine besonders einnehmende Körperbildung aus, so schön auch, wie schon erwähnt worden ist, seine Eltern in ihrer Jugend waren, und so vielen Einfluß diese auch immer auf die glückliche Organisation des Sohnes gehabt haben mag. (36-4) Er war klein, hager, blaß und verriet nichts außerordentliches in seiner Physiognomie. (36-5) Sein Körper war in beständiger Bewegung, immer mußte er mit den Händen oder Füßen etwas zu spielen haben. (36-6) Das Billard liebte er leidenschaftlich und hatte sogar gewöhnlich eins auf seiner Stube, auf welchem er sich allein für sich zu unterhalten pflegte. (36-7) Selbst sein Gesicht blieb sich nicht gleich, sondern verriet immer den äußeren Zustand seiner Seele, in welcher die unteren Fähigkeiten, durch deren eine, die Phantasie, er der bezaubernde Künstler wurde, der er war, ganz deutlich über die oberen Kräfte das Übergewicht hatten.

Commentary

That was Mozart the composer, as Schlichtegroll puts it in sentence 36-1. Now comes Mozart the contradiction.

This theme is announced in sentence 36-2 and reaches its apogee in the next paragraph. Schlichtegroll drafted sentence 36-2 as a transition to what he was about to say about Mozart, drawn directly from the Mülk paragraphs at the end of Nannerl's article. But what Mülk had added to Nannerl's text presented a picture of Mozart the person at odds with the picture of Mozart the extraordinary young musician that Schlichtegroll had been developing for the previous thirty-five paragraphs. Moreover, Nannerl's draft too contained passages which Schlichtegroll could have read as reinforcing the concept of contradiction between man and artist. For example:

Es last sich zwar leicht begreifen, daß ein grosses Genie, welches sich mit der Menge seiner eigenen Vorstellungen beschäftigt, und mit erstaunlicher Geschwindigkeit von der Erde zum Himmel sich erhebet, höchst ungerne sich zu der Untersuchung und berichtigung hauslicher Angelegenheiten herabläst. (1213/16-19)

In addition, information about Mozart received from his Vienna sources may have made Schlichtegroll, as a self-styled >Forscher der menschlichen Natur<, feel fully justified in presenting and elaborating on this theme:

Mozart may have been a great artist but we shouldn't be surprised if he was not equally great in other facets of life.

Below and in Paragraph 37, we shall look in detail at the operative Mölk paragraph concerning Mozart as we consider its use in individual sentences. As the ultimate source of the "Myth of the Eternal Child" (as Maynard Solomon puts it) that has plagued Mozart biography for 200 years, however, the paragraph (found in 1212/408-417) is so important that it is given here in its entirety:

die beyden Mozartisch: Eltern waren zu ihrer Zeit das schönste Paar Eheleuthe in Salzburg; auch galt die tochter in ihren jüngeren Jahren für eine Regelmässige Schönheit. aber der Sohn Wolfgang war klein, hager, bleich von Farbe, und ganz leer von aller Prätenzion in der Physiognomie und Körper, ausser der Musick war und blieb er fast immer e i n K i n d : und dies ist ein HauptZug seines Charakters auf der schattigten Seite; immer hätte er eines Vatters, einer Mutter, oder sonst eines Aufsehers bedarfen; er konnte das Geld nicht regieren, heyrathete ein für ihn gar nicht passendes Mädchen gegen den Willen seines Vaters, und daher die große häusliche Unordnung bei und nach seinem Tod.

It is clear from the use Schlichtegroll ultimately would make of this paragraph that it impressed him deeply. When we consider why, it is well to keep in mind that it was the very last paragraph in the long enclosure that accompanied Mölk's letter received by Schlichtegroll on 25 May 1792. He had been "pleasantly surprised" to receive it, he said in writing back to Mölk the same day, and he had read the entire enclosure carefully enough to note, for example, the anomaly of Mozart's going to Paris in the company of his mother and not, as invariably before, with his father along.

Here, in Mölk's handwriting, he had a worthy of the Church offering judgment on Mozart: that "Apart from his music he was almost always a child, and so he remained; and this is a major aspect of his character on the dark side." Furthermore, Schlichtegroll would have assumed that Mölk had known Mozart personally, whereas he had not. For Schlichtegroll, I suggest, the judgment pronounced by Canon and Consistorial Councillor von Mölk was one not lightly to be ignored.

It is evident from the above that sentences 36-3 and 36-4 reflect Mölk's addendum directly:

die beyden Mozartisch: Eltern waren zu ihrer Zeit das schönste Paar Eheleuthe in Salzburg;. . . aber der Sohn Wolfgang war klein, hager, bleich von Farbe, und ganz leer von aller Prätenzion in der Physiognomie und Körper. (1212/408-411)

As for the remainder of Paragraph 36, however, it does not originate from anything we know to have come from either Nannerl, M \ddot{o} lk, or Schachtner. It almost certainly comes from Schlichtegroll's Vienna source or sources. The reference in sentence 36-6 to Mozart's passionate attachment to billiards definitely suggests a Viennese (as opposed to a Salzburg) provenance.

If Schlichtegroll had sent his Vienna sources a list of questions and asked, among other things, what was Mozart like when they knew him, in answering, they might have tried to paint a picture of an intense, volatile person whose body seemed constantly to be in motion and whose face readily betrayed his emotions. If so, this might account for the content of sentences 36-5, 36-6, and 36-7. (Almost thirty years later, Sophie Haibel, Mozart's sister-in-law, would say something much the same about him in some words she wrote for Nissen in connection with the Mozart biography he was planning. Had she refreshed her memory at the time by re-reading the Schlichtegroll obituary?)

Paragraph 37 (page 94)

(37-1) Denn so wie dieser seltene Mensch früh schon mit seiner Kunst M a n n wurde, so blieb er hingegen – dies muß die Unparteilichkeit von ihm sagen -- fast in allen übrigen Verhältnissen beständig ein Kind. (37-2) Er lernte nie sich selbst regieren, für häusliche Ordnung, für gehörigen Gebrauch des Geldes, für Mäßigung und vernünftige Wahl im Genuß hatte er keinen Sinn. (37-3) Immer bedurfte er eines Führers, eines Vormundes, der an seiner Statt die häuslichen Angelegenheiten besorgte, da sein eigener Geist beständig mit einer Menge ganz anderer Vorstellungen beschäftigt war und dadurch überhaupt alle Empfänglichkeit für andere ernsthafte Überlegung verlor. (37-4) Sein Vater kannte diese Schwäche, sich selbst zu regieren, sehr wohl in ihm und gab daher, als ihn sein eigener Dienst in Salzburg fesselte, dem Sohn die Mutter zur Begleiterin nach Paris mit. (37-5) In Wien verheiratete er sich mit C o n s t a n z a W e b e r und fand in ihr eine gute Mutter von zwei mit ihr erzeugten Kindern und eine würdige Gattin, die ihn noch von manchen Torheiten und Ausschweifungen abzuhalten suchte. (37-6) So beträchtlich sein Einkommen war, so hinterließ er doch, bei seiner überwiegenden Sinnlichkeit und häuslichen Unordnung, den Seinigen weiter nichts als den Ruhm seines Namens und die Aufmerksamkeit eines großen Publikums auf sie, das die Schuld für die süßen Freuden der Mozartschen Muse auch den Erben noch mit Dankbarkeit abzutragen suchte.

Commentary

Schlichtegroll's theme of Mozart the contradiction reached its epigrammatic peak in sentence 37-1: "Just as this rare individual early became an adult in his art, so on the other hand he remained in virtually all other respects – this must be said of him in all impartiality – eternally a child."

As we have seen, at the end of Nannerl's article, Molk had written:
ausser der Musick war und blieb er fast immer ein Kind;
und dies ist ein Haupt Zug seines Charakters auf der
schattigten Seite;... (1212/412-13)

Schlichtegroll took this, juxtaposed it with his earlier theme of Mozart's extraordinarily early musical maturity (see, for example, sentences 25-1 and 33-1), and created Mozart the contradiction: the great, mature artist who is otherwise a child. Of course, no student of human nature would find this surprising (see sentence 36-2) and, far from being judgmental, Schlichtegroll said it "in all impartiality." I assume that this is entirely his drafting and does not reflect anything Molk might have had to say in either of his two letters that forwarded Nannerl's contributions. There was nothing non-judgmental or impartial about what Molk wrote in his addendum.

To embellish his theme, Schlichtegroll then drew on scattered words and phrases. Sentence 37-2 is a composite of the following:

Nannerl: *...daß er sich selbst zu dirrigieren nicht in Stande war.* (1213/109)

Mölk: *...er konnte das Geld nicht regieren,... daher die große häusliche Unordnung bei und nach seinem Tod.*
(1212/414-17)

Interestingly enough, however, the phrase >für Mäßigung und vernunftige Wahl im Genuß hatte er keinen Sinn< does not seem to be prompted by anything we know from Nannerl and Molk. Where did these words, or this idea, come from?

SIDELIGHT: Let us pause to note the charge of *große häusliche Unordnung* that Mölk flung at the deceased Mozart. It is the peak, the climax, to the litany of Mozart's defects and deficiencies, as seen through the eyes of Mölk. In a society that prized order before freedom and all else, truly a serious charge. Schlichtegroll was sufficiently impressed that he used it twice, in sentence 37-2, as we have seen, and again in sentence 37-6. But where did it come from and what lies behind it?

I suggest the origins are likely to be found in comments, verbal or written, made by some unknown Salzburg visitor who found his or her way to the Mozart household in the Rauhensteingasse in Vienna in the days immediately following Mozart's death. The apartment was seen to be in "a chaotic state" (which is hardly surprising, under the circumstances). In time, this was duly reported and became common gossip in Salzburg, gossip that even reached the ears of canons of the Church.

Keep in mind that Nannerl, writing in St. Gilgen in the Salzkammergut in the summer of 1792, said she had "received information from Vienna that (Mozart) had died on the 5th of December 1791 at 55 minutes after midnight of acute miliary fever" (recall Nannerl's response to the second question number 6, discussed in the Commentary to Paragraph 34). Was Nannerl's source for this information our putative "unknown Salzburg visitor"?

There is an echo of all this in a letter Nannerl wrote to Breitkopf und Härtel some seven years later, on 4 August 1799. All of her brother's scores that her father had owned, she said, she had sent to him after their father died. But she regretted this now, because she had it "on good authority and from an eyewitness that at his place [in Vienna] his scores were forever just lying around under the piano. . ." (*. . .da ich hingegen von sicherer Hand, und von einem Augenzeüg erfahren habe, daß seine Sparten bey ihme nur immer unter dem Clavier herum lagen...*) [1250/11-17]

- - - - -

Sentence 37-3 is an example of Schlichtegroll taking sentences from Mölk and from Nannerl's draft and weaving them together:

Mölk: immer hätte er eines Vatters, einer Mutter, oder sonst eines Aufsehers bedarfen (1212/413-14)

Nannerl: *Es last sich zwar leicht begreifen, daß ein grosses Genie, welches sich mit der Menge seiner eigenen Vorstellungen beschäftigt, und mit erstaunlicher Geschwindigkeit von der Erde zum Himmel sich erhebet, höchst ungerne sich zu der Untersuchung und berichtigung hauslicher Angelegenheiten herabläst.* (1213/16-19)

...da er unter der aufsieht seines Vatters von ihm mit allem nothwendigen versorgt wurde, so hatte er sich um nichts zu bekümmern, und er würde es auch nicht in Stande gewesen seyn, da sein Kopf immer mit der Musick und ausser diesem mit anderen Wissenschaftten beschäftigt ware... (1213/102-106)

Sentence 37-4 is a rewrite of something from Nannerl's draft:

...und diese ware auch die Ursache daß sein Vatter welcher wegen seiner bedienstung ihm nicht nach Paris begleiten konnte, seine Mutter mit ihm schickte, weil er ihm schon kannte, daß er sich selbst zu dirrigieren nicht in Stande war. (1213/106-109)

(As mentioned in the Commentary to Paragraph 33, this is the second of two readings of this passage in the draft.)

So far, all of the content of the first four sentences of Paragraph 37 is demonstrably drawn from Nannerl's article and her draft and from Mölk's addendum. There is only one exception to this: the words >für Mäßigung und vernunftige Wahl im Genuß< in sentence 37-2. The idea of a Mozart immoderately given over to the pleasures of the senses must reflect a Viennese origin. Indeed, the remainder of Paragraph 37 must have been taken, in greater or lesser part, from Schlichtegroll's Vienna source or sources.

Sentence 37-5 tells us that Mozart married a woman named "Constanza" (the family spelled it with an "e") Weber and they had two children (actually six but only two survived).

-But as mentioned in connection with Paragraph 34, Nannerl had totally ignored Schlichtegroll's question as to Mozart's marriage.

-And for his part, to his list of Mozart's defects, Mölk had added Mozart's marriage with an absolutely unsuitable girl despite his father wishes (heyraethete ein für ihn gar nicht passendes Mädchen gegen den Willen seines Vaters) [1212/415-16], but he did not name her.

Thus, it seems likely that all of sentence 37-5 comes out of Vienna, not only that Mozart married Constanze who was a worthy spouse (Vienna seemed to have a different view of her than did M \ddot{o} lk in Salzburg, and Schlichtegroll went with Vienna) and a good mother to their two children, but also that this good woman exerted herself to save him from all his follies and dissipations (>von manchen Torheiten und Ausschweifungen abzuhalten suchte<). Again the theme of the dissolute Mozart!

As the last sentence in the paragraph, sentence 37-6 seems to be an amalgam of things from the Vienna sources and from M \ddot{o} lk, with something from Schlichtegroll himself. The "dissolute" theme reappears in an even stronger phrase: Mozart's >überwiegende Sinnlichkeit< ("overwhelming sensuality"). Paired with the repetition of M \ddot{o} lk's final disparaging comment as to the messy state of the Mozarts' place when he died, this became the reason why, despite all the money he had made, in the end Mozart bequeathed his poor family nothing but his great musical reputation and the admiration by a vast audience. My suggestion is that this much of the sentence comes essentially from the Vienna sources:

>So beträchtlich sein Einkommen war, so hinterließ er doch, bei seiner überwiegenden Sinnlichkeit. . . , den Seinigen weiter nichts als den Ruhm seines Namens und die Aufmerksamkeit eines großen Publikums auf sie. . . <

As for the final clause in sentence 37-6 concerning the audience being one ready and willing to repay his family the debt they owed for the pleasure Mozart's muse had given them (>[das große Publikum. . . suchte] die Schuld für die süßen Freuden der Mozartschen Muse auch den Erben noch mit Dankbarkeit abzutragen<), it could, of course, have come out of the Vienna sources. But it has a Schlichtegroll ring to it and is perhaps more likely to have its origin in an inference Schlichtegroll himself made, drawing on the fact of a benefit performance of the Requiem, previously mentioned in sentence 35-6 (see Commentary to Paragraph 35).

Paragraph 38 (Schaal pages 94/5)

(38-1) Aber eben dieser immer zerstreute, immer tändelnde Mensch schien ein ganz anderes, schien ein höheres Wesen zu werden, sobald er sich an das Klavier setzte. (38-2) Dann spannte sich sein Geist, und seine Aufmerksamkeit richtete sich ungeteilt auf den einen Gegenstand, für den er geboren war, auf die Harmonien der Töne. (38-3) Auch bei der vollständigsten Musik bemerkte er den kleinsten Mißton und sagte zugleich mit treffender Genauigkeit, auf welchem Instrumente der Fehler gemacht worden sei und welcher Ton es eigentlich hätte sein sollen. (38-4) Selbst seine Hände hatten eine so feste Richtung für das Klavier, daß er selten und nur mit äußerster Mühe und Furcht im Stande war, sich bei Tische das Fleisch zu schneiden. (38-5) Gewöhnlich bat er seine Frau um diese Gefälligkeit. (38-6) Über das kleinste Geräusch bei der Musik geriet der sonst so sanfte Mann in den lebhaftesten Unwillen.

Commentary

Having dealt with Mozart the contradiction, Schlichtegroll saw that he still had some "feature" material left, small items that did not quite fit into the chronological flow of his narrative but still were interesting as regards Mozart the musical phenomenon. Most of this material was to be found in Nannerl's contributions, either in her article (in the answer to question 8 in the first list) or in her draft, but there was also something of interest from the Vienna sources. Out of all this, Schlichtegroll composed Paragraphs 38 and 39, a kind of coda before closing the obituary with a paragraph of his own.

For the transitional introductory sentences 38-1 and 38-2, Schlichtegroll was indebted to Nannerl. His question in the first list had been:

>8. hat er die Vollkommenheit in diesem Fach blos nur seinem eignen auszeichnenden Genie und den frühen Anleitungen seines Vatters zu verdanken gehabt?< (1211/19-21)

As part of her answer, Nannerl had written: *Er war so bald er beym Clavier sasse ganz Meister. . .* (1212/376). From this idea of the youth (for Nannerl was writing in terms of the Mozart she had known, not the "Vienna" Mozart of his last ten years) who transforms himself into a consummate master the moment he seats himself at the piano, Schlichtegroll developed, expanded and elaborated the first two sentences. *Meister* became >ein höheres Wesen<, and Schlichtegroll's poetic evocation of Mozart's all-enveloping intellect and concentration that then became focussed entirely on the one object for which he was born, music – all this followed naturally.

To continue in sentence 38-3, Schlichtegroll incorporated the remainder of Nannerl's sentence, with minimal changes:

. . .er bemerkte bey der Vollständigsten Musick den kleinsten Mißthon, und sagte gleich auf welchen instrument der Fehler geschahe, ja, so gar welcher ton es hätte seyn sollen. (1212/376-379)

Actually there is more to Nannerl's narrative at this point, but instead of using it as the next sentence, Schlichtegroll first interpolated a curious piece of information.

Going on with the idea of Mozart's unique musical destiny, Sentences 38-4 and 38-5 inform the reader that Mozart's hands were preternaturally shaped for piano-playing, so much so, in fact, that he was seldom able to cut his meat when he ate, and then only with extreme effort and anxiety, and he normally asked his wife to do it for him. This reference to an odd physical condition of Mozart's, and his wife's part in dealing with it, could only have come from the Vienna sources. It makes its first appearance in Mozart biography here in Schlichtegroll's obituary.

There is no separate, antecedent documentary information that would tend to corroborate the suggested deformation of the hands. (And one may legitimately wonder how it comports with the Mozart of sentence 36-6 who is a passionate billiard player.) Its presence here raises questions such as, how well did Schlichtegroll's Vienna informants know Mozart personally, had they been present on an occasion when Constanze cut his meat for him, is this a story that ballooned out of some innocent event (when eating out at a *Beisl* with friends, say, had Mozart playfully asked Constanze to cut his meat because "today my fingers just don't seem to work right"?). Maynard Solomon's observation: "In the end, this story of a grown man unable to cut his food may turn out to be just another aspect of the myth of the eternal child."¹

After the story of Mozart's hands, Schlichtegroll returned to what he had begun in sentence 38-3 and gave, in sentence 38-6, the next line of Nannerl's text: *über das kleinste Geräusch bey einer Musick wurde er aufgebracht.* (1212/380)

- - - - -

1. Maynard Solomon, *Mozart* (New York, 1995), p.302

Paragraph 39 (Schaal page 95)

(39-1) Die Musik machte das Hauptgeschäft seines Lebens und zugleich seine angenehmste Erholung aus. (39-2) Nie, auch in seiner frühesten Jugend nicht, brauchte man ihn zum Spielen anzuhalten; vielmehr mußte man zu verhüten suchen, daß er sich darüber nicht vergaß und seiner Gesundheit schadete. (39-3) Von seiner Kindheit an spielte er am liebsten bei der Nacht; wenn er sich abends um 9 Uhr vor das Klavier setzte, so brachte man ihn sicher vor Mitternacht nicht wieder davon weg, und auch dann mußte man ihn noch halb zwingen, sonst würde er die ganze Nacht fortphantasiert haben. (39-4) Früh von 6 oder 7 Uhr an bis 10 Uhr komponierte er, und zwar meistens im Bett; dann setzte er den ganzen Tag nichts mehr, ausgenommen, wenn etwas dringendes zu verfertigen war.

Commentary

Paragraph 39 continues with the coda on Mozart the musician and draws entirely on what Nannerl had written in her two contributions.

In sentence 39-1, Schlichtegroll sets the stage for what is to follow.

Sentence 39-2 is Schlichtegroll's rewrite of the following, which Nannerl had given in her article as part of her answer to question 8:

Er wurde weder zum componiren, noch zum spielen gar niemahls gezwungen, in Gegentheil muste man ihn immer davon abhalten, er würde sonst tag und Nacht beym clavier oder beym componiren sitzen geblieben seyn. (1212/373-375)

Sentences 39-3 and 39-4 come directly from Nannerl's draft. The passage involved appears there in two versions: lines 45-51 of 1213, and lines 92-98. A comparison of both passages with the text in the obituary confirms what one would expect, that the second, redrafted passage is the one that went in the final version of Nannerl's letter to Molk (and ultimately Schlichtegroll):

Von seiner Kindheit an spielte er an liebsten bey der Nacht, wenn er sich nachts um 9 uhr zum Klavier setzte, so brachte man ihn vor zwölf uhr Nachts nicht vom Klavier, und da muste man ihn zwingen aufzuhören, er würde sonst die ganze nacht fort Pantasiert haben.

früh von 6 uhr oder 7 uhr an bis 10 uhr componirte er und meistens in bette. wo er dann den ganzen tag durch nichts mehr componirte. ausgenohmen er muste etwas verfertigen. (1213/92-98)

Paragraph 40 (Schaal page 95)

(40-1) So glänzend seine Laufbahn war, so kurz war sie auch. (40-2) Kaum war er 36 Jahre alt, als er starb. (40-3) Aber er hat sich in dieser kurzen Zeit einen Namen gemacht, der nicht untergehen wird solange nur noch ein Tempel der Muse der Tonkunst stehen wird, und oft noch wird von gefühlvollen Seelen, sanft bewegt durch den Reichtum und die Schönheit seiner Harmonien, seinem Andenken ein begeistertes, dankbares Lob gewidmet werden.

Commentary

Schlichtegroll's graceful last paragraph is a brief reprise of his first: Mozart's life was as brilliant as it was short. But in this short span of life, he made a name for himself that will endure so long as but a single temple dedicated to Music's Muse still stands. And people, their souls flooded by feeling and moved by the splendor and beauty of his music, will offer thanks and praise in remembrance of him.

Pure Schlichtegroll. Not bad.

Annex I

Table of Sources, Sentence by SentenceIntroduction

As reproduced in the Schaal edition, the Schlichtegroll obituary of Wolfgang Mozart consists of 40 paragraphs with a total of 215 sentences.

If we count Schlichtegroll as a "source" for those sentences largely of his own drafting, then the text of the obituary has fundamentally six specific sources, five of them documented: 1) Schlichtegroll, 2) Nannerl's article (letter 1212), 3) M \ddot{o} lk's emendations and, especially, his addendum to letter 1212, 4) Nannerl's draft (letter 1213), and 5) Schachtner's letter to Nannerl (letter 1210).

The unknown source is the one collectively called "Vienna source(s)" in the commentaries and discussed in detail in Annex II.

From the sentence-by-sentence table of sources on the following pages, it is readily apparent how Schlichtegroll went about putting the obituary together from the documents at hand. To begin with, there is an introduction of his own devising consisting of three paragraphs and separated by a punctuation point from what follows. Then come four paragraphs (4 through 7) drawn from Nannerl's article (and M \ddot{o} lk's additions thereto). This is followed by four paragraphs (8 through 11) from Schachtner's contributions. Then two (12 and 13) from Nannerl's article again and one (14) from Nannerl's draft, before it is back to four paragraphs (15 through 18) from Schachtner. And so on, to Schlichtegroll's own final paragraph (40).

Schlichtegroll's preferred organizing principle was chronological sequence. This accounts, for example, for why (in the previous paragraph) Schlichtegroll chose to intersperse three paragraphs drawn from Nannerl before continuing on with the last four taken from Schachtner. It was only from Paragraph 35 on that the material available to him no longer permitted strict adherence to a chronological approach.

Leaving aside matters of spelling and literary style, Schlichtegroll tended to make relatively few substantive changes to the contributions he had received. Moreover, he usually worked with only one source at a time; the sentences concocted from multiple sources are few, and those come mostly towards the end.

For the 215 sentences in the Schaal edition of the obituary, the sources are distributed as follows:

Schlichtegroll	47	22%
Nannerl article	105	49%
Mölk	11	5%
Nannerl draft	15	7%
Schachtner	54	25%
Vienna sources	13	6%

(due to double counting of sentences with more than one source, this adds up to 245 and 114%, respectively)

On a sentence basis, Nannerl's contributions account for a little more than half of the obituary's content, Schachtner's for a quarter.^{1/} Information from the Vienna sources is confined to paragraphs 35 through 38 and makes up about six percent of the text.

Leaving aside the introductory and closing paragraphs drafted by Schlichtegroll, we tend to find the *Nekrolog* editor's own touch either in sentences inserted at points of change and transition in the narrative (an example in the table would be the "x's" in the Schlichtegroll column at the last two sentences of Paragraph 9 and the first sentence of Paragraph 10) or in sentences drawing a moral (most conspicuously, the first sentence in Paragraph 37).

Notes regarding the Table of Sources:

-There are six columns, one for each of the "six specific sources" discussed above.

-No sentence breakdown is given for paragraphs 1, 2, 3, and 40, all entirely written by Schlichtegroll.

-In the columns, line citations without parentheses locate the lines of direct attribution in the three source letters (1212, 1213, and 1210). Citations that appear in parentheses indicate some related or indirect connection to the sentence in question.

-An equals sign (=) in an entry such as
 "Para 24 sentence -6. . .148=164"
 indicates Schlichtegroll made partial or fragmentary use of an extended passage in the source letter.

- - - - -

1. In his commentary to Nannerl's article reproduced at pages 398-405 in *Mozart, die Dokumente seines Lebens*, O. E. Deutsch says "*Schlichtegroll [hat]... mehr von Schachtners als von Nannerls Aufzeichnungen verwendet.*" On a sentence basis, this is clearly wrong.

Annex I: Table of Sources, Sentence by Sentence

Key to source columns:

Col.I - Schlichtegroll; Col.II - Nannerl article (1212);

Col.III - Mlk (1212); Col.IV - Nannerl draft (1213);

Col.V - Schachtner (1210); Col.VI - Vienna source(s)

<u>Sentence</u>	<u>Col.I</u>	<u>Col.II</u>	<u>Col.III</u>	<u>Col.IV</u>	<u>Col.V</u>	<u>Col.VI</u>
Para 1	X					
Para 2	X					
Para 3	X					
Para 4						
-1	x					
-2		5-9	(x)			
-3		10				
-4		15-18				
-5		15-18				
-6		11-14	408-409			
Para 5						
-1		19-23				
-2	x	(23-24)				
-3			396-401			
-4			402-406			
Para 6						
-1		23-24				
-2		25-26				
-3		26-28				
Para 7						
-1		29-30				
-2		30-34				
-3		34-36				
Para 8						
-1					19-21	
-2					21-25	
-3					13-16	
-4					16-19	
Para 9						
-1					34-38	
-2		(386-389)			39-42	
-3					45-49	
-4					45-49	
-5	x	(34)		(105-106)		
-6	x				(70-71)	

Key to source columns:

Col.I - Schlichtegroll; Col.II - Nannerl article (1212);

Col.III - Mlk (1212); Col.IV - Nannerl draft (1213);

Col.V - Schachtner (1210); Col.VI - Vienna source(s)

<u>Sentence</u>	<u>Col.I</u>	<u>Col.II</u>	<u>Col.III</u>	<u>Col.IV</u>	<u>Col.V</u>	<u>Col.VI</u>
Para 10						
-1	x				(53)	
-2					53-55	
-3					56	
-4					57	
-5					58, 60	
-6					59	
Para 11						
-1					61-67	
-2					67	
-3					67-71	
-4					71-73	
-5					74-75	
-6					75	
-7					75-76	
-8	(x)				77-78	
Para 12						
-1	x					
-2		37-42				
-3		42-46				
Para 13						
-1		51-52				
-2		52-53				
-3		53-55				
Para 14						
-1				32	(28)	
-2				34-35		
-3				32-33	31-32	
-4				27-29		
-5				29-31		
Para 15						
-1	x					
-2	x					
-3					93-94	
-4					93-98	
Para 16						
-1	x				(99)	
-2					98-99	
-3					99-100	
-4					100-102	
-5					103-104	
-6					104-105	
-7					105-106	
-8					106-107	
-9					107-108	
-10					108-109	

(Para 16 continued overleaf)

Key to source columns:

Col.I - Schlichtegroll; Col.II - Nannerl article (1212);

Col.III - Mlk (1212); Col.IV - Nannerl draft (1213);

Col.V - Schachtner (1210); Col.VI - Vienna source(s)

<u>Sentence</u>	<u>Col.I</u>	<u>Col.II</u>	<u>Col.III</u>	<u>Col.IV</u>	<u>Col.V</u>	<u>Col.VI</u>
Para 16 (continued)						
-11					109-110	
-12					110-112	
-13					112	
-14					112-114	
-15					114-117	
Para 17						
-1	x					
-2	x	(376-377)			(125-126)	
-3					119-122	
-4					122-124	
-5					124-127	
Para 18						
-1					82-83	
-2					83, 81-82	
-3					83-84	
-4					85-86	
-5					86-89	
-6					87-88	
-7					89-92	
Para 19						
-1	x			(32)	(28)	
-2				86-87		
-3				87-88		
-4				90-92		
Para 20						
-1		56-59				
-2		65-67				
-3		68-79				
Para 21						
-1		59-60				
-2		60-62				
-3		63				
-4	x	(62)				
-5		84-85				
-6		80				
-7		81-82				
-8		83				
-9		82-83				
Para 22						
-1		86-87, 99-100				
-2		87-90				
-3		90-91				
-4		91-92, 109-112				
-5		92-99				

Key to source columns:

Col.I - Schlichtegroll; Col.II - Nannerl article (1212);

Col.III - Mlk (1212); Col.IV - Nannerl draft (1213);

Col.V - Schachtner (1210); Col.VI - Vienna source(s)

<u>Sentence</u>	<u>Col.I</u>	<u>Col.II</u>	<u>Col.III</u>	<u>Col.IV</u>	<u>Col.V</u>	<u>Col.VI</u>
Para 23						
-1	x					
-2		107-108				
-3		101-104				
-4		105-106				
-5		118-121				
-6		116-117				
Para 24						
-1		99-100, 122-123, 128-129				
-2		132-137				
-3		138-141				
-4		142-144				
-5		145-147				
-6		148=164				
-7		169-170				
-8		170-171				
-9		172-173				
-10		167-168				
Para 25						
-1	x	(174)				
-2		196, 205				
-3		208-210				
-4		201-204				
-5		211-214				
Para 26						
-1	x	(231-232)	(x)			
-2		219-220				
-3	x					
-4		229-230, 235-236				
-5		237-239				
-6		240-241				
-7		241-244				
-8		247-250				
-9		251-253				
-10		253-254				
-11	x					
-12		255-256				
-13		256-259				
Para 27						
-1		239				
-2		260-261				
-3		261-264				
-4		264-268				
-5		269				
-6	(x)	269-271				

Key to source columns:

Col.I - Schlichtegroll; Col.II - Nannerl article (1212);

Col.III - Mlk (1212); Col.IV - Nannerl draft (1213);

Col.V - Schachtner (1210); Col.VI - Vienna source(s)

<u>Sentence</u>	<u>Col.I</u>	<u>Col.II</u>	<u>Col.III</u>	<u>Col.IV</u>	<u>Col.V</u>	<u>Col.VI</u>
Para 28						
-1		273-274				
-2		274-275				
-3		276, 272				
-4		277-278				
-5		283-284				
-6		284-286				
-7		287-288				
Para 29						
-1	x	(237-239, 292)				
-2		294-296				
-3		292-293				
-4		297=305				
-5		303-304				
-6		305=312				
Para 30						
-1		314-317				
-2		317-320				
-3		321-325				
Para 31						
-1		326-331				
-2		332				
Para 32						
-1		333=340				
-2		341-342				
Para 33						
-1	x					
-2	x					
-3	x					
-4	x					
-5	x					
-6		342-343				
-7		343-346				
-8		347=352				
Para 34						
-1		353-356				
-2		364-367				
-3	x					

Key to source columns:

Col.I - Schlichtegroll; Col.II - Nannerl article (1212);

Col.III - Mlk (1212); Col.IV - Nannerl draft (1213);

Col.V - Schachtner (1210); Col.VI - Vienna source(s)

<u>Sentence</u>	<u>Col.I</u>	<u>Col.II</u>	<u>Col.III</u>	<u>Col.IV</u>	<u>Col.V</u>	<u>Col.VI</u>
Para 35						
-1						x
-2						x
-3						x
-4		368-372				
-5						x
-6						x
Para 36						
-1	x					
-2	x					
-3			408-409, 411			
-4			410-411			
-5						x
-6						x
-7						x
Para 37						
-1	x		412-413			
-2			414-417	109		x
-3			413-414	16-19, 102-106		
-4				106-109		
-5						x
-6	x		416-417			x
Para 38						
-1	x	(376)				
-2	x					
-3		376-379				
-4						x
-5						x
-6		380-381				
Para 39						
-1	x					
-2		373-375				
-3				92-95		
-4				96-98		
Para 40	X					

* * * * *

Annex II

Schlichtegroll's Vienna Source(s)

I.

Towards the end of the Mozart obituary (sentence 35-6, to be exact), there is a reference in the obituary text to the benefit performance of the *Requiem* given in Vienna on 2 January 1793. Three months later, Schlichtegroll would write a dedication "to the noble sister of the most great composer" in a published copy of the *Nekrolog* containing Mozart's obituary and date it "4 April 1793."

This means Schlichtegroll must have been composing at least this last part of his Mozart obituary some time between, say, the middle of January 1793 (the time it would take a letter to be written in Vienna and sent through the mail to Gotha) and the end of February (when the manuscript would have to be put to the printer). Schlichtegroll's Vienna source or sources must have sent their contributions to him at least by mid-January 1793. By this time, moreover, the Mozart who was the subject of these contributions had been dead and gone for more than a year, time enough for memories to fade and myth to form.

Who was (or were) the Viennese informant(s)? We know at least one of them by name. In his 25 May 1792 letter to M \ddot{o} lk, Schlichtegroll wrote, "I had already turned to Herr von Retzer in Vienna a few weeks earlier to seek information about the late Mozart and am, at present, still awaiting an answer." Were there others? We have already seen, too, that Schlichtegroll, in his footnote of acknowledgments at the end of Paragraph 1, spoke of benefitting from the help of "several men who knew Mozart well."

Unlike the situation with Nannerl, M \ddot{o} lk, and Schachtner, primary source documentation of Schlichtegroll's correspondence with Retzer (and perhaps others) in Vienna is entirely lacking. It is not unreasonable to assume that Schlichtegroll formulated a list of questions for Vienna similar in nature to the one M \ddot{o} lk received, but tailored to Viennese circumstances. One can legitimately infer, too, that Schlichtegroll had sent his letters and questions to M \ddot{o} lk in Salzburg and Retzer in Vienna about the same time, estimated to be mid- or late-March 1792. (In the annex to my article in the *Mozart-Jahrbuch* 1995, a reconstruction of the chronology of the correspondence with M \ddot{o} lk is proposed.)

Clearly, Retzer had not written back by 25 May 1792. When he finally did respond, did he do so more than once over an extended period, ending some time after 2 January 1793? Or had he waited until some time in January 1793 to send his contribution to Schlichtegroll? Was Retzer the sole person in Vienna Schlichtegroll had turned to concerning Mozart? Or was he directly in touch with others in Vienna besides Retzer?

II.

First, let us consider what information in the Mozart obituary can reasonably be attributed to Vienna sources and what that may tell us. It is relatively easy to single this out: it is all that information that a) is not to be found in the Salzburg documentation of Nannerl, Schachtner, and M \ddot{o} lk, and that b) suggests a Viennese provenance related to the Mozart of the last ten years in Vienna.

The following paragraphs reproduce all the information published in the obituary that fits these two criteria. Analytically, the information itself (and Schlichtegroll's treatment of it) falls into two categories. The first is concerned with "the public Mozart," so to speak, the second, with "the private Mozart."

The public Mozart relates to that information concerning Mozart works and their public performance that can be specifically dated. Information of this sort appears only in Paragraph 35. Continuing on with the introduction to "Mozart the composer" given in the last sentence of Paragraph 34, the next paragraph addresses the range of Mozart's musical compositions and speaks, in sentence 35-3, of the popularity of the many operas Mozart had composed in Vienna before coming to focus on the last, *Die Zauberflöte*. Because this opera had received such excellent and universal acclaim, the text says, it had been performed a hundred times inside of twelve months.

>Die verschiedenen Werke Mozarts hier einzeln anzuführen, wäre zu weitläufig und selbst überflüssig. Denn wer sollte seine Sonaten und Konzerte für das Klavier, seine Symphonien und Quartette nicht kennen, und in wessen Liebhabers Hände wären sie nicht? Einen gleichen Beifall erwarben ihm seine Opern, deren er mehrere in Wien verfertigte, und darunter die *Zauberflöte* besonders einen so vorzüglichen und allgemeinen Beifall erhielt, daß sie binnen einem Zeitraum von zwölf Monaten hundert Mal vorgestellt wurde.<

On 23 November 1792, the Theater auf der Wieden had advertised the "100th performance" of *Die Zauberflöte*.

Sentences 35-5 and 35-6 address Mozart's *Requiem*, telling the reader that Mozart had been working on it in his final days and left it unfinished, and mentioning its profound emotional effect on those who had attended the benefit performance given on behalf of his widow and children.

> . . .in der *Totenmesse* oder dem sogenannten *Requiem*, welches Mozart in seinen letzten Tagen setzte, aber nicht ganz vollenden konnte. Das Feierlich-Pathetische des Ausdrucks, das man darin mit dem höchsten Grade der Kunst auf die zweckmäßigste Art vereinigt findet, hat bei der zum Vorteil der Witwe und Kinder veranstalteten Aufführung alle Herzen gerührt und sich aller Kenner Bewunderung erworben.<

On 2 January 1793, the first public performance of the completed *Requiem* had taken place in the Jahn-Saal in Vienna, sponsored by Baron van Swieten, with the proceeds going to Mozart's widow.

Gathering the essentially factual information represented in these five sentences required no special or intimate knowledge of Mozart to accomplish; it would have been readily available to any well-informed and socially active resident of Vienna. The information on the private Mozart is different. It presumes some personal familiarity with the composer, although not necessarily at first-hand.

The first pieces come out in Paragraph 36, devoted, as we have seen, to "Mozart the contradiction." Having quoted Mölk's description of Mozart as "small, frail, and pallid," Schlichtegroll elected to go on with a block of material that must have come from Vienna. It starts with sentence 36-5, about Mozart's perpetual fidgeting and his incessant need for something to keep his hands and feet occupied. Sentence 36-6, about Mozart's passion for billiards, presumably was intended as a concrete example of this need for a nervous outlet. Then follows sentence 36-7, about the constant play of emotions evident on his countenance.

>Sein Körper war in beständiger Bewegung, immer mußte er mit den Händen oder Füßen etwas zu spielen haben. Das Billard liebte er leidenschaftlich und hatte sogar gewöhnlich eins auf seiner Stube, auf welchem er sich allein für sich zu unterhalten pflegte. Selbst sein Gesicht blieb sich nicht gleich, sondern verriet immer den äußeren Zustand seiner Seele, in welcher die unteren Fähigkeiten, durch deren eine, die Phantasie, er der bezaubernde Künstler wurde, der er war, ganz deutlich über die oberen Kräfte das Übergewicht hatten.<

These three sentences come one after the other in Schlichtegroll's text and were probably so received from Vienna.

Continuing on with the private Mozart in Paragraph 37, first come four sentences taken from Nannerl and M \ddot{o} lk. Then, we get the information about who Mozart married and how many children he had, information that Nannerl had deliberately not provided in her article. (M \ddot{o} lk had also not given Mozart's wife's name, although he was not loath to stigmatize her as a *gar nicht passendes M \ddot{a} dchen*.) Now (in sentence 37-5) we learn Constanze's name and the fact that the Mozarts had had two children. But more than that, she is extolled as "a good mother" and "a worthy spouse," one who exerted herself to curb her husband's dissolute tendencies. Moreover, the text goes on to say in sentence 37-6 that Mozart wasted all the money he had made and left his wife nothing but his reputation as composer.

>In Wien verheiratete er sich mit C o n s t a n z a W e b e r und fand in ihr eine gute Mutter von zwei mit ihr erzeugten Kindern und eine w \ddot{u} rdige Gattin, die ihn noch von manchen Torheiten und Ausschweifungen abzuhalten suchte. So betr \ddot{a} chtlich sein Einkommen war, so hinterlie \ddot{u} \ddot{s} er doch, bei seiner \ddot{u} berwiegenden Sinnlichkeit und h \ddot{a} uslichen Unordnung, den Seinigen weiter nichts als den Ruhm seines Namens und die Aufmerksamkeit eines gro \ddot{s} en Publikums auf sie, das die Schuld f \ddot{u} r die s \ddot{u} \ddot{s} en Freuden der Mozartschen Muse auch den Erben noch mit Dankbarkeit abzutragen suchte.<

Although Schlichtegroll may have massaged the text of his Vienna sources just as he did that of Nannerl, M \ddot{o} lk, and Schachtner, what is contained in sentence 37-5 and the first half of sentence 37-6 is not something he could have invented. He must have had a basic text to draw upon that provided the substance and the judgments found here. And this basic text must have contained words, perhaps (or even probably) the words Schlichtegroll actually used, that added up to a posthumous reputation for Mozart as voluptuary, reprobate, and wastrel in the eyes of the informants. This theme is sounded three times: first in the reference in sentence 37-2 to Mozart's lack of moderation in the pursuit of pleasure (>. . .f \ddot{u} r M \ddot{a} \ddot{s} igung und vernunf \ddot{t} ige Wahl im Genu \ddot{s} hatte er keinen Sinn.<), integrated into a text that came basically from Nannerl and M \ddot{o} lk; then in sentence 37-5, with the reference to Mozart's "many follies and dissipations" that his wife tried to save him from; and last but certainly not least, the allegation of "overwhelming sensuality," as an ingredient of sentence 37-6.

Schlichtegroll's obituary contains one final bit of information about the private Mozart attributable to Vienna. It is the two sentences in the middle of Paragraph 38 about Mozart's supposedly misshapen hands, so suited solely to piano playing that they could not cut his meat at the dining table and his wife had to do it for him.

>Selbst seine Hände hatten eine so feste Richtung für das Klavier, daß er selten und nur mit äußerster Mühe und Furcht im Stande war, sich bei Tische das Fleisch zu schneiden. Gewöhnlich bat er seine Frau um diese Gefälligkeit.<

These two sentences appear in a non-chronological paragraph at the end that is devoted to Mozart the consummate piano virtuoso and musician. Although Mozart biography has tended to focus on the end of the story (this man-child even had to have his wife cut his meat for him!), in Schlichtegroll's context the point comes at the beginning: "Even his hands were molded for piano-playing. . ." I wonder if these two sentences were not originally part of the passage concerning Mozart's physical characteristics as it came from Vienna and was used for the last three sentences of Paragraph 36 (see bottom of page 90). Did Schlichtegroll later decide to separate them out and use them to contribute to the last two paragraphs he was making out of material from Nannerl?

IV.

This is all the information in the obituary attributable to Schlichtegroll's Vienna sources. There is no more. What can we learn from it?

First, to the question of just how much information did Schlichtegroll receive from Vienna: We do not know exactly what was sent him from Vienna, but we do know that Schlichtegroll used almost everything that he had received from Nannerl, Mölk, and Schachtner. It seems reasonable to assume that if Schlichtegroll had received substantially more from Vienna, it would also have been reflected in his text. I propose that what we see above in the three succeeding paragraphs (35, 36, and 37) is essentially all that Schlichtegroll got out of Vienna. In volume, it is not much, certainly as compared with Nannerl and Schachtner. It consists of some remarks about Mozart's compositions, including two items re *Die Zauberflöte* and the *Requiem* that obviously were written not earlier than November 1792 and in all likelihood some time after early January 1793. In addition, there are what amounts to two paragraphs of a personal nature that are not time-specific: the first one concerns Mozart's physical characteristics, and the second, his wife, his marriage, and his posthumous reputation.

The limited amount of information from Vienna sources suggests that it came from a single person and not from several persons writing separately. This suggests, in turn, that it all came in one letter and that, towards the middle of January 1793 (i.e., after the 2 January 1793 benefit *Requiem* performance). The single person would, in all likelihood, be the one Schlichtegroll told Mölk he had written to in Vienna for information, Joseph Friedrich Freiherr von Retzer.

How well did Retzer know Mozart, and why did Schlichtegroll write to him in the first place? It is certain that Retzer and Mozart were acquainted. They were both active Masons and at least one record exists indicating they were present at the same lodge meeting ("Zur wahren Eintracht" lodge on 12 August 1785).^{1/} Both were prominent members of their respective spheres in Vienna (Retzer as intellectual and literary censor, Mozart as piano virtuoso and opera composer) and the Vienna of the late 18th century was a relatively small and ingrown society. Other than the previously mentioned Masonic connection, however, there is no documentary information that would suggest Retzer knew Mozart and his wife personally or was included in their circle of friends (or vice versa).

Friedrich Schlichtegroll in Gotha was also a Mason.^{2/} There is evidence that suggests he had been in touch with Retzer earlier when he needed information for the obituary of the great Masonic figure, Ignaz von Born, who had died in Vienna in July 1791. Schlichtegroll almost certainly knew that Mozart had been an active Mason in Vienna and, when he died, Retzer may have seemed the logical person in Vienna for Schlichtegroll to turn to once again. Assuming that the Vienna-source information in the obituary text reflects essentially all that Schlichtegroll received from Retzer, we can infer that he might have sent Retzer a list of questions along these lines:

- What was Mozart like as a person - calm, excitable, placid, emotional?
- Whom did he marry? How many children? How was the marriage? What has become of his widow?
- What did he compose? How was it received during his lifetime? Recent performances?
- What were his personal characteristics? What did people say about him in Vienna?

To speculate further: Schlichtegroll first wrote to Retzer (and Mölk) in mid- or late March 1792; by 25 May 1792, he had received his first input to an obituary on Mozart in the form of Nannerl's article (with Mölk's addendum); by early August, he had also received Nannerl's second contribution and Schachtner's letter. These are the sole sources for paragraphs 4 through 34, and the sentence-by-sentence analysis (see Annex I) suggests all were in hand when Schlichtegroll first started work on Mozart's obituary. In other words, it could have been that Schlichtegroll had essentially finished his exploitation of the "Salzburg" sources in September or October 1792 and still had not heard from Vienna. Could it be that some time late in 1792, he sent a reminder to Retzer, with the result that early on in 1793 (in any event not before the *Requiem* concert on 2 January), Retzer finally pulled together the information detailed above and sent it to Schlichtegroll in Gotha?

To gather the information, Retzer could have drawn on his own acquaintance with Mozart. He had seen him at lodge meetings and probably talked with him. In addition, he could have sought out Masonic and other acquaintances who had known Mozart. In this way, the relatively brief text reflected in the obituary could have been prepared. It may not tell us a great deal about Mozart directly but it suggests something about the stories that were being told about him a year after his death (his billiards idiosyncrasy, the "misshapen" hands) and the view of his life as seen from a vantage point outside Mozart's artistic milieu.

Retzer was two years older than Mozart. Moreover, as *Freiherr* (baron), he was a member of the lesser nobility, a court official attached to the royal chambers, and enjoyed a reputation as linguist, philosopher, and all-round man of letters. Mozart was none of these things. He was an ambitious and energetic musical performer and composer, devoted to the theater, and fond of the company of artists. He had made a lot of money (relatively speaking) and he made no secret of enjoying the good life. Chatting with his friends about Mozart a year after the composer had died, Retzer could have been impressed by stories of how little money (supposedly) was left at the time of Mozart's sudden death and by tales of loose living among the theatrical set. (Interestingly enough, Constanze Mozart seems to have come out of this as "the good wife and mother" who tried to save Mozart from himself.) It would be interesting to know exactly what it was that would seem to validate a charge of "overwhelming sensuality" in the eyes of Baron von Retzer.

As to the second footnote's reference to "several men who had known Mozart well...[and] had reviewed, evaluated, and supplemented" the unsolicited contributions (i.e., Nannerl's and Schachtner's), it is difficult to know exactly what Schlichtegroll had in mind. Certainly one intent was to further the claim to authenticity made in the first footnote. The reference to *Männer* in the plural could simply be to two men: to M \ddot{o} lk in Salzburg (who demonstrably had indeed "reviewed, evaluated and supplemented" Nannerl's contributions) and to Retzer in Vienna (who, if he is indeed the Vienna source, provided judgmental statements regarding Mozart, although not, it would seem, directly in connection with Nannerl's contributions). The record as we know it today is silent on who else Schlichtegroll might have turned to in preparing his obituary of Mozart. My personal view is: no one.

- - - - -

1. Heinz Sch \ddot{u} ler, *Mozart und die Freimaurerei* (Wilhelmshaven, 1992), p.181.

2. Philippe A. Autexier, *La Colonne d'Harmonie. Histoire, Th \acute{e} orie et Pratique* (Paris, 1995), PP.37-38.