

VORWORT

Streichquartett D-dur KV 499

Obwohl die genauen Entstehungshintergründe von Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–91) Streichquartett KV 499, des sogenannten Hoffmeister-Quartetts, im Dunkeln liegen, lässt sich doch aus den wenigen überlieferten Dokumenten eine schlüssige Ereignisfolge ableiten. Den entscheidenden Hinweis bietet seine ungewöhnliche Drucküberlieferung als Einzelwerk und nicht im Verbund von sechs oder wenigstens drei Werken, wie es zu Mozarts Zeit noch üblich war. Das D-dur-Quartett erschien im jungen Wiener Verlag des Komponisten Franz Anton Hoffmeister. Dieser hatte 1785 in Wien die Erstveröffentlichung gedruckter Musikalien auf Subskriptionsbasis begonnen – er nannte es „Pränumeration“ (vgl. Rupert Ridgwell, *A newly identified Viennese Mozart edition*, in: *Mozart Studies* 2, hrsg. von Simon P. Keefe, Cambridge 2015, S. 106–139). Ab November 1785 sollte jeden Monat eine Lieferung („Cahier“) mit jeweils mehreren neuen Kompositionen aus drei Abteilungen (Klavier, Kammermusik, Flöte) erscheinen. Ein ehrgeiziges Unterfangen, das zum Ziel hatte, im Rahmen einer „Grosse[n] Musikaliensammlung [...] in etlichen Jahren eine ganze Bibliothek von Originalmusikalien“ aufzulegen (Anzeige vgl. Ridgwell, S. 112 f.). Die Erscheinungsfrequenz geriet zwar schon zu Beginn leicht ins Stocken, aber allein innerhalb der ersten vier Monate erschienen auf diese Weise drei „Cahiers“ mit insgesamt 29 neuen Kompositionen. Darunter befinden sich zahlreiche Instrumentalwerke aus der Feder von Hoffmeister selbst, aber auch einige Werke Mozarts, die jeweils kurz vor ihrer Veröffentlichung entstanden; sie mussten in Windeseile abgeschrieben und gestochen werden.

Mozart trug die Fertigstellung des Streichquartetts in D-dur in sein eigenhändiges Werkverzeichnis unter dem Datum

19. August 1786 ein. Das Quartett erschien bereits wenige Wochen später im Oktober, im Rahmen der achten Lieferung von Hoffmeisters Pränumeration „pour le mois du Juin 1786 Contenant Quatuor par Mozart“ (Gertraud Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing 1986, Textband, S. 269). Wie Alan Tyson feststellt, muss Mozart dieses Werk sehr schnell, höchstwahrscheinlich in weniger als einem Monat, komponiert und niedergeschrieben haben (vgl. Tyson, *Wolfgang Amadeus Mozart, The Late Chamber Works for Strings. Facsimile of the Autograph Manuscripts in the British Library: Add. MS 37764, Add. MS 37765, Zweig MS 60*, London 1987, S. 6).

Im Vergleich zu manch anderen Werken innerhalb der Pränumeration Hoffmeisters hat Mozarts Quartett KV 499 ein außerordentliches Gewicht. Im dritten „Cahier“ (Januar 1786) erschien beispielsweise Joseph Haydns ebenfalls eigens für Hoffmeister geschriebenes d-moll-Streichquartett (op. 42, Hob. III:43); ganz augenscheinlich bemühte sich Haydn um äußerste Knappheit der Anlage: Alle vier Sätze zusammen umfassen nur 309 Takte. Mozarts D-dur-Quartett zählt hingegen insgesamt 809 Takte. Folgerichtig wählte der Wiener Verleger Artaria anlässlich einer 1807 erschienenen, prächtigen Neuauflage von KV 499 den angemesseneren Titel „Grand Quatuor“.

Insgesamt 13 Werke Mozarts erschienen zu Lebzeiten bei seinem guten Bekannten Hoffmeister, die meisten davon vermutlich im Rahmen solcher Pränumerationen. Hoffmeister, selbst ein versierter Komponist, nahm es bei seinen Ausgaben mit der Texttreue nicht allzu genau. Im Fall des Streichquartetts KV 499 dienten offenkundig fehlerhaft angefertigte handschriftliche Stimmenkopien als Stichvorlage für die Erstausgabe, in die vermutlich Hoffmeister selbst eigenmächtige Änderungen einbrachte

(siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Der Erstausgabe kommt deshalb kein Quellenwert zu.

*Streichquartette D-dur KV 575,
B-dur KV 589, F-dur KV 590*

Die drei „Preußischen“ Streichquartette verdanken ihren Beinamen dem Cello spielenden König Friedrich Wilhelm II. Bis in die neuere Mozart-Literatur hinein werden sie als ein Auftragswerk des Preußenkönigs bezeichnet, was jedoch wenig wahrscheinlich ist. Zunächst sprechen einige Indizien für diese Annahme: Mozart trug die Vollen- dung des ersten der drei Quartette, KV 575, im Juni 1789 in sein eigenhändiges Werk- verzeichnis wie folgt ein: „Ein Quartett für 2 violin, viola et violoncello. für Seine Mayestätt dem könig in Preussen.“ Mozart war in der Karwoche des Jahres 1789 zu einer mehr spontanen als gut geplanten Reise Richtung Leipzig und Berlin aufgebro- chen – in erster Linie, um seiner offenbar äußerst prekären finanziellen Situation Ab- hilfe zu verschaffen. Ein weiterer Grund war sicherlich, das ihm bislang völlig unbe- kannte protestantische Deutschland mit seinen bedeutenden musikalischen Zentren persönlich kennenzulernen und wichtige Kontakte zu knüpfen. In Potsdam traf er am 26. April ein und verbrachte dort ganze fünf Tage. Obwohl Friedrich Wilhelm II. seinerzeit anwesend und auch vom Ansin- nen des berühmten Komponisten aus Wien in Kenntnis gesetzt war, verwies er ihn an seinen Oberintendanten der Kammermu- sik, den französischen Violoncellisten Jean- Pierre Duport. Mozart ließ nichts unver- sucht und komponierte kurzerhand Kla- viervariationen über ein Thema von Duport (KV 573), dessen Melodie der König beson- ders schätzte. Doch selbst diese Schmeiche- lei öffnete ihm nicht die Tür. Mozart unter- brach seinen Aufenthalt und reiste ernüch- tert nach Leipzig ab. Am 19. Mai kehrte er nach Berlin zurück, aber auch dieser Auf- enthalt war glücklos, was den preußischen Hof betraf. In seinem enttäuschten Schrei-

ben vom 23. Mai 1789 berichtete Mozart sei- ner Frau nach Wien von den Vorgängen in Berlin (vgl. *Mozart. Briefe und Aufzeich- nungen*, hrsg. von der Internationalen Stif- tung Mozarteum Salzburg, 8 Bde., Kassel etc. 1962–1975/2006, Brief Nr. 1102. On- line-Edition der hier erwähnten Briefe auf der Website des Mozarteums verfügbar). Ob er dann ein paar Tage später, wie er im sel- ben Brief seiner Frau gegenüber eher miss- mutig ankündigt, am 26. Mai tatsächlich vor der preußischen Königin musizierte, ist nirgends belegt und vermutlich ebenso Wunschdenken wie der vermeintliche Kom- positionsauftrag (Cliff Eisen danke ich für seine private Bestätigung).

Hätte Mozart tatsächlich einen förmli- chen, in finanzieller Hinsicht einträglichen Kompositionsauftrag erhalten, wäre es zum einen Constanze gewesen, die als erste da- von erfahren hätte. Im erhaltenen Brief- wechsel findet man dafür aber keinen Be- leg. Zum anderen hätte der verschuldete Mozart zweifellos mit Hochdruck an der Erfüllung eines solchen Auftrags gearbei- tet. Doch das ist nicht der Fall: Kaum nach Wien zurückgekehrt – am 4. Juni 1789 –, geriet die noch während der Rückreise of- fenbar mit Begeisterung aufgenommene kompositorische Tätigkeit ins Stocken und blieb schließlich bald zur Gänze liegen. Mo- zart hatte also offensichtlich „selbst die Idee zu einer Quartettsammlung mit an- spruchsvollen Cellopassagen für den musi- zierenden König [...] und [versprach sich] von der Dedikation ein gutes Honorar“ (Anja Morgenstern, „*Wenn ich werde nach Berlin ver=Reisen*“ – *Wolfgang Amadé Mo- zarts Reise nach Leipzig und Berlin (1789)*, in: *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kul- turtransfer im 18. und 19. Jahrhundert*, Augsburg 2011, S. 76). Bei all dem dürfte ihm die Ende 1787 erschienene Druckausga- be der sechs Streichquartette op. 50 (Hob. III:44–49) von Joseph Haydn als Vorbild und Ansporn gedient haben, denn diese Sammlung ist tatsächlich dem Preußenkö- nig gewidmet.

Der oben zitierte Werkverzeichniseintrag zu KV 575 mit der Wendung „für Seine Mayestätt“ spiegelt also mehr Wunsch als Wirklichkeit wider (vgl. Ulrich Konrad, *Wolfgang Amadé Mozart. Leben, Musik, Werkbestand*, Kassel etc. 2005, S. 118). Das zeigt sich auch in den vielen Bettelbriefen Mozarts an seinen Logenbruder Michael Puchberg aus dieser Zeit. Nur wenige Wochen nach seiner Rückkehr aus Berlin verknüpfte Mozart seine dringlichen Bitten um Kredit mit Hinweisen auf angeblich erfolgte Kompositionsaufträge: „unterdessen schreibe ich 6 leichte Klavier=Sonaten für die Prinzessin Friederika und 6 Quartetten für den König, welches ich alles bey [dem Komponisten und Musikverleger Leopold] Koželuch auf meine Unkosten stechen lasse; nebstbei tragen mir die 2 Dedicationen auch etwas ein“ (Brief vom 12. Juli 1789, Nr. 1105). Diese Behauptungen entsprechen nur im Ansatz der Wahrheit. Mozart komponierte im selben Monat tatsächlich eine Klavier-sonate (KV 576), aber nur diese statt der angeblichen sechs; als „leicht“ wird man sie allerdings schwerlich bezeichnen. Von den „6 Quartetten für den König“ erschienen nur die drei „Preußischen“ Quartette im Druck, allerdings nicht auf eigene Kosten bei Koželuch, sondern bei seinem Wiener Hauptverleger Artaria und erst zweieinhalb Jahre später.

Im zeitlichen Umfeld der Drucklegung ist von der Widmung an Friedrich Wilhelm II. schließlich nicht mehr die Rede. Mozarts Einträge von KV 589 und 590 ins eigenhändige Werkverzeichnis nennen den König ebenso wenig wie ein Brief an Puchberg vom 12. Juni 1790, wo es heißt: „Nun bin ich gezwungen meine Quartetten |: diese mühsame Arbeit :| um ein Spottgeld herzugeben, nur um in meinen Umständen Geld in die Hände zu bekommen“ (Brief Nr. 1130). Es ist zu bezweifeln, dass Mozart zu diesem Zeitpunkt Artaria tatsächlich Unterlagen zum Stich übergeben hatte, denn die drei Quartette erschienen erst Ende 1791. Die kurz nach Mozarts Tod herausgegebene

Erstausgabe kündigt Artaria am 28. Dezember 1791 in der *Wiener Zeitung* mit folgenden Worten an: „Diese Quarteten sind eines der schätzbarsten Werke des der Welt zu früh entrissenen Tonkünstlers Mozart“ (Haberkamp, S. 326). Einen Hinweis auf den vermeintlichen Widmungsträger Friedrich Wilhelm II. sucht man hier vergeblich.

Die genaue Chronologie der Komposition der drei „Preußischen“ Quartette lässt sich, besonders unter Zuhilfenahme der sorgfältigen Untersuchung der verwendeten Papierarten und Schreibmaterialien durch Alan Tyson, vergleichsweise gut rekonstruieren (vgl. Tyson, *New Light on Mozart's "Prussian" Quartets*, in: *Mozart, Studies of the Autograph Scores*, Cambridge/London 1987, S. 36–47). Demnach sind zwei deutlich voneinander zu trennende Schreibstadien zu unterscheiden: die Rückreise aus Preußen 1789 und die Fortsetzung der Arbeit in Wien 1789/1790. Wesentliche Teile von KV 575 sowie die ersten beiden Sätze aus KV 589 schrieb Mozart auf der Reise nieder. Die Arbeit an KV 575 war im Juni 1789 bereits abgeschlossen; KV 589 blieb hingegen bald unvollendet liegen. Spätestens im Herbst 1789 erreichte Mozart nämlich der Auftrag zur Komposition der Oper *Così fan tutte*, sodass er erst im folgenden Jahr wieder Zeit fand, sich mit den beiden Quartetten zu beschäftigen. Bei der Fertigstellung von KV 589 und 590 im Frühsommer 1790 arbeitete er vermutlich gleichzeitig an beiden Quartetten und schloss sie im Mai (KV 589) bzw. Juni (KV 590) ab. Tyson geht in seiner detaillierten Untersuchung der Chronologie noch einen Schritt weiter und spekuliert, mit zunehmendem zeitlichem Abstand zum missglückten Aufenthalt in Preußen verliere das „königliche“ Cello seine herausgehobene Stellung in Mozarts Kompositionen. Die noch auf der Rückreise konzipierten Sätze von KV 575 und 589 räumen dem Cello einige Solopartien in hoher Lage ein, während in den im zweiten Kompositionsstadium vollendeten Sätzen das Instrument des Königs nicht mehr ganz so exponiert hervor-

tritt: „Nicht mehr als zwei oder drei Wochen nach seiner Abreise aus Potsdam scheint die königliche A-Saite in Mozarts Ohr noch frisch nachgeklungen zu haben; einige Monate später in Wien konnte er sie hingegen nur noch schwach wahrnehmen“ (Tyson, *New Light*, S. 44).

Mozart schildert das Komponieren seiner drei „Preußischen“ Quartette – ganz ähnlich wie 1785 schon im gedruckten Widmungstext die Komposition der sechs „Haydn-Quartette“ – als „mühsame Arbeit“. Diese Beschreibung trifft zu, wie man anhand der Streichungen und zahlreichen Korrekturen in den Handschriften erkennen kann. Aber Mozart tat sich auch konzeptionell schwer: Beide Finalsätze von KV 575 und 589 kommen im ersten Anlauf nicht über ein paar Takte in der Themenaufstellung hinaus, dann bricht Mozart unvermittelt ab, streicht durch, um jeweils auf neuer Seite beginnend vollständig neu anzusetzen. Das Finale des B-dur-Quartetts scheint ihm besondere Mühe bereitet zu haben, denn hierzu existiert ein separat überlieferter abgebrochener Rondo-Versuch: Fragment KV Anh. 71 (458b; Fr 1789c; Zählung Fr nach *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie X, Werkgruppe 30, Bd. 4: *Fragmente*, hrsg. von Ulrich Konrad, Kassel etc. 2002). Zum selben Werk ist außerdem mit KV Anh. 75 (458a; Fr 1790c) ein von Mozart verworfenes Menuett-Fragment überliefert. Menuett und Finale des F-dur-Quartetts KV 590 scheinen ebenfalls eines zweiten kompositorischen Anlaufs bedurft zu haben, denn es existiert sowohl eine Skizze zum Menuett (Skb 1789 ζ, Zählung Skb nach *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie X, Werkgruppe 30, Bd. 3: *Skizzen*, hrsg. von Ulrich Konrad, Kassel etc. 1998) als auch ein Fragment gebliebener Streichquartett-Finalsatz in F-dur (KV Anh. 73 [589b]; Fr 1790d). Beide stammen dem Papier und Schreibduktus zufolge genau aus jener Zeit. Wie Christoph Wolff darlegt, mag man vermuten, dass Mozart

diese – und einige weitere, hier nicht erwähnte – ausgeführte Kammermusik-Fragmente lediglich zur Seite legte, um sie dann zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufzugreifen und zur Vollendung zu führen: Die „Komposition von Streichquartetten [war] keineswegs ein abgeschlossenes Kapitel, das mit den drei kurz nach Mozarts Tod veröffentlichten sogenannten ‚preußischen‘ Quartetten zu Ende gewesen wäre“ (Wolff, „*Vor der Pforte meines Glückes*.“ *Mozart im Dienst des Kaisers (1788–1791)*, Kassel/Stuttgart etc. 2013, S. 173).

Die Erstausgabe Artarias wurde nach ihrem Erscheinen in rascher Folge von zahlreichen europäischen Musikverlagen nachgedruckt. Speziell das D-dur-Quartett KV 575 erlebte dabei ungewöhnlich viele Bearbeitungen und wird seit dem 19. Jahrhundert auch gerne als „Veilchen-Quartett“ bezeichnet (wegen der Themenverwandtschaft von Satz II mit Mozarts Vertonung des gleichnamigen Goethe-Liedes, KV 476). Die vier Stimmen der Erstausgabe sind verhältnismäßig sauber gestochen und enthalten durchaus nicht ungewöhnlich viele zweifelsfreie Fehler. Die zahlreichen Abweichungen des Drucks gegenüber der Handschrift lassen aber aufgrund der Substanz dieser Änderungen keinen Zweifel daran, dass sie – abgesehen von eindeutigen Stichfehlern und vielen Flüchtigkeiten – auf Mozart selbst zurückgehen (siehe *Bemerkungen*, insbesondere *Zur Edition*). Vermutlich lag Mozart kopiertes Stimmenmaterial vor, in das er Korrekturen eintrug, die dann in die Erstausgabe übernommen wurden. Von der Existenz eines solchen Materials wissen wir durch eine beiläufige Bemerkung Mozarts gegenüber Puchberg: „Künftigen Samstag bin ich Willens meine Quartetten bei mir zu machen, wozu ich Sie und ihre Fr. Gemahlin schönstens einlade“ (Brief Nr. 1125 vom 17. Mai 1790). Erfahrungsgemäß wird Mozart jedoch keine Korrektur der Druckfahnen der Erstausgabe gelesen haben, und wegen seines pflüchtigen Todes konnte er sie nicht mehr autorisieren. Dennoch muss

VIII

diese Druckausgabe neben dem Autograph als Hauptquelle herangezogen werden.

Der Dank des Herausgebers geht an die zahlreichen Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben. Auch ist sehr herzlich dem Armida-Quartett (Martin Fun-

da, Johanna Staemmler, Teresa Schwamm, Peter Philipp Staemmler) für künstlerische Beratung und intensive Diskussionen zahlreicher Textstellen zu danken.

München, Herbst 2016
Wolf-Dieter Seiffert

PREFACE

String Quartet in D major K. 499

Precise details of the origins of the String Quartet K. 499 by Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) – the so-called Hoffmeister Quartet – remain obscure. Nevertheless, the few extant documents allow us to reconstruct the circumstances of its composition in convincing fashion. Unusually, this Quartet was published on its own, not in a group of six works, nor even just a group of three, as was still the custom in Mozart’s time. This fact is decisive in tracing its history. It was published by the young Viennese firm of composer Franz Anton Hoffmeister, who in 1785 began issuing first editions of new music in the city on a subscription basis – a practice he called “Prenumeration” (cf. Rupert Ridgwell, *A newly identified Viennese Mozart edition*, in: *Mozart Studies* 2, ed. by Simon P. Keefe, Cambridge, 2015, pp. 106–139). From November 1785 onwards he intended to publish one instalment (a “Cahier”) per month, each with several new compositions in three categories (piano, chamber music, flute). It was an ambitious undertaking. Hoffmeister’s goal was to publish a “large collection of music [...] over several years [to form] a whole library of original musical works” (advertisement, cf. Ridgwell, pp. 112 f.). The intended monthly publication schedule stalled right from the start. Nevertheless, within the first four

months three “Cahiers” had already appeared, with a total of 29 new compositions. These included numerous instrumental works by Hoffmeister himself, along with several works by Mozart that in each case were composed shortly before publication. They had to be copied and engraved with the utmost haste.

In his manuscript work catalogue, Mozart entered the completion date of this String Quartet in D major as 19 August 1786. The work was published just a few weeks later in October of that year, as part of the 8th instalment of Hoffmeister’s subscription “pour le mois du Juin 1786 Contenant Quatuor par Mozart” (cf. Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing, 1986, text volume, p. 269). Alan Tyson was able to determine that Mozart must have composed this Quartet and committed it to paper at great speed, most probably in less than a month (cf. Tyson, *Wolfgang Amadeus Mozart, The Late Chamber Works for Strings. Facsimile of the Autograph Manuscripts in the British Library: Add. MS 37764, Add. MS 37765, Zweig MS 60*, London, 1987, p. 6).

Mozart’s Quartet K. 499 is an extraordinarily substantial work when compared to many others in Hoffmeister’s subscription series. The third “Cahier” of January 1786, for example, included Joseph Haydn’s d minor String Quartet (op. 42, Hob. III:43),

which had also been written specifically for Hoffmeister. However, Haydn was quite obviously keen to remain extremely concise: the four movements of this work altogether comprise just 309 measures. Mozart's D major Quartet, by contrast, has a total of 809 measures. So when the Viennese publisher Artaria issued K. 499 in a splendid new edition in 1807, it was quite natural for them to assign it the more appropriate title of "Grand Quatuor".

During his lifetime Mozart published a total of 13 works with his good friend Hoffmeister, most of them probably within the context of such subscription issues. Hoffmeister was an experienced composer himself, and in his editions of others he did not always display a high degree of fidelity to the text. In the case of the String Quartet K. 499 his engraver clearly used faulty, handwritten copies of the parts as his model for the first edition, and Hoffmeister probably also made arbitrary changes of his own to it (see the *Comments* at the end of the present edition). The first edition is thus of no significance as a source for our edition.

String Quartets in D major K. 575,
B♭ major K. 589, F major K. 590

The three "Prussian" String Quartets owe their nickname to the cello-playing King Friedrich Wilhelm II of Prussia. According to the Mozart literature right up to our own day, it was the King who commissioned them. However, this does not seem very likely. It is true that several facts speak in favour of the idea: when he completed the first of these three Quartets (K. 575), Mozart entered it in his handwritten work catalogue in June 1789 as follows: "A quartet for 2 violins, viola et violoncello. For His Majesty the King in Prussia." During Holy Week in 1789, Mozart had set off on a journey to Leipzig and Berlin that was more spontaneous than well-planned. His primary goal was to improve his financial situation, which was clearly highly precarious. A further reason was surely to get to know Protestant

North Germany and its most important musical centres – which had remained quite unknown to him until then – and to make important contacts. He arrived in Potsdam on 26 April and spent five days there. Although the King was there at the time, and was made aware both of the presence of the famous composer from Vienna and of his wish for an audience, Friedrich fobbed him off with his Superintendent of Chamber Music, the French cellist Jean-Pierre Duport. Mozart left no stone unturned, however, and promptly wrote a set of Piano Variations (K. 573) on a theme by Duport that was a particular favourite of the King. But even this attempt at flattery opened no doors to him. Mozart, feeling deflated, interrupted his stay and left for Leipzig instead. He returned to Berlin on 19 May, but as far as the Prussian Court was concerned remained luckless this time too. He wrote of his disappointment in a letter of 23 May 1789 to his wife in Vienna, explaining what had happened in Berlin (cf. *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, ed. by Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 8 vols., Kassel etc., 1962–1975/2006, letter no. 1102. For the online edition of the letters mentioned here, see the website of the Mozarteum). In that same letter he announced rather morosely to his wife that he was due to play before the Prussian Queen on 26 May; but there is no proof that this actually came about, so perhaps it was just as much a pipe-dream as the composing commission he was supposedly given (our thanks to Cliff Eisen for having confirmed this fact).

If Mozart had indeed been given an official commission and a lucrative fee to go with it, then Constanze would have been the first to hear of it. But their extant correspondence offers no such proof. Furthermore, Mozart was in debt, so would surely have worked as fast as possible to fulfil such a commission. But this was not the case. He had clearly begun work on his quartets with enthusiasm during the journey back home, but barely had he arrived back in Vienna on

4 June 1789 when his work got bogged down, and the Quartets were soon put to one side altogether. So it seems that it was Mozart “himself who [had] the idea of writing a collection of quartets with ambitious cello passages for the musician King [...] and [imagined that] the dedication would bring him significant remuneration” (Anja Morgenstern, „Wenn ich werde nach Berlin ver=Reisen“ – Wolfgang Amadé Mozarts Reise nach Leipzig und Berlin (1789), in: *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert*, Augsburg, 2011, p. 76). In all this, the publication of Joseph Haydn’s six String Quartets op. 50 (Hob. III 44:49) in late 1787 surely served as a model and as motivation for Mozart, as this collection is indeed dedicated to the Prussian King.

The above-mentioned entry in Mozart’s work catalogue for K. 575, which includes the dedication “for His Majesty”, thus reflects wishful thinking more than actual fact (cf. Ulrich Konrad, *Wolfgang Amadé Mozart. Leben, Musik, Werkbestand*, Kassel etc., 2005, p. 118). This also seems to be proved by the many begging letters that Mozart sent to his Brother Freemason Michael Puchberg at this time. Mozart wrote to him just a few weeks after returning from Berlin, linking his urgent request for a loan with references to his supposed commissions at the time: “Meanwhile I’m writing 6 easy piano sonatas for Princess Friederika and 6 quartets for the King, all of which I shall have engraved at my own cost by [the composer and music publisher Leopold] Koželuch; at the same time, these 2 dedications will earn me something” (letter no. 1105 of 12 July 1789). These claims only correspond in part to the truth. Mozart did indeed compose a Piano Sonata (K. 576) that same month, but just this one, not the six he mentions, and this Sonata could hardly be termed “easy”. Of the “6 quartets for the King” only the three “Prussian” Quartets were actually published – though not by Koželuch nor at Mozart’s own cost, but by

his main Viennese publisher, Artaria, and not until two and a half years later.

At the time of their publication there was no more talk of dedicating the Quartets to Friedrich Wilhelm II. Mozart’s entries for K. 589 and 590 in his work catalogue do not mention the King, nor does his letter to Puchberg of 12 July 1790, in which he writes: “Now I am compelled to give up my quartets |: this laborious work :| for a trifling sum, just so as to get money in my hands in my current circumstances” (letter no. 1130). It is doubtful whether Mozart had actually given Artaria copies for the engraver at this time, because the three Quartets were published only in late 1791. The first edition was thus published shortly after Mozart’s death, and announced by Artaria in the *Wiener Zeitung* of 28 December 1791 as follows: “These quartets are one of the most precious works of Mozart, the composer who has been torn from this world far too soon” (Haberkamp, p. 326). There is no mention here of the supposed dedicatee Friedrich Wilhelm II.

The precise chronology of the composition of the three “Prussian” Quartets can be reconstructed relatively well, especially in light of Alan Tyson’s careful investigation of the paper types and writing utensils used (cf. Tyson, *New Light on Mozart’s “Prussian” Quartets*, in: *Mozart, Studies of the Autograph Scores*, Cambridge/London, 1987, pp. 36–47). We can accordingly differentiate two distinct stages of composition: the first during Mozart’s return from Prussia in 1789, the second in Vienna in 1789/90, when he resumed work on the Quartets. Mozart wrote significant stretches of K. 575, and the first two movements of K. 589, during his journey. He had finished work on K. 575 by June 1789 already, whereas K. 589 remained unfinished for the moment. In autumn 1789 at the latest, Mozart was commissioned to write his opera *Così fan tutte*, meaning that he did not find time to work on the two Quartets again until the following year. When he completed K. 589 and 590 in

the early summer of 1790 he presumably worked on both Quartets at the same time, finishing them in May (K. 589) and June (K. 590). In his detailed investigation of the chronology, Tyson goes one step further and speculates that, as time elapsed after Mozart's unsuccessful visit to Prussia, the "royal" cello became less and less prominent in these works. The movements of K. 575 and 589 that Mozart wrote during his journey back home give the cello several solo passages in a high register, whereas the movements completed during the second stage of composition do not feature the King's instrument so prominently any longer. "It is as if, not more than two or three weeks after he had left Potsdam, the royal A string was still sounding vividly in his inner ear, but after some months in Vienna it could be heard only faintly" (Tyson, *New Light*, p. 44).

Mozart described the composition of his three "Prussian" Quartets as "laborious work" – a similar phrase that he had used for his six "Haydn" Quartets back in 1785 (it is mentioned thus in the printed dedication to the first edition). This description is certainly apt, as is clear from the deletions and numerous corrections made in the manuscripts. But Mozart also had problems with the general conception of the works. The initial drafts of the final movements of both K. 575 and 589 get no further than a few measures in which the theme is presented before Mozart breaks off, crosses it all out, and starts completely afresh again, on a new page each time. The Finale of the Quartet in B \flat major seems to have given him particular trouble. A separate Rondo for this work is extant, begun but abandoned before completion, namely the fragment K. Anh. 71 (458b; Fr 1789c; Fr numbering as in *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series X, group of works 30, vol. 4: *Fragmente*, ed. by Ulrich Konrad, Kassel etc., 2002). Furthermore, a fragment of a Minuet intended for the same work but subsequently discarded by Mozart is also extant, K. Anh. 75 (458a; Fr 1790c). And

Mozart even seems to have made two attempts at the Menuetto and Finale of the F major Quartet K. 590 before settling on what he wanted, for we have a sketch for the Menuetto (Skb 1789 ζ ; Skb numbering as in *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series X, group of works 30, vol. 3: *Skizzen*, ed. by Ulrich Konrad, Kassel etc., 1998) and for a final movement in F major that has remained a fragment (K. Anh. 73 [589b]; Fr 1790d). Given the paper type and the handwriting, these fragments clearly date from the same time. As Christoph Wolff proved, we can surmise that Mozart simply put these chamber music fragments to one side in order to return and complete them later (as was the case with several further chamber music fragments not discussed here): "Likewise, quartet composition was by no means a closed chapter marked by the three so-called 'Prussian' Quartets published shortly after Mozart's death" (Wolff, *Mozart at the Gateway to his Fortune. Serving the Emperor, 1788–1791*, New York/London, 2012, p. 180).

Following its publication, Artaria's first edition was reprinted by many European music publishers in rapid succession. The D major Quartet K. 575 in particular was subjected to an unusually large number of arrangements, and since the 19th century has also been known as the "Violet" Quartet (because of the similarity between the theme of its 2nd movement and Mozart's setting of the Goethe poem of that name, K. 476). The four parts of the first edition were relatively cleanly engraved, and while there is a large number of obvious mistakes this was by no means unusual. With the exception of obvious engraving mistakes and many careless errors, the numerous deviations between the printed Quartet and the manuscript were clearly the work of Mozart himself (see the *Comments*, especially *About this edition*). Mozart presumably had parts copied, into which he entered his corrections, and these were then transferred to the first edition. We know of the existence of such docu-

ments thanks to an incidental remark that he made to Puchberg: “Next Saturday I’m intending to perform my Quartets at home and would very much like to invite you and your wife along” (letter no. 1125 of 17 May 1790). As was his custom, however, Mozart would not have read any proofs for the first edition, and his sudden death meant he was no longer there to approve them. Nevertheless, besides the autograph, the first edition must be regarded as a primary source for the present edition.

The editor would like to thank the many libraries that have kindly provided source materials. We also thank the Armida Quartet (Martin Funda, Johanna Staemmler, Teresa Schwamm and Peter Philipp Staemmler) for artistic advice and for intensive discussions of numerous passages in the musical text.

Munich, autumn 2016
Wolf-Dieter Seiffert

PRÉFACE

Quatuor à cordes en Ré majeur K. 499

Bien que les circonstances précises de la composition du Quatuor à cordes K. 499, dit Quatuor «Hoffmeister», de Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) demeurent obscures, les quelques rares documents qui subsistent permettent toutefois de reconstruire une chronologie cohérente. L’indice décisif est fourni par sa diffusion imprimée, plutôt insolite, à savoir sa publication en tant qu’œuvre isolée, et non dans un contexte de six ou tout au moins trois œuvres, comme cela était encore l’usage à l’époque de Mozart. Le Quatuor en Ré majeur parut chez la jeune maison d’édition viennoise du compositeur Franz Anton Hoffmeister. Ce dernier avait inauguré à Vienne en 1785 le principe de l’édition princeps de musique imprimée sur la base de souscriptions – ce qu’il appelait la “Pränumération”, c’est-à-dire une rémunération par avance (cf. Rupert Ridgewell, *A newly identified Viennese Mozart edition*, dans: *Mozart Studies* 2, éd. par Simon P. Keefe, Cambridge, 2015, pp. 106–139). À partir du mois de novembre 1785, devait ainsi paraître, chaque mois, une livraison (“Cahier”) comprenant toujours plusieurs

compositions nouvelles couvrant trois sections (piano, musique de chambre, flûte). Une entreprise ambitieuse qui avait pour but d’éditer, dans le cadre d’une «grande collection de musique [...], toute une bibliothèque de partitions de musique originales en quelques années» (annonce, cf. Ridgewell, pp. 112 s.). Le rythme des publications connut au début quelques ratés, mais au cours des seuls quatre premiers mois, parurent ainsi trois “Cahiers” avec 29 nouvelles compositions en tout. Parmi ces dernières figurent de nombreuses œuvres instrumentales dues à Hoffmeister lui-même, mais aussi quelques œuvres de Mozart écrites chacune peu avant leur publication; il fallait les copier à la hâte et à les graver.

Dans le catalogue autographe de ses œuvres, Mozart a inscrit l’achèvement du Quatuor en Ré majeur sous la date du 19 août 1786. Le Quatuor parut à peine quelques semaines plus tard, en octobre, dans le cadre de la huitième livraison des éditions en souscription de Hoffmeister «pour le mois de Juin 1786 Contenant Quatuor par Mozart» (Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing, 1986, Textband, p. 269). Selon les

conclusions d'Alan Tyson, Mozart a composé et rédigé cette œuvre à la hâte, très vraisemblablement en moins d'un mois (cf. Tyson, *Wolfgang Amadeus Mozart, The Late Chamber Works for Strings. Facsimile of the Autograph Manuscripts in the British Library: Add. MS 37764, Add. MS 37765, Zweig MS 60*, Londres, 1987, p. 6).

Par comparaison avec bien d'autres œuvres parues dans le cadre des éditions en souscription de Hoffmeister, le Quatuor K. 499 de Mozart occupe une place exceptionnelle. Dans le troisième "Cahier" (janvier 1786) parut par exemple le Quatuor à cordes en ré mineur op. 42 (Hob. III:43) composé par Joseph Haydn, également pour Hoffmeister; Haydn avait, à l'évidence, fait l'effort d'une extrême concision: l'ensemble des quatre mouvements tient en 309 mesures. En revanche le Quatuor en Ré majeur de Mozart compte en tout 809 mesures. En conséquence de quoi l'éditeur viennois Artaria, à l'occasion d'une superbe réédition de K. 499 en 1807, choisit le titre plus approprié de «Grand Quatuor».

Ce sont treize œuvres en tout que Mozart publia de son vivant chez son bon ami Hoffmeister, la plupart d'entre elles dans le cadre probablement de telles éditions en souscription. Hoffmeister, lui-même compositeur talentueux, prenait en tant qu'éditeur quelques libertés avec le texte musical. Dans le cas de la première édition du Quatuor à cordes K. 499, Hoffmeister avait apparemment utilisé des copies manuscrites des parties séparées comportant des erreurs, sur lesquelles il avait procédé de son propre chef à quelques modifications (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). La première édition ne saurait donc avoir valeur de source.

*Quatuors à cordes en Ré majeur K. 575,
Sib majeur K. 589, Fa majeur K. 590*

Les trois Quatuors "prussiens" doivent leur surnom au roi Friedrich Wilhelm II qui jouait du violoncelle. Jusque dans la littérature mozartienne la plus récente, ils passent

pour une œuvre commandée par le roi de Prusse, ce qui semble cependant peu probable. Tout d'abord certains indices plaident en faveur de cette hypothèse: Mozart mentionne bien, en juin 1789, dans son catalogue autographe de ses œuvres, l'achèvement du premier des trois Quatuors, le K. 575, en ces termes: «Un quatuor pour 2 violons, alto et violoncelle, pour sa majesté le roi en Prusse.» Au cours de la Semaine sainte de l'année 1789 Mozart s'était mis en route pour un voyage, plus improvisé que minutieusement préparé, en direction de Leipzig et Berlin – au premier chef, dans le but de consolider sa situation financière, alors apparemment très précaire. Une autre raison était certainement de découvrir personnellement l'Allemagne protestante avec ses importants centres musicaux qui lui était alors complètement inconnue, et nouer d'importants contacts. Il arriva à Potsdam le 26 avril où il séjourna durant cinq pleines journées. Bien que Friedrich Wilhelm II était alors présent et avait été informé des requêtes du célèbre compositeur de Vienne, il le renvoya à son intendant supérieur de musique de chambre, le violoncelliste Jean-Pierre Duport. Mozart tenta le tout pour le tout et composa, au pied levé, des variations pour piano sur un thème de Duport (K. 573) dont le roi appréciait particulièrement la mélodie. Mais même cette flatterie ne lui ouvrit aucune porte. Mozart interrompit son séjour et partit, désenchanté, pour Leipzig. Le 19 mai, il revint à Berlin. Ce second séjour fut une nouvelle déconvenue en ce qui concerne la cour de Prusse. Dans sa missive dépitée du 23 mai 1789 Mozart relate à son épouse à Vienne les événements de Berlin (cf. *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, éd. par l'Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 8 vols., Cassel etc., 1962–1975/2006, lettre n° 1102. Édition en ligne des lettres mentionnées ici disponible sur le site du Mozarteum). A-t-il ensuite, quelques jours plus tard, comme il l'annonce à son épouse sur un ton plutôt maussade, effectivement donné une audition le 26 mai devant la reine

de Prusse? L'événement, en tous cas, n'est documenté nulle part; il ne s'agit donc là sans doute que d'un souhait, tout comme la supposée commande (merci à Cliff Eisen pour cette confirmation).

Si Mozart avait effectivement reçu une commande de composition en bonne et due forme, et financièrement rentable, ce serait bien Constance, d'une part, qui en aurait été la première informée. Or la correspondance n'en conserve aucune trace. D'autre part, endetté comme il l'était, Mozart aurait certainement travaillé avec acharnement à honorer un tel contrat. Cela n'est pourtant pas le cas: à peine revenu à Vienne – le 4 juin 1789 – la composition, entreprise apparemment avec enthousiasme sur le chemin du retour, s'enlisa et finit par atteindre un point mort. Mozart semble avoir conçu «lui-même l'idée d'une série de quatuors avec de difficiles passages pour violoncelle destinée au roi musicien [...] et [se promettant de tirer] de bons honoraires de la dédicace» (Anja Morgenstern, „Wenn ich werde nach Berlin ver=Reisen“ – Wolfgang Amadé Mozarts Reise nach Leipzig und Berlin (1789), dans: *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert*, Augsburg, 2011, p. 76). Ce faisant, la série des six Quatuors à cordes op. 50 de Joseph Haydn (Hob. III:44–49), parue fin 1787 et précisément dédiée au roi de Prusse, pourrait lui avoir servi de modèle et de stimulation.

La mention du catalogue relative à K. 575 citée plus haut, avec l'expression “pour Sa Majesté”, reflète donc plutôt un souhait qu'une réalité (cf. Ulrich Konrad, *Wolfgang Amadé Mozart. Leben, Musik, Werkbestand*, Cassel etc., 2005, p. 118). C'est aussi ce que révèlent les nombreuses suppliques de Mozart à son frère en loge, Michael Puchberg, de cette époque-là. À peine quelques semaines après son retour de Berlin, Mozart formule en effet d'insistantes demandes de crédit en évoquant des commandes réalisées: «Je suis en train d'écrire six sonates pour piano faciles pour la princesse Friederika et six

quatuors pour le roi, choses que je fais graver à mes propres frais chez [le compositeur et éditeur de musique Léopold] Koželuch; outre cela, les deux dédicaces me rapportent aussi un peu quelque chose» (lettre n° 1105 du 12 juillet 1789). Ces affirmations ne correspondent qu'approximativement à la vérité. Mozart composa en effet le même mois une Sonate pour piano (K. 576), mais celle-ci seulement, et non les six dont il était question et que l'on a, au demeurant, quelque mal à qualifier de «facile». Des «six quatuors pour le roi», seuls furent imprimés les trois Quatuors «prussiens», et non à ses propres frais chez Koželuch, mais chez Artaria, son principal éditeur viennois, et seulement deux et demi ans plus tard.

Au moment de la mise sous presse il n'est désormais plus question de la dédicace à Friedrich Wilhelm II. Les inscriptions par Mozart des K. 589 et 590 dans son propre catalogue d'œuvres ne disent rien du roi, aussi peu d'ailleurs qu'une lettre à Puchberg du 12 juin 1790 où l'on peut lire: «Je suis désormais contraint de céder mes quatuors |: ce pénible travail:| pour un salaire de misère, simplement pour toucher un peu d'argent dans la condition qui est la mienne» (lettre n° 1130). On peut douter que Mozart ait, à ce moment-là, effectivement transmis à Artaria du matériel à graver, car les trois Quatuors ne furent publiés qu'à la fin de l'année 1791. La première édition qui parut peu de temps après la mort de Mozart fut annoncée par Artaria le 28 décembre 1791 dans la *Wiener Zeitung* en ces termes: «Ces quatuors sont l'une des œuvres les plus précieuses du compositeur Mozart, trop tôt arraché à ce monde» (Haberkamp, p. 326). On cherche ici en vain la moindre allusion au supposé dédicataire Friedrich Wilhelm II.

L'exacte chronologie de la composition des trois Quatuors «prussiens» peut être assez bien reconstituée grâce, en particulier, à la minutieuse analyse d'Alan Tyson des différentes sortes de papier employé et du matériel d'écriture (cf. Tyson, *New Light on Mozart's "Prussian" Quartets*, dans: *Mozart,*

Studies of the Autograph Scores, Cambridge/Londres, 1987, pp. 36–47). Il convient à cet égard de distinguer deux étapes de copie parfaitement dissociées: le retour de Prusse en 1789 et la poursuite du travail à Vienne en 1789/90. Mozart copia au cours de son voyage d'importantes parties de K. 575 ainsi que les deux premiers mouvements de K. 589. La composition de K. 575 était déjà achevée au mois de juin 1789; en revanche K. 589 tomba bientôt en panne. Au plus tard à l'automne 1789, Mozart reçut en effet la commande pour la composition de l'opéra *Così fan tutte*, de sorte que ce n'est que l'année suivante qu'il retrouva du temps pour se consacrer aux deux Quatuors. Au moment de l'achèvement de K. 589 et 590 au début de l'été 1790 il travailla probablement simultanément aux deux Quatuors et les acheva respectivement en mai (K. 589) et en juin (K. 590). Dans son examen détaillé de la chronologie, Tyson va encore plus loin, imaginant qu'avec le temps, et ayant pris du recul par rapport à l'échec de son séjour en Prusse, le "royal" violoncelle avait perdu sa place prééminente dans les compositions de Mozart. Les mouvements de K. 575 et 589 encore esquissés lors du retour comportent quelques passages de solo de violoncelle dans l'aigu, alors que dans les mouvements achevés lors de la seconde phase de composition, l'instrument du roi n'apparaît plus de manière aussi exposée: «À peine plus de deux ou trois semaines après son départ de Potsdam, Mozart semble encore avoir eu un vif souvenir auditif de la royale corde de La; mais après quelques mois passés à Vienne, il ne l'entendait plus que faiblement» (Tyson, *New Light*, p. 44).

Mozart décrit la composition de ses trois Quatuors «prussiens» – de même que son élaboration, en 1785, des six «Quatuors à Haydn» dans la dédicace imprimée de l'édition princeps – comme un «travail laborieux». Cette description est exacte, comme l'on peut en juger d'après les ratures et les nombreuses corrections dans les manuscrits. Mais Mozart a également rencontré

quelques difficultés de conception: dans le premier jet des deux derniers mouvements de K. 575 et 589, la mise en place des thèmes ne s'étend guère au-delà de quelques mesures, puis Mozart s'interrompt, raye, avant de recommencer le tout sur une nouvelle page. Le finale du Quatuor en Sib majeur semble lui avoir donné tout particulièrement du mal, car il existe pour ce mouvement un "Rondo" inachevé transmis séparément par ailleurs: Fragment K. Anh. 71 (458b; Fr 1789c; numérotation Fr d'après *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série X, groupe d'œuvres 30, vol. 4: *Fragmente*, éd. par Ulrich Konrad, Cassel etc., 2002). On possède en outre pour la même œuvre le Fragment d'un Menuet K. Anh. 75 (458a; Fr 1790c) écarté par Mozart. Le Menuet et le Finale du Quatuor en Fa majeur K. 590 semblent avoir fait l'objet d'une seconde tentative de composition aussi, car il existe à la fois une esquisse du Menuet (Skb 1789 ζ; numérotation Skb d'après *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série X, groupe d'œuvres 30, vol. 3: *Skizzen*, éd. par Ulrich Konrad, Cassel etc., 1998) et un mouvement final en Fa majeur demeuré à l'état de fragment (K. Anh. 73 [589b]; Fr 1790d) qui, l'un et l'autre, datent de la même époque à en juger d'après le papier et le ductus de l'écriture. Selon les conclusions de Christoph Wolff, on peut imaginer que Mozart a remis ces fragments de musique – et quelques autres que nous n'évoquons pas ici – pour y revenir plus tard et les mener à terme: la «composition de quatuors à cordes n'était en aucun cas un chapitre clos qui se serait achevé avec les trois Quatuors "prussiens" publiés peu de temps après la mort de Mozart» (Wolff, *Mozart at the gateway to his fortune. Serving the emperor, 1788–1791*, New York/London, 2012, p. 180).

La première édition d'Artaria fut, après sa parution, immédiatement réimprimée par de nombreuses maisons d'édition européennes. Le Quatuor en Ré majeur K. 575 fit l'objet en particulier de nombreux ar-

rangements et a volontiers été surnommé dès le XIX^e siècle «Quatuor de la Violette» (en raison de la parenté thématique du mouvement II avec le lied composé par Mozart sur le poème de Goethe du même nom, K. 476). Les quatre parties séparées de la première édition ont été gravées assez soigneusement et ne contiennent que le nombre habituel d'indiscutables erreurs. Les nombreuses variantes de l'imprimé par rapport au manuscrit donnent toutefois à penser, par leur caractère, que Mozart lui-même est certainement à l'origine de ces dernières – mis à part d'évidentes erreurs de gravure et de nombreuses approximations (voir les *Bemerkungen* ou *Comments*, en particulier *Zur Edition* ou *About this edition*). Mozart avait probablement eu sous les yeux des parties séparées auxquelles il a apporté des corrections qui furent ensuite reprises dans l'édition princeps. L'existence d'un tel matériel est documentée en passant dans une lettre à Puchberg: «Samedi prochain

je tiens à donner mes quatuors chez moi, à quoi j'ai le plaisir de vous inviter, vous et votre épouse» (17 mai 1790, n^o 1125). Comme à l'accoutumée, Mozart n'a sans doute pas relu les épreuves de la première édition et, en raison de son décès soudain, ne put donc plus les autoriser. Il n'en demeure pas moins que cette édition imprimée doit servir de source principale, au même titre que l'autographe.

L'éditeur tient à remercier les nombreuses bibliothèques qui ont mis les sources à sa disposition. Un grand merci également au Quatuor Armida (Martin Funda, Johanna Staemmler, Teresa Schwamm, Peter Philipp Staemmler) pour leur conseil artistique et les discussions approfondies à propos de nombreux passages du texte.

Munich, automne 2016
 Wolf-Dieter Seiffert