

W. A. MOZART

Die zehn berühmten
Streichquartette

The Ten Celebrated
String Quartets

Herausgegeben von / Edited by
Ludwig Finscher

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe
Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 140

VORWORT

Der vorliegende Band umfasst jene zehn Streichquartette Mozarts, die als die großen Beiträge des Meisters zu dieser Gattung berühmt geworden sind und Eingang in die Konzertsäle gefunden haben. Nach ihrer Entstehungs- und Druck-Geschichte gliedern sie sich in drei Gruppen: die sechs „Haydn“-Quartette KV 387, 421 (417^b), 458, 428 (421^b), 464 und 465, das sogenannte Hoffmeister-Quartett KV 499 und die drei „Preußischen“ Quartette KV 575, 589 und 590.

Die erstgenannten sechs Werke, die im September 1785 mit einer Widmung für Joseph Haydn im Wiener Verlag Artaria erschienen, sind in den Jahren 1782 bis 1785 in Wien entstanden. Über ihre Entstehungsgeschichte wissen wir wenig, da sich Mozart in seinen Briefen über sie ausschweigt. Dagegen besitzen wir zu ihrer Wirkungsgeschichte ein reiches Material, in dem sich die Bedeutung der Werke für Mozart selbst und ihre außerordentliche Wirkung auf die Zeitgenossen spiegeln. Entstehungsgeschichtlich gehören je drei der Werke, KV 387, 421, 428 und KV 458, 464 und 465 zusammen, und innerhalb dieser Gruppen sind KV 464 und 465, vielleicht auch KV 421 und 428, nach den Entstehungsdaten und durch musikalische Beziehungen eng verbunden, allerdings ohne dass man von einer Komposition in komplementären Werkpaaren (wie es bei Beethoven so häufig und auch bei Mozart gelegentlich der Fall ist) sprechen könnte. Schon bei der Niederschrift des ersten Quartetts muss Mozart daran gedacht haben, einen Zyklus von sechs Werken zu schreiben und zu veröffentlichen. Das geht aus dem Brief vom 26. April 1783 hervor, in dem der Komponist dem Pariser Verleger Joseph Sieber père für 50 Louisdor sechs Streichquartette anbot, obwohl zu diesem Zeitpunkt erst KV 387 vorlag*,

und so erklärt sich auch, dass er die einzelnen Stücke offenbar selbst seinen Freunden und seiner Familie vorenthielt, bis drei, beziehungsweise alle sechs Werke vorlagen. Ob und inwieweit Haydns sechs Streichquartette op. 33, die 1781 entstanden und 1782 bei Artaria erschienen waren, auf Mozarts Entschluss zur Komposition und Veröffentlichung seiner sechs Werke und auf die musikalische Struktur dieser Werke selbst gewirkt haben, muss hier unerörtert bleiben.

Das G-Dur-Quartett KV 387 ist nach Mozarts Vermerk auf der ersten Seite des Autographs „li 31 di dicembre 1782 in viena“ niedergeschrieben worden, in zeitlicher Nähe der Klavierkonzerte KV 413 bis 415 (387^a, 386^a, 387^b), die der Komponist dem Verleger Sieber zusammen mit den Quartetten zum Kauf anbot, der Bach-Bearbeitungen für vierstimmigen Streichersatz KV 405 und des Hornquintetts KV 407 (386^c).

Das d-Moll-Quartett KV 421 (417^b) ist dagegen nicht autograph datiert. Constanze hat berichtet, Mozart habe es um die Zeit ihrer ersten Niederkunft geschrieben; Menuett und Trio (und damit doch wohl das ganze Werk, das nach dem Schriftbild des Autographs ohne größere Unterbrechungen niedergeschrieben wurde) seien während ihrer Entbindung, also am 17. Juni 1783, aufgezeichnet worden. Später hat Constanze (oder haben die Aufzeichner ihrer Mitteilung) das phantastische Detail hinzugefügt, einige Stellen des Menuetts deuteten die Wehen der Geburt an. Der Einfall, Mozarts Feder zum klinischen Kurvenschreiber herabzuwürdigen, ist selbst für die Gedankengänge vulgärromantischer Heroengeschichtsschreibung ungewöhnlich albern; den Kern der Anekdote, die Datierung des Werkes auf die Tage um den 17. Juni 1783, wird man jedoch trotz dieser romanhaften Ausschmückung mit Alfred Einstein für glaubwürdig halten dürfen.

Das Es-Dur-Quartett KV 428 (421^b) ist der Entstehungszeit nach das dritte, in der Ord-

* Zu den Einzelnachweisen hier und im folgenden vgl. die Vorworte zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie VIII, Werkgruppe 20, Abt. 1, *Streichquartette* Band 2 und Band 3.

nung des Autographs und Erstdrucks das vierte der sechs Haydn gewidmeten Werke. Wie sein Schwesterwerk in d-Moll ist es nicht autograph datiert, und während beim d-Moll-Quartett die erwähnte Anekdote einen Fingerzeig für die Datierung gibt, fehlt uns beim Es-Dur-Quartett selbst ein solches sekundäres Indiz. Saint-Foix hat als erster darauf hingewiesen, dass das Autograph des Werkes die Überschrift „Quartetto IV“ von Mozarts Hand trägt, dass man aber daraus kaum folgern kann, es sei nach dem „Quartetto III“ überschriebenen B-Dur-Quartett KV 458, das heißt nach dem 9. November 1784 entstanden, da es in diesem Fall zweifellos in Mozarts eigenhändigem thematischem Werkverzeichnis stehen würde. Vielleicht kann man daraus, dass das Werk in diesem am 9. Februar 1784 begonnenen Verzeichnis fehlt und daraus, dass Mozart selbst die Quartette, abgesehen von Nummer III und IV, chronologisch ordnete, zunächst schließen, dass KV 428 nach dem 17. Juni 1783 (dem wahrscheinlichen Datum der Niederschrift des d-Moll-Quartetts) und vor dem 9. Februar 1784 niedergeschrieben wurde. Musikalisch steht das Werk dem d-Moll-Quartett wesentlich näher als dem sehr viel lockerer gearbeiteten B-Dur-Quartett. So dürfte Einsteins Datierung auf Juni oder Juli 1783 akzeptabel sein, obwohl sie für eine hypothetische Datierung reichlich genau ist.

Über die Entstehungszeiten der drei jüngeren unter den sechs Haydn gewidmeten Quartetten geben Mozarts Eintragungen in sein eigenhändiges Verzeichnis genaue Auskunft. Danach wurde das B-Dur-Quartett KV 458 als zehntes Werk „den 9ten November [1784]“ als „ein Quartett für 2 violini, viola e violoncello.“ eingetragen. Zwischen deren vermutlich im Sommer 1783 niedergeschriebenen Es-Dur-Quartett und dem B-Dur-Quartett lag also wahrscheinlich eine Pause von eineinhalb Jahren, in der neben den beiden Opernfragmenten *L'oca del Cairo* und *Lo sposo deluso* und der Linzer Symphonie fast nur Gesellschaftsmusik, ein Hornkonzert, Bläserdivertimenti, Tanzmusik und Orchester- und Kammermusikwerke mit konzertantem Klavier für Mozarts Wiener

Akademien entstanden. Viel von dem leichteren Ton und der lockereren Faktur der meisten dieser Werke ist in das B-Dur-Quartett eingegangen, während die beiden letzten Werke der Haydn gewidmeten Reihe, KV 464 und 465, zum strengeren Stil der drei älteren Quartette zurückkehren. Leopold Mozarts Charakterisierung der drei neuen Werke – „sie sind zwar ein bischen leichter, aber vortrefflich komponiert“ trifft in bezug auf den „leichteren“ Stil nur auf KV 458 zu. Dagegen ist der auf genrehafte Züge deutende und ohnehin apokryphe Titel „Jagdquartett“ für das Werk nicht sehr glücklich; mit Recht hat Alexander L. Ringer darauf hingewiesen, dass Mozarts Quartett mit den Jagd-(chasse-)Kompositionen des 18. Jahrhunderts wenig mehr als den $\frac{6}{8}$ -Takt des ersten Satzes gemeinsam hat. Einige Schwierigkeiten hat auch dieses „leichte“ Quartett, wie das zweimalige Ansetzen zum Finale zeigt (vgl. Anhang, S. 308), seinem Komponisten bereitet. Auf Schwierigkeiten deutet vielleicht auch ein von der endgültigen Fassung leicht abweichendes Fragment des Menuetts, das sich in einem musikalischen Stammbuch der polnischen Pianistin Maria Szymanowska erhalten hat (vgl. Anhang, S. 308).

Wie schon erwähnt, steht das B-Dur-Quartett in Artarias Erstdruck trotz seiner späteren Entstehung vor dem Es-Dur Quartett, während die vier übrigen Werke der Reihe chronologisch geordnet sind. Die Umstellung der beiden Werke geht auf Mozart selbst zurück, der die sechs Quartette durch eigenhändige Überschriften „Quartetto I“ bis „Quartetto VI“ auf den Autographen ordnete und offenbar besorgt war, sie in dieser Reihenfolge auch gedruckt zu sehen. Welchem Gesetz diese Ordnung folgt, ist schwer zu erkennen; das Fortschreiten von vorzeichen-armen zu vorzeichen-reicheren Tonarten, vor allem die Folge d-Moll – B-Dur – Es-Dur, wird eine Rolle gespielt haben. Jedenfalls weist Mozarts sorgfältige (teilweise nachträgliche) Nummerierung auf eine verborgene zyklische Ordnung der Quartettreihe hin, die wir zu respektieren haben, auch wenn wir sie vorerst nicht deuten können.

Das A-Dur-Quartett KV 464 wurde als zwölftes Werk „1785. / den 10ten Januar“, fast auf den Tag genau zwei Monate nach dem B-Dur-Quartett, in Mozarts eigenhändiges Verzeichnis eingetragen. Das C-Dur-Quartett KV 465 folgte als dreizehntes Werk „den 14ten [Januar 1785]“, zwei Monate nach dem B-Dur-Quartett und vier Tage nach dem A-Dur-Quartett.

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt hatte Mozart die drei ersten Werke der Reihe an seinen Vater nach Salzburg geschickt, wohl in einer Abschrift, die heute leider verschollen ist. Zu ebenfalls unbekannter Zeit verkaufte der Komponist alle sechs Quartette für 100 Dukaten an den Verlag Artaria, nachdem das erwähnte Angebot an Sieber père offenbar keinen Erfolg gehabt hatte. Der Plan, die so gesicherte Ausgabe dem Freunde Joseph Haydn zu widmen, ist wohl spätestens Anfang des Jahres 1785 gefasst worden. Offenbar konnte es Mozart kaum erwarten, die Werke Haydn vorzuführen, wollte aber auf jeden Fall die vollständige Reihe von sechs Quartetten präsentieren. Schon einen Tag nach der Eintragung des C-Dur-Quartetts in das eigenhändige Verzeichnis, am 15. Januar 1785, führte der Komponist die sechs Werke Haydn und einigen nicht namentlich bekannten Freunden vor. Einen Monat später, am 12. Februar 1785, wurden die drei jüngeren der sechs Quartette wiederum im Beisein Haydns in Mozarts damaliger Wohnung, Schulerstraße 8 / Domgasse 5, wiederholt; die Ausführenden waren wahrscheinlich Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart und die Freiherrn Anton und Bartholomäus Tinti, Logenbrüder Haydns in der Loge „Zur wahren Eintracht“. Haydn muss von diesem Hauskonzert außerordentlich tief ergriffen gewesen sein; nach Leopold Mozarts durchaus glaubwürdigem Bericht hat er hier die berühmten gewordenen Worte gesprochen, die der stolze Vater in seinem Brief an Nannerl emphatisch unterstreicht: „Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und überdies die größte Compositionswissenschaft“.

Die Ausgabe des Verlages Artaria wurde am

17. September 1785 in der *Wiener Zeitung*, am 19. September in der *Wiener Realzeitung* angezeigt; sie erschien unter der Opus-Zahl X und in der ersten Auflage mit der berühmten italienischen Widmung für Joseph Haydn. Die Opus-Zahl ist, wie bei allen frühen Mozart-Drucken, willkürliche Zutat des Verlegers. Die Widmung stammt, abgesehen vielleicht von einiger stilistischer Glättung, sicherlich von Mozart selbst; ihr herzlicher, von der Konvention solcher Widmungen erheblich abweichender Ton, die sehr persönlich klingende und durch die Korrekturen der Autographen bestätigte Erwähnung der „lunga, e laboriosa fatica“, die Anspielung auf Haydns letzten Besuch in Wien und seine Reaktion auf die Vorführung der Quartette, schließlich die Tatsache, dass Leopold Mozart schon vorzeitig über die Widmung informiert war, deuten darauf hin.

Das D-Dur-Quartett KV 499, Mozarts einziges reifes Streichquartett, das als Einzelwerk niedergeschrieben und so auch gedruckt wurde, entstand im Sommer 1786 in Wien. Was Mozart bewog, in dieser Zeit der großen Klavierwerke ein einzelnes Streichquartett zu komponieren und entgegen dem Brauch der Zeit als Einzelwerk veröffentlicht zu lassen, ist unbekannt. Im eigenhändigen Werkverzeichnis hat er es „den 19:ten [August 1786]“ als „Ein Quartett für 2 Violin, Viola und Violoncello“ eingetragen; die Erstausgabe bei Franz Anton Hoffmeister in Wien erschien noch im selben Jahr. Die Legende, das D-Dur-Quartett sei wie später das *Requiem* für den Grafen Franz von Walsegg-Stuppach geschrieben worden, entbehrt aller Wahrscheinlichkeit; schon Einstein hat darauf hingewiesen, dass das Werk dann schwerlich im Druck hätte erscheinen dürfen. Eher ist es möglich, dass Mozart das Quartett im Auftrag des Verlegers, vielleicht zur Einlösung einer unbekanntenen Verbindlichkeit schrieb. Genaueres ist jedenfalls nicht zu ermitteln.

Die drei sogenannten „Preußischen“ Streichquartette KV 575, 589 und 590 entstanden in den Jahren 1789 und 1790 in Wien und wurden unmittelbar nach Mozarts Tod bei Artaria gedruckt. Mozart wurde zu ihrer Komposition

bei seinem Aufenthalt in Potsdam und Berlin im Frühjahr 1789 angeregt und begann offenbar sofort nach seiner Rückkehr nach Wien (4. Juni) mit der Niederschrift des ersten Quartetts, wobei er auf ältere Entwürfe zurückgriff; das vollendete Werk wurde „im Junius. in Wienn.“ als „Ein Quartett für 2 Violini, Viola e Violoncello. für Seine Mayestätt dem König / im Preußen.“ in das eigenhändige Werkverzeichnis eingetragen. Mozart wollte ursprünglich sechs Quartette für Friedrich Wilhelm II. schreiben und (zusammen mit sechs leichten Klavier-sonaten für Prinzessin Friederike Charlotte Ulrike) auf eigene Kosten bei Leopold Kozeluch in Wien stechen lassen; von dem üblichen Gnadengeschenk für die Dedikation der beiden Serien versprach er sich eine Verbesserung seiner verzweifelten wirtschaftlichen Lage. Das Beispiel Boccherinis, der seit 1787 als preußischer Hofkapellmeister, zumindest zeitweise in absentia, ein Jahresgehalt bezog und dafür Streichquartette und Quintette zu liefern hatte, mag überdies die Hoffnung erweckt haben, durch die Lieferung von Streichquartetten eine engere Bindung an den kunstliebenden und großzügigen preußischen Hof bewirken zu können. Die solistische Behandlung des Violoncello in den drei Quartetten, vor allem in KV 575 zeigt, wie sehr sich Mozart bemühte, den Geschmack des königlichen Cellisten zu treffen.

Die Hoffnung auf das Honorar für „die Arbeit für den König von Preußen“ kehrt in einem Brief Mozarts an Puchberg vom 29. Dezember 1789 wieder. Die Arbeit soll danach bis zum Sommer 1790 fertiggestellt werden, aber schon Anfang Mai klagt Mozart über die drückende wirtschaftliche Not, die ihm alle Ruhe zum Komponieren raubt: „– leben muß ich auch bis meine Academien in Ordnung sind und bis meine Quartetten so ich in Arbeit habe zum Stich befördert werden – folglich würde ich, wenn ich dermalen wenigstens 600 fl. in die Hände bekäme, ziemlich ruhig schreiben können – denn ach! Ruhe gehört dazu; ...“, und einige Tage später, am 17. Mai: „– Wenn Sie wüßten was mir das alles für Kummer und Sorgen macht – es hat mich die ganze Zeit her

verhindert meine Quartetten zu endigen.“ Im selben Brief heißt es dann allerdings, dass Mozart „Künftigen Samstag“ (22. Mai) seine Quartette bei sich aufführen will, wozu er Puchberg einlädt. Wenigstens KV 589, das „im May.“ 1790 in das eigenhändige Verzeichnis eingetragen wird, muss also neben KV 575 zu diesem Zeitpunkt vollendet gewesen sein.

Den Plan, die Quartette dem König von Preußen zu widmen, muss Mozart schon um diese Zeit aufgegeben haben, denn am 12. Juni 1790 schreibt er, wiederum an Puchberg: „– Nun bin ich gezwungen meine Quartetten (diese mühsame Arbeit) um ein Spottgeld herzugeben, nur um in meinen Umständen Geld in die Hände zu bekommen“ – gleichzeitig wohl der terminus ad quem für die Vollendung des letzten der drei Werke, KV 590, das „im Junnius.“ 1790 in das eigenhändige Werkverzeichnis eingetragen wurde. Der Besuch in Berlin, auf den sich die Dedikation hätte beziehen müssen, lag wohl schon allzuweit zurück, und Mozart scheint keine Hoffnung gehabt zu haben, in seiner verzweifelten Lage drei weitere Quartette komponieren zu können.

Das „Spottgeld“ – der genaue Betrag ist nicht bekannt – zahlte Artaria; die Herausgabe der Quartette verzögerte sich aber aus unbekanntem Gründen noch über den Tod des Komponisten hinaus. Inzwischen versuchte Mozart, die Quartette auf anderem Wege finanziell auszuwerten: am 8. Oktober 1790 schrieb er aus Frankfurt an Constanze: „– in advent fange ich ohnehin an kleine quartett-suscriptions-Musiken zu geben ...“ Der Plan ist aber offenbar nicht verwirklicht worden. Artarias Ausgabe erschien zum Jahresende 1791; in der Wiener Zeitung wurde sie am 28. Dezember und mehrfach danach ausführlich angekündigt.

Obwohl die drei „Preußischen“ Quartette stilistisch einfacher als die sechs Haydn gewidmeten Werke sind, haben sie Mozart offenbar kaum weniger „lunga, e laboriosa fatica“ bereitet; jedenfalls deutet das mehrfache Ansetzen zu den Finali von KV 575 und 589 auf Schwierigkeiten noch bei der Niederschrift

hin. Als letzter Satz des D-Dur-Quartetts KV 575 war ursprünglich ein „Rondeaux“ vorgesehen, von dem Mozart die ersten acht Takte niederschrieb, dann aber wieder ausstrich (vgl. Anhang, S. 308). Vielleicht erschien ihm der „populare“ Rondeau-Ton (der Satz wäre das letzte französische Rondeau in Mozarts Werken, drei Jahre nach dem Finale des Klarinettenrios KV 498, geworden) doch zu leicht; vielleicht störte ihn der deutliche Anklang an das Hauptthema des Finales aus Haydns G-Dur-Symphonie Nr. 88. Im Autograph des B-Dur-Quartetts KV 589 steht vor dem endgültigen Finale eine vollständig ausgeführte thematische Periode von 18 Takten, die offenbar als Hauptthema für einen Rondosatz dienen sollte (vgl. Anhang, S. 308), von Mozart aber wieder gestrichen wurde. Warum der Satz nicht weiter ausgeführt worden ist, lässt sich nicht einmal vermuten; sein zarter und eigenartig gedämpfter Ton sticht auffallend von der Haltung des endgültigen Finales ab. Nimmt man das polonäsenhafte Fragment KV Anh. 68 (589^a) hinzu, das wahrscheinlich ebenfalls ein Entwurf für das Finale des B-Dur-Quartetts ist, so ergibt sich ein für Mozarts Spätwerk erstaunliches Schwanken in der Wahl des „richtigen“ Finales. Vielleicht hängt damit auch zusammen, dass der endgültige Schluss-Satz des Quartetts deutlich auf das Finale von Haydns Es-Dur-Streichquartett op. 33 Nr. 2 zurückgreift.

*

Die vorliegende Neuausgabe folgt den heute im British Museum London liegenden Autographen und den Erstdrucken. Wie schon Einstein festgestellt und belegt hat, weicht der Erstdruck der sechs Haydn gewidmeten Quartette in ungewöhnlich vielen Einzelheiten von den Autographen ab, und die Bedeutung und der Charakter dieser Abweichungen (Änderung der Tempobezeichnungen, weitgehende Ergänzung und Differenzierung der Dynamik) machen es sehr wahrscheinlich, dass sie von Mozart selbst eingetragen oder wenigstens veranlasst wurden. Von der für die Mozartzeit nor-

malen Quellenbewertung, nach der das Autograph grundsätzlich den Vorrang hat, musste bei der Textherstellung daher häufig abgewichen werden, indem Lesarten des Erstdruckes in einen sonst dem Autograph folgenden Text übernommen wurden. Solche Übernahmen sind nicht im Notentext selbst, sondern durch Anmerkungen an Ort und Stelle gekennzeichnet worden.

Beim D-Dur-Quartett KV 499 wurde in Zweifelsfällen stets der autographen Fassung der Vorzug gegeben, da der Erstdruck nur kleinere Abweichungen, unter ihnen aber eine Anzahl recht unmozartischer Lesarten enthält, die auf eigenmächtige Eingriffe des Verlegers in das ihm anvertraute Werk schließen lassen, und da es angesichts dieser Lesarten ungewiss (und überdies biographisch nicht nachzuprüfen) ist, ob Mozart für das Werk überhaupt Korrekturen gelesen oder den Druck in anderer Weise überwacht hat. Zu erwähnen ist schließlich, dass die Tempobezeichnung des letzten Satzes im Autograph ursprünglich nur *All^o* lautete, nachträglich aber durch ein *Molto* ergänzt wurde, das in unserer Ausgabe durch Kursivdruck hervorgehoben ist. Musikalisch ist dieser Zusatz zweifellos einleuchtend; da er im Schriftcharakter nur unwesentlich von der übrigen Niederschrift abweicht und da Mozart den Satz offenbar einer Durchsicht nach der Niederschrift unterzog, darf man mit ausreichender Sicherheit annehmen, dass es sich um eine von Mozart selbst niedergeschriebene Ergänzung handelt.





Auch bei den drei „Preußischen“ Quartetten wurde in Zweifelsfällen die autographen Fassung dem Text der Neuausgabe zugrunde gelegt, da Mozart für den posthumen Erstdruck wohl kaum noch Korrekturen gelesen hat. Lediglich Tempobezeichnung und Dynamik des langsamen Satzes von KV 590 sind im Erstdruck gegenüber dem Autograph so wesentlich verändert, dass man kaum an einen Eingriff des Verlegers oder eines Kopisten, sondern eher an eine Korrektur Mozarts glauben möchte; die Lesarten des Erstdrucks wurden daher an dieser Stelle übernommen. Wie bei den „Haydn“-Quartetten sind sie durch An-

merkungen an Ort und Stelle gekennzeichnet worden.

Abschließend sei auch in dieser Ausgabe allen den Persönlichkeiten und Institutionen aufrichtig gedankt, die mich durch Überlassung von Materialien, durch Auskünfte und Hinweise und durch Hilfe bei der Textgestaltung der Notenbände und Kritischen Berichte der *Neuen Mozart Ausgabe* unterstützten, in denen die vorliegenden Streichquartette erschienen sind.

Ludwig Finscher

ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt  statt ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.

NACHTRÄGE ZUR AUFLAGE 1990

1. Zur Chronologie und Entstehungsgeschichte der sechs Haydn gewidmeten und der Preußischen Quartette sind in jüngerer Zeit einige sehr wichtige Studien von Alan Tyson vorgelegt worden, durch die die Ausführungen im Vorwort zum Teil ergänzt, zum Teil korrigiert werden und auf die die Benutzer dieser Studienpartituren nachdrücklich hingewiesen seien:

Alan Tyson:

New Light on Mozart's 'Prussian' Quartets, in:

Musical Times 116, 1975, S. 126–130;

The Origin of Mozart's 'Hunt' Quartet, K. 458, in: Music and Bibliography: Essays in Honour of Alec Hyatt King, ed. by Oliver Neighbour, London 1980, S. 132–148;

Mozart's 'Haydn' Quartets: The Contribution of Paper Studies, in: The String Quartets of Haydn, Mozart, and Beethoven. Studies of the Autograph Manuscripts, ed. by Christoph Wolff, Cambridge/Mass. 1980, S. 179–190.

(Die drei Arbeiten wieder abgedruckt in: Alan Tyson, Mozart. Studies of the Autograph Scores, Cambridge/Mass. and London 1987.)

Der letztgenannte Sammelband enthält außerdem Aufsätze zu den Autographen der zehn berühmten Streichquartette (Marius Flothuis), zu Mozarts Quartettfragmenten (Christoph Wolff) und zum Kompositionsprozess (Ludwig Finscher).

2. KV 464, langsamer Satz (Andante), T. 94^b und T. 126^a: In Mozarts Autograph steht das Wiederholungszeichen nur vor T. 94^b (S. 129), nicht aber nach T. 126^a (S. 130); im Erstdruck fehlen beide Angaben. Vermutlich hat Mozart während der Niederschrift der Variation seinen Plan geändert; die Version des Erstdrucks (ohne Wiederholungszeichen) ist musikalisch die wahrscheinlichere.

PREFACE

The present volume contains those ten string quartets of Mozart which have become famous as the composer's greatest contribution to the medium and which are frequently performed in public. According to the dates of their composition and publication they may be divided into three groups: the six "Haydn" Quartets K. 387, 421 (417^b), 458, 428 (421^b), 464 and 465; the so-called Hoffmeister Quartet K. 499 and the three "Prussian" Quartets, K. 575, 589 and 590.

The first six works, which were published by the Viennese firm of Artaria in September 1785 with a dedication to Joseph Haydn, were composed in Vienna between 1782 and 1785. Little is known of the history of their composition since Mozart does not mention them in his letters. There is however much historical evidence of the remarkable impression which they created on Mozart's contemporaries and of their importance for the composer himself.

From certain points of view, the six works may be divided into two groups: K. 387, 421 and 428, and K. 458, 464 and 465. Within these groups K. 464 and 465 and perhaps also K. 421 and 428 are closely connected both by the dates of their composition and on musical grounds. This should not however be taken to suggest that the works were composed in pairs, complementary to each other, as is so frequently the case with Beethoven and also occasionally with Mozart. During the composition of the first quartet Mozart must already have been thinking of writing and publishing a series of six works. This is evident from a letter of April 26th 1783 in which the composer offers the Parisian publisher, Joseph Sieber père, six string quartets for 50 louis d'or, although at that time only K. 387 was completed.* It also explains why Mozart withheld

the individual works even from his friends and his family until three or alternatively all six were finished. It is not possible to discuss here the extent to which Haydn's six string quartets, Op. 33, composed in 1781 and published by Artaria in 1782, may have influenced the musical structure of Mozart's six works as well as his decision to write and to publish them.

The G major Quartet, K. 387 was completed, according to Mozart's note on the first page of the autograph, on "li 31 di decembre 1782 in vienna." The piano concertos K. 413-415 (397^a, 386^a, 387^b), which the composer offered to Sieber for publication along with the quartets, belong to the same period, as do the Bach arrangements for string quartet, K. 405 and the Horn Quintet, K. 407 (386^c).

The D minor Quartet K. 421 (417^b) is, on the other hand, undated in the autograph. Constanze reported that Mozart wrote it at the time of her first confinement. The minuet and trio (and with them presumably the whole work, which to judge from the manuscript must have been written more or less without a break) were said to have been composed during her delivery, that is on June 17th 1783. Later Constanze (or those who wrote down her reminiscences) added the fantastic detail that some passages in the minuet suggested the birth pangs! The idea of debasing Mozart's pen by giving it the functions of a clinical chart-recording instrument is exceptionally silly even by the standards of such romantic tales. In spite of its novelettish decorations, however, we may with Einstein accept the kernel of the story, the dating of the work to June 17th 1783 or thereabouts.

The E-flat major Quartet, K. 428 (421^b) is the third in order of composition, and the fourth in the order of the autograph and the first edition, of the six works dedicated to Haydn. Like its companion work in D minor it is undated in the autograph, and while the anecdote

* For the separate references here and later see the *Vorwort* to the *Neue Mozart-Ausgabe*, Series VIII, Category 20, Sec. 1, *Streichquartette*, Vol. 2/3.

which tells of the composition of the D minor Quartet during Constanze's first confinement gives a hint which is helpful in dating that work, even such secondary circumstantial evidence is lacking in regard to the E-flat major Quartet. Saint-Foix was the first to point out that although the manuscript of the work bears the title *Quartetto IV* in Mozart's hand, it can hardly be deduced from this that it was composed after the B-flat major Quartet, K. 458 (which Mozart inscribed *Quartetto III*); that would imply a date after November 9th 1784 and in this case it would undoubtedly have been included in Mozart's autograph catalogue. That the work is not included in this catalogue, which was begun on February 9th 1784, and that Mozart himself arranged the quartets chronologically (with the exception of numbers III and IV), should perhaps rather indicate that K. 428 was written after June 17th 1783 (the probable date of the D minor Quartet) but before February 9th 1784. Musically the work stands in a much closer relationship to the D minor Quartet than to the much more loosely constructed B-flat major Quartet. Einstein's date of June or July 1783 may therefore be accepted, although it is rather too exact for something which is purely hypothetical.

Mozart's entries in his autograph catalogue give exact information in regard to the dates of composition of the three later quartets from the six dedicated to Haydn. The B-flat major Quartet was entered as the tenth work "the 9th November [1784]" as "a quartet for 2 violini, viola e violoncello." Thus between the E-flat major Quartet, presumably written in the summer of 1783, and the B-flat major Quartet, there is probably a gap of a year and a half. During this time, besides the two operatic fragments *L'oca del Cairo* and *Lo sposo deluso* and the Linz Symphony, Mozart wrote little apart from music of which the main intention was entertainment – a horn concerto, divertimentos for wind-band, dance music and orchestral and chamber works with *concertante* piano for his Viennese concerts. Much of the lighter touch and looser structure of most of these works is also to be found in the B-flat major

Quartet, while the last two works of the series dedicated to Haydn, K. 464 and 465, return to the more severe style of the first three. Leopold Mozart's estimate of the three new works – "they are certainly a little lighter, but excellently composed" – is applicable, as far as the "lighter" style goes, only to K. 458. On the other hand, the unauthentic title "The Hunt", which suggests descriptive traits in the music, is not particularly happy. Alexander L. Ringer has rightly pointed out that this quartet has little more in common with the "Chasse" compositions of the 18th century than the $\frac{6}{8}$ time of its first movement. This "light" quartet also gave its composer some difficulties, as the two openings to the finale show (cf. Appendix, p. 308). There is also a slightly different version of a fragment of the minuet preserved in a musical album of the Polish pianist Maria Szymanowska (cf. Appendix, p. 308), which may also indicate that the composer had some difficulties with it.

As mentioned above, the B-flat Quartet, in spite of the later date of its composition, appears in Artaria's first edition before the E-flat Quartet, while the other four works are placed chronologically. Mozart himself reversed the position of the two works. He arranged the six quartets with the titles *Quartetto I* to *VI* in his own hand in the autograph and was evidently anxious that they should be printed in this order. It is difficult to understand the reason for this; the progression from keys with few accidentals to those with more, particularly the order D minor, B-flat major, E-flat major no doubt played its part. In any case, his careful numbering, in some cases carried out subsequent to the original writing of the manuscripts, suggests that Mozart had, in thus arranging the quartets, a very definite reason in mind which we must respect even if we cannot immediately grasp it.

The A major Quartet, K. 464, was entered as the twelfth work "1785. / the 10th January" in Mozart's autograph catalogue, almost to the day, two months after the B-flat major Quartet. The C major Quartet, K. 465, follows as thirteenth work "the 14th [January 1785]", two

months after the B-flat major Quartet and four days after the A major Quartet. At an unknown date, Mozart had sent the first three works of the series to his father in Salzburg, in a copy which has unfortunately been lost. There is also no record of the date at which the composer sold the six quartets to the publisher Artaria for 100 ducats, after the above mentioned offer to Sieber père had apparently been unsuccessful. The plan to dedicate this edition, now certain of publication, to his friend Joseph Haydn was probably made at the beginning of 1785 at the latest. Evidently Mozart was impatient to introduce the works to Haydn but was determined to wait until he could present him with the complete series of six quartets. Just one day after he had entered the C major Quartet in his autograph catalogue, on January 15th 1785, the six works were performed before Haydn and some other unidentified friends. A month later, on February 12th 1785, the second three of the six quartets were repeated, again in the presence of Haydn, at Mozart's lodgings at Schulerstraße 8 / Domgasse 5. The performers were probably Leopold and Wolfgang Amadeus Mozart and the Barons Anton and Bartholomäus Tinti, brother Freemasons of Haydn in the "True Concord" lodge. Haydn must have been extraordinarily deeply moved by this private concert; according to Leopold Mozart's report, which there is certainly no reason to doubt, it was here that he made the now famous remark which the proud father emphatically underlines in his letter to Nannerl: "I tell you before God, as an honest man, that your son is the greatest composer whom I know personally or by name; he has taste and over and above that, the greatest knowledge of the science of composition."

The edition published by Artaria was advertised on September 17th 1785 in the *Wiener Zeitung* and on September 17th 1785 in the *Wiener Realzeitung*. It appeared with the opus number X and, in the first printing, with the famous Italian dedication to Joseph Haydn. The opus number is an arbitrary addition by the publisher as in all the early Mozart edi-

tions. The dedicatory epistle, apart perhaps from a few stylistic refinements, is certainly Mozart's own. Its cordiality, notably different from the conventions of such dedications, the mention of the "lunga, e laboriosa fatica" which sounds so personal (and which is confirmed by the corrections in the autographs), the allusion to Haydn's last visit to Vienna and his reaction to the performance of the quartets, finally the fact that Leopold Mozart knew about the dedication in advance, all indicate Mozart's authorship.

The D major Quartet, K. 499, the only mature string quartet of Mozart to be composed and published separately, was written in the summer of 1786 in Vienna. What caused Mozart, at the time of his great piano works, to compose a single string quartet and, against the normal habit of the period, to publish it separately, is not known. In the autograph catalogue of his works it is entered on "the 19th [August 1786]" as "a quartet for 2 violin (sic) viola and violoncello." The first edition by Franz Anton Hoffmeister was published in Vienna in the same year. The legend that the D major Quartet, as later the Requiem, was written for Count Franz von Walsegg-Stupach is more than improbable. Einstein has already pointed out that Mozart would then hardly have been permitted to publish the work. It is more likely that Mozart wrote it as the result of a commission from his publisher or to discharge an unknown obligation. At any rate, nothing more definite has been discovered. The three so-called "Prussian" string quartets, K. 575, 589 and 590 were composed in 1789 and 1790 in Vienna and published by Artaria immediately after Mozart's death. The initial stimulus for their composition may be traced to Mozart's visit to Potsdam and Berlin in the spring of 1789, and he evidently started work on the first quartet, using earlier sketches, immediately after his return to Vienna (June 4th). The completed work was entered in his autograph catalogue "in Junius, in Vienna" as "A quartet for 2 violin (sic), viola and violoncello. for His Majesty the King / of Prussia." Mozart originally intended to write

six quartets for Frederick William II and (together with six easy piano sonatas for the Princess Friederike Charlotte Ulrike) have them engraved at his own expense by Leopold Kozeluch in Vienna. He hoped to improve his desperate financial situation by the customary royal reward for the dedication of both series. The example of Boccherini, who since 1787 had drawn a yearly salary as Prussian Court Composer, at least partly in absentia, and who supplied string quartets and quintets in return, may have raised Mozart's hopes that by sending his quartets to the King, he could improve his connections with the art-loving and generous Prussian Court. The soloistic treatment of the violoncello in the three quartets, particularly in K. 575, shows the great pains to which Mozart went in order to gratify the taste of the royal cellist.

The hope of a fee for "the work for the King of Prussia" is mentioned again in Mozart's letter of December 29th 1789 to Puchberg. According to this, the work would be finished by the summer of 1790, but in May Mozart complains of his hopeless financial position which leaves him no peace of mind for composition "– I must live somehow until my concerts are arranged and until the quartets on which I am working have been sent to the engraver – thus if I could lay my hands on at least 600 florins at the moment, I would be able to write fairly peacefully – for oh! peace is essential for this; ...;" and a few days later, on May 17th: "– If you only knew the trials and tribulations through which I am going – they have prevented me all this time from finishing my quartets." In the same letter Mozart does say, however, that he would like to perform his quartets on the "following Saturday" (May 22nd) and he invites Puchberg to be present. At least K. 589 which was entered in his autograph catalogue "in May" [1790] must therefore, along with K. 575, have been finished by this time.

Mozart must already have given up the plan to dedicate the quartets to the King of Prussia about this time, for on June 12th 1790 he writes again to Puchberg: "– Now I am compelled to

give away my quartets (that laborious work) for a wretched sum only to get my hands on some money in my present circumstances." This must also represent the date of completion of the last of the three works, K. 590, which was entered in the autograph catalogue "in Junnius" [1790]. The visit to Berlin with which the dedication would have had to be brought into connection was already too far distant, and Mozart seems to have had no hope of composing three further quartets in his desperate situation.

The "wretched sum" – the exact amount is not known – was paid by Artaria but the publication of the quartets was delayed for unknown reasons until after the composer's death. In the meantime, Mozart tried to make money out of the quartets in other ways. On October 8th 1790 he wrote to Constanze from Frankfurt: "– in Advent I shall in any case start to give small quartet subscription concerts ..." The plan was however apparently not carried out.

Artaria's edition appeared at the end of 1791 and was advertised by a long paragraph in the *Wiener Zeitung* on December 28th and several times thereafter. Although the three "Prussian" Quartets are stylistically simpler than the six works dedicated to Haydn, they obviously cost Mozart hardly less "lunga, e laboriosa fatica". At any rate several different openings for the finales of K. 575 and 589 suggest difficulties in the composition. For the finale of the D major Quartet, K. 575 Mozart originally intended a "Rondeaux" of which he wrote the first eight bars but later crossed them out (cf. Appendix, p. 308). Perhaps the "popular" rondeau style appeared to him too light (the movement would have been the last French rondeau in Mozart's works, three years after the finale of the Clarinet Trio, K. 498), or perhaps the obvious resemblance to the main theme of the finale of Haydn's G major Symphony, No. 88, disturbed him. In the autograph score of the B-flat major Quartet, K. 589, before the actual finale, there are 18 bars of a completely scored theme which was evidently to have been the main theme of a rondo (cf. Appendix, p. 308)

which were however deleted by Mozart. It is impossible even to guess why the movement was not carried further. Its tender and strangely veiled quality differs notably from the spirit of the ultimate finale. If the polonaise-like fragment, K. Appendix 68 (589^a), which was probably also a sketch for the finale of the B-flat major Quartet, is considered as well, it would appear that Mozart was extraordinarily doubtful about the choice of the "right" finale, considering that it is such a late work. Perhaps the fact that the ultimate finale harks back to the finale of Haydn's E-flat Quartet, Op. 33 No. 2, played some part in this.

*

The new edition is based on the autographs, now in the British Museum, London, and the first editions. As Einstein has already established and documented, the first edition of the six quartets dedicated to Haydn differs in a remarkable number of details from the autograph, and the importance and nature of these differences (tempo alterations, far-reaching additions to and modifications of the dynamics) make it very probable that they were made by Mozart himself or at least suggested by him. In the normal estimate of the relative importance of the sources in Mozart's period, the autograph is given undisputed precedence, but in the preparation of the present text frequent departures had to be made from this rule, in as far as readings from the first editions were incorporated into a text which otherwise follows the autograph. Such variants taken from the first editions have not been marked in the text itself but are indicated by notes in each case. In the D major Quartet, K. 499, the autograph has always been given precedence since the first edition contains only small differences, among them however a number of very un-Mozartian readings which force one to conclude that they are arbitrary alterations by the publisher. In this connection it is uncertain (and cannot be biographically documented) if Mozart in fact read the proofs or saw the work through to press in any way. It should be men-

tioned finally that the tempo indication of the last movement in the manuscript was originally *All^o* to which *Molto* was added later. This is emphasized in the present edition by italics. This addition is certainly of musical importance. Since the writing differs only very slightly from the remainder of the manuscript and since Mozart evidently reviewed the movement after its original composition, it may be assumed with reasonable certainty that the addition was made by Mozart himself.








In the three "Prussian" Quartets too the autograph has been followed for the text of the new edition in all doubtful cases, since Mozart could hardly have read the proofs for the posthumous first edition. The tempo indication and the dynamics of the slow movement of K. 590 are however, in the first edition, so very considerably altered from the autograph, that it is unlikely that these alterations were made by the publisher or by a copyist and they are therefore more probably by Mozart himself. For this reason, the readings in the first edition were used in this movement. As in the "Haydn" Quartets, they have been indicated by footnotes in each case.

A number of individuals and institutions have assisted me in the preparation of the text and *Kritischer Bericht of the Neue Mozart-Ausgabe* on which this separate edition is based. I would like here to repeat my thanks to them for the loan of source materials, and for information and advice.

Ludwig Finscher
(translated by Kinloch Anderson)

EDITORIAL NOTE

Editorial corrections and additions are identified typographically in the musical text as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, accidentals before main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and

sextuplets appear in italics, with those added by the editor set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirtyseconds and so forth with a stroke through the stem, i. e. ,  instead of , . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the modern equivalents , , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, “[]” has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes.

POSTSCRIPTS TO THE 1990 PRINTING

1. In recent years, Alan Tyson has published some very important studies, dealing with the chronology and genesis of the “Haydn” and the “Prussian” quartets and partly supplementing, partly correcting what has been stated in the Preface. The reader is expressly referred to them.

Alan Tyson:
New Light on Mozart’s ‘Prussian’ Quartets, in: *Musical Times* 116, 1975, p. 126–130;
The Origin of Mozart’s ‘Hunt’ Quartet, K. 458, in: *Music and Bibliography: Essays in Honour of Alec Hyatt King*, ed. by Oliver Neighbour, London 1980, p. 132–148;
Mozart’s ‘Haydn’ Quartets: The Contribution of Paper Studies, in: *The String Quartets of Haydn, Mozart, and Beethoven. Studies of the Autograph Manuscripts*, ed. by Christoph Wolff, Cambridge/Mass. 1980, p. 179–190.
(These three publications reprinted in: Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge / Mass. and London 1987.)

The last named volume contains, moreover, studies of the autograph manuscripts of the ten celebrated string quartets (Marius Flothuis), of Mozart’s quartet fragments (Christoph Wolff) and of the compositional process (Ludwig Finscher).

2. K. 464, slow movement (Andante), bar 94^b and bar 126^a: In Mozart’s autograph manuscript the repeat sign is written only in bar 94^b (p. 129), not at bar 126^a (p. 130); the first edition lacks both. Presumably Mozart changed his plan in writing the variation; the musically more probable version is that of the first edition (without repeat signs).

© by Bärenreiter