

# W. A. MOZART

## Quartette

für Flöte, Violine, Viola und Violoncello

## Quartets

for Flute, Violin, Viola, and Violoncello

KV 285, 285<sup>a</sup>, Anh. 171 (285<sup>b</sup>), 298

Herausgegeben von / Edited by  
Jaroslav Pohanka

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe  
Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
TP 150

# VORWORT

In dem überreichen kammermusikalischen Schaffen Mozarts nehmen die Quartette mit einem Blasinstrument (Flöte bzw. Oboe, Violine, Viola, Violoncello), von denen die vier Flötenquartette in der vorliegenden Studienpartitur vereinigt sind, wohl den bescheidensten Rang ein<sup>1</sup>. Das mag einerseits daran liegen, dass alle diese Quartette mit leichter Hand und oft genug nur mit wenig Freude geschriebene Auftrags-, Gelegenheits- oder Gefälligkeitskompositionen darstellen; andererseits kommt noch hinzu, dass Mozart die Flöte – zumindest als kammermusikalisches Soloinstrument – „nicht leiden“ konnte, wie wir aus einem an den Vater gerichteten Brief vom 14. Februar 1778 wissen.

Die ersten drei Flötenquartette (KV 285, KV 285<sup>a</sup> und KV Anh. 171/285<sup>b</sup>) 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?) übermittelt, für ihn gegen ein Honorar von 200 Gulden „3 kleine, leichte, und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte“ zu machen (vgl. Mozarts Brief an den Vater vom 10. Dezember 1777). 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. 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.“ Es dürfte sich dabei um das Flötenquartett in D KV 285 gehandelt haben, dessen zur Zeit verschollenes Autograph laut Köchel-Einstein (KV<sup>3</sup>, S. 356) den originalen Datierungsvermerk „Mannheim il 25 dec<sup>re</sup>. 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, 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. 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 313/285<sup>c</sup> und KV 314/285<sup>d</sup> identifiziert) und „3 quartetti“ (vermutlich also die drei ersten unserer Studienpartitur) „fertig gemacht habe“. 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 (vgl. Leopold Mozarts Brief vom 23. Februar 1778). Aus allem kann geschlossen werden, dass die Flötenquartette KV 285<sup>a</sup> und KV Anh. 171 (285<sup>b</sup>) 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 285<sup>a</sup>, dessen merkwürdige Überlieferungsgeschichte weiter unten darzustellen sein wird, liegt nicht im Autograph vor. Vom Quartett KV Anh. 171 (285<sup>b</sup>) ist außer offensichtlich korrumpierten Sekundärquellen nur ein wenige Takte umfassendes autographes

1 Das Oboenquartett KV 370 (368<sup>b</sup>) erschien als Bärenreiter-Studienpartitur (TP 151).

Skizzenfragment zum ersten Satz erhalten (vgl. Anhang II, S. 66). 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 (285<sup>b</sup>) 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 Flötenquartette“ 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 299/297<sup>c</sup>) auch zwei Flötenquartette schicken. 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 M<sup>r</sup>: de Jean habe ich nicht, denn er hat es, als er nach Paris gieng in den unrechten 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 ...“. Das ist die letzte direkte Nachricht, die wir über diese Werke besitzen.

Die Entstehungszeit des vierten Flötenquartetts dieser Studienpartitur, KV 298, ist in der Forschung bereits ausführlich diskutiert worden. Das uns erhaltene Autograph (im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Signatur *Cod. 17 560*) trägt keine originale Datierung. Am unteren Rand der ersten Seite jedoch steht 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 ge-

langte 1939 bereits Georges de Saint-Foix<sup>2</sup>, der früher schon nachgewiesen hatte, dass das Werk in der seinerzeit beliebten Modeform der „Quatuors d’airs dialogués“<sup>3</sup>, d. h. also unter Benutzung bzw. Variierung fremder Melodien komponiert worden 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 zugrundeliegende 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. Paisiellos Oper, im Frühjahr 1786 in Neapel uraufgeführt, erlebte ihre erste Aufführung in Wien am 1. September 1786. Wenn gleich es keinen dokumentarischen Beleg dafür gibt, dass Mozart, wie man mit einiger Wahrscheinlichkeit wohl annehmen darf, *Le Gare generose* in Wien gehört hat<sup>4</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 einst 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 Kreis 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 Hand-

2 W. A. Mozart. *Sa vie musicale et son œuvre*, Band IV, 1939, S. 307ff.

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

4 Wie Mozarts Brief vom 15. Januar 1787 an Gottfried von Jacquin (!) zu entnehmen ist, hat er Paisiellos Oper auf jeden Fall Anfang 1787 in Prag gehört.

schrift Mozarts zeigt alle unverkennbaren Merkmale der reifen Wiener Jahre und lässt eine frühere Datierung (etwa 1778) ganz ausgeschlossen erscheinen.

In einem gewissen Missverhältnis zum musikalisch-kompositorischen Gewicht der hier vorgelegten Werke stehen die zahlreichen und komplizierten philologischen Probleme, denen sich der Herausgeber des dieser Studienpartitur zugrundeliegenden Bandes *Quartette mit einem Blasinstrument der Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA VIII/20/Abt. 2) gegenübergestellt sah. Wie bereits erwähnt, konnte nur für ein Werk (KV 298) das Autograph Mozarts herangezogen werden. Die Überlieferungssituation der anderen drei Quartette (KV 285, KV 285<sup>a</sup> und KV Anh. 171/285<sup>b</sup>) muss als ungünstig, zum Teil sogar als problematisch bezeichnet werden.

Das dem Bestand der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek angehörende Autograph des Flötenquartetts in D KV 285 ist seit Ende des zweiten Weltkrieges verschollen. Die Neuausgabe im Rahmen der 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. 64)<sup>5</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 Sekundärüberlieferung 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>6</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>a7</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 für diese 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. Der Herausgeber und die Editionsleitung der NMA waren sich der hier geschilderten problematischen Sachlage vollauf bewusst; die Aufnahme von KV 285<sup>a</sup> in den Hauptteil des zitierten Bandes der NMA und damit der vorliegenden Studienpartitur 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. 171/285<sup>b</sup>) 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

5 Näheres hierzu wie auch zu allen anderen, im weiteren angedeuteten Fragen der Überlieferung ist dem Kritischen Bericht des Bandes VIII/20/Band 2 der NMA zu entnehmen.

6 A. a. O., Band III, 1936, S. 28f.

7 KV<sup>3</sup> (1937), S. 356, und *Berichtigungen und Zusätze*, S. 982f., ferner KV<sup>3a</sup> (1947), S. 997f. – Die erste separate Ausgabe dieser beiden Sätze als Flötenquartett KV 285<sup>a</sup> besorgte A. Einstein (London, Hinrichsen Edition 140, 1938).

Partita) KV 361 (370<sup>a</sup>) ansehen. Die Prioritätsfrage wird sich mit unanfechtbaren Argumenten zur Zeit kaum entscheiden lassen. Einsteins Werkdatierung („*Komp. \* im Januar oder Februar 1778 in Mannheim*“), die im Wesentlichen auch für die vorliegende Ausgabe 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) herausgestellt. In jüngster Zeit jedoch ist auch eine autographe Skizze zu den Takten 149–158 des ersten Satzes zum Vorschein gekommen<sup>8</sup>. Dieser unvermutete Skizzenfund wirft neue Probleme auf<sup>9</sup>. Die fragliche Eintragung befindet sich auf einem losen Blatt, das unter anderem auch Skizzen zur *Entführung aus dem Serail* enthält<sup>10</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

8 Vgl. Anhang II, S. 66, wo diese Skizze als Faksimile nach dem Original und in Übertragung wiedergegeben ist.

9 Vgl. dazu auch R. Leavis, *Mozart's Flute Quartet in C*, *K. App.* 171, in: *Music & Letters*, 1962/I, S. 48ff.

10 Dazu vgl. Vorwort zu NMA VII/20/Abt. 1, *Streichquartette, 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*.








der Gran Partita KV 361 (370<sup>a</sup>), 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 der Herausgeber und die Editionsleitung der NMA 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>11</sup> sowie die erneut aufgestellte These, es handele sich bei dem zweiten Satz von KV Anh. 171 (285<sup>b</sup>) um ein anonymes Arrangement aus der Gran Partita<sup>11</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 Neuausgabe des Quartetts KV 298 folgt ausnahmslos dem Autograph. 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 in der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin/West (Signatur *Mus. ms. 15434*) primärer Rang zukommt. Für das Quartett KV 285<sup>a</sup> stützte sich der Herausgeber auf den bei Artaria, Wien, 1792 erschienenen Erstdruck (Verlagsnummer 389), der diesen beiden Sätzen den ersten von KV 285 voranstellt, wie oben dargelegt. KV Anh. 171 (285<sup>b</sup>) 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.

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzi-

11 Vgl. R. Leavis, a. a. O.

denzen vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzen vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt , ) statt , ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ,  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.

## 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 beiden im Autograph (KV 298) bzw. in Kopien nach dem Autograph (KV 285) überlieferten Flötenquartette. 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 die „begleitenden“ Streicher aus kammermusikalischem Instinkt heraus je nach Situation und Erfordernis bald zurücktreten, sich unter-

ordnen, bald solistisch „ausspielen“. Der Herausgeber neigt zur letzten 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.

Eine weitere Eigentümlichkeit der autographen Überlieferung betrifft KV 285. Mozart hat den Part des Violoncellos mit der neutralen Bezeichnung *Basso* versehen (*Bassi[!]* *pizzicato* zu Beginn des Adagios in der Kopie aus dem Besitz Jahns dürfte wohl nur ein Schreibirrtum des Kopisten sein); dass Mozart hier – wie auch in KV Anh. 171 (285<sup>b</sup>) – an die Mitwirkung eines Kontrabasses dachte, scheint jedoch mehr als zweifelhaft.

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 Herausgeber auf den erläuternden Zusatz „attacca“.

KV Anh. 171 (285<sup>b</sup>): 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. Der Herausgeber und die Editionsleitung der NMA 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 prak-

tizierte Oktavkoppelung von Flöte und Violine beziehen konnte) zur Ursache hat. Die Stelle wurde daher in diesem Sinne verbessert.

2. Im höchsten 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 361/370<sup>a</sup>), 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 Herausgeber und Editionsleitung der NMA jedoch nicht entschließen, so dass der fragliche Takt hier in seiner problematischen Gestalt übernommen wurde. Dem Praktiker sollen sinnvolle Änderungen jedoch unbenommen bleiben.

KV 298: Im Autograph dieses Quartetts ist auf Blatt 2<sup>r</sup> von fremder Hand eine primitive Klavierfassung des von Mozart für den ersten Satz verwendeten Variationsthemas eingetragen. 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 Variationssätzen und -zyklen, nicht fertig komponiert zu sein; es fehlen die Minore- und Adagio-Variation sowie die abschließende Coda.

Abschließend sei auch in dieser Ausgabe allen Persönlichkeiten und Institutionen gedankt, die die Edition der hier vorgelegten Werke durch Bereitstellung von Quellen oder durch Auskünfte und Hinweise unterstützt haben.

Jaroslav Pohanka

## NACHTRAG

Zu Identität und Lebensweg des „reichen, im übrigen unbekannt gebliebenen holländischen Musikliebhabers De Jean“ (so unser Vorwort, S. III) vergleiche man neuerdings die erschöpfende Studie von Frank Lequin, *Mozarts „... rarer Mann“*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 29, Doppelheft 1/2, Salzburg 1981, S. 3–16. Danach war dieser Musikliebhaber „Arzt im Dienste der VOC [Verenigde Oost-Indische Compagnie] in Asien, ‚Medicinae et Philosophiae Doctor‘, international bekannter Gelehrter der Medizin, Amateurflötenspieler und Freund Mozarts“, hieß richtig *Ferdinand Dejean*, wurde am 9. Oktober 1731 in Bonn getauft und ist am 23. Februar 1797 in Wien gestorben, wo er sich wohl schon Anfang der 80er Jahre niedergelassen hatte.

Das Autograph zum Flötenquartett in D KV 285, das 1962 für die Edition des Werks im Rahmen der NMA nicht zur Verfügung gestanden hat, ist seit 1979/80 wieder allgemein zugänglich und wird in der Bibliotheka Jagiellońska Kraków aufbewahrt. Ein Vergleich zwischen Autograph und NMA-Text hat ergeben, dass die beiden herangezogenen Ersatzquellen aus dem 19. Jahrhundert sich tatsächlich „größter Genauigkeit“ befließigt haben. (vgl. oben S. V), so dass sich geringfügige Änderungen (die in NMA X/31: *Nachträge* zusammengestellt werden) in der Regel nur bei der Artikulation ergeben. Das Autograph enthält für den letzten Satz die in der Ersatzquellen fehlende Tempo- bezeichnung *Allegretto*; sie wurde in die Neuauflage dieser verkleinerten Einzelausgabe nach der NMA eingefügt. Darüber hinaus kann der 1989 erschienene Kritische Bericht zu NMA VIII/20, Band 2 über alle Abweichungen des Autographs von den Originalquellen, die der Edition im Rahmen der NMA zugrunde lagen, berichten. Die vorliegende Studienpartitur berücksichtigt erstmals diese Neuerkenntnisse.

# PREFACE

In Mozart's compositions in the area of chamber music, the quartets with one wind instrument (flute or oboe<sup>1</sup>, violin, viola and violoncello) certainly occupy the most modest place. This is perhaps because these quartets were all lightly and often enough unwillingly composed for a commission, for a specific occasion or for amusement; though on the other hand we know from a letter to his father written on 14 February 1778, that Mozart "could not abide" the flute, at least as a solo chamber instrument.

The first three flute quartets (K. 285, K. 285<sup>a</sup> and K. App. 171/285<sup>b</sup>) were produced during Mozart's stay in Mannheim – 30 October 1777 to 14 March 1778. Johann Baptist Wendling, a flautist and a member of the Mannheim court orchestra and someone whose house Mozart frequented, passed on to Mozart, probably at the beginning of December 1777, the commission of the rich but otherwise unknown Dutch music lover De Jean (Dechamps or Deschamps?) to compose for him for a fee of 200 Gulden "three small, light and short concerti and two quartets for the flute" (cf. Mozart's letter to his father of 10 December 1777). De Jean was staying in Mannheim at this time and his offer was certainly most welcome. The extremely generous payment proposed by De Jean would no doubt help to prolong the costly stay of Mozart and his mother in Mannheim, as Leopold Mozart suggested in a letter to his son of 18 December 1777. Mozart seems to have started quickly on the composition of these works, for on 18 December 1777 he writes to his father: "One quartet for the Indian Dutchman, for that true friend of mankind, is almost ready too". This must refer to the flute quartet in D major, K. 285, whose autograph manuscript (at present lost) according to Köchel-Einstein (Köchel, 3rd edn., p. 356) bears the dat-

ing *Mannheim il 25 dec<sup>re</sup>. 1777*. The composition of the remaining works commissioned by De Jean seems to have gone on slowly and haltingly. Mozart mentions in his letters of the following period, those works that are still outstanding. It is as good as certain that by the end of 1777 or beginning of 1778 apart from the quartet K. 285 no further work was completed. He received bitter reproaches from his father on this account. Only on 14 February, one day before De Jean's departure for Paris, was Mozart able to announce to his father that he had finished 2 *Concerti* (identified by Mozart researchers as the concerti K. 313/285<sup>c</sup> and K. 314/285<sup>d</sup>) and 3 *quartetti* (probably the three first quartets in this study score). This was decidedly less than De Jean, according to his commission, had a right to expect; for in fact Mozart, as he says in the same letter, received only 96 Gulden instead of the 200 that had originally been promised – which earned him further reproaches from his father (cf. Leopold Mozart's letter of 23 February 1778). It can be surmised from all this, that the flute quartets K. 285<sup>a</sup> and K. App. 171 (285<sup>b</sup>) were composed in Mannheim between 25 December 1777 and 14 February 1778. It should be emphasised, however, that it is only a matter of hypotheses, even though very likely ones; for the quartet K. 285<sup>a</sup>, whose remarkable later history will be detailed below, is not found in an autograph manuscript. Of the quartet K. App. 171 (285<sup>b</sup>), apart from obviously corrupt secondary sources, only an autograph sketch for a few bars of the first movement has survived (cf. Appendix II, p. 66). It therefore cannot be proved that these two quartets belonged to the cycle of those composed in Mannheim for De Jean. Moreover, it should be mentioned that textual criticism does give rise to some moments of uncertainty, which could make a later dating possible for K. App. 171 (285<sup>b</sup>) and could even produce certain doubts about the authenticity of both these two quartets (cf.

1 The Oboe Quartet K. 370 (368<sup>b</sup>) is available as a Bärenreiter study score (TP 151).



below on this point). We know little of the later history of the three “Mannheim” flute quartets. Mozart writes to his father from Paris on 20 July 1778 that he will soon send him, as well as other compositions (including the Concerto for Flute and Harp, K. 299/297<sup>c</sup>), two flute quartets. Probably two of the quartets written for De Jean are meant. On 3 October 1778, however, Mozart writes to his father from Nancy: “I have not got the three quartets and the flute concerto for M. De Jean, because when he left for Paris he put it in the wrong trunk and it was left behind in Mannheim; but he has promised me that as soon as he returns to Mannheim he will send it to me.” This is the last direct information regarding these works.

The date of composition of the fourth flute quartet in this study score, K. 298, has been thoroughly discussed by researchers. The autograph manuscript, held in the Austrian National Library, Vienna, *Cod. 17 560*, bears no original indication of date. At the bottom of the first page, however, is a note in ink, probably written by Ignaz F. von Mosel: *Quatuor original composé par W. A. Mozart. à Paris. 1778. Manuscrit du Compositeur, reçu du Baron de Jacquin*. This unconfirmed evidence of date was given by Otto Jahn and after him in all printings of the Köchel catalogue. The quartet, however, was very probably not written in 1778 or in Paris or Mannheim, but rather in 1786 in Vienna. Georges de Saint-Foix came to this conclusion in 1939.<sup>2</sup> He had already shown that the work was composed in the form, popular at the time, of “Quatuors d’airs dialogués”<sup>3</sup>, that is using non-original melodies, for example in variations. Thus, the theme of the variations in the first movement is very similar, especially in the opening bars, to Franz Anton Hoffmeister’s song “An die Natur”; the theme

of the Minuet-Trio is based on an arrangement of the old French rondeau “Il a des bottes, des bottes Bastien”; while finally the theme of the third movement comes from Giovanni Paisiello’s opera *Le gare generose*. Paisiello’s opera, first performed in Naples early in 1786, received its first Vienna performance on 1 September 1786. So that although there is no documentary evidence that Mozart heard *Le gare generose* in Vienna (although this seems probable),<sup>4</sup> the date of the first Vienna performance of this opera does at least give us a *terminus a quo* for the composition of K. 298. Moreover, if one takes into account the fact that according to the note of Ignaz von Mosel the manuscript was once in the possession of Baron von Jacquin (probably Mozart’s Vienna friend Gottfried von Jacquin), K. 298 like so many other works may well have been composed for the household music-making of the Jacquin family, and the conclusion would thereby be confirmed that the flute quartet K. 298 was composed in Vienna probably in the last quarter of the year 1786 (or perhaps somewhat later). And finally, the same conclusion is reached if the handwriting of the manuscript is examined: Mozart’s hand shows all the unmistakable signs of the mature Vienna years and seems to exclude completely any earlier dating such as 1778.

The numerous and complicated textual problems which confronted the editor of the volume *Quartette mit einem Blasinstrument* in the *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA VIII/20/ 2) upon which this study score is based, are somewhat disproportionate to the musical importance of the works concerned. As has already been mentioned, Mozart’s autograph manuscript could be consulted for only one work, K. 298. The sources of the other three quartets, K. 285, K. 285<sup>a</sup> and K. App 171/285<sup>b</sup> is unfavourable, in part even problematical. The autograph manuscript of the flute quartet in D major, K. 285, once belonging to the Prussian State

2 W. A. Mozart. *Sa vie musicale et son œuvre*, volume IV, 1939, pp. 307ff.

3 “Un Quatuor ‘d’Airs dialogués’ de Mozart”, in *Bulletin de la Société Française de Musicologie*, October 1920, pp. 59f. – Cf. also F. O. Souper, “Mozart’s A Major Flute Quartet”, in *The Monthly Musical Record*, November 1940, pp. 197ff.

4 As may be gathered from Mozart’s letter of 15 January 1787 to Gottfried von Jacquin (!), he heard Paisiello’s opera at any rate at the beginning of 1787 in Prague.

Library, has been lost since the end of the Second World War. The new edition within the NMA was able to utilise two 19th century copies as substitutes, which to the eye are very exact and which even – in the last movement of the work – give a first version, which Mozart later cancelled, of bars 57–94, in their correct place (cf. Appendix I, p. 64).<sup>5</sup> The first edition and other early editions of this quartet can hardly be looked upon as authentic, for they do not follow the autograph version at all, as far as can be reconstructed from the secondary manuscript sources mentioned above. The first complete printed version corresponding to the autograph appeared in 1882 in the old Mozart Complete Edition (series XIV, no 28). All the older printed versions strangely combine the first movement of K. 285 with two further movements (Andante, Tempo di Menuetto) which are not mentioned at all in either of the first two editions of the Köchel catalogue. Only in 1936 did Georges de Saint-Foix identify these two movements with the second flute quartet from the De Jean cycle which until then had been thought lost.<sup>6</sup> (Alfred Einstein adopted Saint-Foix' identification in his third edition of the Köchel catalogue, under the number 285<sup>a</sup>.<sup>7</sup>) It is certainly a tempting hypothesis, but one cannot ignore the fact that according to current knowledge of the sources of K. 285 and K. 285<sup>a</sup>, the question cannot positively be decided one way or the other. Strictly speaking, not even the authenticity of the two movements comprised in K. 285<sup>a</sup> can be proved; for apart from the early printed editions that have been mentioned, and the later sources based on them, no further sources for K. 285<sup>a</sup> have survived, nor have any ever been known.

5 Further details on this as well as on all other questions of sources may be found in the Kritische Bericht to Volume VIII/20/2 of the NMA.

6 *Op. cit.*, Volume III, 1936, pp. 28f.

7 Köchel, 3rd edn. (1937), p. 356, and "Berichtigungen und Zusätze", pp. 982f., also Köchel, 3rd edn. (with supplement 1947), pp. 997f. – The first separate edition of these two movements as the flute quartet K. 285<sup>a</sup> was made by Alfred Einstein (London, Hinrichsen Edition 140, 1938).

The editor and the editorial board of the NMA were fully aware of the problematical state of affairs that has been sketched here; but the acceptance of K. 285<sup>a</sup> into the main part of the relevant volume of the NMA (and therefore into this study score) needs no further justification so long as the authenticity and the attribution of these two quartet movements cannot be finally disproved.

The sources of the third De Jean quartet (K. App. 171/285<sup>b</sup>) are somewhat more favourable, but none the less difficult. The work appears in the first two printings of the Köchel catalogue under the heading "Übertragene Kompositionen" (transcriptions App. III, 171). This error, which Einstein was the first to discover, is understandable, for in fact one could look on the second movement as a substantially identical transcription of the sixth movement of the Serenade (Gran Partita) in B-flat major K. 361 (370<sup>a</sup>), which was composed in the first half of 1781 in Munich or Vienna. The question of priority can as yet hardly be finally decided. Einstein's dating of the work "Composed in January or February 1778 in Mannheim" which in its essentials was adopted for the present edition, is based on the previously irrefutable assumption that the work must belong to the cycle of three flute quartets composed for De Jean (cf. above). No autograph manuscript of the quartet is known. Its earliest appearance in print has recently been established to be an edition in parts, printed by Heinrich Philipp Bossler in Speyer (op. XIV, 1788). An autograph sketch of bars 149–58 of the first movement has also recently come to light.<sup>8</sup> This unsuspected find produces new problems.<sup>9</sup> The sketch in question is on a single leaf that also contains, among other things, sketches for *Die Entführung aus dem Serail*.<sup>10</sup>

8 Cf. App. II, p. 66, where this sketch is reproduced in facsimile from the original, and in transcription.

9 Cf. also R. Leavis, "Mozart's Flute Quartet in C, K. App. 171", in *Music and Letters*, 1962, no. 1, pp. 48ff.

10 Cf. *Vorwort* to NMA VIII/20/ 1, *Streichquartette*, volume 3, p. XII – The page is in the possession of the German State Library, Berlin, *Mus. ms. Autogr. W. A. Mozart, zu KV 384*, accession no. 1889 : 401.








Admittedly not much is yet known about Mozart's habits with regard to sketches. But when one finds a sketch for a work supposedly composed at the beginning of 1778 on a leaf that otherwise is devoted to a work composed some four years later in Vienna, one has food for thought. One may nevertheless suppose that Mozart took old sketch-material dating from his Mannheim-Paris journey with him via Salzburg and Munich to Vienna, and used these partly empty pages for later sketches. On the other hand it cannot be denied that the coexistence of these two sketches, well apart in time, could point to further connections between the Flute Quartet in C major and the Gran Partita K. 361 (370<sup>a</sup>) which indeed dates from 1781. But in any case these briefly indicated clues, and the possible conclusions to be drawn from them, were too vague for the editor and the editorial board of the NMA to be able to decide on a new dating for the work. Also the doubts recently expressed about the authenticity of the reprise of the first movement, and the renewed suggestion that the second movement is an anonymous arrangement of the Gran Partita,<sup>11</sup> seemed (together with the fragmentary and corrupt source material, from which the doubts about authenticity may largely stem) not weighty enough to justify any changes.

## EDITORIAL NOTES

The new edition of the quartet K. 298 follows the autograph manuscript without exception. For the quartet K. 285, the two copies mentioned were used as substitutes for the lost autograph manuscript; preference has been given to the copy in the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West (*Mus. ms. 15434*), once in the possession of Otto Jahn. For the quartet K. 285<sup>a</sup> the editor used the first edition printed by Artaria, Vienna, 1792 (publisher's number 389) which sets the first movement of K. 285 in front of these two movements. Finally, K. App.

11 Cf. R. Leavis, loc. cit.

171 (285<sup>b</sup>) has been edited as a conflated text from all the relevant sources, as neither Bossler's first edition (1788) nor any of the other sources could alone be considered sufficiently reliable.

Editorial corrections and additions are identified typographically in the musical text as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, accidentals before main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and sextuplets appear in italics, with those added by the editor set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirtyseconds and so forth with a stroke through the stem, i. e. ,  instead of , . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the modern equivalents , , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, "[]" has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes.

## SPECIAL REMARKS

In contrast to Mozart's string quartets, the quartets with one wind instrument have unusually few dynamic markings. At least, this is true for the two flute quartets with autograph copies made from the autograph. It is difficult to decide whether this is a question of necessary dynamic markings having been omitted through speed or carelessness, or whether it is rather that Mozart deliberately refrained from using them, knowing the natural dynamic possibilities of the largely concertato wind instrument, and knowing that the "accompany-

ing" strings, following their chamber music instincts would sometimes subordinate themselves, sometimes play out as solo instruments, according to the demands of the situation. The editor inclines to the latter view, and for this reason has restricted his own additional dynamic markings to an absolute minimum. In any case it seemed to him more dangerous to add too many such markings than too few. A further peculiarity of the autograph sources concerns K. 285. Mozart provided the violoncello part with the ambiguous marking *Basso* (*Bassi* [sic] *pizzicato* at the beginning of the Adagio in the copy once in Jahn's possession is doubtless merely a scribal error on the part of the copyist); but it seems more than doubtful whether Mozart intended – as in K. App. 171 (285<sup>b</sup>) – a double bass at this point.

K. 285: The ending of the Adagio, which does not round off the movement so much as provide an introduction to the rondeau, carefully prepared by the half-close, is most unconventional. The flute at this point is possibly intended to insert a cadenza, an introductory phrase to lead into the rondeau; but as the sources contain none of Mozart's usual indications for a cadenza or for such an introduction, and as this passage is by no means typical of a cadenza, the editor has merely added the indication "attacca".

K. App. 171 (285<sup>b</sup>): The following two problems arose in establishing the text of the second movement:

1. Variation IV, bars 9–12 (including up-beat), violin and viola: In all accessible sources the violin plays in unison with the viola, and the up-beat note *g'* to bar 9 is played by the viola alone while the violin has a eighth-rest. A number of considerable objections may be raised to this awkward doubling of the accompaniment in a quartet movement. The editor and the editorial board of the NMA are convinced that this "weak" reading is based on a misunderstanding, by the engraver of the first

printed edition (Bossler 1788), of a unison indication in the autograph manuscript or in the copy from which he was working, and which in fact can only have referred to the octave doubling of flute and violin in the first half of the variation. The passage has therefore been amended on this assumption.

2. The form of the bar containing a half-close inserted between variations IV and V, in which the flute pauses and the strings play a unison *c* marked *fortissimo*, is extremely problematical and doubtful. Here also it must be a case of a misunderstanding in the copy, or possibly a misprint which has been perpetuated from the first edition into all later editions. One would certainly have expected a pure *C* major chord at this point (corresponding to the *B-flat* major chord in the *Gran Partita* K. 361/370<sup>a</sup>), or perhaps a dominant chord for the strings over which the flute might have improvised a short cadenza. But the editor and the editorial board of the NMA preferred not to change the text to such an extent, so that the bar in question is printed here in its original problematical form. Players, however, should feel free to make reasonable changes.

K. 298: In the autograph of this quartet, another hand has written on *f. 2<sup>r</sup>* a rough setting for piano of the theme used by Mozart for the variations in the first movement. The explanation may be that Mozart, unfamiliar with the theme, may have had it roughly written out for him (perhaps by Gottfried von Jacquin?) to use in composing his variations. In any case, this movement of only 64 bars seems unfinished, compared with Mozart's other variation movements and sets; the minor and adagio variations, as well as the final coda, are lacking.

Finally, thanks are extended to all those persons and institutions who have assisted in the preparation of this edition by making sources available, or by information and suggestions.

Jaroslav Pohanka

## SUPPLEMENT

Concerning the identity and life of the “rich but otherwise unknown Dutch music-lover De Jean” (see Preface p. IX) compare Frank Lequin’s recent extensive study *Mozarts “... rarer Mann”*; in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 29, double issue 1/2, Salzburg 1981, pp. 3–16. According to the study this music-lover was “Doctor in the services of the VOC [= United East India Trading Company] in Asia, ‘Medicinae et Philosophiae Doctor’, internationally renowned authority on medicine, amateur flutist and friend of Mozart”; his real name was *Ferdinand Dejean*, he was baptized October 9, 1731 in Bonn, and died February 23, 1797 in Vienna, where he had apparently lived since the beginning of the 1780s.

The autograph of the flute quartet in D major K. 285, which in 1962 was not available for the edition of the work in the NMA, has been

available again since 1979/80 and is held in the Biblioteka Jagiellońska Kraków. A comparison of the autograph and the edition within the NMA has shown that the two substitute sources from the 19th century which were used in preparing the 1962 edition are quite “exact” (see above, p. XI) so that small changes in general occur only concerning the articulation (these changes will be compiled in NMA X/31: *Nachträge*). The autograph contains the indication *Allegretto* for the last movement, which is missing in the substitute sources; this tempo indication was added in the present study score which otherwise accords with the NMA. The *Kritischer Bericht* to NMA VIII/20/2 which was published in 1989, documents all discrepancies between the autograph and the original sources used at the time for the edition of the work in the NMA. This study score presents for the first time the results brought to light by this important source.

© by Bärenreiter