

VORWORT

Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–91) zehn berühmten Streichquartetten („Haydn“-Quartette, „Hoffmeister“-Quartett, „Preußische“-Quartette) gehen 13 weniger bekannte Frühwerke derselben Besetzung voraus. Diese Werke entstanden während gemeinsamer Reisen mit seinem Vater Leopold. Seinen ersten Streichquartett-Zyklus (KV 155–160) komponierte Mozart um die Jahreswende 1772/73 in Norditalien, den zweiten wenige Monate später in den Sommermonaten 1773 in Wien (KV 168–173). Auch seinen allerersten Versuch in dieser seinerzeit noch jungen Gattung, das nach seinem Entstehungsort benannte „Lodi“-Quartett KV 80, unternahm der 14-jährige Mozart nicht etwa in der Heimatstadt Salzburg, sondern während seiner ersten Italien-Reise im Jahr 1770.

Bei den hier vorgelegten sechs frühen Wiener Streichquartetten KV 168–173 handelt es sich keinesfalls um bloße Fingerübungen eines Hochbegabten, sondern um qualitativ herausragende, ungemein spielreife Quartettmusik (vgl. hierzu Wolf-Dieter Seiffert, *Mozarts frühe Streichquartette*, München 1992).

Die zwölf Briefe Leopold Mozarts, die er in der Zeit des etwa zweieinhalbmonatigen Wien-Aufenthalts (14. Juli bis 26. September 1773) an seine Frau schrieb, schweigen sich auffällig über Anlass und möglichen Zweck der Reise aus. Andeutungen legen aber nahe, dass er in Wien vor Ort sondierte, inwieweit sich für seinen 17-jährigen Sohn – längst ein gefeierter Autor mehrerer Opern, Sinfonien und zahlreicher weiterer Kompositionen – eine attraktive Festanstellung außerhalb Salzburgs eröffnen könnte. Leopold Mozart wusste offenbar, dass der amtierende Wiener Hofkapellmeister und Kammerkomponist des Kaisers, Florian Leopold Gassmann (1729–74), schwer erkrankt war und damit dessen Positionen womöglich bald nachzubesetzen seien. Es wäre jedoch

ungeschickt gewesen, eine solche Spekulation offen auszusprechen, und so reiste man diskret, jedoch mit dem Einverständnis des Salzburger Erzbischofs Hieronymus von Colloredo: „die Ursache, warum ich so lange hier verbleiben muß, werde aller Welt seiner Zeit erzehlen; und iederman wird sie gegründet finden. Ich habe die näml: Ursache S:^r Hochf: Gden: [= Colloredo] gemeldet“ (Leopold Mozart an seine Ehefrau Maria Anna Mozart, Wien, 8. September 1773; *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. I, Kassel etc. 1962, Brief Nr. 295. Online-Edition der hier erwähnten Briefe auf der Website des Mozarteums verfügbar; alle Briefzitate anhand der Online-Edition geprüft und leicht korrigiert). Und wie könnte man anders die augenzwinkernde Bemerkung Leopold Mozarts an anderer Briefstelle deuten, als dass es bei der Wien-Reise auch oder sogar ganz wesentlich um Gassmann und um dessen Position am Hof ging: „h: Gasman war krank; befindet sich aber besser. Ich weis nicht was dieses für einen Zusammenhang mit unserem Aufenthalt in Wienn haben solle. die Narren sind halt aller Orten nicht geseheid!“ (Brief Nr. 294 vom 4. September 1773; Briefstelle bei Bauer/Deutsch falsch interpretiert). Wenig später ging es dann unverrichteter Dinge wieder zurück nach Salzburg. Gassmann starb tatsächlich etwa vier Monate später; seine Position wurde von Antonio Salieri eingenommen.

Die Komposition ausgerechnet von Streichquartetten hing demnach ganz gewiss mit den Hoffnungen auf eine mögliche Anstellung zusammen. Denn im Wien der frühen 1770er-Jahre blühte das Interesse insbesondere an dieser Gattung stark auf, nicht zuletzt von Joseph Haydns aktuellen Werken beeinflusst. Dennoch werden die Quartette

KV 168–173 in der Korrespondenz der Familie Mozart mit keinem Wort erwähnt, es sei denn, man wollte folgende Nebenbemerkung Leopold Mozarts auf eines der Quartette beziehen: „der Wolfg: Componiert an etwas ganz Eyferig“ (Brief Nr. 298 vom 18. September 1773).

Alle sechs erhaltenen Autographe nutzen identisches Notenpapier, von dem sich Mozart offensichtlich einen entsprechenden Vorrat aus Salzburg für den Aufenthalt in Wien mitgenommen hatte. Außer den sechs Quartetten ist allerdings nicht viel mehr in diesen Monaten entstanden: gleich zu Beginn des Wien-Aufenthalts die für Salzburg bestimmte „Antretter“-Serenade KV 185 sowie der 4. Satz des „Lodi“-Quartetts G-dur KV 80 (73f). Möglicherweise trug sich Mozart zunächst mit der Absicht, dieses somit zur – in Wien üblichen – Viersätzigkeit vervollständigte G-dur-Quartett in die Serie der sechs Streichquartette einzugliedern.

Die Entstehungsreihenfolge der Quartette liegt im Dunkeln. Leopold Mozart hat die Werke erst nachträglich mit Bleistift durchnummeriert und damit in die gewünschte Reihenfolge gebracht. Ebenfalls erst im Nachhinein brachte er auf der ersten Partiturseite des ersten Quartetts KV 168 folgenden Titel für den Gesamtzyklus sowie die Autorenangabe an: „6 quartetti del Sgr: Caval: Amadeo | Wolfgango Mozart.“ Die Quartett-Autographe Nr. 1–4 (KV 168–171) sind darüber hinaus von Leopold Mozart jeweils auf der ersten Notenseite auf August 1773 datiert, die beiden übrigen blieben undatiert, sind aber sicherlich ebenfalls im August oder September 1773 entstanden. Alle Quartett-Autographe wurden von Leopold Mozart mit „quartetto“ überschrieben, nur im Falle des C-dur-Quartetts KV 170 korrigierte er selbst den Titel aus ursprünglich „Div[ertimento]“, dem überholten Gattungsbegriff. Auffällig ist auf der ersten autographen Seite von KV 170 außerdem die unüblich förmliche Autorenangabe „di Wolfgango Amadeo Mo-

zart. | academico di Bologna e di Verona“. Man darf mutmaßen, dass solch förmliche Ausdrucksweise für die Augen der Wiener Musiker und Kopisten bestimmt war, um die Anstellungschancen des Sohnes zu erhöhen.

In den frühen 1770er-Jahren war das Wiener Musik-Verlagsleben kaum existent, ganz im Unterschied zum dort florierenden Noten-Kopistenwesen. Beispielsweise erschienen Joseph Haydns frühe Streichquartette (bis hin zu dessen Opus 20, 1774) nicht etwa in Wien, sondern in Paris oder Amsterdam. Daher richtete Leopold Mozart sein Augenmerk auf die handschriftliche Verbreitung der sechs Quartette durch Stimmenkopien. Noch vor der Rückreise nach Salzburg dürften die sechs Partituren einem Wiener Kopisten zur Ausschrift der Stimmen übergeben worden sein. Zwar ist keine solch frühe Abschrift überliefert, aber es findet sich eine derartige um 1775 im „Klein-Quartbuch“ verzeichnet – eine Art handschriftlicher Verkaufskatalog von Musikalien der Zeit, sorgfältig geordnet nach Tonarten und mit Noten-Incipits versehen (vgl. Cliff Eisen, *Contributions to a New Mozart Documentary Biography*, in: *Journal of the American Musicological Society* 39, 1986, S. 615–632). Ob dieses Material zum Zweck der Subskription angefertigt wurde, die den Namen des jungen Salzburgers ins Gespräch der interessierten Öffentlichkeit hätte bringen können, bleibt unklar, liegt aber im Bereich des Möglichen. Ob, wann und wo die sechs Werke jemals zu Mozarts Lebzeiten erklangen, ist unbekannt.

Die frühen Wiener Streichquartette spielten jedoch zwölf Jahre später, im Herbst 1785, noch einmal eine, diesmal für Mozart sicherlich unerwünschte Rolle. Denn ein Stimmensatz von sechs Streichquartetten – jener von 1773 oder ein von diesem wiederum abgeschriebener – wurde vom Wiener Musikverleger Christoph Torricella am 14. September 1785 „um den billigsten Preis“ zum Verkauf annonciert (*Wiener Zeitung*, 14. September 1785, S. 2164). Ge-

nau zur selben Zeit brachte jedoch der Wiener Musikverleger Artaria Mozarts sechs Haydn gewidmete Streichquartette im Druck heraus, weshalb das konkurrierende handschriftliche Material der viel früher entstandenen Werke zurecht als irreführend verstanden wurde. Prompt stellte Artaria den Sachverhalt öffentlich klar: „so hält es Hr. Mozart für [seine] Pflicht, [s]ein schätzbares Publikum hiemit zu benachrichtigen, daß gedachte 6 Quarteten keineswegs neu, sondern ein altes Werk sey, welches er bereits vor 15 [sic] Jahren geschrieben hat“ (*Wiener Zeitung*, 17. September 1785, S. 2191).

1792 erschien bei Artaria in Wien ein nicht authentischer Stimmendruck einiger ausgewählter früher Streichquartettsätze. Vollständig als Druck herausgegeben wurden die frühen Wiener Streichquartette erstmals im Offenbacher Musikverlag André. Dieser hatte im Jahr 1800 den nahezu kompletten Nachlass an Autographen von der Witwe Constanze Mozart erworben und begann sofort mit deren Veröffentlichung. Noch im selben Jahr erschienen die sechs Quartette KV 168–173 in zwei Stimmenheften unter der Opuszahl 94 als Erstausgabe (Plattenummer 1509). André verweist im Titelblatt des Opus 94 auf seine erstrangige Quelle: „Edition faite d’après la partition en manuscrit.“ Seine Erstausgabe ist zwar tatsächlich weitgehend zuverlässig, je-

doch bei näherem Vergleich kein wirklicher Ersatz für die Originale. Die *Neue Mozart-Ausgabe* musste sich 1966 in Ermangelung eines Zugangs zu den in Krakau lagernden Autographen von KV 169, 171 und 173 noch auf Andrés Erstausgabe als einzige Ersatzquelle stützen, weshalb die vorliegende Edition zahlreiche bisherige Fehler und Ungenauigkeiten korrigieren und Mozarts Notentext erstmals in allen Teilen korrekt wiedergeben kann (vgl. auch *Neue Mozart-Ausgabe*, Kritischer Bericht zu NMA VIII/20: *Streichquartette und Quartette mit einem Blasinstrument*, Abteilung 1: *Streichquartette*, Bd. 1, vorgelegt von Wolf-Dieter Seiffert, Kassel etc. 1989).

Allen in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition genannten Bibliotheken sei herzlich für die Bereitstellung der Quellen gedankt, insbesondere der Paul Sacher Stiftung in Basel für den Zugang zu deren Mozart-Autograph KV 170. Dem Armida-Quartett (Martin Funda, Johanna Staemmler, Teresa Schwamm und Peter Philipp Staemmler) danke ich sehr herzlich für die künstlerische Beratung und die intensive gemeinsame Diskussion problematischer Notentextstellen.

München, Frühjahr 2020
Wolf-Dieter Seiffert

PREFACE

The ten famous string quartets (comprising the “Haydn” Quartets, “Hoffmeister” Quartet and “Prussian” Quartets) by Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) were preceded by 13 lesser-known early works for the same instrumental combination, written during journeys undertaken with his father, Leopold. Mozart wrote his first string-quartet cycle (K. 155–160) in northern Italy around

the turn of the year 1772/73, and his second (K. 168–173) a few months later in summer 1773 in Vienna. His very first effort in what was still a new genre at the time, the “Lodi” Quartet K. 80 (named after the town where it was composed), was also composed by the 14-year-old Mozart not in his home city of Salzburg, but during his first Italian journey in 1770.

The six early Viennese String Quartets K. 168–173 presented here are in no way mere “finger exercises” by a very talented composer, but quartet music that is distinguished by its quality and is extraordinarily enjoyable to play (cf. in this connection Wolf-Dieter Seiffert, *Mozarts frühe Streichquartette*, Munich, 1992).

The twelve letters that Leopold Mozart wrote to his wife during the approximately two-and-a-half-month stay in Vienna (from 14 July to 26 September 1773) are conspicuously silent about the reasons behind the trip and its possible aims. There are hints, however, that he was taking soundings on the ground in Vienna regarding the possibility of an attractive permanent position outside Salzburg for his 17-year-old son – who had for some while been celebrated as the composer of several operas, symphonies, and many other works. Leopold apparently knew that Florian Leopold Gassmann (1729–74) was very ill. Gassmann was Vienna’s Director of Court Music and the Emperor’s Chamber Music Composer, and this meant that his positions might soon become available. It would have been awkward to speak openly of such a venture, however, so father and son travelled discreetly, albeit with the consent of Salzburg’s Archbishop Hieronymus von Colledero: “the reason that I must stay here so long will be made known to the whole world in due time; and everyone will find it to be justified. I have informed His Grace [i.e. Colledero] of this reason” (Leopold Mozart to his wife, Maria Anna Mozart, Vienna, 8 September 1773; *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, ed. by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, collected and with a commentary by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, vol. 1, Kassel etc., 1962, letter no. 295. An online edition of the letters referred to here is available on the Mozarteum’s website; all quotations here from the letters have been checked and subjected to minor corrections using this online edition). Elsewhere in his letters, Leopold Mozart made a rather know-

ing comment that hints that their trip to Vienna was quite possibly primarily connected to Gassmann and his position at court: “Herr *Gasman* was ill; but he is now better. I have no idea what connection this may have with our stay in Vienna; fools everywhere are just not very bright!” (letter no. 294, 4 September 1773; Bauer and Deutsch misinterpret the passage). But Mozart father and son returned to Salzburg a little later, empty-handed. In the event, Gassmann died around four months afterwards, and was succeeded by Antonio Salieri.

By this account, the composition of string quartets was obviously connected to hopes of potential employment, because interest in the genre was increasing in Vienna in the early 1770s, influenced not least by Joseph Haydn’s works of that time. Nonetheless, the Quartets K. 168–173 are not referred to at all in the Mozart family correspondence, unless Leopold’s aside that “Wolfg. is composing something very zealously” can be interpreted a reference to one of the quartets (letter no. 298, 18 September 1773).

All six surviving autographs use the same music paper, a stock of which Mozart had clearly taken with him from Salzburg to use during his stay in Vienna. In the event, he composed little other than these six quartets during these months, though right at the start of his Viennese stay he wrote the “Antretter” Serenade K. 185, intended for Salzburg, and the 4th movement of the “Lodi” Quartet K. 80 (73f). Perhaps Mozart originally intended to include this G-major Quartet in his series of six once he had expanded it to fit the four-movement form that was customary in Vienna.

The order of composition of the quartets remains a mystery. Leopold Mozart numbered them sequentially only later, in pencil, thereby placing them in the order he desired. The following title for the series, and information about their author, were likewise added by him only later, on the first page of the score of the first Quartet, K. 168: “6 quartetti del Sgr: Caval: Amadeo | Wolf-

gango Mozart.” The autographs of Quartets 1–4 (K. 168–71) furthermore bear the date August 1773 in Leopold Mozart’s hand on their first page of music; the other two remained undated, but were also surely composed in August or September 1773. All the quartet autographs were given the heading “quartetto” by Leopold Mozart, and only in the case of the C major Quartet K. 170 did Leopold himself correct the title from the original “Div[ertimento]”, which was an outdated genre term by then. Strikingly, the first page of the autograph of K. 170 also bears the unusually formal authorship statement “di Wolfgang Amadeo Mozart. | accademico di Bologna e di Verona”. We may assume that such a formal mode of expression was meant for the eyes of Viennese musicians and copyists, and was thus intended to increase his son’s chances of obtaining employment.

There was virtually no music-publishing industry in Vienna in the early 1770s, in stark contrast to the flourishing music-copyists’ market there. As an example, Joseph Haydn’s early string quartets (up to his op. 20 of 1774) were published not in Vienna but in Paris or Amsterdam. So it was that Leopold Mozart turned his attention to the distribution of the six quartets by means of copies of the parts. Even before their return journey to Salzburg, the six scores had probably been handed over to a Viennese copyist so that parts could be made. While no such early copy survives, one is listed in 1775 in the “Klein-Quartbuch” (small quarto book) – a sort of manuscript sales catalogue of music of the time, carefully arranged by key and provided with musical incipits (cf. Cliff Eisen, *Contributions to a New Mozart Documentary Biography*, in: *Journal of the American Musicological Society* 39, 1986, pp. 615–632). It remains unclear whether this material was expressly made for subscription purposes, which might have brought the name of the young man from Salzburg to the attention of an interested public, but it is also not beyond the realm of possibility.

Whether, when and where these six works were ever performed during Mozart’s lifetime is unknown.

The early Viennese quartets were, however, to play a role again twelve years later, in autumn 1785, though this time it was not in a way that Mozart would have wished. A set of parts of six string quartets – those of 1773, or re-copied from them – was announced for sale by the Viennese publisher Christoph Torricella on 14 September 1785 “at the cheapest price” (*Wiener Zeitung*, 14 September 1785, p. 2164). At the exact same time, the Viennese music publisher Artaria was issuing an edition of Mozart’s six quartets dedicated to Haydn, meaning that the competing manuscript material of the much earlier works could justifiably be regarded as intentionally misleading. Artaria acted quickly to clarify the issue publicly: “Herr Mozart regards it as [his] duty to inform his esteemed public that the proposed 6 Quartets are not at all new, but are an old work that he wrote as long as 15 [sic] years ago” (*Wiener Zeitung*, 17 September 1785, p. 2191).

In Vienna in 1792, Artaria issued an inauthentic printed edition of the parts for a few selected early string-quartet movements. The early Viennese string quartets were first issued complete in a print edition by the music publisher André of Offenbach, who in 1800 had acquired almost all of Mozart’s surviving autographs from his widow Constanze and immediately set about publishing them. That same year, the first edition of the six String Quartets K. 168–173 was published in two books under the opus number 94 (plate number 1509). André makes reference (originally in French) to his prestigious source on op. 94’s title-page: “Edition faite d’après la partition en manuscrit.” This first edition is indeed largely reliable, although a closer comparison reveals that it is no real substitute for the originals. In 1966, not having access to the autographs of K. 169, 171 and 173 that were held in Cracow, the *Neue Mozart Ausgabe* had to rely on André’s first edition as its

only substitute source; our present edition is able to correct many previous errors and inaccuracies, and to present, for the first time, Mozart's musical text correctly in all parts (cf. also *Neue Mozart-Ausgabe*, critical report to NMA VIII/20: *Streichquartette und Quartette mit einem Blasinstrument*, section I: *Streichquartette*, vol. 1, presented by Wolf-Dieter Seiffert, Kassel etc., 1989).

All those libraries named in the *Comments* at the end of our edition are warmly thanked

for making the sources available – especially the Paul Sacher Foundation in Basel for providing access to their autograph of K. 170. I am very grateful to the Armida Quartet (Martin Funda, Johanna Staemmler, Teresa Schwamm and Peter Philipp Staemmler) for artistic advice and for intensive group discussions of problematic passages in the musical text.

Munich, spring 2020
Wolf-Dieter Seiffert

PRÉFACE

Les dix célèbres quatuors à cordes (Quatuors «Haydn», Quatuor «Hoffmeister» et Quatuors «Prussiens») de Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) furent précédés de 13 œuvres anciennes moins connues pour la même instrumentation, écrites lors de voyages effectués en compagnie de son père Leopold. Mozart composa son premier cycle de quatuors à cordes (K. 155–160) au tournant de l'année 1772/73 en Italie du Nord et le second (K. 168–173) quelques mois plus tard, au cours de l'été 1773, à Vienne. Le Quatuor «Lodi» K. 80, toute première tentative de Mozart dans ce genre encore très récent à cette époque et dont le nom fait référence à l'endroit où il fut écrit, ne fut pas entrepris à Salzbourg, sa ville natale, mais lors de son premier voyage en Italie, en 1770, alors que le compositeur était âgé de 14 ans.

Les six premiers Quatuors à cordes viennois K. 168–173 présentés ici ne peuvent être réduits à de simples exercices d'entraînement d'un compositeur très doué. Il s'agit bien davantage d'une musique de quatuor d'une qualité exceptionnelle, particulièrement plaisante à jouer (cf. Wolf-Dieter Seiffert, *Mozarts frühe Streichquartette*, Munich, 1992).

Au cours des deux mois et demi de son séjour à Vienne (du 14 juillet au 26 septembre 1773), Leopold Mozart écrivit douze lettres à sa femme, toutes remarquablement silencieuses sur les motifs et buts éventuels de ce voyage. Cependant, certains indices suggèrent qu'il s'agissait d'y évaluer la possibilité d'obtenir pour son fils de dix-sept ans – déjà célèbre depuis longtemps en tant qu'auteur de plusieurs opéras, symphonies et de nombreuses autres compositions – un poste permanent attractif ailleurs qu'à Salzbourg. Leopold Mozart savait manifestement que le maître de chapelle de la cour de Vienne et compositeur de chambre de l'empereur, Florian Leopold Gassmann (1729–74), était gravement malade et que ses charges seraient peut-être bientôt à pourvoir. Il eut toutefois été maladroit d'exprimer ouvertement une telle spéculation, par conséquent le voyage se fit dans la discrétion, mais avec l'accord de l'archevêque de Salzbourg, Hieronymus von Colloredo: «la raison pour laquelle je dois rester ici si longtemps sera expliquée au monde entier en son temps; et chacun la trouvera fondée. J'ai fait part de cette raison à sa Seigneurie [= Colloredo]» (Leopold Mozart à sa femme Maria Anna Mozart, Vienne, 8 septembre

1773; *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, éd. par l'Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, lettres et notes recueillies et expliquées par Wilhelm A. Bauer et Otto Erich Deutsch, vol. I, Cassel etc., 1962, lettre n° 295. Édition en ligne des lettres mentionnées disponible sur le site du Mozarteum; toutes les citations de la correspondance ont été vérifiées par rapport à l'édition en ligne et légèrement corrigées). Comment interpréter autrement la remarque malicieuse de Leopold Mozart dans une autre lettre, si ce n'est que le voyage à Vienne concernait également sinon essentiellement Gassmann et sa position à la cour: «M. *Gasman* était malade; mais il va bien mieux maintenant. Je ne sais quel rapport cela est supposé avoir avec notre séjour à Vienne. Tous les imbéciles du monde se ressemblent!» (lettre n° 294 du 4 septembre 1773; interprétation erronée de ce passage chez Bauer/Deutsch). Les Mozart père et fils rentrèrent à Salzbourg peu après, bredouilles. Gassmann mourut effectivement environ quatre mois plus tard et son poste fut confié à Antonio Salieri.

La composition de quatuors à cordes expressément était donc très certainement liée à l'espoir d'obtenir un futur emploi. Car à Vienne, l'intérêt pour ce genre s'était développé au début des années 1770, notamment sous l'influence des œuvres contemporaines de Joseph Haydn. Néanmoins, les Quatuors K. 168–173 ne sont absolument pas mentionnés dans la correspondance de la famille Mozart, à moins que la remarque suivante de Leopold Mozart n'y fasse référence: «Wolfg: compose très assidument quelque chose» (lettre n° 298 du 18 septembre 1773).

Les six manuscrits autographes conservés utilisent tous du papier à musique identique, dont Mozart avait manifestement emporté une provision suffisante de Salzbourg en prévision de son séjour à Vienne. Cependant, hormis les six quatuors, peu de choses sortirent de sa plume au cours des mois passés là-bas: dès le début de son séjour à Vienne, la Sérénade «Antretter» K. 185, destinée à être jouée à Salzbourg, ainsi que le 4^e mouve-

ment du Quatuor «Lodi» en Sol majeur K. 80 (73f). Mozart avait peut-être d'abord imaginé inclure ce Quatuor ainsi complété d'un 4^e mouvement – comme cela se faisait habituellement à Vienne – à la série des six quatuors à cordes.

L'ordre dans lequel les quatuors furent composés reste inconnu. Leopold Mozart a numéroté les œuvres au crayon, a posteriori, les plaçant ainsi dans l'ordre souhaité. Il procéda de même sur la première page du premier Quatuor K. 168 sur laquelle il mentionna le titre et le nom de l'auteur pour le cycle complet: «6 quartetti del Sgr: Caval: Amadeo | Wolfgango Mozart». La première page des manuscrits autographes des Quatuors n^{os} 1–4 (K. 168–171) comporte en outre la date d'août 1773, également de la main de Leopold Mozart. Les deux autres quatuors restèrent non datés, mais furent certainement composés en août ou septembre de la même année. Tous les manuscrits autographes des quatuors furent intitulés «quartetto» par Leopold Mozart, y compris le Quatuor en Ut majeur K. 170 dont il corrigea le titre initial «Div[ertimento]», notion de genre alors passée de mode. La première page du manuscrit autographe du Quatuor K. 170 se démarque également par le formalisme inhabituel de sa mention d'auteur «di Wolfgango Amadeo Mozart. | accademico di Bologna e di Verona». On peut supposer que ces expressions formelles étaient destinées à attirer l'attention des musiciens et copistes viennois afin d'augmenter les chances de son fils de trouver un emploi.

Contrairement au commerce florissant de la copie manuscrite, l'édition musicale était peu développée au début des années 1770 à Vienne. Les premiers quatuors à cordes de Joseph Haydn (jusqu'à son opus 20, 1774) par exemple, ne furent pas publiés à Vienne, mais à Paris ou Amsterdam. Leopold Mozart entreprit donc de diffuser les six quatuors au moyen de copies manuscrites du matériel. À cet effet, les six partitions furent probablement remises à un copiste viennois pour être retranscrites avant leur retour à

Salzbourg. Bien qu'aucune copie de cette première époque n'ait été conservée, l'une d'entre elles est enregistrée vers 1775 dans le «Klein-Quartbuch» – sorte de catalogue de vente manuscrit de l'époque, répertoriant les partitions soigneusement classées par tonalité avec leurs incipits musicaux (cf. Cliff Eisen, *Contributions to a New Mozart Documentary Biography*, dans: *Journal of the American Musicological Society* 39, 1986, pp. 615–632). Il n'a pas été déterminé si ce matériel avait été produit dans le cadre d'une souscription qui aurait permis de faire connaître le nom du jeune Salzbourgeois auprès du public intéressé, mais ce n'est pas à exclure. On ignore également si ces six œuvres furent données du vivant de Mozart et si oui, où et quand.

Cependant, douze ans plus tard, à l'automne 1785, les premiers quatuors à cordes viennois de Mozart jouèrent à nouveau un rôle, sans doute inopportun pour Mozart à ce moment-là. En effet, le 14 septembre 1785, un jeu de matériel de six quatuors à cordes – celui de 1773 ou une copie – fut mis en vente «au meilleur prix» à Vienne par l'éditeur de musique Christoph Torricella (*Wiener Zeitung*, 14 septembre 1785, p. 2164). Or à la même époque, l'éditeur de musique viennois Artaria, publiait ses six Quatuors à cordes dédiés à Haydn, cette concurrence avec le matériel manuscrit d'œuvres composées bien avant créant ainsi une confusion malencontreuse. Artaria clarifia aussitôt publiquement la situation: «M. Mozart estime qu'il est de [son] devoir d'informer son honorable public que les six quatuors considérés ne sont absolument pas nouveaux, mais une œuvre ancienne écrite il y a 15 ans [sic]» (*Wiener Zeitung*, 17 septembre 1785, p. 2191).

En 1792, Artaria publia à Vienne une édition non authentifiée de quelques mouvements choisis des premiers quatuors à cordes, sous forme de matériel. Mais c'est la maison d'édition André, à Offenbach, qui publia pour la première fois l'intégralité des premiers quatuors à cordes viennois sous forme imprimée. En effet, André fit l'acquisition

en 1800 de la quasi-totalité des manuscrits autographes de Mozart auprès de sa veuve Constance, et commença immédiatement à les publier. La première édition du matériel des six Quatuors K. 168–173 parut encore la même année sous la forme de deux cahiers de parties séparées portant le numéro d'opus 94 (cotage 1509). Sur la page de titre de l'opus 94, André fait référence à la source de premier ordre utilisée: «Edition faite d'après la partition en manuscrit.» Sa première édition est en effet globalement fiable, mais en y regardant de plus près, elle ne peut véritablement se substituer aux originaux. Cependant, en 1966, faute de pouvoir accéder aux manuscrits autographes des K. 169, 171 et 173 conservés à Cracovie, la *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) dut se contenter de la première édition d'André comme seule source de remplacement. Par conséquent, la présente édition permet de corriger de nombreuses erreurs et inexactitudes antérieures et de reproduire pour la première fois le texte musical correct de Mozart dans toutes ses parties (cf. aussi *Neue Mozart-Ausgabe*, commentaire critique de la NMA VIII/20: *Streichquartette und Quartette mit einem Blasinstrument*, section 1: *Streichquartette*, vol. 1, présenté par Wolf-Dieter Seiffert, Cassel etc., 1989).

Nous tenons à remercier ici toutes les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition pour la mise à disposition des sources, en particulier la Paul Sacher Stiftung à Bâle qui nous a permis d'accéder au manuscrit autographe de Mozart du Quatuor K. 170. Je tiens également à remercier vivement le quatuor Armida (Martin Funda, Johanna Staemmler, Teresa Schwamm et Peter Philipp Staemmler) pour ses conseils artistiques et les débats intenses autour des passages problématiques du texte musical.

Munich, printemps 2020
Wolf-Dieter Seiffert