

Violoncello

KLAVIER-OUARTETT

EDITED IN 2015 BY
ORFEO MANDOZZI

Nr.2 in Es-Dur KV 493

Vollendet am 3. Juni 1786 in Wien

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)**Allegro**

11 *f* *p*

25 *f* *p* *f* *p* *f*

37

47 *cresc.* *f* *p*

58 *Vln* +Vla- Mitnehmen Zeigen

70 *Klav.*

79

86 *lieblich* *bestimmt* *p* *f*

93 *p* *f* *int.*

104 Klav. + Viola

112

122

130

137

144

152

159

172

179 Klav.

f

p

f

p

f

f sub.

p

f

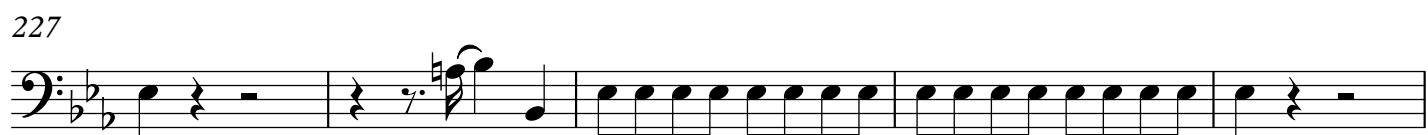
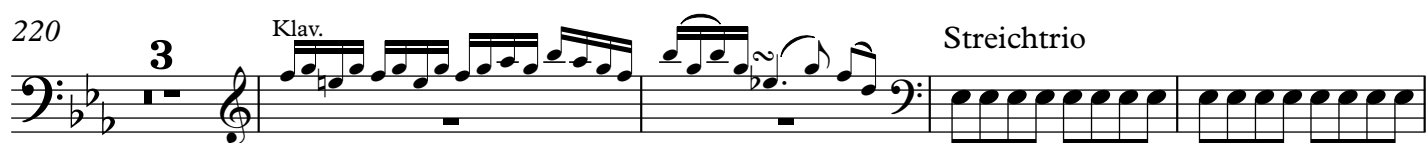
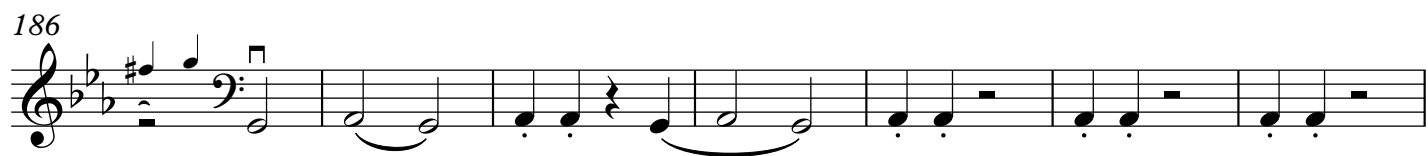
p

f

p

f

p



4 **Larghetto** Violoncello

1 Klav. *p* *sfp*

8 *sfp*

18 *sfp*

32 *pp* *sfp* *cresc.* *f* *p*

41 *sfp* Klav. *sfp*

49 Str. Trio int. *pp* *sfp* *cresc.*

58 *f* *p* *cresc.* *f* *p* *f*

67 *p* *f* *p* Klav. *p*

75 *sfp* *sfp*

82 *pp dolce*

94

104

113

123

in tempo al fine

Mozart received a commission for three quartets in 1785 from the publisher Franz Anton Hoffmeister. Hoffmeister thought the G minor Quartet (K. 478) was too difficult and that the public would not buy it, so he released Mozart from the obligation of completing the set. Nine months later, Mozart composed this quartet anyway.

The piano quartet, which reached its eighteenth-century apogee in the two quartets of Mozart, had its origin in the keyboard concerto, here in the reduced instrumentation of a chamber concerto, as in the work of Mannheim composers or of Johann Christian Bach, some of whose keyboard sonatas Mozart had, as a boy, transcribed as chamber concertos, accompanied by two violins and bass. In Vienna he wrote two piano quartets. The first of these, the Piano Quartet in G minor, K.478, bears the date 16th October 1785 and was completed on that date in Vienna, to be published there by Franz Anton Hoffmeister. By 20th Nov. Mozart was writing to Hoffmeister with some urgency, seeking money. By 2nd December Leopold Mozart, in a letter to his daughter, gives news of the receipt of the work, together with copies of the quartets Mozart had recently dedicated to Haydn. In the following August he included the quartet in a list of compositions sent to Sebastian Winter in Donaueschingen, from which it was hoped that Winter's employer, Prince von Fürstenberg, would make his choice. This choice did not, in the end, include the Piano Quartet. It was said that Hoffmeister complained that he could not sell the new work, intended as the first of a set of three, because it was too difficult, and that he allowed Mozart to keep the advance he had received for the whole commission.

The Piano Quartet in E flat major, K.493, was completed on 3rd June 1786, a month after the first performance of the new opera *The Marriage of Figaro*. It was published by Artaria in the summer of 1787. The first movement opens less ominously than that of the earlier quartet, allowing delicate contrast between the piano and the other instruments, now even more closely integrated in the chamber-music texture of the work. The piano begins the second subject, which is soon taken from it by the violin, which has more to add, before the exposition is completed. The development makes further use of the figure that opens the subsidiary material, before the recapitulation. The slow movement is an A flat major Larghetto, its gentle principal theme introduced by the piano. The tripartite structure again finds room for subtle interplay between the instruments, with the piano never allowed to overwhelm its partners. The quartet ends with an Allegretto, a Rondo with rhythmic variety in its contrasting episodes, rich in its melodic material, if marginally less demanding than its predecessor.

1785 erhielt Mozart von dem Wiener Verleger Franz Anton Hoffmeister den Auftrag, drei Quartette für Fortepiano und Streichtrio zu schreiben. Hoffmeister wollte sie in seinen regelmäßig erscheinenden Heften mit neuer Klaviermusik den Wiener Musikliebhabern zur Subskription anbieten, denn Klavierquartette gehörten nach dem Verständnis der Zeit zur "begleiteten" Klaviermusik, d. h. die Streicher spielten in ihnen eine untergeordnete Rolle. Unglücklicherweise hatte Mozart eine andere Vorstellung von der Gattung. Er strebte einen echten Dialog zwischen Streichern und Klavier an, was er in seinen beiden Klavierquartetten für Hoffmeister exemplarisch demonstrierte. Als das erste in g-Moll zur Subskription angeboten wurde, fanden sich so wenige Käufer für das schwierige Werk, dass Hoffmeister Mozart um Lösung des Vertrags bat. Er verkaufte die Druckplatten des zweiten Quartetts in Es-Dur an seinen Konkurrenten Artaria. Das dritte bestellte Quartett hat Mozart gar nicht mehr geschrieben.

Warum gerade die beiden Klavierquartette von Mozart die Zeitgenossen so sehr überforderten, ist dem Bericht eines Reisenden zu entnehmen, der einer Laienaufführung von einem der beiden Quartette beiwohnen durfte: "Es konnte nicht gefallen; alles gähnte vor Langerweile über dem unverständlichen Tintamarre von 4 Instrumenten, die nicht in vier Takten zusammen paßten... Welch ein Unterschied, wenn dieses vielbemeldete Kunstwerk von vier geschickten Musikern höchst präcis vorgetragen wird! Aber freylich ist hiebey an keinen Eclat, an keinen glänzenden Mode-Beyfall zu denken." Nach diesem Bericht zu urteilen, erschienen Mozarts Klavierquartette den Zeitgenossen als eine Musik für Kenner und in der Ausführung als ein heikles Unterfangen, das nur Profis bewältigen konnten.

Es überrascht deshalb nicht, dass der frühe Mozart-Biograph Nikolaus von Nissen gerade im Bezug auf die beiden Klavierquartette vom hohen Anspruch der mozartschen Musik schrieb: "Das Fremdartige der originellen Werke, die, aus seinem tiefen Innern entsprungen, in eigenthümlicher Gestalt auftreten, verblüfft, ihr vom Gewohnten Abweichendes verwirrt, reizt auch wohl zum Widerspruch, ihren eigenthümlichen Sinn fasst man nicht leicht, oder kann sich ihn doch nicht aneignen, ihre Manier scheint erzwungen... Nur darum sprach Mozart's erstes Clavier-Quartett, Gb, anfangs so wenige an, daher der Verleger Hoffmeister dem Meister den vorausbezahlten Theil des Honorars unter der Bedingung schenkte, dass er die zwey accordirten Quartette nicht schrieb und Hoffmeister seines Contractes entbunden wäre; – später wurden immer mehr von dieser Musik eingenommen, und jetzt würden wir das Manuscript, das wir unterdrückten, gewiss mit Perlen aufwiegen, wenn wir es damit hervorzaubern könnten."

Das Es-Dur-Quartett vollendete Mozart, wie die Köchel-Nummer 493 zeigt, unmittelbar nach der Oper *Le nozze di Figaro*, KV 492, im Juni 1786. Im Vergleich zum g-Moll-Quartett wirkt es freundlicher, im Satz aufgelockerter und konzertanter, es ist jedoch keineswegs weniger anspruchsvoll. Seine thematische Anlage ist geradezu verschwenderisch: Im ersten Satz gibt es allein fünf verschiedene, melodisch weit ausgespannene Themen. Der Ausdruck ist sehr individuell, voll lyrischer Zwischentöne, besonders in den Seitenthemen dieses Satzes und im *Larghetto*, das zu Mozarts schönsten langsamen Sätzen gehört. Auffällig ist die konsequente Gegenüberstellung von Klavier und Streichtrio. In der Tat hat Mozart hier die Kunst des kammermusikalischen Dialogs auf einen einsamen Gipfel geführt. Aus dem stürmischen Anfang in einem sinfonisch auftrumpfenden Es-Dur-Klang, der auch As berührt, schält sich unversehens ein kantables Motiv des Klaviers heraus, das vom Streichtrio mit zarten Synkopen beantwortet wird. Dieser Anfang setzt intonatorische Sicherheit und ein Gefühl für weit gespannte thematische Zusammenhänge voraus, die den Zeitgenossen angesichts der Wiener Durchschnittsware an Kammermusik fremd war. Gegenstand des weiteren kammermusikalischen Dialogs ist jenes unscheinbare Motiv mit Schleifer, das alle Teile der Sonatenform bis zur Coda durchdringt.

Dieses motivische Spiel setzt sich im *Larghetto* fort, getragen vom "sprechenden" Ausdruck des Hauptthemas, das wie ein Spiel mit Frage und Antwort wirkt. Verzerrungen spielen in diesem Satz wie im ersten eine wichtige Rolle, ebenso hochromantische Modulationen in der tiefen Lage des Klaviers.

Das Finale in der Form eines Sonatenrondos ist einer der großartigsten Versuche Mozarts, den Stil der *Opera buffa* mit dem anspruchsvollen Charakter klassischer Kammermusik zu vereinen. Der modulatorische Reichtum und die subtile motivisch-thematische Arbeit dieses Satzes erinnern an die großen Finali des 2. und 4. Aktes von *Le nozze di Figaro*, eine Affinität, die auch in den melodischen Wendungen zum Vorschein kommt.

Nicht erst die Komponisten des 20. Jahrhunderts machten die Erfahrung, mit ihrer Musik beim Publikum auf Unverständnis, ja Ablehnung zu stoßen. Selbst Mozart, für Hugo von Hofmannsthal "so klar wie der schimmernde Kristall", erschien seinen Zeitgenossen oft genug dunkel und unverständlich. Seine beiden Klavierquartette sind dafür Musterbeispiele. Von der glänzenden Fassade des uns so klassisch erscheinenden Es-Dur-Quartetts, KV 493, sollte man sich nicht blenden lassen: "eingängig" oder gar "populär" war diese Musik seinerzeit keineswegs. Die Wiener Zeitgenossen waren, wenn sie sich an den Hammerflügel setzten, um mit Freunden oder Verwandten Kammermusik zu machen, leichtere Kost gewöhnt. Dass Mozart sich mit "derlei Kleinigkeiten" nicht zufriedengab, bekam er im Falle der Klavierquartette überdeutlich zu spüren.

Zwei Quellen geben darüber Auskunft: Nikolaus von Nissen, der zweite Ehemann von Mozarts Witwe Constanze, in seiner Mozart-Biographie und der zeitgenössische Bericht eines Reisenden, der sich der Dilettantenaufführung eines Mozartschen Klavierquartetts ausgesetzt sah: "Es konnte nicht gefallen; alles gähnte vor Langerweile über dem unverständlichen Tintamarre von 4 Instrumenten, die nicht in vier Takten zusammen paßten... Welch ein Unterschied, wenn dieses vielbemeldete Kunstwerk von vier geschickten Musikern höchst präcis vorgetragen wird! Aber freylich ist hiebey an keinen Eclat, an keinen glänzenden Mode-Beyfall zu denken." Mozarts Klavierquartette erschienen den Zeitgenossen als eine Musik für Kenner und in der Ausführung als ein heikles Unterfangen. Nissen ging in seiner Wertung noch weiter: "Das Fremdartige der originellen Werke, die, aus seinem tiefen Innern entsprungen, in eigenthümlicher Gestalt auftreten, verblüfft, ihr vom Gewohnten Abweichendes verwirrt, reizt auch wohl zum Widerspruch, ihren eigenthümlichen Sinn fasst man nicht leicht, oder kann sich ihn doch nicht aneignen, ihre Manier scheint erzwungen." Nur darum, so berichtet er weiter, sei Mozarts erstes Klavierquartett in g-Moll ein Misserfolg geworden, was den Verleger Hoffmeister dazu zwang, die schon gestochenen Stimmen des zweiten Quartetts in Es-Dur an seinen Konkurrenten Artaria zu verkaufen, um das unliebsame Stück loszuwerden.

Komponiert wurde dieses Es-Dur-Quartett, wie die Köchelverzeichnis-Nummer 493 zeigt, unmittelbar nach dem Abschluss der Oper *Le nozze di Figaro*, KV 492, im Mai und Juni 1786. Im Gegensatz zum strengen g-Moll-Quartett wirkt es freundlicher und konzertanter, mehr auf die solistischen Qualitäten des Klaviers konzentriert; es ist jedoch keineswegs weniger anspruchsvoll.

Die thematische Anlage wirkt ebenso verschwenderisch wie im g-Moll-Quartett. Im ersten Satz gibt es allein fünf verschiedene, melodisch weit ausgespannene Themen. Der Ausdruck ist sehr individuell, voll lyrischer Zwischentöne, besonders in den Seitenthemen des ersten Satzes und im *Larghetto*, das zu Mozarts schönsten langsamen Sätzen gehört. Auffällig ist die konsequente Gegenüberstellung von Klavier und Streichtrio, so etwa gleich zu Beginn des Allegros, wenn nach dem furiosen Tutti-Einstieg Klavier und Streicher in einer zurückgenommenen Passage dialogisieren. Gegenstand ihres Dialogs ist im weiteren Verlauf des Satzes ein Überleitungsmotiv mit Schleifer, das alle Teile der Sonatenform bis zur Coda durchdringt. Das motivische Spiel zwischen Klavier und Streichern setzt sich im "sprechenden" Ausdruck des *Larghetto* fort, während es im Rondo die Züge eines *Opera buffa*-Finales annimmt. Der zweite Akt des *Figaro* lässt grüßen.

Allegretto

7

15

25

39

45

52

60

67

75

Klav.

Vln

V

f > > <

2

Klav.

V

p

8

Klav.

Streichtrio

f

1

Klav.

Vln

Vla

45

Klav.

V

52

p

+Viola

60

p

67

2

Klav.

p

75

nicht eilen (Kl.)

5

Klav.

86 Streichtrio

p *cresc.* *f* *V* 8

102 Klav. *Vln*

108 *p* *V* 7

121 Klav. 1 - 12 *p*

132 *Vln* *Klav.* *Vln* *Klav.* *Vln* 8

147 *Vln* *f* > > <

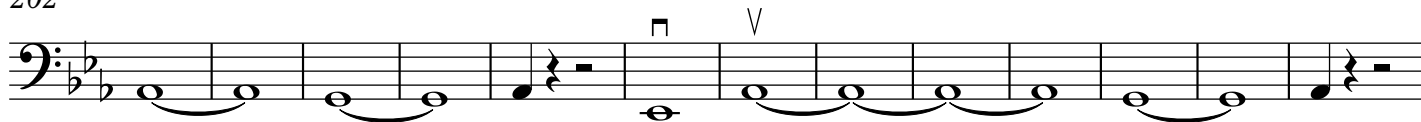
155 *V* 1 *p* 1 3

168 *V* *p* 1 1

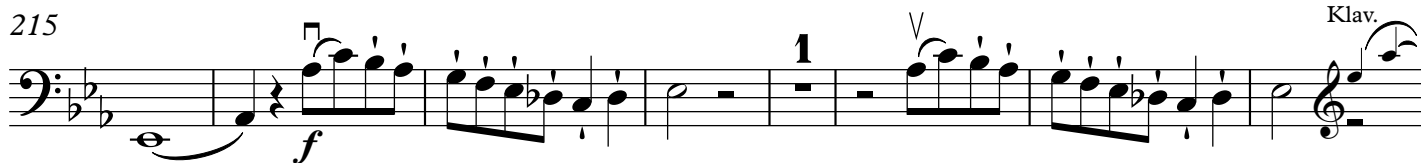
179 3 1 1

190 1 1 1

202



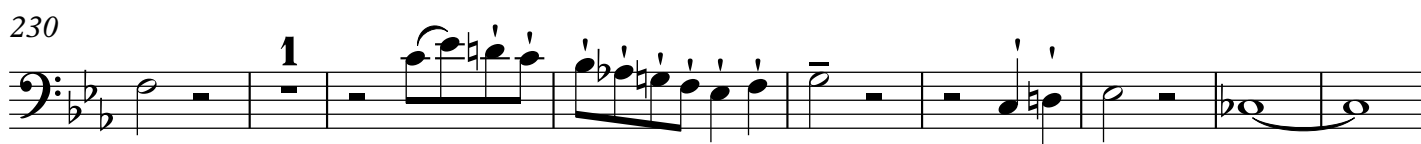
215



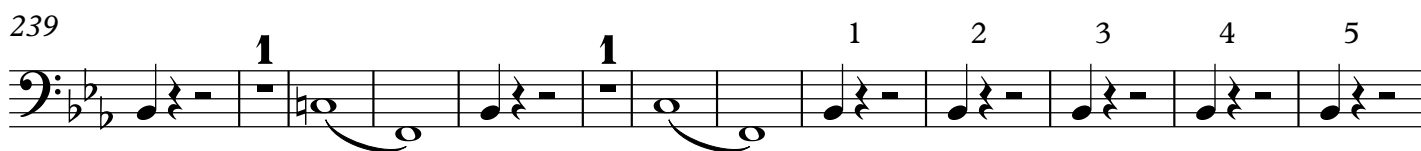
223



230



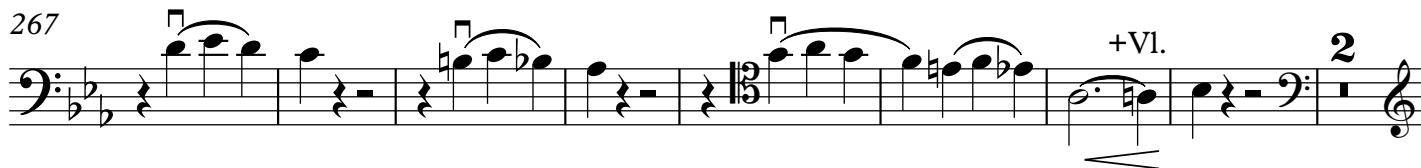
239



252



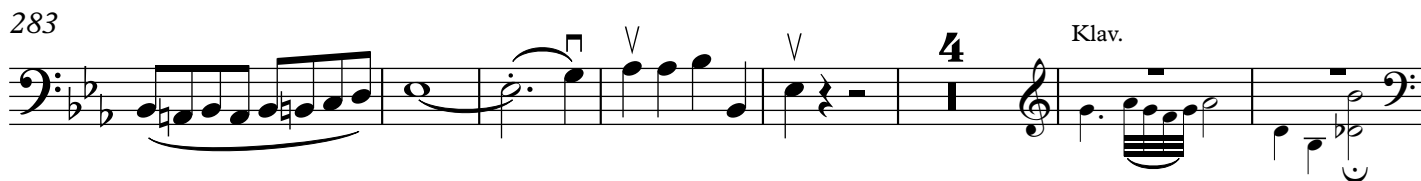
267



277



283



294



10

Violoncello

313 Klav. Vln V

320 Klav. V

333 1 2 3 4 5 +viola

345 1 9 Klav.

363 V 2 tutti f p

375

386 V

396 Vln Vla

402 Vln Vla 1

408 V f