

VORWORT

Auf die Frage, warum er denn kein Streichquintett komponiert habe, soll Joseph Haydn sinngemäß geantwortet haben: „Weil ich alles mit vier Stimmen ausdrücken kann“. Bis auf die frühe *Cassation* in G-dur (Hob. II:2) ist von ihm denn auch kein Werk dieser Gattung überliefert, dafür aber gut 60 Streichquartette. Wolfgang Amadeus Mozart sah die Dinge anders. Er komponierte neben 23 Streichquartetten nicht nur insgesamt sechs Streichquintette in der für ihn typischen Besetzung mit zwei Violinen, zwei Bratschen und einem Violoncello (KV 174, 515, 516, 406/516b, 593, 614), sondern führte mit diesen Werken die Gattung auch gleichzeitig zu einem Höhepunkt, der nie mehr übertroffen werden sollte. Gilt zwar gemeinhin das Streichquartett als Königsdisziplin der Kammermusik, so besteht doch unter Kennern wie Liebhabern Einigkeit darin, dass Mozarts Streichquintette seine bedeutendsten Schöpfungen innerhalb der Kammermusik darstellen (siehe weiterführend: *Mozarts Streichquintette. Beiträge zum musikalischen Satz, zum Gattungskontext und zu Quellenfragen*, herausgegeben von Cliff Eisen und Wolf-Dieter Seiffert, Stuttgart: Franz Steiner, 1994).

Die in diesem Band der dreibändigen Henle-Ausgabe von Mozarts sämtlichen Streichquintetten enthaltenen Quintette in C-dur, KV 515, und g-moll, KV 516, wurden laut Eintrag in seinem eigenhändig geführten Werkverzeichnis am 19. April beziehungsweise 16. Mai 1787 fertig gestellt. Knapp ein Jahr später, am 2., 5. und 9. April 1788, bot sie Mozart in der WIENER ZEITUNG zusammen mit dem eigenen Quintett-Arrangement der bereits 1782 entstandenen Bläusersenade in c-moll, KV 388 (384a), in handschriftlichen Stimmenkopien zur Subskription an. Das Arrangement, KV 406 (516b), war möglicherweise im Vorfeld dieser Subskription, jedenfalls erst später als die beiden anderen Werke, entstanden; als Bearbeitung hatte

Mozart es nicht in sein Werkverzeichnis eingetragen. Das Interesse des Publikums an den neuen Werken scheint bescheiden gewesen zu sein, denn am 25. Juni verlängerte Mozart die Bezugsfrist: „Da die Anzahl der Herren Subscribenten noch sehr geringe ist, so sehe ich mich gezwungen, die Herausgabe meiner 3 Quintetten bis auf den 1. Jänner [= Januar] 1789 zu verschieben. Die Subscriptionsbillets sind noch immer gegen Bezahlung [von] 4 Dukaten, oder 18 fl. [= Gulden] Wien Korrent bey Hrn. Puchberg [...] zu haben.“

Alle drei Quintette, KV 515, 516 und 406 (516b), sind quellenmäßig hervorragend dokumentiert: Zu allen sind die Autographe vollständig erhalten, zu KV 515 und 516 darüber hinaus noch Kopistenabschriften in Stimmen, deren Quellenwert gar nicht hoch genug eingestuft werden kann. Diese enthalten nämlich Ergänzungen und Korrekturen, teilweise in Mozarts Hand, die bezeugen, dass er diese Werke vor der Drucklegung noch einmal überarbeitete. Möglicherweise gehören diese Quellen sogar zu jenem Kopienbestand, den Mozart für die erwähnte Subskription hatte anfertigen lassen. So gut wie alle über die Autographe hinausgehenden Änderungen darin fanden jedenfalls Eingang in die schließlich ab 1789 beim Wiener Verlag Artaria erschienenen Erstausgaben (KV 515: 1789; KV 516: 1790; KV 406/516b: 1792). Diese Tatsache ist insofern bemerkenswert, als Mozart üblicherweise Druckfahnen nicht Korrektur las und somit viele seiner Werke (zum Teil äußerst fehlerhaft veröffentlicht wurden. Moderne textkritische Mozart-Ausgaben, auch der Streichquintette, misstrauten daher bislang verständlicherweise solchen Textabweichungen vom Autograph, weil man sie für nicht autorisiert hielt und dementsprechend als Textentstellung ansah. Zumindest für das C-dur- und g-moll-Streichquintett kann nun der Gegenbeweis geführt werden: Die beiden

Kopistenabschriften zu KV 515 und 516, die erst im Jahre 2001 auftauchten und bislang einzigartig in der Überlieferung von Mozart-Werken sind, beweisen, dass solche über das jeweilige Autograph hinausgehenden Bezeichnungen beziehungsweise Änderungen durchaus auf den Urheber zurückgehen können. Sie sind daher für die Edition Mozartscher Kammermusik ganz allgemein, aber natürlich insbesondere für die Herausgabe dieser beiden Quintette von unschätzbare Bedeutung (siehe dazu auch: Ernst Hertrich, *Eine neue, wichtige Quelle zu Mozarts Streichquintetten KV 515 und 516*, in: *Im Dienst der Quellen zur Musik. Festschrift Gertraud Haberkamp zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg durch Paul Mai, Tutzing 2002). Bei der Erstellung des Notentextes dieser Urtextausgabe konnten die beiden Abschriften erstmals herangezogen werden. Er unterscheidet sich denn auch an zahlreichen Stellen erheblich von

bisherigen Ausgaben, vor allem hinsichtlich der dynamischen Bezeichnung. In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind alle entsprechenden Stellen aufgeführt und sämtliche Quellen exakt beschrieben.

Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber durch Analogie begründet oder musikalisch notwendig sind, wurden in Klammern ergänzt. In der Notationspraxis der Mozart-Zeit werden Vorzeichen bei Ton- und Figurenwiederholung nach einem Taktstrich meist nicht wiederholt und bei Oktavsprüngen häufig nur vor die erste Note gestellt. Diese Vorzeichen werden den modernen Regeln entsprechend stillschweigend ergänzt. Mozarts Schreibweise für Vorschlagsnoten (z. B. ♯ oder ♯) wird modernisiert (♯ bzw. ♯).

Verlag und Herausgeber danken allen Institutionen, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben.

Remagen · München, Frühjahr 2006
Ernst Hertrich · Wolf-Dieter Seiffert

PREFACE

When asked why he had never written any string quintets, Joseph Haydn is said to have replied with more or less these words: "Because I can express everything in four parts." Indeed, while we have a good 60 string quartets from his pen, no string quintet has been transmitted except for the early *Cassation* in G major (Hob. II:2). The situation is different with Wolfgang Amadeus Mozart. In addition to 23 string quartets, he wrote six quintets for two violins, two violas and violoncello, the scoring he clearly preferred for such pieces. These works (K. 174, 515, 516, 406/516b, 593, 614) also represent an unsurpassed high point in this genre. Although the string *quartet* is generally consid-

ered as the master discipline of chamber music, connoisseurs and amateurs are unanimous in proclaiming Mozart's string *quintets* as his most significant creations in the field of chamber music (for further information see: *Mozarts Streichquintette. Beiträge zum musikalischen Satz, zum Gattungskontext und zu Quellenfragen*, edited by Cliff Eisen and Wolf-Dieter Seiffert, Stuttgart: Franz Steiner, 1994).

According to Mozart's entry in his autograph thematic work catalogue, the Quintets in C major K. 515 and g minor K. 516, contained in this volume of the three-part Henle edition of Mozart's complete string quintets, were completed on 19 April and 16 May

1787. Nearly a year later, on 2, 5 and 9 April 1788, Mozart offered them by subscription in the form of manuscript copies of the parts. The announcement in the *WIENER ZEITUNG* also included his own quintet arrangement K. 406 (516b) of the Wind Serenade in c minor K. 388 (384a), which had been written in 1782. Mozart perhaps arranged the piece with an eye to the subscription; at all events, it was made later than the other two works and, as an arrangement, was not entered into the composer's personal catalogue. The public's interest in these new works seems to have been modest, for on 25 June Mozart extended the time limit for the subscription: "As the number of subscribers is still very small, I find myself obliged to postpone the publication of my 3 Quintets until 1 January 1789. Subscription tickets are still to be had, on payment of 4 ducats or 18 fl. Viennese currency, of Herr Puchberg."

With respect to their sources, all three Quintets K. 515, 516 and 406 (516b) are outstandingly well documented: their autographs have been transmitted in their entirety, and there are scribal copies of the parts to K. 515 and 516 whose source value is of inestimable importance. These copies contain additions and corrections, some of them in Mozart's own hand, which prove that he revised the works before they were printed. These sources are possibly part of the stock of copies that Mozart commissioned for the aforementioned subscription. In any event, virtually all the corrections found in them which went beyond the autographs were incorporated into the first editions. These were issued by the Viennese publisher Artaria starting in 1789 (K. 515: 1789; K. 516: 1790; K. 406/516b: 1792). This is noteworthy inasmuch as Mozart did not usually correct proofs, with the result that many of his published works contained errors, sometimes a great many of them. Understandably, scholars preparing modern text-critical editions, including editions of the string quintets, distrusted such textual

divergences from the autograph, which they viewed as unauthorized and thus as a falsification of the text. We can now furnish proof to the contrary, at least for the string quintets in C major and g minor. The two scribal copies of K. 515 and 516, which only reappeared in 2001 and represent, to this day, a unique phenomenon in the transmission of Mozart's works, prove that the markings and alterations that go beyond the respective autographs can with certainty be traced back to the composer. They are thus of great importance for the editorial preparation not only of Mozart's chamber music in general, but also, and especially, of the edition of these two quintets (see also: Ernst Hertrich, *Eine neue, wichtige Quelle zu Mozarts Streichquintetten KV 515 und 516*, in: *Im Dienst der Quellen zur Musik. Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag*, edited by the Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg by Paul Mai, Tutzing, 2002). The two copies were thus consulted for the first time for the preparation of the music text of this Urtext edition. They differ considerably from previous editions at many places, above all in the dynamic markings. All the passages in question are listed and all sources described in detail in the *Comments* at the end of this volume.

All signs that are missing in the sources but are musically necessary or legitimated through analogy have been added in parentheses. In the notational practice of Mozart's day, accidentals on notes or figures repeated after a barline were generally not repeated and were often placed only before the first note of octave leaps. These accidentals have been tacitly supplemented following modern-day practice. Mozart's manner of notating appoggiaturas (e. g. ♯ or ♯) has been modernized to ♯ or ♯ .

The publisher and editors wish to thank all institutions that have placed source material at their disposal.

Remagen · Munich, spring 2006
Ernst Hertrich · Wolf-Dieter Seiffert

PRÉFACE

À la question de savoir pourquoi il n'avait pas composé de quintettes à cordes, Joseph Haydn aurait répondu: «Parce que je peux tout exprimer avec quatre voix.» Et effectivement, mis à part la précoce *Cassation* en Sol majeur (Hob. II:2), on ne possède aucune composition de Haydn de ce genre, alors qu'il laissa une bonne soixantaine de quatuors à cordes. Wolfgang Amadeus Mozart, quant à lui, voyait les choses différemment. Outre 23 quatuors à cordes, il composa en effet non seulement six quintettes à cordes pour deux violons, deux altos et un violoncelle (K. 174, 515, 516, 406/516b, 593, 614) – une formation pour lui tout à fait typique –, et conduisit ce genre à un degré d'achèvement demeuré depuis lors inégalé. Certes, on considère d'ordinaire le *quatuor* à cordes comme la discipline par excellence de la musique de chambre, mais tant les spécialistes que les amateurs s'accordent à reconnaître que les *quintettes* à cordes de Mozart représentent au sein de sa musique de chambre ses compositions les plus remarquables (voir pour plus ample information: *Mozarts Streichquintette. Beiträge zum musikalischen Satz, zum Gattungskontext und zu Quellenfragen*, éd. par Cliff Eisen et Wolf-Dieter Seiffert, Stuttgart: Franz Steiner, 1994).





Les quintettes en Ut majeur K. 515 et en sol mineur K. 516 inclus dans le présent volume de l'édition Henle en trois volumes de l'ensemble des quintettes à cordes de Mozart ont été respectivement composés, conformément à la mention portée par le compositeur dans son catalogue autographe, les 19 avril et 16 mai 1787. Près d'un an plus tard, les 2, 5 et 9 avril 1788, Mozart les propose en souscription, sous la forme de copies manuscrites des parties, au WIENER ZEITUNG, en même temps que son propre arrangement en quintette K. 406 (516b) de la Sérénade pour instruments à vent en ut mineur K. 388 (384a) écrite dès 1782. Cet arrangement

pourrait avoir réalisé avant la souscription, en tout cas après la composition des deux autres œuvres; s'agissant d'un arrangement, le compositeur ne l'a pas inscrit dans son catalogue. L'intérêt du public pour les nouvelles compositions semble limité, car le 25 juin, Mozart prolonge le délai de souscription: «Comme le nombre des souscripteurs est encore très faible, je me vois dans l'obligation de repousser au 1^{er} janvier 1789 la publication de mes trois quintettes. Les bons de souscription s'obtiennent contre paiement de 4 ducats ou 18 fl. [= florins] sur compte courant Vienne, auprès de M. Puchberg.»

Sur le plan des sources, les trois quintettes K. 515, 516 et 406 (516b) sont très bien documentés: les autographes des trois œuvres sont intégralement conservés. En outre, on possède aussi pour K. 515 et 516 les copies des parties réalisées par un copiste, copies dont la valeur en tant que sources est inestimable; elles renferment en effet les ajouts et corrections, notés en partie par Mozart lui-même et qui prouvent qu'avant la mise sous presse, Mozart avait procédé une dernière fois à la révision de ces œuvres. Le cas échéant, il se peut même que ces sources se rattachent au stock de copies que Mozart avait fait réaliser pour sa souscription. La grande majorité des corrections dépassant le cadre des autographes furent en tout cas intégrées aux premières éditions parues finalement, à partir de 1789, chez Artaria, à Vienne (K. 515: 1789; K. 516: 1790; K. 406/516b: 1792). Ceci est d'autant plus étonnant qu'en général Mozart ne corrigeait pas les épreuves d'imprimerie et que de ce fait, nombre de ses œuvres furent publiées avec des fautes, et parfois même très nombreuses. On comprend donc que les éditions critiques modernes de Mozart, y compris celles des quintettes à cordes, soient restées jusqu'ici prudentes à l'égard de telles divergences par rapport au texte autographe, dans la mesure

où, n'étant pas tenues pour autorisées, elles étaient considérées en conséquence comme une dénaturation du texte original. En ce qui concerne du moins les quintettes à cordes en Ut majeur et sol mineur, on peut désormais apporter la preuve du contraire. En effet, les deux copies de K. 515 et 516, redécouvertes en 2001 seulement et constituant un cas unique dans la transmission des œuvres de Mozart, prouvent que les signes et indications, voire les corrections outrepassant le texte de l'autographe correspondant peuvent parfaitement remonter au compositeur lui-même. Ils revêtent par conséquent une valeur inestimable pour l'édition des œuvres de musique de chambre de Mozart, mais tout particulièrement aussi, cela va de soi, pour celle de ces deux quintettes (voir aussi Ernst Hertrich, *Eine neue, wichtige Quelle zu Mozarts Streichquintetten KV 515 und 516*, dans: *Im Dienst der Quellen zur Musik. Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag*, éd. par la Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, par Paul Mai, Tutzing, 2002). Ces copies ont pu être consultées pour la première fois pour la réalisation du texte de cette édition Urtext. Celui-ci se distingue ainsi sensiblement en de nom-

breux endroits du texte des éditions précédentes, en particulier en ce qui concerne les indications dynamiques. Les endroits en question sont énumérés dans les *Bemerkungen* et *Comments* situées à la fin du volume; on y trouvera de même une description détaillée de l'ensemble des sources.

Les signes faisant défaut dans les sources mais justifiés pour raison d'analogie ou nécessaires sur le plan musical sont placés entre parenthèses. Dans la pratique de notation de l'époque, l'altération précédant la répétition de notes ou figures après une barre de mesure n'est généralement pas répétée; souvent, elle est seulement notée devant la première note lors de sauts d'octave. De telles altérations sont rajoutées ici sans commentaire conformément aux règles de notation modernes. La notation des appoggiatures par Mozart (p. ex.  ou ) est modernisée ( et ).

La maison d'édition et les éditeurs responsables adressent leurs remerciements à tous les instituts qui ont mis sources et documents à leur disposition.

Remagen · Munich, printemps 2006
Ernst Hertrich · Wolf-Dieter Seiffert