

Quintett

Flöte

dédié à Monsieur le Marquis de Louvois, Pair de France
Erschienen 1817/1818

Opus 88 Nr. 2

Lento $\text{♩} = 50^*)$ **Allegro moderato** $\text{♩} = 76$

tenuto *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

Fig. **4** **3** **5** **2** **2**

Quintett

Oboe (oder Flöte)

dédié à Monsieur le Marquis de Louvois, Pair de France

Erschienen 1817/1818

Lento $\text{♩} = 50^*)$

Allegro moderato $\text{♩} = 76$

Opus 88 Nr. 2

The musical score is written for Oboe (or Flute) in B-flat major, Opus 88 No. 2. It is divided into two sections: Lento (measures 1-13) and Allegro moderato (measures 14-65). The key signature has two flats (B-flat major). The score includes various dynamics (f, p), articulations (tenuto, accents), and fingerings (5, 2, 3). The tempo markings are Lento (♩ = 50) and Allegro moderato (♩ = 76). The score is in 3/4 time.

*) Zu den Metronomangaben
siehe Bemerkungen.

*) On the metronome markings,
see Comments.

*) En ce qui concerne les indications métronomiques,
voir les Remarques ou Commentaires.

Quintett

Klarinette in B

dédié à Monsieur le Marquis de Louvois, Pair de France

Erschienen 1817/1818

Lento $\text{♩} = 50^*)$ Allegro moderato $\text{♩} = 76$ Opus 88 Nr. 2

tenuto 5 Fg. *p*

12

16

22

29

35

42

49

54

58

63

*) Zu den Metronomangaben
siehe Bemerkungen.

*) On the metronome markings,
see Comments.

*) En ce qui concerne les indications métronomiques,
voir les Remarques ou Comments.

Quintett

Horn in Es

dédié à Monsieur le Marquis de Louvois, Pair de France
Erschienen 1817/1818

Opus 88 Nr. 2

Lento $\text{♩} = 50^*)$ Allegro moderato $\text{♩} = 76$

The musical score is written for a single horn in E-flat. It begins with a Lento section at a tempo of 50 bpm, marked with a forte (f) dynamic and a tenuto instruction. The first measure contains a half note G4, followed by a half note A4, and a half note B4. The second measure contains a half note C5, followed by a half note B4, and a half note A4. The third measure contains a half note G4, followed by a half note F4, and a half note E4. The fourth measure contains a half note D4, followed by a half note C4, and a half note B3. The fifth measure contains a half note A3, followed by a half note G3, and a half note F3. The sixth measure contains a half note E3, followed by a half note D3, and a half note C3. The seventh measure contains a half note B2, followed by a half note A2, and a half note G2. The eighth measure contains a half note F2, followed by a half note E2, and a half note D2. The ninth measure contains a half note C2, followed by a half note B1, and a half note A1. The tenth measure contains a half note G1, followed by a half note F1, and a half note E1. The eleventh measure contains a half note D1, followed by a half note C1, and a half note B0. The twelfth measure contains a half note A0, followed by a half note G0, and a half note F0. The thirteenth measure contains a half note E0, followed by a half note D0, and a half note C0. The fourteenth measure contains a half note B0, followed by a half note A0, and a half note G0. The fifteenth measure contains a half note F0, followed by a half note E0, and a half note D0. The sixteenth measure contains a half note C0, followed by a half note B0, and a half note A0. The seventeenth measure contains a half note G0, followed by a half note F0, and a half note E0. The eighteenth measure contains a half note D0, followed by a half note C0, and a half note B0. The nineteenth measure contains a half note A0, followed by a half note G0, and a half note F0. The twentieth measure contains a half note E0, followed by a half note D0, and a half note C0. The twenty-first measure contains a half note B0, followed by a half note A0, and a half note G0. The twenty-second measure contains a half note F0, followed by a half note E0, and a half note D0. The twenty-third measure contains a half note C0, followed by a half note B0, and a half note A0. The twenty-fourth measure contains a half note G0, followed by a half note F0, and a half note E0. The twenty-fifth measure contains a half note D0, followed by a half note C0, and a half note B0. The twenty-sixth measure contains a half note A0, followed by a half note G0, and a half note F0. The twenty-seventh measure contains a half note E0, followed by a half note D0, and a half note C0. The twenty-eighth measure contains a half note B0, followed by a half note A0, and a half note G0. The twenty-ninth measure contains a half note F0, followed by a half note E0, and a half note D0. The thirtieth measure contains a half note C0, followed by a half note B0, and a half note A0. The thirty-first measure contains a half note G0, followed by a half note F0, and a half note E0. The thirty-second measure contains a half note D0, followed by a half note C0, and a half note B0. The thirty-third measure contains a half note A0, followed by a half note G0, and a half note F0. The thirty-fourth measure contains a half note E0, followed by a half note D0, and a half note C0. The thirty-fifth measure contains a half note B0, followed by a half note A0, and a half note G0. The thirty-sixth measure contains a half note F0, followed by a half note E0, and a half note D0. The thirty-seventh measure contains a half note C0, followed by a half note B0, and a half note A0. The thirty-eighth measure contains a half note G0, followed by a half note F0, and a half note E0. The thirty-ninth measure contains a half note D0, followed by a half note C0, and a half note B0. The fortieth measure contains a half note A0, followed by a half note G0, and a half note F0. The forty-first measure contains a half note E0, followed by a half note D0, and a half note C0. The forty-second measure contains a half note B0, followed by a half note A0, and a half note G0. The forty-third measure contains a half note F0, followed by a half note E0, and a half note D0. The forty-fourth measure contains a half note C0, followed by a half note B0, and a half note A0. The forty-fifth measure contains a half note G0, followed by a half note F0, and a half note E0. The forty-sixth measure contains a half note D0, followed by a half note C0, and a half note B0. The forty-seventh measure contains a half note A0, followed by a half note G0, and a half note F0. The forty-eighth measure contains a half note E0, followed by a half note D0, and a half note C0. The forty-ninth measure contains a half note B0, followed by a half note A0, and a half note G0. The fiftieth measure contains a half note F0, followed by a half note E0, and a half note D0. The fifty-first measure contains a half note C0, followed by a half note B0, and a half note A0. The fifty-second measure contains a half note G0, followed by a half note F0, and a half note E0. The fifty-third measure contains a half note D0, followed by a half note C0, and a half note B0.

*) Zu den Metronomangaben
siehe Bemerkungen.

*) On the metronome markings,
see Comments.

*) En ce qui concerne les indications métronomiques,
voir les Remarques ou Comments.

Quintett

Fagott

dédié à Monsieur le Marquis de Louvois, Pair de France
Erschienen 1817/1818

Opus 88 Nr. 2

Lento $\text{♩} = 50^*)$
tenuto

Allegro moderato $\text{♩} = 76$
Solo

8

16

23

29

36

43

50

56

62

*) Zu den Metronomangaben
siehe Bemerkungen.

*) On the metronome markings,
see Comments.

*) En ce qui concerne les indications métronomiques,
voir les Remarques ou Comments.

Quintett

dédié à Monsieur le Marquis de Louvois, Pair de France

Erschienen 1817/1818

Opus 88 Nr. 2

Lento $\text{♩} = 50^*)$ Allegro moderato $\text{♩} = 76$

Flöte *tenuto*

Oboe (oder Flöte) *f tenuto*

Klarinette in B *f tenuto*

Horn in Es *f tenuto*

Fagott *f tenuto* *Solo*

8

14

*) Zu den Metronomangaben
siehe Bemerkungen.

*) On the metronome markings,
see Comments.

*) En ce qui concerne les indications métronomiques,
voir les *Bemerkungen* ou *Comments*.

A V E R T I S S E M E N T .

Depuis long-tems les instrumens à cordes ont seuls le privilège de fixer l'attention dans les soirées musicales. Ne doit on pas regretter que les instrumens à vent, qui par leur nature se rapprochent le plus de la voix humaine, en soient pour ainsi dire exclus? On leur reproche de n'avoir point de musique qui réunisse, au même degré l'intérêt de l'exécution à celui d'une bonne composition.

Les progrès des instrumens dépendent encore plus des compositeurs que des exécutants. Les chefs-d'œuvres d'Haydn et de Mozart, dont l'exécution coûtait tant de peine dans l'origine, ont depuis assuré la prépondérance des instrumens à cordes. Il faut rendre justice aux amateurs pour qui ils ont été faits: ils ne se sont pas rebutés et ils recueillent aujourd'hui le fruit de leurs études et de leur courage.

C'est en suivant la même route que nous arriverons au même but.

Étudier soigneusement sa partie, se réunir souvent et s'exercer dans l'ensemble à bien saisir les intentions de l'auteur, voilà à quoi il faut s'attacher en exécutant ces Quintetti. Dans la musique qui doit intéresser par l'ensemble, il se rencontre toujours quelques difficultés qui effrayent d'abord, mais qui sont faciles à surmonter. Les *Forte, Mezzo Forte*, etc, etc, et sur tout les *Piano* doivent être observés rigoureusement. Il faut laisser prédominer la partie qui chante et ne pas la couvrir; pour parvenir à ce point de perfection, il est essentiel de s'attacher à bien rendre les nuances qui sont indiquées, car sans elles toute musique perd son intérêt.

En observant avec soin ce que nous venons de recommander, l'on parviendra à jouer ces Quintetti comme ils doivent l'être. C'est à quoi nous nous sommes appliqués nous-mêmes: en nous imitant les professeurs et les amateurs d'instrumens à vent encourageront l'auteur à enrichir leur collection. C'est en persévérant qu'ils vaincront la répugnance qu'ont beaucoup de compositeurs à travailler dans ce genre et qu'ils établiront la rivalité avec les instrumens à cordes, en faisant cesser une priorité dont nous avons fait connaître la principale cause.

Schon lange haben die Saiten-Instrumente das ausschliessliche Privilegium, in den musikalischen Unterhaltungen die Aufmerksamkeit zu fesseln. Muss man nicht bedauern dass die Blas-Instrumente welche sich der Menschenstimme am meisten nähern, davon gleichsam ausgeschlossen sind?

Man machte Diesen den Vorwurf dass man für sie keine Musik habe, welche durch gute Composition sowohl, als durch die Ausführung sich empfehle.

Die Fortschritte der Instrumente sind mehr das Werk der Componisten als der Spieler; die Meisterwerke von Haydn und Mozart, deren Ausführung anfangs so schwer war, haben seitdem den Saiten-Instrumenten das Uebergewicht errungen. Wir wollen den Liebhabern, für welche sie geschrieben worden, Gerechtigkeit wiederfahren lassen; sie liessen sich nicht abschrecken und erndten jetzt die Frucht ihrer Bemühungen und ihrer Ausdauer.

Auf dem nämlichen Wege werden wir dasselbe Ziel erreichen.

Um diese Quintetten gut zu spielen, muss man seine Stimme sorgfältig studieren, sich öfters zusammen üben, um den Geist des Componisten zu fassen. Musik welche durch übereinstimmenden Vortrag gefallen soll, hat immer einige Schwierigkeiten, welche anfangs abschrecken, aber leicht zu besiegen sind. Die *Forte, Mezzo Forte*, &c, und vor allem die *Piano* müssen streng beobachtet werden. Man muss die Stimme, welche den Gesang hat, vorherrschen lassen und sie ja nicht decken. Um diesen Grad von Vollkommenheit zu erlangen, muss man sich bestreben die angezeigten Schattirungen auszudrücken, ohne welche alle Musik ihr Interesse verliert.

Durch sorgfältige Beobachtung des Gesagten wird man im Stande seyn diese Quintetten gehörig vorzutragen. Dieses war auch unser Streben.

Folgen die Lehrer und Liebhaber der Blas-Instrumente unserm Beispiel, so werden sie dem Verfasser Muth machen ihre Sammlungen zu bereichern.

Durch Beharrlichkeit werden sie den Widerwillen besiegen, welcher die Componisten abhält, in diesem Felde zu arbeiten, eine Nacheiferung mit den Saiten-Instrumenten bewirken und einen Vorrang aufheben, dessen Hauptursache wir angezeigt haben.

V O G T , G U I L L O U , D A U P R A T , B O U F F I L , H E N R Y .

Membres de l'École Royale de Musique et du Théâtre Royal de l'Opéra Comique.

P r e a m b l e

String instruments have for a long time commanded exclusive attention at musical entertainments. Should we not regret the fact that wind instruments, whose sounds most closely resemble those of the human voice, are, as it were, excluded there?

In response, it has been objected that there is no music for these instruments that recommends itself both by its composition and by its execution.

The progress of musical instruments results more from the work of composers than of players; the masterpieces of Haydn and Mozart, so difficult to perform at the outset, have since that time brought pre-eminence to string instruments. We would give the amateurs for whom these works were written their due: they did not let themselves be deterred, and now are reaping the fruits of their labour and perseverance.

We shall attain this same goal by the same path. Playing these quintets well requires each player to study his part carefully and to practice frequently in ensemble, so that the composer's thought can be grasped. Music whose pleasing effect depends

upon consensus always contains some difficulties which, while off-putting at the beginning, are easily conquered. The *Forte*, *Mezzo Forte*, &c, and, above all, the *Piano* markings must be strictly observed. The part that carries the melody must be given prominence, and never be obscured. In order to reach this level of perfection the performers must strive to express the written nuances, for without them all music loses its interest.

By paying careful attention to this principle, players will be in a position to perform these quintets well. Such was also the goal that we set ourselves.

If teachers and amateurs of wind instruments will follow our example, they will give the composer the courage to add to their repertoire.

Through their determination they will overcome the reluctance that is keeping composers from working in this field, and will bring about the emulation, and thus eliminate the primacy, of string instruments, the main cause of which we have noted.

VOGT, GUILLOU, DAUPRAT, BOUFFIL, HENRY.

Membres de l'École Royale de Musique et du Théâtre Royal de l'Opéra Comique.

Links: „Avertissement“ in einer Ausgabe von Anton Reichas Quintett op. 88 Nr. 3 im Verlag Simrock
Bayerische Staatsbibliothek, München, Musikabteilung, Signatur 4 Mus.pr. 21865
Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung

Left: “Avertissement” (Preamble) in a Simrock edition of Anton Reicha's Quintet op. 88 no. 3
Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Department of Music, shelfmark 4 Mus.pr. 21865
Reproduced by kind permission

À gauche: «Avertissement» dans une édition du Quintette op. 88 n° 3 d'Anton Reicha des éditions Simrock
Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Département de la Musique, cote 4 Mus.pr. 21865
Autorisation de reproduction aimablement accordée

Vorwort

Das klassische Bläserquintett – bestehend aus Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott – bezeichnet Anton Reicha (1770–1836) in seiner Autobiographie (*Notes sur Antoine Reicha*, wiedergegeben in Jiří Vysloužil, *Zápisky a Antonínu Rejchovi*, Brno 1970) als seine eigene Erfindung. Tatsächlich hatten jedoch schon vorher Nikolaus Schmidt und Giuseppe Cambini Quintette für diese Besetzung geschrieben. Reichas erstes Werk dieser neuen Gattung ist im Autograph auf den 22. Juni 1811 datiert. Da er aber mit dieser Komposition unzufrieden war, blieb sie Zeit seines Lebens unveröffentlicht. Noch im selben Jahr 1811 ließ Reicha zwei weitere Quintette folgen, die er zunächst nur einem kleinen Personenkreis in seinem damaligen Wirkungsort Paris vorstellte. Möglicherweise handelte es sich dabei um die Quintette op. 88 Nr. 1 und 2 – sofern ihre Nummerierung chronologisch erfolgte. Weitere „vier oder fünf Jahre später“ (*Notes sur Antoine Reicha*) komplettierte Reicha diese beiden Quintette zu einer Sammlung von sechs Werken und veröffentlichte sie 1817 oder 1818 als Opus 88.

Am 17. April 1814 wurde ein Bläserquintett von Reicha durch Studenten des Pariser Konservatoriums aufgeführt. Zwar weiß man nicht, welches Werk erklang, möglicherweise handelt es sich aber um die erste öffentliche Aufführung von Op. 88 Nr. 1 oder 2.

Großes Aufsehen erregten ab 1817 die zyklischen Aufführungen dieser Quintette durch Joseph Guillou (Flöte), Gustave Vogt (Oboe), Jacques Jules Bouffil (Klarinette), Louis François Dauprat (Horn) und Antoine Nicolas Henry (Fagott) im Foyer des Théâtre Favart in Paris. Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* vom 1. April 1818 berichtet darüber: „Die Töne der reicha’schen Quintette für Oboe, Flöte, Klarinette, Fagott und Horn sind nun bereits im Wohnzimmer des italien. Theaters verhallt, werden mir aber noch lange in den Ohren klingen. Diese Quintette und der

Vortrag derselben von den Herren Vogt, Guillou, Bouffils [sic], Henry und Dauprat sind in dieser Art unstreitig das Vollendetste, was ich je gehört habe.

Wenn es möglich wäre, Haydn in der Quartetten- und Quintettencomposition zu übertreffen; so wäre dies von Reicha mit den erwähnten Quintetten geschehen. Mich dünkt, es ist unmöglich, mehr Correctheit und Klarheit mit mehr Erfindung und Originalität zu vereinigen.“

In Ermangelung eines Autographs muss die vorliegende Edition auf andere Quellen zurückgreifen. Für keine dieser Quellen ist eine Autorisierung durch den Komponisten nachweisbar. Zwischen 1817 und 1818 erschienen drei Ausgaben des Quintetts op. 88 Nr. 2 in Paris (Boieldieu), Köln/Bonn (Simrock) und Mainz (Schott). Sie unterscheiden sich nur geringfügig und wurden daher vermutlich voneinander abgestochen (zu Details siehe die *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe). Über Korrekturlesungen durch den Komponisten ist nichts bekannt. Außerdem ist vom oben erwähnten Hornisten Louis François Dauprat (1781–1868) eine Partiturnachschrift erhalten, die später als die Druckquellen entstand und deren Vorlage unbekannt ist. Auch sie hängt eng mit den Druckausgaben zusammen und weist nur an wenigen Stellen eigenständige Lesarten auf, die aus der Musizierpraxis stammen könnten. Eine Autorisierung dieser Quelle durch den Komponisten ist nicht nachweisbar.

Die Wertschätzung, die die damalige Musikwelt den Bläserquintetten Reichas entgegenbrachte, dokumentiert ein „Avertissement“, ein Empfehlungsschreiben der fünf Pariser Quintettsolisten. Es findet sich in einem Druck des Werkes op. 88 Nr. 3 aus dem Verlag Simrock. Wir geben es in dieser Ausgabe auf Seite II wieder. Auf die Quintette op. 88 ließ Reicha noch drei weitere Sammlungen zu je sechs Quintetten op. 91, 99 und 100 folgen. Sein hohes Ansehen in Frankreich schreibt Reicha später in der oben zitierten Autobiographie seiner großen Schülerzahl, den didaktischen Werken und vor allem seinen 24 veröffentlichten Bläserquintetten zu.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt.

München, Herbst 2010

Henrik Wiese · Norbert Müllemann

Preface

In his autobiography (*Notes sur Antoine Reicha*, printed in Jiří Vysloužil, *Zápisky a Antonínu Rejchovi*, Brno, 1970), Anton Reicha (1770–1836) claimed that he invented the classical wind quintet for flute, oboe, clarinet, horn and bassoon. In actual fact, however, quintets for this scoring had been written previously by Nikolaus Schmidt and Giuseppe Cambini. The autograph of Reicha’s first work in this new genre is dated 22 June 1811; but since he was dissatisfied with this work, it remained unpublished during his lifetime. Reicha wrote two further quintets in 1811, and presented them at first only to a select circle of people in Paris, where he was living at that time. These were perhaps the Quintets op. 88 nos. 1 and 2, inasmuch as their successive numbering testifies to their chronology. A further “four or five years later” (*Notes sur Antoine Reicha*), Reicha assembled a collection of six quintets, including these latter two works, and published them as opus 88 in 1817 or 1818.

On 17 April 1814 one of Reicha’s wind quintets was performed by students of the Paris Conservatoire. Though it is not known which work was performed, it is possible that either the first or the second quintet of opus 88 was given its first public performance there.

Drawing a great deal of attention since 1817 were the cyclical performances of these quintets by Joseph Guillou (flute), Gustave Vogt (oboe), Jacques Jules Bouffil (clarinet), Louis François Dauprat (horn) and Antoine Nicolas Henry (bassoon) in the foyer of the Théâtre Favart in Paris. The *Allgemeine Musikalische Zeitung* of 1 April 1818 reported: “The notes of Reicha’s quintets for oboe, flute, clarinet, bassoon and horn have now ebbed away in the foyer of the Italian Theatre, but they will long continue to echo in my ears. These quintets and their performances by Messrs. Vogt, Guillou, Bouffil, Henry and Dauprat are, for their genre, unquestionably the most consummate that I have ever heard. If it were possible to surpass Haydn in the composition of quartets and quintets, then Reicha would have done so with the aforementioned quintets. I would say that it is impossible to unite more clarity and perfection with more inventiveness and originality.”

Due to the lack of an autograph, the present edition has had to be based on other sources, none of which were ascertainably authorised by the composer. Between 1817 and 1818, three editions of the Quintet op. 88 no. 2 were released: one in Paris (Boieldieu), one in Cologne/Bonn (Simrock), and one in Mayence (Schott). They differ only slightly and were presumably engraved one from the other (for details see the *Comments* at the end of this edition). We do not know if the composer read the proofs. A copy of the score by the above-mentioned horn player Louis François Dauprat (1781–1868) has also survived; although its source is unknown, it was definitely copied later than the sources for the prints. It, too, is closely connected to the printed editions and only rarely contains independent readings which possibly stem from practical use. There is also no evidence of authorisation of this source by the composer.

The appreciation shown by the musical world of the day for Reicha’s wind quintets is documented by an “Avertissement,” a recommendation by the

five Parisian quintet soloists that appears in a print of op. 88 no. 3 by Simrock. We are reproducing it in this edition on page II. The Quintets op. 88 were followed by three further collections of six quintets each, opp. 91, 99 and 100. In his aforementioned autobiography, Reicha later attributed his high regard in France to his many students, his didactic works, and, above all, to his 24 published wind quintets.

We cordially thank the libraries mentioned in the *Comments* for kindly putting the source material at our disposal.

Munich, autumn 2010
Henrik Wiese · Norbert Müllemann

Préface

Anton Reicha (1770–1836) déclare dans son autobiographie que le quintette à vents classique – flûte, hautbois, clarinette, cor et basson – serait de sa propre invention (*Notes sur Antoine Reicha*, reproduites dans Jiří Vysloužil, *Zápisky a Antonínu Rejchovi*, Brno, 1970). En réalité Nikolaus Schmidt et Giuseppe Cambini avaient déjà composé auparavant des quintettes pour cette formation. La première œuvre dans ce nouveau genre de Reicha est datée du 22 juin 1811 sur la partition autographe. Mais comme il n’était pas satisfait de cette œuvre, elle demeura inédite du vivant du compositeur. La même année, Reicha composa deux autres quintettes qu’il ne présenta tout d’abord qu’à un petit cercle d’auditeurs à Paris où il exerçait alors son activité. Il est possible qu’il s’agissait des Quintettes op. 88 n° 1 et 2 – pour autant que leur

numérotation épouse l’ordre chronologique. «Quatre ou cinq ans après» (*Notes sur Antoine Reicha*), Reicha ajouta à ces deux compositions quatre autres quintettes pour former un recueil de six œuvres qu’il publia en 1817 ou 1818 sous le numéro d’opus 88.

Le 17 avril 1814, un quintette à vents de Reicha fut exécuté par des étudiants du Conservatoire de Paris. Quoiqu’on ignore précisément quelle œuvre fut donnée, on peut supposer qu’il s’agit vraisemblablement de la première exécution publique de l’op. 88 n° 1 ou 2.

À partir de 1817, les exécutions des six Quintettes de l’opus 88 dans le foyer du Théâtre Favart à Paris par Joseph Guillou (flûte), Gustave Vogt (hautbois), Jacques Jules Bouffil (clarinette), Louis François Dauprat (cor) et Antoine Nicolas Henry (basson) connurent un vif succès. L’*Allgemeine Musikalische Zeitung* du 1^{er} avril 1818 écrit à ce propos: «Les sonorités des quintettes de Reicha pour hautbois, flûte, clarinette, basson et cor ont à présent disparu du chauffoir du théâtre italien, mais elles résonneront encore longtemps à mes oreilles. Ces quintettes et leur exécution par les sieurs Vogt, Guillou, Bouffil, Henry et Dauprat sont incontestablement ce que j’ai entendu de plus parfait dans ce genre. S’il devait être possible de surpasser Haydn dans la composition de quatuors et de quintettes, voilà qui serait fait avec ces quintettes de Reicha. Il est impossible, à mon avis, d’unir plus de justesse et de clarté à plus d’invention et d’originalité.»

En l’absence d’un autographe, la présente édition doit recourir à d’autres sources. Aucune de ces sources ne semble avoir été autorisée par le compositeur. Trois éditions du Quintette op. 88 n° 2 parurent à Paris (Boieldieu), Cologne/Bonn (Simrock) et Mayence (Schott) entre 1817 et 1818. Elles ne se distinguent que par quelques détails et semblent avoir été gravées les unes à partir des autres (pour les détails, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition). On ignore si le compositeur a relu les épreuves. On possède en outre une copie en partition réalisée selon un modèle in-

connu et après la parution des sources imprimées par le corniste mentionné plus haut Louis François Dauprat (1781–1868). Elle est également étroitement apparentée aux éditions imprimées et ne présente qu'à quelques rares endroits des variantes originales qui pourraient provenir de la pratique musicale. On ignore si ces sources furent autorisées par le compositeur.

Un «Avertissement» – une lettre de recommandation des cinq solistes du

quintette parisien – laisse entrevoir à quel point le monde musical d'alors appréciait les quintettes à vents de Reicha. Il se trouve dans une édition imprimée de l'op. 88 n° 3 par Simrock. Nous le reproduisons à la page II de la présente édition. Après les Quintettes op. 88 Reicha composa encore trois autres recueils de six quintettes qui reçurent les numéros d'opus 91, 99 et 100. Dans son autobiographie citée plus haut, Reicha attribuera sa haute notoriété en France à

son grand nombre d'élèves, à ses œuvres didactiques et, avant tout, aux 24 quintettes à vents qu'il avait publiés.

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour les sources qu'elles ont aimablement mises à notre disposition.

Munich, automne 2010
Henrik Wiese · Norbert Müllemann