

VORWORT

Ein einziges vollständiges Streichtrio ist aus Mozarts Feder überliefert, und nach allgemeiner Ansicht gehört es „nicht allein zu seinen reifsten Kammermusikwerken, sondern es stellt auch innerhalb seiner Gattung einen nicht überbotenen Höhepunkt dar“ (Hermann Abert). Mozart trug die Fertigstellung des Es-dur-Streichtrios (KV 563) am 27. September 1788 in sein eigenhändig geführtes Werkverzeichnis ein („*Ein Divertimento à 1 violino, 1 viola, e Violoncello; di sei Pezzi:*“). Dieser Vermerk bildet das einzige authentische Dokument der Komposition, denn es sind davon weder Mozarts Autograph noch sonstige Quellen ersten Ranges überliefert. Auch in Mozarts Korrespondenz findet es keine Erwähnung; bei dem immer wieder mit dem Streichtrio in Verbindung gebrachten, im Briefwechsel gut belegten, sogenannten „Puchberg-Trio“ handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um ein Klaviertrio (KV 542, 548 oder 564).

An anderer Stelle geht der Herausgeber dieser Urtextausgabe ausführlich auf seine Neubewertung der Quellen ein (Wolf-Dieter Seiffert, Mozarts Streichtrio KV 563. Eine quellen- und textkritische Erörterung, in: Mozart-Jahrbuch 1998/99), so dass hier lediglich die Ergebnisse zusammengefasst werden. Zugespitzt kann man sagen, dass Mozarts Streichtrio im 19. Jahrhundert nach dem bestmöglichen Text musiziert wurde – dem Text der Erstausgabe von Artaria (Wien 1792, Plattennummer 368); ihm folgen nahezu alle der zahlreichen Nachdrucke verschiedenster Verlage. Im 20. Jahrhundert dominieren dann ganz eindeutig jene Ausgaben, die auf dem stark abweichenden, falschen Text der Alten Gesamtausgabe basieren (Serie 15, Band 4, S. 19–44, Breitkopf & Härtel, erschienen 1882). Eine wesentliche Ausnahme bildet die kritische Edition der Neuen Mozart-Ausgabe (1975), die jedoch in problematischer Weise die Lesarten der Erst-

ausgabe mit jenen der Alten Gesamtausgabe mischt.

Umfangreiche Quellenvergleiche und die Entdeckung einer bislang unbekanntem Korrespondenz des Verlages Breitkopf & Härtel mit Joseph Joachim – dem (ungenannten) Herausgeber – belegen zweifelsfrei, dass die Alte Gesamtausgabe entgegen ihrer Behauptung keinen Zugang zu Mozarts bis heute verschollen gebliebenen Autograph hatte. Die eingreifenden Abweichungen gegenüber der Erstausgabe entstammen vielmehr im Wesentlichen einer fehlerhaften Partiturausgabe von Heckel (ca. 1860, ohne Plattennummer), die wiederum auf einer frühen Bearbeitungsausgabe des Verlegers André fußt (Offenbach 1805, Plattennummer 2033) sowie der glättenden und einrichtenden Hand Joachims.

In Ermangelung einer besseren Quelle muss demnach als Basis einer Urtextausgabe des Streichtrios der Text der Erstausgabe dienen. Artarias Erstausgabe erschien bereits gut zwei Monate nach Mozarts Tod (Anzeige in der *Wiener Zeitung* vom 3. März 1792). Abgesehen von wenigen offenkundigen Stichfehlern scheint der eigentliche Notentext zuverlässig, zumindest in sich stimmig. Der aufmerksame Musiker wird zahlreiche Abweichungen gegenüber dem verbreiteten Text feststellen, die im Wesentlichen auf das Konto jener beiden genannten Ausgaben des 19. Jahrhunderts (André und Heckel) zurückgehen (siehe Näheres im oben erwähnten Aufsatz). Das gilt auch für die falsche Tempoangabe (*Allegro* statt *Allegretto*) für den dritten Satz. Vor allem hinsichtlich der Dynamik und der Artikulation muss jedoch an der Autorität der Erstausgabe ernsthaft gezweifelt werden. Im Blick auf die dynamischen Zeichen der Erstausgabe finden sich einerseits viele überflüssige, offenkundig falsche oder widersprüchliche Zeichen (eklatant im ersten und fünften Satz),

andererseits vermisst man häufig auch Angaben, ganz besonders im zweiten Satz, wo jegliche Dynamik fehlt (abgesehen von den beiden wie zufällig aufscheinenden *f* im Violoncello T. 65 und 116). In all diesen Fällen sind behutsame Eingriffe notwendig, die allesamt in den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe dokumentiert oder in runden Klammern ergänzt werden. (Auf eine Ergänzung der Dynamik im 2. Satz wurde freilich verzichtet, zumal sie sich dem einfühlsamen Spieler aus der Musik selbst heraus entwickelt – z. B. *p*-Anfang oder *f* in T. 30 ff. bzw. 97 ff.) Hinsichtlich der Artikulation beobachtet man, dass zum einen die Setzung der Bögen ungenau und zum Großteil auch (bei gleichgearteten Stellen) nicht einheitlich ist. Zum anderen kann die Überfülle teils unmotivierter, teils falscher Staccati erfahrungsgemäß nicht von Mozart herrühren. Nur diejenigen korrigierten Stellen werden erwähnt, die auch für die Ausführung wichtig sein könnten.

Alle diese Indizien zusammengenommen, scheint die Schlussfolgerung nicht falsch, dass nicht unmittelbar das Autograph, sondern ein – in welchem Ausmaß? – von fremder Hand eingerichtetes handschriftliches Stimmenmaterial als Stichvorlage der Erstausgabe gedient haben dürfte. Andererseits gibt zu denken, dass die Stimme des Violoncellos nicht von Artaria, sondern von einem Stecher des Verlages von Anton Hoffmeister gestochen wurde, wie Alexander Weinmann feststellte; und Hoffmeister war nicht nur gelegentlich Verleger, sondern eben auch ein Freund Mozarts. Ohne in den Schlussfolgerungen zu weit gehen zu wollen, bleibt immerhin die Möglichkeit, dass Hoffmeister durchaus im Besitz des Autographs gewesen

sein könnte. Warum er jedoch nicht das ganze Divertimento stach und verlegte, bleibt unbekannt.

Im Anschluss an KV 563 findet sich die Edition des Streichtrio-Fragments in G-dur KV Anh. 66 (562e). Immerhin handelt es sich um 100 Takte originalen, weithin unbekanntem Mozart, die wegen der abgeschlossenen Exposition durchaus auch in Aufführungen und Einspielungen zu Gehör gebracht zu werden lohnten. Zwar erreichen sie sicherlich nicht das Niveau des großen Es-dur-Trios – vielleicht der Grund, warum Mozart kurz nach Durchführungsbeginn abbrach –, doch wird man Konstanze Mozart zustimmen, die von diesem Fragment (unter anderen) behauptet, es zeichne sich durch „Originalität, Melodie, harmonie, gute und meisterhafte Begleitung aus“ (Brief an Bretkopf & Härtel, 1. März 1800). Papieruntersuchungen des undatierten Autographs durch Alan Tyson legen nahe, dass die Niederschrift nicht wie bislang angenommen etwa im zeitlichen Umfeld von KV 563 erfolgte, sondern dass es sich in Wahrheit um ein Fragment aus den letzten Schaffensmonaten (1790/91) handeln dürfte.

Der Herausgeber dankt Beatrix Borchard, Jürgen Neubacher und Wolfgang Rathert für Informationen zu Joseph Joachim. Franz Beyer und Jürgen Weber schuldet er besonderen Dank für vielfältige Beratung. Der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien und dem Fitzwilliam Museum in Cambridge sei schließlich für die Überlassung der Quellen gedankt.

München, Frühjahr 1999
Wolf-Dieter Seiffert

PREFACE

Only one complete string trio has survived from Mozart's pen – the String Trio in E \flat major (K. 563) – and critics are in general agreement that it “not only numbers among his most mature pieces of chamber music but represents an unsurpassed zenith within its genre” (Hermann Abert). Mozart entered the work in his autograph catalogue as “*Ein Divertimento à 1 violino, 1 viola, e Violoncello; di sei Pezzi.*,” giving 27 September 1788 as its date of completion. This brief entry is the sole authorial document related to the trio, for neither Mozart's autograph manuscript nor any other primary source has survived. Nor is it mentioned in Mozart's correspondence: the many references to the so-called “Puchberg Trio”, though frequently identified with K. 563, most probably relate to a piano trio (K. 542, 548, or 564).

As the editor of this volume has presented a detailed discussion of his re-evaluation of the sources elsewhere (see Wolf-Dieter Seiffert, “Mozarts Streichtrio KV 563. Eine quellen- und textkritische Erörterung”, in: *Mozart-Jahrbuch* 1998/99), only a summary of his findings need to be offered here. With slight exaggeration one could say that in the nineteenth century Mozart's String Trio was played from the best possible text: that of the first edition, which was issued by Artaria in Vienna in 1792 (plate no. 368). Practically all of the many reprints from a very wide range of publishers follow the Artaria print. In our century, the predominant editions are those that clearly draw on the highly divergent and manifestly incorrect text of the old *Gesamtausgabe* (Breitkopf & Härtel, 1882, Ser. 15, Vol. 4, pp. 19–44). One important exception is the scholarly-critical edition published in the *Neue Mozart-Ausgabe* (1975), which, however, contains a problematical mixture of readings culled from the first edition and the old *Gesamtausgabe*.

A thorough examination of the sources and the discovery of a previously unknown exchange of letters between Breitkopf & Härtel and Joseph Joachim (the unnamed editor) prove beyond the shadow of a doubt that the old *Gesamtausgabe*, notwithstanding its claim to the contrary, had no access to Mozart's lost autograph. Rather, its substantial departures from the first edition largely derive from a faulty print issued in score by Heckel around 1860. The Heckel print was in turn based on an early edition-*cum*-arrangement published by André in Offenbach in 1805 (plate no. 2033) and smoothed out by the ministering hand of Joachim.

In the absence of a better source, the Artaria print must therefore serve as the starting point for any urtext edition of K. 563. This print appeared some two months after Mozart's death, being advertised on 3 March 1792 in the *Wiener Zeitung*. Apart from a few obvious engraver's errors, its actual text seems to be reliable, or at least internally coherent. Observant musicians will detect many departures from the text generally in use today, which must largely be credited to the two above-mentioned nineteenth-century editions of André and Heckel (further information can be found in the article cited above). The same may be said of the incorrect tempo mark for the third movement (*Allegro* instead of *Allegretto*). However, doubt must be cast on the authority of the first edition particularly in matters of dynamics and articulation. As far as the dynamics are concerned, the first edition has many extraneous, obviously wrong or contradictory signs (glaringly so in movements 1 and 5) and yet frequently lacks signs altogether, most noticeably in the second movement, which has no dynamic marks at all apart from two seemingly random *f*'s in M. 65 and 116 of the cello. All these cases called for judicious editorial intervention, each instance of which is recorded in the

Comments at the end of this volume or is added in parentheses. It should be mentioned, however, that the editor has refrained from adding dynamics to the second movement, particularly as sensitive players will derive them from the music itself (e.g. the *p* opening or the *f* in M. 30 ff. and 97 ff.). With regard to articulation, it will be noticed that the placement of slurs is imprecise and, for the most part, inconsistent in related passages. Furthermore, experience suggests that the superfluity of staccato marks (some illogical, others wrong) was not Mozart's doing. Only those revised passages are mentioned that may prove significant in actual performance.

Taken together, the evidence seems to point to the not unwarranted conclusion that the first edition was prepared, not from the autograph manuscript, but from a set of handwritten parts in the production of which Mozart may or may not have been involved. On the other hand, it gives pause for thought that the cello part was not engraved by Artaria but, as Alexander Weinmann has demonstrated, by an engraver from the publishing house of Anton Hoffmeister. Hoffmeister was not only an occasional publisher but also a friend of the composer's, and it is not overly far-fetched to conjecture that he may well have had the original autograph in his possession. There is, however, no answer to the question of why he failed to engrave and publish the entire divertimento.

Following K. 563 our edition offers the text of a fragmentary string trio in G major

(K. Anh. 66/562e) containing, after all, one-hundred bars of unalloyed and largely unknown Mozart that fully merit a hearing in recitals and recordings, if only because of the complete exposition. Admittedly it fails to reach the heights of the great E♭ major Trio – perhaps this explains why Mozart discontinued work on it shortly after beginning the development section – but we can only agree with Konstanze Mozart that this fragment (among other works) is distinguished by “originality, melody, harmony, and a sound and masterly accompaniment” (letter of 1 March 1800 to Breitkopf & Härtel). Alan Tyson's papyrological analysis of the undated autograph suggests that Mozart, rather than writing out the initial full draft roughly contemporaneously with K. 563 (as has been generally assumed), probably produced this fragment during the final months of his life (1790–91).

The editor wishes to thank Beatrix Borchard, Jürgen Neubacher and Wolfgang Rauthert for supplying information on Joseph Joachim. Franz Beyer and Jürgen Weber earned his special gratitude for providing much useful advice. Finally, he extends his thanks to the Austrian National Library in Vienna and the Fitzwilliam Museum in Cambridge for kindly granting access to the sources.

Munich, spring 1999
Wolf-Dieter Seiffert

PRÉFACE

On n'a conservé de la plume de Mozart qu'un seul trio à cordes complet, partition qui, de l'avis général, fait partie «non seulement de ses œuvres de musique de cham-

bre les plus évoluées, mais qui représente aussi un sommet encore jamais égalé dans le genre» (Hermann Abert). Mozart note le 27 septembre 1788, dans son propre catalo-

gue, l'achèvement de son Trio à cordes en *Mib* majeur (K. 563) («*Ein Divertimento* à 1 violino, 1 viola, et violoncello; *di sei Pezzi*:»). Cette mention constitue l'unique document authentique de la composition dans la mesure où l'on ne dispose aujourd'hui ni de l'autographe du compositeur ni d'autres sources de premier rang; la correspondance de Mozart ne renferme aucune mention non plus. Pour ce qui est du «Trio à Puchberg», mis régulièrement en relation avec le Trio à cordes et bien documenté dans la correspondance, il s'agit selon toute probabilité d'un Trio pour piano, violon et violoncelle (K. 542, 548 ou 564).

L'éditeur de la présente édition Urtext fournit ailleurs un commentaire détaillé de sa nouvelle évaluation des sources (Wolf-Dieter Seiffert, *Mozarts Streichtrio KV 563. Eine quellen- und textkritische Erörterung*, in: *Mozart-Jahrbuch 1998/99*), si bien qu'il n'est présenté ici qu'un résumé des résultats. On peut dire sous une forme lapidaire que le Trio à cordes de Mozart fut exécuté au XIX^e siècle à partir du meilleur texte possible, à savoir celui de la première édition d'Artaria (Vienne, 1792, cotage 368); les nombreuses réimpressions publiées par diverses maisons d'édition suivent pratiquement toutes ce texte. Au XX^e siècle, ce sont sans conteste les éditions basées sur le texte erroné et présentant de fortes divergences de l'*Alte Gesamtausgabe* (série 15, vol. 4, pp. 19–44, Breitkopf & Härtel, 1882) qui dominent. L'édition critique de la *Neue Mozart-Ausgabe* (1975) constitue en l'occurrence une exception notable, mais elle mêle de façon problématique les leçons de la première édition et de l'édition complète de Breitkopf & Härtel.

De nombreuses comparaisons entre les sources ainsi que la découverte d'une correspondance jusque-là inconnue entre Breitkopf & Härtel et Joseph Joachim, l'éditeur (non nommé), prouvent incontestablement que, contrairement à l'affirmation formulée, l'*Alte Gesamtausgabe* n'a eu aucun accès à l'autographe de Mozart resté jusqu'ici dis-

paru. Les divergences, décisives par rapport à la première édition, reposent en fait principalement sur une édition sous forme de partition de Heckel (env. 1860, sans cotage), laquelle comporte nombre de fautes et se base elle-même sur l'édition antérieure d'un arrangement publiée par l'éditeur André (Offenbach, 1805, cotage 2033), ainsi que sur les remaniements et ajustements effectués par Joachim.

Faute d'une meilleure source, c'est donc sur le texte de la première édition que s'appuie la présente édition critique du Trio à cordes de Mozart. La première édition d'Artaria est parue plus de deux mois après la mort du compositeur (annonce en date du 3 mars 1792 dans le *Wiener Zeitung*). Excepté quelques fautes de gravure manifestes, le texte musical proprement dit semble fiable ou du moins cohérent en soi. Le musicien attentif découvrira par rapport au texte musical diffusé de nombreuses divergences à mettre essentiellement sur le compte des deux éditions du XIX^e siècle précitées (André et Heckel). Pour de plus amples informations, se reporter à l'article ci-dessus mentionné. Il en va de même en ce qui concerne la fausse indication de tempo (*Allegro* au lieu d'*Allergretto*) du 3^e mouvement. Cependant, dans le cas en particulier des indications de nuances et de l'accentuation rythmique, on ne peut qu'émettre de sérieux doutes quant à l'autorité de la première édition. Concernant les signes dynamiques de la première édition, nombre d'entre eux, d'une part, sont superflus, manifestement erronés ou contradictoires (les 1^{er} et 5^e mouvements sont typiques à cet égard), d'autre part il manque souvent des indications, en particulier dans le 2^e mouvement, qui ne comporte aucune indication dynamique, mis à part les deux *f* signalés comme par hasard au violoncelle à M. 65 et 116. Il était nécessaire dans tous ces cas d'effectuer des corrections prudentes, celles-ci étant toutes signalées dans les *Remarques* à la fin de ce volume où ajoutées entre parenthèses. (L'éditeur a renoncé à rétablir les indications dynamiques du 2^e mouvement,

d'autant plus que le musicien doué de sensibilité saura de lui-même rajouter à partir du texte musical les nuances manquantes – p. ex. *p* pour le début ou *f* à M. 30 ss.). Pour ce qui est de l'articulation, on peut observer que, d'une part, le tracé des liaisons est imprécis et dans la majorité des cas (pour les passages comparables) non homogène; d'autre part, la grande quantité de staccatos, en partie non motivés, en partie faux ne peuvent en aucun cas, d'après l'expérience, provenir de Mozart. Seuls sont mentionnés les endroits corrigés qui pourraient être importants pour l'exécution.

Compte tenu de tous les indices, il semble que l'on soit en droit d'affirmer sans risque d'erreur que l'autographe n'a pas servi directement de modèle de gravure pour la première édition mais que celle-ci a été réalisée à partir de parties manuscrites annotées – dans quelle mesure? – par une main étrangère. Par ailleurs, il paraît surprenant que la partie de violoncelle n'ait pas été gravée par Artaria mais, comme l'a établi Alexander Weinmann, par un graveur de la maison d'édition d'Anton Hoffmeister. Il faut savoir à cet égard que Hoffmeister était non seulement occasionnellement éditeur mais qu'il était aussi ami de Mozart. Sans vouloir aller trop loin dans les déductions, on peut cependant envisager la possibilité que Hoffmeister ait été en possession de l'autographe. On ne sait toujours pas cependant pourquoi il n'a pas gravé et édité tout le *Divertimento*.

L'édition du fragment du Trio à cordes en Sol majeur K. Anh. 66 (562e) vient à la suite

du Trio K. 563. Il s'agit là de 100 mesures originales, largement inconnues, de Mozart, qui par conséquent mériteraient tout à fait, l'exposition étant complète, d'être jouées en public. Ce fragment n'atteint certes pas le niveau du grand Trio en *Mib* majeur – c'est d'ailleurs peut-être la raison pour laquelle Mozart a interrompu sa composition peu après le début du développement –, mais on ne peut que donner raison à Constance Mozart lorsqu'elle affirme que ledit fragment (entre autres) se distingue par «l'originalité, la mélodie, l'harmonie, un accompagnement excellent et magistral» (lettre à Breitkopf & Härtel, 1^{er} mars 1800). Les analyses effectuées par Alan Tyson du papier de l'autographe (non daté) amènent à penser que la mise par écrit ne s'est pas faite comme on le croyait jusqu'ici dans le contexte temporel de K. 563 mais qu'il s'agit probablement en réalité d'un fragment datant des derniers mois de l'activité créatrice du compositeur (1790/91).

L'éditeur adresse ses remerciements à Beatrix Borchard, Jürgen Neubacher et Wolfgang Rathert pour les informations fournies sur Joseph Joachim. Il remercie de même tout particulièrement Franz Beyer et Jürgen Weber pour les nombreux conseils qu'ils lui ont prodigués. Il exprime enfin ses remerciements à la Österreichische Nationalbibliothek de Vienne ainsi qu'au Fitzwilliam Museum de Cambridge pour les sources mises à sa disposition.

Munich, printemps 1999
Wolf-Dieter Seiffert