

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie II

Bühnenwerke

WERKGRUPPE 6: MUSIK ZU SCHAUSPIELEN,
PANTOMIMEN UND BALLETTEN
BAND 2: MUSIK ZU PANTOMIMEN UND BALLETTEN

VORGELEGT VON HARALD HECKMANN



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEWYORK

1963

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleitung: Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

SCHWEIZ
und alle übrigen hier nicht genannten Länder
Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Harald Heckmann, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie II, Werkgruppe 6, Band 2.

Alle Rechte vorbehalten / 1963 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Erste Seite aus der Partitur-Abschrift zu <i>Les petits riens</i> KV Anh. 10 (299b)	XV
Faksimile: Blatt 1 ^r aus dem Autograph der Ballettmusik zur Oper <i>Idomeneo</i> KV 367	XVI
Faksimile: Blatt 25 ^r aus dem Autograph der Ballettmusik zur Oper <i>Idomeneo</i> KV 367	XVII
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph zur Faschingspantomime KV 446 (416 ^d), Fassung A	XVIII
Faksimile: Letzte Seite aus dem Autograph zur Faschingspantomime KV 446 (416 ^d), Fassung B	XIX
Ballettmusik zur Pantomime <i>Les petits riens</i> KV Anh. 10 (299b)	3
Gavotte in B für Orchester KV 300	46
Ballettmusik zur Oper <i>Idomeneo</i> KV 367	49
A n h a n g	
I: Skizzen zu einem Ballett KV 299 ^c (Faksimile und Übertragung)	104
II: Chasse in A für Orchester (Fragment) KV Anh. 103 (320 ^f)	112
III: Nachträgliche Änderungen im Autograph der Ballettmusik zur Oper <i>Idomeneo</i> KV 367	114
IV: Musik zu einer Faschingspantomime für zwei Violinen, Viola und Baß KV 446 (416 ^d)	120

VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (Werkgruppe 1–4)
- II: Bühnenerwerke (Werkgruppe 5–7)
- III: Lieder und Kanons (Werkgruppe 8–10)
- IV: Orchesterwerke (Werkgruppe 11–13)
- V: Konzerte (Werkgruppe 14–15)
- VI: Kirchenkonzerte (Werkgruppe 16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (Werkgruppe 17–18)
- VIII: Kammermusik (Werkgruppe 19–23)
- IX: Klaviermusik (Werkgruppe 24–27)
- X: Supplement (Werkgruppe 28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme des betreffenden Werkes bzw. Bandes behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien und nicht zugewiesene Skizzen und Entwürfe*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29: *Werke von zweifelhafter Echtheit*). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von A. Einstein (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. Die alten *c*-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade im Vorsatz angegeben. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ statt $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[$\frac{1}{16}$]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*; und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort des Bandbearbeiters („*Zum vorliegenden Band*“) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Der dramatische Tanz, das Ballett und die Pantomime, nehmen in Mozarts Gesamtwerk einen verhältnismäßig schmalen Raum ein. Diese Tatsache mag zunächst verwundern, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Mozart in seinem Hause und auf öffentlichen Bällen gerne tanzte — wie zahlreiche Briefstellen beweisen — und auch mit Freude an einer Faschingspantomime mitgewirkt hat¹. Sie wird plausibel, wenn man sich klarmacht, daß das Ballett mehr als manche andere musikalische Gattung an den Auftrag und Anlaß gebunden ist, und daß für Mozart die sozialen Voraussetzungen für derartige Aufträge in breiterem Umfange nicht mehr gegeben waren; die große Zeit des französischen und italienischen Balletts war bereits zu Ende gegangen².

Der vorliegende Band der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) bringt in seinem Hauptteil die vollendeten Ballette und Pantomimen: die Ballettmusik zu *Les petits riens* KV Anh. 10 (299b), die in deren unmittelbare Nähe gehörende *Gavotte* in B-dur KV 300 und schließlich die Ballettmusik zur Oper *Idomeneo* KV 367.

Im Anhang (I–IV) sind Skizzen, Entwürfe, Fragmente und Änderungen abgedruckt, und zwar zunächst die Skizzen zu einem Ballett KV 299c, eine unvollendete *Chasse* KV Anh. 103 (320f), die Partien des *Idomeneo*-Balletts, die Mozart nachträglich gestrichen oder geändert hat, und das Fragment der Musik zu einer Faschingspantomime KV 446 (416d).

Nicht aufgenommen wurde die in der Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg verwahrte autographe Skizze zu dem Ballett *Le gelosie del serraglio* KV Anh. 109 (135a)³. Walter Senn hat in einer den Gegenstand erschöpfend behandelnden Studie dargelegt, daß es sich bei dieser Skizze mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit um die autographe Aufzeichnung einer fremden Komposition nach dem Gedächtnis handelt. Sieben der von Mozart notierten Sätze konnte Senn eindeutig als Kompositionen Starzers nachweisen⁴. Damit mußte das Werk für diesen Band als nicht authentisch ausscheiden und seine Veröffentlichung der Serie X, Supplement, Werkgruppe 28,

Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke, vorbehalten bleiben.

Ebenfalls nicht aufgenommen wurden die Tanzeinlagen aus Mozarts Opern, die mit den sie umgebenden Nummern mehr oder weniger eng verbunden sind: *Ascanio in Alba* KV 111 (No. 1 *Andante grazioso, che ballano le Grazie*, No. 2 *Coro . . . Cantano e ballano*, No. 4 und 18 = No. 2, No. 9 *Coro . . . e Ballo*, der nicht autograph überlieferte *Ballo* zwischen dem ersten und zweiten Akt und eventuell No. 33 *Coro ultimo*⁵); *Idomeneo* KV 366 (No. 8 *Marcia*, No. 9 *Coro, Ciaccona*, No. 25 *Marcia*); *Le nozze di Figaro* KV 492 (No. 22 *Marcia-Andante, i figuranti ballona*); *Don Giovanni* KV 527 (No. 14 *Finale-Menuetto*); *La Clemenza di Tito* KV 621 (No. 4 *Marcia*). Man findet diese Sätze an ihrem Platz in den betreffenden Opernbänden der NMA. Lediglich die Ballettmusik zum *Idomeneo* macht als einzige abgeschlossene umfangreiche Ballettmusik Mozarts eine Ausnahme: Sie wird im vorliegenden Band wiedergegeben und erscheint dann nicht mehr im Band *Idomeneo*.

Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang noch das unter KV Anh. 28 (416a) genannte Ballett-Divertissement *Die Liebesprobe*, dessen Titel die Bemerkung enthält: *Die Musick zu diesem Divertissement ist meistens von denen Contratänzen des Herrn Mozart angewendet*. R. von Mojsisovics hat den Versuch gemacht, alle 16 Stücke des Werkes Mozart zuzuschreiben⁶. Aber schon Einstein hat in der von ihm bearbeiteten dritten Auflage des Köchel-Verzeichnisses (= KV³, Leipzig 1937; mit Supplement [= KV^{3a}], Ann Arbor 1947) mit Recht darauf hingewiesen, daß aus der Formulierung im Titel eigentlich folgere, daß die nicht den Contratänzen Mozarts entnommenen Partien eben nicht von Mozart seien⁷.

Erst kürzlich hat Hellmut Federhofer noch einmal abschließend nachgewiesen, daß die übrigen Stücke auch aus stilistischen Gründen keinesfalls von Mozart stammen können⁸. Das Ballett, das übrigens mit Mozarts Textentwurf *Die Liebesprobe*⁹ nichts zu tun hat, kann daher keinen Platz in der NMA finden.

*

¹ P. Netti, *Mozart und der Tanz*, Zürich-Stuttgart 1960.

² P. Netti, Artikel *Ballett*, in MGG 1, Sp. 1169 ff.

³ Erstmals abgedruckt als Beilage zu Band 2 der *Gesamtausgabe der Briefe und Aufzeichnungen der Familie Mozart*, hrsg. von E. H. Müller von Asow, Berlin 1942.

⁴ *Mozarts Skizze der Ballettmusik zu „Le gelosie del serraglio“ (KV Anh. 109/135a)*, in: *Acta musicologica* XXXIII, 1961, S. 169 ff.

⁵ Vgl. NMA II / Werkgruppe 5 / Band 5, vorgelegt von L. F. Tagliavini.

⁶ *Ein wiederaufgefundenes Ballett Mozarts?*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* XII, 1929–1930, S. 472 ff.

⁷ KV³, S. 516, „Anmerkung“.

⁸ *Frühe Mozartpflege und Mozartiana in Steiermark*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1957, Salzburg 1958, S. 150 f.

⁹ Abgedruckt bei: O. Jahn, *W. A. Mozart*, Leipzig 1856, Band 2, S. 515 ff., O. Jahn — H. Abert, *W. A. Mozart*, Leipzig 1924, Band 2, S. 977 ff., und E. H. M. von Asow, a. a. O., Band 3, S. 477 ff.

Die Edition erfolgte in Übereinstimmung mit den im Vorwort der Editionsleitung niedergelegten Richtlinien. Da der Bandbearbeiter in der glücklichen Lage war, mit Ausnahme der Musik zu *Les petits riens* nur nach Autographen bzw. deren Photokopien arbeiten zu können, hofft er, den von Mozart intendierten musikalischen Sinn deutlich gemacht zu haben. Nur in wirklich notwendigen Fällen wurden Ergänzungen oder Änderungen vorgenommen. Etwa da, wo Mozart bei Beginn einer neuen Notenseite die Phrase eines Instrumentes zu Ende zu führen vergessen hat, oder dann, wenn eine Instrumentengruppe nicht ausgeführt wurde, deren Beteiligung aber durch eine analoge Stelle unbedingt nahelag. Derartige Ergänzungen sind, den Editionsgrundsätzen der NMA entsprechend, im Kleinstich wiedergegeben und darüber hinaus natürlich im Kritischen Bericht ausführlich begründet. In schwerwiegenden Fällen ist auch hier im Vorwort, unter dem Abschnitt *Einzelbemerkungen*, darauf hingewiesen. Mozarts regelmäßig gebrauchte Abkürzungen sind im allgemeinen ausgestochen worden, so zum Beispiel *colB*: (= *col Basso*) oder *unis.* (= *unisono*). Die Angleichung verschieden artikulierter Versionen des gleichen Notentextes wurde mit Vorsicht vorgenommen, die Wahl der einen oder anderen Version findet man jeweils im Kritischen Bericht begründet. Zeigte dieselbe Passage an verschiedenen Stellen einen in Einzelheiten abweichenden Notentext, so wurde – wenn beide Versionen musikalisch sinnvoll waren – von der einen mit einem *ossia*-Hinweis auf die andere verwiesen. Eine Unterscheidung von Punkten und Strichen wurde auch in diesem Band zu beachten versucht. Da, wo Zweifel über die richtige Deutung blieben, ist im Kritischen Bericht dazu Stellung genommen worden. Häufig ist es bei diesen Artikulationszeichen so, daß der vom Komponisten gemeinte Sinn bei der Lektüre des Autographs mit allen Nuancen ohne Mühe lesbar ist, während sich die sehr differenzierten Gradunterschiede der Wiedergabe durch den modernen Stich entziehen. Angleichungen der Dynamik und Artikulation einzelner Instrumente oder Instrumentengruppen aneinander sind dort vorgenommen worden, wo der musikalische Sinn es offensichtlich forderte. Selbstverständlich sind diese Angleichungen im Kritischen Bericht begründet.

Besondere Sorgfalt und Mühe wurde auf die Wiedergabe der im Anhang I abgedruckten Skizzen verwandt. Hier mußte es das Bestreben des Bandbearbeiters sein, einerseits das musikalisch Gemeinte und Sinnvolle herauszufinden und andererseits soviel wie möglich vom ursprünglichen Schriftbild zu erhalten. Deshalb wurden beispielsweise bei den Skizzen zu KV 299c auch

Durchstreichungen mit ausgestochen. Gerade bei dieser Skizze ist sich der Bandbearbeiter klar, trotz der intensiven Mithilfe der Editionsleitung, an manchen Stellen nur Lösungsversuche gebracht zu haben. Alternativlösungen wurden in zweifelhaften Fällen in eckigen Klammern über den Noten angedeutet. Um dem Benutzer der Ausgabe die Kontrolle zu ermöglichen, wurden dem Übertragungsversuch die vier autographen Seiten in Faksimilia jeweils gegenübergestellt (S. 104 bis 111).

*

Einzelbemerkungen

KV *Anh.* 10 (299b): Die Musik zu dem Ballett *Les petits riens* verdankt ihr Entstehen der Bekanntschaft Mozarts mit Jean Georges Noverre, der als gefeierter Tänzer und Choreograph in Paris, Berlin, Lyon, Marseille, Straßburg, London, Stuttgart, Wien und Mailand der Ballettkunst seiner Zeit bestimmende und in die Zukunft weisende Züge verliehen hat und den man zu den großen Reformatoren des Balletts in Richtung auf den Ausdruck von Natur und Wahrheit in der Tanzkunst, ganz im Sinne der ästhetischen Programme Diderots und Rousseaus, zählen muß¹⁰.

Mozart traf Noverre erstmals wohl 1771 in Mailand, wo dieser sich während der Hochzeitsfeierlichkeiten des Erzherzogs Ferdinand aufhielt. Die Bekanntschaft wurde während Mozarts dritter Wiener Reise 1773 erneuert. Ein Brief Leopold Mozarts vom 28. August 1773 an seine Frau meldet: „*morgen speisen wir bey Mr. Noverre*“¹¹. 1776 war Noverre, versehen mit Empfehlungen der Kaiserin Maria Theresia, nach Paris gegangen und bekleidete nun dort die Ämter eines *Compositeur et maître des ballets* an der *Académie royale de musique* und eines *Directeur* der *Fêtes de Trianon*.

Es lag für Mozart, der 1778 nach Paris reiste, um dort Karriere zu machen, sehr nahe, die in Mailand und Wien geschlossene Bekanntschaft in Paris zu erneuern, und zwar möglichst mit dem Ziel, mit Hilfe Noverres einen Opernauftrag zu erhalten. Zunächst schien sich alles gut anzulassen. Am 5. April schreibt Mozart an seinen Vater: „*Ich werde nicht einen Act zu einer opera machen, sondern eine opera, ganz von mir, en deux acts, mit den Ersten Act ist der Poet schon fertig, der Noverre | bey dem ich speiss so oft ich will, | hat es übersich genommen, und die iddè darzu gegeben.*“

¹⁰ Vgl. W. Pfannkuch, Artikel *Noverre*, in: MGG 9, Sp. 1734 ff.

¹¹ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von W. A. Bauer und O. E. Deutsch, 4 Bände, Kassel etc. 1962/63, Band I, Nr. 293, Zeile 50–51 (im folgenden zitiert als „Bauer-Deutsch“).

ich glaube es wird *Allexandre und Roxane* werden“¹². Am Ende aber hatte Mozart den Einfluß Noverres doch überschätzt, und aus den Opernplänen — eine zweite Oper war inzwischen schon projektiert — wurde nichts. Am 14. Mai, als er durchaus noch seinen Opernplänen nachgeht, schreibt er an seinen Vater: „Noverre wird auch bald ein neues Ballet machen, und da werde ich die *Musique* dazu setzen“¹³. Aber auch dieser Plan geht nur langsam und bruchstückhaft in Erfüllung. Am 11. Juni fand die Uraufführung von Noverres *Les petits riens* in der Opéra im Zusammenhang mit einer Aufführung von Piccinnis *Le finte gemelle* oder *Les jumelles supposées* statt. Da Noverres Ballett schon am 5. Januar 1768 im Wiener Burgtheater aufgeführt worden war — vermutlich mit der Musik von Franz Asplmayr¹⁴ —, ist es nicht ausgeschlossen, daß der von Mozart in seinem Brief vom 14. Mai mitgeteilte Ballett-Plan ein anderes Sujet betrifft, das dann nicht mehr ausgeführt wurde. Auf die Anfrage seines Vaters nach der Ballettmusik für Noverre antwortet Mozart am 9. Juli dann auch etwas kleinlaut: „wegen den Ballet des noverre habe ich ja nie nichts anders geschrieben, als daß er vielleicht ein neues machen wird — er hat just einen halben Ballet gebraucht, und damachte ich die *Musique* darzu — daß ist, 6 stücke werden von andern darinn seyn, die bestehen aus lauter alten Miserablen französischen arien, die Sinfonie, und Contredanse, überhaupt halt 12 stücke werde ich dazu gemacht haben — dieser Ballet ist schon 4 mahl mit gröstem beyfall gegeben worden — ich will aber izt absoulement nichts machen, wenn ich nicht voraus weis was ich dafür bekomme — denn dies war nur ein freündstück für Noverre“¹⁵. Der Theaterzettel und die Voranzeige in Baron Grimms *Correspondance littéraire* vom 3. Juni 1778 erwähnen Mozarts Namen — dem Brauch der Zeit entsprechend — nicht¹⁶.

Das *Journal de Paris* gibt am 12. Juni 1778 eine kurze Beschreibung des Ballett-Inhaltes: „Il est composé de trois scènes épisodiques et presque détachées l'une de l'autre. La première est purement anacréontique: c'est l'Amour pris au filet et mis en cage; la composition en est très agréable. La demoiselle Guimard et le sieur Vestris le jeune y déploient toutes les grâces dont le sujet est susceptible. La seconde est le jeu de Colin-Maillard; le sieur d'Auberval, dont le talent est si agréable au public, y joue le rôle principal. La troi-

sième est une espièglerie de l'Amour, qui présente à deux bergères une autre bergère déguisée en berger. La demoiselle Asselin fait le rôle du berger et les demoiselles Guimard et Allard ceux des bergères. Les deux bergères deviennent amoureuses du berger supposé, qui, pour les détromper, finit par leur découvrir son sein. Cette scène est très piquante par l'intelligence et les grâces de ces trois célèbres danseuses. Nous devons remarquer qu'au moment où la demoiselle Asselin désabuse les deux bergères, plusieurs voix crièrent bis. Les figures variées par lesquelles ce ballet est terminé furent très applaudies“¹⁷.

Die Musik zu dem Ballett war lange Zeit verschollen, bis Victor Wilder 1872 in der Bibliothèque de l'Opéra eine Partitur-Abschrift¹⁸ des Werkes entdeckte¹⁹. Diese Abschrift ist gewiß eine Kopie aus späterer Zeit. Es ist nicht ausgemacht, ob sie den originalen Zustand der Aufführung des Jahres 1778 widerspiegelt²⁰. Über die Beteiligung Mozarts an den insgesamt 21 Sätzen des Werkes sagt sie nichts aus. Auch die auffallend wechselnden französisch-italienische Instrumentenbezeichnung innerhalb der Handschrift (*Violino—Violon, Oboe—Hautbois, Fagotti—Bassons, Flauti—Flutes, Corni—Cors, Viola—Alto*) lassen keinerlei Rückschlüsse zu; sie wechseln hin und wieder sogar innerhalb eines Stückes. Auch Mozarts oben zitierte Briefstelle ist zu vage, als daß man auch nur über die tatsächliche Anzahl der von ihm selbst komponierten Stücke Verbindliches daraus entnehmen könnte; heißt es doch: „6 stücke werden von andern darinn seyn . . . überhaupt halt 12 stücke werde ich dazu gemacht haben“²¹. Der Bandbearbeiter sieht sich daher gezwungen, rein stilistische Kriterien für die Zuschreibung der einzelnen Stücke an Mozart anwenden zu müssen. Er ist sich dabei der Fragwürdigkeit dieser Methode bewußt, zumal sie ohne philologisch-historische Stütze praktiziert wird.

Mit großer Sicherheit werden von Mozart stammen die Ouvertüre, die Nummern 9–12, 15, 16 und 18. Mit großer Wahrscheinlichkeit Mozart abzusprechen sind die Nummern 1–3 (fehlen auch in der alten Mozart-Gesamtausgabe [AMA]), No. 6 (fehlt in der AMA).

¹² Dokumente, S. 158, 12. Juni 1778.

¹³ KV², S. 379, spricht im Abschnitt „Abschrift“ irrtümlich von „Stimmen“; vgl. aber ebda. „Anmerkung“.

¹⁴ Vgl. *Monarshefte für Musikgeschichte* V, S. 14, 64, und V. Wilder, *Mozart, l'homme et l'artiste*, Paris 1880.

²⁰ Vgl. E. Hess, Diskussionsbeitrag zu seinem Referat *Remarques sur l'authenticité de l'ouverture KV 331a = Anh. 8*, in: *Les influences étrangères dans l'œuvre de W. A. Mozart*, Paris 1956, S. 234.

²¹ Die Annahme Prodhomes, daß die nicht von Mozart herrührenden Sätze von Gossec stammen könnten, ist bloße Vermutung. Vgl. J. G. Prodhomme, *Gossec*, Paris 1949, S. 17.

¹² Bauer-Deutsch II, Nr. 440, Zeile 90–94.

¹³ Bauer-Deutsch II, Nr. 449, Zeile 99–100.

¹⁴ Vgl. Mozart, *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von O. E. Deutsch, NMA X/34, S. 157, 11. Juni 1778 (im folgenden zitiert als „Dokumente“).

¹⁵ Bauer-Deutsch II, Nr. 462, Zeile 125–133.

¹⁶ Vgl. Dokumente, S. 157, 3. Juni 1778.

No. 19 und No. 20 (fehlen in der AMA). No. 4 ist zweifellos von höherer Qualität als die Nummern 1 bis 3, doch sind Erfindung und Satz zu einfach, um von Mozart sein zu können (fehlt in der AMA).

Auch No. 5 steht in ihrer Qualität höher als die Nummern 1–3. Die metrische Ausgewogenheit der Phrasen, die geschickte Gliederung und die interessanten Chromatizismen und Imitationen lassen – wenn nicht an Mozart – an einen gewandten Komponisten denken.

In No. 7 könnten die Takte 1–4 von Mozart erfunden sein, der allerdings wohl nicht mit leeren Quarten im Holz instrumentiert hätte. Die Fortsetzung aber ist für Mozart zum mindesten ganz untypisch. Auch das Presto der Takte 17 bis 20 – mag es auch in der Handlung des Balletts bedingt sein – weist auf einen anderen Autor hin. Von Mozart kennt man auch keine „Schlußanhänge“, wie am Ende dieses Satzes, dessen metrische Proportion durch einen überzähligen Takt gestört ist.

Wie die Nummern 4, 5 und 7 steht No. 8 qualitativ höher als die eindeutig Mozart abzusprechenden Stücke. Der Satz ist geschickt, die Erfindung aber vielleicht doch ein wenig einfältig. Man vergleiche dazu die Untersuchungen von Hans Engel²², der die Ähnlichkeit des Satzes mit Tanzsätzen anderer Komponisten feststellt.

No. 13 ist mit großer Wahrscheinlichkeit nicht von Mozart. Die Stimmen sind ungeschickt geführt und auch die Kombination von Flöte und Violine I ist recht ungewandt. Starke Zweifel erweckt No. 14. Es fällt schwer, eine eindeutige Entscheidung für oder gegen die Autorschaft Mozarts zu treffen. Vielleicht werden die Zweifel besonders durch den Musette-Charakter des Stückes genährt, der aber durch die Dramaturgie des Balletts bedingt sein mag. Bei No. 17 gilt das von den Nummern 4, 5, 7 und 8 Gesagte. Das Stück hat eine Qualität, ist aber vielleicht etwas einfältig.

Da eine eindeutige Entscheidung über die Zuweisung einzelner Sätze nicht in allen Fällen zu gewinnen war, haben sich Bandbearbeiter und Editionsleitung entschlossen, das Ballett so, wie es in der Pariser Handschrift überliefert ist, abzudrucken, d. h. also auch mit allen sicher nicht von Mozart stammenden Sätzen. Bis zum Auftauchen zuverlässigerer Quellen muß davon ausgegangen werden, daß die Ballettmusik damit in der Form vorgelegt wird, wie sie möglicherweise 1778 in Paris erklingen ist.

Da für die Edition der Musik zu *Les petits riens* nur die – nicht authentische – Pariser Handschrift zur Verfügung stand, die überdies viele Fehler aufweist, war

der Bandbearbeiter zu einigen Freiheiten gegenüber dieser Vorlage berechtigt und verpflichtet. Allerdings werden alle Abweichungen von der Quelle im Kritischen Bericht vermerkt. In allen Sätzen, in denen die Quelle Fagotte nicht vorschreibt, wurde durch eine Fußnote zu „*Violoncello e Basso*“ auf die ad libitum-Mitwirkung des Fagotts hingewiesen (so bei den Nummern 3, 7, 11, 13, 15 und 19).

Auch die Schlüsselung der Fagotte folgt nicht immer der Vorlage. Da, wo der Baß-Schlüssel ohne Gefahr für die leichte Lesbarkeit gebraucht werden konnte, wurde er dem Tenorschlüssel vorgezogen, auch wenn dieser in der Handschrift vorgeschrieben war. Über Einzelheiten gibt der Kritische Bericht Auskunft.

Die Repetitionszeichen des *Menuets* No. 6 fehlen in der Quelle. Die Gigue No. 20 notiert die unbezeichneten Klarinetten aus F, verlangt also H-Klarinetten. Um der modernen Spielpraxis entgegenzukommen und da das Stück ohnehin nicht von Mozart stammt und nicht authentisch überliefert ist, entschlossen sich Editionsleiter und Bandbearbeiter zur Umschrift auf die Klarinetten in A.

KV 300: Diese Gavotte in B-dur ist nach Einsteins Meinung wahrscheinlich für die Ballettmusik *Les petits riens* gedacht gewesen, dann aber aus unbekanntem Gründen nicht verwandt worden. Dafür spräche einmal eine starke stilistische Verwandtschaft zu den unzweifelbar echten Sätzen aus der Ballettmusik, zum anderen die Bezeichnung *Bassons* für Fagotte und der Vermerk *Paris 1778*, der auf dem Autograph zu lesen ist. Es ist aber durchaus möglich, daß dieser Vermerk wesentlich jünger als die Handschrift ist (J. A. André?). Sollte sich einmal der Nachweis dafür erbringen lassen, daß diese *Gavotte* tatsächlich zu den *Les petits riens* gehört, dann wäre dem Zweifel an der Authentizität der Pariser Handschrift des Balletts neue Nahrung gegeben. Denn ebensogut wie die *Gavotte* für das Ballett gedacht, aber nicht verwandt worden sein kann (so Einstein), kann sie auch ebensogut für das Ballett komponiert, aber nicht in die Pariser Handschrift aufgenommen worden sein.

Am unteren Rand der Vorderseite des Autographs steht der folgende, für die Geschichte des Blattes interessante Vermerk: *Aus dem Nachlaß des großen Tonmeisters überreichte dieses Blatt zu geneigter Erinnerung an Herrn Minister von Eisendecker unter Verbürgung der Aechtheit der Handschrift Mozarts, Frankfurt/M. d. 24. Decemb. 1855 C. A. André*. Die Angabe Einsteins²³, das Blatt befinde sich seit 1938 in (der Biblio-

²² *Der Tanz in Mozarts Kompositionen*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1952, Salzburg 1953, S. 31.

²³ KV^{2a}, S. 999.

thek der Internationalen Stiftung Mozarteum) Salzburg, muß leider dahin korrigiert werden, daß die Bibliothek zwar eine sehr gute Photographie der Handschrift besitzt, das Original aber verschollen ist.

KV 367: Nach den geschilderten fehlgeschlagenen Bemühungen um einen Opernauftrag muß es für Mozart einer wahren Erlösung gleichgekommen sein, als er – von Paris heimgekehrt – vom Kurfürsten Carl Theodor den Auftrag erhielt, für den Münchner Fasching des Jahres 1781 eine Opera seria zu schreiben. Der ausgedehnte Briefwechsel zwischen Mozart und seinem Vater, der den Mittelsmann für die zahlreichen Änderungswünsche an den in Salzburg lebenden Librettisten des *Idomeneo* Varesco machte, gibt ein lebendiges Bild von dem Eifer und der Hingabe Mozarts dieser neuen großen Aufgabe gegenüber²⁴. Von der Ballettmusik zum *Idomeneo* KV 367 ist in diesen Briefen, in denen hartnäckig um die dem Komponisten gemäßen Textformulierungen gerungen wird, weniger die Rede.

Am 19. Dezember 1780 schreibt Mozart aus München nach Salzburg an seinen Vater: „man ist doch froh wenn man von einer so grossen, Mühsammen Arbeit Endlich befreyet – und – mit Ehr und Ruhm befreyet ist – denn, fast bin ich es; denn es fehlen nur noch 3 arien und der letzte Chor vom dritten act – die ouverture – und das Ballet – et Adieu partie –“²⁵. Am 30. Dezember schreibt er ebenfalls an den Vater: „Glückseliges Neues-Jahr! – verzeihen sie, wen ich ihnen dermalen sehr wenig schreibe, – denn, ich stecke nun über Hals und kopf in Arbeit – ich bin noch nicht ganz fertig mit dem dritten Act – und habe alsdann – weil kein extra Ballet, sondern nur ein zur Opera gehöriges Divertissement ist, auch die Ehre die Musick dazu zu machen. – mir ist es aber sehr lieb, denn so ist doch die Musik von einem Meister“²⁶. Und am 18. Januar 1781 schließlich schreibt er dem Vater: „– es ist heute das erstemal Recitativ Probe im theater; – vorschreiben habe ich mir nicht gekönnt, weil ich noch immer mit den verwünschten tänzen zu thun gehabt habe – Laus deo – nun habe ich es überstanden“²⁷. Durch die beiden letzten Briefe ist der Zeitraum der Entstehung der Ballettmusik zum *Idomeneo* recht genau fixiert: für die kurzen Wochen nach dem 30. Dezember 1780 und vor dem 18. Januar 1781. Die Uraufführung der Oper fand am 29. Januar 1781 im neuen kurfürstlichen Opernhaus, dem späteren soge-

nannten Residenztheater statt. Das Textbuch der Uraufführung vermerkt unter den *Personaggi* auch den Ballettmeister: *Li Balli sono d'Inventione del Signor le Grand, Direttori di balli di S. A. S. E. Palatina Duca di Baviera*²⁸.

Über den Platz, den das Ballett bei der Aufführung innerhalb der Oper eingenommen hat, sind wir auf Vermutungen angewiesen. Mozart nennt es in seinem Brief vom 30. Dezember 1780 ein „Divertissement“ und deutet damit seine stilistische Herkunft aus dem französischen Divertissement der Lully, Rameau und schließlich Gluck an.

Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß sich in dieser Musik Mozarts – ebenso wie in den Chorszenen der Oper – Pariser Erfahrungen und Eindrücke niedergeschlagen haben. Die Nähe zu Gluck ist auf weite Strecken hin spürbar, und auf die nahe Verwandtschaft der das Ballett einleitenden Chaconne mit der Chaconne aus Glucks aulidischer Iphigenie wurde verschiedentlich hingewiesen²⁹.

Der Zustand des Autographs als der eines zusammenhängenden Konvoluts läßt die Annahme zu, daß das Ballett als Ganzes einen Platz in der Oper hatte, und zwar – der Tradition des Lullyschen Opern-Divertissements folgend – wohl am Schluß eines Aktes³⁰. Musikalisch würde es sich besonders glücklich an den Schluß des ersten Aktes anfügen lassen, der wie die Chaconne, die das Ballett eröffnet, in D-dur und im Dreivierteltakt gesetzt ist.

Für die Edition stand eine Photokopie des Autographs zur Verfügung, das – ehemals im Besitz der Preussischen Staatsbibliothek Berlin – jetzt im Tübingen Depot dieser Bibliothek von der Stiftung Preussischer Kulturbesitz betreut wird. Dank dem besonderen Entgegenkommen der Leitung des Depots konnte der Bandbearbeiter das Autograph selbst über längere Zeit in der Murhardschen Bibliothek der Stadt Kassel einsehen. Das Manuskript ist durchweg sorgfältig geschrieben. Zahlreiche Änderungen und Entwürfe lassen allerdings die besondere Mühe ahnen, mit der sich Mozart dieser neuen Aufgabe, ein Ballett zu schreiben, entledigte.

So bricht nach Takt 129 der No. 1 (S. 59) die Niederschrift ab; nach einer leeren, d. h. rastrierten, aber nicht beschriebenen Seite, folgen 23 in den Streichern ausgeführte, dann durchstrichene Takte³¹.

²⁴ Bauer-Deutsch, III, Nr. 535–581.

²⁵ Bauer-Deutsch III, Nr. 565, Zeile 38–41.

²⁶ Bauer-Deutsch III, Nr. 573, Zeile 5–10.

²⁷ Bauer-Deutsch III, Nr. 580, Zeile 6–9.

²⁸ Dokumente, S. 170. Vgl. den *Pas seul de Mr. Le Grand* auf S. 73 ff. und den *Pas de deux de Mad.me Falgera et Mr. Le Grand* auf S. 98 ff. dieser Ausgabe.

²⁹ Vgl. H. Abert, a. a. O., Band 1, S. 866.

³⁰ Vgl. R. Girardon, Artikel *Divertissement*, in: MGG 3, Sp. 606 ff.

³¹ Abgedruckt im Anhang III, 1. a), S. 114.

Nach Takt 147 derselben Nummer (S. 60) folgt eine Seite mit neun nur teilweise ausgeführten Takten, die ursprünglich den Satz abschlossen und ein *Molto Andante* einleiteten. Sie sind dann gestrichen³². Die Tatsache, daß in den leergebliebenen Systemen der Bläser und Pauken ausdrücklich der Taktwechsel zum Zweiviertel-Takt eingezeichnet ist, läßt darauf schließen, daß hier der Einsatz dieser Instrumente geplant, aber nicht mehr ausgeführt worden ist, was allerdings in einem gewissen Widerspruch zum Charakter des *Molto Andante* stünde – wenigstens in bezug auf Trompeten und Pauken.

Nach Takt 65 der No. 2 (S. 79) stehen vier durchgestrichene, nur in den Streichern ausgeführte (Viola = col Basso) Takte, die den Satz ursprünglich zu einem Halbschluß mit Fermate auf der Dominante führten³³.

Editorische Probleme besonderer Art boten in No. 5 die Takte 38 ff., insbesondere die Takte 43–59 (S. 95 ff.). Diese Partie ist mit großer Wahrscheinlichkeit von Mozart selbst verworfen und diagonal durchgestrichen worden³⁴. Und zwar handelt es sich um die Blätter 44^v, 47^r und 47^v des Autographs. Diese Seiten folgten als zu einem Bogen gehörig ursprünglich aufeinander. Nachdem Mozart sie durchstrichen hatte, legte er den Bogen mit den jetzigen Blättern 45^r (frei aber rastriert), 45^v, 46^r und 46^v (ebenfalls frei aber rastriert) in das Konvolut ein, auf denen er die neue Version einzutragen begann, die allerdings nach 13 Takten unvollendet vor dem unbeschriebenen Blatt 46^v abbricht. Was Mozart veranlaßt hat, diese zweite Version unvollendet zu lassen, wissen wir nicht. Daß dem Autograph aber kein Blatt fehlt, wie das der Revisionsbericht der AMA vermutet³⁵, geht aus der Tatsache hervor, daß die Rückseite der letzten beschriebenen Seite der zweiten Version unbeschrieben blieb.

Da Mozart die von ihm später verworfene Fassung dieser Takte wenigstens in den Hauptstimmen vollendet hat, die zweite Fassung aber unvollendet blieb, entschloß sich der Bandbearbeiter um der Aufführbarkeit der Ballettmusik willen zu der Notlösung, die erste Fassung abzdrukken. Die kleingestochenen Partien der Flöten, Oboen, Hörner, Trompeten und Violon in Takt 38, der Flöten, Oboen und Hörner in Takt 39, der Violon in den Takten 39–42 und der Oboen in Takt 43 sind der in diesem Abschnitt gleichlautenden unvollendeten zweiten Version³⁶ entnommen, stam-

men also von Mozart und stellen somit keine Ergänzung des Bandbearbeiters dar. Die kleingestochene Partie der Violon in den Takten 43–48 ist vom Bandbearbeiter ergänzt worden, weil ihr Fehlen einen Verstoß gegen die Regeln der Harmonielehre bedeutet hätte. Wieweit Mozart an eine Beteiligung der Bläser in den Takten 43–48 gedacht hat, deren Ausführung unterblieb, kann nur vermutet werden. Es ließe sich dabei an liegende Stimmen wenigstens bis zum Takt 46 denken.

Die ursprüngliche Fassung des Schlusses des *Passacaille*, 33 teilweise ausgeführte Takte nach Takt 71³⁷, ist später gestrichen und durch die Takte 72 ff. ersetzt worden (S. 98 ff.).

Die Beteiligung der Fagotte bedarf noch eines besonderen Wortes der Erklärung. Da, wo die Notierung von Holzbläsern die Vermutung von col Basso geführten Fagotten nahelegt, wurde das durch eine Fußnote zu „*Violoncello e Basso*“ bzw. „*Basso*“ ad libitum vorgeschlagen³⁸.

Die in den Nummern 1, Takt 1–153 und Takt 215–225, und 5, Takt 1–106, im Kleinstich notierten Fagott-Partien sind Ergänzungen des Bandbearbeiters. Im ersten Falle (No. 1, Takt 1–153, S. 49 ff.) handelt es sich um eine Ergänzung nach Analogie, da die Reprise des Chaconnebeginns (Takt 284 ff., S. 70 ff.) für die Fagotte ein col Basso vorschreibt. Im zweiten Falle (No. 1, Takt 215–225, S. 64 f.) liegt die col Basso-Führung der Fagotte insofern sehr nahe, als in diesem Satz die Fagotte ab Takt 226 ff. (S. 66 ff.) obligat vorgeschrieben sind, obwohl die Bässe dort zunächst pausieren. Im dritten Falle (No. 5, Takt 1–106, S. 92 ff.) ist die Fagottstimme wieder analog zur Reprise des Satzanfanges gesetzt worden, wo die Fagotte col Basso vorgeschrieben sind (Takt 108 ff., S. 101 ff.), nachdem Mozart sie allein im Fermatentakt 107 ausnotiert hatte.

KV 299c: Diese bruchstückhaft überlieferten Skizzen zu einem Ballett sind schon von Einstein in Zusammenhang mit den Opern- und Ballettplänen gebracht worden, die Mozart mit Noverres Hilfe 1778 in Paris zu realisieren hoffte³⁹. Der Zusammenhang ist durchaus einleuchtend, zumal die in die Skizze eingetragenen szenischen Bemerkungen in französischer Sprache notiert sind.

Einstein zählt unter KV 299c nur die Handschrift der Pariser Bibliothèque du Conservatoire de musique, Signatur Ms. 252, gibt aber den wichtigen Hinweis auf ein Skizzenblatt der ehemaligen Preußischen Staats-

³² Abgedruckt im Anhang III, 1. b), S. 115.

³³ Abgedruckt im Anhang III, 2., S. 116.

³⁴ Vgl. die Handschriftenbeschreibung des Kritischen Berichts.

³⁵ Vgl. W. A. Mozarts Werke . . . Supplement, Revisionsbericht, zusammengestellt von Paul Graf Waldersee, Leipzig 1883, S. 73.

³⁶ Abgedruckt im Anhang III, 3. a), S. 116 f.

³⁷ Abgedruckt im Anhang III, 3. b), S. 118 f.

³⁸ So bei den Nummern 2 (S. 73 ff.), 3 (S. 86 f.) und 4 (S. 88 ff.).

³⁹ KV³, S. 380.

bibliothek Berlin, das „*Seinem Charakter, der Handschrift und dem Papier nach*“⁴⁰ hierher gehöre. Leider ist dieses Blatt (KV deest) im letzten Krieg verschollen; glücklicherweise aber verwahrt die Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg eine Photokopie der beiden Seiten, die als Grundlage für Übertragung und Faksimile-Wiedergabe diente⁴¹. Der Zusammenhang der Pariser Quelle mit dem Berliner Blatt ist offenkundig, zumal dann, wenn man die Numerierung der auf beiden Blättern notierten Sätze in Beziehung miteinander bringt. Das Berliner Blatt beginnt mit einer No. 12 und endet mit einer No. 16, während die dazwischenliegenden Nummern nicht mit Ziffern bedacht sind. Die Pariser Skizze reicht von No. 17 bis No. 27, wobei die Ziffern „24“ und „27“ nicht geschrieben sind (vgl. jedoch die letzte Zeile des Pariser Skizzenblattes, S. 110/111, mit dem skizzierten Beginn [?] einer neuen Nummer „24“). Das Pariser Blatt ist demnach die unmittelbare Fortsetzung des Berliner Blattes. Die Nummern 1–11 fehlen, und ob die Skizze mit No. 27 tatsächlich abschließt, wissen wir nicht⁴².

KV Anh. 103 (320f): Die Zuordnung dieser nichtvollendeten Chasse zu den Balletten und Pantomimen ist nicht unproblematisch. Einstein deutet das Fragment als Ritornell zum Rondeau der *Sinfonia concertante*, KV Anh. 104 (320e) und datiert dementsprechend auf 1779⁴³. Friedrich Blume leugnet diesen Zusammenhang mit guten Gründen, und stellt damit auch die Einsteinsche Datierung in Frage⁴⁴. Mena Blaschitz hält 1788 für das Entstehungsjahr⁴⁵.

⁴⁰ Ebda.

⁴¹ Anhang I, S. 104–107.

⁴² W. Boetticher, der in seinem Aufsatz *Neue Mozartiana. Skizzen und Entwürfe*, in: *Neues Mozart-Jahrbuch* III, 1943, auch über die Pariser Skizze berichtet, leugnet übrigens den Zusammenhang der beiden Blätter und schreibt: „Die vier Tänze [es sind 6!], die Mozart auf dem doppelseitig beschriebenen Blatt der Preussischen Staatsbibliothek Berlin . . . hinterlassen hat, gehören dagegen sicher zu einem anderen Ballettwerk, das der Meister vermutlich gar nicht abgeschlossen hat“ (S. 158 f.). Leider gibt Boetticher keine Begründung für die Ablehnung der wohl fundierten Einsteinschen These. Die Übertragung Boettichers der Skizze (a. a. O., S. 157 f.) weicht in manchem von der hier abgedruckten ab.

⁴³ KV³, S. 411 f. Otto Bach hatte einen Rekonstruktionsversuch der *Sinfonia concertante* mit dieser Chasse veröffentlicht (Wien, C. A. Spina, Verlags-Nummern 21843–21848).

⁴⁴ *The Concertos: (1) their sources*, in: *The Mozart Companion*, edited by H. C. R. Landon and D. Mitchell, London 1956, S. 214. In deutscher Sprache als: *Mozarts Konzerte und ihre Überlieferung*, in: F. Blume, *Synagma musicologicum. Gesammelte Reden und Schriften*, Kassel etc. 1963, S. 698.

⁴⁵ *Die Salzburger Mozart-Fragmente*, Diss. phil. Bonn 1926, S. 296 [398] (maschinenschriftlich).

Recht wahrscheinlich ist auch hier ein Zusammenhang mit den Pariser Ballettplänen des Jahres 1778, was sich gut mit dem programmatischen Titel des Werkes vereinbaren ließe⁴⁶. Damit rückte das Stück auch in die Nähe der B-dur-Gavotte KV 300, wofür auch die Wahl des formatgleichen Notenpapiers, die gleiche Anlage der Handschrift, die große Ähnlichkeit der Schriftzüge und eine stilistische Verwandtschaft spräche. Doch ist auch diese Zuordnung, zu der vorerst jeder historische und philologische Nachweis fehlt, mit den nötigen Vorbehalten zu versehen.

Für die Edition stand dem Bandbearbeiter das in der Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg verwahrte Autograph zur Verfügung.

KV 446 (416d): Die Bruchstücke der Musik zu einer Faschingspantomime geben einen interessanten Eindruck von Mozarts persönlicher Freude am Tanz, an der Komödie und an der Maskerade. Am 15. Februar 1783 schreibt er aus Wien an seinen Vater nach Salzburg: „*Ich glaube wir werden die letzten faschings Tage eine Compagnie Masque machen, und eine kleine Pantomime auf-führen; — aber ich bitte sie, verrathen sie uns nicht*“⁴⁷. Am 15. März heißt es dann, ebenfalls in einem Brief an den Vater: „*— wir haben am fasching Montag unsere Compagnie Masquerade auf der Redoute aufgeführt. — sie bestund in einer Pantomime, welche eben die halbe stunde, da ausgesetzt wird, ausfüllte. — Meine schwägerin war die Colombine, ich der Harlequin, Mein schwager der Piero, ein alter tanzmeister | Merk | der Pantalon, ein Maler (grafi) der Dottore. — die Erfindung der Pantomime, und die Musick dazu war beydes von mir. — der Tanzmeister Merk hatte die güte uns abzurichten; und ich sag es ihnen wir spielten recht artig. — hier leg ich ihnen die ankündigung davon bey, welche eine masque als klepperPost gekleidet den masquen austheilte. — die Verse, wenn sie schon knittelverse sind, könnten besser seyn; das ist kein Product von mir. — der schauspieller Müller⁴⁸ hat sie geschmiert*“⁴⁹.

Das Fragment überliefert die Violinstimme eines Entwurfs und einer endgültigen Fassung, die wesentlich umfangreicher ist. Sie sind als A und B zur besseren Vergleichsmöglichkeit miteinander abgedruckt, geben

⁴⁶ Vgl. auch G. de Saint-Foix, *W.-A. Mozart*, Band III, Paris 1936, S. 414 f.

⁴⁷ Bauer-Deutsch III, Nr. 728, Zeile 18–20.

⁴⁸ Über den Schauspieler Müller vgl. P. Nettel, *Mozart und der Tanz*, Zürich-Stuttgart 1960, S. 10 ff.

⁴⁹ Bauer-Deutsch III, Nr. 731, Zeile 33–43. Die Schwägerin ist Aloisia Lange, der Schwager Joseph Lange, der Tanzmeister Merk vielleicht der französische Tänzer Mergery; vgl. *Dokumente* S. 188 f., 3. März 1783.

aber — abgesehen davon, daß sie nur die Violinstimme notieren, — kein vollständiges Bild der Pantomime. Es fehlen die Introduction⁵⁰ und mindestens ein sich an die Nummer XV anschließendes *Allegro* (vgl. S. 127, Ende der letzten Notenzeile).

Das Autograph verteilt sich auf vier Blätter, die in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin aufbewahrt werden (No. I—XIII) und ein einseitig beschriebenes Blatt, das jetzt in der Bibliothèque du Conservatoire de Musique Paris liegt (Signatur Ms. 251), mit No. XIV und XV⁵¹. Laut Einstein waren beide Fragmente früher zusammen — wohl mit fehlenden Teilen — in Andrés Besitz⁵². Das Pariser Fragment, von dem dem Bandbearbeiter eine Photokopie zur Verfügung stand, trägt den Vermerk: *Wolfg. Amad. Mozart's Handschrift erhalten v. Anton Schmid, Custos d. k. k. Hofbibliothek zu Wien mit Schreiben v. 17. October 1849* [Handschrift Julius Andrés?].

⁵⁰ Das Incipit der Introduction und des ersten Allegro (No. 1) druckt Einstein (KV³, S. 518) nach der für die Introduction einzigen Quelle, dem handschriftlichen André-Verzeichnis von 1833, Abschnitt *Nachträgliche Manuscripte*, Buchstabe B, ab.

⁵¹ Diese Nummern fehlen in der AMA. Sie wurden zum ersten Male von W. Boetticher, a. a. O., S. 171, abgedruckt. Unsere Übertragung weicht in einigen Punkten von der Boettichers ab.

⁵² Im handschriftlichen André-Verzeichnis, *Nachträgliche Manuscripte*, Buchstabe B, heißt es: „Die erste Violine hat Mozart ohne weitere Partitur geschrieben, und somit wohl auch die übrigen 3 Stimmen, welche ich aber nur in Abschrift besitze . . .“ Vgl. KV³, S. 518.

Von den Berliner Blättern stand für die Edition ebenfalls eine Photokopie zur Verfügung, jedoch konnte sie der Bandbearbeiter auch unmittelbar in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin einsehen⁵³.

*

Für verständnisvolle und großzügige Unterstützung bei der Beschaffung der Quellen und für wertvolle Hinweise, Ratschläge und Mithilfe bei der Arbeit an diesem Band bin ich meiner Frau und den folgenden Herren zu großem Dank verpflichtet: Dr. Werner Bittinger, Kassel; Prof. Dr. Hellmut Federhofer, Mainz; Vladimir Fedorov, Paris; Karl Heinz Füssl, Wien; Musikdirektor Ernst Hess, Zürich; Dr. Karl Heinz Köhler, Berlin; Heinz Ramge, Marburg; Prof. Dr. Géza Rech, Salzburg; Dr. Wilhelm Virneisel, Tübingen; dem verstorbenen ersten Editionsleiter der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Dr. Ernst Fritz Schmid, sowie der jetzigen Editionsleitung.

Kassel, im Mai 1963

Harald Heckmann

⁵³ Der Beginn der Fassung B ist nicht von Mozart selbst geschrieben, ebenso stammen die szenischen Anweisungen in dieser Fassung von einer dritten Hand; sie sind in die vorliegende Ausgabe daher in Kursivdruck übernommen worden (vgl. dazu auch den Kritischen Bericht).

The image shows a page of handwritten musical notation for the Overture of 'Les petits riens' by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is written in ink on aged paper and includes parts for the following instruments: Violini (Violins), Viole (Viola), Flauti (Flutes), Oboe, Clarinetti (Clarinets), Corni in F (F Horns), Trombe in C (Trumpets), Fagotti (Bassoons), and Arabi (Cello/Double Bass). The tempo is marked 'allegro'. The title 'Ouverture' is written in a large, decorative script at the top. The score shows the first five measures of the piece.

Les petits riens KV Anh. 10 (299^b): Erste Seite der im Besitz der Bibliothèque de l'Opéra Paris befindlichen Partitur-Abschrift; vgl. Seite 3, Ouverture, Takt 1–5.

Ballet zur Opera Idomeneo. Chaconne //

Handwritten notes at the top: *Handwritten notes: "Handwritten notes: ... in Mozart ... für ..."*

Handwritten notes on the right: *Handwritten notes: "Mozart im Jahre 1781."*

Handwritten notes at the bottom: *Handwritten notes: "die ..."*

Handwritten number on the right margin: *Handwritten number: "40-367"*

Ballettmusik zur Oper Idomeneo KV 367. Blatt 1^r des Autographs aus dem Besitz der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin (jetzt „Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Tübinger Depot der Staatsbibliothek“); vgl. Seite 49, No. 1, Chaconne, Takt 1–7.

25

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. At the top left, the number '25' is written. The page contains approximately 12 staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some markings that appear to be 'Cello' and 'Violoncello'. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age and wear.

Ballettmusik zur Oper *Idomeneo* KV 367; Blatt 25; des Autographs aus dem Besitz der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin (jetzt „Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Tübinger Depot der Staatsbibliothek“) vgl. Seite 73, No. 2, Takt 1–6.

The image shows a page of handwritten musical notation. It consists of approximately 12 staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. There are also some annotations in the left margin, including the word "Marche" and a circled "VI". The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. At the bottom right of the page, the number "Mo 251" is handwritten.

Musik zu einer Faschingsantomime KV 446 (416^d): Letzte Seite des Autographs = einseitig beschriebenes Blatt im Besitz der Bibliothèque du Conservatoire de Musique Paris (vgl. auch zum vorliegenden Band, S. XIV); vgl. Seite 127, Fassung B, No. XIV und XV.

MUSIK ZU PANTOMIMEN UND BALLETTEN

Ballettmusik

zur Pantomime „Les petits riens“

KV Anh. 10 (299b) *)

Ouverture <Mozart>

Allegro

Entstanden Paris, vor dem 11. Juni 1778

Flauto I, II
f

Oboe I, II
f

Clarinetto I, II
in Do/C
f

Fagotto I, II
f

Corno I, II
in Do/C
f

Tromba I, II
in Do/C
f

Timpani
in Do-Sol/C-G
f

Violino I
f

Violino II
f

Viola I, II
f

Violoncello e
Basso
f

*) Nur einzelne Stücke dieser Ballettmusik sind von Mozart komponiert, und zwar mit größter Wahrscheinlichkeit die Ouverture sowie die Nummern 9–12, 15, 16 und 18; möglicherweise auch noch die Nummern 4, 5, 7, 8, 13, 14, 17. Nicht von Mozart stammen dürften die Nummern 1–3, 6, 19 und 20. Zur Echtheitsfrage vgl. Vorwort, S. VIII–X, und Krit. Bericht.

Musical score system 1, measures 1-4. The system includes a vocal line with a trill in measure 2, a piano line with dynamics *p* and *f*, and a grand staff with piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score system 2, measures 5-8. The system includes a vocal line with a trill in measure 8, a piano line with dynamics *p* and *f*, and a grand staff with piano accompaniment. The piano part continues with the rhythmic pattern from the previous system.

Musical score system 3, measures 9-12. The system includes a vocal line with a trill in measure 10, a piano line with dynamics *p* and *f*, and a grand staff with piano accompaniment. The piano part continues with the rhythmic pattern from the previous systems.

Musical score system 4, measures 13-16. The system includes a vocal line with a trill in measure 14, a piano line with dynamics *p* and *f*, and a grand staff with piano accompaniment. The piano part continues with the rhythmic pattern from the previous systems.

6
23

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f

p

28

cresc.

p

f

p

cresc.

p

f

p

Solo p

p

cresc.

p

pizzicato

*) Ossia in Viola für T. 28/29: wie T. 55/56.

The first system of the musical score covers measures 31 to 36. It features a piano with a treble and bass clef and a string quartet with two violins, two violas, and a cello/bass. The piano part begins with a *cresc.* marking and a *p* dynamic. The string quartet has a *p* dynamic in the final measure. The *coll'arco* instruction is present in the cello/bass part.

The second system of the musical score covers measures 37 to 42. The piano part continues with *sf* and *p* dynamics. The string quartet has a *p* dynamic in the first measure of the system. The *coll'arco* instruction is present in the cello/bass part.

42

Measures 42-45 of a musical score. The score is arranged in two systems. The first system contains three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system contains two staves: one treble and one bass clef. The music features sustained chords in the upper staves and rhythmic patterns in the lower staves. Dynamic markings include *p* (piano) and *sf* (sforzando).

46

Measures 46-49 of a musical score. The score is arranged in two systems. The first system contains three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system contains three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *sf* (sforzando). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

50

Solo
p

Clar. I, II

p

p

55 *cresc.* *p* *cresc.* *p* *cresc.* *p*

f *p* *f* *p*

p

cresc. *p* *cresc.* *p* *cresc.* *p*

f *p* *f* *p*

pizzicato

60

cresc. *p* *sf* *p*

coll' arco

64

sf *p* *sf* *p* *sf* *p*

69

Musical score for measures 69-73. The score is in 3/4 time and features a piano with a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. Dynamics include *sf*, *p*, and *f*. There are several slurs and ties across measures.

74

Musical score for measures 74-78. The score continues with the piano part, showing a transition to a more rhythmic and melodic texture. Dynamics include *sf*, *p*, *f*, and *sf*. Trills (*tr*) are indicated in several places.

Musical score for measures 79-83. The score is arranged in two systems. The first system contains measures 79-82, and the second system contains measure 83. The notation includes a piano (p) dynamic marking in measures 80, 81, and 83. The instruments are Violoncello and Basso.

Musical score for measures 84-87. The score is arranged in two systems. The first system contains measures 84-85, and the second system contains measures 86-87. The notation includes a piano (p) dynamic marking in measures 84, 85, 86, and 87. The instruments are Violoncello and Basso.

The image displays a page of musical notation, page 13, featuring two systems of music. The first system covers measures 88 to 91, and the second system covers measures 92 to 95. The notation is arranged in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the right hand. The music is written for piano, with various musical notations including dynamics (f, a2), articulation (accents), and phrasing slurs. The first system shows a complex rhythmic pattern in the right hand, with a grand staff accompaniment. The second system continues the piece, featuring a more melodic line in the right hand and a steady bass line. The page number 13 is located in the top right corner.

96

tr.

p

101

p cresc.

p

p cresc.

p

cresc.

p

cresc.

p

Nº 1 < nicht von Mozart >

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mib / Es

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e
Basso

8

Nº 2 <nicht von Mozart>

Musical score for measures 1-10. The score is for a symphony orchestra and includes the following parts: Flauto I, Flauto II, Clarinetto I, II in Sib/B, Fagotto I, II, Corno I, II in Mib/E, Violino I, Violino II, Viola I, II, and Violoncello e Basso. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The score begins with a *p* dynamic. The strings enter with a *p cresc.* dynamic. The woodwinds enter in measure 5 with a *p* dynamic. The strings reach a *mf* dynamic in measure 6. The woodwinds play a melodic line in measure 7. The strings reach a *p* dynamic in measure 8. The woodwinds play a melodic line in measure 9. The strings reach a *p* dynamic in measure 10.

Musical score for measures 11-20. The score continues from the previous page. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. The score begins with a *f* dynamic. The strings play a rhythmic pattern. The woodwinds play a melodic line. The strings reach a *f* dynamic in measure 12. The woodwinds play a melodic line in measure 13. The strings reach a *f* dynamic in measure 14. The woodwinds play a melodic line in measure 15. The strings reach a *f* dynamic in measure 16. The woodwinds play a melodic line in measure 17. The strings reach a *f* dynamic in measure 18. The woodwinds play a melodic line in measure 19. The strings reach a *f* dynamic in measure 20.

Nº 3 (nicht von Mozart)

Oboe I
Oboe II
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso

f *p* *f* *p*
f *p* *f* *p*
f *p* *f* *p*
f *p* *f* *p*
p pizzicato
p pizzicato

7

f *p* *f* *p*
f *p* *f* *p*
f *p* *f* *p*
f *p* *f* *p*
coll' arco
coll' arco

12

p *f* *p*
p *f* *p*
p *f* *p*
p *f* *p*
pizzicato
pizzicato

*) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort, S. X.

Nº 4 <nicht von Mozart?>

The musical score is for a piece titled "Nº 4 <nicht von Mozart?>". It is arranged for a chamber ensemble consisting of Flauto I, II; Clarinetto I, II in Sib/B; Fagotto I, II; Corno I, II in Mi♭/Es; Violino I; Violino II; Viola; and Violoncello e Basso. The score is in 2/4 time and B-flat major. The first system shows measures 1 through 6. The second system shows measures 7 through 12. The third system shows measures 13 through 18. The fourth system shows measures 19 through 24. The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *rinf.*, and *f*. There are also performance instructions like *a 2* and *tr*.

15

Violin I: *p*, *f*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*
 Violin II: *p*, *f*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*
 Viola: *p*, *f*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*
 Piano RH: *f*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*
 Piano LH: *f*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*

23

Violin I: *cresc.*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*
 Violin II: *cresc.*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*
 Viola: *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*
 Piano RH: *cresc.*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*
 Piano LH: *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*

28

35

Nº 6 Menuet (nicht von Mozart)

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

9

*) Vgl. Vorwort, S. X.

Nº 7 (nicht von Mozart?)

Largo


Flauto I, II
 Oboe I, II
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violoncello e Basso^{*)}

p
con sordino
p con sordino
p con sordino
p pizzicato
p

6

11

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. X.

**) Ausführung hier und an den entsprechenden Stellen: 

16 **Presto** **Largo**

f *coll'arco* *p* *pizzicato*

23

29

N^o 8 (nicht von Mozart?)

Vivo

Violino I *f*

Violino II *f* *simile*

Viola *f*

Violoncello e Basso *f*

4

tr

1.

8^b

2.

simile

12

tr

tr

1.

2.

Nº 12 Gavotte (Mozart)

Allegro

Oboe I, II
Clarinetto I, II in D/F
Fagotto I, II
Corno I, II in F/A
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello Basso

5

11

Musical score for measures 11-16. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features a complex texture with multiple staves. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The middle staves show a dense accompaniment with many sixteenth notes. The bottom staves have a more rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

17

dolce
p

p

a 2
p

p

Musical score for measures 17-22. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features a complex texture with multiple staves. The top staff has a melodic line with slurs and accents, marked "dolce" and "p". The middle staves show a dense accompaniment with many sixteenth notes. The bottom staves have a more rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

*) Ossia in Fagott I für T. 16: wie T. 64.

26

Musical score for measures 26-29. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The piano part includes a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and a more active bass line. The upper staves contain melodic lines with various dynamics and articulations. Measure numbers 26, 27, 28, and 29 are indicated at the bottom of the system.

30

Musical score for measures 30-33. The score continues the piano texture from the previous system. The piano part maintains its rhythmic intensity, while the upper staves show melodic development. Measure numbers 30, 31, 32, and 33 are indicated at the bottom of the system.

36

Musical score for measures 36-41. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part includes dynamic markings of *f*, *p*, and *fp*. The upper staves show melodic lines with various articulations and dynamics.

42

Musical score for measures 42-47. This section introduces two clarinets, labeled *Clar. I* and *Clar. II*. The piano accompaniment continues with its intricate rhythmic texture. The clarinet parts feature melodic lines with dynamic markings of *f*, *p*, and *fp*. The piano part also includes *f*, *p*, and *fp* markings.

Musical score for measures 48-53. The score is written for a piano and a clarinet. The piano part consists of four staves (treble and bass clefs), and the clarinet part consists of two staves (treble and bass clefs). The music is in a minor key and 3/4 time. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The clarinet part has a more melodic line with some grace notes. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Musical score for measures 54-59. The score is written for a piano and a clarinet. The piano part consists of four staves (treble and bass clefs), and the clarinet part consists of two staves (treble and bass clefs). The music is in a minor key and 3/4 time. The piano part continues with its complex rhythmic pattern. The clarinet part has a melodic line with some grace notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Musical score for measures 60-66. The score is written for a vocal line and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing three systems of staves.

System 1 (Measures 60-66):

- Staff 1 (Vocal):** Measures 60-66. Measure 60 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and a quarter note C5. Measure 61 has a quarter note D5, followed by eighth notes E5-F5, and a quarter note G5. Measure 62 has a quarter note A5, followed by eighth notes B5-C6, and a quarter note D6. Measure 63 has a quarter note E6, followed by eighth notes F6-G6, and a quarter note A6. Measure 64 has a quarter note B6, followed by eighth notes C7-D7, and a quarter note E7. Measure 65 has a quarter note F7, followed by eighth notes G7-A7, and a quarter note B7. Measure 66 has a quarter note C8, followed by eighth notes D8-E8, and a quarter note F8.
- Staff 2 (Piano):** Measures 60-66. Measure 60 has a treble clef and a key signature of one flat. The accompaniment consists of eighth notes G4-A4-B4-C5, followed by eighth notes D5-E5-F5-G5, and a quarter note A5. Measure 61 has eighth notes B5-C6-D6-E6, followed by eighth notes F6-G6-A6-B6, and a quarter note C7. Measure 62 has eighth notes D7-E7-F7-G7, followed by eighth notes A7-B7-C8, and a quarter note D8. Measure 63 has eighth notes E8-F8-G8-A8, followed by eighth notes B8-C9, and a quarter note D9. Measure 64 has eighth notes E9-F9-G9-A9, followed by eighth notes B9-C10, and a quarter note D10. Measure 65 has eighth notes E10-F10-G10-A10, followed by eighth notes B10-C11, and a quarter note D11. Measure 66 has eighth notes E11-F11-G11-A11, followed by eighth notes B11-C12, and a quarter note D12.
- Staff 3 (Piano):** Measures 60-66. Measure 60 has a bass clef and a key signature of one flat. The accompaniment consists of eighth notes G3-A3-B3-C4, followed by eighth notes D4-E4-F4-G4, and a quarter note A4. Measure 61 has eighth notes B3-C4-D4-E4, followed by eighth notes F4-G4-A4-B4, and a quarter note C5. Measure 62 has eighth notes D4-E4-F4-G4, followed by eighth notes A4-B4-C5, and a quarter note D5. Measure 63 has eighth notes E4-F4-G4-A4, followed by eighth notes B4-C5, and a quarter note D5. Measure 64 has eighth notes E4-F4-G4-A4, followed by eighth notes B4-C5, and a quarter note D5. Measure 65 has eighth notes E4-F4-G4-A4, followed by eighth notes B4-C5, and a quarter note D5. Measure 66 has eighth notes E4-F4-G4-A4, followed by eighth notes B4-C5, and a quarter note D5.

System 2 (Measures 60-66):

- Staff 4 (Vocal):** Measures 60-66. Measure 60 has a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and a quarter note C5. Measure 61 has a quarter note D5, followed by eighth notes E5-F5, and a quarter note G5. Measure 62 has a quarter note A5, followed by eighth notes B5-C6, and a quarter note D6. Measure 63 has a quarter note E6, followed by eighth notes F6-G6, and a quarter note A6. Measure 64 has a quarter note B6, followed by eighth notes C7-D7, and a quarter note E7. Measure 65 has a quarter note F7, followed by eighth notes G7-A7, and a quarter note B7. Measure 66 has a quarter note C8, followed by eighth notes D8-E8, and a quarter note F8.
- Staff 5 (Piano):** Measures 60-66. Measure 60 has a treble clef and a key signature of one flat. The accompaniment consists of eighth notes G4-A4-B4-C5, followed by eighth notes D5-E5-F5-G5, and a quarter note A5. Measure 61 has eighth notes B5-C6-D6-E6, followed by eighth notes F6-G6-A6-B6, and a quarter note C7. Measure 62 has eighth notes D7-E7-F7-G7, followed by eighth notes A7-B7-C8, and a quarter note D8. Measure 63 has eighth notes E8-F8-G8-A8, followed by eighth notes B8-C9, and a quarter note D9. Measure 64 has eighth notes E9-F9-G9-A9, followed by eighth notes B9-C10, and a quarter note D10. Measure 65 has eighth notes E10-F10-G10-A10, followed by eighth notes B10-C11, and a quarter note D11. Measure 66 has eighth notes E11-F11-G11-A11, followed by eighth notes B11-C12, and a quarter note D12.
- Staff 6 (Piano):** Measures 60-66. Measure 60 has a bass clef and a key signature of one flat. The accompaniment consists of eighth notes G3-A3-B3-C4, followed by eighth notes D4-E4-F4-G4, and a quarter note A4. Measure 61 has eighth notes B3-C4-D4-E4, followed by eighth notes F4-G4-A4-B4, and a quarter note C5. Measure 62 has eighth notes D4-E4-F4-G4, followed by eighth notes A4-B4-C5, and a quarter note D5. Measure 63 has eighth notes E4-F4-G4-A4, followed by eighth notes B4-C5, and a quarter note D5. Measure 64 has eighth notes E4-F4-G4-A4, followed by eighth notes B4-C5, and a quarter note D5. Measure 65 has eighth notes E4-F4-G4-A4, followed by eighth notes B4-C5, and a quarter note D5. Measure 66 has eighth notes E4-F4-G4-A4, followed by eighth notes B4-C5, and a quarter note D5.

Nº 13 <nicht von Mozart?>
Adagio

Flauto I, II *sempre p*

Violino I *sempre p*

Violino II *sempre p*

Viola *sempre p*

Violoncello e Basso *) *pizzicato*
sempre p

5

coll' arco

9

pizzicato

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. X.

Nº 14 (nicht von Mozart?)

Flauto I, II
 Oboe I, II
 Fagotto I, II
 Corno I, II
 in Re1 D
 Violino I
 Violino II
 Viola I, II
 Violoncello e
 Basso

9

19

Soli
p

p *simile*

p *simile*

p

p

Fine

28

simile

simile

Da capo al Fine

Nº 15 Gavotte gracieuse <Mozart>

Oboe I, II
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso

Musical score for Gavotte gracieuse, No. 15 by Mozart. The score is in G major and 6/8 time. It features five staves: Oboe I, II; Violino I; Violino II; Viola; and Violoncello e Basso. The music is marked with dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). Trills (*tr.*) are indicated in several places. The score is divided into three systems, with measures 7, 14, and 21 marked at the beginning of each system.

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. X.

***) Ausführung hier und an den entsprechenden Stellen:

Nº 18 Gavotte (Mozart)

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

6

Fine

12

cresc.

tr

f

p

19

f

f

f

26

tr p sf p fp fp

31

sf p f p tr p fp f p p

37

tr p sf p fp p

43

sf p sf p fp fp

Da capo al Fine

Nº 19 (nicht von Mozart)
Andante

Oboc I, II
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso

6

Fine

11

Da capo al Fine

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. X.

Nº 20 Gigue <nicht von Mozart>

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flauto I, II; Clarinetto I, II in La/A²; Fagotto I, II; Corno I, II in Mi/E; Violino I, II; Viola I, II; and Violoncello e Basso. The second system continues the orchestration with similar parts. The score is in 6/8 time and features a variety of dynamics including piano (p), forte (f), and accents. Trills (tr) are used extensively throughout the piece. The key signature has two sharps (F# and C#).

*) Zur Originalnotierung der Klarinetten vgl. Vorwort, S. X. und Krit. Bericht.

Gavotte in B

für Orchester

KV 300

Entstanden angeblich Paris 1778 *)

Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Mib/Es
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso

*) Vgl. Vorwort, S. X.

14

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

27

Musical score for measures 27-34. The score is written for a grand piano with three systems of staves. The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The second system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The third system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano). A fermata is present over a note in the second system. A hairpin crescendo is visible in the first system.

35

Musical score for measures 35-41. The score is written for a grand piano with three systems of staves. The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The second system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The third system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano). A fermata is present over a note in the second system. A hairpin crescendo is visible in the first system.

42

Musical score for measures 42-48. The score is written for a grand piano with three systems of staves. The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The second system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The third system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano). A fermata is present over a note in the second system. A hairpin crescendo is visible in the first system.

Ballettmusik

zur Oper „Idomeneo“

KV 367

Nº 1 Chaconne

Pour le Ballet

Allegro

Entstanden München, Januar 1781

The image displays a page of a musical score for the ballet music 'Chaconne' from the opera 'Idomeneo'. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Flauto I, II; Oboe I, II; Fagotto I, II (with a note for a smaller system); Corno I, II in Re/D; Clarino I, II in Re/D; Timpani in Re-La/D-A; Violino I; Violino II; Viola I, II; and Violoncello e Basso. The second system continues the orchestration. The music is in 3/4 time, D major, and begins with a forte dynamic. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and trills, with various articulations like accents and slurs. The score is written for a full orchestra and includes performance markings such as 'f' and 'tr'.

*) Zum kleiner gestochenen Fagottsystem in T. 1–153 vgl. Vorwort, S. XII, und Krit. Bericht.

12

Handwritten musical score for measures 12 through 18. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a dynamic marking of *mf* and a hairpin crescendo leading to a fermata. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* and *mf*. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

19

Handwritten musical score for measures 19 through 24. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line consists of a series of notes with a dynamic marking of *p* and a hairpin crescendo leading to a fermata. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* and *f*. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

ras de deux de Mad.^{me} Hartig et M^r Antoine

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

Musical score for measures 36-42. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part features a complex texture with multiple staves. The vocal line is in the upper staff. The piano part includes a dense texture of chords and arpeggios. The score is marked with a piano (p) dynamic and includes trills (tr) and a fermata (F) over a note in measure 42.

43

Musical score for measures 43-49. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part features a complex texture with multiple staves. The vocal line is in the upper staff. The piano part includes a dense texture of chords and arpeggios. The score is marked with a piano (p) dynamic and includes a fermata (F) over a note in measure 49.

Musical score for measures 49-57. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and trills. The piano part has a dense texture with many sixteenth notes. The string parts have various articulations and dynamics, including accents and trills.

58

Pour le Ballet

Musical score for measures 58-66. The score is written for a string quartet and a piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is marked "Pour le Ballet" and features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and trills. The piano part has a dense texture with many sixteenth notes. The string parts have various articulations and dynamics, including accents and trills.

Pas seul de Mad.^{me} Falgera

78

Musical score for measures 78-83. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a string quartet (Violins I, Violins II, Violas, Cellos) and a Bass line. The vocal line starts with a fermata over a dotted half note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The string quartet provides harmonic support with sustained notes and moving lines.

84

Musical score for measures 84-89. The score continues from the previous system. The vocal line has a fermata over a dotted half note. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. The string quartet and Bass line provide harmonic support. The label "Violoncelli" is placed above the Bass line, and "Bassi" is placed below it.

Violoncelli
Bassi

Musical score for measures 91-96, featuring a piano accompaniment and a vocal line. The score is written in G major and 4/4 time. The piano part consists of a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand bass line with eighth-note patterns. The vocal line enters in measure 91 with a melodic phrase, followed by a trill in measure 94. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *tr* (trill). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, with measures 91-95 in the first system and measures 96-99 in the second system.

102

Musical score for measures 102-108. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is mostly silent, with a few notes in measure 108. The piano accompaniment consists of a right hand with a melodic line and a left hand with a bass line. A dynamic marking 'p' is present in measure 108.

109

Musical score for measures 109-115. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has several phrases of notes. The piano accompaniment consists of a right hand with a melodic line and a left hand with a bass line. A dynamic marking 'p' is present in measure 109.

116

p

f

f

123

tr

tr

tr

The image displays a musical score for measures 116 through 123. The score is organized into three systems, each containing a grand staff (treble, middle, and bass clefs) and a piano part (treble and bass clefs). Measure 116 begins with a piano (*p*) dynamic. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The grand staff contains various melodic and harmonic lines, including trills marked with *tr*. Measure 123 shows a change in dynamics, with a forte (*f*) dynamic indicated. The piano part continues with a similar rhythmic texture. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Pour le Ballet

Musical score for "Pour le Ballet". The score is written for three systems of instruments. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The third system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills (tr).

Musical score for "Pour le Ballet", starting at measure 134. The score is written for three systems of instruments. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The third system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills (tr).

*) Nach T. 129 stehen im Autograph 23 gestrichene Takte, die im Anhang III, 1. a), S. 114, abgedruckt sind; vgl. auch Vorwort, S. XI.

140

tr
tr
tr
a³

145

p
p
p
pp
pp
pp
pp

* Nach T. 147 stehen im Autograph 9 gestrichene Takte (erste Schlussfassung von No. 1 und Beginn einer nicht weitergeführten ursprünglichen No. 2), die im Anhang III. 1. b), S. 115, abgedruckt sind; vgl. auch Vorwort, S. XII.

Larghetto pour Mad.^{me} Hartig

Annonce

154

Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II
in Mi^b/Es
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e
Basso

Pas seul de Mad.^{me} Hartig

160

167

172

Musical score for measures 172-176. The system consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of two flats. The bottom three staves are for the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two flats. The music features a vocal melody with trills and grace notes, and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line.

177

Musical score for measures 177-183. The system consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of two flats. The bottom three staves are for the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two flats. The music features a vocal melody with trills and grace notes, and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line.

184

Musical score for measures 184-189. The system consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of two flats. The bottom three staves are for the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two flats. The music features a vocal melody with trills and grace notes, and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano).

La Chaconne, qui reprend

Annonce

Allegro

207

Flauto I, II
Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II
in Re/D
Clarino I, II
in Re/D
Trompani
in Re-La/D-A

Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e
Basso

212

*) Zur Mitwirkung der Fagotte in T. 215–225 vgl. Vorwort, S. XII, und Krit. Bericht.

Musical score for measures 196-200. The score is written for a grand piano and consists of three systems. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves (treble and bass clef). The third system has three staves (treble, middle, and bass clef). The music features a complex texture with multiple voices and a prominent bass line.

Musical score for measures 201-205. The score is written for a grand piano and consists of three systems. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves (treble and bass clef). The third system has three staves (treble, middle, and bass clef). The music features a complex texture with multiple voices and a prominent bass line. Measure 201 is marked with the number 221. The score includes dynamic markings such as *a2* and *a3*.

Pas de *M^{me} Hartig*

226

Musical score for measures 226-235. The score is written for three staves: Violin I, Violin II, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood is marked *dolce*. The music features a melodic line in the Violin I part, with the Violin II and Bass parts providing harmonic support. The Violin II part has a *p* (piano) dynamic marking. The Bass part has a *p* dynamic marking. The score ends with a fermata over the final notes.

236

Musical score for measures 236-245. The score is written for three staves: Violin I, Violin II, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood is marked *pizzicato*. The music features a melodic line in the Violin I part, with the Violin II and Bass parts providing harmonic support. The Violin II part has a *p* (piano) dynamic marking. The Bass part has a *p* dynamic marking. The score ends with a fermata over the final notes.

This page contains musical notation for a string quartet, spanning measures 240 to 249. The score is arranged in three systems, each with four staves (two violins, two violas/violas). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The first system (measures 240-244) features a rhythmic pattern of eighth notes in the lower strings, with the first violin playing a melodic line. The second system (measures 245-248) continues this pattern, with the first violin playing a more complex melodic line. The third system (measures 249) shows the first violin playing a melodic line with a fermata, while the other strings play a rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p* and *a2*. The instruction *coll'arco* is present in the second system.

257

Violoncelli
Bassi

cresc.
f

tr

263

f

Musical score for measures 265-270. The score is arranged in two systems. The first system contains five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The second system contains three staves: two treble clefs and a grand staff. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. A dynamic marking of *a2* is present in the second system.

Musical score for measures 271-276. The score is arranged in two systems. The first system contains five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The second system contains three staves: two treble clefs and a grand staff. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. A dynamic marking of *p* is present in the second system. The word "Violoncelli" is written in the bottom right corner of the second system.

290

Musical score for measures 290-295. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex texture with multiple voices, including a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The vocal line consists of a single melodic line with trills (tr) and slurs. The measures are numbered 290 through 295.

296

Musical score for measures 296-301. The score continues from the previous system and includes a vocal line. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part continues with its complex texture, featuring a sixteenth-note pattern in the right hand and an eighth-note accompaniment in the left hand. The vocal line includes a fermata (a 2) over a note in measure 296 and a trill (tr) in measure 301. The measures are numbered 296 through 301.

303

ere - - - scen - - - do

ere - - - scen - - - do

ere - - - scen - - - do

ere - - - scen - - - do

311

cre - scendo

cre - scendo

cre - scendo

attaca

N^o 2 Pas seul de M^r Le Grand

Largo

Flauto I, II
Oboe I, II
Corno I, II
in Re/D
Clarino I, II
in Re/D
Timpani
in Re-La/D-A
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e
Basso*)

*) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort, S. XII.

Musical score for measures 10-13. The score is written for a string quartet and piano. The top system consists of four staves: Violin I, Violin II, Violin III, and Cello/Double Bass. The bottom system consists of three staves: Piano Right Hand, Piano Left Hand, and Cello/Double Bass. The key signature is D major (two sharps). Measure 10 begins with a *rit.* marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

Musical score for measures 14-17. The score continues from the previous system. The top system consists of four staves: Violin I, Violin II, Violin III, and Cello/Double Bass. The bottom system consists of three staves: Piano Right Hand, Piano Left Hand, and Cello/Double Bass. The key signature is D major (two sharps). Measure 14 begins with a *rit.* marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

....cchetto, sempre piano

19

19

20

21

22

23

23

24

25

26

28

First system of musical notation, measures 28-32. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with slurs and accents. The second staff has a treble clef and contains rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The third and fourth staves are empty. The fifth staff is a bass clef staff, also empty.

Second system of musical notation, measures 28-32. It consists of five staves. The top two staves have treble clefs and contain a melodic line with slurs and accents. The third staff has a treble clef and contains rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The fourth and fifth staves are empty.

33

First system of musical notation, measures 33-37. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps. It features a melodic line with slurs and accents, and dynamic markings *sf* and *p*. The second staff has a treble clef and contains rhythmic accompaniment. The third and fourth staves are empty. The fifth staff is a bass clef staff, also empty.

Second system of musical notation, measures 33-37. It consists of five staves. The top two staves have treble clefs and contain a melodic line with slurs and accents, and dynamic markings *sf* and *p*. The third staff has a treble clef and contains rhythmic accompaniment. The fourth and fifth staves are empty.

40

Musical score for measures 40-46. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part features dynamic markings of *sf* (sforzando) and *p* (piano). The upper staves show melodic lines with some slurs and accents.

Musical score for measures 47-53. The score continues for the grand staff and piano. Dynamic markings include *sf* and *p*. The piano part has a more active accompaniment with sixteenth notes and slurs.

47 *Più Allegro*

Musical score for measures 47-53. The tempo marking is *Più Allegro*. The score is mostly empty staves for the vocal line and the grand staff, indicating a section where the piano is playing alone.

Musical score for measures 54-60. The score is for the grand staff and piano. It features dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *simile*. The piano part is highly rhythmic with sixteenth-note patterns and trills (*tr*) in the upper staves.

52

Musical score for measures 52-56. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex texture with multiple voices. The vocal line is marked *ff* and *a 2*. The piano part includes markings for *ff* and *simile*.

57

Musical score for measures 57-61. The score continues from the previous system. The piano part features a complex texture with multiple voices. The vocal line is marked *ff* and *a 2*. The piano part includes markings for *ff* and *simile*.

The musical score consists of two systems. The first system covers measures 62 to 66. The second system covers measures 67 to 71. The score is written for voice and piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line is in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. The piano part features a consistent eighth-note accompaniment in the left hand and a more active right hand with various rhythmic patterns.

*) Nach T. 65 stehen im Autograph vier gestrichene Takte, die im Anhang III. 2., S. 116, abgedruckt sind; vgl. auch Vorwort, S. XII.

72

Musical score for measures 72-76. The score is written for a piano and consists of two systems. The first system has four staves: two for the vocal line (treble and bass clefs) and two for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The second system has four staves: two for the piano accompaniment (treble and bass clefs) and two for the vocal line (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, while the vocal line is more melodic and includes rests.

77

Musical score for measures 77-81. The score is written for a piano and consists of two systems. The first system has four staves: two for the vocal line (treble and bass clefs) and two for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The second system has four staves: two for the piano accompaniment (treble and bass clefs) and two for the vocal line (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part continues with intricate textures, and the vocal line features a series of chords with rests.

80

Musical score for measures 80-84. The system consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, with the upper staff in treble clef and the lower staff in alto clef. The bottom three staves are for the piano accompaniment, with the upper two in treble clef and the lower one in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 80-82 show the vocal line with rests and the piano accompaniment with rhythmic patterns. Measures 83-84 feature a melodic line in the vocal part.

Musical score for measures 85-87. The system consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, with the upper staff in treble clef and the lower staff in alto clef. The bottom three staves are for the piano accompaniment, with the upper two in treble clef and the lower one in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 85-87 show the vocal line with rests and the piano accompaniment with rhythmic patterns.

88

Musical score for measures 88-92. The system consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, with the upper staff in treble clef and the lower staff in alto clef. The bottom three staves are for the piano accompaniment, with the upper two in treble clef and the lower one in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 88-92 show the vocal line with rests and the piano accompaniment with rhythmic patterns.

Musical score for measures 93-97. The system consists of five staves. The top two staves are for the vocal line, with the upper staff in treble clef and the lower staff in alto clef. The bottom three staves are for the piano accompaniment, with the upper two in treble clef and the lower one in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 93-97 show the vocal line with rests and the piano accompaniment with rhythmic patterns.

Pour le Ballet
Più Allegro

94 *a 2*

pp

pp

101

a 2

pp

pp

109

Fl. I
p cresc. f

Fl. II
p cresc. f

Ob. I
p cresc. f

Ob. II
p cresc. f

cre - scen - do nel
p cresc. f

cre - scen - do nel
p cresc. f

cre - scen - do nel
p cresc. f

cre - scen - do nel
p cresc. f

119

Fl. I, II
Ob. I, II

tr

128

Musical score for measures 128-135. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with triplets and a 'simile' instruction. The piano accompaniment consists of a right hand with sustained chords and a left hand with a simple bass line. Dynamics include *p* and *simile*.

Musical score for measures 136-145. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with a *p* dynamic. The piano accompaniment consists of a right hand with sustained chords and a left hand with a simple bass line. Dynamics include *p*.

136

Musical score for measures 136-145 with lyrics. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with lyrics: "cre - scen - do". The piano accompaniment consists of a right hand with sustained chords and a left hand with a simple bass line. Dynamics include *pp*, *p*, *cresc.*, and *f*. There are also markings for *a 2* and *tr*.

Musical score for measures 146-155 with lyrics. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with lyrics: "cre - scen - do". The piano accompaniment consists of a right hand with sustained chords and a left hand with a simple bass line. Dynamics include *pp*, *p*, *cresc.*, and *f*. There are also markings for *a 2* and *tr*.

146

Musical score for measures 146-152. The system consists of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 146 starts with a treble clef staff containing a triplet of eighth notes (F#, G#, A) followed by a quarter note (B). The bass clef staff contains a quarter note (F#) followed by a quarter rest. Measures 147-152 show various rhythmic patterns, including triplets and a final measure with a fermata over a quarter note (F#) in the treble clef staff.

Musical score for measures 153-159. The system consists of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 153 starts with a treble clef staff containing a quarter note (F#) followed by a quarter note (G#). The bass clef staff contains a quarter note (F#) followed by a quarter note (G#). Measures 154-159 show various rhythmic patterns, including triplets and a final measure with a fermata over a quarter note (F#) in the treble clef staff.

153

Musical score for measures 153-159. The system consists of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 153 starts with a treble clef staff containing a quarter note (F#) followed by a quarter note (G#). The bass clef staff contains a quarter note (F#) followed by a quarter note (G#). Measures 154-159 show various rhythmic patterns, including triplets and a final measure with a fermata over a quarter note (F#) in the treble clef staff.

Musical score for measures 153-159. The system consists of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 153 starts with a treble clef staff containing a quarter note (F#) followed by a quarter note (G#). The bass clef staff contains a quarter note (F#) followed by a quarter note (G#). Measures 154-159 show various rhythmic patterns, including triplets and a final measure with a fermata over a quarter note (F#) in the treble clef staff.

N^o 3 Passepied pour Mad^selle Redwen

Oboe I, II
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso^{*)}

Announce

9

Fin

17 Mineur

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. XII.

25

Da capo Majeur

33 Pas seul de Mad^{elle} Redwen

p

41

Da capo Majeur

N^o 4 Gavotte

Flauto I, II
Oboe I, II
Corno I, II
in Sol¹/G

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Basso^{*)}

Ob. I, II
Cor. I, II

Viol. I
Viol. II
Vc.
Cb.

11

*) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort, S. XII.

**) Vorschlag des Bandbearbeiters für T. 8^a, Violine I: Volta I wie gestochen, Volta II Halbe g'.

16^b12.

Musical score for measures 16 to 20. The score is in G major and 12/8 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with chords and melodic lines. Trills are marked in measures 18 and 19.

21

Musical score for measures 21 to 25. The score continues with the piano accompaniment and treble part. Trills are marked in measures 23 and 24.

26

Musical score for measures 26 to 30. The score continues with the piano accompaniment and treble part. Trills are marked in measures 28 and 29.

Musical score for measures 31-36. The score is written for a piano and features a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

Musical score for measures 37-43. The score is written for a piano and features a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

Musical score for measures 44-49. The score is written for a piano and features a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in measure 48.

49

mf p tr

55

mf

59

Fl. I, II

Ob. I, II

Cor. I, II in *Mib/Es*

Viol. I

Viol. II

Va.

Vc.

B.

1. 2.

in Mib/Es

tr

tr

mf p

f *attacca*

*) Vorschlag des Bandbearbeiters für T. 54^a, Violine I: Volta I wie gestochen, Volta II Halbe g².

Nº 5 Passacaille pour M^r Antoine

Annonce

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II
a 2
sotto voce

Corno I, II
in Mib/Es

Violino I
sotto voce

Violino II
sotto voce

Viola I, II
sotto voce

Violoncello e
Basso
sotto voce

7

*) Zur Mitwirkung der Fagotte in T. 1–106 vgl. Vorwort, S. XII. und Krit. Bericht.

13

Musical score for measures 13-19. The score is in a minor key and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a harpsichord-like texture in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'p' and 'p!'.

20

Pas seul de M^r Antoine

Musical score for measures 20-26. The score is in a minor key and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a harpsichord-like texture in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'pp'.

28

31

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

46

51

*) Ossia in Fagott I, II und Violoncello/Baß für T. 52, 55/56: wie T. 4, 7/8.

***) Ossia in Violine II und Viola für T. 55: wie T. 7.

36

36)

38)

40)

41

41)

43)

45)

*) Ossia in Klarinette I, II für T. 36, 1. Viertel, als Vorschlag des Bandbearbeiters:

**) Zu den Takten 38 ff., insbesondere T. 43–59, vgl. Vorwort, S. XII, und Krit. Bericht: eine nicht vollendete zweite (spätere) Fassung der Takte 38 ff. ist im Anhang III, 3. a), S. 116 f., abgedruckt.

57

Musical score for measures 57-62. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a piano accompaniment with a bass line and a treble line. The treble line includes trills (tr) and slurs. The bass line has a steady eighth-note pattern.

63 Pour le Ballet

Musical score for measures 63-68. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a piano accompaniment with a bass line and a treble line. The treble line includes slurs and dynamic markings (p). The bass line has a steady eighth-note pattern.

Pas de deux de Mad^{me} Falgera et M^r Le Grand

The image displays a musical score for a pas de deux, consisting of two systems of music. Each system contains five staves: two for the first violin, two for the second violin, and one for the cello and double bass. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system begins at measure 70 and ends at measure 74. The second system begins at measure 75 and ends at measure 80. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p), trills (tr), and articulation marks. A specific performance instruction is noted at the end of the first system.

a)

b)

*) Nach T. 71 sind im Autograph 33 Takte gestrichen, die im Anhang III, 3. b), S. 118 f., abgedruckt sind; vgl. auch Vorwort, S. XII.

80

Measures 80-84 of a musical score. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part features a complex texture with multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the right hand. The vocal line is in the uppermost staff. The key signature has two flats, and the time signature is common time. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The vocal line has a long note in measure 84, and the piano part has a similar long note in the right hand.

85

Measures 85-89 of a musical score. The score continues from the previous system. The piano part features a complex texture with multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the right hand. The vocal line is in the uppermost staff. The key signature has two flats, and the time signature is common time. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. The vocal line has a long note in measure 85, and the piano part has a similar long note in the right hand.

Musical score for measures 90-93. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. It consists of five systems of staves. The first system includes a vocal line (soprano) and four instrumental staves (flute, oboe, clarinet, and bassoon). The second system includes a violin part and a piano part. The piano part is divided into three staves: right hand, left hand, and a lower register. The score includes dynamic markings such as *f* and *p*, and trills (*tr*) in the piano part.

Musical score for measures 94-97. The score continues in the same key signature and time signature. It consists of five systems of staves. The first system includes a vocal line and four instrumental staves. The second system includes a violin part and a piano part. The piano part is divided into three staves: right hand, left hand, and a lower register. The score includes dynamic markings such as *f* and *p*, and trills (*tr*) in the piano part. The lower register of the piano part is labeled *Violoncelli* and *Bassi*.

101

Musical score for measures 101-106. The score is written for a grand piano and includes a bass line. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a complex texture with multiple voices in the piano part and a steady bass line. The piano part includes a prominent melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The bass line consists of a series of eighth and sixteenth notes, providing a rhythmic foundation. The score is divided into two systems, with measures 101-106.

107

Musical score for measures 107-112. The score is written for a grand piano and includes a bass line. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a complex texture with multiple voices in the piano part and a steady bass line. The piano part includes a prominent melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The bass line consists of a series of eighth and sixteenth notes, providing a rhythmic foundation. The score is divided into two systems, with measures 107-112. The second system includes trills (tr) and a second ending (a2) in the bass line.

114 Pour le Ballet

Musical score for measures 114-120. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a string quartet and a piano. The piano part has a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. There are some dynamic markings like 'p' and 'f'.

121

Musical score for measures 121-128. The score continues with the string quartet and piano. The piano part has a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. There are some dynamic markings like 'dolce', 'pp', 'p', and 'f'.

ANHANG

Manuscript page of a musical score, likely a sketch for a string quartet. The page contains ten staves of handwritten musical notation. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The paper shows signs of age and wear, with some ink bleed-through and a circular stamp at the bottom center.

Manuscript page of a musical score, likely a sketch for a string quartet. The page contains ten staves of handwritten musical notation. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The paper shows signs of age and wear, with some ink bleed-through and a circular stamp at the bottom center.

I

Skizzen zu einem Ballett

KV 299^c *)

Faksimile und Übertragung

a) Skizzenblatt Berlin

Entstanden Paris 1778?

12. ^{***}

[13.] Contredanse

*) Zur Frage der Datierung und Zusammengehörigkeit der beiden Skizzenblätter vgl. Vorwort, S. XII/XIII. und Krit. Bericht.

**) Nr. 1–11 nicht überliefert.

***) Vgl. T. 24b ff.

Handwritten musical score on eight staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include:

- Contralto* (top left)
- Zugach.* (top right)
- 2. G^o* (second staff)
- 2. G^o* (third staff)
- 2. G^o* (fourth staff)
- 2. G^o* (fifth staff)
- 2. G^o* (sixth staff)
- 2. G^o* (seventh staff)
- 2. G^o* (eighth staff)

The score concludes with a signature: *Joseph Haydn* and a large flourish. A date *1791. 12* is written at the bottom center.

[14.] Contredanse

Musical score for 'Contredanse' [14.] in 3/4 time, key of D major. The score consists of ten staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains measures 1 through 8. The second staff starts at measure 9 and includes a 'Da capo' instruction with a piano (p) dynamic marking. The third staff starts at measure 18 and includes 'Da capo' and 'f p' dynamic markings, as well as a '[gis?]' marking. The fourth staff starts at measure 28 and includes a trill (tr) marking. The fifth staff starts at measure 37 and includes 'Ob[oe]', 'V:[iolino]', and 'tr' markings. The sixth staff starts at measure 47 and includes 'Ob[oe]', 'Da capo', and a key signature change to D minor. The seventh staff starts at measure 57 and includes '[Corni (Clarini?) (Violini) in Re/D]' and 'p' markings. The eighth staff starts at measure 68 and includes '[Corni]', '[Violini]', and a question mark '?' marking. The ninth staff starts at measure 79. The tenth staff starts at measure 95 and includes '[15.]', 'Da capo', and a key signature change to D minor. The score concludes with a final measure marked with a fermata.

Tanburino [!] 16.

Musical score for 'Tanburino' [!] 16 in 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of four staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat, E-flat). The first staff contains measures 1 through 5, marked with a piano (p) dynamic. The second staff starts at measure 6 and includes a piano (p) dynamic marking. The third staff starts at measure 13 and includes trill (tr) markings. The fourth staff starts at measure 22 and includes trill (tr) markings and a 'Da capo' instruction. The score concludes with a final measure marked with a fermata.

17 *La fougère Annette* 18 *pour le fœ*

un petit bouquet de fleurs en cadeau à l'opéra. Il me dit une autre chanson.

si forte, mais *app. alla f. di più l'aria*

23 *Andante* *la partance avec le chapeau.*

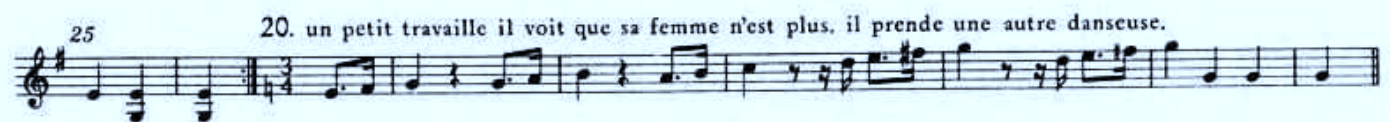
and. le 22/23

Ms. 252

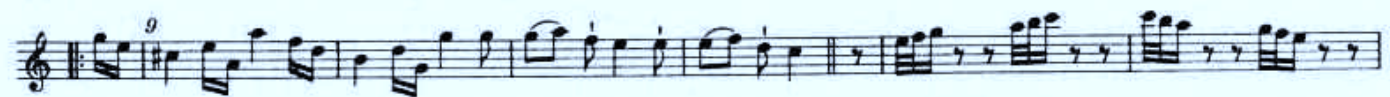
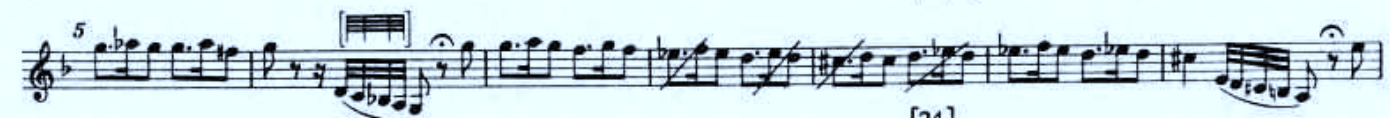
17. le forgeron travaille



18. pour la femme



21. il danse avec une autre danseuse

23. *andante larghetto*, la pantomime avec le chapeau. *and[ante]*

*) Der an Stelle dieses gestrichenen Stückes skizzierte Beginn (?) einer neuen Nr. 24 steht am Ende des Blattes; vgl. S. 110/111.

25. ^{*)} pantomime avec le baton.

$[f^?]$
 p f a p
 il fuit, elle lui doit suivre.
 $[?]$
 allegro

26. elle lui dit de se mettre en genoux lui ne veut pas obeir,

Les autres danseuses les ferment.

d'abord il se mette en genoux. elle lui dite de baiser la main
 7 f p ff
 elle lui dit de se mettre en genoux, et à lui demander pardonne, il ne veut pas, er will nicht.
 13 $[c^?]$ $[g^?]$
 19 lui baise la main, 1. 2. ils font la paix
 f p

[27] Gigue

ils dansent ensemble

$[c^?]$ tr tr p f
 6 $[c^?]$ tr tr fp fp p
 12 $[c^?]$ tr tr p
 18
 24 p
 30 f

24. elle lui prende par

le nez.

25.

la contredanse.

p f

*) Vgl. auch unten die letzte Zeile des Skizzenblattes.

II
Chasse in A
für Orchester (Fragment)
KV Anh. 103 (320^f)

Entstanden Paris 1778^{*)}

Flauto I
Flauto II
Oboe I, II
Corno I, II
in La/A
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e
Basso ^(**)

*) Vgl. Vorwort, S. XIII.

**) Fagott ad lib.

Piano score for measures 1-5. The score is in G major (one sharp) and 6/8 time. It features a complex texture with multiple voices. The right hand has a melodic line with trills and grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The piano part is highly active, with intricate patterns in both hands.

Mineur

Orchestral score for measures 6-11. The key signature changes to G minor (three flats). The score includes parts for Flauto I, Flauto II, Oboe I, II, Fagotto I, II, Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The woodwinds are mostly silent. The strings play a rhythmic pattern with dynamic markings of *p* and *f*.

Orchestral score for measures 12-15. This section features the Fagotto I, II and Violino I. The bassoon part has a melodic line with dynamic markings of *f* and *p*. The violin part also has dynamic markings of *f* and *p*. The score includes repeat signs and a first ending bracket.

III

Nachträgliche Änderungen Mozarts im Autograph
der Ballettmusik zur Oper „Idomeneo“ *)

KV 367

1. Zu „No. 1 Chaconne“

a) Zwischen Takt 129 und Takt 130 gestrichene Takte (= ursprünglicher [?] Entwurf für Takt 123 ff.):

Flauto I, II

Oboe I, II

Corno I, II
in Re/D

Clarino I, II
in Re/D

Timpani
in Re-La/D-A

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e
Basso

(5)
Viol. I

Viol. II

Va.

Vc. e B.

(11)

(18)
Viol. I

Viol. II

Vc. e B.

*) Es werden hier nur umfangreichere Änderungen mitgeteilt; alles übrige ist dem Krit. Bericht zu entnehmen.

b) Zwischen Takt 147 und Takt 148 gestrichene Takte (erste Schlußfassung von No. 1 und Beginn einer nicht weitergeführten ursprünglichen No. 2):

Flauto I, II

Oboe I, II

Corno I, II
in Re/D

Clarino I, II
in Re/D

Timpani
in Re-La/D-A

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e
Basso

∞∞) Molto Andante Pas de deux pour

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

*) Zu den beiden durchgestrichenen Takten in den Trompeten und Pauken vgl. Krit. Bericht.
**) Zur vermutlichen Instrumentation bzw. Bläserbesetzung vgl. Vorwort, S. XII.

2. Zu „No. 2“

Zwischen Takt 65 und Takt 66 gestrichene Takte:

Musical score for measures 65-66 of "No. 2". The score is for a full orchestra. The woodwinds (Flauto I, II; Oboe I, II; Corno I, II in Re/D; Clarino I, II in Re/D; Timpani in Re-La/D-A) are mostly silent, with only a final measure of rests. The strings (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello e Basso) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Violino I and II parts have a melodic line, while the Viola and Violoncello e Basso parts have a more harmonic accompaniment. The score is in 3/4 time and the key signature has one sharp (F#).

3. Zu „No. 5 Passacaille“

a) Bruchstück einer zweiten (späteren) Fassung der Takte 38 ff.:

Musical score for measures 38-41 of "No. 5 Passacaille". The score is for a full orchestra. The woodwinds (Flauto I, II; Oboe I, II; Clarinetto I, II in Sib/B; Corno I, II in Mi/B-Es) play a complex rhythmic pattern of eighth notes. The strings (Violino I, Violino II, Viola I, II, Violoncello e Basso) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Violino I and II parts have a melodic line, while the Viola I, II and Violoncello e Basso parts have a more harmonic accompaniment. The score is in 3/4 time and the key signature has two flats (Bb, Eb). The dynamic marking 'p' (piano) is present in several measures.

(6)

cre -

pp

pp

pp

pp

(10)

scen - do nel

p

p

p

p

crescendo

crescendo

crescendo

b) Zwischen Takt 71 und Takt 72 gestrichene Takte:

Pas des deux *)

The image displays a musical score for a section titled "Pas des deux". The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Flauto I, II; Oboe I, II; Clarinetto I, II in Sib/B; Corno I, II in Mib/Es; Violino I; Violino II; Viola I, II; and Violoncello e Basso. The second system provides a detailed view of the Violino I and II parts, along with the Violoncello e Basso part, featuring trills (tr) and dynamic markings (f).

(6)

Viol. I tr

Viol. II

Vc. e B.

(10)

(13)

*) Vgl. Krit. Bericht.

(16)

(19)

(22)

(26) *Fl. I, II* *Ob. I, II* *Clar. I, II* *Cor. I, II* *Viol. I* *Viol. II* *Va.* *Vc. e B.*

La fine (28)

Da capo §
23^{*)} mesures

*) Zuerst stand „16“: gemeint ist die Wiederholung der Takte 1–16 bzw. 1–23 von No. 5.

IV

Musik zu einer Faschingspantomime
für zwei Violinen, Viola und Baß
KV 446 (416^d) *)

Entstanden Wien, Februar 1783

Scena I Pantalon und Colombine zanken sich.

A Entwurf

B Endgültige Fassung

N^o I Scena 1

11

Coda 19

Scena II Der Dottore kommt.

Maestoso

N^o II Scena 2

5 Pantalon macht Ceremonien.

Stellt ihn der Colomb[ine] zum Mann vor:

5 *fp*

11

Colombine ist traurig

Pant[alon] tut ihr schön.

11

17 Sie ist böse.

Er wieder gut,

sie böse.

17 *f*

22 Er auch böse.

22

*) Zu Überlieferung, Besetzung und Entstehung vgl. Vorwort, S. XIII/XIV, und Krit. Bericht.
**) In Fassung B ist die Coda nachträglich gestrichen.

26 Sagt dem Dottore, daß er mit ihm gehen soll. Sie machen Compli[mente], um voraus zu gehen.

A *tr* *fp* *fp*

B *tr* *fp* *fp*

33 *tr* *fp* *fp* *f* *p*

A *tr* *tr* *tr* *tr* *f* *p*

B *tr* *tr* *tr* *tr* *f* *p*

D[ottore] sieht auch zärtlich. [unleserlich] Pierò kommt gelaufen.

Scena III *Allegro* Pant[alon], Pierò und Dottore liegen auf der Erde. Pantalón zankt mit Pierò und fragt ihn, was er will.

A *Nº III Allegro*

B *Nº III Allegro*

10

A

B 13

16 Pierò gibt die Nachricht wegen dem Tischel.

A *tr*

B 28 *tr*

32 Pantalón befiehlt, ihm es herzubringen. Pierò sagt, er sei zu schwach allein.

A

B 44

46 Pant[alon] geht mit ihm ab.

A

B 58

60

A

B 73

Pause bis der Doctor hervorgeht.

Scena IV D:[ottore] und C:[olombine] steht unbeweglich. Bei der Rep[etition] geht Dott:[ore] langsam auf die Knie. Seufzt.

A 

B 

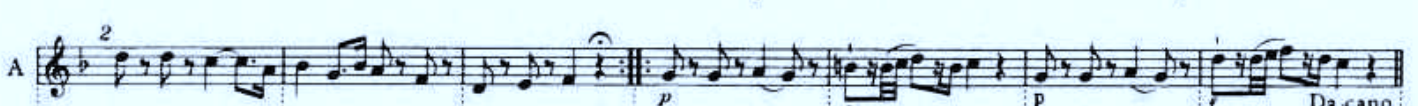
N^o IV *Poco adagio staccato*

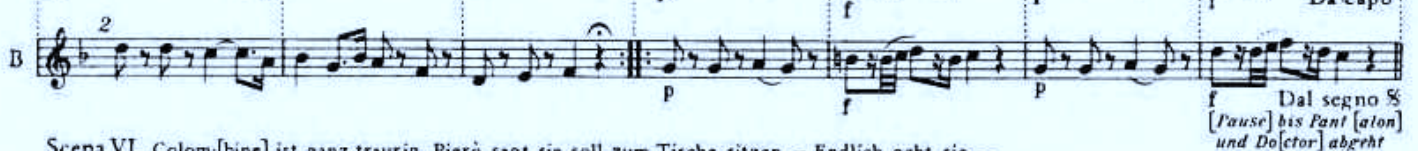
A 

B 

8 Beide unbeweglich. Col:[ombine] wirft ihn um und will ab. Scena V Pan:[alton] und Pierò bringen das Tischel.

N^o V *Andante molto*

A 

B 

2 *Da capo*

f *Dal segno* § [Pause] bis Pant [alton] und Do[ctor] abgeht

Scena VI Colom[bine] ist ganz traurig. Pierò sagt sie soll zum Tische sitzen. – Endlich geht sie. – Und Pierò setzt sich auch auf einen Stuhl um zu schlafen.

A 

B 

N^o VI *Adagio*

[Pause] bis Colom[bine] geht

Harlequin guckt aus dem Kasten heraus.

A 

B 

N^o VII *Allegro*

A 

B 

14 *Adagio*

A 

B 

13 *Allegro*

A 

B 

16

19

A 

B 

26

B 35

A 20

B 42

Adagio

Pierò bewegt sich, Col:[ombine] arbeitet.

Primo tempo

A 23

B 46

tr

A 29

tr

Allegro

A 34

Art[equin] sieht, d:[aß] Pierò wacht

Primo tempo

tr

Allegro

A 40

tr

A 47

Adagio

tr

B 49

tr

Allegro

A 52

B 54

A 59

B 61

A *65*

B *67*

Arl[equin] will davon laufen. Pierò ihm nach. Erwischt ihn.
Allegro assai

A *68*

B *72*

A *73*

B *76*

*Pause so lang bis Pant[alon]
 [und der] Doct[or] hervorgeht.*

Scena VII

P[antalon] und D[ottore] geht ab. Pierò kommt mit Waffen.

A

Scena VIII

Pierò geht auf und ab, sieht den Türken.

A

B *Nº X*
Larghetto

p

A *10*

B *10*

A *19*

B *17*

Nº VIII

Allegro maestoso

B

Da capo durchaus

Nº IX

Più Allegro

B

cresc. *scendo*

cresc. *f* *p*

cre - - - - - scendo

B Nº X: siehe A, Scena VIII

Nº XI

Allegro

B

f *p* *f*

Presto

Nº XII

Maestoso

B

f *p* *f*

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

p *f*

19

25

31

38

44

51

Nº XIII
Adagio Pierò fürchtet sich vor dem toten Arlequin.

6

12

18

25

30

35

40

pizzicato

coll'arco

scendo

Tempo primo

*) Von hier bis T. 63 gestrichen.

46 *fp* *fp* *fp* *Risoluto*

50

55 *cresc.* *f*

60 *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *c)*

No XIV

B *Marcia* *f*

9 *p* *f* *tr*

Allegro 18 *fp* *fp* *fp*

21 *f* *p*

27 *tr*

33 *f*

No XV

B *p* *sfp* *p*

6 *sfp* *fp* *fp* *fp*

12

19 *Allegro* *c)*

*) Bricht hier ab.