

B. Lauterbach/Hessen, Gedern/Hessen – um nur zwei zu nennen) wird ein ebenso lebendiges Musikleben während dieser Zeitspanne zu finden sein. Das heißt, daß die Pflege evangelischer Kirchenmusik sich sicher nicht nur in ‚Zentren‘ wie Darmstadt, Kassel, Frankfurt usw. abspielte. Denn gerade ‚Klein‘-Städte bieten Voraussetzungen für die Tätigkeit sogenannter ‚Klein‘-Meister, die in diesen abgelegenen Orten der Musik ihren Stempel, ihre Persönlichkeit aufdrücken können, ohne beispielsweise vor Graupner oder Telemann bestehen zu müssen. Hierbei ist es von völlig untergeordneter Bedeutung, ob einzelne Gattungen evangelischer Kirchenmusik durch Komponisten wie Liebhold, Kellner, Benda usw. einer Weiterentwicklung unterworfen waren, oder ob jene Komponisten lediglich den jeweils ‚gültigen‘ Stand, selbstverständlich unter Berücksichtigung lokaler und persönlicher Besonderheiten, ihres momentanen musikalisch-historischen Bewußtseins repräsentieren.

Während z. B. in Frankfurt neben der Kirchenmusik auch ‚weltliche Musik‘ in großem Umfang<sup>8</sup> gepflegt wurde, war Schotten auf die Musikausübung innerhalb eines kirchlichen Rahmens angewiesen (wiederum vergleichbar mit dem engen musikalischen Rahmen einer anderen Stadt: mit der Tätigkeit des Kantors Johann Wendelin Glasers, 1713–1783, in Wertheim a. M.). Bedeutet das, daß die Kirchenmusik in Schotten nicht nur die Funktion der Verschönerung, der Verinnerlichung des Kirchengottesdienstes inne hatte? Oder verselbständigt sie sich innerhalb des gottesdienstlichen Rahmens, entledigt sich ihrer Funktion als Träger und Mittler eines theologischen Gehaltes und erlangt so die Funktion eines ‚Konzertes‘?<sup>9</sup>

Daß damit das Problem des Wirkens und Schaffens von vielen, heute unbekanntem ‚Kleinmeistern‘ nur angerissen wurde, versteht sich von selbst. Ebenso selbstverständlich sollte aber auch sein, daß Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts nicht nur Bach, Mozart usw. bedeutet. Eine Rezeption musikalischer Werke in diesem Zeitraum muß sich auch mit Kellner, Eberhard, Liebhold usw. auseinandersetzen.

## Mozart – Eck – André. Ein Beitrag zu KV 268 (365b) (C 14.04)

von Walter Lebermann, Bad Homburg

Die seit 1799 anstehenden kontroversen Meinungen wurden durch den Erstdruck ausgelöst: *Concerto/pour le Violon/avec Accompagnement de grand Orchestre,/composé par/MOZART. No 1288 Prix f 2 1/2. /Oeuvre 76me. /A Offenbach s/m, chés J. André.* Früheste Anzeigen dieses Drucks datieren vom 20. Mai und 11. Juni 1799<sup>1</sup>. Diese Publikation stieß von Anfang an auf Widerspruch, mit der Konsequenz, daß analytische und ästhetische Probleme in Verbindung mit der Echtheitsprüfung immer wieder diskutiert und publiziert wurden<sup>2</sup>. In jüngerer Zeit nun ver-

<sup>8</sup> Siehe Konzertzettelsammlung der Stadt- u. Universitätsbibliothek Frankfurt oder die im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts einsetzende Operntätigkeit: in Frankfurt wird eine umfangreiche, in ihrer Art ziemlich einmalige Sammlung von Opernmateriale – Manuskripte von Partituren, Stimmen-, Text-, Rollen-, Soufflierbüchern – aufbewahrt.

<sup>9</sup> Innerhalb des gegebenen Rahmens kann auf die „Funktion eines Konzertes“ in Schotten – in Frankfurt nicht näher eingegangen werden.

<sup>1</sup> Anzeigen der Frankfurter Musikalienhandlungen Gayl & Hedler bzw. Bismann & Rühl im *Frankfurter Staats-Ristretto*.

<sup>2</sup> Literaturnachweise bei Köchel<sup>6</sup> 1964, S. 869.

suchte Friedrich Blume, auf quellenkritischer Basis zu einem Resultat zu kommen: er bringt die Publikation von 1799 in Relation zu Mozarts musikalischem Nachlaß<sup>3</sup>, der im selben Jahr von Johann André erworben wurde, und glaubt, in diesem Zusammenhang jedwede Fälschung ausschließen zu können. Und in der Tat: wir haben vor 1800 keinen Beleg für auch nur ein Falsifikat, wohl aber eine schon recht beträchtliche Anzahl von Apokryphen unter Mozarts Namen.

Die Druckvorlage zu KV 268 – und darauf verweist noch immer Köchel<sup>6</sup> 1964! – stammt aus dem Besitz des Münchner Musikdirektors Johann Friedrich Eck, wie uns der Gothaer Konzertmeister Franz Anton Ernst wissen ließ<sup>4</sup>: „*Das Violin-Konzert von Mozart, gegen dessen Aechtheit in Ihren Blättern Zweifel erhoben worden sind*<sup>5</sup>, ist wirklich von M., ist etwa 15 Jahr alt, und das letzte, das M. geschrieben hat. Hier ist mein Beweis. Vor etwa 14 Jahren besuchte mich der berühmte Violinspieler Eck aus München. Er hatte dort Mozarten besucht, und dieser hatte ihm das nemliche Konzert vorgelegt, um es von ihm zu hören, weil Eck ein Geiger von Ton und Bogen wäre, schön gebunden spielte, und daher ganz nach seinem Geschmack sey. – M. spielte mir dieses Konzert selbst vor, setzte Eck hinzu, und arbeitete es heraus – freylich mit nur eifrigem Gekratze. Uebrigens sollte ich meinen, dass, ohngeachtet jener gerügten Härte, M.s Geist in dem Konzerte nicht zu verkennen sey. F. A. Ernst, in Gotha“.

Wir dürfen Franz Anton Ernst, der ganz bestimmt nicht aus eigenem Antrieb für Johann Friedrich Eck repliziert hat, sicherlich in einigen Teilen Glauben schenken:

1. die Druckvorlage zu KV 268 stammt aus dem Besitz von J. F. Eck, nur eben – Mozart ist nicht der Autor des Konzerts;
2. das Konzert kann im Jahr 1786 komponiert worden sein. Eck war damals 19 Jahre alt. Seine musikalische Ausbildung (produktiv wie reproduktiv) dürfte abgeschlossen gewesen sein. Beweis, neben seiner Tätigkeit als Geiger, ist die Veröffentlichung von vier Violinkonzerten bis Ende der 80er Jahre durch seinen Pariser Verleger<sup>6</sup>. Doch ich habe mit diesen polemischen Einwürfen schon etwas vorgegriffen.

Zurück zu Blumes Hypothese! Paßt sie überhaupt zur zeitlichen Abfolge mit 1. der Erwerbung von Mozarts musikalischem Nachlaß durch Johann André, 2. seiner Vermarktung mit dem Endzweck, auf authentischem Material basierende Publikationen (möglichst) bislang unbekannter Werke anbieten zu können? Auch dazu bietet der *Frankfurter Staats-Ristretto* wertvolle Erkenntnisse<sup>7</sup>: „*Von den der Frau Wittve Mozart abgekauften Manuscripten, sind, wie aus meinen diesjährigen, sowohl kleinen raisonnirenden, als gröseren Katalogen zu ersehen ist, bereits mehrere Werke erschienen, auf deren Titeln jedesmal die Bemerkung steht: Edition faite d'après la partition en manuscrit, welches ein unverwerfliches Zeichen ist, daß die Ausgabe nach der Original-Partitur von Mozarts eigner Handschrift besorgt, und diesen Werken die vollkommene Authenticität anzuerkennen ist. Von andern Mozartschen Werken, welche ich von nun an*

3 Vgl. F. Blumes Aufsatz *The Concertos: (1) Their Sources*, in: *The Mozart Companion*, hrsg. von H. C. Robbins Landon und D. Mitchell, London 1956, S. 217 ff. Dort heißt es: „*since André issued his first edition in 1799, in the very same year that he acquired the complete Mozart musical remains, any falsification is ipso facto highly improbable*“.

4 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 2. Jahrgang Nr. 18, Leipzig 29. Januar 1800, Sp. 316.

5 Die Rezension in der AMZ 2, Nr. 5 vom 30. Oktober 1799, Sp. 93/94 lautet: „*Der arme Mozart! da hat er nun zur Abwechslung einmal, vielleicht gar erst nach seinem Tode – denn W. A. Mozart soll doch wohl seyn? – ein Violinconcert machen müssen, das freylich, in Vergleich mit vielen andern, nicht geradezu schlecht ist*“. Als Argument für den Verstoß gegen elementare Kompositionsregeln zieht nun der Rezensent im Mittelsatz *Un poco adagio* den Takt 51 der Violine principale-Stimme heran. Er belegt diesen Takt mit einem Notenbeispiel. Jedoch könnte hier ein Lesefehler des Stechers vorliegen (eine Revision durch den Autor [Eck?] oder Editor [Eck] fand nicht statt). Mit der (naheliegenden) Korrektur der 9. Sechzehntelnote *h*“ in *b*“ wäre den Regeln der Tonkunst schon Genüge getan!

6 Unter dem 2. Juli 1790 sind im *Frankfurter Staats-Ristretto* alle vier Sieber-Drucke genannt (sie tragen die Verlagsnummern 1021, 1030, 1070, 1079); das Datum der Nachdrucke von André – in anderer Reihenfolge – ist später anzusetzen.

7 *Frankfurter Staats-Ristretto*, 18. September 1800.

herausgabe, auf deren Titeln die angeführte Klausel nicht steht, und deren Originalpartituren nicht mit unter dem Mozartschen Nachlasse waren, habe ich eine korrekte Partitur unter meiner Aufsicht schreiben und darnach die Ausgabe besorgen lassen. Ein ganz vollständiger thematischer Katalog, so gut ich ihn durch den an mich gekauften Nachlaß besorgen kann, und welchem der von Mozart eigenhändig geschriebene und mit kleinen Notizen versehene thematische Katalog seiner Werke, von 1784 bis an seinen Tod zum Grund gelegt wird, erscheint ebenfalls nächstens in meinem Verlage, so wie ich dann gewiß auch meinem bereits gethanen Versprechen nachkommen und die beliebtesten Partituren seiner Opern, Instrumental- und Vokalkompositionen herausgeben werde. Zu den unter op. 82 bei mir bereits erschienenen 6 neuen grossen Klavierkonzerten, hat der durch mehrere meisterhafte Werke bekannte Klavierspieler P. C. Hoffmann die nöthigen Kadenzen ganz in Mozarts Geist geschrieben, welche ebenfalls nächstens bei mir erscheinen und gewiß allen Verehrern Mozarts höchstwillkommen seyn werden. Offenbach a. M. im Monat August 1800. Johann André". Zwischen der Publikation von Oeuvre 76 und 82 von Mozart liegt also ein Zeitraum von mindestens 16 Monaten. Denn tatsächlich erst mit Oeuvre 82 aus dem Verlagshaus André beginnt die lückenlose Reihe von Publikationen auf der Basis von authentischem Material<sup>8</sup>:

Oeuvre 82,	No. 1, Konzert für Klavier	KV 503	VN 1415
	No. 2, Konzert für Klavier	KV 595	VN 1416
	No. 3, Konzert für Klavier	KV 491	VN 1417
	No. 4, Konzert für Klavier	KV 482	VN 1418
	No. 5, Konzert für Klavier	KV 488	VN 1419
	No. 6, Konzert für Klavier	KV 467	VN 1420 <sup>9</sup>
Oeuvre 83,	Konzert für zwei Klaviere	KV 365	VN 1421
Oeuvre 84,	Konzert für Klavier	KV 246	VN 1422
Oeuvre 85,	Rondo für Violine	KV 373	VN 1423
Oeuvre 86,	Andante für Flöte	KV 315	VN 1424 <sup>10</sup>
Oeuvre 87,	Sinfonie	KV 504	VN 1478 <sup>11</sup>
Oeuvre 88,	Sinfonie	KV 297	VN 1482
Oeuvre 89,	Zwei Bläser-Serenaden zu 8 Stimmen	KV 375, 388	VN 1503
Oeuvre 90,	Fünf Bläser-Divertimenti	KV 213, 240, 252, 253, 270	VN 1504

8 Die verdienstvolle Arbeit von W. Matthäus, *Johann André. Musikverlag zu Offenbach am Main. Verlagsgeschichte und Bibliographie 1772–1800*, Tutzing 1973, konnte für die Reihung ab Oeuvre 82 nicht herangezogen werden. Sie endet mit der Verlagsnummer 1400.

9 Die Nummer 1 dieser Werkreihe wurde auf Kosten von Constanze Mozart publiziert, die Auflage von Jean André aufgekauft. Unterhalb der Titelvignette wurde die Verlagsnummer 1415 nachgetragen sowie die Verlagsangabe: „Se trouve chés J. André à Offenbach s/m, qui a acheté de M<sup>e</sup> Mozart toute cette édition, ainsi que beaucoup de manuscrits de feu son époux“. Der Titel aber lautet: *CONCERTO per il/Clavicembalo o Piano Forte / . . . N<sup>o</sup> 1. del retaggio defunto pubblicato alle spese della Vedova. /Si trova da tutti buoni mercanti/di Musicali*. Die Werknummer 82 erscheint weder auf dem Titelblatt noch im Kopftitel. Der Titel der André-Publikation – mit der VN 1415 auf dem Titelblatt und auf jeder Textseite der Stimmen – lautet: *N<sup>o</sup> [1] des/Six grands concertos/pour le/PIANO-FORTE / . . .* Dies ist ein Sammeltitle zu den Nummern 1–6 – die Zahl wurde jeweils handschriftlich eingetragen – mit allerdings unterschiedlichen Zusätzen: „Edition faite d'après la partition en manuscrit“, wie in Andrés Anzeige angekündigt, und „Edition faite d'après le manuscrit original“. Die Nummern 2–5 wurden von Bismann & Rühl am 6. September 1800 im *Frankfurter Staats-Ristretto* angezeigt, 1–6 von Gayl & Hedler zwei Tage darauf.

10 Die genannten Oeuvres 83–86 tragen den Zusatz „Edition faite d'après la partition en manuscrit“. Im *Frankfurter Staats-Ristretto* wurden sie von Bismann & Rühl – der Reihe nach – angezeigt am 6., 5., 6., 5. September 1800. – Die 2. Auflage von Oeuvre 84 hat die VN 4688.

11 *Frankfurter Staats-Ristretto*: 6. September 1800 (Bismann & Rühl).

Oeuvre 91,	Partita für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Bassethörner, 4 Hörner, 2 Fagot- te, Kontrabaß	KV 361	VN 1505 <sup>12</sup>
Oeuvre 92,	Konzert für Horn	KV 447	VN 1507 <sup>13</sup>
Oeuvre 93,	Ein musikalischer Spaß, Divertimen- to für Streicher und 2 Hörner	KV 522	VN 1508 <sup>14</sup>
Oeuvre 94,	Sechs Streichquartette	KV 168, 169, 170, 171, 172, 173	VN 1509/10 <sup>15</sup>
Oeuvre 95,	liv. I, Märsche für Orchester liv. II, Märsche für Orchester liv. III, Märsche für Orchester		VN 1511 VN 1661 VN 1784 <sup>16</sup>
Oeuvre 96,	Konzert für Fagott	KV 191	VN 1512 <sup>17</sup>
Oeuvre 97,	Flötenquartett	KV 285?	VN 1513 <sup>18</sup>
Oeuvre 98,	No. 1, Konzert für Violine	KV 207	VN 1514
	No. 2, Konzert für Violine	KV 211	VN 1515 <sup>19</sup>
	No. 3, Konzert für Violine	KV 216	VN 1516
	No. 4, Konzert für Violine	KV 218	VN 1517 <sup>20</sup>
	No. 5, Konzert für Violine	KV 219	VN 1518

12 Die eigenschriftliche Sparte im Besitz von André trug die Aufschrift (von fremder Hand) „*gran Partitta/Del Sig<sup>te</sup> Wolfgang Mozart*“. Sie ging 1803 durch Schenkung an den Großherzog Ludwig I. von Hessen-Darmstadt. Die André-Ausgabe mit der Verlagsnummer 1505 – ich habe sie nicht gesehen – ist zwei Jahre früher als die von Köchel <sup>6</sup>1964 genannte Wiener „*Erstausgabe*“ von 1803 zu datieren. – Die Adaptierung von Franz Gleissner als Sinfonie concertante für 2 Violinen, Viola, Baß, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner – die Besetzungsangabe im Köchel <sup>6</sup>1964 ist falsch! – hat die Verlagsnummer 1506. Vermerk zu Oeuvre 88: „*Edition faite d'après la partition en manuscrit*“, zu Oeuvre 90: „*Edition d'après l'original de l'auteur*“. – Vom Jahrgang 1801 des *Frankfurter Staats-Ristretto* sind nur die Nummern 22 bis 87 (6. Februar bis 30. Mai) vorhanden (vgl. dazu auch G. Hagelweide, *Deutsche Zeitungsbestände in Bibliotheken und Archiven*, Düsseldorf 1974, S. 139). Keine Anzeige der Oeuvres 88 bis 91 in diesem Zeitraum.

13 „*Edition faite d'après la partition en manuscrit*“. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 22. November 1800 (Gayl & Hedler).

14 „*Nach dem Originalmanuscripte des Autors herausgegeben*“. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 3. April 1802 (Bismann & Rühl).

15 „*Edition faite d'après la partition en manuscrit*“. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 22. November 1800 (Gayl & Hedler).

16 „*Edition faite d'après le manuscrit original de l'auteur*“. Die Märsche entstammen – mit Ausnahme von Oeuvre 95 liv. I no. 1–3, liv. II no. 2 und liv. III no. 4 – den Opern *La Clemenza di Tito*, *Così fan tutte* und *Idomeneo, Rè di Creta*.

17 Die 2. Auflage trägt die Verlagsnummer 2150.

18 Der André-Druck Oeuvre 9 mit der Verlagsnummer 4376 wird von Alexander Weinmann für RISM A I, Band 6 – unter M 6203 – fälschlich als KV 298 identifiziert. Bei Oeuvre 9 aber handelt es sich um eine Adaptierung der Violinsonate KV 454 für Flötenquartett. Obwohl nun zu KV 298 keine Veröffentlichung bei André nachgewiesen werden kann, glaube ich, Oeuvre 97 als Erstdruck der Originalgestalt des Flötenquartetts KV 285 identifizieren zu können, dessen Eigenschaft im Besitz von André war. Ein Exemplar dieses Erstdrucks habe ich nicht gesehen.

19 „*Edition faite d'après le manuscrit original*“.

20 Der von Alexander Weinmann für RISM A I, Band 6 – unter M 5747 – identifizierte André-Druck zu KV 218 ist so zu charakterisieren: es handelt sich um die Fotokopie eines André-Druckes ohne Verlagsnummer mit der Opuszahl 121. Der Druck wird von Köchel <sup>6</sup>1964 mit *ca. 1807* datiert. Seine Spezifikation als Erst- oder Frühdruck ist ebenso falsch wie seine Datierung. Oeuvre 121 wird noch nicht einmal im Katalog des Jean André à Offenbach von 1833 genannt!

Oeuvre 99,	Adagio und Rondo für Violine	KV 261 und 269	VN 1519 <sup>21</sup>
Oeuvre 100,	Adagio und Rondo für Harmonika, Flöte, Oboe, Viola, Violoncello	KV 617	VN 1523 <sup>22</sup>
Oeuvre 101,	Oboenquartett	KV 370	VN 1524 <sup>23</sup>
Oeuvre 102,	Konzert für zwei Klaviere	KV 242	VN 1557 <sup>24</sup>
Oeuvre 103,	Zwei Rondos für Klavier	KV 382, 386	VN 1559 <sup>25</sup>
Oeuvre 104,	Konzertante Sinfonie für Violine und Viola	KV 364	VN 1588 <sup>26</sup>
Oeuvre 105,	Konzert für Horn	KV 417	VN 1590 <sup>27</sup>
Oeuvre 106,	Konzert für Horn	KV 495	VN 1591
Oeuvre 107,	Konzert für Klarinette	KV 622	VN 1595 <sup>28</sup>
Oeuvre 108,	Klarinettenquintett	KV 581	VN 1602 <sup>29</sup>
Oeuvre 109,	Hornquintett	KV 407	VN 1631 <sup>30</sup>
Oeuvre 110,	Violinsonate (Fragment)	KV 404	VN 1835 <sup>31</sup>
Oeuvre 111,	Klaviersonate	KV 310	VN 1947
Oeuvre 112,	Klaviersonate	KV 545	VN 2142
Oeuvre 113,	Klaviersonate	KV 576	VN 2143 <sup>32</sup>
Oeuvre 114,	Maurerische Trauermusik	KV 477	VN 2193 <sup>33</sup>
Oeuvre 115,	Rondo Allegretto grazioso (aus der Klaviersonate KV 309)		VN 2321
Oeuvre 116,	Violinsonate	KV 547	VN 2923 <sup>34</sup>

Eine Relation von Oeuvre 76 zum musikalischen Nachlaß Mozarts kann nur unter dem Gesamtspekt der Mozart-Publikationen v o r und n a c h der Erwerbung des Nachlasses durch André hergestellt werden. Da nun authentische Mozart-Erstdrucke aus dem Verlagshaus André ihrem Umfang nach bislang eine unbekannt GröÙe waren<sup>35</sup>, mußte das Plattenbuch 1–5000 des Verlegers herangezogen werden. Die Identifizierung der dort genannten Oeuvres 82–116 war möglich auf der Basis der – zum Teil wenigstens – noch vorhandenen Archiv-Exemplare, der 1. Auflage des *Köchel-Verzeichnisses* (1862) und der Nachweise aus RISM A I, Band 6 (1976). Der Qualitätsbegriff authentischer – oder doch wenigstens autorisierter – Mozart-Erst-

21 „Edition faite d'après la partition en manuscrit“.

22 Keine Anzeige der Oeuvres 95–100 im *Frankfurter Staats-Ristretto*.

23 „Edition faite d'après la partition en manuscrit“. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 28. November 1800 (Gay & Hedler). – Die 2. Auflage hat die Verlagsnummer 4850.

24 Mozarts Adaptierung des Konzerts für drei Klaviere: „*I Soli del Concerto à tre Cembali, accomodati à due*“.

25 Keine Anzeige der Oeuvres 102 und 103 im *Frankfurter Staats-Ristretto*.

26 Keine Anzeige im *Frankfurter Staats-Ristretto*. – Die Adaptierung für Klavier vierhändig von Julius André hat die gleiche Verlagsnummer.

27 *Frankfurter Staats-Ristretto*: 2. April 1802 (Gayl & Hedler).

28 Adaptierung für Viola „*par un amateur*“ (Verlagsnummer 1613).

29 Adaptierungen für Klavier, Violine, Viola, Violoncello (Verlagsnummer 1702); für Flöte, 2 Violinen, Viola, Violoncello (1723, 2. Auflage: 3855); für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncello (1724).

30 Keine Anzeige der Oeuvres 106–109 im *Frankfurter Staats-Ristretto*.

31 *Frankfurter Staats-Ristretto*: 31. Oktober 1803 (Gayl & Hedler).

32 Keine Anzeige der Oeuvres 111–113 im *Frankfurter Staats-Ristretto*.

33 „*Nach dem Originalmanuscripte des Autors herausgegeben*“. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 10. September 1805 (Bismann & Rühl).

34 Keine Anzeige der Oeuvres 115 und 116 im *Frankfurter Staats-Ristretto*.

35 Sie konnten für *Köchel* 61964 und für RISM A I, Band 6 (1976) nur zum Teil erfaßt werden, Wolfgang Matthäus aber hatte diesen Komplex wegen der zeitlichen Eingrenzung seines Themas noch nicht berücksichtigt.

drucke wird verdeutlicht durch das vergleichsweise Heranziehen der Oeuvres 62–81 des gleichen Verlagshauses, die fast durchweg unter die Adaptierungen einzuordnen sind<sup>36</sup>:

Oeuvre 62,	Klaviersonate	Anhang 136	VN 1158 <sup>37</sup>
Oeuvre 63,	Klaviervariationen	Anhang 286	VN 1159 <sup>38</sup>
Oeuvre 64,	Drei Streichquartette	Anhang 167	VN 1207 <sup>39</sup>
Oeuvre 65,	Drei Streichquartette	Anhang 167a	VN 1224 <sup>40</sup>
Oeuvre 66,	Klaviervariationen	Anhang 289	VN 1226 <sup>41</sup>
Oeuvre 67,	Konzert für Klavier	KV 450	VN 1233 <sup>42</sup>
Oeuvre 68,	Drei Flötenquartette	Anhang 168	VN 1248 <sup>43</sup>
Oeuvre 69,	Sechs Klarinettenduette	Anhang 158/159	VN 1249/50 <sup>44</sup>
Oeuvre 70,	Zwölf Violinduette	Anhang 152	VN 1252-55 <sup>45</sup>
Oeuvre 71,	Rondo für Klavier	KV 511	VN 1260 <sup>46</sup>
Oeuvre 72,	Ouverture zur Oper <i>Idomeneo, Rè di Creta</i>	KV 366	VN 1261 <sup>47</sup>
Oeuvre 73,	Streichquintett	KV 174	VN 1264 <sup>48</sup>
Oeuvre 74,	Sechs Flötenduette	Anhang 154/155	VN 1277/78 <sup>49</sup>

36 Hier können wir weitgehend der o. a. (Anm. 8) Arbeit von Wolfgang Matthäus folgen.

37 Apokryph! Der Autor vom 1. Satz *Allegro* ist unbekannt (vermutlich August Eberhard Müller), 2. Satz *Andante* ist der gekürzte Mittelsatz von KV 450, 3. Satz *Minuett* (vermutlicher Autor A. E. Müller), 4. Satz *Rondo* ist ein Konglomerat aus Finalsätzen der Klavierkonzerte KV 450, 456, 595. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 18. Mai 1798 (Bismann & Rühl). – André numeriert lückenlos seine Mozart-Publikationen ab Oeuvre 14. Sie sind sämtlich nach 1791 zu datieren.

38 Apokryph! Der Autor heißt August Eberhard Müller. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 10. Mai 1798 (Gayl & Hedler).

39 „*Mis au jour par Pleyel*“. Adaptierung der Klaviersonate KV 570 und der Violinsonaten KV 526 und 481; vgl. Oeuvre 68! *Frankfurter Staats-Ristretto*: 27. September 1798 (Gayl & Hedler).

40 Noch nicht im *Köchel* 1862 genannt. Adaptierung des Klaviertrios KV 548 und der Streichquintette KV 516 und 593. Nicht im *Frankfurter Staats-Ristretto*.

41 Apokryph! Der Autor heißt Emanuel Aloys Förster. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 18. Januar 1799 (Bismann & Rühl).

42 *Frankfurter Staats-Ristretto*: 19. März 1799 (Bismann & Rühl).

43 Adaptierung der Klaviersonate KV 570 und der Violinsonaten KV 526 und 481; vgl. Oeuvre 64! *Frankfurter Staats-Ristretto*: 26. April 1799 (Gayl & Hedler). – Im RISM A I, Band 6 (1976) sind unter M 6617 fälschlich die nach KV 378, 380, 496 adaptierten Streichquartette identifiziert worden!

44 Adaptierung der Violinsonaten KV 378, 376, 379, 296, der Klaviersonate KV 310, des Streichquartetts KV 575; vgl. Oeuvre 74! *Frankfurter Staats-Ristretto*: 11. Juni 1799 (Bismann & Rühl).

45 Adaptierung der Violinsonaten KV 378, 376, 379, 296, der Klaviersonate KV 310, des Streichquartetts KV 575, der Violinsonate KV 380, des Klaviertrios KV 564, der Violinsonaten KV 454, 377, der Klaviertrios KV 548, 496; vgl. die Oeuvres 69, 74, 75, 77. *Frankfurter Staats-Ristretto*: (1–6) 26. April, (7–12) 8. Juni 1799 (Gayl & Hedler).

46 *Frankfurter Staats-Ristretto*: 26. April 1799 (Bismann & Rühl).

47 *Frankfurter Staats-Ristretto*: 29. März 1798 (Gayl & Hedler). – Die 2. Auflage hat die Verlagsnummer 5116.

48 *Frankfurter Staats-Ristretto*: 2. April 1799 (Bismann & Rühl).

49 Adaptierung der Violinsonaten KV 378, 376, 379, 296, der Klaviersonate KV 310, des Streichquartetts KV 575; vgl. die Oeuvres 69 und 70 (1–6). *Frankfurter Staats-Ristretto*: 11. Juni 1799 (Bismann & Rühl).

Oeuvre 75,	Sechs Flötenduoette	Anhang 156/157	VN 1282/83 <sup>50</sup>
Oeuvre 76,	Konzert für Violine	KV 264	VN 1288 <sup>51</sup>
Oeuvre 77,	Sechs Klarinettenduette	Anhang 160/161	VN 1290/91 <sup>52</sup>
Oeuvre 78,	Drei Flötenquartette	Anhang 169	VN 1310 <sup>53</sup>
Oeuvre 79,	Drei Klarinettenquartette	Anhang 170	VN 1311 <sup>54</sup>
Oeuvre 80,	Ouverture zur Oper <i>Così fan tutte</i>	KV 588	VN 1362 <sup>55</sup>
Oeuvre 81,	Drei Flötenquartette	Anhang 170	VN 1375 <sup>56</sup>

Der Exkurs in Bereiche der Quellenkunde förderte zwar bislang unbekannt Details zur Mozart-Überlieferung zutage, nicht aber positive Erkenntnisse zur Authentizität von KV 268. Sicherlich hatte die von Eck etwa zu Beginn des Jahres 1798 abgelieferte Musikhandschrift die Autorenbezeichnung Mozart. Ohne diese Absicherung hätte André in Konkurrenz mit Wiener Musikverlegern die Publikation gar nicht riskieren können<sup>57</sup>. Von diesem „Mozart“ aber ist – soweit wir bisher sehen – nicht eine einzige Kopie aus dem 18. Jahrhundert überliefert. Weder ohne Autorenbezeichnung noch unter Ecks oder Mozarts Namen. Eck oder Mozart: das muß also hier die Kardinalfrage bleiben.

Ein wertvolles Indiz für die Herkunft von KV 268 bietet nun Blume in seinem Aufsatz<sup>58</sup> mit dem Hinweis auf die Spielmanier *Sopra una corda*. Die hier aus klanglichen – nicht aus spieltechnischen! – Rücksichten geforderte Ausführung einer Phrase auf der G-, D- oder A-Saite ist ganz offensichtlich ein Privileg der französischen Geigerschule ab Mitte der 1780er Jahre. Diese Spielmanier initiierte Giovanni Battista Viotti: frühestes Beispiel in seinem 7. Violinkonzert. Wir finden sie dann bei Nicola Mestrino († 1789) und Johann Friedrich Eck, die mit Viotti befreundet waren, bei Rodolphe Kreutzer und dem Viotti-Schüler Pierre Rode<sup>59</sup>. Anschließend nun ein paar Beispiele mit der Spielanweisung *sur la 4e*:

50 Adaptierung der Violinsonate KV 380, des Klaviertrios KV 564, der Violinsonaten KV 454, 377, der Klaviertrios KV 548, 496; vgl. die Oeuvres 70 (7–12) und 77. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 28. Juni 1799 (Gayl & Hedler).

51 Apokryph! Der Autor heißt vermutlich Johann Friedrich Eck. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 20. Mai 1799 (Gayl & Hedler).

52 Adaptierung der Violinsonate KV 380, des Klaviertrios KV 564, der Violinsonaten KV 454, 377, der Klaviertrios KV 548, 496; vgl. die Oeuvres 70 (7–12) und 75. Nicht im *Frankfurter Staats-Ristretto*.

53 Adaptierung der Klaviersonate zu vier Händen KV 497, der Klaviertrios KV 548, 498. *Frankfurter Staats-Ristretto*: 13. August 1799 (Gayl & Hedler gleichzeitig mit Bismann & Rühl).

54 Adaptierung der Violinsonaten KV 378, 380, des Klaviertrios KV 496; vgl. Oeuvre 81! *Frankfurter Staats-Ristretto*: 26. Juli 1799 (Gayl & Hedler gleichzeitig mit Bismann & Rühl).

55 Nicht im *Frankfurter Staats-Ristretto*.

56 Adaptierung der Violinsonaten KV 378, 380, des Klaviertrios KV 496; vgl. Oeuvre 79! *Frankfurter Staats-Ristretto*: 6. Dezember 1799 (Bismann & Rühl).

57 Die mit „*Leipziger Neujahrsmesse 1762*“ datierte Nacherinnerung des Leipziger Musikverlegers Johann Gottlob Immanuel Breitkopf – vgl. seinen *Catalogo delle Sinfonie, Parte Ima, 1762* – ist inhaltlich unmöglich auf die Jahre 1798/99 zu projizieren!

58 Ebenda, S. 218. Blume merkt an: „*The striking and un-Mozartean expression marks (e.g. „Una corda G“ in all three movements . . .) are already found in the first edition*“.

59 Die Violinkonzerte von Rode wurden erst nach 1790 publiziert. Sie werden hier nicht in Betracht gezogen. Interessant ist in diesem Zusammenhang allerdings, daß Anton Stamitz – er fiel 1789 in geistige Umnachtung und hat danach kein Violinkonzert mehr geschrieben – sich in seinen 24 Violinkonzerten nicht dem *Sopra una corda*-Spiel zugewandt hat.

Viotti, Violinkonzert Nr. 7 in B-dur  
1. Satz *Allegro maestoso*

Sieber, Paris ohne VN

4e Corde - - - - - 3e Corde 4e Corde -

Mestrino, Violinkonzert Nr. 1 in A-dur  
1. Satz *Maestoso*

Sieber, Paris ohne VN

sur la 4e

Eck, Violinkonzert Nr. 2 in G-dur  
3. Satz *Rondo Allegro*

Sieber, Paris VN 1030<sup>60</sup>

Sopra la 4ta

Eck, Violinkonzert Nr. 3 in d-moll  
3. Satz *Rondo Allegro*

Sieber, Paris VN 1070

sur la 4e

60 Im Violinkonzert Nr. 1 in E-dur beschränkt sich Eck beim *Sopra una corda*-Spiel auf die Anweisungen *sur le 3<sup>e</sup>* bzw. *2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>*. Die knappen Einwüfe *sur la 4<sup>e</sup>* im 3. Satz *Rondo* sind nicht charakteristisch für diese Spielmanier. In seinem Violinkonzert Nr. 4 in E-dur unterbleibt jede Anweisung (ebenso wie in den Violinkonzerten Nr. 9–12 von Mestrino, die von Sieber bzw. Naderman in Paris aus dem Nachlaß des Autors publiziert wurden – sie wurden möglicherweise vor 1786 geschrieben).

Kreutzer, Violinkonzert Nr. 1 in G-dur  
1. Satz *Allegro moderato* (Zitat in der Untermediante!)

Sieber, Paris VN 1095

4e corde

„Mozart“, Violinkonzert in Es-dur  
1. Satz *Allegro moderato*

André, Offenbach VN 1288

una corda G

2. Satz *Un poco adagio*

corda G

corda G

3. Satz *Rondo Allegretto*

Der Vergleich mit den Beispielen von Viotti, Mestrino, Eck und Kreutzer gibt uns allein schon auf der Basis einer – jetzt allerdings mit überzeugender Perfektion angewandten – Spielmanier die Gewißheit, daß KV 268 keinesfalls vor 1790 geschrieben wurde.

Auch wenn wir für eine Publikation kurz vor 1800 den modernen Akzidentiengebrauch – Geltungsdauer des Akzidents im gleichen Oktavraum für einen Takt – nicht konsequent erwarten dürfen: bei KV 268 wird das Akzidents sehr unregelmäßig gesetzt und dadurch die Tonstufe nicht exakt festgehalten, so daß ein (potentieller) Editor gezwungen ist, den Text zu modifizieren. Zur Verdeutlichung ein Beispiel aus KV 268:

1. Satz *Allegro moderato*, Takt 138–141 (Zusätze in Klammern)



Da die korrespondierenden Spielfiguren (Takt 311–314) zum Vergleich nicht herangezogen werden können – dort sind die Akzidentien ebenso unkorrekt gesetzt! – muß ein (potentieller) Editor seine Textmodifikationen dem „gelenkten Zufall“ überlassen. Solche Unkorrektheiten – sie sind erfahrungsgemäß weniger dem Stecher als dem Autor anzulasten – sind auf eine allzu flüchtige Niederschrift durch den Autor zurückzuführen, der zur Unterlassung und zur Undeutlichkeit tendiert. Und ebendiese Tendenz finden wir bei Eck und seinen Violinkonzerten Nr. 1–4.

KV 268 stellt bogen- und grifftechnisch eine imponierende Leistung der französischen Geigerschule dar<sup>61</sup>. Solche Leistungen werden in Leopold Mozarts *Versuch einer gründlichen Violinschule* von 1756 auch nicht andeutungsweise vermittelt. Auf der Grundlage dieser Methode lassen sich darüber hinaus spezielle grifftechnische Probleme in KV 268, wie chromatische Skalen in Oktavgängen, Lagenwechsel über die volle Griffbrettlänge und *Sopra una corda*-Spiel, nicht mehr bewältigen. Denn diese „moderne“ Violintechnik basiert auf einer geigenbautechnischen Veränderung: einer Veränderung der Mensur<sup>62</sup>, die beim Geigenhals, Griffbrett und Steg sichtbar wurde, die einen wesentlich stärkeren Spannungsdruck der Saiten erlaubte – Verlängerung der Saiten, Anhebung der Stimmung – und die die Violine damit den klanglichen Forderungen des großen Konzertsaals anpaßte. Auf dieser Veränderung beruht letztlich auch das *Sopra una corda*-Spiel mit seiner stark differenzierten Ausdrucksdynamik auf der *G*-, *D*- oder *A*-Saite.

61 Der Italiener Viotti war dazu prädestiniert, zum Initiator einer neuen geigentechnischen Entwicklung in Frankreich zu werden.

62 Alte Violinen mit originaler Mensur sind heute selten geworden. Sie wurden fast durchweg um die Wende zum 19. Jahrhundert umgebaut.

Die Echtheitsprüfung auf quellenkritischer und geigentechnischer Basis besagt noch nicht, daß Johann Friedrich Eck KV 268 geschrieben haben muß. Wir können aber deduzieren: Autor unbekannt (vermutlich Johann Friedrich Eck)<sup>63</sup>.

Robert Eitners ungenaue Zitierung der überlieferten Stimmenkopien Eckscher Violinkonzerte nehmen wir zum Anlaß einer bibliographischen Erfassung der Drucke und des Nachweises ihrer Identität mit den Handschriften<sup>64</sup>:

No. 1 E-dur Sieber, Paris VN 1021, identisch mit:

Oeuvre 1 Livre [2] André, Offenbach VN 572, 2. Auflage 1365. Kein Nachweis einer Kopie.

No. 2 G-dur<sup>65</sup> Sieber, Paris VN 1030, identisch mit:

Oeuvre 1 Livre [1] André, Offenbach VN 336, 2. Auflage 1364 und einer Kopie in der Proske-Bibliothek Regensburg, Sammlung Mettenleiter 3775.

No. 3 d-moll Sieber, Paris VN 1070, identisch mit:

Oeuvre 2 Livre [1] André, Offenbach VN 573.

Kein Nachweis einer Kopie.

No. 4 E-dur Sieber, Paris VN 1079, identisch mit:

Oeuvre 2 Livre [2] André, Offenbach VN 574, einer Kopie in der Fürstlichen Bibliothek Harburg, III 4  $\frac{1}{2}$  2<sup>o</sup> 1109 und einer Kopie in der Proske-Bibliothek Regensburg, Sammlung Mettenleiter 3773.

No. 5 A-dur André, Offenbach VN 1855.

Kein Nachweis einer Kopie.

Unter der Signatur Mettenleiter 3908 verwahrt die Proske-Bibliothek in Regensburg ein weiteres Violinkonzert in E-dur mit der (falschen) Autorenbezeichnung „Eck“. Hier handelt es sich um die Stimmenkopie des 2. Violinkonzerts von Ferdinand Fränzl.

Karl Michael Komma<sup>66</sup> stellt Ecks Violinkonzerte auf eine Stufe mit den Fränzlschen – sicherlich meint er Ferdinand Fränzl – Kompositionen: „*Sie sind dort am stärksten, wo das Virtuose (z. B. in den Rondosätzen) die Thematik prägt*“. Diese Bemerkung ist einzuschränken: nur Ecks (unthematische) Rondocouplets sind virtuos angelegt<sup>67</sup>. Die Refrainthemen aber – ausgenommen vielleicht das 5. Violinkonzert mit dem *Rondo Espagnole* – sind von einer elementaren Einprägsamkeit<sup>68</sup> und ohne jedes virtuose Beiwerk. Von einer virtuos ausgeprägten Thematik kann hier wirklich keine Rede sein!

Wenn wir das Violinkonzert KV 268 als Prototyp eines allgemein verbindlichen Zeitstils um 1790 betrachten wollen – der Verfasser möchte es aus spieltechnischen Gründen sogar in die

63 Friederike André (†) und Margrit Thomas-André sei für ihr freundliches Entgegenkommen bei der Benutzung des Verlags-Archivs verbindlichst gedankt.

64 Wir sollten nie vergessen, daß der Münchner Hofmusikdirektor im Alter von eben 33 Jahren wegen einer standesungleichen Liaison außer Landes flüchten mußte und der vollkommenen – (selbstgewählten?) – Anonymität verfiel: Johann Friedrich Eck, der nach dem Urteil seiner Zeitgenossen beispiellose Erfolge auf den Konzertpodien Europas errungen hatte und der Giovanni Battista Viotti an die Seite gestellt wurde. – Ecks 5. Violinkonzert und sein Doppelkonzert für zwei Violinen wurden möglicherweise noch vor 1800 komponiert.

65 W. Hofmann besorgte 1972 eine Neuauflage (Klavierauszug mit Solostimme) für VEB Deutscher Verlag für Musik in Leipzig.

66 Artikel *Eck* in *MGG* 3, 1954.

67 Ecks Violinkonzerte repräsentieren die Kunst des komponierenden Violinvirtuosen. Es ist dessen gutes Recht, Teile seiner Konzerte auf virtuos Hochglanz zu bringen. Wie schreibt doch Jean-Philippe Rameau schon 1724: „*On peut passer . . . des reprises [couplets] d'un Rondeau, qu'on trouvera trop difficiles*“.

68 Diese Einprägsamkeit ist absolut kein Privileg von Mozart! Wir können demnach die Qualität eines Refrainthemas im Rondeau – oder gar nur seines Themenkopfs (Alfred Einstein) – bei KV 268 nicht als Entscheidungshilfe pro Mozart heranziehen.

Zeit nach 1790 verlegen –, dann sollten wir uns auch darauf besinnen, daß Mozart nach dem 16. Juli 1777 überhaupt kein Violinkonzert mehr geschrieben hat. Auch sollten wir uns von vorgefaßten Meinungen endlich frei machen, das „*hervorragende*“ *Allegro moderato* etwa würde von Mozart stammen (Alfred Einstein) oder – welche Phantasmagorie – die Themen der Ecksätze seien mit denen der *Sinfonia concertante* KV 364 oder des Konzerts für zwei Klaviere KV 365 verwandt (Cecil Bernard Oldman). Eine These übrigens, die im Köchel <sup>3</sup>1937 prompt ihren Niederschlag fand: die Werkzahl 268 wurde in 365 b geändert.

Mozart schrieb in den Jahren 1782–86 fünfzehn Klavierkonzerte. Warum sollte der Personalstil des in Wien komponierenden Klaviervirtuosen nicht in den folgenden Jahren 1786–90 von einem komponierenden Violinvirtuosen in München aufgegriffen worden sein? Und „*hervorragende*“ Violinkonzerte schrieben auch sie, die Violinvirtuosen dieser Zeit<sup>69</sup> Wilhelm Cramer, Giovanni Mane Giornovich (Jarnovic) I-XV, Rodolphe Kreutzer I und II, Nicola Mestrino, Joseph Boulogne de Saint-Georges, Carl und Anton Stamitz ebenso wie Giovanni Battista Viotti I-XVIII<sup>70</sup>. Und wenn wir schließlich noch Ecks Violinkonzerte I-IV (vor 1790) und KV 268 (nach 1790?) zum Stilvergleich mit Mozarts Klavierkonzerten von 1782 und später heranziehen, dann wird erst so recht augenfällig, wie fließend „*die Grenze zwischen den Genies und ihren besten Zeitgenossen*“ ist (Jens Peter Larsen).

Die frühen Violinkonzerte von Eck – ihre Pariser Erstdrucke wurden vom Frankfurter Musikalienhandel bereits angeboten, als der komponierende Violinvirtuose eben erst 23 Jahre alt war! – tragen unverkennbar Züge der Pariser Geigerschule. Im Vordergrund steht hier wohl Giovanni Battista Viotti, dem ja zwei der Andréschen Nachdrucke gewidmet sind. Von den Mannheimern Wilhelm Cramer und Ignaz Fränzl könnte Eck die besonders im Eingangstutti ausgeprägte sinfonische Anlage der Konzerthauptsätze übernommen haben. In diesen interessiert uns Durchführung und Reprise, jene ergeben Experimentierfelder eines befähigten Talents. In der Durchführung (2. Solo) des I. Konzerts in *E*-dur wird ein neues Thema in der Dominanttonart eingeführt: ein ganz normaler Vorgang beim Konzert der Pariser Geigerschule. Seine viertaktige Halbperiode aber wird – und hierin zeigen sich Fähigkeit und Schule – zur zehntaktigen Periode erweitert um schließlich als Doppelperiode im 18. Takt in eine virtuos angelegte Übergangspartie zu münden, kombiniert mit den koloristischen Zügen – *sur la 3<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> [corde]* – eines *A*-dur-Themas. Jeder dieser Motivkomplexe entspringt einer spontanen Eingebung. Die ohne jede weitere Vorbereitung einsetzende Reprise – als 3. Soloeinsatz gerade noch erkennbar! – bringt das Material der Exposition in verkürzter Form. Der Themengruppe folgt wiederum eine Übergangspartie, die mit zwar virtuoser aber keinesfalls artistischer Entfaltung den Trillerabschluß über dem Dominantdreiklang mit Quartvorhalt immer wieder verzögert: in ihrer Differenziertheit eine recht effektvolle Musik!

Die achttaktige Periode des Durchführungsthemas im II. Konzert *G*-dur erscheint gleichfalls in der Dominanttonart, hier allerdings grifftechnisch weniger exponiert als im I. Konzert. Der Halbschluß öffnet sich zu einer *d*-moll-Episode hin, die zur Doppelperiode erweitert wird, um (wiederum) im 18. Takt zu gebrochenen Dreiklängen mit der tiefalterierten Sekunde als harmoniefremdem Ton überzuleiten: eine für das magyrische Zigeuner-Molldur charakteristische Einfärbung! Die Reprise wird diesmal durch das 3. Tutti ausreichend vorbereitet. Die Abfolge des thematischen Materials entspricht der der Exposition, die Aufzeichnung bleibt wiederum frei

69 Mit 1790 wollen wir eine obere Zeitgrenze für die Drucke der Violinkonzerte festlegen. Deshalb machen wir vom Gesamtwerk von Fall zu Fall Abstriche.

70 Davon sind die Neuauflagen greifbar: Giornovich Nr. I, Klavierauszug mit Solostimme, Orchesterstimmen (W. Lebermann), B. Schott's Söhne, Mainz 1962; Nr. II, Klavierauszug und Solostimme (J. Zathay), Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Krakau 1976; Nr. IV, Klavierauszug und Solostimme, Partitur und Orchesterstimmen (W. Lebermann), C. F. Peters, Frankfurt 1968. A. Stamitz, Nr. VIII (der Berault/Durieu-Reihe), Klavierauszug und Solostimme, Partitur und Orchesterstimmen (K. Schultz-Hauser), Hug & Co., Zürich 1967. Viotti Nr. II, Klavierauszug und Solostimme, Partitur und Orchesterstimmen (W. Lebermann), B. Schott's Söhne, Mainz 1968 und 1974.

von jeder Schablone. Verkürzung und Erweiterung beeinflussen vorteilhaft den Bewegungsimpetus<sup>71</sup>.

In der Exposition des Konzerthauptsatzes des III. Konzerts in *d*-moll wird nach der Zitierung des 1. Themas durch den Solisten – diesmal mit schöner Regelmäßigkeit als zwei achttaktige Perioden aufgezeichnet – die anschließende Sechzehntelfiguration mit der hochalterierten Quarte in das Timbre des magyarischen Zigeuner-Moll eingestimmt. Sie bringt insgesamt drei Motivkomplexe. Das verhältnismäßig breit angelegte 2. Tutti bereitet zusammen mit einer vierzehntaktigen Überleitungspartie des Solisten das Durchführungsthema vor. Der neu eingeführte *A*-dur-Gedanke ist allerdings sehr „populär“. Es spricht aber für Ecks feines Stilgefühl, daß er nur in diesem einen Fall auf diesen Melodietyp zurückgegriffen hat. Der Einsatz der Reprise wird diesmal überhaupt nicht vorbereitet: das verkürzte, nach *a*-moll transponierte 1. Thema setzt unmittelbar nach einer bis ins viergestrichene *e* geführten magyarischen Molldur-Passage ein, die in einer Fermate gipfelt – eine bloße Unterbrechung also ohne jegliche Schlußbildung! Schließlich wird noch das 3. Thema aufgegriffen. Das folgende Beispiel soll verdeutlichen, zu welcher dramatischen *Stretta*-Wirkungen sich Eck – und nicht allein hier im 3. Konzert – aufschwingen kann.

Das neu eingeführte Durchführungssolo im IV. Konzert in *E*-dur steht wiederum in der exponierten Tonart *H*-dur und zeichnet sich durch noch zunehmende Ausweitung der Tonalität aus. Es ist zunächst in zwei viertaktige Halbperioden gegliedert und endet nach freier Entfaltung und mehrmaliger Bekräftigung der Dominantlage (von *E*-dur) im 15. Takt. Der *Minore*-Teil in der Tonikavariante umfaßt mehrere in unregelmäßiger Gliederung ineinandergreifende Motivkomplexe, darunter eine magyarische Halbperiode, die im 30. Takt in eine vielgestaltige Figuration mit *Accelerando*-Wirkung – Übergang von Achteltrioleten in Sechzehntelpassagen – und eine fast schon zur Formel erstarrte Kadenz mit Quartvorhalt mündet. Der Reprise bleibt

71 Johann Andrés Entscheidung, als frühesten Nachdruck im 18. Jahrhundert gerade dieses Konzert in sein Verlagsprogramm aufzunehmen, oder diejenige Wolfgang Hofmanns, das Konzert im 20. Jahrhundert erstmals zur Herausgabe vorzubereiten (vgl. Anm. 65), zeugt von musikalischem Sachverstand.

nach der thematischen Sättigung der Durchführung nur noch die Zitierung des 2. Themas, rückgeführt von der Dominanttonart in die Tonika. Die von jeder Motivik freie kurze Coda erlaubt Eck keine Zäsur für die bislang übliche (improvisierte) Kadenz.

Mit dieser Materialerschließung sollte ein weiterer Datierungsversuch zu KV 268 unternommen werden. Zweifellos liegt zwischen diesen vier Violinkonzerten und KV 268 mit seinen wesentlich tieferen Dimensionen, zum Beispiel in der Durchführung des Konzerthauptsatzes oder im *Minore*-Teil (Auftakt zu 43) des Mittelsatzes, ein Prozeß der Reifung, den wir dem jugendlichen Eck zugestehen müssen. Diese Prämisse schließt aber ein, daß auch Eck – nachdem KV 268 kaum mehr für Mozart in Anspruch genommen werden dürfte – dieses Violinkonzert nicht vor 1790 komponiert haben kann, auch und gerade wenn wir annehmen, daß dem Pariser Verleger die Manuskripte zu den vier Violinkonzerten schon 1788, im Jahr der Ernennung des 21jährigen Eck zum Münchner Hofkonzertmeister, vorgelegen haben müssen. Ganz so unbedarft war also der unbekannt Rezensent von 1799 vielleicht doch nicht, wenn er die Datierung von KV 268 in die Zeit nach Mozarts Tod verlegen wollte.

## Das frühe Klavierquartett c-moll von Robert Schumann

von Wolfgang Boetticher, Göttingen

Aus Schumanns spätem *Tagebuch VIII* (1846–50) veröffentlichte der Verfasser 1939 einen merkwürdigen Text zum Verständnis des „*Romantischen*“ (der Begriff im Original unterstrichen)<sup>1</sup>: „*Sehr gut erinnere ich mich einer Stelle in einer meiner Kompositionen (1828), von der ich mir sagte, sie sei romantisch, wo ein von der alten Musik abweichender Geist sich mir eröffnete, ein neues poetisches Leben sich mir zu erschließen schien (es war das Trio eines Scherzos eines Klavierquartetts).*“ Zugleich ermittelte er das Autograph des Werks in Privatbesitz und machte den fraglichen Alternativsatz (Trio) des *Minuetto* (nicht: Scherzo) im Notenbeispiel bekannt<sup>2</sup>: eine schwebende Akkordkette mit chromatischer Verschiebung der Binnentöne. Das neue Lebensgefühl hat Schumann selten so präzise registriert wie in dieser Rückschau. Im *Tagebuch III* (1831) fand der Verfasser eine ähnliche Stelle zu einem (bald verlassenen) Entwurf eines Klavierkonzertes<sup>3</sup>: „*Beim Himmel! könnt ich erwidern, dies scheint mir wie das erste in meinem Stil geschrieben, der sich zum Romantischen neigt.*“ Schumann bemerkt dabei „*mehr Gestalten und redende Charaktere.*“ – Die Existenz eines Klavierquartetts ist bereits im früheren Schrifttum vermutet worden. Der Jugendfreund Th. Töpken<sup>4</sup> berichtete Jansen<sup>5</sup>, Schumann habe ihm 1829 in Heidelberg bemerkt, das Werk sei „*beim Abschiede von Leipzig für sei-*

1 W. Boetticher, *R. Schumann, Einführung in Persönlichkeit und Werk . . .*, Phil. Diss. Berlin 1939 Berlin s. a., 1941, S. 354. Zitiert im folgenden: BS.

2 BS, S. 354, hiernach mehrfach abgedruckt, u. a. bei K. H. Wörner, *R. Schumann*, Zürich 1949, S. 39.

3 BS, S. 305.

4 Bild in W. Boetticher, *R. Schumann in seinen Schriften und Briefen* (=Klassiker der Tonkunst III), Berlin 1942, Tafel VII, Nr. 16. Zitiert im folgenden: BB.

5 F. G. Jansen, *Die Davidsbündler, aus R. Schumann's Sturm- und Drangperiode . . .*, Leipzig 1883, S. 69.