

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 12:
KASSATIONEN, SERENADEN UND
DIVERTIMENTI FÜR ORCHESTER · BAND 2

VORGELEGT VON GÜNTER HAUSSWALD



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK
1961

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

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 12, Band 2.

Alle Rechte vorbehalten / 1961 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph des Divertimentos in Es KV 113 (Erste Fassung)	XVII
Faksimile: Zweite Seite aus dem autographen Bläserparticell des Divertimentos in Es KV 113 (Zweite Fassung)	XVIII
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph des Divertimentos in D KV 131	XIX
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph des zur Serenade in D KV 185 (167 ^a) gehörigen Marsches KV 189 (167 ^b)	XX
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph der Serenade in D KV 185 (167 ^a)	XXI
Divertimento in Es KV 113 (Erste Fassung)	1
Divertimento in Es KV 113 (Zweite Fassung)	12
Divertimento in D KV 131	29
Serenade in D, bestehend aus Marsch KV 189 (167 ^b) und Serenade KV 185 (167 ^a)	70

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 Ejanstein 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 (Vorzeichen, Keile [Striche], Punkte, Schwellzeichen) durch kleineren bzw. schwächeren Stich oder (Bogen) durch Strichelung bzw. Punktierung, in manchen Fällen (Vorzeichen vor kleinstochenen Noten [Vorschlagsnoten etc.], 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.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art, die durch besondere Umstände bedingt sein können, vergleiche man jeweils das Vorwort „*Zum vorliegenden Band*“.

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Das Divertimento in Es KV 113, das Divertimento in D KV 131 und die Serenade in D, bestehend aus KV 189 (167^b) und KV 185 (167^a), bilden den Inhalt des vorliegenden Bandes. Ihre Zuordnung zur Werkgruppe der Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester¹ ist eindeutig. Zweifel, die hinsichtlich der Werkbezeichnung Divertimento auftauchen könnten, da diese sonst im Bereich solistisch besetzter Kammermusik heimisch zu sein pflegt, werden einerseits durch die orchestrale Faktur der Sätze, andererseits durch reiche Bläserbesetzung, die notwendigerweise chorische Streicher voraussetzt, zerstreut. Bei KV 113 lautet überdies der allerdings von Leopold Mozart ergänzte Werktitel *Concerto ò Sia Divertimento à 8*, so daß durch diese Bezeichnung die solistisch konzertante Behandlung einzelner Stimmen unterstrichen wird, die mit Sicherheit einen orchestralen Klanghintergrund bedingen. Es existieren ferner von diesem Werk zwei Fassungen mit mehr oder minder reichem Bläserzusatz, die orchestral besetzte Streicher erfordern. Chorische Streicher verlangt auch KV 131 mit Flöte, Oboe, Fagott und vier Hörnern. Es liegen demnach zwei Orchesterdivertimenti vor, zu denen eine Serenade tritt, die schon der Gattung nach zur Orchestermusik zu zählen ist; dies bestätigt sich auch im vorliegenden Fall, wo der Marsch für Orchester KV 189 (167^b) der eigentlichen Serenade für Orchester KV 185 (167^a) vorangestellt und so mit dieser zu einer vollständigen Orchesterserenade zusammengefügt wurde.

*

Die Entstehung der drei Werke fällt in die Jahre von 1771 bis 1773, und zwar in die Zeit der zweiten italienischen Reise Mozarts vom 13. August bis 15. Dezember 1771, in die anschließende Salzburger Zeit sowie in die Wiener Reise vom 14. Juli bis 26. September 1773, demnach in eine Periode, in der Mozart besonders der Serenaden- und Divertimento-Komposition aufgeschlossen war, wie weitere Werke dieser Zeit bestätigen. Andererseits fällt sie in eine Zeitspanne, die durch örtliche Voraussetzungen und Bedingungen, wie sie insbesondere Mailand und Salzburg boten, einen Einfluß

auf die Gestaltung gerade dieser Formgattung ausübte, sichtbar in Fragen der Besetzung, aber auch spürbar im Anlaß und Zweck der Freiluftmusiken, die vielfach im Auftrag eines Gönners komponiert wurden.

Das Divertimento KV 113 ist in doppelter Gestalt überliefert. Die Erstfassung ist im November 1771 in Mailand entstanden. Das geht mit Sicherheit aus der allerdings von Leopold Mozart hinzugesetzten Partiturüberschrift des Autographs hervor: ... *del Sgr: Cavaliere Amadeo Wolfgang Mozart in milano nel Mese Novembre: 1771*. Den Anlaß zur Komposition kennen wir nicht. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Werk, das im Rahmen einer Akademie am 22. oder 23. November 1771 in Mailand zur Aufführung kam². Leopold Mozart berichtet darüber am nächsten Tag nach Salzburg³: „... gestern machten wir eine starke Musik bey h: von Mayer.“ Zur Datierung der Zweitfassung vgl. weiter unten S. X–XII.

Das Divertimento KV 131 wurde Anfang Juni 1772 in Salzburg komponiert, wie der autographe Titel bestätigt: *Divertimento. de Wolf: Amadeo Mozart Salisburgo nel mese di [durchstrichen: Maggio] giugno 1772*. Anlaß und Bestimmung sind unbekannt, ebenso der Name des möglicherweise vorhanden gewesenem Auftraggebers⁴.

Die Serenade KV 185 (167^a) mit vorangestelltem Marsch KV 189 (167^b) weist vermutlich verschiedene Entstehungsschichten auf. Den älteren Teil bilden die Serenadensätze, die auf dem Umschlag der Quelle von der Hand Leopold Mozarts die Aufschrift tragen: *Serenata del Sigre Cavaliere Amadeo Wolfgang Mozart Accademico di Bologna e di Verona 1773*. Der ebenfalls von Leopold Mozart über dem Notentext angebrachte Kopftitel lautet: *Serenata del Sgr: Cavaliere Amadeo Wolfgang Mozart accademico di Bologna e di Verona. à Vienna*. Es folgte ursprünglich die Datierung, die jedoch von fremder Hand unkenntlich gemacht wurde. Einstein⁵ vermutet folgenden Wortlaut: „nell' Agosto 1773“. Die Entstehung des Werkes wird durch zwei Briefe Leopold Mozarts weitgehend eingengt und festgelegt. Dieser schreibt aus Wien am 21. Juli 1773⁶: „Ich muß schlüssen, dann es ist zeit noch ein paar Zeihlen an den jungen H: v Andretter zu schreiben und den Anfang der Final Musik zu schicken.“ Ferner heißt es

¹ Zur Literatur vgl. O. Jahn, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig 1856 u. ö.; H. Abert, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig 1919 u. ö.; T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix, *W. A. Mozart* 2 Bände, Paris 1912; L. Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts*, 3. Auflage bearbeitet von A. Einstein, Leipzig 1937 (= KV²; erste Auflage, Leipzig 1862 = KV¹; zweite Auflage, Leipzig 1905 = KV³); G. Haubwald, *Mozarts Serenaden*, Leipzig 1951.

² Vgl. KV³, S. 170, Anmerkung; Wyzewa — St. Foix, a. a. O., Band I, S. 409.

³ E. H. Müller von Asow, *Gesamtausgabe der Briefe und Aufzeichnungen der Familie Mozart*, Berlin 1942, Band II, S. 132.

⁴ Vgl. Abert, a. a. O., Band I, S. 206; Wyzewa—St. Foix, a. a. O., Band I, S. 454.

⁵ KV³, S. 231, Autograph.

⁶ Müller-Asow, a. a. O., Band II, S. 166.

im Brief vom 12. August 1773 aus Wien⁷: „*wir sind froh, daß die finalmusik gut von statten gegangen, der Wolff: wird sich bei H: Meissner schon bedanken, unterdessen empfi: wir uns.*“ Daraus kann geschlossen werden, daß die Komposition der Serenade im Juli 1773 begonnen und wohl spätestens Anfang August beendet wurde. Ein Teil wurde sicherlich am 21. Juli von Wien nach Salzburg geschickt; der Rest wird bald gefolgt sein, da am 12. August bereits das Gelingen einer Aufführung in Salzburg von Wien aus vermerkt wird. Das Entstehungsdatum „August 1775“, das Sonnleithner⁸ 1862 als gesichert angibt, ist nicht haltbar. Vermutlich ist bei der Salzburger Aufführung auch der Marsch mit erklungen, der zwar undatiert ist, jedoch in der Handschrift Mozarts dem Autograph der Serenade vorgebunden ist und spätestens Anfang August 1773 entstanden sein dürfte. KV¹ und Carl Czernys Anmerkungen⁸ bestätigen gleichfalls dieses Jahr, im Gegensatz zu Sonnleithner⁸, der 1772 angibt. Auf die Tatsache, daß der Marsch „*sehr rasch*“ komponiert worden sei, vermutlich bedingt durch eine unmittelbar bevorstehende Aufführung, machen schon Wyzewa und St. Foix aufmerksam⁹.

*

Die beiden zitierten Briefe Leopold Mozarts führen zur Erörterung über Anlaß und Zweckbestimmung der Serenade, die vielfach *Antretter-Serenade* genannt wird. Damit wird Bezug genommen auf den Namen einer angesehenen Salzburger Familie, mit der die Familie Mozart befreundet war. Wie Friedrich Breitinge¹⁰ nachgewiesen hat, kann mit dem jungen Herrn Antretter, von dem Leopold Mozart in dem oben genannten Brief vom 21. Juli 1773 schreibt, nur Judas Thaddäus von Antretter gemeint sein, ältester der vier am Leben gebliebenen Söhne aus der zweiten Ehe des Hofkriegsrates und Landschaftskanzlers Johann Ernst von Antretter mit Maria Elisabeth Baumgartner, der Tochter eines Salzburger Kaufmanns. Die Vermutung, daß der jüngere Bruder Kajetan von Antretter, der als Hofkammerbeamter in Salzburg wirkte und später vom Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo 1784 zum Truchseß ernannt wurde, als Auftraggeber für die Serenade in Frage kommt, läßt sich nicht belegen, obwohl eine Bestellung des Werkes bei Mozart zu Kajetans bevorstehendem 15. Geburtstag am 4. August hätte

zeitlich möglich sein können. Judas Thaddäus dagegen, der am 28. Oktober 1753 geboren wurde, war damals noch nicht zwanzig Jahre alt. Er dürfte offensichtlich der Besteller der Serenade gewesen sein, aber nicht, wie bisher angenommen¹¹, zu seiner Hochzeit, sondern, so vermutet Breitinge, zum Namenstag seiner Mutter, am 26. Juli 1773. Breitinge bezieht sich dabei auf einen späteren Brief¹² Leopold Mozarts, den dieser am 25. September 1777 aus Salzburg an Gattin und Sohn nach München richtet und worin es heißt, daß er „*der Antretterin Musik*“ durch einen Boten übersenden will. Aus dieser quellenmäßig gewiß eindeutigen Zuordnung der Serenade folgert Breitinge nicht nur das Datum, sondern auch den mutmaßlichen Ort der Uraufführung, als den er die Gasse vor dem Antretterhaus oder vielleicht auch den zugehörigen Hof am Mozartplatz angibt.

Zu dieser These Breitinges, nach der die *Antretter-Serenade* eine Musik zum Namenstag der Mutter Antretters sein soll, nimmt Carl Bär¹³ Stellung. Er widerlegt die Auffassung, indem er nachweist, daß die aus Wien geschickten Noten nach der Datierung von L. Mozarts Brief vom 21. Juli bei den Salzburger Postverhältnissen gar nicht rechtzeitig bis zum Namenstag am 26. Juli in Salzburg hätten eintreffen können, sondern frühestens erst am 28. Juli. Ferner macht er darauf aufmerksam, daß Mozart eine so reiche Besetzung mit Oboen, Hörnern und Trompeten niemals für eine Namenstagsmusik verwandt habe. Da aber doch nach L. Mozarts Brief eine Musik für Frau Antretter existiert haben muß, zieht er nach Stil und Besetzung mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit das Divertimento KV 205 (173a) hierfür heran, dessen Entstehung und Aufführung ohne quellenmäßige Beweise bisher nach Wien verlegt wurden.

Eine zweite These zur Entstehung der *Antretter-Serenade*, vertreten von Herbert Klein, geht von der Tatsache aus, daß es sich bei dem Werk um eine „Finalmusik“ handelt. Jedenfalls wird es in den zwei bereits zitierten Briefen vom 21. Juli und 12. August 1773, die unmittelbar mit der Entstehungszeit des Werkes verbunden sind, eindeutig als „*Final-Musick*“ bzw. „*finalmusik*“ bezeichnet. Leopold Mozart spricht dagegen erst in dem ebenfalls schon erwähnten Brief vom 25. September 1777 von „*der Antretterin Musik*“. Es liegt daher nahe, den Verwendungszweck des Werkes in erster Linie als „Finalmusik“ zu sehen. Es handelt sich dabei um eine typisch Salzburgerische Musizierform, wel-

⁷ Müller-Asow, a. a. O., Band II, S. 167.

⁸ *Recensionen und Mittheilungen über Theater, Musik und bildende Kunst*, 8. Jg., Wien, Nr. 39 vom 28. September 1862, S. 614; Artikel *Dramatische und musikalische Literatur*, der von Leopold von Sonnleithner eine Besprechung von KV¹ enthält.

⁹ Wyzewa — St. Foix, a. a. O., Band II, S. 55.

¹⁰ F. Breitinge, *Mozarts Antretter-Serenade* in: *Salzburger Volksblatt*, Folge 187 vom 13. August 1957.

¹¹ KV¹, S. 231, *Anmerkung*.

¹² Müller-Asow, a. a. O., Band II, S. 210.

¹³ C. Bär, *Zur Antretter-Serenade KV 185* in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*, 9. Jg., Heft 1/2, Salzburg 1960.

che die Studenten im Sommer zum Abschluß ihrer Studien durchführten. Aus Nannerls und Schiedenhofens Tagebuch erfahren wir von der Veranstaltung derartiger Finalmusiken.

Bei Schiedenhofen¹⁴ heißt es 1777 unter dem 19. August: „Nach dem Tisch mit der Schwester und der Frln. v. Kranach, dann denen Dauwrawaischen in der Münz zur Final Musick, die von der Composition des Hafeneder ware.“ 1776 fand eine Finalmusik am 18. August statt¹⁵: „Nachts war die Final-Musik der Logikern vom [Joseff] Hafeneder. Ich hörte selbe an beyden Orten [Mirabell und Kollegiumsgebäude].“ Unter dem 19. August liest man¹⁶: „... Nach Tisch gieng ich mit meiner Schwester und Grembs zur Final-Musick, die von den Physicis gemacht wurde. Der Marsch war von hiesigen, und die Synfonien von Wiener Haiden.“ 1775 hat Mozart selbst eine Finalmusik zu diesem Zweck, und zwar die Serenade in D KV 204 (213^a), komponiert. Schiedenhofen¹⁷ schreibt unter dem 9. August 1775: „Nach dem Tisch zur Final Musick, die Mr Mozart componirt hat.“ Offenbar ist diese auf dem Mirabellplatz und dem Kollegienplatz wiederholt worden; denn es steht unter dem 23. August 1775¹⁸: „Nach dem Tisch zur Final Musick, die von Mozart war.“

Bereits in früherer Zeit fanden derartige Finalmusiken als Serenaden im Schloß Mirabell und im Kollegiumsgebäude der Universität statt und galten als Huldigung für den Landesfürsten, der im Sommer mindestens seit 1745 regelmäßig in Mirabell residierte, aber auch für die Professoren, die, soweit sie Benediktiner waren, im Kollegiumsgebäude wohnten¹⁹. Nach Forschungen von Herbert Klein gibt eine Tagebuchnotiz aus dem Jahr 1745 Aufschluß über den Verlauf einer solchen Veranstaltung, die mit gewissen Abweichungen auch noch für spätere Zeit Gültigkeit besessen haben dürfte. Nachdem die Studenten am 1. Juni 1745 am feierlichen Einzug des neu erwählten Erzbischofs (Jakob Ernst Graf Liechtenstein) teilgenommen haben, der sich am Abend nach Mirabell begibt, wo er seinen ständigen Aufenthalt nimmt, heißt es in der Quelle²⁰: *Altero die studiosi circa horam 9 noctis rursus armati mit troml und pfeiffen venerunt in Mirabell et ibi concludentes suos musicos ad centum fere in medio fori interioris Celsis-*

simo talem per duas circiter horas fecerunt Musicam, qualis forte iam a multis abhinc annis non fuit audita Salisburgi. Finita musica loco Salve haben sie zugleich das Zindtkraut abgebrndt und ein blindes Salve gegeben cum omnium contento. Circa mediam 11 noctis in ordine militari abiere e Mirabella et rediere ad Collegium academicum et ibidem rursus coram Magf. P. Rectore et PP. Professoribus Musicam suam repetierunt ac sic tandem quieti nocturnae sese dederunt.“

Da das Tagebuch von Schiedenhofen erst 1774 einsetzt, liegen frühere Nachrichten für Mozarts Finalmusiken nicht vor. Es ist jedoch mit ziemlich großer Sicherheit anzunehmen, daß die im Juli 1773 begonnene Serenade in den ersten Augusttagen des Jahres 1773 als studentische Finalmusik zur Aufführung kam²¹, wie Leopold Mozarts Angaben bestätigen. Die Sachlage wird noch dadurch erhärtet, daß der Besteller Judas Thaddäus Antretter tatsächlich in diesem Jahre Student in Salzburg gewesen sein muß. Die Serenaden wurden, wie die Tagebucheinträge belegen, von den Studenten der beiden Philosophiekurse an der Salzburger Universität, von den „Logikern“ und den „Physicis“ veranstaltet. Obwohl Verzeichnisse von Philosophiestudenten sich nicht erhalten haben, konnte nach den überlieferten Gymnasialkatalogen²² nachgewiesen werden, daß Judas Thaddäus von Antretter²³ „im Sommer 1772 seine Gymnasialstudien erfolgreich abschloß, nachdem er 1768/69 Grammatiker, 1769/70 Syntaxist, 1770/71 Poet, 1771/72 Rhetor gewesen war. Wenn er also seine Studien, wie anzunehmen, fortsetzte, muß er 1772/73 Logiker gewesen sein.“ Daher ist die von Klein vertretene und auch von Bär gestützte These, daß es sich bei der Serenade KV 185 (167^a) mit dazugehörigem Marsch KV 189 (167^b) um eine „Finalmusik der Logici“ handelt, die in den ersten Augusttagen des Jahres 1773 in Salzburg erstmals aufgeführt wurde, als zutreffend zu bezeichnen.

*

Einer gesonderten Erörterung bedarf die Frage der Zuordnung eines Marsches zu serenadenhaften Formen. Seine Verwendung bei Freiluftmusiken, denen er zum Aufzug und Abgang der Musikanten diene, lag nicht nur in der Praxis der Zeit, sondern dürfte auch in dem suitenartigen Prinzip der Serenade ihre geschichtliche Wurzel haben. Bei Mozart findet sich eine ganze Reihe von Orchestermärschen, die offensichtlich als Einlei-

¹⁴ O. E. Deutsch, *Aus Schiedenhofens Tagebuch* in: *Mozart-Jahrbuch* 1957, Salzburg 1958, S. 24.

¹⁵ Deutsch, a. a. O., S. 21.

¹⁶ Deutsch, a. a. O., S. 21.

¹⁷ Deutsch, a. a. O., S. 19.

¹⁸ Deutsch, a. a. O., S. 19.

¹⁹ Nach freundlicher Mitteilung von Hofrat Dr. Herbert Klein, Salzburger Landesarchiv.

²⁰ P. B. Viechter, *Annotationes III*, Stiftsarchiv St. Peter, Salzburg, Hs. A. 148, S. 422.

²¹ Vgl. auch O. E. Deutsch, *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, Serie X, Werkgruppe 34 der Neuen Mozart-Ausgabe (NMA), S. 130.

²² Salzburger Landesarchiv, Universität, Hss. 6, 7.

²³ Nach Forschung und dankenswerter Mitteilung von Hofrat Dr. Herbert Klein, Salzburg.

tungs- und Ausgangsmusiken gedient haben, ohne daß bisher in allen Fällen ein eindeutiger Nachweis über die Zuordnung geführt werden konnte. Immerhin lassen sich mit den Kriterien der übereinstimmenden oder zumindest ähnlichen Besetzung von Marsch und Serenade zuverlässige Anhaltspunkte gewinnen, die eine entsprechende Koordinierung gestatten, wie schon Jahn, Köchel und Abert richtig erkannt haben. Für einen Fall ist quellenmäßig die Verwendung eines Marsches als Serenadeneinleitung belegt.

Nach einem autographen Vermerk wurde der Marsch KV 249, betitelt *Marcia per le Nozze del Sgr. Spath colla Sgra Elisabeta Haffner*, zur Verwendung bei der *Haffner-Serenade* KV 250 (248 b) komponiert und auch in diesem Zusammenhang aufgeführt. So darf man mit Recht vermuten, daß auch weitere Märsche eine ähnliche Zweckbestimmung gehabt haben, wobei aber eine gewisse Labilität des Marsches in der Koppelung an die Serenade, eine möglicherweise aushilfsweise anderweitige Verwendung zu erwägen bleibt. In den meisten Fällen aber ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit durch Entstehungszeit, Art der Überlieferung und Besetzung eine zutreffende Zuordnung. Im Gegensatz zur alten Mozart-Ausgabe, welche die Märsche nur in einem gesonderten Band (Serie X) zusammenfaßt, stellt die *Neue Mozart-Ausgabe* erstmalig, soweit möglich, die Märsche auch vor die jeweiligen Serenadensätze und unterstreicht damit den komplexen Charakter der Form. Im Rahmen der vorliegenden Werke dieses Bandes dürfte zu dem Divertimento KV 113 kein Marsch existieren, da der konzertante Charakter der Sätze („Concerto“) stärker ein sinfonisches als ein suitenhaftes Gepräge erkennen läßt. Bei dem Divertimento KV 131 vermutet André²⁴, daß ein Marsch dazu gehört. Ein Beleg dafür läßt sich jedoch bis jetzt nicht erbringen. Bei der Serenade KV 185 (167 a) ist die Zugehörigkeit des Marsches KV 189 (167 b) jedoch quellenmäßig gesichert; denn das Autograph des Marsches ist dem Autograph der Serenade vorgebunden. Beide Werke faßt Leopold Mozart auf dem Umschlag unter der Bezeichnung *Serenata* zusammen. Tonart und Besetzung stimmen überein, wobei Flöten und Oboen nicht nur zwischen Marsch und Serenade, sondern auch innerhalb der Serenade (Menuetto, Andante grazioso mit Flöten statt Oboen) im Wechsel stehen. Die Gültigkeit der Zuordnung steht damit außer Zweifel.

Schwierigkeiten bereitet lediglich die Frage nach der Beteiligung der Violen, die im Marsch KV 189 (167 b)

fehlen, in der *Serenata* KV 185 (167 a) dagegen gefordert werden. Möglicherweise ist die autographe Bezeichnung *Baß* noch im Sinne des Barock als gruppenmäßig besetzt aufzufassen. Das würde bedeuten, daß an eine Mitwirkung von Violoncello und Kontrabaß, sicherlich auch des Fagotts und möglicherweise auch der Viola gedacht ist. Die Viola würde dabei lediglich als baßverstärkendes Element in Erscheinung treten, wobei zwar nicht eine tonlich getreue Übernahme gemeint ist, bedingt durch umfangmäßige Grenzen des Instruments, sondern entweder eine oktavierende Wiedergabe der Baßpartie, wobei allerdings kaum berechnete Stimmkreuzungen entstehen, oder eine variierende, vom Instrument wie vom Satz her bedingte Gestaltung ins Auge gefaßt werden müßte, eine Tatsache, die notationsmäßig improvisatorisch durchaus noch im Barock, vielfach unter Verwendung des F-Schlüssels, belegt ist. Quellenmäßig ist eine reine baßverstärkende Viola-Stimme mit dem Zusatz *Viola oblig.* beispielsweise in einem Lambacher Stimmensatz von KV 321 nachweisbar²⁵. Mit dieser These wäre die Zuordnung des Marsches zur *Serenata* durch ein weiteres Kriterium gerechtfertigt. Hält man jedoch an dem Gedanken der fehlenden Viola im Marsch fest, so besteht darüber hinaus noch die Vermutung, daß Mozart den Marsch ohne Viola komponiert hat, um ihn auch bei Redouten verwenden zu können, denn die dort gebrauchten Tänze verzichten stets auf die Viola. Der Gedanke einer Mehrzweckverwendung einer so ausgesprochenen Gebrauchsform war auch Mozart nicht fremd, der sich damit einer älteren Praxis anschloß. Die Notwendigkeit einer eigenständigen Viola-Partie im harmonischen, melodischen oder rhythmischen Sinne ist auch von der Gesamtkonzeption her nicht begründet. Ihr Fehlen erschüttert daher nicht die Zuordnung des Marsches zur folgenden *Serenata*.

★

Eine eingehende Erörterung verlangen die zwei Fassungen des Divertimentos KV 113. Die erste liegt vollständig im Autograph vor, von der zweiten existiert nur eine autographe Bläserpartitur, die in dieser Gestalt nicht aufführungsfähig ist. Es liegt nahe, die Erstfassung als Stammpartitur zu betrachten und die Bläserpartitur als nachkomponierte Zusatzpartitur aufzufassen. Damit werden aber beträchtliche Probleme quellenmäßiger und stilkritischer Art aufgeworfen.

Die Stammpartitur weist folgende Besetzung auf: Streicher, zwei Klarinetten, zwei Hörner; die Bläserpartitur zwei Oboen, zwei Englisch Hörner, zwei Fagotte. Das

²⁴ *Thematisches Verzeichnis derjenigen Originalhandschriften von W. A. Mozart, ... welche Hofrath André in Offenbach a. M. besitzt*, Offenbach 1841 (André-Verz. 51).

²⁵ Vgl. NMA I/2/2, *Vespern und Vesperpsalmen*, Vorwort, S. XIII.

Besondere der Stammpartitur ist darin zu sehen, daß Mozart hier zum ersten Male in seinem Schaffen Klarinetten verwendet, die es 1771 nicht in Salzburg, wohl aber in Mailand gab. Damit wird die Lokalisierung der Partitur, die schon durch Leopold Mozarts Notiz gegeben war, weiter erhärtet. Das Besondere der Bläserpartitur liegt in der Verwendung von Englisch Hörnern. Mozart kennt sie seit 1768. Er verwendet sie, allerdings nicht transponierend notiert, in der in Wien komponierten Opera buffa *La finta semplice* KV 51 (46a), ferner 1771 in der in Mailand nahezu gleichzeitig zum Divertimento KV 113 entstandenen *Serenata teatrale Ascanio in Alba* KV 111, hier transponiert notiert und als *Serpenti* bezeichnet²⁶. Sie finden sich ferner in den beiden Divertimenti KV 186 (159b) und KV 166 (159d), von denen das erste²⁷ auf Mailänder Papierformat für einen Mailänder Gönner bestimmt gewesen sein mag und im März 1773 in Mailand, vermutlich kurz vor Mozarts Abreise, entstanden ist, während das zweite, mit dem 24. März, Salzburg, datiert, zweifellos noch für die Mailänder Verhältnisse geschrieben ist. Damit wird deutlich, daß die frühe Verwendung von Englisch Hörnern bei Mozart offensichtlich von Mailand aus beeinflußt worden ist.

Die Kombination von Stammpartitur und Bläserpartitur, die für die Realisierung der zweiten Fassung erforderlich ist, liefert zwar den für die Bläserpartitur notwendigen Streicheruntersatz, wirft aber für die Beteiligung der Bläser Zweifel auf. Es ergibt sich folgende Gesamtbesetzung für die Bläser: zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Englisch Hörner, zwei Fagotte, zwei Hörner. Diese Besetzung ist überraschenderweise identisch mit der Besetzung der beiden Divertimenti KV 186 (159b) und KV 166 (159d). Der werkmäßige Beleg dieser Besetzung stellt ein wichtiges Argument für die These dar, daß die Bläserpartitur als Zusatzpartitur zur Stammbesetzung aufzufassen ist, daß also zu den Oboen, Englisch Hörnern und Fagotten eine Mitwirkung von Klarinetten und Hörnern gegeben ist. Eine Untersuchung des Klangbildes führt nämlich zu Beobachtungen, die eine Beteiligung insbesondere der Klarinetten, vielleicht auch der Hörner, fraglich machen könnten, da in gehäufte Weise reine Stimmenverdoppelungen auftreten, die einen massiven Klangcharakter ergeben. So sind z. B. in Satz 1, Takt 1–14 und 20–27 Oboen und Klarinetten identisch. In Takt 15, 16 übernehmen wiederum die Englisch Hörner die tiefere Oktave der Klarinetten. Die Englisch Hörner sind in Takt

6–9 nahezu gleichlautend mit den Hörnern. Derartige Argumente sprechen zweifellos gegen den Gedanken, der Mitwirkung der Bläser aus der Stammpartitur vorbehaltlos zuzustimmen. Doch wird diese Feststellung durch das Klangbild in den beiden Divertimenti KV 186 (159b) und KV 166 (159d) entkräftet, da sich hier gleichfalls ausgesprochene Stimmenverdoppelungen finden. In beiden Werken sind die Oboen weitgehend identisch mit den Englisch Hörnern oder massieren den Klangcharakter durch parallele Stimmführung in der unteren Oktave, vgl. beispielsweise KV 186 (159b) Adagio Takt 1–6, Allegro Takt 1–9; KV 166 (159d), Menuetto Takt 1–8, Andante grazioso Takt 1–12. Mitunter lehnen sich auch Oboen, Klarinetten, Englisch Hörner bis zur Notengleichheit eng aneinander an; vgl. beispielsweise KV 166 (159d), Adagio Takt 1–8, Allegro Takt 1, 2 und 5, 6. Ferner ist spürbar, wie die Klarinetten die Hörner verstärken; vgl. beispielsweise KV 166 (159d), 2. Allegro Takt 8–10. Es scheint also so zu sein, daß in Mozarts frühen Werken mit Klarinetten und Englisch Hörnern noch stark das Bedürfnis zu erkennen ist, klangliche Bindung an die Oboen und Hörner einzugehen, nicht aber in der Behandlung der noch neuen und ungewohnten Instrumente auf Selbstständigkeit in der Stimmführung abzielen.

Ein Vergleich der Bläserpartien der beiden Fassungen, insbesondere im Hinblick auf die Mitwirkung der Klarinetten, ergab ferner, daß Mozart durchaus vielfach notengetreu die Partien der Klarinetten in die Bläserpartitur der zweiten Fassung übernommen hat. Insofern könnte man damit einen Klarinettensatz vermuten. Es finden sich aber auch Stellen, wo Mozart über eine Übertragung hinaus das thematische und instrumentationsmäßige Gefüge in der Bläserpartitur reicher entwickelt und organischer gestaltet hat. Man vergleiche beispielsweise in beiden Fassungen Satz 1, Takt 8, wo die Englisch Hörner die Thematik zwingender als die Hörner durchführen, wo die Fagotte die Thematik der Viola aufgreifen. Ferner werden in Satz 1, Takt 14, 15 die Oboen abweichend zu den Klarinetten geführt. Besonders auffällig erscheint, daß Mozart im gleichen Satz, Takt 18, 19 auf eine Übertragung der prekären „liegenden Stimmen“ in den Klarinetten verzichtet; ebenso ist dies bei der Parallelstelle Takt 61, 62 der Fall, so daß Mozart offenbar ganz bewußt auch bei der Bläserpartitur die Mitwirkung der Klarinetten voraussetzt, genau so, wie er die „liegenden Stimmen“ in den Hörnern Takt 20, 21 bzw. Takt 63, 64 erwartet. In Takt 30, 31 bzw. Takt 34, 35 führt er vollständig neue melodische Gegenstimmen in den Englisch Hörnern ein. Charakteristisch ist ferner, daß Takt 20 und 63 in den

²⁶ Vgl. die diesbezüglichen Forschungen von L. F. Tagliavini in: NMA II/5/5, *Ascanio in Alba*, Vorwort S. XIII.

²⁷ Wyzewa — St. Foix, a. a. O., Band I, S. 520.

Klarinetten eine wichtige dynamische Divergenz in beiden Fassungen aufweisen. In der Stammpartitur wird *f* verlangt, da die Klarinetten allein die melodische Entwicklung tragen. In der Bläserpartitur aber wird *p* gefordert, da zu den Klarinetten noch gleichsinnig Oboen und Englisch Hörner hinzutreten, so daß eine genügende Klangrealisation gegeben ist, die ein *f* völlig entbehrlich macht oder sogar unerwünscht erscheinen läßt. In Satz 2, Takt 10 erweitert Mozart das Klangbild in Oboe und Englisch Horn. Takt 19–23 instrumentiert er bei der Übertragung des Klarinettenparts auf Oboen und Englisch Hörner völlig um. Das gilt auch für Satz 3, Takt 1–4 mit sämtlichen Parallelstellen. Satz 4, Takt 128 enthält in der Stammpartitur einen „klanglichen Überhang“ in den Hörnern, Violen und Bässen, der in der Bläserpartitur entfällt. Derartige Beobachtungen legen den Gedanken nahe, daß die Bläserpartitur nicht Ersatz, sondern einen Zusatz zu der bestehenden ersten Fassung darstellt. Mit Recht macht André in einem handschriftlichen Zusatz auf dem Autograph aufmerksam, daß es sich bei der Bläserpartitur um eine Hinzufügung handelt: „so daß das Ganze nunmehr 14 stimmig ist“.

Offenbar paßte sich Mozart mit dieser Bläserpartitur den besonderen Mailänder Aufführungsverhältnissen an. Möglicherweise hat er das schon ursprünglich für Mailand während der zweiten italienischen Reise komponierte Werk (November 1771) bei seinem späteren Besuch (dritte italienische Reise) wieder mitgebracht und für Mailand nochmals umgearbeitet (etwa Frühjahr 1773). Vielleicht wollte er damit dem anfangs noch nicht so ganz glücklich getroffenen Ideal einer „starken Musik“ nahekommen, von dem Leopold Mozart in seinem bereits zitierten Brief von 1771 spricht. In Salzburg gab es bis 1777 keine Klarinetten. Wenn man trotz der dargelegten Gründe annimmt, daß es sich bei der Bläserpartitur um eine Einrichtung des Werkes ohne Klarinetten mit Rücksicht auf die Salzburger Verhältnisse handle, so sei auf die Tatsache hingewiesen, daß Mozart in dem Divertimento KV 186 (159b) in einem durchstrichenen Trio die Englisch Hörner, nicht aber die Klarinetten eliminierte. Einstein²⁸ sieht darin mit Recht eine Anpassung an die Salzburger Verhältnisse. Es ist nicht anzunehmen, daß Mozart eine Bläserfassung für Salzburg herstellte, die in besonderem Maße die Englisch Hörner berücksichtigte, um dafür auf die Klarinetten zu verzichten. Diese Bläserpartitur trägt vielmehr mit dem Einschluß von Klarinetten und Hörnern den Mailänder Verhältnissen Rechnung. Eng damit im Zusammenhang steht auch die Frage der

²⁸ KV³, S. 215, Autograph.

Datierung der Bläserpartitur. André spricht von einer Ergänzung der Erstfassung in späteren Jahren. Köchel²⁹ geht von dem Gedanken einer Salzburger Umarbeitung aus und vermutet daher gleichfalls eine wesentlich spätere Entstehung, die dann mit dem Jahre 1777 nach unten begrenzt sein müßte. Vermutlich erfolgte aber die Niederschrift wesentlich früher. Handschriftliche Kriterien des Autographs weisen mit großer Wahrscheinlichkeit auf eine Entstehung im Frühjahr 1773 hin³⁰. Damit rückt ohne Zwang die Bläserpartitur entstehungsgeschichtlich in die Nähe der beiden Divertimenti KV 186 (159b) und KV 166 (159d) aus der Mailänder Zeit, mit denen sie bei Kombination mit der Stammpartitur die gleiche Besetzung aufweist und womit trotz aller klanglicher Bedenken eine Mitwirkung von Klarinetten und Hörnern mit Sicherheit anzunehmen ist. Unter Berücksichtigung dieser Zusammenhänge erscheint die Zweitfassung des Orchesterdivertimentos KV 113 im vorliegenden Band.

*

Formale Betrachtungen führen bei dem Orchesterdivertimento KV 113 zu der Erkenntnis, daß dieses „Concerto“ im viersätzigen zyklischen Ablauf gewissermaßen das Vorbild für spätere kammermusikalische Bläserdivertimenti (KV 213, KV 240, KV 270) darstellt, die gleichsinnige Formverläufe aufweisen. Durch die Viersatzzahl wird unter Verzicht auf weitere Menuette nach Serenadenart die Nähe zur Sinfonie und zum Konzert betont. Das Orchesterdivertimento KV 131 dagegen bringt erstmalig den sechssätzigen Divertimentotyp, wie er sich später in ähnlicher Gestalt bei den gleichfalls mit Bläsern und Streichern besetzten, jedoch kammermusikalisch auszuführenden Divertimenti KV 247, KV 287 (271 b) und KV 334 (320 b) vorfindet. Beide Orchesterdivertimenti zeigen eine gewisse geistige Verwandtschaft, wobei Einstein³¹ mit Recht darauf aufmerksam macht, daß der Mailänder Stil von KV 113 bei KV 131 „ins Salzburgische“ verwandelt worden sei. Darauf deutet vielleicht die übereinstimmende Gestaltung der beiden Menuette hin. Dort stellt jeweils die Coda eine variierte Wiederholung des Menuetts dar. Konkordanz ist feststellbar zwischen dem ersten Menuett von Divertimento KV 131 und dem Menuett Nr. 6 aus der Tanzsammlung *16 Menuetti di Wolfgang Amadeo Mozart á Salzbourg 1773 nel mese di Decemb*: KV 176. Erster Hinweis hierauf erfolgte von Roland Tenschert³². Die Tanzfassung, ohne Violen, aber mit Flöten, Trompeten und Fagott gegenüber der Streicherfassung im Diver-

²⁹ KV³, S. 170, Autograph.

³⁰ Nach freundlicher Mitteilung von Dr. Wolfgang Plath.

³¹ KV³, S. 195, Anmerkung.

³² KV³, S. 246, Autograph.

timento, weist insbesondere in den Takten 1 bis 8 starke Übereinstimmung auf. Ferner zeigt die Partie des dritten Horns im ersten Trio des ersten Menuetts eine auffallend enge Verwandtschaft mit *P. Valentin Rathgebers Augsburger Tafelkonfekt, Erste Tracht, Nr. 11, „Modicum, ein wenig“* (Textbeginn: „Alleweil ein wenig lustig“, Takt 23–28³³). Es ist durchaus denkbar, daß Mozart bei der Niederschrift des Satzes die Melodie im Ohr hatte. Eine formale Frage wird auch im Allegro assai des sechsten Satzes aufgeworfen. Es ist möglich, daß Mozart in Takt 194 nochmals eine Einschaltung der ersten sechzehn Takte verlangt. Die autographe Notierung dieser Stelle läßt jedoch erhebliche Zweifel zu (vgl. dazu den Kritischen Bericht).

Die Orchesterserenade KV 185 (167^a) gleicht im Aufbau der Orchesterserenade KV 204 (213^a). Beide stellen „Finalmusiken“ dar, deren Siebensätzigkeit ohne Mitzählung des Marsches durch Ausfall eines dritten Menuetts, das nach achtsätzigem Serenadenbrauch an dritter Satzposition zu stehen hätte, gewährleistet ist. Hier wie dort ist der Wille zum konzertanten Element im zweiten und dritten Satz spürbar, somit an einer Stelle, die im Gesamttablauf bei beiden Werken am ehesten konzertmäßigen Einflüssen offen steht. Diese Tendenz geht im Falle der *Antretter-Serenade* KV 185 (167^a) so weit, daß für beide Sätze (Andante, Allegro) die mediantische Tonart F-dur im Gegensatz zur Grundtonart D-dur gewählt wird, so daß, vom Gesamtgefüge aus betrachtet, eine gewisse zyklische Labilität oder Herauslösbarkeit der Sätze zu verzeichnen ist. So war es verständlich, daß KV¹ noch die beiden Sätze als gesondertes „*Concert für Violine*“ unter die zweifelhaften Werke als Anh. 231 einreichte und auf eine verloren gegangene Quelle bei Breitkopf & Härtel (*Hs. Kat.* S. 73) hinwies, bis dann KV² die Identität dieses angeblich verschollenen und zweifelhaften „*Violinkonzertes*“ mit den Serenadensätzen KV 185 (167^a) erkannte. Noch Wyzewa und St. Foix³⁴ unterstreichen den isolierten Charakter der Sätze durch eine eigene Werknummer (79) und die Bezeichnung „*Petit concerto de violon en fa*“.

*

Hinsichtlich der Authentizität der Quellen ruhen sämtliche Werke dieses Bandes auf autographe Grundlage, so daß die spärlich vorhandenen und späten Abschriften als Sekundärquellen nicht ins Gewicht fallen. Die beiden Autographe KV 113 und KV 131 befinden sich heute

³³ Nach freundlicher Mitteilung von Dr. Robert Münster.

³⁴ Wyzewa — St. Foix, a. a. O., Band II, S. 53.

in der Universitätsbibliothek Tübingen (Depot der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin)³⁵ in einem Sammelband zusammen mit dem oben erwähnten Mailänder Bläserdivertimento KV 186 (159^b). Der *Marsch* KV 189 (167^b) und die *Serenade* KV 185 (167^a) sind heute in Privatbesitz; zur Geschichte dieser Sammelhandschrift sei auf den Kritischen Bericht verwiesen. Die Autographe KV 113, erste Fassung, KV 189 (167^b) und KV 185 (167^a) weisen offensichtlich Eintragungen von der Hand Leopold Mozarts auf. Von ihm stammen die Gattungsbezeichnung *Marsch* sowie mehrere Tempangaben³⁶. Daß Vater Leopold die Kompositionen seines Sohnes zumindest in der frühen Zeit durchsah und bereits unmittelbar nach ihrer Entstehung oder auch später dynamische Zeichen eintrug, Retuschen vornahm, auch durch andere Ergänzungen textlicher oder musikalischer Art oder sogar streckenweise durch eigenhändige Niederschrift eingegriffen hat, ist mit Sicherheit anzunehmen. Bereits Franz Giegling³⁷ hat derartige Vorgänge beobachtet. Der von ihm vertretene „Werkstattgedanke“, daß zu Mozarts Zeit noch diese im Barock durchaus übliche Gepflogenheit, die bis zu einem gewissen Grade nicht auf ausschließliche Authentizität des Komponisten abzielt, lebendig war, erfährt hier erneut seine Bestätigung.

Für alle Werke dieses Bandes erfolgte der Erstdruck im Rahmen der alten Mozart-Ausgabe. Die Serenade KV 185 (167^a) erschien im Januar 1880, der dazugehörige Marsch KV 189 (167^b) erst im März 1882. Die beiden Divertimenti KV 113 und KV 131 wurden im Februar 1880 veröffentlicht. Weitere praktische Ausgaben kamen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig heraus. Die von Czerny vorher geplanten vierhändigen Ausgaben bei Cranz sind nicht erschienen³⁸. Noch 1911 berichtet L. Lewicki³⁹ von einer Aufführung des Divertimento KV 131 in Dresden unter Ernst von Schuch, das nach 46jähriger Pause aus handschriftlichen, bisher noch ungedruckten Stimmen gespielt wurde. Der Dresdener Mozart-Verein besaß demnach bereits 1865 eine Abschrift des Werkes, die noch nicht wieder ermittelt werden konnte.

*

³⁵ Zur Quellenbeschreibung vgl. den Kritischen Bericht.

³⁶ Vgl. hierzu die Fußnoten im Notenteil.

³⁷ Vgl. F. Giegling, Kritischer Bericht der NMA zur *Schuldigkeit des ersten Gebots* (I/4/1), S. a/5 f.

³⁸ Vgl. den Kritischen Bericht.

³⁹ L. Lewicki, *Ein noch nicht in Stimmen gedrucktes Kabinettstück von W. A. Mozart* in: *Neue Musik-Zeitung*, Stuttgart-Leipzig 32. Jg., 1911, Heft 15, S. 323.

Editionstechnisch gesehen, folgt der Druck der autographen Quellen den Richtlinien der *Neuen Mozart-Ausgabe*. Zutaten des Herausgebers beschränken sich im allgemeinen nur auf folgerichtige Verdeutlichung der Dynamik, auf Ergänzung vielfach nur angedeuteter Artikulation und auf Angleichung analoger Stellen. Über Abweichungen gibt der Kritische Bericht Auskunft. Notationsmäßig wurden pochende Achtel ♩ oder „Brillen“ ♩ ausgeschrieben, Abkürzungen bei Sechzehntelbewegung jedoch beibehalten. Die altertümliche Schreibung, durch Punktsetzung die Verlängerung einer Note über den Taktstrich hinaus zu erzielen $\text{♩} \cdot$, wurde stets im heutigen Sinne aufgelöst ♩ . Beispiele dafür finden sich in KV 131, Satz 1, Takt 16 ff., 65 ff., 69 ff., 73. Die Balkensetzung wurde fast stets beibehalten, nur wo Doppelformen bei gleichen Verhältnissen vorlagen, wurde eine Vereinheitlichung nach überwiegendem Vorbild vorgenommen. Die Behalsung der Noten wurde nach heute gültiger Praxis durchgeführt, wobei in den Violinen und Violen als „Griff“ aufzufassende Stellen zusammenhängend behalst wurden. Nur wo eindeutig „Divisi“-Spiel vorlag, verblieb es bei der von Mozart fast stets durchgeführten Doppelbehalstung. Zweifelhafte Stellen werden im Kritischen Bericht erörtert. Hinsichtlich der Bläsernotation ergaben sich insofern Abweichungen, als Mozart Bläserpaare fallweise entweder auf zwei Systemen getrennt oder auf einem System doppelt behalst notiert. Dieses letzte Verfahren wurde durchgehend in der vorliegenden Ausgabe angewandt, so daß die Behalsung entgegen dem Autograph entsprechend der Gebrauchsnotation eingerichtet werden mußte. Dynamik und Artikulation blieben davon unberührt. Jedoch verbirgt sich mitunter hinter dem Zusatz „a 2“ eine reale Doppelnotation auf zwei Systemen im Original. Mozarts Pausensetzung ist stets genau, so daß sich bei leergelassenen Systemen keinerlei Zweifel über pausierende Instrumente oder „*colla parte*“ notierte Stimmen ergaben, wie es etwa die Vorschriften *unis.*, *col Basso* oder *unisono stava Basso* bestätigen. Notentext wie Pausen wurden in jedem Falle entsprechend ausgestochen. Eine gewisse Schwierigkeit bot auch hier wiederum die artikulationsmäßige Unterscheidung von Strich, Punkt und Keil in den autographen Vorlagen. Im allgemeinen kann gesagt werden, daß der Wille zur Differenzierung in den vorliegenden Quellen stärker und auch konsequenter durchgeführt erscheint, als zunächst erwartet werden konnte. Typische Keilformen treten fast stets in formelhaften Wendungen bei Kombination mit Bindebogen auf, etwa KV 113, 1. Satz, Takt 12 ff.  oder in den Bläsern Takt 24 ff.

, genauso KV 131, 2. Satz, V.I. Takt 2. Es scheint, daß vielfach der Keil nur singular zur Kennzeichnung einer Note im Gegensatz zur oft kettenartigen Reihung von Staccato-Punkten auftritt. Stets wurde versucht, die Artikulation den Quellen entsprechend übereinstimmend zu regulieren. Die Akzidentensetzung richtet sich nach heutiger Praxis, wobei fehlende Vorzeichen ergänzt, Warnungsakzidentien, soweit sie heutigen Bedürfnissen entsprechen, belassen wurden. Verzichtet wurde auf überflüssige Zusatzakzidentien, insonderheit bei mehrfach wiederholten Vorzeichen innerhalb eines Taktes vor der gleichen Note. Frei ergänzte Phrasierung wurde namentlich in Sätzen mit raschen Zeitmaßen für folgende Figur 

durchgeführt, da eine andere Interpretation kaum möglich ist. Es lassen sich hierfür wie auch für das gleiche Prinzip in langsamen Sätzen autographe Belege erbringen, wenn auch nicht immer im gleichen Werk, so daß dennoch Ergänzung nach Analogie im weiteren Sinne vorliegt. Zu Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht. Frei ergänzte Anfangs-Dynamik, wenn auch sehr sparsam, mußte aus Gründen der Aufführungspraxis namentlich in den Unterteilen der Menuette von Divertimento KV 131 und Serenata KV 185 (167^a) gesetzt werden, da vorwiegend die veränderte Klangstruktur der Trios eine blockartig differenzierte Dynamik mit einschließt. Einzelvermerke hierzu finden sich wiederum im Kritischen Bericht. Schwierigkeiten bereiteten Mozarts autographe Angaben *Viola* oder *Viola*, deren Wortprägung nicht immer eindeutig zu entscheiden ist. Da aber ohnehin die Instrumentenangaben normalisiert sind, wurde die Bezeichnung *Viola* bei einstimmigem und doppelstimmigem Spiel gesetzt. Die Angabe *Viola I, II* erscheint dann, wenn ausgesprochenes Divisi-Spiel vorliegt, wobei mehrgliedrige Sätze als Einheit aufgefaßt wurden. Im Autograph auf zwei Systemen notierte Stimmen, als *Viola I* und *Viola II* bezeichnet, wurden in dieser Gestalt übernommen. Über Mozarts Bezeichnung *Viola* gibt der Kritische Bericht Auskunft.

Bei dem Divertimento KV 113 wurde das vollständige Autograph mit Klarinetten, Hörnern und Streichern als „*Erste Fassung*“ bezeichnet und editionsmäßig nach den Richtlinien der NMA behandelt. Für die „*Zweite Fassung*“ mußte als maßgeblich die autographe Bläserpartitur mit Oboen, Englisch Hörnern und Fagotten gelten, wobei aber die Streicher, Klarinetten und Hörner aus der Stammpartitur unter Angleichung an die Lesarten der Zusatzpartitur, sofern dies notwendig war, übernommen wurden. Über die daraus resultierenden Abweichungen in den beiden Fassungen hinsichtlich der

Dynamik, der Artikulation, der Ergänzung von Vorschlägen gibt der Kritische Bericht Auskunft.

Eine satztechnische Unebenheit findet sich in der Serenata KV 185 (167^a), Satz 3, Takt 14 (und damit Takt 70 und 118). Dort ergibt sich zwischen Oboe II und Horn II eine Quintenparallele. Es scheint aber keine Flüchtigkeit in der Notation vorzuliegen, sondern der fragliche Ton im F-Horn (Klang g', Notation d'') wird durch die Viola gestützt und wurde daher belassen.

*

Aufführungspraktisch ist eine mögliche und wünschenswerte Auszierung von Fermaten zu beachten. Sie ist notwendig im Divertimento KV 131, Allegretto, und im Andante der Serenata KV 185 (167^a). Die nachstehenden unverbindlichen Vorschläge stammen von Ernst Hess:

1. Divertimento KV 131, Allegretto, T. 38



2. Divertimento KV 131, Allegretto, T. 65



3. Serenata KV 185 (167^a), Andante, T. 77



Die Ausführung der Vorschläge bereitet gelegentlich Schwierigkeiten, da Mozart stets *f*(*h*) notiert, ohne Kennzeichnung, ob es sich um einen langen oder kurzen Vorschlag handelt. Die Richtung des Durchstreichens schwankt dabei, ohne daß daraus ein Hinweis für die Art der Interpretation gefolgert werden könnte. Diese ist vermutlich nur aus der melodischen Gesamtstruktur, insonderheit aus der Gestalt der Notengruppe zu gewinnen. Die Ausführung des Sechzehntel-Vorschlags in der Verbindung  ist mit ziemlicher Sicherheit fast stets als langer Vorschlag zu deuten und entspricht in der Übertragung () auch notationsmäßig heutigem Brauch. Es lassen sich jedoch im vorliegenden Band noch weitere Fälle von Sechzehntel-Vorschlägen, insonderheit in Verbindung mit Viertel-Noten nachweisen, die der Erörterung bedürfen:

1. Notation:  Übertragung:  Interpretationsvorschlag: 
2. Notation:  Übertragung:  Interpretationsvorschlag: 
3. Notation:  Übertragung:  Interpretationsvorschlag: 
4. Notation:  Übertragung:  Interpretationsvorschlag: 

Im allgemeinen dürfte auch hier die Ausführung als langer Vorschlag im heutigen Sinne Mozarts Willen entsprechen. Fall 1 wurde im Notenteil nicht besonders gekennzeichnet; wohl aber wurden für die Fälle 2–4 unverbindliche Hinweise gegeben, die auch die Einbettung der Figur in den melodischen Gesamtverlauf berücksichtigen. Die Interpretation weiterer Vorschläge in wertmäßig größerer Notierung, so beispielsweise  im ersten Trio des zweiten Menuetts der Serenata KV 185 (167^a) kann nach obiger Darlegung sinngemäß geregelt werden. Zu Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht.

Ferner sei auf die Interpretation der mit Keil artikulierten Stellen hingewiesen. Er bedeutet fast nie ein verschärftes Staccato oder einen forcierten Akzent, sondern er erfordert, wie vielfach aus seiner Verknüpfung mit vorangehendem Bindebogen abzuleiten ist, ein betontes Abheben des Tones oder eine plastische Herausarbeitung der Melodiegruppe, die in sinnvollen Bezug zur Gesamtphrase zu stellen ist. In den Blechbläsern wurde eine Angleichung von Ornamentik und Artikulationszeichen nach Analogie der Streicher und Holzbläser weitgehend vermieden, da diese weder den spieltechnischen Möglichkeiten des Instruments noch vermutlich dem Willen Mozarts entspricht. Die spärlichen autographen Bezeichnungen im Blech sind in sich konsequent und bedürfen kaum einer Ergänzung.

Hinsichtlich der Besetzung sind die original als *Trombe lunghe* bezeichneten Partien in der Serenata KV 185 (167^a) am besten durch Trompeten wiederzugeben. Die

ältere Instrumenten-Bezeichnung findet sich gleichfalls in der Sinfonie KV 202 (186^b)⁴⁰. Ob Mozart darunter eine Sonderform, die etwa in Salzburg oder in Italien gebräuchlich war, verstanden hat, bleibt dahingestellt.

Eine Beteiligung der Fagotte ist nach älterem Brauch unter Verwendung der Baß-Stimme weitgehend anzunehmen. Neben den beiden originalen Fagotten in der bläserbetonten Zweitfassung des Divertimentos KV 113 sowie dem ebenfalls autographen Fagott in einzelnen Sätzen des Divertimentos KV 131 ist darüber hinaus eine Mitwirkung der Fagotte in allen übrigen Sätzen möglich und wünschenswert, sofern diese nicht ausgesprochene Sonderinstrumentation aufweisen⁴¹. Als solche Fälle haben zu gelten: Divertimento KV 131, erstes Trio des ersten Menuetts (für vier Hörner), Serenata KV 185 (167^a), erstes Trio des zweiten Menuetts (für Violino solo, zwei Violinen, Viola); wahrscheinlich auch aus Kontrastgründen von Divertimento KV 131 die beiden Trios des zweiten Menuetts, von Serenata KV 185 (167^a) das Trio des ersten Menuetts. Strittig bleibt die Frage bei reinem Streichersatz, wie er im zweiten Satz von KV 131 vorliegt; man wird hier auf die Mitwirkung eines Fagotts aus naheliegenden Gründen verzichten. Jedoch ausgeschlossen ist sie nach zeitgenössischem Brauch nicht.

Bei dem Orchesterdivertimento KV 113 dürfte bei der

zweiten Fassung ein stärker als sonst besetztes Streichorchester erforderlich sein, während bei der ersten Fassung dieses weitgehend reduziert werden kann. Es spricht nichts dagegen, wenn in der Orchesterserenade KV 185 (167^a) der einleitende Marsch KV 189 (167^b) am Schluß wiederholt wird, wodurch der serenadenhafte Charakter mit Aufzugs- und Abgangsmusik unterstrichen wird.

*

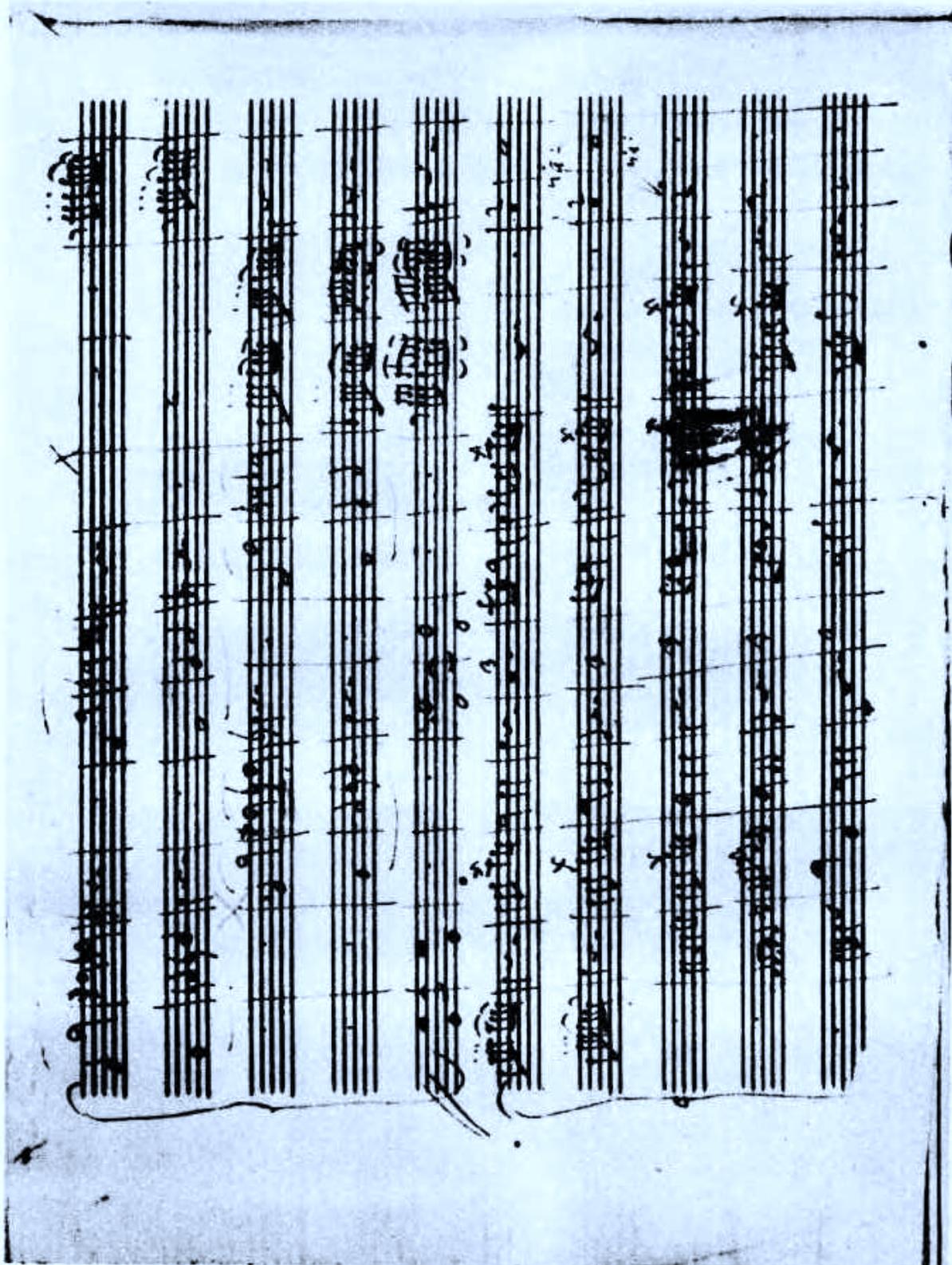
Zu danken hat der Herausgeber zahlreichen Bibliotheken, Instituten und deren Leitern, die ihn bei der Beschaffung der Quellen und ihrer Auswertung mit Anregungen weitgehend unterstützt haben, so der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe*, den Herren Dr. Martin Cremer (Westdeutsche Bibliothek Marburg), Hofrat Dr. Herbert Klein (Salzburg), Musikdirektor Ernst Hess (Zürich), Dr. Robert Münster (München), Dr. Rudolf Elvers ((Berlin), Dr. Franz Giegling (Zürich), Dr. Karl-Heinz Köhler (Deutsche Staatsbibliothek Berlin), Dr. Wilhelm Virneisel (Universitätsbibliothek Tübingen). Insbesondere aber gilt sein Dank dem früh verstorbenen ersten Editionsleiter der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Dr. Ernst Fritz Schmid, dessen Forschungen und bereitwillige Hilfe auch diesem Band in reichem Maße zuteil wurden.

⁴⁰ Vgl. NMA, IV/11, *Sinfonien - Band 5*, S. 26.

⁴¹ Vgl. NMA, II/5/5, *Ascanio in Alba*, Vorwort, S. XIII.

Stuttgart, im Februar 1961

Günter Haußwald



Divertimento in Es KV 113, zweite Fassung: Zweite Seite des autographen Bläserparticells (je zwei Oboen, Englisch Hörner und Fagotte), das der ersten Fassung beiliegt; Universitätsbibliothek Tübingen. Vgl. Seite 14–16, Takt 28–53.

Allegro
 Divertimento
 Leontij Kozlovskij 1772
 primo grandioso

Acc. n. 6386
 v. k. 131

Divertimento in D KV 131: Erste Seite der autographen Partitur; Universitätsbibliothek Tübingen. Vgl. Seite 29, Takt 1-10.

Mozart

Serenade Marche

Andante

The image shows a page of handwritten musical notation for a piece titled "Serenade Marche". The notation is written in black ink on aged paper. At the top left, the name "Mozart" is written in a cursive hand. Below it, the title "Serenade Marche" is written in a larger, more formal cursive. Underneath the title, the word "Andante" is written. The main body of the page consists of several staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as "f" (forte) and "p" (piano). The handwriting is fluid and characteristic of the late 18th or early 19th century. The piece appears to be a march, as indicated by the title, and is marked "Andante".

Serenade in D KV 189 (167b) und KV 185 (167a): Erste Seite der autographen Partitur des zur Serenade KV 185 (167a) gehörigen Marsches KV 189 (167b), betitelt Marche; Privatbesitz, z. Z. nicht zugänglich. Faksimiliewiedergabe nach dem Film im Photogramarchiv für musikalische Meisterhandschriften bei der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Vgl. Seite 70, Takt 1-6.

Allegro esp. Serenata

*Sch. für: Cavallini Andrea Wolfgang
Mozart akademisch, Bologna 2. 7.*

Violini

Viola

Oboe

Hörn

Trompeten

Trommeln

Fagott

Serenade in D KV 189 (167b) und KV 185 (167a): Erste Seite der autographen Partitur der Serenade KV 185 (167a), betitelt Serenata, welcher der Marsch KV 189 (167b) vorangestellt wurde; Privatbesitz, z. Z. nicht zugänglich. Faksimiliewiedergabe nach dem Film im Photogrammarchiv für musikalische Meisterhandschriften bei der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Vgl. Seite 76, Takt 1-7.

Divertimento in Es

KV 113

Erste Fassung

Entstanden Mailand, November 1771

Allegro^{o)}

Clarinetto I, II
in Sib/B

Corno I, II
in Mi♭/Es

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Basso

6

12

^{o)} Tempo-Angabe im Autograph von Leopold Mozarts Hand; vgl. Krit. Bericht.

17

Musical score for measures 17-22. The system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). Measure 17 features a piano (*p*) chord in the grand staff. Measures 18-22 show a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the piano accompaniment and various dynamics including *f* and *fp* in the grand staff.

23

Musical score for measures 23-27. The system includes a grand staff and a piano accompaniment. Measures 23-27 feature a grand staff with repeated sixteenth-note patterns marked *fp* and *f*. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the treble.

28

Musical score for measures 28-32. The system includes a grand staff and a piano accompaniment. Measures 28-32 feature a grand staff with melodic lines marked *p* and *f*. The piano accompaniment includes a steady eighth-note bass line and chords in the treble, with dynamics *p* and *f* indicated.

35

Musical score for measures 35-41. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with chords and moving lines. The right hand of the piano has a melodic line with some grace notes. Dynamics include *f* and *p*.

42

Musical score for measures 42-47. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The right hand of the piano has a more active melodic line with some slurs. Dynamics include *f* and *p*.

48

Musical score for measures 48-54. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with some sixteenth notes. The right hand of the piano has a melodic line with some grace notes and a long note in measure 54. Dynamics include *f* and *p*.

53

Musical score for measures 53-58. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part starts with a *p* (piano) dynamic and transitions to *f* (forte) at measure 58. The upper staves show a vocal line with rests and some notes, and a grand staff with various melodic and harmonic elements.

59

Musical score for measures 59-65. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The piano part has a *p* dynamic until measure 65, where it changes to *f*. The vocal line and grand staff continue with melodic and harmonic development.

66

Musical score for measures 66-71. The piano accompaniment features a more active eighth-note pattern. The piano part starts with a *fp* (fortissimo piano) dynamic and transitions to *f* (forte) at measure 71. The vocal line and grand staff continue with melodic and harmonic development.

19

Musical score for measures 19-24. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and a more melodic line in the treble. Dynamics include accents and a 'p' marking.

25

Musical score for measures 25-31. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and a more melodic line in the treble. Dynamics include 'f', 'pp', and 'p' markings.

32

Musical score for measures 32-37. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and a more melodic line in the treble. Dynamics include 'p' and 'f' markings.

MENUETTO

Clarinetto I in Sib/B
 Clarinetto II in Sib/B
 Corno I, II in Mi♭/Es
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violoncello e Basso

Clar. I, II

Trio

*) Ausführung: prima volta ♯ ♯ ♯, seconda volta ♯ ♯ ♯

24

36

46

95

[N]

p

f

f *f p* *f p* *f p*

f

f

107

Clar. I

Clar. II

f *p* *f* *p* *f*

f *p* *f* *p* *f*

p

p

117

Clar. I, II

f

f

*f*¹⁾

*f*²⁾

*f*³⁾

*f*⁴⁾

¹⁾ Im Autograph *f* erst ab Takt 125; vgl. Krit. Bericht.

Divertimento in Es

KV 113

Zweite Fassung^{*)}

Entstanden wahrscheinlich Frühjahr 1773

Allegro^{**)}

Oboe I, II
Clarinetto I, II
*in Sib/B^{***)}*
Corno inglese I, II
Fagotto I, II
Corno I, II
in Mi♭/Es
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e
Basso

^{*)} Vgl. Vorwort, S. X-XII.

^{**)} Vgl. Krit. Bericht.

^{***)} Die Mitwirkung der Klarinetten in der zweiten Fassung ist problematisch; vgl. dazu Vorwort, S. XI/XII.

12

Musical score for measures 12-16. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes a prominent eighth-note pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics range from piano (p) to forte (f). The vocal line consists of sustained notes with some melodic movement in the later measures.

17

Musical score for measures 17-21. The score continues in the same key and time signature. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a more active bass line. Dynamics include piano (p) and forte (f). The vocal line has a melodic phrase in measure 17, followed by sustained notes and a final melodic flourish in measure 21.

35

Musical score for measures 35-41. The score is written for a grand piano and includes five systems of staves. The first system (measures 35-36) features a complex texture with multiple voices playing sixteenth-note patterns, marked with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 37-38) continues this texture, with a forte (*f*) dynamic marking in the bass line. The third system (measures 39-40) shows a transition to a more melodic texture in the upper voices, with piano (*p*) dynamics. The fourth system (measures 41) concludes the section with piano (*p*) dynamics.

42

Musical score for measures 42-48. The score is written for a grand piano and includes five systems of staves. The first system (measures 42-43) features a texture of chords and moving lines, marked with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 44-45) continues with piano (*p*) dynamics. The third system (measures 46-47) shows a transition to a more melodic texture in the upper voices, with piano (*p*) dynamics. The fourth system (measures 48) concludes the section with piano (*p*) dynamics.

48

Musical score for measures 48-52. The score is in B-flat major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves contain melodic lines with various ornaments and slurs. The lower staves provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

53

Musical score for measures 53-57. The score continues in B-flat major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves contain melodic lines with various ornaments and slurs. The lower staves provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

59

Musical score for measures 59-65. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include piano (p) and forte (f).

66

Musical score for measures 66-72. The score continues in 2/4 time and B-flat major. The piano part features a complex texture with sixteenth-note patterns and chords. Dynamics include fortissimo piano (fp) and forte (f).

Andante

Oboe I, II
Clarinetto I, II
in Sib/B
Corno inglese I, II
Fagotto I, II
Corno I, II
in Fa/F
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e
Basso

8

14

Musical score for measures 14-18. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measures 14-18 show a complex texture with multiple voices. The piano part features a prominent melodic line in the right hand, often marked with a 'p' (piano) dynamic. The string parts provide harmonic support and rhythmic patterns.

19

Musical score for measures 19-23. The score continues from the previous system. The piano part has a more active role, with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The string parts continue to provide harmonic support and rhythmic patterns. The overall texture remains complex and multi-voiced.

25

Musical score for measures 25-31. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes a prominent bass line with a forte (f) dynamic and a treble part with piano (p) and pianissimo (pp) dynamics. The vocal line is marked with forte (f) and piano (p) dynamics.

32

Musical score for measures 32-39. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes a treble part with piano (p) dynamics and a bass part with piano (p) dynamics. The vocal line is marked with piano (p) dynamics.

MENUETTO

Oboe I, II
Clarinetto I, II in Si/B
Corno inglese I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Mi/Es
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso

9

*) Ausführung: prima volta $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, seconda volta $\text{♩} \text{♩}$

Trio

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mib/Es

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Basso

9

Da capo Menuetto

Allegro

Oboe I, II
Clarinetto I, II in Sib/B
Corno inglese I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Mi/Bs
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso

11

Oboe I, II
Clarinetto I, II in Sib/B
Corno inglese I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Mi/Bs
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso

22

p

34

f p

Musical score for measures 48-53. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part features a complex texture with multiple voices in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line is marked with a forte *f* dynamic. A repeat sign is present at the end of measure 53, with a piano *p* dynamic marking for the subsequent measures.

Musical score for measures 54-60. The score continues with the piano and vocal parts. The piano part shows a transition in texture, with the right hand playing a more active melodic line. The vocal line is marked with a forte *f* dynamic. A piano *p* dynamic marking is present in measure 59, followed by a *simile* instruction. The score concludes with a final cadence in measure 60.

65

Musical score for measures 65-75. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano accompaniment with a right hand playing chords and a left hand playing a steady eighth-note bass line. The upper system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. The lower system includes a piano accompaniment with a right hand playing chords and a left hand playing a steady eighth-note bass line. Dynamics include *p* and *f*.

76

Musical score for measures 76-85. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano accompaniment with a right hand playing chords and a left hand playing a steady eighth-note bass line. The upper system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. The lower system includes a piano accompaniment with a right hand playing chords and a left hand playing a steady eighth-note bass line. Dynamics include *p* and *f*.

87

Musical score for measures 87-97. The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It features a piano accompaniment and a single melodic line. The piano part includes a prominent bass line with a steady eighth-note pattern. The melodic line consists of a series of eighth-note chords, with a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning of the section.

98

Musical score for measures 98-107. The score continues in the same key signature and time signature. It features a piano accompaniment and a single melodic line. The piano part includes a prominent bass line with a steady eighth-note pattern. The melodic line consists of a series of eighth-note chords, with a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning of the section. The score includes dynamic markings of *f* (forte) and *f p* (forte piano) in the piano part.

Divertimento in D

KV 131

Entstanden Salzburg, Anfang Juni 1772

Allegro

Flauto
 Oboe
 Fagotto
 Corno I in Re/D
 Corno II in Re/D
 Corno III in Re/D
 Corno IV in Re/D
 Violino I
 Violino II
 Viola I, II
 Violoncello e Basso

8

Musical score for measures 14-19. The score is written for piano and bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 14-18, and the second system covers measures 19-23. The piano part is written in treble clef, and the bass part is written in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The first system starts with measure 14, which has a forte (*f*) dynamic. The second system starts with measure 19, which has a piano (*p*) dynamic. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff for the piano and a single staff for the bass.

This page of a musical score contains measures 27 through 31. It is written for piano and violin/viola. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is organized into three systems. The first system (measures 27-31) features a violin/viola part with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part has a bass line with eighth-note patterns and a treble line with chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The second system (measures 32-36) shows the violin/viola part with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part has a bass line with eighth-note patterns and a treble line with chords. A dynamic marking of *p* is present. The third system (measures 37-41) shows the violin/viola part with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part has a bass line with eighth-note patterns and a treble line with chords. A dynamic marking of *p* is present. The score includes various musical notations such as slurs, trills, and dynamic markings.

34

Musical score for measures 34-38. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a vocal line with melodic phrases. The piano part includes a treble and bass clef system, while the vocal part is on a single staff. Dynamics include *f* and *mf*. Measure numbers 34, 35, 36, 37, and 38 are indicated.

39

Musical score for measures 39-43. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a vocal line with melodic phrases. The piano part includes a treble and bass clef system, while the vocal part is on a single staff. Dynamics include *p*. Measure numbers 39, 40, 41, 42, and 43 are indicated.

45

45

46

47

48

49

50

51

51

52

53

54

55

56

⁴⁾ Im Autograph a; vgl. Krit. Bericht.

56

Musical score for measures 56-62. The score is written for three systems. The first system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system consists of four staves (treble, two middle, and bass clefs). The third system consists of four staves (treble, two middle, and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano).

63

Musical score for measures 63-69. The score is written for three systems. The first system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system consists of four staves (treble, two middle, and bass clefs). The third system consists of four staves (treble, two middle, and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano).

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 77-81) features a vocal line in the upper register and a piano accompaniment. The piano part has a complex rhythmic pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. The second system (measures 82-86) continues the vocal and piano parts. The third system (measures 87-91) concludes the page with a final vocal phrase and piano accompaniment. The score is in G major and 4/4 time. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. The vocal line is in the upper register and features a mix of eighth and quarter notes.

Musical score for measures 83-88. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs. The vocal line is in the upper staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). A fermata is placed over a note in the vocal line at the end of measure 85.

Musical score for measures 89-94. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs. The vocal line is in the upper staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings of *p* (piano). A fermata is placed over a note in the vocal line at the end of measure 91.

92

92

93

94

95

96

97

98

99

p

p

p

101

101

102

103

104

105

106

107

108

f

f

f

f

f

f

f

Musical score for measures 107-111. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal line is in the treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings such as *f* and *tr* (trills) in the vocal line.

Musical score for measures 112-116. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal line is in the treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings such as *p* (piano) in the piano part.

118

Musical score for measures 118-123. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with a melodic phrase starting in measure 118, a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a more active treble line, and a cello/bass line with a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *p* is present in measure 120.

124

Musical score for measures 124-133. The score continues in G major and 3/4 time. The vocal line has a melodic phrase starting in measure 124. The piano accompaniment maintains its rhythmic patterns. A dynamic marking of *p* is present in measure 124. The score concludes with a double bar line and repeat dots in measure 133.

Adagio

Violino I *f*

Violino II *p* *f* *p*

Viola I, II *p* *f* *p*

Violoncello e Basso *p* *f* *p*

4

7

11

15

Measures 15-18 of a musical score. The score is written for four staves: Treble, Right Hand, Bass, and Left Hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 15 starts with a piano (p) dynamic. Measure 16 features a forte (f) dynamic. Measure 17 returns to piano (p). Measure 18 continues with piano (p). The music includes various rhythmic patterns and articulations.

19

Measures 19-21 of a musical score. The score is written for four staves: Treble, Right Hand, Bass, and Left Hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 19 starts with a piano (p) dynamic. Measure 20 features a forte (f) dynamic. Measure 21 continues with forte (f). The music includes various rhythmic patterns and articulations.

22

Measures 22-25 of a musical score. The score is written for four staves: Treble, Right Hand, Bass, and Left Hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 22 starts with a piano (p) dynamic. Measure 23 features a trill (tr) in the right hand. Measure 24 continues with piano (p). Measure 25 continues with piano (p). The music includes various rhythmic patterns and articulations.

26

Measures 26-30 of a musical score. The score is written for four staves: Treble, Right Hand, Bass, and Left Hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 26 starts with a piano (p) dynamic. Measure 27 features a forte (f) dynamic. Measure 28 continues with forte (f). Measure 29 features a trill (tr) in the right hand. Measure 30 features a first ending (1.) and a second ending (2.), both starting with a piano (p) dynamic. The music includes various rhythmic patterns and articulations.

MENUETTO

Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso

10

Trio I

Corno I in Re/D
Corno II in Re/D
Corno III in Re/D
Corno IV in Re/D

10

Da capo Menuetto

Trio II

Flauto *p*

Oboe *p*

Fagotto *p*

9

Da capo Menuetto

Trio III

Flauto *p*

Oboe *p*

Fagotto *p*

Corno I in Re/D *p*

Corno II in Re/D *p*

Corno III in Re/D *p*

Corno IV in Re/D *p*

9

Da capo Menuetto

Coda

Flauto *f*

Oboe *f*

Fagotto *f*

Corno I in Re/D

Corno II in Re/D *f*

Corno III in Re/D

Corno IV in Re/D *f*

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola I, II *f*

Violoncello e Basso *f*

6

Musical score for measures 3-18. The score is written for three systems. The first system consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) with dynamics *p* and *f*. The second system consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) with dynamics *f*. The third system consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) with dynamics *f*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Musical score for measures 19-24. The score is written for three systems. The first system consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) with trills (*tr*) and dynamics *f*. The second system consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) with dynamics *f*. The third system consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) with trills (*tr*) and dynamics *f*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

*) Ausführung: prima volta ♩ ♩ ♩, seconda volta ♩ ♩ ♩

Allegretto *tr*

Flauto
f

Oboe
f

Violino I
f *tr*

Violino II
f *tr*

Viola I, II
f

Violoncello e Basso
f

7

p *r*

16

p *tr*

Musical score for measures 1-27. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include 'f' and 'p'.

Musical score for measures 28-33. The score continues from measure 27. The right hand has a more active melodic line with slurs and a fermata over the final measure. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamics include 'f' and 'p'.

Musical score for measures 34-38. The score continues from measure 33. The right hand features a complex melodic line with slurs and a fermata. The left hand has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include 'fp', 'p', and 'f'.

*) Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. XV.

Musical score for measures 40-46. The score is written for a grand piano (G-clef and F-clef staves). The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with multiple voices. Measures 40-46 are characterized by frequent trills (tr) and a dynamic marking of *p* (piano) starting at measure 45. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Musical score for measures 47-54. The score continues with the grand piano. Measures 47-54 show a continuation of the complex texture. There are dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte) throughout. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks, including trills (tr) and slurs.

Musical score for measures 55-61. The score continues with the grand piano. Measures 55-61 show a continuation of the complex texture. There are dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano) throughout. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks, including trills (tr) and slurs.

MENUETTO

Flauto

Oboe

Fagotto

Corno I in Re/D

Corno II in Re/D

Corno III in Re/D

Corno IV in Re/D

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

7

Musical score for measures 15-30. The score is divided into two systems. The first system contains the piano accompaniment (right and left hand) and the first three strings (Violino I, Violino II, and Violoncello e Basso). The second system contains the Violino I, Violino II, and Violoncello e Basso parts. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

Trio I

Flauto *p*

Violino I *p*

Violino II *p*

Violoncello e Basso *p*

Musical score for the Trio I section, measures 31-40. The score is for Flauto, Violino I, Violino II, and Violoncello e Basso. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking is *p* (piano).

9

Musical score for measures 41-50. The score is for Violino I, Violino II, and Violoncello e Basso. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 41 is marked with a fermata and the number 9.

Da capo Menuetto

Trio II

Oboe

Viola I

Viola II

Violoncello e Basso

9

Da capo Menuetto

Coda

Flauto

Oboe

Fagotto

Corno I in Re/D

Corno II in Re/D

Corno III in Re/D

Corno IV in Re/D

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

Adagio

Flauto

Oboe

Fagotto

Corno I in Re/D

Corno II in Re/D

Corno III in Re/D

Corno IV in Re/D

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

9

⁹⁾ Vgl. Krit. Bericht.

15 Allegro molto ²⁾

Musical score for measures 15-20. The score is in 2/4 time and G major. It features a piano introduction starting at measure 15. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand plays a simple eighth-note accompaniment. The piano part begins with a dynamic marking of *p* (piano).

Musical score for measures 21-26. The score continues with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The piano part continues with a series of eighth-note chords, marked with *f* (forte).

²⁾ Vgl. Krit. Bericht.

27

Musical score for measures 27-33. 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 staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the right hand. The vocal line is in the upper staff. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and sustained chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measures 31 and 32.

34

Musical score for measures 34-39. 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 staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the right hand. The vocal line is in the upper staff. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and sustained chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measures 34, 35, and 39.

40

46

This page of a musical score contains two systems of music. The first system, starting at measure 40, features a piano with a rhythmic bass line and a melodic line with trills. The second system, starting at measure 46, features a piano with a melodic line and a rhythmic bass line. Dynamics include *f* and *p*. Trills are marked with 'tr'.

64

Musical score for measures 64-69. The score is written for voice and piano. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a more active treble line with chords and melodic fragments. There are some markings above the piano staff, possibly indicating dynamics or articulation.

70

Musical score for measures 70-75. The score is written for voice and piano. The piano accompaniment continues with the eighth-note bass line and has more complex chordal textures in the treble. The vocal line has some rests and melodic phrases.

Musical score for measures 77-82. 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. A fermata is placed over the first measure of the vocal line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 83-88. 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. Measure 83 is marked with the number 83. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano).

89

Musical score for measures 89-93. 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 staves. The vocal line is present in the first system. A dynamic marking 'p' (piano) is indicated at the beginning of measure 92.

94

Musical score for measures 94-98. 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 staves. The vocal line is present in the first system. A dynamic marking 'f' (forte) is indicated at the beginning of measure 97.

99

Musical score for measures 99-103. The score is written for voice and piano. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with a melodic phrase starting on measure 99, marked with a slur and a fermata. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The score is divided into two systems, with measures 99-103.

104

Musical score for measures 104-108. The score is written for voice and piano. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with a melodic phrase starting on measure 104, marked with a slur and a fermata. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The score is divided into two systems, with measures 104-108.

Musical score for measures 109-113. The score is written for a grand piano with four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 109-110 are marked with a piano (*p*) dynamic. The right hand features melodic lines with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Measure 111 shows a change in the right hand's texture with more complex rhythmic patterns.

Musical score for measures 114-118. The score continues with the same instrumentation and key signature. Measure 114 is marked with a forte (*f*) dynamic. The right hand part includes trills (*tr*) and sixteenth-note passages. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment. The piece concludes in measure 118 with a final chord in the right hand.

119

Musical score for measures 119-122. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a right hand with a melodic line and a left hand with a bass line. The vocal line is in the upper staff. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The key signature is G major, and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures, with the first measure starting at measure 119.

123

Musical score for measures 123-126. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a right hand with a melodic line and a left hand with a bass line. The vocal line is in the upper staff. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The key signature is G major, and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures, with the first measure starting at measure 123.

128

Musical score for measures 128-133. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The melody includes a trill (tr) in measure 129 and a piano (p) dynamic marking in measure 130. The bass line has a piano (p) dynamic marking in measure 130. The score ends with a double bar line in measure 133.

134

Musical score for measures 134-138. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The melody includes a trill (tr) in measure 134 and a first ending bracket in measure 135. The score ends with a double bar line in measure 138.

Allegro assai

12. 139

Musical score for measures 129-138. The score is in 3/8 time and D major. It features a piano introduction with a treble clef and a bass clef. The piano part consists of a single melodic line in the right hand and a single bass line in the left hand. The violin and viola parts are present but contain only rests.

Musical score for measures 139-148. The score continues with the piano introduction. The piano part features a more active melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The violin and viola parts remain silent.

150

Musical score for measures 149-158. The piano part continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The violin and viola parts are silent.

Musical score for measures 159-168. The piano part continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The violin and viola parts are silent.

Musical score for measures 169-178. The piano part continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The violin and viola parts are silent.

Musical score for measures 162-173. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right hand with a flowing sixteenth-note melody and a left hand with a steady eighth-note bass line. The vocal line enters in measure 162 with a melodic phrase that continues through measure 173.

Musical score for measures 174-183. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right hand with a flowing sixteenth-note melody and a left hand with a steady eighth-note bass line. The vocal line enters in measure 174 with a melodic phrase that continues through measure 183.

187

Musical score for measures 187-198. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line consists of two staves (treble and bass clef). The piano accompaniment consists of four staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 187 features a vocal line with a long note and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Measure 199 is marked with a '2)' and shows a change in the piano accompaniment.

199

Musical score for measures 199-208. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line consists of two staves (treble and bass clef). The piano accompaniment consists of four staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 199 features a vocal line with a long note and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Measure 200 is marked with a '2)' and shows a change in the piano accompaniment.

²⁾ Vgl. Vorwort, S. XIII, und Krit. Bericht.

211

Musical score for measures 211-215. The score is written for a grand piano with four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 211-215 show a complex texture with multiple voices. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. The piano part is divided into two systems, each with two staves.

222

Musical score for measures 222-226. The score is written for a grand piano with four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 222-226 show a complex texture with multiple voices. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. The piano part is divided into two systems, each with two staves.

234

Musical score for measures 234-244. 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. The vocal line consists of a single melodic line with a tenor clef. The music concludes with a double bar line at the end of measure 244.

245

Musical score for measures 245-254. 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. The vocal line consists of a single melodic line with a tenor clef. The music concludes with a double bar line at the end of measure 254.

Serenade in D

Marsch KV 189 (167^b) und Serenade KV 185 (167^a)MARCHE^{o)}Andante^{o)}

Entstanden Wien, Juli und August 1773

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Flauto I, Flauto II, Corno I, II in Re/D, Tromba I, II in Re/D, Violino I, Violino II, and Violoncello e Basso^{o)}. The second system continues the woodwind and string parts. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *f*, *fp*, *p*, and *simile*. Trills (*tr*) and triplets (*3*) are indicated throughout. A measure number '6' is placed above the first measure of the second system.

^{o)} Überschrift und Tempo-Angabe im Autograph von Leopold Mozarts Hand; vgl. Krit. Bericht.

^{o)} Zur Frage etwaiger Beteiligung der Violen vgl. Vorwort, S. X.

11

Musical score for measures 11-17. The score is written for piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music includes various dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano), and articulation marks like accents and slurs. The notation includes sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and ties.

18

Musical score for measures 18-24. The score continues from the previous system and includes a trill (tr) in measure 23. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns and dynamics, including *f* (forte) and *p* (piano). The notation includes sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and ties.

23

Musical score for measures 23-27. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex piano part with rapid sixteenth-note passages and trills, and a vocal part with sustained notes and some melodic movement. Dynamics include [f] and tr.

28

Musical score for measures 28-32. The score is in G major and 3/4 time. Measures 28-31 are mostly rests for the vocal line, with piano accompaniment. Measure 32 features a vocal entry with a forte (f) dynamic and a trill. The piano part continues with rhythmic patterns and trills.

45

fp p tr p simile

50

f p f p

56

Musical score for measures 56-61. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and some sixteenth-note patterns. The right hand has a melodic line with trills (tr) and grace notes. The left hand has a bass line with some sixteenth-note patterns.

62

Musical score for measures 62-67. The score continues in G major and 4/4 time. Measures 62-64 feature a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a steady bass line. Measures 65-67 show a transition to a more rhythmic pattern with a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and some sixteenth-note patterns. The right hand has a melodic line with trills (tr) and grace notes. The left hand has a bass line with some sixteenth-note patterns. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

SERENATA

Allegro assai

Oboe I, II

Corno I, II
in Re/D

Tromba I, II
in Re/D²⁾

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e
Basso

7

13

^{a2}

²⁾ Autograph: „Trombe lunghe“.



Musical score system 1, measures 1-6. It features a complex texture with multiple staves. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The middle staves show harmonic accompaniment with chords and moving lines. The bottom staves continue the accompaniment with rhythmic patterns.



Musical score system 2, measures 25-32. Measure 25 is marked with a '25' above the staff. The system shows a change in texture, with some staves becoming more active while others have rests. Dynamics include 'p' (piano) in several places.



Musical score system 3, measures 33-39. Measure 33 is marked with a '33' above the staff. This system features large slurs and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'r' (ritardando), indicating a more dramatic and slower section of the music.

39

Musical score for measures 39-43. The system includes a vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The vocal line features a melodic line with some grace notes and a lower line with sustained notes. The piano accompaniment consists of a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line.

44

Musical score for measures 44-49. The system includes a vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps. The vocal line has several rests followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand provides a steady bass line. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte).

50

Musical score for measures 50-54. The system includes a vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps. The vocal line has several rests followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand provides a steady bass line. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte).

The musical score is written for piano and consists of several systems of staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). Measure numbers 64, 72, and 79 are indicated. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks like trills (*tr*) and piano trills (*P).*

Measures 88-99. The score is in G major and 3/4 time. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand featuring trills. The vocal line has rests.

Measures 100-106. The score is in G major and 3/4 time. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand featuring trills. The vocal line has rests.

Measures 107-111. The score is in G major and 3/4 time. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand featuring trills. The vocal line has rests.

112

118

126

131

136

141

147

Musical score for measures 147-154. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamics markings of *p* (piano) and *f* (forte). The vocal line begins with a rest in measure 147 and enters in measure 148 with a melodic phrase.

155

Musical score for measures 155-161. The score continues in G major and 3/4 time. Measure 155 features a long, sustained piano accompaniment with a *p* (piano) dynamic marking. The vocal line has a rest in measure 155 and enters in measure 156. The piano part includes dynamics markings of *p* and *f*.

162

Musical score for measures 162-169. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The vocal line has a rest in measure 162 and enters in measure 163 with a melodic phrase. The piano part includes dynamics markings of *p* and *f*.

Coda

fp

tr

p

175

f

p

183

p

f

Andante

Oboe I, II

Corno I, II
in Fa/F

Violino solo^a

Violino I

Violino II

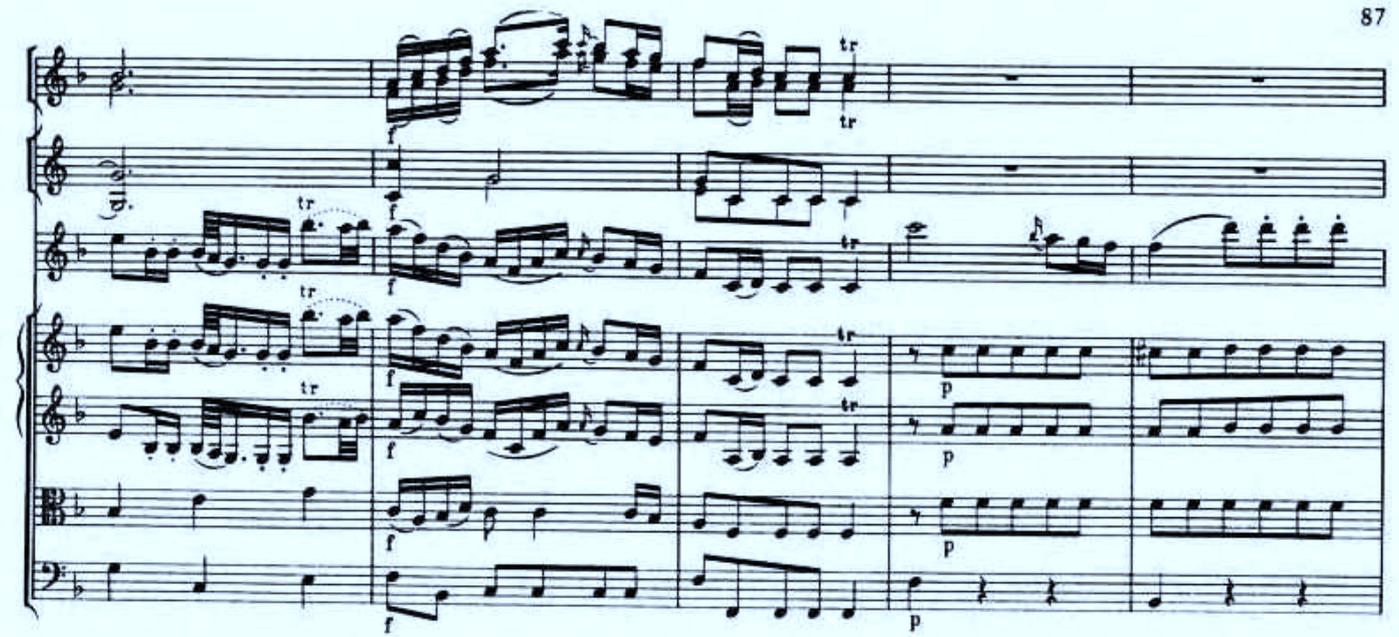
Viola

Violoncello e
Basso

5

10

^a) Autograph: „Violino principale“.



Musical score system 1, measures 1-19. The system includes a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment with dynamic markings (p, f) and trills (tr).



Musical score system 2, measures 20-24. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with dynamic markings (p, f) and trills (tr).



Musical score system 3, measures 25-29. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with dynamic markings (p) and trills (tr).

Musical score for measures 31-35. The score is written for a piano and includes five staves: two for the vocal line (soprano and alto) and three for the piano accompaniment (right hand, left hand, and bass). The key signature is one flat (B-flat major or E-flat minor). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with many trills (tr) and rapid sixteenth-note passages in the piano accompaniment. The vocal line is mostly silent in these measures.

Musical score for measures 36-40. The score is written for a piano and includes five staves: two for the vocal line (soprano and alto) and three for the piano accompaniment (right hand, left hand, and bass). The key signature is one flat. The time signature is 4/4. The music features a complex texture with many trills (tr) and rapid sixteenth-note passages in the piano accompaniment. The vocal line is mostly silent in these measures.

Musical score for measures 41-45. The score is written for a piano and includes five staves: two for the vocal line (soprano and alto) and three for the piano accompaniment (right hand, left hand, and bass). The key signature is one flat. The time signature is 4/4. The music features a complex texture with many trills (tr) and rapid sixteenth-note passages in the piano accompaniment. The vocal line is mostly silent in these measures.

47

First system of musical notation, measures 47-51. It features a vocal line with a fermata and a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment includes a right-hand part with a *pz.* marking and a left-hand part with a *p* marking. A trill is indicated in the vocal line at measure 51.

52

Second system of musical notation, measures 52-57. The vocal line continues with melodic phrases. The piano accompaniment features a right-hand part with a *p* marking and a left-hand part with a *p* marking.

58

Third system of musical notation, measures 58-62. The vocal line has a fermata at the end of measure 62. The piano accompaniment continues with a right-hand part and a left-hand part, both marked *p*.

Musical score system 1, measures 63-67. The system includes a vocal line (top) and piano accompaniment (bottom). The piano part features a complex texture with trills (tr) and sixteenth-note patterns in the right hand, and a steady eighth-note bass line in the left hand. The vocal line has a fermata over a note in measure 67.

Musical score system 2, measures 68-73. The system includes a vocal line (top) and piano accompaniment (bottom). The piano part continues with trills and sixteenth-note patterns. The vocal line has a fermata over a note in measure 73.

Musical score system 3, measures 74-79. The system includes a vocal line (top) and piano accompaniment (bottom). The piano part features trills and sixteenth-note patterns. The vocal line has a fermata over a note in measure 79.

*) Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. XV.

Allegro

Oboe I, II

Corno I, II
in Fa/F

Violino solo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Basso

11

22

²¹ Vgl. Vorwort, S. XV, und Krit. Bericht.

30

30

31

32

33

34

35

36

37

38

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

47

48

49

50

51

52

53

54

First system of musical notation, measures 58-66. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *p*.

Second system of musical notation, measures 67-77. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a complex sixteenth-note texture in the right hand and a bass line with some rests. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation, measures 78-86. The vocal line includes trills marked with 'tr'. The piano accompaniment continues with sixteenth-note patterns in the right hand and a bass line. Dynamics include *p*.

89

Musical score for measures 89-98. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part features a complex texture with multiple voices, including a prominent right-hand voice with frequent trills and a left-hand voice with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics range from *f* to *p*. The vocal line is sparse, with notes appearing in measures 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, and 98.

99

Musical score for measures 99-108. The piano part continues with intricate textures, featuring trills and rapid passages in the right hand and a consistent accompaniment in the left hand. Dynamics include *fp* and *p*. The vocal line has notes in measures 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, and 108.

110

Musical score for measures 110-119. The piano part shows a shift in texture, with a more sustained right-hand voice and a left-hand accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. The vocal line has notes in measures 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, and 119.

-22

p

130

138

144

Musical score for measures 144-155. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings 'p' and 'f'.

156

Musical score for measures 156-166. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings 'p' and 'f'.

167

Musical score for measures 167-176. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings 'p' and 'f'.

First system of musical notation, measures 133-142. The system includes a grand staff with five staves. The top staff has a piano (*p*) dynamic marking. The second staff is mostly rests. The third staff features a trill (*tr*) and sixteenth-note patterns. The fourth and fifth staves show a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, measures 143-152. The system includes a grand staff with five staves. Measure 143 is marked with the number 183. The top staff has a forte (*f*) dynamic marking. The second staff has a trill (*tr*) and sixteenth-note patterns. The third and fourth staves show a simple harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, measures 153-162. The system includes a grand staff with five staves. Measure 153 is marked with the number 193. The top staff has a piano (*p*) dynamic marking. The second staff has a forte (*f*) dynamic marking. The third and fourth staves show a simple harmonic accompaniment.

MENUETTO

Flauto I, II

Corno I, II
in Re/D

Tromba I, II
in Re/D

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Basso

9

19

Flauto **Trio** *p*

Viola I *p*

Viola II *p*

Violoncello e Basso *p*

7

13

19

Menuetto da capo

*Andante grazioso**)

Flauto I, II

Corno I, II
in La/A

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Basso

8

17

*) Tempo-Angabe im Autograph von Leopold Mozarts Hand; vgl. Krit. Bericht.

22

Musical score for measures 22-26. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a complex melodic line with trills and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

27

Musical score for measures 27-32. The score continues in the same key signature. The right hand has a melodic line with trills and slurs. The left hand features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including a piano (p) dynamic marking.

33

Musical score for measures 33-37. The score continues in the same key signature. The right hand has a melodic line with trills and slurs. The left hand features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including a piano (p) dynamic marking.

This page contains three systems of musical notation, numbered 59, 68, and 77. Each system consists of five staves: two for the vocal line (soprano and alto) and three for the piano accompaniment (treble, bass, and a grand staff). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *p* (piano) and *r* (ritardando). The first system (measures 59-67) features a vocal melody with a *p* dynamic and piano accompaniment with *r* and *p* markings. The second system (measures 68-76) continues the vocal line with a *p* dynamic and piano accompaniment with *r* and *p* markings. The third system (measures 77-85) shows the vocal line with a *p* dynamic and piano accompaniment with *r* and *p* markings.

84

Musical score for measures 84-87. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The key signature is two sharps (F# and C#).

88

Musical score for measures 88-94. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The key signature is two sharps (F# and C#). Trills (tr) and piano (p) markings are present.

95

Musical score for measures 95-101. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The key signature is two sharps (F# and C#). Trills (tr) and piano (p) markings are present.

102

Musical score for measures 102-105. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line consists of two staves, with the upper staff containing a melodic line and the lower staff containing a bass line. The music concludes with a fermata over the final notes.

106

Musical score for measures 106-110. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The vocal line features a melodic line with some grace notes and a bass line. The music concludes with a fermata over the final notes.

111
Coda

Musical score for measures 111-115, marked as a Coda. The score is in G major and 3/4 time. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal line consists of two staves, with the upper staff containing a melodic line and the lower staff containing a bass line. The music concludes with a fermata over the final notes.

MENUETTO

Oboe I, II
Corno I, II in Re/D
Tromba I, II in Re/D
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso

11

19

28

Trio I

Violino solo

Violino I

Violino II

Viola

p

9

17

Da capo Menuetto

⁹⁾ Die Septimenparallelen im Autograph; vgl. Krit. Bericht.

Trio II

Oboe I, II
 Corno I, II in Re/D
 Tromba I, II in Re/D
 Violino I
 Violino II
 Viola I, II
 Violoncello e Basso

7 tr...
 15

Menuetto da capo

Adagio^{o)}

Obos I, II
 Corno I, II in Re/D
 Tromba I, II in Re/D
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violoncello e Basso

6

8

^{o)} Tempo-Angabe im Autograph von Leopold Mozarts Hand; vgl. Krit. Bericht.



Musical score system 1, measures 25-36. It features a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment consists of a grand staff with treble and bass clefs. The piano part includes a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

37



Musical score system 2, measures 37-43. Measures 37-38 are empty staves. From measure 39, the vocal line resumes with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. A piano dynamic marking 'p' is present in the first measure of this system.

44



Musical score system 3, measures 44-50. Measures 44-45 are empty staves. From measure 46, the vocal line resumes with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. A piano dynamic marking 'p' is present in the first measure of this system.

52

Musical score for measures 52-58. The system consists of four staves. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are a grand staff (treble and bass clefs). The bottom staff is a single bass clef. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 52 starts with a treble clef staff containing a quarter rest, followed by eighth-note patterns in the grand staff and bass clef staff. A dynamic marking of *f* is present. The system concludes with a fermata over a half note in the top staff.

59

Musical score for measures 59-65. The system consists of four staves. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are a grand staff (treble and bass clefs). The bottom staff is a single bass clef. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 59 begins with a treble clef staff containing a half note chord, followed by rests in the other staves. A dynamic marking of *tr* is present. The system concludes with a treble clef staff containing a half note chord, followed by rests in the other staves. A dynamic marking of *p* is present.

66

Musical score for measures 66-72. The system consists of four staves. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are a grand staff (treble and bass clefs). The bottom staff is a single bass clef. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 66 begins with a treble clef staff containing a half note chord, followed by rests in the other staves. The system concludes with a treble clef staff containing a half note chord, followed by rests in the other staves.

3

Musical score for measures 77-80. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff containing a rhythmic accompaniment. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano).

80

Musical score for measures 81-84. The score continues from measure 80. The piano part features a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef staff has a melodic line with slurs and ties. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include 'p' (piano).

88

Musical score for measures 85-90. The score continues from measure 84. The piano part features a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef staff has a melodic line with slurs and ties. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include 'p' (piano).

Musical score for measures 95-102. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line begins with a rest and then enters with a melodic phrase.

Musical score for measures 103-110. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The vocal line has a rest in measure 103, followed by a melodic phrase starting in measure 104.

Musical score for measures 111-118. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The vocal line has a rest in measure 111, followed by a melodic phrase starting in measure 112.

19

Musical score for measures 19-25. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (p) and forte (f).

126

Musical score for measures 126-132. The score continues the piano introduction with more complex rhythmic patterns in the right hand and a consistent bass line. Dynamics include piano (p) and forte (f).

133

Musical score for measures 133-139. The score continues the piano introduction with further development of the melodic and harmonic material. Dynamics include piano (p) and forte (f).

140

Musical score for measures 140-145. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with sixteenth-note patterns. The vocal line enters in measure 140 with a melodic phrase. Dynamics include piano (p) markings.

146

Musical score for measures 146-152. Measures 146-147 are empty staves. From measure 148, the vocal line continues with a melodic line, and the piano accompaniment features a consistent eighth-note bass line and a treble part with sixteenth-note patterns. Dynamics include piano (p) markings.

153

Musical score for measures 153-158. Measures 153-154 feature a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with sixteenth-note patterns. The vocal line enters in measure 153 with a melodic phrase. Dynamics include piano (p) markings.

Musical score for measures 161-168. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves contain melodic lines with various ornaments and dynamics. The lower staves provide harmonic support with rhythmic patterns. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *tr* (trill). The piece concludes with a fermata over a final chord.

169

Musical score for measures 169-176. Measures 169-172 are marked with a large 'X' and contain whole rests. Measures 173-176 feature a new melodic line in the upper staves, while the lower staves continue with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

177

Musical score for measures 177-184. Measures 177-180 are marked with a large 'X' and contain whole rests. Measures 181-184 feature a new melodic line in the upper staves, while the lower staves continue with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The piece concludes with a fermata over a final chord.

185

Musical score for measures 185-192. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

193

Musical score for measures 193-200. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment becomes more active with sixteenth-note patterns in the right hand and eighth-note patterns in the left hand. The vocal line has some rests and melodic fragments.

200
Coda

Musical score for the Coda section, measures 200-206. The score is in G major and 3/4 time. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The vocal line has rests. Dynamics include *p*, *pp*, and *fp*.

07

Musical score for measures 07-213. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano introduction with a steady eighth-note bass line. The upper staves contain sustained chords and melodic lines. Dynamics include piano (p) and crescendo (cresc.).

214

Musical score for measures 214-220. The score continues with the piano introduction. Measures 214-216 show a crescendo from piano to forte. Measures 217-220 show a dynamic shift to rinforzando (rinf.) with a more active melodic line in the upper staves.

221

Musical score for measures 221-230. The score transitions from the piano introduction to a more active section. The bass line continues with eighth notes, while the upper staves feature more complex rhythmic patterns and melodic lines.