

Bemerkungen

Vl = Violine; *Va* = Viola; *Bs* = Basso;
T = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

Die Papiersorte wird beschrieben nach: *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie X, Supplement, Werkgruppe 33: *Dokumentation der autographen Überlieferung*, Abteilung 2: *Wasserzeichen-Katalog*, von Alan Tyson, Kassel etc. 1992. Vgl. auch: *Neue Mozart-Ausgabe*, Kritischer Bericht zu NMA VIII/20: *Streichquartette und Quartette mit einem Blasinstrument*, Abteilung 1: *Streichquartette*, Bd. 1, vorgelegt von Wolf-Dieter Seiffert, Kassel etc. 1989.

- A Autograph, Partitur. Privatbesitz Deutschland (keine Autopsie möglich; Schwarz-Weiß-Photokopien vorhanden). 12 Blätter, 23 eng beschriebene Seiten (12-zeilig rasteriert, drei Akkoladen pro Seite). Sammelhandschrift: Alle drei Werke sind direkt aufeinander folgend mit Tinte geschrieben auf Papier mit Wasserzeichen 25 (Tyson, *Wasserzeichen*: „Verwendet in Salzburg 1771, vielleicht auch noch im darauffolgenden Jahr“). An vielen Stellen Leopold Mozarts Hand. Titel und Signierung/Datierung von Mozart: [links:] *Divertimento I. [II, III]* [rechts:] *Salisburgo 1772* [2 verdickt, eventuell Korrektur aus ursprünglich 1?] *di Wolfgango Amadeo Mozart*. Instrumentenvorsatz zu KV 136 (der auch für KV 137, 138 gilt, dort aber kein eigener Eintrag): *Violini | Viole | Basso*.

Zur Edition

Einzig relevante Quelle für unsere Edition ist das vollständig erhaltene Autograph aller drei Divertimenti. Die postum erschienene Erstausgabe und die frühen Drucke sind lediglich unter rezeptionsgeschichtlichem Aspekt fallweise hinzugezogen worden und spielen für die Edition keine Rolle.

Die Ergänzungen von Leopold Mozart im Autograph werden im Notentext als autorisiert ungekennzeichnet übernom-

men. Bei Vorzeichen geschieht dies ohne, bei allen anderen Zeichen (Tempoangaben, Da-capo-Hinweise) mit Nachweis in den *Einzelbemerkungen*.

Zu jeder Vorschlagsnote wird – sollte er in der Quelle fehlen – stillschweigend ein Bogen ergänzt, da Vorschläge stets an die Hauptnote angebunden zu spielen sind. Vorschlagsnoten werden grundsätzlich gemäß Quelle wiedergegeben, da Mozart hier überwiegend kurze Vorschläge notiert, die möglicherweise auch als solche auszuführen sind. Die Unterscheidung zu den wenigen lang notierten Vorschlägen soll jedenfalls im Notenbild erhalten bleiben. In seltenen Fällen werden Vorschlagsnoten stillschweigend an Parallelstellen angeglichen. Vorzeichen, die nach heutigem Verständnis gesetzt werden müssen, in der Quelle jedoch wegen damaliger Konvention unnotiert blieben (z. B. keine Wiederholung eines Vorzeichens im Folgetakt oder Vorzeichen nur zur unteren Note bei Oktaven), werden stillschweigend ergänzt und überflüssige Vorzeichen getilgt. Warnvorzeichen werden nicht nach Quelle, sondern gemäß modernen Gepflogenheiten gesetzt. In der Quelle notierte Bögen zu Triolen werden in der Regel als Legatobögen interpretiert und demgemäß wiedergegeben. Triolenziffern werden nicht nach Quelle, sondern gemäß moderner Stichregel gesetzt. Angleichungen per Analogie werden äußerst sparsam, nur in offensichtlichen Fällen vorgenommen; auch die Balkensetzung folgt prinzipiell der Quelle, nur in Ausnahmefällen wird inkonsequente Notation an Parallelstellen angeglichen. Eindeutige Fehler (falsche Notenwerte, fehlende Verlängerungspunkte) werden stillschweigend korrigiert, wenn sich die richtige Lesart zweifelsfrei aus dem Kontext ergibt.

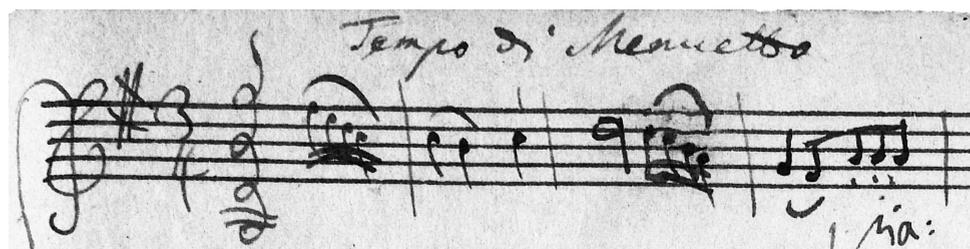
Oft notiert Mozart Bögen versehentlich zu lang; wenn der Sachverhalt eindeutig ist (weil ein weiterer Bogen folgt, weil Staccato folgt etc.), verkürzen wir stillschweigend. Runde Klammern kennzeichnen notwendige Ergänzungen des Herausgebers;

in den zugehörigen Orchesterstimmen zur vorliegenden Edition werden diese Klammern aus aufführungspraktischen Gründen jedoch fortgelassen, ebenso die Fußnoten der Partitur.

Zu den Staccatozeichen (Punkt und Strich)

Mozarts Autographe seiner frühesten Streichquartette (Frühjahr 1770 bis Frühjahr 1773) kennen zwei unterschiedliche Formen des Kürzungszeichens: den langen und den kurzen Strich. Der lange steht als überwiegend gerader, großer Strich explizit zu einer Einzelnote vor, nach oder zwischen gebundenen Noten (siehe Abbildung unten, T 2 3. Note) oder zu durch Pausen abgetrennten Einzelnoten. Der kurze steht als getupftes, oft leicht gebogenes Strichlein zu einer Folge mehrerer aufeinander folgender Noten (siehe Abbildung, T 4 3.–5. Note) und kann, je nach Geschwindigkeit der Feder, entweder bis zur Form eines Punktes schrumpfen oder die Länge eines Striches annehmen. Im Verlauf der frühen 1770er-Jahre bildet sich in Mozarts Handschrift dann allmählich das zunächst vom Vater übernommene kurze Strich- zum mehr oder weniger konsequent gesetzten Punktzeichen aus. Gleichzeitig behält Mozart bis in seine spätesten Autographe hinein das lange Strichzeichen zur Einzelnote bei.

Diese für Mozart charakteristische, kontextabhängige graphische Unterscheidung zwischen großem und kleinem Strich (später der Punkt) scheint in aufführungspraktischer Hinsicht keinerlei Unterschied zu machen, denn bei beiden Zeichen handelt es sich um die Vorschrift zur Kürzung der notierten Note, eben um ein Staccatozeichen. (Entgegen der weit verbreiteten Meinung kennt Mozarts Hand den „Keil“ des 19. Jahrhunderts nicht, so wie auch sein Strichzeichen höchst selten ein Betonungszeichen darstellt.) Leopold Mozart, von dem der Sohn das Notenschreiben in frühester Kindheit erlernte, und der selbst nie das Punktzeichen benutzt, verwendet



Autograph des Streichquartetts KV 156 Satz III T 1 ff. VI 1

das lange Strichzeichen in vielen Notenbeispielen seiner *Gründlichen Violinschule* (1756) ausdrücklich als geigenspezifisches Auf- bzw. Abstrichzeichen (vgl. vor allem 7. Hauptstück, erster Abschnitt; als Digitalisat verfügbar auf der Website des Mozarteums), vornehmlich im Kontext gebundener Noten. Es liegt also nahe, auch Mozarts langem Strich zur Einzelnote im Kontext gebundener Noten, anders als dem üblichen bloßen Staccatopunkt, diese besondere aufführungspraktische Bedeutung beizumessen, nämlich einen Bogenwechsel. Auf dem Klavier entspräche diese Bewegung dem kurzen Heben der Hand von der Tastatur (vgl. Wolf-Dieter Seiffert, *Punkt und Strich bei Mozart*, in: *Musik als Text. Bericht über den Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung Freiburg im Breisgau 1993*, Kassel etc. 1998, S. 133–143).

Wir geben in der vorliegenden Edition Mozarts kurze Striche normiert als Staccatopunkt wieder, in der Überzeugung, dass dies der von Mozart beabsichtigten Ausführung entspricht. In seltenen Fällen, vor allem, wenn sich die aus dem Kontext zu erwartenden kurzen Striche im Autograph zu großen, langen Strichen auswachsen (und womöglich damit auch eine dynamische Bedeutung bekommen), geben wir entgegen der üblichen Normierungsregel das Strichzeichen wieder (vgl. KV 138/I T 87 ff.). Wir übernehmen selbstverständlich zudem immer dort Mozarts Einzelstrich, wenn er in seiner Handschrift in charakteristischer Weise als „Geigenstrich“ erscheint.

Einzelbemerkungen

KV 136

I Allegro

Tempoangabe von Leopold Mozart.

3 VI 1/2: Jeweils vier Bögen, das heißt zu jeder 16tel-Gruppe einer. Gemäß allen Parallelstellen zu Ganztaktbögen geändert.

15 VI 2: *tr* nicht eindeutig, möglicherweise stattdessen ursprünglicher Staccatostrich, der aber nicht mehr gilt.

27–30 VI 1: Bogensetzung in A uneinheitlich und nicht eindeutig. In T 27 fehlt Haltebogen, Portatobogen in T 27 f. eher ab a^2 , in T 29 eher ab gis^2 , Portatopunkte wohl zu allen 16tel-Noten vorhanden. In T 30 Portatopunkt auch zu 1. Note und Bogen ebenfalls ab 1. Note. Wir gleichen an T 93–96 an.

36 VI 2, Va: Bogen nach 2. ♩ geteilt; an VI 1 und T 102 angeglichen.

60 VI 1: Vorschlagsnote ♩ statt ♩ , an T 59 angeglichen.

III Presto

63–67 Bs: Von Mozart ursprünglich eine Oktave tiefer notiert; von Leopold Mozart gestrichen und gültige Lesart notiert.

120 Bs: *f* scheinbar zu Zz 1 notiert; an Oberstimmen angeglichen.

122, 126 VI 1/2, Va: In VI 1 auf Zz 1 T 122 Verlängerungspunkt zu ♩ aus T 121 notiert, also Überbindung gemeint wie in T 35 f. (T 124–127 sind nicht ausnotiert, sondern als Wiederholung von T 120–123 angegeben). In Va allerdings diesen ursprünglich ebenfalls gesetzten Verlängerungspunkt wieder gestrichen, jedoch ♩ zu setzen vergessen. In unserer Edition VI 1 und Va an VI 2 angeglichen (wo kein Verlängerungspunkt steht, dafür aber ♩), was auch musikalisch sinnvoll erscheint, weil im vorausgehenden Takt ♩ mit Staccatostrich notiert ist; anschließende Überbindung scheint wenig plausibel. Spätere Ausgaben gleichen an T 35 ff. an.

123 VI 1: Haltebogen über folgenden Taktstrich hinaus; gilt jedoch nicht für T 123/124, sondern für T 127/128 (T 124–127 sind nicht ausnotiert, sondern als Wiederholung von T 120–123 angegeben).

KV 137

I Andante

10 VI 1/2: *p* scheinbar bereits zu 2. Note; vgl. Vortakt und Unterstimmen.

15 Va: ♩ irrtümlich erst zur letzten Note.

29 VI 2, Va: *f* scheinbar bereits zu 1. Note; an eindeutige VI 1 und Bs angeglichen. Vgl. auch T 68.

45 Va: Zu beiden Noten Staccatostrich; getilgt, da singulär.

46 VI 2: Zu letzten vier Noten nur ein Bogen; an VI 1 angeglichen.

47 VI 2: Zu 2. Note Staccatostrich; getilgt, da singulär.

III Allegro assai

41 f. Va: Bogen nur zu f^1-c^1 in T 41, zu 1. Note T 42 Staccatostrich; an Kontext angeglichen.

74 VI 2: Zu beiden Noten Staccatostriche; getilgt, da singulär.

78 VI 2: Zu 1.–4. Note irrtümlich ein Bogen; an T 14 angeglichen.

KV 138

I

7/8 VI 2: Haltebogen und Noten am Taktübergang gemäß A. Dort allerdings nicht ganz eindeutig, möglicherweise letztes Staccato in T 7 als Durchstreichung des Haltebogens gemeint und ♩ statt 1. Note in T 8. Vgl. auch T 58/59.

24 VI 1: Bogen versehentlich zu kurz geraten, nur bis 4. Note; vgl. T 23 VI 1 und 24 VI 2, an die angeglichen wurde. VI 2: 6. Note d^2 gemäß A, vgl. aber T 79. Hier notiert Mozart zunächst g^1 und korrigiert anschließend zu e^1 . Diese Korrektur vermutlich nur versehentlich nicht nach T 24 übertragen, wo sicher h^1 gemeint ist.

35 VI 1, 90 Va, Bs: *f* bereits zu 1. Note; an Unterstimmen in T 35 und Oberstimmen in T 90 angeglichen.

36, 40 VI 1: Bogensetzung gemäß A. In T 40 scheinbar zwei Bögen, 1.–2. und 2.–3. Note; 2. Bogen getilgt analog T 36.

II Andante

18 Va: Artikulation in Zz 2 nach Korrektur nicht eindeutig. Auch lesbar als Bogen 1.–2. Note, Staccato 3.–4. Note oder Bogen 1.–4. Note. Vgl. aber Kontext.

22 f. VI 1, 32–36 VI 1/2: Bögen von fremder Hand, vermutlich mit Bleistift, ignoriert. Auch weitere problematische Bögen in dieser Passage.

26 VI 1: Gültige Lesart nach Korrektur nicht ganz eindeutig. Scheinbar Bogen vorhanden von Vorschlagsnote bis 1. oder 2. Hauptnote. Möglicherweise Bogen 1.–3. Hauptnote gemeint, vgl. auch T 4. Wir deuten als Bogen zur Vorschlagsnote.

35 Bs: 2. Bogen zu lang geraten, bis 1. Note T 36. An Kontext angeglichen.

III

2 Va: Bogen zu lang geraten, schon ab 2. Note.

8/9: Am Ende des Refrains keine üblichen || , sondern Doppelstrich mit jeweils sechs kurzen Strichen nach links in jedem System; dieses Zeichen soll vermutlich den Refrain-Abschnitt als Einheit deutlich hervorheben. Das gleiche Zeichen findet sich am Ende des 2. und 3. Couplets (nicht beim 1. und 4.). Alle

Wiederaufnahmen des Refrains sind nicht ausnotiert, sondern als Da-Capo-Verweis angegeben. Unsere Lesart, den ersten Refrain zu wiederholen, die folgenden aber nicht, ist lediglich ein Aufführungsvorschlag und durch die Quelle nicht eindeutig gestützt. Es ist genauso gut möglich, keinen der Refrains oder umgekehrt alle Refrains zu wiederholen.

70/71 Bs: Nicht authentischer Bogen (scheinbar Haltebogen) zu Noten *des/cis* am Taktübergang, über Pause hinweg; nicht übernommen, da sicher nur Zeichen, um die enharmonische Verwechslung deutlich zu machen.

München, Frühjahr 2021
Wolf-Dieter Seiffert

Comments

vn = violin; *va* = viola; *bs* = basso;
M = measure(s)

Sources

The paper type is described according to the *Neue Mozart-Ausgabe*, series X, supplement, group of works 33: *Dokumentation der autographen Überlieferung*, section 2: *Wasserzeichen-Katalog*, by Alan Tyson, Kassel etc., 1992. Cf. also the *Neue Mozart-Ausgabe*, Critical Report to NMA VIII/20: *Streichquartette und Quartette mit einem Blasinstrument*, section 1: *Streichquartette*, vol. 1, presented by Wolf-Dieter Seiffert, Kassel etc., 1989.

A Autograph score, in private ownership in Germany (no direct examination possible; a black and white

photocopy was available). 12 leaves, 23 closely written pages with 12 ruled staves per page, three systems per page. A collective manuscript, with all three works written in ink directly one after the other, on paper with the watermark 25 (Tyson, *Wasserzeichen*: “used in Salzburg in 1771, and perhaps also in the following year”). Leopold Mozart’s writing is found on several pages. Title and signature/dating, by Mozart: [left:] *Divertimento I. [II, III]* [right:] *Salisburgo 1772* [the 2 is thickened; perhaps corrected from an original 1?] *di Wolfgang Amadeo Mozart*. Instrument designations for K. 136 (also applicable to K. 137 and 138, though not separately listed there): *Violini | Violo | Basso*.

About this edition

The only relevant source for this edition is the complete surviving autograph. The posthumously published first editions and other early prints have only occasionally been consulted from a performance history perspective, and played no role in this edition.

Interventions by Leopold Mozart in the autographs are regarded as authorised, and have been incorporated without comment in the musical text. Accidentals added in this way are not documented in the *Individual comments*, but all other markings are listed there (tempo markings, da capo instructions).

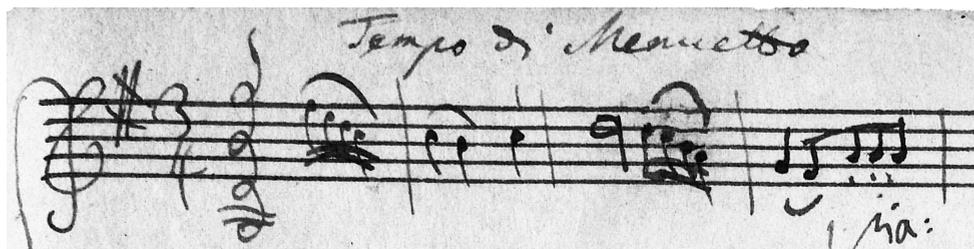
A slur has been silently added to each grace note where one is missing from the source, since grace notes are always to be slurred to their main note. Grace notes in the present volume are as a rule reproduced as in the source, since Mozart mostly writes short grace notes here that are possibly to be performed as such. We have retained the few cases where grace notes are, by contrast, notated long; and in a

few cases we have adapted grace notes to match a parallel passage without comment. Accidentals that would be required today but remain unwritten in the source because of the conventions of the time (e.g. where there is no repetition of an accidental in a subsequent measure, or where accidentals are supplied only for the lower note in octaves) have been silently added, and superfluous accidentals deleted. Cautionary accidentals are placed not according to the source, but following modern practice. Slurs over triplets in the source are as a rule interpreted as legato slurs, and reproduced as such. Triplet numerals are not placed following the source, but according to modern engraving rules. We have only very sparingly brought analogous passages into line with each other, and only in obvious cases. The beaming here in principle also follows the source, and only in exceptional cases have we changed inconsistent notation to match parallel passages. Clear errors (incorrect note values, missing augmentation dots) are corrected without comment where the correct reading is clear from the context.

Mozart often notated slurs too long, in error. Where the circumstances are clear (because a further slur follows, or there is a subsequent staccato, and so on), we have shortened these without comment. Parentheses are used to indicate necessary editorial additions; in the corresponding individual parts of the present edition, however, these parentheses are omitted for practical performance reasons, as are the footnotes of the full score.

On the staccato markings (dots and dashes)

The autographs of Mozart’s earliest string quartets (from spring 1770 to spring 1773) use two different forms of shortening sign: the long and the short dash. The long one appears mainly as a large, straight dash on a single note, after or between slurred notes (see reproduction below, M 2 3rd note) or where individual notes are separated by



Autograph of String Quartet K. 156 movement III M 1 ff. vn 1

rests. The short dash is a dabbed, often slightly bent little stroke found in a sequence of several notes that follow each other (see reproduction, M 4 3rd–5th notes). Depending on the speed of the pen, this stroke might shrink to the form of a dot or assume the length of a dash. During the early 1770s, Mozart in his handwriting gradually changed the short stroke, initially adopted from his father, into a more or less consistent dotted marking. At the same time, Mozart maintained the use of the long dash on a single note right into his last autographs.

This graphical difference between a large and a small dash (later a dot) which depends on the context is characteristic of Mozart. But from a performance-practice perspective it appears to make no difference at all, since in both cases the instruction is to shorten the written note, a staccato marking. (Contrary to popular belief, Mozart did not know the 19th-century staccato “wedge”, just as his dashes only extremely seldomly denote an accent.) Leopold Mozart, from whom his son learned musical notation as a very young child and who himself never used the dotted marking, employed the long dash in many musical examples in his *Gründliche Violin-schule* (1756) in a specifically violin context to indicate up and down bows, primarily in the context of slurred notes (cf. especially the “7. Hauptstück, erster Abschnitt”, available digitally on the Mozarteum website). This suggests that Mozart’s use of a long dash on a single note in the context of slurred notes, rather than his usual staccato dot, also equates to this particular performance-practice context, i.e. it indicates a change of bowing. On a piano, the corresponding movement might equate to a brief lifting of the hand from the keyboard (cf. Wolf-Dieter Seiffert, *Punkt und Strich bei Mozart*, in: *Musik als Text. Bericht über den Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung Freiburg im Breisgau 1993*, Kassel etc., 1998, pp. 133–143).

In the present edition, we render Mozart’s small dash as a staccato dot, convinced that this matches his intended execution. In some rare cases, principally where the expected small dashes grow into large, long dashes (and in so doing possibly acquire a dynamic significance), we go against our usual standard rule and reproduce the dash sign (cf. for example

K. 138/I M 87 ff.). Obviously, we also always adopt Mozart’s single dash when he writes it in the characteristic form of a “violin bow stroke”.

Individual comments

K. 136

I Allegro

Tempo marking by Leopold Mozart.

3 vn 1/2: Four slurs each time, i.e. one slur to each 16th-note group. Changed to whole-measure slurs to match parallel passages.

15 vn 2: *tr* unclear; there may originally have been a staccato dash here that is no longer applicable.

27–30 vn 1: Slurring in A is inconsistent and unclear. M 27 lacks tie, the portato slur in M 27 f. begins, rather, from a^2 and in M 29 from $g\sharp^2$, while portato dots are seemingly present at all 16th notes. M 30 also has portato dot on 1st note, and slur likewise from 1st note. We adapt to match M 93–96.

36 vn 2, va: Slur divided after 2nd ♯; we adapt to match vn 1 and M 102.

60 vn 1: Grace note ♯ instead of ♮; we adapt to match M 59.

III Presto

63–67 bs: Mozart originally notated these measures an octave lower; deleted by Leopold Mozart, who then wrote down the final reading.

120 bs: *f* apparently written on beat 1; we match to the upper parts.

122, 126 vn 1/2, va: In vn 1 there is an augmentation dot on beat 1 of M 122, indicating a tie from the ♮ in M 121, as in M 35 f. (M 124–127 are not written out, but specified as a repetition of M 120–123). In the va, however, the original, similarly written augmentation dot has been deleted again, but the ♯ to replace it has been forgotten. Our edition changes vn 1 and va to match vn 2 (which has no augmentation dot, but ♯ instead); this also seems to make musical sense, since in the previous measure ♮ is written with a staccato dash; a connecting tie seems less plausible. Later editions adapt to match M 35 ff.

123 vn 1: There is a tie over the following bar line; however, this does not apply to M 123/124 but to M 127/128 (M 124–127 are not written out, but specified as a repetition of M 120–123).

K. 137

I Andante

10 vn 1/2: *p* apparently already from 2nd note; cf. the previous measure and the lower parts.

15 va: ♯ erroneously not placed until the final note.

29 vn 2, va: *f* apparently already from 1st note; we adapt to match vn 1 and bs, which are unambiguous. Cf. also M 68.

45 va: A staccato dash on both notes; we delete, as this is a unique occurrence.

46 vn 2: Only a single slur for the last four notes; we match to vn 1.

47 vn 2: 2nd note has a staccato dash; we delete, as this is a unique occurrence.

III Allegro assai

41 f. va: Slur in M 41 only at f^1-c^1 ; 1st note of M 42 has staccato dash; we bring into line with the context.

74 vn 2: Both notes have staccato dash; we delete, as this is a unique occurrence.

78 vn 2: One slur, in error, on 1st–4th notes; we adapt to match M 14.

K. 138

I

7/8 vn 2: Tie and notes at measure transition follow A. However, things are not completely clear there, and possibly the last staccato in M 7 is intended as a deletion of the tie, with 1st note of M 8 replaced by ♯; cf. also M 58/59.

24 vn 1: Slur is erroneously too short, extending only to 4th note; cf. M 23 vn 1 and M 24 vn 2, to which we match.

vn 2: 6th note d^2 in accordance with A, but cf. M 79, where Mozart first writes g^1 , then corrects it to e^1 . It was perhaps only by oversight that this correction was not assigned to M 24, with b^1 surely intended there.

35 vn 1, 90 va, bs: *f* already at 1st note; we match to lower parts in M 35 and upper parts in M 90.

36, 40 vn 1: Slurring follows A. M 40 apparently has two slurs, on 1st–2nd and 2nd–3rd notes; we delete 2nd slur to match M 36.

II Andante

18 va: Articulation at beat 2 is unclear following correction. Could be read as a slur on 1st–2nd notes with staccato

- on 3rd–4th notes; or as a slur on 1st–4th notes. Cf. the context, however.
- 22 f. vn 1, 32–36 vn 1/2: Slurs in another hand, presumably in pencil, ignored here. There are also other problematic slurs in this passage.
- 26 vn 1: Final reading is not completely clear following correction. Apparently a slur from the grace note to the 1st or 2nd main note. A slur may be intended at main 1st–3rd notes; cf. also M 4. We interpret as a slur to the grace note.
- 35 bs: 2nd slur drawn too long, to 1st note of M 36. We match to context.

III

- 2 va: Slur too long, starts already from 2nd note.
- 8/9: The customary :| is absent at the end of the refrain, but there is a double bar line with six short dashes to the left in each staff; this sign is probably intended to emphasise the refrain clearly as a unit. The same sign is to be found at the end of the 2nd and 3rd statements (but not at the 1st and 4th). Not all reappearances of the refrain are written out, but shown by a da capo. Our reading (which is to repeat the 1st refrain

but not the subsequent ones) is simply a performance suggestion and is not explicitly supported by the source. It is equally possible to repeat none of the refrains, or to repeat all of them.

70/71 bs: An inauthentic slur (apparently a tie) on notes *db/c#* at the measure transition, across the rest. Not adopted here, as it is surely simply making the enharmonic equivalence clear.

Munich, spring 2021
 Wolf-Dieter Seiffert