D 147/666

PUBLICATIONS OF THE PAUL HIRSCH MUSIC LIBRARY
(Cambridge)

VOLUME 12

W. A. MOZART

THE TEN CELEBRATED STRING QUARTETS

FIRST AUTHENTIC EDITION IN SCORE

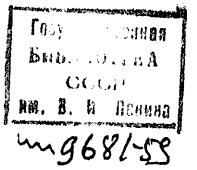
BASED ON AUTOGRAPHS IN THE BRITISH MUSEUM
AND ON EARLY PRINTS

EDITED BY

ALFRED EINSTEIN

NOVELLO AND COMPANY, LIMITED
160 WARDOUR STREET, LONDON, W.1

The title on the cover is adapted from that of an edition of the Quartets K.575, 589, 590 published before 1800 by J. Schmitt, Amsterdam (Paul Hirsch Library, Cambridge)



Гос... ...ная
Биб... ...А
СССР
им. В. И. Ленина
9681-59

MADE IN ENGLAND

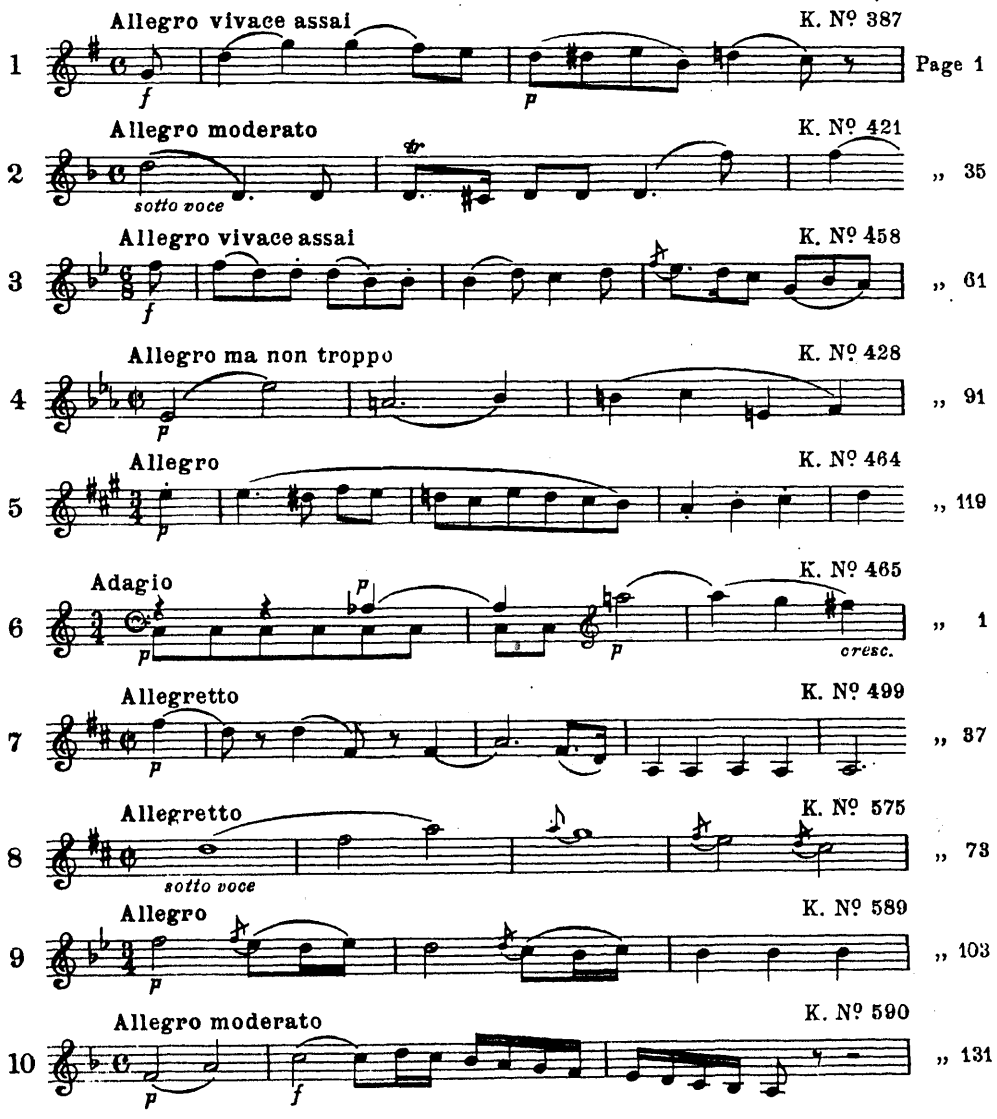
CONTENTS

Preface ..... Page V

Facsimiles ..... „ XV

Critical Report ..... „ XVII

Revisionsbericht ..... „ XXIX



PREFACE/VORWORT

" C'est une chose étrange combien les imbéciles trouvent de plaisir à patauger dans l'œuvre d'un autre ! à rogner, corriger, faire le pion ! "
G. FLAUBERT to G. SAND, July 14th, 1874.

IN JUSTIFICATION OF THIS EDITION

The wording on the title-page: " First Authentic Edition " may strike the reader as strange, and requires some explanation.

The fact that hitherto there has been no correct edition of Mozart's last ten Quartets is bound up with the history of the autographs. These autographs formed part of the mass of manuscripts found among Mozart's papers which on January 9th, 1800 passed from the hands of his widow Constanze into those of the Offenbach publisher Johann Anton André. But they did not remain long in his possession. Regarding them as no longer of value for his publishing projects he resold them to the harp-maker Johann Andreas Stumpff (b. Ruhla in Thuringia, January 27th 1769; d. London, November 2nd, 1846) who is well known from the story of Beethoven's last years and was also friendly with Goethe. When this happened is not quite certain. Stumpff himself in a letter to Ludwig Storch (see *Die Gartenlaube*; 1857, 33, p. 455) mentions the year 1811, but it was probably 1814, as Stumpff, who was settled in London since 1790, could as a British subject hardly have ventured upon the Continent before Napoleon's downfall, and it is 1814 that he himself mentions as the date of his visit to Germany. (In the late summer of 1824 he also sought out Mozart's widow and sister in Salzburg and cheered the closing years of Marianne's life with a gift of money.)

Part of the Mozart autographs which he had acquired Stumpff offered for sale again as early as 1815, but the ten Quartets he retained. A year after his death, on March 30th, 1847, the first six Quartets and the Hoffmeister-Quartet were acquired for the sum of £8 18s. by Charles H. Chichele Plowden, of London, and the Prussian Quartets for the sum of £4 6s. 0d. by a Mr. Hamilton, who sold them to Mr. Plowden on the following day. In 1907, at the suggestion of William Barclay Squire, his daughter Harriet Chichele Plowden bequeathed them, together with other manuscripts, to the British Museum. The bequest led to an action on the part of Miss Plowden's heirs, but this fortunately failed in its object.

It goes without saying that the numerous editions of Mozart's Quartets that were published before 1800

BERECHTIGUNG DER AUSGABE

Die Bemerkung auf dem Titelblatt: „ First Authentic Edition " klingt vielleicht befremdend und bedarf der Begründung.

Dass Mozarts zehn letzte Quartette bisher noch keine korrekte Ausgabe erfahren haben, hängt zusammen mit dem Schicksal der Autographe. Diese Autographe befanden sich unter der Masse der Handschriften aus dem Nachlass Mozarts, die am 9. Januar 1800 aus dem Besitz seiner Witwe Constanze in den des Offenbacher Verlegers Johann Anton André übergegangen waren. Sie blieben jedoch nicht lange in Andrés Händen. Er verkaufte sie, als ohne weiteren Wert für seine geschäftlichen Zwecke, weiter an den aus der Geschichte des letzten Lebensabschnittes Beethovens bekannten, auch mit Goethe befreundeten Londoner Harfenmacher Johann Andreas Stumpff (geboren in Ruhla in Thüringen 27. Januar 1769, † 2. November 1846 in London). Wann der Besitzwechsel geschah, ist nicht ganz sicher. Stumpff selbst nennt in einem Briefe an Ludwig Storch (s. "Die Gartenlaube" 1857; 33, S. 455) das Jahr 1811; doch war es vermutlich 1814, da Stumpff, seit 1790 in London ansässig, als englischer Untertan vor Napoleons Sturz schwerlich den Kontinent betreten konnte, und dies Jahr selber als das seiner Reise nach Deutschland angibt. (Er hat im Spätsommer 1824 auch Mozarts Witwe und Schwester in Salzburg aufgesucht und durch eine Geldspende noch den Lebensabend Mariannes erhellt.)

Einen Teil der von ihm erworbenen Autographe Mozarts bot Stumpff bereits um 1815 wieder aus; die zehn Quartette behielt er jedoch bei sich. Ein Jahr nach seinem Tode, am 30. März 1847, erwarb die sechs ersten und das Hoffmeister-Quartett um 8 £ 18 sh., und am folgenden Tage auch die Preussischen Quartette von einem Mr. Hamilton, der sie für die summe von 4 £ 6 sh. gekauft hatte, Charles H. Chichele Plowden in London, dessen Tochter, Harriet Chichele Plowden, sie nebst andern Handschriften 1907 auf Betreiben William Barclay Squire's testamentarisch dem British Museum vermachte. An das Vermächtnis knüpfte sich ein Prozess der Erben Miss Plowden's gegen das Museum, der jedoch glücklicherweise nicht zum Ziele führte.

Es versteht sich von selbst, dass die bereits zahlreichen Ausgaben der Quartette Mozarts vor 1800 auf eine einzige Quelle zurückgehen: auf die drei

are based on one sole source, the three original editions. These are: the six Haydn Quartets, Op. X, published by Artaria in 1785; the so-called Hoffmeister-Quartet in D maj. (K. 499), published about 1788; and the three "Prussian" Quartets, Op. XVIII, which were brought out, by Artaria once more, at the end of 1791, a few weeks after Mozart's death. (Copies of all three editions, of which the second is specially scarce, are in the Paul Hirsch Music Library at Cambridge.) After January 9th, 1800, André was the only person in a position to bring out an edition corrected by reference to the autographs. This, however, he did not do. His "new and most carefully revised original edition" which was published later in score, with the plate-numbers M 1—10, is, in spite of its title, full of inaccuracies and takes great liberties with the text. Equally disappointing is the edition of the six Haydn Quartets in parts published by Franz Anton Hoffmeister ("Trois Quatuors . . . par W. A. Mozart, I—III, IV—VI," plate-numbers 60 and 85), though it must be remembered that this did not appear till the end of 1800 or the beginning of 1801, when Hoffmeister had already moved to Leipzig. Not only did he make no attempt to use his former connection with Mozart, both as friend and publisher, to gain Constanze's permission to inspect the autographs, but he allowed himself several arbitrary departures from Artaria's text, such as the reversal of the order of the Minuet and Andante in the A maj. quartet. Breitkopf and Härtel's almost contemporaneous edition of twelve quartets in parts (to the "Great Quartets" K. 157 and K. 160 are added, the former in a hopelessly garbled form) in their "Œuvres de Mozart" is already strictly speaking an "arrangement," with new expression marks, slurs and other wilful alterations. These were the work of August Eberhard Müller, Cantor at the Thomasschule from 1804 and Director of Music at the two chief Leipzig churches, who also revised the "Œuvres complettes" of Haydn at about the same time. The firm paid him handsomely for his labours.

It is natural to suppose that from 1814 to 1907 the autographs of the ten great Quartets remained unavailable for editorial or critical purposes. This is true, with one important exception. They were used for the "Gesamt-Ausgabe" of Mozart's works, published by Breitkopf and Härtel. On March 17th, 1869 Joseph Joachim wrote to his wife: "Yesterday I was occupied with a task on which I unfortunately started too late to be able to finish it this time. Someone here possesses all the manuscripts of Mozart's Quartets, and I have started comparing the printed scores carefully with them. It is amazing how inaccurate the markings have become in the course of time; an edition by David that I recently had in my hands is once more the most disgraceful of all in this respect . . ." (Letters, ed. Johannes Joachim and Andreas Moser, III, 5; 1913). In February or March 1870 Joachim seems to have completed his labours, which twelve years later (in 1882) were made available in Series XIV of the "Gesamt-Ausgabe." But it must be confessed that the great

Originalausgaben, von denen Exemplare sich sämtlich in der Musikbibliothek Paul Hirsch, Cambridge befinden, und deren zweitgenannte eine besondere Seltenheit geworden ist: die sechs Haydn-Quartette op. X, 1785 bei Artaria erschienen; das sogenannte Hoffmeister-Quartett in D dur (K. 499), um 1788 erschienen, und die drei, "Preussischen" Quartette op. XVIII, die Ende 1791 wenige Wochen nach Mozarts Tod wiederum bei Artaria herauskamen. Einzig André hätte es nach dem 9. Januar 1800 in der Hand gehabt, eine durch die Vergleichung mit dem Autographen gereinigte Ausgabe zu veranstalten. Das hat er aber keineswegs getan, und auch seine spätere "Neue, auf das Sorgfältigste durchgesehene Originalausgabe" in Partitur mit den Stichnummern M 1 — 10 ist trotz dieses Titels voll von Ungenauigkeiten, Fehlern und Willkürlichkeiten. Enttäuscht wird man auch durch die Stimmenausgabe der 6 Haydn-Quartette durch Franz Anton Hoffmeister, die allerdings erst nach seiner Übersiedlung nach Leipzig Ende 1800 oder Anfang 1801 mit den Stichnummern 60 und 85 erfolgte ("Trois Quatuors . . . par W. A. Mozart," I—III, IV—VI). Auch Hoffmeister hat seine einstigen freundlichen und geschäftlichen Beziehungen zu Mozart nicht benutzt, um etwa von der Witwe Einsicht in die Autographe zu erlangen. Seine Ausgabe fügt der Artarias im Gegenteil schon einige Willkürlichkeiten hinzu, unter anderm die Umstellung von Menuett und Andante im A dur-Quartett. Die etwa gleichzeitig erfolgte Stimmenausgabe von zwölf Quartetten (den zehn "grossen" sind K. 157—dieses in völlig entstellter Gestalt—und K. 160 hinzugefügt) in Breitkopf & Härtels "Œuvres de Mozart" ist bereits im eigentlichen Sinne eine Bearbeitung, mit neuen Vortragszeichen, Bindebögen und andern Eigenmächtigkeiten, die auf das Konto August Eberhard Müllers gehen, seit 1804 Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen zu Leipzig, der ja ziemlich gleichzeitig auch die "Œuvres complettes" von Haydn revidierte. Er erhielt für seine Tätigkeit durch die Firma ein erkleckliches Honorar. Man darf wohl annehmen, dass die Autographe der zehn grossen Quartette von 1814 bis 1907 jeder editionstechnischen oder philologischen Absicht entzogen blieben, mit einer einzigen wichtigen Ausnahme: der Gesamtausgabe der Werke Mozarts (Breitkopf & Härtel). Am 17. März 1869 schreibt Joseph Joachim an seine Frau: "Gestern habe ich eine Arbeit vorgehabt, die ich leider zu spät angefangen habe, um sie diesmal zu Ende zu führen. Es besitzt hier Jemand sämmtliche Manuscripte Mozart'scher Quartette, und ich habe die gedruckte Partitur sorgfältig zu vergleichen angefangen; da ist's denn erstaunlich, was für Ungenauigkeiten sich mit der Zeit in die Bezeichnungen eingeschlichen, und eine David'sche Ausgabe, die ich neulich unter die Finger bekam, leistet darin wieder das Unverschämteste" . . . (Briefe, edd. Johannes Joachim und Andreas Moser III, 5; 1913). Im Februar oder März 1870 scheint dann Joachim diese Arbeit beendet zu haben, die zwölf Jahre später, 1882, in Serie XIV der Gesamtausgabe nutzbar gemacht ist. Aber es muss gesagt werden, dass der grosse Künstler der Aufgabe nicht gerecht geworden ist. Er hatte offen-

artist did not quite rise to the occasion. It is clear that in the midst of the artistic and social engagements that filled his days in London he had no leisure for a really detailed collation, and did not worry himself about the further question whether the autographs ought always to be reckoned as the sole authentic source. In the Critical Notes we shall quote a few instances to show that the " Gesamt-Ausgabe" is by no means unexceptionable. Mr. Cecil B. Oldman, of the Department of Printed Books of the British Museum, has taken the trouble to compare the text of the " Gesamt-Ausgabe " with that of the autographs of the six Haydn Quartets, and the list of variations is considerable, in spite of the fact that Joachim's revision was based on the autographs alone. Nevertheless the " Gesamt-Ausgabe " has in turn served as an authoritative source for all later editions, although for more than thirty years, there has no longer been any obstacle to the production of an " Urtext-Ausgabe " or " Authentic Edition." The only attempt at a collation of the variations between the autographs and the first editions is a manuscript list (for Op. X only) drawn up by Mr. C. B. Oldman. This he has kindly placed at my disposal as a check upon my own work.

CHARACTER AND RELATIONSHIP OF THE TWO SOURCES

In spite of certain intrinsic difficulties our task is a simple one. We may leave on one side all the older and more recent editions in parts or in score, whatever their origin or character, and concentrate solely on the autographs and the first editions, which are the only authentic sources. But they must be taken together, and at this point the question at once arises: Which of these two sources is to be regarded as of the greater importance? In other words: Did Mozart correct the proofs of his first editions, and if so, to what extent? For works of the 19th and 20th centuries it is a general rule that it is not the autograph but the text passed for printing that is authoritative for determining the final version. (Cf. Max Friedlaender, " Uber die Herausgabe musikalischer Kunstwerke," Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1908, republished in a somewhat altered form as " Uber musikalische Herausgeberarbeit," Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen, 1922, 300 copies.) Nevertheless, if for the 19th, and even for the 20th, century one does well never to neglect the autograph entirely and to investigate each case carefully on its merits—Beethoven is an instructive example for the beginning, and Bruckner for the end, of the 19th century—this is even more essential for the 18th century. Each of the three original editions of the ten Quartets presents different features. In the case of Op. X, the six Haydn Quartets, it may be taken as certain that Mozart, who in his dedication entrusted them so fondly to the world, also corrected the proofs of them himself. The alterations in the tempo indica-

bar inmitten der künstlerischen und gesellschaftlichen Verpflichtungen, die seine Londoner Monate ausfüllten, nicht die Zeit und Ruhe zu einer bis zum Letzten sorgfältigen Vergleichung, und er hat sich auch keine Gedanken darüber gemacht, ob die Autographe denn wirklich immer als einzige authentische Quelle zu gelten hätten. Wir werden im Revisionsbericht an einigen Fällen den Beweis dafür erbringen, dass die Gesamtausgabe keineswegs einen völlig einwandfreien Text bietet. Mr. Cecil B. Oldman vom Department of Printed Books im British Museum hat sich die Mühe gemacht, die Fassung der Gesamtausgabe mit der Fassung der Autographe der sechs Haydn-Quartette zu vergleichen, und die Abweichungen haben eine ansehnliche Liste ergeben, obwohl doch Joachims Revision sich ganz auf die Autographe stützt. Dennoch hat sie für alle späteren Ausgaben wieder als autoritative Quelle gedient, obwohl seit mehr als dreissig Jahren der Herstellung einer "Urtextausgabe" nichts mehr im Wege gestanden hätte. Nur Mr. Cecil B. Oldman hat handschriftlich auch die Varianten zwischen Autograph und Erstausgabe von op. X zusammengestellt—ein Manuskript, das er mir freundlichst zur Kontrolle meiner eigenen Arbeit überlassen hat.

CHARAKTER UND VERHÄLTNIS DER BEIDEN QUELLEN

Unsere Aufgabe ist, trotz einiger inneren Schwierigkeiten, einfach. Wir können sämtliche älteren und neueren Ausgaben in Stimmen und in Partitur, welcher Herkunft und Bearbeitung auch immer, beiseite lassen, und uns lediglich an die Autographe und Erstausgaben halten, die die einzigen authentischen Quellen sind. Es erhebt sich hier sogleich die Frage, welcher dieser beiden Quellen der grössere Wert zuzuerkennen ist, mit andern Worten: ob und wieweit Mozart die Erstausgaben korrigiert hat? Für Werke des 19. und 20. Jahrhunderts gilt die allgemeine Regel, dass nicht das Autograph massgebend ist für die endgültige Fassung eines Notentextes, sondern die imprimierte Korrektur. (Vgl. Max Friedlaender, "Uber die Herausgabe musikalischer Kunstwerke," Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1908, und—etwas verändert—"Uber musikalische Herausgeberarbeit," Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen, in 300 Exemplaren, 1922.) Wenn man jedoch schon für das 19. und sogar 20. Jahrhundert gut tut, das Autograph niemals ganz zu vernachlässigen und jeden einzelnen Fall genau zu untersuchen—Beethoven ist ein lehrreiches Beispiel für den Beginn, und Bruckner für das Ende des 19. Jahrhunderts —, so ist das noch mehr geboten für das achtzehnte. Bei den drei Originalausgaben der zehn Quartette Mozarts liegt jedesmal der Fall verschieden. Es steht fest, dass Mozart die Ausgabe seines opus X, der sechs Haydn-Quartette, deren Weg in die Offentlichkeit er durch seine Widmung so liebevoll betreut hat, auch selbst korrigiert hat. Das geht allein schon hervor aus den Anderungen der Tempo-

tions, which as engraved are in several cases quite different from those given in the autographs, would alone suffice to prove it; but it is also clear from the numerous additional dynamic markings, especially in K. 464 and 465. Nevertheless it would not do to picture Mozart as correcting the parts with the scrupulous attention that the present-day composer would normally devote to them. He seems to have gone through the first violin part only with any particular care, and to have thrown upon the engraver full responsibility for carrying out his directions in the other parts. Thus even with Op. X it is necessary to compare first edition and autograph if the correct reading, in other words Mozart's intention, is to be determined in every doubtful case.

With the last four Quartets, the Hoffmeister-Quartet (K. 499) and the three dedicated to the King of Prussia (K 575, 589, 590), the case is different. The Hoffmeister-Quartet was published during Mozart's lifetime, but it is very doubtful whether he read the proofs of it himself He seems to have relied on Franz Anton Hoffmeister, who was himself an excellent musician, and the presence of certain very un-Mozartian phrasings suggests that in his capacity as composer-publisher he may have ventured on a few arbitrary alterations in Mozart's text. In the case of the three Prussian Quartets, Op. XVIII, it is probable that Mozart did not live to see the proofs. They compare very unfavourably with Op. X, the Quartets previously published by Artaria. He seems to have employed on them one or more of his most incompetent engravers, who often completely misread Mozart's autograph. If the engraving was begun before Mozart's death—and the fact that the slow movement of K. 590 is given a different tempo in the printed parts from that marked in the autograph seems to support this supposition—he was certainly not in a position to exercise full control over it. For these three Quartets the autograph is the only source to be considered.

The engravers of the three first editions had before them either the autographs themselves or parts made from them by Mozart's copyist; in either case their intention was to provide a reasonably accurate reproduction of the autograph. Mozart's autographs, however, offer opportunities for misinterpretation, and have consequently given rise to a number of errors over and above those introduced through the engravers' carelessness. Some discussion of certain peculiarities of Mozart's handwriting, with special reference to the manuscript of the ten Quartets, is therefore necessary. For the most part Mozart wrote out his works once and once only: the same manuscript embodies both the first draft and the final working over. He never made " fair copies." This is the explanation of the occasional inaccuracies which are to be found in his otherwise neat and careful scores; inaccuracies which are repeated and multiplied in the first editions. The position of the notes is never in doubt with Mozart. On the other hand, in details of articulation, such as the use of slurs and staccato marks, he is not always so consistent.

vorschriften, die in einer Reihe von Fällen im Stich anders lauten, als in der Handschrift; ferner aus den zahlreichen dynamischen Zusätzen besonders in 464 und 465. Dennoch darf man sich den Vorgang nicht so vorstellen, als ob Mozart die Stimmen mit der gleichen peinlichen Sorgfalt korrigiert hätte, wie das in der Regel ein Komponist von heute tut. Er scheint mit grösserer Genauigkeit nur die Stimme der ersten Violine durchgegangen und die Befolgung seiner Anweisung dann völlig dem Stecher überlassen zu haben. Auch in op. X ist also eine Vergleichung der Erstausgabe mit dem Autograph notwendig, um die richtige Lesart, mit andern Worten die Absicht Mozarts in jedem einzelnen Falle des Zweifels festzustellen.

In den vier letzten Quartetten, dem Hoffmeister-Quartett (499) und den drei dem König von Preussen gewidmeten (575, 589, 590) liegt der Fall anders. Beim Hoffmeister-Quartett scheint es bereits sehr fraglich, ob Mozart selbst Korrektur gelesen hat, obwohl das Werk noch zu seinen Lebzeiten, 1788, erschien. Er scheint sich auf Franz Anton Hoffmeister verlassen zu haben, der ja selbst ein ausgezeichneter Musiker war; und einige sehr unmozartische Artikulationen deuten eher hin auf eine andre Gefahr: dass nämlich Hoffmeister in seiner Eigenschaft als Verleger-Komponist einige eigenmächtige Veränderungen an Mozarts Notentext vorgenommen hat. Bei den drei Preussischen Quartetten op. XVIII ist es wahrscheinlich, dass Mozart die Korrektur nicht mehr gesehen hat. Sie unterscheiden sich sehr zu ihrem Nachteil von op. X, dem früheren Quartett-Druck Artarias: er hat für sie einen oder einige seiner unfähigsten Stecher in Tätigkeit gesetzt, die Mozarts Autograph oft völlig missverstanden haben. Wenn der Stich überhaupt vor Mozarts Tod in Angriff genommen worden ist, worauf immerhin der Umstand deutet, dass in 590 der langsame Satz im Stich eine andere Tempoangabe hat als im Autograph, so hat er ihn doch sicherlich nicht mehr ganz überwachen können. Für diese drei Quartette kann einzig das Autograph als Quelle in Frage kommen.

Als Vorlage für den Stich der drei Erstausgaben haben entweder die Autographe selber gedient oder Stimmenabschriften von Mozarts Kopisten; auf jeden Fall suchen die gestochenen Stimmen das Autograph mit ziemlicher Treue wiederzugeben. Nun bieten aber Mozarts Autographe Anlass zu Missdeutungen und sind infolgedessen Fehlerquellen geworden, denen die Nachlässigkeit der Stecher eine Reihe weiterer Fehler hinzugefügt hat. Es muss daher auf einige Eigentümlichkeiten von Mozarts Handschrift, und der zehn Quartett-Handschriften insbesondere, mit einigen Worten eingegangen werden.

Mozarts Werk-Niederschriften sind immer einzige Handschrift, das heisst erste und letzte Niederschrift, Entwurf und Ausführung zugleich: " Reinschriften" von ihm gibt es nicht. Daraus erklären sich, bei aller Genauigkeit und Reinlichkeit, einige Flüchtigkeiten, die sich in den Erstdrucken in vergrössertem Massstab widerspiegeln. Über den Sitz der Noten gibt es bei Mozart nie einen Zweifel. Dagegen zeigt er in der Artikulation — den Bogen und Staccato-Zeichen — nicht die Konsequenz, die uns aller Skrupel überhebt. Seine Bogen sind natürlich keine Phrasierungsbogen, sondern bezeichnen die Strichart; in

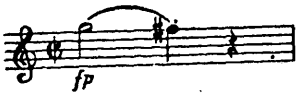
sistent as to leave no room for doubt. His slurs are, of course, not marks of phrasing, but indicate the manner of bowing; but the marking of the individual parts is very often inconsistent where uniformity is obviously required, and quite frequently he binds together in one passage a group of notes which are divided in corresponding passages. In such cases it is not always possible to distinguish sharply between oversight and deliberate intention. The same is true of Mozart's staccati, as regards both consistency of usage and form employed. In the majority of cases Mozart contents himself with indicating the articulation at the first appearance of a motive, and leaves it to the player to make subsequent repetitions consistent. But in a movement marked by such sensibility as the Allegretto of K.590 crude " consistency " would be certainly a mistake. On the form of Mozart's staccato I have already spoken in the preface to the third edition of Köchel's Catalogue (p. XLIII). Mozart, like his father Leopold, knows only the staccato stroke, not the staccato dot. It is true that in Leopold Mozart's Violin School the dot is to be found on p. 37 of the first edition, but it is used only by way of demonstration: normally he employs the dot solely in conjunction with the legato slur. In conformity with this practice the first editions also use only the staccato stroke, though it already has a somewhat wedge-shaped appearance, and reserve the dot for use under legato slurs. Breitkopf and Härtel's first edition (printed from type) of the parts of these Quartets was also quite faithful to Mozart's practice in using the stroke only, but unfortunately gave it a definitely wedge-shaped form which seriously misled later editors who took this edition as their model. In many cases, however, the haste, or rather rapidity, with which Mozart wrote turned the stroke into a dot, and in others the demands of expression led him after all to employ stroke and dot as distinct expression marks, denoting respectively a stronger or a slighter accentuation. Finally, in the 19th century Mozart's stroke became the dash, signifying a very marked accentuation. This has worked incalculable mischief in almost all editions of Mozart's Quartets, and in practice has done much to coarsen their performance. As the autographs scarcely ever permit of a clear-cut decision on this point it is better to abandon the distinction between stroke and dot. In this edition we have used the staccato dot exclusively, and have preferred to leave it to the players' sensibility to determine when they had best strengthen the staccato to a martellato.

Another peculiarity of Mozart's is the infrequency with which he employs the crescendo and diminuendo signs now generally in use. A diminuendo sign such as that in bars 57 and 58 of the first movement of K. 387 is a rare exception. To indicate an increase or decrease of tone extending over several bars Mozart employs the words cre-scen-do and ca-lan-do, more rarely decrescendo (the term diminuendo he does not use). The abbreviation cresc. is used for shorter increases of tone, which often end in a *p*. One of his special peculiarities is the employment of *fp* or *f p*; the first denoting

sehr vielen Fällen aber widersprechen sich die Bögen in den einzelnen Stimmen, wo Einheit gefordert ist, und in eben so vielen fasst er eine Notengruppe durch einen einzigen Bogen zusammen, wo er an den entsprechenden Stellen Bogenteilung verlangt hat. Nicht überall ist hier Flüchtigkeit von Absicht ganz zu unterscheiden. Das gleiche gilt von Mozarts Staccati; sowohl was die Konsequenz der Niederschrift betrifft wie ihre Form. Meist deutet Mozart die Artikulation nur beim ersten Auftreten eines Motivs an und überlässt die "konsequente" Weiterführung dem Spieler. Aber in einem Satz von solcher Sensibilität wie das Allegretto von 590 wäre gröbliche "Konsequenz" sicherlich ein Fehler. Über die Form von Mozarts Staccato ist bereits in der Vorrede zur III. Auflage von Köchels Verzeichnis (S. XLIII) gesprochen worden. Mozart kennt, wie sein Vater Leopold Mozart, nur den Staccato-Strich, nicht den Staccato-Punkt. In Leopold Mozarts Violinschule findet sich der Punkt zwar auf S. 37 der I. Auflage, aber nur zu Demonstrationszwecken; der Punkt wird von ihm nur beim Legato-Bogen angewendet. Ganz entsprechend kennen auch die Erstausgaben nur den Staccato-Strich, der allerdings schon ein etwas keilförmiges Aussehen hat, und den Punkt nur unterm Legato-Bogen. Es entspricht ganz dem Sinn von Mozarts Schreibweise, wenn in Breitkopf & Härtels erster Typendruckausgabe der Stimmen unserer Quartette nur der Staccato-Strich vorkommt, niemals der Punkt, nur hat auch hier der Strich leider ein keilförmiges Aussehen, was bei dem Einfluss dieser Ausgabe als ein unheilvolles Vorbild gewirkt hat. Die Flüchtigkeit oder besser Schnelligkeit der Niederschrift Mozarts hat nun aber in vielen Fällen den Strich in den Punkt verwandelt, und das unwillkürliche Ausdrucksbedürfnis hat in andern Fällen aus Strich und Punkt doch verschiedene Ausdruckszeichen gemacht: stärkeren oder leichteren Akzent. Im 19. Jahrhundert ist aus Mozarts Strich dann der Keil geworden, das heisst ein ganz schweres Akzentzeichen, das in fast allen Ausgaben der Mozartschen Quartette unendliches Unheil angerichtet und in der Praxis ihren Vortrag unendlich vergröbert hat. Da in fast keinem Fall die Autographe volle Klarheit in diesem Punkt erlauben, ist die Unterscheidung von Punkt und Strich daher besser fallen zu lassen; in unserer Ausgabe war, da der Strich heute kein gebräuchliches und verständliches Zeichen mehr ist, ausschliesslich der Staccato-Punkt anzuwenden, und es muss dem Feingefühl der Spieler überlassen bleiben, wo sie das Staccato bis zum Martellato verstärken wollen.

Zu den Eigentümlichkeiten der Schreibweise Mozarts gehört auch die Seltenheit der Anwendung des heute gebräuchlichen Crescendo- und Diminuendo-Zeichens. Ein Diminuendo-Zeichen wie T. 57/58 des ersten Satzes von 387 gehört zu den grössten Ausnahmen. Für Steigerungen und Abschwächung der Dynamik auf grösseren Taktstrecken verwendet Mozart das Wort cre-scen-do und das Wort ca-lan-do, seltener: decrescendo (die Bezeichnung diminuendo gebraucht er nicht); die Abbreviatur cresc. gilt für kürzere Steigerungen, die oft in ein *p* ausmünden. Eine seiner besonderen Eigentümlichkeiten ist die Verwendung von *fp* oder *f p*; das erste bedeutet einen

a weaker degree of *sf*, the second a short diminuendo. This peculiarity too Mozart derived from his father: "Often a note demands a strong, at other times a moderate, and frequently a scarcely perceptible, emphasis. The first case usually occurs with a sudden burst of sound in which all the instruments join; this is usually indicated by the sign *fp*." E.g.



(Violin School, p. 261.)

Leopold Mozart does not yet know the sign *sf*, though Mozart makes frequent use of it.

EDITORIAL DETAILS

It was Mozart's practice to give his slurs, both large and small, a very liberal share of space, so that it is often doubtful whether a particular note is meant to be included by them or not. As in the first editions all the slurs are drawn very flat this ambiguity is increased, and has given rise to much misunderstanding. Attention is called to all such cases in the Critical Report.

No reference, however, has been made to peculiarities of notation customary at the time, whose correction was a mere matter of course. Neither in the autographs nor in the printed editions are accidentals repeated when the same note recurs after the bar-line.

On the other hand, in Mozart's day an accidental was not yet valid for the whole bar: it had to be repeated each time. This obsolete practice has not been regarded.

Another merely superficial characteristic passed over without comment is the fact that in double-stoppings each note is given a separate stem, both in the autographs and in the first editions.

On the other hand, Mozart's peculiarity of dividing his quaver and semiquaver figures into groups instead of stringing them together indiscriminately on a single line or set of lines—a refinement with which even the first editions frequently play havoc—has been respected. It is true that even in this point Mozart is not quite consistent, but it is better to ponder over an inconsistency of Mozart's than deliberately to efface it.

The question arises whether Mozart made further corrections to the autographs of the six Haydn Quartets and the Hoffmeister-Quartet after the publication of the first editions. It would seem that he did not. In a few places dynamic signs from the first editions have been added in pencil, but they are obviously by a later hand, probably André's. The autographs show three stages in the process of writing down. First Mozart drafted out a whole movement in its chief features, using presumably a few sketches (though hardly any have survived) for development sections and other complicated contra-

schwächeren Grad des *sf*, das zweite ein kurzes diminuendo. Auch diese Besonderheit hat Mozart von seinem Vater: "Oft erfordert eine Note einen stärkern Anstoss; manchmal einen mittelmässigen; und oft einen kaum merklichen. Das erste geschicht gemeiniglich bei einem gähen Ausdruck, den alle Instrumente zugleich machen; und dieser wird meistens durch (*fp*) angezeiget." Z. E.

(Violinschule, S. 261.)

Den Ausdruck *sf* kennt Leopold Mozart noch nicht, während ihn Mozart schon häufig anwendet.

EDITION

Mozart hat die Gewohnheit, den grossen und kleinen Bogen ein sehr reichliches Ausmass zu geben, so dass man oft im Zweifel sein kann, ob eine Note angebunden ist oder nicht. Da in den Erstausgaben alle Bogen sehr flach gezogen sind, wird diese Undeutlichkeit noch verstärkt und hat zu vielen Missverständnissen Anlass gegeben. Der Revisionsbericht weist hin auf alle solche Unklarheiten.

Nicht beachtet sind zeitübliche Schreibweisen, deren Emendierung sich von selbst versteht. Weder in den Autographen noch den Drucken werden geänderte Vorzeichen bei Tonwiederholungen nach dem Taktstrich neu gesetzt.

Auf der andern Seite hatte zu Mozarts Zeit ein geändertes Versetzungszeichen noch nicht für den ganzen Takt Gültigkeit; es musste immer wiederholt werden. Auch diese veraltete Gewohnheit ist nicht beachtet worden. Bei Doppelgriffen erhält in den Autographen und Erstausgaben jede Note ihren besonderen Stiel; auch diese Äusserlichkeit ist unbeachtet geblieben. Dagegen ist Mozarts Eigentümlichkeit konserviert, Achtel- und Sechzehntelmotive zu gliedern und nicht unterschiedslos durch gemeinsame Balken zusammenzuziehen—eine Feinheit, die schon die Erstausgaben vielfach zerstören. Ganz konsequent ist freilich Mozart selber auch in diesem Punkte nicht. Aber es ist besser, über eine Inkonsequenz Mozarts nachzudenken, als sie willkürlich zu tilgen.

Es fragt sich, ob Mozart in die Autographe der sechs Haydn-Quartette und des Hoffmeister-Quartetts nach dem Erscheinen der Erstdrucke noch Änderungen eingetragen hat. Das ist augenscheinlich nicht der Fall. An einigen Stellen sind, offenbar von späterer Hand, vermutlich Andrés, dynamische Zeichen aus den Erstdrucken mit Bleistift nachgetragen. Der Prozess der Niederschrift der Autographe weist drei Stadien auf: Mozart entwirft zunächst einen ganzen Satz in den Hauptzügen, wobei er für Durchführungen und andre kontrapunktisch komplizierte Stellen sich vermutlich einiger (meist nicht mehr vorhandener) Skizzen bedient hat, um in der Niederschrift nicht gehemmt zu sein. Dann erst füllt er die "offenen"

puntal passages, in order not to be hampered in writing them out., Not till then did he attempt to fill in the " blank " places. This process may be seen with special clearness in the first movement of the D maj. quartet (K. 575), the first part of the initial draft of which, as has already been noted in Köchel, goes back to an earlier date, in my opinion as early as the beginning of the 70's. (The same is true of the second movement, except that here Mozart's draft, as in some other of his sketches, is of a different kind, consisting of eight bars fully worked out, which were simply retained and continued when he resumed the composition many years later.) It appears that his resolve to write a series of quartets for the King came to him very suddenly, at a moment when he was particularly overburdened or spiritually depressed, and that this is the reason for his recourse to these earlier sketches. Such a procedure may seem hard to reconcile with Mozart's fertility of invention, and to run contrary to the natural interpretation of the other sketches and beginnings of pieces that he has left us, but in this particular case the first movement of the Quartet had already been worked out to such an extent that he had little more to do than put the finishing touches to it. The early date of the opening of the Quartet is clear not merely from the character of the theme, which recalls the series of Quartets written in August/September 1773 (*cf.* especially K. 173), but also from the fact that Mozart still uses the alto clef for the violoncello which it was originally intended should play the entry of the theme in the ninth bar, instead of the viola. (It must be admitted, however, that before 1789, Mozart on other occasions used the tenor clef in addition to the bass clef.) For it is only with the series of Quartets written for the King of Prussia that Mozart begins to use the treble clef for the higher positions of the violoncello, perhaps after enquiry of Jean Pierre Duport, the Solo-Violoncellist and Director of Chamber Music of Friedrich Wilhelm II.

The first and second stages of writing down were followed by the entering of the dynamic signs, in the course of which many small improvements were made, especially as regards articulation. Thus it was during this process of revision that Mozart first added the detailed markings in the finale of K. 590, without however removing those originally made. The use of different ink makes this procedure specially noticeable in the first movement of K. 421. In the case of K. 428, as we show in the Critical Report, the revision seems to have been first undertaken at the proof stage.

When in his dedication to Haydn Mozart called his six Quartets " the fruit of long and arduous labour " (though Leopold Mozart in a letter to his daughter from Vienna, dated February 16th, 1785, in which he recorded the first performance of the last three Haydn Quartets, expressed the opinion that they were " a little easier, it is true, but excellently written "), and when he used the same words " arduous labour " in a letter to Puchberg about the Prussian Quartets on June 12th, 1790—Mozart sold them prematurely to Artaria at this time: he had originally planned another series of six, which he intended to give L. Kozeluch to publish—he was

Stellen aus. Besonders deutlich wird dieser Prozess im ersten Satz des D dur-Quartetts 575, der, wie bereits im "Köchel" bemerkt ist, im Beginn des Entwurfs auf eine frühere Zeit zurückgeht: meiner Ansicht nach bis in den Beginn der 70er Jahre. (Das Gleiche gilt für den zweiten Satz; doch hat hier Mozart in der Art wieder anderer seiner Entwürfe acht Takte völlig ausgeführt, um einige Lustren später an der abgebrochenen Stelle einfach fortzufahren.) Anscheinend ist ihm der Entschluss, für den König eine Quartettreihe zu schreiben, sehr plötzlich gekommen, in einem Augenblick besonderer Überlastung oder seelischer Bedrücktheit, und er hat zu diesen älteren Entwürfen gegriffen. Ein solches Verfahren scheint dem schöpferischen Reichtum Mozarts zu widersprechen, und widerspricht auch in der Tat dem Sinn der Entwürfe und Anfänge, die wir sonst von Mozart besitzen. In diesem Falle aber war der erste Satz des Quartetts bereits so weit ausgeführt, dass Mozart ihn fast nur zu beenden brauchte. Die frühe Entstehung des Quartettbeginns geht nicht nur aus dem Charakter des Themas hervor, der der Quartettreihe vom August/September 1773 entspricht (vgl. besonders K. 173), sondern auch aus dem Umstand, dass Mozart das Violoncell noch im Altschlüssel notiert, dem ursprünglich der Einsatz des Themas im 9. Takt anstelle der Viola zugedacht war. (Obwohl nicht verschwiegen werden kann, dass Mozart vor 1789 neben dem Basschlüssel *sonst* den Tenorschlüssel gebraucht). Denn erst seit dem Beginn der Quartett-Reihe für den König verwendet Mozart für das Violoncell in höherer Lage den Violinschlüssel, vielleicht nach Erkundigung bei Jean Pierre Duport, dem Solo-Violoncellisten und Kammermusik-Direktor Friedrich Wilhelms II.

Dem ersten und zweiten Stadium der Niederschrift folgt die Eintragung der dynamischen Zeichen, wobei noch manche kleine Verbesserung namentlich der Artikulation abfällt. (So hat Mozart im Finale von K. 590 die genauere Artikulation erst bei einer solchen Revision eingetragen, ohne die ursprüngliche zu tilgen.) Besonders deutlich, durch den Unterschied der Tinte, wird diese letzte Revision im ersten Satz von K. 421; wie aus unserem Revisionsbericht hervorgeht, ist bei K. 428 der Prozess sogar erst bei der Korrektur erfolgt.

Es entspricht durchaus der Wahrheit, wenn Mozart in der Widmung an Haydn seine sechs Quartette "die Frucht einer langen und mühsamen Arbeit" nennt, obwohl Leopold Mozart in einem Brief an die Tochter aus Wien vom 16. Februar 1785 gelegentlich der ersten Aufführung der drei späteren Haydn-Quartette meint, sie seien "zwar ein bischen leichter, aber vortrefflich componirt," und auch für seine Preussischen Quartette in einem Brief an Puchberg vom 12. Juni 1790 die Wendung von der "mühsamen Arbeit" wörtlich wiederholt (er verkaufte sie damals vorzeitig an Artaria, obwohl er ursprünglich wiederum sechs Quartette geplant hatte, die er L. Kozeluch in Verlag geben wollte). Die Autographe erbringen dafür das Zeugnis. Wenige Handschriften Mozarts weisen so viele verworfene Ansätze, Korrekturen, Rasuren auf; gleich der Beginn des G dur-Quartetts zeigt aufs schlagendste das Ringen um die Gestaltung auch im einzelnen. Der

saying no more than the truth. The autographs fully bear out his claim. Few manuscripts of his show so many rejected passages, so many corrections and erasures; the very beginning of the G maj. quartet shows most strikingly how hard he strove for perfection even in detail. These features of the autographs, which are of the highest interest for the study of Mozart's psychology as a composer, are also dealt with in the Critical Report.

Mozart, who was willing to leave the publication and the revision of a number of his piano pieces to Fräulein von Aurnhammer, appears to have acquiesced in the slovenliness of the editions of his Op. X and of the isolated D maj. quartet. For Op. X Artaria employed several engravers. Thus in K. 428 the first three movements are fairly carefully engraved, whilst the fourth movement fell to an engraver who was quite unfamiliar with the peculiarities of Mozart's hand. In the D maj. quartet (K. 499) Hoffmeister, as I have already said, appears to have been active at the proof stage. The Critical Report records all discrepancies so that in any case of doubt players and students may have the data necessary to make up their own minds. Only in the last three Quartets, the first edition of which is a masterpiece of carelessness and irresponsibility, have we dispensed with specific references to certain divergences. Their general character has, however, been duly recorded.

In almost all recent editions the six Haydn Quartets are chronologically arranged; which means that the E♭ quartet is placed before the so-called "Hunt Quartet." We follow Mozart's own order—no doubt well-considered—as given in the autographs and the first editions, according to which the Hunt Quartet should be No. 3 and the E♭ quartet No. 4.

I had opportunity to study the autographs during a several-years' stay in London. For this privilege I must express my thanks to the Trustees of the British Museum, who were also good enough to grant me permission to have the Six Haydn Quartets photographed. I have also to thank Herr Anthony van Hoboken for placing at my disposal, through Dr. Victor Luithlen, photographs of the last four quartets from the Archiv von Meisterhandschriften founded by him in the Nationalbibliothek in Vienna. The first editions at my disposal were: Op. X, my own copy, the gift of Herr van Hoboken, the Hoffmeister-Quartet, from the Paul Hirsch Music Library in Cambridge; Op. XVIII, from the Library of the Istituto musicale (Cons. Luigi Cherubini) in Florence. Care had to be taken to use only copies that had not been tampered with, as many copies have been defaced by erasures or additions. Dr. Georg Göhler, of Lübeck and Paul Hirsch of Cambridge have given me valuable assistance with the proofs. For a description of the autographs I must refer the reader to the third edition of L. v. Köchel's "Chronologisch-Thematisches Verzeichnis der Werke Mozart's," revised by me, and to the Critical Report to this edition.

On the other hand, a more detailed description of the first editions may well find a place here.

A.

SEI / QUARTETTI / PER DUE VIOLINI,

Revisionsbericht gibt Auskunft auch über diese Fingerzeige der Autographe, die für die Psychologie des Schaffens bei Mozart von höchstem Interesse sind.

Mit der Nachlässigkeit der Ausgaben von op. X und des einzeln stehenden D dur-Quartettes hat Mozart sich abgefunden, wie er ja auch die Herausgabe und Revision einer Reihe seiner Klavierwerke dem Fräulein v. Aurnhammer überlassen hat. Artaria hat für op. X verschiedene Stecher beschäftigt. So sind in K. 428 die ersten drei Sätze verhältnismässig sorgfältig gestochen, während der vierte Satz in die Hände eines Stechers gefallen ist, der mit Mozarts Schreibweise ganz unvertraut war. Im D dur-Quartett K. 499 scheint Hoffmeister, wie schon bemerkt, in die Korrektur eingegriffen zu haben. Der Revisionsbericht gibt Auskunft über alle diese Abweichungen, um in jedem Fall des Zweifels dem Spieler und Leser eine eigene Entscheidung an die Hand zu geben. Nur in den letzten drei Quartetten, deren Erstausgabe ein Schulbeispiel von Gleichgültigkeit und Nachlässigkeit ist, ist in bestimmten, im Revisionsbericht bezeichneten Fällen der Hinweis auf gewisse Abweichungen unterblieben.

In fast allen neueren Ausgaben sind die sechs Haydn-Quartette chronologisch geordnet, das heisst, das Es dur-Quartett ist dem sogenannten Jagd-Quartett vorangestellt. Wir folgen der wohldurchdachten Anordnung Mozarts in den Autographen und der Erstausgabe, wonach das Jagd-Quartett Nr. III und das Es dur-Quartett Nr. IV zu sein hat.

Die Autographen zu studieren, hatte ich in mehrjährigem Aufenthalt in London Gelegenheit. Mein Dank gebührt den Trustees des British Museum, die auch, durch Vermittlung meines Freundes Cecil B. Oldman, die Erlaubnis zu neuerlichen photographischen Aufnahmen der sechs Haydn-Quartette gegeben haben. Photographien der vier letzten Quartette verdanke ich Herrn Anthony van Hoboken, mir aus dem von ihm gestifteten Archiv von Meisterhandschriften bei der Nationalbibliothek in Wien durch Herrn Dr. Victor Luithlen zur Verfügung gestellt. Als Erstdrucke standen zur Verfügung: op. X, als Geschenk Herrn van Hoboken's, in meinem Besitz; das Hoffmeister-Quartett aus der Musikbibliothek Paul Hirsch in Cambridge; op. XVIII aus der Bibliothek des Istituto musicale (Cons. Luigi Cherubini) in Florenz. Es war darauf zu achten, nur unberührte Exemplare zugrunde zu legen, da manche Exemplare durch Rasuren und Zusätze entstellt sind. Bei der Korrektur haben mir Herr Dr. Georg Göhler in Lübeck und Herr Paul Hirsch in Cambridge wertvolle Hilfe geleistet.

Für die Beschreibung der Autographe darf wohl auf die vom Unterzeichneten besorgte 3. Auflage des Chronologisch-Thematischen Verzeichnisses der Werke Mozarts von L. v. Köchel und auf den Revisionsbericht verwiesen werden.

Dagegen ist eine nähere Beschreibung der Erstdrucke am Platze.

A.

SEI / QUARTETTI / PER DUE VIOLINI,

VIOLA, E VIOLONCELLO. / Composti e Dedicati / al Signor / GIUSEPPE HAYDN / Maestro di Cappella di S. A. / il Principe d'Esterhazy & & / Dal Suo Amico / W. A. MOZART / Opera X. / In Vienna presso Artaria Comp. / Mercanti ed Editori di Stampe, Musica, / e Carte Geografiche. / Cum. Priv. S. C. M. Prezzo fl. 6.30.

Violino Primo	1 leaf, with title and dedication, Plates 2—45.
Violino Secondo	Title, Plates 2—43.
Viola	Title, Plates 2—33.
Violoncello	Title, Plates 2—28.
Plate-number :	59.

Dedication :

Al mio caro Amico Haydn

Un Padre, avendo risolto di mandare i suoi figlj nel gran Mondo, stimò doverli affidare alla protezione, e condotta d'un Uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte, era di più il suo migliore Amico. — Eccoti dunque del pari, Uom celebre, ed Amico mio carissimo i sei miei figlj. — Essi sono; è vero il frutto di una lunga, e laboriosa fatica, pur la speranza fattami da più Amici di vederla almeno in parte compensata, m'incoraggisce, e mi lusinga, che questi parti siano per essermi un giorno di qualche consolazione. — Tu stesso Amico carissimo, nell'ultimo tuo Soggiorno in questa Capitale, me ne dimostrasti la tua soddisfazione. — Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perchè Jo te li raccomandi, e mi fa sperare, che non ti sembreranno del tutto indegni del tuo favore. — Piacciati dunque accoglierli benignamente ; ed esser loro Padre, Guida, ed Amico ! Da questo momento, Jo ti cedo i miei diritti sopra di essi : ti supplico però di guardare con indulgenza i difetti, che l'occhio parziale di Padre mi può aver celati, e di continuar loro malgrado, la generosa tua Amicizia a chi tanto l'apprezza, mentre sono di tutto Cuore.

Amico Carissimo

Vienna il p.mo Settembre 1785.

Il tuo Sincer(i)ssimo Amico
W. A. Mozart.

B.

QUATUOR. / a deux Violons / alto, et Violoncelle / Composée par / Mr. W. A. MOZART / a Vienne chez Hoffmeister.

Violino Primo	1 leaf, with title, Plates 2—10.
Violino Secondo	8 Plates, without title.
Viola	6 Plates, without title.
Violoncello	6 Plates, without title.
Plate-number : 76.	Without dedication.

C.

Tre / Quartetti / per / due Violini Viola e Basso / del Sig.r / Mozart / Opera 18. / In Vienna e Magonza presso Artaria Comp. / 3 f.

Violino Imo	1 leaf, with title. Plates 2—20.
Violino IIdo	Plates 2—19, without title.
Viola	Plates 2—17, without title.
Violoncello	Plates 2—17, without title.
Plate-number : 361.	Without dedication.

VIOLA, E VIOLONCELLO. / Composti / Dedicati / al Signor / GIUSEPPE HAYDN e Maestro di Cappella di S. A. / il Principe d'Esterhazy & & / Dal Suo Amico / W. A. MOZART / Opera X. / In Vienna presso Artaria Comp. / Mercanti ed Editori di Stampe, Musica, / e Carte Geografiche. / Cum Priv. S. C. M. Prezzo fl. 6.30.

Violino Primo.	1 Bl. Titel, Dedikation, Platten 2—45.
Violino Secondo	Titel, Platten 2—43.
Viola	Titel, Platten 2—33.
Violoncello	Titel, Platten 2—28.
Verlagsnummer 59.	

Dedikation:

Al mio caro Amico Haydn

Un Padre, avendo risolto di mandare i suoi figlj nel grand Mondo, stimò doverli affidare alla protezione, e condotta d'un Uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte, era di più il suo migliore Amico. — Eccoti dunque del pari, Uom celebre, ed Amico mio carissimo i sei miei figlj. — Essi sono, è vero il frutto di una lunga, e laboriosa fatica, pur la speranza fattami da più Amici di vederla almeno in parte compensata, m'incoraggisce, e mi lusinga, che questi parti siano per essermi un giorno di qualche consolazione. — Tu stesso Amico carissimo, nell'ultimo tuo Soggiorno in questa Capitale, me ne dimostrasti la tua soddisfazione. — Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perchè Jo te li raccomandi, e mi fa sperare, che non ti sembreranno del tutto indegni del tuo favore. — Piacciati dunque accoglierli benignamente; ed esser loro Padre, Guida, ed Amico! Da questo momento, Jo ti cedo i miei diritti sopra di essi: ti supplico però di guardare con indulgenza i difetti, che l'occhio parziale di Padre mi può aver celati, e di continuar loro malgrado, la generosa tua Amicizia a chi tanto l'apprezza, mentre sono di tutto Cuore.

Amico Carissimo

Vienna il p.mo Settembre 1785.

Il tuo Sincer(i)ssimo Amico
W. A. Mozart.

B.

QUATUOR. / a deux Violons / alto, et Violoncelle / Composée par / Mr. W. A. MOZART / a Vienne chez Hoffmeister.

Violino Primo	1 Bl. Titel, Platten 2—10.
Violino Secondo	8 Platten, ohne Titel.
Viola	6 Platten, ohne Titel.
Violoncello	6 Platten, ohne Titel.
Verlagsnummer 76.	Ohne Dedikation.

C.

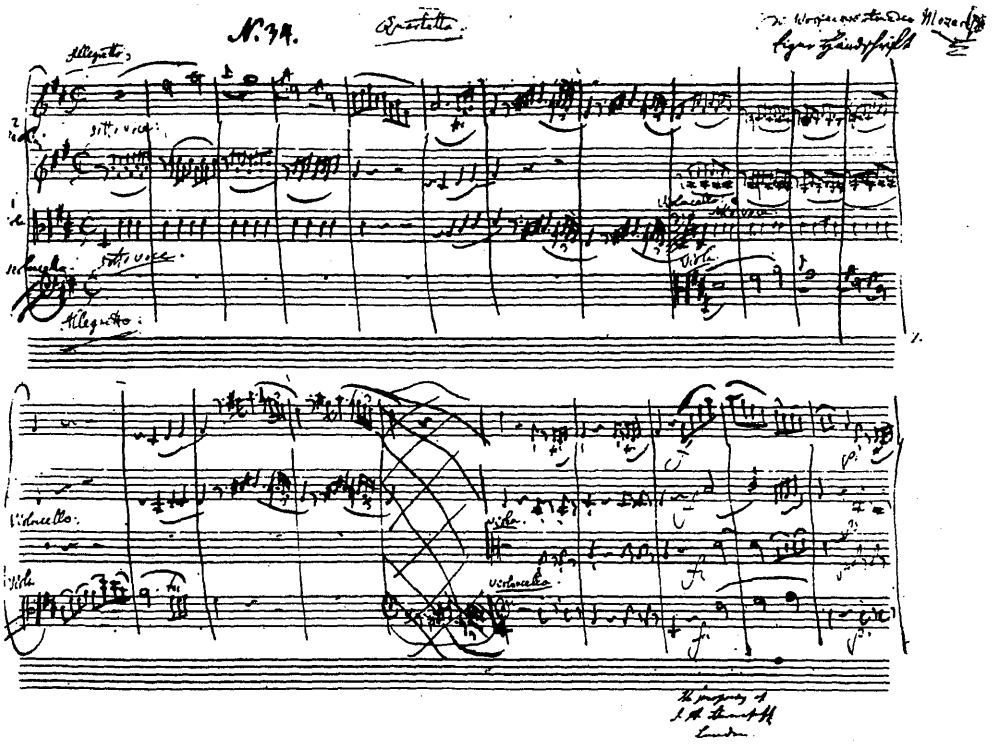
Tre / Quartetti / per / due Violini Viola e Basso / del Sig.r / Mozart / Opera 18. / In Vienna e Magonza presso Artaria Comp. / 3 f.

Violino Imo	1 Bl. Titel, Platten 2—20.
Violino IIdo	Platten 2—19, ohne Titel.
Viola	Platten 2—17, ohne Titel.
Violoncello	Platten 2—17, ohne Titel.
Verlagsnummer 361.	Ohne Dedikation.

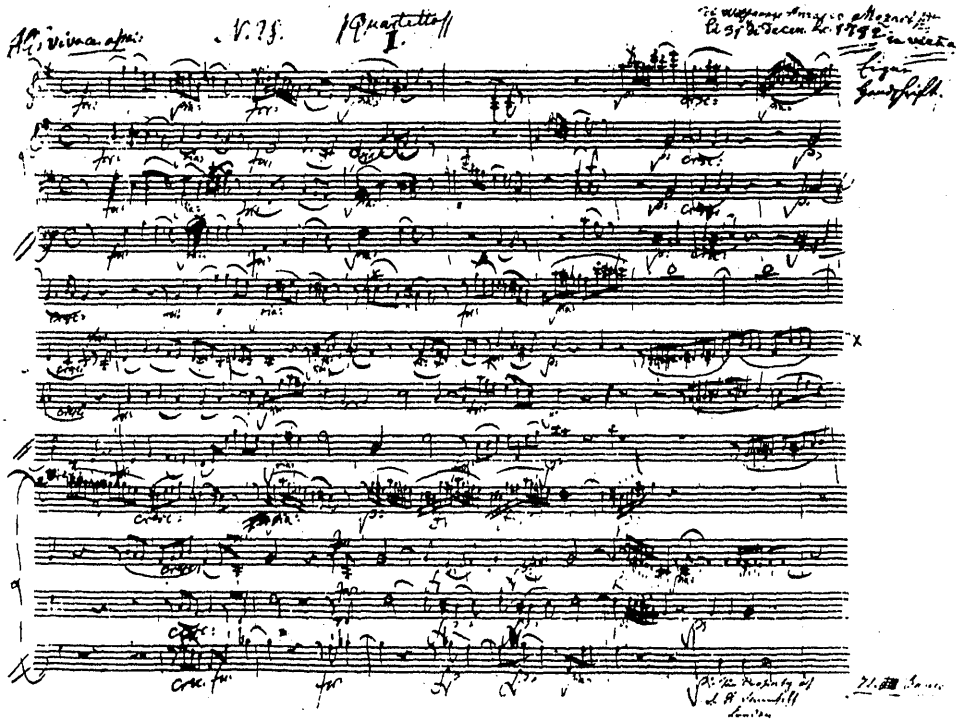
In the Paul Hirsch Music Library there is in addition to this copy a second copy that shows certain variations :—The style of the firm runs " In Vienna . . ." instead of " In Vienna e Magonza . . ." ; the title-page bears the plate-numbers " 361. 59 " instead of " 361 " only ; the price is 3 f. 30 kr. C. M. instead of 3 f. ; plate 2 is printed on the verso of the title-page, whereas the edition described above has a separate leaf for the title-page, with the verso blank, and the music—Violino I—does not begin until the verso of the leaf following. The parts are stamped in red " No. 7," which indicates that Artaria designed to sell these Quartets and the six Haydn Quartets, which bore the plate-number 59, as one set. The edition with the imprint " In Vienna e Magonza . . ." is undoubtedly the earlier, and presumably the first, impression.

In der Musikbibliothek Paul Hirsch befindet sich neben dieser Ausgabe ein zweites etwas abweichendes Exemplar: Die Verlagsbezeichnung lautet "In Vienna. . . ." statt "In Vienna e Magonza. . . ."; auf dem Titel stehen die Verlagsnummern "361. 59." statt nur "361"; der Preis ist 3 f. 30 kr. C. M. statt 3 f.; die Platte 2 befindet sich auf der Rückseite des Titels, während die oben beschriebene Ausgabe ein besonderes Titelblatt mit leerer Rückseite hat, und die Noten — Violino I — erst auf der Rückseite des folgenden Blattes beginnen. Die Stimmen sind mit rotem Stempel als "Nr. 7" bezeichnet, woraus hervorgeht, dass Artaria diese Quartette mit den sechs Haydn-Quartetten, die Verlagsnummer 59 haben, zusammen verkaufen wollte. Die Ausgabe "In Vienna e Magonza. . . ." ist zweifellos der frühere bzw. erste Druck.

TWO FACSIMILES



K. 575—see Preface p. XI



K. 387.

CRITICAL REPORT

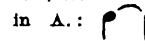
M.=Mozart. V.=Violin. Va.=Viola. Vc.=Violoncello. A.=Autograph. O.=Original Edition. G.A.=Collected Edition (Gesamtausgabe). B.=Bar. The figures at the beginning of each entry are bar numbers.

This translation of the Revisions-Bericht includes only those items which are of practical interest to players.

I

K. 387 / 1st Movement

Heading: " Quartetto I " " di Wolfgango Amadeo Mozart mp[a] il 31 di decembre 1782 in Viena ".

1. V. 1. A. and O. Slur over the whole of the second half-bar; altered by analogy with B. 108; also in the analogous passages B. 11, V. 2, etc.
2. V. 2. Slurs in A.:  ; in O.: . A. is preferable by analogy with B. 109; also because of its agreement with the Vc.
3. V. 1. A. and O. Slur over the trill group missing; likewise B. 110. M. is not consistent in this point.
5. Va. B. 6. V. 2, B. 7. V. 1. O. replaces in almost every case by .
9. V. 1. In A. and O. no *portato* dots, only slur. Completed by analogy with B. 117.
11. Va. and Vc. A. and O. Dots missing; by analogy with B. 119, completed.
12. V. 1. A. Slur over the whole of the second half-bar. O. has the slur only over the quavers!
13. Va. O. Slur only over the three quavers, which is perhaps in agreement with M.'s intention.
20. Va. and Vc. A. and O. *p* missing.
30. Vc. A. has slur over the four semiquavers, O. dashes. It is one of the places which make it clear that M. had a hand in the proof reading.
32. V. 1 and Va. A. and O. have the slur over all four notes, but it is obvious that M. was availing himself of an abbreviation.
37/38. V. 2. In O. the slur is not carried over the bar line, as in A., which apparently agrees with M.'s intention.
53. M. originally meant the first section of the movement to close with this bar, namely with a crotchet on the third beat. He had already inserted the repeat sign in this form: :‖ (not :‖:), afterwards, however, crossed it out and added bars 54/55 as tailpiece.
58. V. 1. A. has another special slur under the group of notes of the last crotchet,—probably the original one which M. has then replaced by the slur over the whole bar.
60. A. The minim originally a crotchet in all the parts.
62 V. 2. *p*. missing in A. The slur over the second half-bar in A. and O. includes also the first quaver. Both slurs in the bar are so widely marked as almost to overlap. On thematic and dynamic grounds the solution in the score seems to be the correct one.
72f. V. 1 and 2, Va. In O. the *p* signs are not uniformly placed; sometimes immediately after the *f*, sometimes after the second half-bar.
82. Va. A. and O. Slur over the whole of the second half-bar. By analogy with V. 2, altered. Likewise B. 84.
94. V. 1. An example of M.'s inconsistency. The appoggiatura written out in contrast to B. 82, 84.
110. V. 1. A. and O. Slur over the whole of the second half-bar, in contradiction to Va.
128. Va. and Vc. A. and O. *p* missing. Vc. A. *Staccato* on the fourth quaver.
169. V. 2. O. *p* instead of *pp*.

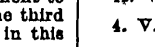
2nd Movement

The Tempo is shown in A. as *Allegro*, in O. (except in V. 1, where there is no indication) *Allegretto*. A decision is by no means easy to reach, as the movement has a sense of greater urgency than the traditional *Allegretto* of a Minuet, especially in the Trio; *Allegro*, however, tends to weaken the precision of the dynamic accentuation. M. himself obviously hesitated between the two. The movement follows the first without a break.

10. V. 1. A. has the slur over the whole bar, in contrast with V. 2, where the first two quavers are separated from the following four. In O. V. 1 agrees with V. 2, for which M.'s proof reading is probably responsible. The G.A. follows A.
14/15. V. 1. A. carries the slur over the bar line; O. does not. M. is inclined to prolong a slur beyond a bar line even where that is obviously not intended, as B. 37/38 V. 1; or B. 38/39 Va.
35. V. 1. In O. the slur is missing, probably by oversight.
54/55. V. 1. In O. the slur occurs wrongly over the division between these bars, instead of over the following B. 55/56.
74, 76. V. 1. In O. the slur is only over the up-beat, B. 78 it is missing altogether. A. has two slurs; over the whole bar and over the up-beat.
94/95. V. 1, 2, Va. In A. and O. the slur is not carried over the bar line, though it is at B. 102/103 and 103/104 in the Va., and B. 127/128 and 128/129 in all the parts. But throughout the movement the slurs must be brought into agreement with those in the Vc. where they are correct from the beginning.
107/111. Vc. In A. and O. the slur is missing; by analogy with B. 132f, however, it is to be added.
112. V. 1, O. the *f* is missing, which is placed first at B. 114.
126. V. 1 and 2, Va. In A. the *staccato* dots are missing, which are certainly to be added. In O. the slur in V. 2 goes over the bar line, 125/6.
136. V. 1. O. *cresc.* begins here already.
142. V. 1. Slur in O.; erroneous.

3rd Movement

Tempo indication. The *Cantabile* obviously added somewhat later.

1f. V. 1. The *crescendo* is missing in O.
4. V. 1. Slurs in A. and O.  ; improved in accordance with B. 55.
22/23. V. 1. Instead of the exact marking of slurs in A. O. has only a very vague one.
26f. In A. and O. each sextuplet is slurred; in 27 the first and then the second plus third; in 28 the first plus second, then the third; in 29 V. 1, 2 and Vc. all three, but in Va. one plus two, then three! In the recapitulation, B. 82f, they agree in binding each sextuplet, which no doubt gives effect to M.'s intention.
30. Slurs in all the parts over the first two notes in A. and O. In B. 86 it is omitted, which certainly agrees with M's. intention.
60. V. 2. In A. and O. the slur embraces all three notes; in contradiction of B. 62.
72. V. 1. The *p* is set erroneously in A. under the first quaver. B. 73 likewise in V. 1 and 2 and Va.
90. V. 1. A. and O. *cresc.* omitted by oversight; so also in B. 91 the *staccato* dots, and B. 92/93 the slur over the bar line.
99. Dynamic indications missing in all parts in A.; in O. V. 1 has nothing and Va. has *f* instead of *sf*.

4th Movement

Tempo indication: originally *Allegro*. The *Molto* added by M. as an afterthought.

5f. V. 1. In O. the slur embraces the first five notes of the theme, in contrast to A. and the other engraved parts. It suggests arbitrariness or misunderstanding on the engraver's part.
19f. V. 1. In A. and O. the *staccato* dots are omitted, but the context requires them. Similarly B. 25f. V. 2, B. 35f. Vc.

38. Va. A. and O. have a slur which contradicts the sense of the passage. See B. 196.

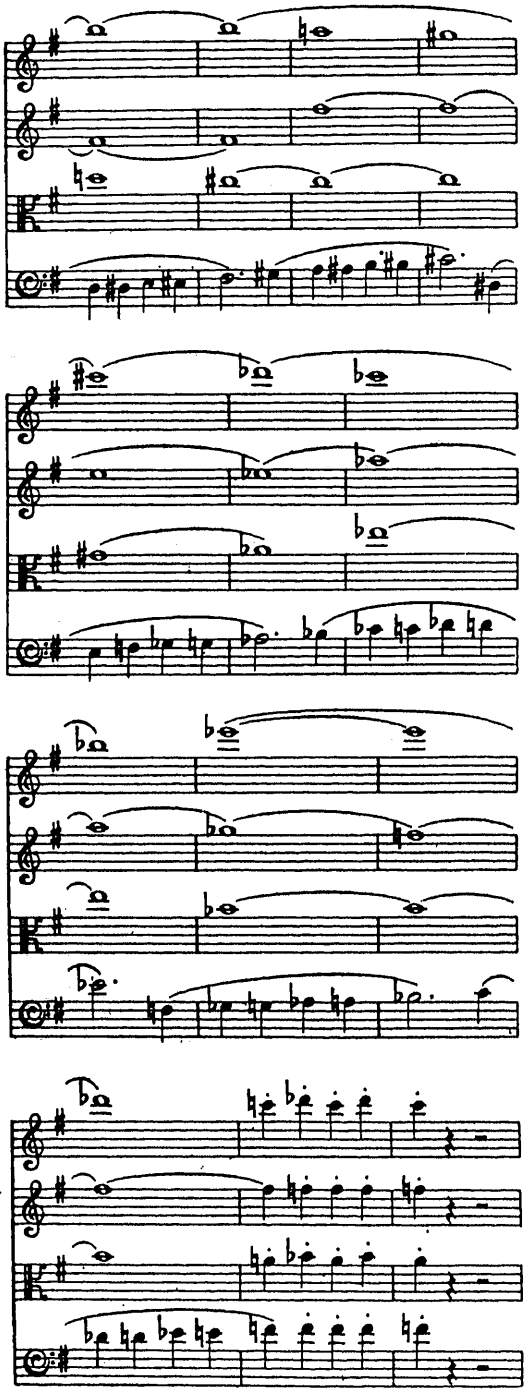
87. V. 1. A. has , O. . The dotted note seems to me to contradict the meaning of the passage.

87/88. Vc. A. and O. Slur over both bars.

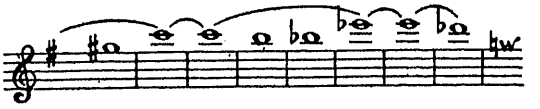
94. Va. In A. the slur is omitted, certainly added in O. by M.

123. M. originally placed the repeat sign here . He obviously finished the first section of the movement before beginning the Development with a freshly-cut quill.

130-142 were originally in A. quite different and obviously gave M. some trouble. They read:

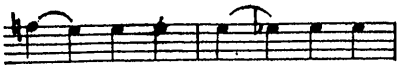


Under the repeat mark, B. 125, there is a twofold *Vi-* with no following *-de*. On a separate sheet M. has sketched the passage twice and finally given the ultimate form on an interpolated sheet; in the printed copy, however, the bold (and from the point of view of the melodic progression, correct) orthographic line of the V. 1, B. 133,



again altered, in the sense of the second sketch. We follow O. throughout.

170. V. 1. After B. 170 M. originally carried the sequence farther, but afterwards cancelled the two bars:



208. Vc. A. and O. *staccato* dots, which are missing in V. 1. Perhaps it was M.'s intention to emphasize the bass before the return of the main theme.

268, 270 and 272. Va., Vc., and V. 1. *p.* omitted in A, not in O., likewise the dynamic signs in B. 277 and 278 appear first in O., undoubtedly inserted by M. himself. The *f*, however *f* In V. 1 first in B. 279 before the fourth crotchet.

278/279. V. 1. In O. the following division of the slurs:

A. is preferable.

297/298. V. 2. A. Slur over the bar line; in V. 1 slur only to the trill in B. 297; in Va. the slur is missing altogether.

II

K. 421 / 1st Movement

Heading: "Quartetto II." Without date. The Tempo indication in A. is "*All° moderato*"; the "*moderato*" is firmly crossed out. O. has reinstated it.

3. V. 1. O. carries the slur over all three notes of the second half-bar.

8. Vc. In A. and O. the *f* is so placed. M. wrote it so at first and only afterwards added the *f* in B. 9. Exactly the same in B. 77 and 78.

23. A. and O. have the *p* in V. 2, Va. and Vc. first under the last quaver, evidence that M. by no means uses his dynamic signs uniformly one below another. Cf., however, B. 93.

29. Va. O. gives the first two semiquaver groups *staccato*. A., however, expressly as in the score.

42. Vc. A. and O. have individual slur, but only because the notes of B. 43/44 have upward tails, while those of B. 42 are downward.

46-49. Va. and Vc. A. and O. change the articulation between and . But on the first appearance of the theme in Vc. the second form is so clearly right that it is adopted throughout.

63-65. Vc. O. Slur always instead of

72. Vc. A. has a slur to itself, but only because of the division of the lines.

84. A. and O. *Staccati* complete only in Va.

98. V. 2 and B. 99, first half-bar. A. had originally the three quavers slurred; expressly altered. In O. the original articulation.

98-100. Va. A. has here complete *staccati*, but in B. 101 they are omitted again. O. throughout.

101. Va. A. Slur over the whole second half of the bar, in contradiction to V. 2. In O. correct.

102. Vc. A. and O. have the articulation: .

114. V. 2. In O. *staccato* is missing. In A. the second slur is missing.

After the end of the first movement M. begins a slow movement on the same page,

which he abandons at once without cancelling the bar. The *Andante* on a fresh sheet.

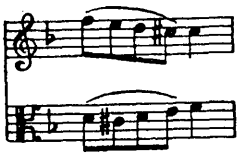
2nd Movement

3. V. 1. Here A. has the slur only over the three semiquavers, and binds the three quavers with *portato*, in contradiction of V. 2 and later instances. In B. 5, the situation, as between V. 1 and V. 2, is the other way round; in B. 13 the contradiction is as in B. 3. O. follows the inconsistency of A. exactly, and presents no decision of what is correct. The only course is to reconcile the differences and give the appropriate marking in each case.
17. V. 1 and V. 2. A. and O. in agreement here join the semiquavers by slurs and the quavers by *portato*.
19 and 20. V. 1 and V. 2. A. New variants: Slur over the three semiquavers and *portato* only over the two last quavers so that the first quaver remains "free." O. as in the text.
27f. A. has the closing fourth quaver now *staccato*, now without. The smoother close, however, agrees with M.'s usual style.
36 and 38. Vc. O. The two slurs joining the dotted crotchets are omitted. M.'s division of the notes in B. 36 and 38 arose from his having first written B flat instead of A flat in the second half-bar—a 3, 4, chord.

3rd Movement

Menuetto. A. without Tempo indication; O. *Allegretto*.

8. V. 1 and Va. A. Originally a slur in common for the quaver[s]. altered by M. V. 1 and Va. originally read in A.:

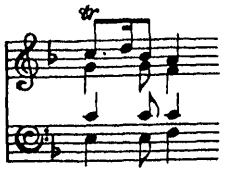


29. From the up-beat onwards to the close not written out in A., "Da Capo" is set instead. V. 1 and Vc. have in B. 10 a 𝄐 over the note, which is, of course, meant only for the close of the whole Minuet. In O. 𝄐 only Vc.
59. V. 2. In O. the third crotchet is only the upper note, not double-stopping.
63. V. 2. In A. originally a minim, as in O. and many other editions, including G.A. Perhaps altered by M. in A. after the appearance of the first print.

4th Movement

The Tempo indication has cost M. some trouble. Originally he wrote *Allegretto*, replaced it afterwards by *Andante*, and finally decided on *Allegretto ma non troppo*, which is given in O. The G.A. has *Allegro m.n.tr.*!!

10. A. originally:



cancelled; here M. completed all four parts at once.

35. V. 1. In the second group in the bar O. joins two semiquavers by a slur and marks the others *staccato*.
41. V. 2 and Vc. O. *p* for the second half-bar; likewise B. 43; Va. the *p* in both bars is under the last quaver. Intentional? These dynamic signs in the text in[ ].
41 and 43. Va. O. carries the slur over the three quavers of the first half of the bar. A. is, however, unmistakable.
49f. Va. A. has no dynamic signs, and, instead of the characteristic articulation, only a slur over a whole bar or the half-bars. The passage is the strongest evidence of M.'s having had a hand in the proof reading, as no engraver would, of his own accord, have hit on this articulation. The G.A. here follows A. blindly.
51. V. 1. A. The first *p* is missing. M. has presumably meant the whole passage to be, dynamically, as in B. 49. From B. 50 onwards he has adopted an easier marking.
53-55. Va. and Vc. A. had originally slurs, which M. himself altered. *Staccato* also over the closing crotchet.
66f. V. 2. A., and to some extent also O., has been sparing of dynamic signs, which, however, go without saying.
87. V. 1. A. and O. mark *staccato* over the four semiquavers which are not joined; not, however V. 2, but again in B. 88 Vc. The instances with *staccato* predominate greatly.
108. V. 1. O. has slur from crotchet to quaver; not likely to be meant so by M.
112-139. In A. all dynamic signs are missing.
139-140. Vc. A. Originally an octave higher. In altering it, M. has forgotten the slur, B. 140/141.

III

K. 458 / 1st Movement

Heading: "Quartetto III." without date indication. The first of the String Quartets which M. entered in his Thematic Catalogue. Tempo indication. The "*vivace assai*" a somewhat later addition, though it appears in the Them. Cat.

2. Vc. O. slur over the second half of the bar; likewise B. 6. Slur is also in the Them. Cat.
5. V. 1 and 2. A. and O. The second *staccato* missing, also the corresponding *staccato* in Va. These slight inconsistencies will not be referred to again.
16/17. V. 1. The differing articulation in A. is certainly intended.
30/31. Va. Notice in A. and O. the articulation differing from B. 171/172.
32. V. 1. O. The slur binds three semiquavers together; in the engraving, however, these small slurs are almost always too flat.
32, 33, 34. Va. O. Slur, which is missing in A.; as B. 172f show, in error.
38-40. V. 2. A. the second slur begins on the crotchet, in contradiction to V. 1. Correct in O.
47-49. V. 1. A. Without *portamento* slur; only *staccato* marks. The slurs certainly added by M. in the proof.
75. V. 2, Va. and Vc. A. originally semibreves (𝅗𝅥!).
75-76. V. 1. A. and O. Slur reaches over the bar line; can hardly be intended.
97. V. 1. A. and O. grace note 𝅘𝅥 instead of 𝅘𝅥!
98. V. 1. A. *Staccato* missing on the first quaver; the two following and the three last in O. with separate slur.
106/107 and B. 107/108. V. 1. A. Slur not carried over the bar line, which is exceptional.
138-166. A. Not written out; instead the twofold sign; "Dal segno 𝄋 29 täckt."
188 and 190. V. 1. A. Only *staccato* marks, and in this case O. also. M.'s care in proof reading has evidently not gone so far as this.
246-251. M. has written these in a new form for himself at the end of the movement, then cancelled them and finally (himself?) entered the variants in V. 2, Va., and Vc. in the score. The original form illegible.
264. *Cresc.* missing in A.; certainly an authentic addition in O.
271. A. shows, certainly by intention, varied articulation. Vc. O. Slur also for the second half-bar.

2nd Movement

2, 10, 22. V. 1. A. Slur over the whole bar.
4 and 5. Va. and Vc. In A. and O. the slur embraces the whole bar, in contradiction of B. 3. An alteration would be inadmissible.
11. A. originally *p* in all the parts.
20. V. 1. A. originally instead of *f*, *crescendo*, and in B. 21f. Likewise the *f* in Vc. in B. 21 is crossed out and placed earlier.
29. V. 2 and Va. A. *Staccato* marked only here, B. 39 and B. 47; they are meant, however, throughout. Vc. A. *Sempre p* missing.

3rd Movement

1. The first *p*, as also in B. 5, given first in O. It looks as though M. had bestowed greater care on the proof reading of this movement.
3. V. 1. A. Correction (erasure) for the quaver; it looks as though M. had originally written . Similar erasures in the semiquaver group B. 4, where are also erasures in V. 2 and Va.
4. V. 2 and Va. A. The slur originally embraced only the first two quavers; M. has expressly lengthened it.
17. V. 1. A. Correction, originally V. 1 took over the figuration from V. 2. The *portato* signs, here and in B. 14-19, given first in O., for which only M. himself can have been responsible. Likewise B. 39-41.

29. V. 2. O. shows the third semiquaver group which I take to be a mistake in engraving.

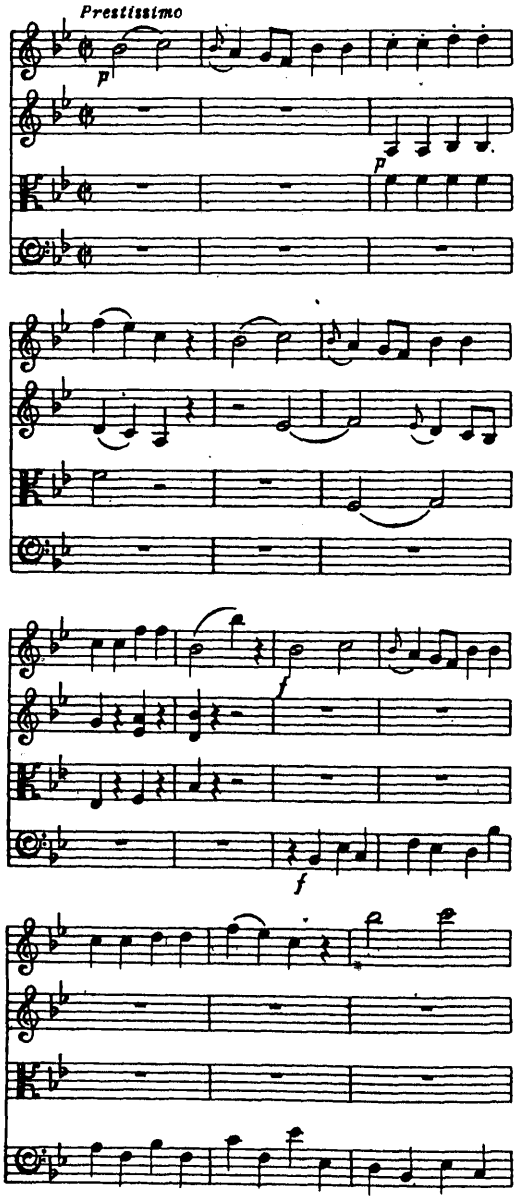
53. A. originally only *p*, not *pp*.

53. Va. O. Slur missing.

53. Vc. A. *Staccati*, in O. correctly deleted, likewise the fourfold instruction *staccato*.

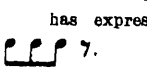
4th Movement

At the end of the *Adagio* M. began the Finale in a different form and then cancelled it.



His innate musicianship forbade his anticipating the effect of the working out in the exposition of the subject; the homophonic form of the theme carries with it the notation in shorter bars.

3/4. Va. A. originally given to the Vc., then not cancelled but merely rubbed out with a wet finger.

18. V. 1. A. The slur, which originally joined only the first two quavers, expressly lengthened. Likewise M. has expressly altered the notation  to .

33/34. Va. A. and O. Slur over the bar line in contradiction of the Vc.

98, 100, 102. Va. A. The crotchet originally *c'*, not *b'* flat.

232, 233. *p* appears first in O. In A. in V. 1 and Vc. a later addition in pencil, not autograph.

266. V. 1. O. *Staccato* marks on the quavers, apparently also suggested in A.

277/278. V. 1. A. The slur originally carried only to the first quaver, then improved. Va. O. Slur missing.

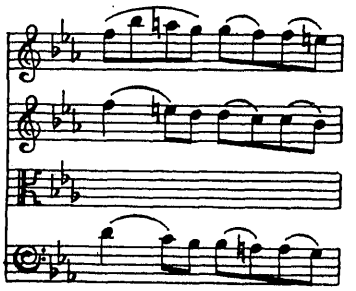
IV

K. 428 / 1st Movement

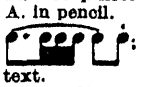
Heading: "Quartetto IV." without date indication. Tempo indication in A.: *Allegro non troppo*. Time signature: in A. C in O. ¢.

6. Vc. A. (and O.) Slur over the whole bar; a rare instance of negligence. Correct in B. 10.

34. A. originally:



34. V. 1. The grace note a long grace note! Also O. *p* first in O. A strange hand has inserted a *p* in A. in pencil.

40. V. 1. A. and O. The up-beat reads here:  ; in all other instances, however, as in the text.

53. Va. A. and O. Slur includes the minim, in contradiction to B. 45 V. 1.

77/78, 81/82, and the following. Articulation in A. and in O. divergent, both inexact.
In B. 88 in A., however, it is complete and exact; after that completed everywhere.

97 and 99. V. 1. A. and O. Slur over all four quavers. M. obviously intended a less strongly marked *portato* and omitted the dots. In O. the slurs do not reach over the bar.

117, 118, 119. Vc. A. Slurs missing over the first half-bars.

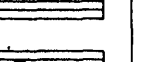
124. V. 1. A. Slur originally over the whole of the first half-bar, expressly altered by M. In O. slur only over the two quavers.

163/164. Va. A. Slur, which looks as though it had been added later. Not in O.

2nd Movement

Tempo indication in A: *Andante con motto*.

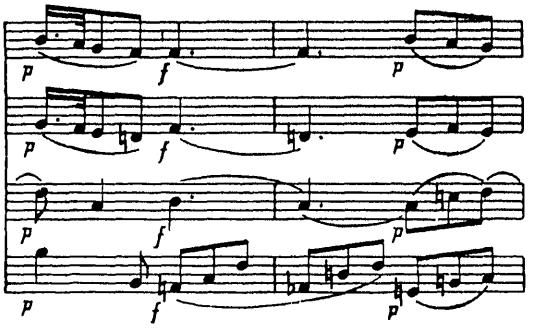
1. V. 1 and 2, Va. and Vc. O. *f* instead of *sf*. likewise B. 56.

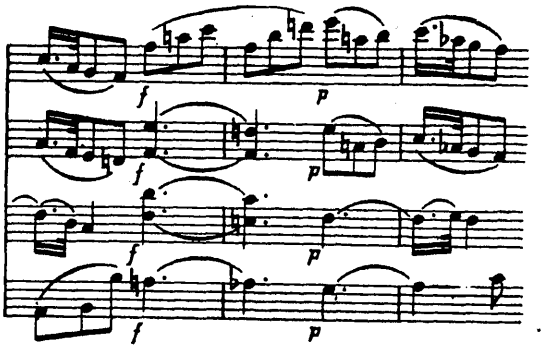
2-4. V. 1 and Va. A. has two slurs, one above the other, e.g.  ; in accordance with his custom M. has added the more exact articulation in the manuscript. O. simplifies this with a slur over the whole bar.

8/9. V. 2, Va., Vc. in A. cancellations; Vc. in B. 9 originally an octave higher.

15. V. 2. O. Slur for every two quavers; B. 16ff, however, as in A.

22. A. originally had the following four and a half bars, cancelled with heavy pen-strokes:





22. V. 2. O. Slur over the whole of the second half-bar; an insipid articulation which has unfortunately been repeated in many editions.
25. V. 2. Slur missing in A. and O., likewise in Va. B. 25/26; because M. only afterwards added the lower quaver in V. 2, B. 26 and correspondingly the quaver in the Va.; Va. originally in octaves with V. 2; the higher in V. 2 with double strokes!
27. V. 1. O. begins the slur only at the second quaver and carries it on to the double-dotted quaver of the second half-bar, which looks tempting, but is in contradiction to B. 87 and to V. 2. The second slur missing.
38. V. 2. In the G.A., and in most other editions (also in the Moser-Becker edition in parts, published by Peters), the first note is a quaver, the second a crotchet, so that octaves occur between V. 2 and Va., threefold in fact, as the Vc. also moves to F! A. and O. are perfectly in order.
48. Va. Fifth quaver. Consistency in the imitation here requires either $g\flat'$ instead of $f\flat'$, or in B. 46 as fifth quaver $g\flat'$ instead of $a\flat'$. A. and O., however, agree about this "inconsistency" and any alteration in one of the two bars must be left to the player's decision.
84. Vc. O. Slur over the whole of the second half-bar, as B. 24. Perhaps a correction by M.

3rd Movement

Tempo indication: A. *Allegro*, O. *Allegretto*. The alteration can have been made only by M. himself.

9 and 10. V. 1 and 2. A. Slur, in common, over the last four quavers. Correct in O.
23. V. 1. A. *Staccato* marks missing. O. slur over the last two quavers, which contradicts B. 67 also in O.
39 and 40. V. 1. A. and O. join the last four quavers by a slur, in contradiction of B. 3 and 4.
60. A. and O. The *ff*, so rare with M., only V. 2 in O. *f*.
78. Vc. O. Slur, which is missing in A., but certainly—see V. 2—agrees with M.'s intention.
94/95. V. 1. A. and O. Slur in common, in contradiction of B. 72/73. B. 95 must certainly be articulated like B. 73.
96f-100. The dynamic signs only in O.; in A. they are inserted by some later hand, not M.'s.
104. A. and O. The instruction: Menuetto da Capo missing

4th Movement

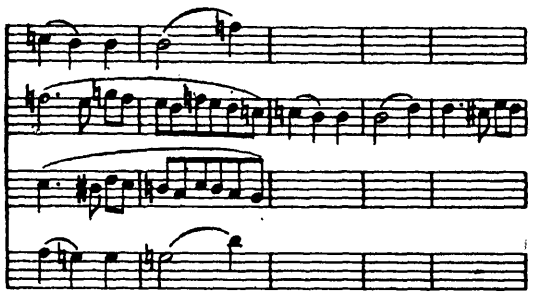
9ff. A. The *staccato* marks, as usual, not everywhere complete. In this movement the articulation in O. is particularly careless. In B. 10, e.g., every four (or three?) semiquavers are bound by slurs, in B. 11, three with the fourth marked *staccato*, etc. Further reference to such divergences is needless.
44. V. 2. A. and O. Slur over the whole bar. B. 46, on the contrary, correctly in A. only over the two semiquavers.
67. V. 1. A. has the double slur. Presumably M. at first joined only the two quavers by a slur, and then, without crossing that out, replaced it by a slur over the whole bar. O. very inaccurate.
104-109. In A. every crotchet has its own tenuto sign: $\frown$ or $\smile$, which occurs nowhere else in M.'s music. André's score edition has quite senseless *staccato* dashes here.
131/132. A. and O. join the whole theme with a slur in V. 1, while in V. 2 each bar has its own!
133/134 and 135/136. V. 1 and V. 2 correspond—contradicting one another; in the first case slur over the whole theme, in the second, divided slur. They must be made to agree; likewise B. 278 ff.
206. V. 2, Va. and Vc. A. *Staccato*, which contradicts M.'s manner elsewhere.
262/263. V. 2. A. Notice the articulation differing from B. 115/116. I have not ventured on assimilation.

V

K. 464 / 1st Movement

Heading: "Quartetto V."

1ff. The up-beat crotchet of B.1 and in the corresponding following cases with *staccato* in A. only V.1, B. 87, however, almost throughout in O., for which only M. himself can have been responsible. In the Them. Cat. *staccati* are missing altogether in the first four bars.
7/8. Vc. A. and O. Slur, which is, however, missing, rightly as it seems to me, in B. 178/179.
21/22. V. 2. A. and O. the quaver joined by slur, in contradiction of Va. and B. 182/183.
26. V. 1. O. Slur over the whole bar; in B. 28 correct as A.
41/42. V. 2. A. and O. Slur not carried over the bar line; which in V. 1 is expressly corrected.
68. V. 1. *Staccato* in A. and O. only on the first and second quavers; likewise B. 229.
86/87. V. 1. In O. slur is missing.
102/103. V. 1. The *staccati*, missing in A. and O., must nevertheless be filled in.
110-114 were originally:



and were then cancelled.
113. V. 2 and Va. A. Slur, which in O. is omitted in Va.; that seems to agree with M.'s intention (entry of *f*!).
114 and 115. V. 2 and Va. A. and O. expressly divided slurs. In 115 A. erasures.
140-142. V. 1. O. Slur also between the notes within the bar lines!
143-146. Va. O. Slurs always within the bounds of bar lines, certainly incorrect.
148/149. Vc. A. Slur over both bars; the correction in O. certainly Mozartian.
219. V. 1. A. Slurs separated; two, and then four, crotchets bound, but only because M. wrote the tails of the first two notes upward, and the others downward. O. follows faithfully.
241. V. 1. A. x before the last quaver, at first apparently $\sharp$. O. does not have x, which is, however, unquestionably required—see V. 2, B. 74.

2nd Movement

12. Vc. O. with the erroneous articulation .
14-17. A. Erasure in all the parts. The entry of V. 1 in B. 14 originally in V. 2.
52. V. 1. O.:
73. Trio. A. without any dynamic indications, which appear first in O. A later hand has added in pencil in V. 1. B. 81 a *f*, and B. 87 a *p*.
75. V. 1. A. originally slur over the quavers.
86. V. 1. O. Slur over both notes of the second group of quavers.
96. V. 1. A. Originally slur as in V. 2. Expressly altered by M.
103. Vc. O. *p* already at the beginning of the bar.

3rd Movement

Heading: the addition "*Cantabile*" which seems formerly to have stood in place of *Andante*, cancelled.

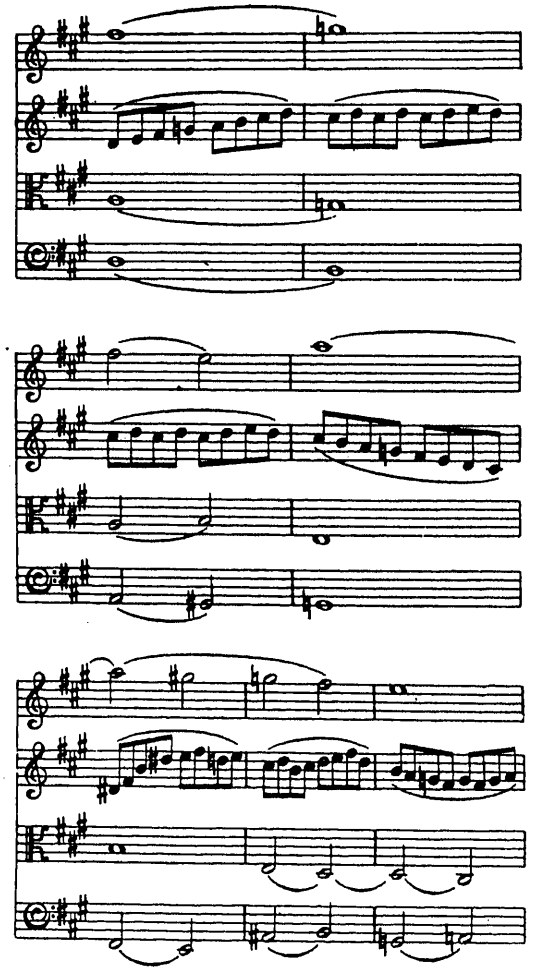
Up-beat to B. 1. V. 1. "*sotto voce*" first in O. *p* missing in A. in Va.; in O. in V. 1.
7. V. 1. Grace note in O.: ! in B. 15, correct.
19. V. 1. Articulation in O.! ; likewise B. 21, B. 27, however, . A. is unmistakable.

24. V. 2. A. Slur between crotchet and quaver, which in O. is missing, as is certainly correct.
72. In A. Var. 6 and 5 follow without a break on Var. 3. The coda of 6 and Var. 4 have been added as afterthoughts.
94f. The articulation in this variation is inconsistent. In B. 115, V. 2, and B. 116, Va.. the slur in O. seems to embrace only the first three quavers—a solution which might readily be adopted at all corresponding passages.
144b and 145. Va. *Staccato* marks appear first in O.; in the following bars they are missing, but the context requires their completion.

4th Movement

Tempo indication: A. *Allegro*, O. *Allegro non troppo.*

2 and 6. V. 1. Erasure in A.; the first crotchet obviously at first 𝅗𝅥. Likewise B. 18 and 21.
4/5. Vc. A. and O. Slur over the bar line, as in A. Va., not in accord with M.'s customary style, and in contradiction of B. 15/16, 20/21.
31. Vc. A. and O. Slur over the whole bar, in contradiction of B. 175.
38. V. 1. *for.* originally under the crotchet, then placed after the *sf.* of B. 38, corrected from *p*! O. actually has *p*.
41-45. Vc. Correction in A.; originally an octave higher.
45-49. Va. and Vc. A. Correction. M. had the parts originally inverted, i.e., giving the Vc. the melody, the Va. the quaver bass.
84. V. 2. A. and O. *Staccato*; in contradiction of the other parts; likewise B. 113.
89, 94. V. 1. O. Here, and at other places, the slur does not include the first crotchet. O. is to be preferred, as B. 50-53.
101/102. Va. A. Correction: originally, the last three crotchets of B. 101 and the first quaver of B. 102 were an octave higher; similarly in B. 103 the last three crotchets.
122-128. A. were originally:



The passage is cancelled.

189. Va. Here, too, as in B. 45, M. meant at first to give the Va. the quaver bass.
196. V. 1. A. reads M.'s hand in proof reading here is incontestable. O. joins the first two quavers with a slur.
237. The passage for the Va. originally in V. 1.

VI

K. 465 / 1st Movement

Heading: "Quartetto VI."

10. V. 2. The slur in A. is uncertain; it is half under the two quavers. In O. it is omitted entirely. In B. 12, it distinctly joins the quaver to the crotchet.
12. Vc. A. Correction: originally a crotchet with crotchet rest.
20 and 21. V. 1 and 2. O. The *sfp* under the first quaver which is complete nonsense, and in contradiction alike of A. and of the Vc.
35. V. 1. O. *sf* already under the minim: in V. 2 under the slurred quaver, as in A.
54. V. 1. O. A superfluous *p* at the beginning of the bar; likewise B. 60.
65. Vc. A. The first crotchet originally .
67. V. 1. A. Correction. M. originally had the phrase of the first half-bar repeated at the same pitch in the second. The quaver, B. 65f in A. sometimes slurred, sometimes not.
84. V. 1. A. and O. *Staccato* marks missing on the second pair of semiquavers, present in B. 85; B. 85, the second slur missing; B. 86, all articulation missing. The three bars must certainly have the same articulation.
185-188. The dynamic signs first in O. In A. *f* in V. 1 inserted by a strange hand.
235. Va. and Vc. A. and O. *Staccato* on the first quaver, unlike M.'s usual custom; likewise B. 238, but only Vc.
245. V. 1. The *pp* already under the first group of crotchets.

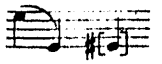
2nd Movement

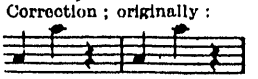
Tempo indication: A. originally *Adagio*; cancelled.

10. V. 1. The *p* for the up-beat, which appears in many editions, is expressly deleted in A.; it is omitted, likewise, in the other parts.
12. V. 2 and Va. The connecting passage of imitation, to B. 13, added as an afterthought; at first presumably rests. The *p* first in O.
25. Vc. A. A correction; the phrase originally an octave lower.
26. V. 1. The thematic up-beat appears neither in A. nor O., though almost all editions have it.
92/93. A. Corrections and erasures in V. 2 and Va., the movement of the parts originally less completely worked out. V. 2 slur.
101. Va. O. *pp*, A. in all the parts *p*. *pp* is certainly intended.

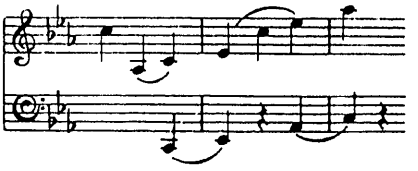
3rd Movement

Tempo indication: A. *Allegro*, O. *Allegretto.*

14. V. 2., Va., Vc. Originally *p*, which has been crossed out and transferred forward.
24. Vc. O. the *p* erroneously here already.
34. Va. A. originally: 
59. Vc. O. *p* instead of *f*.
64/65. Vc. A. Correction; originally:



95. V. 1 and 2, Va. A. *p*, which in O. is correctly placed in B. 96.
103. A. and O. *M.d.c.* omitted. In A. the following three bars are sketched for V. 1 and Vc. and cancelled.



4th Movement

Tempo indication: A. *Allegro*, O. *Allegro Molto*.

1. V. 2 and Va. The articulation looks uncertain. In V. 2 the slur in A. embraces the three quavers, in Va. only the first two. In O. this latter, characteristic, articulation is carried out pretty distinctly; it seems to us, moreover, to be intended by M.'s grouping of the quavers.

7. Va. Correction. A. last quaver originally *d'*, Vc. *f* sharp!

8. V. 1. A. and O. *Staccato* marks missing, as at many following places, where the context requires them. Such passages are not alluded to here.

16. Many editions have dashes marked for the unison passage. But the *staccato* marks in A. are in no way different at this passage from those used, for instance, for B. 4-6. In O. they are omitted altogether, not, however, in B. 20 and 219.

83f. V. 2, Va., Vc. A. the *p* always before the bar line.

141. V. 1. Articulation originally ; expressly altered by M.

144. V. 2. A. Correction, like B. 8. Originally *e'* flat—*d'*.

152. Va. Correction. Originally *g'*—*e'* flat—*g'*.

311/312 and 315/316. V. 2 and Va. Most editions simplify this passage which lies awkwardly for violin, by giving the V. 2 *a* flat instead of the lower *e'* flat and *d'* flat, and giving these latter notes to the Va. Here only the original can hold good.

334/335. V. 1. A. M., in his haste, has transposed the articulation here, and set the slur over the second pair of quavers in B. 334 and *staccato* marks in B. 335 on the first.

VII

K. 499 / 1st Movement

Heading: "Quartetto."

10/11 and B. 17/18. Va. In O. the slur goes only as far as the first crotchet of B. 11 and B. 18.

28. V. 2. In O. the grace notes have the form ; likewise in later passages.

39 and 60. V. 1. In A. the grace note has the form , in contradiction of B. 181 and 188.

41. V. 2. A. Slur over the whole bar. Likewise B. 43, 44, 45, 47. I have followed A. exactly here. O. gives each half-bar a slur; till B. 47.

44. V. 1. In A. the slur originally embraced the whole bar; M. has carefully corrected that. In O. the slur between B. 43/44 is omitted, and in B. 44 it embraces the whole bar.

50. V. 1, and B. 51, Vc. O. has a slur for each triplet, which quite certainly contradicts M.'s intention.

80. Va. In A. and O. the slur begins already with the crotchet of the second half-bar, which can hardly be M.'s intention.

88. V. 1. O. *Staccato* marks over both crotchets; likewise over the first crotchet of B. 89. *Staccato* marks also over both quavers of the second beat of the bar in B. 90, 92, 95 (not 94, 96), which perhaps suggests M.'s intervention.

97. V. 1. A. and O. Slur over the first two quavers; must no doubt be respected.

101. The *f* in V. 1, V. 2, and Va. a later insertion in pencil, may or may not be in M.'s hand. Likewise the *p* in B. 114ff. In O. these dynamic signs are missing.

106. V. 1. In O. the ♮ is omitted before the third quaver; it comes first before the seventh.

130f. V. 1, In O. the slur always embraces only the second and fourth crotchets; M.'s intention is none the less very distinct.

141. A. and O. have in fact set the *p* a half-bar before the Reprise. As, however, all the indications between B. 130 and 141 are later insertions than the actual notation, negligence is probably the reason for that. The musical sense requires the *p* for the entry of the Reprise.

159. V. 2. O. joins only the crotchet. A. originally likewise, but here the slur has afterwards been lengthened.

178. In A. V. 1 and 2 (not Vc.) have *staccato* dot also for the crotchet; in contradiction of B. 36f. In O. the crotchet in the Vc. has the *staccato*.

194/195. V. 1. In A. and O. the slur omitted, in contradiction of B. 52/53.

217/218. V. 1. A. embraces both bars in a common slur, which is reproduced in O. somewhat carelessly.

228 and 232. V. 2 and Va. In A. and O. *staccato* marks omitted in contradiction of B. 86, 90.

232. V. 1. In O. the slur over the first two quavers missing, *staccato* marks over the third and fourth; likewise B. 236. In the G. A. this variant has produced the result that the second, third, and fourth quavers are given *staccato* marks, which is quite unlike M.'s style.

239f. *Staccati* according to O. It is taken for granted that they hold good for all corresponding passages.

259-261. V. 1. O. marks *staccato* on the slurred quavers—an accentuation for which M. may perhaps be responsible.

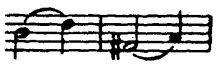
2nd Movement

9/10 and 11/12. V. 1. The articulation in A. and O. intentionally different.

17-19. Vc. *Staccati* under all crotchets. M. himself or Hoffmeister?

18. Va. O. Slur over the whole bar; originally so in A., but expressly altered by M.

18/19. V. 2 and Va. A. Corrections. The Va. originally



19/20. V. 2. A. leaves it doubtful whether the crotchet in B. 20 should not be tied.

28. V. 1. *sf* only B. 28 and 32 in A. and O. But it no doubt holds good for all instances.

28/29 and 32/33, likewise in almost all subsequent passages, in V. 1 and 2, O. has a *staccato* dash between the two slurs, the meaning of which is not clear, unless it means a change of bow at the bar line. The peculiarity is hardly likely to be M.'s doing, more likely Hoffmeister's, who seems to have taken a hand in proof reading on his own responsibility.

29. V. 1. In A. *staccato* mark on the third quaver missing, though present in almost all analogous passages.

29ff. The Trio is one of those cases in which it can be assumed that M. intends to differentiate between the *staccato* dot and dash. The crotchets in B. 34, 35, 50, 51, V. 1, distinctly have the heavier form, but not those in B. 30. On the other hand, the *staccato* marks in the triplets, which certainly mean the lightest form of *staccato*, are of the heavy type, and we have therefore disregarded the differentiation here, too.

44. V. 2. In A. and O. not only is the slur expressly omitted, but the second and third quavers have actually *staccati*. Obviously intentional.

3rd Movement

1. V. 2. In O. the first slur is missing; evidence almost of itself of M.'s negligent proof reading, if, indeed, he revised O. at all.

6. V. 1. O. has a *staccato* dash on the first tied semiquaver, which can only suggest a momentary pause. I take this to be "un-Mozart-like," and a peculiarity of Hoffmeister, and do not always draw attention to it in following instances.

10. V. 2 and Va. Most editions, including the G.A., have a demisemiquaver with corresponding rest instead of the first semiquaver. But both A. and O. have the semiquaver.

27. V. 1. O. has three dashes over the two quavers and the first demisemiquaver, the second of which is quite meaningless.

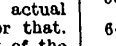
30 and 31. V. 1. The grace note has in A. distinctly the form ; in O. merely .

47. A. The *cres.* in Vc. enters earlier than in the other parts; likewise the *f* in B. 48. The G.A. does not distinguish these details clearly.

47. V. 1. O. Senseless dash over the first quaver, unless it means a change of bow here.

49. In the G.A. the *f* in V. 1, Va., and Vc., is in each case transformed into *mf*. In V. 2 this indication is missing altogether. I mention only this one instance of arbitrariness.

63. V. 2. O. *f* at the first quaver.

64. Vc. A. Articulation  .

74. Vc. O. omits all the *staccato* marks; B. 76 has them on all three quavers.

86. V. 2. Let me point out only in this passage how badly the G.A.'s articulation in V.2. contradicts M.'s beautiful one. The G.A. is here, exceptionally, following O., which has none the less both semiquavers superfluously marked with dashes, thus separating them.

105. V. 1. O. has *pp*, and according to A. there might actually be some doubt whether that is not correct. But the accent is, musically, essential.

4th Movement

A. Tempo indication originally *All.*; the *Molto* a later addition (by M. ?).

2 and 3. V. 1. A. Slur originally only over the triplet, then lengthened by M. In B. 6 it is drawn in one consistent stroke. Also O. is exact for the most part.

43. V. 1. A. has a semiquaver grace note in contradiction of B. 236. O. correct.

45. V. 2. O. does not join the first quaver; *staccato* ! M. would have altered such a thing if he had read the proofs, beyond a hasty looking through of the V.1.

52f. V. 1. O. Quite irregular and often meaningless *staccato* dashes over the crotchets or the tied quavers, which have made their way into many editions.

63. Va. O. has this serious engraving error: .

102. Va. A. *Staccato* marks missing, as also in the corresponding passages.

115. V. 1. A. and O. *Staccati* only over the three first quaver triplets; similarly later, and also in the other parts.

179/180. A. V. 1 originally had the phrase given to V. 2.

197/198. V. 1. The slur in common in A. and O. Intended ?

210. V. 2. A. and O. join the minim to the following three, in contradiction of B. 13ff.

259. V. 1. O. provides the tied note with *staccato* dash, and slurs the following five quavers.

324. V. 1. O. *staccato* marks missing, as in A., whereas V. 2 has them.

382. V. 2, Va., Vc. O.: *ff*.

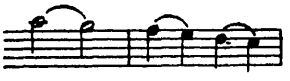
VIII

K. 575 / 1st Movement

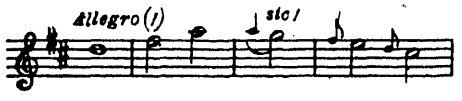
Heading: "Quartetto di Wolfgango Amadeo Mozart mp."

Time signature. M. originally wrote C, and only while working out the movement altered that to ¢. The tempo indication *Allegretto* is also a later insertion; in the Them. Cat. M. has *Allegro*. The *sotto voce* in A. only on V. 1 and Va.

4. V. 1. Grace note in A. both times , in O. . The interpretation of these grace notes has entailed much speculation. If we adhere to the interpretation of these so-called "long grace notes" given by Leopold Mozart in his Violin School (p. 193f.), which, at the time when M. conceived this theme was the standard for him, the interpretation can hardly be other than:



Notable, too, is the altered notation of M.'s in the Them. Cat.:



It bears out our interpretation. M. has here altered the whole inception of 5 bars; see Facsimile (publ. H. Reichner, Vienna, 1937, ed. O. E. Deutsch). The interpretation: would probably be more in accord with the custom of the day, and possible, than:

9-15. V. and Vc. in A. on transposed staves, i.e., Vc. is written above the Va. This is the strongest evidence for the earlier conception of the sketched quartet. The theme was originally meant for the Vc., and had the passage been first conceived in 1789 M. would certainly have written it not in the alto, but in the treble, clef. Notation in that clef M. uses first from B. 23, in the second subject.

11/12. Va. O. has thrice as grace note .

14/15. V. 1. Slur in A. expressly lengthened, as already B. 6/7 in V. 2.

17. A. A cancelled bar, in which M. proposed to elaborate in Vc. the phrase of B. 15/16.

18. V. 2, Va., Vc. A. and O. *Staccati* missing on the quavers; similarly B. 21 and 22; here also the crotchets. O. differentiates often between dots and dashes; thus in B. 21, V. 2 the quavers have dots, the crotchet in B. 22 a dash.

41. V. 2. In A. and O. *staccato* marks missing, whereas Vc has them. B. 42 missing in both.

45 and 46. V. 1. O. marks the *f p* more closely to one another than A. But there is certainly a *decrescendo* here between *f* and *p*.

48. V. 1. O. Slur only over the semiquavers. A. is, however, absolutely clear.

59/60. A. One of the passages which tend to make the distinction between dash and dot appear irrelevant. V. 1 has distinct dashes, V. 2, Va. and Vc. just as distinct dots. O. has in V. 2, B. 59, the dash, in B. 60 two dots ! In Vc. all articulation missing.

65 and 69. V. 2. O. has also in front of the minim the grace note .

86f. Vc. O. inconsistent in placing the slurs; M. always binds each two bars together.

110. Va. O. has thrice as grace note .

159/160. V. 2. A. joins both bars together by a slur, in contradiction of B. 43/44. O. correct.

190f. V. 1 and 2, Va. A. Originally *crescendo* to the *f* in B. 192. *f* in B. 189/190 naturally a correction.

2nd Movement

Here the interval between first and later conceptions is very simple and obvious. Originally M. had written only the first eight bars, and completed the score of them, the interval of time between the two conceptions seems less than in the first movement. The tempo indication, too, belongs to the second conception.

9. V. 1. O. has a slur only over ; over the two quavers it is missing. V. 2 correct.

13-24. Va. In O. all articulation signs missing, which in later pulls off Artaria's plates have afterwards been added. The Va. part of the first print, obviously entrusted by Artaria to a tyro in engraving, is the most striking evidence that M. can never have read the parts of O.

17. A. The *cresc.* only in V. 1.

25. Va. O. with the wrong articulation: .

27. Va. O. has: in later copies as in A. *Staccato* missing.

42. V. 1. O. has *sf* instead of *mf*; V. 2, *f*, instead of *mf*.

44. V. 1 and 2, Vc. A. *staccato* marks missing, which in accordance with B. 2 might be expected.

51. Va. O. The second semiquaver *f* sharp instead of *e*.

59. V. 1. O. gives a wrong articulation of the first crotchet: .

3rd Movement

3/4. V. 2. O. A meaningless slur, likewise in many editions.

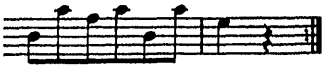
11/12. Va. O. slur, which, on the contrary, is missing in B. 12/13. This whole viola part is so unexampled in its negligence and disregard of M.'s intentions that details of its separate variants would be futile. B. 15 is engraved twice ! In a later copy *fp* is placed already in B. 11.

77. V. 1. O. has the dashes, which have unfortunately made their way into many editions; N.B. only in this bar.

78ff. V. 1. A. *Staccato* marks missing, which M. has elsewhere noted only for the beginning of the figuration, e.g. B. 87 and B. 92 in V. 2.

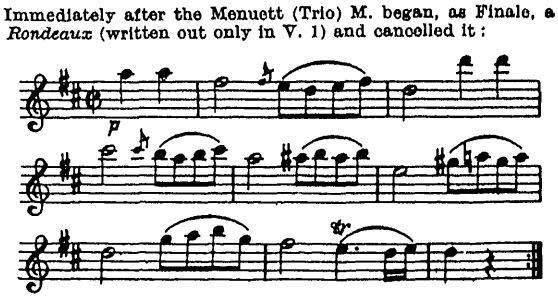
84. Vc. Many editions have *e''* as third crotchet. A. and O. have distinctly *a'*.

113/114. Vc. was originally:



4th Movement

Immediately after the Menuett (Trio) M. began, as Finale, a *Rondeaux* (written out only in V. 1) and cancelled it:



7 and 188. Vc. O. Quaver grace note. Likewise B. 78, V. 1.

9/10. V. 1. A. Slur, separate for each bar, in contradiction of B. 1/2 in Vc. and other passages.
O. has not only separated slurs, but in B. 10 slur only over the two crotchets. The whole part is again so negligently engraved that individual variants from O. need not occupy us. Already in B. 18, an engraving mistake gives *g''* instead of *f''* sharp for the second last quaver.

32/33. V. 2. A. Slur separately for each bar, but only because in B. 32 the note tails are upward, and in B. 33, downward; B. 36, 37, likewise.

58/59. V. 2. A. Slur embraces half of B. 59; as, however, M. used an abbreviation for the second half-bar, the slur should certainly embrace both bars. B. 62/63, exactly the same.

72/73. V. 1. A. Again a slur for each bar, but only because of division at end of line.

90. Va. A. Already in the second half-bar *staccati* missing, which are to be completed throughout.

107/108. V. 2. A. Slur to each bar, in contradiction of Va. and of B. 111/112.

158/159. Va. A. *Staccato* also over the first quaver, in contradiction of B. 61/62, 64/65 and 162/163.

182f. In O. the first crotchet always tied to the up-beat, the only thing in this part in O. that calls for remark.

200/201. V. 1. A. leaves it in doubt whether (as in O.) a single slur ought not to be over both bars. The shorter slur in B. 201 looks like a later addition.

212. V. 1 and 2. A. the last crotchet without *staccato*, thus intended by M. as up-beat.

IX

K. 589 / 1st Movement

Heading in pencil by a later hand: "Quartetto 2."

2 and B. 8ff. Va. O. has in this part, throughout the movement, the form for the grace note, in contradiction of the other three parts—evidence that M.'s notation no longer corresponded with the custom of the day. A different engraver for this part from the one responsible for V. 1 and 2 and Vc.?

5. V. 1 (but not V. 2). O. Slurs: .
As, however, in the Reprise, B. 135, O. has the slur over the whole bar, M.'s clearly documented wish should be obeyed.

9/10. V. 1. O. has a special slur for each bar, but not in the Reprise B. 139/140.

24. V. 2. O. instead of *sf* only *f*.

29. Va. O. binds this bar together with a slur and then, erroneously, 30/31; B. 32 has again its own separate slur; likewise B. 37.

40 and 42. V. 1. O. divides: ; not, however, inconsistently, B. 43 and 44.

45/46. Vc. A. The up-beat and following bar separated by slurs, in contradiction of V. 1. The second slur, however, extends over B. 45. In O. the inconsistency is then an accomplished fact.

76 and 78. V. 1. A. and O. The most distinct differentiation between dash and dot. Missing, however, over the two last crotchets of B. 78 the (*legato*-) slur.

85/86. V. 1 and V. 2. O. has a separate slur for each bar, but not at B. 87/88.

91. V. 2. O. The slur, erroneously, embraces also the first crotchet.

106. V. 1. O. has *f* instead of *sf*.

153. V. 2. O. has: ; B. 154 and 156 without slur; slur likewise omitted between B. 157/158 and 159/160. M. did not write out the V. 2 in B. 154-161 complete ("8va."); in proof, therefore he must have altered the V. 1 if he intended that articulation.

172/173. Va. A. . M. has simply forgotten to delete the second slur which originally stood alone.

2nd Movement

2. V. 2. A. The first four quavers without slur; the second, with. Pure negligence; the slur certainly applies to the whole bar.

2. Vc. A. and O. Dot missing. O. instead of .

4. V. 2 and B. 12. V. 1 and Va. A. Slur over all four notes in contradiction of Vc. B. 4. In O. the slur is correct, but the *staccato* dot is missing.

10. V. 1. Grace note in O.: .

21. V. 1. O. The slur ends with the last semiquaver; the first semiquaver in B. 22 isolated by a *staccato* dot. That is a striking interference with the articulation, for which M. himself may be responsible.

25. Va. A. separates, probably intentionally, the first three semiquavers by a slur; in O. over the whole bar.

31. V. 1. Both A. and O. give the crotchet a *staccato* dash, which, however, is missing in V. 2.

31. V. 2. In A. and O. the *portato* slur is expressly omitted in contrast with V. 1.

67 and 68. V. 2. O. divides the half-bars by two slurs. A., however, intends only one slur: it is drawn half over, and half under, the notes.

74. V. 1. A. *Portato* embraces also the crotchet; O., however, not; here only the *staccato* on the crotchet is left.

81. Va. In all editions the last semiquaver is erroneously *a* flat. A. and O. distinctly *b* flat.

85 and 87. V. 1. O. has the articulation:

86. V. 1. In O. the first *staccato* dot is omitted; the articulation, marked by three overlapping slurs, is not clear.

3rd Movement

3/4. Vc. O. does not carry the slur over the bar line; likewise B. 21, as also V. 2, B. 22.

27. V. 1. A. and O. Slur missing. O. has instead of as in A., on the contrary, B. 30, as in A.

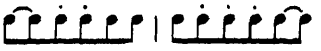
34. V. 1. A., which is certainly intended by M. in every instance. O. correctly .

34/35. Vc. A. seems to carry the slur over the bar line, as also O.; can hardly be so intended.

39/40. V. 1. O. here differentiates most precisely dots (for the three crotchets B. 39) and dash (for the crotchet B. 40); not so A.

49. V. 1. Here M. has written the *for* as an afterthought already under the third beat of the bar, then again *f* B. 51 under the first and *p* under the second; the latter, however, again deleted. O. has quite correctly left out that second *f*.

51/52. V. 1. O. has arbitrarily altered the very precise articulation in A.:

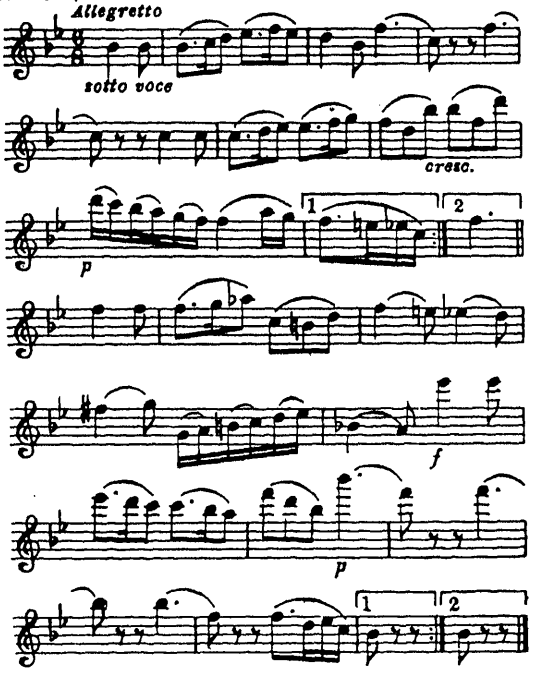


74. V. 2. A. and O. *Staccato* dot only over the first quaver.

97. V. 1. A. Ninth semiquaver *b* flat, correspondingly B. 98 ninth semiquaver *a* flat. A correction of M.'s?

4th Movement

M. originally had a Variations Movement in mind for the Finale, and the theme of it is completely written out in the 1st Violin, but cancelled:



2ff. M. is negligent in the insertion of *staccato* dots; for the most part, however, they are complete in one or other of the four parts, and hold good for all.

3. V. 2. O. has a slur over the last three notes, evidence that M. can hardly have revised the proofs.

14. V. 1. In many editions, e.g., Peters, the last note appears as *g flat*. This mistake arose from the fact that in A. the *p* in the Vc. in B. 5 comes down so far that it stands partly in front of the *g* in V. 1.

25. Va. O. Slur divided, misled by A., where M., as often elsewhere, simply overlaps two slurs, by way of joining them.

40/41. V. 2. In A. and O. the first slur and the slur over the bar line missing, B. 41 the first slur. Instead of *f* here and in Vc. *sf* in contrast with V. 1 and Va.

41. V. 1. O. instead of *fp*, erroneously *f*.

41. Va. O. An engraving mistake: second last note *d''* instead of *c''*.

60-66. Vc. O. Slur, quite contrary to M.'s intention, and although *sf* in B. 61.

62-65. V. 2, Va., Vc. In A. and O. *sf* omitted throughout, but undoubtedly intended.

78/79. V. 2. A. The slur joins both bars, in contradiction of B. 80/81. O. correct.

X

K. 590 / 1st Movement

Heading: "Quartetto."

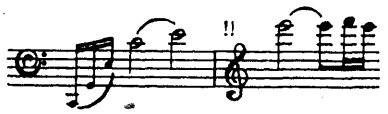
It is interesting to notice that the opening entered in M.'s Them. Cat. has a different appearance in its dynamic signs from that in A. M. gives the minim in B. 2 a *sfz* and writes the *f* only at the tied quavers.

9. V. 1. O. The dotted crotchet is tied by a special slur to the preceding quaver; B. 10 and 11, however, not: also not B. 120 in the Reprise.

12. V. 2. A. The fourth quaver originally *a'*, as also in most other instances.

13. Va. A. has *staccato* mark on the first quaver in contrast to V. 2 and Vc. The question of *staccati* at this and the analogous passage in the Reprise can hardly be settled consistently.

31/32. Were originally different. M. proposed to carry out a slight thematic development:



bethought himself promptly, however, of his royal patron and cancelled the two bars.

45/46. V. 2. O. the slur joins the last crotchet of 45 with the first of 46.

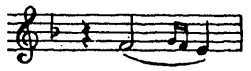
70/71. V. 2 and Va. A. The slur expressly joins on the quaver in B. 71; likewise in B. 181/182. O. gives it, separated, a *staccato* mark.

73. V. 2. O. ♪ instead of 𝅘𝅥𝅯; likewise B. 184.

74. V. 1, Va. and Vc. *fp*. V. 2. O. *rfp* instead of *mfp*.

85. Was originally in V. 1 and Vc. (V. 2 and Va. not filled in):

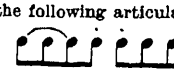
101. V. 2. O. reads in many (earlier ?) copies:



It is a passage which lets us assume that M. had a hand in proof reading or in the revision of the copy on which the engraving was based.

141. V. 1. O. slurs only the last three crotchets, and cuts the first out, which is very like M.'s style. But A. contradicts it distinctly both in B. 30 and in V. 1 and Va.

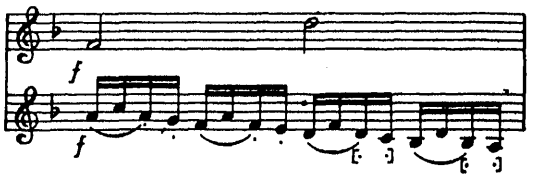
142. Va. O. has the following articulation:



which arose from the notation of the second half-bar in A.:

157/158. Vc. A. and O. Slur in common, in contradiction of B. 46/47.

162. Read originally in V. 1 and 2 (Va. and Vc. not filled in)



166/167. Va. In A. and O. *staccati* missing, to be inserted by analogy with B. 55/56.

169. Va. A. M. had originally given the up-beat in the Vc. to the Va. (an octave higher).

182/183. V. 2 and Va. A. Slur in common, in contradiction of B. 71/72.

185 and 186. V. 1. O. has *fp* instead of *mfp*. Vc. *mfp* missing.

2nd Movement

Tempo indication: A. *Andante*, O. *Allegretto*.
This change, too, might indicate that M. either saw the revised proofs, or corrected the copy which was used by the engravers.

1, 3 and ff. All editions give the "up-beat" phrase *staccati*, and M. himself—cf. B. 25—has not always been consistent in differentiating the articulation of the two phrases B. 1-4, and 5-8. But this differentiation is to be carried out in every instance. O. = A.

24. V. 1. A. *Staccato* dots missing, but by analogy with B. 26 Vc. necessary.

25. V. 2 and Va. A. and O. distinctly show *staccato* dots which are in B. 27 as distinctly omitted and return in B. 33. In my view, it may be taken as typical of M.'s intention in B. 1-4 and 17-20, that he wishes to differentiate between the broad rendering of B. 5f and B. 21f, as well as in the return of the passage at B. 25f.

33f. With this stretto the character of the theme is changed. M.'s demand for *staccati* is quite decided. In O. *staccati* are missing in B. 33 V. 2, B. 33-39 in Vc. throughout.

37. Dynamic signs appear first in O. Here, too, an addition of M.'s is likely in the copy from which the engraving was done.

67-69. V. 2. A. *Staccato* marks missing; likewise B. 75-77. They are in O. but only B. 67-69. Vc. A. *Staccati* only B. 68.

87. Va. A. and O. *Staccato* marks instead of slur also for the last two quavers in contradiction of B. 23.

97. V. 1. A. inserts *staccato* marks, only to omit them again in B. 99.

106. Va. A. Originally the viola was to carry on the leading part:

3rd Movement

The tempo indication *Allegretto* in A. added as an afterthought.

9. V. 1 and 2. O. has the grace note ♪.

16-25. V. 1. in A. in a single slur, made up, however, of several shorter slurs joining one another; 3+3+2+1+1. O. joins 16/17, 20/21, 22/23, 24/25 together; 18 and 19 have separate slurs. Similarly arbitrary in A. the slurs in Va. B. 30-35; 30+31—34+35, and in Vc. B. 32-35 which are joined by a single slur. We have separated the bars.

16f. V. 2. O. Grace note ♪, likewise B. 37. In Va. B 16f 𝅘𝅥𝅯!

30/31. Vc. O. Grace note ♪!

39 and 40. V. 2 and Va. In A. and O. *staccato* marks missing in contradiction of Vc.

44 and 49. V. 2 and Va. A. M. originally joined the first three quavers with a slur.

46. V. 2, Va. and Vc. A. *Staccato* marks missing; likewise B. 47 in Vc. In B. 52, however, present.

47. V. 1. A. *Staccato*, which is missing in V. 2 and Va., but to agree with B. 52 should be present here, too.

51. V. 2 and Va. A. and O. Last crotchet instead of ?!

B. 74, however, contradicts that.

53f. V. 2 and Va. A. and O. The phrase quite unmistakably in a different articulation from V. 1!

4th Movement

5f. V. 1 and the other parts. A. extends the slur over whole groups of bars, and embraces the strong beat. O. follows A. somewhat arbitrarily; for the most part it separates the up-beat pair of semiquavers and the strong beat. We follow A., as M. has made his intentions precise and distinct.

15 and 16. Vc. In A. and O. *staccato* marks missing in contradiction of B. 191 and 192, where they are expressly indicated. The altered movement of the parts in B. 191 should be noticed.

20. V. 1. A. apparently has a slur to itself; it looks likely, however, that M. intended to join it to the preceding one. O. has the division.

27/28. V. 2. A. Originally a slur over the bar line, cancelled by M.

35/36. V. 2. A. does not carry the slur over the bar line, but only because the crotchet, B. 36 is on a fresh page. The slur of B. 35 does indicate a prolongation.

55/56. V. 1. O. joins the first quaver of B. 56.

70. V. 1. A. omits by an oversight.

93-95. Va. A. gives B. 95 its own slur, but only because the strokes of the semiquavers in B. 93/94 are above, and in B. 95 below, the notes. A slur in common is certainly intended.

112. V. 2. O. the first two semiquavers erroneously *e' f'* instead *d' e'*. M. would certainly not have overlooked so gross a misprint.

117/118. V. 2, Va., Vc. *Staccato* marks missing in A. at the repetition of the phrase.

121-124. V. 1. A. has here a twofold articulation. Originally M. joined these bars together with a slur in common, which he did not take the trouble to delete as he inserted the more exact articulation which is also adopted in O. The instance is repeated in B. 125f. V. 1; B. 129f. Va.; B. 134f. V. 1; B. 139f. Vc.; B. 144f. V. 2; B. 149f. Va.; B. 157f. Va.; B. 161f. V. 1; B. 163 V. 2; B. 175f. V. 1; B. 177f. V. 2; B. 181f. V. 1; B. 297f. V. 1; B. 301f. V. 1; B. 305f. V. 2.

139. V. 2. *Staccato* marks missing in A. M. writes , and usually, in such a case, omits the *staccato* marks. They are in the Va.

168 and 172. Va. In O. the *staccati* are omitted which appear here with the utmost distinctness in A.

213/214. A. An erasure. M. originally meant to give the development of this passage of V. 1 to V. 2 and Va.

298. V. 2. In A. *p* omitted by oversight.

298f. V. 2. O. has the grace note always .

REVISIONSBERICHT

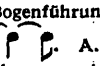
Abkürzungen: M. = Mozart. V. = Violine. Va. = Viola. Vc. = Violoncello. A. = Autograph. O. = Originalausgabe. G.A. = Gesamtausgabe. T. = Takt.

I.

K. 387 / 1. Satz.

Überschrift: „Quartetto I" „di Wolfgango Amadeo Mozart mp^a il 31 di decembre 1782 in Vienna".

T. 1. V. 1. A. u. O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte; analog T. 108 geändert; auch in den analogen Stellen T. 11, V. 2 usw.

T. 2. V. 2. Bogenführung A.:  ; O.: . A. ist vorzuziehen nach Analogie mit T. 109; auch wegen der Übereinstimmung mit dem Vc.

T. 3. V. 1. A. und O. fehlt Bogen über der Trillergruppe; ebenso T. 110. M. ist in diesem Punkt nicht konsequent.

T. 4. V. 1. A. Bogen über alle 4 Achtel.

T. 5. Va., T. 6. V. 2, T. 7. V. 1. O. ersetzt in fast allen Fällen durch .

T. 9. V. 1. In A. u. O. keine Portato-Punkte, bloßer Bogen. Ergänzt nach Analogie mit T. 117.

T. 9/10. V. 2. O. Bogen, der T. 117/118 fehlt.

T. 11. Va. u. Vc. A. u. O. fehlen Punkte; analog T. 119 ergänzt.

T. 12. V. 1. A. Bogen über die ganze zweite Takthälfte. O. hat den Bogen nur über die Achtel!

T. 12. Vc. Der Staccatokeil über dem Achtel fehlt A. u. O.

T. 13. Va. O. Bogen nur über den drei Achteln, was vielleicht M.s Absicht entspricht.

T. 15. Vc. O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte.

T. 17. V. 1 u. 2. Va. fehlt A. *cresc.*

T. 18. Vc. A. fehlt *f*.

T. 19. V. 1 u. 2 fehlt A. *p*.

T. 20. Va. u. Vc. A. u. O. fehlt *p*.

T. 21. Vc. A. u. O. haben übereinstimmend auch einen Keil über dem hinübergebundenen vierten Viertel!

T. 30. Vc. A. hat Bogen über den vier Sechzehnteln, O. Keile. Es ist eine der Stellen, die M.s Eingreifen in die Korrektur unzweideutig beweisen. T. 138 allerdings Bogen in A. u. O.!

T. 32. V. 1 u. Va. A. u. O. hat den Bogen über den ganzen Takt, aber es ist klar, daß M. sich hier eine Flüchtigkeit erlaubt hat, der der Stecher blindlings gefolgt ist.

T. 34. V. 1 u. Va. desgl.

T. 37/38. V. 2. In O. greift der Bogen nicht über den Taktstrich herüber, wie in A., was M.s Absicht zu entsprechen scheint.

T. 42. V. 2. O. Bogen über alle Sechzehntel; Nachlässigkeit des Stechers.

T. 43. Va. A. u. O. fehlt Bogen.

T. 47. Vc. O. fehlt Bogen.

T. 53. M. hat mit diesem Takt ursprünglich den ersten Teil des Satzes schließen wollen, und zwar mit einer Viertelnote im dritten Taktteil. Er hatte bereits das Wiederholungszeichen fixiert, und zwar in der Form :‖ (also nicht :‖:), es dann aber durchstrichen und Takt 54/55 als „Anhang" hinzugefügt.

T. 55. V. 1. A. u. O. Staccato unter dem Viertel.

T. 57. Va. u. Vc. O. fehlt Bogen.

T. 58. V. 1. O. fehlt der zweite Bogen.

T. 58. V. 1. A. hat unter der Notengruppe des letzten Viertels noch einen besonderen Bogen — wohl den ursprünglichen, den M. dann durch den Bogen über den ganzen Takt ersetzt hat.

T. 60. A. Die halbe Note ursprünglich Viertel in allen Stimmen.

T. 61. Vc. O. fehlen die Staccati.

T. 62. V. 2. A. fehlt *p*. Der Bogen der zweiten Takthälfte umgreift in A. u. O. auch das erste Achtel. Beide Bögen des Taktes sind sehr reichlich ausgefallen, so daß sie beinahe übereinandergreifen. Aus motivischen und dynamischen Gründen scheint die Lösung im Text die richtige zu sein.

T. 72. V. 2. Der Bogen umfaßt in A. u. O. auch die halbe Note. Der Konsequenz wegen geändert.

T. 72f. V. 1 u. 2, Va. In O. sind die *p*-Zeichen nicht gleichmäßig gesetzt: manchmal unmittelbar nach dem *f*, manchmal nach der zweiten Takthälfte.

T. 75. V. 1. A. u. O. geht der Bogen über den ganzen Takt.

T. 76. V. 2. A. *sfp* statt *fp*.

T. 78. V. 1. A. Der Bogen umgreift schon die halbe Note.

T. 80. Vc. A. fehlt *f*.

T. 82. V. 1. O. Sechzehntelvorschlag, während T. 84 richtig Achtelvorschlag.

T. 82. Va. A. u. O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte. Analog V. 2 geändert. Ebenso T. 84.

T. 86f. A. u. O. fehlen die Staccatozeichen.

T. 87. V. 1. A. u. O. umgreift der Bogen auch das Achtel und fehlt das Staccato.

T. 90. V. 1. O. *f* statt *sf*.

T. 92. Va. A. u. O. *sfp* statt *fp*.

T. 94. V. 1. Ein Beispiel von M.s „Inkonsequenz". Der Vorschlag, im Gegensatz zu T. 82 und 84, ausgeschrieben.

T. 96. V. 1. A. u. O. fehlt der erste Bogen.

T. 96. V. 2. O. das dritte und vierte Achtel gebunden.

T. 97. V. 1. A. u. O. fehlt Staccato.

T. 103. V. 2. O. fehlen beide Bögen.

T. 103. Va. O. Das *f* erst zu Beginn von T. 104.

T. 106/107. Va. A. fehlt *calando*.

T. 108. V. 2. O. Staccatozeichen auf der ersten Note!

T. 109. V. 1. O. Bogen 2 umgreift nicht mehr das letzte Achtel.

T. 110. V. 1. A. u. O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte, im Widerspruch zur Va.

T. 111. V. 2. O. fehlt der erste Bogen.

T. 118. V. 2. Der Bogen A. nur die ersten zwei Viertel zusammenfassend; O. richtig. Va. A. u. O. fehlt Bogen.

T. 119. Vc. O. fehlen die Staccatozeichen; desgl. T. 128; in der Va., T. 119, sogar Bogen!

T. 125. V. 1 u. 2, Va. A. fehlen *cresc.*, Vc. fehlt *f*.

T. 127. V. 1 u. V. 2. A. fehlt *p*.

T. 128. Va. u. Vc. A. u. O. fehlen *p*. Vc. A. Staccato auf dem vierten Achtel.

T. 128. V. 2. O. fehlt der 1. Bogen.

T. 129. Vc. A. u. O. fehlt Staccato.

T. 129/130. V. 1 *p* statt *fp*. In O. richtig.

T. 134. V. 2. A. Bogen über den drei letzten Noten; O. sehr zweideutig.

T. 136. V. 2. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.

T. 138. Vc. A. u. O. (!) Bogen statt der Staccatozeichen.

T. 140. V. 1. u. Va. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.

T. 142. V. 1. u. Va. A. u. O. Bogen über die drei letzten Noten.

T. 143/144. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 146. Va. A. u. O. Staccato auch für das letzte Achtel.

T. 150. A. fehlen die *cresc.*

T. 152/153. A. fehlen die *f*.

T. 154. Va. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.

T. 154. V. 2. A. u. O. fehlt Bogen.

T. 159. Vc. A. ♯ vor dem vorletzten Sechzehntel! Also *dis*!

T. 166. Vc. A. u. O. staccatierte Viertel statt Achtel, was wohl Versehen.

T. 169. V. 2. O. *p* statt *pp*.

2. Satz.

Tempoangabe in A. *Allegro*, in O. (mit Ausnahme von V. 1, wo sie überhaupt fehlt) *Allegretto*! Die Entscheidung ist durchaus nicht leicht zu treffen, da der Satz einen drängenderen Charakter zeigt als das gewöhnliche Allegretto des Menuetts, besonders im Trio, *Allegro* aber die Bestimmtheit der dynamischen Akzentulerung abschwächt. M. hat offenbar selber geschwankt. Der Satz schließt in A. an Satz I unmittelbar an.

T. 10. V. 1. A. hat den Bogen über den ganzen Takt, im Widerspruch zu V. 2, wo M. die zwei ersten Achtel gegen die folgenden vier abgrenzt. In O. ist V. 1 der V. 2 angeglichen, was vermutlich auf M.s Korrektur zurückgeht.

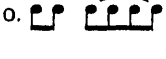
T. 10. Vc. M. schrieb ursprünglich statt .

T. 14/15. V. 1. A. führt den Bogen über den Taktstrich; O. nicht. Im übrigen neigt M. dazu, den Bogen über den Taktstrich hinauszuziehen, auch wo das offenbar nicht beabsichtigt ist, wie T. 37/38 V. 1.; oder T. 38/39 Va.

T. 17/18. Va. A. u. O. eigener Bogen für T. 18.
T. 23. Va. A. u. O. Bogen nur über den Auftakt.
T. 25/26. Vc. O. führt Bogen über den Taktstrich.
T. 27. V. 2. O. fehlt *f*.
T. 35. V. 1. O. fehlt Bogen, wohl aus Versehen.
T. 54/55. V. 1 ist O. der Bogen fälschlich über diese Taktgrenze geraten statt über die folgende T. 55/56.
T. 61. Vc. O. fehlt *cresc.*
T. 69. V. 2. O. fehlt *p*.
T. 70/71. V. 2. A. u. O. Bogen über den Taktstrich.
T. 74, 76. V. 1 steht O. der Bogen nur über dem Auftakt, T. 78 fehlt er ganz. A. hat zwei Bogen: über den ganzen Takt und über den Auftakt.
T. 78. Va. fehlt A. u. O. Bogen!
T. 82/83. Vc. A. ursprünglich eine Oktave höher.
T. 91. Va. A. u. O. fehlt Staccato.
T. 93. Vc. O. fehlt Fermate.
T. 94/95. V. 1, 2, Va. führt A. u. O. den Bogen nicht über den Taktstrich, wohl aber T. 102/103 und 103/104 in der Va., und T. 127/128 u. 128/129 in allen Stimmen. Aber überall ist die Bogenführung in Übereinstimmung zu bringen mit Vc., wo sie von Anfang an richtig ist.
T. 107/111. Vc. A. u. O. fehlt Bogen; ist jedoch analog T. 132f. zu ergänzen.
T. 112. V. 1. O. fehlt *f*, das erst T. 114 gesetzt ist.
T. 121. Va. Der Bogen ist A. bis zum dritten Viertel geführt, im Widerspruch zu V. 2.
T. 122. V. 1 fehlt O. der Bogen.
T. 126. V. 1 u. 2, Va. fehlen A. die Staccati, die sicherlich zu ergänzen sind. In O. geht V. 2 T. 125/26 der Bogen über den Taktstrich.
T. 136. V. 1. O. *cresc.* beginnt schon hier.
T. 138/139. Va. fehlt O. der Bogen.
T. 142. V. 1 Bogen über den ganzen Takt in O.; irrtümlich.

3. Satz.

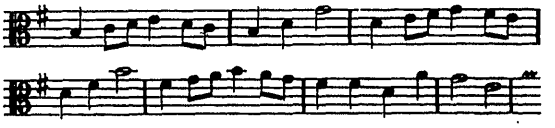
Tempoangabe: Das *cantabile* in A. offenbar etwas später hinzugefügt. Am linken Rand des A. die Bemerkung: *izt wird nur von diesem Andante das 2te Violin und die Viola herausgeschrieben / die Baßstimme kommt erst nach Tisch. // das Erste Violin ist schon geschrieben.* // — Anweisung für den Kopisten zur ersten Aufführung des Satzes.

T. 1f. V. 1 fehlt O. das crescendo.
T. 2. Vc. A. u. O. fehlt *cresc.*
T. 4. V. 1. Bogenführung in A. u. O.  ; nach T. 55 verbessert.
T. 4. Vc. fehlt O. Bogen.
T. 6. V. 2 fehlt A. Bogen.
T. 7. Va. fehlt A. u. O. Bogen.
T. 8. V. 1 u. 2, Va. fehlt A. u. O. *p*.
T. 12. V. 1. O. Bogen über den Zwelunddreißigstein.
T. 13. V. 1. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 15. Vc. fehlt A. u. O. Bogen unter der letzten Triole.
T. 17. V. 1 u. 2, Va. fehlt A. *f*.
T. 19. V. 2, Va., Vc. fehlt A. *p*.
T. 20. V. 1. O. nur die letzten 4 Zwelunddreißigstel durch Bogen zusammengefaßt.
T. 21. V. 1. O. der erste Bogen umgreift 10 Zweiunddreißigstel.
T. 22/23. V. 1. O. hat statt der genauen Bogenbezeichnung von A. nur eine höchst vage.
T. 23. V. 1. O. fehlen die Staccati.
T. 26 ist in A. u. O. je eine Sextole zusammengefaßt; 27 die erste und dann die zweite plus dritte; 28 die erste plus zweite, dann die dritte; 29 V. 1, 2 u. Vc. alle drei, in der Va. aber eins plus zwei, dann drei! Bei der Wiederholung T. 82f. aber faßt A. u. O. konsequent je eine Sextole zusammen, was also wohl M.s Absicht zum Ausdruck bringt.
T. 30. Bogen in allen Stimmen über den beiden ersten Noten in A.; u. in V. 1, Va., Vc. auch in O. In T. 86 fehlt er, was sicherlich M.s Absicht entspricht.
T. 34. V. 1. A. u. O. fehlt *cresc.*
T. 41. V. 1 fehlt A. erster Bogen.
T. 43—46 fehlen A. alle dynamischen Vorschriften, in O. hinzugefügt! Vgl. die abweichende Dynamisierung T. 99.
T. 47. V. 1. A. *f* statt *fp*.
T. 51/52. V. 1 u. 2, Va. fehlen A. die *p*.
T. 54. V. 1. Der Bogen geht A. u. O. über den ganzen Takt.
T. 59. V. 1 u. 2, Va. fehlt A. u. O. *p*.
T. 60. V. 2. Der Bogen umfaßt A. u. O. alle drei Noten; im Widerspruch zu T. 62.
T. 71. V. 2. O. fehlt der erste Bogen; ebenso T. 73.
T. 72. V. 1. Das *p* steht A. irrtümlich schon unter dem 1. Achtel. T. 73 ebenso in V. 1 u. 2 u. Va.!
T. 89. V. 1. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 89. V. 2. A. u. O. fehlt das Portato.
T. 90. V. 1. A. u. O.: *cresc.* fehlt versehentlich; ebenso wie T. 91 diesmal die Staccatopunkte, sowie T. 92/93 der Bogen über den Taktstrich.
T. 99. Die dynamischen Zeichen fehlen A. in allen Stimmen; in T. 99 V. 1 auch in O. Va. hat *f* statt *sf*.
T. 99. Va. O. faßt die vier letzten Sechzehntel durch Bogen zusammen.
T. 100. V. 1. A. u. O. fehlt *p*.
T. 104. V. 2. O. fehlen die zwei ersten Bogen.

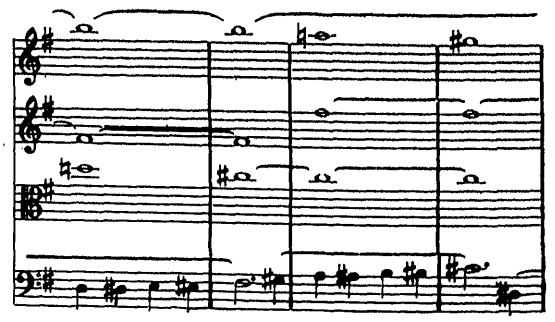
4. Satz.

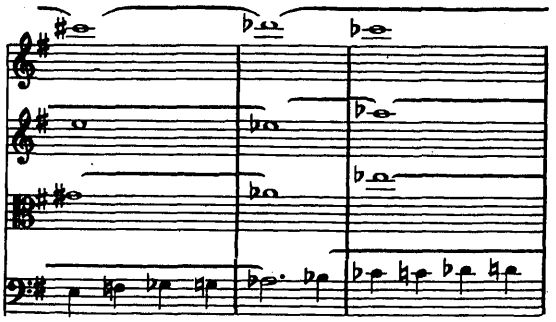
Tempobezeichnung: In A. ursprünglich *Allegro*. Das *Molto* hat M. erst nachträglich vorangesetzt.

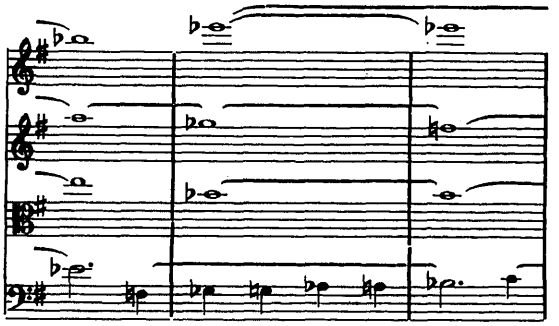
T. 5f. V. 1. Der Bogen umfaßt in O. die ersten fünf Noten des Themas, im Gegensatz zu A. und den übrigen gestochenen Stimmen. Man möchte an Willkür oder Mißverständnis des Stechers glauben.
T. 19f. V. 1 fehlen A. u. O. die Staccatopunkte, die aber sinngemäß zu ergänzen sind; ebenso T. 25f. V. 2; T. 35f. Vc.
T. 21. V. 1. O. Bogen über das dritte und vierte Achtel.
T. 25. V. 2. O. fehlt der erste Bogen.
T. 31f. Va. Die Stimme war ursprünglich geführt wie folgt:

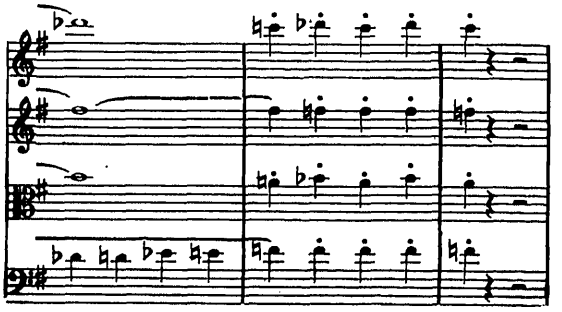


T. 32/33. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 38. Va. A. u. O. Bogen, der dem Sinn der Stelle widerspricht, s. T. 196.
T. 42. Vc. O. fehlt *f*.
T. 47. Vc. A. ursprünglich .
T. 47/48. V. 1. A. u. O. Bogen über den Taktstrich; T. 49/50 jedoch nicht.
T. 51. A. ursprünglich Viertelnote als Abschluß.
T. 80. Vc. A. u. O. ♯ vor dem letzten Viertel!
T. 85. Vc. ♯ vor *c* fehlt A. V. 2. u. Vc. umfaßt der Bogen in A. auch das 1. Viertel; ebenso T. 86 V. 1.
T. 87. V. 1. A. hat , O. . Die Punktierung scheint jedoch dem Sinn der Stelle zu widersprechen.
T. 87/88. Vc. A. u. O. Bogen über beide Takte.
T. 89/90. Vc. A. fehlen die Bögen.
T. 90. V. 1. O. fehlt *tr*.
T. 90. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 92 u. 96. V. 1. O. die Bögen über den ganzen Takt.
T. 94. Va. fehlt A. der Bogen, der in O. sicherlich durch M. selbst hinzugefügt ist.
T. 100/101. V. 2 u. Va. A. beide Takte aus Bequemlichkeit durch Bogen zusammengefaßt.
T. 104. V. 1 fehlt A. u. O. der Staccatopunkt.
T. 109/113/115. V. 1. Das erste Viertel in A. ursprünglich *fis''*.
T. 123. M. hat das Wiederholungszeichen :‖: ursprünglich schon hier gesetzt. Offenbar hat er den ersten Satzteil ganz ausgeführt, ehe er an die Durchführung ging, mit neugeschnittener Feder.
T. 130/131. Vc. A. reicht der Bogen nicht über den Taktstrich.
T. 130—142 haben in A. ursprünglich ganz anders gelautet, und haben M. offenbar Mühe gemacht. Sie lauten:

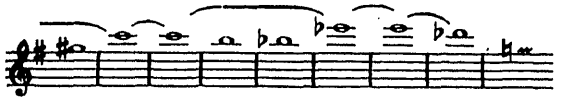








Unter dem Wiederholungszeichen T. 125 findet sich ein zweimaliges *Vi-* dem jedoch kein *-ds* folgt. M. hat, auf einem Beiblatt, die Stelle zweimal verschieden skizziert und kanzelliert und endlich auf einem eingelegten Blatt ihr die endgültige Gestalt gegeben, jedoch im Stich die kühne (und vom Standpunkt der Stimmführung aus richtige) orthographische Führung von V. 1: (T. 133).



nochmals geändert, und zwar im Sinn der zweiten Skizze. Wir folgen durchweg O.

T. 142. Vc. O. 𝄾 statt 𝄽, wie ursprünglich auch in A.

T. 143. V. 1. A. u. O. fehlt *p*.

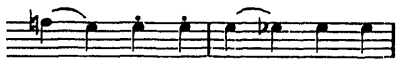
T. 145. V. 2 u. Va. A. u. O. fehlt *p*.

T. 147. Vc. A. u. O. fehlt ♮ sowie *p*.

T. 149—151. V. 2. Das ♮ fehlt A. u. O.!

T. 165/166. Vc. A. fehlt der Bogen.

T. 170. V. 1. Nach T. 170 hat M. ursprünglich die Sequenz weitergeführt:



— die beiden Takte dann aber kanzelliert.

T. 175. A. fehlt *f* in allen vier Stimmen.

T. 196. Va. A. Bogen, der in O. getilgt ist.

T. 196/197. V. 2. O. Bogen.

T. 207/208. V. 1. A. u. O. Bogen über den Taktstrich.

T. 208. Vc. in A. u. O. Staccati, die jedoch in V. 1 fehlen. Vielleicht war es Absicht M.s, den Baß vor der Wiederkehr des Kopfthemas hervorzuheben.

T. 229. V. 2. A. das 1. Viertel ursprünglich *h''*.

T. 235. V. 1. In A. hat der Vorschlag die bei M. übliche Form 𝅘𝅥𝅯, in O., wie fast immer, 𝅘𝅥𝅮.

T. 237. V. 2. A. u. O. fehlt Bogen.

T. 239. V. 1. Bogen in A. u. O. über den ganzen Takt.

T 241. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 243f. Va. Mozart hat A. T. 243/244, 245/246, 247/248 durch Bogen zusammengefaßt.

T. 250. V. 2. O. 1. Achtel *h'*, im Widerspruch zu T. 107.

T. 256/257 u. 258/259. Va. A. geht der Bogen über den Taktstrich; T. 258/259 auch V. 1.

T. 256 u. 258. V. 1. O. fehlt Bogen.

T. 257. V. 2. Die ersten 2 Viertel A. ursprünglich *e*! Unter ihnen zwei Keile.

T. 268, 270 u. 272. Va., Vc. u. V. 1. A. fehlt *p*, nicht aber O.; ebenso finden sich die dynamischen Zeichen T. 277 u. 278 erst in O., zweifellos von M. selbst hinzugesetzt. Das *f* in V. 1 jedoch erst T. 279 vor dem vierten Viertel.

T. 277/278 u. T. 287/288. Va. fehlt O. der Bogen.

T. 278/279. V. 1. In O. folgende Verteilung der Bogen:

A. ist vorzuziehen.

T. 280/281. V. 1. O. fehlt Bogen.

T. 283/284. Va. A. ursprünglich *g—h*; T. 284 Vc. ursprünglich *g*; T. 285 *h* (!).

T. 284/285. V. 2 fehlt A. u. O. Bogen.

T. 297/298. V. 2. A. Bogen über den Taktstrich; in V. 1 Bogen nur zum Triller in T. 297; in Va. fehlt der Bogen ganz.

II.

K. 421 / 1. Satz.

Überschrift: „Quartetto II." Ohne Datierung. Tempoangabe in A.: „All° moderato"; das „moderato" ist energisch durchstrichen. O. hat es wiederhergestellt.

T. 3. V. 1. O. führt den Bogen über alle drei Noten der zweiten Takthälfte.

T. 8. Vc. Das *f* so in A. u. O. M. hat es zuerst geschrieben, und erst nachträglich das *f* in T. 9 hinzugefügt. Genau ebenso in T. 77 u. 78.

T. 10. Va. O. gibt den beiden ersten Sechzehnteln eigenen Bogen.

T. 12. V. 1. O. fehlt der erste Bogen.

T. 14. V. 2. O. fehlt Staccato.

T. 16. Vc. O. umfaßt der Bogen nur die Achtel.

T. 18. V. 1 u. V. 2 sind A. tatsächlich voneinander abweichend artikuliert, wie bereits in T. 7 u. später in T. 76. O. fehlt der das Viertel mit dem 1. Sechzehntel verbindende Bogen. In der Sechzehntel-Gruppe sind je zwei Noten durch Bogen zusammengefaßt.

T. 22. Va. O. Das dritte Achtel ohne Staccato und an das folgende Viertel angebunden.

T. 23. A. u. O. haben in V. 2, Va. u. Vc. das *p* erst unterm letzten Achtel, ein Beweis, daß M. die dynamischen Zeichen keineswegs gleichmäßig untereinandersetzt. Vgl. aber T. 93.

T. 25. V. 1. A. u. O. fehlt *p*. O. bindet an das Viertel das 1. Sechzehntel u. faßt die drei übrigen durch eigenen Bogen zusammen. V. 2. O. fehlt *p*.

T. 29. Va. O. gibt den beiden ersten Sechzehntel-Gruppen Staccato, A. nur dem 2., 3. u. 4. Vgl. T. 98f.

T. 32. V. 1. O. führt den Bogen über die ganze Triole.

T. 32. V. 2. O. fehlt der zweite Bogen.

T. 32. Vc. O. fehlt der zweite Bogen.

T. 34. Va. A. u. O. fehlen Bogen.

T. 34. Vc. A. u. O. fehlt der zweite Bogen.

T. 35. Va. O. fehlt der erste Bogen.

T. 40f. V. 1. A. gibt — unregelmäßig — auch dem Achtel ein Staccato.

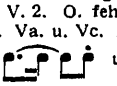
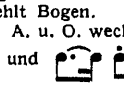
T. 41a. Vc. O. hat das *f* nicht.

T. 41b. V. 1. O. fehlen Bogen.

T. 41b. V. 2. O. fehlt der zweite Bogen.

T. 42. Vc. A. u. O. eigener Bogen, jedoch nur, wie nicht selten auch sonst, weil die Noten von T. 42 abwärts, die von T. 43/44 aufwärts geschwänzt sind.

T. 45/46. V. 2. O. fehlt Bogen.

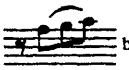
T. 46—49. Va. u. Vc. A. u. O. wechselt die Artikulation zwischen  und  . Beim ersten Auftreten des Motivs im Vc. ist aber die zweite Form so deutlich, daß wir sie durchwegs adoptiert haben.

T. 47. A. fehlt *cresc.*

T. 50. V. 2. O. fehlt *p*.

T. 54. Va. A. ohne, O. mit Artikulation; ebenso T. 57 Vc.

T. 54 u. 55. Vc. ursprünglich: bzw. .

T. 57 u. 58. Va. A. ursprünglich:  bzw.

im ersten Fall also Quinten mit dem Baß.

T. 61. V. 2. A. u. O. fehlt der erste Bogen.

T. 63—65. Vc. O. Bogen immer statt .

T. 67/68/69. Vc. O. Bogen.

T. 69. V. 2. O. fehlt der den zweiten Doppelgriff verbindende Bogen.

T. 72. V. 1. A. u. O. hat, abweichend von T. 3, gemeinsamen Bogen über die Sechzehntel-Gruppe.

T. 72. Vc. A. Bogen für sich, aber nur wegen Zeilentrennung. In O. richtig.

T. 77. Va. O. ein überflüssiges *p*.

T. 78. V. 1. O. fehlt *tr*.

T. 78 u. 80. Vc. O. fehlt *p*.

T. 79. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 79. Va. O. *f* statt *mf*, im Widerspruch zu T. 10.

T. 81/82. V. 1. A. Bogen über den Taktstrich.

T. 83. Vc. O. *fp* statt *f* (das *p* also zweimal).

T. 84. A. u. O. die Staccati ganz vollständig nur in Va.

T. 85 u. 86. Vc. O. fehlt Bogen über den Achteln.

T. 85/86. V. 1. O. hat in T. 86 getrennte Bogen, was A., das die beiden Achtel von T. 86 anbindet, vorzuziehen ist.

T. 87. V. 2. O. faßt nur die drei Achtel durch Bogen zusammen.

T. 87. Va. A. das letzte Achtel ursprünglich *g'*. O. fehlt zweiter Bogen.

T. 88. V. 1. O. fehlt der Portamento-Bogen.

T. 90. V. 1. O. faßt die 3 Achtel durch Bogen zusammen.

T. 90. Vc. O. Staccato auch über dem ersten Achtel.

T. 92. V. 2. O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte.

T. 93. A. u. O. anders dynamisiert u. artikuliert als T. 23/24.

T. 93. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 98. V. 1. A. u. O. fehlt *p*.

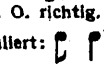
T. 98. V. 2 u. T. 99, 1. Takthälfte. A. hatte ursprünglich die drei letzten Achtel durch Bogen zusammengefaßt; ausdrücklich geändert. In O. die ursprüngliche Artikulation!

T. 98—100. Va. A. hat diesmal sämtliche Staccati. T. 101 aber fehlen sie wieder. O. überall.

T. 98. Vc. O. hat statt des *p* schon hier *f*, das dafür T. 100 fehlt.

T. 101. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen über der Trillergruppe.

T. 101. Va. A. Bogen über die ganze zweite Takthälfte, im Widerspruch zu V. 2. In O. richtig.

T. 102. Vc. A. u. O. artikuliert:  .

T. 103 u. 105. Va. O. Bogen übers ganze dritte Taktviertel.

T. 104. V. 1. O. bindet, im Widerspruch zu T. 34, das erste Achtel an.

T. 104. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 104. Vc. O. faßt durch Bogen die ersten 5 Noten zusammen.

T. 105. V. 1. O. fehlt *cresc.*

T. 108. V. 2. O. Staccato auf dem letzten Achtel; der *tr*. sowie Bogen nach T. 109 hinüber fehlt.

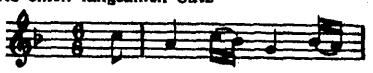
T. 109. Va. A. fehlt Artikulation, die sinngemäß zu ergänzen ist. O. richtig.

T. 110. V. 2. O. fehlt der dritte Bogen.

T. 110. Vc. O. fehlen Staccati.

T. 111. A. u. O. fehlt V. 2 u. Va. das Portato, das entsprechend T. 40 u. 112b zu stehen hat.

T. 114. V. 2. O. fehlt Staccato. Der zweite Bogen fehlt in A. Nach dem Schluß des ersten Satzes beginnt Mozart auf derselben Seite einen langsamen Satz

V. 1. 

den er, ohne den Takt zu kanzellieren, sogleich wieder verläßt. Das Andante auf neuem Blatt.

2. Satz.

T. 2 u. 5. V. 1. A. u. O. faßt nur die Trillergruppe durch Bogen zusammen; ebenso T. 16 u. 19.

T. 3. V. 1. A. hat hier den Bogen nur über die drei Sechzehntel, und faßt die drei Achtel durch Portato zusammen, im Widerspruch zu V. 2 und späteren Fällen. In T. 6 liegt der Fall zwischen V. 1 und V. 2 gerade umgekehrt; in T. 13 besteht der Widerspruch wie in T. 3 zwischen V. 1 und Va. O. folgt in der Inkonsequenz A. recht genau und bietet auch keine Entscheidung. Es bleibt nichts übrig, als zu vereinheitlichen, und die Abweichung in jedem einzelnen Fall anzugeben.

T. 5. Va. A. u. O. binden das vierte Achtel an.

T. 8. V. 1. O. fehlt Bogen.

T. 8. V. 2. A. u. O. fehlt Staccato.

T. 9. Vc. A. ursprünglich die beiden Achtel in der tieferen Oktav.

T. 10. V. 2 u. Vc. A. u. O. fehlt Staccato.

T. 12. V. 1. O. Der erste Bogen umgreift auch das Achtel.

T. 13. V. 1 u. Va. A. hat das *mf* erst unterm vorletzten Achtel. In O. richtiggestellt.

T. 17. V. 1 u. V. 2. A. u. O. fassen hier übereinstimmend die Sechzehntel durch Bogen und die Achtel durch Portato zusammen.

T. 18. Vc. O. fehlt *p*.

T. 19. Vc. O. fehlt Bogen.

T. 19 u. 20. V. 1 u. V. 2. A. neue Variante: Bogen über den drei Sechzehnteln und Portato nur über den beiden letzten Achteln, so daß also das erste Achtel „frei" bleibt. O. wie im Text.

T. 20. Va. *f* statt *cresc.*; T. 21 fehlt folgerichtig *f*.

T. 21. V. 1. O. fehlt Bogen.

T. 22. V. 2. O. fehlt *mf*.

T. 22. Va. O. *f* statt *mf*.

T. 25. V. 1. A. u. O. über dem ersten Achtel Staccato, das in V. 2 u. Va. fehlt.

T. 27 f. A. hat das abschließende vierte Achtel bald Staccato, bald keins. Doch entspricht der weichere Abschluß M.s Gepflogenheiten.

T. 30—32. Vc. O. Bogen umfaßt immer auch das abschließende Achtel.

T. 31/32; T. 47/48. A. hat Akzentzeichen, die sich durch größere Länge von den meisten der sonstigen Staccati unterscheiden, die man also wohl als Keile übertragen könnte. Aber das Staccato T. 33 V. 2 hat die gleiche Länge. O unterscheidet in diesem Satz Punkt und Keil, aber ohne Konsequenz. So hat V. 1 T. 27—29 Punkte, T. 30 Keile.

T. 33. V. 1 fehlt A. u. O. Staccato, das in V. 2 vorhanden.

T. 33. Vc. O. *p* bereits unterm ersten Achtel.

T. 34. V. 1. A. u. O. Staccati über dem zweiten und dritten Achtel, die in den andern Stimmen fehlen.

T. 36/37. Vc. O. fehlt *cresc. p*; *cresc.* erst T. 38.

T. 36 u. 38. Vc. O. fehlen die beiden die punktierten Viertel verbindenden Bogen. M.s Notenteilung in T. 36 u. 38 ist dadurch entstanden, daß er ursprünglich in der zweiten Takthälfte *b* statt *as*, also einen Terzquartakkord gesetzt hatte.

T. 37. V. 1. O. fehlt ♭ vor dem zweiten Sechzehntel.

T. 38. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 39. V. 1. O. fehlt *p*. Es steht in A. tatsächlich unter dem dritten Sechzehntel.

T. 39/40. V. 2. O. Bogen reicht über den Takt.

T. 40. V. 2. O. fehlt das erste ♭.

T. 41. Vc. O. *f* statt *mf* unter dem zweiten Achtel.

T. 42. V. 1. O. fehlt *p*.

T. 44, 45, 46. V. 1. O. Portato-Bogen, die in den übrigen Stimmen fehlen.

T. 47. V. 2. O. *p* statt *f*.

T. 47. Vc. A. fehlt der zweite Bogen.

T. 47—49. Vc. O. wie T. 30—32.

T. 50. V. 2. O. fehlt der Bogen unter den Staccati.

T. 51. V. 1. O. fehlt der Bogen zu dem punktierten Achtel, ein Mangel, zu dem A. verführen könnte.

T. 51. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 51/52. Vc. O. fehlt Bogen.

T. 52—76. A. nicht notiert; statt dessen die Bemerkung „25 [Tact] Da Capo ohne Repetizion."

T. 77/78. V. 1. A. u. O. Bogen! ebenso T. 78/79 und in T. 79 Zusammenfassung des ganzen Motivs durch Bogen.

T. 81. V. 1. O. fehlt der zweite Bogen.

T. 82. V. 1. O. fehlt *p*.

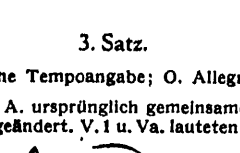
T. 85. V. 1 u. 2, Va. A. und O. Bogen über die drei Sechzehntel, und bloßes Staccato über den Achteln. Nur V. 2 hat in O. Portato über den Achteln.

T. 85/86. Vc. O. Bogen.

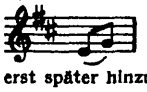
3. Satz.

Menuetto. A. ohne Tempoangabe; O. Allegretto.

T. 8. V. 1 u. Va. A. ursprünglich gemeinsamer Bogen für die Achtel, von M. geändert. V. 1 u. Va. lauteten A. ursprünglich:



T. 8. Va. O. fehlt Bogen über den ersten zwei Achteln.
T. 14. Va. O. fehlt Bogen.
T. 20/21. Va. O. fehlt Bogen.
T. 27. V. 2. A. Bogen nur über das zweite und dritte Viertel.
T. 28. Va. O. *p* statt *pp*; Vc. fehlt *pp*.
T. 29 vom Auftakt an bis zum Schluß schreibt A. nicht aus, sondern setzt „Da Capo". V. 1 u. Vc. erhalten in T. 10 eine 𝄐 über der Note, die natürlich nur für den Abschluß des ganzen Menuetts gilt. In O. 𝄐 nur Vc.
T. 45. V. 2. A. an Stelle des dritten Viertels ursprünglich:

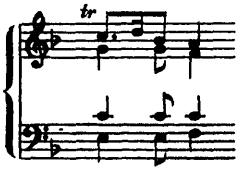


— vielleicht ein Hinweis, daß M. das *pizz.* erst später hinzugefügt hat.
T. 53. V. 1. O. Rhythmus des Auftaktes: . Aber die „Inkonsequenz" scheint so reizvoll, daß A. wohl der Vorzug zu geben ist.
T. 55. V. 1. O. Staccato auf der halben Note.
T. 59. V. 2. O. das dritte Viertel nur die obere Note, nicht Doppelgriff!
T. 63. V. 2. A. ursprünglich halbe Note, die sich in O. und noch in mancher Ausgabe findet, u. a. auch in der G.-A. Vielleicht von M. in A. erst nach dem Erscheinen des Erstdrucks geändert.

4. Satz.

Die Tempoangabe hat M. Mühe gemacht. Ursprünglich schrieb er *Allegretto*, ersetzte es dann durch *Andante*, bis er endlich auf *Allegretto ma non troppo* kam, das auch in O. steht. Die G.-A. hat *Allegro m. n. tr.!!*

T. 10. A. ursprünglich:



kanzelliert; M. hat hier alle vier Stimmen sofort ausgeführt.
T. 13 u. 14. V. 1. O. hat Sechzehntelvorschläge.
T. 18. Va. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 20. V. 2. O. fehlt Punkt.
T. 23. V. 2. A. u. O. Bogen über der ersten Takthälfte; im Widerspruch zu T. 7.
T. 27. V. 1. O. geteilter Bogen.
T. 30. V. 2. O. *p* schon beim ersten Achtel!
T. 31. Va. u. Vc. A. fehlt Bogen; in O. vorhanden.
T. 32. V. 1. A. u. O. fehlt ♮.
T. 32. Vc. O. Bogen bis zum abschließenden Achtel.
T. 33. V. 2. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 35. V. 1. O. faßt in der zweiten Taktgruppe zwei Sechzehntel durch Bogen zusammen und gibt den andern Staccati.
T. 36. V. 1. O. Bogen von der Zweiunddreißigstel-Gruppe zum Viertel; ebenso T. 42.
T. 37/38. Va. A. gemeinsamer Bogen über Auftakt und folgende Takthälfte; in O. richtig.
T. 38. A. ohne jede dynamische Vorschrift. *f* in O.
T. 38/39. Vc. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 40. Va. O. fehlt Bogen.
T. 41. V. 2 u. Vc. O. *p* zur zweiten Takthälfte; ebenso T. 43! Va. steht das *p* in beiden Takten unter dem letzten Achtel. Absicht? Diese dynamischen Zeichen im Text in [ ].
T. 41 u. 43. Va. führt O. den Bogen über die drei Achtel der ersten Takthälfte. A. ist jedoch unmißverständlich.
T. 42/43. V. 2. O. Bogen; Staccato auf dem angebundenen Achtel.
T. 42/43. Vc. O. Bogen.
T. 44. V. 1. A. Bogen nur über die Zweiunddreißigstel; O. richtig.
T. 45/46. V. 2 u. Va. O. Bogen.
T. 46. V. 1. O. fehlt *p*.
T. 48. V. 2. O. fehlt Bogen. Vc. Bogen über die ganze Notengruppe.
T. 49f. Va. A. hat keine dynamischen Zeichen, und statt der charakteristischen Artikulation nur Bogen über den ganzen Takt oder über die Takthälften. Die Stelle ist der deutlichste Beweis dafür, daß M. in die Korrektur eingegriffen hat, denn kein Stecher wäre von sich aus auf diese Artikulation gekommen. Die G.-A. folgt hier blindlings A.
T. 49—51. V. 1. O. Staccati auf den „freien" Achteln; später nur noch auf dem ersten „freien" Achtel in T. 57. In A. fehlen sie; zweifellos von M. durchweg beabsichtigt.
T. 49—52. Vc. A. ohne Dynamik und die Staccatokeile vieler Ausgaben, die in O. von den Staccatopunkten in T. 53f. nicht unterschieden sind.
T. 51. V. 1. A. fehlt das erste *p*. Mozart hat die ganze Stelle sicherlich dynamisch so gemeint, wie in T. 49. Von T. 50 an hat er sich einer bequemeren Aufzeichnung bedient.
T. 53—55. Va. u. Vc. A. ursprünglich ebenfalls Bogen, die M. selbst geändert hat. Staccato auch über dem abschließenden Achtel.
T. 55. V. 2. O. hat jede Triolengruppe der ersten Takthälfte ihren Bogen.
T. 56. V. 2. A. fehlt *f*.
T. 56. Va. A. fehlen Staccati, die in Vc. vorhanden.
T. 57f. Va. A. wie 49f.
T. 61. A. fehlt *p* in allen vier Stimmen.
T. 63/64. Va. A. fehlt Bogen, im Widerspruch zu T. 71/72.
T. 64. V. 2. A. fehlt Bogen; desgleichen *f*.
T. 64. Va. A. fehlen Staccati; in Vc. gesetzt.
T. 65f. Va. A. wie 49f. u. 57f.
T. 66f. V. 2. hat A. und teilweise auch O. sich die dynamischen Zeichen gespart, die sich jedoch von selbst verstehen.
T. 67. V. 1. A. fehlt das erste *p*.
T. 69. V. 2, Va., Vc. O. fehlt *p*.
T. 70. V. 2. A. ursprünglich: etc.;
Va. ursprünglich: .
T. 72. Va. A. und O. fehlen Staccati.
T. 74. Va. A. u. O. das *sf* deutlich unterm dritten Sechzehntel.
T. 84. V 2. A. fehlt Bogen.
T. 87. V. 1. A. u. O. Staccati auf den vier nicht angebundenen Sechzehnteln; nicht aber V. 2. Wohl aber wieder T. 88 Vc. Doch überwiegt bei weitem die Aufzeichnung ohne Staccati.
T. 88. V. 2. O. fehlt Punkt.
T. 92. Va. A. u. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 92. Vc. A. u. O. fehlt *p*.
T. 93. Va. A. fehlt der zweite Bogen.
T. 100. V. 2. A. u. O. fehlt der Sonderbogen für den Doppelschlag.
T. 102. Vc. A. Bogen geteilt.
T. 103. V. 1. A. u. O. Staccati, die in V. 2 u. Vc., u. T. 111 überhaupt fehlen.
T. 103. Va. A. Bogen geteilt.
T. 105. Vc. A. u. O. fehlt *p*.
T. 107. Vc. A. u. O. fehlt Staccato.
T. 108. V. 1. O. Bogen vom Viertel zum Achtel; von M. schwerlich beabsichtigt.
T. 110. V. 1. O. Bogen auch über der zweiten Takthälfte.
T. 110. Vc. A. u. O. Bogen geteilt.
T. 111. V. 2. A. ursprünglich ebenfalls in der Oktav mit V. 1.
T. 112—139 fehlen A. alle dynamischen Zeichen.
T. 121/122. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen, der in den meisten Ausgaben; ebenso T. 123/124. V. 2.
T. 138. V. 1. A. fehlt Staccato.
T. 139/140. Vc. A. ursprünglich in der höheren Oktav. Bei der Änderung hat M. den Bogen T. 140/141 vergessen.

III.

K. 458 / 1. Satz.

Überschrift: „Quartetto III." Ohne Datierung. Von den Streichquartetten das erste, das M. in sein Thematisches Verzeichnis eingetragen hat. Tempoangabe: Das „vivace Assai" etwas späterer Zusatz, der sich jedoch schon im Them. Verz. findet.

T. 2. Vc. O. Bogen über die zweite Takthälfte; ebenso T. 6. Auch im Them. Verz. findet sich der Bogen.
T. 3. V. 1. O. fehlt Vorschlag.
T. 3. Va. A. fehlt Bogen für die zweite Takthälfte.
T. 5. V. 1 u. 2. A. u. O. fehlt das zweite Staccato, auch das entsprechende Staccato in Va. Diese kleinen Inkonsequenzen nicht weiter berücksichtigt.
T. 6. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 8. V. 2. A. u. O. umfaßt der Bogen die Viertelnote.
T. 10 u. 14. V. 2. Verschiedene Artikulation!
T. 15. Va. O. Bogen.
T. 15/16 u. 16/17. Vc. O. fehlen Bogen.
T. 16. V. 1. O. nur ein zusammenfassender Bogen.

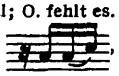
T. 16 u. 17. V. 1. Die verschiedene Artikulation in A. sicherlich Absicht.
T. 18 u. 19. V. 2, Va. u. Vc. A. fehlen Staccati.
T. 23/24. V. 2. O. fehlt Bogen, und Portato-Punkt fürs erste Achtel in T. 24.
T. 29. Va. O. fehlen Staccati.
T. 30. Vc. O. Bogen über die zweite Takthälfte, statt 30/31.
T. 30/31. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 30/31. Va. Beachte die in A. u. O. von T. 171/172 abweichende Artikulation.
T. 32. V. 1. O. Bogen faßt anschließend drei Sechzehntel zusammen; doch sind diese kleinen Bogen im Stich fast immer zu flach ausgefallen.
T. 32, 33, 34. Va. O. Bogen, die A. fehlen; wie T. 172f. zeigt, zu Unrecht.
T. 38/39. Va. A. fehlt Bogen.
T. 38—40. V. 2. A. beginnt der zweite Bogen schon mit dem Viertel, im Widerspruch zu V. 1. In O. richtig.
T. 40. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 41. V. 1. O. Bogen statt der Staccati!
T. 44. Va. A. fehlt *p*.
T. 46. V. 1 u. V. 2. A. u. O. fehlt *p*.
T. 47—49. V. 1. A. ohne Portamento-Bogen; nur Staccati. Die Bogen sicherlich von M. in die Korrektur eingefügt.
T. 48. Va. A. über den beiden letzten Achteln nur Staccati. O. fehlen auch diese.
T. 50/51. V. 2 u. Vc. O. Bogen.
T. 59. V. 2 u. Va. A. fehlen Staccati in der 2. Takthälfte, wie auch in folgenden Fällen.
T. 68. Va. O. Bogen über der zweiten Takthälfte.
T. 70. Vc. A. fehlt der erste Bogen.
T. 75. V. 2. Va. u. Vc. A. ursprünglich ganze Note (sechs Achtel!).
T. 75/76. V. 1. A. u. O. Bogen reicht über den Taktstrich; schwerlich beabsichtigt.
T. 76. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 89. Vc. O. fehlt *pp*.
T. 94. Va. O. Bogen über der zweiten Takthälfte.
T. 97. V. 1. Vorschlag A. u. O. statt !
T. 97/98. Vc. A. fehlt Bogen.
T. 98. V. 1. A. fehlt Staccato auf dem ersten Achtel; die beiden folgenden und die drei letzten in O. besonderer Bogen.
T. 101. V. 2. O. Staccati für die beiden letzten Achtel der zweiten Takthälfte.
T. 103. V. 1. O. fehlt zweiter Bogen.
T. 105. V. 1. O. Vorschlag = !
T. 105. V. 2. A. u. O. fehlt Staccato.
T. 105. Va. A. fehlt Staccato.
T. 106/107 u. T. 107/108. V. 1. A. Bogen ausnahmsweise nicht über den Taktstrich geführt.
T. 106—108. Va. O. Staccati.
T. 117. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 118. V. 1. O. Stichfehler: Achtel statt Viertel.
T. 125/126. A. fehlt *f*.
T. 126. Va. A. fehlen Staccati; desgl. T. 127, 130, 131, 132, 133. In O. vorhanden T. 126.
T. 130f. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 133. Vc. A. fehlt Bogen.
T. 136. Va. u. Vc. A. fehlt *p*.
T. 136/137. V. 1. A. u. O. Bogen über den Taktstrich, im Gegensatz zu den drei übrigen Stimmen.
T. 138. Va. O. Bogen über der ersten Takthälfte; T. 142 fehlt der Bogen auch hier.
T. 138—166. A. nicht notiert; dafür die zweimalige Bemerkung: „Dal Segno 𝄋 29 täckt".
T. 139 u. 143. Vc. O. Bogen über die zweite Takthälfte.
T. 152. Va. O. Bogen.
T. 152/153. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 161. V. 2. O. Portato-Punkt beim ersten Achtel, obwohl der Bogen von T. 160 herübergeführt ist.
T. 165. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 171. Vc. O. Bogen über die zweite Takthälfte und Bogen 171/172.
T. 172. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 175. V. 1. A. u. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 177. V. 1. O. fehlt der das dritte und vierte Achtel verbindende Bogen.
T. 178. Va. A. u. O. fehlt Staccato.
T. 179. Vc. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 182. V. 1. A. fehlen Staccati. O. fehlt *p*.
T. 182. V. 2. A. u. O. fehlt *fp*.
T. 182. Va. O. fehlt Bogen.
T. 185. Vc. A. fehlt *p*.
T. 188 u. 190. V. 1. A. nur Staccati, diesmal auch O. Soweit hat also M.s Sorgfalt bei der Korrektur nicht gereicht!
T. 189. Va. A. u. O. nur Staccati.
T. 191/192. Va. u. Vc. O. Bogen.
T. 201. V. 1. A. u. O. fehlt *p*.
T. 205. Va. O. fehlen Bogen.
T. 209. V. 1. O. Bogen statt Staccati.
T. 209. Vc. O. zweite Takthälfte .
T. 220. V. 1. O. fehlen beide Bogen. In V. 2 ein überflüssiges *p*. Va. fehlt *p*.
T. 224. Va. O. fehlt Bogen.
T. 225. Va. u. Vc. O. *p* erst in der zweiten Takthälfte, im Widerspruch zu T. 84.
T. 229. Va. A. das zweite Achtel ursprünglich *c'*.
T. 246—251 hat M. am Ende des Satzes in neuer Fassung für sich notiert, dann aber kanzelliert, und die Veränderungen in V. 2, Va. u. Vc. schließlich doch (selbst?) in den Text eingetragen. Die ursprüngliche Fassung unleserlich.
T. 248—251. Va. A. fehlen alle Artikulationszeichen; nachträgliche Korrektur!
T. 249. V. 1. A. u. O. fehlt der erste Bogen; ebenso T. 251.
T. 260. Va. O. fehlen Bogen.
T. 262/263. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 264. *cresc.* fehlt A.; in O. sicherlich authentischer Zusatz.
T. 271. A. zeigt, sicherlich mit Absicht, verschiedene Artikulation. Vc. O. Bogen auch für die zweite Takthälfte.
T. 271. V. 2. O. ♭ statt ♮!

2. Satz.

T. 1. Vc. O. fehlt *f*.
T. 2. 10, 22. V. 1. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 4 u. 5. Va. u. Vc. In A. u. O. umfaßt der Bogen den ganzen Takt, im Widerspruch zu T. 3. Eine Änderung wäre unstatthaft.
T. 6/7. V. 2. A. u. O. gemeinsamer Bogen. Hier muß man wohl die Übereinstimmung mit Va. u. Vc. herstellen; entsprechend T. 25/26.
T. 11. A. ursprünglich *p* in allen Stimmen.
T. 19. V. 2. O. *f* unter dem Sechzehntel.
T. 19. Va. O. *f* unter dem Viertel.
T. 20. V. 1. A. ursprünglich statt des *f crescendo* und in T. 21f. Ebenso ist im Vc. das *f* im T. 21 gestrichen und vorverlegt.
T. 20. V. 2 u. Va. A. fehlt *f*.
T. 21/22. V. 2. A. u. O. Bogen für jeden Takt.
T. 27. V. 2. O. gemeinsamer Bogen für das zweite und dritte Taktdrittel.
T. 29. V. 2 u. Va. A. Staccati nur hier, T. 39 u. T. 47; sie gelten jedoch durchaus. Vc. A. fehlt *sempre p*.
T. 36. Vc. O. *f* unter dem ersten, und *p* unter dem dritten Viertel — eine Verschlechterung, die die Imitation von V. 1, T. 35 verwässert.
T. 36. V. 2, Va. Die dynamischen Zeichen nur O.
T. 38b. Va. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 41. Vc. O. *p*, das in A., u. in V. 2 u. Va. in A. u. O. fehlt.
T. 50. V. 1. O. Bogen über den ganzen Takt, im Widerspruch zu T. 32.
T. 57—60. Vc. O. Staccati.

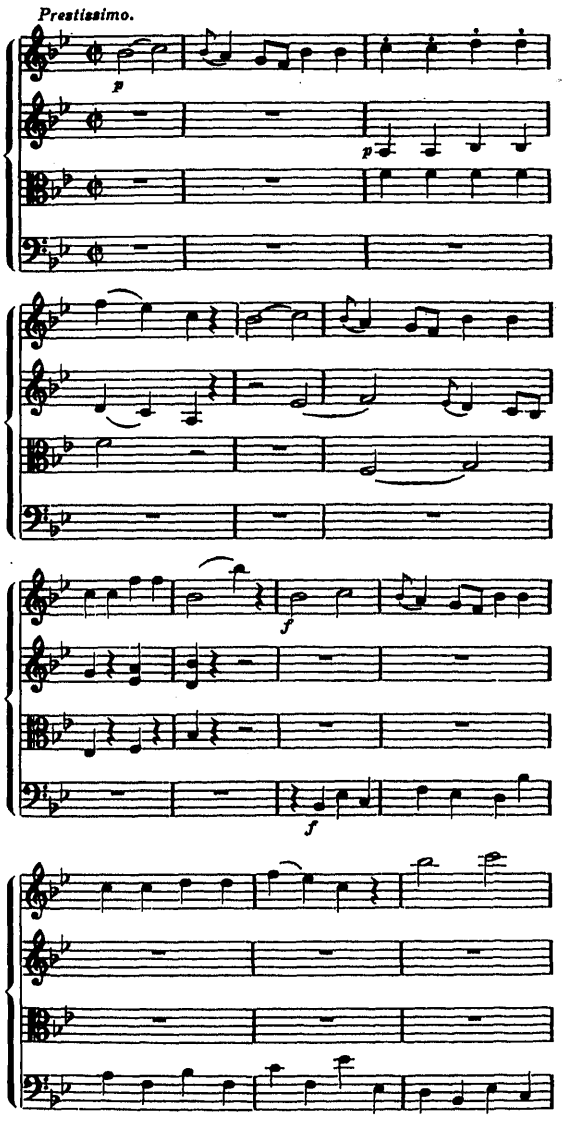
3. Satz.

T. 1. Das erste *p*, ebenso wie in T. 5, erst O. Es scheint, daß M. diesem Satz bei der Korrektur besondere Sorgfalt gewidmet hat.
T. 1. Va. O. die beiden ersten Noten nicht durch Bogen verbunden. Ebenso T. 25.
T. 2. V. 2. O. *sf* statt *f*.
T. 3. V. 1. A. Korrektur (Rasur) beim Achtel; es scheint, als habe M. ursprünglich geschrieben. Ähnliche Rasur in der Sechzehntel-Gruppe von T. 4, wo Rasuren auch V. 2 u. Va.
T. 3. Va. Die Staccati erst O. T. 27 fehlen sie auch in O.
T. 4. V. 2 u. Va. A. umfaßte der Bogen ursprünglich nur die beiden ersten Achtel; M. hat ihn ausdrücklich verlängert.
T. 4. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 5. V. 1. *cresc.* erst in O.
T. 8. V. 2. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 10. V. 2. O. fehlt der letzte Bogen.
T. 10. Va. A. u. O. Staccato auf dem ersten Sechzehntel.
T. 17. V. 1. A. Korrektur; ursprünglich übernahm V. 1 die Rolle der V. 2. Die Portati hier und T. 14—19 erst O., was nur auf M. selbst zurückgehen kann. Ebenso T. 39—41.
T. 23. Va. O. fehlt Staccato.

T. 24. Vc. A. u. O. fehlt *cresc.*
T. 25. Vc. A. Staccato auf dem Zweiunddreißigstel; O. fehlt es.
T. 29. V. 2. O. lautet die dritte Sechzehntel-Gruppe  was ich für einen Stichfehler halte.
T. 32. V. 2. A. Staccato beim dritten Sechzehntel; ausnahmsweise. In O. Staccati in beiden Sechzehntelgruppen.
T. 34. Va. A. fehlt der erste Bogen.
T. 35. V. 2. A. u. O. fehlt der die beiden Viertel verbindende Bogen.
T. 45. Va. O. fehlt die erste Pause.
T. 47. V. 2. A. fehlt der zweite Bogen.
T. 49. *p* erst in O.
T. 53. A. ursprünglich nur *p*, nicht *pp*.
T. 53. Va. O. fehlt Bogen.
T. 53. Vc. A. Staccati, in O. mit Recht getilgt, ebenso wie die viermalige Anweisung *staccato*.

4. Satz.

Unmittelbar nach dem Schluß des Adagio hat M. das Finale in anderer Form begonnen und kanzelliert:



Seine künstlerische Weisheit verbot ihm, in der Themenaufstellung eine Durchführungswirkung vorwegzunehmen; die homophone Gestaltung brachte die Aufzeichnung in der kleineren Taktart mit sich.

T. 3/4. Va. A. Ursprünglich dem Vc. zugeteilt und dann nicht kanzelliert, sondern mit dem nassen Finger verwischt.
T. 18. V. 1. A. der Bogen, der ursprünglich nur die beiden ersten Achtel umfaßte, ausdrücklich verlängert. Ebenso hat M. die Aufzeichnung: ausdrücklich in: umgeändert.
T. 19/21. Va. u. Vc. A. u. O. Staccati nicht wiederholt, ebenso nicht V. 1 u. V. 2 T. 25ff. Sie gelten natürlich durchweg.
T. 22/23. A. Ursprünglich Bogen statt der Staccati.
T. 25/26. V. 1 u. 2. O. Staccati auf den drei Achteln und dem Viertel.
T. 30. *f* erst in O.; ebenso *p* in T. 34/36.
T. 31/32 u. T. 33/34. Vc. O. herübergebundener Bogen.
T. 33/34. Va. A. u. O. Bogen über den Taktstrich, im Widerspruch zu Vc.
T. 37. V. 1. Bogen so in A. u. O. Doch sollte er wohl den ganzen Takt umfassen.
T. 39/40. V. 1. A. u. O. gemeinsamer Bogen; ebenso ist das letzte Achtel von T. 40 zu T. 41 herübergebunden.
T. 42/43. V. 1. O. Staccati auf den freien Achteln.
T. 44. V. 1. O. *f* schon zu Taktbeginn.
T. 44/45. V. 2. O. fehlen Staccati.
T. 45. Die Staccati in A. nur V. 1.
T. 53. V. 2 u. Vc. A. u. O. Staccati fehlen, auch im folgenden; sie sind aber entsprechend T. 49 zu ergänzen.
T. 55/56. V. 1. A. u. O. der Bogen nicht über den Taktstrich geführt: in A. neue Seite! Vgl. T. 249/250.
T. 63. V. 1. O. Bogen nur über Viertel und Achtel.
T. 69. V. 1 u. 2. A. fehlt Bogen, im Widerspruch zu T. 263.
T. 74. A. Das fünfte Sechzehntel ursprünglich *a''* statt *fis''*.
T. 81. A. Staccato in allen Stimmen; in O. mit Recht getilgt.
T. 88. Vc. Bogen erst in O.
T. 90/91. V. 2. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 92. Vc. A. fehlt Bogen.
T. 98, 100, 102. Va. A. Die Viertelnote ursprünglich *c'*, nicht *b*!
T. 101. Va. A. fehlen Staccati; in O. vorhanden.
T. 102/103. *f* erst in O.; entsprechend T. 104/105 *p* erst in O.
T. 111. V. 1. A. fehlen Staccati; in O. vorhanden.
T. 115—120. V. 1. Die dynamischen Zeichen erst in O.
T. 133. Va. A. Staccato.
T. 158—160. V. 2. A. läßt in T. 158 das letzte Achtel frei u. führt in T. 159 u. 160 den Bogen über den ganzen Takt. T. 160 O. wie A.
T. 161 f. V. 1. Die Staccati erst in O.
T. 189. V. 2. Staccati erst in O.
T. 190. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati, in V. 2 u. Va. vorhanden.
T. 195/197. Vc. O. Die beiden Bogen innerhalb der Taktstrichgrenzen.
T. 196/197. Va. O. fehlt Bogen.
T. 199—227. A. nicht notiert; dafür die Bemerkung: „Da Capo: 29 täckt".
T. 228. *f* erst in O.
T. 231/232. V. 2. A. fehlt Bogen.
T. 232/233. *p* erst in O. In A. in V. 1 u. Vc. späterer Bleistiftzusatz, nicht autograph.
T. 233/234. V. 1. O. Bogen über den Taktstrich.
T. 236/237. V. 1. O. Staccati auf den freien Achteln.
T. 241/242. V. 1. A. Bogen über den Taktstrich; O. richtig.
T. 250. V. 1. O. das Achtel nicht mit angebunden.
T. 252. Va. O. Bogen auch über dem zweiten Achtelpaar.
T. 266. V. 1. O. Staccati auf den Achteln, anscheinend auch in A. angedeutet.
T. 277/278. V. 1. A. Der Bogen ursprünglich nur bis zum ersten Achtel geführt, dann verbessert. Va. O. fehlt Bogen.
T. 282. Vc. Bogen erst in O.
T. 297. *f* erst in O.; desgl. *p* in T. 299/300.
T. 305/306. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 308—312. *sf* erst in O.

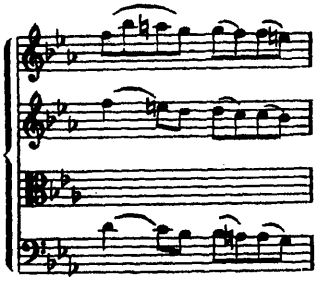
IV.

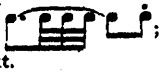
K. 428 / 1. Satz.

Überschrift: „Quartetto IV." Ohne Datierung. Tempoangabe in A.: *Allegro non troppo.*
Taktvorzeichnung: in A. **C**, in O. **¢**.

T. 5. V. 2. O. Staccato nur auf dem zweiten Achtel, in T. 6, 9, 10 fehlen die Staccati ganz.
T. 6. V. 1. A. Bogen nur über der Sechzehntel-Gruppe!
T. 6. Vc. A. (u. O.) Bogen über den ganzen Takt; was aber (seltene) Nachlässigkeit. In T. 10 richtig.
T. 6/7. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 10/11. Vc. O. fehlt Bogen.

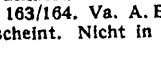
T. 24. Va. O. fehlt Bogen; Staccati!
T. 27/28. V. 2. O. Bogen.
T. 29. *p* erst in O.
T. 29. Va. O. fehlt der erste Bogen.
T. 31 u. 32. *f* erst in O.
T. 31. Va. O. fehlt Staccato.
T. 34. A. ursprünglich:

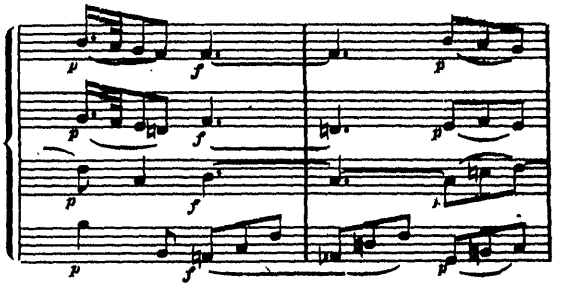


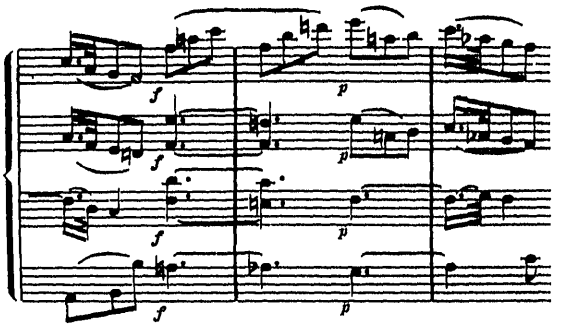
— dann kanzelliert. Die Modulation schien M. verfrüht.
T. 34. V. 1. Der Vorschlag ein langer Vorschlag! Auch O. *p* erst in O. Eine fremde Hand hat mit Bleistift auch in A. ein *p* beigefügt.
T. 37. Va. O. Bogen für jede Takthälfte.
T. 40. V. 1. A. u. O. Der Auftakt lautet hier:  ; in allen andern Fällen aber wie im Text.
T. 42. V. 1. A. u. O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte.
T. 43. V. 1. A. u. O. fehlt ♮.
T. 43. V. 1 u. Vc. O. statt .
T. 50. Va. A. fehlt Staccato; in O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte.
T. 51. V. 1 u. Vc. O. statt .
T. 53. Va. A. u. O. Bogen umgreift schon die halbe Note, im Widerspruch zu T. 45, V. 1.
T. 62. V. 1. A. ursprünglich Vorschlag zur ersten Note.
T. 63/64. Va. O. fehlt Bogen.
T. 64 u. 66. V. 1 u. 2. A. u. O. Staccati nicht vollständig.
T. 72. Va. O. fehlt ♮.
T. 74. V. 2. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 77/78, 81/82 und folgende. Artikulation in A. und in O. abweichend, beide ohne Genauigkeit. In T. 88 aber ist sie in A. vollständig und genau; danach überall vervollständigt.
T. 77—91. Sämtliche dynamischen Zeichen erst in O.
T. 79. V. 1. O. ohne Vorschlag.
T. 96/97. Va. O. fehlt Bogen.
T. 97 u. 99. V. 1. A. u. O. Bogen über alle Viertel. Offenbar wollte M. ein noch weicheres Portato und hat die Punkte weggelassen. In O. greifen die Bogen nicht über den Takt.
T. 105. V. 2. A. u. O. fehlen Staccati, in T. 106 vorhanden.
T. 106/107. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 110. Vc. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 112. V. 2. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 112. Va. O. fehlt Bogen.
T. 116. Va. O. Staccato auf dem fünften Achtel.
T. 117, 118, 119. Vc. A. fehlen die Bogen über den ersten Takthälften.
T. 119. Va. O. fehlt der erste Bogen.
T. 121. Va. A. ursprünglich Bogen über den zwei ersten Achteln.
T. 121/122. *f* erst in O.
T. 124. V. 1. A. Bogen ursprünglich über die ganze erste Takthälfte, von M. ausdrücklich geändert. In O. Bogen nur über die beiden Achtel!
T. 125. Va. O. fehlt der erste Bogen.
T. 126. V. 1. O. fehlt der erste Bogen.
T. 129. Va. O. Artikulation: .
T. 129/130. A. Va. ursprünglich: . V. 2. Rasur.
T. 131. Va. O. fehlt das *cresc.*; es folgt erst T. 133.
T. 132. Vc. A. fehlen die Punkte.
T. 132. Vc. O. fehlt *p*.
T. 134. V. 1. A. u. O. Bogen.
T. 137/138. Va. u. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 139. Vc. O. statt .
T. 143. V. 1. A. fehlt der zweite Bogen.
T. 147. V. 2, Va. u. Vc. O. statt !
T. 156. Va. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 158. Va. O. fehlt Bogen.
T. 159/160. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 160 u. 162. A. u. O. fehlen Staccati ganz.
T. 162. Va. A. u. O. Bogen nur über die letzten vier Sechzehntel.
T. 163/164. Va. A. Bogen, der jedoch nachträglich hinzugefügt scheint. Nicht in O.

2. Satz.

Tempobezeichnung in A: *Andante con motto.*

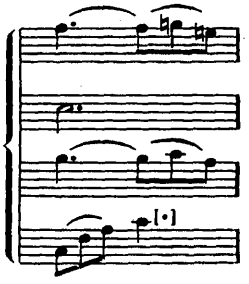
T. 1. V. 1 u. 2, Va. u. Vc. O. *f* statt *sf*. Ebenso T. 56.
T. 1. Va. A. fehlt Bogen.
T. 2/3. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 2—4. V. 1 u. V. 2. A. hat zwei Bogen übereinander, z. B.:  . M. hat seiner Gewohnheit gemäß im Manuskript die genauere Artikulation nachgetragen. O. vereinfacht mit Bogen über den ganzen Takt.
T. 4. V. 1. O. fehlt *cresc.*
T. 5. Va. O. fehlt *f*.
T. 6. Vc. O. Bogen für jede Takthälfte; ebenso T. 61.
T. 7. Va. O. sind alle Noten des Taktes durch Bogen verbunden.
T. 7/8. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 8/9. V. 2, Va., Vc. in A. Kanzellierungen; Vc. in T. 9 ursprünglich eine Oktav höher.
T. 10. V. 1. O. Vorschlag .
T. 13. Vc. O. Bogen nur über den beiden Achteln.
T. 14/15. Va. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 15. V. 2. O. Bogen für je zwei Achtel; T. 16ff. aber wie A.
T. 17. Va. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 18. Vc. O. Bogen über die ganze erste Takthälfte.
T. 22. A. ursprünglich folgende, mit dicken Federstrichen kanzellierte viereinhalb Takte:





T. 22. V. 2. O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte: eine weichliche Artikulation, die leider in viele Ausgaben übergegangen ist.
T. 23. Vc. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 24. V. 1 u. 2. A. u. O. Bogen über die zweite Takthälfte. Vgl. aber T. 84 die charaktervollere Artikulation.
T. 24. Vc. O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte.
T. 25. V. 2. A. u. O. fehlt Bogen, ebenso in Va. T. 25/26; und zwar weil M. das tiefere Achtel in V. 2 T. 26 und entsprechend das Achtel in der Va. erst später eingetragen hat; Va. ursprünglich in Oktaven mit V. 2; das höhere in V. 2 mit Doppelfähnchen!

T. 27. V. 1. O. beginnt der Bogen erst mit dem zweiten Achtel und führt ihn bis zum doppelt punktierten Achtel der zweiten Takthälfte, was verlockend aussieht, aber mit T. 87 und mit V. 2 in Widerspruch steht. Der zweite Bogen fehlt.
T. 30. V. 1. O. hat den Nachschlag des Trillers in fettem Stich und den Bogen nur über dem Nachschlag.
T. 30. V. 2. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 31/32. Vc. O. Bogen geteilt.
T. 35. Va. O. Staccati auf dem zweiten und dritten Achtel; entsprechend T. 96. Sie sind zu setzen, obwohl sie T. 35 A. fehlen.
T. 38. V. 2. In der G.-A., und in den meisten anderen Ausgaben (auch in der Stimmenausgabe Moser-Becker bei Peters) ist die erste Note ein Achtel, die zweite ein Viertel, so daß zwischen V. 2 und Va. Oktaven entstehen, ja dreifache, da auch das Vc. nach *f* geht! A. u. O. sind vollkommen in Ordnung.
T. 39/40. Va. O. fehlt Bogen.
T. 42/43. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 45. A. ursprünglich in folgender, kanzellierter Form:

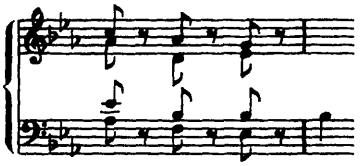


T. 47. Va. A. fehlt Bogen.
T. 48. Va. Fünftes Achtel. Die Konsequenz der Nachahmung verlangt hier entweder *ges'* statt des *fes'*, oder in T. 46 als fünftes Achtel *ges'* statt *as'*. Doch stimmen A. und O. in der „Inkonsequenz" überein, und eine etwaige Änderung in einem der beiden Takte muß der Entscheidung der Spieler überlassen werden.
T. 50. Der Einklang zwischen V. 1 u. Va. in A. u. O.
T. 54. Vc. O. Bogen für jede Takthälfte.
T. 56—64. A. nicht ausgeschrieben; an deren Stelle die Bemerkung: „Da Capo. 9 Täckt".
T. 60. Va. O. fehlt *f*.
T. 61/62. Va. O. fehlt Bogen.
T. 62/63. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 63. V. 1. O. fehlt zweiter Bogen.
T. 64. Va. O. Bogen nur über die zweite Takthälfte.
T. 65. V. 1 u. V. 2. O. Vorschlag !
T. 65. V. 2. O. fehlt der erste Bogen.
T. 70. Vc. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 70/71. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 76. V. 1. O. Bogen für jede Takthälfte.
T. 76. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 77/78. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 79. Vc. A. u. O. fehlt ♭♭! Vgl. aber T. 19.
T. 82. V. 1 u. V. 2. O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte.
T. 84. Vc. O. Bogen über die ganze zweite Takthälfte, wie T. 24. Vielleicht Verbesserung M.s.
T. 84. Va. A. verbindet der Bogen das dritte Achtel mit der vierten Achtelgruppe.
T. 85/86. Va. A. ähnliche Korrektur wie T. 25/26.
T. 86. V. 1 u. V. 2. A. fehlt *p*.
T. 87. V. 2. A. u. O. Artikulation der zweiten Takthälfte: , in Widerspruch zu V. 1 und zu T. 27.
T. 91. V. 1. O. Sechzehntel-Nachschlag.
T. 94. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 95. Va. A. u. O. fehlt das *f'*!

3. Satz.

Tempoangabe: A. *Allegro*, O. *Allegretto*. Die Änderung kann nur auf M. selbst zurückgehen.

T. 1. A. u. O. fehlt *f*.
T. 5. V. 1. O. Bogen für jedes Achtelpaar.
T. 9 u. 10. V. 1 u. V. 2. A. gemeinsamer Bogen über die letzten vier Achtel; in O. richtig.
T. 10. Va. A. u. O. gemeinsamer Bogen über die letzten vier Achtel.
T. 12. V. 1. O. fehlt zweiter Bogen.
T. 20. V. 1. O. *f* schon zu Taktbeginn.
T. 23. V. 1. A. fehlen Staccati. O. Bogen über die beiden letzten Achtel, was T. 67 auch in O. widerspricht.
T. 33/34. A. lautete ursprünglich:

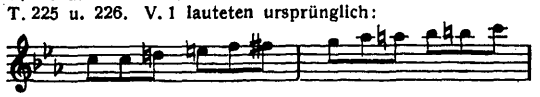


T. 34. Va. A. u. O. fehlt Staccato.
T. 39 u. 40. V. 1. A. u. O. faßt, im Widerspruch zu T. 3 u. T. 4, die letzten vier Achtel durch Bogen zusammen.
T. 40 u. 41. Va. A. u. O. gemeinsamer Bogen über die letzten vier Achtel.
T. 51f. A. die Staccati nicht überall gesetzt.
T. 60. A. u. O. das bei M. so seltene *ff*, nur V. 2 in O. *f*.
T. 61—63. Die *sf* nur in O., in A. nur im Vc.
T. 70. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 74. Va. O. schließt mit diesem Takt der Bogen.
T. 78. Vc. O. Bogen, der in A. fehlt, aber sicherlich — s. V. 2 — M.s Absicht entspricht.
T. 81. V. 2 u. Va. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 83. V. 1. A. besondrer Bogen für die beiden letzten Achtel.
T. 86/87. V. 2. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 92/93. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 93. Va. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 94/95. V. 1. A. u. O. gemeinsamer Bogen, im Widerspruch zu T. 72/73. Sicherlich muß T. 95 artikuliert werden wie T. 73.
T. 96f.—100. Die dynamischen Vorschriften erst in O.; in A. sind sie von späterer Hand, nicht M.s, nachgetragen.
T. 97. Vc. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 98. Vc. O. Staccato auf dem ersten Achtel; Bogenbeginn erst mit dem zweiten Achtel. Absicht M.s? Aber in Va. nichts dergleichen in O. angedeutet.
T. 98/99. Va. u. Vc. A. u. O. gemeinsamer Bogen; desgl. in Va. T. 101/102.
T. 100. V. 2. O. Bogen nur für die beiden letzten Achtel.
T. 101. V. 1 u. V. 2. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 101/102. Va. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 104. A. u. O. fehlt die Anweisung: Menuetto da Capo.

4. Satz.

T. 1. Va. O. fehlt Tempoangabe.
T. 9ff. A. die Staccati, wie gewöhnlich, nicht überall ausgeführt. O. ist in diesem Satz in der Artikulation äußerst nachlässig und faßt z. B. T. 10 je vier (oder drei?) Sechzehntel durch Bogen zusammen, T. 11 drei mit Staccato auf dem vierten usw. Auf besondere Anführung dieser Abweichungen ist verzichtet.
T. 43. V. 1. O. Bogen über den ganzen Takt, T. 45 dagegen richtig!
T. 43. Va. A. u. O. fehlt Staccato.
T. 44. V. 2. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt, T. 46 dagegen in A. richtig nur über die beiden Sechzehntel.
T. 52/53. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 53. V. 2. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 55. V. 1. A. fehlt der zweite Bogen.
T. 56. Va. O. fehlt Bogen.
T. 67. V. 1. A. hat den Doppelbogen. M. hat vermutlich erst nur die beiden Achtel durch Bogen verbunden, und dann, ohne ihn auszustreichen, durch den Bogen über den ganzen Takt ersetzt; der, wie T. 83 zeigt, gültig ist. O. sehr ungenau.
T. 67. V. 2. O. Bogen nur über die beiden Achtel.
T. 68/69. Va. O. fehlt Bogen.
T. 77 u. 82f. Va. A. u. O. die Staccati nicht konsequent durchgeführt. T. 79—81 O. ohne Bogen. T. 80 auch in A. weder Bogen noch Punkte.
T. 84f. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 89. Vc. A. Bogen über den ganzen Takt; O. richtig.
T. 94/95. Va. O. fehlt Bogen.
T. 99. Va. O. fehlt Bogen.
T. 100/101. Va. O. fehlt Bogen.
T. 103. V. 1. O. Nachschlag des Trillers Sechzehntel statt Zweiunddreißigstel. Ebenso T. 250.
T. 104—109. A. trägt jedes Viertel ein eigenartiges Tenutozeichen: oder , das sonst bei M. nirgends vorkommt. Andrés Partitur-Ausgabe hat hier völlig sinnlose Staccato-Keile.

T. 110/111; T. 112/113; T. 114/115. Vc. A. durch Bogen zusammengefaßt. O. richtig.
T. 119/120. V. 2. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 119—123. Vc. A. u. O. ohne Artikulation; ebenso T. 125.
T. 131/132. A. u. O. faßt in V. 1 das ganze Motiv durch Bogen zusammen, während in V. 2 jeder Takt eignen Bogen hat! T. 133/134 u. 135/136 sind V. 1 u. V. 2 einheitlich — einander widersprechend: im ersten Fall Bogen übers ganze Motiv, im zweiten geteilte Bogen. Hier ist zu vereinheitlichen; ebenso wie T. 278ff.
T. 140—173. A. nicht ausgeschrieben; dafür die Bemerkung: „Da Capo die 2 Theile ohne Repetizion."
T. 144 u. 145. Vc. O. fehlen Bogen.
T. 147. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 149. V. 1. O. Stichfehler: die beiden ersten Sechzehntel *b' d''* statt *g' b''*!
T. 162. V. 2. O. ein überflüssiges *p* schon hier.
T. 169. Va. O. fehlt Bogen.
T. 187. V. 2. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt; ebenso T. 191.
T. 188. V. 1. A. Bogen über den ganzen Takt; ebenso T. 190, u. 192. O. auch T. 186.
T. 189. Va. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt; desgl. T. 193.
T. 194. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 200. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 201. V. 1. A. fehlt Staccato.
T. 204. Va. O. fehlt Bogen.
T. 206. V. 2, Va. u. Vc. A. Staccato, was M.s sonstiger Gewohnheit widerspricht.
T. 208, 216 u. 232. V. 1. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt, ohne Staccato. Ebenso T. 224 in V. 2 u. Va.
T. 209/210. Va. u. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 221 u. 222. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 225 u. 226. V. 1 lauteten ursprünglich:



Die Stelle erinnert an die berühmte Änderung im Finale des Streichquintetts in D-dur.

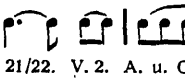
T. 226. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati in der zweiten Takthälfte.
T. 230. Va. A. Bogen nur über die Achtel.
T. 237 u. 241. V. 1. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt, im Widerspruch zu T. 90ff.
T. 239 u. 243. Va. A. u. O. Bogen über den ersten vier (oder fünf) Sechzehnteln, im Widerspruch zu den anderen Stimmen.
T. 244. V. 1. A. u. O. Bogen über Viertel und Achtel, im Widerspruch zu T. 97.
T. 247. V. 1. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt, im Widerspruch zu T. 100.
T. 251—256. A. Tenutozeichen wie T. 104—109.
T. 257. Vc. O. ohne Staccati und Bogen.
T. 258/259. V. 2 u. Va. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 260/261. V. 2. A. u. O. Bogen.
T. 262/263. V. 2. A. Beachte die von T. 115/116 abweichende Artikulation. Ich habe nicht gewagt anzugleichen.
T. 271. Vc. A. fehlt Staccato.
T. 276. Va. O. fehlt Bogen.
T. 297. A. schreibt „Tempo" statt „a tempo".
T. 306. V. 1. Beachte den Vorschlag.
T. 311. Vc. A. u. O. ohne Artikulation.

V.

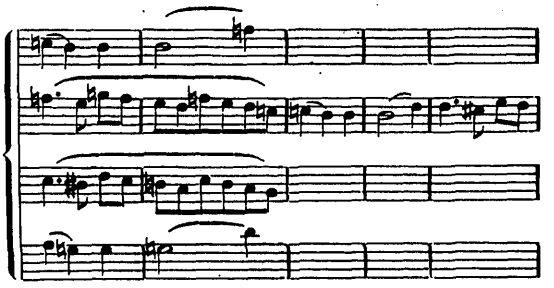
K. 464 / 1. Satz.

Überschrift: „Quartetto V."

T. 1ff. Das Auftakt-Viertel von T. 1 und in den entsprechenden folgenden Fällen mit Staccato in A. nur V. 1, T. 87, aber fast durchaus in O., was nur auf M. selber zurückgehen kann. Im Them. Verz. fehlen die Staccati in den ersten vier Takten ganz.
T. 7/8. Vc. A. u. O. Bogen, der jedoch T. 168/169 fehlt, wie mir scheint, mit Recht.
T. 17/18. V. 2. A. u. O. lautet die Artikulation:



T. 21/22. V. 2. A. u. O. das Achtel angebunden, im Widerspruch zur Va. und zu T. 182/183.
T. 22. V. 1. Staccato fehlt auch in O.; ebenso T. 83.
T. 26. V. 1. O. Bogen über den ganzen Takt; in T. 28 richtig wie A.
T. 31/32. Vc. A. gemeinsamer Bogen.
T. 34 u. 35. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 41/42. V. 2. A. u. O. Bogen nicht über den Taktstrich geführt, was in V. 1 ausdrücklich verbessert ist.
T. 46/47. V. 1. O. gemeinsamer Bogen.
T. 53/54. Va. A. fehlt Bogen.
T. 55 u. 56. V. 2. A. Bogen. Vgl. T. 216/217.
T. 60/61. V. 2. O. das Viertel angebunden.
T. 68. V. 1. Staccato in A. u. O. nur auf dem ersten und zweiten Achtel; ebenso T. 229.
T. 68. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 73/74. Vc. A. Bogen für jeden Takt, im Widerspruch zu Va.
T. 75. Va. A. fehlt Bogen; T. 76 gesonderter Bogen; O. T. 75/76 gesonderte Bogen.
T. 78/79. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 79/80. Va. O. fehlt Bogen.
T. 86/87. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 102/103. V. 1. Die Staccati fehlen A. u. O., sind jedoch zu ergänzen.
T. 107/108. V. 1. O. Bogen!
T. 110—114 lauteten ursprünglich:

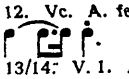


und sind dann kanzelliert.

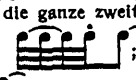
T. 113. V. 2 u. Va. A. Bogen, der O. in der Va. fehlt, was M.s Absichten zu entsprechen scheint (Einsatz des *f*!).
T. 114 u. 115. V. 2 u. Va. A. u. O. ausdrücklich gesonderte Bogen. In 115 A. Rasuren.
T. 130. Va. A. fehlt Bogen.
T. 137/138. Va. O. Bogen.
T. 140. Va. A. Bogen nur über den Achteln.
T. 140—142. V. 1. O. Bogen auch zwischen den Noten innerhalb der Taktstriche!
T. 143/144. Va. A. geht Bogen nicht über den Taktstrich; in Vc. richtig.
T. 143—146. Va. O. Bogen immer innerhalb der Grenzen der Taktstriche, was sicherlich unrichtig.
T. 144. Vc. A. ursprünglich schon hier ♮ vor dem letzten Achtel; getilgt.
T. 148/149. Vc. A. Bogen über beide Takte; die Korrektur in O. sicherlich mozartisch.
T. 150. Va. A. u. O. Bogen vom Auftakt zu T. 151.
T. 152/153. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 158 u. 159. Die dynamischen Zeichen in V. 1, V. 2 u. Va. erst in O. Vc. O. fehlen Bogen!
T. 160. V. 2. u. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 170/171 u. 172/173. V. 1 (2 u. Va.). A. Bogen über den Taktstrich.
T. 178 u. 179. V. 2. A. u. O. Bogen für jeden Takt.
T. 180. V. 2. O. beginnt der Portatobogen schon mit dem ersten Viertel.
T. 180/181. Va. O. geteilter Bogen.
T. 183. Va. A. fehlt ♮.
T. 185. Vc. A. fehlt ♮.
T. 187. V. 2. A. u. O. fehlt ♮; ebenso T. 189.
T. 201. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 202. V. 1 u. 2. A. u. O. Bogen nicht über den Taktstrich.
T. 204/205. Va. O. fehlt Bogen.
T. 206/207. V. 2. O. Bogen nicht über den Taktstrich.
T. 215/216. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 215/216. Va. A. u. O. Bogen.
T. 216. Va. O. fehlt Bogen.
T. 219. V. 1. A. Bogen geteilt: zwei und dann vier Achtel zusammengefaßt; aber nur, weil M. die zwei ersten Noten nach oben und den Rest nach unten gestielt hat. O. folgt getreulich.
T. 220/221. V. 2. A. u. O. getrennte Bogen, im Widerspruch zu Va.
T. 229. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 234/235. Vc. A. u. O. geteilter Bogen.
T. 236/237. V. 1. A. u. O. Bogen für jeden Takt.
T. 238/239. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 240. Va. A. ursprünglich Bogen; getilgt.
T. 240/241. Va. O. fehlt Bogen.

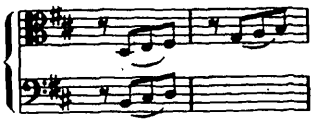
T. 241. V. 1. A. × vor dem letzten Achtel, ursprünglich anscheinend ♯. O. hat × nicht, das jedoch — s. V. 2, T. 74! — unbedingt gefordert ist.
T. 244 u. 245. A. u. O. V. 1 gemeinsamer Bogen über beide Takte, V. 2 gesondert.
T. 252/253. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 253. A. fehlt Staccato.
T. 256/257. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 265/266. Vc. A. umfaßt der Bogen das abschließende Viertel.

2. Satz.

T. 1 u. 3. V. 1. O. fehlt Bogen!
T. 7/8. V. 2. A. u. O. Bogen über den Taktstrich, im Widerspruch zu Va.
T. 9—12. V. 1 u. T. 11/12, V. 2. A. Rasur.
T. 11. V. 2. A. fehlt Bogen.
T. 12. Vc. A. fehlt Bogen. O. mit der irrigen Artikulation  .
T. 13/14. V. 1. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 14—17. A. Rasur in allen Stimmen. Der Einsatz von V. 1 in T. 14 ursprünglich in V. 2.
T. 17. V. 1. *p* erst in O.
T. 19. Va. A. u. O. Staccato auf dem Sechzehntel.
T. 24. V. 1. A. u. O. ♯ vor dem dritten Achtel!
T. 29—35. Die dynamischen Zeichen erst in O.
T. 42/43. Vc. Das tiefere *g* erst in O.
T. 52. V. 1. O.: .
T. 52. V. 2. u. Vc. A. Rasur.
T. 61 u. 63. A. fehlen Staccati.
T. 64. V. 1. O. Staccato. Vc. A. Staccato.
T. 73. Trio. A. ohne alle dynamischen Vorschriften, die erst in O. auftreten. Eine spätere Hand hat mit Bleistift in V. 1 T. 81 ein *f*, und T. 87 ein *p* hinzugefügt.
T. 75. V. 1. A. ursprünglich Bogen über den Achteln.
T. 76. Vc. O. Bogen.
T. 79. Va. O. fehlt Bogen.
T. 82, 84, 85. V. 1. O. fehlen Bogen.
T. 84. Va. A. Bogen ursprünglich nur über der Triole.
T. 86. V. 1. O. Bogen über den beiden Noten der zweiten Achtelgruppe!
T. 92. Va. A. ursprünglich Viertel.
T. 93. Vc. O. fehlt *cresc.*
T. 96. V. 1. A. Ursprünglich Bogen wie in V. 2. Von M. ausdrücklich geändert.
T. 103. Vc. O. *p* schon zu Taktbeginn.

3. Satz.

Überschrift: Der Zusatz „*cantabile*" in A., der eher an Stelle von *Andante* gestanden scheint, kanzelliert.
Auftakt zu T. 1. V. 1. „sotto voce" erst in O. *p* fehlt in A. bei Va.; in O. bei V. 1.
T. 1/2. V. 1. Bogen fehlt in O.!
T. 6. Va. O. *f* statt *sf*.
T. 6/7. V. 1. *sf* und *p* fehlen in O.
T. 7. V. 1. Vorschlag in O.: ! In T. 15 richtig.
T. 16. Va. A. fehlt Bogen über der Trillergruppe.
T. 17. V. 1. O. Bogen über die ganze zweite Triolengruppe.
T. 19. V. 1. O. artikuliert:  ; ebenso T. 21; T. 27 jedoch: . A. ist ganz unmißverständlich.
T. 24. V. 1. O. artikuliert: ; ebenso T. 28.
T. 24. V. 2. A. Bogen zwischen Viertel und Achtel, der O. fehlt, was sicherlich richtig ist.
T. 25. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 27. V. 2. O. *fp* eng zusammengerückt, im Widerspruch zu A.
T. 29. V. 1. O. faßt die erste Takthälfte durch Bogen zusammen.
T. 35/36. Va. O. Bogen über den Takt.
T. 36 u. 38. V. 1. O. fehlen die Staccati; T. 44 auch in A.
T. 42. V. 2. O. Bogen über die zweite Takthälfte.
T. 43. V. 2. O. Bogen über die erste Takthälfte; A. u. O. Bogen über die zweite Takthälfte, im Widerspruch zu T. 53, wo O. allerdings ebenfalls schematisiert.
T. 43. Va. A. u. O. fehlt der erste Bogen.
T. 43. Vc. O. Bogen über die ersten drei Achtel.
T. 51. V. 1. A. Bogen nur über die 64-Gruppe.
T. 53. V. 2. O. Bogen über die zweite Takthälfte.
T. 62. Vc. A. Staccato.
T. 69/70. Va. O. gemeinsamer Bogen für das Motiv.
T. 70. V. 1. *f* erst in O.
T. 71. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 71. Vc. A. *sfp*. O. *f* schon beim ersten Achtel.
T. 72. In A. folgt auf Variation 3 unmittelbar Var. 6 u. 5. Die Coda von 6 und Var. 4 sind nachträglich hinzugefügt.
T. 79. Vc. O. gemeinsamer Bogen über die zweite Takthälfte.
T. 80. V. 1 u. Va. A. Staccato.
T. 81. V. 2. Manche Ausgaben haben Achtel *g'*. A. u. O. haben *a'*.
T. 85. V. 1. O. gemeinsamer Bogen für Viertel und Sechzehntelgruppe.
T. 92. V. 1. A. u. O. Staccato auf dem Achtel; nicht aber V. 2, Va., Vc.
T. 94f. Die Artikulation ist in dieser Variation inkonsequent. So scheint T. 115 V. 2, u. T. 116 Va. der Bogen in O. nur die drei ersten Achtel zu umfassen — eine Lösung, die man gern an allen entsprechenden Stellen annehmen möchte.
T. 95/96 lautete Va. u. Vc. A. ursprünglich:

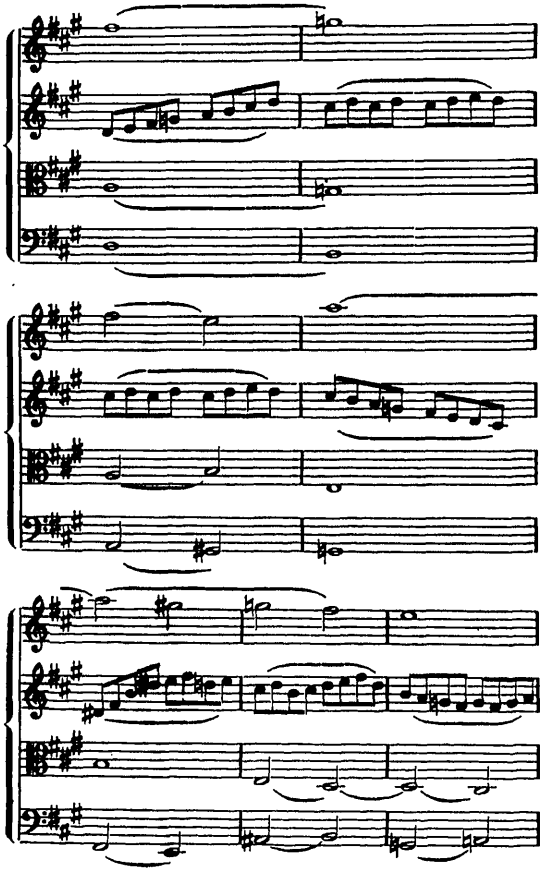


T. 98. V. 2. A. fehlt der erste der vier Bogen.
T. 108. V. 2. A. u. O. gemeinsamer Bogen für die erste Takthälfte, im Widerspruch zu Va.
T. 109. V. 2 fehlt Bogen über der Trillergruppe.
T. 112. V. 2. A. u. O. gemeinsamer Bogen für die zweite Takthälfte.
T. 116. V. 2. A. gemeinsamer Bogen für die erste Takthälfte.
T. 118. Va. u. Vc. A. *f* statt *sf. ten.* erst in O.
T. 119. Vc. O. Staccati auf den beiden Achteln.
T. 119f. V. 1 u. 2. *ten.* erst in O.
T. 120. V. 2 u. Vc. *sf* erst in O.
T. 121. V. 1 u. Va. *sf.* u. *ten.* erst in O.
T. 121. Vc. O. Staccato auf dem letzten, T. 122 auf dem ersten Achtel.
T. 122. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 125. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 126. Vc. Staccati A. u. O. nur hier und T. 177.
T. 132. V. 1. O. Bogen schließt ab vor dem Taktstrich.
T. 132/133. V. 1. A. Bogen.
T. 133. V. 1. A. u. O. hat der Vorschlag die Form , bzw. .
T. 142/143. V. 1. O. durch den Taktstrich geteilter Bogen.
T. 143. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen über der Trillergruppe.
T. 144a. *mf* erst in O.
T. 144b u. 145. Va. Die Staccati erst in O.; in den folgenden Takten fehlen sie, sind aber sinngemäß zu ergänzen.
T. 147/148. Vc. A. fehlt Bogen.
T. 149/150. V. 1 u. 2. O. fehlt Bogen.
T. 152 u. 153. V. 2. Staccati erst in O.
T. 158/159. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 161. V. 1. O. eigener Bogen für die vier letzten Sechzehntel.
T. 170. V. 1. Vorschlag in A. , in O. .
T. 171. Va. A. u. O. fehlt Bogen über der Trillergruppe.
T. 174. V. 1. A. u. O. gemeinsamer Bogen für die zweite Takthälfte; T. 175 nur in O.
T. 176. Va. O. Bogen über den beiden ersten Achteln.
T. 178. V. 2. O. fehlt der erste Bogen.
T. 179. V. 2. O. Bogen umfaßt den ganzen Takt.
T. 179. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 180. V. 2. A. fehlen Bogen.

4. Satz.

Tempoangabe: A. *Allegro*, O. *Allegro non troppo*.
T. 2 u. 6. V. 1. Rasur in A.; die erste Viertelnote ursprünglich offenbar . Ebenso T. 18 u. 21.
T. 4/5. Va. A. Bogen über den Taktstrich. In O. korrekt; wie in A. auch T. 8ff.
T. 4/5. Vc. A. u. O. Bogen über den Taktstrich, wie in A. Va., gegen M.s Gepflogenheit, und im Widerspruch zu T. 15/16, 20/21.
T. 16. V. 2 u. Va. Die Staccati erst O.; ebenso T. 160.
T. 28/29. V. 1. A. Bogen über den Taktstrich.
T. 30. Vc. O. Beginn des Bogens mit dem zweiten Viertel.

T. 31. Va. A. fehlt Bogen zwischen dem letzten Achtel und Viertel.
T. 31. Vc. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt, im Widerspruch zu T. 175.
T. 36—38. V.1. A. die Bogen inkonsequent: T. 36/37 umschließt er nur die drei Achtel mit dem folgenden Viertel; T. 37 beginnt er mit dem *sf*, schließt aber vor dem Taktstrich. In O. richtig.
T. 37. V. 2. A. u. O. fehlt *p*.
T. 37. Vc. A. u. O. fehlt ♮.
T. 38. V. 1. *for*. ursprünglich unter der Viertelnote, dann hinter das *sf* von T. 38 gesetzt, aus *p* korrigiert! O. hat in der Tat *p*!
T. 41—45. Vc. Korrektur in A.; ursprünglich eine Oktav höher.
T. 43. V. 1. *p* erst in O.
T. 44/45. Va. O. Bogen.
T. 44, 49. V. 1. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 45—49. Va. u. Vc. A. Korrektur. M. hatte ursprünglich die Rolle der Stimmen vertauscht, d. h. dem Vc. die Melodie, der Va. den Achtelbaß gegeben.
T. 50—53. V. 1 u. Va. A. Bogen über den Takt; in O. deutlich abgegrenzt.
T. 54. V. 1. Bogen über den ganzen Takt.
T. 55/56, T. 56/57. V. 1. O. Bogen über den Taktstrich.
T. 80. Va. O. fehlt Bogen.
T. 83. Va. A. u. O. fehlen ausdrücklich Staccati.
T. 84. V. 2. A. u. O. Staccato; im Widerspruch zu den andern Stimmen; ebenso T. 113.
T. 89, 94. V. 1. A. Hier und an andern Stellen schließt der Bogen das erste Viertel ein. O. vorzuziehen, wie T. 50—53.
T. 93/94. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 97. Vc. O. fehlt das erste Viertel der zweiten Takthälfte.
T. 101/102. Va. A. Korrektur: ursprünglich die drei letzten Viertel von T.101 und das erste Achtel von T.102 eine Oktav höher; desgl. T. 103 die drei letzten Viertel.
T. 112. Va. A. u. O. fehlen Staccati, wie T. 83.
T. 119/120. Va. O. fehlt Bogen.
T. 120. Vc. O. fehlt ♯.
T. 122—128 lauteten A. ursprünglich:



Die Stelle ist kanzelliert.

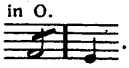
T. 130. Va. O. Bogen über alle drei Viertel.
T. 142 u. 143. Die dynamischen Zeichen erst O.
T. 152. Vc. O. ein überflüssiges *p*.
T. 157/158, 158/159. V. 1. A. Bogen über den Taktstrich. O. korrekt.
T. 163. V. 2. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 174. Vc. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 181. V. 2. O. fehlt *p*.
T. 182. V. 1. A. u. O. fehlt *f*. Va. O. fehlt *p*.
T. 182/183. V. 1. O. geht Bogen nicht über den Taktstrich.
T. 188. V. 1. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 189. Va. A. auch hier, wie T. 45, hat M. dazu angesetzt, der Va. den Achtelbaß zu geben.
T. 194—198. V. 2 u. Va. A. Bogen über den Taktstrich; ebenso T. 199—201 Vc. In O. richtig!
T. 196. V. 1. A. lautet . Hier ist das Eingreifen M.s in die Korrektur mit Händen zu greifen. O. verbindet die beiden ersten Achtel durch Bogen.
T. 199/200. V. 1 u. 2. A. Bogen über den Taktstrich.
T. 200/201. V. 2. A. u. O. Bogen über den Taktstrich, nicht aber V. 1!
T. 206/207. Vc. A. u. O. gemeinsamer Bogen, im Widerspruch zu T. 62/63 u. 212/213.
T. 208/209. Vc. O. Bogen.
T. 216. Vc. A. u. O. *p* erst bei der zweiten Takthälfte.
T. 229b. V. 2. A. Korrektur; M. hat T. 230 zu früh eingetragen.
T. 233—235. V. 1. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 237. Das Motiv der Va. ursprünglich in V. 1.
T. 239. Va. A. u. O. Bogen geteilt, im Widerspruch zu V. 2.
T. 241—243. V. 1. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 247. Va. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 253/254. V. 1. A. Bogen über den Taktstrich.
T. 259/260. V. 1. A. Bogen über den Taktstrich, nicht aber V. 2.

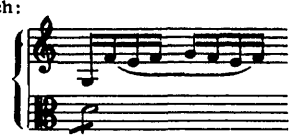
VI.

K. 465 / 1. Satz.

Überschrift: „Quartetto VI."

T. 2. V. 2. Rasur in A.
T. 3. Va. Das ♮ später eingefügt.
T. 4. V. 1. Das ♭ scheint nachträglich eingezeichnet; in T. 8 beide ♭♭!
T. 10. V. 2. Der Bogen in A. ist unsicher: er sitzt halb unter den beiden Achteln. In O. fehlt er überhaupt. In T. 12 verbindet er deutlich das Achtel mit dem Viertel.
T. 12. Vc. A. Korrektur: ursprünglich Viertelnote mit folgender Viertelpause.
T. 15. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 16—21. Vc. O. immer nur *f* oder *fp* statt *sf* und *sfp*.
T. 17. Vc. A. *sf*.
T. 18. Vc. A. ebenfalls nur *f*.
T. 20 u. 21. V. 1 u. V. 2. O. das *sfp* unterm ersten Achtel, was ganz widersinnig ist und sowohl A. wie dem Vc. widerspricht.
T. 21. Va. O. Bogen umfaßt nur die drei Achtel.
T. 22. V. 1. O. fehlt die zweite Fermate.
T. 23. Das Wiederholungszeichen fehlt A.
T. 30. V. 1. O. Bogen über die ganze erste Takthälfte.
T. 35. V. 1. O. *sf* schon unter der halben Note; in V. 2 unter dem angebundenen Achtel, wie in A.
T. 37. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 38/39. Die dynamischen Zeichen erst in O.
T. 39. V. 2. A. fehlt das zweite Paar Staccati.
T. 50. V. 2. A. u. O. Staccato auch auf dem viertletzten Achtel.
T. 54. V. 1. O. ein überflüssiges *p* zu Taktbeginn; desgl. T. 60.
T. 54. V. 2. A. u. O. fehlen die Staccati.
T. 65. Vc. A. erstes Viertel ursprünglich: .
T. 65—67. A. u. O. fehlt Dynamik, die jedoch entsprechend T. 185—187 zu ergänzen ist.
T. 67. V. 1. A. Korrektur. M. hatte ursprünglich das Motiv der ersten Takthälfte in der zweiten auf gleicher Höhe wiederholt. Das Achtel T. 65 f. in A. manchmal angebunden, manchmal nicht.
T. 69. Va. A. Bogen nur über die Achtel.
T. 69. Vc. O. hat die Artikulation .
T. 70. V. 1. O. Nachschlag des Trillers Sechzehntel.

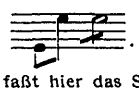
T. 84. V. 1. A. u. O. fehlen die Staccati auf dem zweiten Sechzehntel-Paar, die T. 85 vorhanden; T. 85 der zweite Bogen; T. 86 jede Artikulation. Die drei Takte sind sicherlich gleich zu artikulieren.
T. 90. V. 2. A. Staccato auf dem ersten Sechzehntel.
T. 91. Va. O. *p* unter dem ersten Viertel.
T. 98. V. 2. A. u. O. gemeinsamer Bogen über die drei letzten Viertel, im Widerspruch zu T. 96.
T. 131. V. 2 u. Va. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 132. V. 1. A. fehlen Staccati; in O. vorhanden.
T. 132. Vc. A. u. O. *f* unterm ersten Achtel.
T. 155/156. Die dynamischen Zeichen erst in O.
T. 161. Va. A. Bogen nur über die erste Takthälfte. O. geteilter Bogen.
T. 163—166. Vc. A. fehlen Staccati.
T. 167. Vc. A. Bogen über den Achteln.
T. 171. *cresc.* erst in O.
T. 172. V. 2. A. Korrektur. Ursprünglich *e''* statt des ersten Achtels *c'*. Ebenso Va. *c''* statt *a*.
T. 173. V. 1. A. u. O. Bogen über die zweite Takthälfte, im Widerspruch zu T. 53.
T. 175. Va. Staccati erst in O.; ebenso T. 176.
T. 175. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 176. V. 2 u. Va. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 178. V. 2 u. Va. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 185—188. Die dynamischen Zeichen erst in O. In A. *f* von fremder Hand bei V. 1 nachgetragen.
T. 188. V. 1. O. gemeinsamer Bogen über die beiden ersten Sechzehntelgruppen.
T. 188. V. 2, Va., Vc. fehlen A. die Staccati.
T. 188—191. Vc. Die Staccati erst in O.
T. 190/191. V. 2. A. ursprünglich:  .
T. 192. V. 1 u. 2. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 192/193. Va. O. fehlt Bogen.
T. 193. V. 2. O. fehlt der erste Bogen.
T. 193. V. 2. A. Rasur.
T. 197. V. 1. A. u. O. fehlt das zweite Staccato.
T. 204—207. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 210. V. 2 u. Va. A. Korrektur in der zweiten Takthälfte. Ursprünglich:



T. 220. V. 2. O. fehlt *cresc.* Va. A. fehlt *cresc.*
T. 232. V. 2. A. Staccato auf dem letzten Achtel.
T. 235. Va. u. Vc. A. u. O. Staccato auf dem ersten Achtel, wider M.s sonstige Gepflogenheit; ebenso T. 238, aber nur Vc.
T. 236. Va. O. fehlen die Bogen; ebenso T. 239.
T. 237. V. 1. O. fehlt der zweite Bogen; desgl. T. 240.
T. 245. V. 1. O. Das *pp* schon unter der ersten Viertelgruppe

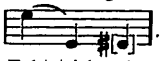
2. Satz.

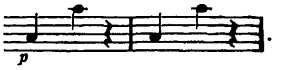
Tempoangabe: A. ursprünglich *Adagio;* kanzelliert.

T. 1. V. 1 u. Vc. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt, im ausdrücklichen Widerspruch zu V. 2 u. Va.
T. 5/6. V. 2. A. Rasur.
T. 6/7. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 8. V. 2. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 10. V. 1. Das *p* beim Auftakt, das sich in manchen Ausgaben findet, ist in A. ausdrücklich gestrichen; ebenso fehlt es in den andern Stimmen.
T. 11. V. 2. O. steht das *p* schon unter dem punktierten Viertel.
T. 11. Va. O. *p* zu Taktbeginn.
T. 12. V. 2 u. Va. A. Der imitierende Übergang zu T. 13 nachträglich eingefügt; ursprünglich anscheinend Pausen. *p* erst in O.
T. 13. Va. A. ursprünglich:  .
T. 13. V. 1 u. Vc. A. u. O. faßt hier das Sechzehntel- und Achtel-Paar durch besondere Bogen zusammen — in der Folge immer das ganze Motiv durch gemeinsamen Bogen: vielleicht bloße Bequemlichkeit M.s.
T. 20/21. Vc. A. Korrektur.
T. 21/22. Vc. O. wieder besondere Bogen, durch den Taktstrich getrennt.
T. 25. Vc. A. Korrektur; das Motiv ursprünglich eine Oktav tiefer.
T. 26. V. 1. Weder in A. noch O. findet sich der thematische Auftakt, den fast alle Ausgaben enthalten.
T. 31. V. 1, V. 2, Va. O. fehlen die in vielen Ausgaben vorhandenen Staccati. In A. u. O. nur im Vc.
T. 37. V. 2. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 44. V. 2 u. Va. *p* erst in O.
T. 45. Vc. A. fehlt Bogen.
T. 52/53. Vc. A. Bogen über den Taktstrich.
T. 58. V. 1. Das *p* in O. unter dem ersten Achtel.
T. 65. Va. A. *f'* schon beim zweiten Achtel.
T. 71. V. 2. O. *f* schon zu Taktbeginn.
T. 80. Va. O. Staccati. In A. Staccato nur Vc. auf dem zweiten Viertel.
T. 82. Va. A. fehlt Portato.
T. 83. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 89. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 89—92 (nicht 93!). Vc. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 92/93. A. Korrekturen und Rasuren in V. 2 u. Va., ursprünglich weniger auskomponierte Stimmenbewegung. V. 2 Bogen.
T. 95. V. 1. O. fehlen der erste und dritte Bogen.
T. 95 u. 96. V. 2, Va., Vc. A. u. O. fehlen die Portati unter den Achtelgruppen.
T. 96. Va. O. fehlt Bogen.
T. 97. Va. A. u. O. fehlt Staccato.
T. 99. V. 2. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 100. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen beim Nachschlag.
T. 101. Va. O. *pp*, A. in allen Stimmen *p*. Sicherlich ist *pp* beabsichtigt.
T. 106. V. 1. A. u. O. Bogen nur über das letzte Taktdrittel.
T. 107. Vc. O. Bogen beginnt erst mit der Achtelgruppe.
T. 108. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 111. V. 2 u. Va. A. Korrektur.

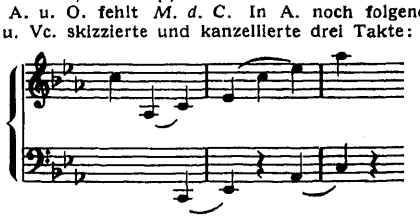
3. Satz.

Tempoangabe: A. *Allegro*, O. *Allegretto.*

T. 10 u. 11. V. 2. A. Staccato für das Viertel. T. 49 u. 50 fehlt es.
T. 14. V. 2, Va. Vc. Ursprünglich *p*, das durchstrichen und vorversetzt ist.
T. 24. Va. O. fehlt ♭.
T. 24. Vc. O. das *p* irrtümlich schon hier.
T. 28. V. 2. A. ursprünglich Bogen nur über die Achtel. Ebenso T. 30.
T. 29/30. Vc. O. durch den Taktstrich getrennte Bogen.
T. 34. Va. A. ursprünglich:  .
T. 35/36. V. 2. O. durch den Taktstrich getrennte Bogen.
T. 55. A. u. O. fehlt *p* mit Ausnahme von Vc. in O.
T. 59. Vc. O. *p* statt *f*.
T. 62. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 64/65. Vc. A. Korrektur. Ursprünglich:



T. 66/67. V. 1. A. u. O. Bogen über den Taktstrich.
T. 72. V. 1. A. ein überflüssiges *p*.
T. 81/82. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 82. V. 2. A. Korrektur.
T. 86. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 90. V. 1. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 94. V. 2 u. Va. A. fehlt *f*.
T. 95. V. 1 u. 2, Va. A. *p*, die in O. mit Recht T. 96 stehen.
T. 103. A. u. O. fehlt *M. d. C.* In A. noch folgende für V. 1 u. Vc. skizzierte und kanzellierte drei Takte:



4. Satz.

Tempoangabe: A. *Allegro*, O. *Allegro Molto.*

T. 1. V. 2 u. Va. Die Artikulation scheint unsicher. In V. 2 umfaßt der Bogen in A. die drei Achtel, in Va. nur die beiden ersten. In O. ist diese letztere, charaktervollere Artikulation ziemlich deutlich durchgeführt; sie scheint uns auch gewollt durch M. Abgrenzung des Balkens.

T. 7. Va. Korrektur. A. letztes Achtel ursprünglich *d'*, Vc. *fis*!
T. 8. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati; wie in der Folge noch öfter an Stellen, wo sie durch Entsprechung gefordert sind. Derartige Stellen sind nicht namhaft gemacht.

T. 8. V. 2. A. Korrektur; ursprünglich .

T. 11. Vc. O. fehlt Staccato, ebenso T. 210.
T. 16. Viele Ausgaben haben Keile für das Unisono. Die Staccatozeichen in A. unterscheiden sich aber an dieser Stelle nicht im mindesten von den etwa für T. 4—6 gebrauchten. In O. fehlen sie hier ganz; nicht aber T. 20 u. 219.
T. 23/24. Va. A. u. O. gemeinsamer Bogen, im Widerspruch zu V. 1. In O. ebenso T. 222/223.
T. 28. Vc. O. Bogen über den ganzen Takt, ebenso T. 227.
T. 45/46. Va. O. fehlt Bogen.
T. 56. V. 1. Staccato erst in O.; T. 64 auch in A.
T. 62 u. 63. V. 1 u. V. 2, Va. A. u. O. fehlen Staccati. Vgl. T. 265!
T. 69. V. 1. A. ursprünglich *f*.
T. 83f. V. 2, Va., Vc. A. das *p* immer vor dem Taktstrich.
T. 93. V. 1 u. V. 2. A. u. O. fehlt ♭.
T. 95/96. V. 1. A. u. O. binden das Achtel des Auftaktes nicht an.
T. 117. V. 2. O. Staccato.
T. 124. V. 2. O. , was sicherlich nicht richtig.

T. 136/137. *p* erst in O.
T. 140. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 141. V. 1. Artikulation ursprünglich ; von M. ausdrücklich geändert.
T. 144. V. 2. A. Korrektur wie T. 8; ursprünglich *es'*—*d'*.
T. 148/149. V. 1. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 152. Va. Korrektur. Ursprünglich *g'*—*es'*—*g'*.
T. 170. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 179. Va. A. (unisono mit Vc.) u. O. fehlt ♯ vor dem letzten Achtel.
T. 179. Vc. A. u. O. fehlt ♯ vor dem letzten Achtel.
T. 186. Va. O. ein überflüssiges *p*.
T. 199—237. A. nicht ausgeschrieben; dafür die Bemerkung: „Da Capo 38 Täckt."
T. 256. A. u. O. Staccati im Vc.
T. 273. V. 2, Va., Vc. A. fehlt *p*.
T. 282—285. V. 2. A. fehlt Artikulation; in O. nur T. 285.
T. 285/286. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 286. V. 2. A. ursprünglich *c''* statt *g'*.
T. 286—289. V. 1. A. u. O. nur *f*, nicht *sf* wie T. 83f.
T. 303. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 309. Vc. A. fehlt ♭.
T. 311/312 u. 315/316. V. 2 u. Va. Die meisten Ausgaben erleichtern für V. 2 diese geigerisch unbequeme Stelle, indem sie an Stelle des tieferen *es'* und *des'* zum *as* greifen und dafür der Viola diese Noten geben. Hier kann nur das Original gelten.
T. 334/335. V. 1. A. M. hat hier in der Eile die Artikulation vertauscht, und den Bogen auf das zweite Achtel-Paar T. 334, und Staccati auf das erste in T. 335 gesetzt.
T. 367 u. 368. V. 1. A. ursprünglich ♭ schon hier vor dem ersten Achtel.
T. 371/372. *p* erst in O.
T. 374/375. V. 1, V. 2 u. Vc. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 379. V. 2. A. fehlt Bogen. In O. umfaßt er nur die beiden Sechzehntel.
T. 383—386. V. 1. Die Staccati erst in O.; ebenso T. 396—398 in V. 2.
T. 389. V. 1. O. fehlt *cresc.*
T. 400. Vc. O. Staccato auf dem zweiten Achtel.
T. 402/403. V. 1, Va., Vc. A. gemeinsamer Bogen.
T. 407. V. 1. O. das *p* schon zu Taktbeginn.
T. 410. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 411/412. V. 2. A. u. O. gemeinsamer Bogen, im Widerspruch zu T. 407/408.

VII.

K. 499 / 1. Satz.

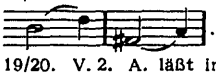
Überschrift: „Quartetto".

T. 10/11. Va. O. reicht der Bogen nur bis zum ersten Viertel von T. 11.
T. 17/18. Va. O. reicht der Bogen nur bis zum ersten Viertel von T. 18.
T. 23. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 23. Vc. O. fehlt Bogen; die halbe Note hat sogar einen Staccatokeil. Die folgenden vier Noten sind durch Bogen verbunden!
T. 25. V. 1. O. fehlt der erste Bogen, der den Triller mit den Nachschlagsnoten zusammenfaßt.
T. 28. V. 2. O. haben die Vorschläge die Form ; ebenso in späteren Fällen.
T. 28. Vc. A. fehlt *f*.
T. 29. V. 2. O. fehlt erster Bogen.
T. 30. V. 1. O. sind die beiden Viertelnoten vom Bogen ausgeschlossen.
T. 33. Vc. A. fehlt Staccato.
T. 36 u. 37. Va. Staccati erst in O.
T. 36 u. 37. Vc. O. Keil auch für die Viertelnote; T. 37 auch V. 1.
T. 39 u. 60. V. 1. A. Vorschlag hat die Form , im Gegensatz zu T. 181 u. 188.
T. 39/40. Vc. O. Bogen; auf dem Viertel Staccato!
T. 41. V. 2. A. Bogen über den ganzen Takt. Desgl. T. 43, 44, 45, 47. Ich bin hier genau A. gefolgt. O. gibt jeder Takthälfte Bogen; bis Takt 47.
T. 44. V. 1. A. umfaßte ursprünglich der Bogen den ganzen Takt; M. hat das sorgfältig verbessert. O. fehlt der Bogen zwischen T. 43/44, und in T. 44 umfaßt er den ganzen Takt!
T. 46. V. 1. O. fehlt ♯.
T. 48/49. V. 1. A. Bogen umfaßt das Viertel; ebenso T. 49/50 in Vc.
T. 50. V. 1 u. T. 51 Vc. O. hat Bogen für jede Triole, was ganz gewiß M.s Absicht widerspricht.
T. 53/54. Va. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 55. V. 1. O. Bogen für jede Takthälfte.
T. 55. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 58. V 2. A. u. O. fehlt das erste ♯.
T. 58/59. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 64. Va. O. fehlt Bogen.
T. 74—76. Vc. O. schließt den Auftakt von T. 74 vom Bogen aus, und hat für T. 75 u. 76 durch den Taktstrich getrennte Bogen.
T. 75/76. Va. O. Bogen nur über T. 76.
T. 77. Vc. A. fehlt Bogen.
T. 80. Va. A. u. O. beginnt der Bogen bereits mit dem Viertel der zweiten Takthälfte, was kaum M.s Absicht entspricht.
T. 80. Vc. O. Bogen nur über der Sechzehnteigruppe.
T. 80/81. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 82. Va. O. fehlt Bogen.
T. 82. Vc. A. fehlt Bogen.
T. 88. V. 1. O. Staccati über den beiden Vierteln; ebenso über dem ersten Viertel von T. 89. Staccati auch über den beiden Achteln des zweiten Taktviertels in T. 90, 92, 95 (nicht 94), was vielleicht auf ein Eingreifen M.s deutet.
T. 91 u. 93. V. 2 u. Va. A. u. O. Bogen von Taktbeginn. Vgl. T. 233 u. 235.
T. 92. Va. O. fehlt Bogen; ebenso T. 94.
T. 95. Va. O. fehlt Bogen.
T. 97. V. 1. A. u. O. der Bogen über den beiden ersten Achteln; der wohl respektiert werden muß.
T. 100. V. 2. A. u. O. fehlt ♮.
T. 101. Das *f* in V. 1, V. 2, Va. in A. späterer Zusatz mit Bleistift; ob von M.s Hand steht dahin. Ebenso das *p* in T. 114ff. In O. fehlen diese dynamischen Zeichen.
T. 101. Va. O. hat Staccatokeile, aber nur für diesen Takt.
T. 102. Vc. *f* fehlt in A. u. O.
T. 106. V. 1. O. fehlt das ♮ vor dem dritten Achtel; es steht erst vor dem siebenten.
T. 109—115. Vc. O. Baß-Schlüssel.
T. 120. V. 1. O. fehlt Bogen über dem letzten Taktviertel.
T. 122. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 123/124. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 126. Vc. O. Bogen nur über den beiden Noten des Auftakts; Staccato auf der Dreiviertelnote von T. 127!
T. 128. Vc. O. Bogen nur über den Auftaktnoten.
T. 130f. V. 1. O. umfaßt der Bogen immer nur das zweite und vierte Viertel; M.s Meinung ist jedoch sehr deutlich.
T. 130/131. V. 2. A. u. O. hat Bogen für jeden Takt, während die Va. gemeinsamen Bogen für beide.
T. 131/132. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 137/138. Va. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 140. Vc. O. fehlt *mf*.
T. 140—143. Vc. O. Baßschlüssel.
T. 141. A. und O. haben das *p* tatsächlich einen halben Takt vor der Reprise eingetragen. Da aber die Vortragsanweisungen zwischen T. 130 und 141 alle spätere Eintragungen sind als der Notentext, ist eine Flüchtigkeit sehr wahrscheinlich; dem musikalischen Sinn nach gehört das *p* doch wohl zum Einsatz der Reprise.
T. 156. V. 1. A. fehlt Bogen.

T. 159. V. 2. O. bindet nur das Viertel an. A. ursprünglich ebenso, doch ist hier der Bogen nachdrücklich verlängert.
T. 163. Vc. O. Bogen für das erste und zweite Viertel.
T. 165. Vc. O. desgl.; Staccato fürs letzte Viertel.
T. 166. Vc. O. Bogen!
T. 167. V. 1. O. Bogen nur über den beiden Sechzehnteln.
T. 167. Vc. O. Staccato für die halbe Note.
T. 173 u. 175. Vc. A. u. O. fehlt Staccato.
T. 174/175. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 177. V. 1. O. hat Staccati unter drei Achteln! T. 178 u. 179 jedoch den Bogen.
T. 178. V. 1 u. 2 (nicht das Vc.) hat A. Staccatopunkt auch für das Viertel; im Widerspruch zu T. 36f. In O. hat das Viertel im Vc. das Staccato.
T. 181/182. Vc. O. Bogen; Staccato für das angebundene Viertel.
T. 186. V. 2. O. Bogen für jede Takthälfte.
T. 186/187. Vc. O. fehlt Bogen; Staccato für die Dreivierteinote!
T. 188. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 190. V. 1. A. Bogen von der Triple zum ersten Viertel von 191.
T. 191. Vc. A. Bogen von der Triole zum ersten Viertel von T. 192.
T. 193. Vc. O. Bogen für alle vier Triolengruppen; V. 1 in A. u. O. gleichlautend.
T. 194/195. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen, im Widerspruch zu T. 52/53.
T. 195/196. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 200. Va. *dolce* erst in O.
T. 201/202. Vc. O. Bogen nicht herübergebunden; ebenso T. 209/210.
T. 206. Va. O. fehlt Bogen.
T. 208 u. 209. V. 1. O. hat Staccato für das angebundene Viertel!
T. 214. Va. O. Staccatokeile unter den zwei ersten Vierteln.
T. 215. Vc. O. Staccato auf dem ersten Viertel.
T. 217/218. V. 1. A. umfaßt ein gemeinsamer Bogen beide Takte; was in O. mit einiger Lässigkeit reproduziert ist.
T. 218. Va. O. endet der Bogen vor den beiden Achteln.
T. 219. V. 2. A. fehlt der erste Bogen.
T. 220. Va. O. Staccato fürs erste Viertel.
T. 223. Vc. O. Bogen endet mit dem dritten Viertel.
T. 225. V. 1. O. Staccato auf dem ersten Viertel.
T. 226. V. 1. O. Staccato auf dem angebundenen Viertel.
T. 228. V. 1. O. fehlt Bogen über den beiden ersten Achteln.
T. 228 u. 232. V. 2 u. Va. fehlen A. u. O. die Staccati, im Widerspruch zu T. 86 u. 90.
T. 230. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 232. V. 1. O. fehlt Bogen über den beiden ersten Achteln; Staccati über dem dritten und vierten; ebenso T. 236. In der G.-A. hat sich diese Variante dahin ausgewirkt, daß das zweite, dritte und vierte Achtel Staccati erhalten, was ganz unmozartisch ist.
T. 239f. Die Staccati nach O. Es versteht sich, daß sie an den entsprechenden Stellen überall Geltung haben.
T. 241a/242a. Vc. A. die erste Note ursprünglich eine Oktav tiefer.
T. 243. Va. O. fehlen Staccati.
T. 251. V. 1. O. hat Staccato auf der Dreivierteinote!
T. 257/258. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 259—261. V. 1. O. hat Staccato auf den jeweils angebundenen Achteln — eine Akzentuierung, die allerdings auf M. selbst zurückgehen könnte.
T. 260/261. Vc. O. fehlt Bogen.

2. Satz.

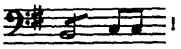
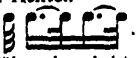
T. 1. Vc. O. fehlt die Tempo-Angabe. *f* fehlt A. u. O. in allen Stimmen.
T. 3/4. V. 2. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 7. Va. A. u. O. fehlt Bogen, desgl. T. 27.
T. 9/10 u. 11/12. V. 1. Die Artikulation in A. u. O. ausdrücklich verschieden.
T. 12. V. 2. O. Staccato auf dem dritten Viertel.
T. 17—19. Vc. O. Staccati unter allen Vierteln. M. selbst oder Hoffmeister?
T. 18. Va. O. Bogen über den ganzen Takt; ursprünglich auch in A., aber von M. ausdrücklich geändert.
T. 18/19. V. 2 u. Va. A. Korrekturen. Die Va. ursprünglich:



T. 19/20. V. 2. A. läßt im Zweifel, ob das Viertel in T. 20 nicht angebunden ist.
T. 20. V. 1. O. umfaßt der Bogen den ganzen Takt.
T. 23 u. 24. V. 1. O. Staccato auf der Viertel- und halben Note!
T. 27. V. 2. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 28. V. 1. *sf* nur T. 28 u. 32 in A. u. O. Doch gilt es wohl für alle Fälle.
T. 28/29 u. 32/33, ebenso in fast allen folgenden Fällen, V. 1 u. V. 2, steht O. zwischen den beiden Bogen ein Staccatokeil, dessen Sinn unklar ist, wenn er nicht Bogenwechsel auf den Taktstrich andeuten soll. Die Eigentümlichkeit geht wohl kaum auf M. zurück, sondern auf Hoffmeister, der ja überhaupt eigenmächtig in die Korrektur eingegriffen zu haben scheint.
T. 29. V. 1. Auf dem dritten Achtel fehlt A. der Staccatopunkt, der in fast allen analogen Fällen vorhanden.
T. 29ff. Das Trio ist einer der Fälle, in denen man eine Unterscheidung von Staccatopunkt und -keil durch M. annehmen möchte. Die Viertel in T. 34, 35, 50, 51, V. 1, tragen deutliche Keilform, nicht aber die in T. 30. Anderseits haben die Staccati in den Triolen, die doch sicherlich die leichteste Form des Staccato ausprägen, Keilform angenommen, und so haben wir die Unterscheidung auch hier fallengelassen.
T. 37. V. 2. A. fehlt Bogen über dem ersten und zweiten Achtel; desgl. T. 39.
T. 39/40. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 40. Vc. O. Bogen über der Triole.
T. 44. V. 1. A. u. O. nur *f* statt *sf*.
T. 44. V. 2 fehlt A. u. O. ausdrücklich nicht nur der Bogen, sondern das zweite und dritte Achtel haben sogar Staccati! Offenbar Absicht.
T. 48. Vc. A. Staccato unterm letzten Achtel. O. Staccati für die zweite Triolengruppe.
T. 50/51. Vc. A. fehlt Bogen.

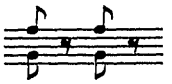
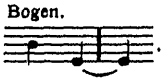
3. Satz.

T. 1. V. 2. O. fehlt der erste Bogen: fast allein schon ein Beweis, ein wie flüchtiger Korrektor M. war, wenn er O. überhaupt durchgesehen hat.
T. 2. V. 1. O. drittletzte Note Sechzehntel.
T. 3/4. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 4. Va. O. Staccato auf dem angebundenen Achtel.
T. 4. Vc. O. umfaßt die drei ersten Noten durch gemeinsamen Bogen; in T. 57 nur die ersten zwei!
T. 6. V. 1. O. hat auf dem angebundenen ersten Sechzehntel den Staccatokeil, der nur eine Luftpause andeuten kann. Ich halte ihn für unmozartisch und für eine Eigentümlichkeit Hoffmeisters, auf die ich im folgenden nicht überall aufmerksam mache.
T. 9. V. 1. O. fehlt *cresc.*
T. 10. V. 1. O. fehlt *sf*.
T. 10. V. 2 u. Va. Die meisten Ausgaben, auch die G.-A., haben statt des ersten Sechzehntels ein Zweiunddreißigstel, mit der entsprechenden Pause. Aber sowohl A. wie O. haben das Sechzehntel.
T. 11. V. 1. O. Staccatokeil auf dem ersten Achtel; desgl. T. 13.
T. 12. Va. O. drittletzte Note Sechzehntel.
T. 14. Vc. O. Staccato auf dem ersten Achtel.
T. 20. V. 1. A. *p* zu Taktbeginn; O. unter dem dritten Sechzehntel.
T. 20—26. V. 1. O. immer mit Staccatokeilen auf den nicht angebundenen Sechzehnteln, ebenso T. 44—46.
T. 22. V. 2 u. Va. O. Staccato auf dem ersten Achtel.
T. 22. Va. O. Bogen umfaßt nur die Zweiunddreißigstel; das abschließende Achtel mit Staccato.
T. 23. Vc. A. scheint auch das dritte Achtel das Staccato zu haben. In O. sowohl hier wie T. 21 vorhanden.
T. 25. V. 2. O. fehlt *f*.
T. 26. V. 2. O. hat hier und im folgenden wie V. 1 u. Va. die Staccati auf allen „freien" Sechzehnteln.
T. 27. V. 1. O. hat drei Keile auf den beiden Achteln und dem ersten Zweiunddreißigstel, wovon der zweite sinnlos ist.
T. 27. Vc. A. fehlt der erste der drei Bogen.
T. 28. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 30 u. 31. V. 1. Der Vorhalt hat in A. die deutliche Form ; in O. nur .
T. 30. V. 2, Va., Vc, A. Korrektur. Ursprünglich wollte M. Achteltellung der halben Note; hat aber das die Bewegung beginnende erste Achtel kanzelliert.
T. 30. Vc. O. bindet das letzte Achtel nicht an, sondern versieht es mit Staccato.
T. 31. V. 1. O. fehlt *p*.
T. 32. Vc. O. fehlt *f*.

T 33. V. 1. O. Keile auf den beiden Noten des Auftakts; nicht aber T. 36! In Vc. hat nur das Sechzehntel Staccato.
T. 35. Vc. O. Staccati auf den drei letzten Achteln; desgl. T. 38.
T. 36. V. 1. O. fehlt der Portatobogen; nur Staccati.
T. 37. V. 1. O. Bogen über den Zweiunddreißigsteln. A. ohne Bogen.
T. 37 u. 38. Die dynamischen Zeichen erst in O.
T. 38. Vc. O. Staccati auf den freien Achteln.
T. 39. V. 1. O. hat *f* statt *cresc.* (!).
T. 40. Va. O. fehlt zweiter Bogen.
T. 40. Vc. O. umfaßt der Bogen nicht das Zweiunddreißigstel; T. 41 u. 43 nicht das Achtel.
T. 45. Va. A. fehlt Bogen. In O. ist er vorhanden.
T. 45. Vc. A. lautete ursprünglich:  !
T. 47. A. Das *cresc.* im Vc. tritt früher ein als in den andern Stimmen; ebenso wie *f* in T. 48. Die G.-A. verwischt diese Eigentümlichkeiten.
T. 47. V. 1. O. sinnloser Keil über dem ersten Achtel, wenn damit nicht auch hier Bogenwechsel verlangt ist.
T. 48. V. 1. O. fehlt Bogen über den beiden Vierteln.
T. 49. V. 1. A. hat hier ausnahmsweise die Staccati.
T. 49. In der G.-A. sind die *f* in jeder Stimme in V. 1, Va. u. Vc. in *mf* verwandelt; in V. 2 fehlt dies dynamische Zeichen ganz. Ich führe nur diesen einzelnen Fall der Willkür an.
T. 49/50. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 50. V. 1. A. hat nur das Zeichen des Doppelschlags, ohne die beiden notwendigen ##.
T. 50—52. V. 1. O. hat die Form für den Doppelschlag.
T. 50—52. Va. O. die drei letzten Achtel durch Bogen zusammengefaßt.
T. 50—53. V. 2. O. Staccati auf den freien Sechzehnteln.
T. 53. Vc. O. Bogen für jede Sechzehntelgruppe.
T. 55/56. Va. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 59. Vc. *cresc.* fehlt A. u. O.
T. 62. V. 1. O. fehlt Bogen über den Sechzehnteln.
T. 62. V. 2. O. fehlt *cresc. f.*
T. 62. Vc. O. fehlt *f.*
T. 63. V. 2. O. *f* zum ersten Achtel.
T. 64. Vc. A. Artikulation:  .
T. 65. V. 1. O. fehlt Bogen über den Achteln.
T. 65. Va. u. Vc. O. gemeinsamer Bogen über der letzten Notengruppe.
T. 66. V. 1. O. nur Bogen über den Sechzehnteln, keine Portatopunkte.
T. 67. V. 1. O. Staccatokeil auf dem angebundenen Achtel.
T. 68—72. V. 2 u. Va. O. Bogen meist nur über der Sechzehntelgruppe.
T. 70. V. 1. O. fehlt *cresc.* Staccato auf dem angebundenen Sechzehntel.
T. 72. V. 2. O. fehlt *f.*
T. 73. Vc. O. Bogen für jede Sechzehntelgruppe.
T. 73—85. O. Staccati auf allen freien Sechzehnteln.
T. 74. Vc. O. fehlen alle Staccati; T. 76 auf allen drei Achteln vorhanden!
T. 74. Va. O. fehlt der das Sechzehntel mit dem Viertel verbindende Bogen.
T. 75. V. 1. O. fehlt *sf p.*
T. 75. Vc. O. fehlt *p cresc.*
T. 76. Vc. A. hat Staccato(keil) auch auf dem dritten Achtel.
T. 77/78. V. 2. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 81. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 82. V. 1. O. besondere Bogen für die beiden Zweiunddreißigstelgruppen.
T. 86. V. 2. Es sei nur an dieser Stelle darauf hingewiesen, wie sehr die G.-A. mit der Artikulation

in V. 2 M.s schöner Artikulation widerspricht. Hier folgt die G.-A. ausnahmsweise O., das jedoch noch zum Überfluß die beiden Sechzehntel mit Keilen versieht, also abstößt.
T. 86/87. Vc. O. Staccati auf den punktierten Achteln; gemeinsamer Bogen für die letzte Sechzehntelgruppe!
T. 87. V. 1. O. Staccato auf dem ersten Sechzehntel.
T. 89 u. 92. Va. O. *ff.*
T. 90. V. 1. A. u. O. umfaßt der Bogen das auftaktige Sechzehntel.
T. 91. V. 1. A. u. O. geteilter Bogen über den Zweiunddreißigsteln.
T. 91. Vc. O. fehlt Bogen
T. 92. Vc. O. *ff.*
T. 93. V. 1. O. Staccati auf den beiden Noten des Auftakts.
T. 97. Vc. O. fehlt *f.*
T. 100. V. 2. A. fehlt der erste Bogen.
T. 100. Va. O. hat (den unverständlichen) gemeinsamen Bogen über die zweite und dritte Sechzehntelgruppe.
T. 101. V. 1. O. fehlt *cresc.*
T. 101. Vc. A. fehlt der erste Bogen.
T. 101/102. Va. O. fehlt Bogen.
T. 103, 104, 105. V. 1. O. ist das abschließende Achtel nicht angebunden.
T. 104. V. 2, Va., Vc. O. zieht den Bogen nicht wie A. zu T. 105 herüber.
T. 105. V. 1. O. hat *pp*, und man könnte nach A. tatsächlich im Zweifel sein, ob das nicht richtig ist. Aber der Akzent ist musikalisch notwendig.

4. Satz.

A. Tempobezeichnung ursprünglich *All.*; das *Molto* nachträglich (von M.?) hinzugefügt.
T. 2 u. 3. V. 1. A. Bogen ursprünglich nur über der Triole dann von M. verlängert. In T. 6 ist er bereits einheitlich in einem Zug gezogen. Auch O. ist meist exakt.
T. 10/11. V. 1. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 20. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 24. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen; in O. auch T. 28 u. 32.
T. 43. V. 1. A. hat Sechzehntelvorschlag, im Widerspruch zu T. 236. O. richtig.
T. 45. V. 2. O. bindet das erste Achtel nicht an; Staccato! Dergleichen hätte M. doch wohl geändert, wenn er über die flüchtige Durchsicht von V. 1 hinaus Korrektur gelesen hätte.
T. 52f. V. 1. O. finden sich, ganz unregelmäßig und oft sinnlos, Staccatokeile über den Vierteln oder den angebundenen Achteln, die in manche Ausgaben übergegangen sind.
T. 52/53. Vc. O. Bogen; desgl. T. 54/55 u. T. 56/57/58.
T. 59. Vc. O. Staccati.
T. 60/61/62. Vc. O. Bogen, desgl. T. 63—66, T. 67—70.
T. 63. Va. O. hat folgenden groben Stichfehler: .
T. 67. V. 2. O. Staccato auf dem letzten Achtel, nicht aber T. 69.
T. 70/71. V. 2. O. Bogen.
T. 75. Vc. O. *p* schon hier.
T. 76. Va. O. fehlt *p.*
T. 78/79. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 85—87. Va. O. fehlt Bogen; ebenso T. 87/88.
T. 91/92. Va. A. Bogen.
T. 93/94. Va. O. fehlt Bogen.
T. 102. Va. A. fehlen Staccati, wie auch sonst an den entsprechenden Stellen.
T. 105. V. 1. A. fehlt diesmal das Staccato.
T. 110. V. 2. O. fehlt *sf.*
T. 115. V. 1. A. u. O. Staccati nur über den drei ersten Achteltriolen; ähnlich später, und auch in den andern Stimmen.
T. 117 u. 121. Va. A. fehlt Staccato. In O. Bogen über die ganze Triole.
T. 125/126. Va. O. fehlt Bogen.
T. 141/142. V. 2. A. gemeinsamer Bogen, im Widerspruch zu V. 1.
T. 147. Va. O. überflüssige Wiederholung des *f.*
T. 148/149. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 150 u. 152. V. 1. O. schließt der Bogen die zweite Triolengruppe aus.
T. 154. Va. A. ursprünglich:  .
T. 174. Va. O. Bogen nur über den Achteln.
T. 175/176. Va. O. fehlt Bogen.
T. 179/180. A. hatte ursprünglich V. 1 das Motiv von V. 2.
T. 186—192. Vc. O. gemeinsamer Bogen.
T. 189/190. Va. A. ursprünglich:  .
T. 194. V. 1. A. u. O. fehlt ♮.
T. 196. V. 1. A. u. O ♮ vor dem ersten Achtel!
T. 197. Vc. O. fehlt *p.*
T. 197/198. V. 1. Gemeinsamer Bogen in A. u. O. Beabsichtigt?
T. 198—201. Va. O. artikuliert:
T. 201. Vc. O. Staccato auf dem zweiten Viertel.
T. 202/203. V. 1. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 206. Vc. O. Staccato.
T. 207/208. V. 1. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 209. V. 1. O. Bogen geteilt.

T. 210. V. 2. A. u. O. bindet die halbe Note an die folgenden drei an, im Widerspruch zu T. 13ff.
T. 223/224. Vc. A. u. O. gemeinsamer Bogen.
T. 225. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen.
T. 231. Vc. O. artikuliert:

T. 231/232. Va. O. fehlt Bogen.
T. 240 u. 244. Va. A. fehlt ♮.
T. 245/246, 249/250 u. 255/256. Va. O. schließt das Viertel vom Bogen aus. A. bindet es an.
T. 246. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 249. V. 1. O. Keil auf der angebundenen Note.
T. 252. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 252/253. V. 2. A. fehlt Bogen; in O. vorhanden.
T. 254. Va. A. fehlt ♯ vor dem ersten Viertel.
T. 257. Va. O. fehlt Bogen.
T. 258. Va. O. fehlt der erste Bogen.
T. 259. V. 1. O. versieht die angebundene Note mit Staccatokeil und faßt die folgenden fünf Achtel durch Bogen zusammen.
T. 265. Vc. O. Staccato auf dem zweiten Viertel.
T. 279 u. 283. Va. O. faßt die beiden ersten Achtel und die zweite Triole durch Bogen zusammen. Ebenso T. 295 Vc.
T. 289. Vc. O. Staccato auf dem zweiten Viertel.
T. 290. Vc. O. Bogen.
T. 301/302. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 301—304. Vc. O. gemeinsamer Bogen.
T. 303. Va. O. gemeinsamer Bogen.
T. 303/304. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 304. V. 2. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 308/309. Va. O. Bogen über den Taktstrich geführt.
T. 313/314. Vc. O. Bogen.
T. 314. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 324. V. 1. O. fehlen Staccati, wie in A., während V. 2 sie hat.
T. 325/326. Va. O. fehlt Bogen.
T. 329. Va. O. fehlt der erste Bogen.
T. 332. Va. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 354/355. Va. A. Bogen über den Taktstrich.
T. 362/363. Va. O. fehlt Bogen.
T. 367 u. 368. Vc. O. Bogen für jeden Takt.
T. 368. V. 2. A. u. O. fehlt Staccato, in Va. fehlen die Staccati durchaus.
T. 369 u. 370. V. 1. O. Keile auf den Vierteln.
T. 371/372. V. 2. A. u. O. geteilter Bogen. Va. O. fehlt Bogen.
T. 378—380. A. gemeinsamer Bogen.
T. 382. V. 2, Va., Vc. O.: *ff*

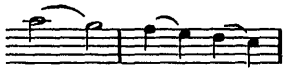
VIII.

K. 575 / 1. Satz.

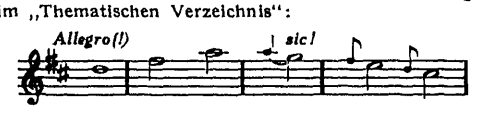
Überschrift: „Quartetto di Wolfgango Amadeo Mozart mp."

Vorzeichnung. M. hat ursprünglich 𝐂 vorgezeichnet und erst bei der späteren Ausarbeitung in 𝔠 geändert. Auch die Tempovorschrift *Allegretto* ist spätere Eintragung; im Them. Verz. schreibt M. *Allegro*. Das *sotto voce* in A. nur bei V. 1 u. Va.

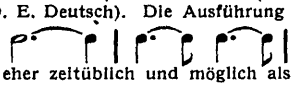
T. 4. V. 1. Vorschlag in A. beidemal 𝅘𝅥𝅯, in O. 𝅘𝅥𝅯. Die Ausführung dieser Vorschläge hat viel Kopfzerbrechen verursacht. Hält man sich jedoch an die Vorschriften Leopold Mozarts über die sog. „langen Vorschläge" (Violinschule S. 193f.), die für M. zur Zeit der Formung des Themas immer noch maßgebend waren, so kann die Ausführung kaum anders lauten als:



Bemerkenswert ist auch die veränderte Aufzeichnung M's. im „Thematischen Verzeichnis":



Sie bestätigt unsere Deutung. M. hat hier das ganze Inzipit von 5 Takten verändert; s. das Facsimile (Wien, H. Reichner 1937, ed. O. E. Deutsch). Die Ausführung

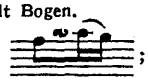


wäre noch eher zeitüblich und möglich als

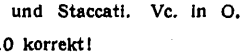
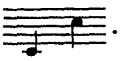
T. 9—15. Va. u. Vc. in A. auf vertauschten Systemen, d. h. das Vc. ist über der Va. notiert. Dies ist der stärkste Beweis für die frühere Entstehung des Quartettentwurfes. Denn ursprünglich war das Thema für das Vc. bestimmt, das Mozart, wäre die Stelle 1789 erst entstanden, sicherlich nicht im Alt-, sondern im Violinschlüssel notiert hätte. Die Notierung in diesem Schlüssel gebraucht M. erst ab T. 23, beim zweiten Thema.
T. 11/12. Va. O. hat dreimal gleichlautend als Vorschlag 𝅘𝅥𝅯.
T. 14/15. V. 1. Bogen in A. ausdrücklich verlängert, wie schon T. 6/7 in V. 2.
T. 17. A. kanzellierter Takt, in dem M. das Motiv der Takte 15/16 im Vc. fortspinnen wollte.
T. 18. V. 2, Va., Vc. A. u. O. fehlen den Achteln Staccati; desgl. T. 21 u. 22; hier auch den Vierteln. O. unterscheidet manchmal Keile u. Punkte; so haben T. 21 V. 2. die Achtel Punkte, das Viertel in T. 22 einen Keil.
T. 25. V. 1. O. gibt den beiden letzten Achtelpaaren gesonderte Bogen.
T. 26. Vc. O. fehlt der erste Bogen. T. 142 vorhanden.
T. 28. V. 2. A. fehlt Staccato.
T. 34. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati; auch in der Folge vielfach.
T. 41. V. 2. A. u. O. fehlen Staccati, während das Vc. sie hat. T. 42 fehlen sie in beiden Instrumenten.
T. 45 u. 46. V. 1. O. rückt das *fp* näher zusammen als A. Sicherlich liegt aber hier zwischen *f* und *p* ein *decrescendo*.
T. 48. V. 1. O. Bogen nur über den Sechzehnteln. A. ist aber von absoluter Deutlichkeit.
T. 51/52. V. 1. O. durch den Taktstrich geteilter Bogen.
T. 54. V. 2. A. Bogen geteilt.
T. 54. Va. A. Bogen über die Viertel.
T. 56/57. V. 1 u. 2. A. u. O. fehlt der Staccatopunkt auf dem zweiten Viertel; in T. 172/173 ist er vorhanden.
T. 58. V. 2. O. fehlt ♮.
T. 59. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 59/60. A. einer der Fälle, die die Unterscheidung von Keil und Punkt hinfällig erscheinen lassen. V. 1 hat deutlich Keile, V. 2, Va. u. Vc. ebenso deutlich Punkte. O. hat in V. 2 in T. 59 den Keil, in T. 60 zwei Punkte! Vc. fehlt jede Artikulation.
T. 62. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 64. V. 2. O. Bogen nur über den Vierteln.
T. 65 u. 69. V. 2. O. hat auch vor der halben Note den Vorschlag 𝅘𝅥𝅯!
T. 71/72. Va. A. Bogen. Vgl. T. 183/184.
T. 73f. Vc. A. u. O. fehlen Staccati; auch im folgenden öfter.
T. 75/76. Va. O. fehlt Bogen.
T. 86f. Vc. O. inkonsequent in der Setzung der Bogen: A. faßt immer je zwei Takte zusammen.
T. 94. A. Staccato auf dem 1. Viertel.
T. 95 u. 97. V. 1. O. reicht Bogen nicht zum Viertel des folgenden Taktes. Ebenso T. 96, 98, 99, 100 in Vc.
T. 103. V. 1. O. umgreifen die Bogen nur die Triolen.
T. 103. V. 2. A. u. O. fehlt Staccato beim zweiten Viertel; Va. u. Vc. haben es.
T. 106/107. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 108. V. 1. O. geteilter Bogen.
T. 110. Va. O. hat als Vorschlag dreimal 𝅘𝅥𝅯.
T. 112/113. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 113. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 117—147. A. nicht ausgeschrieben; „Da Capo 31 Tackt".
T. 149f. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 159/160. V. 2. A. faßt beide Takte durch Bogen zusammen; im Widerspruch zu T. 43/44. O. richtig.
T. 163. Va. O. fehlen die *sf*.
T. 165. V. 2. A. u. O. hat Keil unter dem ersten Viertel, die andern Stimmen nicht.
T. 170. V. 2. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 170. Va. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 173/174. Vc. Bogen geteilt durch den Taktstrich.
T. 177. V. 1. O. jede Triole: .
T. 178. V. 1. A. u. O. fehlen die Staccati der zweiten Takthälfte.
T. 188. Va. A. u. O. fehlt Bogen über den Achteln.
T. 190f. V. 1 u. 2, Va. A. ursprünglich *crescendo* bis zum *f* in T. 192. *f* in T. 189/190 natürlich Korrektur.

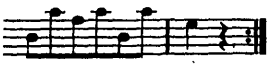
2. Satz.

Hier ist die Scheidung zwischen früher und später Entstandenem sehr einfach und deutlich. Ursprünglich hat M. nur die ersten acht Takte aufgezeichnet und voll ausgeführt; der Zeitabstand zwischen beiden Stadien der Entstehung scheint geringer als in Satz 1. Auch die Tempobezeichnung gehört dem späteren Stadium an.

T. 1. A. Vc. fehlt *sotto voce*.
T. 1. Va. O. fehlt Bogen.
T. 5. Va. O. letztes Achtel Stichfehler *fis* statt *e*.
T. 9. V. 1. O. hat Bogen nur über ; über den beiden Achteln fehlt er. V. 2 korrekt.
T. 13—24. Va. O. fehlen sämtliche Artikulationszeichen, die in späteren Plattenabzügen Artarias nachgetragen sind. Die Violastimme des Erstdruckes, von Artaria offenbar einem Stecheranfänger übergeben, ist der schlagendste Beweis dafür, daß M. die Stimmen von O. nie gelesen haben kann.
T. 14. V. 1. O. Bogen nur über .
T. 15. V. 1. O. fehlt der dritte Bogen.
T. 17. A. *cresc.* nur bei V. 1.
T. 18. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 21. V. 1. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 21. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 25. Va. O. mit der falschen Artikulation: .
T. 27. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 27. Va. O. hat:  ; in späteren Abzügen wie A. Staccato fehlt.
T. 35/36. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 42. V. 1. O. hat *sf* statt *mf*; V. 2 *f* statt *mf*.
T. 43. Vc. A. u. O. ohne jede Vortragsbezeichnung.
T. 44. V. 1 u. 2, Vc. A. fehlen die Staccati, die man entsprechend T. 2 erwarten sollte.
T. 46. Va. Die drei Achtel so in A. u. O., im Widerspruch zu T. 4 u. 12 im Vc.
T. 47 u. 48. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 49. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 49. Va. O. fehlen Staccati.
T. 50. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 51. Va. O. Zweites Sechzehntel *fis* statt *e*!
T. 56. V. 2. A. u. O. fehlt der obere Bogen.
T. 57. V. 1. O. fehlt der das zweite und dritte Viertel verbindende Bogen.
T. 57. V. 2. O. Staccato auch über dem letzten Achtel.
T. 57. Va. O. fehlen Staccati.
T. 57. Vc. A. Staccato unter dem letzten Achtel. O. Staccati nur über den beiden ersten Achteln.
T. 58 u. 59. Va. O. Bogen nur über die beiden Noten des zweiten Viertels.
T. 59. V. 1. O. artikuliert das erste Viertel fälschlich: .
T. 60. V. 2. O. Staccati nur über den beiden ersten Achteln.
T. 60. Va. O. fehlen Staccati.
T. 60. Vc. A. fehlt Staccato auf dem dritten Achtel. O. fehlen Staccati.
T. 63. Va. O. drei Staccatokeile über den nicht gebundenen Noten.
T. 64. Va. O. fehlt Bogen.
T. 65. Va. O. fehlt Bogen.
T. 68. Vc. O. besonderer Bogen über die Achtel.
T. 69. V. 1. A. u. O. erreicht der Bogen nicht das erste Sechzehntel.
T. 70. V. 2. O. Bogen nur über den Sechzehnteln.
T. 71. Vc. A. u. O. Bogen geteilt; das erste Staccato fehlt.
T. 72. V. 1. O. Bogen nur über den Sechzehnteln.

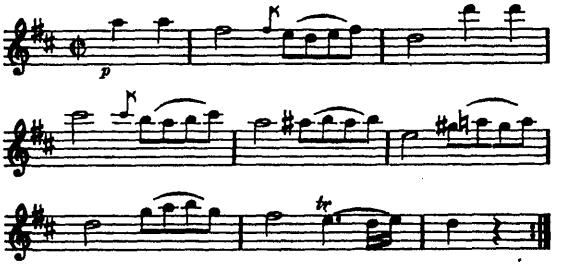
3. Satz.

T. 1—3. Va. O. fehlen Bogen und Staccati. Vc. in O.:  ; T. 9/10 korrekt!
T. 3/4. V. 2. O. der sinnlose Bogen, ebenfalls in manchen Ausgaben.
T. 11/12. Va. O. Bogen; der dagegen T. 12/13 fehlt. Diese ganze Va.-Stimme ist von einer so großen Nachlässigkeit und Mißachtung der Absichten M.s, daß eine Aufzählung der Abweichungen im einzelnen sich erübrigt. T. 15 ist zweimal gestochen! Im späteren Abzug steht *fp* bereits T. 11.
T. 18/19. V. 2. O. Bogen geteilt; T. 19/20 dagegen nicht!
T. 30. V. 2 u. Va. O. Bogen endigt vor dem Taktstrich.
T. 43/44. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 49/50. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 57. V. 1. O. fehlt *f*.
T. 61/62 u. 63/64. V. 2. O. geteilte Bogen.
T. 70. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 77. V. 1. O. hat die Keile, die leider in viele Ausgaben übergegangen sind; NB. nur in diesem Takt.
T. 78ff. V. 1. A. fehlen die Staccati, die M. auch sonst nur für den Beginn der Figuration angedeutet hat, z. B. T. 87 und T. 95 in V. 2.
T. 80—82. V. 1. O. fehlen die Bogen.
T. 83. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 84. Vc. Manche Ausgaben haben *e''* als drittes Viertel. A. u. O. haben deutlich *a'*.
T. 99. Vc. O. fehlt ♯.
T. 101/102. V. 2. O. durch Bogen getrennt.
T. 105. Va. A. fehlen die Staccati ganz.
T. 107. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 108. Va. A. ursprünglich:  .
T. 108/109. Va. Bogen geteilt.
T. 112 u. 113. Va. O. fehlen Bogen.
T. 113/114. Vc. lauteten ursprünglich:



4. Satz.

Unmittelbar nach dem Menuett (Trio) hat M. als Finale ein (nur in der 1. V. ausgeführtes) *Rondeaux* begonnen und kanzelliert:



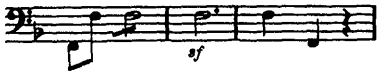
T. 1. Vc. A. fehlt *p*.
T. 1 u. 2. Va. A. ursprünglich Staccato auf jedem Viertel.
T. 7 u. 188. Vc. O. Achtelvorschlag. Ebenso T. 78 V. 1.
T. 9. Vc. A. u. O. Bogen für die beiden letzten Viertel.
T. 9/10. V. 1 (u. V. 2). A. Bogen für jeden Takt, in Widerspruch zu T. 1/2 im Vc. und andern Fällen. O. hat nicht nur gesonderte Bögen, sondern in T. 10 den Bogen nur über die beiden Viertel. Die ganze Stimme ist wieder so nachlässig im Stich, daß auf die Kennzeichnung der Abweichungen von A. verzichtet werden kann. Gleich T. 18 findet sich der Stichfehler *g''* statt *fis''* fürs vorletzte Achtel.
T. 10. Vc. A. u. O. Bogen über den Takt.
T. 15 u. 18. V. 1. O. gemeinsamer Bogen für die Achtel.
T. 16. V. 2 u. Va. A. fehlt Staccato.
T. 19/20. V. 1. Artikulation ursprünglich: . Ebenso T. 20/21.
T. 25. V. 1. A. fehlt Pause.
T. 31. V. 1 u. 2. A. fehlen Staccati.
T. 32/33. V. 2. A. Bogen für jeden Takt gesondert; doch nur, weil T. 32 nach oben, T. 33 nach unten geschwänzt ist; T. 36/37 desgl.
T. 32/33. Va. A. Bogen über beide Takte, im Widerspruch zu T. 36/37.
T. 33. V. 2. O. *f* statt *mf*, ebenso T. 48.
T. 43. Vc. A. fehlen Staccati; auch T. 45.
T. 54. Va. A. Staccato auf der dritten Note der Triole.
T. 58/59. V. 2. A. Bogen umfaßt die Hälfte von T. 59; da M. jedoch für dessen zweite Hälfte die Abbreviatur gebraucht, soll der Bogen sicherlich beide Takte ganz umgreifen. Genau ebenso T. 62/63.
T. 62. Va. A. fehlt Staccato.
T. 72/73. V. 1. A. wieder Bogen für jeden Takt, jedoch nur der Trennung wegen durchs Zeilenende.
T. 90. Va. A. fehlen bereits in der zweiten Takthälfte die überall zu ergänzenden Staccati.
T. 99/100. V. 1. A. Bogen bis zum Viertel von T. 100.
T. 100. V. 2. A. fehlen Staccati. Ergänzt entsprechend T. 101 in V. 1.
T. 102. Vc. O. *sf* zur ersten Note!
T. 103 u. 104. V. 1 fehlen A. die Staccati, die in V. 2 u. Va. vorhanden.
T. 107/108. V. 2. A. Bogen für jeden Takt, im Widerspruch zur Va. und zu 111/112.
T. 110. V. 1. O. *sfp*; dessenungeachtet *p* in T. 111, u. nochmals in T. 113. V. 2. *fp*, u. dann *p*!
T. 111/112. Va. A. fehlt Bogen.
T. 116/117. Va. A. Bogen für jeden Takt. *mfp* fehlt.
T. 121. V. 2. A. fehlt *mfp*.
T. 121/122 fehlt Bogen.

T. 121/122. V. 1. A. gesonderte Bogen, wegen Seitenende.
T. 139. Vc. A. fehlen Staccati.
T. 139—141. Va. A. fehlen Staccati.
T. 140. V. 1. O. fehlt ♭!
T. 150. Va. A. Staccati über der ersten Triolengruppe.
T. 151. Va. A. Staccato auf dem dritten Achtel.
T. 155/156. A. geteilter Bogen.
T. 158/159. Va. A. Staccato auch über dem ersten Achtel, im Widerspruch zu T. 61/62, 64/65 u. 162/163.
T. 173. V. 2 u. Va. A. Portato nur hier, das in den folgenden Takten zu ergänzen.
T. 179/180. Vc. A. Bogen für jeden Takt.
T. 182f. V. 1. In O. das erste Viertel immer an den Auftakt angebunden: das einzig Bemerkenswerte dieser Stimme in O.
T. 188. V. 2. A. fehlt ♯.
T. 191f. Vc. A. fehlen Staccati.
T. 191/192. Va. A. fehlen Staccati; ebenso die folgenden Takte bis 199, die sehr inkonsequent in der Artikulation sind.
T. 194/195. V. 2. A. fehlt Bogen.
T. 200/201. V. 1. A. läßt im Zweifel, ob (wie in O.) der Bogen über beide Takte geht. Der kleinere Bogen in T. 201 scheint neu angesetzt.
T. 212. V. 1 u. 2. A. das letzte Viertel ohne Staccato, also von M. als Auftakt gemeint.
T. 215/216. V. 1 u. 2. O. Bogen geteilt.
T. 219/220 u. 221/222 sind in Va. u. Vc. in A. durch Bogen zusammengefaßt, im Widerspruch zu V. 1 u. V. 2 in T. 213/214.

IX.
K. 589 / 1. Satz.

Überschrift in Bleistift von späterer Hand: „Quartetto 2".

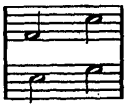
T. 2. V. 1 u. Va. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 2 u. T. 8ff. Va. O. hat in dieser Stimme im ganzen Satz für den Vorschlag die Form , im Gegensatz zu den drei übrigen Stimmen — Beweis, daß Mozarts Schreibweise schon nicht mehr ganz den Gepflogenheiten der Zeit entsprach. Anderer Stecher als für V. 1, V. 2 u. Vc.?
T. 5. V. 1 (nicht aber V. 2). O. Bogen: . Da jedoch bei der Reprise T. 135 auch O. den Bogen über den ganzen Takt führt, ist M.s deutlich dokumentiertem Willen zu folgen.
T. 9/10. V. 1. O. Bogen für jeden Takt besonders, nicht aber Reprise T. 139/140.
T. 15. V. 1. O. fehlt der erste Bogen.
T. 19. Va. O. fehlt Bogen.
T. 24. V. 2. O. statt *sf* nur *f*.
T. 27. Va. O. fehlt Staccatopunkt und *p*.
T. 29. Va. O. faßt diesen Takt durch Bogen zusammen und dann irrtümlich 30/31; T. 32 hat dann wieder seinen Bogen für sich; ebenso T. 37.
T. 38. Vc. O. Bogen nur für die Achtel.
T. 39. Va. A. u. O. Staccato.
T. 40 u. 42. V. 1. O. trennt: ; nicht aber, inkonsequenterweise, T. 43 u. 44.
T. 45/46. Vc. A. Der Auftakt und folgende Takt durch Bogen getrennt, im Gegensatz zu V. 1. Doch greift der zweite Bogen etwas über T. 45 über. In O. ist die Inkonsequenz dann vollendete Tatsache.
T. 52. Vc. O. bindet je zwei Achtel durch Bogen zusammen.
T. 61. V. 1. O. fehlt Bogen; desgl. T. 64 Va.
T. 72. A. fehlt *f*; in O. vorhanden V. 2.
T. 74—76. Vc. A. ursprünglich:



T. 76 u. 78. V. 1. A. u. O. deutlichste Unterscheidung von Keil und Punkt. Doch fehlt wohl über den beiden letzten Vierteln T. 78 der (Legato-) Bogen.
T. 80. V. 1. A. fehlt Bogen.
T. 81. Vc. A. fehlt *p*.
T. 84/85. Vc. O. getrennte Bogen.
T. 85/86. V. 1. u. V. 2. O. getrennte Bogen, nicht aber T. 87/88.
T. 91. V. 2. O. umfaßt der Bogen irrtümlich auch das erste Viertel.
T. 93/94. V. 2. O. fehlt Bogen über den Taktstrich; desgl. T. 96/97.
T. 97. V. 1. O. fehlt Bogen vom ersten zum zweiten Viertel.
T. 98. V. 2. O. fehlen Staccati.
T. 99. V. 1. O. Punkte statt Keile.
T. 100—103. V. 1. O. faßt je zwei Takte durch Bogen zusammen. *p* in O. erst beim ersten Viertel von T. 102 u. 103.
T. 103. Va. O. grenzt diesen Takt durch Bogen von T. 100 bis 102 ab.
T. 106. V. 1. O. *f* statt *sf*.
T. 109. V. 1. O. fehlt der Vorschlag vor dem dritten Viertel.
T. 112. V. 1. A. fehlt Bogen über der Viertelgruppe.
T. 131. V. 1 u. V. 2. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 132. V. 1. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 137 u. 138. Vc. A. Bogen über den ganzen Takt.
T. 147/148. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 153 V. 2. O. hat: ; T. 154 u. 156 ohne Bogen; ebenso fehlt der Bogen zwischen T. 157/158 u. 159/160. Mozart schreibt von T. 154—161 die V. 2 nicht aus („8 va"); er müßte im Stich also auch V. 1 geändert haben, wenn er diese Artikulation beabsichtigt hätte.
T. 153/154. Vc. A. u. O. gemeinsamer Bogen von der Triole an.
T. 161. Vc. A. u. O. fehlt der Staccatopunkt: ergänzt analog T. 27. Va.
T. 161/162 u. 165/166. Vc. O. Bogen für jeden Takt besonders; T. 169/170 fehlt er ganz.
T. 167/168. V. 1. O. getrennte Bogen.
T. 169. Va. O. fehlt der Bogen.
T. 172/173. Va. A. . M. hat den ursprünglich allein vorhandenen zweiten Bogen einfach zu tilgen vergessen.
T. 174. Vc. O. Bogen nur über den zwei Achteln.
T. 179/180. V. 1. O. Bogen für den Auftakt gesondert.
T. 186. V. 1. A. u. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 202. V. 1. O. Bogen über der ersten und dritten Triole.
T. 208. Vc. A. Nur das Vc. hat Keile bzw. (in O.) Punkte.

2. Satz.

T. 2. V. 2. A. die ersten vier Achtel ohne Bogen; die zweiten mit Bogen. Bloße Nachlässigkeit; der Bogen gilt sicherlich für den ganzen Takt.
T. 2. Vc. A. u. O. fehlt Staccato. O. statt .
T. 3. Va. A. fehlt der erste der drei Staccatopunkte; in O. fehlen die Punkte durchaus.
T. 4. V. 2 u. T. 12. V. 1 u. Va. A. Bogen über alle vier Noten, im Widerspruch zu Vc. T. 4. In O. steht der Bogen richtig, doch fehlt der Staccatopunkt.
T. 7/8. V. 2. O. führt den Bogen über den Taktstrich.
T. 10. V. 1. Vorschlag in O. .
T. 11. V. 1. O. fehlt Staccato.
T. 13 V. 1. O. reicht der Bogen nur über die drei ersten Noten.
T. 14. Vc. O. umfaßt der Bogen nur die Achtel.
T. 16. V. 1. O. Bogen erst von der Zweiunddreißigstel-Gruppe an.
T. 16. Va. O. *fp* statt *mfp*; ebenso T. 55.
T. 17. V. 1. O. artikuliert: (!!). V. 2. A. u. O. fehlt der Sonderbogen über dem Doppelschlag.
T. 18 u. 19. V. 2. O. fehlen die Staccatopunkte.
T. 19. V. 1 u. V. 2. A. u. O. Staccato über dem Viertel.
T. 21. V. 1. O. Der Bogen schließt mit dem letzten Sechzehntel; das erste Sechzehntel in T. 22 durch Staccatopunkt isoliert. Das ist ein starker Eingriff in die Artikulation, der vielleicht doch auf M. selbst zurückgeht.
T. 22. V. 1. O. schließt der Bogen vor dem Taktstrich.
T. 25. Va. A. sondert, wohl mit Absicht, die ersten drei Sechzehntel durch Bogen ab; O. über den ganzen Takt.
T. 26. Va. A. umfaßt der Bogen die letzten vier Sechzehntel nicht mehr.
T. 28. V. 1. O. erreicht der Bogen über den Zweiunddreißigsteln nicht die Achtel der zweiten Takthälfte.
T. 28. V. 2 u. Va. A. Korrektur. Ursprünglich:



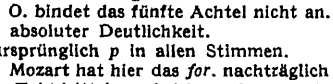
T. 29. V. 1. O. Bogen bindet das Achtel nicht an; ebenso T. 33 Vc.
T. 29. V. 2. O. fehlen Staccati.
T. 31. V. 1. Sowohl A. wie O. gibt dem Viertel einen Staccatokeil, der jedoch in V. 2 fehlt.
T. 31. V. 2. A. u. O. fehlt, im Gegensatz zu V. 1, ausdrücklich der Portatobogen.
T. 35 u. 36. V. 2 u. Va. fehlen A. u. O. die Staccatopunkte; T. 37 sind sie nur in der Va. nicht vorhanden.

T. 38. Vc. O. fehlt *cresc.*
T. 40f. bis T. 56 von Mozart nicht ausgeschrieben; dafür die Anweisung: „D.C.: 17 tackt".
T. 41. V. 2. O. Bogen geteilt.
T. 44. Vc. O. Bogen geteilt.
T. 53. Va. O. Artikulation: .
T. 55. V. 1 u. Va. O. *fp*.
T. 59. Vc. O. geteilter Bogen.
T. 61. V. 2. O. geteilter Bogen.
T. 62. V. 2. O. geteilter Bogen.
T. 64. Va. A. sondert die letzten vier Sechzehntel durch Bogen ab.
T. 66. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 67 u. 68. V. 2. O. sondert durch zwei Bogen die Takthälften. A. meint jedoch nur einen Bogen; es führt ihn nur halb über, halb unter den Notenköpfen.
T. 72. V. 1. O. der erste Bogen umfaßt nur die drei Noten des ersten Viertels, ebenso T. 76 Vc.
T. 73. V. 2. O. Keile.
T. 74. V. 1. A. bindet das Portato auch das Viertel an; O. jedoch nicht; hier ist nur das Staccato auf dem Viertel geblieben.
T. 75/76. V. 1. O. Bogen.
T. 75/76. Va. O. reicht der Bogen über den Takt.
T. 79. Va. A. Staccato auf dem Viertel.
T. 80 u. 81. V. 1 u. 2. A. u. O. Staccato auf den Vierteln.
T. 81. Va. In allen Ausgaben lautet das letzte Sechzehntel irrtümlich *as*. A. u. O. deutlich *b*.
T. 83. V. 2. O. Bogen geteilt.
T. 84. Va. O. umfaßt der Bogen nur die beiden Noten des letzten Taktviertels; T. 86 fehlt er ganz.
T. 85/86. Va. A. Bogen bindet das Achtel an.
T. 85 u. 87. V. 1. O. lautet die Artikulation:

T. 85 u. 87. Va. O. die beiden Zweiunddreißigstel durch Bogen abgesondert.
T. 86. V. 1. O. fehlt der erste Staccatopunkt; die Artikulation durch die drei übereinandergreifenden Bögen unklar.
T. 86. V. 2. O. hat als erste Note Viertel statt Achtel mit Pause.
T. 86. Va. A. fehlt Bogen über der zweiten Takthälfte. Vc. O. fehlt Staccato.

3. Satz.

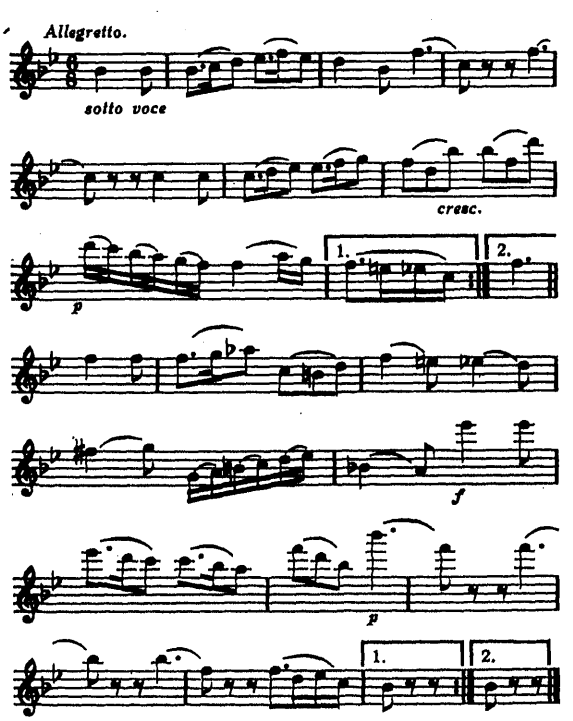
T. 2. V. 2, Va. u. Vc. O. fehlt über den Punkten der Bogen.
T. 3/4. Vc. O. führt den Bogen nicht über den Taktstrich; desgl. T. 21 sowie V. 2 T. 22.
T. 6. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 7. Va. u. Vc. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 22. A. u. O. fehlt Staccato in allen Stimmen.
T. 25. V. 1. O. fehlt der erste Bogen.
T. 27. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen. O. hat statt wie A., dagegen T. 30 wie A.
T. 27. Vc. O. fehlt Bogen zu den Portatopunkten.
T. 30. V. 1. O. führt den Bogen im Widerspruch zu T. 27 über das ganze letzte Taktdrittel.
T. 34 V. 1. A. , was von M. wohl in allen Fällen gemeint ist. O. richtig .
T. 34/35. Vc. A. scheint der Bogen über den Taktstrich zu führen, wie auch O.; ist aber schwerlich so gemeint.
T. 35/36. Va. A. M. hatte zuerst je zwei Sechzehntel durch Bogen zusammengefaßt; dann den Bogen über je sechs Sechzehntel gezogen, diesen wieder kanzelliert und dann doch wieder hergestellt.
T. 35—37. A. Staccati nicht alle eingetragen; in O. fehlen sie ganz.
T. 38. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 39/40. V. 1. O. unterscheidet hier Punkte (für die drei Viertel T. 39) und Keil (für das Viertel T. 40); nicht so A.
T. 40/41. V. 2 u. Va. A. u. O. fehlen Staccati; desgl. T. 48, 49, 50; auch in der Folge ist M. hierin nachlässig.
T. 46. V. 1. O. bindet das fünfte Achtel nicht an. T. 85. V. 2 aber von absoluter Deutlichkeit.
T. 47. A. ursprünglich *p* in allen Stimmen.
T. 49. V. 1. Mozart hat hier das *for*. nachträglich schon unter das letzte Taktdrittel geschrieben, dann nochmals *f* T. 51 unter das erste und *p* unter das zweite, das letztere aber dann gestrichen. O. hat dies zweite *f* ganz folgerichtig weggelassen.
T. 51/52. V. 1. O. hat die sehr genaue Artikulation in A. willkürlich geändert:



T. 53. V. 1. A. ursprünglich Staccato- oder Portatopunkte.
T. 54. V. 2, Va., Vc. A. u. O. fehlt *p*.
T. 54. Va. O. Bogen nur über die beiden Sechzehntel.
T. 60. Va. O. fehlt Bogen.
T. 60/61, 62/63, 64/65. V. 2. O. Bogen über den Taktstrich; ebenso T. 69/70, nicht aber T. 71/72.
T. 64 u. 65/66. Vc. O. fehlen die Bogen.
T. 67. Vc. O. fehlen die Staccatokeile.
T. 74. V. 2. A. u. O. Staccatopunkt nur über dem ersten Achtel.
T. 77. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 79 u. 81. V. 1. A. fehlt Staccato.
T. 81. V. 1. O. hat der Auftakt Bogen auch über die beiden Hauptnoten.
T. 83/84. V. 1. O. reicht der Bogen, entgegen A., nicht über den Taktstrich hinüber.
T. 84. Va. ursprünglich eine Oktav tiefer.
T. 85. V. 2. O. umfaßt der Bogen nur die ersten vier Achtel; A. verlängert ihn aber durch deutlichen neuen Ansatz bis zum fünften.
T. 90/91. V. 2. O. fehlt der Bogen über den Taktstrich.
T. 97. V. 1. A. neuntes Sechzehntel *b*; entsprechend T. 98 neuntes Sechzehntel *as*. Korrektur Mozarts?
T. 98. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 100. Vc. O. führt den Bogen nur über .

4. Satz.

M. hat ursprünglich als Finale einen Variationensatz im Sinn gehabt, von dem das Thema in der 1. Violine vollständig notiert, aber kanzelliert ist:



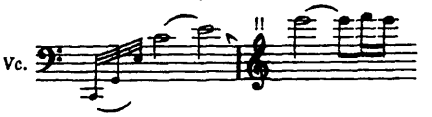
T. 2ff. M. ist lässig im Anbringen der Staccatopunkte; doch finden sie sich meist in einer der vier Stimmen vollständig und gelten dann auch für die andern.
T. 3. V. 2. O. hat Bogen über den drei letzten Noten — Beweis, daß M. kaum die Korrektur überwacht haben kann.
T. 5/6. Va. O. fehlt Bogen, ebenso T. 104/105.
T. 6. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 7. V. 2. O. Bogen auch zwischen der ersten und zweiten Takthälfte!
T. 12. V. 2. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 12. Vc. O. fehlt der erste Bogen.
T. 13. V. 2. O. die beiden Takthälften durch Bogen getrennt.
T. 14. V. 1. In manchen Ausgaben, z. B. Peters, findet sich als letzte Note *ges*. Dieser Irrtum ist dadurch entstanden, daß im A. das *p* des Vc. in T. 5 so tief hinunterreicht, daß es z. T. vor das *g* der V. 1 zu stehen kommt!
T. 15. Vc. A. fehlt *cresc.*
T. 15/16. V. 1 u. Va. O. fehlt *cresc.*

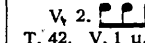
T. 16/17. Vc. A. ein einziger Bogen über alle acht Achtel; O. trennt die zwei Achtel des Auftakts ab. In T. 115—117 in O. wieder abweichende Artikulation.
T. 17. V. 2. A. fehlt erster Bogen.
T. 18. Va. O. fehlt Bogen.
T. 22. Vc. O. Bogen über die Sechzehntel, im Widerspruch zu T. 20.
T. 25. Va. O. Bogen geteilt, verführt durch A., wo M., wie auch sonst manchmal, zwei Bogen einfach überkreuzt, um die Vereinigung anzudeuten.
T. 26. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 30. Va. O. fehlt *p*.
T. 36. Va. O. erste Note ein Viertel. Stichfehler.
T. 37. Va. O. fehlt *f*.
T. 40. V. 1. O. fehlen Staccati.
T. 40/41. V. 2. A. u. O. fehlt der erste und der Bogen über den Taktstrich, T. 41 der erste Bogen. An Stelle von *f* hier und im Vc. *sf*, im Gegensatz zu V. 1 u. Va.
T. 41. V. 1. O. statt *fp* irrtümlich *f*.
T. 41. Va. O. Stichfehler: vorletzte Note *d''* statt *c''*.
T. 42/43. Va. O. Sonderbogen für jeden der beiden Takte.
T. 43/44. Va. A. reicht der Bogen über den Taktstrich hinüber.
T. 47. Vc. A. u. O. fehlt Bogen über den beiden Sechzehnteln.
T. 54. V. 1. A. Bogen über den beiden ersten Achteln.
T. 55/56. V. 1. O. *fp*.
T. 60—66. Vc. O. Bogen, ganz gegen M.s Absicht, u. obwohl *sf* in T. 61.
T. 61 u. 63. V. 1. O. umgreift der zweite Bogen die drei Achtel.
T. 61, 63, 65. V. 1. A. u. O. nicht konsequent in der Setzung der Staccati.
T. 62—65. V. 2, Va., Vc. fehlen A. u. O. die *sf* durchgehends, sind aber zweifellos gemeint.
T. 64. V. 1. A. das ♭ irrtümlich vor dem vorletzten Achtel.
T. 70/71 u. 72/73. V. 1. O. Bogen geteilt durch den Taktstrich, was richtig entsprechend T. 80/81 in V. 2. A. faßt zwei Takte zusammen.
T. 70—73. V. 2. O. faßt durch Bogen immer je drei Achtel zusammen.
T. 71/72. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 78. Va. O. Bogen über den ganzen Takt.
T. 78/79. V. 2. A. verbindet der Bogen beide Takte, im Widerspruch zu T. 80/81. O.: richtig.
T. 79/80. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 82/83. Va. A. u. O. gemeinsamer Bogen über beide Takte.
T. 83/84. V. 2 fehlt A. der Bogen; in O. richtig.
T. 85/86. V. 2. A. Bogen mit dem Auftakt beginnend.
T. 85/86. Vc. A. u. O. Bogen umfaßt alle zehn Noten.
T. 100—126. A. nicht ausgeschrieben; dafür die Bemerkung: „dal segno durchaus 27 tackt".
T. 105. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 111. V. 2. O. gemeinsamer Bogen.
T. 123. V. 2. O. geteilter Bogen.
T. 125. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 136. V. 1. O. fehlt zweiter Bogen.
T. 137. V. 1. O. fehlen die Bogen über den Sechzehnteln.
T. 140. V. 2. O. Bogen geteilt.
T. 144. Va. O. Bogen geteilt.
T. 152 u. 154. V. 2. O. Bogen über die Takthälften.

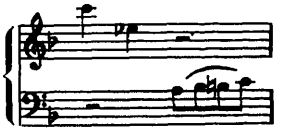
X.
K. 590 / 1. Satz.

Überschrift: „Quartetto."

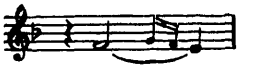
Bemerkenswert ist, daß das Inzipit in M.s „Them. Verz." im Dynamischen ein anderes Aussehen hat als in A. M. gibt der halben Note in T. 2 ein *sfz* und schreibt das *f* erst bei den angebundenen Achteln vor.
T. 7. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 9. V. 1. O. ist das punktierte Viertel an das vorhergehende Achtel durch einen besonderen Bogen angebunden; T. 10 u. 11 jedoch nicht; auch nicht T. 120 bei der Reprise.
T. 12. V. 2. A. das vierte Achtel ursprünglich *a'*, wie auch sonst in den meisten Fällen.
T. 13. V. 1. A. Staccato auf dem Viertel.
T. 13. Va. A. hat Staccato auf dem ersten Achtel, im Gegensatz zu V. 2 u. Vc. Die Frage der Staccati an dieser und der analogen Stelle der Reprise ist eindeutig kaum zu entscheiden.
T. 15. V. 1. O. fehlen Staccati.
T. 15. V. 2 u. Va. A. u. O. fehlen Staccatokeile.
T. 18f. V. 1. O. umgreift der Bogen nur die Sechzehntel, wie auch sonst in den meisten Fällen.
T. 18. Vc. A. Bogen nur über der Sechzehntelgruppe; O. umgreift er auch das Achtel.
T. 19. V. 1. A. fehlt Pause.
T. 29. Va. O. fehlen Staccati.
T. 31. Vc. A. fehlt der zweite Bogen. O. setzt das *p* erst unter das fünfte Achtel.
T. 31/32 lauteten ursprünglich anders. M. wollte mit einer kleinen thematischen Verarbeitung fortfahren:

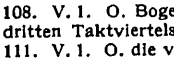
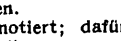


— besann sich aber noch rechtzeitig auf den königlichen Besteller und kanzellierte die beiden Takte.
T. 32. Vc. A. fehlt der zweite Bogen; wohl Nachlässigkeit.
T. 34. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 34. Va. O. fehlt Bogen.
T. 34. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 40. V. 1. A. u. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 40. Va. O. geteilter Bogen.
T. 42. V. 1. A. hat die ungewöhnliche Artikulation
V. 2.  ; V. 2. ebenso auch T. 153.
T. 42. V. 1 u. V. 2. O. fehlt Staccato.
T. 45. V. 2. O. fehlt Staccato.
T. 45/46. V. 2. O. verbindet der Bogen das letzte Viertel von 45 mit dem ersten von 46.
T. 46. V. 2. O. fehlt Bogen; nur die Staccati.
T. 47. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 48. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 49/50. V. 1 u. 2. O. Bogen nur über die Sechzehntelgruppen.
T. 55. V. 2. O. fehlt *p*.
T. 56. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 61/62. V. 1 u. V. 2. O. Bogen für jeden Takt gesondert.
T. 62. V. 1. O. *fp* statt *mfp*.
T. 67. V. 1. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 70/71. V. 2 u. Va. A. bindet der Bogen das Achtel in T. 71 ausdrücklich an; ebenso in T. 181/182. O. gibt ihm, getrennt, ein Staccato.
T. 72. V. 1. O. der zweite Bogen geteilt.
T. 73. V. 2. O. statt ; ebenso T. 184.
T. 73. Va. O. fehlt Bogen.
T. 74. V. 1, Va. u. Vc. *fp*. V. 2. O. *rfp* statt *mfp*.
T. 75. V. 2. O. fehlt der erste Bogen.
T. 75. Va. O. fehlt zweiter Bogen.
T. 85 lautete ursprünglich in V. 1 u. Vc. (V. 2 u. Va. sind noch unausgefüllt):



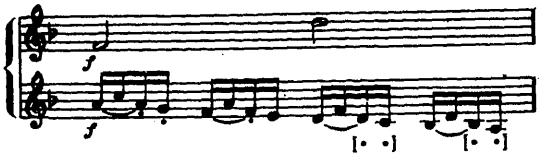
T. 95ff. A. u. O. inkonsequent im Setzen der Staccati; das erste Achtel erhält manchmal eines, manchmal nicht.
T. 98. Vc. A. hat Staccato auch für das Viertel, V. 2 u. Va. fehlt es.
T. 101. V. 2. O. lautet in manchen (früheren?) Abzügen:



Es ist eine Stelle, die auf ein Eingreifen M.s in die Korrektur oder in die Korrektur der Abschrift, die dem Stich zugrunde liegt, schließen ließe.
T. 102. V. 2. O. Staccati über den Achteln.
T. 104/105. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 105. V. 2. O. fehlen Staccati.
T. 105—107. V. 1. O. fehlen Bogen.
T. 108. V. 1. O. Bogen nur über das Motiv des zweiten und dritten Taktviertels; T. 109 fehlt der zweite Bogen.
T. 111. V. 1. O. die vier letzten Sechzehntel durch Bogen abgetrennt.
T. 112. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 112—126 in A. nicht notiert; dafür die Bemerkung: „D : C : 15 batutte (sic!)."
T. 127. Va. O. fehlt Bogen.
T. 141. V. 1. O. faßt nur die drei letzten Viertel durch Bogen zusammen und schließt das erste aus, was sehr mozartisch erscheint. Aber A. widerspricht sowohl T. 30 wie in V. 1 u. Va. deutlich.
T. 142. Va. O. hat die folgende Artikulation:  , veranlaßt durch die Notierung der zweiten Takthälfte in A:  .

T. 143. Va. A. fehlt zweiter Bogen, im Widerspruch zu V. 1 in T. 151.
T. 148. V. 2. A. u. O. fehlt Staccato.
T. 150. Va. O. fehlen Staccati.
T. 153. V. 1. O. fehlt Staccato. V. 2 artikuliert:

T. 157. V. 1. O. fehlen beide Bogen.
T. 157. V. 2. O. fehlt Bogen; nur die Staccati vorhanden.
T. 157/158. Vc. A. u. O. gemeinsamer Bogen, im Widerspruch zu T. 46/47.
T. 158. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 161. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 162. V. 1. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 162 lautete ursprünglich in V. 1 u. V. 2 (Va. u. Vc. sind noch unausgefüllt):

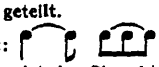


T. 162. Va. O. fehlt *f*.
T. 166. A. fehlt *p*. Vgl. T. 55.
T. 166/167. Va. A. u. O. fehlen die Staccati, die analog T. 55/56 Vc. zu setzen sind.
T. 167/168. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 168. V. 1. O. Staccatopunkte unter den drei Achteln.
T. 169. Va. A. Mozart hatte den Auftakt im Vc. (eine Oktav höher) ursprünglich der Va. gegeben.
T. 171. Va. u. Vc. O. fehlen Staccati.
T. 172/173. V. 2. O. Bogen für jeden Takt.
T. 173. V. 1. O. *fp*.
T. 180. V. 2. O. fehlt Staccato; Bogen über den ganzen Takt.
T. 182 u. 183. Va. O. fehlen Bogen.
T. 182/183. V. 2 u. Va. A. gemeinsamer Bogen, im Widerspruch zu T. 71/72.
T. 183. V. 1. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 185 u. 186. V. 1. O. *fp* statt *mfp*.
T. 186. Vc. O. fehlt *mfp*.
T. 193 u. 196. Va. O. fehlen Bogen.
T. 196. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.

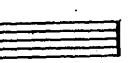
2. Satz.

Tempobezeichnung: A. *Andante*, O. *Allegretto*. Auch diese Änderung könnte dafür sprechen, daß M. die Stichkorrektur noch gesehen oder in der als Vorlage dienenden Abschrift noch geändert hat.

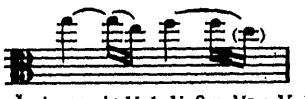
T. 1, 3 u. ff. Alle Ausgaben geben dem Auftaktmotiv Staccati, u. M. selbst ist — vgl. T. 25 — in der Unterscheidung der Artikulation der beiden Motive T. 1—4, bzw. 5—8 nicht immer konsequent geblieben. Aber diese Unterscheidung ist überall durchzuführen. O. = A.
T. 9. V. 1. O. fehlt in der ersten Takthälfte Punkt und Bogen.
T. 13. V. 1. O. gemeinsamer Bogen.
T. 15. V. 1. O. nur ein Bogen für die zweite Takthälfte.
T. 16. Vc. A. fehlen Staccati.
T. 18. Va. u. Vc. A. fehlen Staccati.
T. 20. V. 2 u. Va. A. fehlen Staccati.
T. 21—23. V. 2. O. bindet jedesmal vier Sechzehntel zusammen und gibt nur den beiden letzten Staccati.
T. 22. Va. O. fehlt Bogen.
T. 24. V. 1. A. fehlen die Staccatopunkte, die entsprechend T. 26 Vc. notwendig sind.
T. 25. V. 2 u. Va. A. u. O. ausdrücklich Staccatopunkte, die T. 27 ebenso ausdrücklich fehlen und T. 33 wiederkehren. Meiner Meinung nach aber ist maßgebend M.s Willensmeinung in T. 1—4 u. 17—20, die er durch getragenen Vortrag von T. 5f. u. T. 21f. auch bei der Fortführung T. 25f. unterscheiden will.
T. 26. Vc. A. fehlen Staccati in der zweiten Takthälfte.
T. 28. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 28. Va. O. fehlt Bogen.
T. 29. Vc. A. u. O. Bogen geteilt.
T. 29/30. Va. O. artikuliert:



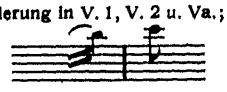
T. 33f. Bei dieser Engführung ist der Charakter des Themas geändert; M.s Verlangen nach den Staccati ganz entschieden. O. fehlen T. 33 Staccati in V. 2, T. 33—39 in Vc. durchweg.
T. 37. Die dynamischen Zeichen erst in O. Auch in diesem Fall scheint ein Zusatz M.s in der Abschrift wahrscheinlich, die dem Stich zugrunde lag.
T. 45. V. 2. O. fehlen Staccati.
T. 49. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 50. V. 1. O. Bogen geteilt, das Achtel in T. 51 nicht angebunden.
T. 50. Va. O. Bogen geteilt.
T. 51/52. V. 2. O. Das Achtel in T. 52 nicht angebunden.
T. 54. Vc. A. ursprünglich *Es* (!).
T. 55. Va. O. das Viertel nicht angebunden.
T. 56. Va. O. Stichfehler: die erste Note ein Viertel.
T. 58. V. 1. O. Bogen geteilt; das Sechzehntel T. 59 nicht angebunden, das mit den folgenden fünf unter einem Bogen steht.
T. 58 u. 60. Die dynamischen Zeichen erst in O.
T. 60/61. V. 2. O. Staccati.
T. 61. Va. O.



T. 67 u. 68. V. 2. O. fehlt Bogen.
T. 67—69. V. 2. A. fehlen die Staccati; desgl. T. 75—77. In O. stehen sie, aber nur T. 67—69. Vc. A. Staccati nur T. 68.
T. 69. V. 1. A. u. O. fehlen Staccati.
T. 70. V. 2. A. der Auftakt ursprünglich in V. 1.
T. 72. Vc. O. fehlt Bogen.
T. 77. Vc. O. fehlen Staccati.
T. 78. Va. O. Staccato!
T. 83—87. A. u. O. fehlen Staccati über dem ersten Achtel.
T. 85. V. 1. O. fehlt Bogen.
T. 87. Va. A. u. O. Staccati statt des Bogens auch für die beiden letzten Achtel, im Widerspruch zu T. 23.
T. 89 u. 91. V. 2 u. Va., bzw. Vc. A. u. O. Staccati.
T. 90. V. 1. O. Bogen geteilt.
T. 92. V. 1. A. fehlen die Staccati der zweiten Takthälfte.
T. 92—95. Va. O. verbindet je zwei Takte durch Bogen.
T. 94. V. 2 u. Vc. O. das erste Achtel nicht angebunden.
T. 97. V. 1. A. setzt die Staccati, um sie T. 99 wieder wegzulassen.
T. 97. V. 2. A. u. O. Staccati; nicht aber 99.
T. 98/99. Va. O. fehlt Bogen.
T. 101. A. Die dynamischen Vorschriften wiederum erst in O.
T. 101. Vc. fehlt auch in O. das *f* und *p*.
T. 103. Vc. O. fehlt der zweite Bogen.
T. 106. Va. A. sollte die Viola ursprünglich die Hauptstimme fortsetzen:



T. 107/108. A. Änderung in V. 1, V. 2 u. Va.; V. 1 ursprünglich



T. 111 u. 112. Va. O. hat den Bogen nur über die ersten zwei Achtel.
T. 111—115. Dynamik erst in O.
T. 113. V. 2. O. fehlt der erste Bogen.
T. 115. Va. O. fehlt Bogen.
T. 117. V. 1. O. Nachschlag des Trillers Sechzehntel.
T. 119. Va. A. hat versehentlich auch das erste Sechzehntel den Staccatopunkt.
T. 119. Va. O. Stichfehler: das erste Sechzehntel *d'* statt *e'*.
T. 119. Vc. A. u. O. hat Staccati, im Gegensatz zu den übrigen Stimmen.
T. 120. V. 2. O. fehlt Bogen.

3. Satz.

Die Tempobezeichnung *Allegretto* in A. nachträglich hinzugefügt.

T. 8—12. Vc. O. hat in manchen (früheren?) Abzügen Bogen für jeden Takt gesondert; in T. 12 umfaßt der Bogen alle sechs Achtel.
T. 9. V. 1 u. V. 2. O. hat Vorschlag ♪.
T. 13. V. 1 (u. V. 2, die nicht ausgeschrieben, sondern nur durch „8tava" angedeutet ist) fehlt A. u. O. ausdrücklich der zweite Bogen der meisten Ausgaben.
T. 14. Va. A. Staccato.
T. 14/15. Va. O. das Viertel nicht angebunden; ebenso T. 28/29.
T. 16—25. V. 1 in A. in einem einzigen, wenn auch aus verbundenen kleineren Bogen zusammengesetzten Bogen 3+3+2+1+1. O. faßt 16/17, 20/21, 22/23, 24/25 zusammen; 18 u. 19 haben gesonderte Bogen. Ähnlich willkürlich in A. die Bogen in der Va. T. 30—35: 30+31—34 +35, und im Vc. T. 32—35, die durch einen einzigen Bogen zusammengefaßt sind. Wir haben die Takte abgegrenzt.

T. 16f. V. 2. O. Vorschlag , ebenso T. 37. In der Va. T. 16f. !

T. 24 u. 25. V. 1. O. *f* statt *sf*.

T. 28. Va. u. Vc. A. u. O. fehlt *f*.

T. 28/29. Vc. O. fehlt in manchen (früheren?) Abzügen der Bogen; die beiden Achtel des Auftakts Staccati!

T. 30/31. Vc. O. Vorschlag !

T. 36. V. 1 u. V. 2. O. Staccato auf dem dritten Viertel.

T. 38. V. 2 u. Va. A. fehlt Staccato.

T. 39 u. 40. V. 2 u. Va. A. u. O. fehlen, im Widerspruch zum Vc., die Staccati.

T. 41/42. V. 1. A. (nicht O) reicht der Bogen über den Taktstrich. Staccato nur im Vc.

T. 44 u. 49. V. 2 u. Va. A. Mozart hatte ursprünglich die drei ersten Achtel durch Bogen zusammengefaßt.

T. 46. V. 2, Va. u. Vc. A. fehlen die Staccati; desgl. T. 47 in Vc.; in T. 52 jedoch vorhanden.

T. 47. V. 1. A. Staccato, das in V. 2 u. Va. fehlt, aber entsprechend T. 52 auch hier zu setzen ist.

T. 51. V. 2 u. Va. A. u. O. letztes Viertel statt ! T. 74 jedoch widerspricht dem.

T. 52 u. 60—63. Die dynamischen Zeichen erst in O.

T. 53f. V. 2 u. Va. A. u. O. Das Motiv ganz unmißverständlich anders artikuliert als das der V. 1!

T. 58. Va. O. ohne Artikulation.

T. 59/60. Vc. O. fehlt Bogen.

T. 60. V. 1. O. fehlt Bogen.

T. 61/62. V. 1. A. fehlen Staccati; desgl. T. 64/65 u. 72—75.

T. 66/67. Va. A. fehlen Staccati.

T. 68. Vc. O. lautet in manchen (früheren?) Abzügen irrtümlich: .

4. Satz.

T. 2. V. 1. A. bindet ausdrücklich das Auftaktachtel an; auch T. 186.

T. 5f. V. 1 und die andern Stimmen. A. verlängert den Bogen über ganze Taktgruppen, und bindet die Schwerpunktnote an. O. folgt A. mit ziemlicher Willkürlichkeit: es grenzt meist das auftaktige Sechzehntelpaar und die Schwerpunktnote ab. Wir folgen A., da M. seine Absichten sehr genau deutlich gemacht hat.

T. 7. V. 2. O. Bogen über den ganzen Takt.

T. 7/8. Vc. A. u. O. fehlen Staccati. Vgl. T. 191/192.

T. 10. Va. O. Bogen nur über die Sechzehntel.

T. 12—15. Va. O. Bogen geteilt durch den Taktstrich 13/14.

T. 15 u. 16. Vc. A. u. O. fehlen die Staccati, im Widerspruch zu T. 191 u. 192, wo sie ausdrücklich gesetzt sind. Man beachte auch die veränderte Stimmführung in T. 191.

T. 17—23. V. 1. O. Bogen willkürlich.

T. 18. V. 2, Va., Vc. A. fehlen Staccati. O. hat sie im Vc.

T. 19 u. 20. V. 2. O. Bogen nur über die beiden Achtel.

T. 20. V. 1. A. hat scheinbar einen Bogen für sich; doch ist ziemlich augenscheinlich, daß M. ihn an den vorhergehenden anbinden wollte. O. hat die Teilung.

T. 23. Va. O. fehlt Bogen.

T. 24. Vc. A. fehlen Staccati.

T. 26. V. 1, V. 2 u. Vc. A. u. O. fehlen die Staccati.

T. 27. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 27 u. 28. V. 1. O. Bogen nur über die beiden ersten Achtel.

T. 27/28. V. 2. A. ursprünglich Bogen über den Taktstrich, von M. kanzelliert.

T. 31. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.

T. 32. Va. A. Bogen für sich, im Widerspruch zu 200. Dagegen ist T. 34 der Bogen nicht neu angesetzt wie T. 202. O. richtig.

T. 32 u. 34. V. 2. O. der Auftakt durch Bogen abgegrenzt.

T. 33f. V. 1. O. bindet nur den Auftakt.

T. 35/36. V. 2. A. reicht Bogen nicht über den Taktstrich, aber nur, weil das Viertel T. 36 auf neuer Seite steht. Der Bogen T. 35 deutet auf Weiterführung.

T. 55/56. V. 1. O. bindet das erste Achtel von T. 56 an.

T. 59. V. 1. O. fehlt Bogen.

T. 70. V. 1. A. fehlt versehentlich ♮.

T. 71. V. 2. A. hat auch das erste, herübergebundene Achtel den Staccatopunkt; T. 73 aber schon nicht mehr.

T. 78/79 u. 82/83. V. 2. O. Bogen geteilt.

T. 81. V. 2. O. Stichfehler: ♮ statt ♭.

T. 89. V. 1. A. fehlt Staccato.

T. 93—95. Va. A. gibt T. 95 einen eigenen Bogen; doch nur, weil T. 93/94 die Sechzehntelbalken oben, T. 95 unten liegen. Gemeint ist sicherlich der gemeinsame Bogen.

T. 94/95. V. 2. A. versehentlich durch den Taktstrich geteilter Bogen.

T. 98/99. Vc. O. fehlt Bogen.

T. 106. Va. A. Staccato auch auf dem angebundenen Achtel.

T. 107/108. Va. A. fehlen Staccati, im Gegensatz zum Vc.

T. 108. Va. O. fehlt *tr*.

T. 110/111. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 112. V. 2. O. die ersten beiden Sechzehntel irrtümlich *e'f'* statt *d'e'*. Einen solchen groben Stichfehler hätte M. vermutlich nicht übersehen.

T. 112. Vc. A. fehlt *cresc*.

T. 113. Va. O. fehlt *cresc*.

T. 117/118. V. 2, Va., Vc. fehlen A. bei der Wiederholung des Motivs die Staccati.

T. 120. V. 1. A. fehlt Bogen; Va. hat ihn nur der Nachschlag.

T. 120. Va. O. hat in manchen (früheren?) Abzügen Sechzehntel- statt Zweiunddreißigstelnachschlag.

T. 121—124. V. 1. A. hat hier doppelte Artikulation. Ursprünglich hat M. diese Takte durch gemeinsamen Bogen zusammengefaßt, den zu tilgen er sich nicht die Mühe nahm, als er die genauere und auch von O. angenommene Artikulation eintrug. Der Fall wiederholt sich T. 125f. V. 1; T. 129f. Va.; T. 134f. V. 1; T. 139f. Vc.; T. 144f. V. 2; T. 149f. Va.; T. 157f. Va.; T. 161f. V. 1; T. 163 V. 2; T. 175f. V. 1; T. 177f. V. 2; T. 181f. V. 1; T. 297f. V. 1; T. 301f. V. 1; T. 305f. V. 2.

T. 129—132. V. 2. O. führt der Bogen nicht über den Taktstrich.

T. 132. Vc. A. fehlen Staccati.

T. 139. V. 2. A. fehlen Staccati. M. notiert , wobei er meist die Setzung der Punkte unterläßt. In der Va. finden sich die Staccati.

T. 146/147. Vc. O. fehlt Bogen.

T. 147. V. 2. O. artikuliert die zweite Takthälfte wie die erste u. setzt den Legatobogen erst T. 148 an.

T. 149. Vc. A. fehlen Staccati.

T. 153/154. Vc. A. u. O. fehlen Staccati.

T. 156/157. V. 1. O. fehlt Bogen.

T. 159/160. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 160. V. 2. O. fehlt *p*.

T. 163. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 165. V. 2. O. fehlt *f*.

T. 167, 171 u. 175. Va. O. fehlen Bogen.

T. 168 u. 172. Va. O. fehlen die Staccati, die hier in A. mit aller Bestimmtheit gesetzt sind.

T. 173. V. 1. O. artikuliert die zweite Sechzehntelgruppe wie die erste.

T. 174. Vc. A. u. O. fehlt Bogen.

T. 175. Va. A. fehlt Bogen.

T. 188. Va. O. fehlt der erste Bogen.

T. 191. V. 2. O. fehlt Bogen.

T. 194. V. 1 u. V. 2. A. fehlen Staccati.

T. 195 u. 196. V. 2. O. Bogen nur über die Achtel.

T. 200. V. 1. A. fehlt Pause.

T. 200/201. Va. O. fehlt Bogen.

T. 206—210. Va. A. fehlt versehentlich Bogen.

T. 213/214. A. Streichung. M. wollte die Weiterführung ursprünglich der V. 1, V. 2 u. Va. geben.

T. 216. V. 2. O. das Achtel nicht angebunden.

T. 226. V. 1. A. u. O. fehlt Bogen.

T. 238/239. V. 1. O. fehlt Bogen.

T. 244/245. Va. O. fehlt Bogen.

T. 246/247. A. u. O. umschließt der Bogen die Abschlußnote nicht.

T. 255. V. 1. A. fehlt Bogen.

T. 258. Vc. A. fehlt *p*.

T. 264—267. Va. O. fehlt Bogen.

T. 269/270. V. 2. O. Bogen reicht nicht über den Taktstrich.

T. 270/271. V. 1. O. fehlt Bogen.

T. 273. Vc. O. besonderer Bogen.

T. 276—279. V. 2, Va., Vc. A. u. O. fehlen Staccati.

T. 291—293. V. 2, Va., Vc. A. fehlen Staccati.

T. 292. V. 1. O. Bogen über den ganzen Takt.

T. 298. V. 2. A. fehlt versehentlich *p*.

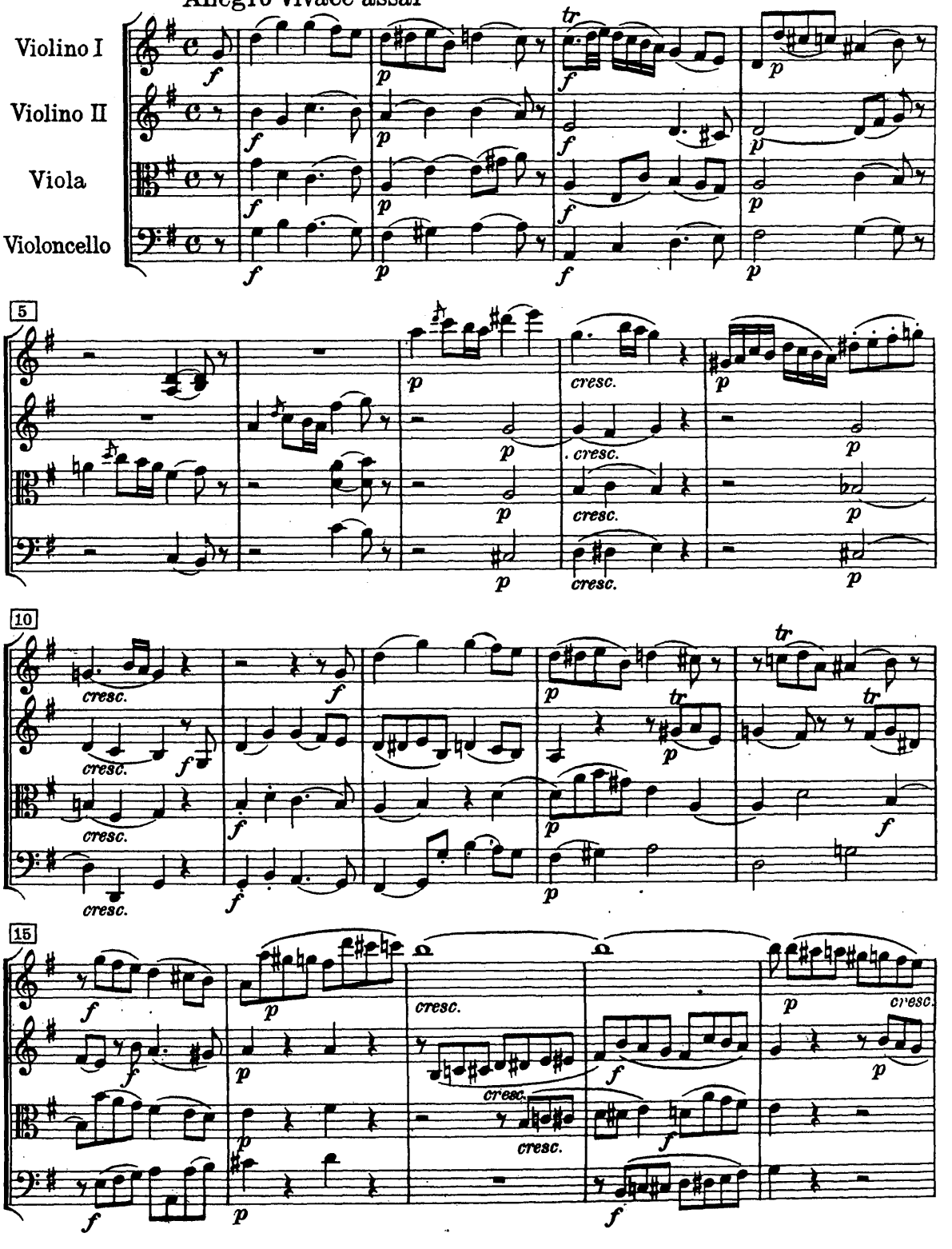
T. 298f. V. 2. O. schreibt immer den Vorschlag: .

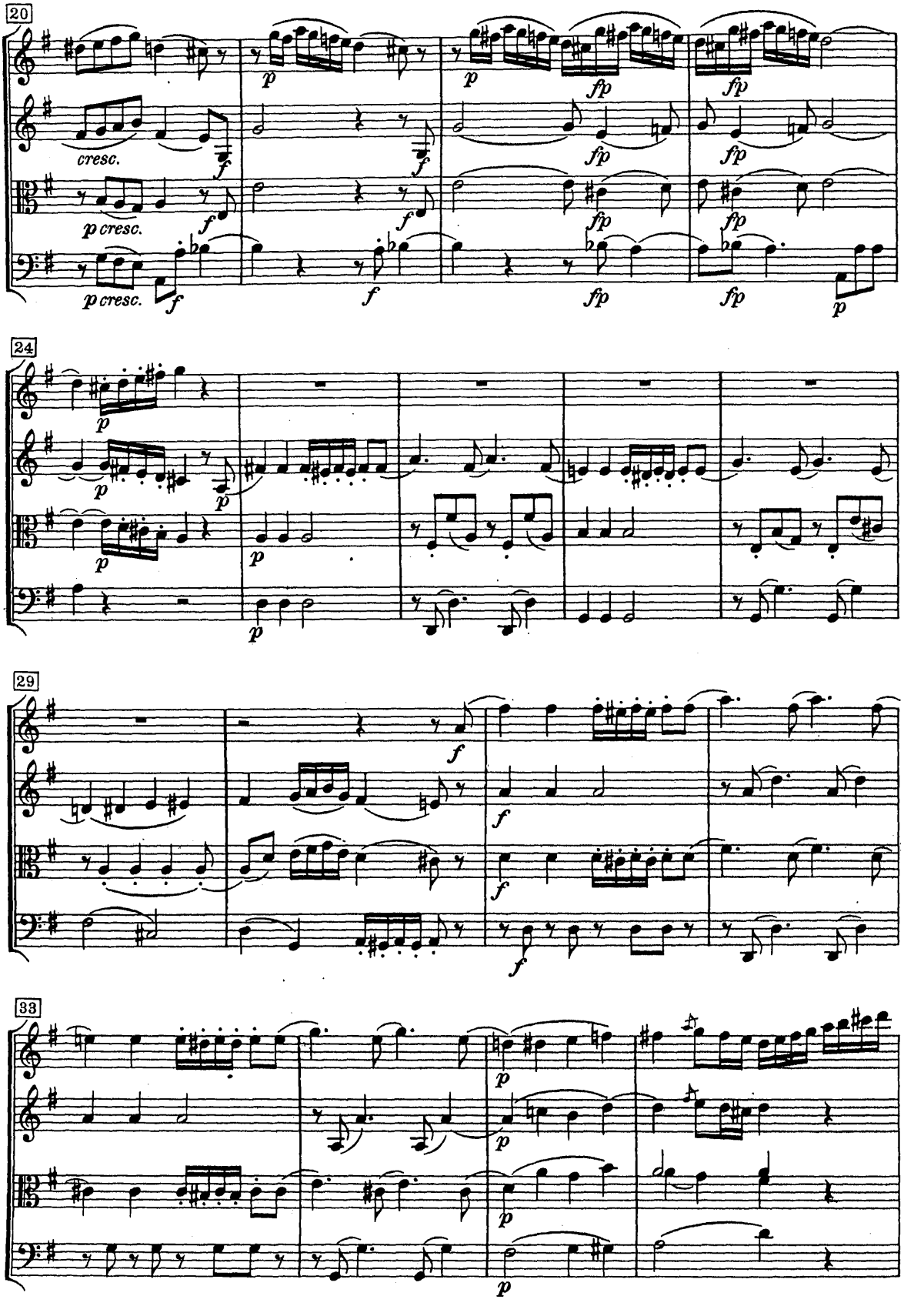
QUARTETTO

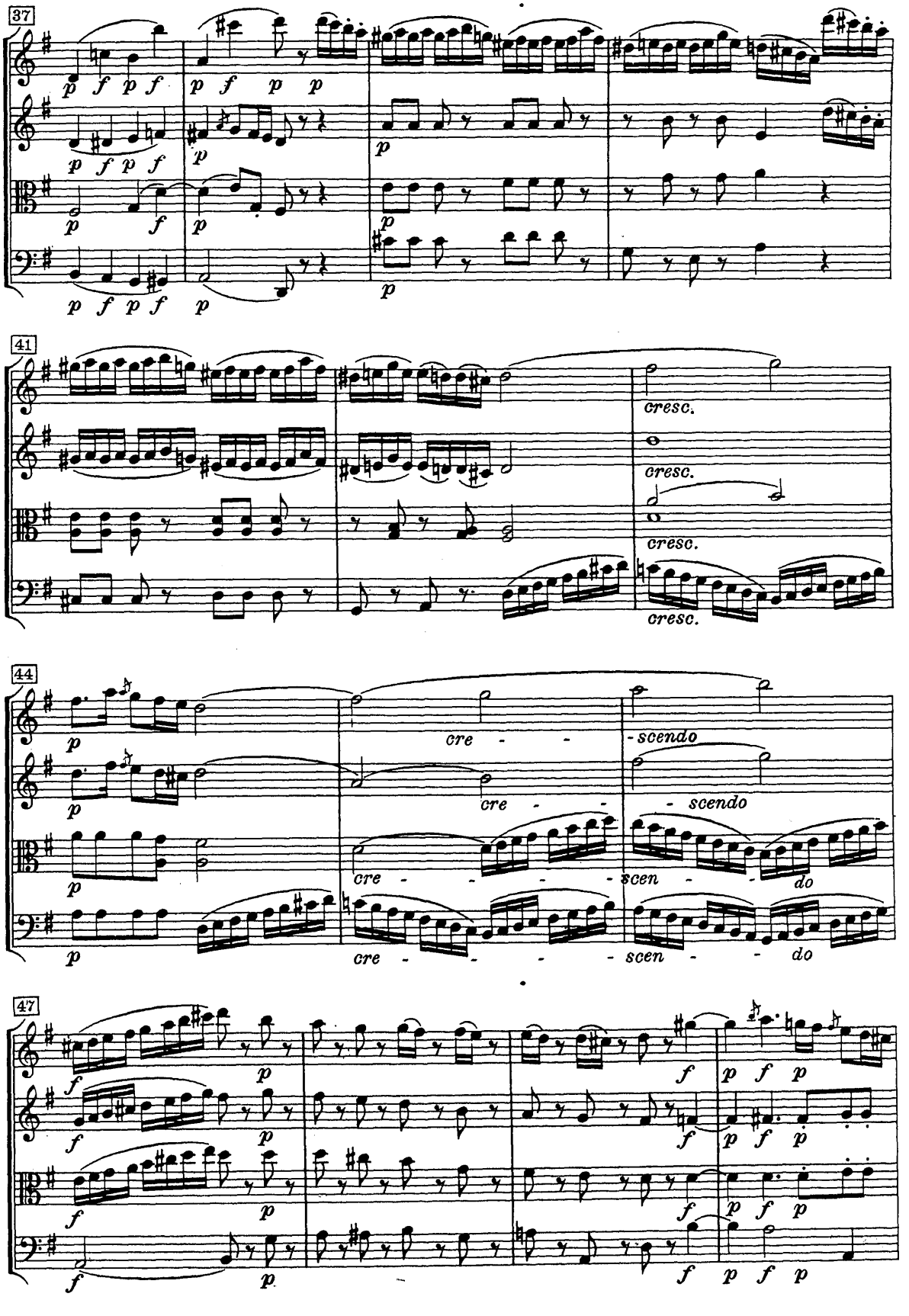
K. Nº 387
Op. X, 1

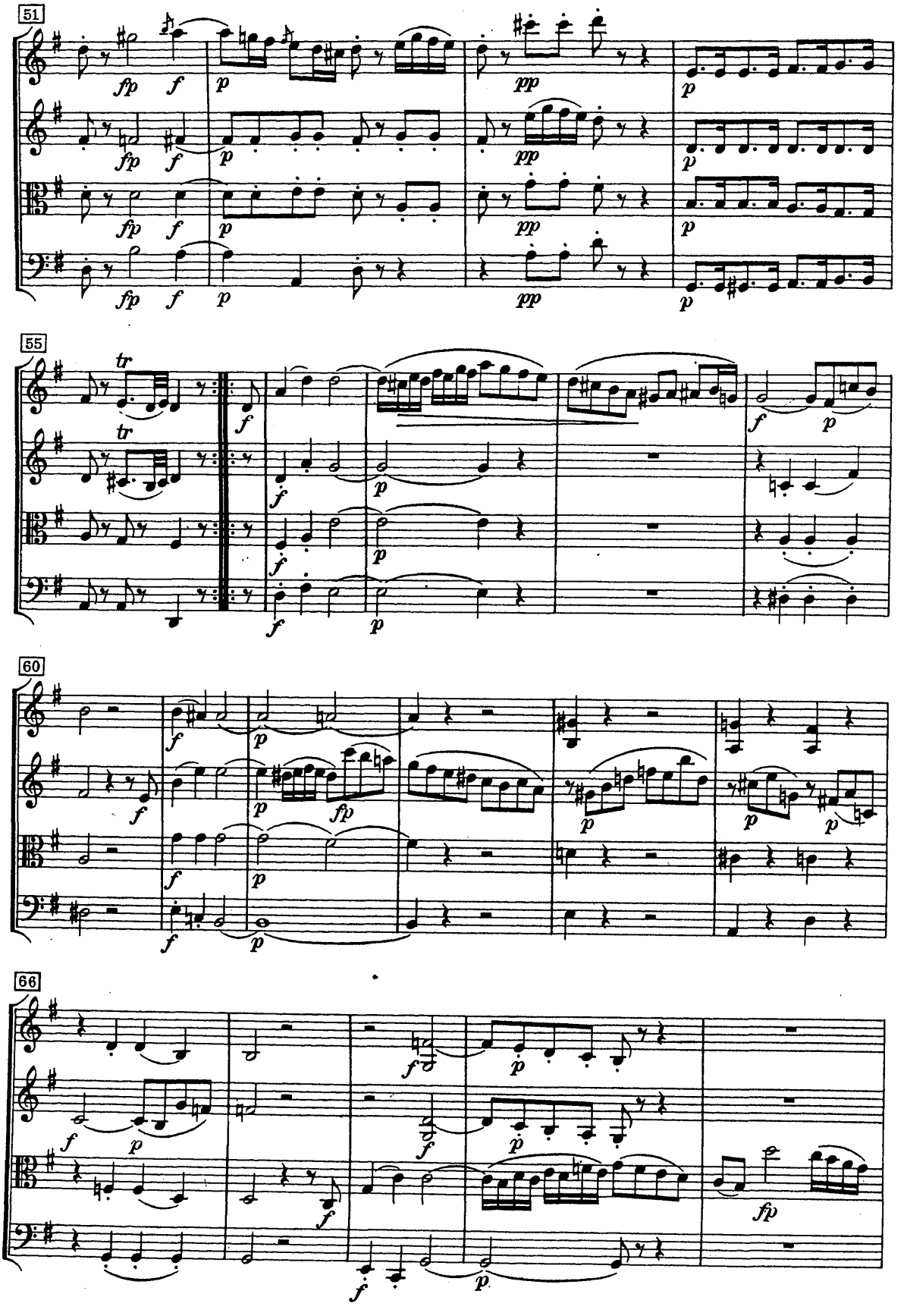
W. A. MOZART
Composed 31st Dec. 1782

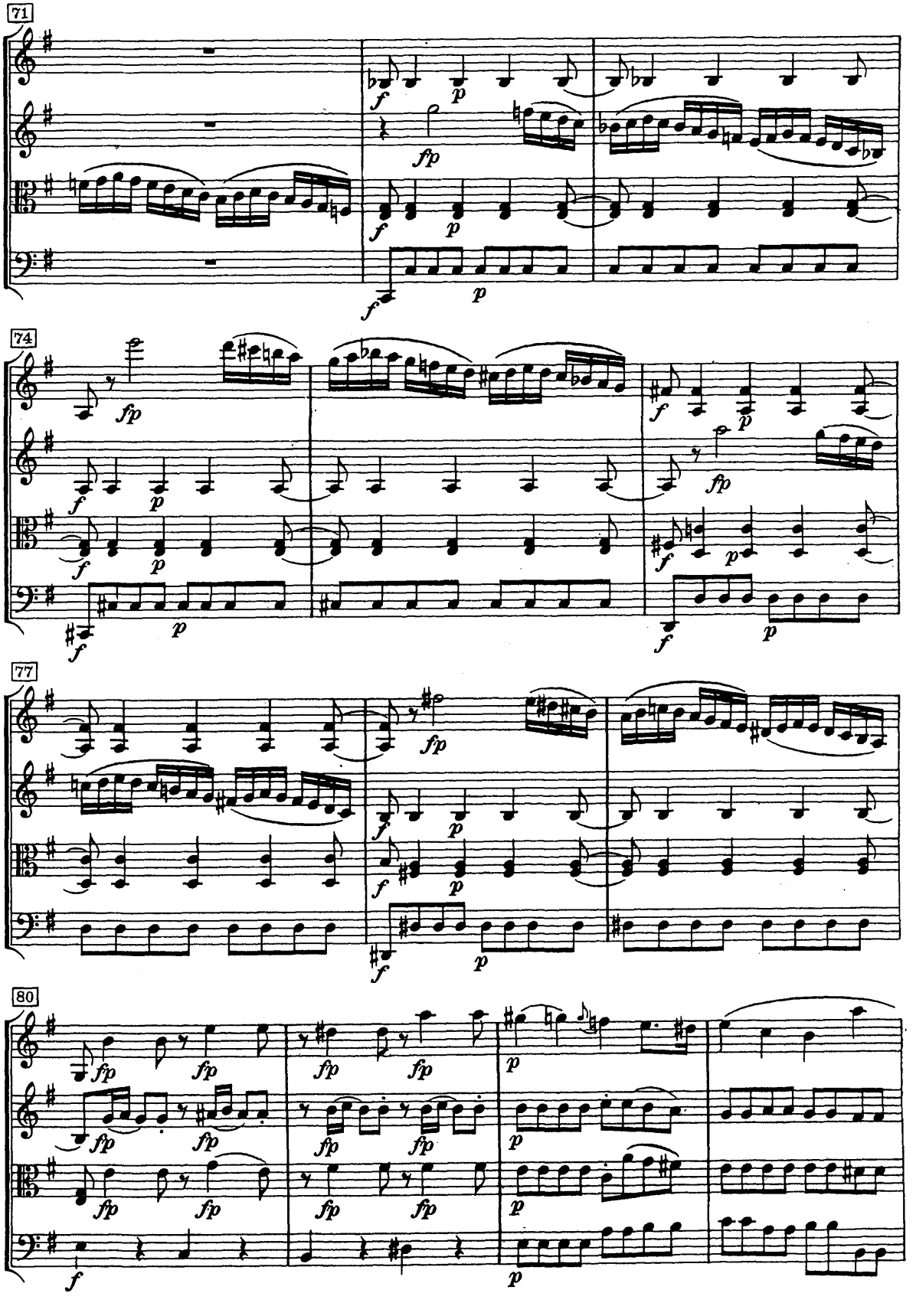
Allegro vivace assai

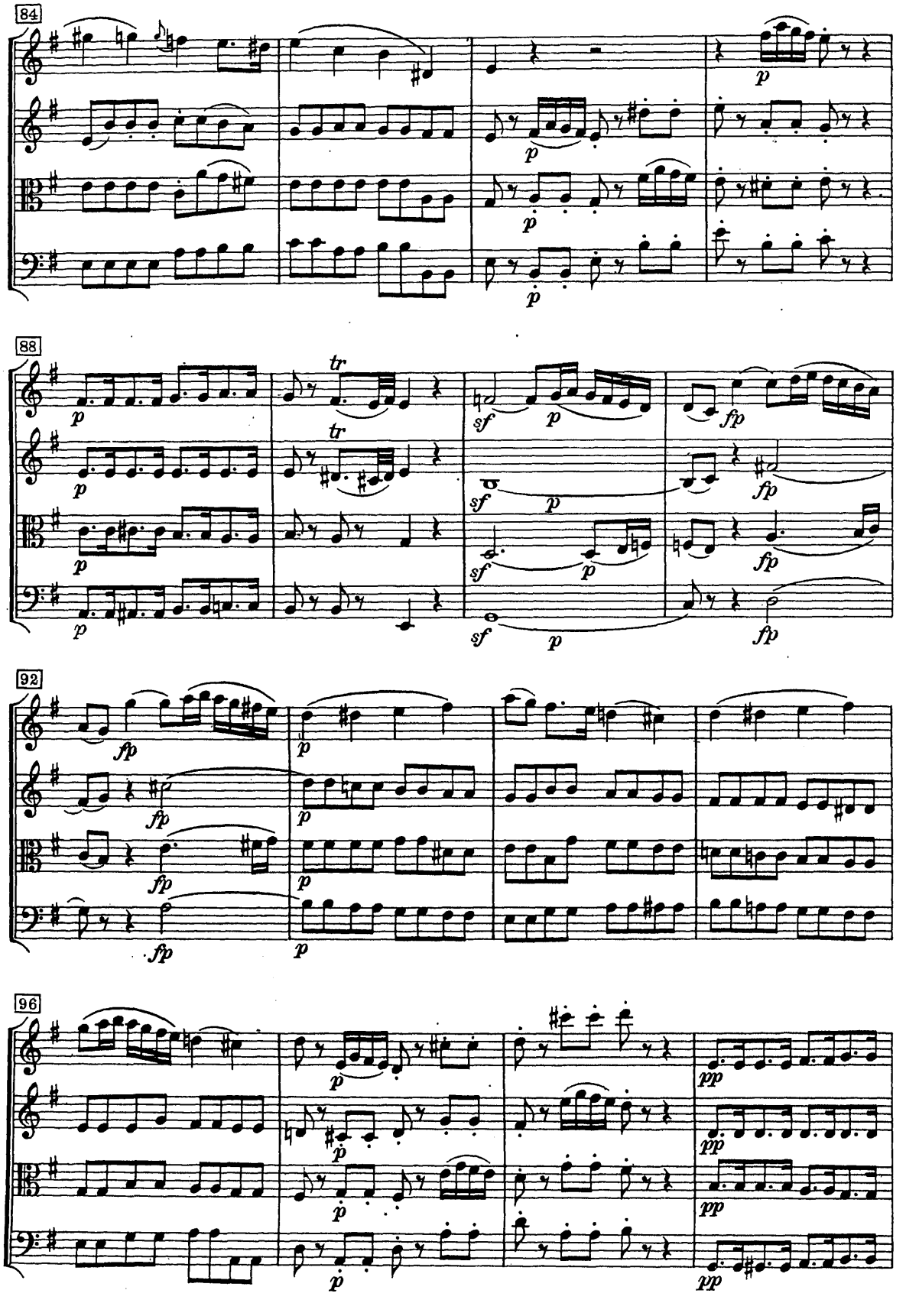


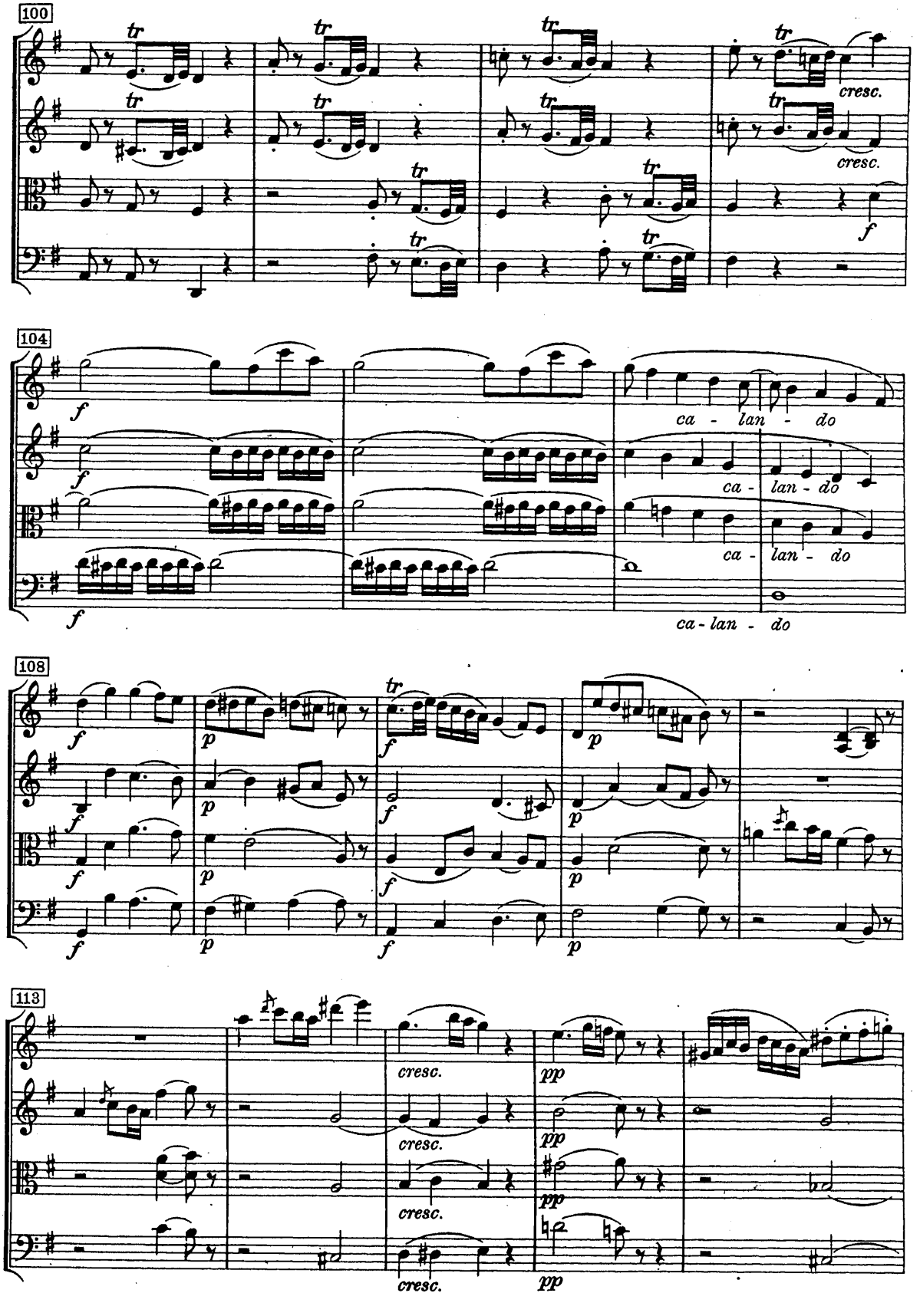

20
cresc.
p cresc.
p cresc.
24
29
33

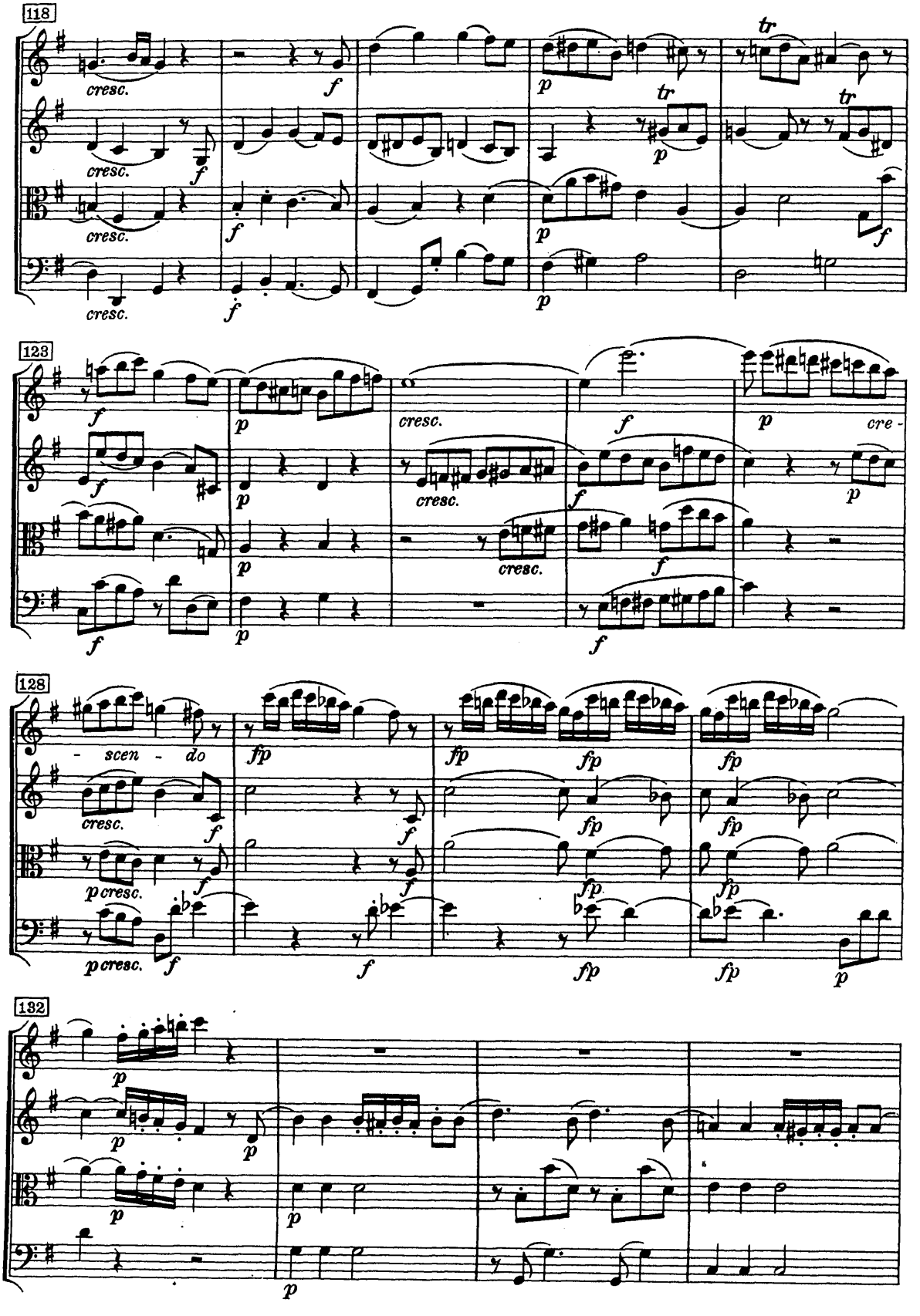

37
41
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
44
cre - - -
- scendo
cre - - -
- scendo
cre - - - - - -
scen - - do
cre - - - - - -
scen - - do
47

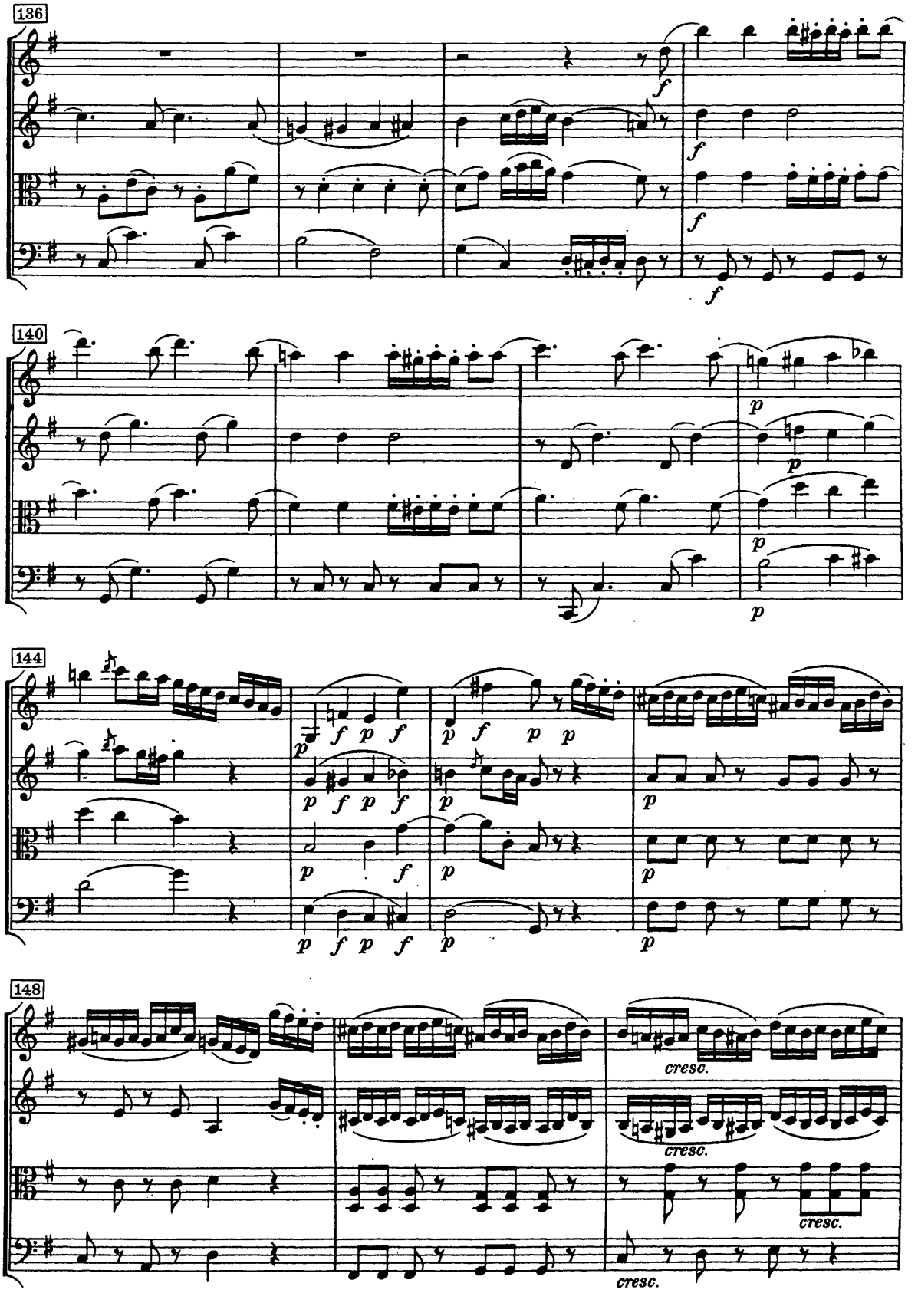

51
55
60
66

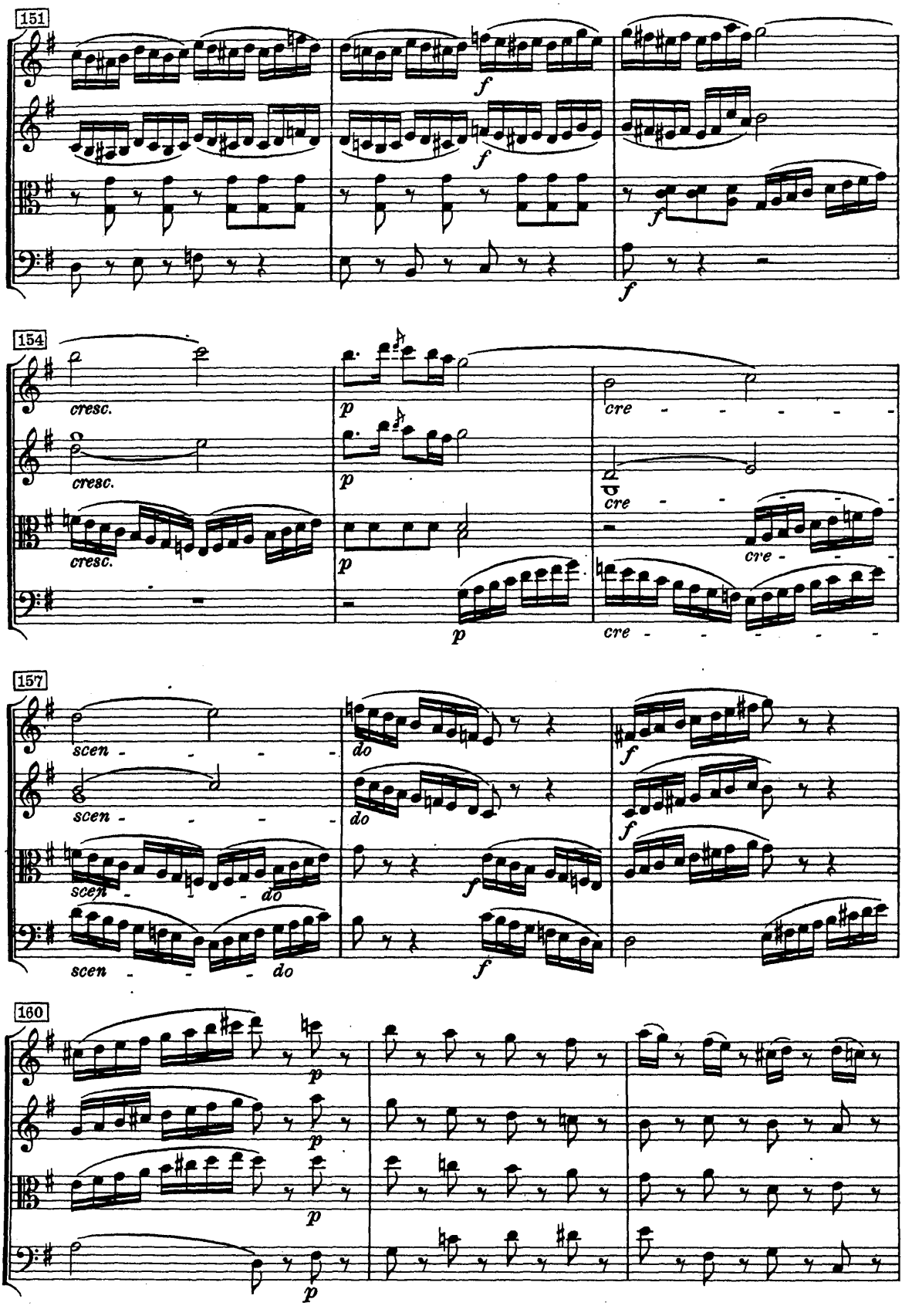

71
74
77
80

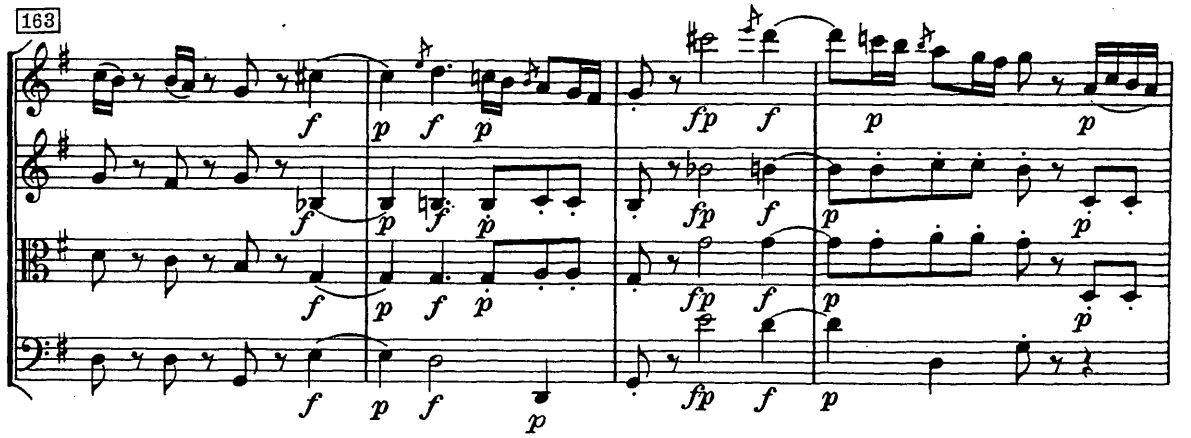

84
88
92
96

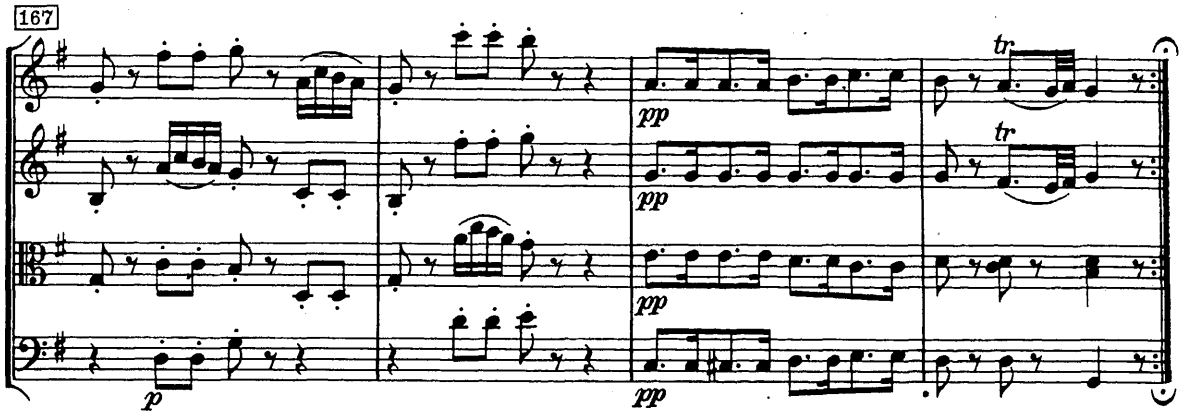

100
tr
cresc.
104
f
ca - lan - do
108
p
113
pp


118
cresc.
f
p
tr
123
cresc.
cre -
128
- scen - do
fp
p cresc.
132


136
140
144
148
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

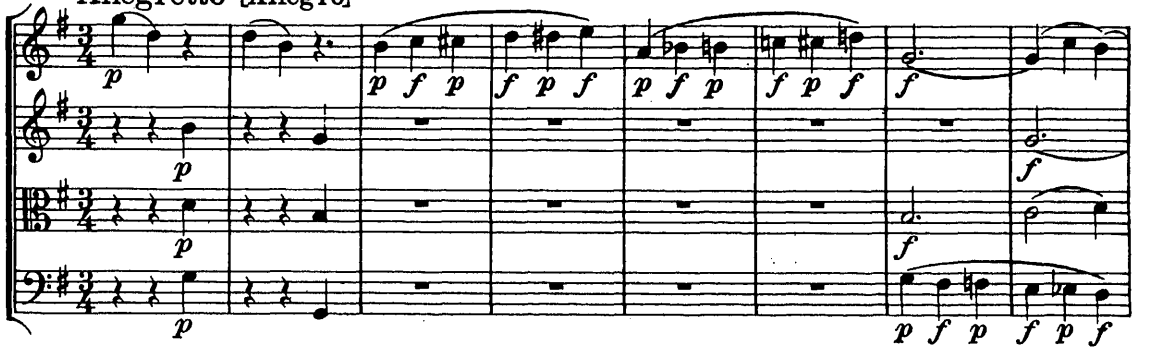

151
f
f
f
f
154
cresc.
cresc.
cresc.
p
p
p
p
cre
cre
cre
cre
157
scen
scen
scen
scen
do
do
do
f
f
f
f
160
p
p
p
p

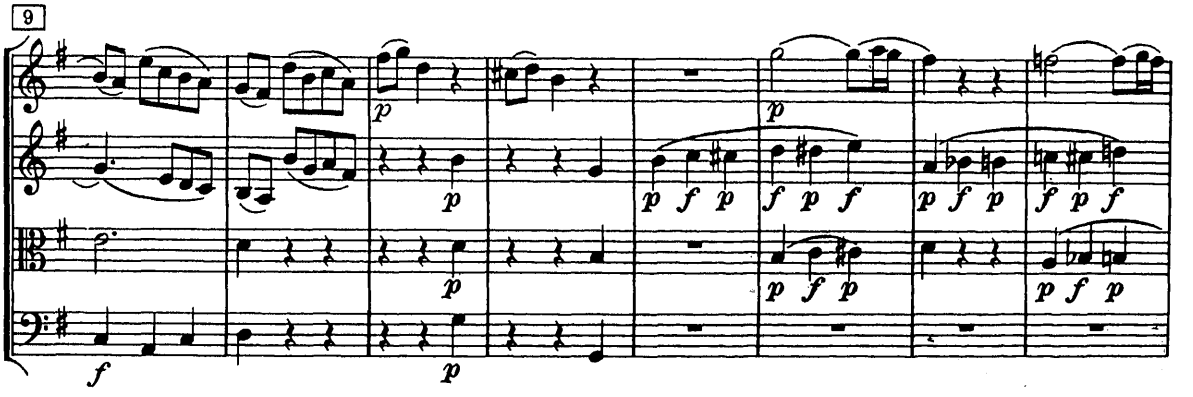


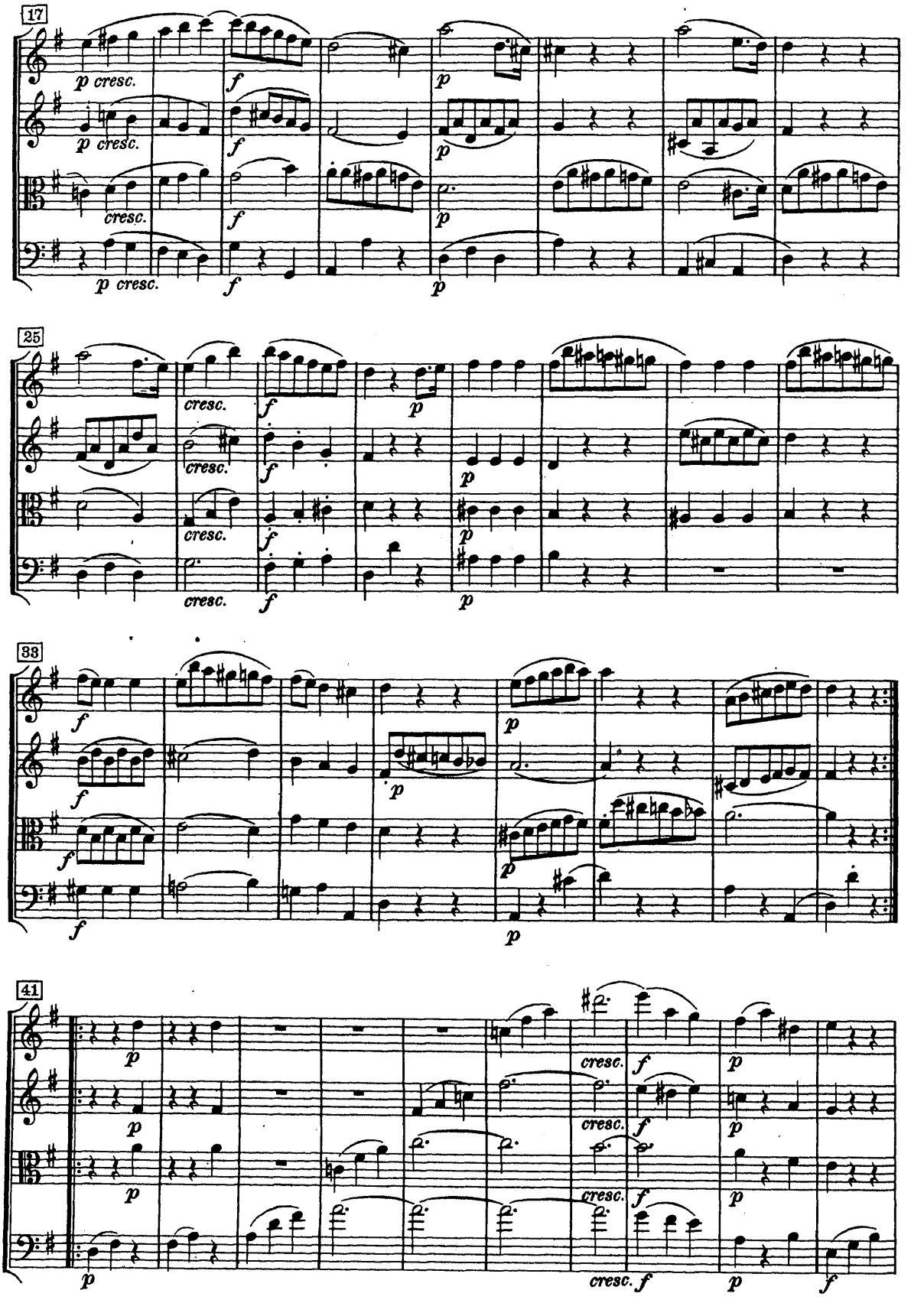


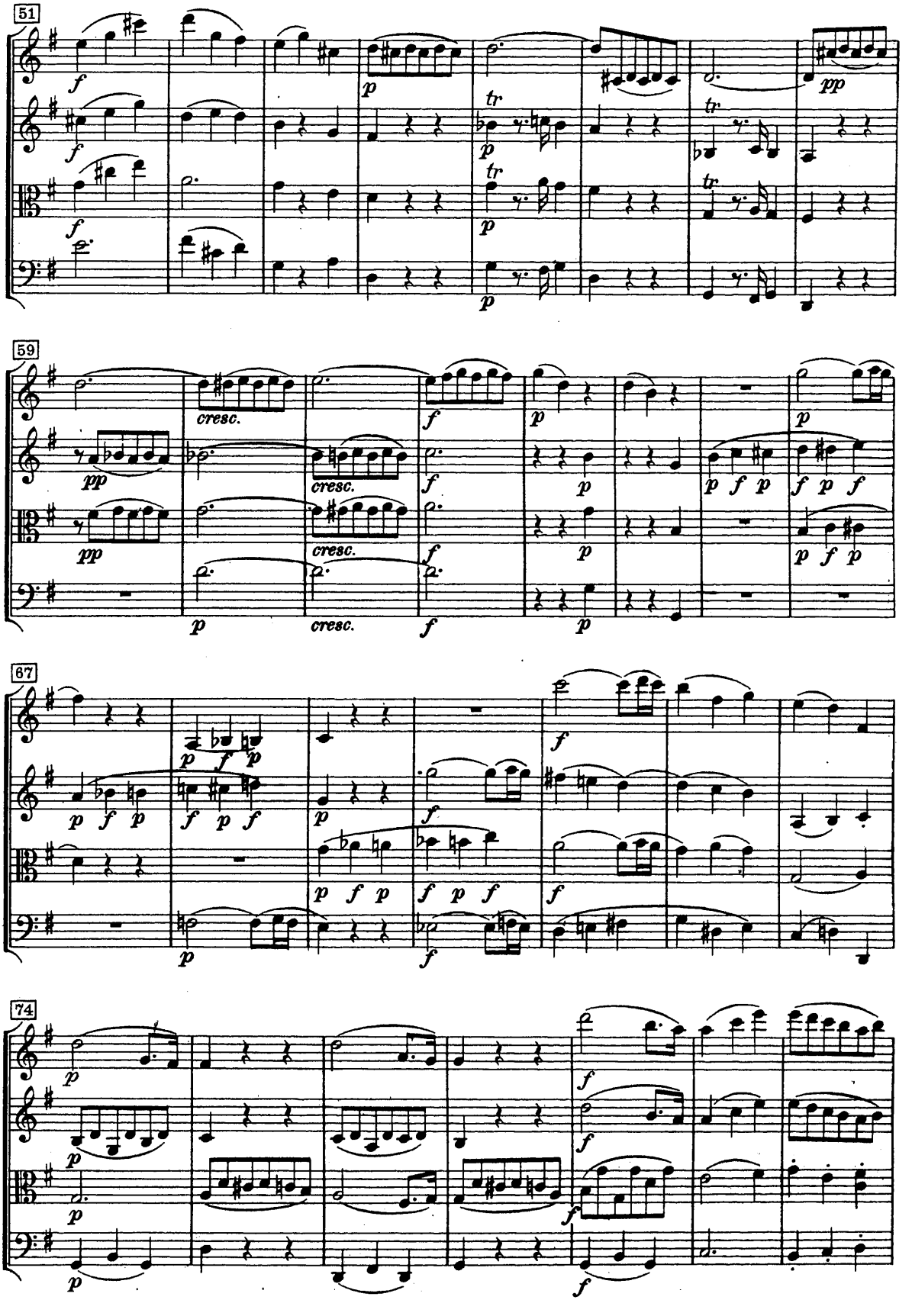
MENUETTO

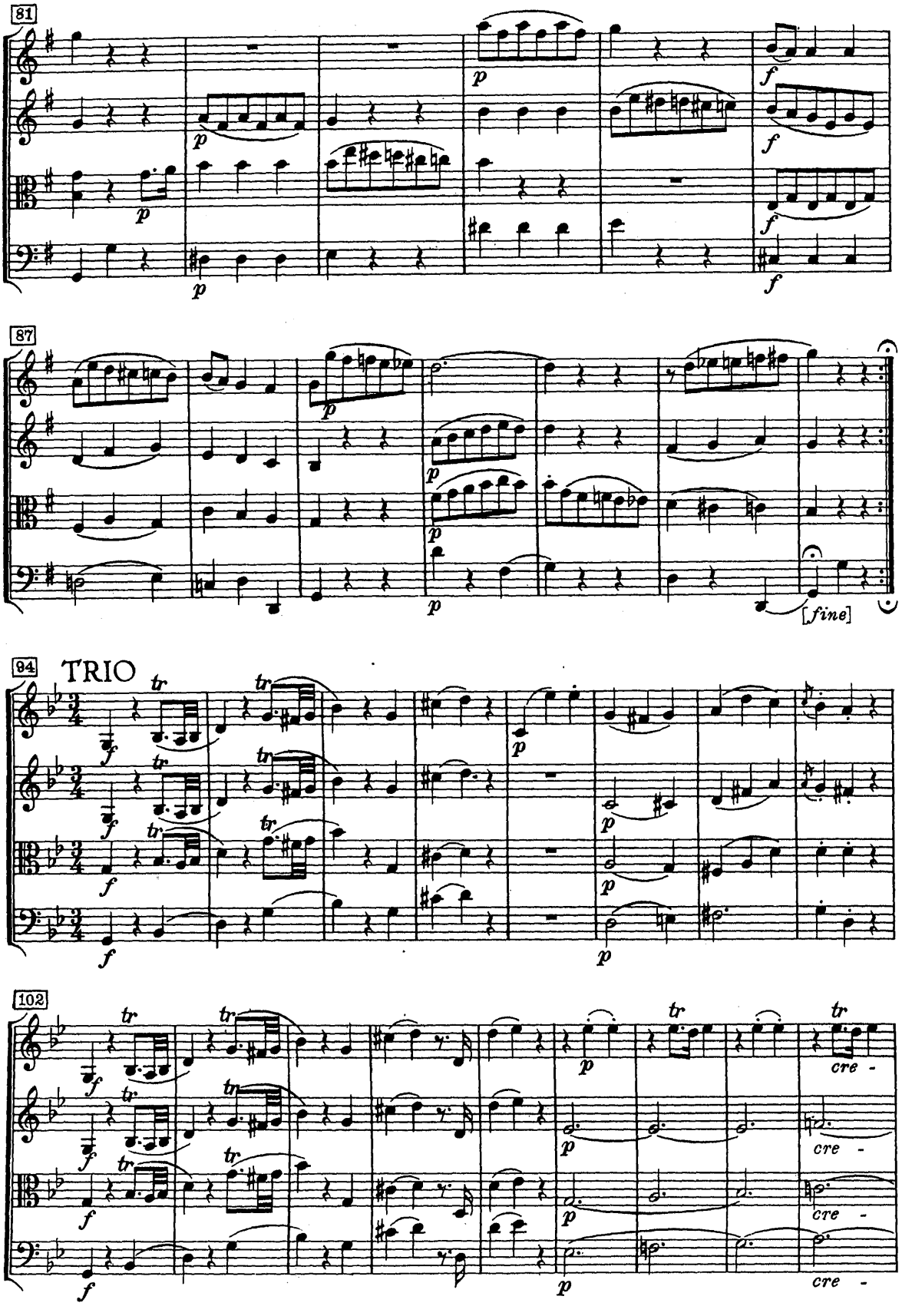
Allegretto [Allegro]

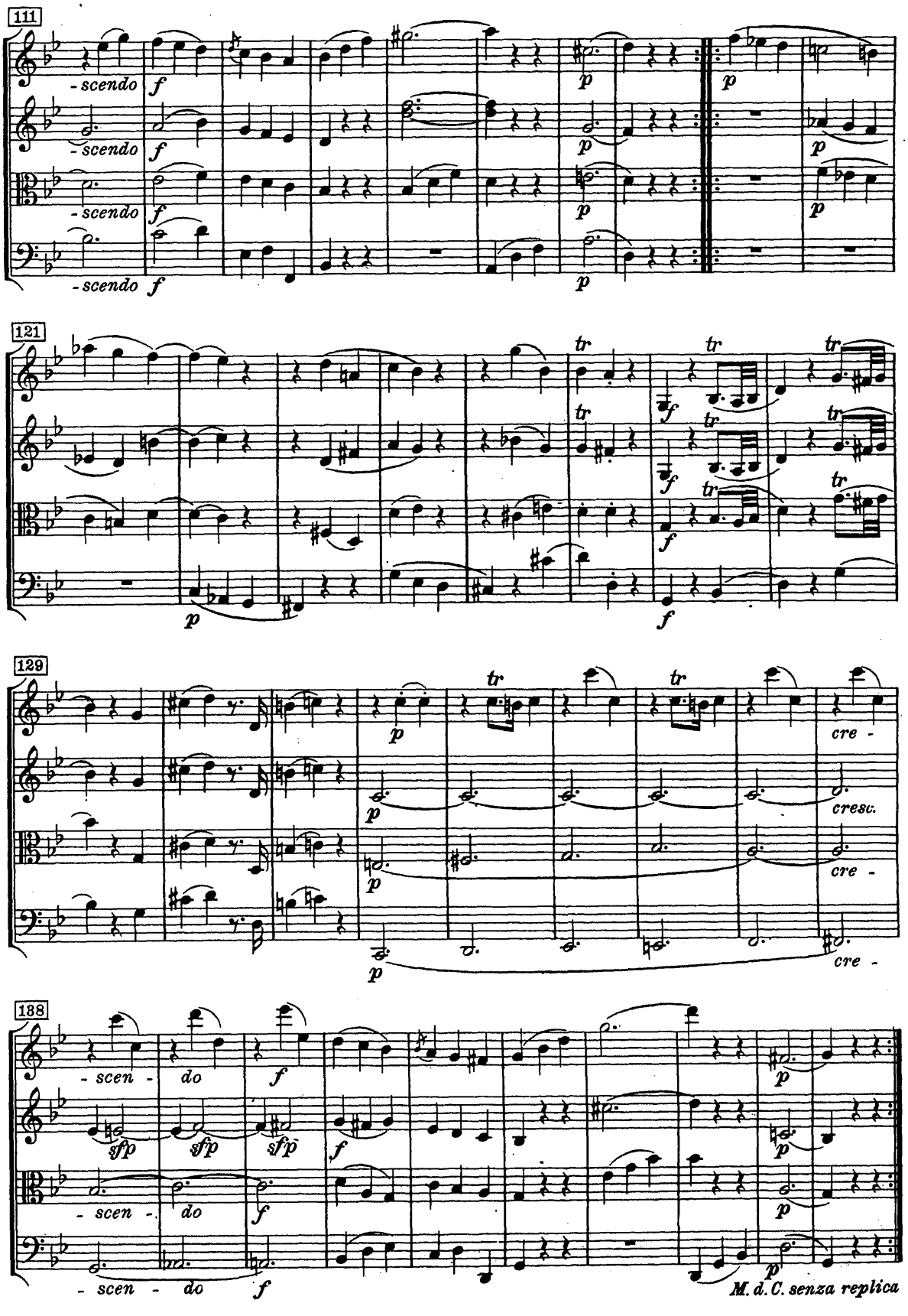


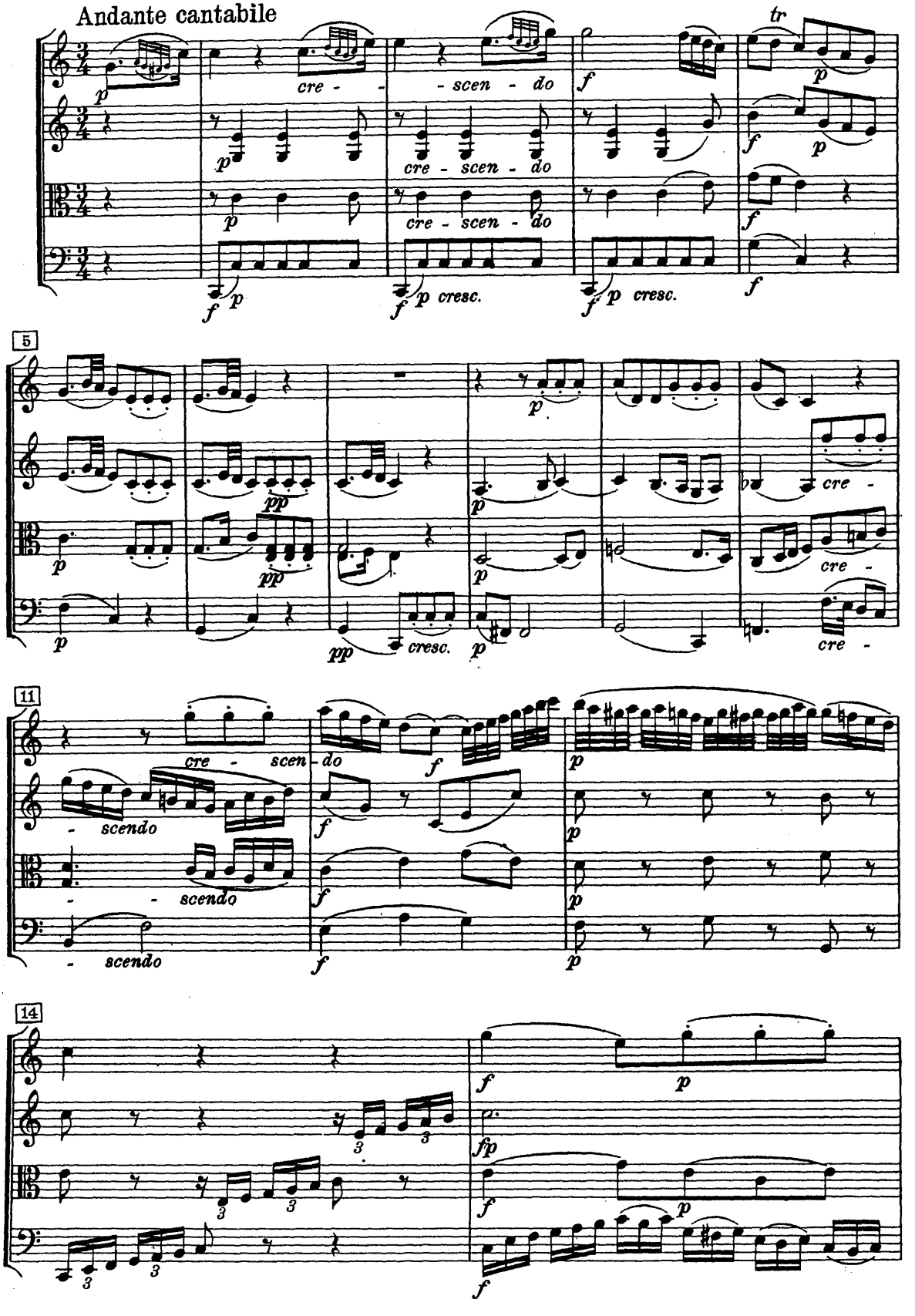


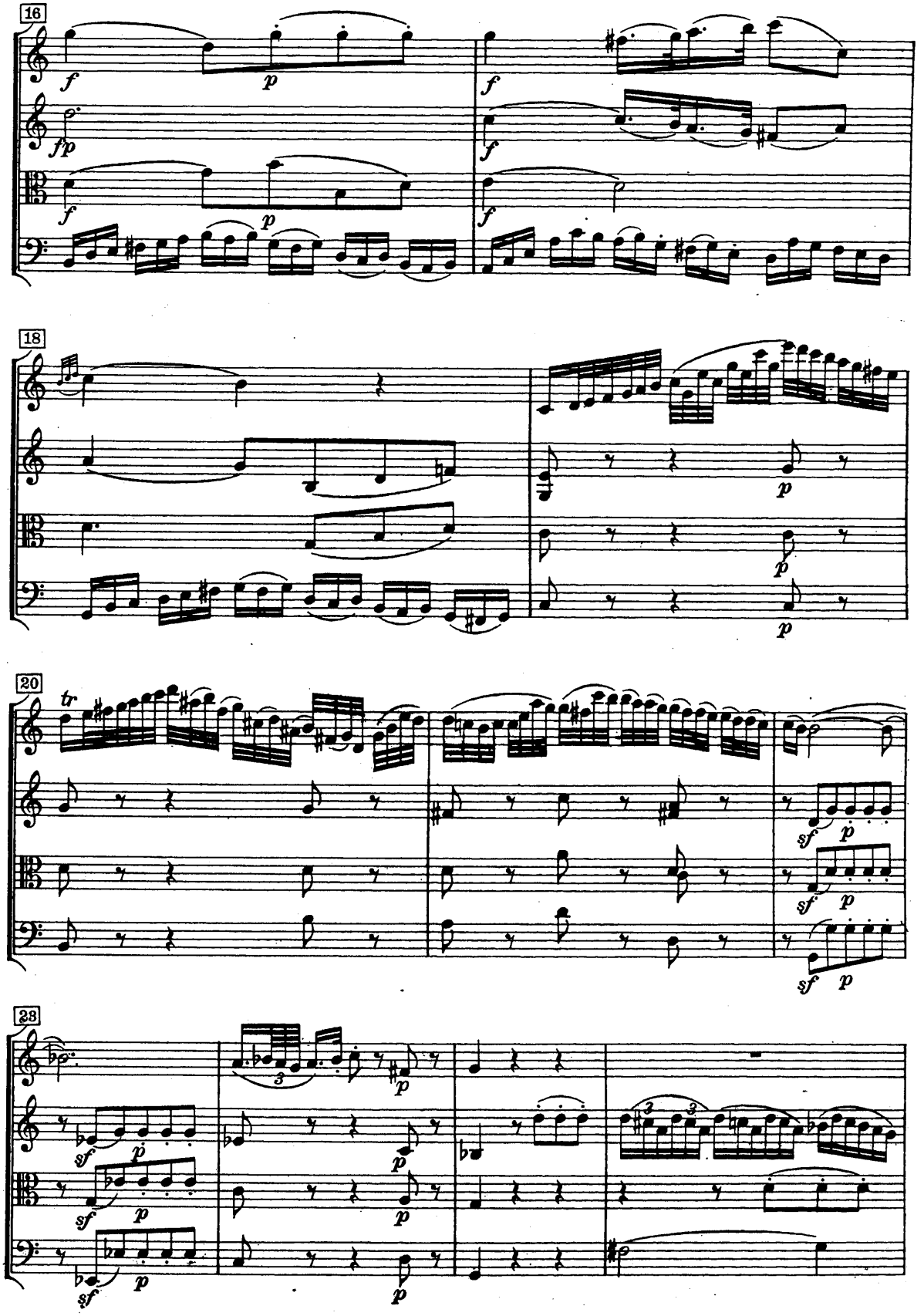

17
p cresc.
f
p
25
cresc.
33
41

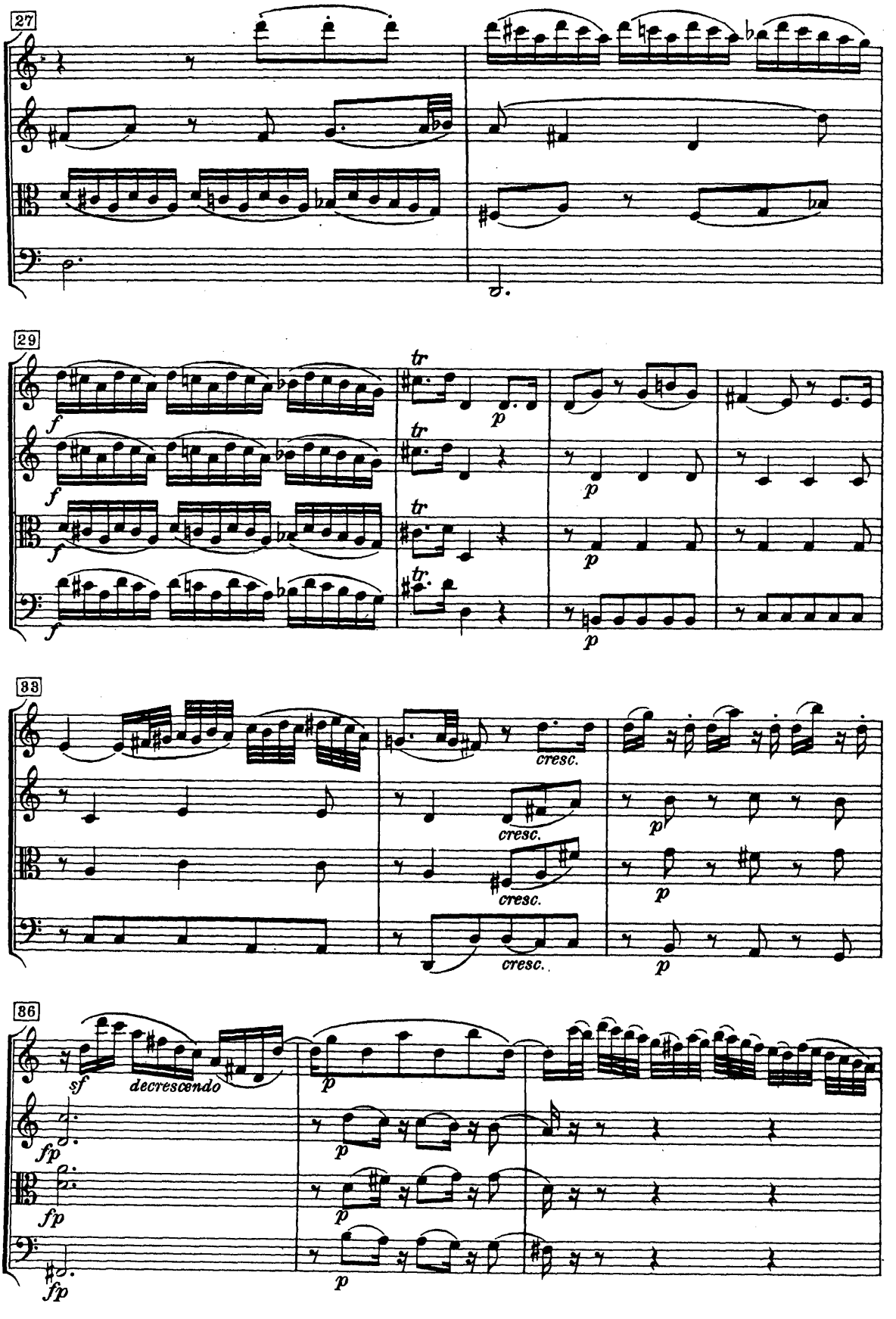

51
59
67
74

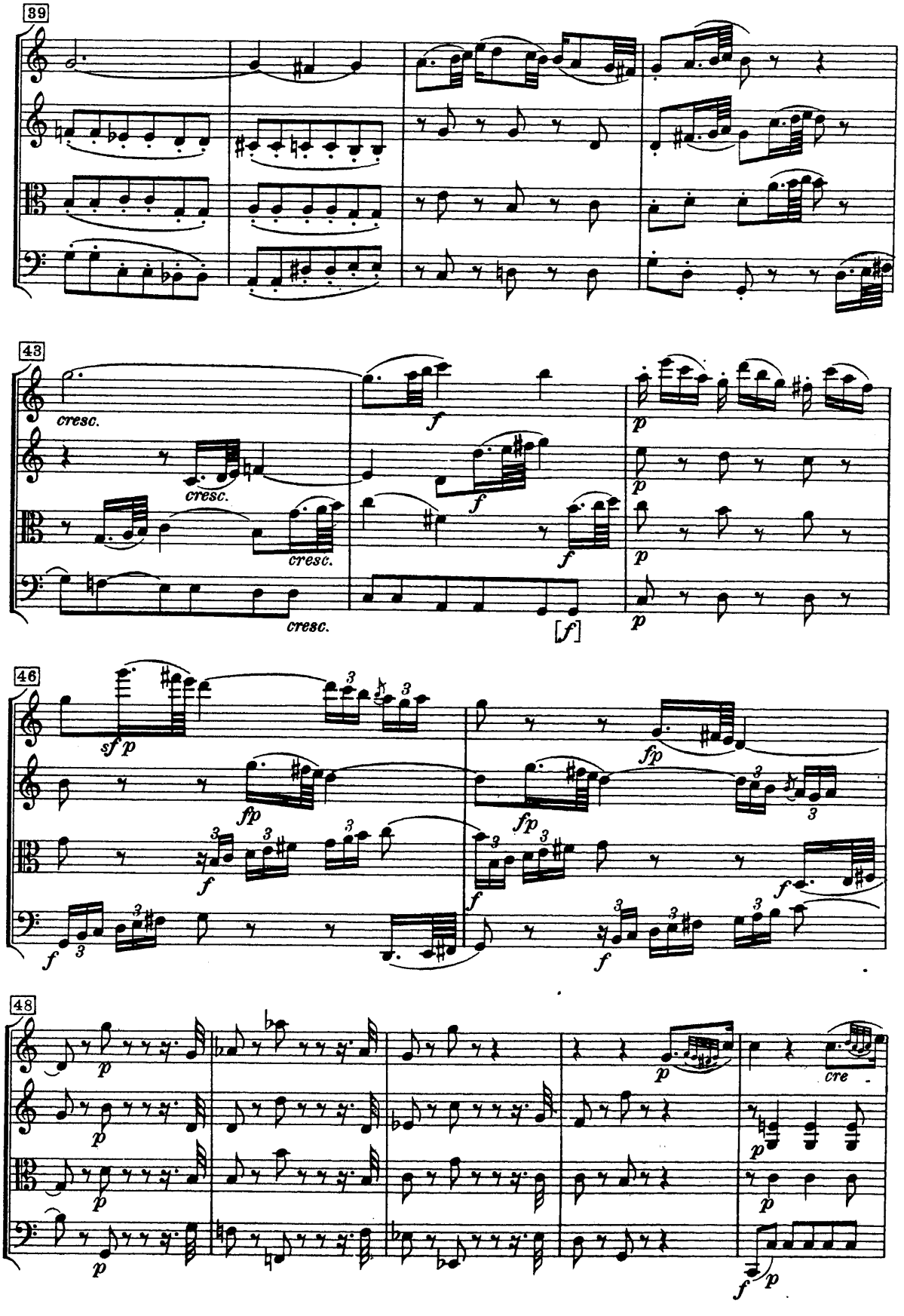

81
87
[fine]
94
TRIO
102
cre -

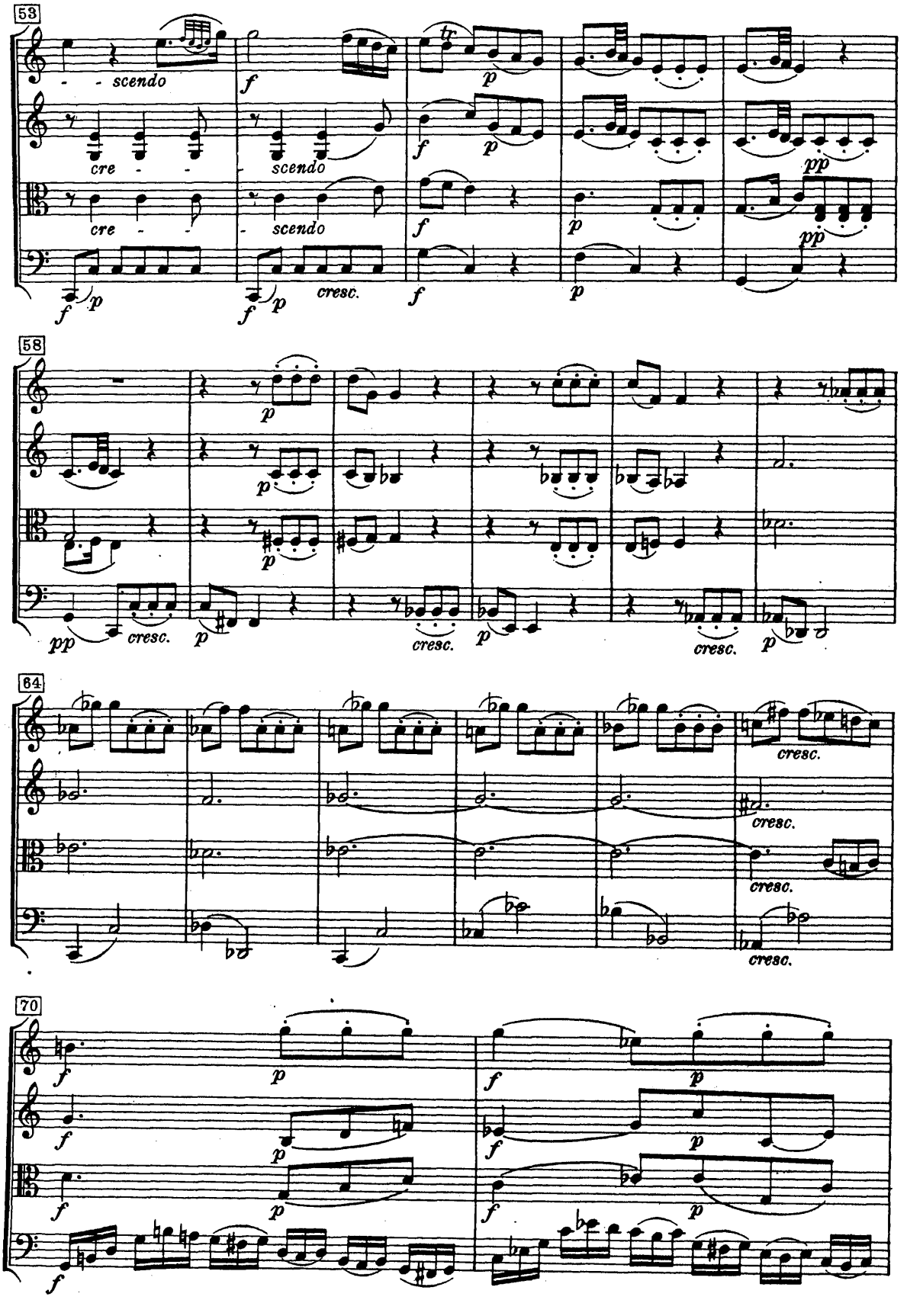

111
- scendo
f
p
121
tr
129
cre -
cresc.
138
- scen - do
sfp
M. d. C. senza replica

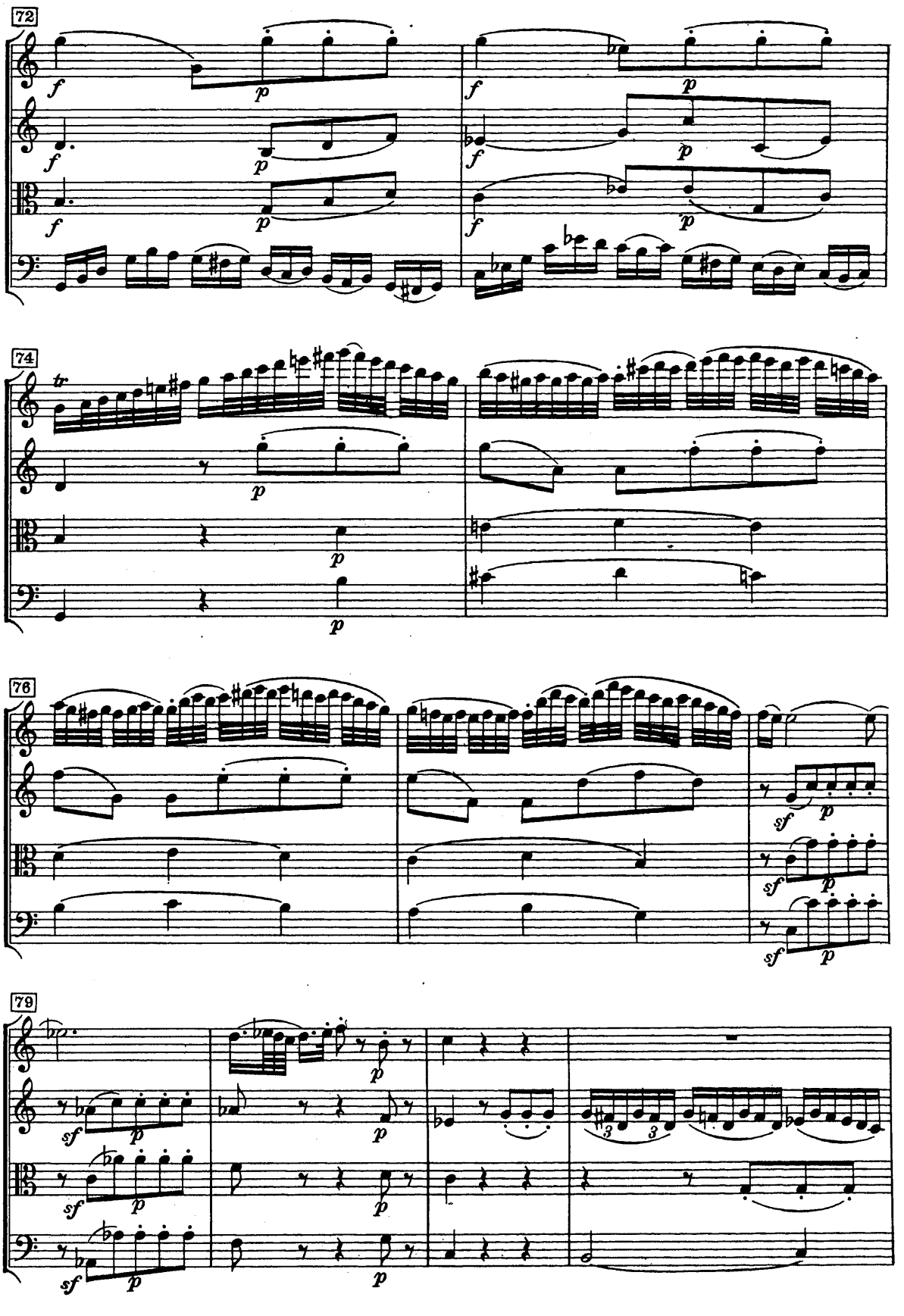

Andante cantabile
cre - - scen - do
cre - scen - do
cre - scen - do
tr
cresc.
cresc.
5
pp
cresc.
cre -
11
scendo
scendo
scendo
14
fp

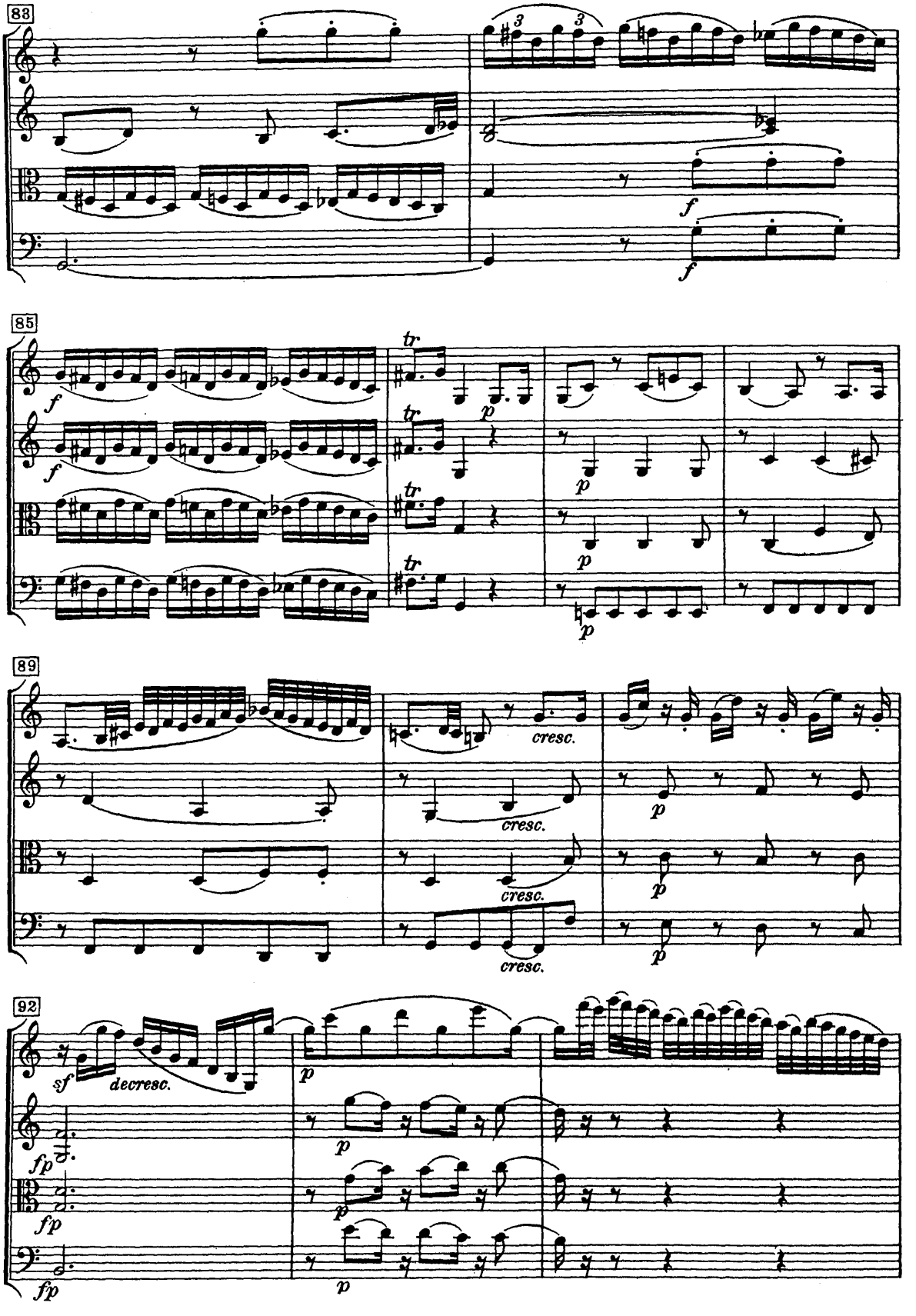

16
18
20
23

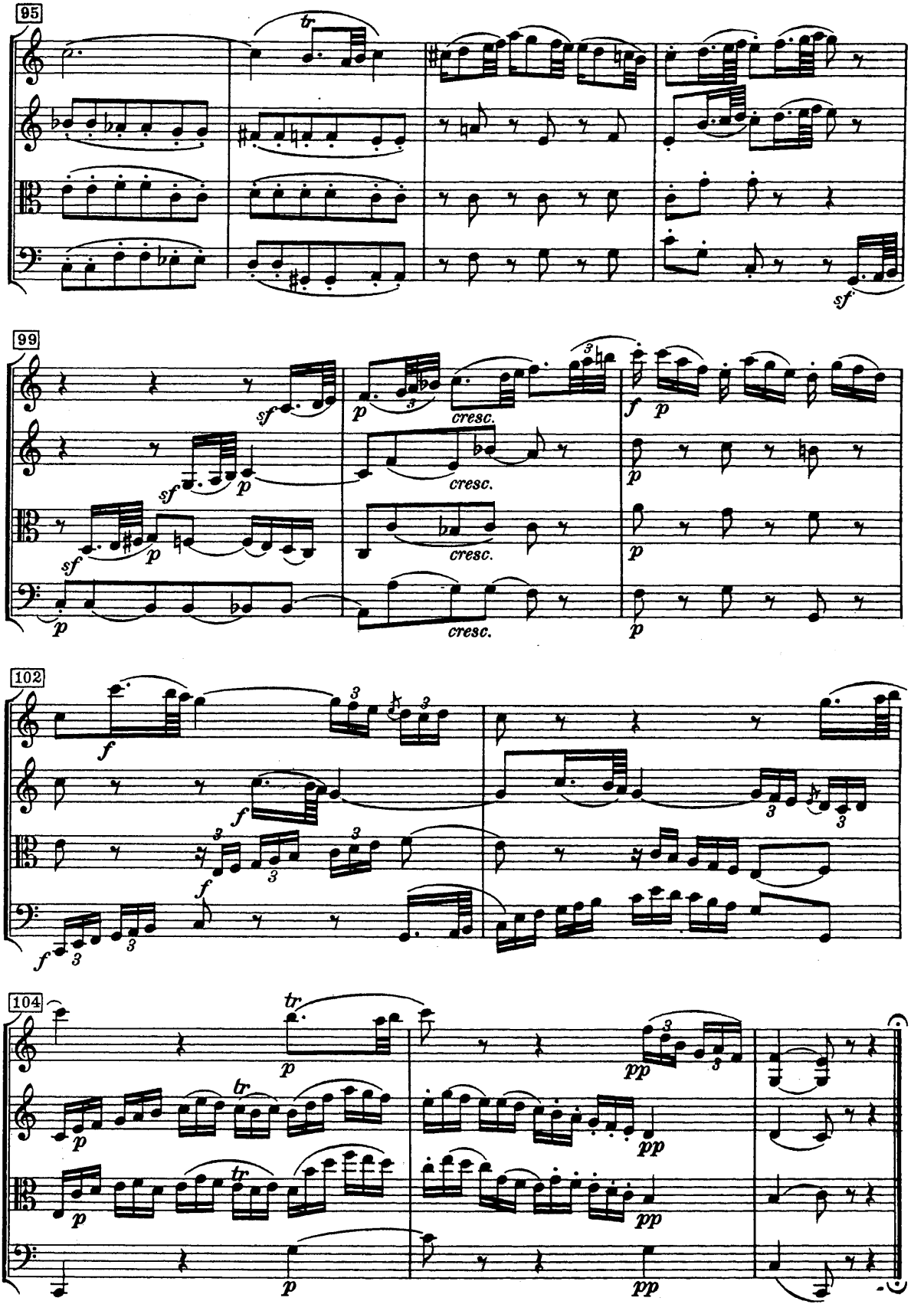

27
29
33
86
tr
f
p
cresc.
sf
decrescendo
fp

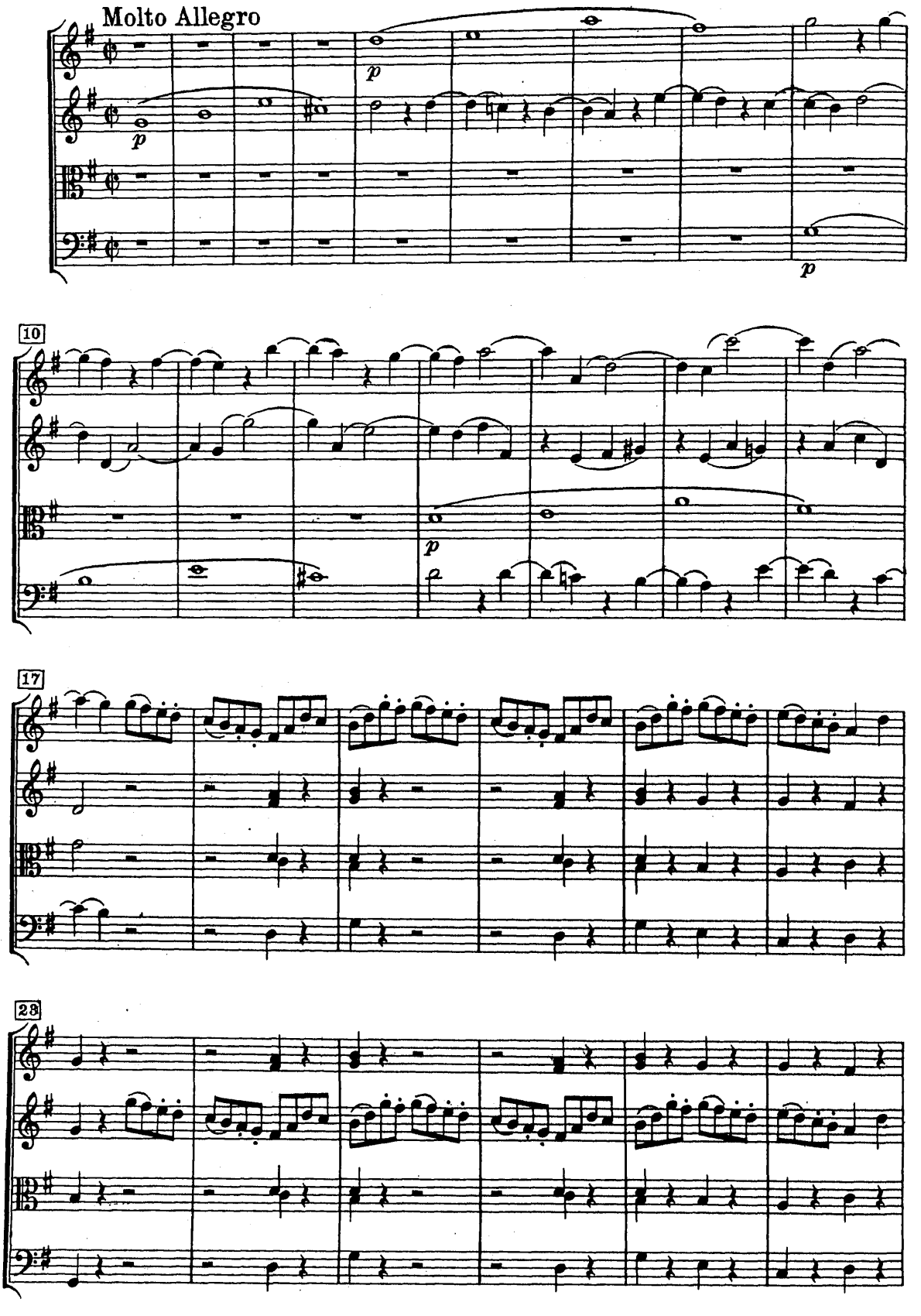

39
43
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
[f]
p
p
p
p
46
sf p
fp
fp
fp
f
f
f
f
48
p
p
p
p
p
cre
p
f p

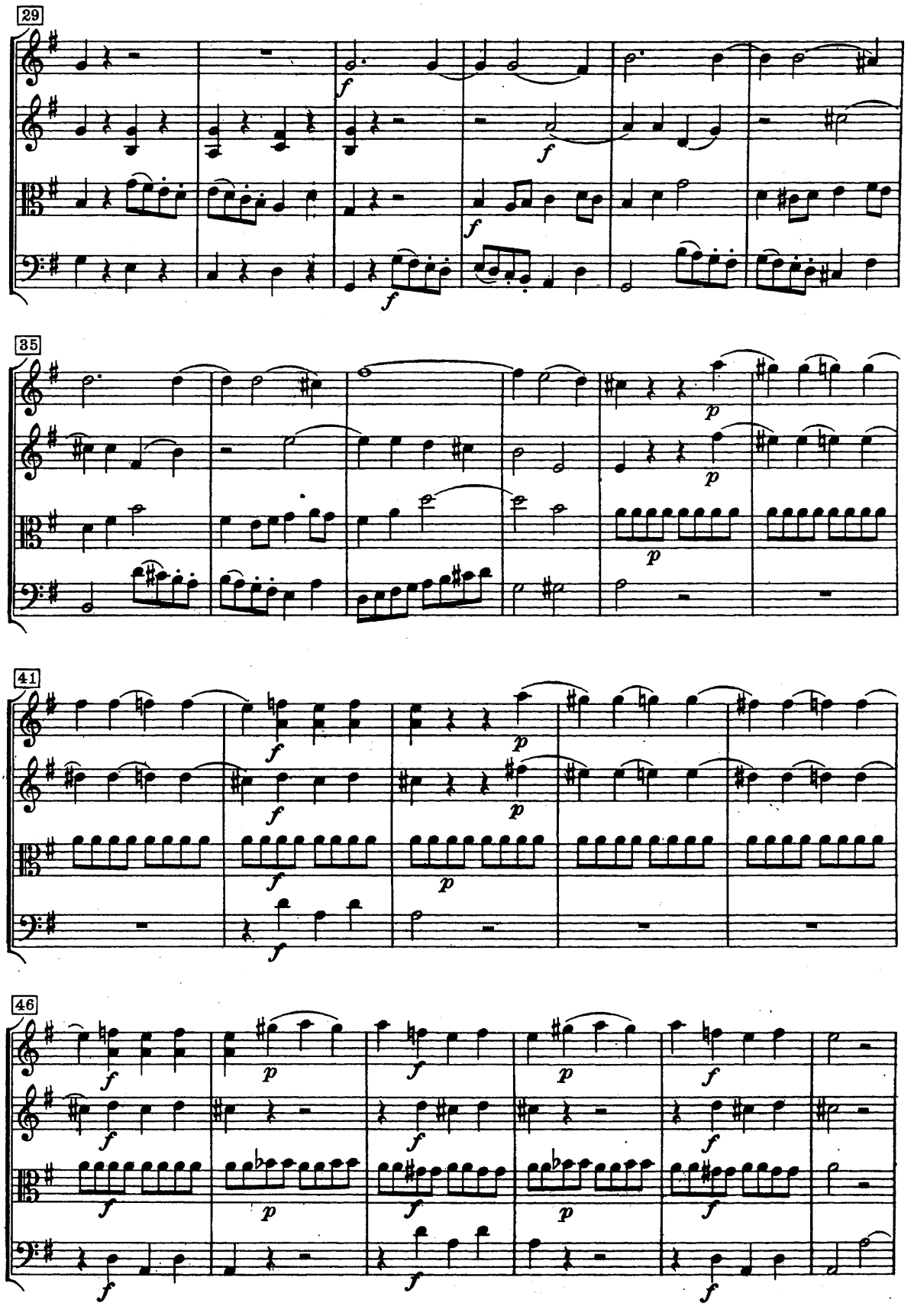

53
scendo
cre
scendo
cre
scendo
cresc.
58
cresc.
cresc.
cresc.
64
cresc.
cresc.
cresc.
70

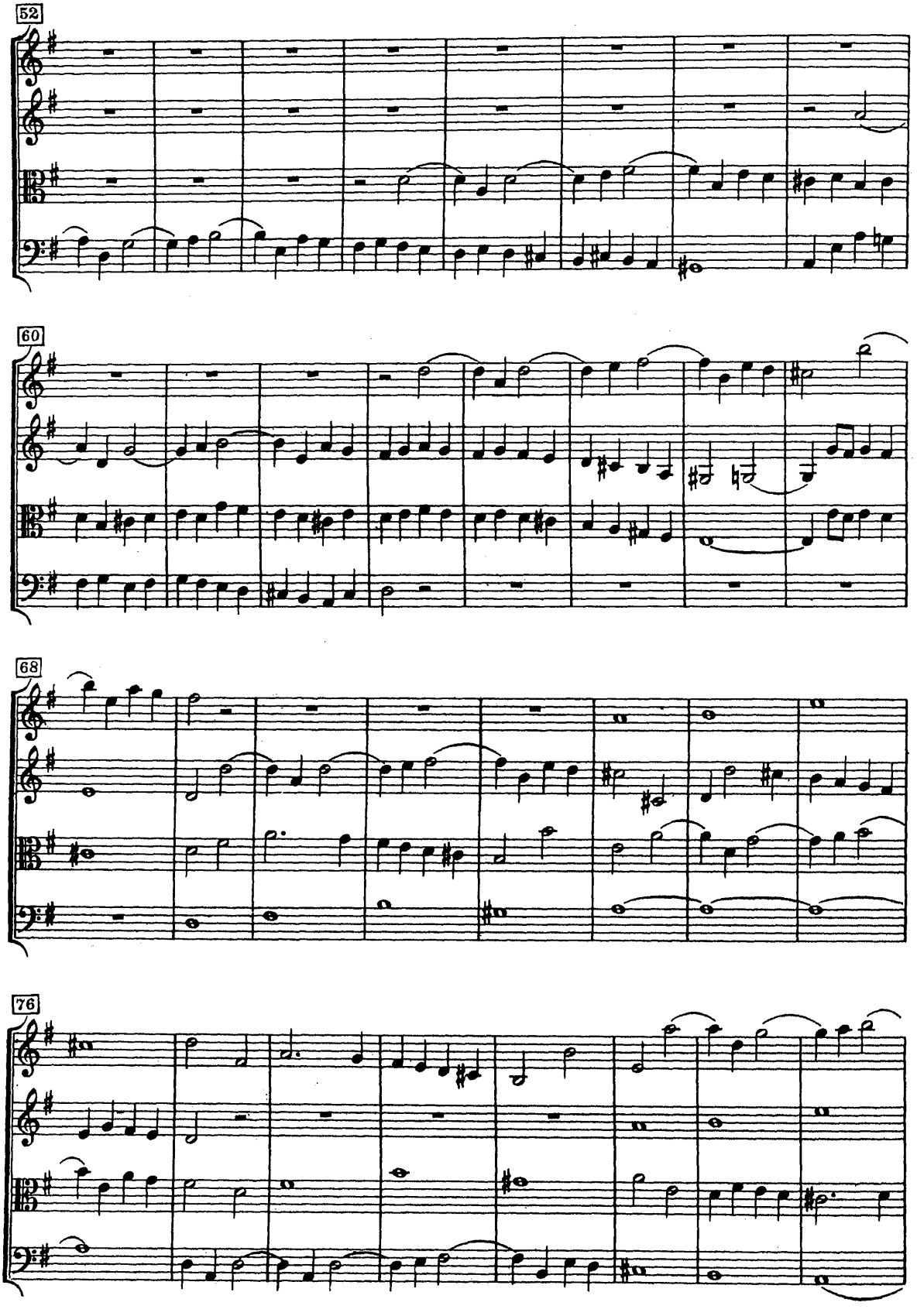

72
74
76
79

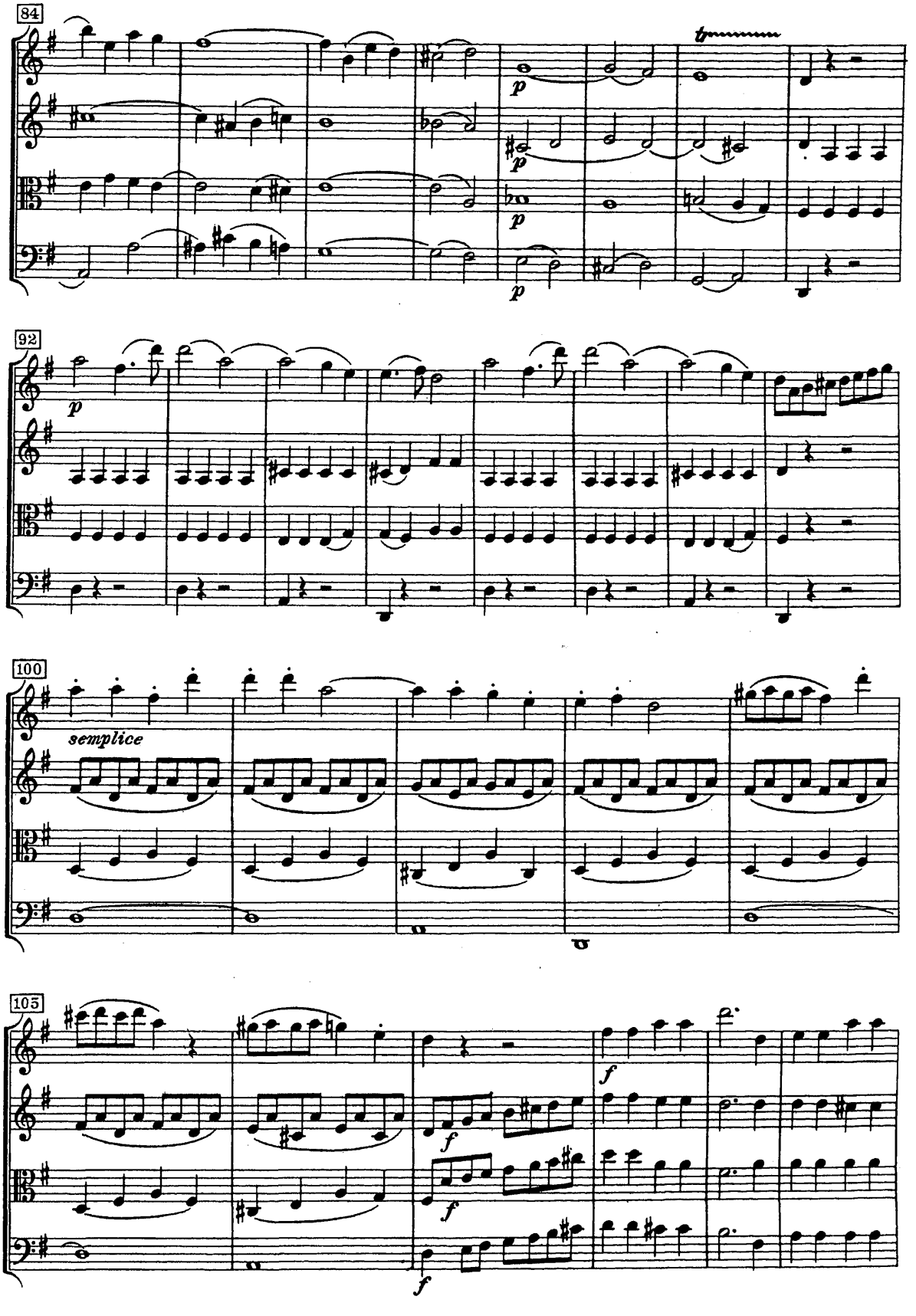

83
85
89
92
f
tr
p
cresc.
decresc.
sf
fp

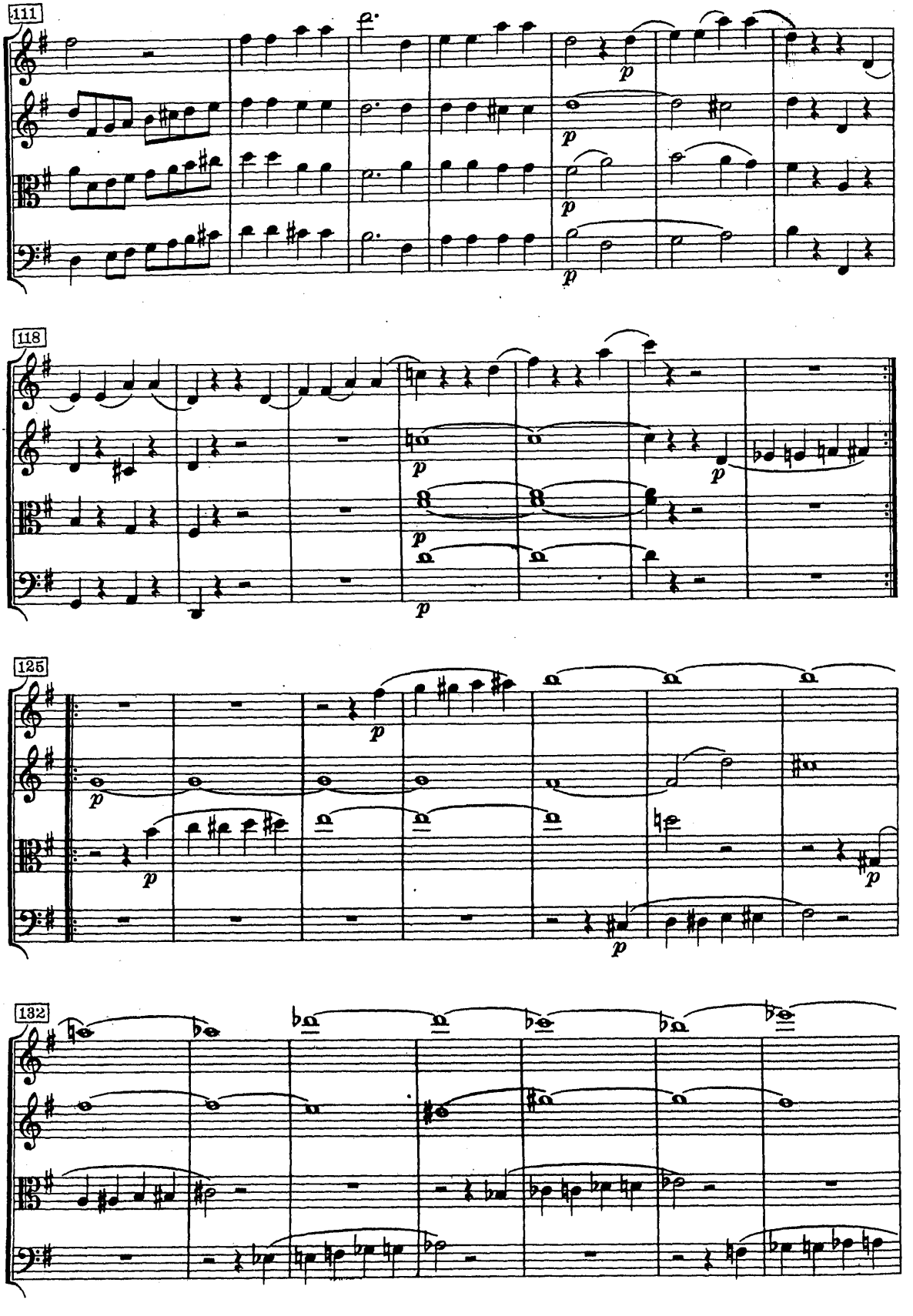

95
tr
sf
99
sf
p
cresc.
f
102
104
pp

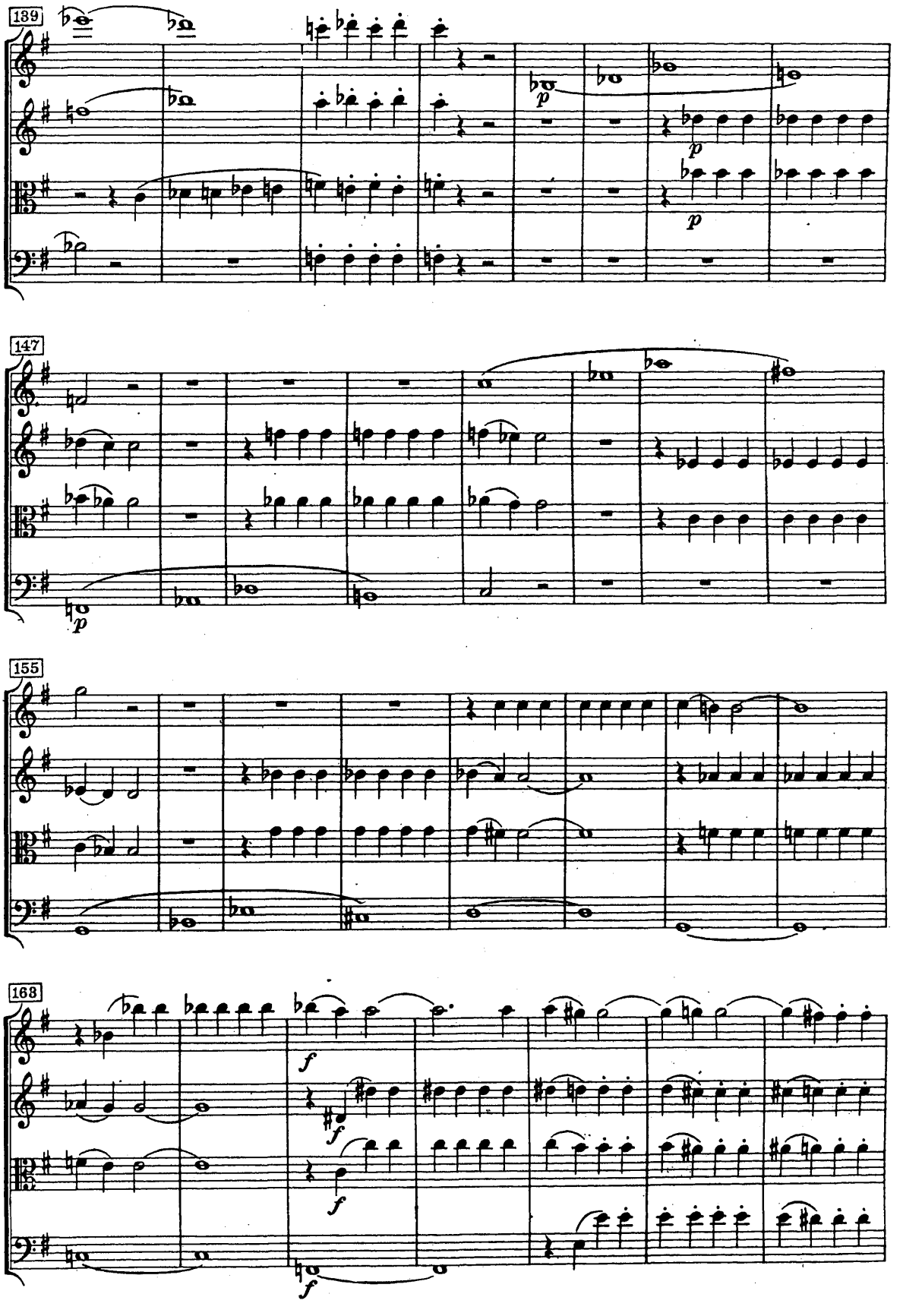

Molto Allegro
p
p
p
10
p
17
23

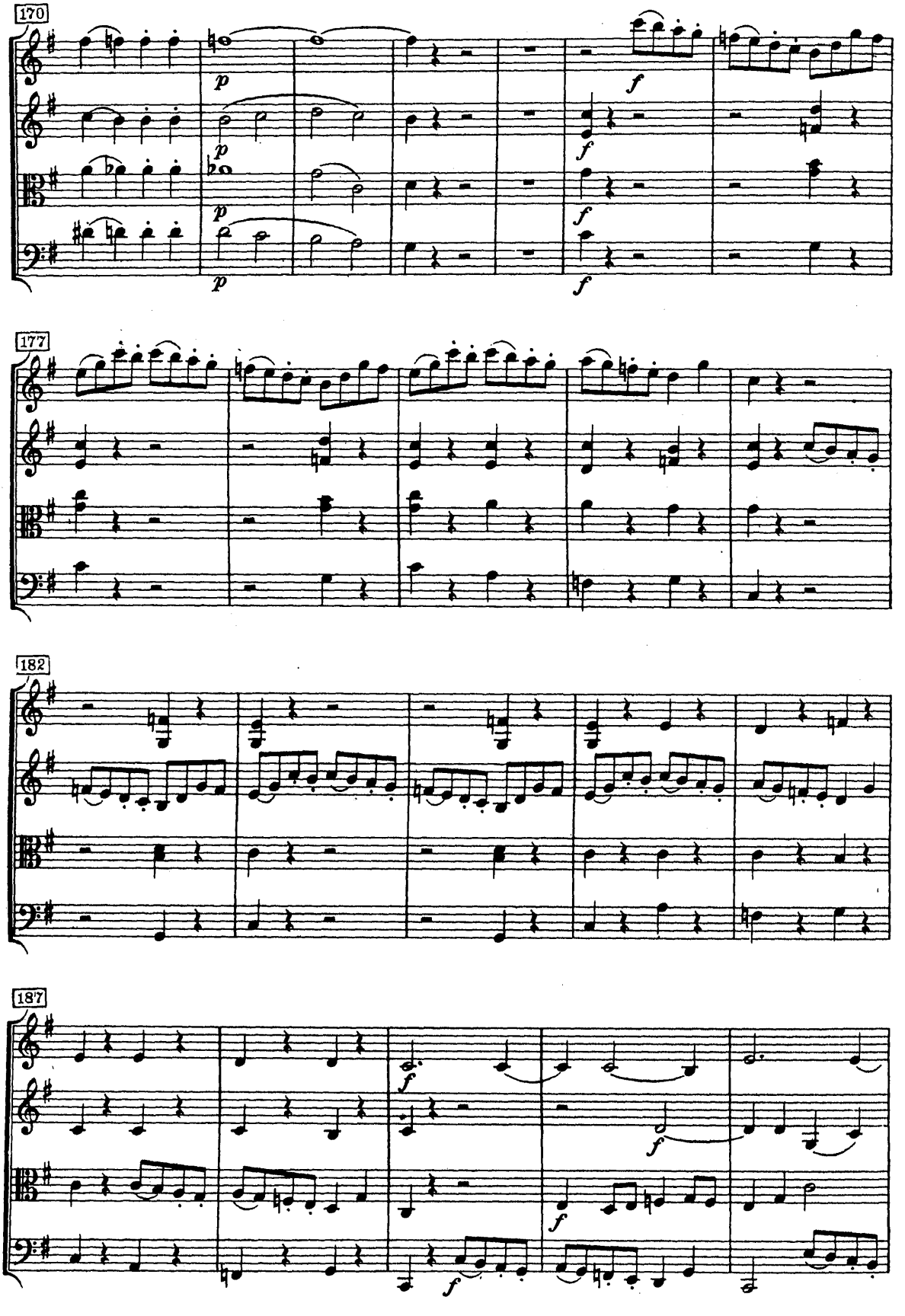

29
35
41
46

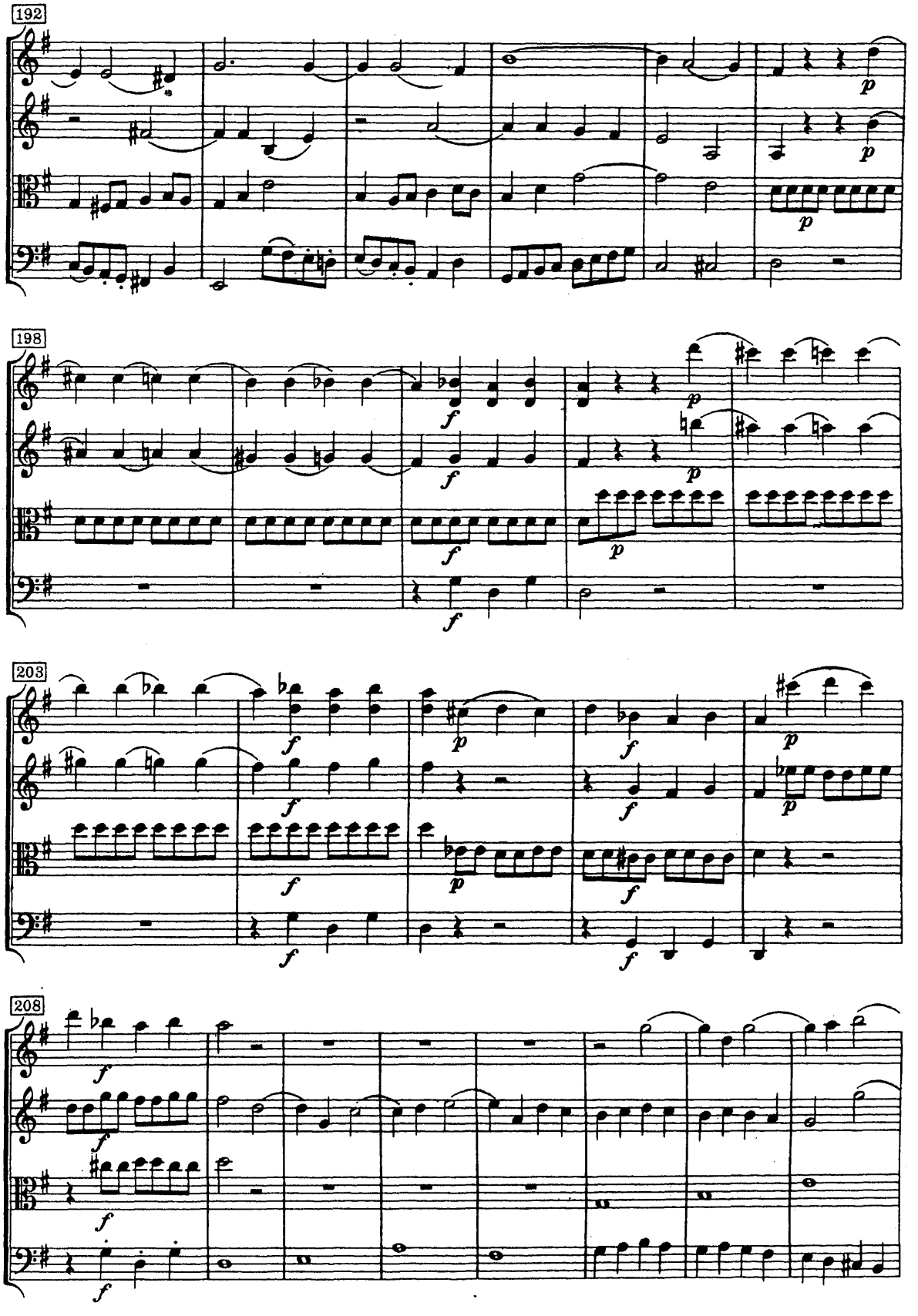

52
60
68
76

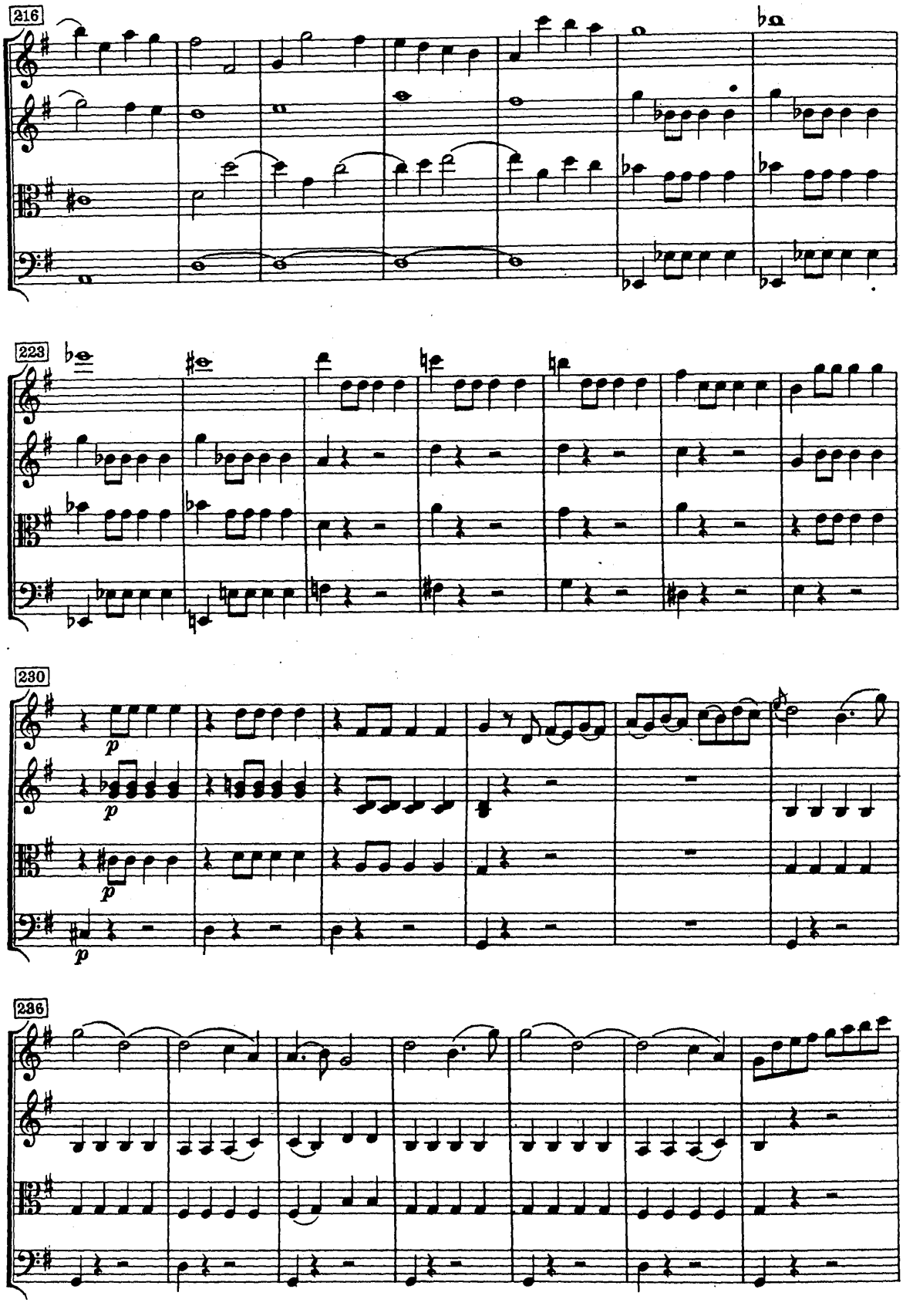

84
92
100
semplice
105

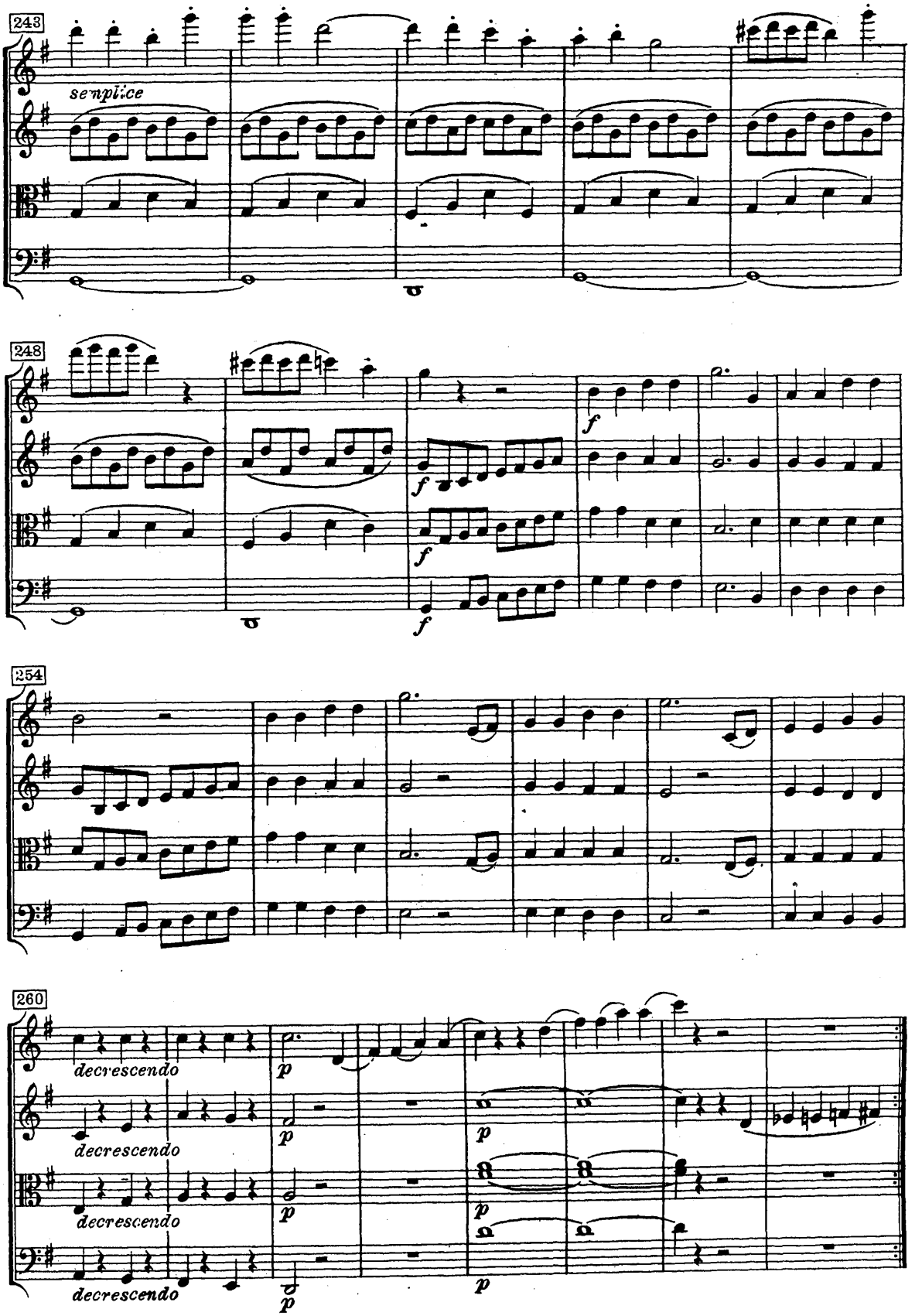

111
118
125
132

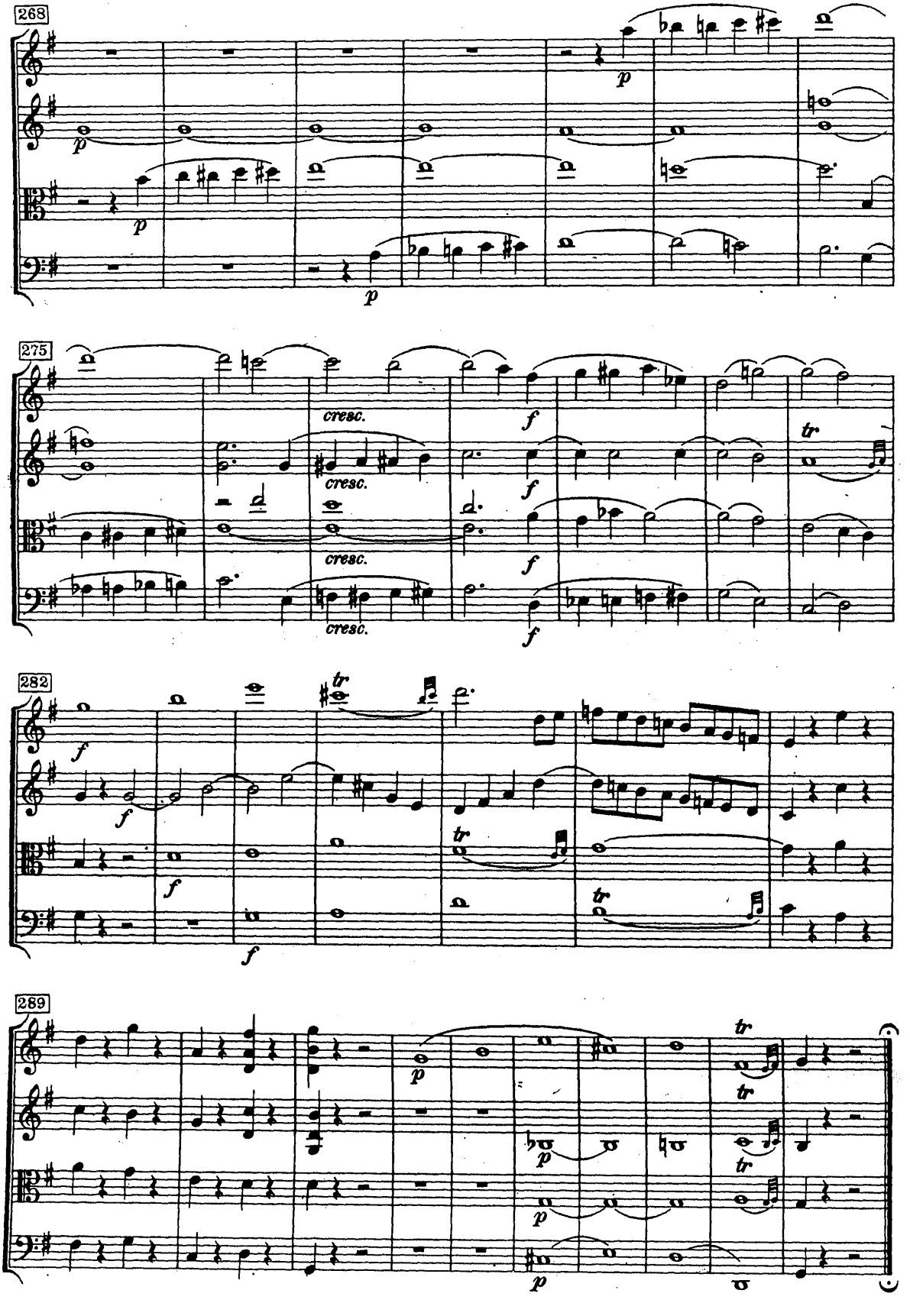

139
147
155
163


170
177
182
187


192
198
203
208


216
223
230
236
p
p
p

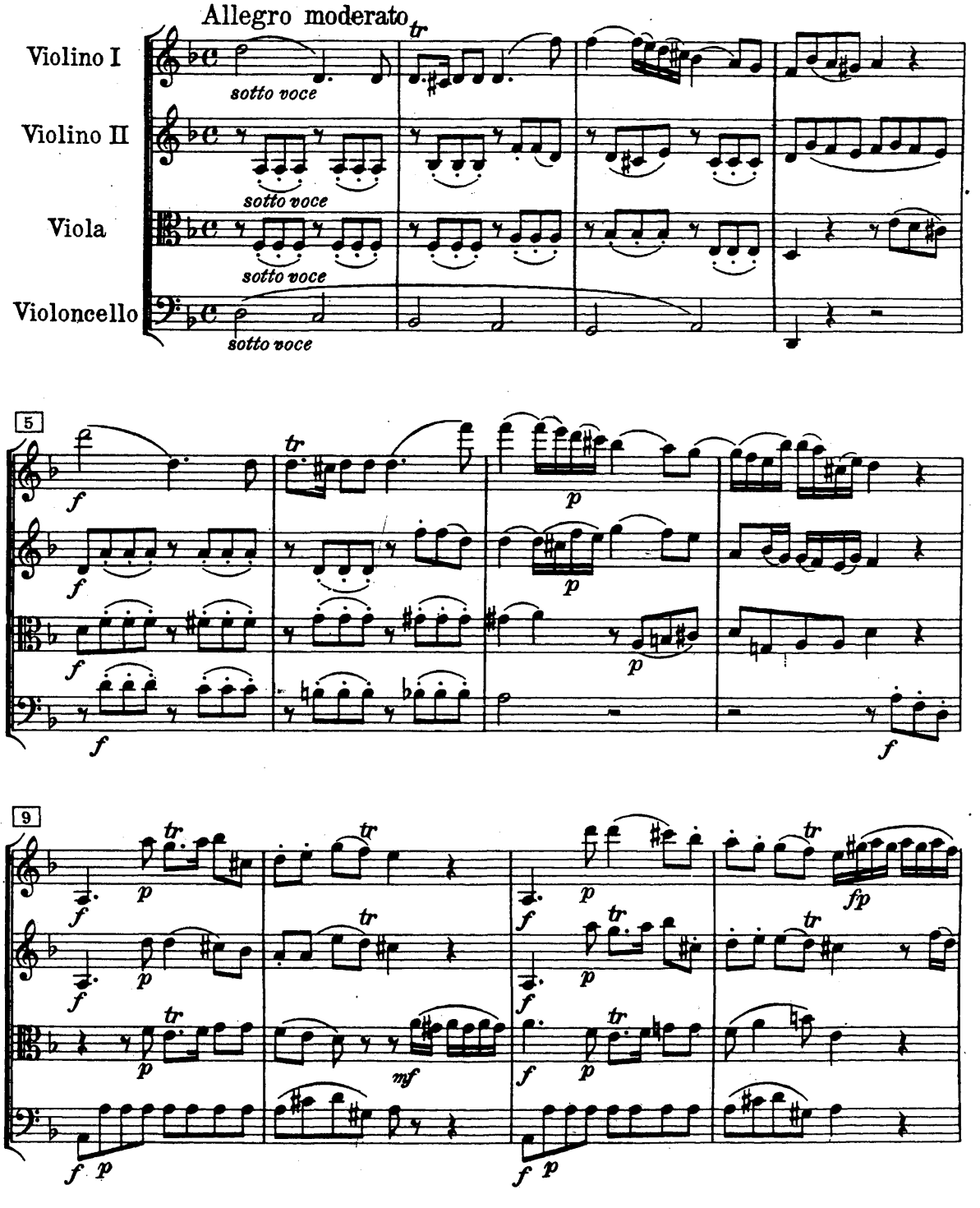

243
semplice
248
f
f
f
f
254
260
decrescendo
decrescendo
decrescendo
decrescendo
p
p
p
p
p

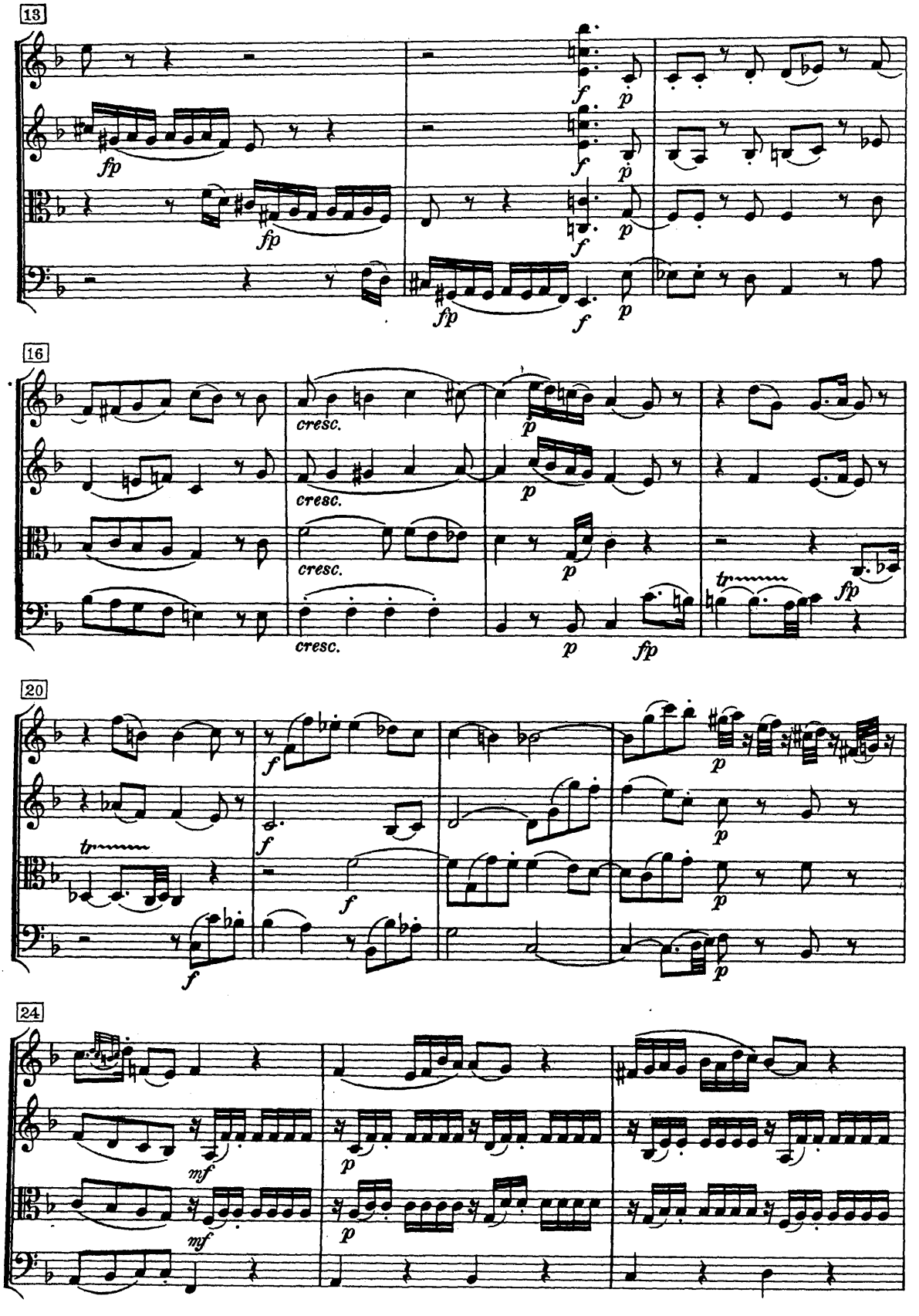

268
275
282
289
cresc.
tr

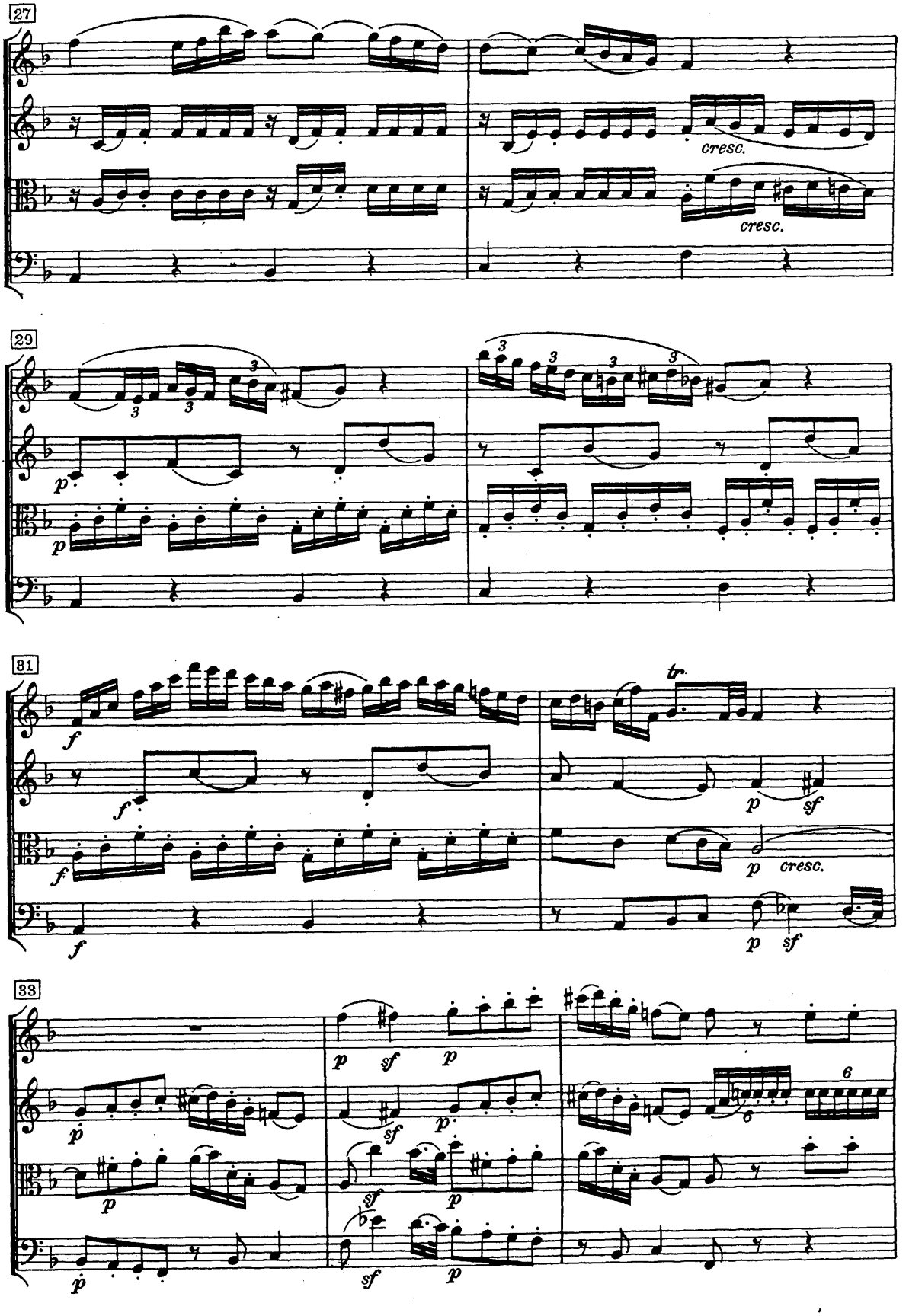
QUARTETTO

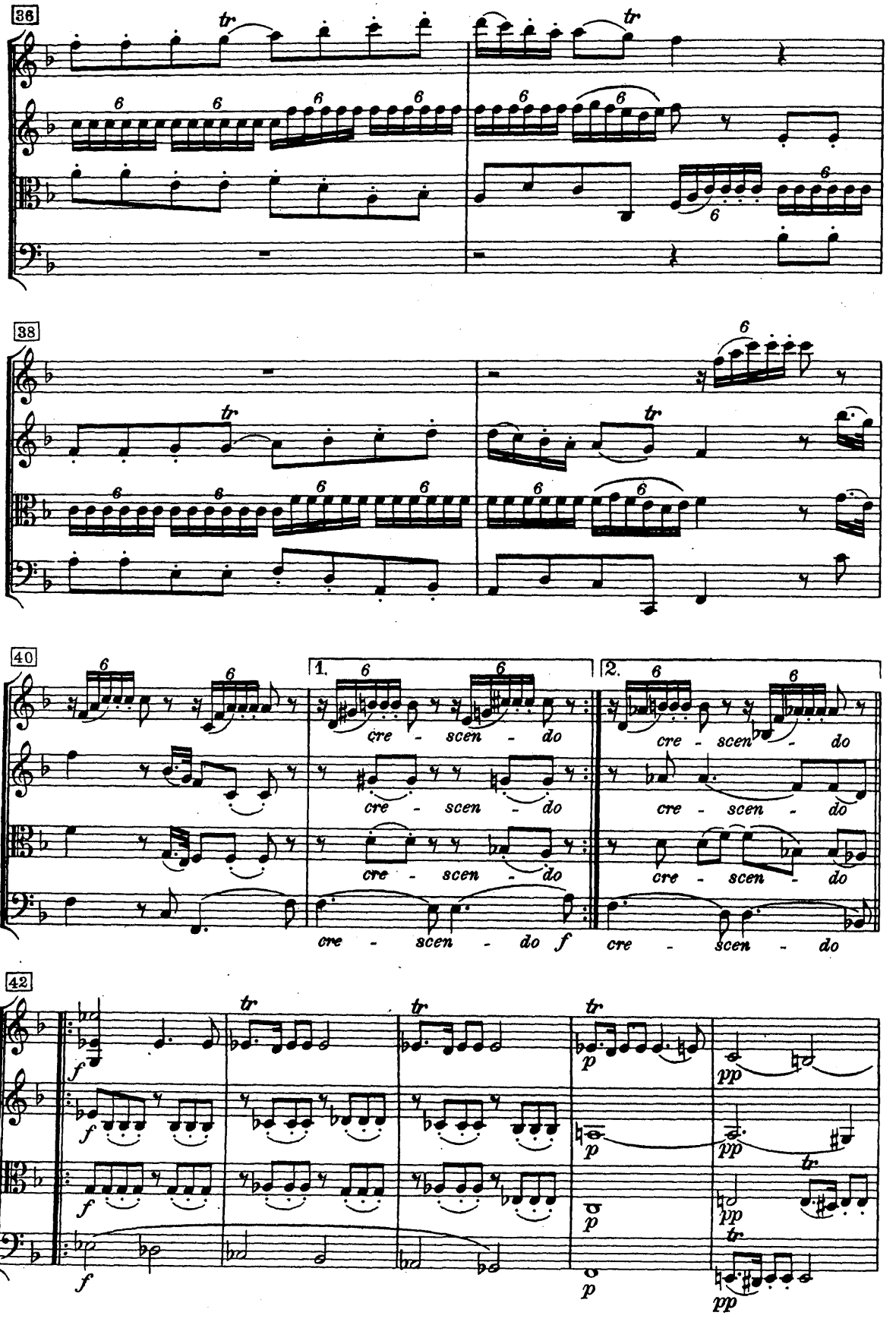
K. Nº 421
Op. X, 2

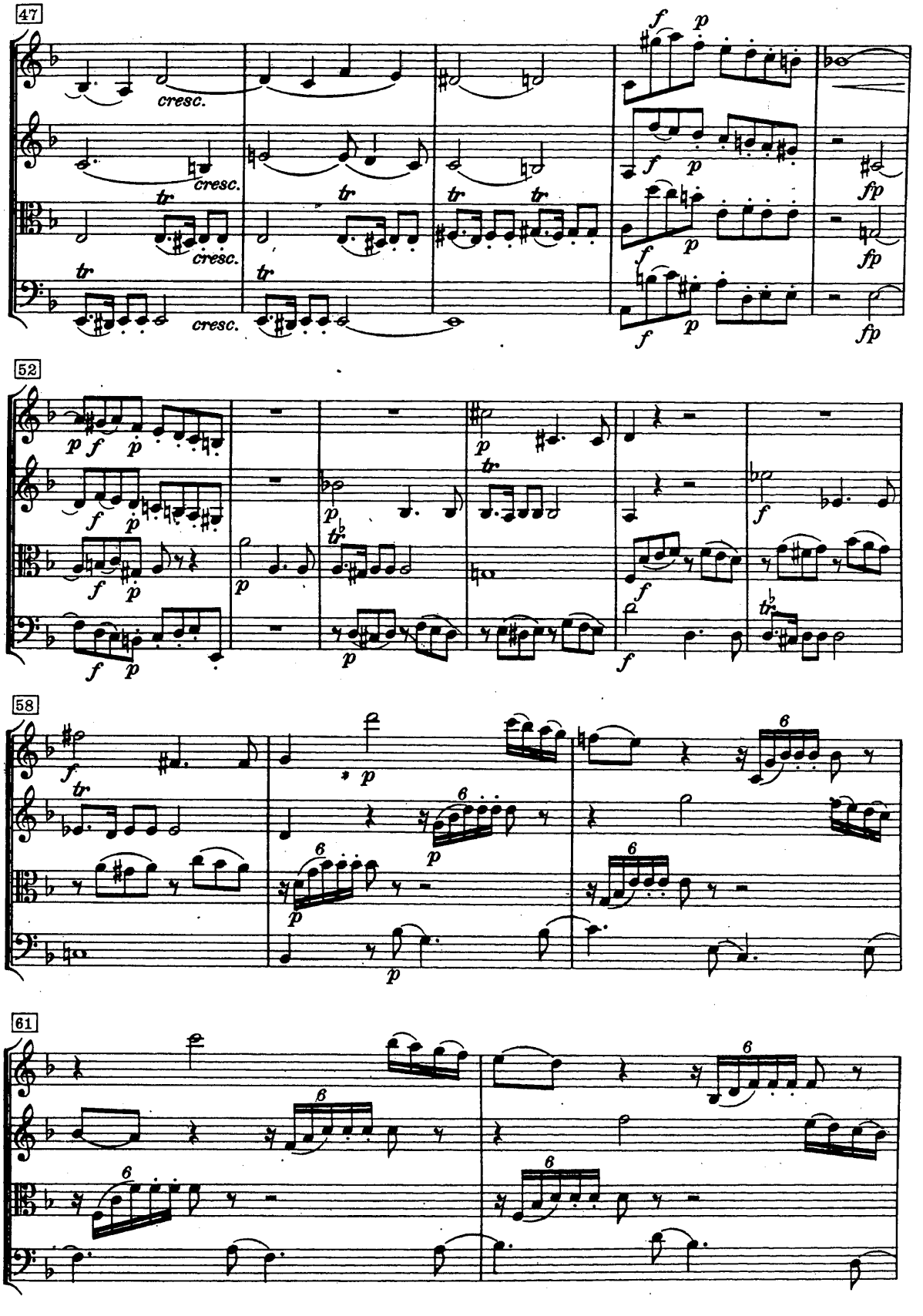
W. A. MOZART
Composed June 1783

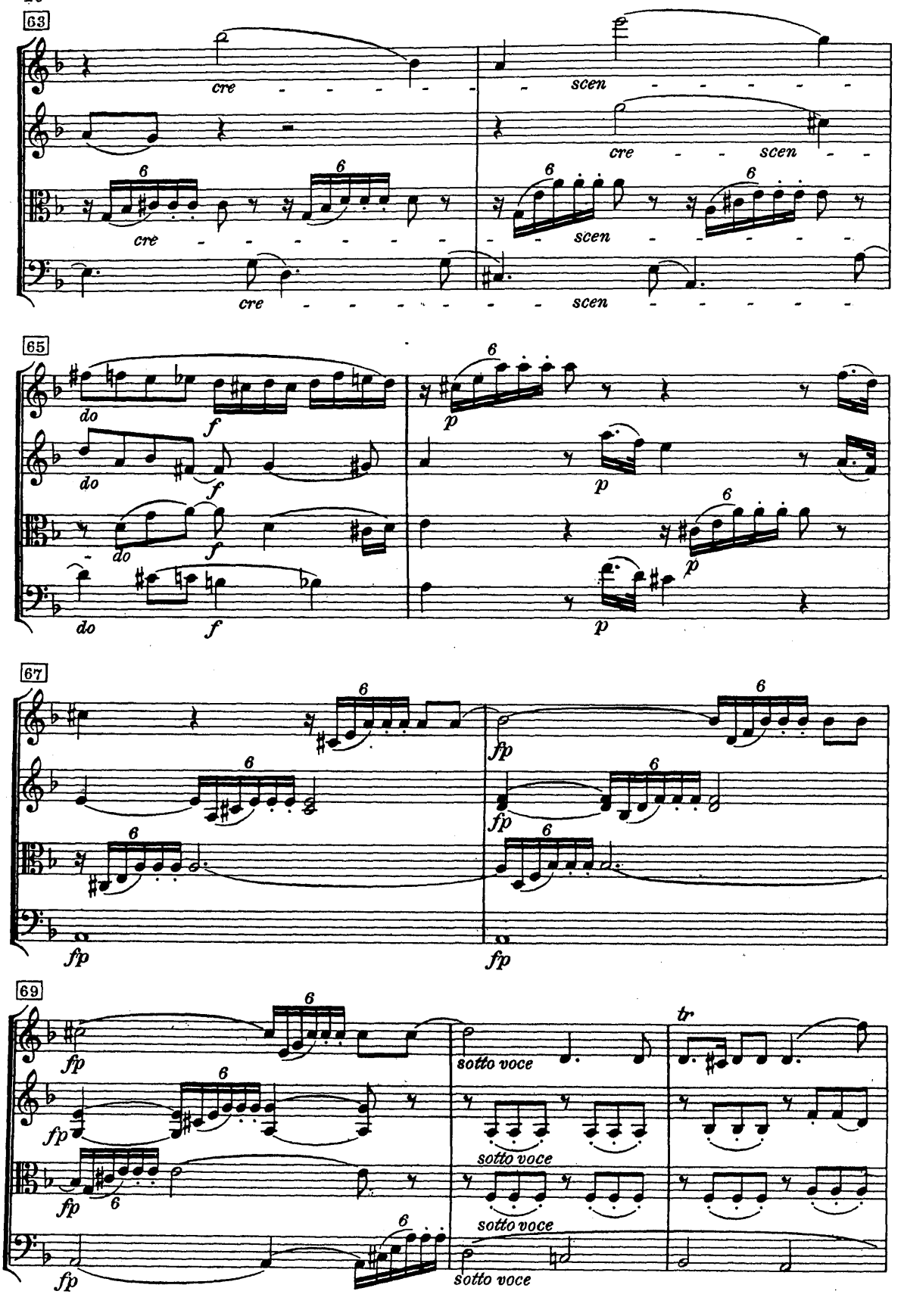


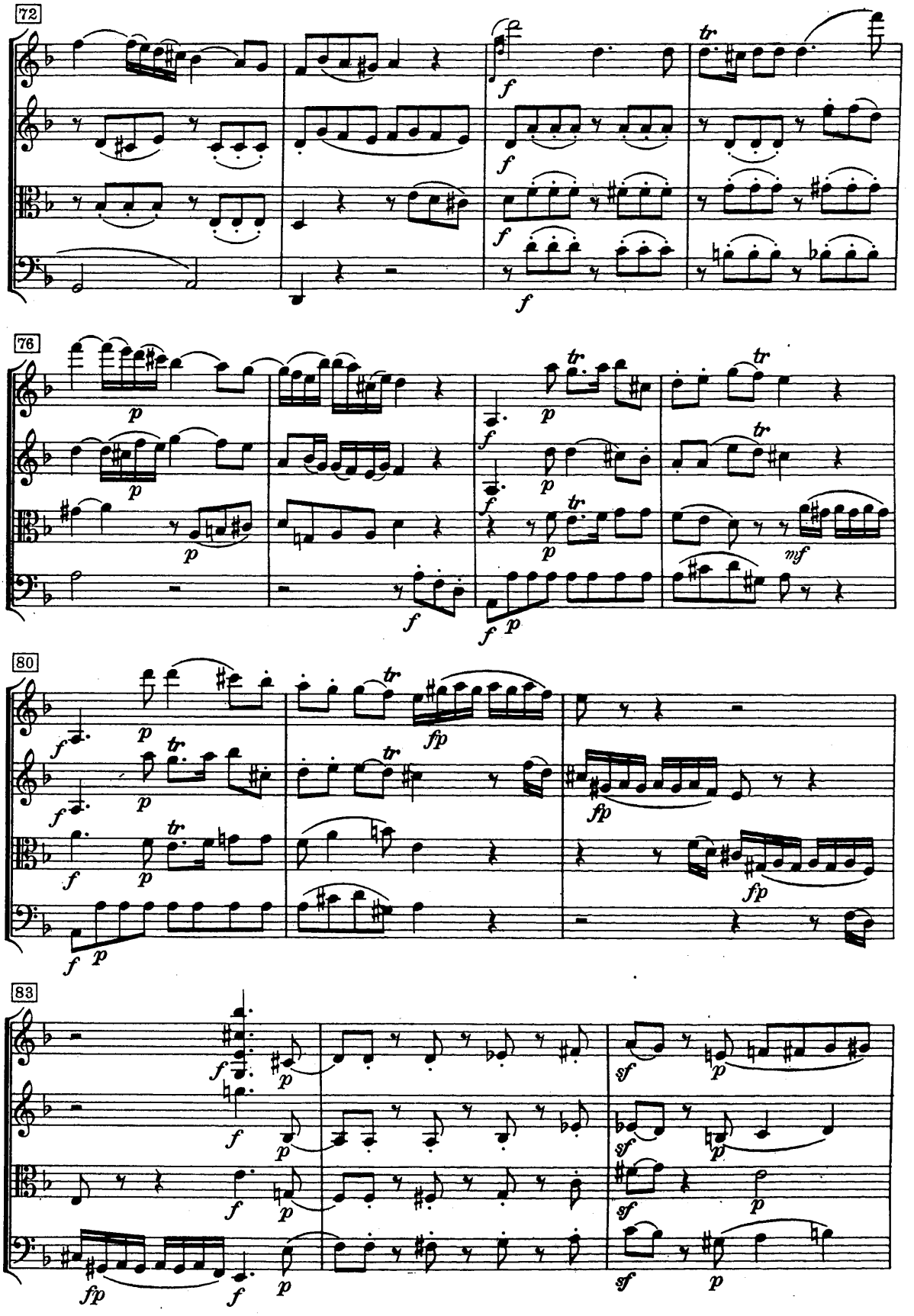

13
fp
fp
f
p
f
p
f
p
fp
f
p
16
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
p
p
p
p
fp
tr
fp
20
f
f
f
f
p
p
p
p
tr
24
mf
mf
p
p

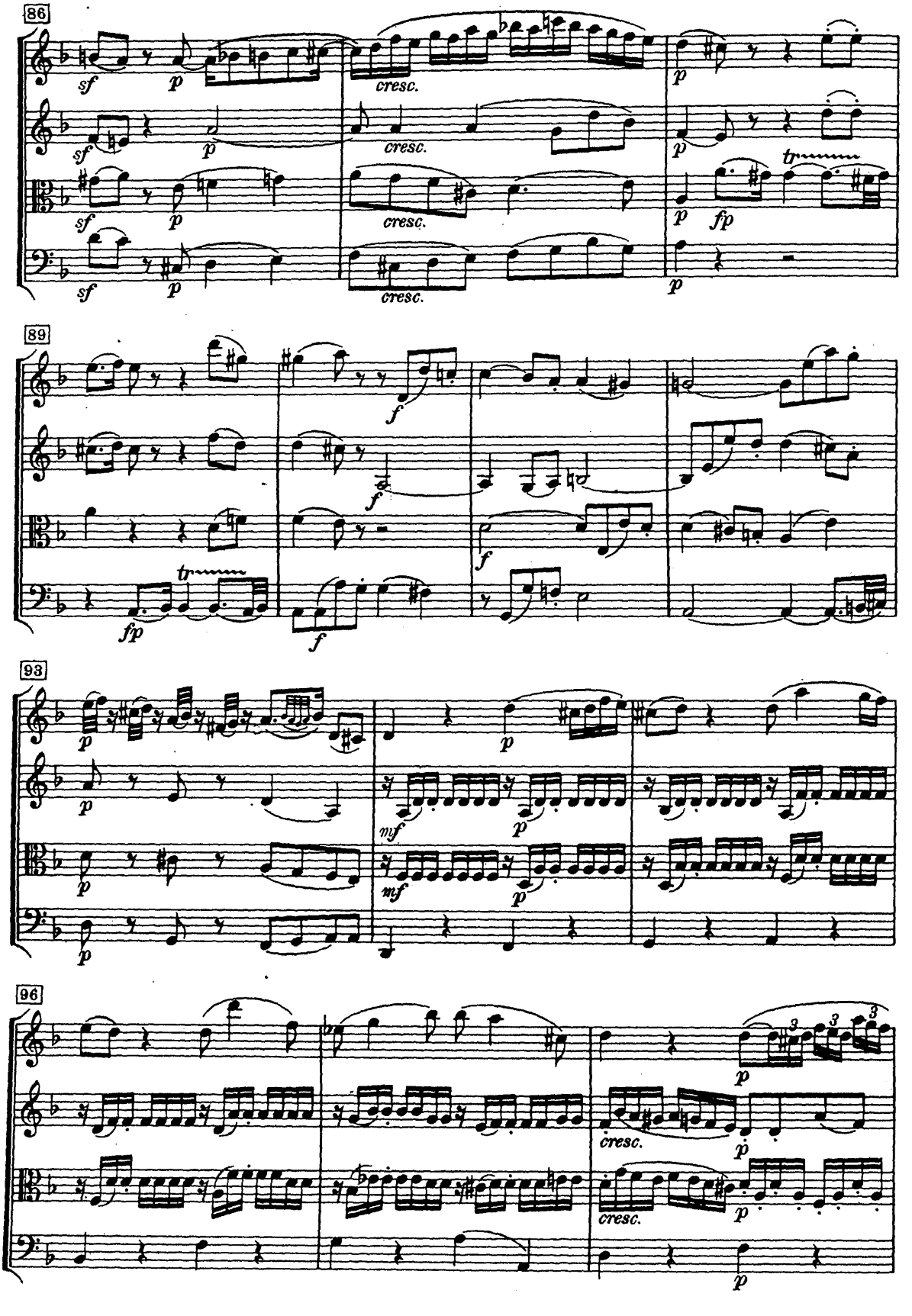

27
cresc.
cresc.
29
p
p
31
f
f
f
tr.
p
sf
p
cresc.
p
sf
33
p
p
p
sf
p
sf
p
sf
p
6
6

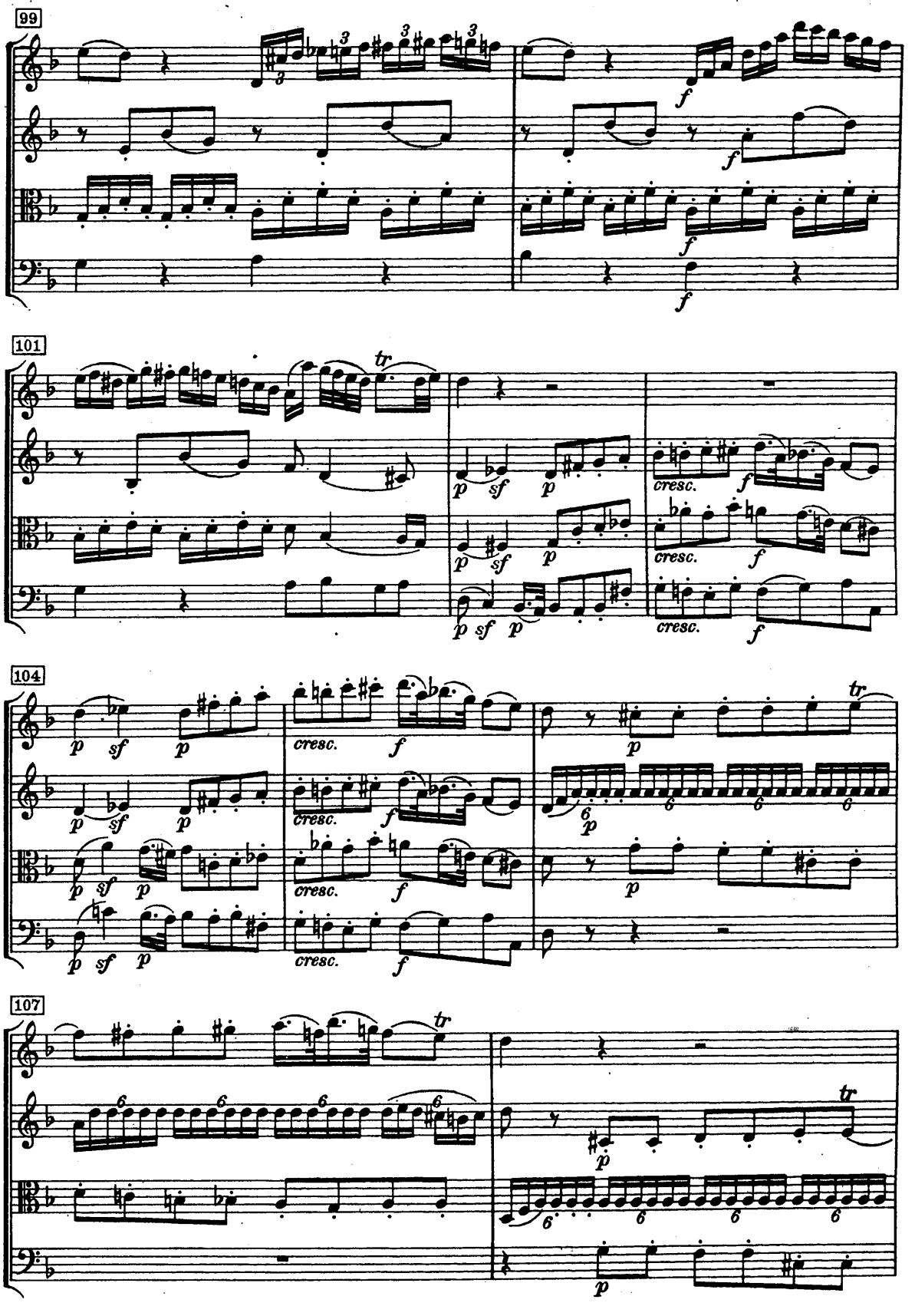

36
38
40
1.
2.
cre - scen - do
f
42
p
pp

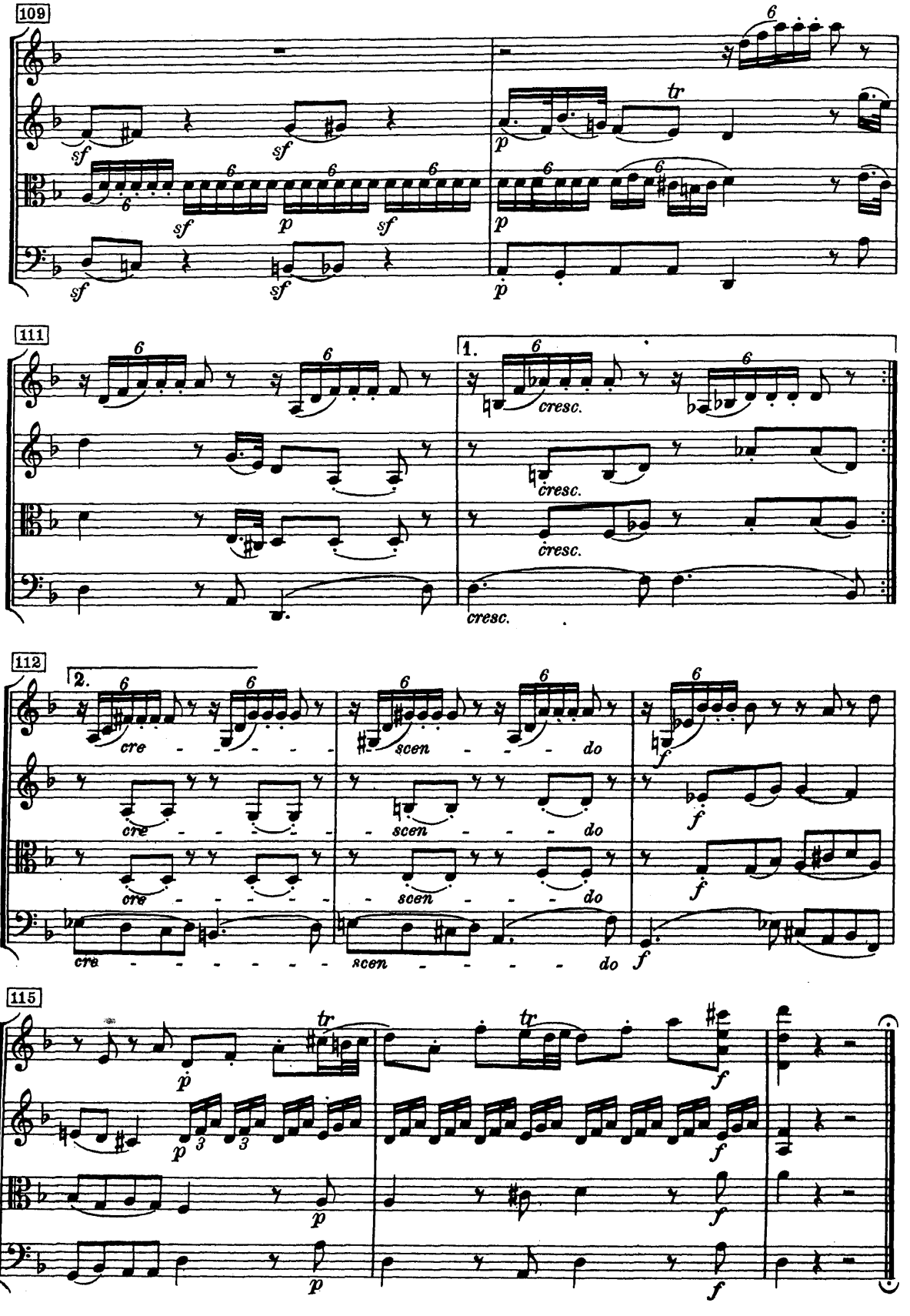

47
cresc.
52
58
61

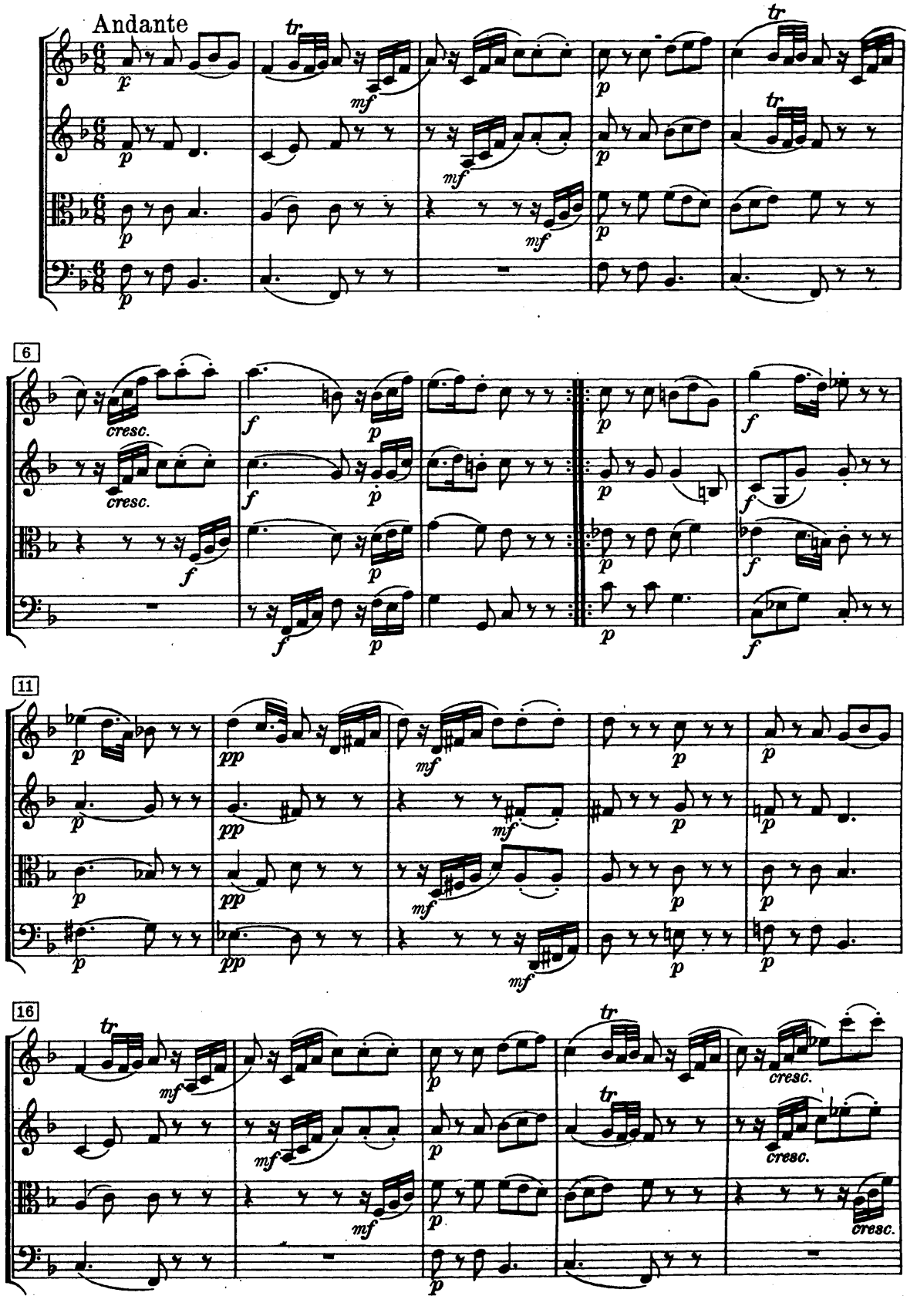

63
cre
scen
65
do
f
p
67
fp
69
sotto voce
tr

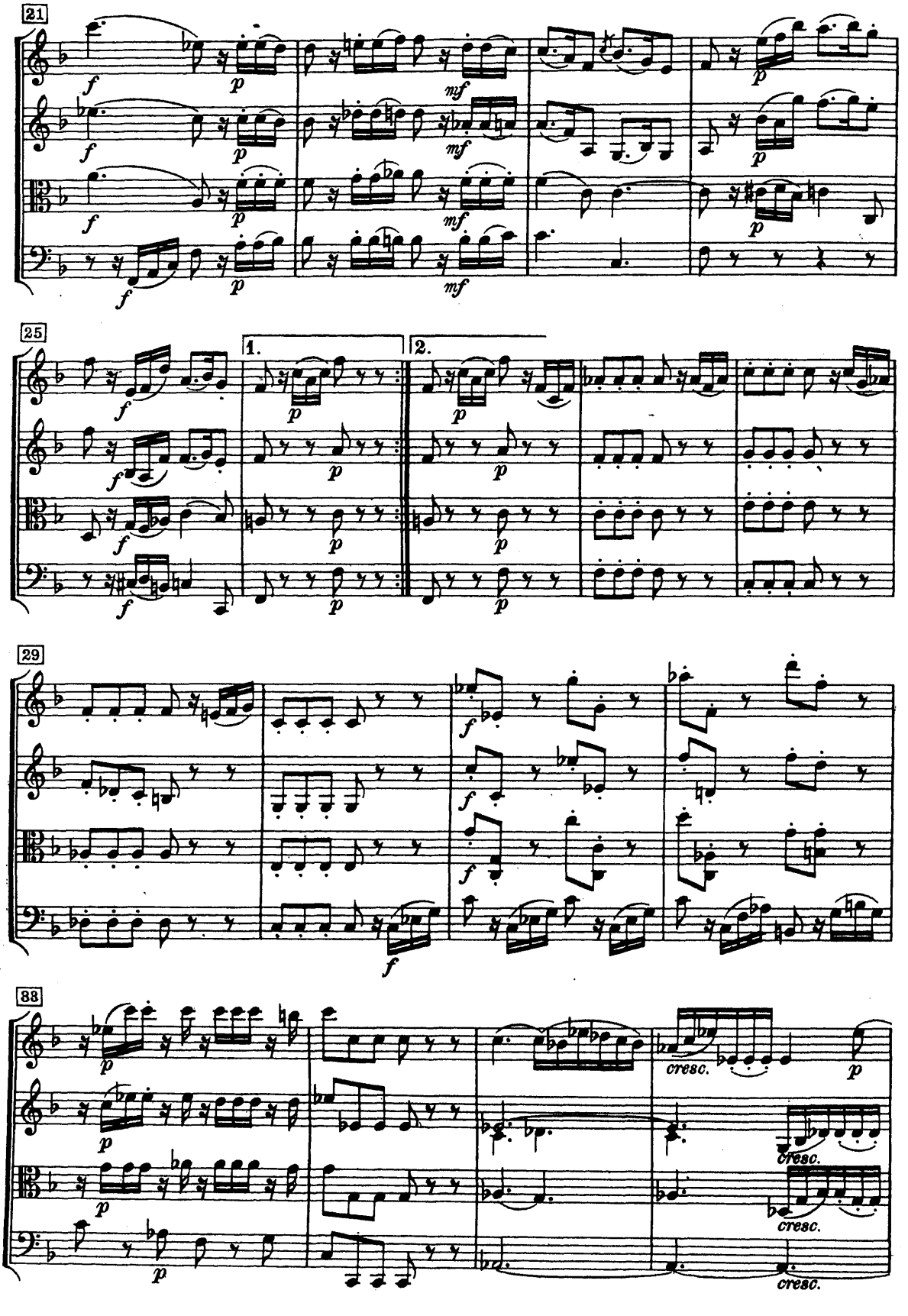

72
76
80
83

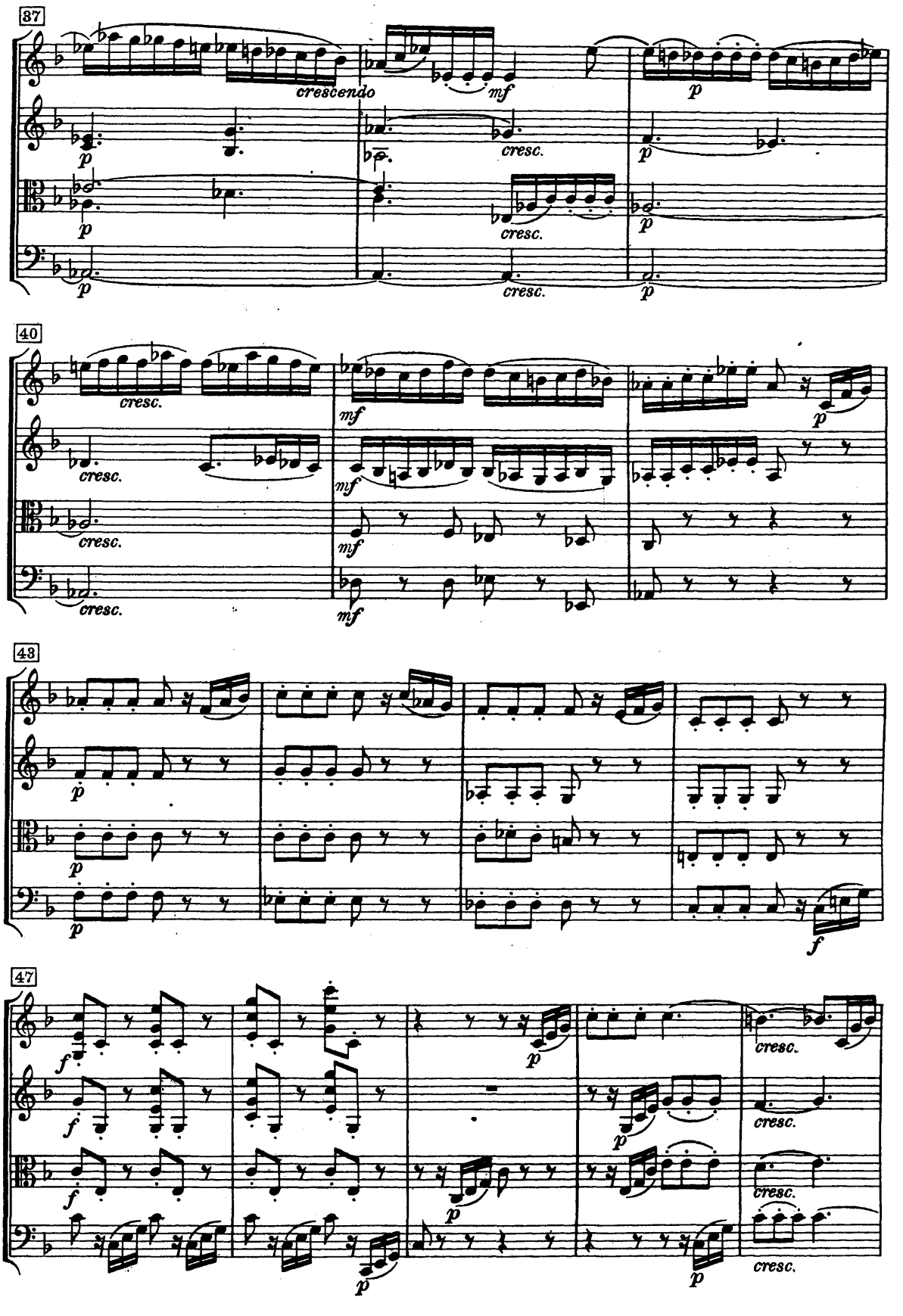

86
sf
p
cresc.
fp
tr
89
f
93
mf
96
3

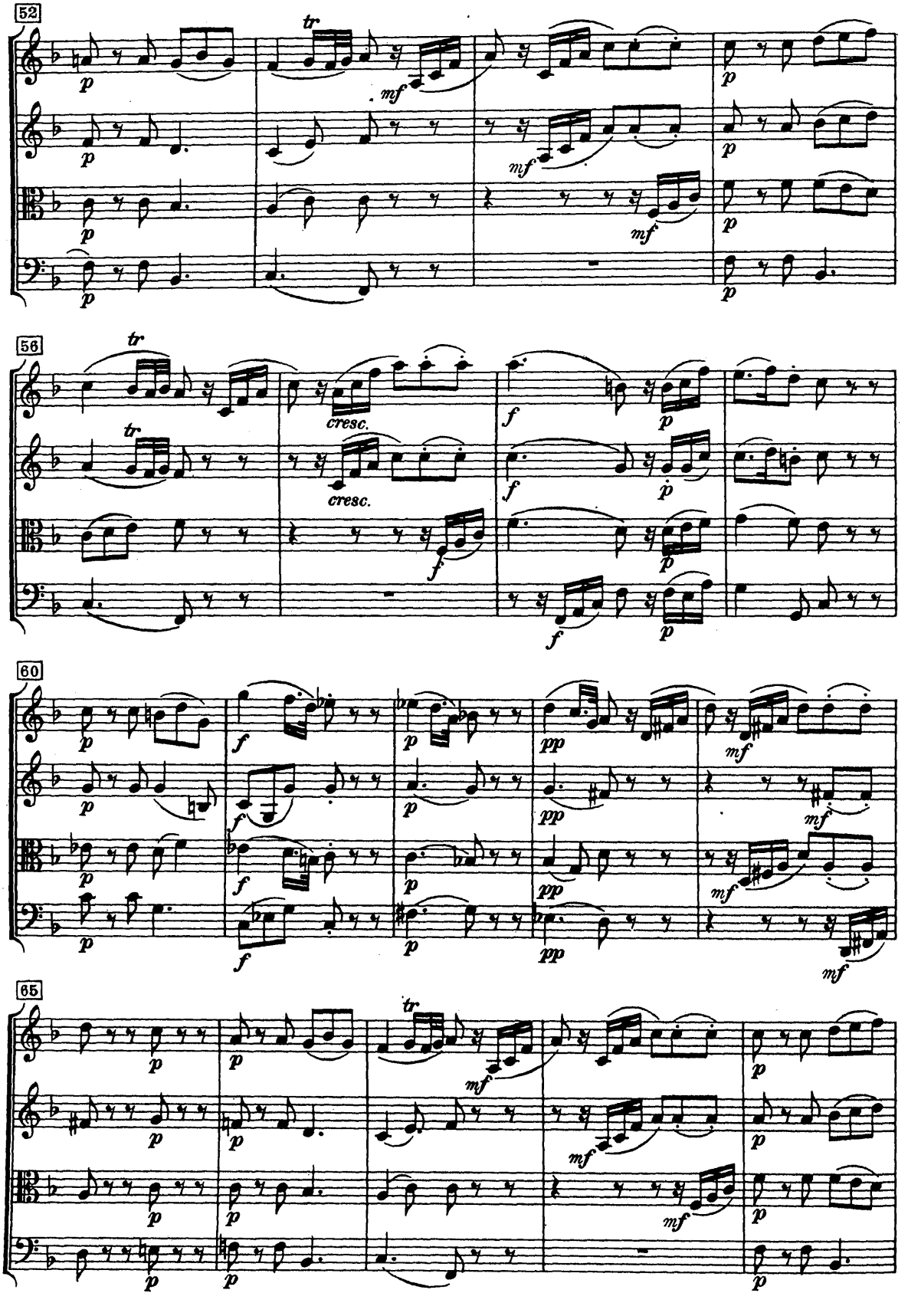

99
101
104
107
tr
cresc.
f
p
sf

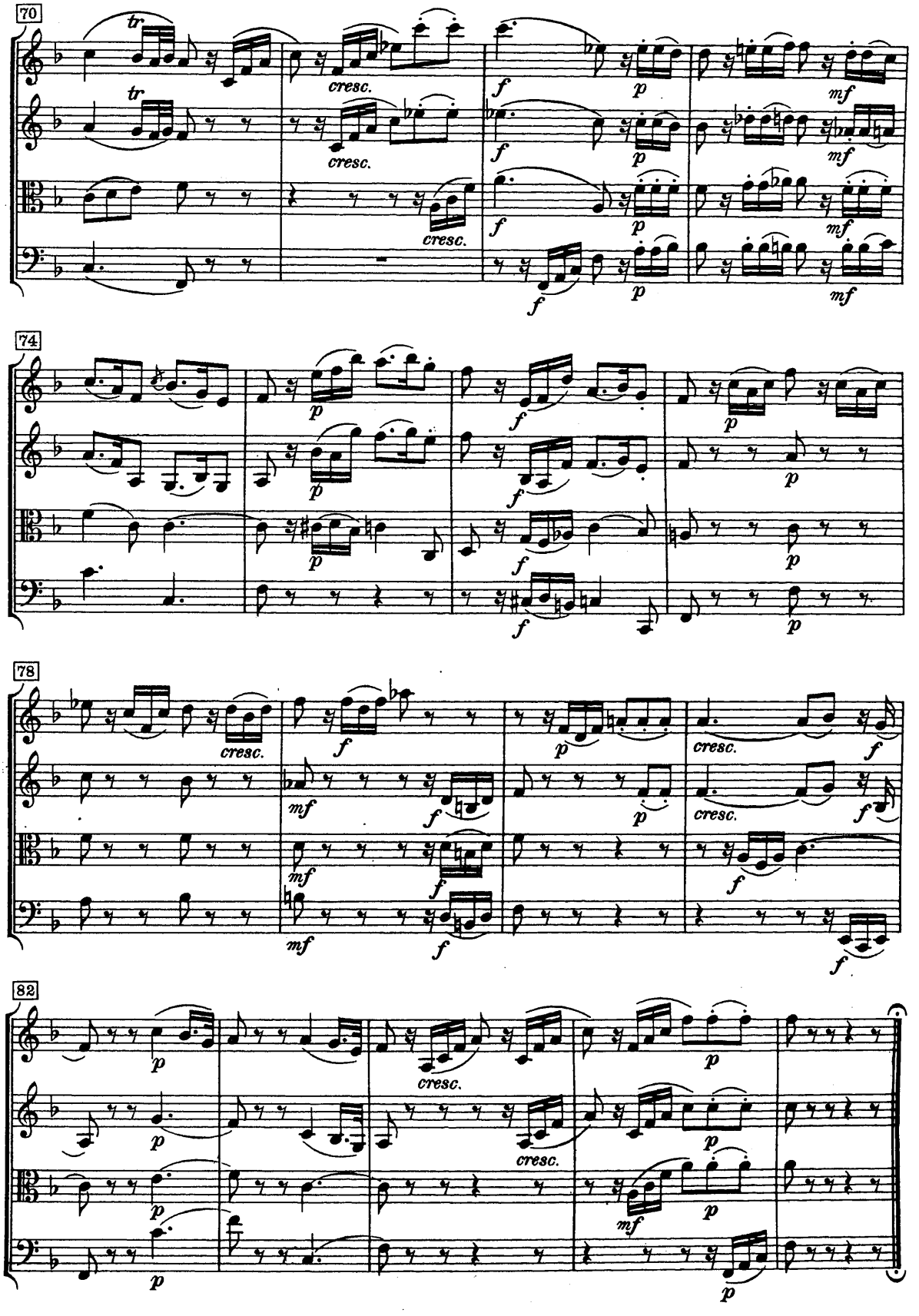

109
sf
p
tr
111
1.
cresc.
112
2.
cre - - - - - - scen - - - - do
f
115
p
tr
f


Andante
6
11
16
cresc.


21
25
1.
2.
29
33
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

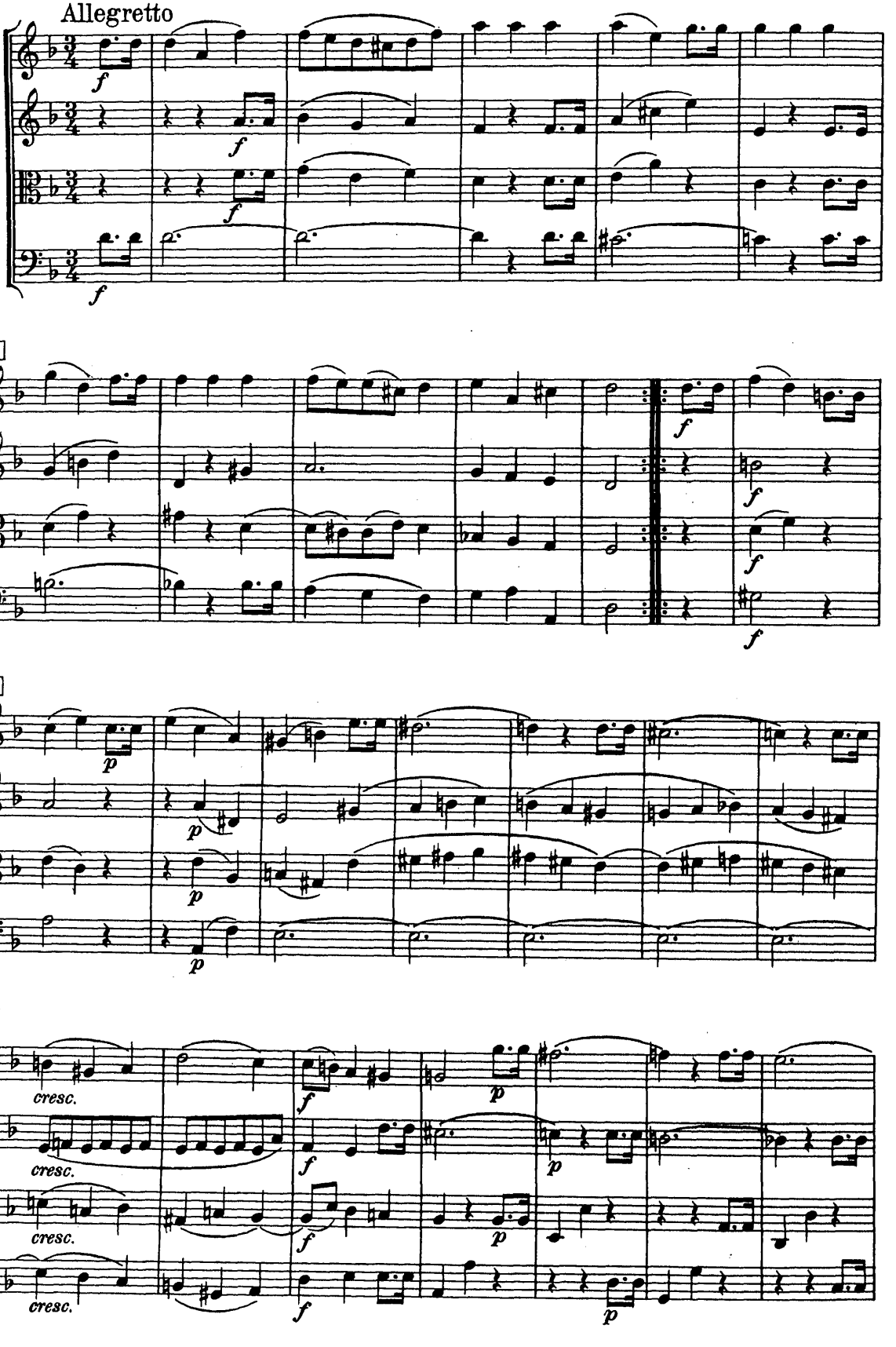

37
crescendo
mf
cresc.
40
43
47

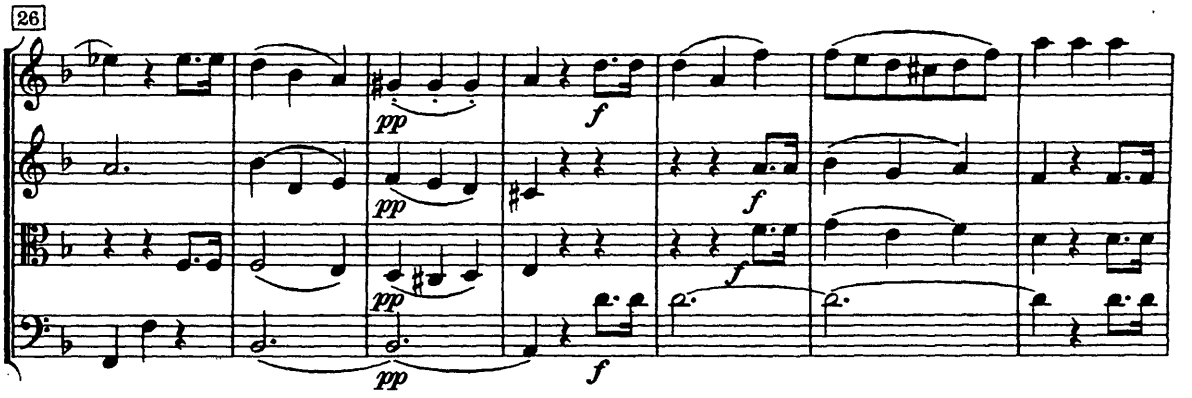

52
56
60
65
tr
cresc.
p
mf
f
pp

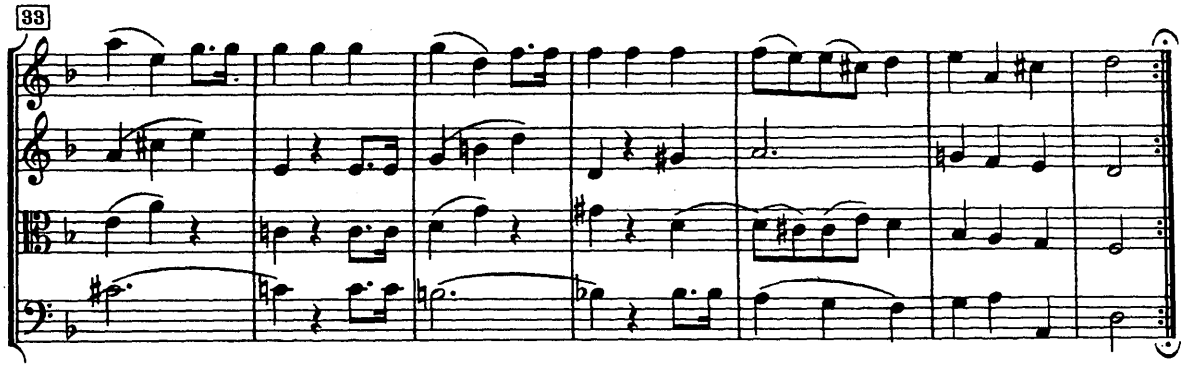

70
74
78
82
tr
cresc.
f
p
mf

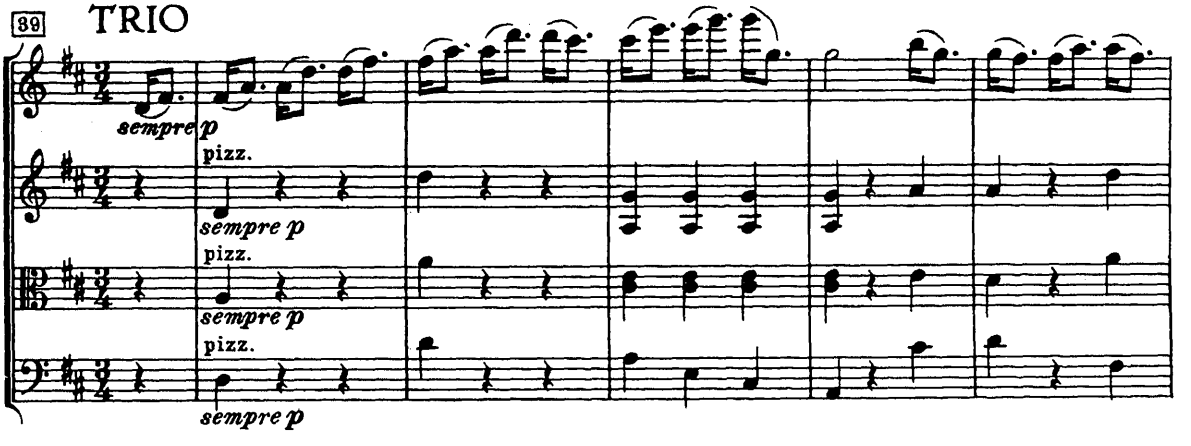
MENUETTO

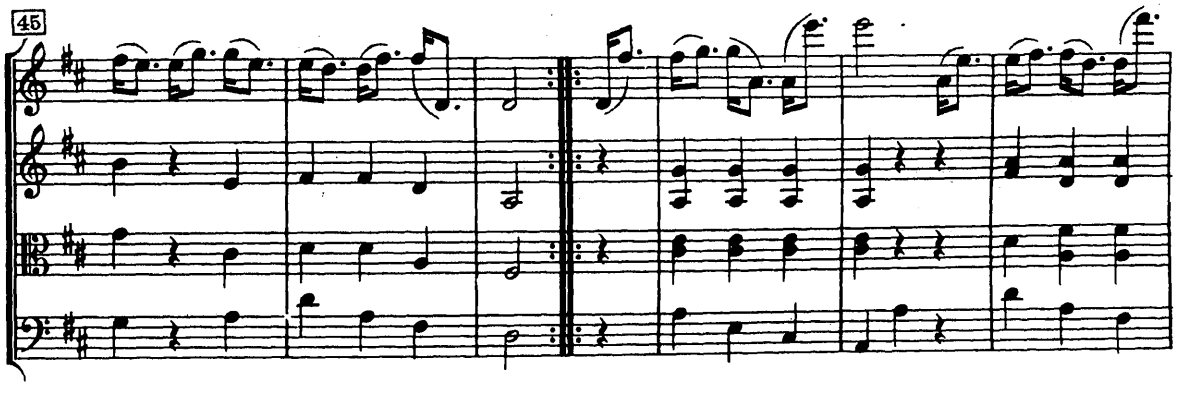
Allegretto

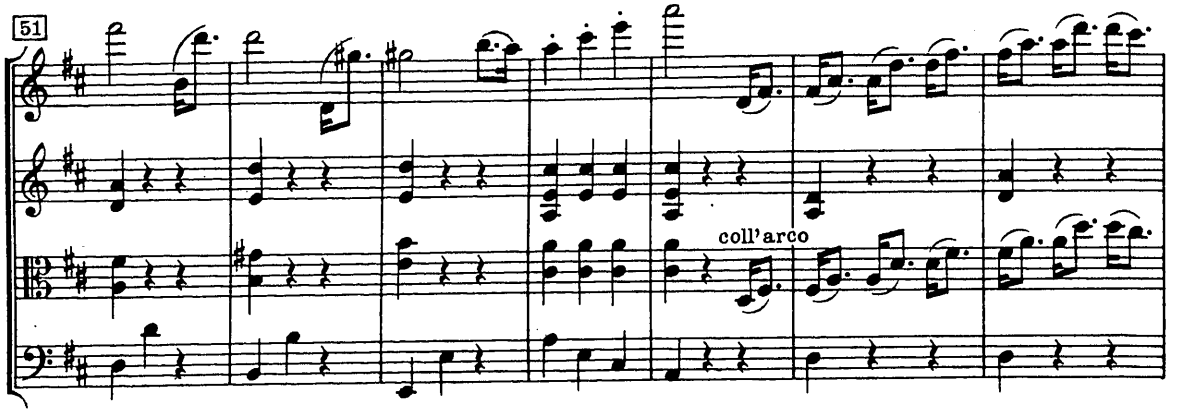


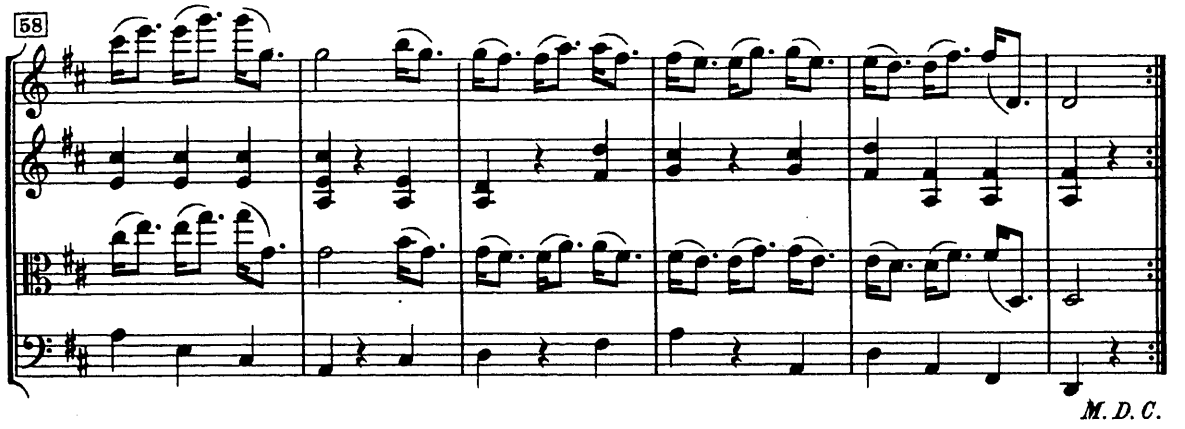

26
pp
pp
pp
pp
f
f
f
f


33


39
TRIO
sempre p
pizz.
sempre p
pizz.
sempre p
pizz.
sempre p

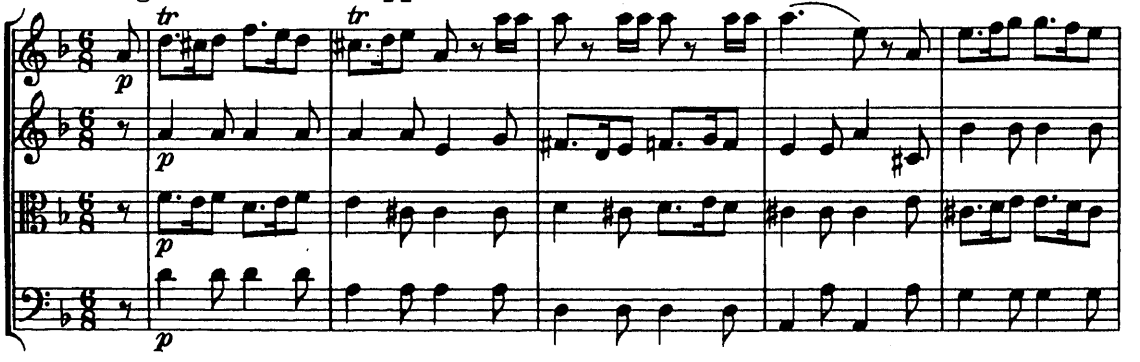

45

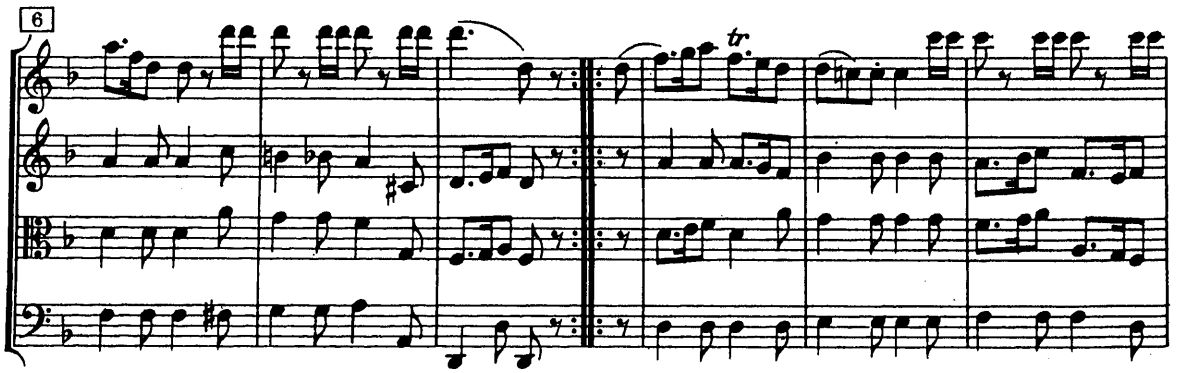


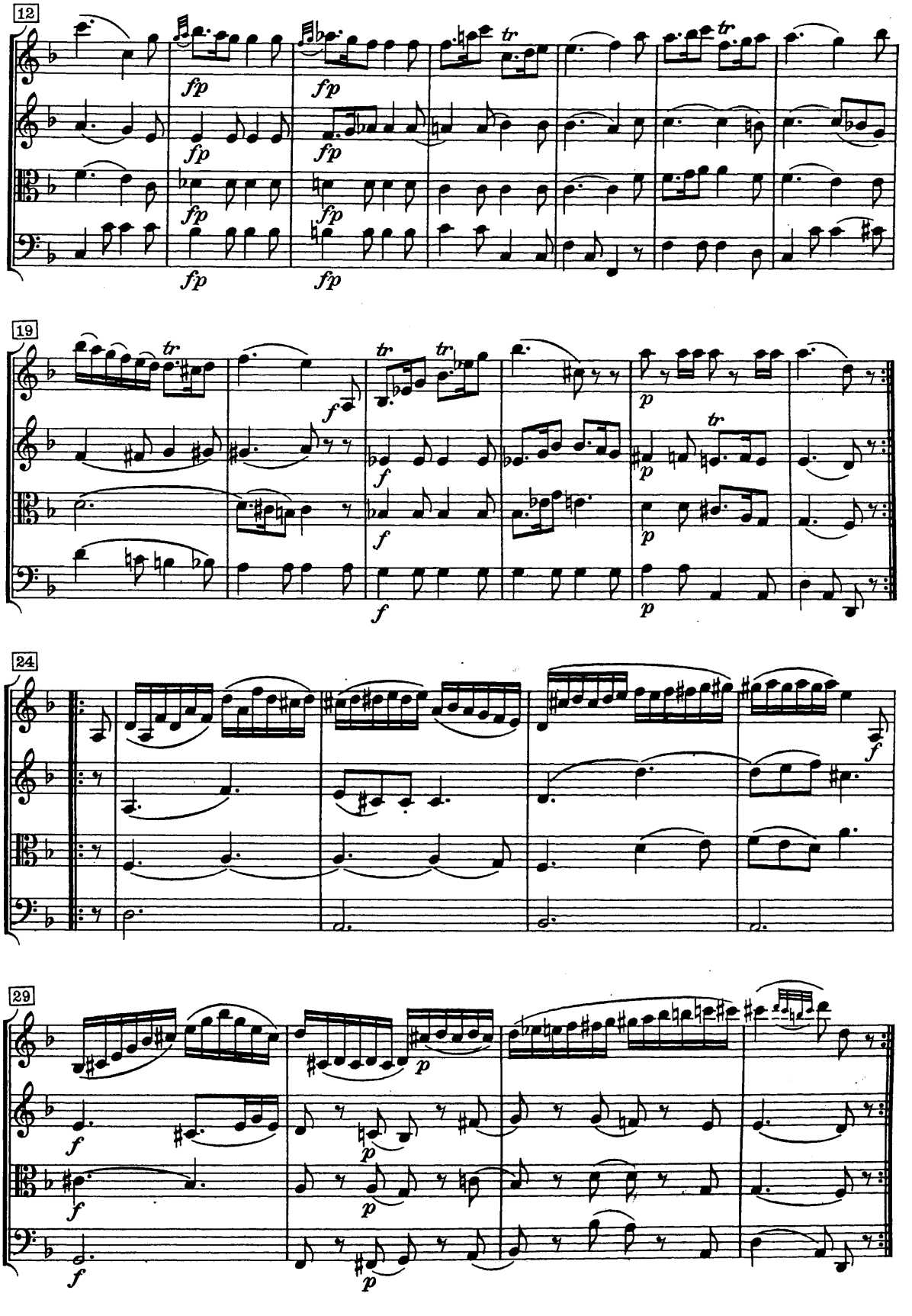


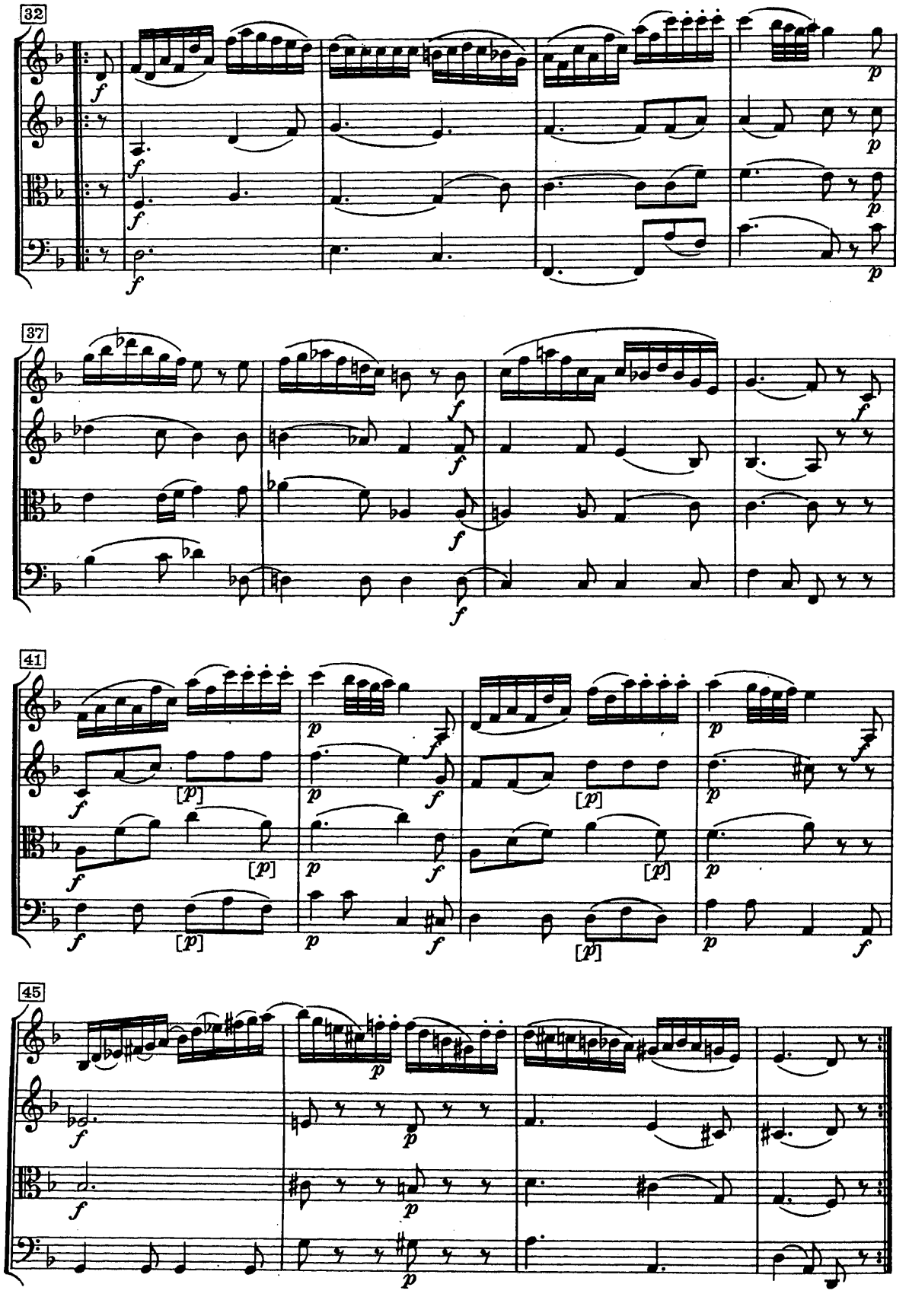
M. D. C.

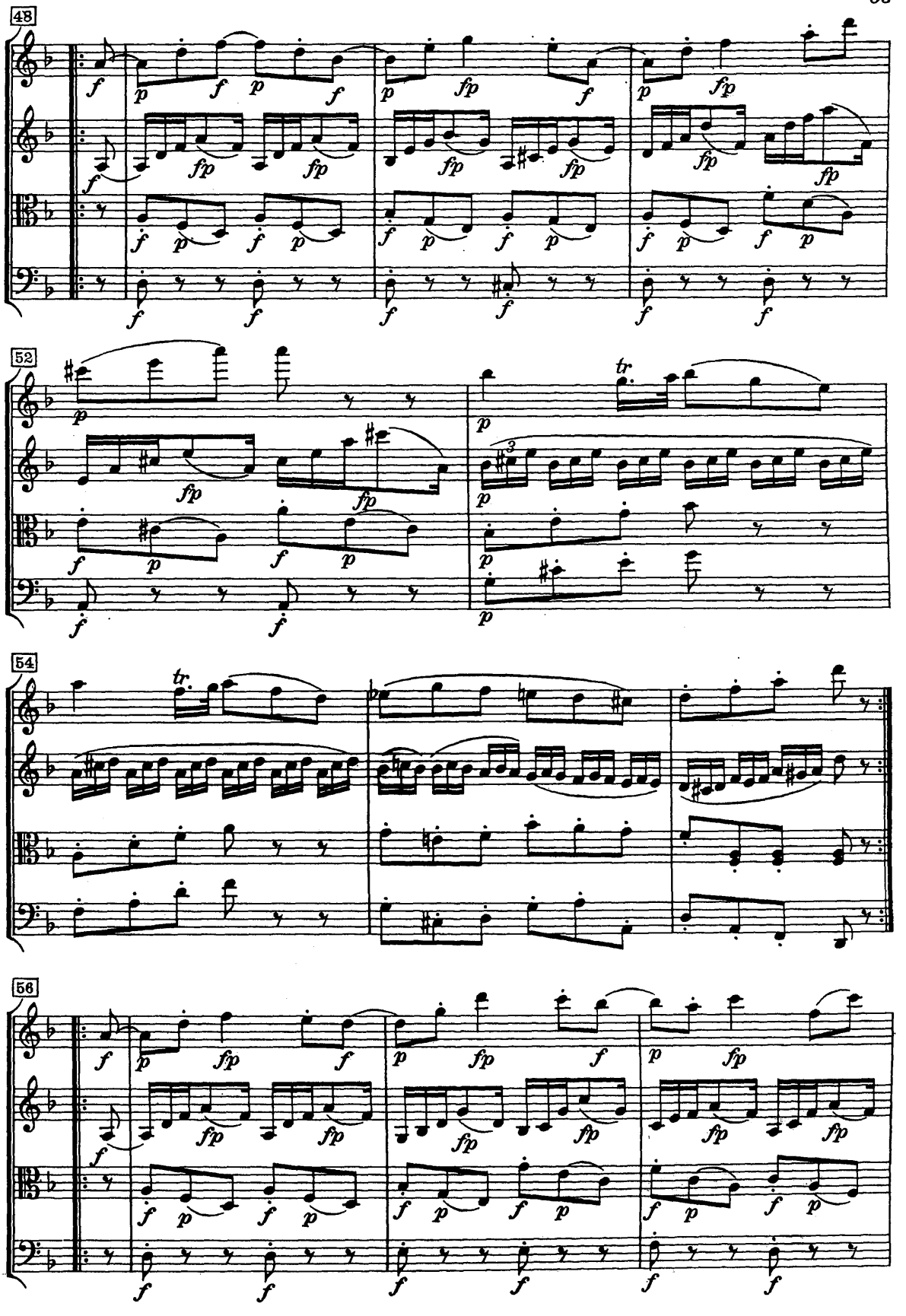
Allegretto ma non troppo

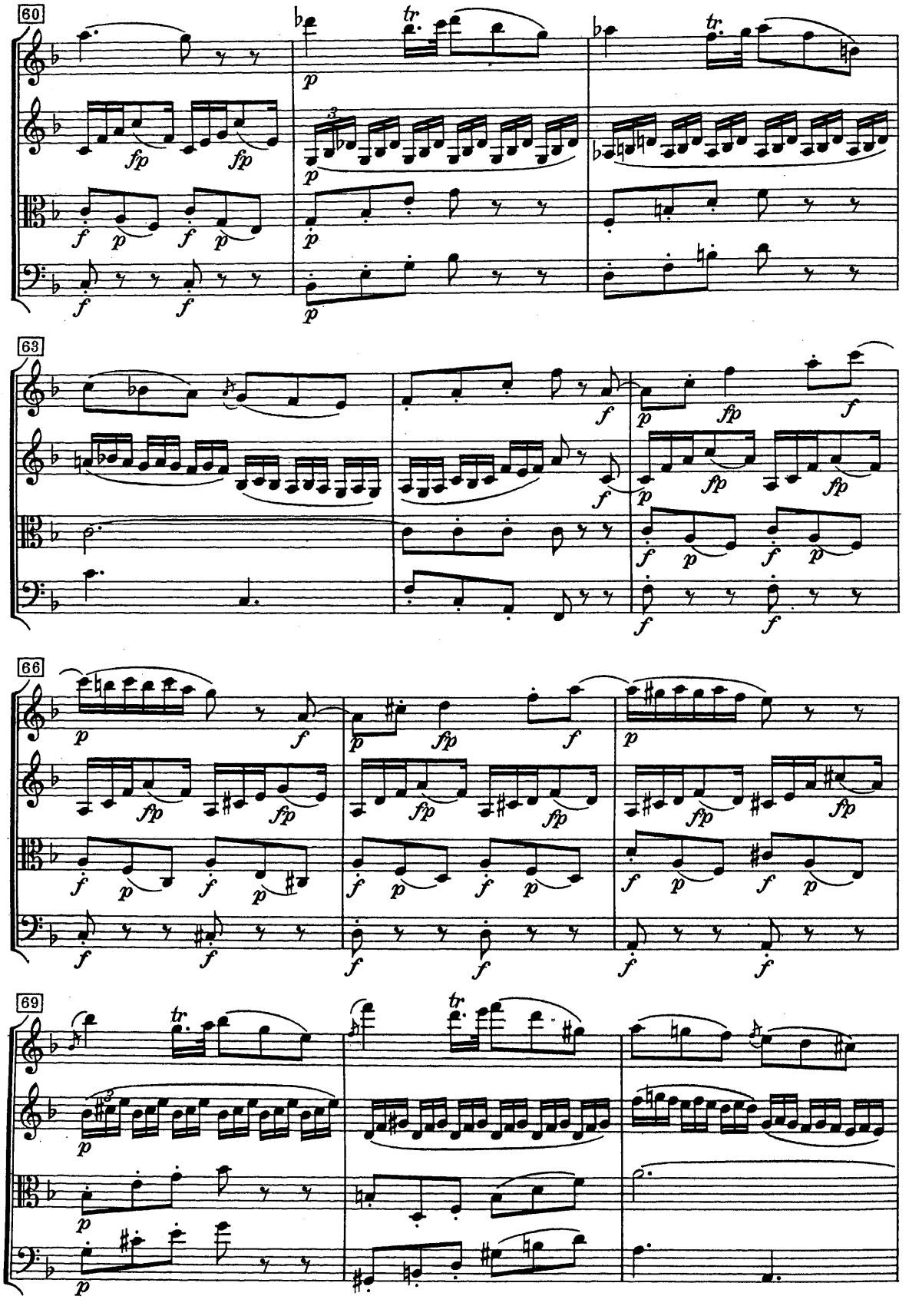


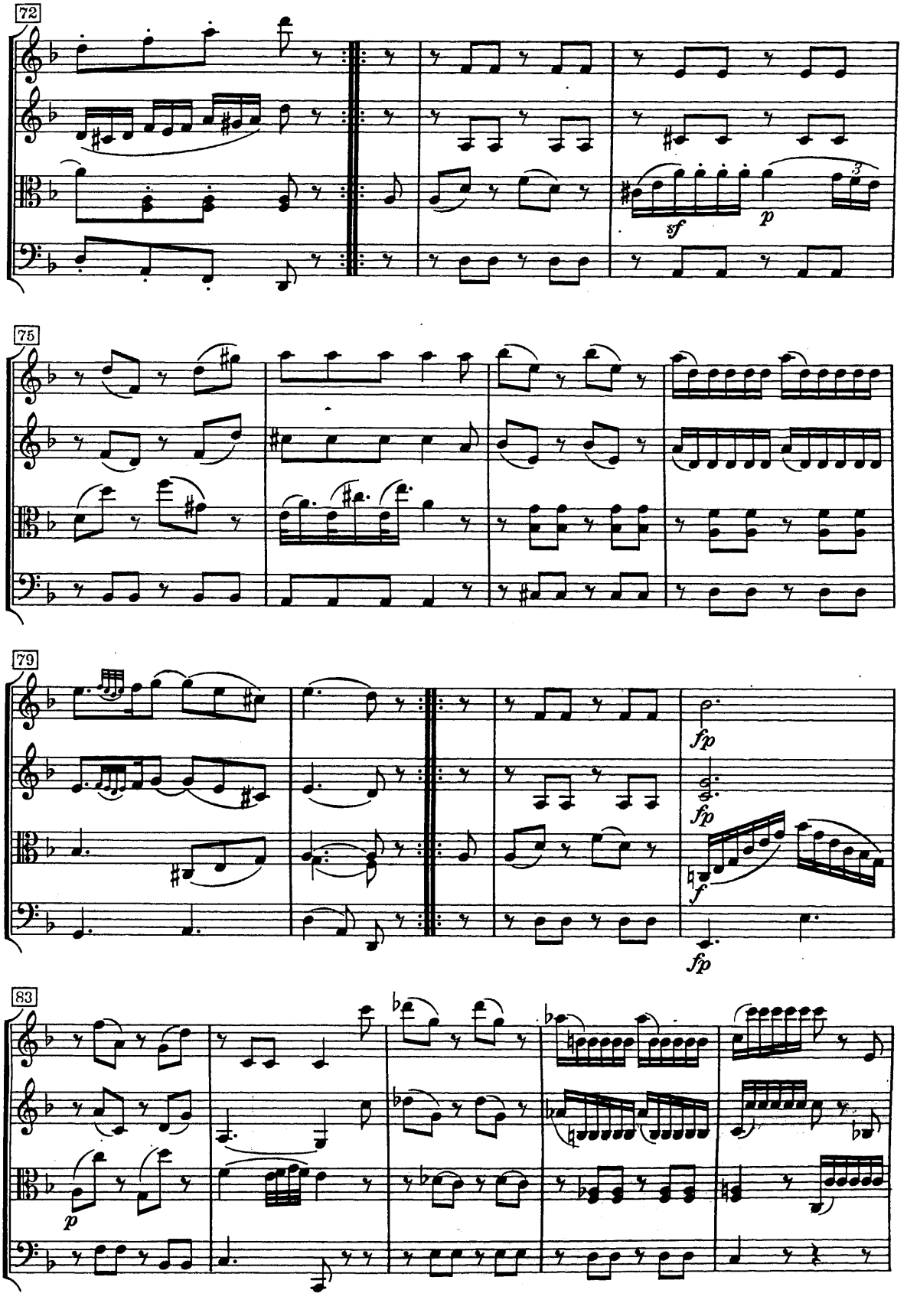


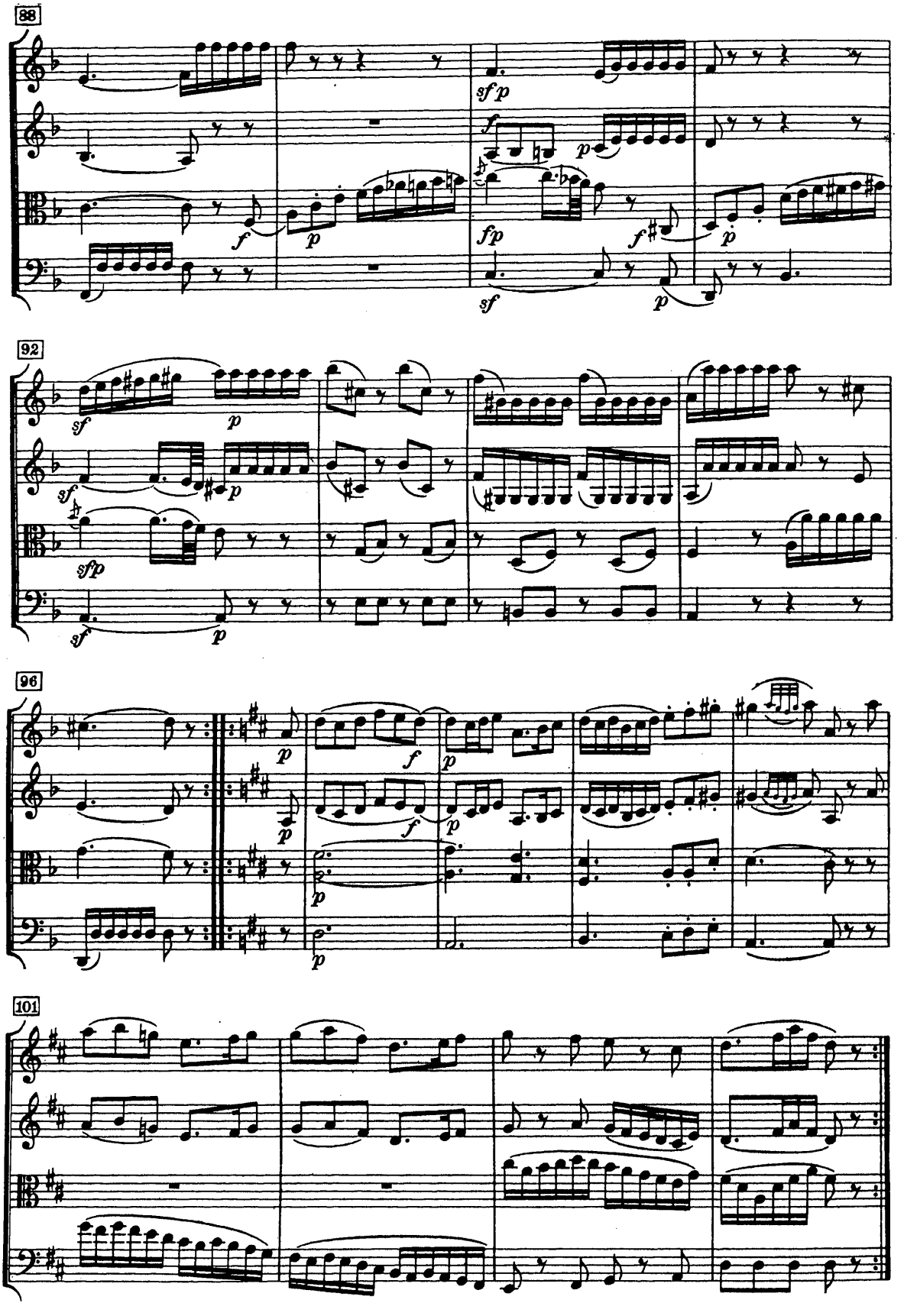

12
fp
19
tr
f
p
24
29

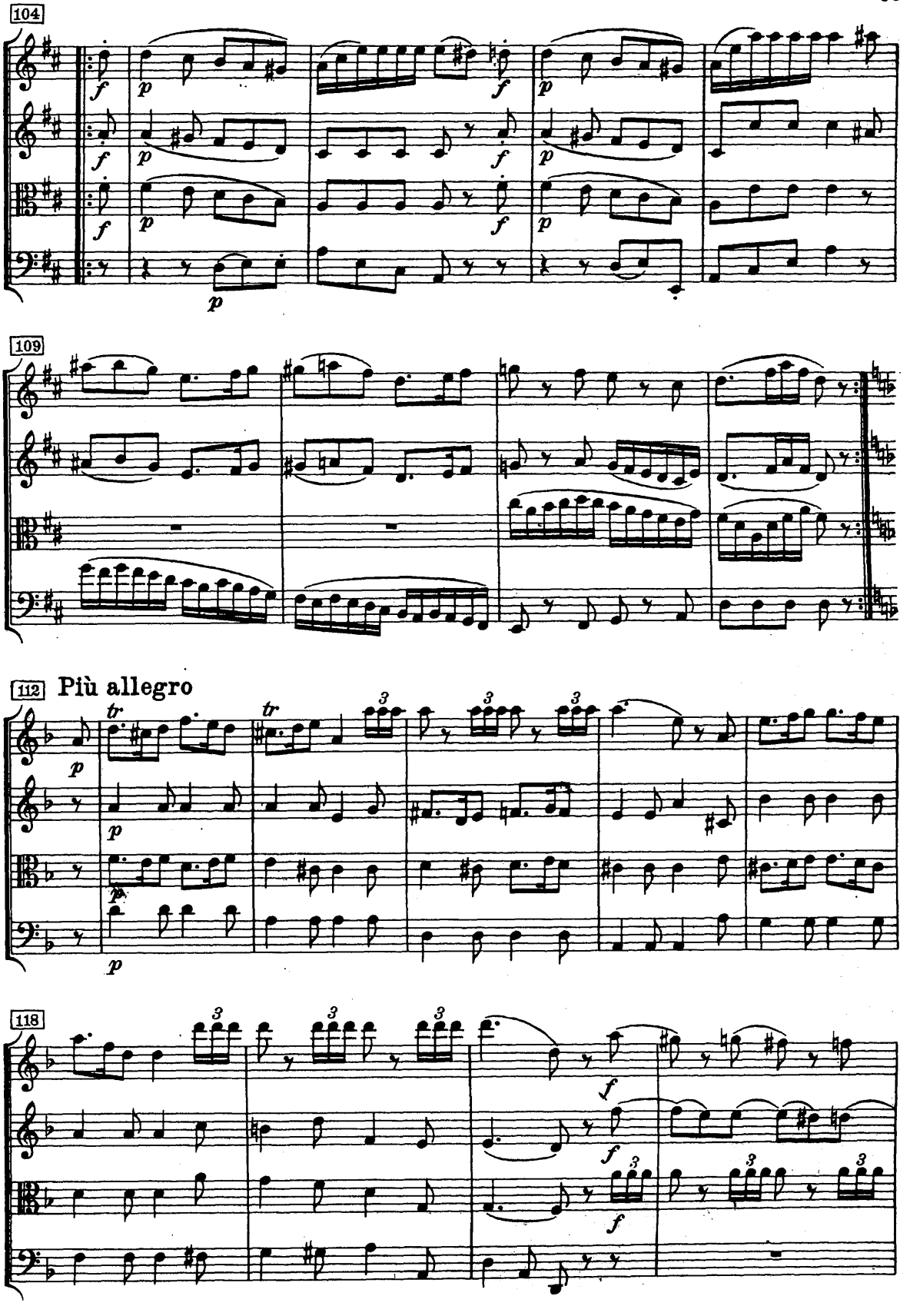

32
37
41
45

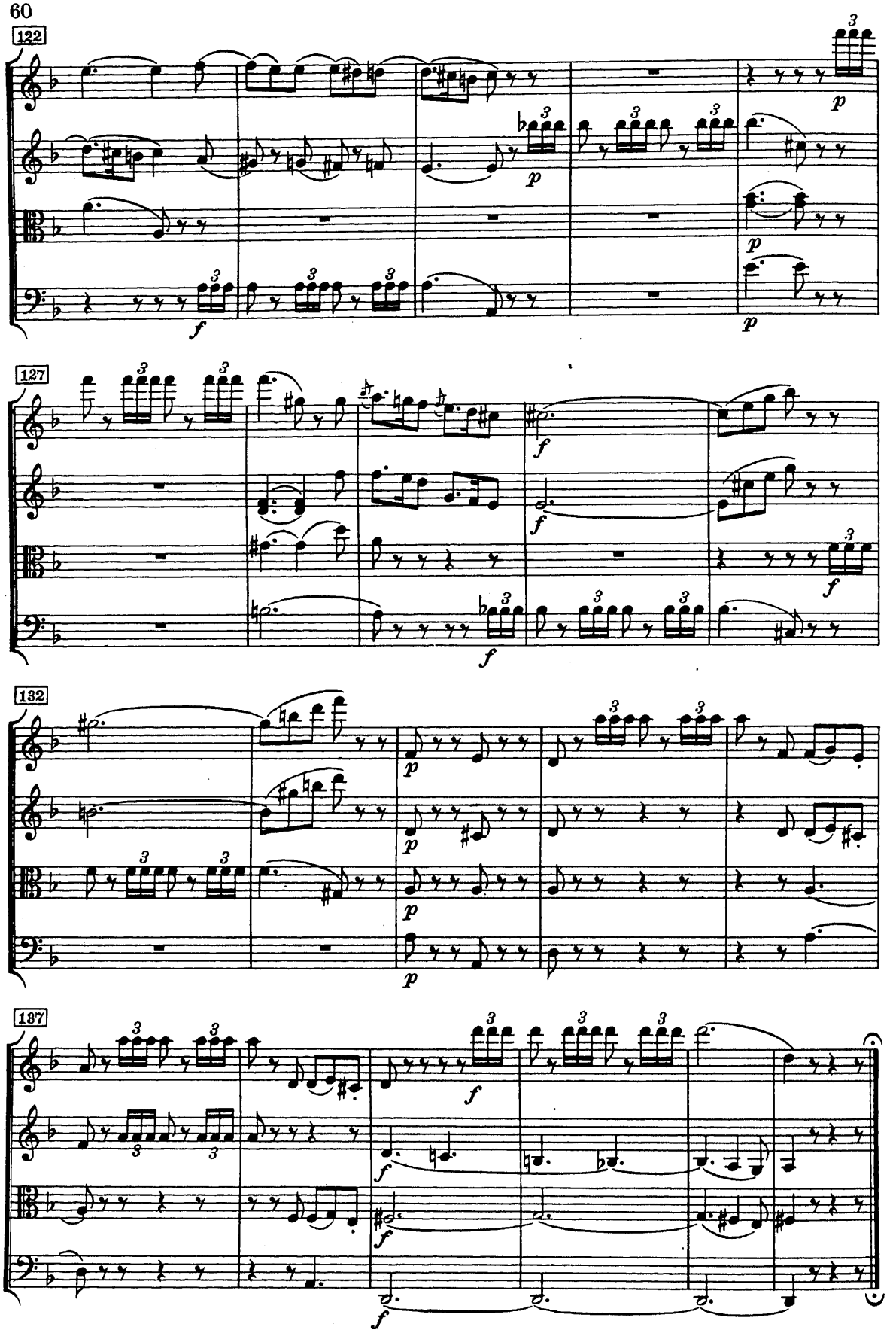

48
52
54
56


60
63
66
69


72
sf
p
75
79
fp
fp
f
fp
83
p


88
sf p
f
p
fp
f
p
sf
p
92
sf
p
sf
p
sfp
sf
p
96
p
f
p
p
f
p
p
101


104
109
112
Più allegro
118

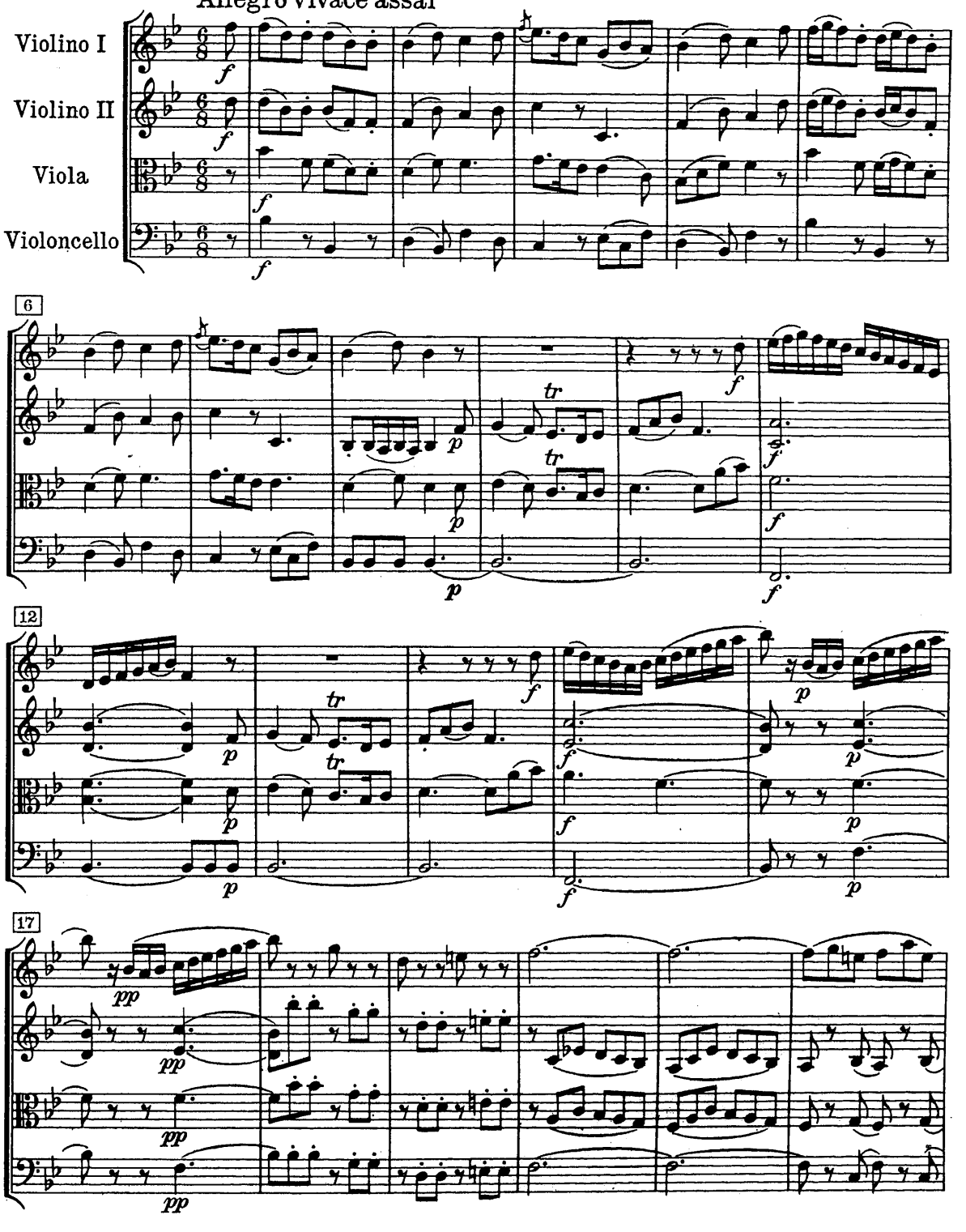

122
127
132
137

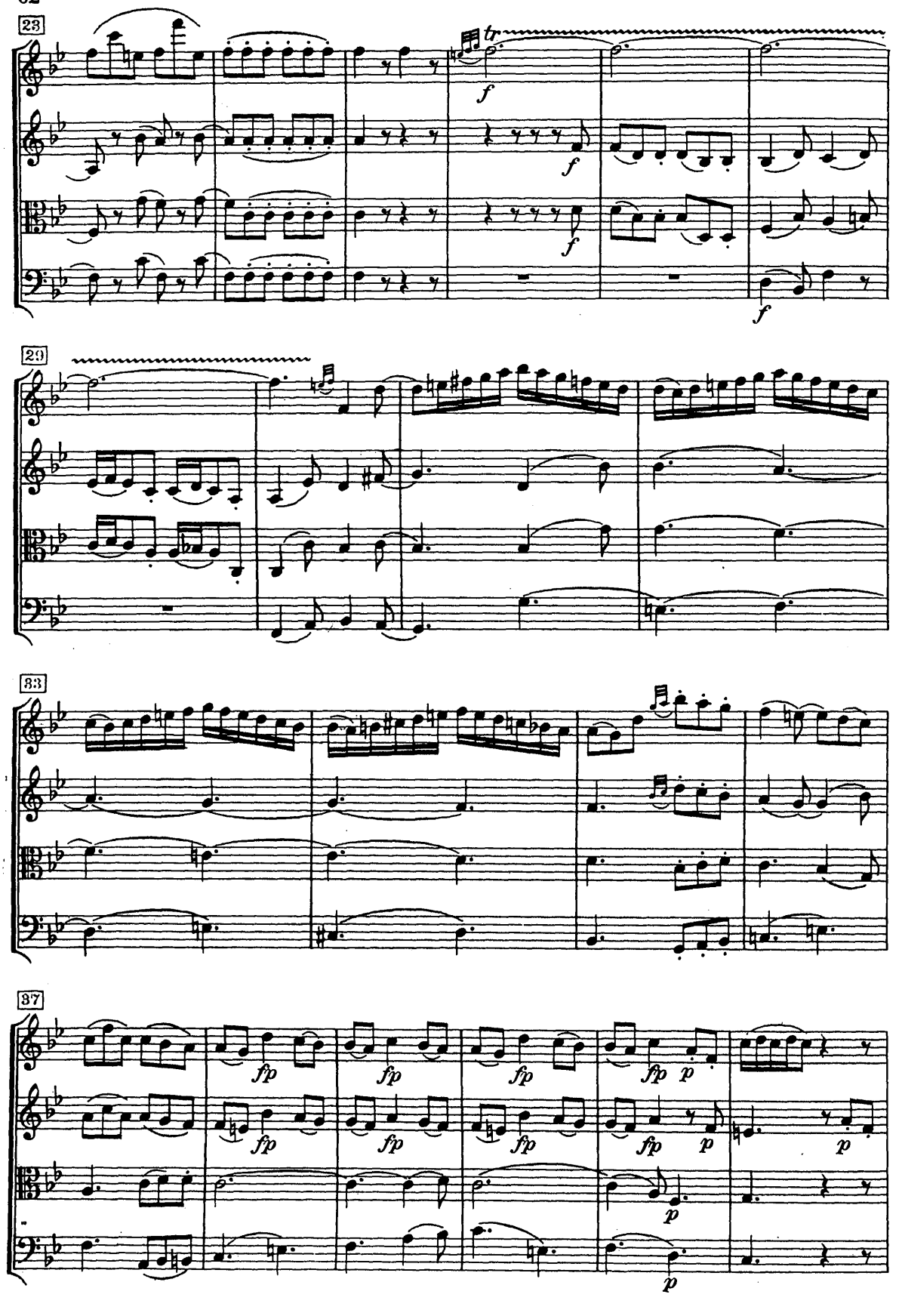
QUARTETTO

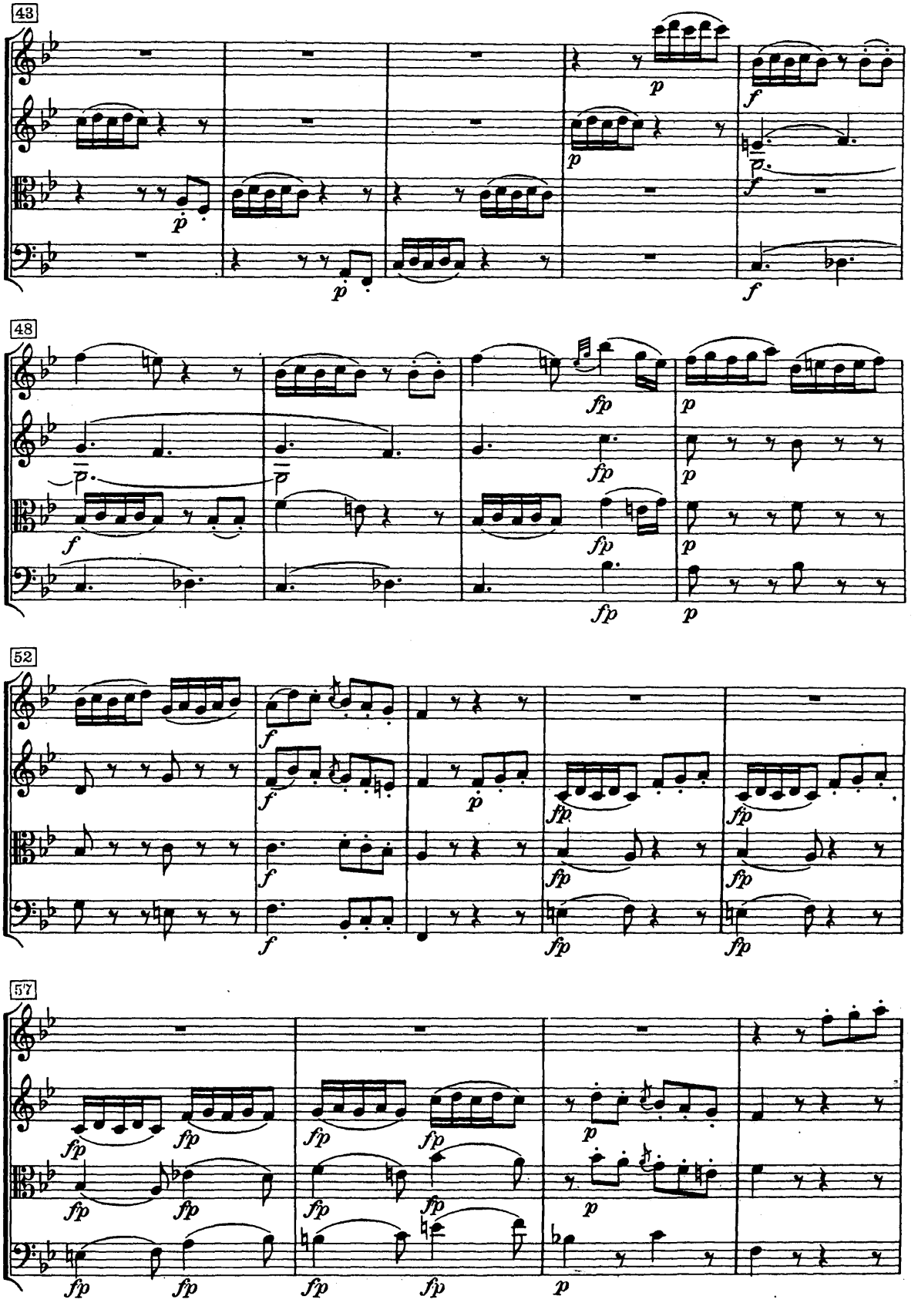
K. Nº 458
Op. X, 3

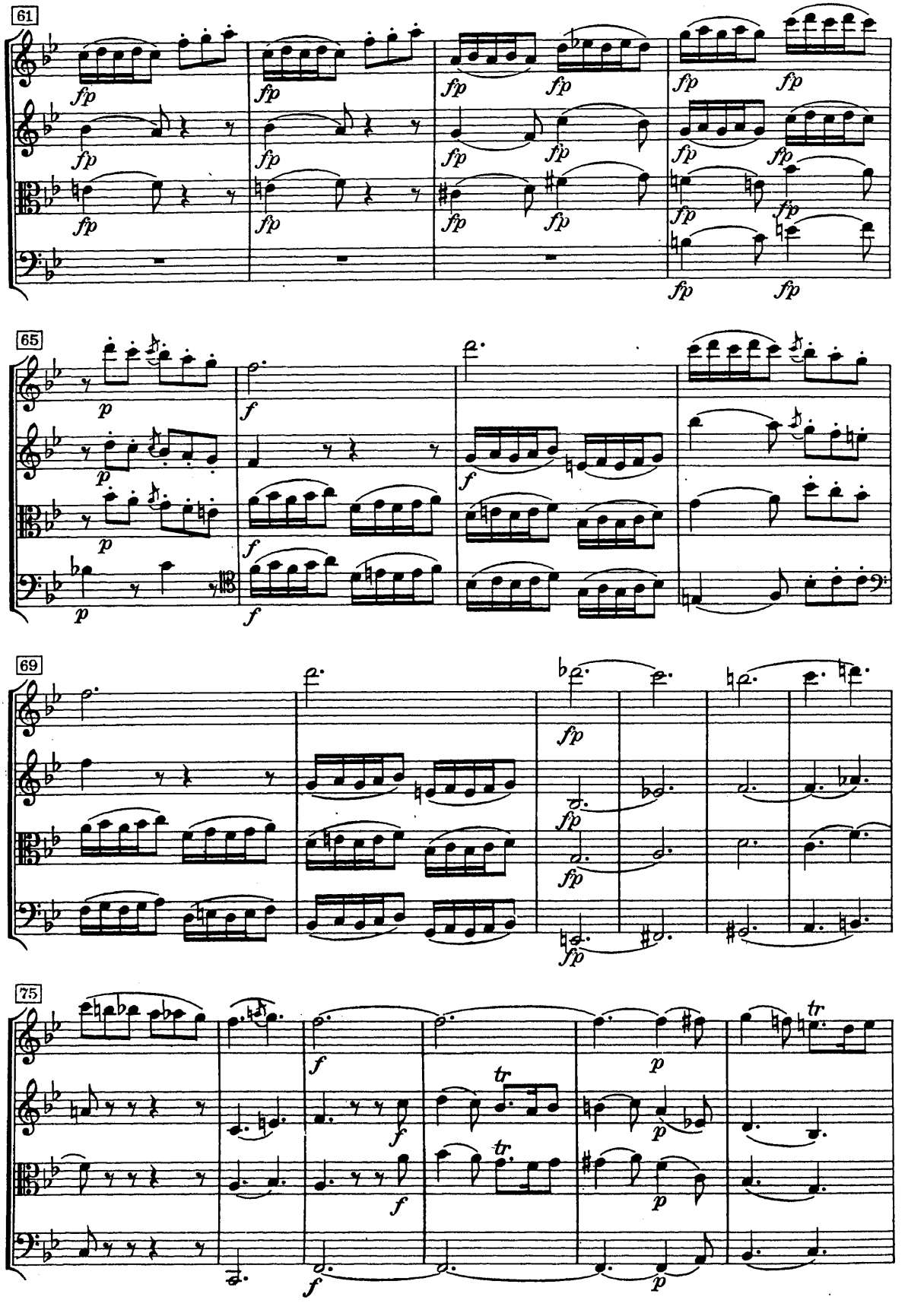
W. A. MOZART
Composed 9th Nov. 1784

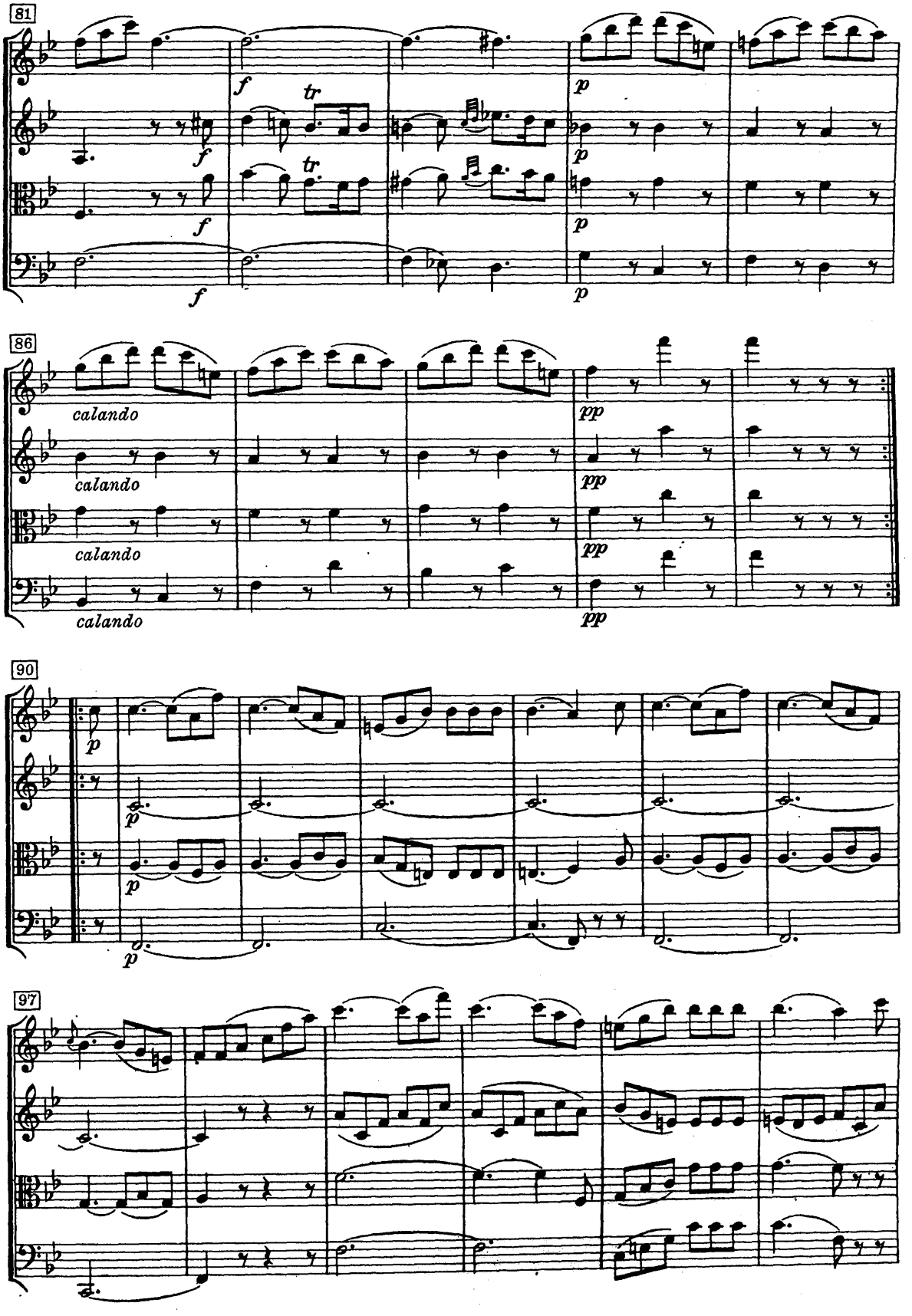
Allegro vivace assai

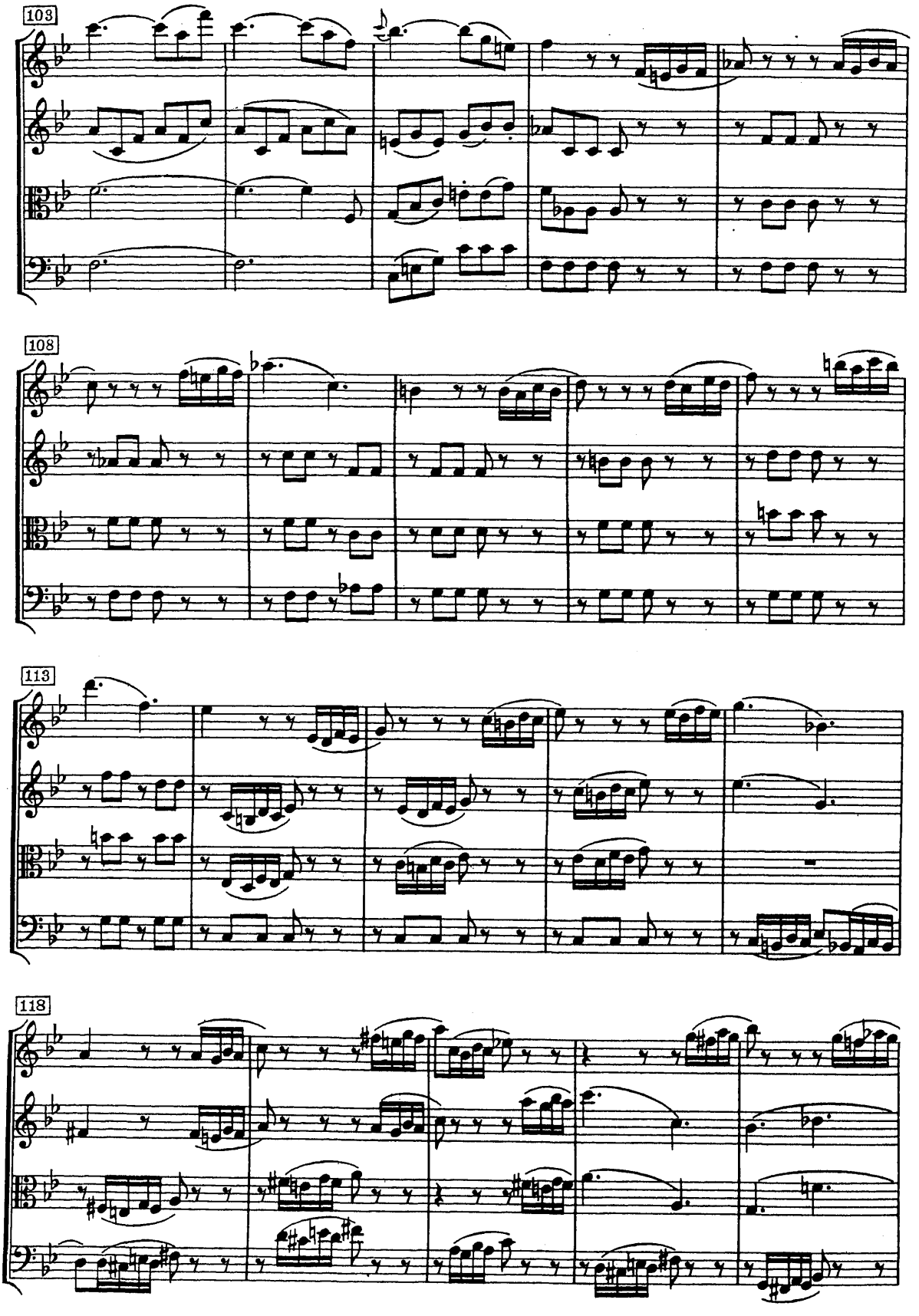


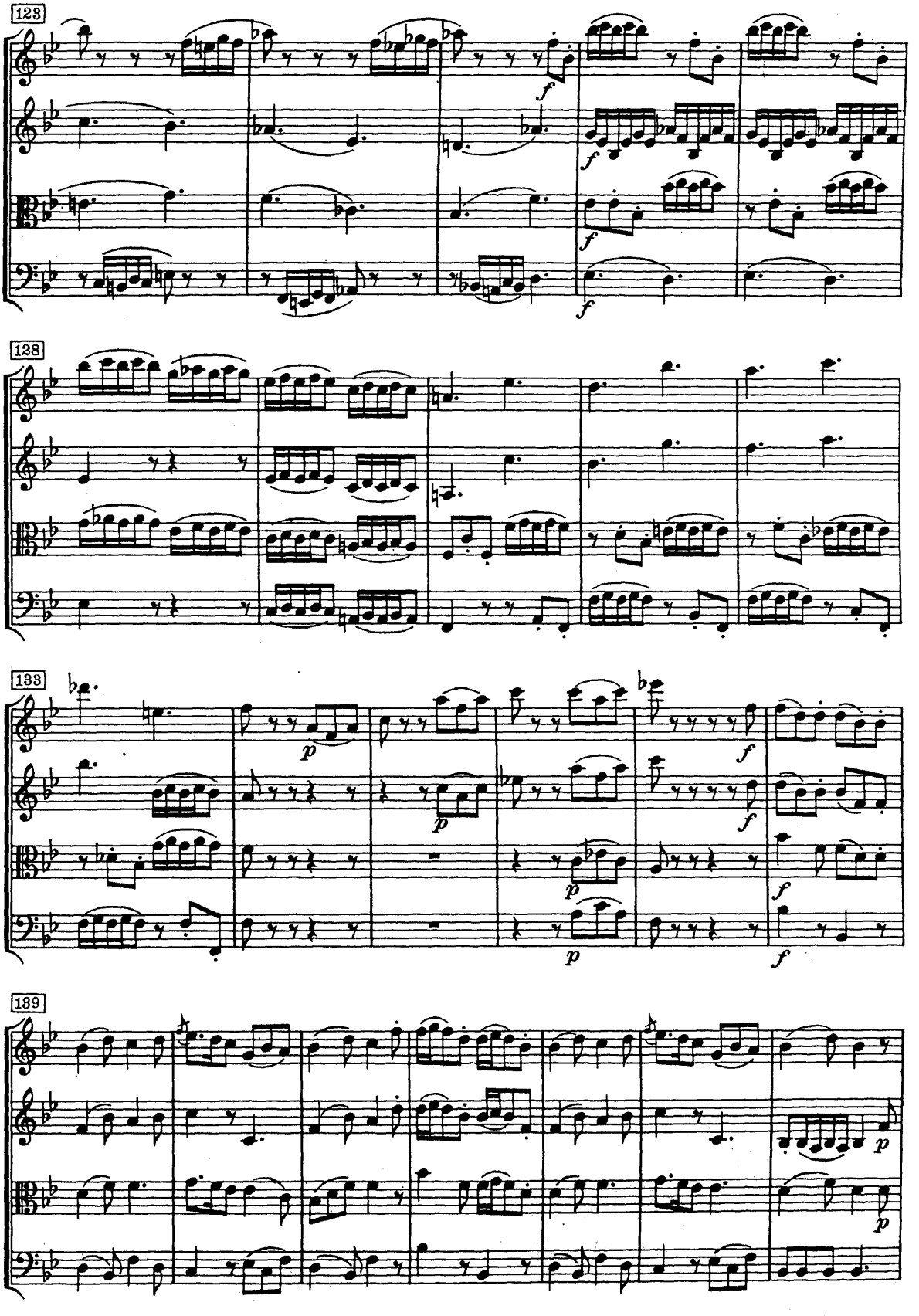

23
tr
f
f
f
f
29
33
37
fp
fp
fp
fp
p
fp
fp
fp
fp
p
p
p
p

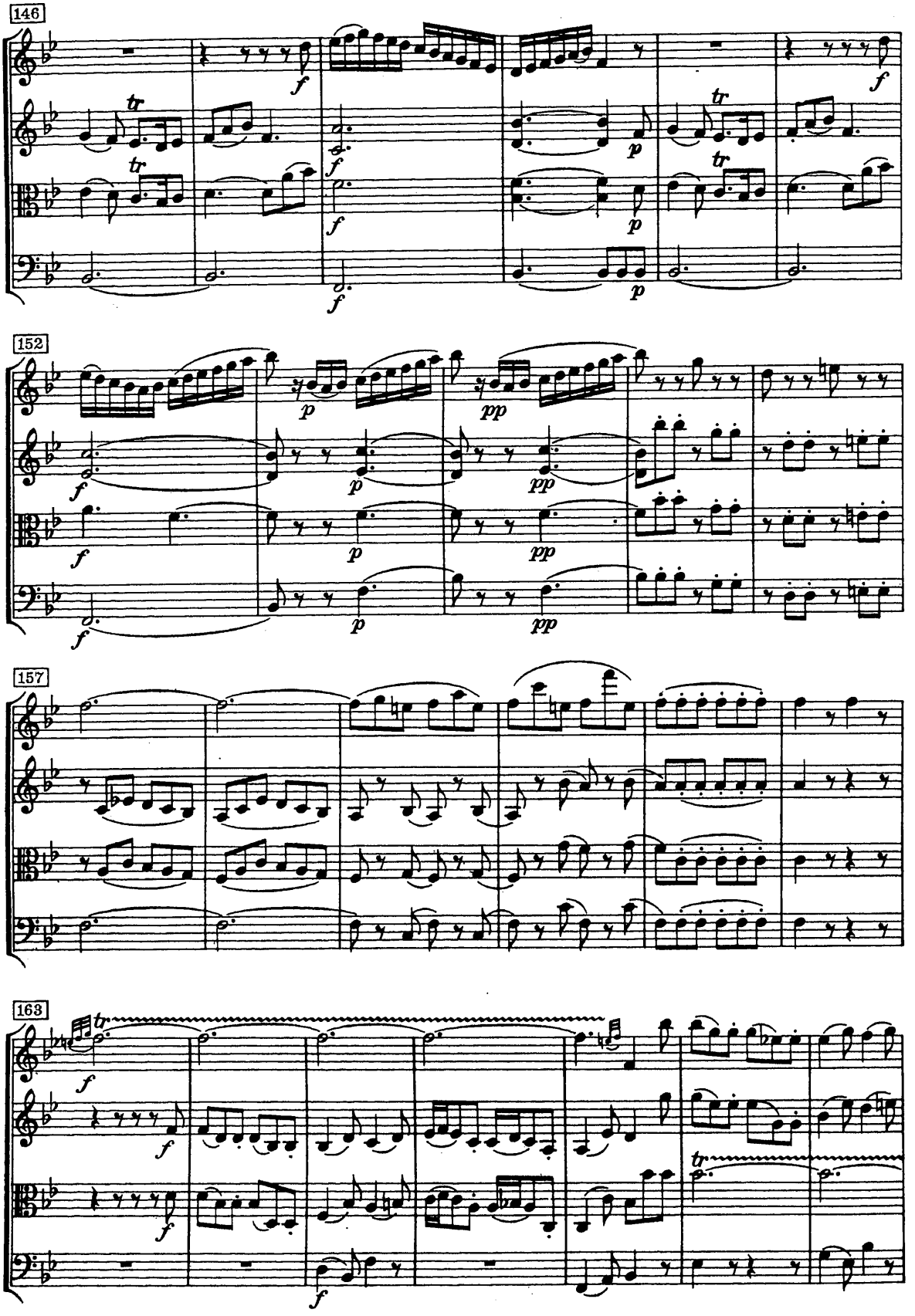

43
48
52
57

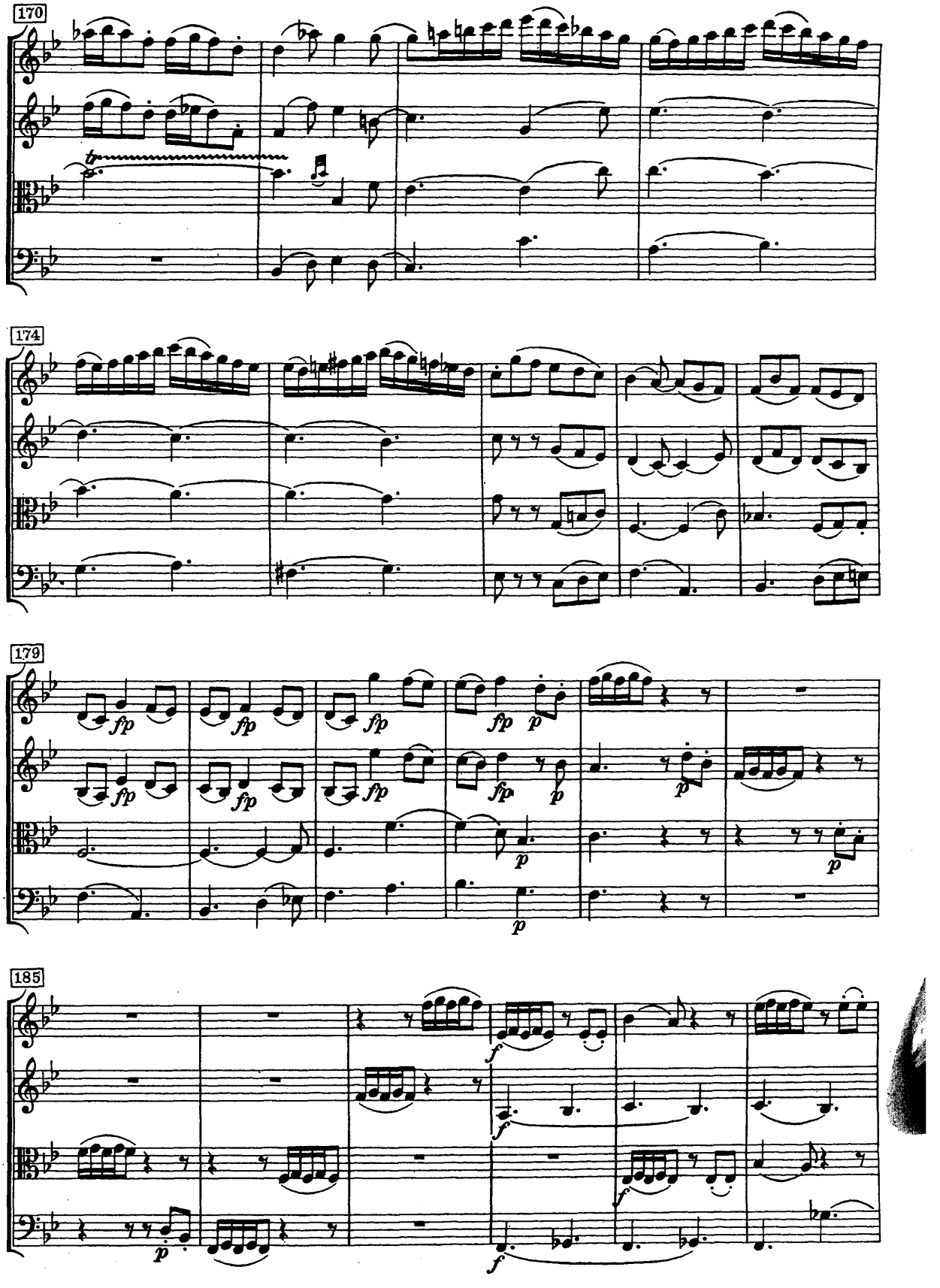

61
65
69
75

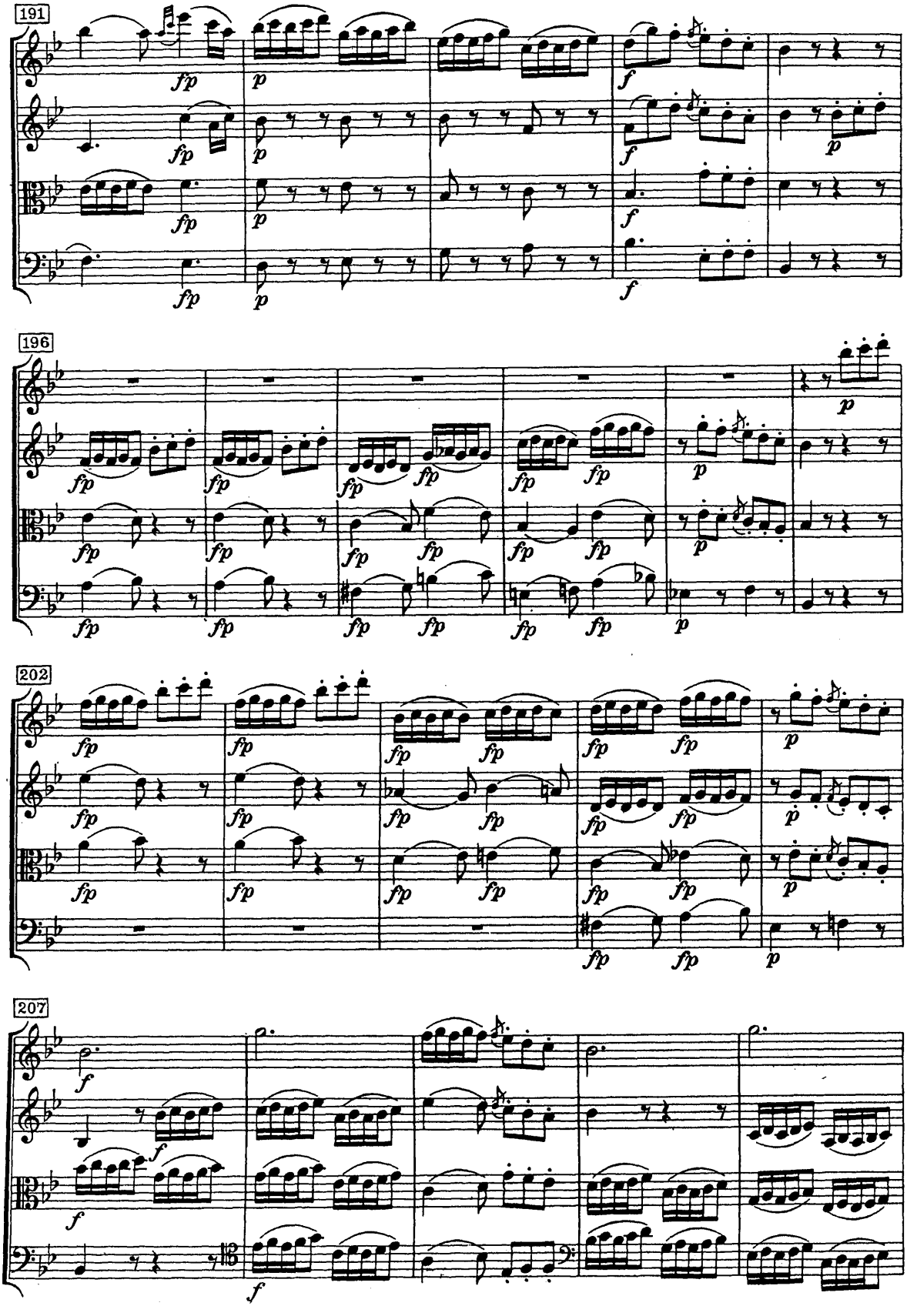

81
f
tr
p
86
calando
pp
90
97

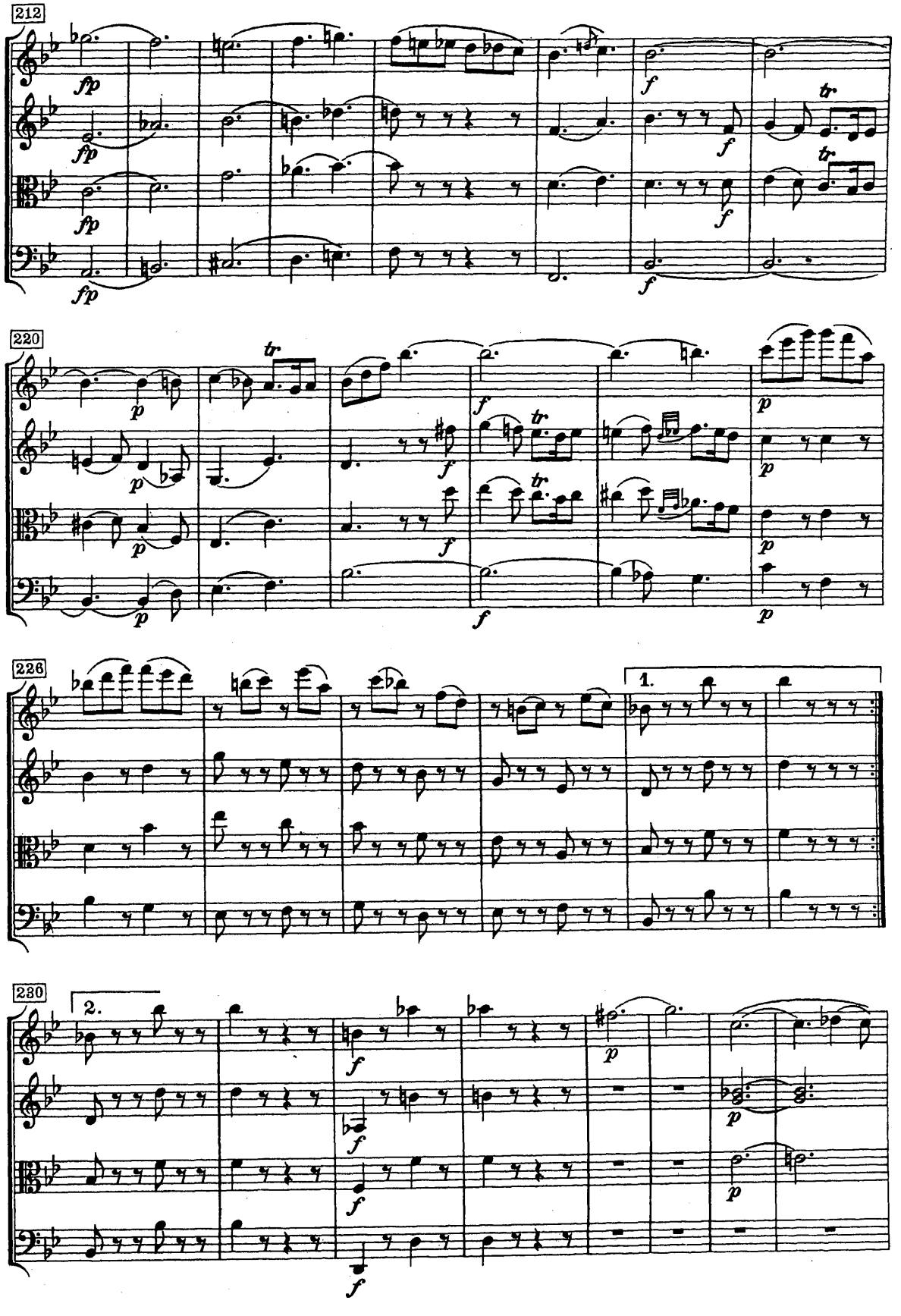

103
108
113
118

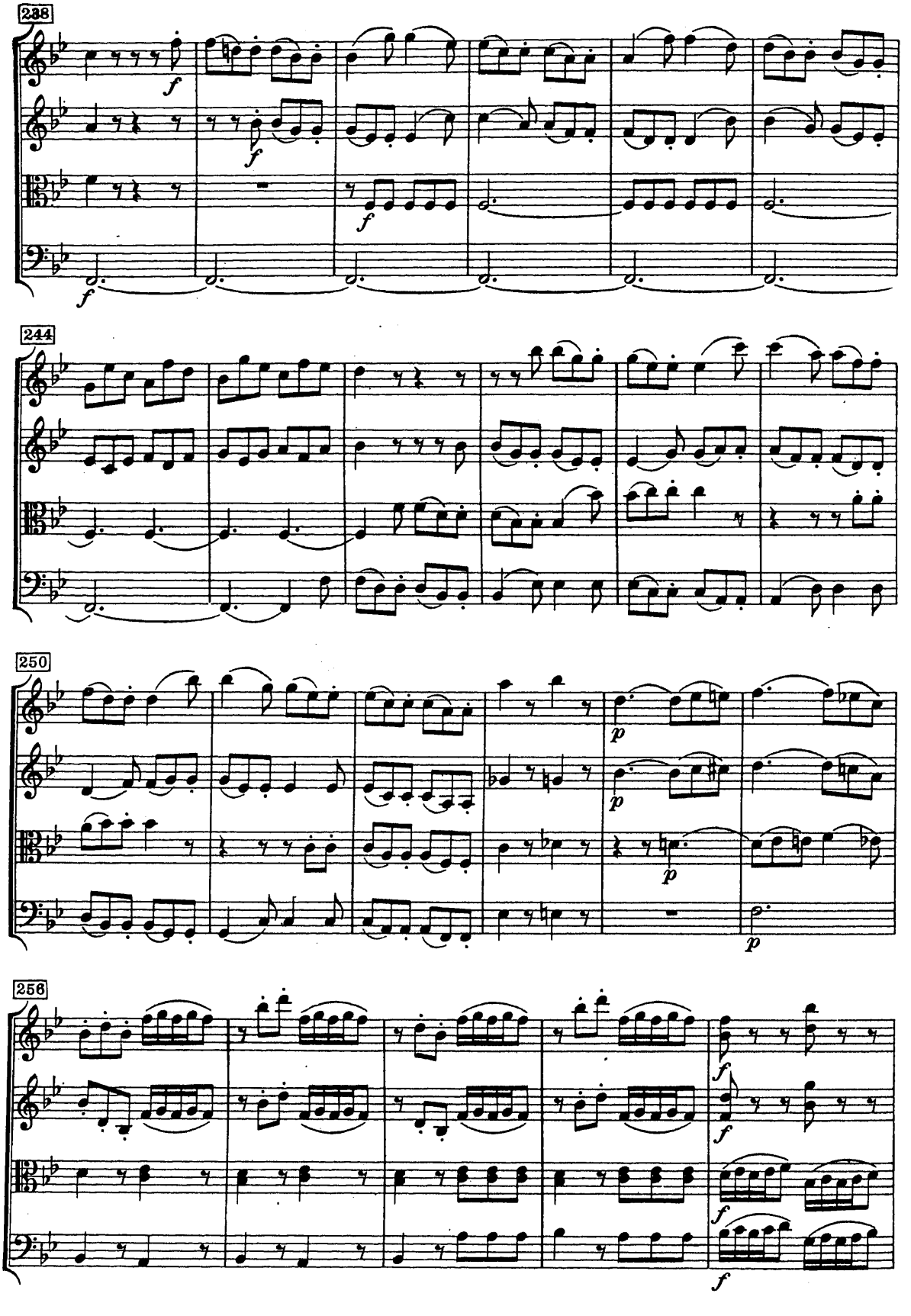

123
128
133
139

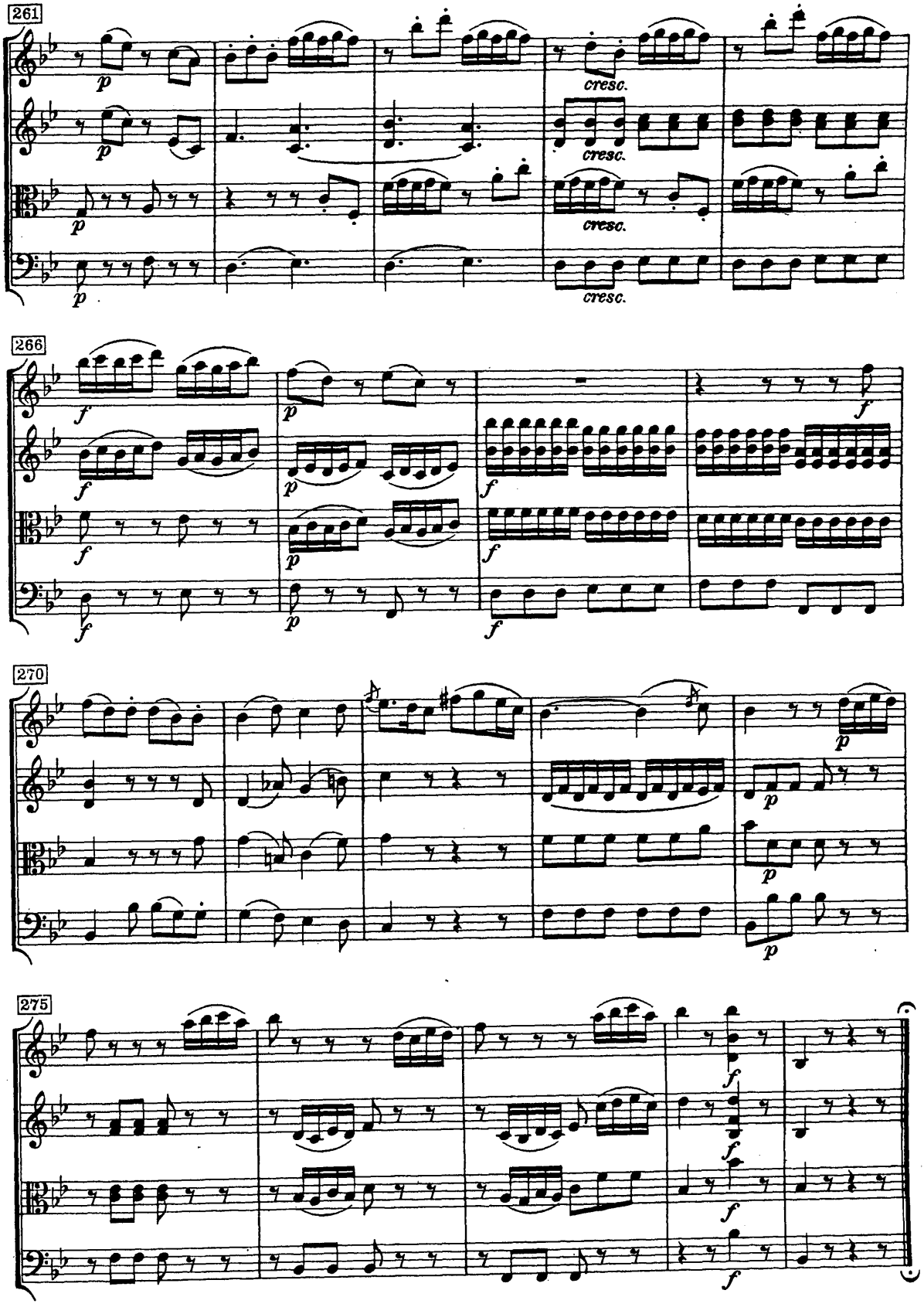

146
152
157
163


170
174
179
185
fp
p
f


191
196
202
207

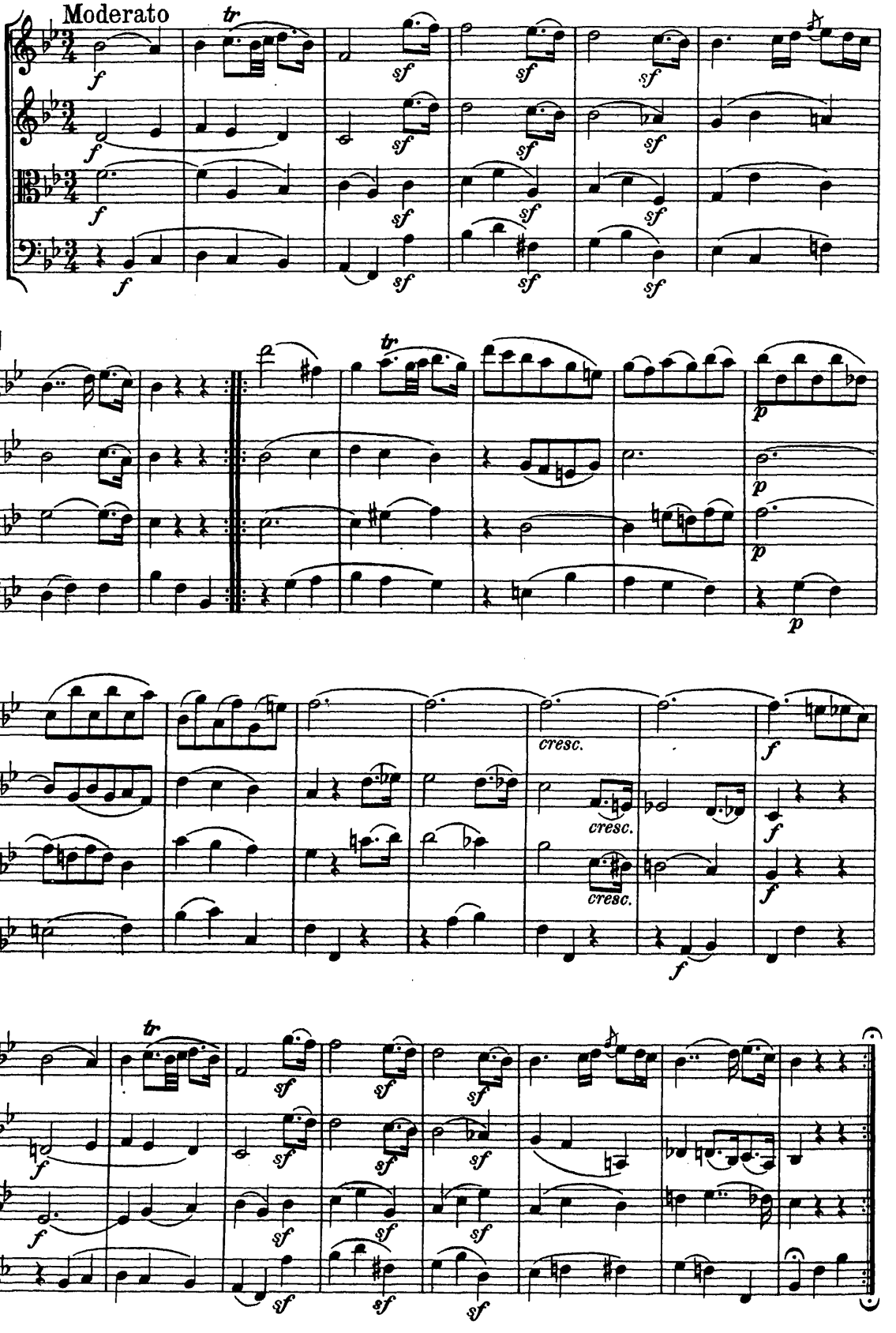

212
220
226
1.
230
2.

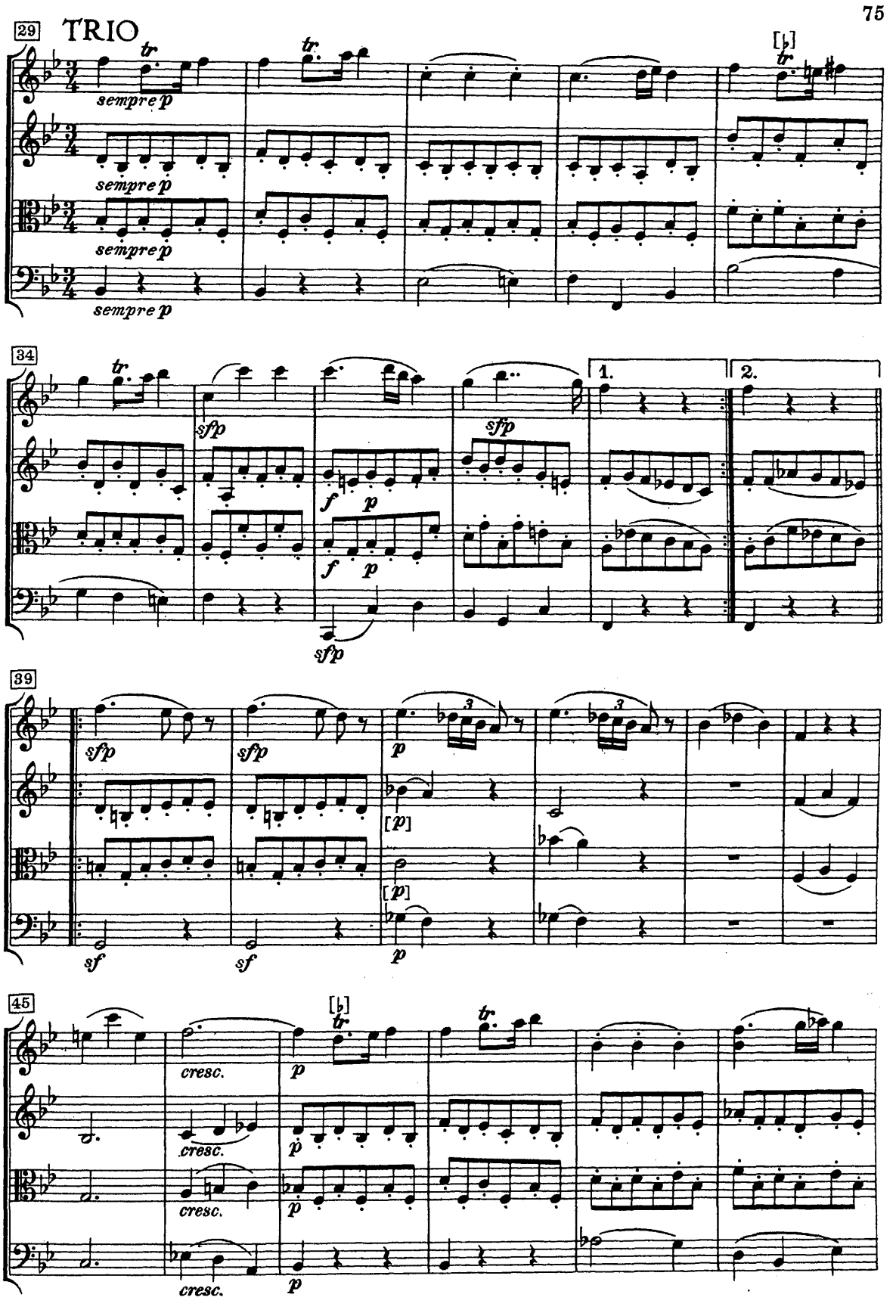

238
244
250
256

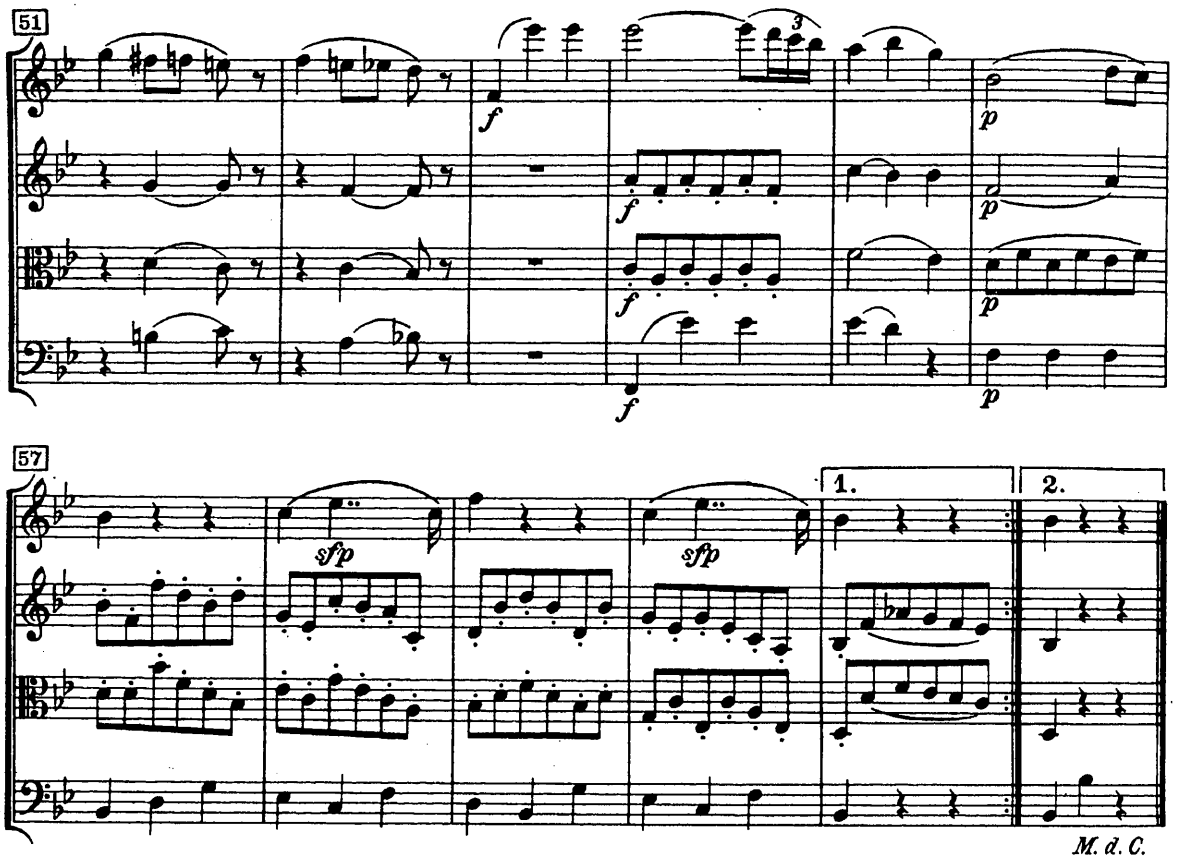

261
cresc.
cresc.
cresc.
266
270
275

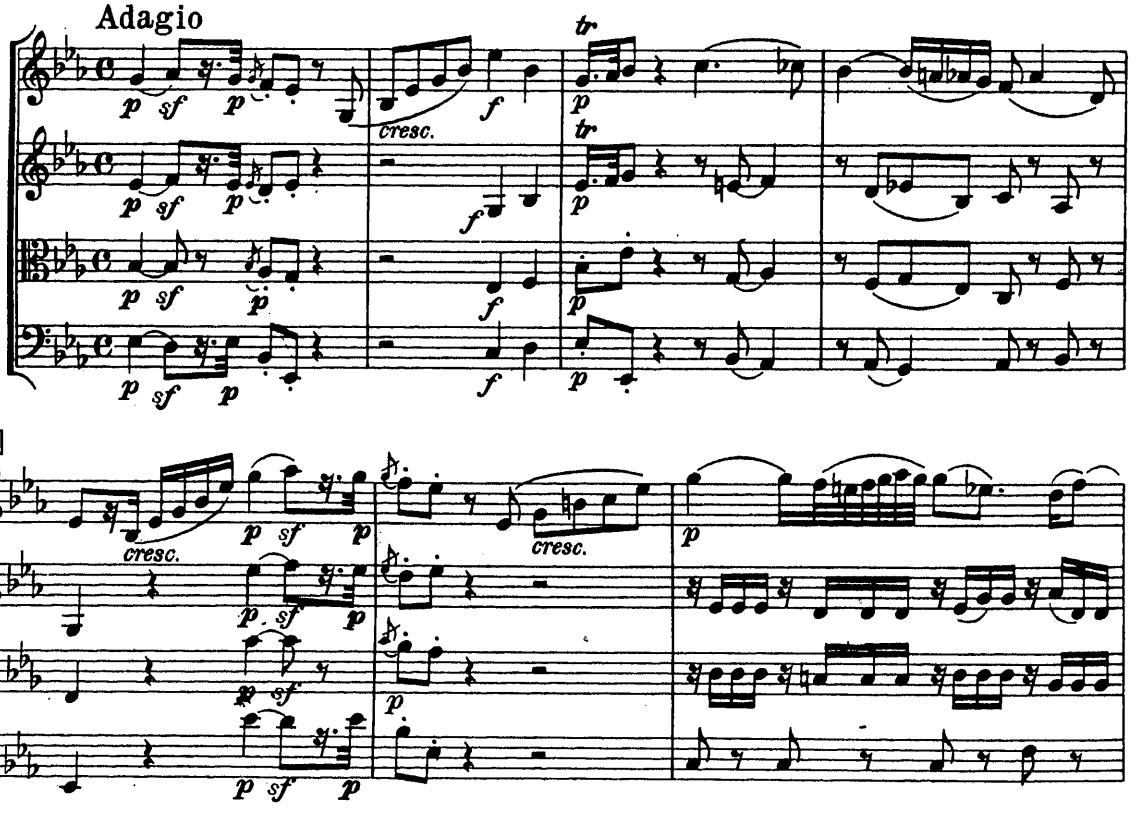
MENUETTO

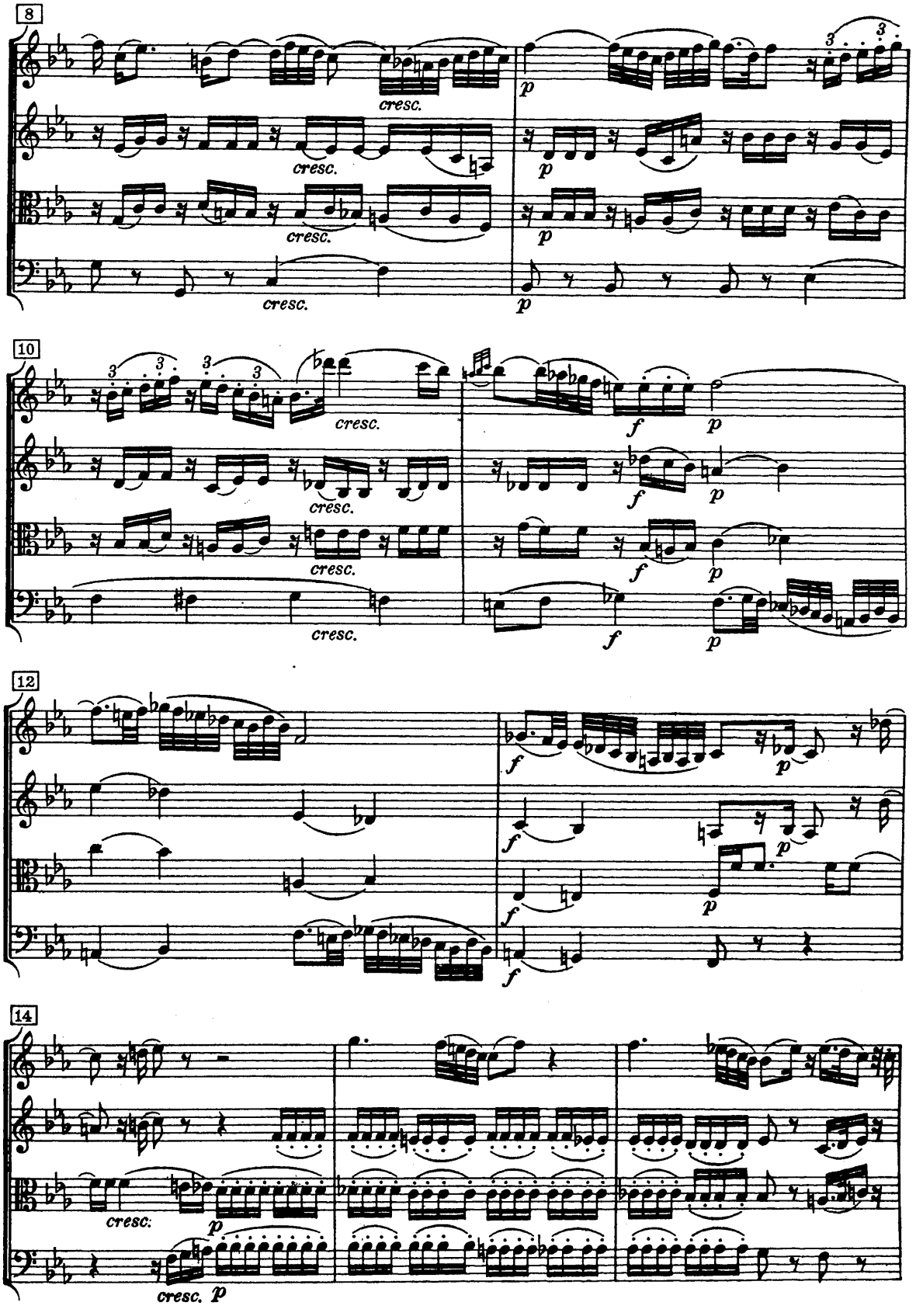
Moderato

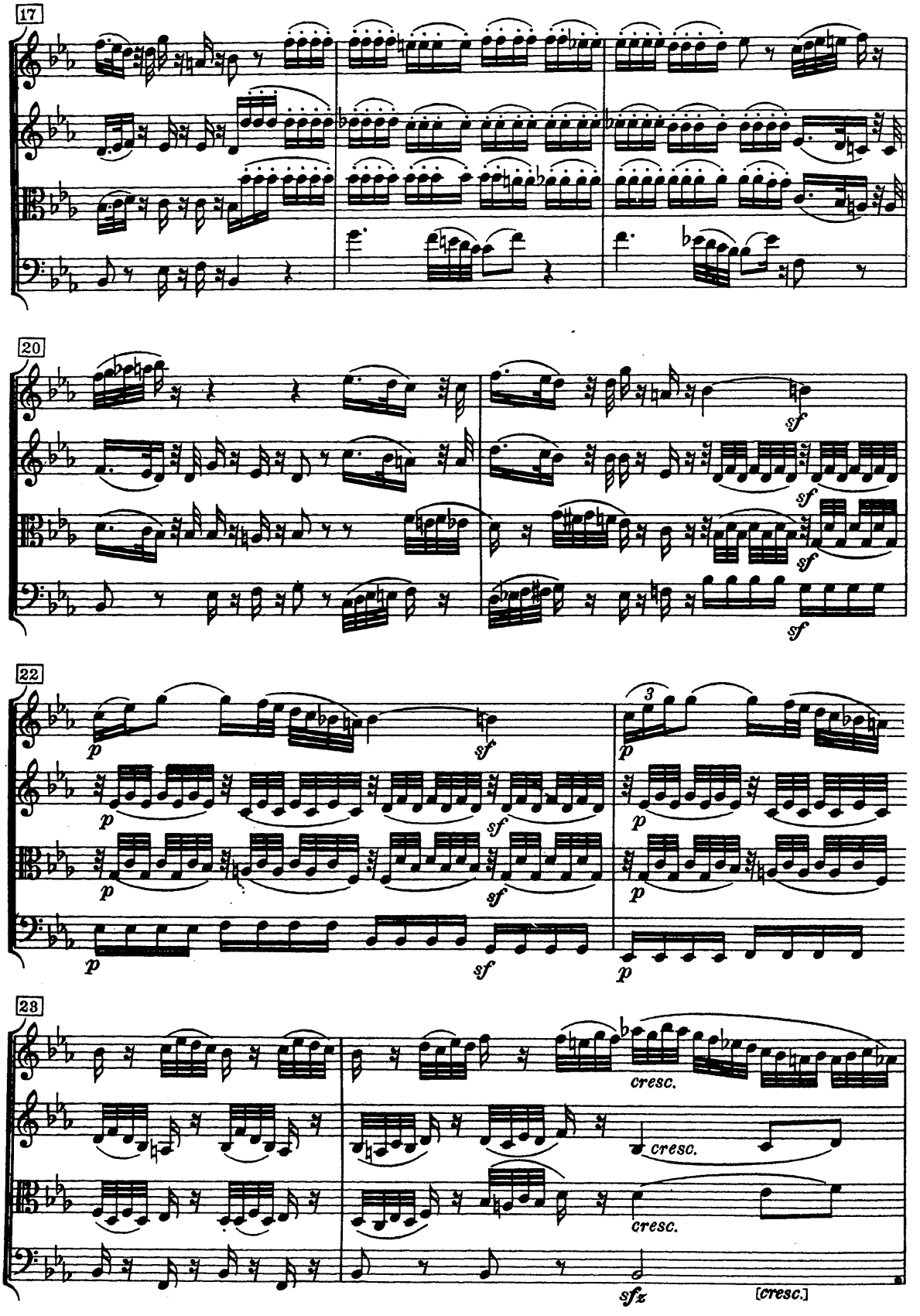


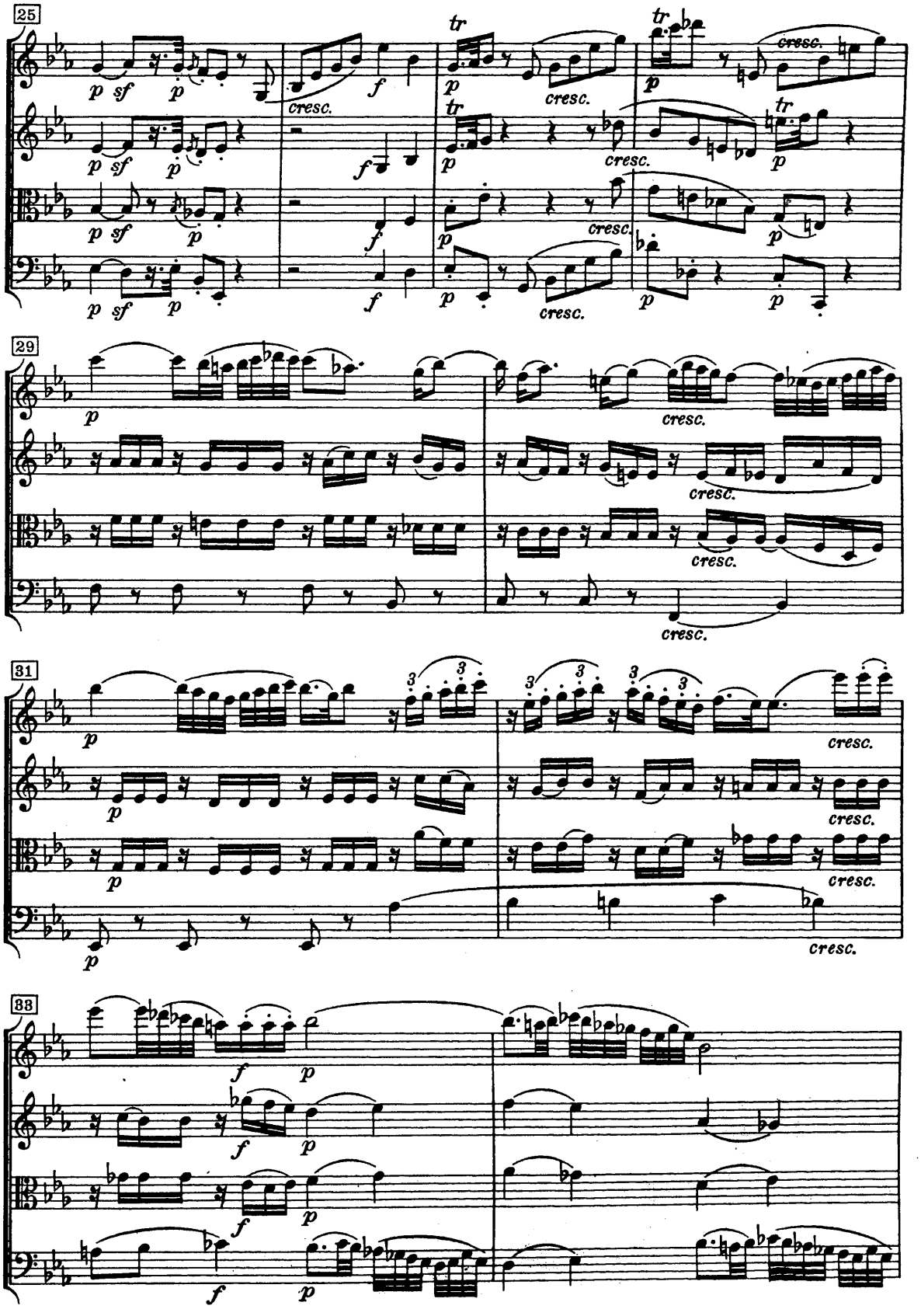

29
TRIO
sempre p
34
sfp
f
p
1.
2.
39
sf
[p]
45
cresc.

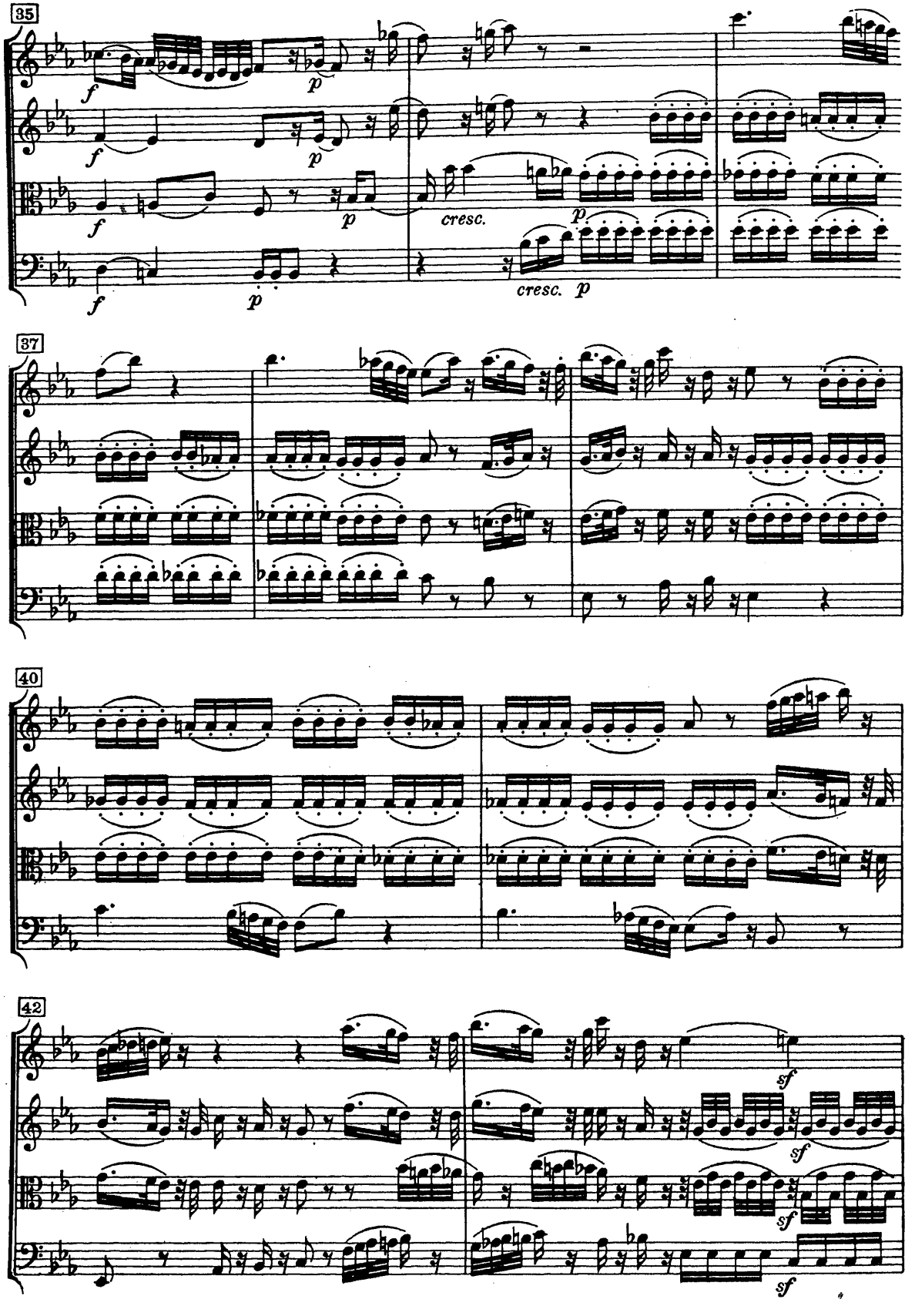

51
57
1.
2.
M. d. C.

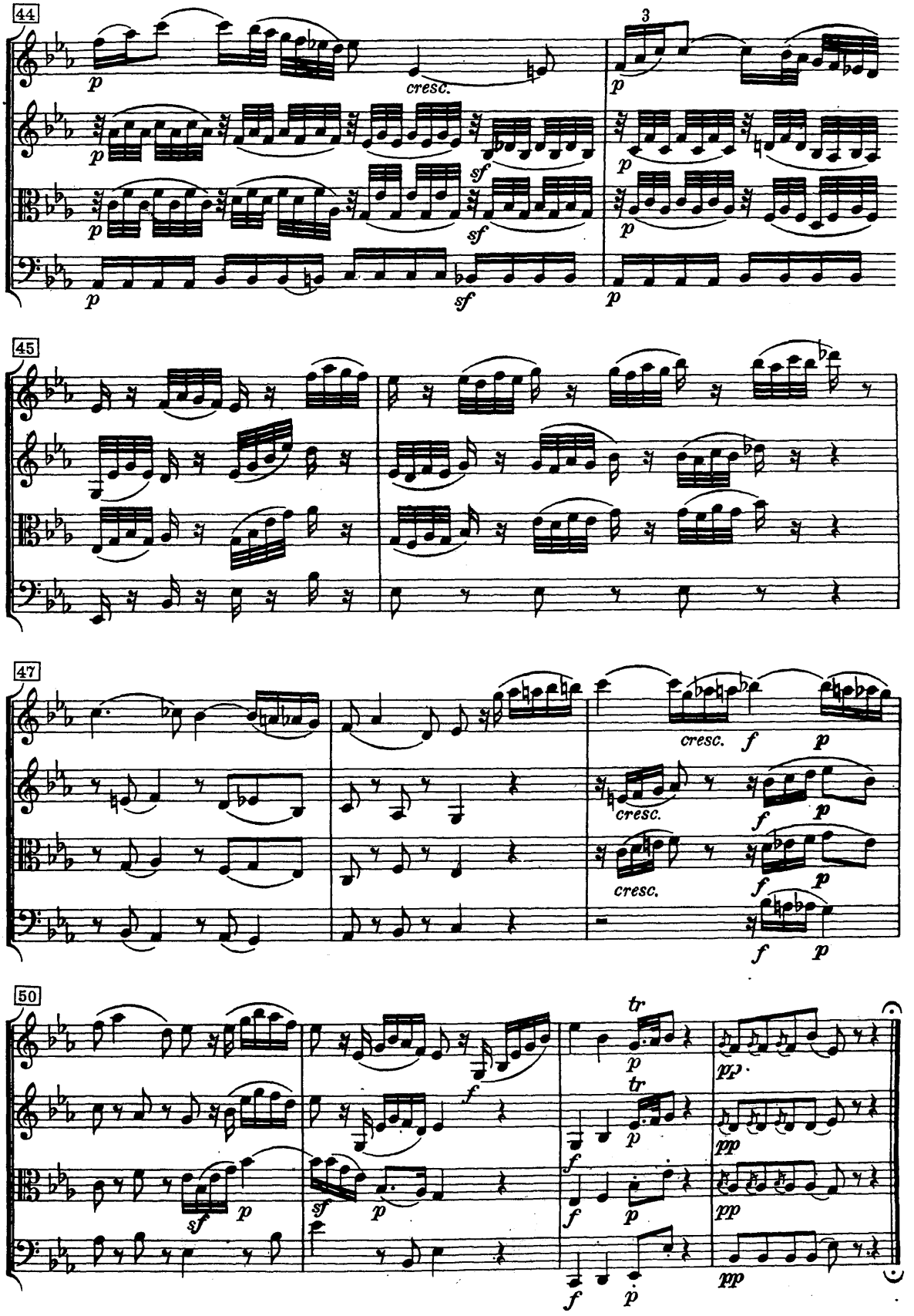

Adagio
cresc.
tr
5
cresc.
cresc.

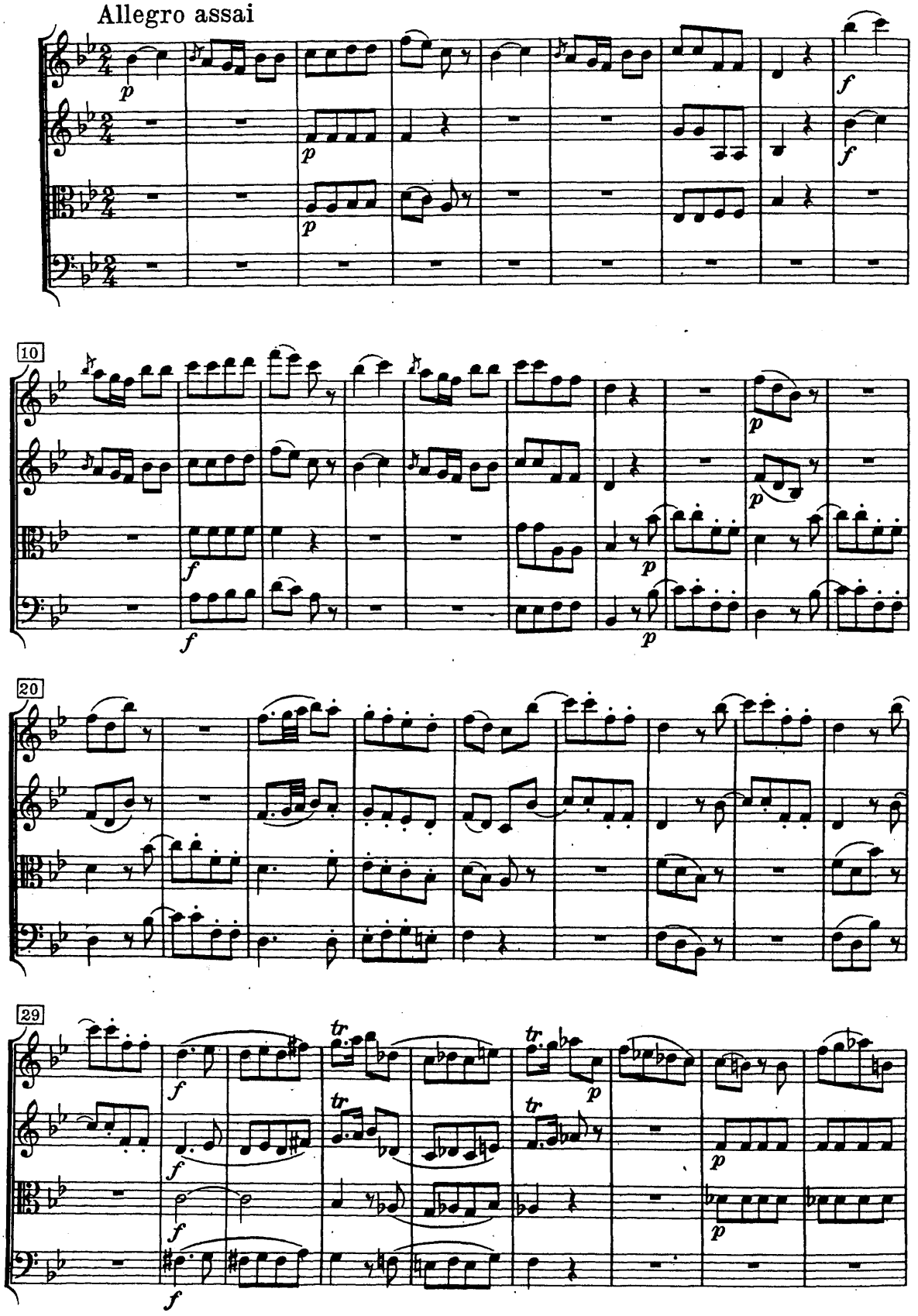

8
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
p
p
p
p
10
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
p
f
p
f
p
f
p
12
f
p
f
p
f
f
14
cresc.
p
cresc. p

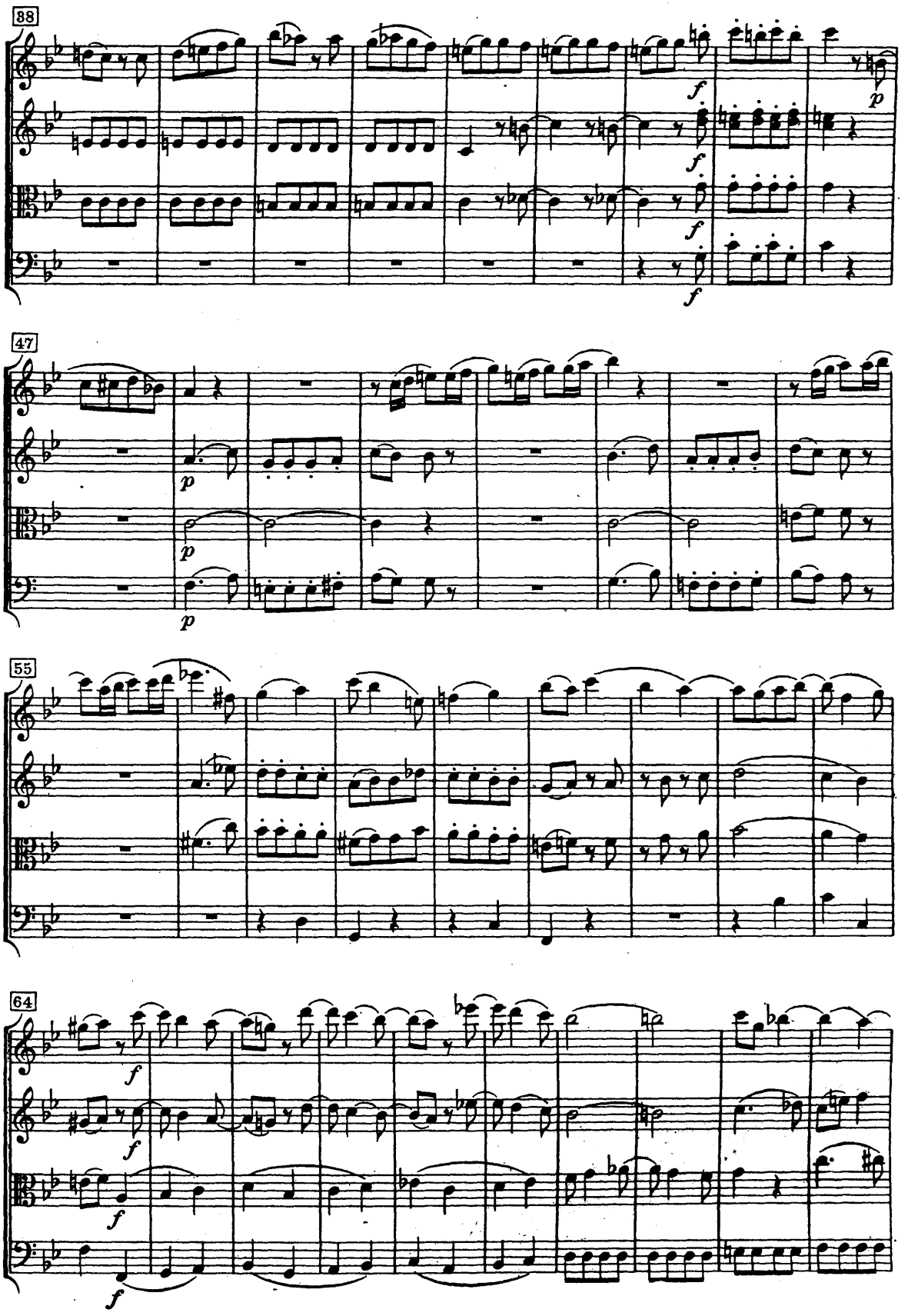

17
20
sf
22
p
sf
3
23
cresc.
sfz
[cresc.]

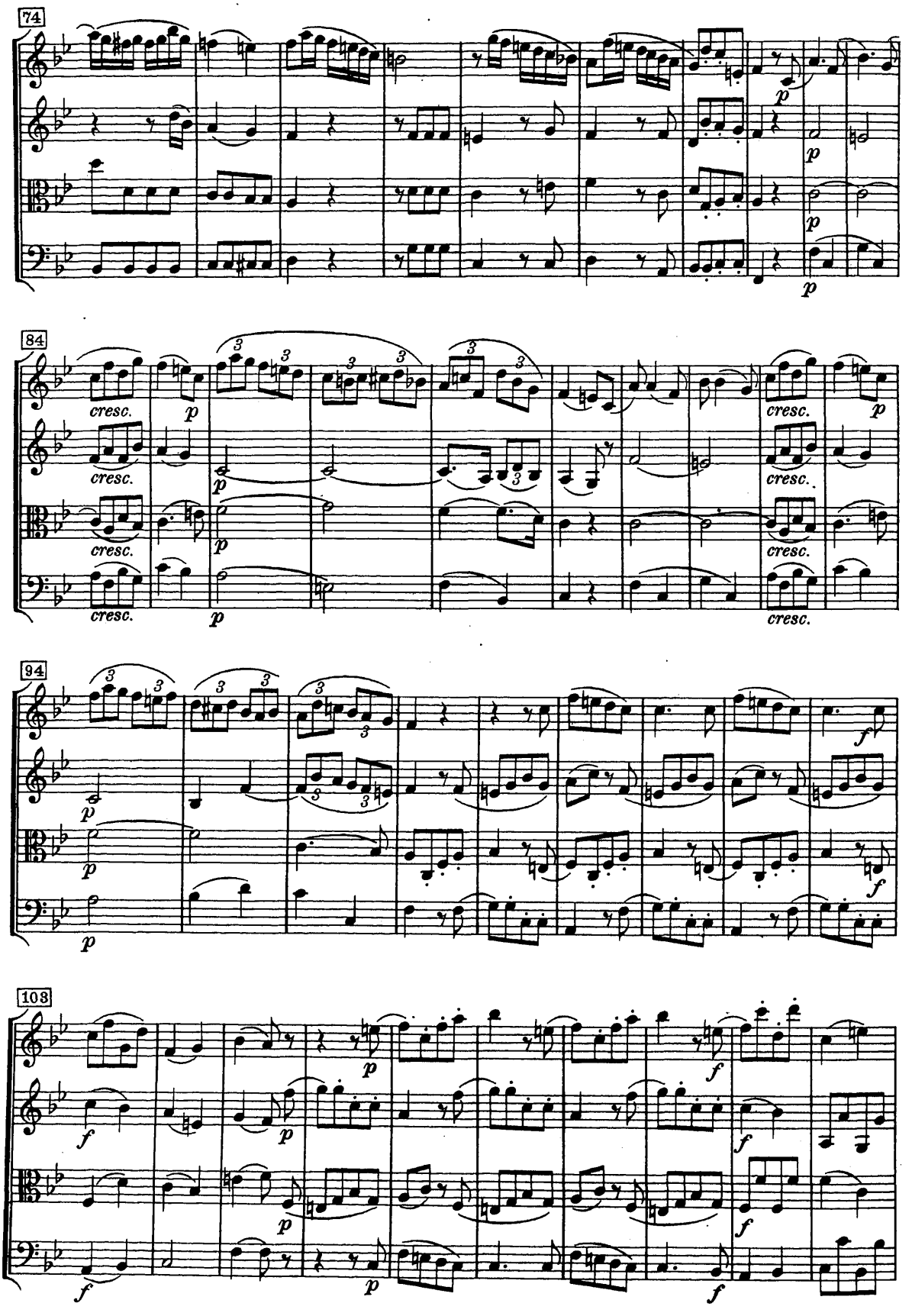

25
29
31
33
cresc.
tr

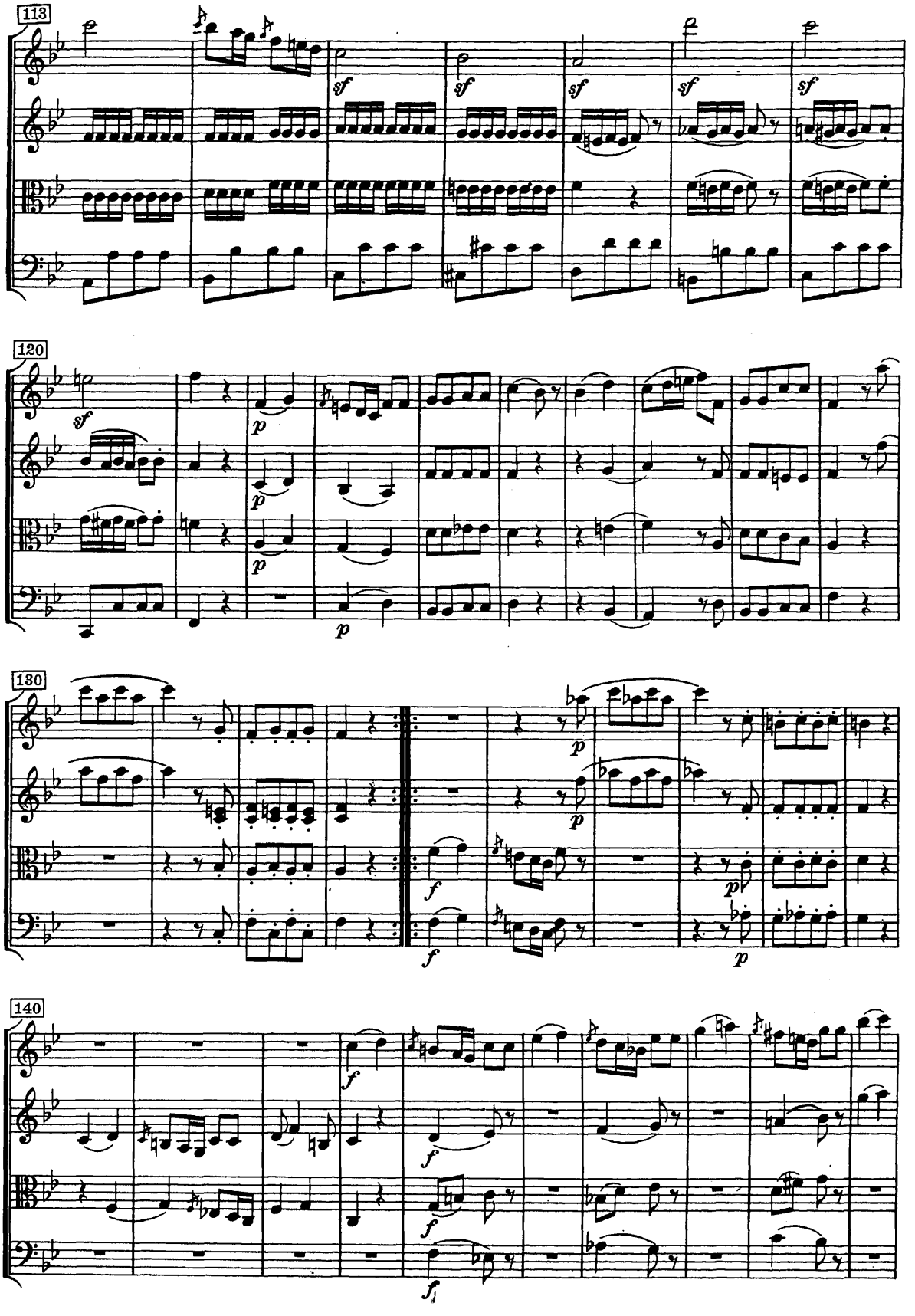

35
f
p
cresc.
37
40
42
sf

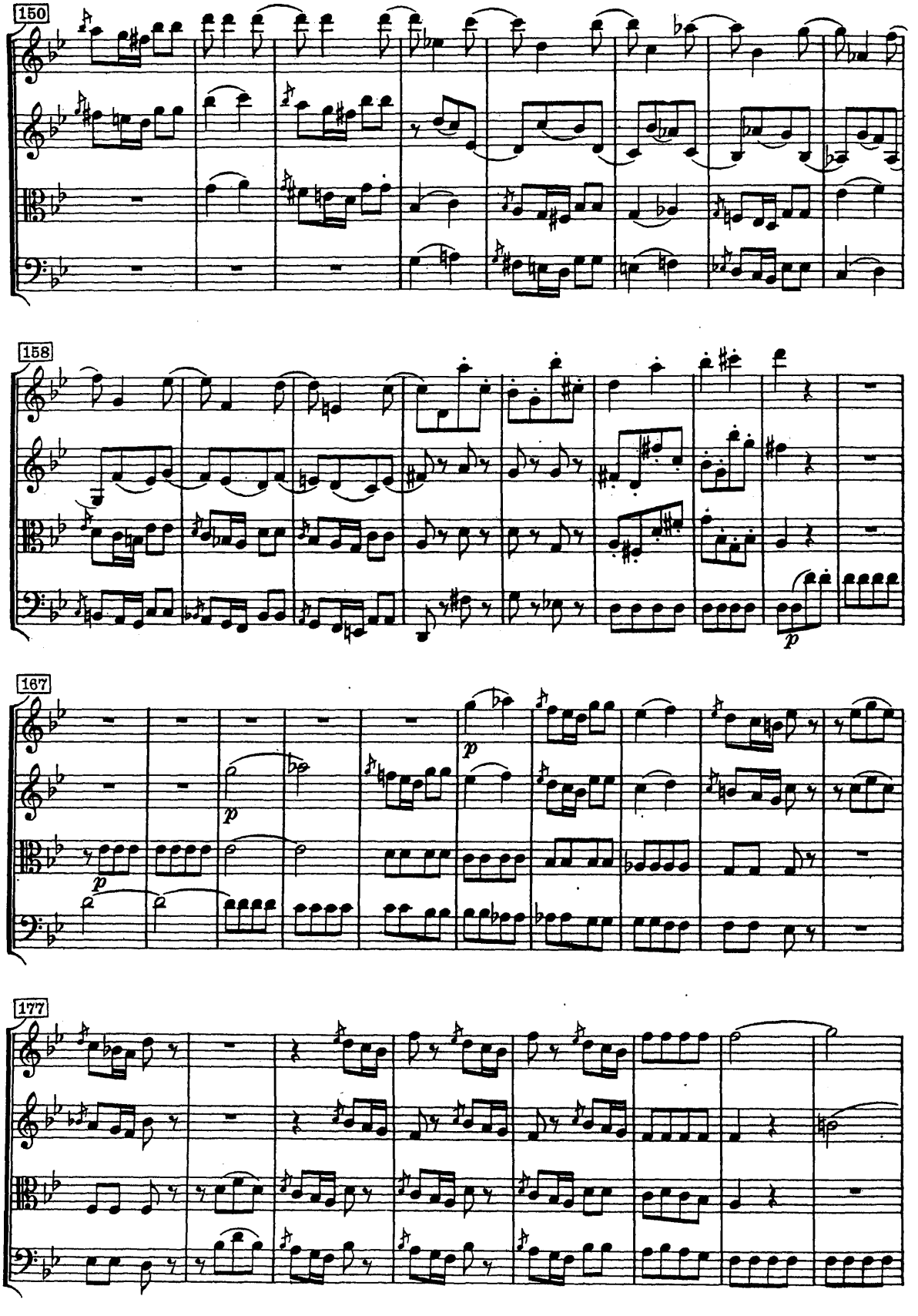

44
cresc.
3
45
47
cresc.
f
p
50
tr
pp

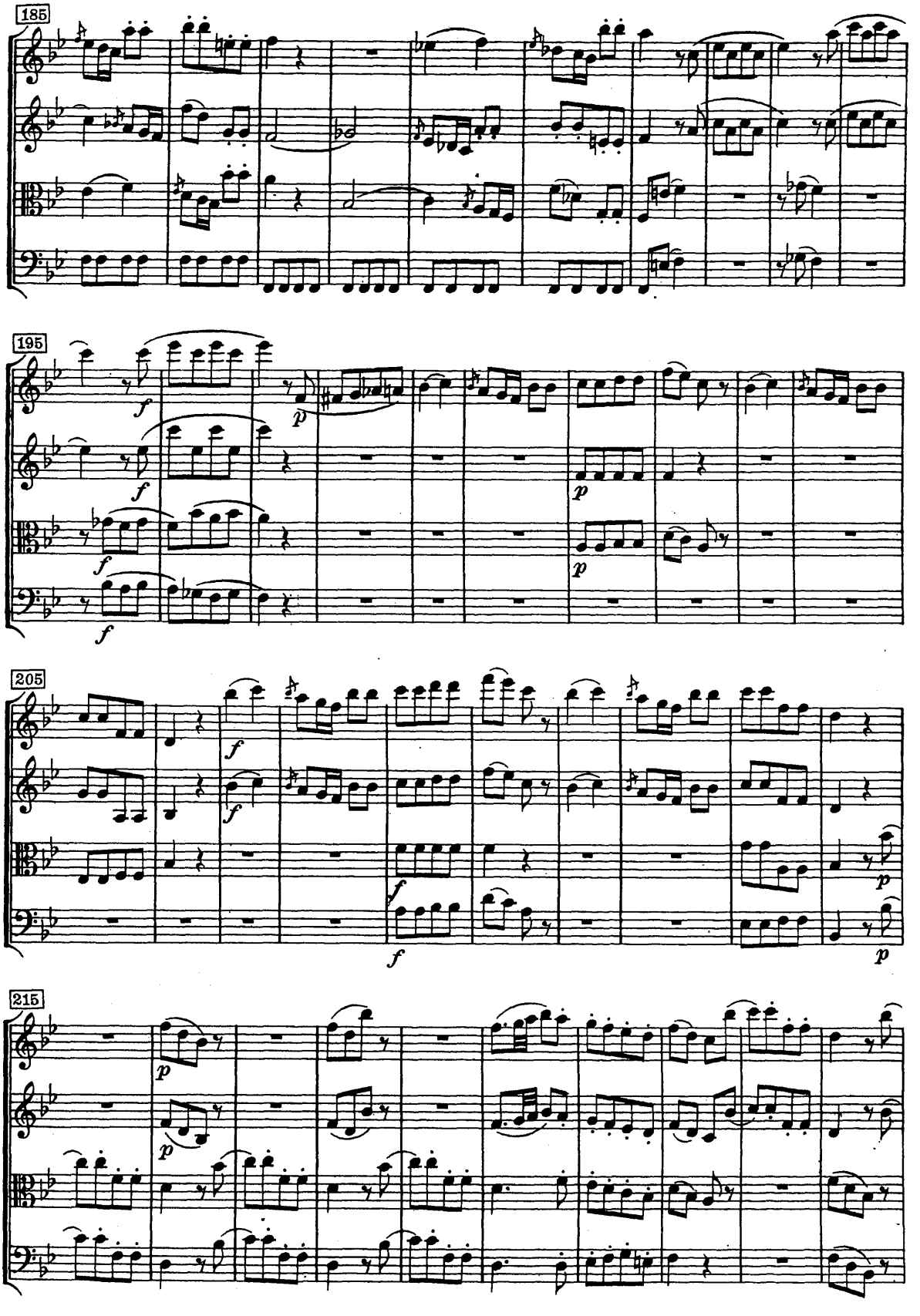

Allegro assai
10
20
29

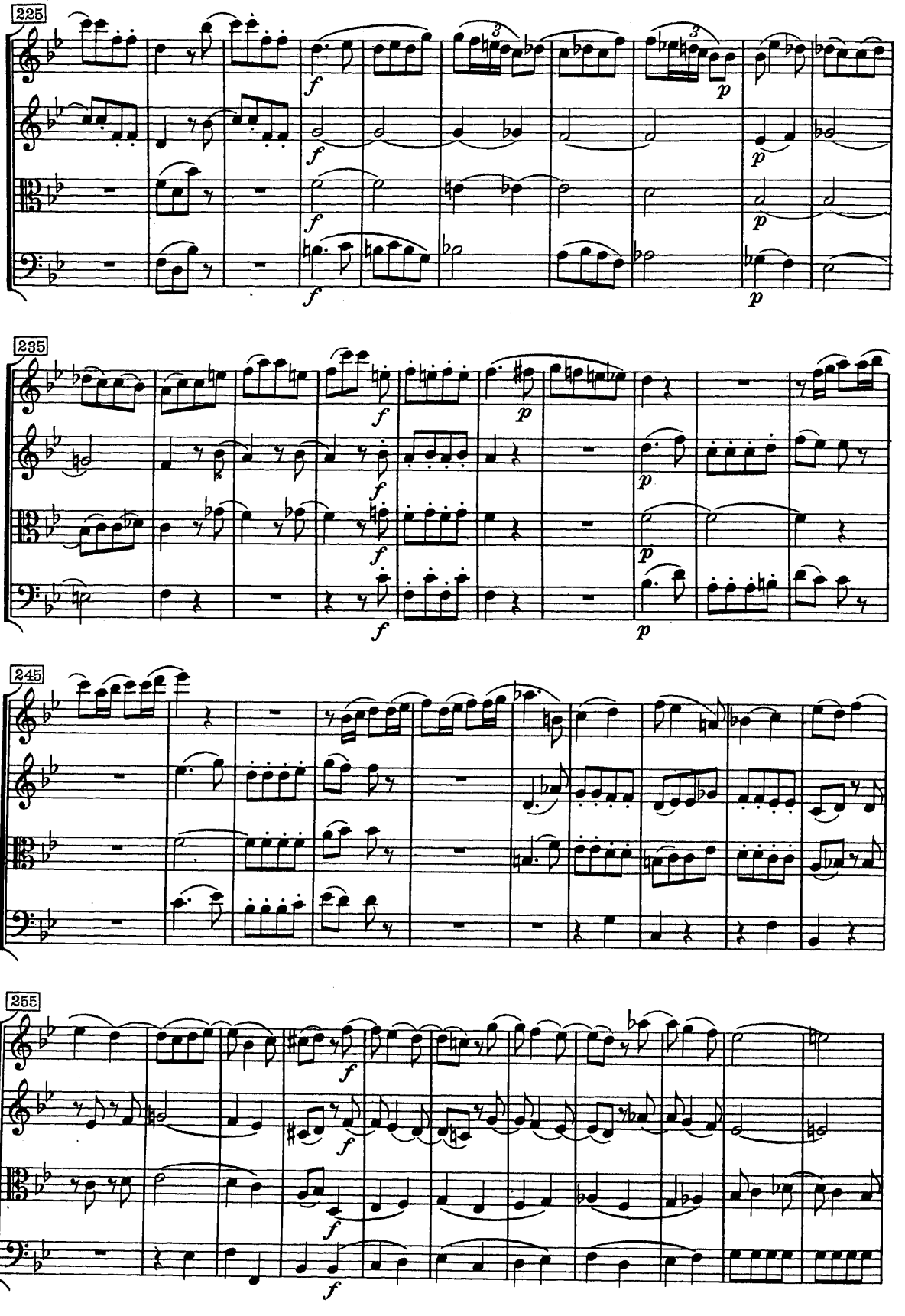

38
f
p
47
p
55
64
f

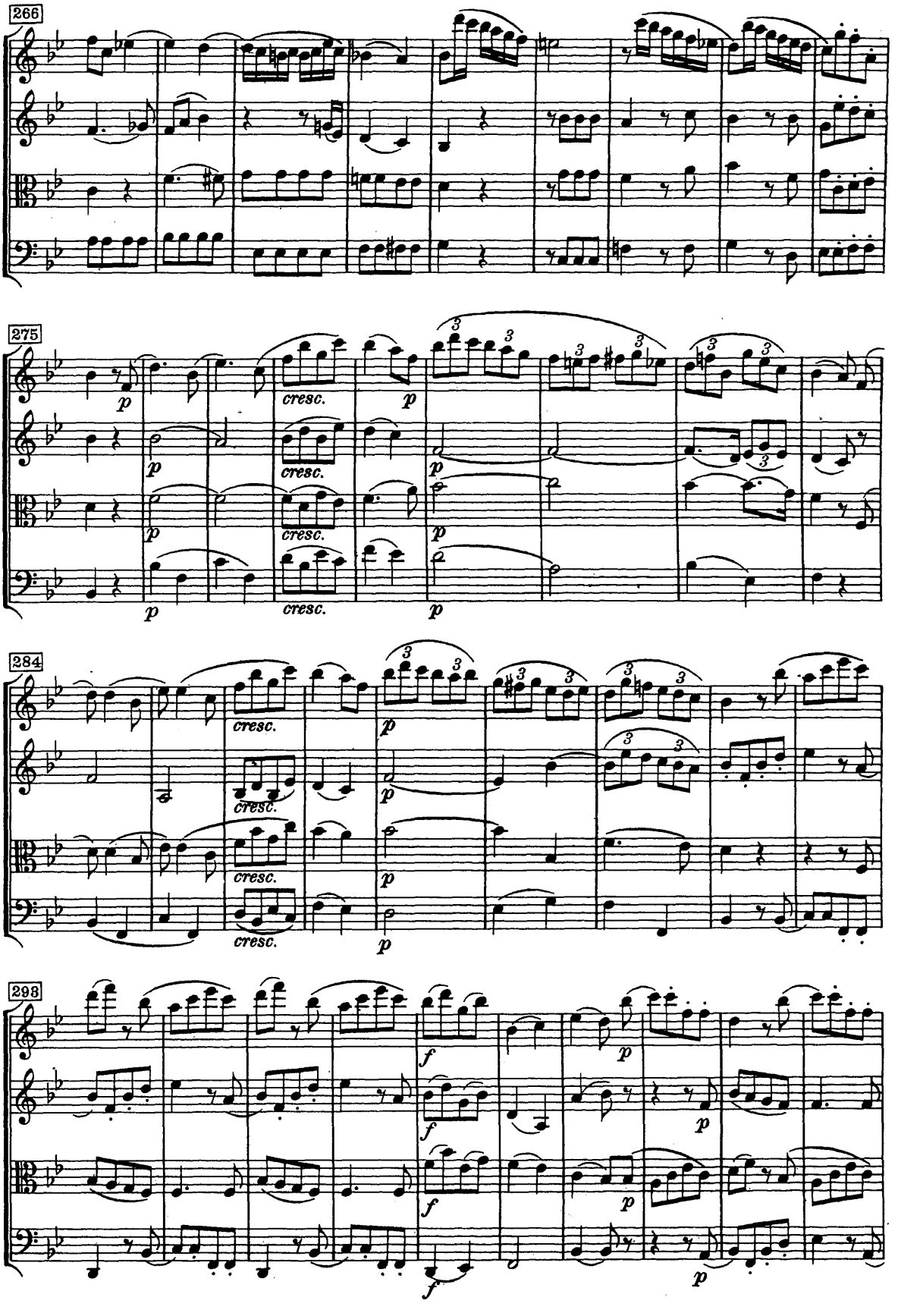

74
84
94
103
cresc.
p
f

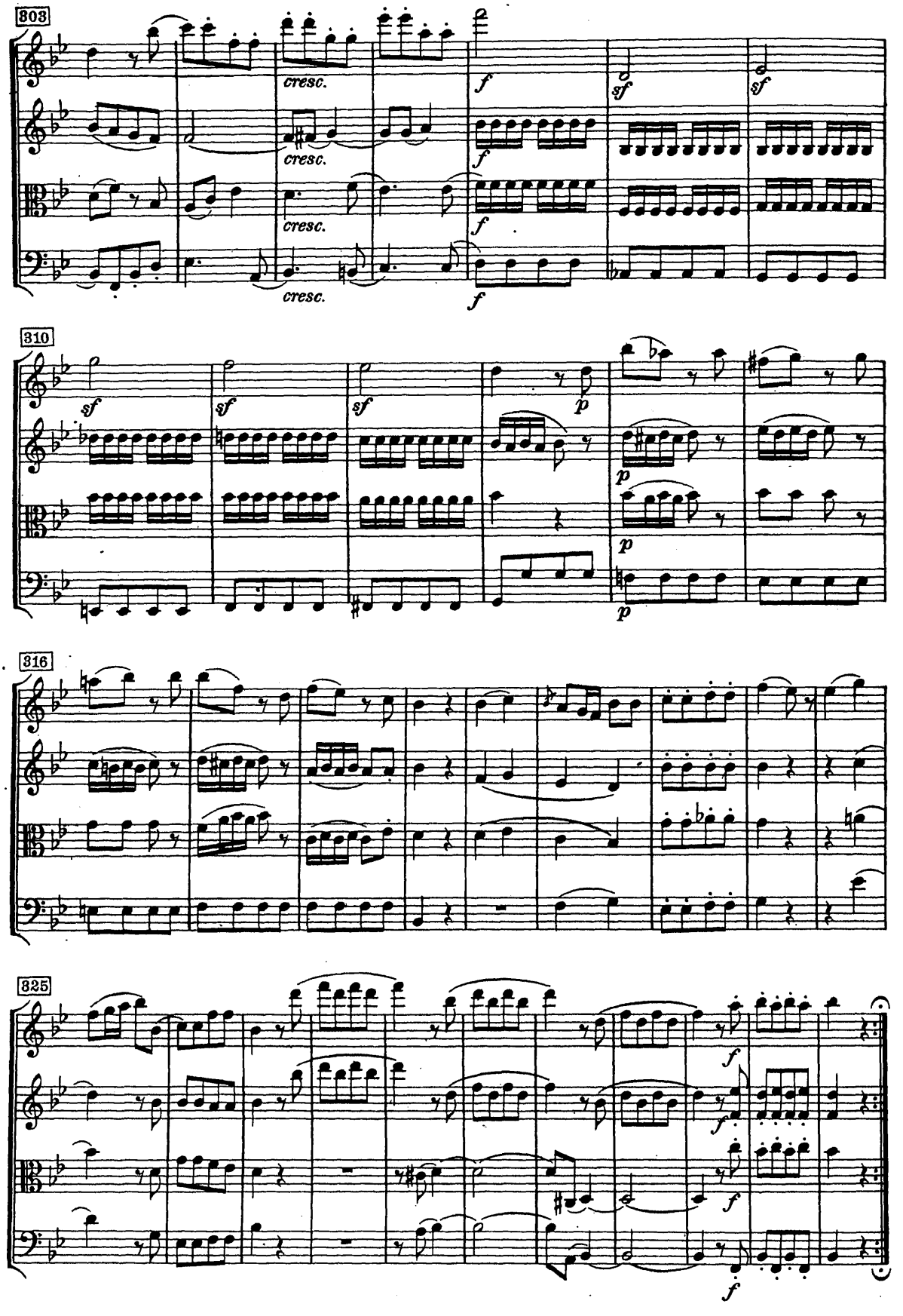

113
sf
120
sf
p
130
f
140
f


150
158
167
177


185
195
205
215


225
235
245
255


266
275
cresc.
284
cresc.
298

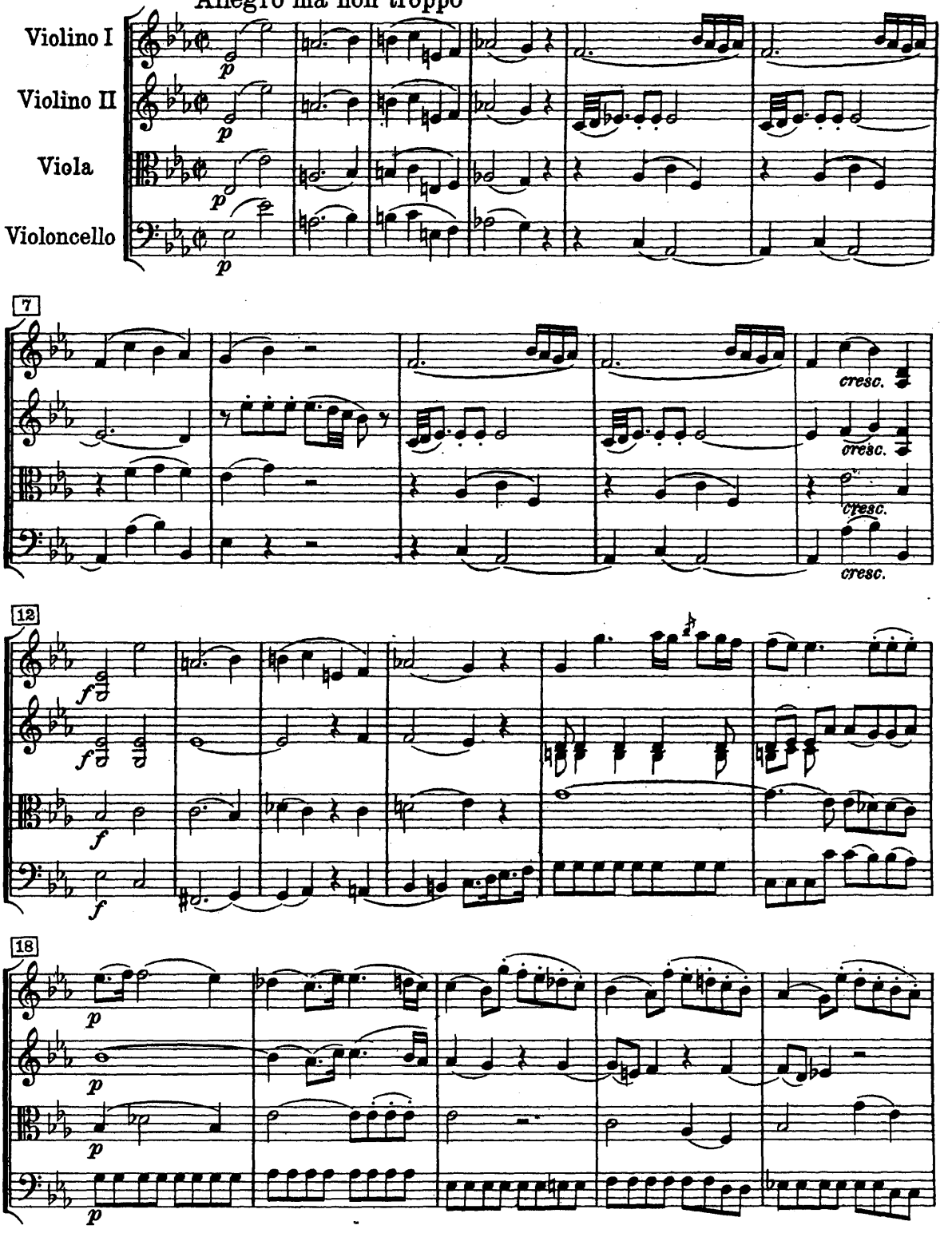

303
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
sf
sf
310
sf
sf
sf
p
p
p
p
316
325
f
f
f
f

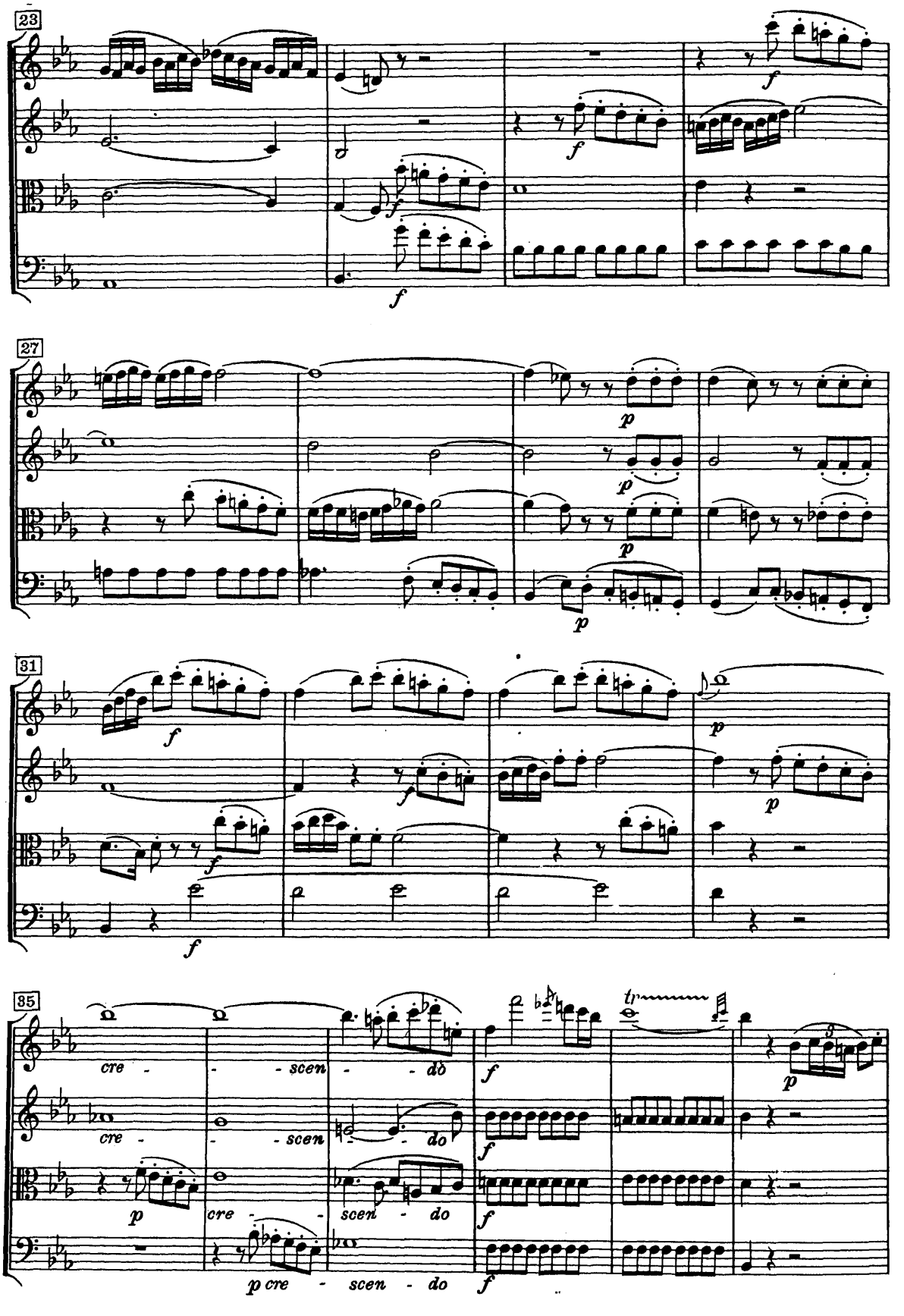
QUARTETTO

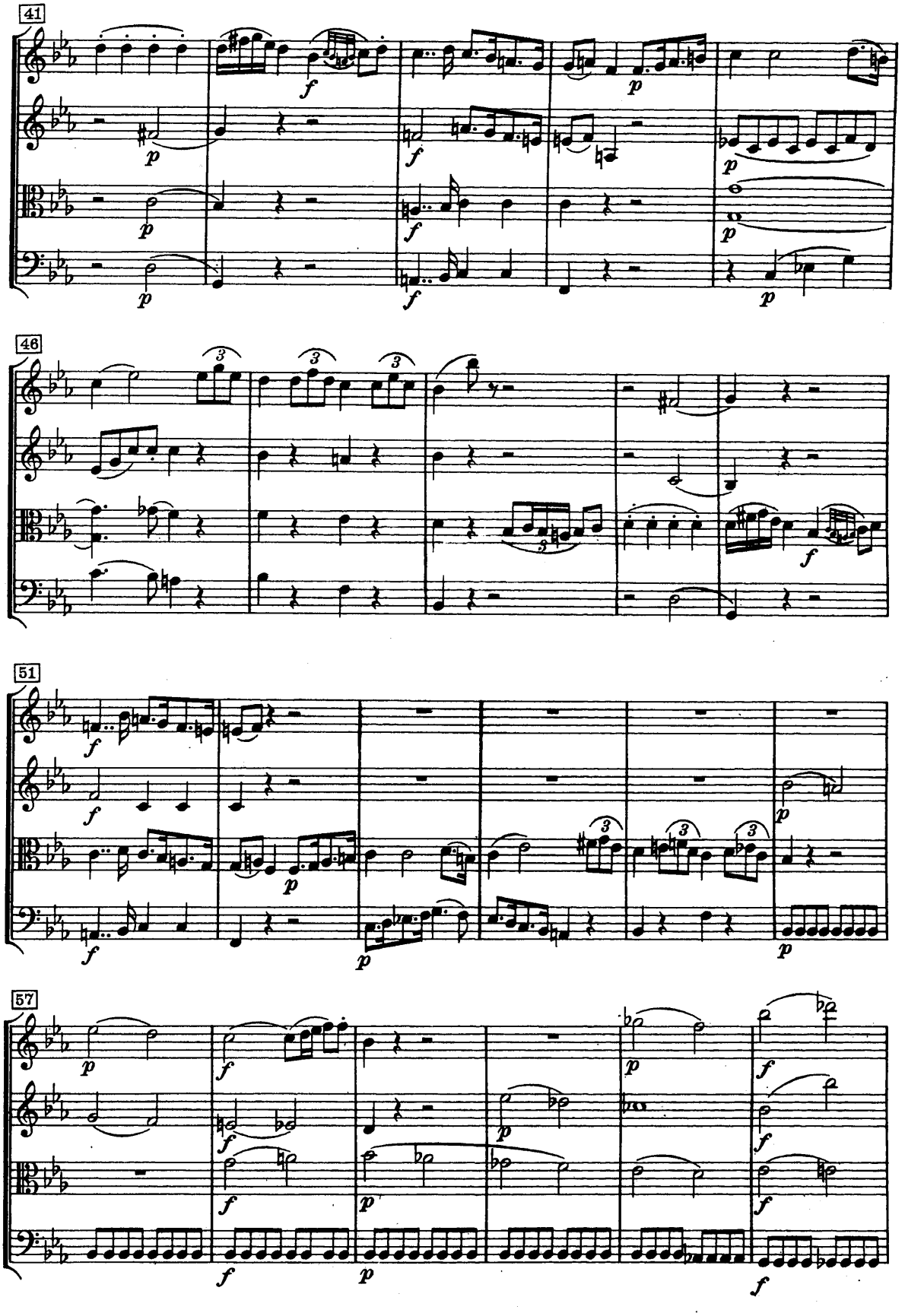
K. Nº 428
Op. X, 4

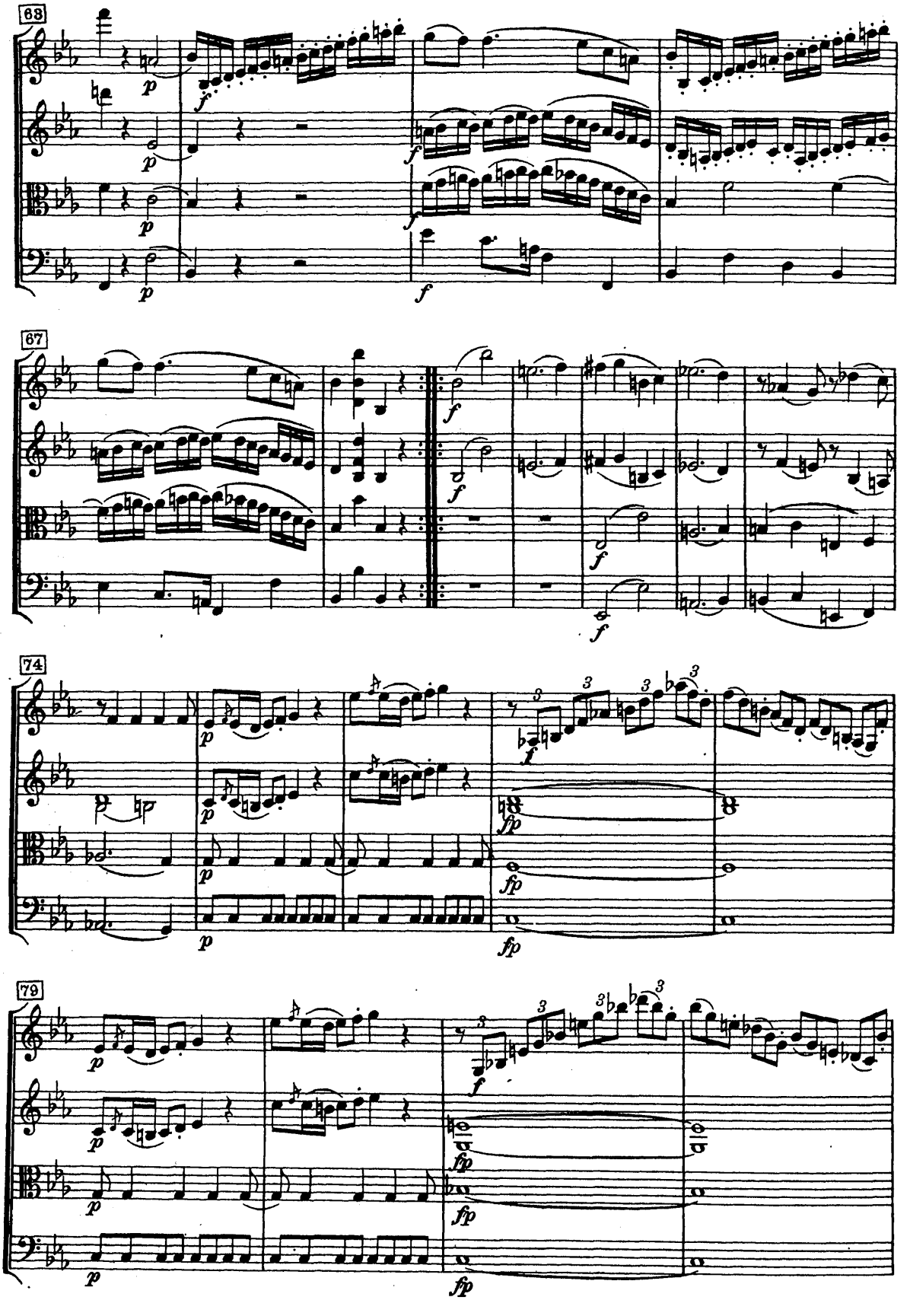
W. A. MOZART
Composed June or July 1783

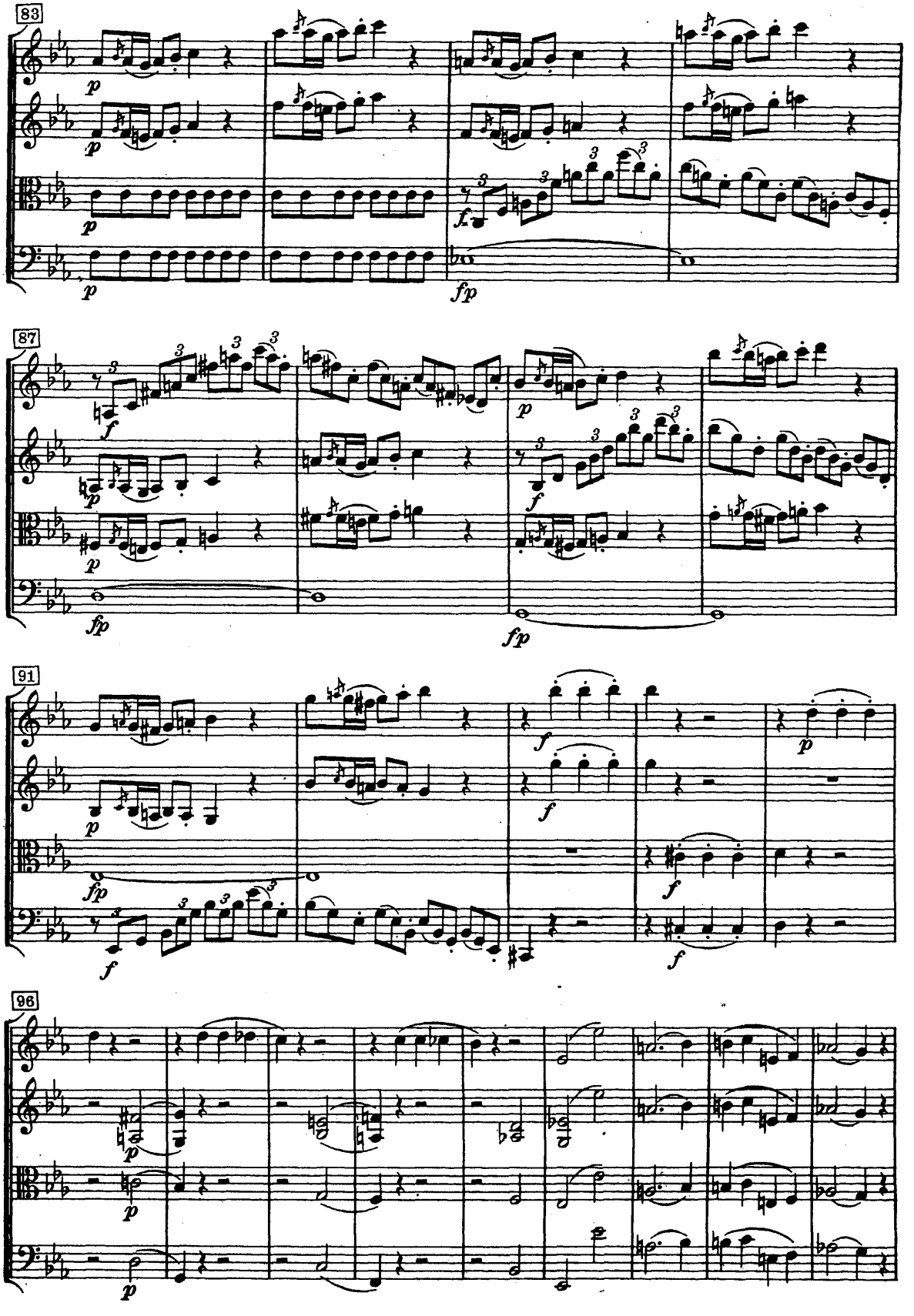
Allegro ma non troppo

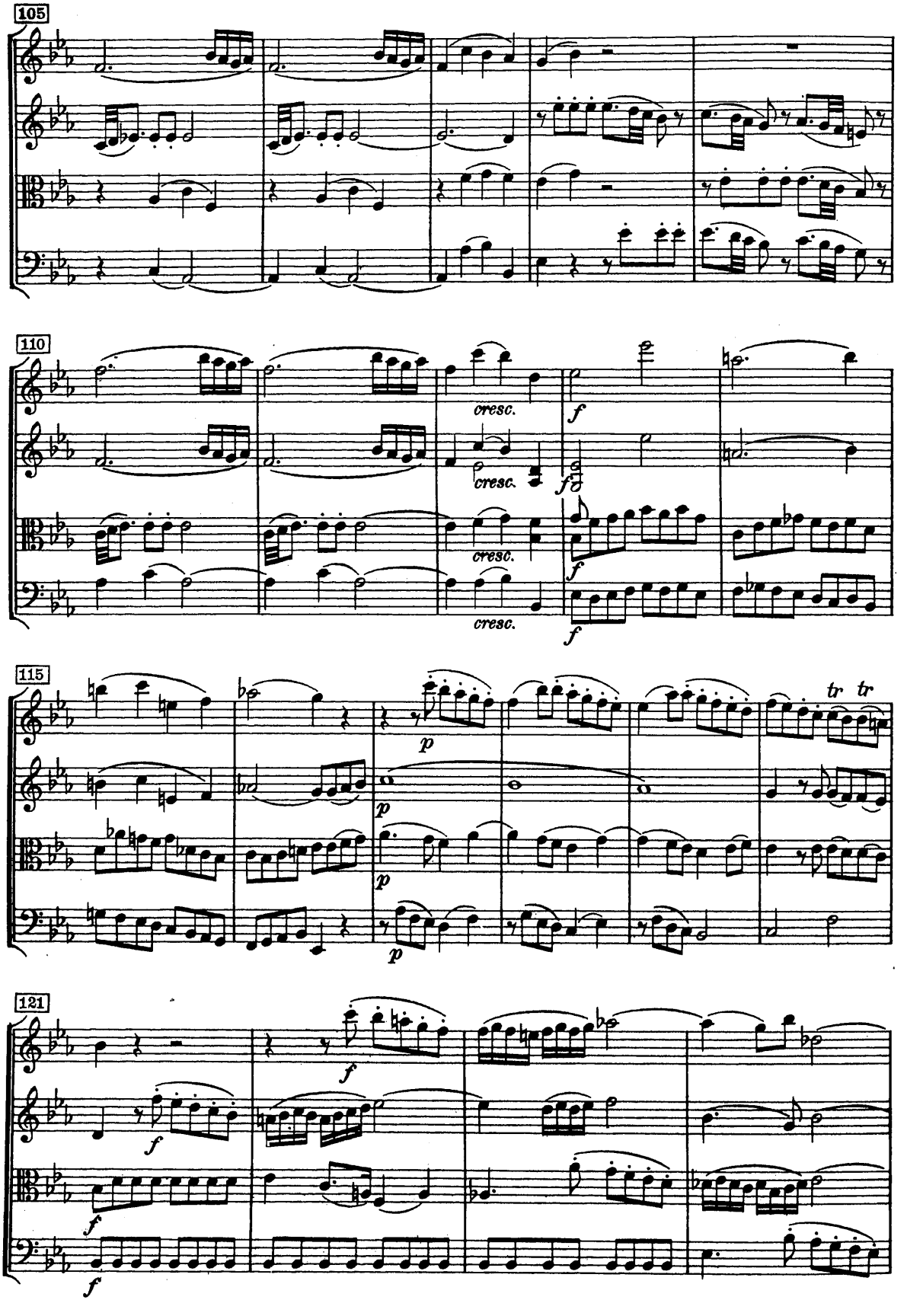


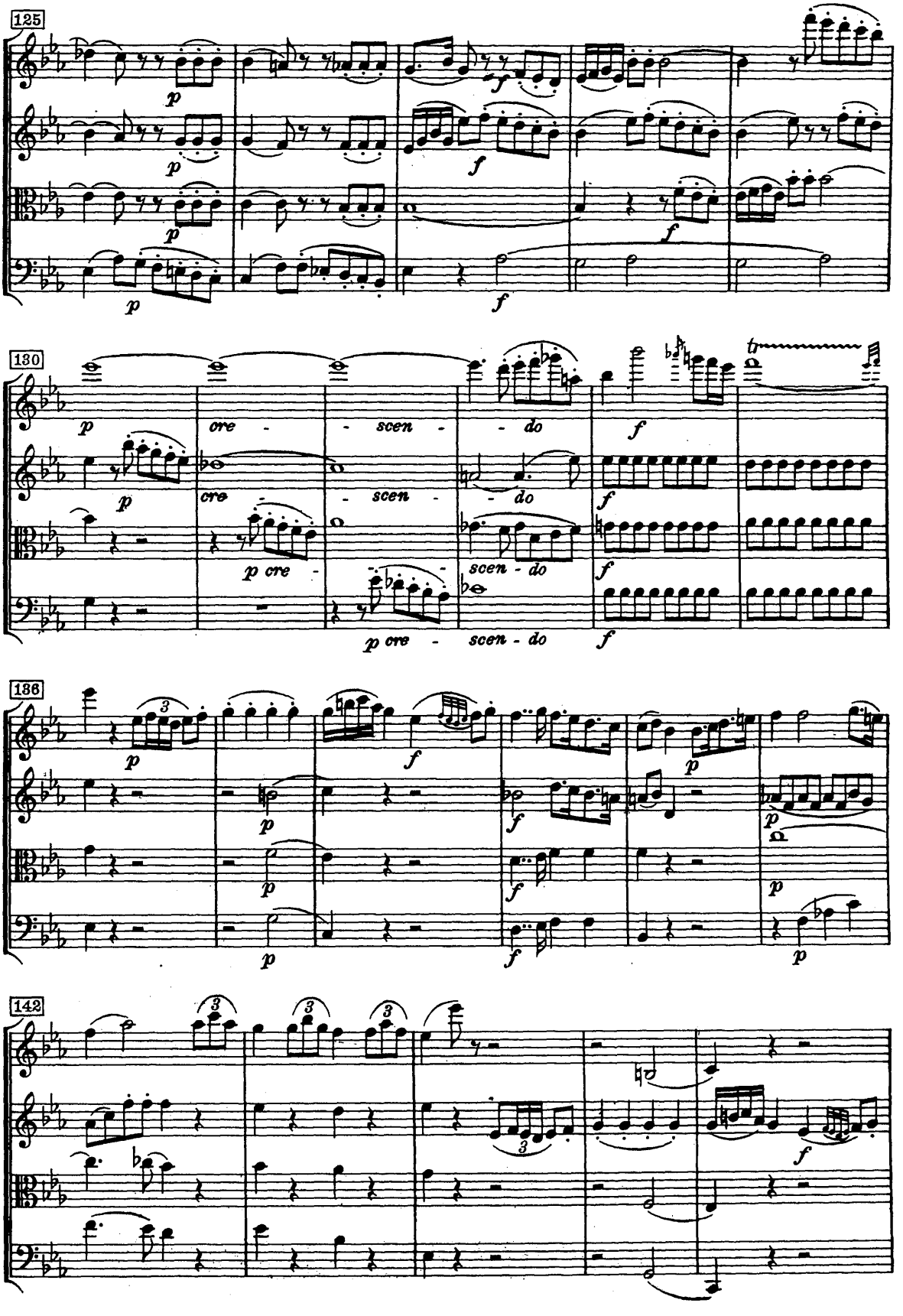

23
27
31
35
cre - - scen - - do
cre - - scen - - do
cre - - scen - - do
p cre - scen - do
tr

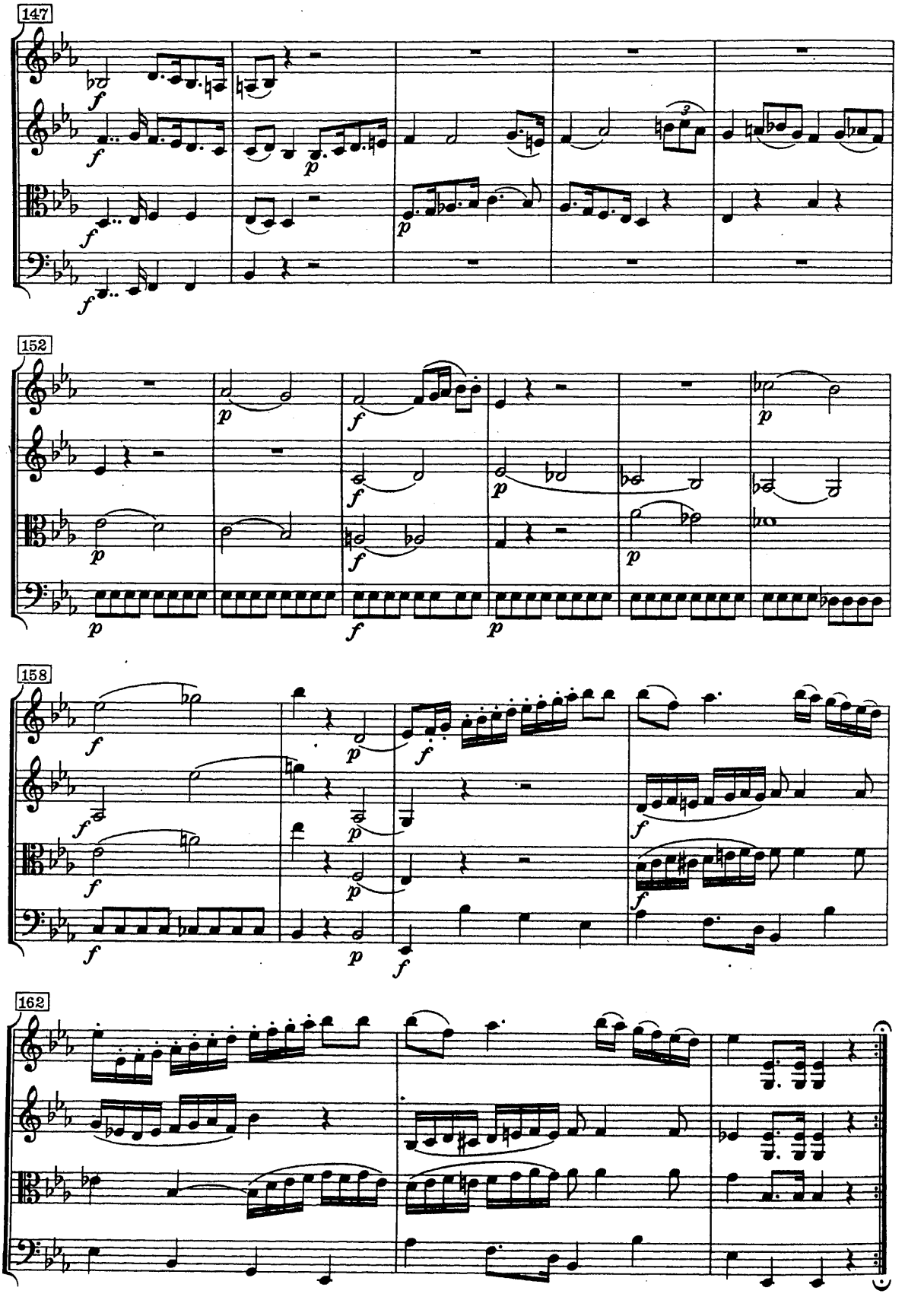

41
46
51
57

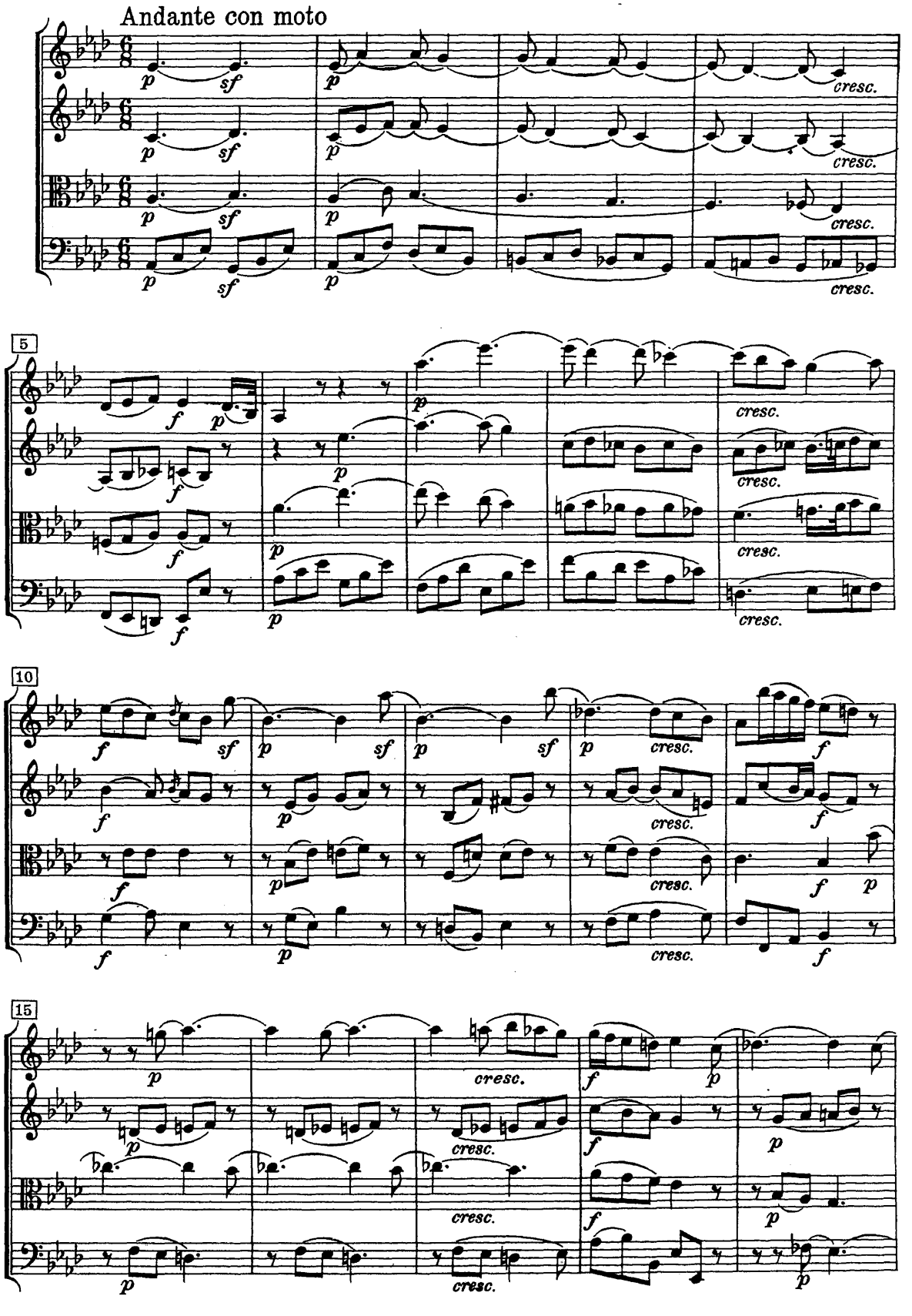

68
67
74
79

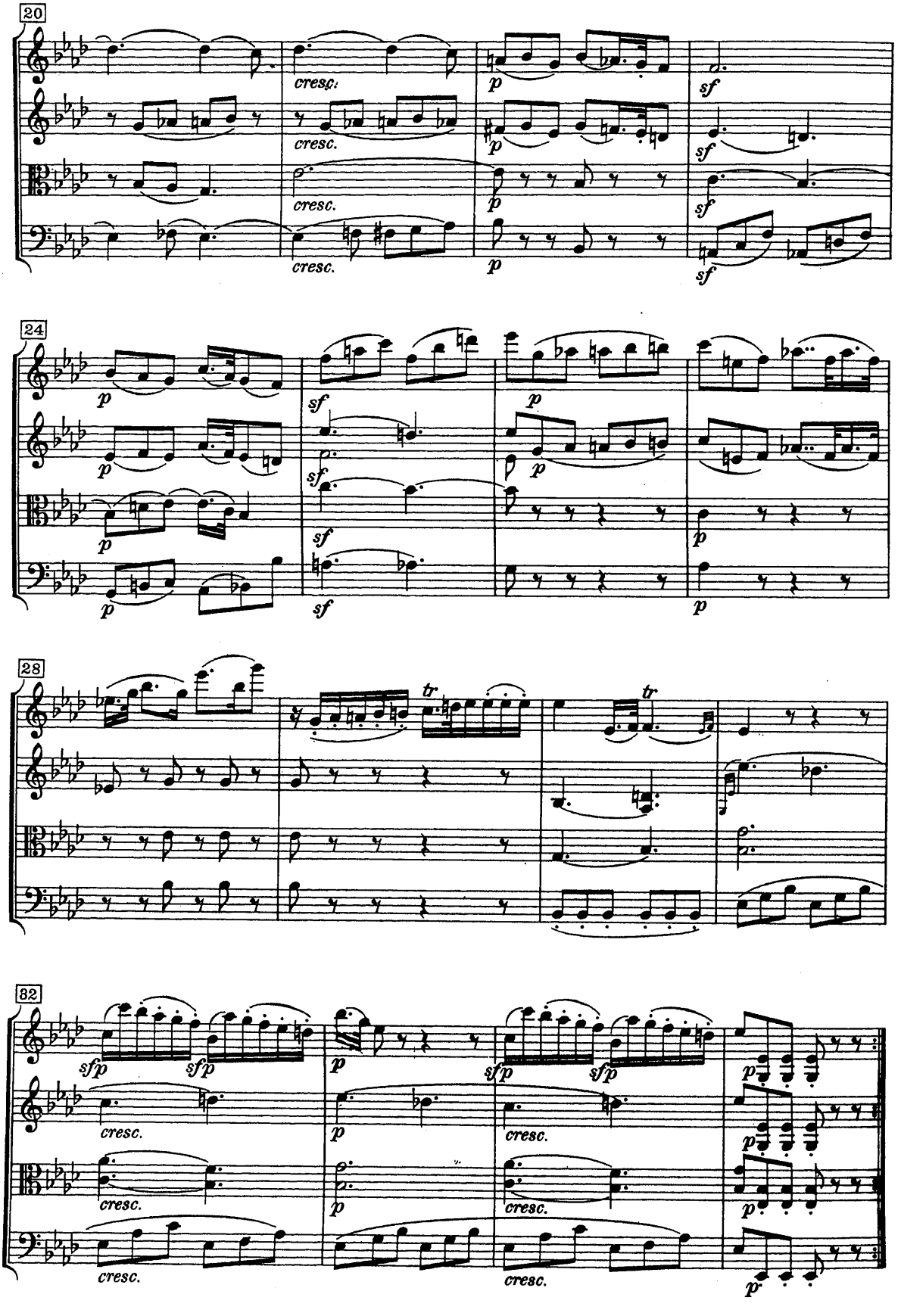

83
87
91
96

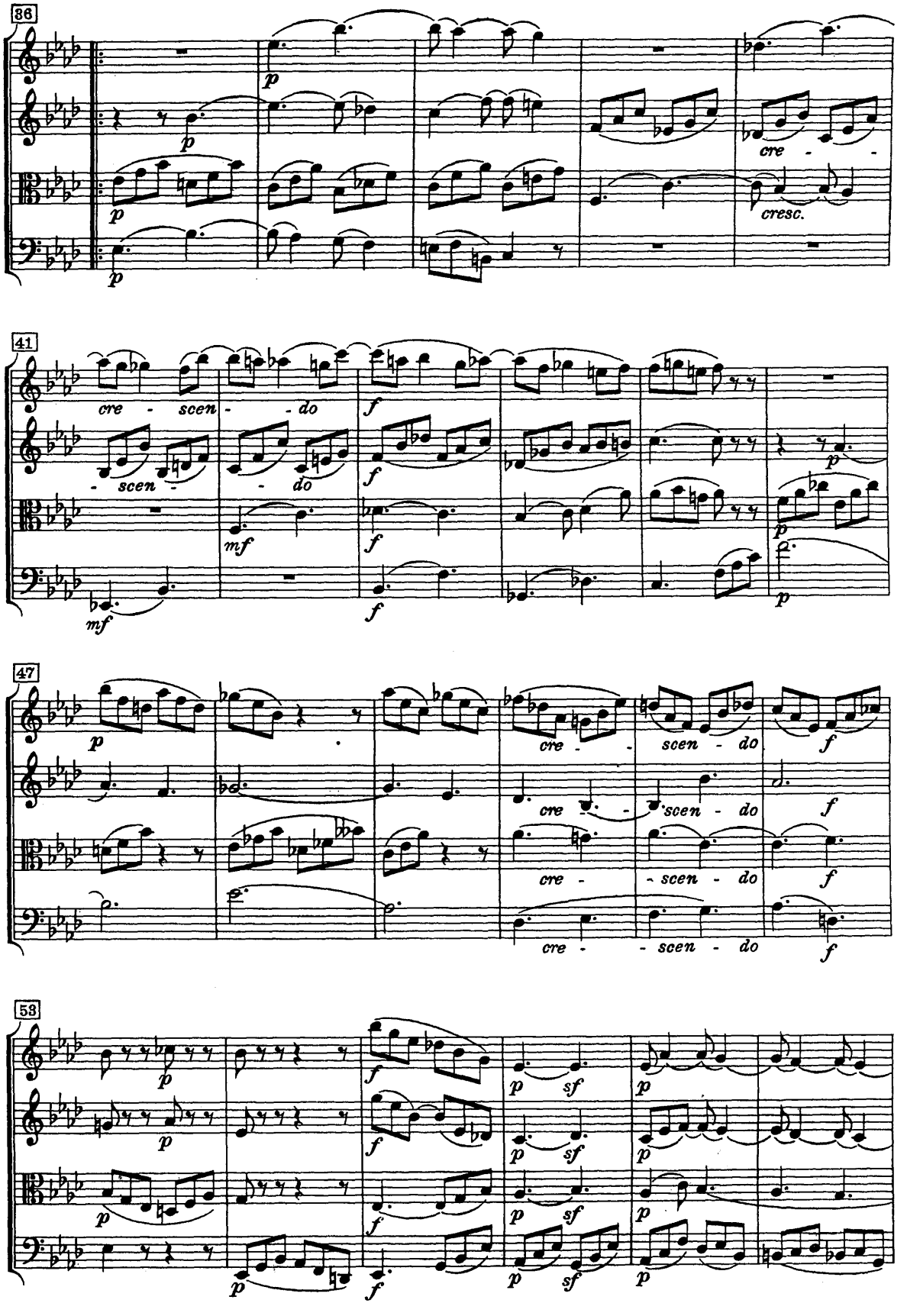

105
110
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
115
p
p
p
tr
tr
121
f
f
f
f

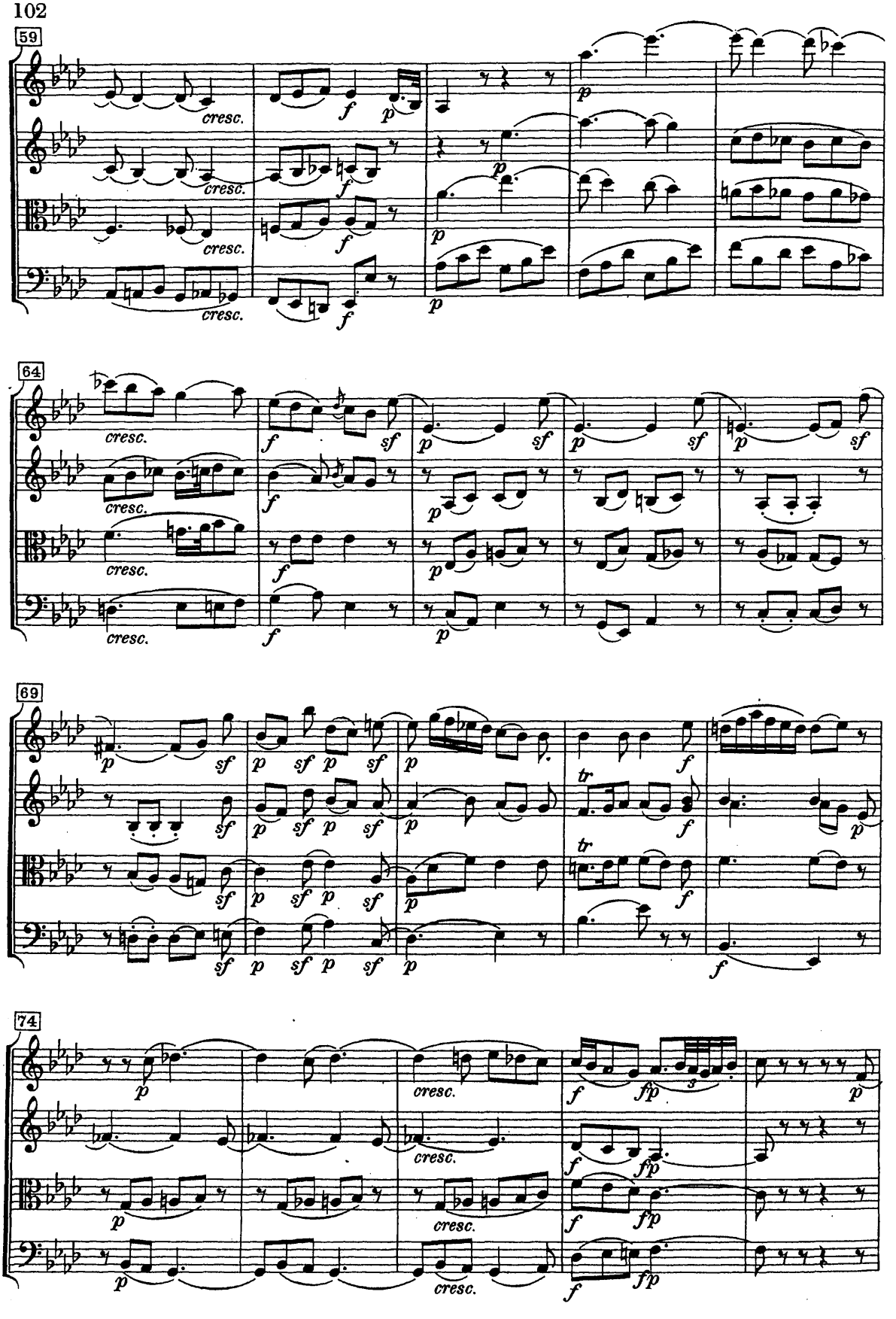

125
130
cre - scen - do
136
142

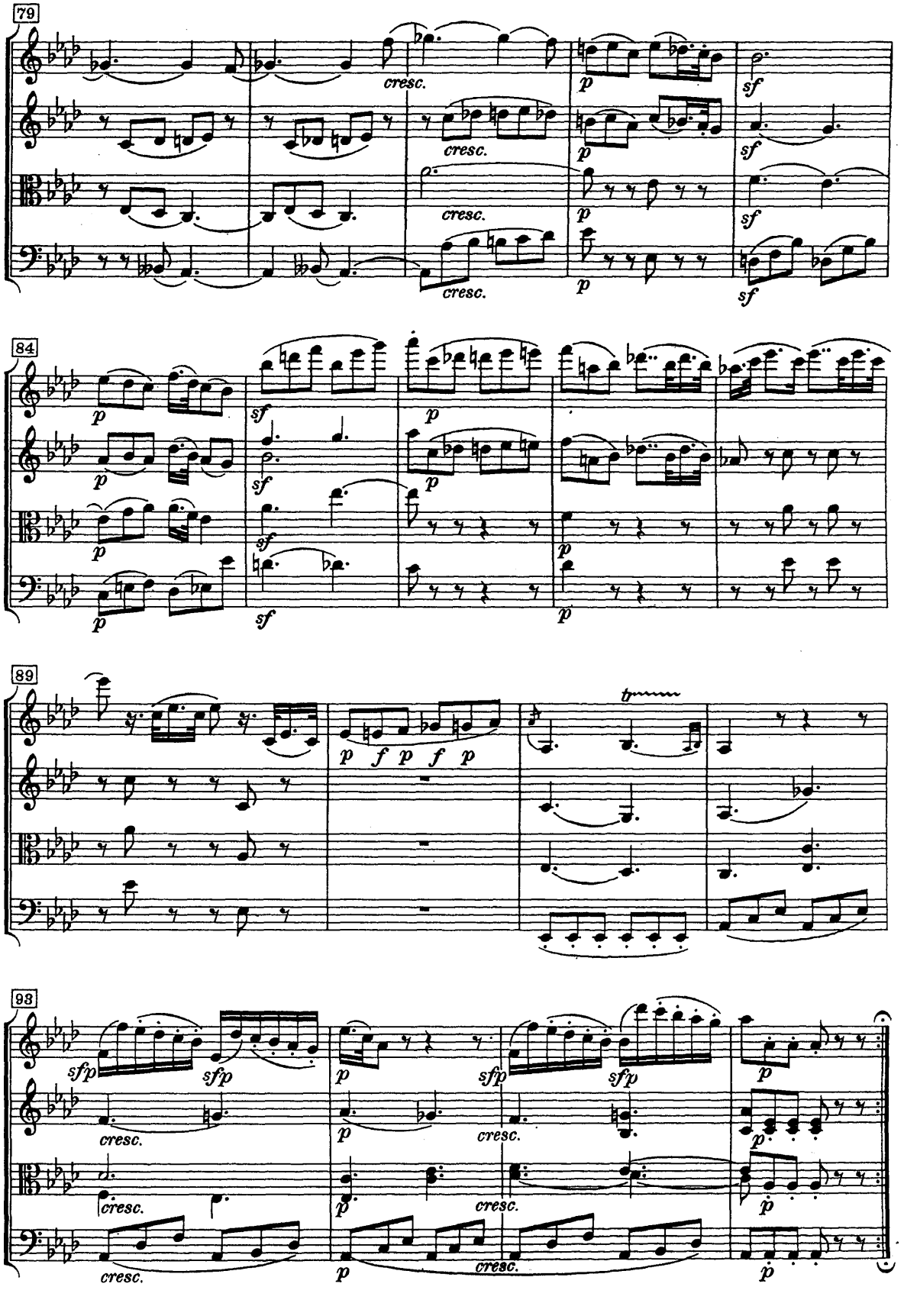

147
152
158
162


Andante con moto
5
10
15


20
cresc.
cresc.
cresc.
p
p
p
sf
sf
sf
sf
24
p
p
p
p
sf
sf
sf
sf
p
p
p
28
tr
tr
32
sfp
sfp
sfp
sfp
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
p
p
p
p
p

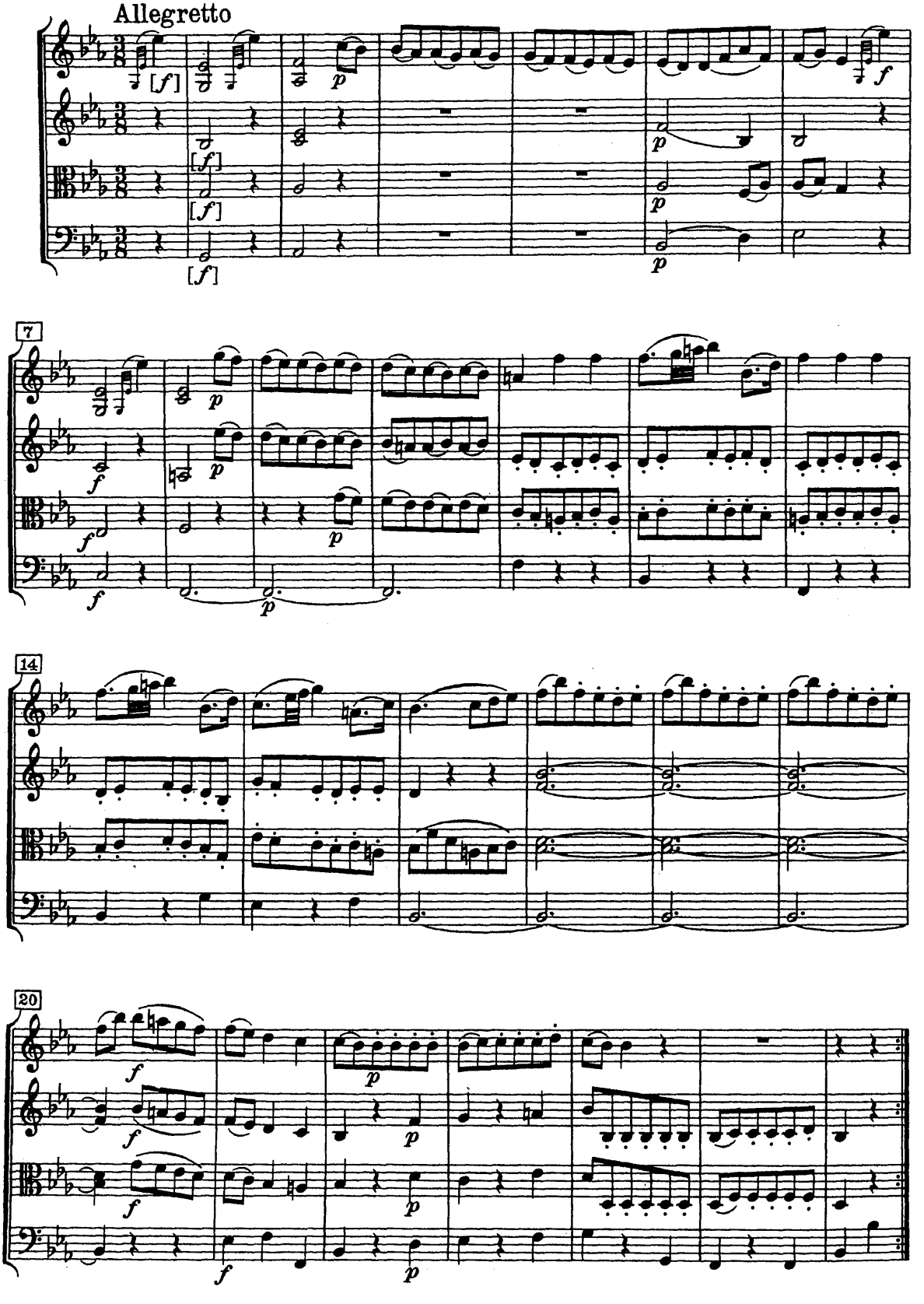

86
41
47
53
cre - scen - do
cresc.

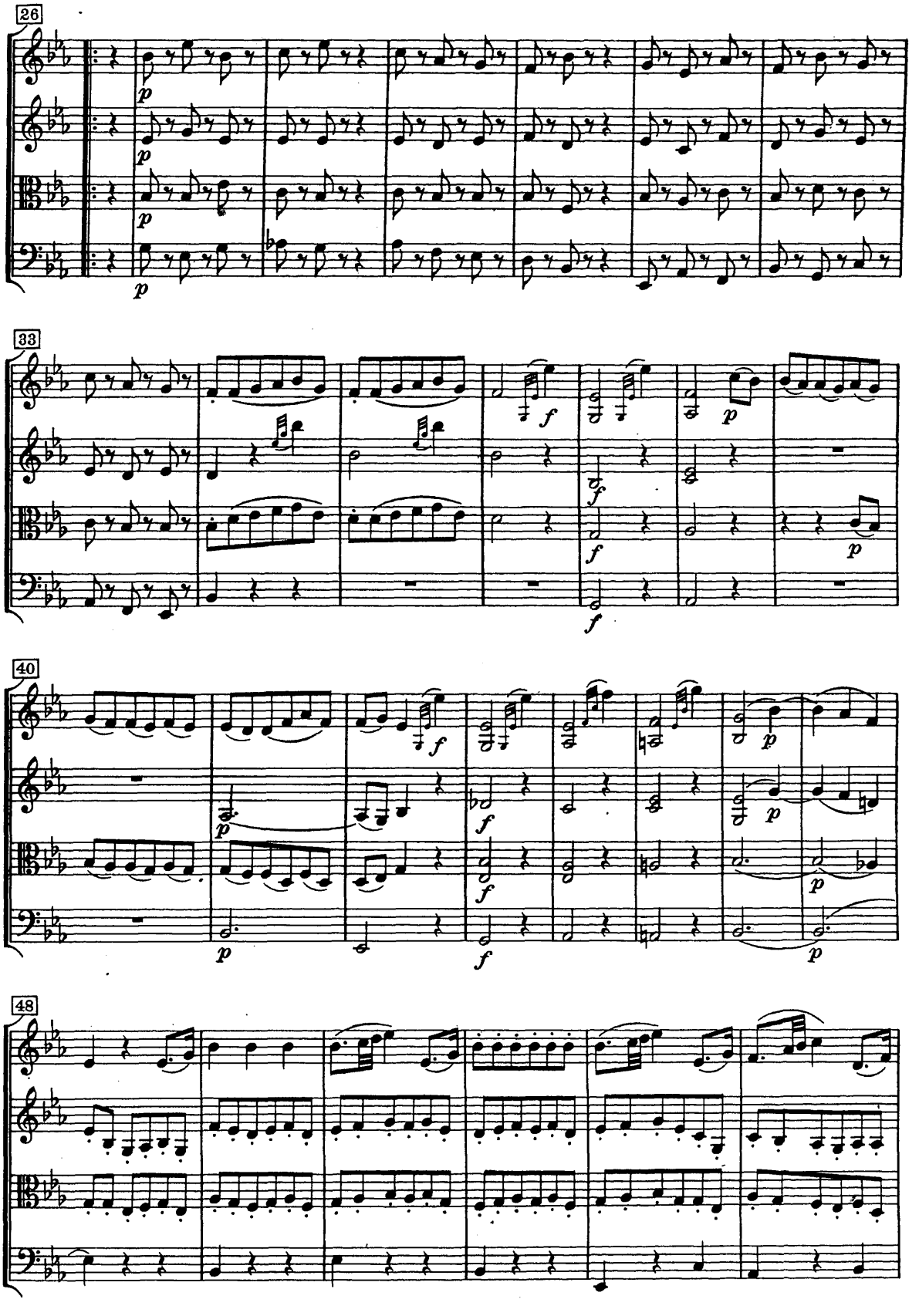

59
cresc.
f
p
64
sf
69
tr
74
fp

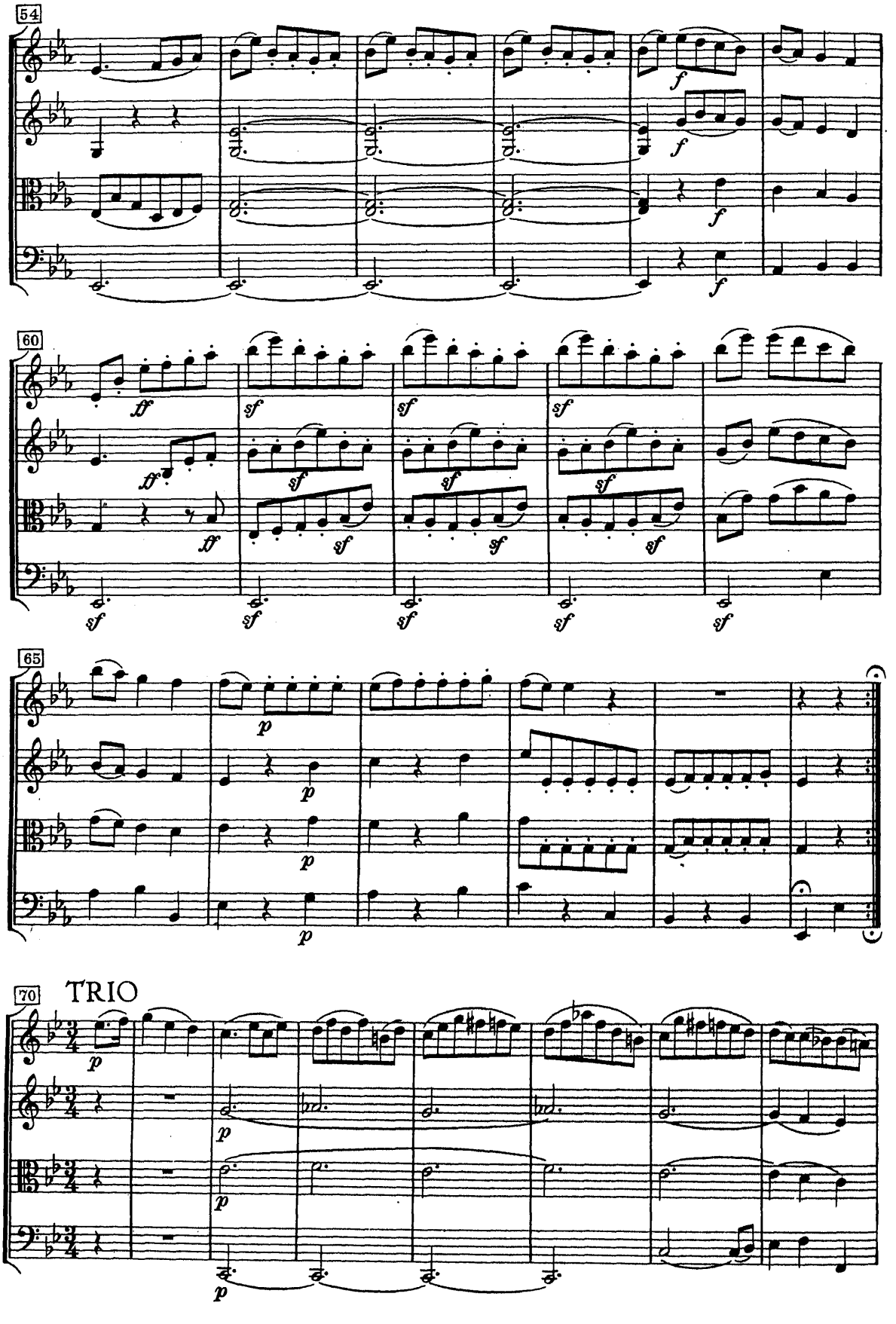

79
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
p
sf
84
tr
89
p f p f p
93
sfp
cresc.

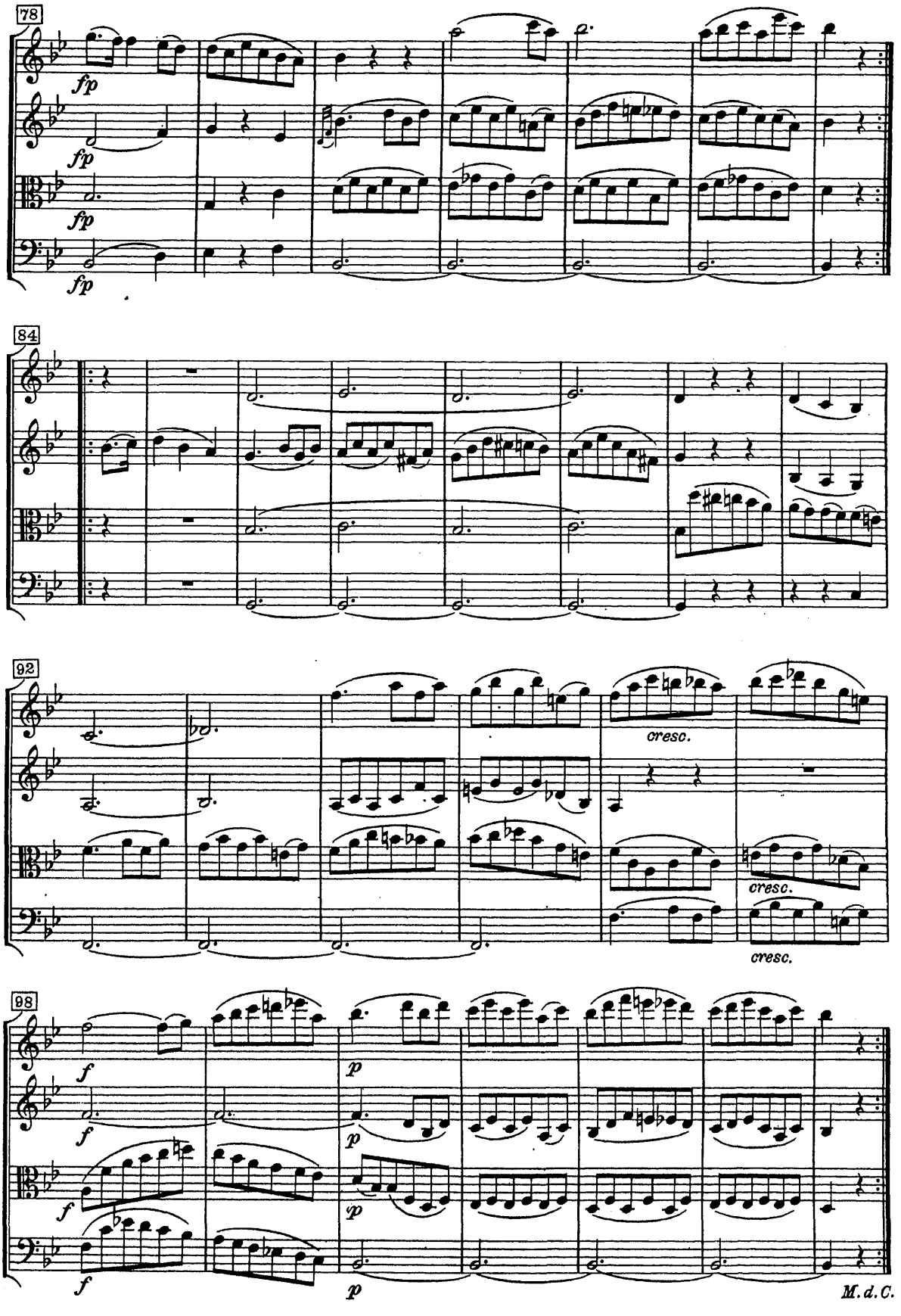
MENUETTO

Allegretto

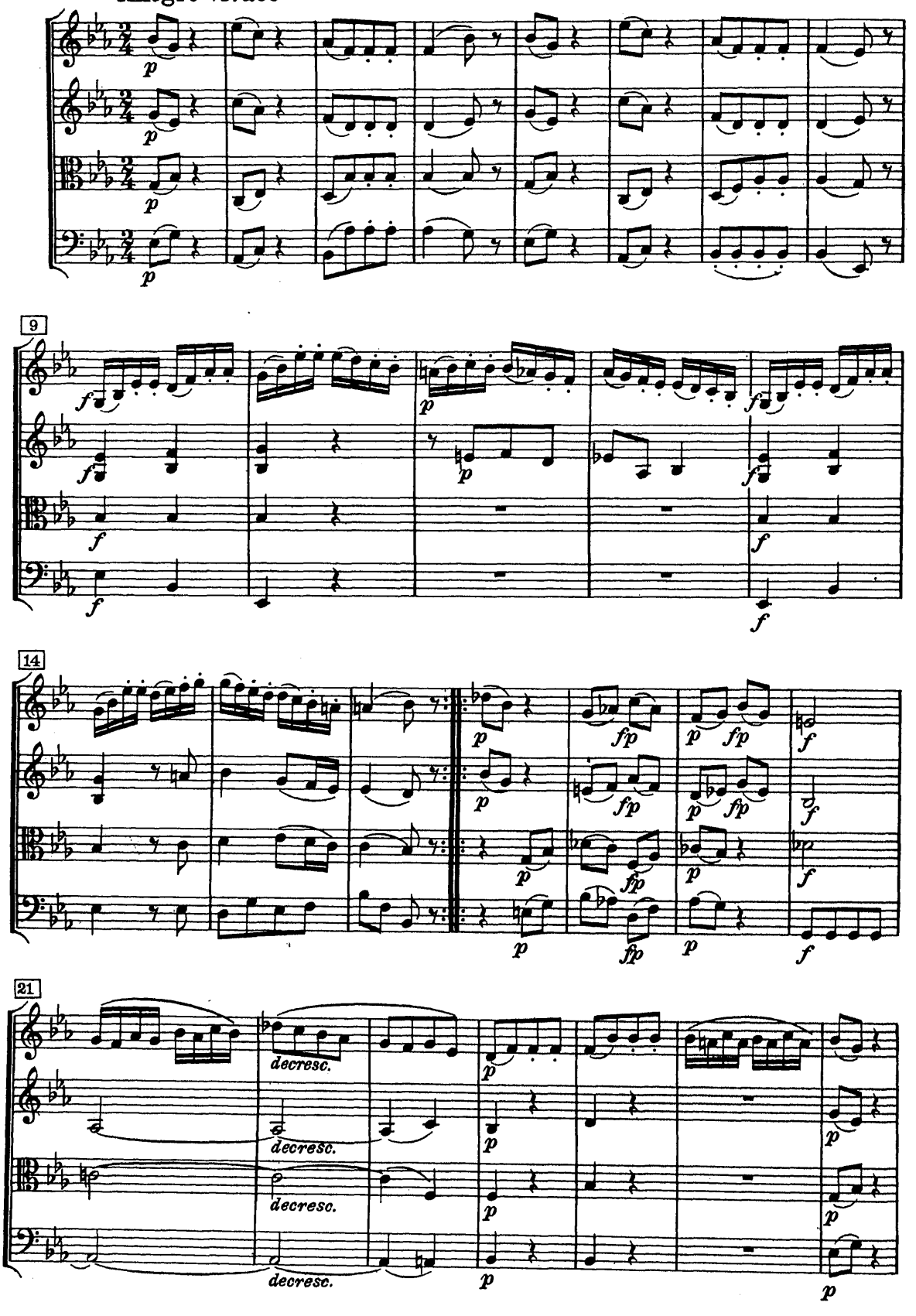


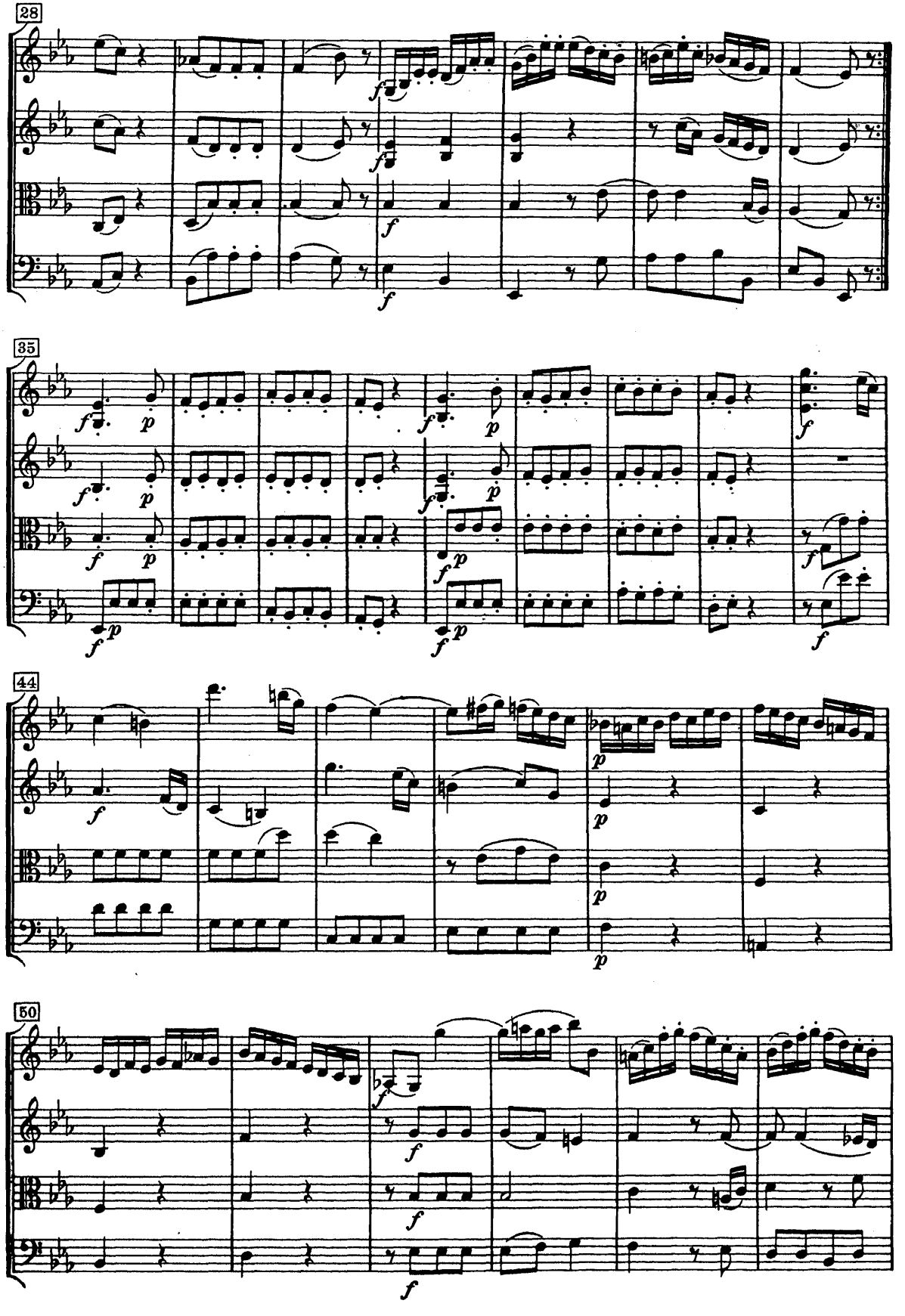

26
33
40
48

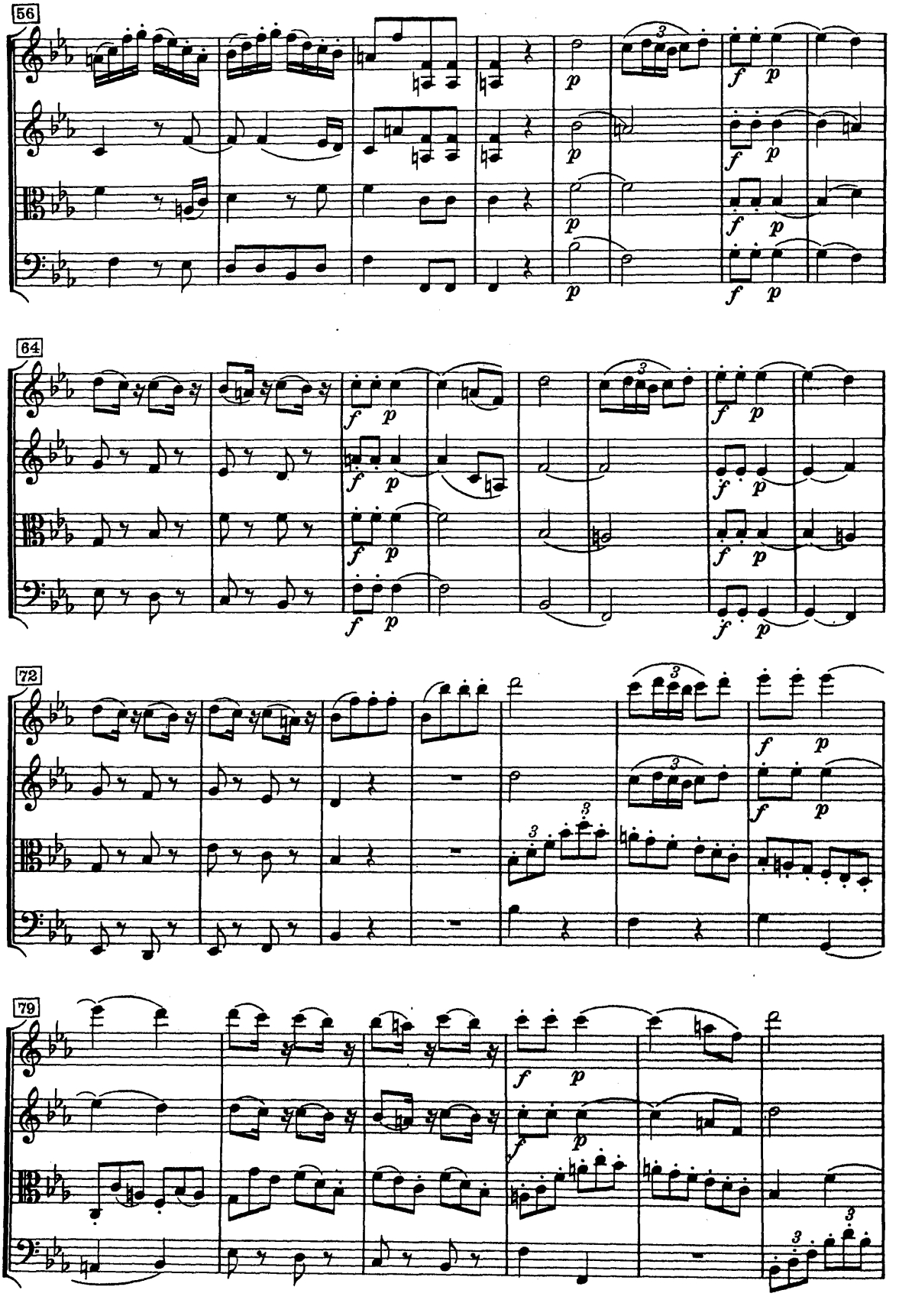

54
60
65
70
TRIO

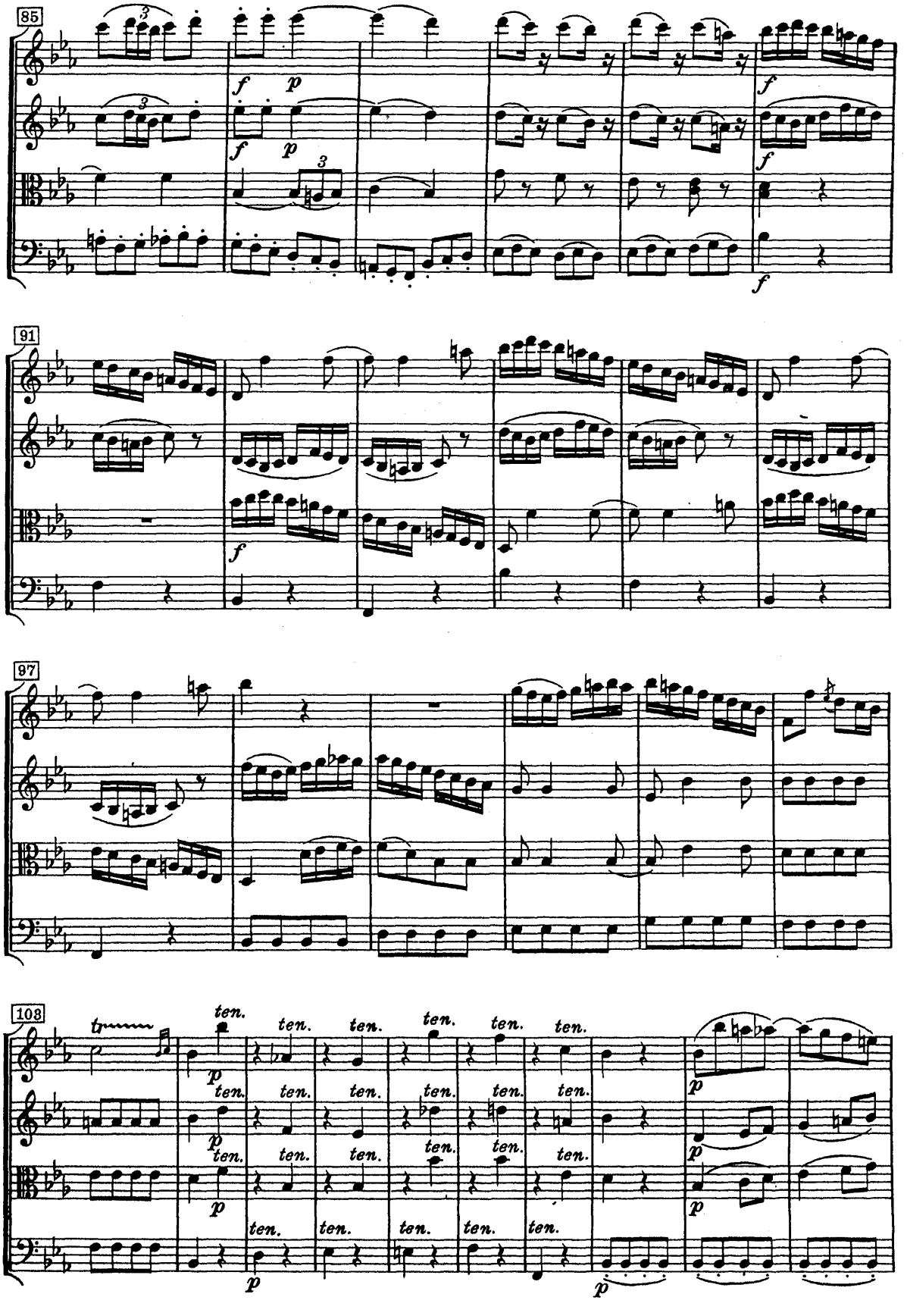

78
fp
fp
fp
fp
84
92
cresc.
cresc.
cresc.
98
f
f
f
f
p
p
p
p
M. d. C.

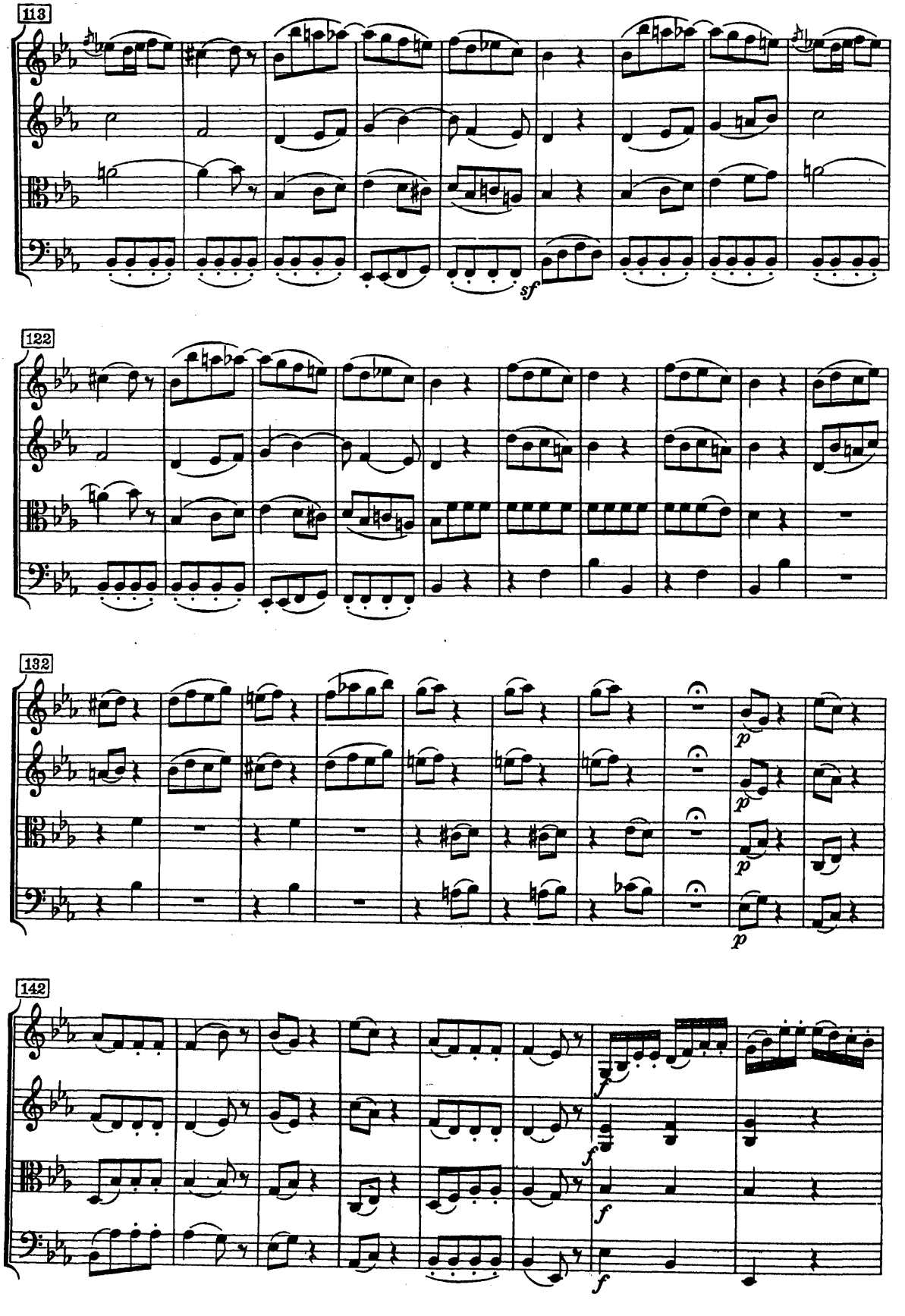
Allegro vivace

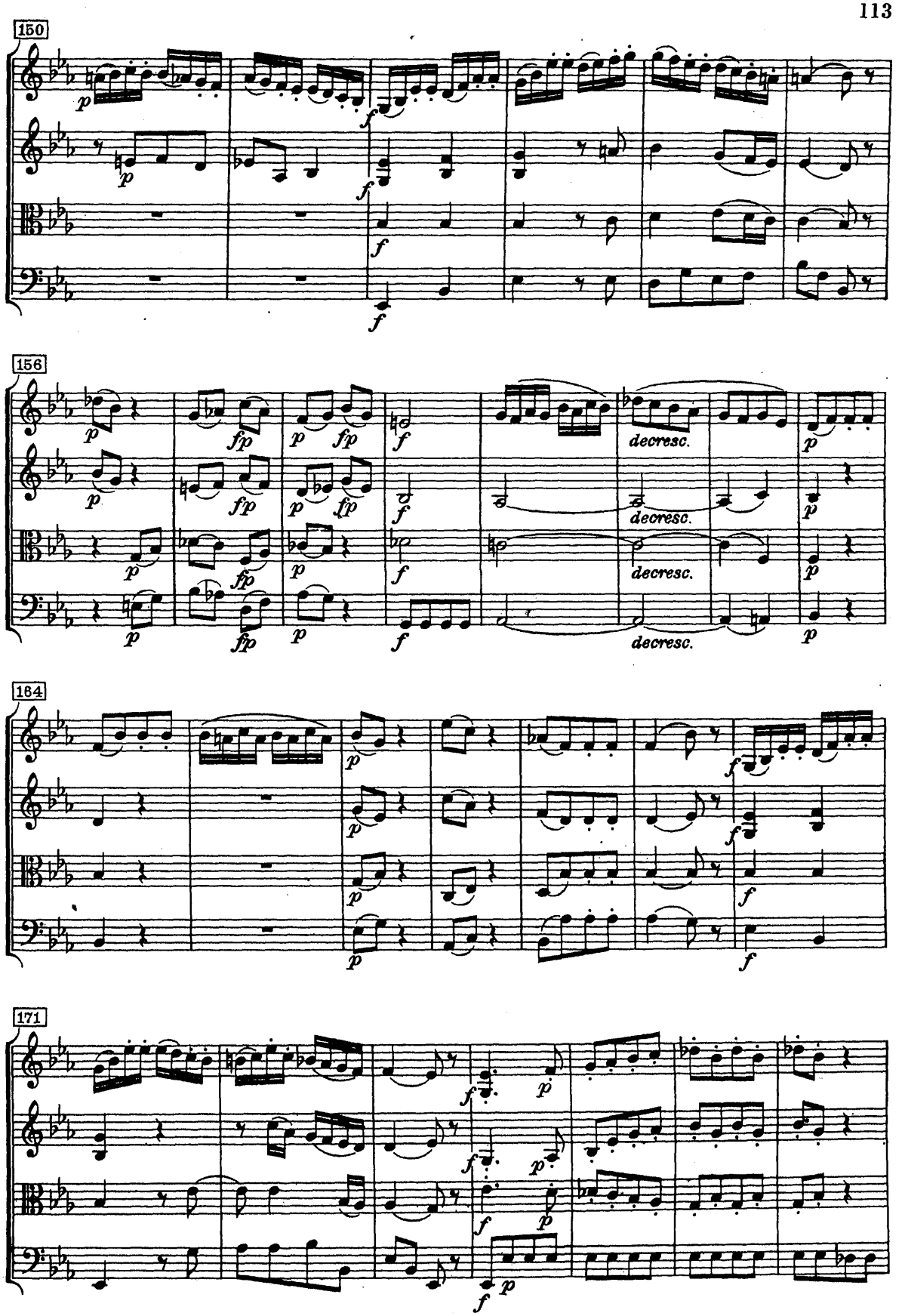


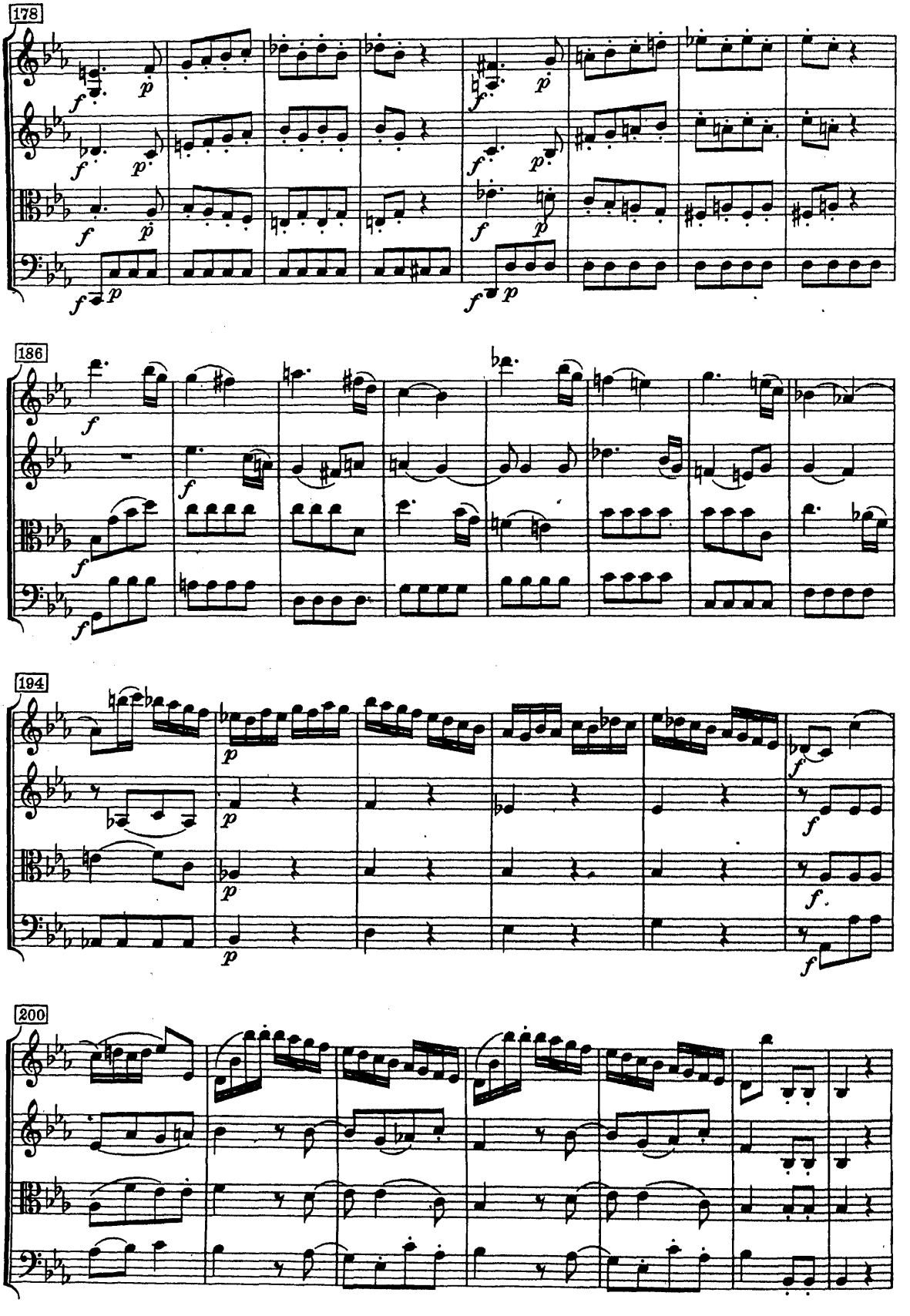

28
35
44
50

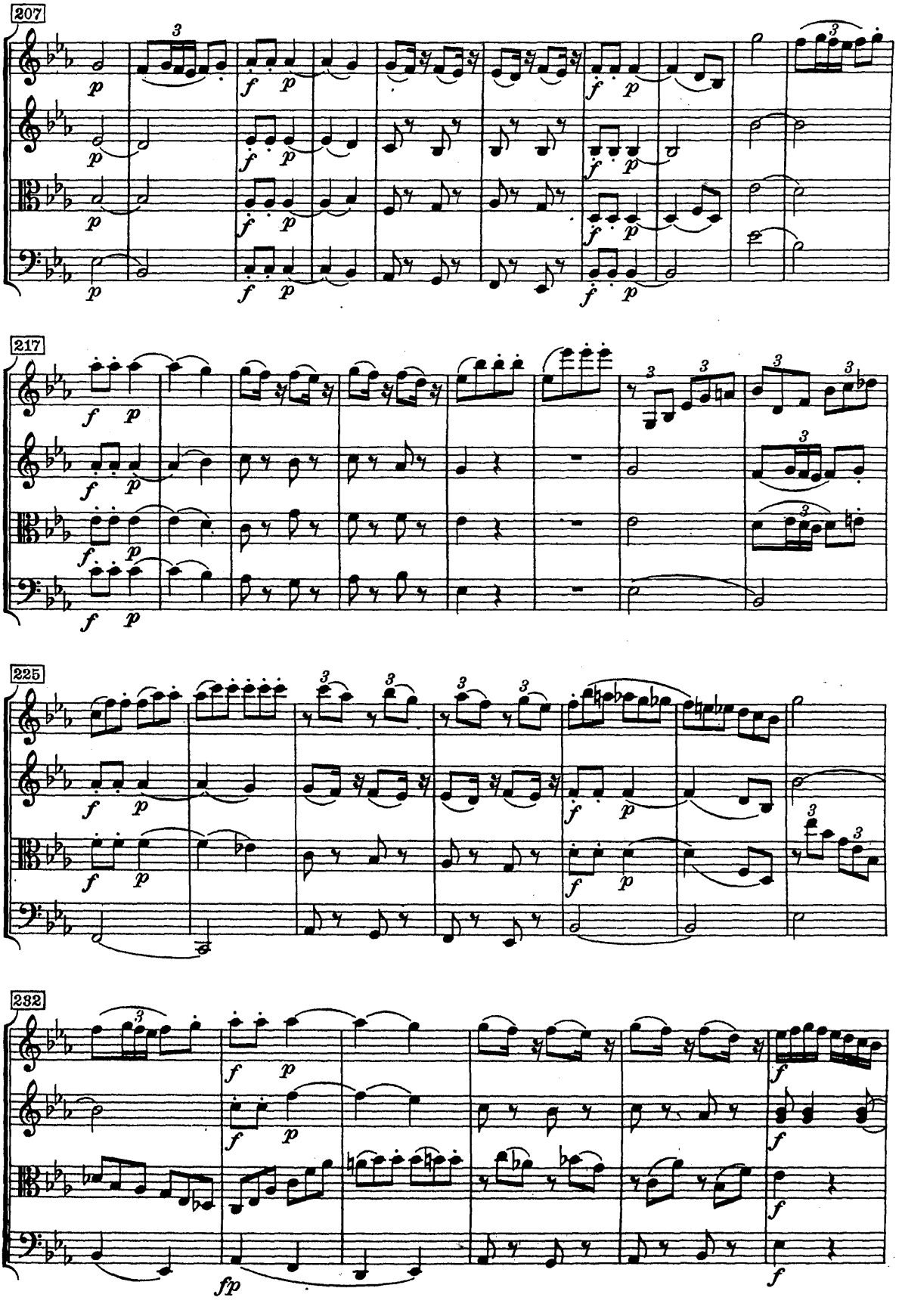

56
64
72
79

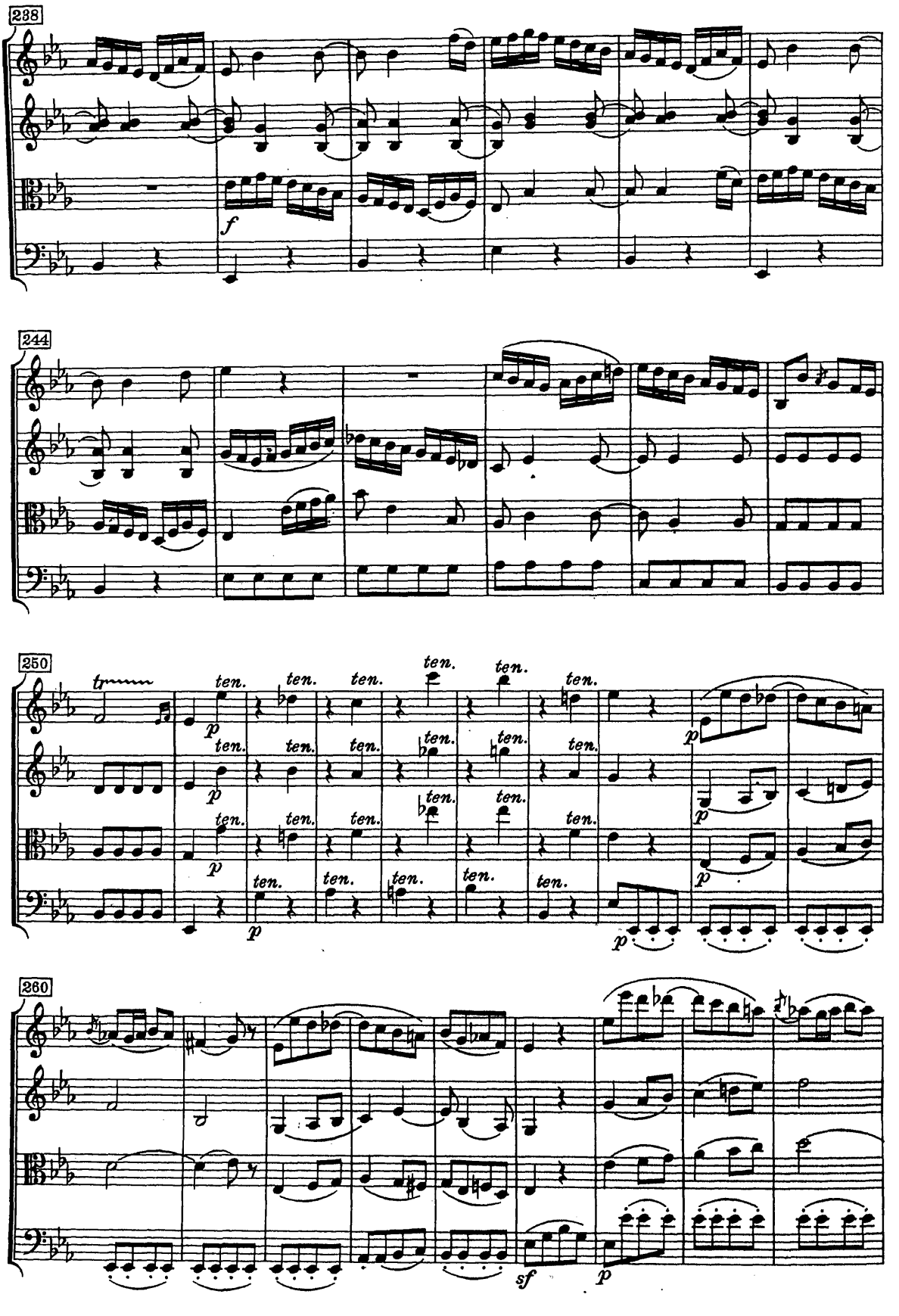

85
91
97
108
ten.

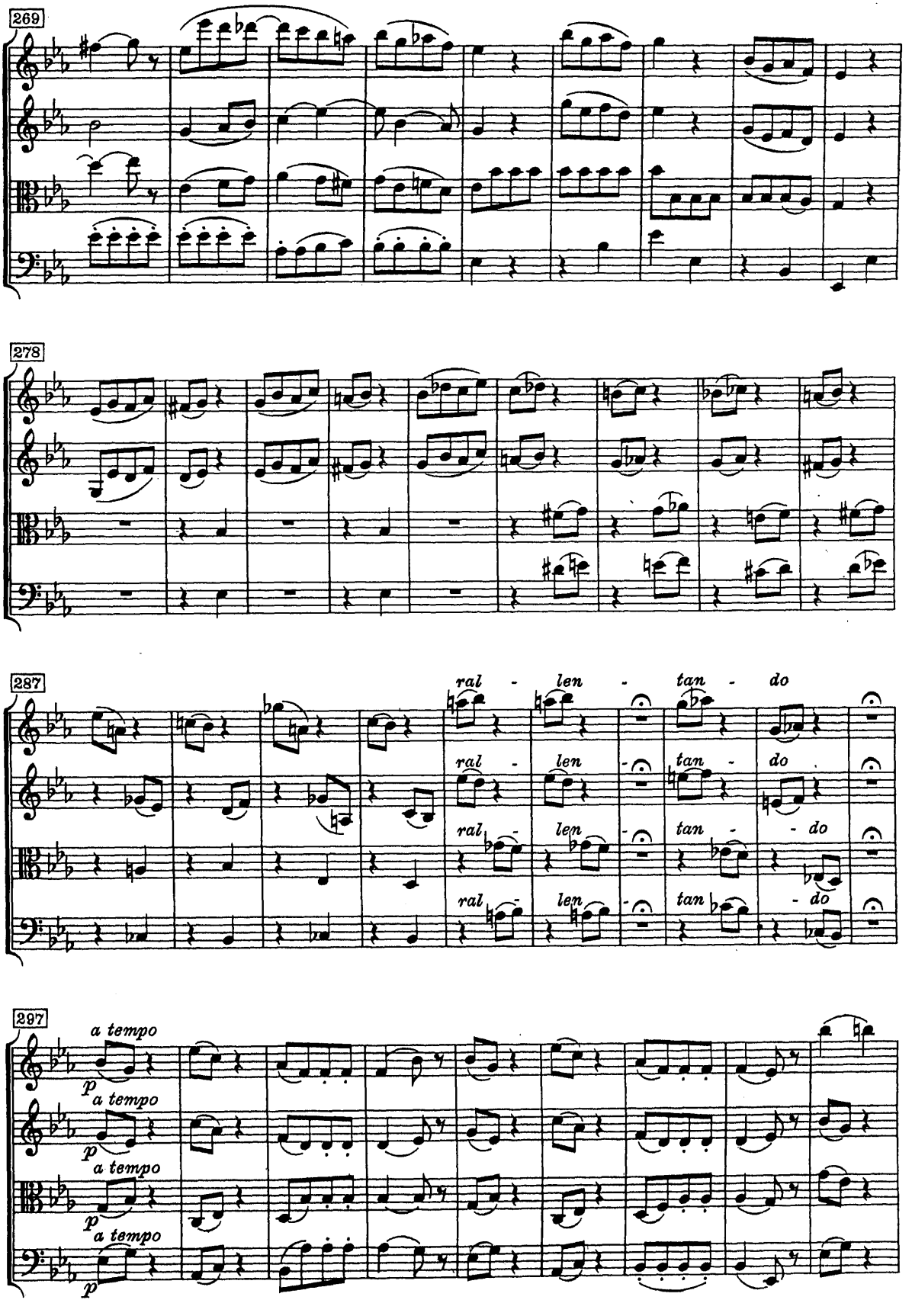

113
sf
122
132
p
p
p
142
f
f
f
f

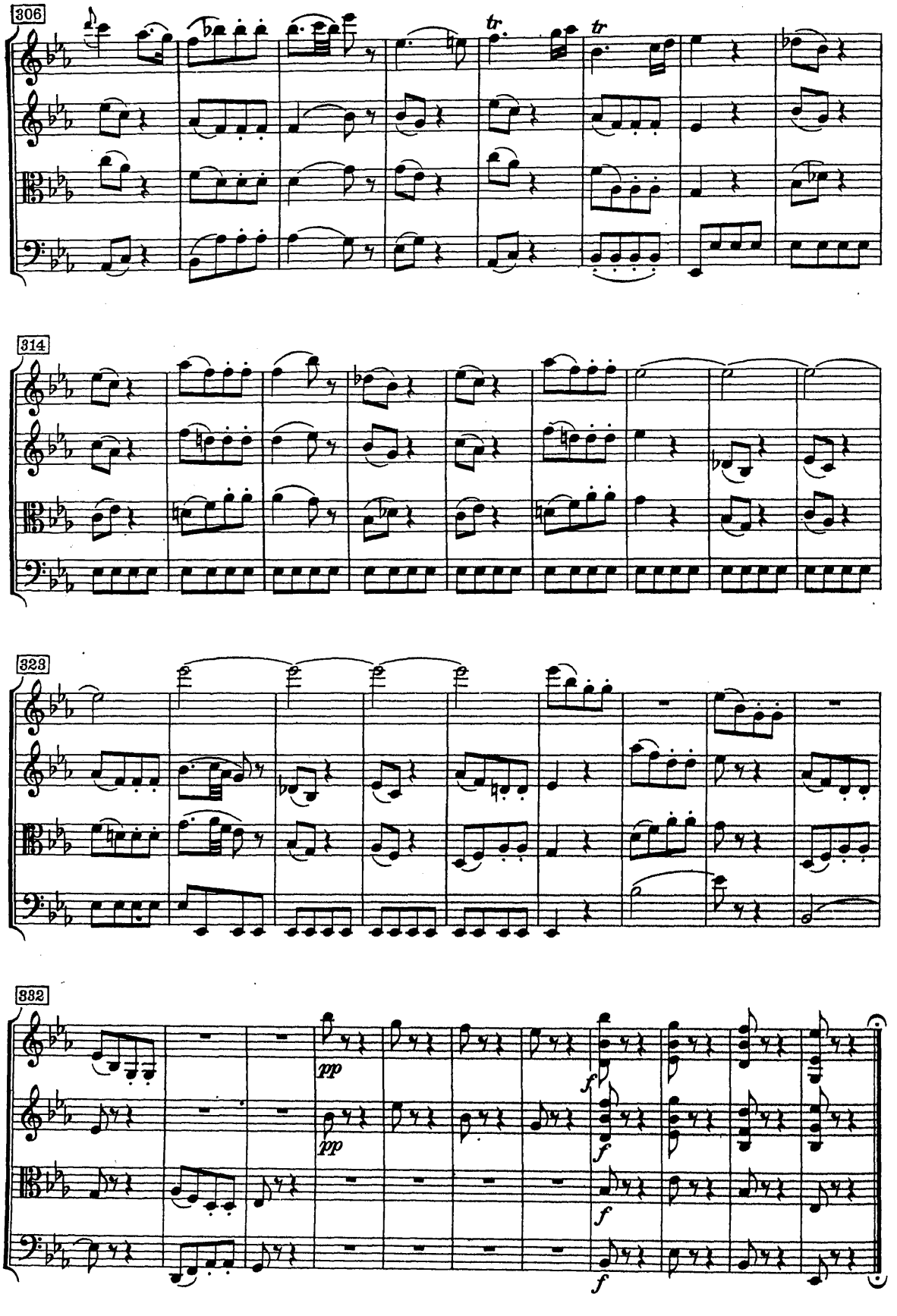

150
156
164
171
decresc.
decresc.
decresc.
decresc.


178
186
194
200


207
217
225
232


238
f
244
250
tr
p
ten.
260
sf
p


269
278
287
ral - len - tan - do
297
a tempo
p


306
tr.
tr
314
323
332
pp
pp
f
f
f
f

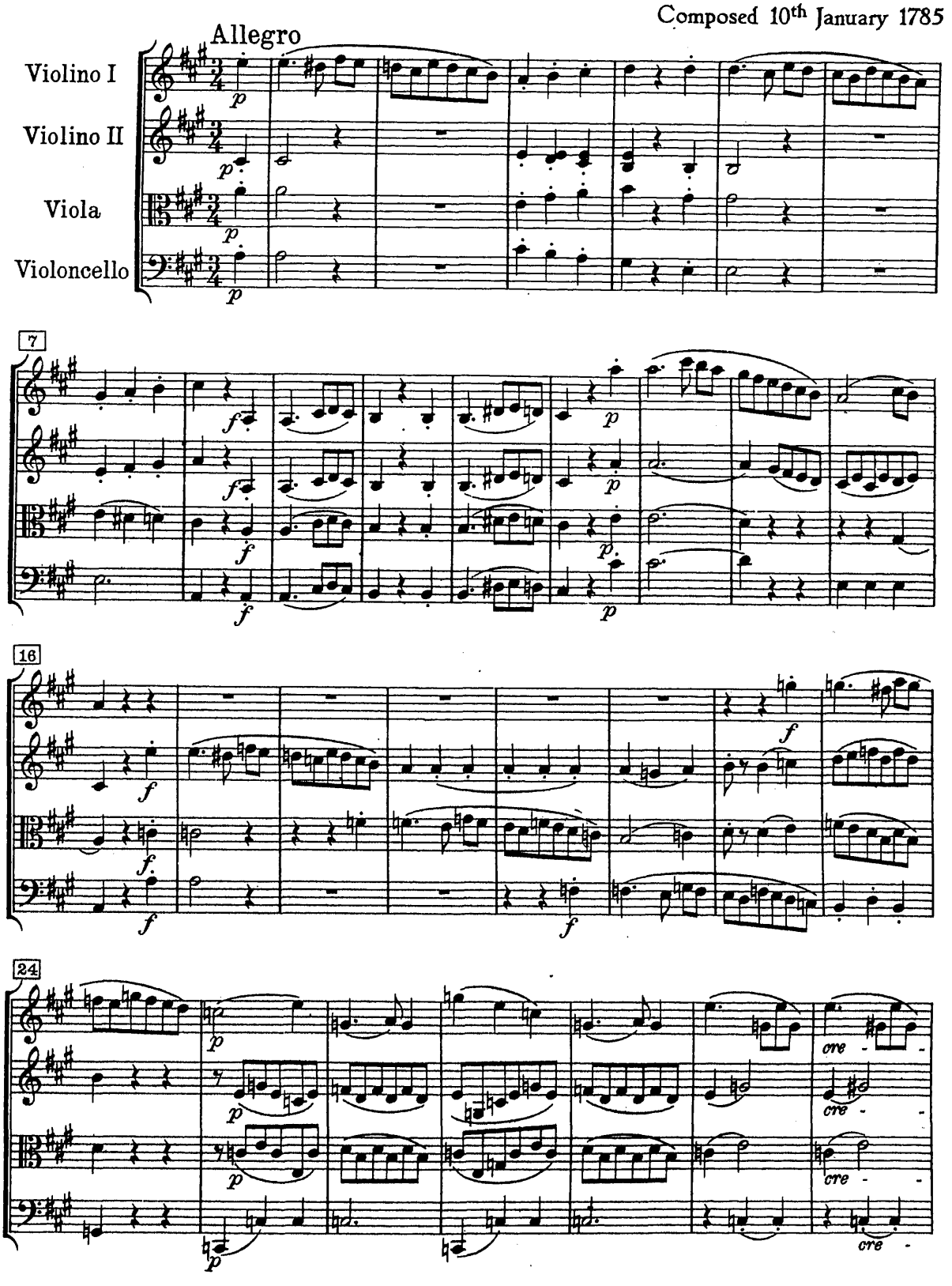
QUARTETTO

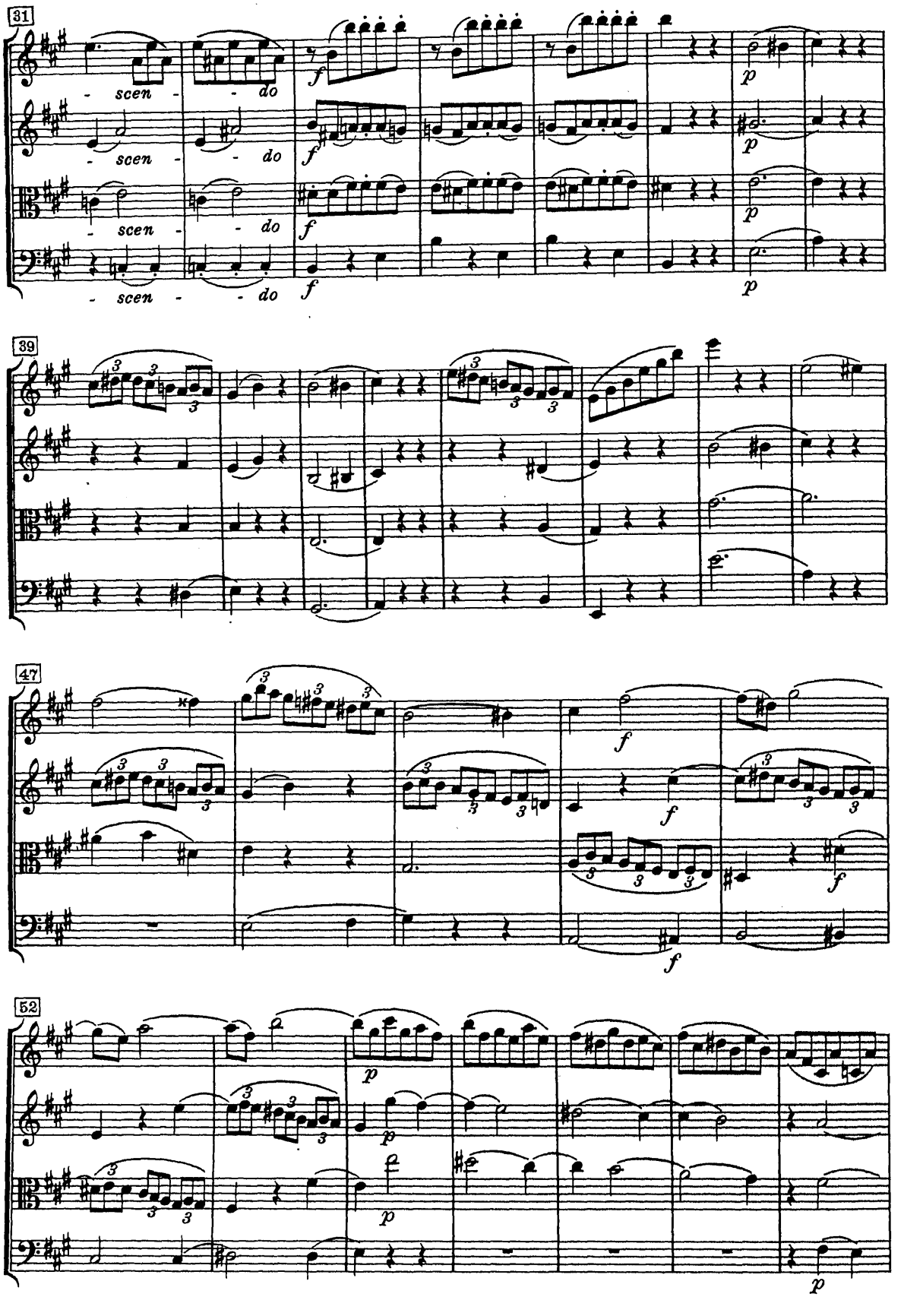
K. Nº 464

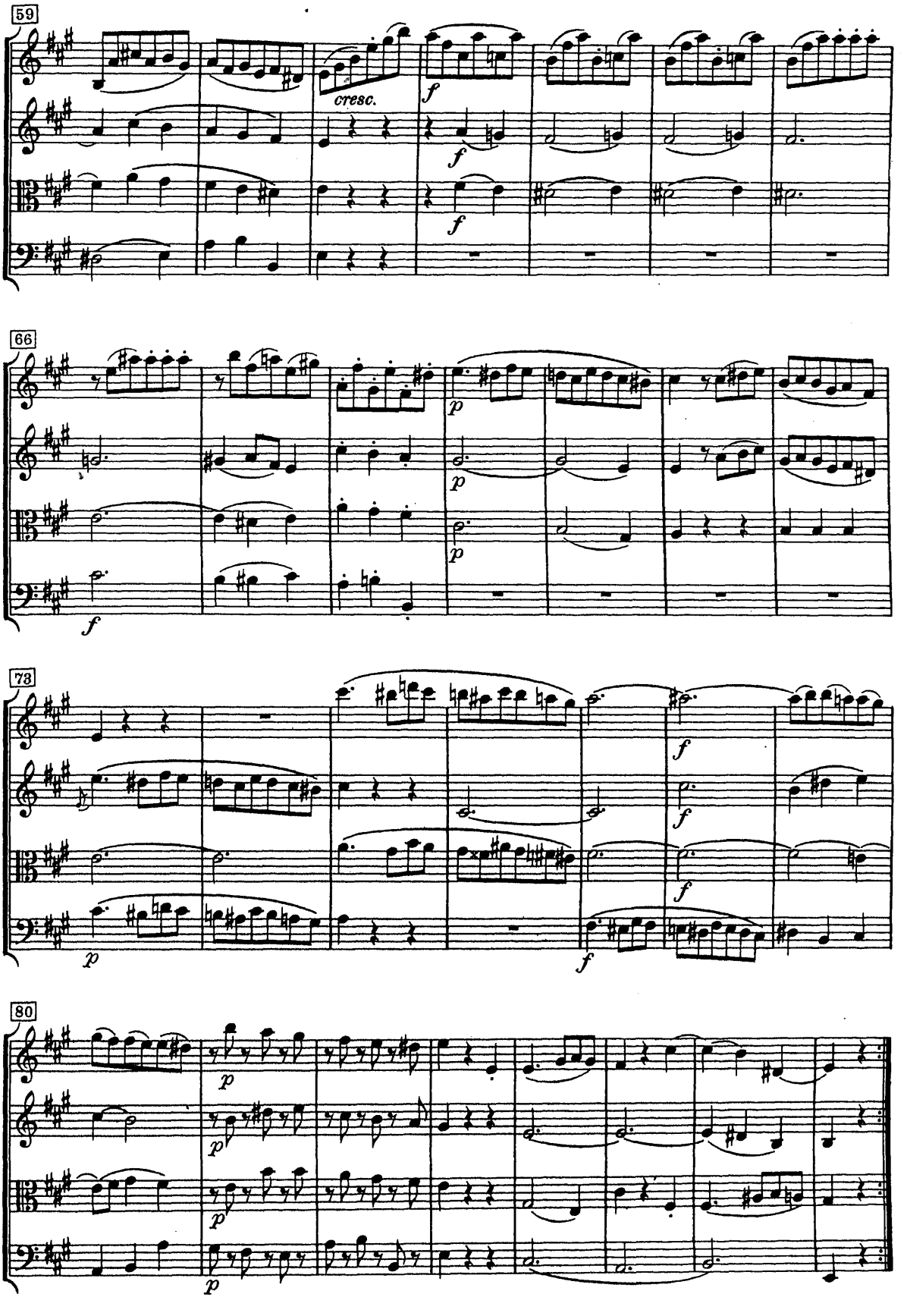
Op. X, 5

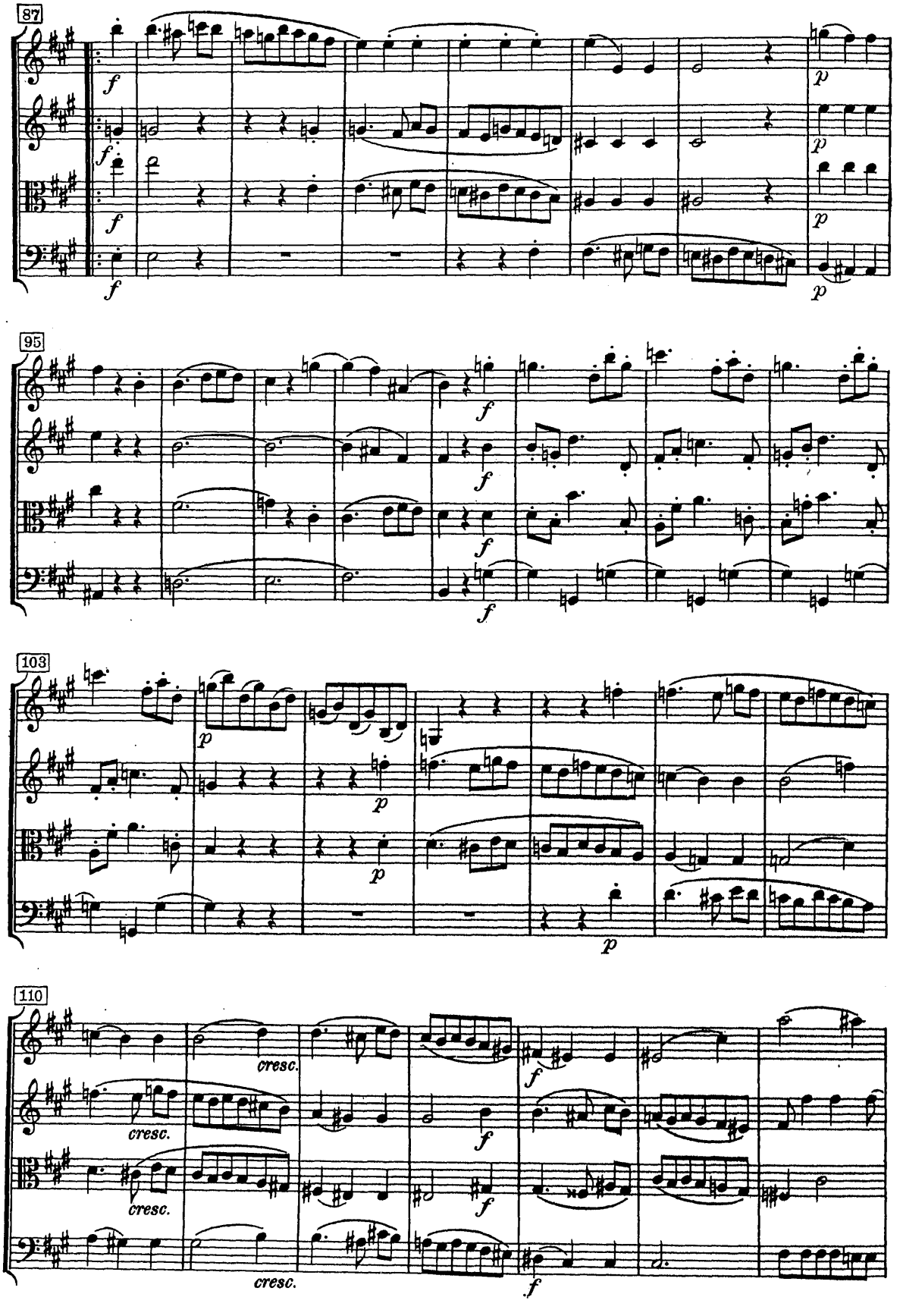
W. A. MOZART

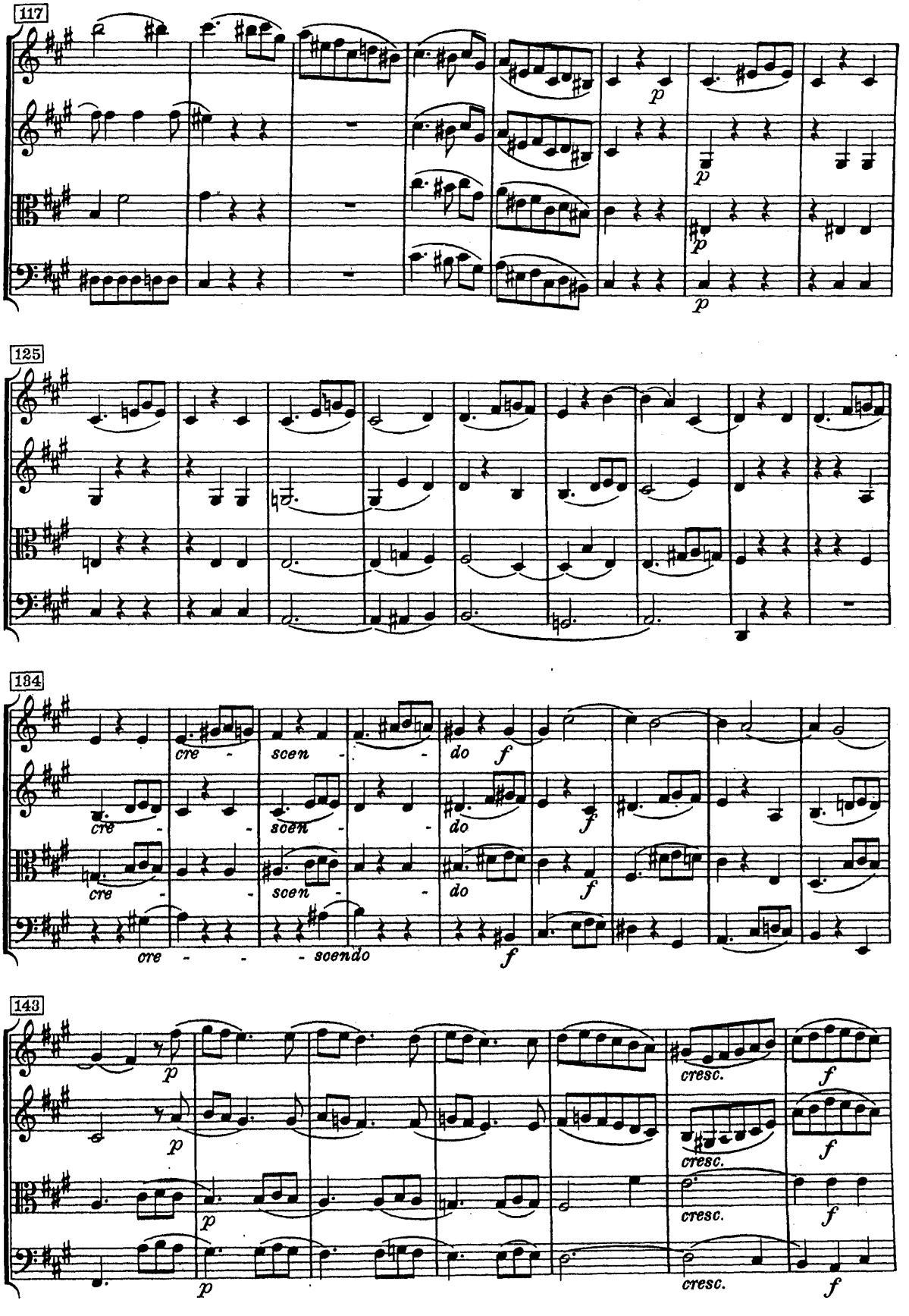
Composed 10th January 1785

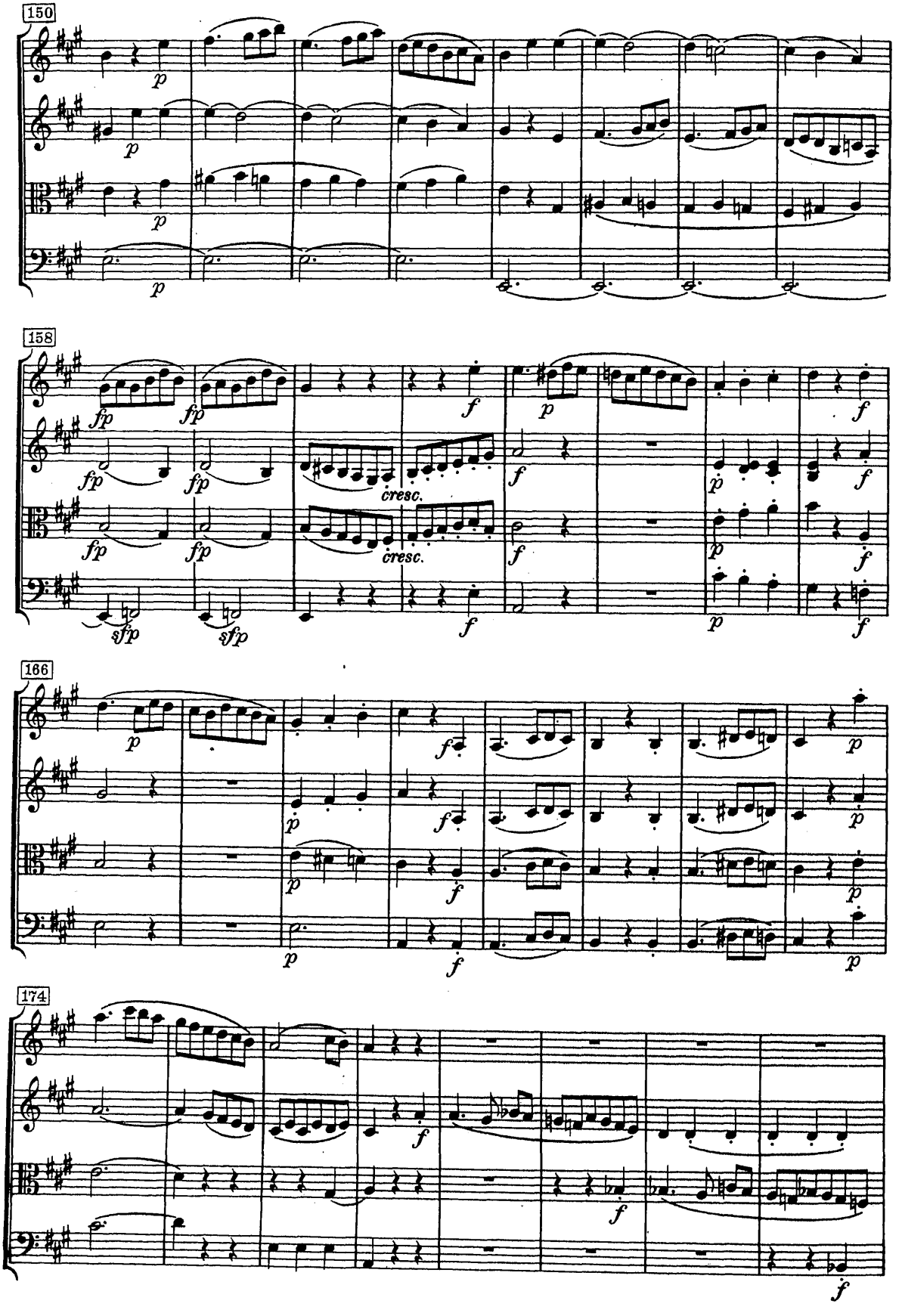


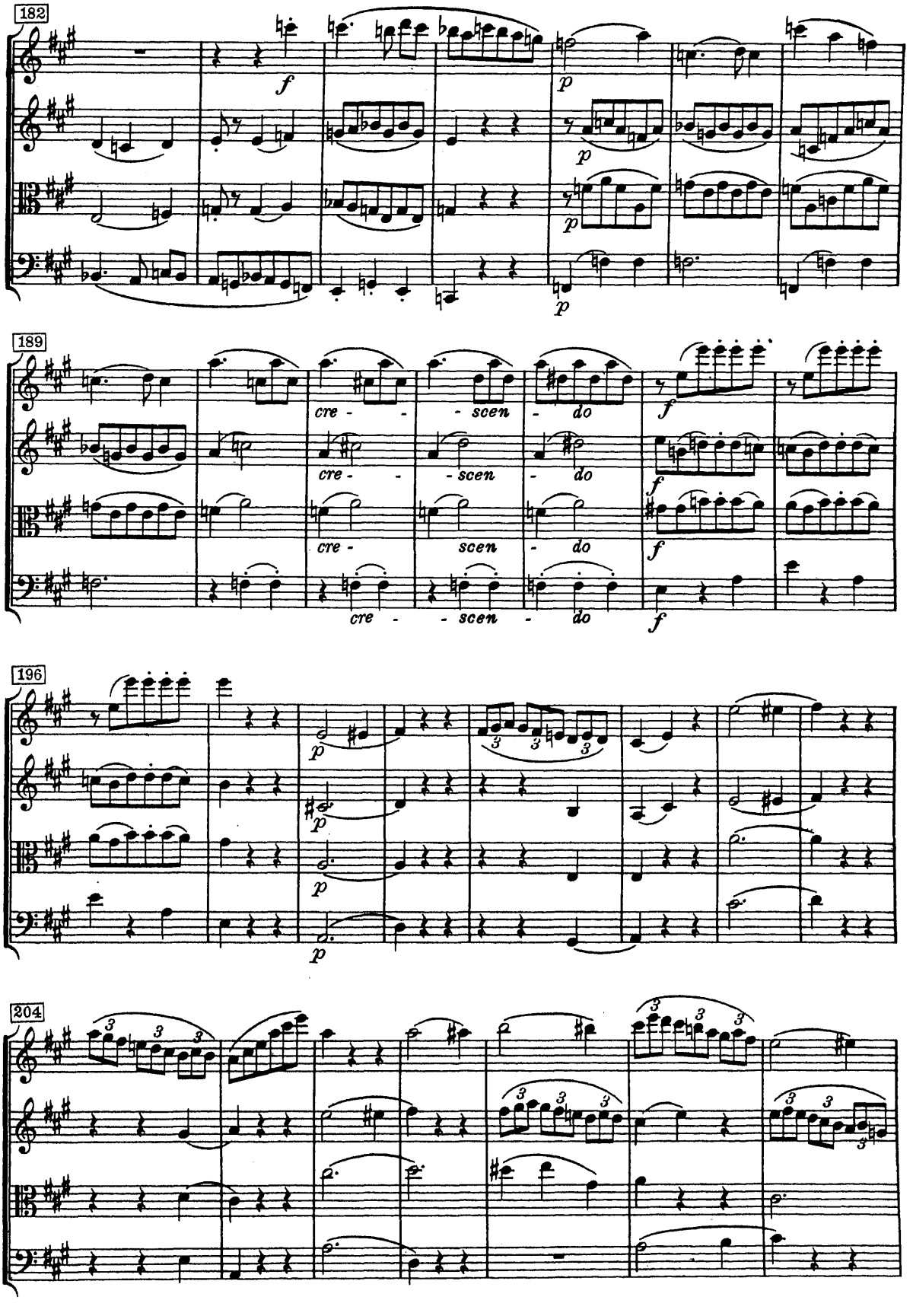

31
- scen - - do
39
47
52

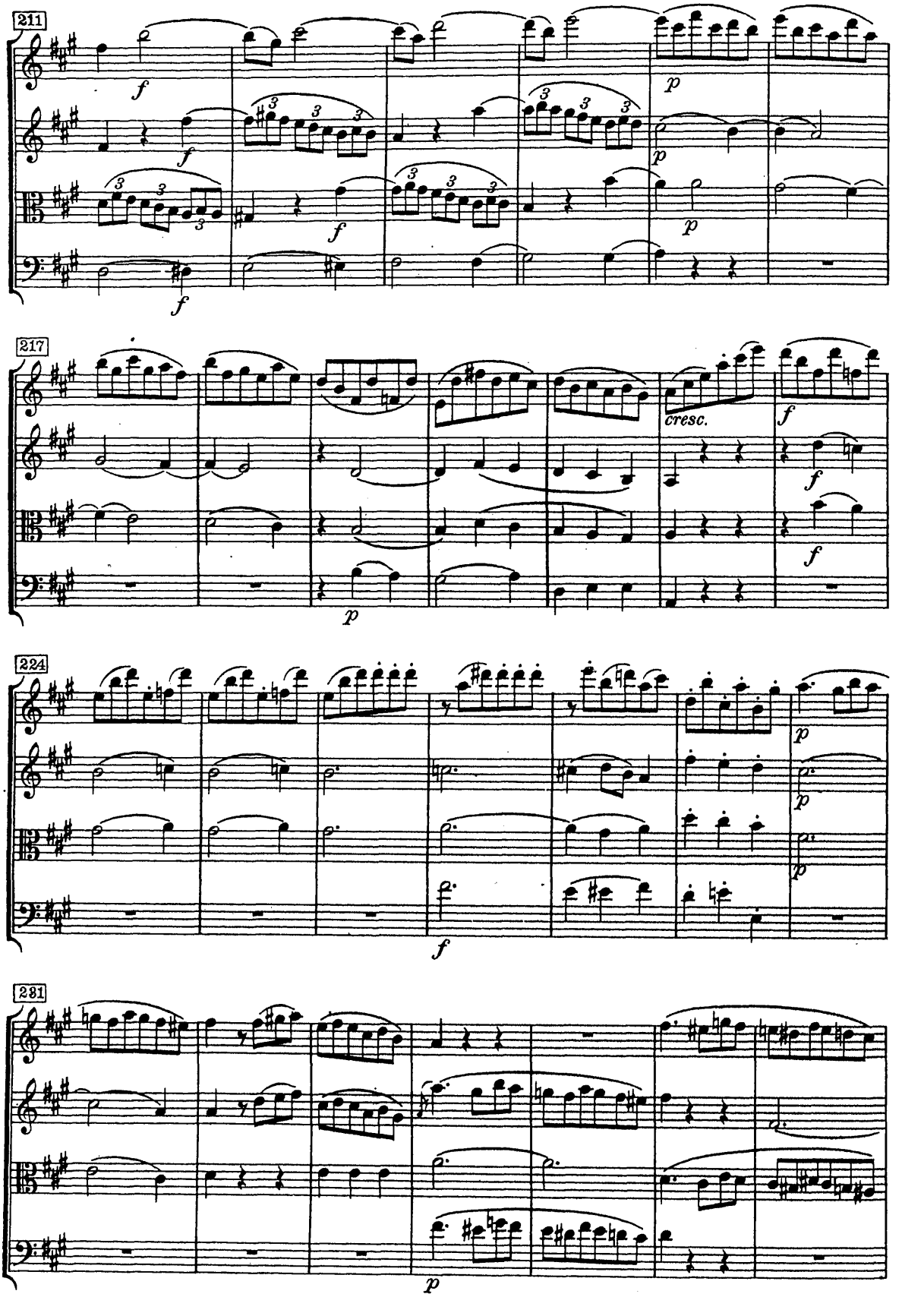

59
cresc.
f
f
f
66
f
p
p
p
73
p
f
f
f
f
80
p
p
p
p

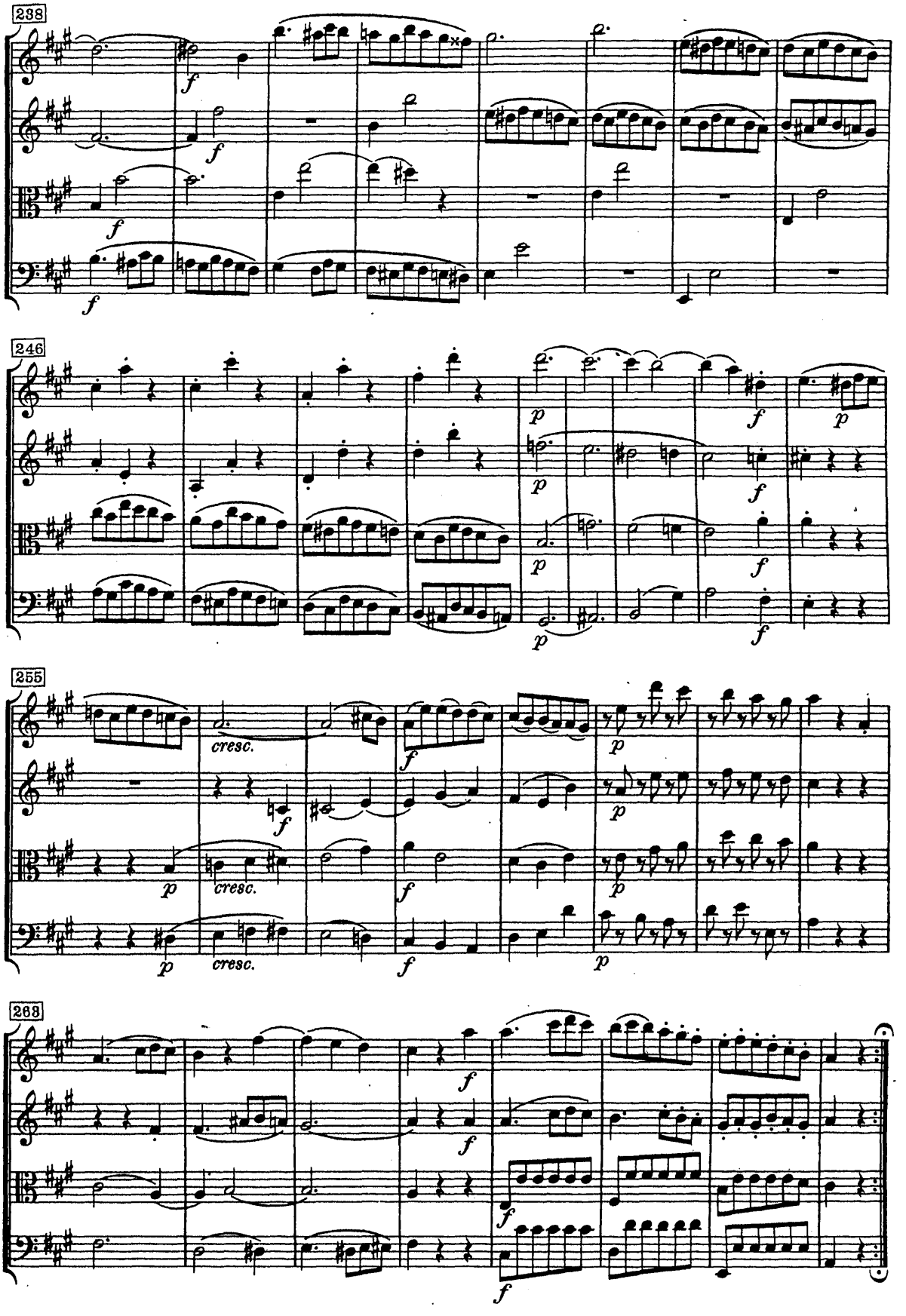

87
95
103
110
cresc.
cresc.
cresc.

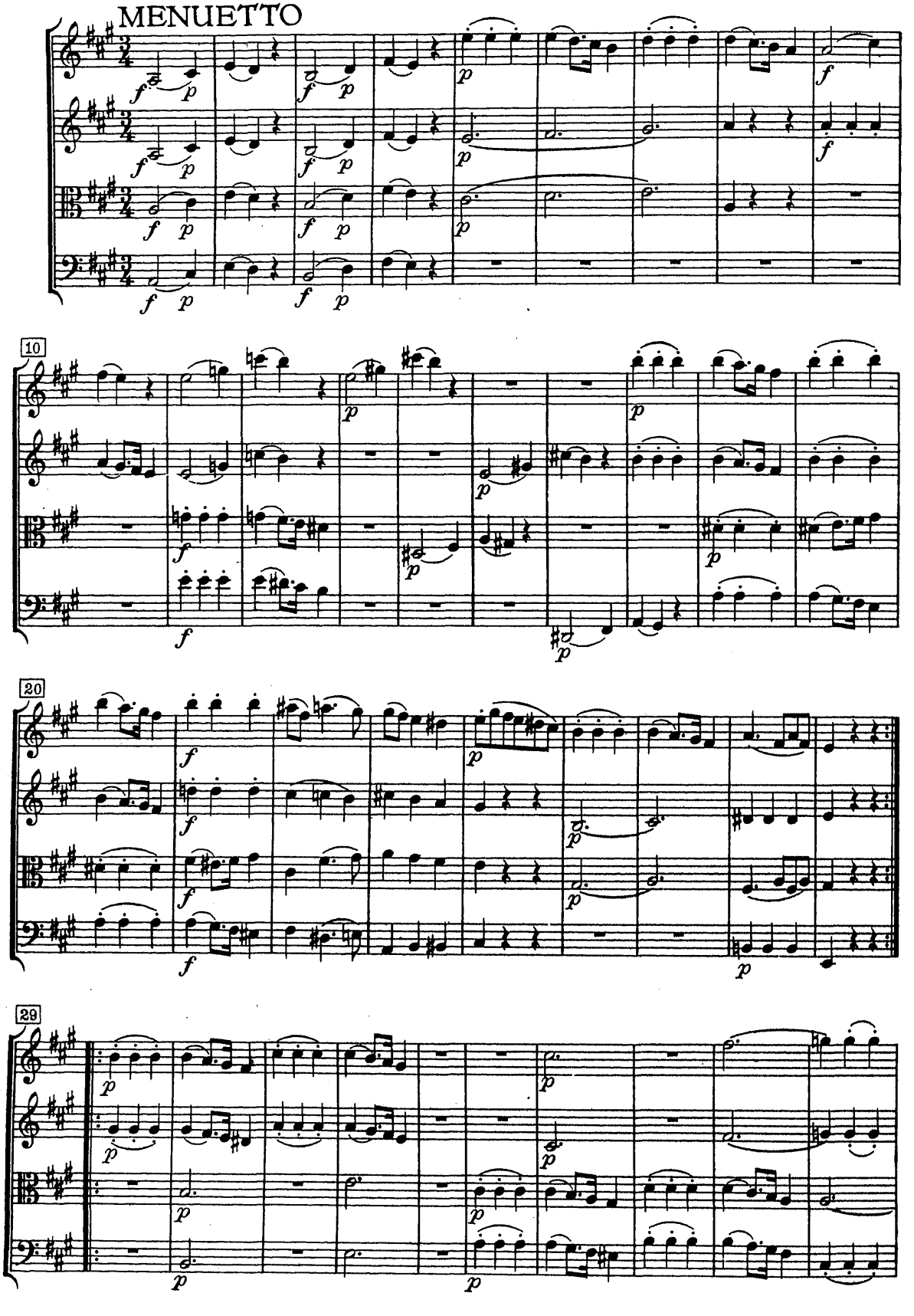

117
p
p
p
125
184
cre - scen - do f
cre - scen - do f
cre - scen - do f
cre - - - scendo f
143
p
p
p
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f

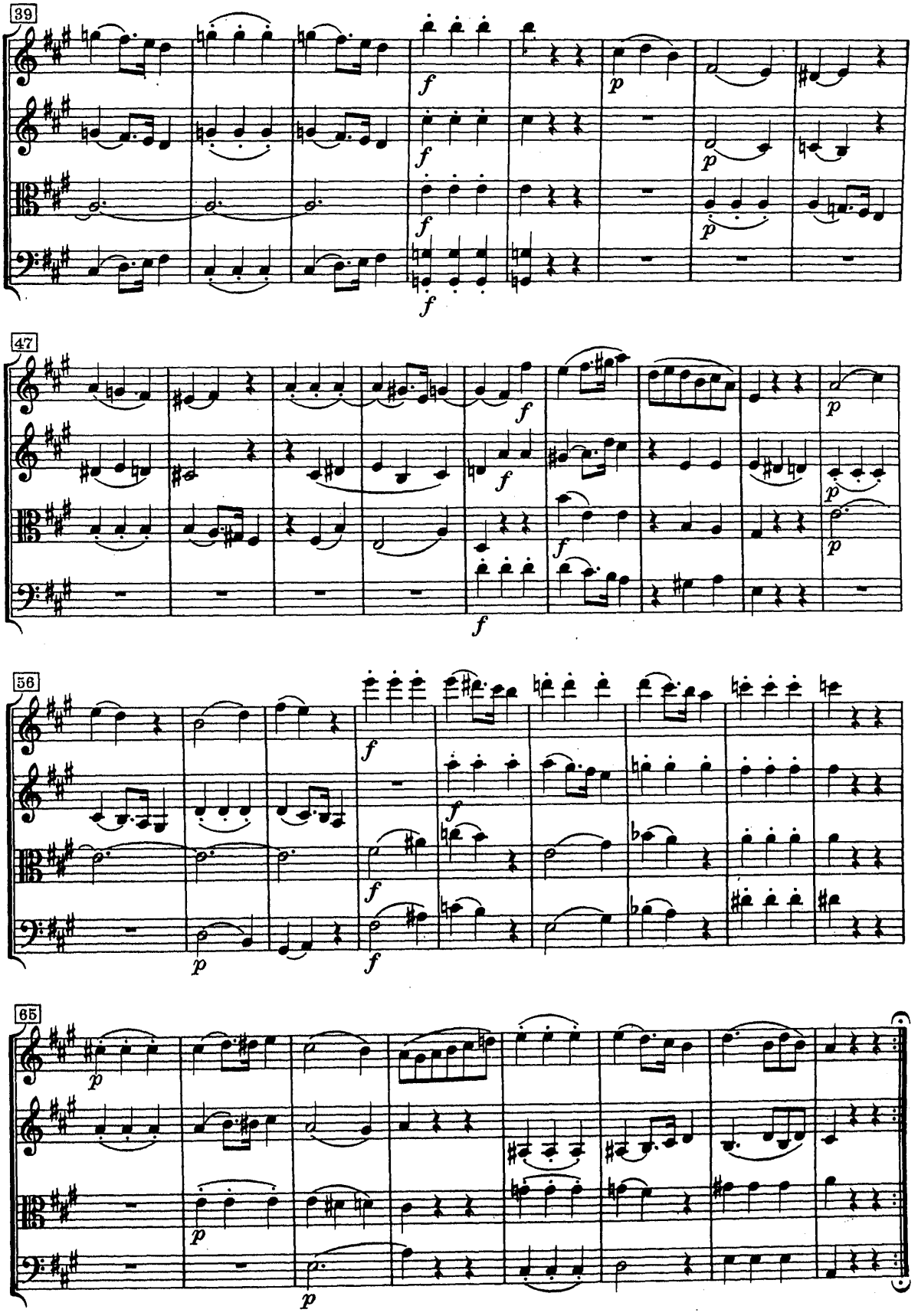

150
158
166
174
cresc.
cresc.

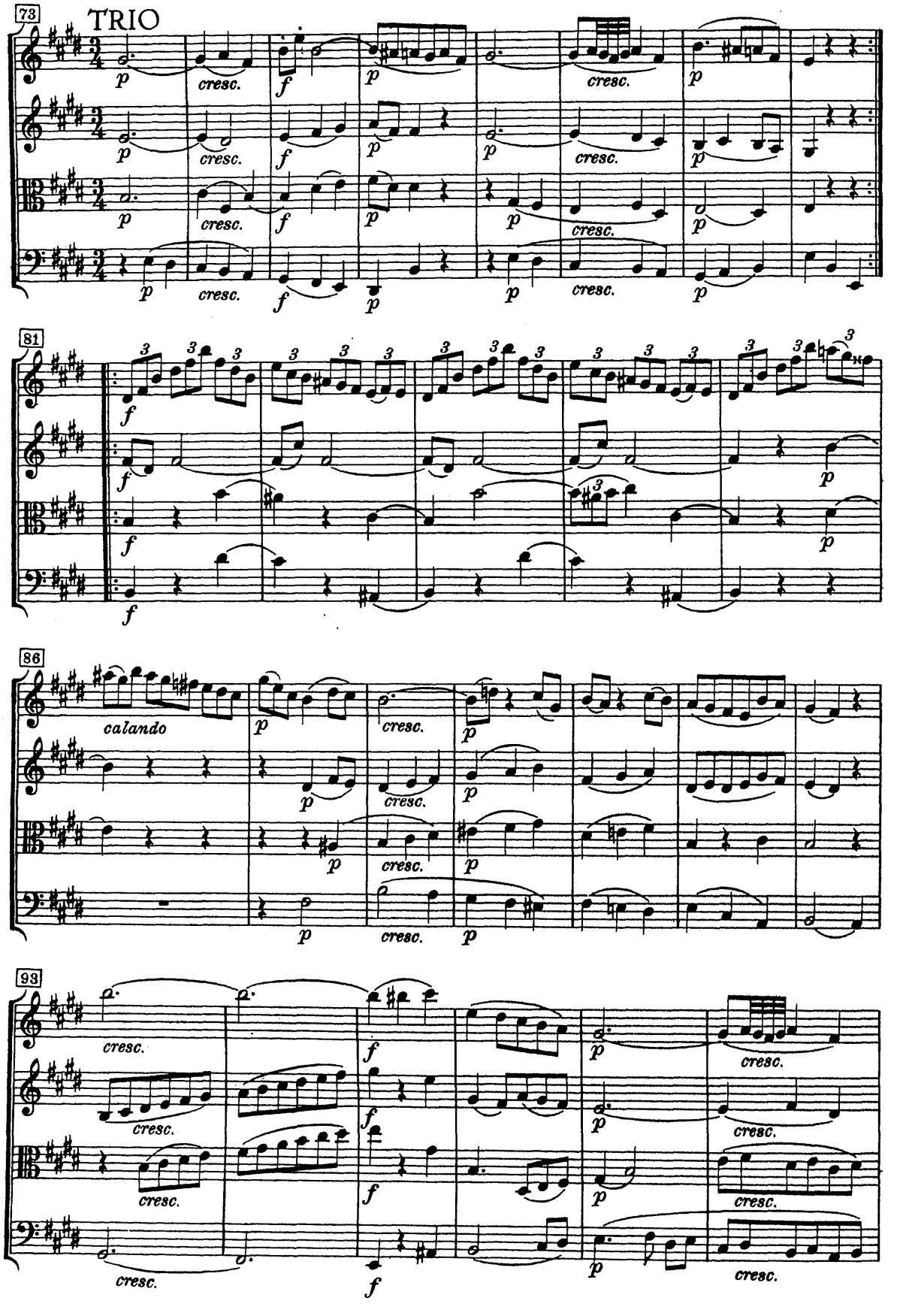

182
189
196
204
cre - - - scen - do

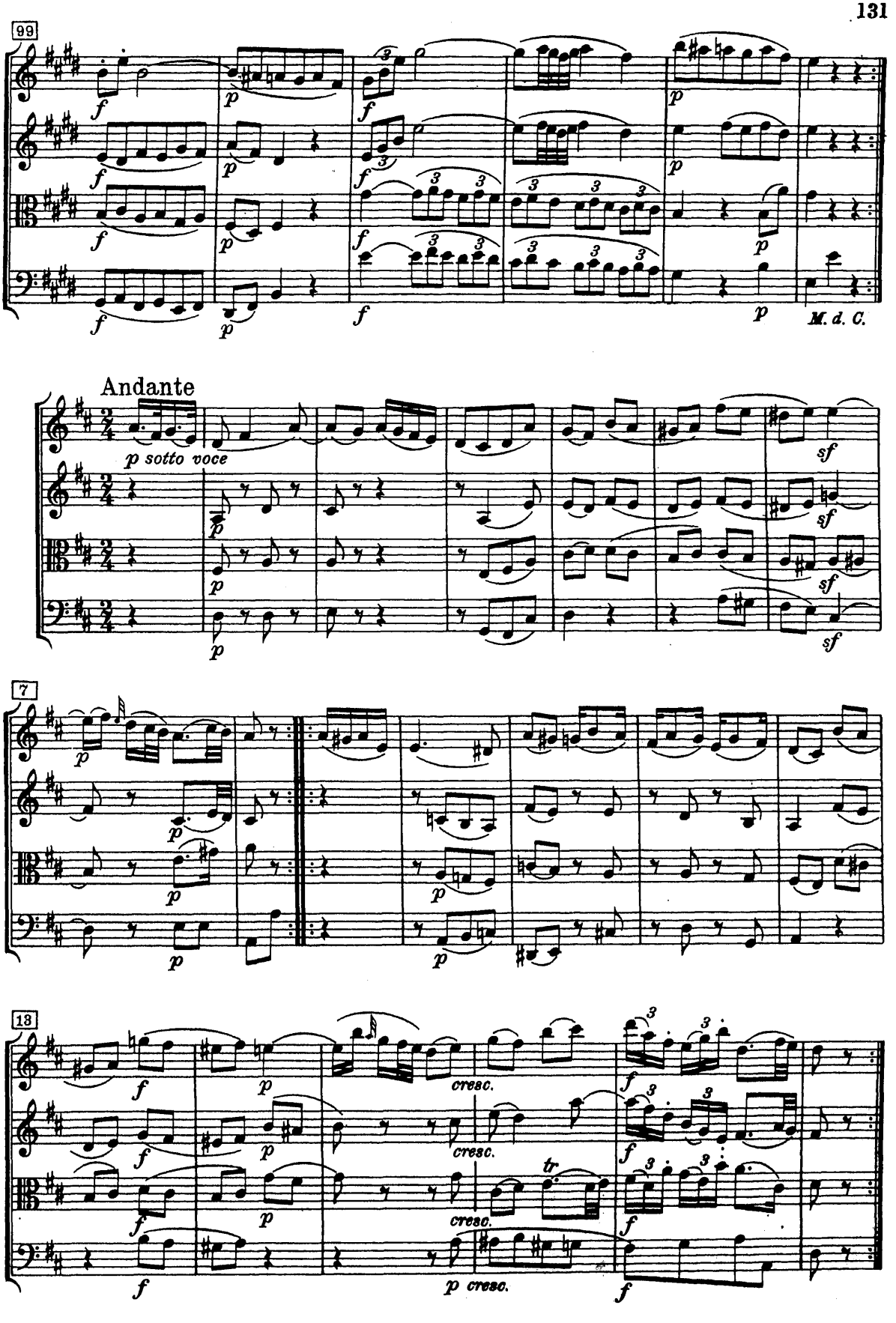

211
f
f
f
f
p
p
p
217
cresc.
f
f
f
p
224
p
p
p
f
231
p

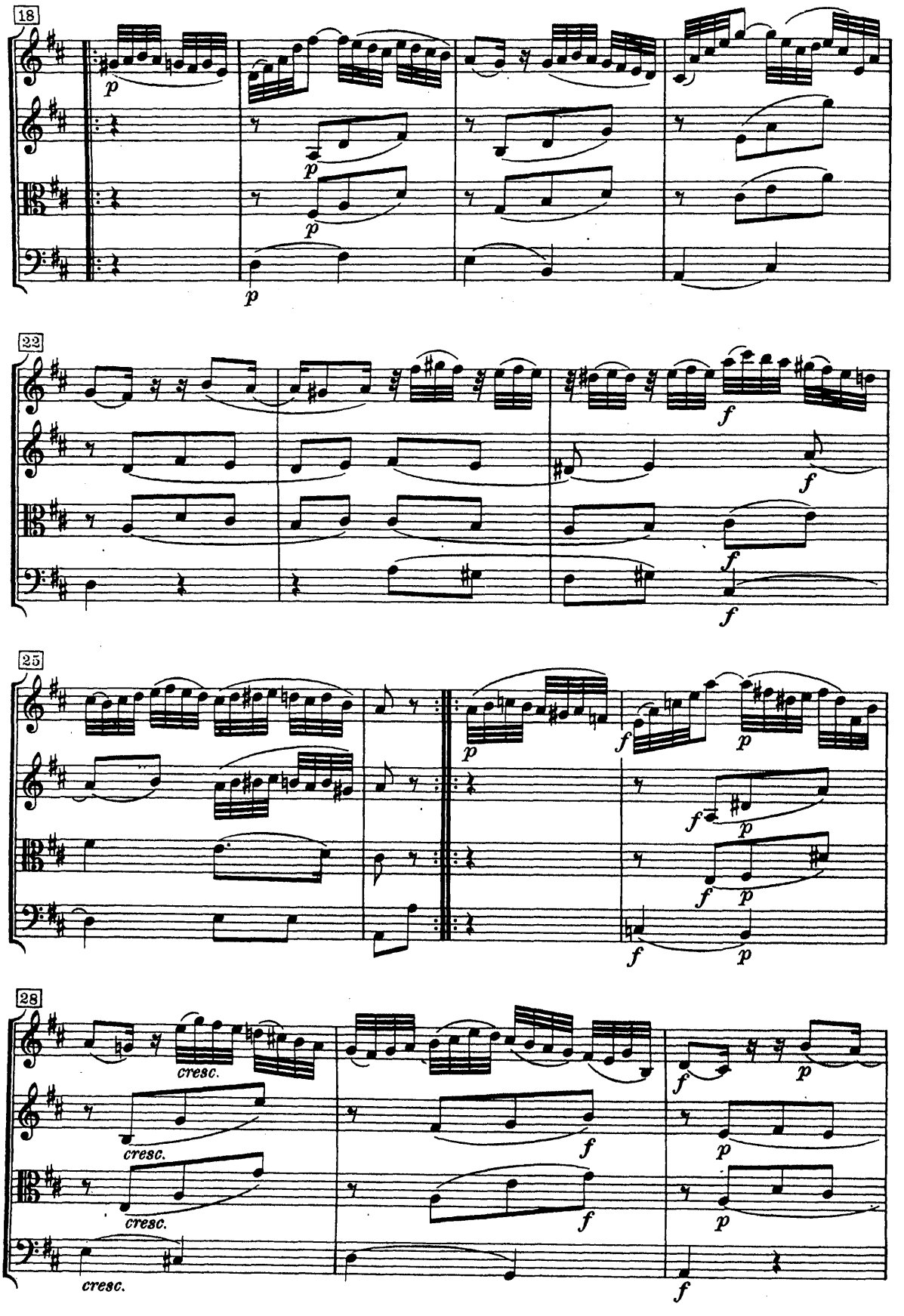

238
246
255
cresc.
cresc.
cresc.
268

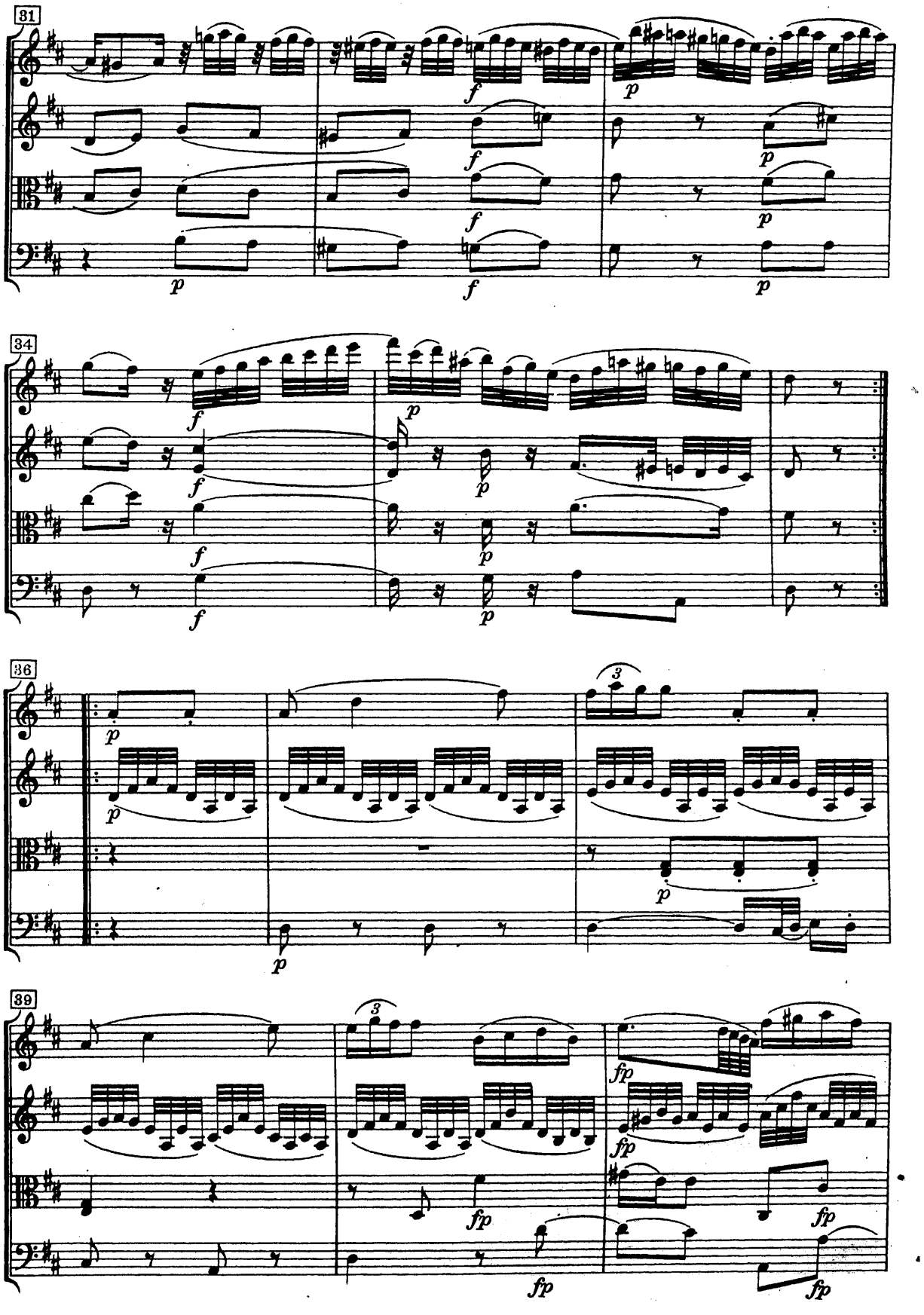

MENUETTO
10
20
29

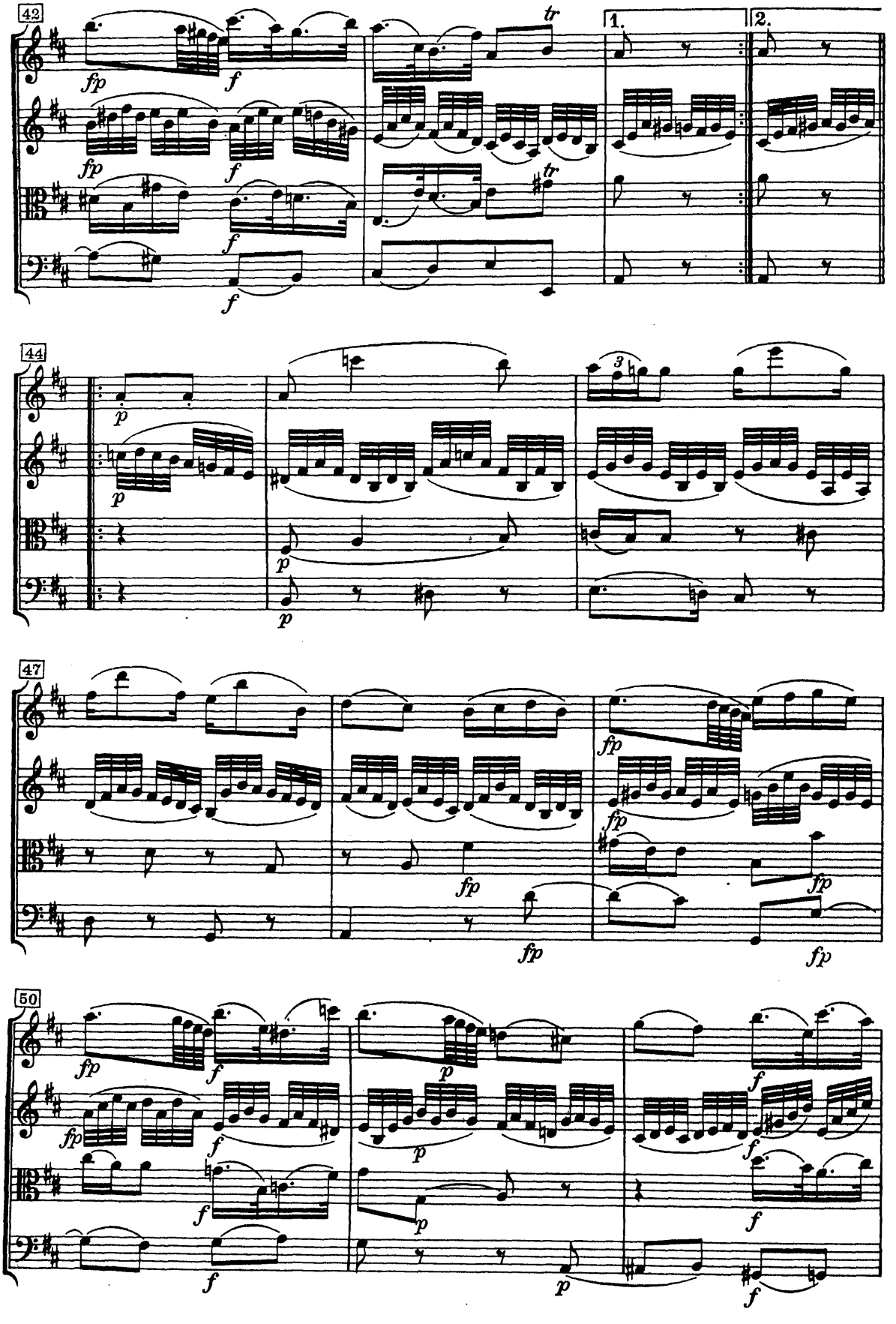

39
47
56
65

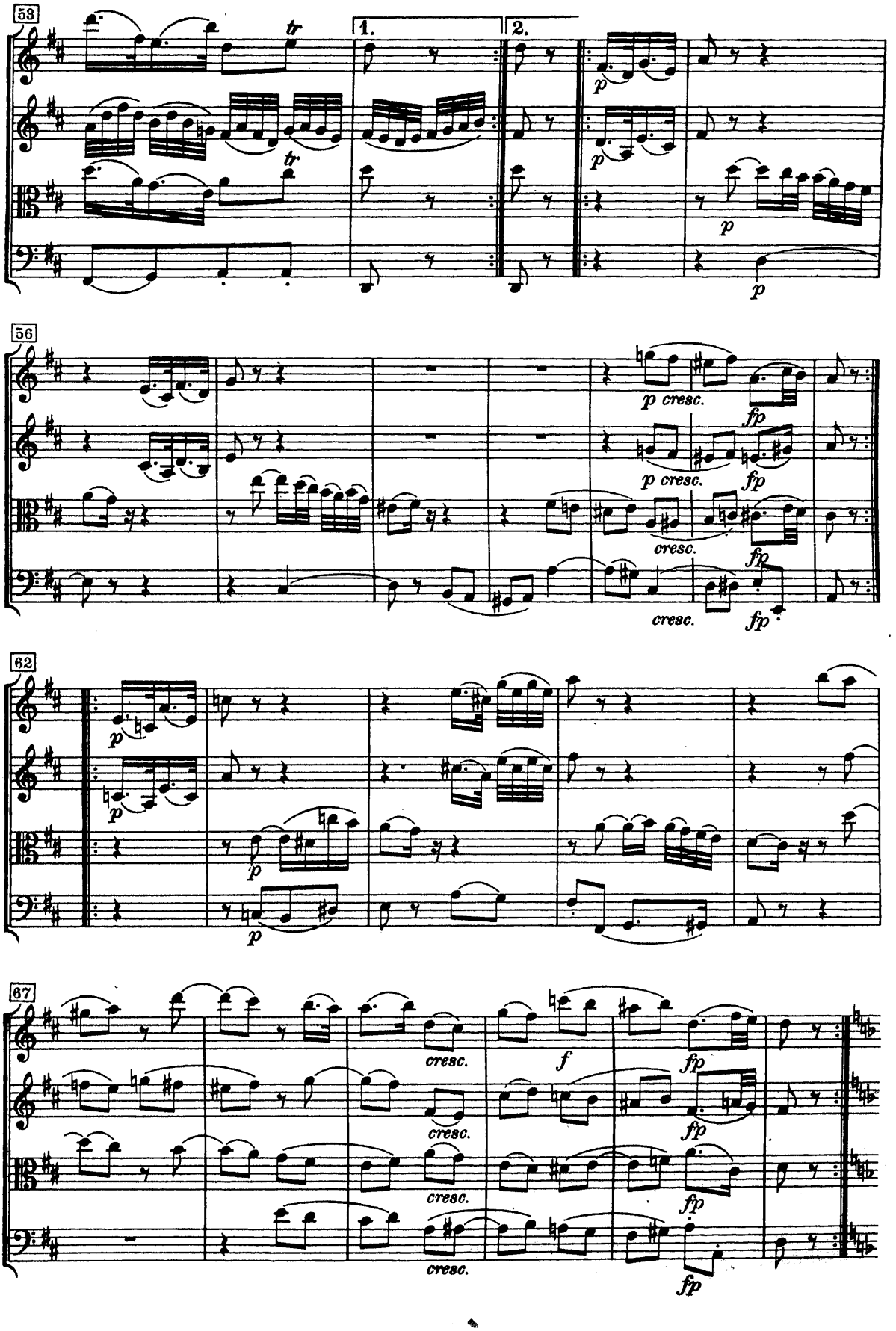

73
TRIO
81
86
calando
93

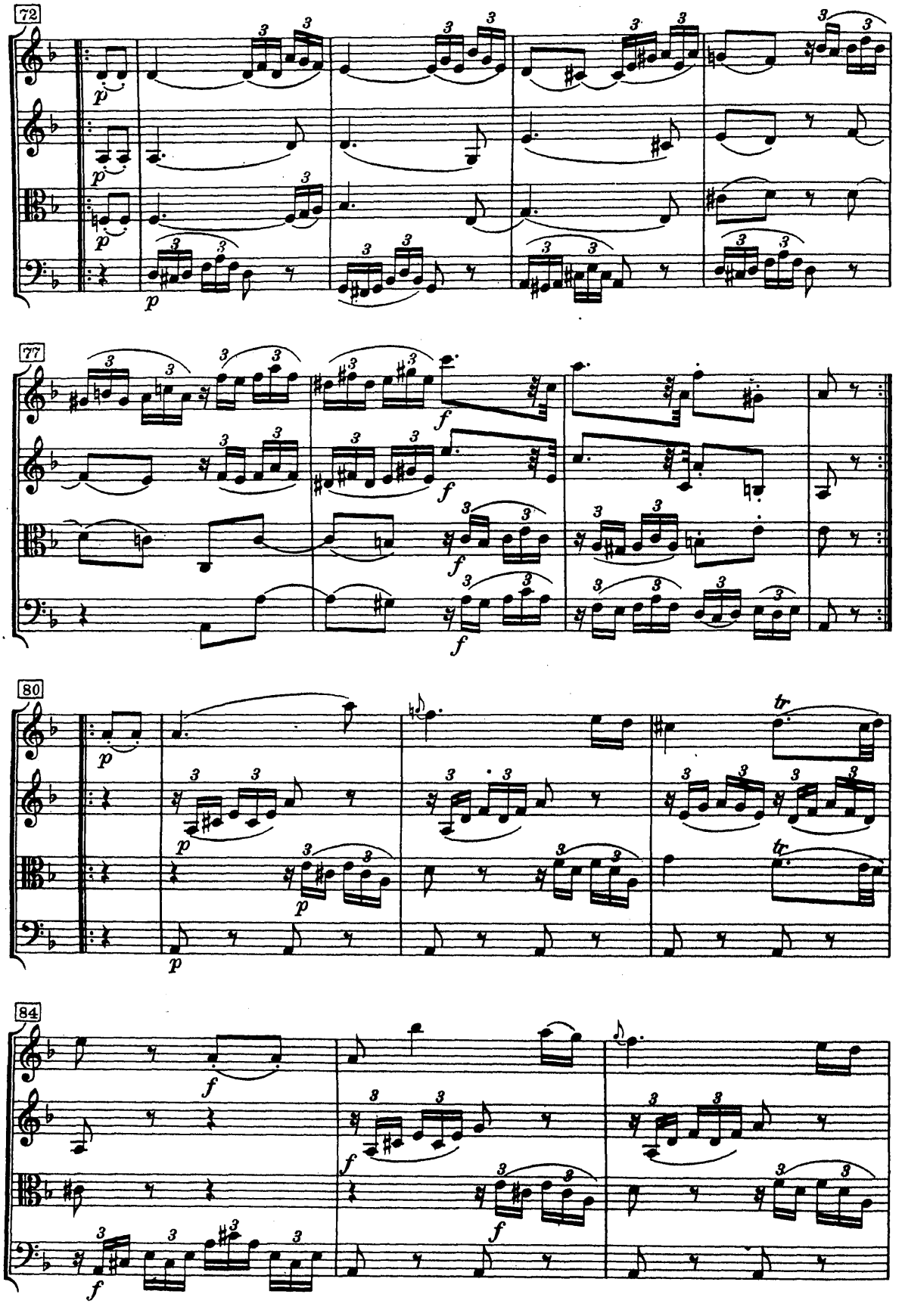

99
M. d. C.
Andante
p sotto voce
sf
7
cresc.
tr
13
p cresc.

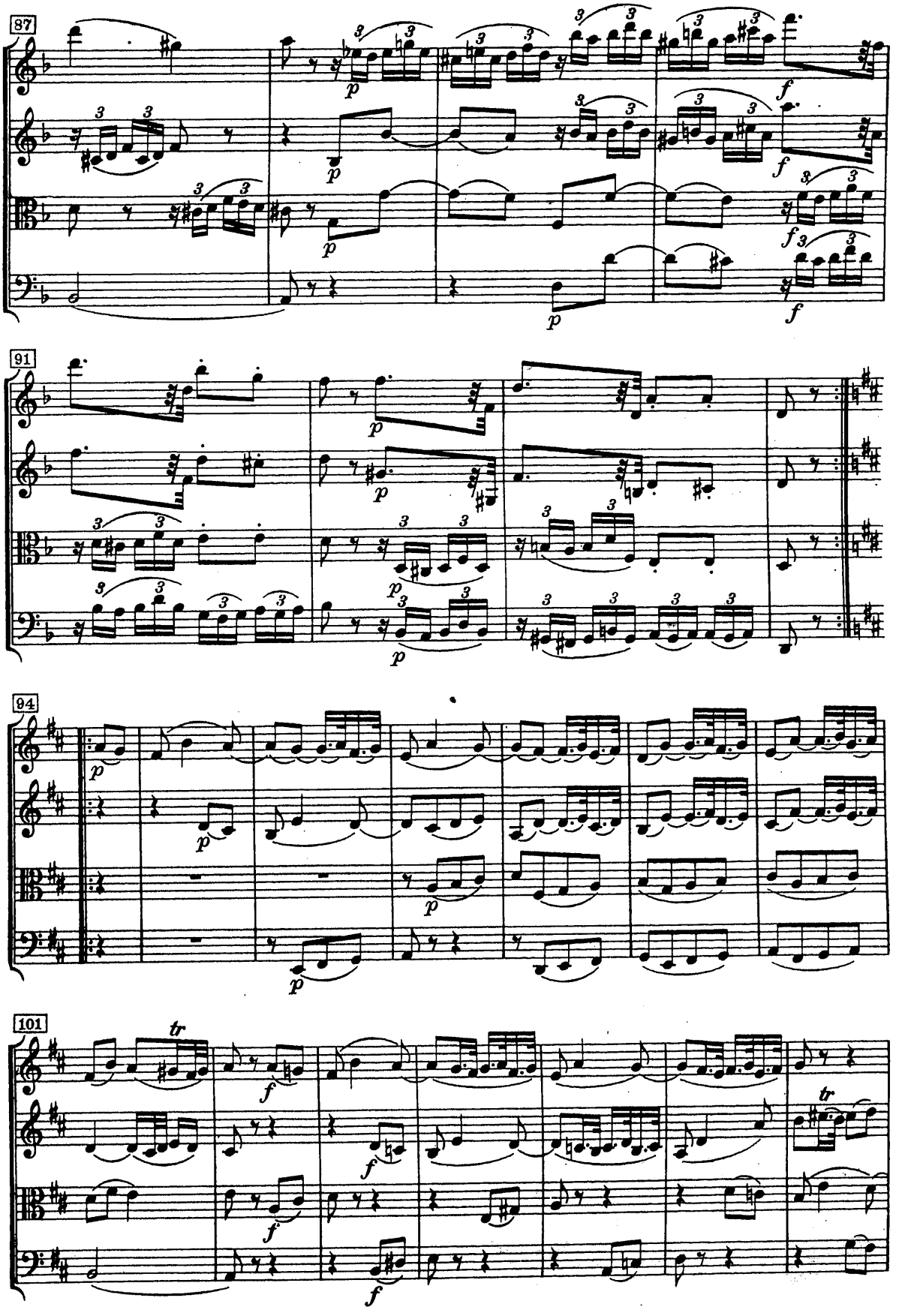

18
22
25
28
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

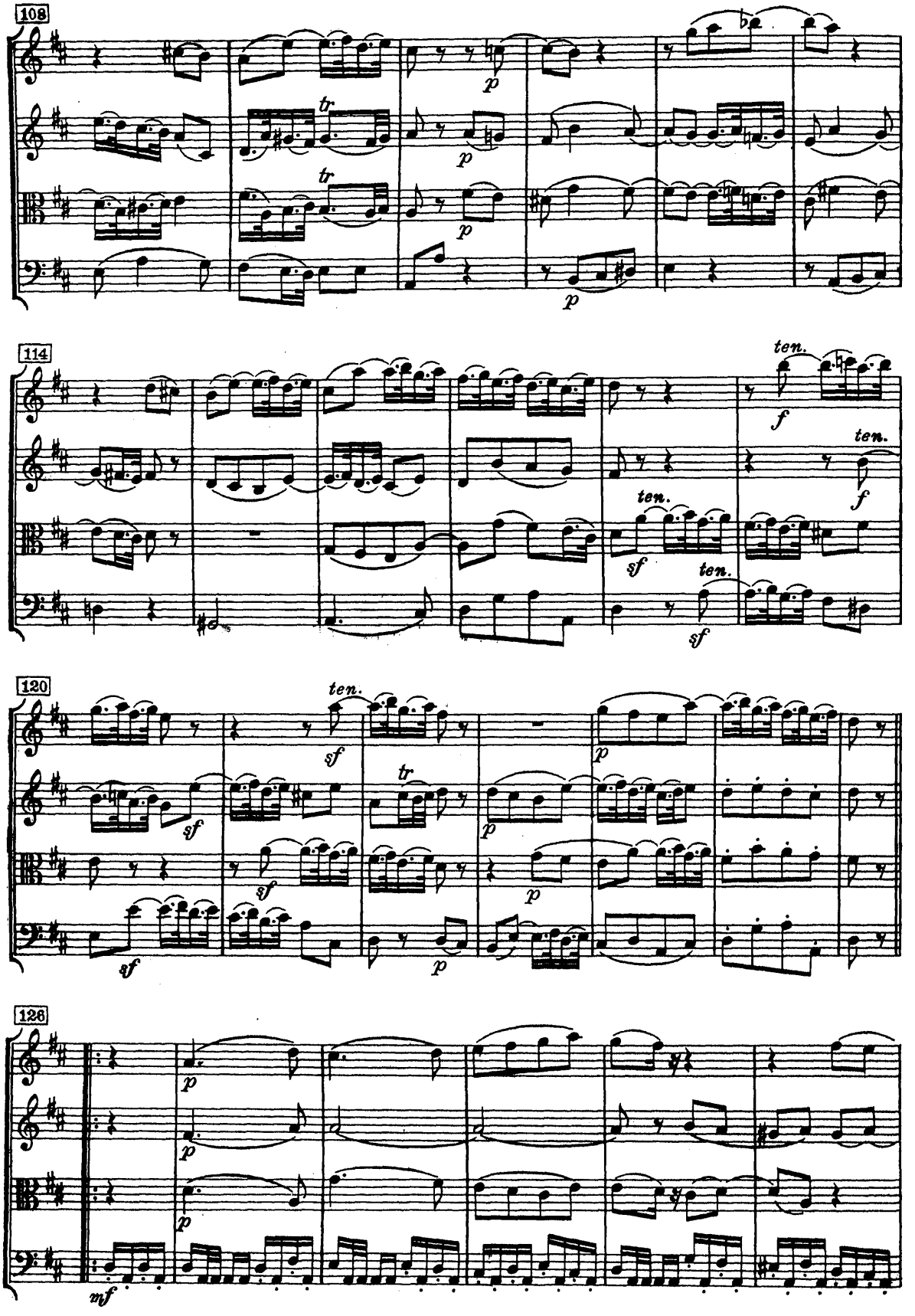

31
34
36
39

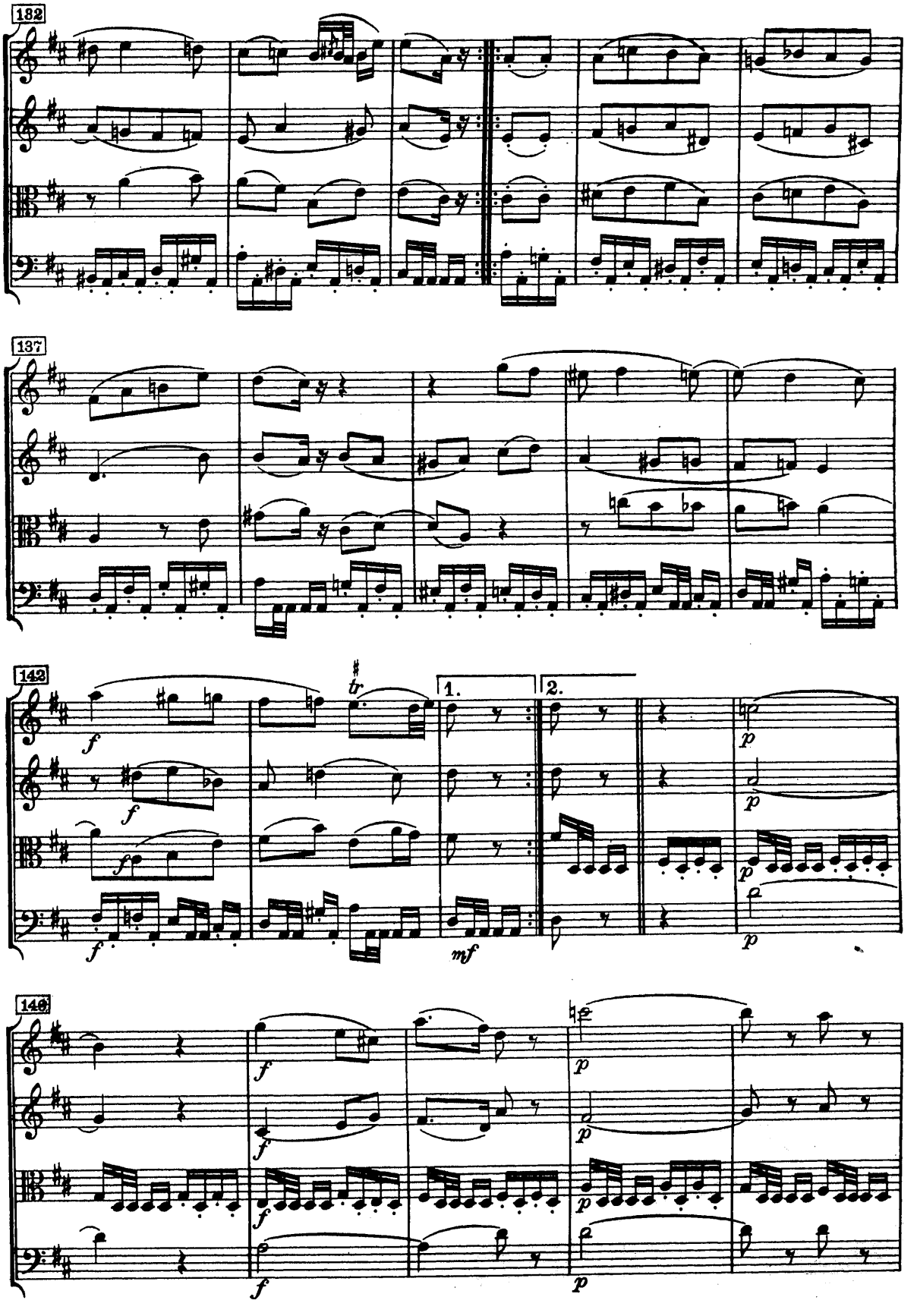

42
1.
2.
44
47
50

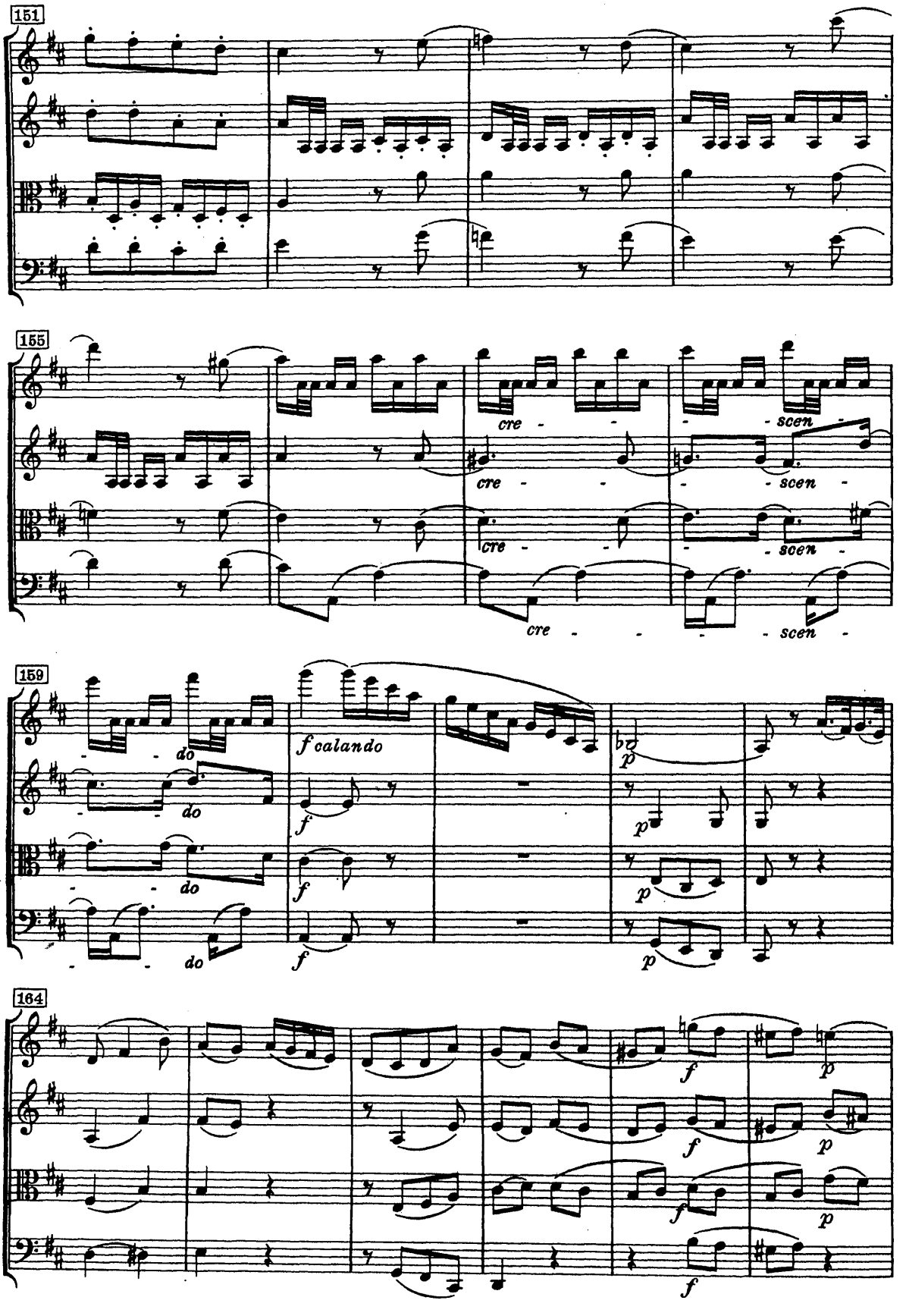

53
1.
2.
tr
tr
p
p
p
p
56
p cresc.
fp
p cresc.
fp
cresc.
fp
cresc.
fp
62
p
p
p
67
cresc.
f
fp
cresc.
fp
cresc.
fp
cresc.
fp

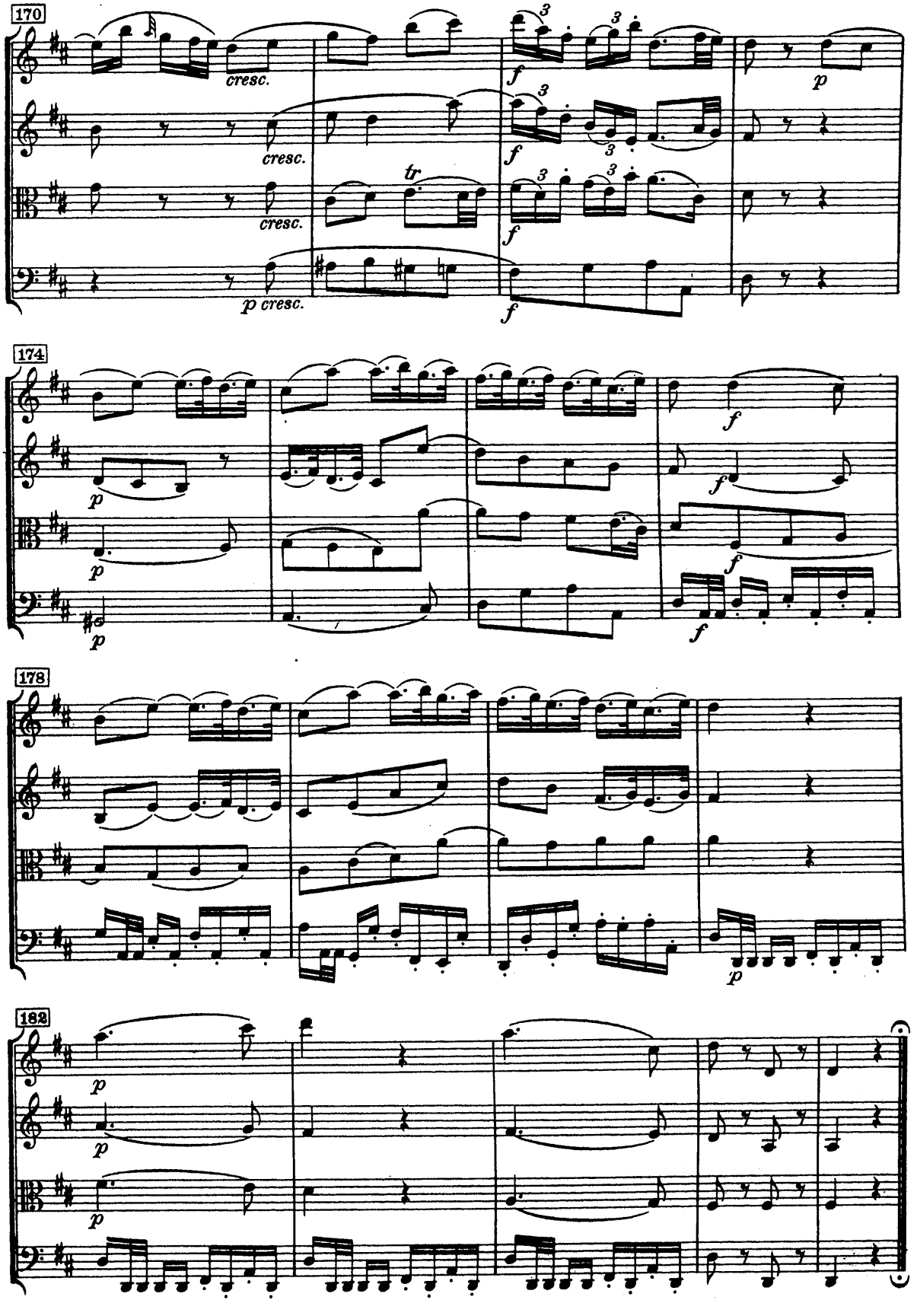

72
77
80
84
p
f
tr

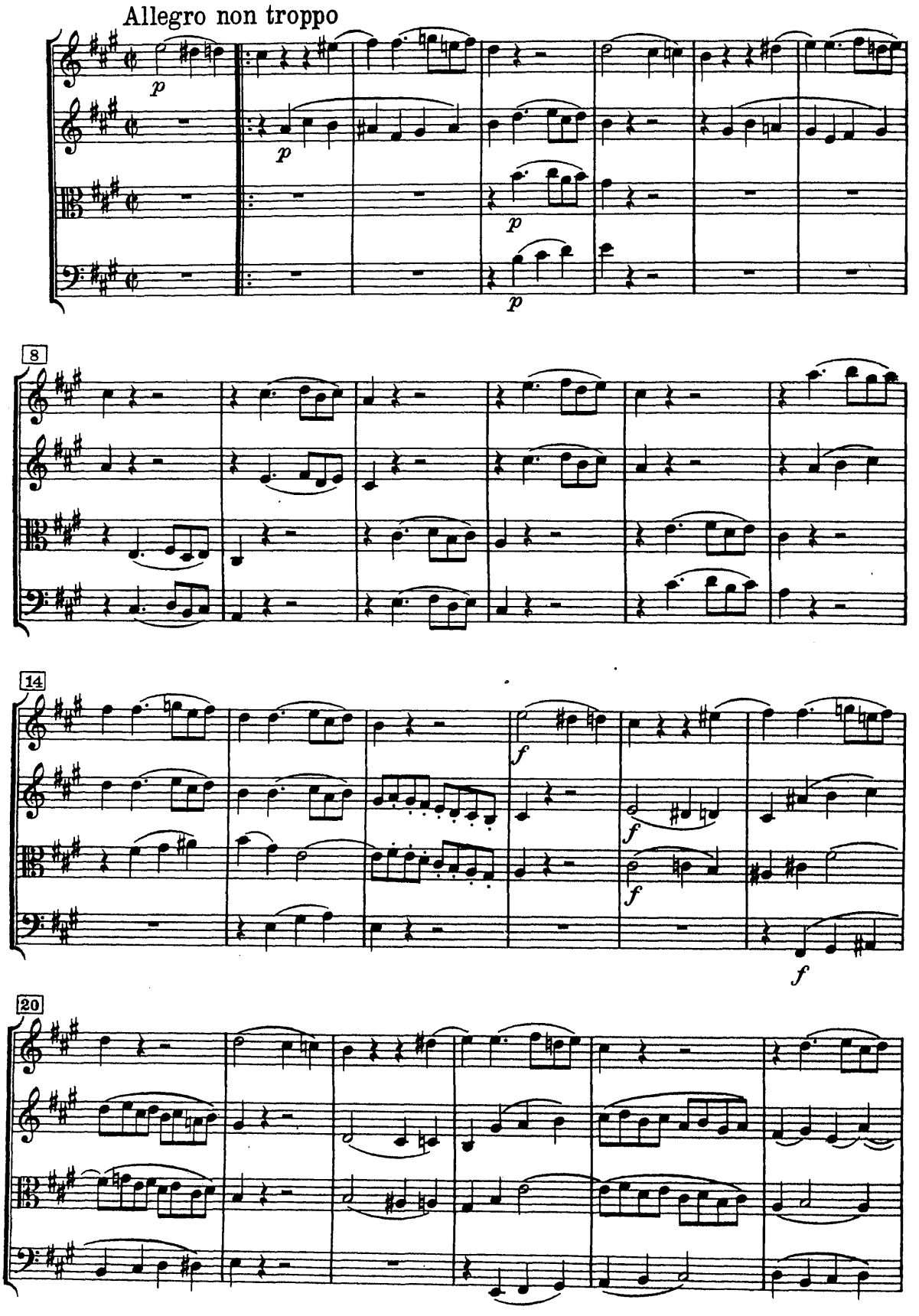

87
91
94
101
tr

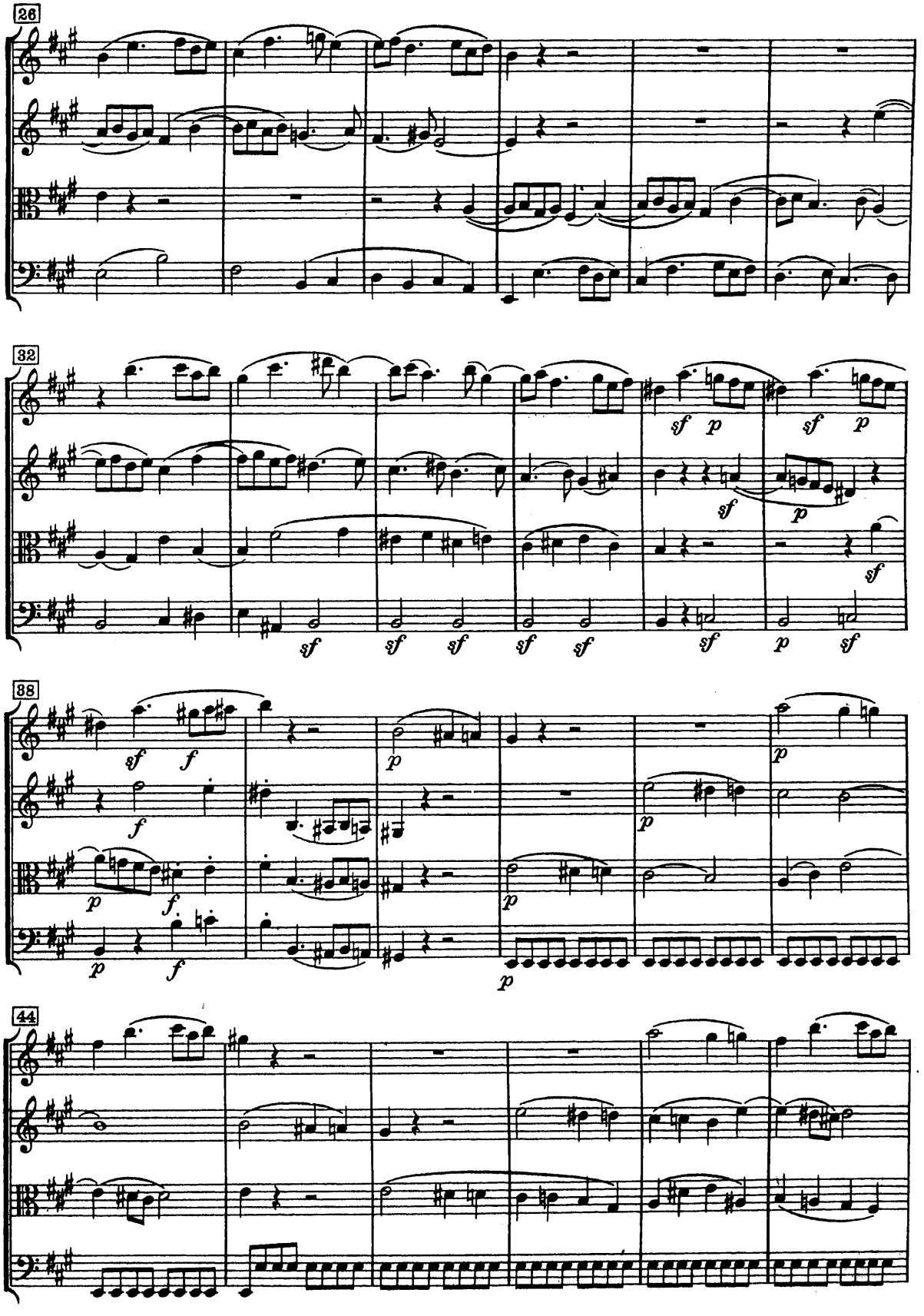

108
tr
tr
p
p
p
p
114
ten.
f
ten.
f
ten.
sf
ten.
sf
120
ten.
sf
sf
sf
tr
p
p
p
p
126
p
p
p
mf

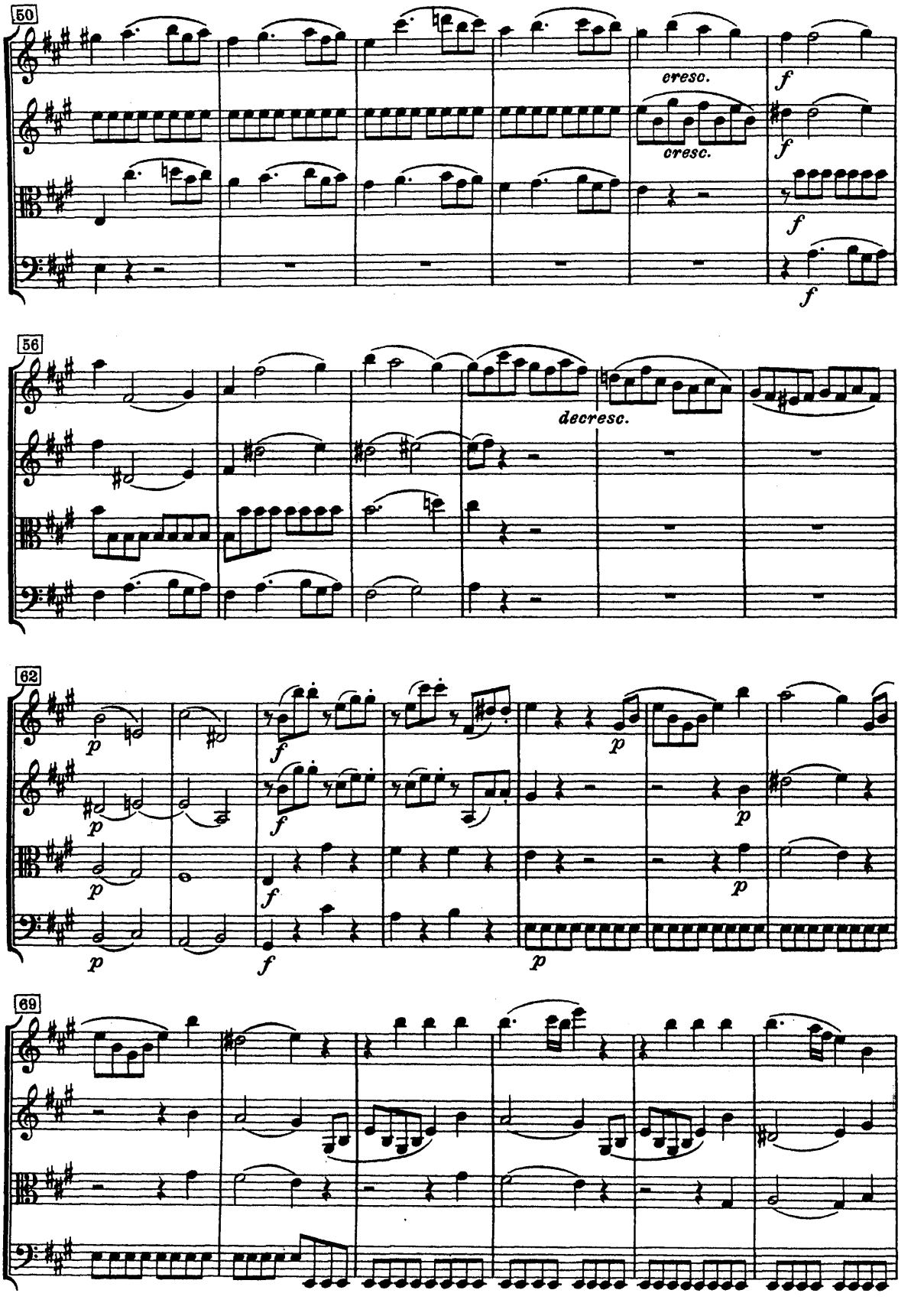

132
137
142
tr.
1.
2.
f
mf
p
146

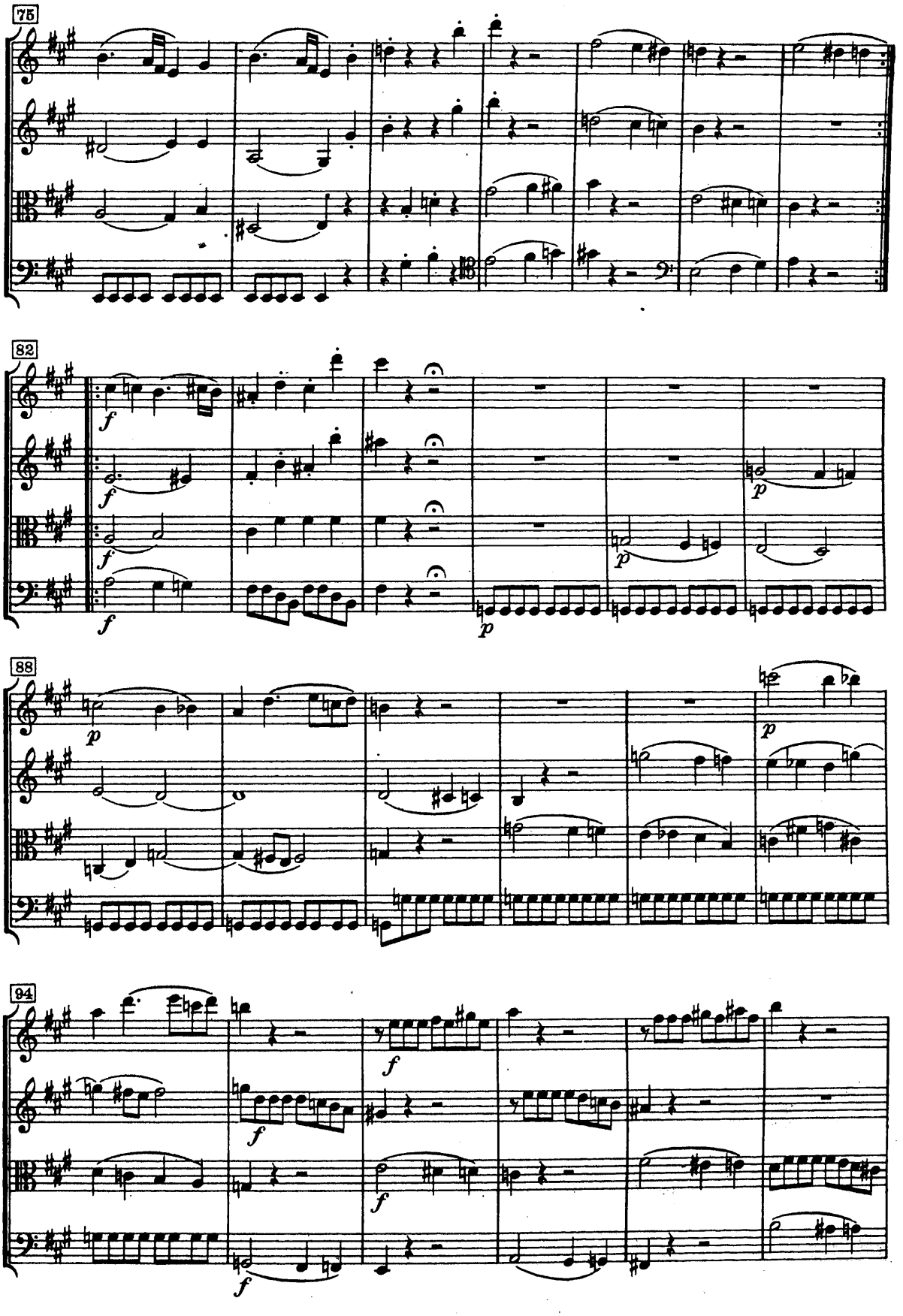

151
155
cre - - - scen -
cre - - - scen -
cre - - - scen -
cre - - - scen -
159
- do
- do
- do
- do
f calando
f
f
f
p
p
p
p
164
f
f
f
f
p
p
p

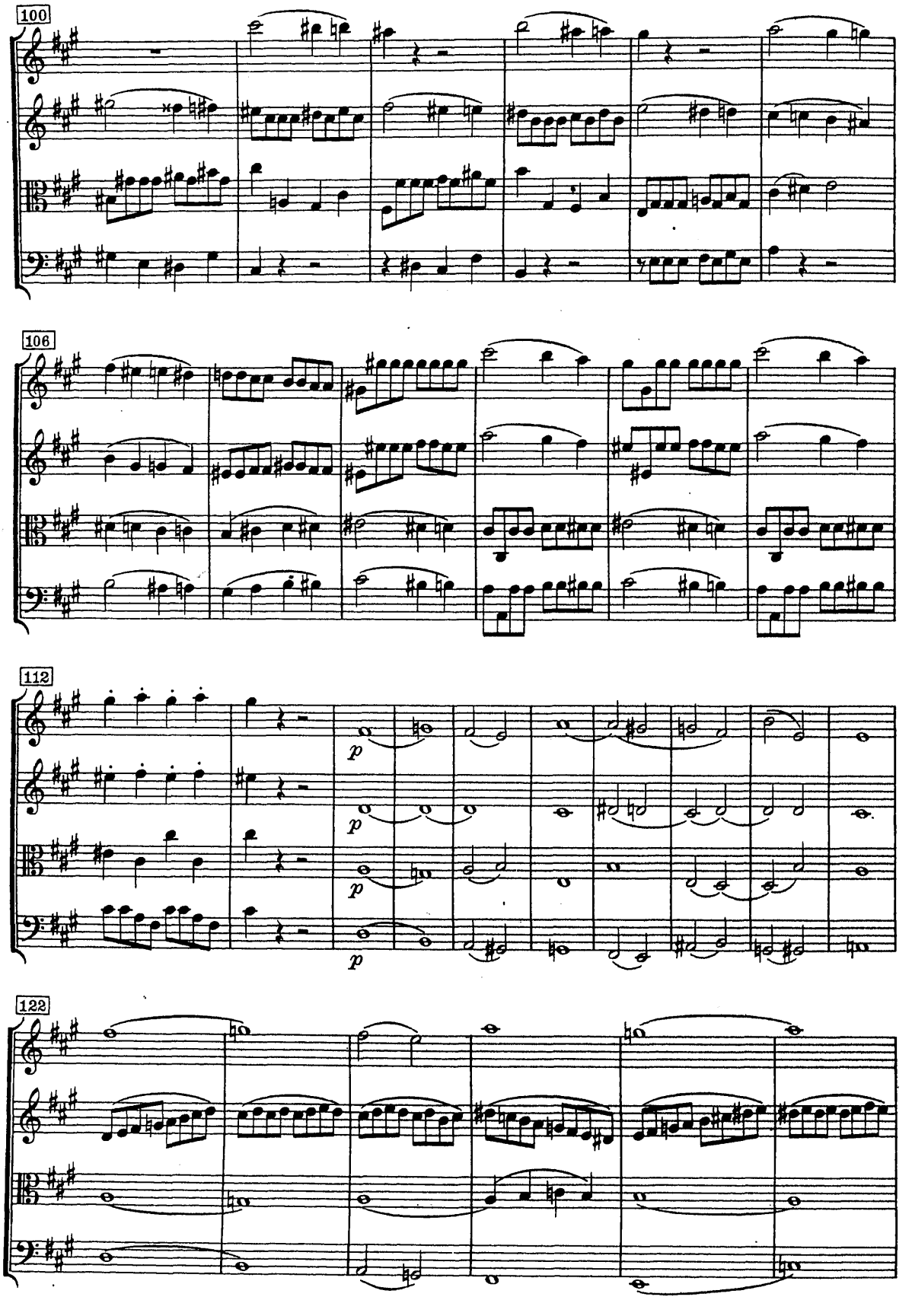

170
cresc.
cresc.
cresc.
p cresc.
tr
f
p
174
p
f
178
p
182
p

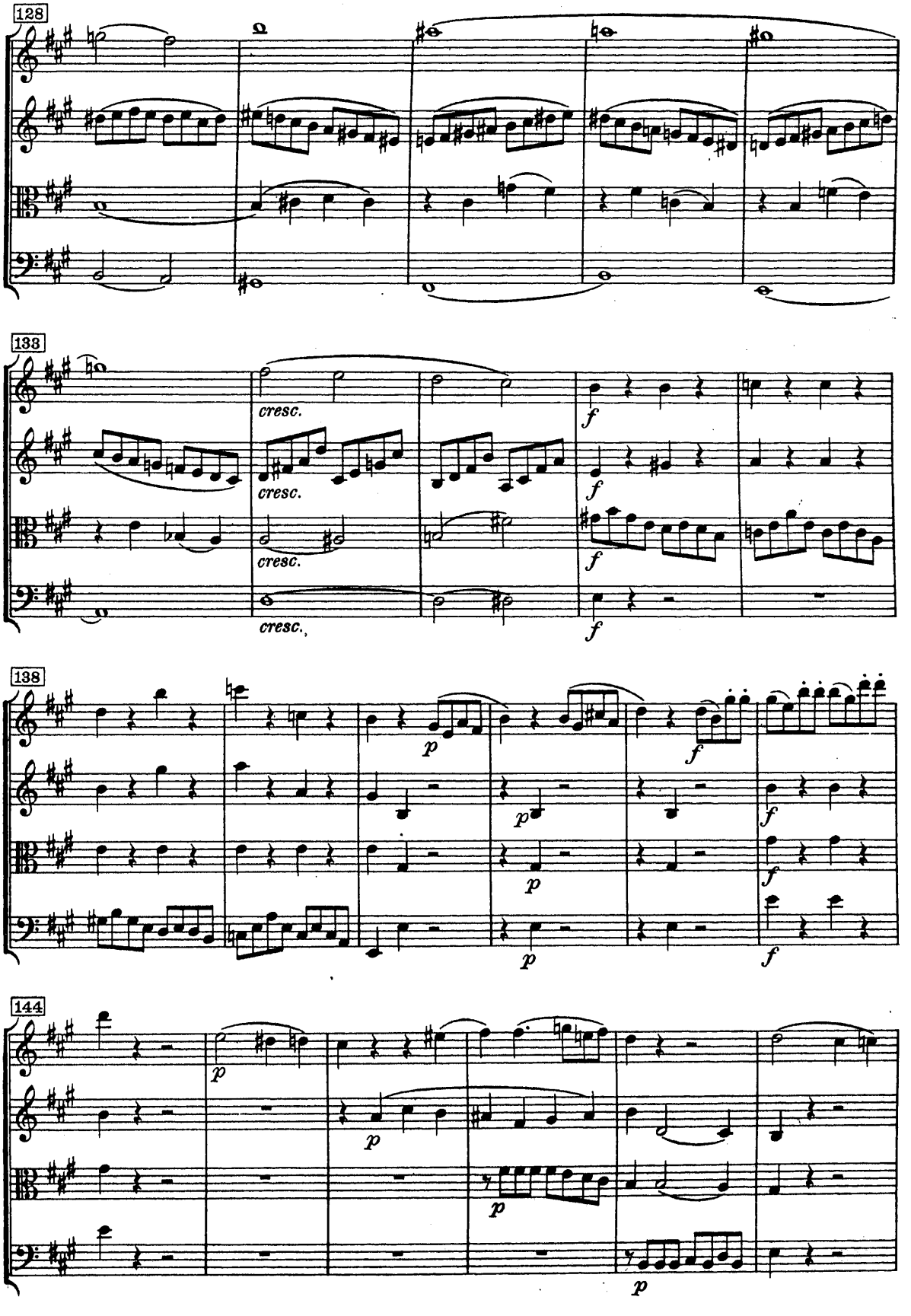

Allegro non troppo
p
8
14
f
20

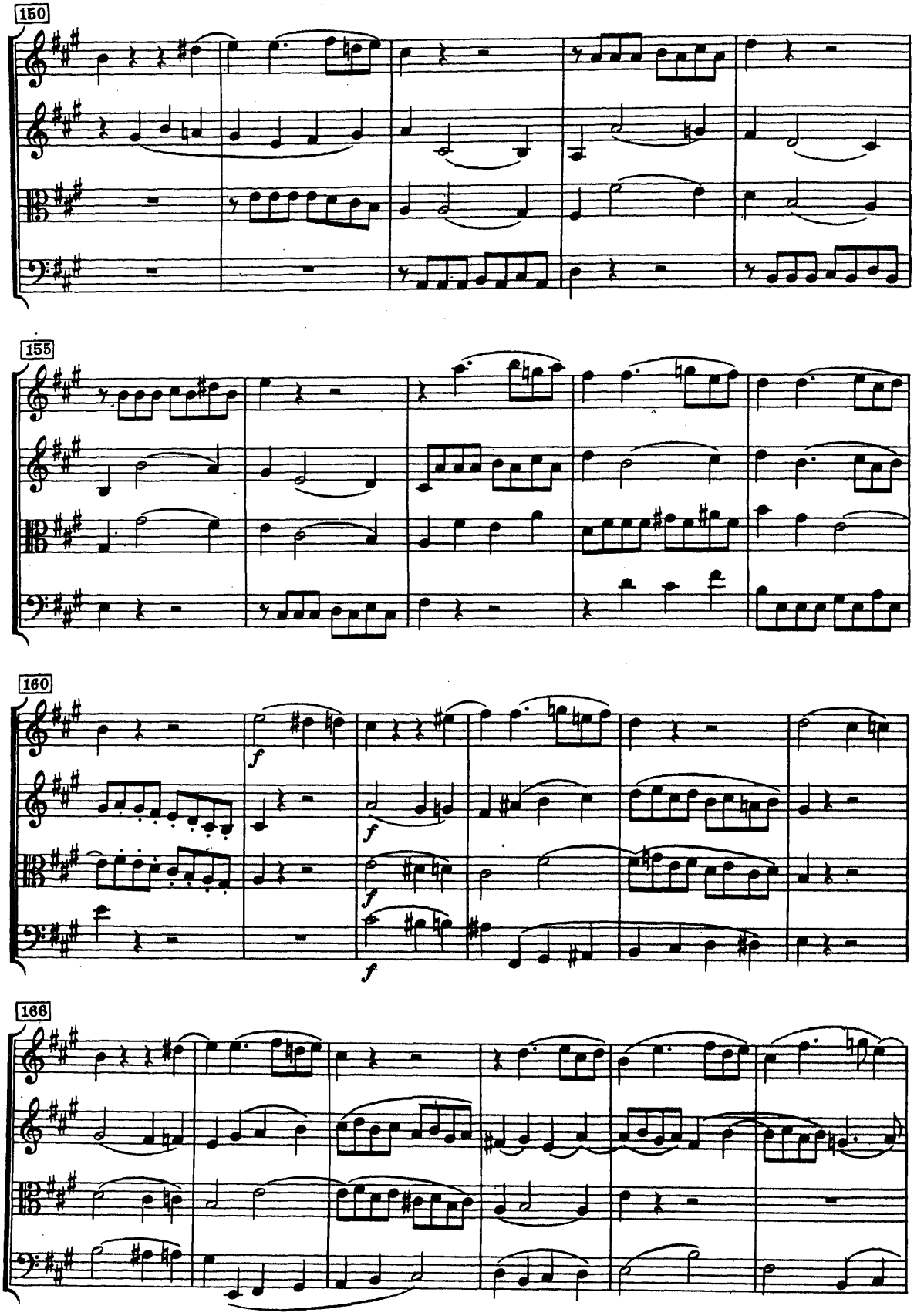

26
32
38
44

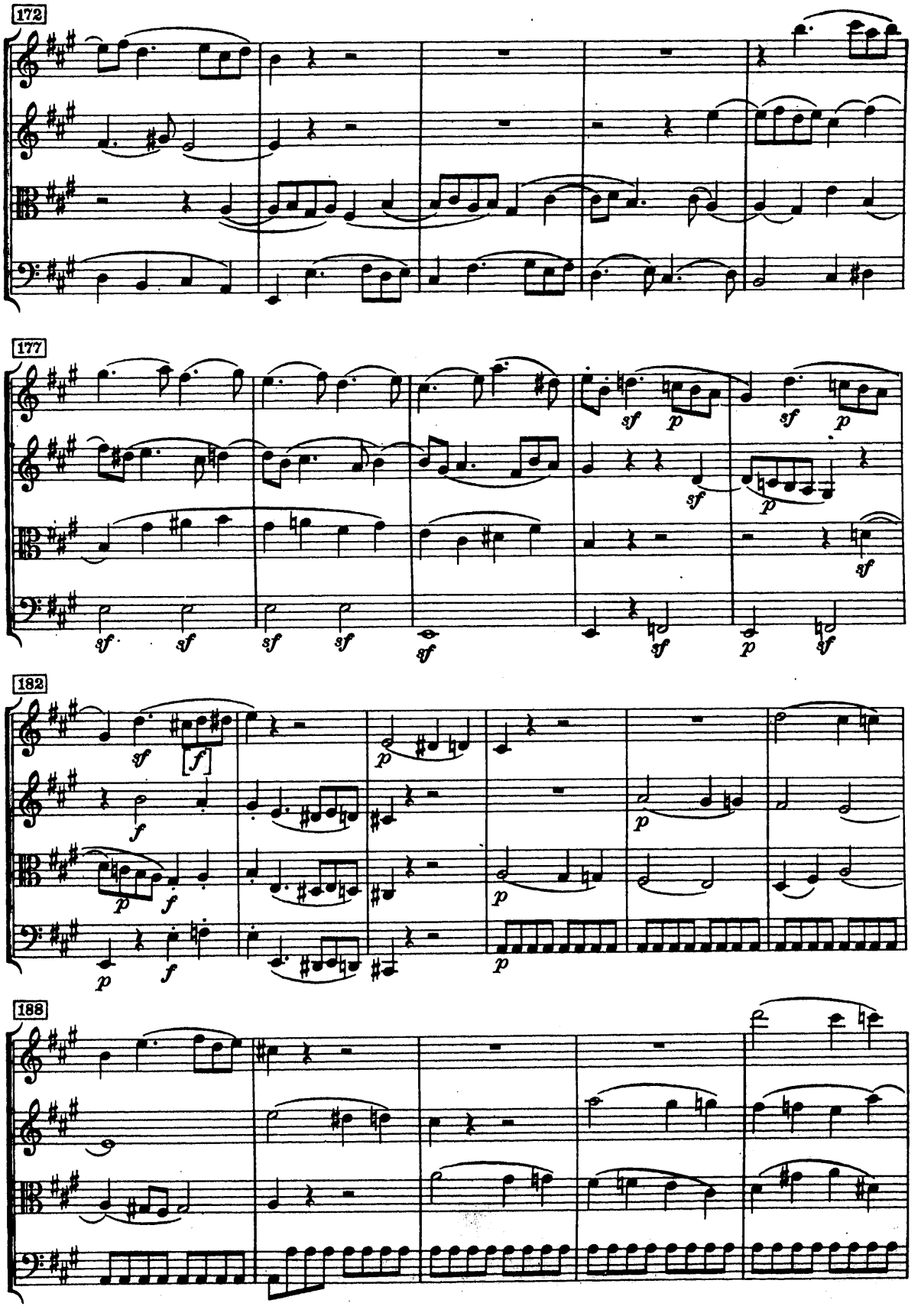

50
cresc.
cresc.
f
f
f
f
56
decresc.
62
p
f
p
f
p
f
p
p
69

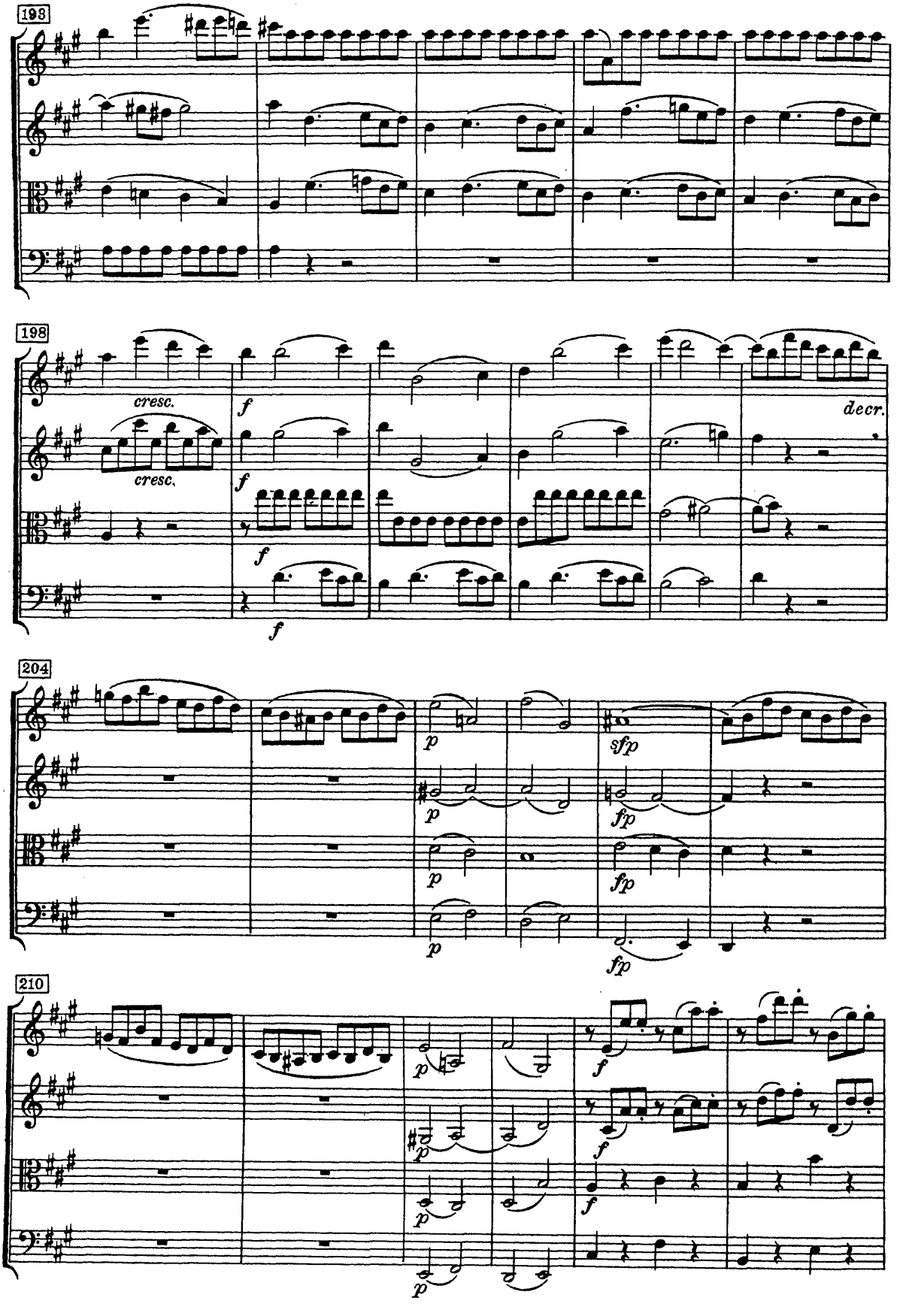

75
82
88
94

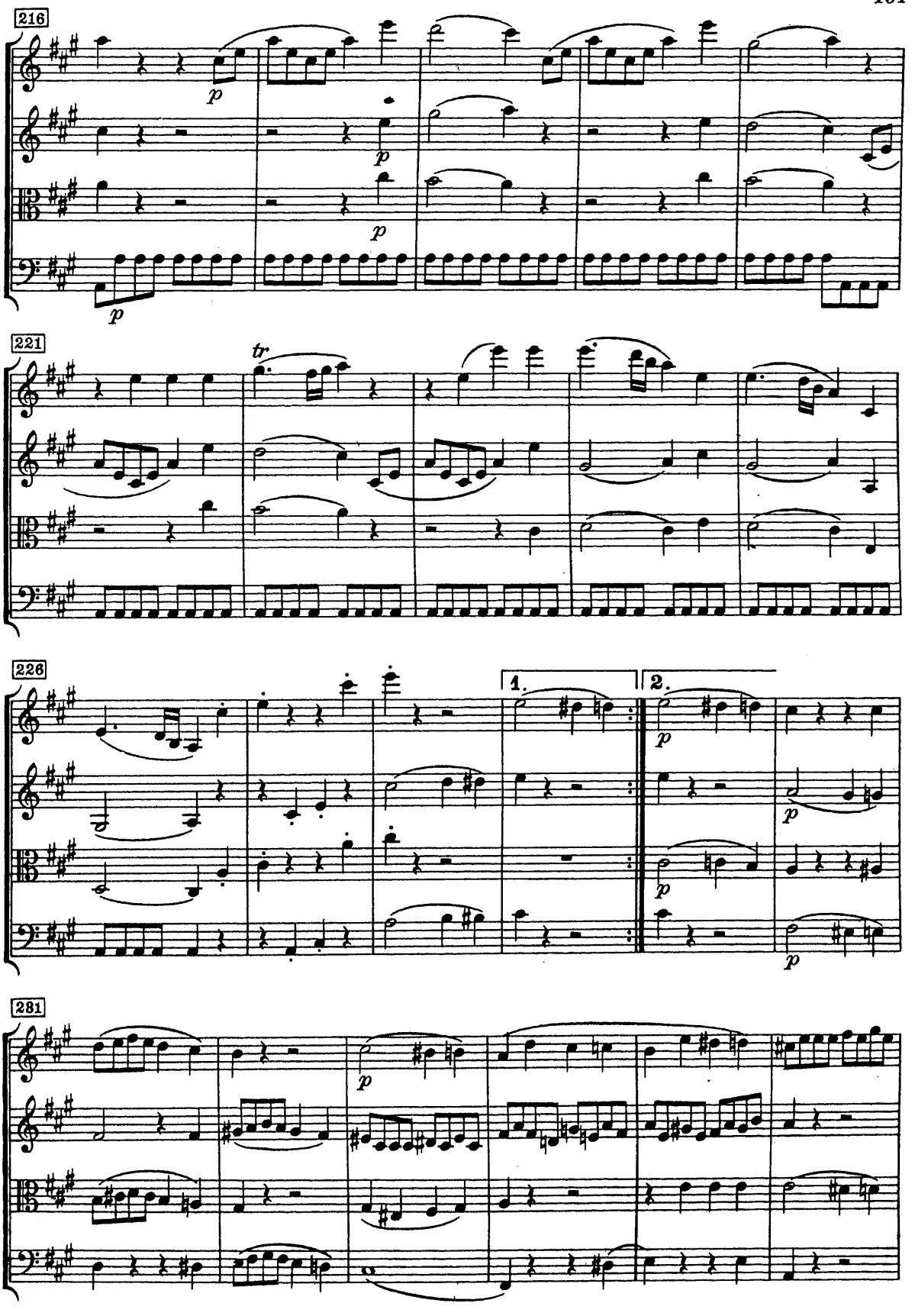

100
106
112
p
p
p
p
122

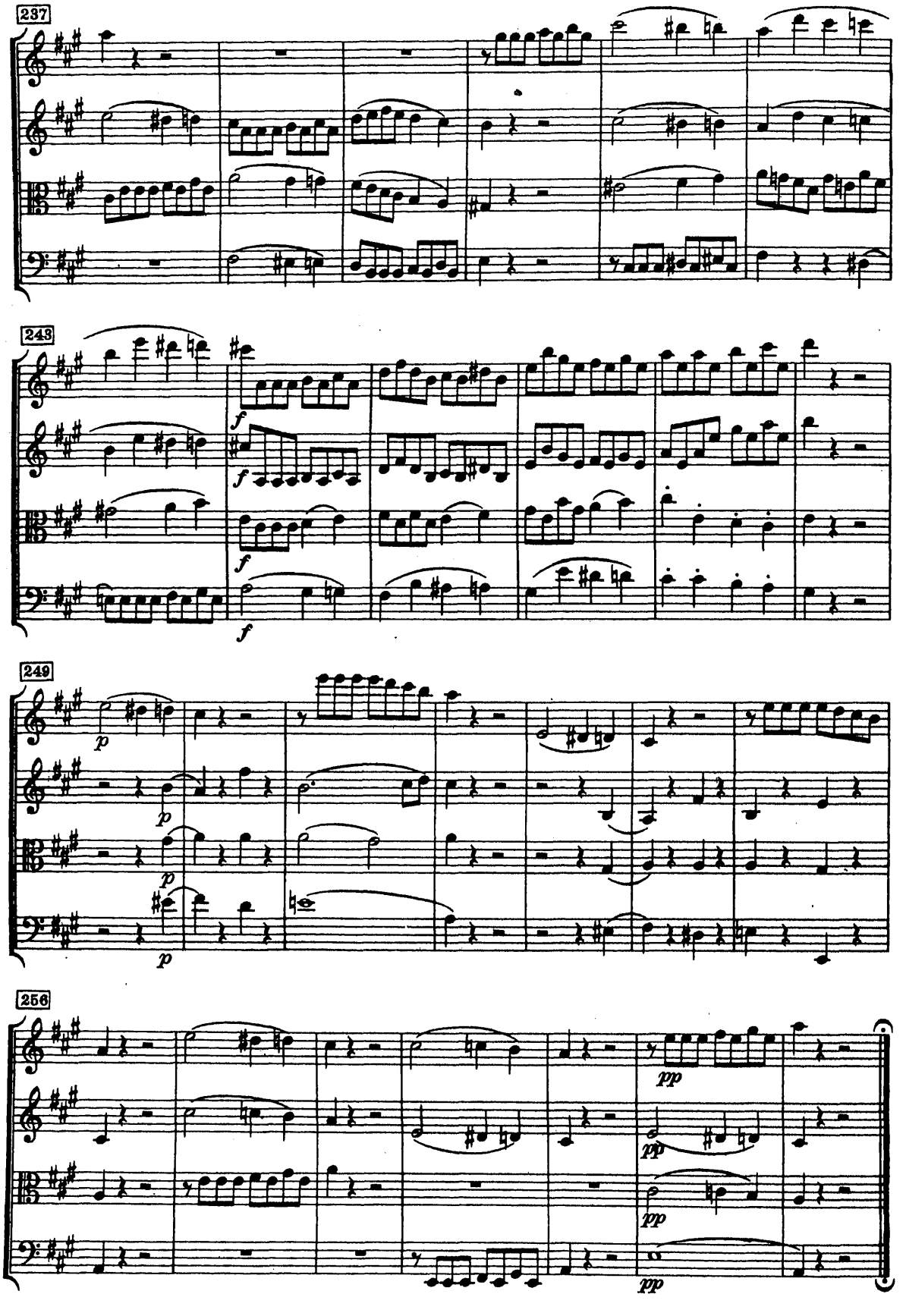

128
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
138
138
p
p
p
p
f
f
f
f
144
p
p
p
p


150
155
160
f
f
f
166


172
177
182
188


193
198
cresc.
cresc.
f
f
f
f
decr.
204
p
p
p
p
sfp
fp
fp
fp
210
p
p
p
p
f
f
f


216
p
p
p
p
221
tr
226
1.
2.
p
p
p
231
p


237
243
249
256

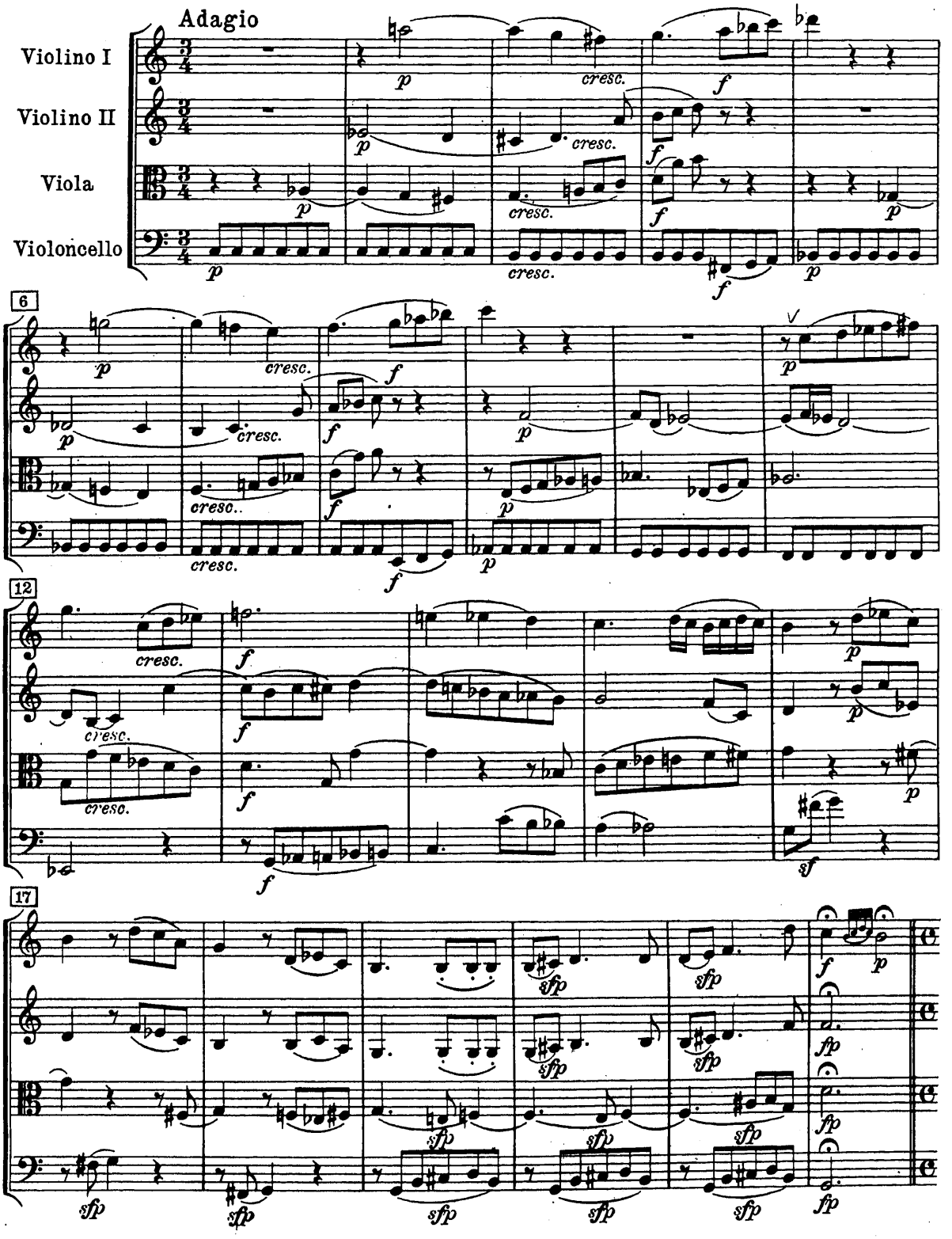
QUARTETTO

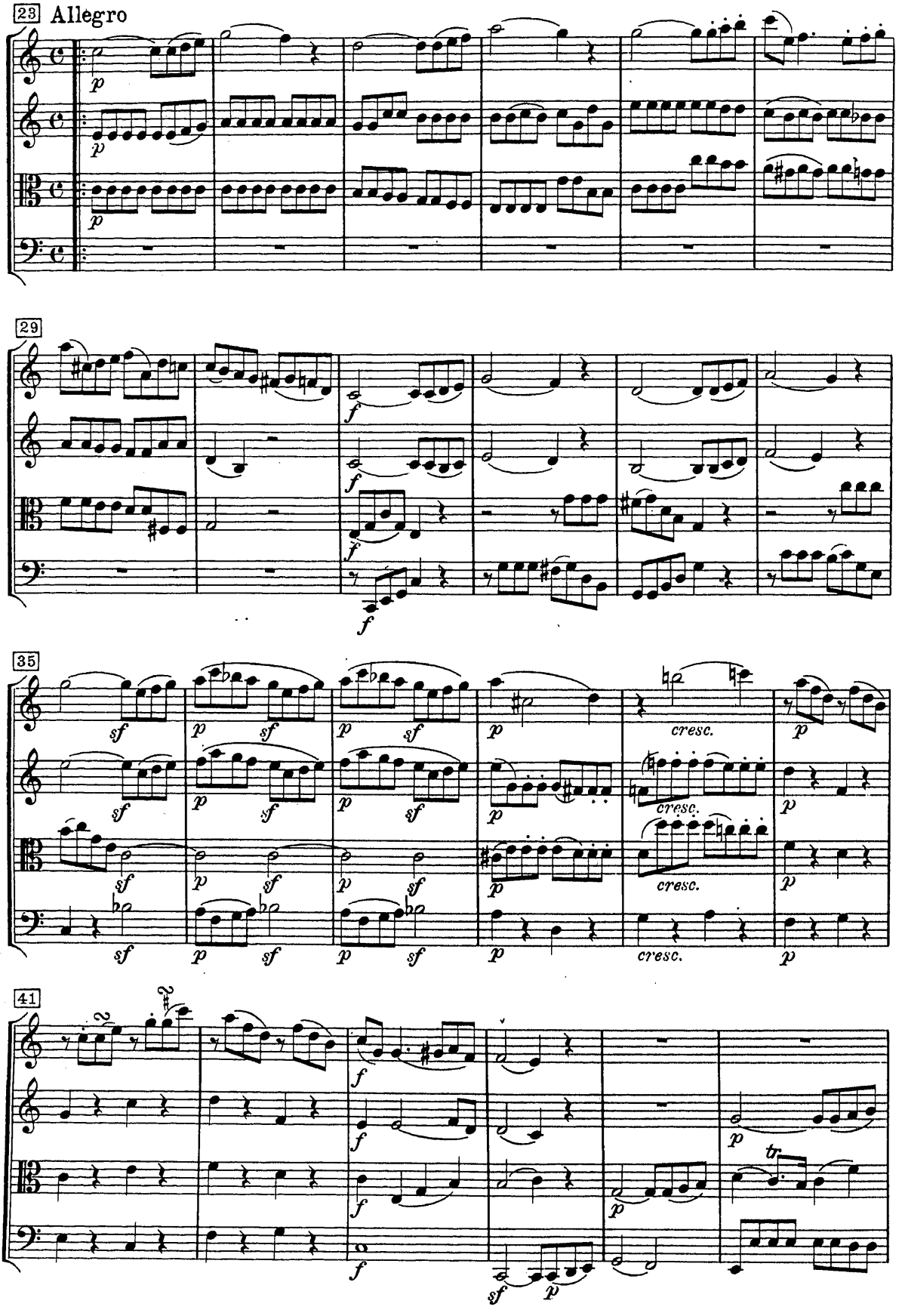
K. Nº 465

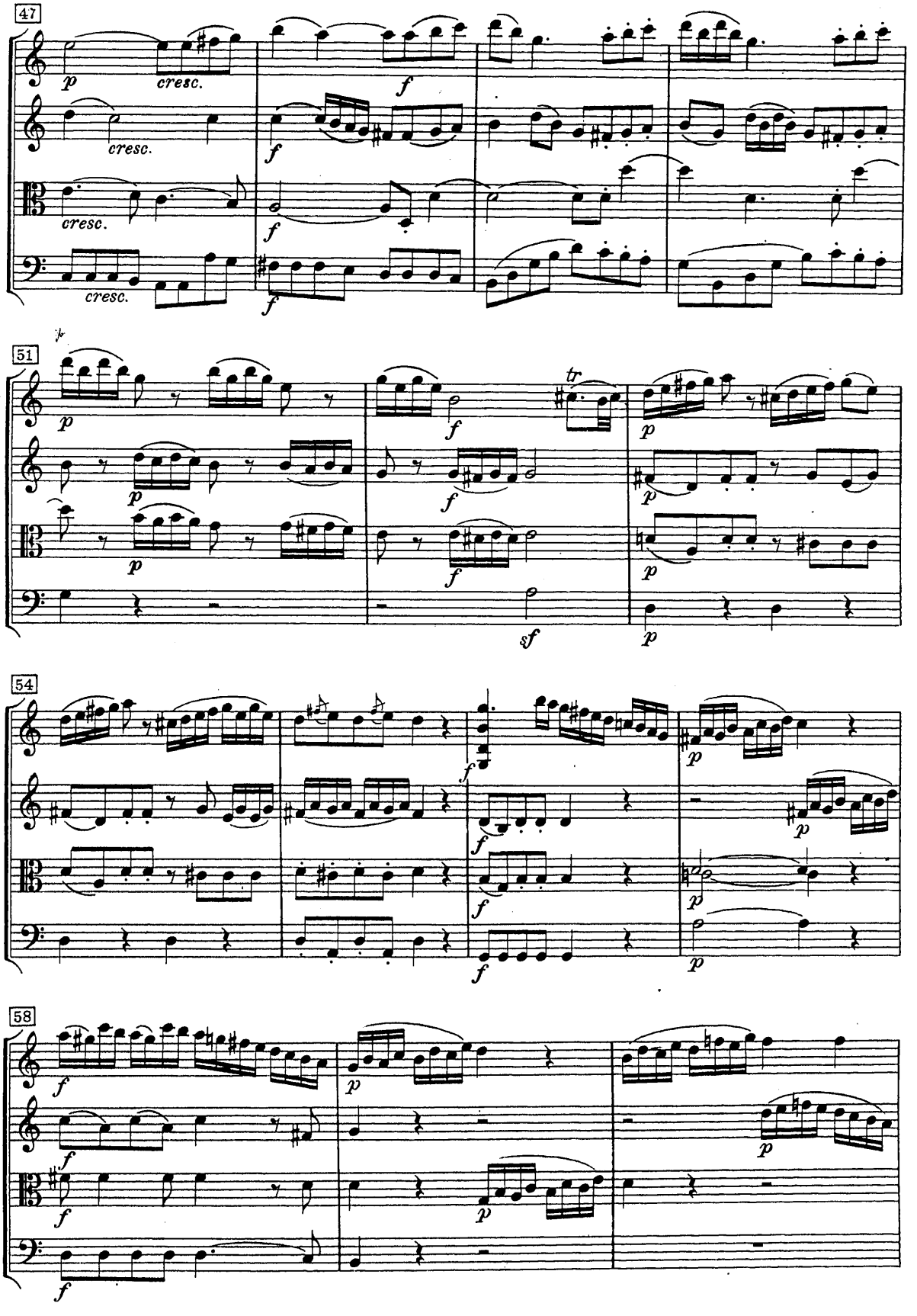
Op. X, 6

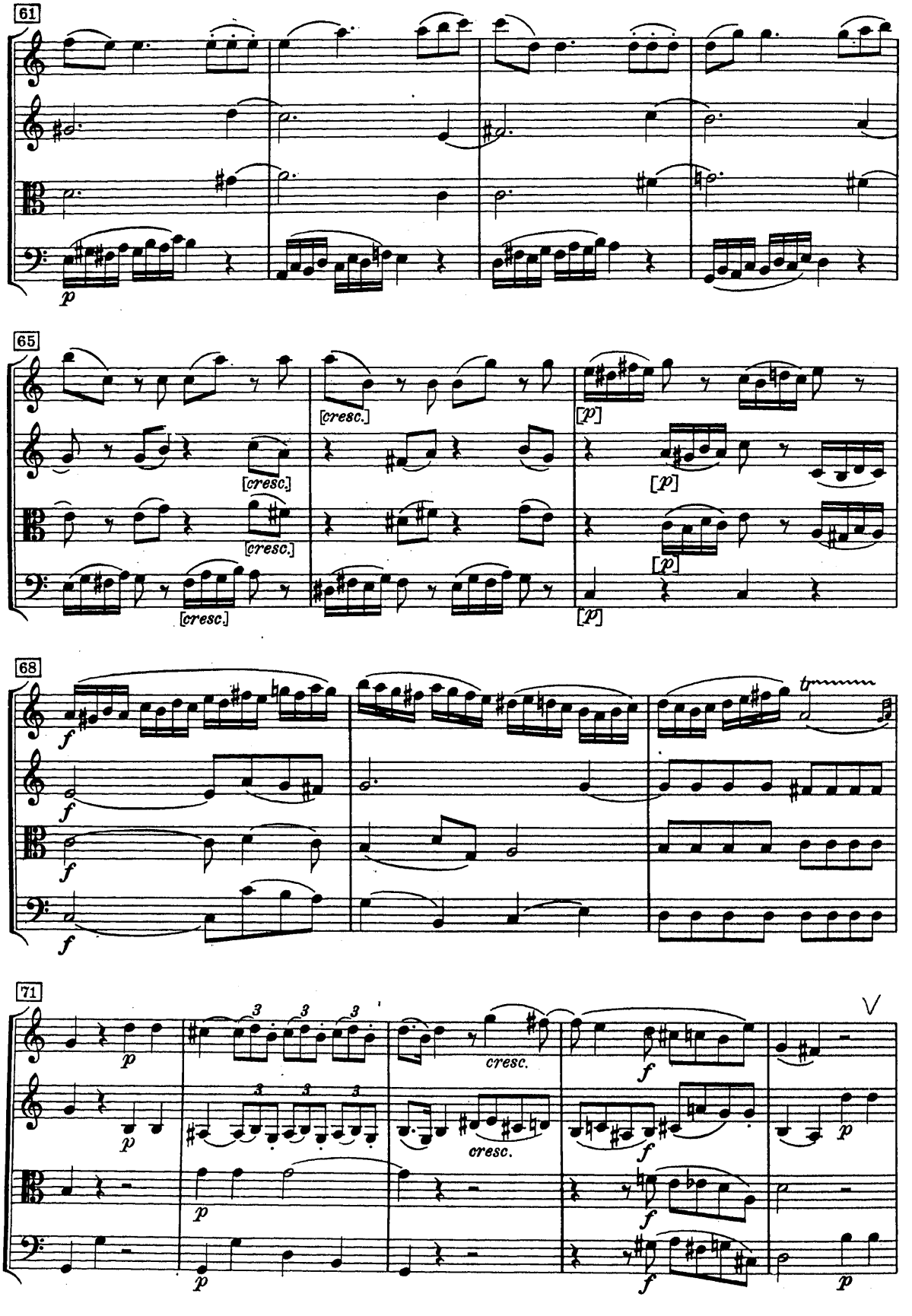
W. A. MOZART

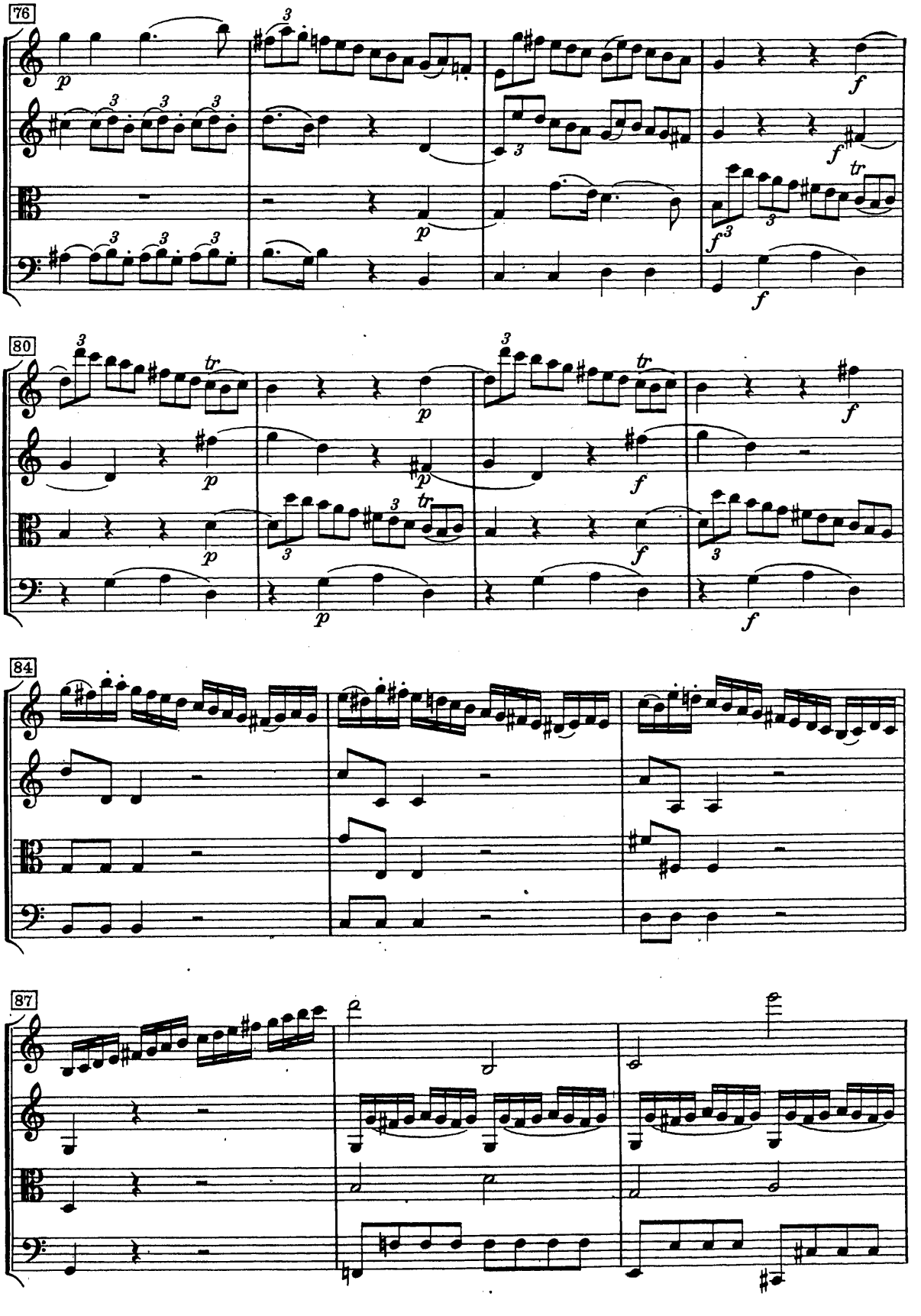
Composed 14th January 1785

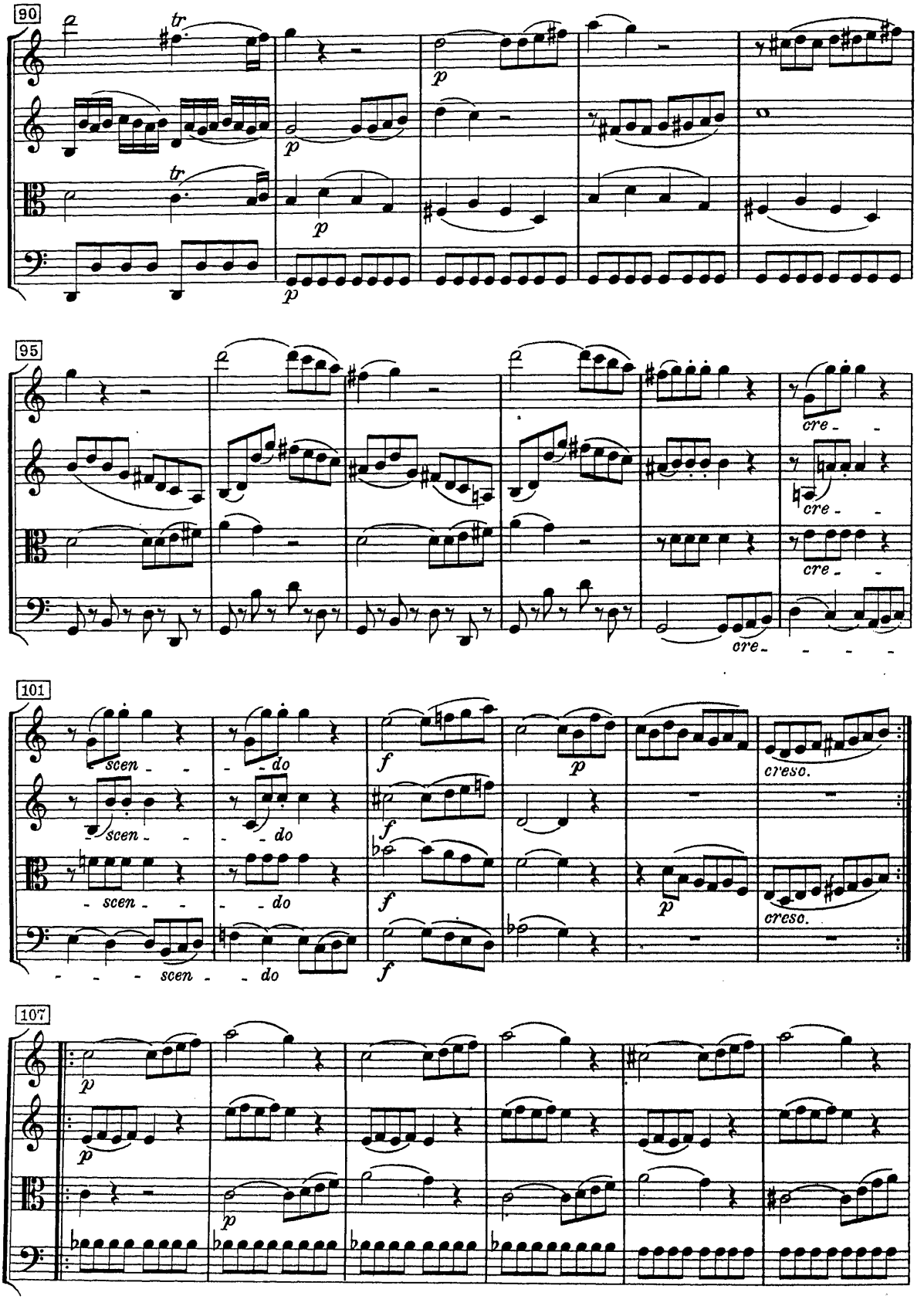


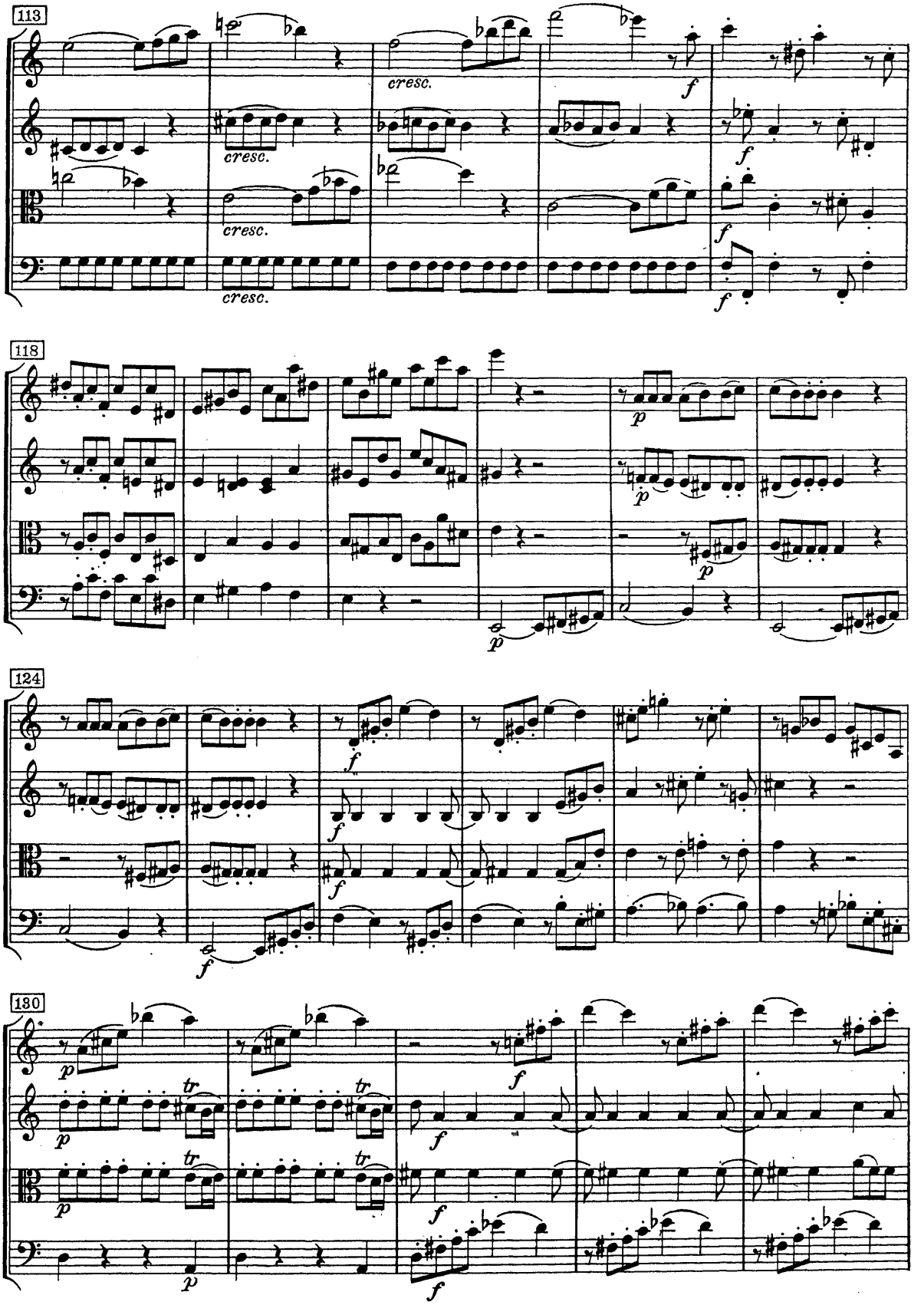

23 Allegro
29
35
41
cresc.
cresc.
cresc.

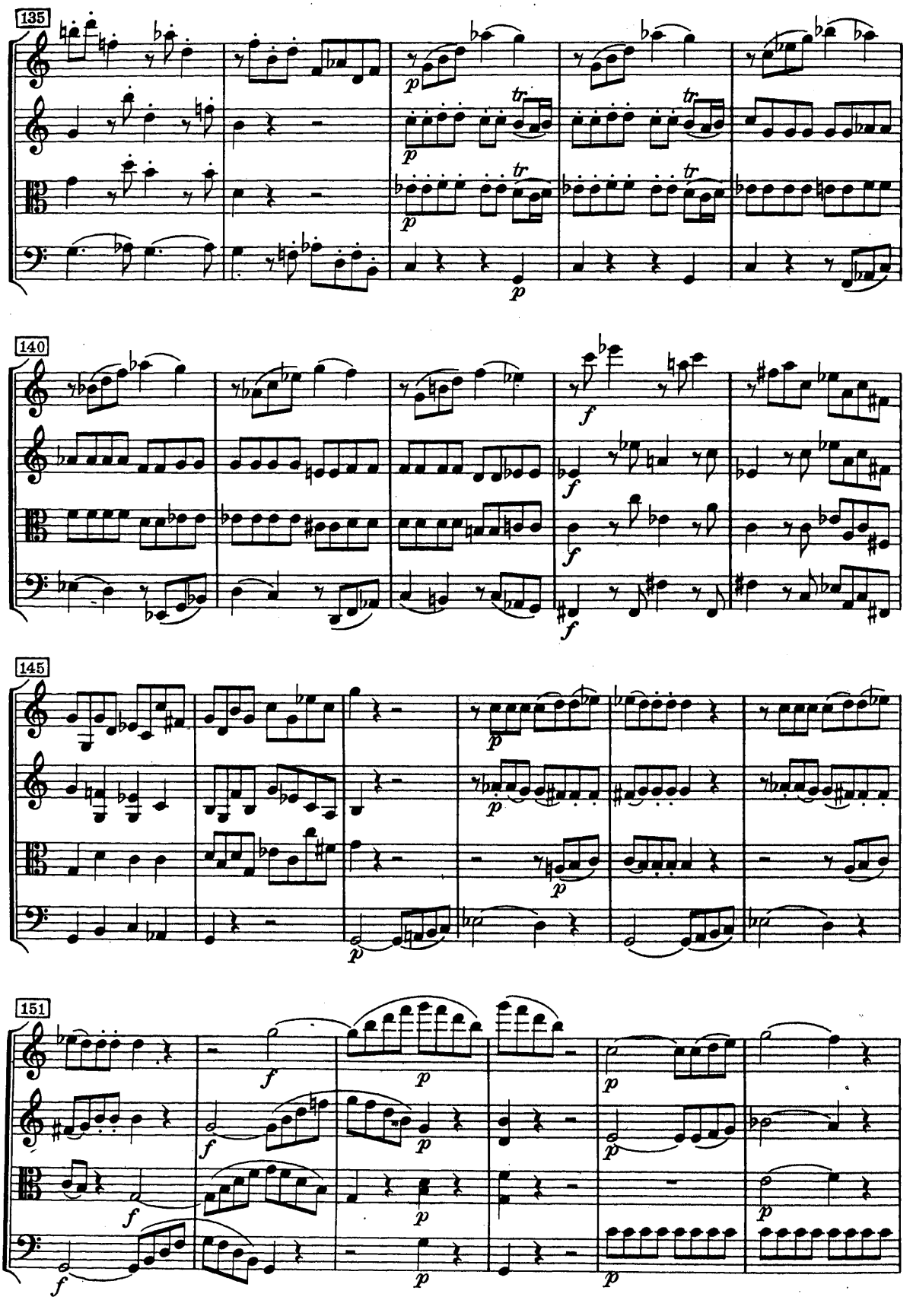

47
51
54
58

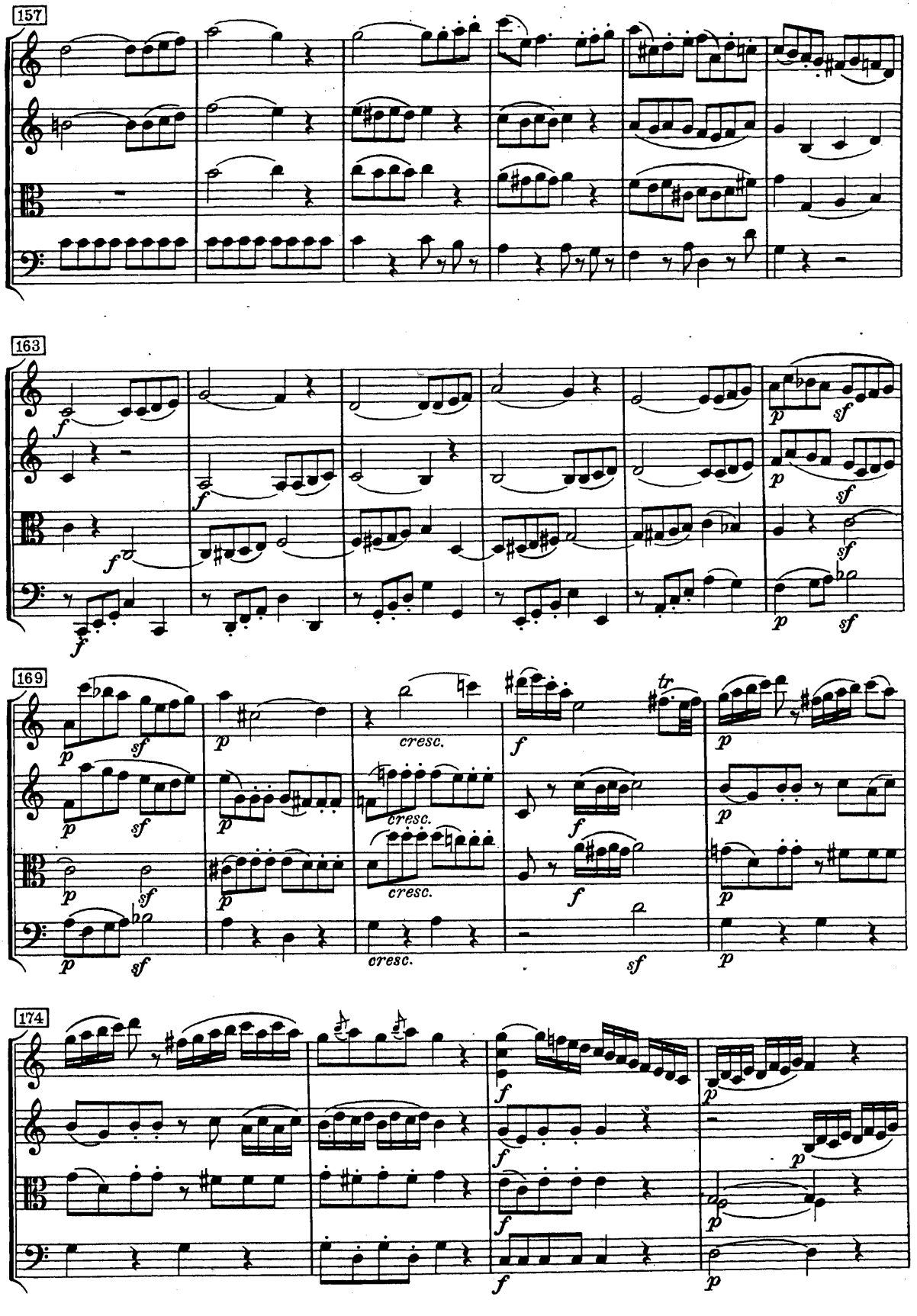

61
p
65
[cresc.]
[cresc.]
[cresc.]
[cresc.]
[p]
[p]
[p]
[p]
68
f
f
f
f
tr
71
p
p
3
3
3
3
3
3
cresc.
cresc.
f
f
f
f
V
p
p
p
p

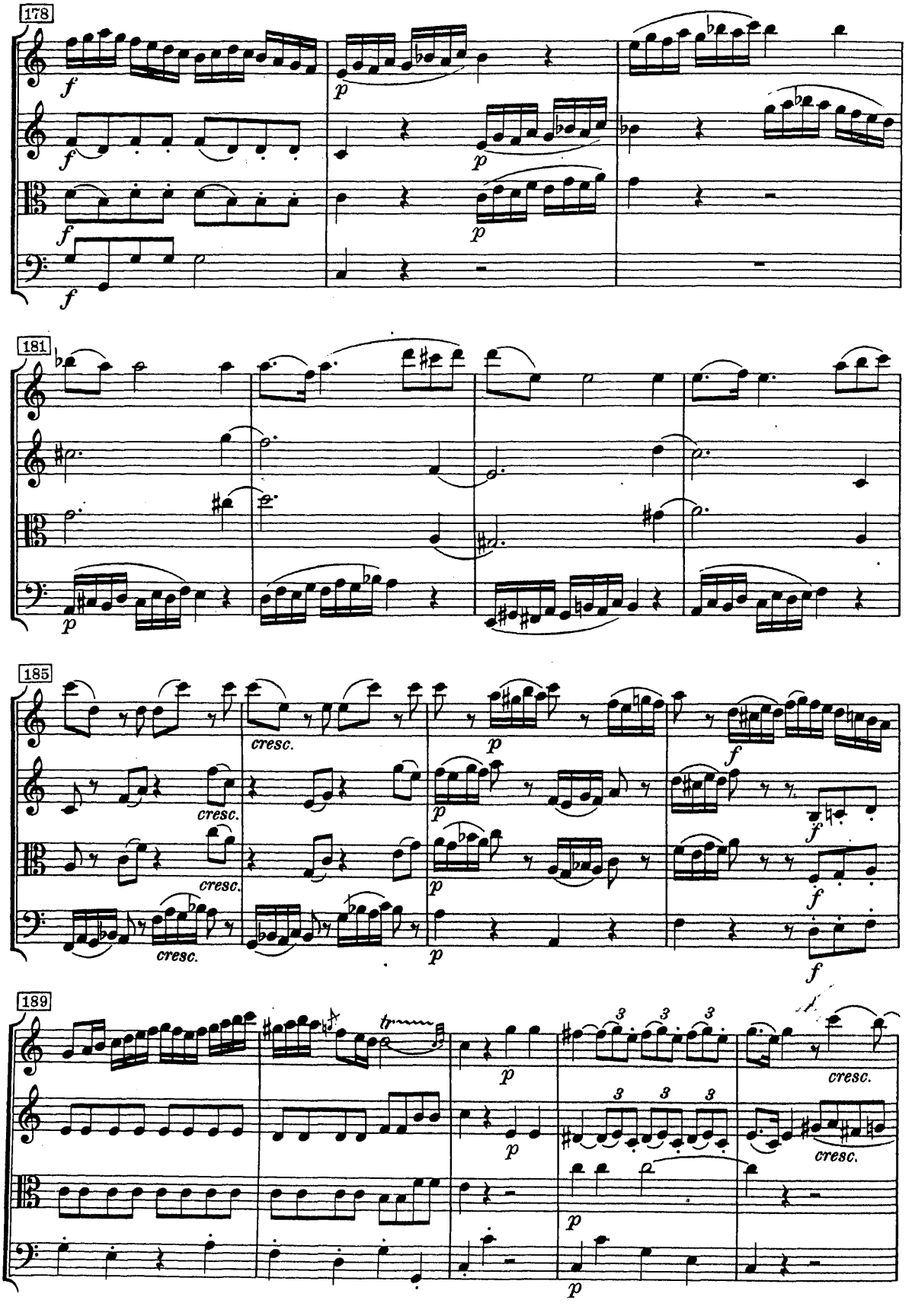

76
80
84
87

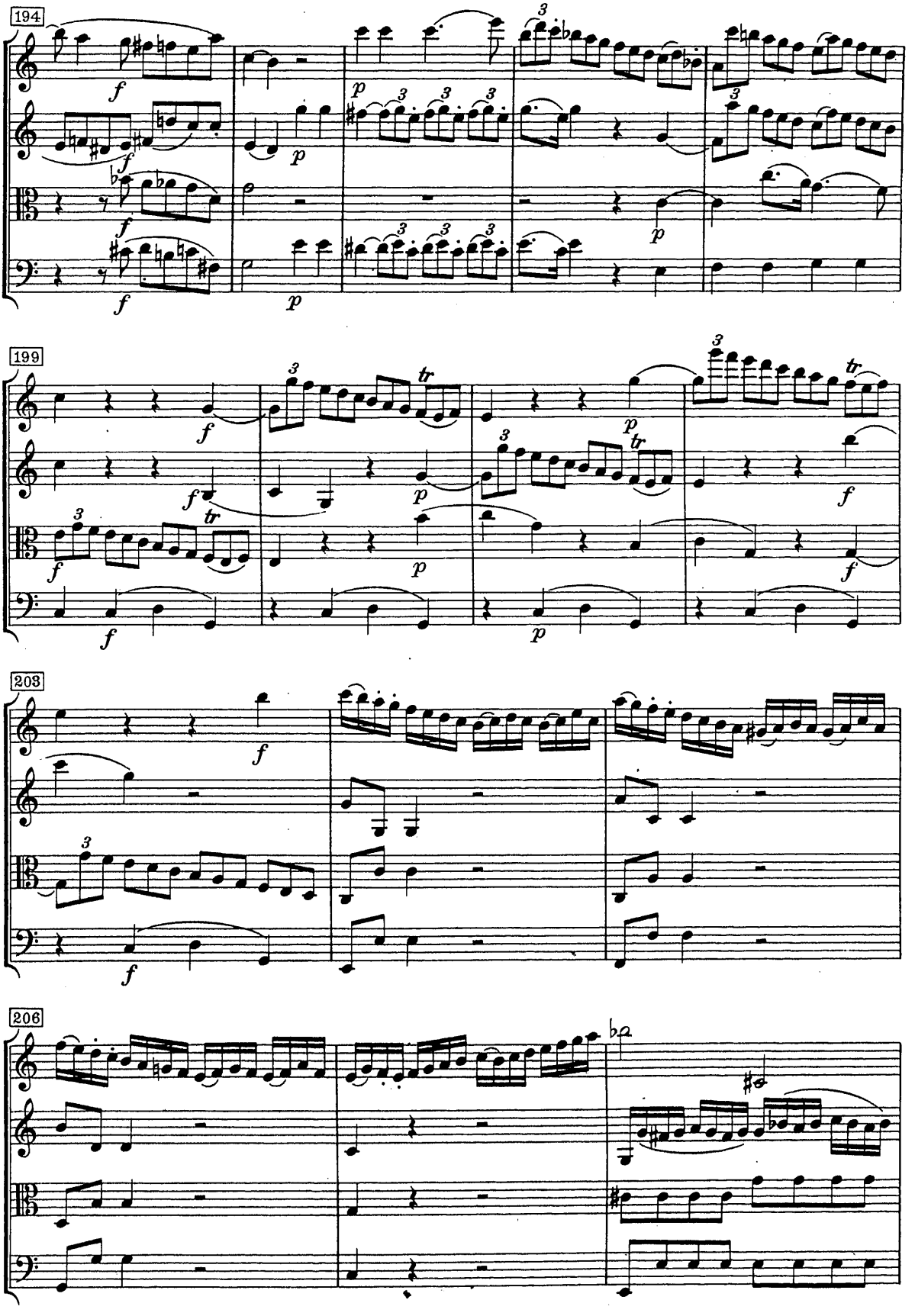

90
tr
p
95
cre
101
scen
do
f
p
cresc.
107

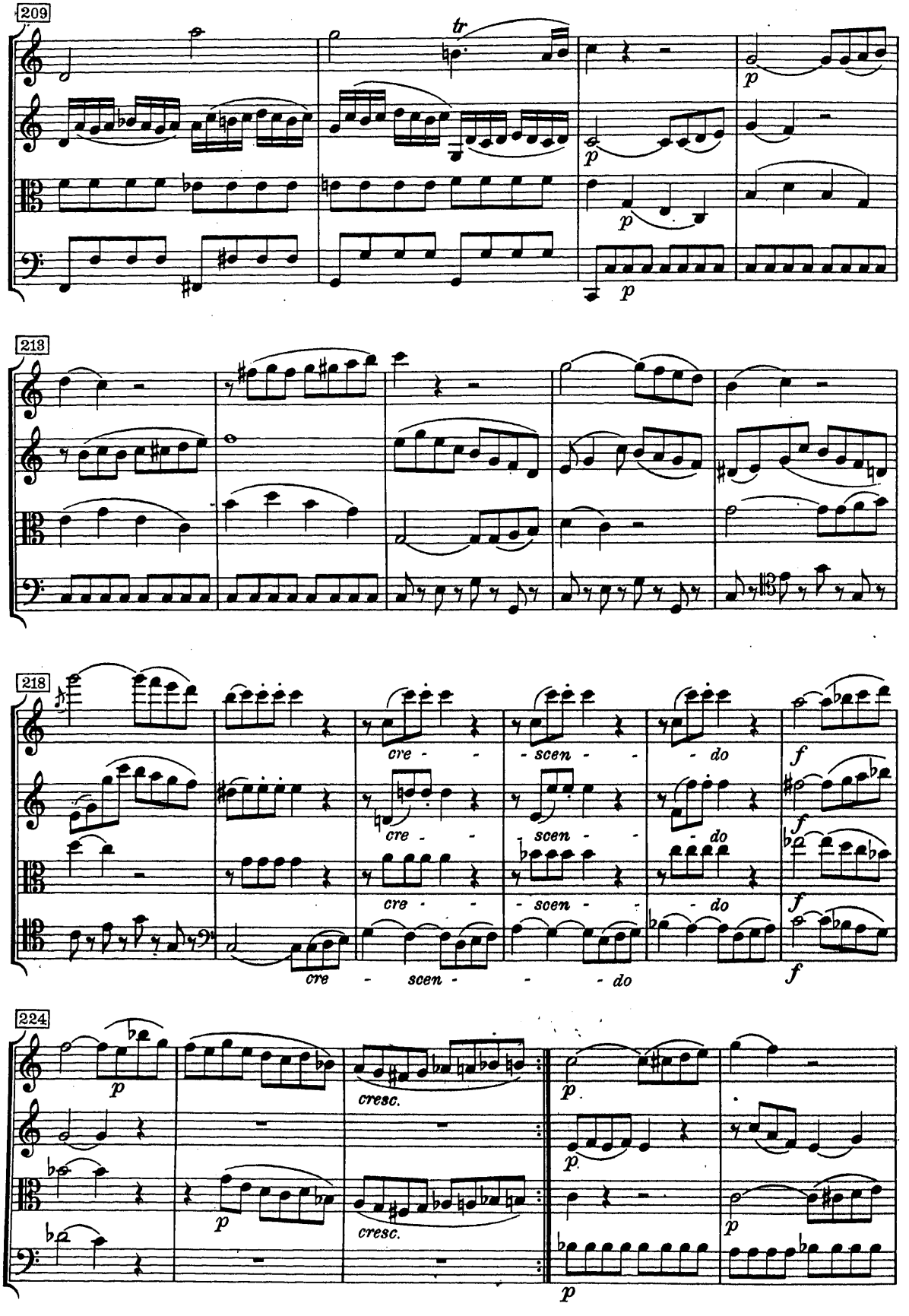

113
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
118
p
p
p
p
124
f
f
f
f
130
p
p
p
p
tr
tr
tr
tr
f
f
f
f

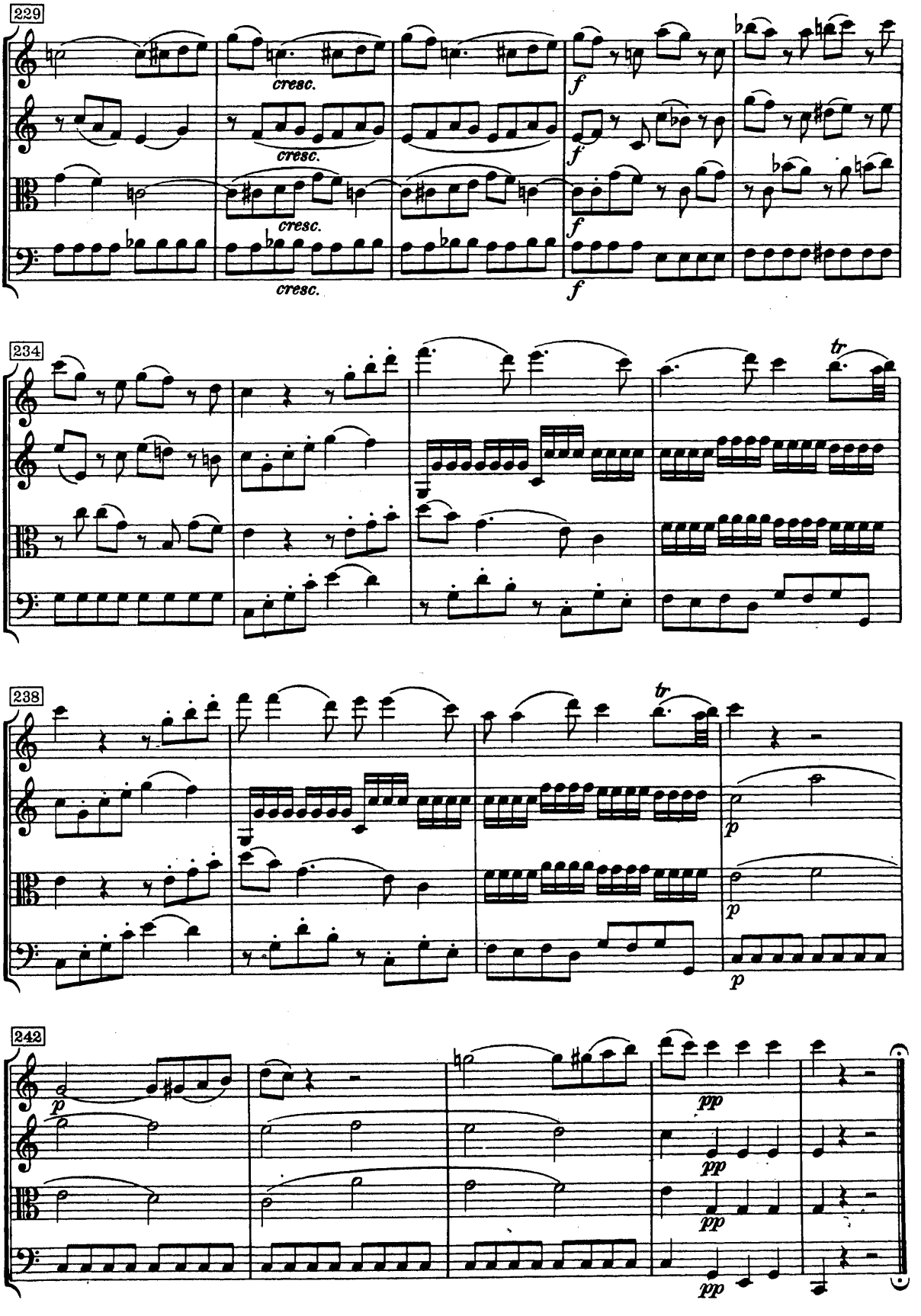

135
140
145
151

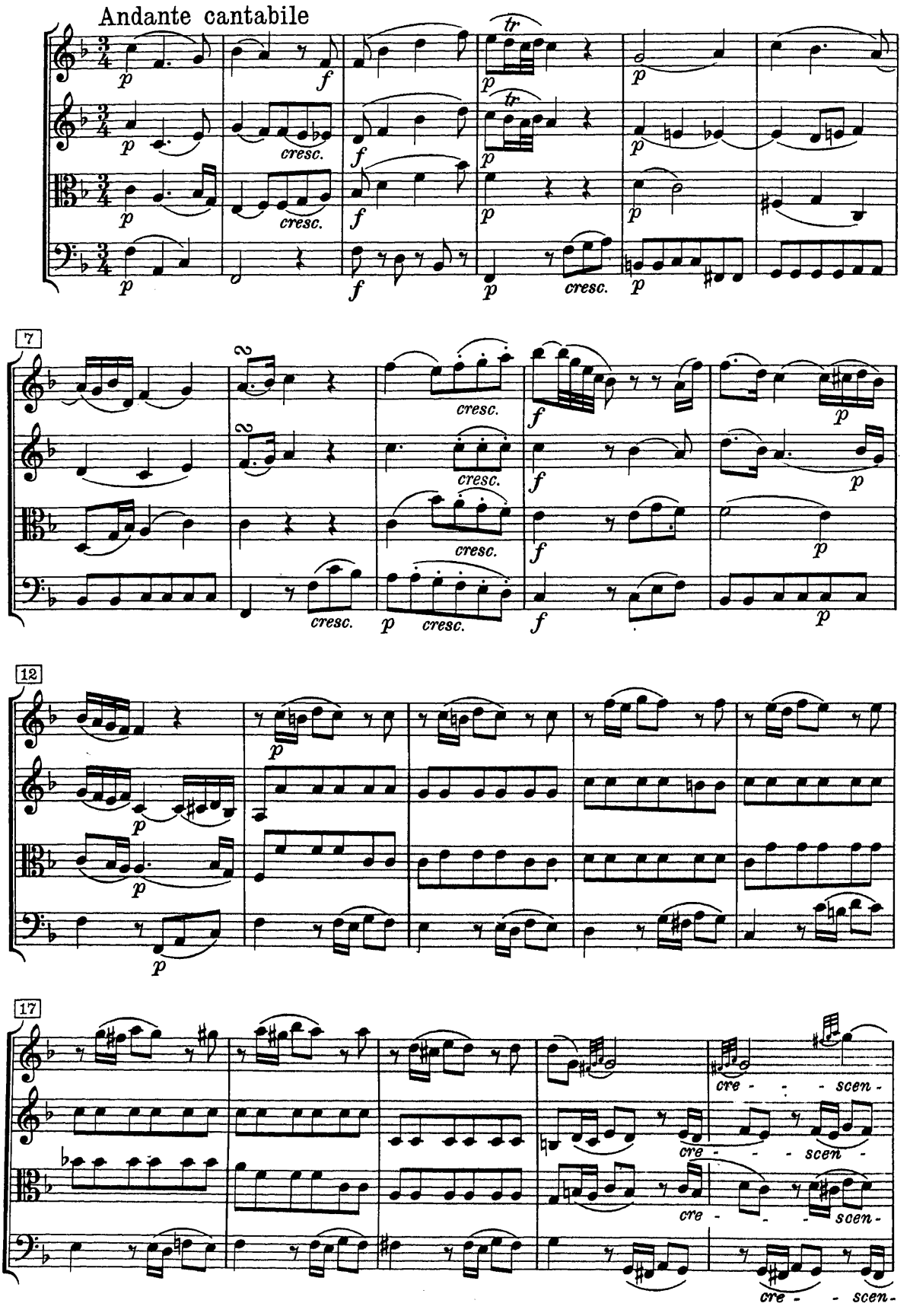

157
163
169
174
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

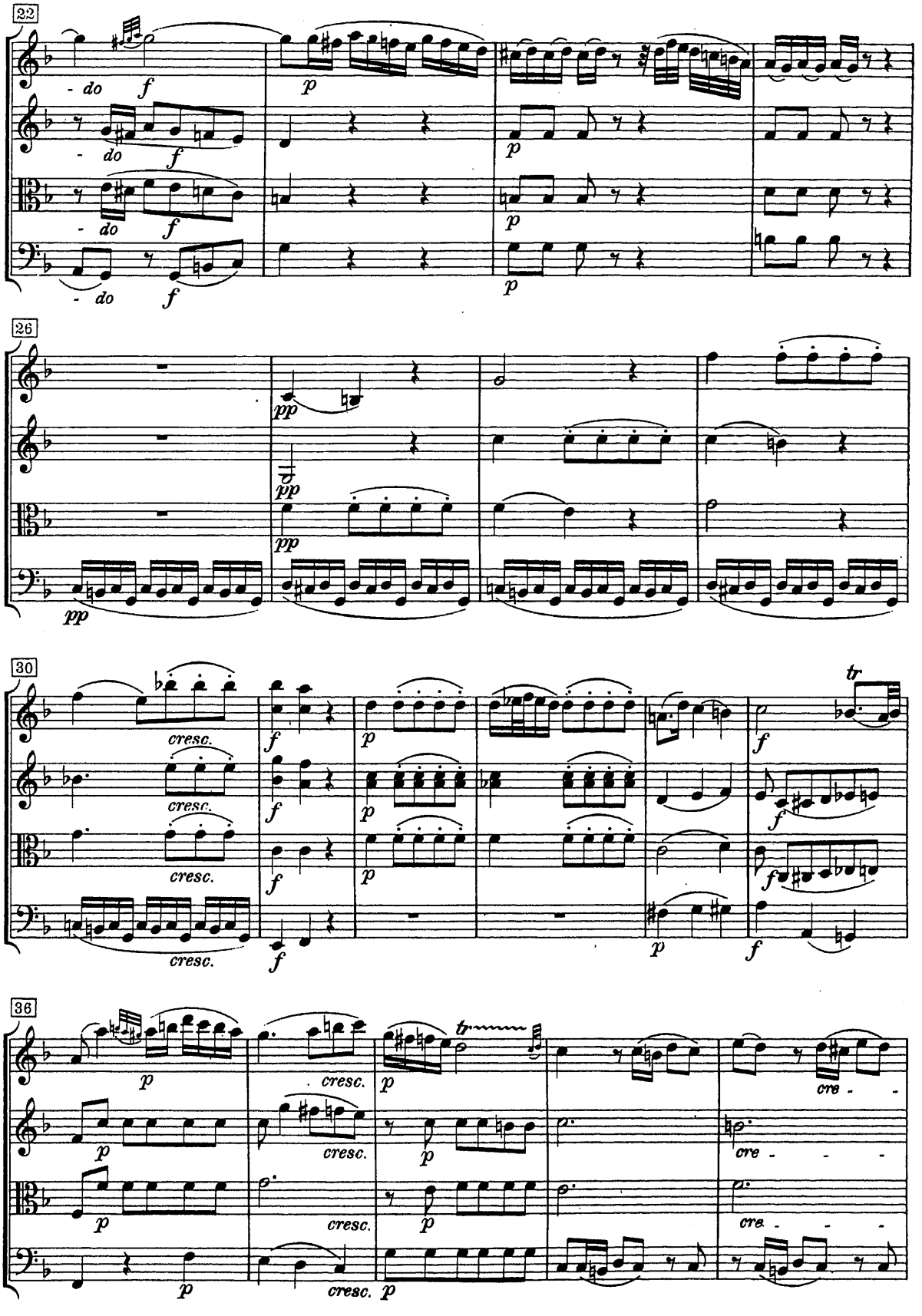

178
181
185
189
cresc.
tr

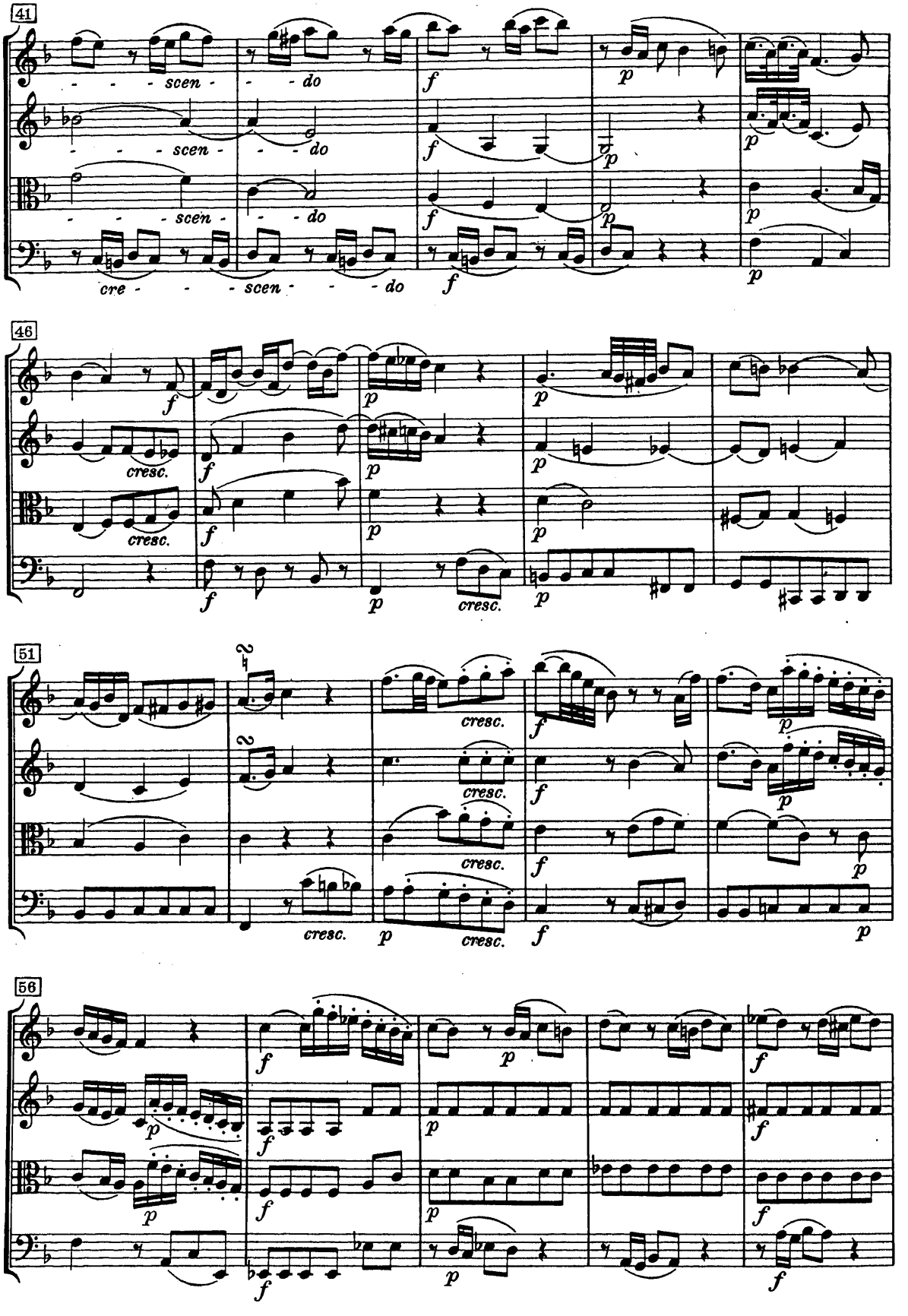

194
199
203
206

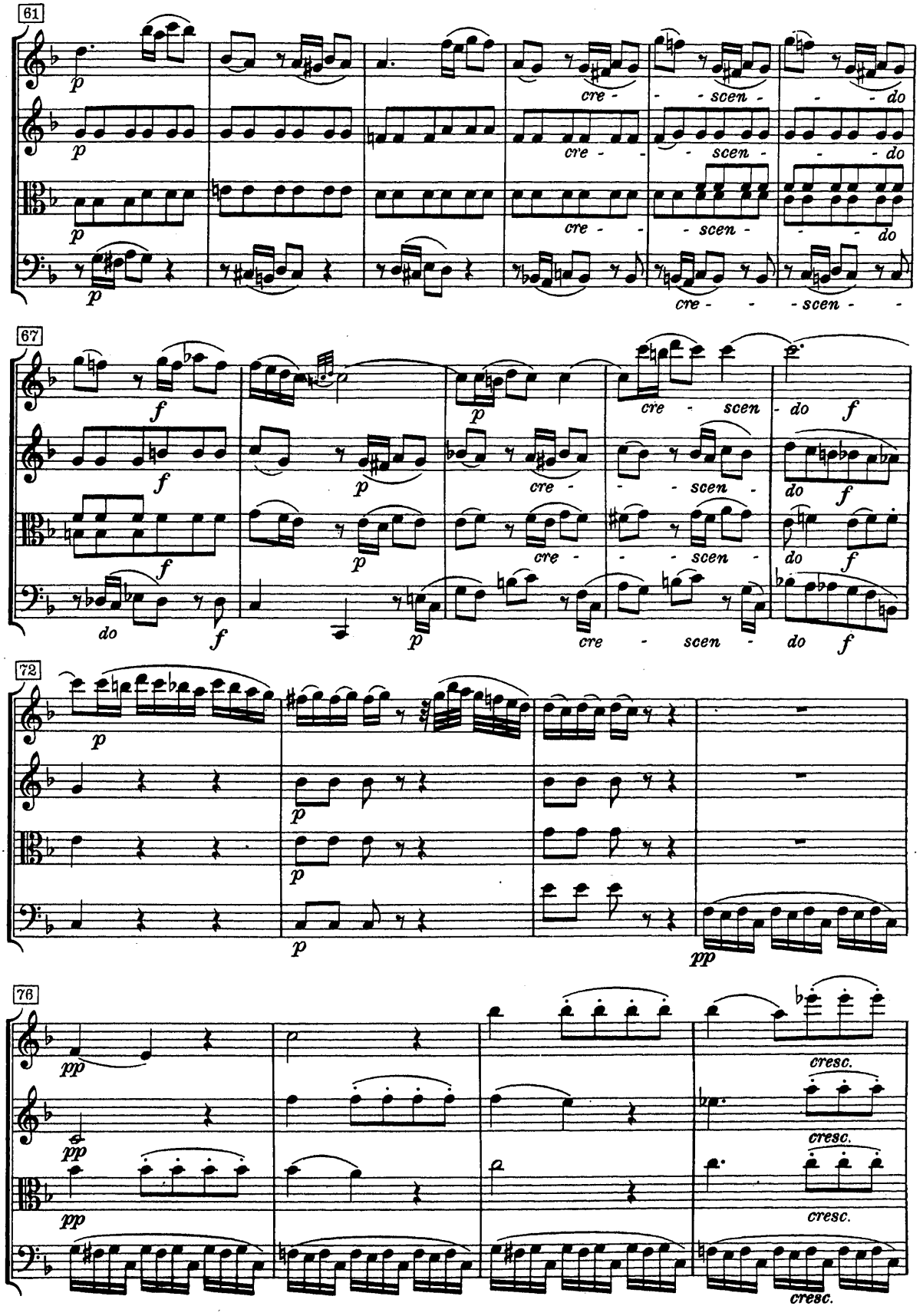

209
tr
p
p
p
p
213
218
cre - scen - do
cre - scen - do
cre - scen - do
cre - scen - do
f
f
f
f
224
p
p
cresc.
p
p
cresc.
p
p

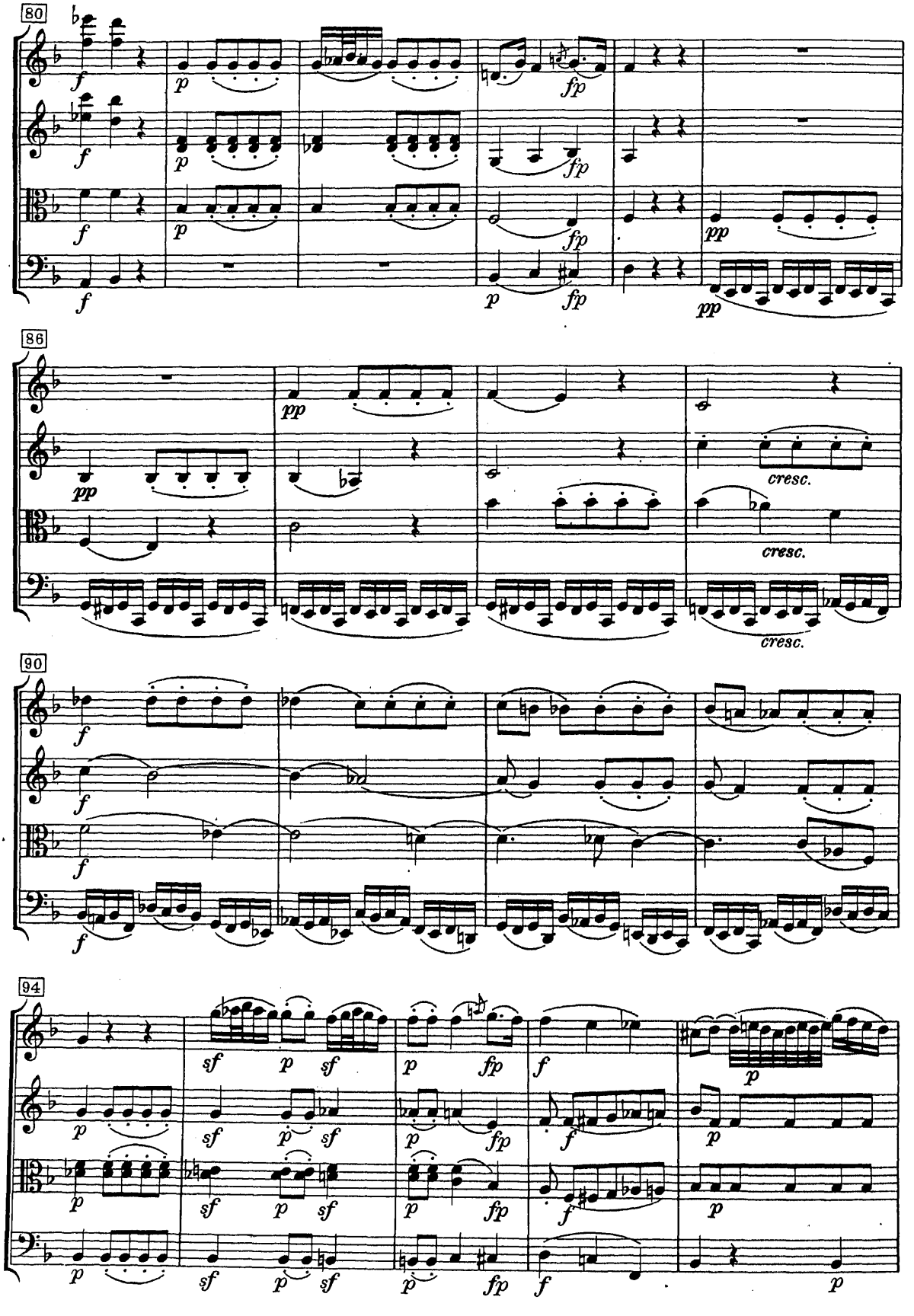

229
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
234
tr
238
tr
p
p
p
242
p
pp
pp
pp
pp

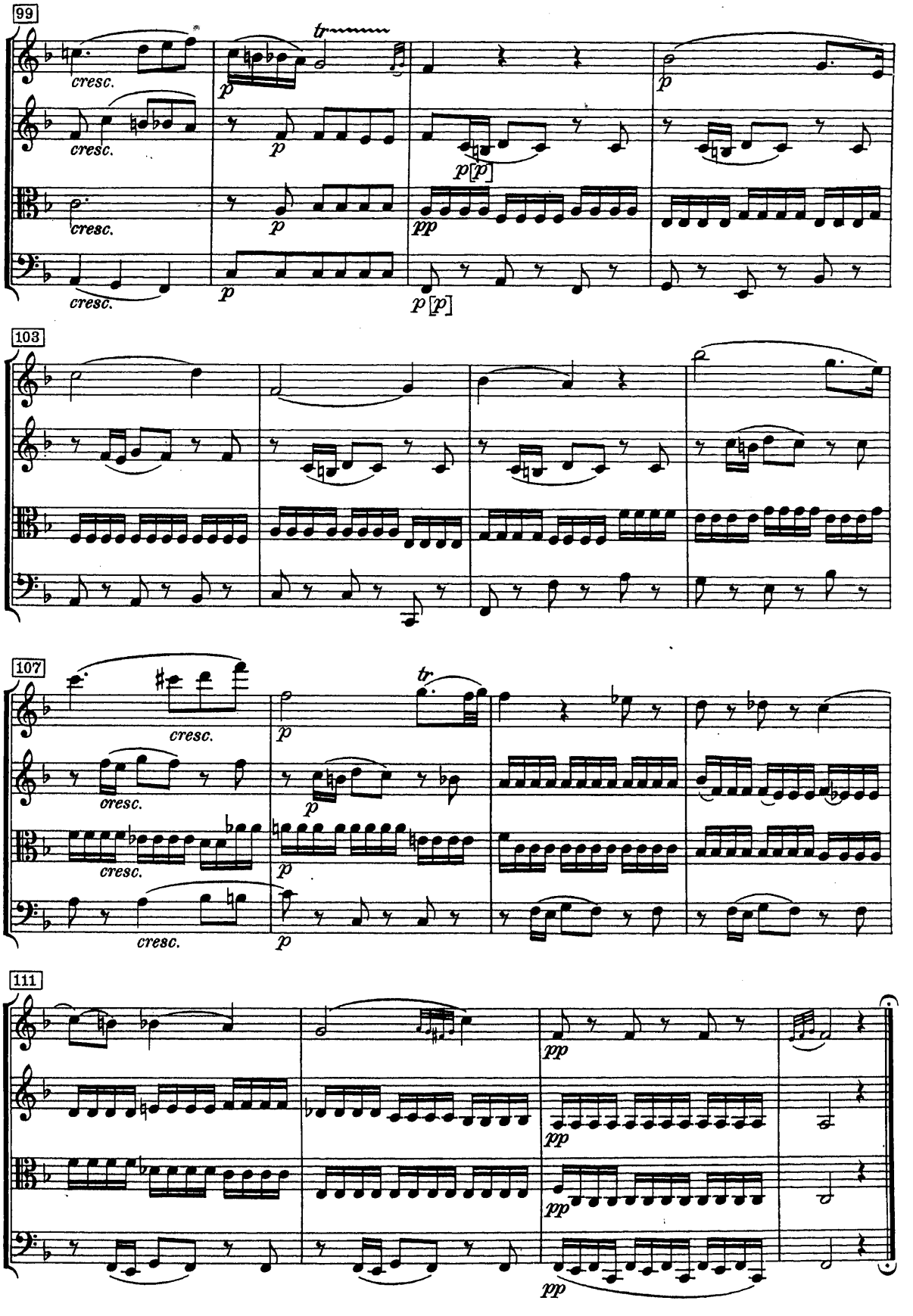

Andante cantabile
cresc.
7
12
17
cre - - - scen -


22
- do
f
p
26
pp
30
cresc.
tr
36
cre - - -


41
scen - do
scen - do
scen - do
cre - scen - do
46
cresc.
cresc.
cresc.
51
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
56

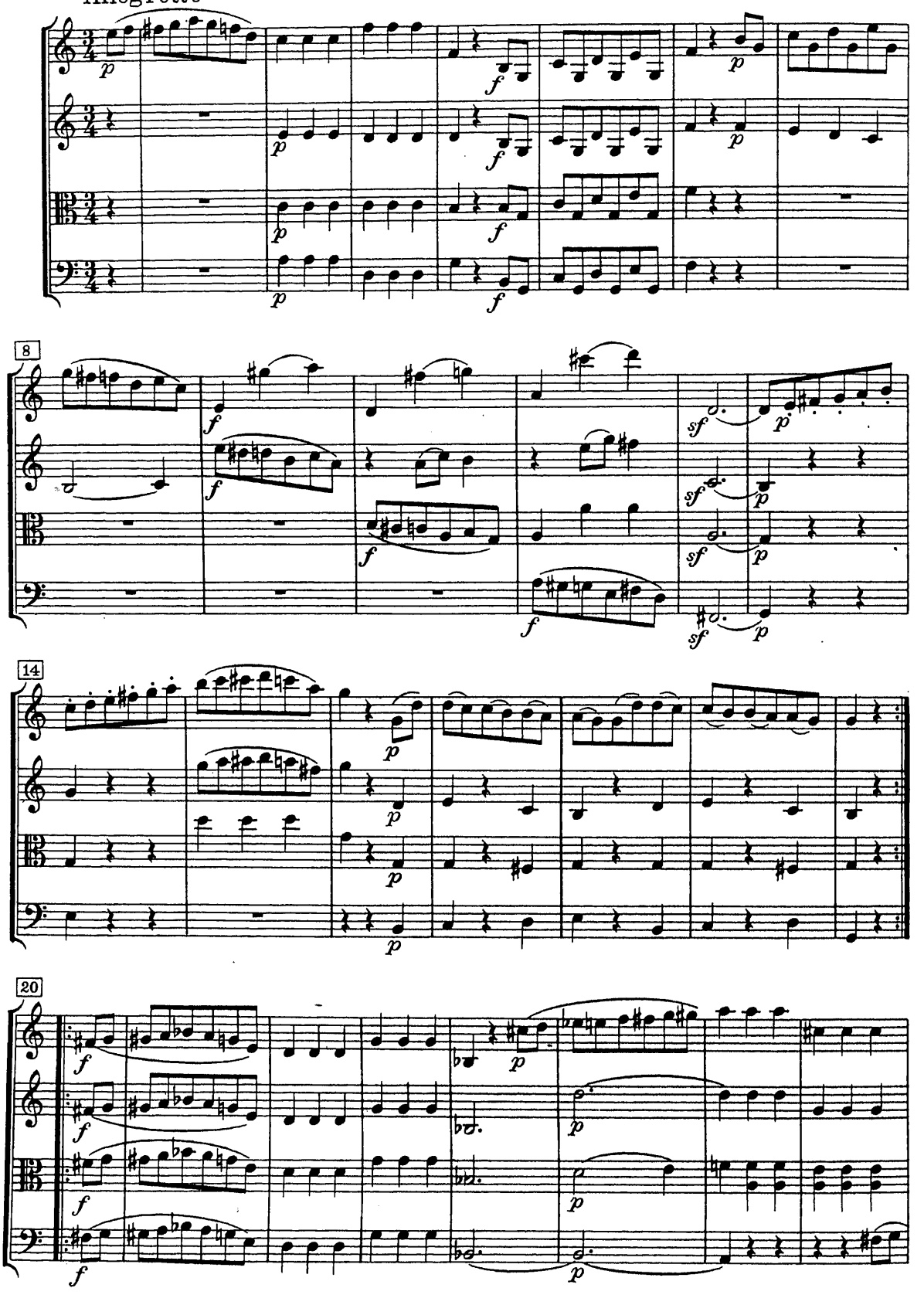

61
cre - - scen - - do
67
cre - scen - do
72
76
cresc.

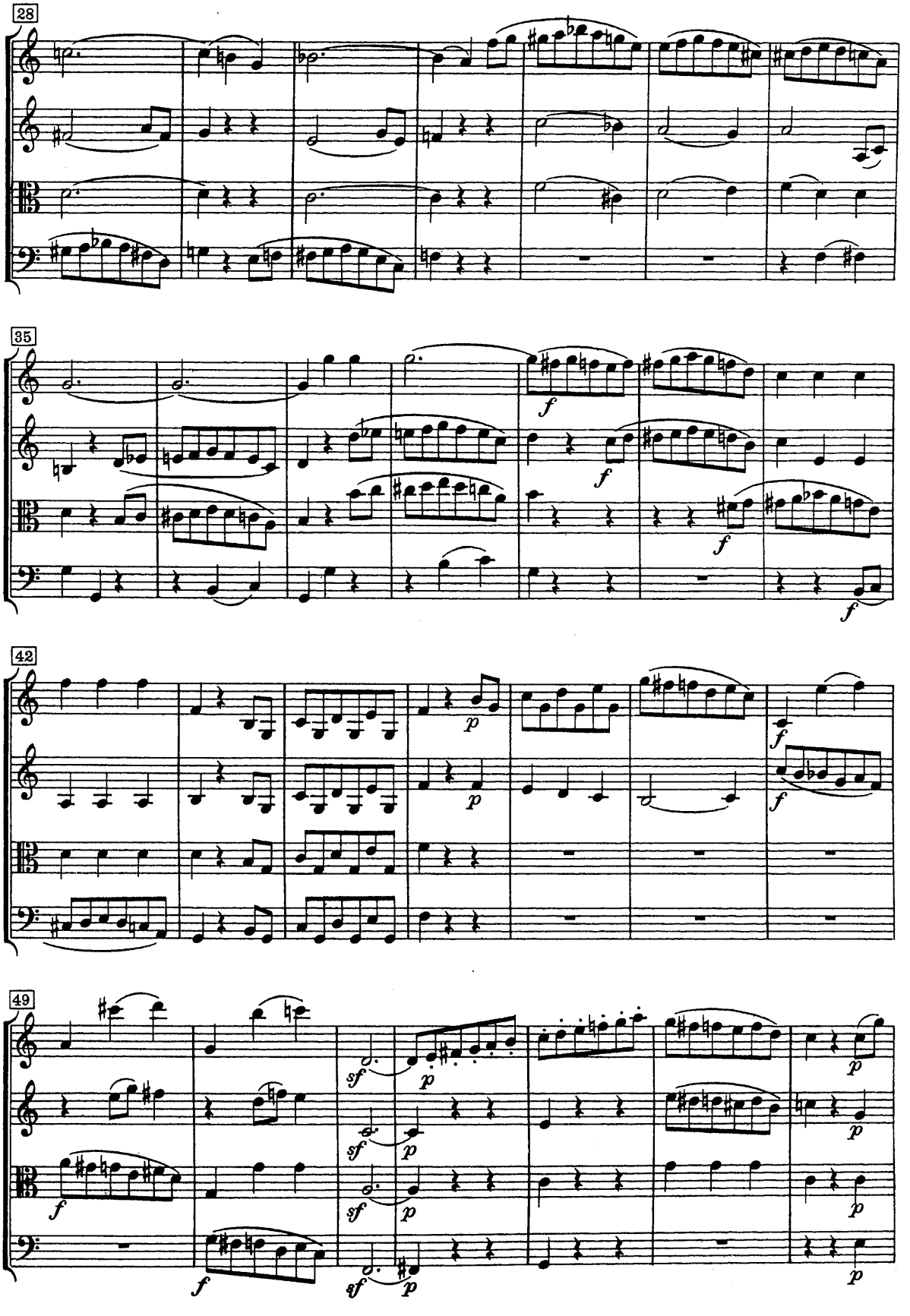

80
86
90
94
cresc.
cresc.
cresc.

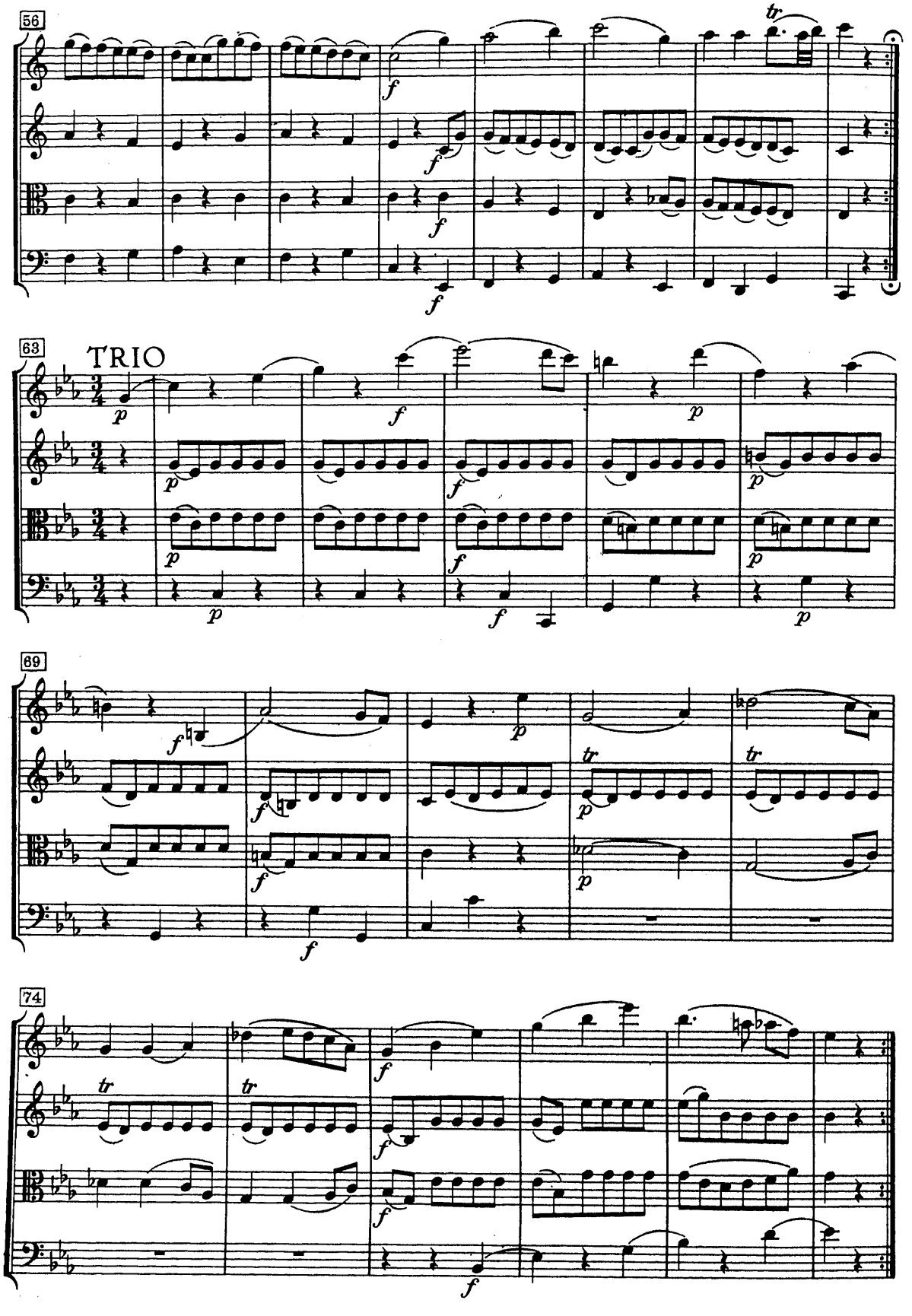

99
cresc.
p
tr
pp
103
107
111

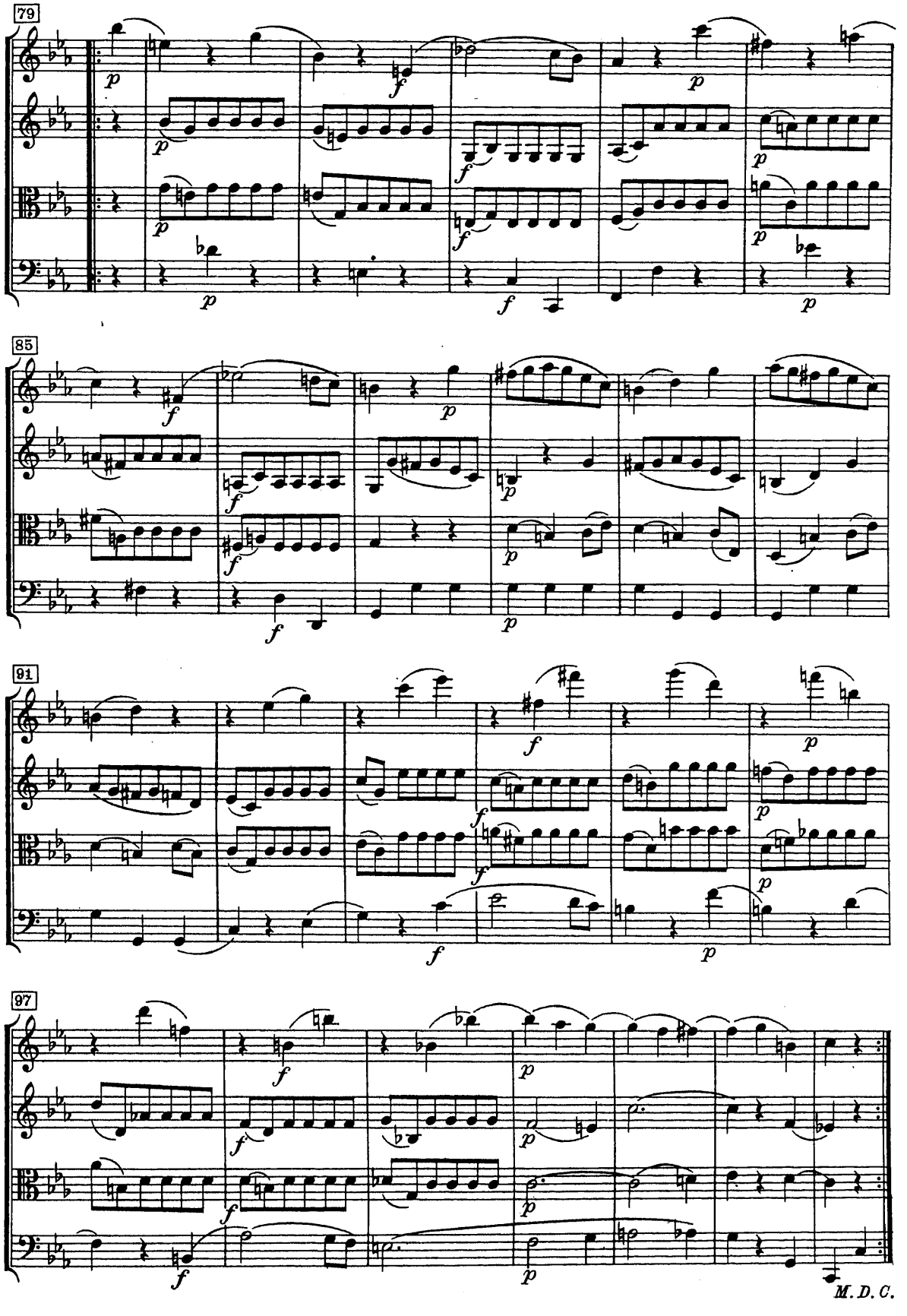
MENUETTO

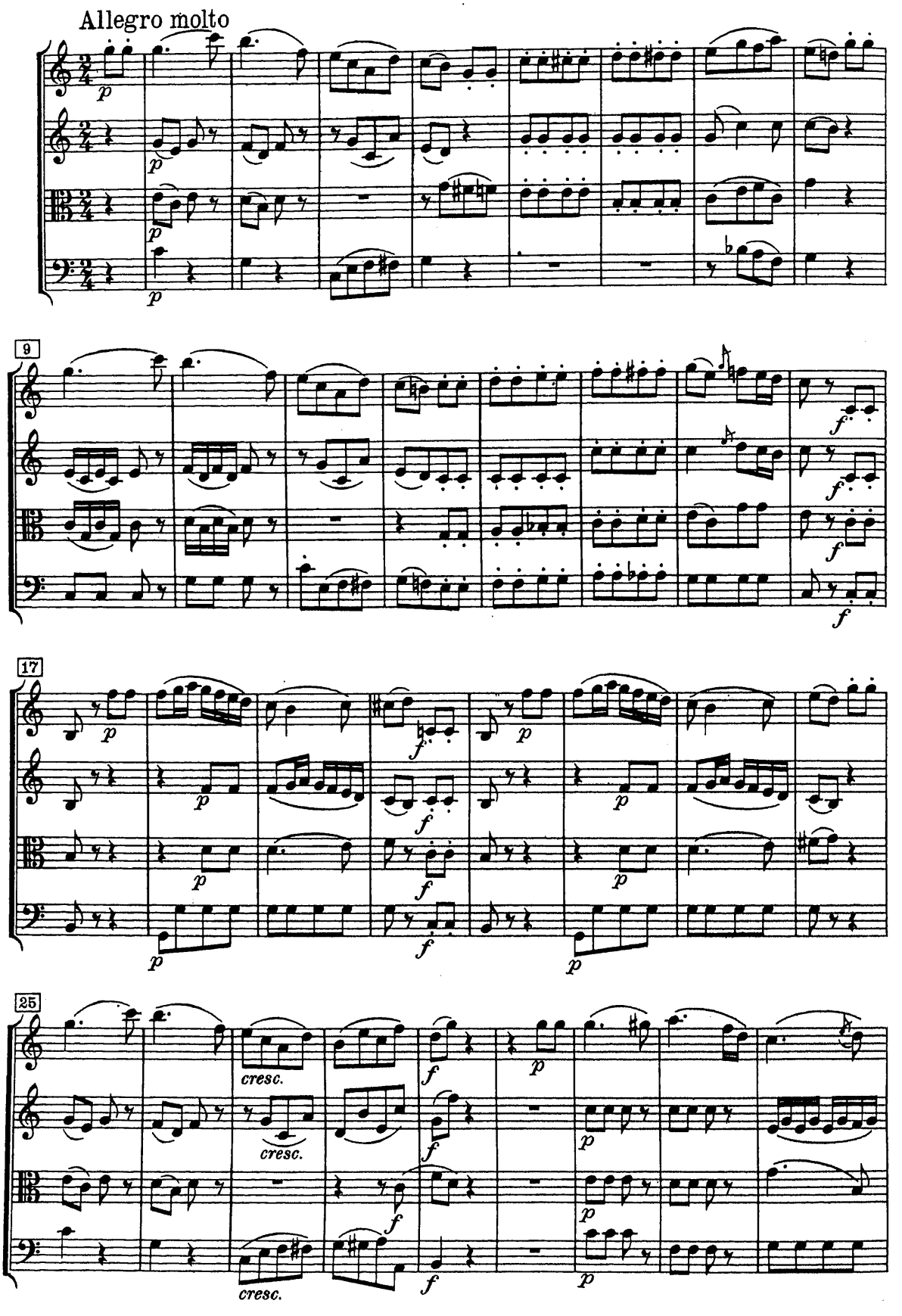
Allegretto

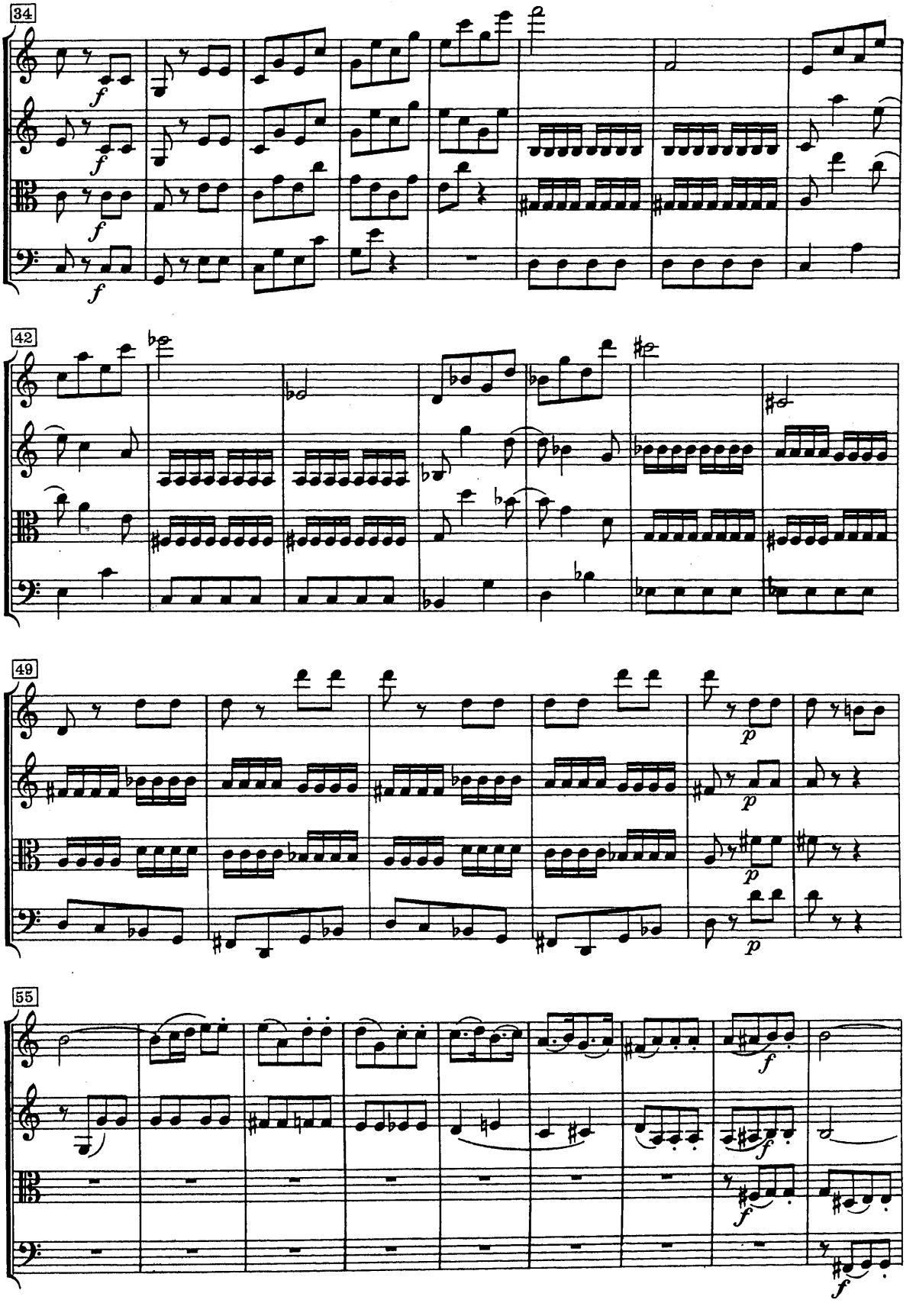


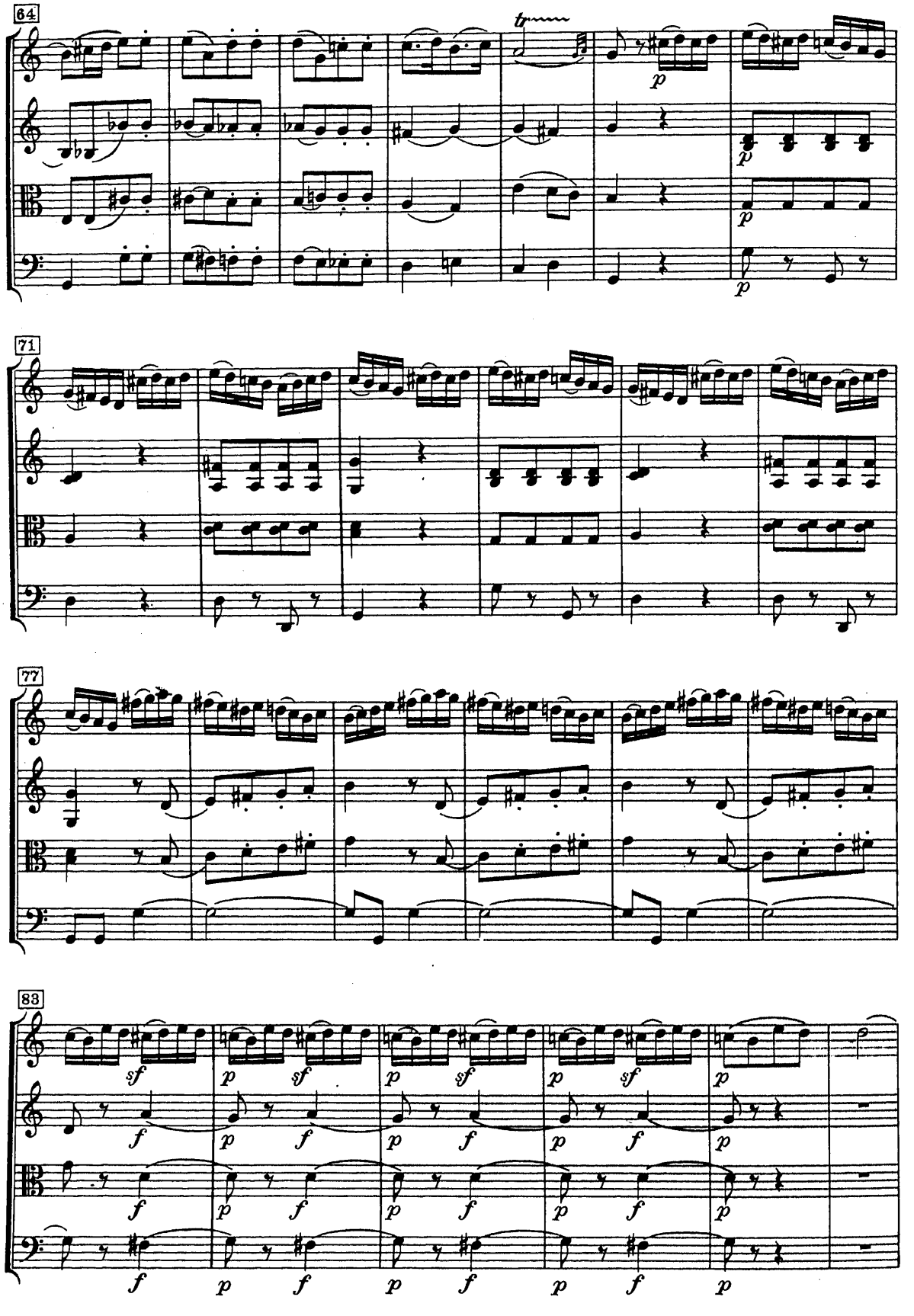

28
35
42
49

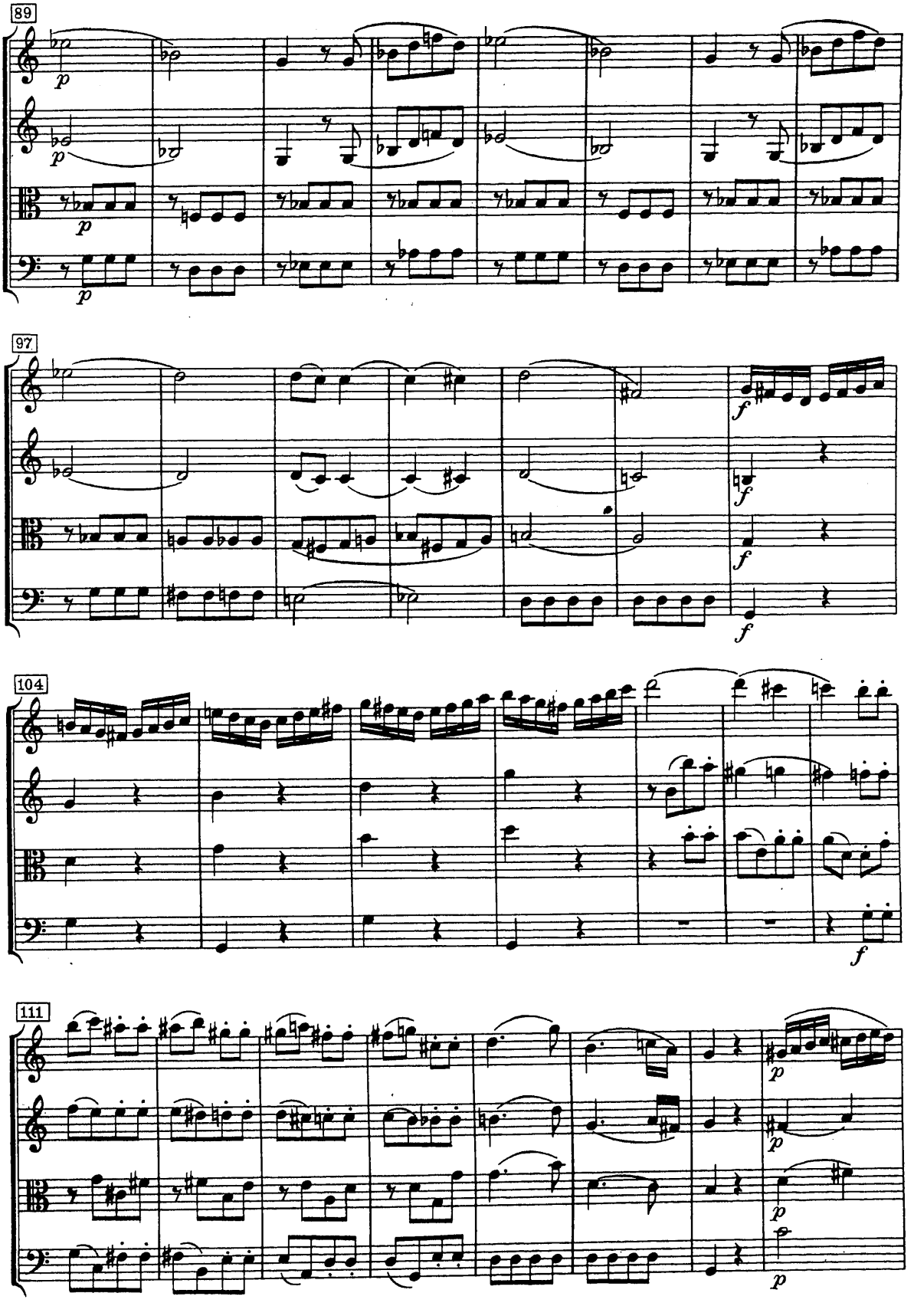

56
63
TRIO
69
74

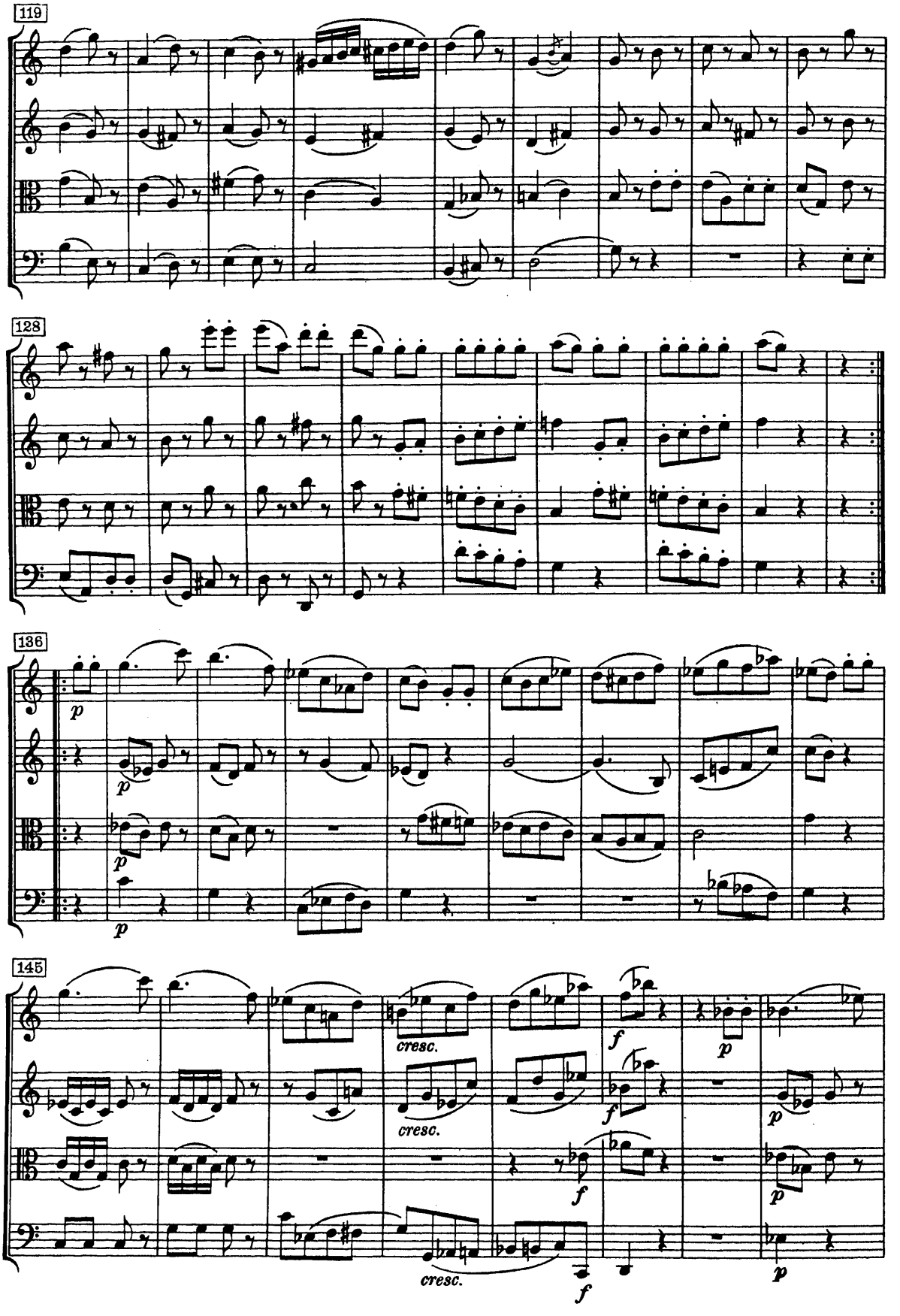

79
85
91
97
M. D. C.

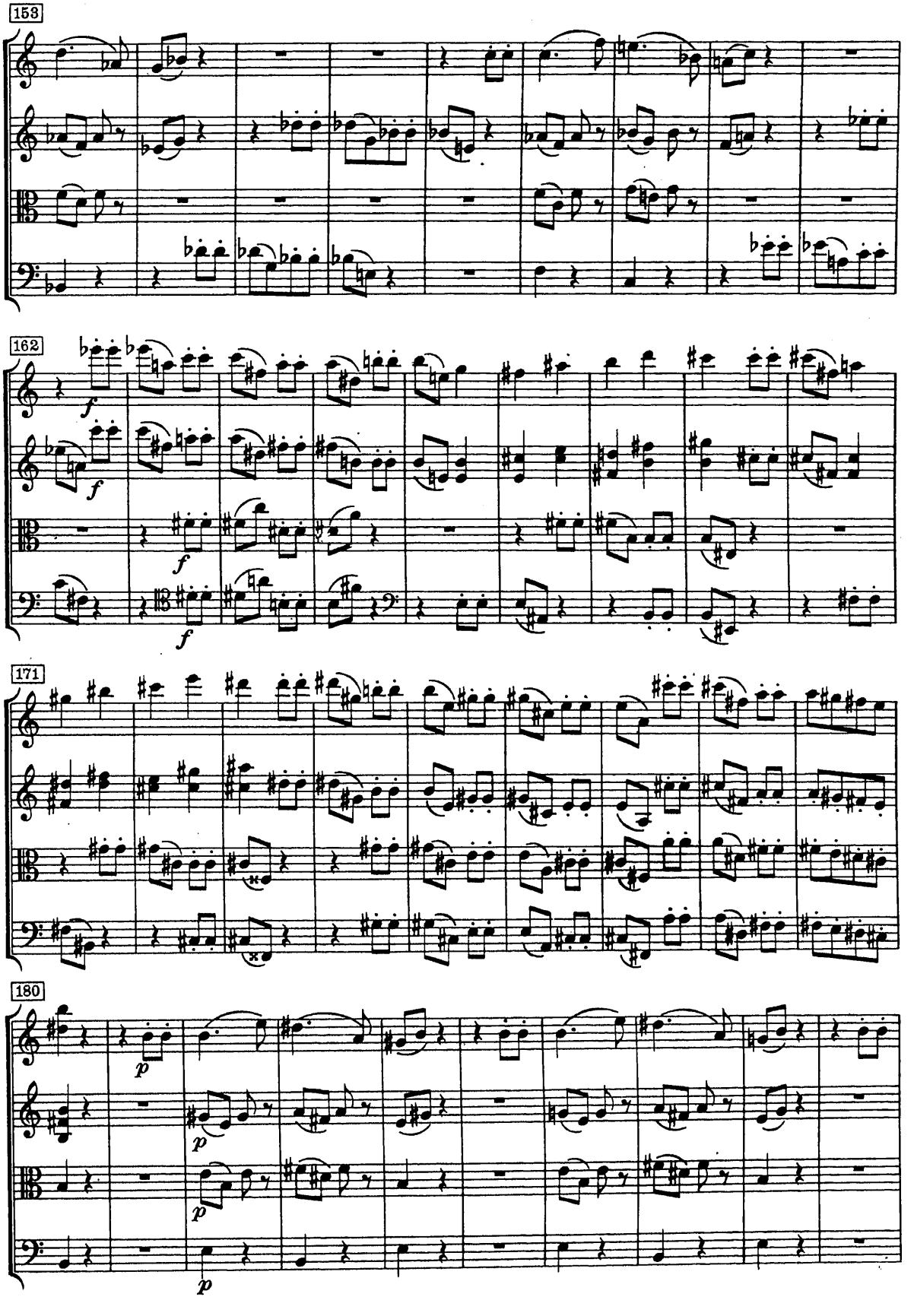

Allegro molto
9
17
25
cresc.
cresc.
cresc.

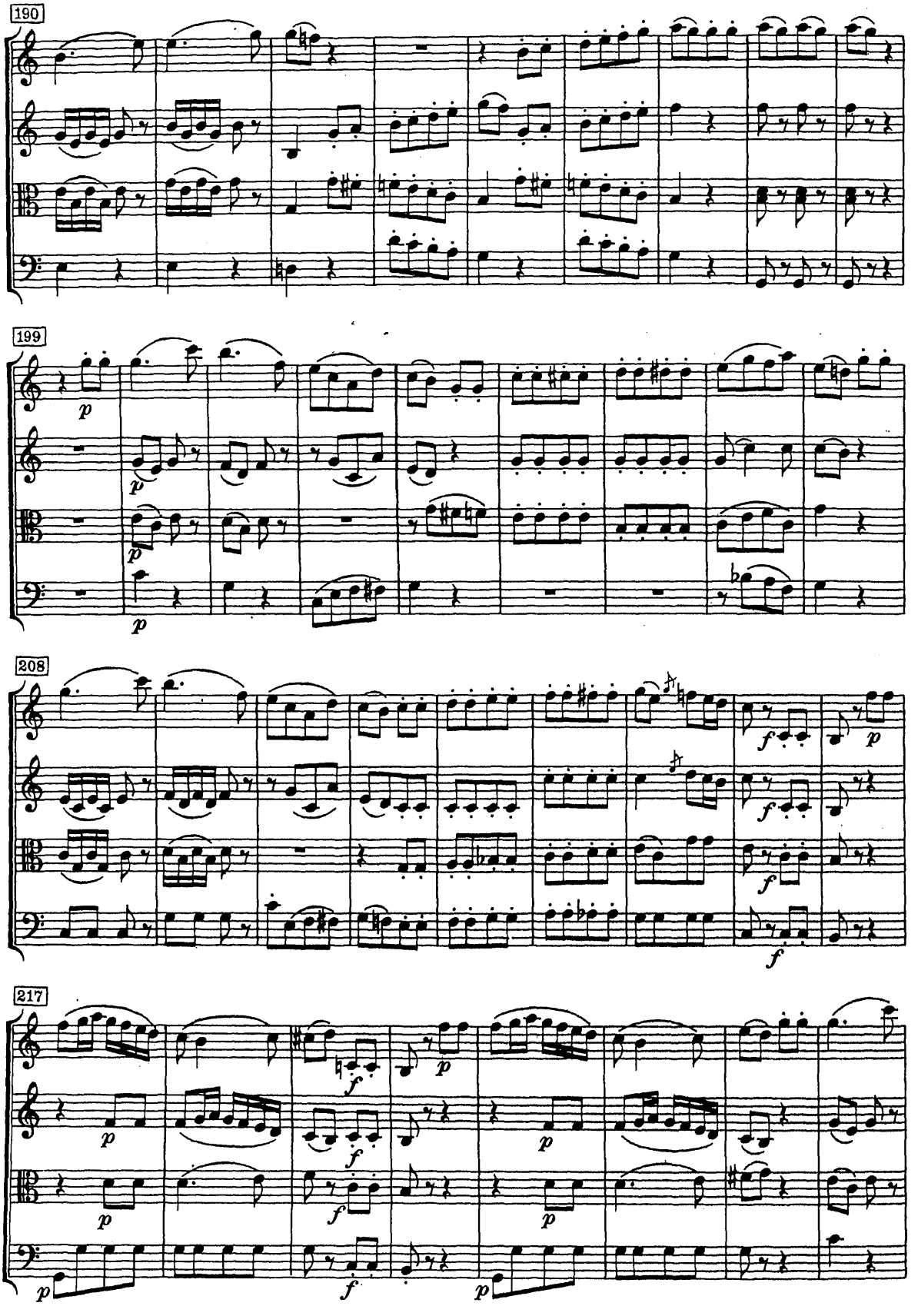

34
42
49
55

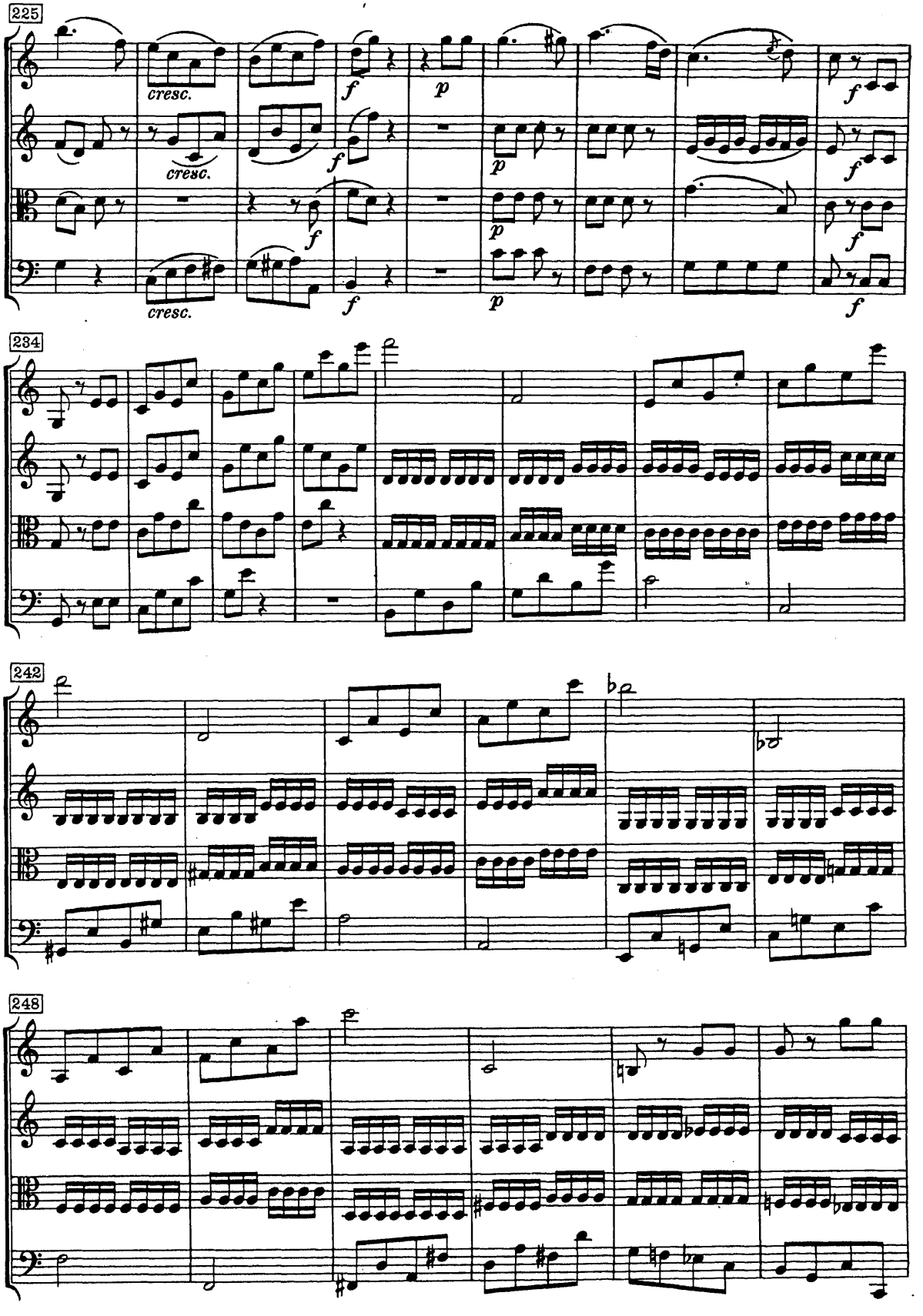

64
tr
p
p
p
71
77
83
sf
f
p

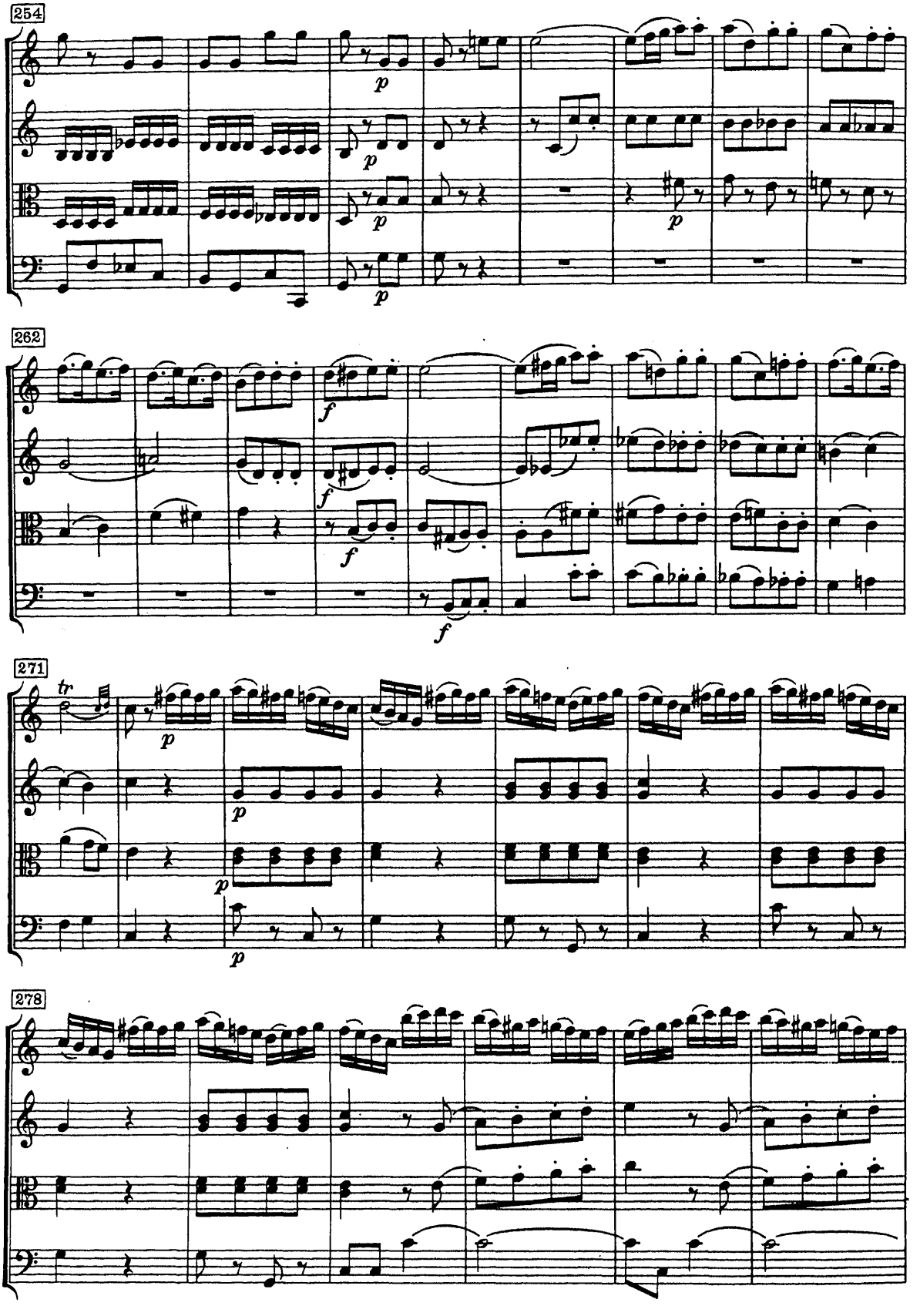

89
97
104
111

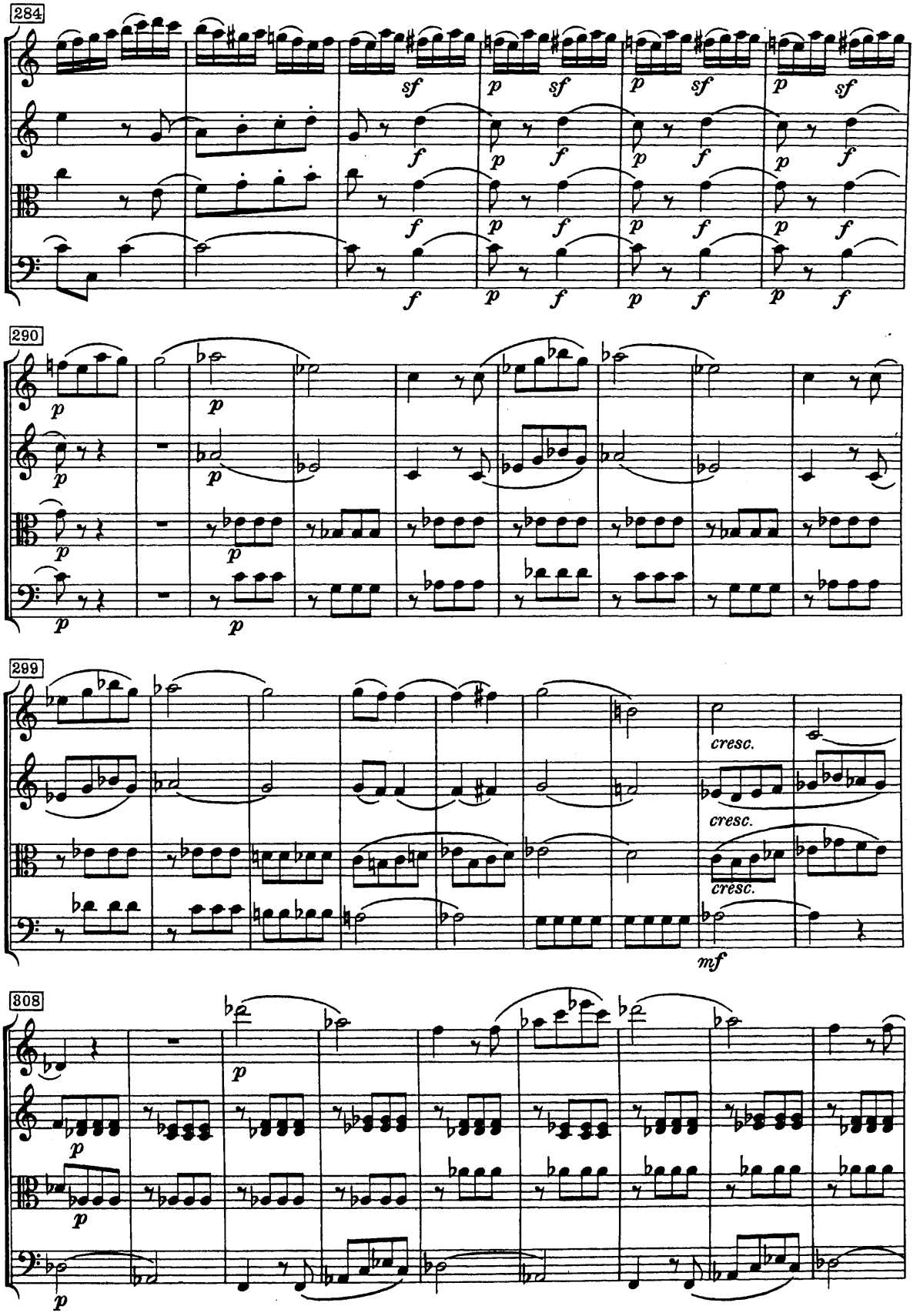

119
128
136
145
p
cresc.
f

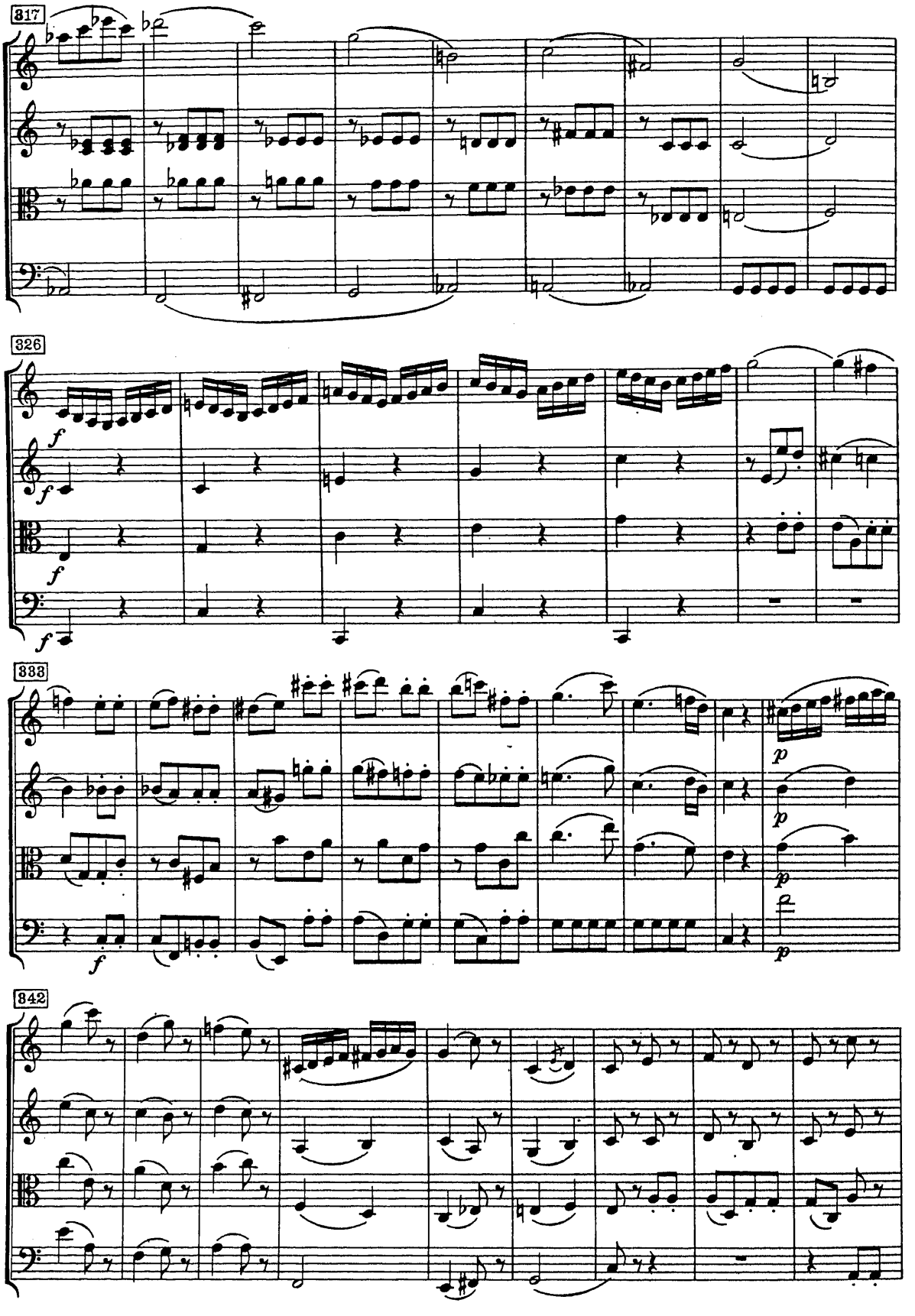

153
162
171
180

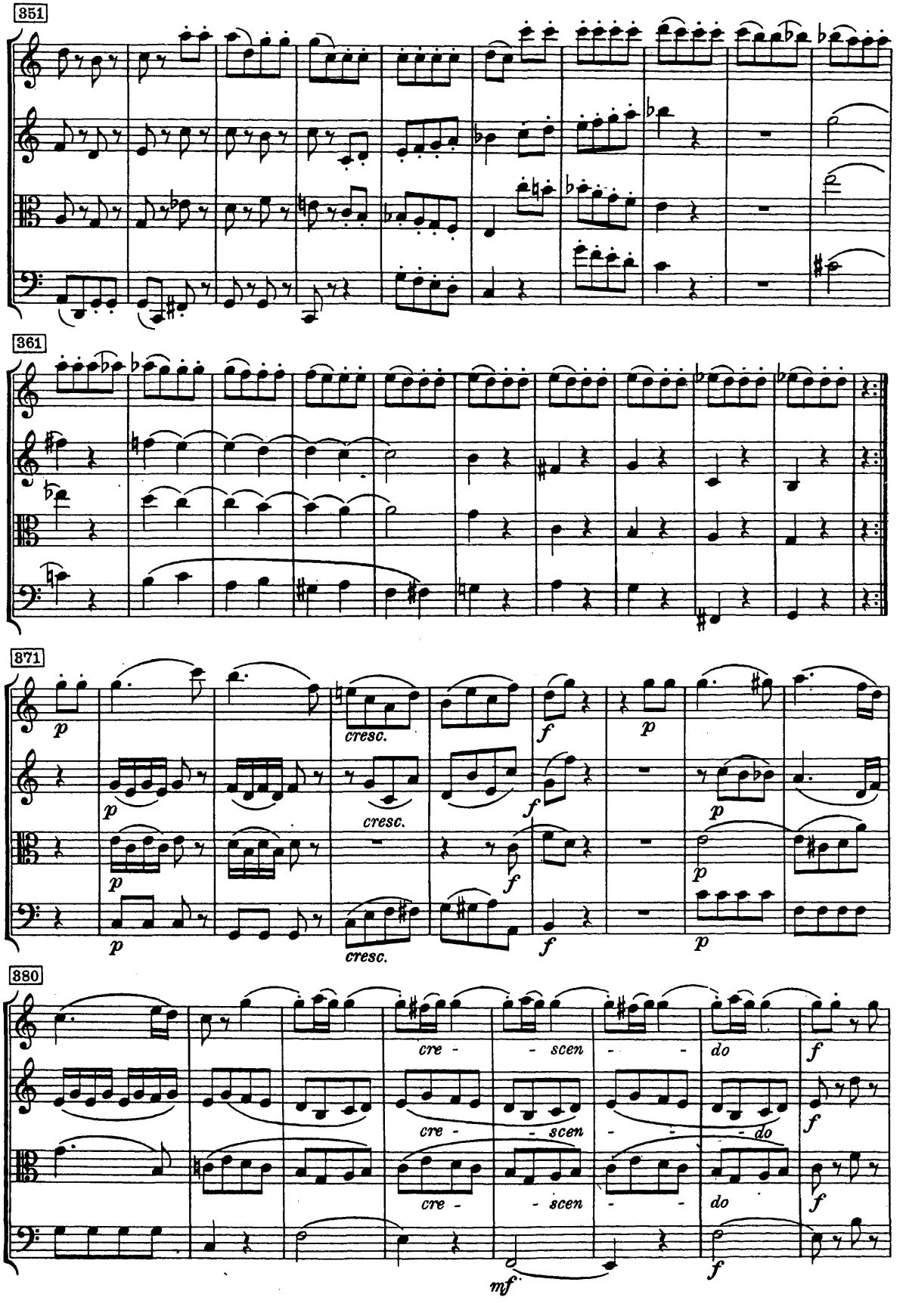

190
199
208
217

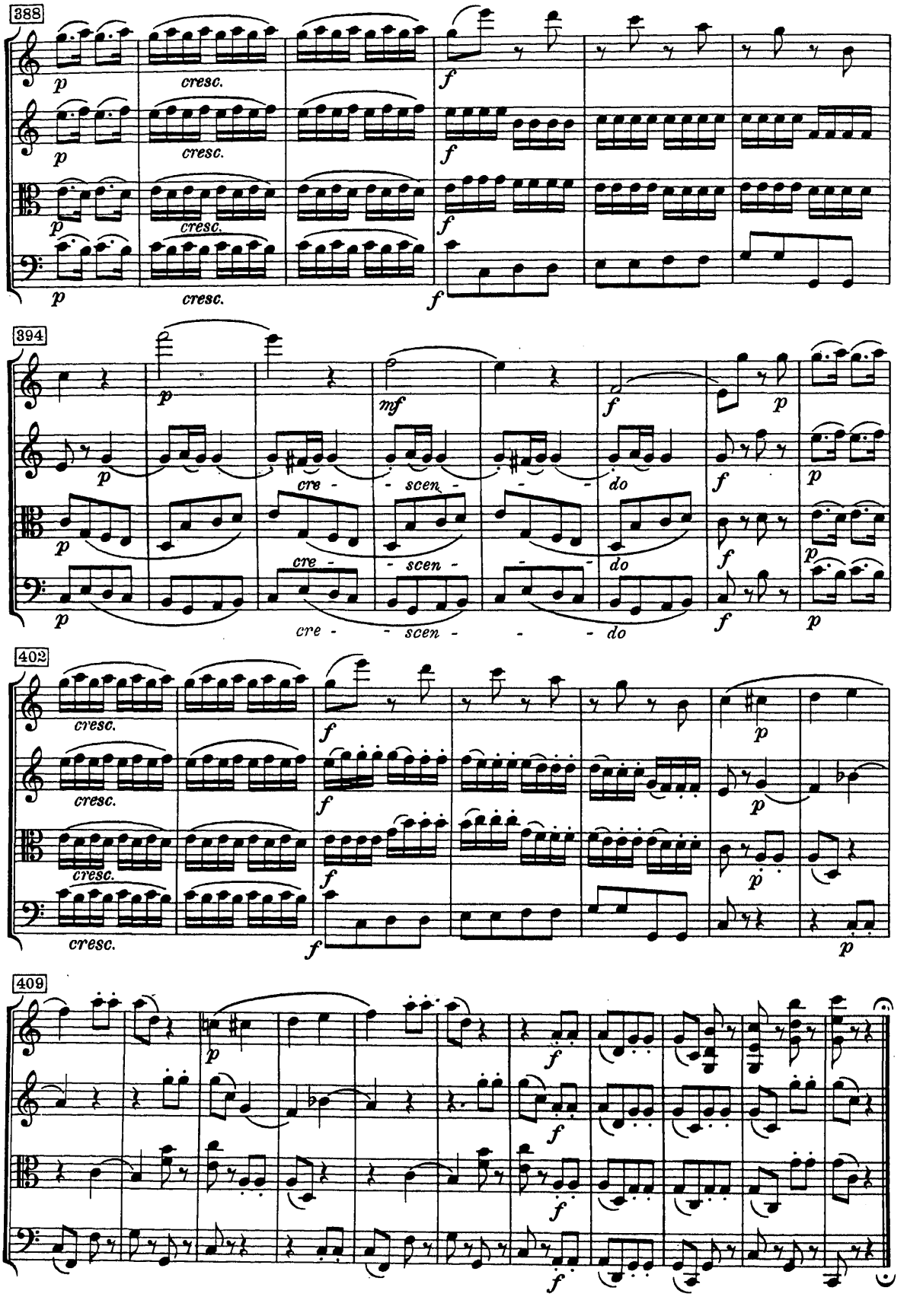

225
cresc.
cresc.
cresc.
f
p
234
242
248


254
p
262
f
271
tr
278


284
290
299
cresc.
cresc.
cresc.
mf
308


317
326
333
342


351
361
371
cresc.
cresc.
cresc.
380
cre - scen - do
cre - scen - do
cre - scen - do
mf


388
394
402
409
cresc.
cre - scen - do

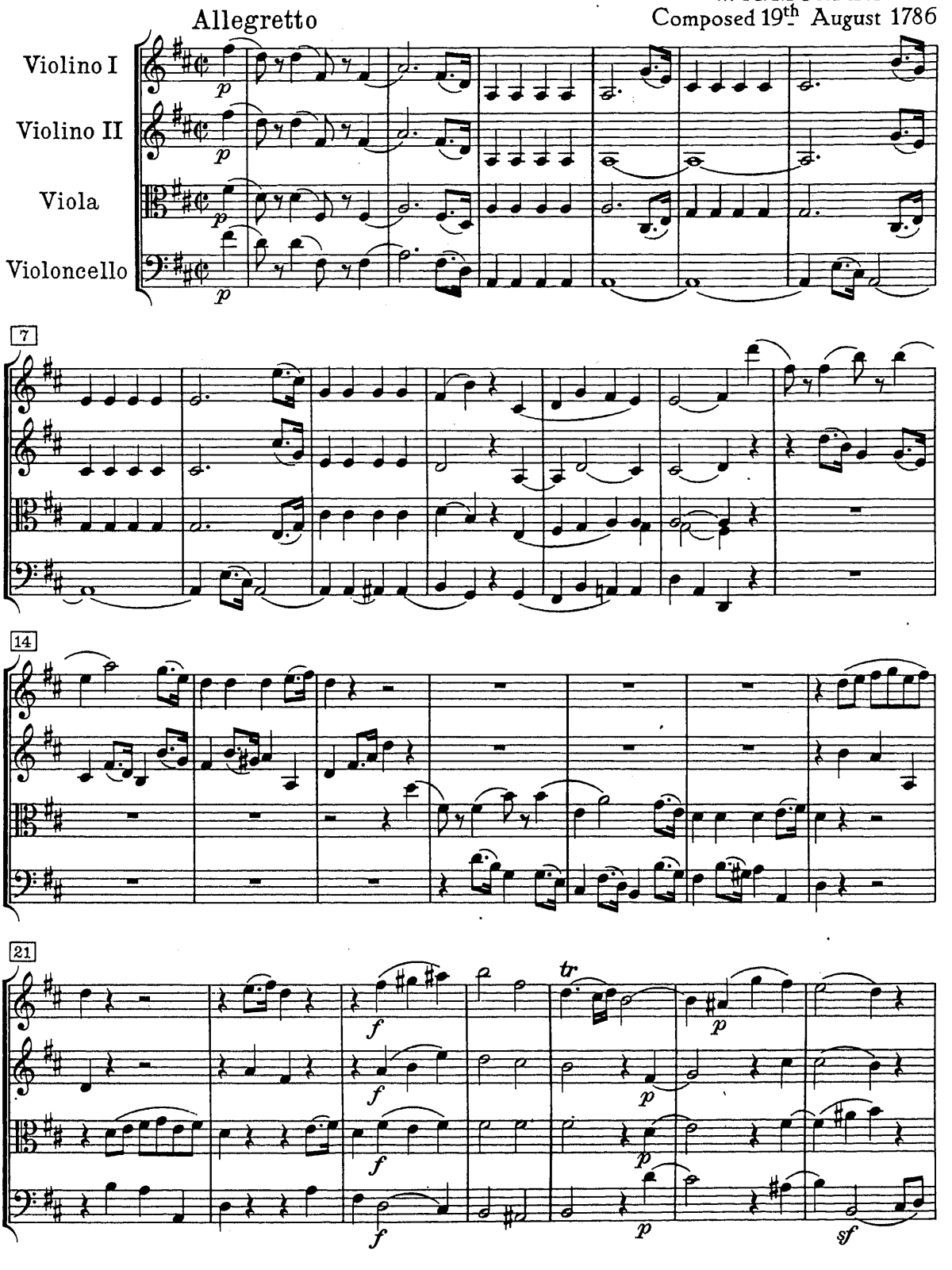
QUARTETTO

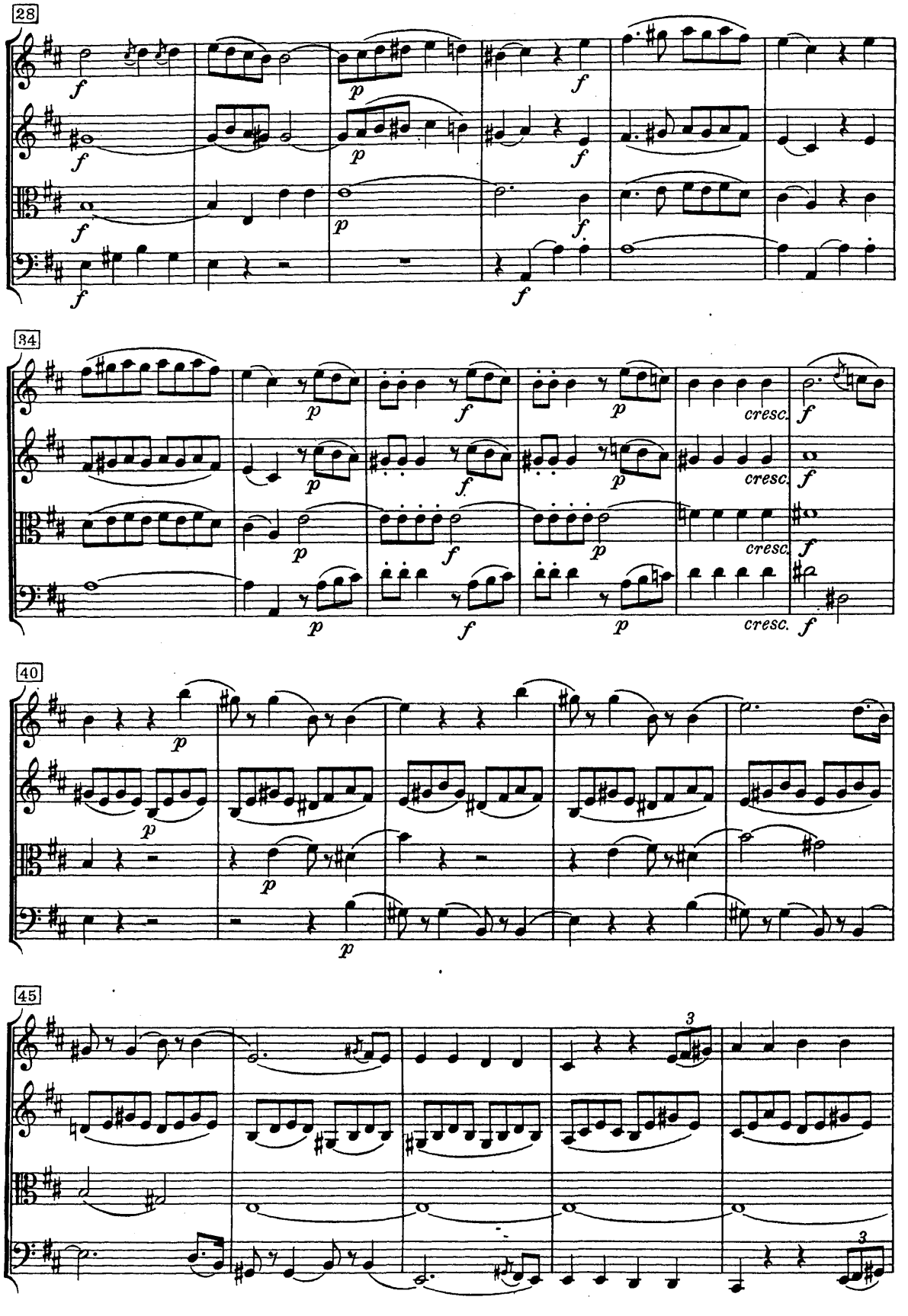
K. Nº 499

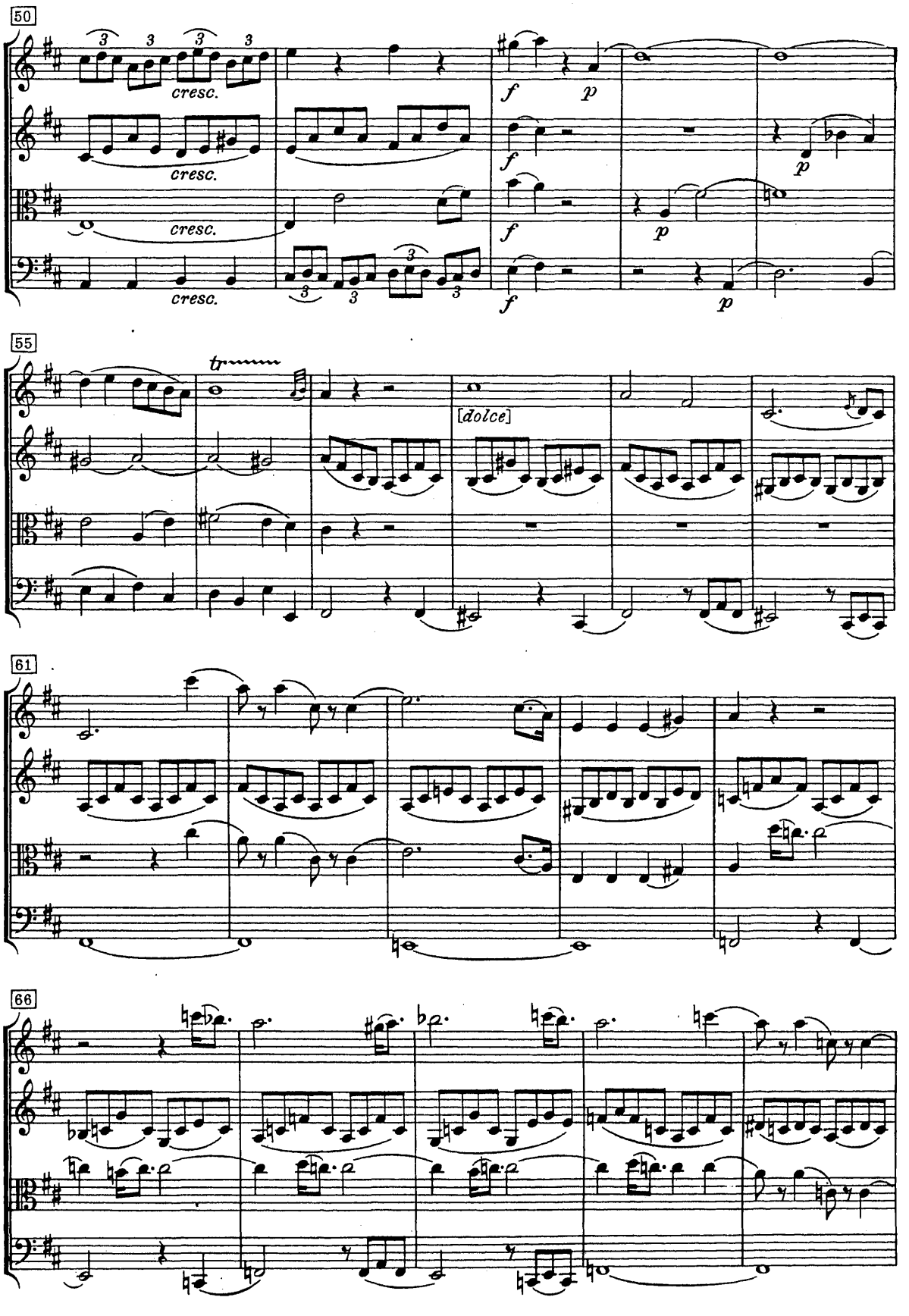
[Hoffmeister - Quartett]

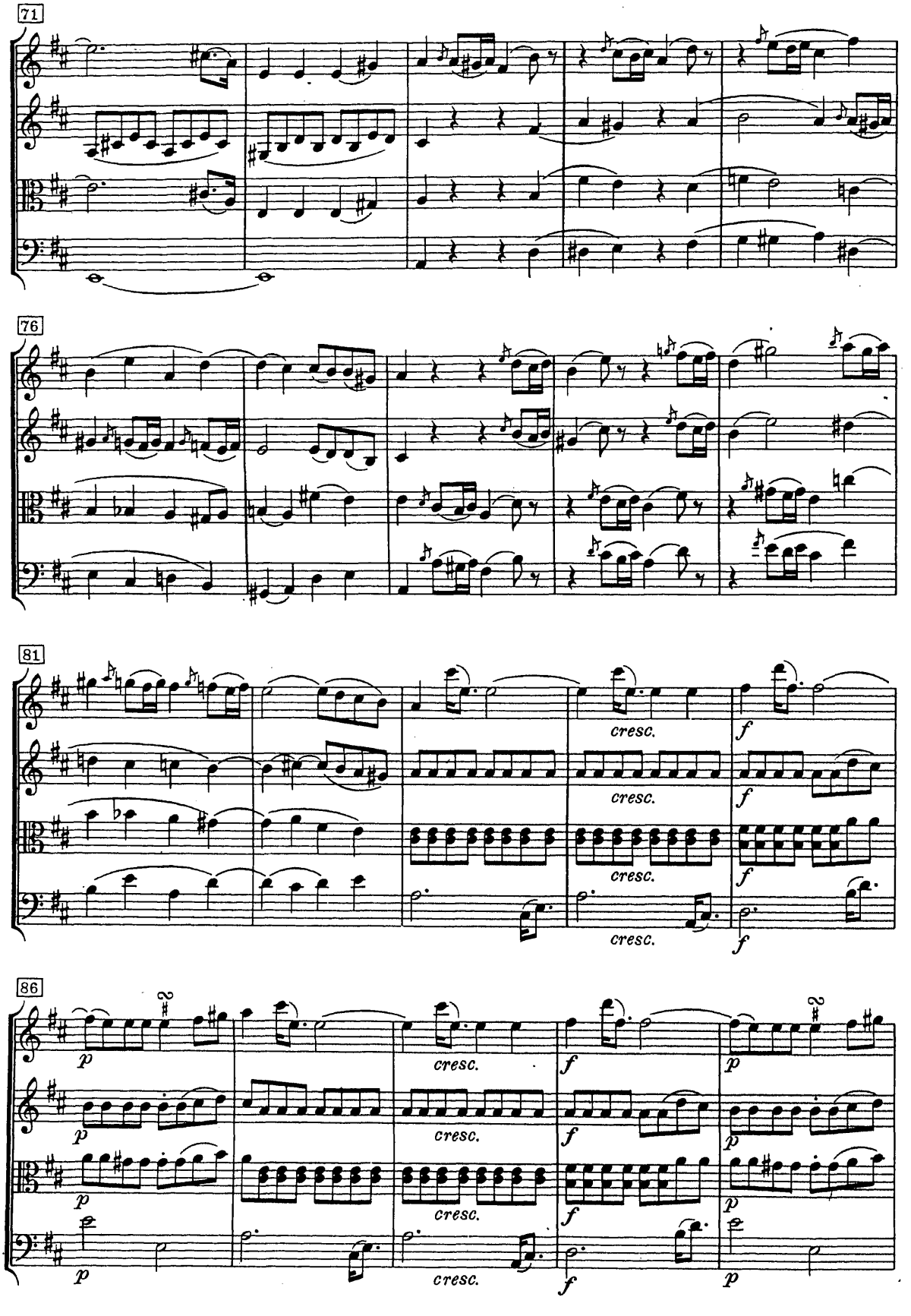
W. A. MOZART

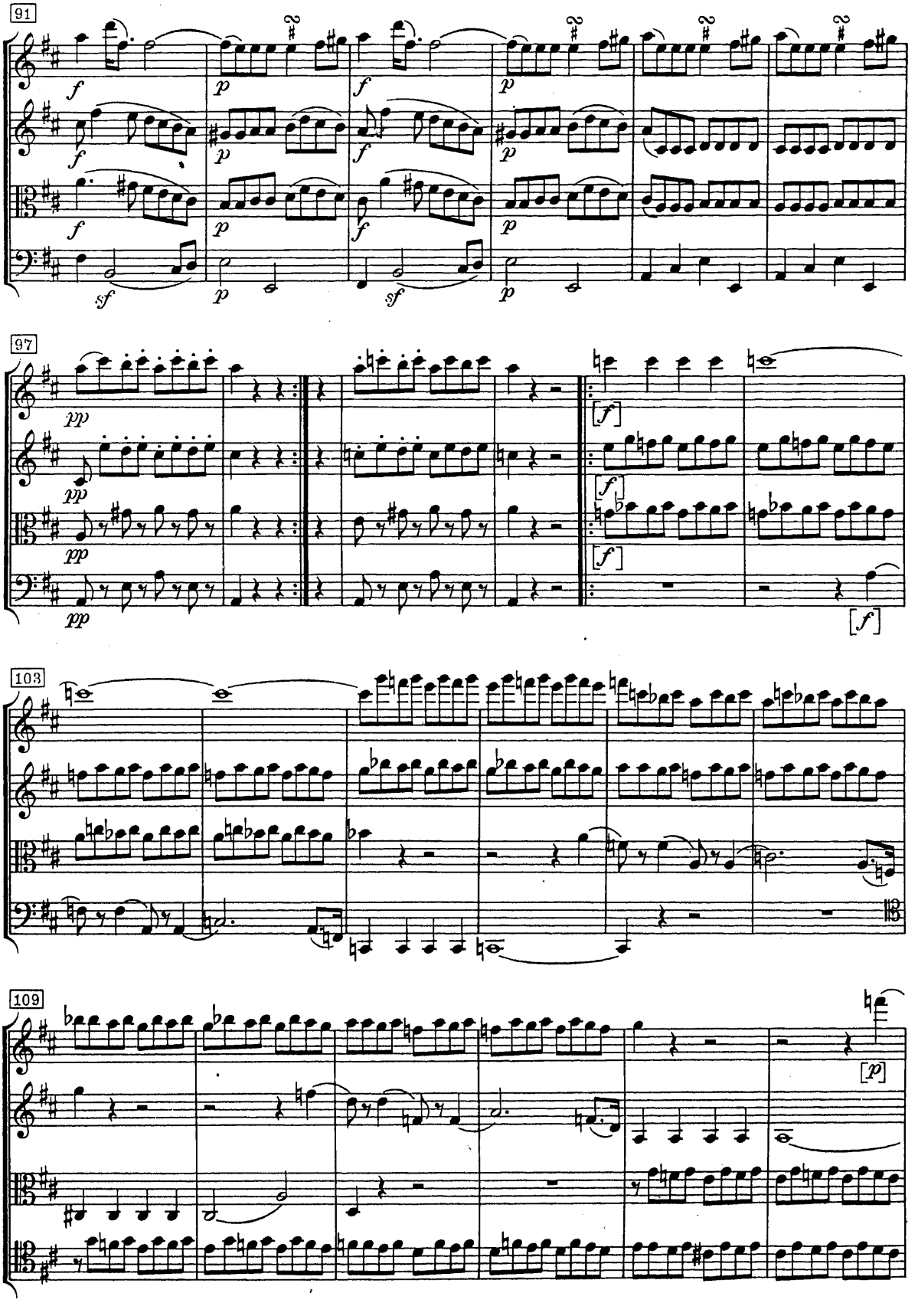
Composed 19th August 1786

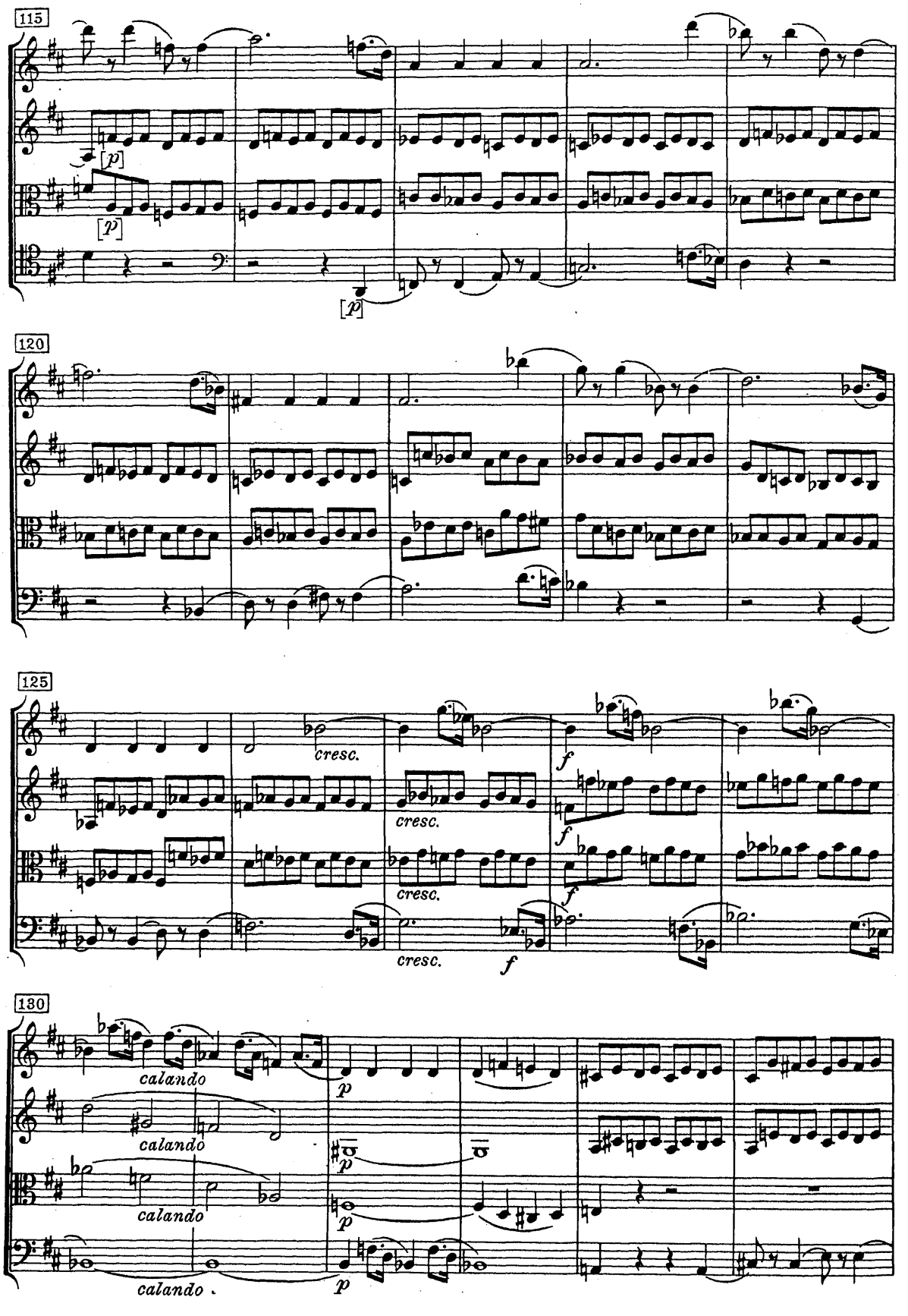


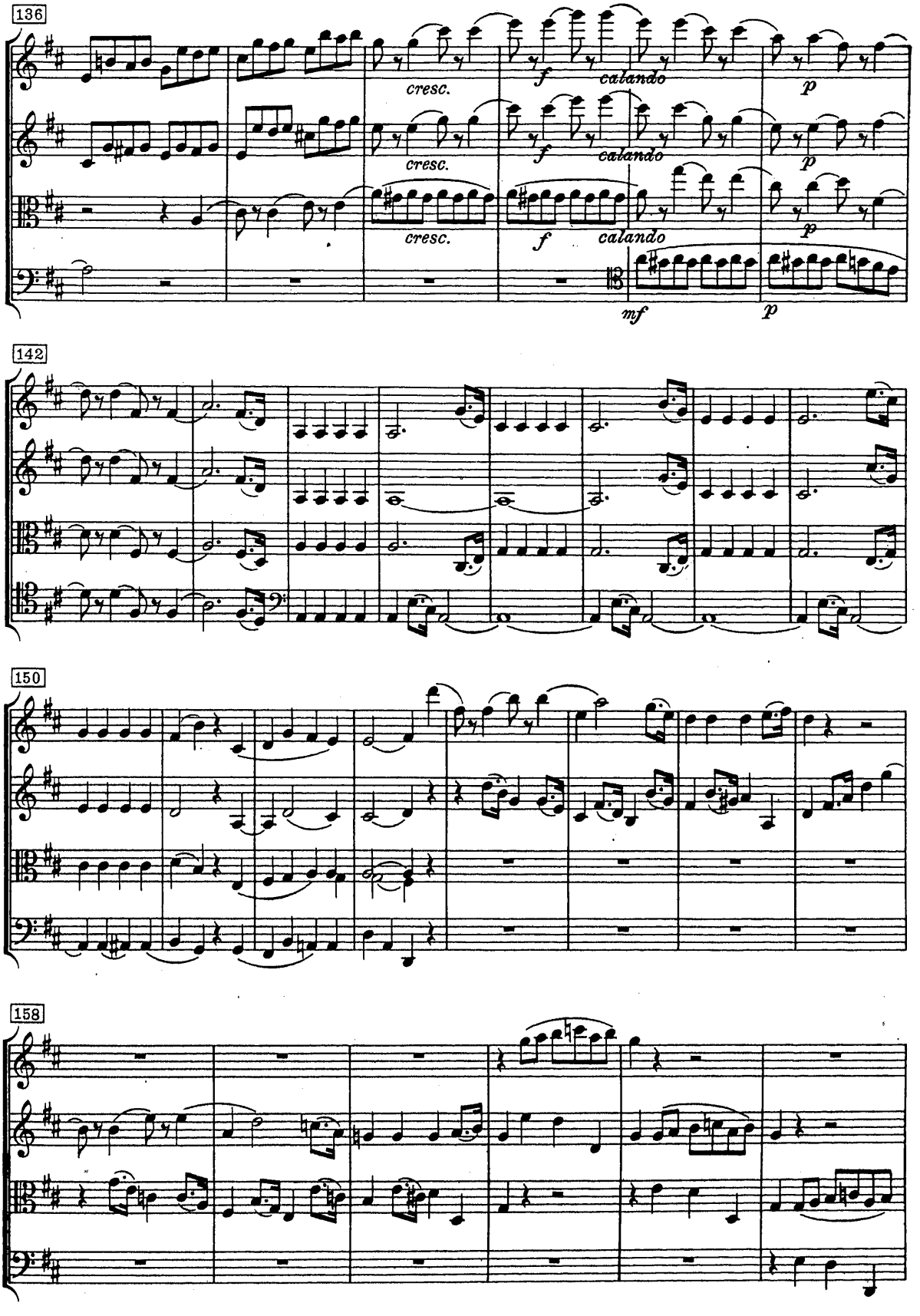

28
34
cresc.
40
45
3

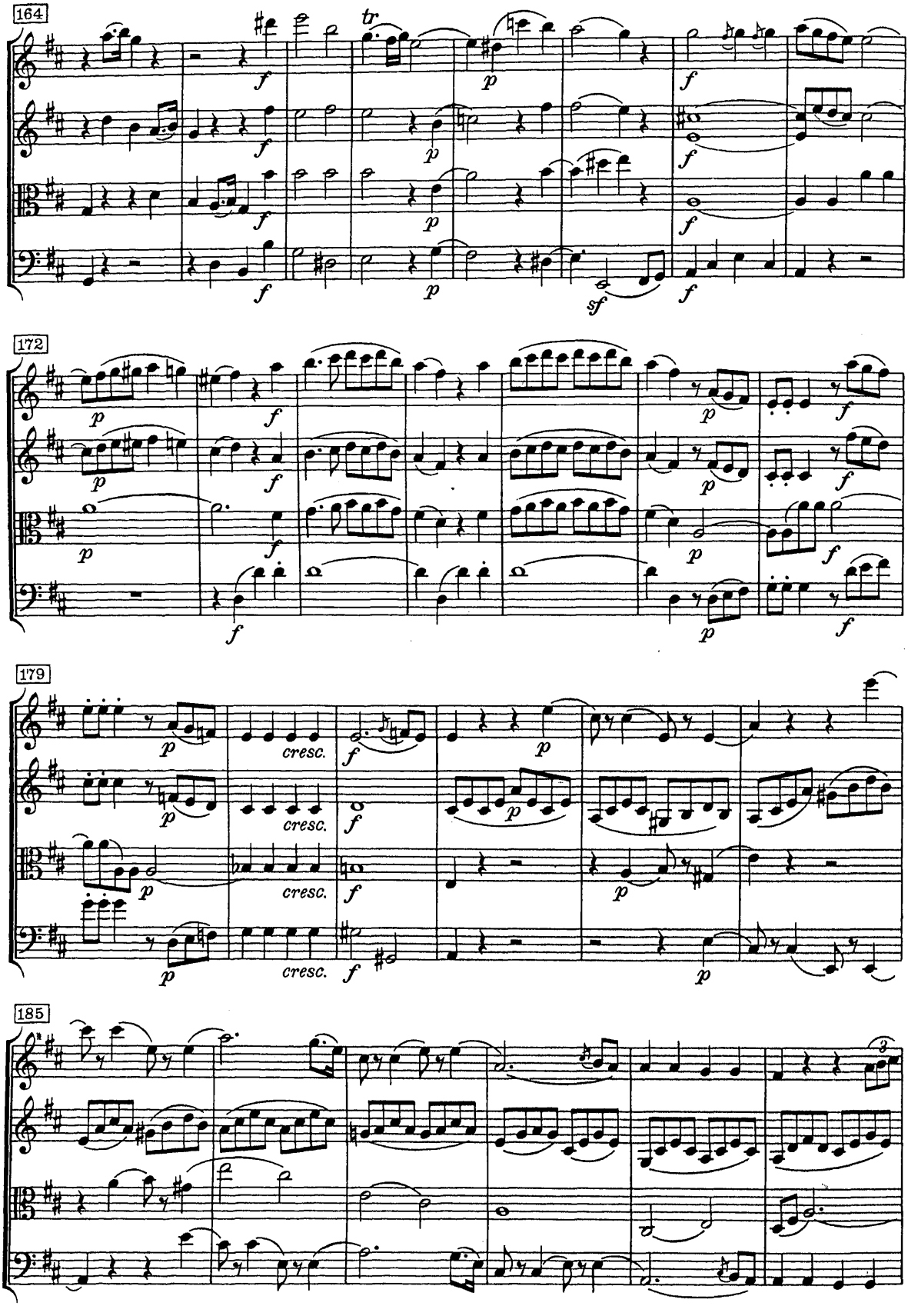

50
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
p
f
p
f
p
f
p
55
tr
[dolce]
61
66

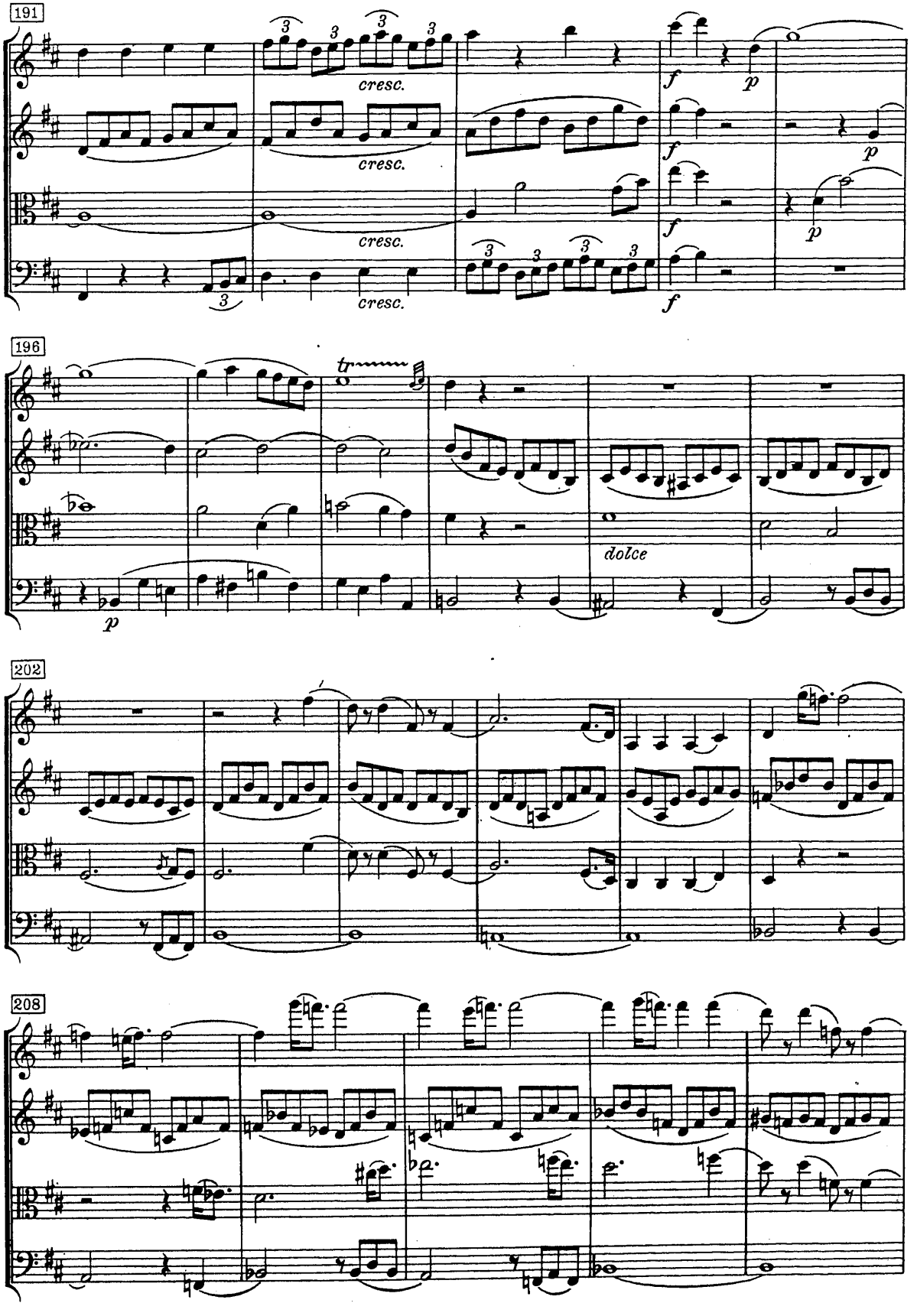

71
76
81
cresc.
f
86
p
cresc.
f
p

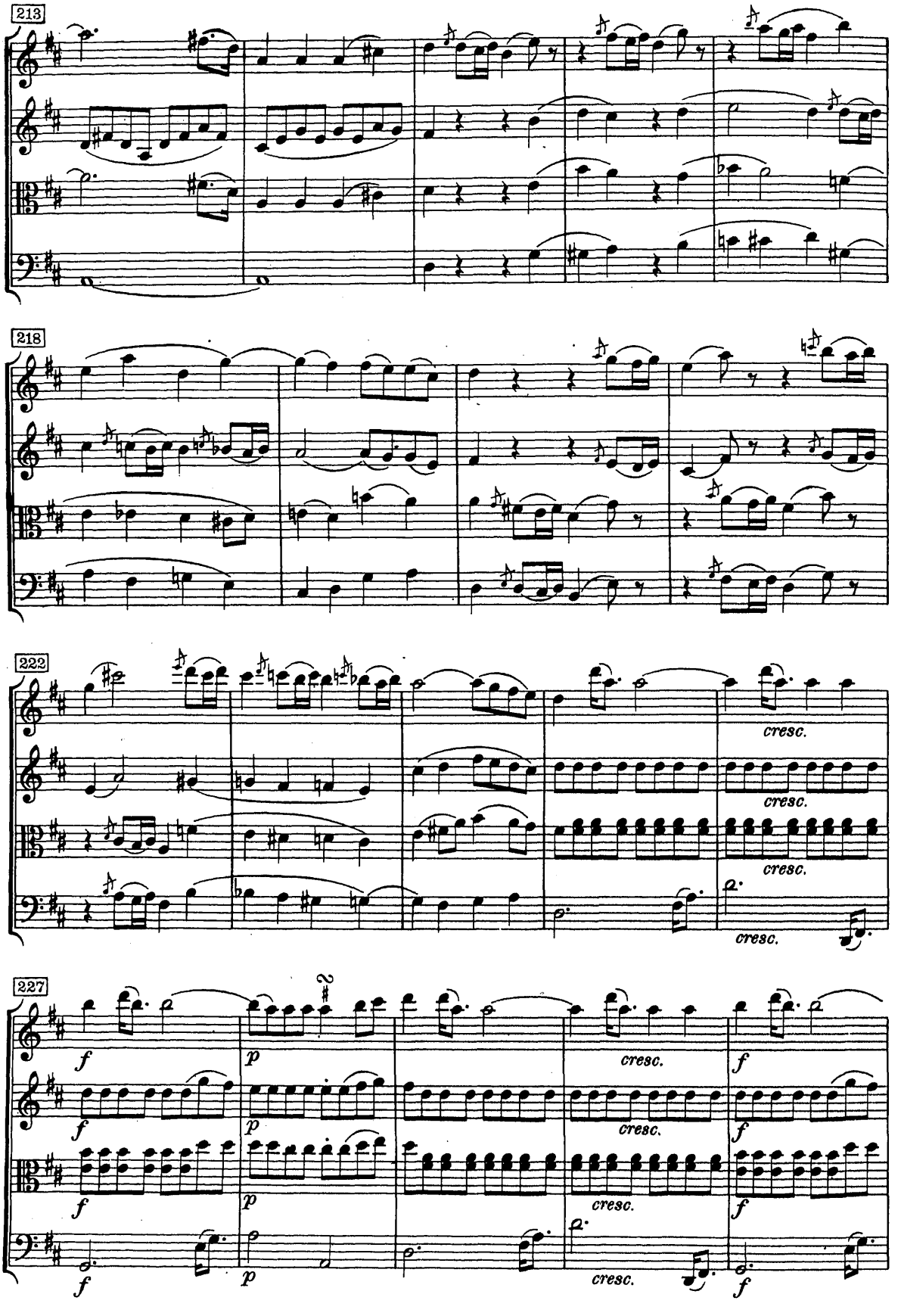

91
97
103
109

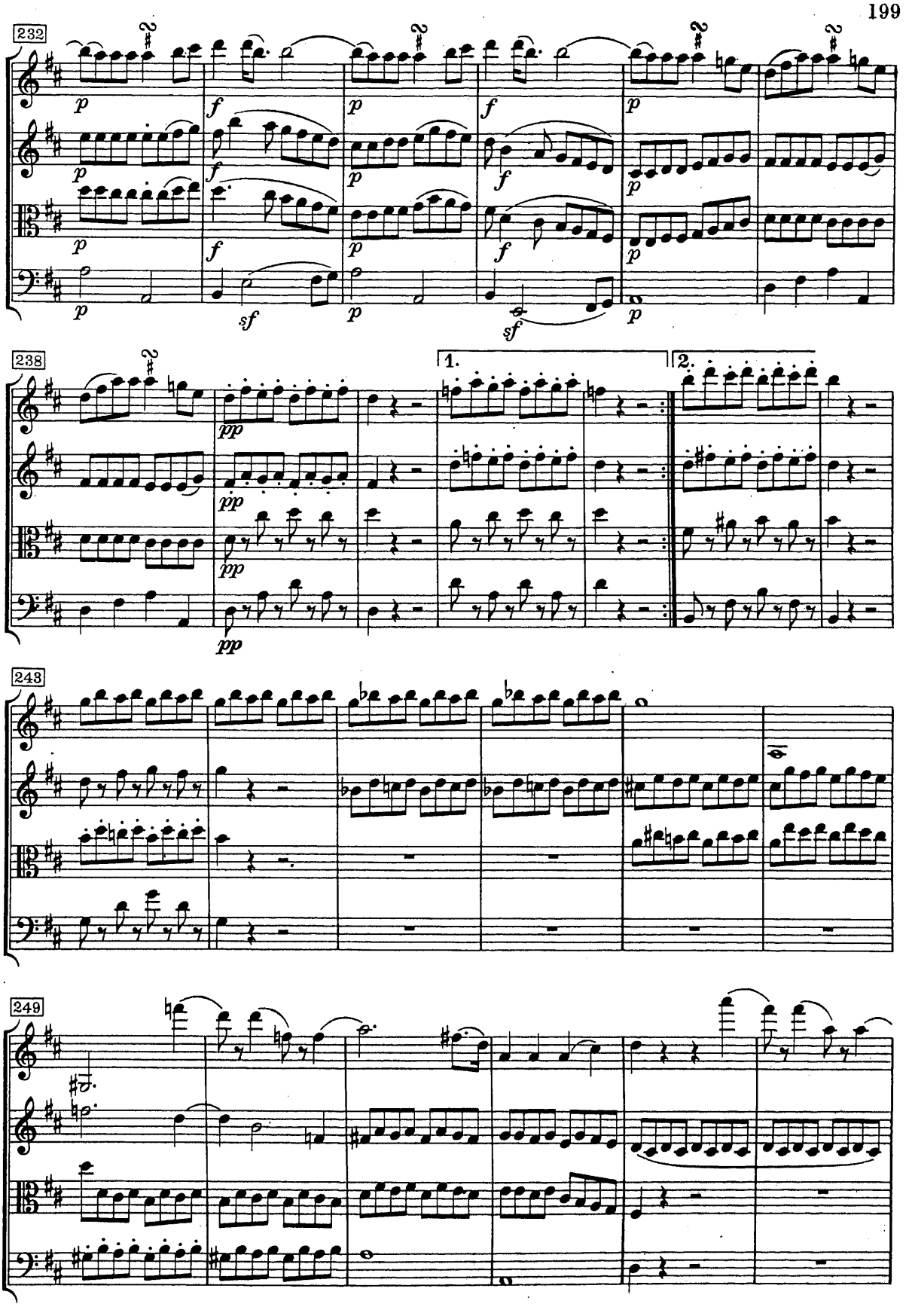

115
[p]
[p]
[p]
120
125
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
130
calando
calando
calando
calando
p
p
p
p

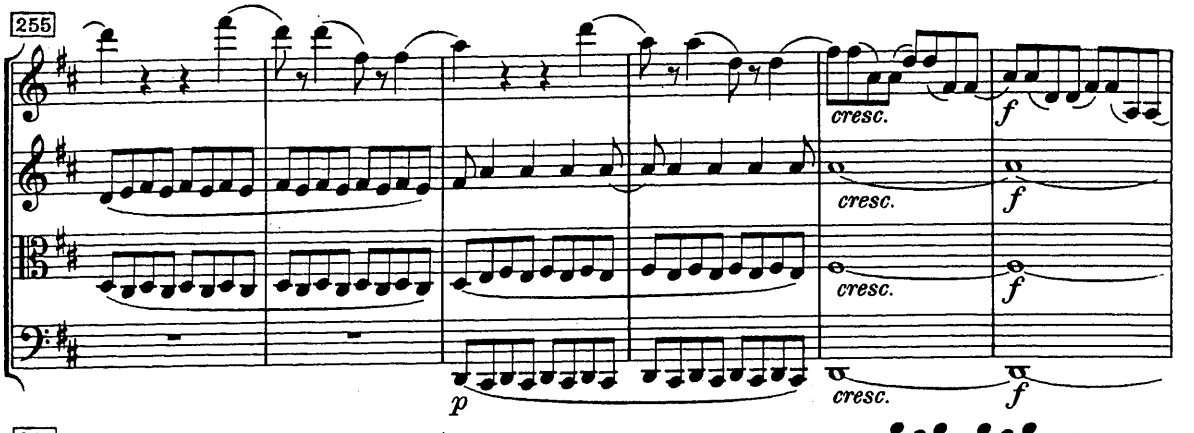

136
cresc.
cresc.
cresc.
f
calando
f
calando
f
calando
p
p
p
mf
p
142
150
158

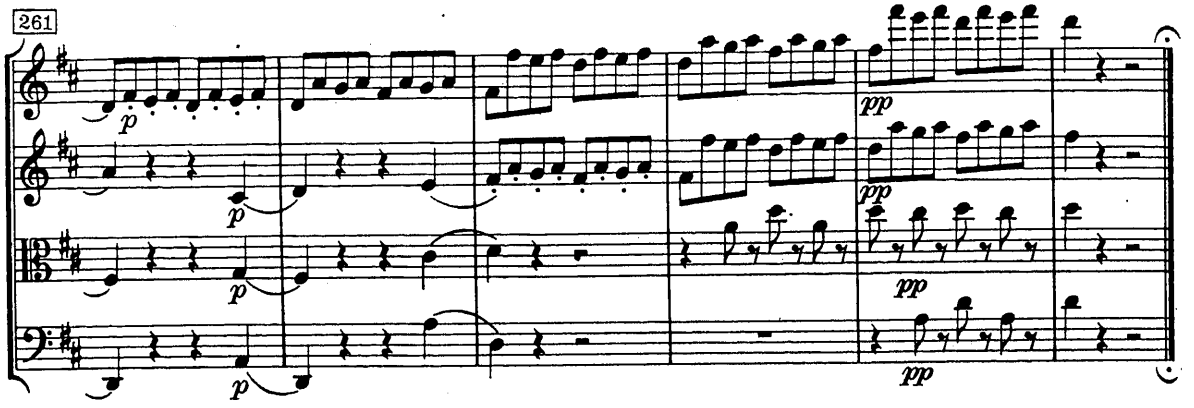

164
tr
172
179
cresc.
185


191
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
p
f
p
f
p
f
196
tr
dolce
p
202
208


213
218
222
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
227
f
p
cresc.
f
cresc.
cresc.
cresc.

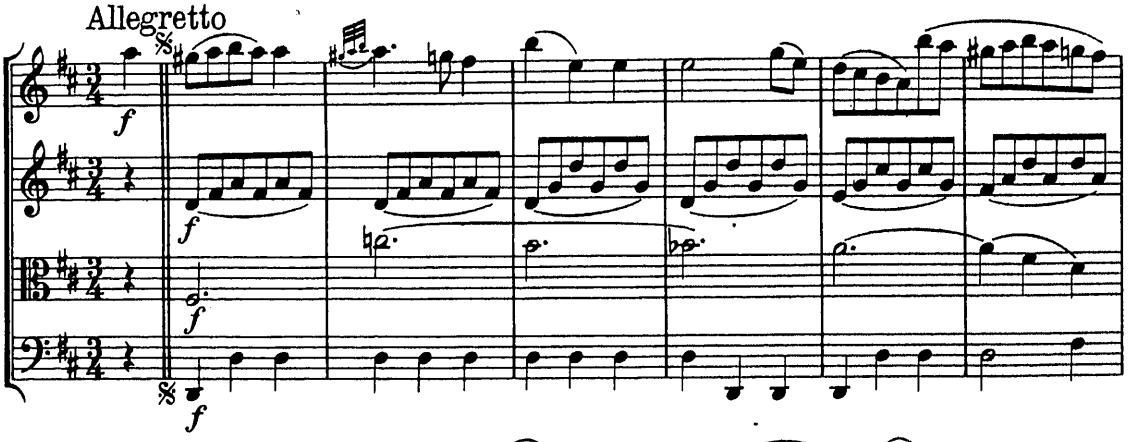

232
238
1.
2.
243
249

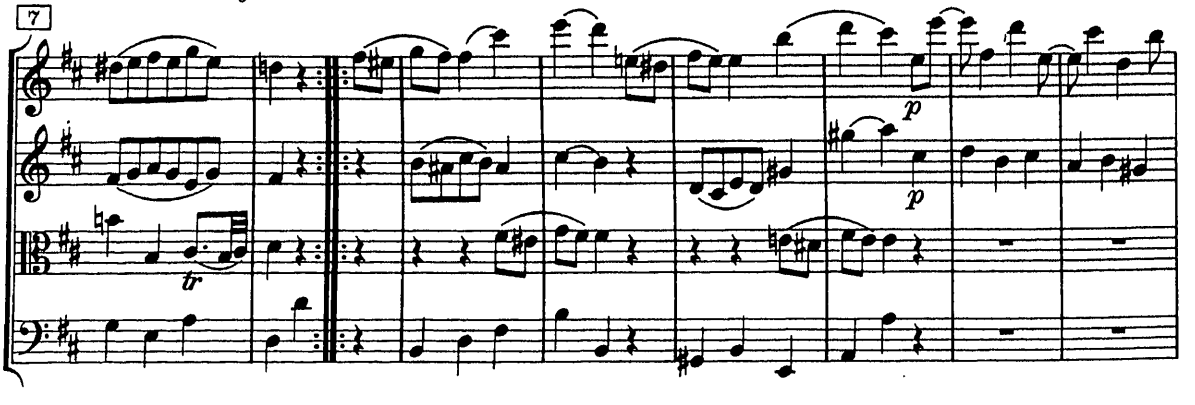


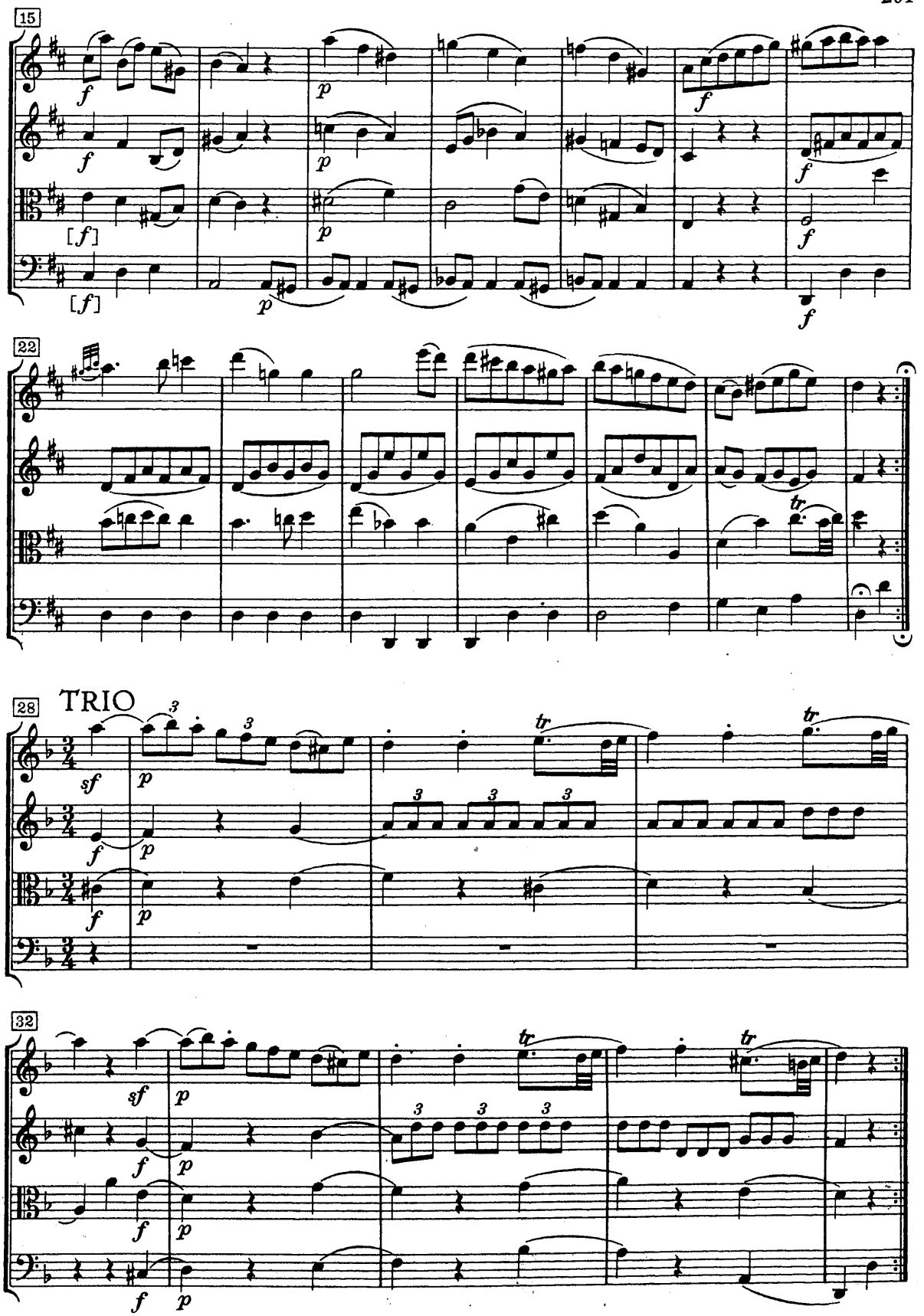


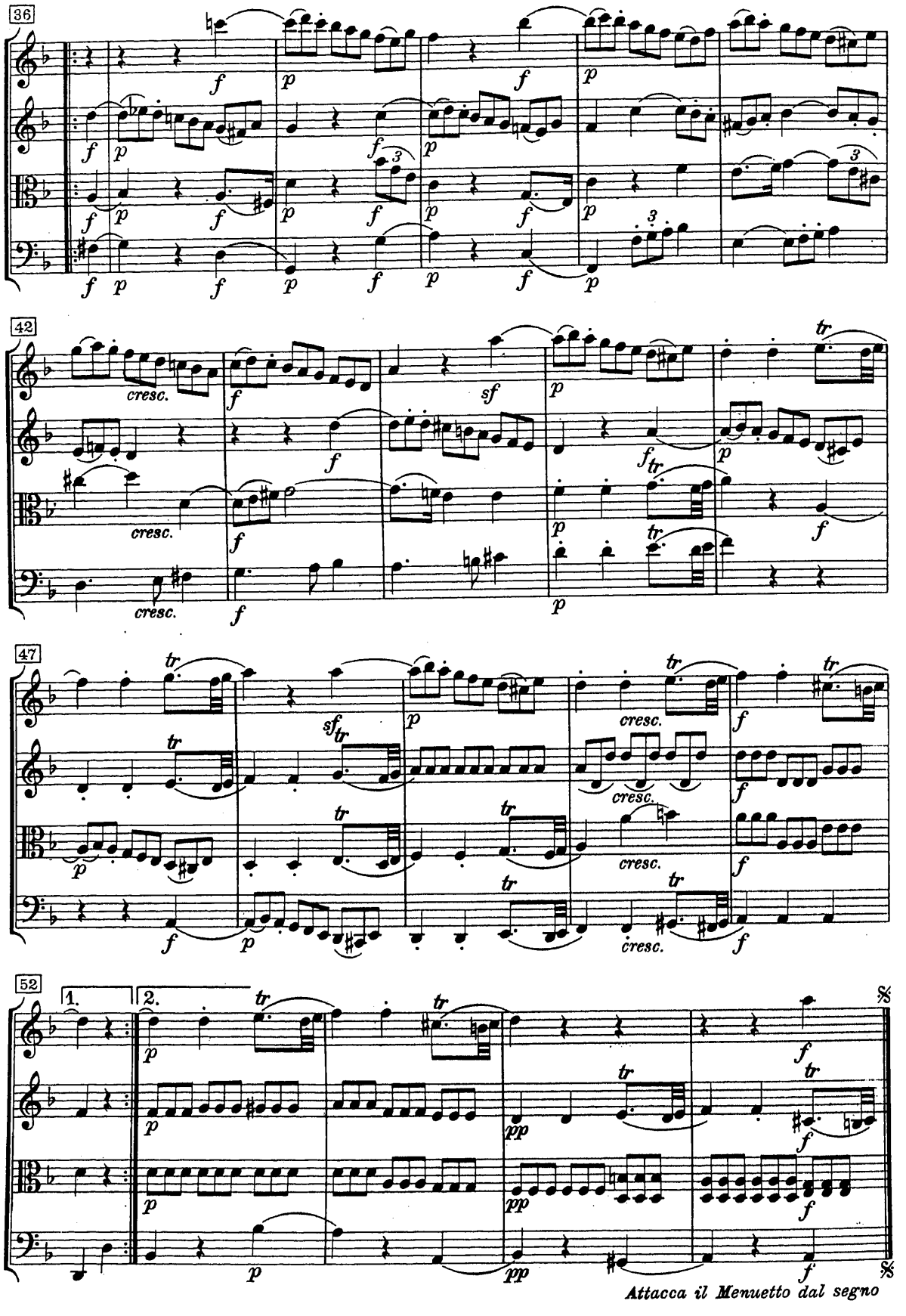
MENUETTO

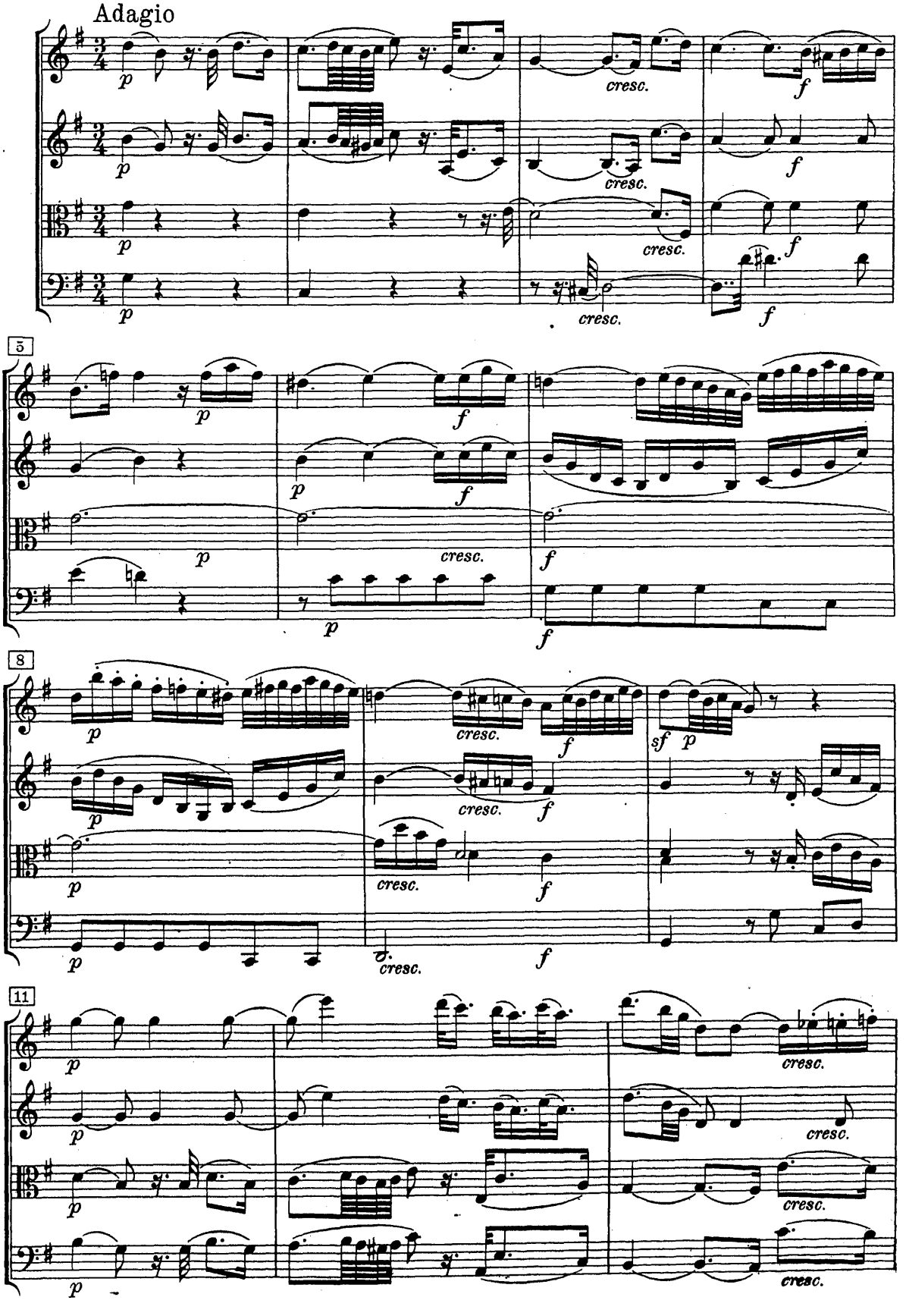
Allegretto

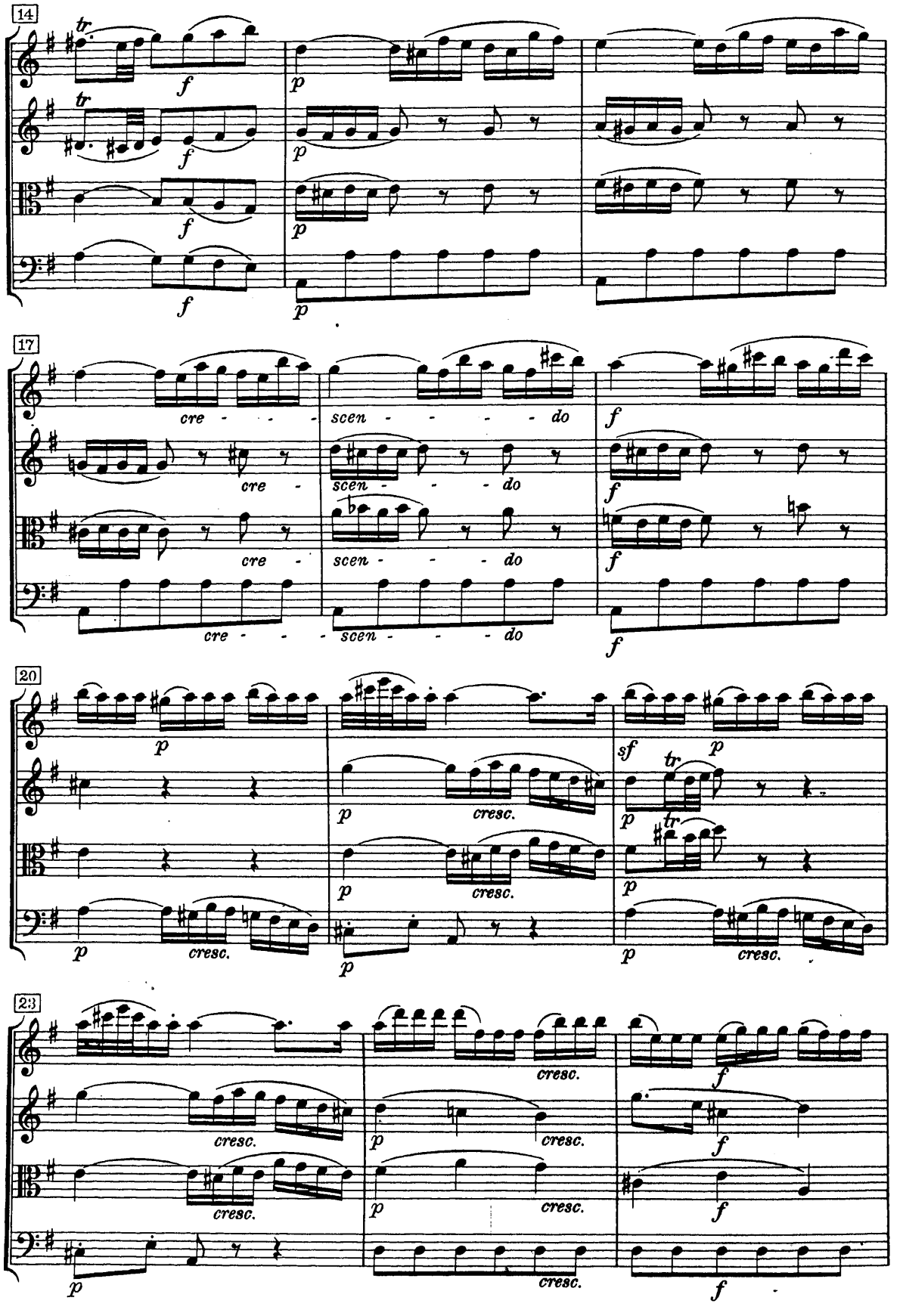


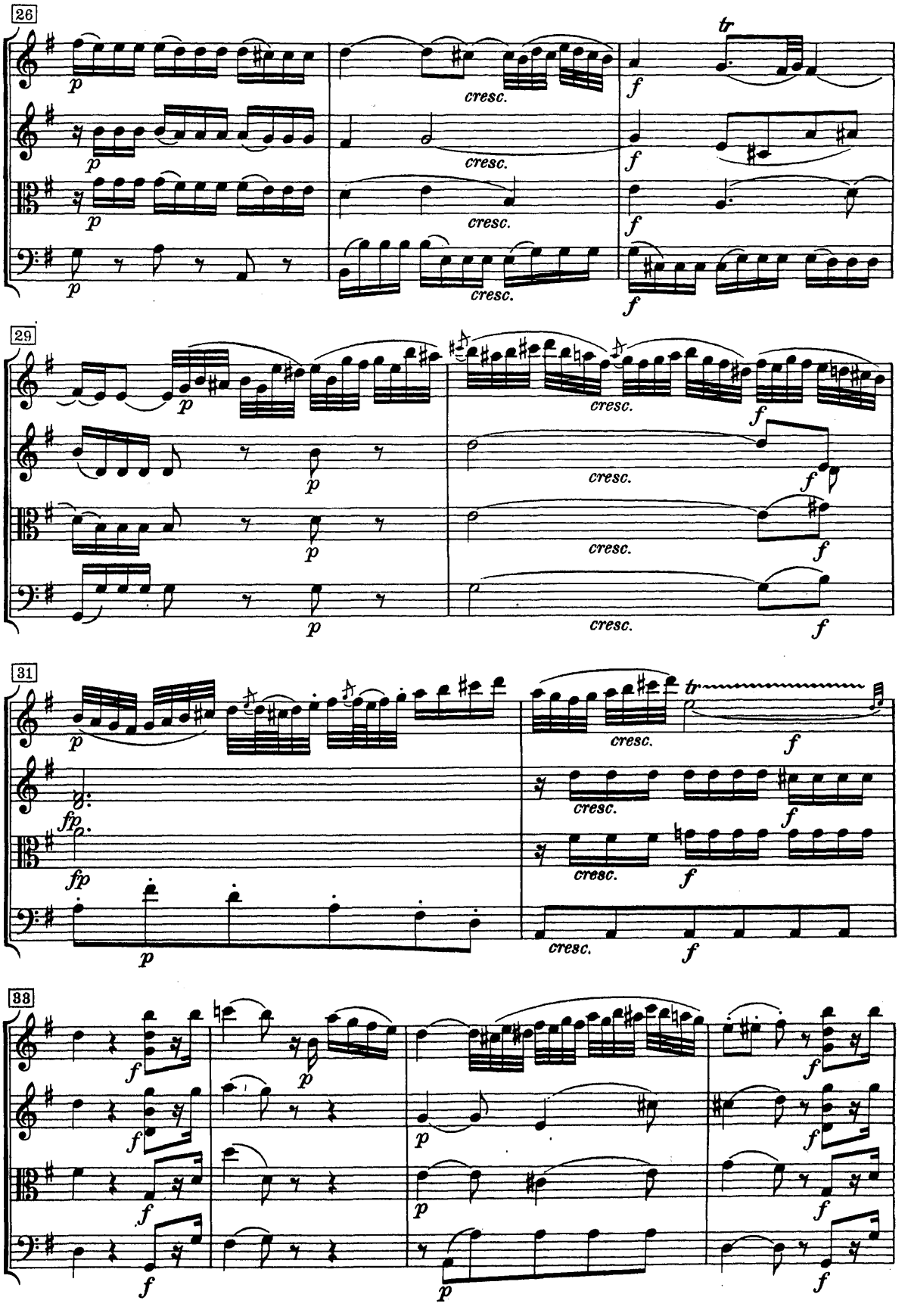


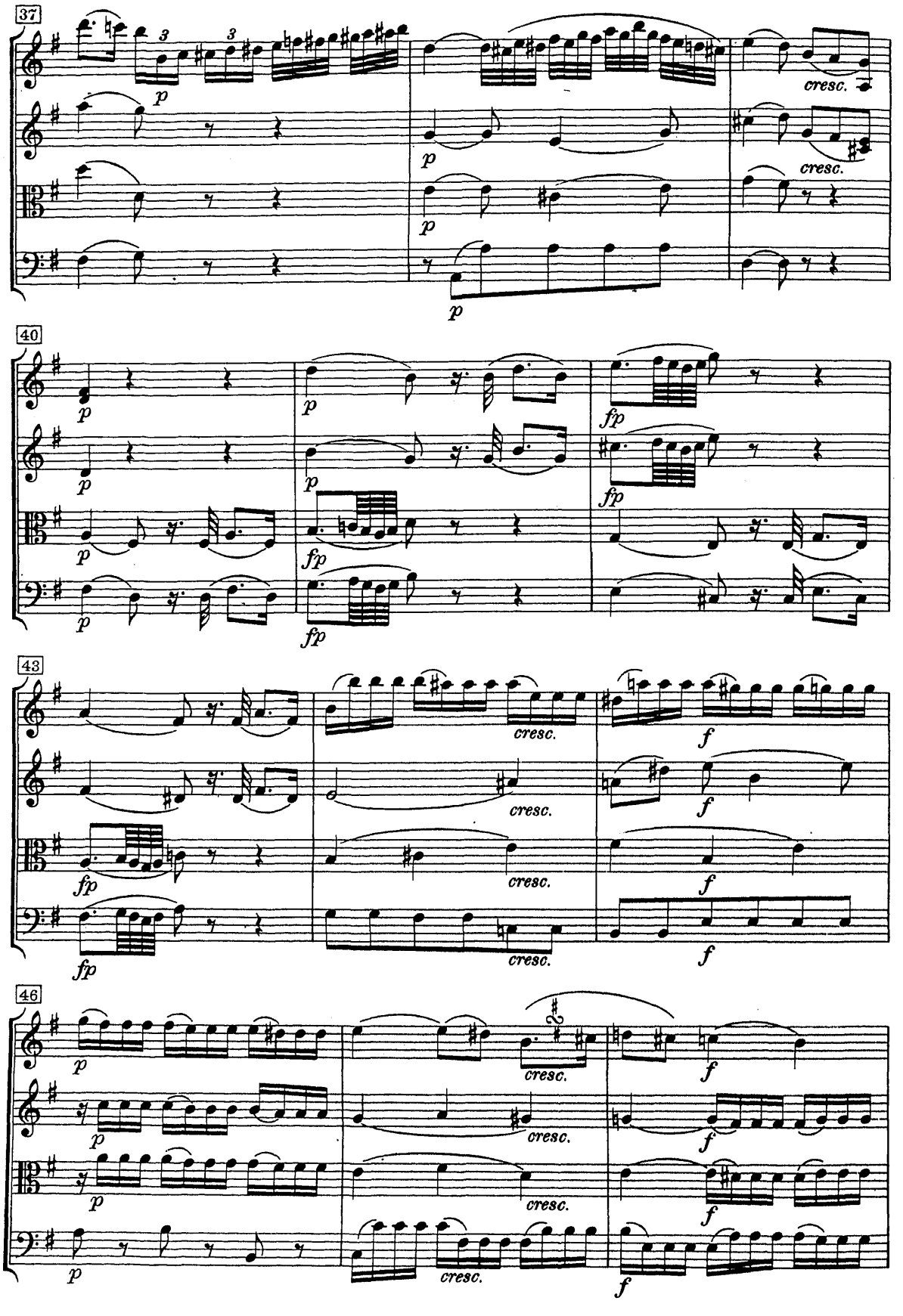

15
22
TRIO
28
32

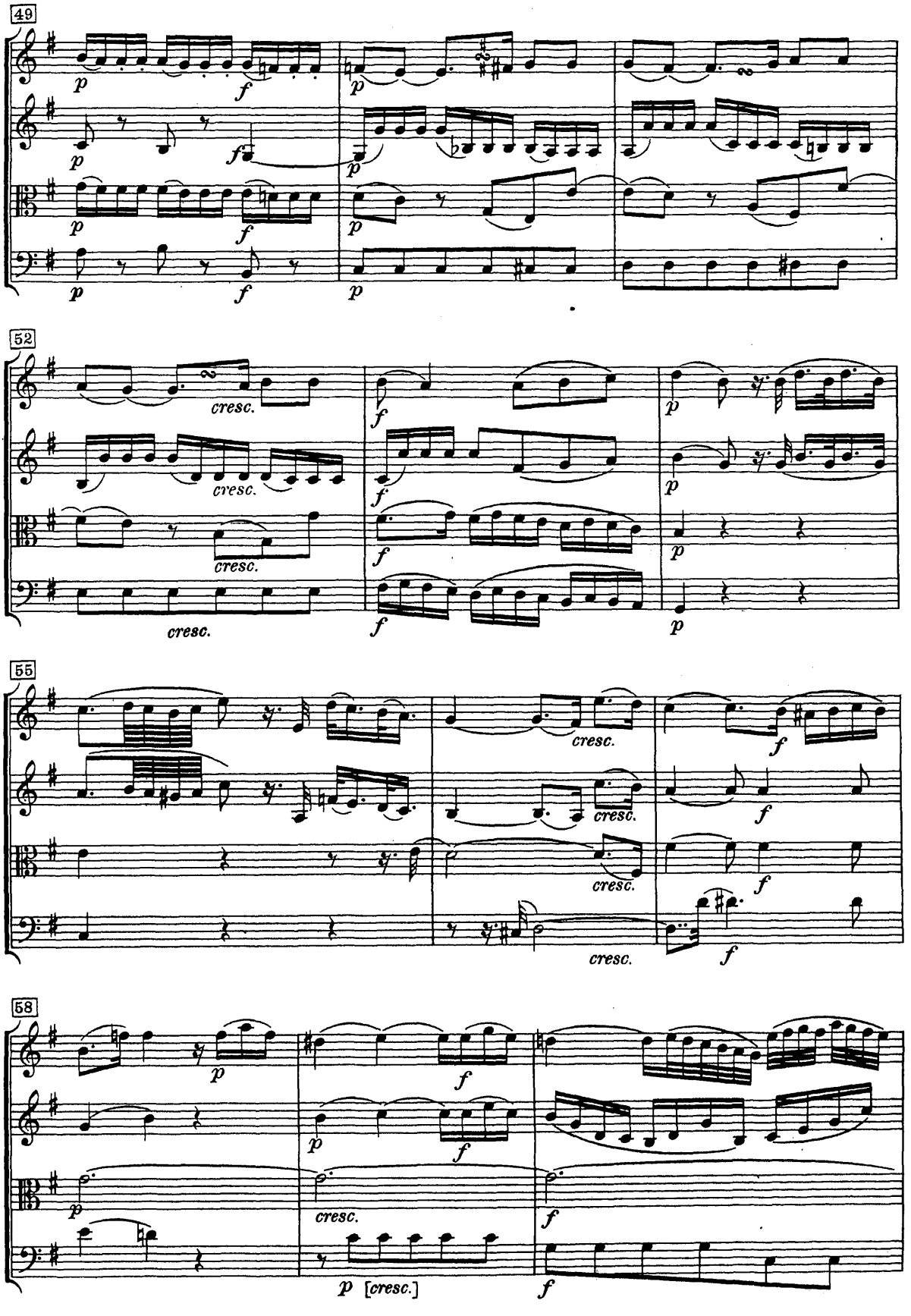

36
42
47
52
1.
2.
cresc.
sf
tr
Attacca il Menuetto dal segno

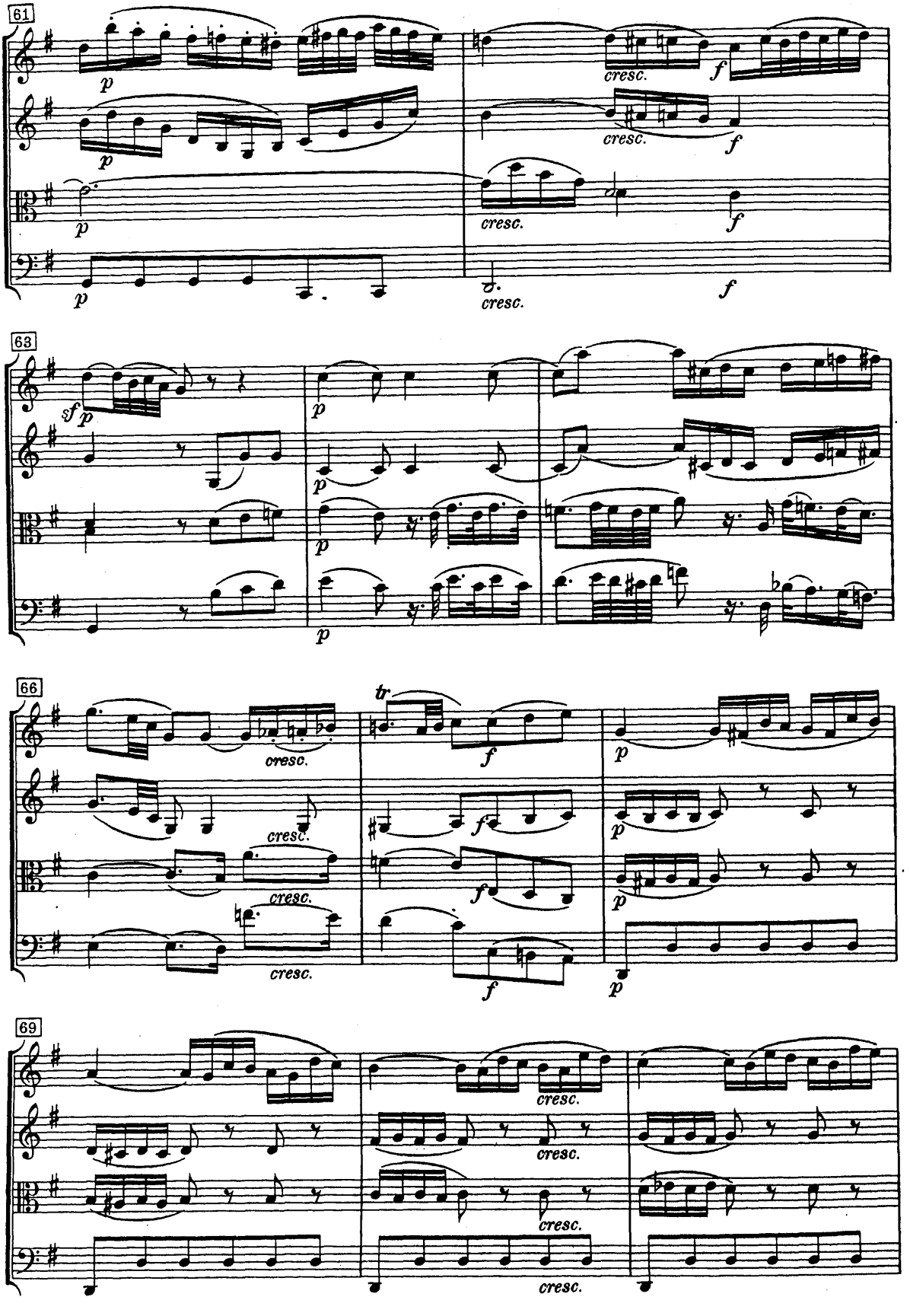

Adagio
5
8
11
p
f
sf
cresc.

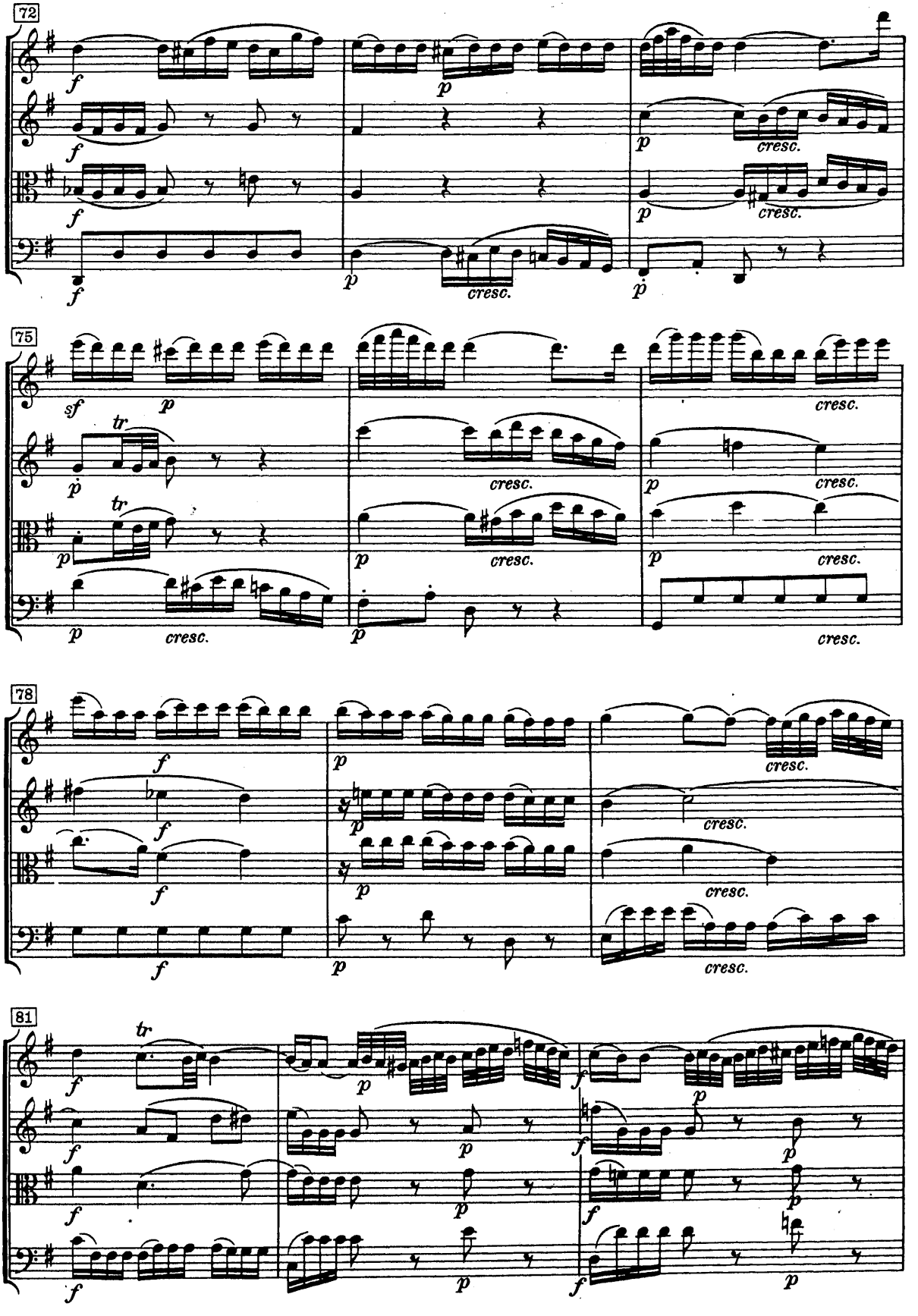

14
17
20
23
cre - - - -
scen - - - - - do
cresc.

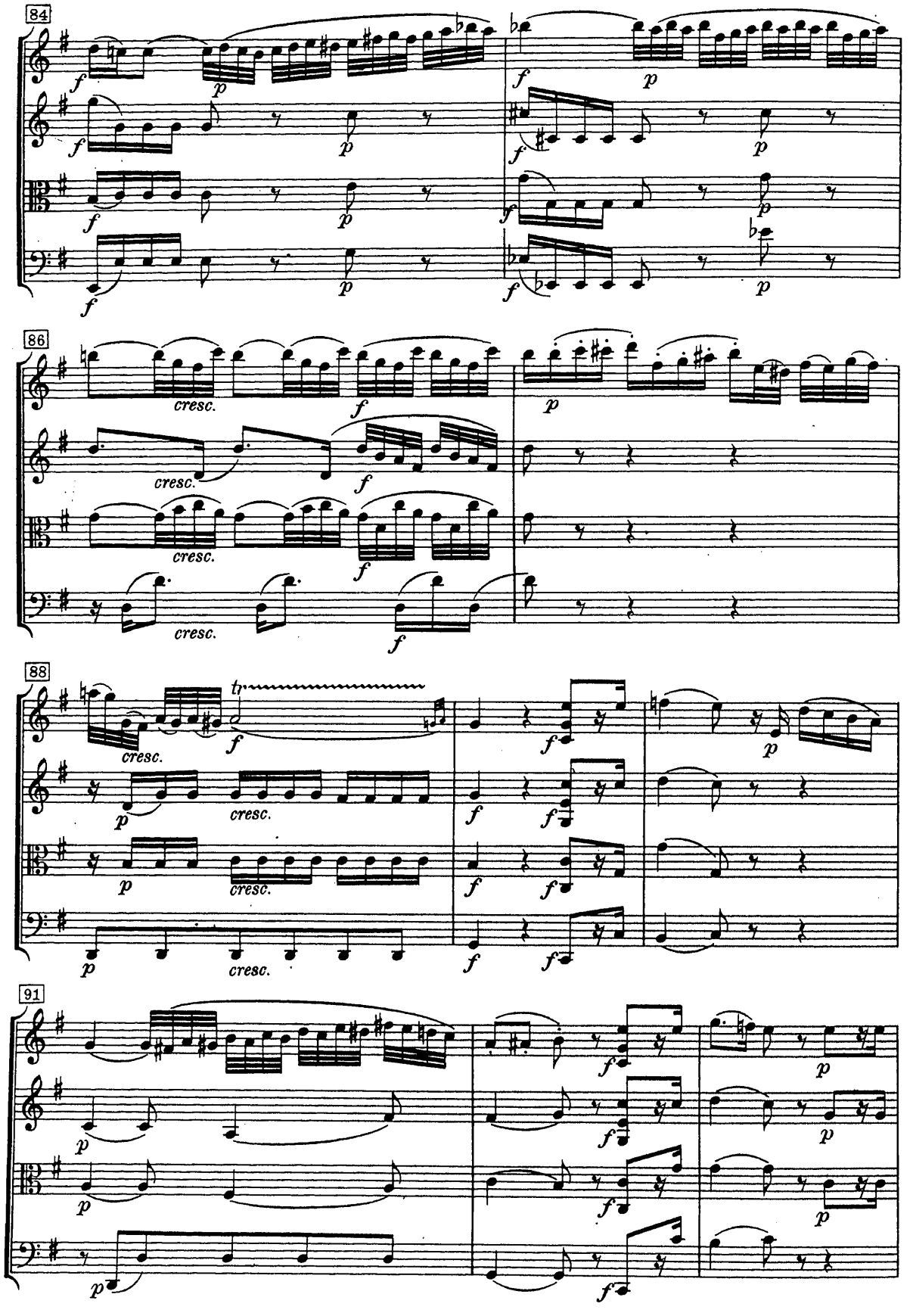

26
29
31
38
tr
cresc.
p
f
fp

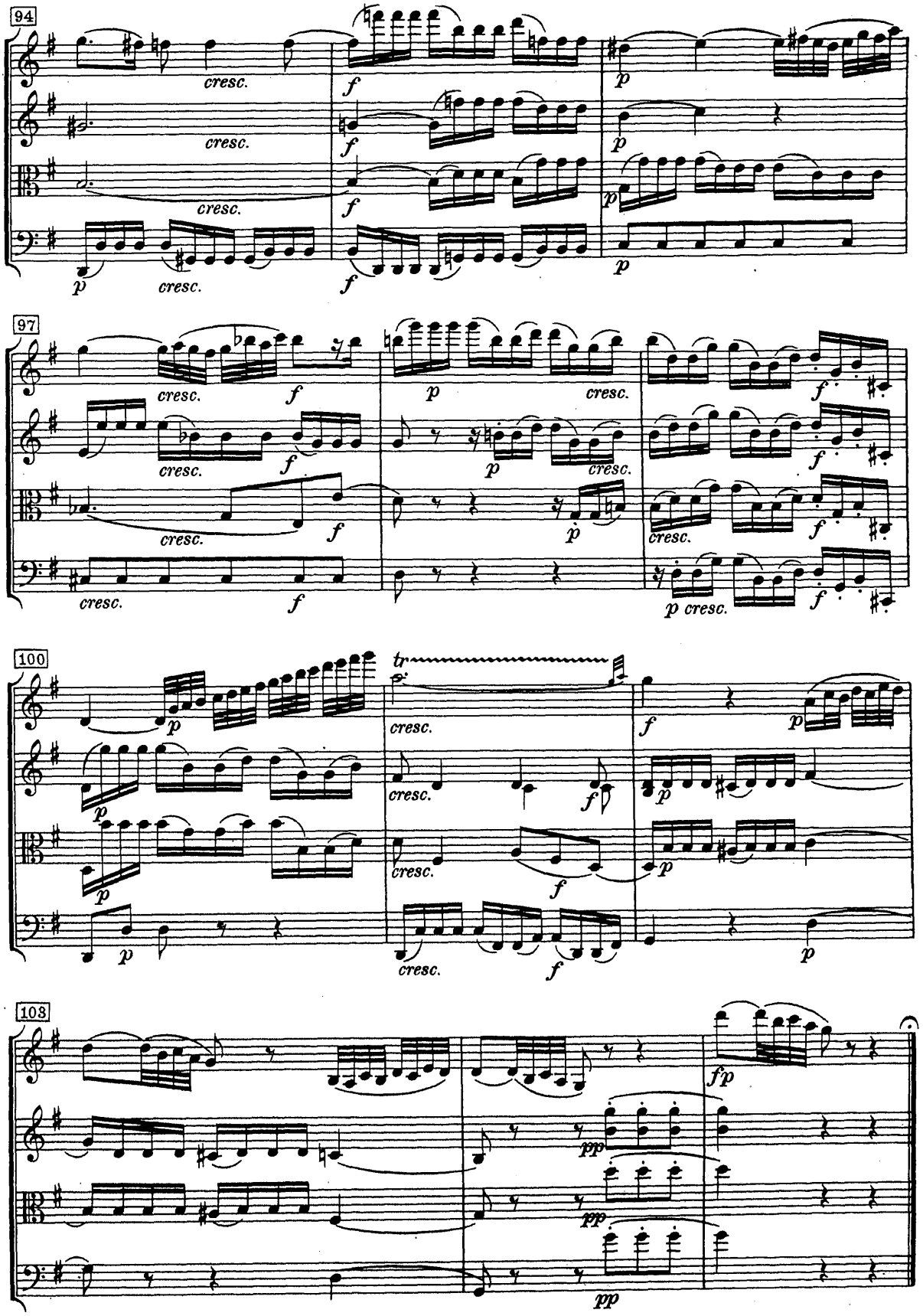

37
40
43
46
p
fp
f
cresc.

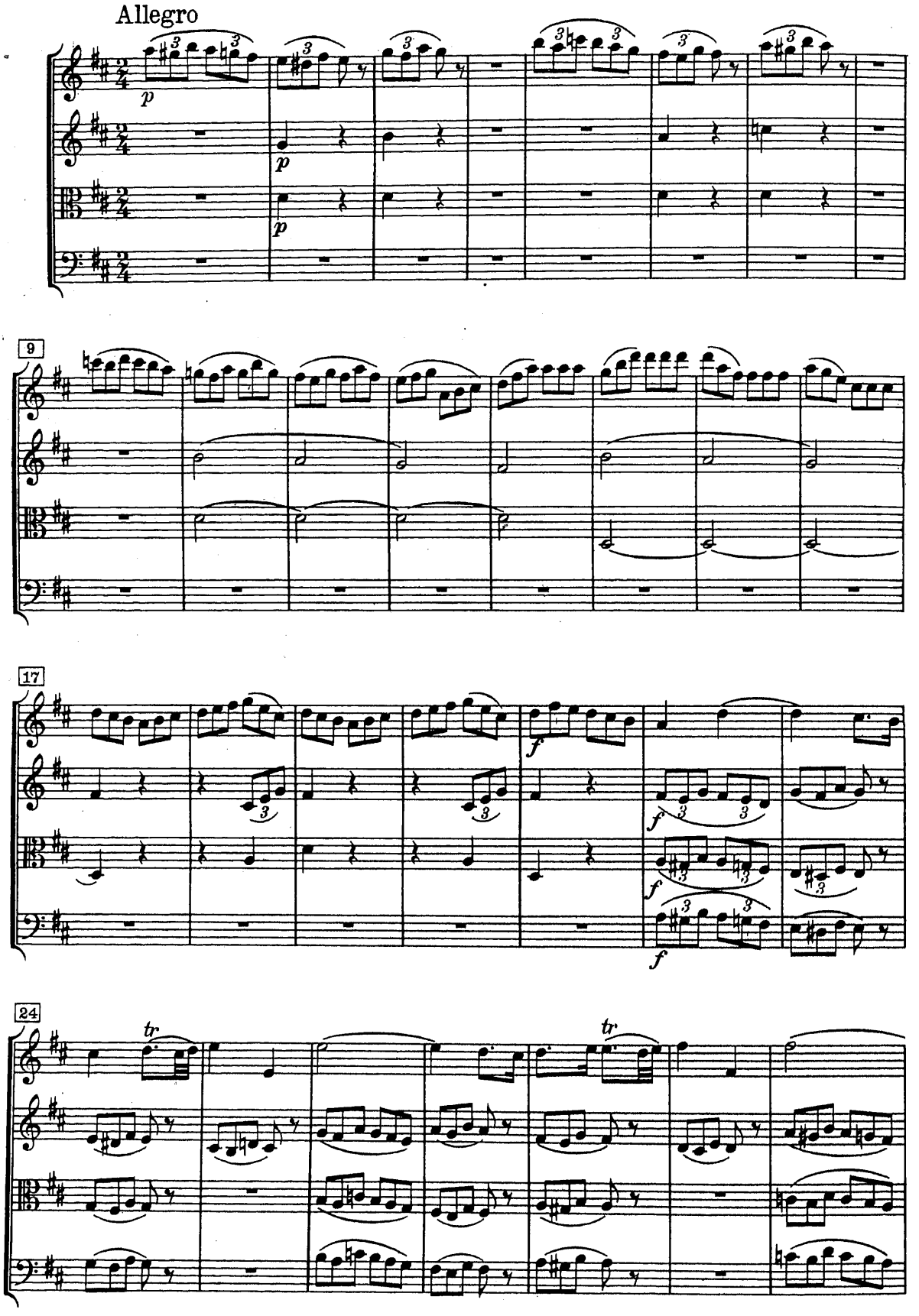

49
52
55
58
cresc.
[cresc.]

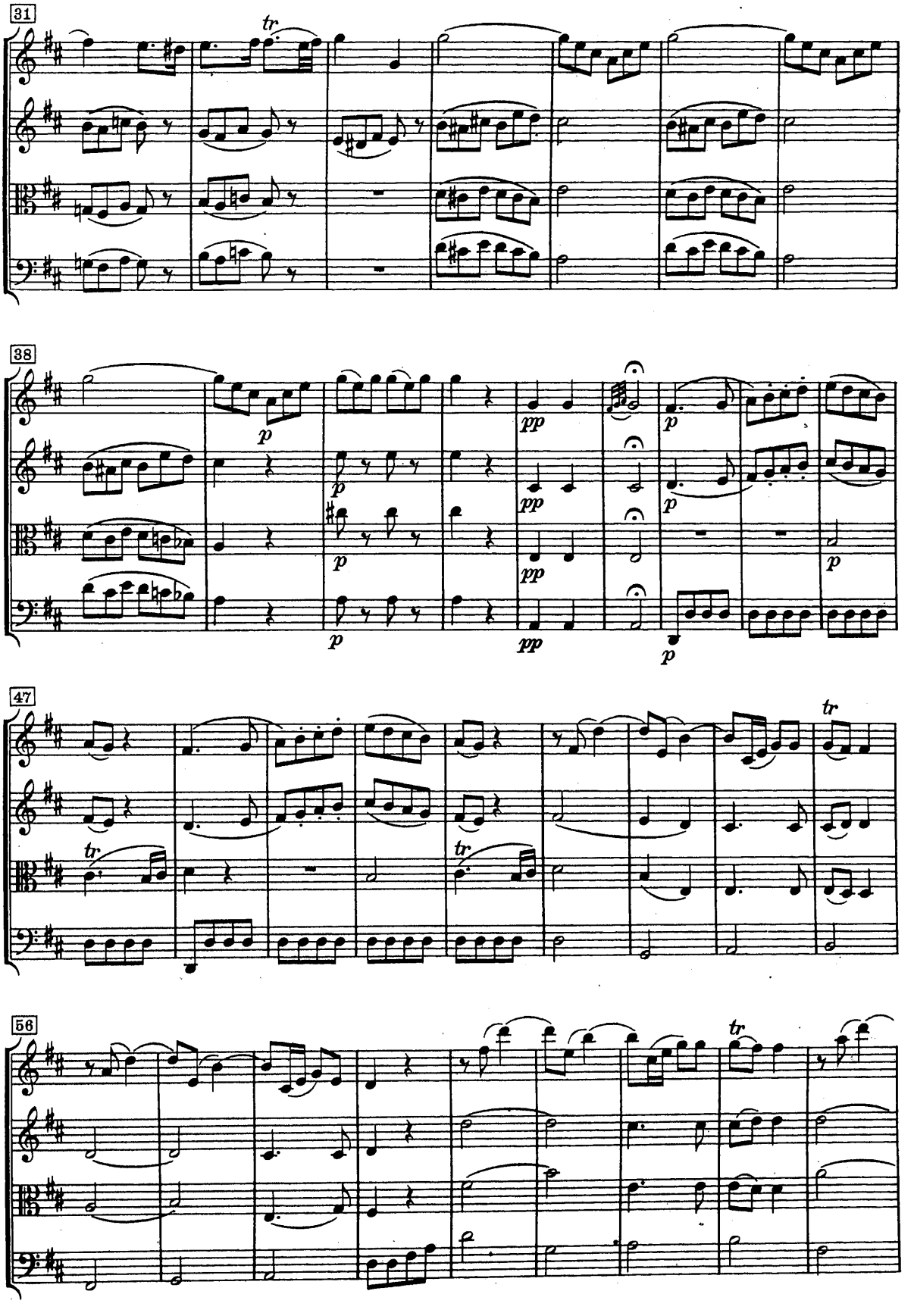

61
63
66
69
tr
cresc.

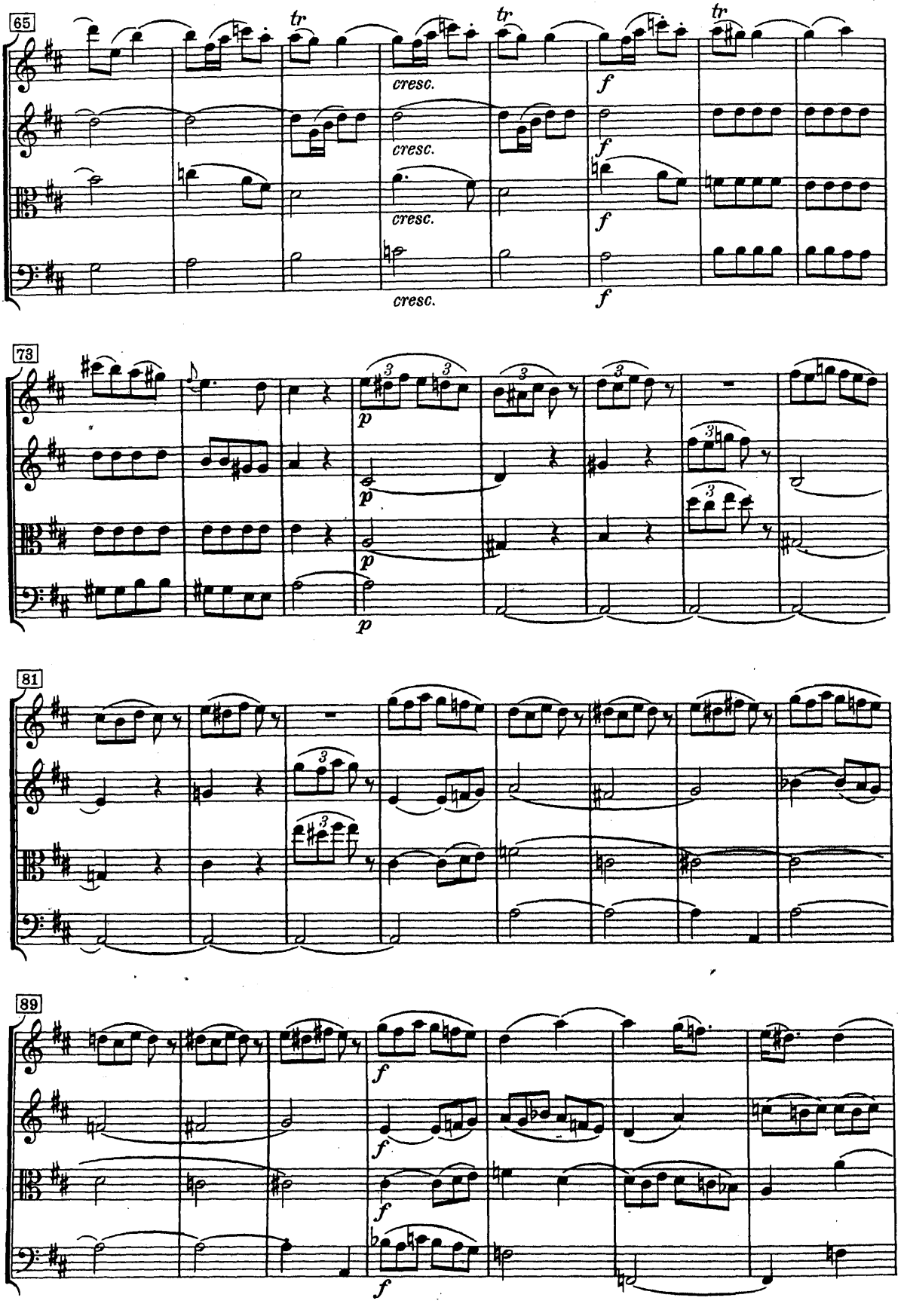

72
75
78
81
tr
cresc.

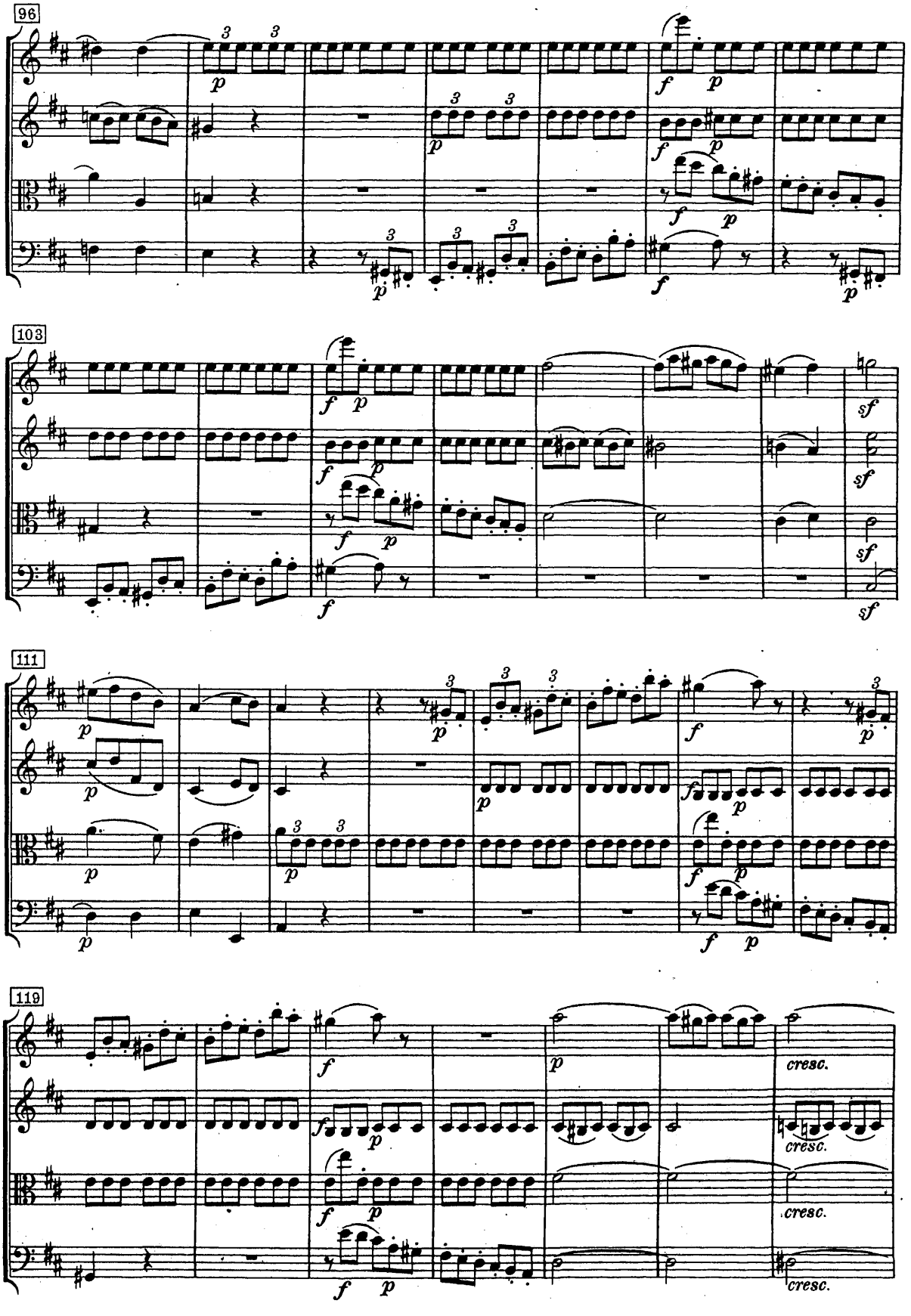

84
86
cresc.
88
91

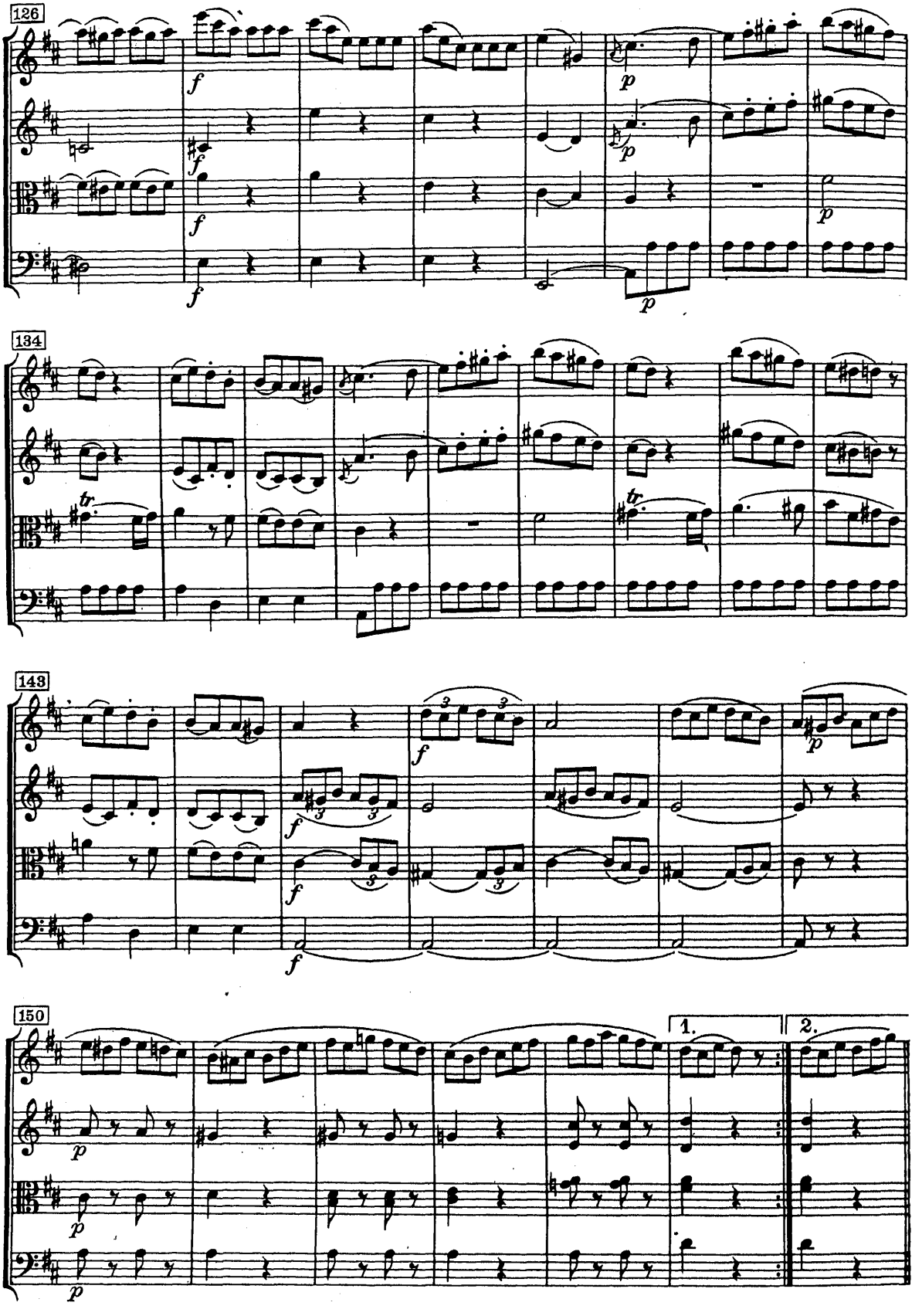

94
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
p
p
p
p
97
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
f
f
p
p
p cresc.
100
tr
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
p
p
p
p
p
p
103
fp
pp
pp
pp

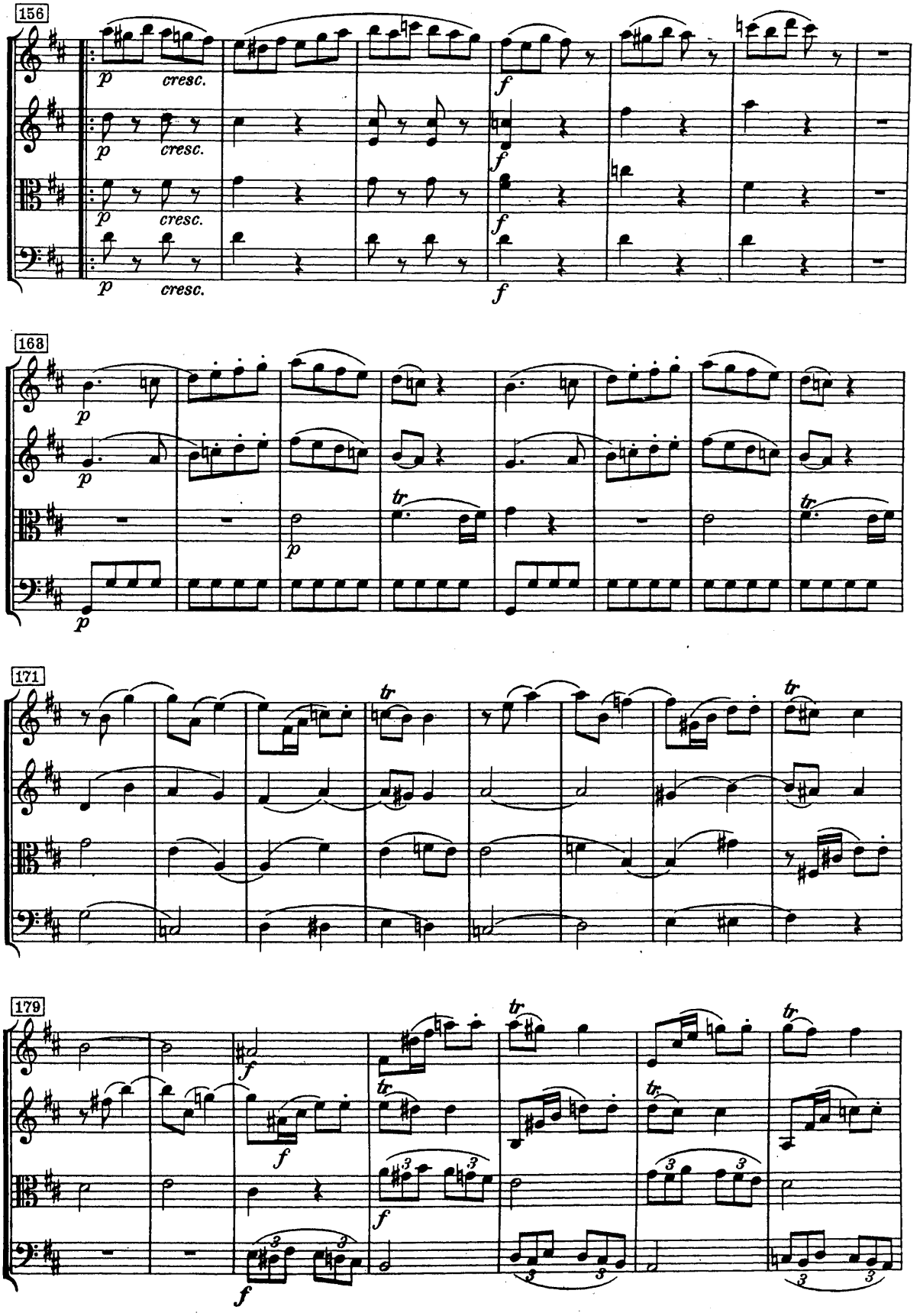

Allegro
p
p
p
9
17
f
f
f
f
24
tr
tr

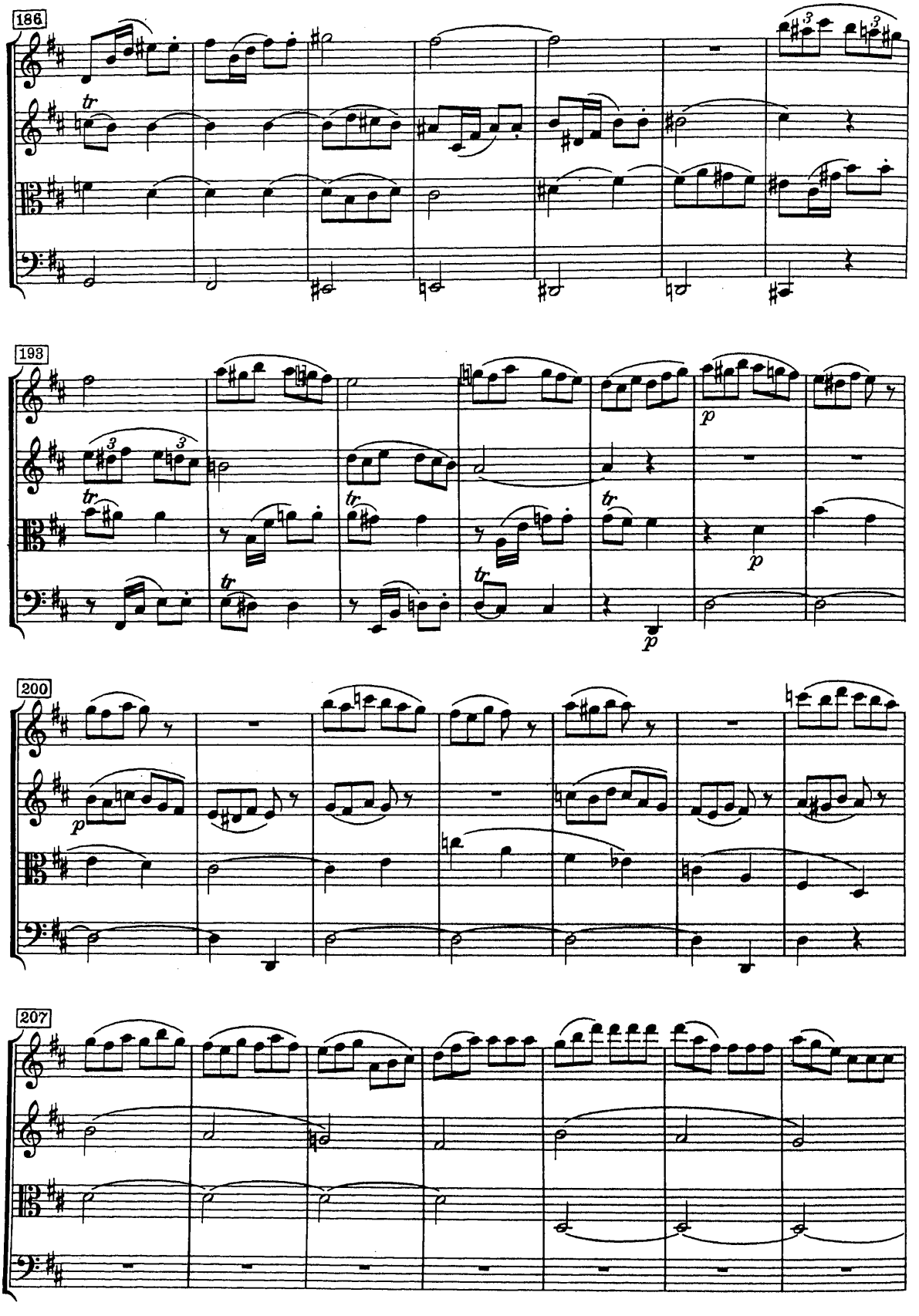

31
tr
38
p
pp
47
tr
56

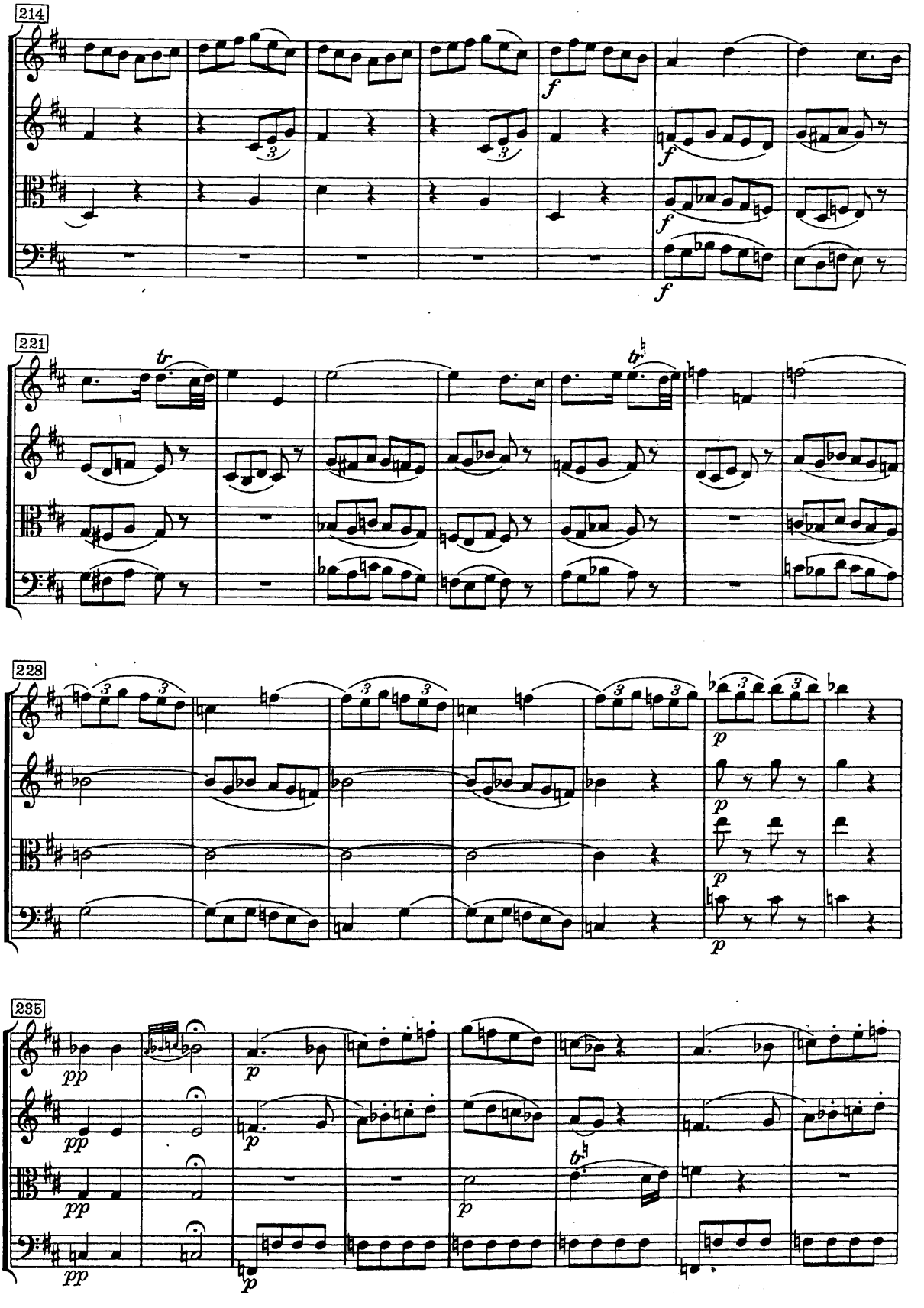

65
tr
tr
tr
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
73
p
p
p
p
81
3
3
3
3
89
f
f
f
f

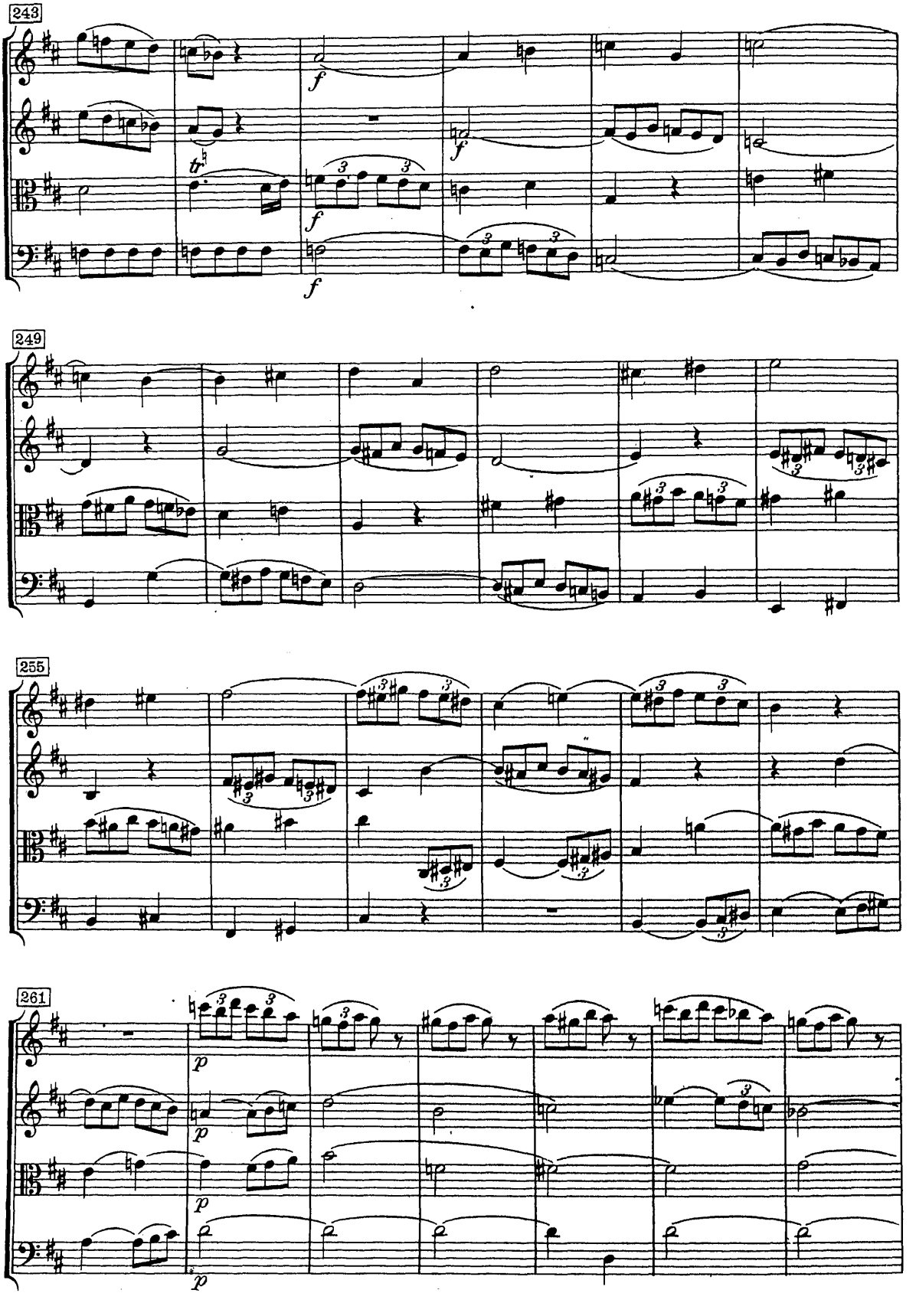

96
103
111
119
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

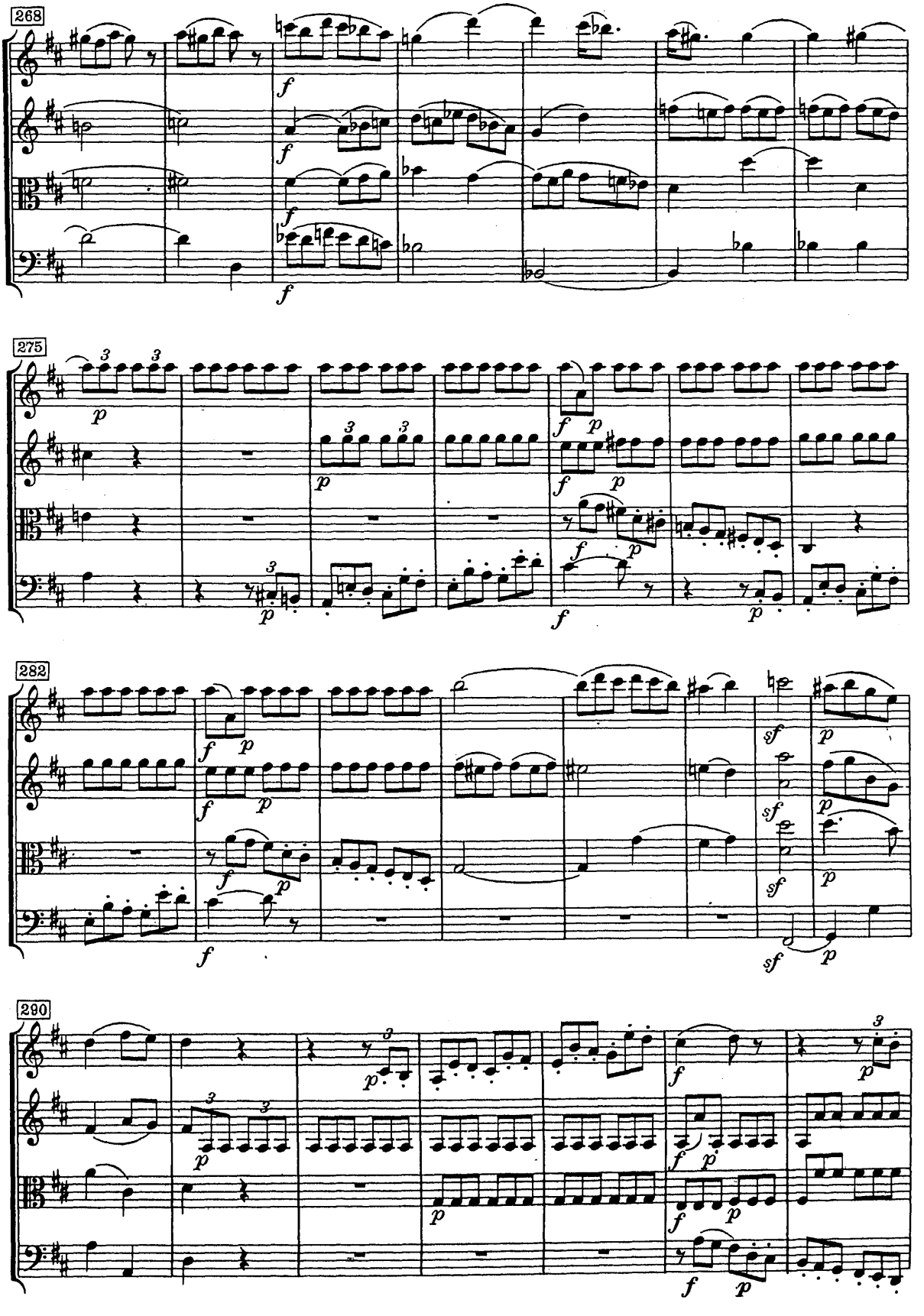

126
134
143
150
1.
2.

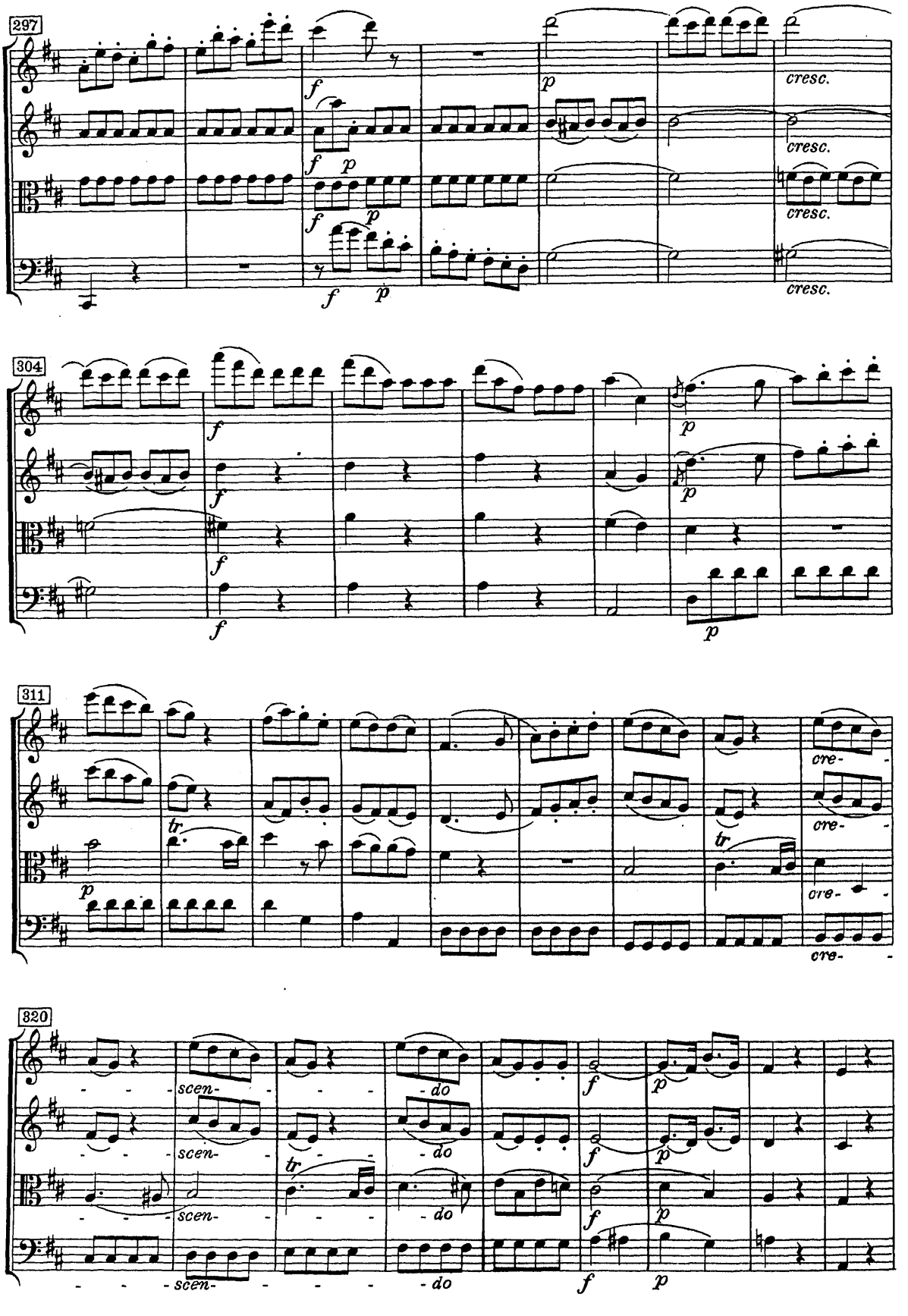

156
p
cresc.
f
163
tr
171
179

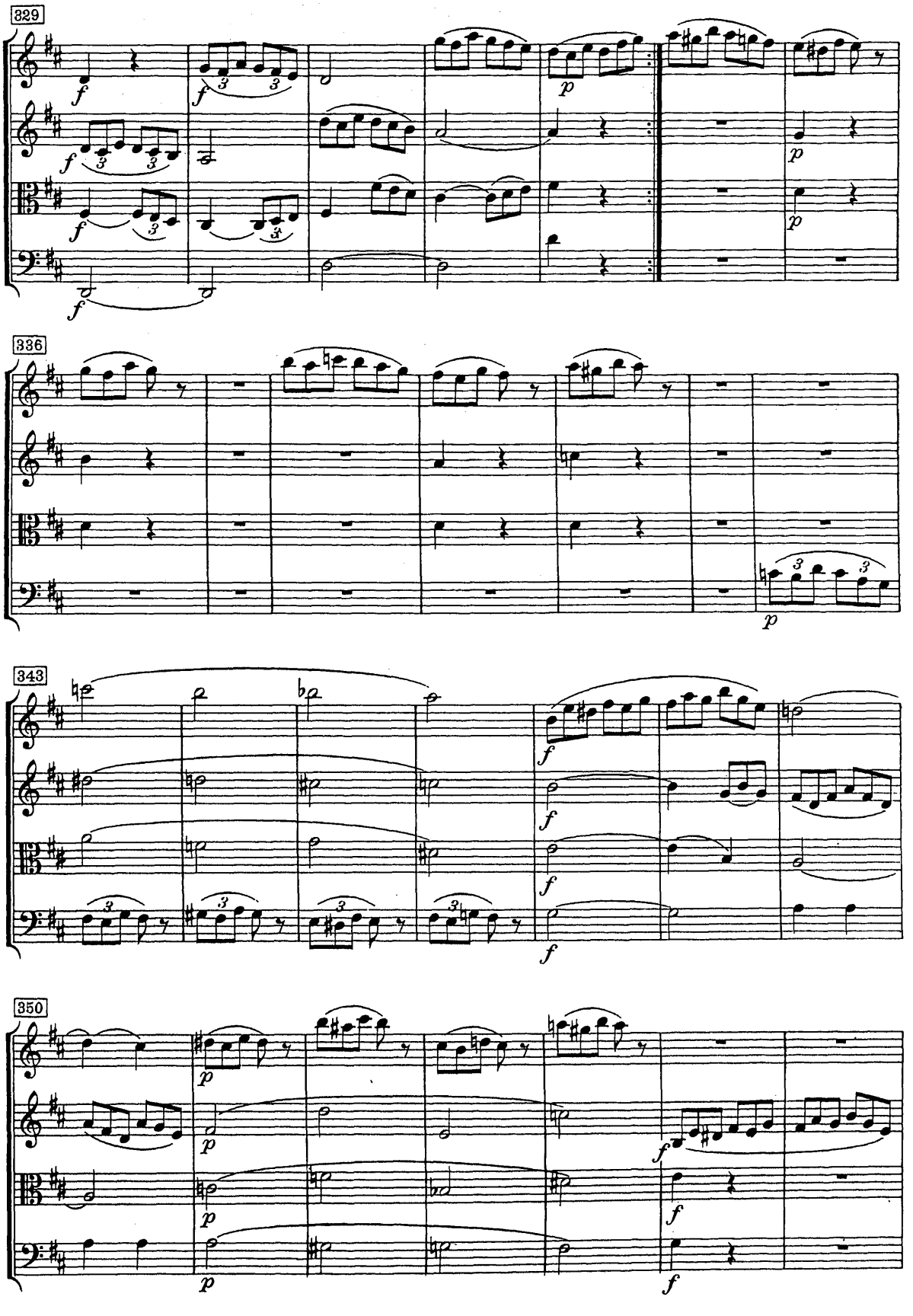

186
193
200
207

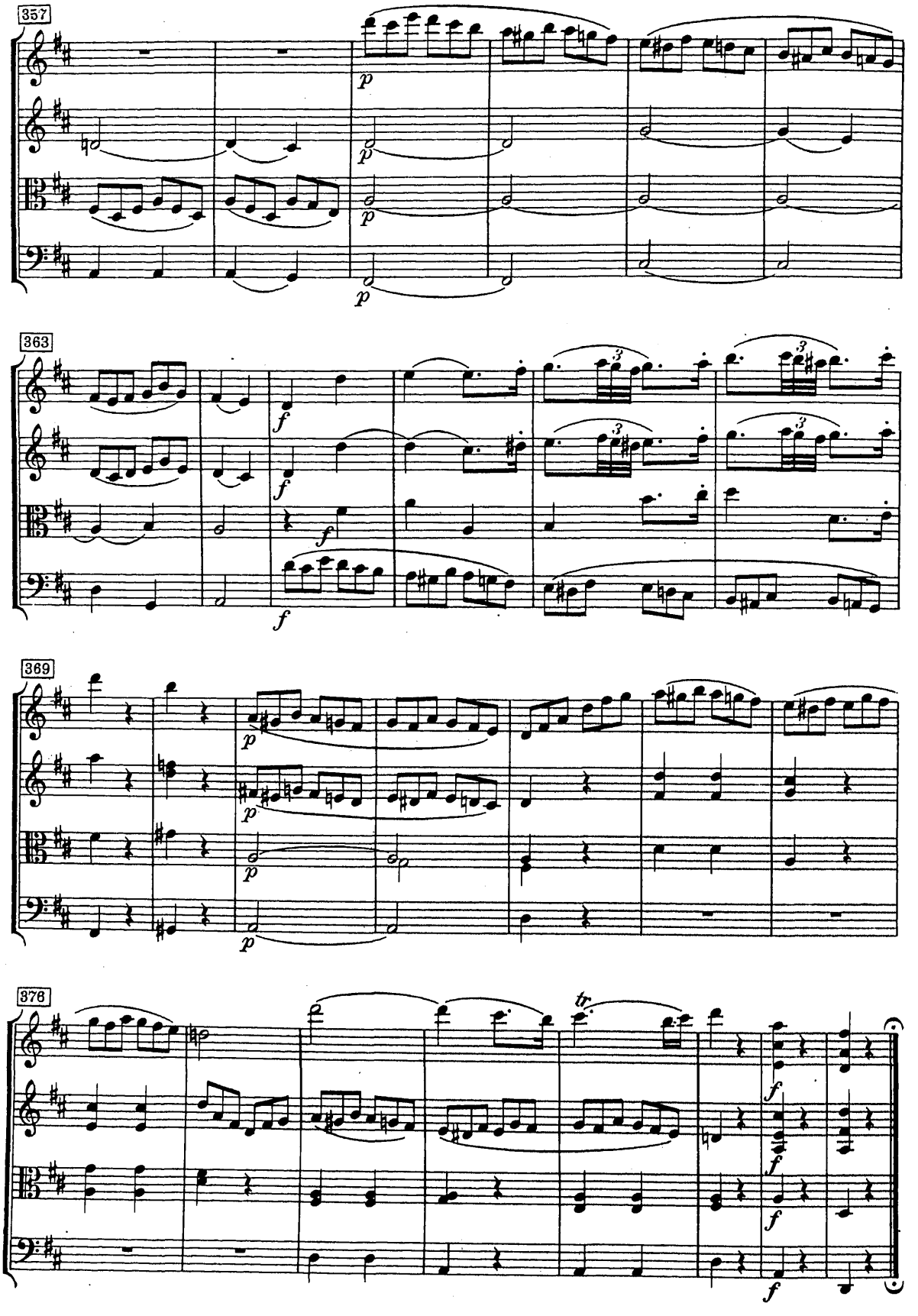

214
f
f
f
221
tr
tr
228
p
p
p
p
285
pp
pp
pp
pp
p
p
p
tr


243
249
255
261


268
275
282
290


297
cresc.
304
311
cre-
320
scen-
do

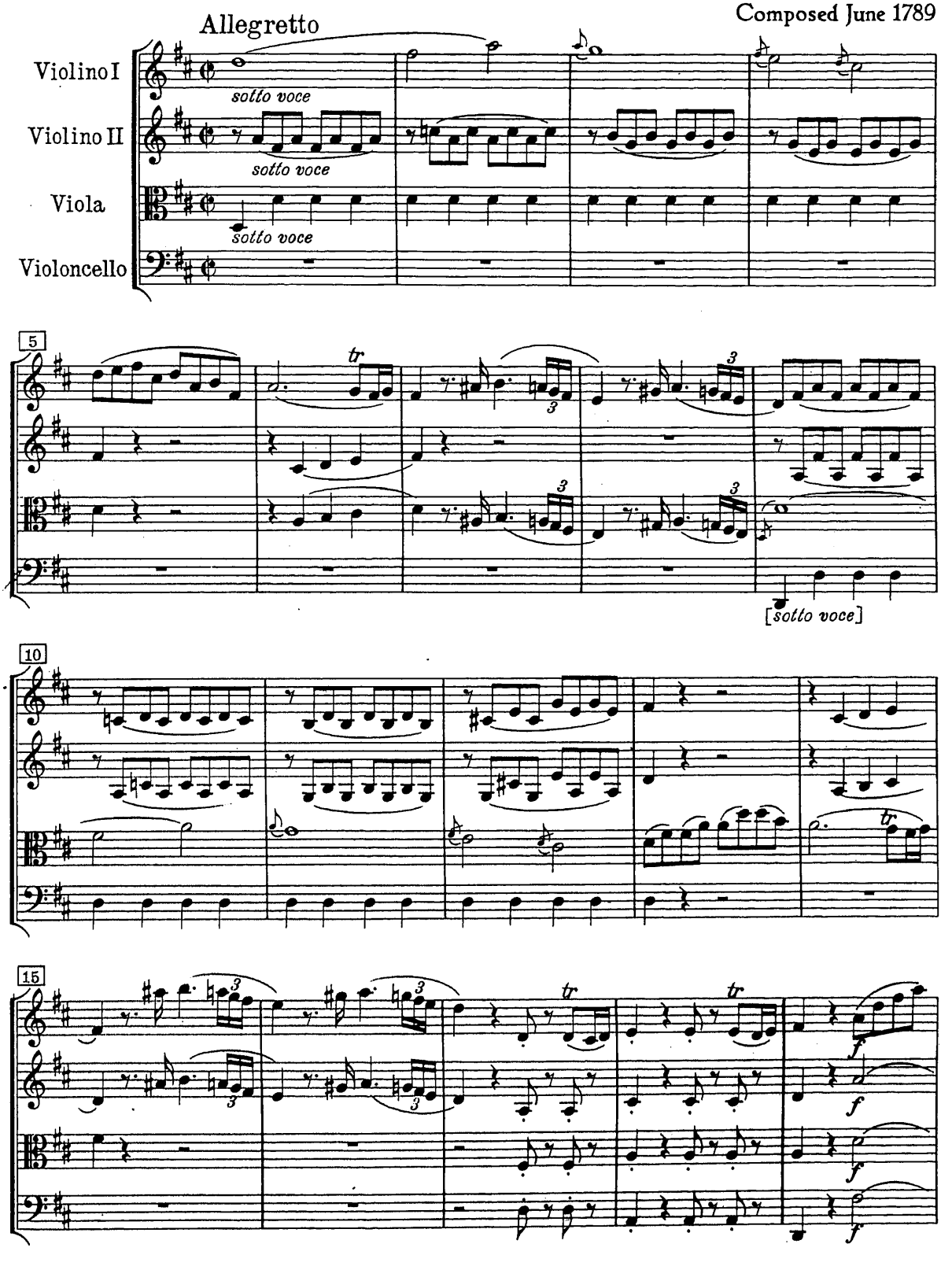

329
336
343
350

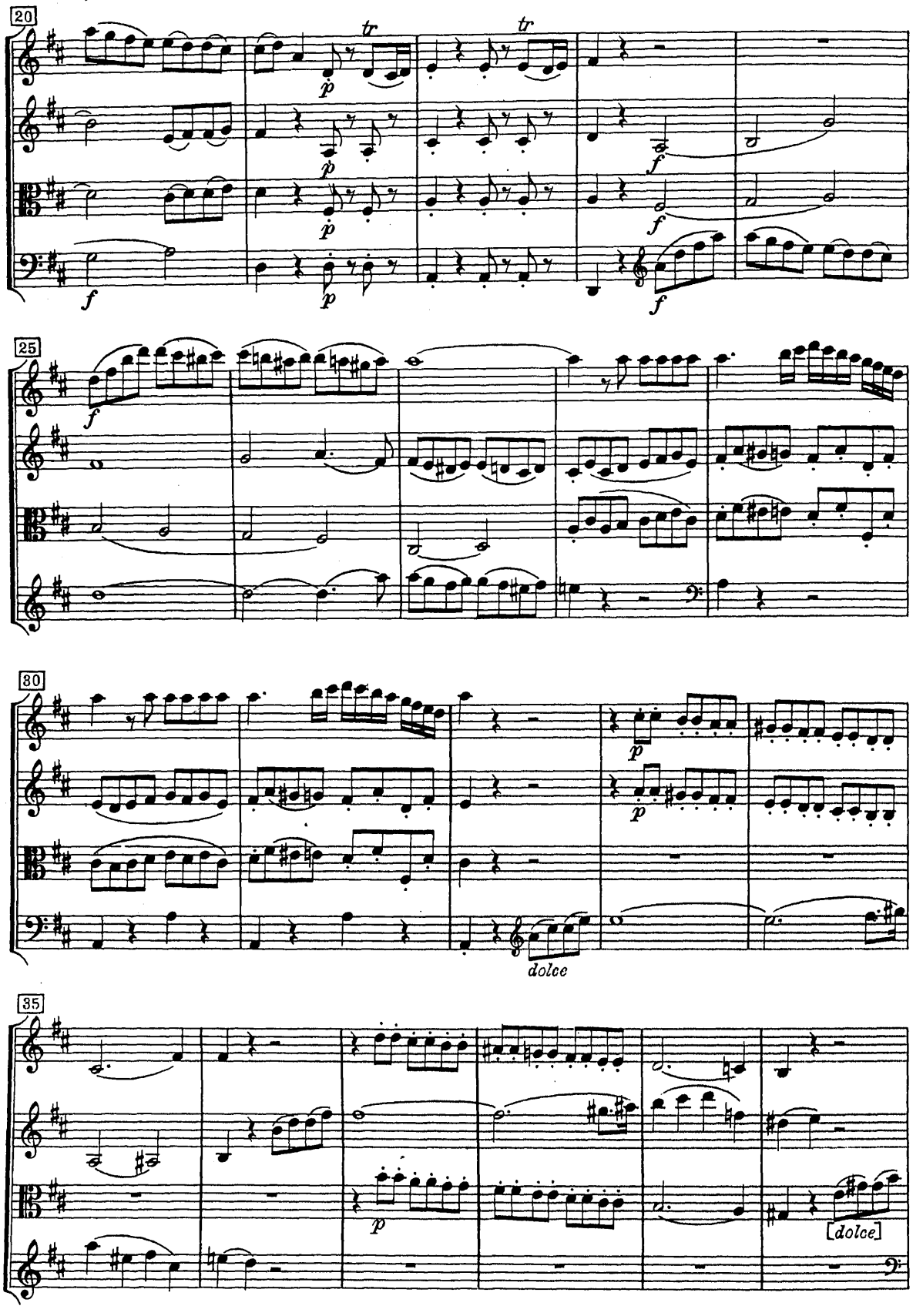

357
363
369
376
tr.

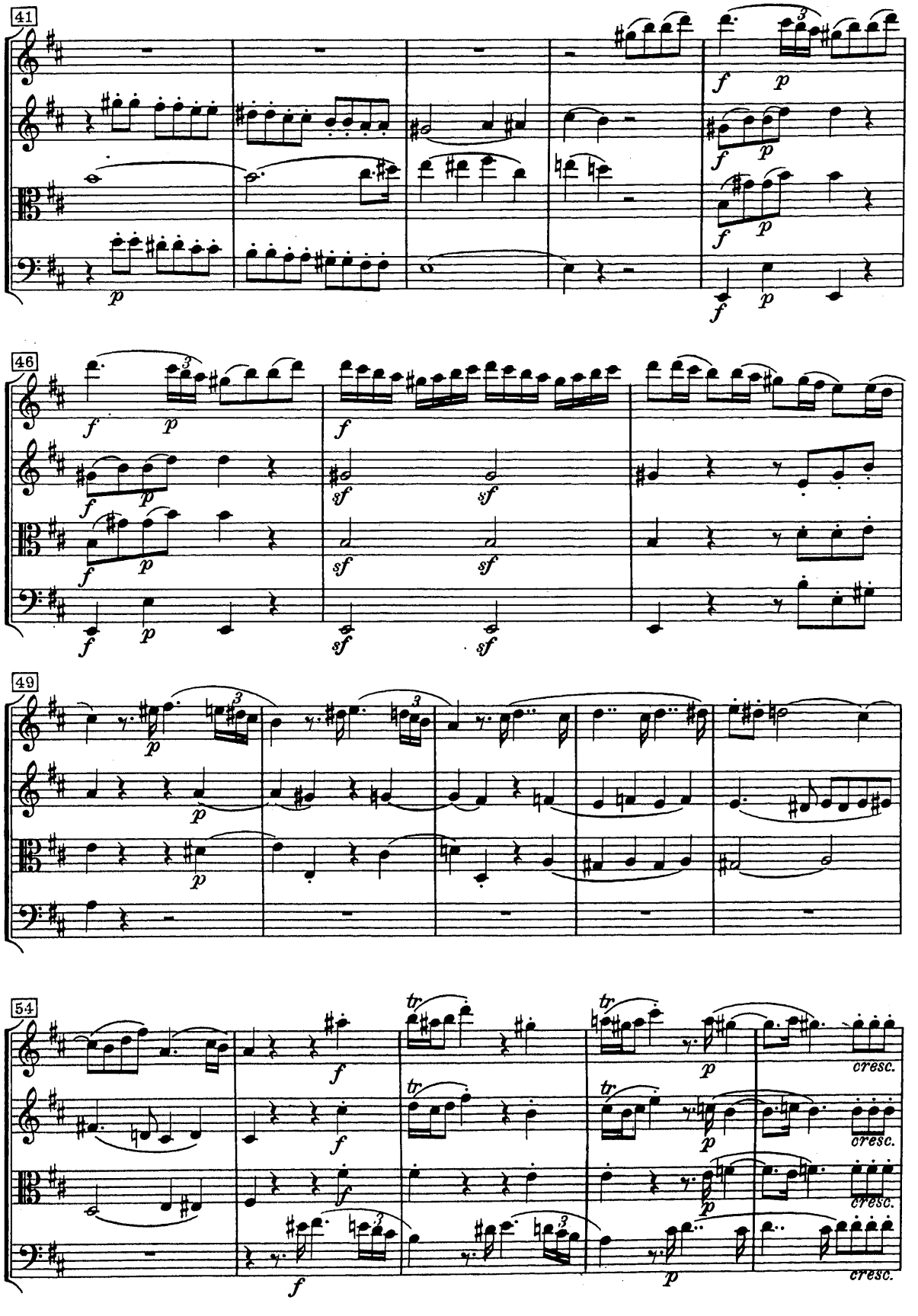
QUARTETTO

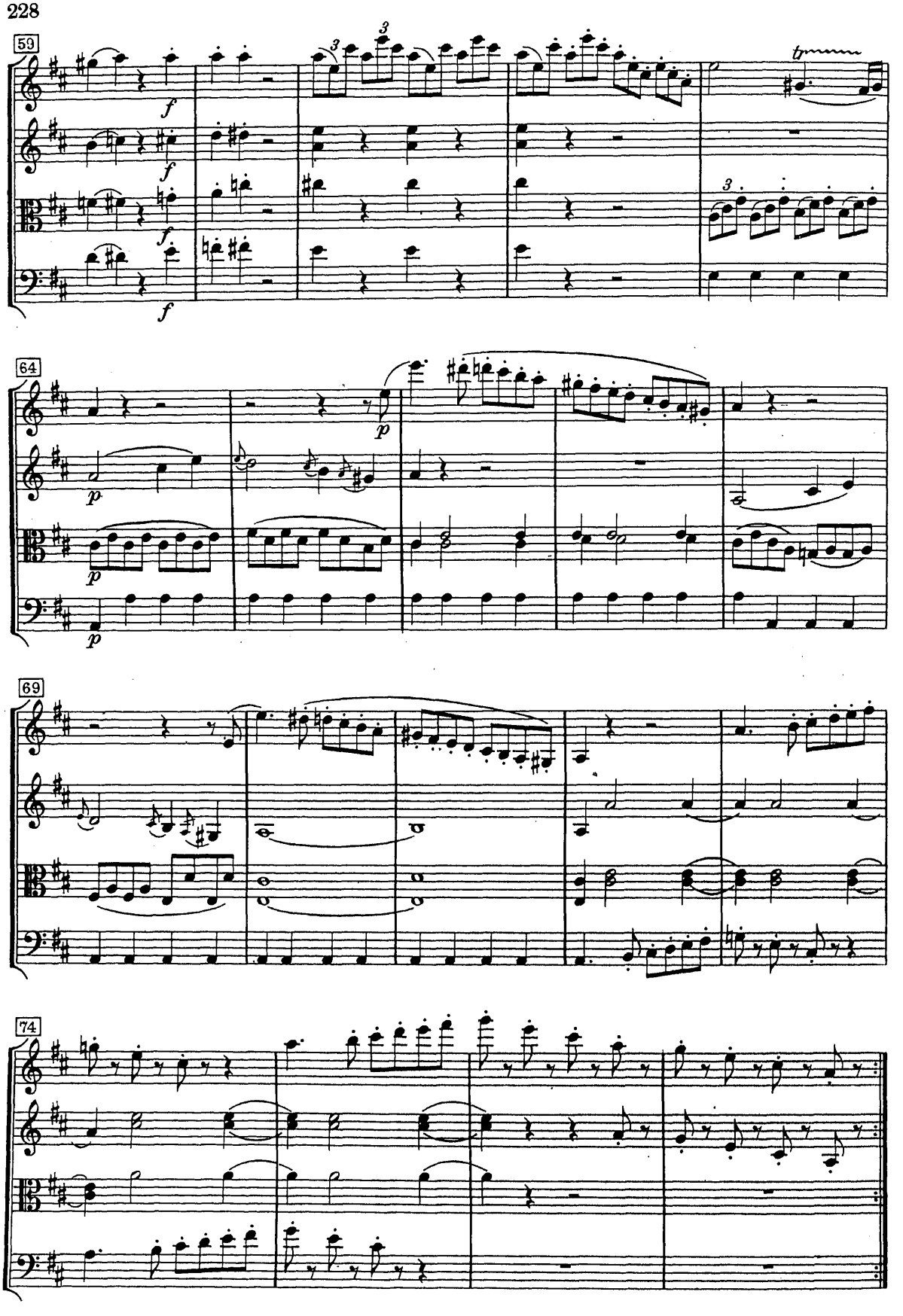
K. Nº 575
Op. XVIII, 1

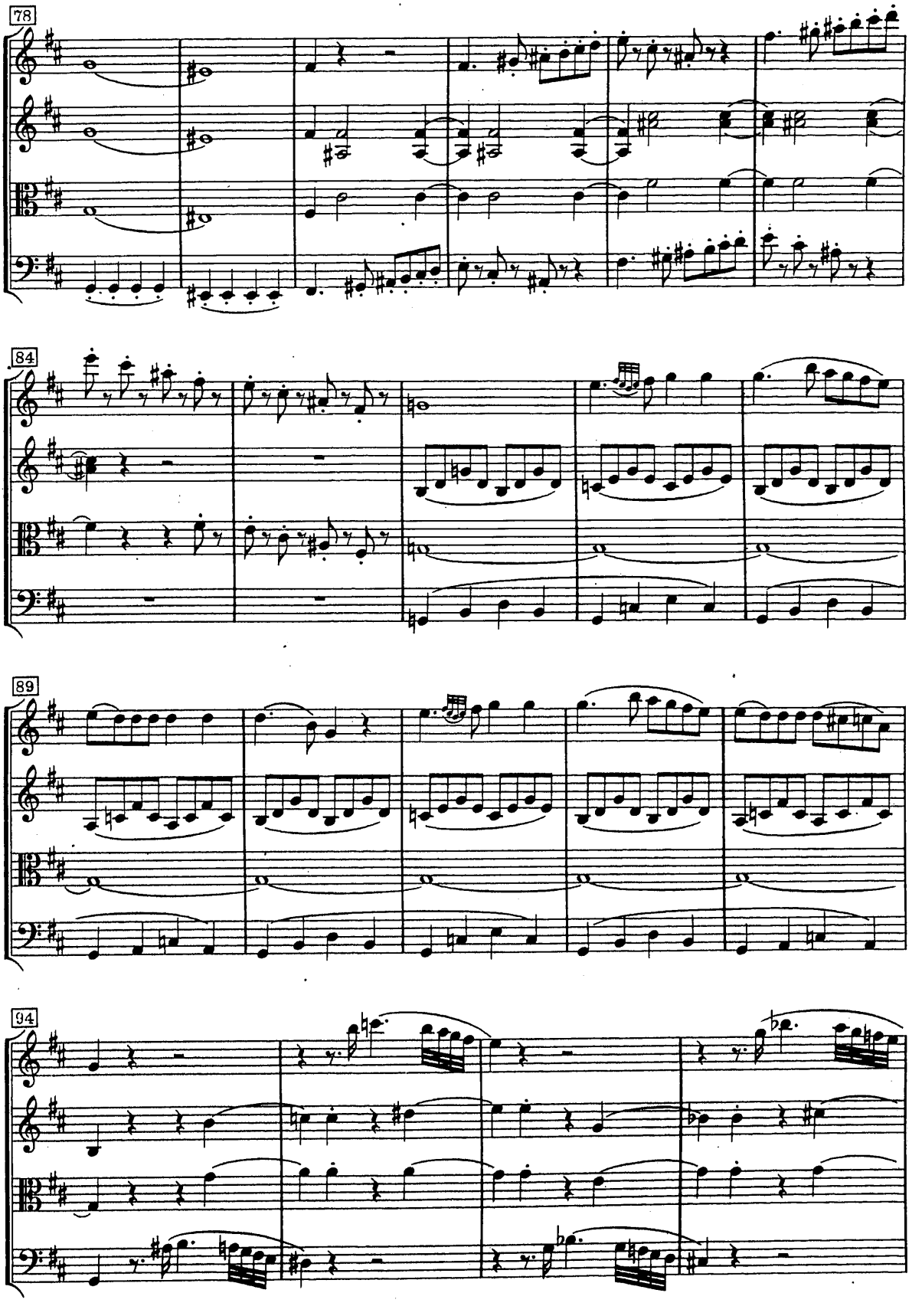
W. A. MOZART
Composed June 1789

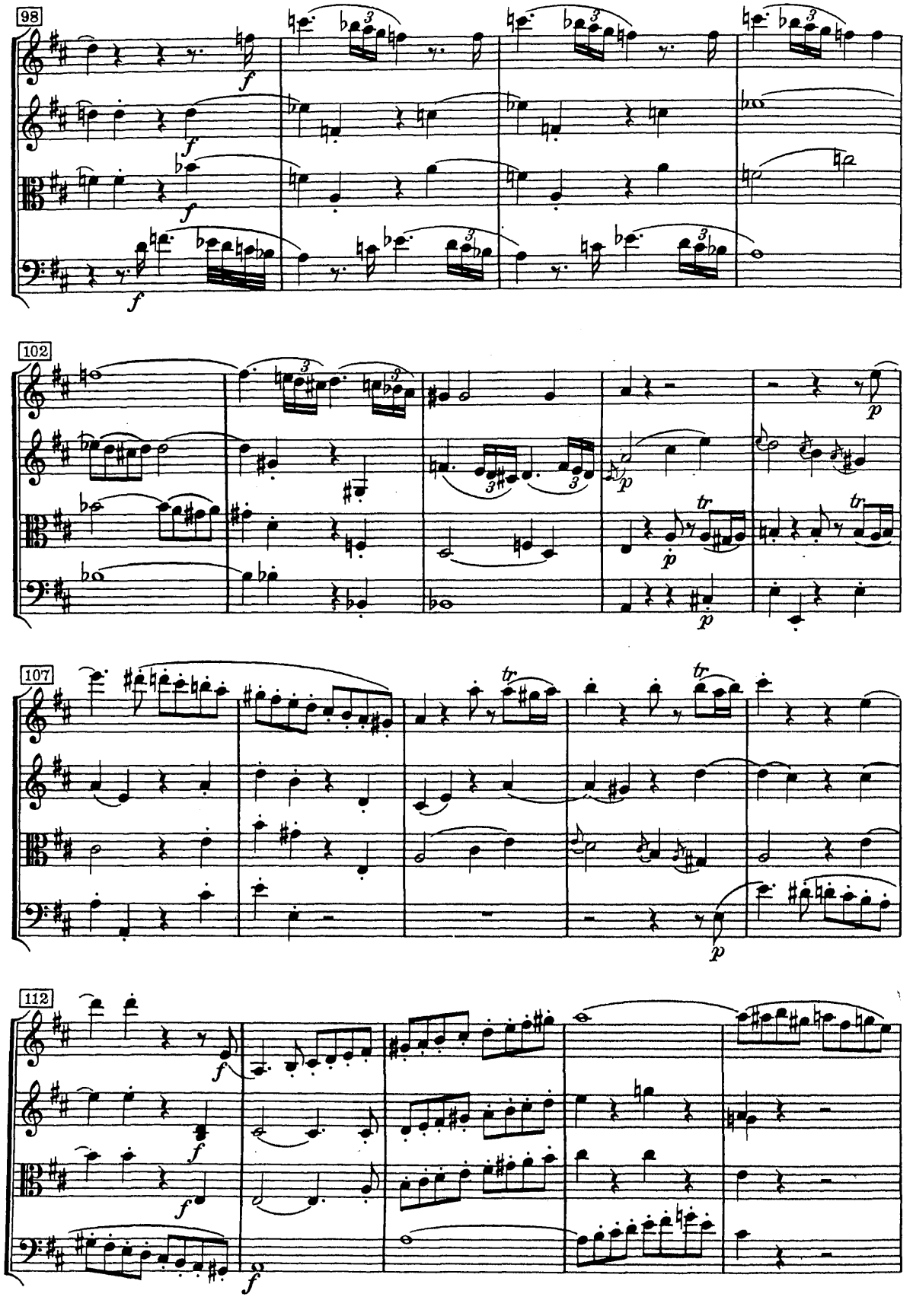


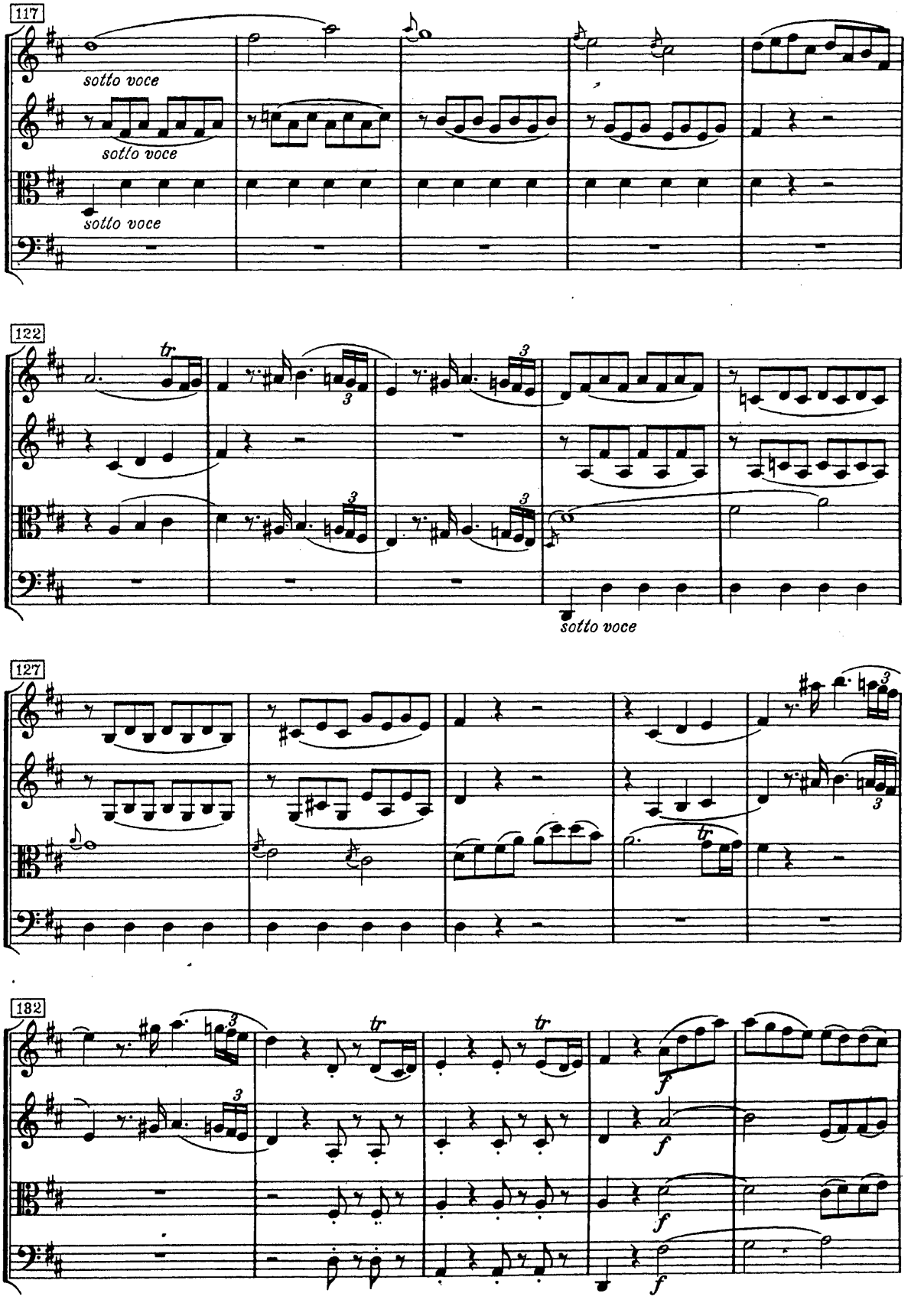

20
tr
tr
p
p
p
f
f
f
f
25
f
80
p
p
dolce
35
p
[dolce]

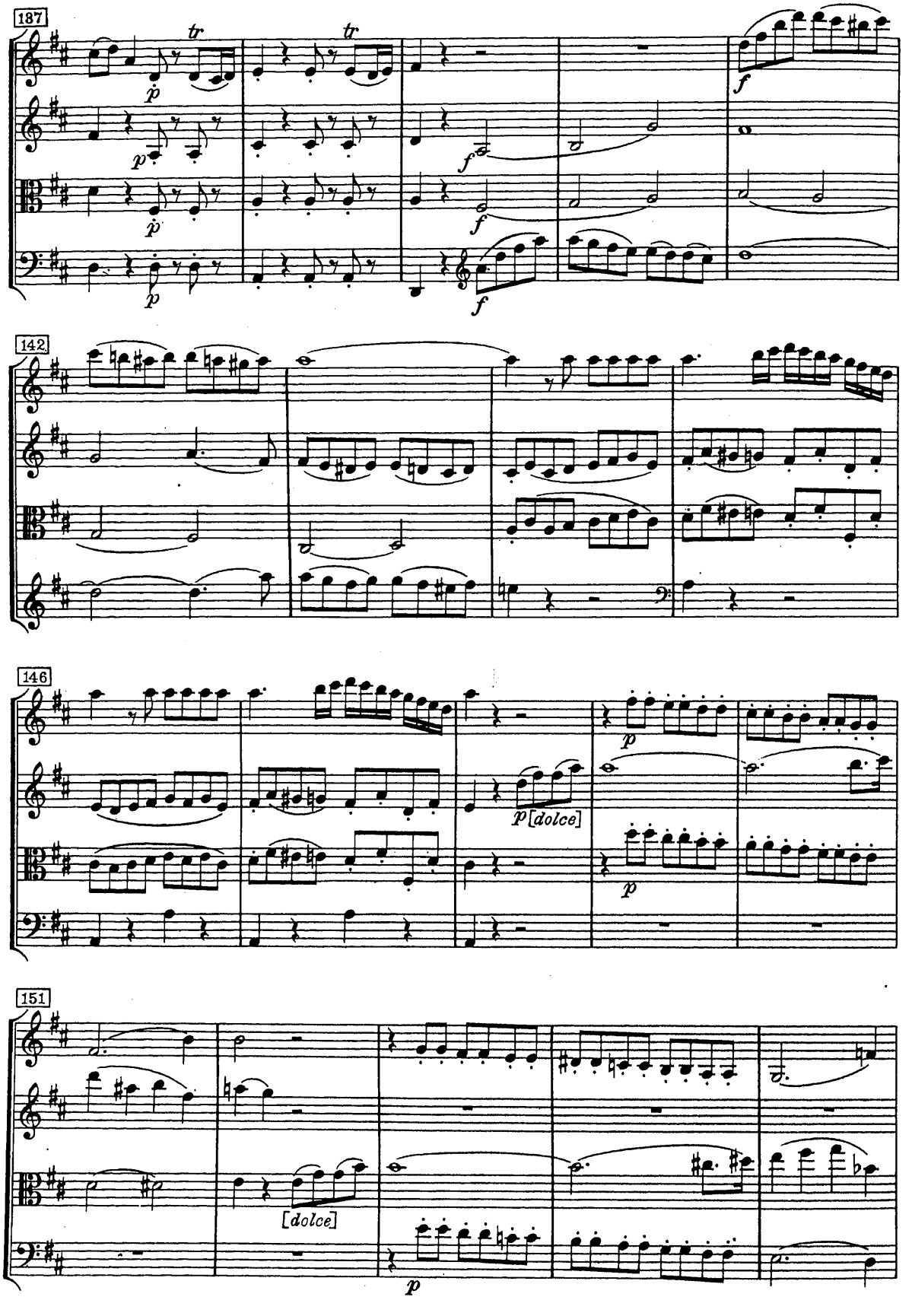

41
46
49
54
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

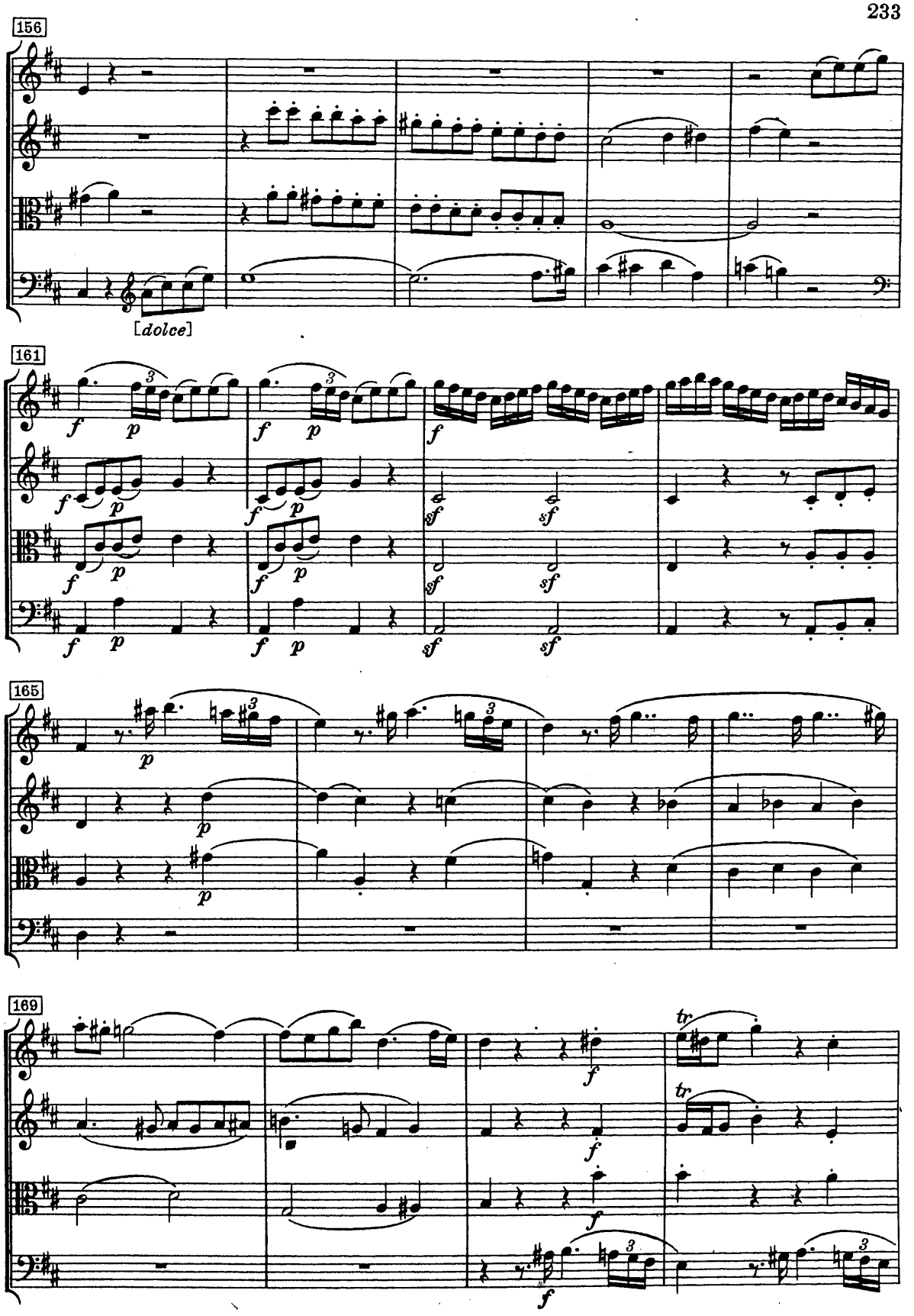

59
64
69
74

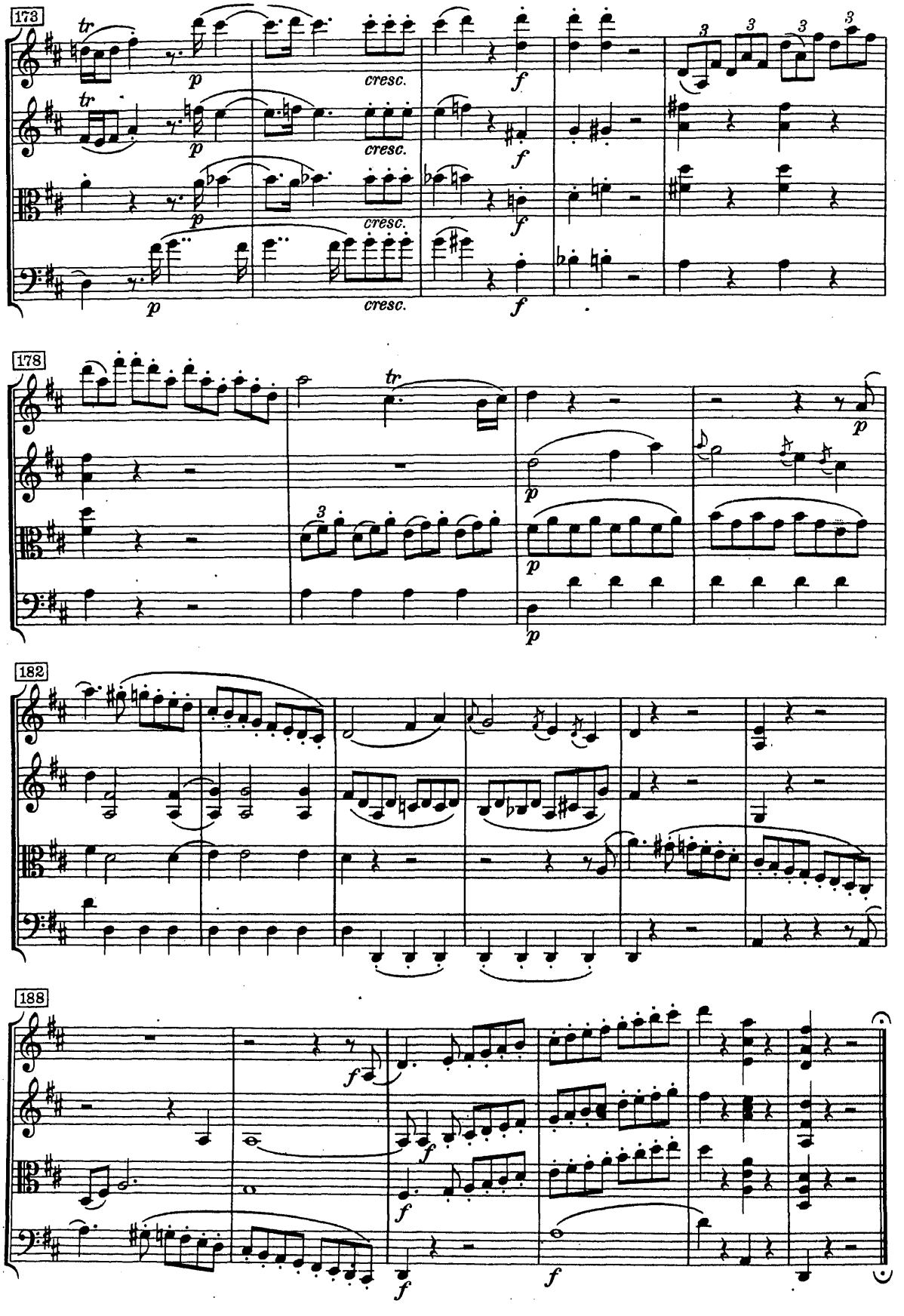

78
84
89
94

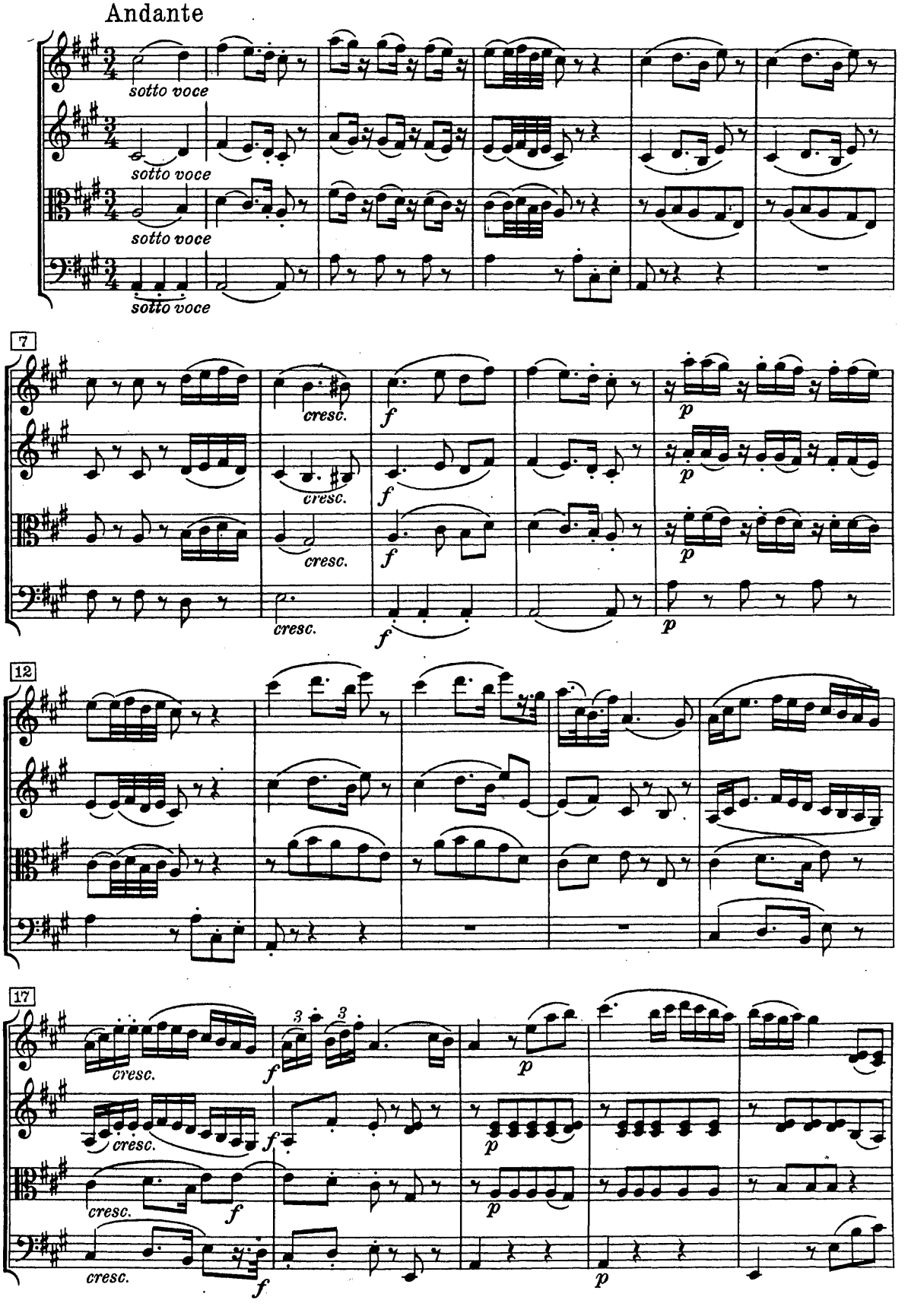

98
102
107
112

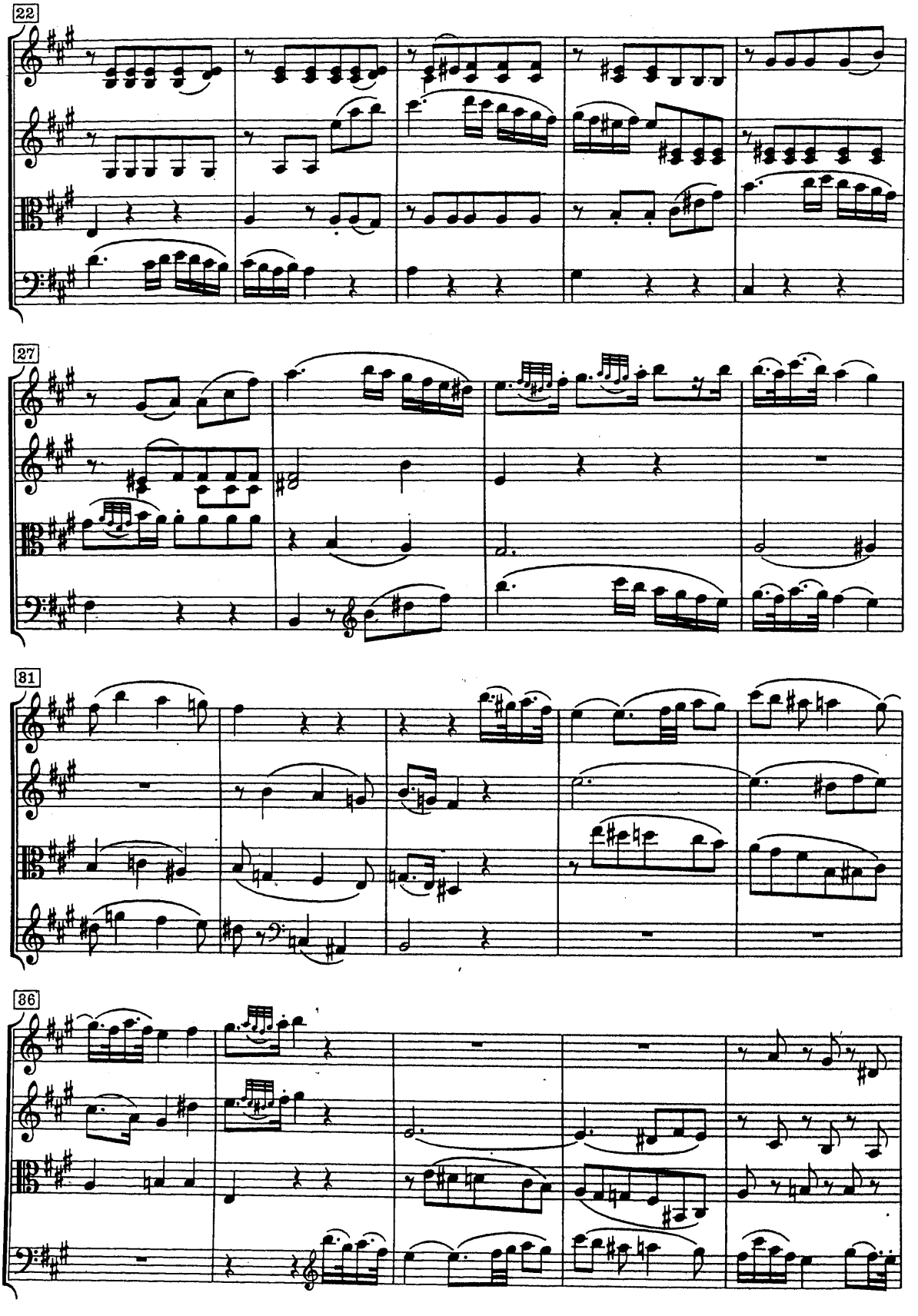

117
sotto voce
sotto voce
sotto voce
122
tr
3
sotto voce
127
3
tr
132
3
tr
tr
f
f
f
f

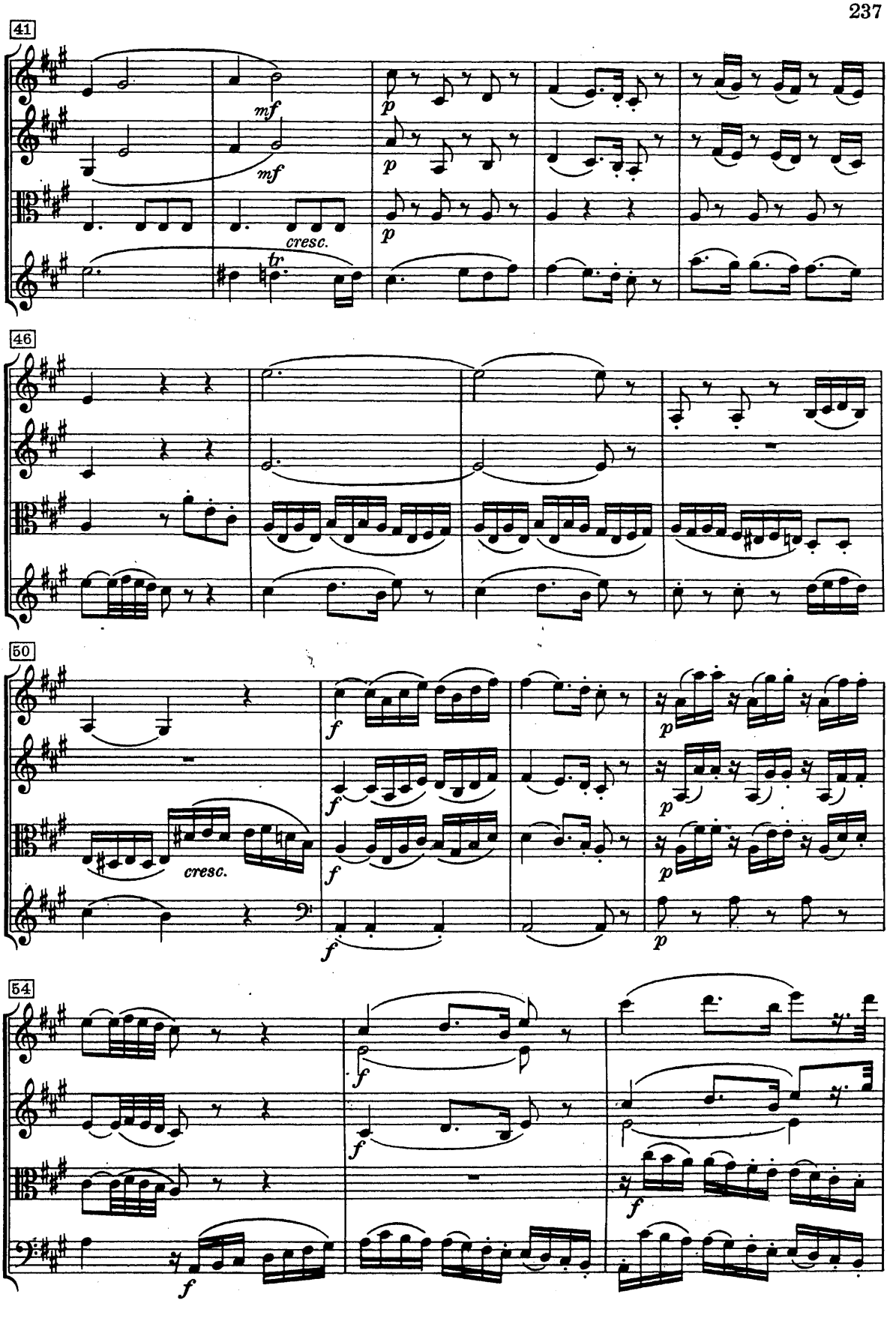

187
tr
tr
p
p
p
f
f
f
142
146
p
p [dolce]
p
151
[dolce]
p

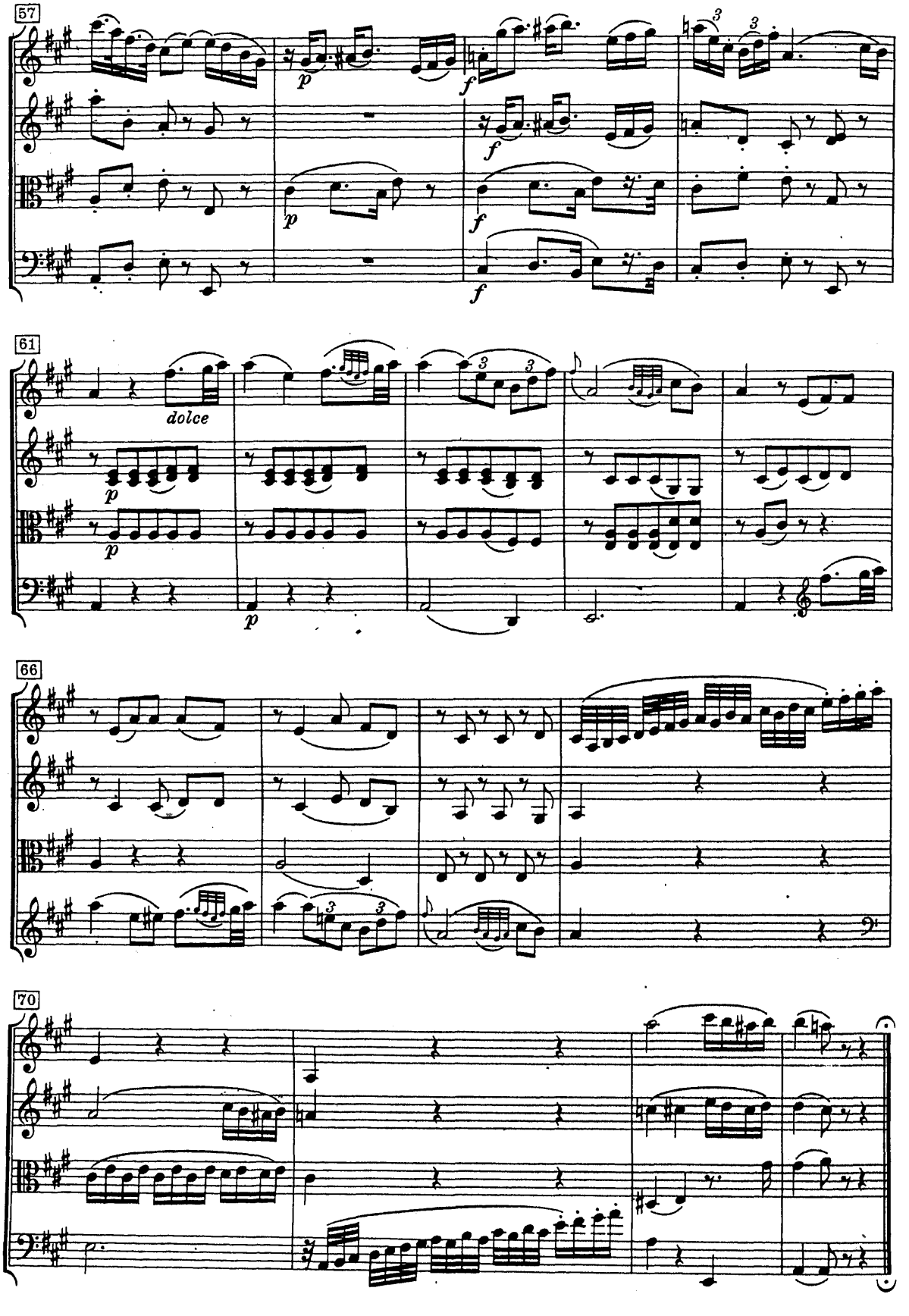

156
[dolce]
161
165
169
tr
tr


173
tr
p
cresc.
f
178
tr
182
188


Andante
sotto voce
sotto voce
sotto voce
sotto voce
7
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
p
p
p
12
17
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
p
p
p
3
3

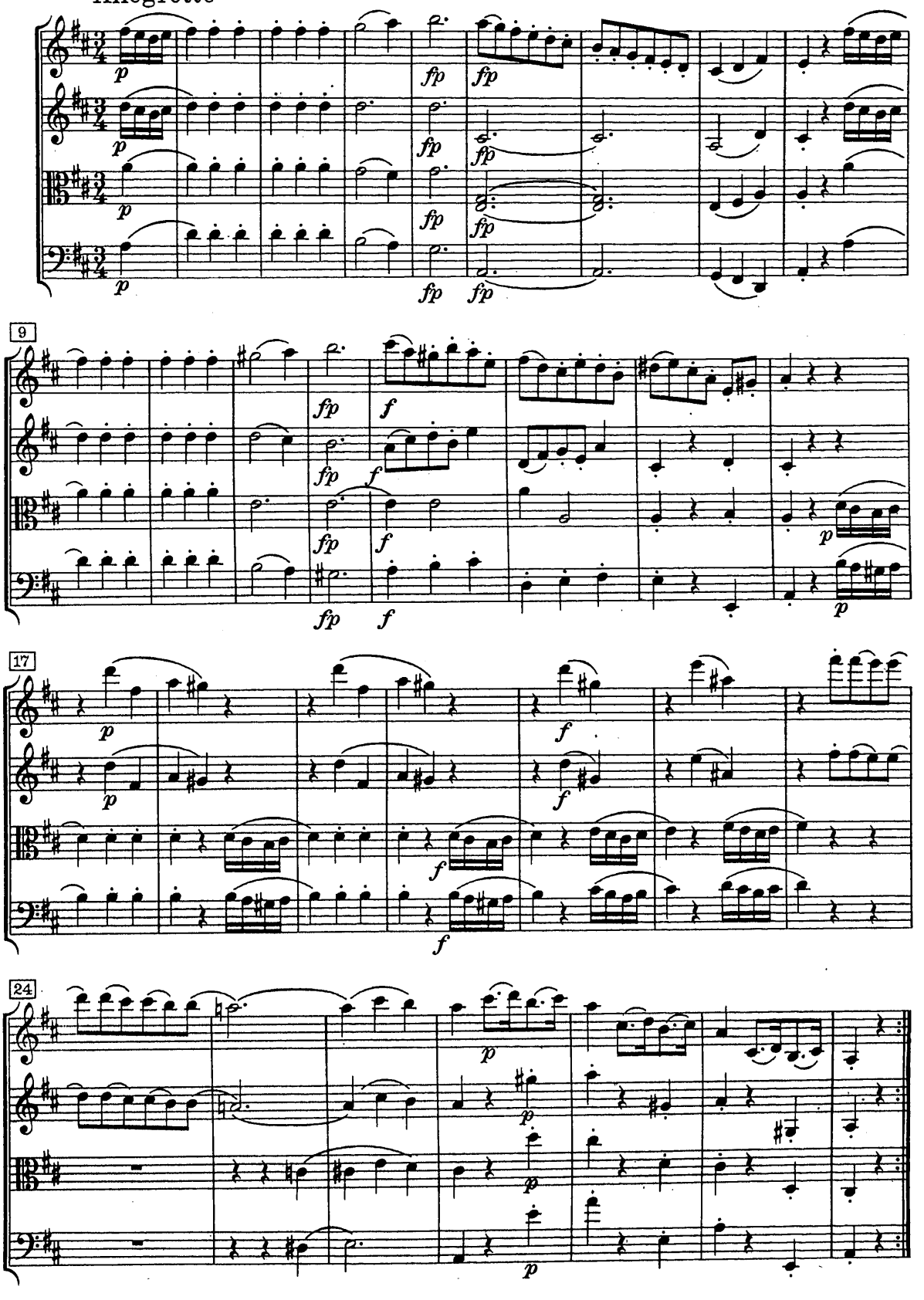

22
27
31
36

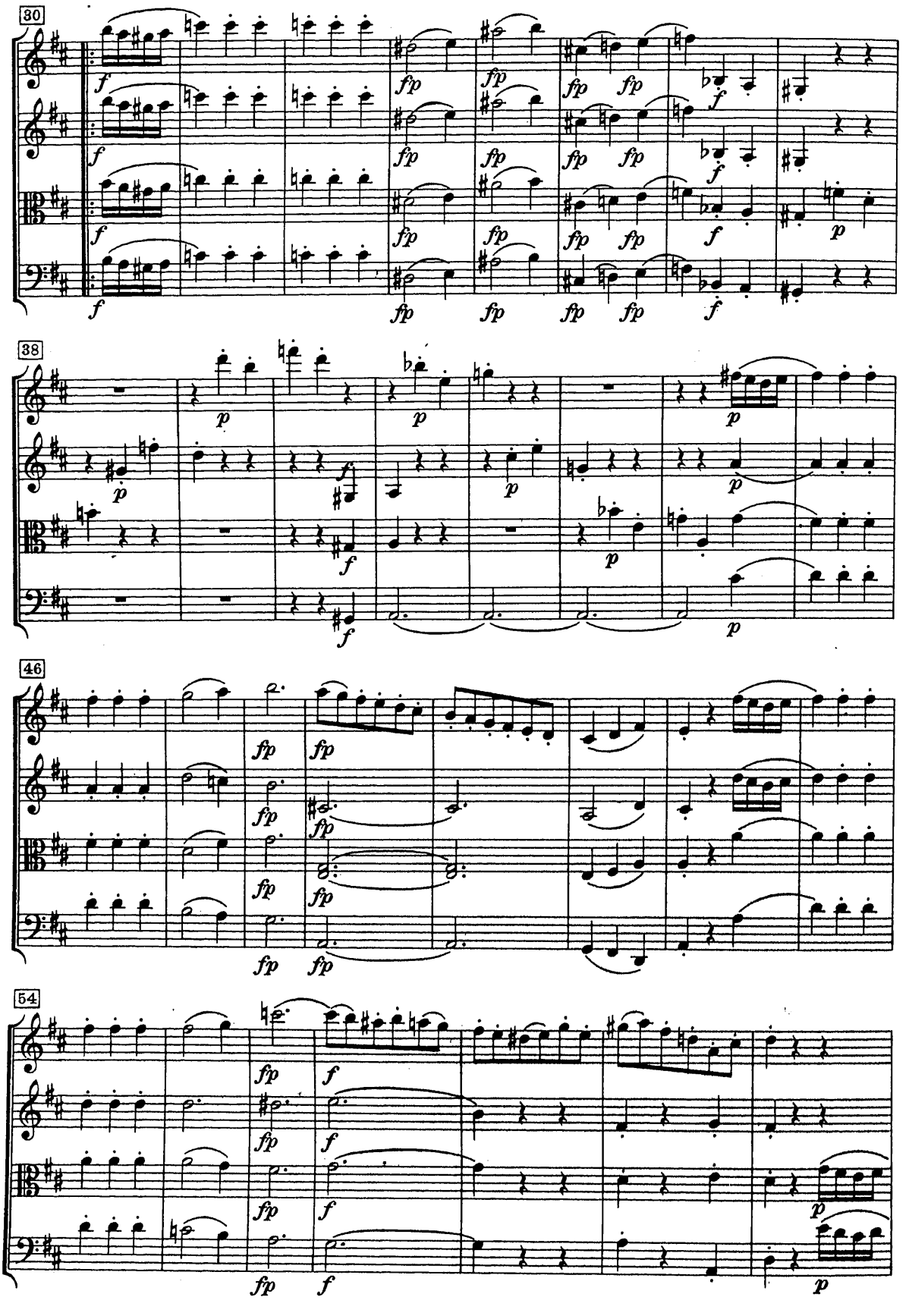

41
mf
mf
p
p
p
cresc.
tr
46
50
f
f
f
cresc.
f
p
p
p
54
f
f
f
f

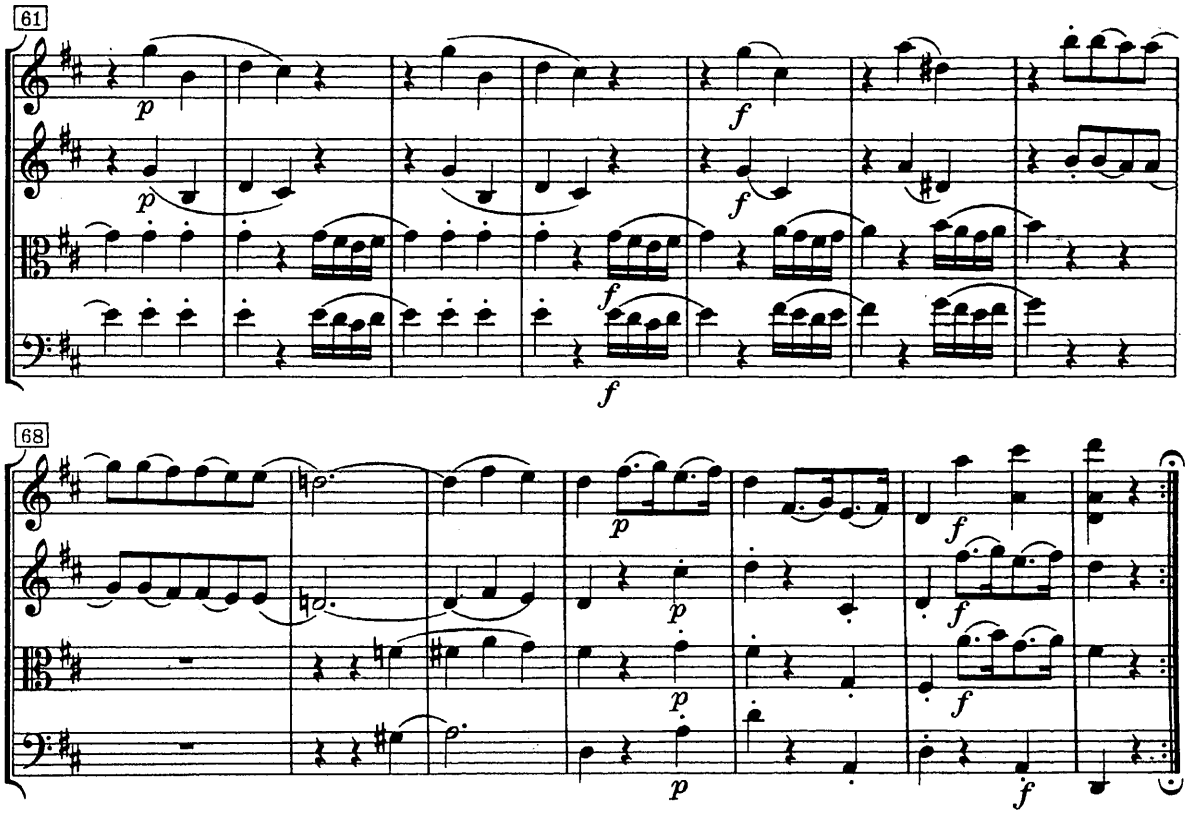

57
p
f
61
dolce
66
70

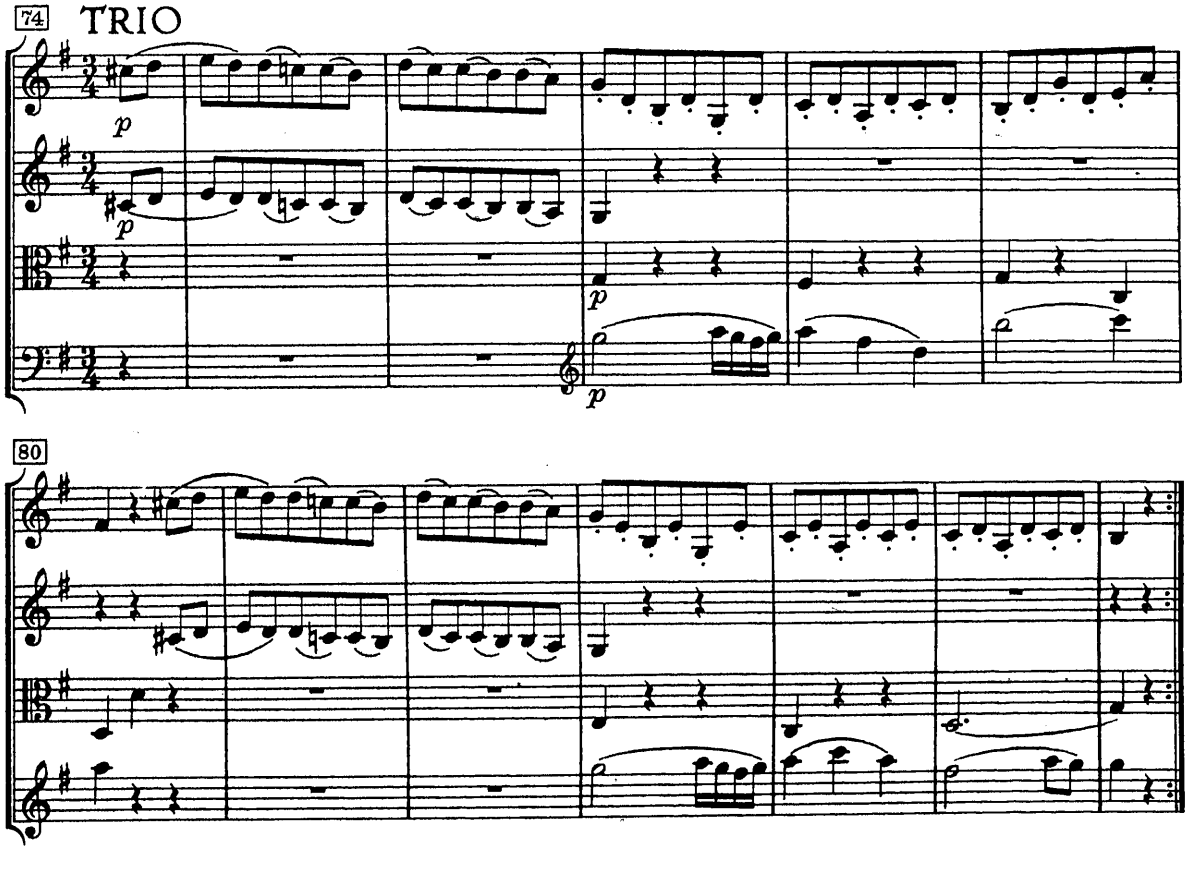
MENUETTO

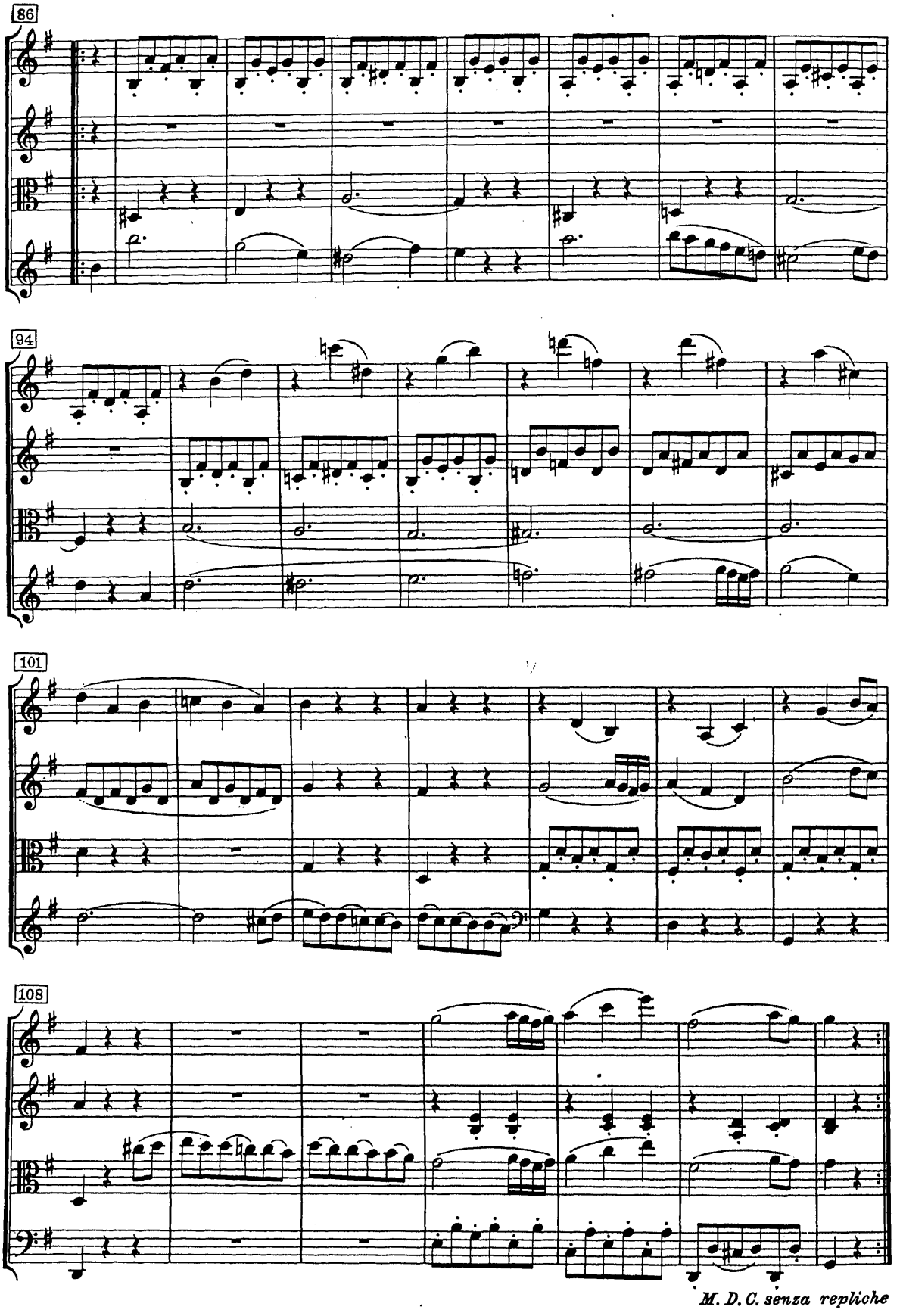
Allegretto

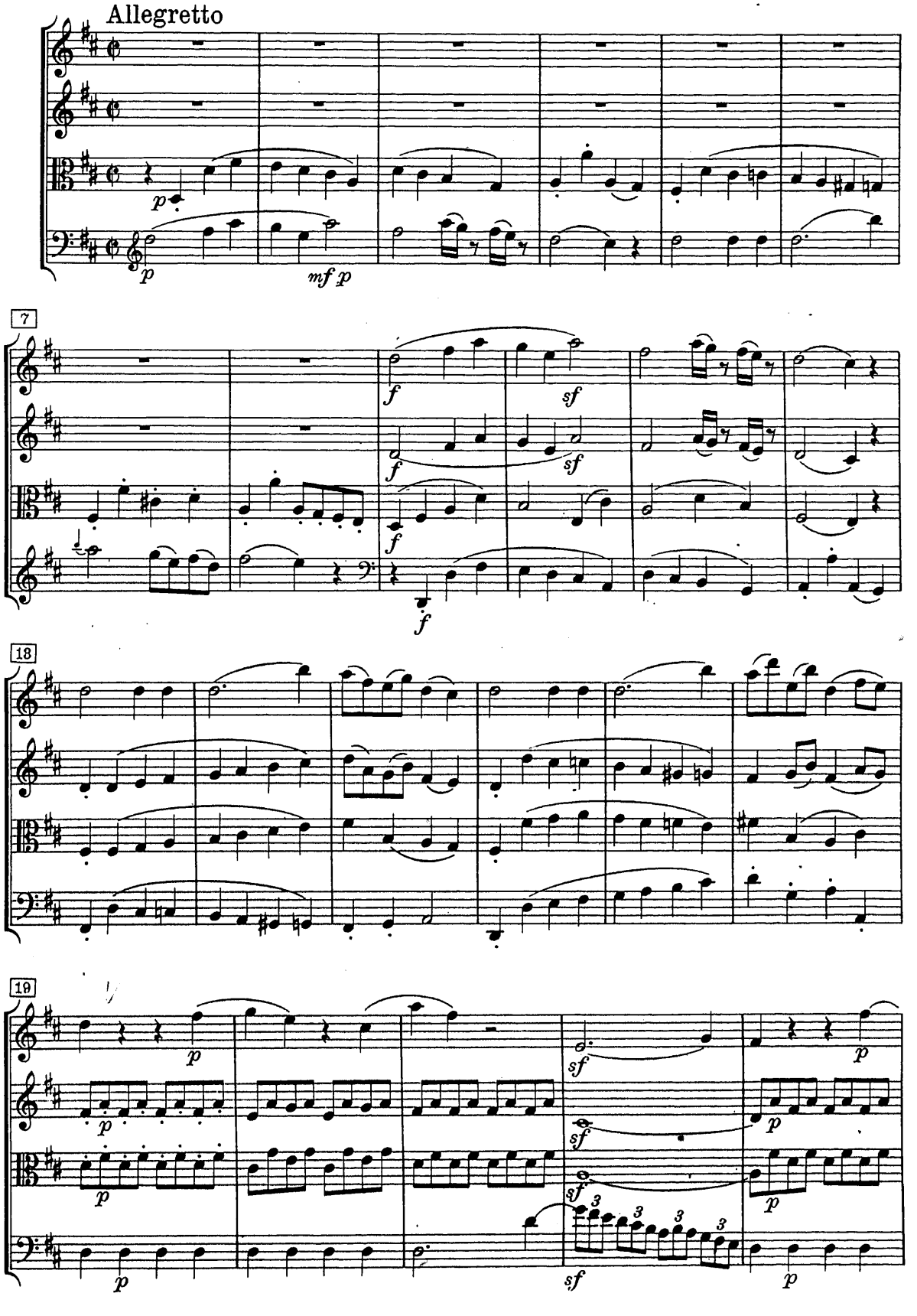


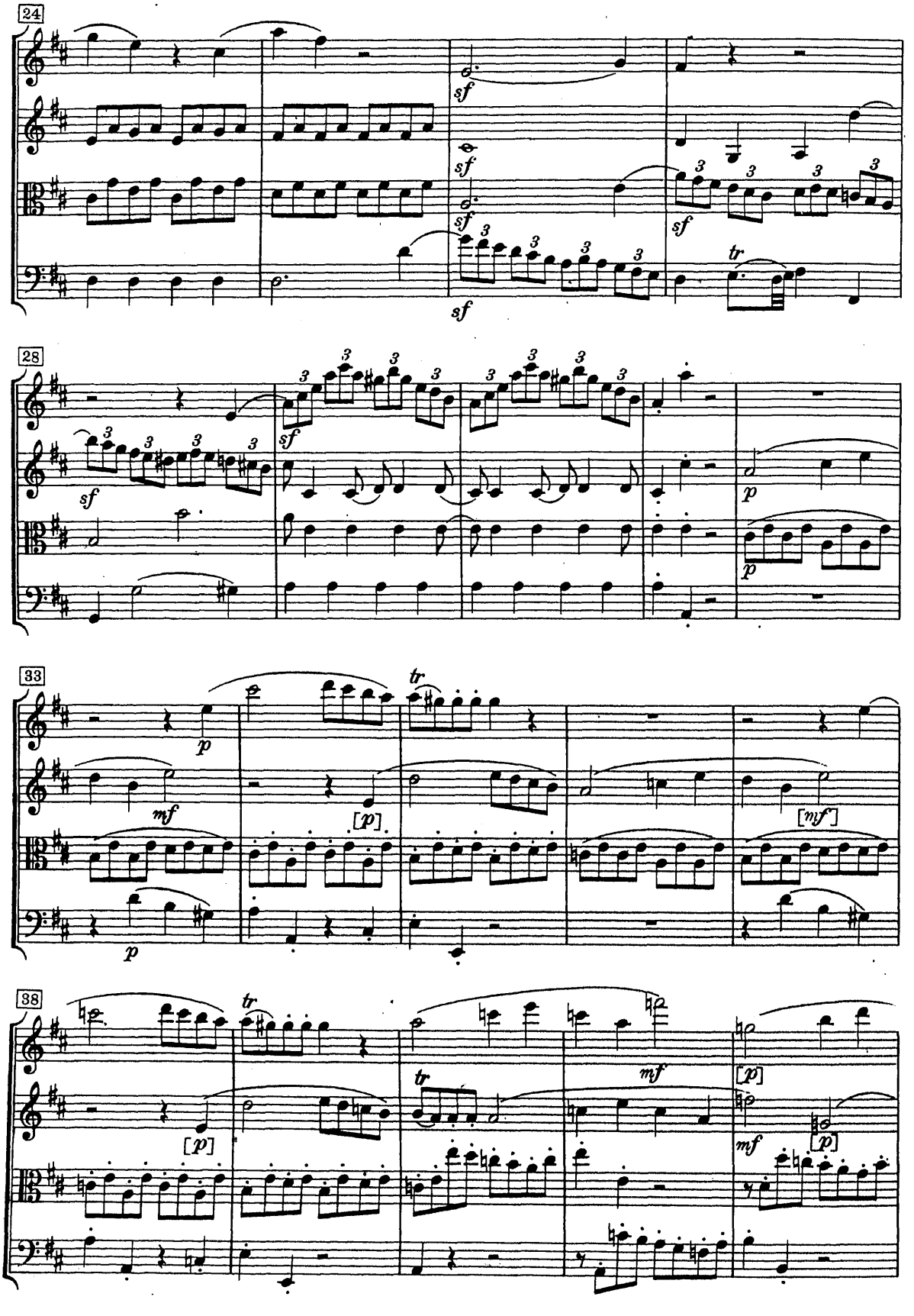

30
38
46
54

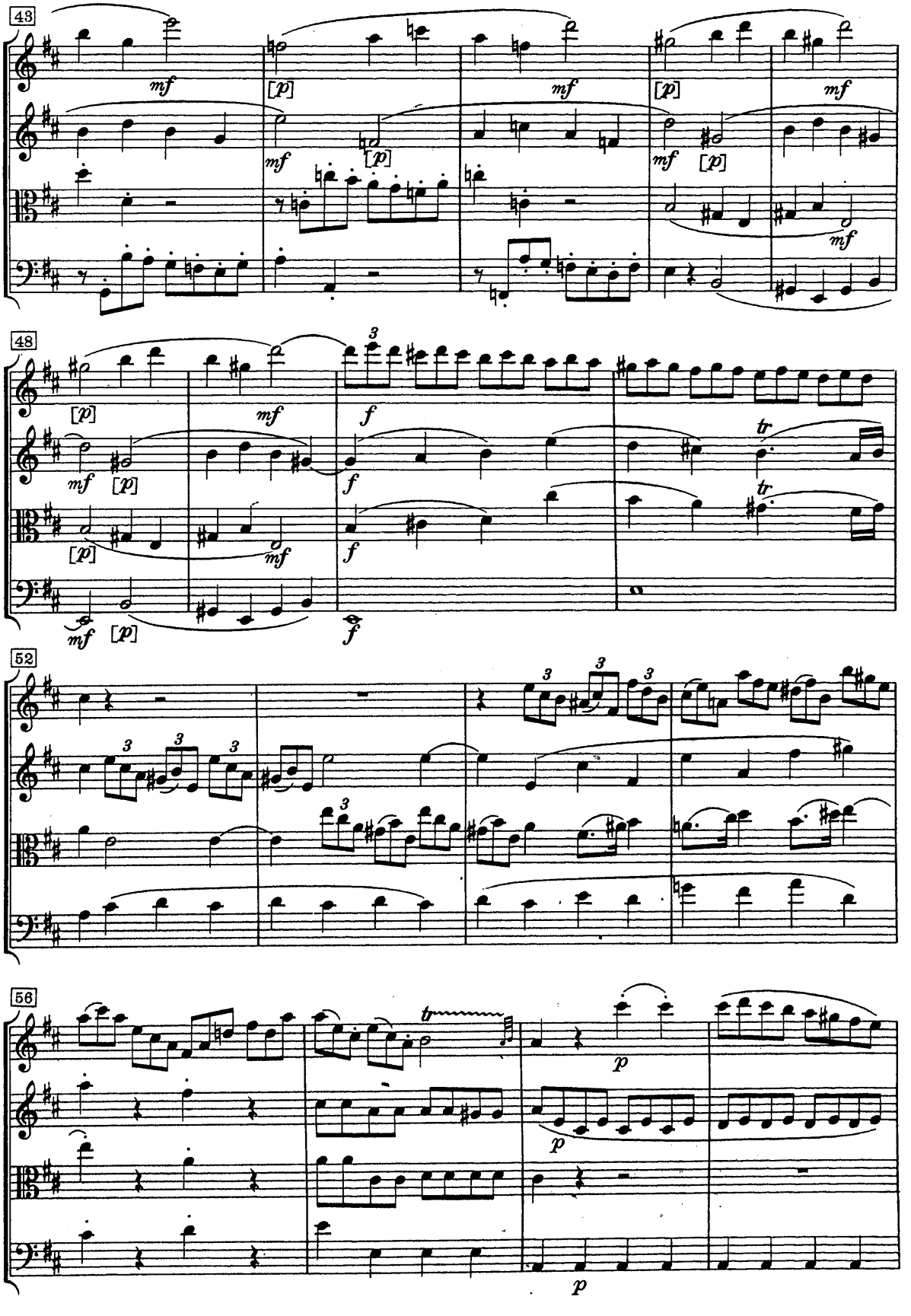

61
p
p
f
f
f
68
p
p
p
p
f
f
f
f

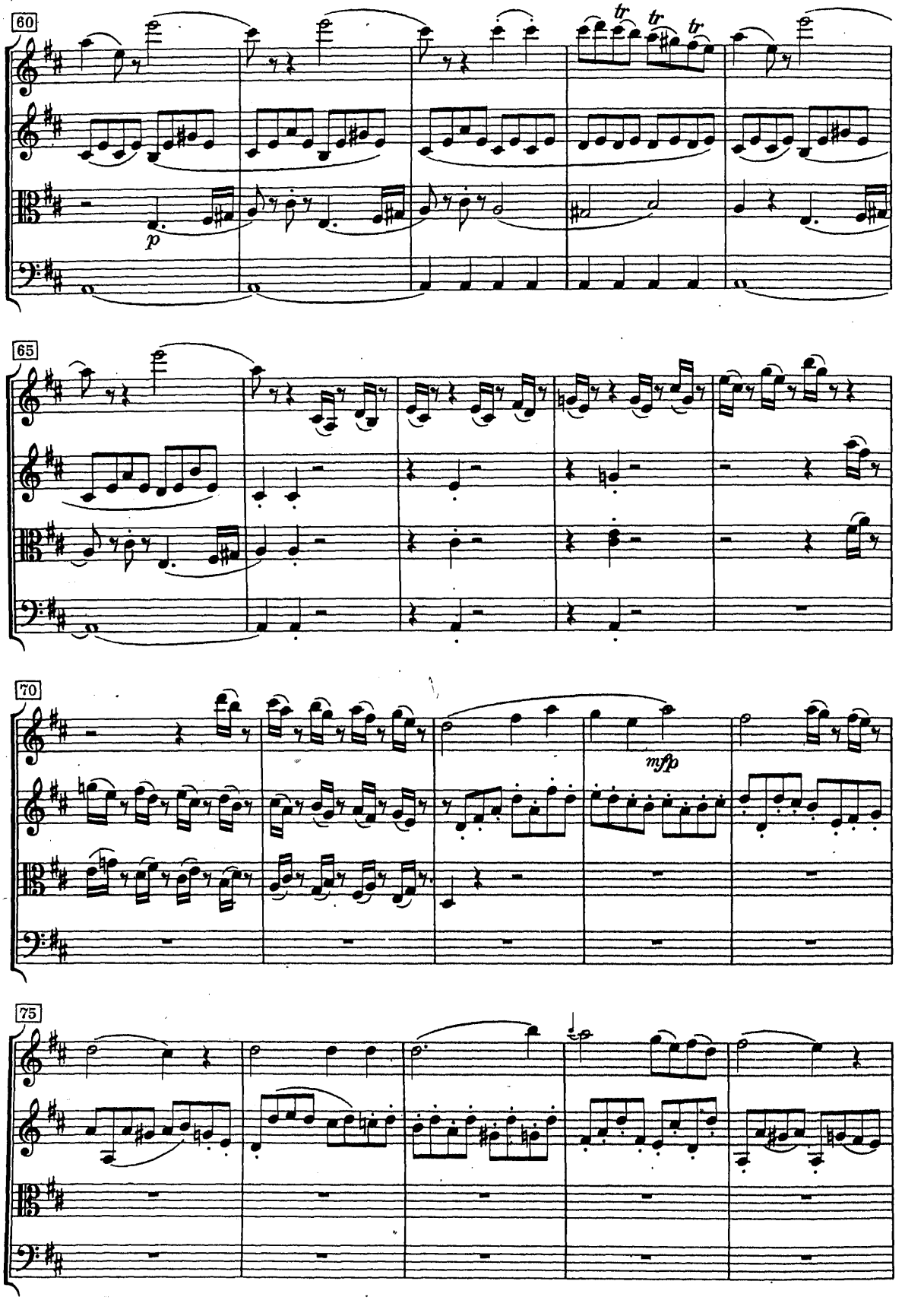

74
TRIO
p
p
p
p
80

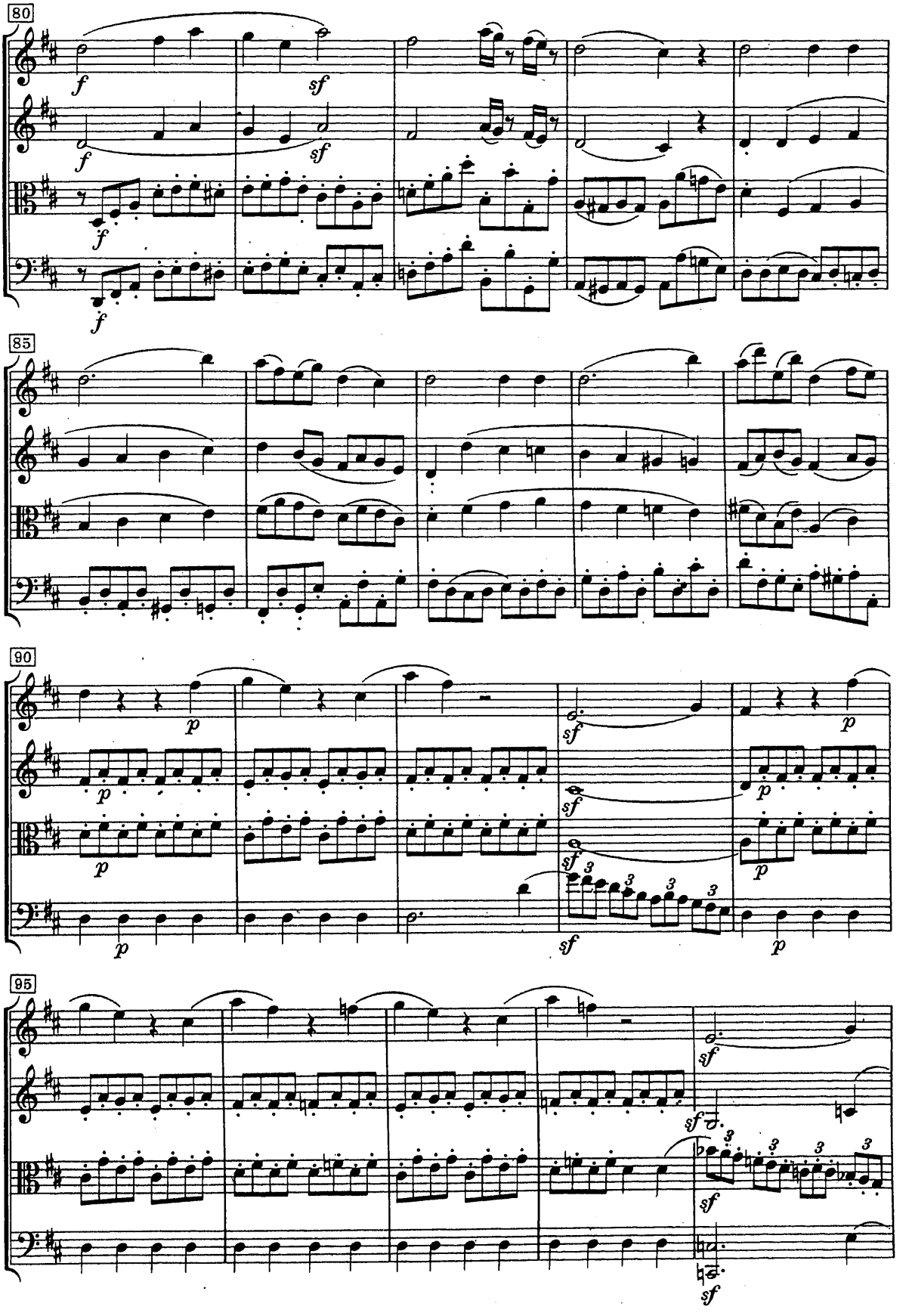

86
94
101
108
M. D. C. senza repliche

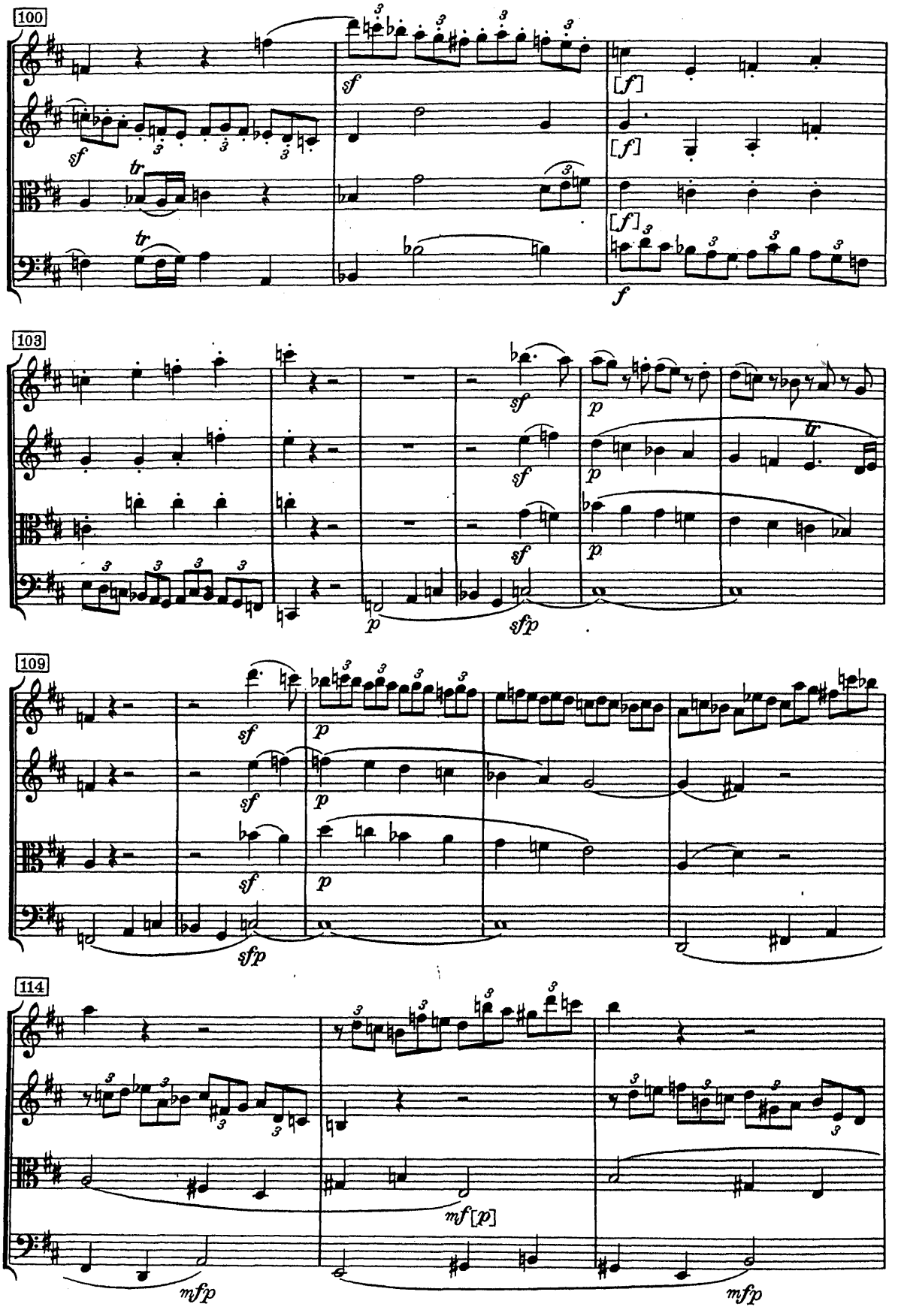

Allegretto
7
18
19

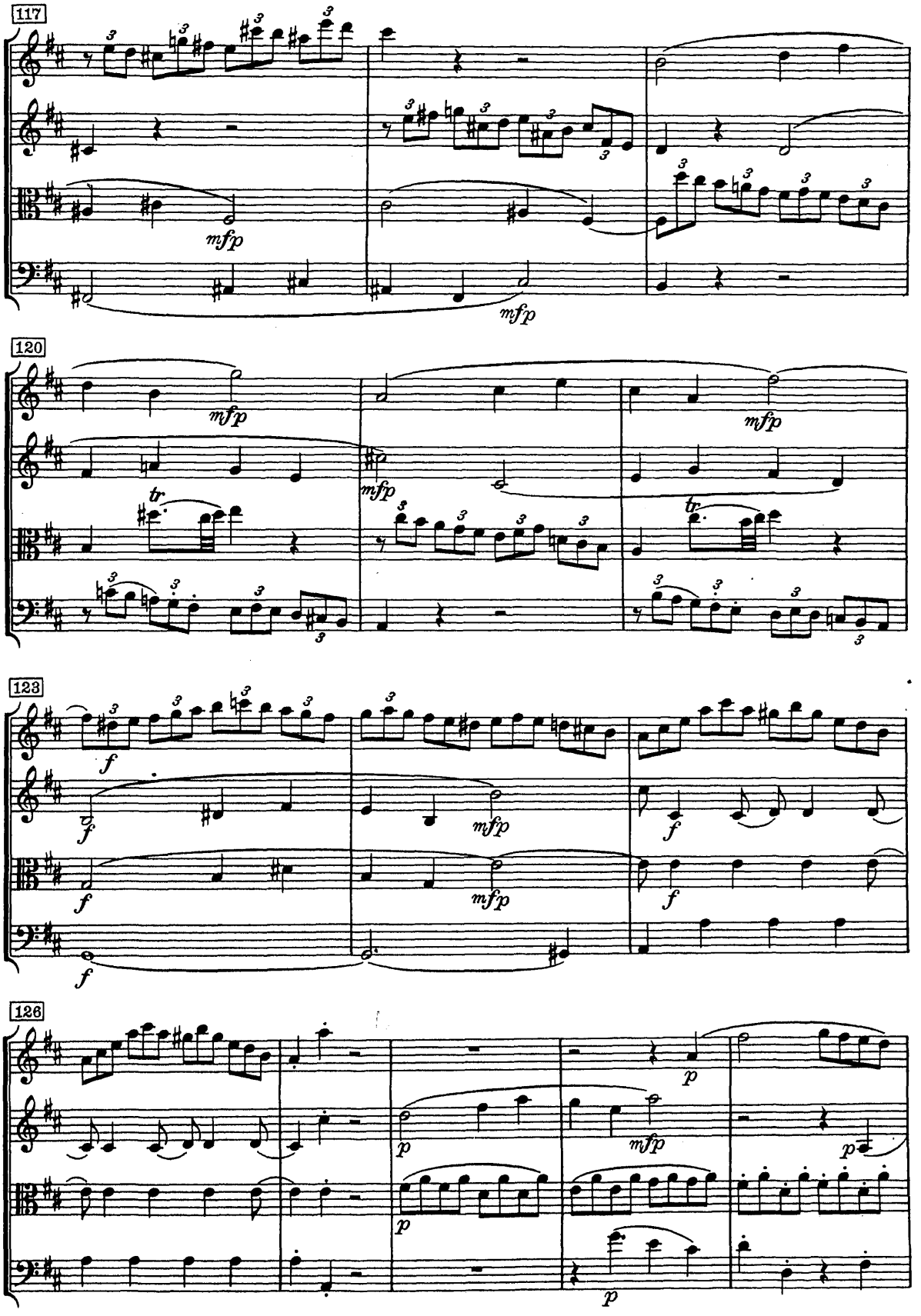

24
sf
sf
sf
sf
sf
tr
28
sf
sf
p
p
33
p
mf
[p]
tr
[mf]
p
38
[p]
tr
tr
mf
[p]
mf
[p]

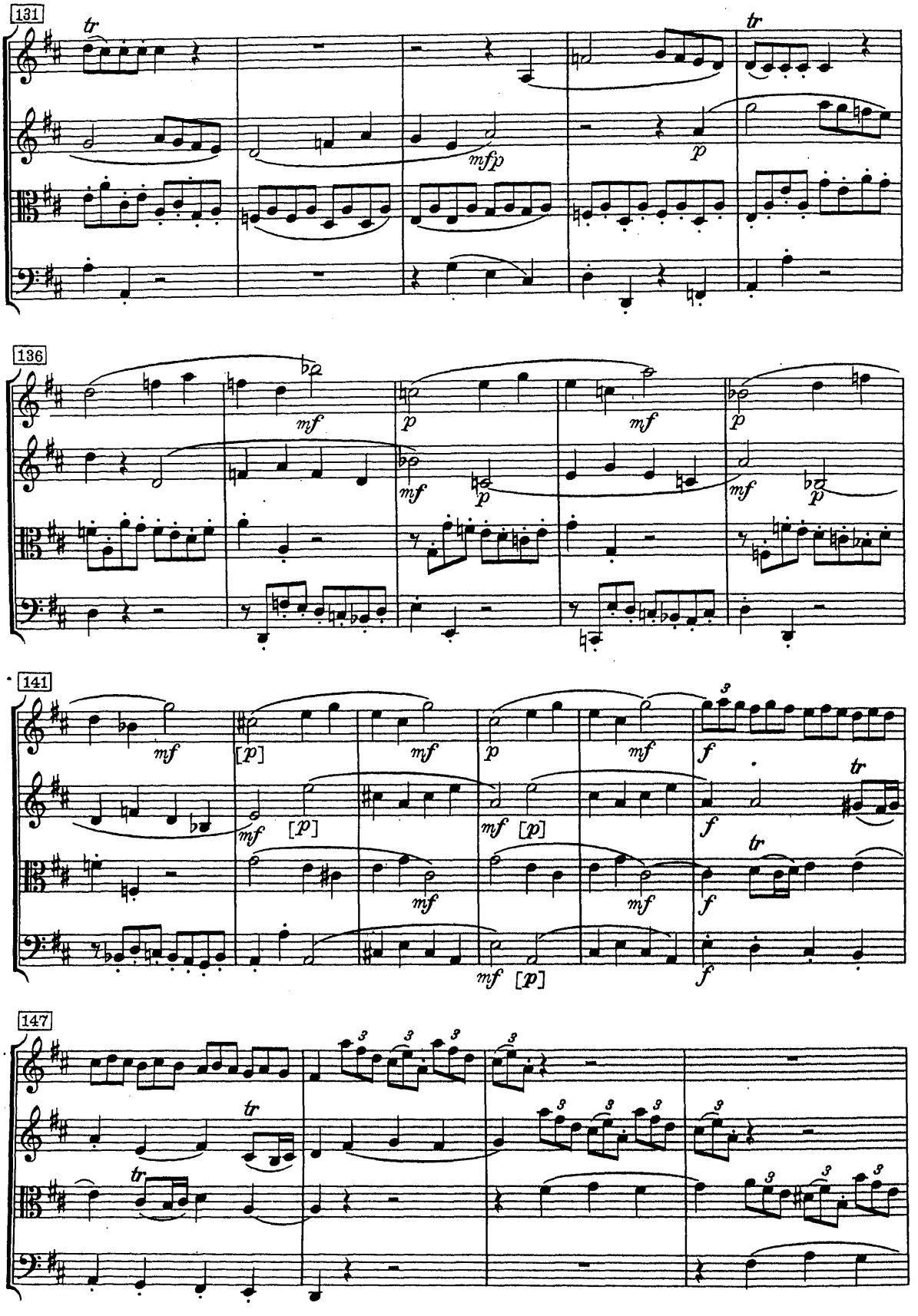

43
48
52
56

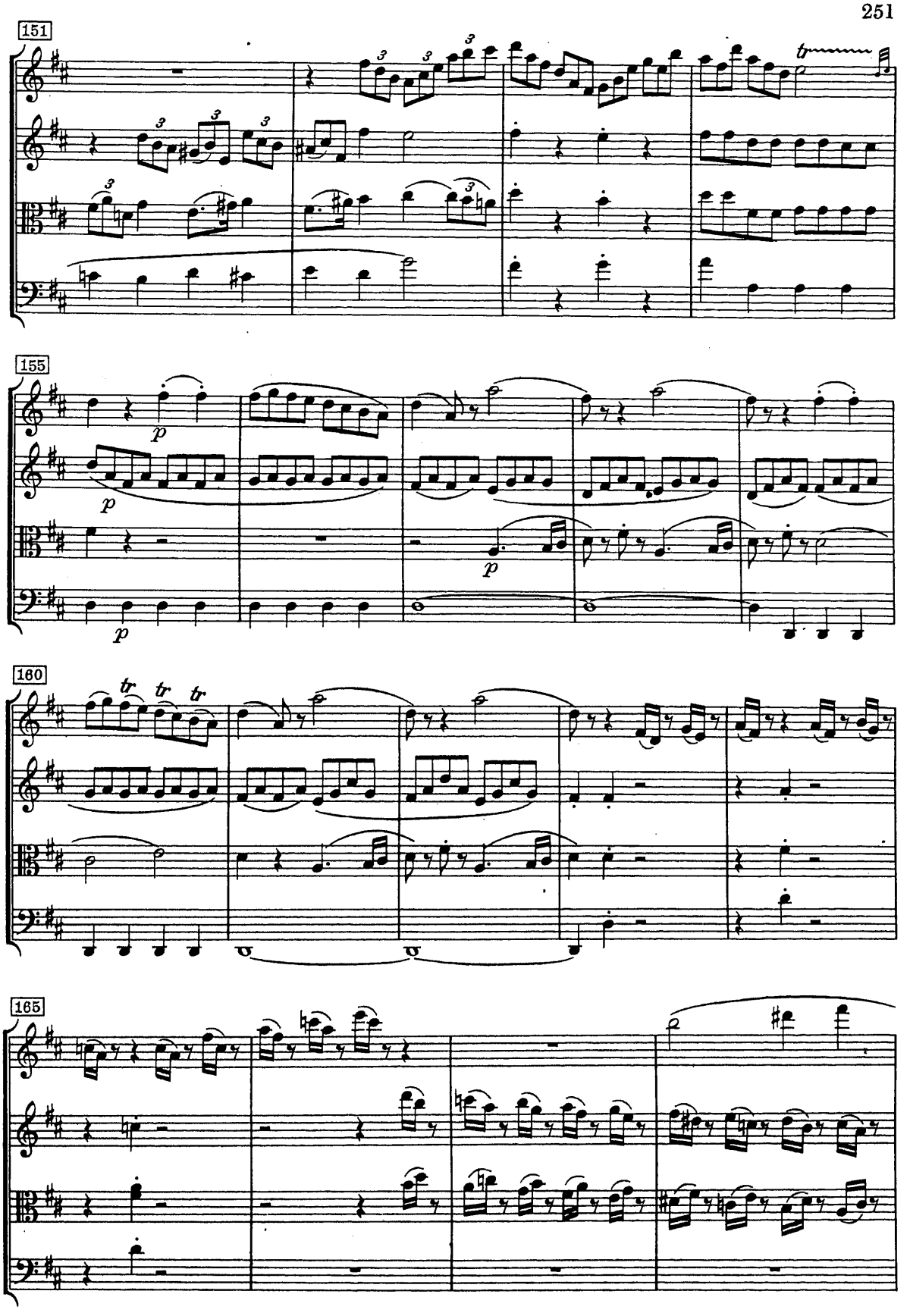

60
tr
tr
tr
p
65
70
mfp
75

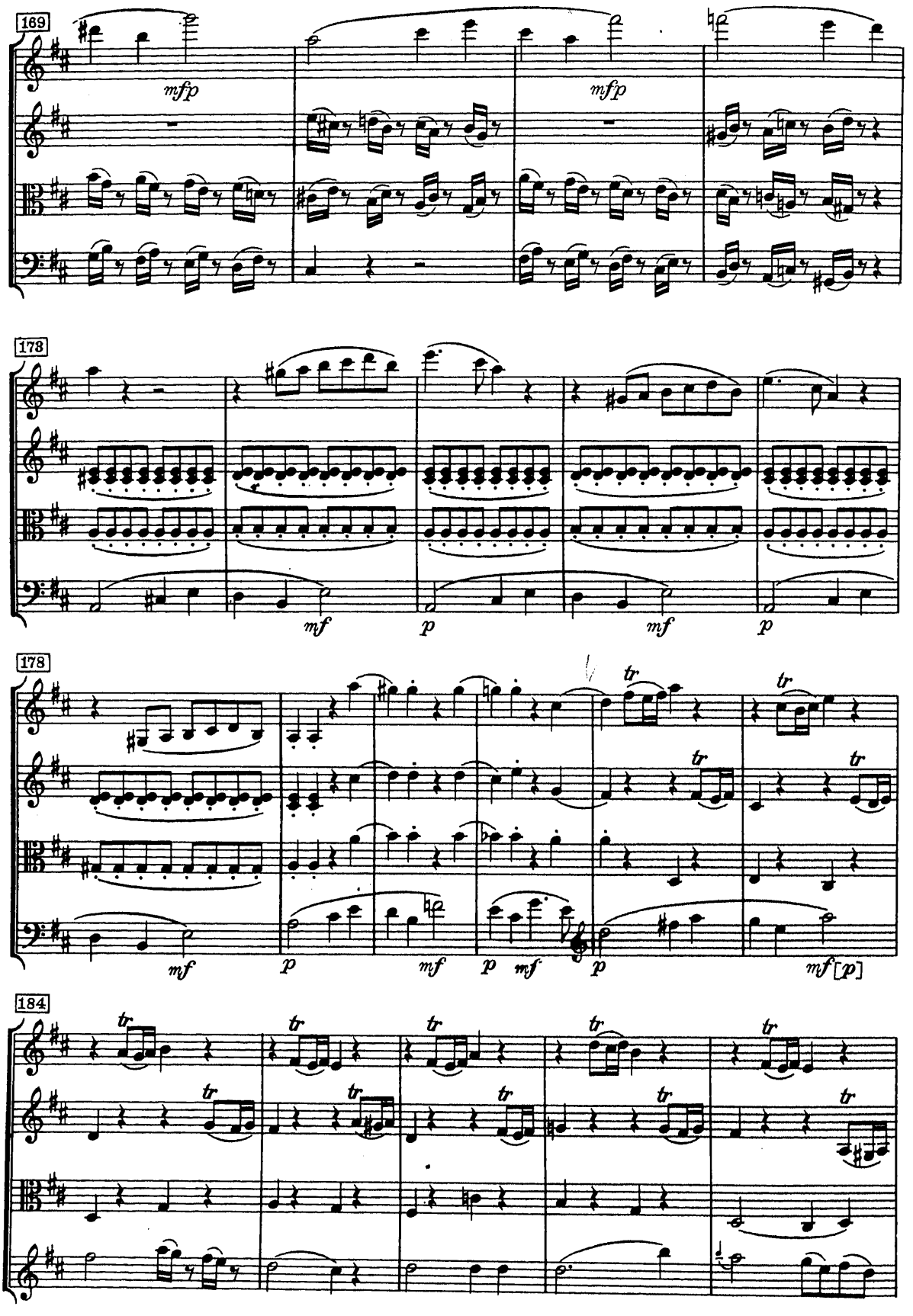

80
85
90
95

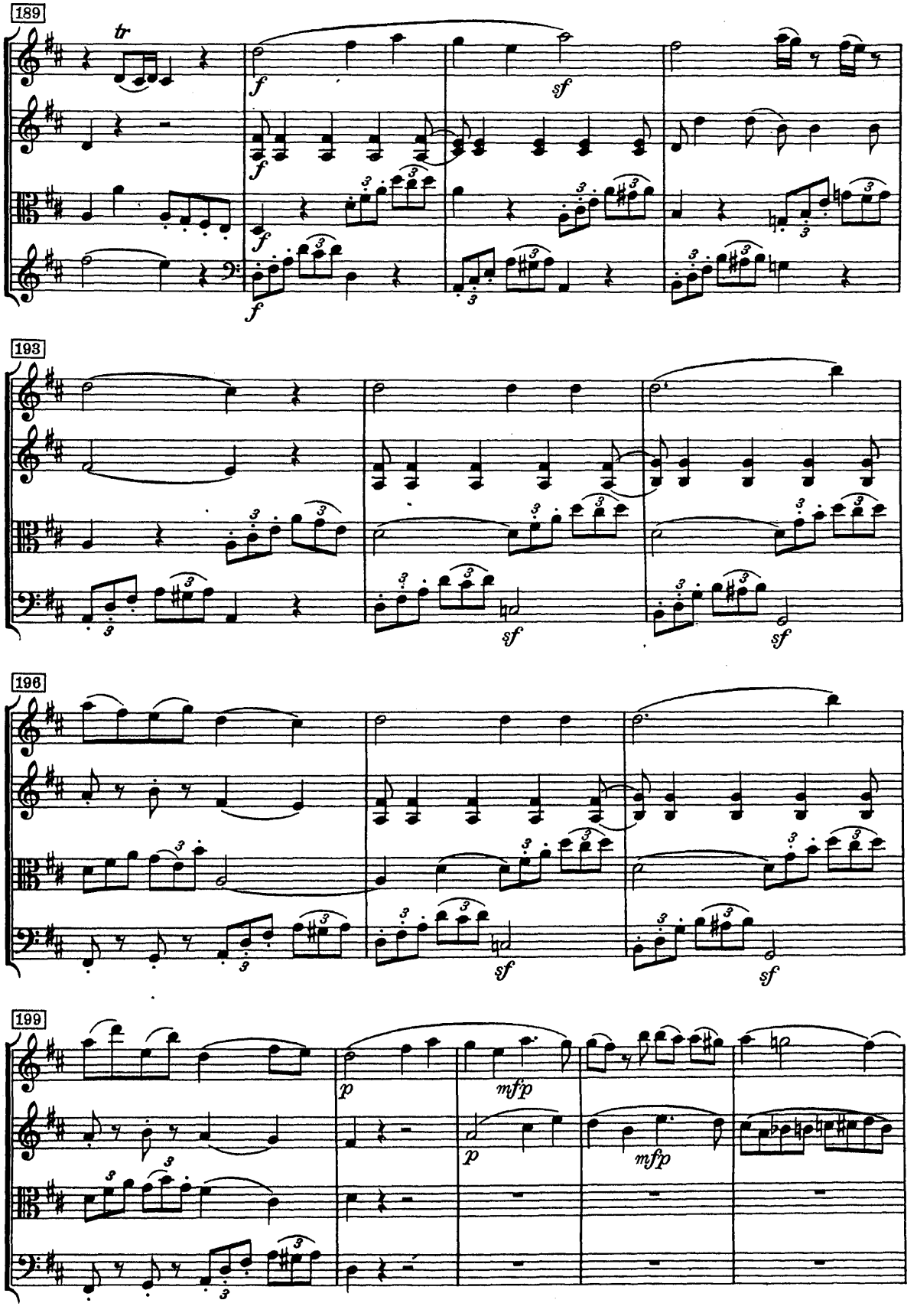

100
sf
tr
sf
[f]
[f]
[f]
f
103
sf
p
sf
p
sf
p
p
sfp
109
sf
p
sf
p
sf
p
sfp
114
mf [p]
mfp
mfp

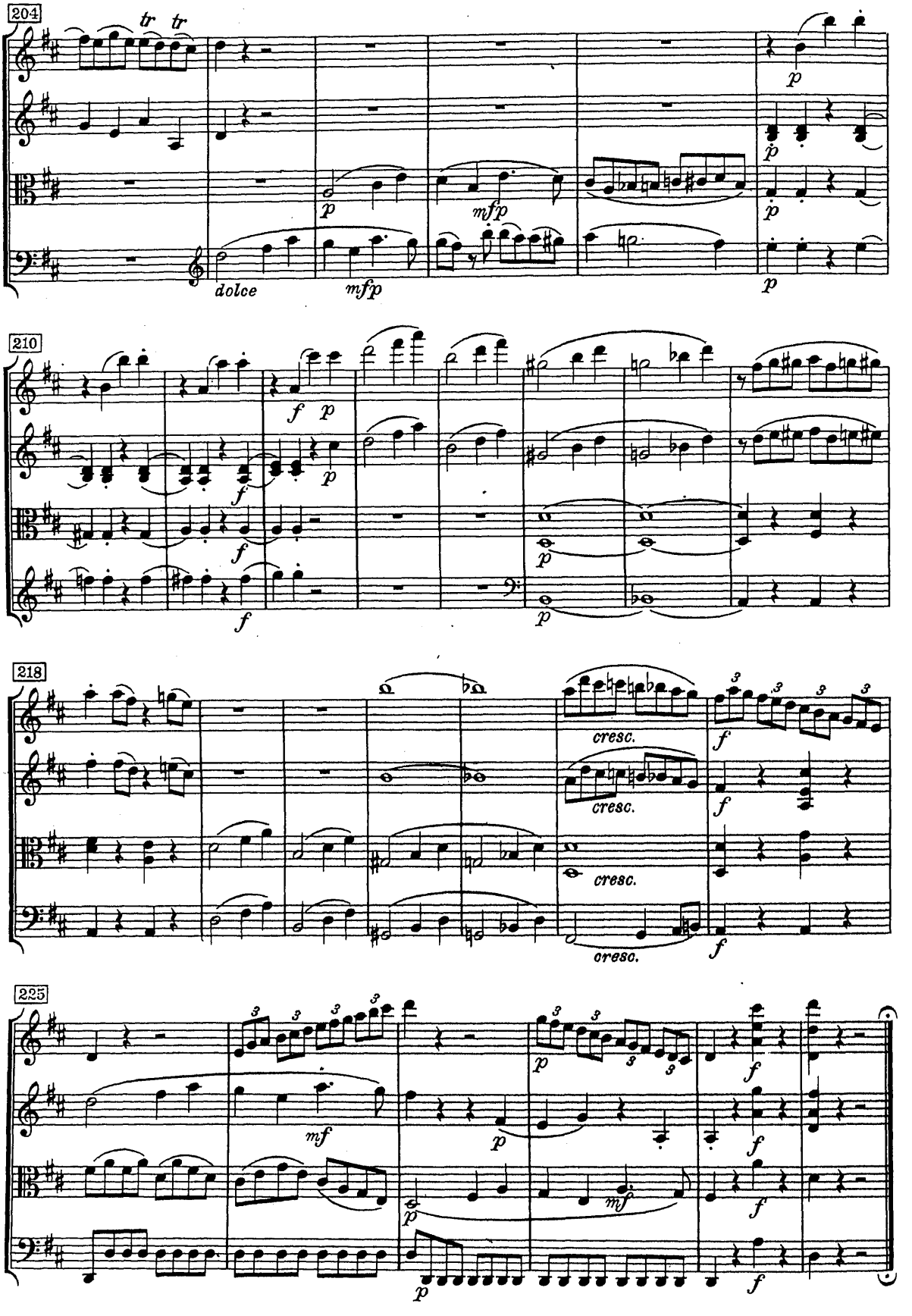

117
mfp
mfp
120
mfp
mfp
mfp
tr
tr
123
f
f
mfp
f
f
mfp
f
f
126
p
p
mfp
p
p


131
tr
mfp
p
tr
136
mf
p
mf
p
mf
p
mf
p
141
mf
[p]
mf
p
mf
f
tr
mf
[p]
mf
[p]
mf
[p]
mf
f
tr
mf
f
147
tr
tr


151
155
160
165


169
mfp
mfp
178
mf
p
mf
p
178
tr
mf
p
mf
p
mf
p
mf[p]
184
tr


189
193
196
199

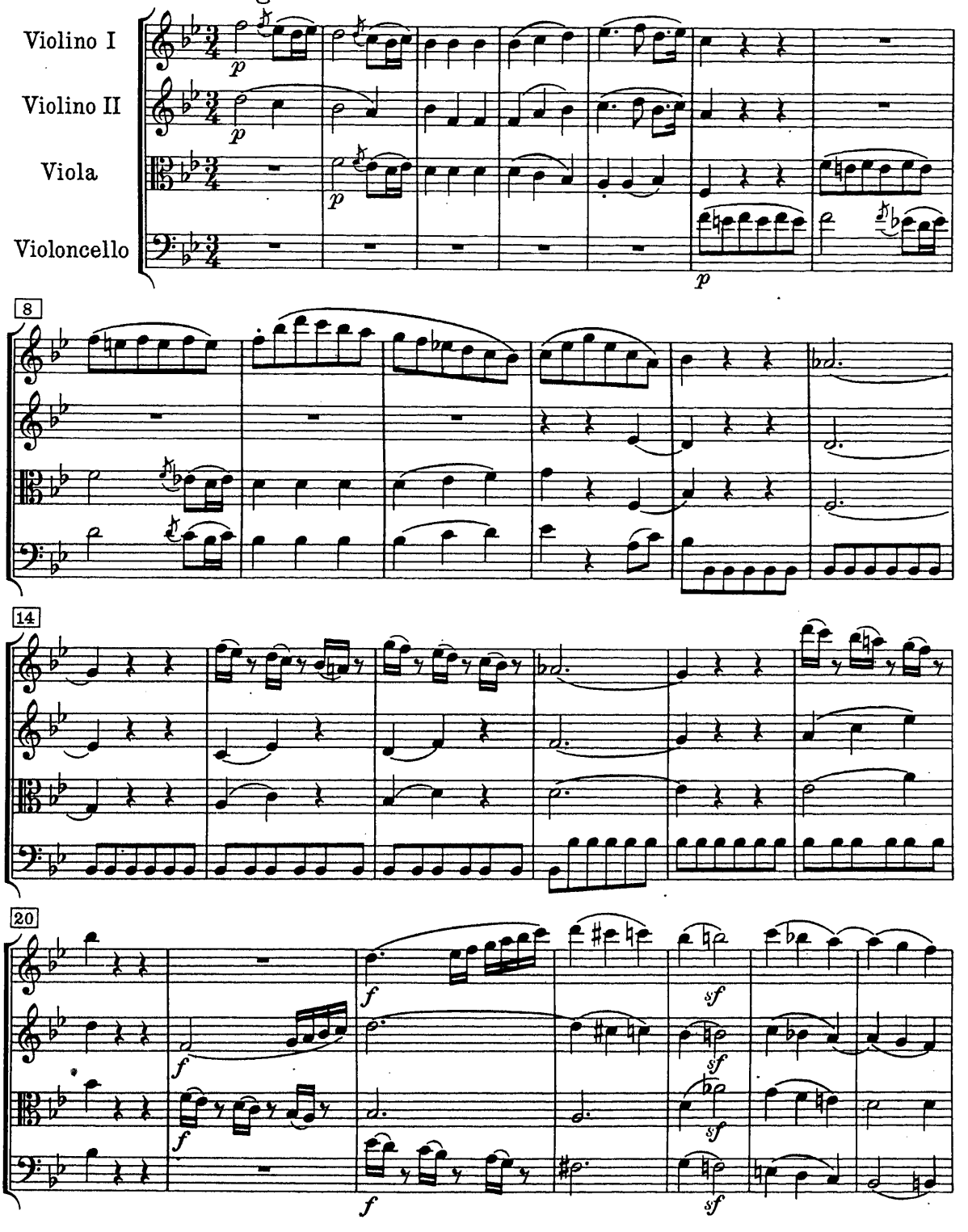

204
tr
tr
dolce
mfp
p
mfp
p
p
p
p
210
f
p
f
p
f
p
f
p
218
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
225
mf
p
p
p
mf
p
f
f
f
f

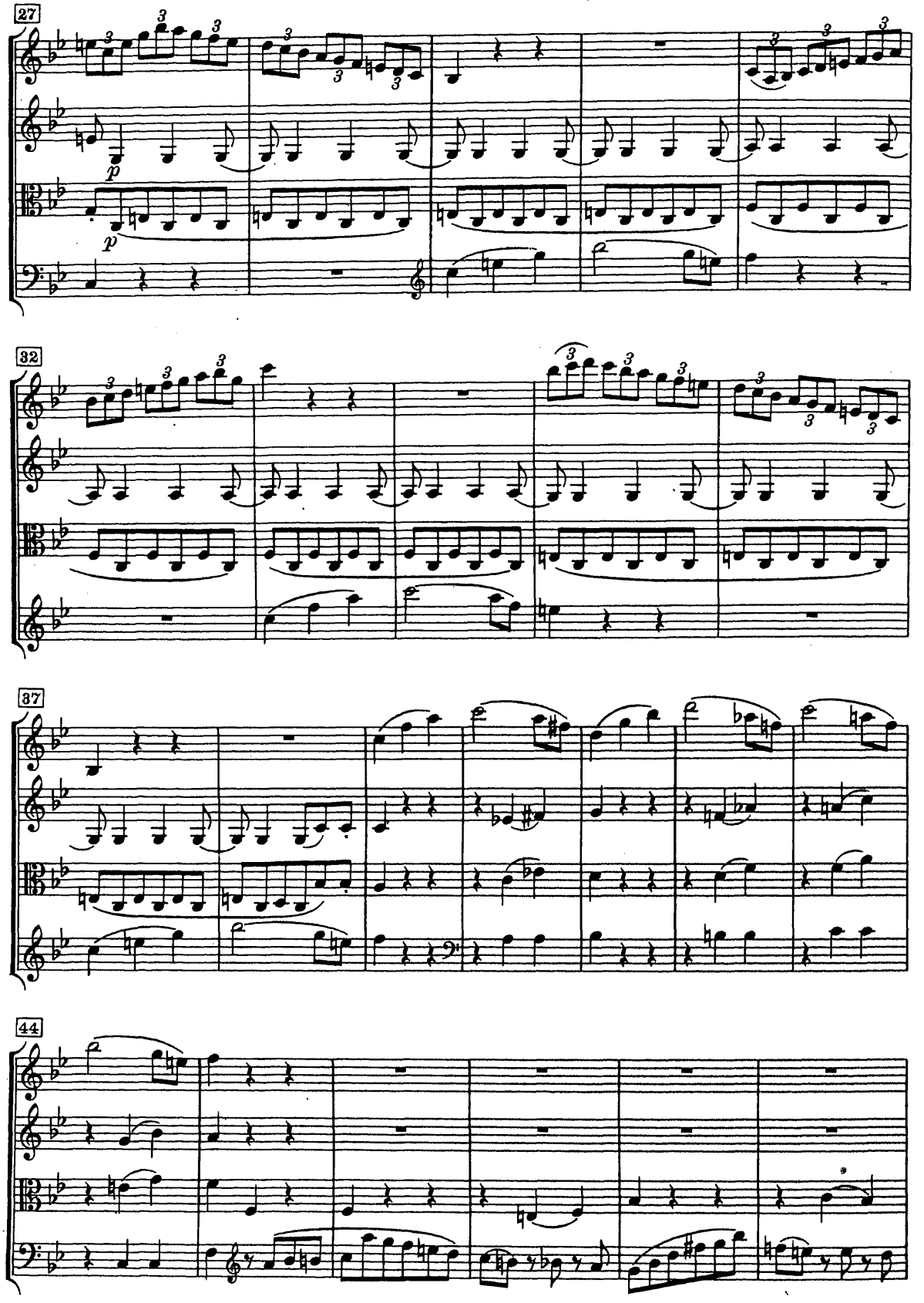
QUARTETTO

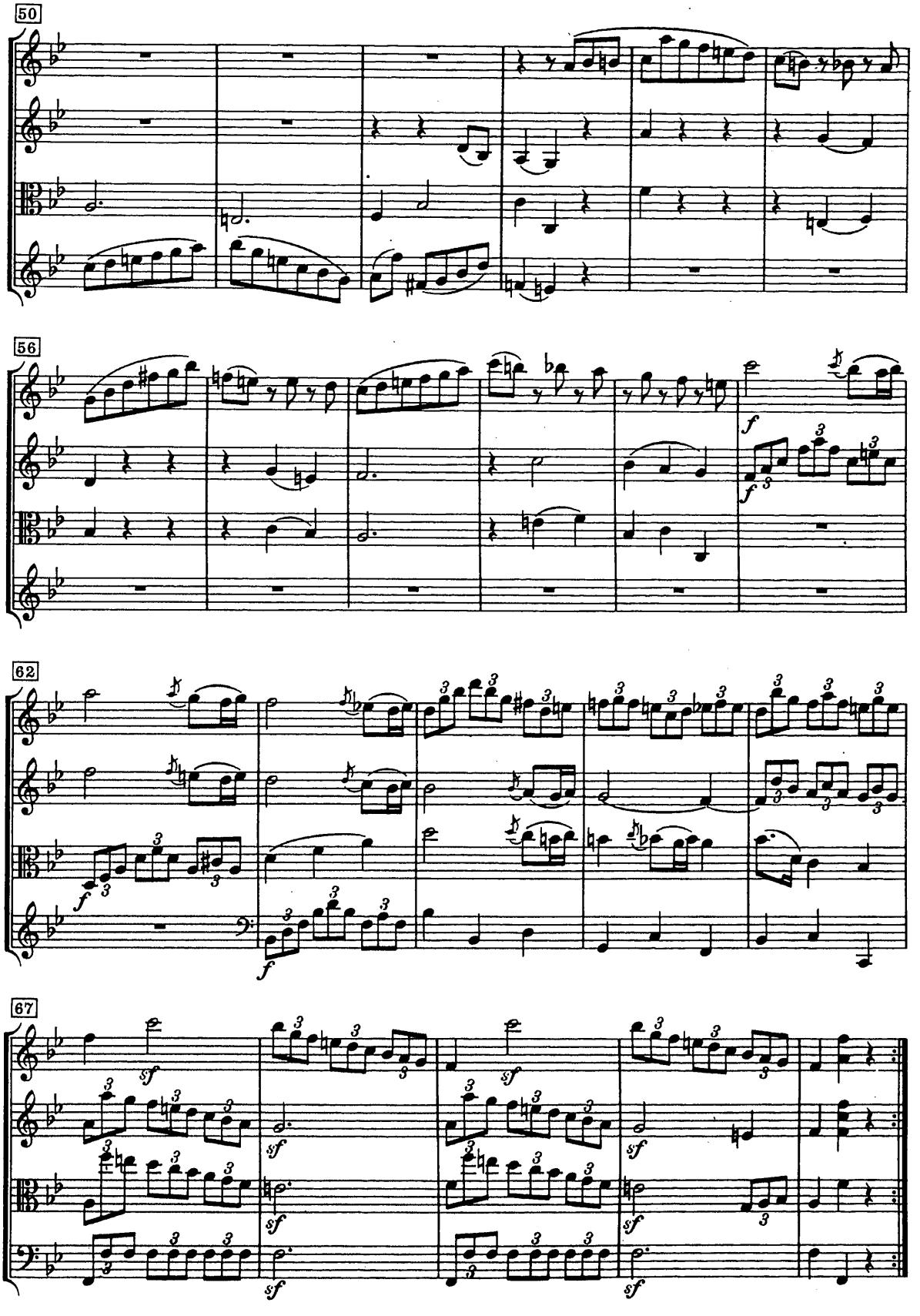
K. Nº 589
Op. XVIII, 2

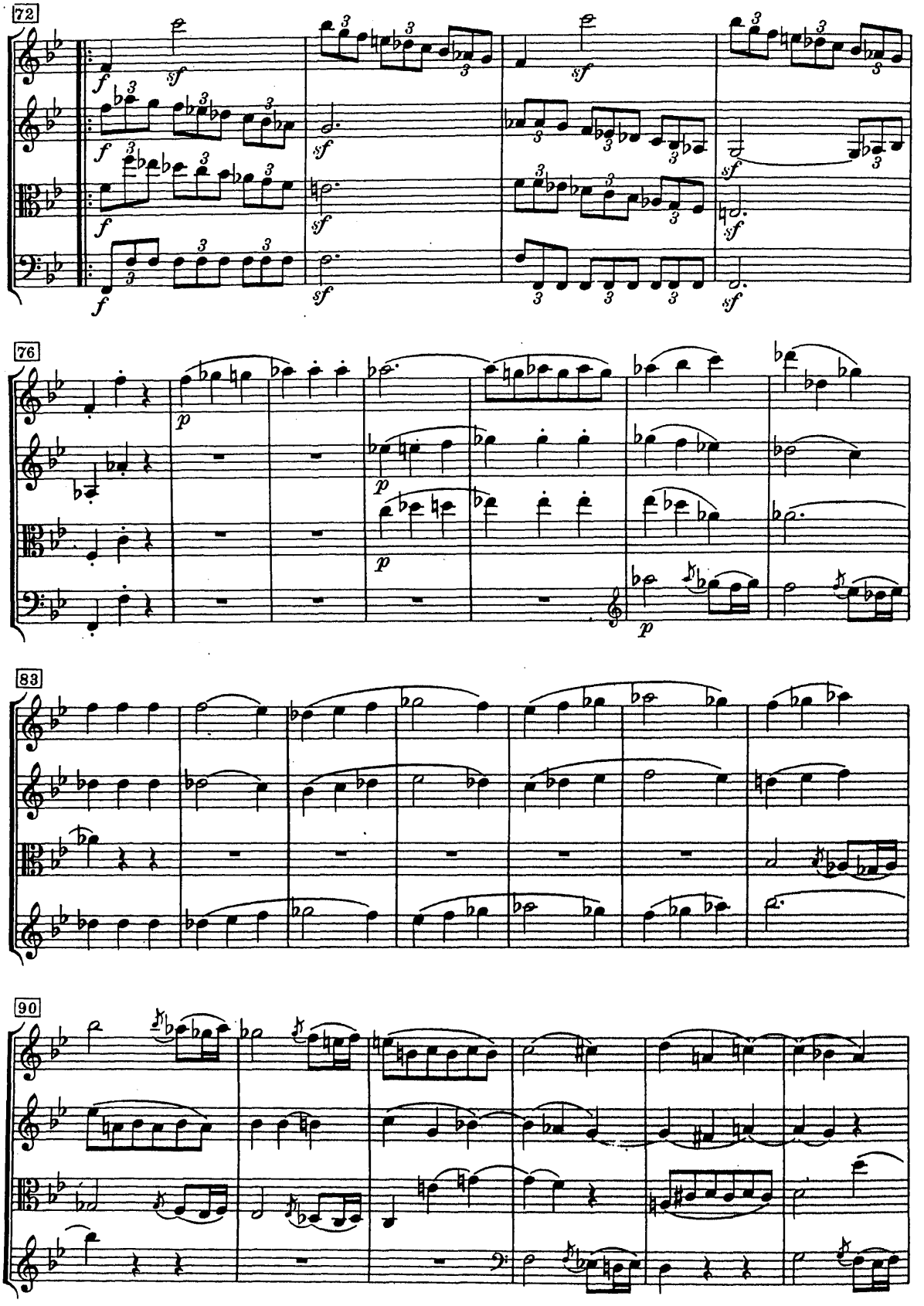
W. A. MOZART
Composed May 1790

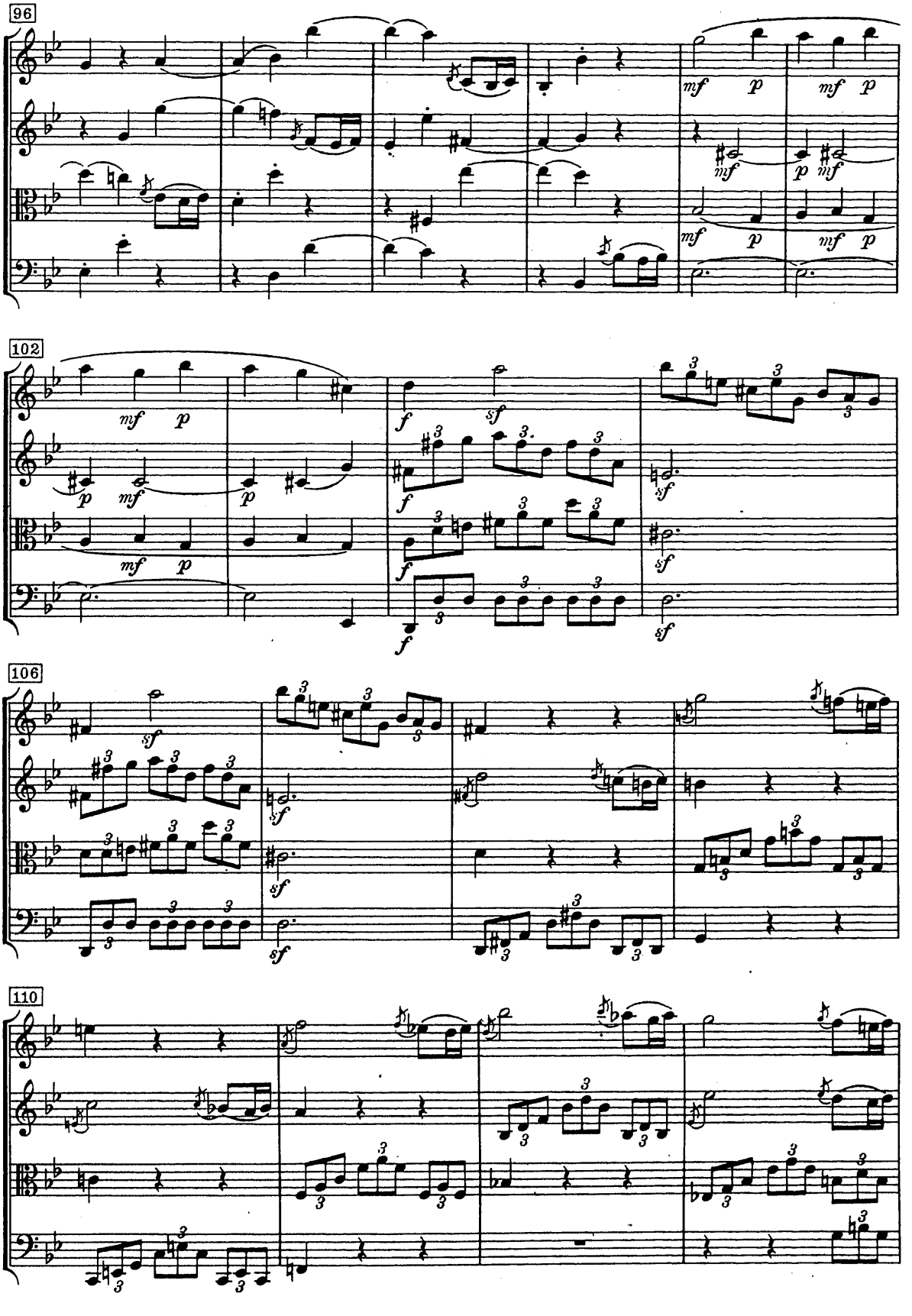
Allegro

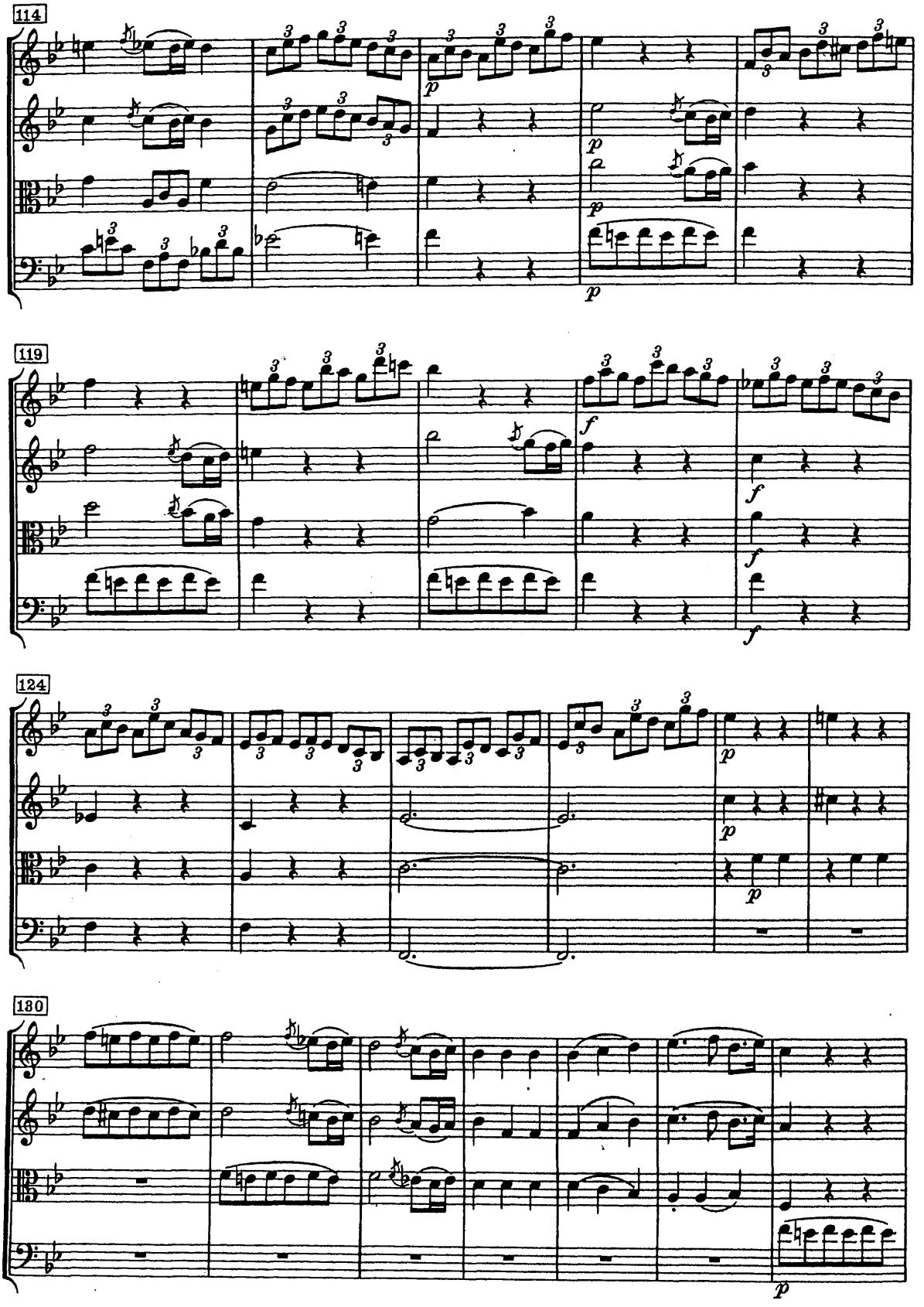


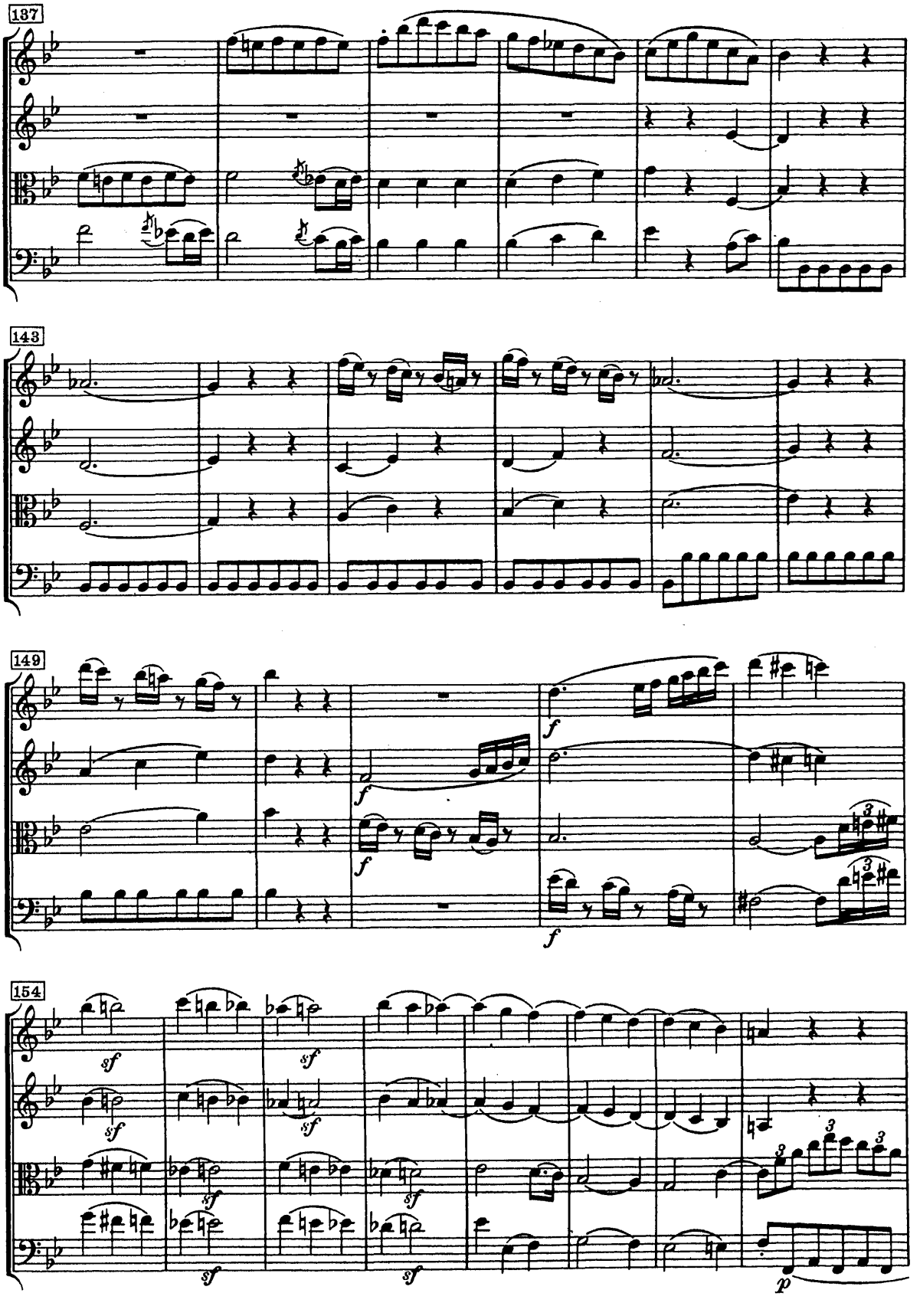

27
p
p
32
37
44

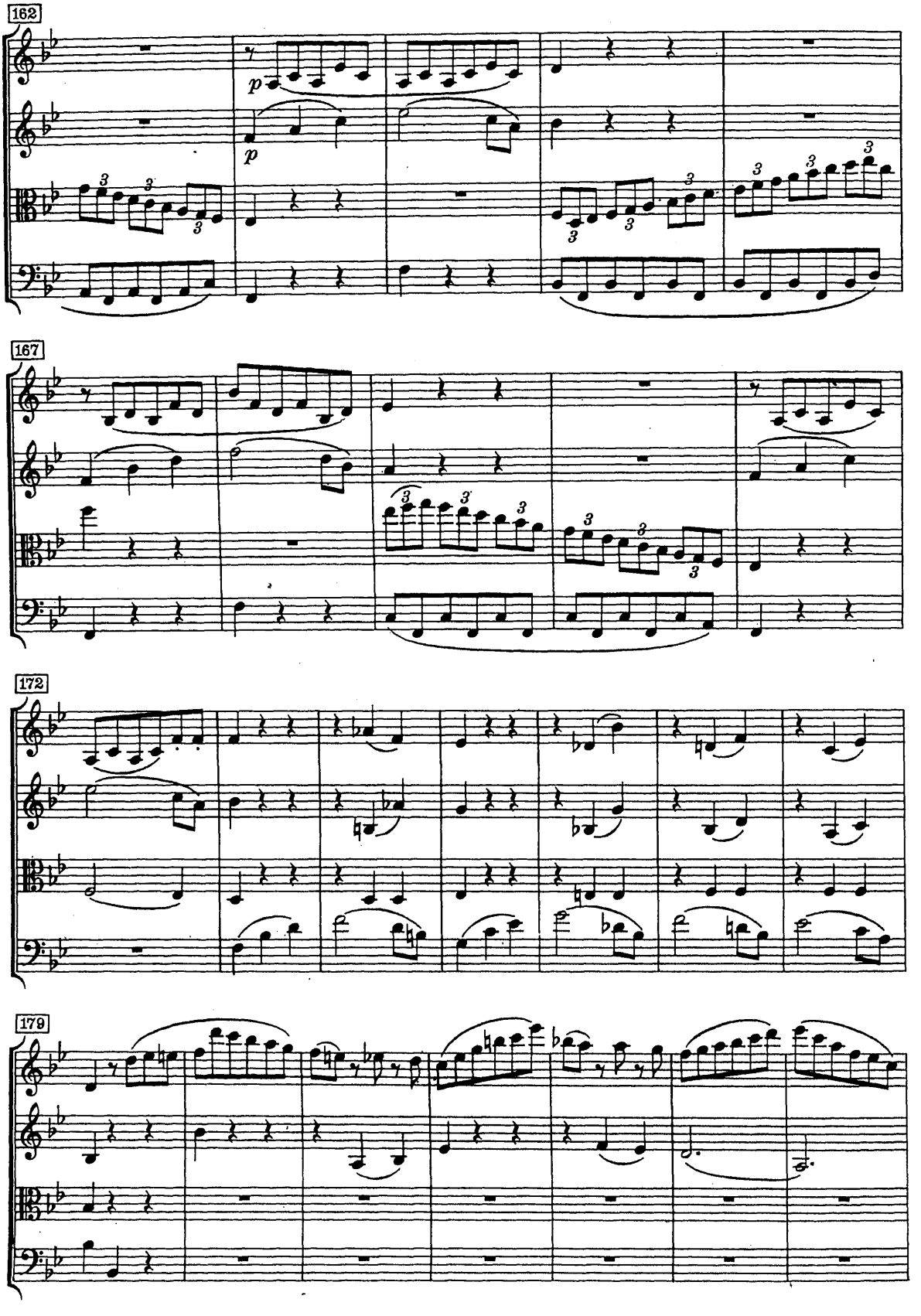

50
56
62
67

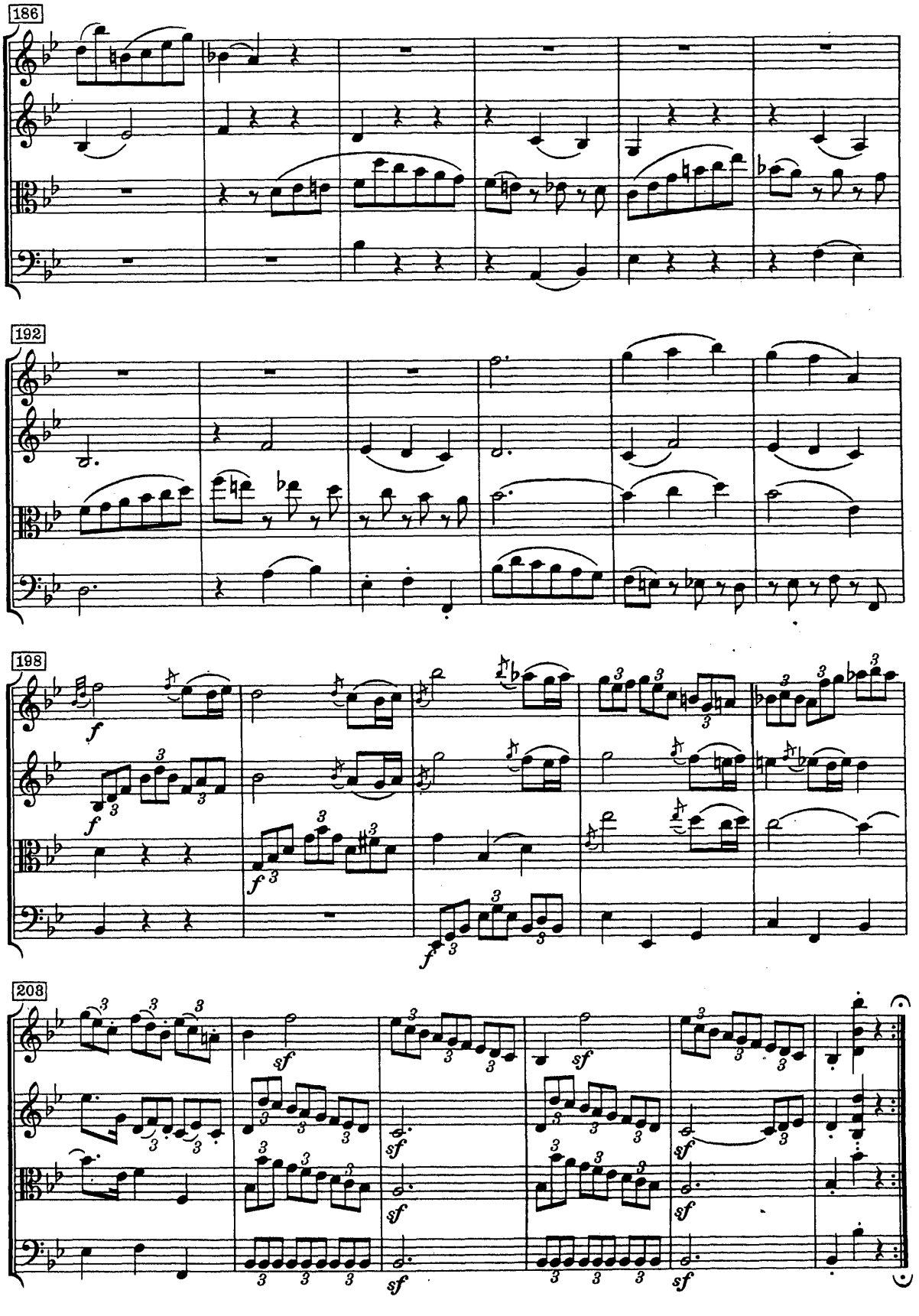

72
76
83
90


96
102
106
110

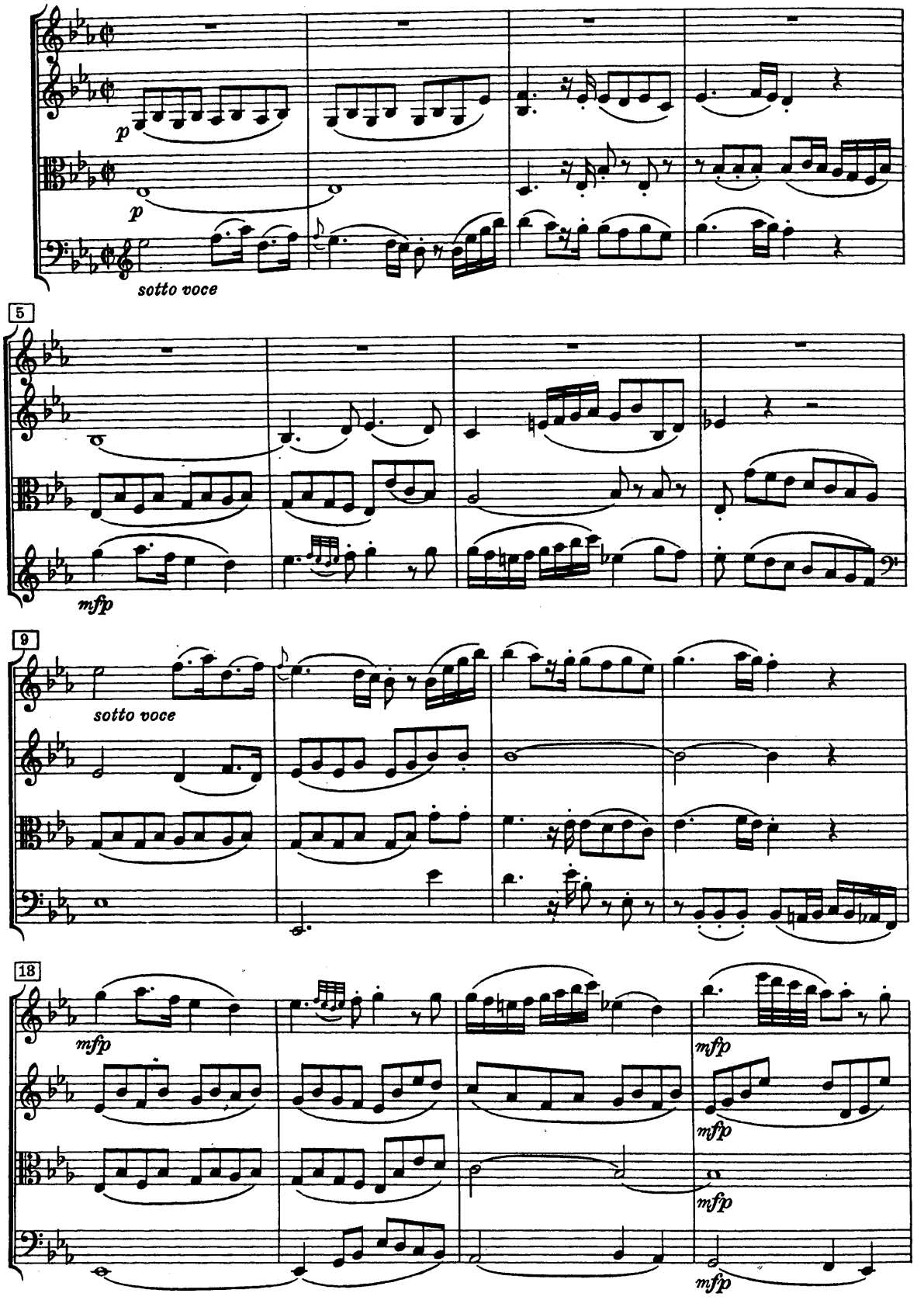

114
119
124
130

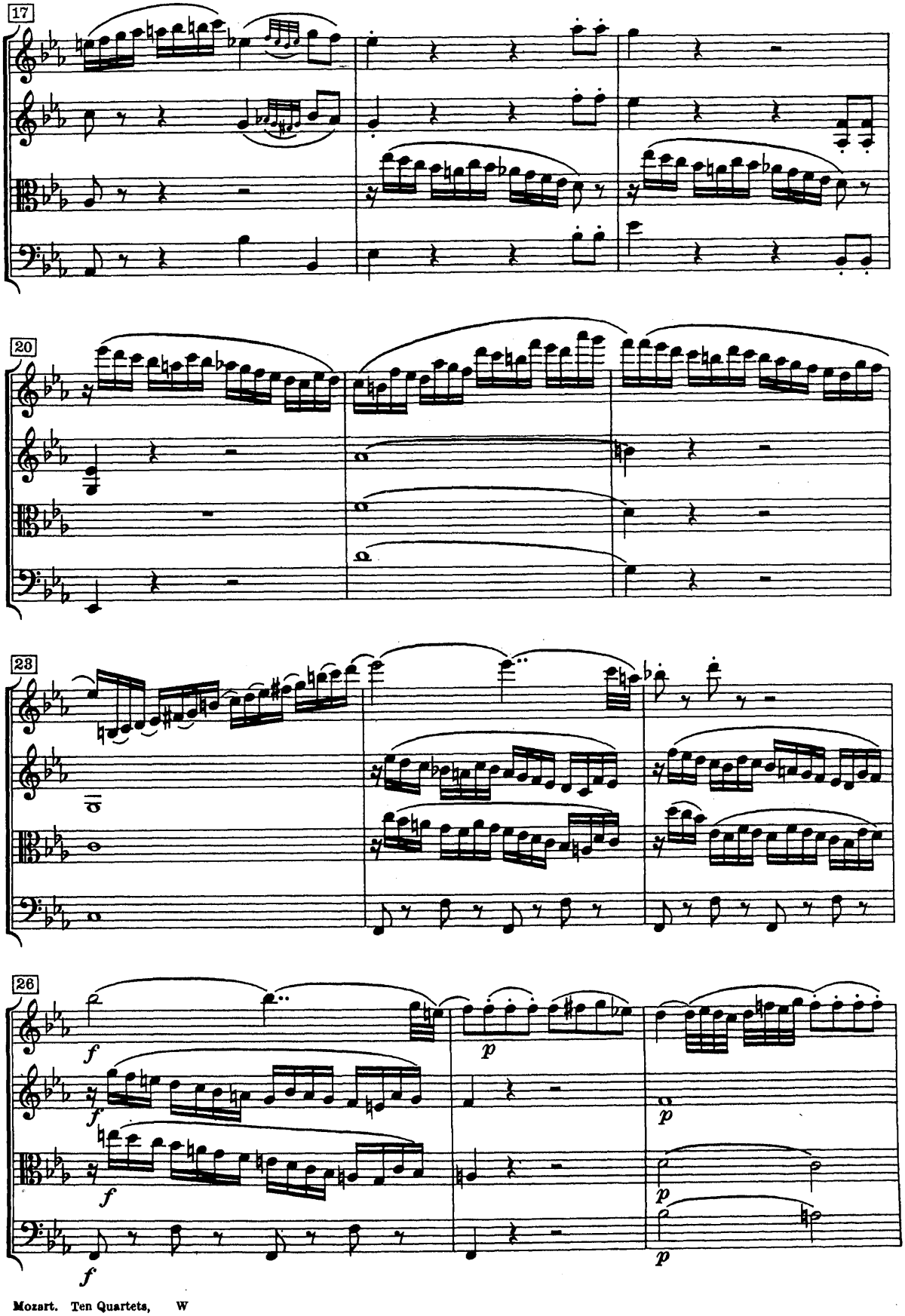

137
143
149
154
f
sf
p

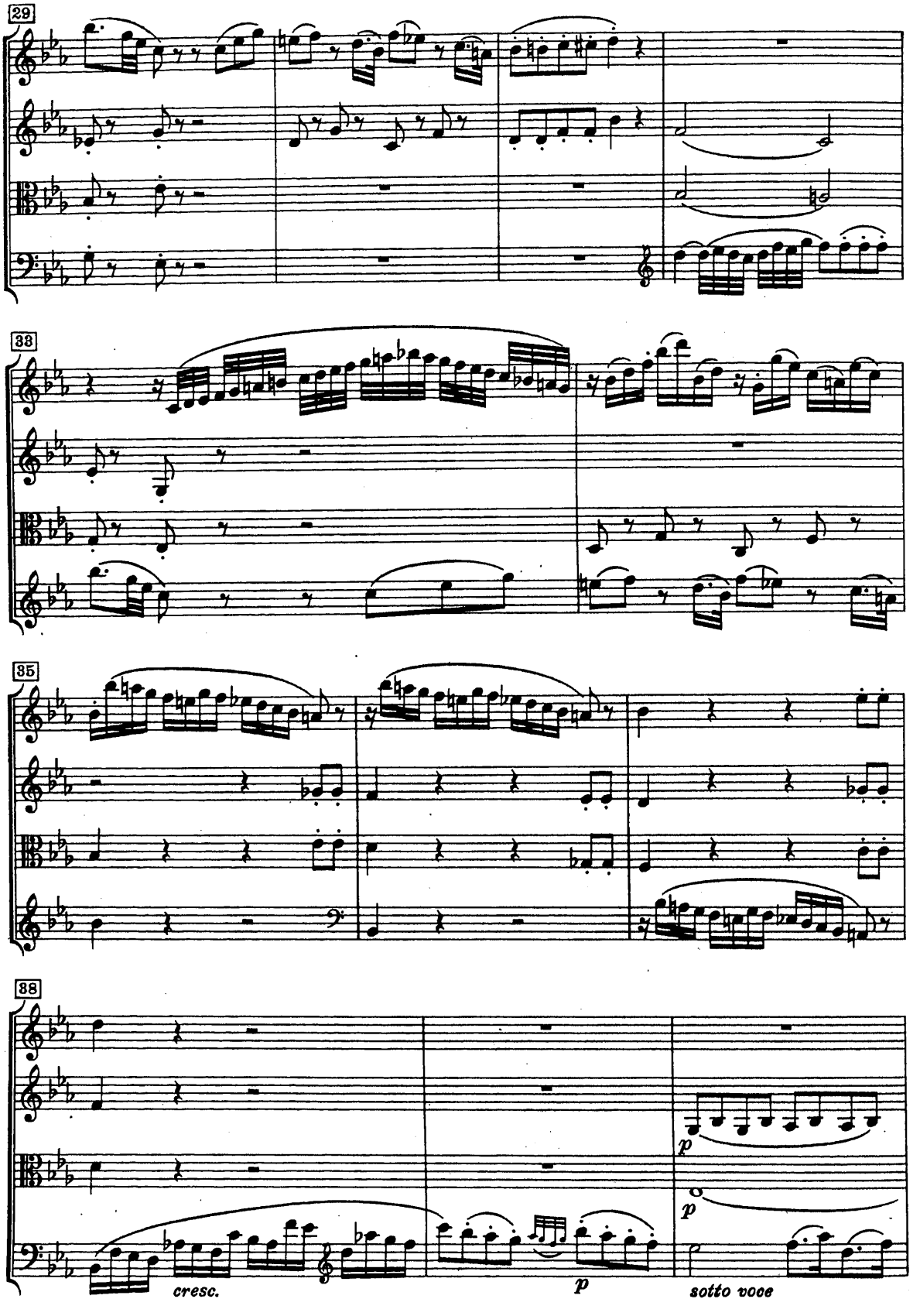

162
p
p
167
172
179

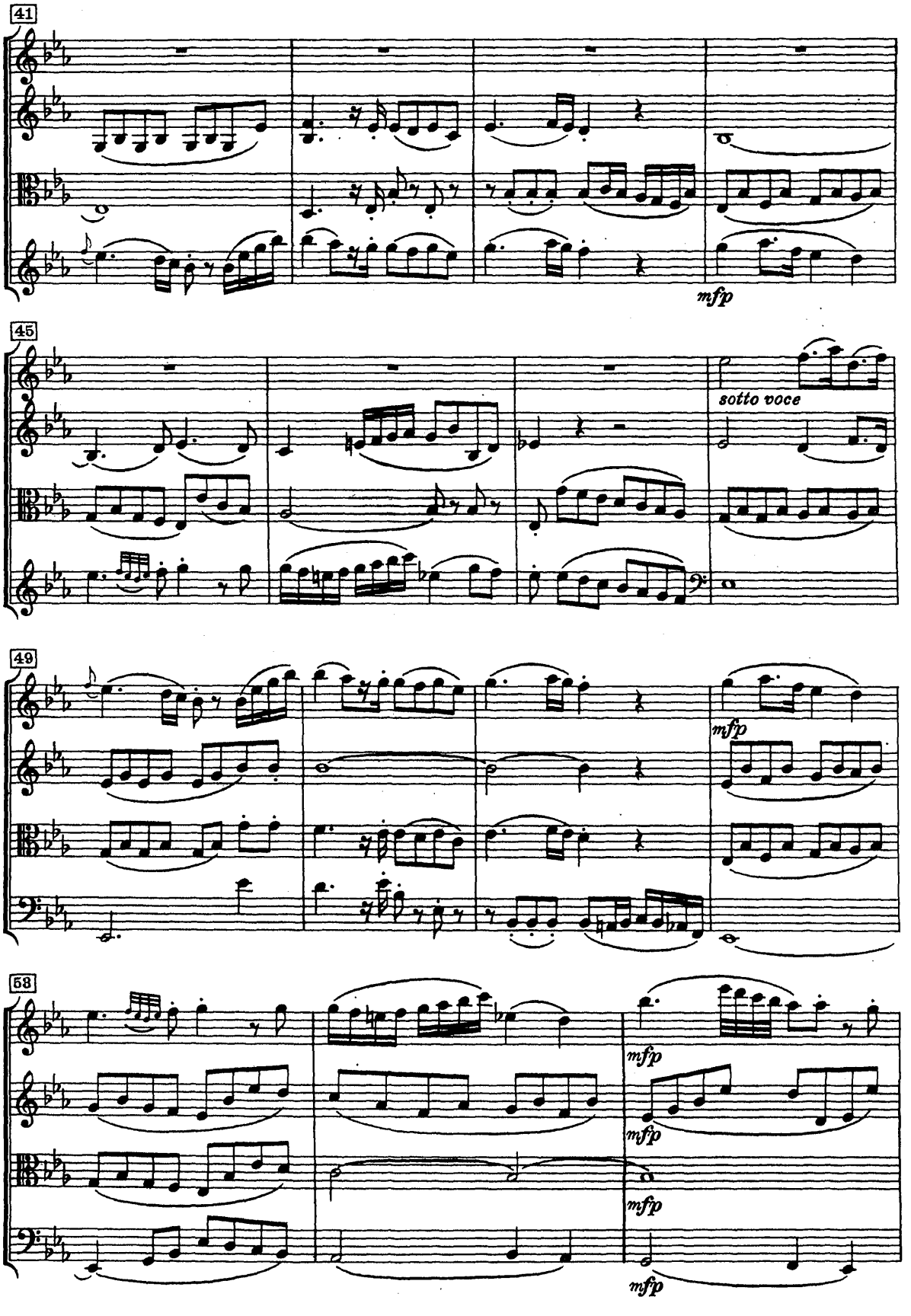

186
192
198
208
f
sf

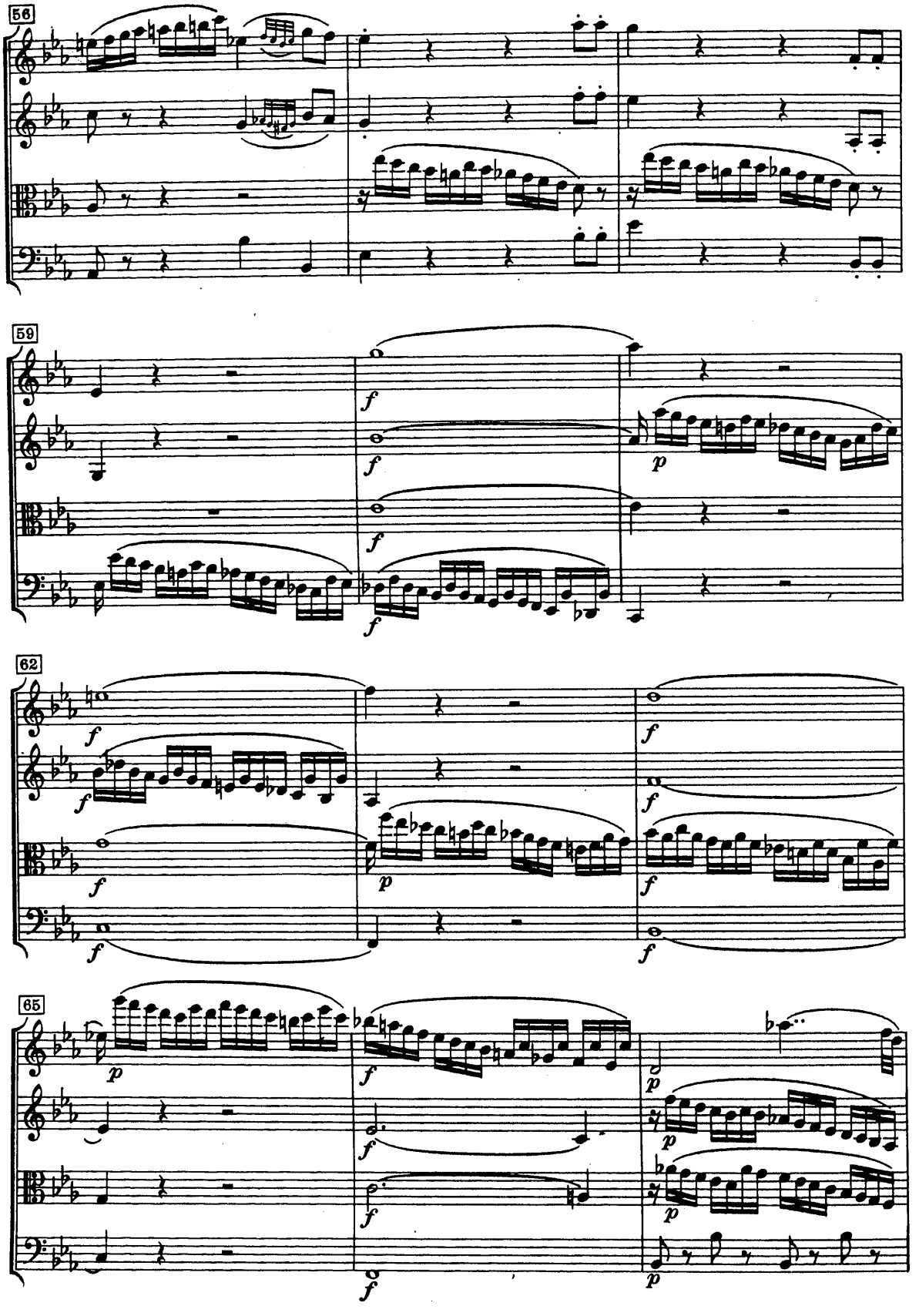
Larghetto

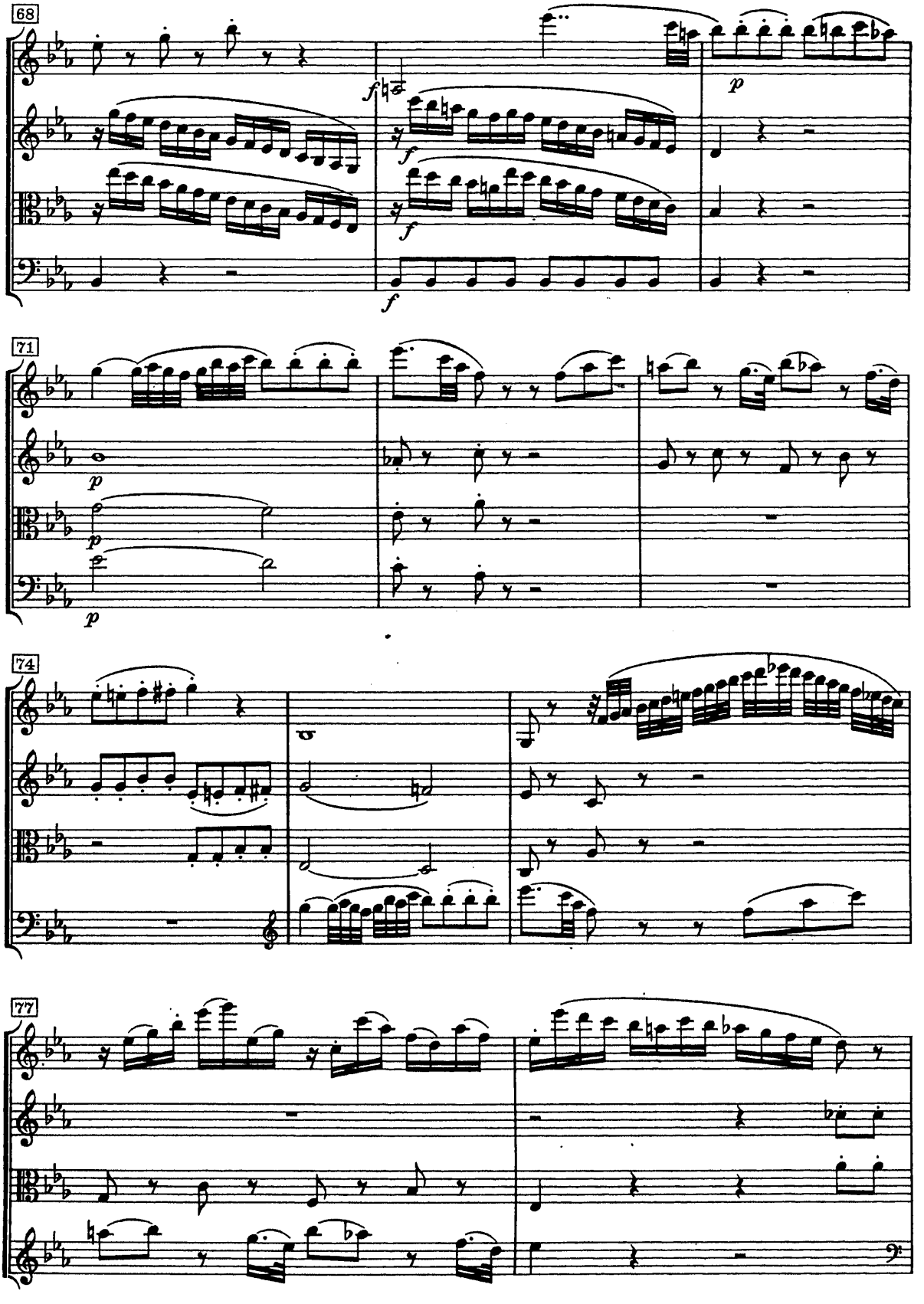


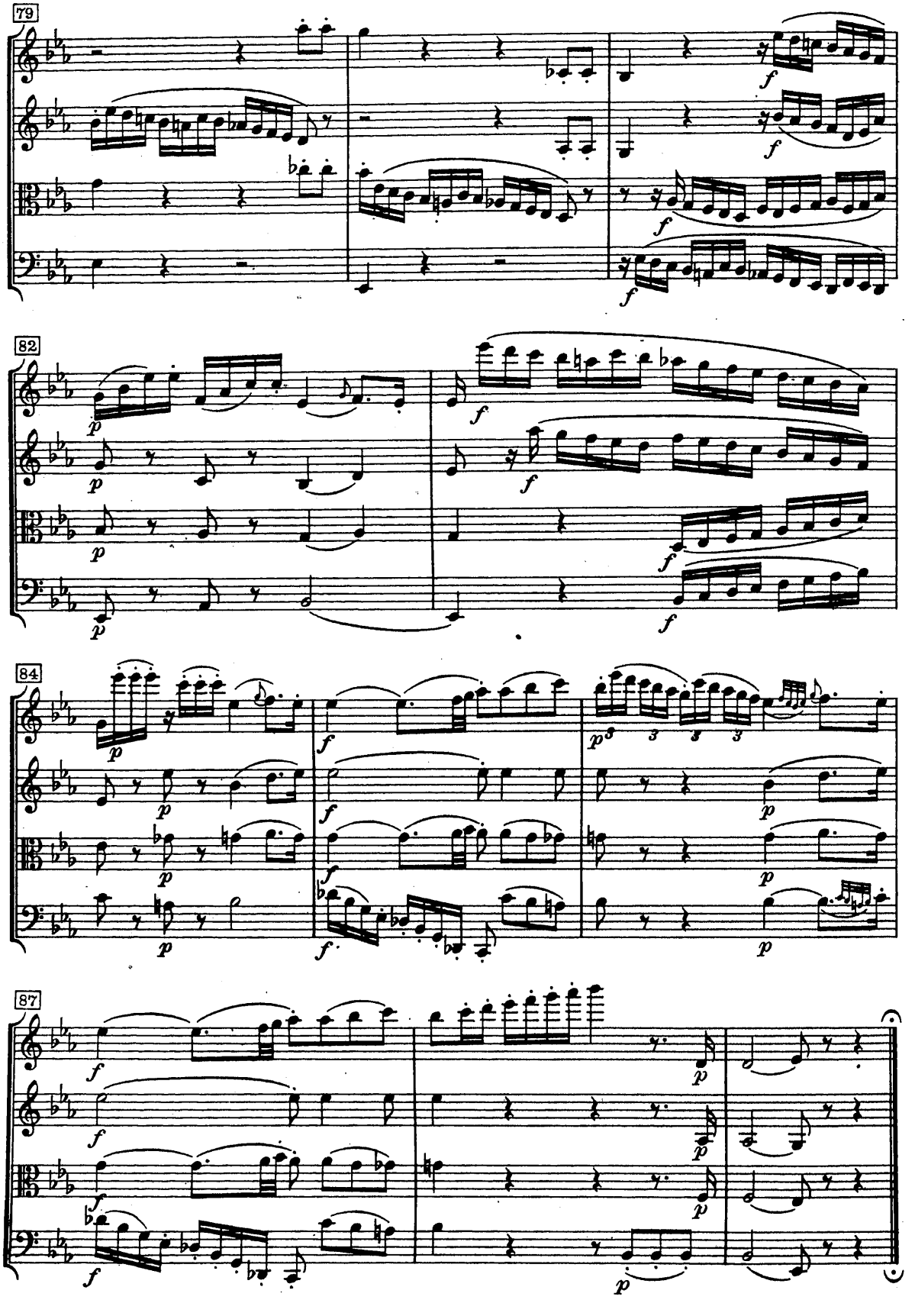

17
20
23
26
f
p


29
33
35
38
cresc.
p
p
p
sotto voce


41
mfp
45
sotto voce
49
mfp
58
mfp
mfp
mfp

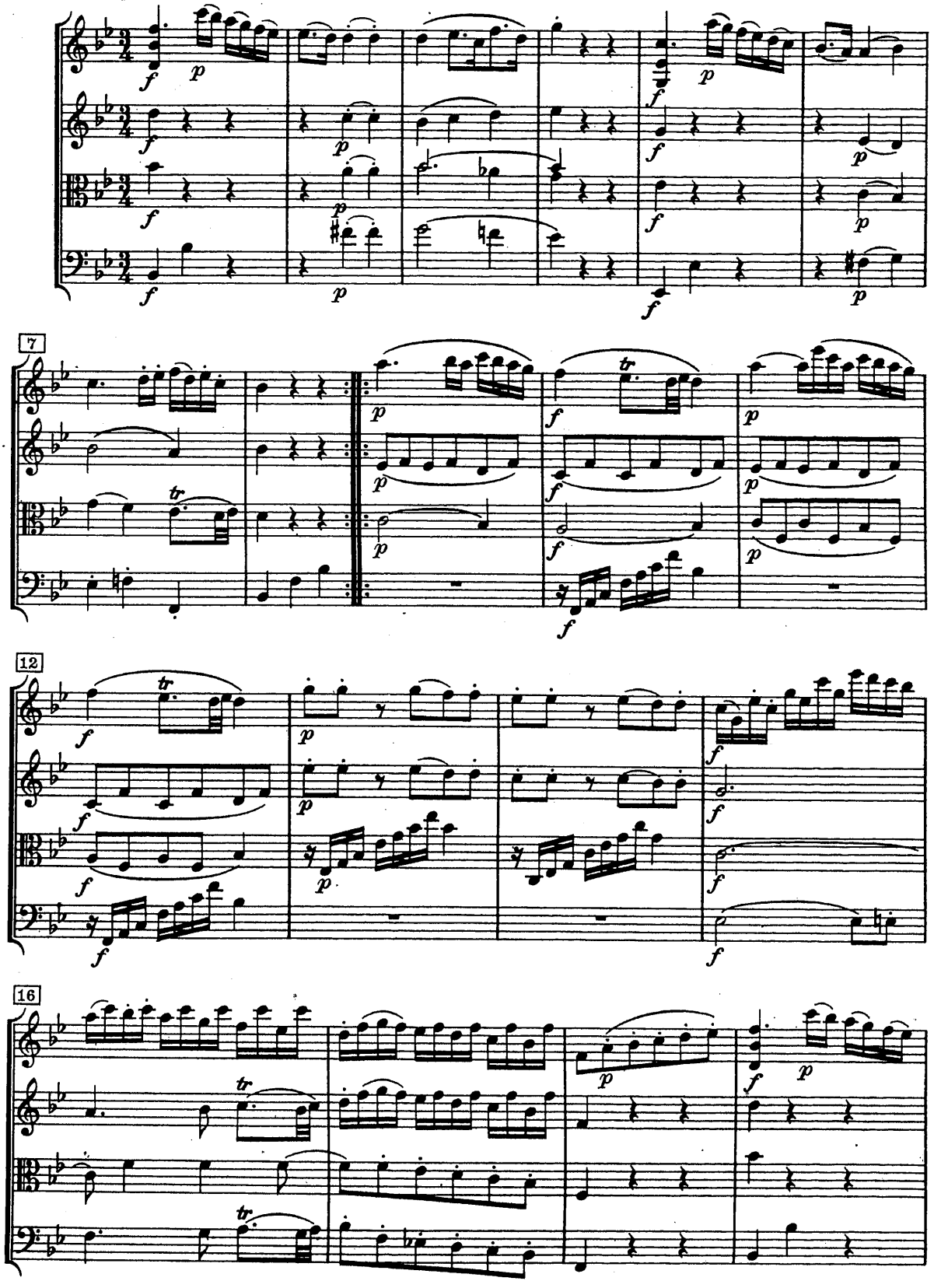

56
59
62
65

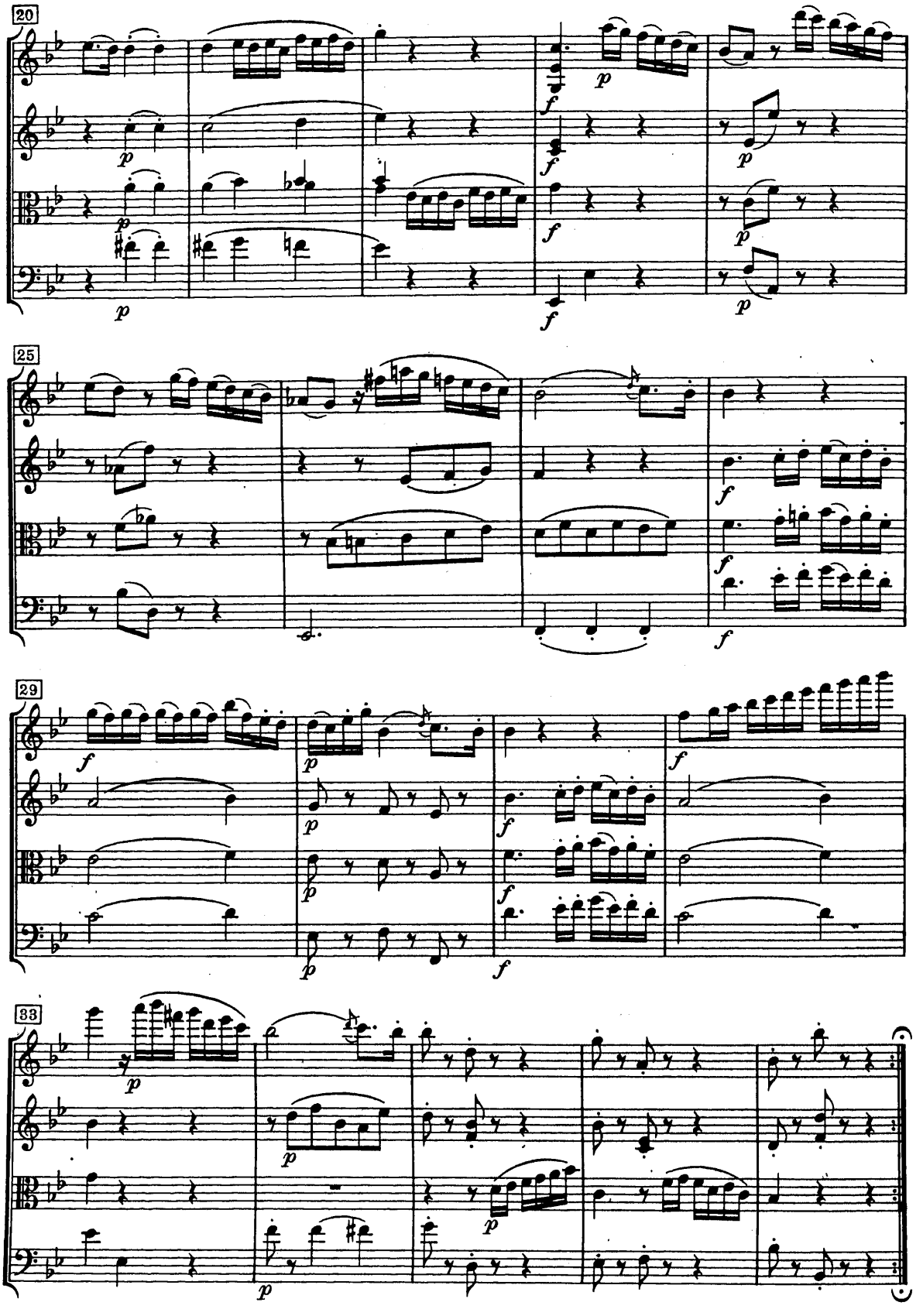

68
71
74
77

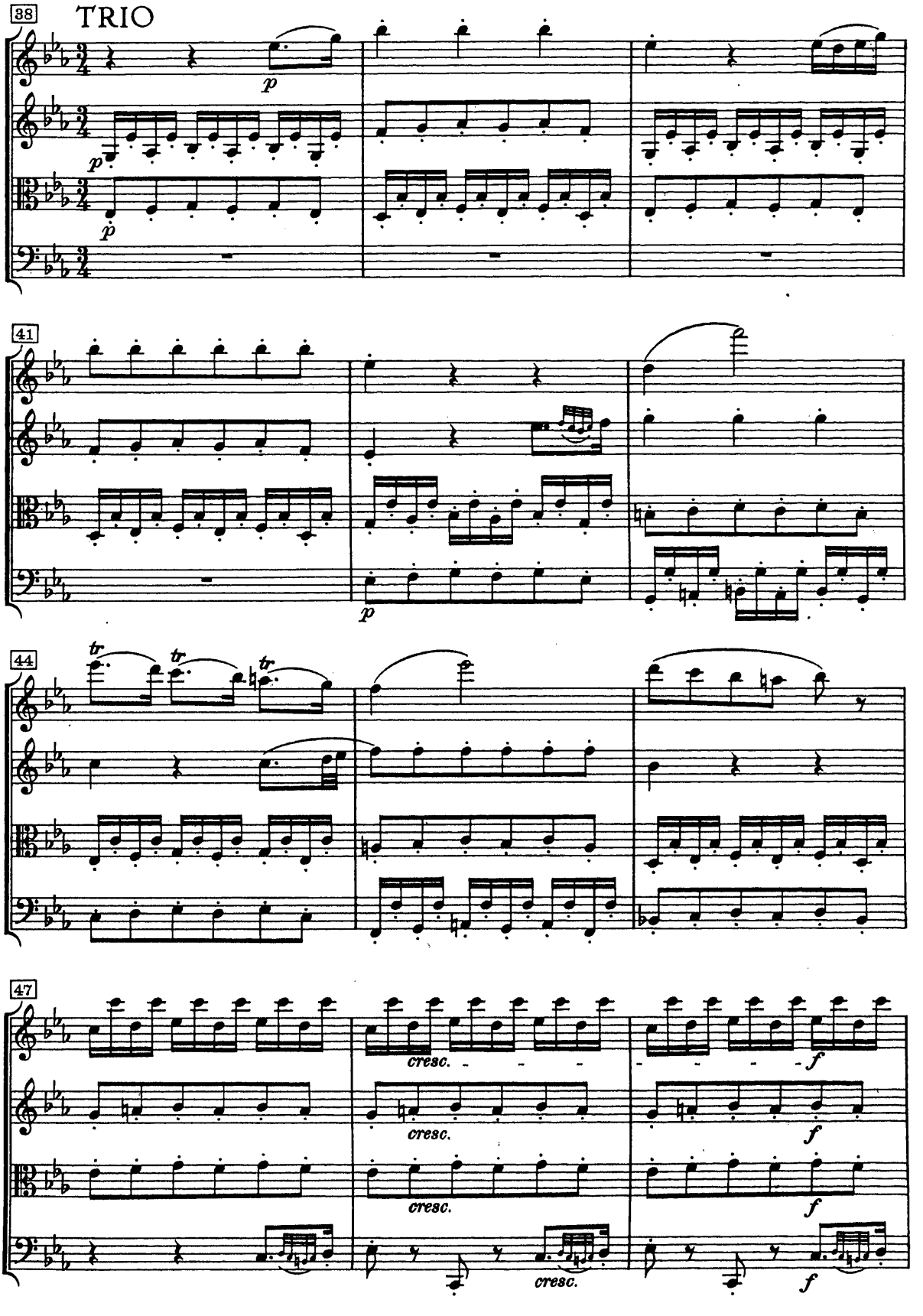

79
82
84
87

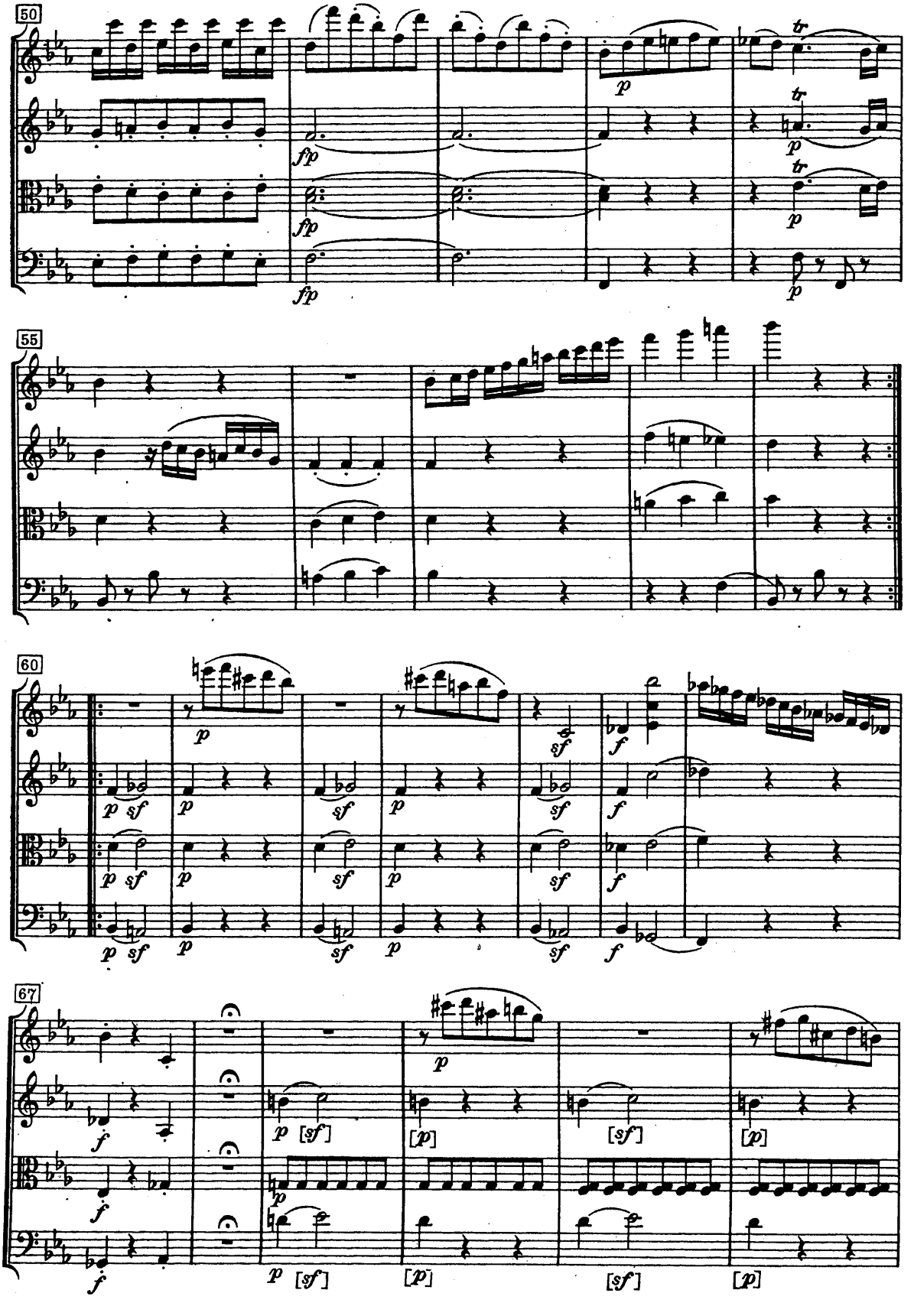
MENUETTO

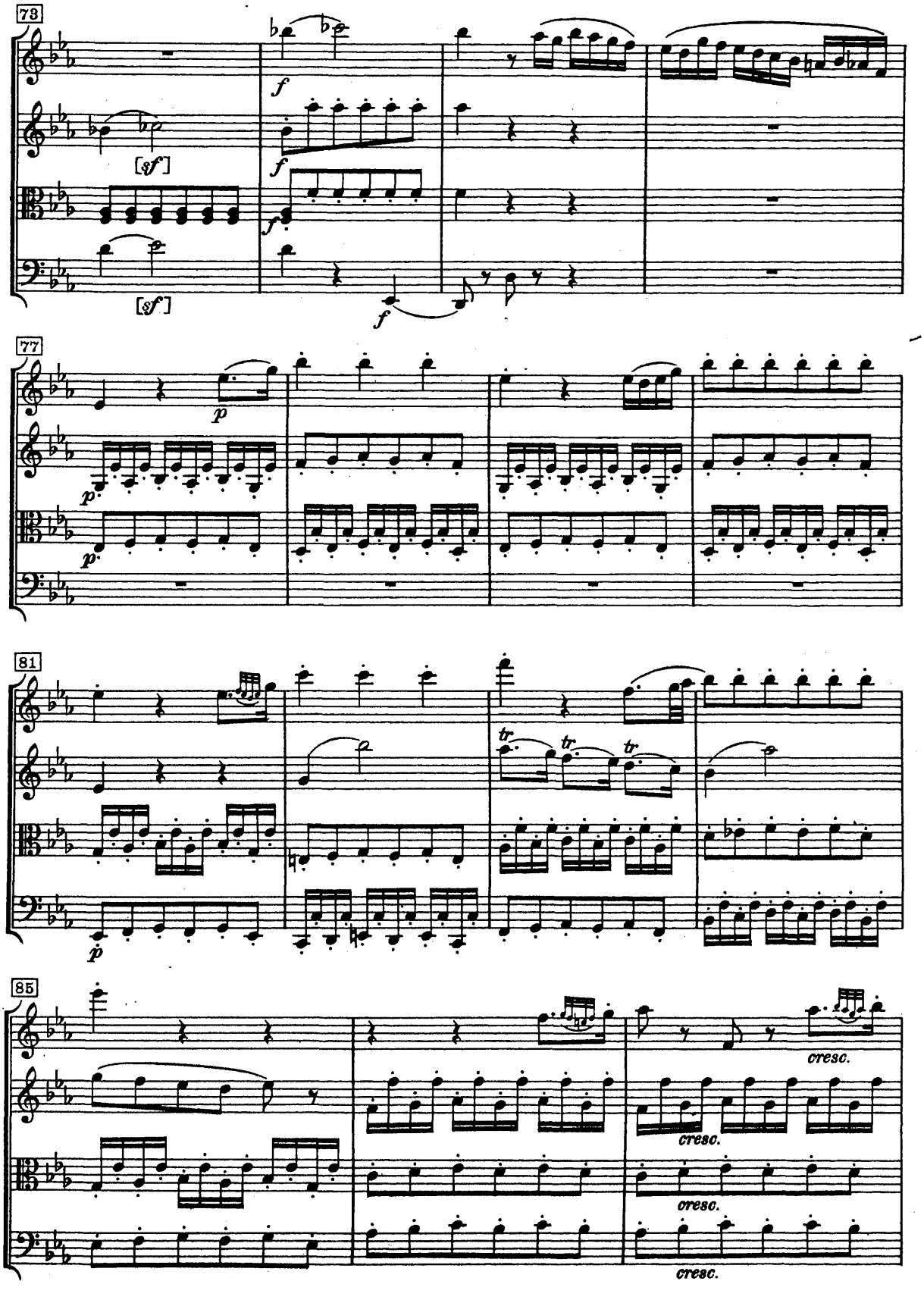
Moderato

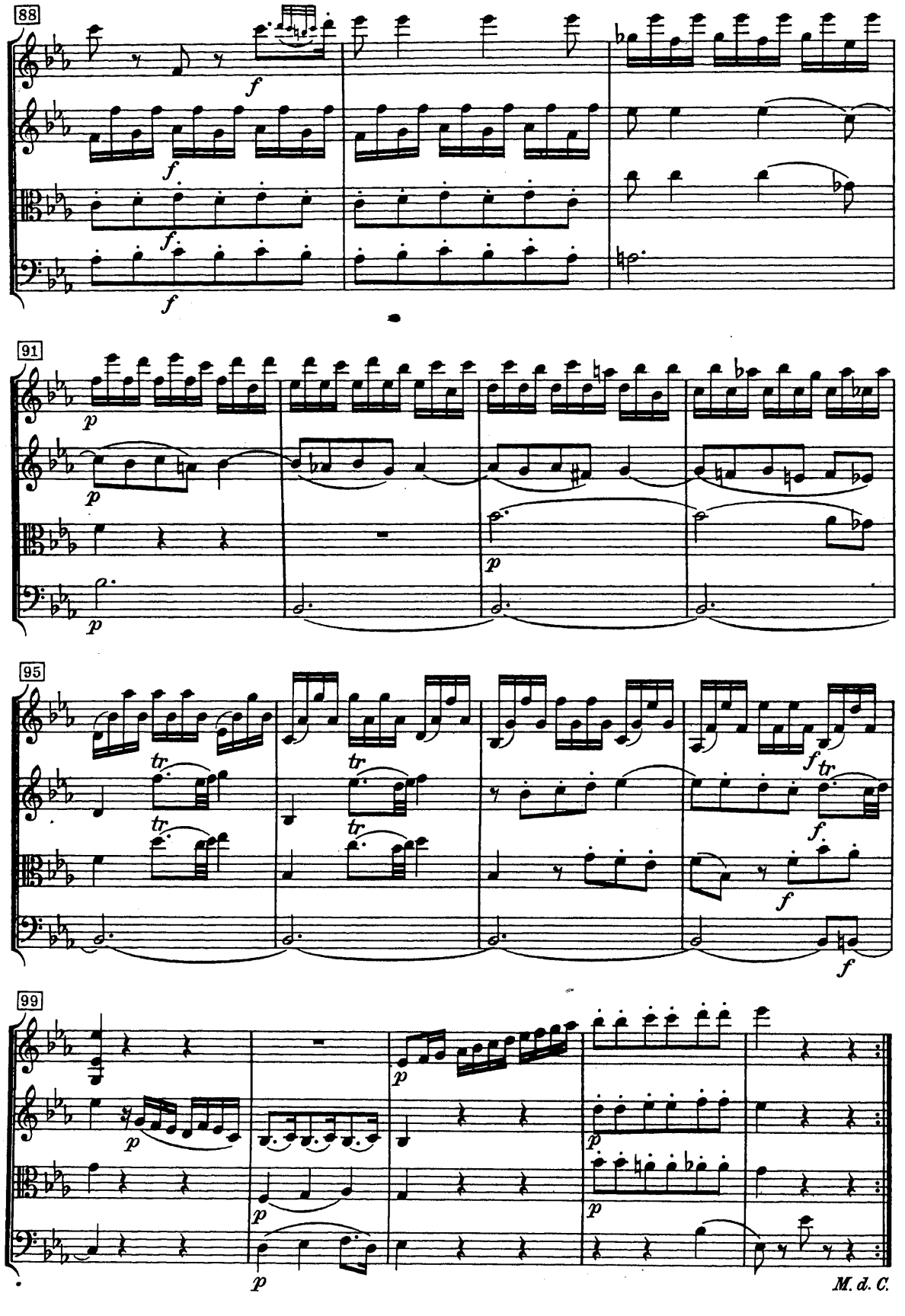


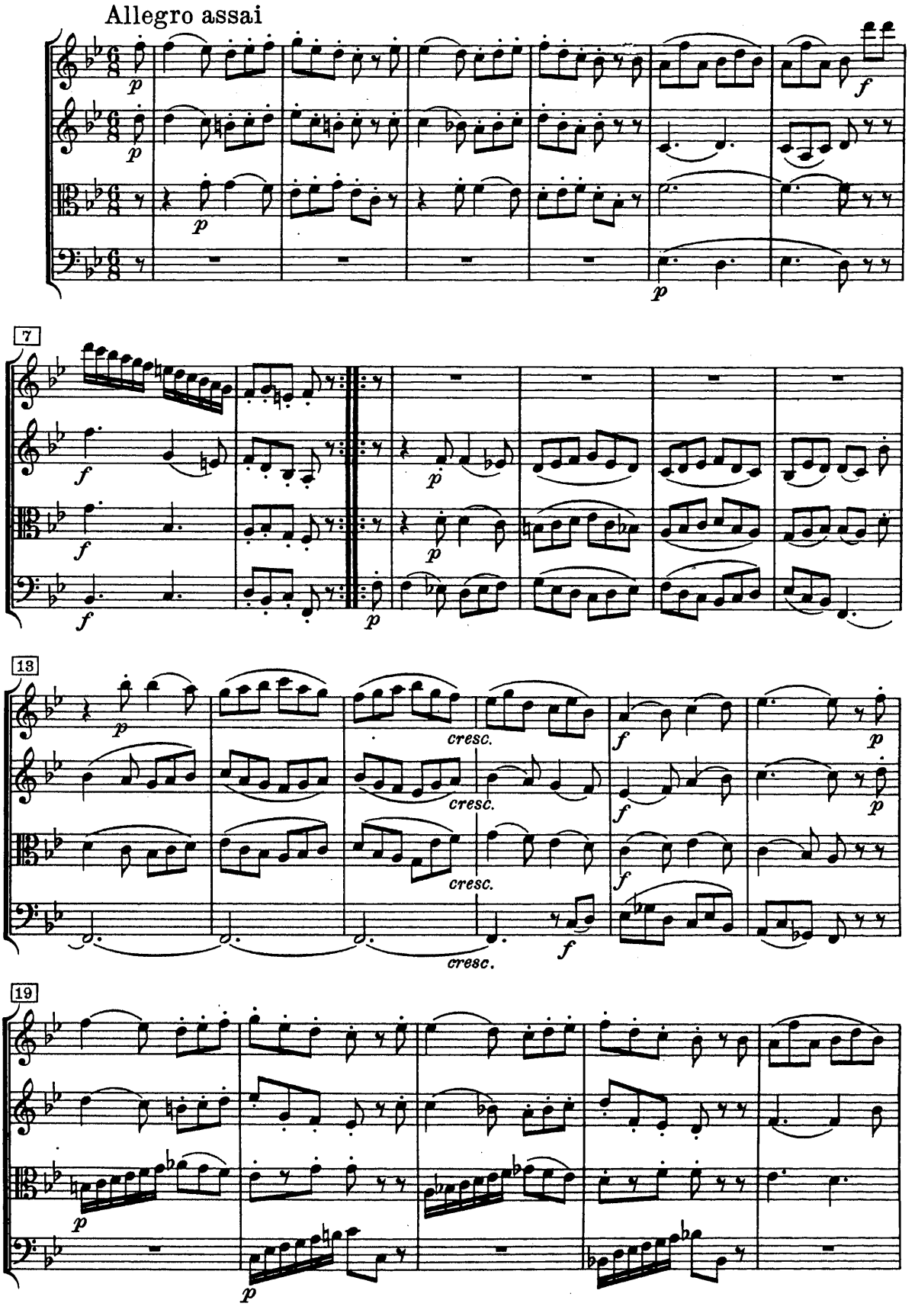

20
25
29
33

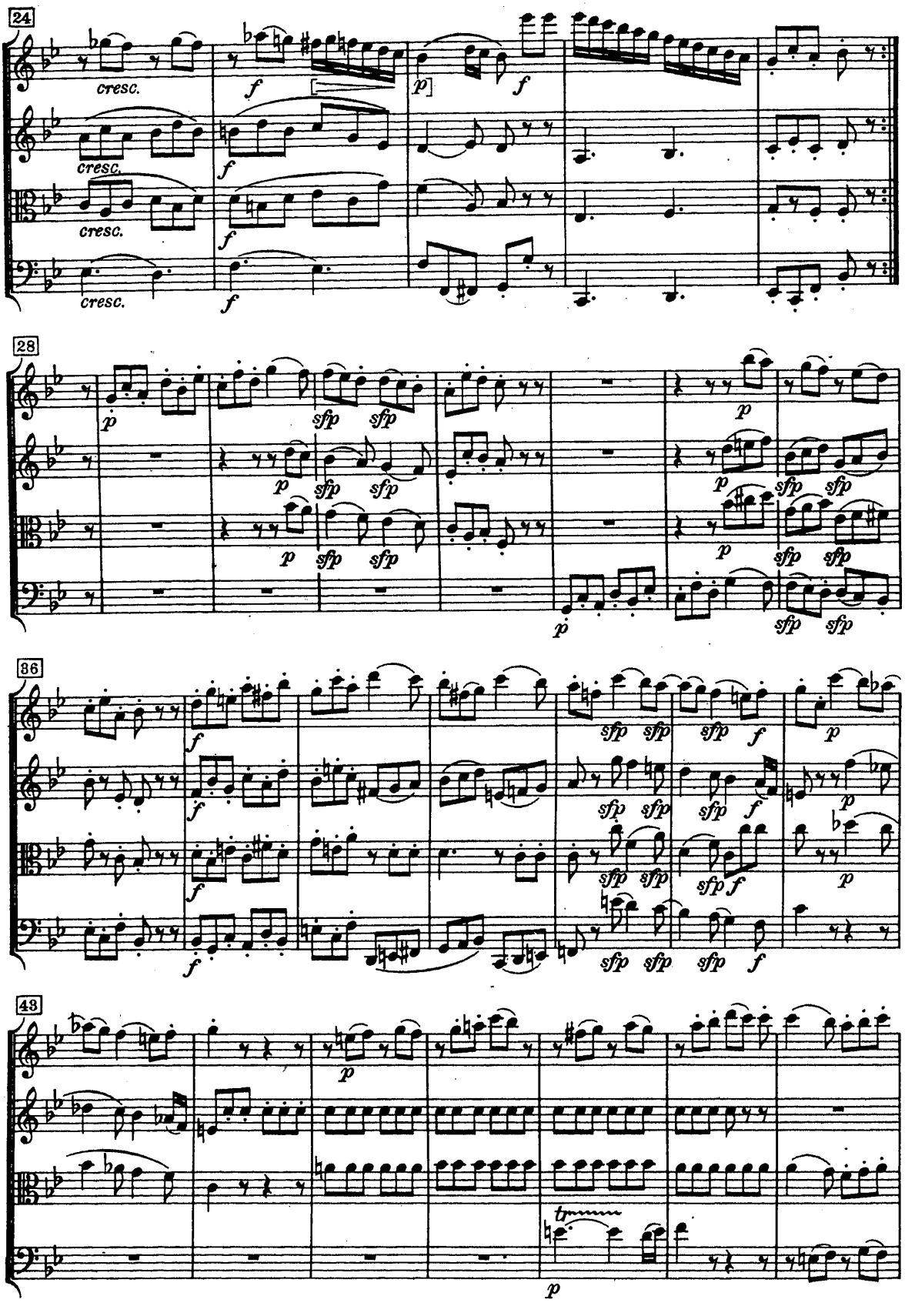

38
TRIO
p
p
p
41
p
44
tr
tr
tr
47
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f

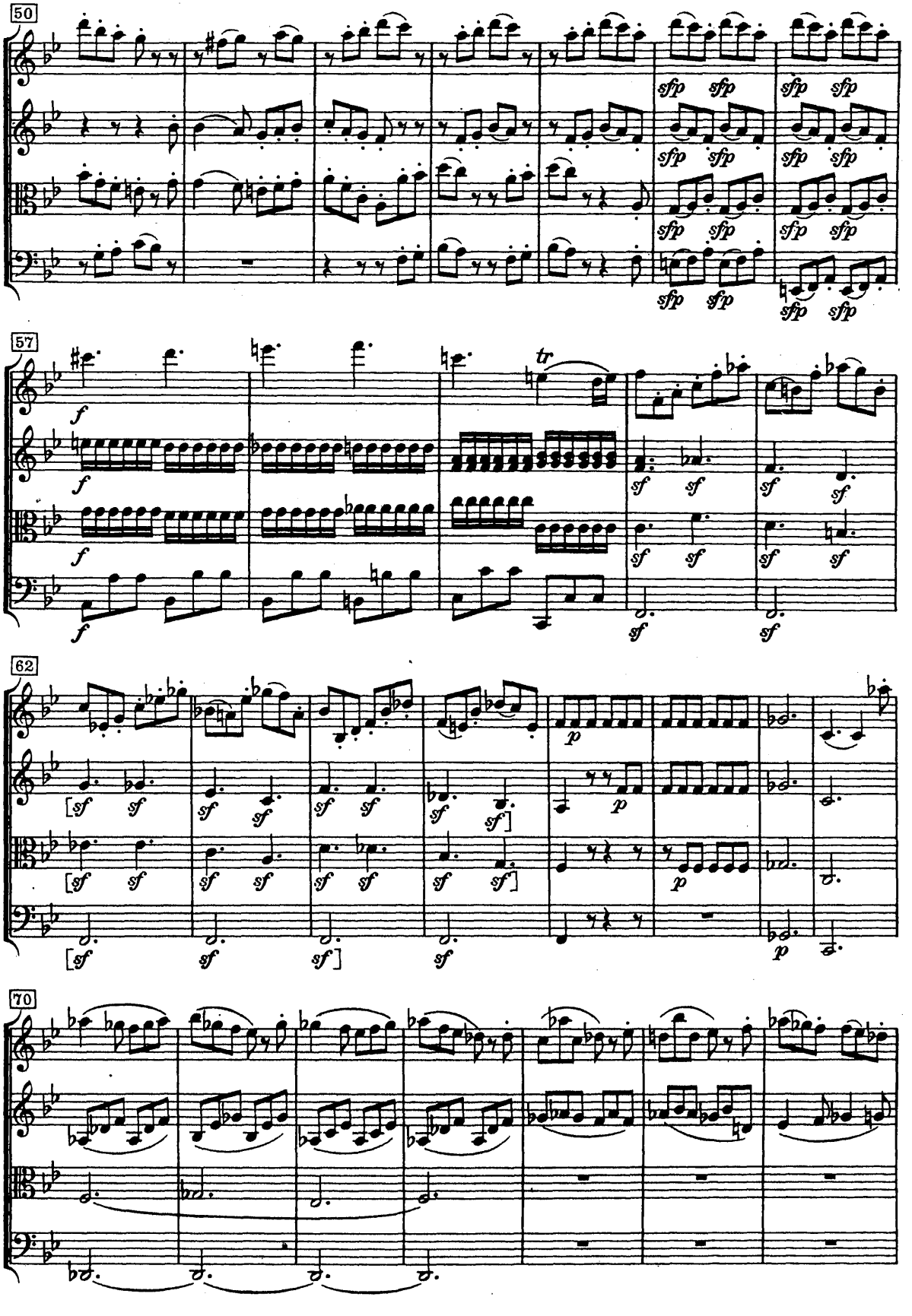

50
55
60
67

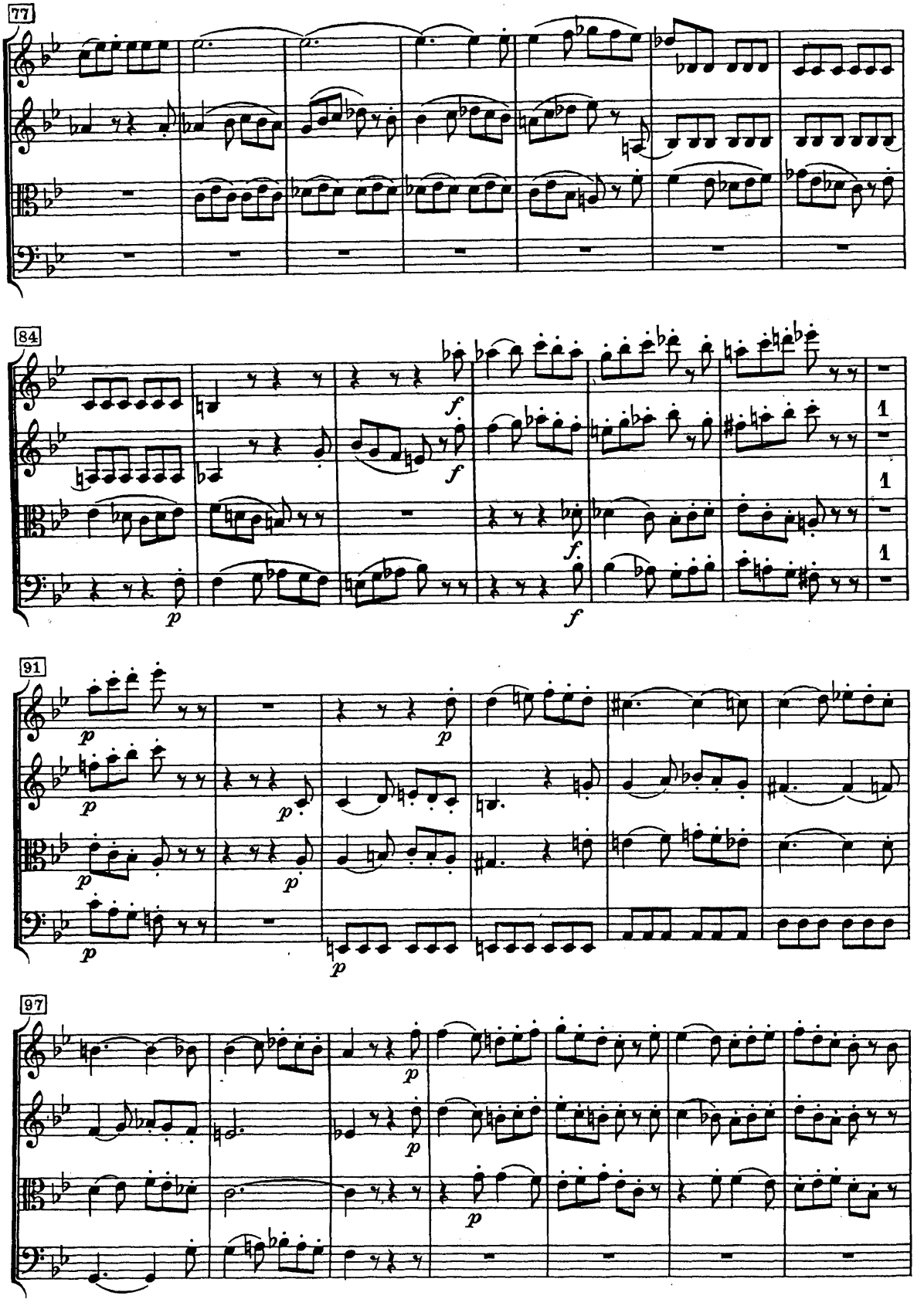

73
[sf]
f
[sf]
77
p
81
tr
85
cresc.

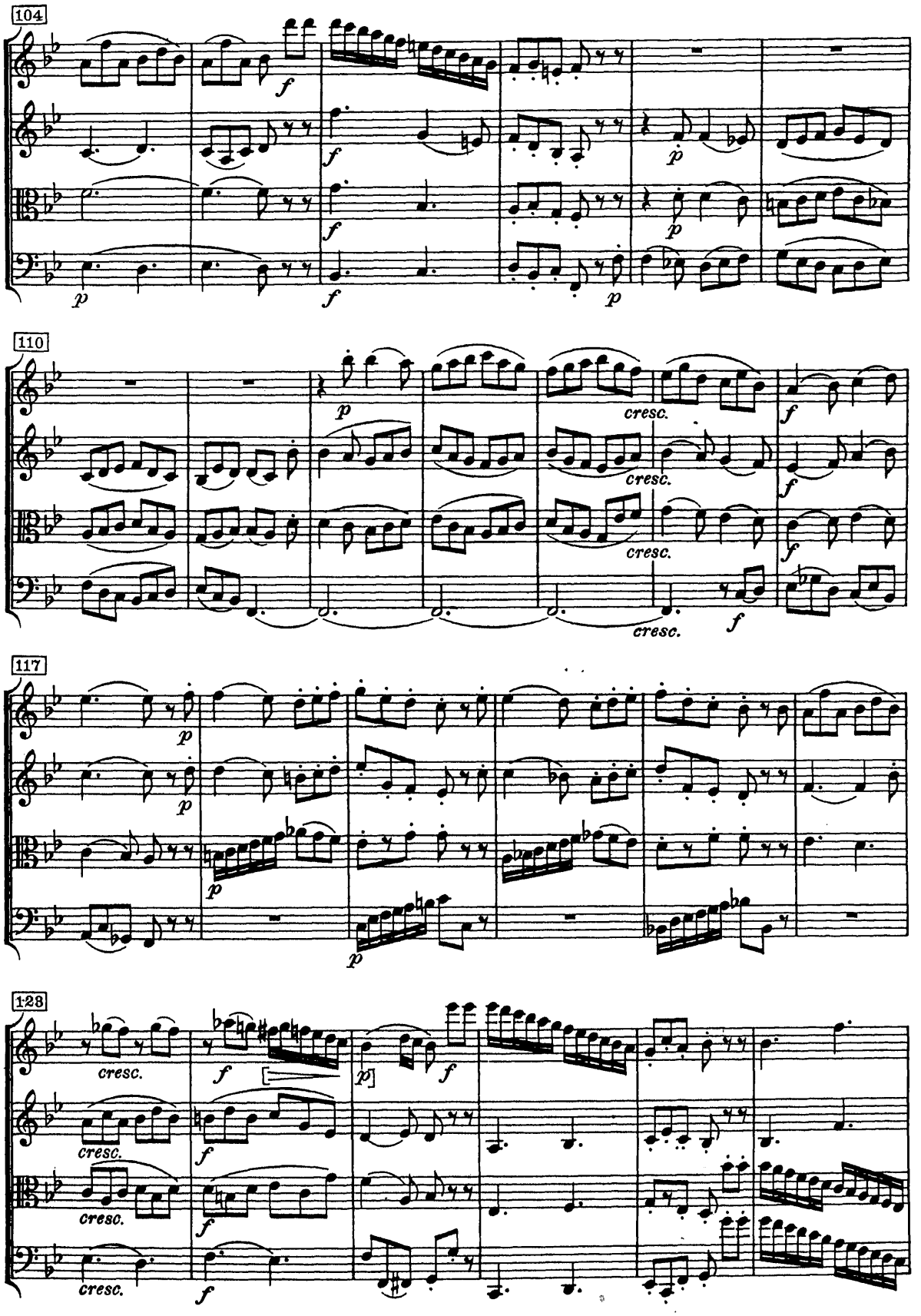

88
91
95
99
M. d. C.

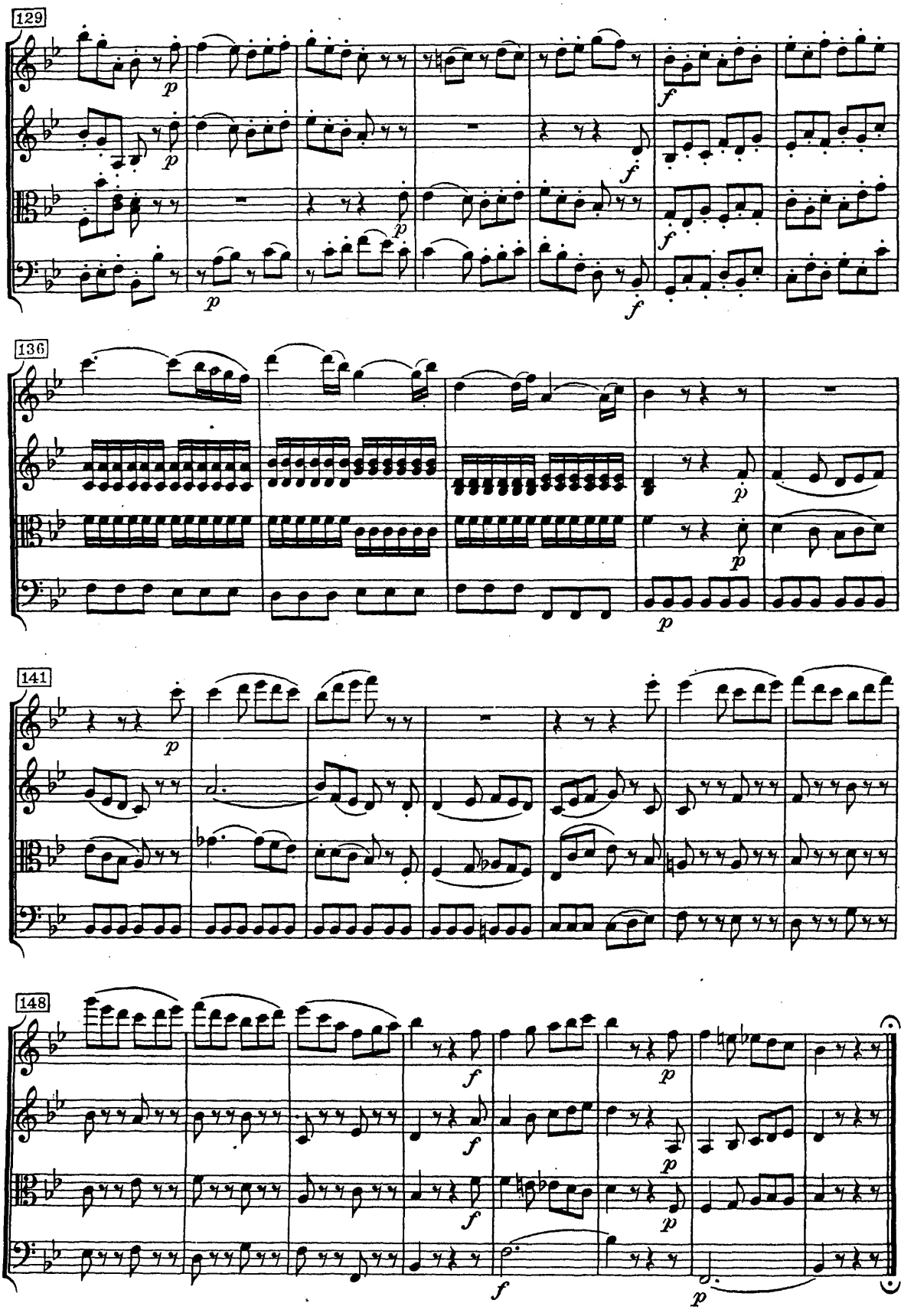

Allegro assai
7
13
19
cresc.
cresc.
cresc.


24
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
p
f
28
p
sfp
sfp
p
sfp
sfp
p
sfp
sfp
p
sfp
sfp
p
sfp
sfp
36
f
f
f
f
sfp
sfp
sfp
f
p
sfp
sfp
sfp
f
p
sfp
sfp
sfp
f
p
sfp
sfp
sfp
f
43
p
tr
p


50
sfp sfp
57
f
tr
sf
62
[sf
p
70


77
84
91
97


104
110
117
128
cresc.

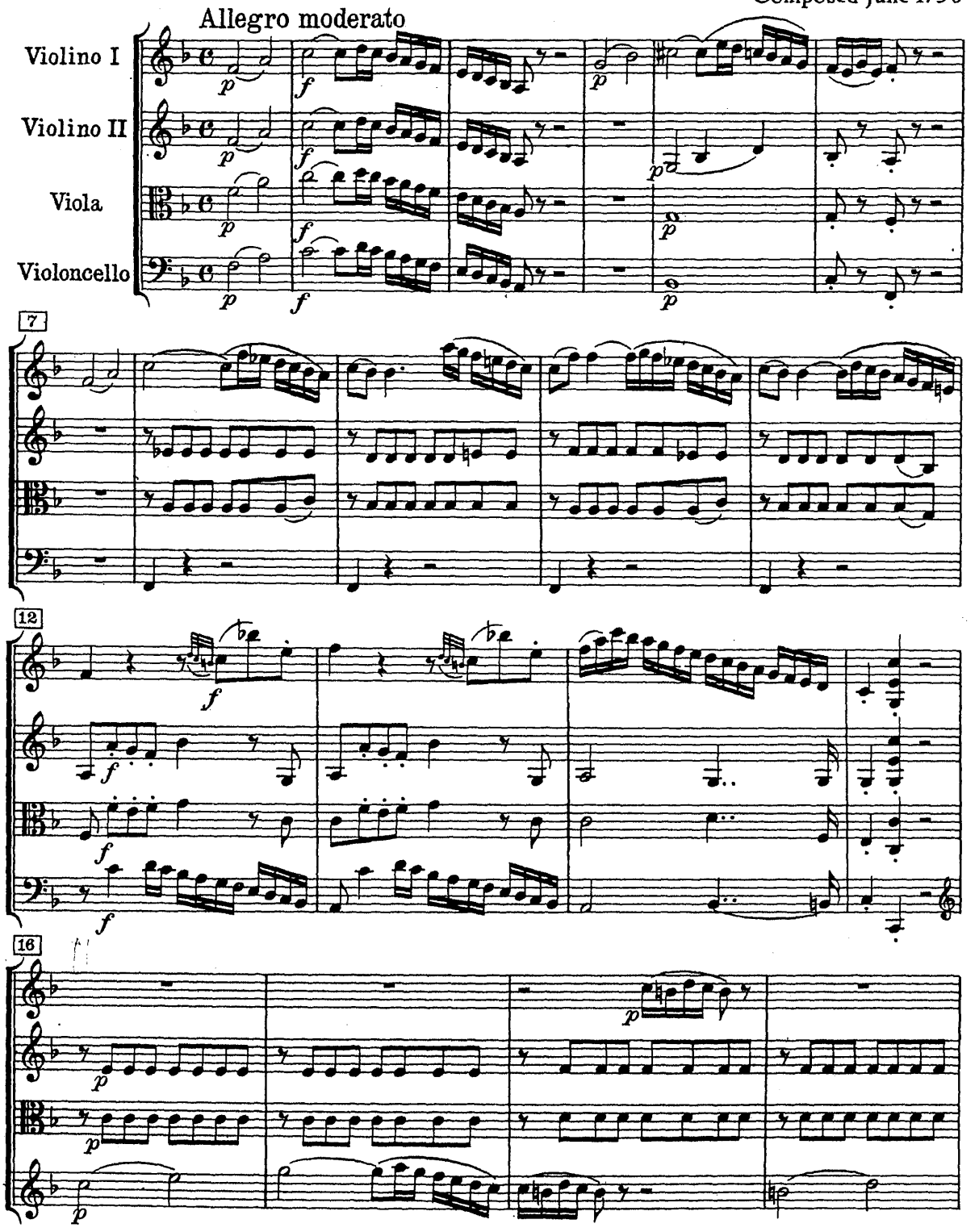

129
136
141
148

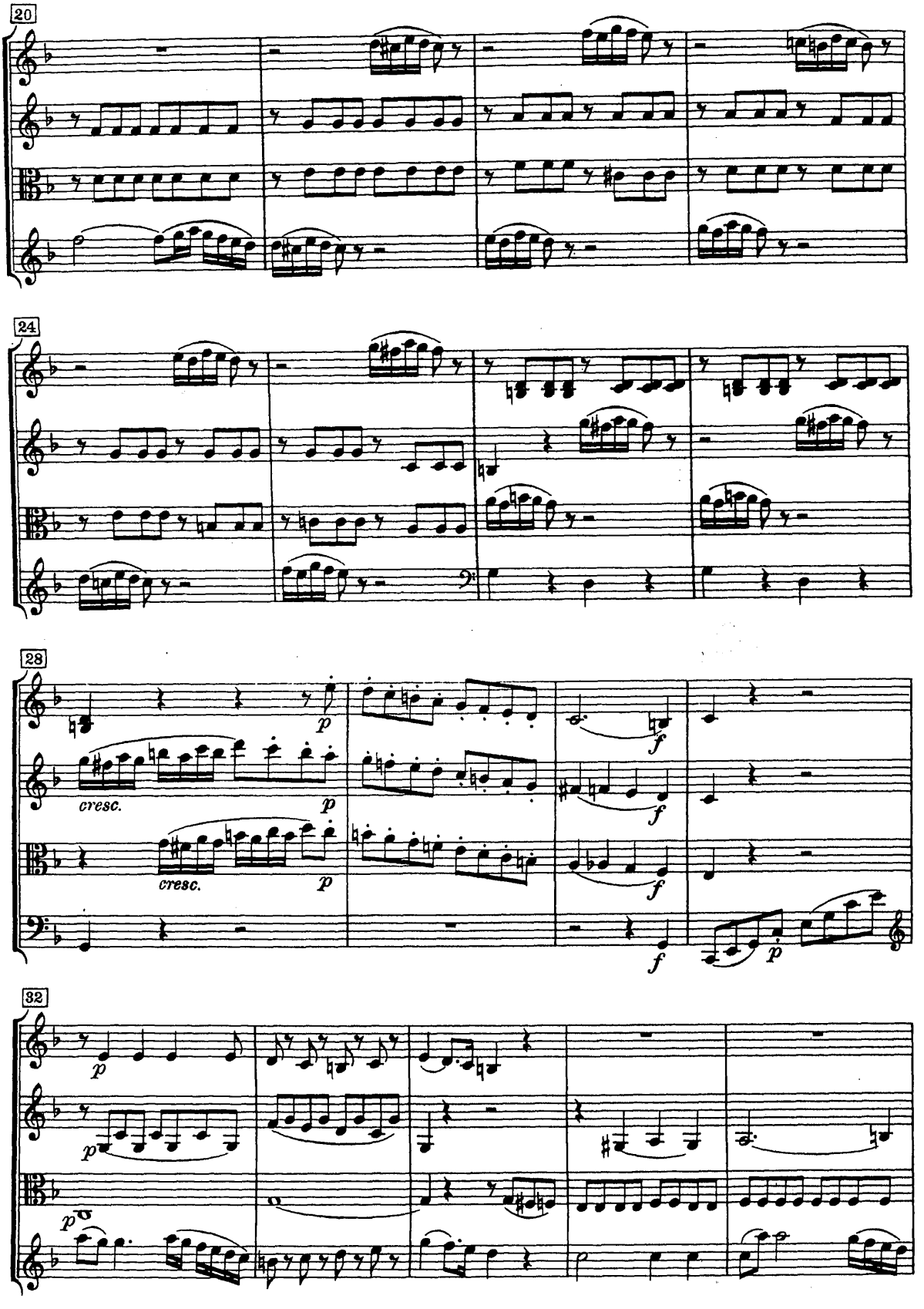
QUARTETTO

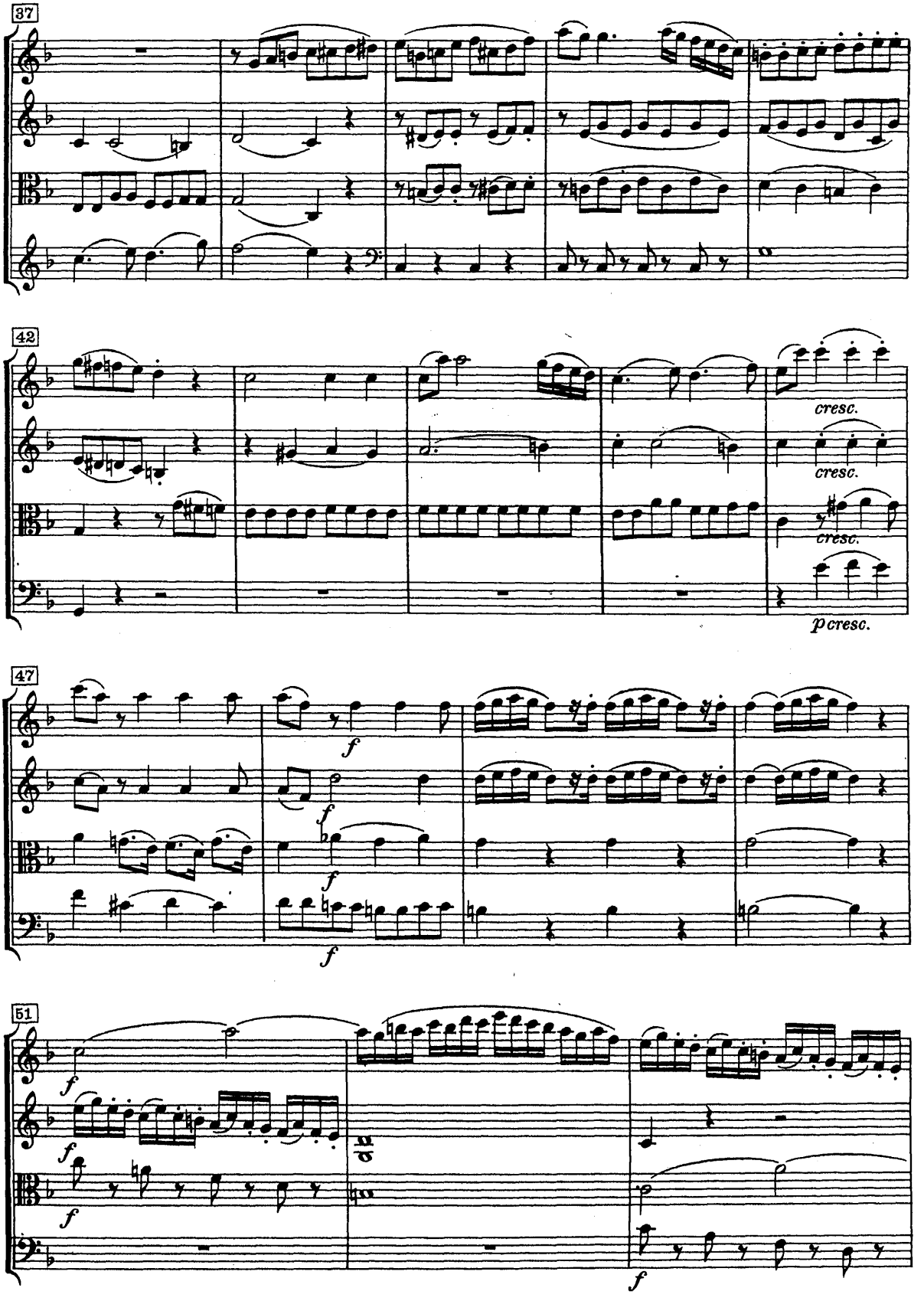
K. Nº 590

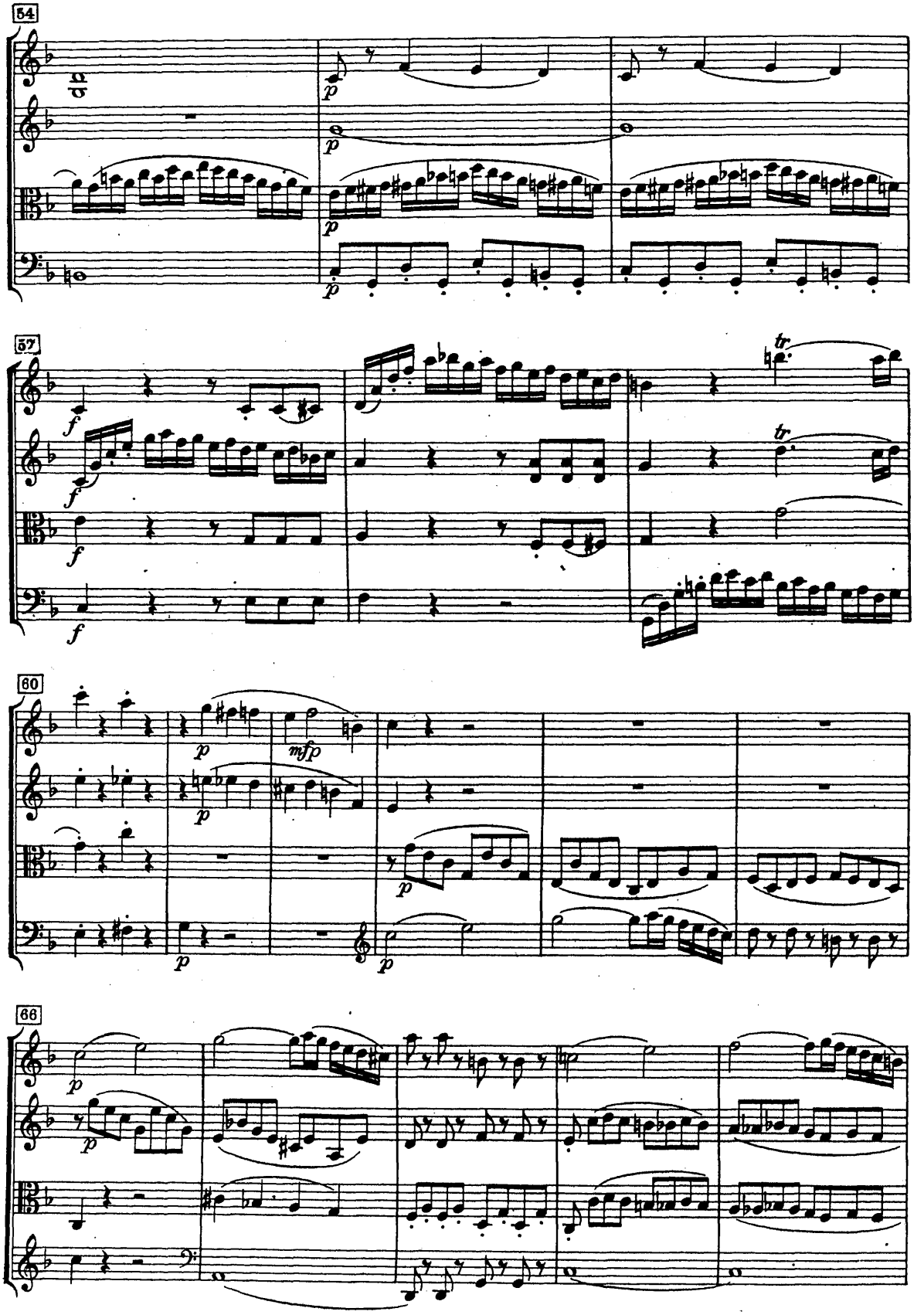
Op. XVIII, 3

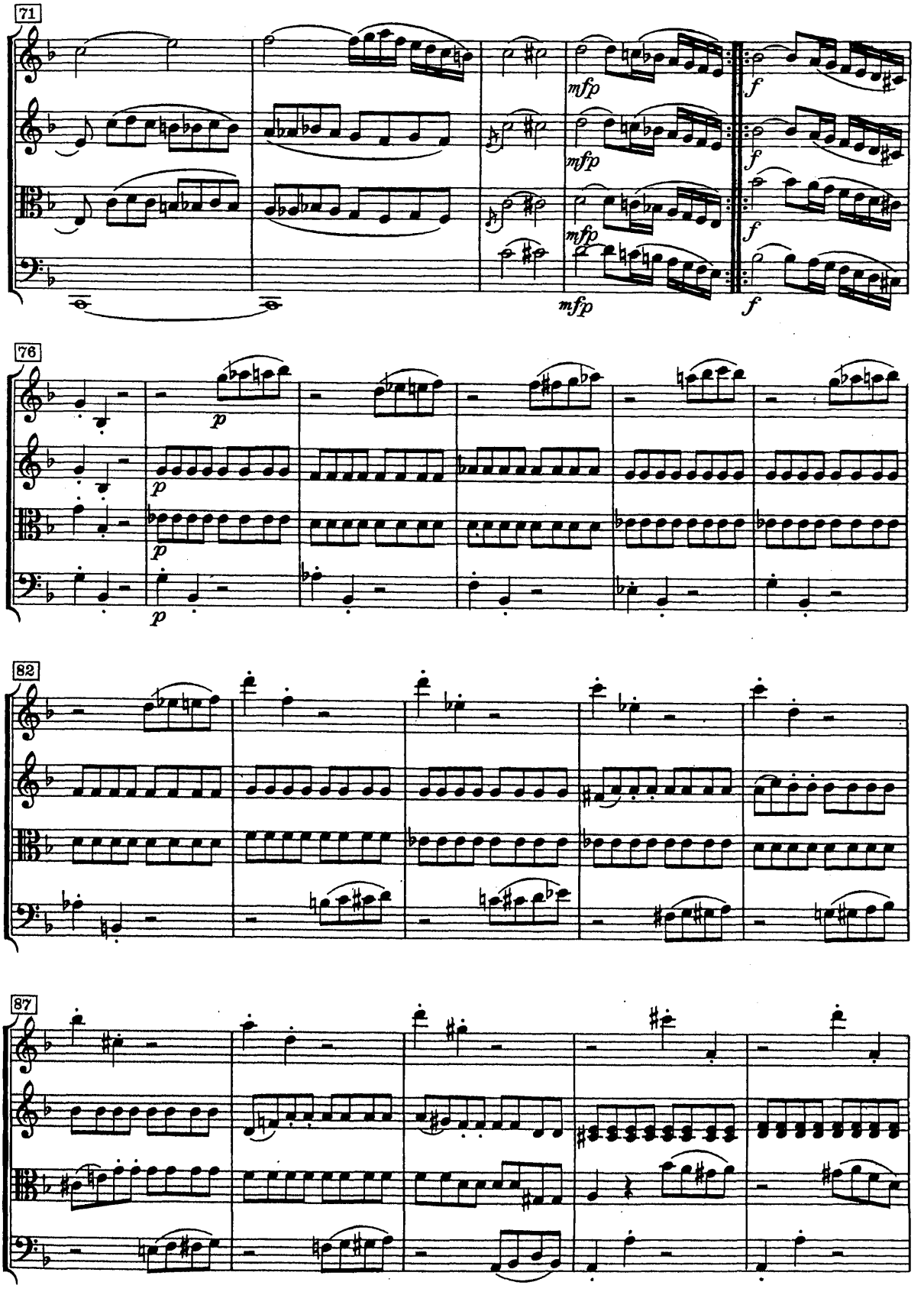
W. A. MOZART
Composed June 1790

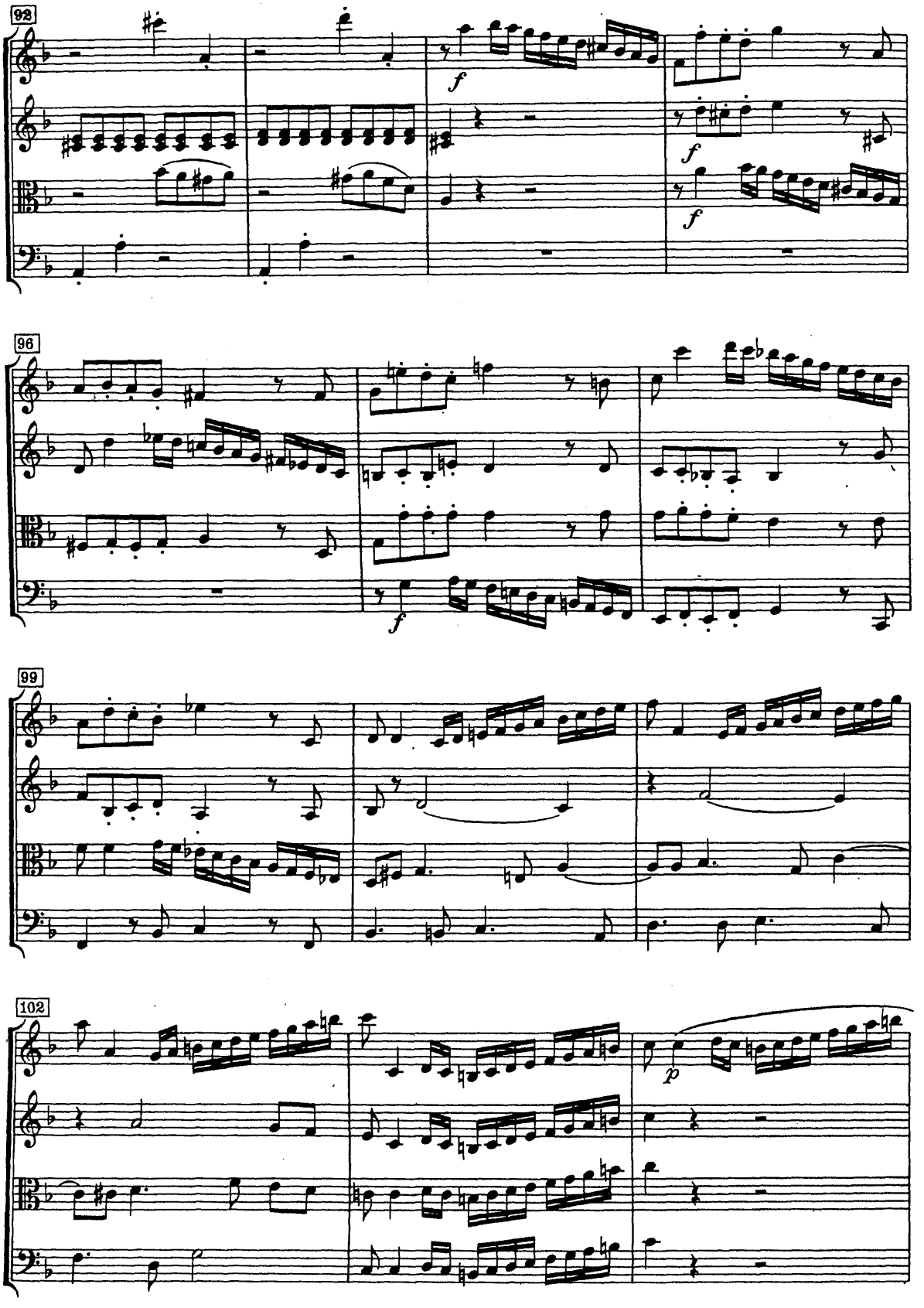


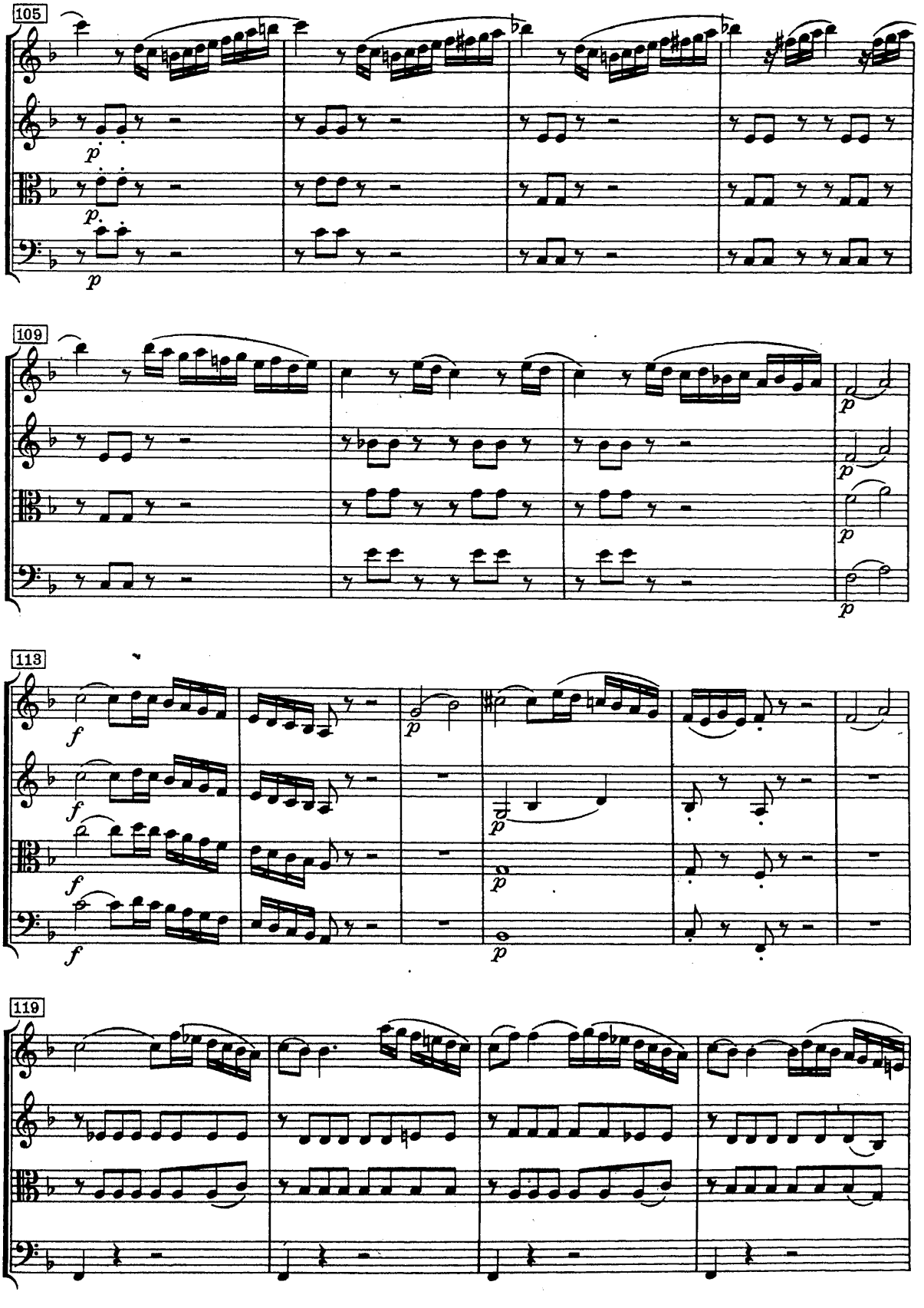

20
24
28
cresc.
cresc.
32

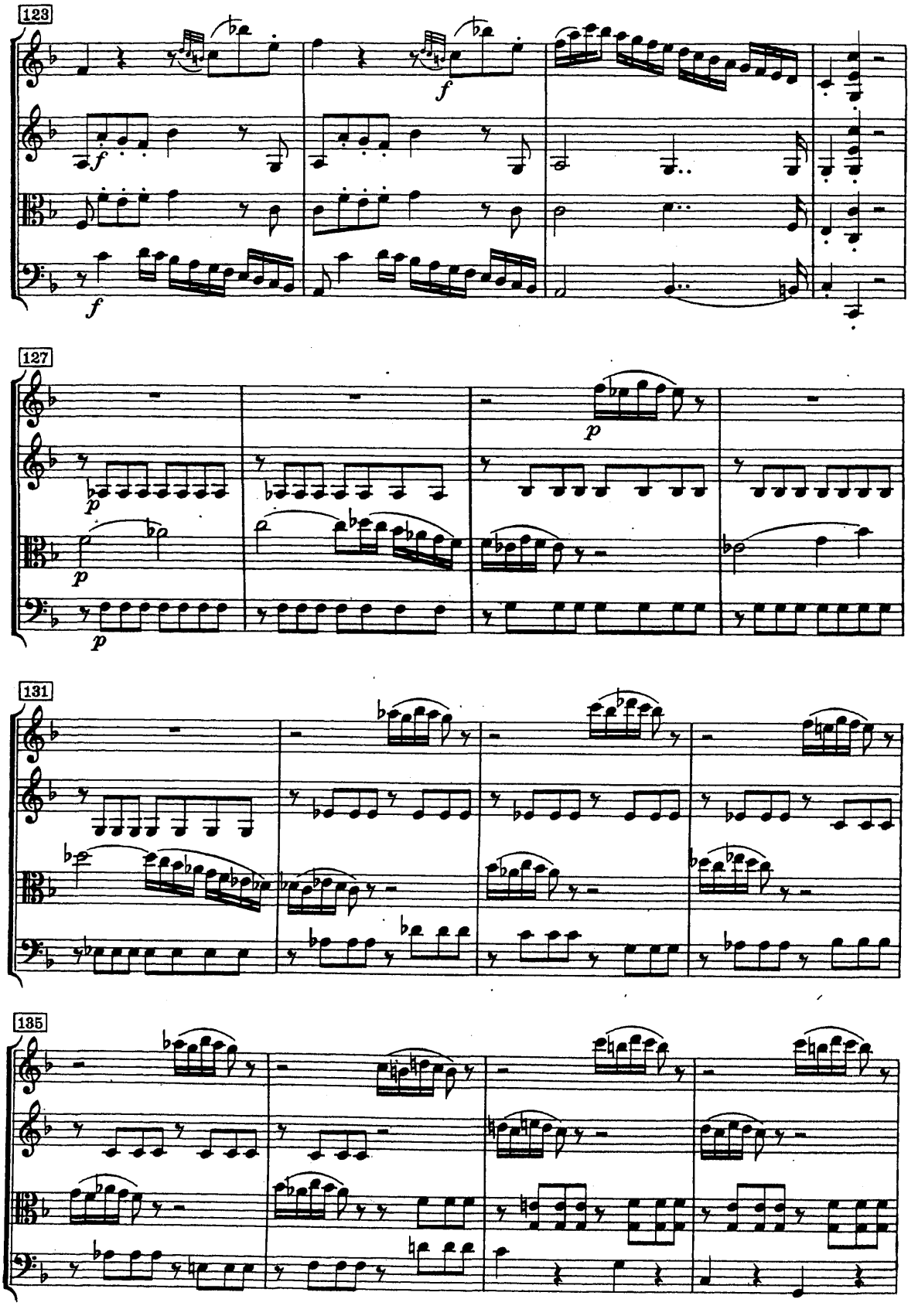

37
42
cresc.
cresc.
cresc.
p cresc.
47
f
f
f
f
51
f
f
f
f

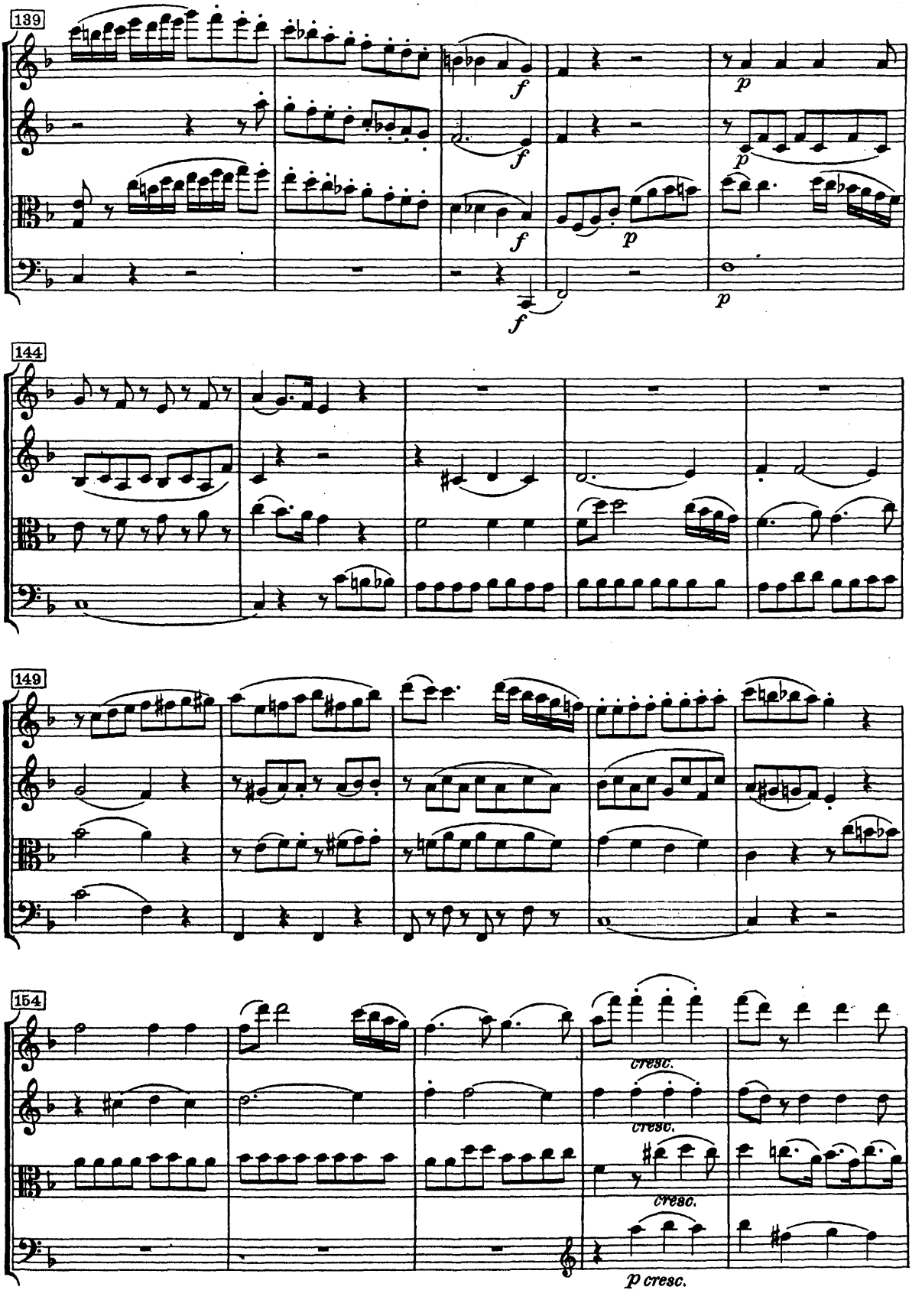

54
57
60
66

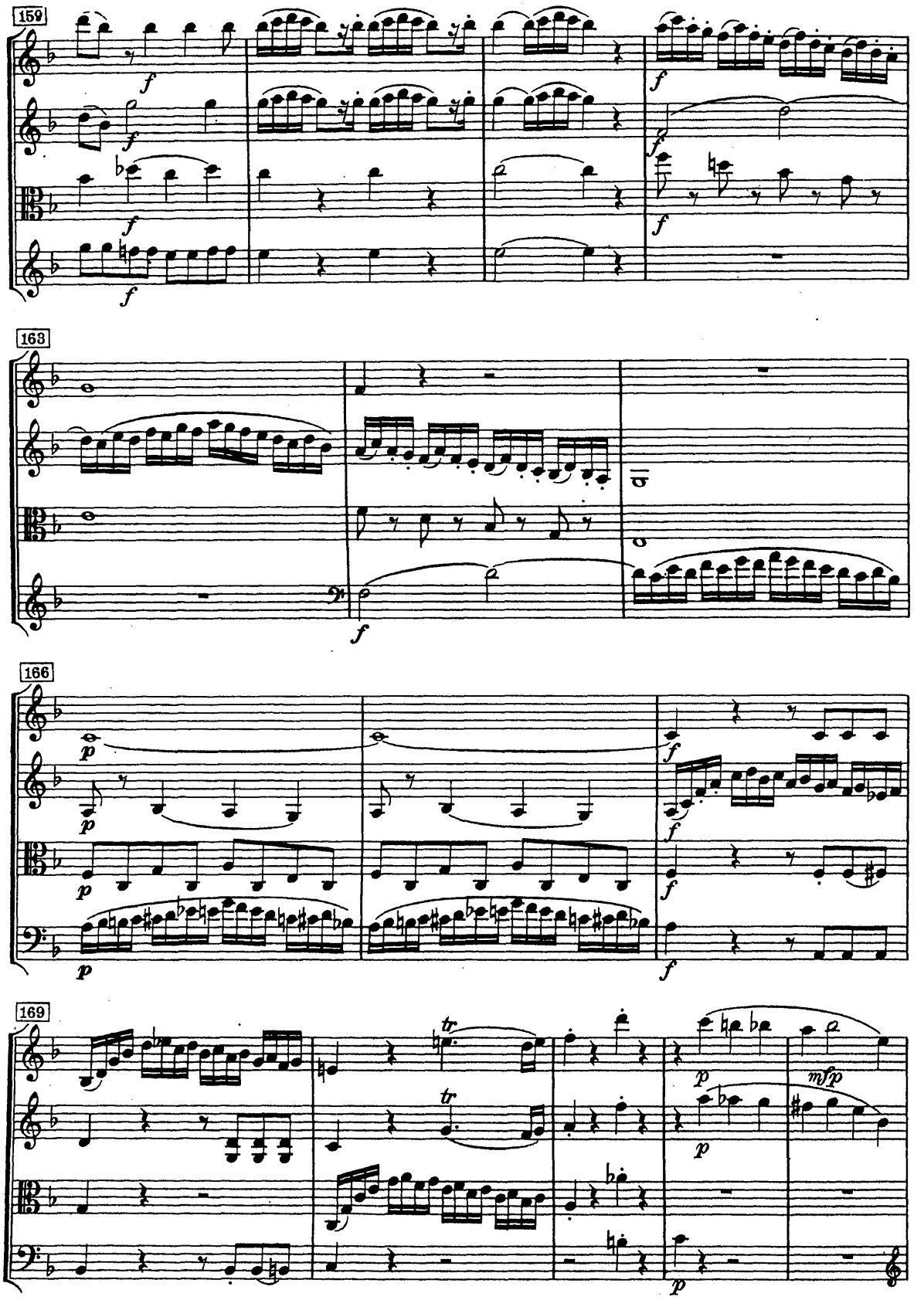

71
mfp
f
76
p
82
87

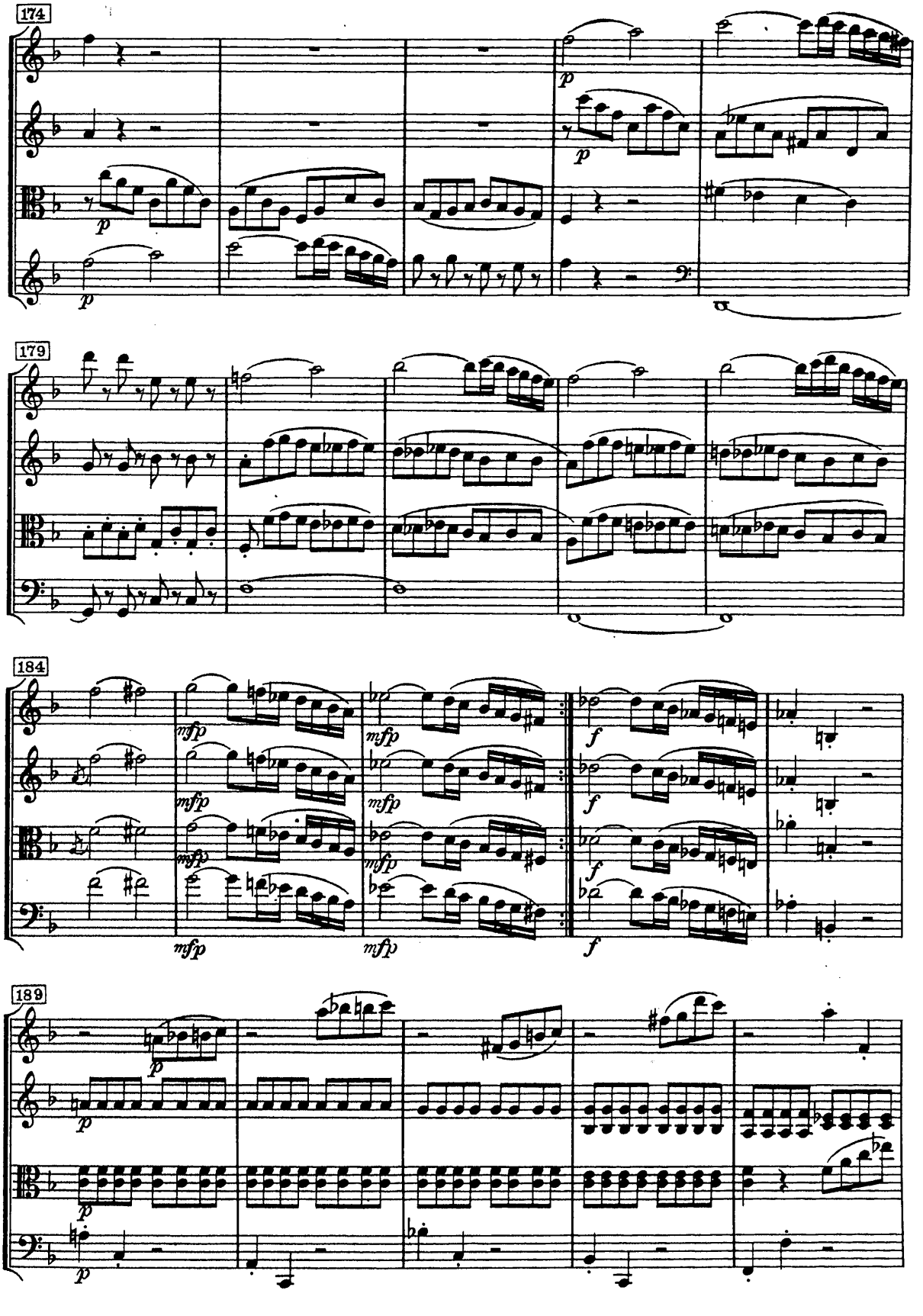

92
f
f
f
96
f
99
102
p

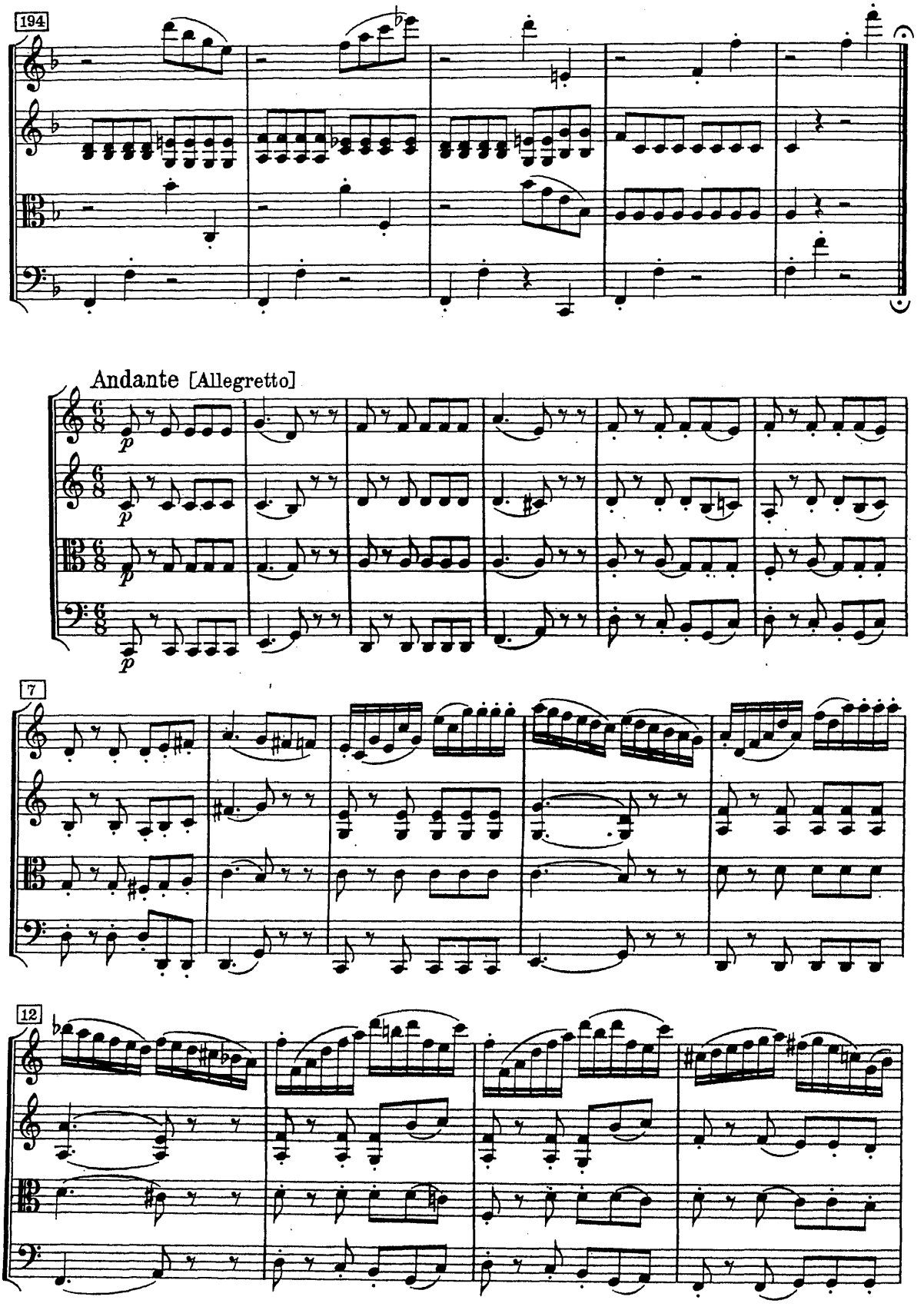

105
109
113
119

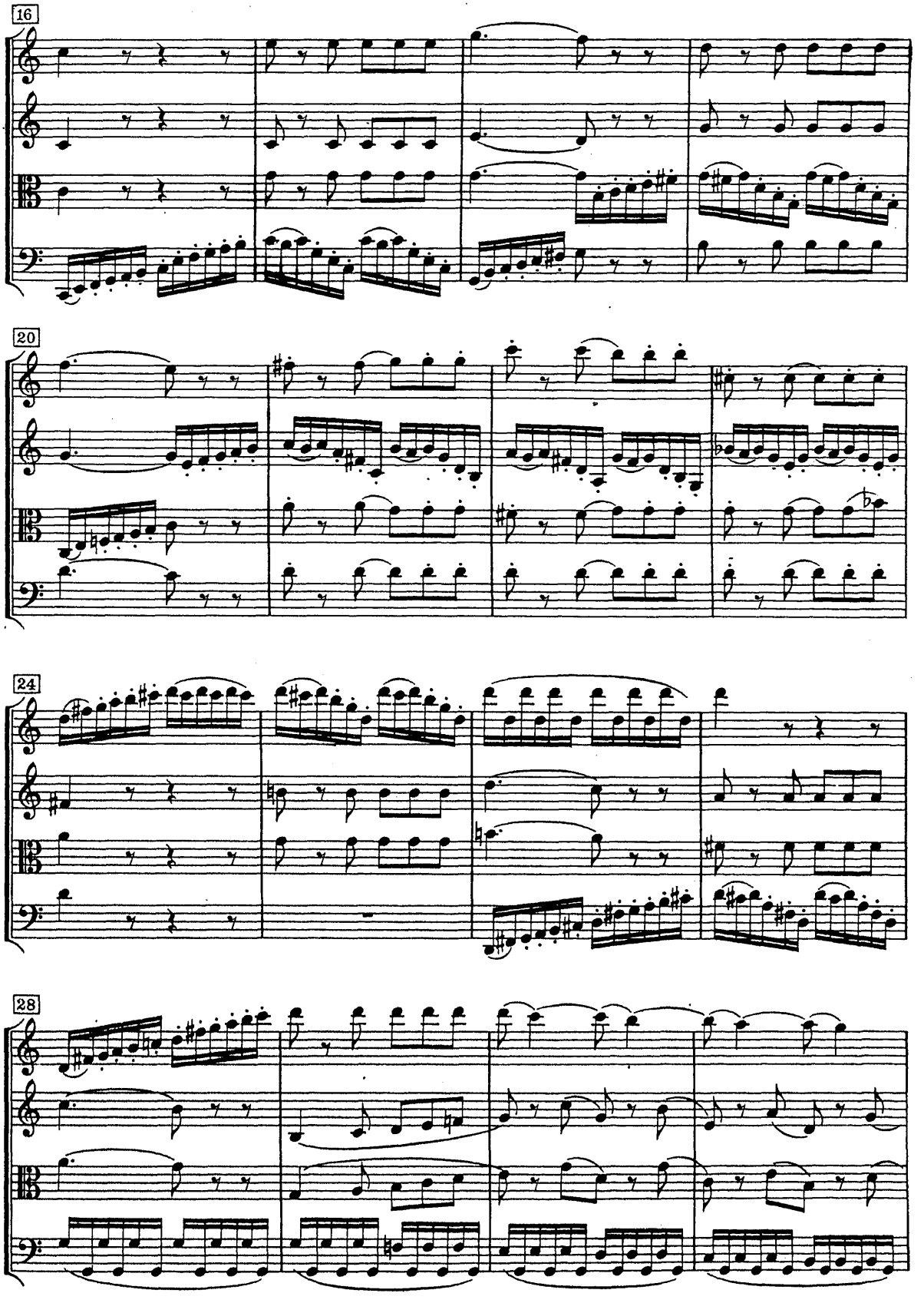

123
f
f
f
127
p
p
p
131
135

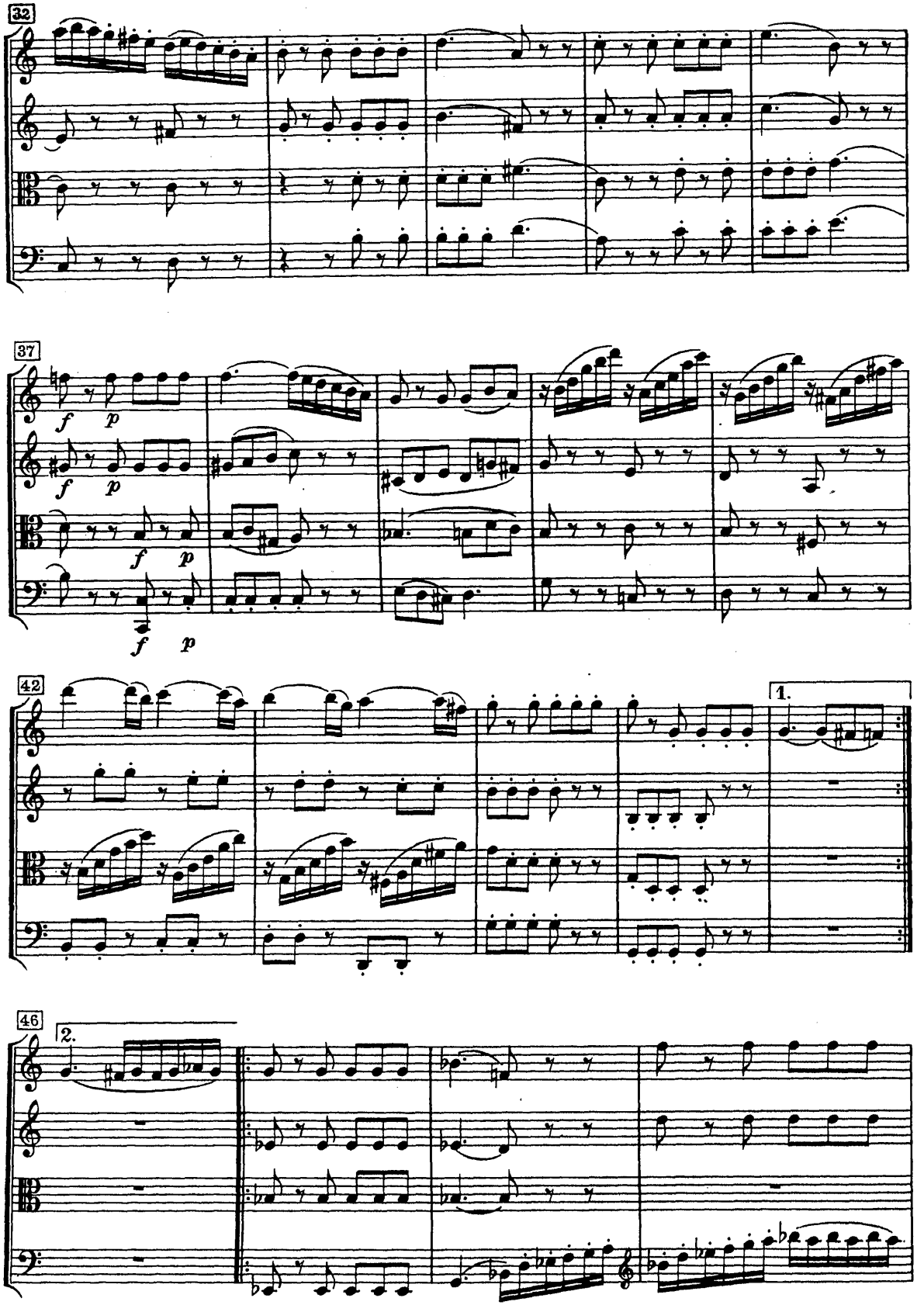

139
f
f
f
f
p
p
p
144
149
154
cresc.
cresc.
cresc.
p cresc.

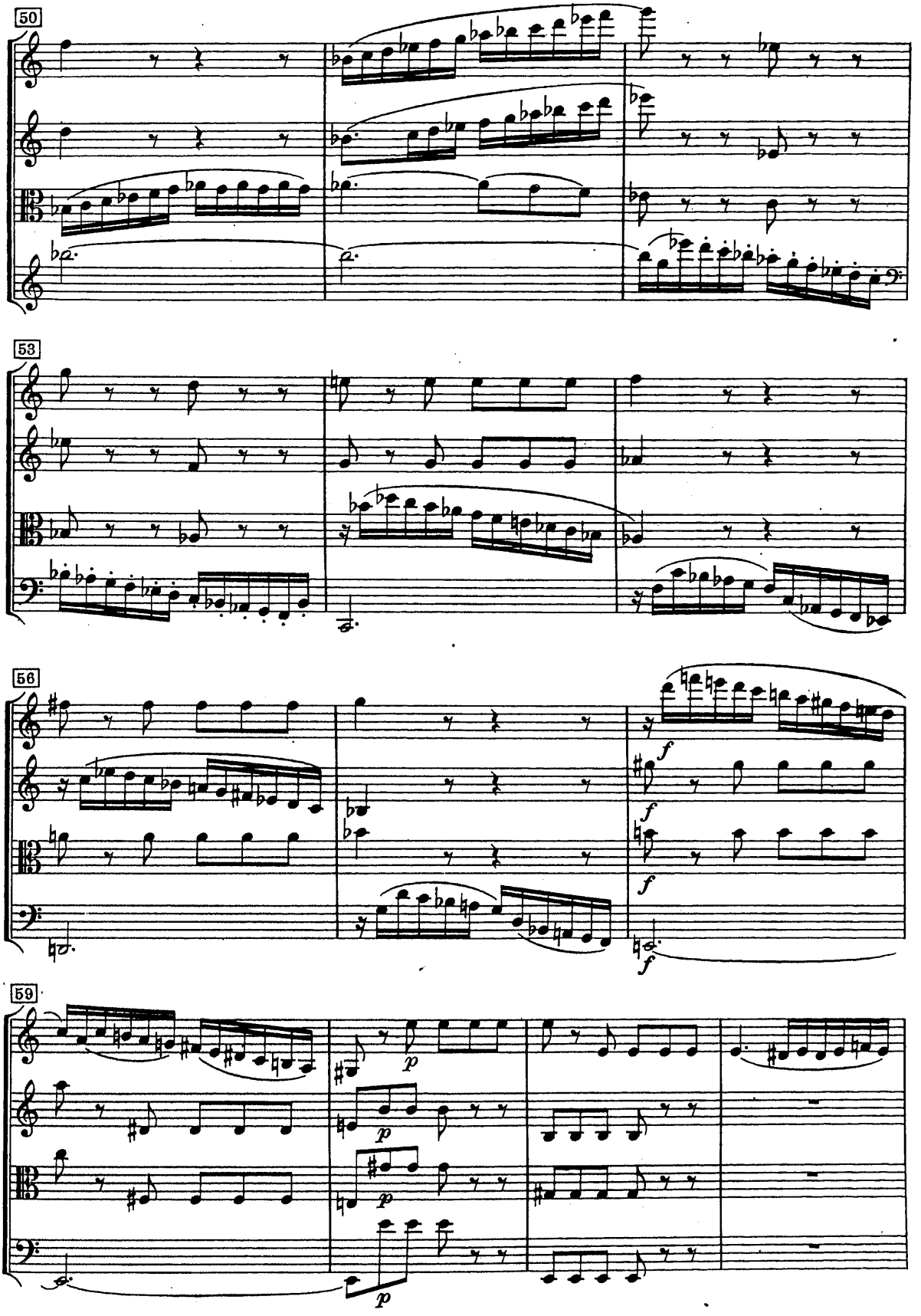

159
163
166
169

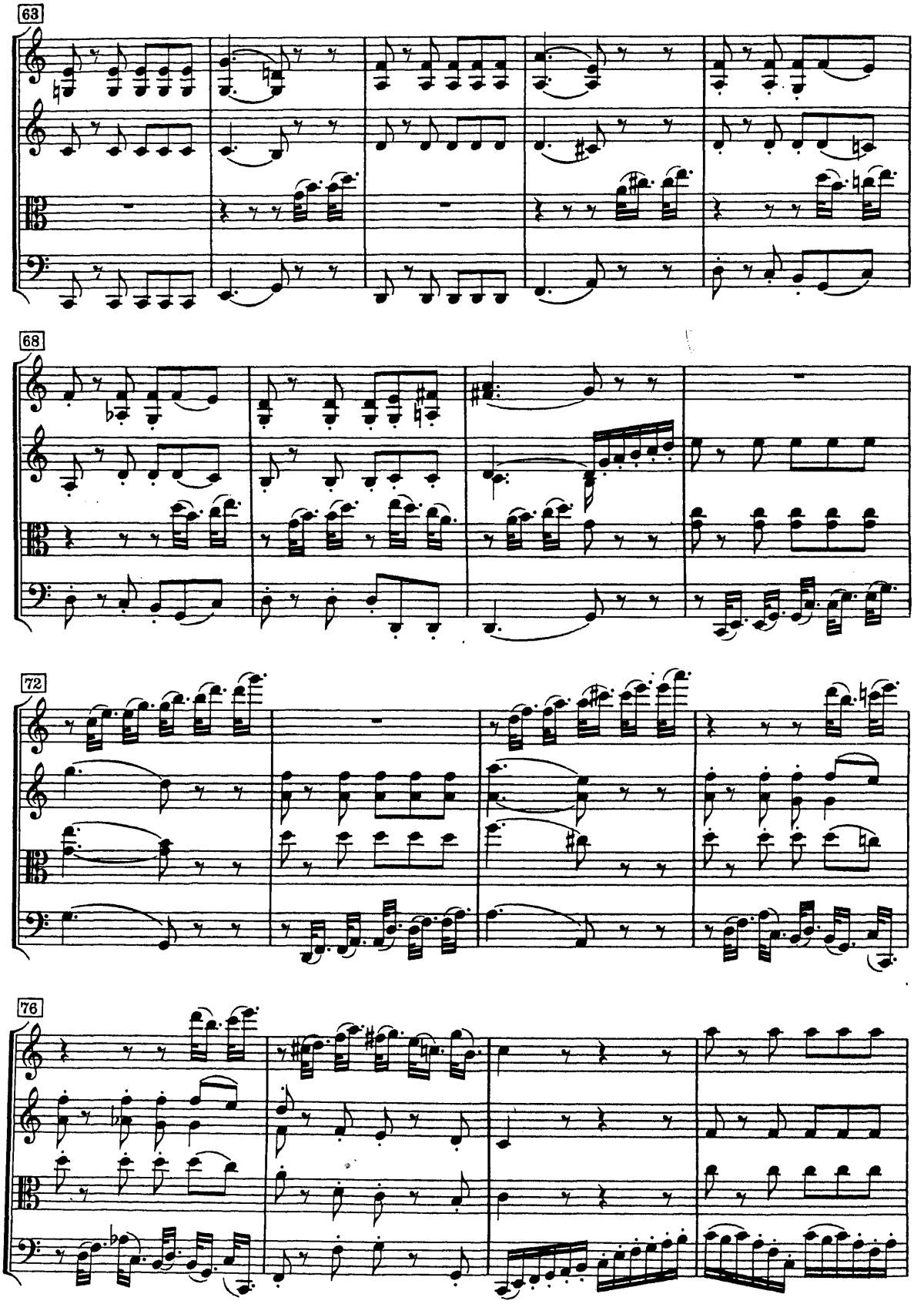

174
179
184
189

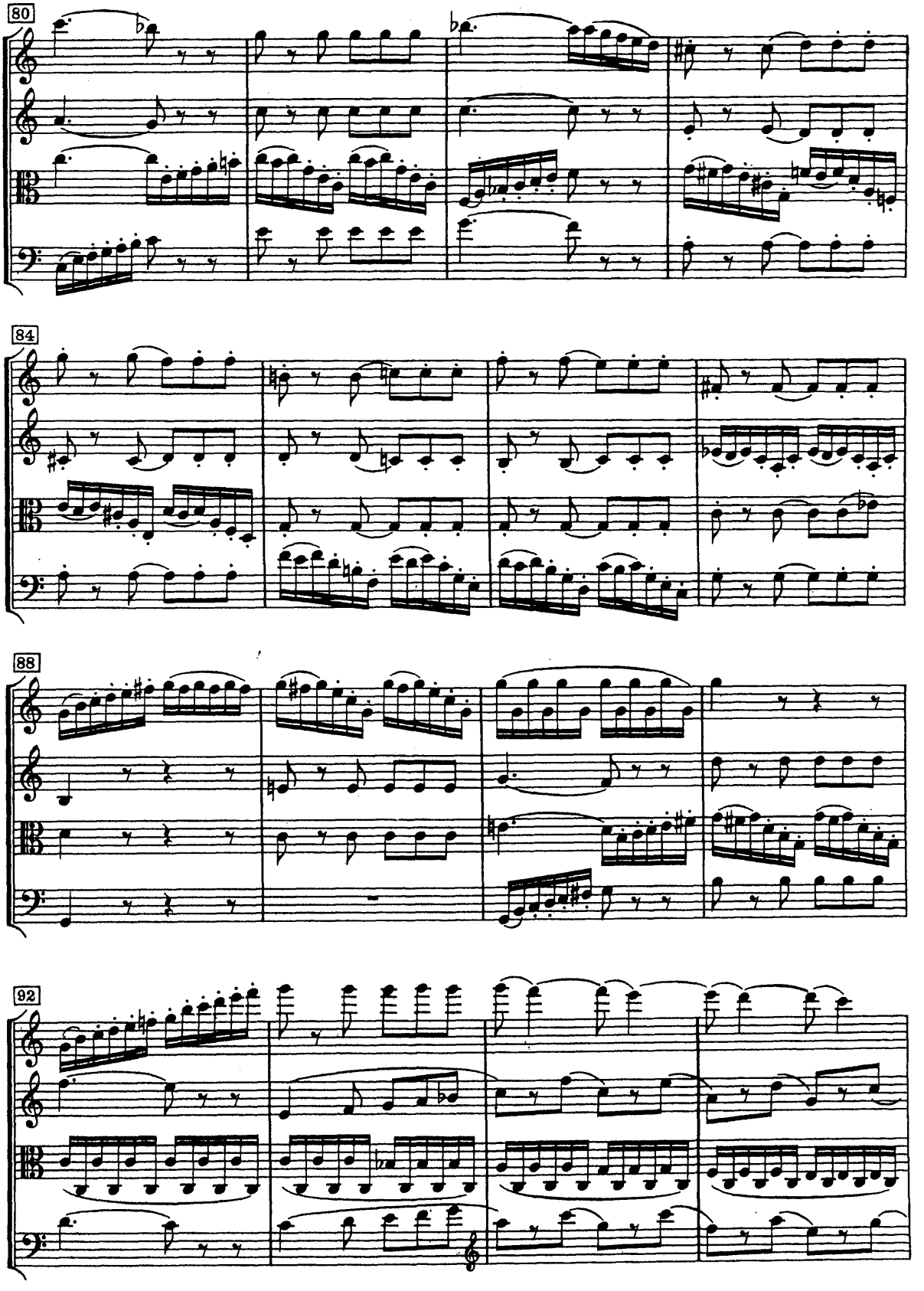

194
Andante [Allegretto]
p
7
12

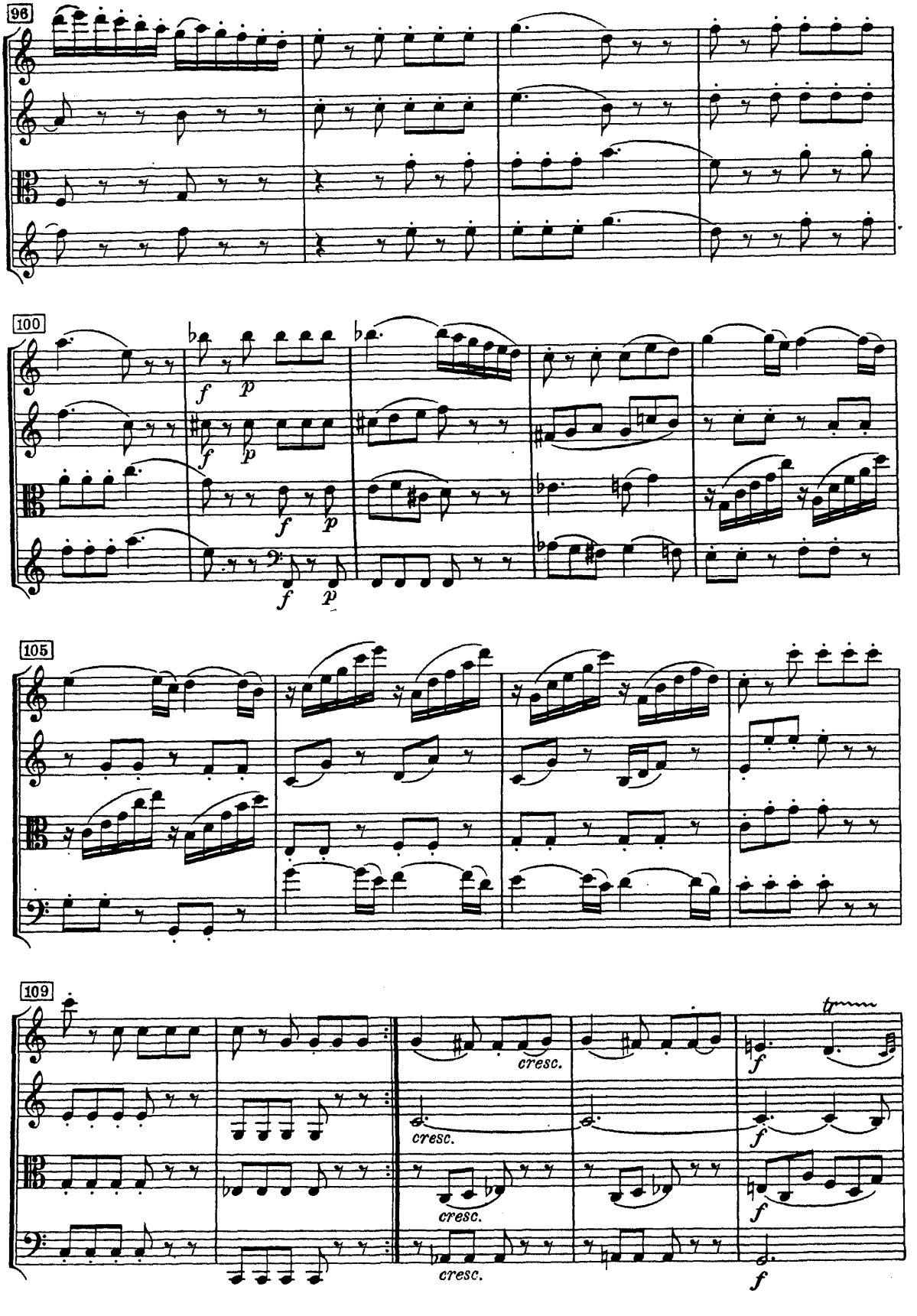

16
20
24
28

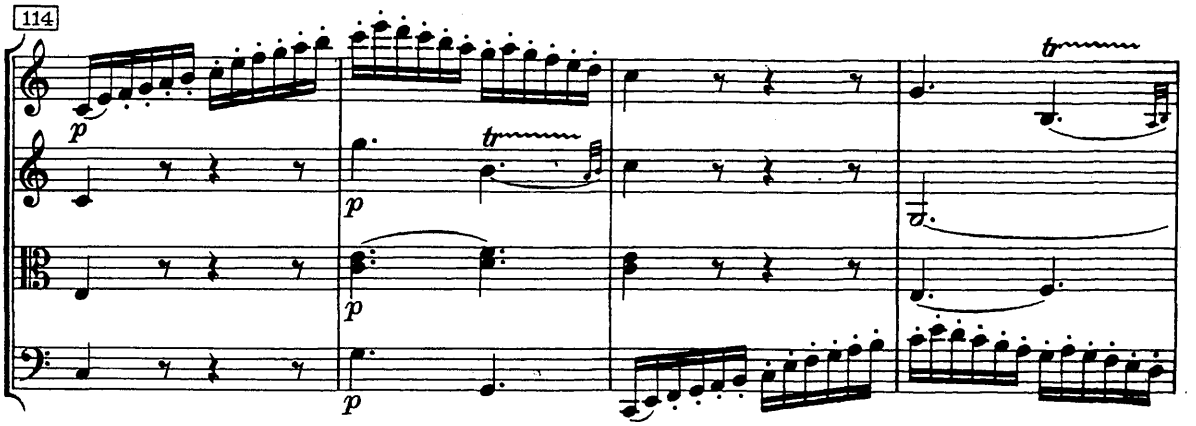

32
37
f
p
42
1.
46
2.

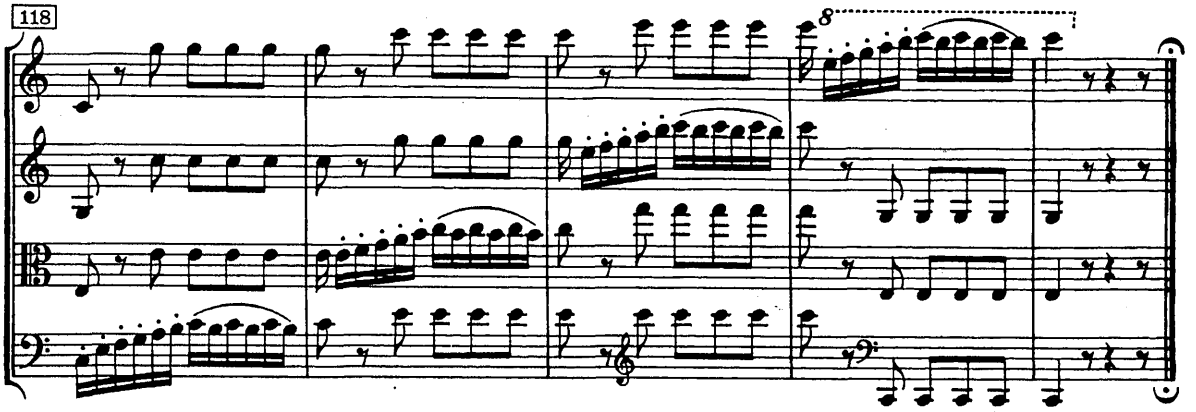

50
53
56
f
f
f
f
59
p
p
p
p


63
68
72
76


80
84
88
92

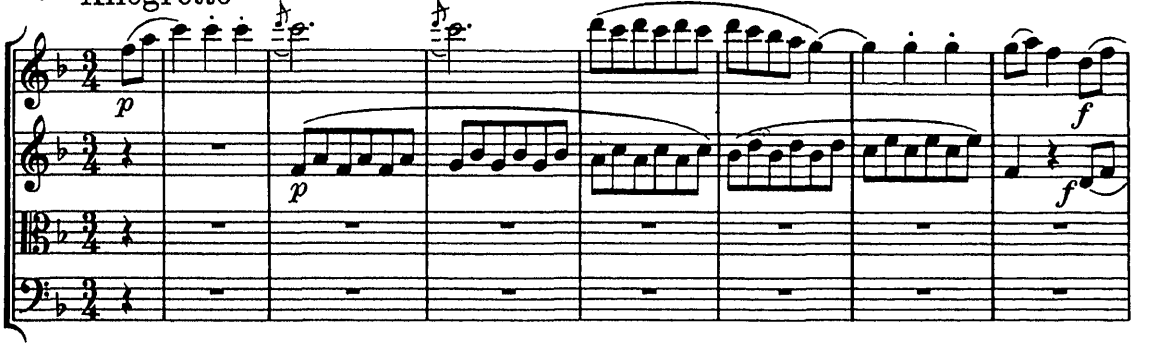

96
100
105
109
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

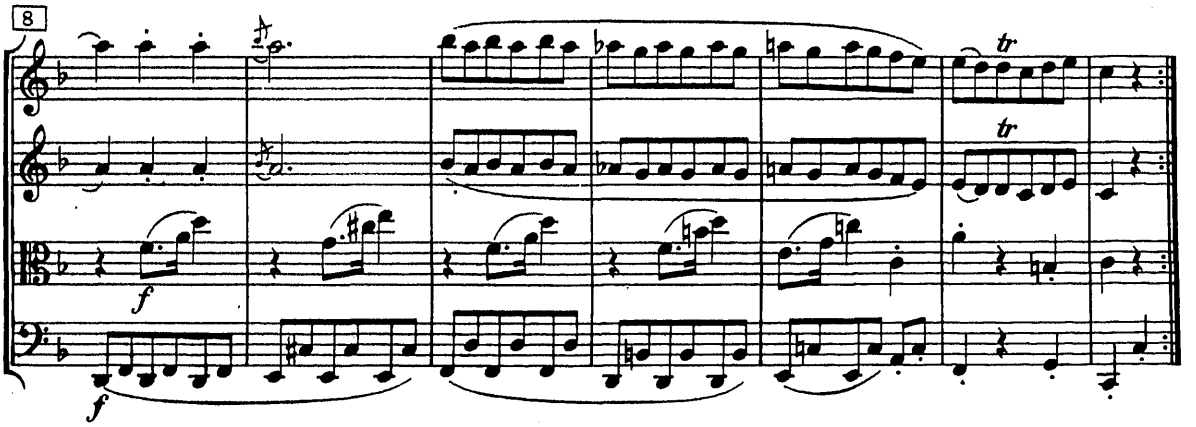


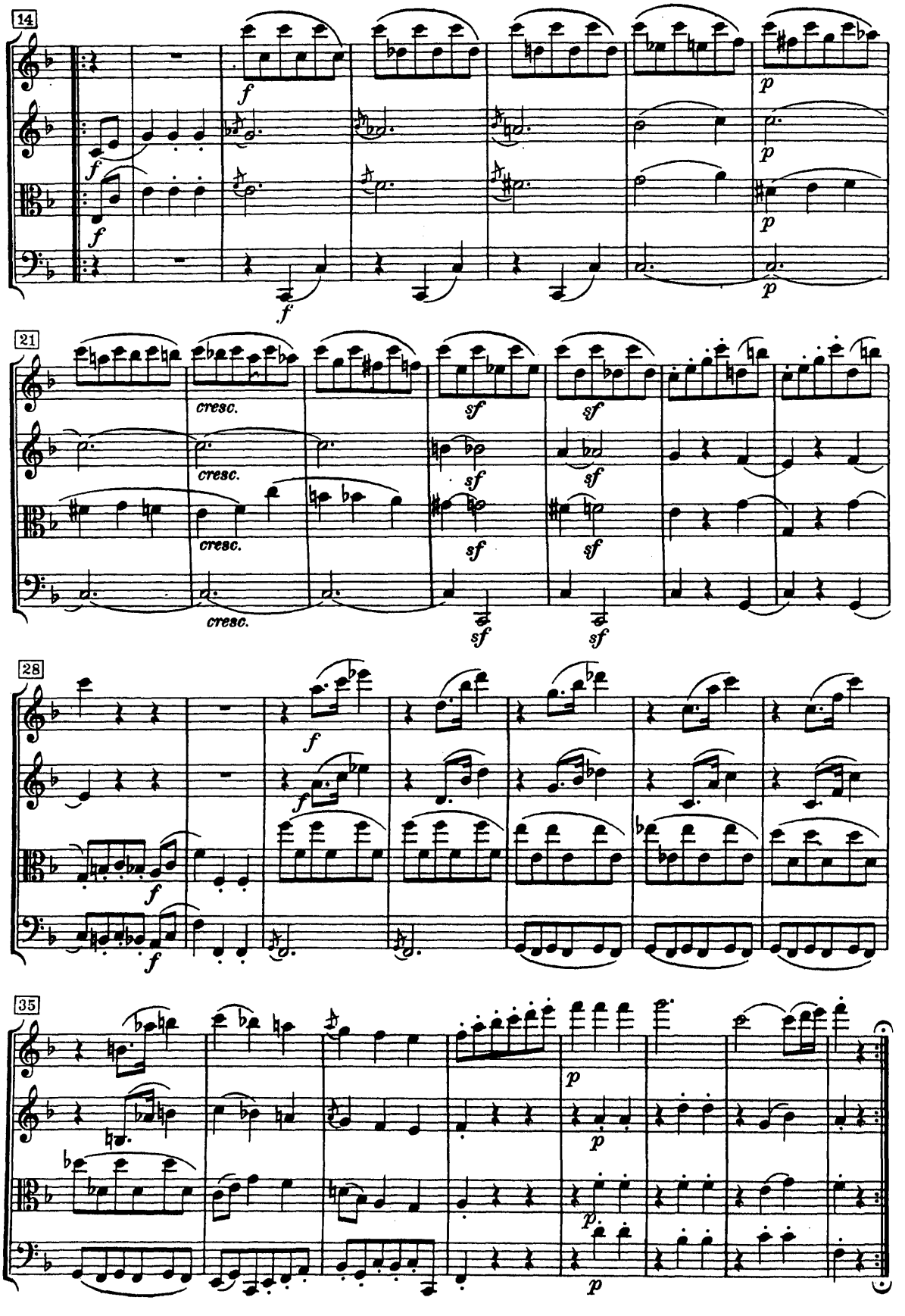


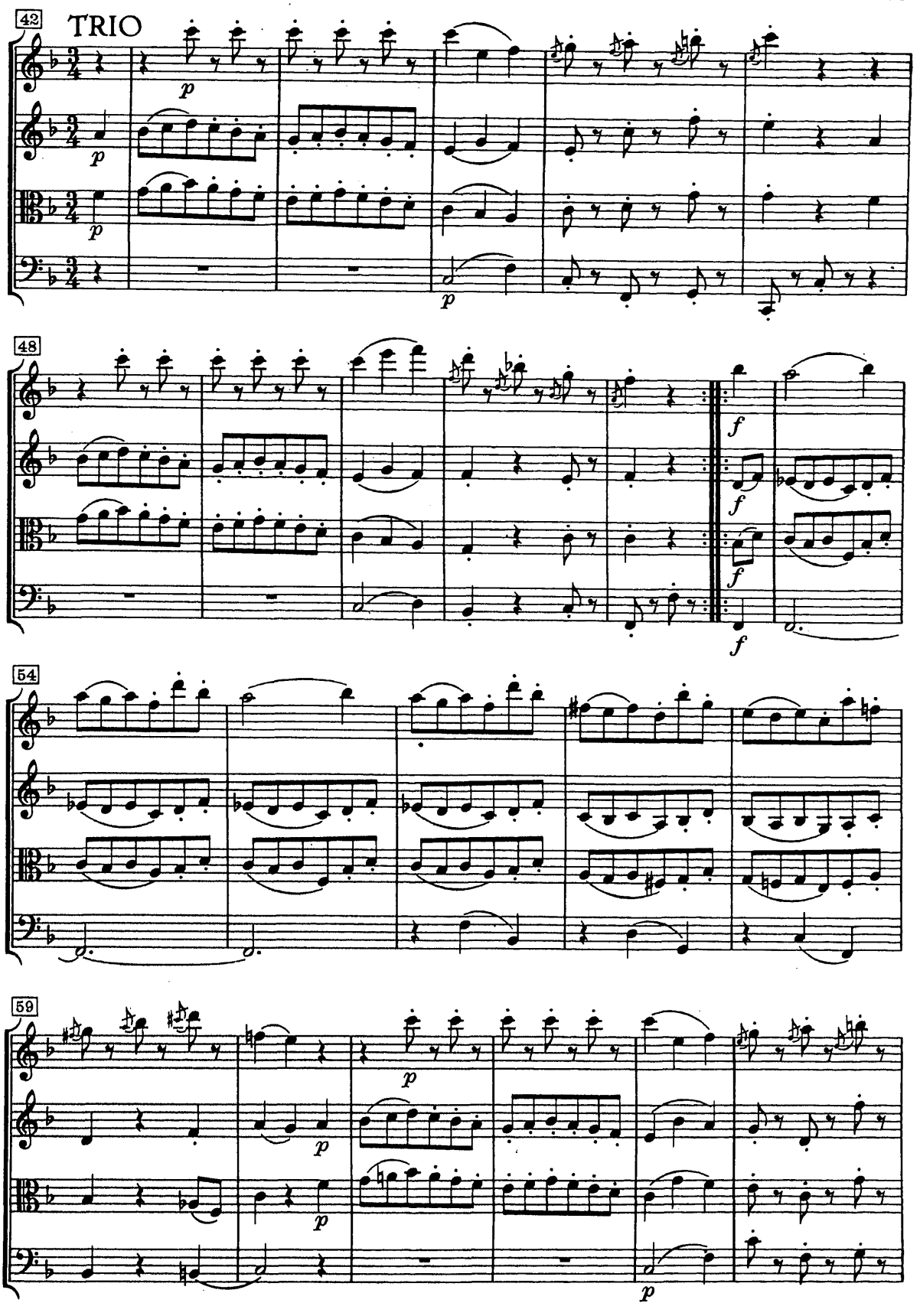
MENUETTO

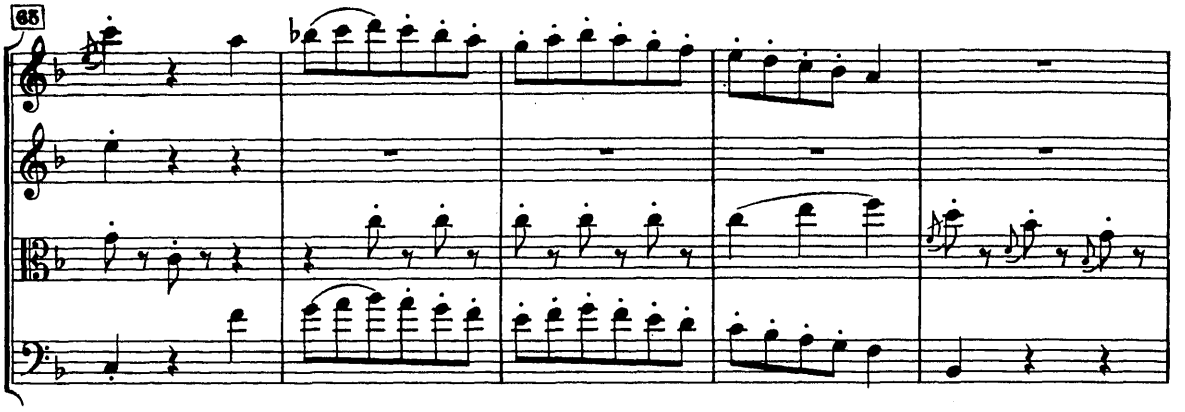
Allegretto

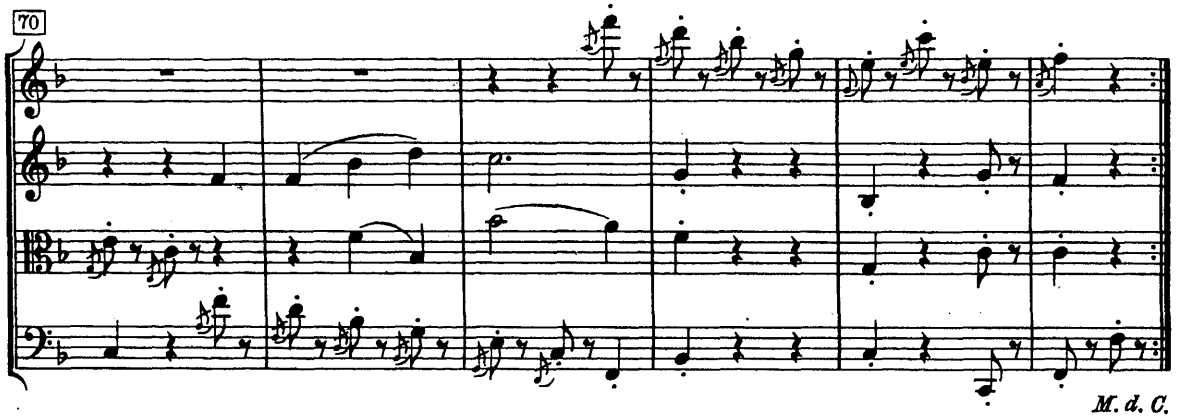





14
f
p
21
cresc.
sf
28
35

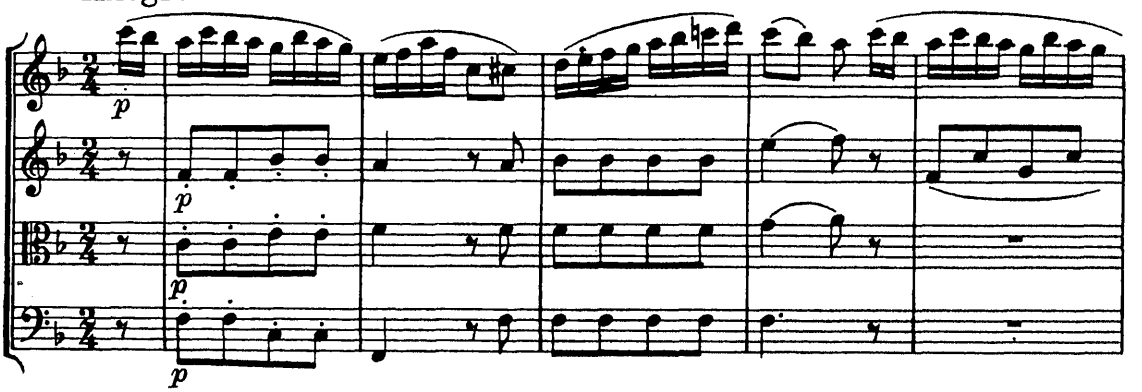

42
TRIO
48
54
59

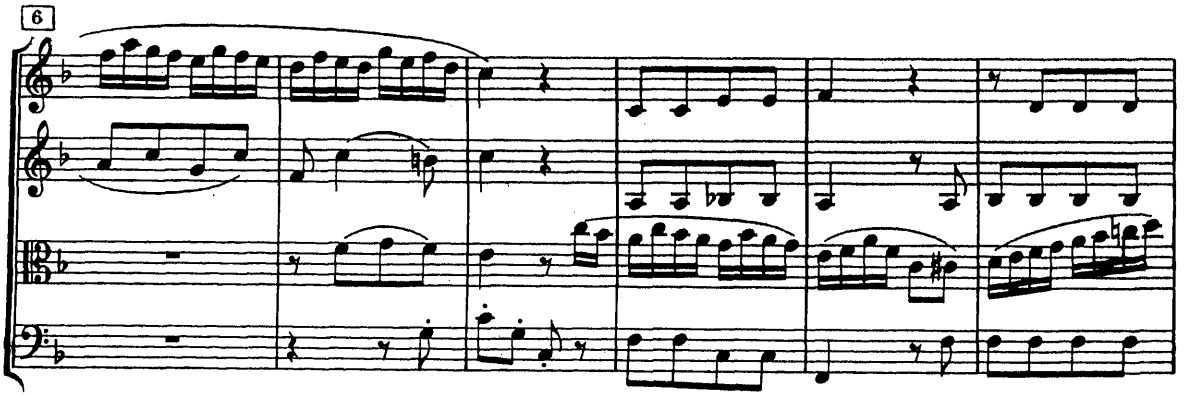


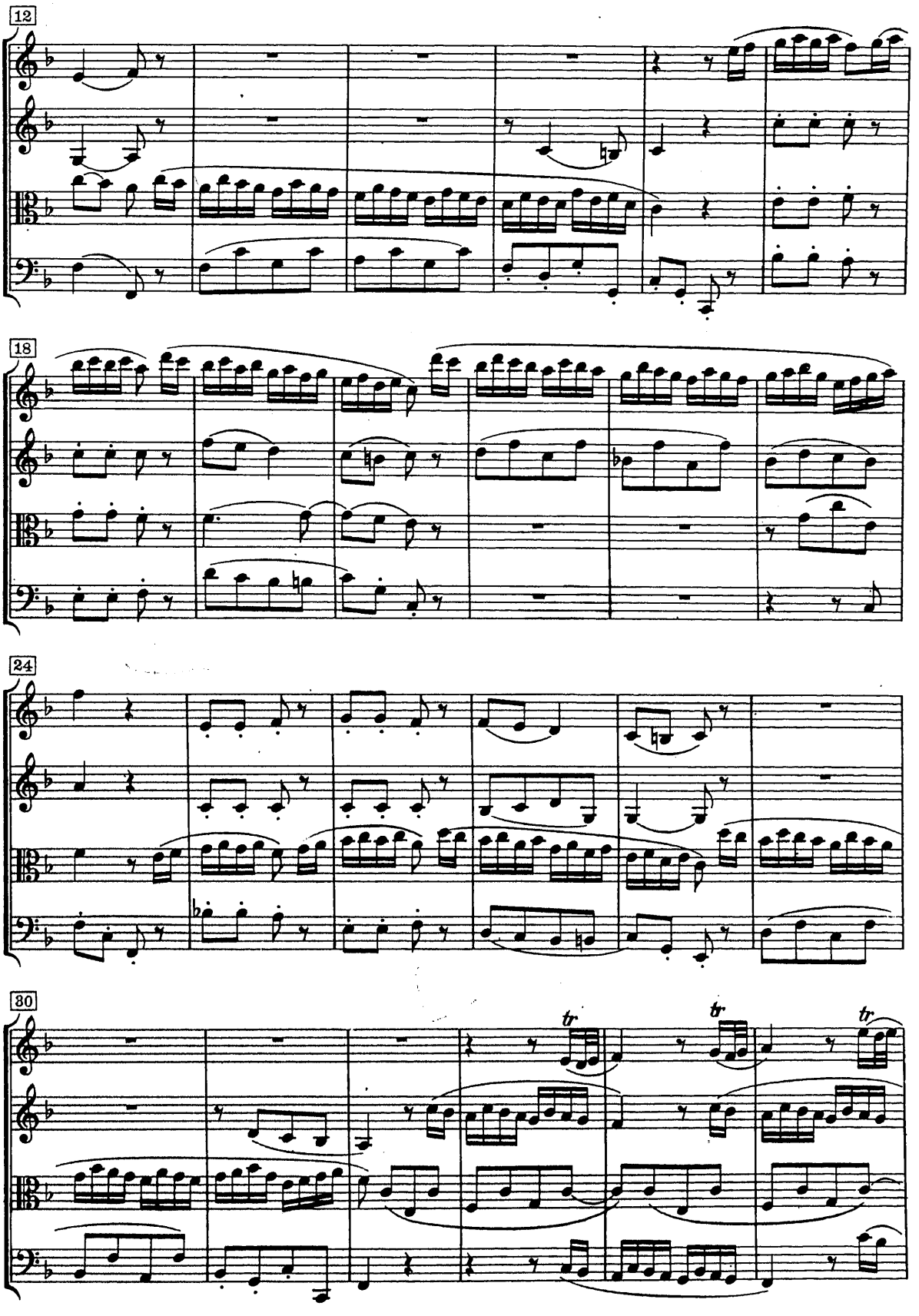


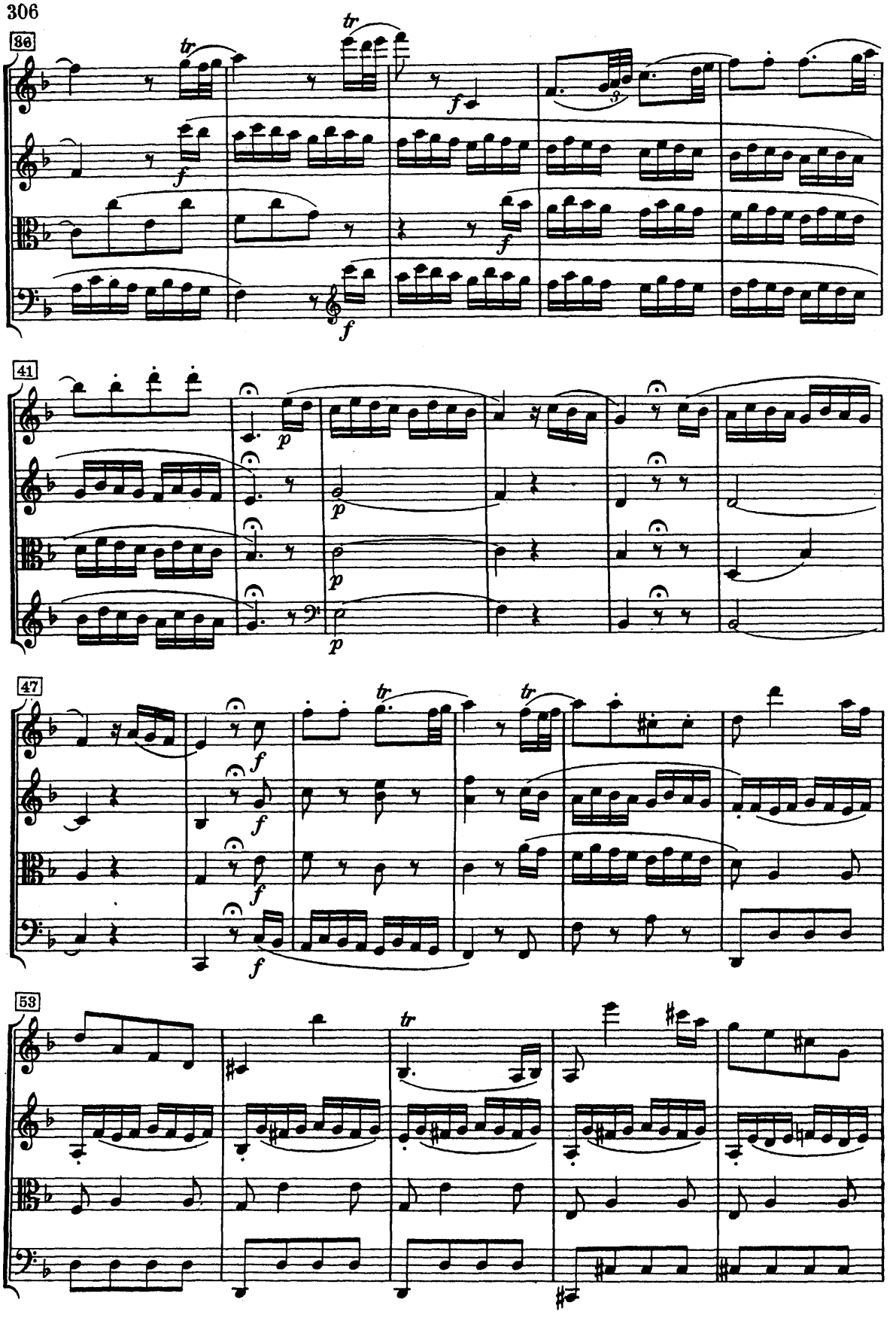
M. d. C.

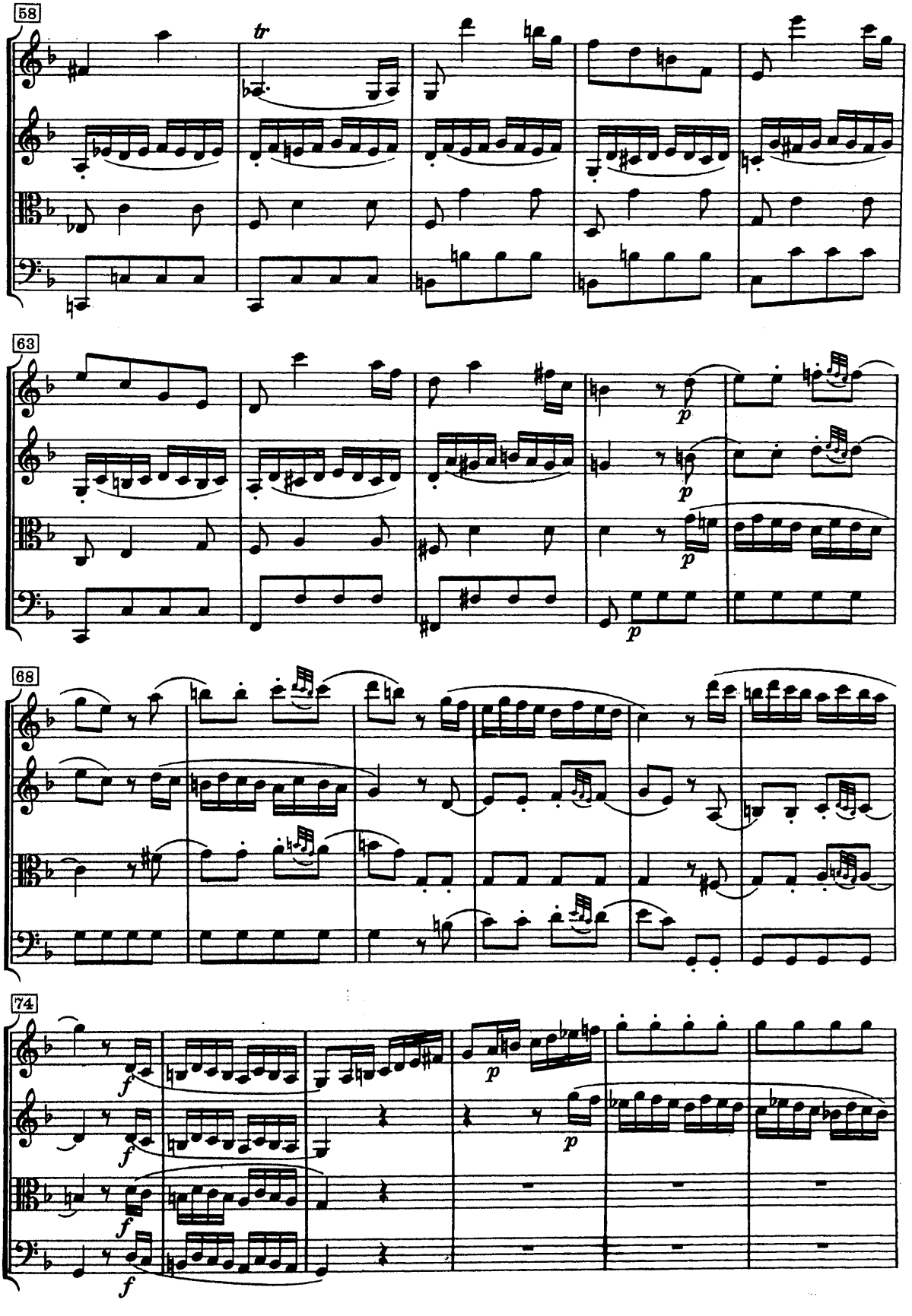
Allegro

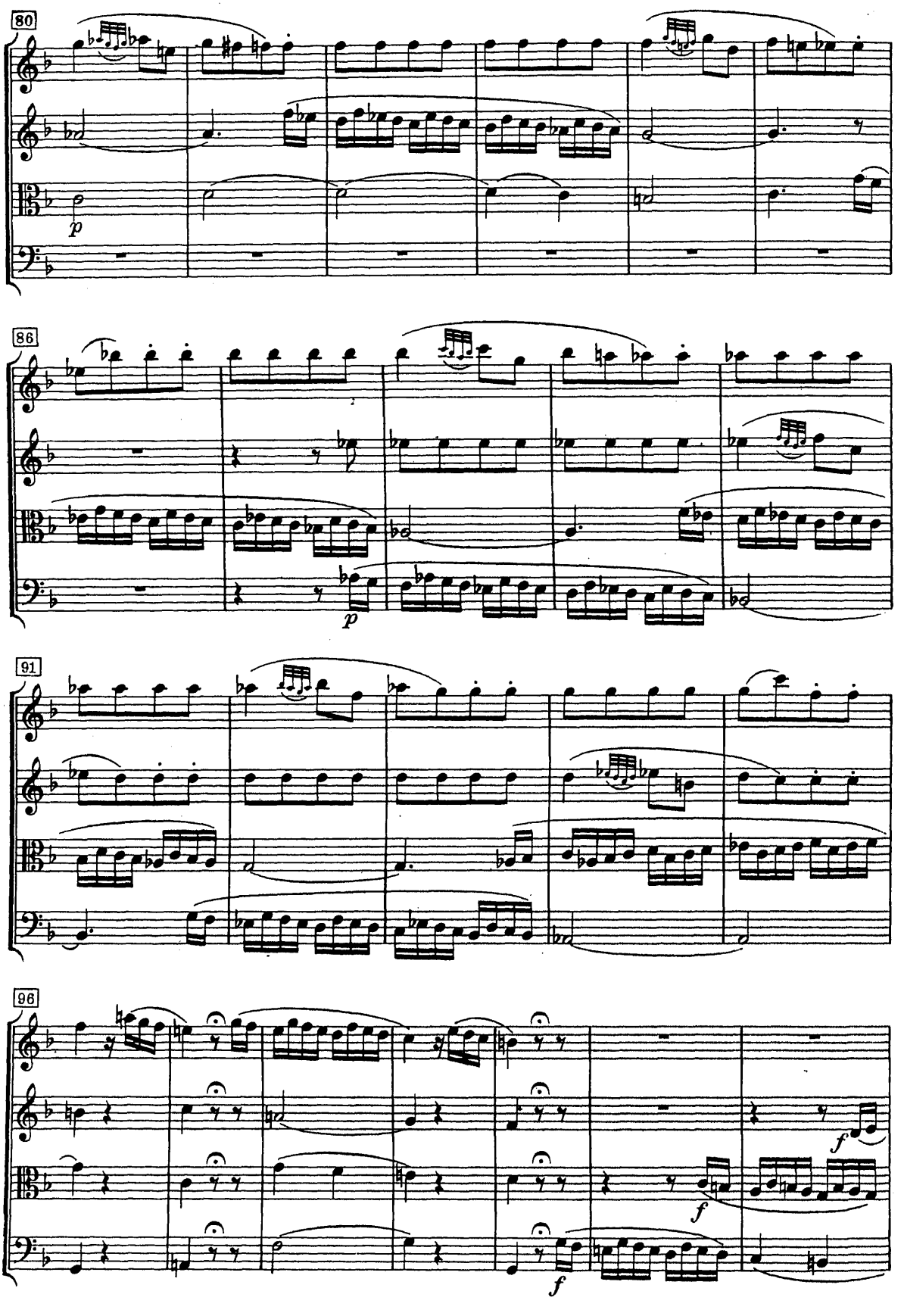


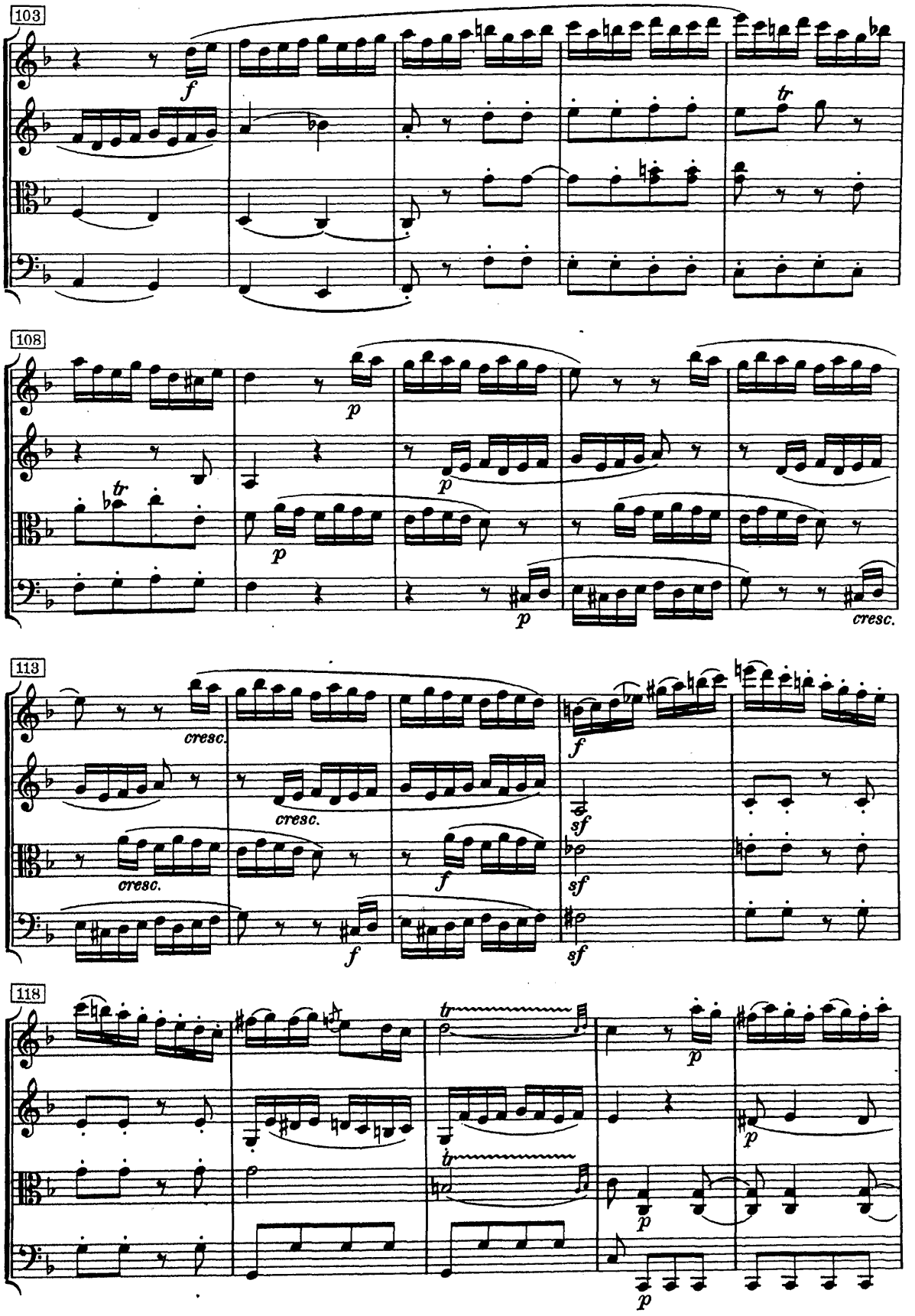


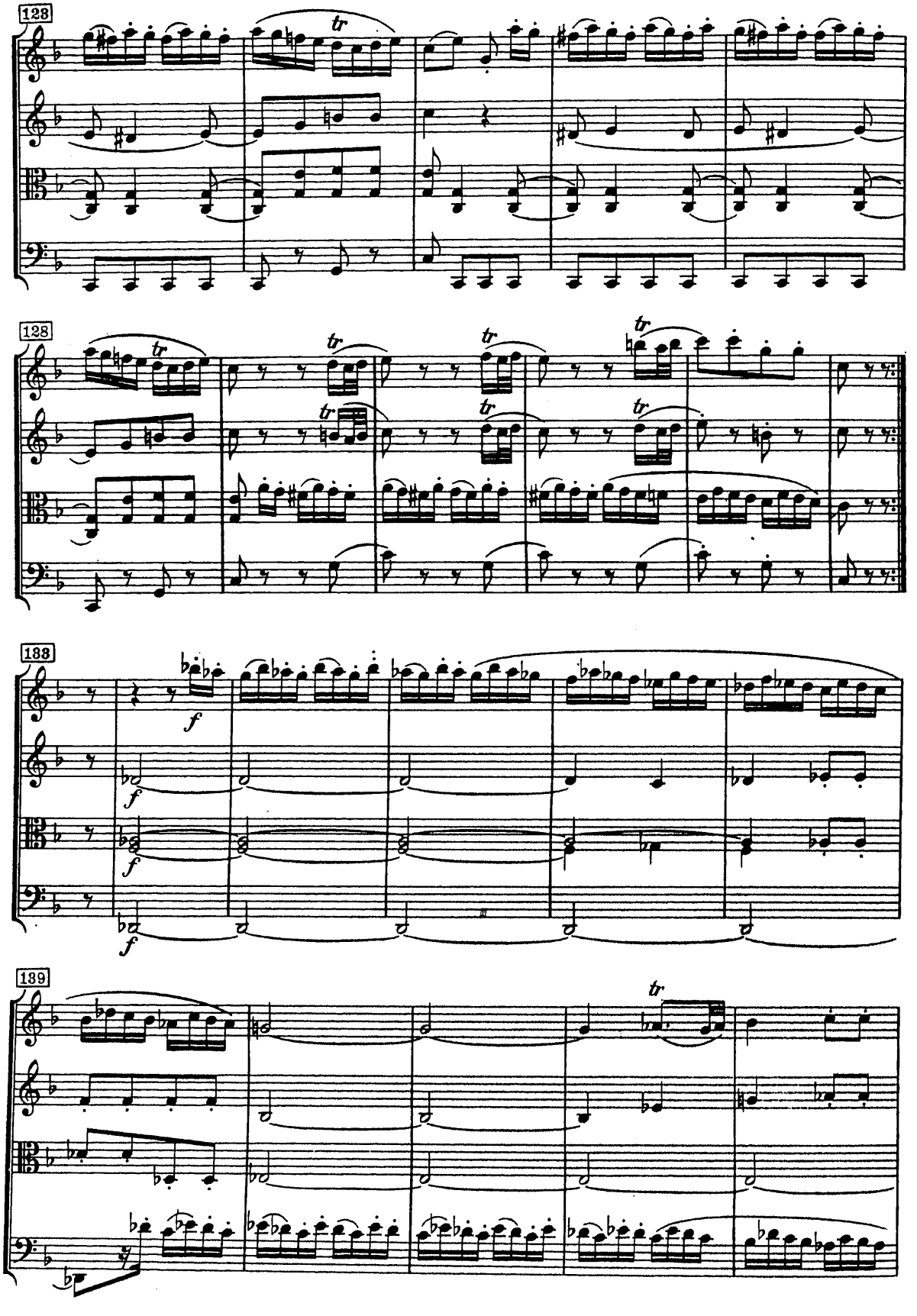

12
18
24
30
tr
tr
tr

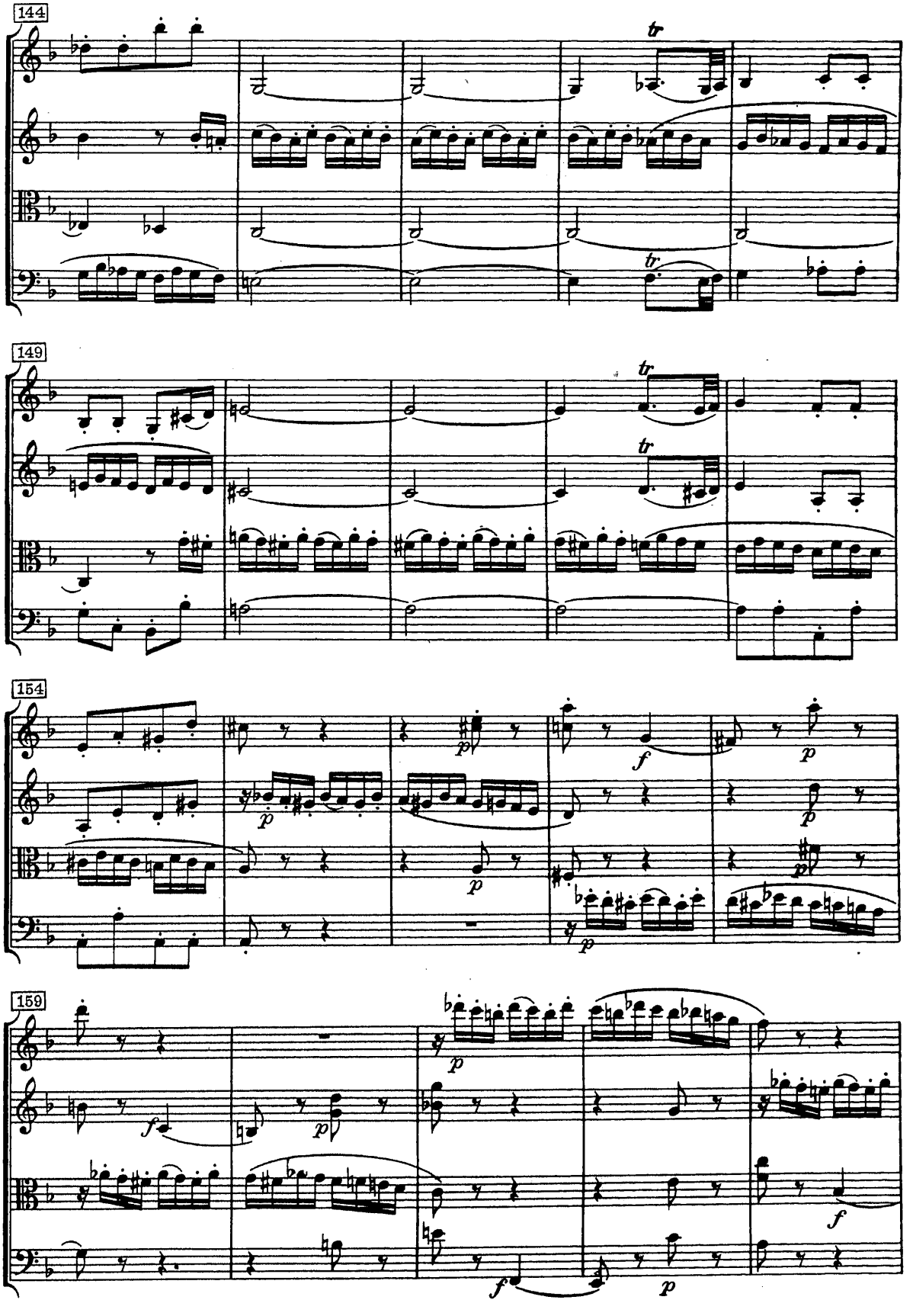

36
41
47
53

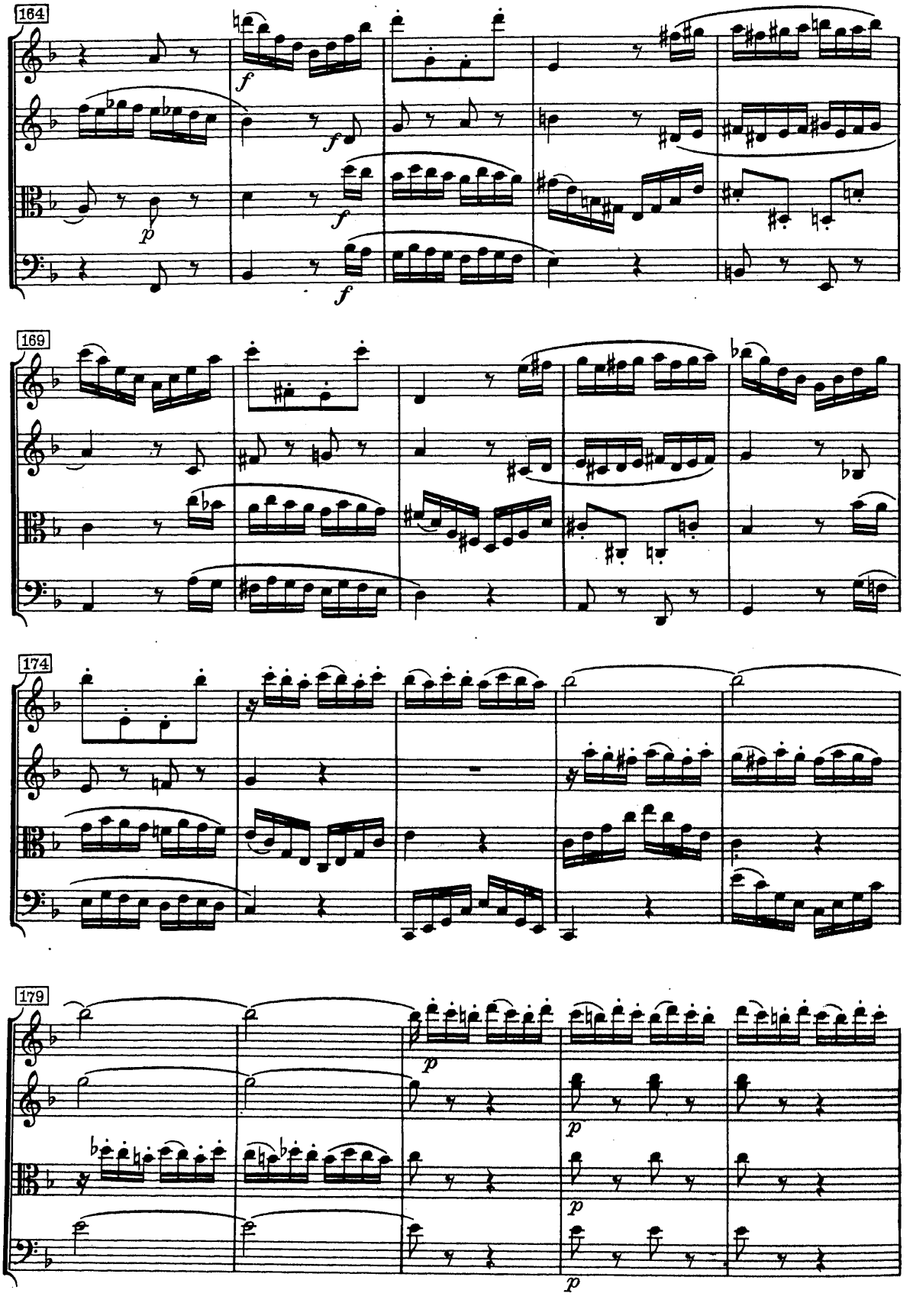

58
tr
63
p
p
p
p
68
74
f
f
f
f
p
p

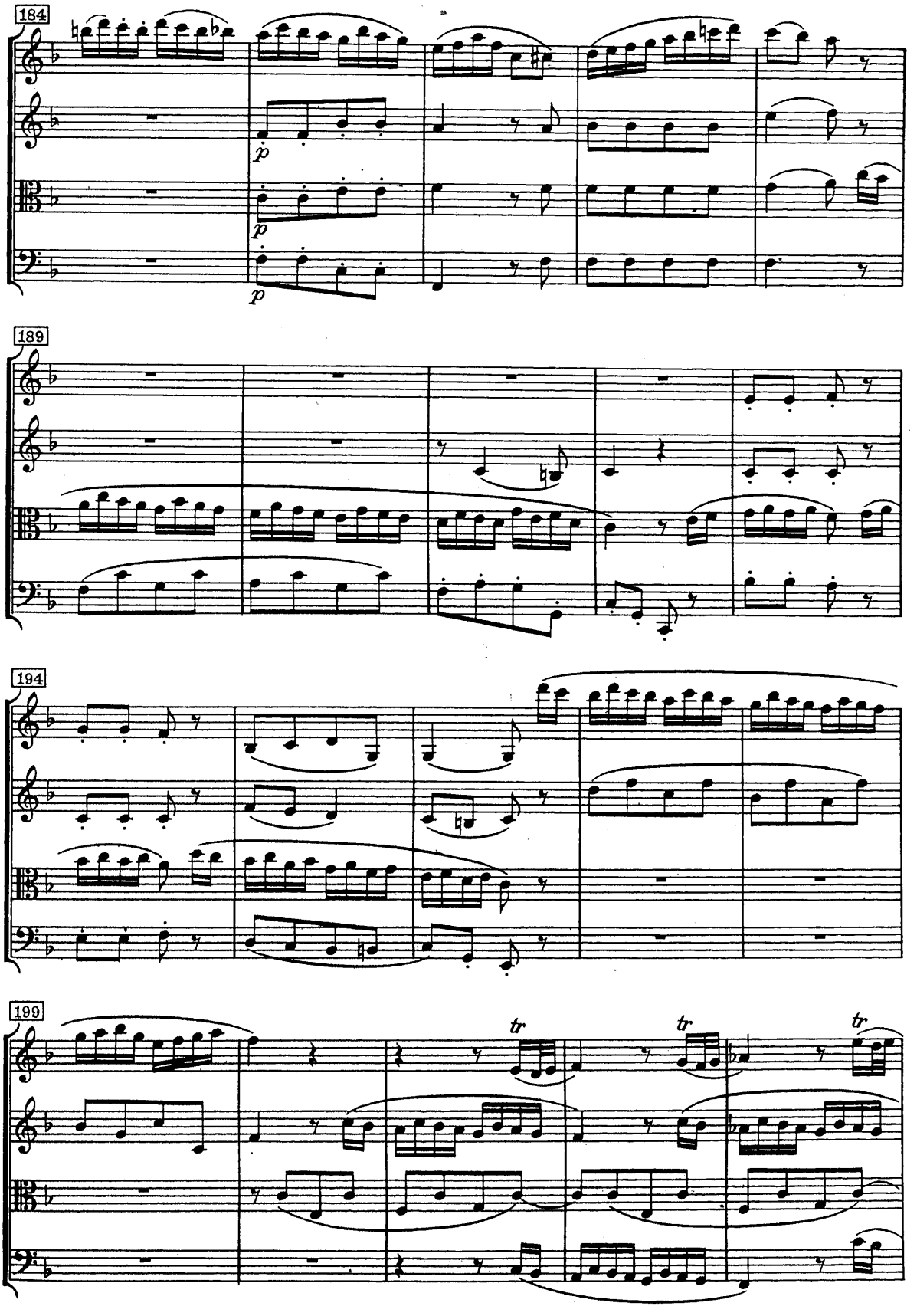

80
p
86
p
91
96
f
f
f

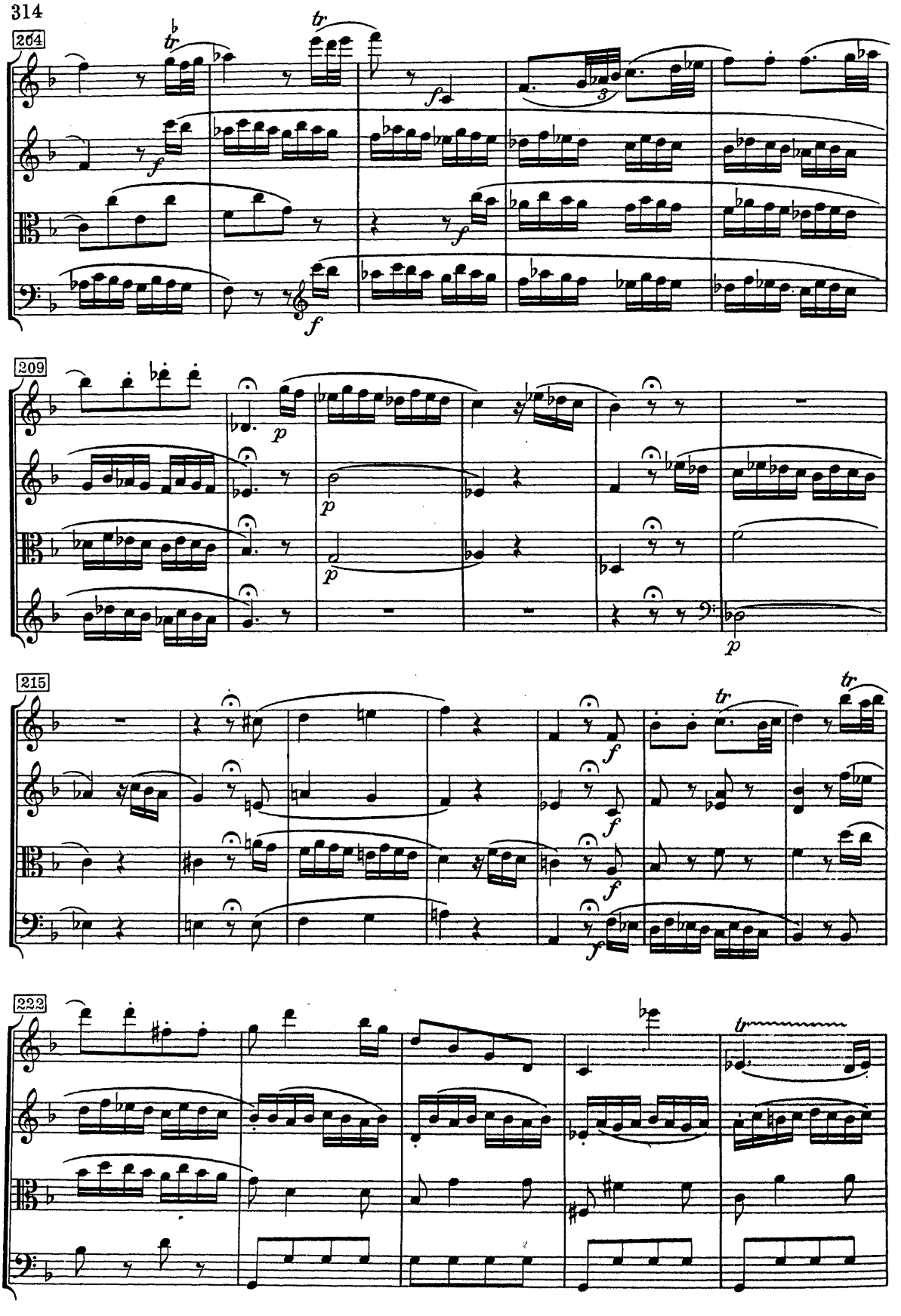

103
f
tr
108
p
p
p
tr
p
cresc.
113
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
sf
sf
sf
118
tr
tr
p
p
p
p

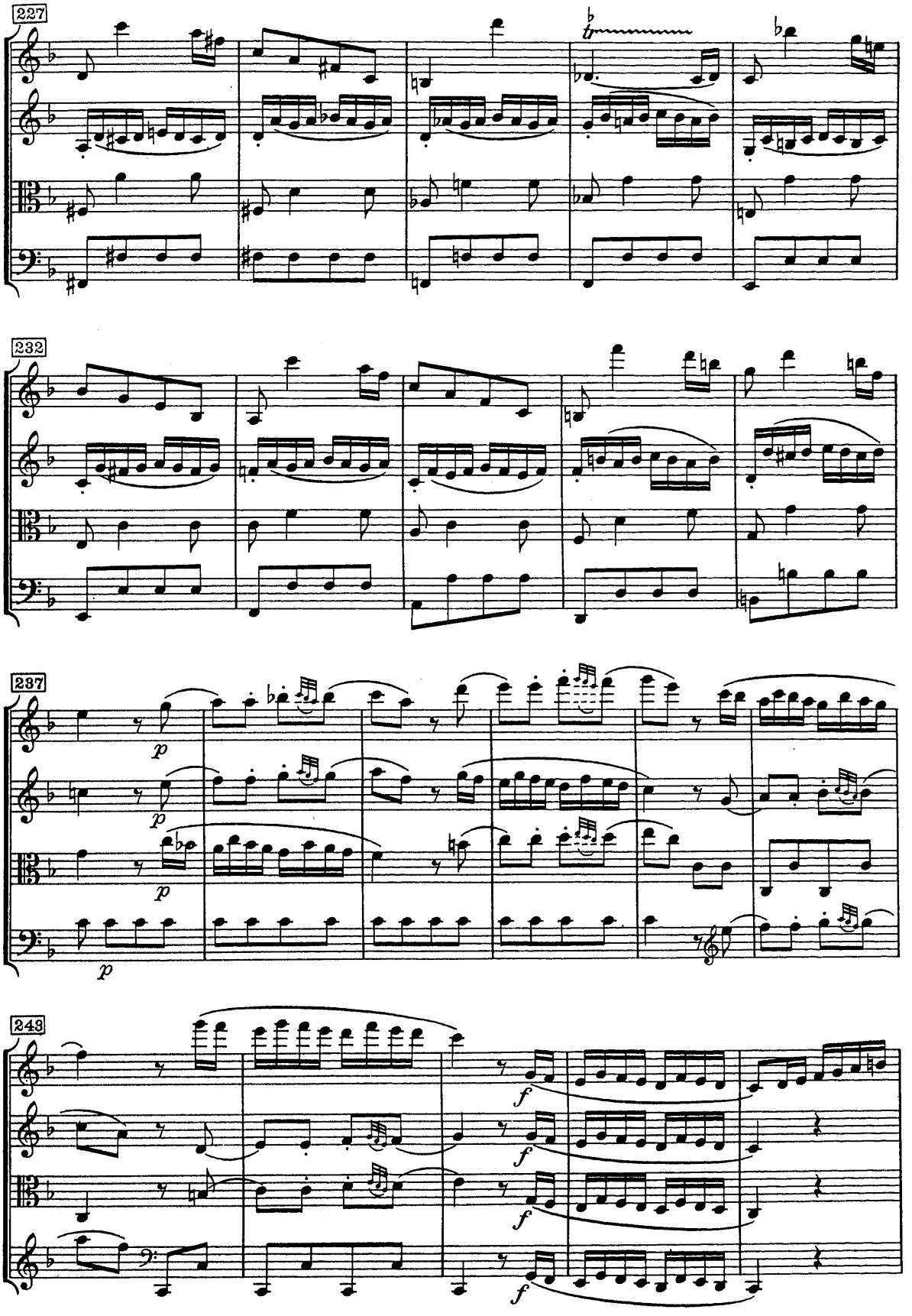

123
128
133
139

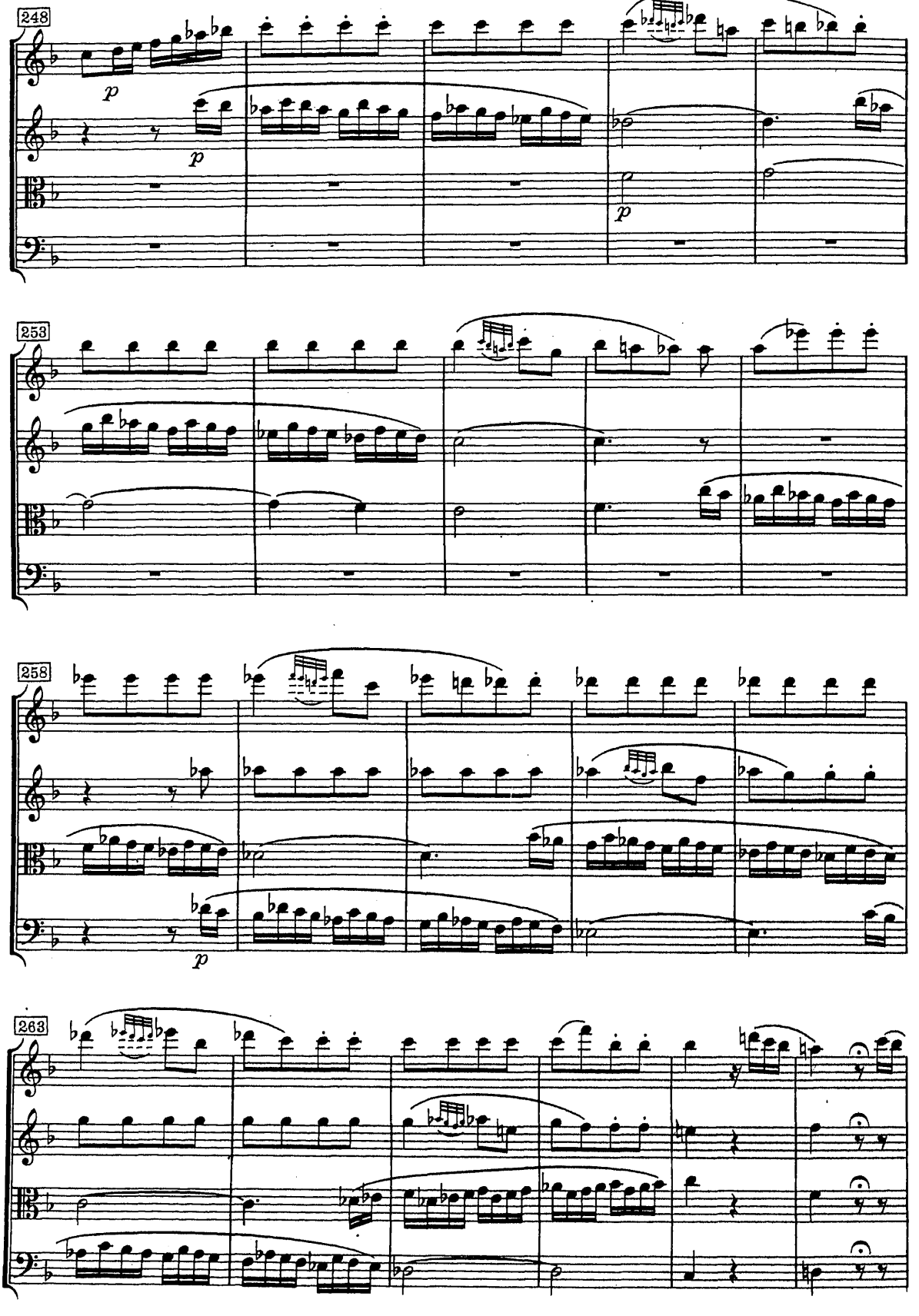

144
tr
tr
149
tr
tr
154
p
f
p
p
p
p
159
p
f
p
f
f
p
f

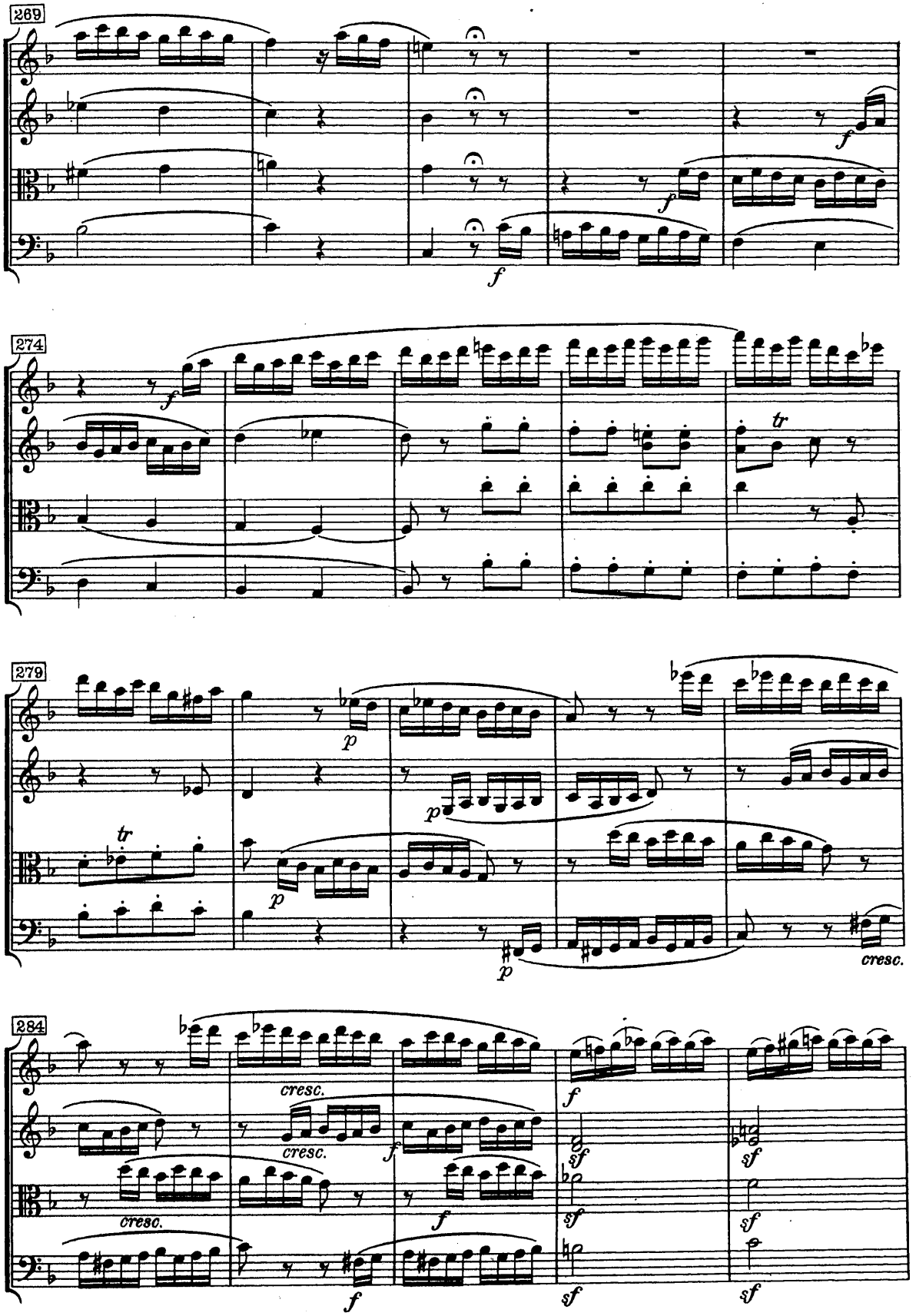

164
f
f
p
f
f
169
174
179
p
p
p

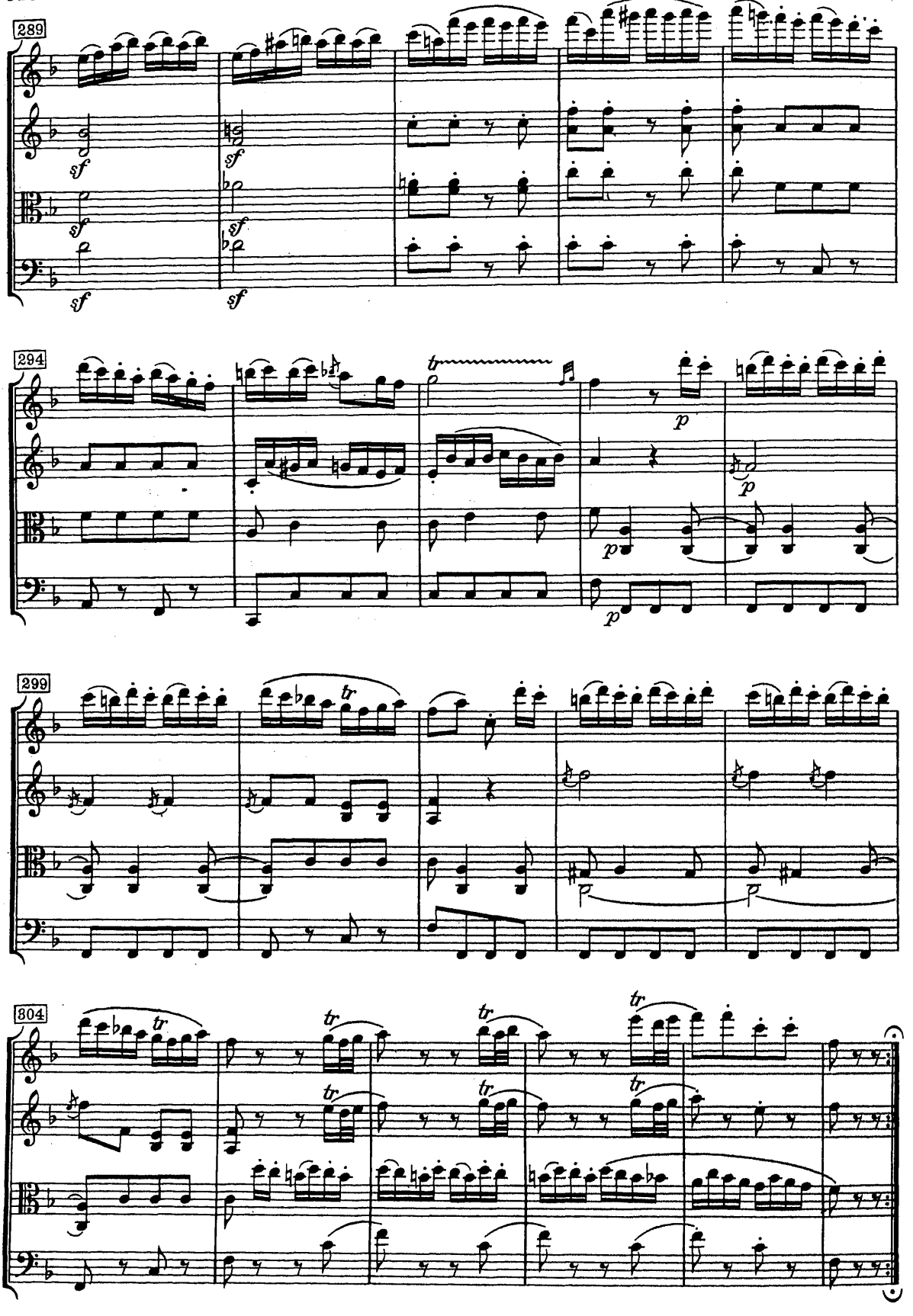

184
p
p
p
189
194
199
tr
tr
tr


264
209
215
222


227
232
237
p
p
p
243
f
f
f
f


248
253
258
263


269
f
f
f
274
f
tr
279
p
p
tr
p
p
cresc.
284
cresc.
cresc.
cresc.
f
f
f
f
sf
sf
sf
sf
sf
sf


289
sf
sf
sf
sf
sf
294
tr
p
p
p
299
tr
304
tr
tr
tr
tr
tr
tr