

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 12:
KASSATIONEN, SERENADEN UND
DIVERTIMENTI FÜR ORCHESTER · BAND 4

VORGELEGT VON
WALTER SENN



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1977

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm
Rudolph Angermüller · Dietrich Berke

Die Editionsarbeiten dieses Bandes wurden gefördert mit Mitteln der Stiftung Volkswagenwerk.

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS

Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

FRANCE

Éditions Bärenreiter, Tours

SCHWEIZ

und alle übrigen hier nicht genannten Länder

Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Walter Senn,
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IV, Werkgruppe 12, Band 4.

Alle Rechte vorbehalten / 1977 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

INHALT

Zur Edition	VI
Vorwort	VII
Faksimile: Blatt 1' des Autographs von KV 249	XV
Faksimile: Blatt 1' des Autographs von KV 250 (248 ^b)	XVI
Faksimile: Blatt 8 ^v des Autographs von KV 250 (248 ^b)	XVII
Faksimile: Blatt 29 ^v des Autographs von KV 250 (248 ^b)	XVIII
Serenade in D („Haffner-Serenade“): Marsch KV 249 und Serenade KV 250 (248 ^b)	
MARCIA	3
SERENATA	
Allegro maestoso — Allegro molto	8
Andante	33
Menuetto	48
Rondeau	51
Menuetto galante	85
Andante	91
Menuetto	112
Adagio — Allegro assai	118

ZUR EDITION

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

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

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

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

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigelegt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

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

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

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

VORWORT

Die „Haffner-Serenade“ KV 250 (248^b) erscheint im vorliegenden Band der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) erstmals im Zusammenhang mit der dazugehörigen *Marcia* KV 249¹. Dies entspricht der Praxis, wie sie die NMA in den bereits erschienenen ersten drei Bänden der Werkgruppe *Kassationen, Serenaden, Divertimenti* (Serie IV, Werkgruppe 12) sowie in VII/18 *Divertimenti für 5–7 Streich- und Blasinstrumente* angewendet hat. Unter dem übergeordneten Titel „Serenade“, „Kassation“ oder „Divertimento“ faßt sie jeweils den Marsch, soweit er zu ermitteln ist, und das nachfolgende mehrsätzige Hauptwerk zusammen, nennt jedoch beide unter Angabe der KV-Nummern in einem Untertitel. Die NMA unterscheidet sich damit von der alten Gesamtausgabe der Werke Mozarts (AMA), die die einzeln überlieferten Märsche lediglich in einem gesonderten Band (Serie X) zusammenfaßte. Demgegenüber ist die NMA bemüht, den ursprünglichen Zusammenhang von Marsch und Serenade oder Divertimento nach Möglichkeit wiederherzustellen, trägt jedoch der separaten Überlieferung der Märsche und damit deren prinzipiellen Austauschbarkeit dadurch Rechnung, daß sie die einzeln überlieferten und mit Serenaden oder Divertimenti im Zusammenhang stehenden Märsche neben den selbständigen Märschen in Serie IV, Werkgruppe 13 (Abteilung 2) nochmals zum Abdruck bringt. Die isolierte Quellenlage der Märsche erschwert nicht selten eine eindeutige Zuordnung zum Hauptwerk. Lediglich die Autographe des Marsches KV 189 (167^b) und der Serenade KV 185 (167^a) waren zusammengebunden und mit einem Umschlag versehen, der in der Handschrift Leopold Mozarts den Titel *Serenata* trägt (vgl. NMA IV/12/ Band 2, S. X). In anderen Fällen mußten gleiche oder zumindest ähnliche Besetzung oder übereinstimmende Datierung als Kriterien für die Koordinierung

dienen. Die Zugehörigkeit der *Marcia* KV 249 zur „Haffner-Serenade“ KV 250 (248^b) ist demgegenüber durch einander entsprechende Legenden zum jeweiligen Titel der Autographe hinsichtlich des Kompositionsanlasses gesichert (siehe unten). Der Marsch, den die Musiker auf dem Weg vom Platz, an dem sie sich versammelten, zu dem Ort, an dem die Serenade erklang, spielten, ist sicherlich ein integrierender Bestandteil des Werkes hinsichtlich seiner ursprünglichen Zweckbestimmung als im Freien auszuführende Huldigungsmusik. Musikalisch steht er jedoch zum Hauptwerk in keiner engeren Beziehung. Dieser gleichsam neutrale Inhalt der Märsche gestattete es daher in der Praxis, daß der gleiche Marsch zu verschiedenen Gelegenheiten im Zusammenhang mit anderen Serenaden oder Divertimenti verwendet werden konnte (vgl. S. X). Die Märsche erhielten so ihre eigene Überlieferungsgeschichte und dementsprechend auch eigene KV-Nummern.

*

Die Serenade war ihrer Funktion nach eine abendliche oder nächtliche Freiluftmusik, eine Huldigungskomposition zu einem besonderen feierlichen Anlaß (mit Gesang und Orchester bei festlichen Anlässen an Fürstenhöfen auch *Serenata teatrale* o. ä. genannt). Im 17. Jahrhundert konnte *Serenada* auch der Einleitungssatz oder der Titel einer Suite von 4 bis 14 Stimmen sein². Einflüsse auf die spätere Serenade oder „Nachtmusik“ gingen jedenfalls auch von der Suite aus; in Ballettsuiten, z. B. von Heinrich Franz Biber, sind sogar konzertante Partien für Violine eingeführt. Die Geschichte der Serenade als Musizierform des „Ständchen“ im 18. Jahrhundert zu verfolgen, wird u. a. dadurch erschwert, daß es sich um Gebrauchsmusik handelte – nach Friedrich Wilhelm Marpurg³ wird eine Serenade „nur einmal

¹ Zur Literatur: Otto Jahn, *W. A. Mozart*, 1. Teil, Leipzig 1856, S. 569 ff.; Hermann Abert, *W. A. Mozart*, 1. Teil, Leipzig 9/1923, S. 504 f.; Théodore de Wyzewa et Georges de Saint-Foix, *W.-A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre*, 2. Band, Paris 1936, S. 309–321 (hier sind die konzertanten Sätze, 2–4, noch gesondert behandelt); Hans Hoffmann, *Über die Mozartschen Serenaden und Divertimenti*, in: *Mozart-Jahrbuch* III, 1929, S. 60–79; Günter Haußwald, *Mozarts Serenaden*, Leipzig 1951, Nachdruck Wilhelmshaven 1975 (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft 34); Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, 6. Auflage, bearbeitet von Franz Giegling, Alexander Weinmann, Gerd Sievers, Wiesbaden 1964. (Die Auflagen werden durch hochgestellte Ziffern bezeichnet.)

² Paul Nettel, *Die Wiener Tanzkomposition in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 8, 1921, S. 134, 156, 162, 164; angeführt werden mit Serenade bezeichnete Kompositionen aus dem Repertoire der Kapelle des Fürstbischofs Karl von Liechtenstein-Castelcorneo in Olmütz (1664–1694), von Heinrich Franz Biber (1673), Johann Jakob Prinner, Johann Heinrich Schmelzer und P. J. Weiwadowsky. — Adolf Sandberger, *Zur Geschichte des Haydn'schen Streichquartetts*, in: *Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte*, München 1921, S. 234, verweist ferner auf den Begriff „Serenade“ bei Johann Jakob Walther (1688), August Kühnel (1698) und Johann Joseph Fux (1707).

³ Fortsetzung der vermischten Gedanken, in: Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, 3. Band, Berlin 1757, S. 44.

aufgeführt“; zwangsläufig hat dieser Umstand erhebliche Verluste in der Überlieferung zur Folge. Die Serenade ist ferner keine eigenständige, einer spezifischen Entwicklung folgende musikalische Form oder Kompositionsgattung, sondern vielschichtig und von unterschiedlichen lokalen Traditionen geprägt (vgl. hierzu auch die Vorworte zu NMA IV/12/Band I–3 sowie zu NMA VII/18).

Die Salzburger Serenaden zeichnen sich durch folgende Charakteristika aus: sechs bis neun Sätze, darunter bis zu drei Menuette mit jeweils stark kontrastierendem Trio; zwei bis drei konzertante Sätze; kammermusikalische Partien; reiche Besetzung: neben Streichern (häufig mit geteilten Violinen) sind Holz- und Blechbläser mit bis zu zehn Instrumenten vertreten; homophoner Satz mit klanglicher Differenzierung durch flächenmäßige Abstufungen, daneben häufige Unisono-Führungen. – Einflüsse auf die Seradenkomposition dürften auch von Heinrich Franz Biber ausgegangen sein, der 1670 aus Olmütz nach Salzburg gekommen war und hier später zum Hofkapellmeister vorrückte (1684 bis 1704). Seine „Nachtwächterserenade“ (1673) ist jedenfalls bereits Salzburger Milieu entsprungen.

Oscar Lee Gibson⁴ deutet erstmals die mögliche Sonderstellung Salzburgs in der Seradenkomposition des 18. Jahrhunderts an. Tatsächlich reichen aber ähnlich gestaltete Werke über Österreich (Wien?) und über Süddeutschland hinaus. In Bayern ist nach der Mitte des 18. Jahrhunderts neben Kompositionen „a più Stromenti“ ein Typus von kleiner besetzten und kürzeren Werken nachweisbar⁵, anscheinend die Weiterbildung einer älteren Überlieferung. Daß in Wien offenbar eine eigene Tradition bestanden hatte, zeigen Mozarts Wiener Nachtmusiken KV 361 (370^a), 375, 388 (384^a) und 525. Im Zuge des gegen das Jahrhundertende hin deutlich werdenden Wandels im gesellschaftlichen Leben, in dem neben der Oper die Hausmusik und das öffentliche Konzert das Hauptinteresse beanspruchten, mündet die Serenade in die Sphäre der Kammermusik, wie bei Mozart selbst, Divertimento KV 563, bei Beethoven, Serenaden op. 8 (umgearbeitet zum Notturmo op. 42) und op. 25, bei Schubert, Oktett (D 803), u. a. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, daß Mozart seine eigene Bläserserenade in c für je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte KV 388 (384^a) zum Streichquintett KV 406 (516^b) umgearbeitet hat. –

⁴ *The Serenades and Divertimenti of Mozart*, Phil. Diss. North Texas State College 1960 (mschr.), S. 7 f.

⁵ Reimund Hess, *Serenade, Cassation, Notturmo und Divertimento bei Michael Haydn*, Phil. Diss. Mainz 1963, S. 53.

Großer Verbreitung erfreuten sich in Wien Kompositionen von Kleinmeistern, die vielleicht noch eine ältere volkstümliche Tradition weiterführten, z. B. von Leonhard von Call (ca. 1768–1815), dessen Serenaden meist mit Gitarre, ein bis drei Streichinstrumenten, dazu auch Flöte, oder mit Gitarre und Flöte besetzt sind⁶.

Im 18. Jahrhundert waren in Salzburg Aufführungen von Serenaden sehr beliebt. Vor 1757 hatte Leopold Mozart bereits über 30 „große“ Werke dieser Gattung komponiert⁷. In einem Brief, vom 10. April 1755, machte er dem Verleger seiner Violine, Johann Jakob Lotter in Augsburg, bemerkenswerte Mitteilungen über zwei Serenaden⁸:

„die erste á 2 Violini 2 Hautbois, 2 corni, 2 Clarini, 2 fagotti, viola et Baßo alles obligat. die Hautbois, das Clarin und Corno nicht weniger die 2 fagotti haben ihre zwischen Solo. Man darf aber nicht denken, daß etwa die fagott etwas schweres haben, Nein! sie haben nur gewisse artige zwischenspiele. die zweyte Serenat. bestehet in 2 Violinen, 2 Hautbois, 2 Corni, 2 clarini, viola e Baßo. Hier haben die Hautb., und nicht die fagott artige Zwischenspiele, die Corni und das Clarino Imo ihre Solos. Beyde Serenaten sind Prächtige, haben viele, und durchaus fröhliche Stücke, die mit Abwechslung der Instrumente immer etwas besonderes vortragen.“

In diesen Beschreibungen zeichnet sich der „Salzburger“ Typus ab: die große Besetzung, die Vielsätzigkeit, die konzertanten Episoden und der Abwechslungsreichtum. Mozarts Schwester, Nannerl⁹, und Joachim Ferdinand von Schiedenhofen¹⁰ erwähnen in ihren Tagebüchern mehrmals „Finalmusiken“, Sere-

⁶ Johann Gänsbacher komponierte zwischen 1810 und 1814 auch in Innsbruck Serenaden in ähnlicher Besetzung.

⁷ *Nachricht von dem gegenwärtigen Zustand der Musik Sr. Hochfürstlich Gnaden des Erzbischofs zu Salzburg im Jahr 1757*, in: Marburg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, 3. Band, Berlin 1757, S. 185.

⁸ *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), aufgrund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Register zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975): Bauer-Deutsch I, Nr. 1, S. 3, Zeilen 17–25.

⁹ *Nannerl Mozarts Tagebuchblätter mit Eintragungen ihres Bruders Wolfgang Amadeus*, vorgelegt und bearbeitet im Auftrag der Internationalen Stiftung Mozarteum von Walter Hummel, Salzburg/Stuttgart 1958; auch in Bauer-Deutsch I–III.

¹⁰ Otto Erich Deutsch, *Aus Schiedenhofens Tagebuch*, in: *Mozart-Jahrbuch 1957*, Salzburg 1958, S. 15–24. – Josef Joachim Ferdinand von Schiedenhofen war fürsterzbischoflicher Hofrat und später Landschaftskanzler.

naden, die von den Studenten der Vorbereitungskurse an der Universität, Logik und Physik, zuerst vor dem Landesherrn, dem Fürsterzbischof, dann vor der Universität für die Professoren veranstaltet wurden, und auch andere abendliche Darbietungen, meist anlässlich der Namenstage von Frauen prominenter Persönlichkeiten. Anschaulich schildert Leopold Mozart die Probe und die Aufführung einer etwas verunglückten Nachtmusik (10., 11. Juni 1778) einer *Compagnie des Amateurs* unter der Leitung des Johann Rudolph Grafen Czernin in zwei Briefen an Frau und Sohn in Mannheim¹¹:

„Über morgen ist *Antonia*, du bist nun weg! wer wird der Gräfin [d. i. Antonia Lodron] eine Nachtmusik machen? — wer? — *La Compagnie des Amateurs*. graf Czernin und Kolb sind die 2 *Violini principali* mit erstaunlichen Solos, die Composition ist — die *Allegro* und *adagio* vom Hafeneder, die *Menuet* 3 Trio vom Czernin NB alles neu Componiert. der *Marche* vom Hafeneder, aber auch alles schlecht, gestohlen, *Hickl Hackl* bis in Himmel! falsch — wie die Welt! NB Cussetti ist waldhornist, *Cavaliers* und *Hofrath* alles geht mit dem *Marsch*, (*ausgenommen ich nicht*) weil ich so unglücklich bin und meine gedächtniß zum auswendig lernen verlohren habe! [d. i. offensichtlich eine Ausrede] Gestern war die erbärmliche Probe bey uns. NB die erste Musik wird bey der gräfin von Lizow [d. i. Antonia Lützwow], und dann erst die zweyte — eine alte Hafeneder *Cassation* bey der Ernstin [d. i. Antonia Lodron] gemacht, auwehe, auwehe! das spritzt!“

Am 29. Juni berichtet Leopold Mozart:

„Ich hab euch von einer *Czerninischen Nachtmusik den 11 Junii* geschrieben. diese hat ein traurig-lächerlich, Eselhaftes End genommen. Czernin wollte es den näm:[lichen] Abend der gräfin Lodron, und auch seiner Schwester machen. Nun war schon die erste Narrheit, daß er solche zu erst seiner Schwester machte und hinnach erst zur Lodronin gieng, da nicht nur eine Landmarschallin der Schlossoberstin weit vorgehet, sondern auch die grafen Lizow als *Schwester* nach ihrer angebohrnen Bescheidenheit einer fremden Dame diese Ehre willigst gelassen hätte. die zwote Narrheit war aber noch unbegreiflicher. die Musik nahm bey der Lodroninen ihren Anfang, — Czernin schaute auf die Fenster hinauf, dann schrie er *Durchaus* [d. h. ohne Wiederholung]. dann kam *Menuet und Trio*: nur einmahl, dann ein *Adagio*, das spielte er mit allem fleiß abscheulich schlecht — sprach immer

mit dem hinter ihm stehenden Brunetti, schrie laut *durchaus*: und dann *allons! marche!* und gieng mit der Musik im Augenblick davon, so, wie ieder machen würde und könnte, wenn er einer Person durch eine Nachtmusik eine öffentliche Unehre erweisen wollte, da die halbe Statt zugegen ware. und warumb? — weil er sich einbildete die Gräfin wäre nicht am fenster, in welcher vorgefasster Meinung ihn Brunetti besterkte: da doch die Gräfin mit dem Domdechant fürst Breiner am Fenster waren und von allen andern Leuten gesehen wurden.“

Von den zahlreichen Abendmusiken, die in Salzburgs engen Gassen oder auf Plätzen erklingen sind, ist der Großteil der Noten nicht mehr erhalten. Die 1757 genannten über 30 großen Serenaden Leopold Mozarts, der in der Folgezeit wohl noch weitere komponiert haben wird, sind ebenso verschollen, wie die des in den Tagebüchern öfter genannten Josef Hafeneder. Von Michael Haydn blieben nur drei Serenaden erhalten¹². Lediglich Wolfgang Amadeus Mozart bildet eine Ausnahme, der auch „Gebrauchsmusik“ in eine hohe künstlerische Sphäre gehoben hat; daher blieben auch seine Nachtmusiken der Nachwelt erhalten (wobei Verluste allerdings nicht ganz auszuschließen sind).

*

Siegmond Haffner, einer alteingesessenen Familie in Jenbach (Tirol) entstammend, 1733 zum Bürger in Salzburg aufgenommen, führte hier ein großes Handelsunternehmen (Faktorei), durch das er zum wohlhabendsten Bürger der Stadt wurde; insbesondere durch sein Wirken für die Öffentlichkeit erwarb er sich ein hohes Ansehen¹³; 1768 zum Bürgermeister gewählt, hatte er dieses Amt bis zu seinem Tod, 1772, inne. Er hinterließ vier Töchter und einen Sohn, Siegmund (1756–1787), der sich durch große Wohltätigkeit und Stiftungen verdient machte; 1782 verlieh ihm der Kaiser den Reichsritterstand mit dem Prädikat „von Innbachhausen“ (Innbach, d. i. der alte Name für Jenbach)¹⁴. Als 1776 die Vermählung seiner Schwester Marie Elisabeth (1753–1781) mit dem aus Lana (Südtirol) stammenden Kaufmann

¹² Hess, a. a. O., S. 38 f.

¹³ H. Tusch, *Siegmond Haffner. Ein berühmter Jenbacher*, in: *Schlern-Schriften* 101, Innsbruck 1953, S. 229. Vgl. auch Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 7. Band, Wien 1861, S. 191 ff.

¹⁴ Aus Anlaß seiner Nobilitierung komponierte Mozart eine Festmusik (Serenade), deren verkürzte viersätzigige Fassung als „Haffner-Sinfonie“ KV 385 überliefert ist; vgl. NMA IV/11: *Sinfonien - Band 6*, vorgelegt von Christoph-Hellmut Mahling und Friedrich Schnapp.

¹¹ Bauer-Deutsch II, Nr. 452, S. 374 f., Zeilen 199–210; Nr. 457, S. 383, Zeilen 121–139.

Franz Xaver Späth (1750–1808)¹⁵ bevorstand, beauftragte Siegmund Haffner d. J. den gleichaltrigen, wohl mit ihm näher bekannten Mozart, für den Vorabend der Hochzeit, den 21. Juli, eine „Brautmusik“ zu komponieren. Auf dem Autograph von KV 250 steht unter der Überschrift *Serenata* von der Hand Leopold Mozarts: *per lo Sposalizio del Sigr. Spath colla Sig^{na}: Elisabetta Haffner* (später ausgestrichen, vgl. das Faksimile auf S. XVI). Offenbar in Eile nachkomponiert ist der kurze Marsch KV 249, auf dessen Manuskript der Vater die analoge Legende (*Nozze* statt *Sposalizio*), ferner die Datierung der Komposition, 20. Juli 1776 sowie *prodotto 21 luglio* vermerkte (vgl. das Faksimile auf S. XV). Es spricht für die Routine der Musiker, daß diese den Marsch – inzwischen mußten noch aus der Partitur die Stimmen herausgeschrieben werden – schon am nächsten Abend auswendig, wie es üblich war, produzieren konnten. Schiedenhofen, der zur Gesellschaft Haffners d. J. gehörte, berichtet zum 21. Juli¹⁶: „Nach dem essen gienge ich zur Braut Musick, die der junge Hr. Hafner seiner Schwester Liserl machen ließe. Sie war von Mozart, und wurde im Garten Haus bey Loreto gemacht“ (der Garten Haffners lag in der Paris Lodron-Gasse¹⁷; das Gartenhaus steht noch heute¹⁸).

Im Mozartschen Briefwechsel und in Nannerls Tagebuch finden sich noch einige Erwähnungen der Haffner-Serenade. Auf der Reise nach Paris (1777–1779) hatte Mozart auch das Aufführungsmaterial zur „Haffnermusik“ in seinem Gepäck. Dies erfährt man aus dem Brief des Vaters, vom 11. Dezember 1778 nach Mannheim, in dem dieser u. a. schreibt¹⁹: „war dann in Manheim nicht möglich die Haffnermusik . . . aufzuführen?“ Ob hier bereits die in NMA IV/11: *Sinfonien · Band 7* edierte Sinfoniefassung, mit den Sätzen I und 5–8²⁰, gemeint war, ist nicht zu ent-

scheiden. Von einer Salzburger Aufführung, möglicherweise der Serenade, ist im Tagebuch Nannerls berichtet, in das Wolfgang Amadeus am 24. September 1779 schrieb²¹: „um 9 uhr auf dem Colegiplatz bey H: Dell [d. i. Johann Baptist Döll, Repektor für Jurastudenten²²] auf der gasse eine Nachtmusique. den Marsch von der letzten finalmusique [d. i. einer der beiden Märsche KV 335/320^a zur Serenade KV 320, datiert 3. August 1779]. lustig sein die schwobemedle [ob die Nennung dieses Volksliedes einen musikalischen Bezug hat, ist nicht festgestellt]. und die Haffnermusick.“ Am 18. März 1780 schreibt Wolfgang Amadeus in Nannerls Tagebuch das scherzhafte Programm für „die zweyte schlackademie – 1:^{te} Eine Sinfonie |: nemlich die haffner Musique |“. Wo die Akademie stattgefunden hat, ist nicht bekannt, vielleicht im Saal des Tanzmeisterhauses. Zur Darbietung gelangte möglicherweise die oben genannte Sinfoniefassung. – Als Mozart in Eile an der für die Nobilitierung Siegmund Haffners d. J. bestimmte Serenade arbeitete, deren verkürzte viersätzigige Fassung als „Haffner-Sinfonie“ KV 385 überliefert ist, schrieb er am 27. Juli 1782 an seinen Vater²³:

„Mittwoch den 31:^{ten} schicke ich die 2 Menuett das Andante und lezte stück – kann ich – so schicke auch einen Marche – wo nicht so müssen sie halt den von der Hafner Musique |: der sehr unbekannt ist :| machen –“ (folgt Incipit).

Aus der letzten Bemerkung ist zu schließen, daß wohl die „Haffner-Serenade“ KV 250 (248^b), nicht aber der dazugehörige Marsch KV 249 (wie am 24. September 1779, siehe oben), des öfteren in Salzburg aufgeführt worden war.

*

Die „Haffner-Serenade“ nimmt im Schaffen des Meisters einen bedeutenden Platz ein; sie ist, wie sich H. C. Robbins Landon äußerte²⁴, „Mozarts erstes großes Orchesterwerk, in dem höchstes technisches Vermögen und musikalisches Genie eine vollkommene Einheit bilden“. Auch äußerlich zeigt sich, daß Mozart mit der Komposition etwas ganz Besonderes bieten wollte: das Werk ist mit seinen breit ausgeführten acht Sätzen nicht nur die umfang-

¹⁵ Nach Schiedenhofen (Deutsch, a. a. O., S. 21) habe Späth „die Zezzische Handlung gekauft“; es dürfte die Seiden- und Wollwarenhandlung des Johann Bernhard Zezi gewesen sein (über diese Familie vgl. Eibl V, S. 283, zu Nr. 216/64). – Gregor Späth (ca. 1660–1733), ein Bruder des Großvaters von Franz Xaver Späth, war 1676–1689 und 1692–1733 Trompeter und Geiger im Stift Neustift bei Brixen, in der Zwischenzeit beim Chor der Pfarrkirche von Bozen.

¹⁶ Deutsch, a. a. O., S. 21.

¹⁷ Heinrich Franz Biber besaß ebenfalls einen Garten „unweith unser lieben Frauen Closter zu Loretho“, vielleicht den gleichen wie die Familie Haffner. Paul Nettel, H. F. Biber von Bibern, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 24, 1960, S. 67.

¹⁸ Abbildung in: *Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern*, begründet von Maximilian Zenger, vorgelegt von Otto Erich Deutsch (= NMA X/32), Kassel etc. 1961, Nr. 276.

¹⁹ Bauer-Deutsch II, Nr. 389, S. 183, Zeilen 54–55.

²⁰ Vgl. Haußwald, Vorwort zu NMA IV/11: *Sinfonien · Band 7*, S. VII.

²¹ Zitiert nach Bauer-Deutsch II, Nr. 527, S. 554, Zeilen 42–45 und III, Nr. 529, S. 3, Zeile 3.

²² Eibl V, S. 590, zu Nr. 527/43.

²³ Bauer-Deutsch III, Nr. 680, S. 215, Zeilen 6–8.

²⁴ In: *Mozart Aspekte*, hrsg. von Paul Schaller und Hans Kühner, Olten und Freiburg im Breisgau 1950, Abschnitt *Die Sinfonien*, S. 51.

reichste Serenade²⁵, sondern mit 13 Instrumenten, je zwei Oboen, die mit Flöten abwechseln, Fagotten, Hörnern und Trompeten sowie Streichern (Violine I, II, Viola I, II, Kontrabaß), auch die am reichsten besetzte. Hermann Abert²⁶ bezeichnet sie als „ein richtiges musikalisches Festgedicht, bald hochpathetisch, bald liebenswürdig verbindlich, bald geistvoll plaudernd, aber stets mit dem schuldigen Respekt vor den zu Feiernden“.

Der Marsch KV 249, der als Auf- und Abzugsmusik gespielt wurde, hat zwar die übliche Teilung durch Wiederholungszeichen, ist formal aber modifiziert dreiteilig; bei der Takt 21 einsetzenden Reprise fehlen die ersten vier Takte des Beginns. Mit seinen punktierten Rhythmen erinnert er an die französische Ouvertüre. Der erste Satz der Serenade, eingeleitet von einem durch Kontrastwirkungen spannungsgeladenen Allegro maestoso, orchestral, gravitatisch, ist dualistisch nach der klassischen Anlage der Sonatenform gestaltet; die Coda bringt nach dem Hauptthema und eingestreuten, die Spannung verstärkenden Pausen eine Schlußbestätigung, die mit der ersten Wendung aus der Einleitung geistvoll endet. Unisonoführungen und häufige Klanggruppenkontraste sind typische Elemente der Seradenkomposition. Völlig kontrastierend das folgende Andante (2. Satz): von Violino principale geführt, erklingt hier eine intime, bisweilen von Zartheit erfüllte Ständchenmusik. Nach Ritornellprinzip aufgebaut, umschließen drei Tutti zwei Soloteile, in denen Gedanken aus dem ersten Tutti auftauchen und auf diese Weise zu einer Konzentration der Gesamtanlage beitragen. Vom 3. Satz schreibt Abert²⁷: „Nur einmal – und das ist für Mozarts besondere innere Anteilnahme an diesem Werk bezeichnend – mischt sich ein trüber, ja finsterner Gast in den Festreigen: in dem genialen G moll-Menuett, das plötzlich wieder die ganze dunkle, pessimistische Seite von Mozarts Seelenleben enthüllt.“ Formal bemerkenswert ist, daß die vier verschiedenen Formglieder des ersten Teiles in der Reprise nicht in der gleichen Reihenfolge erscheinen; das erste Formglied wird an den Schluß gestellt. Das Trio, zwar in G-dur, wirkt durch den reduzierten Klangapparat nur gedämpft aufhellend: die Solovioline wird lediglich von Flöten, Fagotten und Hörnern begleitet. Das Rondeau (4. Satz), nach Abert zwar

„ins Überlange“ gehend, ist in seiner Konzeption ein Meisterstück von Mozarts spielerischer Formgestaltung und -vereinheitlichung. Während in der üblichen Rondoform das Ritornell den Hauptgedanken und die Episoden (Couplets) die Nebengedanken repräsentieren, stellt hier Mozart eine innere Verbindung dadurch her, daß er die Episoden als vier Variationen des Hauptgedankens zwischen die fünf Ritornelle hineinstellt. Konzertantes Prinzip, Variation und Rondoform durchdringen einander²⁸. Mit dem Rondo endet der konzertante Teil der Serenade. Der 5. Satz ist als *Menuetto galante* bezeichnet – hinter der selten anzutreffenden Beifügung „galante“ verbirgt sich vielleicht ein Typus, oder sie soll nur den Gegensatz von „empfindsam“ ausdrücken. Zierlich, gefällig, aber doch etwas unpersönlich, mit dynamischen Kontrasten ist das Menuett gestaltet. Ein Stimmungsumschwung, der vielleicht witzig-pointiert wirken soll, setzt mit dem Trio ein: parallele Molltonart und das auf die Streicher reduzierte Orchester, dessen geteilte Violen nach Haußwald²⁹ eine „Tiefenspannung“ hervorrufen. Im anmutigen, z. T. kammermusikalisch wirkenden Andante (6. Satz) offenbart sich wieder Mozarts Freude am Spiel mit der Form. Rondo, von dessen Ritornell der zweite Teil öfter als der Hauptgedanke erscheint, und Variation, z. T. mit durchführungsartigen Erweiterungen, sind zu einem formal etwas uneinheitlichen Ganzen verwoben. Ohne daß die musikalische Wirkung dadurch etwa problematisch würde, wird der Eindruck einer Improvisation erweckt. In Gegensatz dazu tritt das dritte Menuett (7. Satz) mit seiner klaren Gliederung. Diesen in der Serenade im allgemeinen eine dominierende Stellung einnehmenden hochstilisierten Tanz verbinden zwei Trios (von Mozart nur noch in den Seraden KV 185/167^a und KV 320 sowie im Divertimento KV 563 eingeführt). Im ersten ist der Klang auf Flöte und Fagott, als gekoppelte Außenstimmen, sowie Streicher reduziert. An die im Trio II von den Flöten *forte* vorgetragene Hauptmelodie, rhythmisch profiliert von einer Trompete, schließt sich das übrige Orchester *piano*, mit wenigen betonten Auflichtungen, begleitend an. Der Klangkontrast wird hier nicht durch Gegenüberstellung bewirkt, sondern vollzieht sich simultan im gleichen Raum. Großformal erscheint dieser Satz in der Gestalt eines Rondos: Menuett – Trio I – Menuett – Trio II – Menuett. Das Finale (8. Satz) eröffnet ein Adagio: *piano*, von wenigen Akzenten aufgehellert, klingt es wie ein nachdenk-

²⁵ Ursprünglich hatte Mozart einen noch größeren Umfang für den 6. Satz (Andante) vorgesehen. Hier ist im Autograph die Blattzählung nach 56 mit 66 fortgesetzt; demnach sind 20 Seiten entfernt worden (siehe den Kritischen Bericht).

²⁶ A. a. O., 1. Teil, S. 504.

²⁷ Ebenda.

²⁸ Haußwald, *Serenaden*, a. a. O., S. 130.

²⁹ Ebenda, S. 70, 73.

liches, fast wehmütiges Intermezzo. Mit einem völligen Stimmungswandel setzt dann das Allegro assai ein, das in festlicher Gehobenheit heiter, geradezu übermütig dahinströmt. Flächenhaft, statisch folgen die meist kurzen Abschnitte in rastloser Bewegung aufeinander. Ein durchführungsartiger Teil nach der Exposition mündet unerwartet in einen neuen Gedanken, nach dem dann die Reprise einsetzt. Sonatenform, in der auf einen Kontrast des Seitensatzes verzichtet wird, und Rondo vermengen sich in der Architektur dieses freudig bewegten, wie ein „Kehraus“ wirkenden Satzes.

*

Für die Edition standen die Autographen des Marsches (Bibliothèque de l'Institut de France Paris) und der Serenade (Schweizer Privatbesitz) zur Verfügung (Quellenbeschreibung im Kritischen Bericht). Stimmenkopien der beiden Kompositionen sind nicht bekannt, wohl aber waren von der Sinfonie-Fassung (siehe oben) zahlreiche Abschriften aus dem Ende des 18. und aus dem 19. Jahrhundert verbreitet (siehe Kritischer Bericht zu NMA IV/11/7, Nr. 2). Obwohl darunter eine Stimmenabschrift mit Eintragungen von Vater und Sohn Mozart überliefert ist (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung), wurde dieses Exemplar im Hinblick darauf, daß es sich bei den Eintragungen von Vater und Sohn Mozart um spätere Korrekturen handelt und daß mitunter Dynamik und Artikulation gegenüber dem Autograph divergieren, für die Edition nicht herangezogen.

*

Die acht Bläser, je zwei Oboen, die mit Flöten abwechseln, Fagotte, Hörner und Trompeten, erfordern eine mehrfache Besetzung der Streicher. Von der „Haffner-Serenade“ ist zwar keine Stimmenabschrift bekannt, die über die ungefähre Anzahl der Streicher Auskunft geben könnte, wohl aber von der Serenade KV 320³⁰, die von der Hand eines Kopisten stammt, der für Mozart tätig gewesen war. Da aber in dieser Fassung Trompeten und Pauken fehlen, kann das Aufführungsmaterial nur bedingt zu einem Vergleich herangezogen werden. Unter den 15 Aufлагestimmen sind je zwei Exemplare für Violine I und II sowie für Violone vorhanden. Demnach standen je vier Geiger an den Pulten der ersten und zweiten Violine, und

³⁰ Aus dem Bestand des einstigen „Dommusikverein und Mozarteum“ in Salzburg; bei deren Trennung, 1881, ging die Stimmenkopie an die Internationale Stiftung Mozarteum über; jetzt in deren Bibliothek, Signatur: O 1.

der Kontrabaß war wohl nur durch zwei Spieler vertreten, da die zweite Stimme des Violone für den Dirigenten bestimmt gewesen sein dürfte. Obwohl die Violen mehrmals geteilt sind, ist lediglich eine Stimmenabschrift für zwei Musiker bestimmt. Violoncello fehlt; die Lücke zwischen Kontrabaß und Viola füllen die Fagotte oder die Hörner aus, die den 8-Fuß vertreten³¹. In den Autographen von KV 249 und 250 (248^b) fehlt ebenfalls jeder Hinweis auf die Mitwirkung eines Violoncellos. Bemerkenswert ist, daß Mozart in der Partitur der *Marcia* KV 249 zuerst *Bassi* geschrieben und dann in *Basso* korrigiert hat (vgl. das Faksimile auf S. XV); auf Blatt 3^v des Autographs steht zu Beginn vor dem untersten System der Akkolade: *2 Fagotti/col/Basso*. Demnach hatte sich beim Marsch nur ein Kontrabassist zu beteiligen, und zwar mit einem kleineren, leichter tragbaren Instrument, in der Musikantensprache als „Bassettl“ bezeichnet. Wenn im Autograph der Serenade KV 250 (248^b) kein eigenes System für Fagotti ausgeschrieben ist, gehört es zu den Selbstverständlichkeiten der Aufführungspraxis damaliger Zeit, daß diese Instrumente den Part der *Bassi* mitzuspielen hatten. So hat Mozart im ersten Satz von KV 250 (248^b) die Mitwirkung der Fagotte bis T. 126 nicht eigens vermerkt, ab T. 127 jedoch die Fagotte, da sie von hier ab obligat geführt sind, auf einem System unterhalb der Baßlinie notiert und zur Verdeutlichung die Stimmenbezeichnungen *violoni* und *2 fagotti* eingetragen (vgl. das Faksimile auf S. XVII). Für die Realisierung der Baßlinie von Salzburger Orchesterserenaden war ein Violoncello nicht vorgesehen. Die seit dem 19. Jahrhundert üblich gewordene und auch heute selbstverständliche Mitwirkung dieses Instruments kann nicht Anspruch auf eine authentische Gültigkeit des Mozartschen Klangbildes erheben³².

*

Für die solistischen Sätze, die, vom Gesamtgefüge aus betrachtet, einen isolierten Charakter aufweisen, verwendete Mozart in der „Posthorn-Serenade“ KV

³¹ Im Aufführungsmaterial für den Salzburger Dom sind aus dieser Zeit ebenfalls keine Stimmen für Violoncello vorhanden (von seltenen Werken mit solistischen Partien abgesehen); die „Bassi“ wurden, neben der Orgel, von Violone und Fagott ausgeführt. — Vincent und Mary Novello, die 1829 Salzburg besuchten, bemerkten, daß bei der Aufführung einer Messe im Dom wohl ein Kontrabaß, aber kein Violoncello im Chor mitwirkte; Vincent und Mary Novello, *Eine Wallfahrt zu Mozart*, hrsg. von Nerina Medici di Marignano und Rosemarie Hughes, deutsche Übertragung von Ernst Roth, Bonn 1959, S. 97.

³² Vgl. dazu Carl Bär, *Zum Begriff des „Basso“ in Mozarts Serenaden*, in: *Mozart-Jahrbuch 1960/61*, Salzburg 1962, S. 133–155.

320, 3. und 4. Satz, die Überschrift *Concertante* (in einer Stimmenabschrift aus Mozarts Hand *Sinfonia Concertante*) – die gleiche Bezeichnung ist sinngemäß auch für den 2. bis 4. Satz von KV 250 (248^b) anwendbar. Hier schreibt Mozart, wie in dieser Zeit noch üblich, beim Einsetzen des Violino principale auch für alle übrigen Stimmen *Solo* und nach dessen Beendigung *Tutti* vor. Damit soll nicht nur eine äußerliche Unterscheidung zwischen dem reinen Orchestersatz und dem vom Orchester begleiteten Soloinstrument gegeben, sondern auch auf die klangliche Differenzierung der Solo- und Tutti-Abschnitte im Sinn barocker Spielpraxis hingewiesen werden.

Dynamische Zeichen am Beginn der Sätze oder Abschnitte fehlen in den Autographen, wenn nach alter Praxis der Forte-Charakter als selbstverständlich vorausgesetzt ist. An diesen Stellen ist in der Ausgabe *f* ergänzt (kursiv). Von einer Ergänzung der von Mozart für Violino principale nicht vorgeschriebenen Dynamik, die dem Interpreten überlassen ist, wurde jedoch abgesehen. Zwei- und mehrstimmige Akkorde in Violine I und II sind teils einfach, teils doppelt bzw. mehrfach behalst. Da Mozart ein *divisi*-Spiel nicht beabsichtigte, wurde einfach behalst. Die im Marsch und in allen Sätzen der Serenade gebrauchte Vorzeichnung *Viola* (für ein System) weist auf eine Mehrfachbesetzung des Instruments hin: zweistimmige Partien sind nicht als Doppelgriffe, die z. T. auf dem Instrument gar nicht realisierbar wären, sondern geteilt auszuführen. In der Ausgabe wurde daher vor die Akkolade für dieses System *Viola I, II* gesetzt. Die Notierung der Vorschläge läßt nicht immer eindeutig erkennen, ob diese lang oder kurz zu spielen sind. In der Regel sind Vorschläge, die den halben Wert der Hauptnote besitzen, lang zu spielen (z. B. 1. Satz, Takte 150, 154, 158, Violine I: Achtel vor Viertel; 2. Satz, Takt 10, Violine I: Zweiunddreißigstel vor Sechzehntel). Im 7. Satz (Trio II), Takte 7, 9, 11, 23, Violine I, II, stehen zwar Sechzehntel-Vorschläge vor einer Achtelnote; aber mit Rücksicht darauf, daß in den folgenden Takten ein Sechzehntel-Vorschlag vor einer Viertelnote steht, sind auch die vorhergehenden Vorschläge als kurz zu interpretieren. Kurz auszuführende Vorschläge sind dann beabsichtigt, wenn deren Wert kürzer als die Hälfte der Hauptnote ist (z. B. 1. Satz, Takt 203, Violine I und 2. Satz, Takt 47, Violino principale: Sechzehntel vor Viertel). Ein Sechzehntel-Vorschlag vor einer punktierten Achtelnote ist ebenfalls als kurz anzusehen (8. Satz, Takte 272, 276, 278, Violine I). Wird die Interpretation eines Vorschlags in

eckigen Klammern über dem System angebracht, so gilt diese auch für mehrere, in der Bedeutung gleiche aufeinanderfolgende Vorschläge.

*

Mozart schrieb als Staccatozeichen Striche von unterschiedlicher Länge, die von etwa fünf Millimetern über kürzere, dickere, auch von links schräg abwärts verlaufende, bis zur Punktform reichen können. Wiederholt wurde bemängelt³³, daß in Notendruck bis zum beginnenden 19. Jahrhundert willkürlich Punkte oder Striche gesetzt sind. Doch mit Unrecht: denn noch Heinrich Christoph Koch schreibt 1802³⁴, es sei zu bedauern, daß, da „*man sich doch einmal zweyerley Zeichen*“ für das Staccato bedient, „*man nicht darinne überein gekommen ist, welches von diesen beyden Zeichen einen höhern oder schärfern Grad des Abstoßens anzeigen soll*“³⁵. Leopold Mozart³⁶ kennt als Zeichen für Staccato nur den Strich und erläutert dazu: die Noten müssen „*recht abgestossen, und eine von der andern abgesondert vorgetragen*“ werden. Punkte stehen ausschließlich über oder unter einer Folge von Noten, zu denen ein Bogen gesetzt ist. In diesem Fall sind die Noten mit „*wenigem Nachdruck in etwas von einander unterschieden*“ zu spielen. Stehen unter einem Bogen Striche statt Punkten, werden die Noten „*mit einem starken Abstoße von einander abgesondert*“. Der Strich als Staccatozeichen wird auch in anderen Schulwerken verwendet, z. B. von Johann Friedrich Reichardt³⁷, Daniel Gottlob Türk³⁸, selbst noch von Louis Spohr³⁹. Die Bedeutung der Striche erläutert Johann Joachim Quantz⁴⁰: „*Wenn über etlichen Noten Strichelchen stehen, müssen dieselben halb so lange klingen, als sie an und vor sich gelten. Steht aber nur über einer Note, auf welche etliche von geringerer Geltung folgen, ein Strichelchen: so bedeutet solches, nicht nur daß die Note halb so kurz seyn soll; sondern daß sie auch*

³³ So z. B. von Hermann Keller, in: *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart*, hrsg. von Hans Albrecht, Kassel etc. 1957, S. 17.

³⁴ *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt a. M. 1802, S. 42.

³⁵ Vgl. David D. Boyden, *Die Geschichte des Violinspiels von seinen Anfängen bis 1761*, Mainz 1971, S. 297 f., S. 463 ff.

³⁶ *Gründliche Violinschule*, Augsburg ³/1787, S. 44 f.

³⁷ *Ueber die Pflichten des Ripien-Violinisten*, Berlin und Leipzig 1776, S. 25.

³⁸ *Anweisung zum Generalbaßspielen*, Halle und Leipzig ²/1800, S. 329 f., Wien ³/1822, S. 289.

³⁹ *Violinschule*, Wien (1832), S. 30, 32 (soll eine Note mit Strich betont werden, so steht darunter oder darüber das Zeichen >).

⁴⁰ *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin ³/1789, Faksimile-Nachdruck, hrsg. von Hans-Peter Schmitz, Kassel und Basel 1953, S. 201.

zugleich, mit dem Bogen, durch einen Druck markiert werden muß.“ In der Zeichensetzung bestanden örtliche Unterschiede; daß auch Punkte für Staccato verwendet werden konnten, bestätigt Quantz⁴¹: „Wenn über den Noten Punkte stehen, so müssen solche mit einem kurzen Bogen tockiret, oder gestoßen, aber nicht abgesetzt werden. Stehet über den Punkten noch ein Bogen, so müssen die Noten, so viel deren sind, in einem Bogenstriche genommen, und mit einem Drucke markiert werden.“ Uneinheitlichkeit über die Bedeutung bzw. Ausführung der Artikulationszeichen Strich und Punkt herrschte noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Während Koch (siehe oben) keinen Unterschied anzuführen weiß, schreibt Louis Adam⁴², daß Viertelnoten mit Strichen als Sechzehntel, mit Punkten als Achtel zu spielen sind. Nach Adolf Bernhard Marx⁴³ werden hingegen Noten mit Strichen auf den halben Wert, mit Punkten auf zwei Drittel des Wertes reduziert. Daß der Strich zugleich eine Betonung bzw. einen Ausdrucksfaktor anzeigen soll, ist, von der Bemerkung bei Quantz abgesehen, bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts nicht eindeutig gefordert⁴⁴. Aus allen Äußerungen geht hervor, daß die Staccatozeichen nichts anderes zu bedeuten haben, als daß die Noten gegeneinander abgesetzt, voneinander abgestoßen, also gekürzt werden sollen. Daneben ist noch hervorzuheben, daß das Staccato der Streicher im 18. Jahrhundert wegen der Darmbesaitung der Instrumente und wegen der schwächeren Spannung des Bogens, dem die Triebkraft des modernen Bogens fehlte, wesentlich weicher und zarter geklungen hat. Vor dem Hintergrund der Äußerungen in alten Schulwerken stehen Mozarts unterschiedlich geformte

Artikulationszeichen. Alfred Einstein⁴⁵ gelangte zur Überzeugung: „Was das Staccatozeichen anlangt, so hat Mozart grundsätzlich nur den Staccatokeil [d. h. Strich] angewendet und den Staccatopunkt nicht beabsichtigt.“ „Wo sich bei Mozart der Punkt findet, ist es zunächst wohl nur Flüchtigkeit der Feder, aber bei der gewöhnlich sehr raschen Niederschrift wird schließlich der Punkt die Regel, der Keil die Ausnahme.“ Dieser Ansicht schloß sich u. a. auch Paul Mies⁴⁶ an, der mit Nachdruck darauf hinwies, daß die Variabilität der Mozartschen Artikulationszeichen durch den „Schreibfaktor“, durch die Handstellung Mozarts und deren Veränderung beim Notenschreiben, bedingt ist.

Die Editionsleitung der NMA vertritt hingegen die dualistische Anschauung, Mozart habe bewußt zwei Zeichen mit unterschiedlicher Bedeutung für das Staccato gebraucht, denen möglicherweise zwei getrennte Willensmeinungen und auch Ausdrucksabsichten innewohnen können. Daher wurde (wie in den meisten bisherigen Bänden der NMA) auch in diesem Band entsprechend den Autographen versucht, zwischen Staccato-Punkt und Staccato-Strich zu unterscheiden, wobei in Zweifelsfällen dem Strich der Vorzug gegeben wurde. Über aller Bedeutung bzw. Interpretation dieser Artikulationszeichen steht jedoch ein Wort von Paul Mies⁴⁷: „Der Spieler muß mit Kenntnis und Feingefühl dem Inhalt der musikalischen Gestalt folgen.“

*

Der Herausgeber hat die angenehme Pflicht, seinen besonderen Dank auszusprechen: dem Schweizer Besitzer des Autographs der Serenade, der Bibliothèque de l'Institut de France Paris, Herrn Prof. Heinrich Gies (Innsbruck), den Herren Dr. Dietrich Berke und Dr. Wolfgang Rehm von der Editionsleitung der NMA. Den Herren Prof. Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) und Karl Heinz Füssl (Wien) sei für ihre Hilfe beim Lesen der Korrekturen herzlich gedankt.

Igls bei Innsbruck, im September 1976

Walter Senn

⁴¹ A. a. O., S. 151 f. — Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin 1753, ¹/1762, S. 125, schreibt ebenfalls, daß das Abstoßen durch „Stricheln als auch durch Punkte bezeichnet“ werde. — Boyden, a. a. O., S. 466: „Manche Partituren, besonders französische, verwenden ... den Punkt, wo es üblicher wäre, den Strich zu schreiben.“

⁴² *Pianoforteschool des Conservatoriums der Musik in Paris*, Bonn und Köln (1802).

⁴³ *Allgemeine Musiklehre*, Leipzig ¹/1850, S. 90.

⁴⁴ Justin Heinrich Knecht schreibt zwar, daß Noten mit Strichen „lang und scharf abgestoßen“, mit Punkten „kurz und niedlich abgestupft werden sollen“; ob aber „Abstoßen“, ein Wort, das auch Leopold Mozart u. a. gebrauchte, einen Akzent bedeutet, geht daraus nicht hervor. *Knechts allgemeiner Musikalischer Katechismus oder kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre etc.*, Freiburg i. Br. 1816, S. 48.

⁴⁵ KV³, S. XLIII.

⁴⁶ Paul Mies, *Die Artikulationszeichen Strich und Punkt bei Wolfgang Amadeus Mozart*, in: *Die Musikforschung* XI, 1958, S. 442 ff.

⁴⁷ A. a. O., S. 452.

2. And. Sehr Mozart adagio 1775
 2. Violon 2. Violon

Ligue
 Langsam

1775

BIBLIOTHEQUE DE L'INSTITUT DE FRANCE PARIS

Marcia KV 249: Blatt 1r des Autographs (Bibliothèque de l'Institut de France Paris). Vgl. Seite 3, Takt 1-5, und Vorwort.

Serenata (Sinfonia)

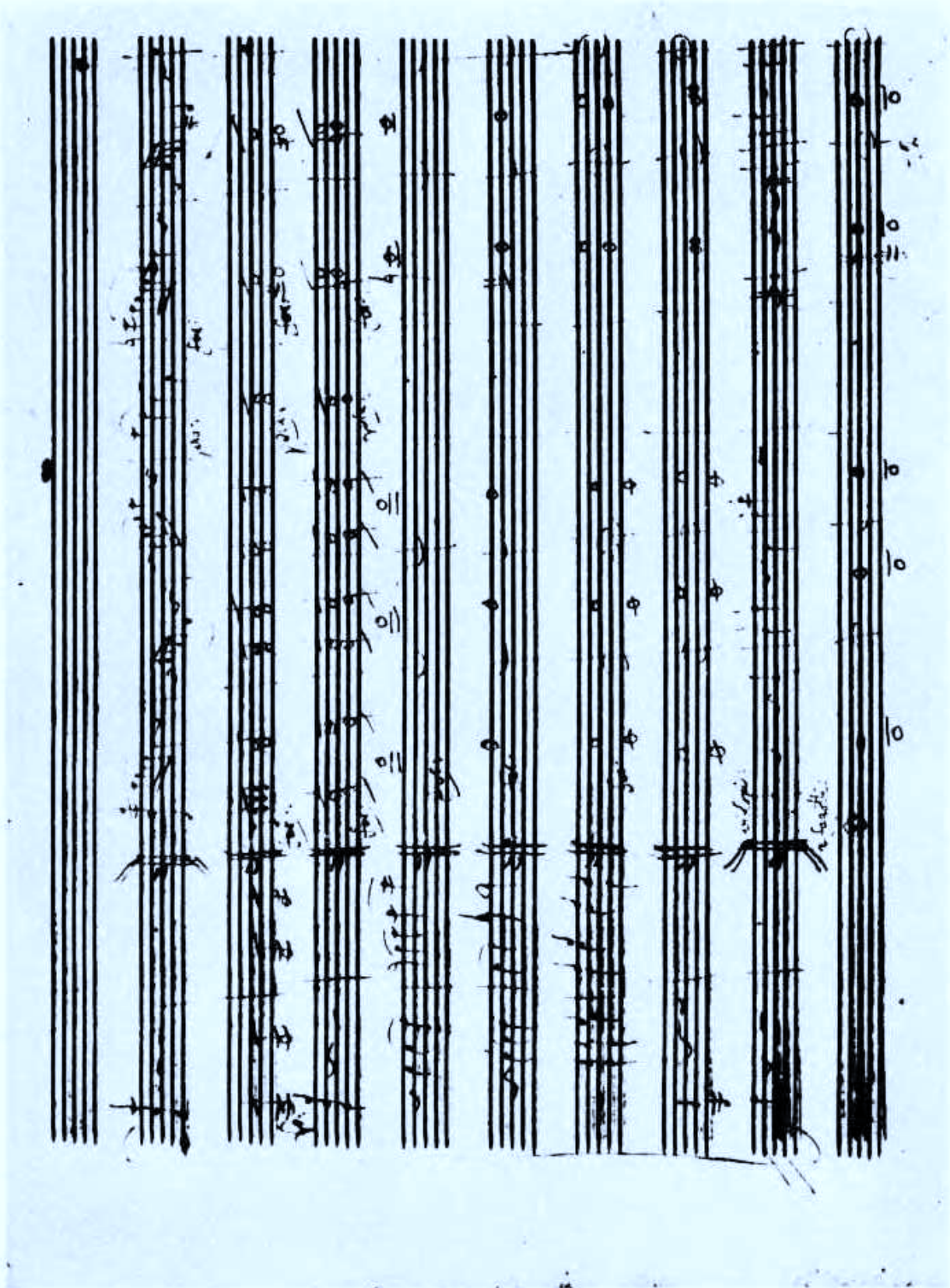
All. viv. and And. Mos.to

Allegretto

And. Mos.to

Allegretto

Serenata KV 250 (248^b): Blatt 1^r des Autographs (Schweizer Privatbesitz). Vgl. Seite 6, Takt 1-7, und Vorwort.



Serenata KV 250 (248^b): Blatt 8^v des Autographes. Vgl. Seite 19–20, Takt 125–132, und Vorwort.

Rondeau

Vocal
Piano
Vocal
Piano
Vocal
Piano
Vocal
Piano
Vocal
Piano
Vocal
Piano
Vocal
Piano
Vocal
Piano
Vocal
Piano

Serenata KV 250 (248b); Blatt 29^v des Autographs, Beginn des Rondau (4. Satz). Vgl. Seite 51.
Takt 1–10.

Serenade in D

Marsch KV 249 und Serenade KV 250 (248b)^{o)}

(„Haffner-Serenade“)

MARCIA

Datiert Salzburg, 20. Juli 1776

Maestoso

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Re | D

Clarino I, II in Re | D

Violino I

Violino II

Viola I, II

[Violoncello e] Basso^{o)}

^{o)} Zur Zusammengehörigkeit von Marsch und Serenade vgl. Vorwort.

^{o1)} Im Autograph „Bassi“; vgl. Vorwort.

Musical score for a piano piece, measures 7-10. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, with a double bar line between them.

System 1 (Measures 7-9):

- Measures 7-8:** The vocal line has a rest. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. A trill (tr) is marked in the right hand of measure 8.
- Measure 9:** The vocal line enters with a long note. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A piano (p) dynamic marking is present.

System 2 (Measures 10-12):

- Measure 10:** The vocal line has a trill (tr) and a forte (f) dynamic marking. The piano accompaniment continues with the rhythmic pattern.
- Measures 11-12:** The vocal line has a long note. The piano accompaniment continues with the rhythmic pattern. A piano (p) dynamic marking is present.

The score includes various musical notations such as trills (tr), dynamics (p, f), and articulation marks.

13

Musical score for measures 13-15. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins at measure 13 with a rest, followed by a melodic phrase starting on a half note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A repeat sign is present at the end of measure 15.

16

Musical score for measures 16-18. The score continues from the previous system. The vocal line has a melodic line with some grace notes and slurs. The piano accompaniment continues with its rhythmic patterns. Dynamics include *p* (piano). A repeat sign is present at the end of measure 18.

Musical score for measures 19-21. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. Measure 19 is marked with a '19' and a fermata. Measure 20 has a '2' above the vocal line. Measure 21 features trills marked with 'tr'.

Musical score for measures 22-24. Measure 22 is marked with a '22' and a fermata. Measure 23 has a 'p' dynamic marking. Measure 24 features trills marked with 'tr'. The score includes a grand piano and a vocal line.

25

Musical score for measures 25-27. The score is in G major and 4/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The top staff has a melodic line with trills (tr) and a forte (f) dynamic. The middle staves show a piano (p) section with a dotted line indicating a sustained note. The bottom staves feature a rhythmic accompaniment with a forte (f) dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

28

Musical score for measures 28-30. The score continues from the previous page. It features a complex texture with multiple staves. The top staff has a melodic line with a piano (p) dynamic. The middle staves show a piano (p) section with a dotted line indicating a sustained note. The bottom staves feature a rhythmic accompaniment with a forte (f) dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

SERENATA

Allegro maestoso

Datiert Salzburg, Juli 1776

Oboe I, II

Fagotto I, II^{o)}

Corno I, II in Re/D

Clarino I, II in Re/D

Violino I

Violino II

Viola I, II

[Violoncello e] Basso

5

^{o)} Zur Mitwirkung der Fagotte in diesem Satz vgl. Vorwort.

9

Musical score for measures 9-11. 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 a melodic line starting at measure 10. There are also two staves of woodwinds with long notes and slurs.

12

Musical score for measures 12-14. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment continues with eighth notes. The woodwind parts have long notes with slurs. The piano treble part has a more active melodic line.

15

Musical score for measures 15-17. The score is in 4/4 time and G major. It features a vocal line with a long note in measure 15, a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a more active treble line, and a string section with sustained chords in the first two staves.

18

Musical score for measures 18-21. The score continues in 4/4 time and G major. The vocal line has a melodic line with eighth notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and a more complex treble line. The string section continues with sustained chords.

22

Musical score for measures 22-25. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves. The first system has a treble clef and a bass clef. The second system has two treble clefs. The third system has a grand staff (treble and bass clefs). The fourth system has a treble clef and a bass clef. The fifth system has a grand staff. Dynamics include *p* and *f*. There are slurs and accents throughout.

27

Musical score for measures 27-30. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves. The first system has a treble clef and a bass clef. The second system has two treble clefs. The third system has a grand staff (treble and bass clefs). The fourth system has a treble clef and a bass clef. The fifth system has a grand staff. Dynamics include *p* and *f*. There are slurs and accents throughout.

31

31

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

p *f*

Allegro molto

36

36

f

f

f

f

f

42

Musical score for measures 42-47. The score is in 4/4 time and D major. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with chords and melodic fragments. The melody is primarily in the right hand of the piano, with some notes in the left hand. A fermata is placed over a chord in measure 45.

48

Musical score for measures 48-53. The score is in 4/4 time and D major. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with chords and melodic fragments. The melody is primarily in the right hand of the piano, with some notes in the left hand. Dynamics markings include *p* (piano) and *f p* (fortissimo piano).

54

54

60

60

66 *Ob. I*

Ob. II

72 *Ob. I, II*

81

81

H S H

p

pp

88

88

a 2

p

pp

tr

tr

105

Musical score for measures 105-110. The score is written for a piano and a vocal line. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal line is written in a single staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as trills (tr), dynamics (p, f), and articulation (staccato, simile). The vocal line features a trill in measure 105 and a fermata in measure 110. The piano part has a trill in the right hand in measure 105 and a trill in the left hand in measure 106. The piano part also includes a section marked 'simile' in measure 108 and 'staccato' in measure 109.

111

Musical score for measures 111-116. The score is written for a piano and a vocal line. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal line is written in a single staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, dynamics (p, f), and articulation (staccato). The vocal line features a long slur across measures 111-116. The piano part has a trill in the right hand in measure 111 and a trill in the left hand in measure 112. The piano part also includes a section marked 'staccato' in measure 113.

116

Musical score for measures 116-121. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Dynamics include 'p'.

122

Musical score for measures 122-127. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Dynamics include 'f', 'f p', and 'f'.

128

10

4 2

p f

133

10

10

p f

139

Musical score for measures 139-144. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The upper staves show sustained chords with fermatas. Dynamics include forte (f) and piano (p).

145

Musical score for measures 145-150. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The upper staves show sustained chords with fermatas. Dynamics include piano (p) and forte (f).

151

Musical score for measures 151-155. The score is in 2/4 time and features a treble and bass clef. The melody in the treble clef consists of a series of eighth notes with a slur over the first four measures. The bass clef part features a rhythmic pattern of eighth notes. The piano accompaniment includes a right hand with chords and a left hand with a steady eighth-note accompaniment.

156

Musical score for measures 156-160. The score continues from the previous system. The treble clef melody has a slur over the first two measures. The bass clef part continues with its rhythmic pattern. The piano accompaniment features a right hand with chords and a left hand with a steady eighth-note accompaniment. Dynamics markings 'p' are present at the end of measures 156, 158, 159, and 160.

162

f *p*

a 2

f *p*

f *p*

f *p*

168

f *p* *f* *a 2*

a 2 *p* *f*

a 2 *p* *f*

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

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

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

175

Musical score for measures 175-180. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and melodic fragments. A vocal line enters in measure 175 with a melodic phrase.

181

Musical score for measures 181-186. The score continues from the previous system. The piano accompaniment remains consistent with eighth-note patterns. The vocal line continues with a melodic line, showing some phrasing slurs and accents.

187

Musical score for measures 187-192. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano (p) dynamic in measures 187-190 and a forte (f) dynamic in measures 191-192. The piano part includes a prominent eighth-note accompaniment in the left hand.

193

Musical score for measures 193-198. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano (p) dynamic in measures 193-194 and a forte (f) dynamic in measures 195-198. The piano part includes a prominent eighth-note accompaniment in the left hand.

199

Musical score for measures 199-204. 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 rhythmic bass line and chordal textures. The piano part includes a 'p' dynamic marking.

205

Musical score for measures 205-210. 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 rhythmic bass line and chordal textures. The piano part includes a 'p' dynamic marking and an 'a 2' marking.

211

211

p

p

p

p

220

220

p

p

ff

ff

ff

226

226

f

a 2

tr

232

232

tr

tr

tr

tr

p

p

239

239

240

241

242

tr

p

243

243

244

245

246

tr

tr

p

p

249

Musical score for measures 249-253. The score is in 4/4 time and G major. It features a vocal line with a long note in measure 250, a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line, and a grand staff with intricate piano parts. A dynamic marking of *pp* is present in measure 250.

254

Musical score for measures 254-258. The score is in 4/4 time and G major. It features a vocal line with a melodic phrase in measure 254, a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line, and a grand staff with intricate piano parts. A dynamic marking of *pp* is present in measure 254.

260

Musical score for measures 260-265. The score is in 2/4 time and G major. It features a piano introduction with dynamics *p* and *f*. The right hand plays chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A repeat sign is present at the end of measure 265.

266

Musical score for measures 266-271. The score continues in 2/4 time and G major. It features a piano introduction with dynamics *p* and *f*. The right hand plays chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A repeat sign is present at the end of measure 271.

272

Musical score for measures 272-276. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The vocal line enters in measure 273 with a half note, followed by a melodic phrase in measure 274. A first ending bracket labeled 'a 2' spans measures 275 and 276.

279

Musical score for measures 279-283. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The vocal line enters in measure 279 with a half note, followed by a melodic phrase in measure 280. A first ending bracket labeled 'a 2' spans measures 281 and 282.

Andante

Flauto I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Sol/G

Violino principale

Violino I

Violino II

Viola I, II

[Violoncello e] Basso

6

21

Musical score for measures 21-24. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The upper staves show melodic lines with various ornaments and dynamics.

25

Musical score for measures 25-28. The score continues in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The upper staves show melodic lines with various ornaments and dynamics.

29

fp

fp

fp

fp

p

p

p

p

p

tr

tr

tr

tr

tr

34

p

p

p

tr

6

38

Musical score for measures 38-40. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano with a complex rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include f, fp, and p. There are also markings for 'a 2' and '3' above the first staff.

41

Musical score for measures 41-43. The score continues from the previous system. It features a piano with a complex rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include f, fp, and p. There are also markings for 'tr' and '6' above the first staff.

Musical score for piano, measures 44-51. The score is written for a grand piano and consists of two systems. The first system (measures 44-47) features a complex texture with multiple staves. The right hand has a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand has a bass line with slurs and a piano (p) dynamic marking. The second system (measures 48-51) continues the piece, with the right hand playing a dense, rapid passage of sixteenth notes and the left hand providing a steady accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

52 **TUTTI**

crescendo *f* *tr*

crescendo *f*

tr. **Tutti** *tr*

crescendo *f* *tr*

crescendo *f*

crescendo *f*

crescendo *f*

57 **SOLO**

Solo *tr*

p

p

p

p

62

First system: Treble clef, measure 62 has a fermata. Measure 63 starts with a forte (f) dynamic and a second ending bracket (a 2). Measure 64 has a piano (p) dynamic. Measure 65 has a piano (p) dynamic. Bass clef: measure 63 has a forte (f) dynamic. Measure 64 has a piano (p) dynamic. Measure 65 has a piano (p) dynamic.

Second system: Treble clef: measure 63 has a forte (f) dynamic. Measure 64 has a forte (f) dynamic. Measure 65 has a piano (p) dynamic. Bass clef: measure 63 has a forte (f) dynamic. Measure 64 has a forte (f) dynamic. Measure 65 has a piano (p) dynamic.

67

First system: Treble clef, measure 67 has a piano (p) dynamic. Measure 68 has a piano (p) dynamic. Measure 69 has a piano (p) dynamic. Measure 70 has a piano (p) dynamic. Bass clef: measure 67 has a piano (p) dynamic. Measure 68 has a piano (p) dynamic. Measure 69 has a piano (p) dynamic. Measure 70 has a piano (p) dynamic.

Second system: Treble clef: measure 67 has a piano (p) dynamic. Measure 68 has a piano (p) dynamic. Measure 69 has a piano (p) dynamic. Measure 70 has a piano (p) dynamic. Bass clef: measure 67 has a piano (p) dynamic. Measure 68 has a piano (p) dynamic. Measure 69 has a piano (p) dynamic. Measure 70 has a piano (p) dynamic.

92

Musical score for measures 92-96. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with trills and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The piano part includes a 'p' dynamic marking.

97

Musical score for measures 97-101. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with a trill and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The piano part includes a 'p' dynamic marking.

107

Musical score for measures 107-110. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with trills and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns and trills. Dynamics include piano (p) and forte (f).

110

Musical score for measures 110-113. The score continues in G major and 3/4 time. It features a vocal line with a trill and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns and trills. Dynamics include piano (p) and forte (f).

115

pp

p

p

p

p

121

p

crescendo

p

crescendo

tr

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

*) T. 119, Fagott I, erstes Viertel: ossia d'; vgl. T. 9.

126 **TUTTI**

Violino I part (measures 126-130):
 Measure 126: f
 Measure 127: f
 Measure 128: f
 Measure 129: f
 Measure 130: f

Piano accompaniment (measures 126-130):
 Measure 126: f
 Measure 127: f
 Measure 128: f
 Measure 129: f
 Measure 130: f

131

Violino I part (measures 131-135):
 Measure 131: fp
 Measure 132: fp
 Measure 133: fp
 Measure 134: fp
 Measure 135: fp

Piano accompaniment (measures 131-135):
 Measure 131: f p
 Measure 132: f p
 Measure 133: f p
 Measure 134: f p
 Measure 135: f p

*) T. 130, Violino principale: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

MENUETTO

Flauto I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Sol / G

Violino principale

Violino I

Violino II

Viola I, II

[Violoncello e] Basso

Musical score for measures 20-28. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score features various dynamics including *f* (forte) and *p* (piano). The piano part includes a section marked *a 2* (second ending) and a trill (*tr*) in measure 25. The vocal line has a melodic line with some grace notes and slurs.

Musical score for measures 29-36. The score continues from the previous system. It features a variety of dynamics including *f* (forte), *p* (piano), and *tr* (trill). The piano part includes a section marked *a 2* (second ending) and a trill (*tr*) in measure 31. The vocal line continues with a melodic line and some grace notes.

Trio

Flauto I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Sol/G

Violino principale

9

18

Menuetto da capo

RONDEAU

Allegro

SOLO

Flauto I, II
p

Fagotto I, II
p

Corno I, II in Sol / G
a 2
p

Violino principale
Solo

Violino I
p

Violino II
p

Viola I, II
p

[Violoncello e] Basso
p

The first system of the musical score for 'RONDEAU' features seven staves. From top to bottom: Flute I and II (treble clef, 2/4 time, dynamic p), Bassoon I and II (bass clef, 2/4 time, dynamic p), Horn I and II in G (treble clef, 2/4 time, dynamic p, marked 'a 2'), Violin Principal (treble clef, 2/4 time, dynamic p, marked 'Solo'), Violin I (treble clef, 2/4 time, dynamic p), Violin II (treble clef, 2/4 time, dynamic p), and Viola I and II (alto clef, 2/4 time, dynamic p). The Cello and Bass part (bass clef, 2/4 time, dynamic p) is indicated as '[Violoncello e] Basso'. The music begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

6

The second system of the musical score continues from the first system. It features the same seven staves. The Flute I and II part (treble clef, 2/4 time) has a dynamic of 'f' starting at measure 6. The Bassoon I and II part (bass clef, 2/4 time) has a dynamic of 'f' starting at measure 6. The Horn I and II part (treble clef, 2/4 time) has a dynamic of 'f' starting at measure 6. The Violin Principal part (treble clef, 2/4 time) has a dynamic of 'f' starting at measure 6. The Violin I part (treble clef, 2/4 time) has a dynamic of 'f' starting at measure 6. The Violin II part (treble clef, 2/4 time) has a dynamic of 'f' starting at measure 6. The Viola I and II part (alto clef, 2/4 time) has a dynamic of 'f' starting at measure 6. The Cello and Bass part (bass clef, 2/4 time) has a dynamic of 'f' starting at measure 6. The music continues with various dynamics and articulations, including trills (tr) and accents (^).

13

a²

p

p

a²

tr.

f

p

tr.

f

p

f

p

19

f

p

tr.

f

p

f

p

25 **TUTTI**

f *a2*

f *Tutti*

31 **SOLO**

p *simile*

p *simile*

p *simile*

37

simile

simile

simile

simile

43

simile

49

Musical score for measures 49-55. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano accompaniment with a right hand playing a rhythmic pattern and a left hand playing a similar pattern. The melody is in the upper voice, starting with a forte (f) dynamic and ending with a trill (tr.). There are dynamic markings of f and p throughout the section.

56

Musical score for measures 56-62. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano accompaniment with a right hand playing a rhythmic pattern and a left hand playing a similar pattern. The melody is in the upper voice, starting with a trill (tr.) and ending with a trill (tr.). There are dynamic markings of p throughout the section.

65

Musical score for measures 65-71. 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 rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part includes a bass line with a steady eighth-note accompaniment.

72

Musical score for measures 72-78. 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 rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part includes a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The score ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

94

Musical score for measures 94-102. The score includes parts for Flute I, Flute II, and Piano. The woodwinds play a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

103

Fl. I

Fl. II

Musical score for measures 103-110. The score includes parts for Flute I, Flute II, and Piano. Measures 103-105 show a woodwind duet with long notes and slurs, marked 'p'. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. Measures 106-110 show the woodwinds playing a more active melodic line, with a trill in Flute II at the end.

111
Fl. I, II

Fl. I, II

tr

a 2

p

p

simile

p

simile

p

p

p

118

sf

f

f

simile

simile

f

f

f

*) T. 114, Violino principale: Hier ist ein Eingang zu spielen.

137

Musical score for measures 137-143. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with intricate patterns. Measure 137 starts with a vocal note and piano accompaniment. Measures 138-143 show the vocal line continuing with various ornaments and the piano accompaniment providing a rhythmic and harmonic foundation.

144

Musical score for measures 144-149. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with intricate patterns. Measure 144 starts with a vocal note and piano accompaniment. Measures 145-149 show the vocal line continuing with various ornaments and the piano accompaniment providing a rhythmic and harmonic foundation.

151

Musical score for measures 151-158. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is primarily in the right hand, with some trills and triplets. Dynamics include piano (p) and forte (f).

159

Musical score for measures 159-166. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is primarily in the right hand, with some trills and triplets. Dynamics include piano (p) and forte (f).

166

f
f
f simile
f simile
f simile
f simile
p
p
p
f simile

173

p
p
p
p

181

181

p

190

190

p

196

f *p* *a 2* *p* *f* *p* *simile* *p* *simile* *f* *p*

==

202

p

*) T. 199, Violino principale: Hier ist ein Eingang zu spielen.

208

Musical score for measures 208-213. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part features a rhythmic accompaniment with various dynamics including *f*, *p*, and *tr*. The vocal line includes a trill (*tr*) and a second ending (*a 2*). The key signature has one sharp (F#).

214

Musical score for measures 214-219. The score continues with piano and vocal parts. Dynamics include *p* and *tr*. The vocal line features a trill (*tr*) and a *simile* instruction. The piano part includes a *simile* instruction. The key signature has one sharp (F#).

220

f

f

simile

simile

f

f

f

226

p

p

p

p

p

p

234

Musical score for measures 234-241. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 234-241) shows the Violin I and II parts with block chords and moving lines. The Viola and Cello/Double Bass parts feature sustained chords and moving lines. The second system (measures 242-249) shows the Violin I and II parts with block chords and moving lines. The Viola and Cello/Double Bass parts feature sustained chords and moving lines.

242

Musical score for measures 242-249. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 242-249) shows the Violin I and II parts with block chords and moving lines. The Viola and Cello/Double Bass parts feature sustained chords and moving lines. The second system (measures 250-257) shows the Violin I and II parts with block chords and moving lines. The Viola and Cello/Double Bass parts feature sustained chords and moving lines. The word *simile* is written below the first and second staves of the second system.

248

Measures 248-253. The score is in G major (one sharp). The first system consists of two staves with long rests and a piano (*p*) dynamic marking. The second system consists of three staves: the top staff has a trill (*tr*) and a piano (*p*) dynamic marking; the middle staff has a continuous eighth-note accompaniment; the bottom staff has a simple bass line. A double bar line is present at the end of measure 253.

254

Measures 254-259. The score is in G major (one sharp). The first system consists of two staves with long rests. The second system consists of three staves: the top staff has a trill (*tr*) and a piano (*p*) dynamic marking; the middle staff has a continuous eighth-note accompaniment; the bottom staff has a simple bass line. A double bar line is present at the end of measure 259.

260

Musical score for measures 260-265. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a dynamic marking of *p*. The upper staves show a vocal line with a trill in measure 264. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

266

Musical score for measures 266-271. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a dynamic marking of *p*. The upper staves show a vocal line with a trill in measure 266. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

272

Musical score for measures 272-277. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes and a violin part with trills and slurs. Dynamics include forte (f) and piano (p).

278

Musical score for measures 278-283. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes and a violin part with slurs and a trill. Dynamics include piano (p) and simile. A circled "3)" is above the first measure of the violin part.

3) T. 278, Violino principale: Hier ist ein Eingang zu spielen.

284

Musical score for measures 284-289. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a right hand playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a left hand playing a steady eighth-note bass line. The upper staves contain vocal or instrumental lines with various dynamics and articulations. Measure 284 starts with a forte (f) dynamic. Measure 289 ends with a piano (p) dynamic.

290

Musical score for measures 290-295. The score continues in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a right hand playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a left hand playing a steady eighth-note bass line. The upper staves contain vocal or instrumental lines with various dynamics and articulations. Measure 290 starts with a piano (p) dynamic. Measure 295 ends with a piano (p) dynamic.

296

p

302

TUTTI

f

f

Tutti

308

SOLO

Solo

simile

p

simile

p

p

p

314

320

Musical score for measures 320-325. 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 line with chords and eighth-note patterns. A vocal line enters in measure 321 with a melodic phrase. The key signature has one sharp (F#).

326

Musical score for measures 326-331. 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 line with chords and eighth-note patterns. A vocal line enters in measure 326 with a melodic phrase. The key signature has one sharp (F#).

332

Musical score for measures 332-339. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line features trills (tr.) and slurs. The piano accompaniment includes a prominent eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. Dynamics include piano (p).

Musical score for measures 340-347. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line features slurs and a melodic line. The piano accompaniment includes a prominent eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. Dynamics include piano (p).

347

Musical score for measures 347-352. 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 rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part includes a bass line with a steady eighth-note accompaniment.

353

Musical score for measures 353-358. 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 rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part includes a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The score includes dynamic markings 'p' and 'p'.

359

Musical score for measures 359-365. The score is written for piano and violin. The piano part consists of a steady eighth-note bass line. The violin part features a melodic line with slurs and dynamic markings. The score includes 'crescendo' markings and dynamic markings 'f' and 'p'.

366

Musical score for measures 366-372. The score is written for piano and violin. The piano part features a melodic line with slurs and dynamic markings. The violin part has a melodic line with slurs and dynamic markings. The score includes dynamic markings 'p'.

378

Musical score for measures 378-383. The score is in G major and 2/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The piano part includes a prominent eighth-note figure in the right hand and a bass line in the left hand.

384

a²
p

Musical score for measures 384-389. The score is in G major and 2/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent eighth-note figure in the right hand and a bass line in the left hand. The word "simile" is written under the piano part in measures 385 and 388.

390

Musical score for measures 390-395. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a right hand playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a left hand playing a steady eighth-note bass line. The right hand includes dynamic markings of *f* and *p*, and trills (*tr*) in measures 393 and 395. The left hand includes a dynamic marking of *f* in measure 393. A double bar line is present at the end of measure 395.

396

Musical score for measures 396-401. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a right hand playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a left hand playing a steady eighth-note bass line. The right hand includes dynamic markings of *f* and *p*, and trills (*tr*) in measures 399 and 401. The left hand includes a dynamic marking of *f* in measure 399. A double bar line is present at the end of measure 401.

402

Musical score for measures 402-407. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The melody in the upper staves is simple and lyrical. A dynamic marking *p* is present at the bottom of the first system.

408

Musical score for measures 408-413. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment becomes more intricate, with rapid sixteenth-note passages in the right hand and sustained chords in the left hand. Trills are marked in the upper staves. A dynamic marking *f* is present at the bottom of the second system.

414

Musical score for measures 414-421. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a trill (tr) on the first measure. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include piano (p) markings.

422

Musical score for measures 422-429. The score continues with the grand piano and vocal parts. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include piano (p) and forte (f) markings. A first ending bracket is present in the vocal line, marked with a '2' and a fermata. Trills (tr) are also present in the vocal line.

429
Fl. I
Fl. II

438
TUTTI

444
Fl. I, II

450

e) T. 448, Violino principale: Hier ist ein Eingang zu spielen.

MENUETTO GALANTE

Oboe I, II

Corno I, II in Re/D

Clarinete I, II in Re/D

Violino I

Violino II

Viola I, II

[Violoncello e] Basso^{o)}

7

o) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort.

13

13

14

15

16

17

18

19

19

20

21

22

23

24

27

p *f* *tr.* *a 2* *p*

34

f *a 2* *f* *simile* *f* *simile* *f* *simile*

Musical score for measures 40-45. The score is written for a single melodic line and a grand piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 40 begins with a piano (*p*) dynamic. The melodic line features eighth-note patterns and slurs. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamics range from *p* to *f*. The word *simile* appears in the piano part at measure 43.

Musical score for measures 46-51. The score continues from the previous system. Measure 46 begins with a piano (*p*) dynamic. The melodic line includes trills (*tr*) and slurs. The piano accompaniment features chords and moving lines. Dynamics range from *p* to *f*. The word *simile* appears in the piano part at measure 49.

Trio

Violino I
piano sempre

Violino II
p *simile*

Viola I, II
p

*[Violoncello e]
Basso*
piano sempre

5

fp

fp

fp

fp

9

fp *p*

fp *p*

fp *p*

fp *p*

13

crescendo *p*

crescendo *p* *simile*

crescendo *p*

crescendo *p*

17

22

simile

26

fp

p

31

crescendo

f

tr.

Menuetto da capo

Andante

Oboe I

Oboe II

Corno I, II in La/A

Violino I

Violino II

Viola I, II

[Violoncello e] Basso^{o)}

^{o)} Fagotto ad lib.; vgl. Vorwort.

13

Musical score for measures 13-17. The score is written for a grand piano with three systems. The first system contains measures 13-15, the second system contains measures 16-17. The key signature is two sharps (F# and C#). The first system features a complex texture with six staves: two grand piano staves (treble and bass clef), a single treble clef staff, and three grand piano staves (treble, middle C, and bass clef). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the upper staves and sustained chords in the lower staves. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the final measure of the first system. A fermata is placed over the final note of the first system.

18

Musical score for measures 18-22. The score is written for a grand piano with three systems. The first system contains measures 18-20, the second system contains measures 21-22. The key signature is two sharps (F# and C#). The first system features a complex texture with six staves: two grand piano staves (treble and bass clef), a single treble clef staff, and three grand piano staves (treble, middle C, and bass clef). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the upper staves and sustained chords in the lower staves. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure of the first system. A fermata is placed over the final note of the first system.

23

23

f *p*

f *p*

a2 *f* *p*

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

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

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

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

29

29

f *p*

f *p*

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

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

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

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

35

crescendo
f

40

p

45

45

f p

f p

f p

f p

f p

f p

f p

f p

50

50

f p

f p

f p

f p

f p

f p

f p

f p

Musical score for measures 53-57. The score is written for a grand piano with a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 53 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and trills (*tr*). The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Musical score for measures 58-62. The score is written for a grand piano with a treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 58 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs, trills (*tr*), and triplets. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

64 *tr.*

64 *tr.*

f

f

f

p

p

f

p

p

f

p

70

p

p

p

f

p

p

p

p

p

Musical score for measures 76-81. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a right-hand part containing sixteenth-note patterns and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. The melody is primarily in the right hand, with some trills and dynamic markings. Measure 76 is marked with a forte (*f*) dynamic. Measure 81 includes a first ending bracket labeled *a2* and a forte (*f*) dynamic.

Musical score for measures 82-87. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and a consistent eighth-note bass line. The melody is mostly in the right hand, with some trills and dynamic markings. Measure 82 is marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 87 includes a first ending bracket labeled *a2* and a piano (*p*) dynamic.

97

Musical score for measures 97-100. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, while the accompaniment features a steady eighth-note pattern. Dynamics include piano (p) and accents.

101

Musical score for measures 101-104. The score continues in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, while the accompaniment features a steady eighth-note pattern. Dynamics include piano (p) and accents.

105

105

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

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

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*



109

109

p

p

115

Musical score for measures 115-119. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves contain melodic lines with various ornaments and triplets. The lower staves provide harmonic support with chords and bass lines. Measure 115 starts with a forte dynamic marking. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

120

Musical score for measures 120-124. The score continues 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 triplets. The lower staves provide harmonic support with chords and bass lines. Measure 120 starts with a forte dynamic marking. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

124

Musical score for measures 124-128. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano (*p*) dynamic throughout. The right hand has a melodic line with slurs and a triplet in measure 125. The left hand has a bass line with a triplet in measure 125. There are rests in measures 126 and 127.

129

Musical score for measures 129-133. The score is in G major and 3/4 time. It features a forte (*f*) dynamic in measures 129 and 130, and a piano (*p*) dynamic in measures 131 and 132. The right hand has a melodic line with slurs and trills (*tr*) in measures 131 and 132. The left hand has a bass line with slurs and trills (*tr*) in measures 131 and 132. There are rests in measures 130 and 133.

Musical score for measures 135-140. The score is written for a grand piano with five staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measure 135 is marked with a forte 'f' dynamic. The music features a complex melodic line in the right hand with many trills and ornaments, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 140.

Musical score for measures 141-146. The score is written for a grand piano with five staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Measure 141 is marked with a forte 'f' dynamic. The music continues with intricate melodic and rhythmic patterns, including several trills and ornaments. The dynamics shift to piano 'p' starting in measure 145. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 146.

147

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

154

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

170

170

f p f p

f p f p

f p f p

f p f p

f p f p

f p f p

175

175

p

p

p

tr

178

tr
crescendo
f
p
pizzicato
pizzicato

183

f

189

coll'arco
coll'arco

192

coll'arco

195

Musical score for measures 195-200. The score is written for a grand piano with five staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 195-198) features a piano (p) dynamic. The second system (measures 199-200) features a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Musical score for measures 200-205. The score is written for a grand piano with five staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 200-203) features a piano (p) dynamic. The second system (measures 204-205) features a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

206

tr

crescendo

crescendo

crescendo

211

p

p

f

p

f

p

f

p

MENUETTO

Flauto I, II

Corno I, II in Re/D

Clarinete I, II in Re/D

Violino I

Violino II

Viola I, II

[Violoncello e] Basso^o

^o) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort.

Musical score for measures 24-31. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features woodwind and string parts. The woodwind parts (Flute, Clarinet, Bassoon) and string parts (Violins I & II, Viola, Cello/Double Bass) are shown. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The woodwinds play melodic lines with some slurs, while the strings provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

Trio I

Musical score for the Trio I section, measures 32-39. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features the Flute, Bassoon, Violino I, Violino II, Viola I, II, and [Violoncello e] Basso. Dynamics include *p* (piano). The Flute and Bassoon play melodic lines with slurs, while the Violins, Viola, and Cello/Double Bass provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

9

Musical score for measures 9-13. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a forte (f) piano accompaniment and a melodic line in the right hand. Dynamics include piano (p) and forte (f).

14

Musical score for measures 14-18. The score continues the piano introduction with melodic development in the right hand and accompaniment in the left hand. Dynamics include piano (p) and forte (f).

19

Musical score for measures 19-23. The score concludes the piano introduction with a final melodic phrase in the right hand and accompaniment in the left hand. Dynamics include piano (p) and forte (f).

Menuetto da capo

Trio II

Flauto I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Re/D
Clarino II⁽¹⁾ in Re/D
Violino I
Violino II
Viola I, II
[Violoncello e] Basso

7

tr

tr

tr

o) Im Autograph: „clarino 1^{mo} tace.“

12

Musical score for measures 12-18. The score is written for two systems. The first system consists of a treble and bass clef staff. The second system consists of two treble clef staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamic marking *fp* (fortissimo piano) is present at the end of the first system.

Musical score for measures 19-25. The score is written for two systems. The first system consists of a treble and bass clef staff. The second system consists of two treble clef staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamic marking *fp* (fortissimo piano) is present at the end of the first system.

19

Musical score for measures 19-25. The score is written for two systems. The first system consists of a treble and bass clef staff. The second system consists of two treble clef staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamic marking *fp* (fortissimo piano) is present at the end of the first system.

Musical score for measures 26-32. The score is written for two systems. The first system consists of a treble and bass clef staff. The second system consists of two treble clef staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamic marking *fp* (fortissimo piano) is present at the end of the first system.

Menuetto da capo

Adagio

Oboe I, II

Fagotto I, II *a 2*
p

Corno I, II in Re/D

Clarino I, II in Re/D

Violino I
p

Violino II
p

Viola I, II
p

[Violoncello e] Basso
p

4

7

Dynamic markings: *f*, *p*, *pp*, *tr*

11

Dynamic markings: *f*, *p*

14

Musical score for measures 14-16. The score is in 3/8 time and D major. It features a piano (p) and pianissimo (pp) dynamic range. The right hand has a trill (tr) in measure 15. The left hand has a piano (p) and pianissimo (pp) dynamic range. The score is written for a grand piano with five staves.

Allegro assai

17

Musical score for measures 17-20. The tempo is marked "Allegro assai". The score is in 3/8 time and D major. It features a forte (f) dynamic range. The right hand has a trill (tr) in measure 17. The left hand has a forte (f) dynamic range. The score is written for a grand piano with five staves.

27

35

36

44

46

a2

57

p

f

68

78

88

Musical score for measures 88-97. The score is written for a piano and consists of three systems. The first system has a treble and bass staff. The second system has two treble staves. The third system has a grand staff (treble, middle, and bass staves). The music features various melodic lines and harmonic accompaniment.

98

Musical score for measures 98-107. The score is written for a piano and consists of three systems. The first system has a treble and bass staff. The second system has two treble staves. The third system has a grand staff (treble, middle, and bass staves). The music features various melodic lines and harmonic accompaniment. Dynamics markings 'p' and 'f' are present throughout the system.

109

p *f* *a2* *a2*

120

a2 *p* *p*

131

Musical score for measures 131-141. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano (p) dynamic. The upper system consists of a single treble clef staff with rests. The middle system consists of a single bass clef staff with rests. The lower system consists of a grand staff (treble, middle C, and bass clefs) with piano accompaniment. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A double bar line is present at the end of measure 141.

142

Musical score for measures 142-151. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano (p) dynamic. The upper system consists of a single treble clef staff with rests. The middle system consists of two bass clef staves: the top one is labeled *Fag. I* and the bottom one is labeled *Fag. II*. The lower system consists of a grand staff (treble, middle C, and bass clefs) with piano accompaniment. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A double bar line is present at the end of measure 151.

103

tr

[p]

p

164

tr

[p]

f

174

Fag. I, II

f

a2

f

a2

f

184

194

Musical score for measures 194-202. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand. The vocal line is mostly silent, with a few notes in the final measures. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Musical score for measures 203-211. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand. The vocal line is active, with notes and rests. Dynamics include *f* (forte) and *a2* (second ending).

214

Musical score for measures 214-224. The score is written for a grand piano and includes a double bar line at the end of measure 224. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, both marked with a piano (*p*) dynamic. The upper staves are currently empty.

Musical score for measures 225-234. The score is written for a grand piano and includes a double bar line at the end of measure 234. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, both marked with a forte (*f*) dynamic. The upper staves are currently empty.

Ob. I

Ob. II

This section of the score features two oboe parts and piano accompaniment. The oboe parts are in the upper staves, with Oboe I and Oboe II. The piano accompaniment is in the lower staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The oboe parts play a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

245

This section of the score is for the piano accompaniment, starting at measure 245. It features a complex texture with multiple voices in the right and left hands. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a more rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

256
Ob. I, II

Musical score for measures 256-266. The score is in G major and 3/4 time. It features an Oboe I and II part (top staff), a Piano part (middle staves), and a Bass part (bottom staff). The Oboe part has rests in measures 256-260 and then plays a melodic line with slurs and accents in measures 261-266. The Piano part has a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The Bass part has a simple bass line with slurs and accents.

Musical score for measures 267-276. The score is in G major and 3/4 time. It features an Oboe I and II part (top staff), a Piano part (middle staves), and a Bass part (bottom staff). The Oboe part has rests in measures 267-271 and then plays a melodic line with slurs and accents in measures 272-276. The Piano part has a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The Bass part has a simple bass line with slurs and accents. A dynamic marking 'p' is present in measure 272.

278

Musical score for measures 278-288. 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 rhythmic pattern. The piano part includes a double bar line at the end of measure 288.

289

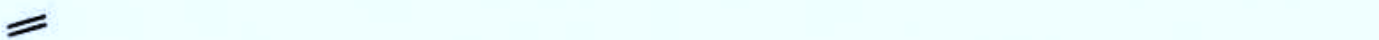
Musical score for measures 289-298. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The piano part includes a double bar line at the end of measure 298.

298

First system of musical notation (measures 298-308). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a few measures with sustained notes marked with a 'p' (piano) dynamic. The bass staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation (measures 298-308). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a series of sustained chords, each marked with a 'p' (piano) dynamic. The bass staff continues with the rhythmic accompaniment of eighth notes.

Third system of musical notation (measures 298-308). It consists of four staves: two for the right hand (treble and bass clefs) and two for the left hand (treble and bass clefs). The right hand part is highly active with sixteenth-note patterns, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include 'p' (piano) and 'f' (forte) markings.



309

First system of musical notation (measures 309-318). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with sustained notes, marked with an 'f' (forte) dynamic. The bass staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation (measures 309-318). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains sustained chords marked with an 'f' (forte) dynamic. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation (measures 309-318). It consists of four staves: two for the right hand (treble and bass clefs) and two for the left hand (treble and bass clefs). The right hand part is highly active with sixteenth-note patterns, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano) markings.

319

Musical score for measures 319-328. 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 piano part includes dynamic markings of *p* and *f*. The upper system consists of two staves (treble and bass clef). The lower system consists of four staves (two treble clefs and two bass clefs).

329

Ob. I

Ob. II

Musical score for measures 329-338. 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 piano part includes dynamic markings of *p* and *f*. The upper system consists of two staves (treble and bass clef). The lower system consists of four staves (two treble clefs and two bass clefs).

339

2

2

347

Ob. I, II

p

f

p

f

p

f

358

358

p

f

p

f

p

f

368

368

p

f

p

f

378

Musical score for measures 378-387. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A piano dynamic marking 'p' is present in measures 381, 383, 385, and 387.

388

Musical score for measures 388-400. The score is written for a string quartet and a piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A piano dynamic marking 'p' is present in measure 390. The first two staves are labeled 'Fag. I' and 'Fag. II', indicating the entry of the first and second flutes. The piano part includes a melodic line with slurs and a bass line with a rhythmic accompaniment.

397

Musical score for measures 397-406, first system. It features a grand staff with piano (p) dynamics and trills (tr.) in the upper and lower staves. The middle section consists of two empty staves.

Musical score for measures 397-406, second system. It features a grand staff with piano (p) dynamics and trills (tr.) in the upper and lower staves. The middle section consists of two empty staves.

Musical score for measures 407-416, first system. It features a grand staff with piano (p) dynamics and trills (tr.) in the upper and lower staves. The middle section consists of two empty staves.

Musical score for measures 407-416, second system. It features a grand staff with piano (p) dynamics and trills (tr.) in the upper and lower staves. The middle section consists of two empty staves.

417 *tr*

tr

f

f

[*f*]

f

f

427

a2

Fag. I, II

f

f

f

436

Musical score for measures 436-445. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic bass line and harmonic support. The piano part includes a dotted line in the right hand at measure 437.

446

Musical score for measures 446-455. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic bass line and harmonic support. The piano part includes a 'p' dynamic marking in the right hand at measure 454.

456

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

466

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