WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie V

Konzerte

WERKGRUPPE 14:
KONZERTE FÜR EIN ODER MEHRERE STREICH-, BLAS- UND ZUPFINSTRUMENTE UND ORCHESTER
BAND 6: KONZERT FÜR FLÖTE UND HARFE

VORGELEGT VON
FRANZ GIEGLING

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
1983

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:
Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Franz Giegling, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie V, Werkgruppe 14, Band 6.

Alle Rechte vorbehalten / 1983 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Die Editionsarbeiten der „Neuen Mozart-Ausgabe"
werden gefördert durch:

Stadt Augsburg

Stadt Salzburg

Land Salzburg

Stadt Wien

Konferenz der Akademien der Wissenschaften
in der Bundesrepublik Deutschland,
vertreten durch die
Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,
aus Mitteln des
Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des
Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus

Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik

Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien

Außerdem ist die
Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg
zu großem Dank verpflichtet der
W. A. Mozart-Stiftung Zug (Schweiz)
für die großzügige Zuwendung zum vorliegenden Band,
der Mozarts Konzert in C für Flöte, Harfe
und Orchester KV 299 (297^{c}) enthält.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Zur Edition VII

Vorwort VIII

Faksimiles: Blatt 1[r] und Blatt 5[r] des Autographs von KV 299 (297[c]) . . X

Faksimiles: Blatt 7[r] und Blatt 20[r] des Autographs XI

Faksimiles: Blatt 56[r] und Blatt 60[v] des Autographs XII

Konzert in C für Flöte, Harfe und Orchester KV 299 (297[c]) 3

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: Kirchensonaten (16)
VII: Ensemblemusik 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 (KV^3 bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV^6) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage 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. 𝅘𝅥𝅯, 𝅘𝅥𝅰 statt ♪, 𝅘𝅥𝅯), 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 ♪, 𝅗𝅥 etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz" gelten, wird dies durch den Zusatz „[𝅘𝅥𝅯]" über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:* Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

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

Die Editionsleitung

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

Die *„Weberischen"* hatten Mozart Anfang 1778 in Mannheim in ihren Bann gezogen, und nur auf Geheiß des Vaters ließ er sich Mitte März zum Aufbruch nach Paris bewegen: *„Fort mit Dir nach Paris! und das bald, setze dich grossen Leuten an die Seite – aut Caesar aut nihil, der einzige Gedancke Paris zu sehen, hätte dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen"*, schrieb Leopold Mozart am 12. Februar 1778[1] seinem Sohn nach Mannheim. In seiner langen Epistel zählte der Vater ausführlich alle Vorteile auf, die er sich für den Sohn in der französischen Hauptstadt erhoffte. Doch die Verhältnisse lagen in Paris, wo sich Mozart vom 23. März bis 26. September 1778 aufhielt, sehr viel anders als zur Zeit der ersten Reise im Spätherbst 1763. Die vergeblichen Bittgänge um Konzerte und Opernaufträge müssen Wolfgang empfindlich deprimiert haben, wenn er auch in seinen Briefen an den Vater mehr den munteren Ton hervorkehrt. Zu allem Unglück starb in Paris seine Mutter am 3. Juli 1778. Nach Salzburg zurückkehren wollte Mozart aber nicht, vielmehr hatte er Sehnsucht nach Deutschland und vor allem nach Aloysia Weber. Und Baron Friedrich Melchior Grimm, der im Winter 1763/64 alles getan hatte, um das Wunderkind Mozart in Paris bekannt zu machen, setzte seine Protektion für den jungen Komponisten nur sehr begrenzt ein. Sein Brief an Leopold Mozart, worin er Wolfgang mit *„il est zu treuherzig, peu actif, trop aisé á attraper, trop peu occupé des moyens, qui peuvent conduire à la fortune"*[2] charakterisiert, erscheint wie eine Entschuldigung für sein eher laues Verhalten.

So fiel denn die kompositorische Ausbeute dieser Pariser Zeit verhältnismäßig mager aus: das in diesem Band vorliegende Konzert für Flöte, Harfe und Orchester KV 299 (297[c]), die Pariser Sinfonie KV 297 (300[a]), die Ballettmusik *Les petits riens* KV Anh. 10 (299[b]), zwei Variationswerke für Klavier, nämlich über *„Je suis Lindor"* KV 354 (299[a]) und *„Lison dormait"* KV 264 (315[d]), ferner die Klaviersonate KV 310 (300[d]) sowie einige der der Kurfürstin von der Pfalz gewidmeten Violinsonaten[3]. Hierher gehört auch die Sinfonia concertante für Flöte, Oboe, Horn, Fagott und Orchester KV Anh. 9 (KV[6]: 297B), die in der uns überlieferten Fassung für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Orchester (KV[6]: Anh. C 14.01) sicher nicht von Mozart stammt[4]. Hierher gehören auch die verlorenen *Acht Stücke in ein Miserere von Ignaz Holzbauer* KV Anh. 1 (297[a]) sowie eine Ouverture KV Anh. 8 (311A) und die Scena für den Kastraten Giusto Ferdinando Tenducci KV Anh. 3 (315[b]); beide sind ebenfalls verlorengegangen. Der Vollständigkeit halber seien noch genannt die Gavotte für Orchester KV 300, vielleicht zu *Les petits riens* gehörend, und in Paris begonnen: *„Popoli di Tessaglia!"* – *„Io non chiedo, eterni Dei"*, Rezitativ und Arie KV 316 (300[b]).

Durch Baron Grimm lernte Mozart Adrien-Louis Bonnières de Souastre, Comte de Guines kennen, der ehemaliger französischer Gesandter in England war[5]. Der als *„Duc de Guines"* (oder *„guignes"* und *„d'Eguine"*) aus Mozarts Briefen bekannte Mann spielte *„unvergleichlich die flöte"*, und seine Tochter *„magnifique die Harpfe"*[6]. Der Tochter erteilte Mozart Kompositionsunterricht, mit wenig Erfolg offenbar, wie er meint[7], doch Leopold relativiert später das Urteil seines Sohnes[8]. Für Vater und Tochter Guines nun schreibt Wolfgang das Konzert in der *„leichtesten"* Tonart C-dur[9]. Mozarts Autograph selbst ist nicht datiert. Seine Entstehungszeit läßt sich jedoch aus zwei Briefstellen annähernd bestimmen. Maria Anna schreibt am 5. April 1778 aus Paris an ihren Mann: *„[...] hernach hat er für einen duc 2 Consert zu machen, eins für die flautraver, und eines für die harpfe [...]"*[10]. (Offensichtlich hat sie sich mit den *„2 Consert"* geirrt und meint unser Doppelkonzert.) Und am 31. Juli 1778 schreibt Wolfgang an seinen

---

[1] *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), auf Grund 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), Band II, Nr. 422, S. 277, Zeile 153–155.

[2] Bauer–Deutsch II, Nr. 476, S. 442, Zeile 13–15.

[3] Zu den in der sechsten Auflage des *Köchel-Verzeichnisses* (KV[6]) als in Paris komponierten, hier aber nicht aufgeführten Werken vgl. Wolfgang Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770–1780*, in: *Mozart-Jahrbuch 1976/77*, Kassel etc. 1978, S. 170f.

[4] Siehe *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) X/29: *Werke zweifelhafter Echtheit · Band 1* (Christoph-Hellmut Mahling und Wolfgang Plath), Vorwort, S. IXff.

[5] Bernhard Paumgartner, *Mozart*, Zürich und Freiburg i. Br. [6]/1967, S. 220.

[6] Bauer–Deutsch II, Nr. 449, S. 356, Zeile 57ff.

[7] Bauer–Deutsch II, Nr. 449, S. 357, Zeile 70ff.

[8] Bauer–Deutsch II, Nr. 450, S. 364f., Zeile 220ff.

[9] Alfred Einstein, *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*, Stockholm 1947, S. 370.

[10] Bauer–Deutsch II, Nr. 440, S. 329, Zeile 13f.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Vater nach Salzburg: *„er* [Duc de Guines] *wollte mir also für 2 stunde eine stunde zahlen – und dieß aus égard, weil er schon 4 Monath ein Concert auf die flöte und harpfe von mir hat, welches er mir noch nicht bezahlt hat –"*[11]. So dürfte die Entstehungszeit mit „April 1778" anzusetzen sein.

Das Werk ist ein Stück heiterer Gesellschaftskunst, ein „Galanterie"-Konzert[12], freilich im Mozartschen Sinne, mit nur mäßigen technischen Ansprüchen an die beiden Solisten. Das Orchester ist klein gehalten. Zu einem – und das muß heute immer noch besonders betont werden – gering zu besetzenden Streicherensemble treten in den Randsätzen je zwei Oboen und Hörner; im serenadenartigen Andantino schweigen die Bläser. Interessant ist die Faktur des Werks: Es tendiert weniger zum Charakter eines Solisten-Doppelkonzerts als vielmehr zu dem einer Sinfonia concertante. Vor allem das sehr transparent gehaltene Andantino mit seinem thematischen Wechselspiel zwischen Solo-Flöte und den Orchesterviolinen sowie das Rondeau[13] mit der konzertanten Beteiligung von Oboen und Hörnern[14] weisen in diese Richtung. Da Mozart in dem oben zitierten Brief vom 31. Juli 1778 KV 299 jedoch eindeutig *„Concert"* nennt und er sonst deutlich zwischen „Sinfonie concertante" und „Concert" zu unterscheiden weiß, bleibt auch die *Neue Mozart-Ausgabe* bei der traditionellen Bezeichnung „Konzert für Flöte und Harfe" und ordnet das Werk nicht in den Band *Concertone, Sinfonia concertante* (NMA V/14/2) ein.

Mozart schreibt Fagotte nicht in jedem Falle ausdrücklich vor, doch entspricht es der zeitgenössischen Praxis, ein oder zwei Fagotte mit der Baßstimme spielen zu lassen, wenn mindestens zwei Oboen mitwirken[15]. Auch hier mögen bei heutigen Aufführungen Größe von Orchester und Konzertraum den Ausschlag für die Mitwirkung des Fagotts geben, wobei aus Rücksicht auf den Klang der Harfe und wegen des erwähnten, einer Sinfonia concertante ähnlichen Charakters eine kleine Besetzung für dieses Konzert vorzuziehen ist.

*

Nach dem Flöte/Harfe-Konzert hat sich Mozart noch einige Male mit der Form der konzertanten Sinfonie auseinandergesetzt: So in der Bläser-Konzertanten KV Anh. 9 (KV^6: 297 B), in der konzertanten Sinfonie für Violine und Viola KV 364 (320^d) und in den beiden konzertanten Fragmenten, das eine für Klavier und Violine KV Anh. 56 (315^f) und das andere für Violine, Viola und Violoncello KV Anh. 104 (320^e). Die Anregung zu dieser Form scheint Mozart durch die Concerts spirituels empfangen zu haben, die seit ihrer Gründung durch Anne Danican Philidor 1725 während etwa 60 Jahren so etwas wie eine nationale Institution waren. Dort dürfte er einschlägige Werke von François-Joseph Gossec (1734–1829) und anderer Meister dieses Umfeldes gehört haben.

*

Das Autograph des Konzerts für Flöte, Harfe und Orchester, einst zu den im Zweiten Weltkrieg ausgelagerten Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin gehörig, befindet sich heute in der Biblioteka Jagiellońska Kraków. Es ist eine sauber und fast fehlerlos geschriebene Partitur. Da die einzige erhaltene Partiturabschrift[16] nach diesem Autograph genommen worden ist, war sie als Sekundärquelle für die Redaktion wertlos. So fußt denn der Text der vorliegenden Ausgabe allein auf dem Autograph.

*

Der Dank des Herausgebers gilt der Editionsleitung für die Bereitstellung des Quellenmaterials und für manche Hilfe bei der Edition, er gilt aber auch den Herren Prof. Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) und Prof. Karl Heinz Füssl (Wien) für ihr kritisches Korrekturlesen.

Basel, im Herbst 1982 Franz Giegling

[11] Bauer–Deutsch II, Nr. 471, S. 426, Zeile 161–164.

[12] Jean et Brigitte Massin, *Wolfgang Amadeus Mozart. Biographie. Histoire de l'œuvre*, Paris 1959, S. 812.

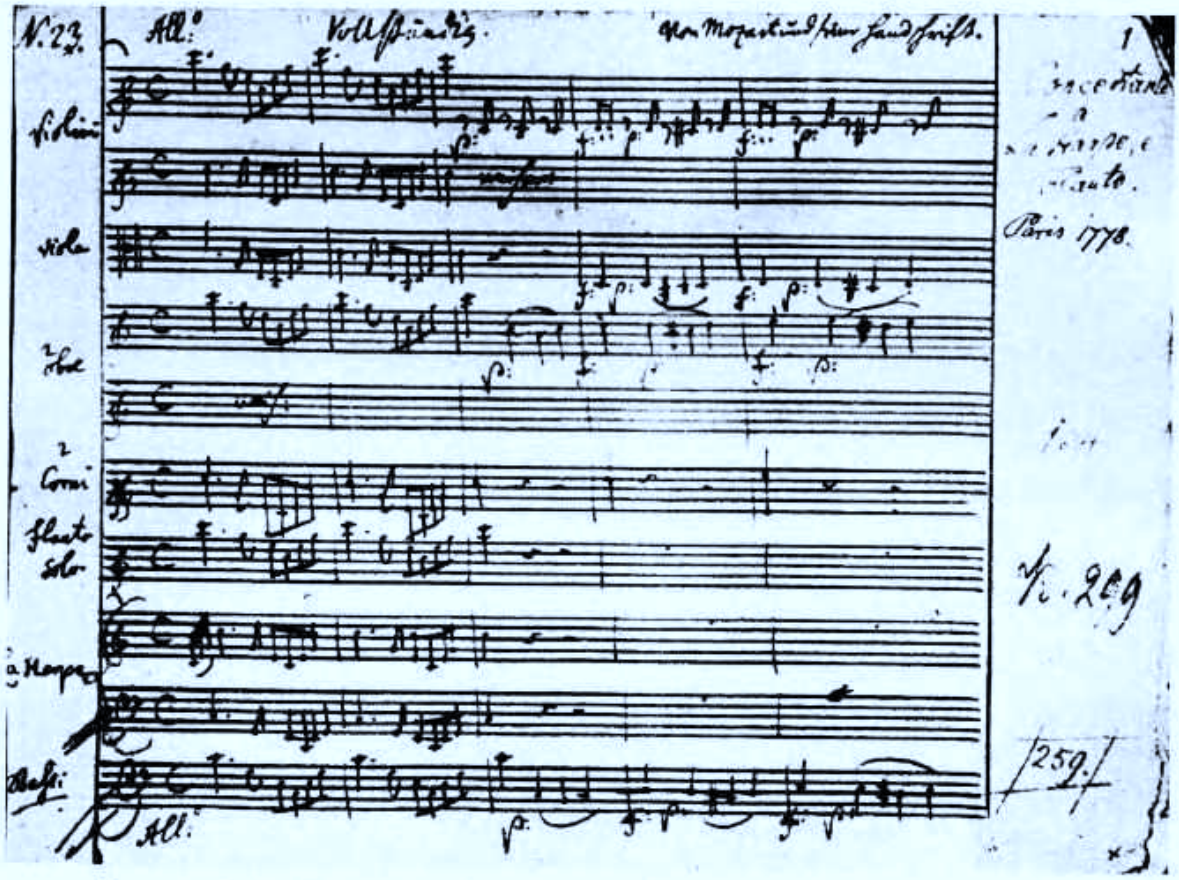
[13] Mozart hat das Rondeau-Thema später in veränderter Form nochmals aufgenommen, und zwar in der Romance seiner *Kleinen Nachtmusik* KV 525.

[14] Der konzertante Charakter der beiden Bläserpaare wird von Mozart im Autograph durch die Bezeichnung *„Soli"* beim ersten Auftreten unterstrichen (vgl. S. 46, T. 8).

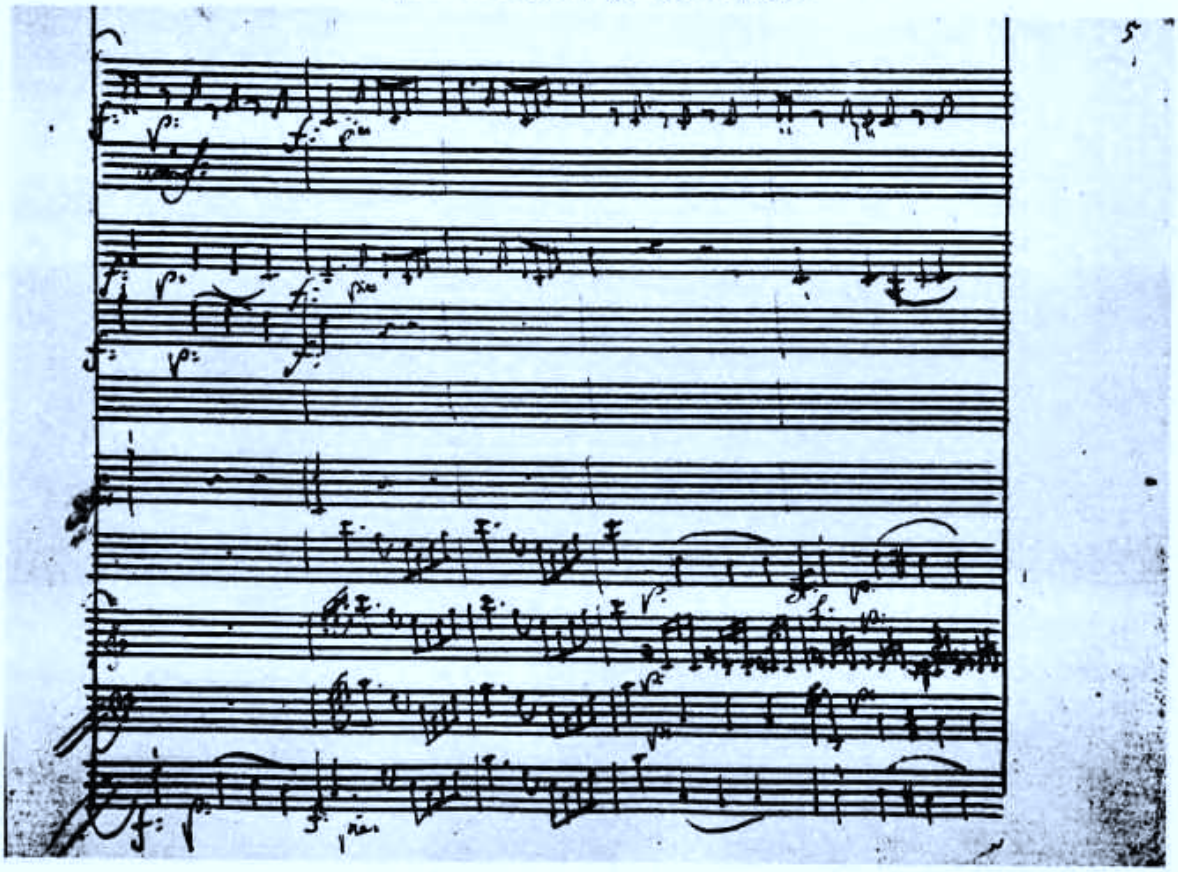
[15] Vgl. NMA IV/12/4: *Klarinettenkonzert* (Franz Giegling), Vorwort, S. XII.

[16] Berlin: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: *Mus. ms. 15 380*.

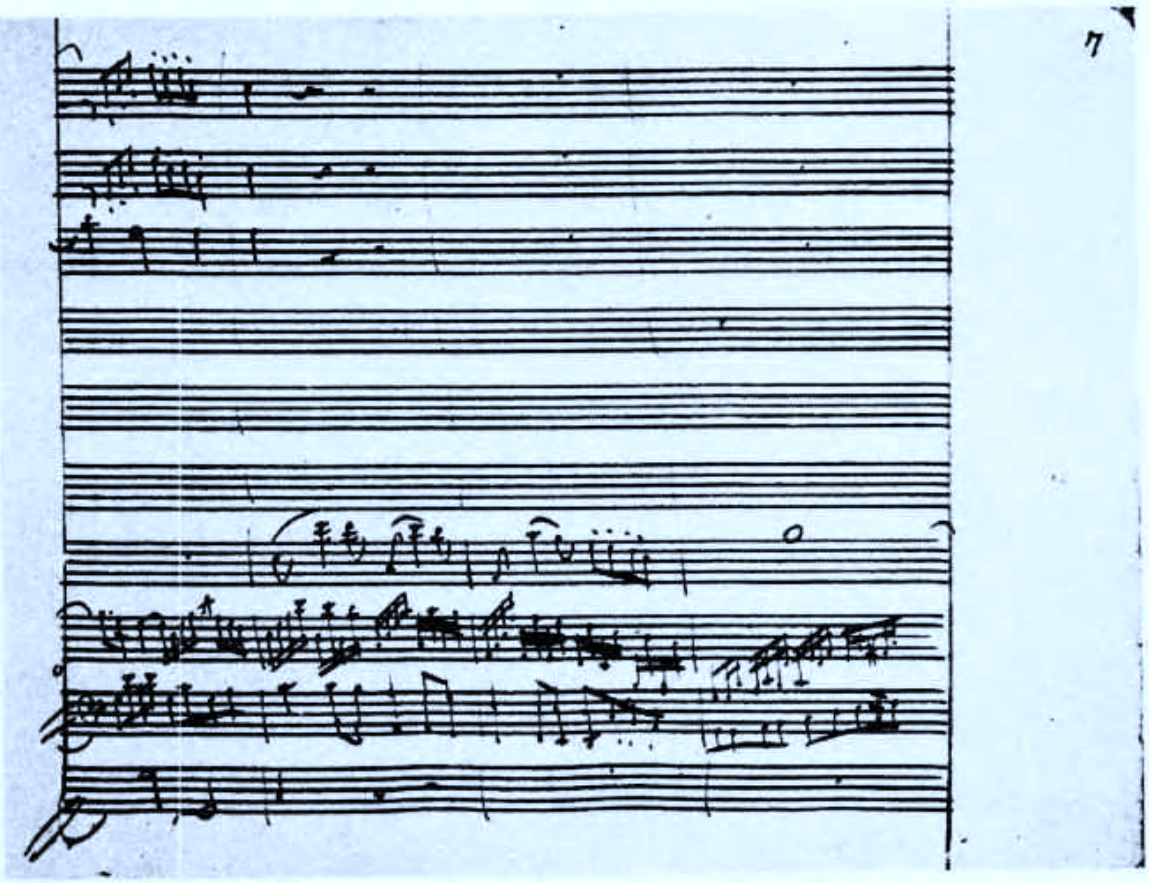
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



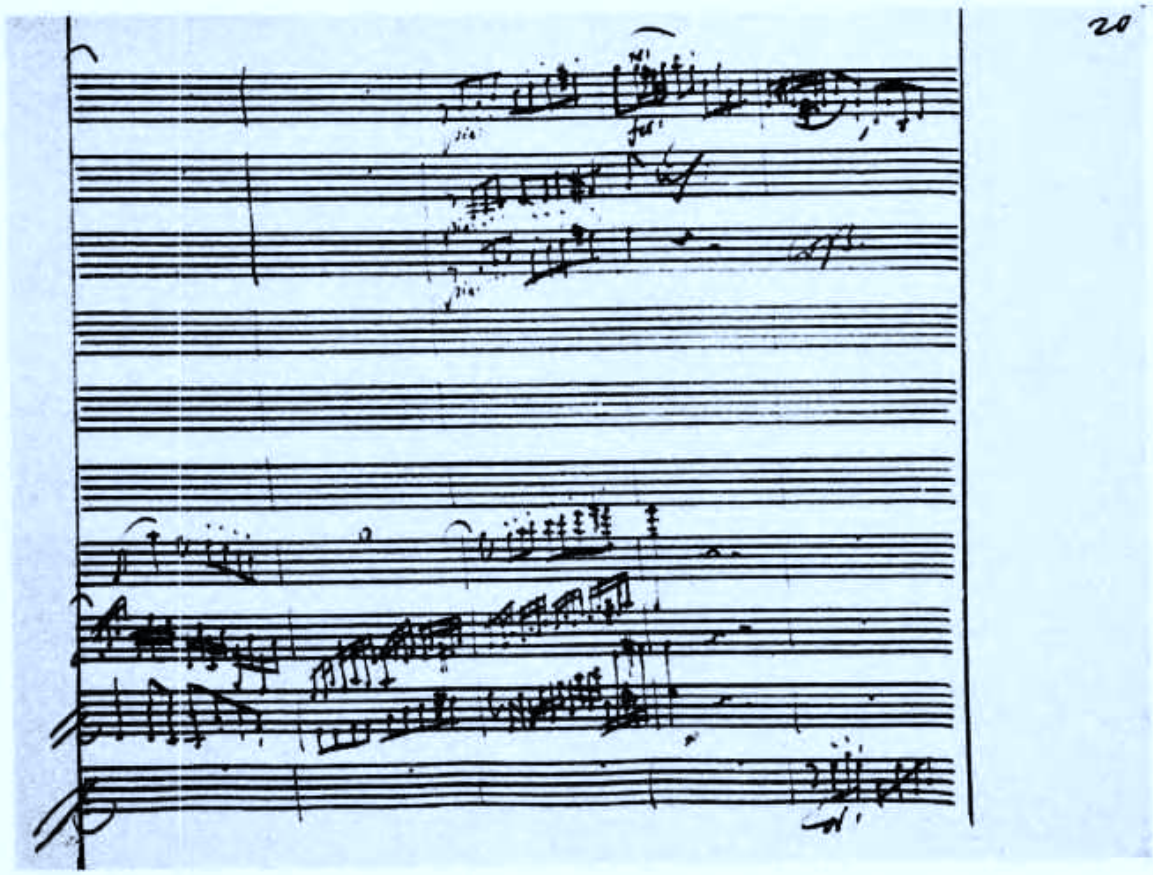
Konzert in C für Flöte, Harfe und Orchester KV 299 (297c): Blatt 1r des Autographs (Biblioteka Jagiellońska Kraków). Vgl. Seite 3, Takt 1–5.



Blatt 5r des Autographs. Vgl. Seite 7–8, Takt 43–47.

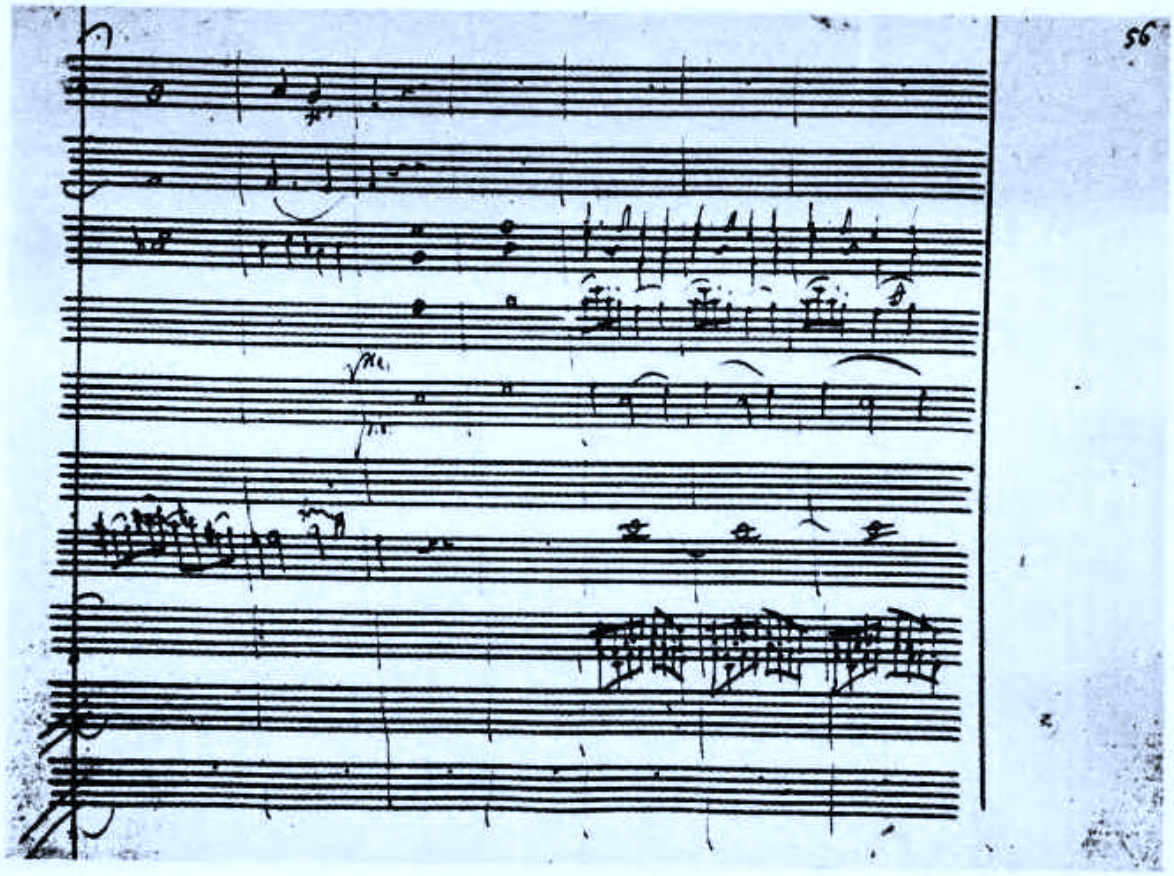


Blatt 7' des Autographs. Vgl. Seite 9–10, Takt 61–64.

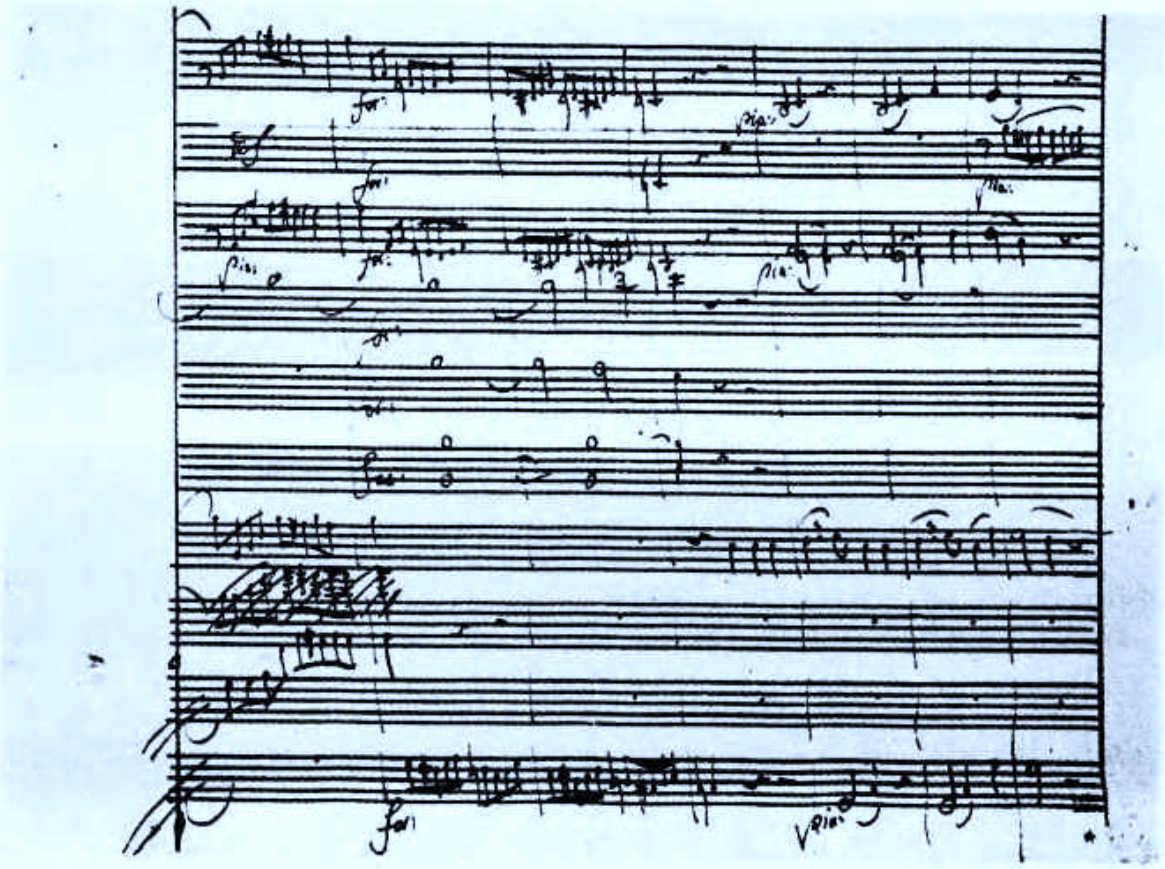


Blatt 20' des Autographs. Vgl. Seite 24, Takt 184–188.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Blatt 56' des Autographs. Vgl. Seite 64–65, Takt 220–226.



Blatt 60' des Autographs. Vgl. Seite 69–70, Takt 280–286.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Konzert für Flöte und Harfe

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

BERICHTIGUNGEN

zum Band „Konzert für Flöte und Harfe" (*Neue Mozart-Ausgabe*, Serie V, Werkgruppe 14, Band 6 = BA 4598):

S. 3, Takt 6, Oboe II: Statt Ganztaktpause lies Notentext wie Oboe I.

S. 56, Takt 124, Violine I: Setze Bögen vom 2. zum 3. statt vom 1. zum 2. Viertel.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

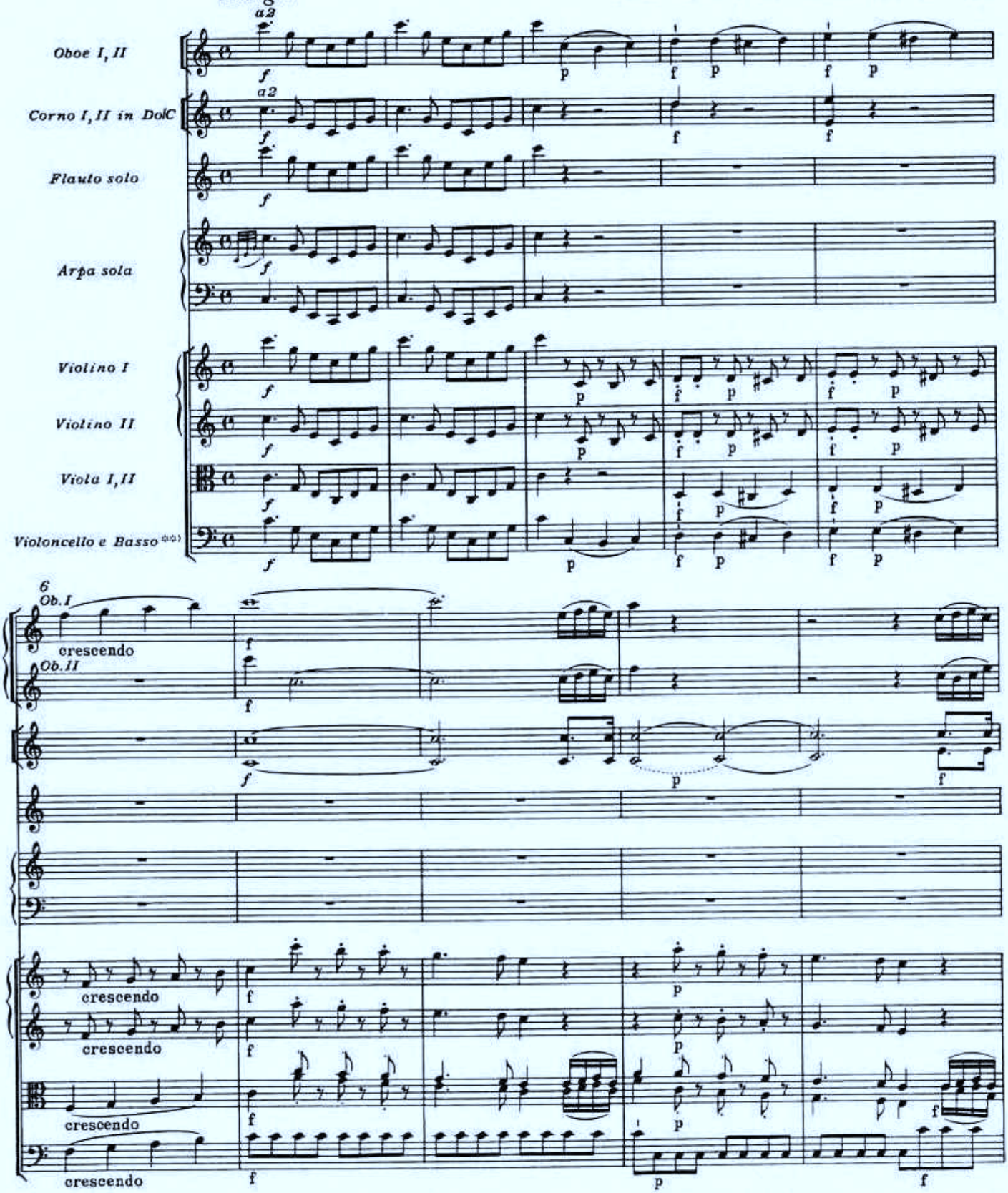
Konzert in C

für Flöte, Harfe und Orchester

KV 299 (297c)

Allegro

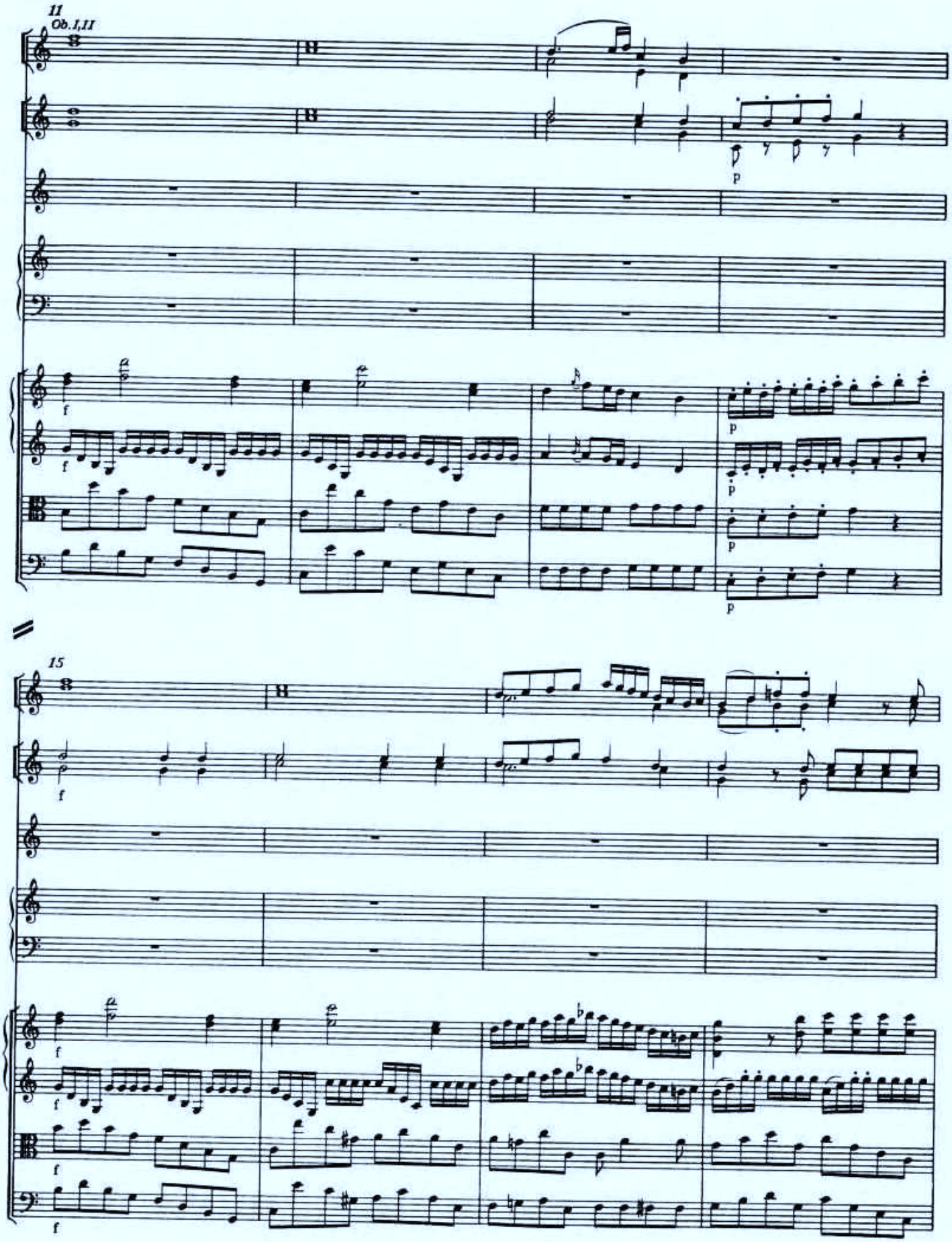
Entstanden wahrscheinlich im April 1778 in Paris*)

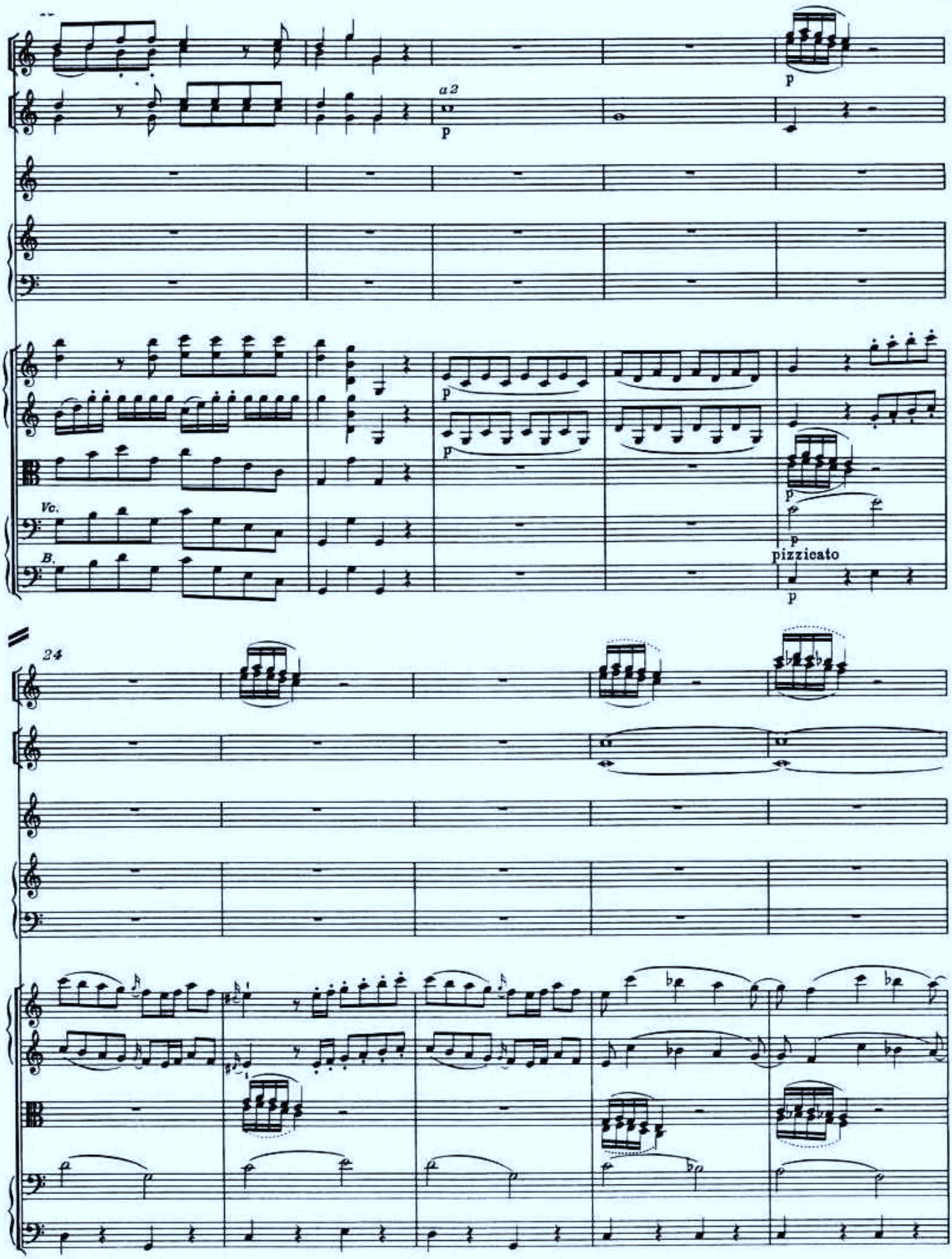


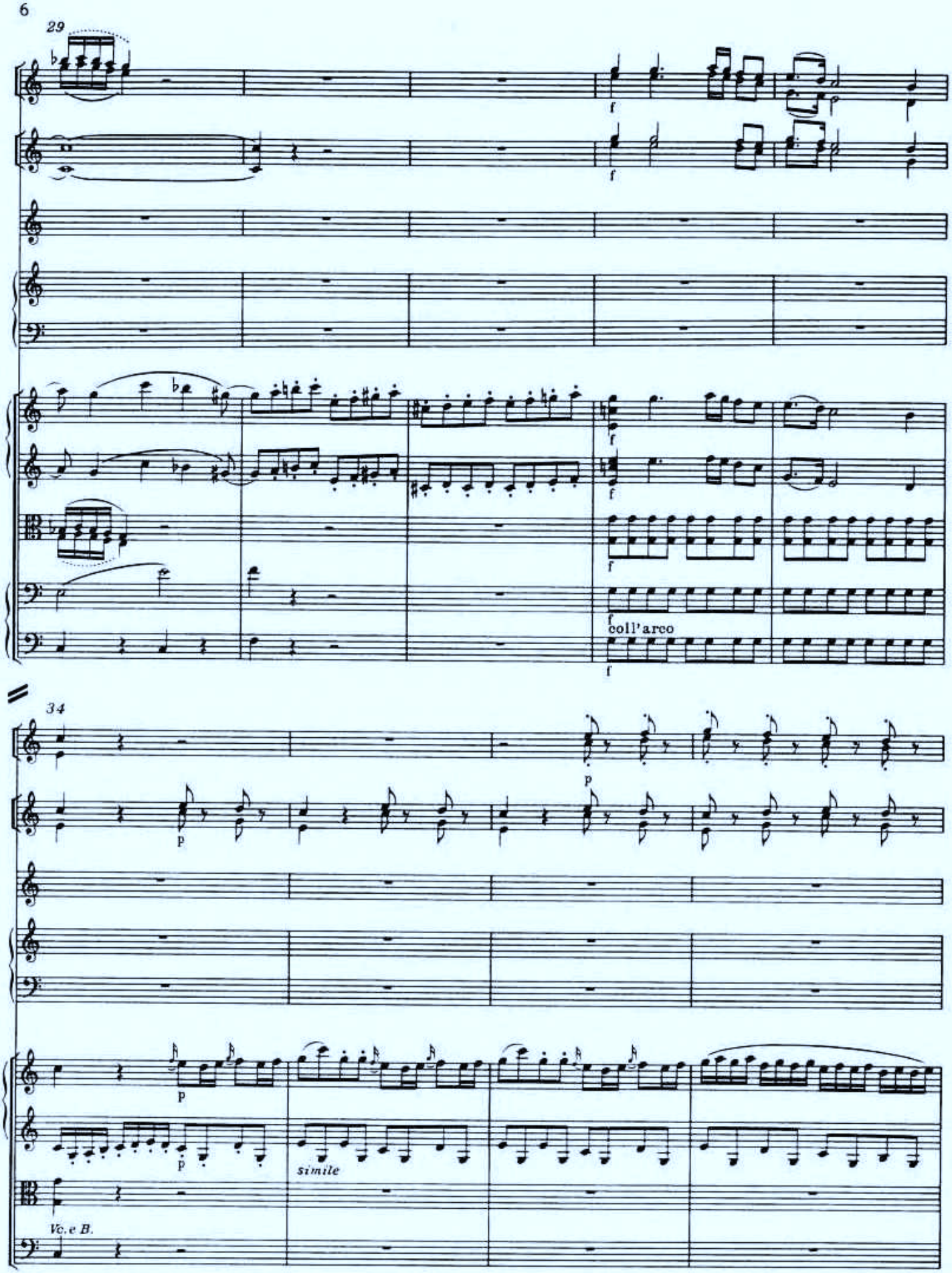
*) Zur Datierung vgl. Vorwort. **) Fagott ad libitum; vgl. Vorwort.

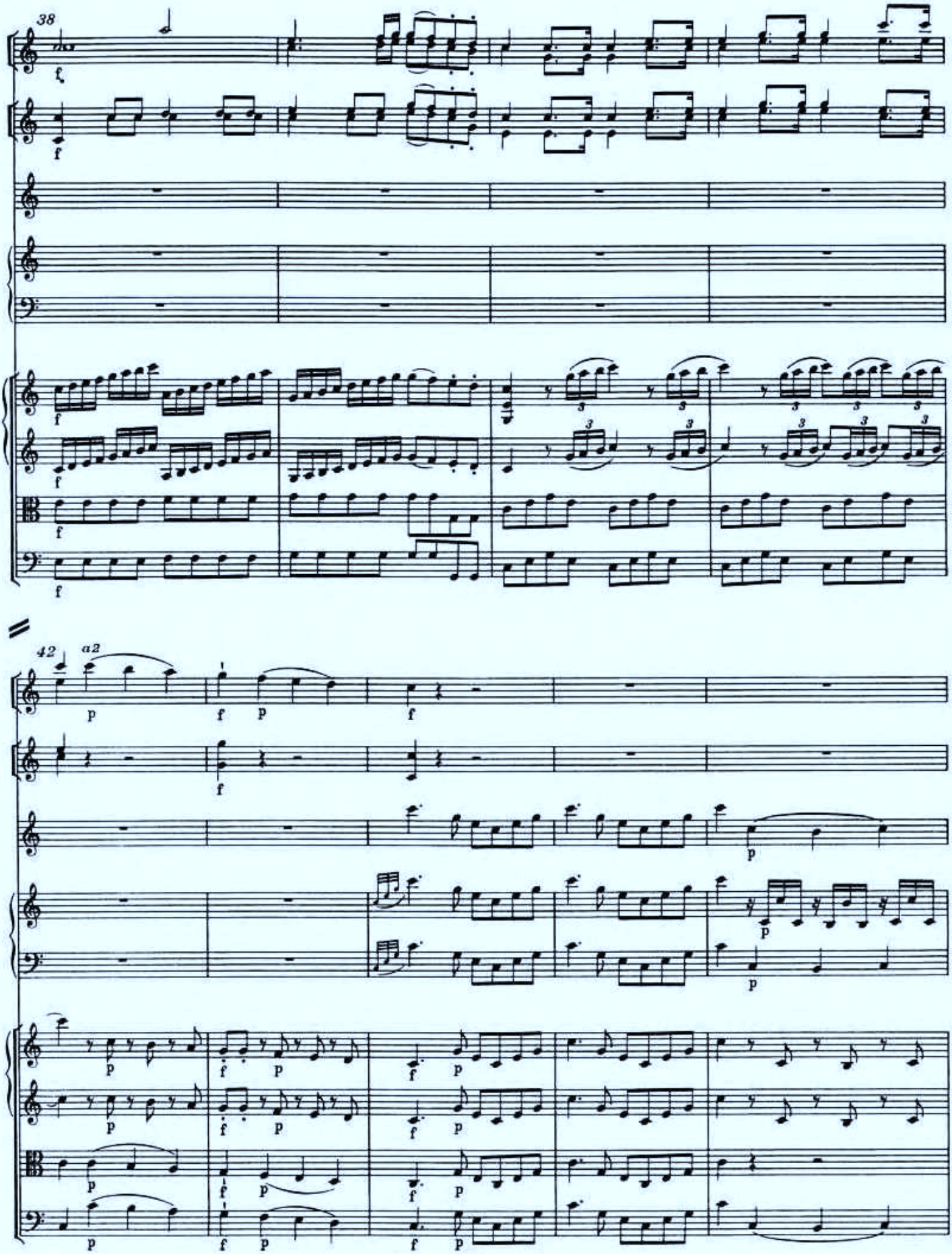
© 1983 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

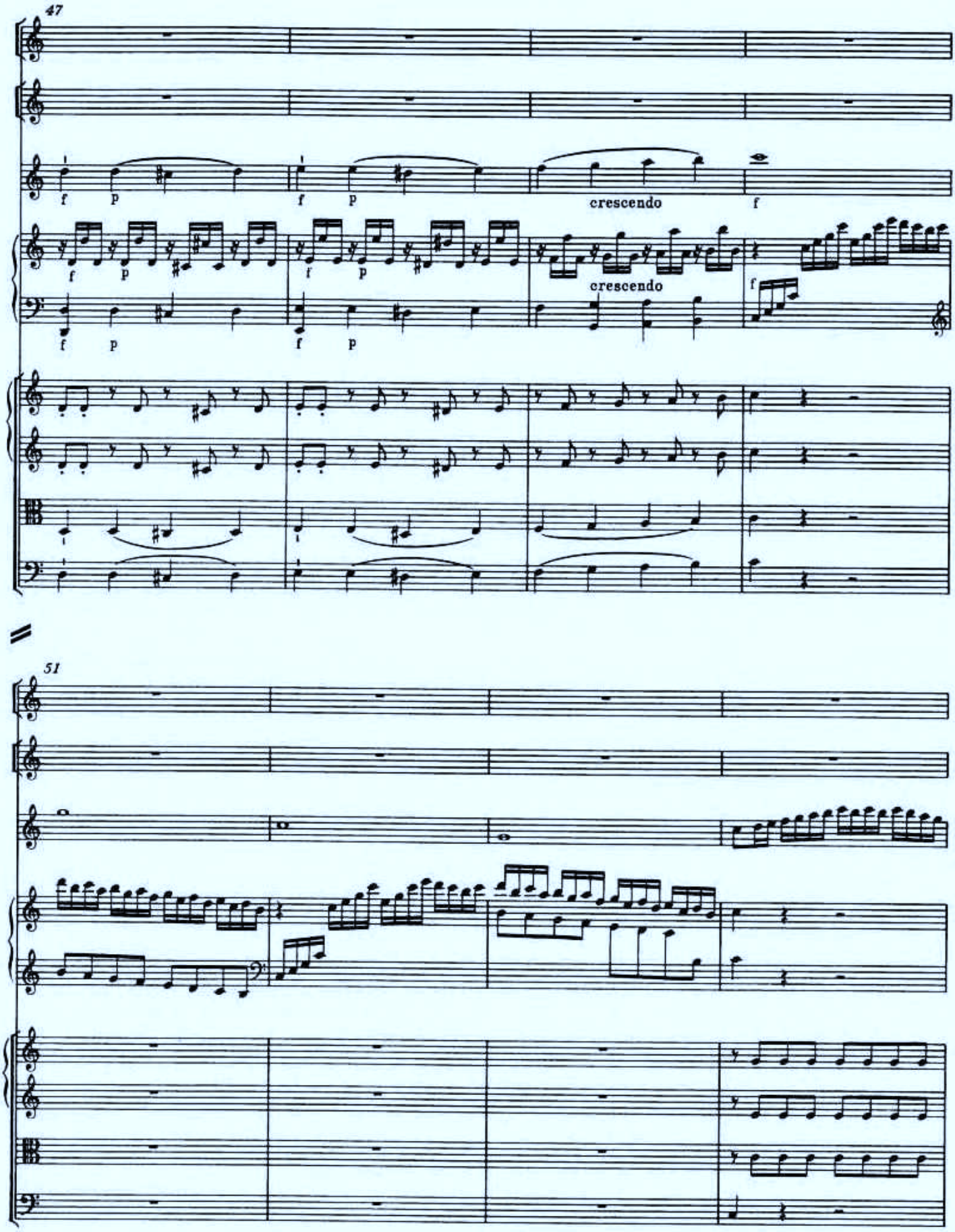
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

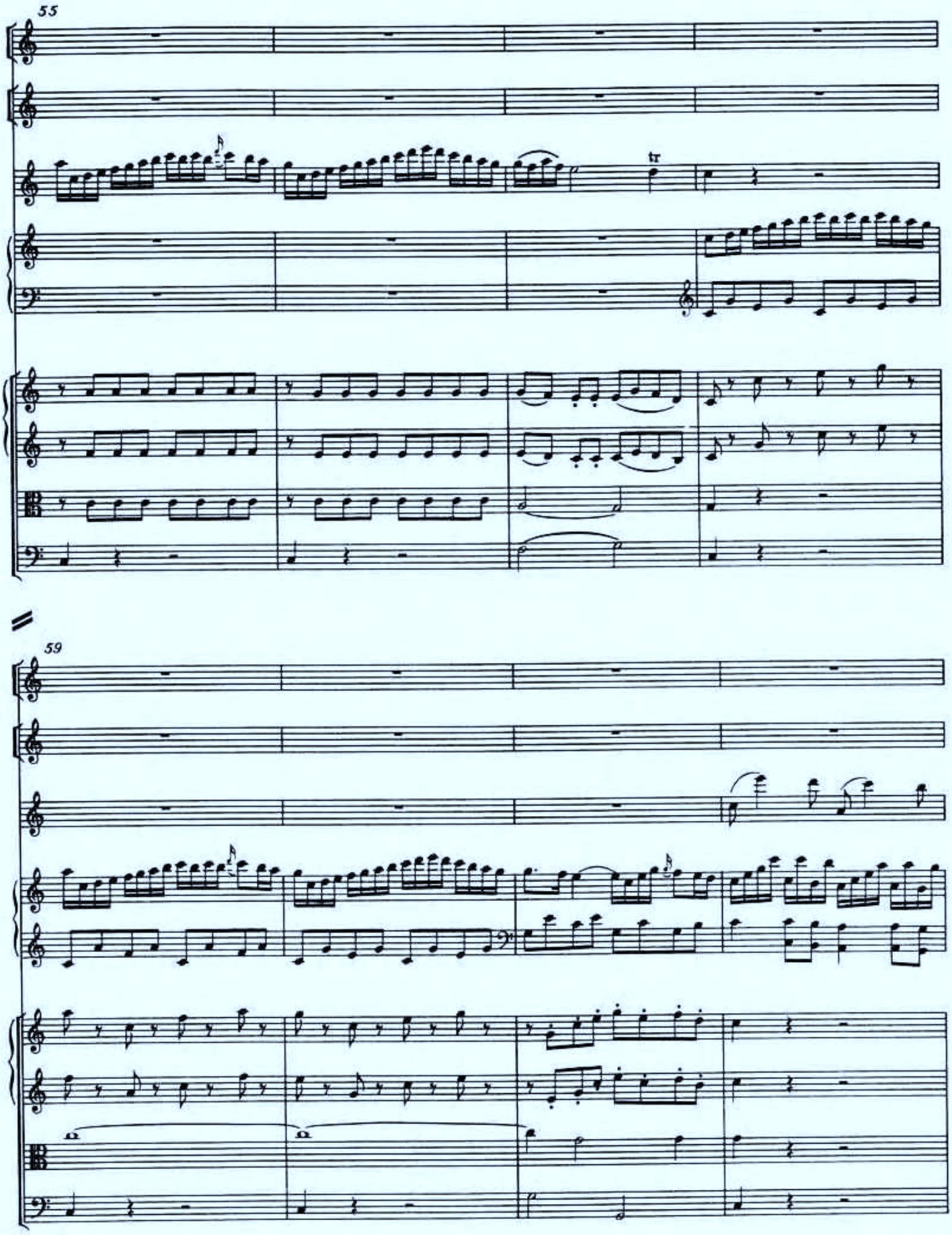

II
Ob.I,II
15

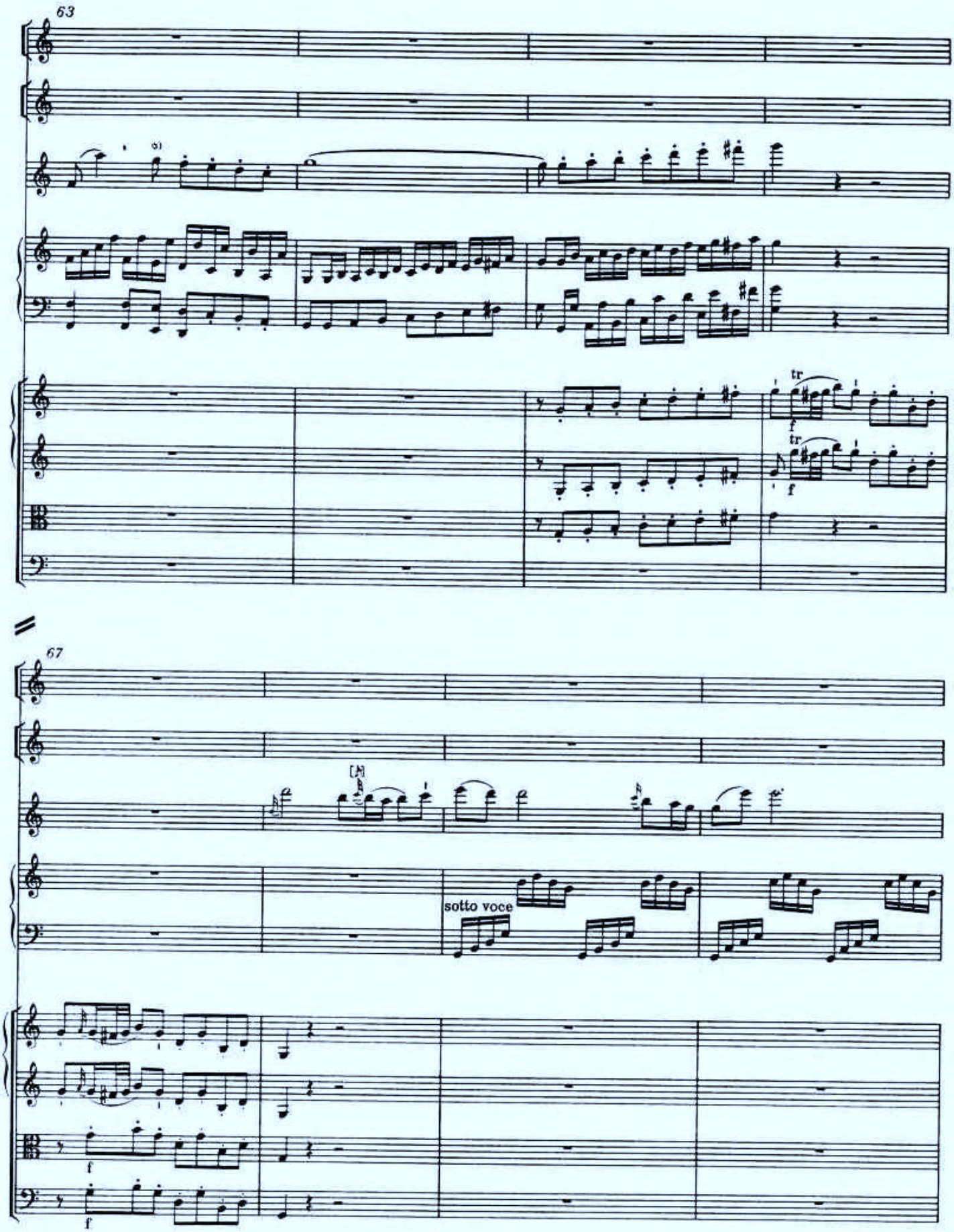

a2
p
p
p
Vc.
B.
p
pizzicato
p
24


29
f
coll'arco
34
p
simile
Vc. e B.


38
42
a2

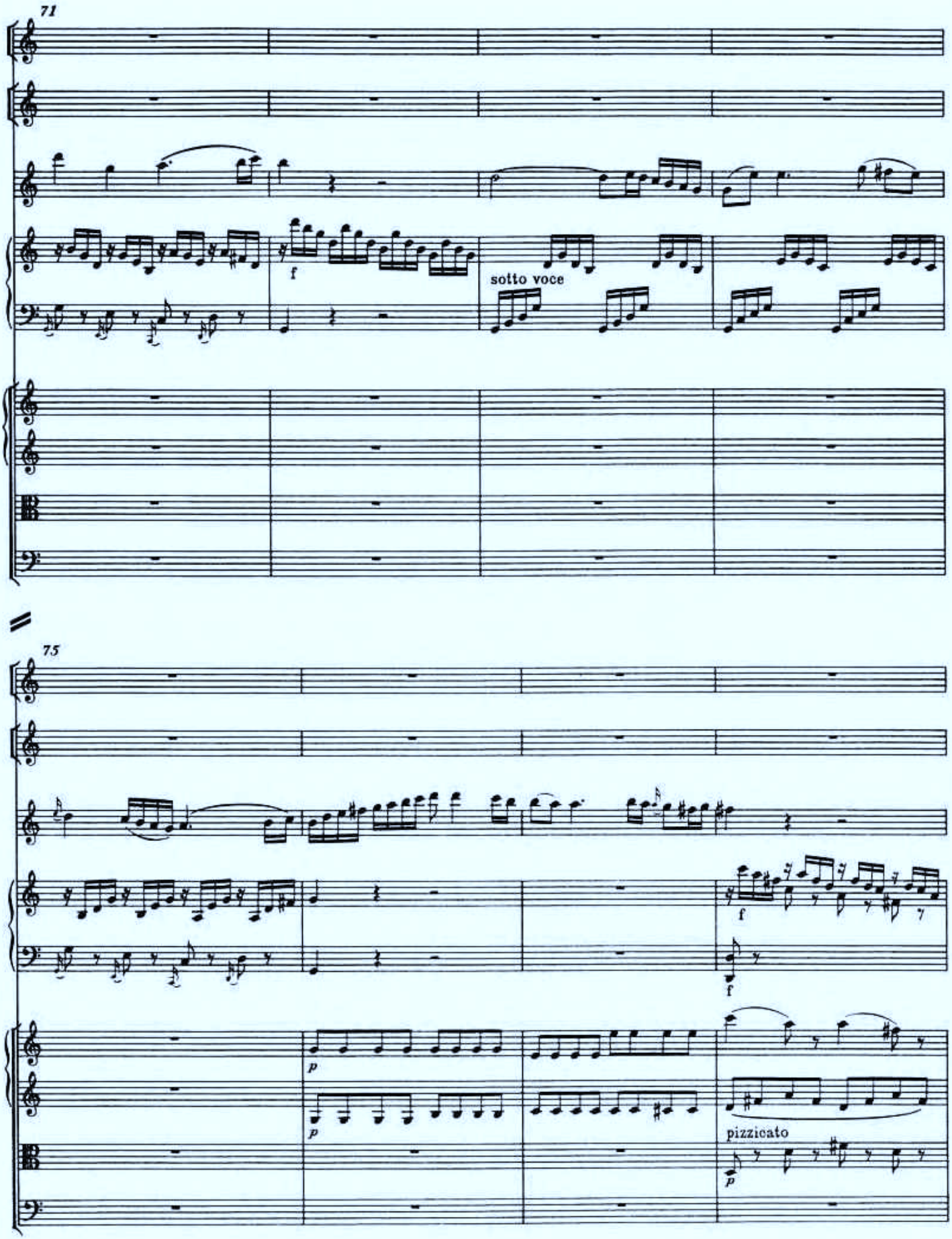

47
f
p
f
p
crescendo
f
f
p
f
p
crescendo
f
f
p
f
p
51

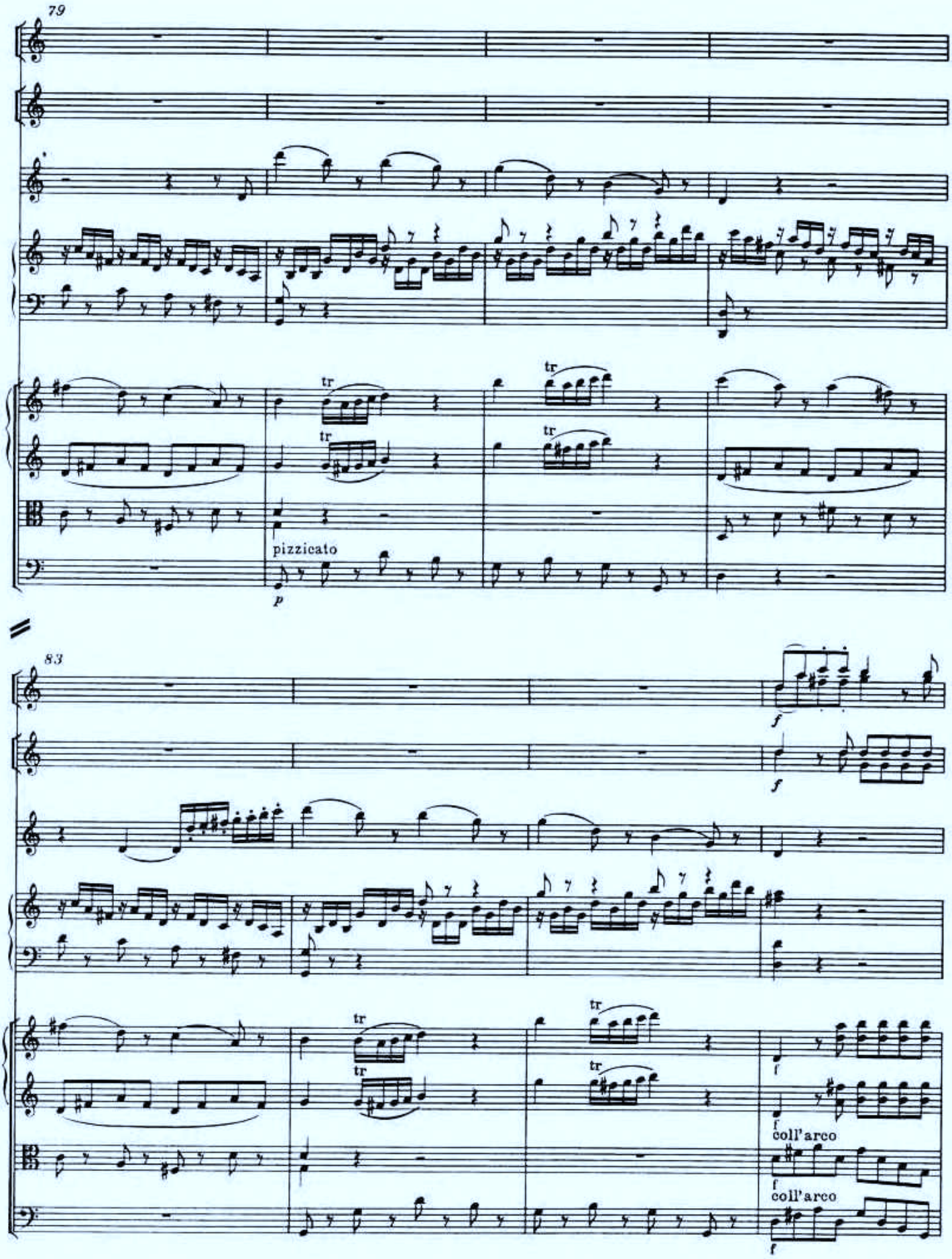

55
tr
59

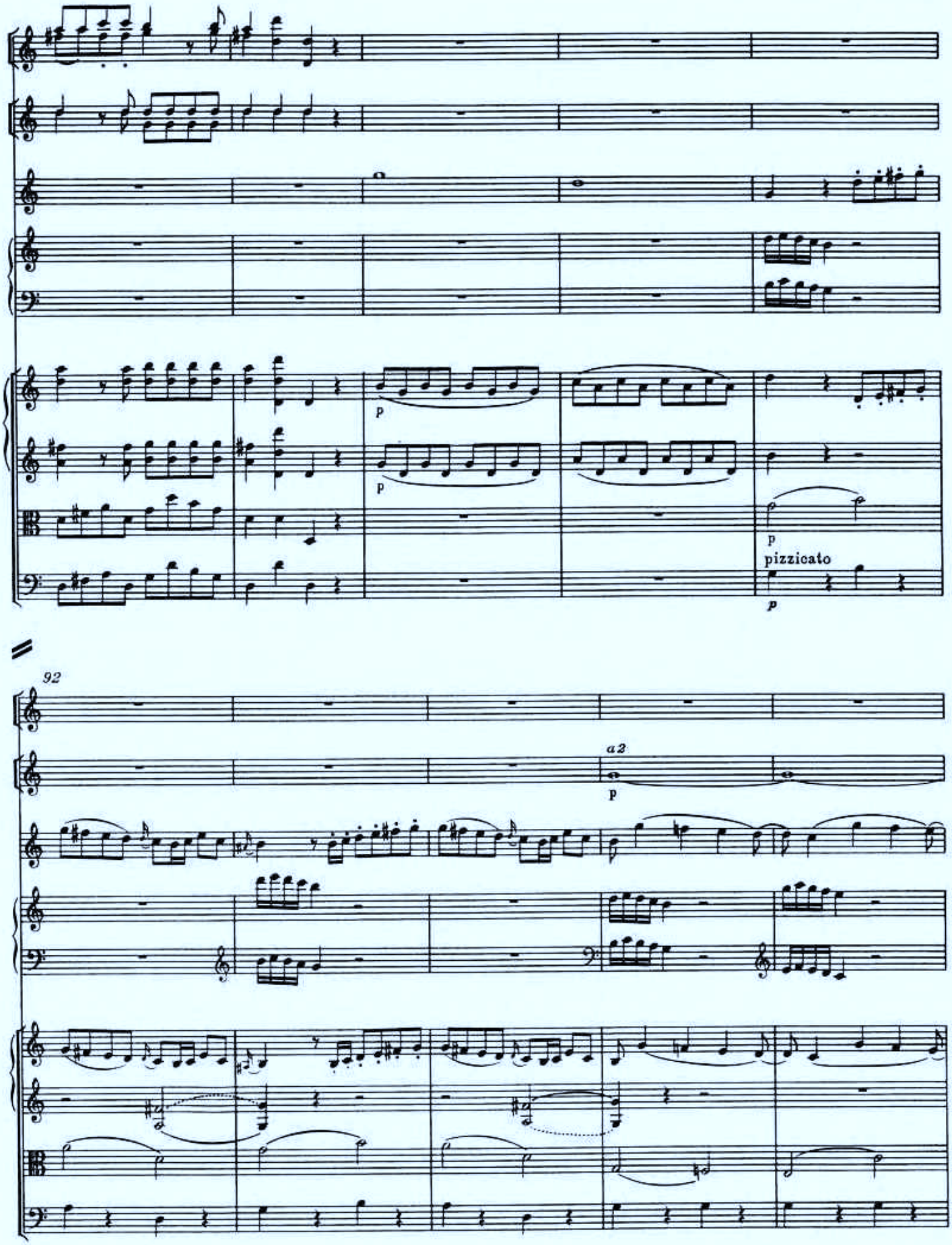


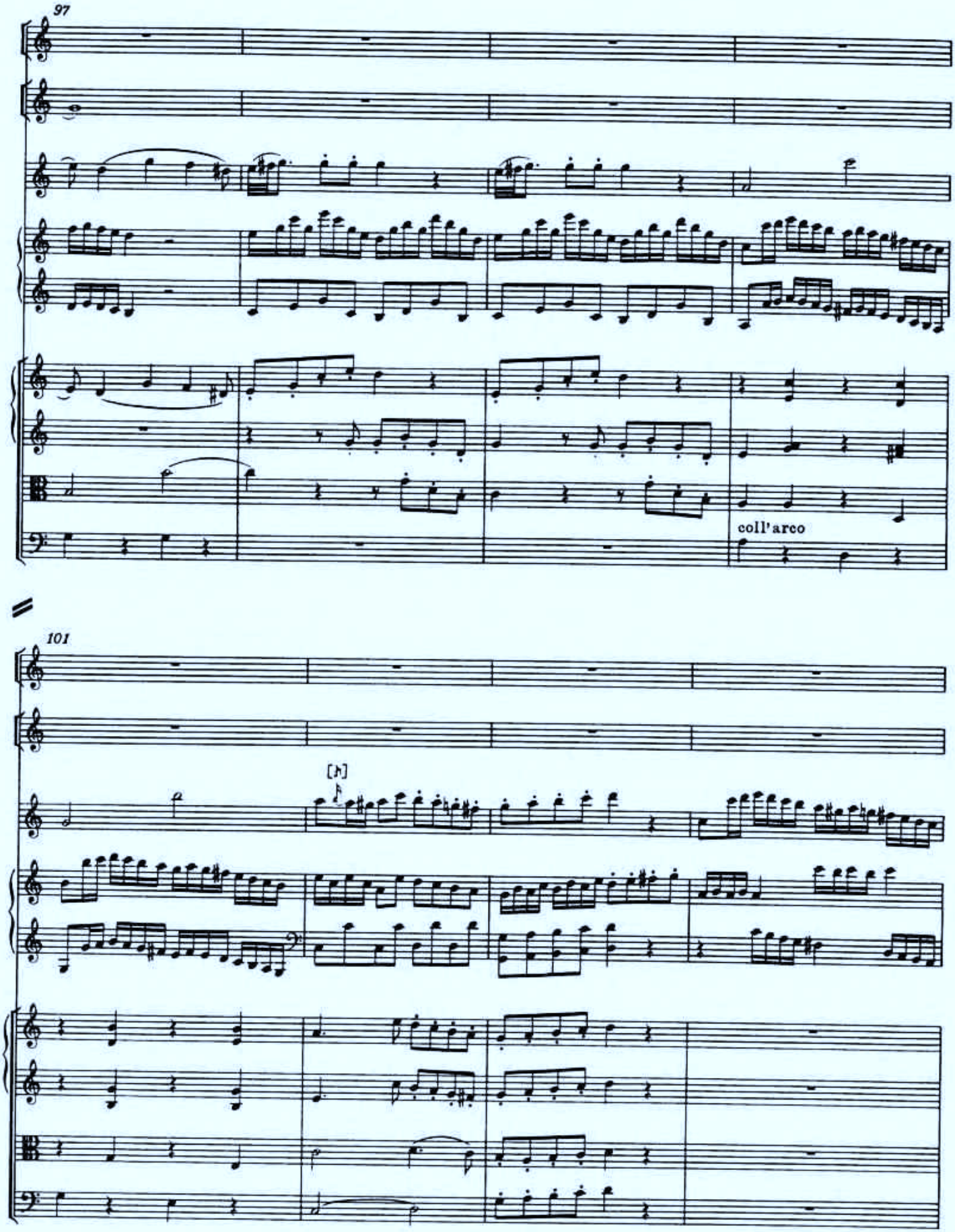
o) T. 63, Flauto solo: Artikulation der 1. Takthälfte im Autograph ♪♩ ♪ (siehe das Faksimile auf S. XI oben); vgl. jedoch T. 184 (und auch T. 62).

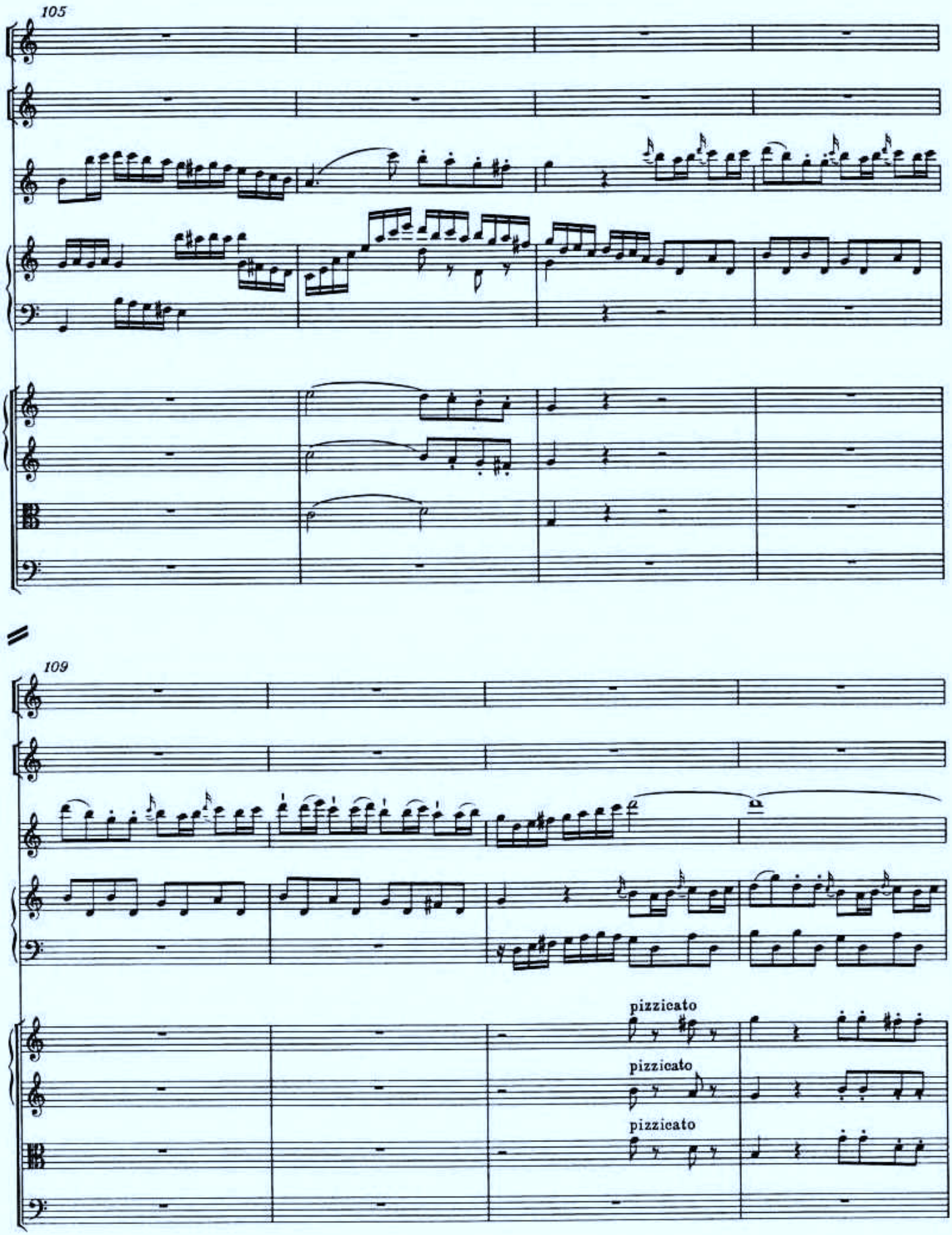
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

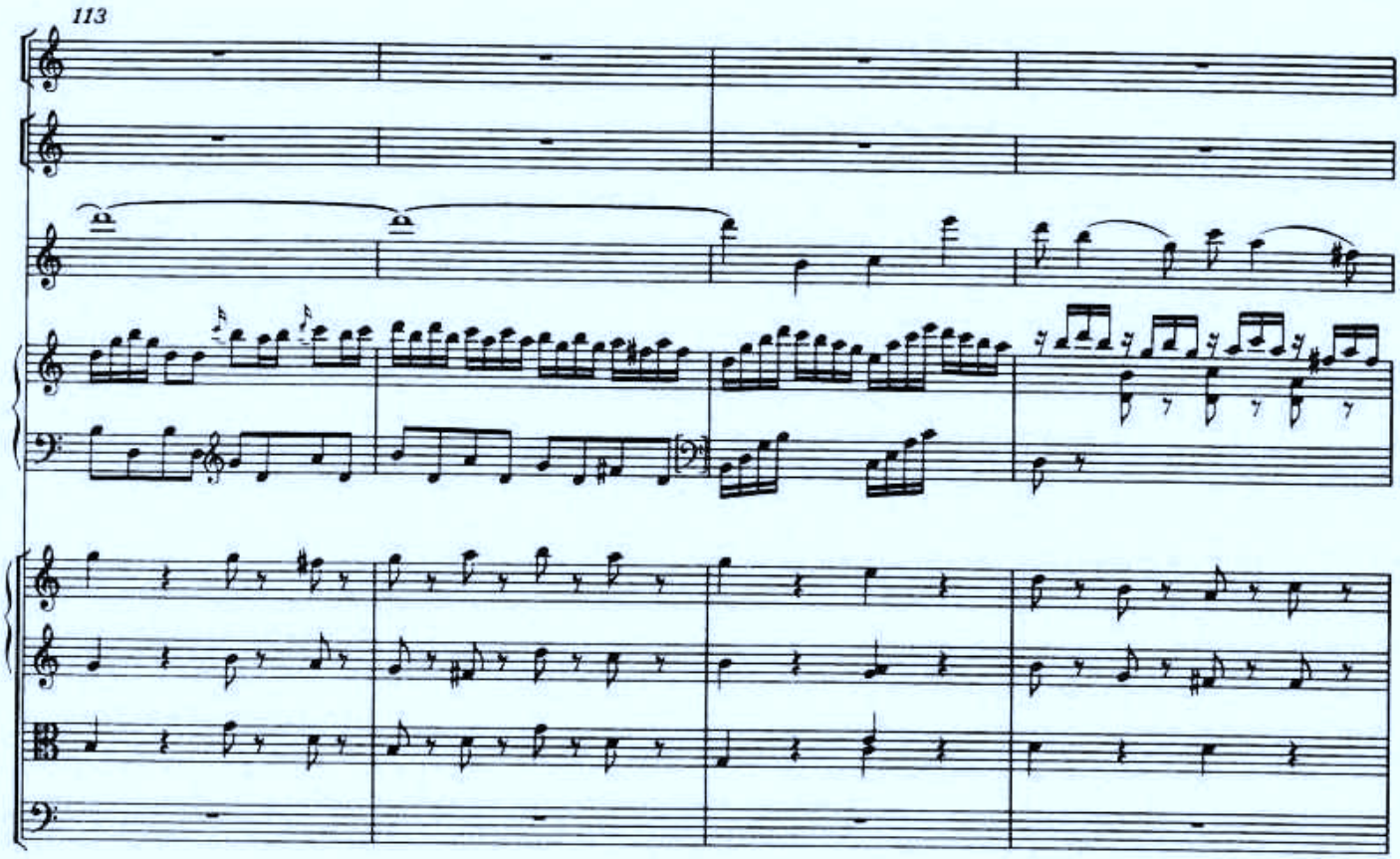

71
f
sotto voce
75
f
f
p
p
pizzicato
p

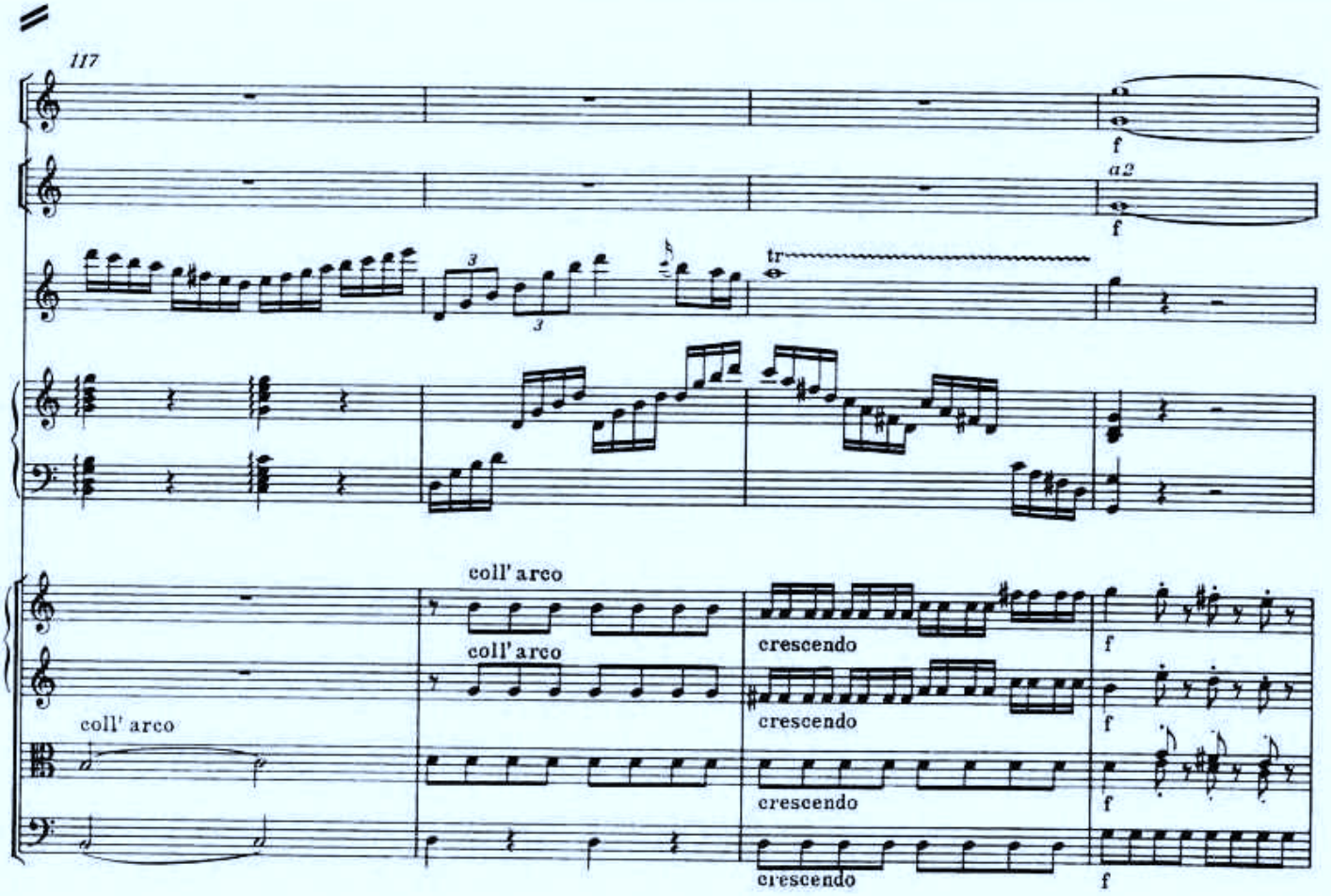

79
tr
tr
tr
tr
pizzicato
p
83
f
f
tr
tr
tr
tr
f
f
coll'arco
f
coll'arco
f

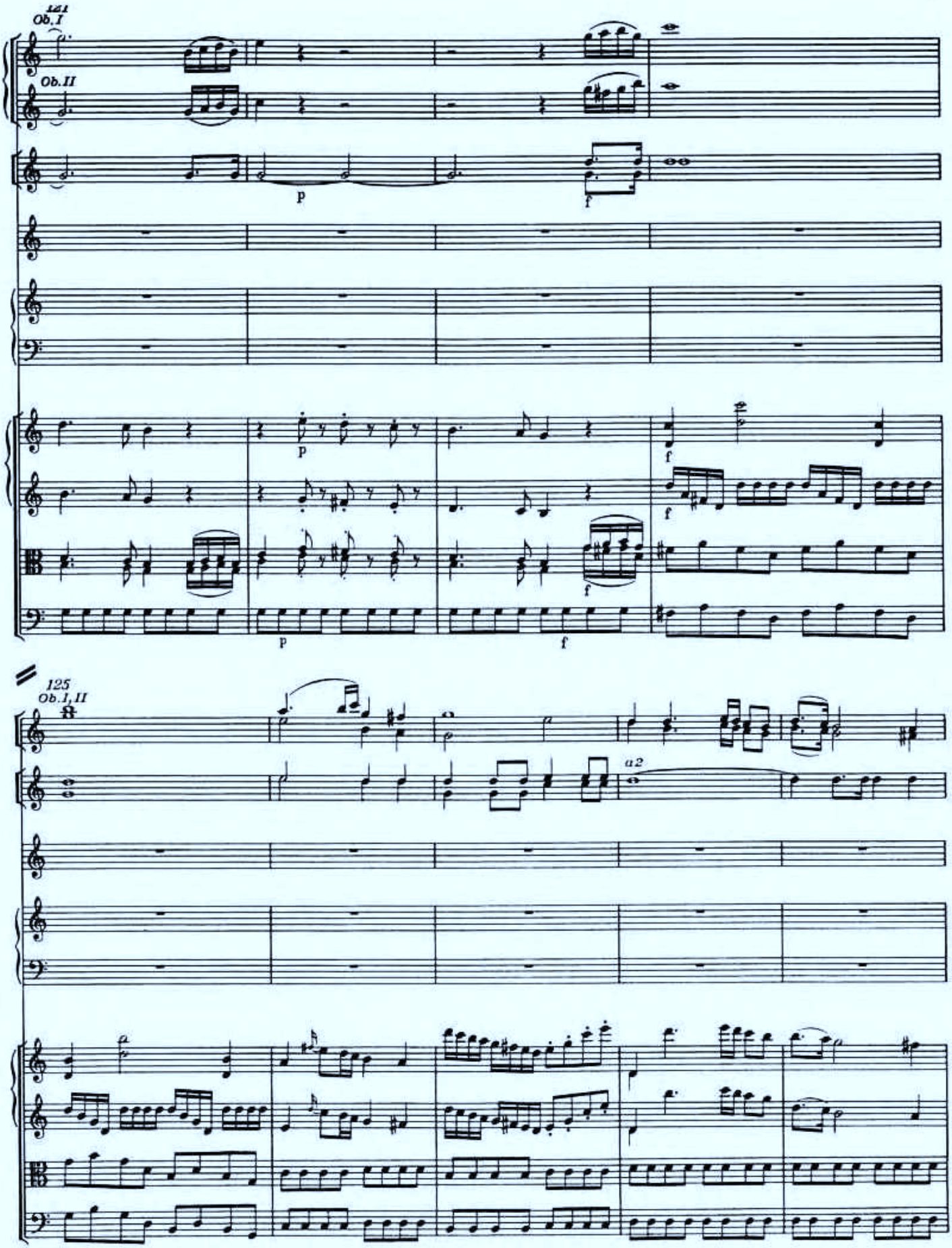

p
p
p
pizzicato
p
92
a 2
p

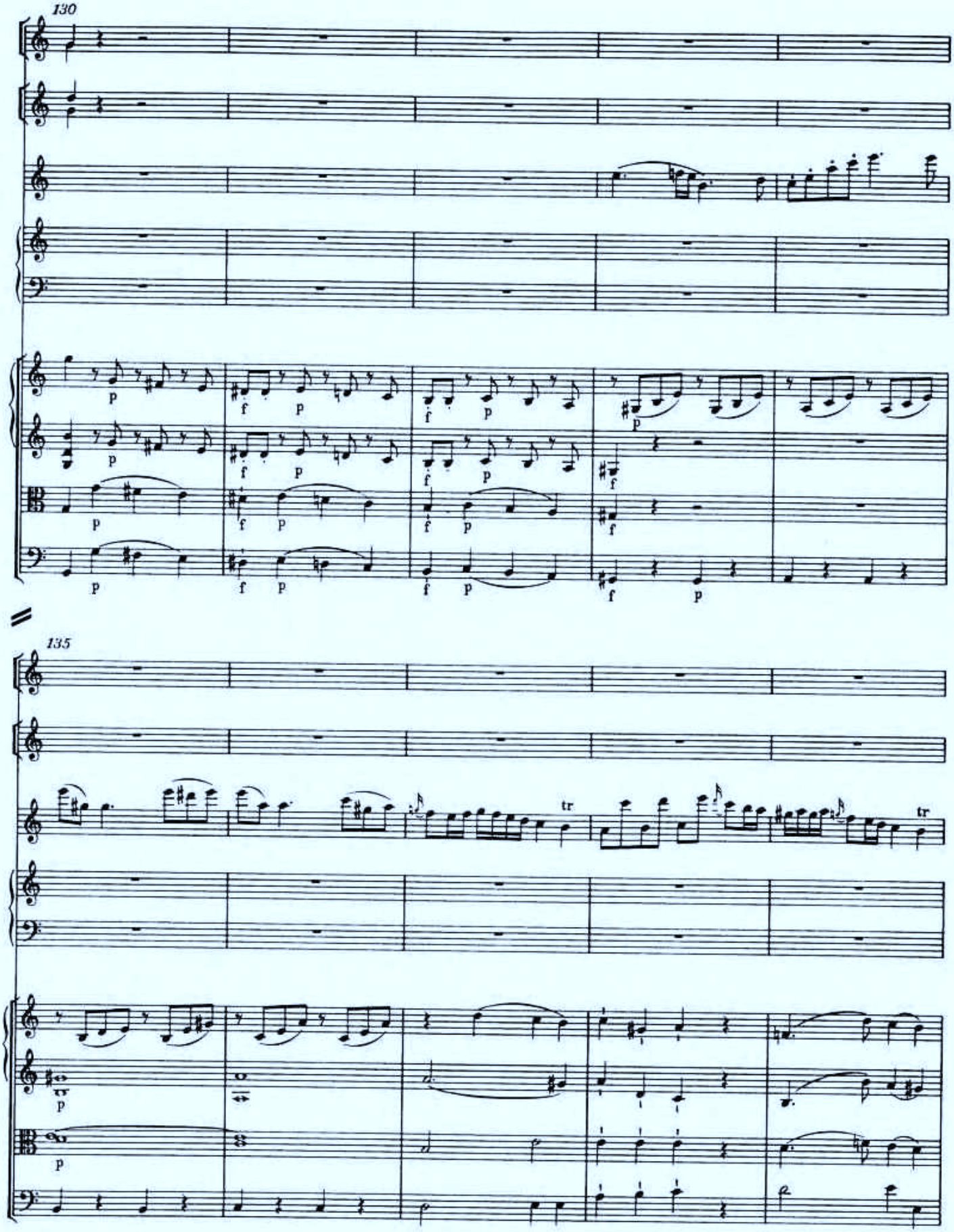

97
coll'arco
101

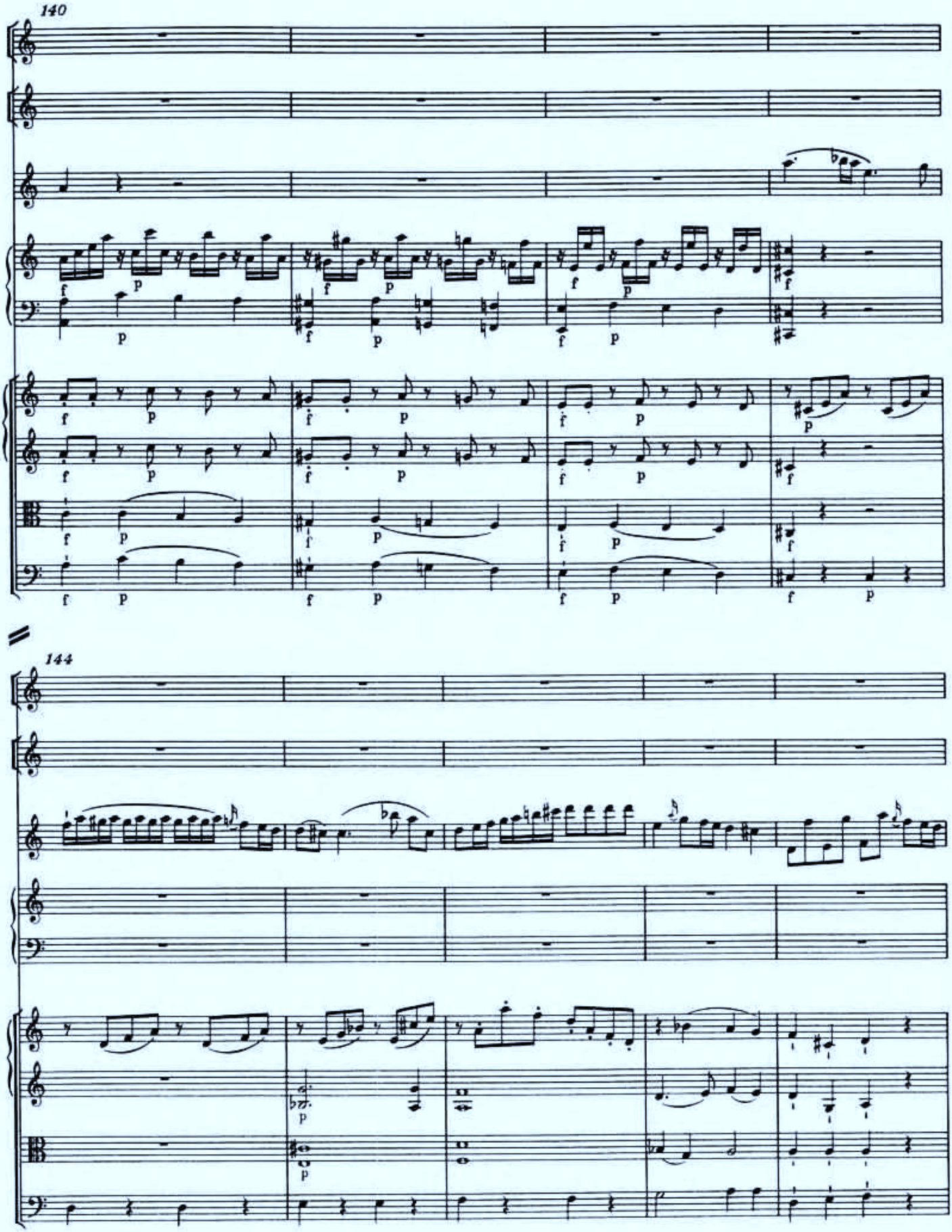

105
109
pizzicato
pizzicato
pizzicato

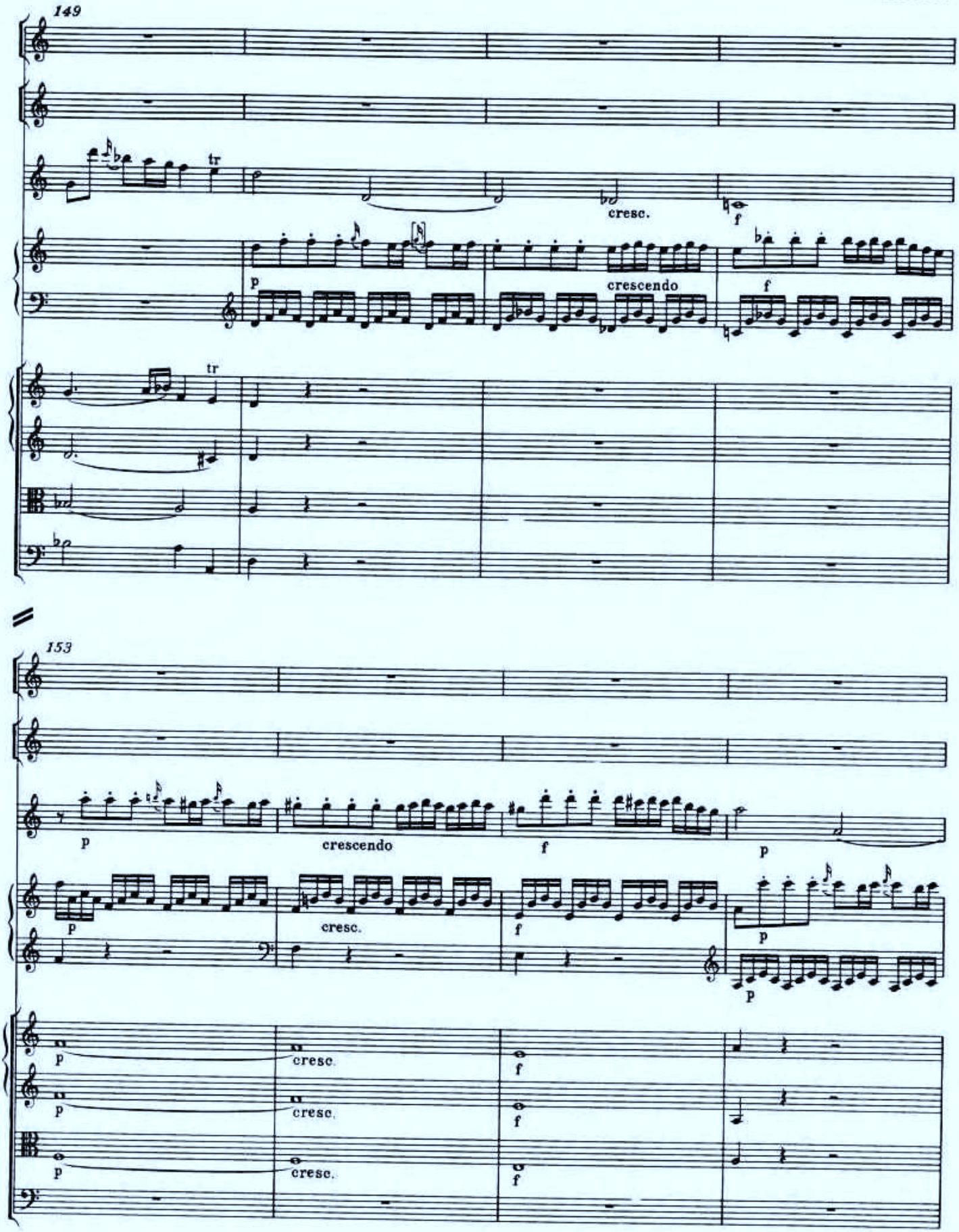

113

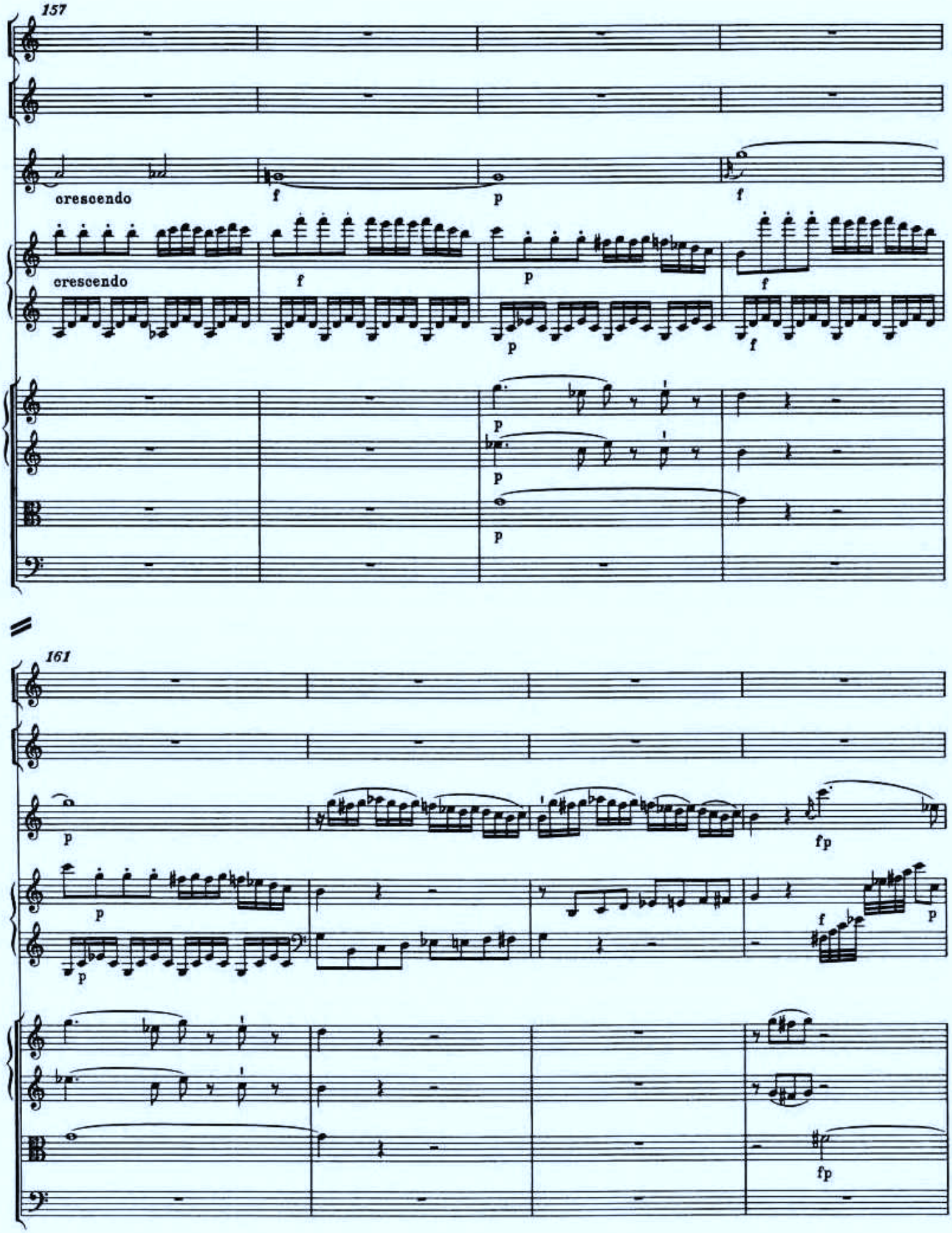

117
f
a2
f
tr
3
3
coll' arco
coll' arco
coll' arco
crescendo
crescendo
crescendo
crescendo
f
f
f
f

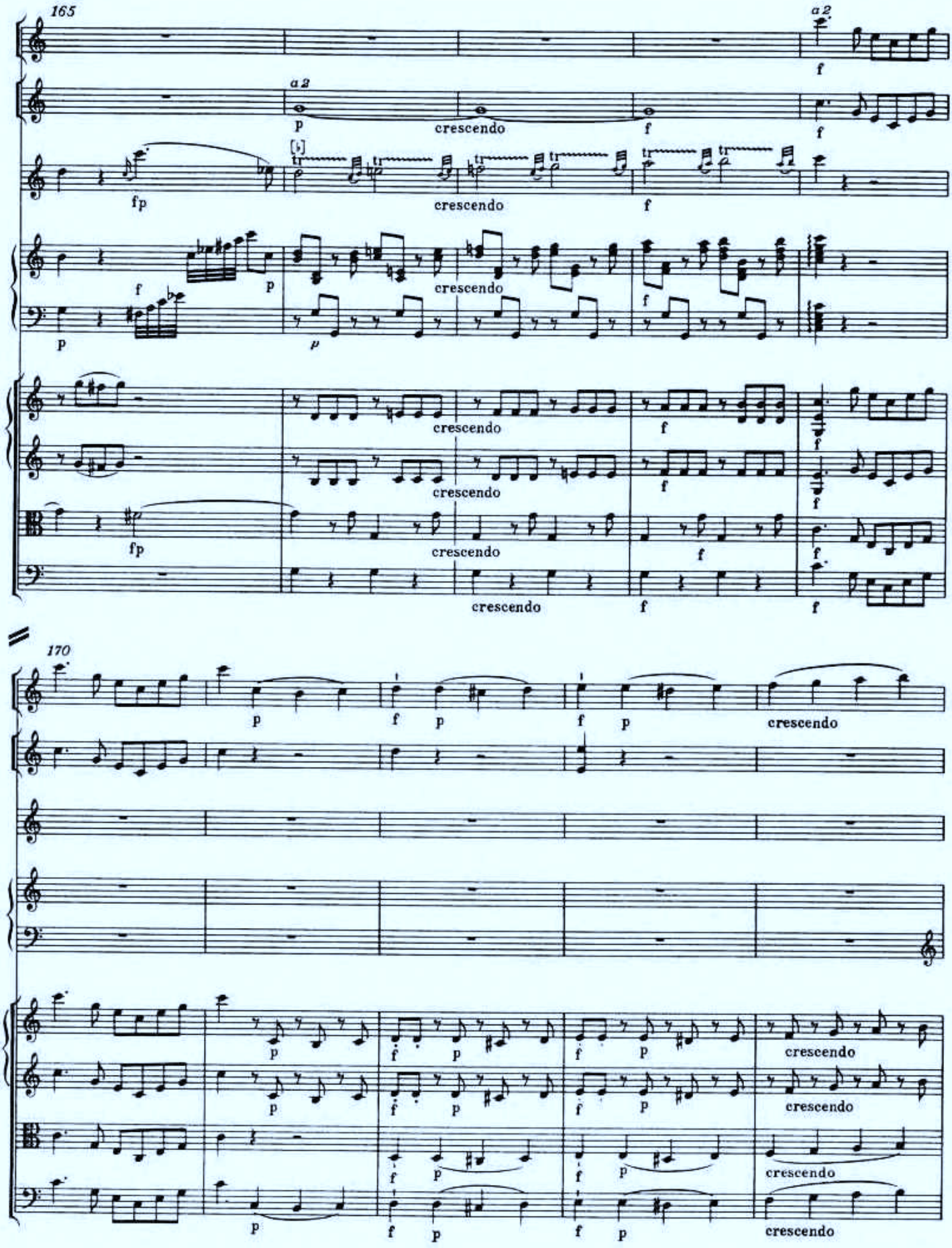

121
Ob.I
Ob.II
p
f
p
f
f
f
p
f
125
Ob.I,II
a2

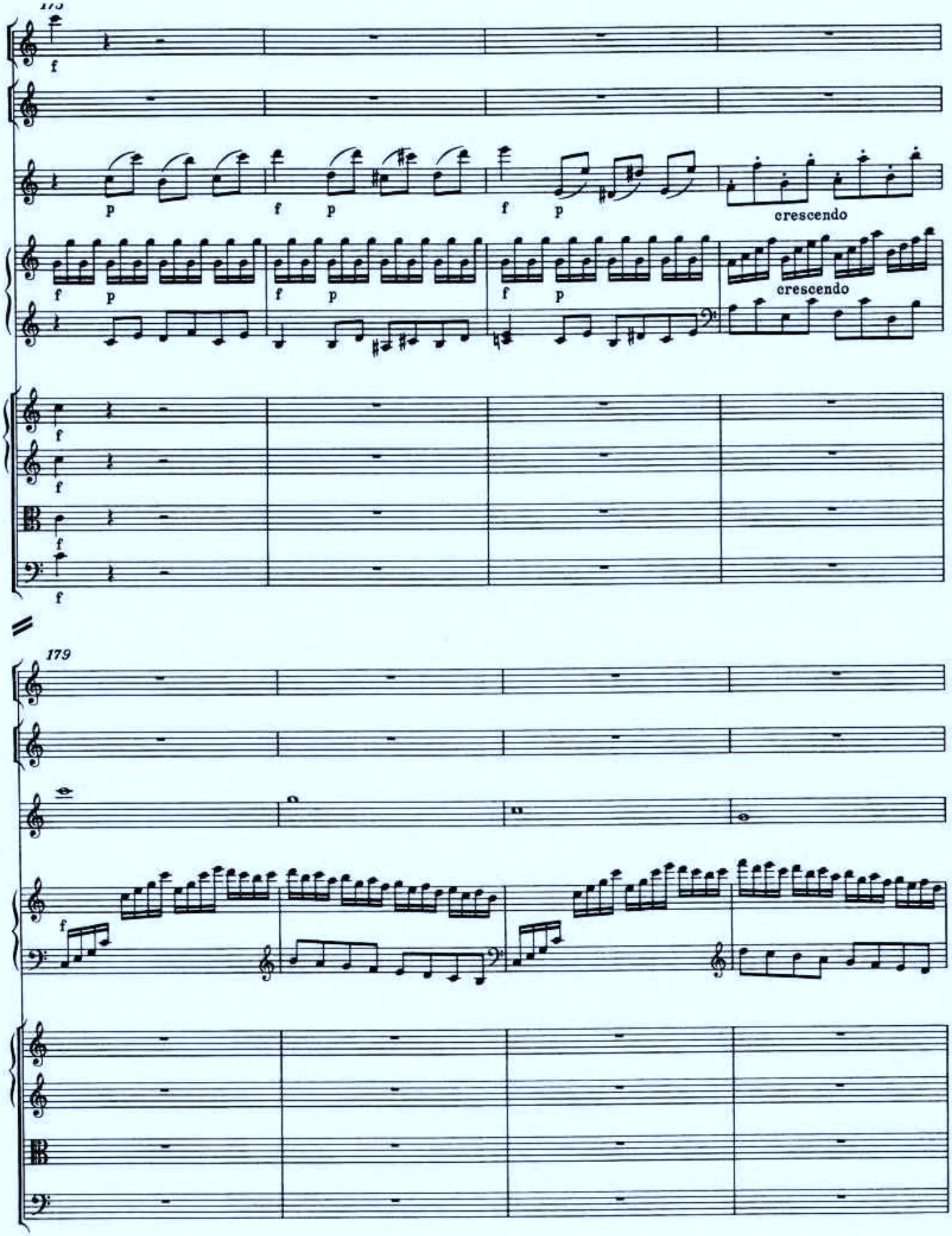

130
135
tr
tr

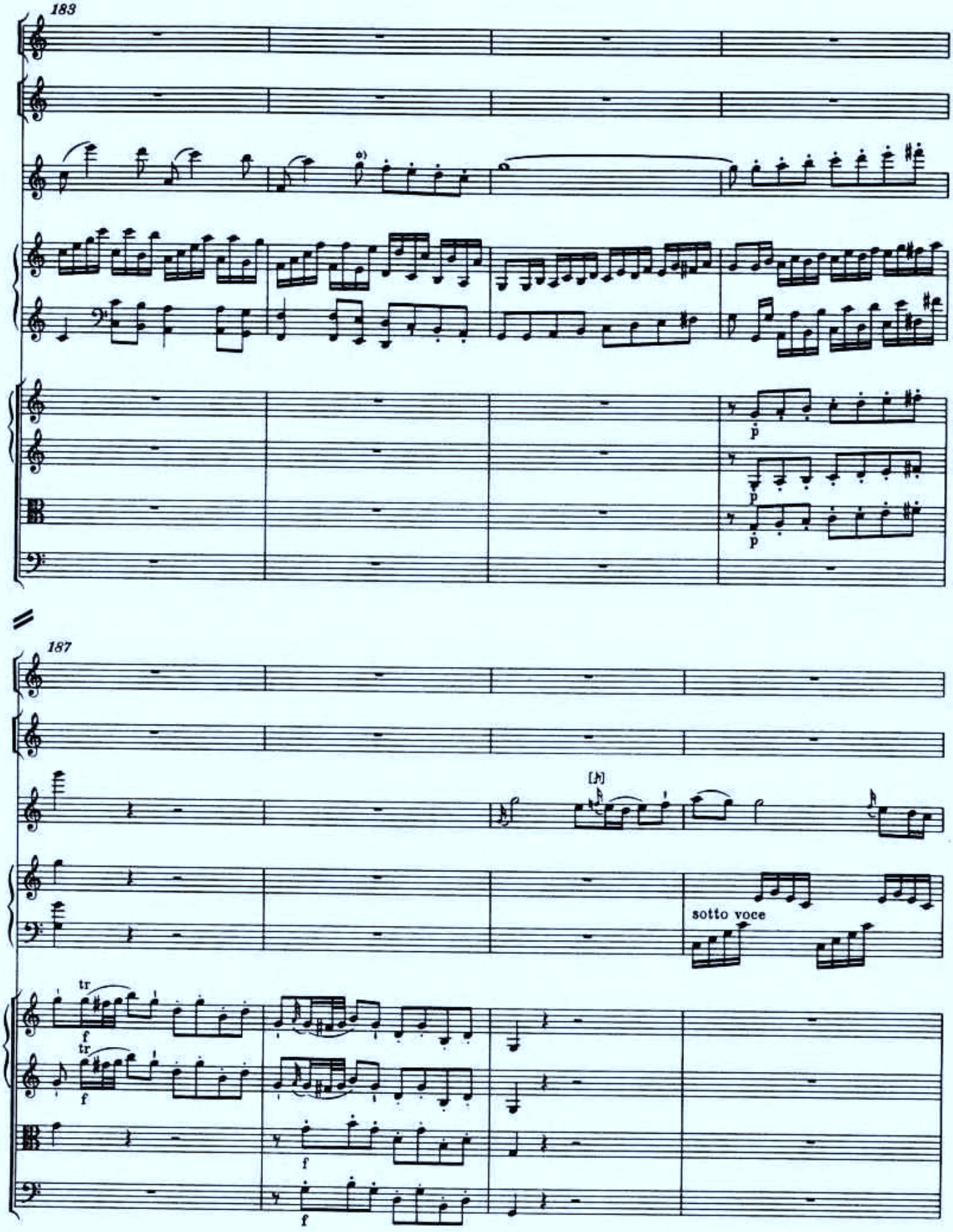

140
144


149
tr
cresc.
f
p
crescendo
f
tr
153
p
crescendo
f
p
p
cresc.
f
p
p
p
cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f

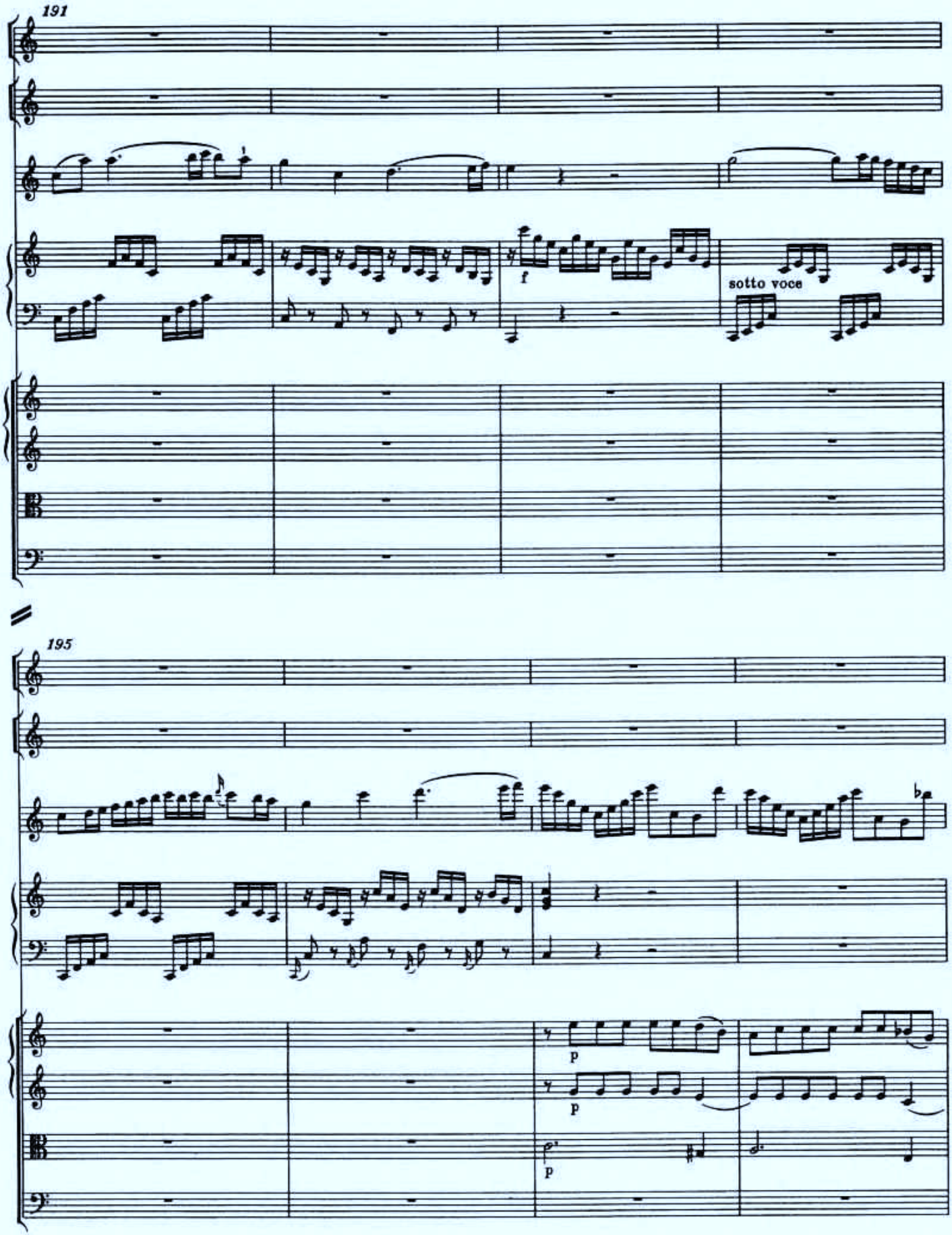

157
crescendo
f
p
f
crescendo
f
p
f
p
p
p
161
p
fp
p
p
f
p
fp

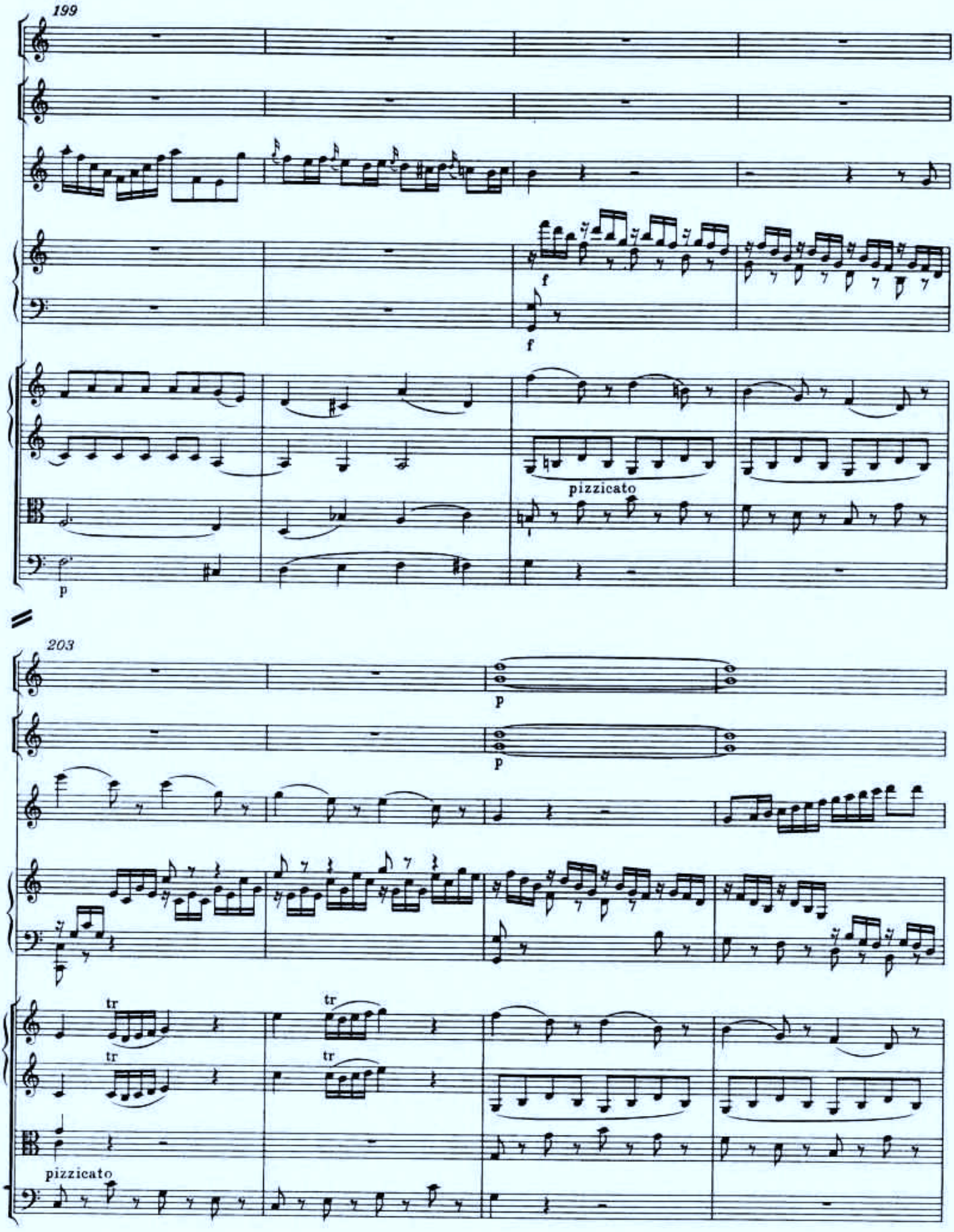

165
a 2
a 2
crescendo
170

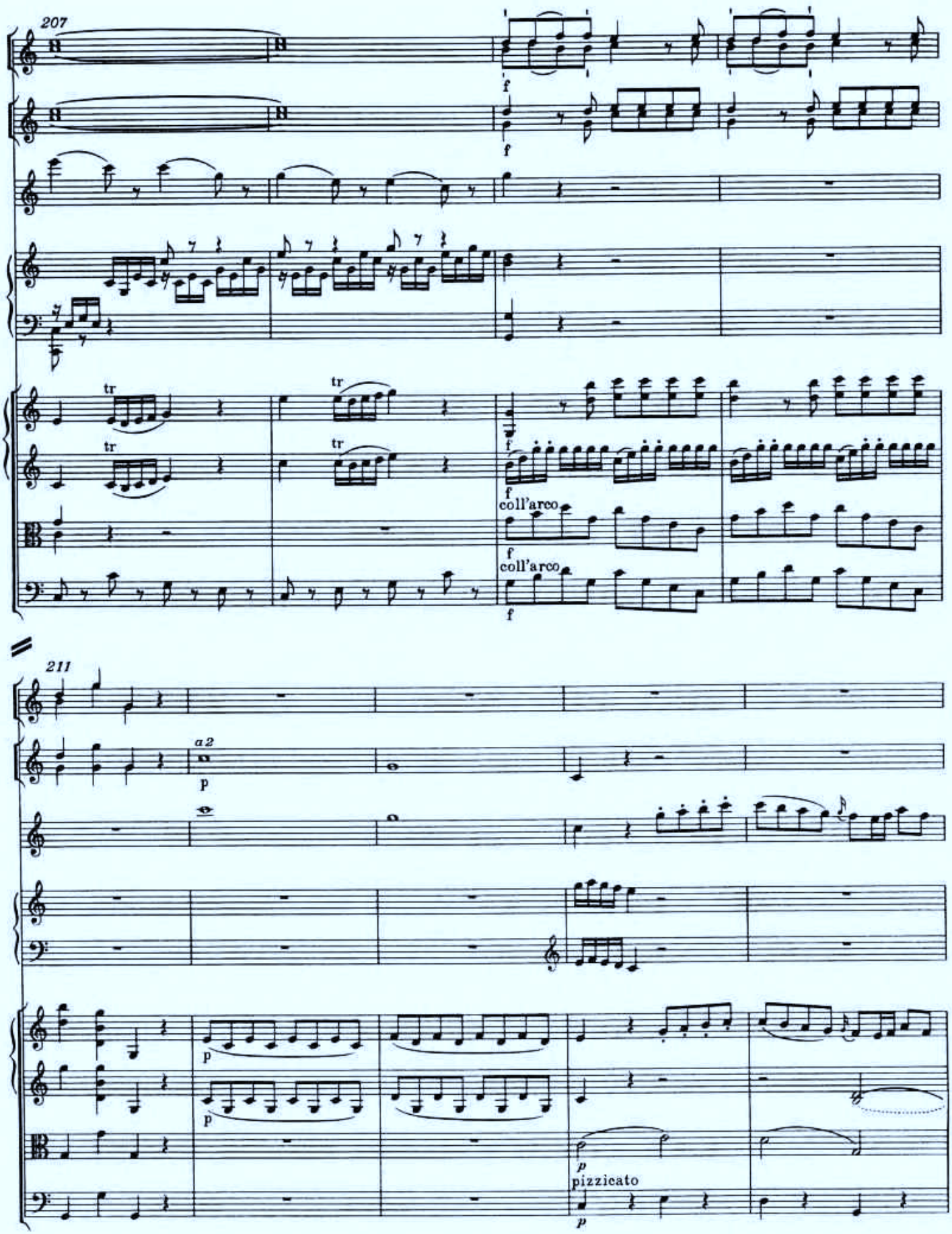

173
f
p
f
p
f
p
crescendo
f
p
f
p
f
p
crescendo
f
f
f
f
179
f

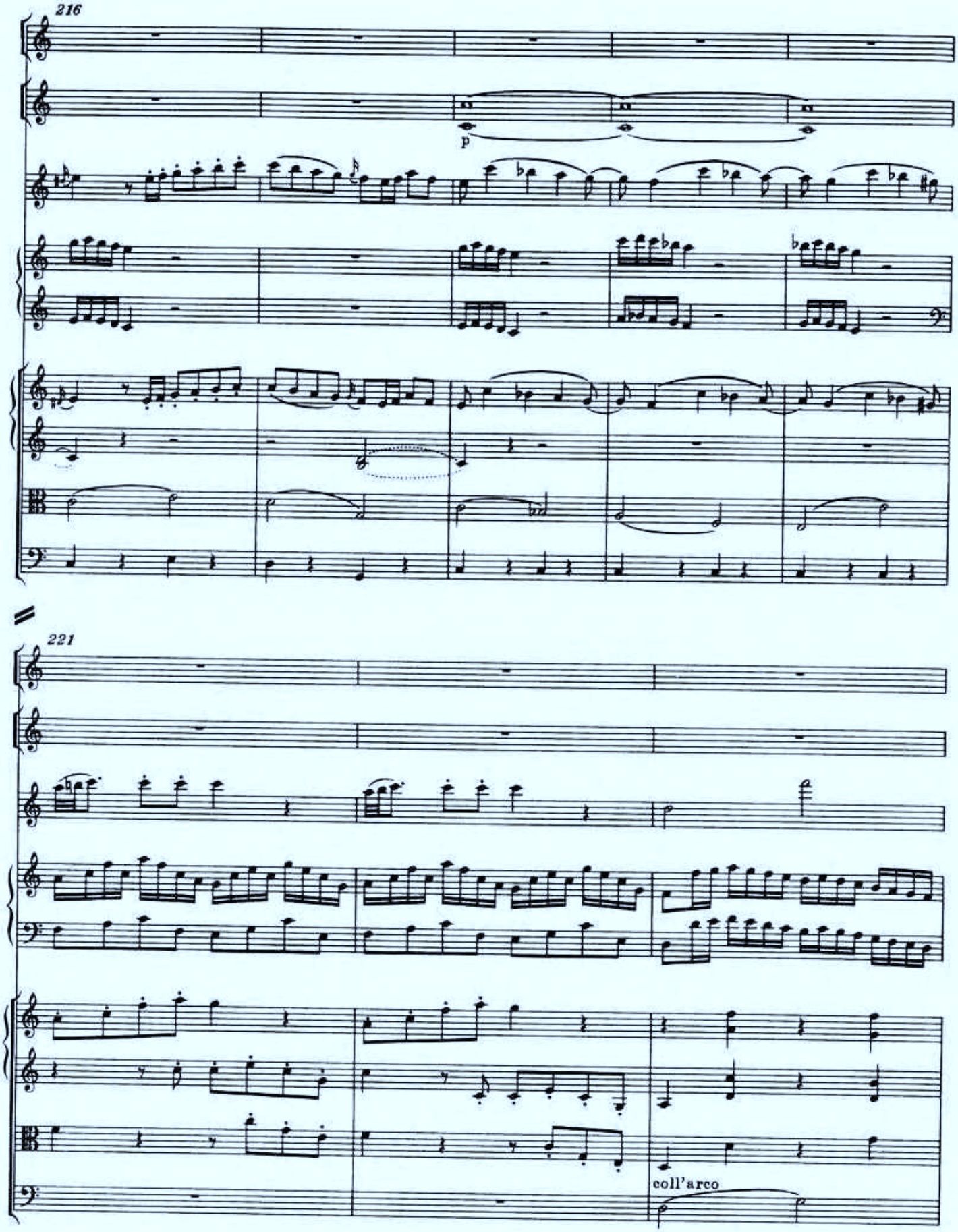


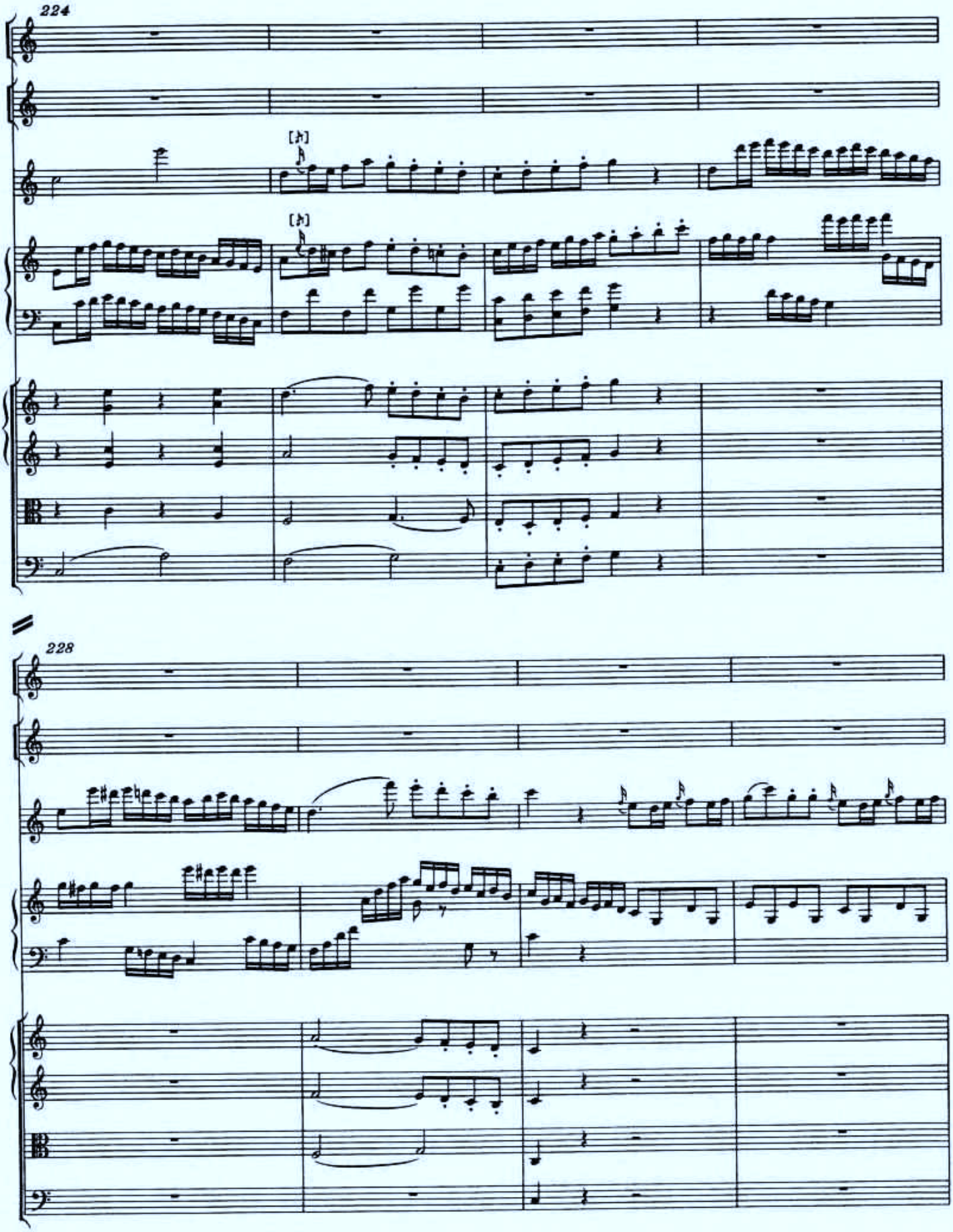
a) T. 184, Flauto solo: Zur Artikulation der 1. Takthälfte vgl. T. 63 (und das Faksimile auf S. XI unten).

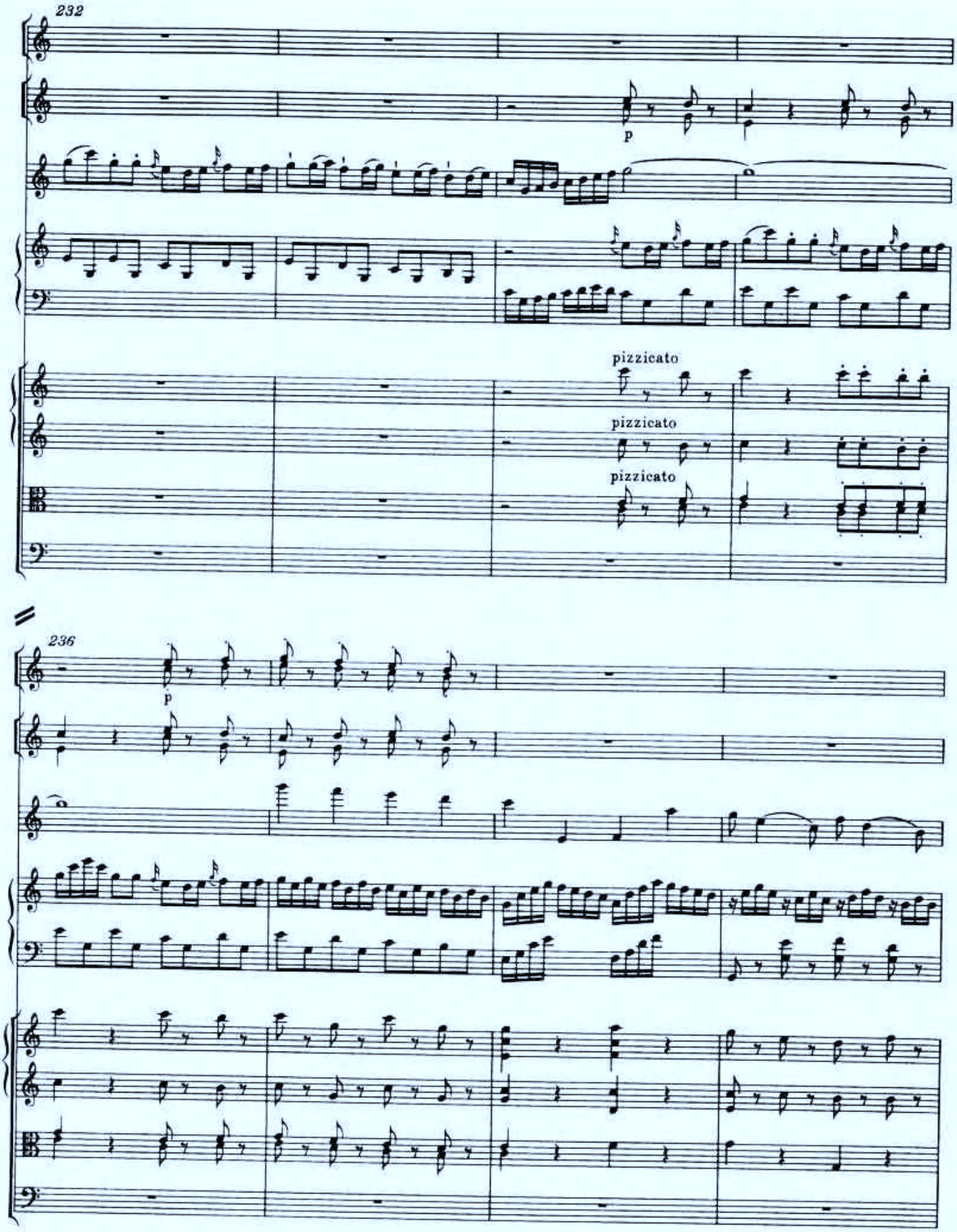

191
f
sotto voce
195
p
p
p

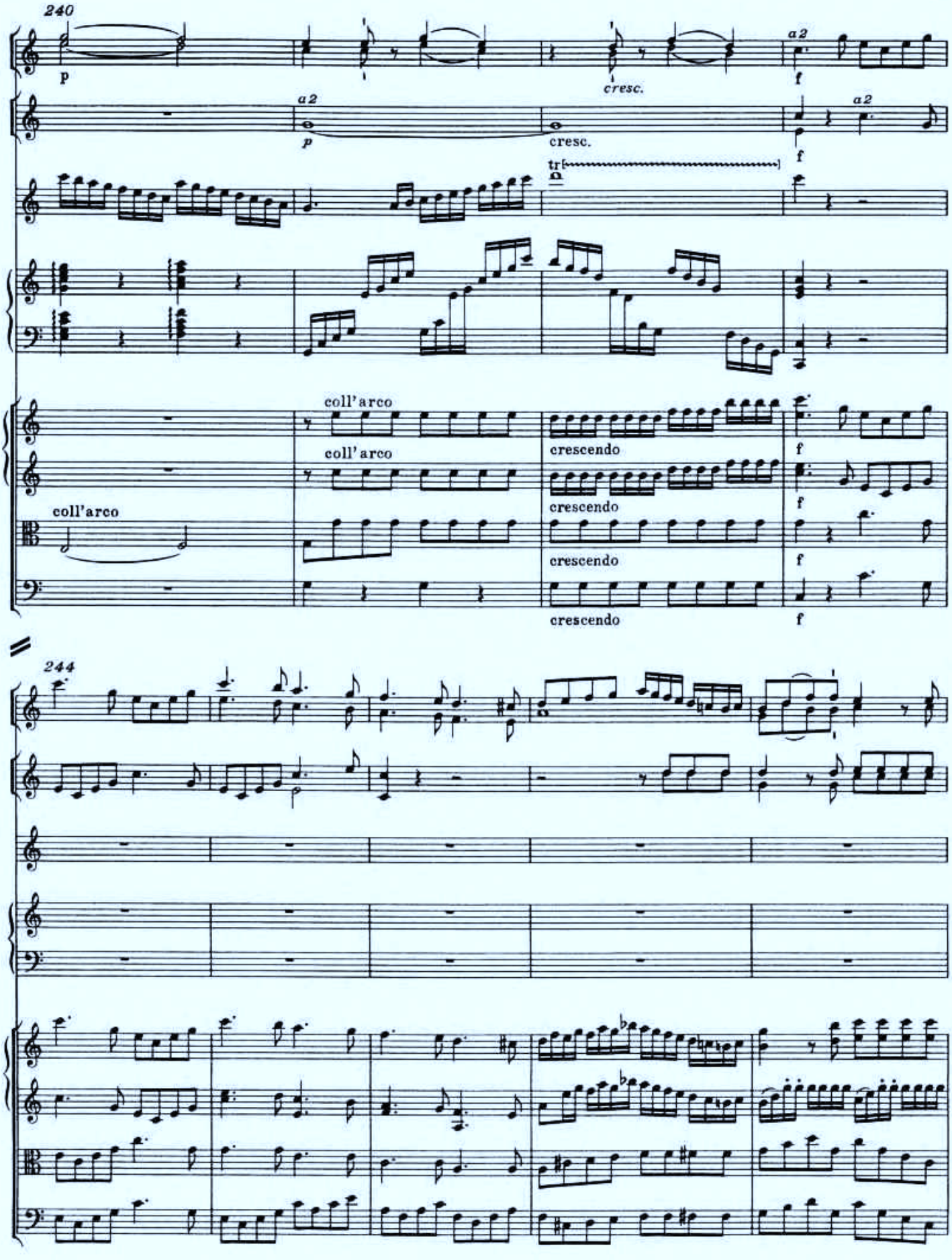

199
f
f
pizzicato
p
203
p
p
tr
tr
tr
tr
pizzicato

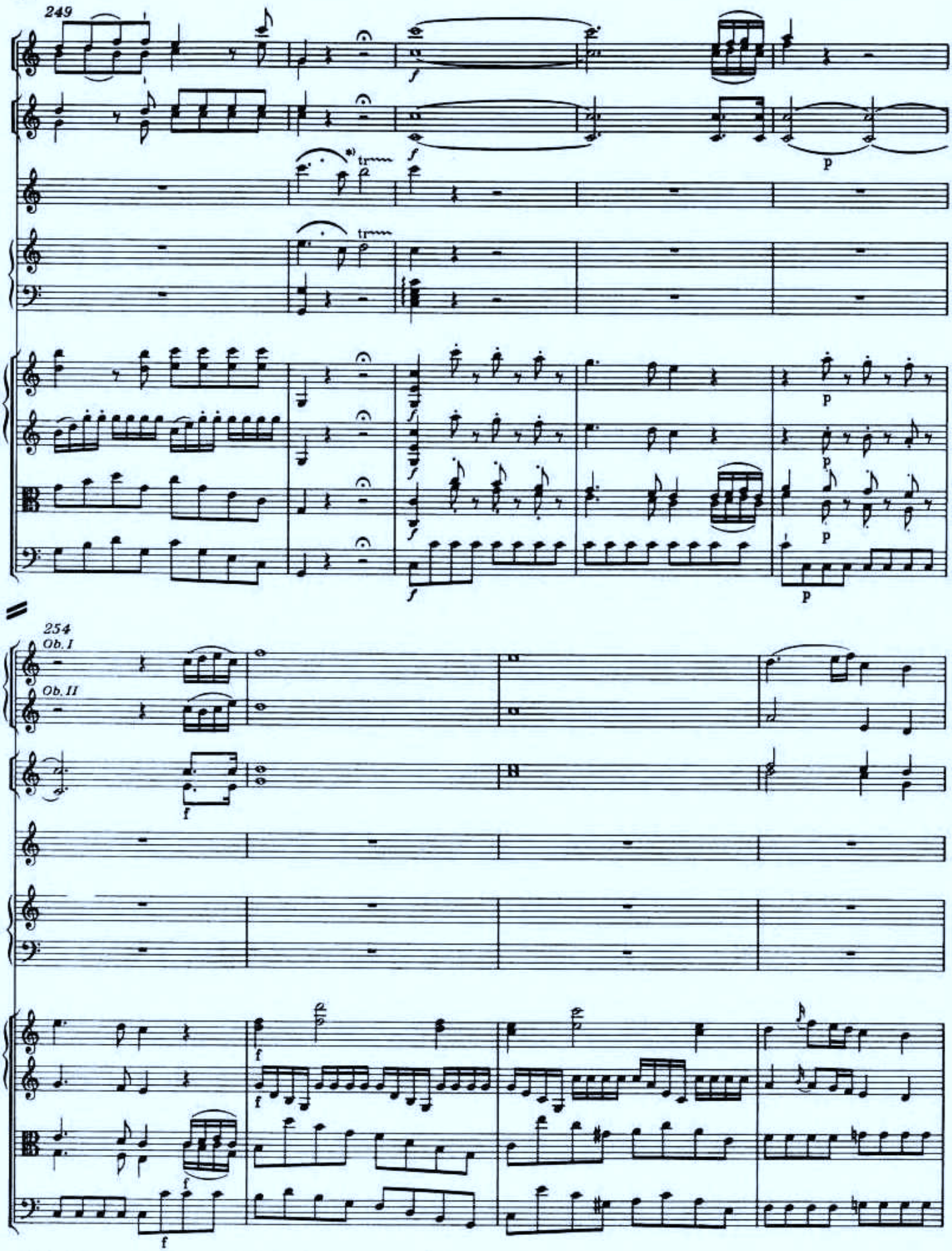

207
f
tr
coll'arco
211
a 2
p
pizzicato


216
p
221
coll'arco

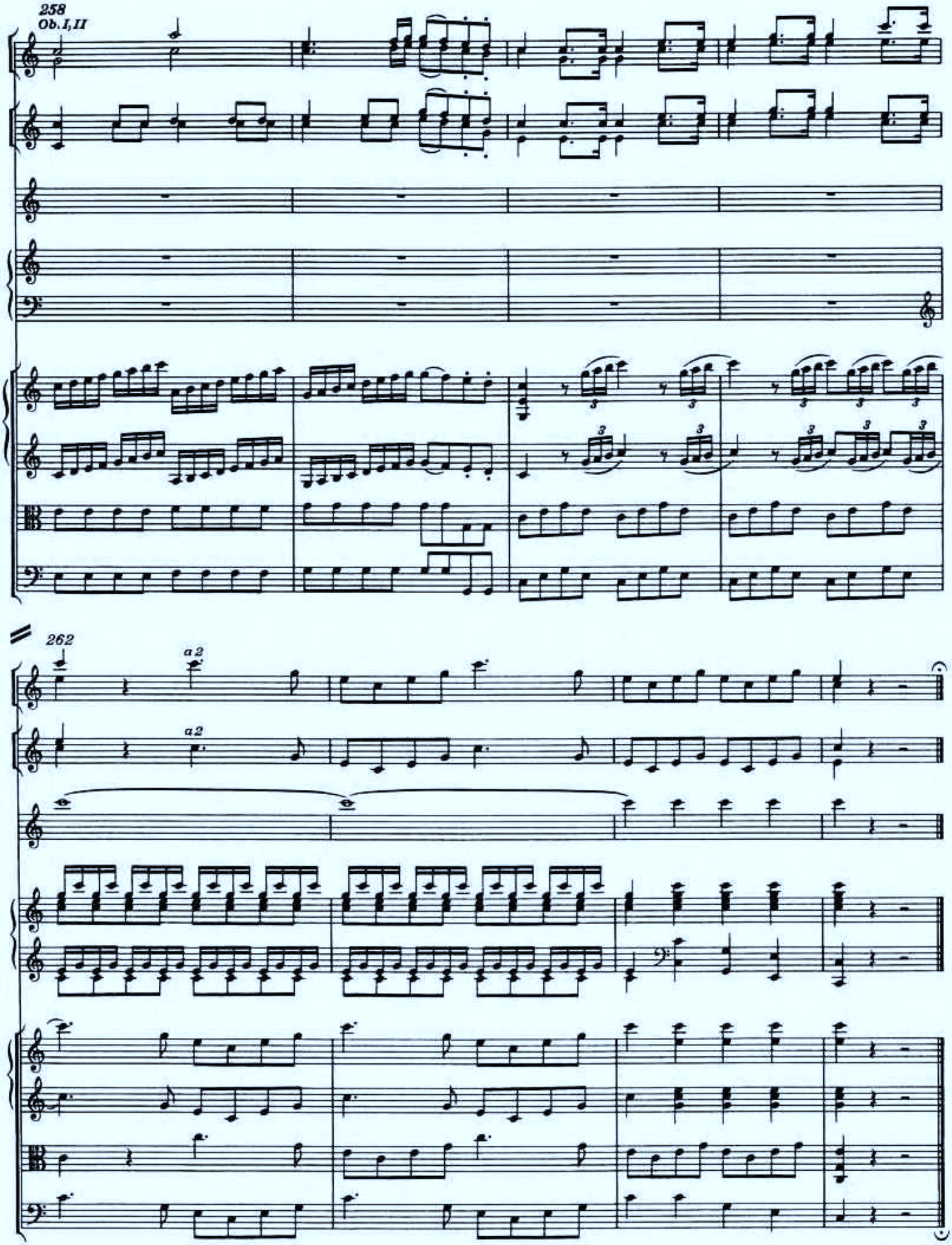

224
228

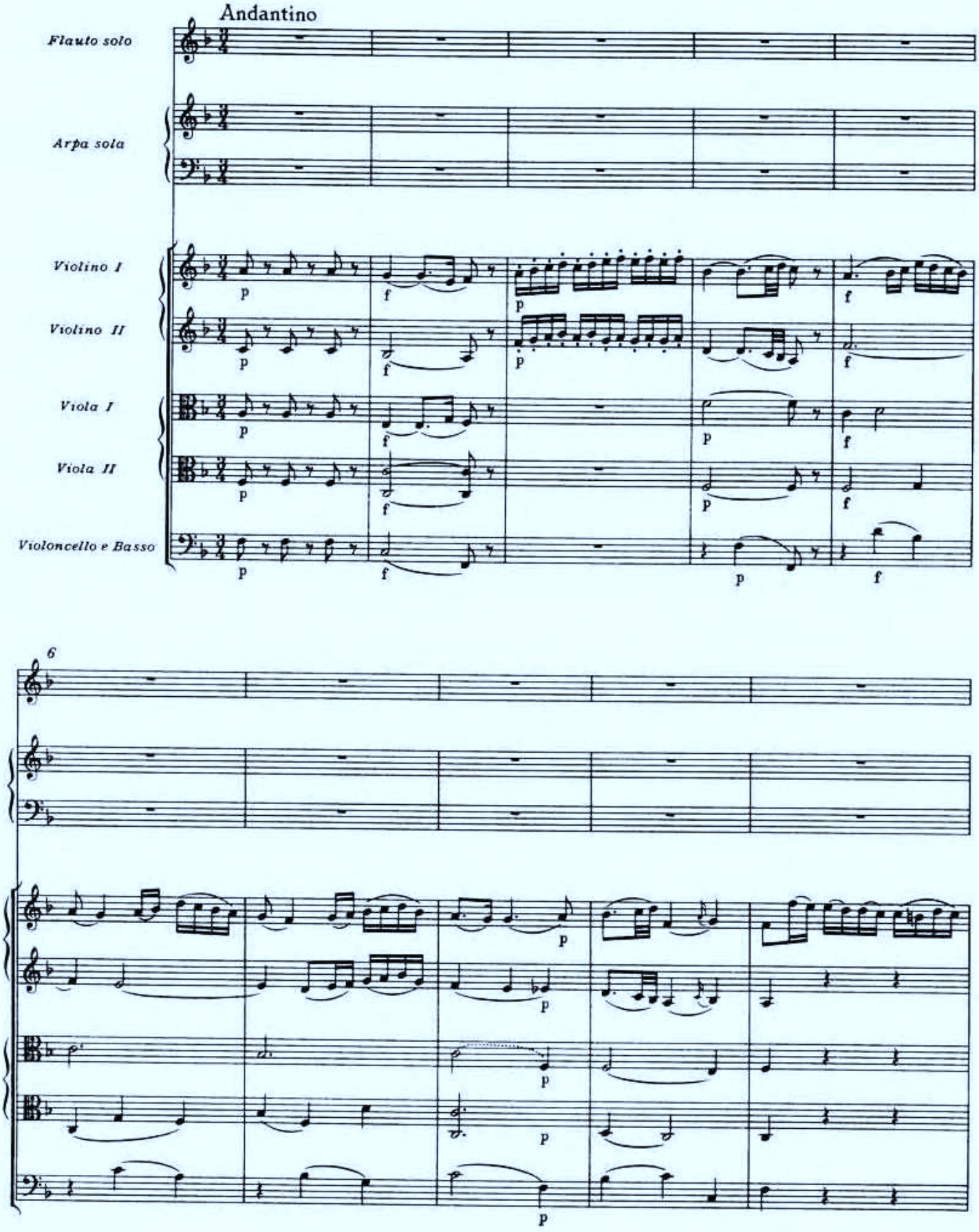

232
p
pizzicato
pizzicato
pizzicato
236
p

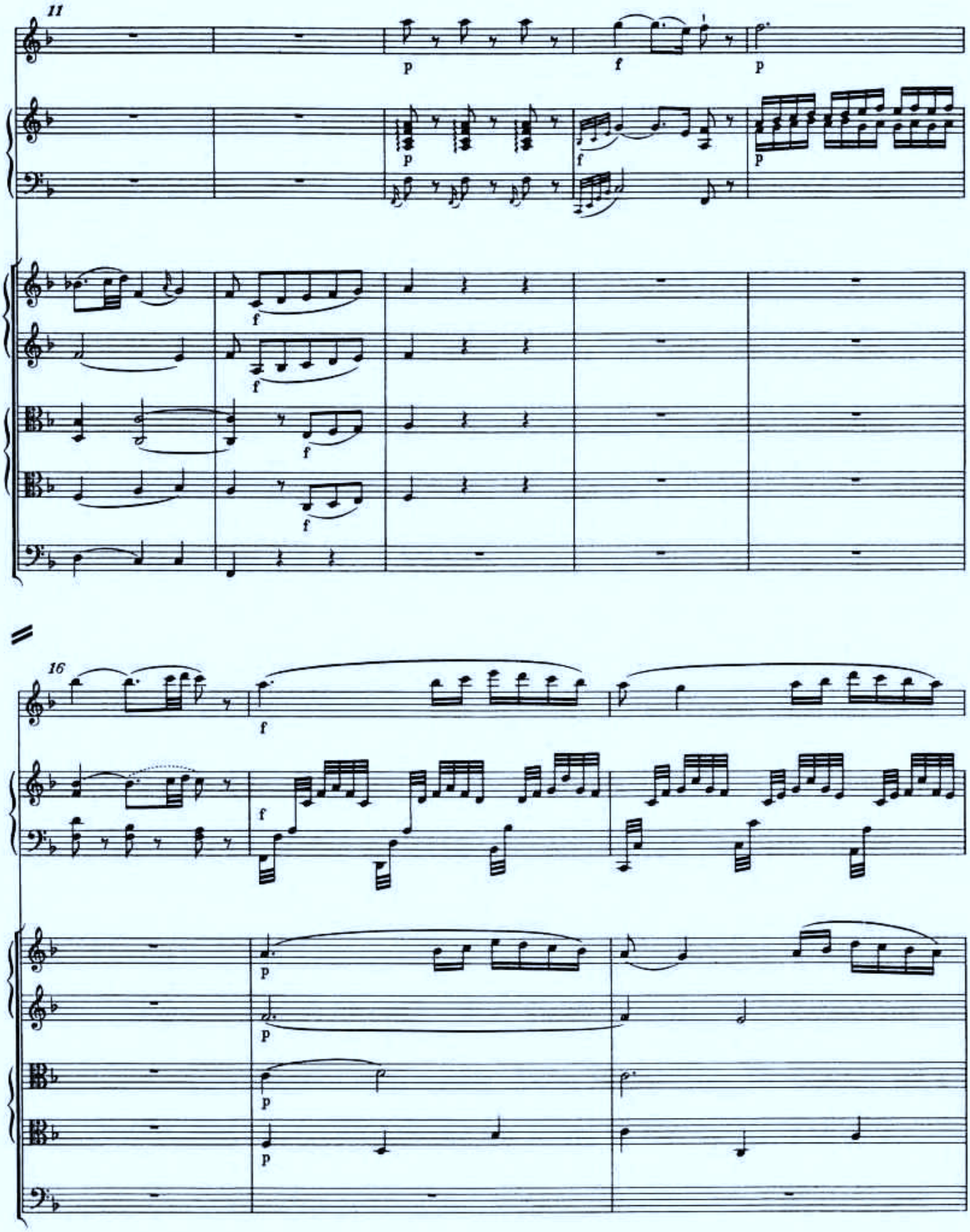

240
p
a2
cresc.
f
a2
p
cresc.
f
a2
tr
coll'arco
coll'arco
coll'arco
crescendo
crescendo
crescendo
crescendo
f
f
f
f
244

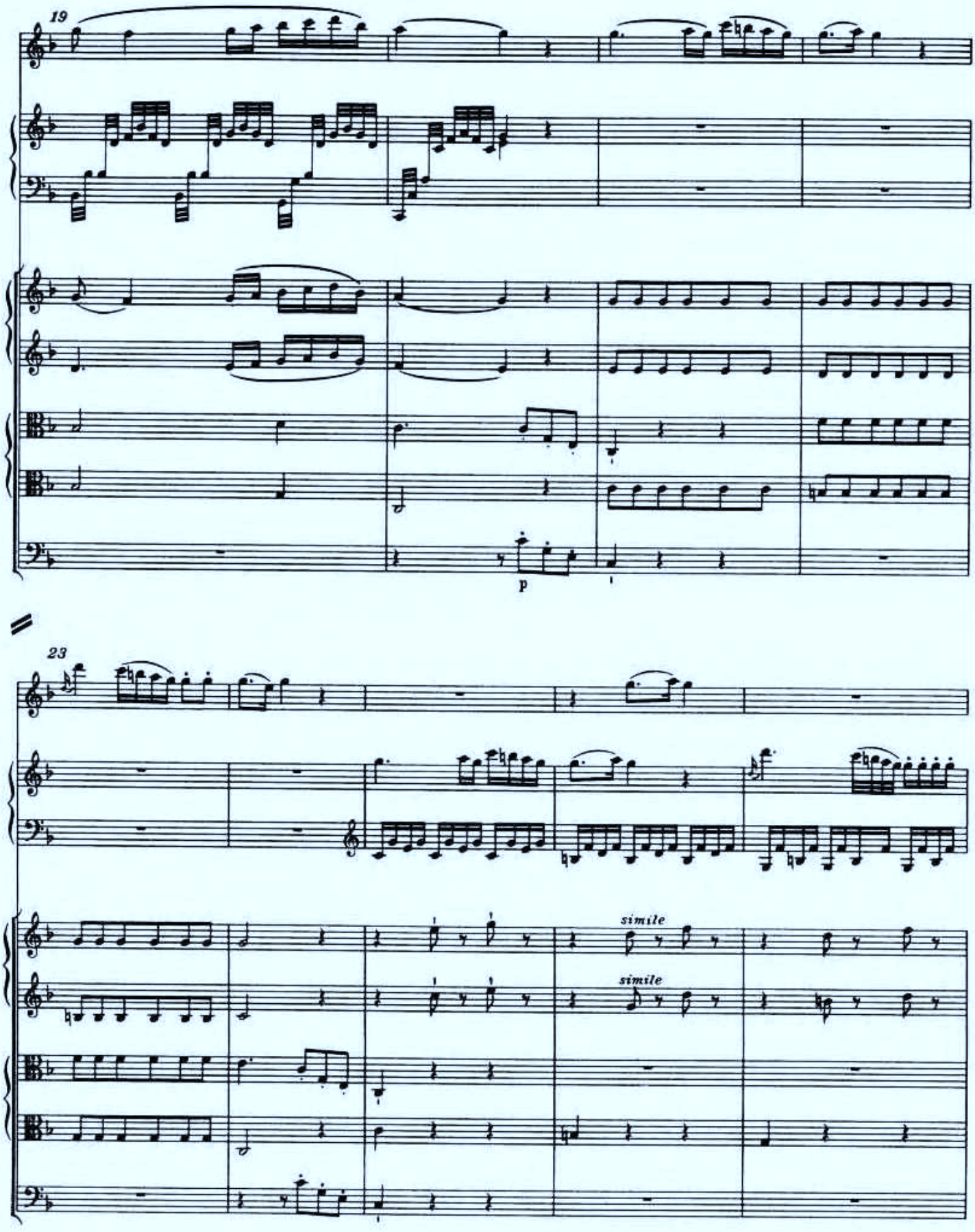


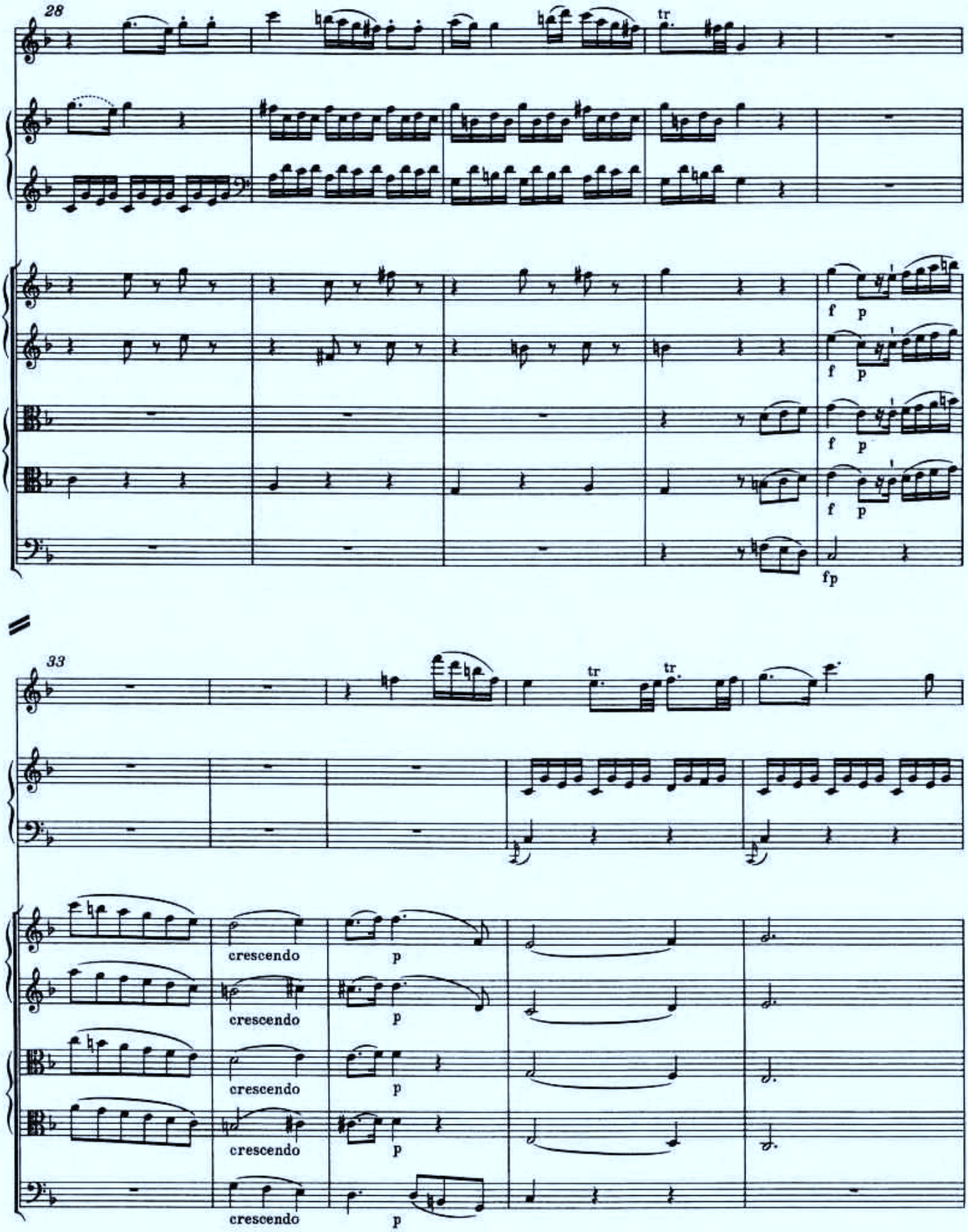
*) T. 250, Flauto solo / Arpa sola: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

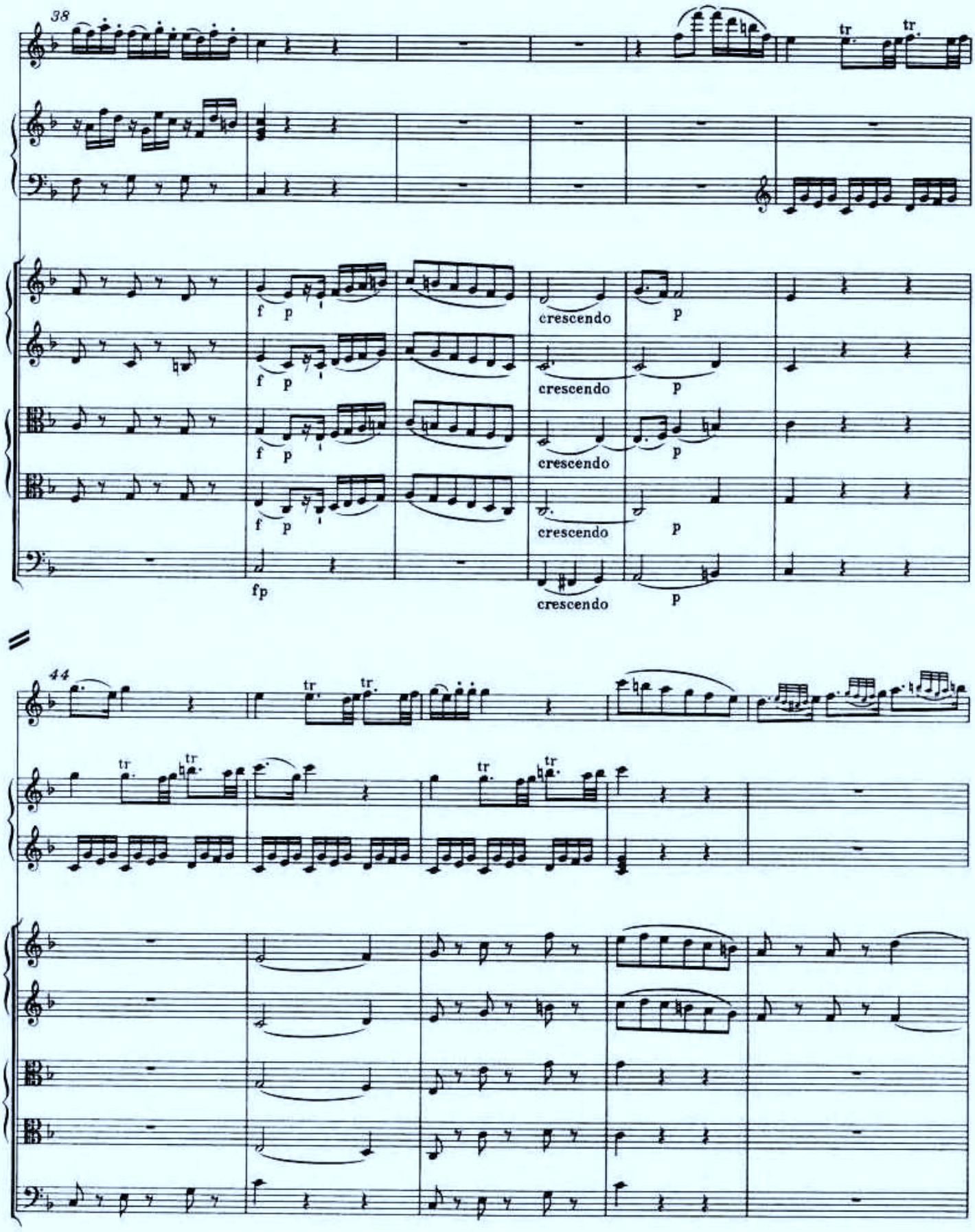

258
Ob. I, II
262
a 2
a 2

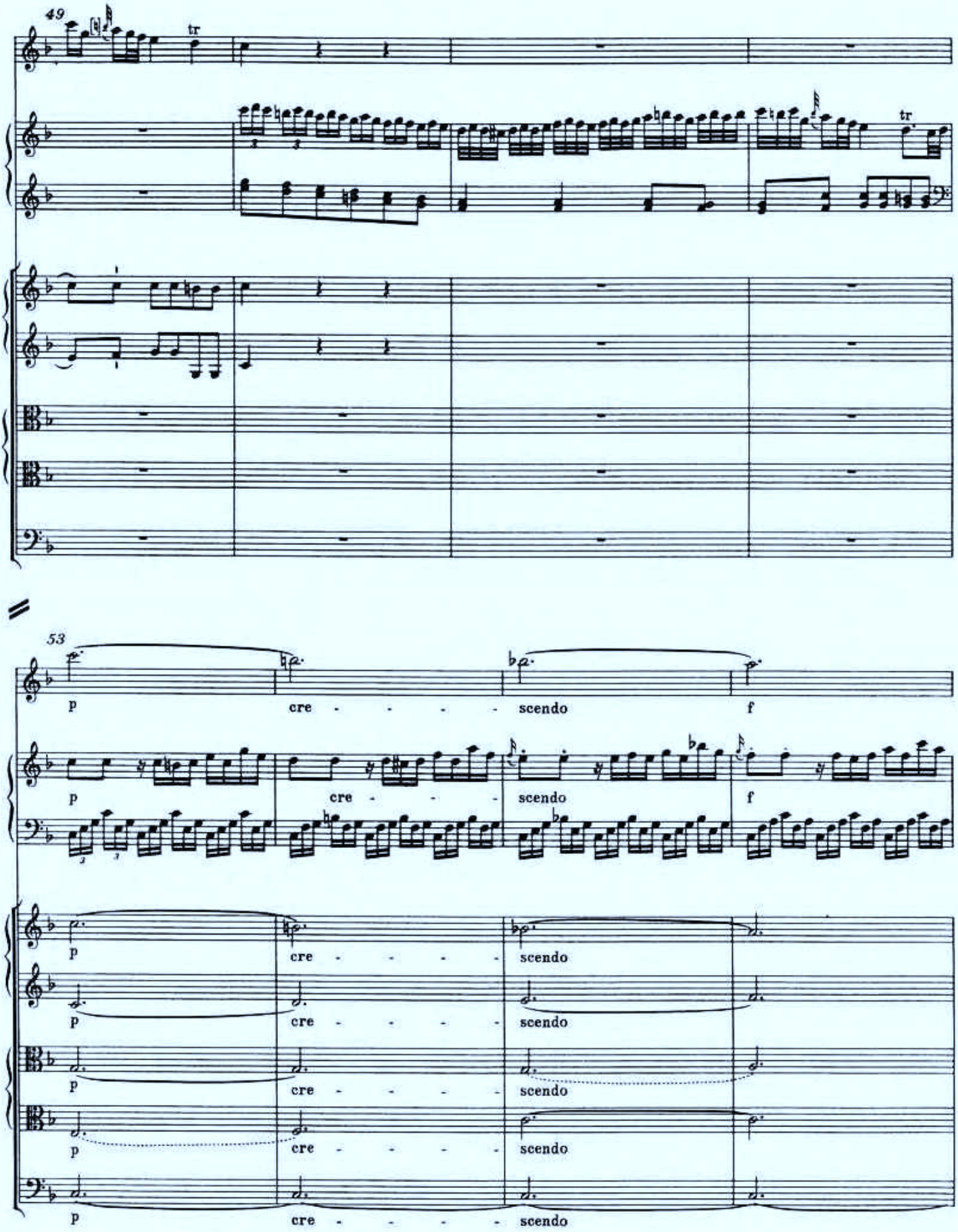

Andantino
Flauto solo
Arpa sola
Violino I
Violino II
Viola I
Viola II
Violoncello e Basso
6

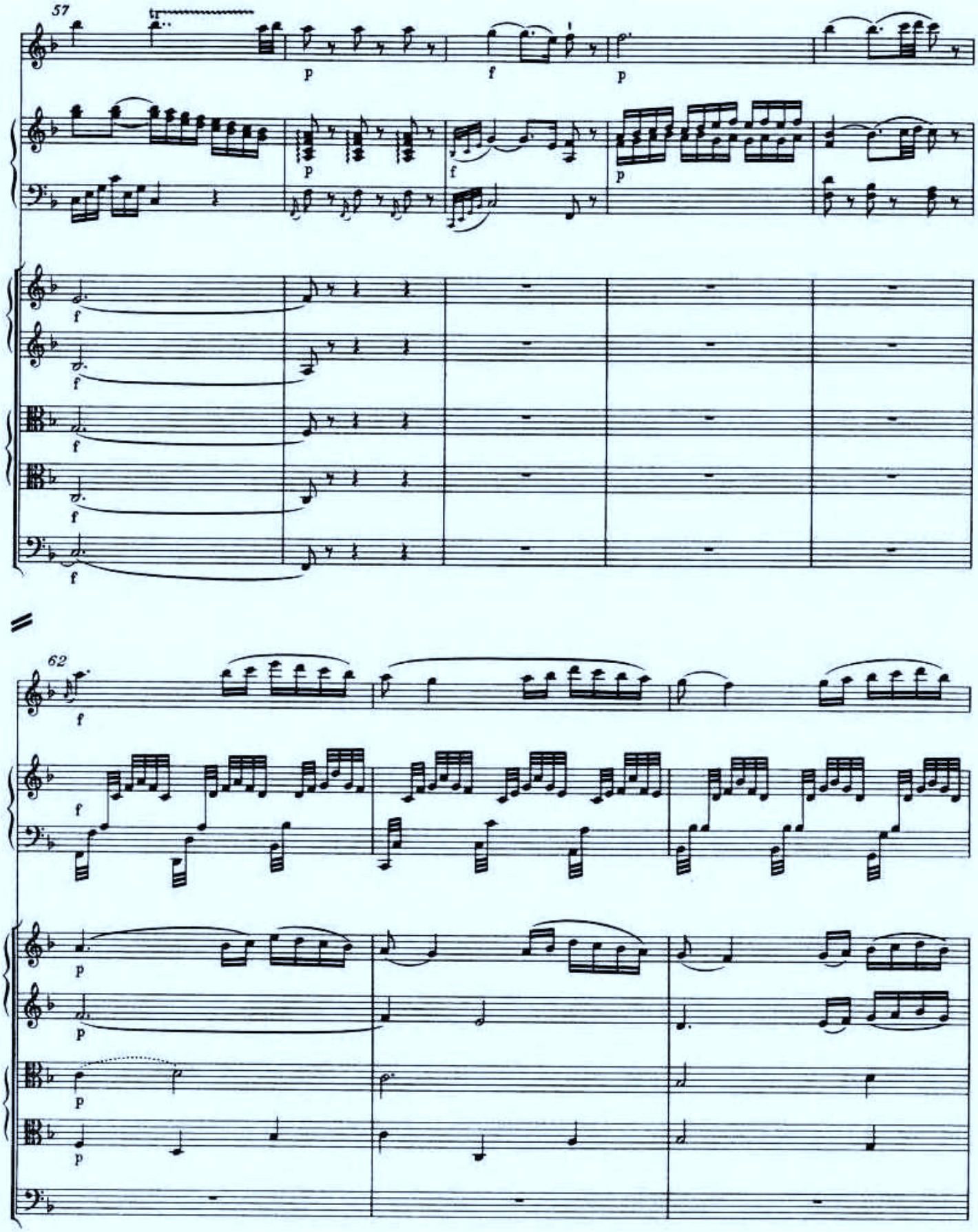

11
16

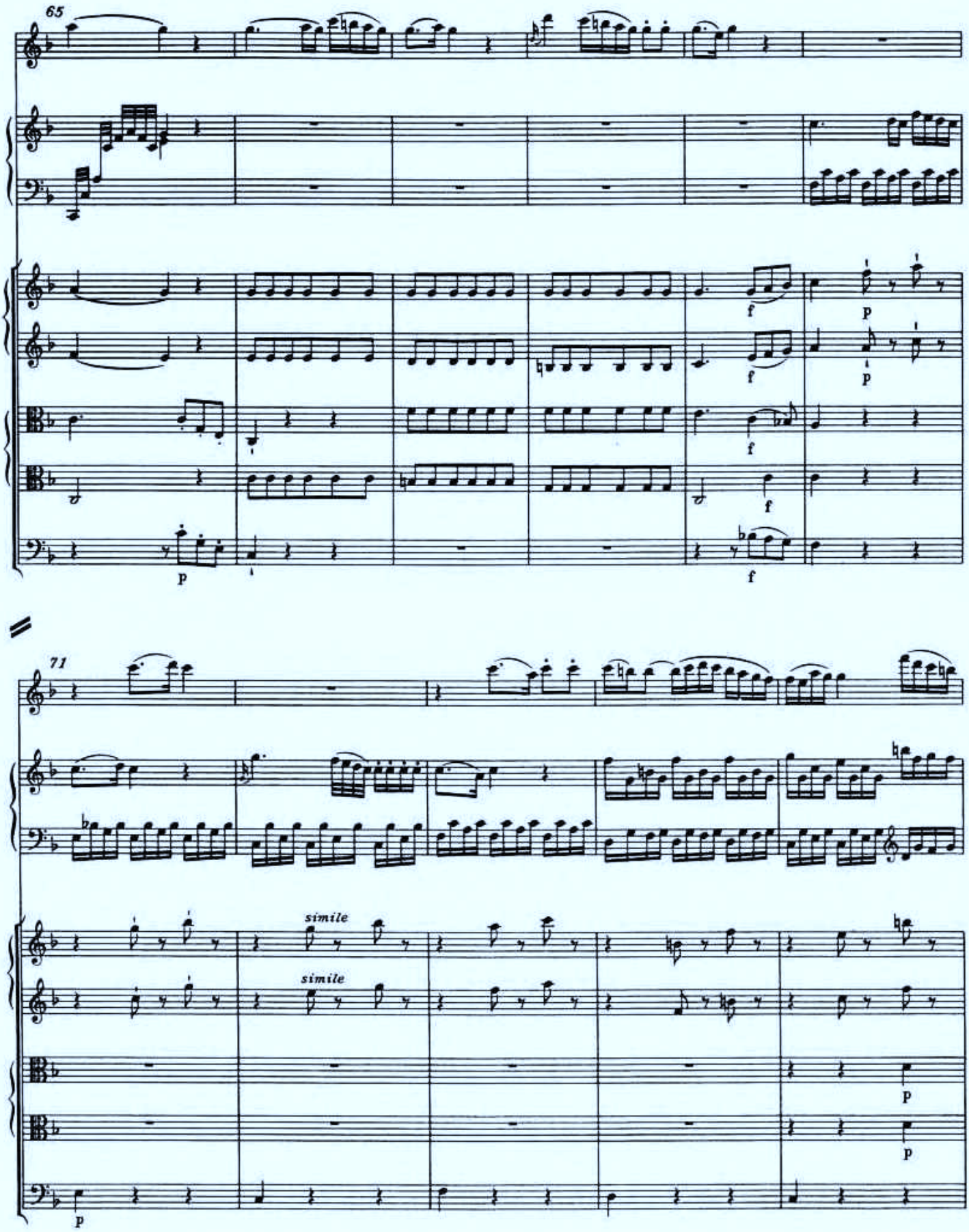

19
p
23
simile
simile

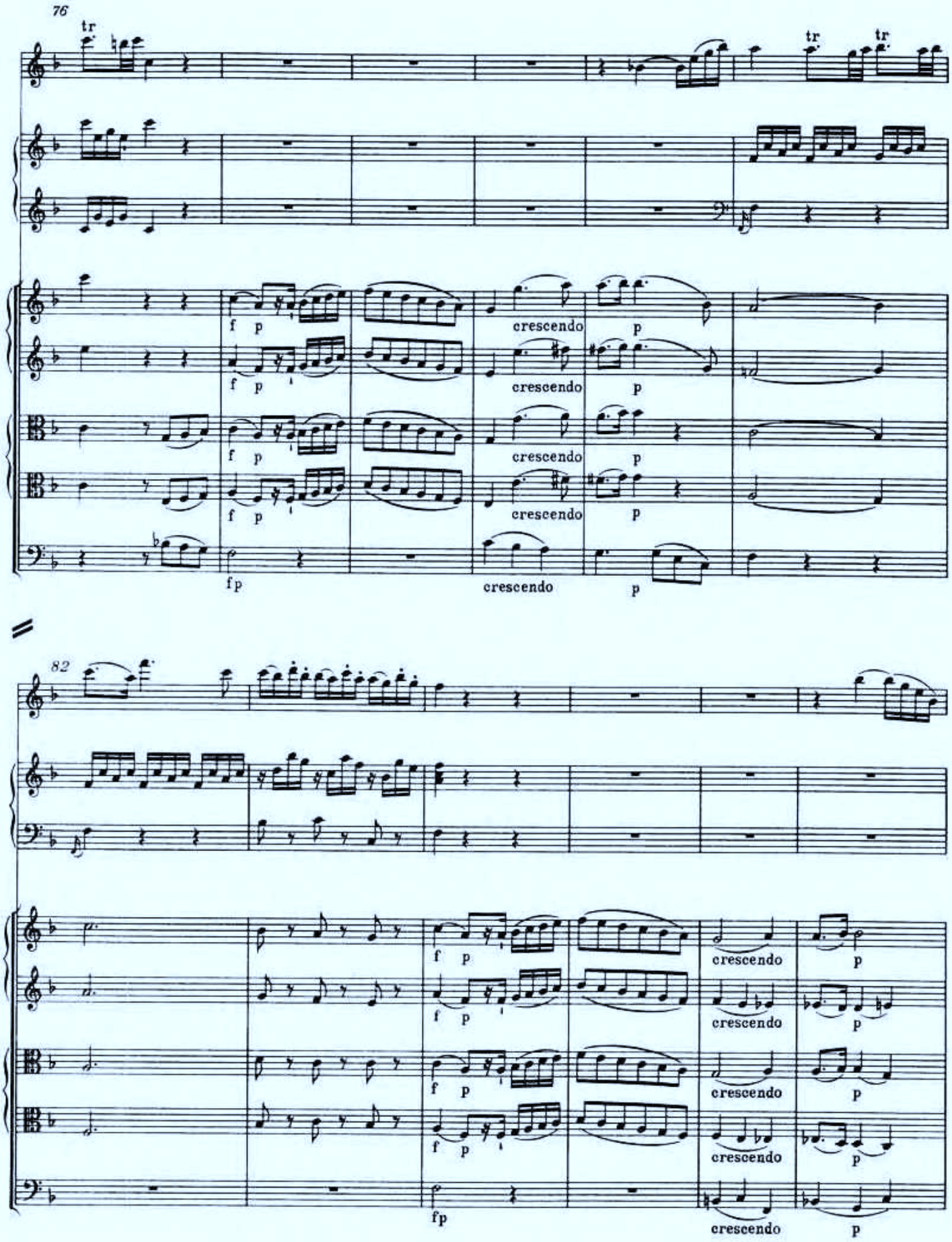

28
tr
f p
f p
f p
f p
fp
33
tr
tr
crescendo
p
crescendo
p
crescendo
p
crescendo
p
crescendo
p

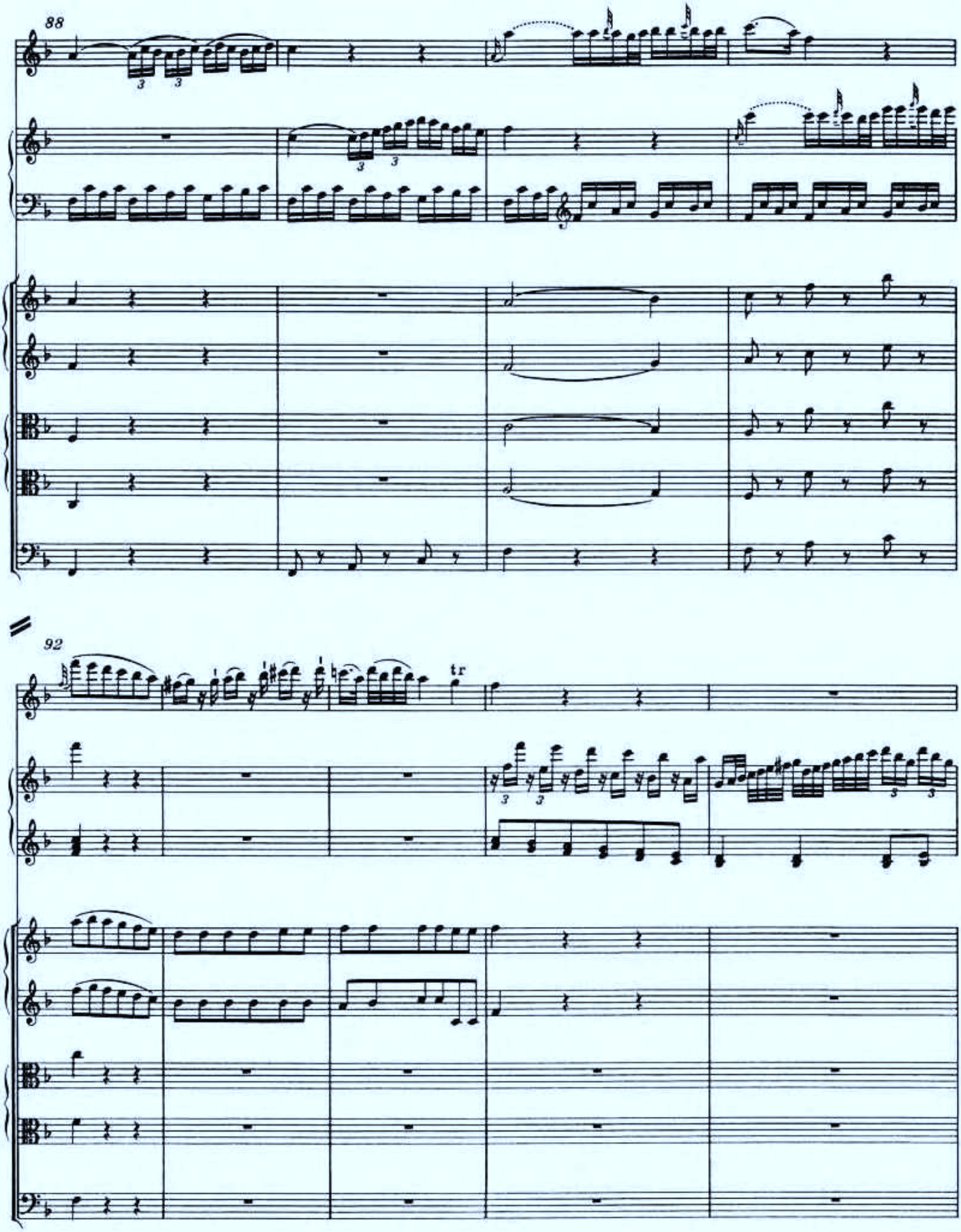

38
tr
tr.
f p
crescendo
p
fp
44
tr
tr.

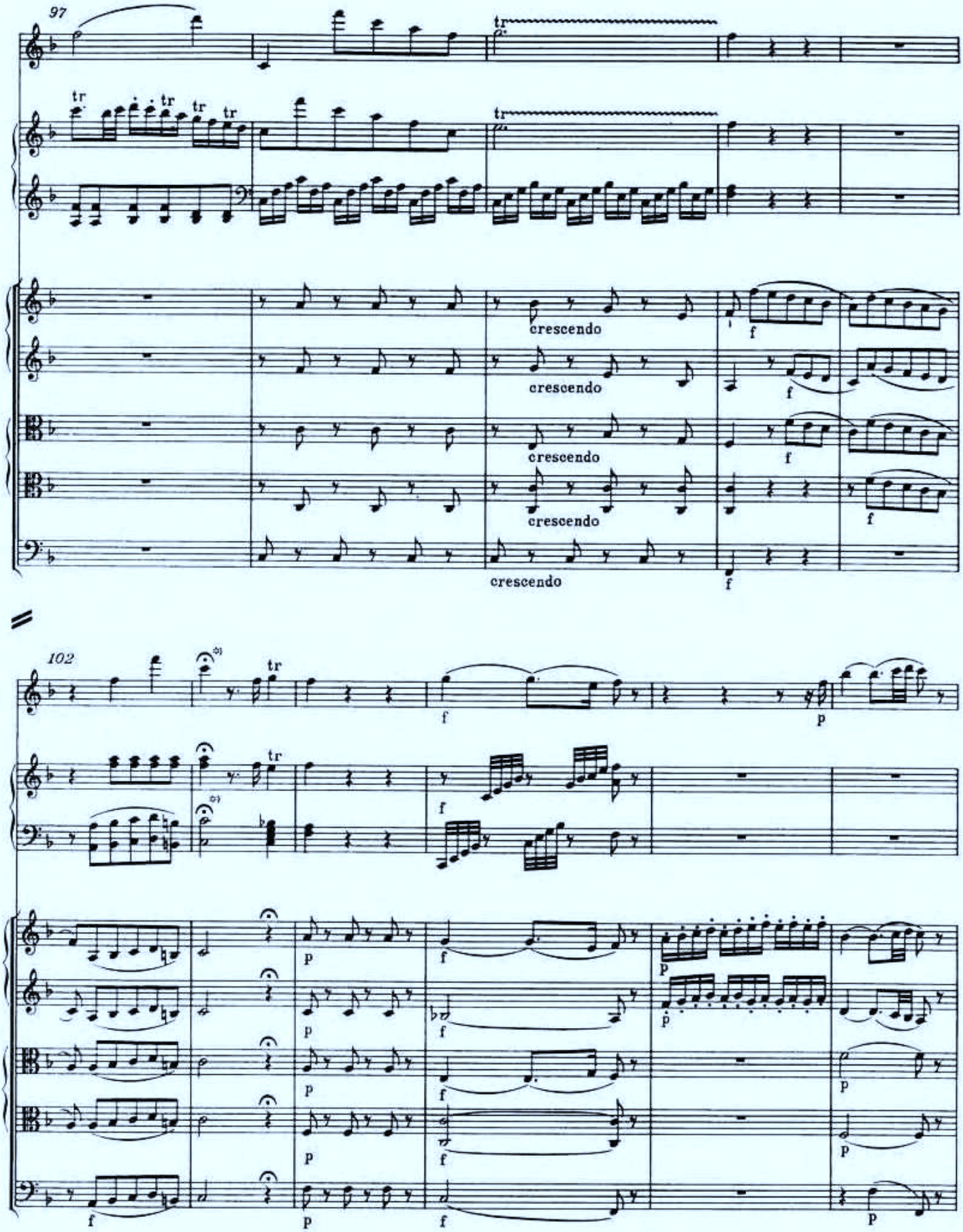

49
tr
tr
53
p
cre - - - - -
scendo
f
p
cre - - -
scendo
f
p
cre - - - - -
scendo
p
cre - - - - -
scendo
p
cre - - - - -
scendo
p
cre - - - - -
scendo


57
62

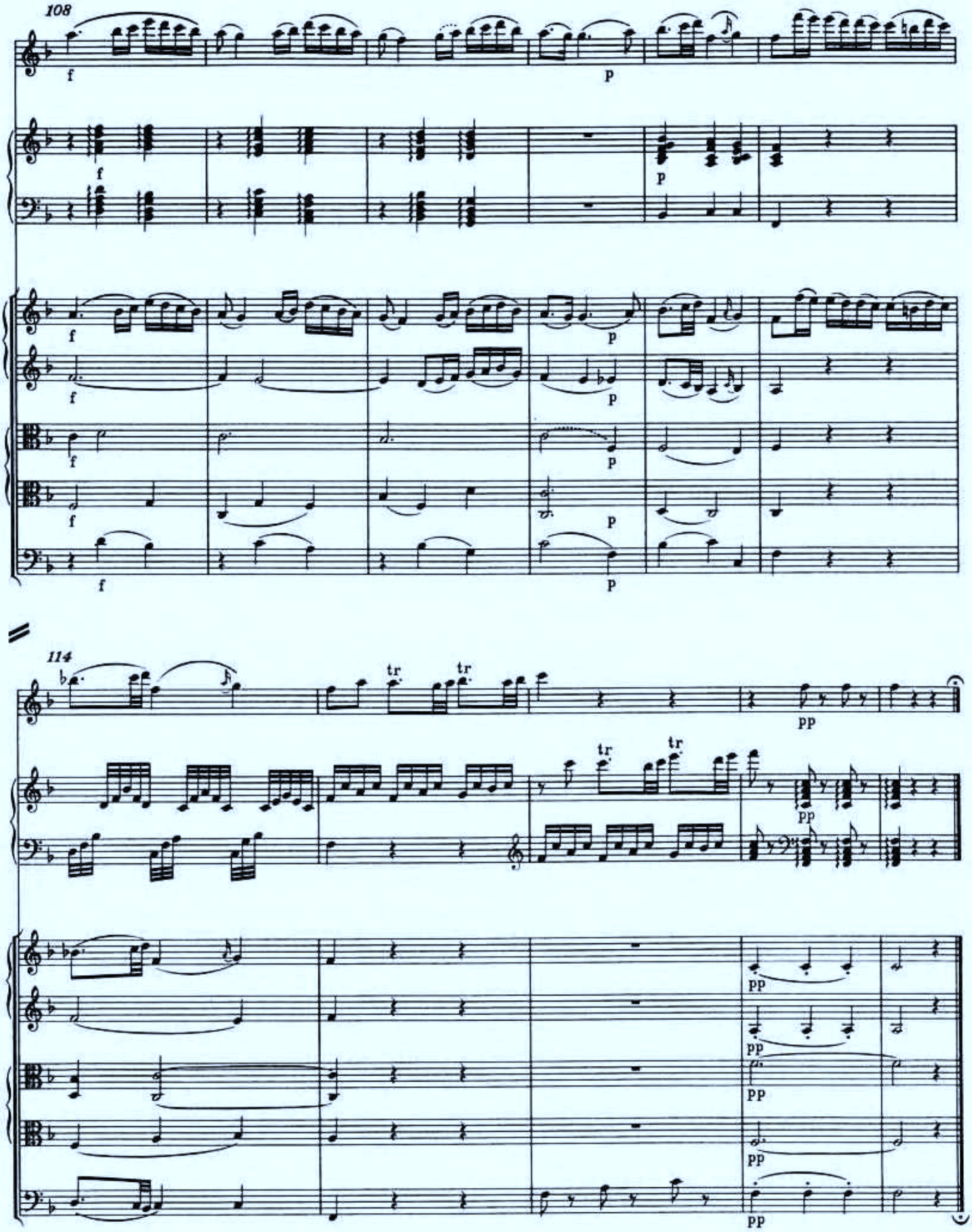

65
f
p
f
p
f
f
p
f
71
simile
simile
p
p
p


76
tr
tr
tr
f p
crescendo
p
fp
82
fp

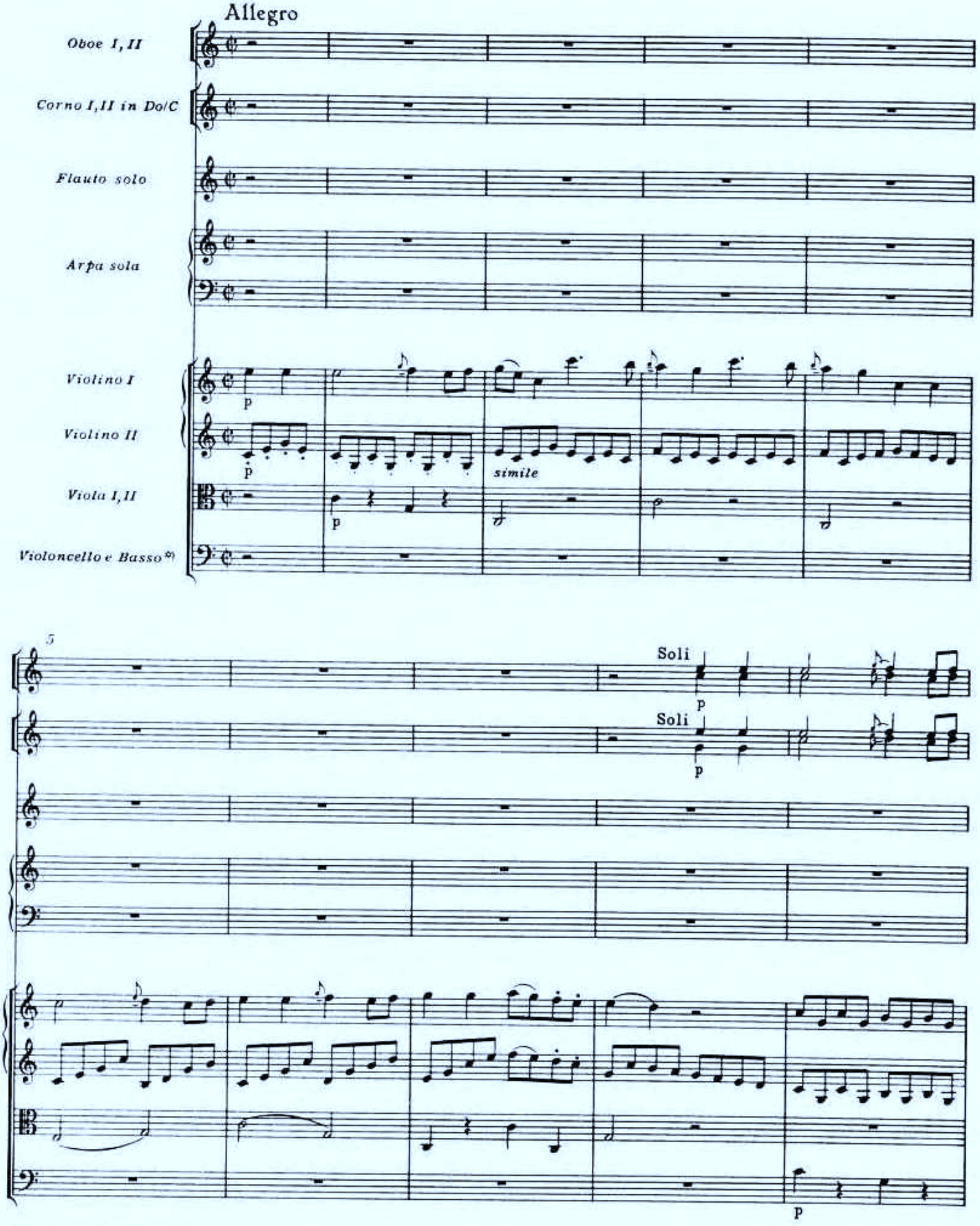

88
92
tr



*) T. 103, Flauto solo/Arpa sola: Hier ist eine Kadenz zu spielen.

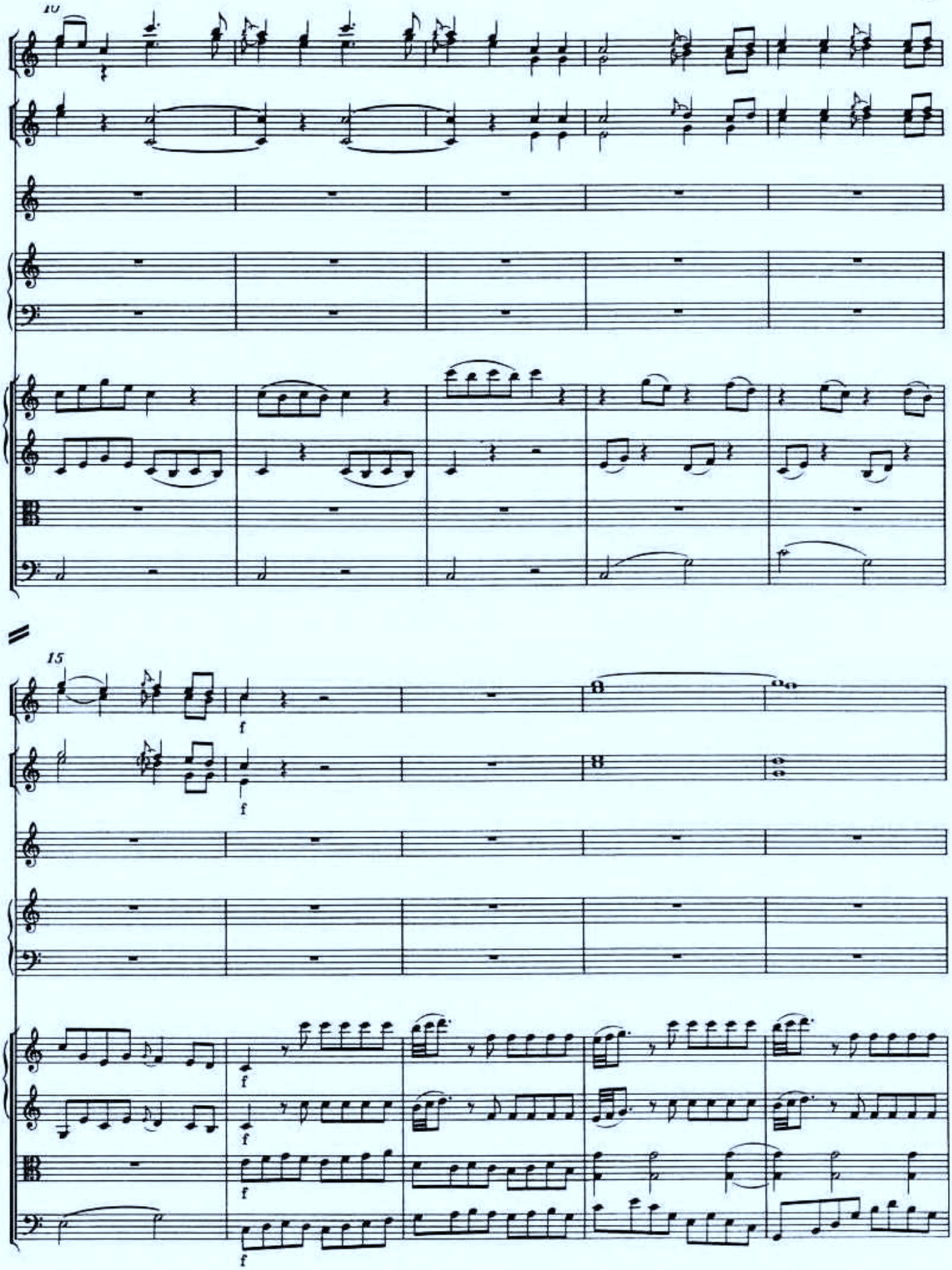

108
114
tr
pp

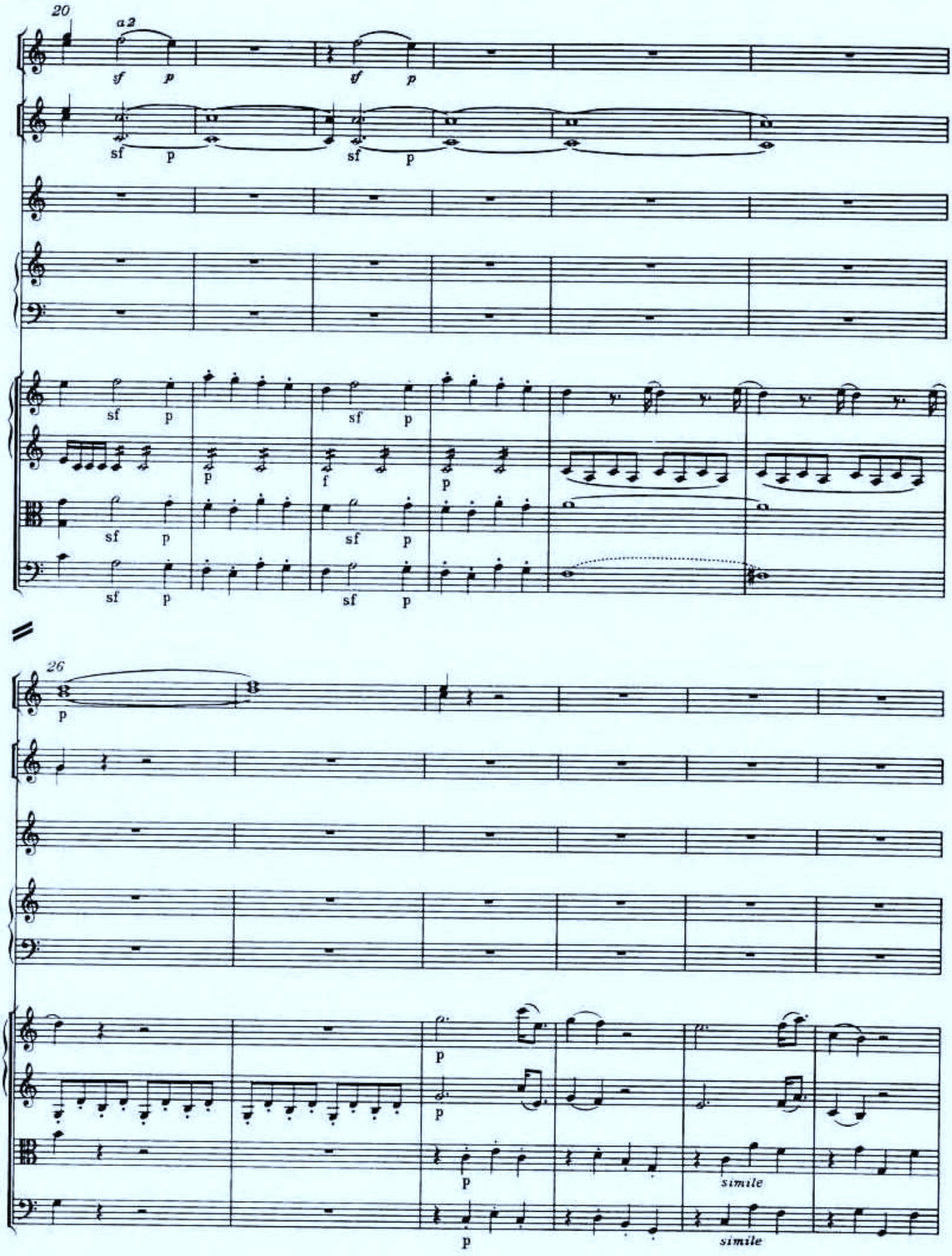
RONDEAU

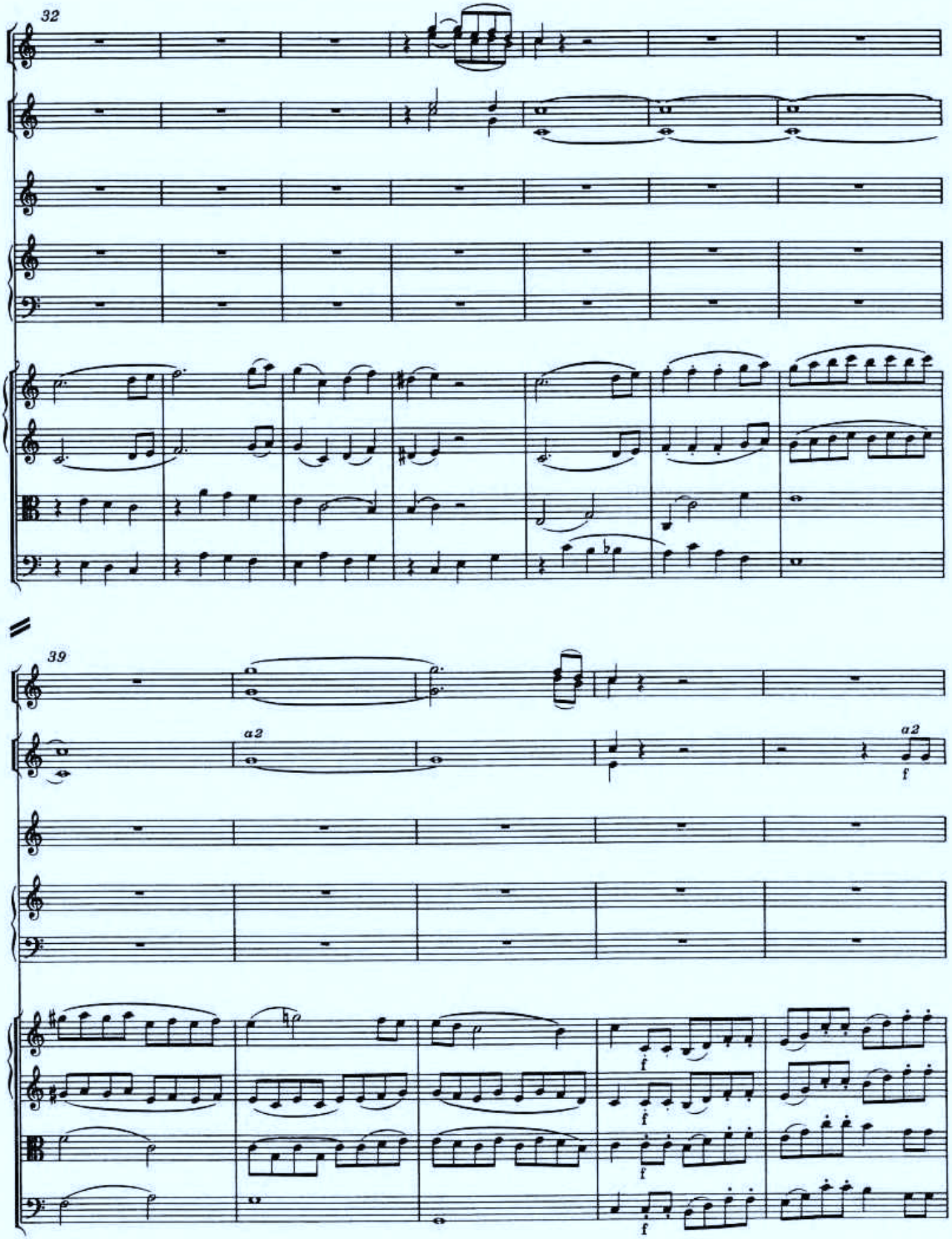


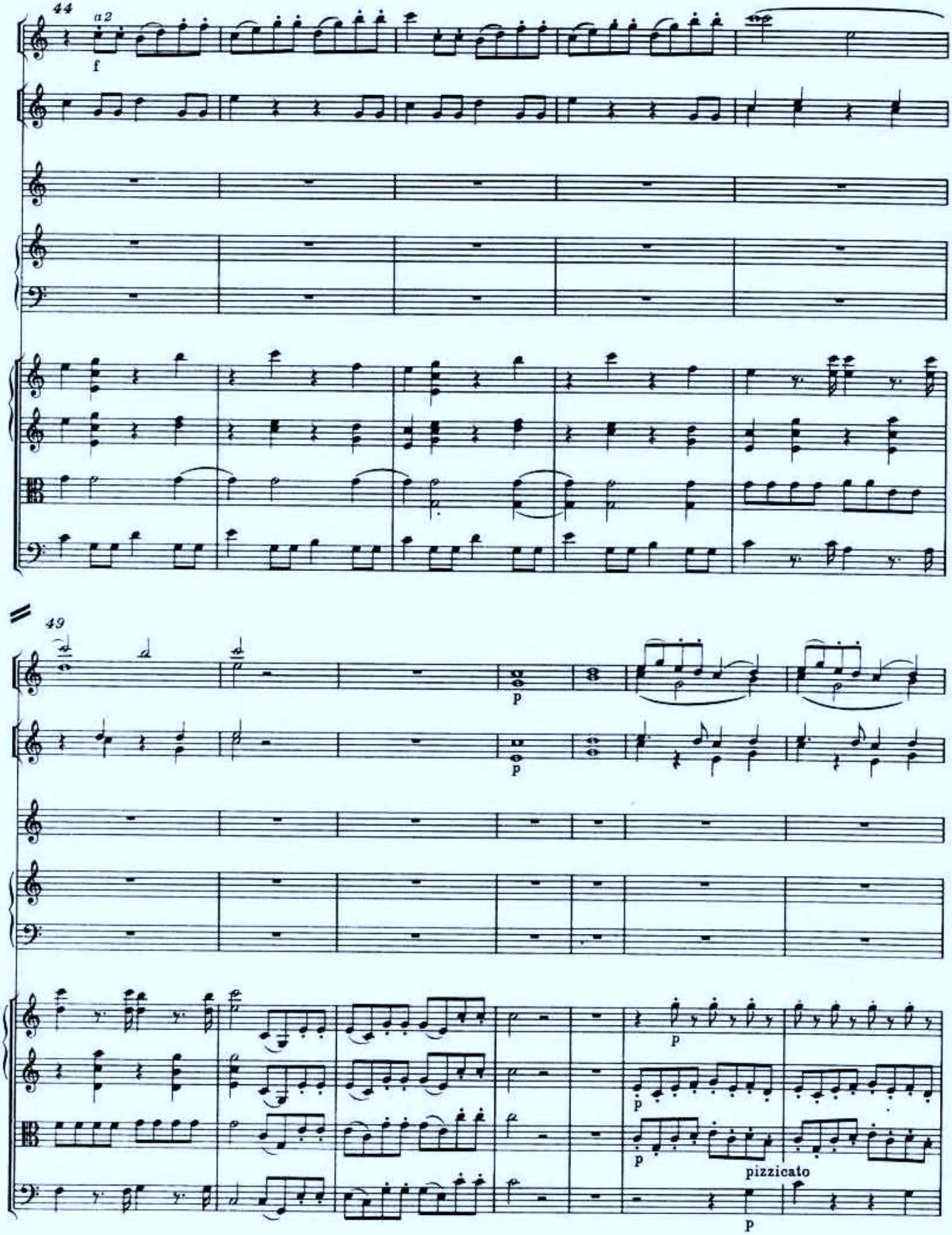
*) Fagott ad libitum; vgl. Vorwort.

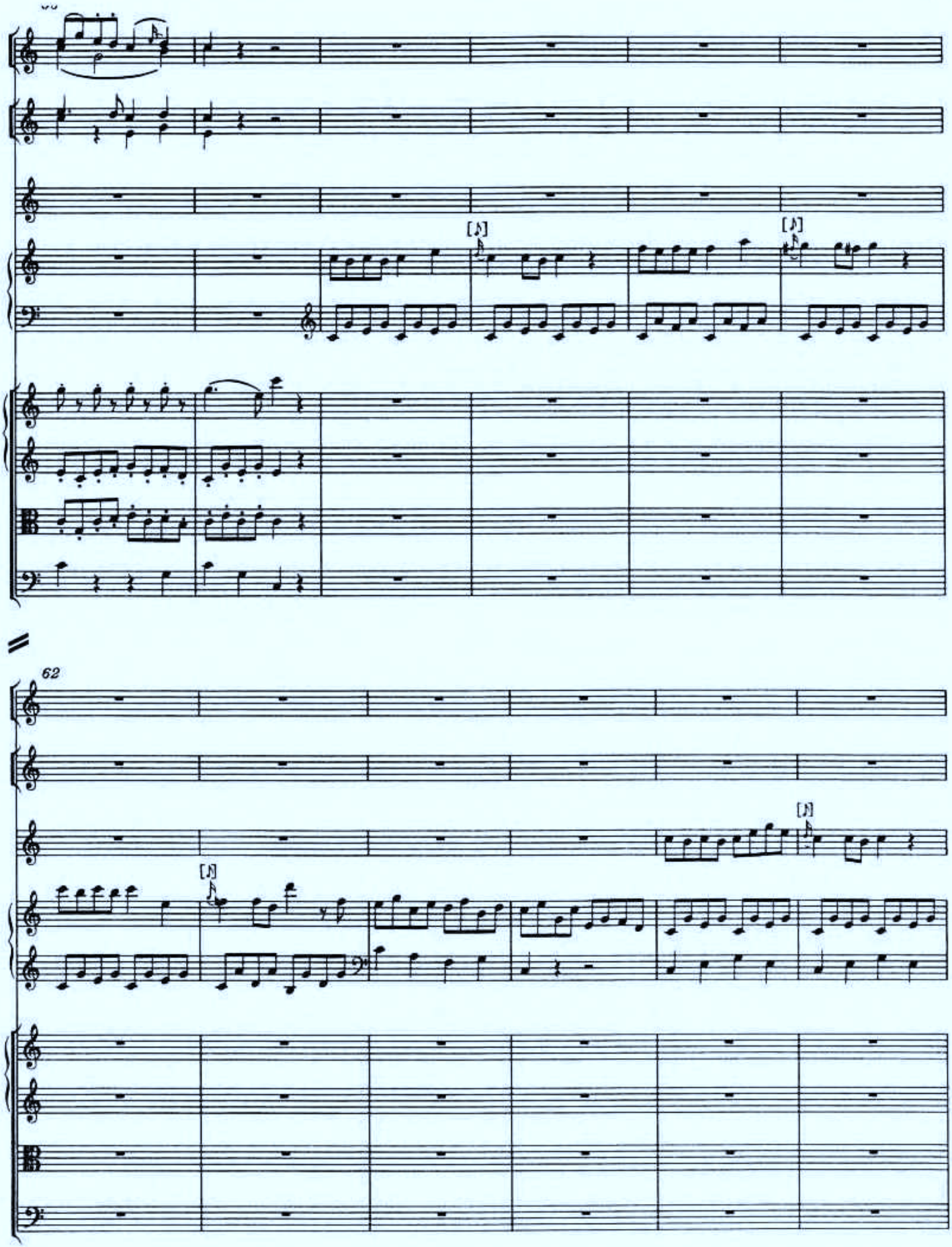
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

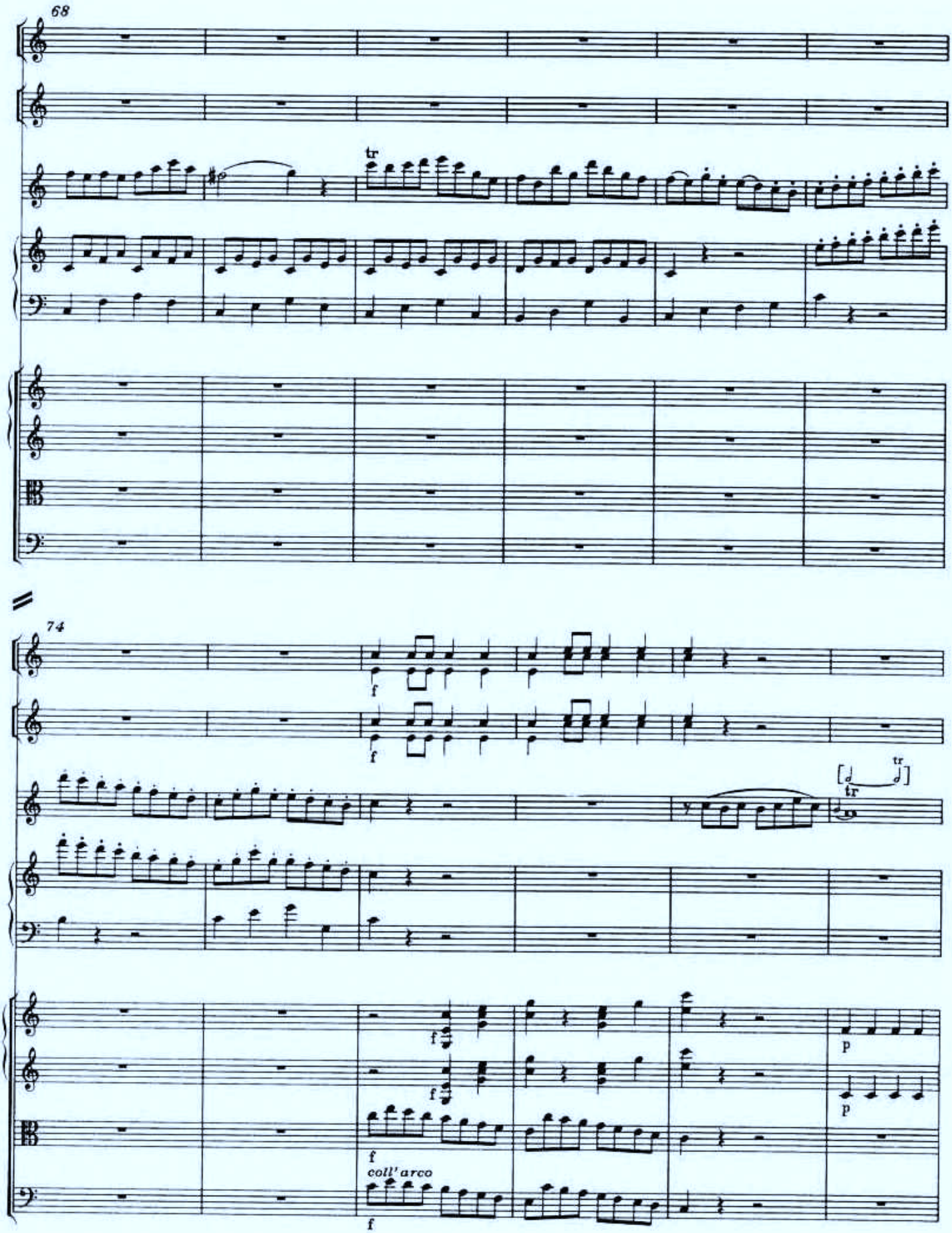

10
15
f
f
f
f
f
f

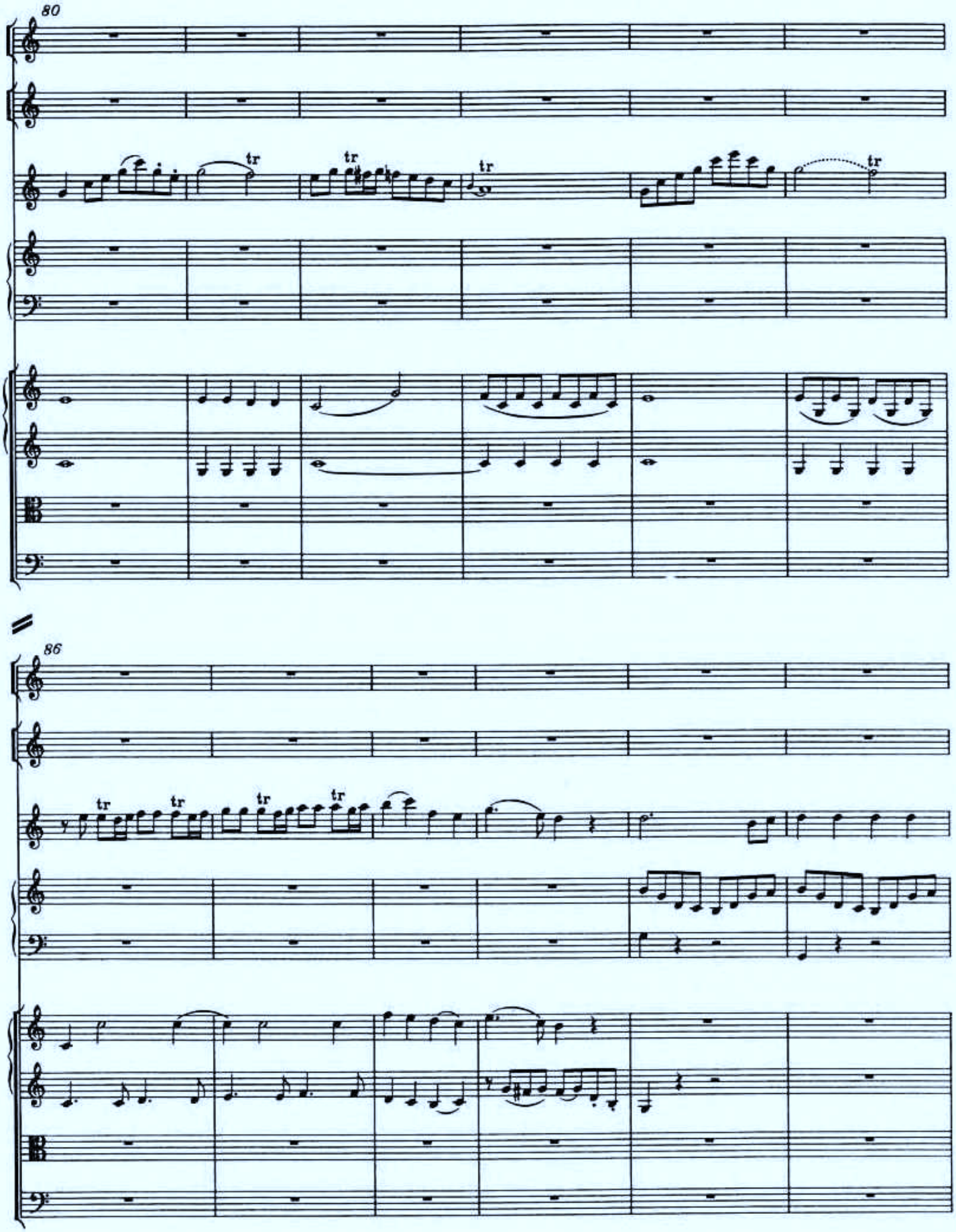

20
a 2
sf
p
f
26
simile

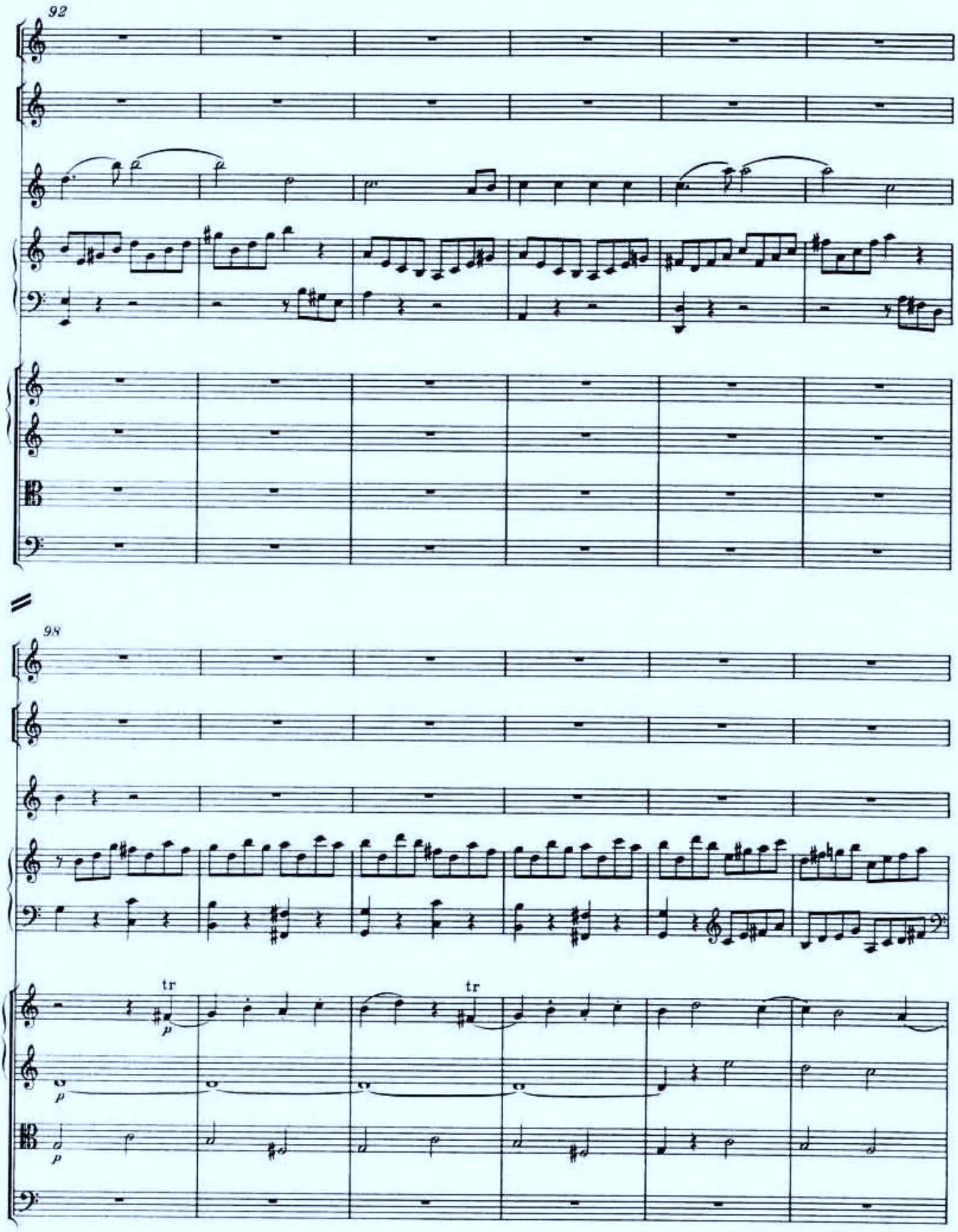

32
39
a2
a2
f
f
f
f
f

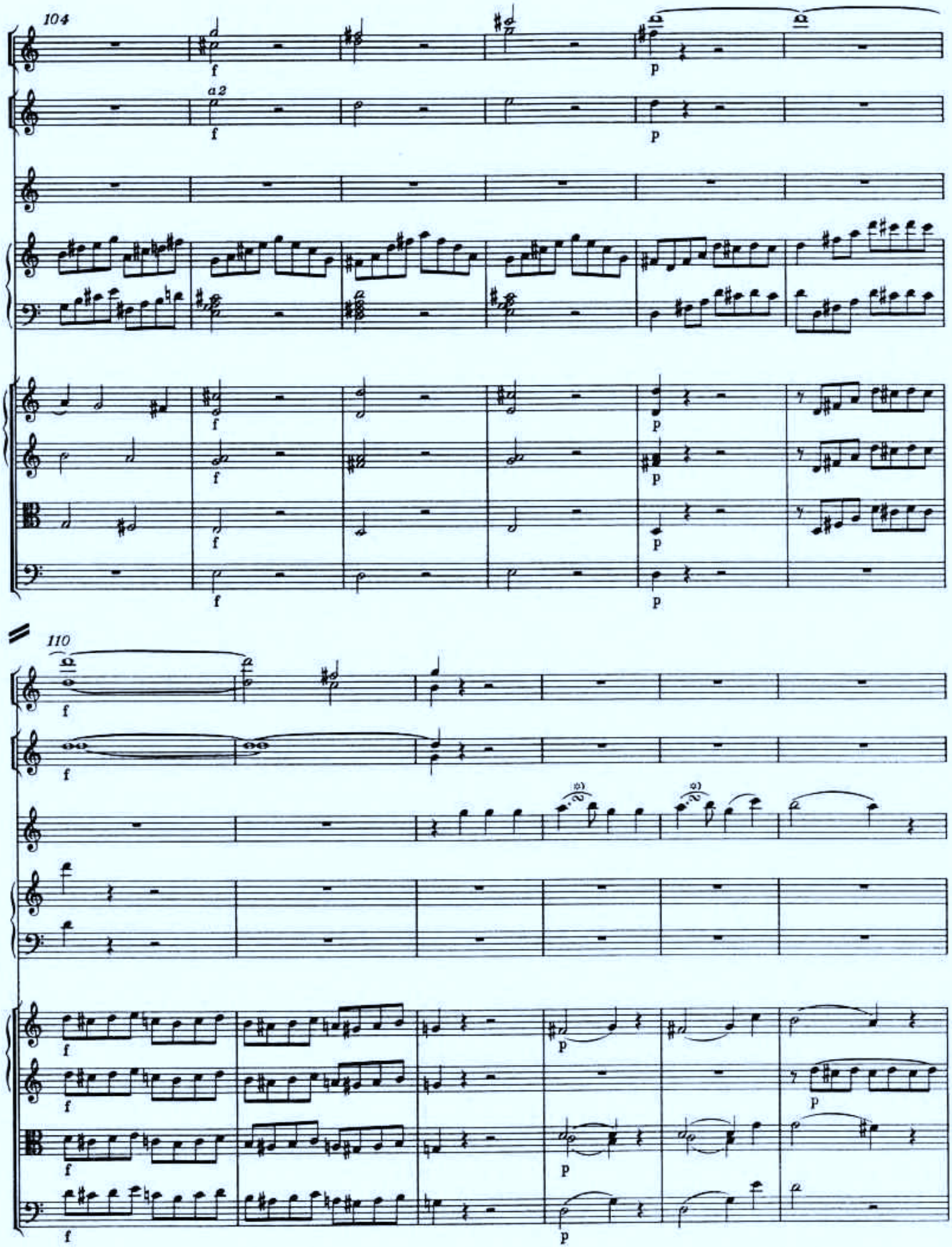

44
a2
f
49
p
p
p
p
p
pizzicato
p



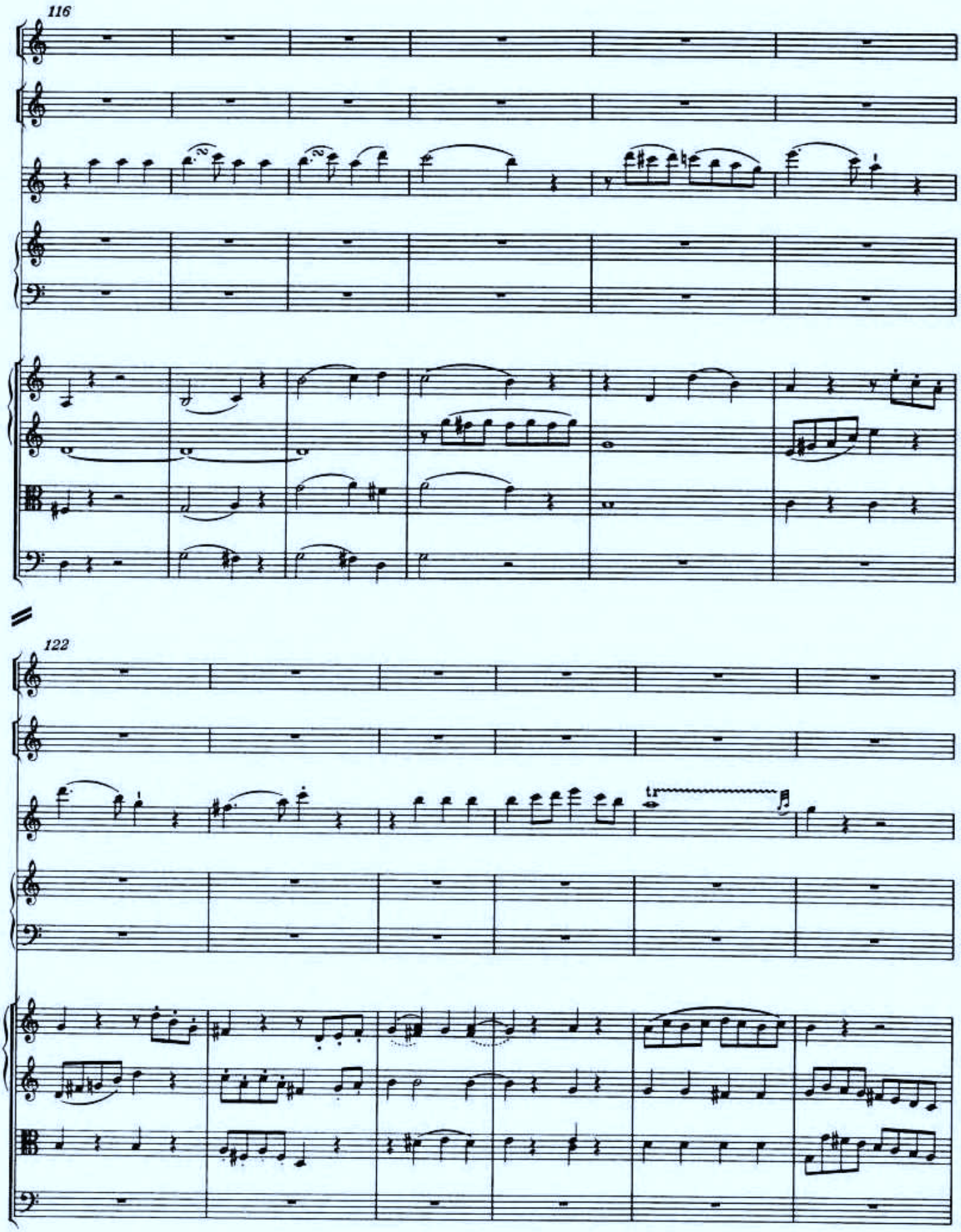

68
tr
74
f
tr
p
coll' arco

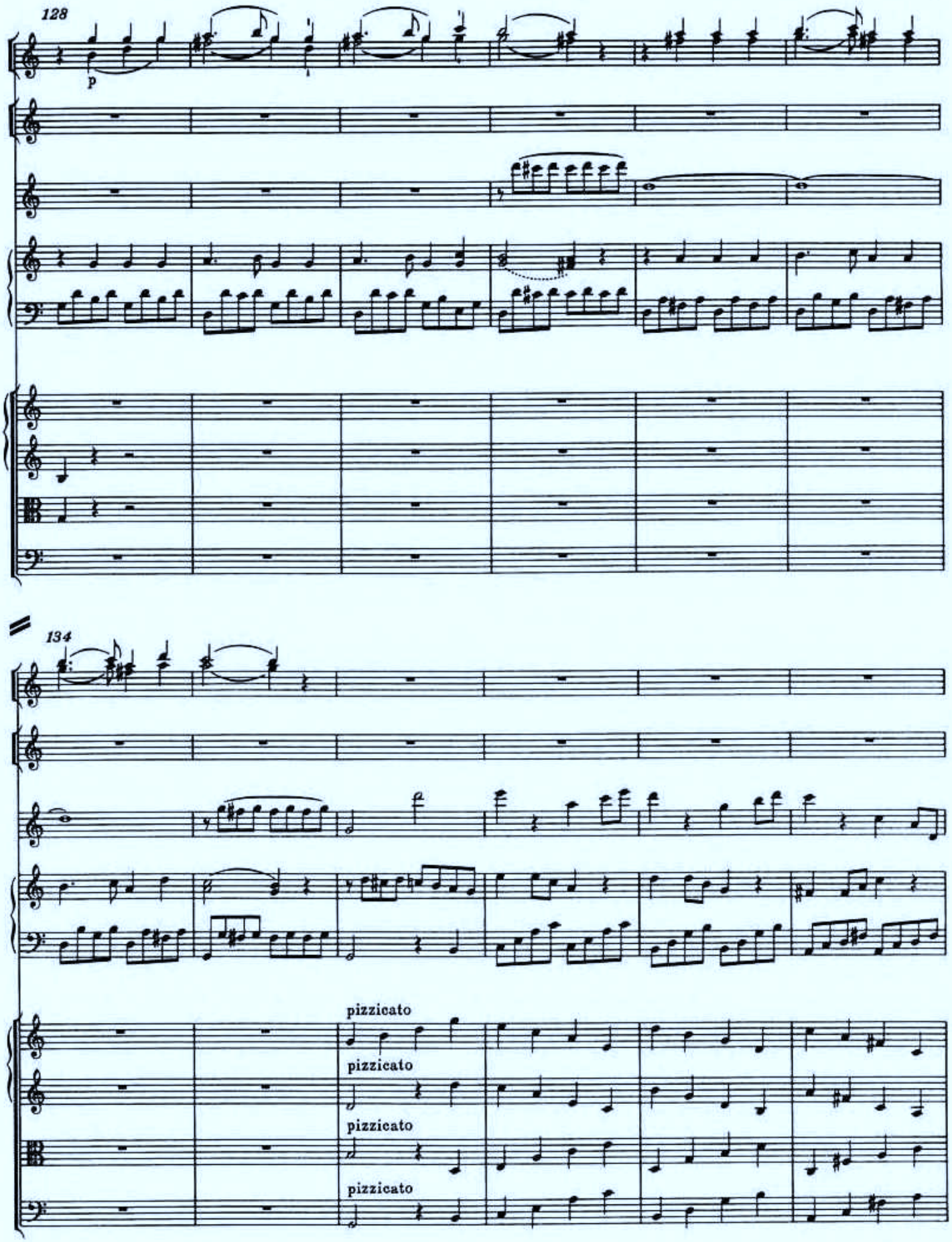

80
tr
tr
tr
tr
86
tr
tr
tr
tr

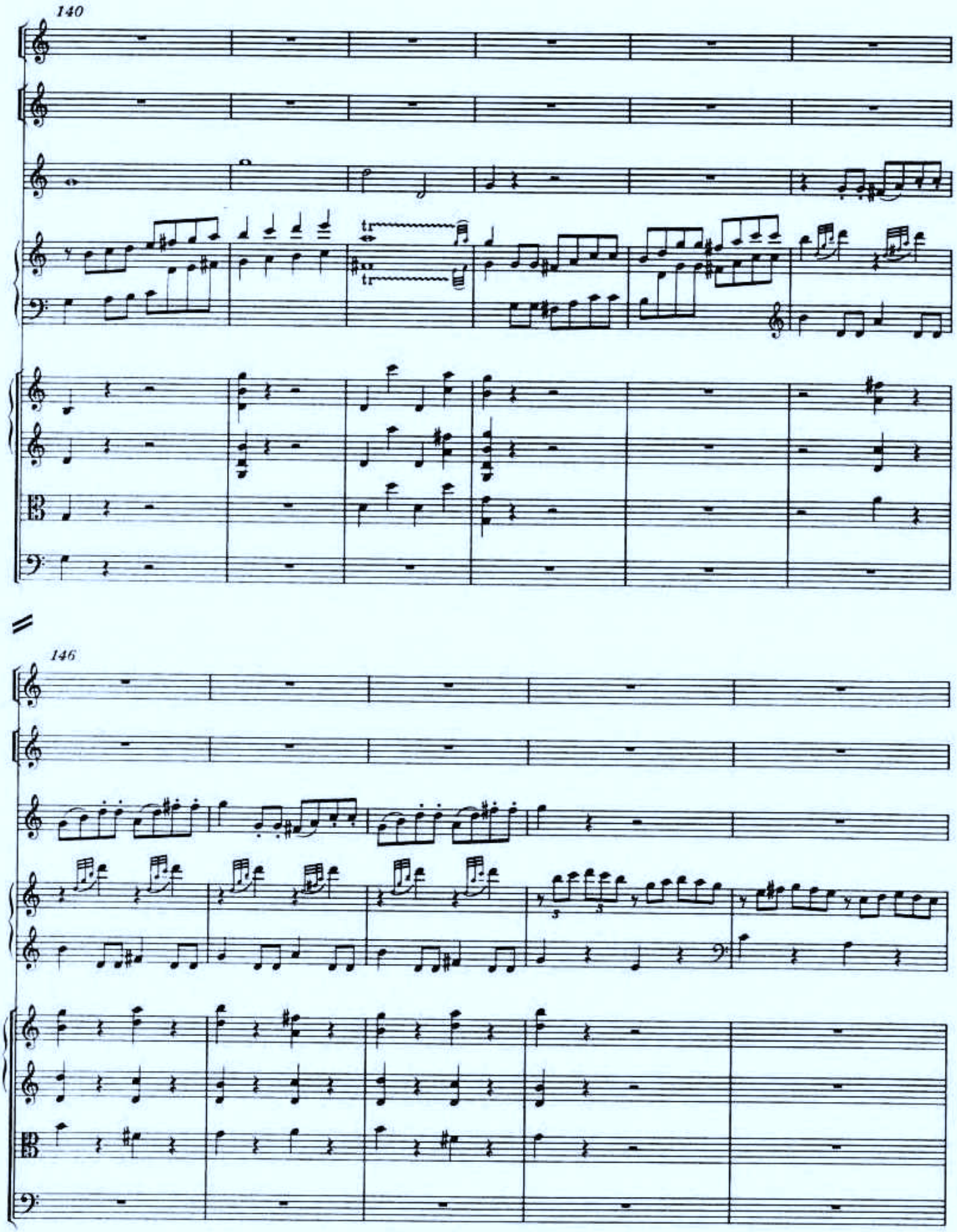

92
98
tr
tr
p
p
p

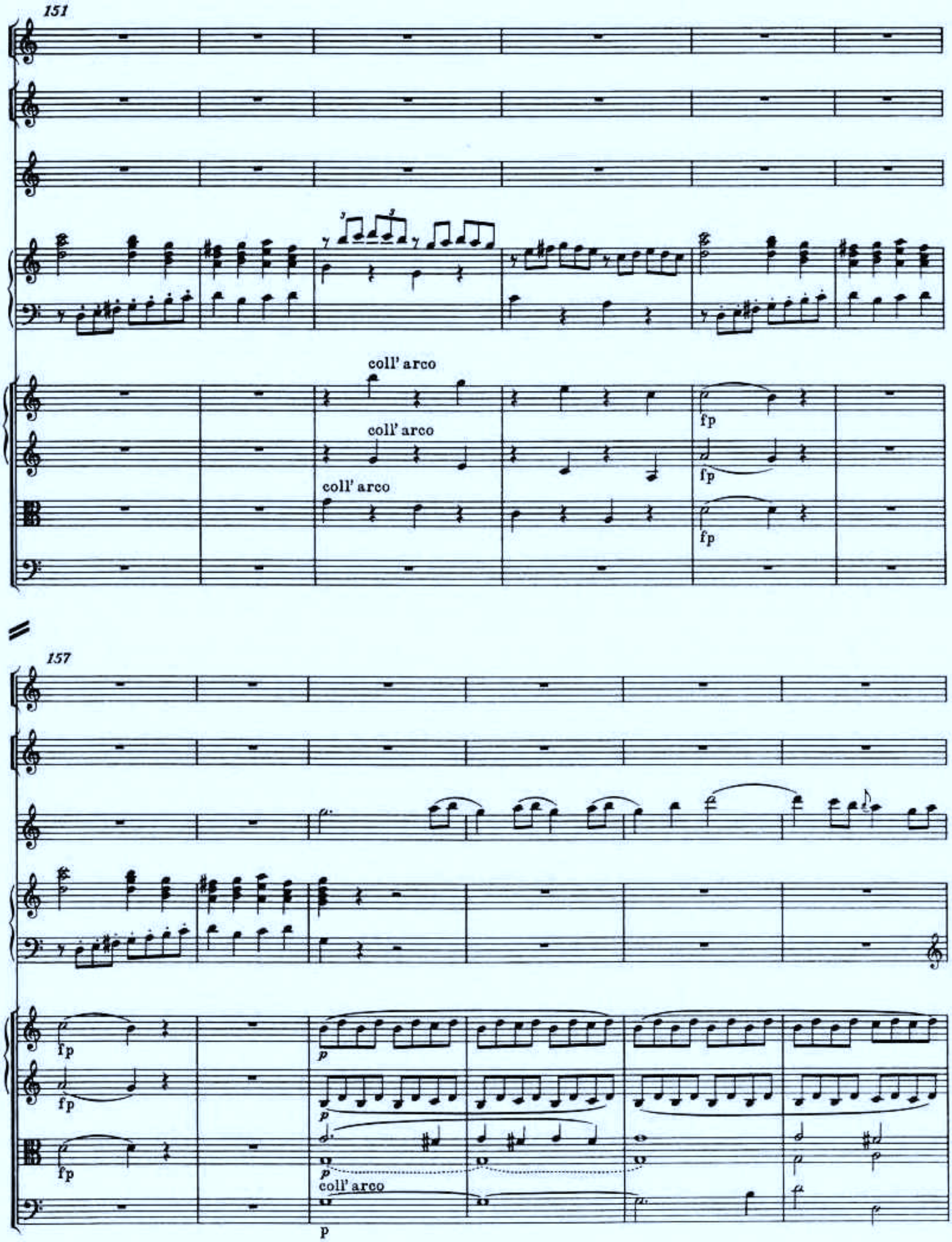


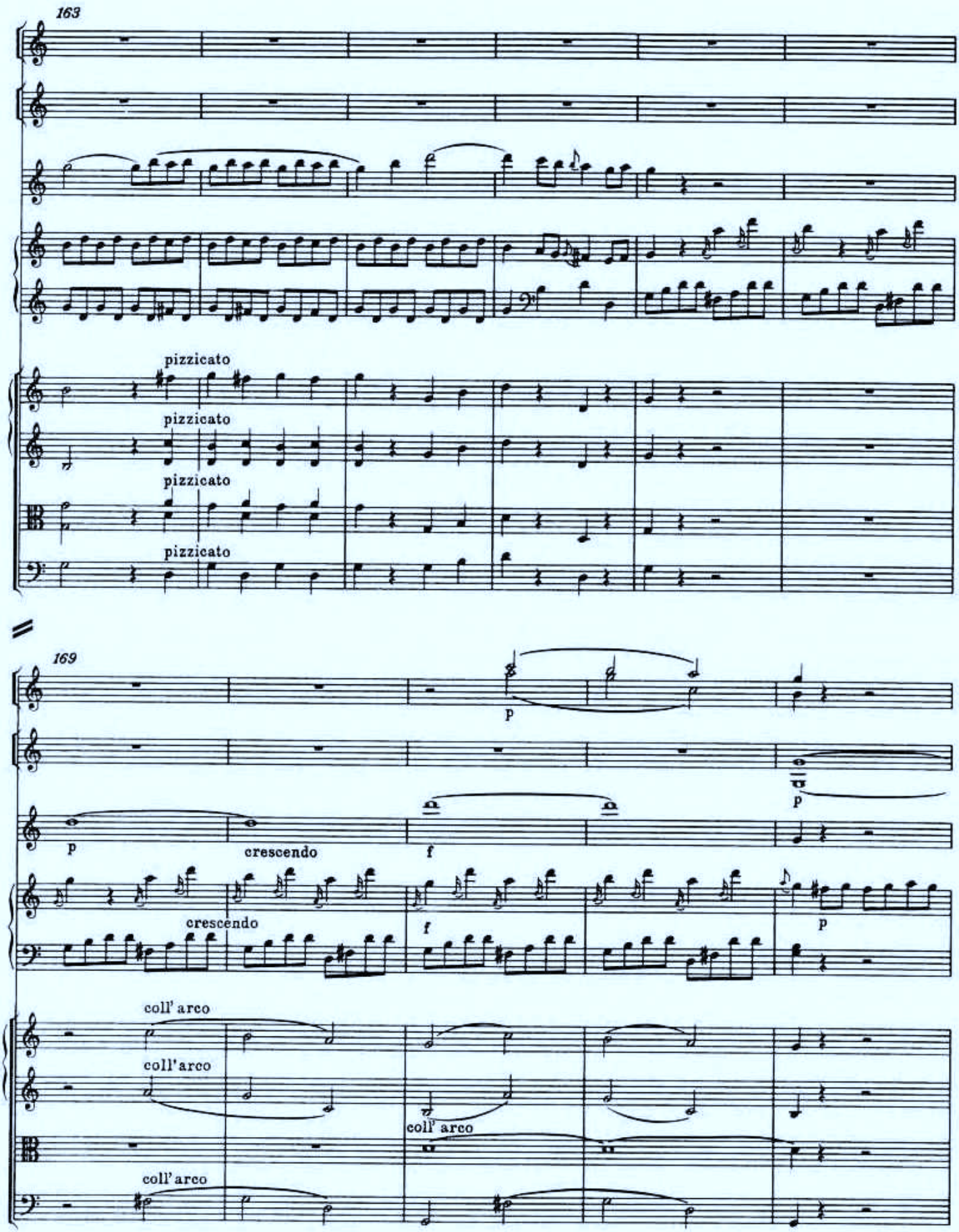
*) T. 113, 114 (und T. 117, 118 sowie T. 284 ff.): Im Autograph 8 statt ∞; vgl. Krit. Bericht (und das Faksimile auf S. XII unten).

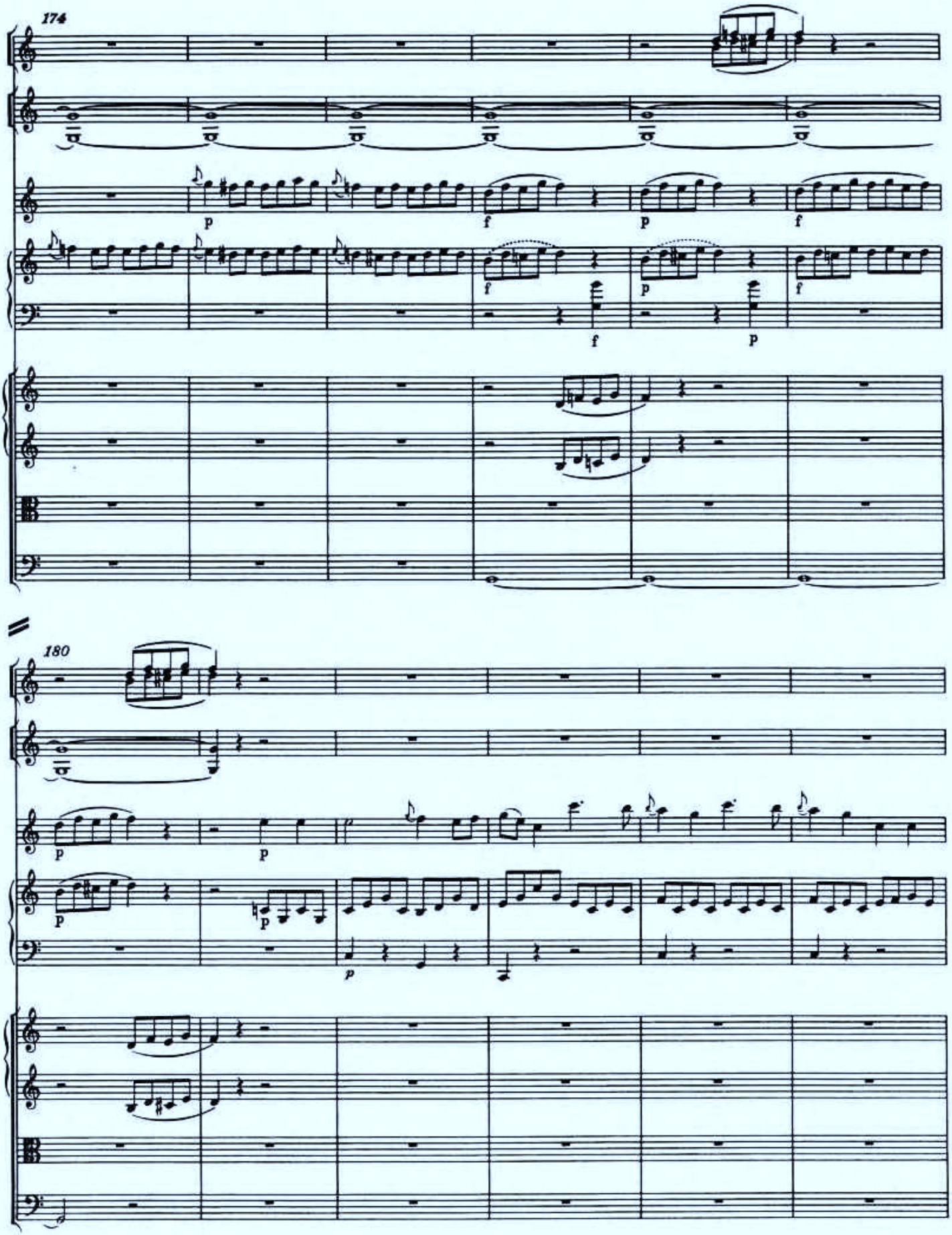

116
122

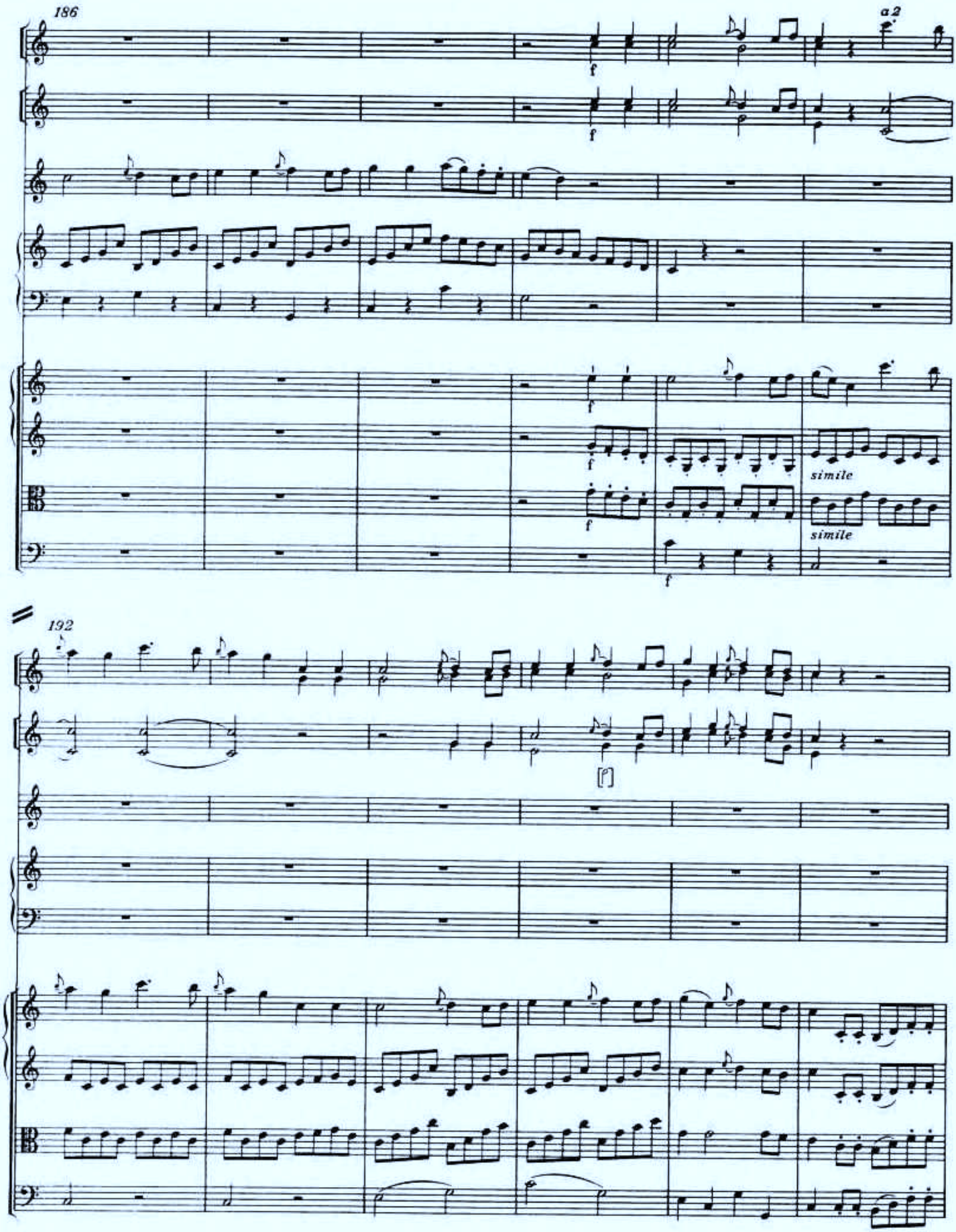

128
p
134
pizzicato
pizzicato
pizzicato
pizzicato

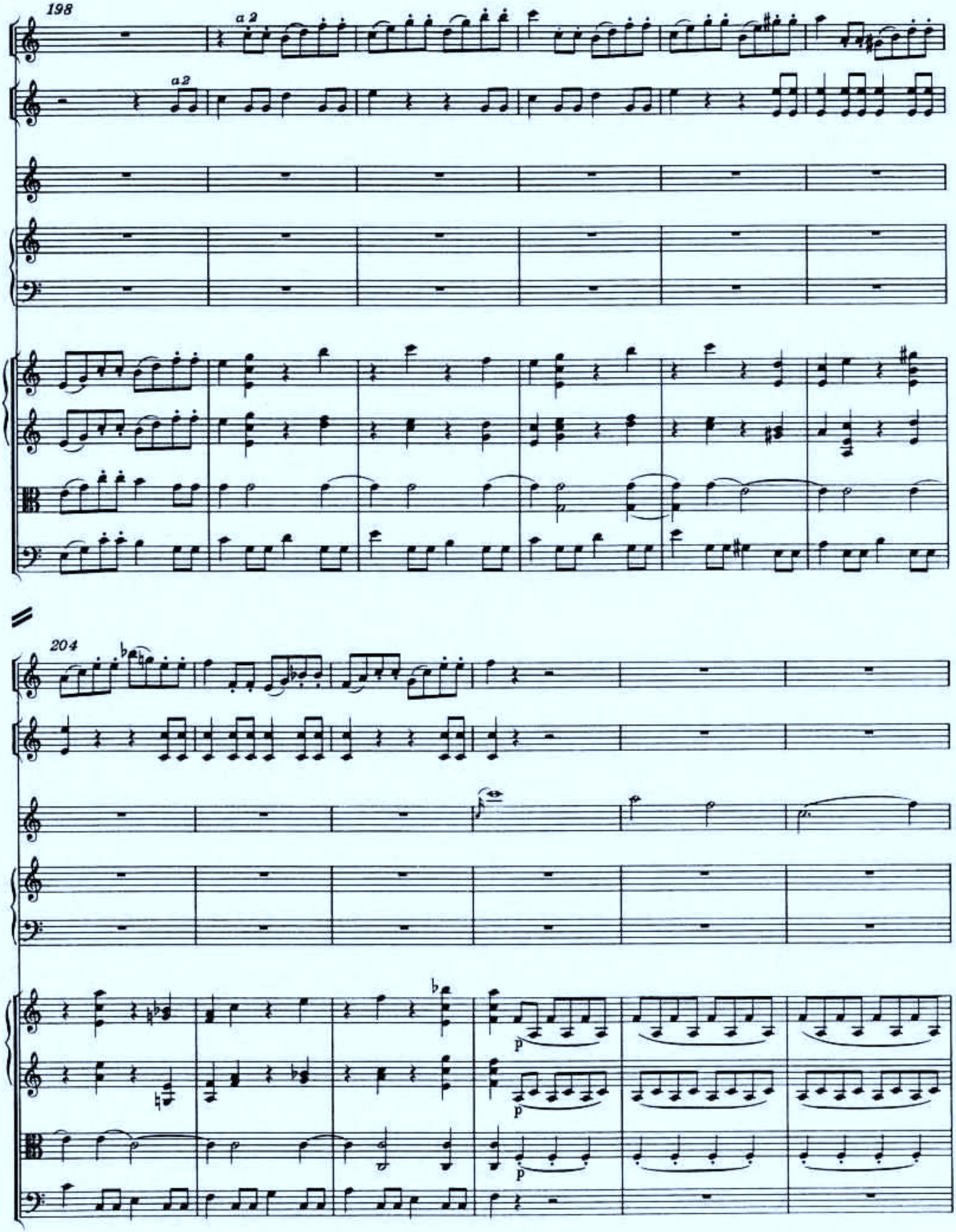

140
146

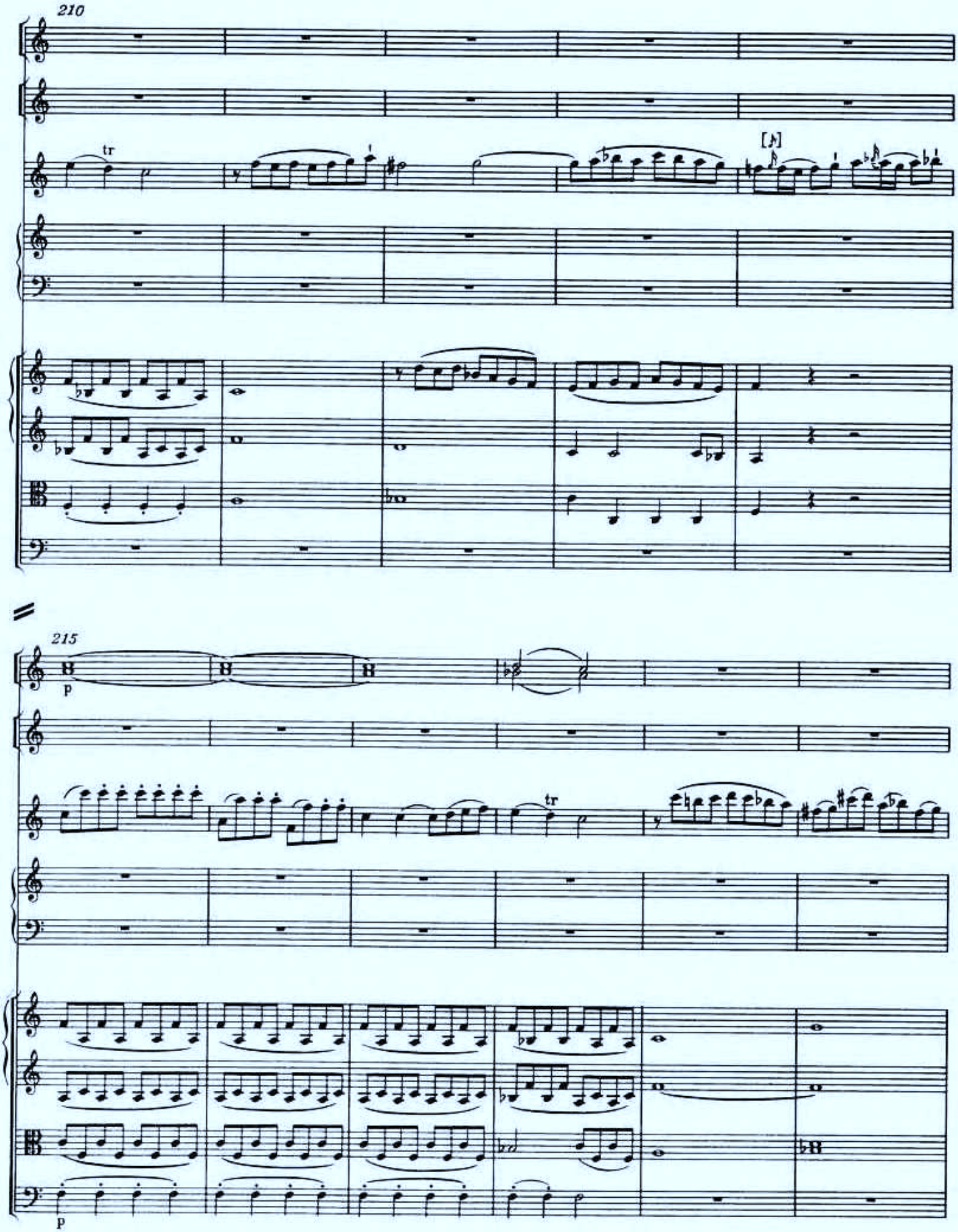

151
coll' arco
coll' arco
coll' arco
fp
fp
fp
157
fp
fp
fp
p
p
p
coll' arco
p

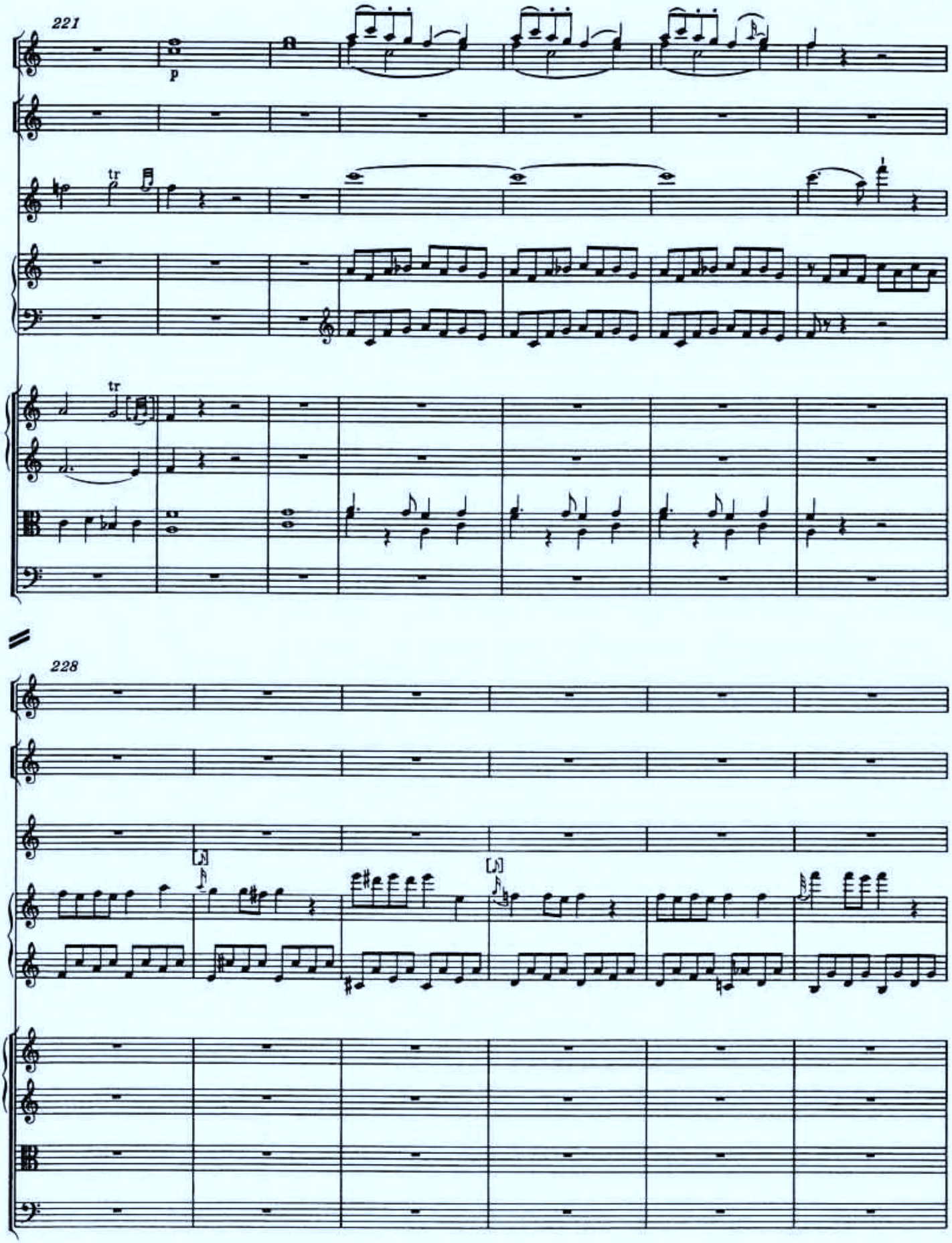

163
pizzicato
pizzicato
pizzicato
pizzicato
169
p
p
crescendo
f
crescendo
f
p
coll' arco
coll'arco
coll' arco
coll' arco

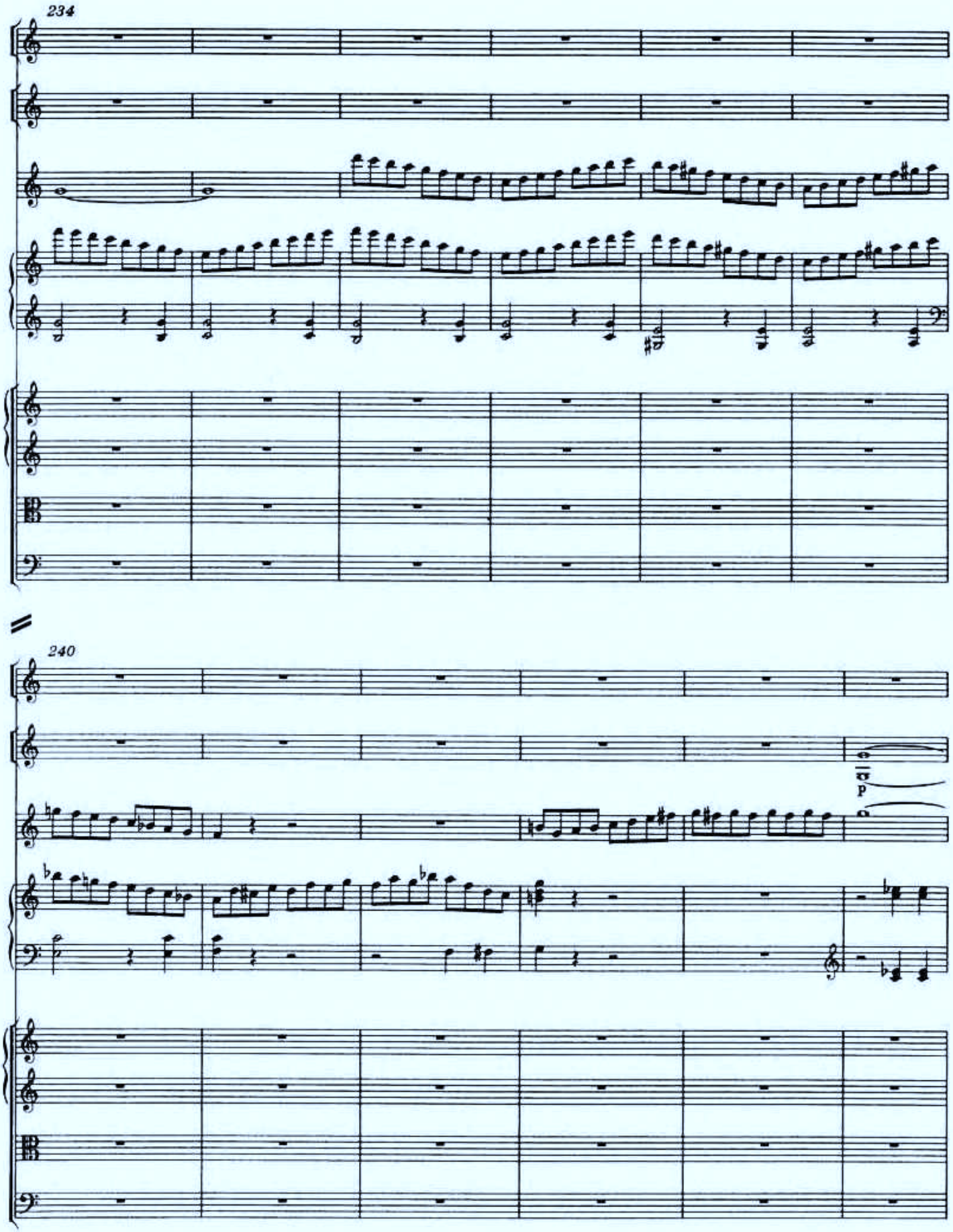

174
180

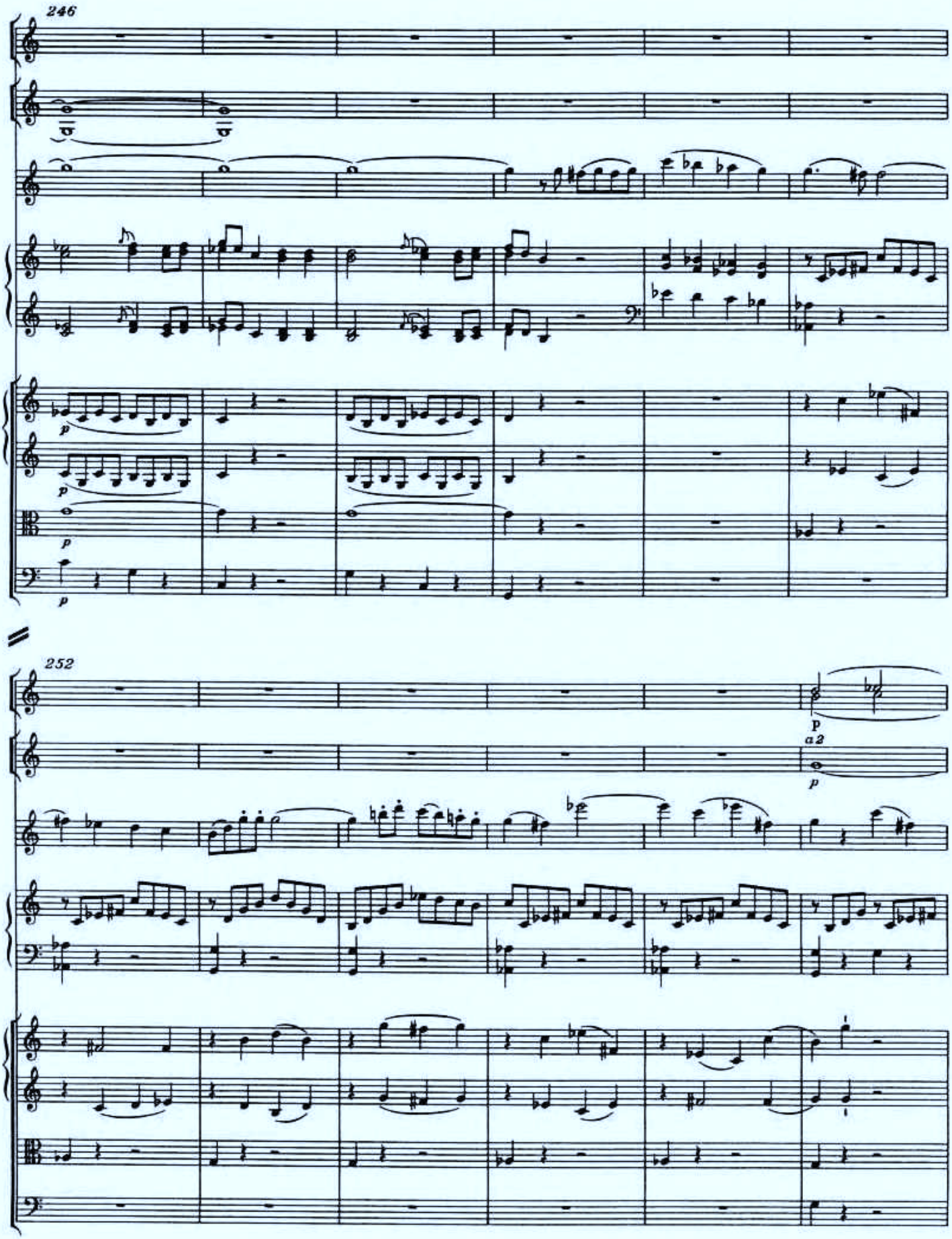

186
a 2
f
simile
simile
192

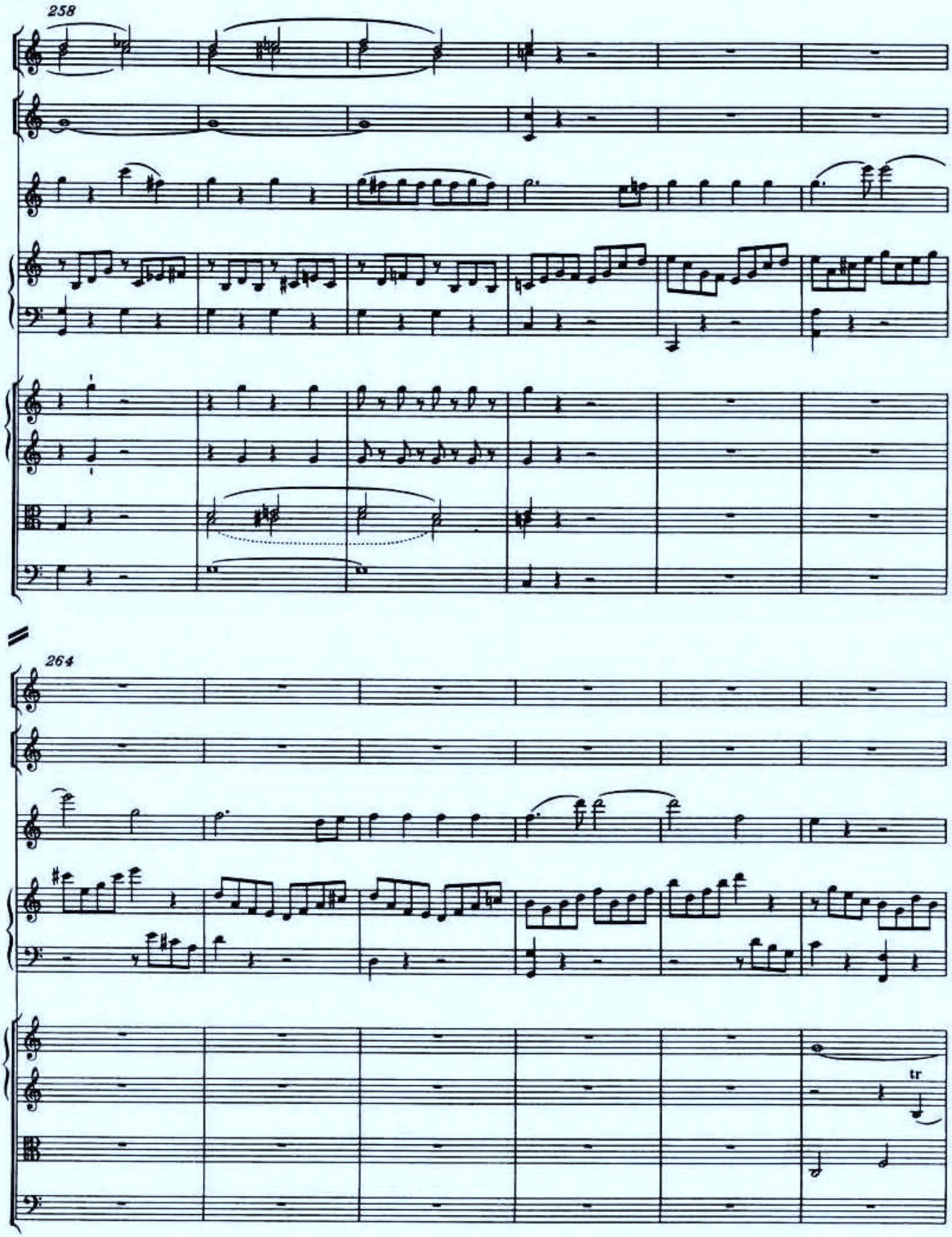

198
a 2
a 2
204
p
p
p

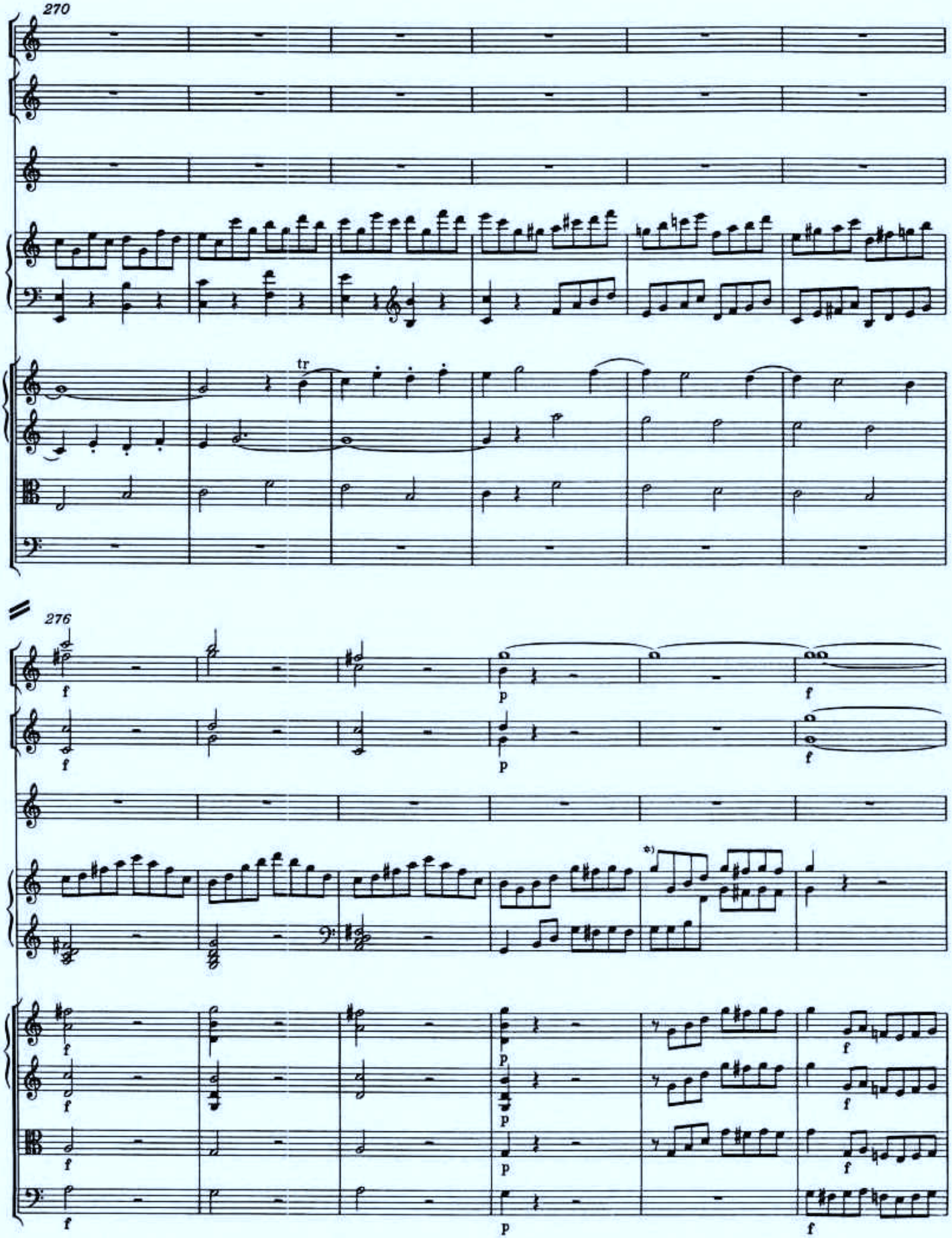

210
tr
[𝆑]
215
p
tr
p


221
p
tr
tr
228

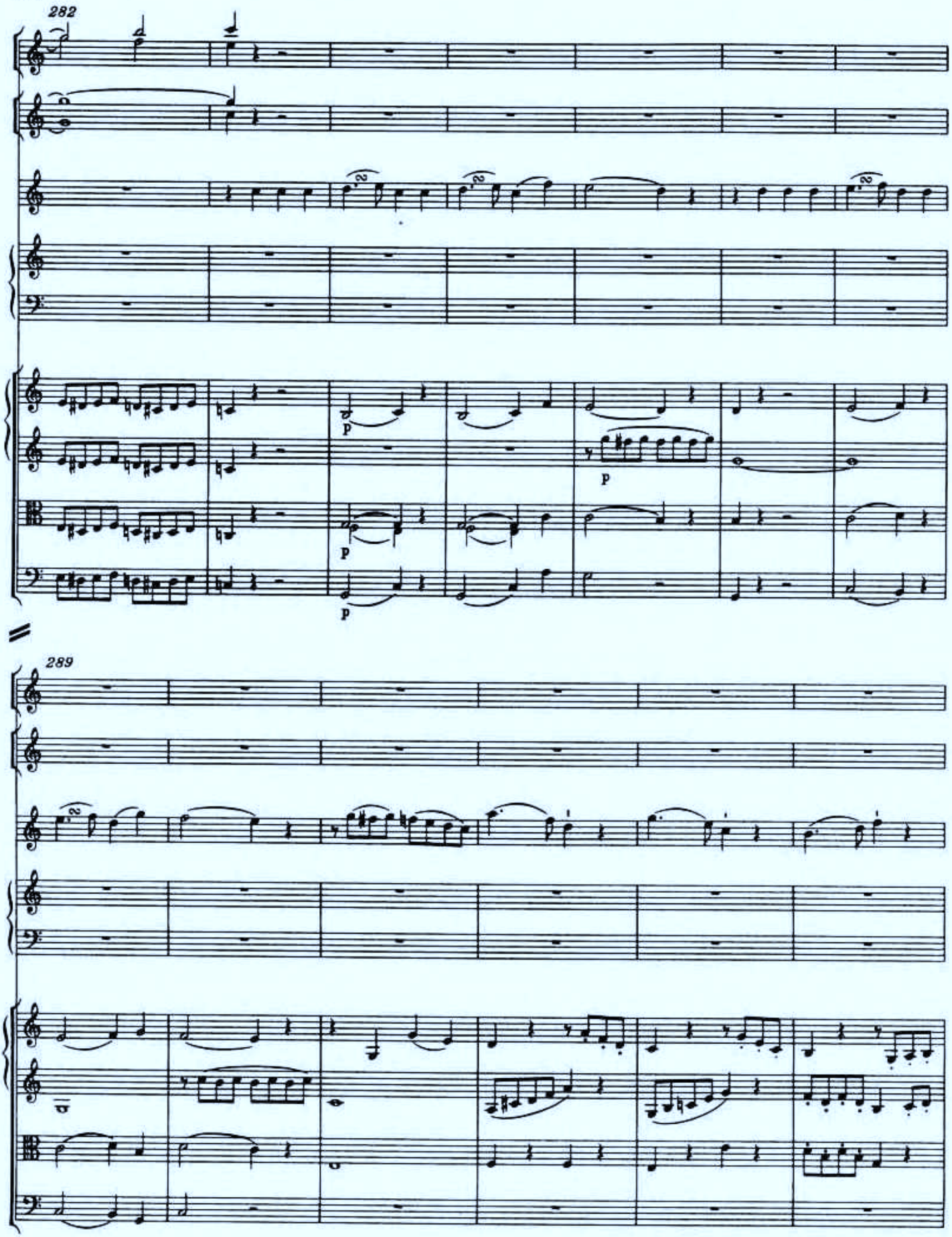

234
240
p

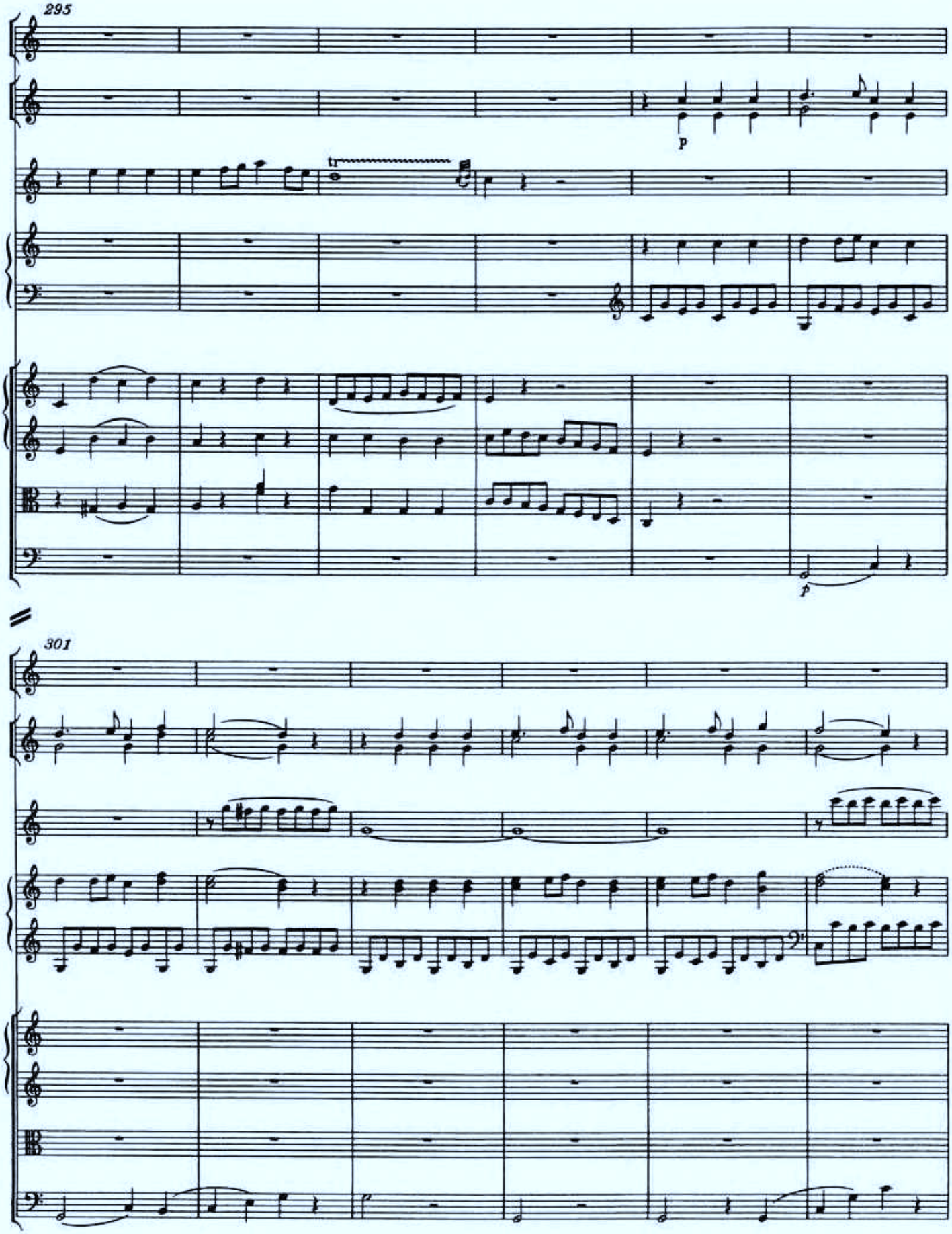

246
p
252
p
a 2
p

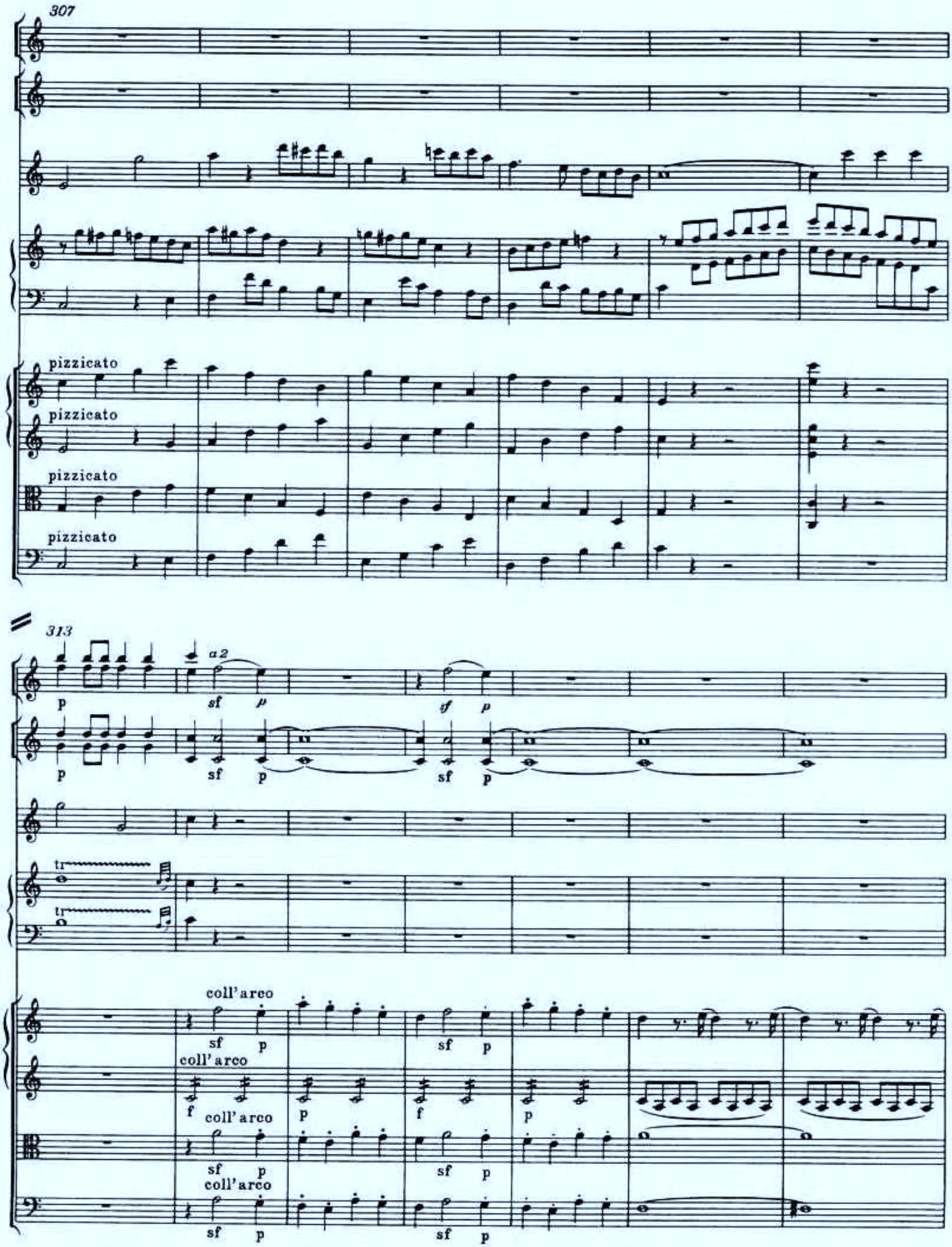

258
264
tr

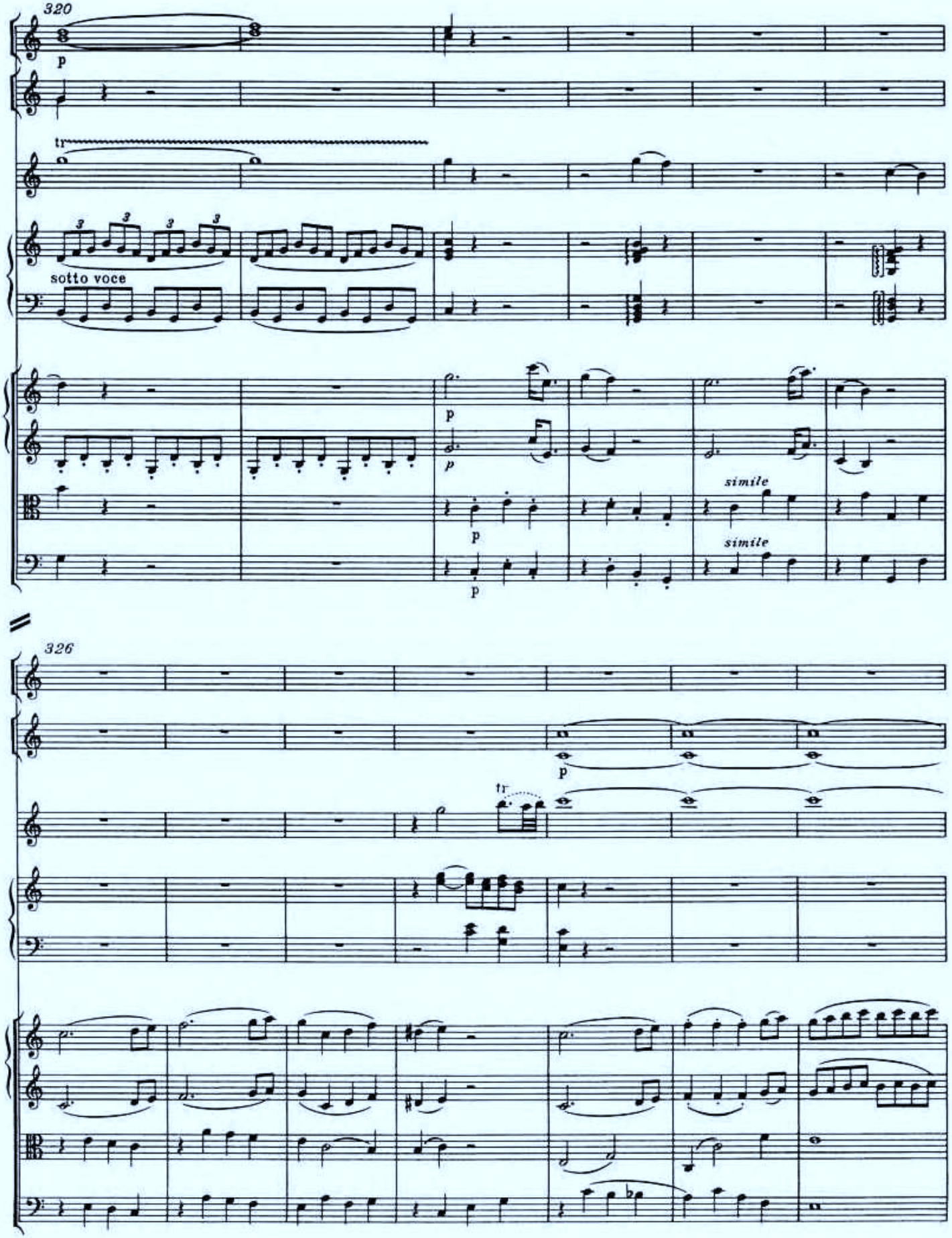


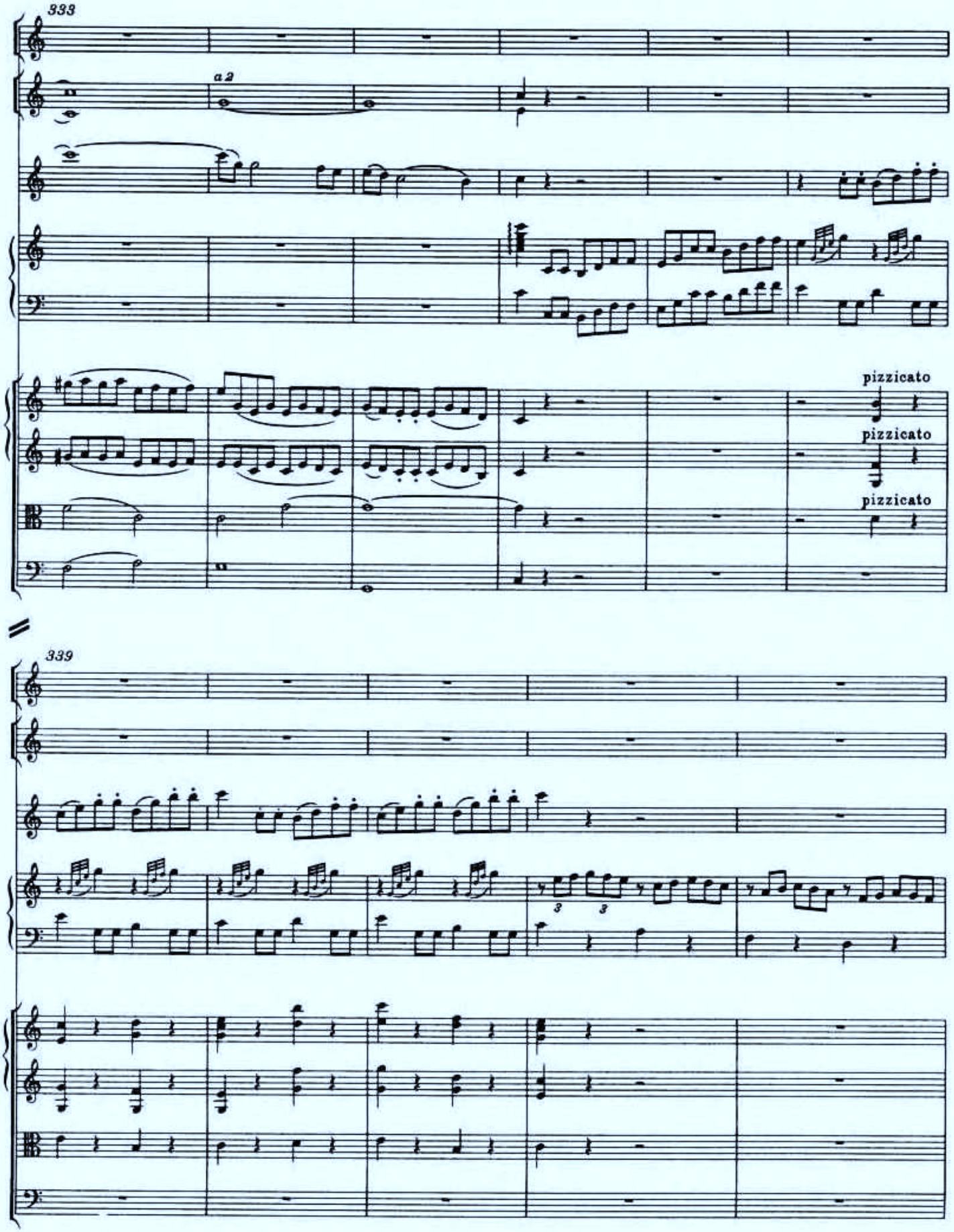
*) T. 280-281, Harfe: Zu einer Korrektur im Autograph vgl. das Faksimile auf S. XII unten und Krit. Bericht.

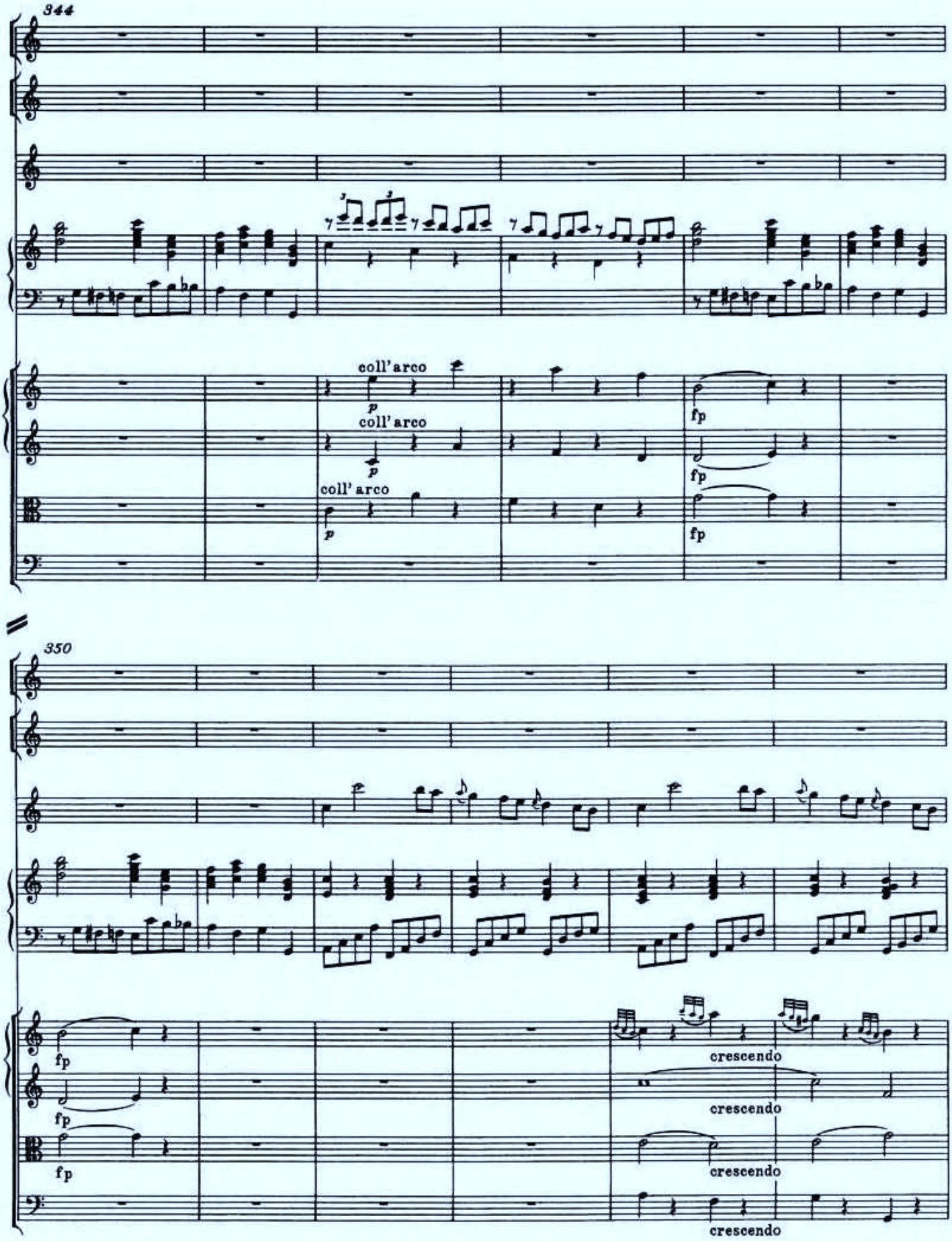

282
p
p
p
289

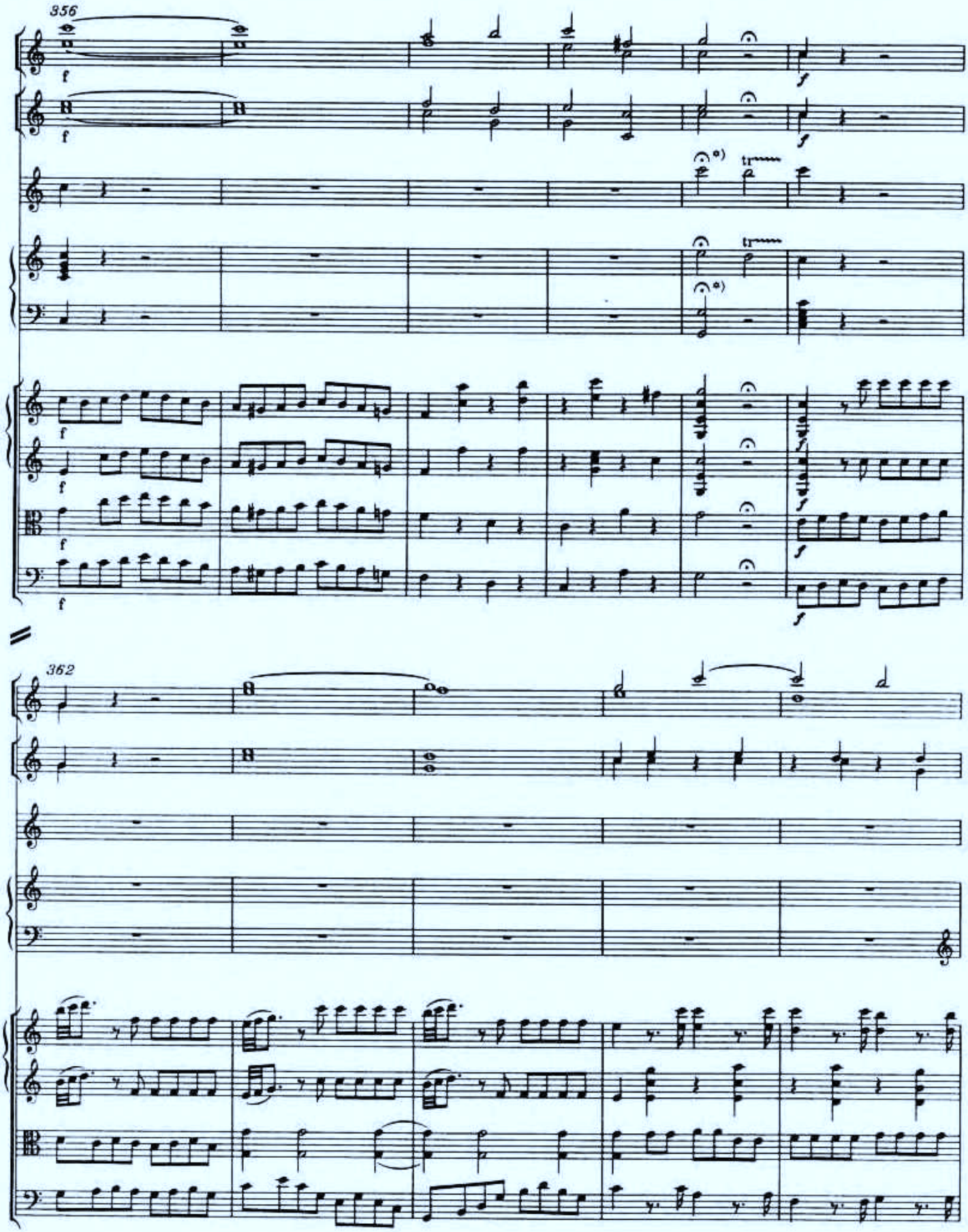

295
tr
p
p
301


307
pizzicato
pizzicato
pizzicato
pizzicato
313
a 2
p
sf
p
sf
p
tf
p
sf
p
tr
tr
coll'arco
sf
p
coll'arco
f
coll'arco
p
f
p
sf
p
coll'arco
sf
p
sf
p
sf
p

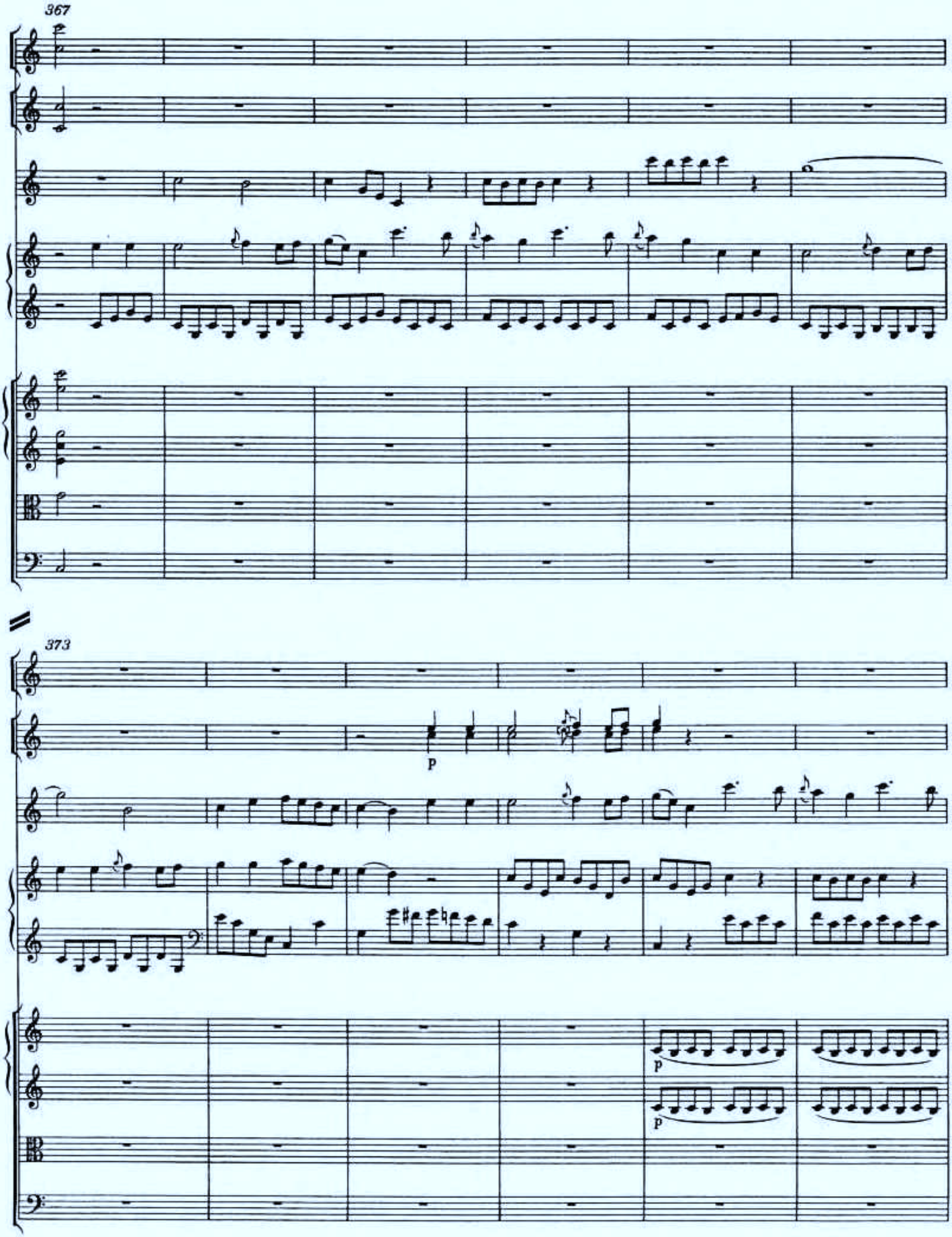

320
p
tr
sotto voce
p
p
p
simile
simile
326
p
tr

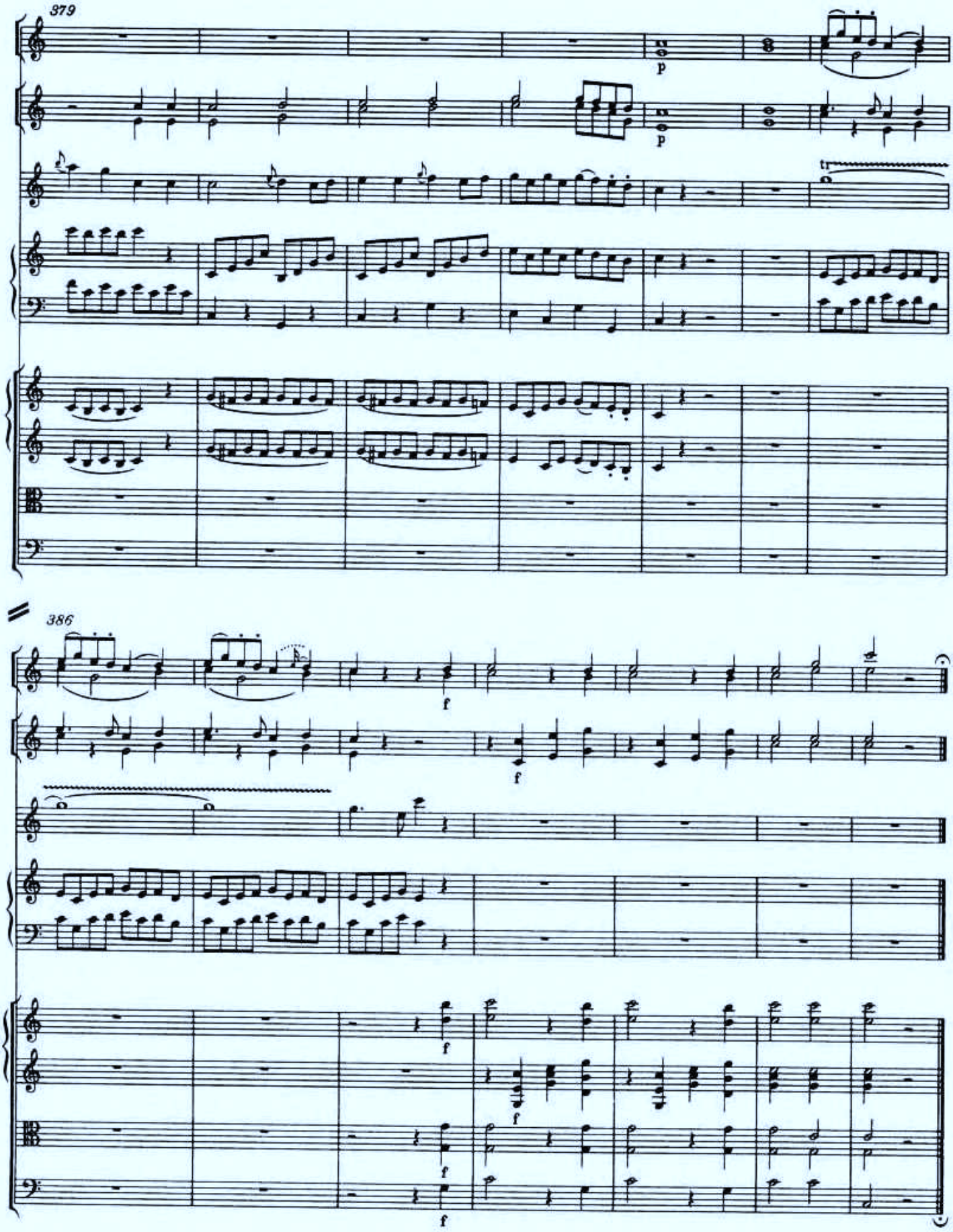

333
a 2
pizzicato
pizzicato
pizzicato
339


344
coll'arco
p
coll'arco
p
coll' arco
p
fp
fp
fp
350
fp
fp
fp
crescendo
crescendo
crescendo
crescendo



*) T. 360, Flauto solo/Arpa sola: **Hier ist eine Kadenz zu spielen.**


367
373
p
p
p


379
p
p
tr
386
f
f
f
f
f
f