

Vorwort

Drei Mal reisten Vater Leopold und Sohn Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) Anfang der 1770er-Jahre nach Mailand. Beim ersten Mal ging es danach noch weiter nach Rom und Neapel (Ende 1769 bis Frühjahr 1771). Ende 1771 und um die Jahreswende 1772/73 folgten die beiden wesentlich kürzeren, auf den Mailand-Aufenthalt konzentrierten Reisen. Zentrales Ereignis aller drei Reisen waren jeweils Aufführungen der Auftragskompositionen von Opern für das Teatro Regio Ducale in Mailand. Und jedes Mal entstanden währenddessen, gewissermaßen als Beifang, auch Streichquartette, entweder in Mailand oder Umgebung (KV 80, 155–160) oder kurz danach in Salzburg (KV 136–138).

Kein Wunder also, dass diese Frühwerke stark von der Kantabilität italienischer Vokalmusik geprägt sind. Gleichzeitig schlagen viele Sätze voller Schwung und Esprit einen unverkennbaren Divertimento-Tonfall an. Nur gelegentlich nutzt Mozart den mit der Gattung verbundenen, gelehrten, polyphon-vierstimmigen Satz. Mit Joseph Haydns Quartettkunst aus etwa derselben Zeit – Opus 9, 17, 20 – haben diese frühesten Quartette Mozarts also nur wenig gemein. Im Gegenteil: Die dreisätzigen (zur scheinbaren, viersätzigen Ausnahme KV 80 siehe unten), spielfreudigen, abwechslungsreichen, unbeschwert-experimentellen Werke im vierstimmigen Streichersatz kann man sich mit ihrem oft nahezu sinfonischen Duktus sehr wohl auch von einem kleinen Kammerorchester (gegebenenfalls mit Kontrabass) ausgeführt vorstellen.

Und tatsächlich spricht über den Tonfall der meisten Sätze hinaus ein rein äußerliches Indiz dafür, dass Mozart zumindest zum Zeitpunkt der Niederschrift einiger oder vielleicht sogar aller dieser Quartette zunächst nicht (nur) an solistische, sondern durchaus (auch) an chorische Ausführung dachte: Mozart, des Italienischen durchaus mächtig, schreibt nämlich im autographen

Instrumentenvorsatz zu den „Quartett-Divertimenti“ KV 136–138 und zu einigen der „Italienischen Quartette“ KV 155–160 statt „Viola“ den Plural „Viole“ sowie „Basso“ oder sogar „Bassi“ statt „Violoncello“ (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Erst zu einem späteren Zeitpunkt, als nämlich der ganze Zyklus KV 155–160 abgeschlossen vorlag, präzisiert er eigenhändig den Instrumentenvorsatz zur Nr. 1 verbindlich für alle sechs Werke: Mozart korrigiert den Plural zum Singular („Viola“) und ergänzt oberhalb der ursprünglich unbestimmten Funktionsbezeichnung „Basso“ das nun tatsächlich gewünschte Instrument „Violoncello“. „Viole“ und „Basso“ blieben allerdings in KV 136–138 unkorrigiert stehen.

Dass zumindest Leopold Mozart unter „Quartetto“ das solistisch besetzte Streichquartett und nichts anderes verstand, geht aus seinem Schreiben an den Leipziger Verleger Breitkopf hervor, das in etwa zur Zeit der Niederschrift der drei „Quartett-Divertimenti“ geschrieben und versandt wurde; demnach könne sein Sohn für jedwede „Gattung Composition als es immer ihnen vorträglich scheint“ etwas Neues komponieren, unter anderem auch „quartetten, das ist mit 2 Violinen einer Viola und Violoncello [...] alles wird er machen, wenn sie es nur bald melden“. Möglicherweise entstanden deshalb wenige Monate später die sechs „Italienischen Quartette“ (Brief Nr. 263 vom 7. Februar 1772, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer/Otto Erich Deutsch, Bd. I, Kassel etc. 1962. Online-Edition der hier erwähnten Briefe auf der Website des Mozarteums verfügbar; alle Briefzitate anhand der Online-Edition geprüft und leicht korrigiert).

Zu keinem der hier vorgelegten Streichquartette kennen wir die näheren Umstände oder den konkreten Anlass ihrer Entstehung. Zu etwaigen Auftraggebern ist nichts bekannt. Auch wissen wir nicht, wann und wo sie zum ersten Mal erklangen. Dass sie zu Mozarts Lebzeiten nicht

gedruckt, sondern allesamt erst postum einem größeren Kreis von Musikliebhabern bekannt wurden, teilen diese Werke mit den meisten Jugendwerken Mozarts (zu allen Aspekten von KV 80–173 vgl. Wolf-Dieter Seiffert, *Mozarts frühe Streichquartette*, München 1992). Die Quellenlage ist jedoch insofern als günstig zu bezeichnen, als von allen zehn Werken die sorgfältig von Mozart geschriebenen Partituren erhalten geblieben sind – einzige Grundlage der vorliegenden Edition (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).

Streichquartett G-dur KV 80

„Lodi-Quartett“

Es dürfte nicht viele Mozart-Autographen geben, die neben der üblichen Datierung (Lodi, 15. März 1770) auch noch die exakte Uhrzeit (19 Uhr) der Komposition nennen (siehe *Bemerkungen*). Vater und Sohn Mozart waren am selben Morgen aus Mailand Richtung Süden abgereist und konnten in Lodi den für die kommende Saison erhaltenen, ungemein ehrenhaften Opernauftrag – *Mitridate, re di Ponto* KV 87 (74a) – an den Vierzehnjährigen feiern. Man saß in einem Gasthof, wie wir aus einem acht Jahre später geschriebenen Brief von Mozart an seinen Vater erfahren: „ich hab vor meiner abreise zu Mannheim [...] das Quartett welches ich zu Lodi abends im wirthshaus gemacht habe [...] abschreiben lassen“ (Brief Nr. 439, Paris, 24. März 1778, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*).

Das nach seinem Entstehungsort Lodi – zwischen Mailand und Piacenza gelegen – benannte allererste Streichquartett Mozarts ist insofern ungewöhnlich, als es vier aufeinanderfolgende Sätze in G-dur aufweist. Der 4. Satz (Rondo) ist jedoch nicht in Lodi 1770, sondern erst drei Jahre später (vermutlich in Wien) 1773 nachkomponiert worden. Lehnte sich also die originale Dreisätzigkeit (Langsam – Schnell – Menuett/Trio) bei Tonartgleichheit

aller Sätze dem gängigen Typus der italienischen Triosonate an, so machte der nachkomponierte G-dur-Rondo-Satz die Tonartendisposition der Mittelsätze zu einem gänzlich ungewöhnlichen Unikum. Der Grund dafür kann nur vermutet werden: Mozart scheint zunächst geplant zu haben, seinen Quartett-Erstling KV 80 in den im Sommer 1773 komponierten Streichquartettzyklus KV 168–173 zu integrieren oder ihn sogar mit diesem zu eröffnen. Weil aber ein „Wiener“ Streichquartett viersätzig zu sein hatte, komponierte er kurzerhand den noch fehlenden Satz nach. Wahrscheinlich ergänzte Leopold Mozart auch erst zu jenem Zeitpunkt im Autograph den Titel *Quarteto* und nochmals später den ursprünglichen Zusatz *1^{mo}*; letzteres wurde ausradiert, als nämlich der Plan endgültig verworfen wurde.

Drei „Quartett-Divertimenti“ KV 136–138

So ungewöhnlich ausführlich das Autograph des „Lodi-Quartetts“ datiert wurde, so unbefriedigend vage und pauschal liest sich Mozarts eigenhändige Datierung auf der ersten Seite der Sammelhandschrift der drei Divertimenti: „Salisburgo 1772.“ Der Eintrag erfolgte vermutlich nachträglich, wobei die Ziffer „2“ verdickt ist, was auf eine Korrektur hinweist (vermutlich ursprünglich „1771“). Wolfgang Plath grenzt zwar zusammenfassend Mozarts Niederschrift von KV 136–138 auf den „Zeitraum ca. Januar–März 1772“ ein, stellt aber gleichzeitig auch zum Schriftbild des 1. Satzes von KV 136 fest, dass es „müheles etwa in der weiteren Nachbarschaft von KV 112 ([Mailand], November 1771)“ einzuordnen sei (Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770–1780*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1976/77, Salzburg 1978, S. 147). Mozarts Partiturbild wirkt in KV 136–138 ungewöhnlich gedrängt. Alle zwölf Systeme – üblich für die Notation von Streichquartetten wäre zu dieser Zeit 10-zeilig rastriertes Notenpapier mit je zwei beschriebenen Akkoladen – sind eng, klein, hastig beschrieben und voller Korrekturen und abkür-

zender Notation („bis“-Anweisungen, das heißt „zweimal“, als Markierung wörtlich zu wiederholender Abschnitte). Takt 39 des 3. Satzes von KV 136 hatte Mozart zunächst vergessen zu notieren; er ergänzt ihn dann nachträglich am linken Rand vor der Akkolade, was ein Indiz dafür ist, dass er hier bereits bestehendes Material kopierte und nicht neu Komponiertes erstmalig niederschrieb. Auch ist eine längere Passage des Kopfsatzes von KV 138 (T. 36–74) mit deutlich spitzerer Feder – also zu einem anderen Zeitpunkt als die vorausgehenden und nachfolgenden Takte – notiert, was auf eine Unterbrechung des Schreibvorgangs deutet.

Vorstellbar wäre also durchaus, dass Mozart, entgegen der bisherigen Annahme, an der Komposition der drei „Quartett-Divertimenti“ KV 136–138 bereits ab dem Spätherbst 1771 in Mailand arbeitete, um die Werke dann erst in Salzburg zu Jahresbeginn 1772 abzuschließen. Die eingangs erwähnte, auffällige Korrektur der Jahreszahl sowie die uneinheitliche Handschrift könnten jedenfalls einen plausiblen „Anfangsverdacht“ in diese Richtung darstellen. Auch das verwendete Notenpapier steht einer Einordnung der drei Werke in die Zeit nach seiner Rückkehr nach Salzburg nicht entgegen, ganz im Gegenteil (siehe *Bemerkungen*). Und abgesehen von ihrer gänzlich „italienischen“ Stilistik, spricht auch ein rein biographisches Argument für ein Entwerfen, Skizzieren und Komponieren in Italien: Mozarts erhebliche freie Zeit im Spätherbst 1771 in Mailand (siehe auch unten die vergleichbaren Überlegungen zur tatsächlichen Entstehung der Quartette KV 155–160). Denn er schloss seine Mailänder Verpflichtung (die Komposition der Serenata teatrale *Ascanio in Alba* KV 111) bereits Ende September 1771 ab, bevor es erst Anfang Dezember zurück nach Salzburg ging: „unsere Vacanz und unterhaltung fängt nun an [...] weil der Wolfg: am Montage schon alles fertig hatte“ (Brief Nr. 247 von Leopold Mozart an seine Ehefrau Maria Anna Mozart, Mailand, 28. September 1771, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*). Es ist nicht unwahrscheinlich, dass wäh-

rend dieser erfreulichen „Vacanz und unterhaltung“ die drei wunderbaren „Divertimenti“ KV 136–138 entstanden.

Die drei Werke firmieren seit jeher als „Quartett-Divertimenti“ und damit nicht als vollwertige Streichquartette. Erstens wurden sie von Mozart nicht mit dem Gattungsnormbegriff „Quartetto“, sondern drei Mal mit dem unbestimmteren „Divertimento“ überschrieben – eine Überschrift, die er sonst für kein anderes Werk wählt; alle anderen mit „Divertimento“ überschriebenen Autographe aus jener Zeit sind von Leopold Mozart oder anderen betitelt. Zweitens deuten die Instrumentenangaben auf kammerorchestrals Ausführung (siehe weiter oben und *Bemerkungen*). Und drittens schließlich schlagen alle drei kurzen Werke häufig eine satz- und klangtechnisch breitere, nahezu „sinfonische“ Tonsprache an als etwa das vorausgehende „Lodi-Quartett“ oder die nachfolgenden „Italienischen Streichquartette“ – mit denen sie gleichwohl viele kammermusikalische Gemeinsamkeiten teilen. Liegt also die Gattungszuordnung zwischen Streichquartett und Streichersinfonie seit jeher in einer Art Grauzone (vgl. Seiffert, *Frühe Streichquartette*, S. 206–221), so erfreuen sich die drei „Quartett-Divertimenti“ sowohl in solistischer wie chorischer Ausführung bei Musikern und Publikum größter Beliebtheit, weshalb sie unbedingt Bestandteil der Urtextausgaben aller Streichquartette Mozarts sein sollen.

Sechs „Italienische Streichquartette“ KV 155–160

Die erhaltenen Autographe dieser Werkgruppe sind durchgehend mit derselben mittelbraunen Tinte auf demselben groben, zehnzeilig rastrierten Notenpapier geschrieben (siehe *Bemerkungen*). Alan Tyson geht davon aus, dass Mozart das Papier „erstmal Ende 1772 in Mailand gekauft und verwendet“ hat (*Neue Mozart-Ausgabe*, Serie X, Supplement, Werkgruppe 33: *Dokumentation der autographen Überlieferung*, Abteilung 2: Alan Tyson, *Wasserzeichen-Katalog*, Kassel etc. 1992, Textband, S. XXI). Die sechs Manuskripte weisen Mozarts charakte-

ristische Kompositionshandschrift auf (keine Reinschrift), der nur wenig Skizzen- und Entwurfsmaterial vorausgegangen sein dürfte. Die Handschrift ist typisch für die Jahreswende 1772/73 (vgl. Plath, *Beiträge*, S. 150). Hier und da fallen mehr oder weniger starke Detailkorrekturen ins Auge; so durchstrich Mozart beispielsweise seine kurze, komplette erste Fassung des e-moll-Adagios des Quartetts KV 156, um sofort daran anschließend mit spitzerer Feder und dunklerer Tinte die zweite, gültige Version niederzuschreiben. Es fällt auch auf, dass Mozart zu etlichen Sätzen keine Tempoangabe notierte; er vertraute hierbei ganz auf seinen Vater, der diese, wenn auch nicht überall, in den Autographen nachtrug (siehe *Einzelbemerkungen* in den *Bemerkungen*).

Keines der sechs „Italienischen Quartette“ ist datiert oder signiert. Schlicht aus Zeitgründen ist es jedoch so gut wie sicher, dass sie mehr oder weniger erst nach der Uraufführung des umfangreichen *Lucio Silla* KV 135 (Ende Dezember 1772) in Mailand entstanden. Die längst fällige Rückreise nach Salzburg wurde herausgezögert, denn Leopold erhoffte sich sehnlichst Nachricht zu einer angestrebten Anstellung seines Sohnes am Toskanischen Hof. Die Wartezeit wurde sinnvoll genutzt. So heißt es in einem Brief etwa einen Monat vor der Rückreise: „der Wolfg: schreibt ein Quartetto“ (Brief Nr. 283 von Leopold Mozart an seine Ehefrau Maria Anna Mozart, Mailand, 6. Februar 1773; in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*).

Bemerkenswert ist in jedem Fall, dass während dieser Wochen zu Beginn des Jahres 1773 ausgerechnet ein Zyklus von sechs Quartetten entstand – eine Gattung, die in Nord-Italien nicht gerade populär war, anders als etwa in Wien. Vielleicht trug sich Leopold mit der Idee einer späteren Veröffentlichung der Quartette im Druck (siehe oben den Brief an Breitkopf vom 7. Februar 1772), oder er hatte aktuell einen Mailänder Adligen als Empfänger im Sinn. Als vages Indiz dafür mag eine aufschlussreiche Briefstelle dienen, in der Leopold Mozart viele Jahre später seinen Sohn daran erinnert, dass man mit

Streichquartetten viel weniger Geld verdienen kann als etwa mit dem Komponieren von neuen Klavierwerken, „welches ein bischen mehr einträgt, als wenn man einem Italiänischen Cavalier 6 quartetti Componiert“ (Brief Nr. 429, Salzburg, 23. Februar 1778, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*; vgl. auch erstmals in Seiffert, *Frühe Streichquartette*, S. 6).

In welcher Reihenfolge die Werke entstanden, ist unklar. Zwar arbeitete Mozart bereits auf dem Weg nach Mailand an einem Streichquartett, wie wir überrascht Leopold Mozarts Brief aus Bozen vom 28. Oktober 1772 entnehmen: „Der Wolfg: befindet sich auch wohl; er schreibt eben für die lange Weile ein quatro“ (Brief Nr. 264 von Leopold Mozart an seine Ehefrau Maria Anna Mozart, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*). Es dürfte sich hierbei aber bestenfalls um Skizzen und Entwürfe gehandelt haben, denn die vollendeten sechs Werke sind, wie oben gesagt, auf demselben Notenpapier geschrieben, das Mozart erst Ende 1772 in Mailand erworben hatte. Bemerkenswert ist außerdem der beiläufige Tonfall in Leopolds Brief: Zu diesem frühen Zeitpunkt existierte sicherlich noch kein Plan zur Komposition eines sechsteiligen Streichquartett-Zyklus. Dafür spricht außerdem sowohl die von Mozart in den Autographen vermutlich nachträglich zu jedem Kopftitel angebrachte, explizit gattungsdefinierende Überschrift „Quartetto“ als auch die nachträglich vorgenommene systematische Anordnung im absteigenden Quintenzirkel: Dem Schriftbild kann man entnehmen, dass Mozart (oder sein Vater) die Ordnungsziffern „I“ bis „VI“ zweifellos nachträglich anbrachte.

Dem *Armida-Quartett* (Martin Funda, Johanna Staemmler, Teresa Schwamm und Peter Philipp Staemmler) danke ich sehr herzlich für wertvolle Ratschläge zu einigen in den Quellen problematisch überlieferten Notentextstellen. Ulrich Leisinger danke ich für wertvolle Beratung. Auch den Bibliotheken, die freundlicherweise Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2021
Wolf-Dieter Seiffert

Preface

Father and son Leopold and Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) travelled to Milan three times at the beginning of the 1770s. On the first occasion their tour continued further, to Rome and Naples (from late 1769 to spring 1771). At the end of 1771 and at the turn of the year 1772/73, the pair made significantly shorter journeys that were focused on Milan. The central purpose of all three journeys was the performance of operas commissioned by Milan's Teatro Regio Ducale, and on each journey, as something of a by-product, Mozart also composed string quartets, either in Milan or its environs (K. 80, 155–160), or shortly afterwards back in Salzburg (K. 136–138).

Given the context, it is no wonder that these early works are shaped by the cantabile style of Italian vocal music. At the same time, many of their movements are full of sprightliness and spirit and have the distinctive tone of a divertimento. Mozart only occasionally uses the learned, four-part polyphonic style associated with the quartet genre, so these first Quartets have very little in common with the style of Joseph Haydn's Quartets of roughly the same period (his op. 9, 17 and 20). On the contrary: these three-movement works for four-part strings (see below concerning the apparent four-movement exception, K. 80) are diverse, light-hearted, experimental and fun to play, and are often almost symphonic in style, meaning that one can well imagine them being performed by a small chamber orchestra (including double bass where appropriate).

In fact, over and above the tone of most of these movements, there is also extra-musical evidence that Mozart, at least at the time when he was composing some or maybe even all of these Quartets, initially had in mind not (only) a soloistic performance, but quite definitely (also) an ensemble one. For Mozart, who had thoroughly mastered Italian, wrote in the instrument designations

for the “Divertimenti Quartets” K. 136–138 (and even for some of the “Italian Quartets” K. 155–160) the plural “virole”, not “viola”, along with “basso” or even the plural “bassi”, instead of “violoncello” (see the *Comments* at the end of the present edition). Only later, once the whole cycle K. 155–160 was complete, did he specify the instrumentation of no. 1 in his own hand, which then applied to all six works – correcting the plural to singular (viola), and adding “violoncello” to the originally undifferentiated term “Basso”, showing what he now actually wanted. Nonetheless, “virole” and “basso” remain uncorrected in K. 136–138.

Leopold Mozart, at least, understood the term “Quartetto” to mean the string quartet for four solo instruments, as we can see from his letter to the Leipzig publisher Breitkopf that was written and sent around the time that his son wrote his three “Divertimenti Quartets”. He writes that his son can compose something new in “whatever genre of composition seems appropriate to you”, including “quartets, i.e. with 2 violins, a viola and a violoncello [...] He will do it all, if you will only make it known quickly”. This may be the reason behind the composition of the six “Italian Quartets” a few months later (letter no. 263, 7 February 1772, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, ed. by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, collected and with a commentary by Wilhelm A. Bauer/Otto Erich Deutsch, vol. I, Kassel etc., 1962. The letters referenced here are available online at the Mozarteum’s website; all citations from letters have been checked and lightly corrected according to the online edition).

We do not know the detailed circumstances or concrete impetus behind any of the string quartets presented here, and nothing is known about anyone having perhaps commissioned them. We also do not know when and where they were first performed. In remaining unpublished during Mozart’s lifetime, and becoming known to a larger circle of music-lovers only after his death, these works share the fate of most of his youthful pieces (on all aspects of K. 80–173

cf. Wolf-Dieter Seiffert, *Mozarts frühe Streichquartette*, Munich, 1992). The situation in regard to the sources is, however, good insofar as Mozart’s carefully written scores for all ten works have survived. These are the sole basis for the present edition (cf. also the *Neue Mozart-Ausgabe*, Critical Report to NMA VIII/20: *Streichquartette und Quartette mit einem Blasinstrument*, section 1: *Streichquartette*, vol. 1, presented by Wolf-Dieter Seiffert, Kassel etc., 1989).

String Quartet in G major K. 80: the “Lodi Quartet”

There cannot be many Mozart autographs that give the exact time (7 pm) of their composition in addition to the usual dating (Lodi, 15 March 1770; see the *Comments*). Mozart and his father had departed Milan for the south that same morning, and were in an inn in Lodi, between Milan and Piacenza, celebrating the fourteen-year-old’s extraordinarily prestigious opera commission for the upcoming season – *Mitridate, re di Ponto*, K. 87 (74a). One of Mozart’s letters to his father, written eight years later, includes the remark: “before leaving for Mannheim [...] I had the quartet copied that I wrote in a tavern one evening at Lodi” (letter no. 439, Paris, 24 March 1778, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*).

This very first of Mozart’s string quartets, named after its place of composition, is unusual insofar as it has four successive movements in G major. The 4th movement (Rondo) was not, however, written in Lodi in 1770, but three years later, in 1773 (probably in Vienna). While the original three-movement form (Slow-Fast-Minuet/Trio) with all of its movements in the same key has as its basis the prevalent Italian trio-sonata style, the G major Rondo movement added later makes the key of the middle movements into something entirely unusual and unique. The reason can only be guessed at: Mozart seems originally to have planned to integrate his first Quartet K. 80 into the Quartet cycle K. 168–173, composed in summer 1773, and perhaps even considered opening the

cycle with it. But because a “Viennese” string quartet needed to have four movements, he quickly wrote the “missing” one. It was probably only at this point that Leopold Mozart added the title *Quartetto* to the autograph, and later also the remark *1^{mo}*; the latter was erased when the original plan was finally discarded for making this the first of the set of quartets.

The three “Divertimenti Quartets” K. 136–138

In contrast to the unusually detailed dating of the autograph of the “Lodi Quartet”, Mozart’s autograph date on the first page of the collective manuscript of the three Divertimenti – “Salisburgo 1772” – is unsatisfyingly vague and broad. It was apparently added later, the number “2” is thicker, pointing to a correction (it was probably originally “1771”). Wolfgang Plath summarises the date of composition of K. 136–138 as “the period around January–March 1772”, but then states in connection with the handwriting of the 1st movement of K. 136 that it can “without difficulty be assigned to the wider vicinity of K. 112 ([Milan], November 1771)” (Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770–1780*, in: *Mozart-Jahrbuch 1976/77*, Salzburg, 1978, p. 147). Mozart’s score for K. 136–138 is unusually compact. It was usual for string-quartet notation at this time to be on 10-stave ruled manuscript paper divided into two systems. However, Mozart here uses all the staves of 12-stave paper, and his writing is compact, small, hastily made, and full of corrections and notational abbreviations (“bis” markings, meaning “twice”, indicating sections to be repeated exactly). Mozart originally forgot to write down m. 39 of the 3rd movement of K. 136; he added it later in the margin before the system, a sign that he was here copying pre-existing material, not writing down newly composed music for the first time. In addition, a long passage (mm. 36–74) of the 1st movement of K. 138 is notated using a clearly sharper pen, so was written at a different time from the measures preceding and following it. This

also indicates an interruption in the writing process.

It would therefore be entirely conceivable that Mozart, contrary to earlier assumptions, was already working on the three “Divertimenti Quartets” K. 136–138 from early autumn 1771 in Milan, with the intention of then finishing the works in early 1772 in Salzburg. The above-mentioned conspicuous correction to the year, along with the inconsistent handwriting, may provide us with a plausible reason for suspecting this. The manuscript paper used also does not provide any grounds against assigning these three works to the period after Mozart’s return to Salzburg. The opposite is surely the case (see the *Comments*). And regardless of their wholly “Italianate” style, a purely biographical argument also speaks in favour of their having been conceived, drafted and completed in Italy. Mozart actually had a significant amount of free time in Milan in late autumn 1771 (see also the similar considerations regarding the composition of the Quartets K. 155–160). He finished his duties in Milan at the end of September 1771 (composing the Serenata teatrale *Ascanio in Alba*, K. 111) before returning to Salzburg in early December: “our free time and amusement now begins [...], for Wolfgang already had everything finished on Monday” (letter 247 from Leopold Mozart to his wife Maria Anna Mozart, Milan, 28 September 1771, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*). It is not unlikely that the three wonderful “Divertimenti” K. 136–138 were composed during this enjoyable period of “free time and amusement”.

These three works have always been designated “Divertimenti Quartets”, thus not as fully fledged string quartets. First, Mozart had not given them the conventional title “Quartetto”, but each time wrote the less specific term “Divertimento”, a title that he otherwise did not use for any other work – all his other autographs headed “Divertimento” from that time were assigned their title by Leopold Mozart or by others. Secondly, the instrument designations point to performance by a chamber orchestra

(see above, and in the *Comments*). Thirdly and finally, all three short works often use a musical language that is compositionally and tonally broader, almost symphonic, when compared with the previous “Lodi” Quartet or the subsequent “Italian” String Quartets, with which they nonetheless share many chamber-music qualities. While their genre categorisation has always been situated in a sort of “grey zone” between string quartet and string symphony (cf. Seiffert, *Frühe Streichquartette*, pp. 206–221), the three “Divertimenti Quartets” have enjoyed great popularity with musicians and the public in both solo and ensemble performance, making them an essential part of Urtext editions of Mozart’s complete string quartets.

The six “Italian String Quartets” K. 155–160

The surviving autographs of this group of works were written throughout using the same medium brown ink on the same coarse, ten-stave ruled music paper (see the *Comments*). Alan Tyson surmised that Mozart “first bought and used [this paper] in Milan at the end of 1772” (*Neue Mozart-Ausgabe*, series X, supplement, group of works 33: *Dokumentation der autographen Überlieferung*, section 2: Alan Tyson, *Wasserzeichen-Katalog*, Kassel etc., 1992, text volume, p. xxi). These six manuscripts show Mozart’s typical handwriting when composing (they are not fair copies), which would have been preceded by only minimal sketches and drafts. The handwriting is typical of the turn of the year 1772/73 (cf. Plath, *Beiträge*, p. 150). Here and there, greater or lesser corrections of detail can be seen; for example, Mozart crossed out his short, complete first version of the Adagio in e minor for the Quartet K. 156, and immediately after it wrote down the second, final version using a sharper pen and darker ink. It is also striking that Mozart in several places gives no tempo markings; he entrusted these entirely to his father, who added them to the autographs, though not throughout (see the *Individual comments* in the *Comments* section).

None of the six “Italian Quartets” bears a date or signature. Simply for lack of time it is, however, as good as certain that they were composed in Milan, more or less only after the première of the substantial *Lucio Silla* K. 135 in late December 1772. The long overdue journey back to Salzburg was held up because Leopold was eagerly awaiting news of a hoped-for position for his son at the Tuscan court. The time spent waiting was put to good use – in a letter dating from about a month before the return journey, Leopold Mozart wrote that “Wolfgang is writing a quartet” (letter no. 283, to his wife Maria Anna Mozart, Milan, 6 February 1773, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*).

It is in any case remarkable that Mozart should have written a cycle of six Quartets during these early weeks of 1773. The genre was not popular in northern Italy, unlike in Vienna, for example. Perhaps Leopold intended having these Quartets issued in print later (cf. the letter to Breitkopf of 7 February 1772 above), or had a Milanese aristocrat in mind as dedicatee. A slight piece of evidence for this may be an illuminating passage in a letter, from many years later, in which Leopold Mozart reminds his son that string quartets bring in far less money than composing new piano pieces, “which earn a bit more than when one composes 6 quartets for an Italian cavalier” (letter no. 429, Salzburg, 23 February 1778, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*; cf. also for the first time in: Seiffert, *Frühe Streichquartette*, p. 6).

The order in which the Quartets were composed is not clear. It is true that Mozart was working on a string quartet on the way to Milan, as we may learn with some surprise from Leopold Mozart’s letter of 28 October 1772 from Bolzano: “Wolfgang is also well; he is even writing a quartet to occupy himself” (letter no. 264 from Leopold Mozart to his wife Maria Anna Mozart, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*). However, this must have concerned sketches and drafts at best, for the six completed works, as noted earlier, are written on the same music paper that Mozart did not acquire

before the end of 1772 in Milan. The casual tone of Leopold's letter is also noteworthy: there was clearly no plan at this early stage for a cycle of six string quartets. This is supported both by Mozart having later added to each autograph the explicitly genre-defining title "Quartetto", and by the subsequent ordering of the Quartets in a descending cycle of fifths. From the handwriting we may conclude beyond doubt that Mozart (or his father) added the numbering "I" to "VI" later.

I am most grateful to the Armida Quartet (Martin Funda, Johanna Staemmler, Teresa Schwamm and Peter Philipp Staemmler) for valuable advice on some of the problematic notational passages in the sources. I also thank Ulrich Leisinger for his valuable advice; and I warmly thank those libraries that kindly made source materials available to me.

Munich, spring 2021
Wolf-Dieter Seiffert

Préface

Leopold et son fils Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) effectuèrent ensemble trois voyages à Milan au début des années 1770. La première fois, ils poursuivirent leur route jusqu'à Rome et à Naples (de fin 1769 au printemps 1771). Par la suite, fin 1771 puis au tournant de l'année 1772/73, suivirent les deux séjours beaucoup plus brefs, concentrés sur Milan. L'événement central de ces trois voyages fut, dans chaque cas, l'exécution d'opéras commandés pour le Teatro Regio Ducale de Milan. Et à chacune de ces occasions virent également le jour, comme une sorte de bénéfice collatéral, des quatuors à cordes composés soit à Milan ou dans les environs

(K. 80, 155–160), soit peu après à Salzbourg (K. 136–138).

Il n'y a donc rien de surprenant à ce que ces œuvres de jeunesse soient fortement influencées par le caractère «cantabile» de la musique vocale italienne. Dans le même temps, de nombreux mouvements, pleins de verve et d'esprit, adoptent un ton de «divertimento» caractéristique. Mozart n'utilise qu'occasionnellement l'écriture polyphonique savante à quatre voix associée à ce genre. Ainsi, ses premiers quatuors ont-ils peu de choses en commun avec la maîtrise du quatuor de Joseph Haydn à la même époque, dans ses opus 9, 17 et 20. Au contraire: il est tout à fait possible d'imaginer ces œuvres en trois mouvements (à propos de l'apparente exception du K. 80 et de ses quatre mouvements, voir ci-dessous) ludiques, variées, expérimentales et légères, écrites pour quatre parties de cordes sur un mode quasi-symphonique, interprétées par un petit orchestre de chambre (le cas échéant avec contrebasse).

Et en effet, au-delà du ton général de la plupart de ces mouvements, un indice purement extérieur permet de penser que Mozart, du moins au moment de l'écriture de certains ou peut-être même de la totalité d'entre eux, imaginait leur interprétation non pas (uniquement) en version quatuor de solistes, mais (aussi) sous forme chorale: dans la nomenclature instrumentale autographe des «Quatuors Divertimenti» K. 136–138 et de certains des «Quatuors italiens» K. 155–160, Mozart, qui maîtrisait tout à fait l'italien, écrit «violo» au pluriel au lieu de «viola» ainsi que «basso», ou encore «bassi» au lieu de «violoncello» (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Il ne précise que plus tard la nomenclature instrumentale du n° 1, également applicable à la totalité des six œuvres, après avoir achevé l'ensemble du cycle K. 155–160. Ce faisant, il corrige le pluriel en singulier («viola») et spécifie au-dessus de l'indication fonctionnelle «basso», initialement indéfinie, l'instrument souhaité, à savoir «violoncello». Cependant, «violo» et «basso» restèrent inchangés dans les K. 136–138.

Il ressort d'une lettre de Leopold Mozart à l'éditeur Breitkopf de Leipzig, écrite et envoyée approximativement au moment de la rédaction des trois «Quatuors Divertimenti», que ce que lui, du moins, entendait par «Quartetto», était un quatuor à cordes avec solistes et rien d'autre. Selon cette lettre, son fils pouvait composer quelque chose de nouveau quel que soit le «genre de composition qui vous semble souhaitable», y compris «des quatuors, c'est-à-dire avec deux violons, un alto et un violoncelle [...] il fera tout, à condition que vous vous manifestiez bientôt». C'est peut-être la raison de la composition des six «Quatuors italiens» quelques mois plus tard (lettre n° 263 du 7 février 1772, dans: Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*, éd. par l'Internationale Stiftung Mozarteum, Salzbourg, lettres recueillies et commentées par Wilhelm A. Bauer/Otto Erich Deutsch, vol. I, Cassel, etc., 1962. Édition en ligne des lettres mentionnées ici disponible sur le site du Mozarteum; toutes les citations issues de la correspondance ont été comparées à l'édition en ligne et, le cas échéant, légèrement corrigées).

Les circonstances exactes et l'occasion spécifique ayant présidé à leur composition ne sont connues pour aucun des Quatuors à cordes présentés ici. On ne sait rien d'éventuels commanditaires ni du lieu et de la date de leur création. Le fait qu'ils n'aient pas été imprimés du vivant de Mozart et qu'ils n'aient gagné en popularité parmi les mélomanes qu'à titre posthume est un point commun avec la plupart des œuvres de jeunesse de Mozart (pour tous les aspects relatifs aux K. 80 à 173, cf. Wolf-Dieter Seiffert, *Mozarts frühe Streichquartette*, Munich, 1992). L'état des sources peut cependant être qualifié de favorable dans la mesure où les partitions de ces dix œuvres, soigneusement notées par Mozart, ont été conservées – et constituent l'unique base sur laquelle repose la présente édition (cf. également *Neue Mozart-Ausgabe*, commentaire critique relatif à NMA VIII/20: *Streichquartette und Quartette mit einem Blasinstrument*, section 1: *Streichquartette*, vol. 1, présenté par Wolf-Dieter Seiffert, Cassel, etc., 1989).

Quatuor à cordes en Sol majeur K. 80
«*Quatuor Lodi*»

Il existe probablement peu de manuscrits autographes de Mozart qui, outre la datation habituelle (Lodi, 15 mars 1770), indiquent également l'heure exacte (19 heures) de la composition (voir *Bemerkungen* ou *Comments*). Les Mozart père et fils avaient quitté Milan le matin même en direction du Sud et fêté à Lodi l'immense honneur fait au jeune compositeur de 14 ans de la commande d'un opéra pour la saison suivante – *Mitridate, re di Ponto* K. 87 (74a). Comme nous l'apprend une lettre adressée huit ans plus tard par Mozart à son père, ils s'étaient attablés dans une auberge: «avant mon départ pour Mannheim, [...] j'ai fait copier le quatuor que j'avais fait à Lodi le soir à l'auberge» (lettre n° 439, Paris, 24 mars 1778, dans: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*).

Nommé d'après son lieu d'origine, Lodi – petite ville située entre Milan et Plaisance –, le tout premier quatuor à cordes de Mozart est inhabituel, car il comporte quatre mouvements, tous en Sol majeur. Cependant, le 4^e mouvement (Rondo) ne fut pas composé à Lodi en 1770, mais seulement trois ans plus tard (vraisemblablement à Vienne), en 1773. Alors que la forme originale en trois mouvements (lent – vif – menuet/trio), tous dans la même tonalité, s'appuyait sur la forme courante de la sonate en trio italienne, le Rondo en Sol majeur ajouté par la suite donne à la disposition des tonalités des mouvements centraux un caractère unique tout à fait inhabituel. On ne peut que supposer la raison de cette situation: Mozart semble avoir initialement prévu d'intégrer son premier Quatuor K. 80 au cycle de Quatuors à cordes K. 168–173 composé au cours de l'été 1773, voire de l'utiliser comme ouverture à ce cycle. Cependant, un quatuor à cordes «viennois» devant comporter quatre mouvements, il composa tout simplement le mouvement manquant. Le titre «Quarteto» ne fut probablement ajouté qu'à ce moment-là au manuscrit autographe par Leopold Mozart, de même que plus tard encore, la mention initiale *1^{mo}*. Cette dernière fut ensuite effacée avec l'abandon définitif du projet.

Trois «Quatuors Divertimenti»
K. 136–138

Autant la datation de l'autographe du «Quatuor Lodi» est inhabituellement détaillée, autant celle apposée personnellement par Mozart sur la première page du manuscrit rassemblant les trois Divertimenti, «*Salisburgo 1772*», est vague et insatisfaisante. L'inscription fut apparemment ajoutée a posteriori tandis que l'épaississement du chiffre «2» signale une correction (à l'origine, vraisemblablement «1771»). S'il situe globalement la composition des K. 136–138 au cours de la «période entre janvier et mars 1772 environ», Wolfgang Plath affirme parallèlement au sujet de la composition du 1^{er} mouvement du K. 136 qu'elle peut être classée «facilement dans le voisinage élargi du K. 112 ([Milan], novembre 1771)» (Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770–1780*, dans: *Mozart-Jahrbuch 1976/77*, Salzbourg, 1978, p. 147). La partition des K. 136–138 offre un tableau visuel inhabituellement chargé. Les douze portées – le support habituel de notation des quatuors à cordes à cette époque eut été un papier à musique tracé de 10 lignes avec deux accolades – sont couvertes d'une petite écriture serrée, hâtive, abondamment corrigée et parsemée d'abréviations (indications «bis», c'est-à-dire «deux fois», pour signaler les passages à répéter à l'identique). Ayant d'abord oublié de noter la mes. 39 du 3^e mouvement du K. 136, Mozart l'ajouta par la suite dans la marge gauche, avant l'accolade, ce qui indique qu'il n'était pas en train de composer, mais copiait du matériel préexistant. De plus, un passage relativement long du 1^{er} mouvement du K. 138 (mes. 36–74) est noté à l'aide d'une plume nettement plus pointue – c'est-à-dire à un moment différent des mesures précédentes et suivantes – signalant ainsi une interruption du processus d'écriture.

Il est donc tout à fait concevable que contrairement à l'hypothèse admise jusqu'à présent, Mozart ait déjà travaillé à la composition des trois «Quatuors Divertimenti» K. 136–138 dès la fin de l'automne 1771 à Milan et les ait achevés à Salzbourg au début de l'année

1772. La modification manifeste de l'année mentionnée ci-dessus ainsi que les différences d'écriture pourraient en tout cas constituer un «premier indice» plausible en ce sens. Le papier à musique utilisé ne va pas non plus à l'encontre d'une hypothèse selon laquelle les trois œuvres appartiendraient à la période suivant son retour à Salzbourg, bien au contraire (voir les *Bemerkungen* ou *Comments*). Outre leur style entièrement «italien», un autre argument purement biographique vient étayer la possibilité qu'ils aient été conçus, esquissés et composés en Italie: le temps libre considérable dont disposa Mozart à Milan à la fin de l'automne 1771 (voir aussi ci-dessous les considérations similaires relatives à la composition des Quatuors K. 155–160). En effet, alors que son retour à Salzbourg n'était prévu que début décembre, il avait rempli ses obligations milanaïses (la composition de la Sere-nata teatrale *Ascanio in Alba* K. 111) dès la fin du mois de septembre 1771: «nos vacances et nos loisirs commencent maintenant [...] car Wolfg: a déjà tout terminé lundi» (lettre n° 247 de Leopold Mozart à sa femme Maria Anna Mozart, Milan, 28 septembre 1771, dans: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*). Il n'est donc pas invraisemblable que les trois merveilleux «Divertimenti» K. 136–138 aient été composés pendant ces agréables «vacances et loisirs».

Les trois œuvres ont toujours été considérées non pas comme des quatuors à cordes à part entière, mais comme des «Quatuors Divertimenti». Tout d'abord, Mozart n'a pas utilisé le terme de «quatuor» communément appliqué à ce genre d'œuvre, mais par trois fois celui plus vague de «divertimento» – un titre qu'il n'a donné à aucune autre de ses œuvres. Tous les autres manuscrits autographes de cette période intitulés «Divertimento» l'ont été par Leopold Mozart ou par d'autres. Deuxièmement, la nomenclature instrumentale indique une exécution par un orchestre de chambre (voir ci-dessus et *Bemerkungen* ou *Comments*). Et troisièmement, ces trois courtes œuvres adoptent souvent un langage tonal plus ample, presque «symphonique», en termes de technique d'écriture et de langage so-

nore, que, par exemple, le «Quatuor Lodi» qui les précède ou les «Quatuors à cordes italiens» ultérieurs – avec lesquels elles partagent néanmoins de nombreuses caractéristiques de la musique de chambre. Ainsi, bien que leur genre se situe depuis toujours dans une sorte de zone grise entre quatuor à cordes et symphonie à cordes (cf. Seiffert, *Frühe Streichquartette*, pp. 206–221), les trois «Quatuors Divertimenti» jouissent d'une grande popularité auprès des musiciens et du public, tant en version solistique qu'en version chorale, raison pour laquelle ils doivent impérativement faire partie intégrante d'une édition Urtext de tous les quatuors à cordes de Mozart.

*Six «Quatuors à cordes italiens»
K. 155–160*

Les manuscrits autographes conservés de ce groupe d'œuvres sont tous écrits à la même encre d'un brun moyen sur le même papier à musique un peu grossier tracé de dix lignes (voir *Bemerkungen* ou *Comments*). Alan Tyson suppose que Mozart l'a «acheté et utilisé pour la première fois à Milan fin 1772» (*Neue Mozart-Ausgabe*, série X, supplément, groupe d'œuvres 33: *Dokumentation der autographen Überlieferung*, section 2: Alan Tyson, *Wasserzeichen-Katalog*, Cassel, etc., 1992, volume textes, p. XXI). Probablement précédés seulement de quelques esquisses ou brouillons, les six manuscrits reflètent l'écriture de composition caractéristique de Mozart (ce ne sont pas des copies au propre), ici typique du tournant de l'année 1772/73 (cf. Plath, *Beiträge*, p. 150). On remarque ici et là des corrections de détail plus ou moins importantes. Par exemple, après avoir rayé sa 1^{re} version brève et complète de l'Adagio en mi mineur du Quatuor K. 156, Mozart en écrivit immédiatement à la suite la 2^e version, définitive, avec une plume plus aiguisée et une encre plus foncée. On remarque également que Mozart ne donne pas d'indication de tempo à plusieurs mouvements. Pour cela, il s'en remettait entièrement à son père qui les ajoutait aux manuscrits autographes, avec parfois quelques omissions (voir les *Einzelbemerkungen* ou *Individual comments* dans les *Bemerkungen* ou *Comments*).

Aucun des six «Quatuors italiens» n'est daté ni signé. Cependant, pour de simples raisons de temps, il est presque certain qu'ils furent plus ou moins composés seulement après la création à Milan (fin décembre 1772) de *Lucio Silla* K. 135, une œuvre d'envergure. Prévu depuis déjà un certain temps, le voyage de retour à Salzbourg fut reporté, car Leopold attendait impatiemment des nouvelles de la nomination tant espérée de son fils à la cour de Toscane. Ce temps d'attente fut mis à profit intelligemment. Ainsi, une lettre écrite environ un mois avant le voyage de retour indique-t-elle que «Wolfg: écrit un quartetto» (lettre n° 283 de Leopold Mozart à sa femme Maria Anna Mozart, Milan, 6 février 1773, dans: Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*).

Quoi qu'il en soit, notons que la composition d'un cycle de six Quatuors à cordes intervient précisément au cours de ces premières semaines de l'année 1773 – un genre qui n'était pas vraiment populaire en Italie du Nord, contrairement à Vienne, par exemple. Peut-être Leopold envisageait-il de les faire imprimer ultérieurement (voir ci-dessus la lettre à Breitkopf du 7 février 1772) ou les destinait-il à un membre de la noblesse milanaise. Un passage révélateur d'une lettre semble l'indiquer, dans lequel Leopold Mozart rappelle à son fils, bien des années plus tard, que les Quatuors à cordes sont bien moins lucratifs, par exemple, que la composition de nouvelles œuvres pour piano, «qui rapporte un peu plus que la composition de 6 quartetti pour un gentilhomme italien» (lettre n° 429, Salzbourg, 23 février 1778, dans: Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*; cf. aussi pour la première fois chez Seiffert, *Frühe Streichquartette*, p. 6).

L'ordre dans lequel les œuvres furent composées n'est pas clairement établi. Il est vrai que Mozart travaillait déjà à un quatuor à cordes sur le chemin de Milan, comme nous l'apprend étonnamment la lettre de Leopold Mozart à Bolzano du 28 octobre 1772: «Wolfg: va bien aussi; il écrit justement un quatro pour s'occuper» (lettre n° 264 de Leopold Mozart à sa femme Maria Anna Mozart, dans: Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*).

Cependant, il ne pouvait s'agir au mieux que d'esquisses et de brouillons, car les six œuvres achevées sont, comme mentionné ci-dessus, écrites sur le même papier à musique dont Mozart ne fit l'acquisition qu'à la fin de l'année 1772 à Milan. Il convient également de noter le ton léger de la lettre de Leopold: à cette date, il n'était certainement pas prévu que son fils compose un cycle de six quatuors à cordes. L'ajout probablement ultérieur par Mozart au titre de chacun des manuscrits autographes de la mention explicite de «Quartetto» destinée à préciser le genre auquel appartenaient les œuvres, ainsi que leur classement systématique, également ultérieur, par ordre descendant dans le cycle des quintes, vont aussi dans ce sens. En effet, la façon dont se présente le manuscrit permet de déduire incontestablement que Mozart (ou son père) a ajouté les numéros d'ordre «I» à «VI» a posteriori.

Mes remerciements les plus chaleureux vont au Quatuor Armida (Martin Funda, Johanna Staemmler, Teresa Schwamm et Peter Philipp Staemmler) pour ses conseils inestimables quant à certains passages problématiques de la partition dans les sources. Je tiens également à remercier ici Ulrich Leisinger pour ses précieux avis ainsi que les bibliothèques qui ont aimablement mis les sources à ma disposition.

Munich, printemps 2021
Wolf-Dieter Seiffert