

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 über 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*, hrsg. von Cliff Eisen/Wolf-Dieter Seiffert, Stuttgart 1994).

In seinem letzten Lebensjahr schuf Mozart im Abstand weniger Monate die beiden in diesem Band vereinigten Streichquintette KV 593 in D-dur und KV 614 in Es-dur – Gipfelpunkte der Gattung schlechthin. Wie alle anderen Streichquintette sind auch diese beiden in Mozarts (jeweils undatierter) Handschrift überliefert. Wann die Werke entstanden, erfahren wir einzig aus dem ei-

genhändig geführten Werkverzeichnis. Zum D-dur-Streichquintett KV 593 heißt es darin lapidar: „im Decembre. [1790] | Ein Quintett. für 2 violin, 2 viola e Violoncello.“ Der Eintrag im eigenhändigen Werkverzeichnis zum Es-dur-Streichquintett KV 614 ist präziser: „den 12^{ten} April. [1791] | Ein Quintett für 2 Violin, 2 Viole, Violoncello.“

Ob Mozart beabsichtigte, diese beiden Werke durch die Komposition eines dritten Streichquintetts zur üblichen Publikations-Dreierheit zu vervollständigen (man denke etwa an Mozarts drei Streichquintette KV 515, 516, 406; oder an seine drei letzten Streichquartette KV 575, 589, 590), ist unbekannt. Zumindest könnten dies die beiden überlieferten Fragmente zu einem möglichen a-moll-Streichquintett vermuten lassen, die die Mozart-Forschung auf „nicht vor März 1791“ datiert: KV Anh. 79 (fragmentarischer Kopfsatz in a-moll) sowie KV Anh. 87 (Andante-Thema in F-dur); siehe NMA X/30/4: Signaturen Fr 1791b und c. Für ein geplantes drittes Streichquintett spricht zudem, dass Mozart beide fertiggestellten Werke weder in den Druck gab noch abschriftliches Stimmenmaterial öffentlich zur Subskription anbot (wie er es im Falle der zweieinhalb Jahre zuvor vollendeten Streichquintette KV 515, 516, 406, allerdings kommerziell erfolglos, gehandhabt hatte; siehe Mozart, *Streichquintette*, Bd. II, HN 778/9778). Im Gegenteil: Er ließ sie lediglich für den privaten Kreis in Stimmen ausschreiben, um daraus zu musizieren. Daran erinnert sich jedenfalls Mozarts Freund Abbé Stadler,

der „oft Mozarts Quintette zusammen mit Mozart und Haydn spielte; er erwähnte insbesondere das fünfte in D-dur – und sang die Bass-Stimme – dasjenige in C-dur und auch besonders das in g-moll“ (Mary Novello, *A Mozart Pilgrimage. Being the Travel Diaries of Vincent & Mary Novello in the year 1829*, hrsg. von Nerina Medici di Marignano/Rosemary Hughes, London, 1955). Möglicherweise verhinderte dann die intensiv begonnene Arbeit an der *Zauberflöte* (ab April 1791) weitere derartige Kompositionspläne.

Beide Streichquintette erschienen erstmals im Mai 1793 bei Artaria & Co. in Wien im Druck. Auffälligerweise verwendete der Verleger dabei dasselbe Titelblatt, mit dem er bereits 1789, 1790 und 1792 die Streichquintette KV 515, 516 und 406 herausgegeben hatte. Die erste (und nur diese) Auflage der Erstaussgabe beider Streichquintette trägt den rätselhaften und ganz aus dem Rahmen sonstiger Titelblätter Mozart'scher Erstaussgaben fallenden Zusatz: „Composto per un Amatore Ongarese“ (für einen ungarischen Amateur komponiert). Auch Artarias Verlagsanzeige beider Streichquintette (in der *Wiener Zeitung* vom 18. Mai 1793) spielt wohl auf denselben anonymen „Amatore“ des Titelblatts an und behauptet, die Stücke seien auf „sehr thätige Aneiferung eines Musikfreundes“ (gemeint ist vermutlich ein finanzieller Zuschuss) entstanden. Nicht ganz auszuschließen scheint zu sein, dass sich hinter dem merkwürdigen Unbekannten womöglich der in der Haydn-Forschung wohlbekannte Johann Tost verbergen könnte (siehe Sonja Gerlach, *Johann Tost, Geiger und Großhandlungsgremialist*, in: *Haydn-Studien* VII/3–4, 1998, S. 344–365, besonders S. 360f.).

Zum Finale aus KV 593

Ein ohne weitere Dokumente nach Meinung der Herausgeber nicht lösbares Problem stellt die Tatsache dar, dass das Hauptthema des Finales des D-dur-Quintetts in zwei Versionen überliefert ist. Im Autograph notierte Mozart jeweils einen chromatischen Ab-

stieg, in der Erstaussgabe ist dieser zu einer diatonisch-chromatischen Figur umgeformt. Darüber, welche der beiden Fassungen die musikalisch bessere ist, wird in der Fachliteratur seit jeher gestritten. Viel wichtiger ist die Frage, ob die Lesarten der 1793 postum erschienenen Erstaussgabe von Mozart autorisiert sind oder nicht. Auch zu dieser Frage wurde in jüngster Zeit verschiedentlich Stellung genommen, so vor allem von Thomas Irvine und Michael Struck (Thomas Irvine, ‚Das launigste Thema‘. *On the Politics of Editing and Performing the Finale of Mozart's K. 593*, in: *Mozart-Jahrbuch* 2003/04, S. 3–23; Michael Struck, *Materialitätsfallen. Anmerkungen zur Notentext-Genese der Werke von Johannes Brahms, ihrer philologisch-editorischen Erfassung und ihrer editionsideologischen Umfeld*, in: *Materialität in der Editionswissenschaft, Beihefte zu editio* 32, Berlin 2010, S. 210–233, insbesondere S. 219–223). Die Lesarten der Erstaussgabe sind Basis der gesamten Überlieferung im 19. und 20. Jahrhundert, bis dann mit der Edition des Werks im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* erstmals die autographe Lesart des Finale-Themas wiederhergestellt und die abweichenden Lesarten der Erstaussgabe als Fälschungen deklariert wurden (NMA VIII/19/1, 1967, mit Vorabdruck von 1956; siehe auch die textlich revidierte Taschenpartitur TP 159, hrsg. von Manfred Hermann Schmid, 2001; so auch der Kritische Bericht der NMA von Manfred Hermann Schmid, 2003, S. 75: Die Lesart der Erstaussgabe sei „nicht mit Mozart in Verbindung zu bringen“).

Im Gegensatz zu dieser strikten Beurteilung der *Neuen Mozart-Ausgabe* wollen die Herausgeber vorliegender Urtextausgabe zusammen mit den oben genannten Autoren nicht ausschließen, dass Artarias Lesart des Finales auf Mozart selbst zurückgeht, also authentisch ist. Mozart wird nämlich nach Abschluss der Komposition einen Kopisten beauftragt haben, Aufführungsstimmen aus seinem Autograph KV 593 abzuschreiben. Woraus hätten sonst Abbé Stadler, Haydn

und er, aber auch andere, wie zum Beispiel der „Amatore Ongarese“ der Erstaussgabe, musizieren sollen? Mozart könnte also, aus welchem Grund auch immer, sein ursprünglich chromatisches Thema in diesem verlorenen Aufführungsmaterial selbst abgeändert haben. Dass er solche Stimmenabschriften herstellen ließ und darin auch noch Korrekturen vornahm, beweist ein erst kürzlich aufgetauchter Stimmensatz zum Streichquintett KV 515 (erstmalig ausgewertet in der Ausgabe des G. Henle Verlags; siehe Mozart, *Streichquintette*, Bd. II, Anmerkungen zu Quelle K). Ein solches authentisch korrigiertes Material, oder wiederum eine Abschrift davon, könnte dann 1793 Artaria als Stichvorlage gedient haben. Den Herausgebern scheint dieser Erklärungsversuch sogar näher zu liegen als die Hypothese einer bewusst fälschenden postumen Fremdkorrektur. Ein solch drastischer Eingriff in einen an sich unproblematischen ursprünglichen Notentext wäre davon abgesehen in der gesamten Mozart-Überlieferung einmalig, was ihn zwar nicht ausschließt, aber recht unwahrscheinlich werden lässt. Zu Details der Quellenlage siehe die *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe.

Wenn auch nicht beweisbar, so ist also keinesfalls auszuschließen, dass das in der Erstaussgabe vom Autograph abweichende Finale-Thema auf Mozarts eigene Korrektur zurückgeht und diese Quelle damit, zumindest in Bezug auf die Lesart des Finale-Themas, der autographen nahezu gleichwertig ist. Den Herausgebern schien deshalb die hier vorgestellte Lösung die beste: Das D-dur-Streichquintett wird (wie auch das in

Es-dur) ausschließlich nach dem Befund des Mozart'schen Autographs ediert; im Finale hingegen werden die vom Autograph abweichenden Lesarten der postumen Erstaussgabe in Form alternativer Lesarten (Ossias) ebenfalls wiedergegeben.

Ergänzungen oder Korrekturen wurden höchst sparsam vorgenommen und jeweils durch runde Klammerung gekennzeichnet oder in den *Bemerkungen* verzeichnet. Kommentiert werden außerdem die wichtigsten Stellen, die in bisherigen Ausgaben fehlerhaft wiedergegeben sind. In den Quellen fehlende, aber durch Analogie begründete oder musikalisch notwendige Zeichen sind in runde Klammern gesetzt. 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 Notationsregeln entsprechend stillschweigend ergänzt. Mozarts Schreibweise für Vorschlagsnoten (z. B. ♯ oder ♮) wird modernisiert (♯ bzw. ♮).

Verlag und Herausgeber danken allen in den *Bemerkungen* genannten Institutionen, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben. Wolf-Dieter Seiffert dankt insbesondere der Bibliotheca Bodmeriana der Fondation Martin Bodmer in Cologny (Genève) für die freundlichst gewährte Einsichtnahme in das Autograph des D-dur-Streichquintetts KV 593.

Berlin · München, Frühjahr 2010
Ernst Hertrich · Wolf-Dieter Seiffert

PREFACE

When asked why he never composed any string quintets, Joseph Haydn is said to have replied: “Because I can express everything in four parts.” Indeed, apart from the early *Cassation* in G major (Hob. II:2), no work in this genre from Haydn’s pen has come down to us; instead, we have more than 60 string quartets. Wolfgang Amadeus Mozart had a different view on this and wrote, along with 23 string quartets, six string quintets as well. Scored for two violins, two violas and one violoncello – the standard setting for his string quintets – these pieces (K. 174, 515, 516, 406/516b, 593, 614) represent an apogee in the entire genre itself, a high point that was never to be surpassed. Whereas the string *quartet* is generally considered as the supreme discipline of chamber music, connoisseurs and amateurs are unanimous in judging Mozart’s string *quintets* as the most important of all his chamber-music works (see also: *Mozarts Streichquintette. Beiträge zum musikalischen Satz, zum Gattungskontext und zu Quellenfragen*, ed. by Cliff Eisen/Wolf-Dieter Seiffert, Stuttgart, 1994).

Within the space of a few months during the last year of his life, Mozart composed the two String Quintets published in this volume, the D-major K. 593 and the E \flat -major K. 614 – nothing less than consummate exemplars of the genre. Like all of his other string quintets, these two have been transmitted in autographs by Mozart (both of them undated). All we know about the time of origin of the works is found in Mozart’s personal thematic catalogue. The succinct

entry for the D-major String Quintet K. 593 reads: “in December. [1790] | A quintet. For 2 violins, 2 violas and violoncello.” The entry in the work catalogue concerning the E \flat -major String Quintet K. 614 is more precise: “the 12th of April. [1791] | a quintet for 2 violins, 2 violas, violoncello.”

It was customary to publish such works in groups of three (for example, Mozart’s three String Quintets K. 515, 516 and 406, or his last three String Quartets K. 575, 589 and 590), but it is not known whether Mozart intended to round off K. 593 and 614 with a third work. This is hinted at by the transmission of two fragments of a possible A-minor String Quintet which Mozart scholars believe were written “not before March 1791”: K. Anh. 79 (fragmentary opening movement in A minor) and K. Anh. 87 (Andante theme in F major); see NMA X/30/4: shelfmarks Fr 1791b and c. Also lending weight to the assumption of a third String Quintet is the fact that Mozart neither sent the completed works off to print, nor offered copies of the parts on subscription (as had been the case with the String Quintets K. 515, 516 and 406, which had been completed two and a half years earlier. However, the subscription was a commercial failure. See Mozart, *Streichquintette*, vol. II, HN 778/9778). On the contrary: he had them written out in parts only for performance in his private circle. This, in any event, is what Mozart’s friend Abbé Stadler recalled. Stadler is said to have “frequently played [...] Mozart’s Quintettos [together with Mozart

and Haydn]; [he] particularly mentioned the 5th in D major, singing the Bass part, the one in C major and still more that in G minor” (*A Mozart Pilgrimage. Being the Travel Diaries of Vincent & Mary Novello in the year 1829*, ed. by Nerina Medici di Marignano/Rosemary Hughes, London, 1955). Perhaps such further compositional plans were hindered by Mozart’s work on the *Magic Flute*, which he undertook with great ardour from April 1791.

The first editions of both String Quintets were released in May 1793 by Artaria & Co. in Vienna. Curiously, the publisher reused the same title page with which he had issued the String Quintets K. 515, 516 and 406 in 1789, 1790 and 1792. The first (and only this) print run of the first edition of the two String Quintets bears the mysterious addendum “Composto per un Amatore Ongarese” (written for a Hungarian amateur) – something that is found nowhere else on the title pages of Mozart first editions. Artaria’s advertisement of the two String Quintets in the *Wiener Zeitung* of 18 May 1793 also probably alludes to the same anonymous “Amatore” of the title page and announces that the pieces were written “with the most active encouragement of a music lover” (presumably meaning a financial subsidy). It is possible that the mystery man is Johann Tost, a well-known figure in Haydn scholarship (see Sonja Gerlach, *Johann Tost, Geiger und Großhandlungsgremialist*, in: *Haydn-Studien* VII/3–4, 1998, pp. 344–365, in particular pp. 360f.).

On the Finale of K. 593

One problem which the editors feel cannot be solved without further documents is the transmission of two versions of the main theme of the finale of the D-major Quintet. In the autograph, Mozart notated a chromatically descending line; in the first edition, this theme is reshaped into a diatonic-chromatic figure. Scholars have been trying to decide which of the two is the musically better version for ages now. More important

is the question as to whether the readings of the first edition, which was published posthumously in 1793, were authorised by Mozart or not. Various positions on this question have been taken in recent years, in particular by Thomas Irvine and Michael Struck (Thomas Irvine, ‘*Das launigste Thema*’. *On the Politics of Editing and Performing the Finale of Mozart’s K. 593*, in: *Mozart-Jahrbuch* 2003/04, pp. 3–23; Michael Struck, *Materialitätsfallen. Anmerkungen zur Notentext-Genese der Werke von Johannes Brahms, ihrer philologisch-editorischen Erfassung und ihrem editions-ideologischen Umfeld*, in: *Materialität in der Editionswissenschaft, Beihefte zu editio* 32, Berlin, 2010, pp. 210–233, in particular pp. 219–223). The readings of the first edition served as the basis of the entire transmission in the 19th and 20th centuries until the autograph reading of the finale theme was reconstituted for the first time, and the divergent readings of the first edition declared to be false, within the edition of the work in the *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA, VIII/19/1, 1967, with pre-print of 1956; see also the textually revised pocket score TP 159, ed. by Manfred Hermann Schmid, 2001. Likewise in the Critical Report of the NMA, 2003, by Manfred Hermann Schmid, p. 75: The reading of the first edition is “not to be associated with Mozart”).

Contrary to this strict judgment pronounced by the *Neue Mozart-Ausgabe*, the editors of the present Urtext edition, together with the above-mentioned authors, do not wish to exclude the possibility that Artaria’s reading of the finale theme actually does stem from Mozart’s pen and is thus authentic. Once he had finished the composition, Mozart must have commissioned a copyist to write out the performance parts from his autograph of K. 593. What else could Abbé Stadler, Haydn and he himself have played from, not to mention others such as the “Amatore Ongarese” referred to in the first edition? It is perfectly possible that, for reasons unknown, Mozart personally altered his

original chromatic theme in the now lost performance material. A recently rediscovered set of parts to the String Quintet K. 515 (first evaluated in G. Henle Verlag's edition; see Mozart, *Streichquintette*, vol. II, remarks on source K) proves that Mozart had ordered the production of such copies of parts and subsequently made corrections to them. Such material (ascertainably corrected by Mozart) or perhaps a copy of it might then have been used as Artaria's engraver's copy in 1793. The editors feel that this attempt at an explanation is more convincing than the hypothesis of a deliberately falsifying posthumous correction by another hand. Such a drastic intervention in a basically unproblematic musical text would, moreover, be a singular occurrence in Mozart transmission, which doesn't exclude it, to be sure, but makes it seem very improbable. For details on the sources, see the *Comments* at the end of this edition.

Though it cannot be proven, it is nevertheless not totally dismissible that the finale theme that diverges from the autograph in the first edition actually was altered by Mozart himself and that this source is thus almost as important as the autograph source, at least with respect to the reading of the finale's main theme. The editors thus favour the solution presented here: the D-major String Quintet has been edited exclusively from the readings found in Mozart's autograph (just as with the String Quintet in E♭ major); in the finale, by contrast, the read-

ings of the posthumous first edition that diverge from the autograph are also reproduced in the form of alternative readings (ossias).

Additions or corrections have been made very sparingly, and are always signalled by parentheses or mentioned in the *Comments*. Moreover, the most important passages that have been faultily reproduced in previous editions have also been commented upon. Markings and signs missing in the sources but legitimated by analogy or musically necessary have been placed in parentheses. In the notational practice of Mozart's day, it was customary not to restate accidentals at notes and figures repeated after a bar line; moreover, accidentals at octave leaps were often placed only before the first note. These accidentals have been tacitly added according to modern-day notation rules. Mozart's notation of grace notes (e.g. ♯ or ♯̣) has been modernised (♯ bzw. ♯̣).

The publisher and editors thank all the institutions mentioned in the *Comments* that provided them with source material. Wolf-Dieter Seiffert is particularly grateful to the Bibliotheca Bodmeriana of the Martin Bodmer Foundation in Cologne (Geneva) for kindly allowing us to inspect the autograph of the String Quintet in D major K. 593.

Berlin · Munich, spring 2010
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 en substance: «Parce que quatre voix me suffisent pour tout exprimer.» Effectivement, hormis la *Cassation* en Sol majeur (Hob. II:2), une œuvre de jeunesse, aucune autre composition de Haydn appartenant à ce genre ne nous est parvenue, alors qu'il a légué plus de 60 quatuors à cordes à la postérité. Wolfgang Amadeus Mozart voyait les choses autrement. Outre ses 23 quatuors à cordes, il composa au total non seulement six Quintettes à cordes, dans la formation comprenant deux violons, deux altos et un violoncelle (K. 174, 515, 516, 406/516b, 593, 614) qui lui est caractéristique, mais il mena en même temps avec ces œuvres le genre à un point culminant jamais dépassé. Bien que le *quatuor* à cordes passe généralement pour la discipline royale de la musique de chambre, connaisseurs et amateurs sont unanimes et considèrent les *quintettes* à cordes de Mozart comme ses œuvres les plus significatives dans la musique de chambre (pour davantage d'informations, cf. *Mozarts Streichquintette. Beiträge zum musikalischen Satz, zum Gattungskontext und zu Quellenfragen*, éd. par Cliff Eisen/Wolf-Dieter Seiffert, Stuttgart, 1994).

Mozart composa les Quintettes à cordes en Ré majeur K. 593 et Mi♭ majeur K. 614 réunis dans ce volume à quelques mois d'intervalle, au cours de la dernière année de sa vie – et ce sont tout simplement des sommets du genre. À l'instar de ses autres quintettes à cordes, ceux-ci (tous deux non datés) nous

sont parvenus dans l'écriture manuscrite de Mozart. Seul le catalogue de ses œuvres qu'il tenait personnellement nous permet de savoir quand ils virent le jour. Au sujet du Quintette en Ré majeur K. 593, le compositeur note lapidairement «en décembre. [1790] | Un Quintette. Pour 2 violons, 2 altos et violoncelle.» L'inscription dans ledit catalogue concernant le Quintette en Mi♭ majeur K. 614 est plus précise: «le 12 avril. [1791] | Un quintette pour 2 violons, 2 altos, violoncelle.»

Nul ne sait si Mozart projetait de compléter ces deux quintettes à cordes par un troisième qui lui aurait permis de constituer l'habituel triptyque pour la publication (il suffit de penser à ses trois Quintettes à cordes K. 515, 516 et 406; ou à ses trois derniers Quatuors à cordes K. 575, 589 et 590). Cependant, les deux fragments conservés d'un éventuel Quintette en la mineur, dont les spécialistes de Mozart estiment qu'ils ne datent «pas avant mars 1791», à savoir le K. Anh. 79 (premier mouvement fragmentaire en la mineur) et le K. Anh. 87 (thème Andante en Fa majeur); cf. NMA X/30/4: cotes Fr 1791b et c pourraient le laisser supposer. Cette hypothèse se trouve également renforcée par le fait que Mozart ne fit pas éditer les deux œuvres terminées, ni n'offra en souscription publique des copies des parties séparées (ainsi qu'il l'avait fait, sans grand succès commercial il est vrai, pour les Quintettes à cordes K. 515, 516 et 406 achevés deux ans et demi plus tôt; cf. Mozart, *Streichquintette*, vol. II, HN 778/9778). Au

contraire: il ne fit réaliser des copies du matériel que pour les jouer en cercle privé. C'est en tout cas ce dont se souvient son ami l'abbé Stadler qui a «souvent joué les quintettes de Mozart avec Mozart et Haydn. Il mentionna en particulier le cinquième, en Ré majeur, en chantant la partie de basse, celui en Ut majeur et en particulier celui en sol mineur» (Mary Novello, *A Mozart Pilgrimage. Being the Travel Diaries of Vincent & Mary Novello in the year 1829*, éd. par Nerina Medici di Marignano/Rosemary Hughes, Londres, 1955). L'intensité du travail engagé sur la *Flûte enchantée* (à partir d'avril 1791) entrava probablement d'autres projets de compositions de ce genre.

Les deux Quintettes à cordes furent publiés pour la première fois en mai 1793 chez Artaria & Co. à Vienne. Étrangement, l'éditeur se servit ici de la même page de titre que pour les Quintettes à cordes K. 515, 516 et 406 parus en 1789, 1790 et 1792. Le premier tirage (et ce tirage seulement) de la première édition des deux Quintettes à cordes comporte sur la page de titre un ajout très intrigant, détonant complètement par rapport aux autres pages de titre des premières éditions de Mozart: «Composto per un Amatore Ongarese» (composé pour un amateur hongrois). Aussi l'encart d'Artaria annonçant les deux Quintettes (paru dans la *Wiener Zeitung* du 18 mai 1793) fait allusion au même «amateur» anonyme de la page de titre et prétend que les pièces ont vu le jour «sous l'encouragement pressant d'un mélomane» (il s'agit sans doute d'une aide financière). Il ne semble pas totalement exclu que celui qui se cache derrière cet étrange inconnu soit Johann Tost, personnage bien connu des spécialistes de Haydn (cf. Sonja Gerlach, *Johann Tost, Geiger und Großhandlungsgremialist*, dans: *Haydn-Studien* VII/3-4, 1998, pp. 344-365, en particulier pp. 360 s.).

À propos du finale du K. 593

Il existe deux versions du thème principal du finale du Quintette en Ré majeur, ce qui,

en l'absence de documentation complémentaire, constitue selon l'opinion des éditeurs un problème insoluble. Dans l'autographe, Mozart nota à chaque fois une descente chromatique, laquelle est transformée en une figure diatonico-chromatique dans la première édition. Déterminer laquelle de ces deux versions est meilleure musicalement est un sujet débattu depuis longtemps dans la littérature spécialisée. Mais il est beaucoup plus important de se poser la question si les variantes de la première édition posthume de 1793 furent autorisées ou non par Mozart. Cette question fit également l'objet de diverses prises de position récentes, notamment celles de Thomas Irvine et Michael Struck (Thomas Irvine, «*Das launigste Thema*». *On the Politics of Editing and Performing the Finale of Mozart's K. 593*, dans: *Mozart-Jahrbuch* 2003/04, pp. 3-23; Michael Struck, *Materialitätsfallen. Anmerkungen zur Notentext-Genese der Werke von Johannes Brahms, ihrer philologisch-editorischen Erfassung und ihrem editions-ideologischen Umfeld*, dans: *Materialität in der Editions-wissenschaft, Beihefte zu editio* 32, Berlin, 2010, pp. 210-233, notamment pp. 219-223). Toute la tradition des 19^e et 20^e siècles reposait sur les variantes de la première édition avant que la *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) ne rétablisse pour la première fois la version autographe du thème du finale et signale les variantes de la première édition comme des faux (NMA VIII/19/1, 1967, avec préimpression de 1956; cf. aussi la partition de poche révisée TP 159, éd. par Manfred Hermann Schmid, 2001; ainsi que le Commentaire Critique de la NMA, 2003, par Manfred Hermann Schmid, p. 75: la version de la première édition «serait sans lien avec Mozart»).

Contrairement à ce jugement catégorique de la *Neue Mozart-Ausgabe*, les éditeurs de la présente édition Urtext, conjointement avec les auteurs cités plus haut, n'excluent pas que la version du finale proposée par Artaria puisse être attribuée à Mozart et qu'elle soit par conséquent authentique. Après en

avoir terminé la composition, Mozart aura en effet certainement demandé à un copiste de réaliser les parties séparées à partir de son manuscrit autographe K. 593. Comment sinon l'abbé Stadler, Haydn et lui-même, ainsi que d'autres, notamment l'«Amatore Ongarese» de la première édition, auraient-ils pu jouer ce Quintette? Quelle qu'en soit la raison, Mozart pourrait donc avoir modifié lui-même, sur ce matériel perdu depuis, le thème chromatique à l'origine. Un jeu de parties séparées du Quintette à cordes K. 515 réapparu seulement récemment (et évalué pour la première fois dans l'édition G. Henle; cf. Mozart, *Streichquintette*, vol. II, remarques concernant la source K) atteste que Mozart faisait réaliser ce genre de copies des parties séparées et qu'il lui arrivait aussi d'y apporter des corrections. Un tel matériel authentique corrigé ou une copie de ce matériel pourrait avoir servi de copie à graver aux éditions Artaria en 1793. Les éditeurs estiment cette hypothèse plus probable que celle d'une correction étrangère posthume falsifiant volontairement le texte. Sans aller jusque-là, une intervention aussi drastique dans une partition originale ne posant *a priori* aucun problème serait unique dans toute la tradition mozartienne, ce qui, sans l'exclure, la rend hautement improbable. Pour davantage de détails sur l'état des sources, cf. les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition.

Même s'il n'est pas possible de le prouver, on ne peut en aucun cas exclure que le thème du finale tel qu'il figure dans la première édition, même s'il diverge de la version de l'autographe, soit à mettre au compte d'une correction apportée par Mozart lui-même, et que cette source possède quasiment la même valeur que l'autographe, au moins en ce qui concerne la variante du thème du finale. Les éditeurs ont donc pensé que la solution

proposée ici était la meilleure: le Quintette à cordes en Ré majeur (ainsi que le Quintette à cordes en Mi \flat majeur) sont édités exclusivement d'après l'état de l'autographe de Mozart. Par contre, dans le finale, les variantes de la première édition posthume divergeant par rapport à l'autographe sont également reproduites sous forme d'ossias.

Les compléments ou corrections ont été appliqués avec parcimonie et sont signalés à chaque fois entre parenthèses ou mentionnés dans les *Bemerkungen* ou *Comments*. Sont expliqués également les endroits les plus importants comportant des erreurs dans les éditions réalisées précédemment. Les signes manquant dans les sources, mais justifiés par analogie ou du point de vue musical figurent entre parenthèses. Selon la notation telle qu'elle était pratiquée à l'époque du compositeur, les altérations accidentelles ne sont généralement pas répétées en cas de répétition d'une note ou d'un motif après une barre de mesure, et en cas de sauts d'octave, elles figurent souvent uniquement devant la première note. Ces altérations accidentelles sont ajoutées sans commentaire conformément aux règles de notation actuelles. La façon qu'avait Mozart de noter les appoggiatures (par ex. ♯ ou ♯̣) a été modernisée (♯ ou ♯̣).

La maison d'édition et les éditeurs remercient toutes les institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources. Wolf-Dieter Seiffert remercie en particulier la Bibliotheca Bodmeriana de la Fondation Martin Bodmer à Cologne (Genève) qui lui a très aimablement permis de consulter l'autographe du Quintette à cordes K. 593.

Berlin · Munich, printemps 2010
Ernst Hertrich · Wolf-Dieter Seiffert