

Henrik Wiese (München)

EINE NEUE QUELLE ZU MOZARTS FLÖTENQUARTETT IN C-DUR KV 285B

Einleitung

Im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin befindet sich eine bislang unbeachtete Stimmenabschrift des Flötenquartetts in C-Dur KV 285b. Dieser Beitrag soll klären, ob diese neue Quelle auf die übrigen bekannten Quellen, insbesondere auf den 1788 bei Bossler erschienenen Erstdruck zurückgeht. An einigen Stellen wird dafür auch der Variationssatz der »Gran Partita« KV 361 zurate gezogen, der inhaltlich im Großen und Ganzen mit dem Variationssatz des Flötenquartetts identisch ist. Die Frage, welche Fassung des Variationssatzes die ältere ist und inwieweit das Flötenquartett überhaupt Mozart zuzuschreiben ist, kann hier leider nicht beantwortet werden.

1. Quellen

1.1. Quelle A: Autographe Niederschrift

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus.ms.autogr. W.A. Mozart zu 384*¹.

Die autographe Niederschrift umfasst die Takte 149–158 des ersten Satzes (Allegro) des Flötenquartetts. Direkt darunter folgen Skizzen zum Duett (Nr. 2) zwischen Osmin und Belmonte (Presto T. 176ff. »Schert Euch zum Teufel«) aus der *Entführung aus dem Serail* KV 384. Mozart hat diese Papiersorte für Teile der »Gran Partita« KV 361, für Teile der Violinsonaten KV 376 und 379 sowie für die komplette Violinsonate KV 380 benutzt. Alan Tyson datiert die Papiersorte auf »Frühsommer 1781«². Da Mozart die Arbeiten am 1. Akt der *Entführung* bereits am 22. August 1781³ abgeschlossen hatte, ist die autographe Niederschrift des Flötenquartetts entsprechend früher erfolgt.

¹ Nicht in KV^{1-3a}. Zur Quellenbeschreibung siehe NMA X/30/3, S. 14f., und NMA VIII/20/2: Kritischer Bericht (vorgelegt von Wolf-Dieter Seiffert), Kassel 1989, S. 16f.

² NMA X/33/2, S. XXIII und S. 27 (Wasserzeichen 57).

³ MBA III, Nr. 619, S. 152, Zeile 83.

1.2. Quelle B: Stimmenabschrift im Archiv der Sing-Akademie zu Berlin

Archiv der Sing-Akademie zu Berlin (D-Bsa) als Depositum in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: SA 3500.

Originaler Titel: *Flauto Traverso / Quartetto. / Flauto / Violino / alto E. / Violoncello / [Incipit mit Vorzeichnung in G-Dur!] / Allegro / del Sgr: Mozart.*

Alte Signatur oben links von anderer Hand: *DVI-1679*. Darunter: *ZD 1679*. Oben rechts von weiterer Hand: *No. 38*. Rechts neben dem Wort *Quartetto* viel kleiner *Litt. D.* Unten zwei ukrainische Stempel. Vier Stimmen. In den Streicherstimmen über den Noten: *di Mozart*.

Der Schreiber des Titelblattes ist vermutlich nicht identisch mit dem Schreiber des Notentextes. Keiner der beiden Schreiber ließ sich anhand der faksimilierten Schriftproben bei Klein⁴ und Edge⁵ identifizieren. Der C-Schlüssel weist die 3-Form⁶ auf. Dementsprechend dürften die Stimmen nicht in Wien angefertigt worden sein. Dass es sich um eine jener Kopien aus der Schreibstube Johann Traegs (1747–1805) handeln könnte, die am 17. Oktober 1787 zum Kauf angeboten wurden⁷, ist wohl auszuschließen.

1.3. Quelle E: Erstdruck (Bossler 1788)

RISM A/1/6 M 6206. Stimmendruck. Originaler Titel: *QUARTETTO / per il Flauto, Violino, Viola è Basso / del / SIGRE. W. A. MOZART. / Opera XIV. / In Spira / alla spese del Consigliario Bossler / Prezzo I. Flor.*

Zwei inhaltlich identische Exemplare: (1) Musikwissenschaftliches Institut der Universität Erlangen-Nürnberg (D-ERms). Signatur: *Rov. 58 W.* (2) Zbirka Don Nikole Udina Algarotti, Kroatien (HR-Zha). Signatur: *XIV N.*⁸

Datierungsgrundlage für Quelle E ist eine Anzeige vom 30. Juli 1788: »In Rath Bosslers Verlage zu Speier hat die Presse verlassen: [...] Mozart Flöten Quartett Op. 14 1 fl.«⁹

1.4. Weitere Quellen

Auf die Beschreibung der folgenden, in diesem Beitrag zitierten Quellen wird verzichtet. Die Bibliotheken werden mit den bekannten RISM-Sigla abgekürzt:

KV 285b

(1) D-B *Mus.ms. 15521/3*. Stimmenabschrift eines unbekanntenen Schreibers mit Korrekturen von Franz Xaver Niemeček (1766–1849)¹⁰.

⁴ Hans-Günter Klein, *Wolfgang Amadeus Mozart. Autographe und Abschriften*, Kassel 1982.

⁵ Dexter Edge, *Mozart's Viennese Copyists*, Ann Arbor 2001.

⁶ Ebd., S. 270 (3-Form), S. 272 (Wiener Kastenform).

⁷ NMA X/34: *Die Dokumente seines Lebens*, S. 265.

⁸ Nicht in KV^{1-3a}. Zu weiteren Angaben zum Erstdruck vgl. Gertraud Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing 1986, Textband, S. 390.

⁹ *Musikalische Real=Zeitung* 5 (1788), S. 40.

¹⁰ Nicht in KV^{1-3a}. Die Handschrift befand sich bis 1934 in Privatbesitz.

(2) D-B *Mus.ms. 15428*. Partiturnabschrift von Aloys Unterreiter (1784–1855) aus der Sammlung Aloys Fuchs (1799–1853)¹¹.

(3) US-BEm *Einstein/Mozart Nachlass K. 285b*. Partiturnabschrift von Alfred Einstein (1880–1952)¹².

(4) Peters-Ausgabe (angezeigt 1853) (VN 3523)¹³.

(5) Litolf-Ausgabe (erschienen 1870) (VN 173)¹⁴.

KV 361

(1) US-Wc *ML96.W56M97.Case*. Autographe Partitur¹⁵.

(2) Erstdruck. RISM A/1/6 M 5887. Zitierte Exemplare: A-Wgm *VIII 17361/x*. D-Mbs *4° Mus.pr. 27515*. NL-DHnmi (vormals NL-DHgm) *NMI hk 19 C 6*¹⁶.

(3) D-B *Mus.ms. 15338*. Partiturnabschrift einer Oktettbearbeitung¹⁷.

(4) D-B *Mus.ms. 15351, I*. Partiturnabschrift einer Oktettbearbeitung¹⁸.

2. Filiation

2.1. Substanzliche Fehler verbinden Quelle B und E

Ein gravierender Fehler in der musikalischen Substanz findet sich in der Viola (II/89–92)¹⁹: In Quelle B und E sind Violine und Viola unisono geführt (siehe Abbildung 1). Jaroslav Pohanka hat als Erster auf diesen Fehler aufmerksam gemacht und ihn 1962 im Vorwort des NMA-Bandes kommentiert:

»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 [...] zur Ursache hat.«²⁰

¹¹ Nicht in KV¹⁻²; vgl. Klein, *Mozart. Autographe und Abschriften*, S. 331, sowie NMA VIII/20/2: Kritischer Bericht, S. 17f.

¹² Nicht in KV¹⁻². Laut KV⁶ weicht diese Abschrift im Variationssatz um zwei Takte von der Peters-Ausgabe ab. Es handelt sich jedoch nur um einen Zählfehler (T. 78) in der Abschrift.

¹³ Erwähnt in KV¹; angezeigt in: *Neue Zeitschrift für Musik* 39 (1853), S. 84; *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien* 8 (1853), S. 404; *Signale für die Musikalische Welt* 33 (1853), S. 263; *Zweiter Nachtrag zum Verlags-Catalog von C. F. Peters 1852–1856*, S. 2. Die Flötenstimme wurde von Leopold Jansa (1795–1875) auch für Violine eingerichtet.

¹⁴ Nicht in KV¹⁻³; angezeigt in: *Verzeichniss sämmtlicher im Jahre 1870 in Deutschland und den angrenzenden Ländern erschienenen Musikalien* 19 (1870), S. 10; Friedrich Hofmeister, *Handbuch der musikalischen Literatur*, Bd. 7, Leipzig 1875, S. 315.

¹⁵ Vgl. hierzu *Gran Partita, K. 361 by Wolfgang Amadeus Mozart: A Facsimile of the Holograph in the Whittall Foundation Collection with an Introduction by Alfred Einstein*, Washington D. C. 1976.

¹⁶ Hierzu Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Textband, S. 158. Letzteres Exemplar fehlt bei Haberkamp.

¹⁷ Vgl. Klein, *Mozart. Autographe und Abschriften*, S. 285.

¹⁸ Vgl. Klein, *Mozart. Autographe und Abschriften*, S. 291.

¹⁹ Im Folgenden geben römische Ziffern den Satz, arabische Ziffern den Takt an. Die Taktzählung folgt den entsprechenden Henle-Ausgaben (HN 9635 und HN 9809).

Abbildung 1: II/89–93 nach Quelle B

Letztendlich ist es jedoch nicht die »unvorteilhafte Verdoppelung« in II/89–92, die diese Schreibweise als fehlerhaft entlarvt, sondern die auffällige, unglauwbwürdige Instrumentation davor: Die Violine beginnt II/89 ohne Auftakt, die Viola beginnt hingegen II/89 mit einem Achtelauftakt g^1 .

Die korrekte Struktur von II/88–92 lässt sich aus dem Variationsanfang herleiten. Dort spielen Flöte und Violine in Oktaven gekoppelt auftaktige Seufzermotive. Die Viola beginnt II/81 ihre 16tel-Bewegung ohne Auftakt (siehe Abbildung 2).

Abbildung 2: II/81–85 nach Quelle B

Im Auftakt zu II/89 ist die Oktavkopplung zur Flöte in der Viola schon angedeutet. In II/92 kann fis^1 der Flöte ohnehin nur von der Viola, nicht aber von der Violine in Oktaven verdoppelt werden. Es bleibt nichts anderes übrig, als in II/88–92 die Oktavkopplung zur Flöte in die Viola zu legen und die 16tel-Bewegung in die Violine. Eine Oktavkopplung zwischen Flöte und Violine, wie sie die NMA an dieser Stelle rekonstruiert, scheidet aus philologischen Gründen aus (siehe Abbildung 3).

Pohanka sucht die Fehlerquelle in einem missverständlichen »Unisono-Vermerk im Autograph bzw. der Stichvorlage«. Mozarts Notation ist jedoch in dieser Hinsicht in der Regel unmissverständlich. In Oktaven oder unisono geführten Stimmen kürzt er meist durch Worte (z. B. *u[ni]s[ono]*., *colB[asso]*, *in 8^{ava}*) oder durch Worte und Zeichen (z. B. *in 8^{tava}//*) ab. Die Ursache für die fehlerhafte Verdopplung in II/89–92

²⁰ NMA VIII/20/2, S. XI.

Abbildung 3: II/89–93 mit rekonstruierter Stimmenverteilung

ist deshalb wohl eher bei einem Kopisten zu suchen, der in einer heute unbekanntem Partiturabschrift die Oktavkopplung zur Flöte in der Viola nur durch den Auftakt in II/88 und ein Zeichen (z. B. *//*?) angedeutet hat.

2.2. Quelle B ist nicht Tochter von E

An insgesamt vier Beispielen lässt sich zeigen, dass Quelle B nicht von Quelle E abgeschrieben worden ist.

In der Violine (I/156) gibt es unterschiedliche Lesarten: In Quelle A und B ist die dritte Note ein g^1 , in Quelle E jedoch ein ges^1 (siehe Abbildungen 4–6).

Abbildung 4, 5 und 6: I/156 (Violine) in Quelle A, B und E

Leicht ist in Quelle E die Absicht zu erkennen, die chromatische Stimmführung der Viola auch in die Violine durch Angleichung zu übertragen (siehe Abbildung 7 und 8). Dass sich die Lesart mit ges^1 aus Quelle E durch grundloses Fehlen des Vorzeichens zufällig in Quelle B verbessert hätte, ist jedoch unwahrscheinlich.

In der Flöte (II/121) gibt es unterschiedliche Lesarten: Im Autograph der »Gran Partita« und in Quelle B steht der Triller zur 2. Note, in Quelle E aber zur 1. Note (siehe Abbildungen 9–11).

Die falsche Position des Trillers in Quelle E ist ohne Zuhilfenahme einer besseren Quelle zunächst nicht erkennbar. Deshalb wurde sie auch in keiner einzigen vom Erstdruck abhängigen Abschrift und auch nicht in den Editionen von Peters, Litolf und der NMA korrigiert. Erst der Vergleich mit Quelle B und dem Autograph der »Gran Partita« ermöglicht es, hier einen Fehler zu erkennen.

In der Flöte (I/156) gibt es unterschiedliche Lesarten: Während Quelle A und B das Viertel und Achtel c^3 trennen, steht in Quelle E eine Überbindung (siehe Abbildungen 12–14).²¹

²¹ In Quelle A scheint die zweite Note auf den ersten Blick ein h^2 zu sein, da eine Hilfslinie fehlt. Das



Abbildung 7 und 8: I/156 (Partitur) in Quelle A und Übertragung NMA X/30/3

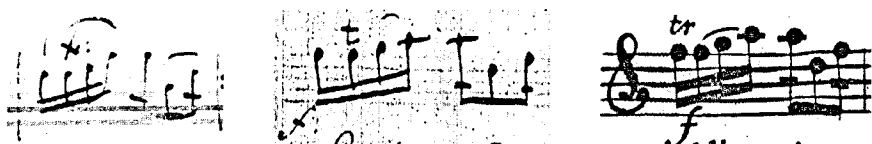


Abbildung 9, 10 und 11: VI/141 (Oboe) im Autograph der »Gran Partita« und Parallelstelle II/121 (Flöte) in Quelle B und E



Abbildung 12, 13 und 14: I/156 (Flöte) in Quelle A, B und E

Fehlen der Hilfslinie kann jedoch auf flüchtiges Schreiben zurückgeführt werden, denn die zweite Note ist in Relation zum darauf folgenden b^2 deutlich höher, ja fast so hoch wie das vorausgehende c^3 angesetzt. Der musikalische Kontext widerspricht zudem einer Lesung mit h^2 . Ab dem zweiten Achtel ergänzt sich nämlich die Flötenstimme mit den Streicherstimmen zu einer Kette von Sextakkorden. Ein übermäßiger Akkord $es^1+g^1+h^2$ statt eines Sextakkords kann hier wohl aus Gründen der logischen Stimmführung, aber auch harmonisch ausgeschlossen werden. Es liegt nahe, h^2 in c^3 zu korrigieren. Der Fehler ist musikalisch so offenkundig, dass er unabhängig voneinander in Quelle B und E korrigiert worden sein kann. Noch wahrscheinlicher ist, dass die Korrektur schon aus einer übergeordneten Quelle X oder Y stammt. (Siehe 2.4. und 2.5.)

Auch hier entfernt sich Quelle E von Quelle A und B. Es könnte sich freilich um eine Nachlässigkeit in Quelle B handeln, denn auch in I/153 fehlt die Überbindung. Die Notation in Quelle E mit Überbindung statt einer punktierten Viertelnote deutet aber ebenfalls darauf hin, dass die Überbindung nachträglich ergänzt wurde.

In der Viola (II/25) unterscheidet sich die Instrumentation in den Quellen B und E (siehe Abbildungen 15 und 16).

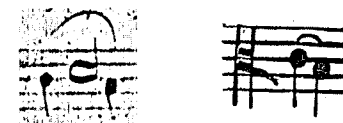


Abbildung 15 und 16: II/25 (Viola) in Quelle B und E

Die Version aus Quelle B enthält zusätzlich die Halbenote d^1 , deren Pendant sich im Horn I/II der »Gran Partita« wiederfindet.

Zumindest in I/156 und II/121 erweisen sich die Lesarten aus Quelle E als fehlerhaft. Dabei sind die Fehler nicht aus Quelle E selbst ersichtlich, sondern nur aus der Kenntnis der Quelle A oder des Autographs der »Gran Partita«. Wenn Quelle B also von Quelle E abgeschrieben worden wäre, wären diese Fehler auch in Quelle B zu erwarten gewesen. Quelle B ist folglich keine Tochter von Quelle E.

2.3. Quelle E ist nicht Tochter von B

Fast alle Fehler in der musikalischen Substanz von Quelle B sind ohne Kenntnis weiterer Quellen korrigierbar²². Mir ist nur ein einziger Leitfehler in Quelle B bekannt, an dem sich zeigt, dass Quelle E nicht auf Quelle B zurückgehen kann. Es handelt sich um II/18 in der Flöte: In Quelle B steht ein einheitliches f in allen Stimmen, während in Quelle E wie auch im Autograph der »Gran Partita« ein sf zur Melodie und ein f in den übrigen Stimmen steht (siehe Abbildung 17 und Tabelle 1).



Abbildung 17: II/18 in Quelle E (nach der Henle-Ausgabe)

²² Korrigierbare Fehler in Quelle B: Flöte: I/57 (Vorschlag h^1 statt d^2); Viola: II/17 (h statt c^1), II/91 (as^1 statt h^1); Violoncello: II/76 (c statt H).

Tabelle 1: Die Verteilung der Dynamik in II/18

	KV 285b		KV 361	
Quelle:	B	E	Autograph	Erstausgabe
Melodie	<i>f</i>	<i>sf</i>	<i>sf</i>	<i>f</i>
Begleitung	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>

Die dynamische Konstellation *sf* gegenüber *f* in Quelle E und dem Autograph der »Gran Partita« ist auffällig und kann als inkonsistent interpretiert werden²³. Wie die übrigen Stimmen hat die Melodiestimme zuvor *p*. Das allgemeine *f* in Quelle B und im Erstdruck der »Gran Partita« lässt sich leicht als Vereinheitlichung verstehen. Das einzelne *sf* wird jedoch kaum in Quelle E und im Autograph der »Gran Partita« unabhängig voneinander entstanden sein. Quelle E kann aufgrund des *sf* nicht Tochter von Quelle B sein.

2.4. Quelle B und E gehen auf eine unbekannte Quelle X zurück

Quelle B und E gehen nicht unmittelbar auf Quelle A zurück, wie ein Fehler im Violoncello (I/154) belegt: In Quelle A heißt die 3. Note *c*, in Quelle B und E steht stattdessen ein *e* mit redundantem Auflösungszeichen (siehe Abbildungen 18–21).



Abbildung 18 und 19: I/154, 155 (Partitur) in Quelle A und Umschrift NMA X/30/3

Quelle A bietet keinen Anlass zur Korrektur. Die identische Abweichung in Quelle B und E kann deshalb wohl kaum unabhängig voneinander entstanden sein. Der

²³ Eine Diskussion über die genaue Bedeutung von *sf* bei Mozart scheint mir nicht nötig. Es ist im Übrigen das einzige *sf* im ganzen Flötenquartett.



Abbildung 20 und 21: I/154 (Violoncello) in Quelle B und E

Sachverhalt deutet auf eine weitere, heute unbekannte Quelle X hin, die mittelbar oder unmittelbar auf Quelle A zurückgeht, bereits diese Abweichung aufwies und den Quellen B und E direkt oder indirekt als Vorlage diente. Möglicherweise könnten sich die Quellen B und E auch gegenseitig beeinflusst haben. Dafür gibt es aber keine weiteren Anhaltspunkte.

Darüber hinaus verbinden drei weitere Fehler in II/76, II/96 (Violine) und II/89–92 (Viola) die Quellen B und E.

2.5. Dynamik in Quelle X

Über die heute unbekannte Quelle X lassen sich aber noch weitere Aussagen machen. Die dynamische Struktur weist gerade im ersten Satz ein paar auffällige Abstufungen auf, die in den folgenden beiden Tabellen (2 und 3) zusammengefasst werden. Die Auffälligkeiten sind grau unterlegt²⁴.

Tabelle 2: Dynamische Struktur der Exposition (I/1–66)

Takt:	1	9	16	31	39	43	47
Flöte	-	tacet	<i>f</i>	<i>p</i>	tacet	<i>p</i>	<i>f</i>
Violine	<i>mf</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>	<i>p</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>fp</i>
Viola	<i>mf</i>	<i>p</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f</i>
Violoncello	-	<i>p</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f</i>

Tabelle 3: Dynamische Struktur Überleitung (I/110) und Reprise (I/111–186)

Takt:	110	111	118	119	123	133	145	149	163	167
Flöte	(tacet)	<i>f</i>	tacet		<i>f</i>	<i>p</i>		<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f</i>
Violine	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>	<i>p</i>	<i>pp</i>	<i>mf</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>
Viola	<i>f</i>			<i>p</i>	<i>f</i>	<i>p</i>		<i>f</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>
Violoncello	<i>f</i>			<i>p</i>	<i>f</i>	<i>p</i>		<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f</i>

²⁴ Die Darstellung folgt Quelle B und ist in I/110, 133 unwesentlich vereinfacht. Diese Abstufungen tauchen im zweiten Satz nur noch in Violine II/39 *fp* (statt *f*) und II/61 *mf* (statt *f*) auf. Ein »-« bedeutet »keine dynamische Anweisung«.

Die auffälligen Abstufungen betreffen vor allem die Violine; nur in I/1 und I/167 ist auch die Viola involviert. Dabei werden diejenigen *f*-Passagen regelmäßig auf *mf* heruntergestuft, bei denen die Flöte mitspielt.

Solche Abstufungen in einzelnen Stimmen sind nicht gerade typisch für Mozart, auch wenn sie bei ihm hin und wieder nachweisbar sind²⁵. Sicherlich kommen sie aus der Praxis und überliefern die Gebrauchsspuren eines Stimmenmaterials, das entweder mit Quelle X identisch oder ihr übergeordnet ist. Wenn dieses Flötenquartett tatsächlich von Mozart stammen sollte, ist entweder die Existenz einer weiteren Quelle Y anzunehmen, die diese für Mozart untypischen dynamischen Abstufungen noch nicht enthalten hat und (mittelbar oder unmittelbar) der Quelle X als Vorlage diente, oder die dynamischen Abstufungen in Quelle X wurden nachträglich eingetragen.

2.6. War Quelle E die Vorlage für Mus.ms. 15521/3?

Nach Wolf-Dieter Seiffert geht die Stimmenabschrift *Mus.ms. 15521/3* auf Quelle E zurück²⁶. Diese Vermutung liegt nahe, denn in *Mus.ms. 15521/3* kumulieren die eigenen Fehler mit denen von Quelle E²⁷. Die wenigen substanziellen Fehler aus Quelle B finden sich nicht in *Mus.ms. 15521/3* (siehe 2.3.). Es gibt aber hin und wieder interessante Übereinstimmungen zwischen Quelle B und *Mus.ms. 15521/3* in Bezug auf Artikulation (z. B. I/73, Flöte) und die Länge von Vorschlagsnoten (z. B. I/7, Flöte). Im Gegensatz zu Quelle E unterscheiden Quelle B und *Mus.ms. 15521/3* zwischen Staccato-Punkten und -Strichen, wenn auch nicht immer identisch. Möglicherweise ist die Beziehung von *Mus.ms. 15521/3* zu Quelle B und E doch komplizierter als bisher angenommen.

Alle weiteren Quellen des Flötenquartetts (siehe 1.4.) gehen direkt oder indirekt auf *Mus.ms. 15521/3* zurück: Diese Stimmenabschrift ist in II/8 (Violoncello) verderbt. Die Abschriften *Mus.ms. 15428* und *Einstein/Mozart Nachlass K. 285b* sowie die Ausgaben von Peters (1853) und Litolf (1870) behelfen sich allesamt mit derselben fehlerhaften Korrektur.

2.7. Leasons Stemma

Daniel N. Leeson hält den Variationssatz des Flötenquartetts für eine Bearbeitung und sieht dessen Vorlage in einem heute verschollenen Stimmensatz der »Gran Partita«, der bei der am 23. März 1784 stattgefundenen Aufführung der »Gran Partita« benutzt wurde und angeblich indirekt als Vorlage für den 1803 im Bureau d'Arts et d'Industrie in Wien erschienenen Erstdruck (Stimmen) gedient haben soll. Leeson macht seine

²⁵ Am Satzanfang ist ein *mf* bei Mozart ganz ungewöhnlich. In der Regel steht in seinen Werken am Satzbeginn gar keine dynamische Bezeichnung oder *f* oder *p*. Ein *mf* lässt sich bei Mozart jedoch in *Idomeneo* KV 366 am Beginn der Arie der Ilija Nr. 19 nachweisen. Eine Abstufung *p* gegenüber *pp* findet sich im 6. Satz der »Gran Partita« in T. 137.

²⁶ NMA VIII/20/2: Kritischer Bericht, S. 18.

²⁷ Gemeinsame Fehler in Quelle E und *Mus.ms. 15521/3*: Flöte: I/156 (Überbindung), II/171 (Triller zur 1. Note); Violine: I/156 (3. Note *ges* statt *g*); Viola: II/25 (Halbenote *d* fehlt), II/86 (2. Note *d* statt *c*); Violoncello: II/112 (3. Note *G* statt *g*), II/144 (Prima Volta. Pause statt *c*), II/154 (*C* statt *E*).

Hypothese an insgesamt sechs Abweichungen fest, in denen sich das Autograph der »Gran Partita« vom Flötenquartett und vom Erstdruck der »Gran Partita« unterscheiden soll²⁸.

Zu den Abweichungen gehören ein ungenau gesetzter Legatobogen in der Melodiestimme (II/16) und drei fehlende dynamische Vortragsbezeichnungen (II/84, II/86, II/88). Diese vier Abweichungen sind allerdings unbedeutend: In II/86 und II/88 ist das fehlende *p* redundant, denn es steht nach *fp* bzw. *p*. In II/84 fehlt das *cresc.* aufgrund der abweichenden musikalischen Struktur. In der »Gran Partita« führt das *cresc.* (VI/104) von einem schlanken Bläserquartett (Klarinette I/II und Fagott I/II) in ein vollbesetztes, dreizehnstimmiges Tutti. Durch die chromatische Basslinie (VI/104) wird ein musikalischer Sog erzeugt, der von Mozart durch die Anweisung *cresc.* dynamisch verstärkt wird (siehe Abbildung 22).

Abbildung 22: VI/101–108 nach der Henle-Ausgabe (Quelle: Autograph)

Im Flötenquartett ist Variation IV ganz anders strukturiert (siehe Abbildung 2). Ein Pendant zu den 16teln der Viola fehlt in der »Gran Partita«. Die Instrumentation bleibt konstant, Tutti-Effekt und Chromatik-Sog fehlen in II/84, 85. Ein *cresc.* wäre hier also kaum zu erwarten. Mitunter fehlt das *cresc.* auch in der Oktettbearbeitung dieses Variationssatzes (*Mus.ms. 15338* und *Mus.ms. 15351, I*). Leeson und Whitwell

²⁸ Daniel N. Leeson, »A Revisit: Mozart's Serenade for Thirteen Instruments, K. 361 (370a), the »Gran Partita«, in: MJB 1997, S. 181–223, hier S. 203.

weisen diese Oktettbearbeitung jedoch ausdrücklich einem ganz anderen Überlieferungsweig zu²⁹.

Qualitativ eignet sich keine dieser Abweichungen für eine Filiation. Sie sind außerdem nicht untypisch für Sekundärquellen aus dieser Zeit und dürfen deshalb nicht überbewertet werden. Leeson räumt selbst ein, dass es sich hier auch um Zufälligkeiten handeln könnte. Seine Recherchen basieren auf Fotokopien des mit etlichen handschriftlichen Eintragungen übersäten Erstdrucks aus der Gesellschaft der Musikfreunde Wien. Die Unterscheidung zwischen Gedrucktem und Geschriebenem ist in diesen Kopien leider nicht überall möglich. Für meine Recherchen standen die vergleichsweise jungfräulichen Exemplare der Bayerischen Staatsbibliothek München (Original) und des Nederlands Muziek Instituut Den Haag (Mikrofiche) zur Verfügung. Die oben zitierten Abweichungen in II/86 und II/88 zwischen Autograph und Erstdruck der »Gran Partita« lassen sich dort genauso wenig entdecken wie die zwei folgenden Abweichungen in II/21 und II/112ff.

Leeson macht darauf aufmerksam, dass in II/21 im Flötenquartett ein *p*, im Autograph der »Gran Partita« an entsprechender Stelle hingegen ein *dolce* steht. Angeblich ist dieses *dolce* auch im Erstdruck der »Gran Partita« durch *p* substituiert worden. Zunächst ein Kommentar zur Substitution des *dolce* am Beispiel der Melodiestimme (siehe Abbildungen 23 und 24).



Abbildung 23 und 24: Oboe I aus dem Autograph der »Gran Partita« (VI/21–28)

Die Ursache für eine Substitution des *dolce* durch *p* liegt auf der Hand. Durch die Wiederholung der Takte VI/21–28 steht die Vortragsbezeichnung *dolce* in Opposition zur Dynamik *f* in VI/25. Eine Substitution des *dolce* durch *p* ist pragmatisch. Sie erfolgte auch in der oben genannten unabhängigen Oktettbearbeitung dieses Variationssatzes³⁰. In den beiden von mir eingesehenen Exemplaren des Erstdrucks der »Gran Partita« wird *dolce* gar nicht durch *p* substituiert. In Oboe II wird lediglich *p*

²⁹ Vgl. hierzu Daniel N. Leeson und David Whitwell, »Concerning Mozart's Serenade in Bb for Thirteen Instruments, K. 361 (370a)«, in: *MJb* 1976/77, S. 97–130, hier S. 123 und 129. (Die von Leeson genannte Signatur *Mus.ms. 15351* gibt es nicht.)

³⁰ Hier steht *p* statt *dolce* in Klarinette I/II.

zu *dolce* ergänzt. In Oboe I fehlt im Erstdruck *dolce*. In allen weiteren Stimmen steht konsequent *dolce*. Einen Rückschluss auf die Filiation wird man aus diesem Beispiel wohl kaum ziehen können.

Als Hauptbeweisstück für seine These führt Leeson die Platzierung des *f-p* in II/112–114 (Flötenquartett) bzw. VI/132–134 (»Gran Partita«) an. Im Autograph der »Gran Partita« steht ein deutlich getrenntes *f-p* (siehe Abbildung 25).

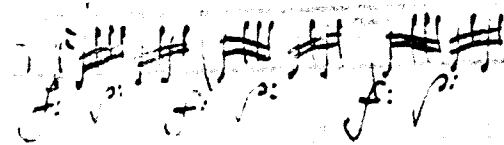


Abbildung 25: VI/132–134 im Autograph der »Gran Partita«

Laut Leeson weisen der Erstdruck der »Gran Partita« und das Flötenquartett ein zusammengeschiedenes *fp* auf. Tatsächlich aber steht im Erstdruck der »Gran Partita« und in Quelle B ebenfalls ein getrenntes *f-p* (siehe Abbildungen 26 und 27).

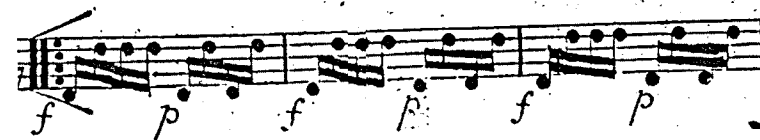


Abbildung 26: VI/132–134 im Erstdruck der »Gran Partita« (Exemplar: D-Mbs)

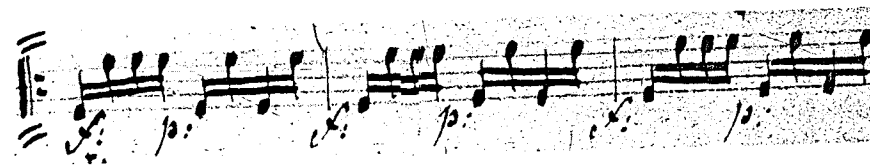


Abbildung 27: II/112–114 in Quelle B

Dieser Befund lässt also keinen Rückschluss auf die Filiation zu. Zusammengeschiedenes *fp* findet sich lediglich in Quelle E. Hier lässt es sich aber aus dem Kontext erklären (siehe Tabelle 4).

Hinsichtlich der Dynamik stimmt Quelle B hier mit dem Autograph der »Gran Partita« überein: Zu den Ganztaktnoten der Viola (bzw. Hörner) steht zusammengeschiedenes *fp*, die übrigen Stimmen zerteilen den Takt in kleinere Notenwerte und ordnen dementsprechend *f* und *p* getrennt einzelnen Noten zu. Solange in einer Quelle sowohl zusammengeschiedenes *fp* als auch getrenntes *f-p* stehen, ist eine Angleichung der Dynamik durch die Interpreten in beide Richtungen denkbar. In der oben genannten unabhängigen Oktettbearbeitung (*Mus.ms. 15351, I*) ist beispielsweise in Klarinette I/II und Fagott I (Melodie und Begleitung mit Unterteilung in Viertel und

Tabelle 4: Die Dynamik von Quelle B und E in II/112–114

Takt:	Quelle B			Quelle E		
	112	113	114	112	113	114
Flöte	<i>f-p</i>	<i>f-p</i>	<i>f-p</i>	<i>fp</i>	<i>f-p</i>	-
Violine	<i>f-p</i>	<i>f-p</i>	<i>f-p</i>	<i>f-p</i>	<i>f-p</i>	<i>f-p</i>
Viola	<i>fp</i>	<i>fp</i>	<i>fp</i>	-	<i>fp</i>	<i>fp</i>
Violoncello	<i>f-p</i>	<i>f-p</i>	<i>f-p</i>	<i>f-p</i>	<i>fp</i>	<i>fp</i>

zwei Achtel) zusammengeschriebenes *fp* verallgemeinert worden, während einzig in Fagott II (wie Kontrabass in Originalfassung) getrenntes *f-p* bewahrt ist. Wenn es sich in Quelle E nicht um eine Nachlässigkeit handelt sollte, könnte das *fp* des Violoncellos (II/113, 114) durch Angleichung an die Viola entstanden sein. Auch ein fälschlich zusammengeschriebenes *fp* lässt in dieser Umgebung also keinen Rückschluss auf die Filiation zu.

Ein Zusammenhang zwischen dem heute verschollenen Stimmensatz der »Gran Partita« (1784) bzw. dem Erstdruck der »Gran Partita« (1803) und dem Flötenquartett ist anhand der insgesamt sechs von Leeson genannten Abweichungen nicht nachweisbar³¹.

2.8. Ist der Variationsatz des Flötenquartetts eine Bearbeitung?

In II/92 kommt im Flötenquartett eine auffällige Stimmenkreuzung zwischen Viola und Violoncello vor. In der »Gran Partita« gibt es hingegen keine Stimmenkreuzung (siehe Abbildungen 28 und 29).

Abbildung 28 und 29: Flötenquartett (II/91–92) und »Gran Partita« (VI/111–112)

³¹ Das von Leeson und Whitwell publizierte Stemma der »Gran Partita« sollte auf seine Stichhaltigkeit hin noch einmal überprüft werden; vgl. hierzu Leeson und Whitwell, »Concerning Mozart's Serenade«, S. 129.

Die Version der »Gran Partita« ohne Stimmenkreuzung wirkt eleganter als die Version des Flötenquartetts, in der die Stimmenkreuzung zwischen Seufzer- und Bassstimme durch die Instrumentation erzwungen wird. Die Kreuzung wäre hier nur durch eine andere Melodie- oder Bassführung zu umgehen gewesen. Stimmenkreuzungen tauchen allerdings auch an anderen Stellen (I/41, 42, 162 und II/20) und in den zweifellos echten Flötenquartetten KV 285 und 298 auf. Sie stören das Auge mehr als das Ohr und können nicht die Abhängigkeit des Flötenquartetts von der »Gran Partita« erweisen.

Die Melodieführung der Viola ist in Quelle B und E auffällig. Der Leitton *h* in II/93 springt aufwärts zum *es'* statt *c'*. In II/96 wird der Leitton nach *c'* aufgelöst (siehe Abbildung 30):

Abbildung 30: Synopse der Viola des Flötenquartetts (II/93–96) und der Bassethörner der »Gran Partita« (VI/113–116)

Diese eigenartige Melodieführung scheint auf den ersten Blick durch ungeschicktes Hin- und Herspringen zwischen den beiden Bassethornstimmen beim Bearbeiten entstanden zu sein. Der Fehler kann aber auch ein Schreibfehler aus Quelle X sein und ist deshalb ungeeignet, das Flötenquartett als Bearbeitung zu »entlarven«.

3. Zusammenfassung und Stemma

Durch Quelle A und das Autograph der »Gran Partita« konnten Leitfehler in den Quellen B und E aufgedeckt werden. Anhand dieser Leitfehler lassen sich Rückschlüsse auf die Filiation ziehen. Die wohl wichtigste Beobachtung dabei ist, dass Quelle B nicht auf Quelle E zurückgeht (2.2.). Umgekehrt geht Quelle E auch nicht auf Quelle B zurück (2.3.). Stattdessen gehen Quelle B und E wohl auf eine gemeinsame, heute unbekannt Quelle X zurück, die das fehlerhafte Unisono von Violine und Viola in der 4. Variation des zweiten Satzes (2.1. und 2.4.) und die dynamischen Abstufungen in der Violinstimme schon enthalten haben muss (2.5.). Möglicherweise hat es auch eine Quelle Y gegeben, die der Quelle X als Vorlage gedient hat und die für Mozart untypischen dynamischen Abstufungen der Violinstimme noch nicht enthalten hat. Die Stimmenabschrift *Mus.ms. 15521/3* geht vermutlich auf Quelle E zurück. Alle weiteren bekannten Quellen des Flötenquartetts gehen wiederum auf *Mus.ms.*

15521/3 zurück (2.6.). Ob der Variationssatz des Flötenquartetts eine Bearbeitung des Variationssatzes der »Gran Partita« darstellt oder umgekehrt, lässt sich bislang leider nicht klären (2.7. und 2.8.). Diese Ergebnisse führen zu folgendem Stemma (siehe Abbildung 31):

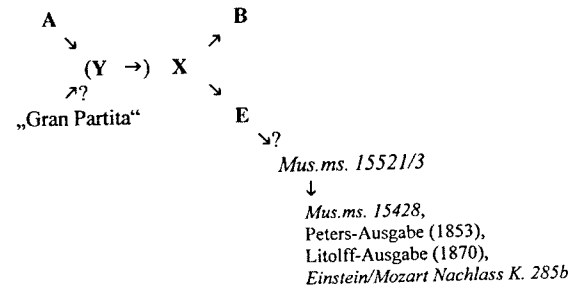


Abbildung 31: Mutmaßliches Stemma des Flötenquartetts in C-Dur KV 285b

Dank

Den im Abschnitt »Quellen« genannten Bibliotheken sowie dem G. Henle Verlag und dem Bärenreiter-Verlag sei für die Genehmigung zum Abdruck der Notenbeispiele herzlich gedankt.