

## Vorwort des Herausgebers

Die *Edition Stiftung International* widmet sich vor allem kammermusikalischen Werken des 18. und 19. Jahrhunderts. Dabei werden insbesondere Kompositionen berücksichtigt, die bis heute in Bibliotheken und Archiven ein Schattendasein fristen, jedoch aufgrund ihrer immanenten Wertigkeit eine Veröffentlichung rechtfertigen. Im Rahmen der Quellenaufarbeitung werden Kriterien der informierten musikalischen Aufführungspraxis ebenso berücksichtigt wie die Anforderungen einer praktischen Umsetzung im Konzertbetrieb. Ebenfalls stellen bestandssichernde und wissenschaftliche Aspekte wesentliche Grundgedanken dieser Edition dar.

Die Einteilung in sechs Werkgruppen wurde subjektiv vorgenommen. Hier spiegelt sich das weitgefächerte Repertoire des damaligen Musiklebens wider. Die Übertitelung in italienischer Sprache entspricht der im 18. und 19. Jahrhundert verbreiteten Praxis, kleiner besetzte Kompositionen dergestalt zu bezeichnen. Eine Unterteilung in weitere Untergruppen wird nicht vorgenommen. Im Falle von Überschneidungen wird die Zuordnung werkspezifisch entschieden.

Die im Neustich vorgelegten Notenausgaben umfassen jeweils eine Partitur und die für eine Aufführung erforderlichen Einzelstimmen in einfacher Anzahl. Weitere Einzelausgaben können auf Anfrage zusätzlich bestellt werden.

Jedem Einzelband ist ein Vorwort, eine biographische Skizze des Komponisten sowie werkspezifische Hinweise beigelegt, welche, sofern verfügbar, auch Informationen über die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte enthalten. Auf exemplarische Abbildungen von Teilen des Autographs wird grundsätzlich verzichtet. In den Urtextausgaben werden die vom Herausgeber vorgenommenen Ergänzungen im Notentext durch eckige Klammern oder gestrichelte Linien kenntlich gemacht und im Kritischen Bericht kommentiert.

Die Ausgaben wurden zunächst für Aufführungen im Rahmen der Veranstaltungen der *Internationalen Stiftung zur Foerderung von Kultur und Zivilisation* ausgearbeitet. Darüber hinaus sollen die Werke aber Musikinteressierten käuflich zur Verfügung stehen und auf diese Weise eine möglichst weite Verbreitung finden.

Urheber der Idee dieser Edition ist der Stiftungsgründer Erich Fischer, der u.a. die *Aufführung vernachlässigter (wenig bekannter) Kompositionen aller Epochen* in seiner Stiftungssatzung verankerte.

Die *Edition der Stiftung International* wird kontinuierlich erweitert. Der aktuelle Bestand der verfügbaren Bände wird in den Neuausgaben jeweils dokumentiert und ist aktualisiert im Internet einzusehen.

*Wolfgang Antesberger*

## Preface by the editor

The *Edition Stiftung International* is primarily dedicated to chamber music of the 18th and 19th centuries. Particular attention is paid to compositions that have been relegated to a shadowy existence in libraries and archives, but whose intrinsic value justifies their publication. The preparation of the sources take into account the requirements of informed performance practice as well as the demands of practical realisation in concert performance. Similarly, aspects of continuity and scholarly research have been incorporated into the basic ideas of this edition.

The works have been divided into six distinct groups which reflects the broad repertoire of musical life at the time. The Italian subtitles correspond to the widespread practice in the 18th and 19th centuries of labelling smaller compositions in this way. There is no further subdivision. In the case of overlap, the categorisation has been decided on a work-specific basis.

The music editions presented in the new edition each contain a score and the individual parts required for performance of a single number. Additional single copies may be ordered separately. There are no exemplary illustrations of parts from the autograph. Each

volume contains a preface, a biographical sketch of the composer, and work-specific notes which, where available, also attempt to provide information on the history of the work's composition and impact. The editor's additions to the musical text of Urtext editions, unless supported by reference sources, are indicated in square brackets and annotated in the Critical Report.

The editions are produced primarily for performances at events organised by the *Internationalen Stiftung zur Foerderung von Kultur und Zivilisation*, which are kindly made possible by the *Edition Stiftung International*. The works are also available for purchase by anyone interested in music and are intended for wider distribution.

The idea for this edition originated with the founder of the Foundation, Erich Fischer. In his foundation charter he stipulated, among other aims, *the performance of neglected or little-known compositions from all periods*.

The *Edition Stiftung International* is constantly being expanded. The current list of available volumes is documented in the new editions and can also be consulted online.

*Wolfgang Antesberger*

# Inhaltsverzeichnis / *Table of Contents*

(dtsch./ *engl.*)

Johann Baptist Vanhal (1739 – 1813) I V

## Kritischer Kommentar / *Critical Commentary*

Werkspezifische Anmerkungen / <i>Work-specific Remarks</i>	II	VI
Quellenbeschreibung / <i>Source Description</i>	III	VII
Editorische Anmerkungen / <i>Editorial notes</i>	VIII	VIII
Abkürzungen / <i>Abbreviations</i>	IX	XII

## Notenteil / *Score*

### Partitur / *Full Score*

Satz I	Allegro moderato	S. 1
Satz II	Menuetto	S. 9
Satz III	Adagio	S. 14
Satz IV	Menuetto	S. 19
Satz V	Finale	S. 21

### Stimmnoten (Anhang):

Violine	(4 Notenseiten)
Viola	(4 Notenseiten)
Violoncello	(4 Notenseiten)
Flöte	(4 Notenseiten)
Horn 1 und 2	(jew. 4 Notenseiten)

Aufführungsdauer ca. 16 min.

## Johann Baptist Vanhal (1739 – 1813)

Jan Křtitel Vaňhal<sup>1</sup> entstammte einfachen bäuerlichen Verhältnissen im ostböhmischen Dorf *Nové Nechanice*. Seine Eltern waren Leibeigene des Grafen Schaffgotsch. Bereits in jungen Jahren zeigte Vaňhal außergewöhnliche Begabung im Instrumentalspiel und Gesang, sodass ihn Gräfin Maria Anna Schaffgotsch von Althann (1702–1771), die Gemahlin seines Grundherrn, im Alter von 21 Jahren nach Wien mitnahm, um ihm dort eine weiterführende musikalische Ausbildung zu ermöglichen.

Die Kaiserstadt *Wien* war zu dieser Zeit das bedeutendste musikalische Zentrum Europas. Vanhals erster Lehrer dort war der kaiserliche Hofklaviermeister Matthäus Schlöger. Weitere einflussreiche Persönlichkeiten wie Joseph Haydn und Carl Ditters von Dittersdorf eröffneten ihm den Zugang zur Wiener Musikszene. Rasch erwarb sich Vaňhal den Ruf eines zuverlässigen Musikers und geschätzten Lehrers für Instrumental- und Gesangsausbildung in adligen Kreisen; zu seinen Schülern zählte unter anderem Ignaz Pleyel.

Als Komponist machte sich Vaňhal zunächst mit Kammermusik und Sinfonien einen Namen und entwickelte sich zu einem wichtigen Vertreter des später sogenannten „Wiener Stils“. Beginnend mit den *Six Simphonies quatuors*, op. 1, gelangten zahlreiche seiner Werke in den Druck, was ihm eine solide wirtschaftliche Basis verschaffte und es ihm ermöglichte, sich aus der Leibeigenschaft freizukaufen.

Im Mai 1769 finanzierte ihm Baron Wolfgang Isaac von Riesch eine zweijährige Studienreise nach Venedig, Bologna, Florenz und Rom. In Italien ergaben sich für Vaňhal weitere bedeutende Kontakte, darunter zu Christoph Willibald Gluck und dessen Nachfolger als kaiserlicher Kammerkomponist, Florian Leopold Gassmann. Gemeinsam mit Gassmann kehrte er im September 1771 nach Wien zurück.

Das Angebot des Barons von Riesch, anschließend eine Kapellmeisterstelle an dessen Dresdner Residenz zu übernehmen, lehnte Vaňhal ab. Zeitgenössische Berichte schildern in dieser Lebensphase eine einschneidende persönliche Krise, deren Auslöser vermutlich eine psychische Erkrankung war – eine Annahme, die weder bestätigt noch endgültig widerlegt werden konnte. In dieser Zeit vernichtete Vaňhal zahlreiche seiner Partituren, die er nicht mehr als seinen künstlerischen Ansprüchen entsprechend ansah.

Er blieb in Wien ansässig, lebte fortan in bescheidener Zurückgezogenheit und tiefer Frömmigkeit. Dank der Unterstützung eines weiteren Mäzens, Graf Ladislaus Erdödy, konnte er in den 1770er-Jahren wiederholt Zuflucht und Ruhe auf dessen Schloss in *Varaždin* (heute Kroatien) finden. Seine Aktivitäten als ausführender Musiker reduzierte er deutlich, auch wenn ein legendärer Quartettauftritt im Jahr 1784 mit Haydn, Mozart und Dittersdorf überliefert ist.

<sup>1</sup> In der Fachliteratur begegnet Vanhals Name in zahlreichen Varianten: Vanhal, Vanhall, Vaňhal, Wannhall, Wanhal, Wanhall und gelegentlich sogar van Hal. Den Wechsel des Anfangsbuchstabens von „V“ zu „W“ veranlasste der Kom-

ponist selbst, als er mit Beginn seines Wiener Aufenthalts die Schreibung mit „W“ als der deutschen Phonetik angemessenen empfand.

Dem veränderten Publikumsgeschmack folgend komponierte Vaňhal in den 1780er-Jahren zahlreiche Werke für kleinere Besetzungen. Er wandte sich verstärkt der Kirchenmusik zu und schrieb etliche Kompositionen für Tasteninstrumente, die von den Musikliebhabern seiner Zeit hoch geschätzt wurden. Eine Besonderheit bilden seine sogenannten *Charakteristischen Klavier-sonaten* – 17 kleinere programmatische Stücke, die aktuelle oder historische Ereignisse musikalisch kommentierten, etwa *Die Schlacht bei Würzburg* (1796), *Die Seeschlacht von Abukir* (1798), *Die Bedrohung und Befreiung Wiens* (1797)<sup>2</sup>, *Die große Seeschlacht bei Trafalgar* (1806). Diese Veröffentlichungen ermöglichten Vaňhal ein finanziell unabhängiges Leben ohne dauerhafte Patronage, als freischaffender Komponist und Pädagoge.

Vaňhal starb unverheiratet und kinderlos am 20. August 1813 an Diphtherie in seiner Wohnung nahe dem Wiener Stephansdom unter bescheidenen Umständen.

Im von dem österreichischen Musikwissenschaftler Alexander Weinmann herausgegebenen *Themenverzeichnis der Kompositionen des Johann Baptiste Wanhal* (Wien, 1988) werden Vaňhal rund 1300 Werke zugeschrieben, darunter jedoch auch irrtümlich Kompositionen anderer Autoren. Zuverlässiger ist der thematische Katalog von Paul R. Bryan, *Johann Wanhal, Viennese Symphonist: His Life, His Symphonies, and His Musical Environment* (New York, 1997), der etwa 76 authentische Sinfonien aus Vaňhals Hand verzeichnet.

Wolfgang Antesberger

## Kritischer Bericht

### *Werksspezifische Anmerkungen*

Kammermusikwerke für größere Besetzungen komponierte Vaňhal vor allem in den 1770er-Jahren. Neben den mindestens 53 überlieferten Streichquartetten belegt dies eine beachtliche Zahl weiterer Werke: 17 Quintette, 13 Sextette, 4 Septette und 1 Oktett.

Das vorliegende *Sessetto* nimmt sowohl hinsichtlich der Besetzung als auch des for-

malen Aufbaus eine Sonderstellung ein. Die Kombination von Violine, Viola und Violoncello mit hinzugefügter Flöte und zwei Hörnern ist in der Kammermusik nur selten anzutreffen<sup>3</sup>. Die Einbindung von Bläserstimmen entspringt dem Bestreben, die Klangpalette der streicherdominierten Kammermusik zu erweitern und zeugt von

<sup>2</sup> Dieses Werk wird in der *Edition Stiftung International* als Band 2.4 in der Kategorie *musica per pianoforte* veröffentlicht werden.

<sup>3</sup> Es existieren wenigstens fünf weitere Werke Vanhals für diese Besetzung, darunter auch eine *Cassation in D-Dur*, ver-

öffentlicht 1977 beim Doblinger Verlag. Auch von dem böhmischstämmigen Komponisten *Antonio Rosetti* [Franz Anton Rößler] sind Sextette in der gleichen Besetzung überliefert. Mozart *Kassation in G-Dur*, KV 63, ist dagegen für 2 Oboen, 2 Hörner und Streichquartett geschrieben.

Vaňhals experimentierfreudigem musikalischem Charakter.

Besonders auffallend ist das zwischen Eingangssatz und dem langsamen zweiten Satz eingeschobene *Menuett* und *Trio*. Formal beschreitet Vanhal hier andere strukturelle Wege. Das *Adagio*, eingerahmt von zwei *Menuett*- und *Triosätzen*, bildet eine insgesamt fünfsätzliche Anlage und schafft damit den Rahmen für eine suitenhafte Abfolge einzelner Tanzsätze<sup>4</sup>. Mit Ausnahme des 1. Satzes sind die Sätze vergleichsweise kurz und, wiederum mit Ausnahme

### Quellenbeschreibung

Die dieser modernen Ausgabe zugrunde liegende Abschrift des *Sessetto in G | a | Flauto=Solo | Violino= | Viola | Corni=2= | con | Basso | Del Sig. Wannhall* befindet sich in der *Národní knihovna České republiky* (Tschechische Nationalbibliothek) im Prager Klementinum unter der Signatur CZ-Pu 59 R 204. Es ist im RISM unter der ID-Nummer 550401436 katalogisiert und in seinen Rahmendaten beschrieben. Erhalten sind insgesamt sechs Einzelstimmen, die in der Regel jeweils vier Manuskriptseiten umfassen. Die beiden Hornstimmen sind im Original zweiseitig.

Darüber hinaus existiert in der Musikbibliothek im Schweizer *Kloster Einsiedeln* ein Sammelwerk von „6 Quartetten“ Vanhals für diese Besetzung. Der Titel „Quartett“ und die extra angeführten Hörner („Avec

des 2. Satzes teilsymmetrisch aufgebaut (a a b b).<sup>5</sup>

Aufgrund des Wasserzeichens lässt sich laut RISM die Entstehung der Abschrift auf den Zeitabschnitt zwischen 1775 und 1799 eingrenzen. Gut möglich, dass Vanhal das Werk zeitnah zu den 1786ff. veröffentlichten Sammlungen *Deutscher Tänze, Menuette, Ecossaisen* etc. komponierte. Kontrapunktische Passagen, so wie sie Vanhal gerne in seinen frühen und auch in den Spätwerken komponiert, fehlen in dieser Komposition.

des Cors“) deuten darauf hin, dass die Bläserstimmen nur optional, nicht obligat zu verstehen sind. Gedruckt wurden die Werke in Paris von dem dort ansässigen Musikverleger *Antoine Huberty*<sup>6</sup>.

Auf dem Titelblatt ist dort zu lesen:

*SIX | QUATUORS | CONCERTANTES | Pour Flute, Violon, Alto, et Basse. | Avec des Cors. | COMPOSÉS | PAR | M./R VANNHALL | De la Musique de l'Empereur. | Mis au Jour par HUBERTY | Cy devant de l'Academie Royale de musique | OEUVRE 3|e. | Prix 9. | Gravés par M.||||e Caillat. | A PARIS | Chez l'Editeur rue des deux Ecus au Pigeon blanc | Ou l'on trouve un grand Magazin de Musique moderne. | A.P.D.R. | De l'Imprimerie de Récoquilliée rue de la Huchette [stamp:] 138 | Ribière Scrip.<sup>7</sup>*

<sup>4</sup> Diese Struktur spiegelt sich in dieser Ausgabe auch in der Taktzählung wider.

<sup>5</sup> In dem RISM-Eintrag (RISM ID no.: 550401436) werden die in die Menuette eingeschobenen Trios als Einzelsätze angeführt, wodurch sogar sieben Einzelsätzen des Sextetts gezählt werden.

<sup>6</sup> Diese Ausgabe ist katalogisiert in RISM ID no.: 990065371.

<sup>7</sup> (Übersetzung: Sechs konzertante Quartette für Flöte, Violine, Viola und Bass, mit Hörnern; komponiert von Herrn Vanhal, Musiker des Kaisers; herausgegeben von Huberty, ehemals von der Académie Royale de musique; Werk Nr. 3, Preis 9 [Livres]; gestochen von Fräulein Caillat; Paris, beim Verleger in der Rue des Deux-Écus Zum weißen Täubchen, wo man ein großes Lager moderner Musik findet; mit königlichem Privileg; aus der Druckerei Récoquilliée in der Rue de la Huchette; [Stempel:] 138 | Ribière, Schreiber.)

## Johann Baptist Vanhal (1739–1813)

Jan Křtitel Vaňhal<sup>1</sup> came from a humble farming background in the East bohemian village of *Nové Nechanice*. His parents were sefs of *Count Schaffgotsch*. Vaňhal showed exceptional talent in playing instruments and singing at a young age, so that the Countess *Maria Anna Schaffgotsch von Althann* (1702-1771), the wife of his landlord, took him to Vienna at the age of 21 to enable him to continue his musical education.

The imperial city of Vienna was the most important musical centre in Europe at this time. Vaňhal's first teacher there was *Matthäus Schlöger*, Imperial Court Keyboard Master. Other influential figures, such as *Joseph Haydn* and *Carl Ditters von Dittersdorf*, gave him access to the viennese music scene. Vaňhal soon gained a reputation as a reliable musician and a respected teacher of instrumental and vocal music in aristocratic circles. Among his pupils was *Ignaz Pleyel*.

As a composer Vaňhal first became known for his chamber music and symphonies. He developed into an important representative of what later became known as the "Viennese style". Beginning with the *Six Symphonies quatuors*, op. 1, many of his works went into print, which gave him a solid economic basis and enabled him to buy his way out of serfdom.

In May 1769 *Baron Wolfgang Isaac von Riesch*, one of his patrons, financed a two-year study tour for Vaňhal to Venice,

Bologna, Florence, and Rome. In Italy he made important contacts, including *Christoph Willibald Gluck* and his successor as Imperial Chamber Composer, *Florian Leopold Gassmann*. In September 1771, Vaňhal returned to Vienna together with Gassmann.

Vaňhal turned down an offer from *Baron von Riesch* to subsequently take up a position as Kapellmeister at his Dresden Residence. Contemporary reports describe an incisive personal crisis during this phase of his life, which was presumably triggered by a mental illness - an assumption that could neither be confirmed nor definitively refuted. During this time, Vaňhal destroyed many of his scores, which he no longer considered to fulfill his artistic standards.

He remained in Vienna and from then on lived in modest seclusion and deep piety. With the support of another patron, *Count Ladislaus Erdödy*, Vaňhal was able to find refuge and peace in the 1770s at Erdödy's castle in *Varaždin* (now Croatia). He significantly reduced his activities as a performing musician, although a legendary quartet performance in 1784 with *Haydn*, *Mozart* and *Dittersdorf* has survived.

In response to changing public tastes, Vaňhal composed numerous works for smaller ensembles in the 1780s. He composed many works for smaller ensembles. He also devoted himself more intensely to sacred music and wrote numerous compositions

<sup>1</sup> In the scholarly literature Vaňhal's name appears in numerous variants: Vanhal, Vanhall, Vaňhal, Wannhall, Wanhal, Wanhall, and occasionally even van Hal. The substitution of the initial "V" by "W" was introduced by the composer him-

self, as upon his arrival in Vienna he considered the spelling with "W" more appropriate to German phonetics.

for keyboard instruments. These were highly appreciated by the musical amateurs of his time.

A special feature of his output are the so-called *Characteristic Keyboard Sonatas*. These are seventeen short programmatic pieces commenting on contemporary events. Among them are *Die Schlacht bei Würzburg* (1796), *Die Seeschlacht von Abukir* (1798), *Die Bedrohung und Befreiung Wiens* (1797)<sup>2</sup>, *Die große Seeschlacht bei Abukir* (1800), and *Die Seeschlacht bei Trafalgar* (1806). These publications enabled Vaňhal to live independently as a freelance composer and teacher, without permanent patronage.

Vaňhal died unmarried and childless on 20 August 1813 of diphtheria in modest

circumstances in his flat near *St Stephen's Cathedral* in Vienna.

In the thematic catalogue *Johann Baptiste Wanhal's Compositions* (Vienna, 1988), published by the Austrian musicologist Alexander Weinmann, around 1,300 works are attributed to Vaňhal. However, this number includes some pieces by other composers. More reliable is the thematic catalogue by Paul R. Bryan, *Johann Wanhal, Viennese Symphonist: His Life, His Symphonies, and His Musical Environment* (New York, 1997). It lists seventy-six authentic symphonies from Vaňhal's hand.

*Wolfgang Antesberger*

## Critical Commentary

### Work specific Remarks

Vaňhal composed his chamber music for larger ensembles mainly in the 1770s. At least fifty-three string quartets still exists. In addition, there are seventeen quintets, thirteen sextets, four septets, and a single octet.

The present *Sessetto* occupies a special place in both instrumentation and formal design. Vaňhal scored it for violin, viola, and violoncello, adding wind parts for flute and two horns. Such a combination is unusual<sup>3</sup>. The inclusion of wind instruments extends

the timbral palette normally found in chamber music of the period. It also reflects Vaňhal's experimental and imaginative musical character.

One striking feature is the insertion of a minuet with trio between the opening movement and the slow second movement. In doing so, Vaňhal departs from conventional formal models. The *Adagio* is framed by two minuet-and-trio movements. Toge-

<sup>2</sup> This work will be published in the *Edition Stiftung International* as Volume 2.4 in the *musica per pianoforte* category.

<sup>3</sup> At least five further works by Vaňhal for this scoring are known, including a *Cassation in D major* published in 1977 by

*Doblinger*. Sextets for the same instrumentation also survive by the Bohemian-born composer *Antonio Rosetti* (Franz Anton Rößler). Mozart's *Cassation in G major*, K. 63, by contrast, is scored for two oboes, two horns, and string quartet.

ther they create a five-movement layout<sup>4</sup> and a suite-like sequence of individual dance movements.<sup>5</sup>

Except for the first movement, the remaining movements are relatively short. With the exception of the 1st movement, the movements are comparatively short and, again with the exception of the 2nd movement, partially symmetrical in structure (a a b b).

## Source Description

The manuscript copy on which this modern edition is based is titled *Sessetto in G | a | Flauto solo | Violino | Viola | Corni 2 | con | Basso | Del Sig. Wannhall*. It is preserved in the *Národní knihovna České republiky* (National Library of the Czech Republic) in the Prague Klementinum under the shelfmark *CZ-Pu 59 R 204*. It is catalogued in RISM under the ID 550401436 and described in its basic bibliographical data.

A total of six individual parts have been preserved, each generally comprising four manuscript pages. The two horn parts are originally double-sided.

In addition, the music library of the Swiss monastery at *Einsiedeln* holds a collection of *Six quartets* by Vaňhal with this same scoring. The title Quartet and the additional

The watermark allows us to narrow down the date of origin of the copy to between 1775 and 1799. The RISM also confirm this to be the case. It is possible to assume that Vaňhal composed the work around the same time as his published collections of *Deutsche Tänze*, *Menuette*, *Écossaises* and similar pieces from 1786 onwards. Contrapuntal passages are absent in this composition. This is noteworthy because Vaňhal often employed counterpoint in both his early and his late works.

note *Avec des Cors* suggest that the wind parts were intended as optional rather than obbligato.

These works were printed in Paris by the music publisher *Antoine Huberty*.<sup>6</sup> The title page reads:

*SIX | QUATUORS | CONCERTANTES | Pour Flûte, Violon, Alto et Basse | Avec des Cors | COMPOSÉS | PAR | M. R. VANNHALL | De la Musique de l'Empereur | Mis au jour par HUBERTY | Cy-devant de l'Académie Royale de musique | ŒUVRE 3e | Prix 9 | Gravés par Mlle Caillat | À PARIS | Chez l'Éditeur rue des Deux Écus au Pigeon blanc | Où l'on trouve un grand magasin de musique moderne | A.P.D.R. | De l'Imprimerie de Récoquillée rue de la Huchette [stamp:] 138 | Ribière Scrip.<sup>7</sup>*

<sup>4</sup> This structure is also reflected in the bar numbering of this edition.

<sup>5</sup> In the RISM entry (RISM ID no. 550401436) the trios inserted within the minuets are listed as separate movements, which leads to the sextet being counted as seven individual movements.

<sup>6</sup> This edition is catalogued under RISM ID no. 990065371

<sup>7</sup> (Translation of the title page:) Six Concertante Quartets for Flute, Violin, Viola and Bass, with Horns; composed by Mr Vanhal, Musician of the Emperor; issued by Huberty, formerly of the Académie Royale de musique; Work No. 3, Price 9 [livres]; engraved by Mlle Caillat; Paris, at the publisher's in the Rue des Deux-Écus at the sign of the White Dove, where a large stock of modern music is available; with royal privilege; from the press of Récoquillée in the Rue de la Huchette; [stamp:] 138 | Ribière, scribe.

## *Editorische Anmerkungen*

Gestrichelt ausgeführte oder in Klammern gesetzte Artikulationszeichen markieren jeweils vom Herausgeber sinnvoll begründete Vorschläge, die vom Notentext des Manuskripts abweichen. Die Hornstimmen sind stets in der original notierten Version dargestellt und beschrieben.

## *Editorial Notes*

*Dotted or bracketed articulation marks indicate editorial suggestions that are musically justified but deviate from the articulation found in the manuscript. The horn parts are consistently reproduced and examined in their original notation.*

## Abkürzungen / Abbreviations

Anmerkg. = Anmerkung; Art. = Artikulation; Auffg. = Aufführung; Auflz. = Auflösungszeichen; bspw. = beispielsweise; entspr. = entsprechend; Fl = Flöte; Hrsg. = Herausgeber; Hr. = Horn; Instr. = Instrumente, Instrumental-; Ma. = Manuskript; not. = notiert; par. = parallel; St./-st. = Stimme/-stimme; stacc. = Staccato; Stn. = Stimmen; T. = Takt; u. = und; unbek. = unbekannt; Vl. = Viol-ine; Vla. = Viola; Vc. = Violoncello; vgl. = vergleiche.

## Einzelanmerkungen / *Additional Comments*

Die Auflistung erfolgt in der Reihenfolge: Takt/Zählzeit – Instrument – Anmerkung:

*The listing follows the order: bar/beat – instrument – annotation:*

### I. Allegro moderato

T. 8	Hr. 1	Anstatt zwei (not.e) ♩-Noten c <sup>2</sup> wäre es angemessener, eine „-Note wie im Horn 2 und in den folgenden Takten zu spielen.
T. 10	Vl.	Entspr. zur <i>unisono</i> geführten Fl.-St. wurden hier zwei Phrasierungsbögen ergänzt.
T. 12	Vl.	Im Ma. fehlt in der Vl.-St. an dieser Stelle ein ganzer Takt, der aber vom Kopisten per <i>vide</i> -Bezeichnung am Ende der ersten Seite der Vl.-St. ergänzt wurde.
T. 12/1	Hr. 1 u. 2	Dem als Harmonie zugrunde liegenden a-Moll Akkord sind die im Ma. notierten Horntöne c <sup>1</sup> und c <sup>2</sup> (klingend g <sup>0</sup> und g <sup>1</sup> ) als Septime ungünstig und wurde deswegen in d <sup>1</sup> und d <sup>2</sup> (klingend a <sup>0</sup> und a <sup>1</sup> ) abgeändert.
T. 15/3f.	Fl.	Art. der Vla.-St. angeglichen. Sollte im Falle der Auffg. angepasst werden.
T. 17	Fl.	Zweierphrasierungen an Vla. angeglichen.
T. 18	Vl.	In der weitgehend par. geführten Vla.-St. ist die ♩-Vierergruppe wie schon in T. 15 in Zweierbindungen aufgeteilt. Dies sollte in jedem Fall bei einer Auffg. angepasst werden.
T. 20/1 u. 2	Vl.	Die Bindebögen im Ma. wurden vom Hrsg. als 4-er Bindungen interpretiert.
T. 26	Hr. 1	♩-Note d <sup>2</sup> auf e <sup>2</sup> (not.) korrigiert.

## X

T. 27	Vla. u. Vc.	Die vorgeschlagene stacc.-Art. ist der par. geführten Fl. und Vl. angepasst.
T. 31/4	Hr. 1	♭-Note c <sup>2</sup> auf d <sup>2</sup> korrigiert (not.).
T. 43	Vla.	Zweierphrasierung der Fl.st. angepasst.
T. 45/2	Vl.	Die beiden ♭-Noten d <sup>2</sup> und cis <sup>2</sup> sind falsch not. und wurden auf dis <sup>2</sup> und c <sup>2</sup> verbessert.
T. 45	Vl.	Entspr. zur parallelen Fl.-St. sind hier stacc.-Punkte ergänzt.
T. 48	Vla., Fl.	Entspr. der gleichen Figurationen bspw. in der Vla.-St. in den T. 14-18 und in T. 49 schlägt der Hrsg. vor, die ♭-Gruppen der Zählzeiten 3 und 4 hier jeweils in Zweierphrasierungen auszuführen.
T. 50	Vl.	Siehe Anmerkung zu T. 48.
T. 51/3f.	Vla.	Zweierbindung der beiden ♭-Noten ergänzt entspr. der Vl.-St.
T. 62	Vl.	Die Art. dieses Taktes (Phrasierung und stacc.) sollte der der parallelen Fl.-St. entsprechen.
T. 65f.	Vl.	Zweierart. angepasst an Vla.-St., entspr. bspw. T. 49.

## II. Menuetto

T. 6 u. 33	Fl.	In der Flötenst. heißt es hier tatsächlich <i>pizzicato</i> (wurde für dies Edition weggelassen). Es ist anzunehmen, dass dies beim Abschreiben von den tieferen Streicherst. versehentlich übernommen wurde und im Sinne von <i>stacc.</i> zu verstehen wäre.
T. 9/3	Vl.	Entspr. der Fl.-St. wäre hier ein Triller mit ♭-Vorschlagsnote anzubringen.
T. 10	Hr. 1 u. 2.	Die abschließenden ♭-Noten wurden abweichend vom Ma. und entsprechend den übrigen Instr.-Stn. hier auf ♭-Noten gekürzt.
T. 15/2	Hr. 2	♭-Note d <sup>2</sup> (not.) entsprechend Hr. 1 optional hinzugefügt.
T. 15/3f.	Fl.	Phrasierungsbögen optional der Vla.-St. angepasst.
T. 16	Vl.	Hier schlägt der Hrsg. eine <i>Ossia</i> -Variante vor, um den Rhythmus der Vl. der unisono geführten Fl.-St. anzupassen.
T. 16/1	Vl.	Vorzeichen cis <sup>2</sup> ergänzt.
T. 17	Fl.	Siehe entspr. T. 6, hier: <i>colarco</i> bzw. Aufheben des <i>pizzicato</i> . Die Schreibweise <i>colarco</i> ist ungewöhnlich u. wurde vom Hrsg. in <i>coll'arco</i> verbessert.
T. 20	Fl., Vla., Vc.	In diesen Instr. wurde die <i>stacc.</i> -Art. der Vl.-St. nachtr. übernommen.
T. 26	Vl.	Die <i>Ossia</i> -Variante entspräche der Rhythmisierung der unisono geführten Fl.- und Vla.-Stn.
T. 25f.	Tutti	Bei den Vorschlagsnoten wurden die Bindebögen ergänzt.
T. 28	Vc.	Die Schlussnote wurde von einer ♭- in eine ♭-Note geändert.

## Trio 1

T. 29 - 50	Tutti	Durchgehende Triolenbezeichnung ergänzt.
T. 30/2	Hr. 2	♭-Note e <sup>1</sup> (not.) entsprechend Hr. 1 optional hinzugefügt.
T. 32/2	Hr. 1 u. 2	Zwei ♭-Noten entsprechend zu T. 30 optional hinzugefügt. Eine weitere Option wäre die T. 30 u. T. 32 mit je einer ♭-Note den T. 44 u. T. 46 anzupassen.
T. 35/2f.	Vl.	Dreierbindungen entspr. der Fl.-St.

### III. Adagio

T. 6	Vl.	<i>coll'arco</i> Spielanweisung hinzugefügt wegen <i>pizz.</i> in den übrigen Instr.
T. 10 u. 37	Fl., Vl., Vla. u. Vc.	Es ist ungewöhnlich, dass im Ma. hier dreierlei verschiedene Schlussrhythmisierungen vor der $\surd$ -Pause verwendet werden. Sinnvoll wäre, in der Fl.-St. mindestens die dort als <i>Ossia</i> notierten zwei $\text{♪}$ -Noten zu spielen.
T. 19	Vla.	Die Bezeichnung <i>colarco</i> wurde in <i>coll'arco</i> berichtigt.
T. 26/4 u. 27	Vl.	Zweierphrasierungen entspr. der par. geführten Fl.
T. 27/3	Hr. 1	$\text{♪}$ -Note $d^2$ auf $c^2$ (not,) korrigiert.
T. 33f.	Vla.	Diese Takte sind aufgrund nachträglicher Einfügungen im Ma. kaum lesbar.
T. 36/1	Vl.	Bindebögen bei Vorschlagsnoten ergänzt.
T. 37/1+	Vl.	Die $\text{♪}$ -Note $g^2$ sollte wegen den anderen Stn. besser auf eine $\text{♪}$ -Note verkürzt werden ( <i>Ossia</i> ).
T. 37f.	Hr. 1 u. Hr. 2	Der $\surd$ -Takt ist bereits einen T. früher als im Ma.; T. 38 ist demnach ein reiner Pausentakt.
T. 43/1+	Hr. 1	$\text{♪}$ -Note $d^2$ auf $c^2$ korrigiert.

### IV. Menuetto

T. 8/1	Hr. 2, Vc.	In beiden Instr.-Stn. $\text{♪}$ in $\text{♪}$ -Note und ergänzende $\text{♪}$ -Pause angepasst.
T. 16	Hr. 1	$\text{♪}$ in $\text{♪}$ -Note umgewandelt.

#### Trio 2

T. 19 u. 31	Fl.	Art. der Vl.-St. angepasst.
T. 21 bis 28	Vl.	Triolenbezeichnung je nach Notwendigkeit hinzugefügt.
T. 23/1	Vl.	Der gestrichelte Bindebogen entspricht der Art. in der Fl.

### V. Finale

T. 4-6 u. T. 16-18	Vl. 1	Überbindungen optional entsprechend der Flötenstimme.
T. 30	Vc.	Die ergänzte Art. entspricht den par. spielenden Fl., Vl. und Vla.
T. 33 bis 39	Vla.	Zweierphrasierungen der $\text{♪♪}$ -Gruppen sind der Fl.-St. angepasst.
T. 65	Hr. 1	$\text{♪}$ -Note $e^2$ in $f^2$ (klingend) verbessert.
T.70	Fl.	Die im Ma. notierte Zweierphrasierung darf vernachlässigt werden, da sie weder motivische Relevanz noch ein Pendant in den anderen Instrstn. hat.
T. 70-72 u. T. 82-84	Vl. 1	Überbindungen optional entsprechend der Flötenstimme.

