

# Quintett

Horn in Es

KV 407 (3B6e)

Allegro

5

15

22

29

36

41

46

52

57

# Quintett

Horn in F

KV 407 (386c)

*Allegro*

9

15

22

29

36

41

46

52

57

# Quintett

Violine

KV 407 (3B6e)

Allegro

5

15

25

31

36

43

47

53

57

\*) So bei André und Artaria; zur Lesart der Erstausgabe siehe Bemerkungen.  
 \*\*) So bei Artaria. In der Erstausgabe jedoch ausdrücklich  $\flat$ .

\*) Thus in André and Artaria; concerning the reading in the first edition see Comments.  
 \*\*) Thus in Artaria. However, the first edition expressly has  $\flat$ .

\*) Notation chez André et Artaria; pour variante de la première édition, cf. *Bemerkungen* ou *Comments*.  
 \*\*) Notation chez Artaria. Toutefois expressément  $\flat$  dans la première édition.

# Quintett

Viola I

KV 407 (3B6c)

Allegro

6

14

22

28

34

40

44

49

57

63

\*) So bei Hoffmeister. In den fibrigen Quellen obere Note g<sup>1</sup> statt e<sup>1</sup>.

\*\*) So bei Artaria. In der Erstausgabe jedoch ausdrfcklich b.

\*) Thus in Hoffmeister. The other sources give the upper note as g<sup>1</sup> instead of e<sup>1</sup>.

\*\*) Thus in Artaria. However, the first edition expressly has b.

\*) Notation chez Hoffmeister. Dans les autres sources, note suprieure sol<sup>1</sup> au lieu de mi<sup>1</sup>.

\*\*) Notation chez Artaria. Toutefois expressment b dans la premire dition.

# Quintett

Viola II

KV 407 (3B6c)

Allegro

10

17

22

28

33

38

44

50

57

\*) Bei André und Artaria:  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$   
 \*\*) Bei Artaria *d* statt *es*.

\*) André and Artaria have:  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$   
 \*\*) Artaria has *d* instead of *es*.

\*) Chez André et Artaria:  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$   
 \*\*) Chez Artaria, *ré* au lieu de *mib*.

# Quintett

Violoncello

KV 407 (3B6e)

Allegro

1

*f* *f* *p* *f*

9

*p* 1

17

*p* 1

23

30

*f* *p*

36

3 pizz. *f*

45

col' arco 1

51

*p* *f*

57

4 *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

66

*p* *f* *p*

# Quintett

Komponiert vermutlich 1781

KV 407 (386c)

**Allegro**

The musical score is presented in five staves, corresponding to the instruments: Horn in Es, Violine, Viola I, Viola II, and Violoncello. The key signature is one flat (B-flat major or E-flat minor), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro'. The score begins at measure 7. The Horn part starts with a forte (f) dynamic. The Violin part features a trill in measure 10. The Viola I and II parts have a piano (p) dynamic in measure 10. The Violoncello part has a forte (f) dynamic in measure 10. The score continues with various rhythmic patterns and dynamics, including a piano (p) dynamic in measure 15.

## Vorwort

Über die Entstehungsgeschichte des Hornquintetts KV 407 (386c) ist nichts bekannt. Da Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) das Quintett nicht in sein am 9. Februar 1784 begonnenes eigenhändiges Werkverzeichnis eintrug, ist eine Entstehung nach diesem Datum unwahrscheinlich. Im Köchelverzeichnis (6. Auflage) wird das Hornquintett auf „angeblich Ende 1782 in Wien“ datiert, allerdings ohne stichhaltige Gründe. Eher stammt es wohl aus dem Jahr 1781. Eine musikalische Querverbindung besteht zum 1. Akt der *Entführung aus dem Serail* KV 384, der im Sommer desselben Jahres entstand. Im 2. Satz des Quintetts erinnern die Takte 103 f. und 106 f. an die Takte 128 f. aus dem Mittelteil der Ouvertüre:



Andere Parallelen bestehen zum Rondo Es-dur für Horn und Orchester KV 371, das im Autograph auf den 21. März 1781 datiert ist.

Der Anlass für die Komposition des Hornquintetts liegt ebenfalls im Dunkeln. Constanze Mozart nennt es einmal „das Leitgebische Quintett“ und verweist darauf, dass der Hornist Ignaz Leutgeb im Besitz einer Abschrift dieses Werkes war, die er angeblich von Mozart selbst bekommen hatte. Bekannt ist auch, dass Leutgeb Mozart darum gebeten hatte, ihm ein Hornkonzert zu schreiben (Leopold Mozart, Brief vom 1. Dezember 1777). Nicht nur eines, sondern gleich drei (KV 417, 495, 447) komponierte Mozart schließlich in den Jahren 1783, 1786 und 1787 für Leutgeb.

Das Autograph des Hornquintetts ist verschollen. Bereits Constanze Mozart, die nach dem Tod ihres Mannes dessen Nachlass verwaltete, wusste nichts über den Verbleib des Manuskriptes. Am 31. Mai 1800 schreibt sie an den Verleger Johann Anton André in Offenbach, Leutgeb sei im Besitz einer

„höchstauthentischen Abschrift“ des Quintetts. Im gleichen Brief mutmaßt sie, das Autograph befinde sich doch sicherlich bei André selbst. Dies war jedoch offenbar nicht der Fall, denn Constanze kündigt am 26. November 1800 an, sie sende ihm die „Authentische Copie vom Quintett, wonach Sie fragen, so wie ich sie von Leitgeb in seinem eignen Exemplar bekommen habe, der sie von Mozart hatte“. Die Handschrift schickte sie offenbar erst mit Brief vom 26. Januar 1801 ab. Überraschenderweise schreibt sie am 4. März 1801 an André: „Daß Sie das Hornquintett schon besaßen, thut mir [...] leid.“ Ob es sich hierbei um einen Druck handelte – 1797 und 1799 waren bereits zwei Ausgaben des Quintetts in anderen Verlagen erschienen – oder um ein Manuskript, lässt sich nicht feststellen.

1797 legten Schmiedt & Rau in Leipzig die Erstausgabe vor. Artaria in Wien veröffentlichte 1799 eine Bearbeitung des Werkes für Violine, zwei Violinen und zwei Violoncelli, über die Constanze schreibt: „Das Quintett [...] bey Artaria ist von meinem Mann fürs Horn geschrieben, und der neue herausgeber hat statt Horn nur ein Violoncell mehr hingeschrieben, weil Horn ein seltenes Instrument ist“ (26. November 1800). 1801 erschien bei Hoffmeister in Wien eine erneute Umarbeitung des Werkes, nun für die klassische Streichquintett-Besetzung (zwei Violinen, zwei Violinen und Violoncello). Johann André brachte schließlich 1802 seine Ausgabe des Hornquintetts in Originalbesetzung heraus.

Die Frage, welche Stichvorlagen diesen frühen Drucken zugrunde lagen, muss offenbleiben – lediglich im Verlagsarchiv André in Offenbach ist eine nicht datierte Partiturabschrift erhalten, die vermutlich als Basis für den Druck in Stimmen diente. Es handelt sich dabei aller Wahrscheinlichkeit nach nicht um die oben erwähnte Abschrift aus dem Besitz Leutgeb, da sie Kürzungen im Notentext aufweist und somit nicht als „höchstauthentisch“ bezeichnet werden kann. Die Erstausgabe von Schmiedt & Rau, der Artaria-Druck und die Partiturabschrift aus dem Verlags-

archiv André überliefern den Notentext zweifellos voneinander unabhängig, allerdings lässt sich ihre jeweilige Beziehung zum verschollenen Autograph nicht bestimmen.

Abgesehen von den Folgen der Umbesetzung bei Artaria und Hoffmeister greifen Kürzungen des Notentextes, die bei Artaria und André vorgenommen wurden, besonders stark in die Werkgestalt ein. Trotzdem scheinen diese Quellen in Bezug auf zahlreiche Lesarten dem verschollenen Autograph näher zu stehen als die Erstausgabe von Schmiedt & Rau (zu Einzelheiten siehe die Quellenbeschreibung und die Einzelbemerkungen am Ende der vorliegenden Ausgabe).

Im Hinblick auf Dynamikangaben und Artikulationsbezeichnungen unterscheiden sich die Quellen gravierend. Dabei entfernen sie sich an einigen Stellen offensichtlich vom verschollenen Autograph, so etwa beim wiederholt auftauchenden *rf* bzw. *rinf*, das in Mozarts Handschriften äußerst selten zu finden ist. Im Allgemeinen scheut Mozart Vortragsbezeichnungen in Hornstimmen. Speziell im Falle der ungewöhnlich detailliert bezeichneten Erstausgabe ist daher davon auszugehen, dass eine spätere Hand diese Angaben ergänzte. In den übrigen Stimmen fällt das gerade in der Erstausgabe häufige Legato vor allem im letzten Satz auf. Es dürfte in dieser Undifferenziertheit kaum auf Mozart zurückgehen. Zu den daraus zu ziehenden Konsequenzen für die vorliegende Edition und einer ausführlichen Quellenbewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der Ausgabe.

Den dort genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quelenkopien herzlich gedankt.

München, Herbst 2009

Henrik Wiese · Norbert Müllemann



## Preface

Nothing is known about the genesis of the Horn Quintet K. 407 (386c). As Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) did not make an entry for the Quintet in his own catalogue of works that he began on 9 February 1784, it is unlikely that it was composed after this date. In the Köchel Catalogue (6<sup>th</sup> edition) the Horn Quintet has been dated “allegedly end of 1782 in Vienna”, although without substantiation. It is more probable that it was written in 1781. There is a musical connection with Act One of the *Entführung aus dem Serail* K. 384, composed in the summer of that year. Measures 103 f. and 106 f. in the 2<sup>nd</sup> movement of the Quintet are reminiscent of measures 128 f. in the middle section of the overture.



There are other parallels with the Rondo in E $\flat$  major for Horn and Orchestra K. 371, the autograph of which is dated 21 March 1781.

The occasion for which the Horn Quintet was composed also remains a mystery. Constanze Mozart once refers to it as the “Leitgebische Quintett” and points out that the hornist Ignaz Leutgeb was in possession of a copy of this work, apparently given to him by Mozart. It is also known that Leutgeb asked the composer to write a horn concerto for him (Leopold Mozart, letter of 1 December 1777). Mozart did not merely write one, but three for Leutgeb (K. 417, 495, 447) in 1783, 1786 and 1787.

The autograph of the Horn Quintet is lost. Even Constanze Mozart, who administered her husband’s estate following his death, did not know what had happened to the manuscript. On 31 May 1800 she wrote to the publisher Johann Anton André in Offenbach that Leutgeb was in possession of a “highly authentic” copy of the Quintet. In the same letter she also surmises that in all proba-

bility André himself has the autograph. This was, however, apparently not the case as on 26 November 1800 Constanze announced that she would send him “the authentic copy of the Quintet which you have requested, just as I received it from Leutgeb in his own copy that was given to him by Mozart.” She apparently only sent the manuscript with her letter of 26 January 1801. Surprisingly, she wrote to André on 4 March 1801, “I am sorry that you already had the Horn Quintet.” It is not known whether she was referring to a print or a manuscript – two editions of the Quintet had already been published in 1797 and 1799 by other publishers.

The first edition was published by Schmiedt & Rau in Leipzig in 1797. Artaria in Vienna published a rescoring of the work for violin, two violas and two violoncelli in 1799, about which Constanze wrote: “The quintet [...] by Artaria was written for horn by my husband, and the new editor has written it for one additional violoncello instead of horn because the horn is an unusual instrument” (26 November 1800). In 1801 Hoffmeister in Vienna published a new rescoring of the work, this time in a version for traditional string quintet (two violins, two violas and violoncello). In 1802 Johann André finally published his edition of the Horn Quintet with its original scoring.

The question as to which engraver’s copies were used for these early prints remains open – merely the André publishing archives in Offenbach contain an undated manuscript copy of the score which presumably served as the basis for the print in parts. In all probability this is not the above mentioned copy owned by Leutgeb since the musical text contains cuts and thus cannot be considered to be “highly authentic”. The first edition by Schmiedt & Rau, Artaria’s print and the manuscript copy of the score from the André archives clearly reproduce the musical text independently of one another, although their individual relationship to the missing autograph cannot be ascertained.

Aside from the consequences of Artaria’s and Hoffmeister’s rescoring, the

cuts in the musical text undertaken by Artaria and André particularly change the form of the composition. Nevertheless these sources seem to be closer to the missing autograph concerning numerous readings than the first edition of Schmiedt & Rau (for details please see the description of the sources and the individual comments at the end of the present edition).

The sources diverge greatly as far as the dynamic markings and the articulation are concerned. At the same time they obviously differ from the missing autograph in several places, for example with respect to the recurring *rf* or *rinf*, which is very seldom found in Mozart’s manuscripts. In general Mozart refrains from adding expression markings in horn parts. Thus, in the case of the unusually detailed first edition in particular, it can be assumed that these markings were added by a later hand. In the other parts the frequent use of legato, especially in the first edition, is particularly noticeable in the last movement. This lack of differentiation can hardly be traced back to Mozart. Concerning the consequences for the present edition and a detailed evaluation of the sources, please refer to the *Comments* at the end of this volume.

We thank those libraries mentioned there for kindly making copies of the sources available.

Munich, autumn 2009

Henrik Wiese · Norbert Müllemann

## Préface

On ne sait rien de la genèse du Quintette pour cor et cordes K. 407 (386c). Comme Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) n'a pas inscrit le Quintette dans le catalogue autographe de ses œuvres débuté le 9 février 1784, il est peu probable que sa composition soit postérieure à cette date. Dans le Köchelverzeichnis (6<sup>e</sup> édition), le Quintette pour cor est daté, d'ailleurs sans raisons vraisemblables, de la «fin 1782 présumée à Vienne». Mais en fait l'œuvre date plutôt de 1781. Il existe en effet un lien musical transversal avec le 1<sup>er</sup> acte de *Die Entführung aus dem Serail* K. 384, composé au cours de l'été de la même année. Dans le deuxième mouvement du Quintette, les mesures 103 s. et 106 s. rappellent les mesures 128 s. de la partie centrale de l'Ouverture :



Il existe d'autres parallèles avec le Rondo en Mib majeur pour cor et orchestre K. 371, daté dans l'autographe du 21 mars 1781.

On ne connaît pas non plus le pourquoi de cette composition du Quintette pour cor et cordes. Constanze Mozart le dénomme «das Leitgebische Quintett», signalant que le corniste Ignaz Leutgeb était en possession d'une copie de l'œuvre qu'il aurait reçue des mains mêmes de Mozart. On sait aussi à ce propos que Leutgeb avait demandé au compositeur de lui écrire un concerto pour cor (Leopold Mozart, lettre du 1<sup>er</sup> décembre 1777). Mozart n'allait pas seulement écrire une œuvre à l'intention de Leutgeb, mais deux autres aussi (K. 417, 495, 447), qui s'échelonnent sur 1783, 1786 et 1787.

L'autographe du Quintette en Mib majeur a disparu. Constanze Mozart déjà, qui gère la succession de son époux après la mort de celui-ci, ignore où se trouve le manuscrit. Elle écrit le 31 mai 1800 à l'éditeur Johann Anton André, à Offenbach, que Leutgeb est en posses-

sion d'une «copie éminemment authentique» du Quintette. Dans la même lettre, elle présume qu'en fait l'autographe se trouve chez André lui-même. Mais ce n'est manifestement pas le cas, car Constanze annonce le 26 novembre 1800 qu'elle lui envoie la «copie authentique du Quintette que vous réclamez, telle que je l'ai reçue de Leitgeb comme son propre exemplaire qu'il détenait lui-même de Mozart.» Elle envoie apparemment le manuscrit en accompagnement de sa lettre du 26 janvier 1801. Par ailleurs elle écrit étonnamment le 4 mars 1801 à André : «Je regrette que vous ayez déjà été en possession du Quintette pour cor». Il n'est pas possible de constater s'il s'agissait en l'occurrence d'une impression – deux éditions du Quintette étaient déjà parues en 1797 et 1799 chez d'autres éditeurs – ou d'un manuscrit.

La première édition est publiée en 1797 chez Schmiedt & Rau, à Leipzig. Artaria, Vienne, a publié en 1799 un arrangement de l'œuvre pour violon, deux altos et deux violoncelles, à propos duquel Constanze écrit : «Le Quintette chez Artaria a été écrit pour cor par mon époux, et le nouvel éditeur a seulement rajouté un violoncelle à la place du cor parce que le cor est un instrument rare» (26 novembre 1800). En 1801 est paru chez Hoffmeister, à Vienne, un nouveau remaniement de l'œuvre, cette fois pour formation de quintette à cordes classique (deux violons, deux altos et violoncelle). Johann André enfin publie en 1802 son édition du Quintette pour cor et cordes dans la formation originale.

On ignore quelles copies à graver furent utilisées pour ces premières éditions. Il existe seulement chez André (Offenbach), dans les archives d'édition, une copie non datée du conducteur ayant probablement servi de base à l'impression des parties instrumentales. Il ne s'agit pas là selon toute probabilité de la copie ci-dessus mentionnée ayant appartenu à Leutgeb, car elle renferme des réductions dans le texte musical et ne peut ainsi en aucun cas être qualifiée de «éminemment authentique». La première édition de Schmiedt & Rau, l'édition Artaria et la copie conservée dans

les archives André transmettent sans aucun doute le texte indépendamment l'une de l'autre, mais il n'est pas possible de déterminer leur rapport avec l'autographe disparu.

Mis à part les conséquences du changement de formation pratiqué par Artaria et Hoffmeister, les abrègements du texte effectués chez Artaria et André portent très gravement atteinte à la structure de l'œuvre. Toutefois ces sources semblent, concernant de nombreuses leçons, être beaucoup plus proches de l'autographe disparu que la première édition de Schmiedt & Rau (pour les détails, cf. la description des sources et les remarques particulières à la fin de la présente édition).

Les sources se différencient sensiblement en ce qui concerne les indications des nuances et du phrasé. À quelques endroits elles s'écartent manifestement de l'autographe disparu, par exemple pour les nuances *rf* et *rinf* que l'on trouve très rarement dans les manuscrits de Mozart. D'une manière générale, Mozart se refuse à utiliser des indications et des signes d'exécution sur les parties des cors. Dans le cas tout spécialement de la première édition notée de façon extrêmement détaillée, on peut par conséquent supposer qu'une main étrangère a rajouté ultérieurement ces indications. Dans les autres parties, on remarque en particulier dans le cas de la première édition l'utilisation fréquente du legato, principalement dans le dernier mouvement. Sous cette forme indifférenciée, cette notation ne peut guère provenir de Mozart. On se reportera aux *Bemerkungen* ou *Comments* situées à la fin de cette édition en ce qui concerne les conséquences à tirer pour la présente édition ainsi que l'évaluation détaillée des sources.

Nous adressons nos remerciements cordiaux aux bibliothèques citées pour l'aimable mise à disposition des copies des sources.

Munich, automne 2009  
Henrik Wiese · Norbert Müllemann