

# Vorwort

Die Neuausgabe der *Sechs dreistimmigen Präludien und Fugen* KV 404a wird zum Mozart-Jahr 2006 vorgelegt. Es handelt sich dabei um sechs Satzpaare, die jeweils zusammen eine Werkeinheit bilden. Ihre Zusammenstellung und Bearbeitung für Streichtrio sowie die Komposition von vier Präludien wird Mozart zugeschrieben. Zwei Präludien und fünf Fugen stammen von Johann Sebastian Bach, eine Fuge von seinem Sohn Wilhelm Friedemann.

Der von Johann Nepomuk David 1938 herausgegebenen Stimmenedition (Edition Breitkopf 5678/79) kommt das Verdienst zu, dieses einzigartige Zeugnis der Beschäftigung Mozarts (oder eines genialen Zeitgenossen?) mit dem Werk Bachs der Öffentlichkeit erstmals zugänglich gemacht zu haben. Die vorliegende Neuausgabe geht darüber einen wesentlichen aufführungspraktischen Schritt hinaus. Die Veröffentlichung im Rahmen von Breitkopfs Partitur- und Orchester-Bibliothek ermöglicht nun erstmals auch Aufführungen mit Streichorchester. Die historische Berechtigung für eine solche Besetzungsmöglichkeit leitet sich u. a. aus Mozarts Adagio und Fuge c-moll KV 546 her, einem vergleichbaren Werk ähnlichen Charakters, in dessen Autograph sich ein Hinweis auf die Besetzung der Bassstimme mit *Violoncelli* [!] und *Contra Basso* findet. Die *Sechs dreistimmigen Präludien und Fugen* dürften mit den Matineen in Zusammenhang stehen, die Baron Gottfried van Swieten in Wien veranstaltete. „Ich gehe alle Sonntage um 12 Uhr zu Baron van Suiten“, berichtet Mozart an seinen Vater im April 1782, „und da wird nichts gespielt als Händl und Bach. – ich mach mir eben eine Collection von den Bachischen fugen. – so wohl sebastian als Emanuel und friedeman Bach.“ Der durch die Matineen vorgegebene kammermusikalische Rahmen spricht jedoch nicht gegen eine größere Besetzung dieser Sätze.

Neben der Quelle aus der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (GDM, IX 1062), die David für seine Ausgabe benutzte, zieht die Neuausgabe zusätzlich eine Abschrift aus der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Signatur Ms. ms. Bach P 228) heran. Leider erwies sich diese beim näheren Vergleich als noch unzuverlässiger als die Wiener Quelle. Sie erweckt den Eindruck einer professionellen Kopie, enthält indes so viele Fehler und zweifelhafte

Details, dass lediglich eins sicher ist: Keine der überlieferten Quellen geht unmittelbar auf ein Partiturotograph Mozarts zurück. Möglicherweise wurden sie von Einzelstimmen spartiert: Darauf deutet die teils unvollständige, teils überbezeichnete, meist unstimmige und oft widersprüchliche Setzung von dynamischen Angaben und Artikulationen. Besonders untypisch für Mozart erscheint die Verwendung von *dolce* für *mf* bzw. *p*. Hinzu kommt, dass Mozarts Bearbeitung der von Johann Sebastian bzw. Wilhelm Friedemann Bach stammenden Sätze auf einer offensichtlich fragwürdigen Vorlage basiert, möglicherweise der einzigen, die damals verfügbar war. Diese weicht in nicht unbeträchtlichem Maße vom originalen Notentext ab. David bewertete diese Unterschiede in seiner Ausgabe als eine „wesentliche Entstellung des Bachschen Originals“ und entschied sich dafür, „in derlei Fällen auf die Bachsche Urschrift“ zurückzugreifen. Tatsächlich sind die Abweichungen der Mozartschen Bearbeitung wohl eher der fragwürdigen Vorlage als seinem kreativen „Weiterkomponieren“ zuzuschreiben. In der vorliegenden Neuausgabe wurde deshalb an Davids grundsätzlicher editorischer Entscheidung festgehalten, die abweichenden Stellen der Mozartschen Bearbeitung an den originalen Notentext Bachs anzugleichen. Nicht übernommen wurde hingegen die dem damaligen Aufführungsstil verpflichtete spielpraktische Einrichtung Davids.

Wegen der fraglichen Überlieferung von KV 404a Mozarts die Autorschaft abzusprechen, wie dies in der Mozart-Forschung wiederholt geschehen ist, dürfte jedoch zu weit gehen. Neuere Untersuchungen – so zuletzt Yo Tomita 1996 veröffentlichte Studie *A new light shed on the origin of Mozart's KV 404a and 405 through the recent source study of J. S. Bach's Well-Tempered Clavier II* – zeigen, dass die Frage der Autorschaft nach wie vor offen ist. Alfred Einsteins in der 6. Auflage des Köchel-Verzeichnisses geäußerte Einschätzung, dass „Erfindung und Stilgefühl“ für den Bearbeiter und Komponisten Mozart sprechen, besitzt also auch heute noch Gültigkeit.

Für die Bereitstellung von Quellenkopien dankt der Verlag der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Wiesbaden, Herbst 2005

Christian Rudolf Riedel

## Preface

The publication of this new edition of the *Six Three-Part Preludes and Fugues* K. 404a coincides with the Mozart anniversary year 2006. The work consists of six pairs of pieces that each forms a unit. Mozart is believed to have formed the pairs himself and arranged them for string trio, in addition to having composed four of the preludes. The other two preludes and five fugues are from Johann Sebastian Bach, and one fugue stems from his son Wilhelm Friedemann.

It is to Johann Nepomuk David that we owe the first edition in parts (Edition Breitkopf 5678/79) of this work. Published in 1938, it introduced this unique document of Mozart's (or one of his gifted contemporaries?) intense study of Bach's music to a broad public for the first time. Our new edition goes one

step further than David's in an important performance-practical aspect: the publication within Breitkopf's Partitur- und Orchesterbibliothek allows a performance with string orchestra for the first time as well. Historically, one can legitimate this choice of medium with Mozart's Adagio and Fugue in C minor K. 546, a comparable work of similar character, whose autograph contains an indication concerning the playing of the bass part by *Violoncelli* [!] and *Contra Basso*. The *Six Three-Part Preludes and Fugues* K. 404a were most likely a by-product of the matinees given by Baron Gottfried van Swieten in Vienna. "I go every Sunday at twelve o'clock to Baron van Swieten," wrote Mozart to his father in April 1782, "where nothing is played but Handel and Bach. I am presently collecting the

fugues of Bach – not only of Sebastian, but also of Emanuel and Friedemann.” In spite of the chamber-musical framework of these matinees, there is no reason to dismiss the possibility of a performance of these pieces by a larger ensemble. In addition to the source from the library of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna (*GDM, IX 1062*), which David used for his edition, we have also consulted a copy from the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (shelfmark *Ms. ms. Bach P 228*) for this new edition. Unfortunately, when subjected to a close comparison, this source proved to be even less reliable than the Viennese one. Though it gives the impression of being a professional copy, it contains so many errors and dubious details that only one thing is certain: neither one of the surviving sources stems directly from an autograph score by Mozart. It is possible that they were scored from individual parts. This is suggested by the dynamic markings and articulations, which are sometimes incomplete, sometimes overly abundant, often contradictory, and most often inconsistent. Particularly untypical of Mozart is the use of *dolce* for *mf* or *p*. Moreover, Mozart’s arrangements of the pieces by Johann Sebastian and Wilhelm Friedemann Bach are based on an unmistakably questionable source, perhaps the only one that was accessible at that time. They diverge quite considerably from the original music text. In his edition, David regarded these discrepancies as a “fundamental distortion of Bach’s

original” and decided to borrow “the original Bach version in such cases.” Indeed, the divergences in Mozart’s arrangement are no doubt attributable more to his questionable source than to his creative fantasy. We have thus retained David’s basic editorial decision to adapt the divergent passages of Mozart’s arrangement to Bach’s original music text. We did, however, eschew David’s interpretative markings, which reflect the performance style of his time.

It would most likely be unwarranted, however, to deny Mozart’s authorship of K. 404a on account of its dubious transmission, as has repeatedly occurred in Mozart scholarship. Recent investigations, such as Yo Tomita’s 1996 study *A new light shed on the origin of Mozart’s KV 404a and 405 through the recent source study of J. S. Bach’s Well-Tempered Clavier II*, show that the question of authorship is still open. Alfred Einstein’s comment, found in the sixth edition of the Köchel Catalogue, that “the invention and stylistic feeling” support the claim that Mozart actually was the arranger and composer of these pieces, is thus valid down to the present day.

The publisher would like to extend his thanks to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz for putting copies of the sources at his disposal.

Wiesbaden, Fall 2005

Christian Rudolf Riedel

## Inhalt / Contents

KV 404a Nr. 1–3	Partitur-Bibliothek 5293
1	
Adagio	
Fuga (nach Johann Sebastian Bach, <i>Das Wohltemperirte Clavier I</i> , Fuga 8 dis-moll BWV 853)	
2	
Adagio	
Fuga (nach Johann Sebastian Bach, <i>Das Wohltemperirte Clavier II</i> , Fuga 14 fis-moll BWV 883)	
3	
Adagio	
Fuga (nach Johann Sebastian Bach, <i>Das Wohltemperirte Clavier II</i> , Fuga 13 Fis-dur BWV 882)	
 <b>KV 404a Nr. 4–6</b>	 <b>Partitur-Bibliothek 5294</b>
<b>4</b>	
<b>Adagio</b> (nach Johann Sebastian Bach, <i>Adagio e dolce</i> aus der Orgelsonate III BWV 527) . . . . .	5
<b>Fuga</b> (nach Johann Sebastian Bach, Contrapunctus 8 aus der <i>Kunst der Fuge</i> BWV 1080) . . . . .	6
<b>5</b>	
<b>Largo</b> (nach Johann Sebastian Bach, <i>Largo</i> aus der Orgelsonate II BWV 526) . . . . .	13
<b>Fuga</b> (nach Johann Sebastian Bach, <i>Allegro</i> aus der Orgelsonate II BWV 526) . . . . .	15
<b>6</b>	
<b>Adagio</b> . . . . .	21
<b>Fuga</b> (nach Wilhelm Friedemann Bach, Fuga f-moll Falk Nr. 31/8) . . . . .	24