

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie VIII

# Kammermusik

WERKGRUPPE 20: STREICHQUARTETTE UND  
QUARTETTE MIT EINEM BLASINSTRUMENT  
ABTEILUNG 2: QUARTETTE MIT EINEM BLASINSTRUMENT

VORGELEGT VON JAROSLAV POHANKA



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

1962

En coopération avec le Conseil international de la Musique  
Editionsleitung: Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS  
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND  
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK  
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH  
Österreichischer Bundesverlag Wien

SCHWEIZ  
und alle übrigen hier nicht genannten Länder  
Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Jaroslav Pohanka, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie VIII, Werkgruppe 20, Abt. 2. Zu den fünf Quartetten dieses Bandes (KV 285, 285<sup>a</sup>, Anh. 171 / 285<sup>b</sup>, 298, 370/368<sup>b</sup>) erscheinen Stimmenausgaben sowie Taschenpartituren.

---

Alle Rechte vorbehalten / 1962 / Printed in Germany

## I N H A L T

Vorwort . . . . .	VI
Zum vorliegenden Band . . . . .	VII
Faksimile: Titelseite und erste Seite der Flötenstimme aus dem Erstdruck des Flötenquartetts in C KV Anh. 171 (285b) . . . . .	XIII
Faksimile: Blatt 1 <sup>r</sup> aus dem Autograph des Flötenquartetts in A KV 298 . . . . .	XIV
Faksimile: Blatt 2 <sup>r</sup> aus dem Autograph des Flötenquartetts in A KV 298 . . . . .	XV
Faksimile: Blatt 5 <sup>r</sup> aus dem Autograph des Flötenquartetts in A KV 298 . . . . .	XVI
Faksimile: Blatt 1 <sup>r</sup> aus dem Autograph des Oboenquartetts in F KV 370 (368b) . . . . .	XVII
Faksimile: Blatt 4 <sup>r</sup> aus dem Autograph des Oboenquartetts in F KV 370 (368b) . . . . .	XVIII
Quartett in D für Flöte, Violine, Viola und Violoncello KV 285 . . . . .	3
Quartett in G für Flöte, Violine, Viola und Violoncello KV 285 <sup>a</sup> . . . . .	25
Quartett in C für Flöte, Violine, Viola und Violoncello KV Anh. 171 (285b) . . . . .	33
Quartett in A für Flöte, Violine, Viola und Violoncello KV 298 . . . . .	51
Quartett in F für Oboe, Violine, Viola und Violoncello KV 370 (368b) . . . . .	65
<b>Anhang</b>	
I. Erster Entwurf der Takte 57–94 aus dem 3. Satz des Flötenquartetts in D KV 285 . . . . .	84
II. Autographe Skizze zu den Takten 149–158 aus dem 1. Satz des Flöten- quartetts in C KV Anh. 171 (285b) (Faksimile des Autographs und Über- tragung . . . . .	86

## VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen — in erster Linie der Autographe Mozarts — einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (Werkgruppe 1–4)
- II: Bühnenwerke (Werkgruppe 5–7)
- III: Lieder und Kanons (Werkgruppe 8–10)
- IV: Orchesterwerke (Werkgruppe 11–13)
- V: Konzerte (Werkgruppe 14–15)
- VI: Kirchensonaten (Werkgruppe 16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (Werkgruppe 17–18)
- VIII: Kammermusik (Werkgruppe 19–23)
- IX: Klaviermusik (Werkgruppe 24–27)
- X: Supplement (Werkgruppe 28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme des betreffenden Werkes bzw. Bandes behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien und nicht zugewiesene Skizzen und Entwürfe*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29: *Werke von zweifelhafter Echtheit*). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von A. Einstein (KV<sup>3</sup> bzw. KV<sup>3a</sup>) sind in Klammern beigefügt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. Die alten c-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade im Vorsatz angegeben. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h.  $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$  statt  $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$ ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  $\text{♩}$ ,  $\text{♪}$  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[♩]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlicheren Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for* und *pia*; Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort des Bandbearbeiters („*Zum vorliegenden Band*“) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

## ZUM VORLIEGENDEN BAND

In dem überreichen kammermusikalischen Schaffen Mozarts nehmen die Quartette mit einem Blasinstrument (Flöte bzw. Oboe, Violine, Viola, Violoncello), die im vorliegenden Band zum ersten Male vollständig vereinigt sind, wohl den bescheidensten Rang ein. Das mag einerseits daran liegen, daß alle diese Quartette mit leichter Hand und oft genug mit nur wenig Freude geschriebene Auftrags-, Gelegenheits- oder Gefälligkeitskompositionen darstellen; andererseits kommt im Hinblick auf die Flöten-Quartette noch dazu, daß Mozart, wie wir aus einem an den Vater gerichteten Brief vom 14. Februar 1778 wissen<sup>1</sup>, die Flöte — zumindest als kammermusikalisches Soloinstrument — „nicht leiden“ konnte.

Die ersten drei Flötenquartette (KV 285, KV 285a und KV Anh. 171/285b) sind während Mozarts Aufenthalt in Mannheim — 30. Oktober 1777 bis 14. März 1778 — entstanden. Johann Baptist Wendling, Flötist und Mitglied des Mannheimer Hoforchesters, hatte Mozart, der in seinem Hause verkehrte, wohl Anfang Dezember 1777 den Auftrag des reichen, im übrigen aber unbekannt gebliebenen holländischen Musikliebhabers De Jean (Dechamps bzw. Deschamps?) vermittelt, für ihn gegen ein Honorar von 200 Gulden „3 kleine, leichte, und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte“ zu machen<sup>2</sup>. De Jean hielt sich zu dieser Zeit in Mannheim auf; sein Angebot war ohne Zweifel hochwillkommen, und das in Aussicht gestellte, sehr großzügige Honorar konnte den kostspieligen Aufenthalt Mozarts und seiner Mutter in Mannheim verlängern helfen, wie es Leopold Mozart in seinem Brief vom 18. Dezember 1777 an seinen Sohn empfohlen hatte<sup>3</sup>. Recht bald schon scheint Mozart an die Komposition der bestellten Werke gegangen zu sein, denn bereits am 18. Dezember 1777 berichtet er dem Vater: „Ein quartetto für den indianischen holländer, für den wahren Menschenfreund ist auch schon bald fertig“<sup>4</sup>. Es dürfte sich dabei um das Flötenquartett in D KV 285 gehandelt haben, dessen zur Zeit verschollenes Autograph<sup>5</sup> laut Köchel-Ein-

stein (KV<sup>3</sup>, S. 356) den originalen Datierungsvermerk „Mannheim il 25 decr. 1777.“ trägt. Die Komposition der übrigen von De Jean bestellten Werke ging offenbar nur langsam und schleppend vonstatten. Mozart erwähnt zwar in der Folgezeit in seinen Briefen die noch ausstehenden Arbeiten, so z. B. in dem an den Vater gerichteten Brief vom 4. Februar 1778<sup>6</sup>, es ist aber so gut wie sicher, daß Ende 1777/Anfang 1778 außer dem Quartett KV 285 noch kein weiteres Werk vollendet war. Er hat dafür vom Vater bittere Vorwürfe zu hören bekommen<sup>7</sup>. Erst am 14. Februar, einen Tag vor De Jeans Abreise nach Paris, konnte Mozart dem Vater melden, daß er „2 Concerti“ (von der Mozart-Forschung mit den Konzerten KV 313/285c und KV 314/285d identifiziert) und „3 quartetti“ (vermutlich also die drei ersten unseres Bandes) „fertig gemacht habe“<sup>8</sup>. Das war offenbar entschieden weniger, als was De Jean seinem Auftrag gemäß erwarten durfte; Mozart erhielt denn auch, wie er in dem erwähnten Brief schreibt, statt der ursprünglich versprochenen 200 nur 96 Gulden, was ihm weitere Vorwürfe von seiten des Vaters eintrug<sup>9</sup>. Aus allem kann geschlossen werden, daß die Flötenquartette KV 285a und KV Anh. 171(285b) zwischen dem 25. Dezember 1777 und 14. Februar 1778 in Mannheim entstanden sind. Es muß jedoch betont werden, daß es sich hierbei nur um Hypothesen, wenn auch sehr naheliegende, handeln kann, denn das Quartett KV 285a, dessen merkwürdige Überlieferungsgeschichte weiter unten darzustellen sein wird, liegt nicht im Autograph vor, und vom Quartett KV Anh. 171 (285b) ist außer offensichtlich korruptierten Sekundärquellen nur ein wenige Takte umfassendes autographes Skizzenfragment zum ersten Satz erhalten (vgl. Anhang II, S. 86). Es läßt sich daher auf direktem Weg nicht beweisen, daß diese beiden Quartette zu dem in Mannheim für De Jean komponierten Zyklus gehört haben. Es darf auch nicht verschwiegen werden, daß die Überlieferungskritik der beiden Werke einige Verdachtsmomente auftauchen läßt, die für KV Anh. 171(285b) auch eine spätere Datierung, für beide Quartette zusammen sogar gewissen Zweifel an ihrer Echtheit möglich machen könnten (vgl. dazu weiter unten). — Über das weitere Schicksal der drei „Mannheimer“ Flöten-

<sup>1</sup> Vgl. Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von W. A. Bauer und O. E. Deutsch, Band II, Kassel-Basel-London-New York 1962, Nr. 423, Zeile 56 ff. (Nachschrift Mozarts).

<sup>2</sup> Vgl. Mozarts Brief an den Vater vom 10. Dezember 1777, Bauer-Deutsch II, Nr. 388, Zeile 45 ff.

<sup>3</sup> Bauer-Deutsch II, Nr. 392, Zeile 63 ff.

<sup>4</sup> Bauer-Deutsch II, Nr. 393, Zeile 88 ff. (Nachschrift Mozarts).

<sup>5</sup> Bis 1945 im Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin.

<sup>6</sup> Bauer-Deutsch II, Nr. 416, Zeile 63 ff.

<sup>7</sup> Vgl. Leopold Mozarts Brief vom 12. Februar 1778, Bauer-Deutsch II, Nr. 422, Zeile 191 ff.

<sup>8</sup> Bauer-Deutsch II, Nr. 423, Zeile 46 ff. (Nachschrift Mozarts).

<sup>9</sup> Vgl. Leopold Mozarts Brief vom 23. Februar 1778, Bauer-Deutsch II, Nr. 429, Zeile 23 ff.

quartette wissen wir wenig. Aus Paris schreibt Mozart am 20. Juli 1778 dem Vater, er werde ihm nächstens neben anderen Kompositionen (u. a. dem Konzert für Flöte und Harfe KV 299/297c) auch zwei Flötenquartette schicken<sup>10</sup>. Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um zwei der für De Jean komponierten Quartette. Am 3. Oktober 1778 aber schreibt Mozart aus Nancy an den Vater: „... — die 3 Quartetti und das flauten Concert für den Mr: de jean habe ich nicht, denn er hat es, als er nach Paris gieng in den unredten kufer gethan, und ist folglich zu Mannheim geblieben; — er hat mir aber versprochen, daß er mir es, sobald er nach Mannheim kommen wird, schicken wird...“<sup>11</sup>. Das ist die letzte direkte Nachricht, die wir über diese Werke besitzen.

Die Entstehungszeit des vierten Flötenquartetts dieses Bandes (KV 298) ist in der Forschung bereits ausführlich diskutiert worden. Das uns erhaltene Autograph<sup>12</sup> trägt keine originale Datierung. Am unteren Rand der ersten Seite steht jedoch ein vermutlich von der Hand Ignaz F. von Mosels stammender Tintenvermerk: *Quatuor original composé par W. A. Mozart. à Paris. 1778. Manuscrit du Compositeur, reçu du Baron de Jacquin*. Dieser im übrigen durch nichts beglaubigten Datierungsangabe folgen Otto Jahn und nach ihm sämtliche Auflagen des Köchel-Verzeichnisses. Tatsächlich aber dürfte das Quartett nicht 1778 — weder in Paris noch in Mannheim — sondern vielmehr erst 1786 in Wien entstanden sein. Zu dieser Annahme gelangte 1939 bereits Georges de Saint-Foix<sup>13</sup>, der früher schon nachgewiesen hatte, daß das Werk in der seinerzeit beliebten Modeform der „Quatuors d'airs dialogués“<sup>14</sup>, d. h. also unter Benutzung bzw. Variation fremder Melodien komponiert ist. So zeigt das Variationsthema des ersten Satzes große Ähnlichkeit, zumal in den Anfangstakten, mit Franz Anton Hoffmeisters Lied *An die Natur*; das dem Menuett-Trio zugrunde liegende Thema stellt eine Bearbeitung des altfranzösischen Rondeaux „*Il a des bottes, des bottes Bastien*“ dar, während das Thema des dritten Satzes endlich aus Giovanni Paisiellos Oper *Le Gare generose* stammt. Paisiello Oper, im Frühjahr 1786 in Neapel uraufgeführt, erlebte ihre erste Aufführung in Wien

am 1. September 1786<sup>15</sup>. Wenngleich es keinen dokumentarischen Beleg dafür gibt, daß Mozart, wie man mit einiger Wahrscheinlichkeit wohl annehmen darf, *Le Gare generose* in Wien gehört hat<sup>16</sup>, so ist mit dem Tag der ersten Wiener Aufführung dieser Oper doch zumindest der früheste Zeitpunkt für die Komposition von KV 298 gegeben. Zieht man darüber hinaus noch die Tatsache in Betracht, daß sich das Autograph entsprechend der oben zitierten Notiz Ignaz von Mosels erstmals im Besitz des Barons von Jacquin (vermutlich also Mozarts Wiener Freund Gottfried von Jacquin) befunden hatte, KV 298 somit wie so manch anderes Werk für das häusliche Musizieren im Kreise der Familie Jacquin entstanden sein könnte, so ist in der Tat der Schluß berechtigt, daß das Flötenquartett KV 298 etwa im letzten Viertel des Jahres 1786 (vielleicht auch etwas später) in Wien komponiert worden ist. Zu demselben Schluß gelangt man schließlich, wenn man die Schriftzüge des Autographs prüft: die hier vorliegende Handschrift Mozarts zeigt alle unverkennbaren Merkmale der reifen Wiener Jahre und läßt eine frühere Datierung (etwa 1778) gänzlich ausgeschlossen erscheinen.

Auch das Oboenquartett in F KV 370 (368b), das die zweite Abteilung und zugleich das letzte Werk des vorliegenden Bandes bildet, zeigt keine originale Datierung. Wie die Werküberschrift und auch die Instrumentenbezeichnungen bzw. Schlüsselungen der ersten Seite des Autographs<sup>17</sup>, so ist auch der Autoren- und Datierungsvermerk (*Par Mr: Wolfgang Amadeo Mozart. / à Munic 1781.*) von derselben fremden Hand geschrieben, scheint also kein späterer Zusatz zu sein, so daß die hier angegebene Entstehungszeit nicht bezweifelt zu werden braucht. Das handschriftliche Mozart-Verzeichnis Johann Anton Andrés, in dem das Oboenquartett als Nummer 173 erscheint, gibt eine präzisere Datierung an: „*Im Januar 1781 in München geschrieben.*“ Zweifellos stützt sich André hierbei vor

<sup>15</sup> Vgl. A. Loewenberg, *Annals of Opera 1597—1940*, 2/1955, Band I, Spalte 423 f. *Le Gare generose* wurde später auch unter den Titeln *Gli Schiavi per amore* (London 1787) oder *Le Gare generose ossia Gli Schiavi per amore* (Parma 1795) aufgeführt (vgl. Loewenberg, a. a. O., und Artikel Paisiello in MGG X, Spalte 639 ff.); es handelt sich also bei *Le Gare generose* und *Gli Schiavi per amore* nicht, wie in KV<sup>9</sup> (S. 375) angegeben, um zwei verschiedene Opern, sondern um ein und dasselbe Werk.

<sup>16</sup> Wie Mozarts Brief vom 15. Januar 1787 an Gottfried von Jacquin (!) zu entnehmen ist, hat er Paisiello Oper auf jeden Fall Anfang 1787 in Prag gehört, vgl. *Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. Erste Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. und eingeleitet von L. Schiedermaier, München und Leipzig 1914, Band 2, Nr. 281.

<sup>17</sup> Im Besitz des Conservatoire de Musique Paris (Sammlung Malherbe), Signatur Ms. 230.

<sup>10</sup> Bauer-Deutsch II, Nr. 466, Zeile 170 ff.

<sup>11</sup> Bauer-Deutsch II, Nr. 494, Zeile 60 ff.

<sup>12</sup> Im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Signatur Cod. 17 560.

<sup>13</sup> W. A. Mozart. *Sa vie musicale et son œuvre*, Band IV, 1939, S. 307 ff.

<sup>14</sup> Un *Quatuor „d'Airs dialogués“* de Mozart, in: *Bulletin de la Société Française de Musicologie*, Oktober 1920, S. 59 f. — Vgl. auch F. O. Souper, *Mozart's A Major Flute Quartet*, in: *The Monthly Musical Record*, November 1940, S. 197 ff.

allem auf die bereits zitierte Datierungsnotiz des Autographs; ob allerdings die Komposition wirklich im Januar des Jahres, also zur Zeit der Uraufführung des *Idomeneo*, entstanden ist, kann nicht eindeutig bewiesen werden, denn Mozart blieb bis zum 12. März 1781 in München. Während seines Münchner Aufenthalts muß Mozart mit dem ihm von seiner Mannheimer Zeit her bereits bekannten Oboisten Friedrich Ramm häufig zusammengekommen sein; Ramm galt als einer der vorzüglichsten Oboisten seiner Zeit<sup>18</sup>, und wir wissen, daß Mozart für ihn schon früher den Oboenpart der Sinfonia concertante KV Anh. 9 (297b) komponiert hatte<sup>19</sup>. Es liegt also auf der Hand, daß auch das Oboenquartett, das unverkennbar virtuose Züge trägt, als Gefälligkeits- oder auch Paradestück für Ramm geschrieben worden ist.

\*

In einem gewissen Mißverhältnis zum musikalisch-kompositorischen Gewicht der hier vorgelegten Werke stehen die zahlreichen und komplizierten philologischen Probleme, denen sich der Bearbeiter dieses Bandes gegenübergestellt sah. Wie bereits erwähnt, konnten nur für einen Teil der Werke (KV 298 und 370/368b) die Autographe Mozarts herangezogen werden. Die Überlieferungssituation der restlichen Quartette (KV 285, KV 285<sup>a</sup> und KV Anh. 171/285b) muß als ungünstig, zum Teil sogar als problematisch bezeichnet werden.

Das dem Bestand der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin angehörende Autograph des Flötenquartetts in D KV 285 ist seit Ende des zweiten Weltkrieges verschollen. Die Neuauflage im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) konnte als Ersatz dafür zwei Kopien des 19. Jahrhunderts heranziehen, die sich allem Anschein nach größter Genauigkeit befleißigen und sogar — im letzten Satz des Werkes — einen von Mozart kanzellierten ersten Entwurf der Takte 57–94 an Ort und Stelle überliefern (vgl. Anhang I, S. 84)<sup>20</sup>. Die Erst- und Frühdrucke dieses Quartetts können kaum als authentisch angesprochen werden, denn sie folgen dem Autograph — soweit wir es anhand der erwähnten handschriftlichen Sekundärüber-

lieferung rekonstruieren können — in keiner Weise. Die erste vollständige und dem Autograph entsprechende Druckausgabe erschien 1882 in der alten Mozart-Gesamtausgabe (Serie XIV, Nr. 28). Alle älteren Druckausgaben dagegen kombinieren den ersten Satz von KV 285 merkwürdigerweise mit zwei weiteren Sätzen (Andante, Tempo di Menuetto), die in den beiden ersten Auflagen des Köchel-Verzeichnisses überhaupt nicht geführt sind. Erst 1936 hat Georges de Saint-Foix<sup>21</sup> diese beiden Sätze mit dem bis dahin verloren geglaubten zweiten Flötenquartett des De Jean-Zyklus identifiziert. (Alfred Einstein übernahm in der von ihm bearbeiteten dritten Auflage des Köchel-Verzeichnisses die Zuweisung Saint-Foix' unter der Nummer 285<sup>a</sup><sup>22</sup>.) Das ist zwar eine bestechende Hypothese; man wird sich aber der Tatsache nicht verschließen können, daß nach gegenwärtiger Kenntnis der Quellenlage zu KV 285 und KV 285<sup>a</sup> weder ein entscheidender Beweis noch Gegenbeweis dieser Annahme möglich ist. Noch nicht einmal die Echtheit der beiden unter KV 285<sup>a</sup> aufgeführten Sätze läßt sich, genau genommen, beweisen; denn außer den erwähnten frühen Druckausgaben und der darauf basierenden tertiären Überlieferung sind weitere Quellen für KV 285<sup>a</sup> weder erhalten noch jemals bekannt gewesen. Bandbearbeiter und Editionsleitung sind sich der hier geschilderten problematischen Sachlage voll und ganz bewußt; die Aufnahme von KV 285<sup>a</sup> in den Hauptteil des vorliegenden Bandes bedarf jedoch solange keiner weiteren Rechtfertigung, als Echtheit und Zuweisung dieser beiden Quartettsätze nicht schlüssig widerlegt werden können.

Als etwas günstiger, aber darum nicht weniger schwierig, darf die Überlieferung des dritten De Jean-Quartetts (KV Anh. 171/285b) bezeichnet werden. Das Werk erscheint in den ersten beiden Auflagen des Köchel-Verzeichnisses in der Gruppe der „Übertragenen Kompositionen“ (= Anh. III. 171). Dieser Irrtum, den erst Einstein aufgedeckt hat, ist verständlich, denn in der Tat könnte man den zweiten Satz als eine in der Werksubstanz nahezu identische Transkription des sechsten Satzes aus der in der ersten Hälfte des Jahres 1781 in München oder Wien entstandenen Serenade in B (Gran Partita) KV 361 (370<sup>a</sup>) ansehen. Die Prioritätsfrage wird sich mit unanfechtbaren Argumenten zur Zeit kaum entscheiden lassen; eine ausführlichere Darlegung dieser Problematik nach dem heutigen Stand

<sup>18</sup> „Kammermusik in der Churfürstl. Kapelle zu München, einer der ersten itzt lebenden Virtuosen auf der Oboe“ (E. L. Gerber, *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler . . .*, Band 2, Leipzig 1792).

<sup>19</sup> Vgl. die Nachschrift Mozarts zu dem Brief Maria Anna Mozarts an ihren Mann vom 5. April 1778, Bauer-Deutsch II, Nr. 440, Zeile 95 f.

<sup>20</sup> Näheres hierzu wie auch zu allen anderen, im weiteren angedeuteten Fragen der Überlieferung ist dem Kritischen Bericht zu entnehmen.

<sup>21</sup> A. a. O., Band III, 1936, S. 28 f.

<sup>22</sup> KV<sup>3</sup>, S. 356, und *Berichtigungen und Zusätze*, S. 982 f., ferner KV<sup>3a</sup>, S. 997 f. — Die erste separate Ausgabe dieser beiden Sätze als Flötenquartett KV 285<sup>a</sup> besorgte A. Einstein (London, Hinrichsen-Edition 140, 1938).

der Forschung muß dem Kritischen Bericht vorbehalten bleiben. Einsteins Werkdatierung („Komp.\* im Januar oder Februar 1778 in Mannheim“), die im wesentlichen auch für die NMA übernommen wurde, geht von der bisher nicht widerlegbaren Annahme aus, daß das Werk zu dem für De Jean komponierten Zyklus der drei Flötenquartette gehören müsse (vgl. auch weiter oben). Ein Autograph des Quartetts ist nicht bekannt; als früheste Druckausgabe hat sich neuerdings ein Stimmendruck bei Heinrich Philipp Bossler in Speyer (op. XIV, 1788)<sup>23</sup> herausgestellt. In jüngster Zeit ist jedoch auch eine autographe Skizze zu den Takten 149–158 des ersten Satzes zum Vorschein gekommen<sup>24</sup>. Dieser unvermutete Skizzenfund wirft neue Probleme auf<sup>25</sup>. Die fragliche Eintragung befindet sich auf einem losen Blatt, das unter anderem auch Skizzen zur *Entführung aus dem Serail* enthält<sup>26</sup>. Zwar ist bis jetzt über Mozarts Skizziergewohnheiten nur wenig bekannt. Es muß jedoch zu denken geben, wenn man die Skizze zu einem vermutlich Anfang 1778 entstandenen Werk auf einem Blatt findet, das im weiteren Verlauf daneben auch einem etwa vier Jahre später in Wien komponierten Werk gewidmet ist. Immerhin läßt sich aber denken, daß Mozart älteres Skizzenmaterial aus der Zeit der großen Mannheim-Paris-Reise über Salzburg und München mit nach Wien genommen und diese zum Teil noch leeren Blätter für spätere Skizzen weiter verwendet hat. Auf der anderen Seite kann aber auch nicht geleugnet werden, daß die Koexistenz dieser doch wohl verschiedenen zeitlichen Schichten angehörenden Skizzen gewisse weitere Beziehungen zwischen dem C-dur-Flötenquartett und der Gran Partita KV 361 (370a), die ja in das Jahr 1781 fällt, andeuten könnte. Jedenfalls sind aber die

hier kurz gestreiften Indizien und die daraus möglichen Schlußfolgerungen zu vage, als daß sich Bandbearbeiter und Editionsleitung zu einer eventuellen Neudatierung des Werkes hätten entschließen können. Auch die in jüngster Zeit im Hinblick auf die Reprise des ersten Satzes geäußerten Echtheitszweifel<sup>27</sup> sowie die erneut aufgestellte These, es handle sich bei dem zweiten Satz von KV Anh. 171 (285b) um ein anonymes Arrangement aus der Gran Partita<sup>27</sup>, schienen ebenso wie die uneinheitliche und durchweg korrupte Überlieferung (aus der sich wohl im wesentlichen die Echtheitszweifel herleiten lassen) nicht schwerwiegend genug, um Anlaß zu entsprechenden Konsequenzen zu geben.

\*

Zur Edition: Die Neuauflage der Quartette KV 298 und KV 370 (368b) folgt ausnahmslos den Autographen. Bei der Edition des Quartetts KV 285 konnten als Ersatz für das verschollene Autograph die beiden bereits erwähnten Kopien benutzt werden, unter denen der aus dem Besitz Otto Jahns stammenden Abschrift aus der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin (z. Z. Westdeutsche Bibliothek Marburg, Signatur *Mus. ms. 15434*) primärer Rang zukommt. Für das Quartett KV 285a stützte sich der Bandbearbeiter auf den bei Artaria, Wien, 1792 erschienenen Erstdruck (Verlagsnummer 389), der, wie oben dargelegt, diesen beiden Sätzen den ersten von KV 285 voranstellt; KV Anh. 171 (285b) schließlich wurde weitgehend als „Mischausgabe“ nach allen verfügbaren Quellen ediert, da weder der Erstdruck Bosslers (1788) noch eine der anderen Quellen allein für hinreichend vertrauenswürdig angesehen werden konnten.

Alle musikalischen Berichtigungen und Ergänzungen, soweit sie nicht schon im Notentext selbst typographisch gekennzeichnet sind, werden im Kritischen Bericht vermerkt. Zur Editionstechnik selbst sei auf das Vorwort der Editionsleitung (S. VI) verwiesen; editionstechnische Besonderheiten des vorliegenden Bandes verzeichnet der Kritische Bericht.

Auch im vorliegenden Band wurde versucht, zwischen Punkten und Strichen zu unterscheiden. Dabei konnte in den beiden nach den Autographen edierten Quartetten KV 298 und KV 370 (368b) bei problematischen Stellen, über die der Kritische Bericht Auskunft gibt, eine Orientierung an der bei anderen Stellen sehr häufig eindeutigen Differenzierung Mozarts erfolgen. Für die übrigen, nach Sekundär- und Tertiärquellen herausgegebenen Quartette war dagegen eine Unterscheidung der beiden Artikulationszeichen meist nur

<sup>23</sup> Vgl. Mozart. *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von O. E. Deutsch, NMA Serie X, Werkgruppe 34, S. 282, 30, Juli 1788.

<sup>24</sup> Vgl. Anhang II, S. 86, wo diese Skizze als Faksimile nach dem Original und in Übertragung wiedergegeben ist. — Die Skizze ist in gleicher Form irrtümlich bereits in NMA VIII/20/Abt. 1, *Streichquartette · Band 3* (Anhang III, S. 150), als zunächst nicht zuweisbare „Skizze zu einem Quartettsatz (?) in C . . . KV<sup>3</sup> deest“ veröffentlicht worden. Die nachträgliche Identifizierung verdankt die Editionsleitung Herrn Franz Beyer, Wuppertal-Vohwinkel, unmittelbar nach dem Erscheinen des Streichquartettbandes 3 (Januar 1961).

<sup>25</sup> Vgl. dazu auch R. Leavis, *Mozart's Flute Quartet in C, K. App. 171*, in: *Music & Letters*, 1962/I, S. 48 ff. Auf eine ausführliche Stellungnahme zu den dort entwickelten Hypothesen muß hier aus Raumgründen verzichtet werden.

<sup>26</sup> Dazu vgl. Vorwort zu NMA VIII/20/Abt. 1/Band 3, S. XII. — Das Skizzenblatt befindet sich im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, Signatur *Mus. ms. Autogr. W. A. Mozart*, zu KV 384, Akzessionsnummer 1889 : 401.

<sup>27</sup> Vgl. R. Leavis, a. a. O.

auf Grund der bei den bisherigen Editionsarbeiten der NMA beobachteten Gepflogenheiten Mozarts in dieser Hinsicht möglich<sup>28</sup>.

### Spezielle Bemerkungen

Im Gegensatz zu den Streichquartetten Mozarts sind die Quartette mit einem Blasinstrument hinsichtlich der Dynamik außerordentlich sparsam bezeichnet. Jedenfalls gilt dies für die drei im Autograph bzw. in Kopien nach dem Autograph überlieferten Quartette. Dabei ist es schwierig zu entscheiden, ob es sich um ein aus Flüchtigkeit oder Nachlässigkeit resultierendes Fehlen an sich notwendiger dynamischer Zeichen handelt oder nicht viel eher um eine sinnvolle Zurückhaltung Mozarts, der mit den naturgegebenen dynamischen Möglichkeiten des weitgehend konzertierend eingesetzten Blasinstruments rechnet und zugleich damit, daß sich die „begleitenden“ Streicher aus kammermusikalischem Instinkt heraus je nach Situation und Erfordernis bald zurücktretend unterordnen, bald solistisch „ausspielen“. Der Bandbearbeiter neigt zur letzteren Ansicht, weswegen er seine eigenen dynamischen Ergänzungen auf ein äußerstes Mindestmaß beschränkt hat. In jedem Falle schien ihm ein Zuviel an Zutaten solcher Art gefährlicher als das Gegenteil. – In einem gewissen Gegensatz zu den für diesen Band erreichbaren Autographen bzw. Kopien nach dem Autograph stehen in dieser Hinsicht die Druckausgaben derjenigen Werke, deren Autographe nicht bekannt sind. Bezeichnenderweise treten in diesen Drucken dynamische Mittelgrade, die Mozart selbst nur selten zu verwenden pflegt (z. B. *mf*, *rf*), einigermaßen häufig auf. Der Verdacht liegt daher nahe, daß die reichlich gesetzte Dynamik der Drucke grobenteils auf „redaktionelle“ Ergänzungen der Verleger zurückzuführen sind.

Eine weitere Eigentümlichkeit der autographen Überlieferung betrifft lediglich die Quartette KV 285 und KV 370 (368b). Hier hat Mozart den Part des Violoncellos mit der neutralen Bezeichnung *Basso* versehen (*Bassi* [!] *pizzicato* zu Beginn des Adagios von KV 285 in der Kopie aus dem Besitz Jahns dürfte wohl nur ein

Schreibirrtum des Kopisten sein); daß Mozart hier – wie auch in KV Anh. 171 (285b) – an die Mitwirkung eines Kontrabasses dachte, scheint jedoch mehr als zweifelhaft<sup>29</sup>.

KV 285: Der Schluß des Adagios, der weniger einen Abschluß als vielmehr einen durch den Fermatentakt künstlich aufgehaltenen Übergang zum Rondeau darstellt, muß als sehr unkonventionell bezeichnet werden. Möglicherweise ist diese Stelle so zu verstehen, daß die Flöte hier durch eine Kadenz bzw. einen „Eingang“ die Verbindung zum Rondeau herzustellen hat. Da aber in den Quellen einer der sonst bei Mozart üblichen Hinweise auf Kadenz bzw. Eingang fehlt und an dieser Stelle auch keineswegs eine typische Kadenzsituation vorliegt, beschränkte sich der Bandbearbeiter auf den erläuternden Zusatz „*attacca*“.

KV Anh. 171 (285b): Für die Textgestaltung des zweiten Satzes ergaben sich die folgenden zwei Probleme:

1. Variation IV, Takt 9 (mit Auftakt) bis 12, Violine und Viola: In sämtlichen erreichbaren Quellen ist die Violine im Unisono mit der Viola geführt, wobei die Auftaktnote *g'* zu Takt 9 in der Viola steht, während die Violine eine Achtelpause hat. Gegen die klanglich sehr unvorteilhafte Verdoppelung der Begleitfigur im Quartettsatz sind erhebliche Einwände vorzubringen. Bandbearbeiter und Editionsleitung sind der Überzeugung, daß diese schlechte Lesart einen vom Stecher des Erstdrucks (Bossler 1788) mißverstandenen Unisono-Vermerk im Autograph bzw. der Stichvorlage (der sich sinnvollerweise nur auf die schon in der ersten Hälfte der Variation praktizierte Oktavkoppelung von Flöte und Violine beziehen konnte) zur Ursache hat. Die Stelle wurde daher in diesem Sinne verbessert.

2. In höchstem Grade problematisch und anfechtbar ist die Form des zwischen die Variationen IV und V eingeschalteten Fermatentaktes, in dem die Flöte pausiert, die Streicher aber ein mit *Fortissimo* bezeichnetes *c unisono* spielen. Auch hier kann es sich wohl nur um ein Mißverständnis der Stichvorlage, notfalls auch um einen Druckfehler handeln, der sich vom Erstdruck aus in die übrige Überlieferung fortgepflanzt hat. Zu erwarten wäre an dieser Stelle sicherlich eher ein reiner C-dur-Akkord (entsprechend dem B-dur-Akkord der Gran Partita KV 361/370a), allenfalls auch ein Dominantakkord der Streicher, über dem möglicherweise die Flöte eine kleine Kadenz zu improvisieren hätte. Zu einem derart schwerwiegenden Eingriff in den überlieferten Notentext konnten sich Bandbearbeiter und

<sup>28</sup> Zum Problem Strich—Punkt vgl. *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart. Fünf Lösungen einer Preisfrage*, im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung, hrsg. von H. Albrecht, Kassel-Basel-London 1957; weiterhin E. Zimmermann, *Das Mozartpreisausschreiben der Gesellschaft für Musikforschung*, in: *Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag*, Bonn 1957, S. 400 ff., und P. Mies, *Die Artikulationszeichen Strich und Punkt bei W. A. Mozart*, in: *Die Musikforschung* XI, 1958, S. 428 ff., sowie die Vorworte der bisher erschienenen Bände der NMA.

<sup>29</sup> Zu dem hier berührten Fragenkreis vgl. vor allem C. Bär, *Zum Begriff des „Basso“ in Mozarts Serenaden*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1960/61, Salzburg 1961, S. 133 ff.

Editionsleitung jedoch nicht entschließen, weswegen der fragliche Takt in seiner problematischen Gestalt in die NMA übernommen wurde. Dem Praktiker sollen sinnvolle Änderungen jedoch unbenommen bleiben.

KV 298: Im Autograph dieses Quartetts ist auf Blatt 2r von fremder Hand eine primitive Klavierfassung des von Mozart für den ersten Satz verwendeten Variationsthemas eingetragen (vgl. Faksimile, S. XV). Der Sachverhalt ist wohl so zu erklären, daß Mozart sich — vielleicht von Gottfried von Jacquin? — das ihm offenbar nicht geläufige Thema schlecht und recht notieren ließ, um danach an die Komposition des Variationensatzes zu gehen. Dieser nur 64 Takte umfassende Satz scheint übrigens, verglichen mit Mozarts übrigen Variations-Sätzen und -Zyklen, nicht fertig komponiert zu sein: es fehlen die Minore- und Adagio-Variation sowie die abschließende Coda.

\*

Es ist mir eine angenehme Pflicht, allen Persönlichkeiten und Institutionen, welche die Arbeit am vorlie-

genden Band durch Bereitstellung von Quellen oder durch Auskünfte und Hinweise unterstützt haben, zu danken, und zwar den Herren Dr. Werner Bittinger, Kassel; Karl Heinz Füssl, Wien; Dr. Franz Giegling, Zürich; Professor Dr. Erich Hertzmann, New York; François Lesure, Paris; Professor Fr. Navrátil, Český Krumlov (Krumau); Dr. Alexander Weinmann, Wien; dem André-Archiv, Offenbach a. M.; der Bayerischen Staatsbibliothek, München; der Bibliothèque du Conservatoire de Musique, Paris; dem British Museum, London; der Library of Congress, Washington; dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Erlangen; der Österreichischen Nationalbibliothek Wien; dem Staatsarchiv Český Krumlov (Krumau) und schließlich ganz besonders dem verstorbenen ersten Editionsleiter der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Herrn Dr. Ernst Fritz Schmid, sowie der jetzigen Editionsleitung.

Brno (Brünn), im Oktober 1962      Jaroslav Pohanka

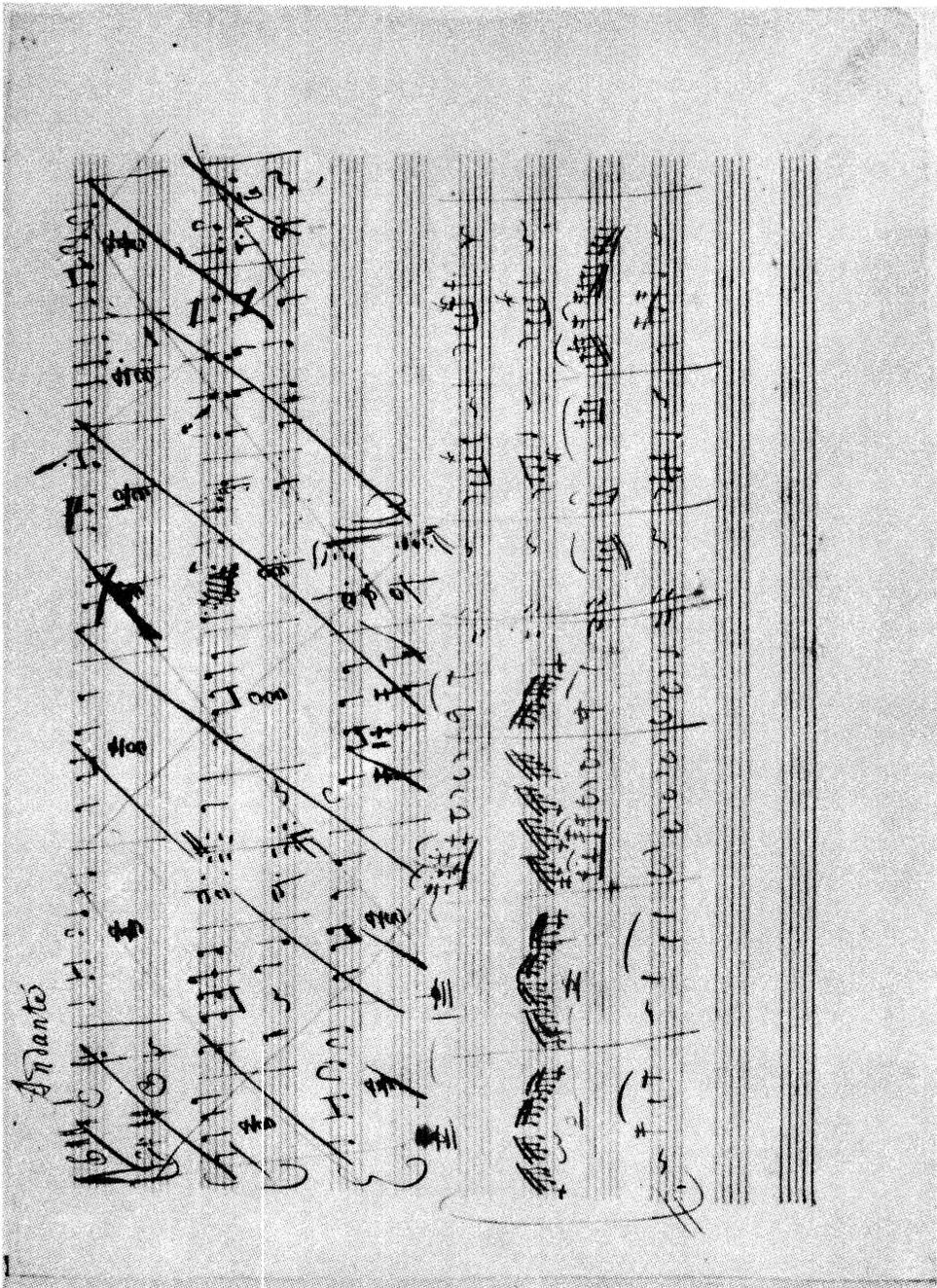


1560.

Hautbois  
 Violon  
 Viola  
 Violoncelle

*Autographe original composé par W. A. Mozart à Paris, 1778*  
*Manuscrit de Composition, pour le Baron de Sagramor*

Flötenquartett in A KV 298: Blatt 1<sup>r</sup> des in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, befindlichen Autographs; vgl. Seite 51, Thema, und Seite 52, Variation I, Takt 1–8.



Flötensquartett in A KV 298: Blatt 2r des in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, befindlichen Autographs; vgl. S. 53, Ende von Variation II, Takt 13–16, und Seite 54, Variation III, Takt 1–2 (das obere System auf dieser Seite ist von fremder Hand geschrieben, vgl. dazu Vorwort Seite XII).

5

*Allegretto quicquid, ma non troppo presto,  
per un organo adagio. Cui. con. con.*

**Andicione!**

Handwritten musical score for flute quartet, page 5. The score consists of five staves of music. The first staff is the title and tempo markings. The second staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is written in a cursive, handwritten style with various ornaments and slurs. The word "Andicione!" is written in large, bold letters above the second staff. The score continues with several measures of music, including a section marked "And." and another marked "Cui.".

Flötenquartett in A KV 298: Blatt 5r des in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, befindlichen Autographs; vgl. Seite 57/58, Takt 1—42.

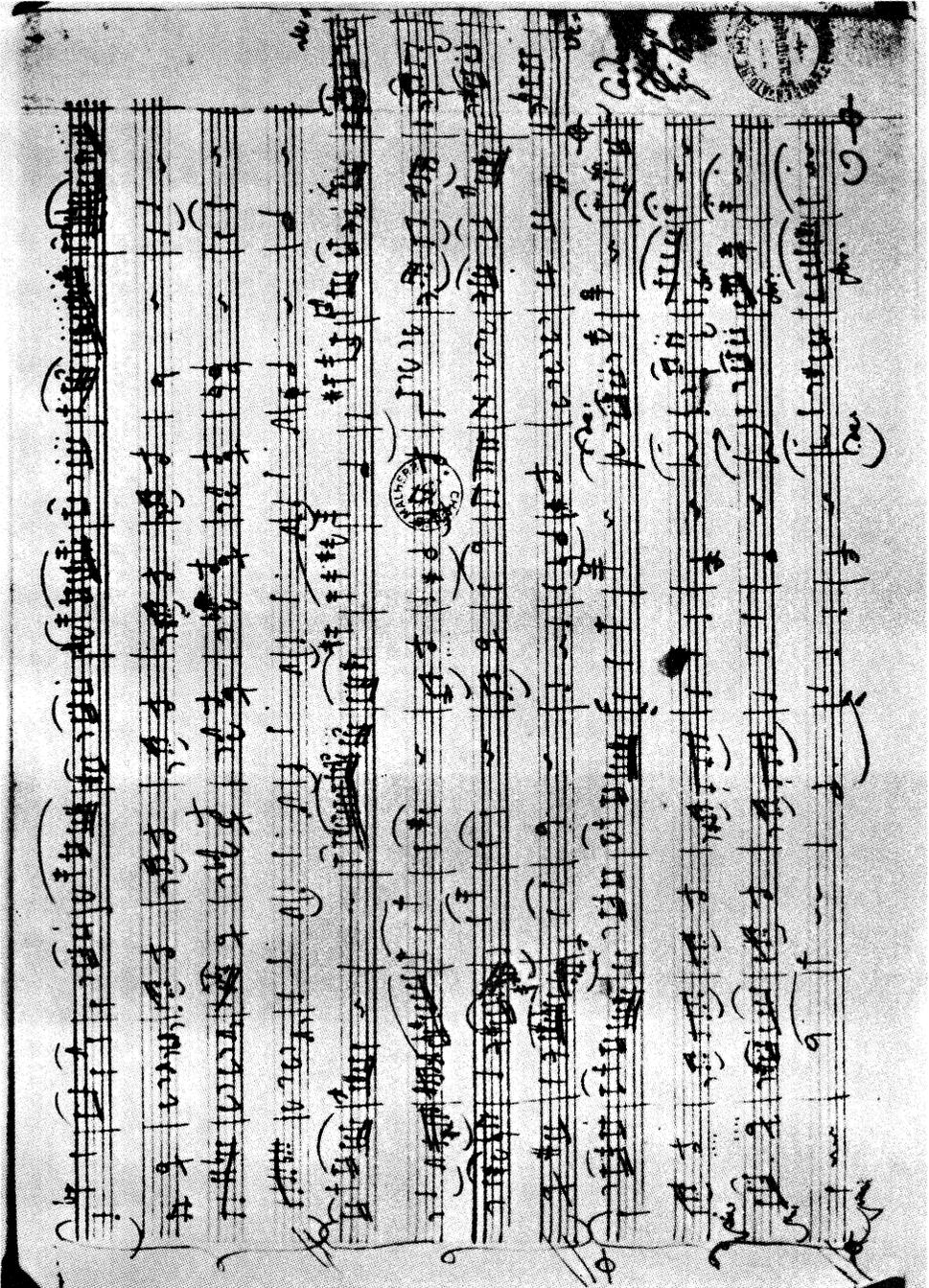
Handwritten musical score for Oboe Quartet in F KV 370 (368b). The page contains ten staves of music with various annotations and a library stamp.

Annotations on the page include:

- Top left: *Viol. II. Wolfgang Amadeus Mozart*
- Top right: *Paris, le 19. 1791.*
- Staff 1: *Viol. I.*
- Staff 2: *Viol. II.*
- Staff 3: *Viola.*
- Staff 4: *Cello.*
- Staff 5: *Bass.*
- Staff 6: *Viol. I.*
- Staff 7: *Viol. II.*
- Staff 8: *Viola.*
- Staff 9: *Cello.*
- Staff 10: *Bass.*

A circular library stamp is visible in the bottom right corner of the page, containing the text "BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE PARIS".

Oboenquartett in F KV 370 (368<sup>b</sup>): Blatt 1<sup>r</sup> des im Conservatoire de Musique, Paris, befindlichen Autographs: vgl. Seite 65/66, Takt 1–26.



Oboenquartett in F KV 370 (368b): Blatt 4<sup>r</sup> des im Conservatoire de Musique, Paris, befindlichen Autographs; vgl. Seite 73/74, Takt 10–37.