

Vorwort

Die sechs Joseph Haydn gewidmeten Streichquartette von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) erschienen erstmals im September 1785 in Wien bei Haydns und Mozarts Hauptverleger Artaria. Wie man den ungewöhnlich zahlreichen Korrekturen der vollständig erhaltenen Autographe entnehmen kann, war es keine Koketterie, wenn Mozart im Widmungstext an Haydn verrät: „Sie sind fürwahr die Frucht einer langwierigen und mühseligen Anstrengung“ (siehe Abbildung und Übertragung des Widmungsbrieft auf S. XII f.).

Es ist nicht zu übersehen, dass es Mozart außerordentlich wichtig war, gerade in der Gattung Streichquartett etwas besonders Gewichtiges zu schaffen. Vor allem Joseph Haydn, dem weithin bewunderten „Vater des Streichquartetts“, wollte er nun beweisen, zu welcher großartigen kompositorischen Leistungen er im Stande war. Es mag Zufall sein, dass sich Mozart, kaum waren Haydns sechs Streichquartette op. 33 erschienen (April 1782 bei Artaria in Wien), an die Arbeit seines Streichquartettzyklus machte. Dass er sich durch Haydns geniale Werke ermutigt oder gar herausgefordert gefühlt haben könnte, wäre jedenfalls gut nachvollziehbar. Einschließlich seines Opus 33 hatte Haydn bis zum Jahr 1782 immerhin bereits drei Dutzend Streichquartette im Druck veröffentlicht, Mozart hingegen noch kein einziges.

Für Mozart stand von Beginn an fest, dass er einen Zyklus von sechs Streichquartetten veröffentlichen wollte. Das geht aus seinem Brief vom 26. April 1783 an den Pariser Musikverleger Joseph Sieber hervor: „weilerschreibe ich nun an 6 quartetten auf 2 violin, viola und Basso – wenn sie diese [...] Stechen wollen so gib ich sie ihnen“ (*Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 7 Bde., Kassel etc. 1962–1975. Band III, Brief Nr. 741. Online-Edition

der hier erwähnten Briefe auf der Website des Mozarteums verfügbar. Alle Briefzitate anhand der neuen Edition geprüft und leicht korrigiert). Sieber ist auf dieses Angebot nicht eingegangen. Er verpasste damit nicht nur die Chance, Erstverleger eines der musikgeschichtlich bedeutendsten und bis heute meistgespielten Streichquartettzyklen zu werden, sondern auch einen beträchtlichen kommerziellen Erfolg, wie sich wenig später herausstellen sollte.

Die Komposition der sechs Streichquartette erfolgte im Wesentlichen in zwei Schüben: zunächst zwischen Herbst 1782 bis Sommer 1783, sodann zwischen Herbst 1784 bis Januar 1785. Letzte Korrekturen und Verfeinerungen am Notentext nahm Mozart während verschiedener privater Aufführungen vor. Das erste Quartett, in G-dur KV 387, signierte und datierte Mozart – vermutlich nachträglich – auf der ersten Seite seines Partiturautographs mit 31. Dezember 1782. Die genauen Daten zu den drei zuletzt fertiggestellten Streichquartetten finden sich wiederum in Mozarts ab dem 9. Februar 1784 geführten eigenhändigem Werkverzeichnis (die Autographe selbst blieben undatiert): Nr. 3 in B-dur KV 458 (9. November 1784), Nr. 5 in A-dur KV 464 (10. Januar 1785) und Nr. 6 in C-dur KV 465 (14. Januar 1785). Dank akribischer Untersuchungen der von Mozart verwendeten Notenpapiersorten kann auch der Abschluss der beiden etwa gleichzeitig entstandenen, undatierten Quartette (Nr. 2 in d-moll KV 421 [417b] sowie Nr. 4 in Es-dur KV 428 [421b]) sicher auf den Sommer 1783 eingegrenzt werden (Alan Tyson, *Mozart's „Haydn“ Quartets: The Contribution of Paper Studies*, in: *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge MA, 1987, S. 82–93). Damit wird auch die überlieferte Erinnerung von Constanze Mozart plausibel, wonach Menuett und Trio des d-moll-Quartetts um die Zeit ihrer ersten Niederkunft (Wien, 17. Juni 1783) entstanden seien (Johann Friedrich Rochlitz: *Verbürgte Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben*, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* I, 1798/99, Spalte 854 f.; es ist eine eher kurio-

se Ausschmückung dieser Anekdote, dass einige Stellen in diesem Satz ihre Schmerzensschreie der Geburtswehen darstellen sollen).

Entgegen etablierter Forschungsmeinung entstanden nicht etwa je drei Quartette pro Kompositionsphase, unterbrochen von gut einem Jahr. Wiederum Alan Tyson konnte nachweisen, dass Mozart erhebliche Teile seines unter dem etwas unglücklichen Beinamen „Jagd-Quartett“ bekannten B-dur-Quartetts KV 458 bereits im Frühjahr oder Sommer 1783 in Wien zu komponieren begonnen hatte, es aber zugunsten anderem liegen ließ, um es dann erst im Spätherbst 1784, während des zweiten Kompositionsschubs, endgültig abzuschließen (Alan Tyson, *The Origins of Mozart's „Hunt“ Quartet, K. 458*, in: *Mozart: Studies of the Autograph Sources*, Cambridge, Mass., London 1987, S. 94–105). Damit rückt das B-dur-Quartett KV 458 entstehungsgeschichtlich eng an die beiden Streichquartette in d-moll (KV 421) und in Es-dur (KV 428) vom Sommer 1783 heran.

Es waren die drei bereits im Sommer 1783 fertiggestellten Streichquartette KV 387, 421, 428, die Mozart auf seiner Salzburg-Reise im Herbst mit im Gepäck hatte, um sie dort vorzustellen. Das geht zum einen klar aus einem (weiter unten ausführlicher zitierten) Brief Leopold Mozarts hervor, in dem er etwa eineinhalb Jahre später, Februar 1785, von einer Wiener Probe der Streichquartette berichtet: „es wurden die neuen quartetten gemacht, aber nur die 3 neuen [= KV 458, 464, 465] die er zu den andern 3, die wir haben [= KV 387, 421, 428], gemacht hat“ (Brief Nr. 847). Zum anderen führte „Nannerl“ Mozart während des Salzburg-Besuchs ihres Bruders und ihrer Schwägerin ein Tagebuch. Fast an jedem Tag wurde „musick gemacht“, aber am 12. September 1783 heißt es ein einziges Mal ausdrücklich: „quartetten gemacht“, wobei auch die neben Vater und Sohn Mozart Mitwirkenden genannt werden: Michael Haydn und Joseph Fiala (Brief Nr. 765, Zeile 33). Unklar ist hierbei lediglich, ob Mozart bereits in Wien Aufführungsstimmen dieser drei Quartette hatte anfertigen

lassen oder ob er diese erst in Salzburg aus seinen mitgenommenen autographen Partituren professionell hat aus-schreiben lassen. Letzteres ist wahr-scheinlicher, denn für Mozart dürfte die Beschäftigung eines Salzburger Kopisten kostengünstiger und sicherer gewesen sein. Für erfolgte Kopistenarbeit existiert jedenfalls ein zweifelsfreier Beleg: In Mozarts Autograph des G-dur-Quartetts KV 387, zu Beginn des lang-samen Satzes, weist er am Seitenrand den Kopisten lebensnah wie folgt an: „izt wird nur | von diesem | andante das | 2^{te} Violin und | die Viola | herausge-schrieben | die Baßstimme | kommt erst nach | tisch. | das Erste | Violin ist schon | geschrieben.“

Als dann Mitte Januar 1785 sämtli-che sechs Streichquartette in ihrer auto-graphen Partiturniederschrift vorlagen, ergänzte Mozart seine jeweils am Kopf bereits angebrachten Titelüberschriften „Quartetto“ mit römischen Ziffern von „I“ bis „VI“ und legte damit die Rei-henfolge für die endgültige Druckaus-gabe bei Artaria fest. Das B-dur-Quar-tett (KV 458) erhielt dabei von Mozart die dritte Position, der Chronologie der Entstehung, nicht des finalen Abschlus-ses folgend; das zwar früher fertigge-stellte, aber vermutlich später begonne-ne Es-dur-Quartett KV 428 die „IV“. Diese Reihenfolge spiegelt nicht nur ei-ne schlüssige Tonarten-Anordnung von Werkpaaren in von der Quinte, über die Quarte bis zur Terz sich verengenden Intervall-Abständen: G–d, B–Es, A–C; diese Reihenfolge lässt außerdem das jeweilige Menuett/Trio-Paar regelmäßig zwischen zweiter und dritter Position in der Satzfolge abwechseln (KV 387/II, KV 421/III, KV 458/II usw.).

Die Handschriften geben zahlreiche und eindeutige Hinweise darauf, dass es Mozart erhebliche Anstrengungen kos-tete, diese Quartette zu komponieren. Nicht, dass er noch gar keine Erfahrungen im Komponieren von Streichquar-tetten hatte. Als Jugendlicher, zu Beginn der 1770er-Jahre, hatte er sich auf di-versen Reisen bereits intensiv und mit beachtlichen Ergebnissen mit Komposi-tionen in dieser Besetzung versucht und sich dabei auch mit Haydns Quartetten

auseinandergesetzt. Doch als er sich knapp zehn Jahre später, jetzt in Wien lebend, erneut der ihn nun in ganz an-derer Weise herausfordernden Gattung zuwandte, wollte und konnte er sich der besonderen Aufgabe mit erheblich grö-ßerem künstlerischem Ehrgeiz zuwen-den als jemals zuvor.

Die „mühselige Anstrengung“, die Mozart in der Widmung unumwunden zugibt, manifestiert sich in vielerlei Hin-sicht. Zum einen zeigt nahezu jede be-schriebene Seite der insgesamt 68 Blät-ter Korrekturspuren – von Kleinigkei-ten bis hin zu umfangreich veränderten Partien (eine nahezu vollständige Dar-stellung von Mozarts Korrekturen, in-klusive der unterschiedlichen Tintensor-ten und damit Kompositionsschichten findet sich in: *Wolfgang Amadeus Mo-zart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Mozart-Ausgabe)*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Werkgruppe 20: *Streichquar-tette und Quartette mit einem Blasinstrument*, Abteilung 1: Streichquartette, Bd. 2, Kritischer Bericht von Ludwig Finscher und Wolf-Dieter Seiffert, Kas-sel etc.: Bärenreiter 1993). Es mag zu den Werken verloren gegangene Skizzen gegeben haben, mit deren Hilfe Mozart versuchte, manch kompositorisches De-tailproblem vorab zu lösen. Die Vielzahl und Art und Weise der Korrekturen in der Handschrift deutet jedoch nicht auf solche Vorbereitungen hin. Ein einziger erhaltener Quartettsatz-Entwurf aus je-ner Zeit weist immerhin eine mögliche Verbindung zu den „Haydn“-Quartet-ten auf: Das erst nach etwa 170 Takten abbrechende Fragment A-dur KV 464a stellt höchstwahrscheinlich den ursprüng-lichen Finale-Versuch zum Quartett KV 464 dar.

Die kompositorische Arbeit Mozarts war mit der autographen Niederschrift keineswegs abgeschlossen: Der genaue Vergleich von Mozarts Handschrift mit den gestochenen Stimmen der ersten Auflage der Erstausgabe Artarias (Sep-tember 1785) legt zwingend eine weite-re, zwischen diesen beiden Hauptquel-len liegende Korrekturphase nahe, auch wenn wir dazu keinen dokumentari-schen Nachweis haben. Die meisten die-

ser Abweichungen – fundamental etwa die zahlreichen Ergänzungen von im Autograph noch fehlender Dynamik (insbesondere in KV 464 und 465) oder die auffallend häufig gegenüber der au-tographen Fassung abgeänderten Tem-poangaben (es sind immerhin 10 Stel-len) – sind nämlich insgesamt zu indivi-duell, als dass sie von jemand anderem als dem Autor selbst stammen könnten (zu Details siehe *Bemerkungen* am En-de der vorliegenden Edition). Ist also zwar die Stichvorlage, die Artaria von Mozart erhielt, nicht überliefert, so darf nach Auswertung aller Hinweise mit gu-ten Gründen davon ausgegangen wer-den, dass es sich um vier handschriftli-che Einzelstimmen gehandelt haben dürfte. Diese wurden von einem oder mehreren Kopisten aus den sechs Parti-turautographen herausgeschrieben und dann wiederum von Mozart selbst oder seinen Musikern „probenspielend“ hand-schriftlich verbessert. In seine autogra-phen Partituren übertrug Mozart diese Änderungen dann nicht mehr. Die Erst-ausgabe bietet demnach die Fassung letzter Hand – nach gewissenhafter Korrektur ihrer offensichtlichen Stich-fehler und unter Bereinigung der zahl-reichen Ungenauigkeiten in Artikulation und Platzierung der dynamischen Zei-chen, die im Regelfall im Autograph präzise und eindeutig gesetzt sind.

Kaum war die Tinte der letzten No-ten zum sechsten, dem „Dissonanzen“-Quartett KV 465 am 14. Januar 1785 getrocknet und damit der Abschluss sei-nes gesamten Streichquartettzyklus er-reicht, lud Mozart seinen „lieben Freund“ Joseph Haydn zu zwei Durchspielproben zu sich nach Hause ein: sowohl gleich tags darauf (15. Januar) als auch etwa einen Monat später (12. Februar 1785). Vom ersten Termin wissen wir aus Leo-pold Mozarts Brief vom 22. Januar 1785 aus Salzburg an seine Tochter, der aus einem verlorenen Brief seines Sohnes zitiert: „diesen Augenbl: erhalte [ich] 10 Zeilen von deinem Bruder, wo er schreibt, [...] daß er vergangenen Sams-tag seine 6 *quartetten*, die er dem *Arta-ria* für 100 ducaten verkauft habe, seinem lieben Freund Haydn und ande-ren guten freunden habe hören lassen“

(Brief Nr. 840). Dass bereits zu diesem Zeitpunkt die sechs neuen Werke an Artaria verkauft waren, ist ein interessantes Detail, denn der Druck erschien immerhin erst acht Monate später. Weniger glaubhaft aber ist es, dass gleich am ersten Abend tatsächlich sämtliche sechs Streichquartette zur Aufführung gelangten. Es werden am 15. Januar wohl nur die Nummern 1, 2 und 4 aufgeführt worden sein, denn erst beim zweiten Hauskonzert in Gegenwart Haydns und Leopold Mozarts, am 12. Februar, folgten die übrigen Nummern 3, 5 und 6: „am Samstag [12. Februar 1785] war abends h: Joseph Haydn und die 2 *Baron Tindi* bey uns, es wurden die neuen quartetten gemacht, aber nur die 3 neuen [= KV 458, 464, 465] die er zu den andern 3, die wir haben [= KV 387, 421, 428], gemacht hat, – sie sind zwar ein bischen leichter, aber vortrefflich *Componiert*“, schreibt Leopold Mozart aus Wien an seine Tochter (Brief Nr. 847). Auch aus praktischen Gründen dürften nur die Nummern 1, 2 und 4 am 15. Januar zur Aufführung gekommen sein: Es fehlte nämlich für das Ausschreiben des für die Aufführung benötigten Stimmenmaterials der später abgeschlossenen Nummern 3, 5, 6 schlicht die Zeit. Und: allein das Aufführen aller sechs Werke nimmt mindestens drei Stunden in Anspruch. Anlässlich des zweiten Abends fielen dann die außerordentlichen, ja hymnischen Worte des seinerzeit europaweit berühmtesten Komponisten zur einzigartigen Bedeutung seines jüngeren Kollegen, wie sie Leopold Mozart im selben Brief vom 14./16. Februar der Nachwelt erhalten hat: „h: Haydn sagte mir: ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der grösste *Componist*, den ich von Person und dem Nahmen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die grösste *Compositions*wissenschaft.“ Weitere Anhaltspunkte für den freundschaftlichen Dialog zwischen den beiden Komponisten bietet der ungewöhnlich herzlich formulierte Widmungstext, mit dem Mozart die Exemplare der ersten Auflage ausstatten ließ. Der italienische Text geht in seiner persönlichen Diktion deutlich über das Übliche hin-

aus (zu der viel diskutierten Widmung siehe, ausführlich alle Aspekte beleuchtend: James Webster, *One More Time: Mozart's Dedication to Haydn*, in: *Widmungen bei Haydn und Beethoven. Personen – Strategien – Praktiken*. Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress, Bonn, 29. September bis 1. Oktober 2011, hrsg. von Bernhard R. Appel und Armin Raab, Bonn 2015).

Wenn Mozart in diesem Widmungsbrief Haydns ausdrückliches Lob der sechs neuen Werke benennt, sollte das wohl für die musikinteressierte Öffentlichkeit einem bezeugten Ritterschlag durch die gewichtigste Streichquartett-Instanz der damaligen Zeit gleichkommen: „Du selbst, teuerster Freund, hast mir ja bei Deinem letzten Aufenthalt in dieser Hauptstadt Deine Zufriedenheit mit ihnen bekundet. Dieses Dein Urteil animiert mich in besonderer Weise dazu, sie Dir anzuempfehlen“. Haydn hatte, weitgehend im Gegensatz zur zeitgenössischen, überwiegend verstörten Kritik, unmittelbar und weitsichtig erkannt, dass hier ein jüngerer Komponist nicht nur an seine eigenen Vorgaben in dieser von ihm begründeten Gattung ebenbürtig anknüpfen konnte, sondern das Streichquartett auf seine ganz neue, eigene Art umformte. Und natürlich nutzte auch Mozarts Verleger Artaria geschäftstüchtig das erteilte Gütesiegel zur Bewerbung der Neuerscheinung: „Mozarts Werke bedürfen keines Lobes [...]; nur kann man versichern, daß solches ein Meisterstück sey. Man kann sich dessen um so mehr versichern, da der Verfasser dieses Werk seinem Freund, Joseph Haydn, fürstl. Esterhaz. Kapellm. zueignete, der es mit allem Beyfalle beehrte, dessen nur ein Mann von grossen Genie würdig ist“ (Wiener Zeitung, 17. September 1785, zitiert nach *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1961, S. 221). In Haydns Nachlass befand sich natürlich ein Exemplar dieser Erstausgabe.

Der Dank des Herausgebers geht an die zahlreichen Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben.

Auch ist sehr herzlich dem Armida-Quartett (Martin Funda, Johanna Staemmler, Teresa Schwamm, Peter Philipp Staemmler) für künstlerische Beratung und intensive Diskussionen zahlreicher Textstellen zu danken. Ganz besonders danke ich dem Cheflektor des G. Henle Verlags, Norbert Müllemann.

München, Frühjahr 2019
Wolf-Dieter Seiffert

Preface

The six string quartets that Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) dedicated to Joseph Haydn were first published in Vienna in September 1785 by Artaria, the principal publisher of both Haydn's and Mozart's works. As we can see from the unusually high number of corrections in the autographs (which have survived complete), Mozart was not exaggerating when he wrote in his dedication that these quartets were “the fruit of a long and laborious effort” (see the reproduction and translation of the dedicatory letter on p. XII f.).

It is impossible to ignore how extremely important it was to Mozart to write something substantial in the string quartet genre. Above all, he wanted to prove to Joseph Haydn, the widely admired “father of the string quartet”, that he was capable of composing something quite extraordinary. It might be simply a matter of coincidence that Mozart set about writing his cycle of string quartets soon after Artaria published Haydn's six quartets op. 33 in Vienna in April 1782; but it is perfectly plausible that Mozart in fact felt emboldened or even challenged by the appearance of Haydn's brilliant opus. By 1782, Haydn had already published three dozen string quartets (including his op. 33), while Mozart had not yet published any at all.

For Mozart, it was clear from the very start that he wanted to publish a cycle of six string quartets. He said as much in his letter of 26 April 1783 to the Parisian music publisher Joseph Sieber: “furthermore, I am now writing 6 quartets for 2 violins, viola and bass – if you [...] want to publish these I shall give them to you” (*Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, ed. by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, collected and annotated by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, 7 vols., Kassel etc., 1962–1975, vol. III, letter no. 741. The Mozarteum’s website offers an online edition of the letters from which we quote here. All such quotations have been checked against the new edition and slightly amended where necessary). Sieber did not accept the offer – and thus missed the chance of becoming the first publisher of one of the most significant and most often-performed string quartet cycles in music history. It also meant he lost an opportunity to achieve a considerable commercial success, as would soon become obvious.

Mozart composed these six string quartets largely in two phases: first between autumn 1782 and summer 1783, then from autumn 1784 to January 1785. He made his final corrections and improvements to the musical text over the course of several private performances. The first quartet, K. 387 in G major, was signed by Mozart and dated 31 December 1782 on the first page of the autograph score (though the date was probably added after the fact). The precise dates of the three string quartets he finished last are to be found in Mozart’s own autograph work catalogue, begun on 9 February 1784 (the autographs themselves remained undated): no. 3 in B♭ major, K. 458 (9 November 1784), no. 5 in A major, K. 464 (10 January 1785) and no. 6 in C major, K. 465 (14 January 1785). Thanks to a meticulous investigation of the manuscript paper types used by Mozart, we can also determine when he completed the two undated quartets that were composed at roughly the same time (no. 2 in d minor, K. 421 [417b], and no. 4 in E♭ major, K. 428 [421b]), namely in summer 1783

(see Alan Tyson, *Mozart’s “Haydn” Quartets: The Contribution of Paper-Studies*, in: *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge MA, 1987, pp. 82–93). This means that Constanze Mozart was quite possibly correct when she later recalled that the Minuet and Trio of the d-minor quartet were composed at the time she first gave birth (on 17 June 1783 in Vienna) (Johann Friedrich Rochlitz: *Verbürgte Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben*, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* I, 1798/99, col. 854 f.; there is a curiously embellished version of this anecdote, claiming that several passages in this movement were intended to depict Constanze’s cries of pain during labour).

In contrast to previously-established opinion among researchers, it is not true that Mozart composed roughly three quartets in each phase of the cycle’s composition, with the interruption of a year between them. It was again Alan Tyson who was able to prove that Mozart had already begun composing significant parts of his B♭-major quartet K. 458 in Vienna in spring or summer 1783 (this is the work that today bears the rather unfortunate nickname of “The Hunt”). He then put it aside to work on another quartet, and only returned to it and completed it in late autumn 1784, during the second phase of work on his cycle (see Alan Tyson, *The Origins of Mozart’s “Hunt” Quartet, K. 458*, in: *Mozart: Studies of the Autograph Sources*, Cambridge, Mass., London 1987, pp. 94–105). This places the B♭-major quartet, K. 458, in close chronological proximity to the string quartets in d minor (K. 421) and E♭ major (K. 428) that were composed in summer 1783.

It was the three string quartets K. 387, 421 and 428, completed in summer 1783, that Mozart took with him to Salzburg in autumn that year, his purpose being to have them performed there. This is on the one hand evident from a letter of Leopold Mozart (from which we quote at greater length below), written some one-and-a-half years later in February 1785, in which he mentions a Viennese rehearsal of the string quartets: “The

new quartets were played, but only the 3 new ones [K. 458, 464, 465] that he has composed to go with the other 3 that we [already] have [K. 387, 421, 428]” (letter no. 847). On the other hand, “Nannerl” Mozart kept a diary during her brother and sister-in-law’s Salzburg visit. She noted that they “made music” almost every day, but on 12 September 1783 she wrote expressly, and uniquely: “played quartets”, and also mentioned the performers, namely Mozart father and son, Michael Haydn and Joseph Fiala (letter no. 765, line 33). It remains unclear only whether Mozart had already had parts for these three quartets copied back in Vienna, or had taken his autograph scores with him to Salzburg and employed a professional copyist there to make the parts. The latter is the more likely scenario, because employing a Salzburg copyist would have been a cheaper, more reliable option for Mozart. We also have clear proof that a copyist was at work: in Mozart’s autograph of the G-major quartet K. 387 he added the following direct instruction to his copyist in the margin at the opening of the slow movement: “now for this andante write out only the 2nd violin and viola[,] the bass will only come after we have eaten. The first violin is already copied out”.

When the autograph scores of all six string quartets were finally complete in mid-January 1785, Mozart added the Roman numerals “I” to “VI” to their title “Quartetto” each time, thereby confirming their eventual publication order by Artaria. The B♭-major quartet (K. 458) was assigned the number “III” by Mozart, thus following the chronology of the starting dates for the composition of his quartets, not their respective completion dates. The E♭-major quartet (K. 428), which was probably begun after K. 458 but completed before it, was thus assigned the number “IV”. This ordering proposes a grouping in pairs according to key, with the intervals between these keys diminishing from one pair to the next, from a fifth to a fourth to a third – thus G–d, B♭–E♭, A–C; this ordering also means that the minuet/trio alternates between second and

third movements (K. 387/II, K. 421/III, K. 458/II etc.).

The autograph manuscripts offer many unequivocal proofs that composing these quartets cost Mozart considerable effort. He was by no means inexperienced in writing quartets – as a young man in the early 1770s he had devoted himself on his travels intensively to composing for this medium, and with significant success; he had also studied Haydn’s quartets at the time. But when he returned to the genre nearly ten years later in Vienna, it provided a very different challenge, and he was able to embark on his task with significantly heightened artistic ambitions.

The “laborious effort” to which Mozart admits in his dedication is documented in many ways in the autograph. First, just about every page of its total of 68 leaves bears traces of corrections – from minor details to comprehensive reworkings of whole passages (for a well-nigh complete description of Mozart’s corrections, including information on different ink types and the various layers of composition, see *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Mozart-Ausgabe)*, ed. Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, work-group 20: *Streichquartette und Quartette mit einem Blasinstrument*, series 1: *Streichquartette*, vol. 2, Critical Report by Ludwig Finscher and Wolf-Dieter Seiffert, Kassel etc.: Bärenreiter, 1993). Mozart might have made sketches for these works to aid him in resolving many a compositional detail in advance, but none has survived. The sheer number and manner of corrections in the manuscripts do not hint at the existence of any such sketches, however. Only one surviving draft from that period points to a possible connection to the “Haydn” Quartets: the fragmentary quartet movement in A major K. 464a, which breaks off after some 170 measures, and was most probably a first attempt at writing a finale for the Quartet K. 464.

Mozart’s work on the quartets was by no means over when he completed his autograph scores. A precise comparison between these manuscripts and the engraved parts of the first issue of the first

edition by Artaria (of September 1785) offers compelling evidence of an intermediary stage during which Mozart carried out a round of corrections, though we have no actual documentary proof of this. The most fundamental differences between the autographs and the first edition are the numerous extra dynamics, which were largely absent in the former (especially in the case of K. 464 and 465); and the strikingly frequent differences in the tempo markings (there are no fewer than 10 such cases where the autographs and the first edition diverge). Most of these differences are too individual to have been the work of anyone other than the composer himself (for details, see the *Comments* at the close of the present edition). So while the engraver’s copy that Mozart gave to Artaria is no longer extant, an evaluation of all the evidence provides us with reason enough to assume that Artaria worked from four manuscript parts that had been copied by one or several copyists from Mozart’s six autograph scores, and which were then improved by hand by Mozart or his musicians after having tried out the works in rehearsal. Mozart did not retrospectively add these improvements to his autograph scores. The first edition thus constitutes the last authorised version of the works – though it requires a conscientious correction of its obvious engraving errors, plus adjustments to the articulation and position of the dynamic markings, for these are imprecise in many cases (though as a rule they are placed clearly and precisely in the autographs).

Mozart finished his sixth quartet, K. 465 (nicknamed the “Dissonance”), on 14 January 1785, which also brought the whole quartet cycle to a close. Its ink was barely dry when Mozart invited his “dear friend” Joseph Haydn to his home to hear a play-through of the works. Haydn came the next day (15 January), and again almost a month later (on 12 February 1785). We know of the first date from a letter of 22 January 1785 from Leopold Mozart to his daughter. He here quotes a letter from his son (since lost): “this moment I have received 10 lines from your brother, who

writes [...] that he had his 6 quartets, which he has sold to Artaria for 100 ducats, played for his dear friend Haydn and other good friends last Saturday” (letter no. 840). It is interesting that Mozart had already sold these six new works to Artaria, because their edition was only published eight months later. However, it seems less than credible that all six quartets were actually performed on that first evening. Probably only nos. 1, 2 and 4 were played on 15 January 1785, because it was only at the second house concert on 12 February, attended by both Haydn and Leopold Mozart, that quartets nos. 3, 5 and 6 were performed. Leopold Mozart wrote to his daughter from Vienna as follows (letter no. 847): “On Saturday [12 February 1785], Mr Joseph Haydn and the two Tindi barons were with us on the evening, and the new quartets were played, but only the 3 new ones [K. 458, 464, 465] that he has composed to go with the other 3 that we already have [K. 387, 421, 428] – these are a little easier, but excellently composed”. Practical considerations, too, lead us to assume that only numbers 1, 2 and 4 were performed on 15 January – there had simply been insufficient time to have the instrumental parts copied out for the quartets completed later (nos. 3, 5 and 6). Besides, performing all six works would have taken at least three hours. It was at the second of these two quartet evenings that Haydn – Europe’s most famous composer at the time – uttered his extraordinary panegyric about the unique significance of his younger colleague, which was recorded for posterity by Leopold Mozart in his aforementioned letter of 14/16 February: “Mr Haydn said to me: I tell you before God, as an honest man, your son is the greatest composer whom I know by person or by name: he has taste, and the greatest knowledge of composing”. Further proof of the friendly dialogue between the two composers is offered by the unusually cordial wording of the dedicatory text that Mozart placed in the first issue of the first edition. The personal wording of the Italian text goes well beyond the norm (all aspects of this much-debated

dedication are examined at length in James Webster, *One More Time: Mozart's Dedication to Haydn*, in: *Widmungen bei Haydn und Beethoven. Personen – Strategien – Praktiken*. Report on the international musicological congress, Bonn, 29 September to 1 October 2011, ed. Bernhard R. Appel and Armin Raab, Bonn, 2015).

When Mozart's dedicatory text mentions Haydn's express praise of his six new works, this is intended to provide proof for the music-loving public of a symbolic knightly "dubbing" of the younger man by the most important string quartet composer of the time: "You yourself, dearest friend, during your most recent sojourn in this capital, gave me proof of your satisfaction with them. It is, above all, this approval that encourages me to commend them to you." In contrast to the contemporary critics, whose reaction was largely one of bewilderment, Haydn had recognised immediately and perspicaciously that here was a young composer who was able to take up where he had left off in this genre that he had established; what is more, this young man was able to compose works on a par with Haydn's own. Mozart was even able to effect a transformation of the string quartet in a new, innovative manner that was wholly personal. Of course, Mozart's enterprising publisher Artaria used Haydn's seal of approval to market their new publication: "Mozart's works need no praise [...] we can only assure [the public] that they are masterpieces. One can be all the more certain of this because the composer has dedicated this work to his friend, Joseph Haydn, Princely Kapellmeister of the Esterházy, who honoured it with such acclaim of which only a man possessed of much genius is worthy" (*Wiener Zeitung*, 17 September 1785, quoted as in *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, collected and annotated by Otto Erich Deutsch, Kassel etc., 1961, p. 221). At his death, Haydn's estate naturally included a copy of this first 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. My special thanks go to the editor-in-chief of G. Henle Verlag, Norbert Müllemann.

Munich, spring 2019
Wolf-Dieter Seiffert

Préface

Les six quatuors à cordes de Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) dédiés à Joseph Haydn ont paru la première fois en septembre 1785 à Vienne chez Artaria, l'éditeur principal de Haydn et de Mozart. À considérer les corrections inhabituellement nombreuses portées sur les autographes conservés dans leur intégralité, ce n'était pas une coquetterie de la part de Mozart que de révéler dans sa dédicace à Haydn: «Ils sont, il est vrai, le fruit d'un long et laborieux travail» (voir la reproduction et la transcription de la lettre dédicatoire p. XII f.).

Il est évident qu'il était pour Mozart d'une extrême importance de réaliser, précisément dans le genre du quatuor à cordes, quelque chose de particulièrement remarquable. Il entendait désormais prouver, et avant tout à Joseph Haydn, «père du quatuor à cordes» universellement admiré, quels extraordinaires exploits en matière de composition il était en mesure d'accomplir. Il est certes possible que ce soit par hasard que Mozart ait entrepris la composition de son cycle de quatuors tout juste après la parution des Six quatuors op. 33 de Haydn (avril 1782 chez Artaria à Vienne). Mais il serait en tous cas parfaitement compréhensible qu'il se fût senti encouragé voire défié par l'œuvre géniale de Haydn. Haydn avait tout de même

déjà livré à l'impression jusqu'en 1782 trois douzaines de quatuors à cordes, l'opus 33 y compris, Mozart, en revanche, n'en avait encore publié aucun.

Mozart avait d'emblée la certitude qu'il entendait publier un cycle de six quatuors à cordes. C'est du moins ce qui ressort de sa lettre du 26 avril 1783 à l'éditeur parisien Joseph Sieber: «je travaille à présent à 6 quatuors pour 2 violons, alto et basse – si vous voulez les [...] graver, je vous les donne» (*Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, éd. par l'Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, réunies et commentées par Wilhelm A. Bauer et Otto Erich Deutsch, 7 vol., Cassel, etc. 1962–1975, vol. III, lettre n° 741. Une édition en ligne des lettres ici citées est disponible sur le site du Mozarteum. Toutes les citations ont été vérifiées à l'aide de la nouvelle édition et légèrement corrigées). Sieber ne donna pas suite à cette offre. Il manqua ainsi non seulement la chance de devenir le premier éditeur de l'un des cycles de quatuors à cordes les plus importants de l'histoire et jusqu'à ce jour le plus joué, mais aussi celle d'un considérable succès commercial, comme il devait s'avérer par la suite.

La composition des six quatuors à cordes s'effectua pour l'essentiel en deux étapes: tout d'abord entre l'automne 1782 et l'été 1783, puis entre l'automne 1784 et janvier 1785. Mozart procéda aux dernières corrections et ajustements du texte lors de diverses exécutions privées. Mozart apposa – probablement ultérieurement – sur la première page de la partition autographe du premier quatuor, en Sol majeur K. 387, sa signature et la date du 31 décembre 1782. Les dates précises concernant les trois derniers quatuors à cordes se retrouvent encore dans le catalogue autographe que Mozart avait dressé de ses œuvres à partir du 9 février 1784 (les autographes eux-mêmes demeurèrent sans dates): n° 3 en Si bémol majeur K. 458 (9 novembre 1784), n° 5 en La majeur K. 464 (10 janvier 1785) et n° 6 en Ut majeur K. 465 (14 janvier 1785). Grâce à de minutieux examens des types de papier à musique utilisé par Mozart, l'achèvement des deux quatuors non datés (n° 2

en Ré mineur K. 421 [417b] et n° 4 en Mi bémol majeur K. 428 [421b]) et composés à peu près à la même époque peuvent être datés avec certitude de l'été 1783 (Alan Tyson, *Mozart's „Haydn“ Quartets: The Contribution of Paper-Studies*, in: *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge MA, 1987, p. 82–93). Ainsi le souvenir de Constanze Mozart selon lequel le menuet et trio du Quatuor en Ré mineur remonterait à l'époque de son premier accouchement (Vienne, 17 juin 1783) gagne en crédibilité (Johann Friedrich Rochlitz: *Verbürgte Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben*, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* I, 1798/99, col. 854 sq.; que certains passages dans ce mouvement évoquent les cris de douleur de l'enfantement relèvent plutôt d'un curieux embellissement de cette anecdote).

Contrairement aux certitudes bien établies de la recherche, les quatuors n'ont pas vu le jour par groupes de trois et en trains de composition interrompus par un peu plus d'une année. Alan Tyson a en effet pu démontrer que Mozart avait déjà commencé à composer à Vienne, au printemps ou à l'été 1783, de larges sections de son Quatuor en Si bémol majeur K. 458, le malencontreusement surnommé «Quatuor de la Chasse», mais qu'il l'avait abandonné au profit d'autres choses, et ne l'acheva qu'à la fin de l'automne 1784 au cours d'un second train de composition (Alan Tyson, *The Origins of Mozart's „Hunt“ Quartet, K. 458*, dans: *Mozart: Studies of the Autograph Sources*, Cambridge, Mass., Londres, 1987, p. 94–105). Le Quatuor en Si bémol majeur K. 458 se trouve ainsi au plan historique étroitement solidaire des deux quatuors à cordes en Ré mineur (K. 421) et en Mi bémol majeur (K. 428) de l'été 1783.

Ce furent les trois quatuors à cordes K. 387, 421, 428 déjà achevés à l'été 1783 que Mozart mit dans ses bagages lors de son voyage à Salzbourg à l'automne afin de les y présenter. C'est ce qui ressort d'une part clairement d'une lettre de Leopold Mozart (ci-dessous plus longuement citée) dans laquelle il évoque, environ une année et demie plus

tard, en février 1785, une répétition viennoise des quatuors: «on a fait les nouveaux quatuors, mais seulement les 3 nouveaux [=K. 458, 464, 465] qu'il a faits en complément des 3 autres que nous possédons [= K. 387, 421, 428]» (lettre n° 847). D'autre part, «Nannerl» Mozart tint un journal durant la visite à son frère et à sa belle-sœur à Salzbourg. Presque chaque jour on «fit de la musique», mais le 12 septembre 1783 elle dit expressément – et c'est la seule fois – que l'on «fit des quatuors», citant non seulement Mozart père et fils, mais également leurs complices: Michael Haydn et Joseph Fiala (lettre n° 765, ligne 33). On ignore toutefois sur ce point si Mozart avait déjà fait copier à Vienne les parties séparées de ces trois quatuors ou s'il a demandé, une fois arrivé à Salzbourg, à un copiste professionnel de les réaliser à partir des partitions autographes qu'il avait emportées avec lui. C'est là l'hypothèse la plus vraisemblable, car d'avoir recours à un copiste salzbourgeois était vraisemblablement pour Mozart financièrement plus avantageux et plus sûr. Une annotation marginale dans l'autographe du Quatuor en Sol majeur K. 387, au début du mouvement lent, livre au demeurant une preuve indiscutable de l'intervention d'un copiste: «pour l'instant, de cet Andante, il ne faut copier que le second violon et l'alto, la partie de basse ne viendra qu'après le repas. Le premier violon est déjà copié».

Lorsqu'à la mi-janvier 1785 la copie autographe en partition de l'ensemble des six quatuors à cordes fut achevée, Mozart ajouta, en tête de chacun des intitulés «Quartetto» déjà rédigés, une numérotation romaine de «I» à «VI», arrêtant ainsi l'ordre des quatuors en vue de l'édition imprimée définitive chez Artaria. Mozart mit le Quatuor en Si bémol majeur (K. 458) en troisième position, respectant en cela la chronologie de la composition et non pas celle de leur achèvement final; le Quatuor en Mi bémol majeur K. 428, entrepris probablement un peu plus tard, mais terminé plus tôt, reçut le numéro «IV». Cette succession reflète non seulement un rigoureux ordonnancement tonal de paires

d'œuvres rétrécissant en relation de quinte, puis de quarte, enfin de tierce: Sol–ré, Si bémol–Mi bémol, La–Do; cet ordre permet en outre de placer les menuets et trios alternativement soit en deuxième soit en troisième position dans la séquence des mouvements (K. 387/II, K. 421/III, K. 458/II, etc.).

Les manuscrits livrent de nombreux et évidents indices que la composition de ces quatuors coûta à Mozart d'immenses efforts. Non pas qu'il n'ait eu jusqu'alors nulle expérience en matière de quatuors à cordes. Dans sa jeunesse, au début des années 1770, lors de divers voyages, il s'était attaqué, et non sans de respectables résultats, à des compositions pour cette formation, étudiant aussi, ce faisant, les quatuors de Haydn. Cependant, lorsqu'à peine dix ans plus tard, vivant à présent à Vienne, il retourna d'une autre manière à ce genre particulièrement exigeant, il voulut et put se consacrer à cette tâche particulière avec une ambition artistique bien plus importante que jusqu'alors.

Le «laborieux travail» que Mozart admet sans détour dans sa dédicace se vérifie à bien des égards. Tout d'abord presque chaque page remplie des 68 feuillets offre des traces de corrections qui vont de petits détails à des parties considérablement remaniées (une présentation presque exhaustive des corrections de Mozart, y compris les différentes sortes d'encre, révélant ainsi les strates de composition, se trouve dans: *Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke (Neue Mozart-Ausgabe)*, éd. par l'Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, groupe d'œuvres 20: *Streichquartette und Quartette mit einem Blasinstrument*, section 1: *Streichquartette*, vol. 2, appareil critique par Ludwig Finscher et Wolf-Dieter Seiffert, Cassel, etc.: Bärenreiter, 1993). Il pourrait bien y avoir eu pour ces œuvres des esquisses perdues à l'aide desquelles Mozart aurait tenté de résoudre au préalable tel ou tel problème de composition particulier. Toutefois l'abondance de corrections et la manière dont elles se présentent dans le manuscrit ne permettent pas de penser qu'il y ait eu de tels travaux prépara-

toires. Une seule ébauche de cette époque semble cependant établir un lien possible avec les «quatuors à Haydn»: le fragment de quatuor en La majeur K. 464a qui s'arrête au terme d'environ 170 mesures, représente très vraisemblablement le premier essai du finale du Quatuor K. 464.

Le travail de composition de Mozart ne s'acheva nullement avec la rédaction au propre de l'autographe: une comparaison minutieuse du manuscrit de Mozart avec les parties gravées de la première édition d'Artaria (septembre 1785) suggère de toute évidence une phase de corrections intervenue entre ces deux sources principales, même si celle-ci ne peut être documentée. La plupart de ces divergences sont dans l'ensemble trop singulières pour qu'elles puissent avoir été le fait de tout autre que de l'auteur lui-même, en l'occurrence les nombreuses additions relatives à des indications d'intensité absentes dans l'autographe (en particulier dans K. 464 et 465) ou encore les modifications des indications de tempo par rapport à la version autographe – non moins de 10 occurrences (pour de plus amples informations, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Le modèle de gravure qu'Artaria reçut de Mozart n'étant pas conservé, il est permis de penser, à la lumière de tous les indices dont nous disposons, qu'il s'agissait vraisemblablement de quatre parties séparées manuscrites. Celles-ci furent établies par un ou plusieurs copistes à partir des six partitions autographes, puis corrigées de la main de Mozart lui-même ou par ses musiciens lors de répétitions. Mozart ne reporta plus ces améliorations sur ses partitions autographes. La première édition livre ainsi la version définitive – après une minutieuse correction d'évidentes erreurs de gravure et un nettoyage des nombreuses imprécisions au niveau du phrasé et de la disposition des indications d'intensité qui, dans l'autographe, sont en règle générale notées de manière claire et précise.

Le 14 janvier 1785, à peine l'encre des dernières notes du sixième quatuor, celui des «Dissonances» K. 465 était-

elle sèche et l'ensemble de ce cycle de quatuors à cordes ainsi parvenu à son terme, Mozart invita chez lui son «cher ami» Joseph Haydn pour deux séances d'exécution privées qui eurent lieu le lendemain (15 janvier) et environ un mois plus tard (12 février 1785). La première date est donnée par une lettre de Leopold Mozart du 22 janvier 1785 adressée de Salzbourg à sa fille et dans laquelle il cite un passage d'une lettre aujourd'hui perdue de son fils: «[je] reçois à l'instant 10 lignes de ton frère où il écrit [...] qu'il a vendu samedi dernier ses 6 *quatuors* à *Artaria* pour 100 ducats, qu'il a fait entendre à son cher ami Haydn et à d'autres bons amis» (Lettre n° 840). Il est intéressant de noter qu'à cet instant déjà les six nouvelles œuvres étaient vendues à Artaria, car elles ne furent toutefois mises sous presse que huit mois plus tard. Mais il est moins vraisemblable que dès le premier soir l'ensemble des six quatuors aient effectivement été exécutés. Seuls sans doute ne le furent le 15 janvier que les 1^{er}, 2^e et 4^e, car ce n'est que lors du second concert privé en présence de Haydn et de Leopold Mozart, le 12 février, que furent donnés les 3^e, 5^e et 6^e: «samedi soir [12 février 1785] M. Joseph Haydn et les 2 barons Tindi furent chez nous, on donna les nouveaux quatuors, mais seulement les 3 nouveaux [=K. 458, 464, 465] qu'il a ajoutés aux 3 que nous possédons [=K. 387, 421, 428] – ils sont certes un peu plus faciles, mais remarquablement composés» écrit Leopold Mozart de Vienne à sa fille (lettre n° 847). C'est aussi pour des raisons pratiques que seuls les n°s 1, 2 et 4 pouvaient avoir été exécutés le 15 janvier: on manquait tout simplement de temps pour réaliser les parties séparées des numéros 3, 5 et 6 achevés plus tard, et rien que l'exécution de l'ensemble des six œuvres nécessite au moins trois heures. La deuxième soirée fut l'occasion des mots extraordinaires, voire dithyrambiques, du compositeur le plus illustre de son temps dans toute l'Europe, célébrant la singulière valeur de son jeune collègue, et que Leopold Mozart a livré à la postérité dans la même lettre du 14/16 février: «M. Haydn me dit: je vous l'affirme de-

vant Dieu, en honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse en personne et de nom: il a du goût, et en outre la plus grande science de la composition.» La dédicace, au ton inhabituellement cordial, dont Mozart orna les exemplaires de la première édition, témoigne par ailleurs de l'amical dialogue entre les deux compositeurs. Le texte italien dans son ton très personnel va bien au-delà de l'usage courant (sur cette dédicace, abondamment commentée, voir l'article de James Webster qui en analyse tous les aspects: *One More Time: Mozart's Dedication to Haydn*, in: *Widmungen bei Haydn und Beethoven. Personen – Strategien – Praktiken. Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress, Bonn, 29. September bis 1. Oktober 2011*, éd. par Bernhard R. Appel et Armin Raab, Bonn, 2015).

Si Mozart, dans cette lettre dédicatoire, évoque l'éloge explicite de Haydn des six nouvelles œuvres, voilà qui devait sans doute être l'équivalent auprès des mélomanes d'un solennel adoubement de la part du maître du quatuor par excellence de ce temps: «Vous-même, très cher ami, au moment de votre dernier séjour dans cette capitale, m'avez témoigné votre satisfaction à leur égard. Votre approbation m'encourage surtout à vous les confier». Haydn, tout au contraire de la critique d'alors – à la vue plutôt courte –, avait immédiatement reconnu, et avec clairvoyance, qu'un compositeur plus jeune avait su tirer parti de ses propres dons dans le traitement du genre qu'il avait fondé, mais qu'il avait transfiguré le quatuor à cordes à sa guise et de façon toute nouvelle. Et bien sûr, Artaria, l'éditeur de Mozart utilisa également, en bon homme d'affaires, le label de qualité octroyé pour la promotion de la nouvelle publication: «Les œuvres de Mozart n'ont pas besoin de louanges [...]; on ne peut qu'assurer qu'il s'agit là d'une œuvre de maître. On s'en persuadera d'autant plus que l'auteur de cette œuvre l'a dédiée à son ami, Joseph Haydn, maître de chapelle du prince Esterházy, qui lui fit l'honneur de ses applaudissements, ce dont seul est digne un homme de grand

génie» (Wiener Zeitung, 17 septembre 1785, cité d'après Mozart. *Die Dokumente seines Lebens*, rassemblés et commentés par Otto Erich Deutsch, Cassel, etc. 1961, p. 221). Dans la succession de Haydn se trouvait bien entendu un exemplaire de cette première édition.

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 nom-

breux passages du texte. Je remercie particulièrement Norbert Müllemann, responsable éditorial de G. Henle Verlag.

Munich, printemps 2019
Wolf-Dieter Seiffert

Studien-Edition zu dieser Ausgabe / Study score for this edition: HN 7122



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

www.henle-library.com