

## VORWORT

### Quintett für Klavier und Bläser KV 452

Komposition und Uraufführung von Mozarts einzigem und einzigartigem Quintett für Klavier und Bläser erfolgten in einer Lebensphase außerordentlicher künstlerischer Fruchtbarkeit. Nicht nur trat Mozart im Frühjahr 1784 in Wien in zahllosen Konzerten als Pianist auf, in einem wahren Schaffensrausch komponierte er auch innerhalb von nur zehn Wochen vier seiner großen Klavierkonzerte (KV 449, 450, 451, 453), die B-dur-Violinsonate (KV 454) und eben das Es-dur-Klavierquintett KV 452. Aus Mozarts eigenhändig geführtem Werkverzeichnis wissen wir, dass es am 30. März 1784 abgeschlossen war. Nur zwei Tage später, am 1. April, waren die – heute verlorenen – Stimmen kopiert, denn Mozart führte an diesem Tag sein neues Werk im Burgtheater mit großem Erfolg auf. Sein bemerkenswerter Kommentar zu diesem Konzert darf in keinem einführenden Text zum Klavier-Bläserquintett fehlen: „Ich habe 2 grosse Concerten geschrieben, und dann ein Quintett, welches ausserordentlichen beyfall erhalten; – ich selbst halte es für das beste was ich noch in meinem leben geschrieben habe. – es besteht aus *1 oboe, 1 Clarinetto, 1 Corno, 1 fagotto*, und das *Piano forte*; – Ich wollte wünschen sie hätten es hören können! – und wie schön es aufgeführt wurde!“ (Brief vom 10. April 1784 an seinen Vater). Eine zweite Aufführung des Quintetts fand einem weiteren Brief Mozarts zufolge am 10. Juni desselben Jahres in Döbling bei Wien in einer Akademie bei Gottfried Ignaz von Ployer in Gegenwart des Komponisten Giovanni Paisiello statt.

Unter den zahlreichen, zumeist frei erfundenen Mozart-Anekdoten, die in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ ab 1798 erschienen, finden sich auch insgesamt zehn „von seiner hinterlassenen Gattin mitgeteilt“; gleich die erste davon handelt vom

Klavierquintett, insbesondere vom Verbleib des Autographs: „Bey einer der Sonntagsmusiken, die bey M. gehalten wurden, war ein polnischer Graf zugegen, der über ein neues Quintett mit Blasinstrumenten und Klavier, so wie alle Zuhörer, ganz entzückt war“. Angeblich übersandte dieser anonyme Graf Mozart kurz darauf eine beträchtliche Honorarnote in Erwartung einer zugesagten Auftragskomposition mit Flöte. „M. war wiederum erkenntlich und schickte ihm die Originalpartitur des erwähnten Quintetts, wie er sonst nie that“. Aus der Komposition für den Grafen wurde nichts, Mozart bezahlte das Voraushonorar zurück, der Graf jedoch „behielt die Originalpartitur, und einige Zeit darauf erschien das Quintett als Klavierquartett mit Begleitung 1 Geige, Bratsche und Violoncell ohne Mozarts Zuthun, bey Artaria“ (AmZ 1, 1798–99, Nr. 19, Sp. 289). Der Wahrheitsgehalt dieser Anekdote bleibt äußerst fragwürdig. Gesichert ist lediglich, dass das Quintett erstmals im Jahre 1794 (nicht bereits „einige Zeit darauf“) im Druck erschien, und zwar in einer vielfach in ganz Europa nachgedruckten, nicht authentischen Bearbeitung für Klavierquartett mit Streichern. Wiederum sechs Jahre später (1800) erschien das Werk erstmals in seiner originalen Besetzung bei Gombart in Augsburg (Plattenummer 285) – ein Stimmendruck, der den originalen Text auf Grund zahlreicher Stichfehler bzw. Eingriffe arg entstellt. Mozarts Autograph kann diesem Druck nicht als Vorlage gedient haben.

Als im Jahre 1800 Johann Anton André den nahezu gesamten Autographennachlass käuflich von Konstanze Mozart erwarb, fehlte ihm beim Vergleich des eigenhändigen Werkverzeichnisses mit seinen erworbenen Schätzen unter anderem auch das Autograph von KV 452. Konstanze Mozart konnte Auskunft geben. Nicht ein polnischer

Graf war zu diesem Zeitpunkt der Eigentümer, sondern angeblich der Cello spielende Beethoven-Freund Nikolaus Zmeskall von Domanovecz und Lestine, Hofkonzipist in der ungarischen Hofkanzlei bei Karl Graf Pálffy von Erdöd (Brief vom 31. Mai 1800). Das Mozart-Autograph wechselte danach noch mehrfach den Besitzer, bis es schließlich in die Sammlung Malherbe (Paris Bibliothèque nationale) Eingang fand.

Als alleinige Quelle für die vorliegende Edition diente Mozarts Partiturautograph. Außer einer Skizze zum Melodieverlauf der Takte 71–90 des Kopfsatzes (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, in einem Konvolut mit der Signatur: Mus. ms. W. A. Mozart 422) ist kein weiteres authentisches Quellenmaterial zu KV 452 überliefert. Die autographe Partitur ist alles in allem gut lesbar und weist nur wenige Korrekturen auf. Sie ist weder datiert, noch signiert, noch mit einer Überschrift versehen. Merkwürdigerweise ist der Schluss des dritten Satzes zweifach, und zwar textlich voneinander abweichend, überliefert. Um diesen Umstand wusste bereits Konstanze Mozart, denn sie erwähnt ihn in ihrem oben genannten Brief an André („mit einem doppelten Ende“). Entgegen bisheriger Forschungsmeinung handelt es sich jedoch nur bei den 11 Schlusstakten des Blattes 15 recto um Mozarts Hand (= T. 228–238); das lediglich vier Schlusstakte umfassende Blatt 16 recto wurde von fremder Hand beschrieben, die der Mozartschen auf den ersten Blick zum Verwechseln ähnlich sieht (will man nicht geradezu von einer Fälschung sprechen). Wie und warum die unterschobenen Noten in Mozarts Autograph gelangt sind, kann nur vermutet werden: Die Papierblätter 9–16 waren ursprünglich Einzelblätter, die erst zu späterem Zeitpunkt zu Doppelblättern zusammengeklebt wurden (siehe die Lagenordnung zu Beginn der *Bemerkungen*). Blatt 15 (mit dem originalen Schluss und unbeschriebener Rückseite) kann also durchaus eine gewisse Zeit lang verloren gewesen sein. Auf diesen Umstand

mag eine Aufschrift Georg Nissens (zweiter Ehemann Konstanze Mozarts) deuten, der das Einzelblatt auffand, identifizierte und es an der richtigen Stelle in das Konvolut einreichte: „Ende des Quintetto mit blasenden Instrumenten und Klavier“. Das mit dem falschen Schluss beschriebene ursprüngliche Blatt 15 mit folio-Zählung „15“ (!) wurde daraufhin zu „16“ korrigiert, die fremde Hand aber offenkundig nicht entlarvt. Die falschen Schlusstakte verdanken sich demnach einer Notsituation: Jedermann, der das Quintett aus dem Autograph zum Zwecke der Aufführung oder des Stichs vor Nissens Fund abschreiben wollte, musste den fehlenden Schluss frei ergänzen. Und tatsächlich finden sich die falschen Schlusstakte – leicht modifiziert – in Artarias 1794 erschienener Erstausgabe oben genannter Klavierquartett-Bearbeitung (und in den von ihr abhängigen Drucken)!

Nach Meinung des Herausgebers fehlende Zeichen wurden – gekennzeichnet durch runde Klammersetzung – ergänzt, einige wenige problematische Textstellen und ihre editorische Behandlung (zumeist ungenaue oder widersprüchliche Bogensetzung) sowie die bedeutsamsten Verbesserungen gegenüber den bisherigen Ausgaben werden in den *Bemerkungen* im Anhang kommentiert. Die gelegentlich fehlenden Bögen von Vorschlagsnoten zur Hauptnote (vor allem im 2. Satz) wurden stillschweigend ergänzt, die offenkundige, wenn auch nicht sorgsam durchgehaltene Unterscheidung zwischen Staccatopunkten und -strichen wurde übernommen bzw. nach Mozarts Schreibgewohnheit vereinheitlicht. Demnach notiert er Punkte in der Bedeutung des Staccato zu mehreren aufeinander folgenden Noten, wobei die Punkte dazu tendieren, Strichgestalt anzunehmen, je schneller die Feder geführt wird; „echte“ Striche notiert Mozart fast ausschließlich zu Einzelnoten im Umfeld gebundener Noten; die Striche fordern deutliches Absetzen der Einzelnote.

Der Herausgeber dankt allen Bibliotheken, die Kopien der Handschriften und

Drucke zur Verfügung gestellt haben, allen voran der Bibliothèque nationale de France für die Überlassung einer Kopie des Autographs sowie der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, für die Kopie der Mozart-Skizze. Herrn Peter Jost sei vielmals für die Ermittlung der Lagenordnung des Partiturautographs vor Ort gedankt.

München, Herbst 2000  
Wolf-Dieter Seiffert

### Glasharmonika-Quintett KV 617

Die erblindete Mariane Kirchgäßner (1769–1808) galt in ihrer Zeit als namhafte Glasharmonikavirtuosin. Sie bereiste in Begleitung des Musikverlegers Heinrich Boßler ganz Europa und kündigte sich für das Frühjahr 1791 in Wien an. Mozart, der Boßler kannte, nahm die Gelegenheit wahr, um für dieses außergewöhnliche Instrument zwei Werke zu komponieren: das Adagio für Glasharmonika KV 356 (617a) (enthalten in der Henle-Ausgabe HN 22/23) und das vorliegende Adagio und Rondo, das so genannte *Harmonikaquintett* KV 617, das ob seines frühen Todes Mozarts letztes Kammermusikwerk werden sollte.

Mozart lernte die Glasharmonika bereits sehr früh auf seinen Reisen nach England (1764) und Mailand (1771) kennen. 1773 hatte er in Wien das Vergnügen, im Hause Franz Anton Mesmers auf einem solchen Instrument zu spielen. Begeistert schrieb sein Vater daraufhin nach Salzburg: „Wenn wir nur eine hätten.“ Mesmer, der Erfinder des sogenannten *animalischen Magnetismus* – der auch in Mozarts Oper *Così fan tutte* zitiert und heute gemeinhin als Hypnose bezeichnet wird –, benutzte dieses Instrument, um seine Patienten in einen Trancezustand zu versetzen. Die Glasharmonika geriet des-

halb jedoch bald in Verruf und wurde mancherorts sogar polizeilich verboten. Dem Harmonikaspiel wurden Nervenschädigungen nachgesagt.

Das Instrument – eine Erfindung des berühmten Physikers und Staatsmannes Benjamin Franklin – besteht aus auf einer rotierenden Achse montierten Glasschalen, die durch das Berühren mit wasserbenetzten Fingern zum Klingen gebracht werden. Später wurde dem Instrument auch eine Klaviatur hinzugefügt, die sich allerdings nicht durchsetzen konnte.

Das *Harmonikaquintett*, das Mozart in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis mit dem 23. Mai 1791 datiert, sollte vermutlich bei Mariane Kirchgäßners erstem Auftritt in Wien am 10. Juni 1791 gespielt werden, doch musste die Uraufführung verschoben werden. Dieses musikalisch wie technisch anspruchsvolle Werk wird in der Kürze der Zeit kaum einzustudieren gewesen sein. Am 18. August wurde es schließlich mit großem Erfolg in einer Akademie Mariane Kirchgäßners im Kärntnertortheater uraufgeführt.

Unsere Ausgabe folgt ausschließlich dem Autograph. Die sparsamen Ergänzungen wesentlicher Vortragsbezeichnungen werden durch Klammerung gekennzeichnet. Haltung und Bogensetzung, die Mozart in der Regel mehrstimmig notiert, werden modernisiert. Überbindungsbögen zu Mittelstimmen in Akkorden werden stillschweigend ergänzt, wenn die äußeren Stimmen im Autograph mit einem Bogen versehen sind.

Schon Konstanze Mozart, die das Werk veröffentlicht wissen wollte, schlug dem Verlag Breitkopf & Härtel vor, es könne auch „als Claviersache passieren“. Tatsächlich wurde dann auch auf dem Titel der Erstausgabe (1799) das Klavier als Alternative zur Glasharmonika genannt. Dieser Vorschlag, obgleich er vermutlich nicht auf ihren Mann zurückzuführen ist, sollte aufgegriffen werden. Es erscheint sinnvoller, dieses späte Kammermusikwerk Mozarts notfalls mit Klavier oder Harfe oder Celesta aufzuführen, als es in Ermangelung einer Glasharmo-

nika weiterhin in seinem „Dornröschenschlaf“ zu lassen.

Der British Library sei für die Bereitstellung der Quelle im Original wie im Mikrofilm herzlich gedankt. Ebenso danke ich Herrn Sascha Reckert, der mich, was die

Glasharmonika anbelangt, beriet und mit interessanten Informationen versorgte.

München, Frühjahr 2001

Henrik Wiese

## PREFACE

### Quintet for Piano and Wind Instruments K. 452

Both the composition and première of Mozart's sole and inimitable Quintet for Piano and Wind Instruments took place in the spring of 1784. It was an extraordinarily productive period of his life: not only did he appear as a pianist in a great many concerts in Vienna, he also dashed off within the space of ten weeks, in a veritable frenzy of creativity, four of his great piano concertos (K. 449, 450, 451 and 453), the B-flat major Violin Sonata (K. 454) and the said E-flat major Quintet (K. 452). His autograph catalogue of works informs us that he finished the piece on 30 March 1784. Only two days later, on 1 April, the instrumental parts (now lost) were copied out for a performance he gave of the work in the Vienna Burgtheater that very evening. The performance was a rousing success; writing to his father on 10 April 1784, he recorded his impressions in remarkable words that no introduction to the Quintet can afford to do without: "I composed two grand concertos and then a quintet, which called forth the very greatest applause: I myself consider it to be the best work I have ever composed. It is written for *one oboe, one clarinet, one horn, one bassoon* and the *pianoforte*. How I wish you could have heard it! And how beautifully it

was performed!" Another letter mentions a second performance on 10 June of the same year, this time in Döbling near Vienna during an academy held at the home of Gottfried Ignaz von Ployer in the presence of the composer Giovanni Paisiello.

Among the many Mozart anecdotes published in the *Allgemeine musikalische Zeitung* from 1798 onwards (most of them freely invented), a total of ten were "communicated by his surviving spouse." The very first of them deals with our Quintet and touches particularly on the whereabouts of the autograph score: "One of the Sunday concerts held at Mozart's home was attended by a Polish count who, like all the other listeners, was thoroughly delighted by a new quintet for wind instruments and piano." Allegedly this anonymous count sent Mozart a handsome fee a short while later, expecting in return to receive a commissioned work for flute. "Mozart was grateful in turn and sent him the original score of the aforementioned Quintet – something he otherwise never did." The composition for the count came to naught, and Mozart returned the advance payment. The count, however, "kept the original score; and a short while later, without Mozart's having a hand in the matter, the quintet was published by Artaria as a piano quartet with accompaniment for

violin, viola and violoncello" (*AmZ*, i/19, 1798–9, col. 289).

The truth of this anecdote is much open to question. All that is known for certain is that K. 452 was first published in 1794 (and not "a short while later"), and then in a spurious quartet arrangement for piano and strings that was frequently reprinted all over Europe. It was not until another six years later, in 1800, that Gombart in Augsburg published the piece in its original scoring (plate no. 285). This print was issued in parts, and it severely distorts the original text with a large number of engraver's errors and editorial interventions. It cannot possibly have been based on Mozart's autograph.

In 1800 Johann Anton André purchased from Konstanze Mozart nearly the entire body of autographs in her late husband's estate. Comparing Mozart's catalogue of works with the treasures he had just bought, André noticed among other things that the score of K. 452 was missing. Konstanze was able to enlighten him. This time, however, the owner was not a Polish count, but allegedly Nikolaus Zmeskall von Domanovecz and Lestine, a friend of Beethoven, amateur cellist, and secretary to Karl Count Pálffy of Erdöd in the Hungarian Court Chancellery (letter of 31 May 1800). Thereafter the manuscript changed hands several times until it finally found its way into the Malherbe Collection (Bibliothèque nationale de France, Paris).

Mozart's autograph score was the sole source for our edition. Indeed, no other authentic source material for K. 452 has survived, apart from a sketch for the melodic line in bars 71 to 90 of the opening movement. Today this sketch is preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, where it is found in a folder marked "Mus. ms. W. A. Mozart 422." All in all, Mozart's manuscript is easy to read and bears few signs of correction. It is neither dated, nor signed, nor titled. Oddly, it hands down the end of the third movement

in two conflicting versions. Konstanze Mozart was already aware of this fact, for she pointed it out in her aforementioned letter to André ("with a duplicate ending"). Earlier scholarly opinion to the contrary, however, only the final eleven bars of folio 15 recto (i. e. M. 228–238) are in Mozart's hand. Folio 16 recto, which includes only four bars of final cadence, was written out by someone else in a hand indistinguishable at first glance from Mozart's (indeed, one is tempted to speak of a forgery). Just how and why this passage was smuggled into Mozart's autograph remains a matter of conjecture. Folios 9 through 16 were originally separate sheets which were later pasted together to create bifolia (see the table of gatherings at the beginning of the *Comments*). Folio 15, with the original ending and a blank verso, may well have been lost for a certain period of time. This circumstance is suggested by an annotation in the hand of Georg Nissen, Constanze Mozart's second husband, who discovered and identified the stray sheet and placed it in its rightful position in the manuscript: "Ending of the Quintetto with wind instruments and piano." The original folio 15, with the false concluding bars and the folio number "15" [!], was then corrected to "16", but its non-autograph character evidently remained undiscovered. The fictitious final bars thus owe their existence to a makeshift solution: prior to Nissen's discovery, anyone who wanted to copy the quintet from the autograph for performance or engraving purposes had to invent the missing ending. Indeed, the fictitious conclusion is found, slightly modified, in Artaria's first edition of the above-mentioned arrangement for piano quartet (1794) and in all prints derived from that edition.

Signs deemed by the editor to be missing have been added in parentheses. A few troublesome passages and their editorial treatment (usually imprecise or contradictory slurs) are discussed in the *Comments* at the end of this volume, as are all major improvements to previous editions. Occasion-

ally, and especially in the second movement, the appoggiaturas lack a slur to the main note; we have added such slurs without comment. We have also retained Mozart's obvious if not rigorously applied distinction between dots and strokes to indicate staccato, and have standardized some passages to reflect this notational habit. Mozart used dots for staccato on notes in succession. The faster he wrote, however, the more the dots tended to look like strokes. "Genuine" strokes, however, appear almost exclusively on isolated notes surrounded by legato. They call for a clearly detached articulation.

The editor wishes to thank all those libraries that kindly placed copies of manuscripts and prints at his disposal, especially the Bibliothèque nationale de France for providing a copy of the autograph score, and the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, for a copy of Mozart's sketch. Special thanks are owed to Peter Jost for examining the autograph score on location and determining the order of its gatherings.

Munich, autumn 2000  
Wolf-Dieter Seiffert

### Harmonica Quintet K. 617

Mariane Kirchgässner (1769–1808) was considered an outstanding virtuoso of the glass harmonica in her day. This blind musician travelled to all corners of Europe in the company of the music publisher, Heinrich Bossler. When her arrival in the spring of 1791 was announced in Vienna, Mozart took the opportunity to compose two pieces for this unusual instrument: the *Adagio* for glass harmonica, K. 356/617a (published by Henle as HN 22–23) and the present *Adagio* and Rondo, the so called *Harmonica Quintet*, K. 617. Owing to his early death, the latter work was to become Mozart's last piece of chamber music.

Mozart formed an acquaintance with the glass harmonica at an early age during his

visits to England (1764) and Milan (1771). In 1773, he had the pleasure of playing on such an instrument at the home of Franz Anton Mesmer in Vienna. ("If only we had one!" his excited father wrote home to Salzburg.) Mesmer was the inventor of what was then called "animal magnetism," a phenomenon generally known today as hypnotism (it is quoted in Mozart's opera *Così fan tutte*), and he used the glass harmonica to set his patients into a trance. For this reason, the instrument quickly fell into disrepute and was even prohibited by order of the police in some places. Playing it was thought to damage the nerves.

The glass harmonica was invented by the famous physicist and statesman Benjamin Franklin. It consists of a row of glass discs mounted on a rotating spindle; the sound is produced by rubbing the discs with fingers dipped in water. Later instruments were equipped with a keyboard, which, however, failed to take hold.

Mozart entered the *Harmonica Quintet* in his autograph thematic catalogue with the date 23 May 1791. Presumably it was meant to be played at Kirchgässner's first appearance in Vienna on 10 June 1791. In the event, the première had to be postponed; it is unlikely that this musically and technically demanding work could be mastered in the short length of time available. It was finally given its highly successful première at Kirchgässner's concert at the Kärntnertor Theater on 18 August.

Our edition is based entirely on the autograph score. A few essential accidentals have been added, enclosed in parentheses. We have also modernized the stemming and the placement of slurs, which Mozart usually handled contrapuntally. Ties have been added without comment to the inner notes of chords wherever the outer notes are tied in the autograph.

Konstanze Mozart, intent on seeing the work into print, already proposed to Breitkopf & Härtel that it might "pass for a piano piece." Indeed, the title page of the first edi-

tion (1799) mentions the piano as an alternative to the glass harmonica. This suggestion, although it presumably did not originate with her husband, should be taken up today. In the absence of a glass harmonica, it makes more sense to perform this late example of Mozart's chamber music if need be with a piano, harp or celesta than to leave it consigned to its current state of oblivion.

The editor wishes to thank the British Library for granting access to the source, both in the original and in microfilm, and Sascha Reckert for providing advice in matters relating to the glass harmonica and for supplying much interesting information.

Munich, spring 2001  
Henrik Wiese

## PRÉFACE

### Quintette pour piano et vents K. 452

C'est dans une phase de sa vie extrêmement féconde sur le plan artistique que Mozart composa et créa son quintette pour piano et vents, œuvre à tous points de vue unique en son genre. Non seulement le compositeur donna à Vienne, au début de l'année 1784, un grand nombre de concerts comme pianiste, mais il écrivit en outre en dix semaines seulement, dans une véritable ivresse créatrice, ses quatre grands concertos pour piano (K. 449, 450, 451, 453), la Sonate pour violon en Sib majeur (K. 454) ainsi que le Quintette pour piano et vents en Mib majeur (K. 452). Il ressort du catalogue dressé par Mozart lui-même que ledit quintette est achevé le 30 mars 1784. Deux jours plus tard seulement, le 1<sup>er</sup> avril, les copies, aujourd'hui disparues, sont prêtes, puisque ce même jour, Mozart exécute cette œuvre au Burgtheater avec grand succès. Le commentaire passablement étonnant rédigé par le compositeur à propos de ce concert ne saurait en aucun cas faire défaut dans une introduction au Quintette pour piano et vents: «J'ai écrit 2 grands concertos, puis un quintette qui a été énormément applaudi; je le considère personnellement comme ce

que j'ai écrit de meilleur jusqu'ici de toute ma vie. Il comporte 1 hautbois, 1 clarinette, 1 cor, 1 basson et le pianoforte; si vous aviez pu l'entendre! Et comme il a été bien exécuté!» (lettre à son père en date du 10 avril 1784). Une autre lettre de Mozart nous apprend qu'une deuxième exécution du quintette eut lieu le 10 juin de la même année à Döbling, près de Vienne, en présence du compositeur Giovanni Paisiello, dans le cadre d'une académie réunie autour de Gottfried Ignaz von Ployer.

Parmi les nombreuses anecdotes relatives à Mozart, le plus souvent inventées de toutes pièces, qui sont publiées à partir de 1798 dans le «Allgemeine musikalische Zeitung», dix au total ont été «transmises par sa femme» après la mort du compositeur; la première d'entre elles traite du quintette pour piano et vents, en particulier de l'endroit où se trouvait l'autographe: «Lors de l'une de ces musiques données le dimanche chez M., il y avait là un comte polonais qui, comme tous les auditeurs, était tout à fait ravi d'un nouveau quintette pour piano et instruments à vent». Dans l'attente d'une composition avec flûte promise par le compositeur, ledit comte anonyme aurait fait

parvenir peu après à Mozart un avis d'honoraires d'un montant considérable. «M. se montra à son tour reconnaissant et lui envoya la partition originale du quintette en question, ce qu'il ne faisait jamais». La composition destinée au comte n'aboutit finalement pas, Mozart remboursa l'avance perçue sur les honoraires, mais le comte «conserva la partition originale et, quelque temps plus tard, le quintette fut publié chez Artaria, sans l'intervention de Mozart, sous la forme d'un quatuor pour piano avec accompagnement d'un violon, d'un alto et d'un violoncelle» (AmZ 1, 1798–99, N° 19, col. 289). La véracité de cette anecdote reste des plus douteuses. Ce qui est certain, c'est uniquement le fait que le quintette fut édité pour la première fois en 1794 (et non «quelque temps plus tard»), sous la forme d'un arrangement non authentique pour quatuor avec piano et cordes, ayant fait l'objet de multiples réimpressions en Europe. Six ans plus tard (1800), l'œuvre est publiée pour la première fois selon la composition instrumentale originale chez Gombart, à Augsburg (planche N° 285); il s'agit là d'une édition sous forme de parties qui altère fortement le texte original par suite de nombreuses fautes de gravure et de modifications non justifiées. Il est impossible que l'autographe de Mozart ait servi de modèle à cette édition.

Lorsqu'en 1800, Johann Anton André acquiert auprès de Constance Mozart la totalité des autographes de la succession du compositeur, il s'aperçoit tandis qu'il compare les précieux documents ainsi acquis avec le catalogue établi par Mozart qu'il lui manque entre autres l'autographe du quintette K. 452. Constance Mozart est en mesure de le renseigner. Ce n'est pas un comte polonais qui détient alors l'autographe en question, mais il s'agirait, selon elle, d'un ami de Beethoven, le violoncelliste amateur Nikolaus Zmeskall von Domanovecz und Lestine, secrétaire à la chancellerie hongroise auprès du comte Karl Pálffy von Erdöd (lettre du 31 mai 1800). L'autographe de Mozart chan-

gera encore plusieurs fois de mains pour aboutir finalement à Paris, dans la collection Malherbe (Bibliothèque nationale).

C'est l'autographe de la partition de Mozart qui constitue la source exclusive utilisée pour la présente édition. Mis à part une esquisse relative au développement de la mélodie des mesures 71–90 du 1<sup>er</sup> mouvement (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz; recueil factice portant la cote Mus. ms. W. A. Mozart 422), on ne connaît aujourd'hui aucune autre source authentique du quintette K. 452. La partition autographe présente finalement une bonne lisibilité et ne comporte qu'un nombre restreint de corrections. Elle n'est ni datée ni paraphée et ne comporte pas non plus de signature. La conclusion du 3<sup>e</sup> mouvement nous est curieusement parvenue en double exemplaire, présentant des divergences dans le texte. Constance Mozart était déjà au courant de ce fait, car elle y fait allusion dans sa lettre à André ci-dessus mentionnée («avec une double fin»). Cependant, contrairement à l'opinion jusqu'ici défendue par la recherche, seules les 11 mesures de conclusion du recto du feuillet 15 sont de la main du compositeur (= M. 228–238); le recto du feuillet 16, qui ne comporte que 4 mesures, a été en fait écrit par une main étrangère, dont l'écriture ressemble à première vue à s'y méprendre à celle de Mozart (sans aller jusqu'à envisager un faux intentionnel). On ne sait pas comment ni pourquoi les notes rajoutées sont parvenues dans l'autographe de Mozart et il est seulement possible à cet égard d'émettre une hypothèse: les feuillets 9–16 étaient initialement des feuillets séparés et ils ont été ultérieurement collés ensemble pour former des feuillets doubles (cf. ordre des feuillets au début des *Bemerkungen* ou *Comments*). Il est fort possible que le feuillet 15 (avec la conclusion originale et le verso vierge) ait disparu pendant un certain temps. Une mention de Georg Nissen (second mari de Constance Mozart), qui a découvert le feuillet disparu, l'a identifié et réinséré à sa place dans le recueil factice, signale éven-



tuellement cette circonstance: «Fin du quintette pour instruments à vent et piano». Le feuillet 15 initial comportant la fausse conclusion et numéroté «15» (!) a été corrigé ensuite en feuillet «16», mais la main étrangère n'a pas été identifiée. Les fausses mesures de conclusion résultent par conséquent d'une situation de nécessité: quiconque voulait, avant la découverte de Nissen, copier le quintette à partir de l'autographe aux fins d'exécution ou de gravure était obligé de compléter librement la conclusion manquante, et les fausses mesures de conclusion se trouvent effectivement, légèrement modifiées, dans la première édition Artaria, publiée en 1794, de l'arrangement ci-dessus mentionné pour quatuor avec piano (et dans les éditions basées sur celle-ci).

Les signes faisant défaut de l'avis de l'éditeur ont été rajoutés entre parenthèses; un petit nombre d'endroits posant problème et leur traitement éditorial (le plus souvent des tracés de liaisons imprécis ou contradictoires) ainsi que les principales améliorations apportées par rapport aux éditions antérieures sont commentées dans les *Bemerkungen/Comments*. Les liaisons absentes çà et là entre appoggiature et note principale (en particulier dans le 2<sup>e</sup> mouvement) ont été rajoutées sans mention ou spécification particulière; la distinction manifeste mais non maintenue de façon stricte entre les points de staccato et les tirets a été reprise telle quelle ou uniformisée conformément aux habitudes de notation de Mozart. C'est ainsi que le compositeur note des points à valeur de staccato sur plusieurs notes successives, points qui tendent à prendre la forme de tirets à mesure que s'accélère la plume; Mozart utilise de «vrais» tirets presque exclusivement sur les notes séparées situées dans le contexte de notes liées; ces tirets réclament des notes séparées nettement détachées.

L'éditeur adresse ses remerciements à toutes les bibliothèques qui ont aimablement mis à sa disposition des manuscrits et des éditions, en particulier à la Bibliothèque na-

tionale de France pour la remise d'une photocopie de l'autographe ainsi qu'à la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz pour la photocopie de l'esquisse de Mozart. Nous remercions expressément Peter Jost, qui a établi sur place l'ordre des feuillets de la partition autographe.

Munich, automne 2000  
Wolf-Dieter Seiffert

### Quintette avec harmonica K. 617

La virtuose aveugle Mariane Kirchgässner (1769–1808) passait, de son vivant, pour la meilleure spécialiste de l'harmonica de verre. Elle parcourt l'Europe en compagnie de l'éditeur de musique Heinrich Bossler et annonça sa venue à Vienne au printemps 1791. Mozart, qui connaissait Bossler, sauta sur l'occasion et composa deux œuvres pour cet instrument exceptionnel: l'Adagio pour harmonica de verre K. 356 (617a), publié chez Henle sous le numéro d'édition HN 22/23, et l'Adagio et Rondo, intitulé *Quintette avec harmonica K. 617*, que nous publions ici et qui devait être, du fait de la mort précoce du compositeur, sa dernière œuvre de musique de chambre.

Mozart découvrit très tôt l'harmonica de verre au cours de ses voyages, tout d'abord en Angleterre (1764) puis à Milan (1771). À Vienne, il eut le loisir d'en jouer dès 1773 chez Franz Anton Mesmer. Enthousiasmé, son père écrivit alors à Salzbourg: «Si seulement nous en avions un.» Mesmer, inventeur de ce que l'on appelle le *magnétisme animal* – dont Mozart parle dans son opéra *Così fan tutte* et que l'on désigne généralement aujourd'hui sous le nom d'hypnose – utilisait cet instrument pour mettre ses patients en état de transe. C'est pour cela que l'harmonica de verre eut bientôt mauvaise presse et fut même formellement interdit par la police en certains endroits. On le soupçonnait en effet d'agresser les nerfs des auditeurs.

L'instrument – inventé par le célèbre physicien et homme d'État Benjamin Franklin – est constitué de coupes de verre montées sur un axe rotatif, que l'on fait résonner en les frottant du bout des doigts humidifiés. On tenta par la suite d'ajouter un clavier à l'instrument, mais cette nouveauté ne parvint pas à s'imposer.

Le *Quintette avec harmonica*, qui porte la date du 23 mai 1791 dans le Catalogue manuscrit de ses œuvres tenu par Mozart, aurait sans doute dû être interprété lors du premier concert de Mariane Kirchgässner à Vienne, le 10 juin 1791, mais sa création fut repoussée. Cette pièce exigeante tant du point de vue musical que technique, ne put sans doute pas être étudiée en un temps si court. Elle fut finalement créée le 18 août, avec grand succès, au cours d'une académie de Mariane Kirchgässner au Kärntnertheater.

Notre édition s'appuie uniquement sur l'autographe. Les rares ajouts de signes d'expression sont indiqués entre parenthèses. Les hampes des notes et les liaisons, que Mozart note généralement une seule fois pour toutes les parties, sont modernisées. Les arcs de liaisons des parties médianes des accords ont été complétés sans commentaire

lorsque les parties extérieures en comportent sur l'autographe.

Constance Mozart, qui voulait faire publier cette œuvre, indiqua elle-même à l'éditeur Breitkopf & Härtel que l'on pouvait la «faire passer parmi les œuvres pour piano». Et la page de titre de la première édition (1799) cite effectivement le piano comme alternative pour l'harmonica de verre. Cette proposition, qui n'était sans doute pas due à son mari, peut toutefois être reprise. Il semble recommandable d'interpréter cette musique de chambre tardive de Mozart au piano, à la harpe ou au célesta, plutôt que de la laisser continuer à dormir du sommeil du juste si on ne dispose pas d'un harmonica de verre.

Nous adressons nos sincères remerciements à la British Library qui a mis à notre disposition la source originale et un microfilm. Je suis également redevable à Monsieur Sascha Reckert pour les conseils qu'il m'a prodigués en ce qui concerne l'harmonica de verre et les informations intéressantes qu'il m'a fournies.

Munich, printemps 2001  
Henrik Wiese

Stimmen zu dieser Ausgabe:  
HN 665 (KV 452) · HN 677 (KV 617)

Parts for this edition:  
HN 665 (K. 452) · HN 677 (K. 617)