WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 11: SINFONIEN · BAND 7

VORGELEGT VON GÜNTER HAUSSWALD

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1959

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleiter: Dr. Ernst Fritz Schmid, Augsburg

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

UNITED STATES OF AMERICA
Bärenreiter Music New York

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Günter Haußwald, Kritischer Bericht zur „Neuen Mozart-Ausgabe", Serie IV, Werkgruppe 11, Band 7

Alle Rechte vorbehalten / 1959 / Printed in Germany

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Vorwort VI

Zum vorliegenden Band VII

Faksimile: Titelblatt einer Stimmenabschrift zu KV 204 (213a) . XII

Faksimile: Erste Notenseite einer Violinstimme zu KV 204 (213a) XIII

Faksimile: Erste Notenseite einer Violinstimme zu KV 250 (248b) XIV

Faksimile: Erste Seite der autographen Paukenstimme zu KV 250 (248b) XV

Faksimile: Titelblatt einer Stimmenabschrift zu KV 320 XVI

Faksimile: Erste Notenseite einer Violinstimme zu KV 320 . . . XVII

Sinfonie in D nach der Serenade KV 204 (213a) 1

Sinfonie in D nach der Serenade KV 250 (248b) 31

Sinfonie in D nach der Serenade KV 320 89

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

Die Neue Mozart-Ausgabe will der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen von Bedeutung einen kritisch einwandfreien Text der Werke Mozarts, zugleich aber auch der praktischen Musikübung eine zuverlässige und brauchbare Handhabe bieten. Sie erscheint in zehn Serien, die sich in insgesamt 35 Werkgruppen gliedern.

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

Innerhalb der Serien, Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke möglichst nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Entwürfe und Skizzen vollendeter Werke werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Unvollendete Werke und Entwürfe und Skizzen zu solchen erscheinen am Ende des Schlußbandes der betreffenden Werkgruppe oder ihrer Abteilungen. Nachweisbar verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X, wo u. a. auch Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke sowie Studien ihren Platz finden. Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Zu jedem Notenband erscheint ein gesonderter Kritischer Bericht. Eine ausreichende Vertiefung in die Überlieferung und entsprechende wissenschaftliche und praktische Folgerungen aus ihr sind nur bei Heranziehung der Kritischen Berichte möglich.

Über die Einzelheiten der Abweichungen überlieferter Quellen unterrichtet die Lesartenübersicht des Kritischen Berichtes. Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Umfangreiche Varianten werden im Rahmen eines Anhangs wiedergegeben.

Die Ausgabe verwendet die alten Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts von Ludwig Ritter von Köchel; neue Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von Alfred Einstein sind in Klammern beigefügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

Mit Ausnahme der Werktitel, der zugehörigen Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bearbeiters innerhalb der Notenbände gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (z. B. Stärkegrade) und Zahlen durch Kursivdruck, einzelne Notenköpfe (ausgenommen die Vorschlagsnoten) und sonstige Zeichen (Keile [Striche], Punkte, Schwellzeichen) durch kleineren bzw. schwächeren Stich oder (Bogen) durch Strichelung bzw. Punktierung, in manchen Fällen (Vorzeichen, Schlüssel, Vorschlagsnoten, Bezifferung, aufführungspraktische Hinweise) auch durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen usw. eine Ausnahme. Sie sind stets kursiv gestochen, wobei aber die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. Eindeutig in der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel und ebenso die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn jedes Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem überwiegenden 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 Chorschlüssel sind durch die heute gebräuchlichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade angegeben. Mozarts Notierung der Vorschläge (♪.♪) ist ohne besondere Kennzeichnung in die heutige Schreibung (♪.♪) übertragen; über problematische Stellen äußern sich Band-Vorwort und Kritischer Bericht. Die kleinen Bindebogen von Vorschlag zu Hauptnote und von Trillernote zu Nachschlag sind, wo fehlend, grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Haltebogen bei paarig auf einem System notierten Instrumenten (z. B. Oboen, Hörner) und bei Streicher-Doppelgriffen, die in den Quellen meist nur einfach erscheinen, sind stillschweigend ergänzt. Vortragszeichen wurden, wo ihre Bedeutung klar war, in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:* etc. Die Gesangstexte wurden der heute üblichen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt, um der Musikübung Anhaltspunkte für eine einwandfreie Ausführung zu geben.

Der Editionsleiter

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Die nachstehenden Sinfonien[1] erscheinen erstmals im Rahmen einer Gesamtausgabe. Der Grund für ihre bisherige Zurückstellung ist darin zu sehen, daß die Werke nicht als eigenständige Zeugnisse gewertet wurden; denn nahezu sämtliche Sätze der Sinfonien sind zugleich als Teile von Serenaden überliefert. In dieser Gestalt haben sie 1880 Aufnahme in der Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel (AMA) gefunden[2]. Daß die Sinfoniefassungen aber dem Willen Mozarts entsprechen, läßt sich quellenmäßig belegen. Damit ist ihre Einordnung in die Werkgruppe der Sinfonien der *Neuen Mozart-Ausgabe* als gesonderter Band gerechtfertigt.

Sämtliche drei Sinfonien in D gehen unmittelbar auf die Serenaden KV 204 (213a), KV 250 (248b) und KV 320 zurück. Sie stellen Kurzformen dar, die durch Eliminierung von Serenadensätzen gewonnen wurden und damit durch eine typisch sinfonische Satzanlage ihre Gattungsbezeichnung erhalten haben. Wenn auch noch vielfach, dem Brauch der Zeit entsprechend, in den Quellen die Bezeichnung „*Serenade*" und „*Sinfonie*" promiscue gebraucht wird, so findet sich doch stets für die reduzierte Satzanlage die Bezeichnung „*Sinfonie*", ein Beweis, wie stark der zyklische Ablauf die Gattungsangabe mit prägen half, während für die Serenadenformen sich beide Werkbezeichnungen nachweisen lassen. Im einzelnen ergibt sich folgendes Bild in der Reduktion der Sätze:

Serenade KV 204 (213a):

1. Allegro assai; 2. Andante moderato; 3. Allegro; 4. Menuetto / Trio; 5. [Andante]; 6. Menuetto / Trio; 7. Andantino grazioso / Allegro

Sinfonie nach KV 204 (213a):

1. Allegro assai; 2. —; 3. —; 4. —; 5. Andante; 6. Menuetto / Trio; 7. Andantino grazioso / Allegro

Serenade KV 250 (248b):

1. Allegro maestoso / Allegro molto; 2. Andante; 3. Menuetto / Trio; 4. Rondeau: Allegro; 5. Menuetto galante / [Trio]; 6. Andante; 7. Menuetto / Trio I / Trio II; 8. Adagio / Allegro assai

Sinfonie nach KV 250 (248b):

1. Allegro maestoso / Allegro molto; 2. —; 3. —; 4. —; 5. Menuetto galante / Trio; 6. Andante; 7. Menuetto / Trio I / Trio II; 8. Adagio / Allegro assai

Serenade KV 320:

1. Adagio maestoso / Allegro con spirito; 2. Menuetto; 3. Concertante: Andante grazioso; 4. Rondeau: Allegro ma non troppo; 5. Andantino; 6. Menuetto / Trio I / Trio II / Coda; 7. Finale: Presto

Sinfonie nach KV 320:

1. Adagio maestoso / Allegro con spirito; 2. —; 3. —; 4. —; 5. Andantino; 6. —; 7. Presto

Im ersten Falle der Sinfoniefassung wurde durch Ausschaltung von Binnensätzen eine normale viergliedrige Sinfonie gewonnen. Im zweiten Falle wird durch Beibehaltung des Menuetto galante noch eine serenadenhafte Reminiszenz betont; jedoch existiert von dieser nicht streng sinfonischen Fassung eine Quelle[3], die auch das Menuetto galante samt Trio ausscheidet, so daß hier der beabsichtigte sinfonische Charakter noch deutlicher wird. Im dritten Falle wurde auf alle tänzerischen Relikte verzichtet, und es kam zu einer dreisätzigen sinfonischen Kurzform. Die Frage der Priorität von Serenaden- und Sinfoniefassung muß an Hand der Quellen so entschieden werden, daß die Sinfoniefassungen als Sekundärformen der Serenaden und nicht umgekehrt anzusprechen sind. Mozarts Serenaden sind in erster Linie orts- und zweckgebundene Freiluftmusiken gewesen, die vielfach in enger oder loser Verbindung zu einer Persönlichkeit entstanden sind. Für KV 204 (213a) kennen wir den Anlaß nicht. KV 250 (248b) war als „*Serenata per lo sposalitio del Sgr: Spath colla Sgra Elisabetta Haffner del Sgr: Caval: Amadeo Wolfg: Mozart*" bestimmt. Für KV 320 wird schon bei Köchel-Einstein[4] eine Komposition „*für eine bestimmte Festlichkeit*" vermutet und auf Niemetschek verwiesen, der laut seines Briefes vom 27. Mai 1799 an Breitkopf & Härtel von einer „*Gratulations-Sinfonie* (sic!), *geflissentlich zum Namenstag des Erzbischofs von Salzburg*" spricht. Dieser Tag, der 30. September, läßt sich jedoch nicht ohne weiteres mit dem Entstehungstag der Serenade, dem 3. August, in Einklang bringen. Aber auch bei diesem Werk wird ein besonderer Anlaß zu vermuten sein. Das Tagebuch des fürsterzbischöflichen

[1] Zur Literatur vgl. O. Jahn, *W. A. Mozart*, 1. Teil, Leipzig 1856 u. ö.; H. Abert, *W. A. Mozart*, 1. Teil, Leipzig 1919 u. ö.; T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix, *W. A. Mozart*, 2. Teil, Paris 1912; Köchel-Einstein, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, dritte Aufl. von A. Einstein, Leipzig 1937 (KV³); G. Haußwald, *Mozarts Serenaden*, Leipzig 1951.

[2] Ser. IX, 7; Ser. IX, 9; Ser. IX, 11; Revisionsbericht von G. A. Nottebohm.

[3] Nationalmuseum Prag, Slg. Lobkowitz, Sign. X. G. d. 26.

[4] KV³, S. 406.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Hofrats und späteren Landschaftskanzlers Johann Baptist Josef Joachim Ferdinand von Schiedenhofen, aus dem Otto Erich Deutsch die Mozart betreffenden Auszüge veröffentlichte[5], verzeichnen für KV 204 (213a) und KV 250 (248b) zwei verschiedene Aufführungen, die unmittelbar nach der Komposition der Werke stattfanden, doch ist nicht mit Sicherheit zu erkennen, ob es sich dabei jeweils um die Serenaden- oder die Sinfoniefassung gehandelt hat. Für KV 204 (213a) lauten die Einträge: *„1775, 9. August: Nach dem Tisch zur Final Musick, die Mr Mozart componirt hat. 23. August: Nach dem Tisch zur Final Musick, die von Mozart war. Ich sahe dabey die Robinigsch, Barisannisch, Dauwrawaisch, und Mozartische. Dann um 12 uhr zu Hause."* Deutsch weist dabei darauf hin, daß es Brauch war, die Final-Musiken gewöhnlich auf dem Mirabell- und dem Kollegien-Platz zu wiederholen. Der Ausdruck *„Final Musick"* wie auch die wahrscheinliche Aufführung im Freien deuten zwar auf die Serenadenfassung, doch ist es auch möglich, daß die Sinfoniefassung gespielt worden ist, deren Terminierung damit auf 9. oder 23. August 1775 eingeengt werden könnte. Der Eintrag für KV 250 (248b) lautet: *„1776, 21. Juli: Nach dem essen gienge ich zur Braut-Musick, die der junge Hr. Hafner seiner Schwester Liserl machen ließe. Sie war von Mozart, und wurde im Garten Haus bey Loreto gemacht."* Bei der *„Braut-Musik"* handelt es sich eindeutig um die Serenadenfassung, deren Aufführungstermin demnach auch für die Sinfoniefassung als frühestes Entstehungsdatum angesetzt werden kann. In jedem Falle sind die Sinfoniefassungen in ihrer Entstehung nach der Konzeption der Serenadenfassungen anzusetzen, so daß sich nach der bisher erschlossenen oder quellenmäßig überlieferten Terminierung der Serenadenkompositionen als terminus post quem für die Sinfoniefassungen von KV 204 (213a) der 5. August 1775, von KV 250 (248b) der 21. Juli 1776 und von KV 320 der 3. August 1779 ergibt.

Es lag nahe, daß Mozart solche zweckgebundene Auftrags- oder Huldigungsmusiken der Salzburger Zeit aus der ihr eigentümlichen einmaligen Atmosphäre herausnahm, um sie in veränderter Gestalt einer Verwendung in Kammer und Konzert auch andernorts dienstbar zu machen. Belegt ist die Herauslösung der *Sinfonia concertante* aus dem Verband von KV 320, die er gesondert aufführte, so in seiner Akademie in Wien am 23. Mai 1783. Die autographe Werkbezeichnung[6], das Vorhandensein einer einzelnen Abschrift der Sätze, der von Köchel-Einstein zitierte Hinweis Mozarts auf die Sinfonia concertante *„von meiner letzten final musique"* lassen erkennen, daß es sich nicht um einen Zufall, sondern um eine ganz bewußte Weiterverwendung einzelner Sätze gehandelt hat. Der umgekehrte Weg einer früheren Konzeption der Sinfonia concertante und nachträglichen Einfügung in die Serenade erscheint weniger glaubhaft, da hierfür keinerlei Anhaltspunkte gegeben sind. In ähnlicher Weise dürfte Mozart auch die übrigen Serenadensätze durch entsprechende Auswahl zur sinfonischen Gestalt für seine Aufführungszwecke zusammengeschlossen haben.

Die vermutete Situation wird durch die Quellenlage[7] erhärtet. Es existieren von den in Frage kommenden drei Serenaden jeweils autographe Partituren, von den dazu gehörigen Sinfonien aber nur Abschriften, Erstdrucke und Frühdrucke, vorwiegend in Stimmen, also ausschließlich praktische Aufführungsmateriale, die eine vielfache Verwendung der Sinfoniefassungen belegen, ihre weite Verbreitung im Gegensatz zu den lokalisierten Serenadenfassungen bestätigen. Es ist kaum anzunehmen, daß autographe Sinfoniefassungen existiert haben und etwa verlorengegangen sind. Es handelt sich bei den Sinfonien, die überdies in weit größerer Zahl nachweisbar sind als Abschriften der Serenaden, ausschließlich um Sekundärquellen. Der quellenmäßige Tatbestand spiegelt demnach genau den zeitgenössischen Brauch der sinfonisch gerafften Weiterverwendung der Serenaden zu anderen Aufführungszwecken. Die Sekundärquellen aber gewinnen an authentischem Charakter, weil sie unmittelbar in die Nähe Mozarts gehören. So stammt die Hauptquelle der Sinfoniefassung von KV 204 (213a) aus Mozarts Nachlaß und wurde für Aufführungszwecke von Mozart selbst durchkorrigiert, wie die autographen dynamischen Angaben bestätigen. Es handelt sich um ein praktisch verwendetes Material mit zahlreichen Benutzerspuren. Für die Sinfoniefassung von KV 250 (248b) existiert ein Stimmensatz mit teilweise autographen Stimmen, die zum Gebrauchsmaterial gehören. Bei der Sinfonie nach KV 320 sind zahlreiche übereinstimmende Abschriften in Stimmen, ebenso Stimmendrucke nachzuweisen, die auf eine möglicherweise verlorengegangene gemeinsame Zwischenquelle aus der unmittelbaren Nähe Mozarts zurückzugehen scheinen.

Aus den dargelegten Gründen konnten deshalb für eine Ausgabe der Sinfoniefassungen nicht die Autographen herangezogen werden, da diese die Vorlage für die Serenadenfassungen bilden. Es mußte auf die charakteristischen und typischen Stimmenabschriften der Sinfonien zurückgegriffen werden, um ein ursprüng-

[5] O. E. Deutsch, *Aus Schiedenhofens Tagebuch*, in: Mozart-Jahrbuch 1957, Salzburg 1958, S. 15 ff.

[6] Vgl. Jahn a. a. O., 2. Teil, S. 351 ff.

[7] Vgl. zum Folgenden den Kritischen Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

liches Bild von den von Mozart mehr oder minder autorisierten Sinfonien zu erhalten, auch wenn ihre Gestalt mitunter in Dynamik und Phrasierung, auch im Notentext, im Widerspruch zum Autograph der Serenadenfassung steht oder zumindest als eine aufführungspraktische Variante aufzufassen ist. Als Leitquellen wurden solche Sekundärquellen betrachtet, die in der Textgestaltung der Mozart-Überlieferung nahestehen, so für KV 204 (213a) eine Abschrift in Stimmen, heute verwahrt in der Westdeutschen Bibliothek Marburg, ehemals Preußische Staatsbibliothek Berlin, Sign. Mus. ms. 15333/4; für KV 250 (248b) ein Teilautograph in Stimmen, ebenfalls dort nachweisbar, Sign. Mus. ms. autogr. Mozart KV 250; für KV 320 der Erstdruck der Sinfonie in Stimmen von 1792 bei André in Offenbach mit der Stichnummer 520 sowie eine Abschrift in Stimmen im Besitz der Fürstl. Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen, Sign. Mus. ms. 1382. Für die Ausgabe wurden Fehler und Divergenzen, soweit sie nicht durch Vergleiche innerhalb der zahlreich vorhandenen Quellen zu den Sinfoniefassungen der einzelnen Werke geklärt werden konnten, durch Heranziehung des jeweiligen Autographs der Serenadenfassung berichtigt. Zu Einzelheiten vgl. Kritischen Bericht.

Die Sinfoniefassungen bieten mit ihren zahlreichen Quellen Neues gegenüber den Serenadensätzen. So konnte für KV 204 (213a) im Allegro assai, Menuetto/Trio und Andantino grazioso/Allegro durch die quellenmäßig belegte Vorschrift „*col Baßo*" die Mitwirkung eines Fagotts bestätigt werden; denn dieser Eintrag findet sich auf einer Fagottstimme. Die Mitwirkung dieses Instruments ist sonst nur auf den Satz Andante beschränkt, wo es eigenständig hervortritt. Zwar ist das Mitgehen des Fagotts nach alter Spielpraxis gewiß stets Brauch gewesen, doch bisher blieb bei der Serenadenfassung diese Musizierart völlig unbeachtet. Für die Sinfonie wird aber die Mitwirkung eines Fagotts für alle Sätze gefordert, so daß auch in der vorliegenden Ausgabe die Fagottstimme gesondert als Bläserbaß ausgestochen wurde. Erst auf diese Weise wird die klangliche Gestalt des auf frühere Vorbilder zurückgehenden Bläsertrios voll verständlich, das im ersten und letzten Satz noch nach barocker Art zwei Oboen und Fagott umfaßt. Die klangliche Substanz wird im Binnensatz Andante in Flöte und Oboe aufgespalten, zu denen das solistische Fagott tritt. Im Menuett erscheint das Bläsertrio in Gestalt von zwei Flöten, nunmehr aber mit Fagott, so daß sich diese Bläsergruppe in die klangliche Architektur organisch einfügt. Lediglich das Trio sprengt den barocken Bläsertrio-Charakter, da hier auf klanglich stark reduzierter Ebene die Flöte solistisch eingesetzt wird, genau älterer Spielpraxis folgend, nunmehr unter Verzicht auf das sonst obligatorische Fagott. Die quellenmäßig geforderte Mitwirkung und Pausierung des Fagotts unterstreicht den sinfonischen Charakter der Fassung bedeutsam und erhärtet vor allem den Gedanken einer organisch gestuften Klangentfaltung und Klangreduzierung.

Drei Kriterien müssen bei der Sinfoniefassung KV 250 (248b) hervorgehoben werden. Zunächst ist quellenmäßig in den Stimmen eindeutig die Verwendung von zwei Violen bestätigt. Damit klingt das alte fünfstimmige Streichorchester einer älteren Zeit noch bedeutsam nach. Aus diesem Aspekt ergeben sich Fragen, die das Divisi-Spiel betreffen. Man wird, wie auch die Ausgabe zeigt, weit stärker als bisher vermutet, ein doppelchöriges Musizieren der Violen anzunehmen haben, es sei denn, es handelt sich um reine Doppelgrifftechnik. Des weiteren hat Mozart für die Sinfoniefassung eine völlig neue Paukenstimme hinzukomponiert, die im Autograph überliefert ist. Sie ist zwar unvollständig; denn sie bricht im Finale mit dem Takt 289 ab, doch wird gerade durch die Mitwirkung der Pauken, die sich der Blechbläsergruppe organisch einfügen, der sinfonische Charakter des Werkes und damit seine Verwendung im geschlossenen Raum im Gegensatz zum Freiluftmusikstil der Serenade gewichtig betont. Die Paukenstimme Mozarts wurde in die Ausgabe eingefügt. Die Ergänzung der fehlenden Takte erfolgte nach den übrigen Quellenabschriften. Schließlich hat Mozart für sinfonische Aufführungszwecke das Trio des Menuetto galante vollständig umkomponiert. Auf diese Neufassung hat zwar schon Nottebohm im Revisionsbericht der AMA aufmerksam gemacht, verwirft sie aber und zieht keine Konsequenzen daraus, da sie nicht als Bestandteil der Sinfoniefassung erkannt wurde. Die Umarbeitung erstreckt sich hauptsächlich auf eine stärkere Beteiligung der Oboen und Fagotte, auf eine strengere Behandlung des doppelten Violensatzes, auf eine rhythmisch-harmonische Umschichtung des Parts der zweiten Violinen. Geblieben sind Baßführung und melodische Substanz. Die Umkomposition ist deutbar als eine stärkere Betonung eines klanglich sinfonischen Prinzips, wie es insbesondere der Kammer dienlich war; demnach auch hier eine bewußte Umformung der Serenade zugunsten der Sinfonie.

Bei der Sinfoniefassung von KV 320 liegen die Verhältnisse insofern schwieriger, als keine autographen Eingriffe oder Spuren in den Quellen nachweisbar sind. Charakteristisch ist, daß zwei verschiedene Paukenstimmen vorhanden sind, die beide quellenmäßig in jeweils übereinstimmenden Abschriften zu belegen sind. Eine Verwendung der Pauken entspricht nach dem Vorgang bei KV 250 (248b) an sich durchaus Mozart-

schen Gestaltungsprinzipien für die Sinfoniefassung. Es existiert aber bereits im Autograph der Serenadenfassung eine Paukenstimme, die sich entweder mit den Abschriften in den Sinfoniefassungen deckt oder auch eine weitgehend selbständige Gestalt aufweist. Damit erhebt sich die Frage der Echtheit für die vom Autograph abweichende Fassung der Paukenstimme. An sich hätte für Mozart keine Notwendigkeit bestanden, der Sinfoniefassung eine neue Paukenstimme hinzuzufügen, doch deuten die durchgehend gemeinsamen Züge der veränderten Paukenstimme in den Quellen auf eine möglicherweise verlorengegangene Zwischenquelle, die Mozart nahegestanden haben dürfte. Diese veränderte Paukenfassung behauptet sich durchweg in den Quellen und ist auch im Erstdruck der Sinfonie nachzuweisen, hier allerdings in revidierter Gestalt. Der Erstdruck berichtigt offensichtlich harmonische oder rhythmische Widersprüche, wenn auch nur teilweise, die sich in die Abschriften als Fehler eingeschlichen haben. Die Eigenstruktur dieser Paukenstimme erstreckt sich vor allem auf veränderte Rhythmik im Hinblick auf die Blechbläser, auf grundsätzlich stärkere klangliche Beteiligung am Gesamtgeschehen, auf häufigere Wirbelbildung. Züge, die wiederum das sinfonische Prinzip der Fassung hervorkehren, die nur möglicherweise in der Überlieferung entstellt wurden. Die Stimme überhaupt für unecht zu erklären, widerstrebt der Quellenlage, da ein so geschlossenes Bild von Gebrauchsmaterialien, sei es in Abschrift oder Druck, gegen eine willkürliche Hinzufügung von fremder Hand spricht. Für die vorliegende Ausgabe wurde daher, um das Bild der Sinfoniefassung mit der vom Autograph abweichenden Paukenstimme zu erhalten, für die Redaktion auf die entsprechenden Abschriften, insonderheit aber auf den Erstdruck zurückgegriffen, der bereits eine Korrektur der Vorlagen bringt. Für weitere, meist durch harmonische Verhältnisse bedingte Änderungen wurde das Autograph der Serenadenfassung zu Rate gezogen, aber nur insoweit, als es aus Gründen der klanglichen Realisierung der Stimme notwendig erschien. Sonst blieb die Eigenstruktur unangetastet. Zu Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht.

Der vorliegende Band enthält demnach drei Sinfonien nach Serenaden, die in ihrer Existenz authentisch gesichert sind. Der Nachweis ist nicht nur durch die Quellenlage gegeben, sondern wird auch durch eine Reihe von literarischen Belegen erhärtet. Bereits im sogenannten Gleissner-Verzeichnis um 1800, das erstmals Mozarts Nachlaß thematisch erfaßt, sind die Werke im Kommentar jeweils als *„Sinfonia"* gekennzeichnet, ebenso im Gleissner-Verzeichnis mit Erläuterungen von André[8]. In Andrés handschriftlichem Verzeichnis von 1833 erscheinen sie unter der gleichen Gattungsbezeichnung, wobei auch Abweichungen von der Serenadenfassung vermerkt werden. Ferner gibt das 1841 gedruckte André-Verzeichnis erneut Hinweise auf die Sinfonien. Dort findet sich auch S. 76 folgende wichtige Sammelüberschrift, unter der die Sinfoniefassungen von KV 204 (213a) und 250 (248b) verzeichnet sind: *„Authentische Abschriften Mozart'scher Sinfonieen in Stimmen, welche Mozart behufs der Aufführung mit auf Reisen nahm und deren Correctur er selbst besorgte, so wie hie und da die Tempi und Vortragszeichen anmerkte oder einzelne Orchester-Stimmen eigenhändig schrieb."* Schließlich sei auf die quellenkritischen Ausführungen verwiesen, die KV³ zu KV 320 gibt. Zu Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht.

Darüber hinaus existieren von Serenaden noch weitere Sinfoniefassungen von mehr oder minder wichtigem Quellenwert. Belegt sind sie für die Serenade KV 203 (189b), wo in der Satzzahl unterschiedliche Fassungen, darunter auch mit Pauken, nachweisbar sind. Auch für die Serenade KV 100 (62a) existiert eine Sinfoniefassung. Bei dem serenadenverwandten *Galimathias musicum* KV 32 steht an der Spitze eine geschlossene viersätzige *„Miniatursinfonie"*, die den Auftakt zum Quodlibet bildet und auch autograph geschlossen überliefert ist. (Vgl. KV³, Anm.) Schließlich geht die Sinfonie KV 385 vermutlich auf eine Serenade zurück, deren Einzelsätze verlorengegangen sind. Inwieweit weitere derartige Zyklen noch bestanden haben, ließ sich bis jetzt noch nicht klären. Eine Veröffentlichung der verschiedenen Sinfoniefassungen nach Serenaden, soweit sie quellenmäßig möglich ist, soll in einem Schlußband der Werkgruppe 11 im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* erfolgen.

Editionstechnisch betrachtet, spiegelt der Abdruck der drei Sinfonien den Text der jeweiligen nichtautographen Leitquelle. Infolgedessen wurden auch Abweichungen vom Autograph der Serenadenfassungen, etwa im Hinblick auf die Artikulation, beibehalten. Nur dort, wo offensichtlich Fehler im Text überliefert worden sind, erfolgte die Korrektur, soweit möglich, nach dem jeweiligen Autograph der Serenadenfassung. Zutaten des Herausgebers erstrecken sich im allgemeinen nur auf Ergänzung der dynamischen und artikulationsmäßigen Vorschriften nach Maßgabe von Analogiestellen. Für fehlende oder ungenau gesetzte Haltebögen wurden die Autographe herangezogen. Für die Erstellung der

[8] E. F. Schmid, *Neue Quellen zu Werken Mozarts*, in: Mozart-Jahrbuch 1956, Salzburg 1957, S. 35 f.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Partitur standen nur Stimmen zur Verfügung. Die Notierung der paarigen Bläser auf einem System bedingte daher einerseits eine getrennte Behalsung, andererseits den Zusatz „*a2*", der nur die Zusammenfassung des in den Stimmen ausgeschriebenen Textes kennzeichnet. Wo Phrasierung oder Dynamik in solchen zusammengezogenen Partien abweicht, wurde dies im Kritischen Bericht vermerkt. Kombinierte Binde- und Haltebögen wurden der Quelle gemäß belassen. Die Fähnchen- und Balkensetzung, bereits in den Vorlagen nicht autograph, wurde nach heute gültigem Brauch durchgeführt. Pochende Achtel wurden stets ausgeschrieben. Bei Repetition von Sechzehnteln wurden, soweit sinnvoll, Abbreviaturen verwandt. Vorsichtsvorzeichen, die in den Quellen vielfach auftreten, wurden, wo entbehrlich, grundsätzlich vermindert. Mehrstimmigkeit in den Streichern wurde dann als akkordische Bildung aufgefaßt, wenn eindeutig ein „Griff" vorlag, der dementsprechend einfach behalst wurde. Vielfach jedoch ist in den Quellen deutlich der Wille zum Divisi-Spiel erkennbar, sei es, daß beispielsweise die Violen ausdrücklich die Vorschrift I, II tragen, in den Stimmen auf zwei Systemen notiert sind oder eine deutliche Stimmigkeit aufweisen. In solchen Fällen wurde die Doppelbehalsung durchgeführt. Schwierigkeiten bereitete die Wiedergabe von Strich (Keil) und Punkt anhand der Quellen, da keine Autographen vorliegen. An sich bieten die Abschriften untereinander ein stark uneinheitliches Bild, doch ist überall, zumindest in den Leitquellen, der Wille spürbar, Keil und Punkt zu unterscheiden. Striche und keilähnliche Striche erscheinen in den Quellen oft übergroß, wenn sie einzeln auftreten, klein und in ihrer Richtung untereinander abweichend, wenn sie kettenartig gereiht sind. Beide Formen wurden als Keil wiedergegeben. Punkte treten in den Quellen, den Forderungen der Praxis entsprechend, meist in betont runder Form auf. Ihre Wiedergabe erfolgte in gleicher Gestalt. Natürlich ist vielfach eine genaue Scheidung, ob Punkt oder Strich gemeint ist, nicht möglich. Bei zusammenhängend artikulierten Phrasen wurde meist die jeweilige Anfangsform als charakteristisch gewertet und daher für die Übertragung im Gesamtverlauf beibehalten. Offensichtliche Widersprüche in der Artikulation von Parallelstellen wurden, gegebenenfalls unter Heranziehung des Autographs, reguliert. Reine Akzentbedeutung des Keils liegt vor in KV 204 (213^a), Finale, Violine I, Takt 55, 57, 63, 65, 236, 238, 244, 246; in KV 320, Andantino, Violine I und II, Takt 24, 27, 80, 83.

Bei Aufführungen sind die Keile nicht im modernen Sinne als ein verschärftes Staccato zu interpretieren, sondern sie sind eher, besonders wenn sie als Abschluß von gebundenen Phrasen auftreten, als ein besonders betontes Abheben zu verstehen. Die Keilsetzung im Text darf keinesfalls zu einer Vergröberung der Artikulation führen. Welch feine Unterschiede auch in dynamischer Hinsicht in den Quellen zu beobachten sind, beweist das Menuetto galante in KV 250 (248^b), Takt 9, wo Hörner und Trompeten einen ausgesprochenen Kontrastklang im piano zum forte der Holzbläser und Streicher bilden. Ähnliches gilt auch vom 2. Trio des 2. Menuetts derselben Sinfonie, wo Flöten und Hörner im dynamischen Gegensatz zu den übrigen Instrumenten stehen. Eine vielfach in der Praxis strittige Stelle findet sich im 2. Menuett derselben Sinfonie, wo Takt 21 und 22 das 5. Achtel als eis in Violine I und Violine II interpretiert wird. Autograph der Serenadenfassung und Leitquelle der Sinfoniefassung geben aber eindeutig e'' bzw. e' in beiden Fällen.

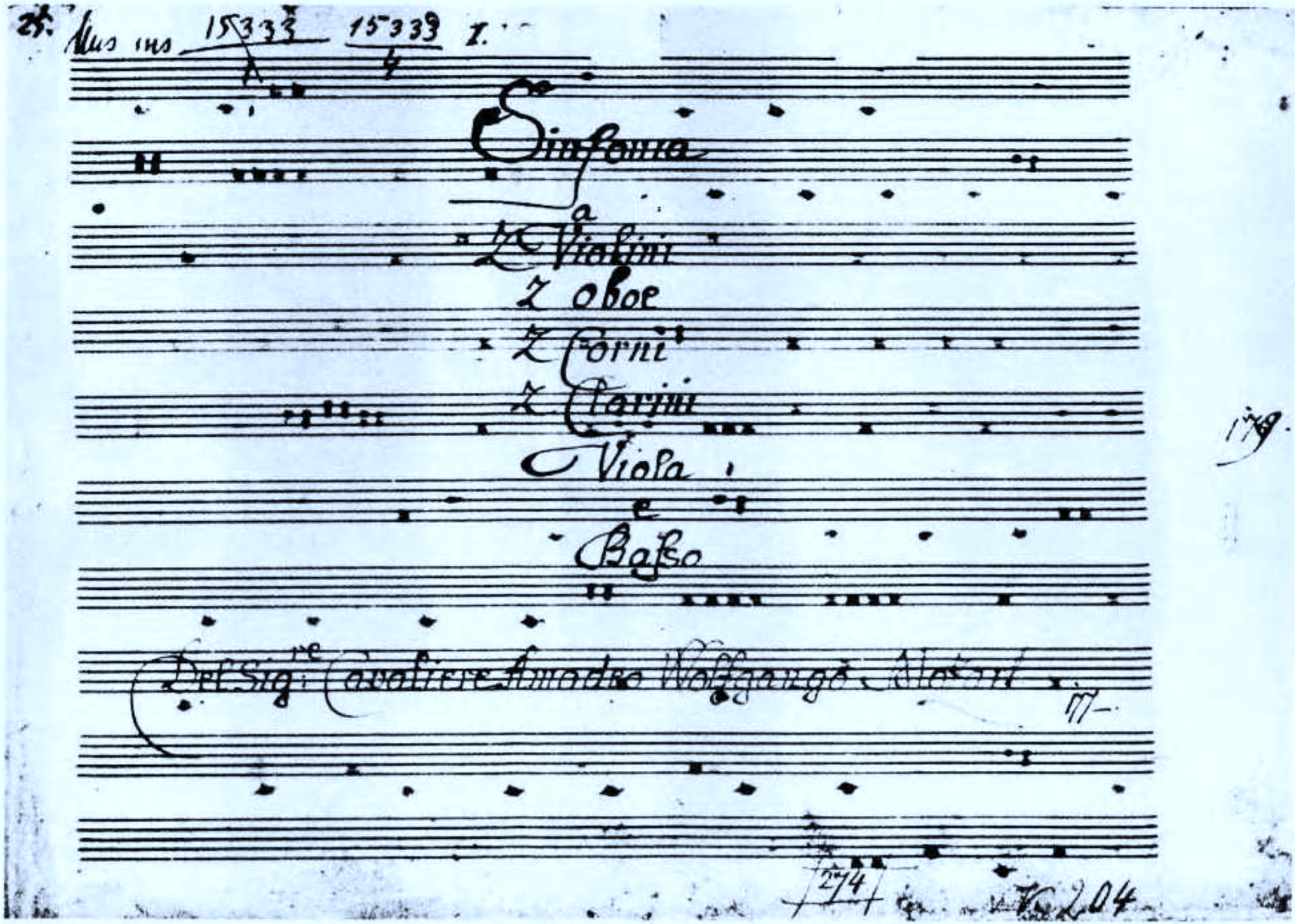
Für Bereitstellung von Quellen, für Hinweise, Auskünfte und tatkräftige Unterstützung habe ich zu danken: Dr. Guglielmo Barblan (Conservatorio Giuseppe Verdi, Mailand), Dr. Werner Bittinger (Kassel), Dr. Alexandr Buchner (Nationalmusum Prag), Dr. Martin Cremer (Westdeutsche Bibliothek Marburg), Prof. Adelmo Damerini (Conservatorio Luigi Cherubini, Florenz), Prof. Dr. Hellmut Federhofer (Graz), Sr. Gn. Hochw. H. Prälaten Roman Foissner, Propst des Augustiner-Chorherrnstifts Reichersberg, Oberösterreich, Karl Heinz Füssl (Wien), Musikdirektor Ernst Hess (Zürich), Dr. Anthony van Hoboken (Ascona), Dr. Erna Huber (Fürstl. Fürstenbergische Hofbibliothek Donaueschingen), Dr. Karl-Heinz Köhler (Deutsche Staatsbibliothek Berlin), H. C. Robbins Landon (Wien), Luise Meyer (Sing- und Orchesterverein Ansbach), Hofrat Prof. Dr. Leopold Nowak (Nationalbibliothek Wien), Paul Prohaska (Landeskonservatorium Graz), Heinz Ramge (Westdeutsche Bibliothek Marburg), Prof. Dr. Géza Rech (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg), Dr. Wolfgang Rehm (Kassel), Dr. Paul Sieber (Zentralbibliothek Zürich), Dr. Paul Graf Toggenburg (Bozen), Dr. Wilhelm Virneisel (Universitätsbibliothek Tübingen), Angela Zanini (R. Biblioteca Estense Modena), Sn. Gn. Hochw. H. Prälaten Wilhelm Zedinek, Abt des Benediktinerstifts Göttweig, Niederösterreich.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Dr. Ernst Fritz Schmid (Augsburg), dem Editionsleiter der *Neuen Mozart-Ausgabe*, der insbesondere für die Quellenbeschaffung wertvollste Hilfe geleistet hat.

Kassel, im November 1958

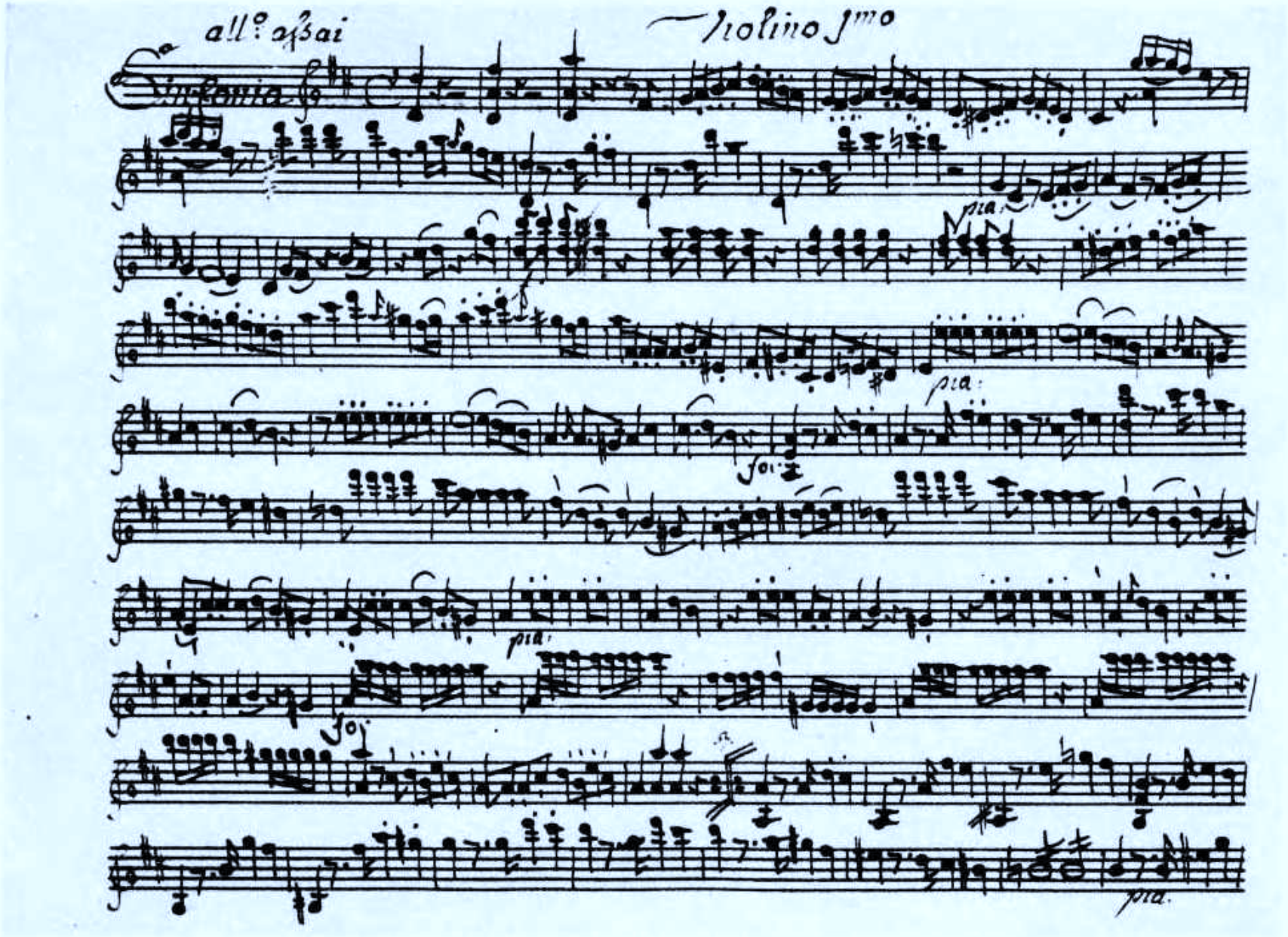
Günter Haußwald

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



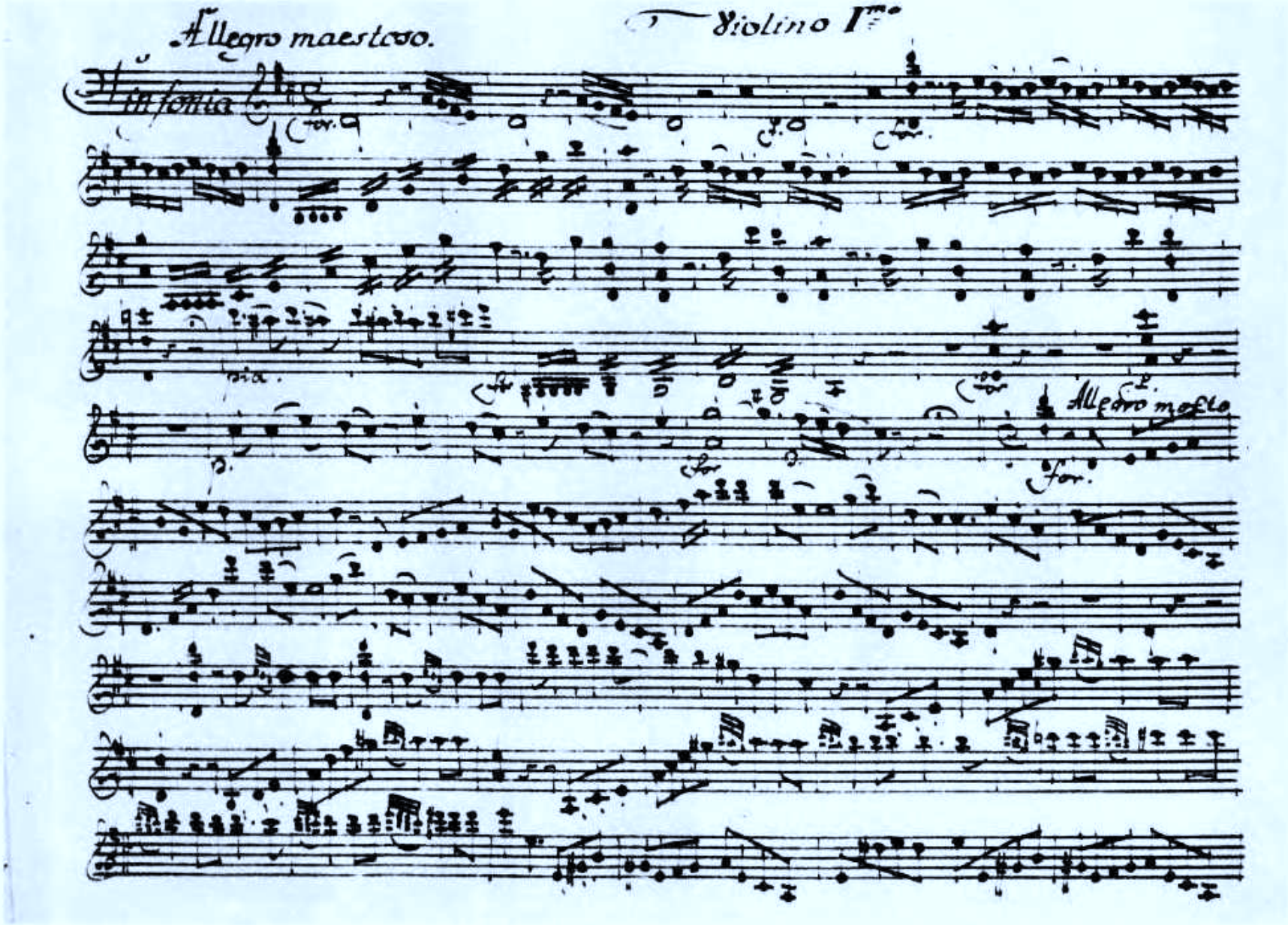
Sinfonie nach der Serenade KV 204 (213a): Titelblatt nach der in der Westdeutschen Bibliothek, Marburg (ehemals Preußische Staatsbibliothek, Berlin), befindlichen Abschrift in Stimmen.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



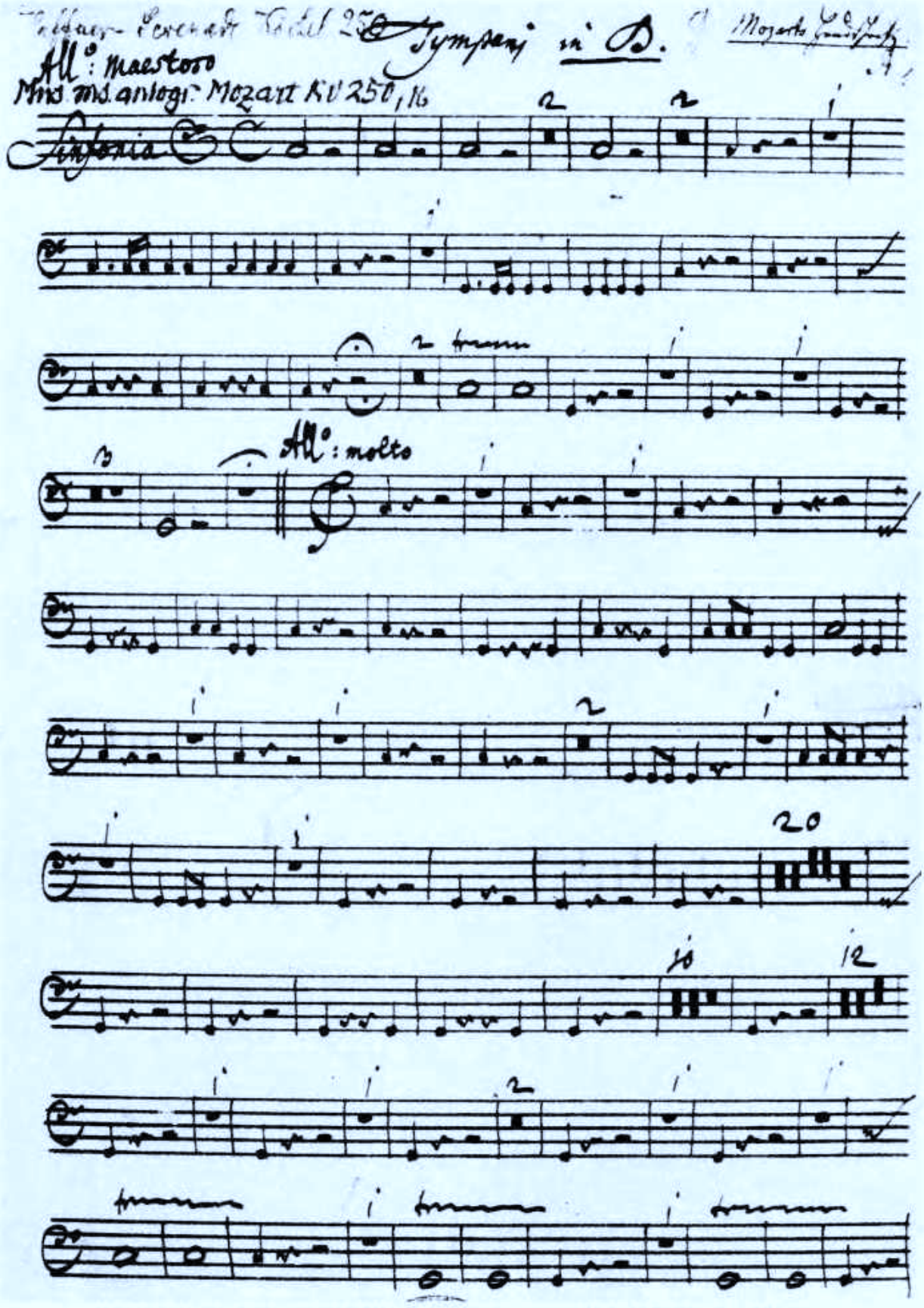
Sinfonie nach der Serenade KV 204 (213ª): Erste Notenseite der Violinstimme mit autographen dynamischen Einträgen nach der in der Westdeutschen Bibliothek, Marburg (ehemals Preußische Staatsbibliothek, Berlin), befindlichen Abschrift in Stimmen.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



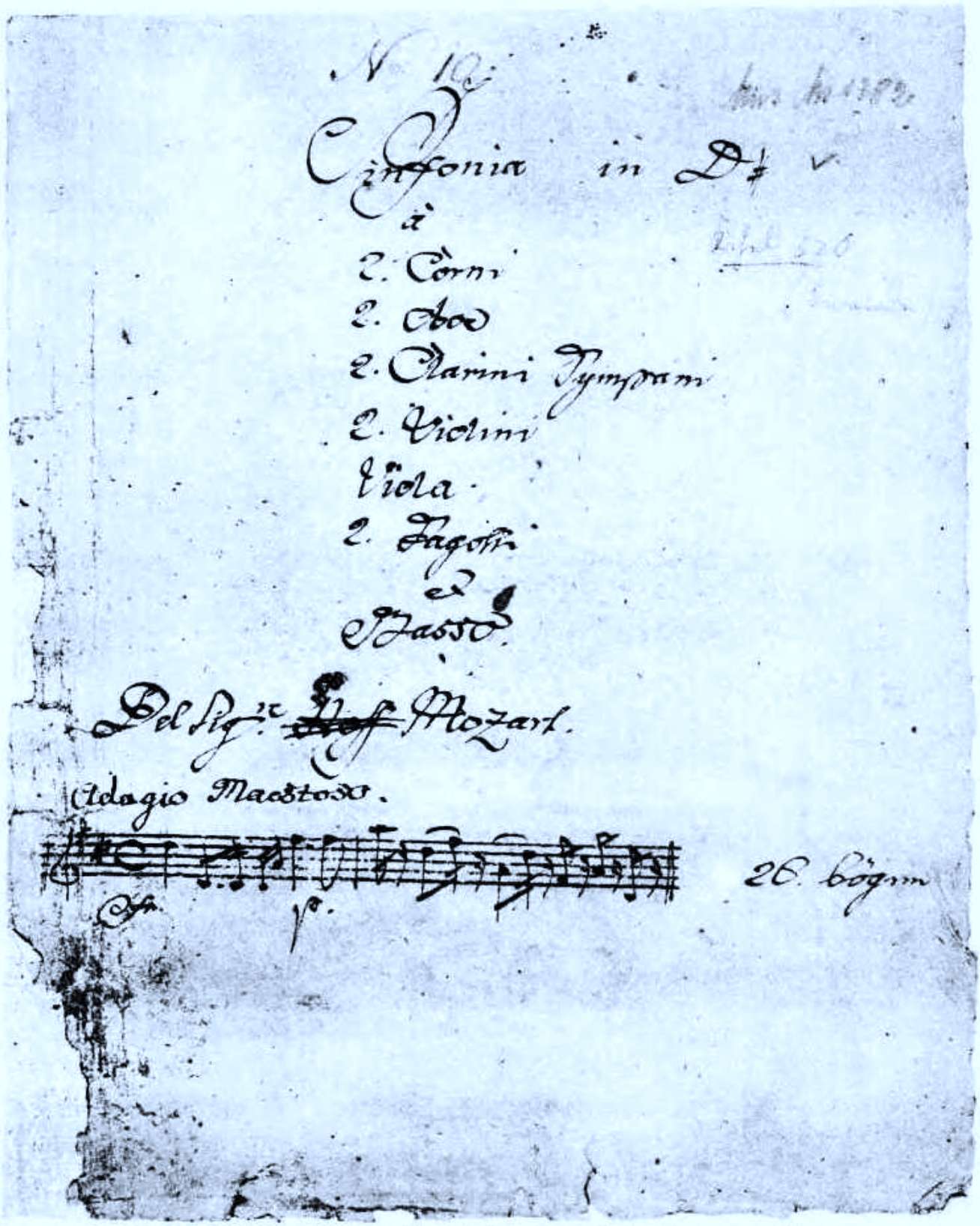
Sinfonie nach der Serenade KV 250 (248b): Erste Notenseite der Violinstimme nach der in der Westdeutschen Bibliothek, Marburg (ehemals Preußische Staatsbibliothek, Berlin), befindlichen Abschrift in Stimmen.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



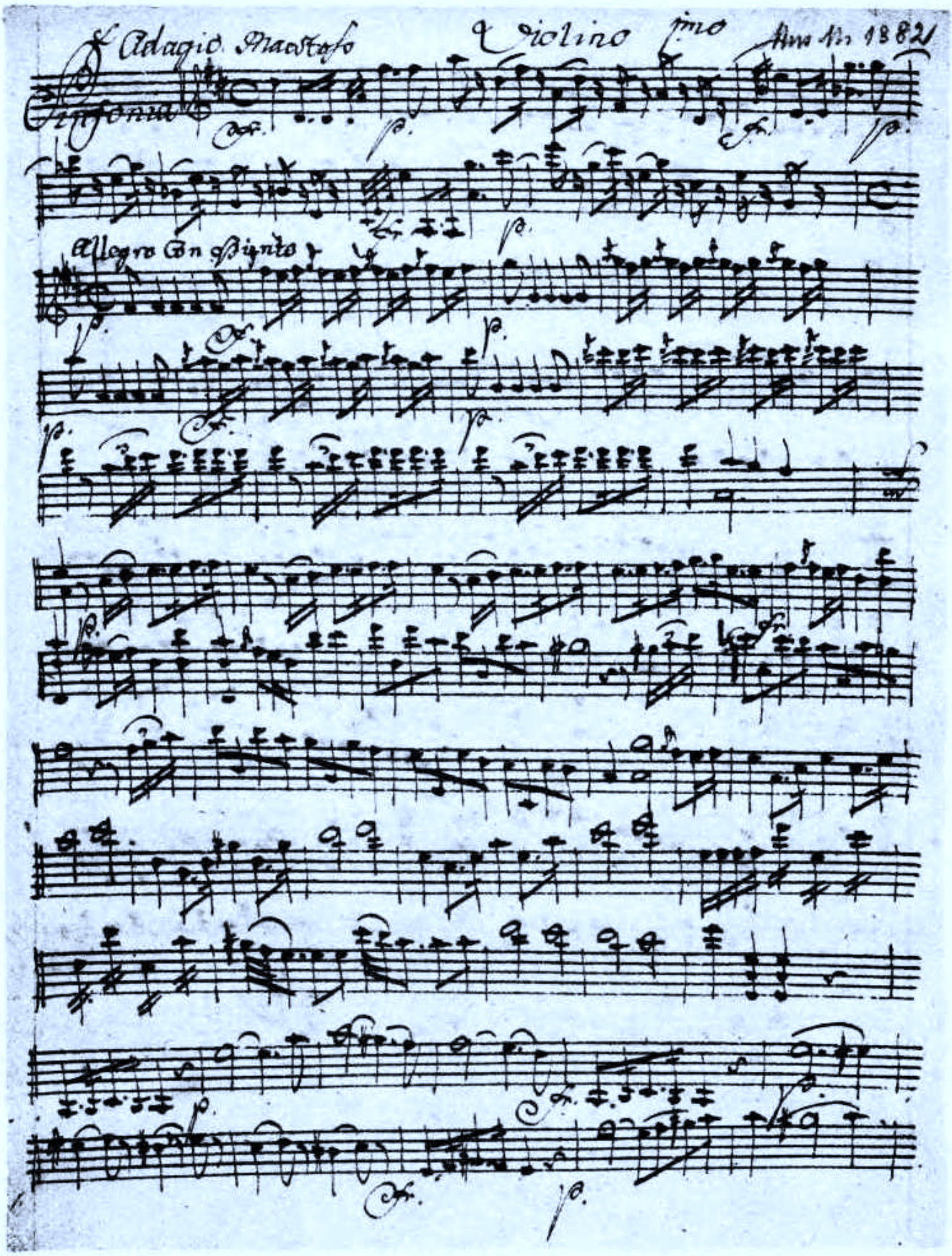
Sinfonie nach der Serenade KV 250 (248b): Erste Seite der autographen Paukenstimme nach der in der Westdeutschen Bibliothek, Marburg (ehemals Preußische Staatsbibliothek, Berlin), befindlichen Abschrift in Stimmen.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Sinfonie nach der Serenade KV 320: Titelblatt nach der in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek, Donaueschingen, befindlichen Abschrift in Stimmen.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Sinfonie nach der Serenade KV 320: Erste Notenseite der Violinstimme nach der in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek, Donaueschingen, befindlichen Abschrift in Stimmen.

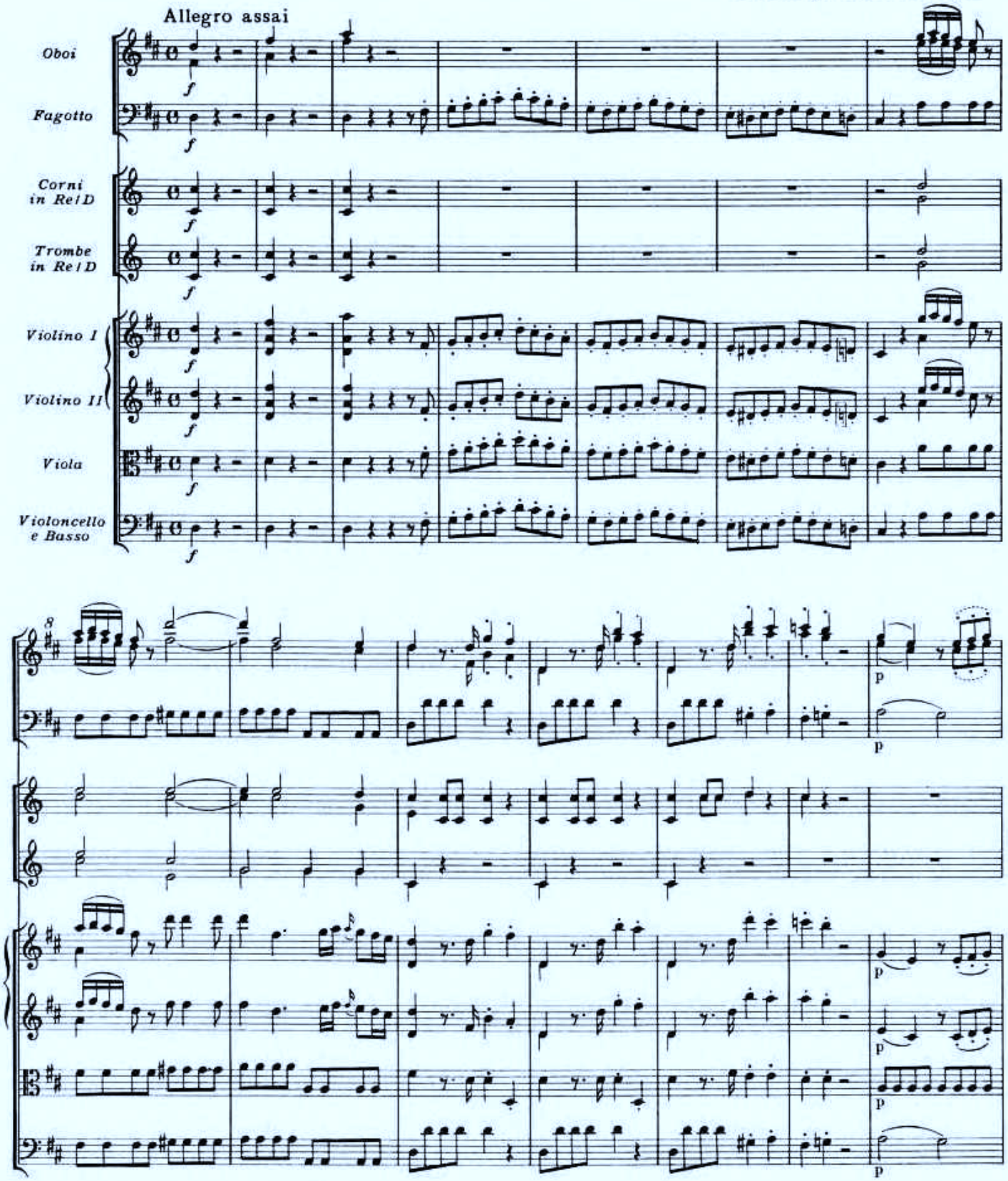
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

W. A. MOZART

Sinfonie in D

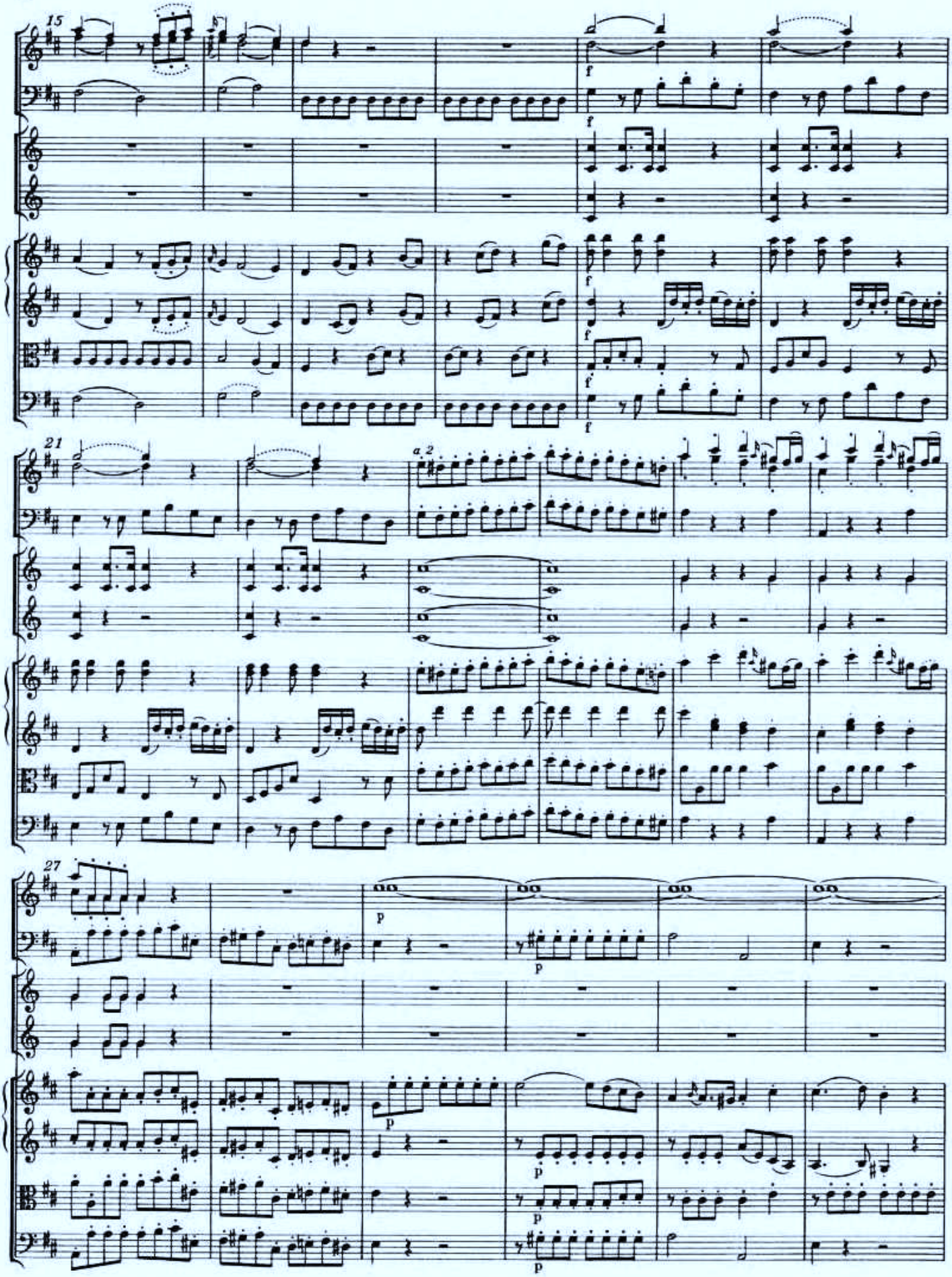
nach der Serenade KV 204 (213a)

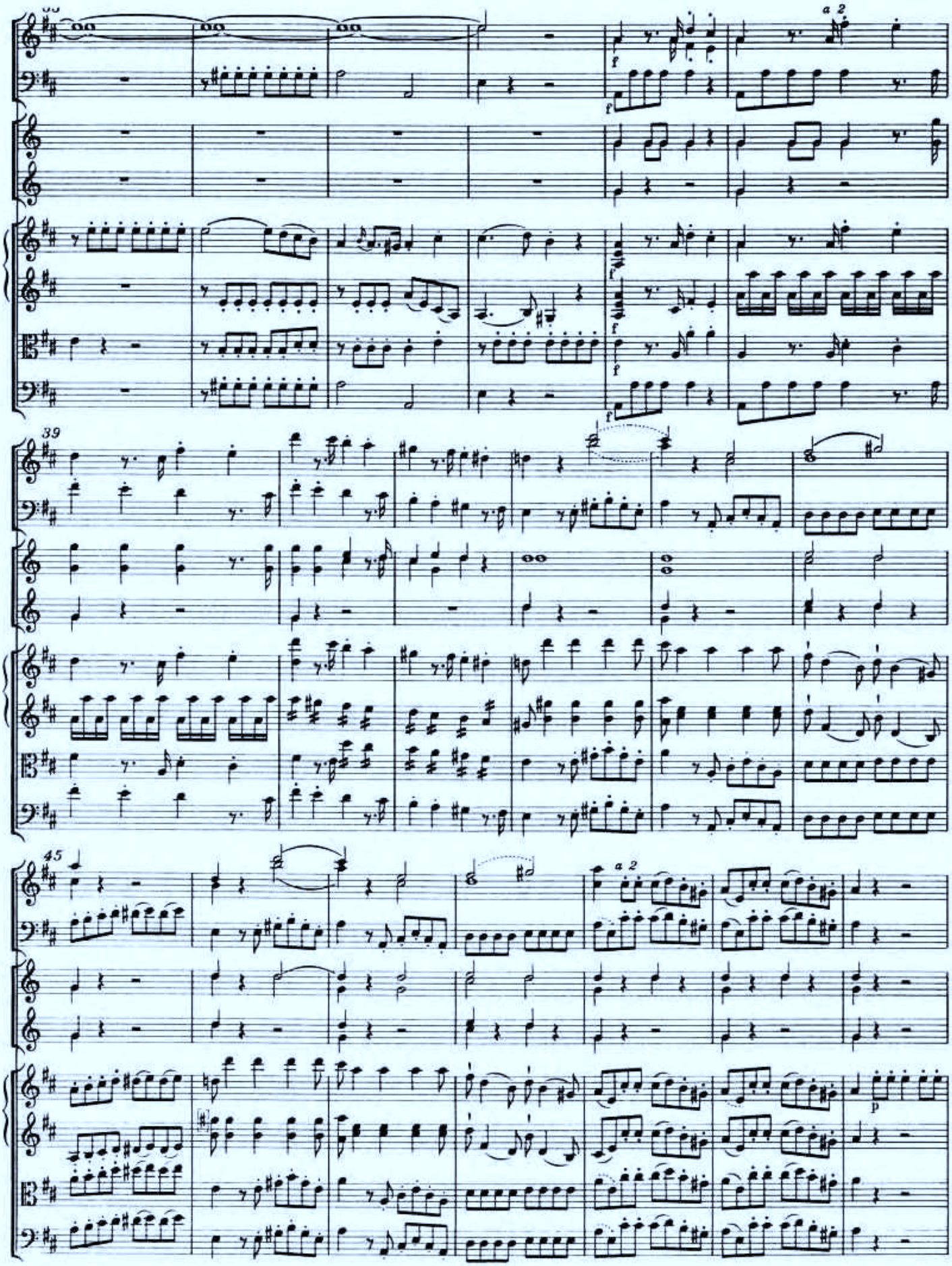
Entstanden nach der am 5. August 1775
in Salzburg vollendeten Serenade

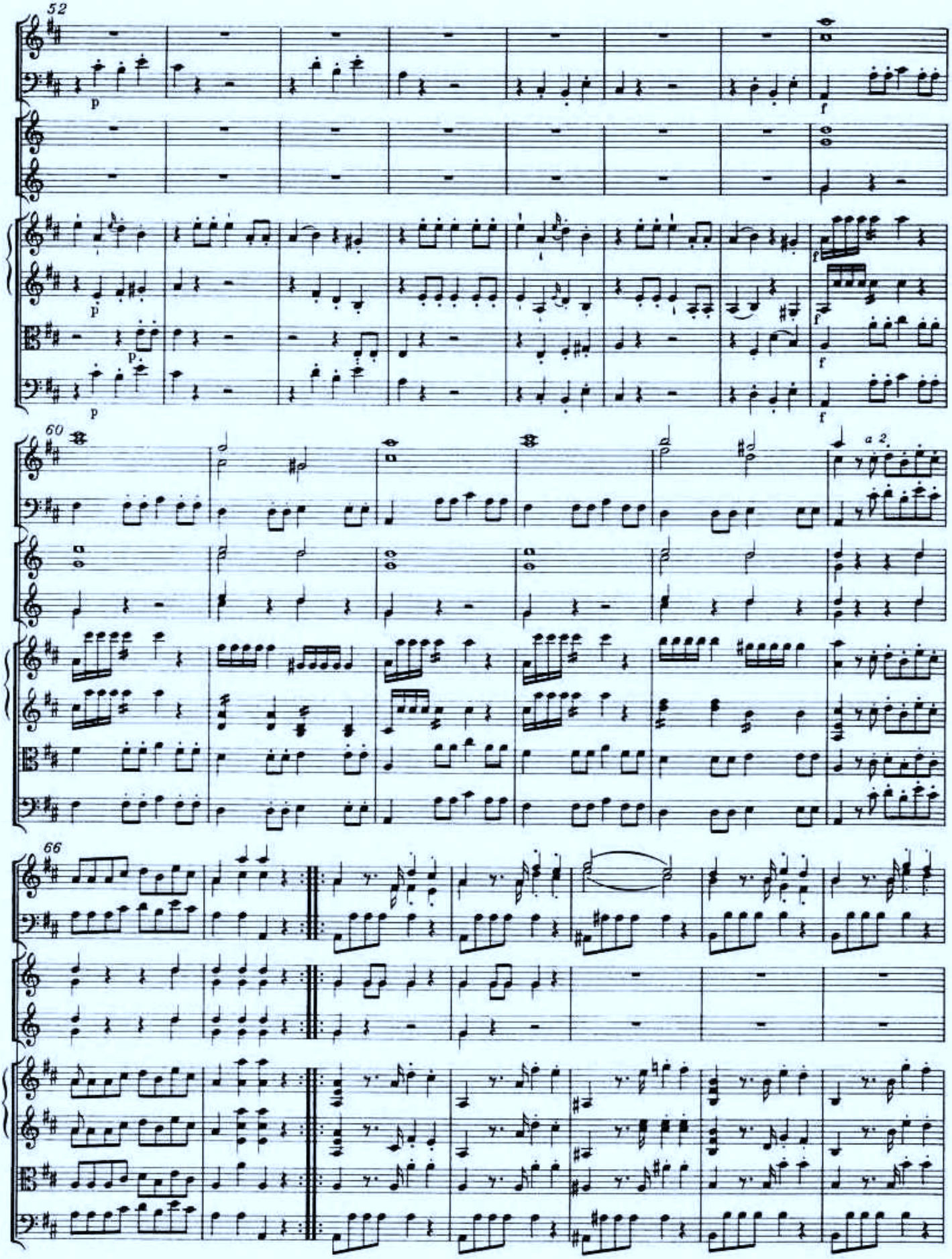


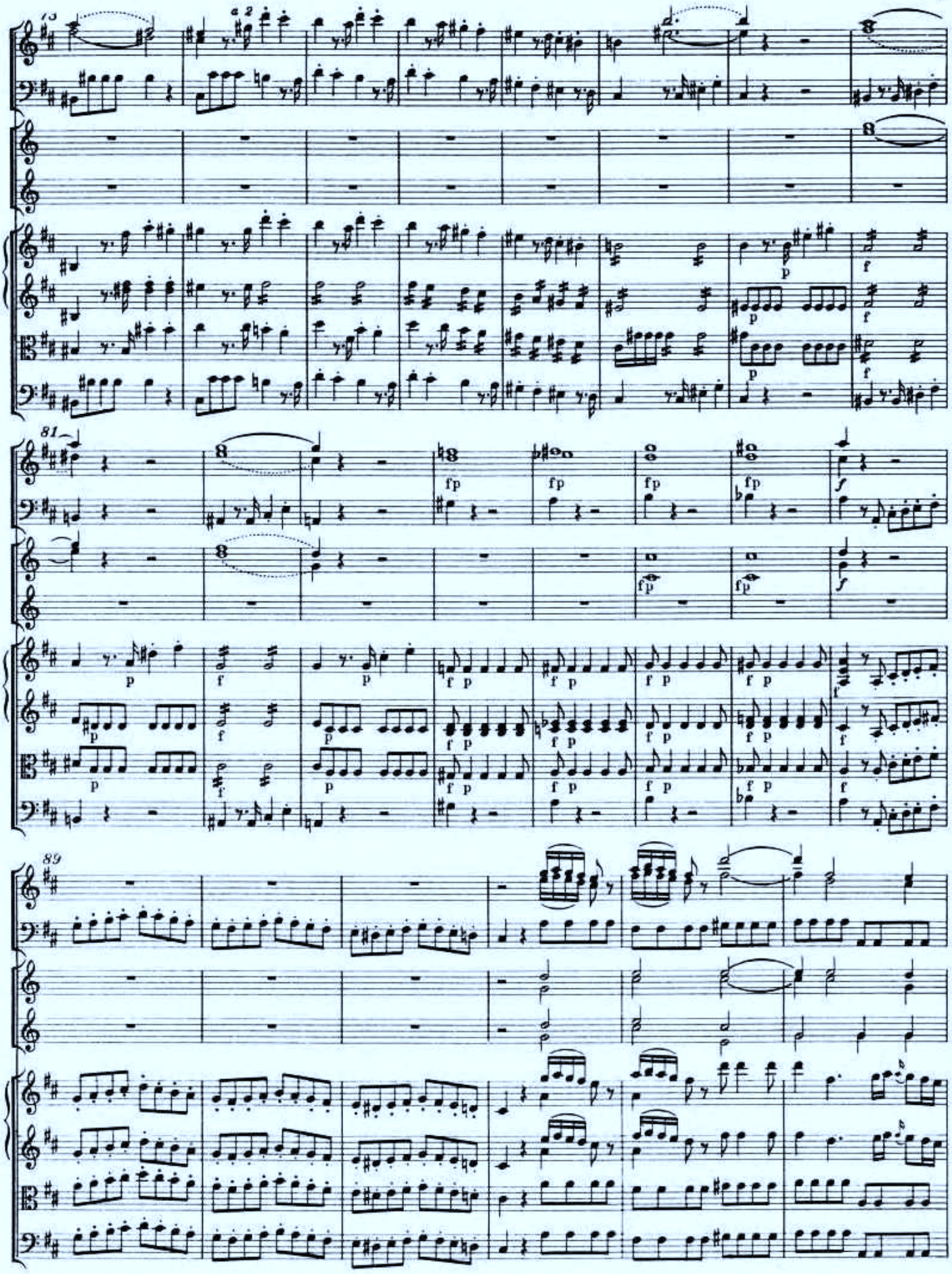
© 1959 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

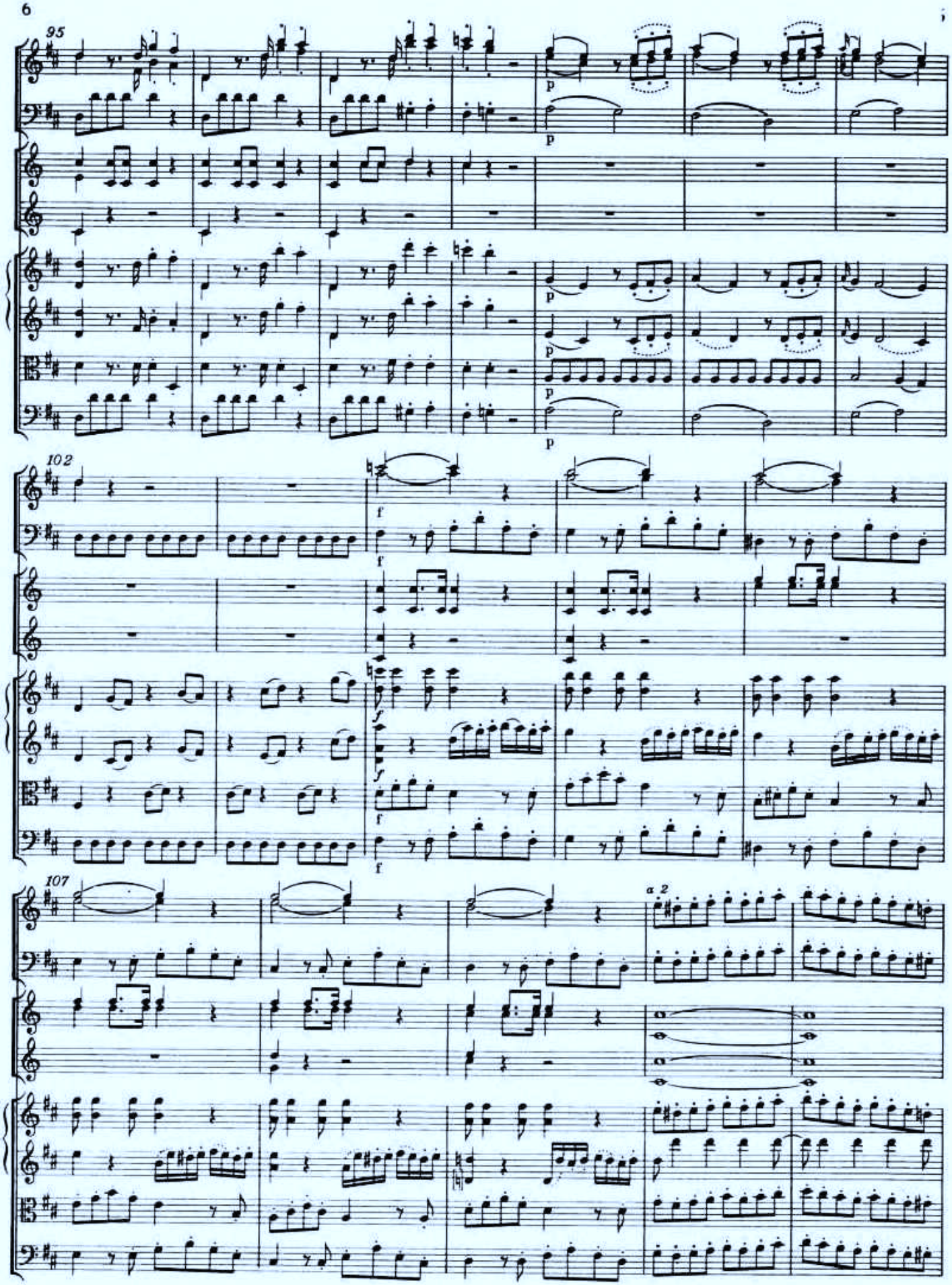
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


15
f
21
a 2
27
p

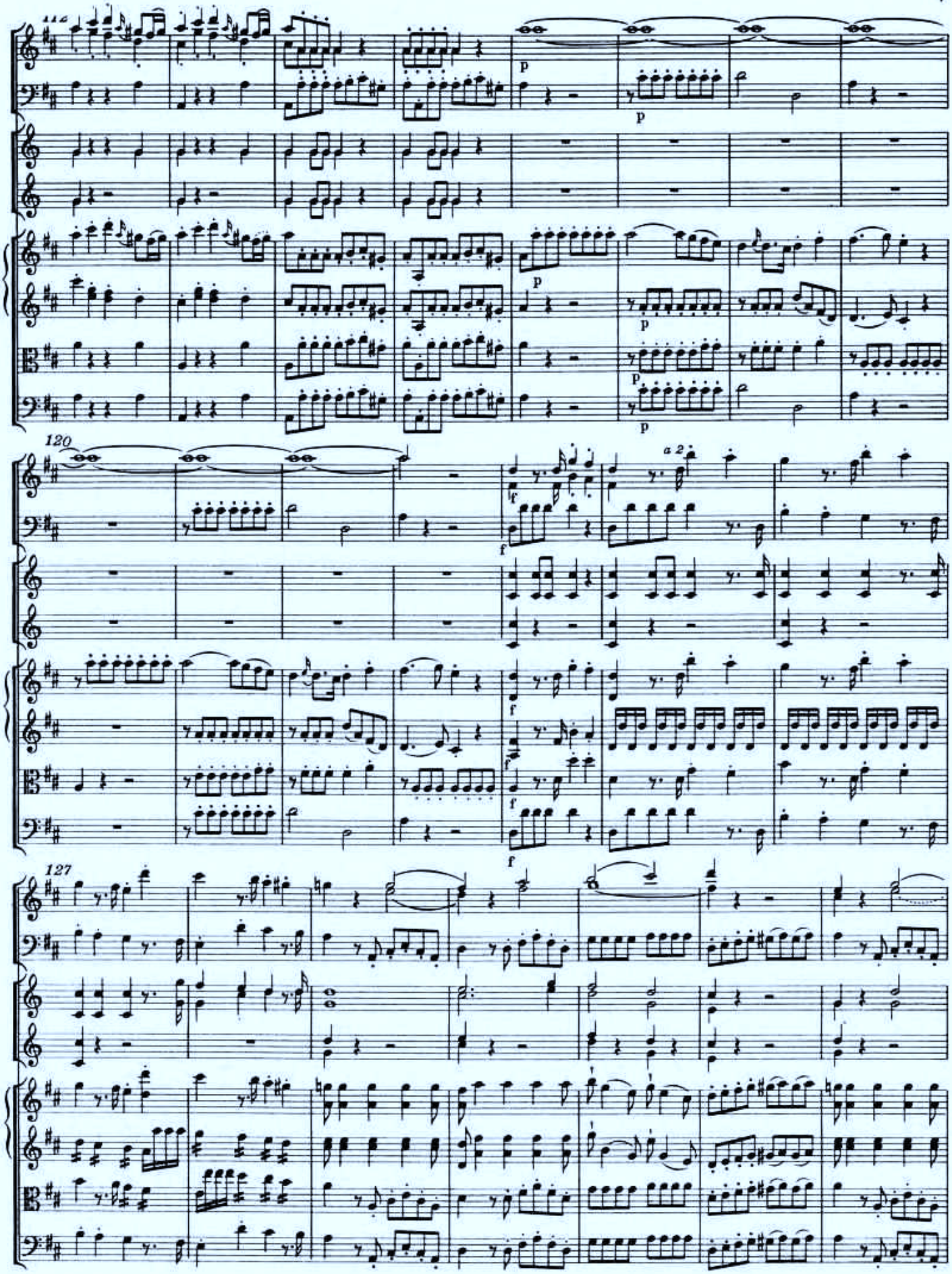

a 2
39
45
a 2

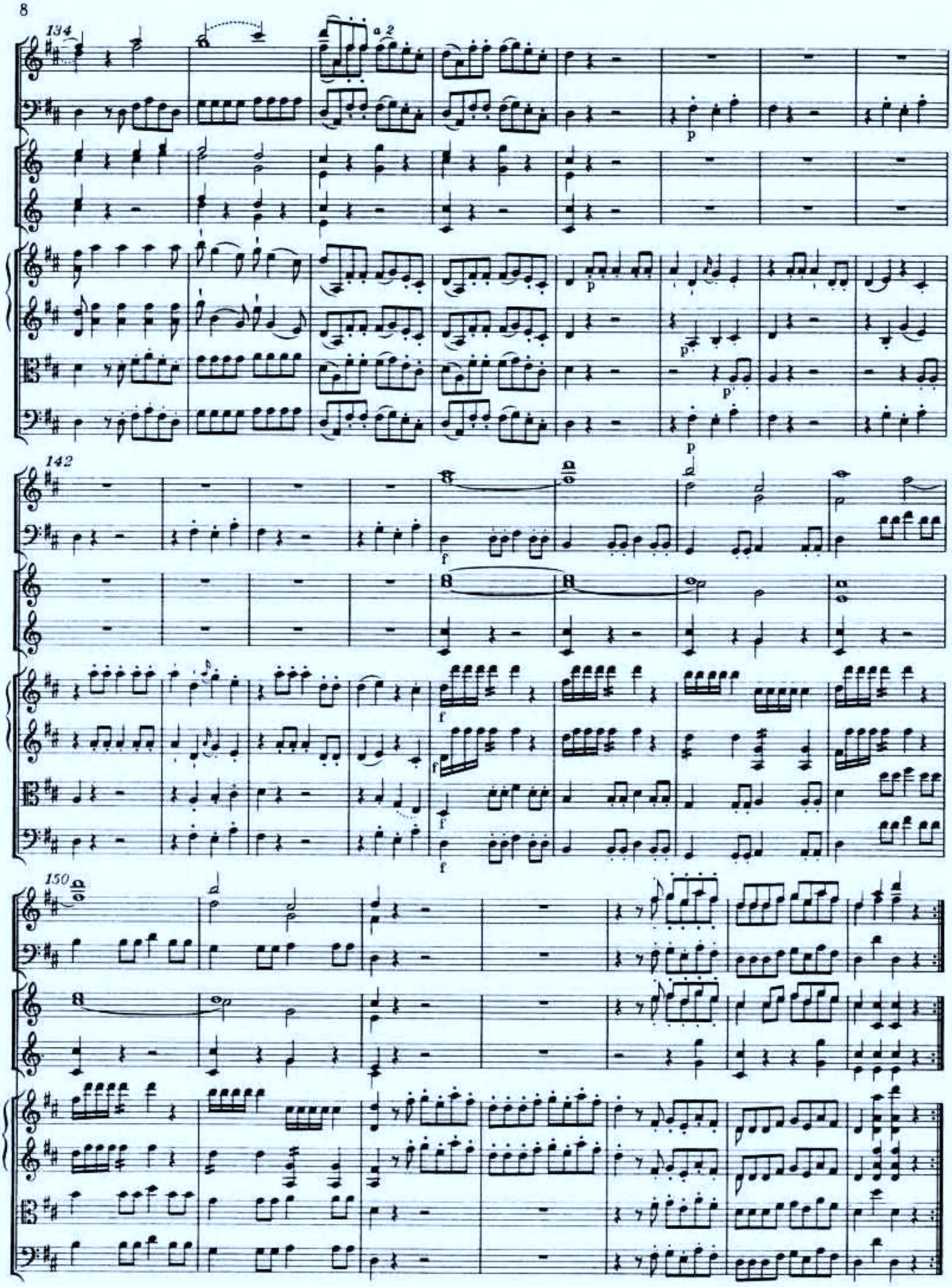

52
p
f
60
a 2.
66

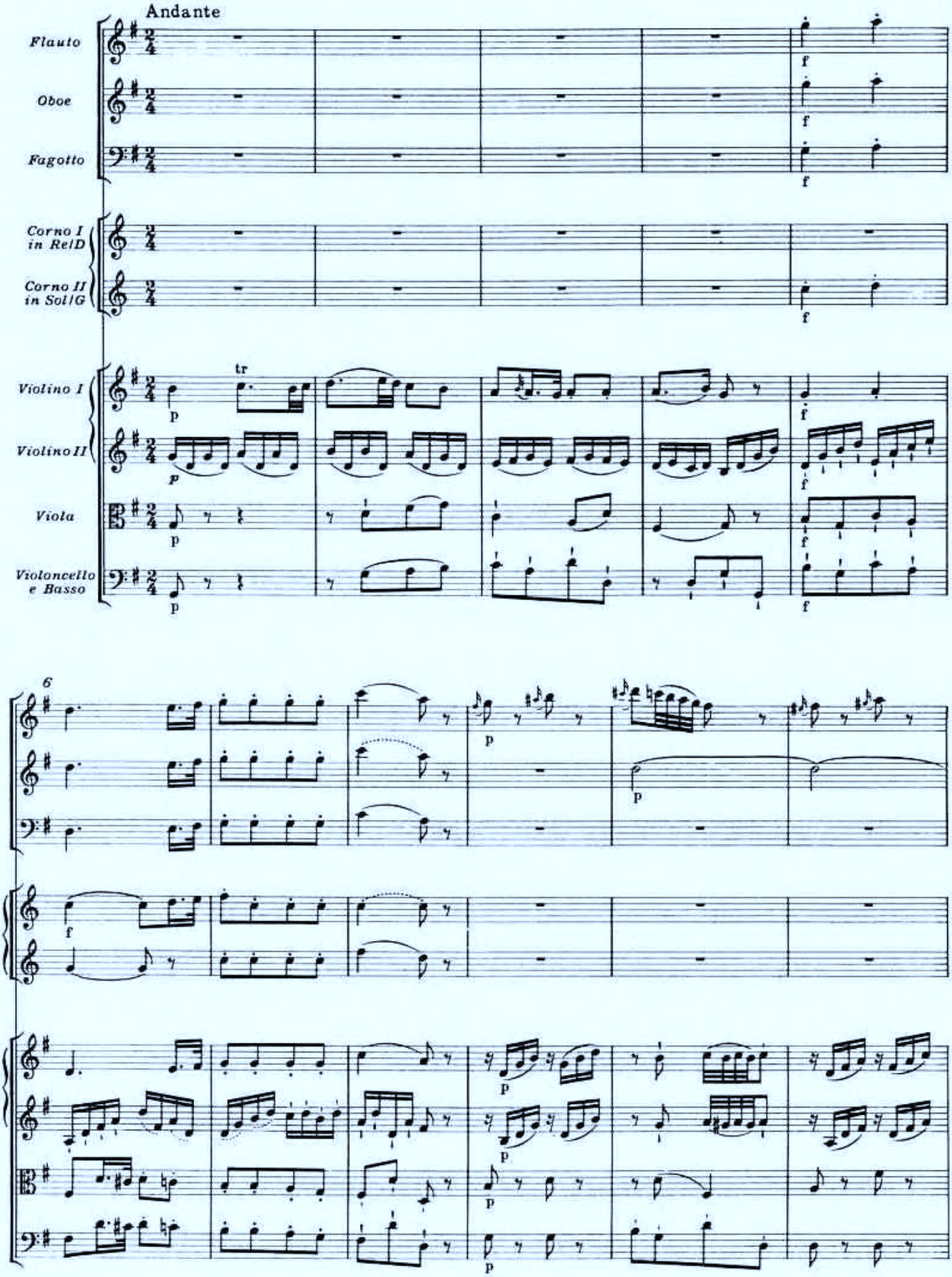


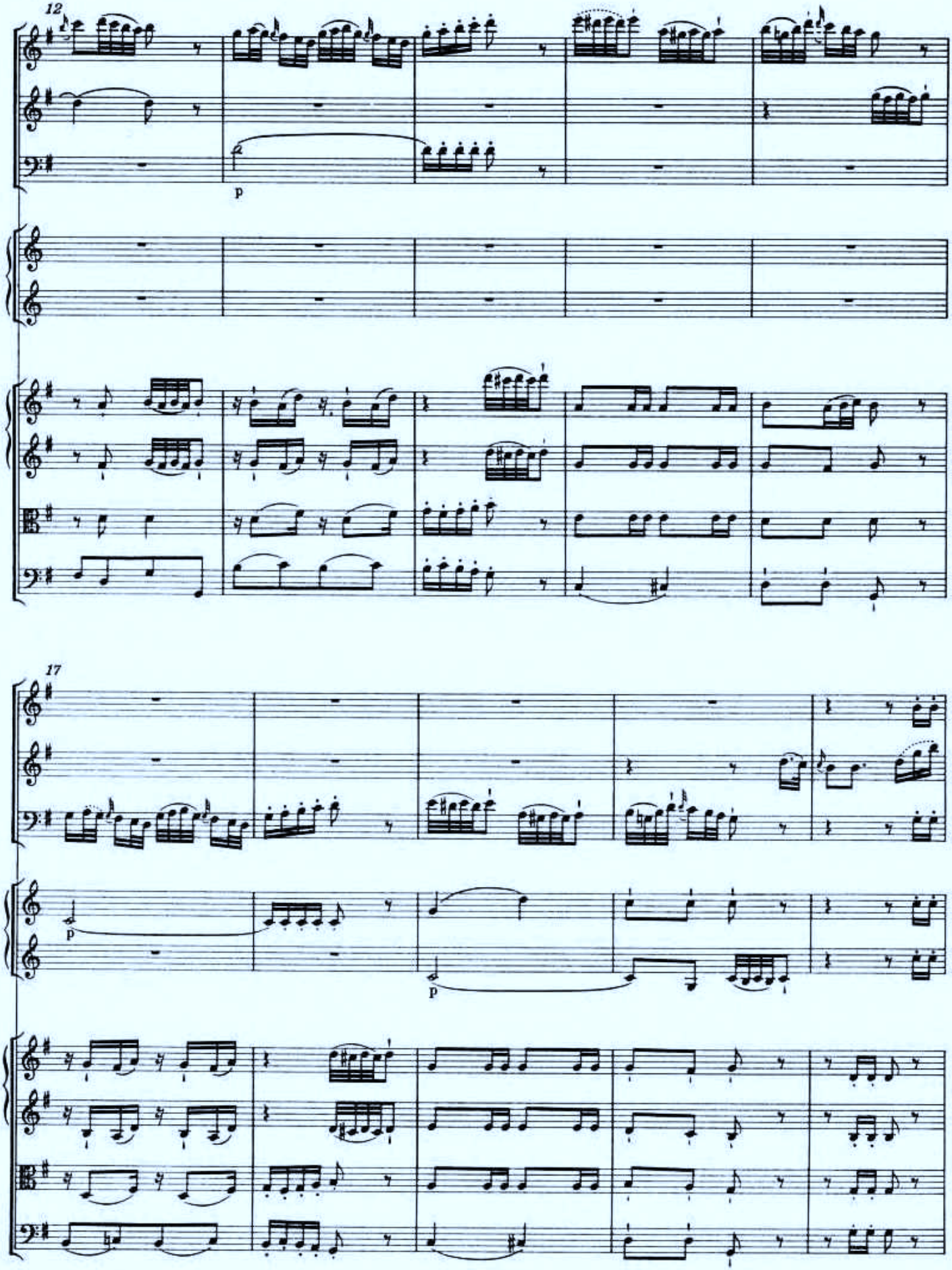


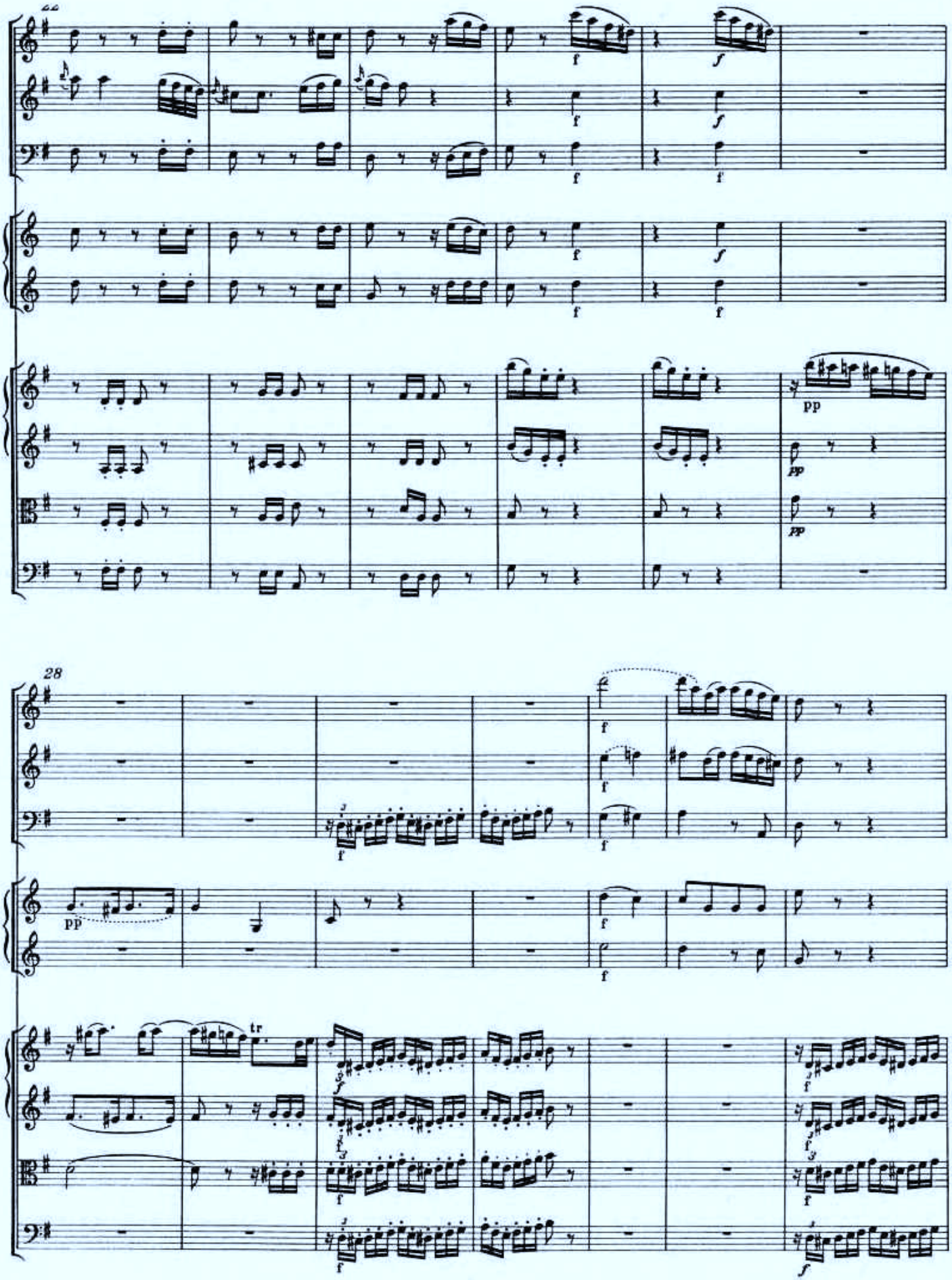
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

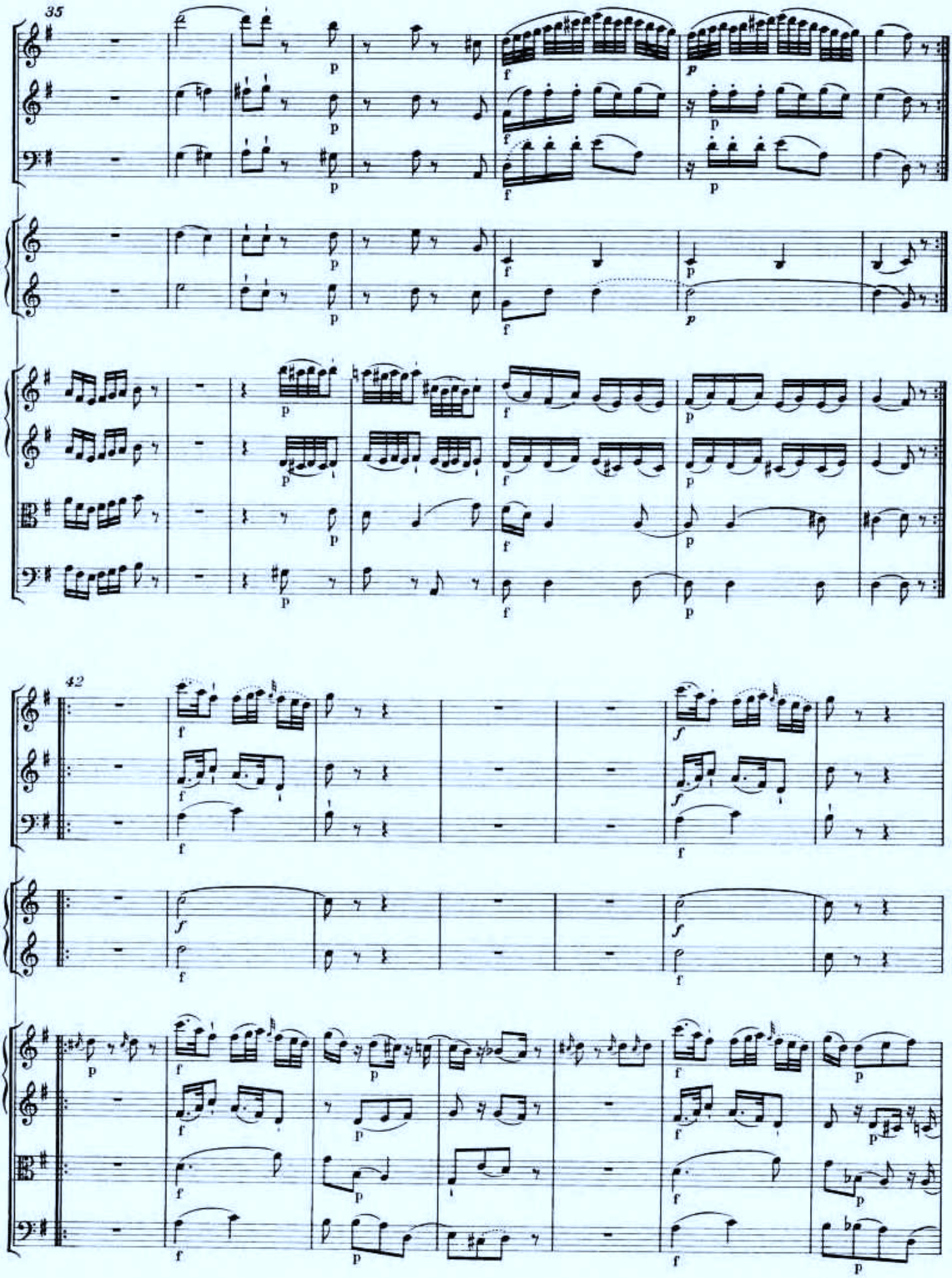

114
p
p
p
p
p
120
a 2
f
f
f
f
f
127

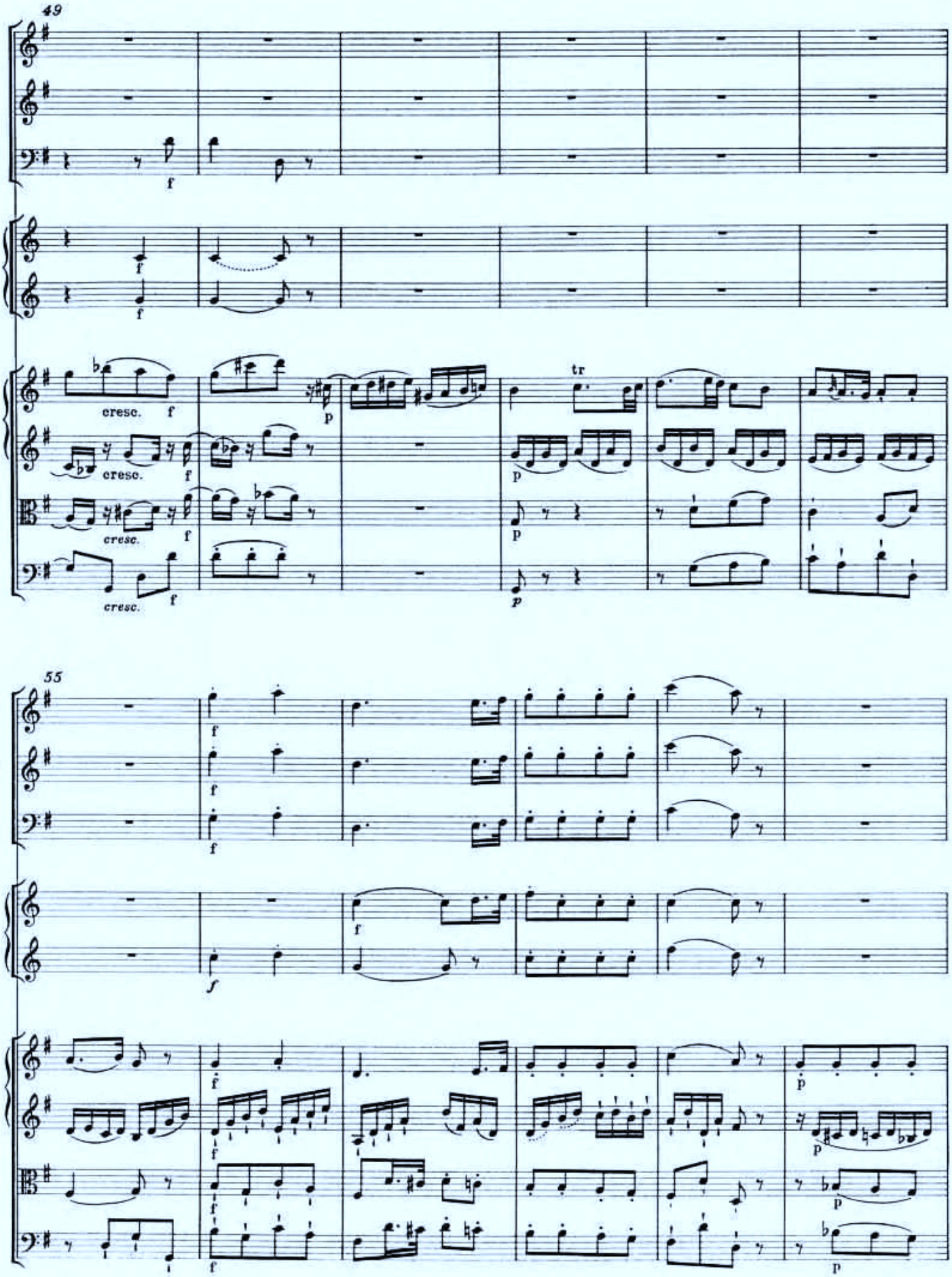

134
a 2
p
142
f
150

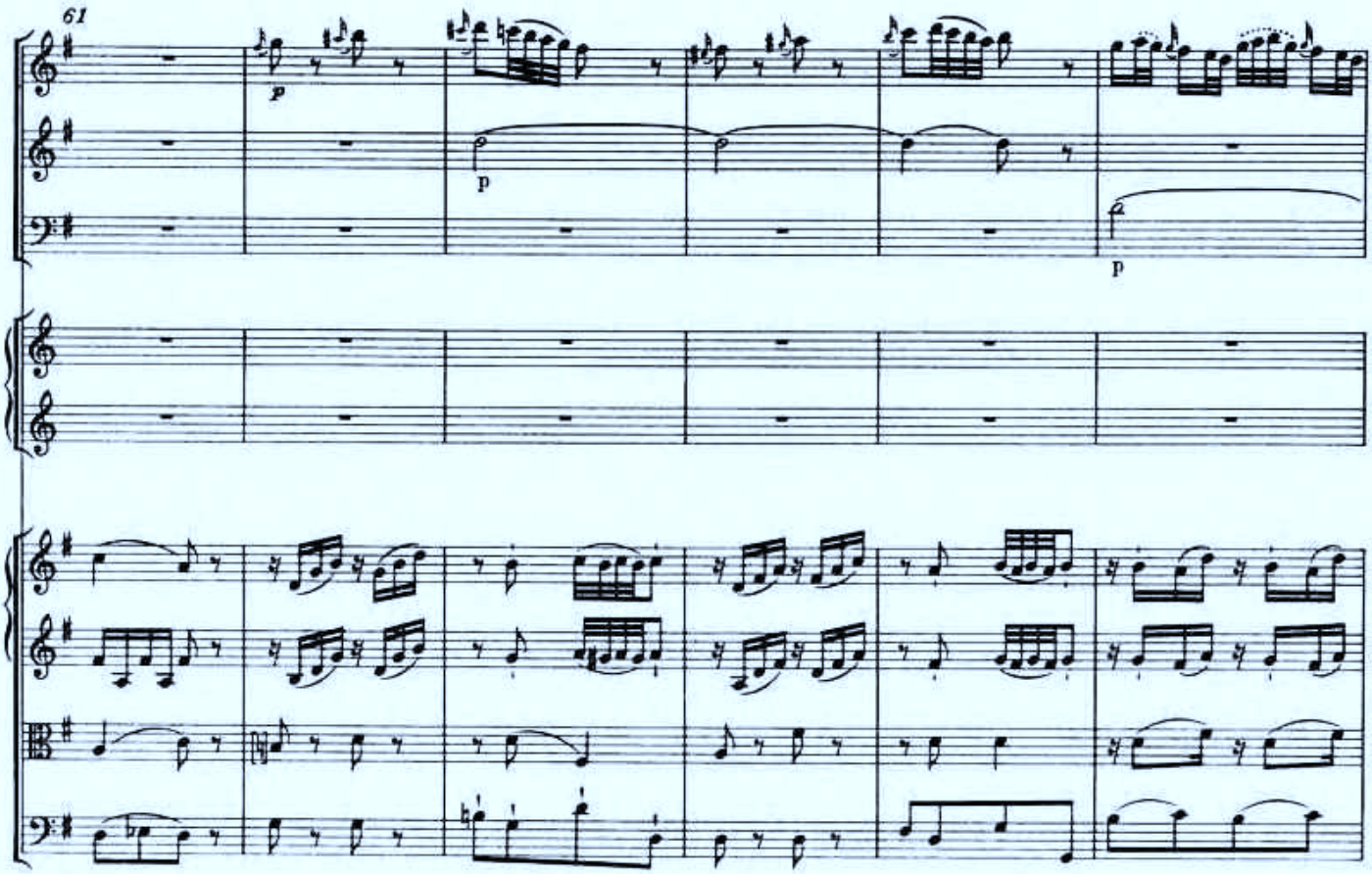

Andante
Flauto
Oboe
Fagotto
Corno I in ReID
Corno II in SolG
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
tr
6

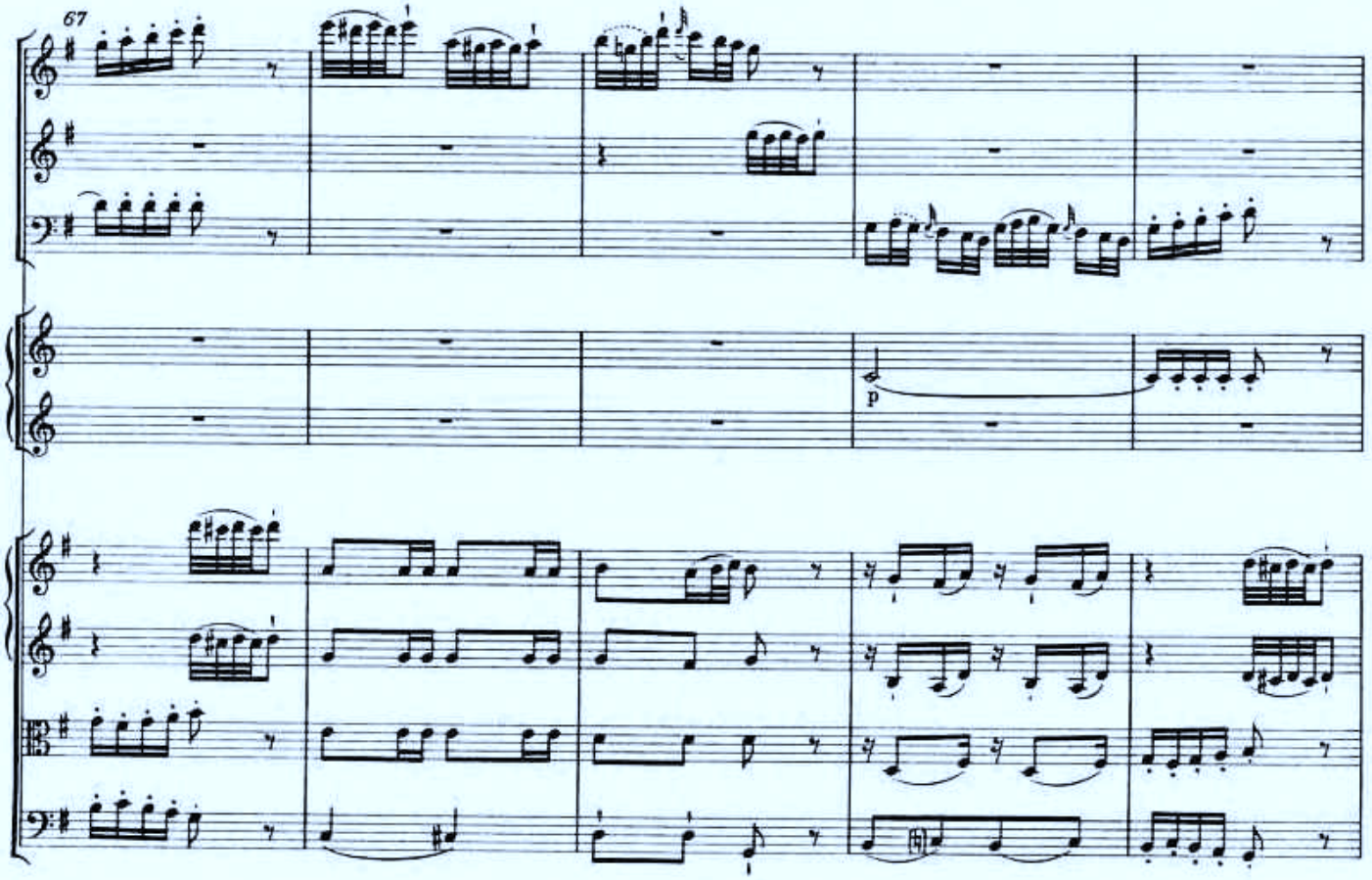

12
p
17
p
p

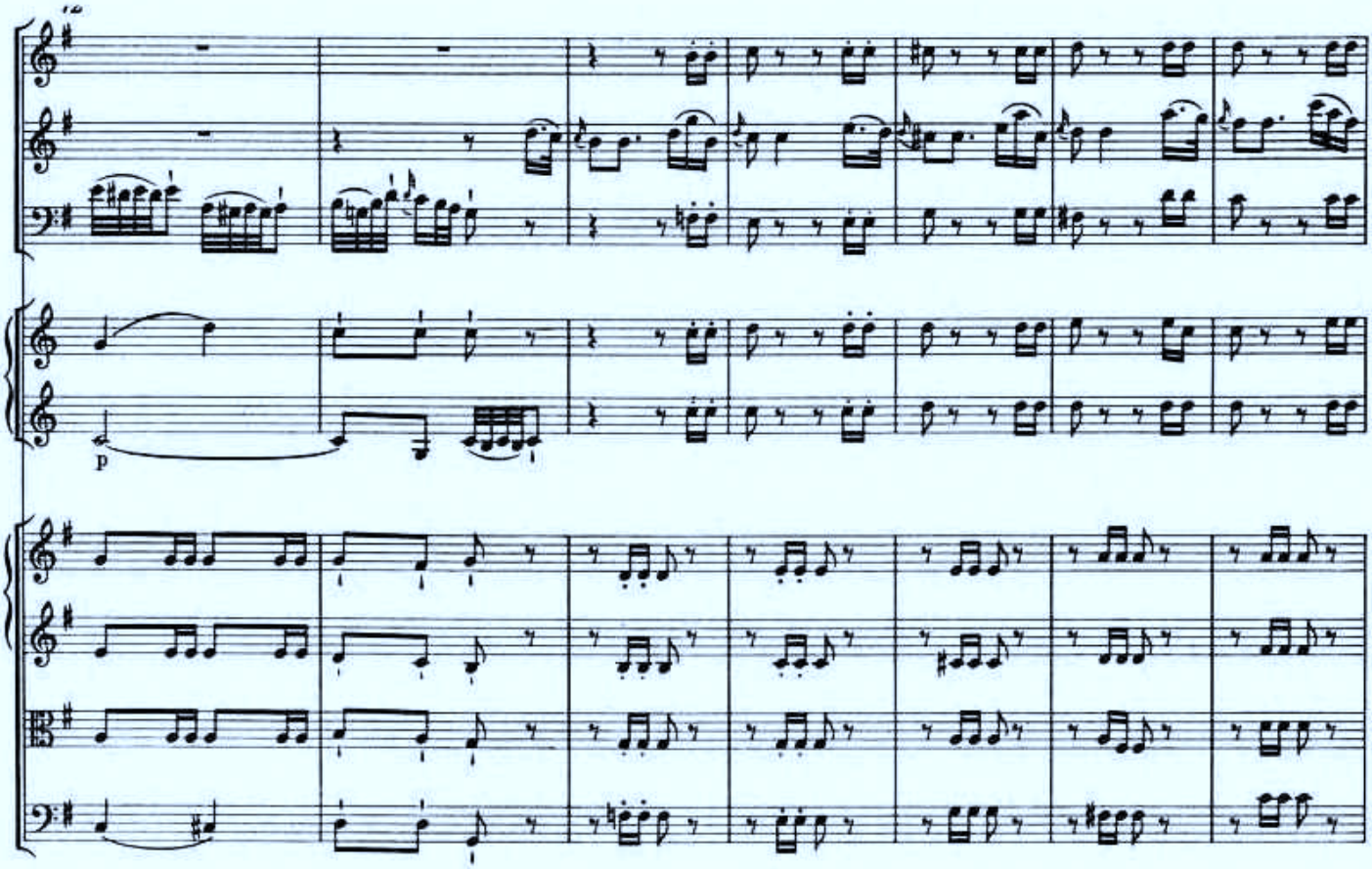

22
28
tr

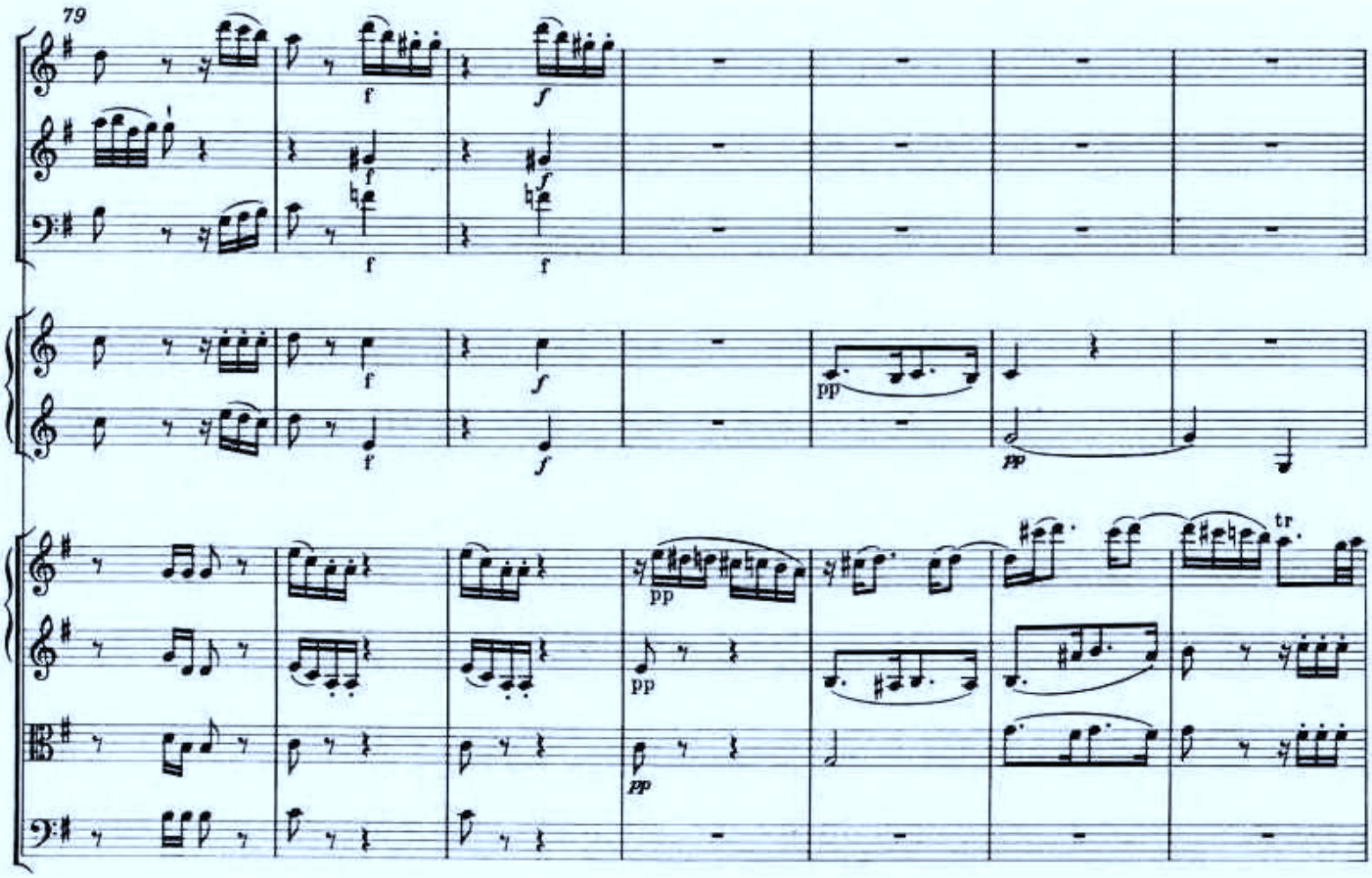

35
42

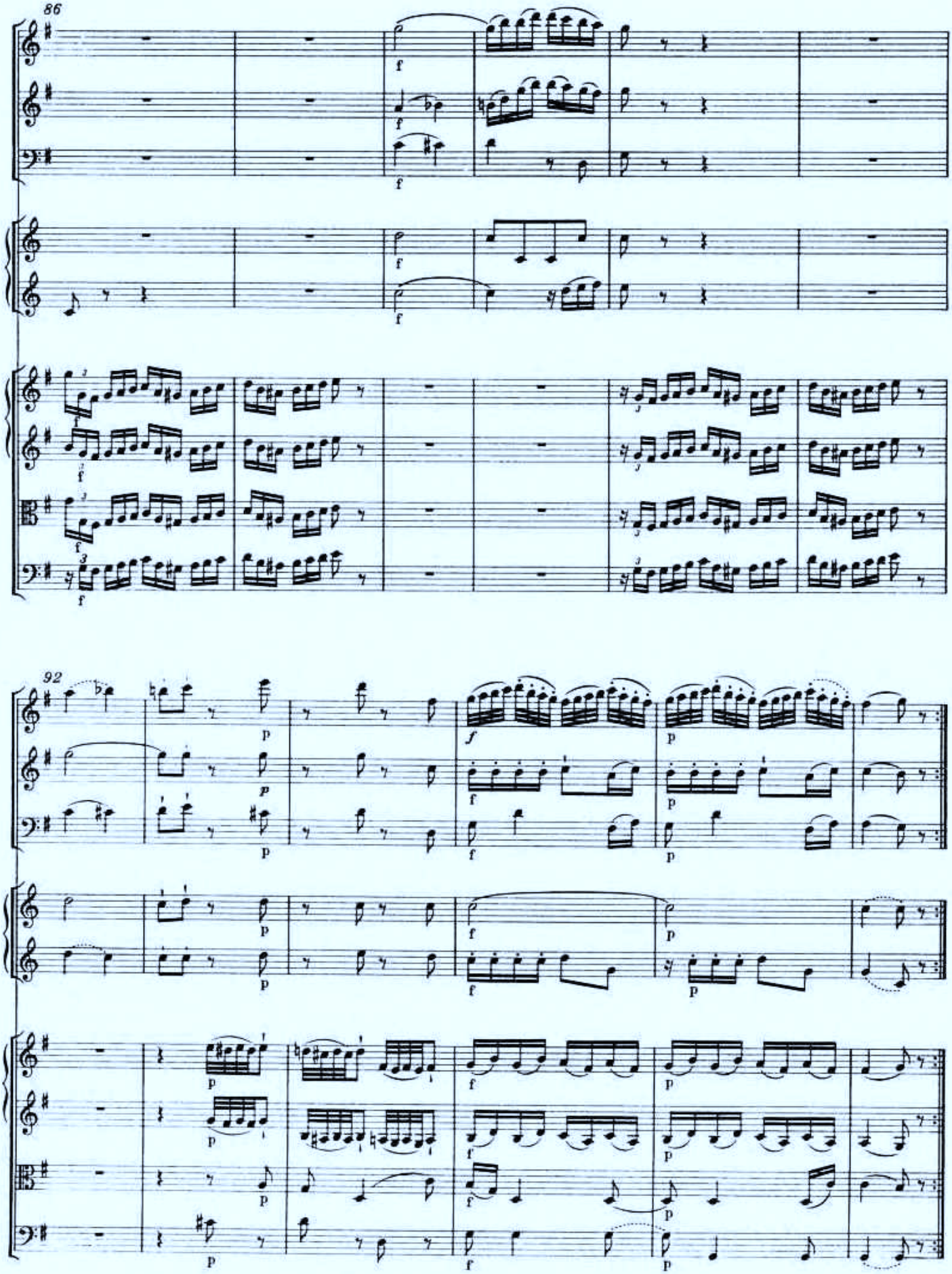

49
cresc.
tr
55


61
p
p
p


67
p


p


79
f
pp
tr


86
92

98

Menuetto

Flauti

Fagotto

Corni in Re/D

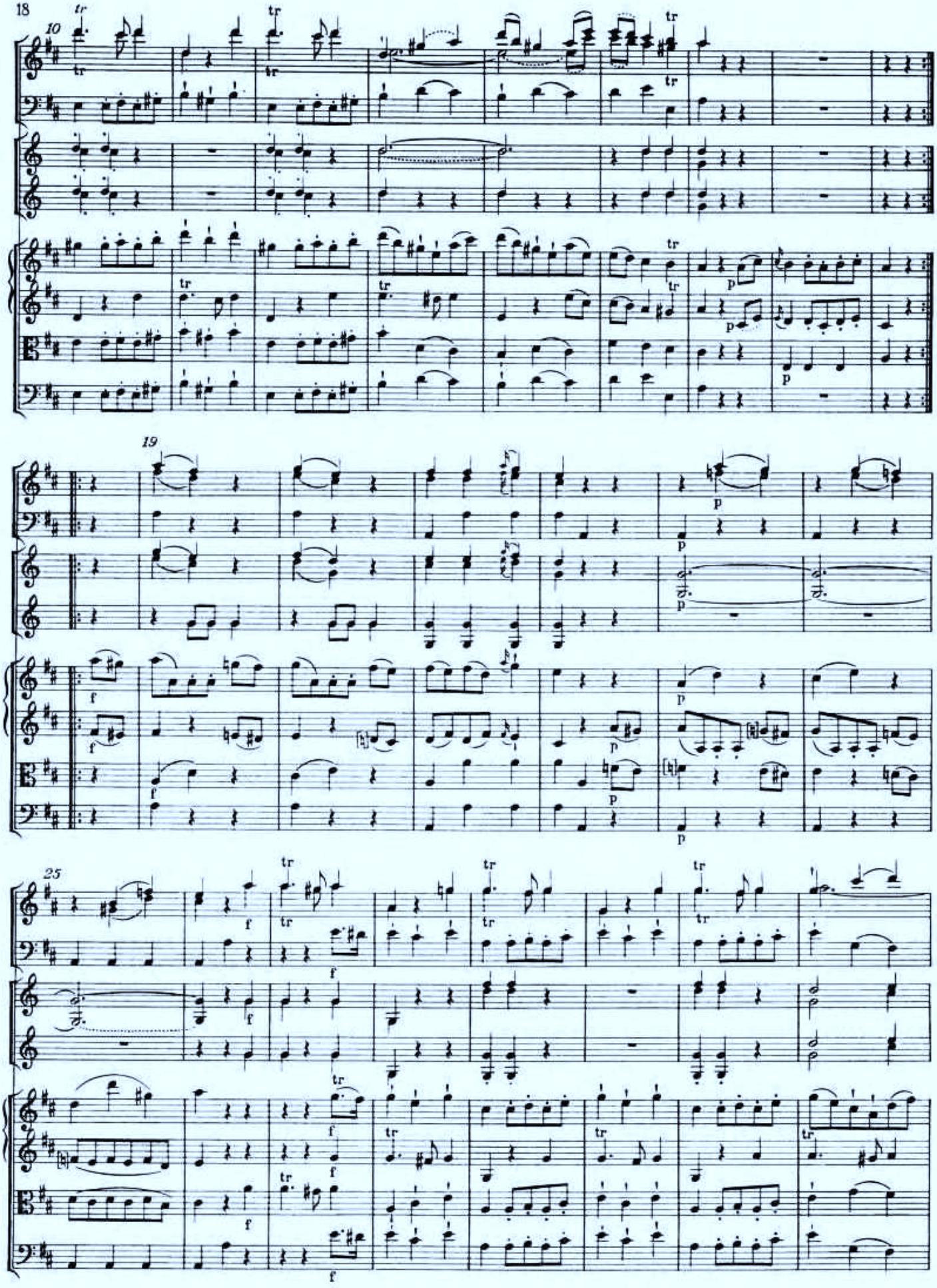
Trombe in Re/D

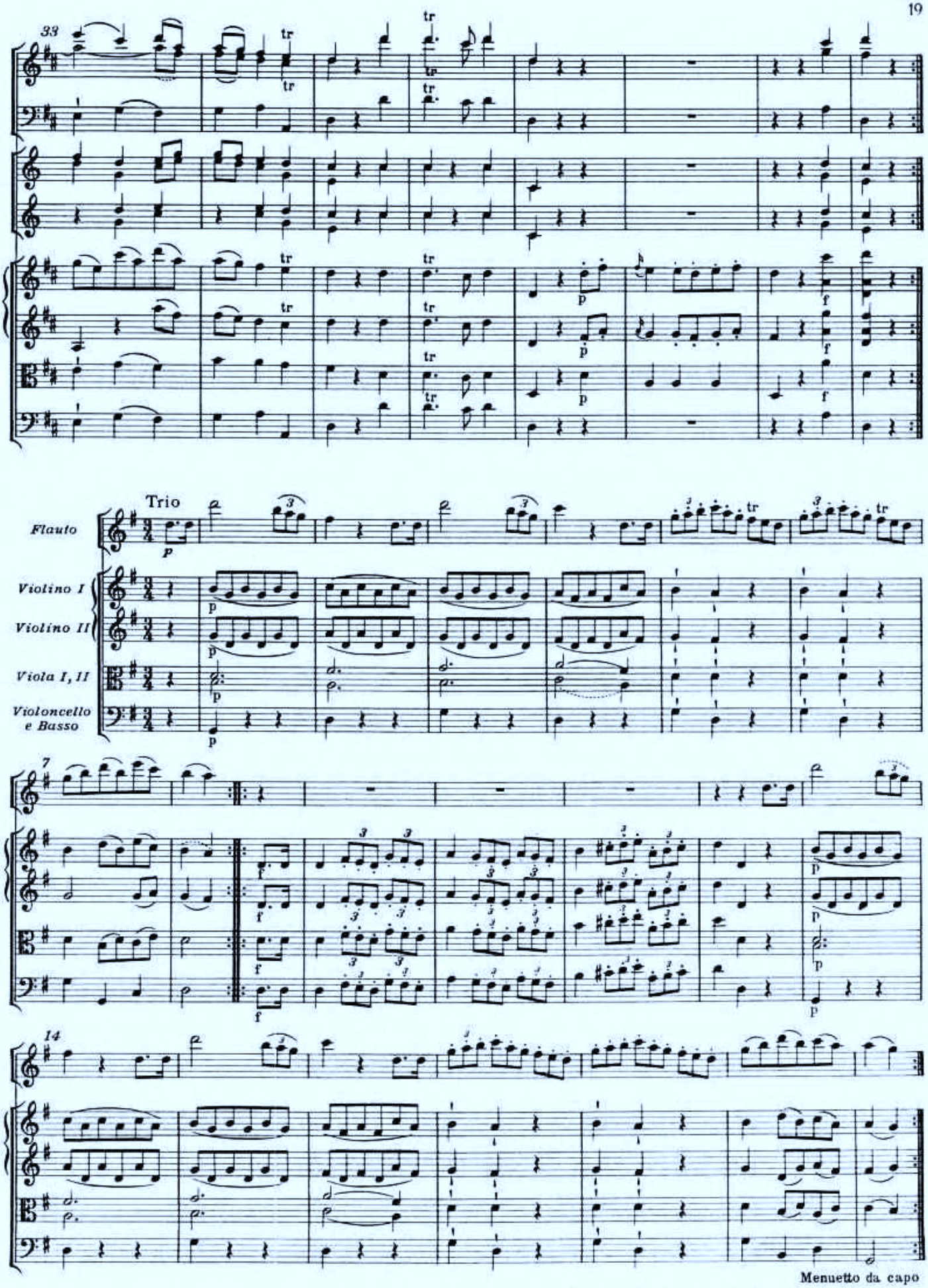
Violino I

Violino II

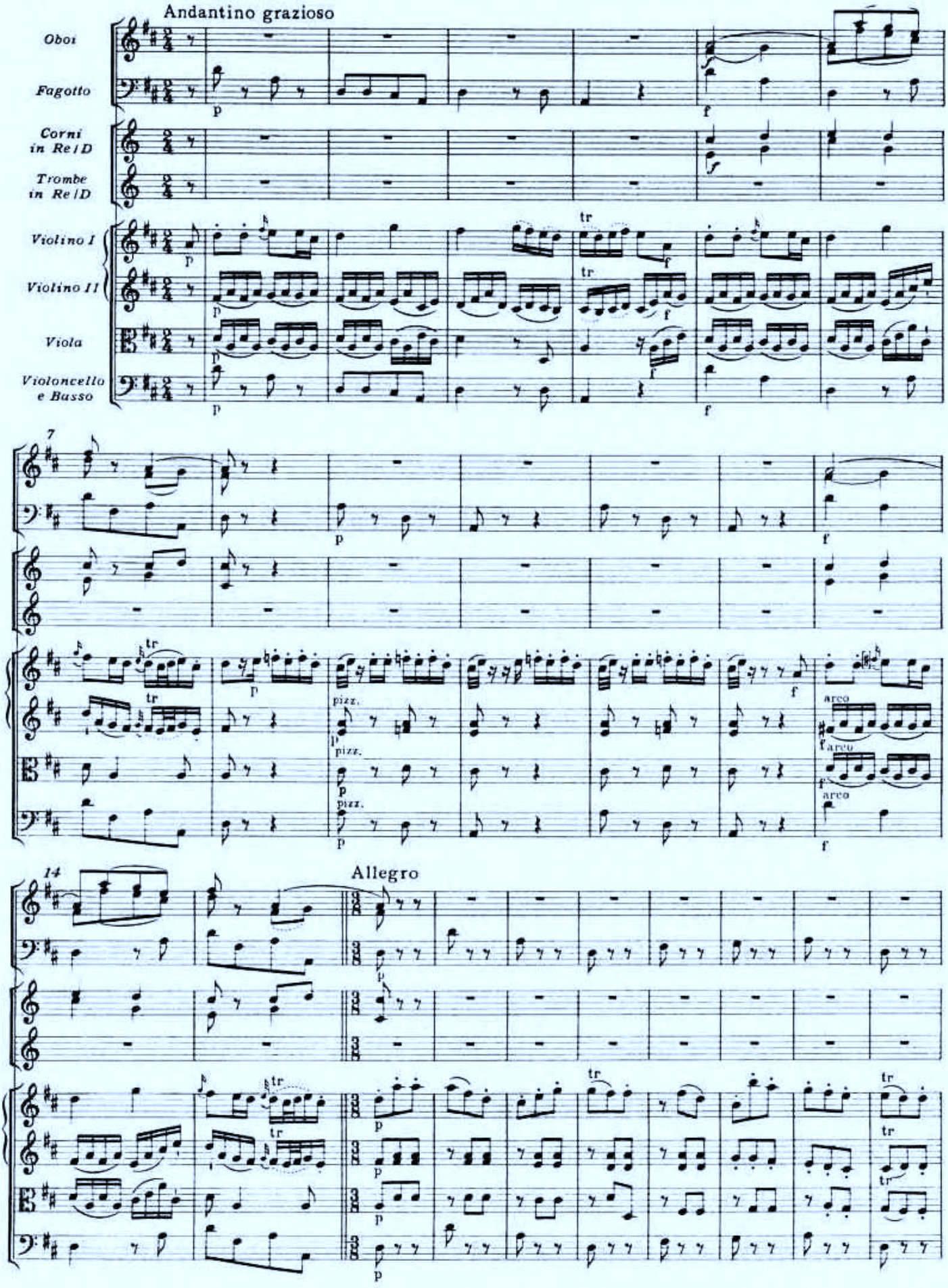
Viola

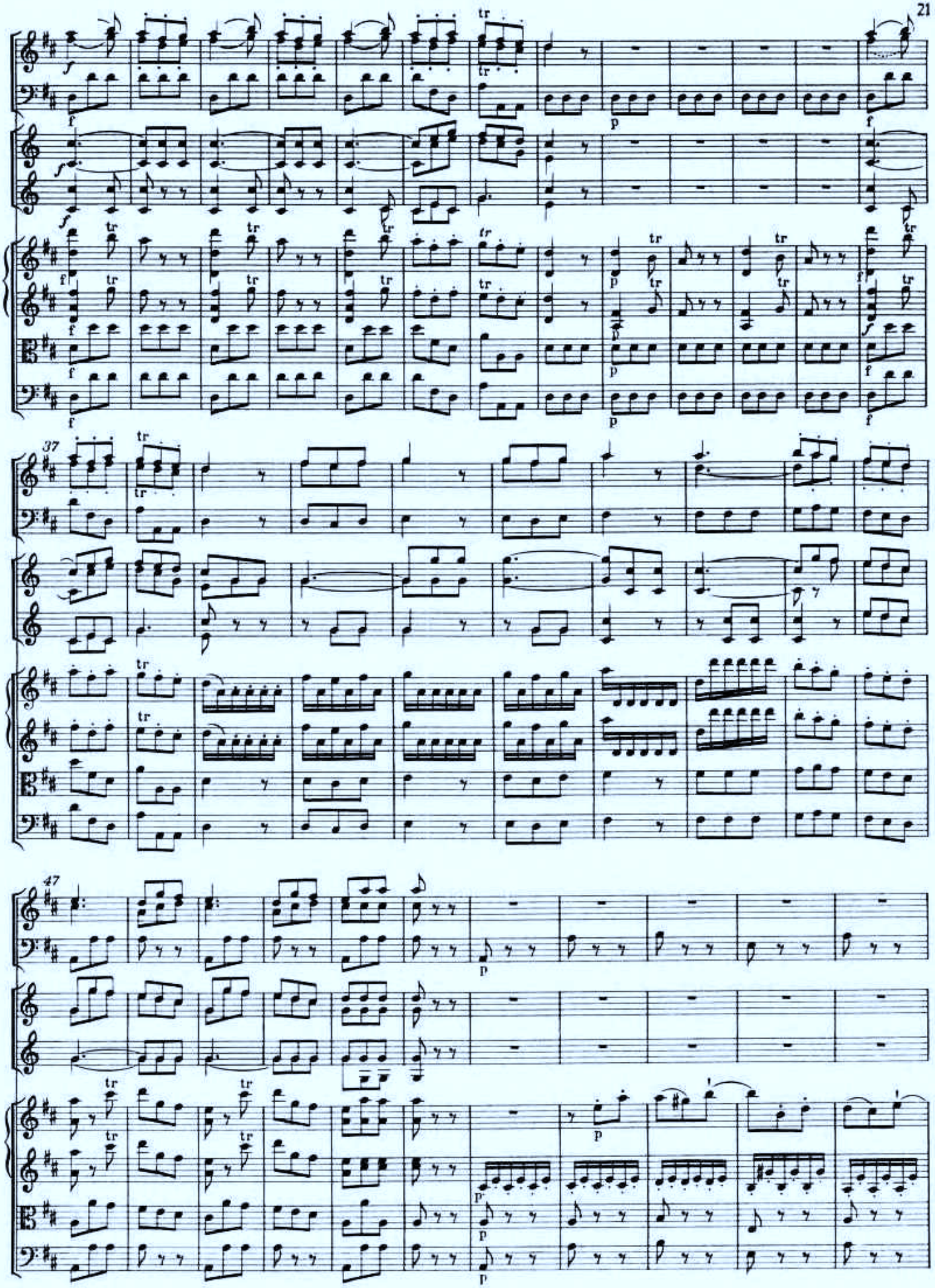
Violoncello e Basso


10
19
25

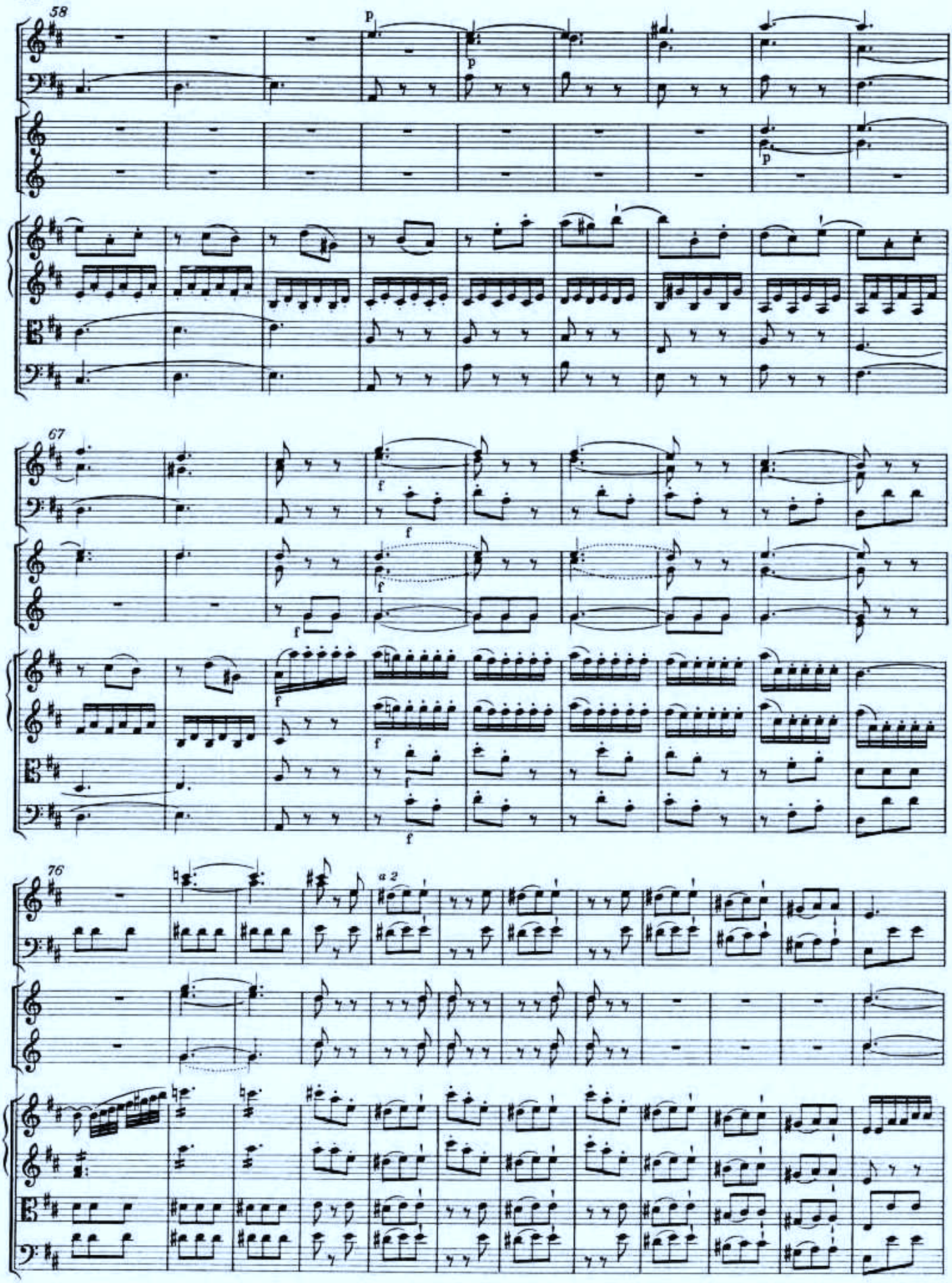


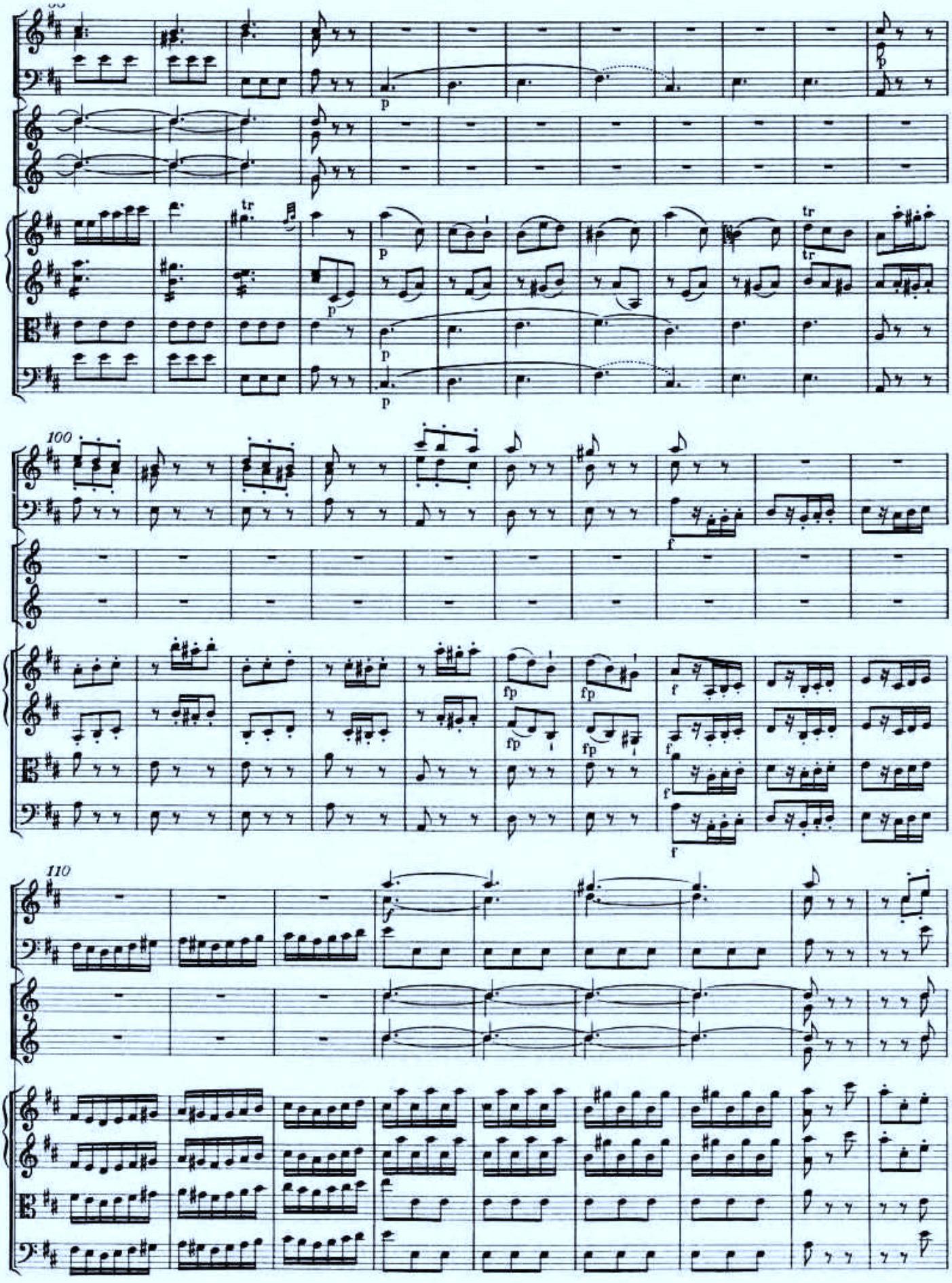
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

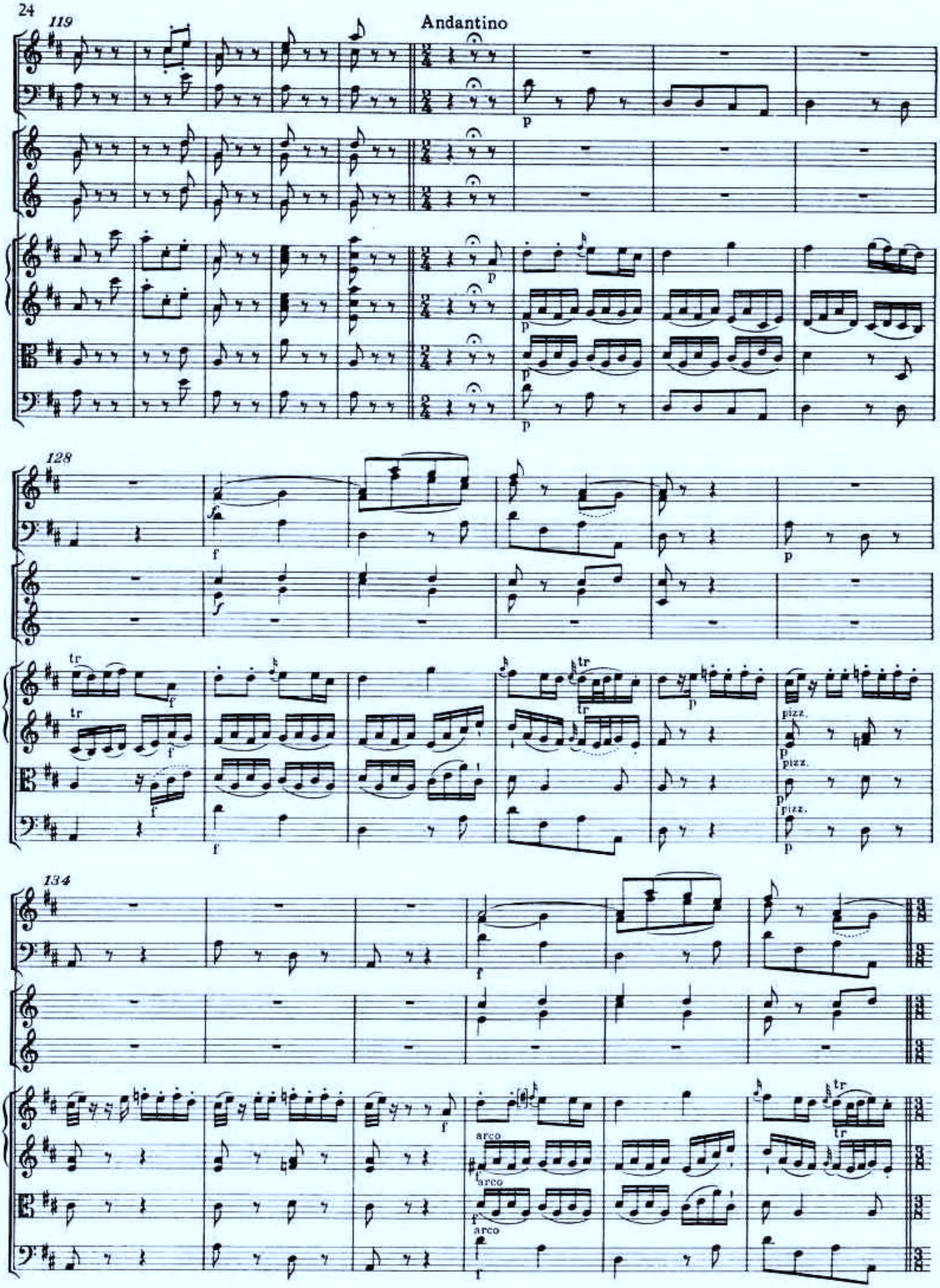

Andantino grazioso
Oboi
Fagotto
Corni in Re/D
Trombe in Re/D
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
7
pizz.
arco
14
Allegro

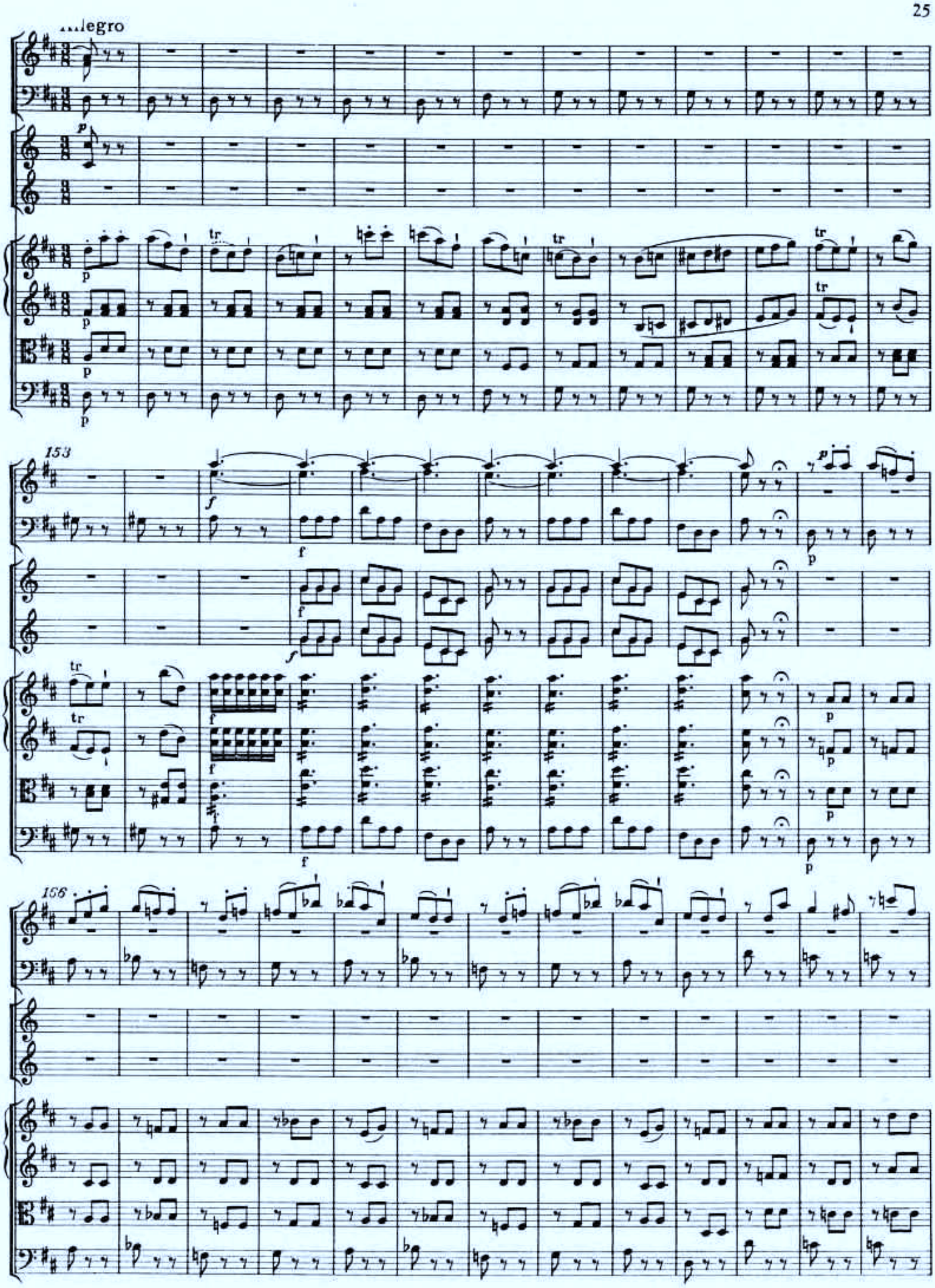


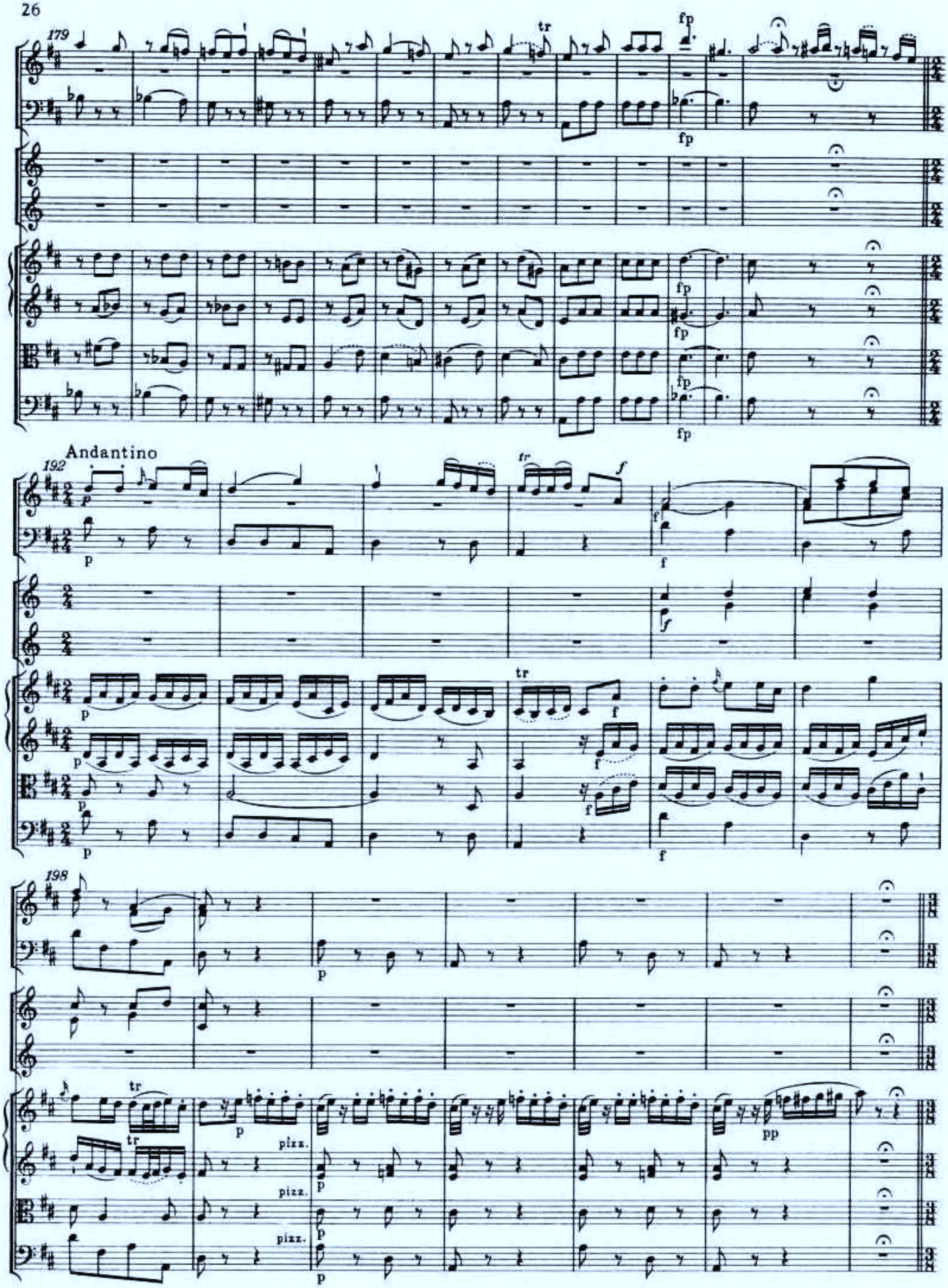
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

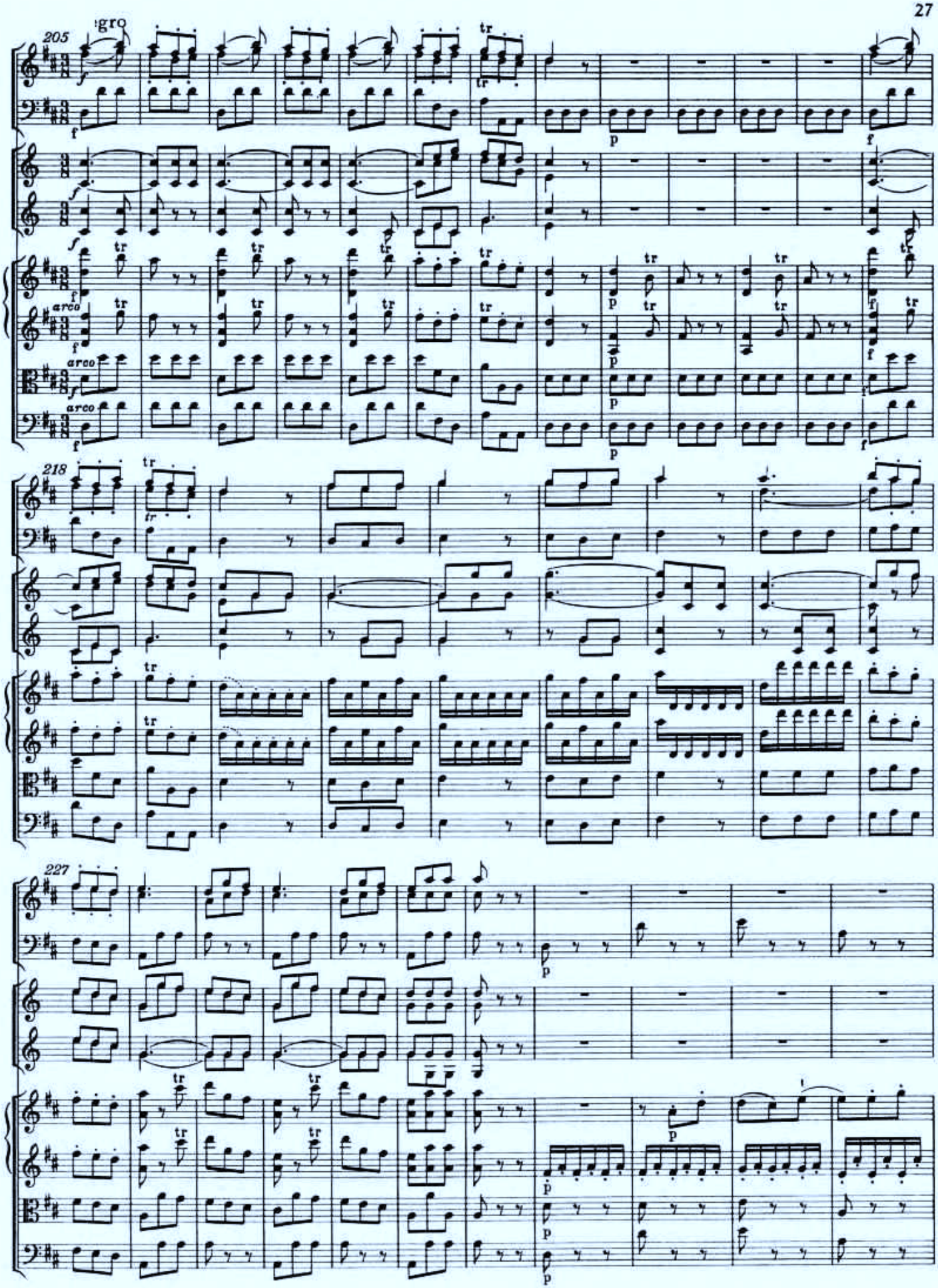

58
p
p
p
67
f
f
f
f
f
f
76
a 2

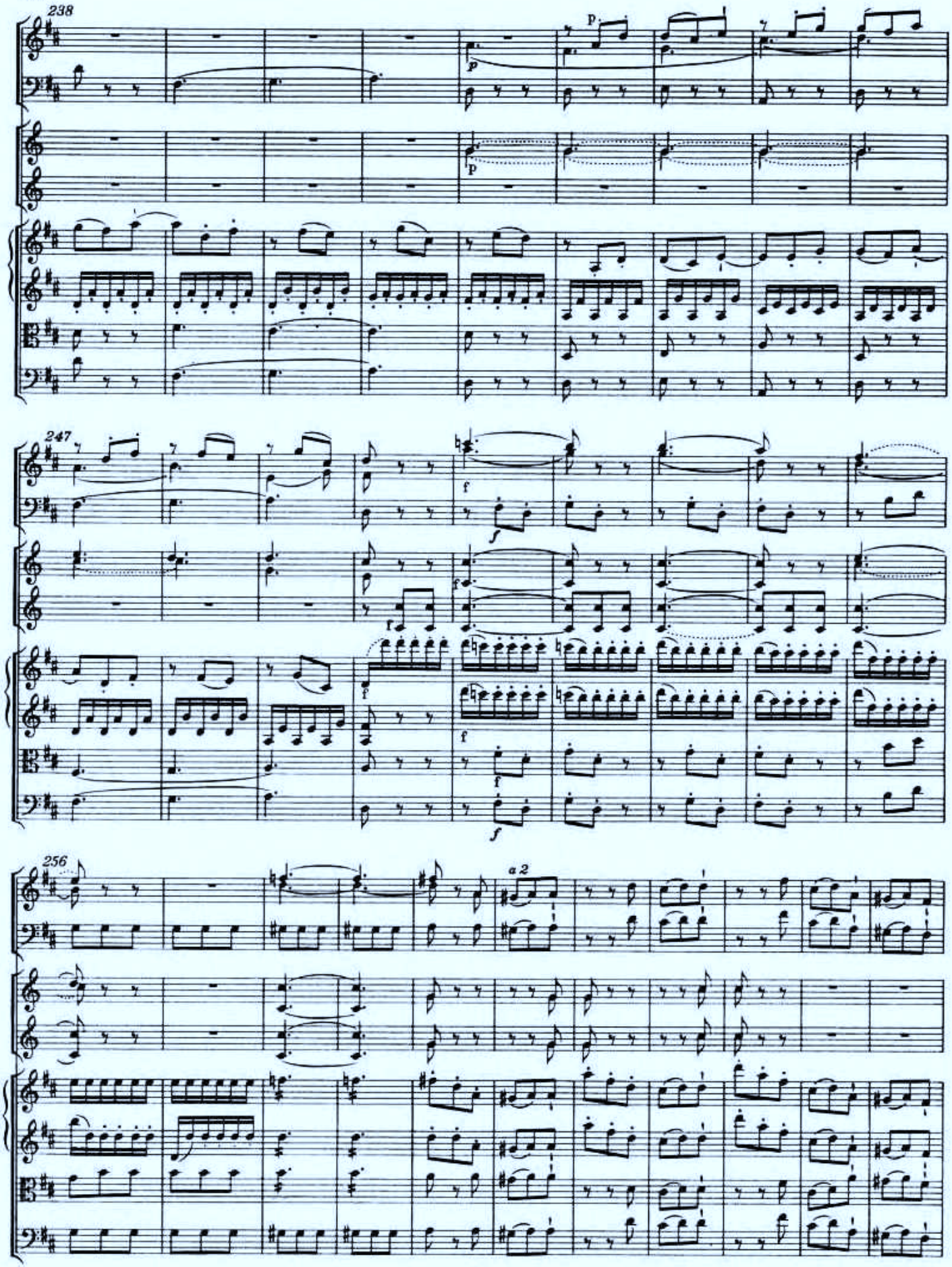

100
110

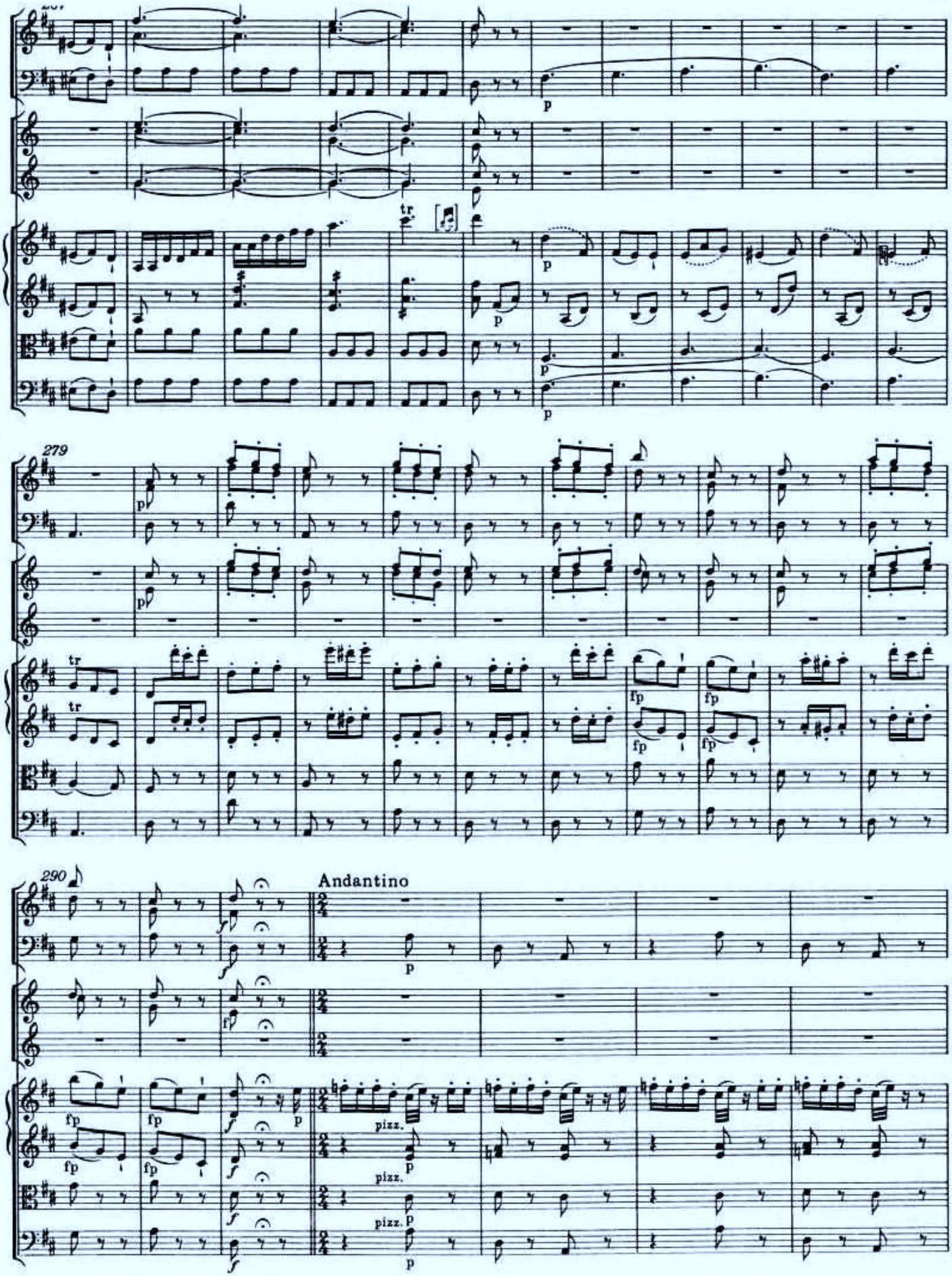

119
Andantino
128
134
pizz.
arco

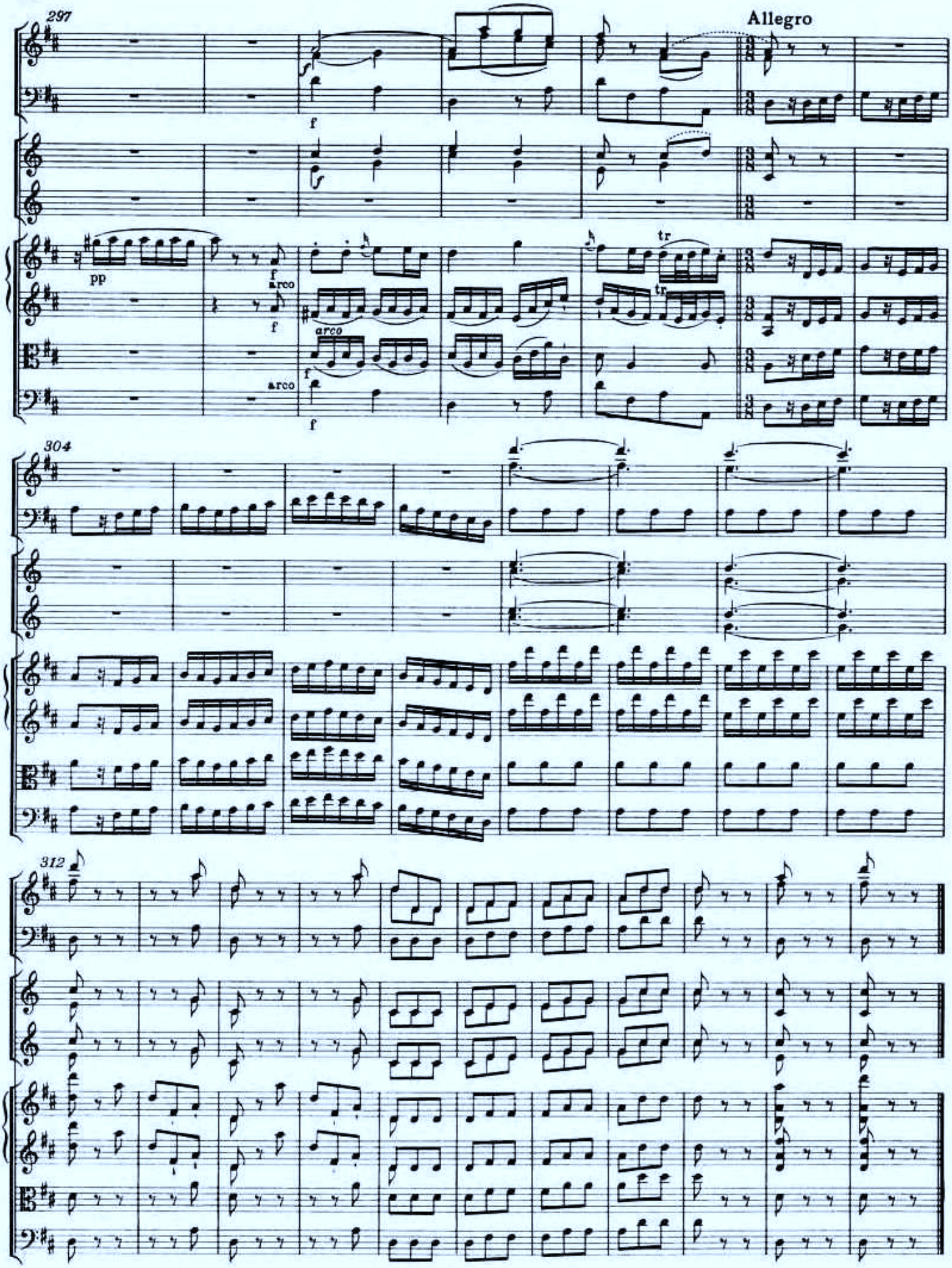

Allegro
153
156


179
tr
fp
Andantino
192
p
f
198
pizz.
pp


205
218
227
arco
arco
arco


238
247
256
a 2


279
290
Andantino
tr
p
fp
f
pizz.


297
Allegro
pp
arco
304
312

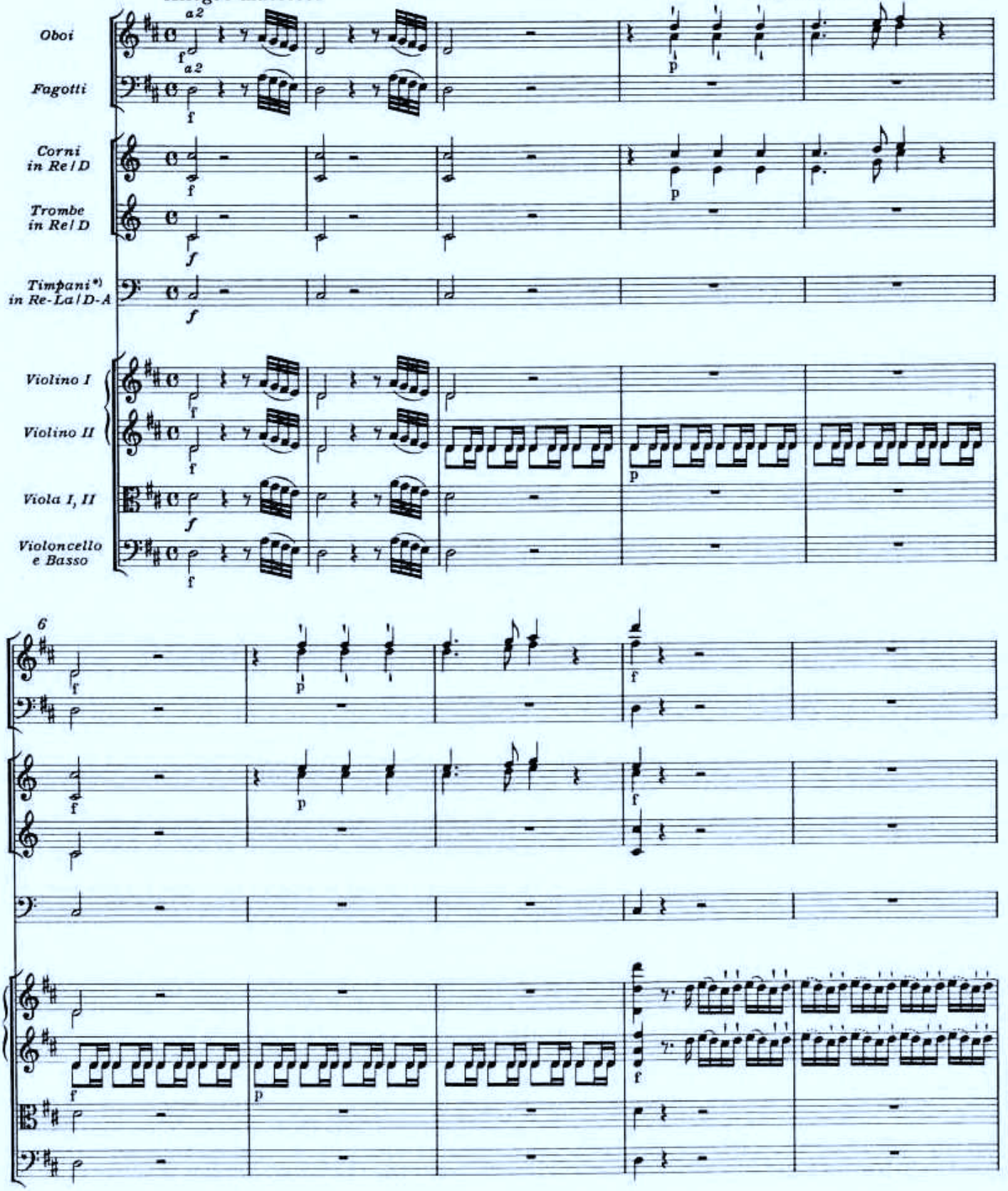
W. A. MOZART

Sinfonie in D

nach der Serenade KV 250 (248b)

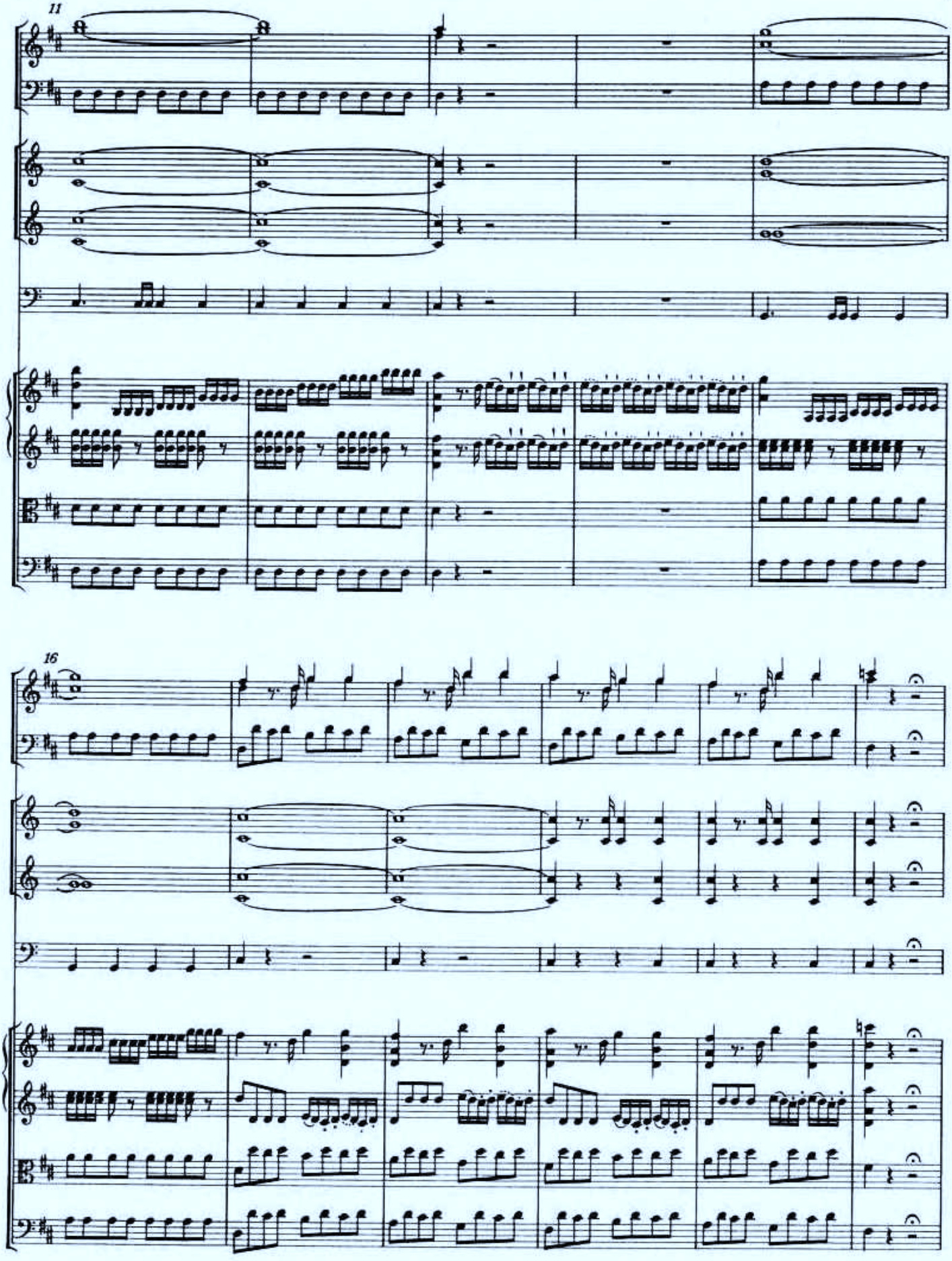
Entstanden nach der am 21. Juli 1776 in Salzburg zur Hochzeit von Elisabeth Haffner aufgeführten Serenade

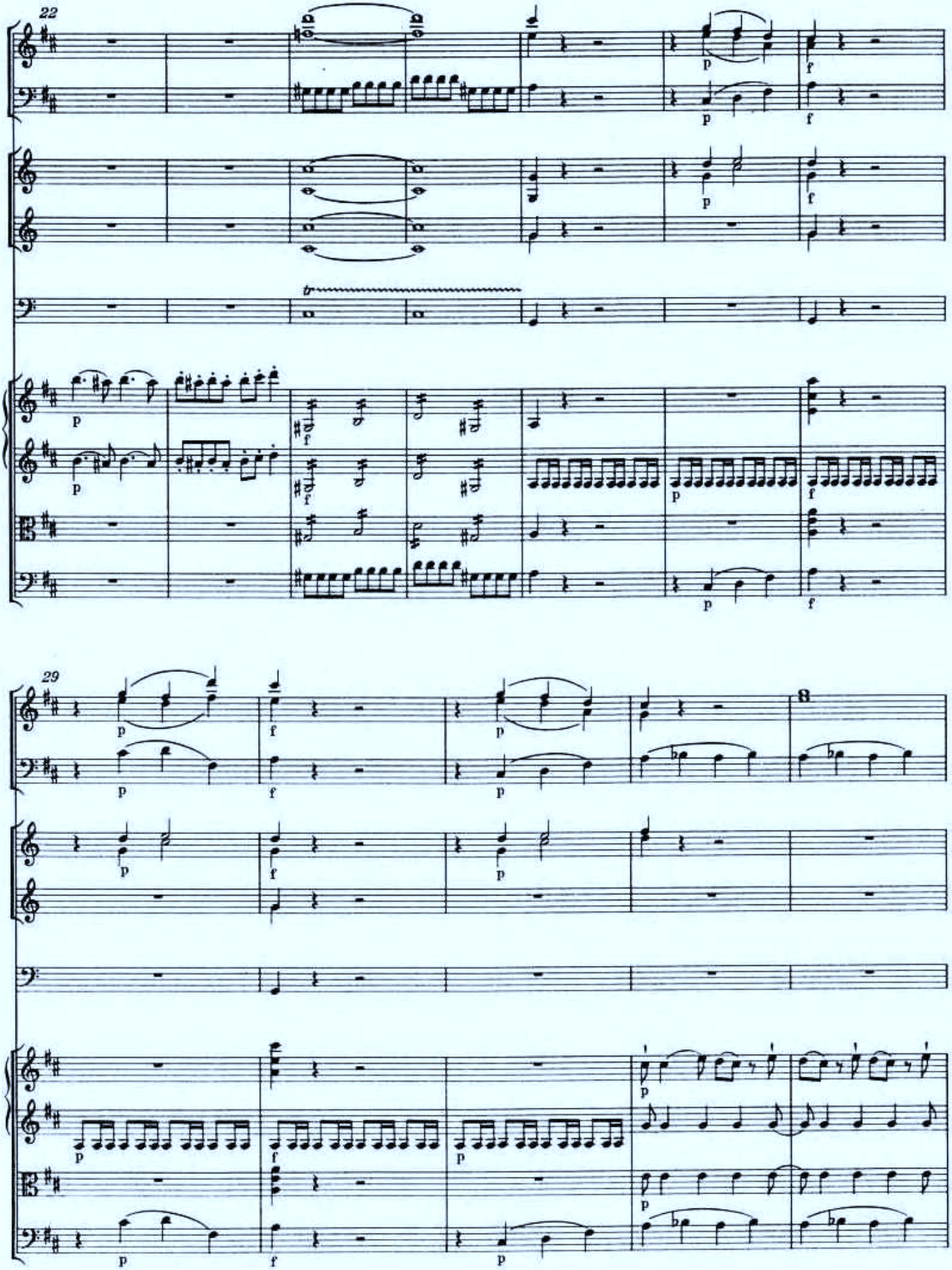
Allegro maestoso



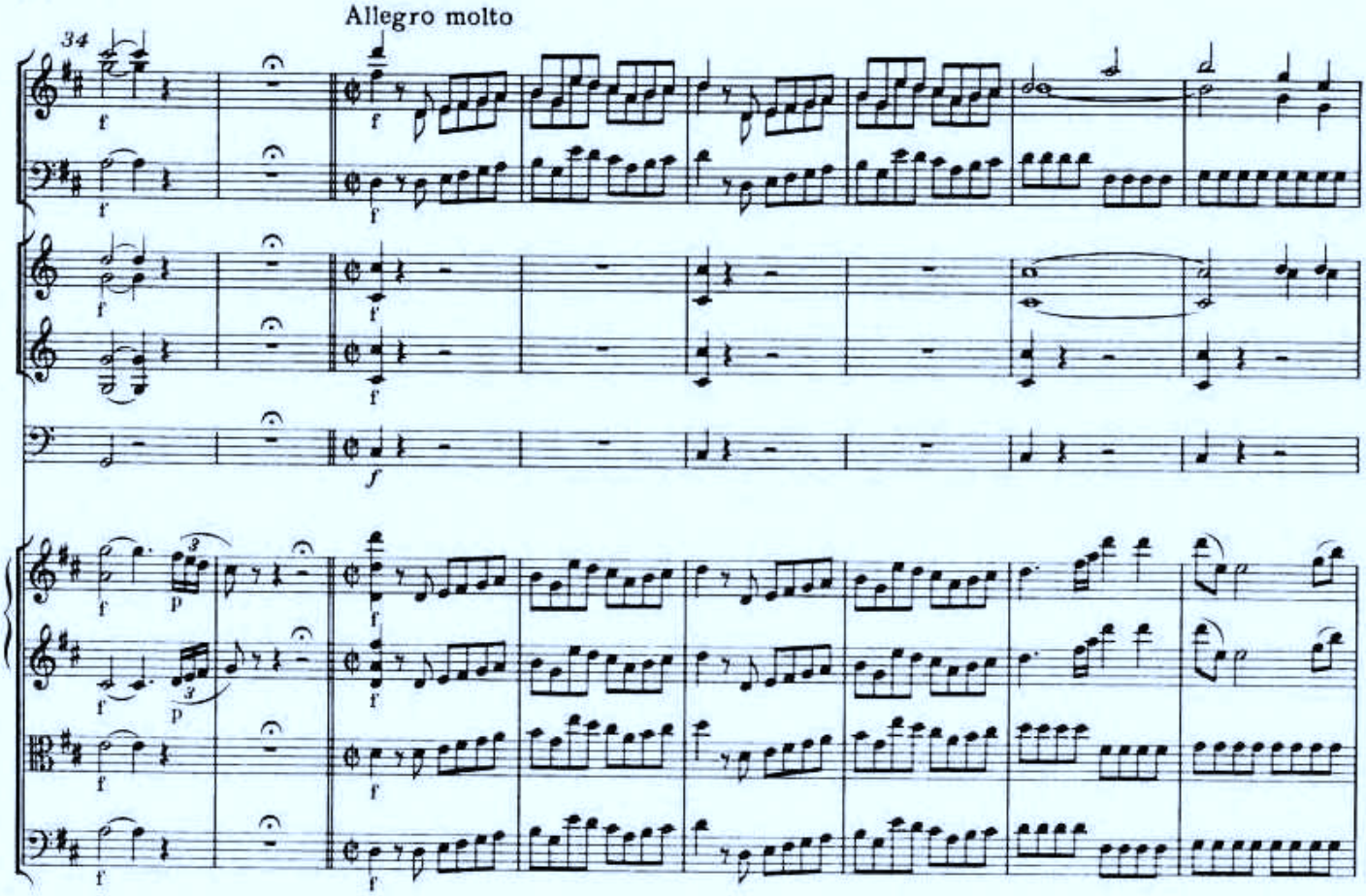
*) Zur Paukenstimme vgl. Vorwort, S. IX

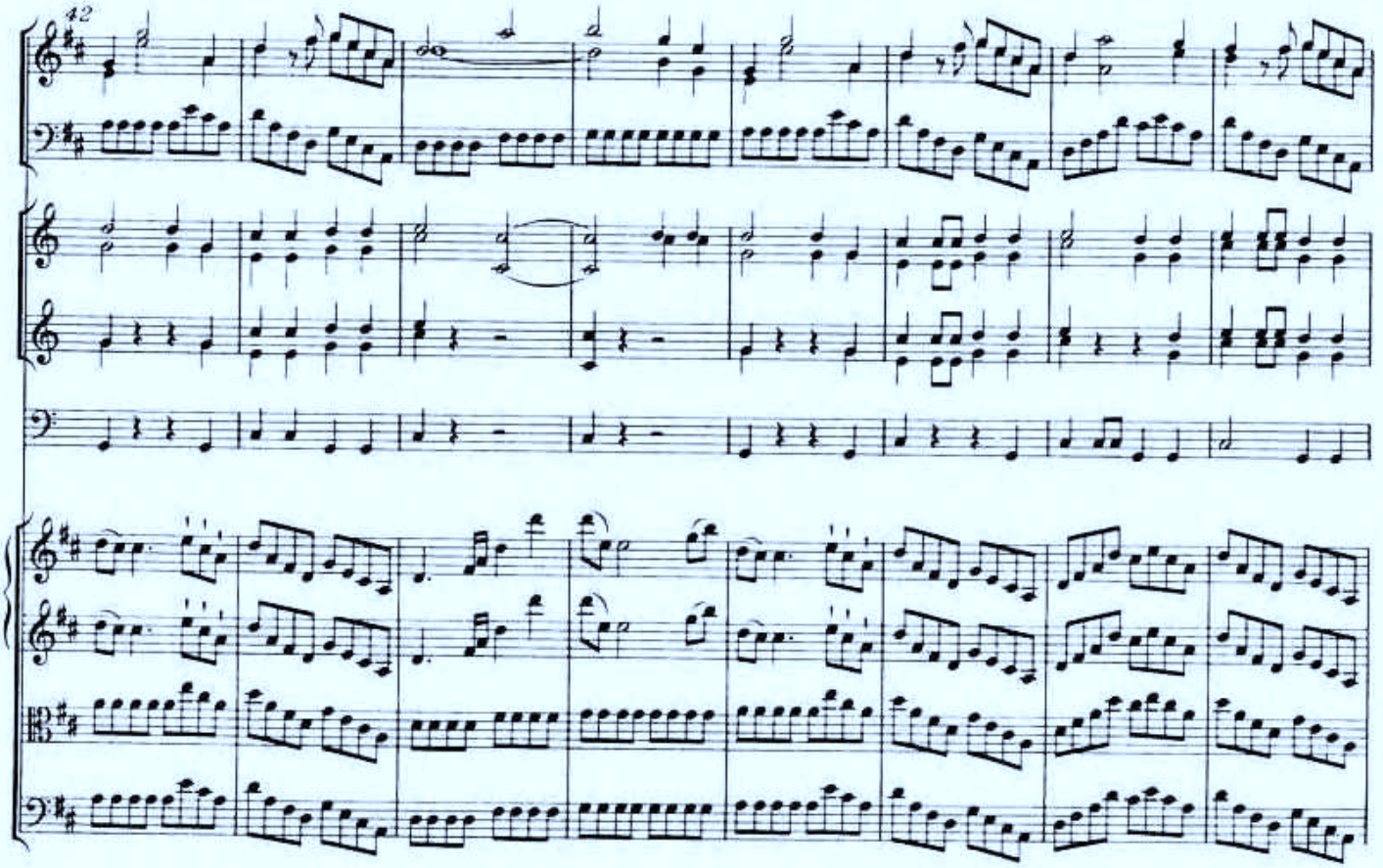
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

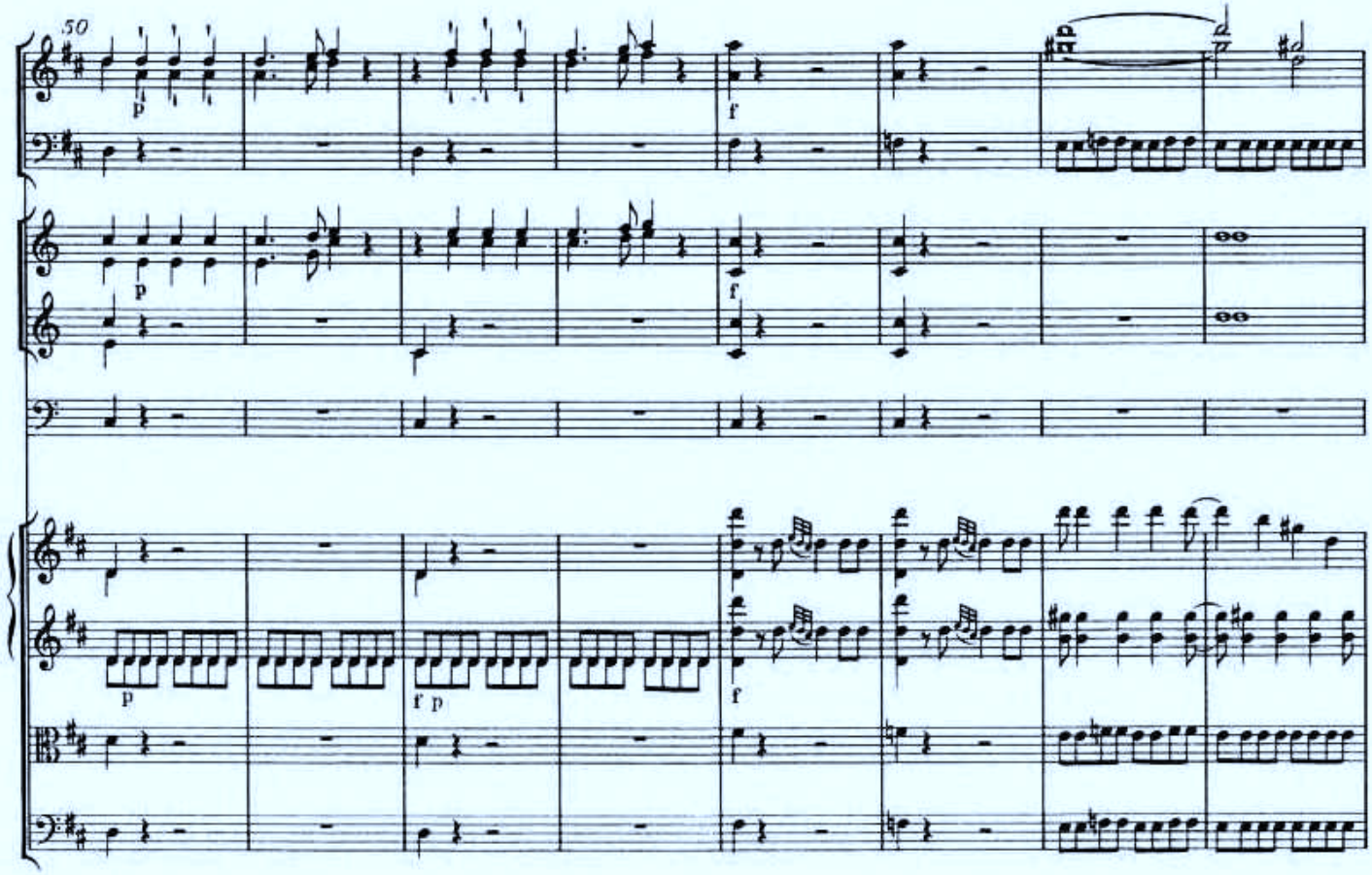

11
16

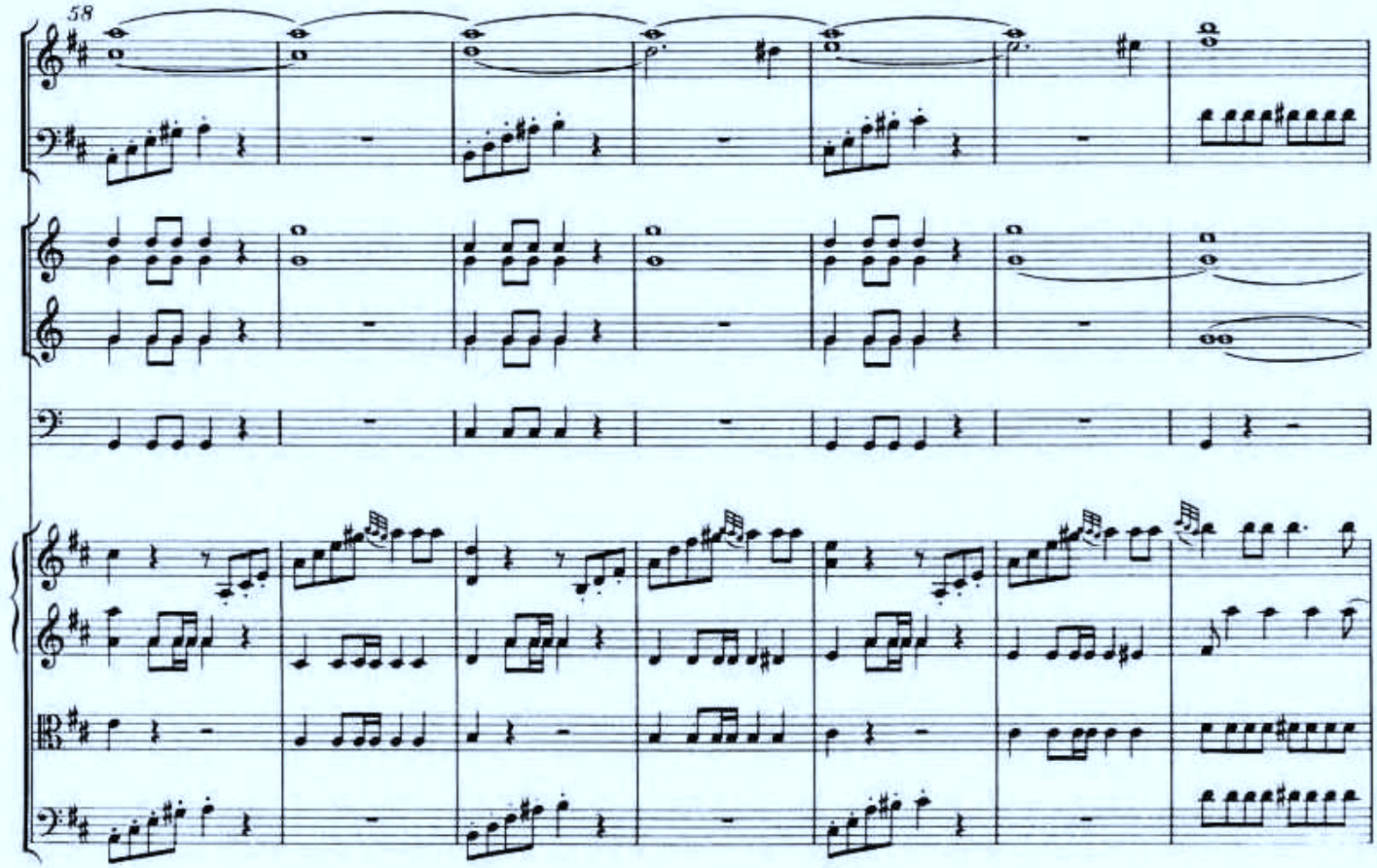

22
29

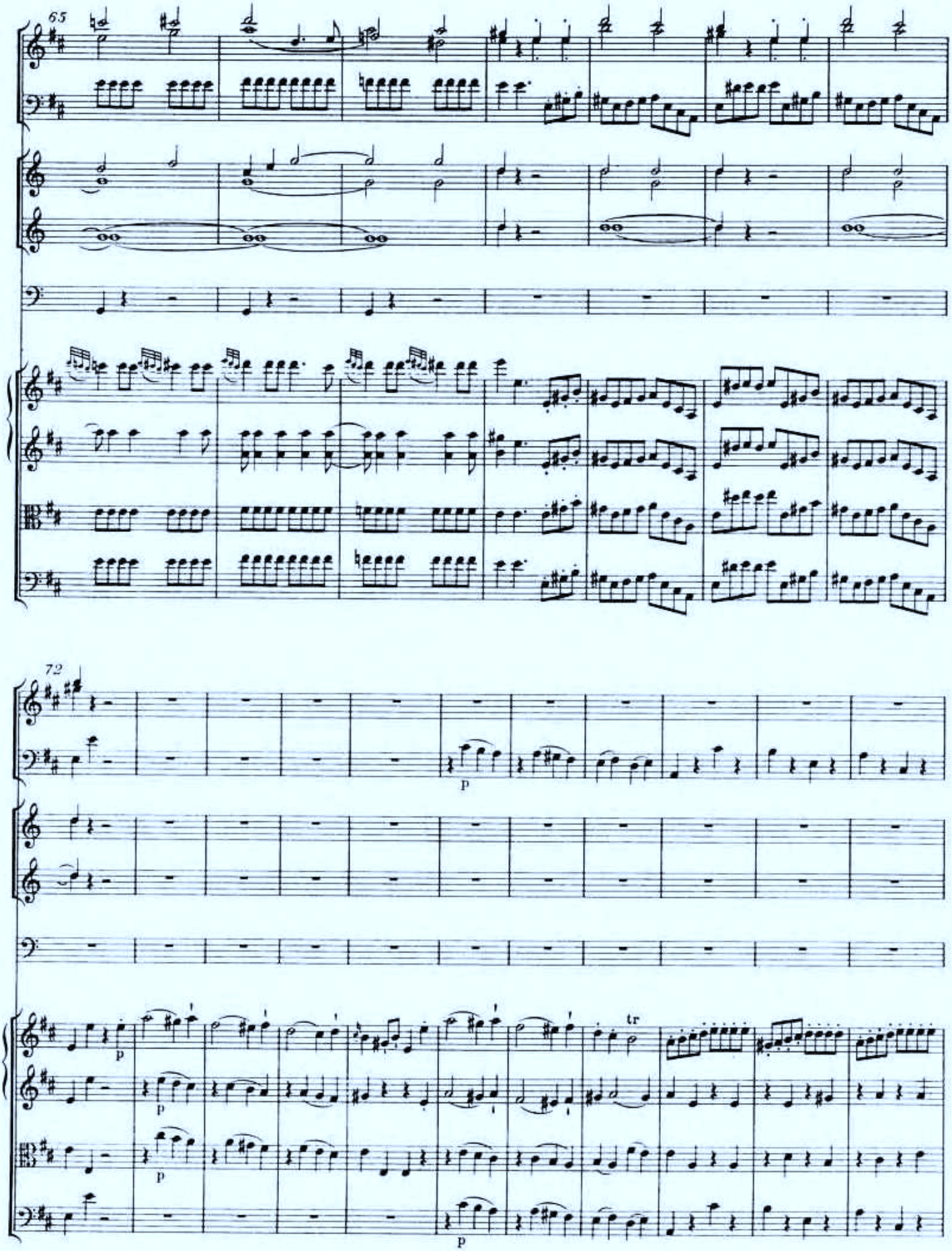
Allegro molto



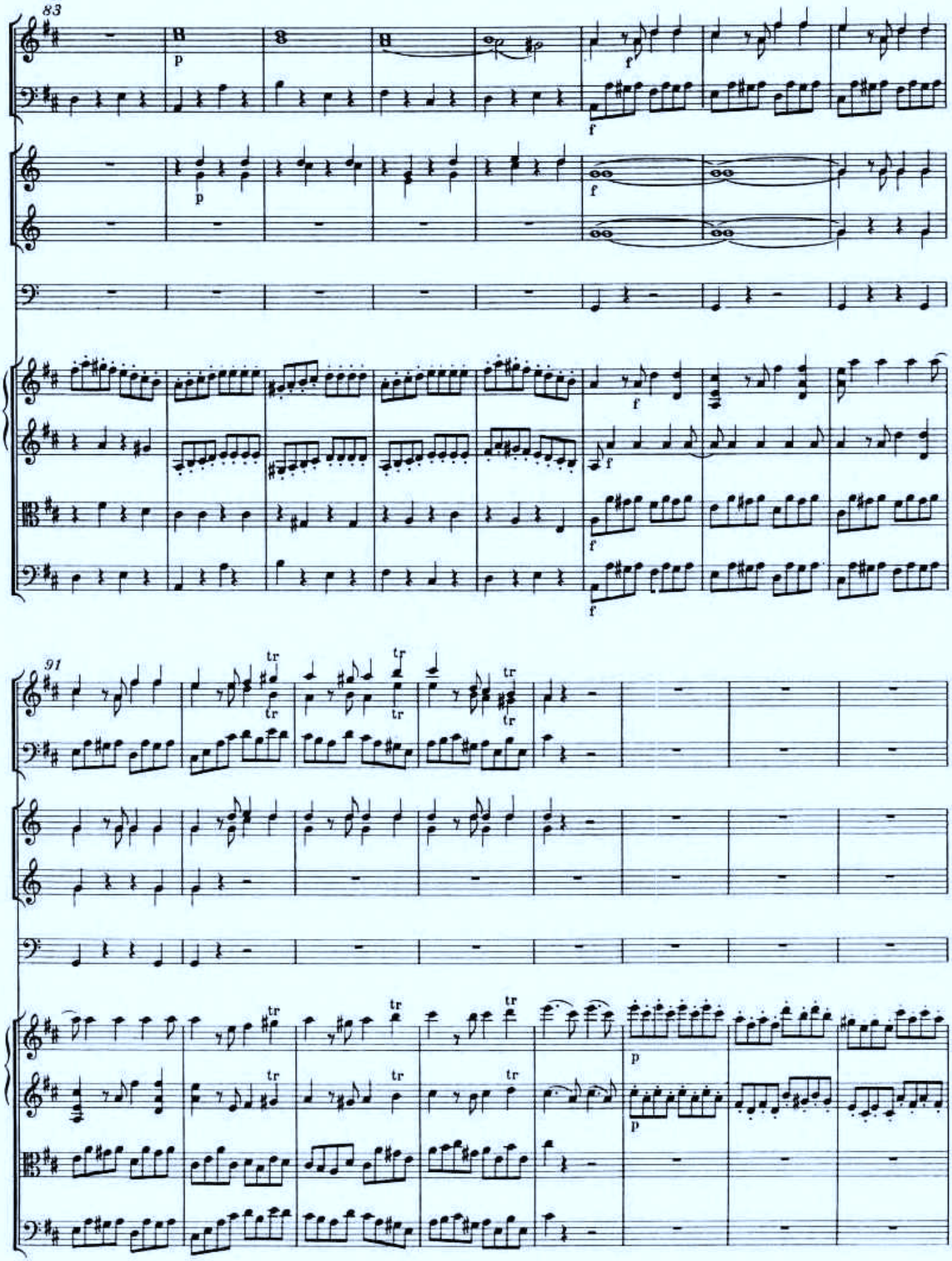


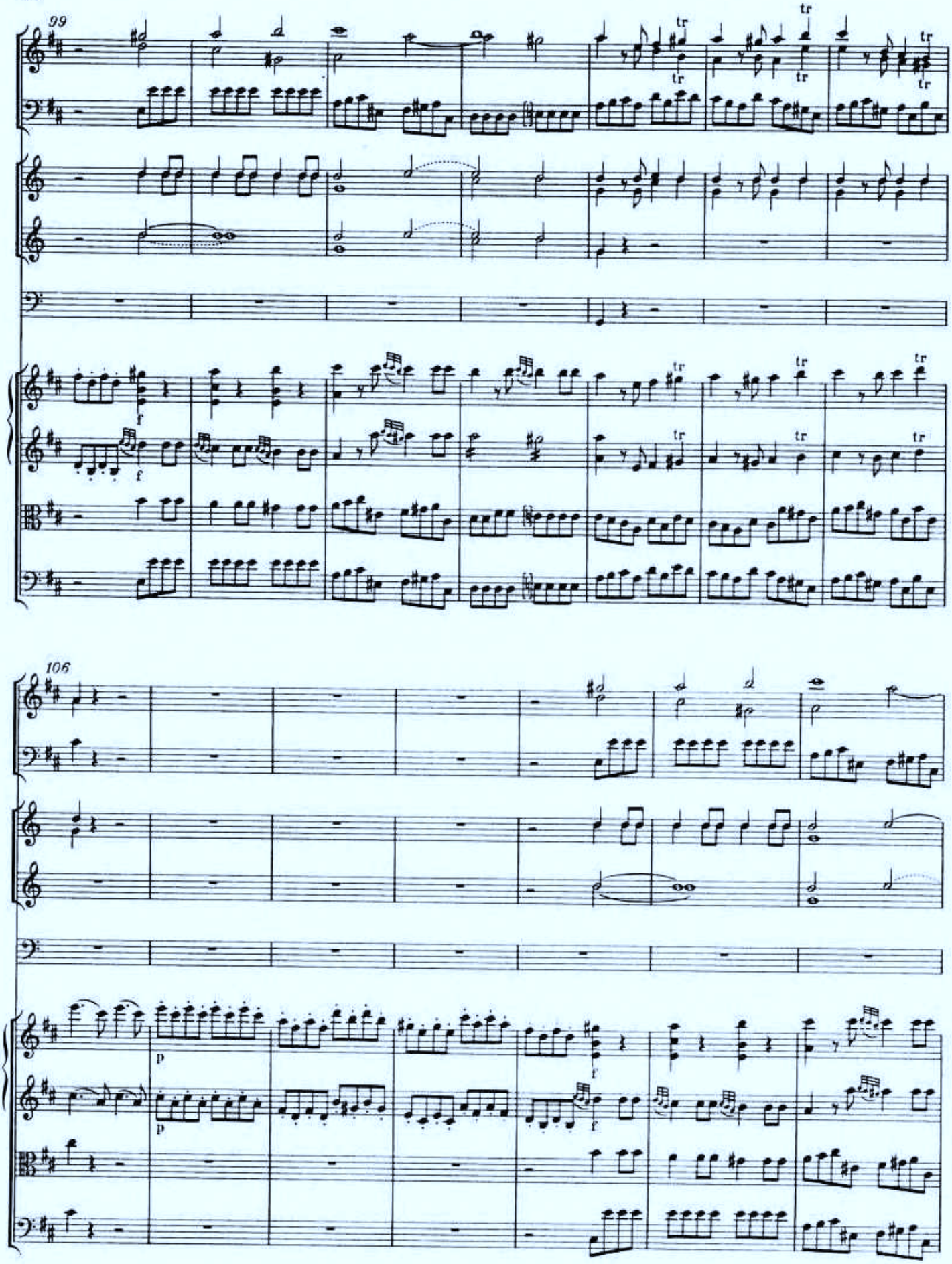

50
p
f
p
f
p
f p
f

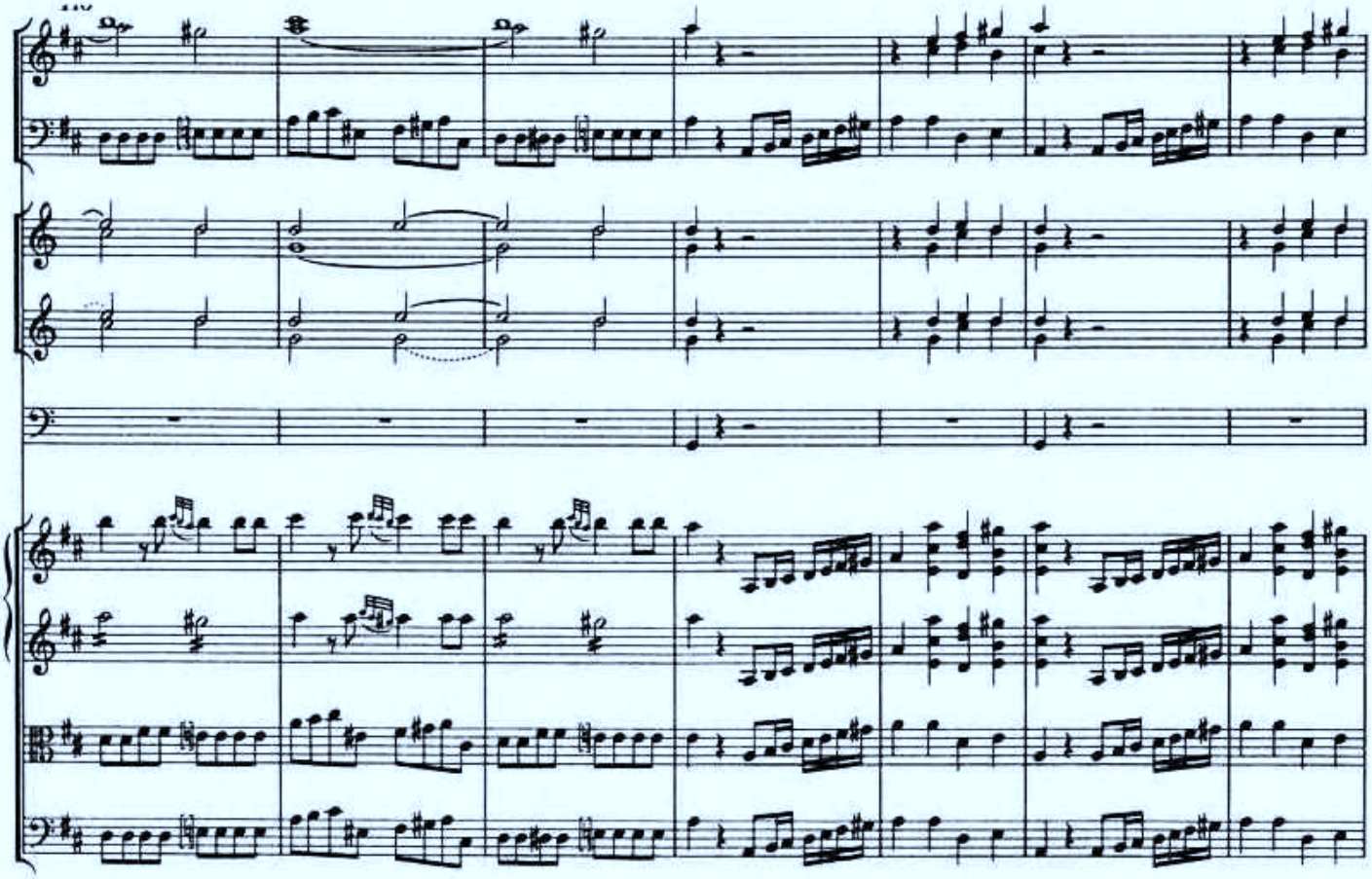

58

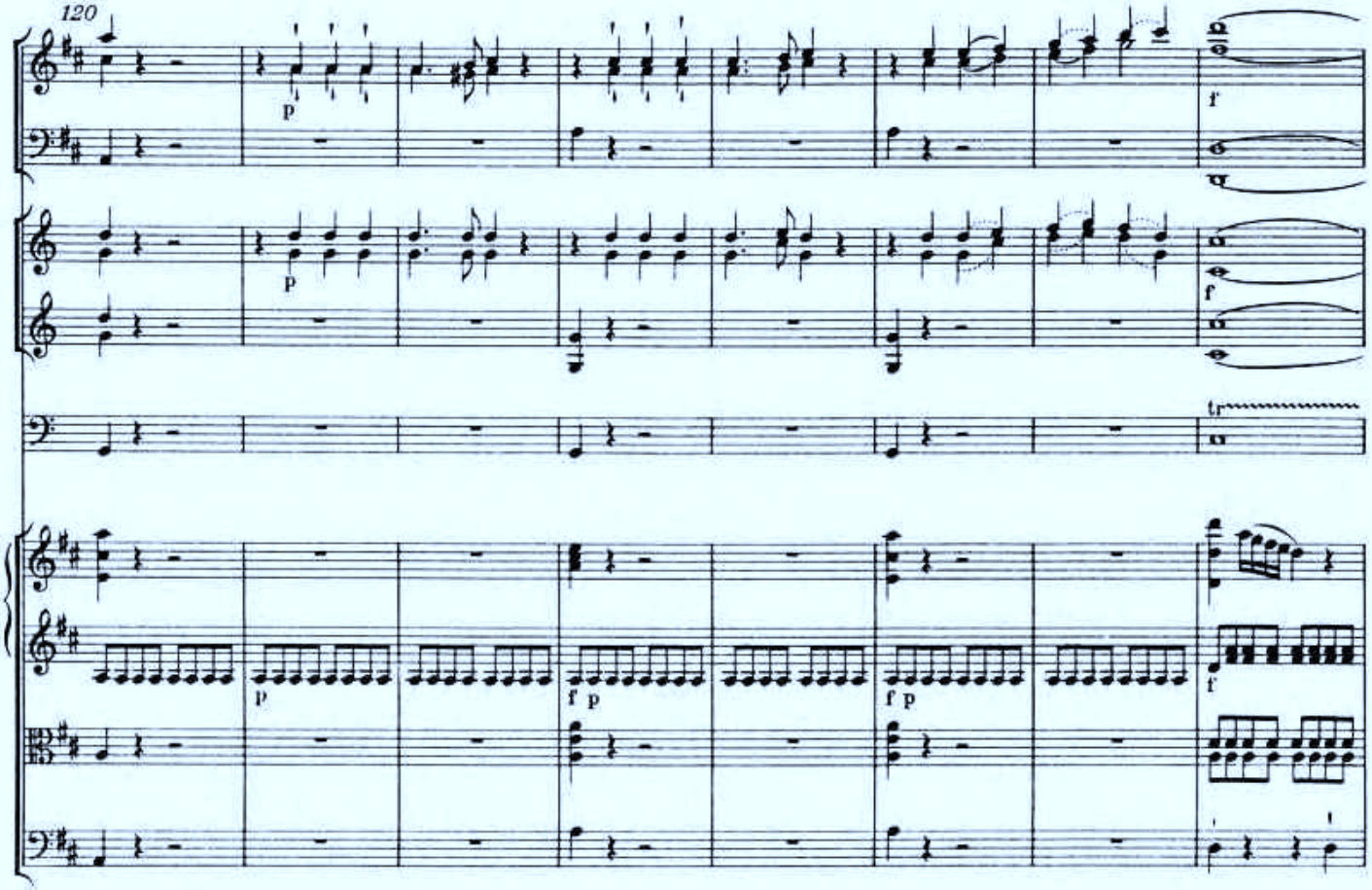


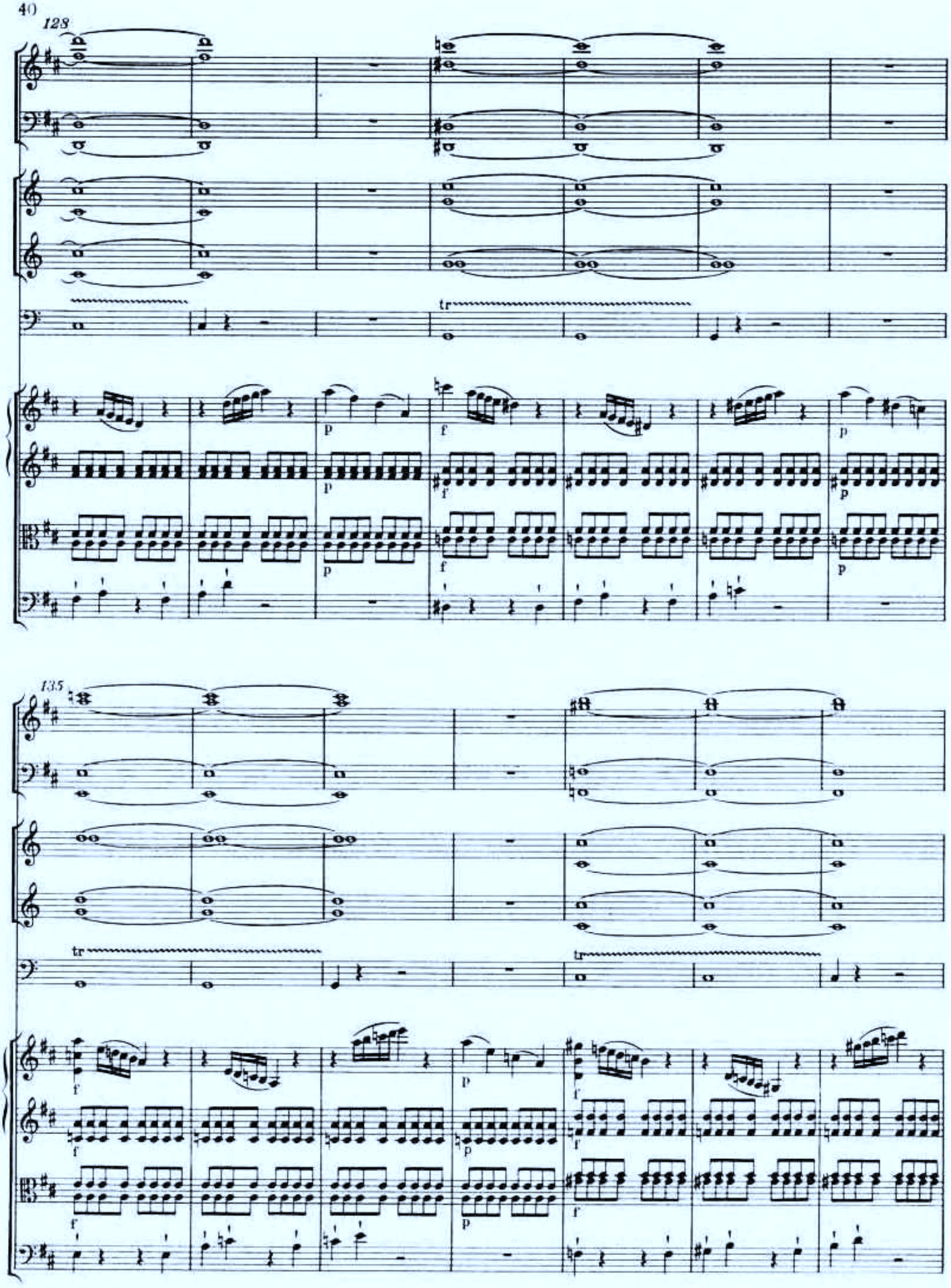
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

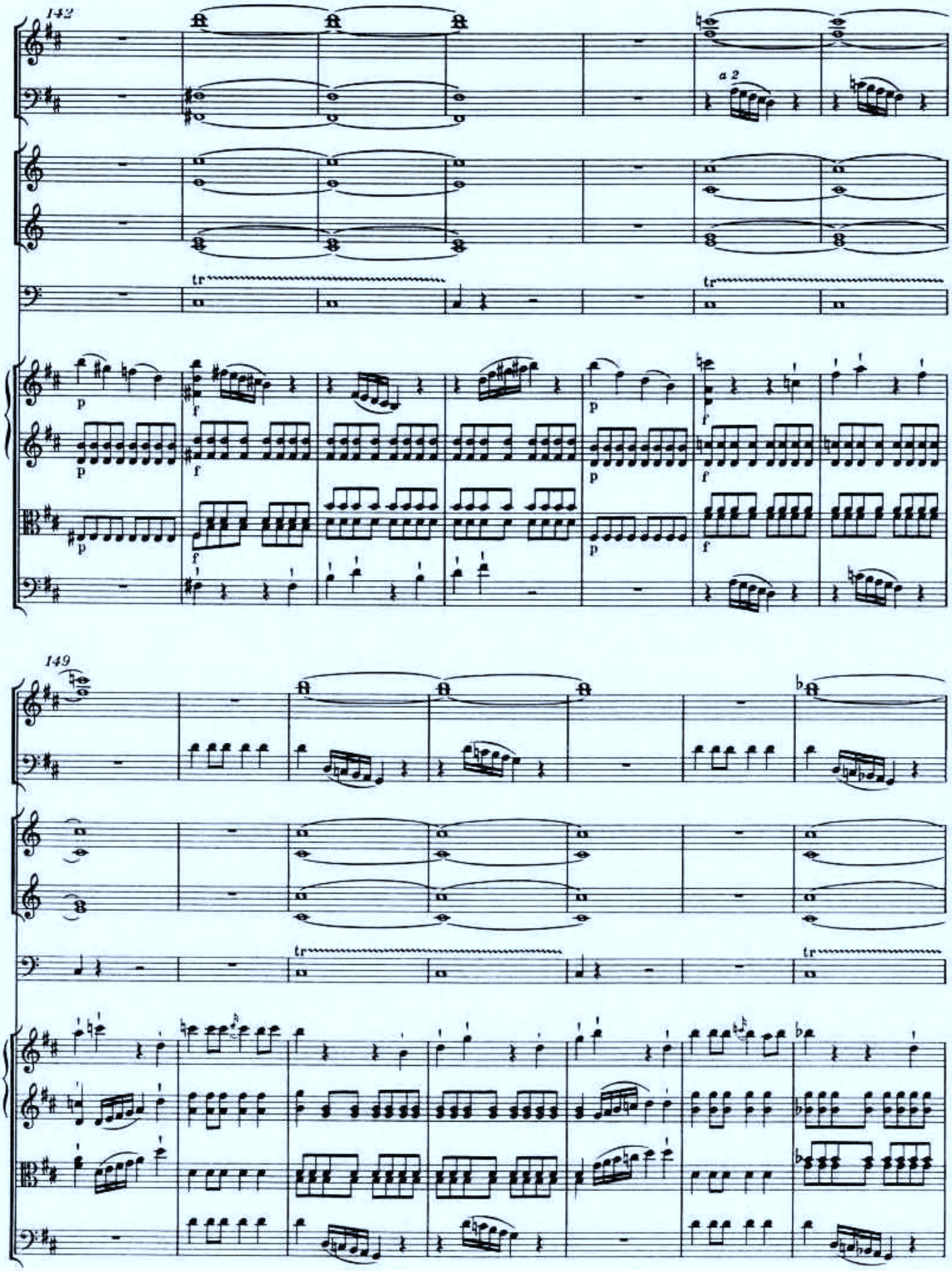

83
p
f
91
tr
p

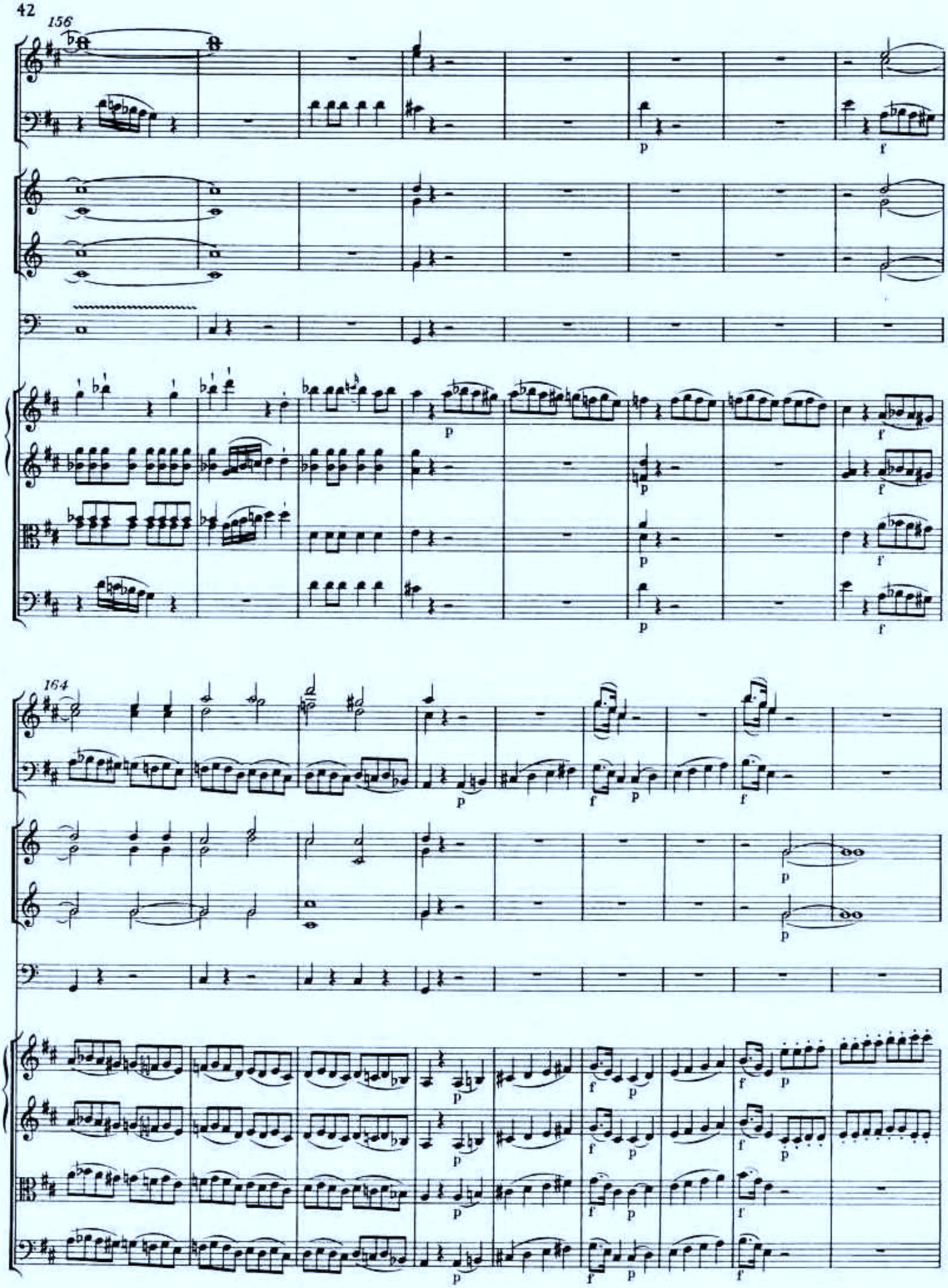

99
106

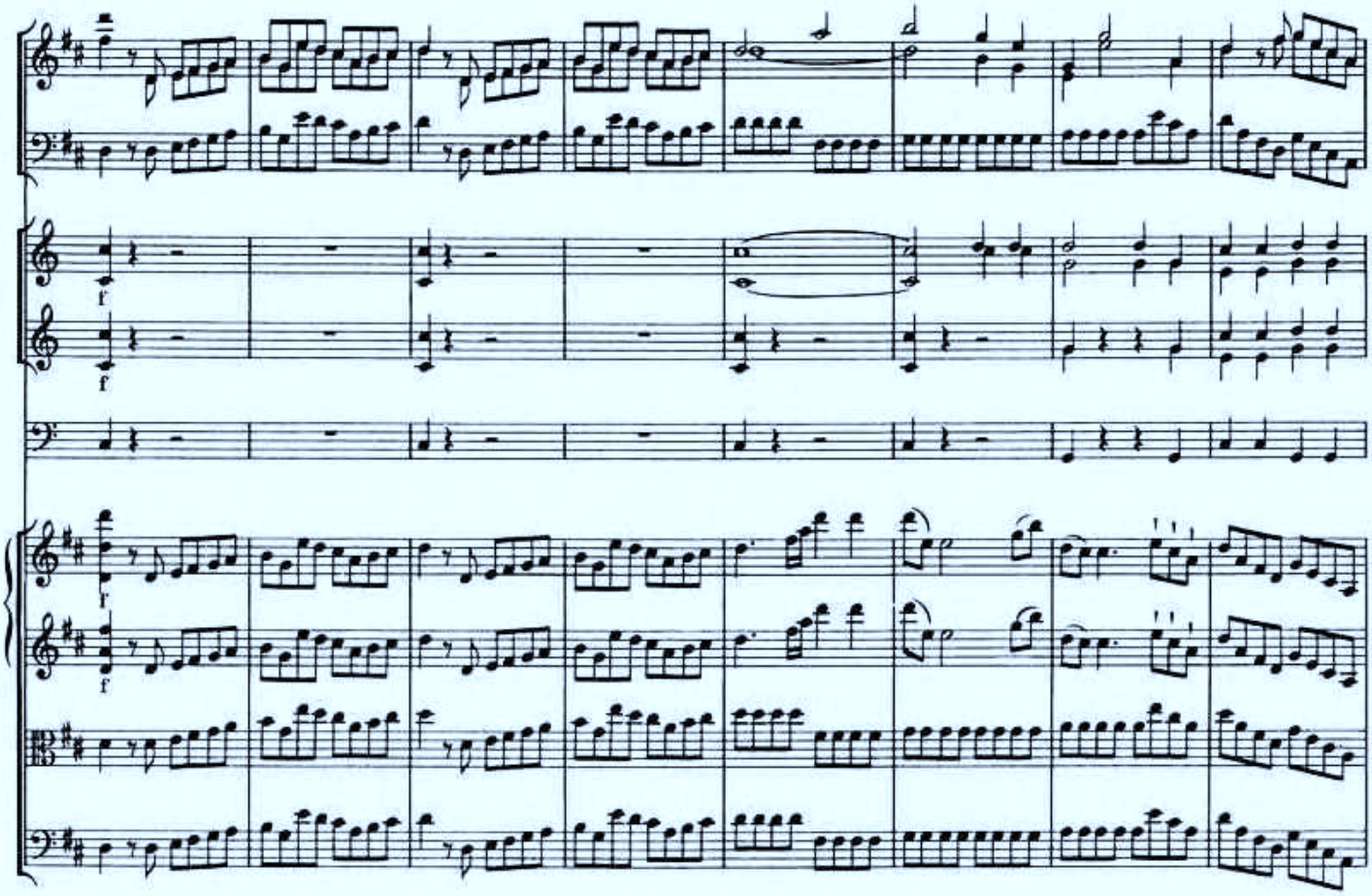


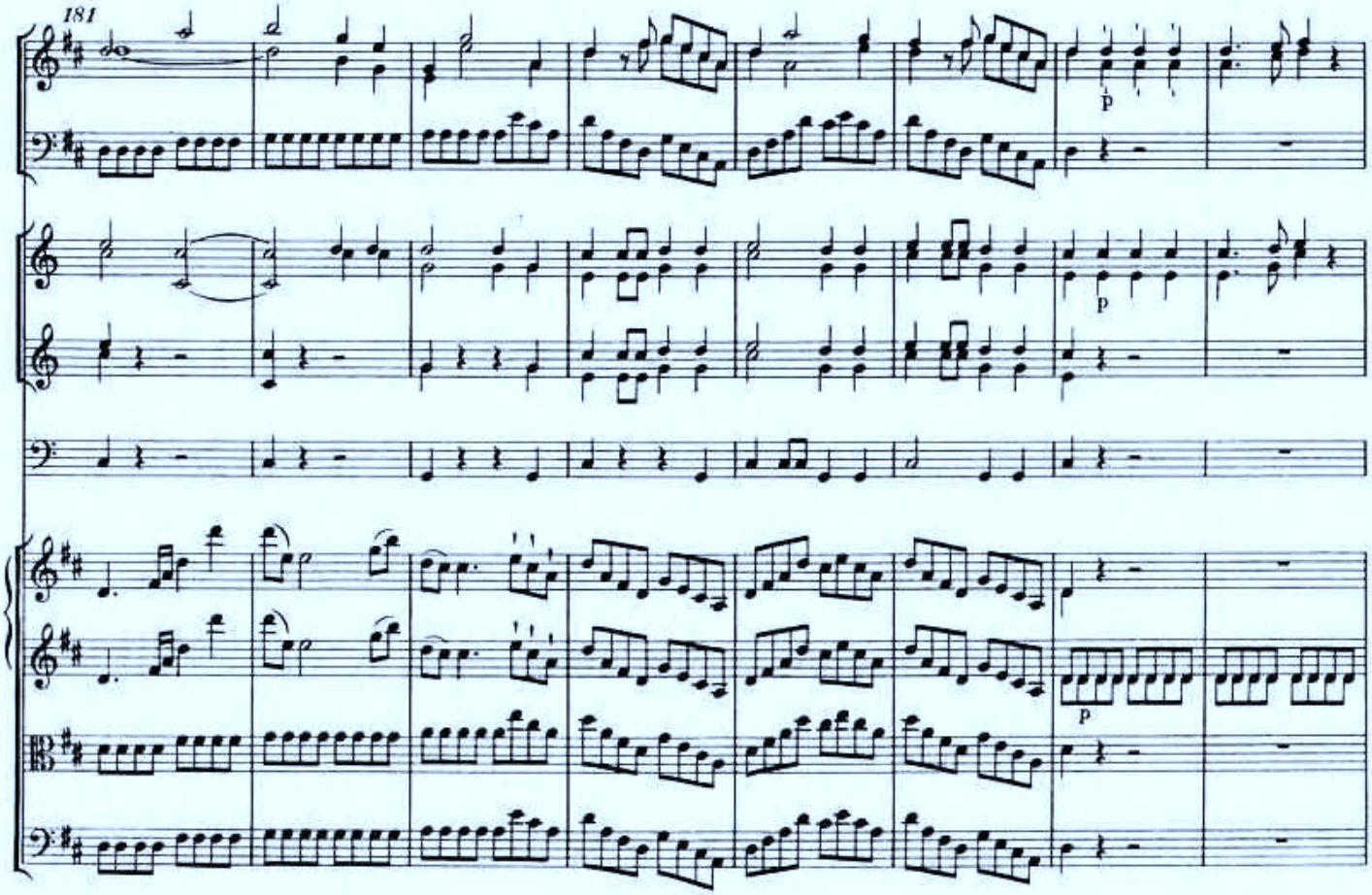

120
p
f
tr

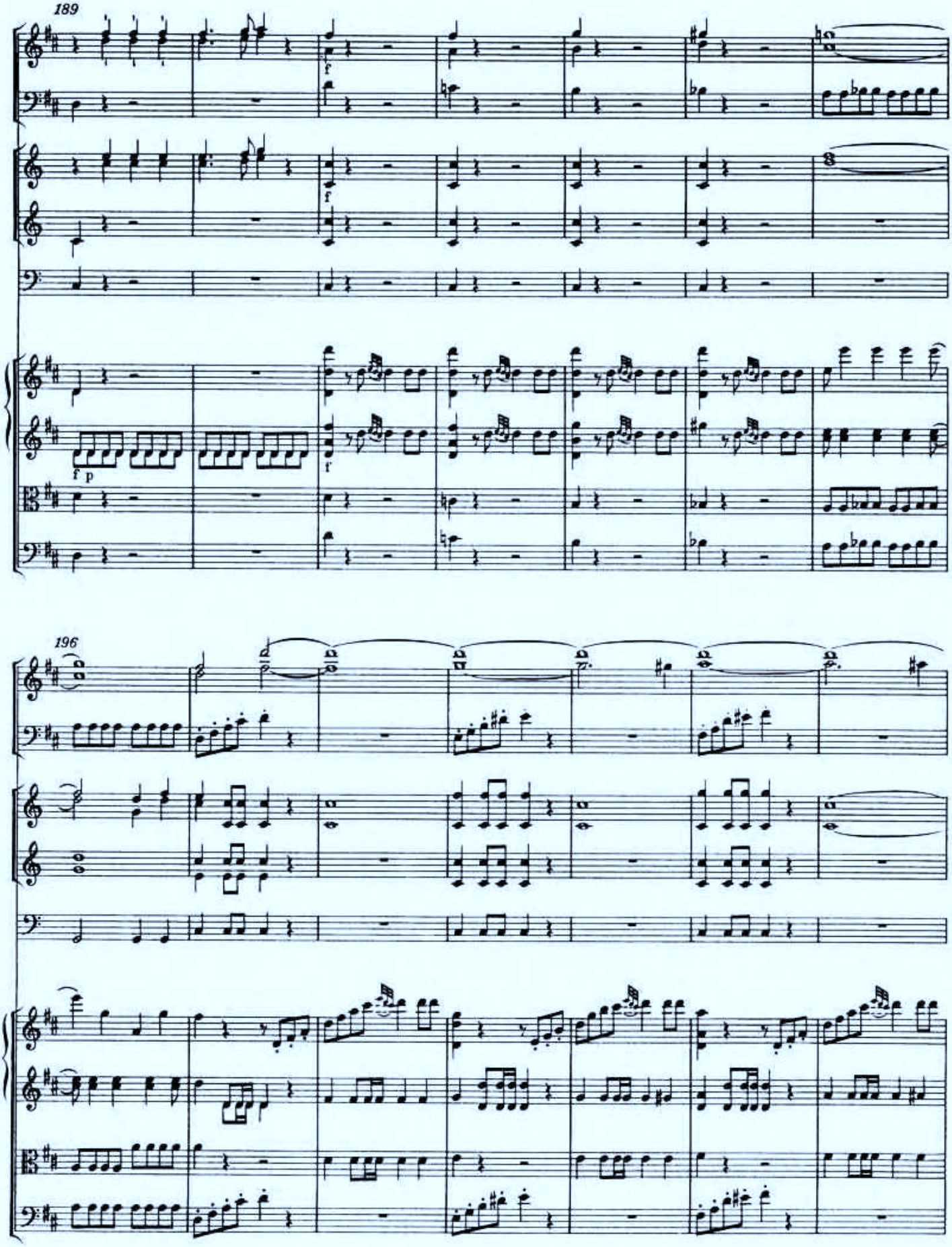

128
tr
p
f
135
tr

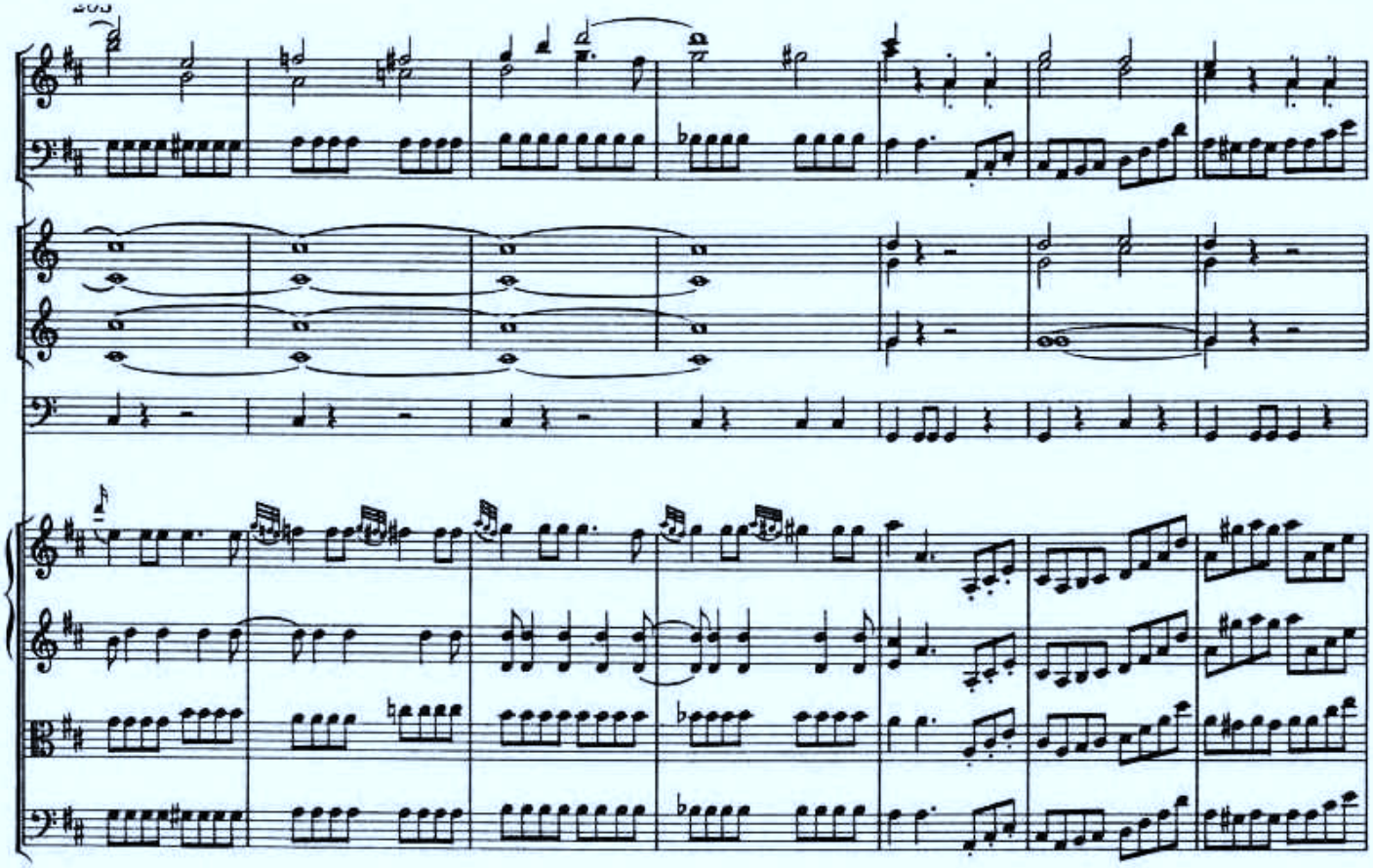

142
a 2
tr
p
f
149
tr

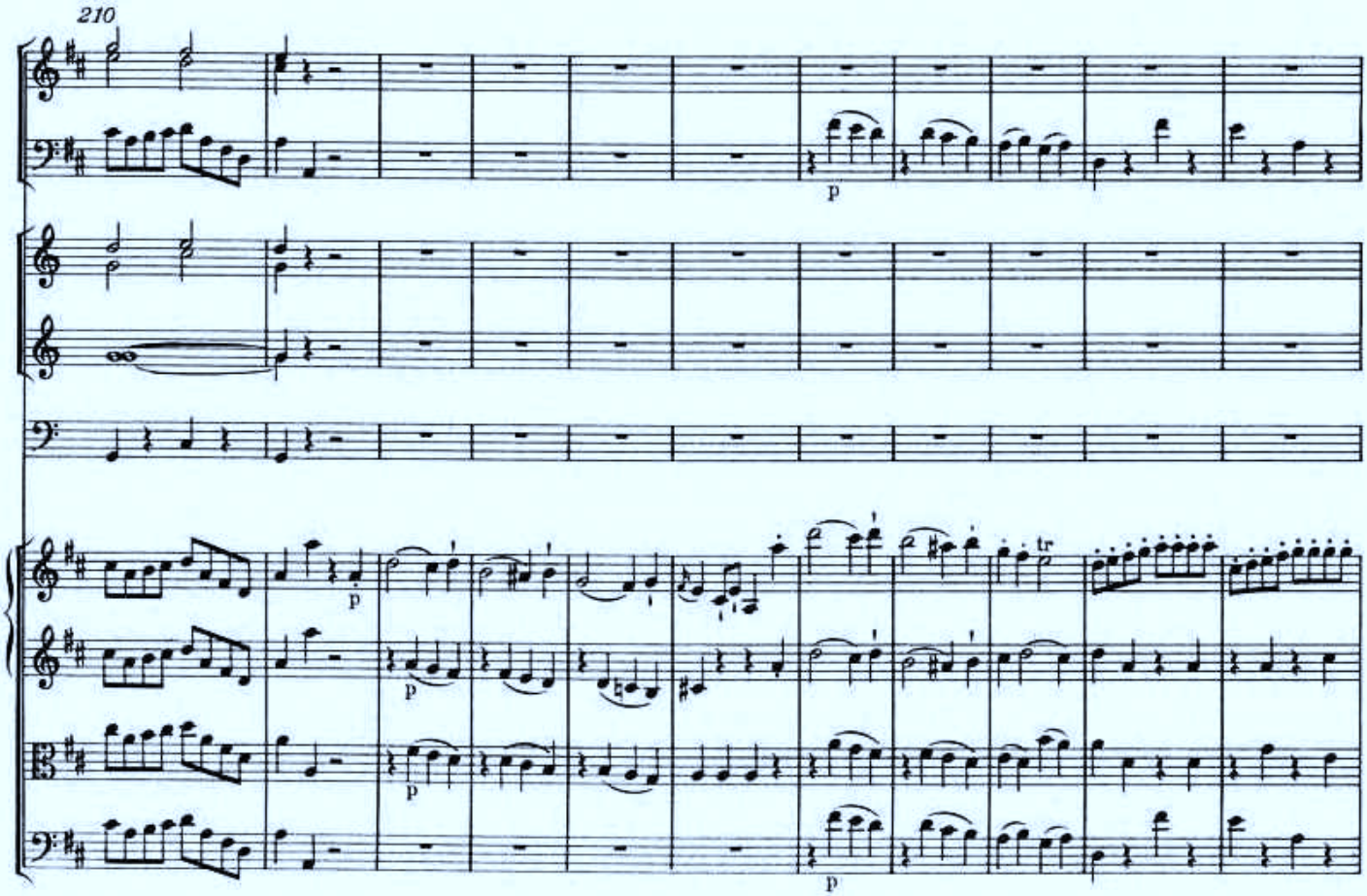

156
164

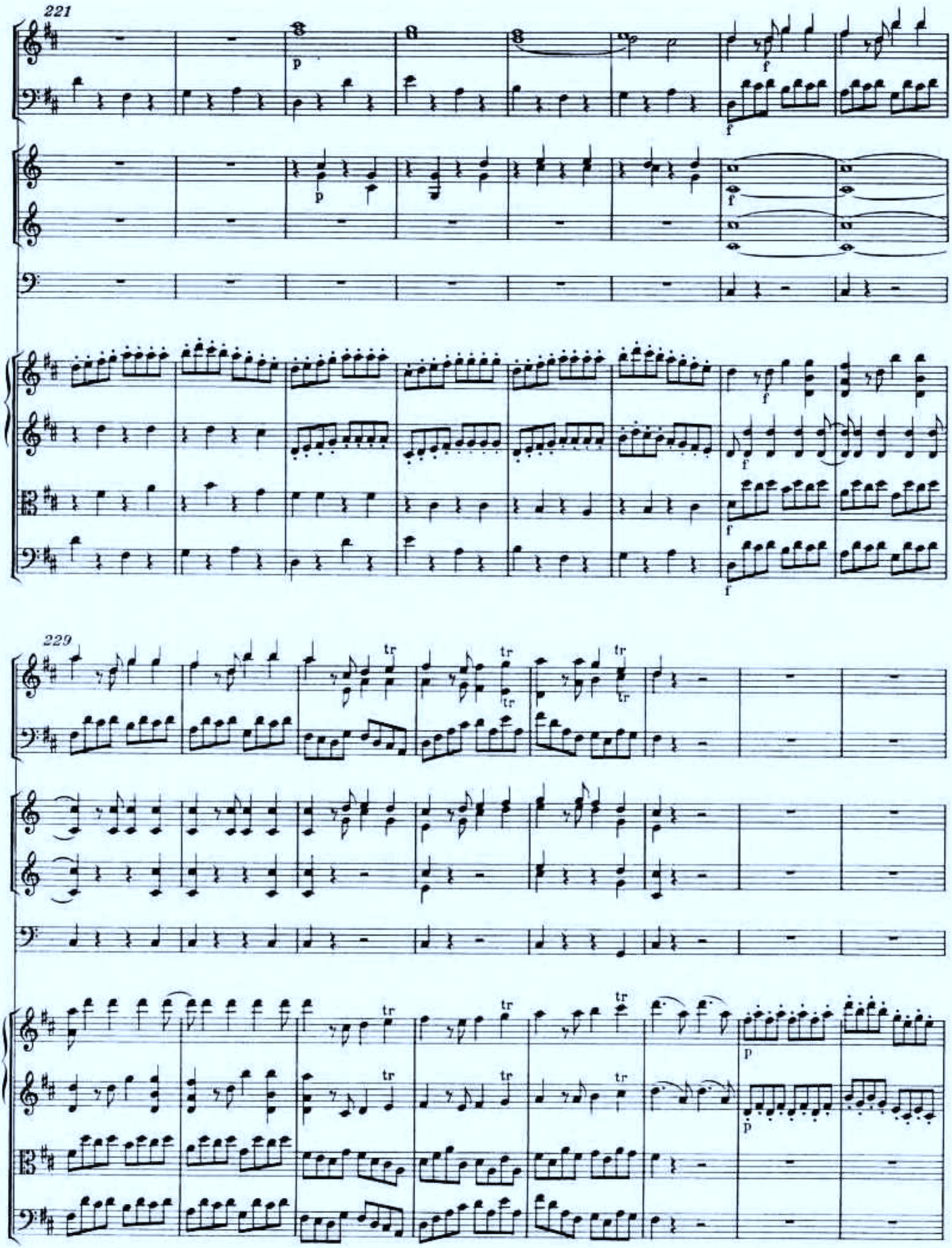

f
f
f
f

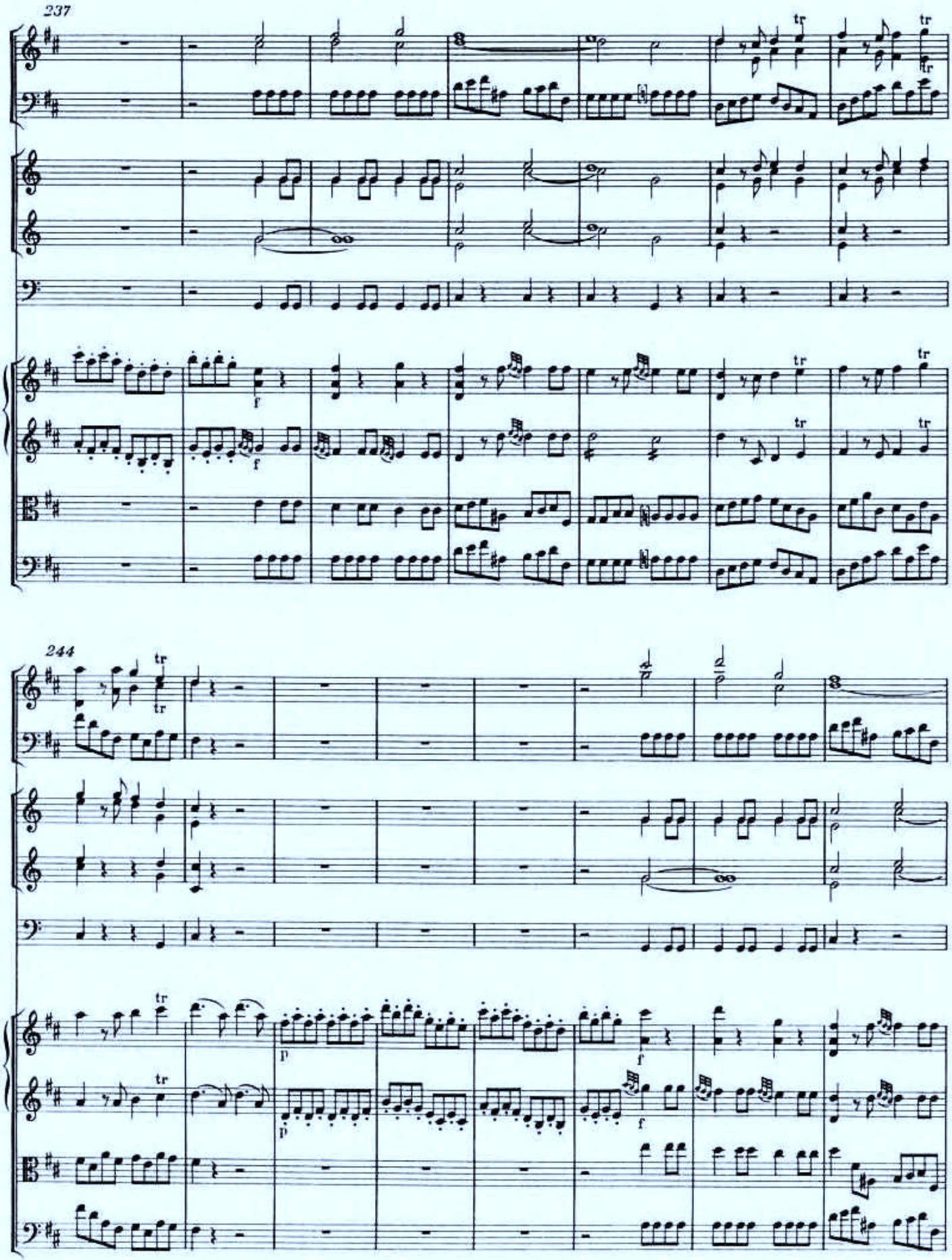

181
p
p
p

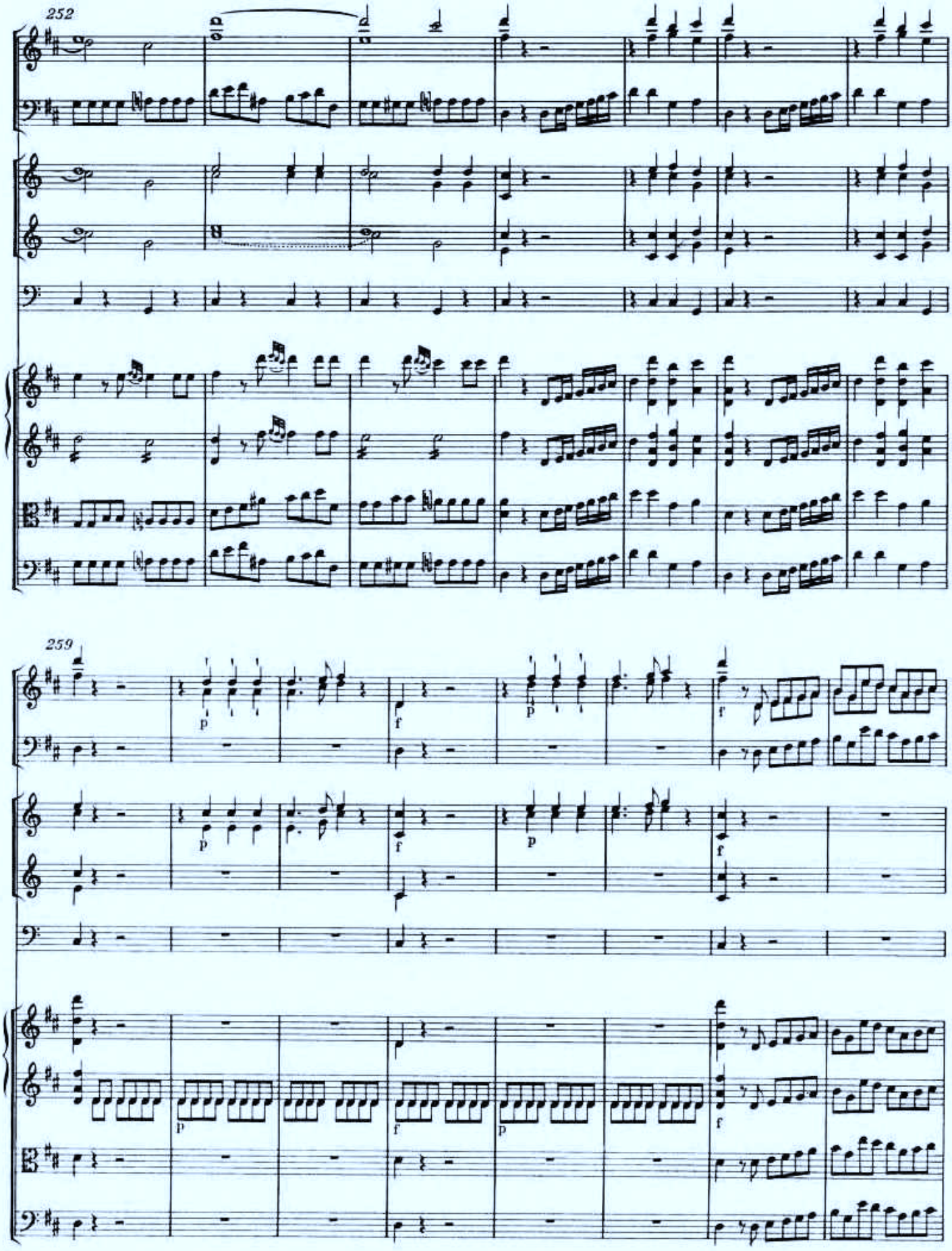

189
196

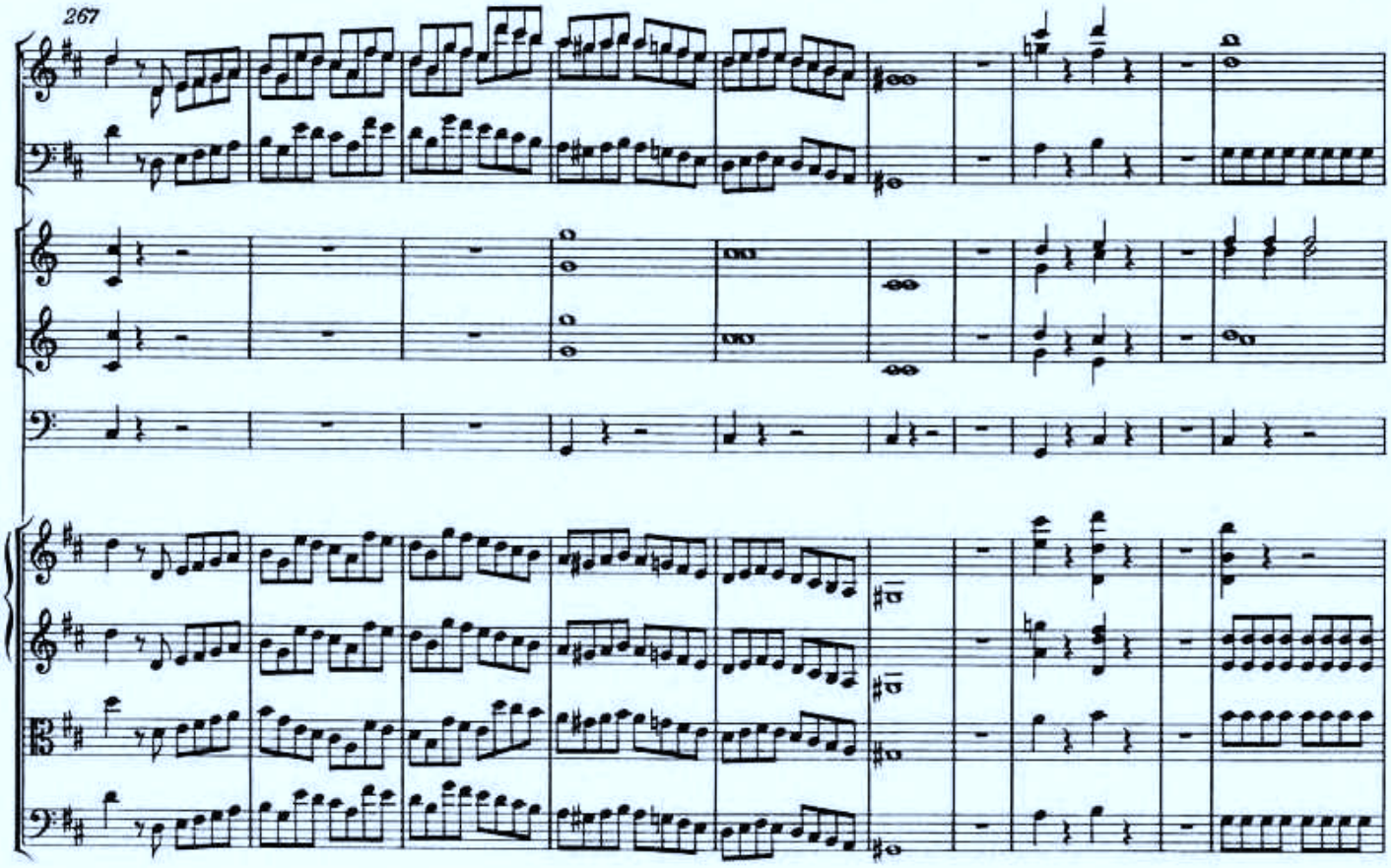


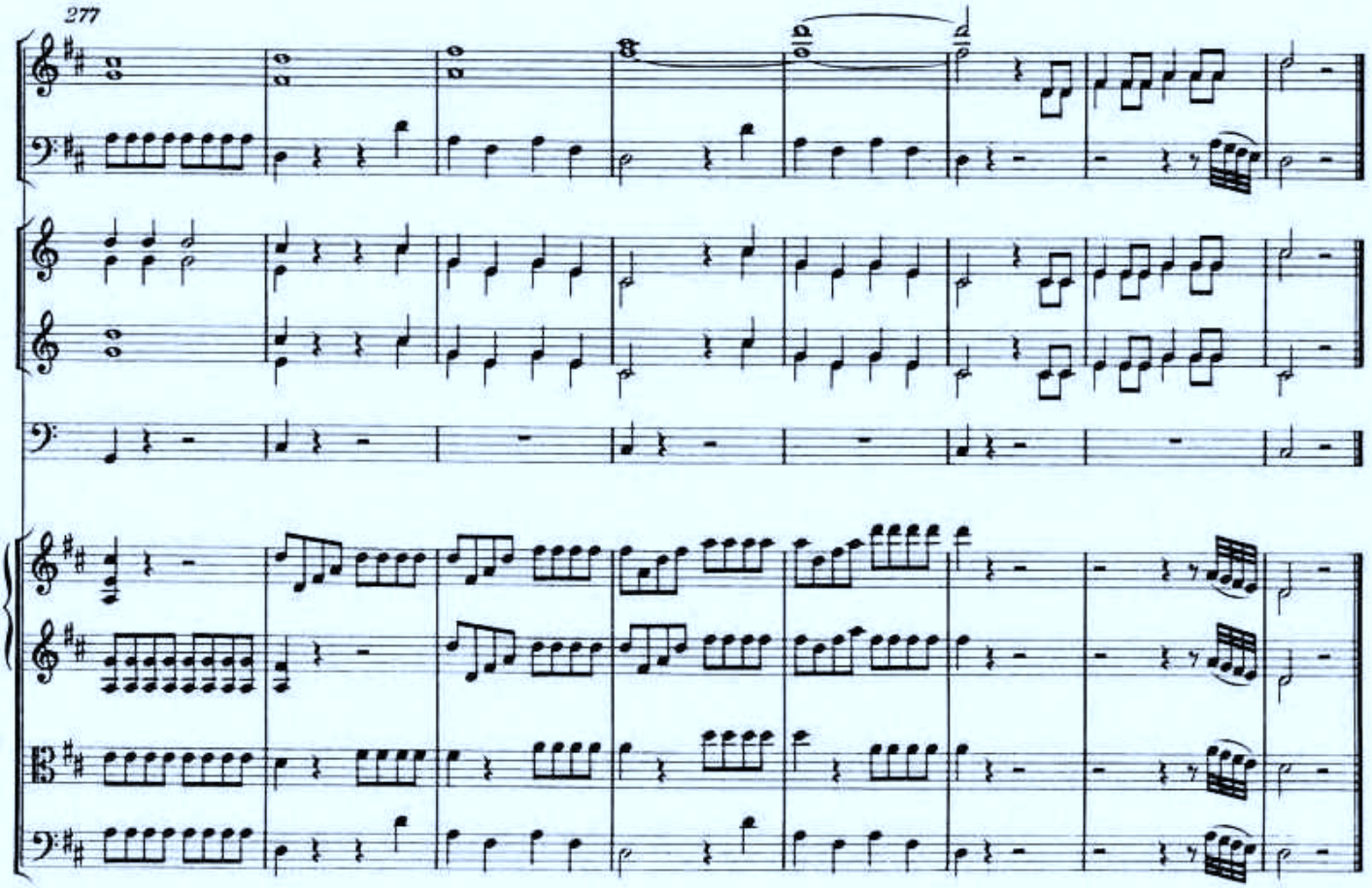

210
p
p
p
p
p

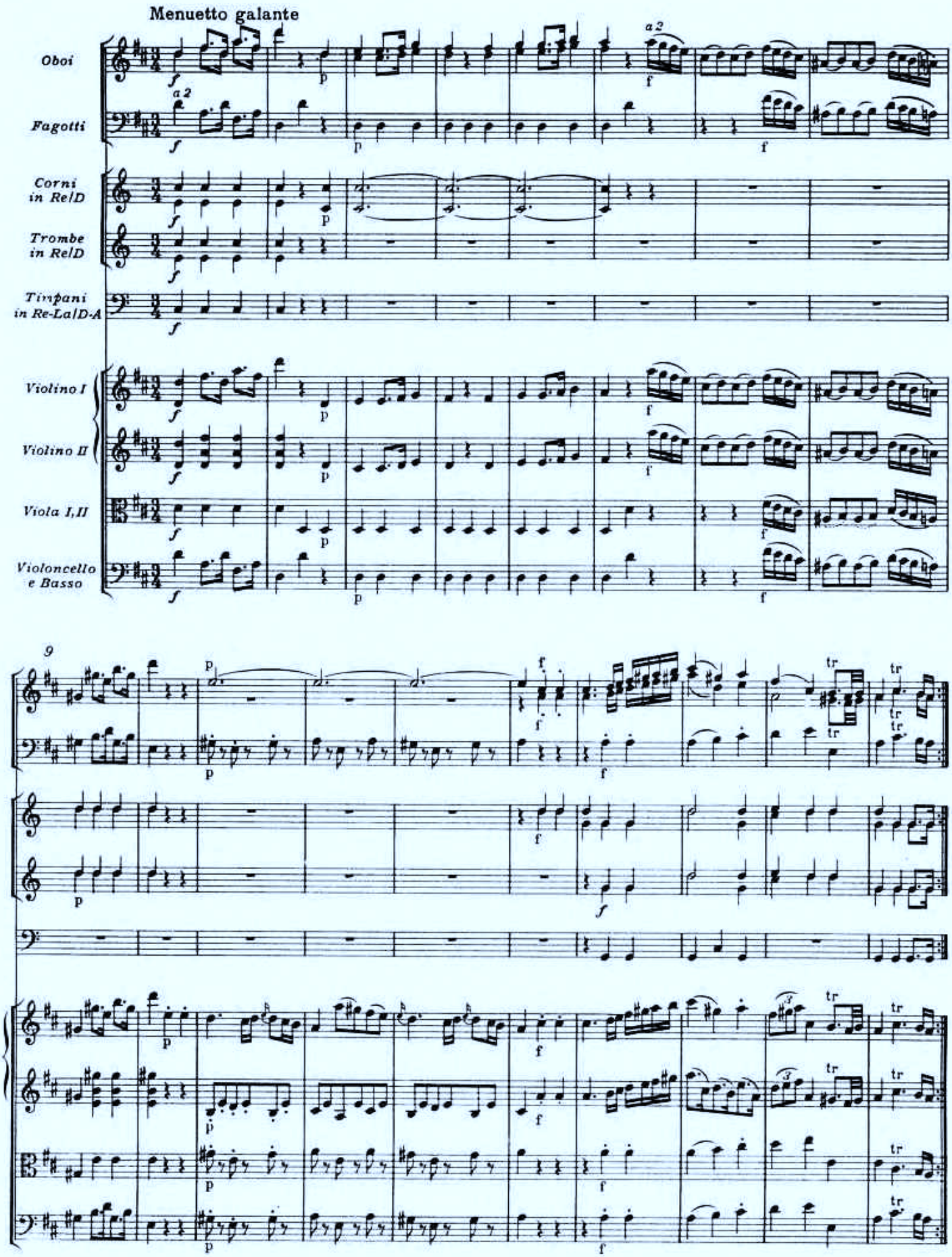

221
p
f
229
tr
p

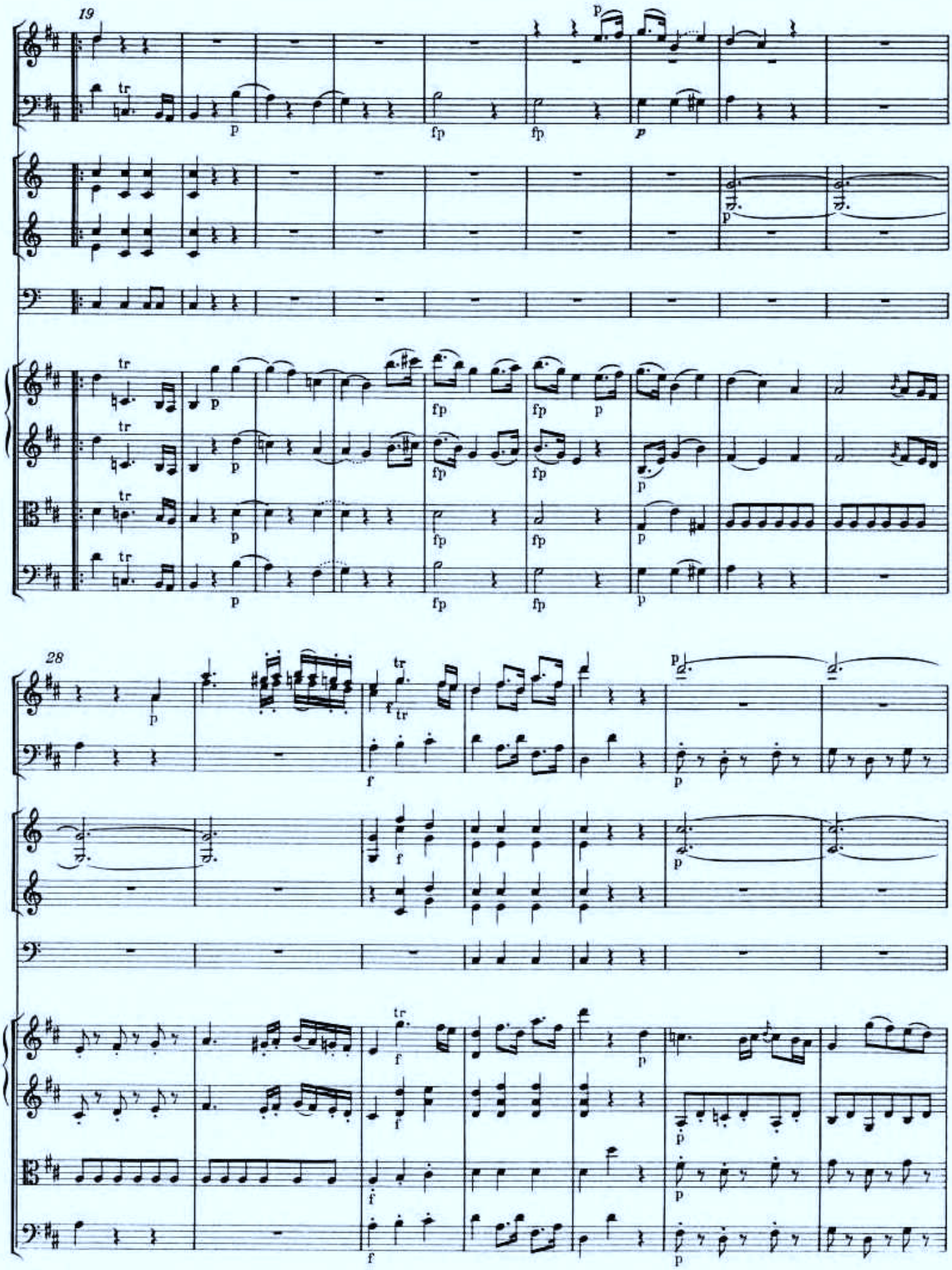

237
244

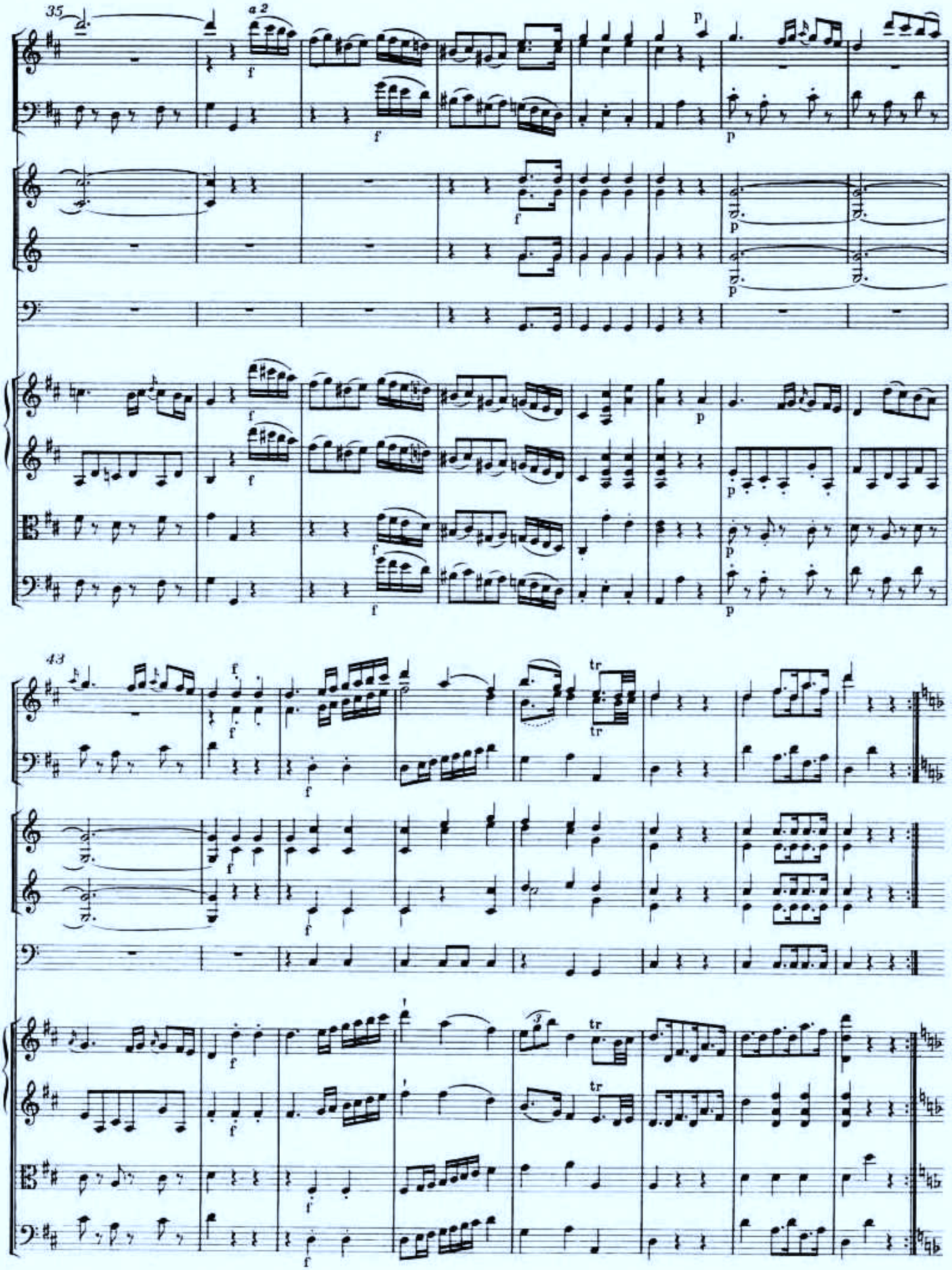

252
259
p
f
p
f
p
f
p
f

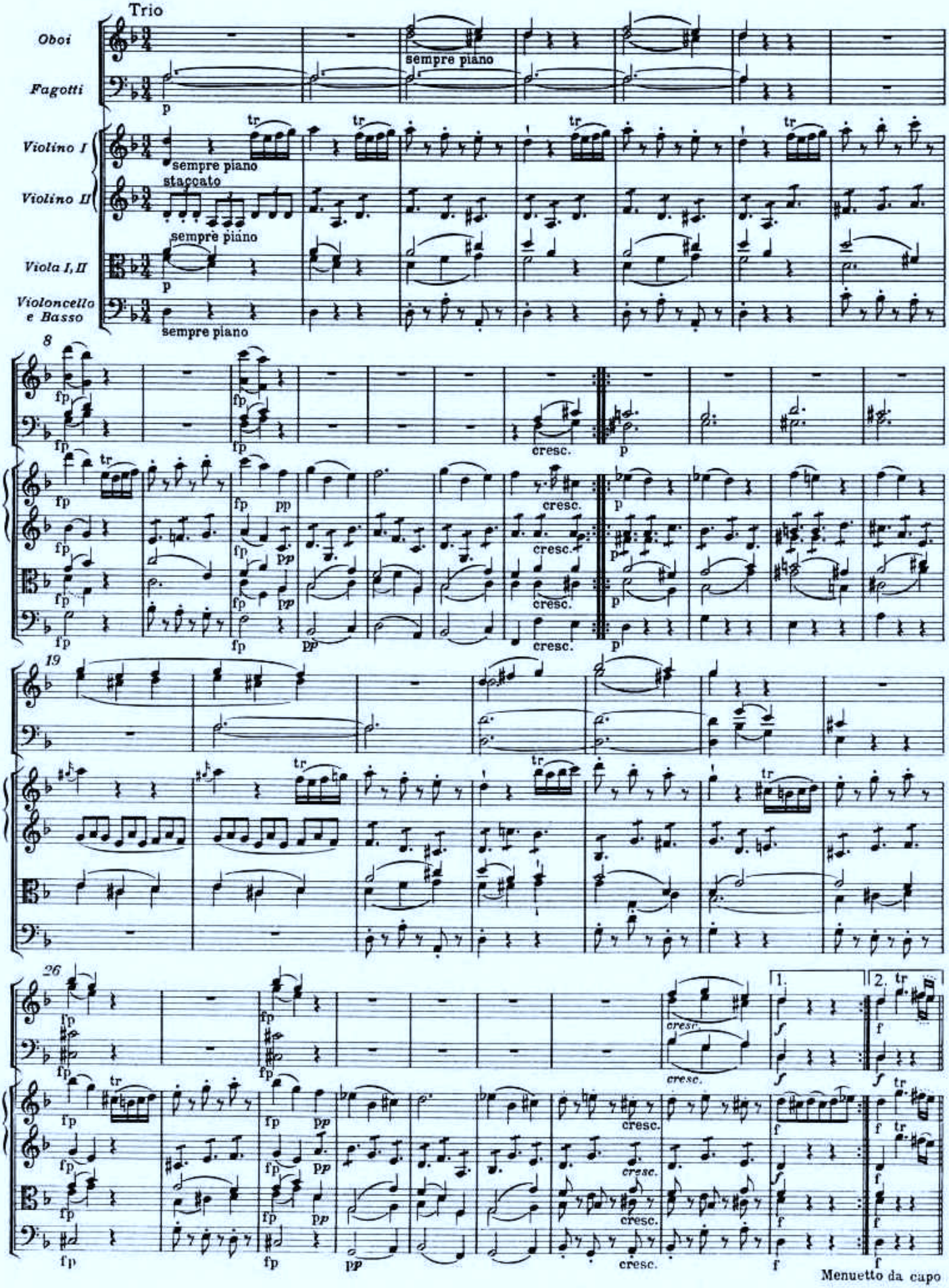

267

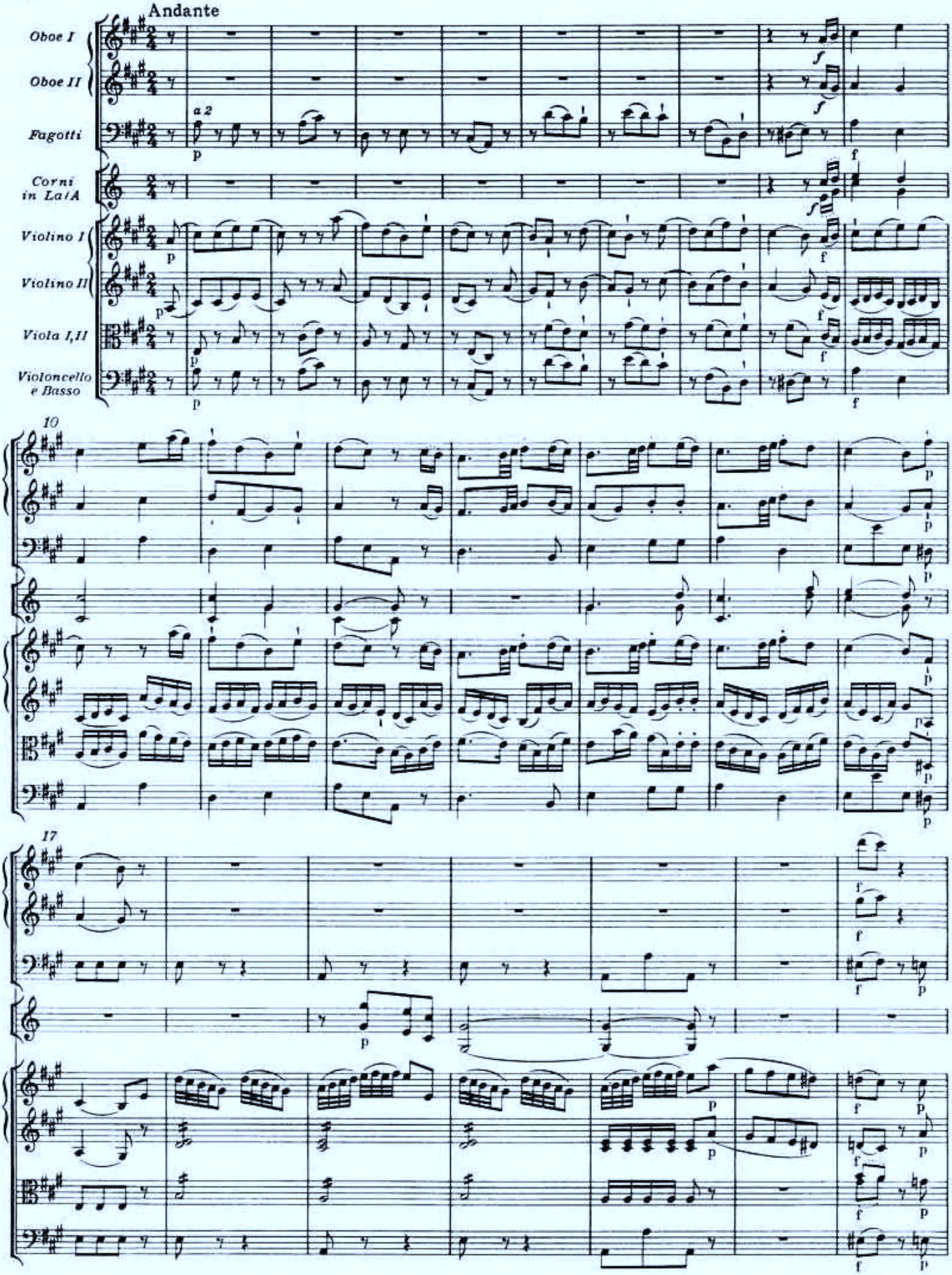

277

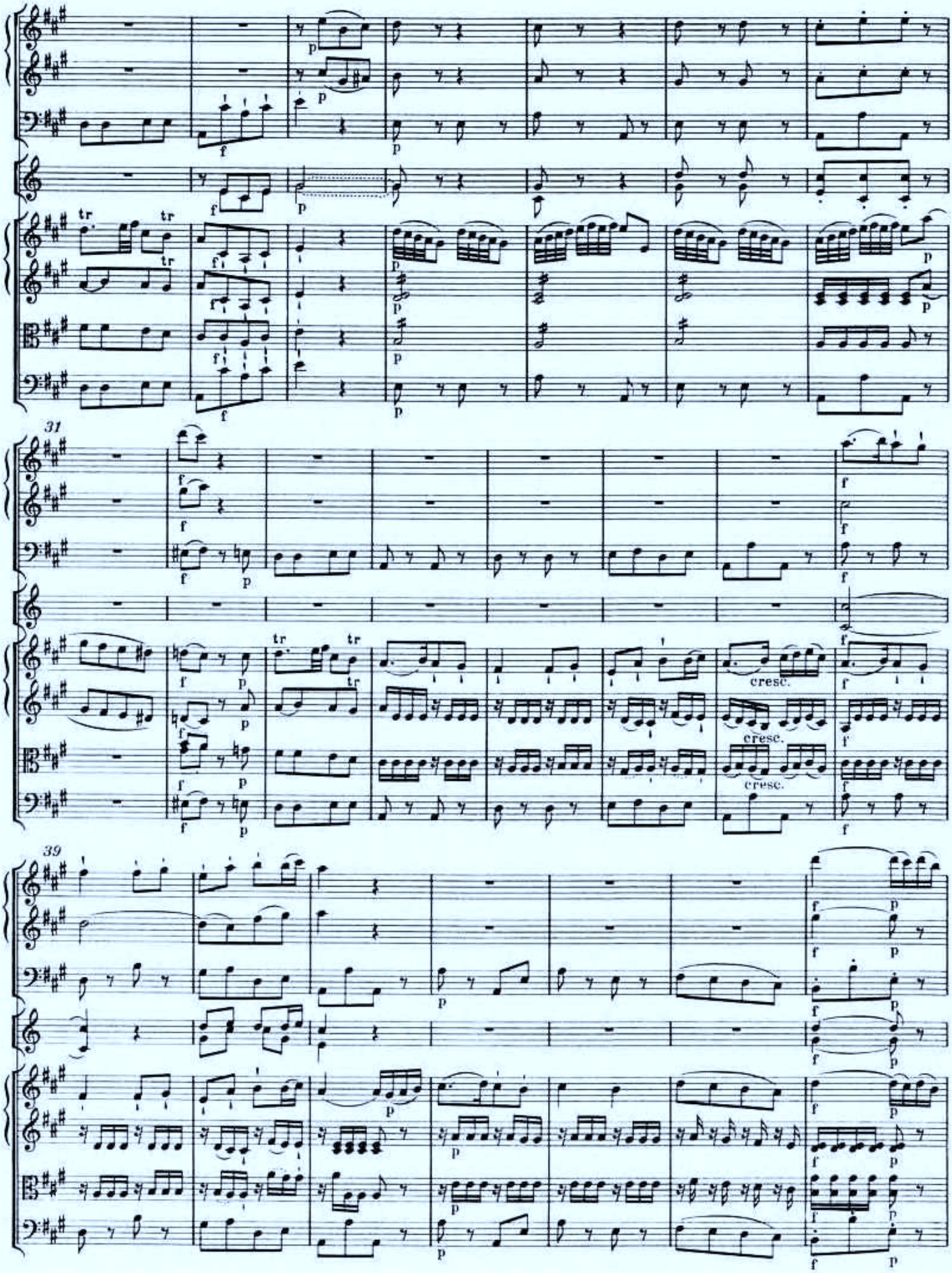

Menuetto galante
Oboi
Fagotti
Corni in ReID
Trombe in ReID
Timpani in Re-LaID-A
Violino I
Violino II
Viola I,II
Violoncello e Basso
a 2
9

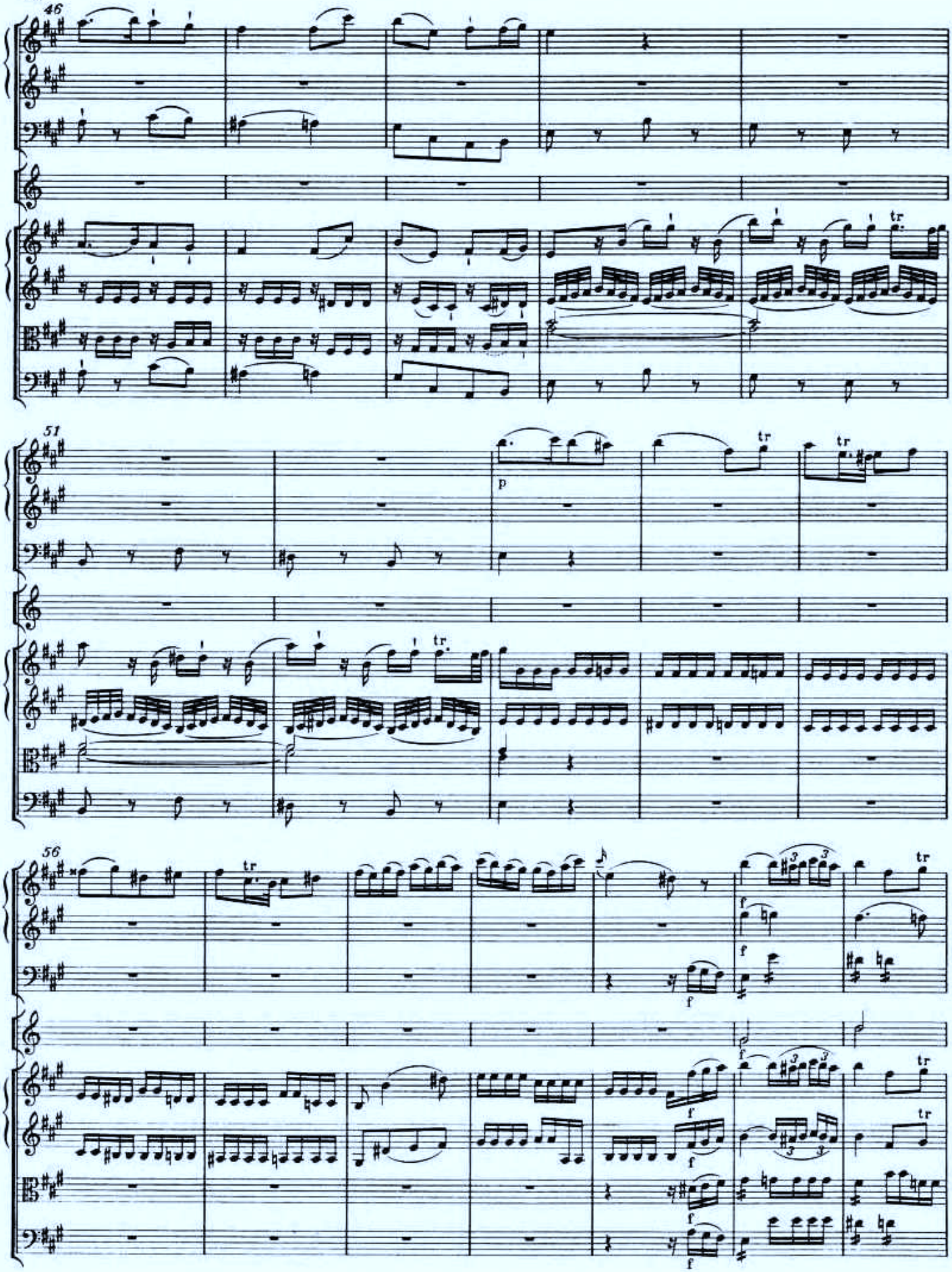

19
28

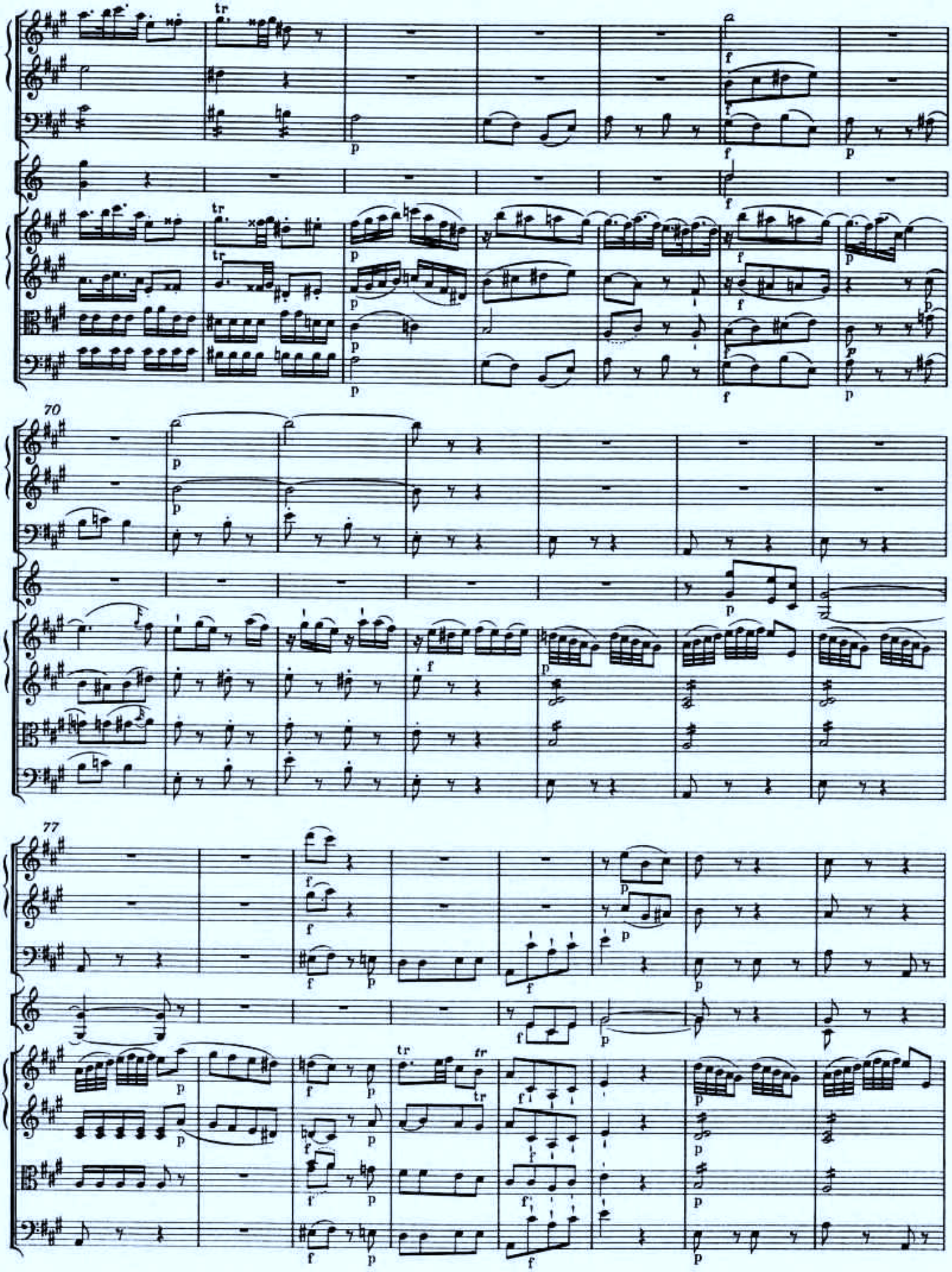

35
a 2
43
tr

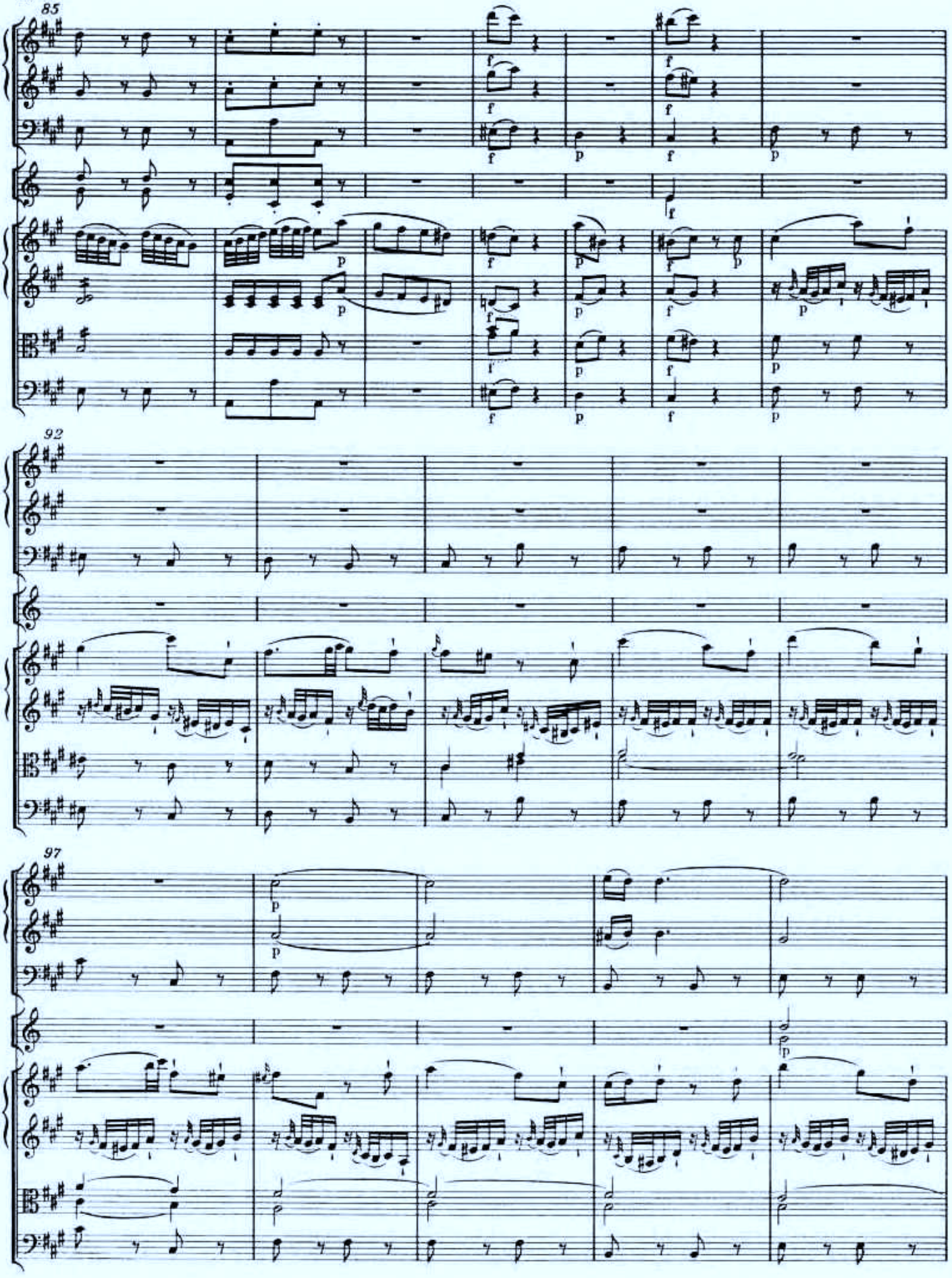

Trio
Oboi
Fagotti
sempre piano
p
Violino I
Violino II
staccato
Viola I, II
Violoncello e Basso
8
fp
cresc.
pp
19
26
1.
2.
Menuetto da capo

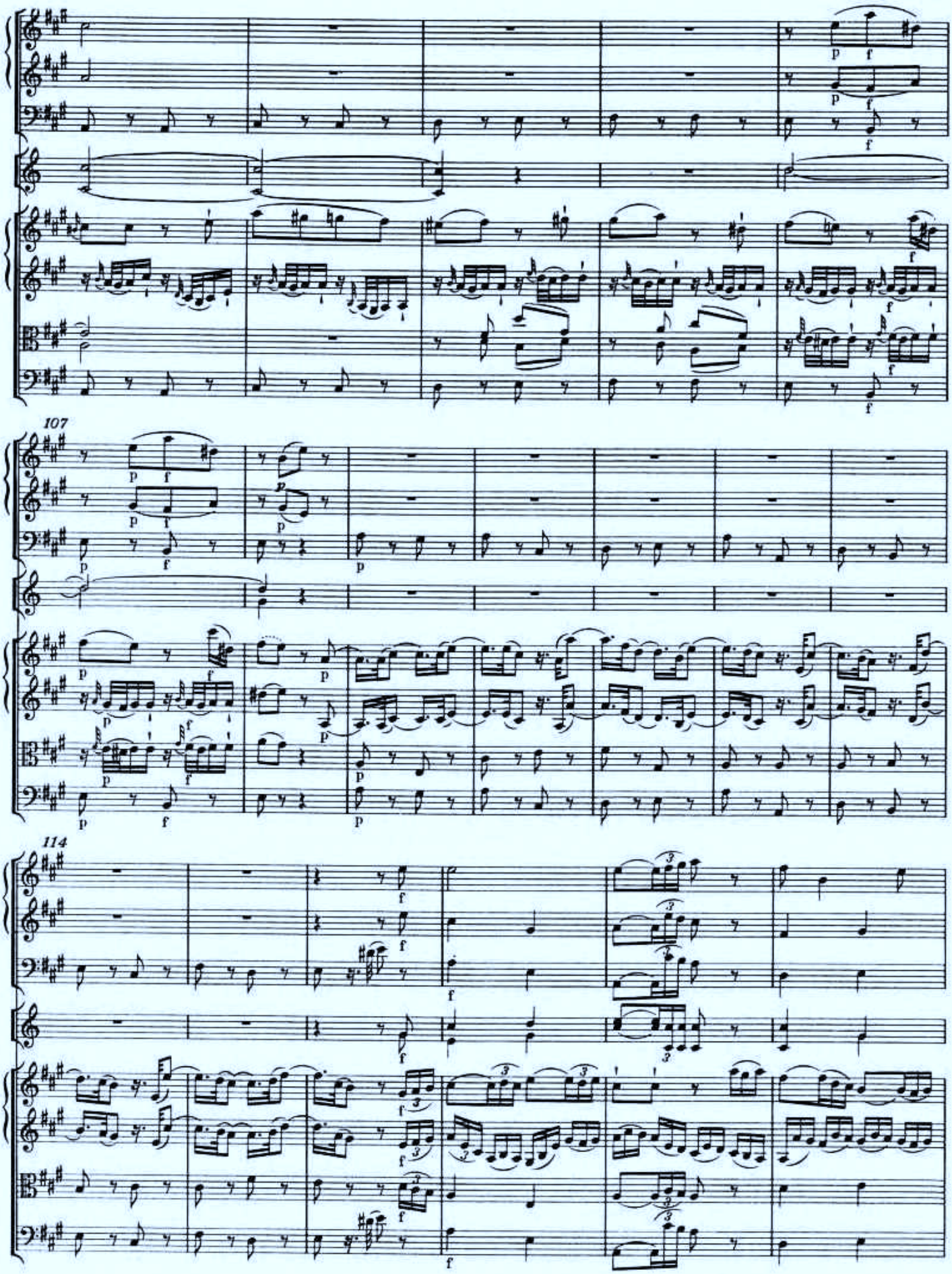

Andante
Oboe I
Oboe II
Fagotti
a 2
Corni in La/A
Violino I
Violino II
Viola I,II
Violoncello e Basso
10
17

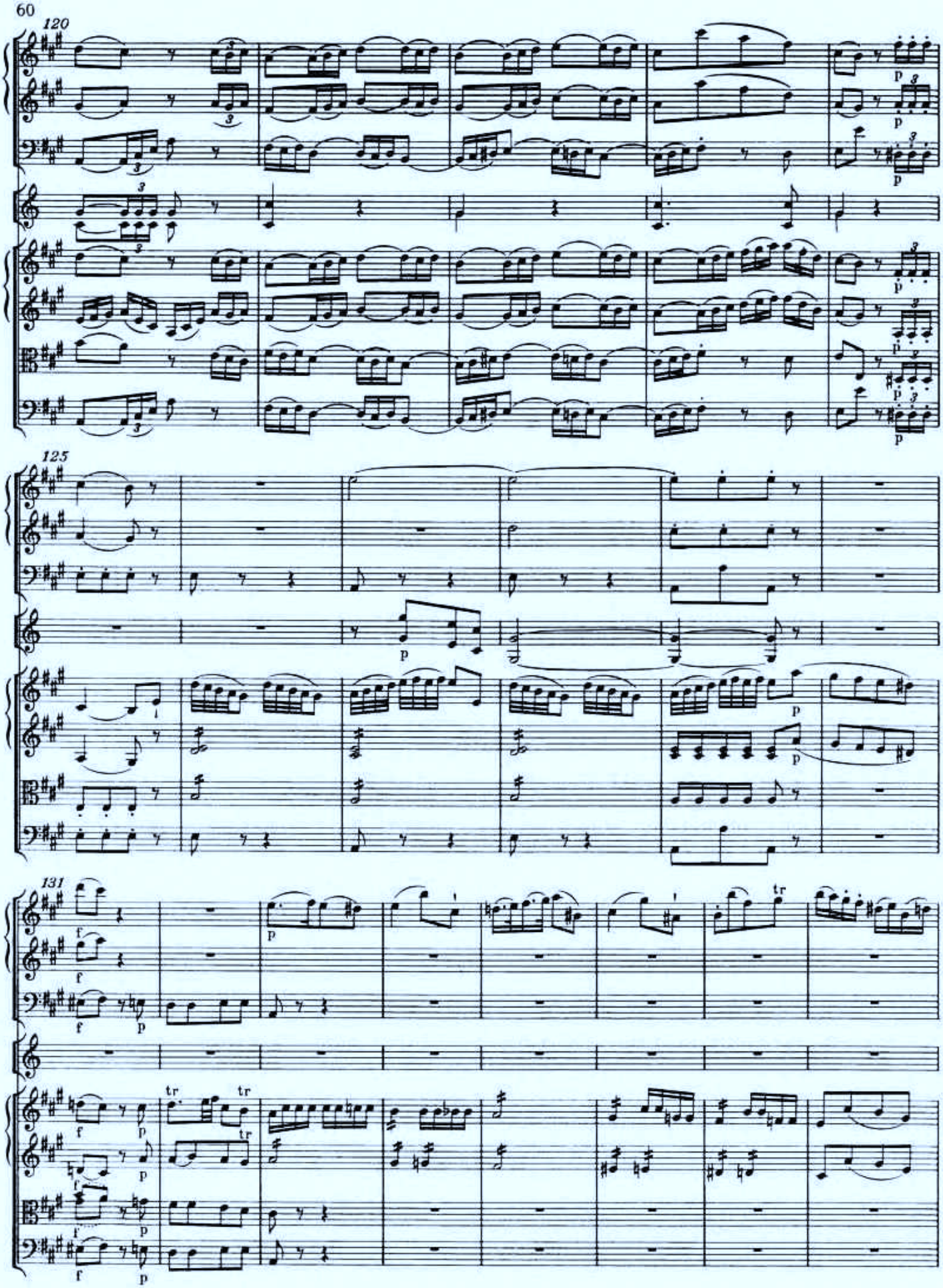

31
39
cresc.
cresc.
cresc.

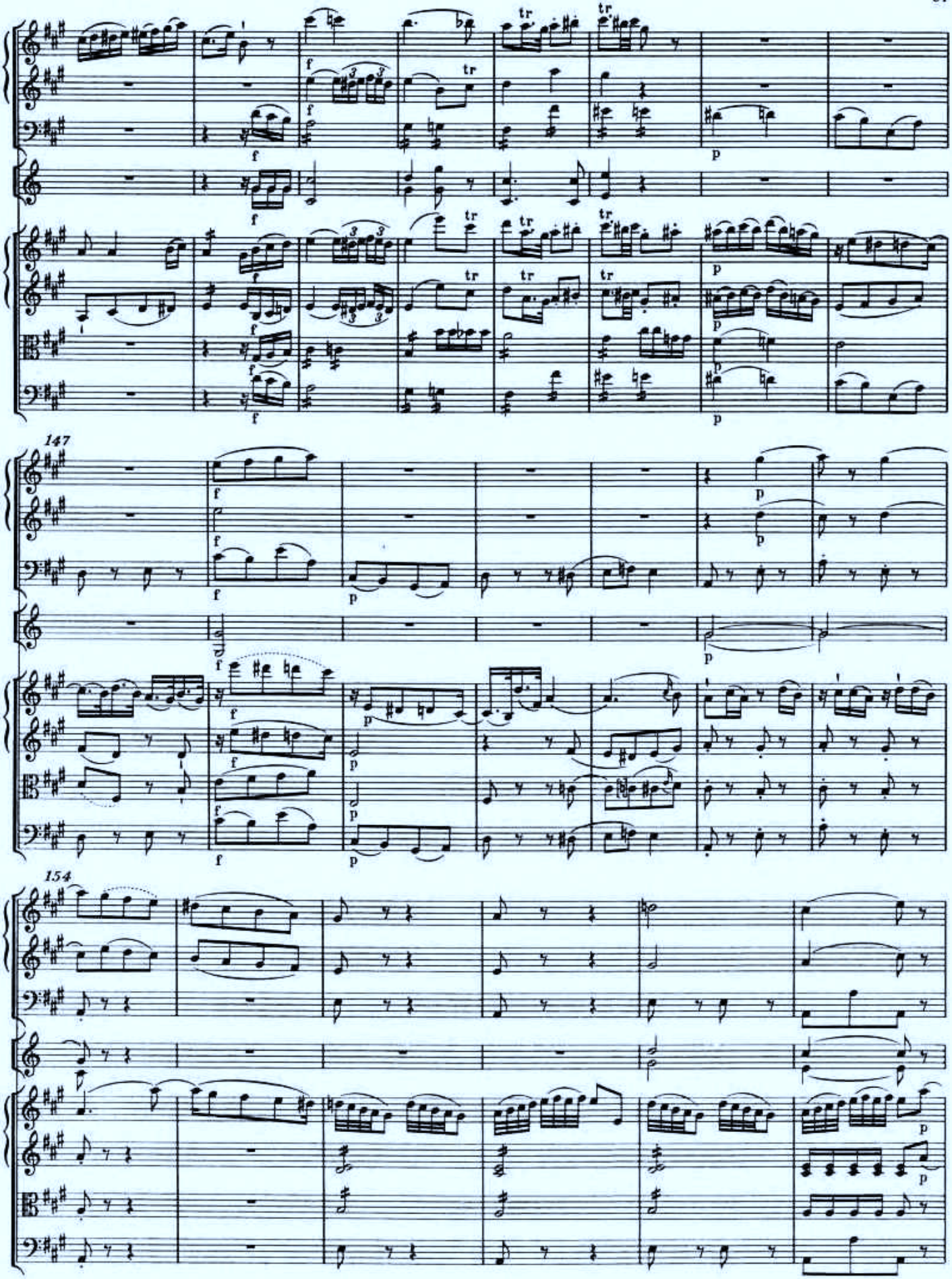

46
51
56
p
tr
f

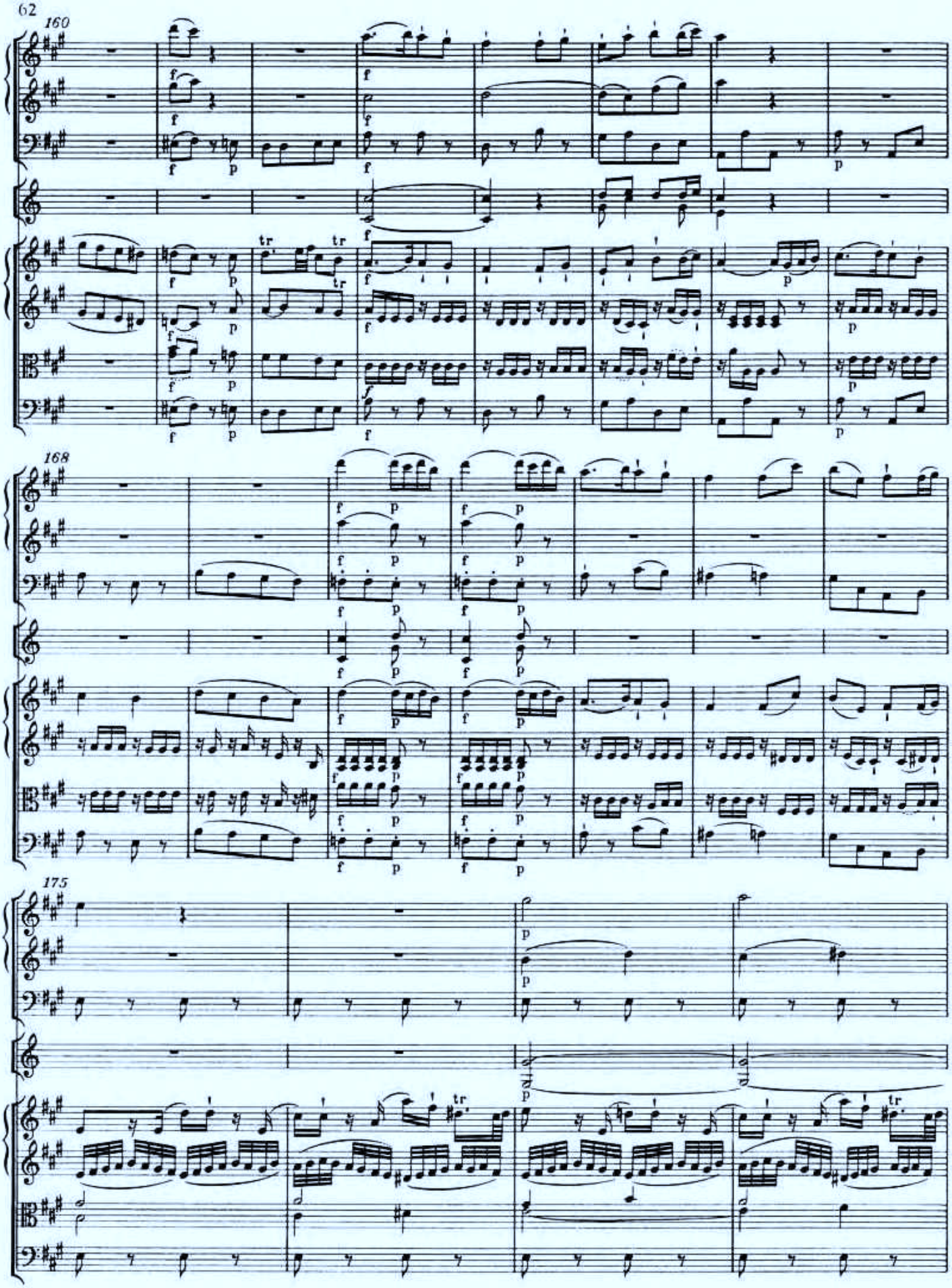


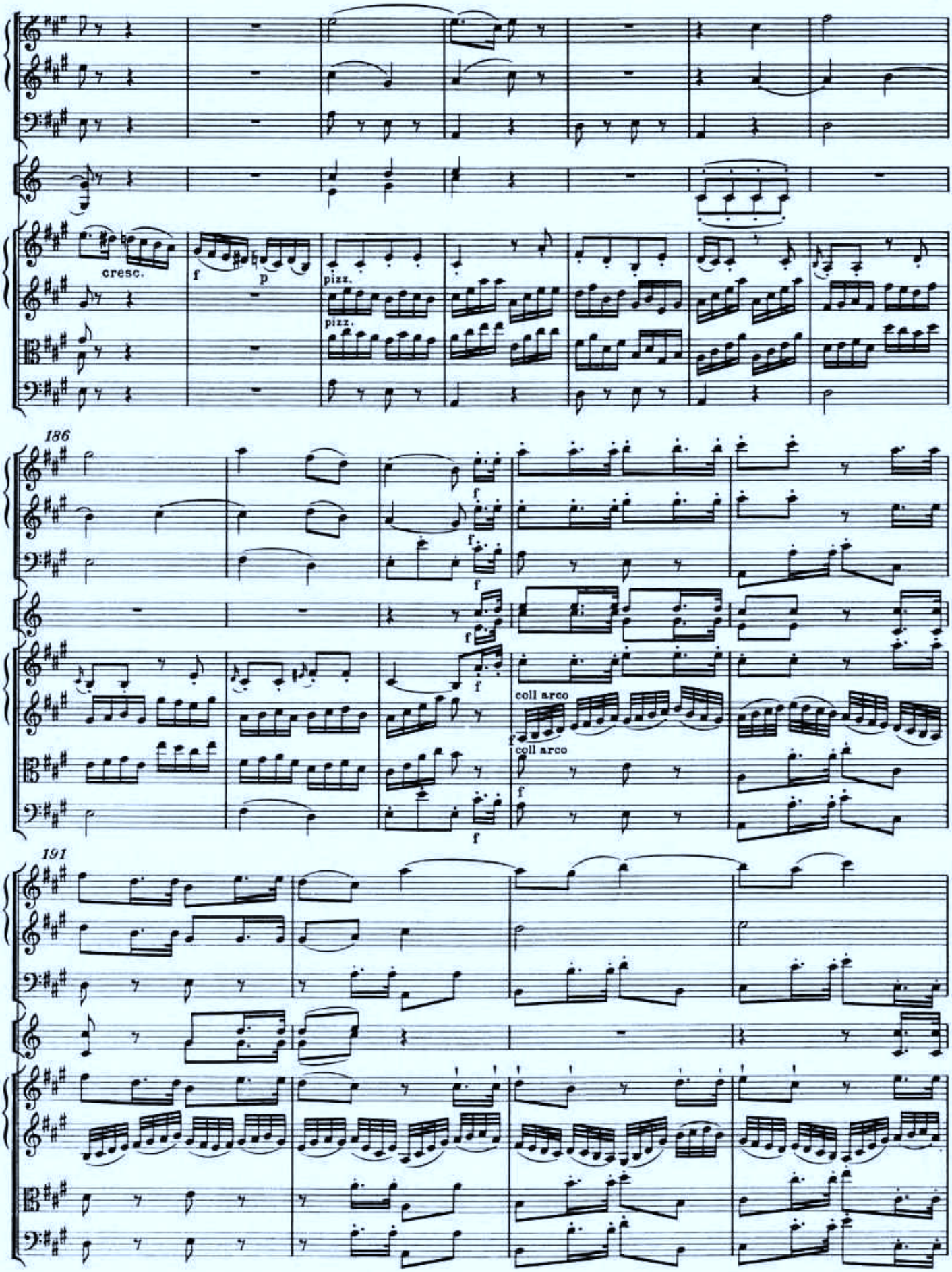

85
92
97

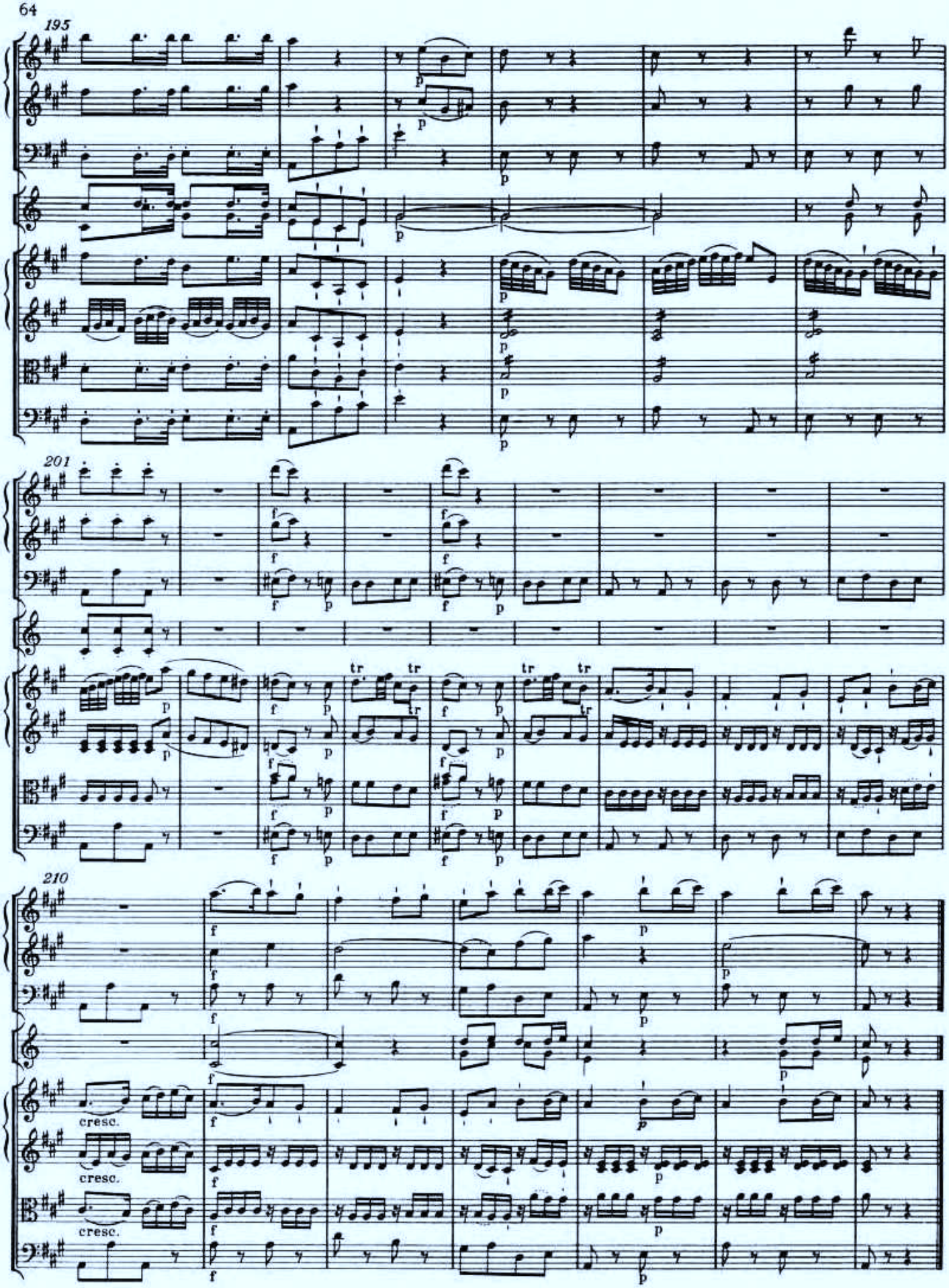


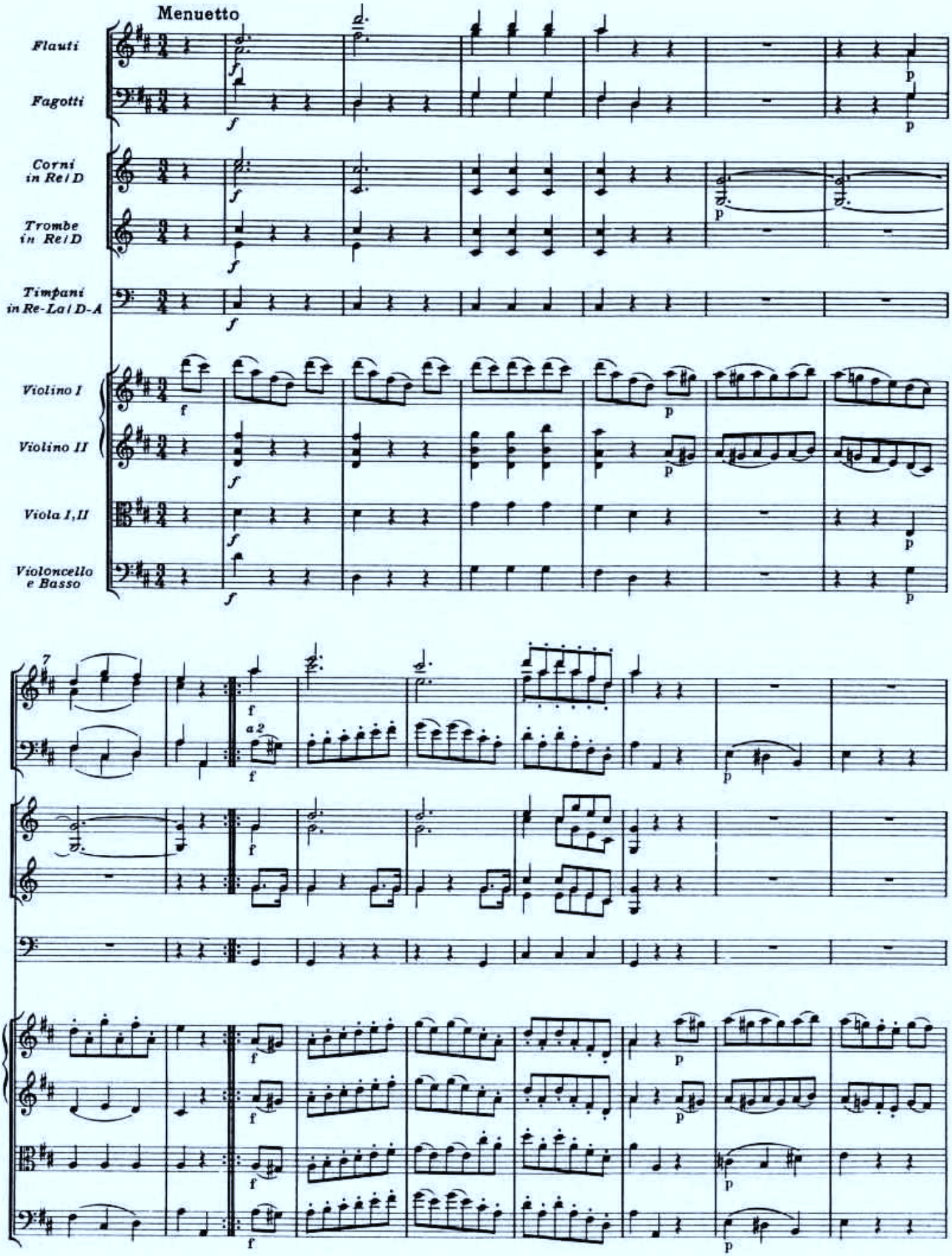

120
125
131

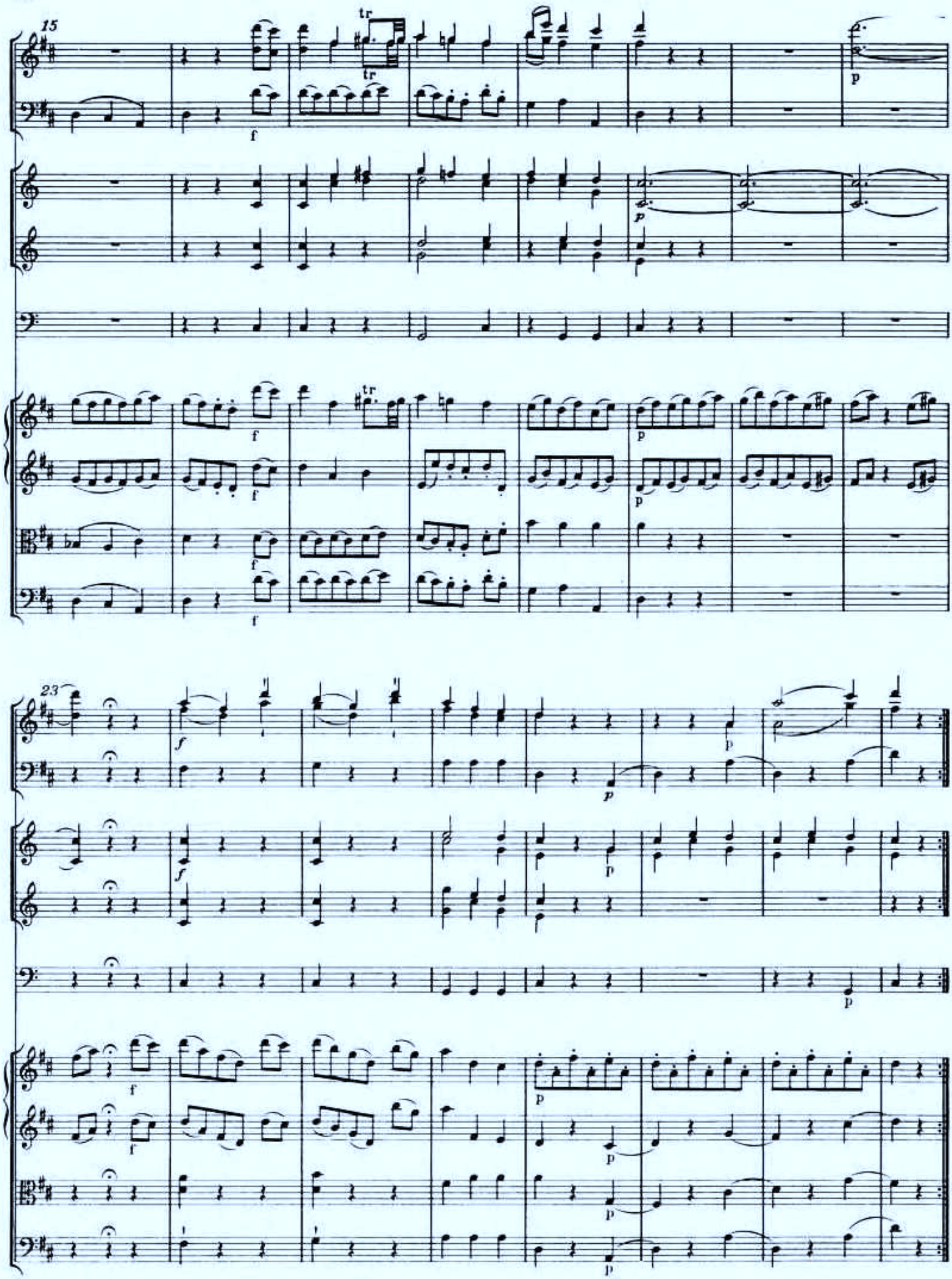

147
154

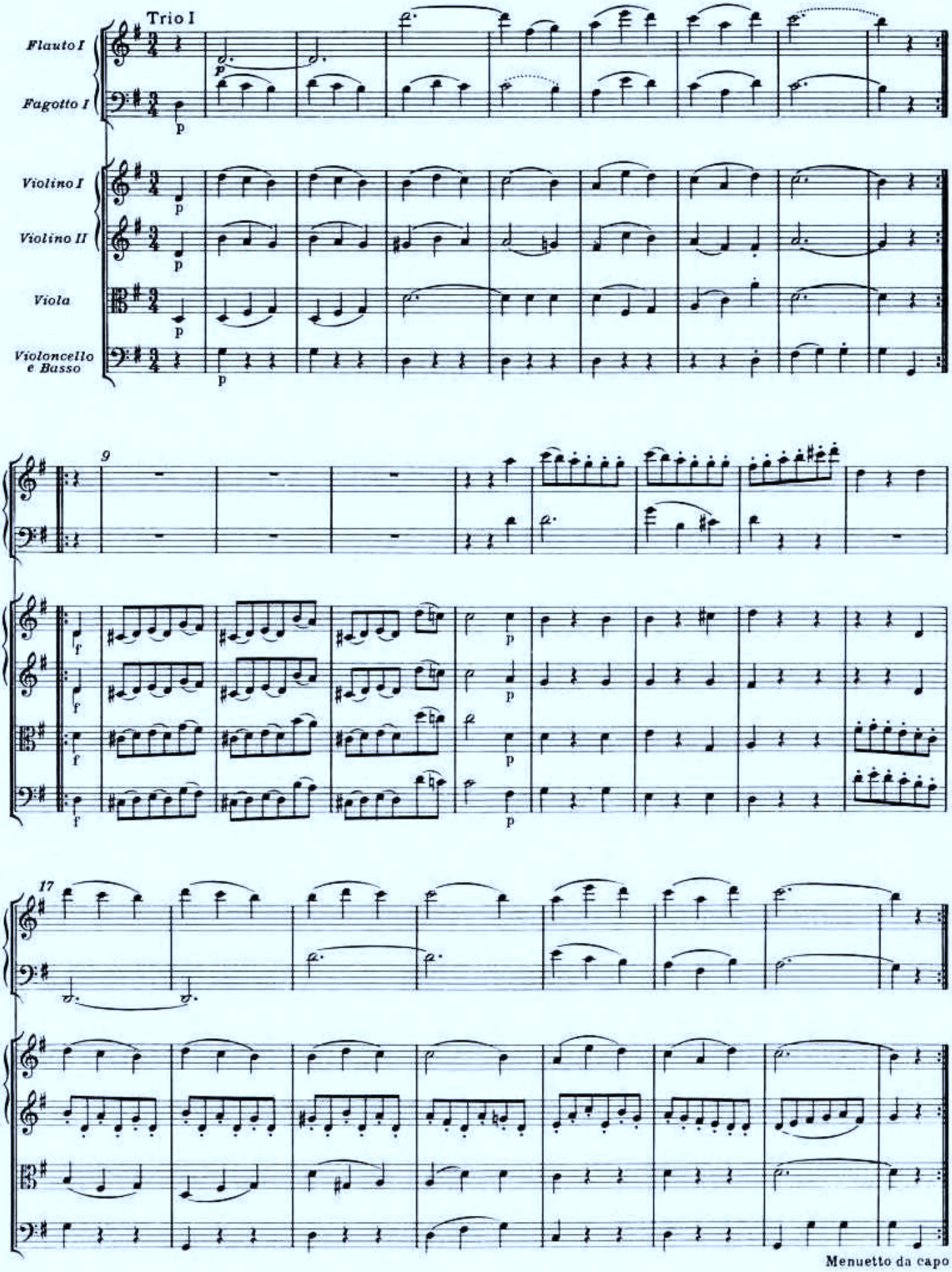

160
168
175

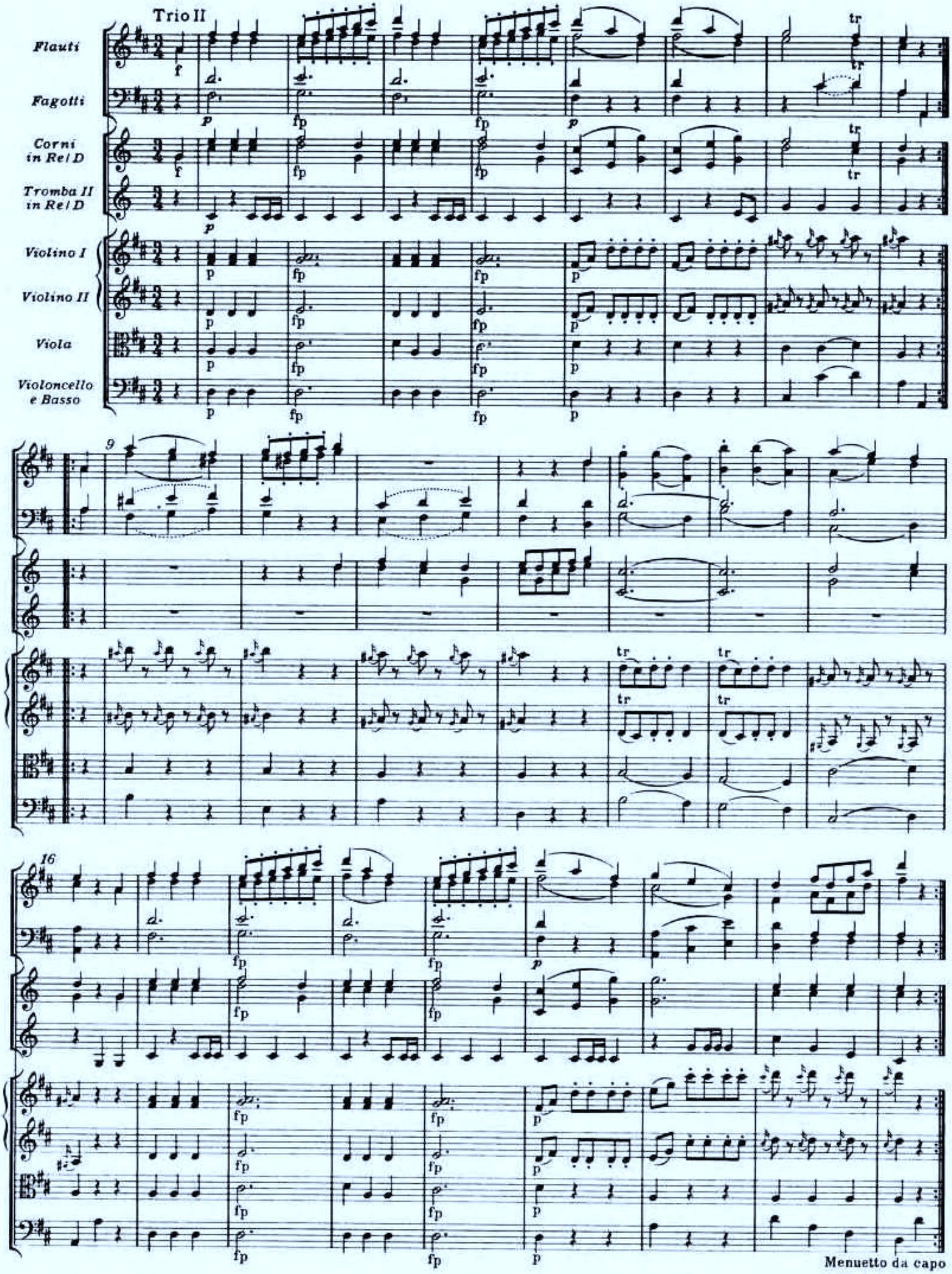

cresc.
f
p
pizz.
pizz.
186
f
f
f
f
f
coll arco
f
coll arco
f
f
191

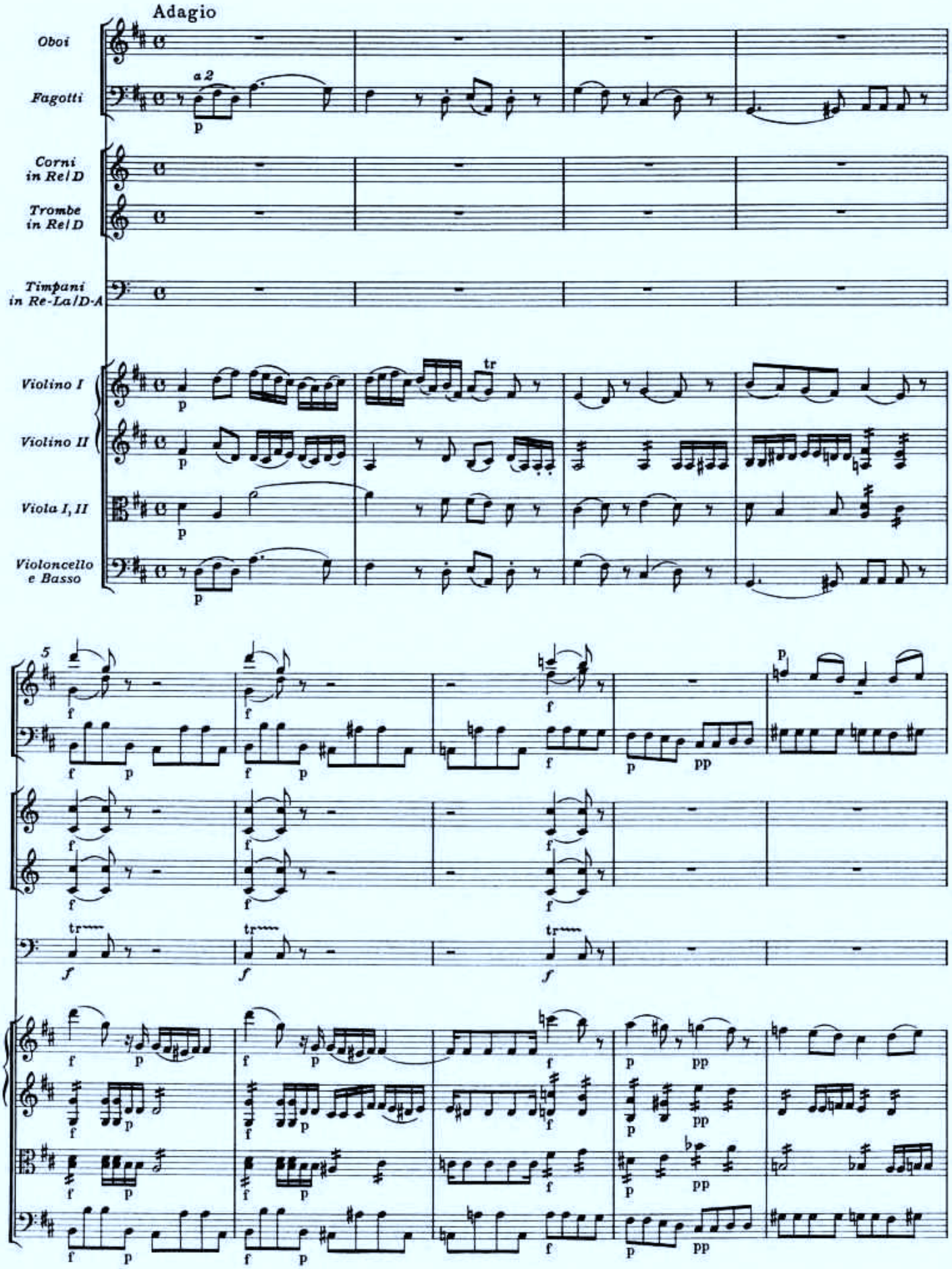

195
201
210
cresc.
cresc.
cresc.

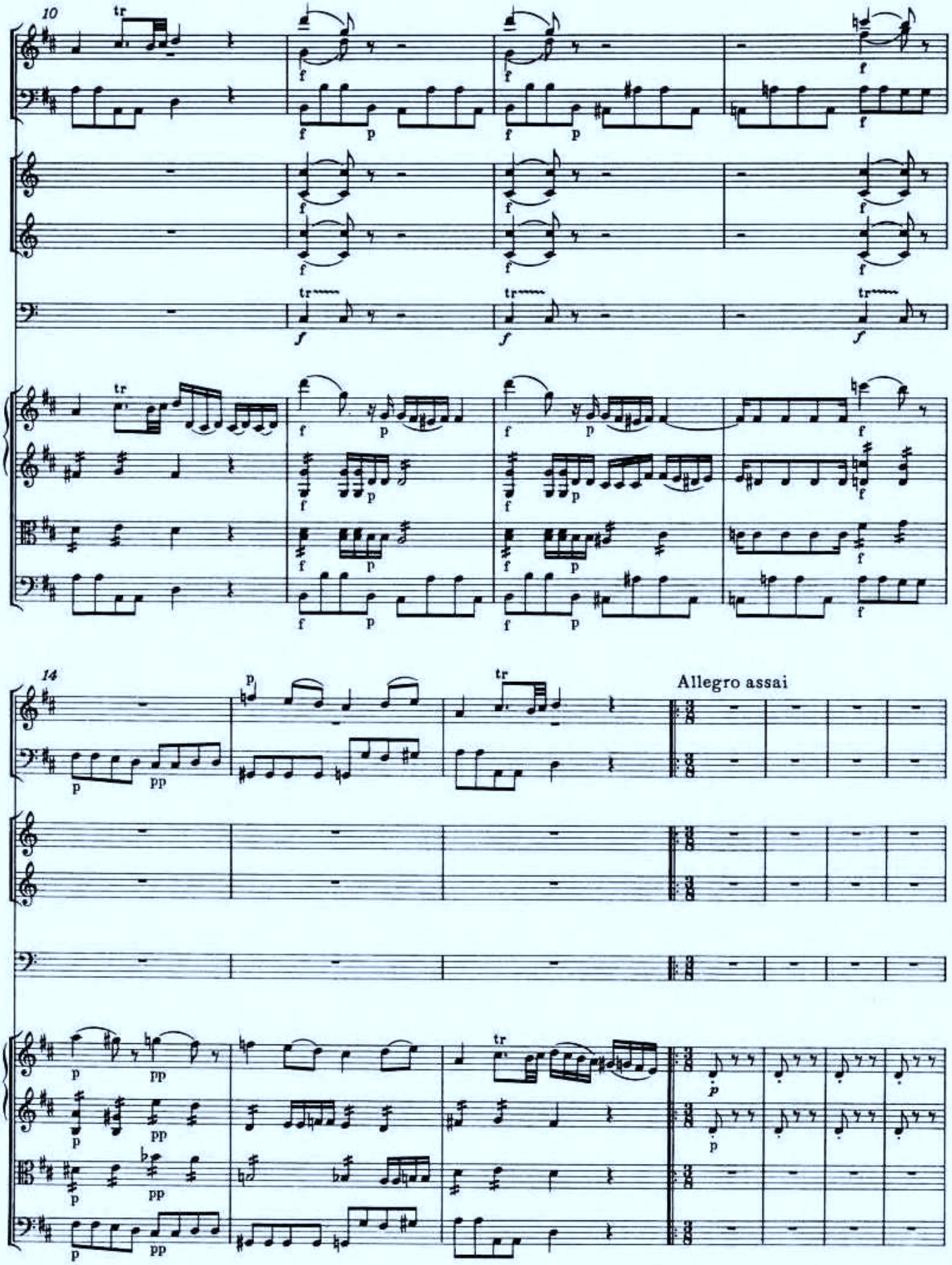

Menuetto
Flauti
Fagotti
Corni in Re/D
Trombe in Re/D
Timpani in Re-La/D-A
Violino I
Violino II
Viola I,II
Violoncello e Basso
a2

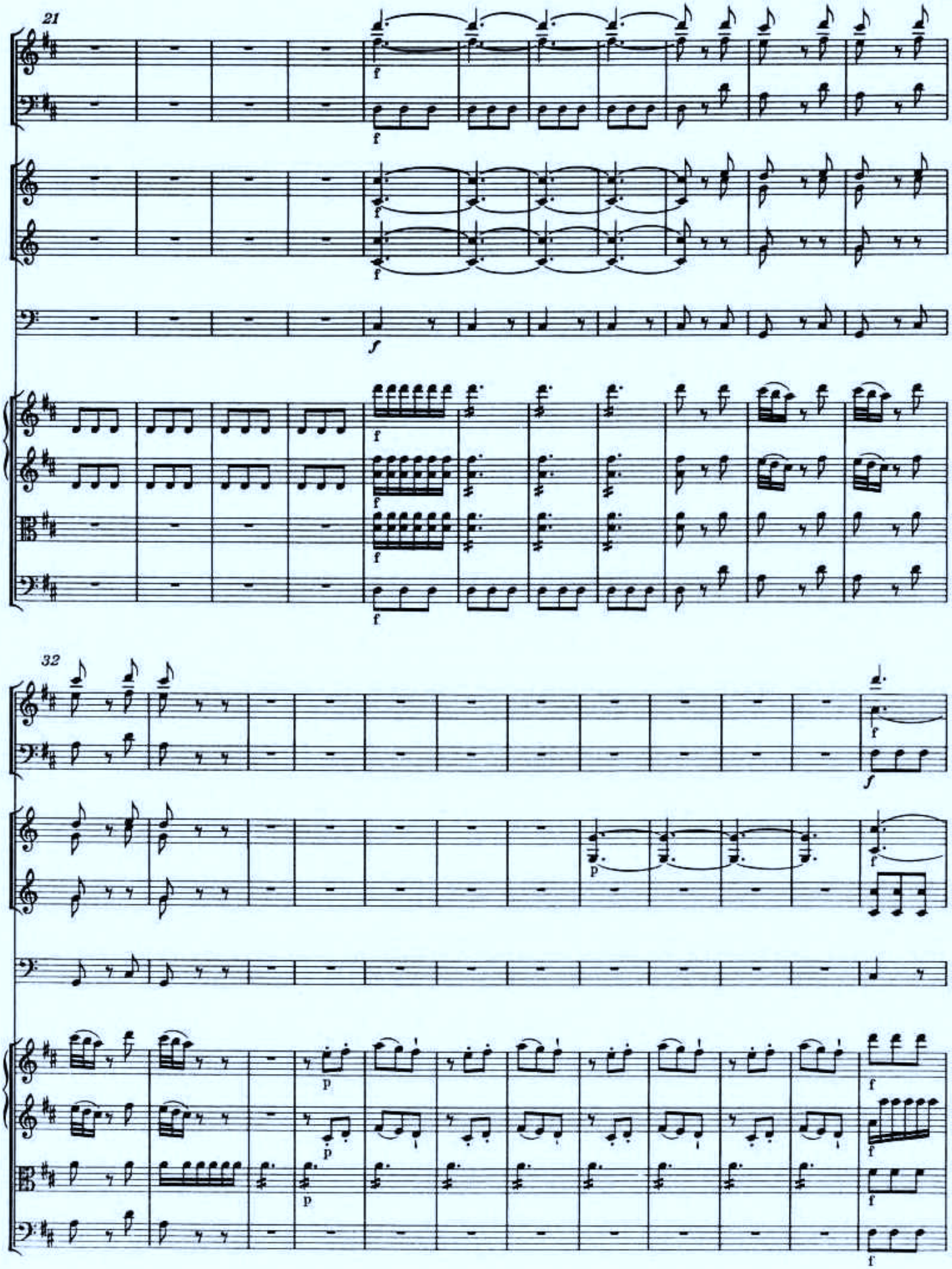

15
tr
f
p
23

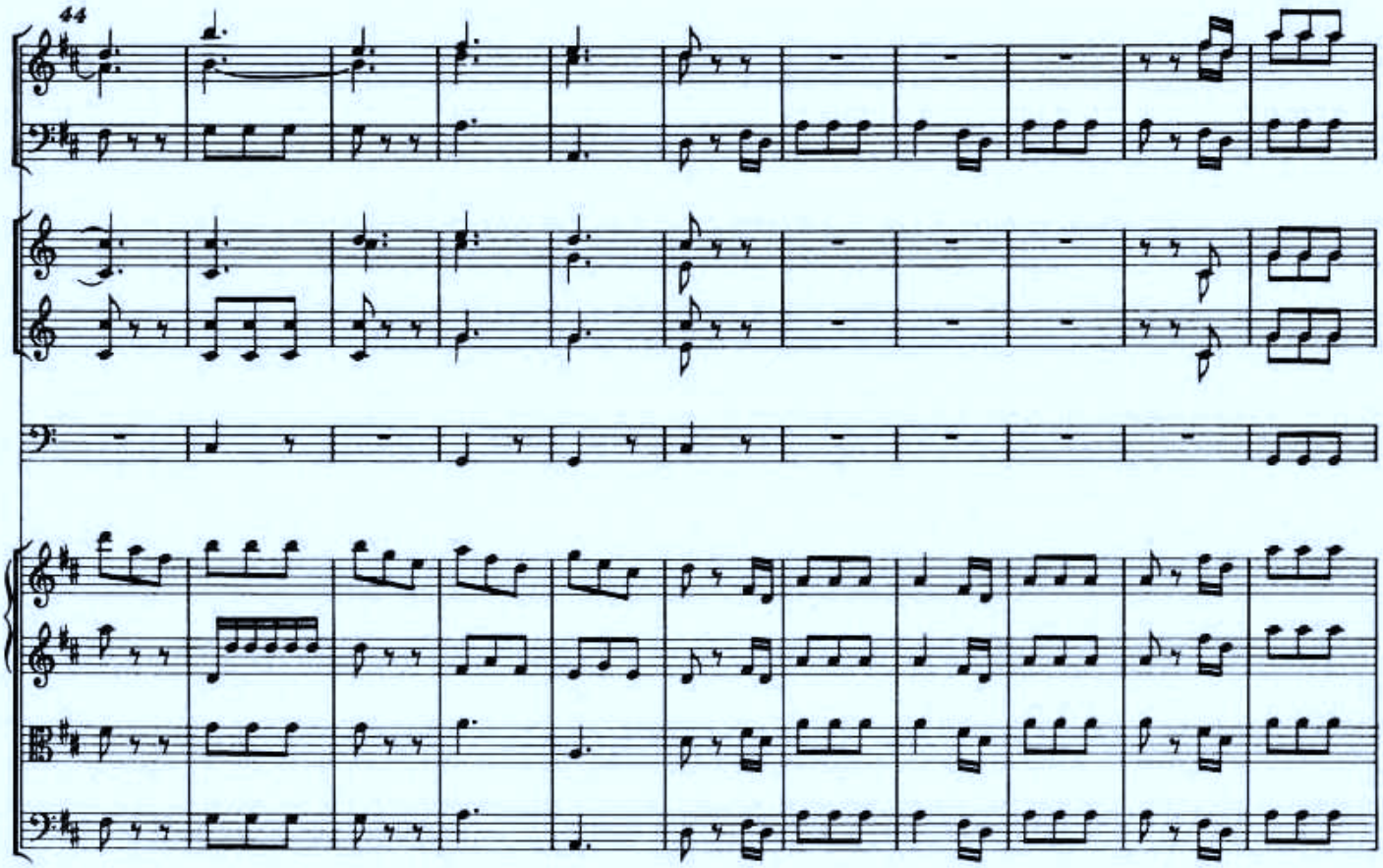

Trio I
Flauto I
Fagotto I
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
9
17
Menuetto da capo

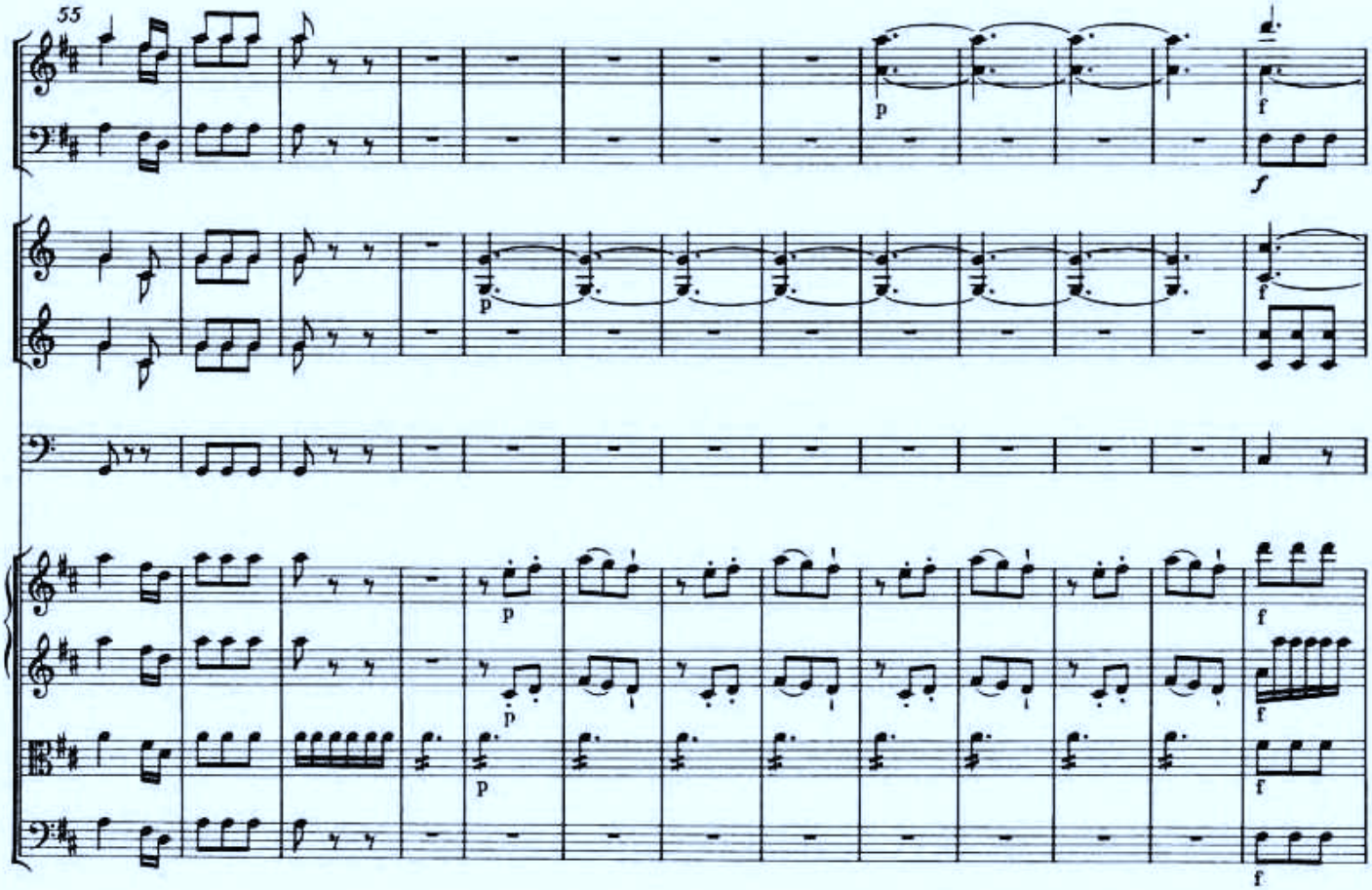

Trio II
Flauti
Fagotti
Corni in Re/D
Tromba II in Re/D
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
9
16
Menuetto da capo

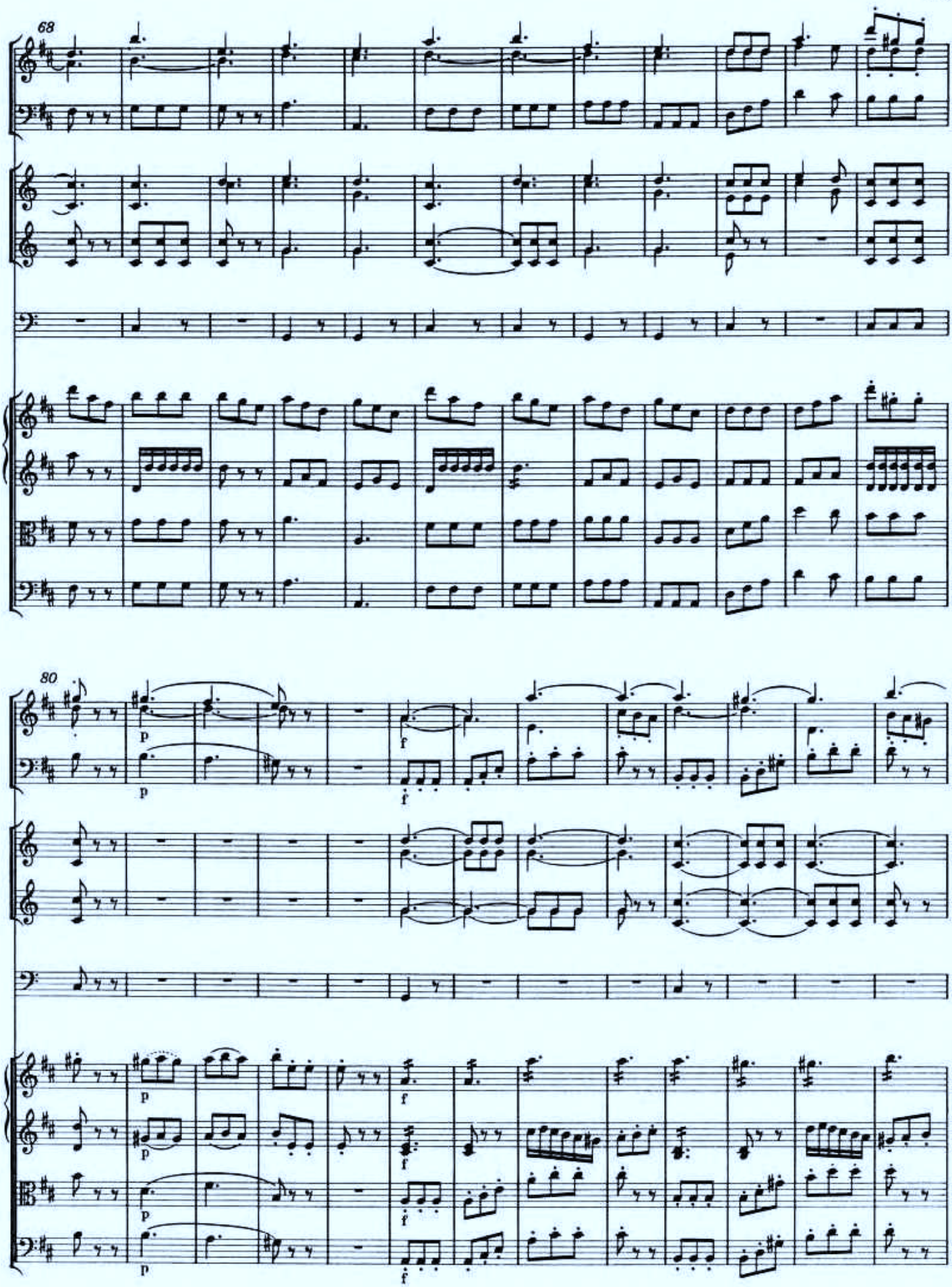

Adagio
Oboi
Fagotti
a 2
Corni in Re/D
Trombe in Re/D
Timpani in Re-La/D-A
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso
tr
5

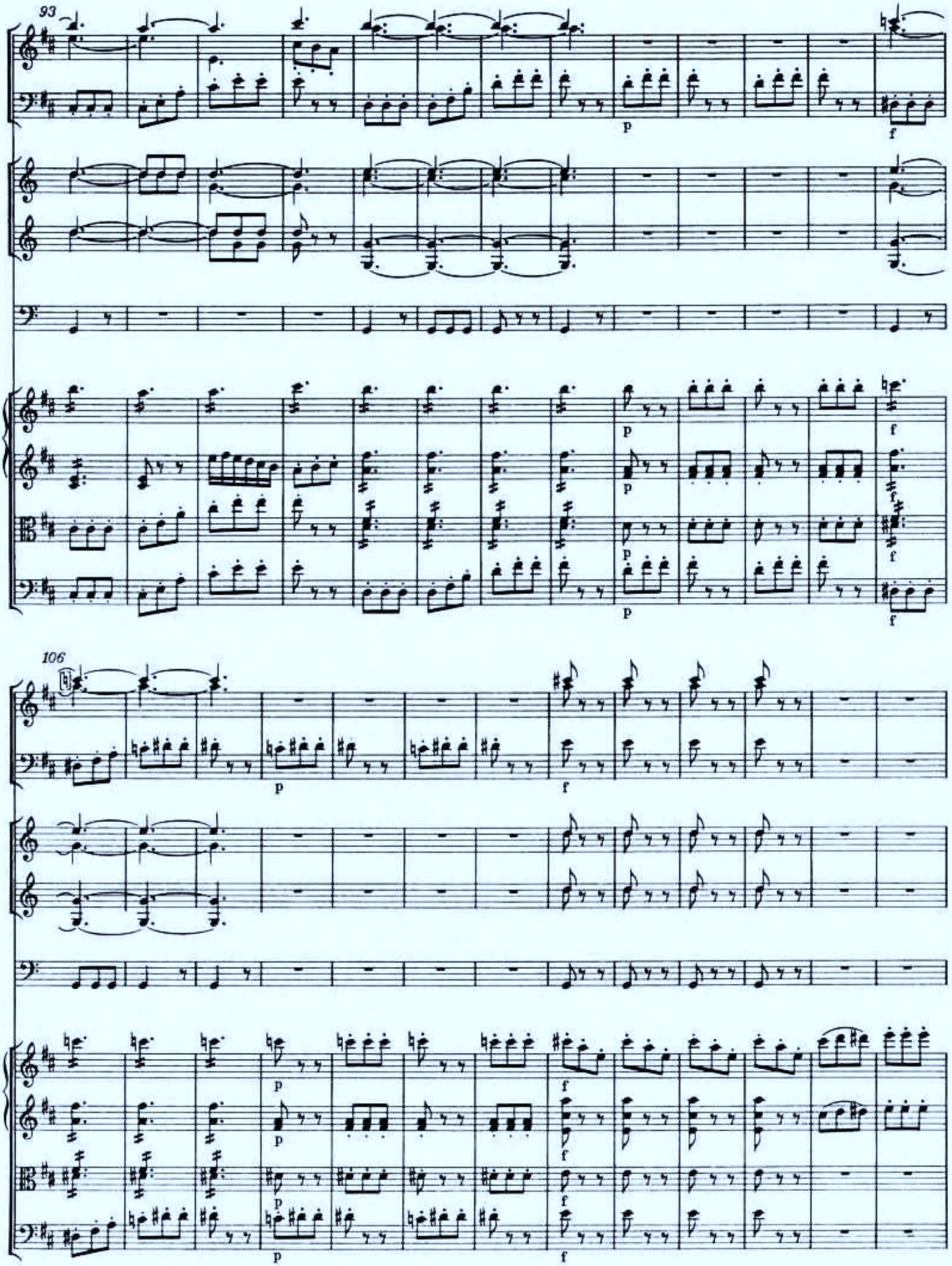

10
14
Allegro assai

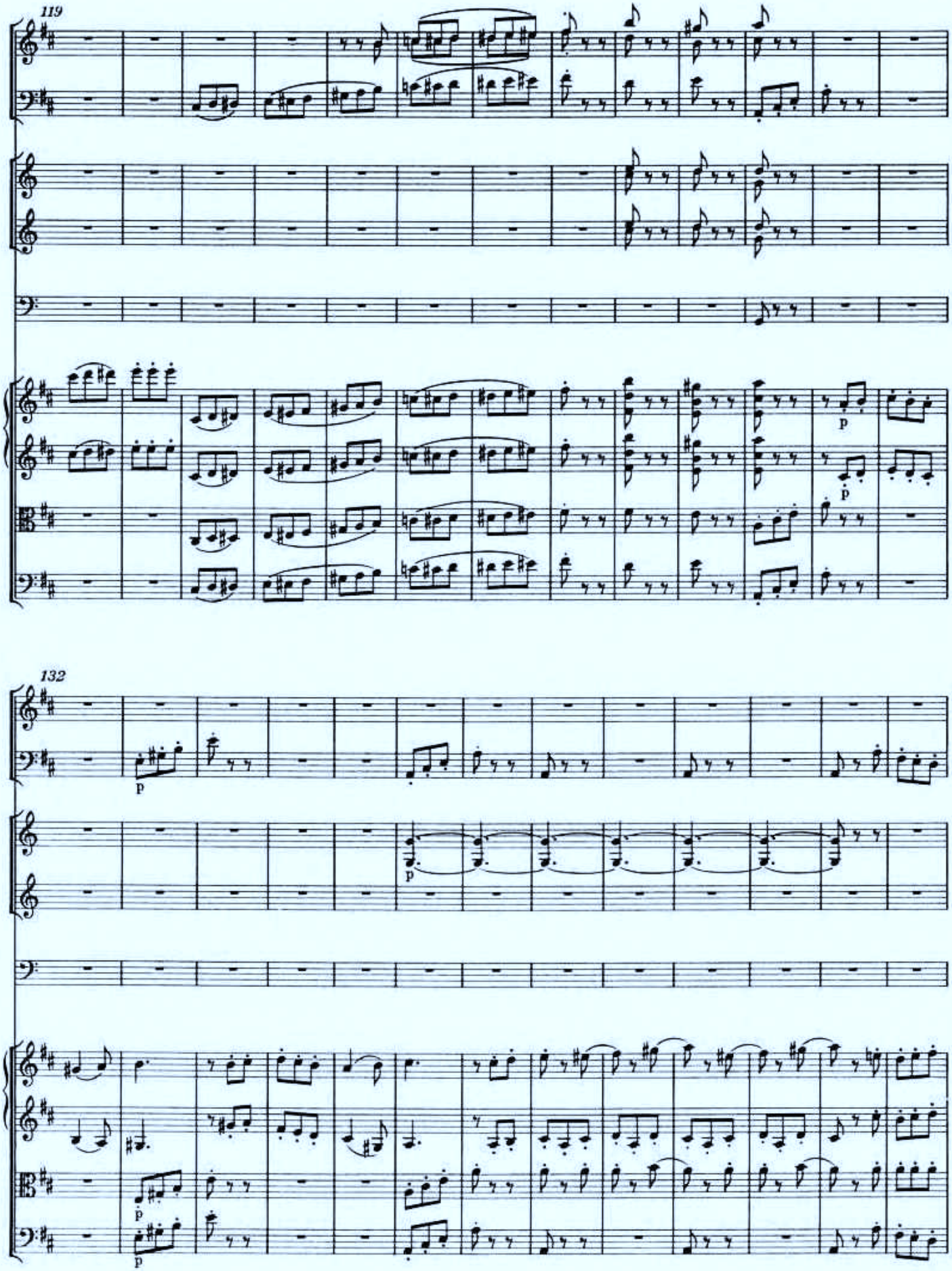

21
f
f
f
f
f
f
f
f
f
32
f
f
p
f
p
p
f
f
f
f

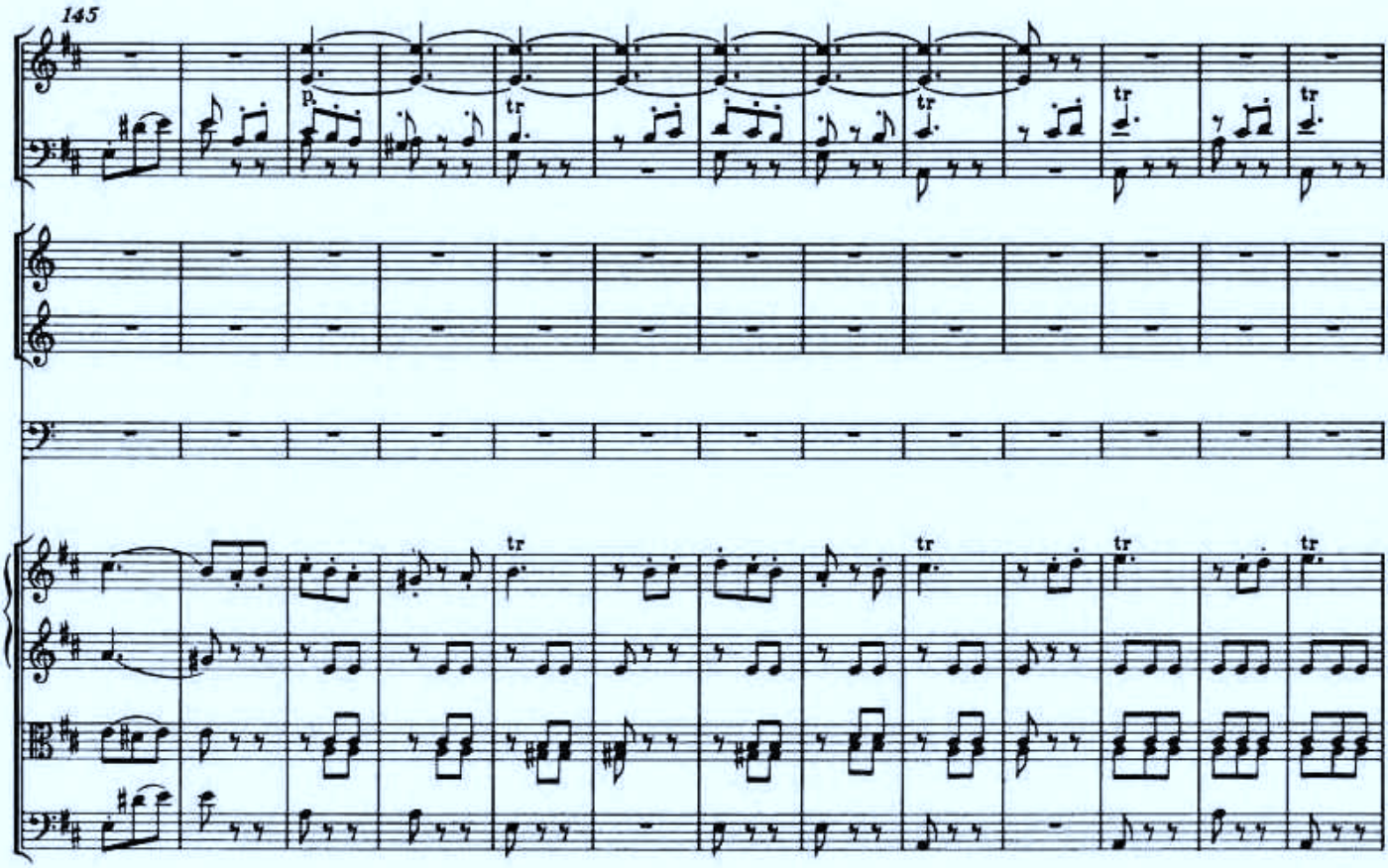

44

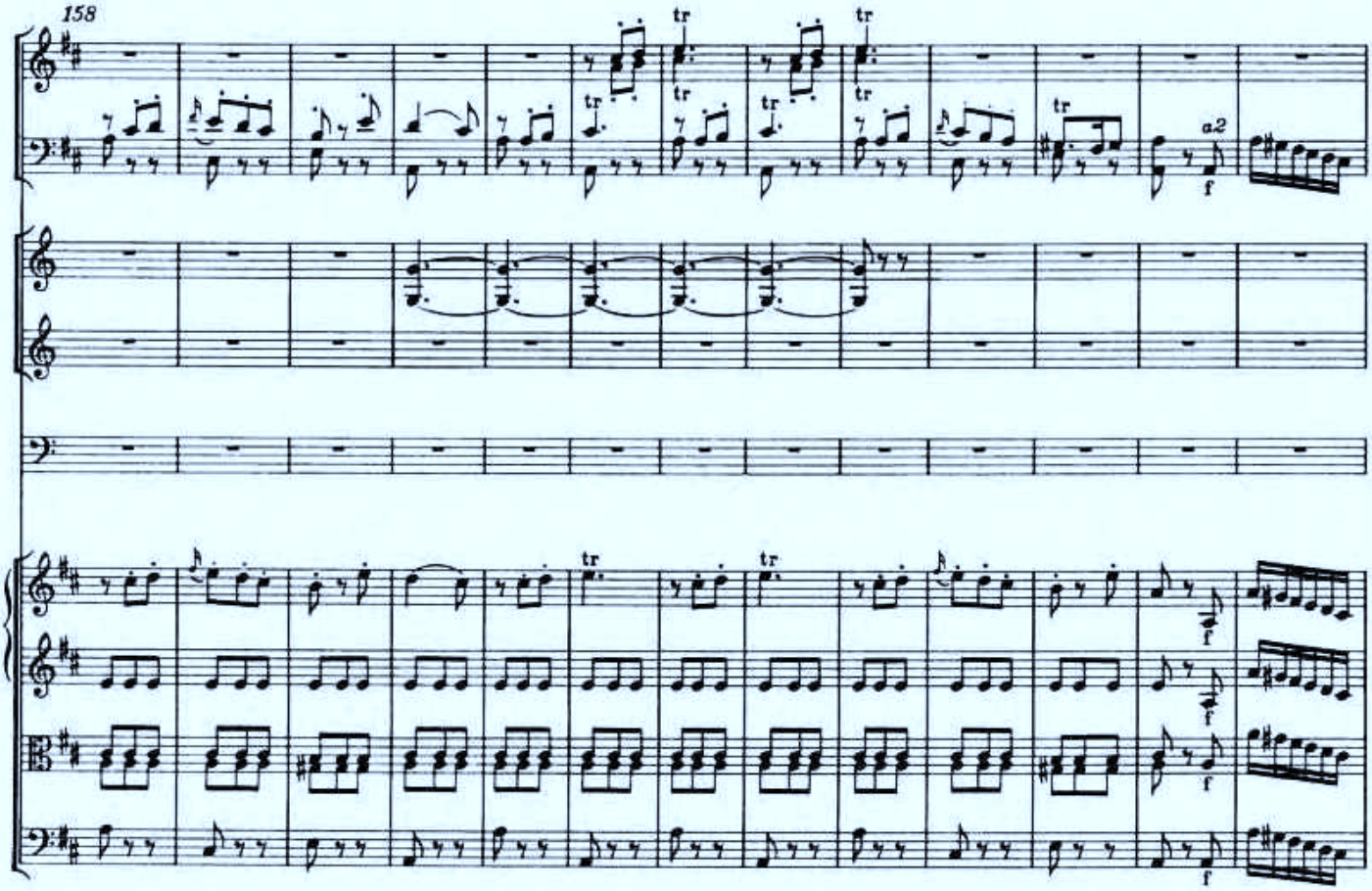

55
p
f
f
p
f
p
p
f
f
f

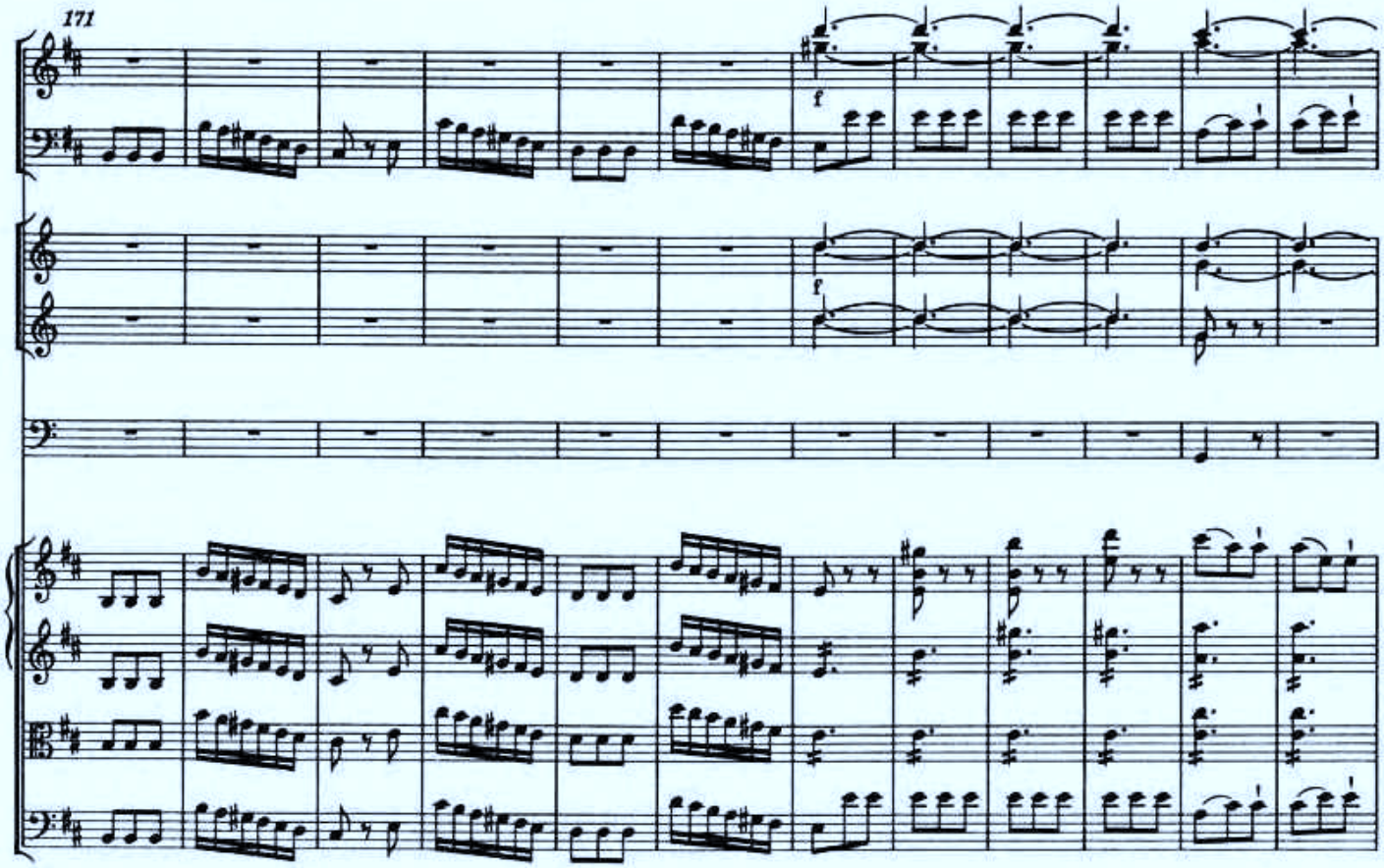

68
80
p
f

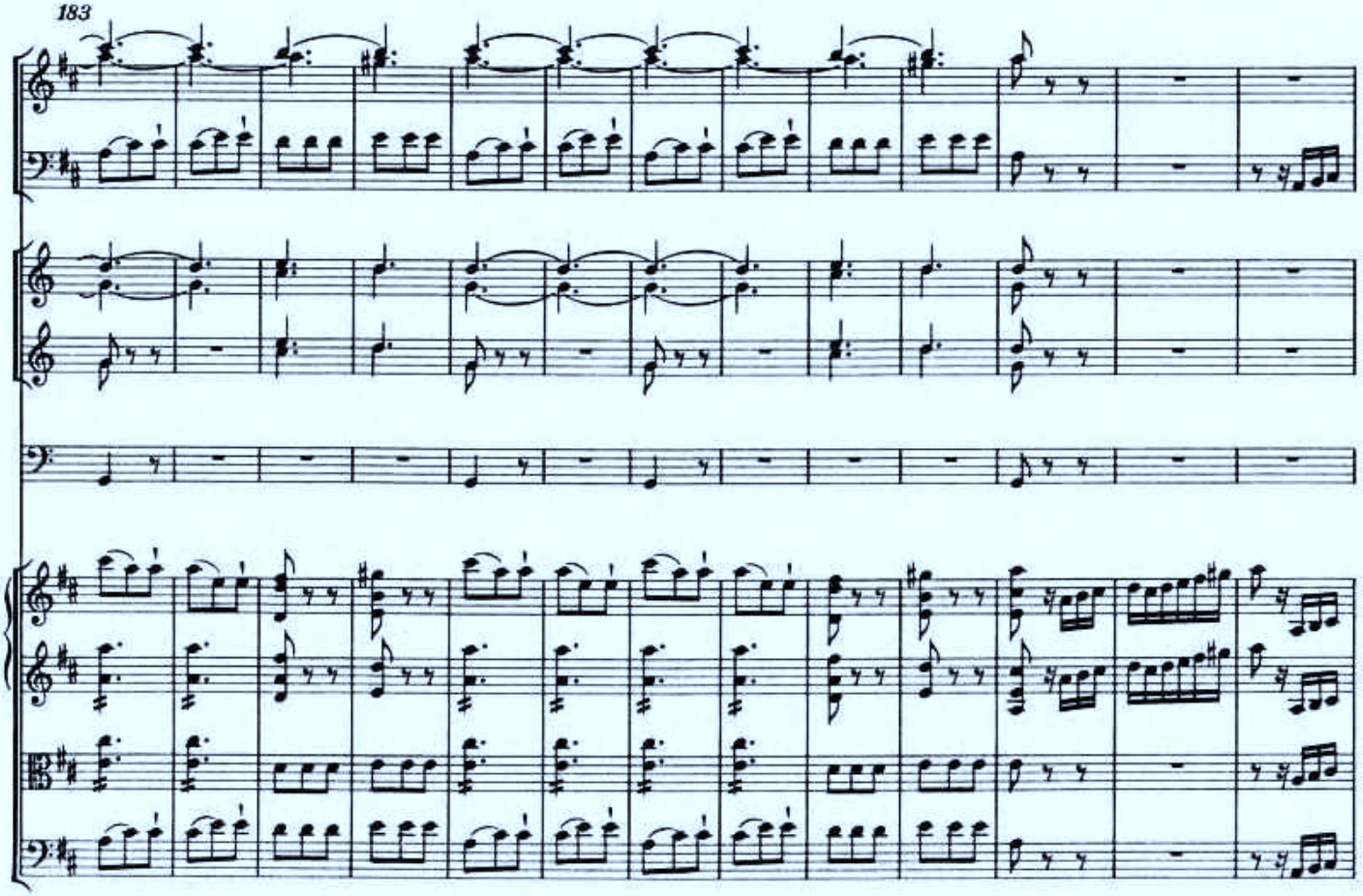

93
106

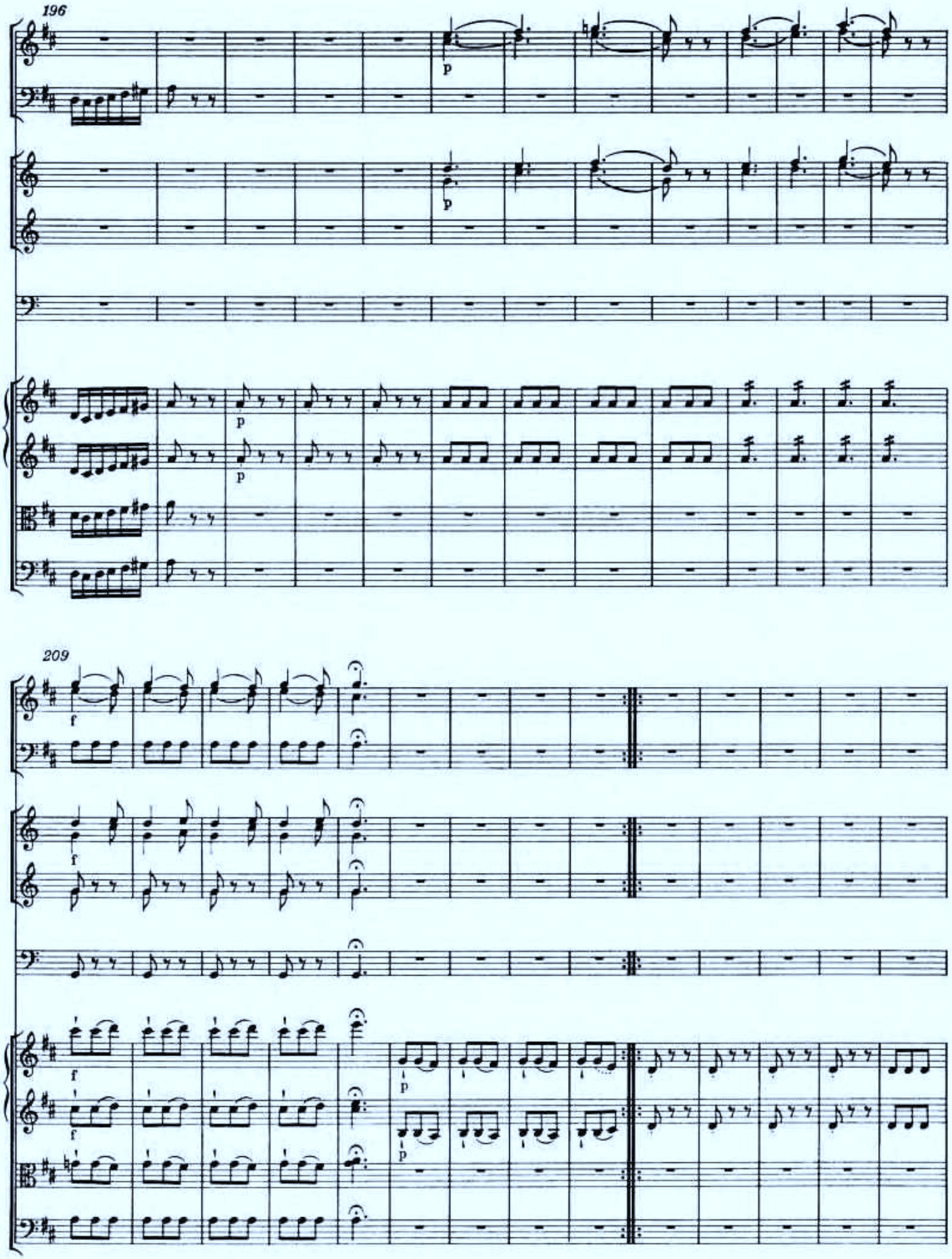

119
132
p
p
p
p
p
p

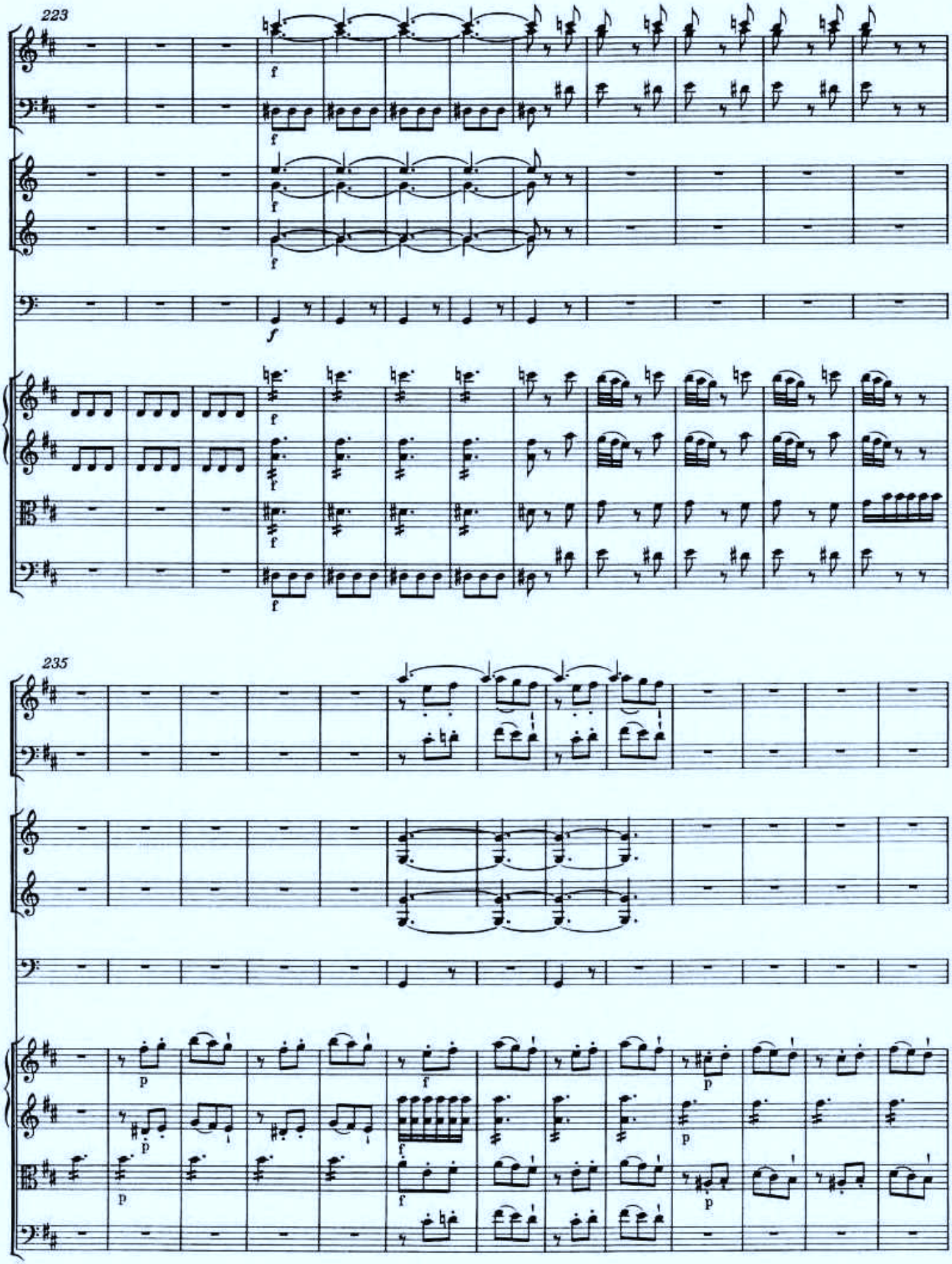

145
p.
tr

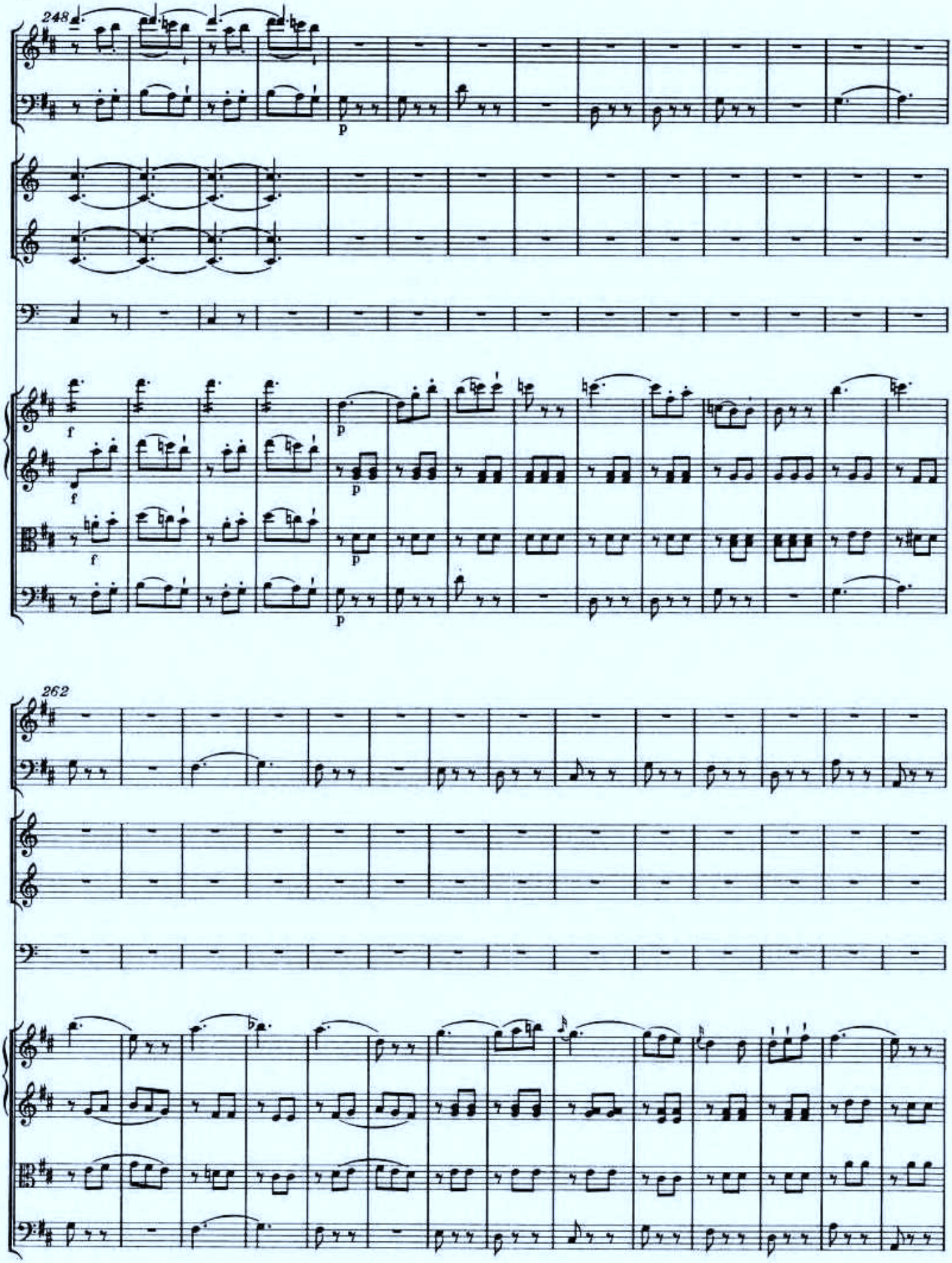

158
tr
a2
f

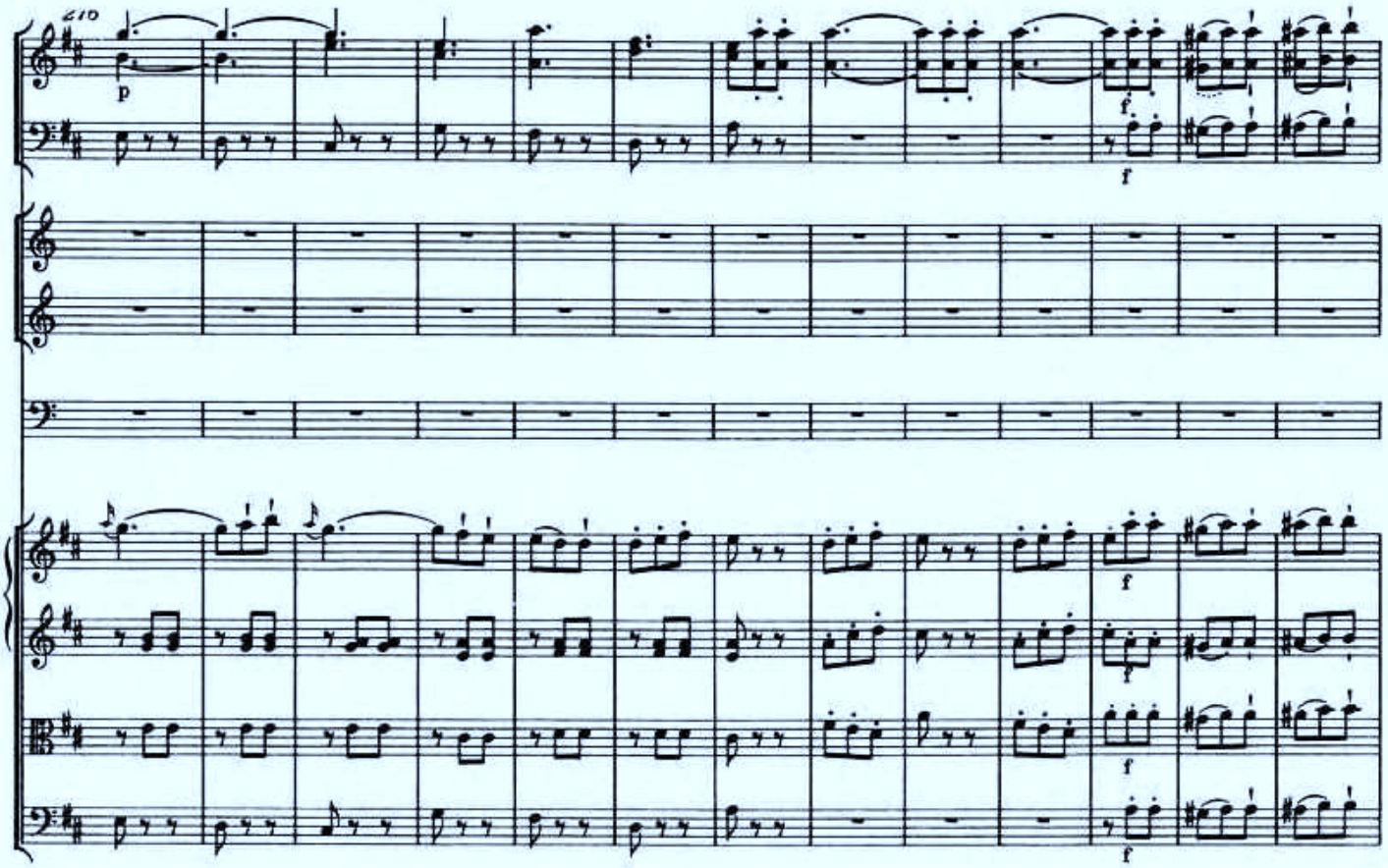

171
f
f

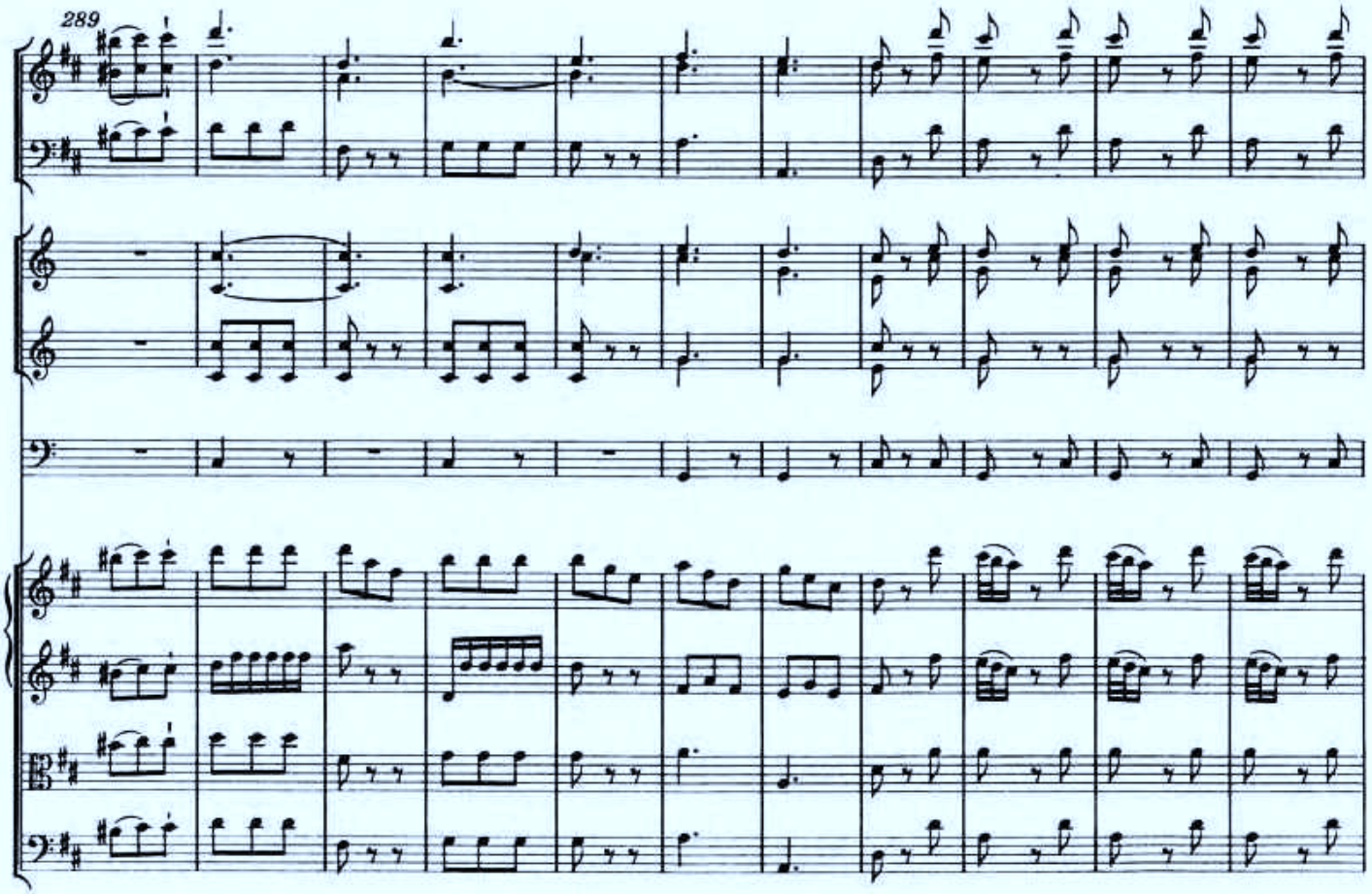

183

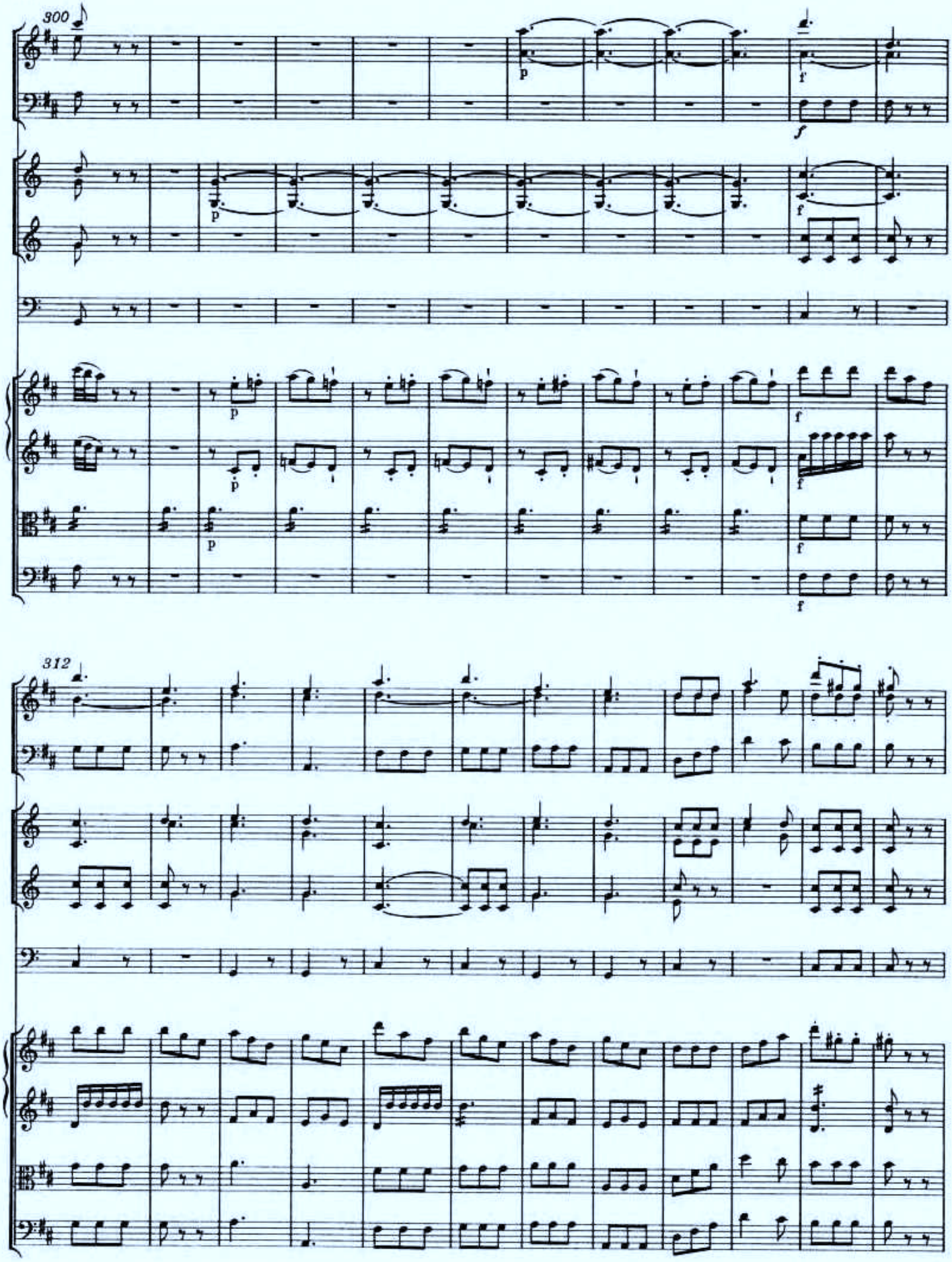

196
p
p
p
p
209
f
f
f
f
p
p

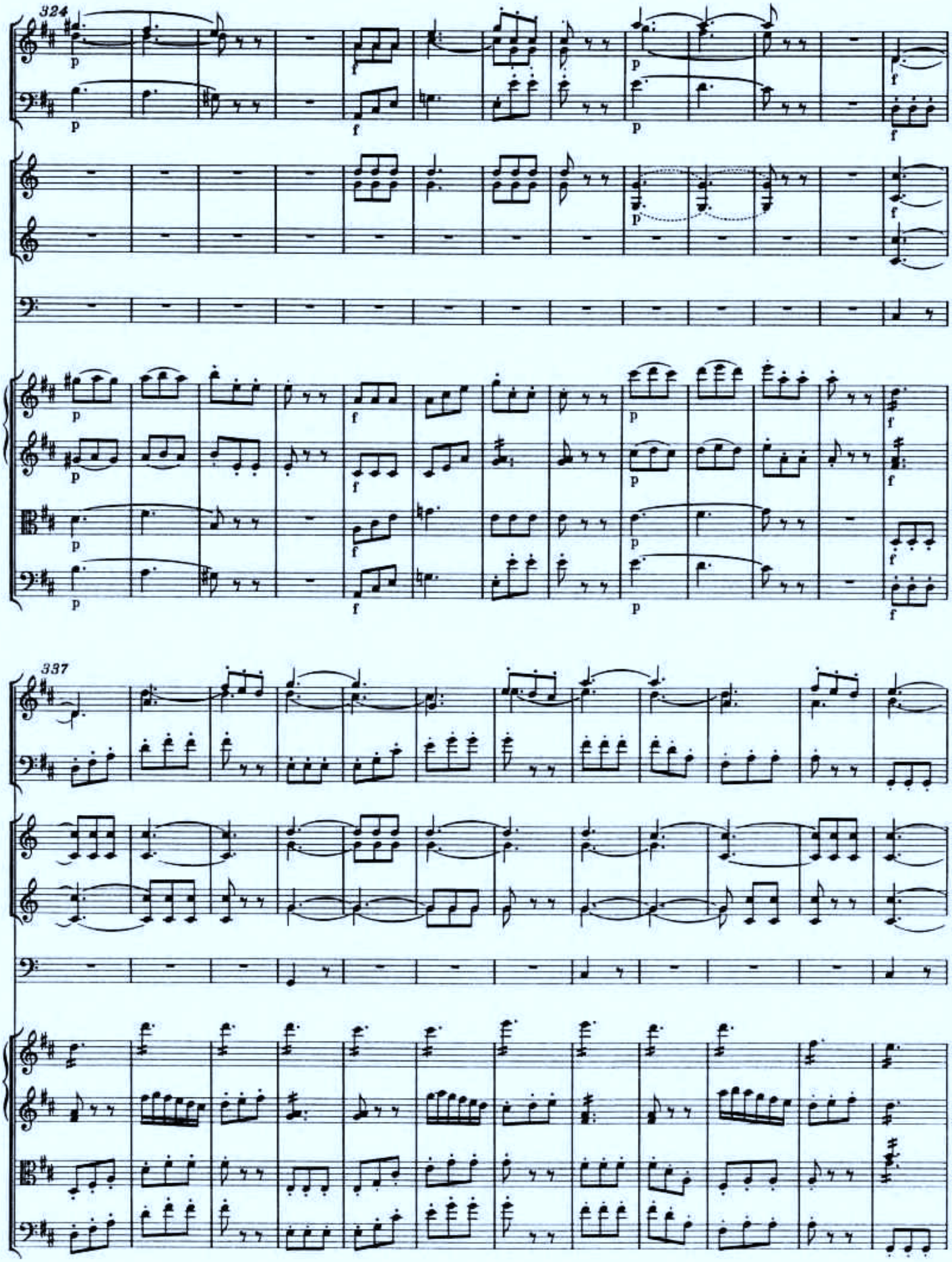

223
235

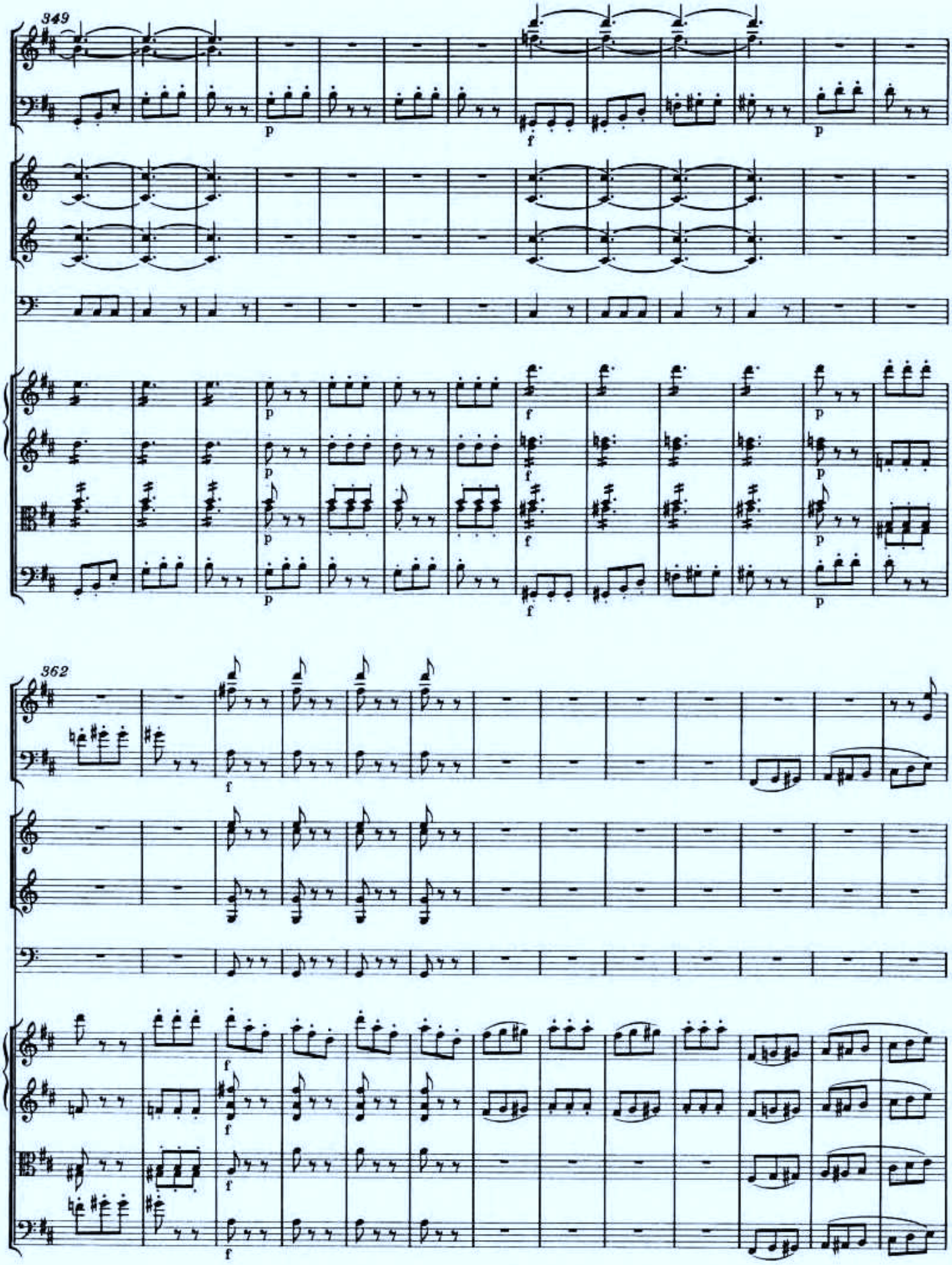

248
p
f
p
f
p
f
p
262

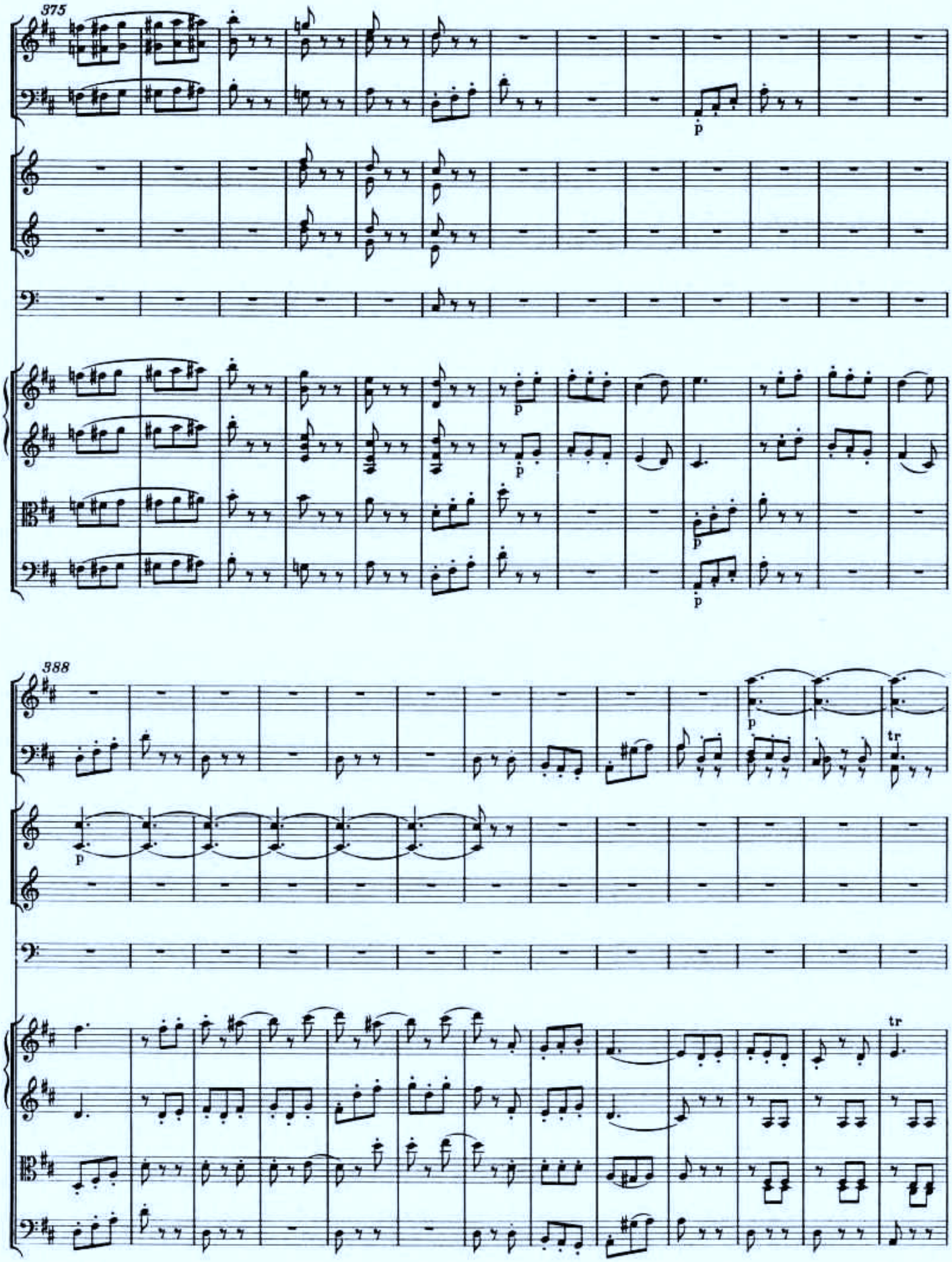

210
p
f
f
f
f

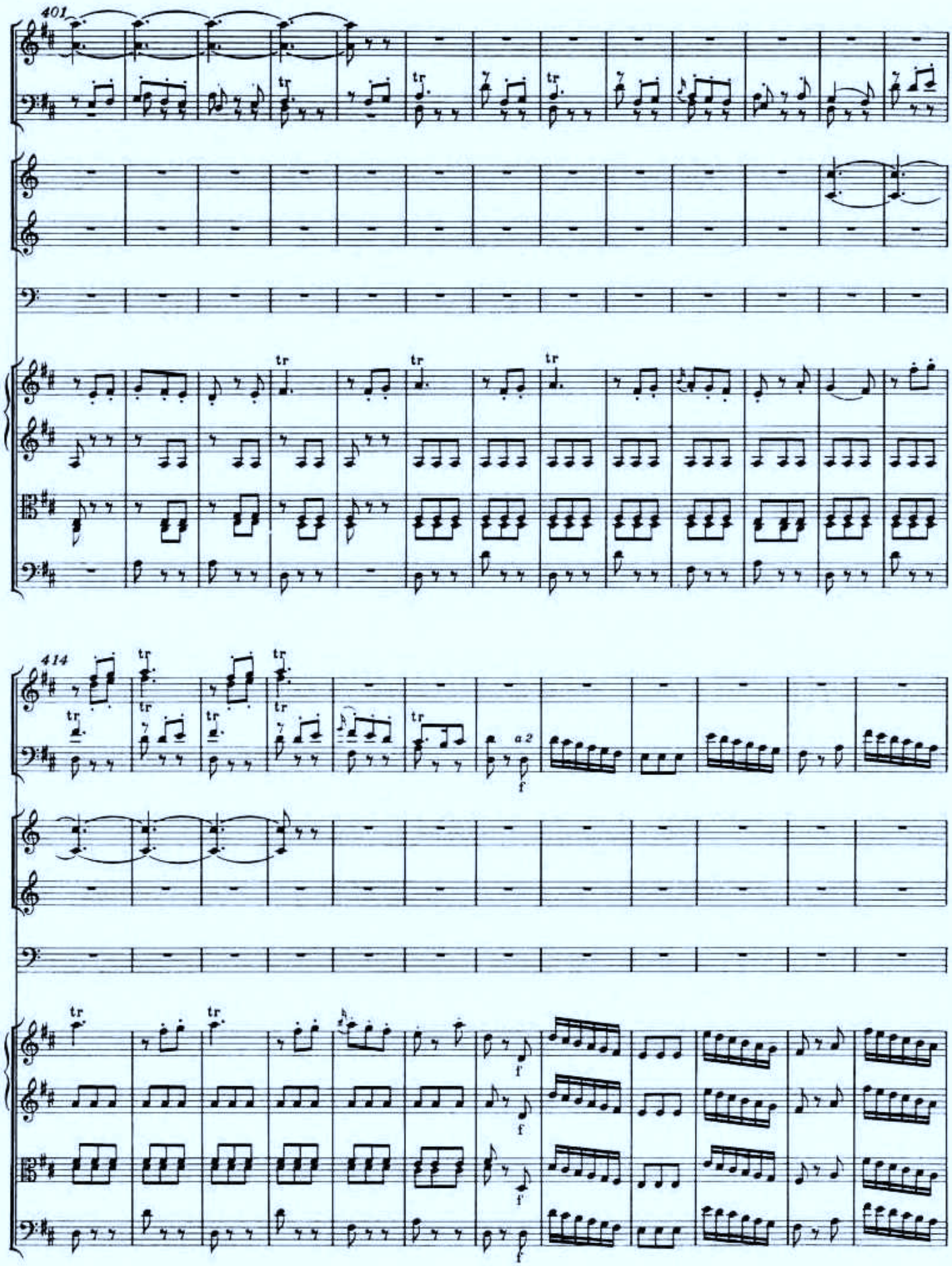

289

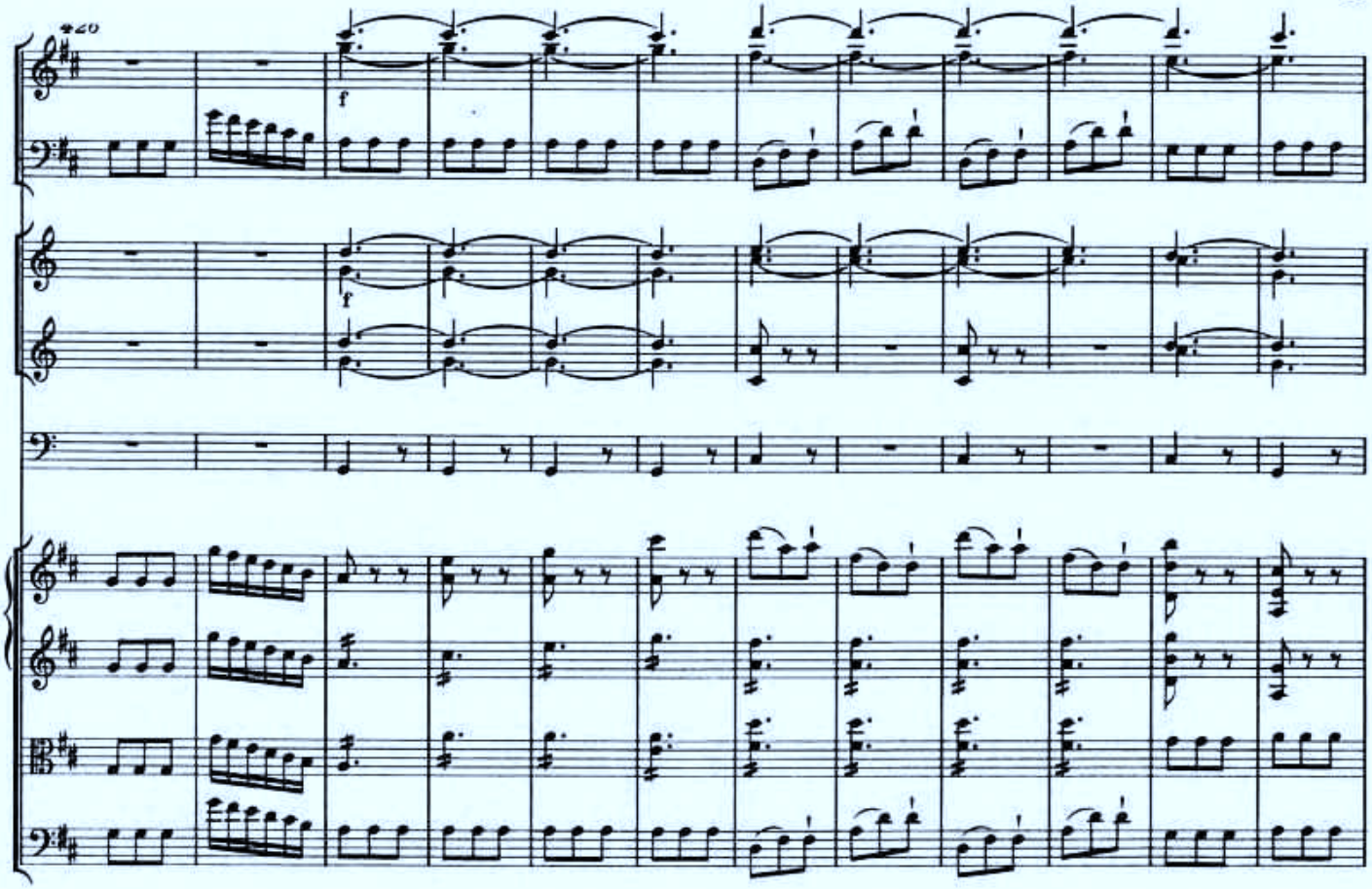

300
312

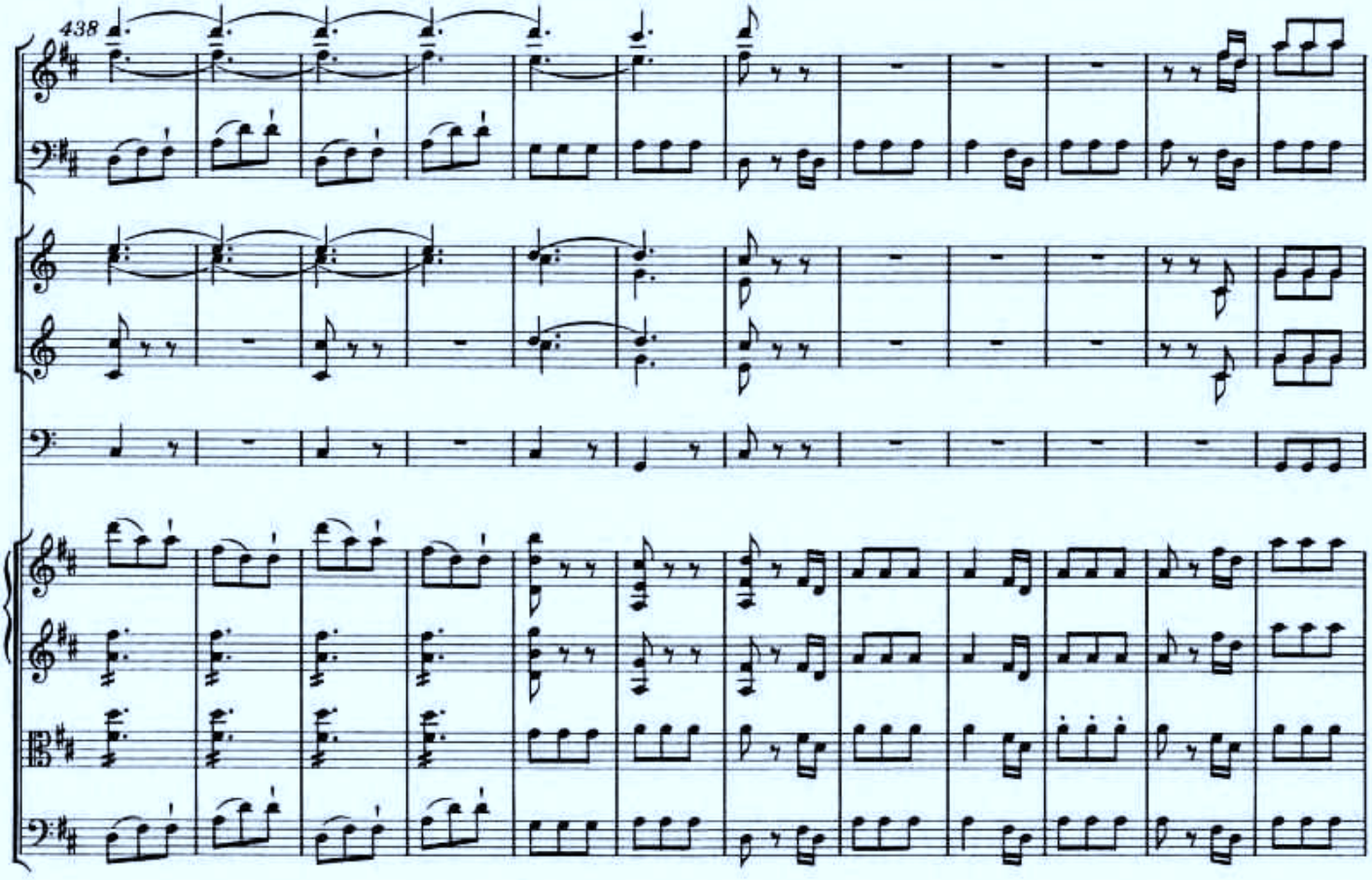

324
337

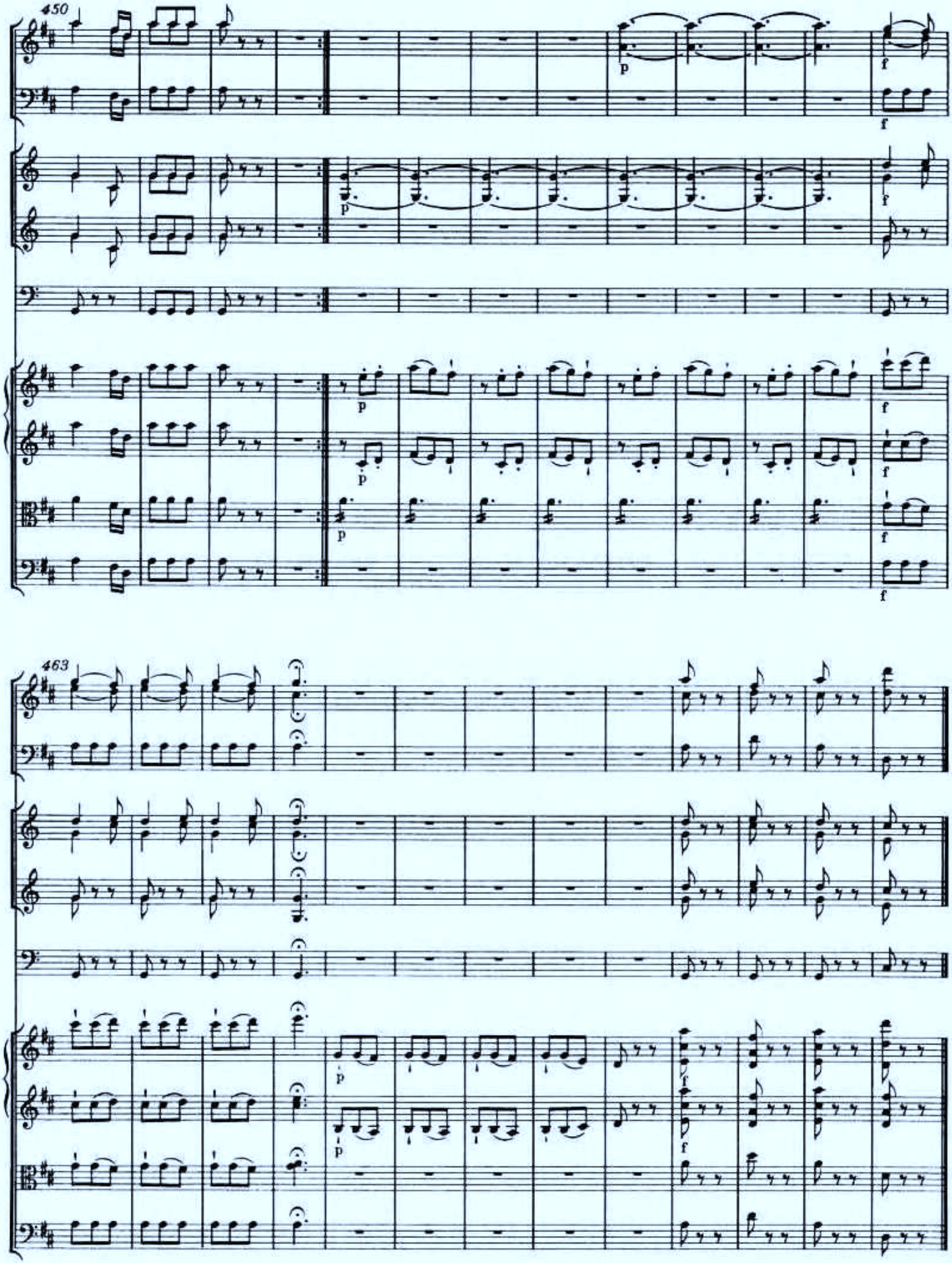

349
362


375
p
p
p
p
388
p
tr
p
tr


401
414
a 2
f


420
f
f


438

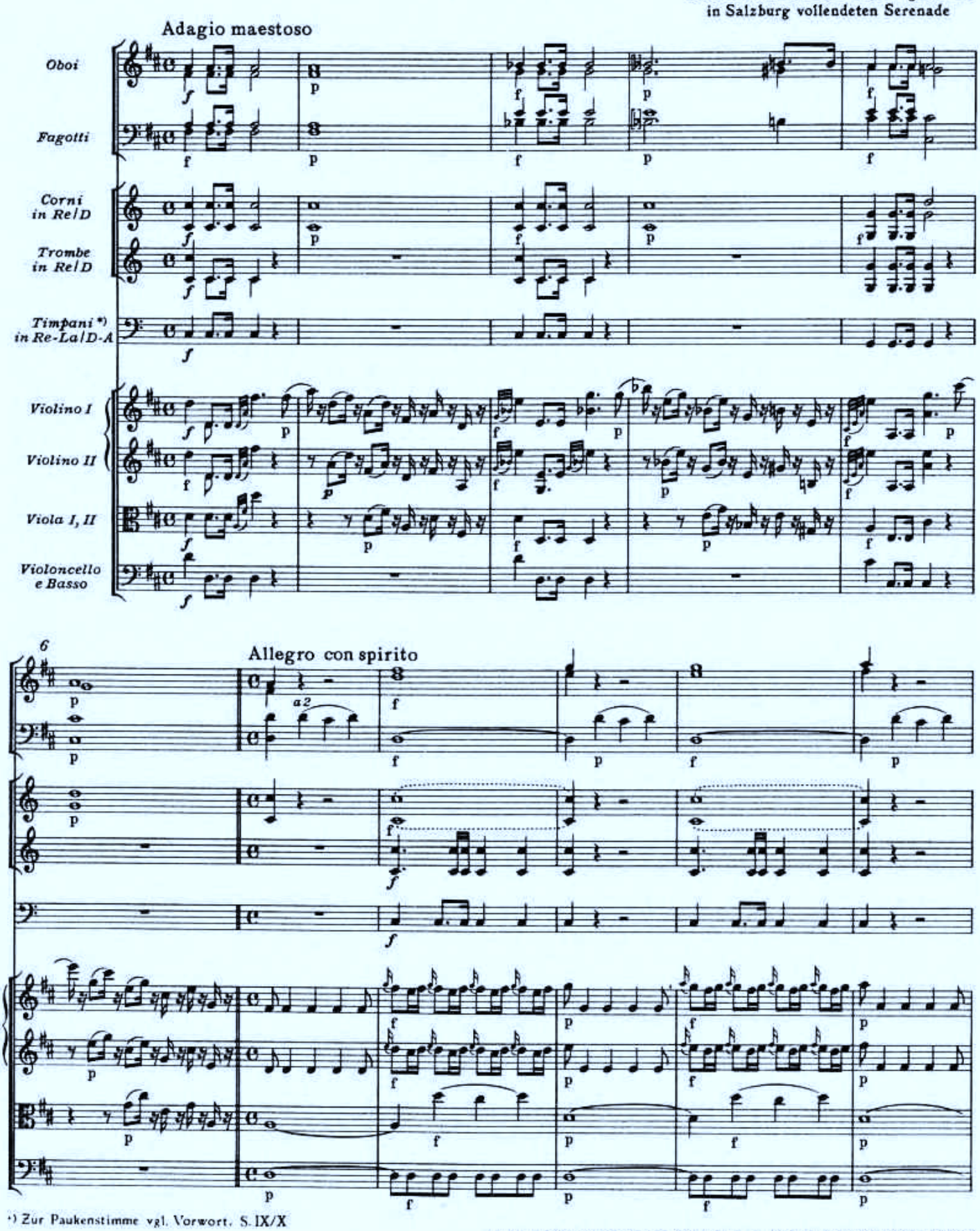

450
p
f
463

W. A. MOZART

Sinfonie in D

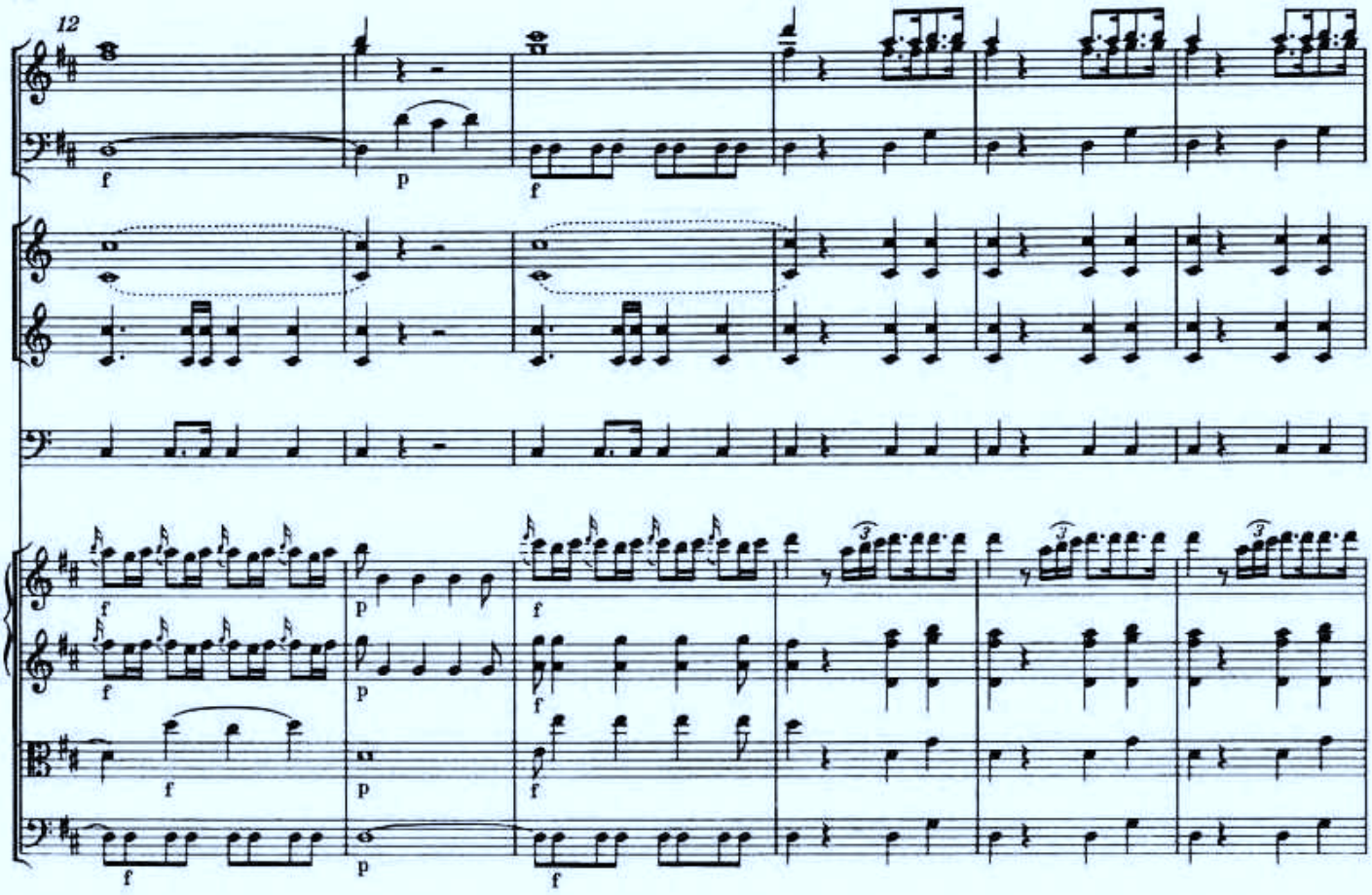
nach der Serenade KV 320

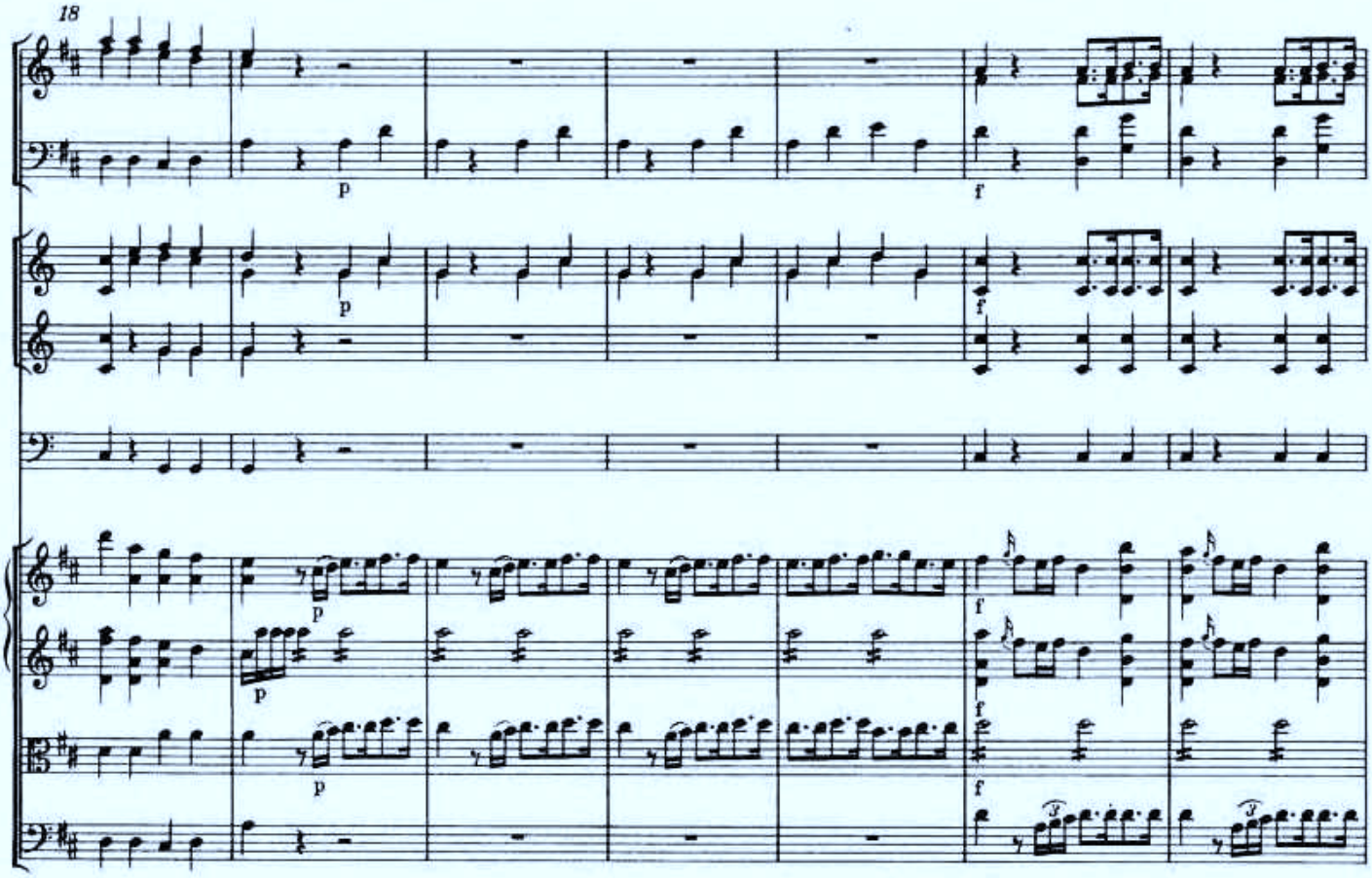
Entstanden nach der am 3. August 1779
in Salzburg vollendeten Serenade

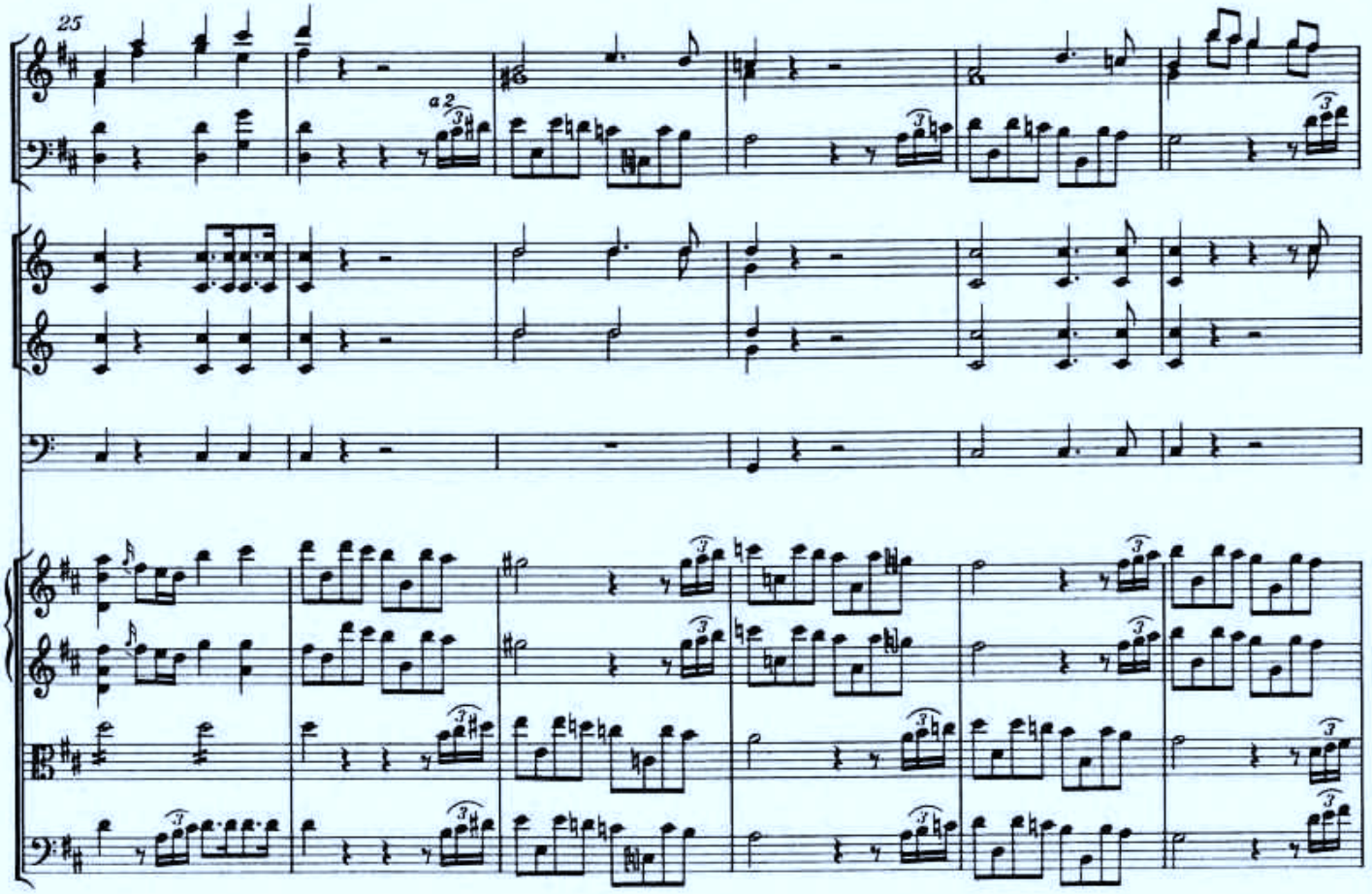


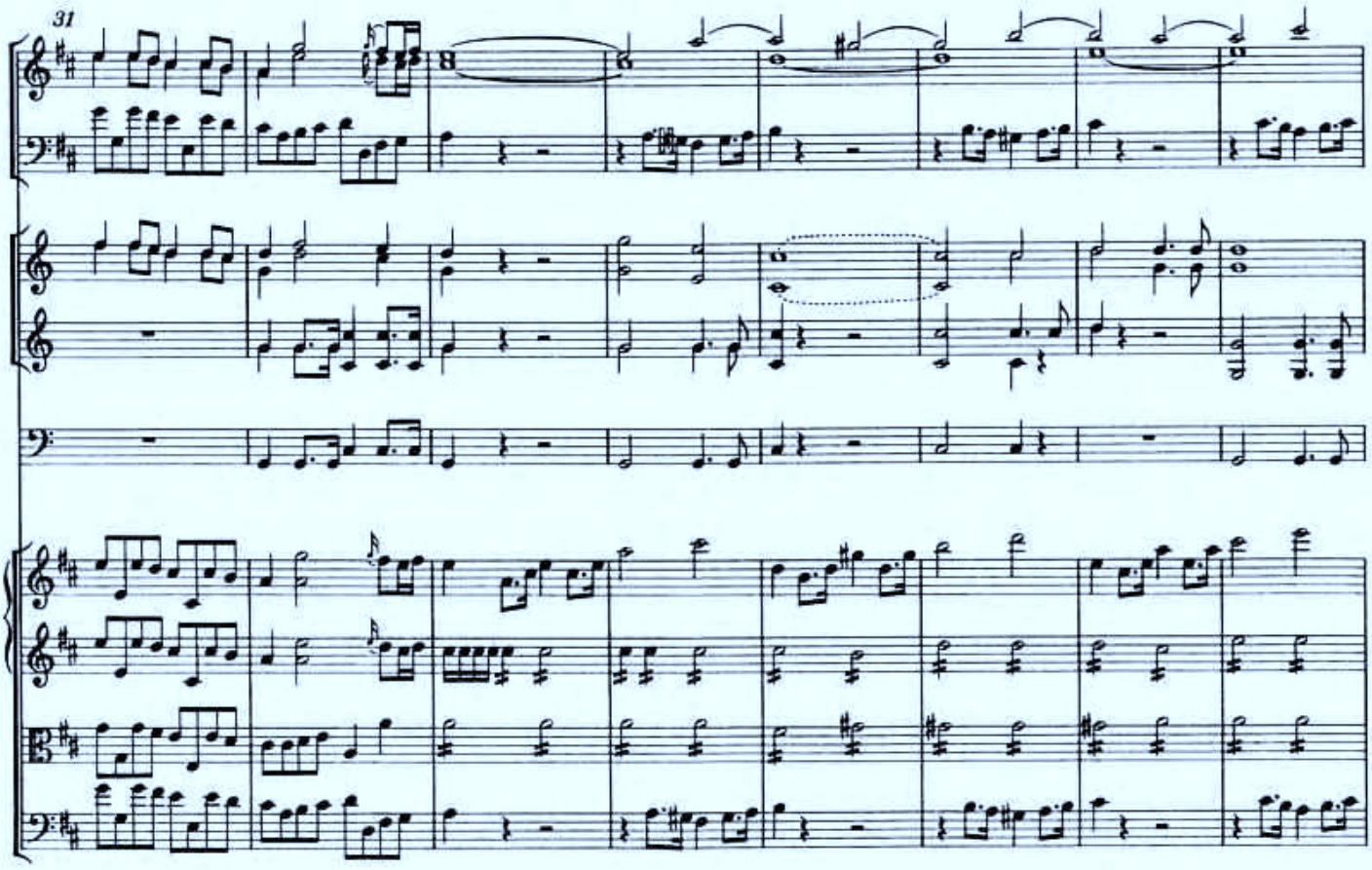
*) Zur Paukenstimme vgl. Vorwort, S. IX/X

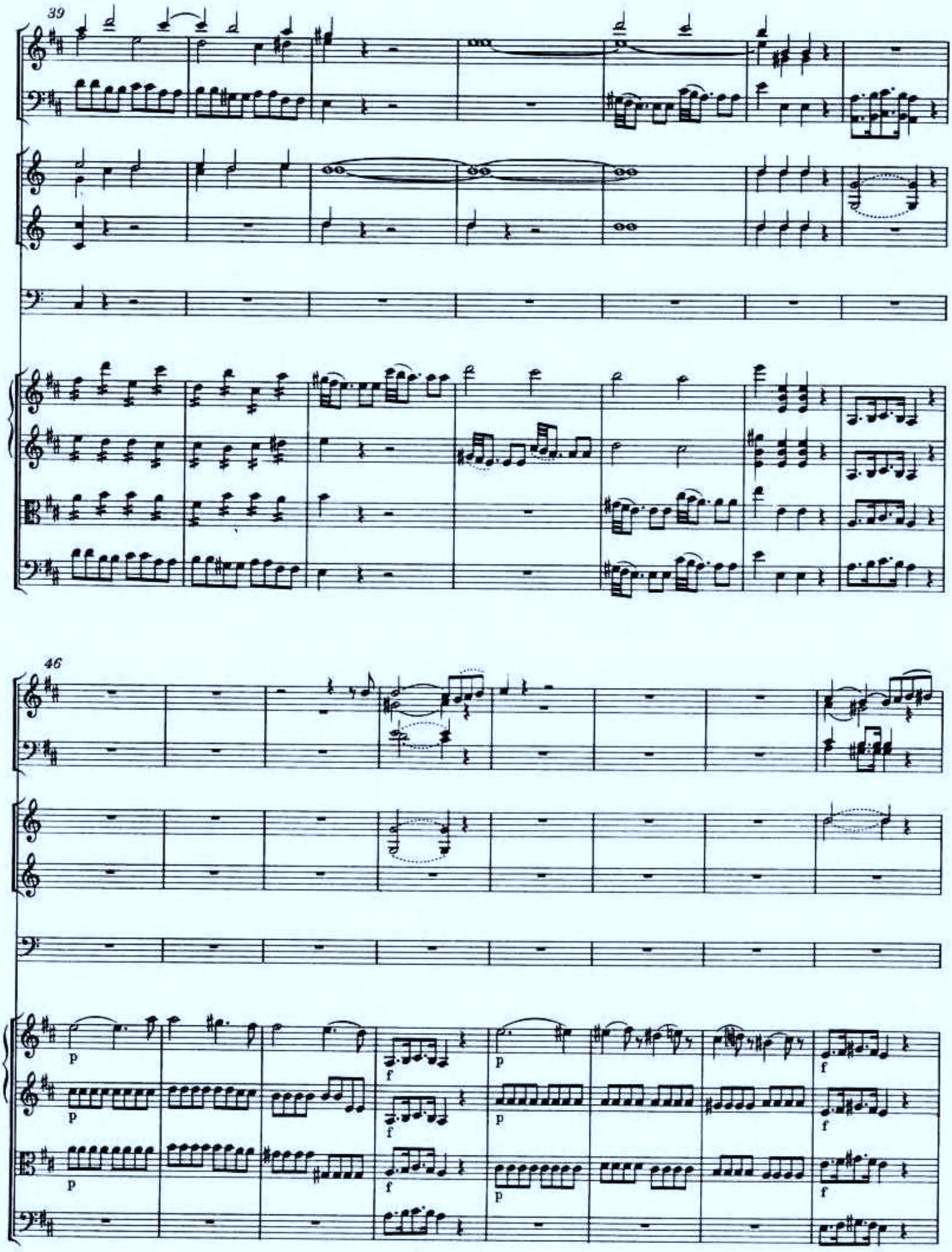
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

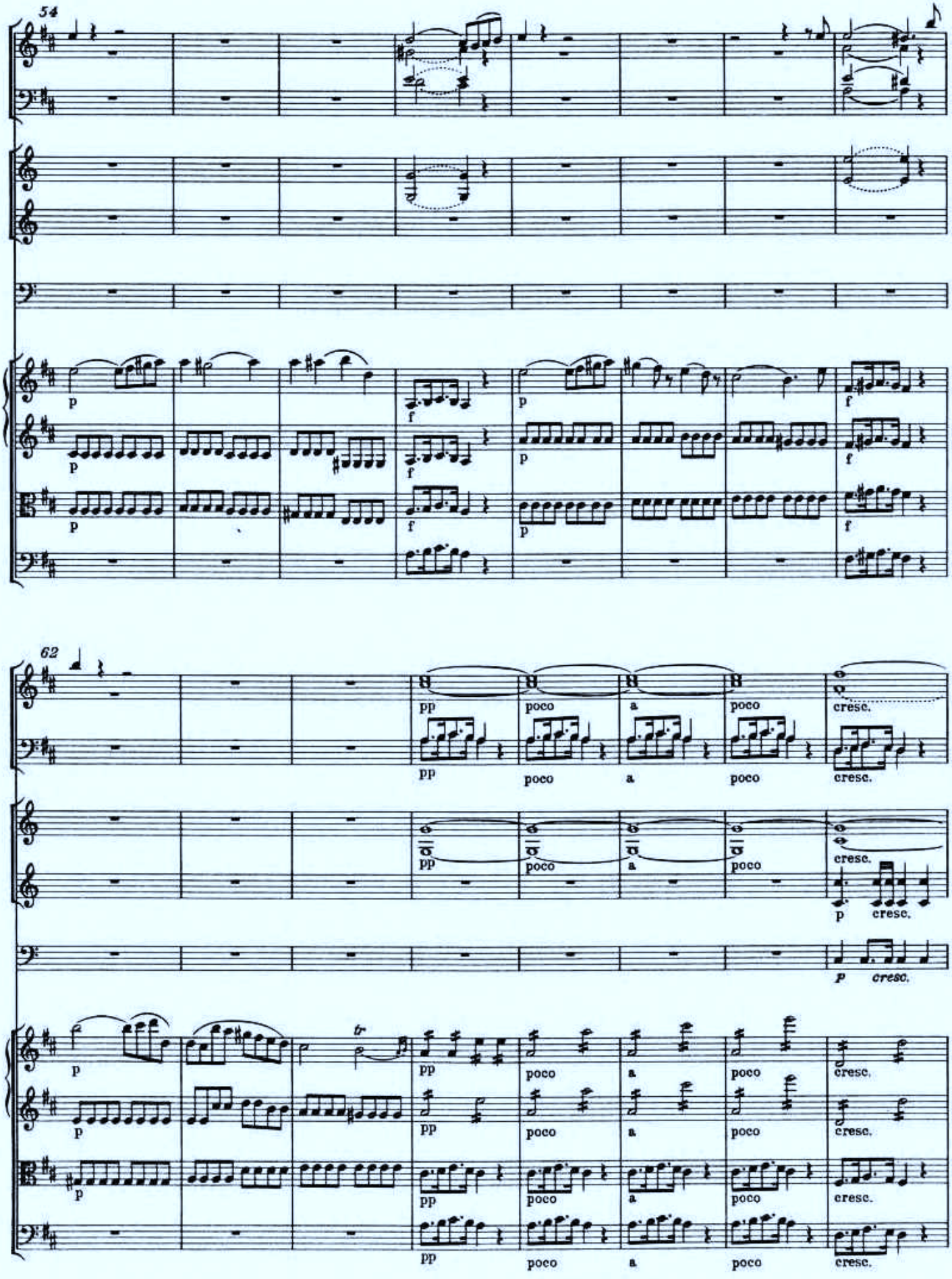

12
f
p
f
f
p
f
f
p
f
f
p
f
f
p
f

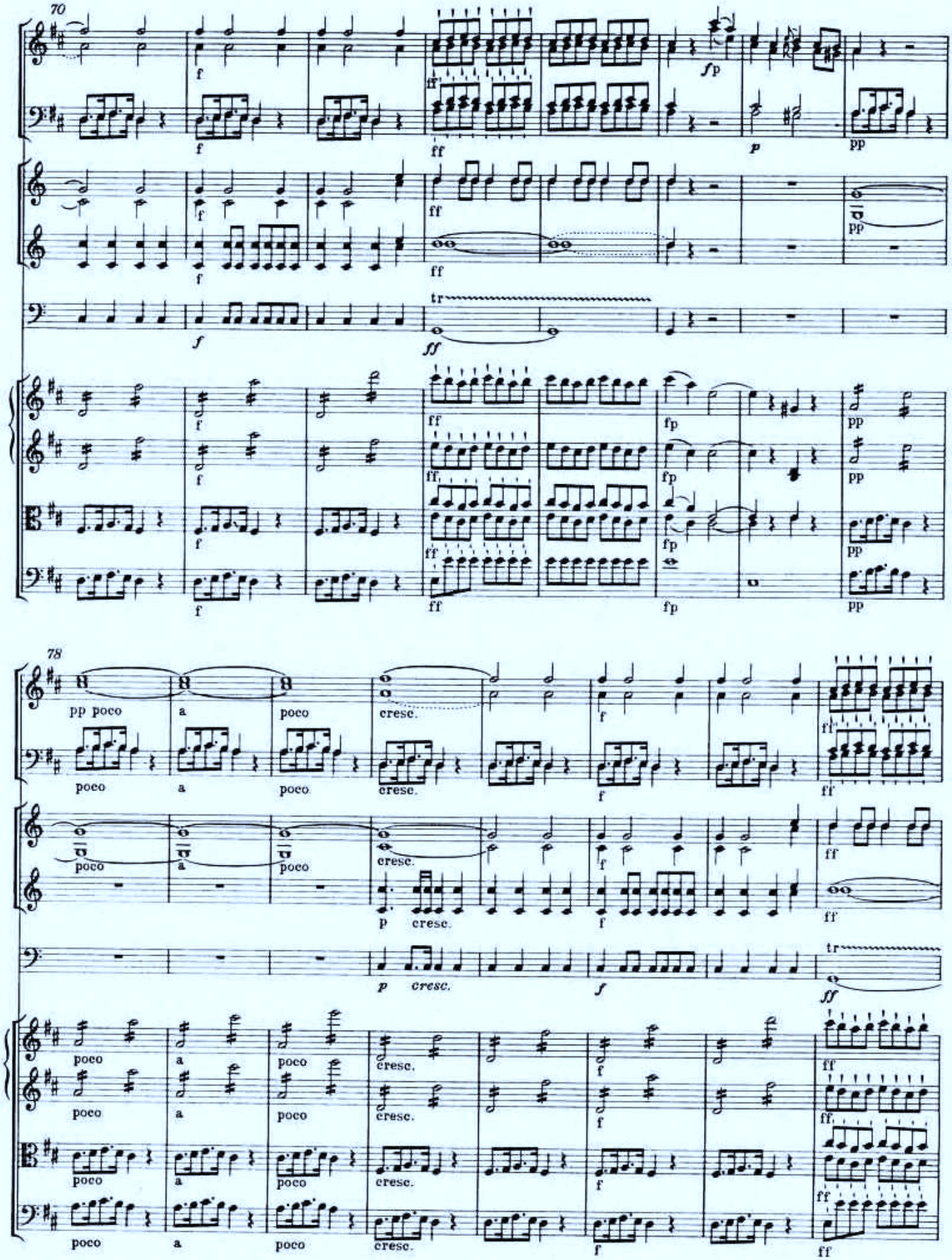

18
p
f
p
f
p
p
p
f
f
f
f

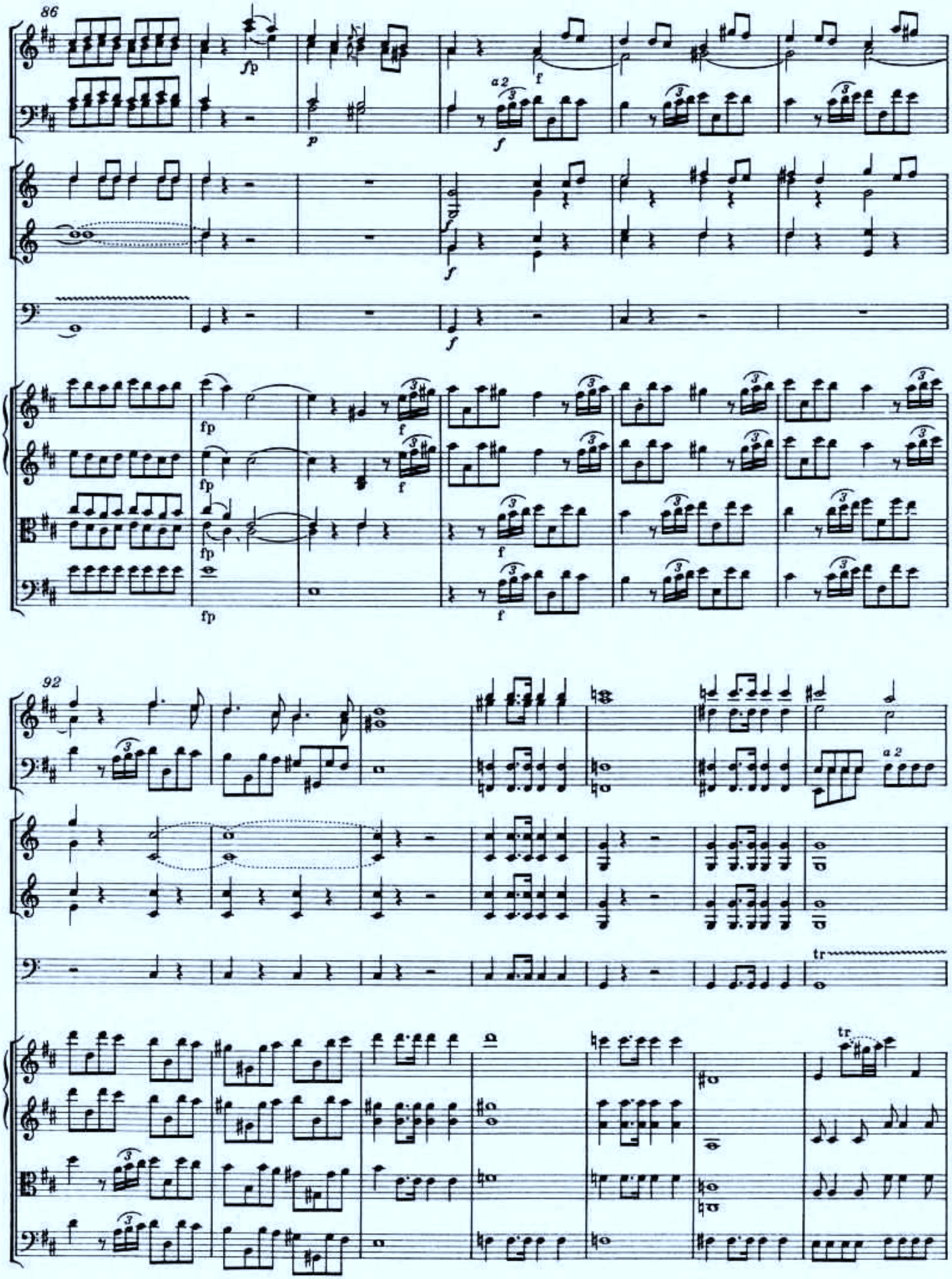

25
a 2

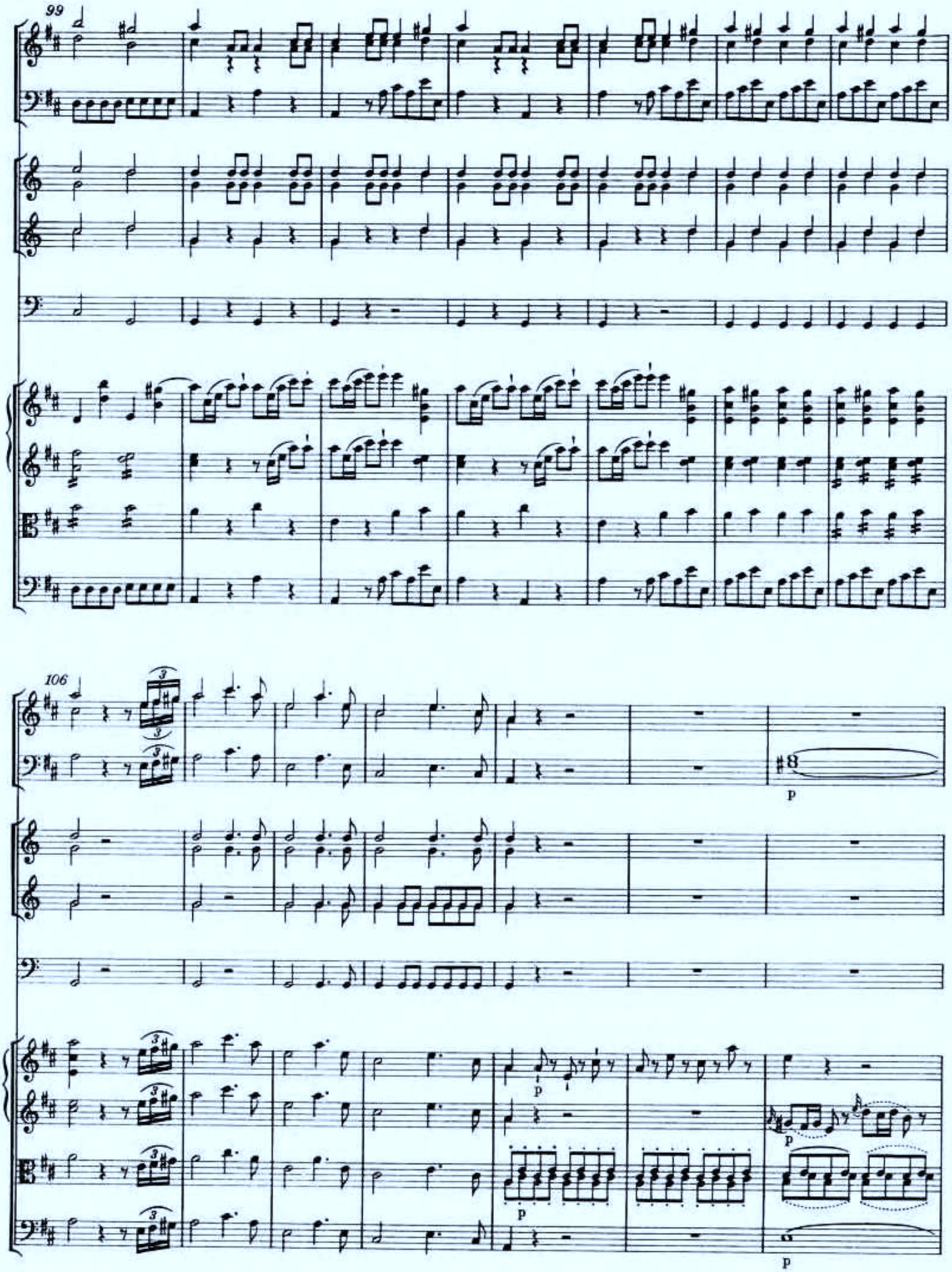

31

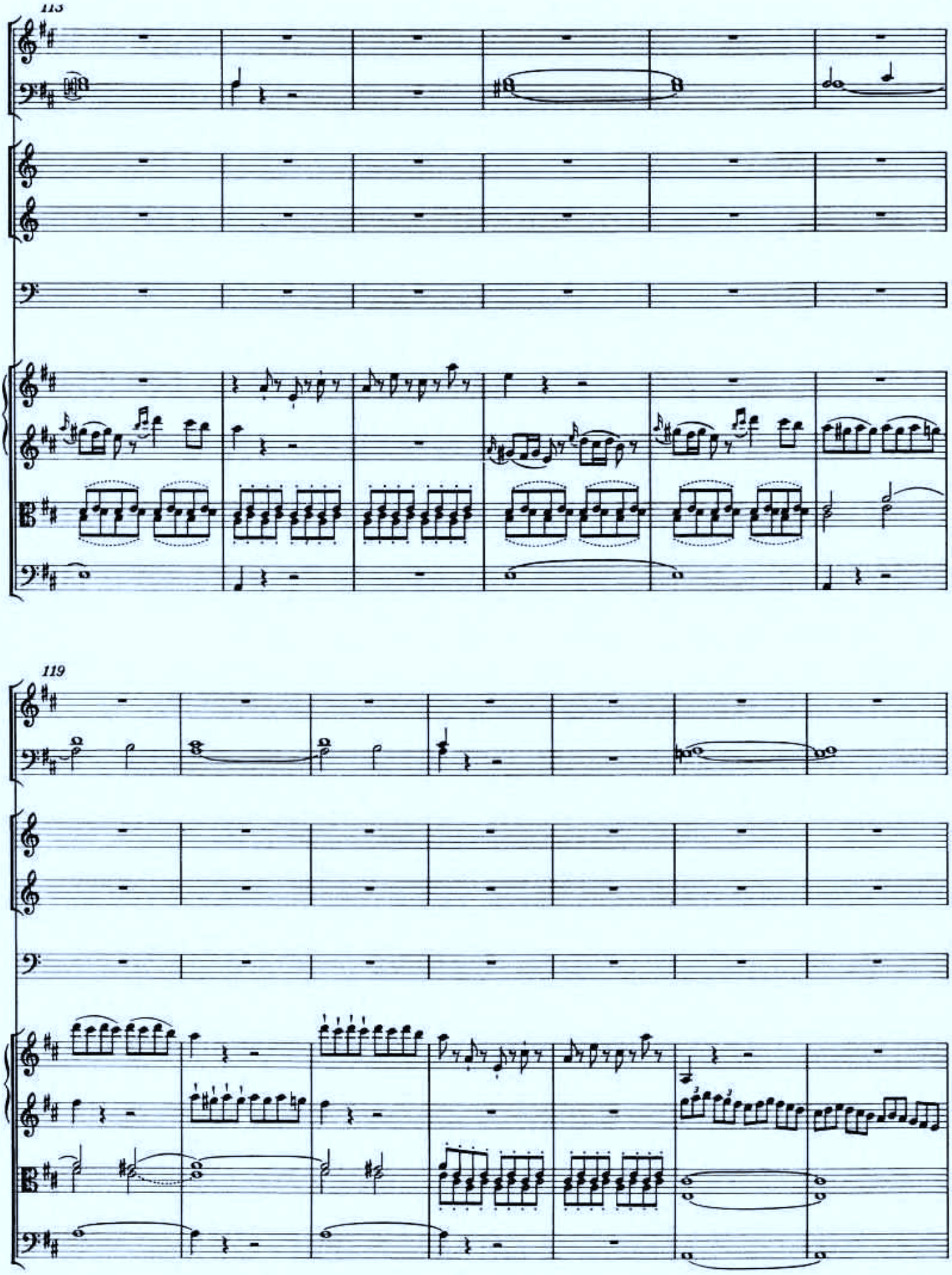

39
46
p
f

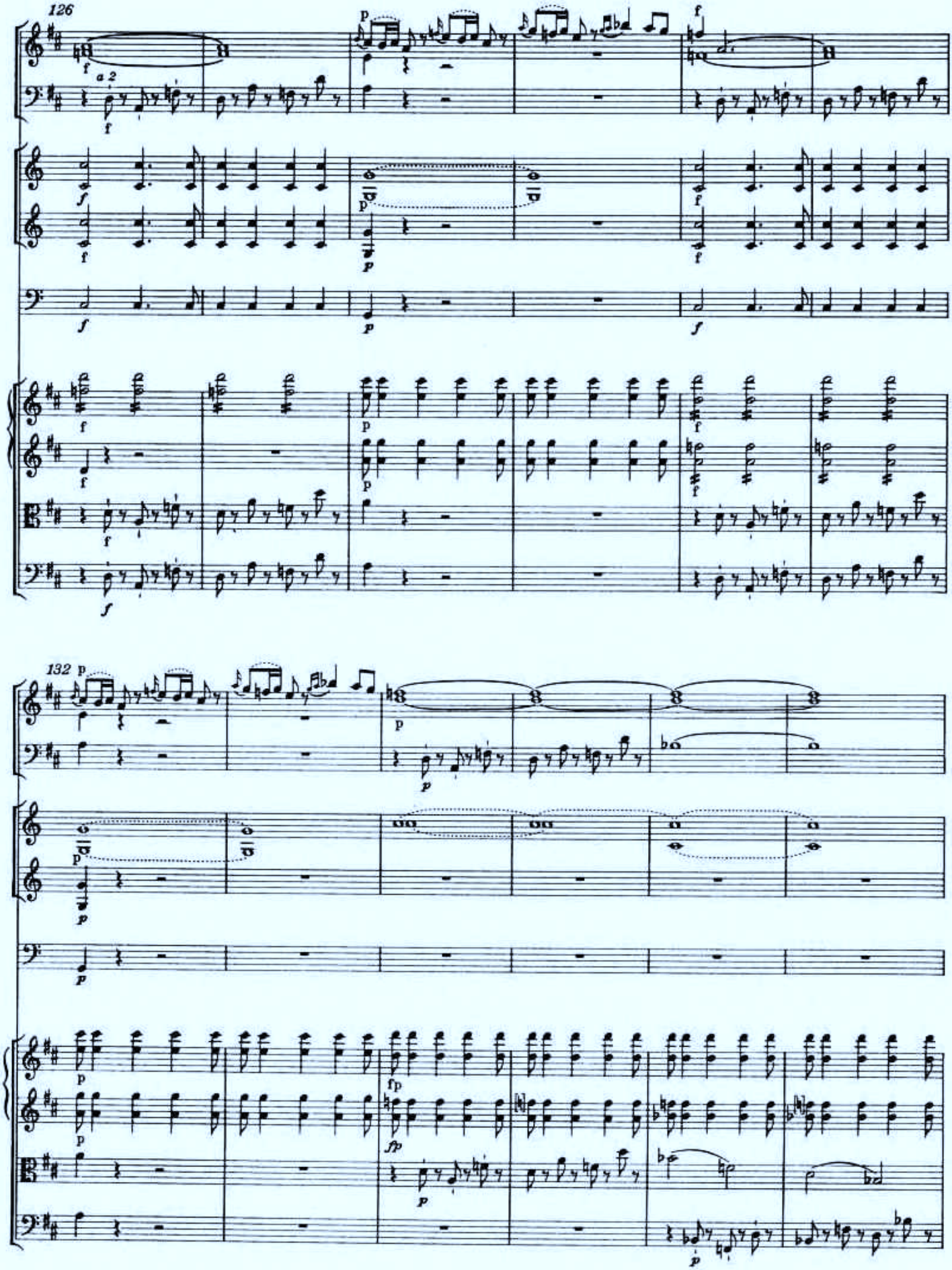

54
62
p
f
pp
poco
a
cresc.
tr

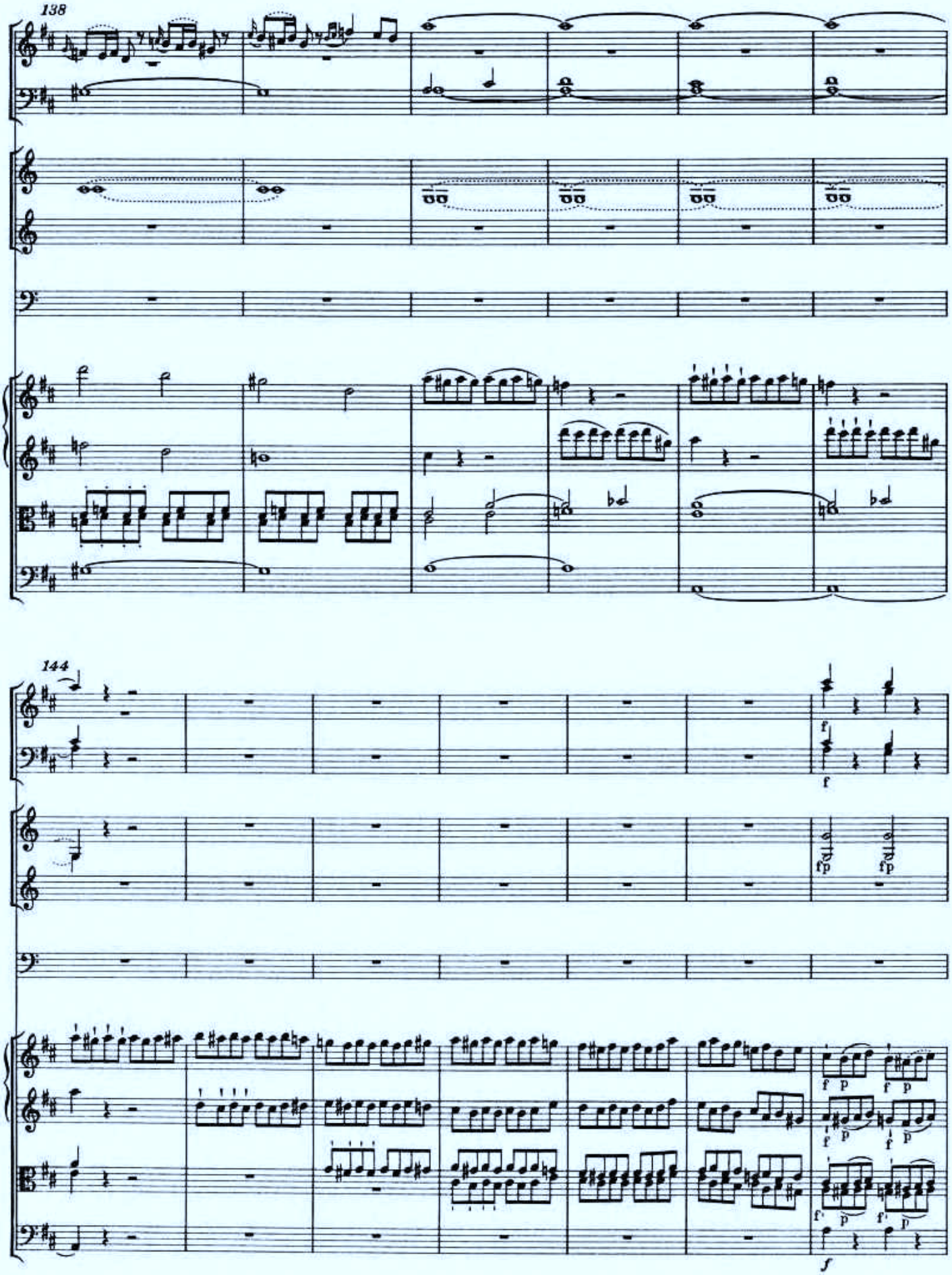

70
78
pp poco
a
poco
cresc.
tr

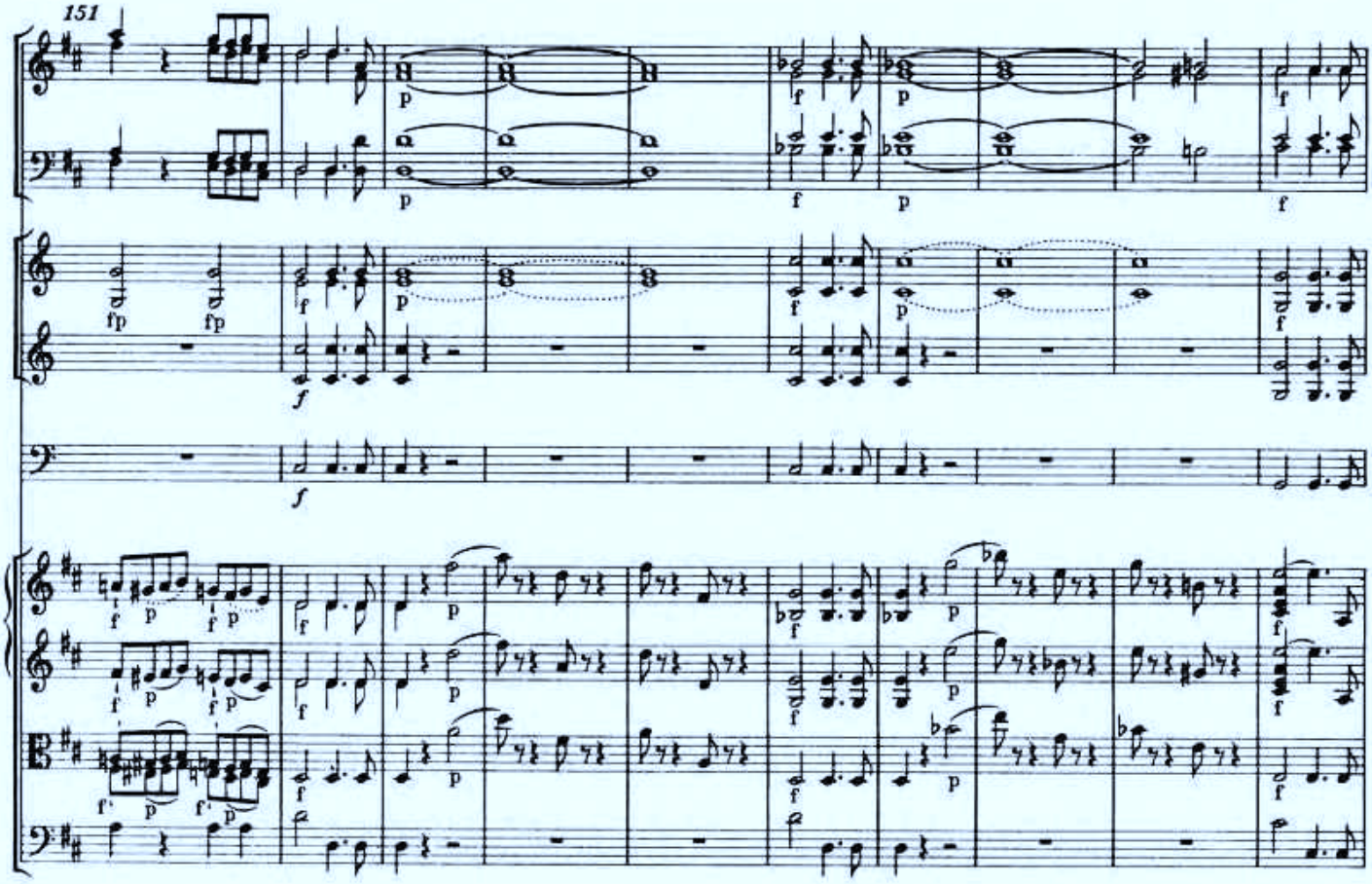

86
fp
p
a 2
f
92
a 2
tr
tr

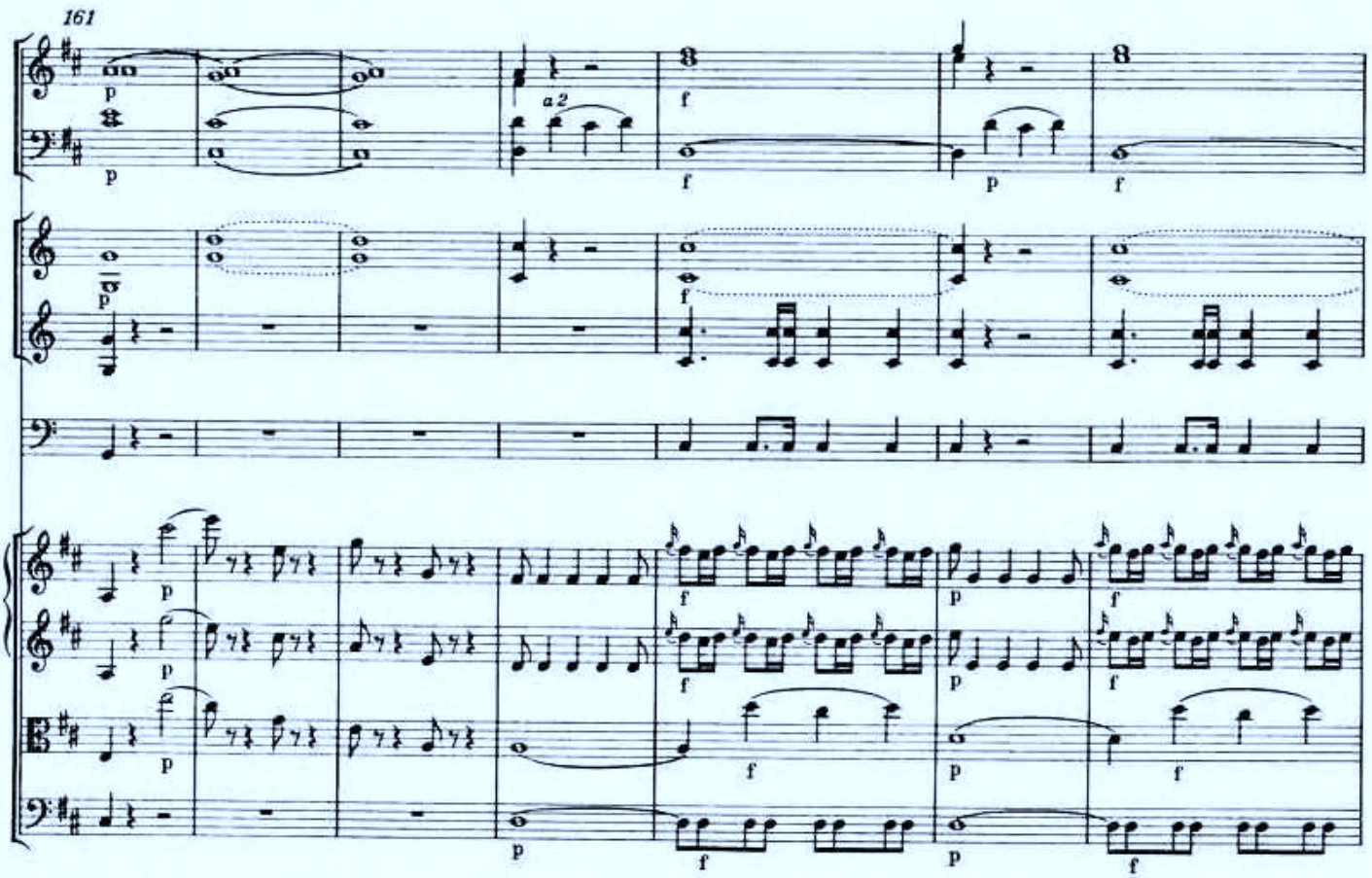

99
106
p
p
p
p
p

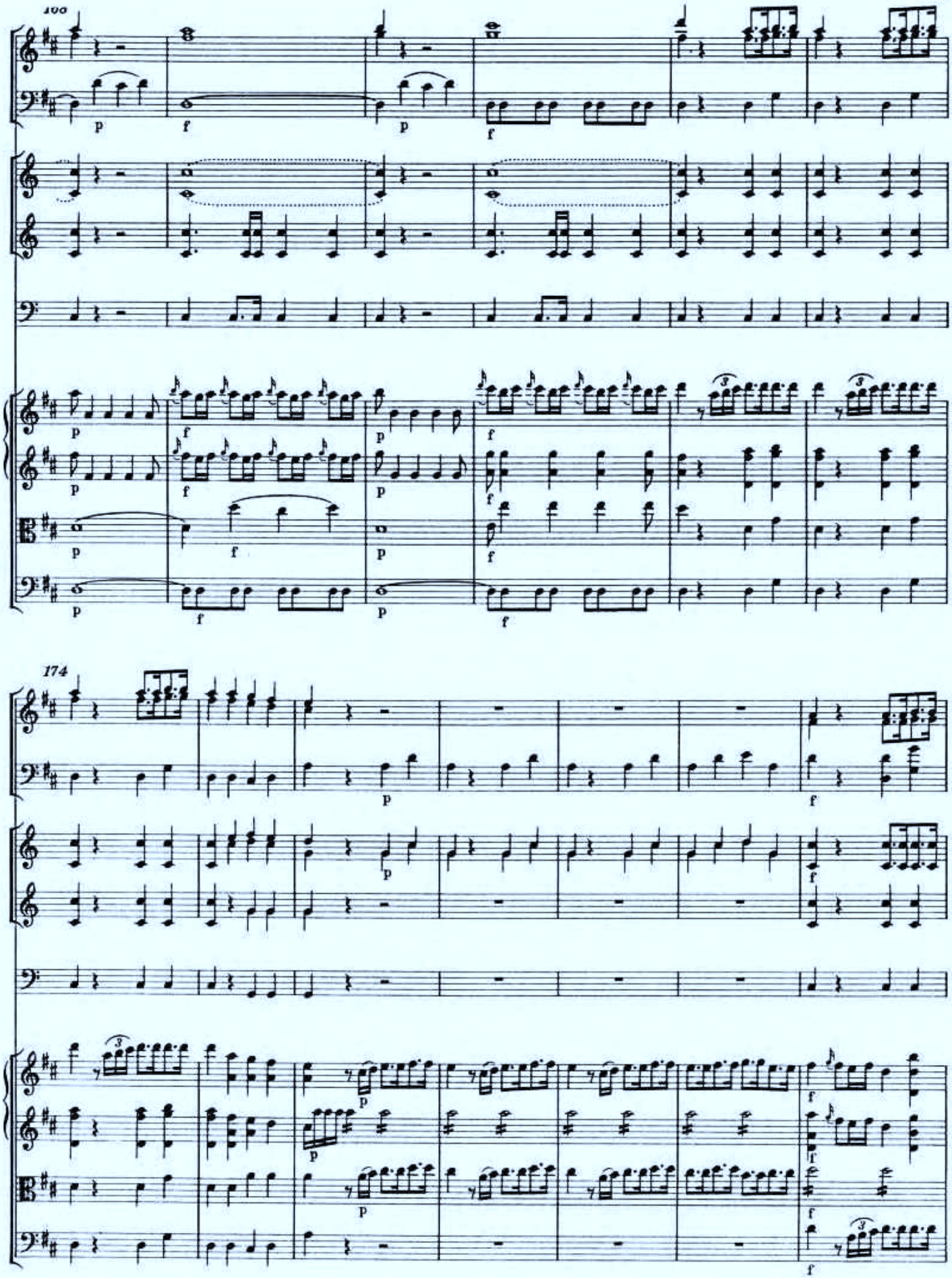

113
119

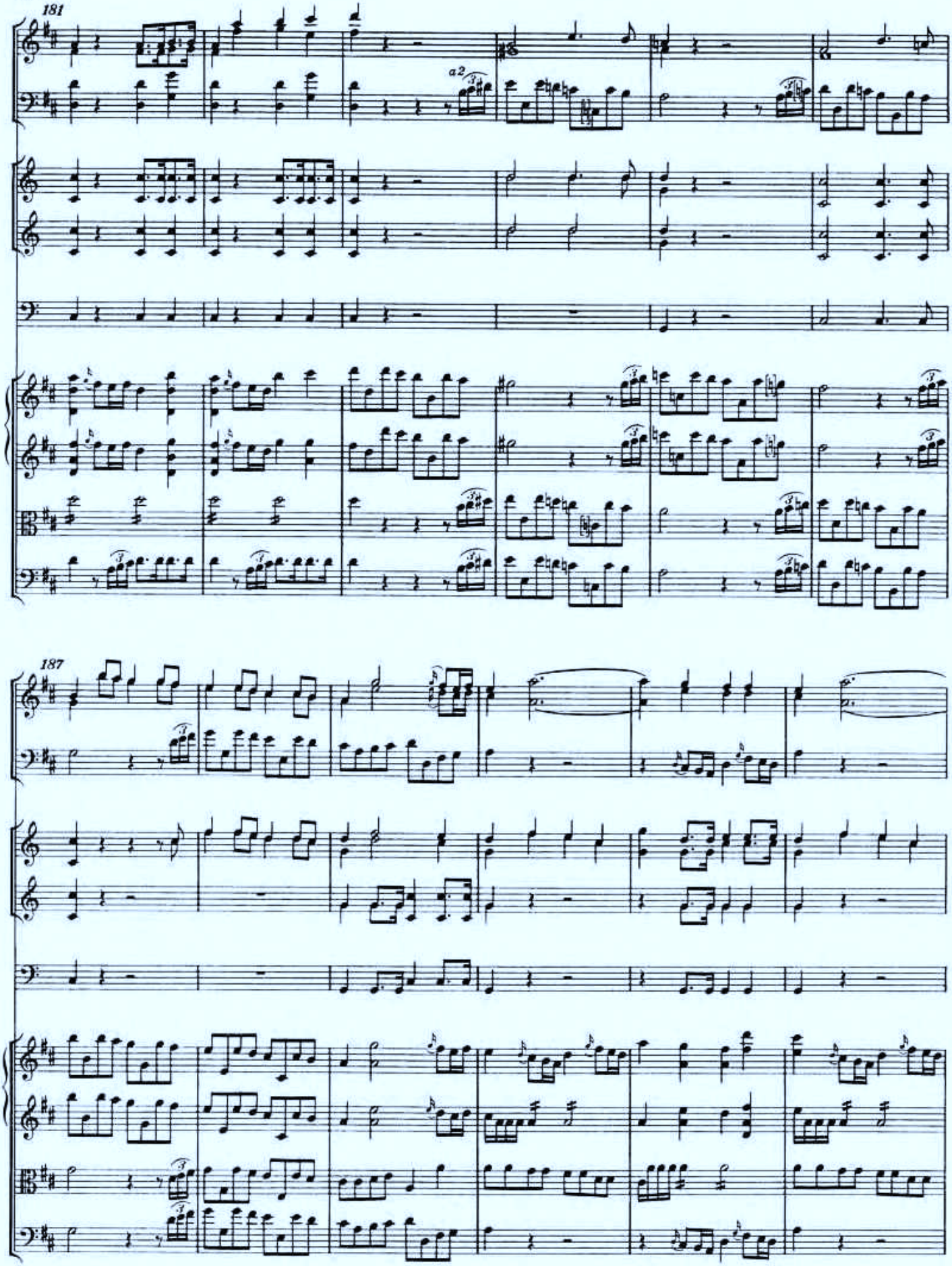

126
a 2
132

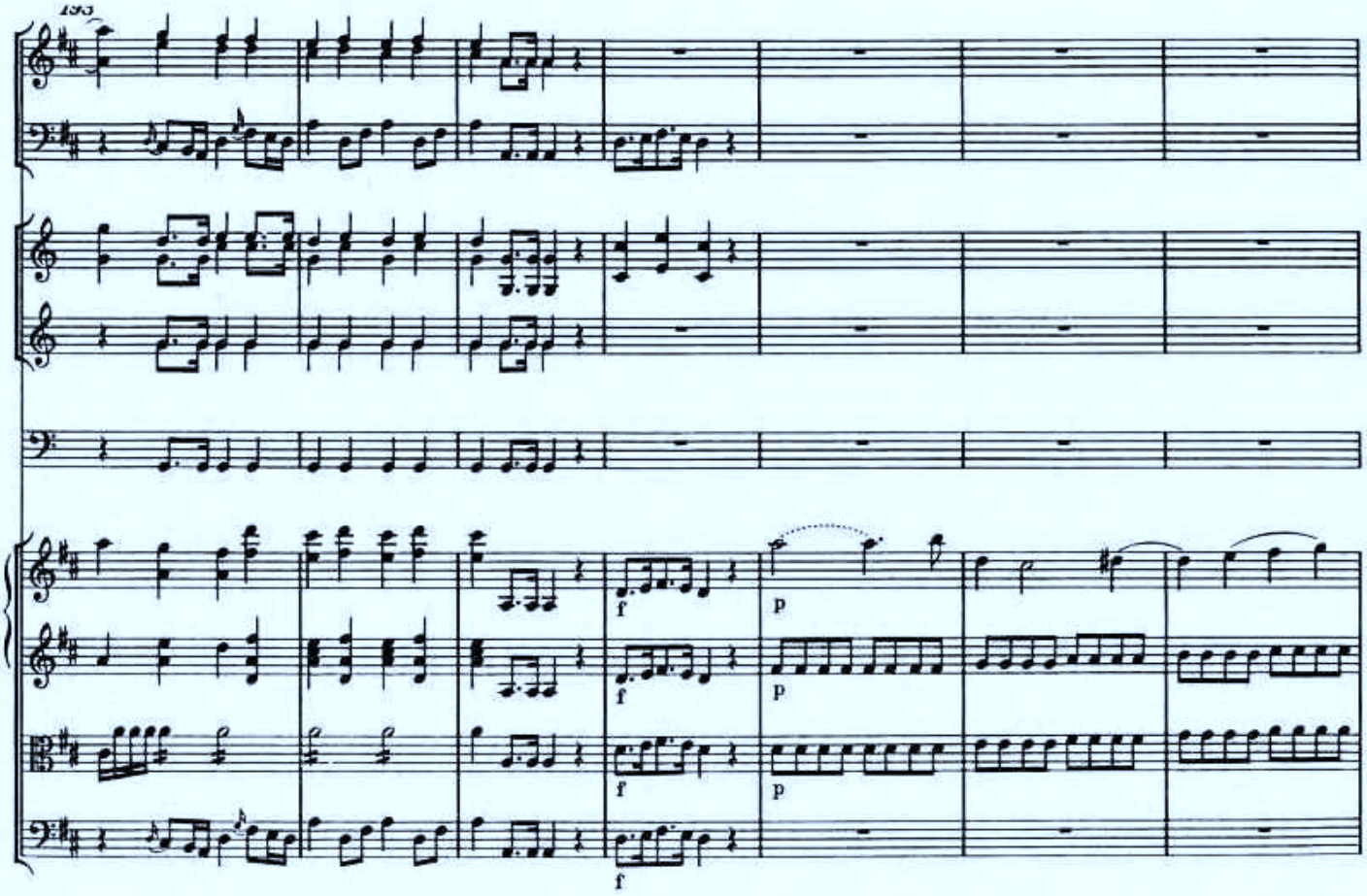

138
144

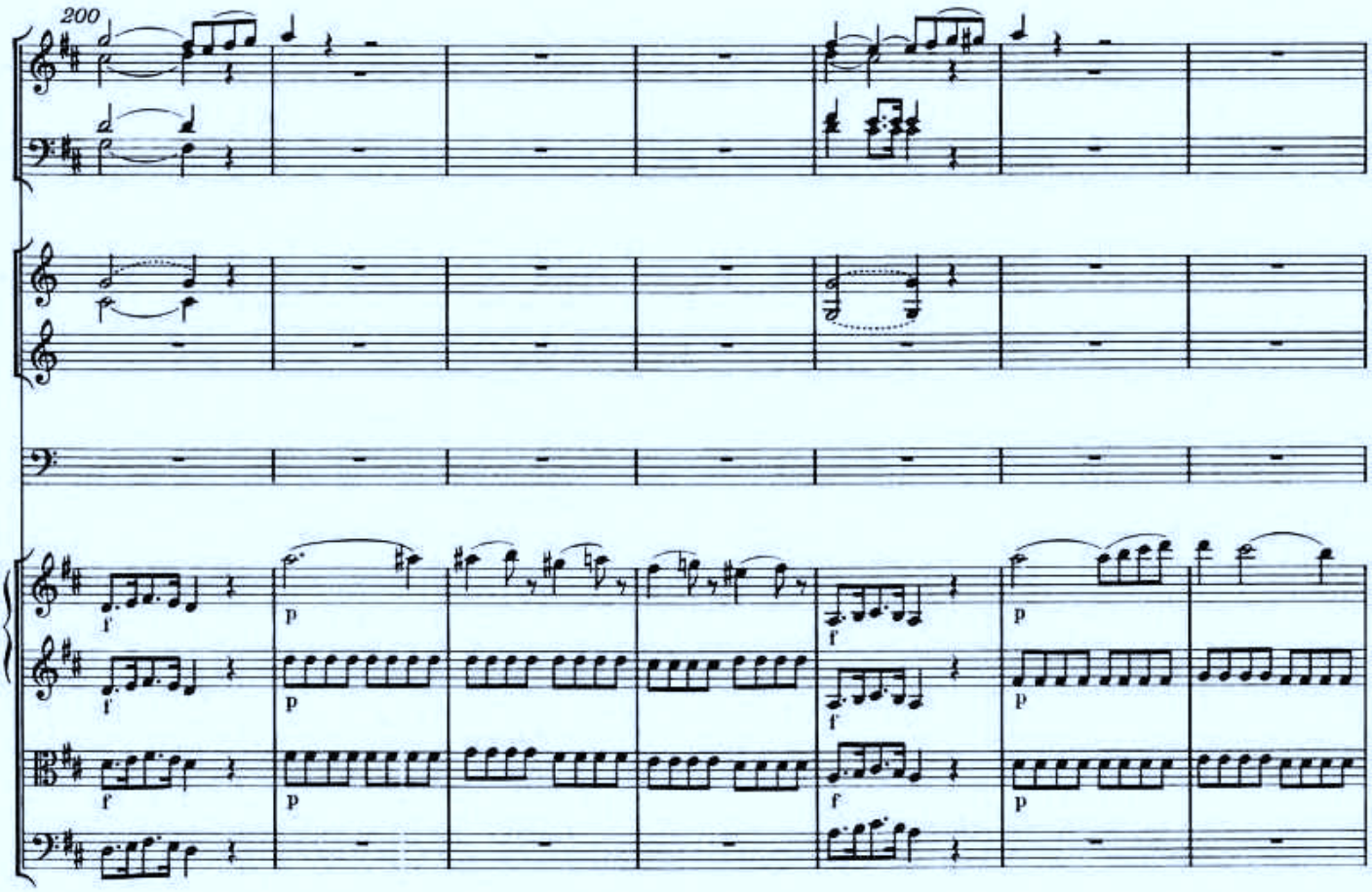

151

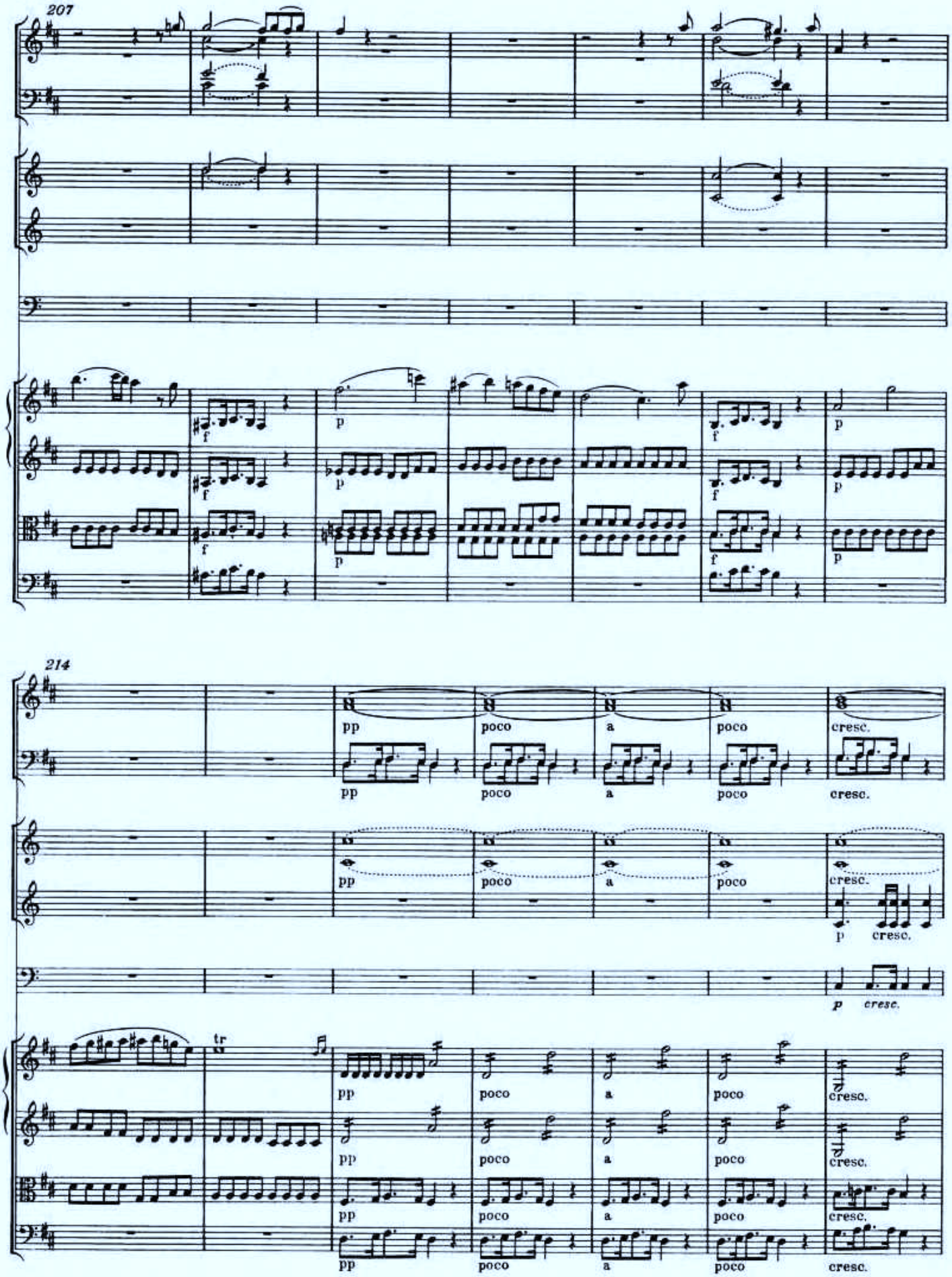

161
a 2

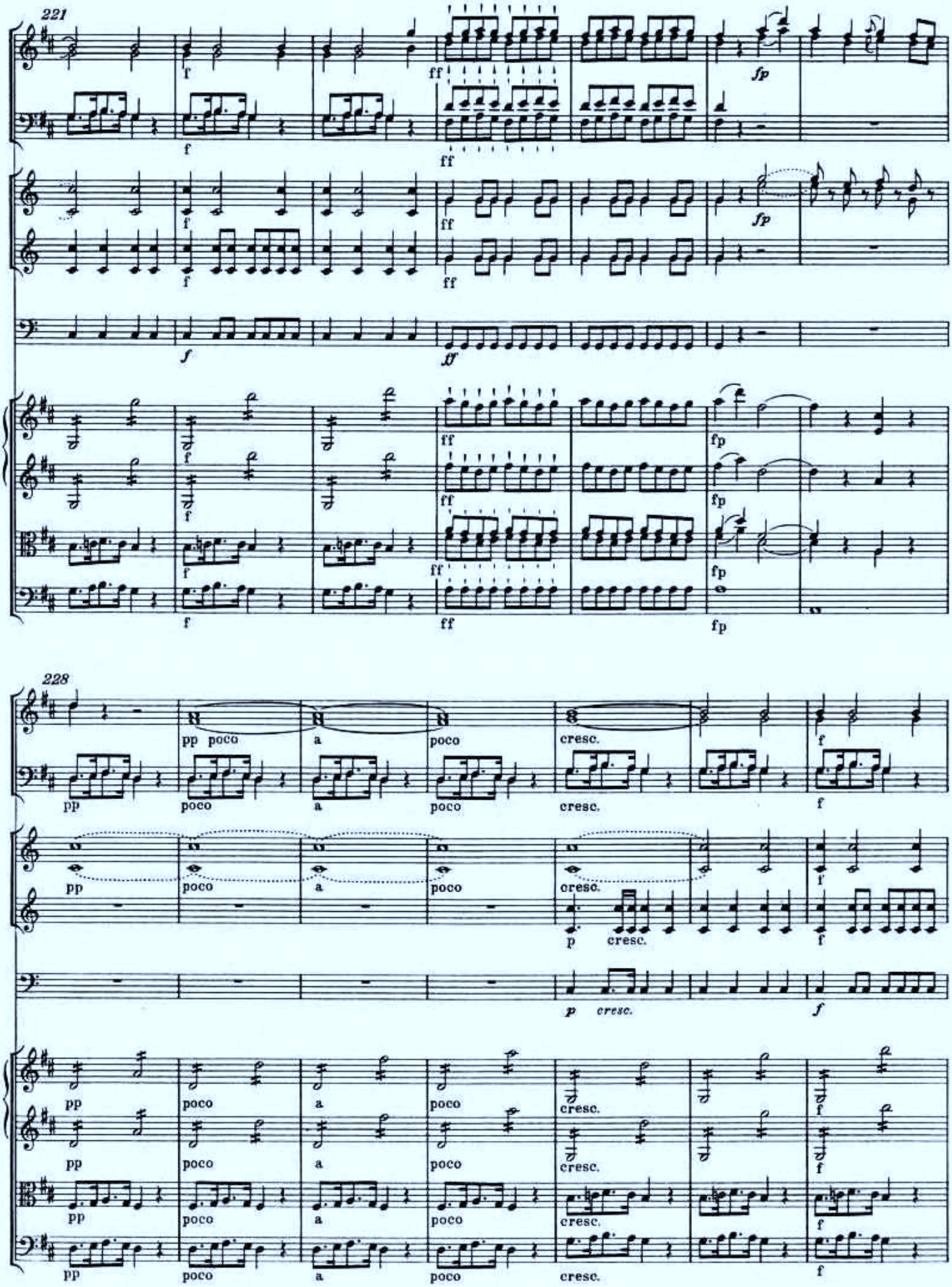

166
174

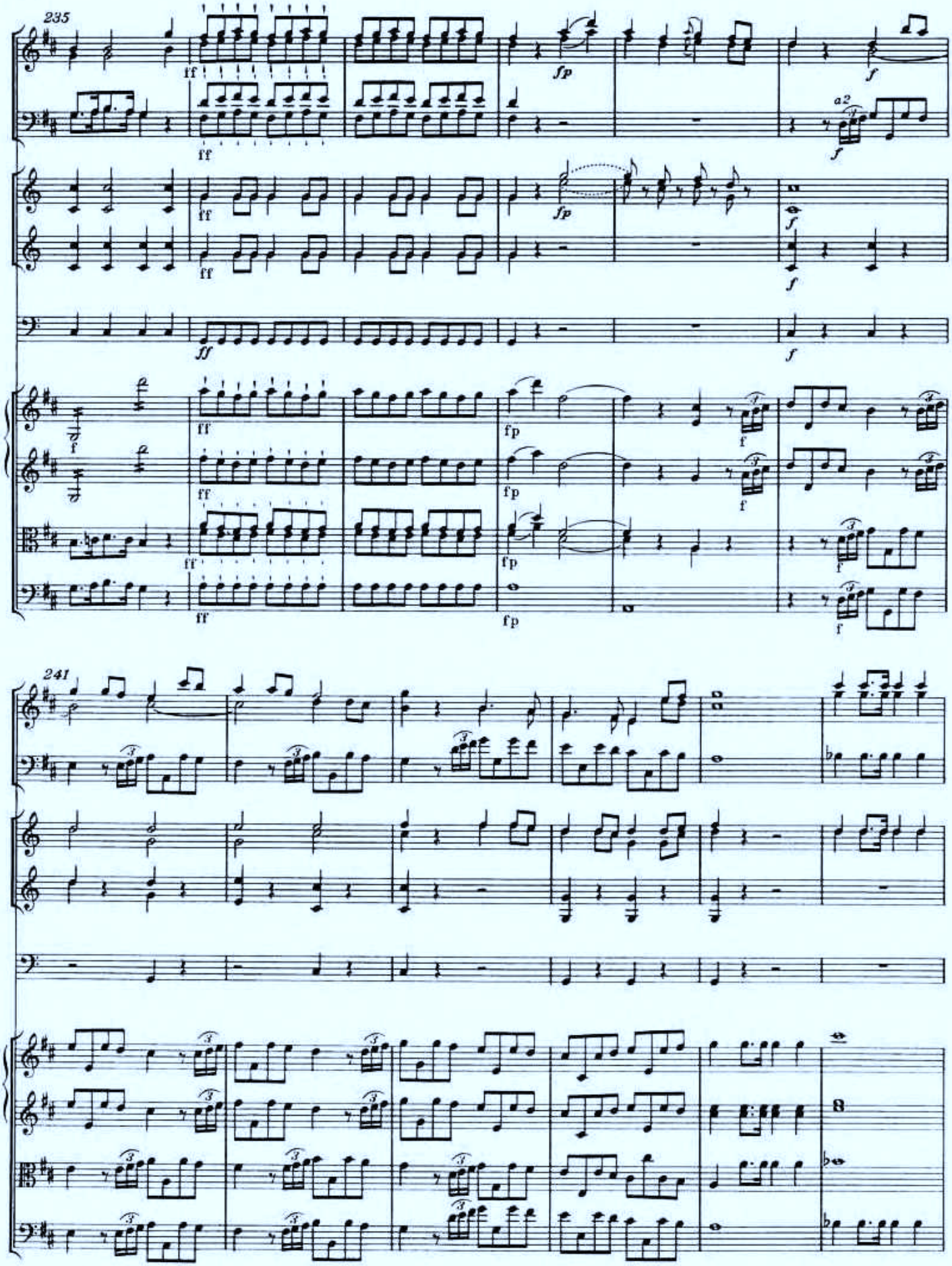

181
a2
187

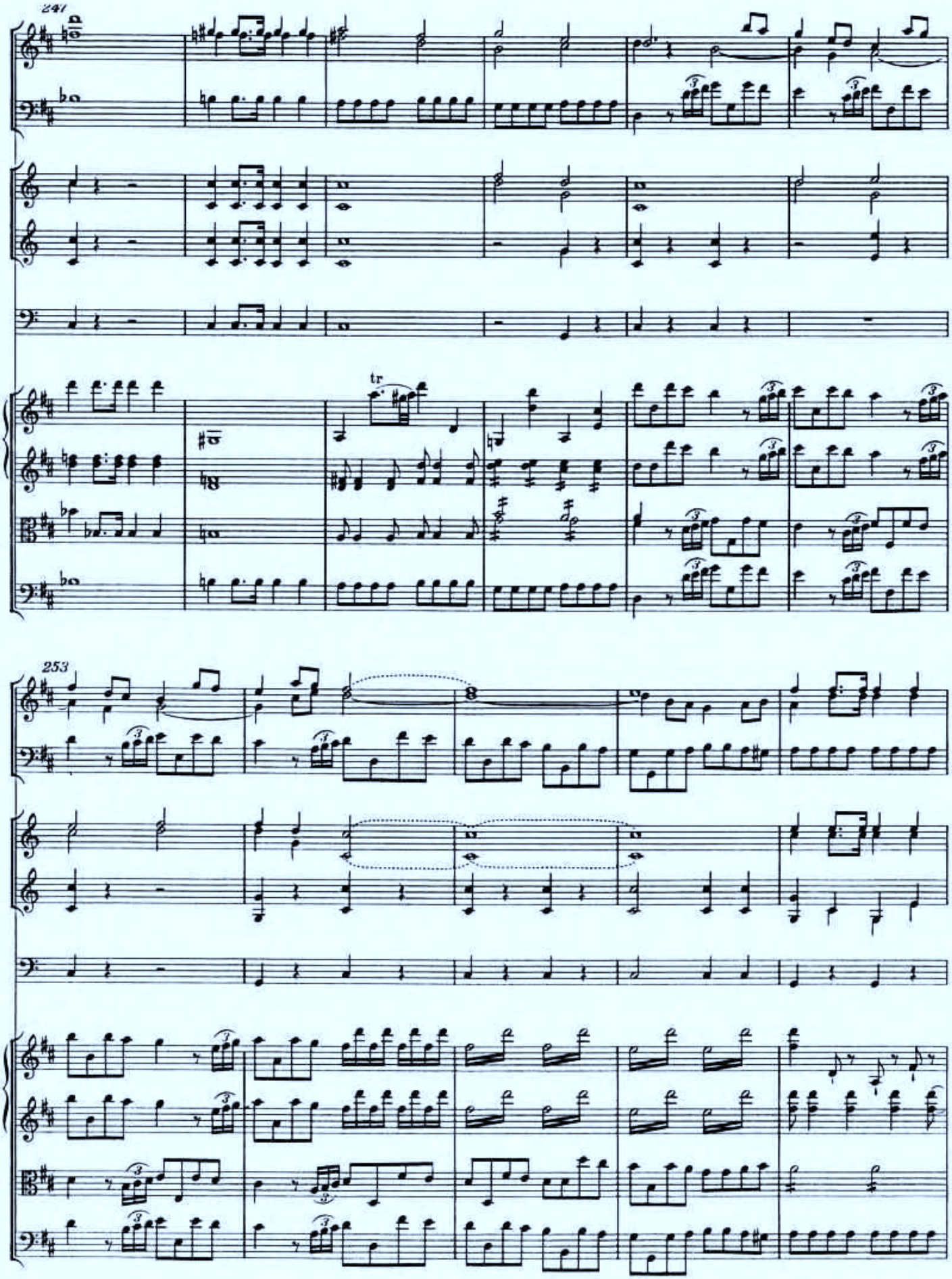

193
f
p
f
p
f
p
f

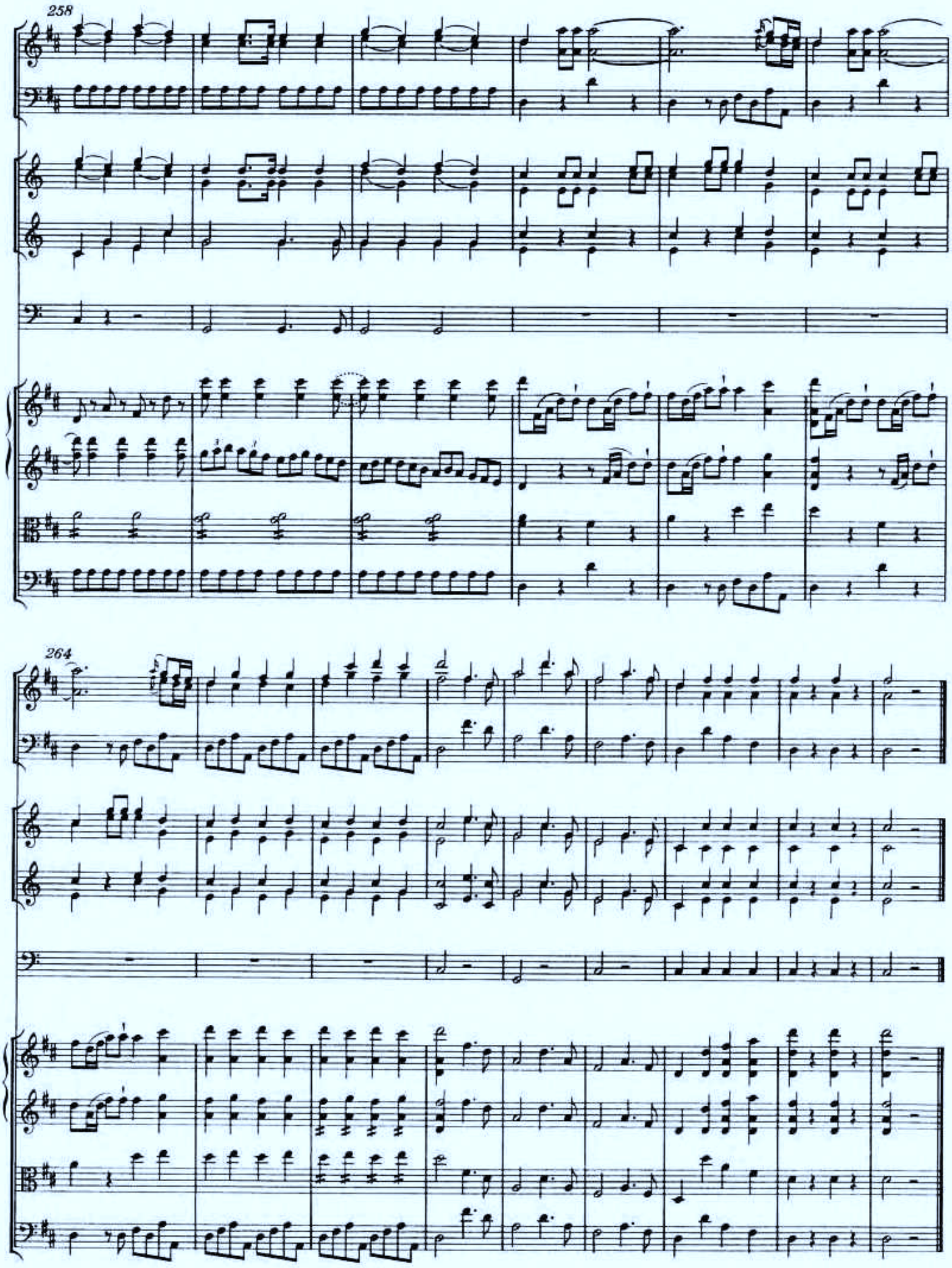

200
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p

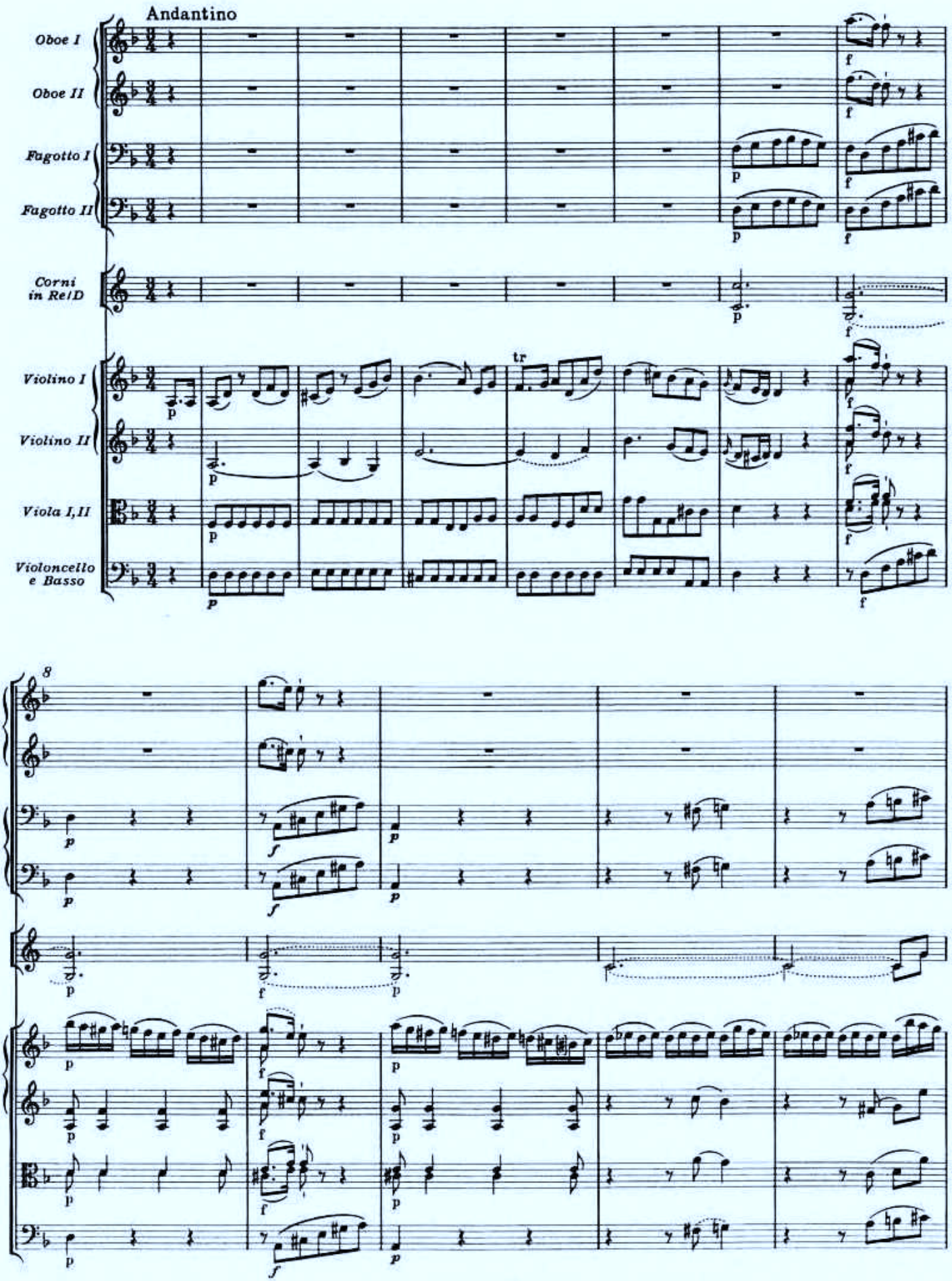

207
214
pp
poco
a
cresc.
tr


221
228
pp poco
a
poco
cresc.
f
p
ff
fp

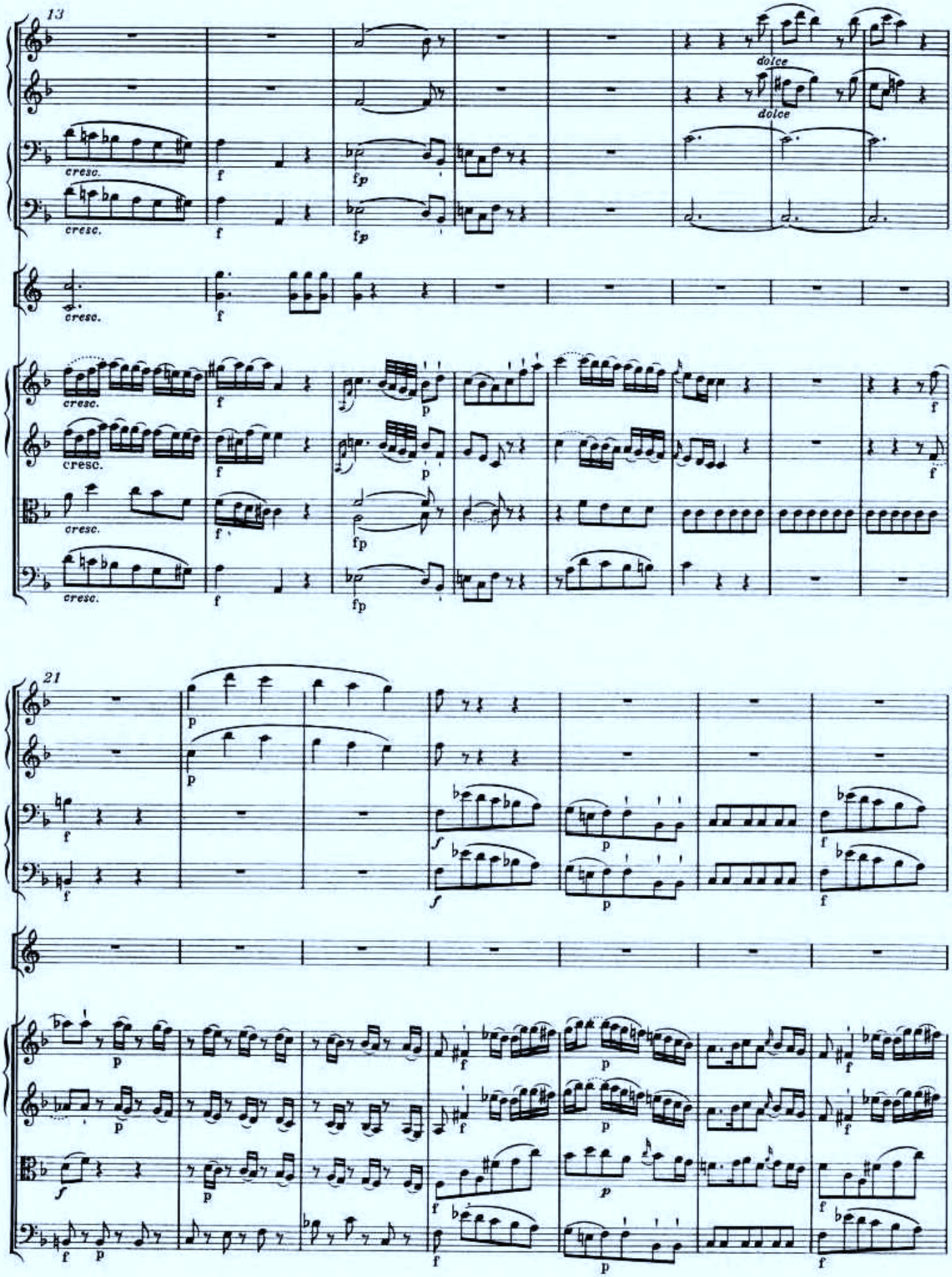

235
241
a2

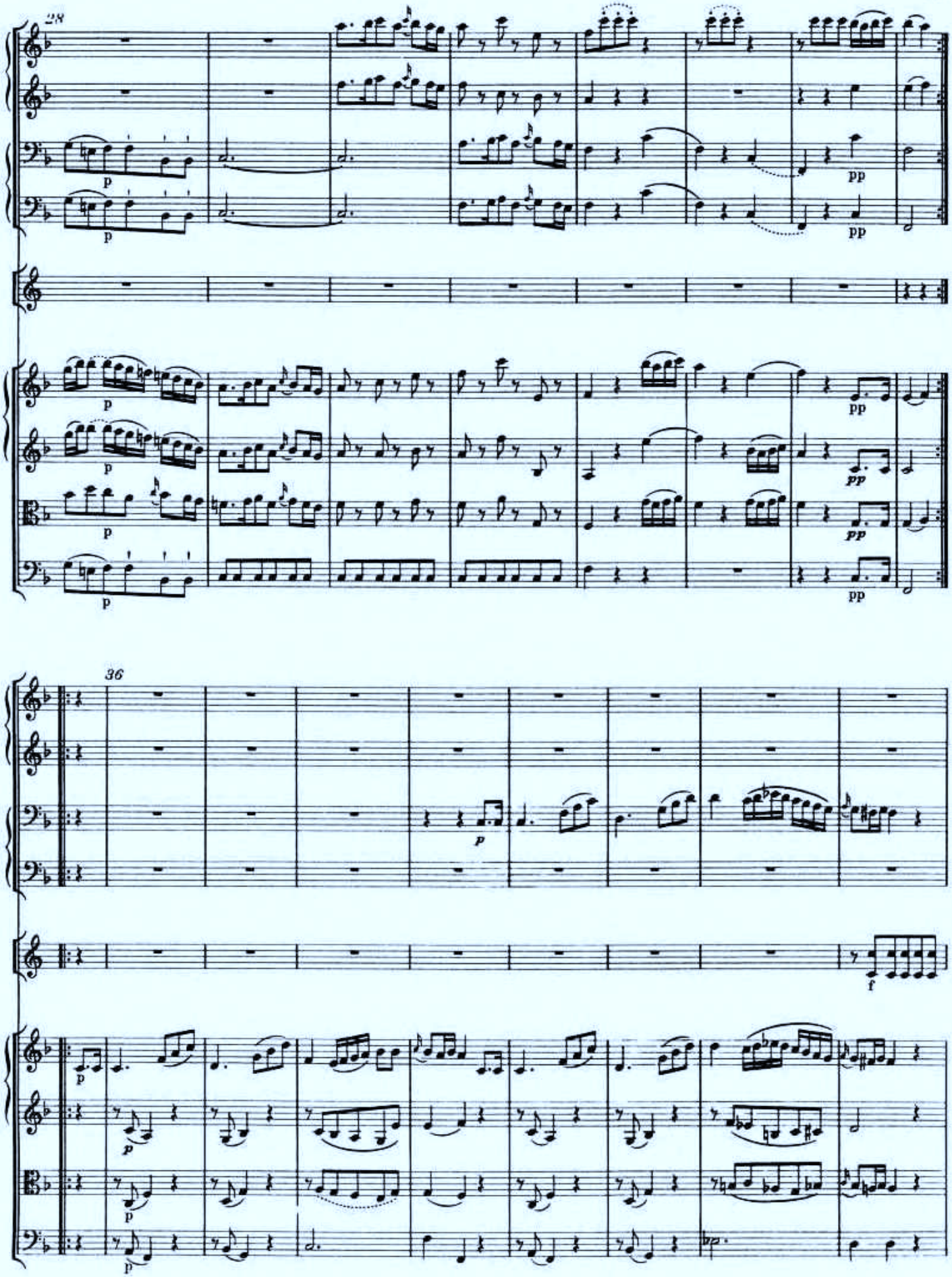

241
tr
253

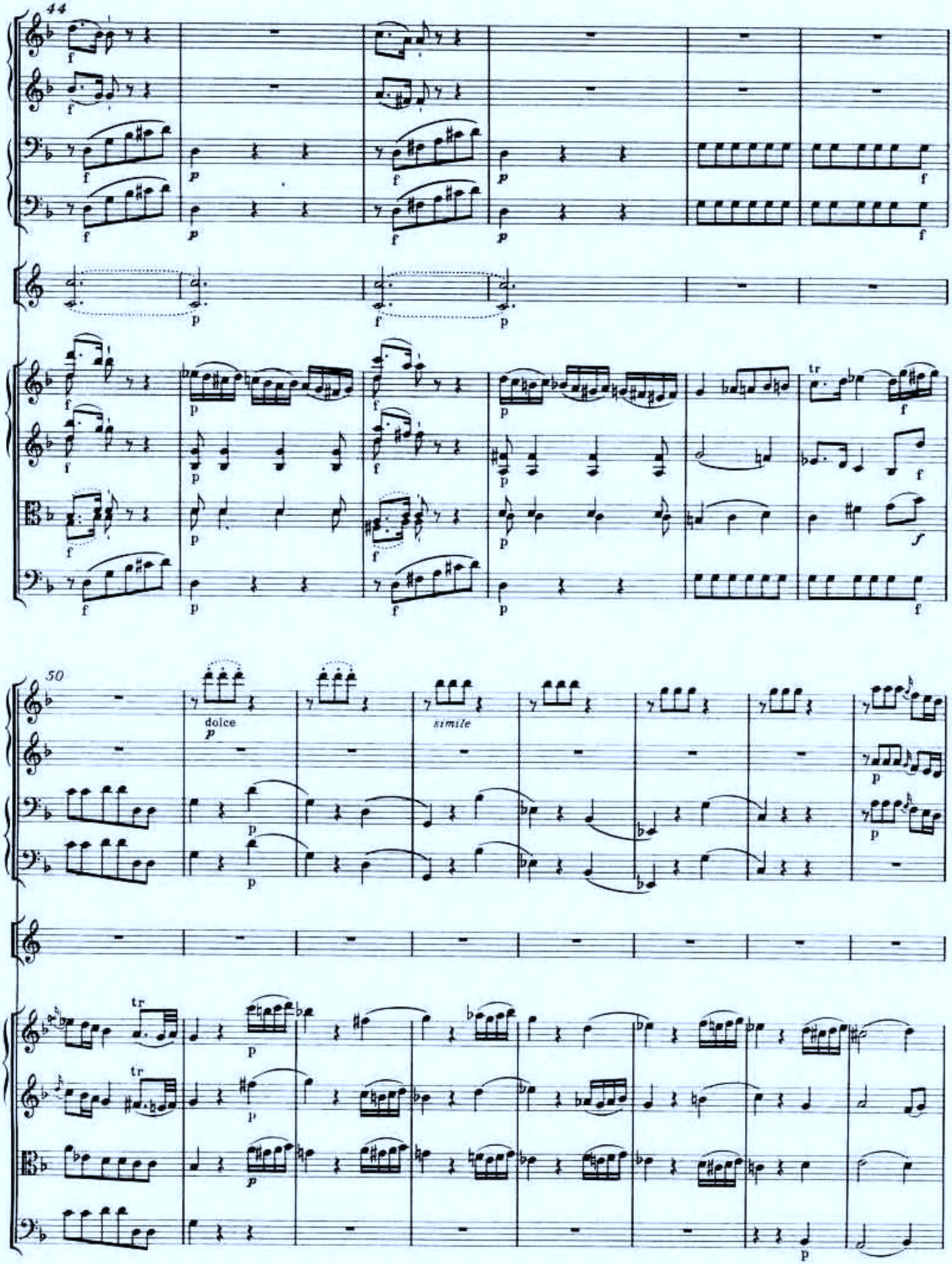

258
264

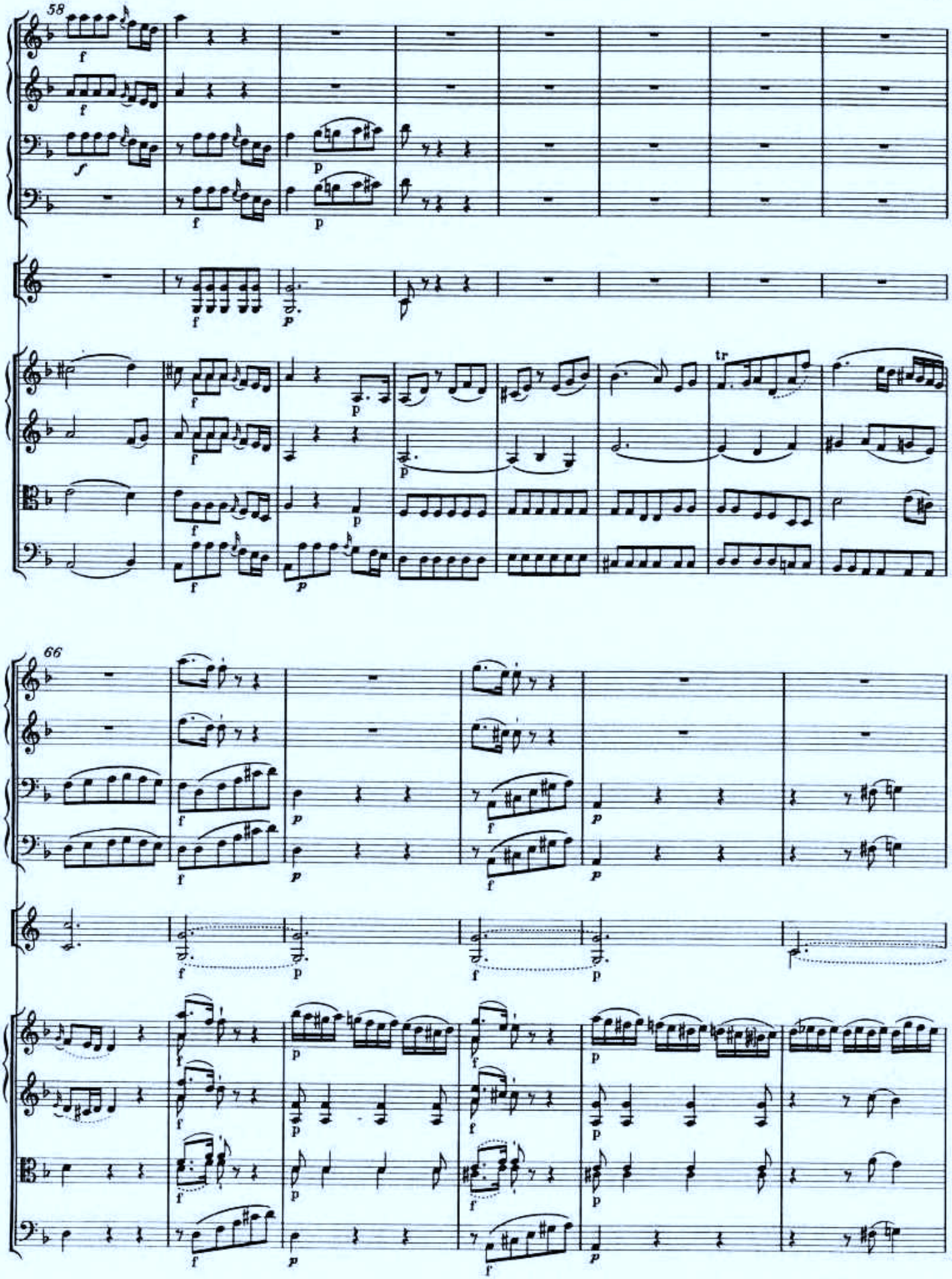


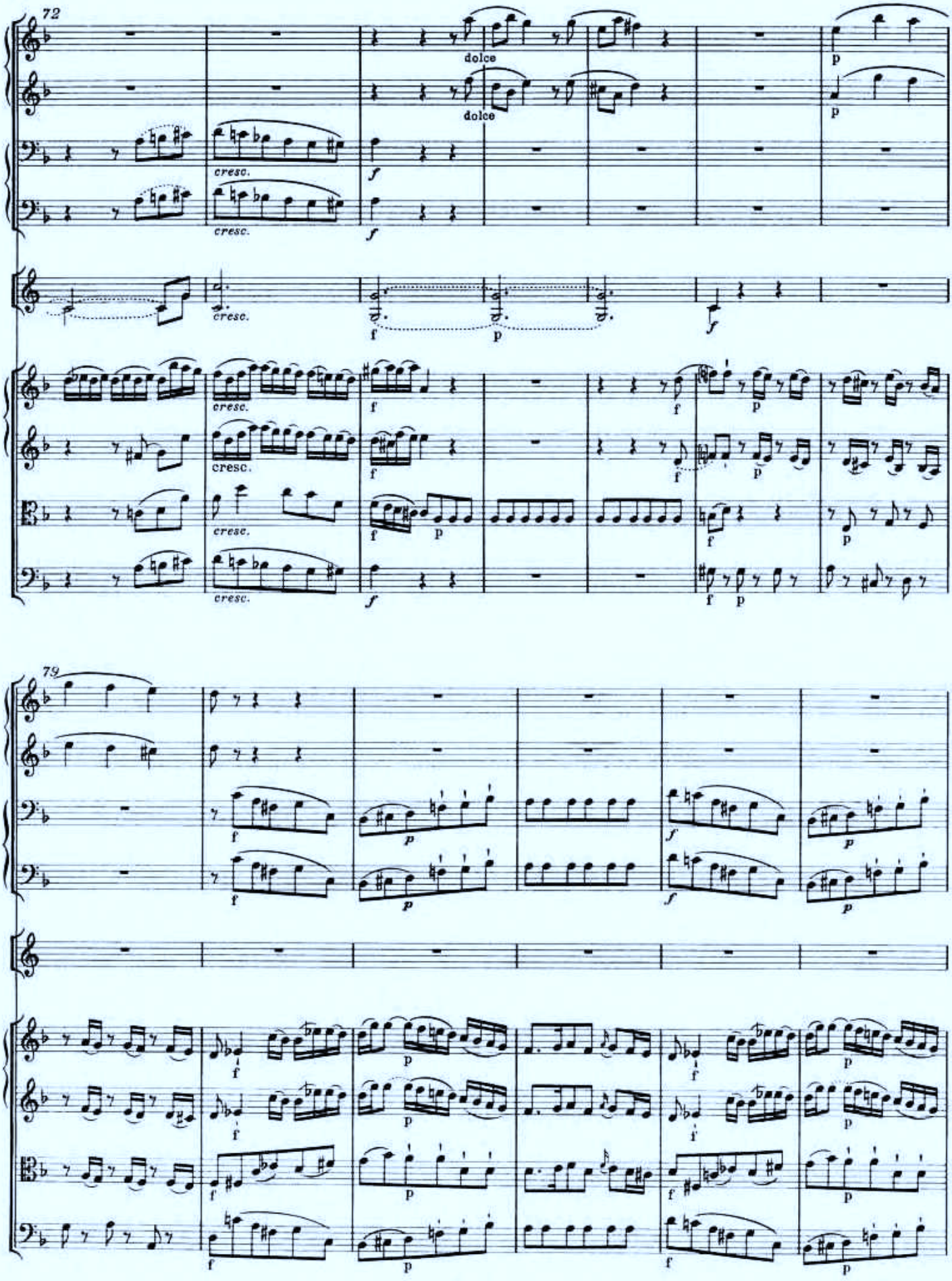
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

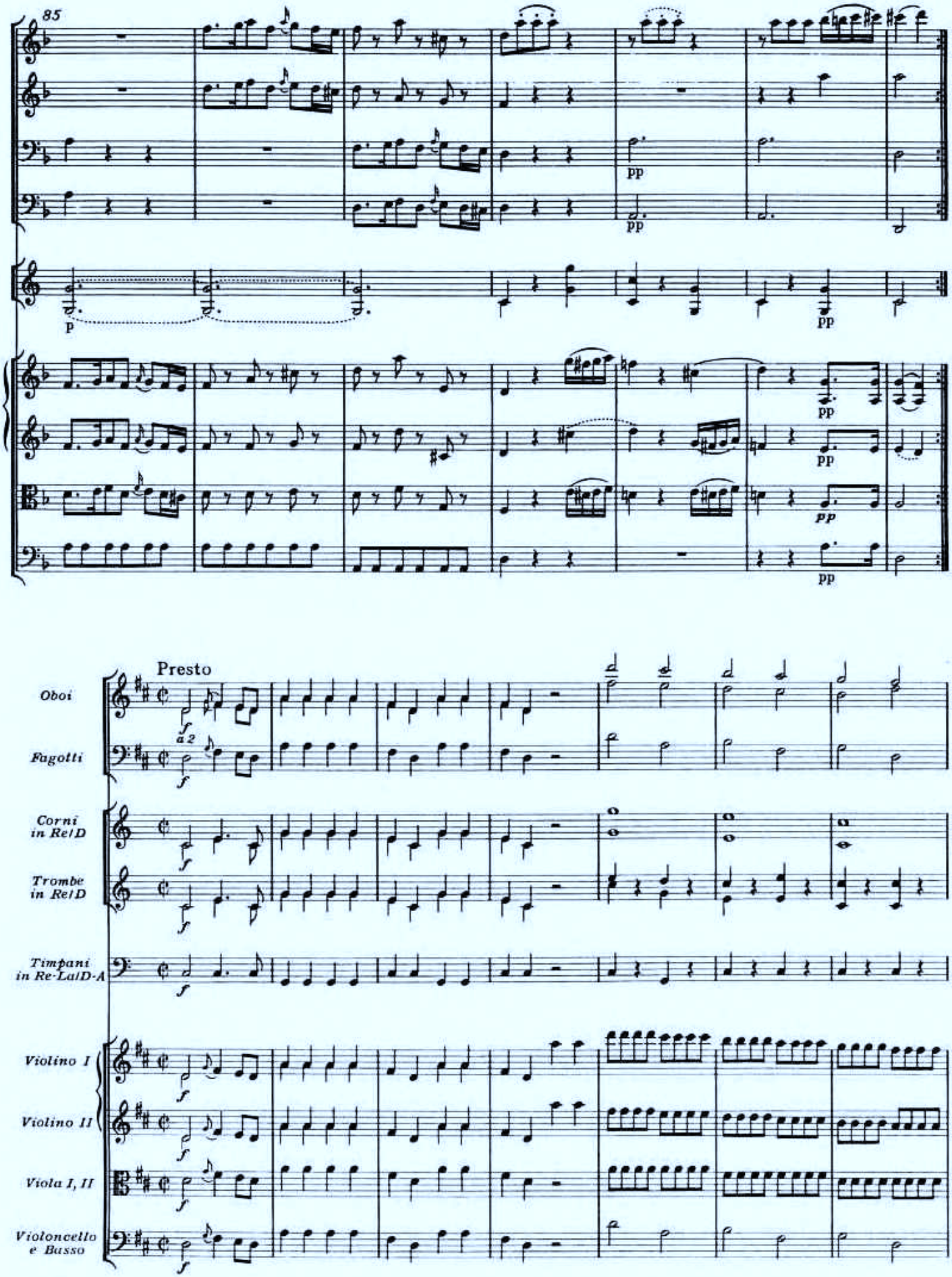

13
dolce
dolce
cresc.
21

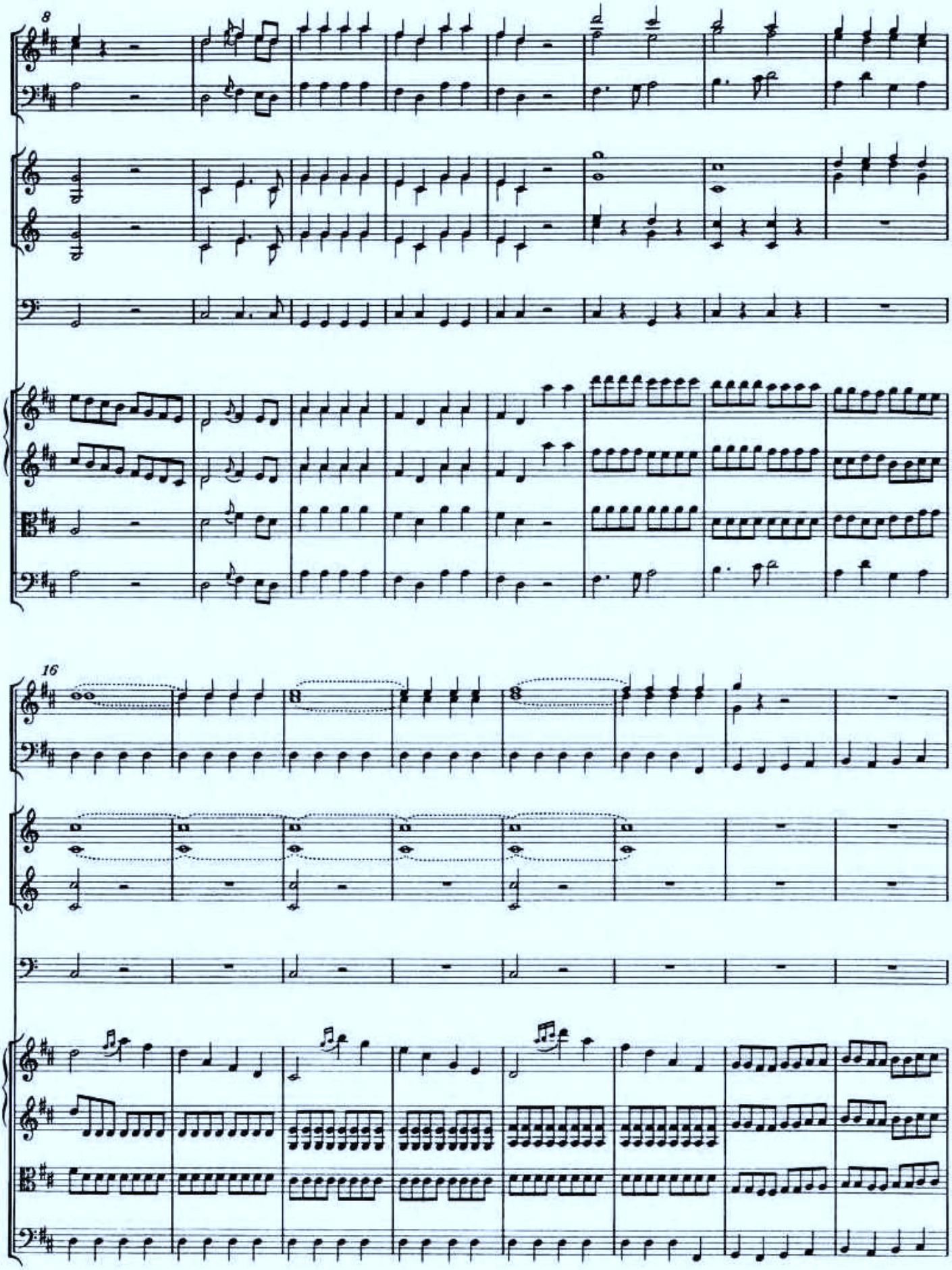

28
36

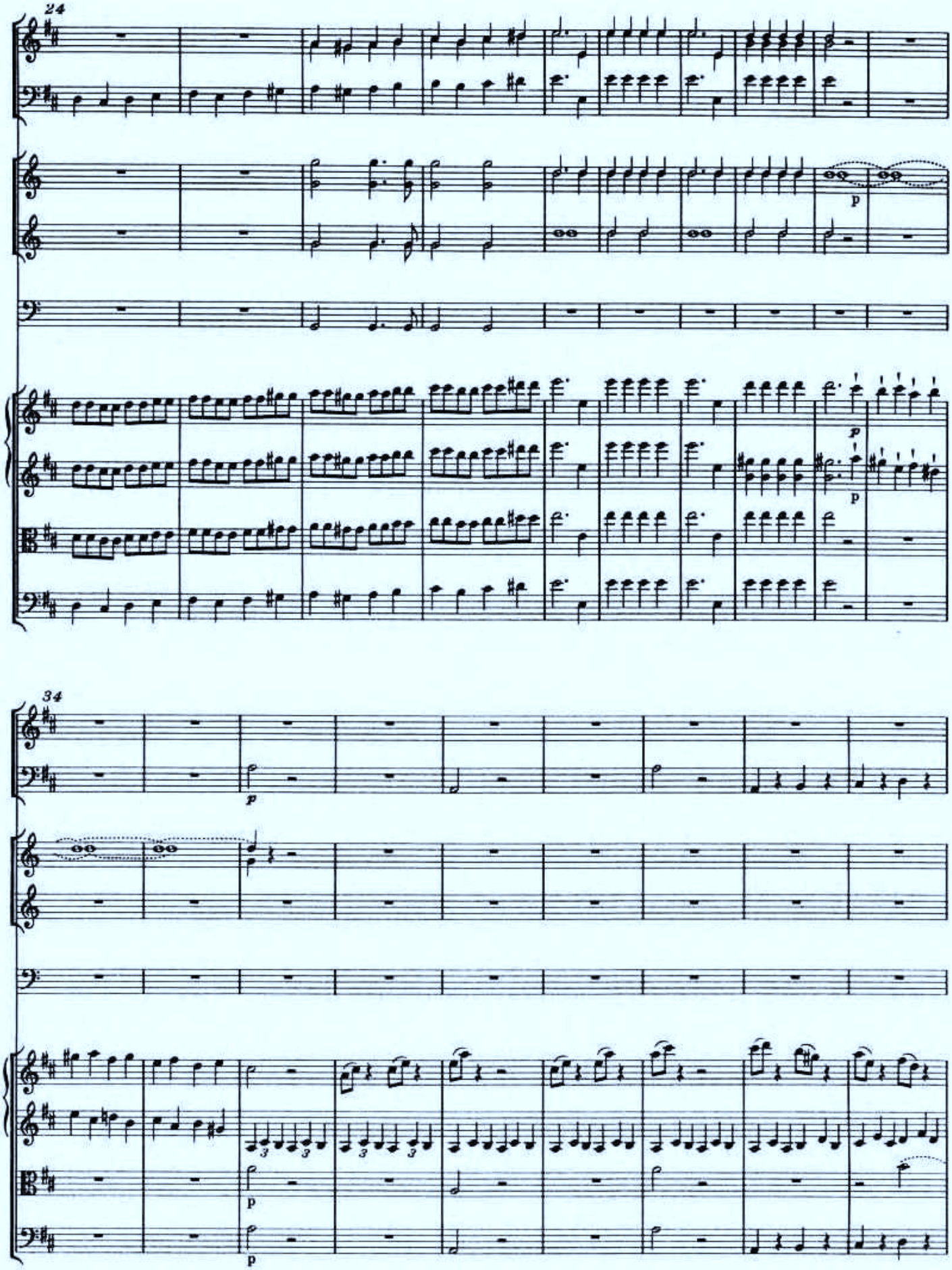

44
50
dolce
simile

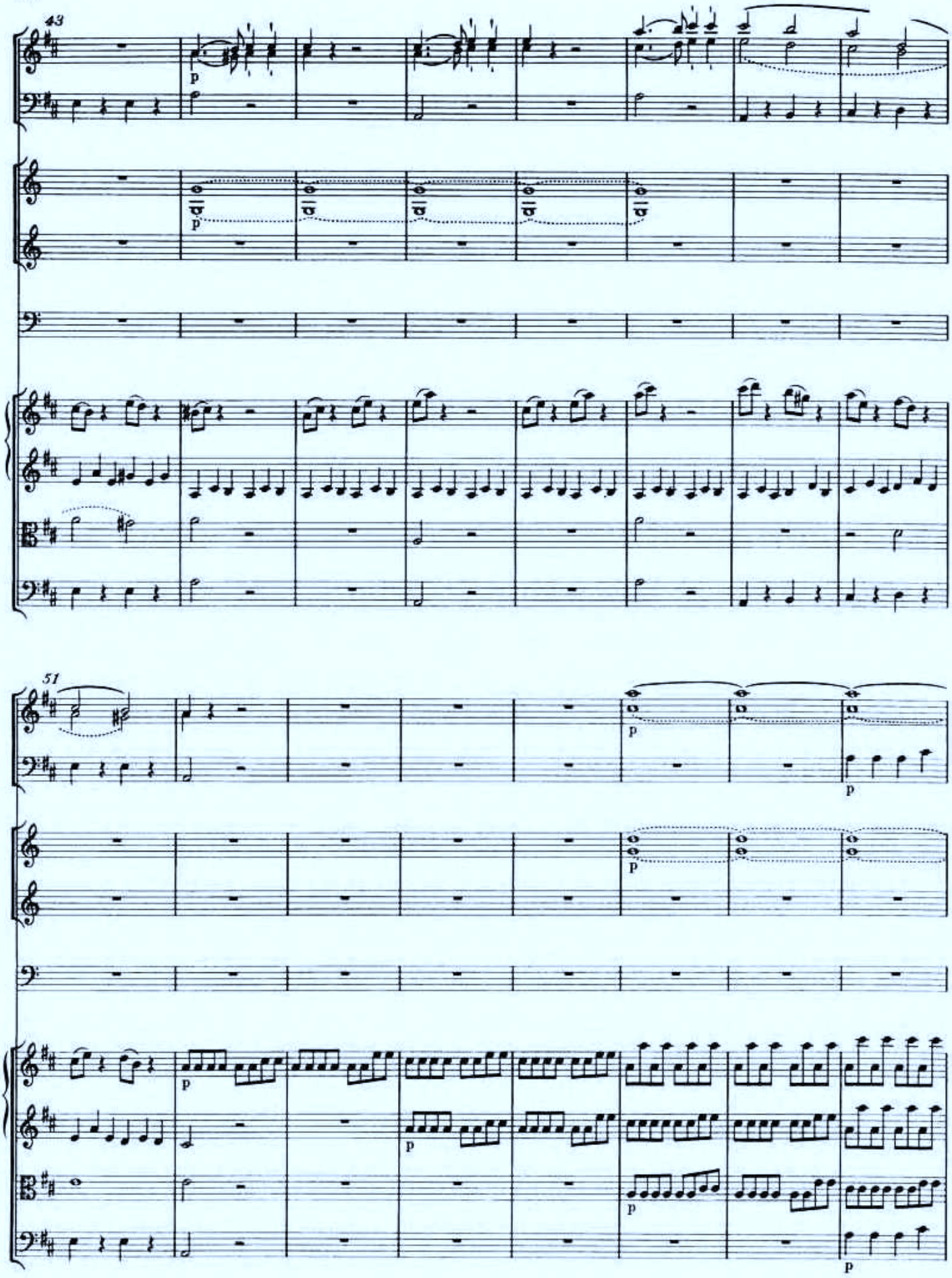

58
66

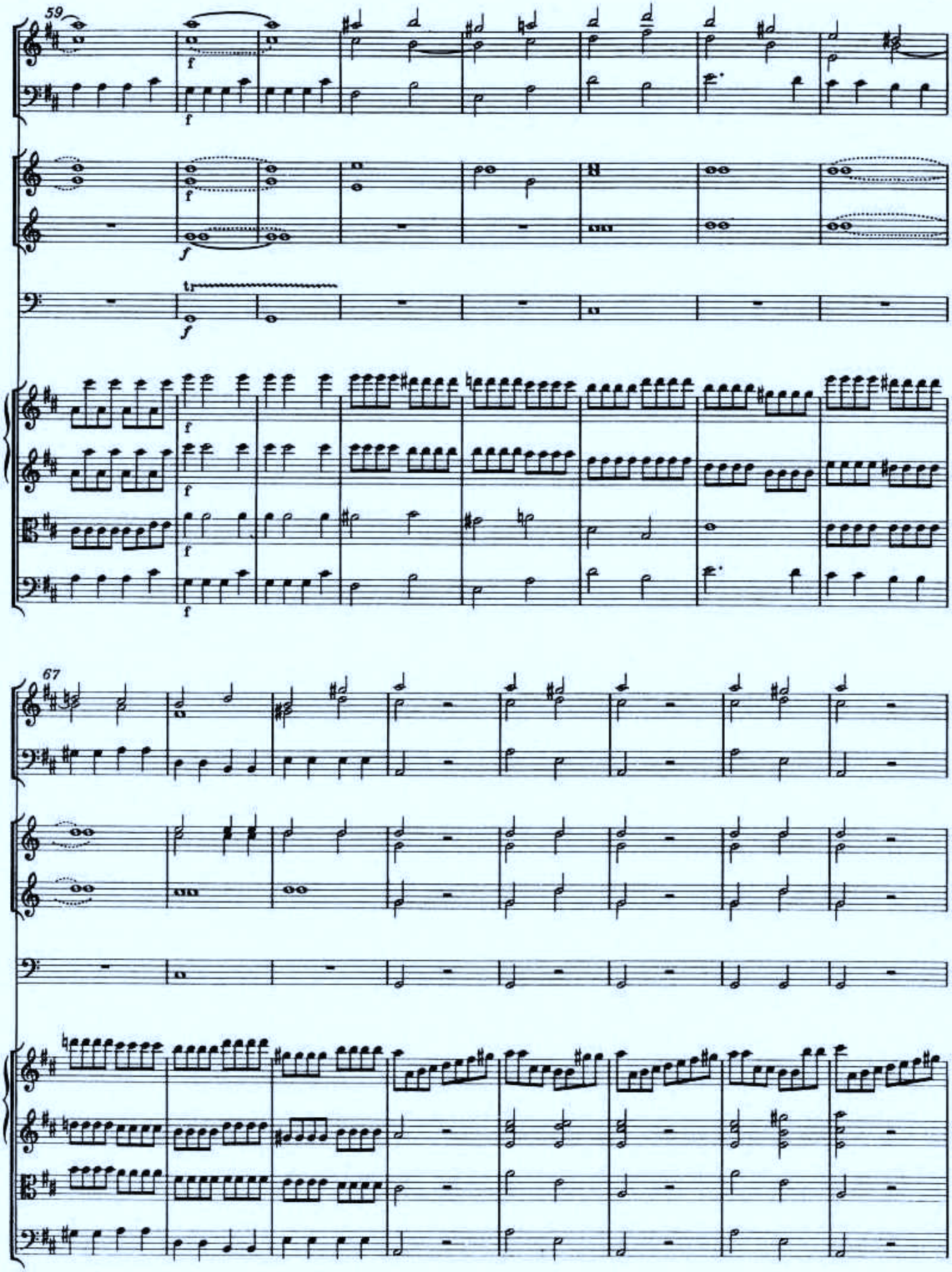

72
dolce
dolce
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
79

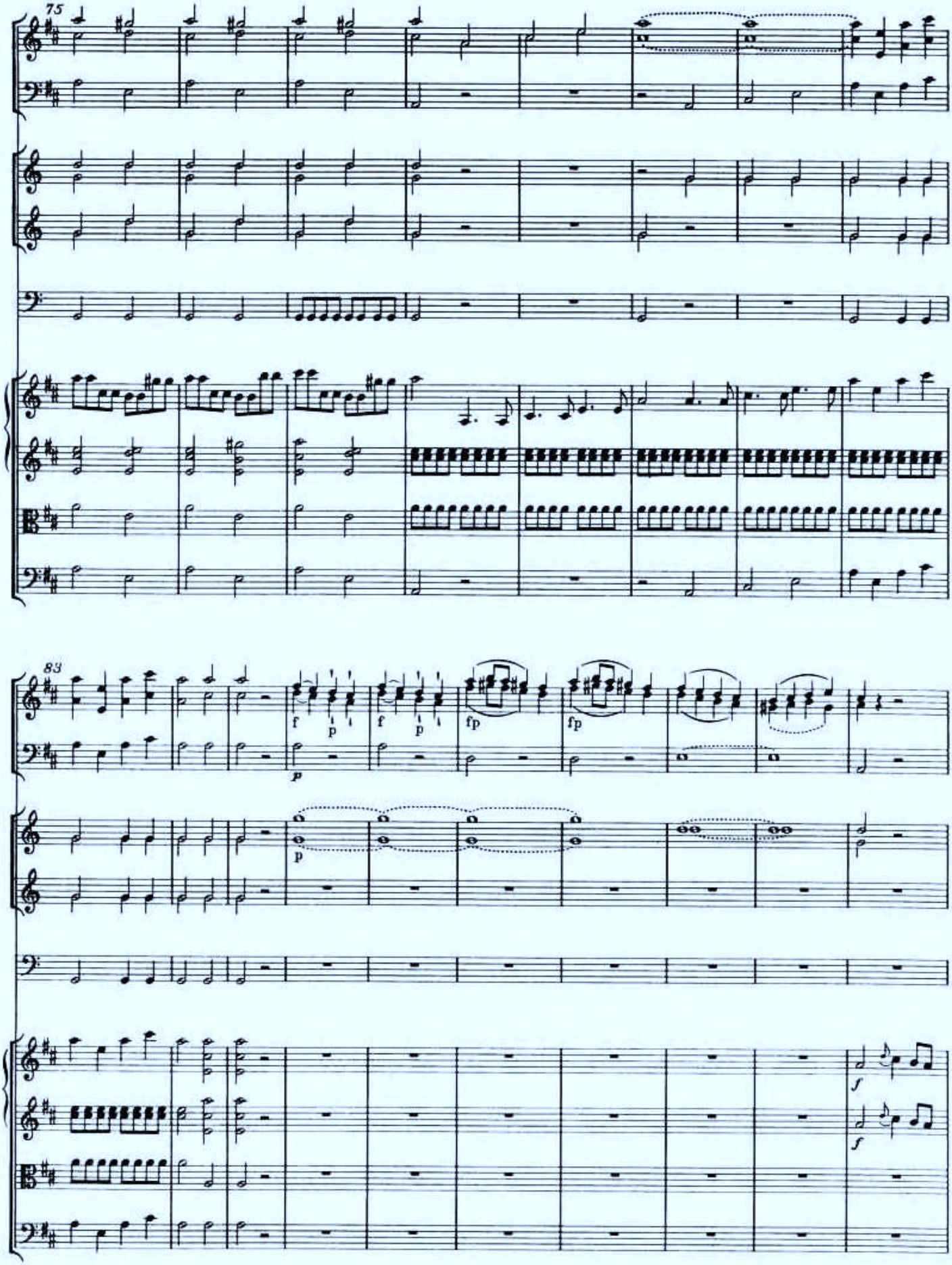

85
p
pp
Presto
Oboi
Fagotti
a 2
Corni in Re/D
Trombe in Re/D
Timpani in Re-La/D-A
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso

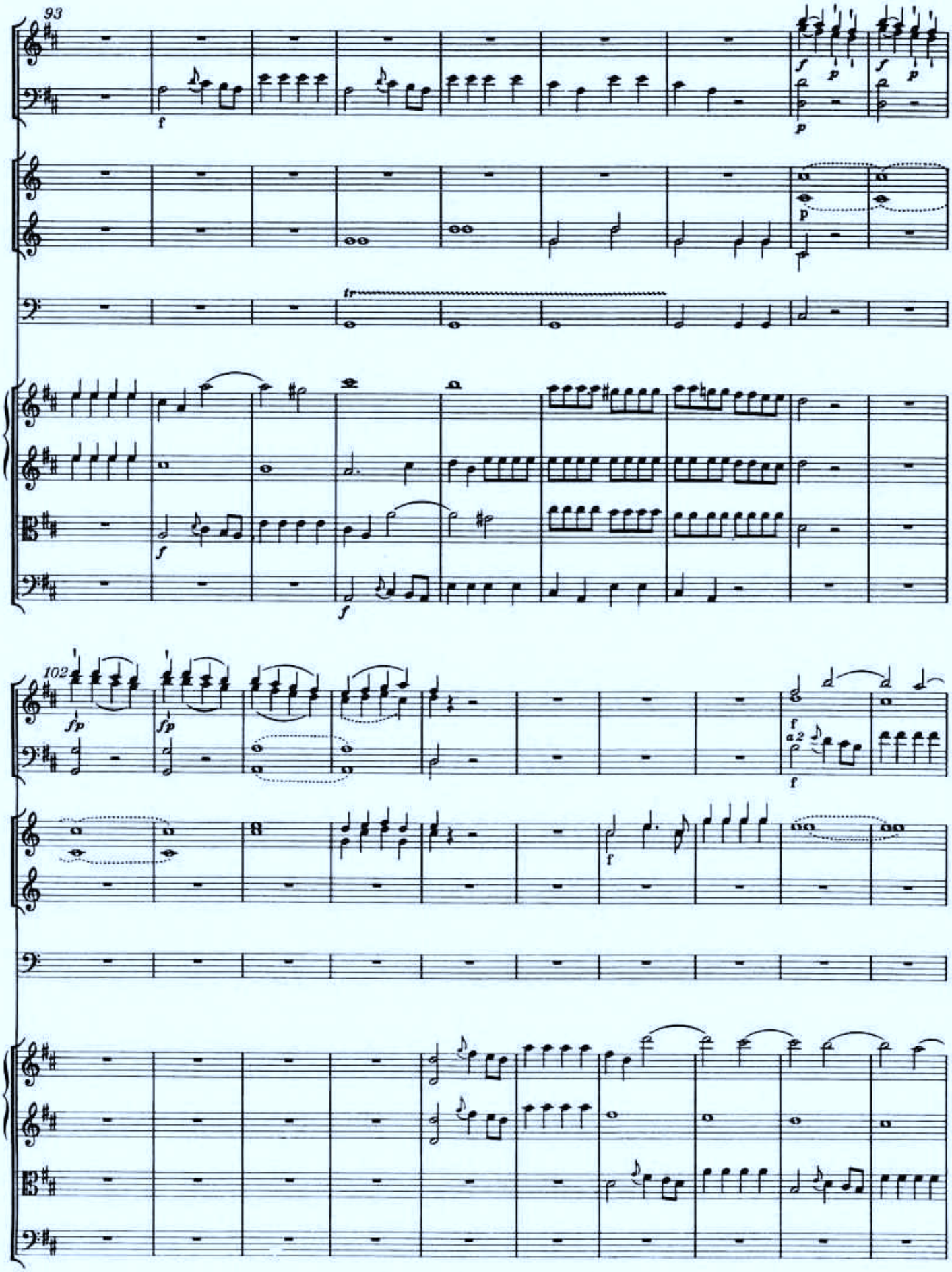

8
16

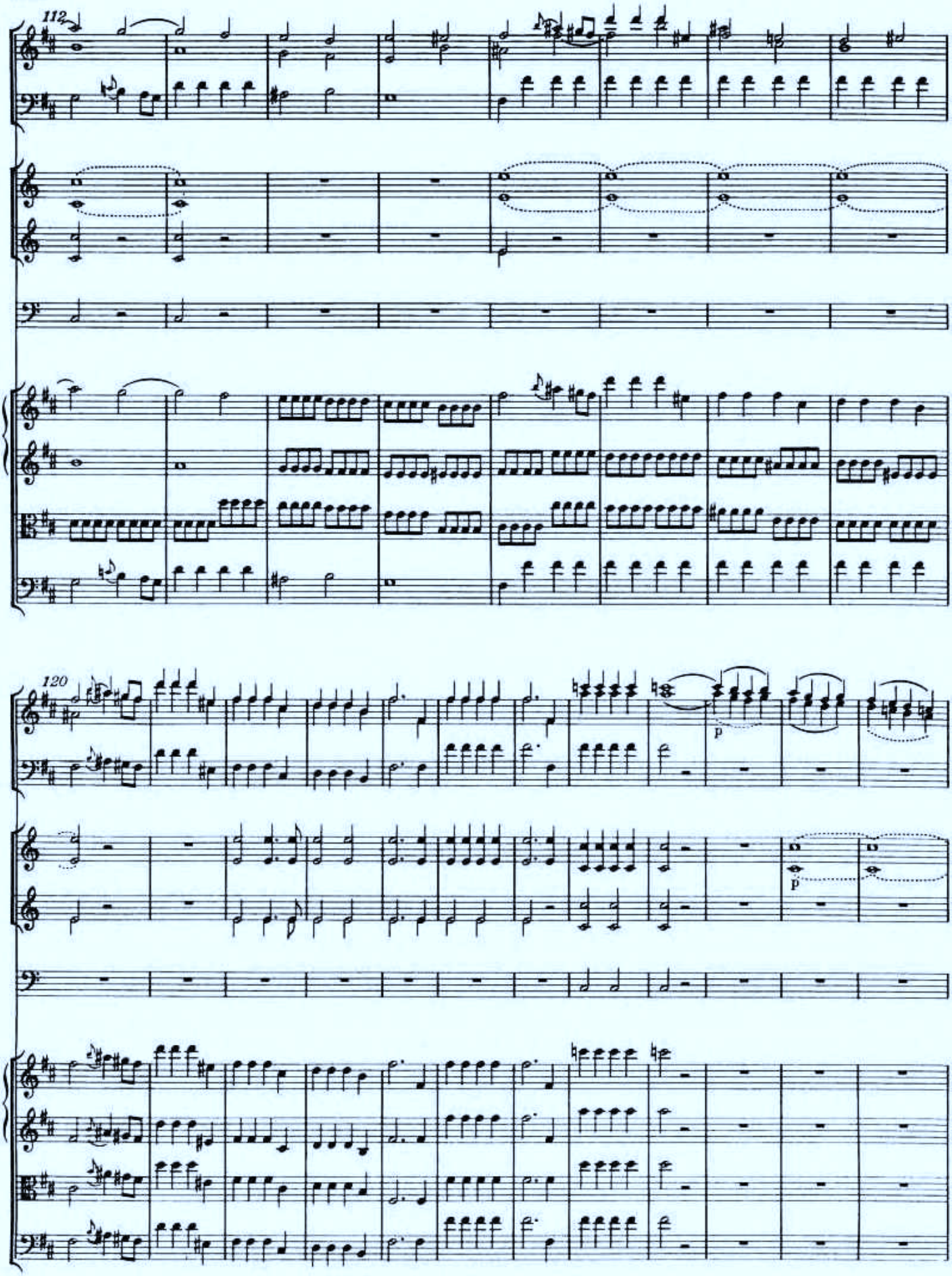

24
p
p
p
34
p
p
p

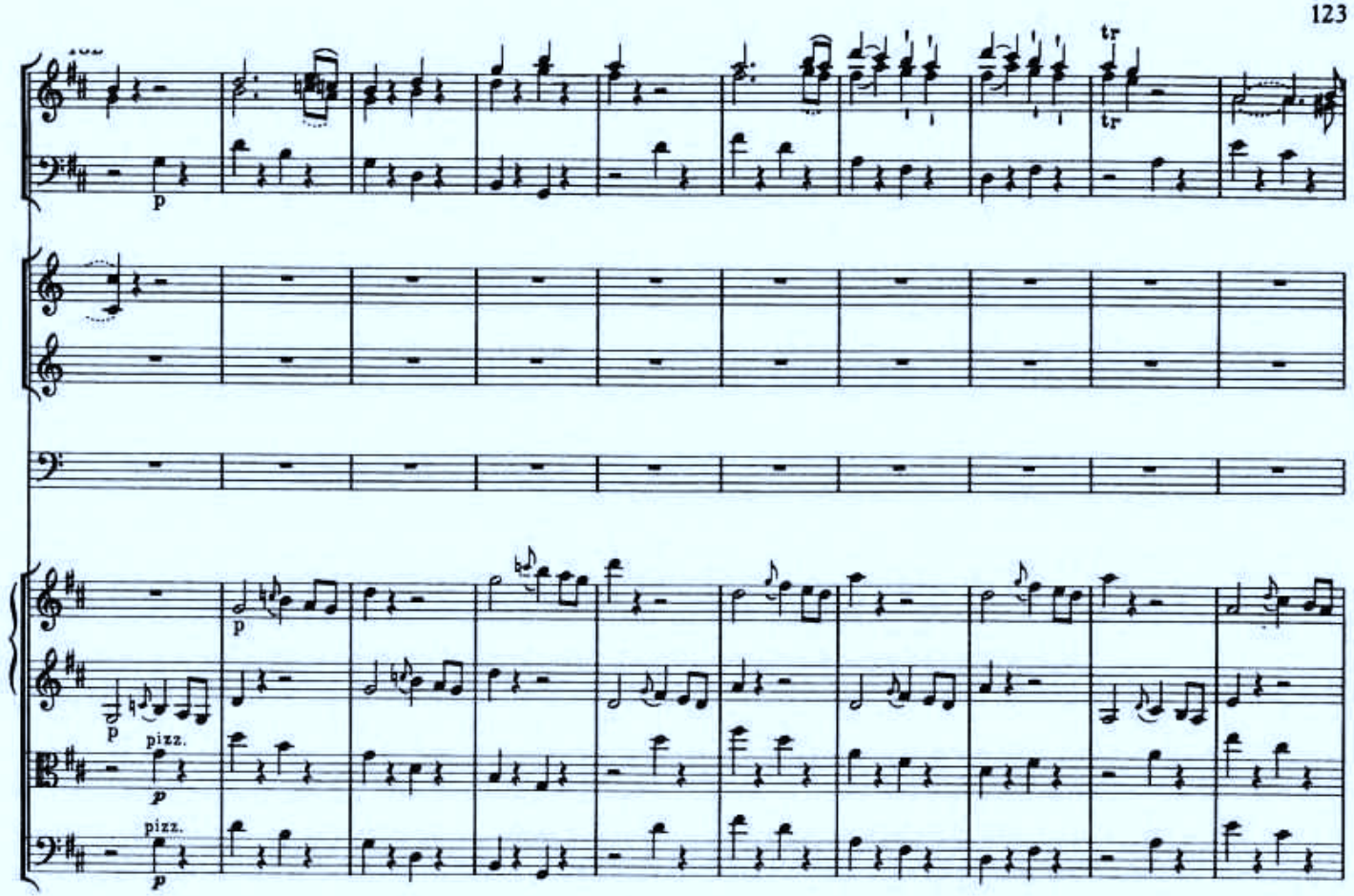

43
p
51
p
p
p
p
p
p

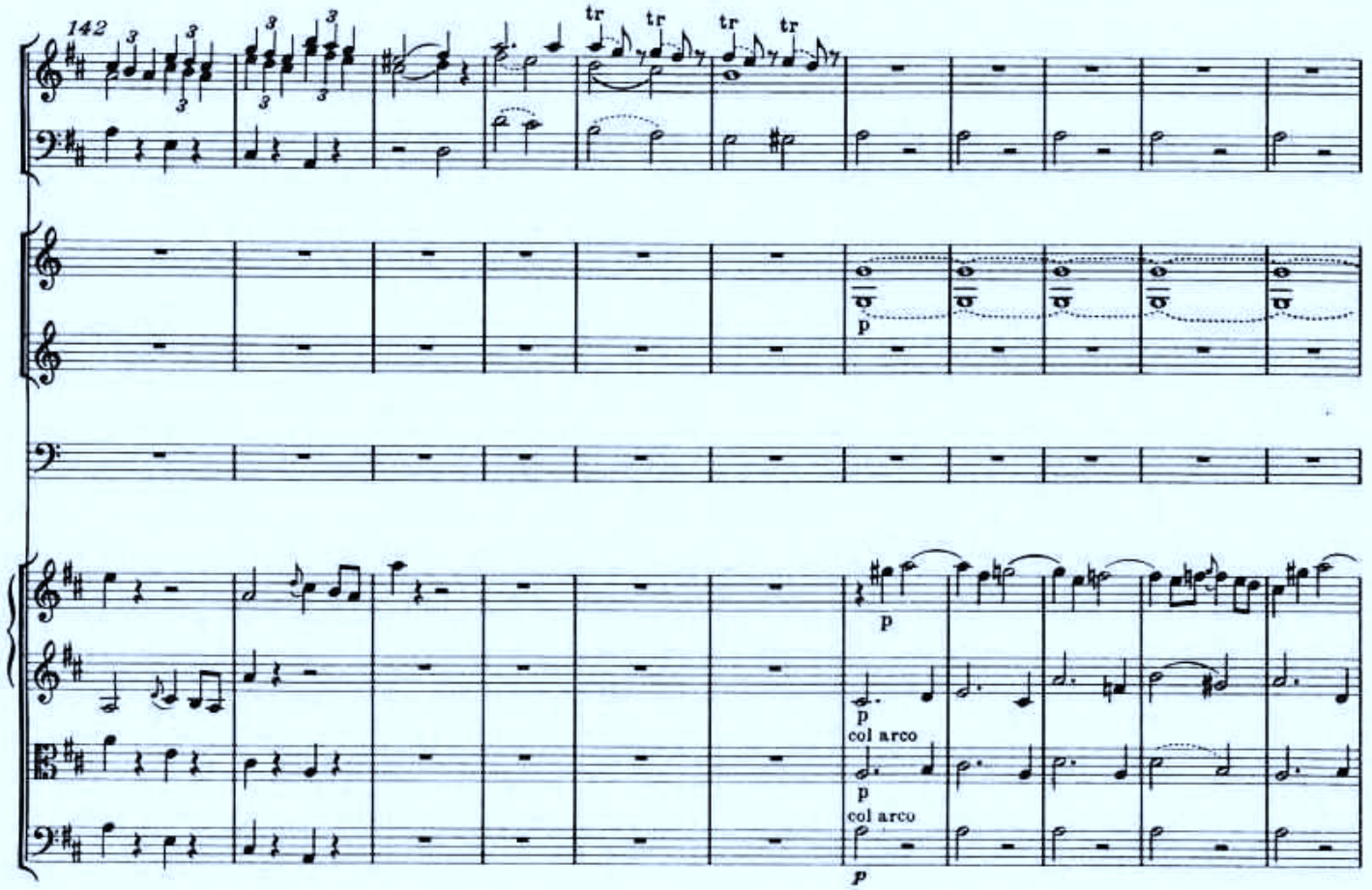

59
f
tr
67

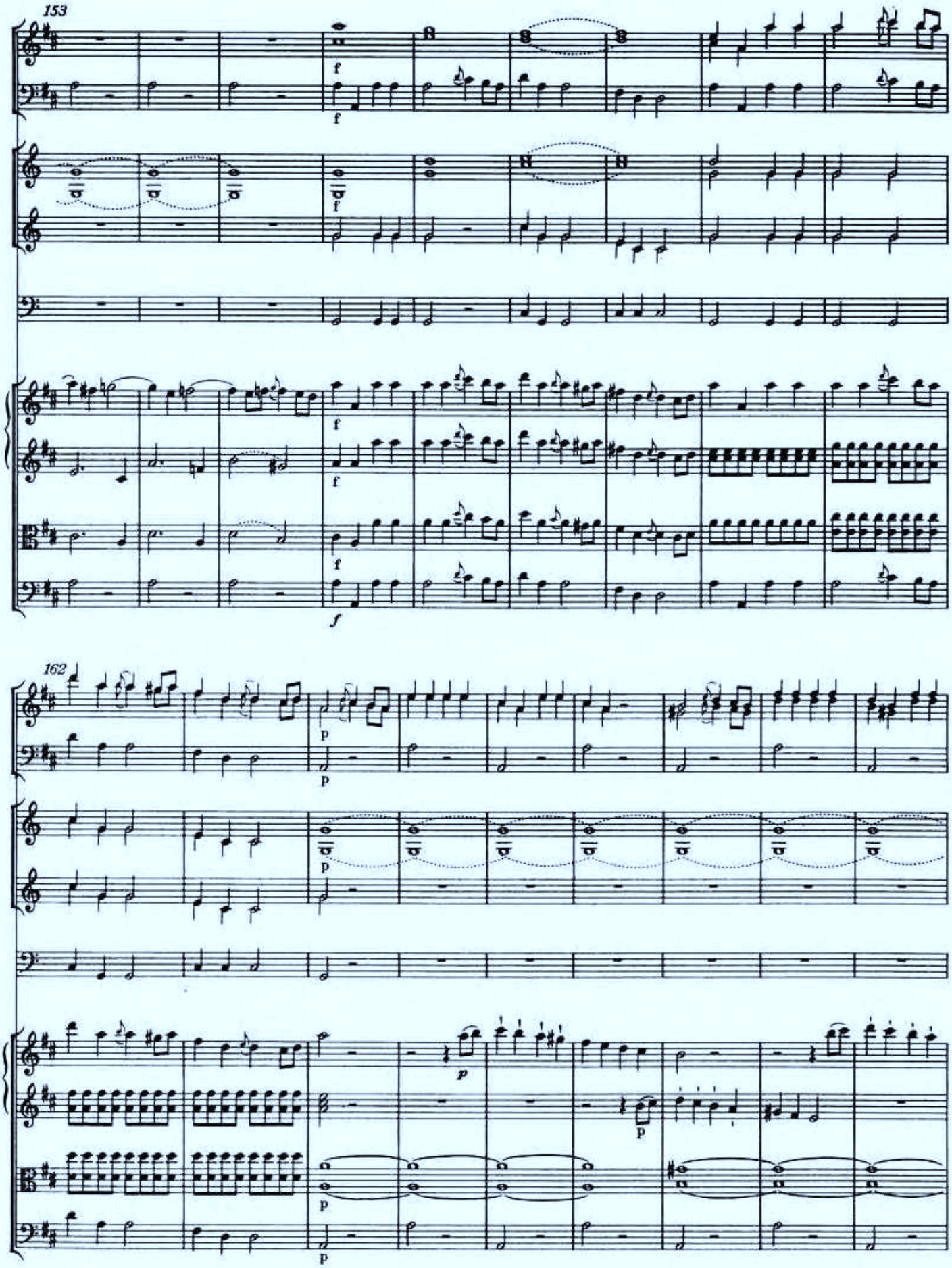

75
83
f
p
f
p
f
p
fp
fp
p
f
f

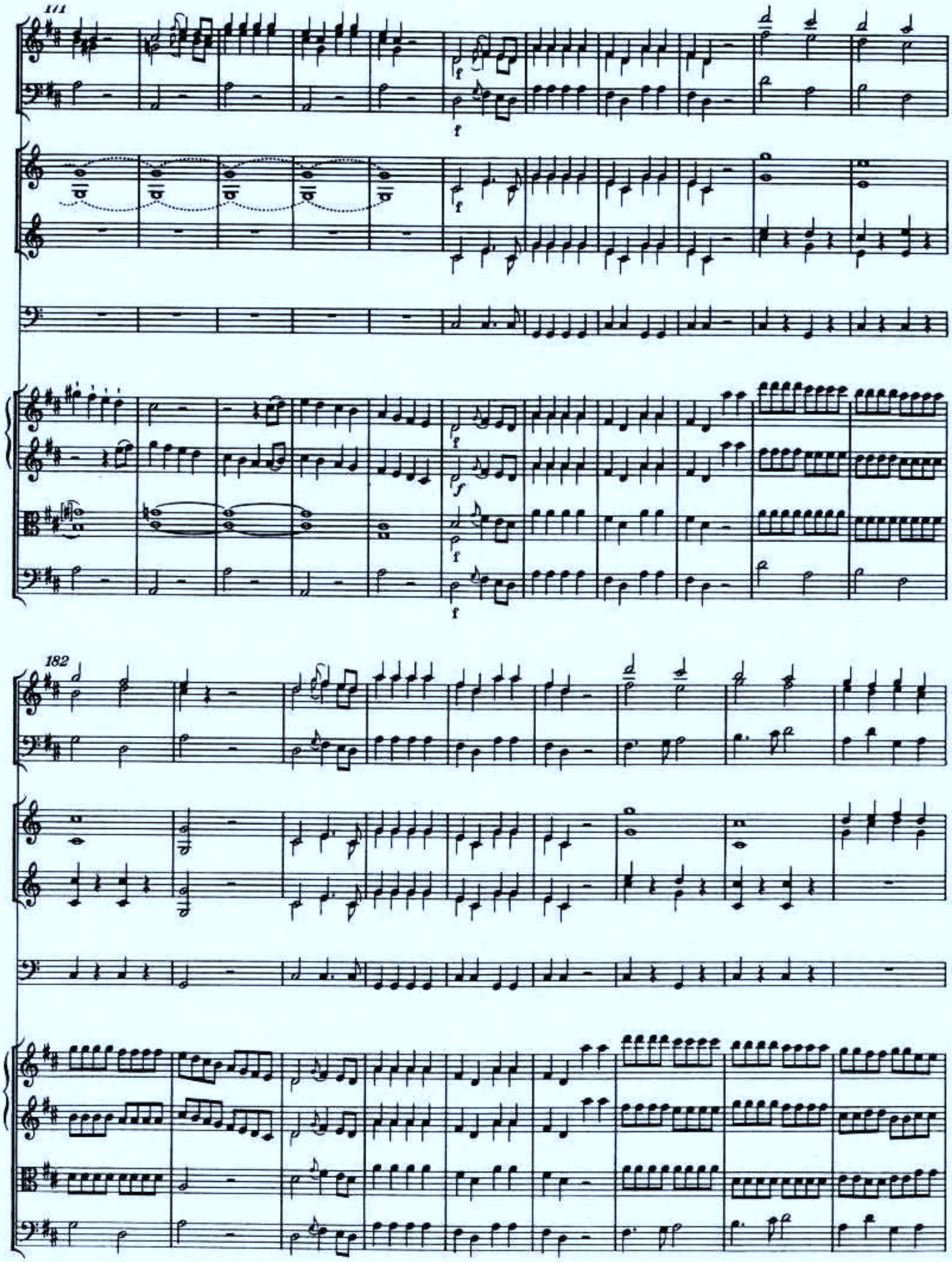

93
102
a 2

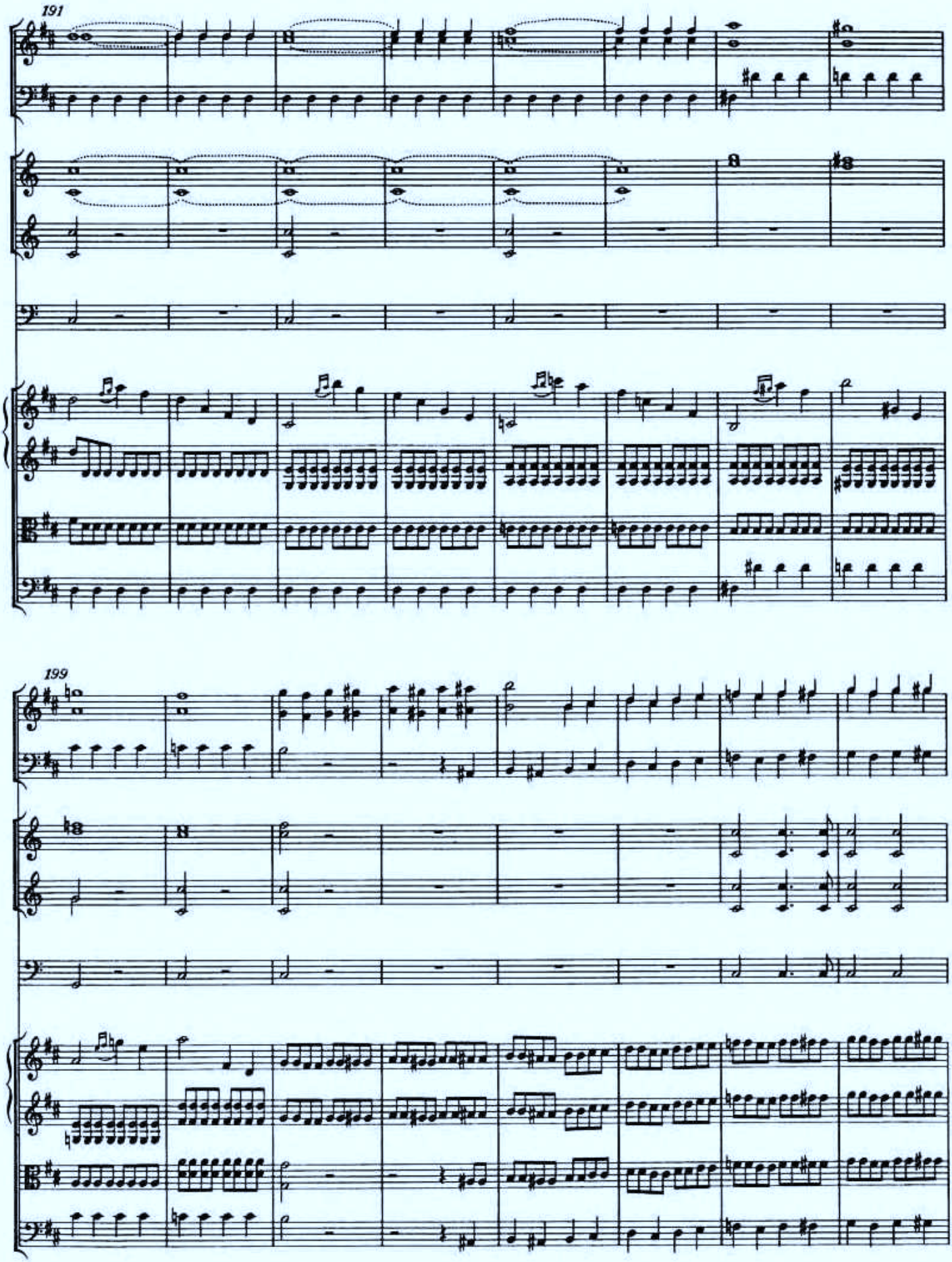

112
120
p
p

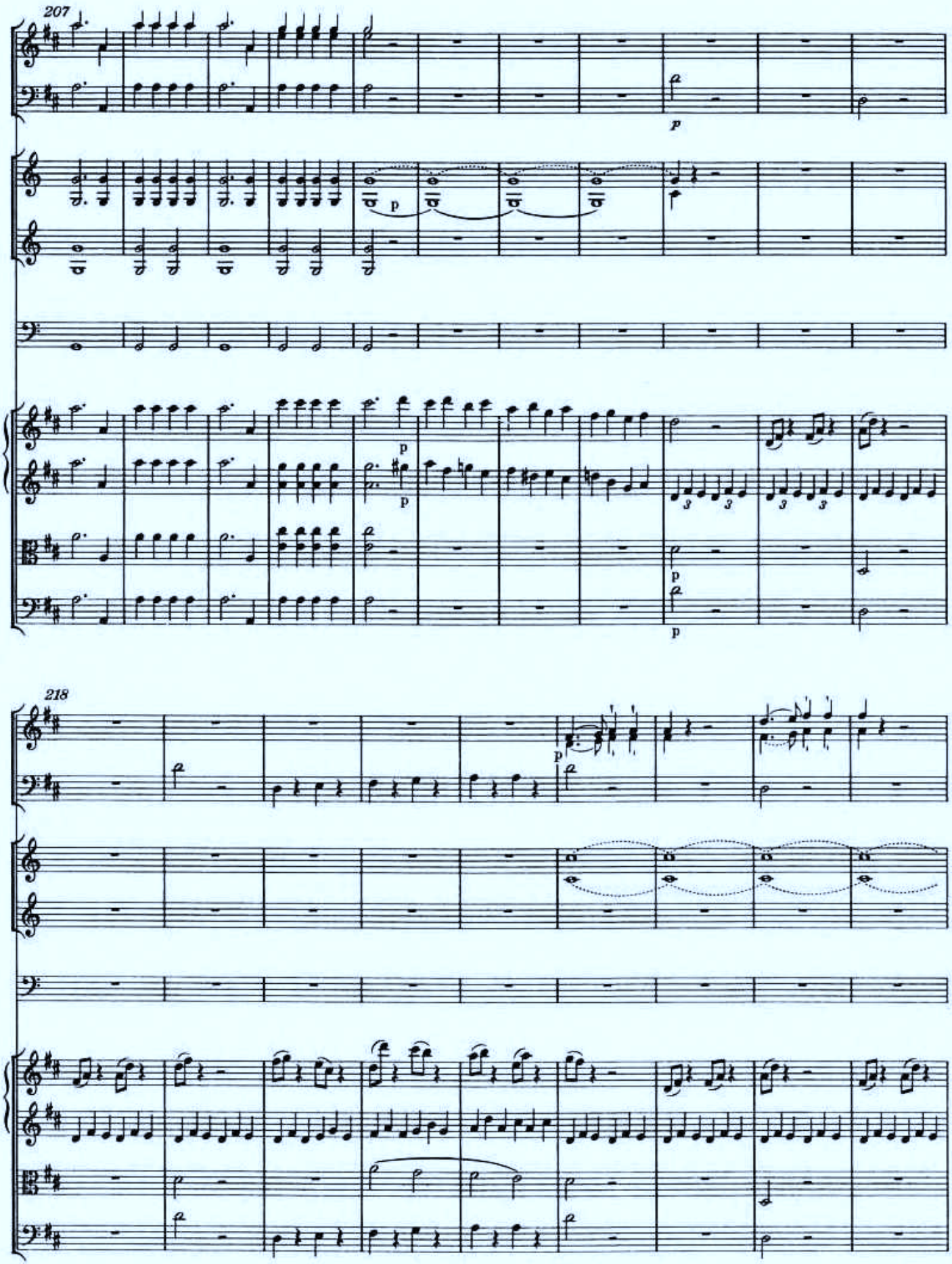

tr
tr
p
p
pizz.
p
pizz.
p

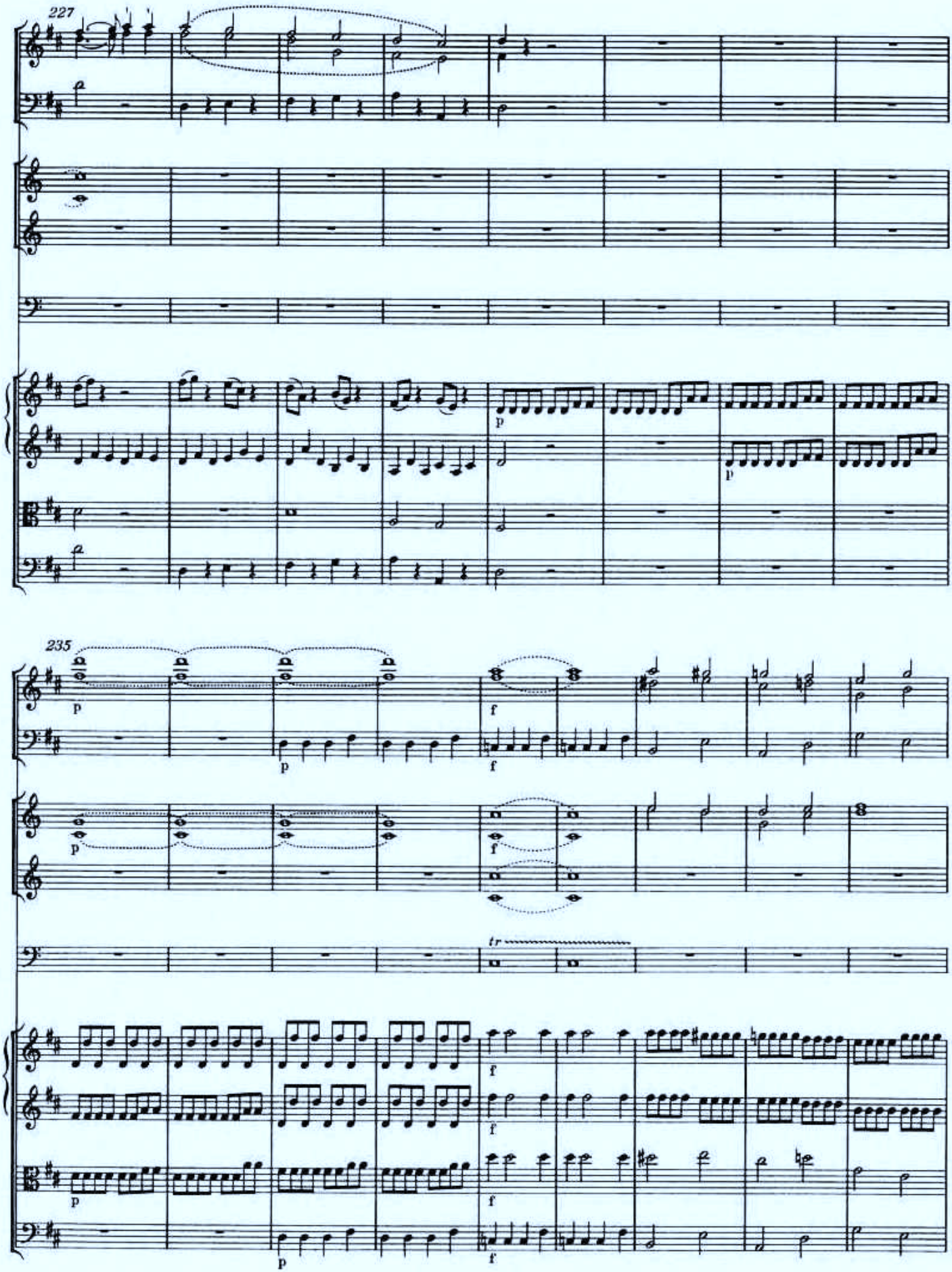

142
3
3
3
3
3
tr
tr
tr
tr
p
p
p
col arco
p
col arco
p

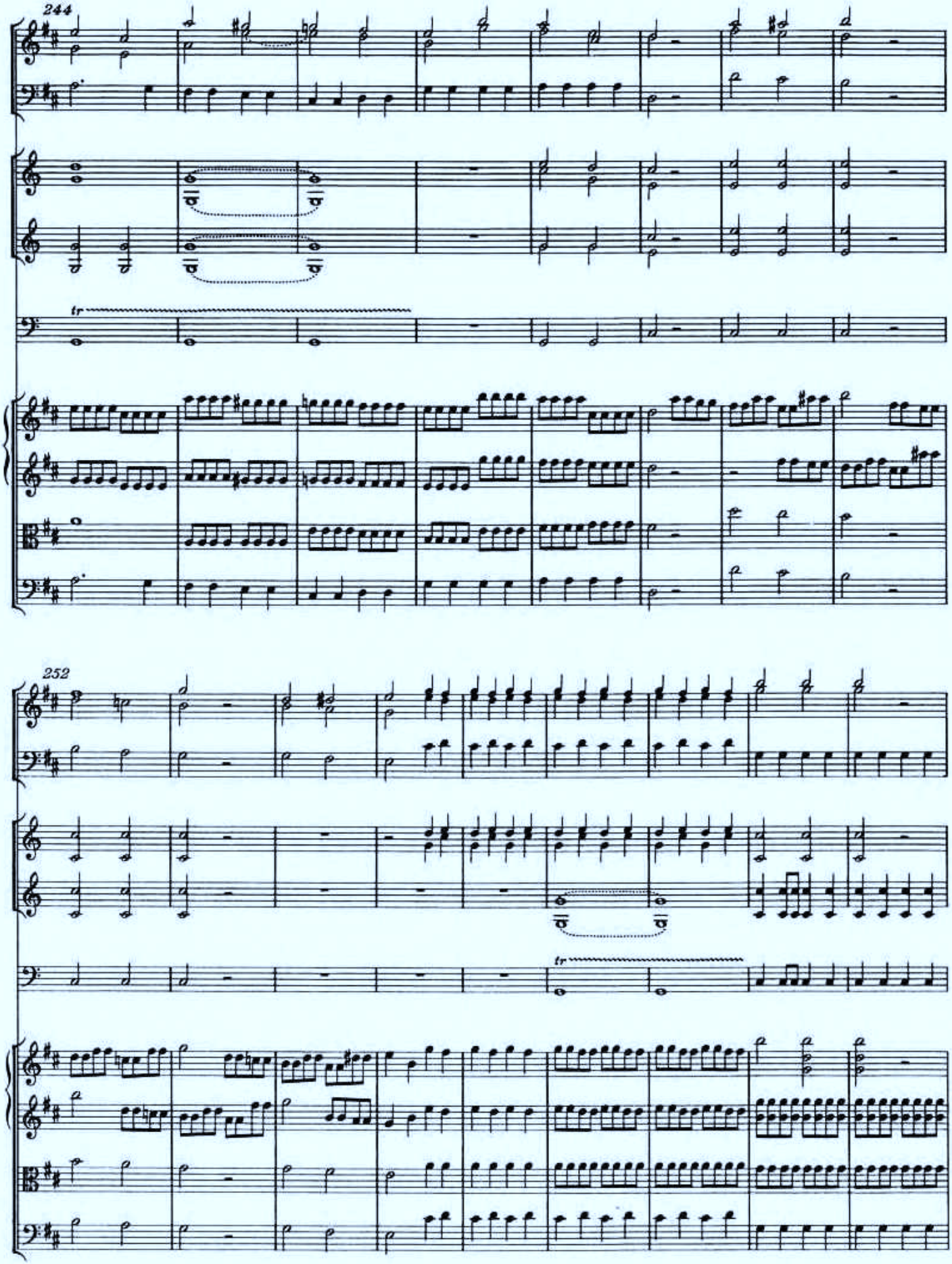

153
162

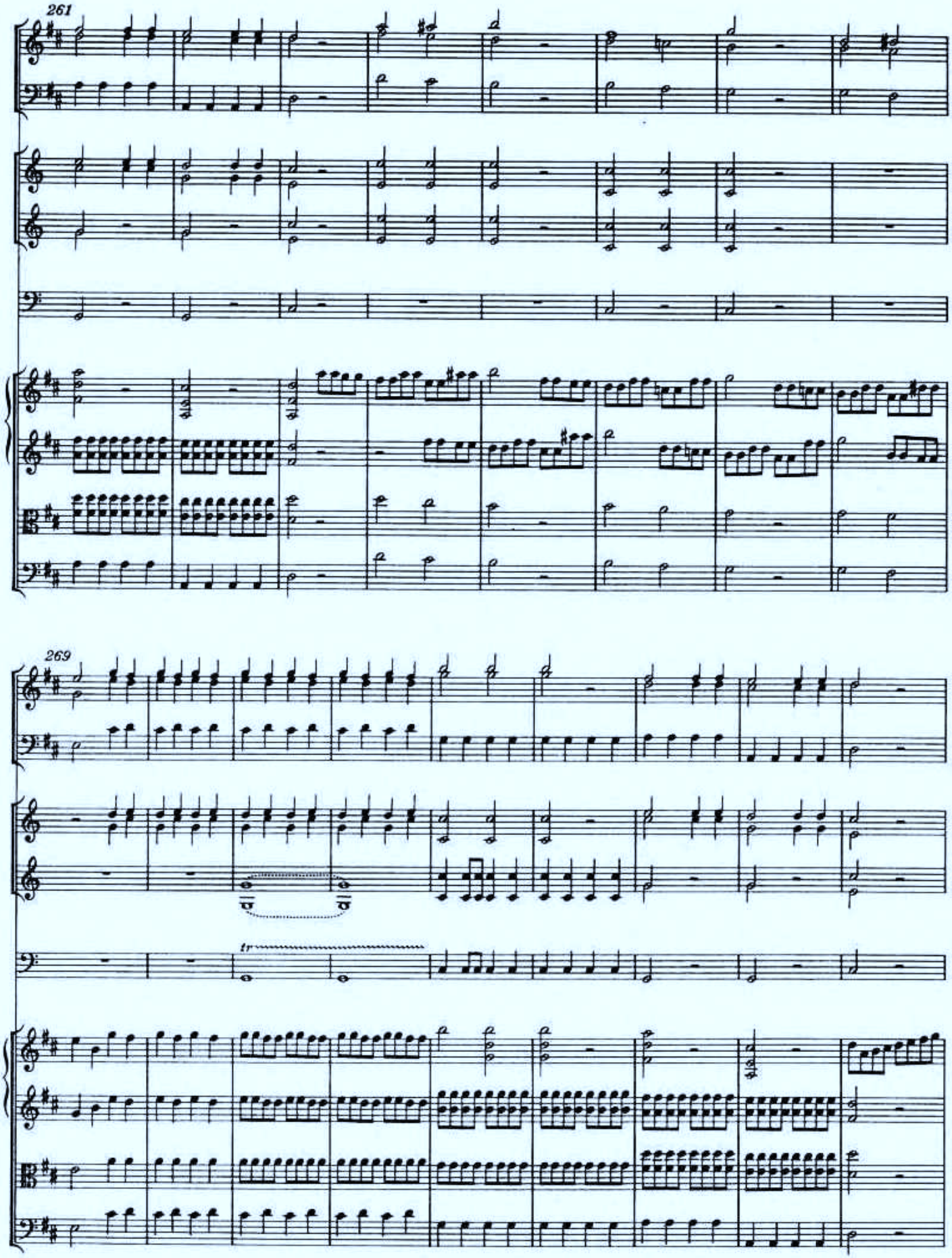

171
182

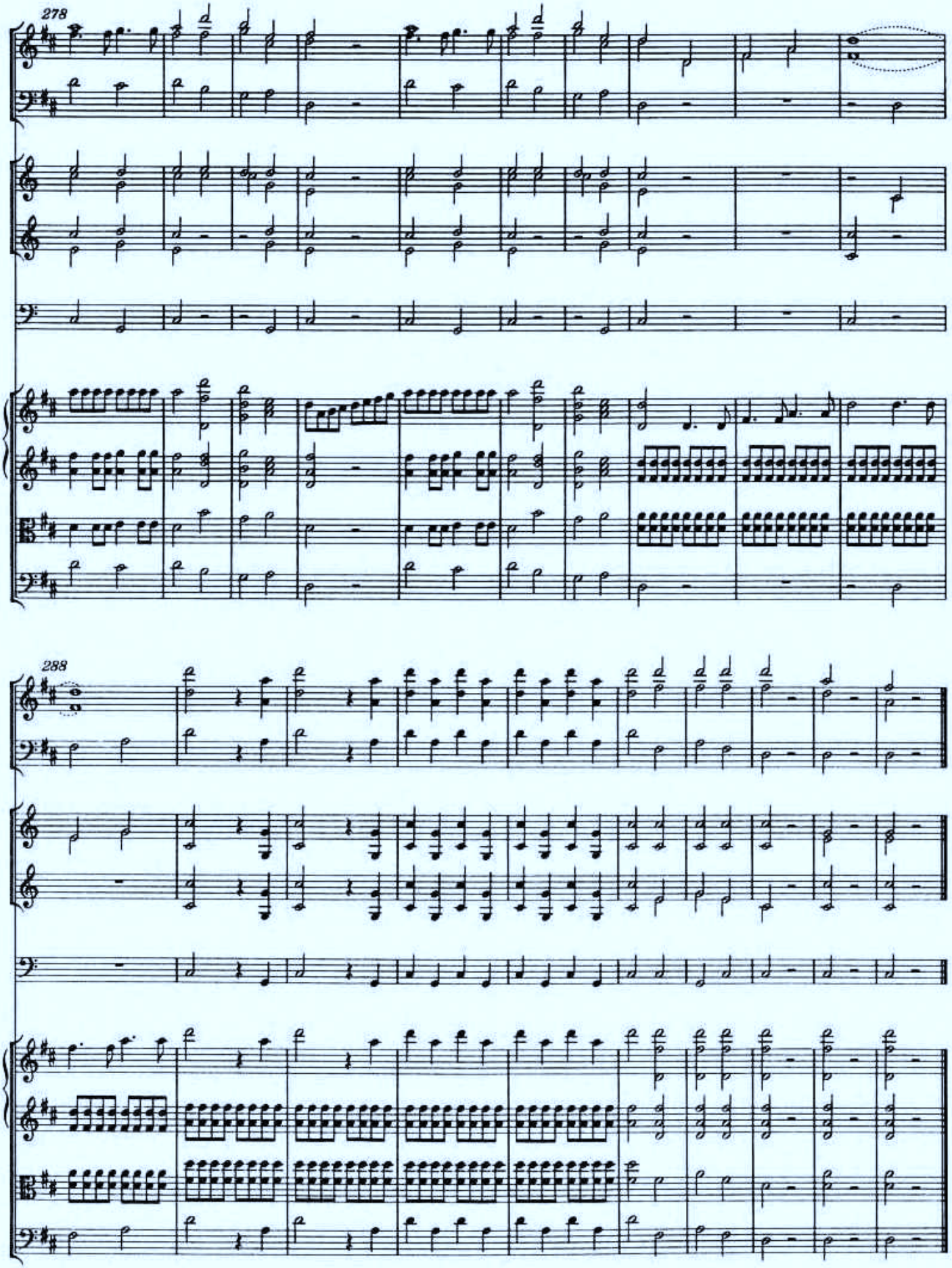

191
199


207
p
p
p
p
p
218
p


227
p
p
235
p
f
p
f
p
f
tr
f
f
f
p
f
p
f


244
tr
252
tr


261
269
tr



Stich: C.G. Röder, Leipzig

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)