

W. A. MOZART

Die zehn berühmten Streichquartette

The Ten Celebrated String Quartets

Herausgegeben von / Edited by
Ludwig Finscher

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

Violino I



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4750

INHALT / CONTENTS

Vorwort	3
Preface	5
1. Quartett in G, KV 387 / Quartet in G major, K. 387	7
2. Quartett in d, KV 421 (417 ^b) / Quartet in D minor, K. 421 (417 ^b)	16
3. Quartett in B, KV 458 / Quartet in B-flat major, K. 458	23
4. Quartett in Es, KV 428 (421 ^b) / Quartet in E-flat major, K. 428 (421 ^b)	32
5. Quartett in A, KV 464 / Quartet in A major, K. 464	39
6. Quartett in C, KV 465 / Quartet in C major, K. 465	48
7. Quartett in D, KV 499 / Quartet in D major, K. 499	56
8. Quartett in D, KV 575 / Quartet in D major, K. 575	66
9. Quartett in B, KV 589 / Quartet in B-flat major, K. 589	72
10. Quartett in F, KV 590 / Quartet in F major, K. 590	78

Neben der vorliegenden Stimmenausgabe ist eine Studienpartitur (TP 140) erhältlich.

In addition to this performing edition a study score (TP 140) is available.

Urtextausgabe aus: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie VIII, Werkgruppe 20, Abteilung 1: *Streichquartette*, Bände 2 und 3 (BA 4530 und BA 4526), vorgelegt von Ludwig Finscher.

Urtext Edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg* in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna, Series VIII, Category 20, Section 1: *Streichquartette*, Volume 2 and 3 (BA 4530 and 4526), edited by Ludwig Finscher.




VORWORT

Die vorliegende Stimmenausgabe der zehn berühmten Streichquartette Mozarts fußt auf den Streichquartett-Bänden 2 und 3 der *Neuen Mozart-Ausgabe* und folgt den Autographen (heute im British Museum, London) und den Erstdrucken. Wie schon Alfred Einstein¹ gezeigt hat, weicht der Erstdruck der sechs Haydn gewidmeten Quartette KV 387, 421 (417^b), 458, 428 (421^b), 464 und 465 in ungewöhnlich vielen Einzelheiten von den Autographen ab, und die Bedeutung und der Charakter dieser Abweichungen (Änderungen der Tempobezeichnung, weitgehende Ergänzung und Differenzierung der Dynamik) machen es sehr wahrscheinlich, dass sie von Mozart selbst eingetragen oder wenigstens veranlasst wurden. Von der für die Mozartzeit normalen Quellenbewertung, nach der das Autograph grundsätzlich den Vorrang hat, musste bei der Textherstellung daher häufig abgewichen werden, indem Lesarten des Erstdrucks in einen sonst grundsätzlich dem Autograph folgenden Text übernommen wurden.

Ein besonderes Problem für die Praxis stellt der langsame Satz des C-Dur-Quartetts KV 465 mit seinem umstrittenen „unvollständigen“ Imitationseinsatz der Violine I (T. 26–27 und 75–76). Heinrich Creuzburg² hat mit musikalischen Argumenten dafür plädiert, entgegen dem Autograph in T. 26 und 75 die Violine I zum vollständigen Vortrag des Imitationsmotivs zu ergänzen; Willi Schuh und Ernst Fritz Schmid³ haben seine Ansicht durch den Hinweis auf ein Exemplar des Frühdrucks von Pleyel aus dem Besitz Xaver Schnyder von Wartensees unterstützt, in dem die geforderte thematische Ergänzung handschriftlich nachgetragen ist (Schnyder von Wartensee stand in Verbindung mit Wolfgang Amadeus Mozart junior); Hans Keller⁴ hat die originale Fassung „musically absurd“ gescholten. Gegenüber einer musikalischen Dogmatik, die Mozarts Kompositionsgesetze restlos und zweifelsfrei entschlüsselt zu haben glaubt oder sich auf eine fiktive musikalische Logik beruft, müssen wir nachdrücklich auf den Befund der primären Quellen verweisen. Sowohl Autograph als auch Erstdruck zeigen an beiden Stellen, T. 26 und 75, den „unvollständigen“ Einsatz der Violine I, bringen aber bei der Engführung des Motivs T. 85ff. die erwartete normale Stimmführung. Es ist undenkbar, dass Mozart sich bei seiner Niederschrift des Quartetts und bei der wahrscheinlichen Überwachung des Erstdrucks insgesamt viermal in einer so sinnfälligen und kompositorisch wichtigen Einzelheit „geirrt“ oder aus Zerstreutheit ver-

schrieben haben sollte; so ist dringend zu wünschen, dass sich Mozarts Fassung in der Praxis wieder durchsetzt. Für alle Benutzer, die lieber ihrer musikalischen Logik als Mozarts Notentext folgen wollen, ist unserem Notentext jedoch die übliche Ergänzung als ossia-Fassung beigegeben worden.

Beim D-Dur-Quartett KV 499 wurde in Zweifelsfällen stets der autographen Fassung der Vorzug gegeben, da der Erstdruck nur kleinere Abweichungen, unter ihnen aber eine Anzahl recht unmozartischer Lesarten enthält, die auf eigenmächtige Eingriffe des Verlegers in das ihm anvertraute Werk schließen lassen, und da es angesichts dieser Lesarten ungewiss ist, ob Mozart für das Werk überhaupt Korrektur gelesen oder den Druck in anderer Weise überwacht hat. Zu erwähnen ist schließlich, dass die Tempobezeichnung des letzten Satzes im Autograph ursprünglich nur *Allegro* lautete, nachträglich aber, sehr wahrscheinlich von Mozart selbst, durch ein musikalisch plausibles „*Molto*“ ergänzt wurde, das in unsere Ausgabe übernommen worden ist.

Auch bei den drei „Preußischen“ Quartetten KV 575, 589 und 590 wurde in Zweifelsfällen die autographe Fassung dem Text der Neuausgabe zugrunde gelegt, da Mozart für den erst kurz nach seinem Tode erschienenen Erstdruck wohl kaum noch Korrekturen gelesen hat. Lediglich Tempobezeichnung und Dynamik des langsamen Satzes von KV 590 sind im Erstdruck so viel besser und konsequenter, dass man an eine Korrektur Mozarts glauben möchte; die Lesarten des Erstdrucks wurden daher an dieser Stelle in unseren Text übernommen. Ein besonderes Problem bieten die Vorschläge im Hauptthema des 1. Satzes in KV 575 (T. 3–4 und Parallelstellen). Mozart notiert hier im Autograph . Die Ausführung des ersten Taktes mit langem Vorschlag ( oder ) und des zweiten Taktes mit kurzen (unbetonten) Vorschlägen ist aus musikalischen Gründen kaum wahrscheinlich; die Ausführung beider Takte mit kurzen (unbetonten) Vorschlägen, wie sie Leopold Mozarts Violin- schule für solche Stellen ausdrücklich fordert,⁵ ist musikalisch ebenfalls unbefriedigend. Als beste Lösung erscheint die Ausführung mit langen (betonten, „anschlagenden“) Vorschlägen von der Dauer der notierten Vorschlagswerte, wie sie der theoretischen Forderung C. Ph. E. Bachs⁶ entspricht und wie sie sich auch in der Praxis eingebürgert hat. Die gleiche Lösung empfiehlt sich in KV 590 bei den Vorschlägen vor den punktierten Halbenoten im Menuett.

Den Autographen und Erstdrucken folgt unsere Ausgabe auch in der Anordnung der sechs Joseph Haydn gewidme-

1 W. A. Mozart, *The Ten Celebrated String Quartets. First Authentic Edition in Score*, London o. J., Novello (Publications of the Paul Hirsch Music Library [Cambridge] Vol. 12) S. viif.

2 *Ein Druckfehler in Mozarts Werk? Randbemerkungen eines Musikers*, in: *Acta Mozartiana* II, 1955, S. 23–25.

3 *Mitteilungen*, in: *Acta Mozartiana* III, 1956, Heft 3, S. 28.

4 *The Chamber Music*, in: *The Mozart Companion*, edited by H. C. Robbins Landon and Donald Mitchell, London (1956), S. 126.





5 *Gründliche Violin- schule*, 3. Aufl., Augsburg 1787, 9. Hauptstück, § 9 (S. 200f.). Vgl. auch Karl Gerhartz, *Die Violin- schule von Leopold Mozart* (1756), in: *Mozart- Jahrbuch* III, 1929, bes. S. 273 und 287f.

6 *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*, 1. Aufl., Berlin 1753, 1. Teil, 2. Hauptstück, 2. Abteilung, § 5 (S. 63f.).

ten Quartette, die darin von der Reihenfolge der Entstehungsdaten abweicht, dass KV 458 vor dem früher entstandenen KV 428 eingeordnet ist. In den Autographen ist diese Anordnung durch teils mit, teils nach der jeweiligen Überschrift *Quartetto* niedergeschriebene römische Zahlen I bis VI festgelegt. Der Erstdruck hat diese sicherlich nicht willkürliche, sondern „wohldurchdachte“⁷ Ordnung übernommen; erst spätere Drucke sind zur chronologischen Reihenfolge der Quartette zurückgekehrt. Welchem Gesetz Mozarts „wohldurchdachte“ Ordnung folgt, ist allerdings schwer zu erkennen. Das Fortschreiten von vorzeichen-armen zu vorzeichen-reicheren Tonarten, vor allem die Folge d-Moll – B-Dur – Es-Dur, wird eine Rolle gespielt haben. Jedenfalls weist Mozarts Verfahren auf eine verborgene zyklische Ordnung hin, die wir zu respektieren haben, auch wenn wir sie vorerst nicht deuten können.



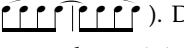
ZUR EDITION

Als Stimmen-Ausgabe für die Praxis verzichtet unsere Ausgabe auf eine typographische Kennzeichnung der Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers im Notentext. Es sei an dieser Stelle jedoch auf die Streichquartett-Bände 2 und 3 der *Neuen Mozart-Ausgabe* und auf die Studienpartituren des Bärenreiter-Verlags hingewiesen, in denen eine solche Kennzeichnung nach den Grundsätzen der *Neuen Mozart-Ausgabe* durchgeführt worden ist. Einige wesentliche interpretatorische Einzelheiten seien im folgenden kurz erörtert.

Mozart notiert einzelnstehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (also  statt ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung zwischen kurzer und langer Ausführung in den primären Quellen nicht durchgeführt. Unsere Ausgabe schreibt alle Vorschläge grundsätzlich in moderner Notierung ( etc.) um und setzt die hierdurch angedeutete Ausführung („langer“ Vorschlag) als den Normalfall voraus; soll ein Vorschlag ausnahmsweise „kurz“ ausgeführt werden, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem System angedeutet.

Bei der Darstellung des staccato ist eine Unterscheidung von autographen Strichen und Punkten mit der gebotenen Vorsicht versucht worden, wobei von den nicht seltenen Stellen ausgegangen wurde, an denen eine solche Unterscheidung zweifelsfrei und konsequent vom Komponisten gewollt und notiert ist. Bei der Ausführung des Staccato-Striches ist zu unterscheiden zwischen reinen Staccato-Strichen, die ein deutliches, keinesfalls aber grobes oder martelliertes Staccato bezeichnen (z. B. KV 387, 1. Satz, T. 69), Akzent-Strichen, die offenbar für ein schwächeres und mit Staccato-Behandlung des Tones verbundenes sforzato stehen (z. B. KV 387, 1. Satz, T. 86–87 und Parallelstellen), und Strichen auf Noten nach Ende und vor Beginn von Legato-

Bögen zu deren Verdeutlichung bzw. genauer Abgrenzung (z. B. KV 387, 3. Satz, T. 99, Violine I, 5. Note).⁸

Mozarts Notengruppierung durch Balken und Fähnchen wurde im allgemeinen beibehalten, da sie oft die Artikulation unterstützt. Die bei Mozart überwiegende Notierung zusammenfassender Halte- und Legato-Bögen als  wurde ebenfalls meist bewahrt und nur dort im Sinne des modernen Gebrauchs zu  vereinheitlicht, wo der Komponist selbst beide Schreibweisen an Parallelstellen unterschiedslos benutzt (z. B. KV 428, Finale, T. 111ff. und 258ff., Violine I, dort ). Die zweifache Behaltung von Doppelgriffen wurde an einigen wenigen Stellen, wo sie die Stimmführung verdeutlicht und die charakteristische „stimmige“ Konzeption beleuchtet, dem Autograph entsprechend beibehalten (z. B. KV 428, Andante, T. 72–73 Violine II, T. 95 Viola); an den übrigen Stellen wurde sie stillschweigend durch die übliche einfache Behaltung ersetzt. Mozarts Silbentrennung bei crescendo und decrescendo wurde nach heutigem Gebrauch normalisiert, die wechselnde Verwendung von *cre - scen - do* und *cresc.* usw. ebenso wie die sehr seltene Anwendung der Zeichen < und > (KV 387, 1. Satz, T. 57–58; KV 421, 1. Satz, T. 51) dagegen nach den Autographen beibehalten. Ebenfalls beibehalten wurde Mozarts Bezeichnung *calando* (z. B. KV 464, Trio des Menuetts, T. 14); es ist darauf zu achten, dass ihre Bedeutung der des modernen *decrescendo*, nicht der des modernen *calando* entspricht.⁹

Augmentationspunkte bei Doppelgriffen notiert Mozart häufig nur für die obere der beiden Doppelgriffnoten. Da es wahrscheinlich ist, dass hier wirklich nur der obere Ton exakt ausgehalten, der untere nur angestrichen werden soll, folgt die Ausgabe dieser Schreibweise genau. Artikulations-Ergänzungen wurden nur sehr zurückhaltend und nur an nach Meinung des Herausgebers ganz zweifelsfreien Stellen vorgenommen; um das Satzbild nicht zu überladen, wurde dabei gelegentlich die Bezeichnung *simile* eingeführt, die in den Autographen nicht erscheint (z. B. KV 458, Trio des Menuetts, T. 2). In der Praxis werden weitere vorsichtige Ergänzungen notwendig sein; der nachschöpferischen Initiative des Musikers wollte der Herausgeber hier auf keinen Fall vorgehen. Zurückhaltung wurde auch bei der Angleichung der Artikulation von Parallelstellen überall dort geübt, wo Mozarts Notierung Flüchtigkeit oder Gedächtnisfehler unwahrscheinlich machte und wo mit der Möglichkeit absichtlich abweichender Artikulation gerechnet werden musste.

Ludwig Finscher

⁸ Vgl. Leopold Mozart, a. a. O., 4. Hauptstück, § 24 (S. 82). – Zum ganzen, noch nicht restlos geklärten Problem der Staccato-Zeichen Mozarts vgl. *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart: Fünf Lösungen einer Preisfrage*, hrsg. von Hans Albrecht, Kassel – Basel – London 1957; ferner Ewald Zimmermann, *Das Mozart-Preis ausschreiben der Gesellschaft für Musikforschung*, in: Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag, Bonn 1957, S. 400ff., und die Vorworte der bisher erschienenen Bände der *Neuen Mozart-Ausgabe*.

⁹ Vgl. Eva und Paul Badura-Skoda, *Mozart-Interpretation*, (Wien 1957), S. 35 und 53.

⁷ Einstein, a. a. O., S. xii.

PREFACE

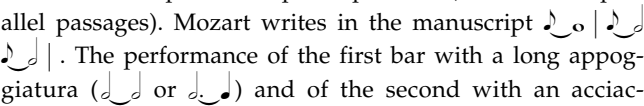


This performing edition in parts of the ten celebrated string quartets of Mozart follows the *Neue Mozart-Ausgabe, Streichquartette*, Volumes 2 and 3 which is based on the autographs (now in the British Museum, London) and the first published editions. As Alfred Einstein¹ has already shown, the first edition of the six quartets dedicated to Haydn, K. 387, 421 (417^b), 458, 428 (421^b), 464 and 465, differs in a remarkable number of details from the autograph. And, the importance and nature of these differences (tempo alterations, far-reaching additions to and modifications of the dynamics) make it very probable that they were made by Mozart himself or at least suggested by him. If one weighs the relative importance of the sources in Mozart's time, the autograph is given undisputed precedence, but in the preparation of the present text, frequent departures had to be made from this rule in as far as readings from the first edition were incorporated into a text which otherwise follows the autograph.

The slow movement of the C major Quartet, K. 465, presents a special problem in performance with its much discussed "incomplete" imitative entry of the first violin (bars 26–27 and 75–76). Heinrich Creuzburg² has made a case, using musical arguments but against the evidence of the autograph, for completing the imitation in the first violin in bars 26 and 75. Willi Schuh and Ernst Fritz Schmid³ have supported his opinion by citing a copy of the early Pleyel edition, once owned by Xaver Schnyder von Wartensee, in which the completion of the theme is written in by hand (Schnyder von Wartensee was in correspondence with Wolfgang Amadeus Mozart, junior). Hans Keller⁴ has ridiculed the original version as "musically absurd". As against the musical dogmatists who would have us believe that they have completely and without a shadow of doubt solved Mozart's own rules of composition, or who rely on fictitious musical logic, we must lay particular emphasis on the facts as they are to be found in the primary sources. Both the autograph and the first edition have, at bars 26 and 75, the "incomplete" entry of the first violin, but at bar 85 et seq., where the motive appears in close imitation, the complete entry is to be found. It is unthinkable that Mozart, in writing down the quartet and during his presumed reading of the proofs of the first edition, could have made a mistake or from absent-mindedness made a slip of the pen no less than four times in such an obvious and important detail. It

is therefore much to be wished that Mozart's original version should again be used in performance. For all those who would rather follow their sense of musical logic than Mozart's own text, we have however appended the usual completion as an *ossia* version.

In the D major Quartet, K. 499, the autograph has always been given precedence in cases of doubt, since the first edition contains only small divergences, among them however a number of very un-Mozartian readings which force one to conclude that they are arbitrary alterations by the publisher. In this connection it is uncertain if Mozart in fact read the proofs or saw the work through the press in any way. It should be mentioned finally that the tempo indication for the last movement in the manuscript was originally only *Allegro* to which a musically quite possible *Molto* was added later, very probably by Mozart himself. This has been included in the present edition.

In the three "Prussian" Quartets too (K. 575, 589 and 590) the autograph has been followed for the text of the new edition in all doubtful cases, since Mozart could hardly have read the proofs for the first edition, which did not appear till shortly after his death. The tempo indication and the dynamics of the slow movement of K. 590 are, however, so much better and more logical in the first edition that one is inclined to believe that Mozart himself may have been responsible for the corrections. For this reason the readings of the first edition were used in this movement.

The appoggiaturas in the main theme of the first movement of K. 575 present a special problem (bars 3–4 and parallel passages). Mozart writes in the manuscript . The performance of the first bar with a long appoggiatura ( or ) and of the second with an acciaccatura (before the beat) is musically hardly likely. To play both bars with acciaccaturas (before the beat), as Leopold Mozart demands for such passages in his *Violin School*,⁵ is musically equally unsatisfactory. The best solution would seem to be the use of long appoggiaturas (on the beat) of the value of the written appoggiatura notes, according to C. P. E. Bach's⁶ theoretical suggestion which has also become the usual practice. The same solution is recommended in K. 590 for the appoggiaturas before the dotted half-notes in the minuet.

The present edition also follows the autograph and the first editions in the order of the six quartets dedicated to Joseph Haydn. This differs from the order of composition

1 W. A. Mozart, *The Ten Celebrated String Quartets. First Authentic Edition in Score*, London (no date), Novello (Publications of the Paul Hirsch Library [Cambridge], vol. 12), p. vii et seq.

2 "Ein Druckfehler in Mozarts Werk? Randbemerkungen eines Musikers", in *Acta Mozartiana* II, 1955, pp. 23–25.

3 "Mitteilungen" in *Acta Mozartiana* III, 1956, fasc. 3, p. 28.

4 "The Chamber Music" in *The Mozart Companion*, edited by H. C. Robbins Landon and Donald Mitchell, London (1956), p. 126.






5 *Gründliche Violinschule*, 3rd edition, Augsburg 1787, 9th main division, para. 9 (p. 200 et seq.). Cf. also Karl Gerhartz, *Die Violinschule von Leopold Mozart (1756)* in *Mozart-Jahrbuch* III, 1929, especially pp. 273 and 287 et seq.

6 *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*, 1st edition, Berlin, 1753, 1st part, 2nd main division, 2nd section, para. 5 (p. 63 et seq.).

in that K. 458 is placed before the earlier K. 428. In the autographs this order is given by the Roman numbers I to VI, written in some cases at the same time as, in others slightly later than the title *Quartetto*. The first edition reproduces this order, which is certainly “well thought-out”⁷ rather than arbitrary, and it is only in later editions that the chronological order is again given. The reason behind Mozart’s “well thought-out” order is however difficult to understand. The progress from keys with few accidentals to those with more, particularly the order D minor, B-flat major, E-flat major no doubt played its part. In any case the numbering suggests that Mozart had a very definite reason in mind, which we must respect even if we cannot immediately grasp it.




EDITORIAL NOTE

As this edition of the parts is intended for use in performance it was not thought necessary to indicate editorial corrections and additions by special type. It should however be noted that in volumes 2 and 3 of the string quartets in the *Neue Mozart-Ausgabe* and in the study scores published by Bärenreiter-Verlag, such indications have been given according to the methods adopted in the *Neue Mozart-Ausgabe*. Some important interpretive details are however mentioned below.

Mozart always wrote single sixteenth, thirty-second notes etc. with strokes through the tail (i. e.  instead of , no distinction was therefore made in the primary sources between long and short appoggiaturas. The present edition adheres basically to the modern usage (, ) etc.) and assumes that the performance of these as “long” appoggiaturas (on the beat) will be accepted as the general rule. Should it be correct to play any such appoggiaturas as “short” (i. e. as acciaccaturas, before the beat) this is indicated by the addition of “[]” above the staff.

An attempt has been made, though with due caution, to distinguish in staccato between dots and short vertical strokes. In this attempt we have taken as a guide those not infrequent passages in which the composer is consistent and has made his intentions clear and unambiguous. In the performance of the staccato vertical stroke, a difference must be made between its three meanings: the pure staccato stroke which indicates a definite but by no means coarse or martellato-like staccato (e. g. K. 387, 1st movement, bar 69); the accent stroke, which evidently indicates a type of less strong sforzato in conjunction with staccato (e. g. K. 387, 1st movement, bars 86–87 and parallel passages); and the stroke on notes at the end and the beginning of legato slurs, which has the purpose of making them more clear or their length

more definite (e. g. K. 387, 3rd movement, bar 98, violin I, 5th note).⁸

Mozart’s grouping of notes by joining or separating their tails has in general been retained as it often helps to make phrasing clear. Mozart’s usual method of notation where ties and slurs occur together () has also generally been retained and only altered to the modern usage (), where the composer himself uses both methods without distinction in parallel passages (e. g. K. 428, finale, bar 111 et seq. and 258 et seq., violin I: ). Double stops have been given two stems, as in the autograph, in those few passages where this method makes the part-writing and the general contrapuntal feeling clearer (e. g. K. 428, Andante, bars 72–73, violin II; bar 95, viola). In all other passages single stems have been used without comment. Mozart’s division of the words *crescendo* and *decrescendo* into syllables has not been retained but his alternative use of *cre - scen - do* and *cresc.*, etc., as well as the very occasional use of the signs < and > (K. 387, 1st movement, bars 57–58; K. 421, 1st movement, bar 51) appear in this edition as in the manuscript. Mozart’s use of the term *calando* (e. g. K. 464, trio of the minuet, bar 14) has also been retained; it should however be noted that its meaning is that of the modern *decrescendo*, not of the modern *calando*.⁹

Dots increasing note-values were, in double stops, frequently written by Mozart only for the upper of the two notes. As it is likely that in such cases only the higher note should in fact be sustained precisely, the lower one being merely sounded, this edition follows his notation exactly. Additional signs of articulation (slurs, dots, etc.) have been used very sparingly and only in those passages about which there could, in the opinion of the editor, be absolutely no doubt. In order not to encumber the text, occasional use has been made of the term *simile* which does not appear in the autograph (e. g. K. 458, trio of the minuet, bar 2). In practice certain other additions will sometimes be necessary but the editor did not wish to anticipate the performer’s artistic initiative in this respect. Signs of articulation were also added very sparingly to rectify parallel passages in those cases where Mozart’s notation made it unlikely that any variation was due to a slip of the pen or of memory and where an alteration might therefore be assumed to be intentional.

Ludwig Finscher
(translated by Kinloch Anderson)

8 Cf. Leopold Mozart, op. cit., 4th main division, para. 24 (p. 82). – For the whole problem, not yet entirely solved, of Mozart’s staccato indications cf. *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart: Fünf Lösungen einer Preisfrage*, edited by Hans Albrecht, Kassel, Basel, London 1957; also Ewald Zimmermann, “Das Mozart-Preis ausschreiben der Gesellschaft für Musikforschung” in *Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag*, Bonn 1957, p. 400 et seq., and the *Vorworte* to the volumes of the *Neue Mozart-Ausgabe* which have so far appeared.

9 Cf. Eva and Paul Badura-Skoda, *Mozart-Interpretation* (Vienna, 1957), pp. 35 and 53.

7 Einstein op. cit., p. xii.