

## BEMERKUNGEN

*Vl* = Violine; *Va* = Viola; *Vc* = Violoncello; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

### *Zur Edition*

Einzig relevante Quelle für unsere Edition der hier versammelten frühesten Quartette Mozarts ist das jeweils vollständig erhaltene Autograph. Die sämtlich postum erschienenen Erstausgaben und die frühen Drucke sind lediglich unter rezeptionsgeschichtlichem Aspekt fallweise hinzugezogen worden und spielen für die Edition keine Rolle.

Das in den Autographen von Leopold Mozart Ergänztes wird im Notentext als autorisiert ungekennzeichnet übernommen. Bei Vorzeichen geschieht dies ohne, bei allen anderen Zeichen (Tempoangaben, Da-capo-Hinweise) mit Nachweis in den *Einzelbemerkungen*.

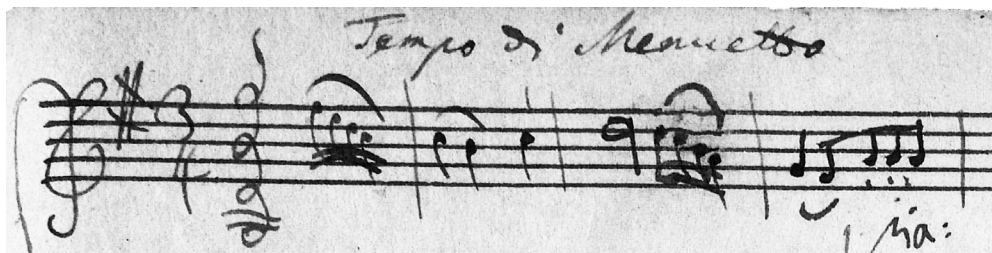
Zu jeder Vorschlagsnote wird – sollte er in der Quelle fehlen – stillschweigend ein Bogen ergänzt, da Vorschläge stets an die Hauptnote angebunden zu spielen sind. Vorschlagsnoten werden in diesem Band – analog zu unserer Edition der Streichquartette, Band II (G. Henle Verlag HN 1121/7121), jedoch im Unterschied zu Band III (HN 1122/7122) und Band IV (HN 1123/7123) – 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 den Quellen 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 weiterer Bogen folgt, weil Staccato folgt etc.), verkürzen wir stillschweigend. Runde Klammern kennzeichnen notwendige Ergänzungen des Herausgebers.

### *Zu den Staccatozeichen (Punkt und Strich)*

Mozarts Autographie 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 auf S. 108, 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



Autograph des Streichquartetts KV 156, Satz III, T 1 ff. Vl I

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 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 Bogen-

wechsel. 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 (wie z. B. in Bd. II–IV unserer Streichquartett-Edition) das Strichzeichen wieder (vgl. KV 80/III, T 15 Vc; KV 138/I, T 87 ff.; KV 156/II und KV 158/II, jeweils Schlusstakt; oder KV 159/II, T 85 f., 192 ff.). Wir übernehmen selbstverständlich zudem immer dort Mozarts Einzelstrich, wenn er in seiner Handschrift in charakteristischer Weise als „Geigenstrich“ erscheint.

#### Quellen

Die Papiersorten werden beschrieben nach: *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie X, Supplement, Werkgruppe 33: *Dokumentation der autographen Überlieferung*, Abteilung 2: *Wasser-*

zeichen-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).

#### KV 80

A Autograph, Partitur. Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Signatur Mozart Aut. K 80 (als Digitalisat verfügbar). Sätze I–III auf Bl. 1–8 mit Tinte geschrieben auf Papier mit Wasserzeichen 17 (Tyson: „In Lodi im März 1770 gekauft“). Satz IV wurde erst im Sommer (in Wien?) 1773 nachträglich komponiert und dem Faszikel beigegeben (siehe *Vorwort*); Bl. 9–10, mit Tinte geschrieben auf „Klein-Querformat“-Papier mit Wasserzeichen 31 (Tyson: „erstmal 1773 nach der Rückkehr von der letzten Italienreise in Salzburg [...] herangezogen und dann später für eine große Anzahl weiterer Salzburger Autographe bis Mitte 1775 benutzt“). Titel von Leopold Mozart (vermutlich zu späterer Zeit): *Quarteto* [der Zusatz *Imo* wurde gestrichen und ausradiert]. Datierung und Signatur von Mozarts Hand: *à Lodi. 1770. | di amadeo Wolfgang Mozart*. [am Rand rechts daneben präzisiert Leopold Mozart:] *le 15 di Marzo | [le ausgewischt] alle 7. di Sera*. Ohne Instrumentenvorsatz.

Leopold Mozart stellte zu einem späteren Zeitpunkt das Autograph von KV 80 mit den sechs Streichquartett-Autographen KV 168–173 und einigen weiteren Kammermusik-Autographen seines Sohnes (KV 247, 287, 254) zu einem umfangreichen Konvolut zusammen. Nach Leopolds Tod (1787) ging es, zusammen mit anderen Manuskripten, über Wolfgang Amadeus Mozarts Schwester Maria Anna in dessen Besitz in Wien über. Im Jahr 1800 wiederum erwarb der Offenbacher Verleger Johann Anton André unter an-

derem auch dieses Konvolut von Konstanze Mozart. Erst nach Andrés Tod (1842) zerstreuten sich die einzelnen Werk-Autographe in alle Welt (vgl. hierzu Wolf-Dieter Seiffert, *Mozarts frühe Streichquartette*, München 1992, S. 17–25).

#### KV 136–138

A Autograph, Partitur. Privatbesitz Deutschland (keine Autopsie möglich; Schwarz-Weiß-Photokopien vorhanden). 12 Blätter, 23 eng beschriebene Seiten (12-zeilig rastriert, 3 Akkoladen pro Seite). Sammelhandschrift: Alle drei Werke sind direkt aufeinander folgend mit Tinte geschrieben auf Papier mit Wasserzeichen 25 (Tyson: „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 Wolfgang Amadeo Mozart*. Instrumentenvorsatz zu KV 136 (der auch für KV 137, 138 gilt, dort aber kein eigener Eintrag): *Violini | Virole | Basso*.

#### KV 155–160

A Autograph, Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. W. A. Mozart 155–160. Insgesamt 50 Blätter mit 99 beschriebenen Seiten. Jedes der sechs Quartette bildet ein separates Faszikel aus jeweils 8 (KV 159: 10) Blättern, zu einem späteren Zeitpunkt in einem Halbleder-Band als Konvolut zusammengebunden. Durchgehend mit Tinte geschrieben auf grobem Papier mit Wasserzeichen 30 (Tyson: „Erstmal Ende 1772 in Mailand gekauft und verwendet“; siehe *Vorwort*). Titel jeweils auf der 1. Seite oben links: *Quartetto I [II–VI]*. Autographe Instrumentenvorsätze zu KV 155: *Violini*

| *Viole* | *Basso* (später korrigiert zu *Viola* und *Violoncello* ergänzt oberhalb *Basso*; siehe *Vorwort*); KV 156: *Violini* | *Viola* | *Violoncello*; KV 157: ohne Instrumentenangabe; KV 158: *Violini* | *Viole* | *Bassi*; KV 159: *Violini* | *Viola* | *Basso*; KV 160: *Violini* | *Viola* | *Violoncello*. Keine Signatur, keine Datierung. Faksimile: *Wolfgang Amadeus Mozart, L'autografo dei quartetti 'milanesi' KV 155–160 (134a, 134b, 157–159, 159a) nella Musikabteilung della Staatsbibliothek (Preußischer Kulturbesitz) di Berlino*, hrsg. von Giacomo Fornari, Bozen/Lucca 2006.

### *Einzelbemerkungen*

#### **KV 80 (73f)**

##### **I Adagio**

Tempoangabe von Leopold Mozart.

##### **II Allegro**

Tempoangabe von Leopold Mozart.

##### **III Menuetto**

Tempoangabe *Menueto* [sic] vermutlich von Leopold Mozart. Auch Notentext ab T 13 ff. teilweise von dessen Hand, genaue Abgrenzung der beiden Hände allerdings nicht möglich.

20 Va: Letzte Note irrtümlich  $c^1$  statt  $d^1$ .

##### **Trio**

Eine ursprüngliche, weitgehend von Mozart notierte Fassung des Trios wurde komplett gestrichen (von Leopold Mozart stammt dabei // *Segue il Trio* // zum Schluss des Menuetts, die Überschrift *Trio*.; ein Teil der Noten im System der Va und Vc und die unter dem System des Vc befindliche Nummerierung 1–6 der T 9 ff.). Die gültige Version, die sich von der zuerst notierten unter anderem durch eine nach unten oktavierte VI-Stimme unterscheidet, hat vollständig Leopold Mozart im Anschluss notiert.

9 Va: In gestrichener Erstfassung Portato-Notation.

#### **IV Rondeau**

Satzbezeichnung *Rondeau* von Leopold Mozart.

55–86: Nicht ausgeschrieben, sondern durch Da-Capo-Verweis angegeben: *da capo* [das Folgende von Leopold Mozart:] § | *mà senza* | *replicarlo* | *poi segue* | *la Coda* | *al altra* | *parte*.

#### **KV 136 (125a)**


##### **I Allegro**



Tempoangabe von Leopold Mozart.

3 VI 1/2: Jeweils 4 Bögen, das heißt zu jeder 16tel-Gruppe einer. Gemäß allen Parallelstellen zu Ganztaktbogen 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 Vc: Von Mozart ursprünglich eine Oktave tiefer notiert; von Leopold Mozart gestrichen und gültige Lesart notiert.

120 Vc: *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  $\gamma$ ), was auch musikalisch sinnvoll erscheint, weil im vorausgehenden Takt  $\downarrow$  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 (125b)

#### I Andante

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

15 Va:  $\sharp$  irrtümlich erst zur letzten Note.

29 VI 2, Va: *f* scheinbar bereits zu 1. Note; an eindeutige VI 1 und Vc 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 (125c)

#### 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  $\gamma$  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 Autograph, 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, Vc: *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.

40 VI 1: Zu 2.–3. Note versehentlich zusätzlicher 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 Vc: 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  $\parallel$ , sondern Doppelstrich mit jeweils 6 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 Dacapo-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 Vc: 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.

### KV 155 (134a)

#### I

21, 85 Va: Bogen zu 5.–8. Note; angeglichen an T 22 f., 84, 86.

53/54: Ursprünglich gesetztes  $\text{trill}$ ; ausgewischt.

#### II Andante

14 VI 1/2: In VI 1 Staccatostrich zur 5. Note; VI 2 Bogen nur zu 1.–4. Note, Staccatostrich zur 5. Note. An T 13 und 37 f. angeglichen.

45 VI 1, Va, Vc, 47 VI 1: Legatobogen möglicherweise nachträglich ergänzt (dünnere Feder).

#### III Molto Allegro

Tempoangabe von Leopold Mozart.

48 VI 1: *p* erst zu T 49; allerdings Seitenwechsel nach T 48.

### KV 156 (134b)

#### I Presto

19 VI 2: Bogen erst ab 2. Note, an VI 1 und T 128 angeglichen.

27 VI 1: Bogen nur zu 1.–4. Note, zu 5. Note Staccatostrich. Angeglichen an Folgetakte und T 136.

83–85 VI 1, Vc: Bogen setzt erst in T 84 an, allerdings Seitenwechsel nach T 83; in Vc zudem Bogen in T 84 eindeutig links of-

fen. Vgl. vorausgehende Takte, an die angeglichen wurde.

86 VI 2: Ganztaktbogen; angeglichen an Kontext.

146/147 Va: Bogen am Taktübergang, vermutlich irrtümlich gesetzt (vgl. VI 2, dort aber Haltebogen); getilgt.

147 VI 2: Legatobogen setzt erst bei 2. Note an; an T 38 und Va angeglichen.

#### II Adagio

Tempoangabe von Leopold Mozart. Ein dem Satz vorausgehender erster Versuch Mozarts, ein 25-taktiger Beginn eines Adagio (ebenefalls in e-moll), wurde durchgestrichen und sofort durch den gültigen Satz ersetzt.

21 Va, Vc: *cresc.* bereits ab Beginn von Zz 3 notiert, aber vermutlich nicht so gemeint, sondern exakter Untersatz mit VI 1/2.

36: *f* zu Taktbeginn; angeglichen an Platzierung in T 13.

#### III Tempo di Menuetto

Tempoangabe von Leopold Mozart.

2, 10, 26 Va, 8 VI 1/2, 9, 32 Vc: Bogen teils ab  $\text{trill}$ , teils nur zu  $\text{trill}$ ; vereinheitlicht.

14 Vc: Wohl versehentlich waagrechter Strich durch Hals der 2. Note; spätere Ausgaben deuten als Durchstreichung und setzen  $\text{trill}$ ; vgl. T 36.

25 VI 1: Bogen setzt bereits bei Akkord an; an T 24 VI 2, T 1 VI 1 und T 3, 27 VI 1/2 angeglichen.

34 VI 1: Zu 4.–6. Note Bogen statt Staccato; an Mittelstimmen und T 12 angeglichen.

### KV 157

#### I

28 VI 2: Legatobogen etwas zu spät angesetzt, ab fünftletzter Note; an T 26, 100, 102 angeglichen.

28, 100 VI 1: Bogen etwas zu lang geraten (bis Folgenote); an T 26, 102 angeglichen.

62 VI 1: Staccato statt Legato, an Kontext angeglichen.

71 VI 2: *p* erst ungefähr in 2. Takthälfte, zu 2. Note vorgezogen in Anlehnung an VI 1.

83 VI 1: Bogen etwas zu weit, bis  $e^2$ , gezogen; an VI 2 angeglichen. Vgl. auch T 75 ff. mit von T 1 ff. abweichender Artikulation.

## II Andante

Tempoangabe von Leopold Mozart.

### III Presto

55 VI 1: Bogen 1.–3. Note, an Kontext angeglichen.

67 VI 1: Bogen zu 2.–3. Note; getilgt, da singulär.

## KV 158

### I Allegro

Tempoangabe von Leopold Mozart.

20 ff., 93 ff. VI 2: Bogensetzung uneinheitlich gemäß A. Angepasst nur in T 20, 99 (hier 1.–4. und 5.–6. Note gebunden).

97 Va: Bogen 1.–2., 3.–6. Note, angepasst an VI 2.

### II Andante un poco Allegretto

Tempoangabe von Leopold Mozart.

13 Va: In Zz 3 Bogen 1.–4. Note, an VI 1/2 angeglichen.

23 VI 1: Bogenteilung, 2.–4. und 5.–8. Note. Angepasst an T 24 VI 2, 25 Va, Vc.

35 Va: 1.  $\sharp$  versehentlich erst zu 4. statt zu 2. Note.

## KV 159

### I Andante

Tempoangabe von Leopold Mozart.

15 Va: Bogen erst ab 2. Note. So ursprünglich auch in VI 2 (dort entsprechend ab 3. Note), dort aber nachträglich verlängert. Va an VI 1 und die gültige Lesart von VI 2 angeglichen.

41 Va: 2. *fp* fehlt. Ursprünglich gesetztes *p* ausgewischt, *fp* dann vermutlich vergessen; vgl. Kontext.

48 Va: Bögen zu 1.–2., 3.–4. Note; an T 4 angeglichen.

59 VI 1: Zu letzten vier Noten zwei Bögen statt des einen Bogens, angeglichen an VI 2. Vgl. auch T 17.

## II Allegro

Tempoangabe vermutlich von Leopold Mozart. Ursprünglich *Allegro assai*; *assai* gestrichen.

19 VI 1: Bogen setzt etwas zu spät an (bei  $c^2$ ), vgl. VI 2. An Vortakte und T 127 angeglichen.

36 VI 1: *f* vermutlich bereits zu 1. Note; an eindeutige Platzierung in T 144 angeglichen.

74 VI 1: *f* bereits zu 1. Note gesetzt; an Kontext und T 183 angeglichen.

81–84 Vc: Jeweils ein Bogen pro Takt, an Va angeglichen.

105 f.: Nicht ausgeschrieben, sondern durch Wiederholungsvorschrift von T 103 f. angegeben. Allerdings kommt in VI 2 und Vc der Bogen jeweils aus T 102, weshalb die Bogensetzung in T 105 an T 107 angeglichen werden musste.

126 f. Va: Bogen nach 1. Note T 127 geteilt. An T 18 f. angeglichen.

133, 135 VI 1: Bogen zu früh, ab 1. Note, angesetzt; vgl. jedoch T 25 und 27, an die angeglichen wurde.

138 f. VI 2: Bogen am Taktstrich geteilt; an VI 1 angepasst.

145 VI 2: *f* bereits zu Anfang T 144; vgl. aber Kontext.

158 VI 1: Bogen erst ab 2. Note; an VI 2 angeglichen.

161 VI 2, Va: Bogen erst ab 2. Note; an VI 1 angeglichen.

166 f. VI 2: Bogen nach Zeilenwechsel erst ab Anfang T 167; an T 170 f. VI 1 angepasst.

183 Va, Vc: Stellung des *f* unklar (erst zu Zz 2); an eindeutigen T 74 angeglichen.

## III Rondo. Allegro grazioso

*Rondò* von Mozarts Hand, *Allegro grazioso* von Leopold Mozart.

- 28 VI 1: Staccatostrich zusätzlich zu Bogen zu letzter Note; getilgt, da singular.  
 145 f. VI 1/2: Bogen nur bis 4. Note, an Kontext angeglichen.

### KV 160 (159a)

#### I Allegro

Tempoangabe vermutlich von Leopold Mozart.

Die Crescendo-Angaben sind in diesem Satz nicht immer eindeutig platziert, wir übernehmen die augenscheinliche Position aus A und gleichen Parallelstellen nicht einander an. Eindeutig abweichende Positionen in der Partiturvertikalen lassen wir bestehen und gleichen hier nur in Fällen an, die in A nicht eindeutig sind.

- 2 VI 1: Bogen zu kurz geraten, bis vorletzte Note. Angepasst an T 50, 61.  
 10 VI 1: Letzter Bogen etwas zu früh, beim  $b^2$ , angesetzt; vgl. eindeutige Parallelstelle T 69.  
 43 VI 2: Bogen nur zu den 16tel-Noten, Staccato zu beiden Folgenoten; an Va und Kontext angeglichen.  
 46 VI 1/2: Bogen beginnt erst bei ca. 3. Note, Platzmangel wegen  $p$  zu Taktbeginn.  
 56 f. VI 1: 1. Bogen jeweils etwas zu kurz, nur bis 2. Note, geraten.  
 71 VI 1/2:  $\downarrow g$  in VI 1 verschmiert, sieht aus wie  $\downarrow$  (VI 2 nicht ausnotiert); vgl. aber T 12.

- 79 VI 1:  $b$  irrtümlich erst zu vorletzter Note; zu 1.  $as^2$  vorgezogen.

- 80 VI 1: 1. Bogen nur zu 16tel-Noten; vgl. aber Kontext.

- 98 VI 2: In 2. Takthälfte unklare Korrektur zur Artikulation; an VI 1 und Va angeglichen.

#### II Un poco Adagio

Tempoangabe von Leopold Mozart.

- 10 VI 2: Bogen zu lang geraten, bis zum 2.  $c^1$ .  
 21 VI 2: Bogen nur zu 16tel-Noten; an VI 1 angeglichen. –  $f$  scheinbar später, auch in VI 1 nicht eindeutig, vereinheitlicht.  
 35 VI 1: Letzte  $\text{♩}$  nur als Punkt angedeutet.

#### III Presto

- 19 f. VI 2, 121 f. VI 1/2, 139 f. Va: Taktweise geteilter Bogen; jeweils an Kontext angeglichen.  
 48, 52 VI 1, 49 Va: Bögen zu weit, bis über Taktstrich gezogen.  
 83 Va:  $f$  schon zu 2. Note T 82, an Kontext angeglichen.  
 139 f. Va: Bogen am Taktübergang geteilt, angepasst an VI 2.  
 142 VI 2: Bogen beginnt bereits an  $\downarrow$  T 141; an Va und T 145 f. angeglichen.

München, Frühjahr 2021  
 Wolf-Dieter Seiffert



## COMMENTS

*vn* = violin; *va* = viola; *vc* = violoncello; *M* = measure(s)

### *About this edition*

The only relevant source for this edition of Mozart's earliest quartets is the complete surviving autograph of each of them. The published first editions, all posthumous, and the 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).

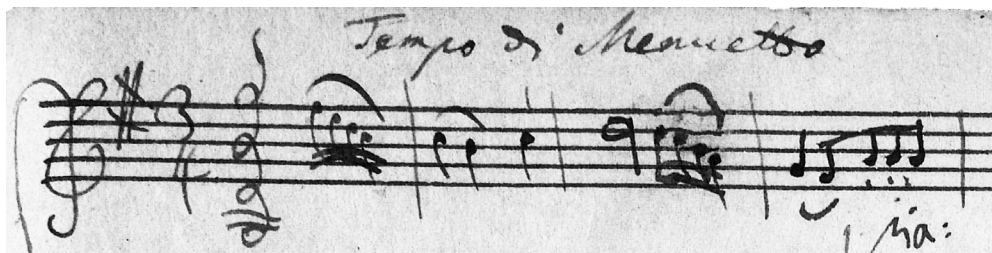
A slur has been silently added to each grace note where one is missing from the source, since grace notes are always to be slurred to their main note. As in our edition of the String Quartets vol. II (G. Henle Verlag HN 1121/7121), but in contrast to vol. III (HN 1122/7122) and vol. IV (HN 1123/7123), 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 sources 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 sources, 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.

### *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 on p. 116, M 2, 3<sup>rd</sup> note) or where individual notes are separated by 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, 3<sup>rd</sup>–5<sup>th</sup> 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 gradu-



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

ally 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, just as with a staccato marking. (Contrary to popular belief, Mozart did not know the 19<sup>th</sup>-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 Violinschule* (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 (as for example in vols. II–IV of our string quartet edition) and reproduce the dash sign (cf. for example K. 80/III, M 15 v; K. 138/I, M 87 ff.; K. 156/II and K. 158/II, the final measure each time; or K. 159/II, M 85 f., 192 ff.). Obviously, we also always adopt Mozart’s single dash when he writes it in the characteristic form of a “violin bow stroke”.

#### Sources

The paper types are 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).

**K. 80**

A Autograph score. Krakow, Biblioteka Jagiellońska, shelfmark Mozart Aut. K 80 (available in digitised form). Movements I–III on leaves 1–8 are written in ink on paper with watermark 17 (Tyson: “Bought in Lodi in March 1770”). Movement IV was not composed until later, in summer 1773 (in Vienna?), and added to the gathering (see the *Preface*) as leaves 9–10, written in ink on “small landscape-format” paper, with watermark 31 (Tyson: “used for the first time in 1773, after the return to Salzburg from the last Italian journey [...], then used again later for a large number of other Salzburg autographs up to mid-1775”). Title in Leopold Mozart’s hand (probably later): *Quarteto* [the addition *I<sup>mo</sup>* has been cancelled and erased]. Dating and signature in Mozart’s hand: *à Lodi. 1770. | di amadeo Wolfgang Mozart.* [in the right margin next to this, Leopold Mozart specifies:] *le 15 di Marzo | [le erased] alle 7. di Sera* [at 7 in the evening]. No instrument designations.

At a later time, Leopold Mozart assembled the autograph of K. 80, the six String Quartet autographs K. 168–173, and some other chamber-music autographs by his son (K. 247, 287, 254) into a large anthology volume. After Leopold’s death in 1787 this passed into the possession of Wolfgang in Vienna via his sister Maria Anna, along with other manuscripts; and in 1800, the Offenbach-based publisher Johann Anton André obtained the volume from Constanze Mozart. It was only after André’s death in 1842 that the individual autographs became widely dispersed (cf. Wolf-Dieter Seiffert, *Mozarts frühe Streichquartette*, Munich, 1992, pp. 17–25).

**K. 136–138**

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, 3 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: “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 *I?*] *di Wolfgang Amadeo Mozart.* Instrument designations for K. 136 (also applicable to K. 137 and 138, though not separately listed there): *Violini | Viole | Basso.*

**K. 155–160**

A Autograph score. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. W. A. Mozart 155–160. 50 leaves in total, 99 notated pages. Each of the six Quartets forms a separate fascicle of 8 leaves (except for K. 159, which has 10); the fascicles were later bound together into an anthology in a half-leather binding. Written throughout in ink on coarse paper, watermark 30 (Tyson: “First bought and used in Milan, end of 1772”; see the *Preface*). Title each time on the upper left of the 1<sup>st</sup> page: *Quartetto I [II–VI]*. Autograph instrument designations to K. 155: *Violini | Viole | Basso* (later corrected to *Viola*, and *Violoncello* added above *Basso*; see the *Preface*); K. 156: *Violini | Viola | Violoncello*; K. 157: no instrument designations; K. 158: *Violini | Viole | Bassi*; K. 159: *Violini | Viola | Basso*;

K. 160: *Violini | Viola | Violoncello*. No signature or date. Facsimile: *Wolfgang Amadeus Mozart, L'autografo dei quartetti 'milanesi' KV 155–160 (134a, 134b, 157–159, 159a) nella Musikabteilung della Staatsbibliothek (Preußischer Kulturbesitz) di Berlino*, ed. by Giacomo Fornari, Bolzano/Lucca, 2006.

### Individual comments

#### K. 80 (73f)

##### I Adagio

Tempo marking by Leopold Mozart.

##### II Allegro

Tempo marking by Leopold Mozart.

##### III Menuetto

Tempo marking *Menueto* [sic] probably by Leopold Mozart. The musical notation from M 13 ff. is also partly in this hand; a more precise differentiation between the two hands is not possible, however.

20 va: Last note erroneously  $c^1$  instead of  $d^1$ .

##### Trio

An original version of the Trio, largely in Mozart's hand, is completely crossed out (in consequence, Leopold Mozart has written // *Segue il Trio* // at the end of the Menuetto. Also in his hand are the title *Trio*:, part of the notation in the va and vc staves, and the numbering 1–6 below the vc staff of M 9 ff.). The final version, which among other things differs from the 1<sup>st</sup> version by a vn part at the lower octave, immediately follows it in Leopold Mozart's hand.

9 va: The deleted 1<sup>st</sup> version has portato notation.

##### IV Rondeau

Movement heading *Rondeau* by Leopold Mozart.

55–86: Not written out, but indicated by a *da capo* instruction [the following by Leo-

pold Mozart:] § | *mà senza* | *replicarlo* | *poi segue* | *la Coda* | *al altra* | *parte*.

#### K. 136 (125a)


##### I Allegro



Tempo marking by Leopold Mozart.

3 vn 1/2: Four slurs each time, i.e. one slur to each 16<sup>th</sup>-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 16<sup>th</sup> notes. M 30 also has portato dot on 1<sup>st</sup> note, and slur likewise from 1<sup>st</sup> note. We adapt to match M 93–96.



36 vn 2, va: Slur divided after 2<sup>nd</sup> ; 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 vc: Mozart originally notated these an octave lower; deleted by Leopold Mozart, who then wrote down the final reading.

120 vc: *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  $\gamma$  to replace it has been forgotten. Our edition changes vn 1 and va to match vn 2 (which has no augmentation dot, but  $\gamma$  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 (125b)

#### I Andante

10 vn 1/2: *p* apparently already from 2<sup>nd</sup> note; cf. the upbeat and the lower parts.

15 va:  $\natural$  erroneously not placed until the final note.

29 vn 2, va: *f* apparently already from 1<sup>st</sup> note; we adapt to match vn 1 and vc, 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: 2<sup>nd</sup> 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  $f^1-c^1$ ; 1<sup>st</sup> 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 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes; we adapt to match M 14.

### K. 138 (125c)

#### I

7/8 vn 2: Tie and notes at measure transition follow source 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 1<sup>st</sup> note of M 8 replaced by  $\gamma$ ; cf. also M 58/59.

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

vn 2: 6<sup>th</sup> note  $d^2$  is from the autograph, 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, vc: *f* already at 1<sup>st</sup> 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 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> and 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes.

40 vn 1: Erroneous additional slur on 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes; we delete to match M 36.

#### II Andante

18 va: Articulation at beat 2 is unclear following correction. Could be read as a slur on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes with staccato on 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes; or as a slur on 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> 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 1<sup>st</sup> or 2<sup>nd</sup> main note. A slur may be intended at main 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes; cf. also M 4. We interpret as a slur to the grace note.

35 vc: 2<sup>nd</sup> slur drawn too long, to 1<sup>st</sup> note of M 36. We match to context.

#### III

2 va: Slur too long, starts already from 2<sup>nd</sup> note.

8/9: The customary  $\parallel$  is absent at the end of the refrain, but there is a double bar line with 6 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 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> statements (but not at the 1<sup>st</sup> and 4<sup>th</sup>). Not all reappearances of the refrain are written out, but shown by a *da capo*. Our reading – which is to repeat the 1<sup>st</sup> 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 vc: 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.

### K. 155 (134a)

#### I

21, 85 va: Slur at 5<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes; we match to M 22 f., 84, 86.

53/54: The original  $\#$  has been rubbed out.

#### II Andante

14 vn 1/2: vn 1 has staccato dash at 5<sup>th</sup> note; vn 2 slur is only at 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes, with staccato dash on 5<sup>th</sup> note. We match to M 13 and 37 f.

45 vn 1, va, vc, 47 vn 1: Legato slur perhaps added later (using a thinner pen).

#### III Molto Allegro

Tempo marking by Leopold Mozart.

48 vn 1: *p* not until M 49; though there is a page turn after M 48.

### K. 156 (134b)

#### I Presto

19 vn 2: Slur starts only from 2<sup>nd</sup> note; we match to vn 1 and M 128.

27 vn 1: Slur only on 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes, with staccato dash on 5<sup>th</sup> note. We match to the next measures and M 136.

83–85 vn 1, vc: Slur starts only in M 84, but following a page turn after M 83; in vc the slur in M 84 is also clearly open to the left. Cf. the preceding measures, to which we match.

86 vn 2: Whole-measure slur; we match to the context.

146/147 va: Slur at measure transition, probably erroneously placed (cf. vn 2, which has a tie); we delete.

147 vn 2: Legato slur starts only from 2<sup>nd</sup> note; we match to M 38 and va.

### II Adagio

Tempo marking by Leopold Mozart. A preceding first attempt by Mozart – the opening 25 measures of an Adagio (likewise in e minor) – has been deleted and immediately replaced by the final version of the movement.

21 va, vc: *cresc.* already from beginning of beat 3; probably not intended thus, but to be in exact lower alignment with vn 1/2.

36: *f* at beginning of measure; we match the placement in M 13.

### III Tempo di Menuetto

Tempo marking by Leopold Mozart.

2, 10, 26 va, 8 vn 1/2, 9, 32 vc: Slur partly from  $\downarrow$ , partly only at  $\text{♪♪♪♪}$ ; we make consistent.

14 vc: There is a horizontal dash through the stem of the 2<sup>nd</sup> note, probably erroneously; later editions interpret this as a deletion and give  $\xi$ ; cf. M 36.

25 vn 1: Slur already starts from chord; we match to M 24 vn 2, M 1 vn 1 and M 3, 27 vn 1/2.

34 vn 1: 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes have slur instead of staccato; we match to the middle parts and M 12.

### K. 157

#### I

28 vn 2: Legato slur set slightly too late, from the fifth-to-last note; we match to M 26, 100, 102.

28, 100 vn 1: Slur slightly over-extended (to following note); we match to M 26, 102.

62 vn 1: Staccato instead of legato; we match to context.

71 vn 2: *p* only roughly in 2<sup>nd</sup> half-measure; brought forward to 2<sup>nd</sup> note by analogy with vn 1.

83 vn 1: Slur slightly over-extended, to  $e^2$ ; we match to vn 2. Cf. also M 75 ff. with their different articulation from M 1 ff.

## II Andante

Tempo marking by Leopold Mozart.

### III Presto

55 vn 1: Slur on 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes; we match to context.

67 vn 1: Slur on 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes; we delete, as this is a unique occurrence.

## K. 158

### I Allegro

Tempo marking by Leopold Mozart.

20 ff., 93 ff. vn 2: Inconsistent slurring is from A. Adjusted only in M 20, 99 (where 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes are slurred).

97 va: Slur on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup>, 3<sup>rd</sup>–6<sup>th</sup> notes; adjusted to match vn 2.

### II Andante un poco Allegretto

Tempo marking by Leopold Mozart.

13 va: Slur on beat 3 at 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes; we match to vn 1/2.

23 vn 1: Division of slur at 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes. Adapted to M 24 vn 2, 25 va, vc.

35 va: 1<sup>st</sup>  $\sharp$  is erroneously at 4<sup>th</sup> instead of 2<sup>nd</sup> note.

## K. 159

### I Andante

Tempo marking by Leopold Mozart.

15 va: Slur starts only from 2<sup>nd</sup> note. In vn 2 also originally thus (from the corresponding 3<sup>rd</sup> note there), but there the slur was extended later. We match va to vn 1 and the valid reading of vn 2.

41 va: 2<sup>nd</sup> *fp* missing. The originally placed *p* was erased, with *fp* then probably forgotten; cf. context.

48 va: Slurs on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup>, 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes; we match to M 4.

59 vn 1: Two slurs instead of one for the final four notes; we match to vn 2. Cf. also M 17.

## II Allegro

Tempo marking probably by Leopold Mozart. Originally *Allegro assai*; *assai* deleted.

19 vn 1: Slur placed somewhat too late (at  $c^2$ ); cf. vn 2. We match to previous measures and M 127.

36 vn 1: *f* probably already at 1<sup>st</sup> note; we match to its clear placement in M 144.

74 vn 1: *f* already at 1<sup>st</sup> note; we match to context and M 183.

81–84 vc: One slur per measure each time; we match to va.

105 f.: Not written out, but indicated as a repetition of M 103 f. However, the slur in vn 2 and vc each time comes from M 102, so the slurring in M 105 had to be changed to match M 107.

126 f. va: Slur following 1<sup>st</sup> note of M 127 is divided. We match to M 18 f.

133, 135 vn 1: Slur set too early, from 1<sup>st</sup> note; but cf. M 25 and 27, to which we match.

138 f. vn 2: Slur at bar line divided; we adjust to match vn 1.

145 vn 2: *f* already at beginning of M 144; but cf. context.

158 vn 1: Slur only from 2<sup>nd</sup> note; we match to vn 2.

161 vn 2, va: Slur only from 2<sup>nd</sup> note; we match to vn 1.

166 f.vn 2: Slur starts only from beginning of M 167, after a change of line; we adapt to match M 170 f. vn 1.

183 va, vc: Placement of *f* unclear (not until beat 2); we match to the clear reading in M 74.

## III Rondo. Allegro grazioso

*Rondò* in Mozart's hand, *Allegro grazioso* by Leopold Mozart.

28 vn 1: Staccato dash added to slur on last note; we delete, as a unique occurrence.

145 f. vn 1/2: Slur only to 4<sup>th</sup> note; we match to context.

**K. 160 (159a)****I Allegro**

Tempo marking probably by Leopold Mozart.

The crescendo markings in this movement are not always clearly placed; we adopt their apparent position in A, and do not alter parallel passages to match each other. The vertical placement in the score is obviously divergent but has been allowed to stand here; we have brought such cases into line only where A is unclear.

2 vn 1: Slur drawn too short, to the penultimate note. Adapted to M 50, 61.

10 vn 1: Last slur placed somewhat too early, at *bb*<sup>2</sup>; cf. the obvious parallel passage at M 69.

43 vn 2: Slur only at 16<sup>th</sup> notes, with staccato at the two following notes; we adapt to match *va* and the context.

46 vn 1/2: Slur begins only around the 3<sup>rd</sup> note, due to a lack of space caused by placement of *p* at beginning of measure.

56 f. vn 1: 1<sup>st</sup> slur each time is rather too short, only to 2<sup>nd</sup> note.

71 vn 1/2:  $\downarrow g$  in vn 1 is smudged, and looks like  $\downarrow$  (vn 2 not written out); but cf. M 12.

79 vn 1: *b* is erroneously not placed until penultimate note; brought forward to 1<sup>st</sup> *ab*<sup>2</sup>.

80 vn 1: 1<sup>st</sup> slur only at 16<sup>th</sup> notes; but cf. context.

98 vn 2: 2<sup>nd</sup> half-measure has unclear correction to articulation; we match to vn 1 and *va*.

**II Un poco Adagio**

Tempo marking by Leopold Mozart.

10 vn 2: Slur extends too long, to 2<sup>nd</sup> *c*<sup>1</sup>.

21 vn 2: Slur only at 16<sup>th</sup> notes; we match to vn 1. – *f* apparently later, also unclear in vn 1. We render this consistently.

35 vn 1: Last  $\text{♯}$  indicated only as a dot.

**III Presto**

19 f. vn 2, 121 f. vn 1/2, 139 f. *va*: Slur divided at each measure; we match to context each time.

48, 52 vn 1, 49 *va*: Slurs too wide, extending over bar line.

83 *va*: *f* already at 2<sup>nd</sup> note of M 82; we match to context.

139 f. *va*: Slur divided at measure transition; adjusted to match vn 2.

142 vn 2: Slur already begins at  $\downarrow$  in M 141; we match to *va* and M 145 f.

Munich, spring 2021

Wolf-Dieter Seiffert