

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie VIII

Kammermusik

WERKGRUPPE 19:
STREICHQUINTETTE UND QUINTETTE MIT BLÄSERN
ABT. 2: QUINTETTE MIT BLÄSERN

VORGELEGT VON ERNST FRITZ SCHMID



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1958

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

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter-Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

UNITED STATES OF AMERICA
Bärenreiter Music New York

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Ernst Fritz Schmid, Kritischer Bericht zur „Neuen Mozart-Ausgabe“, Serie VIII, Werkgruppe 19, Abt. 2. Gleichzeitig sind Stimmenausgaben und Taschenpartituren zu den Quintetten KV 407 (BA 4708 und TP 13) und KV 581 (BA 4711 und TP 14) erschienen.

Alle Rechte vorbehalten / 1958 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Eintrag betr. das Klarinettenquintett in A KV 581 aus Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis	XIV
Faksimile: Titelseite des Erstdruckes zum Klarinettenquintett in A KV 581	XIV
Faksimile: Erste Seite des Autograph zum Bruchstück eines Klarinet- tenquintetts in B KV Anh 91 (516 ^c)	XV
Faksimile: Zweite Seite eines Skizzenblatts mit dem Bruchstück eines „Andante Rondo“ in Es für Klarinette und Streichquartett (zu KV Anh. 91/516 ^c ?)	XVI
Faksimile: Erste Seite des Autographs zum Bruchstück eines Quint- tetts in F für Klarinette, Bassetthorn und Streichtrio KV Anh. 90 (580 ^b)	XVII
Faksimile: Dritte Seite zum Bruchstück eines Klarinettenquintetts in A KV Anh. 88 (581 ^a)	XVIII
Quintett in Es für Horn, Violine, zwei Violen und Baß KV 407 (386 ^c)	1
Quintett in A für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violon- cello KV 581	15
Anhang	
I: Allegro in B zu einem Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello (Bruchstück) KV Anh. 91 (516 ^c)	41
II: Andante Rondo in Es zu einem Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Baß (Bruchstück) zu KV Anh. 91 (516 ^c)?	44
III: Allegro in F zu einem Quintett für Klarinette, Bassetthorn, Violine, Viola und Violoncello (Bruchstück) KV Anh. 90 (580 ^b)	45
IV: Rondo zu einem Quintett in A für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Baß (Bruchstück) KV Anh. 88 (581 ^a)	50

VORWORT

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

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

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

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

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

Die Ausgabe verwendet die alten Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts von Ludwig Ritter von Köchel; neue Nummern nach der dritten und ergänzten dritten

Auflage von Alfred Einstein sind in Klammern beige-fügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

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

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

Der Editionsleiter

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Während die Reihe von Mozarts Quartetten für ein Blasinstrument und drei Streicher, angeregt durch eine Fülle solcher Werke aus dem Mannheimer Kreis, schon mit dem am Weihnachtsfest 1777 zu Mannheim entstandenen Flötenquartett in D (KV 285) beginnt und frühzeitig mit dem Münchener Oboenquartett von 1781 endet, fallen des Meisters Quintette für ein Blasinstrument und vier Streicher erst in die anschließende Wiener Zeit und finden mit dem Spätwerk des Klarinettenquintetts vom Herbst 1789 ihren Abschluß.

Auch sie verdanken ihr Entstehen seiner persönlichen Bekanntschaft mit hervorragenden Bläsern. Leider zählen wir heute nur zwei vollendete Werke der Gattung von Mozarts Hand, das vermutlich Ende 1782 entstandene Hornquintett und das erwähnte Klarinettenquintett.

Das erstere Werk entstand wohl im Zusammenhang mit anderen Kompositionen des Meisters für Waldhorn, die er dem ausgezeichneten Hornisten Ignaz Leutgeb bzw. Leitgeb (1732–1811) zugeordnet hatte. Dieser war zunächst Mitglied der fürsterzbischöflichen Kapelle in Salzburg gewesen; dort zählte er schon sehr früh zu den Freunden des Hauses Mozart. Als Virtuose auf dem Waldhorn unternahm er verschiedentlich Konzertreisen. Im Juni 1770 konzertierte er erfolgreich zusammen mit dem Violinisten Holzbogen in Frankfurt a. M.¹

Im Februar 1773 reiste er Vater und Sohn Mozart nach Italien nach, um sich auch dort als Virtuose seines Instruments hören zu lassen; in Mailand wohnte er bei dem bekannten Maler Martin Knoller, der u. a. ein Bildnis von Guiseppe Parini, dem Textdichter von Mozarts Mailänder Festoper *Ascanio in Alba*, geschaffen hat². Im Herbst 1777 übersiedelte er nach Wien, wo er in einer der Vorstädte mit einem Darlehen, das er bei Leopold Mozart aufnahm „ein kleines schneckenhäusl“ mit einer Käsehandlung erwarb und sich schlecht und recht durchschlug.

Schon damals erbat er sich die Komposition eines Hornkonzerts von Wolfgang, was aber, vermutlich wegen dessen Abwesenheit auf der großen Westreise, nicht zustande kam³. Mozarts erstes Konzertstück für Horn und Orchester, das Rondo in Es (KV 371), entstanden

in Wien am 21. März 1781 und erstmals aufgeführt am 8. April desselben Jahres in einer Akademie bei Rudolph Joseph Fürst Colloredo⁴, kann noch nicht wohl für Leutgeb entstanden sein, da dieser im Frühjahr 1800 Konstanze Mozart gegenüber äußerte, es sei ihm von diesem Stück nichts bekannt⁵.

Vielleicht war es für den Wiener Hornisten Jakob Eisen (1756–1796) bestimmt, dessen Witwe noch 1800 Manuskripte verwahrte, die ihr Mann von Mozart bekommen hatte⁶. Dagegen schrieb Mozart für Leutgeb bald darauf das schon von J. A. André und nach ihm von Alfred Einstein auf 1782 datierte Hornkonzert in D (KV 412/386b)⁷, dessen Finale (KV 514) allerdings erst im April 1787 nach der unvollständigen Skizze dieses Satzes von 1782 ausgeführt worden zu sein scheint⁸.

Im Jahre 1787 ist Leutgeb in die Wiener Tonkünstlergesellschaft eingetreten, wobei er als Mitglied der Hofkapelle des Fürsten Grassalkovich bezeichnet wird⁹. Für Leutgeb entstanden mit Sicherheit die beiden Hornkonzerte in Es (KV 417 und 495) aus den Jahren 1783 und 1786, wahrscheinlich auch ein drittes Hornkonzert in Es (KV 447) aus dem Jahre 1783. Die bis zum Ende des zweiten Weltkrieges zugänglichen Autographe KV 412 (386b) und KV 417 zeigen mit den schalkhaften Bemerkungen Mozarts Leutgeb als geduldige Zielscheibe für seine Neckereien. In den letzten Lebensjahren Mozarts wurden die freundschaftlichen Beziehungen des gutmütigen und mit gesundem Humor begabten Mannes zu dem Meister immer enger. Er zählte zu den letzten Getreuen seiner nächsten Umgebung; noch in Mozarts letzten erhaltenen Briefen ist er erwähnt¹⁰.

¹ Erich H. Müller von Asow, *Mozartiana*, in: Die Musikforschung, Jg. VIII (1955), H. 1, S. 78.

² Emily Anderson, *The letters of Mozart & his family*, London 1938, Bd. III, Anhang von Cecil B. Oldman, 1482 (Brief Konstanze Mozarts an J. A. André, Wien 31. Mai 1800). Alfred Einsteins Bemerkung in KV³, S. 454, dürfte also nicht zutreffen.

³ Ebenda Bd. III 1482 f. (ebenso). Über Eisen, der seit 1787 Mitglied der Wiener Hofkapelle war, vgl. Ludwig Ritter von Köchel, *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543–1867*, Wien 1869, S. 91 Nr. 1248, S. 95 Nr. 1347.

⁴ Johann Anton Andrés handschriftliches Verzeichnis des bei ihm befindlichen Mozart-Nachlasses vom Jahr 1833 (Brit. Museum, Add. Ms. 32. 412) führt das Stück unter Nr. 191 an und datiert es auf 1782; entsprechend lautete schon Andrés Randnotiz im handschriftlichen thematischen Verzeichnis des Mozart-Nachlasses von Franz Gleißner (Nr. 159; Musikarchiv André, Offenbach a. M.). Vgl. auch Alfred Einstein in KV³, S. 503.

⁵ Alfred Einstein in KV³, S. 502, wo allerdings die Zugehörigkeit von KV Anh. 984 zu diesem Konzert schon aus tonartlichen Gründen abzulehnen ist.

⁶ C. F. Pohl, *Denkschrift aus Anlaß des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät*, Wien 1871, S. 107, 121 (jeweils Nr. 146): zu Leutgeb Gattin Franziska († 1828), die im Mozart-Briefwechsel auch eine Rolle spielt, vgl. ebenda, S. 133, Nr. 90.

⁷ Ludwig Schiedermair, a. a. O., Bd. II S. 354 ff. (Briefe W. A. Mozarts an Konstanze, Wien 8./9. und 14. Okt. 1791).

⁸ Internationale Stiftung Mozarteum, *Online Publications* (2006)

Wir dürfen mit Alfred Einstein annehmen, daß die Entstehung des Hornquintetts in dieselbe Zeit fiel, in der wohl der Konzertentwurf KV 412 (386b) für Leutgeb niedergeschrieben wurde, also in die letzten Monate des Jahres 1782. Leider wird das kaum jemals genauer festzustellen sein, da das Autograph des Hornquintetts schon in Mozarts Nachlaß, wie ihn Franz Gleißner und Johann Anton André verzeichnet haben, fehlte, also schon vor Mozarts Tod in andere Hand gelangt sein muß. Merkwürdigerweise taucht es später im Besitz des Londoner Harfenfabrikanten und Beethovenfreundes Johann Andreas Stumpf auf, der eine wertvolle, meist von André erworbene Sammlung von Autographen Mozartscher Kammermusikwerke besaß. Von André kann Stumpf die Handschrift nicht bekommen haben. Möglicherweise erwarb er sie bei seinem Wiener Aufenthalt im Jahr 1823 von einem unbekanntem Eigentümer. Wenn sie vorher in Leutgebts Besitz gewesen sein sollte, müßte dieser sie schon vor 1800 in andere Hand gegeben haben, da er in diesem Jahr auf Befragen Konstanze Mozarts erklärte, nur mehr eine Abschrift des Werkes zu besitzen, die er von Mozart selbst erhalten habe. Konstanze übersandte diese Abschrift im November 1800 an André in Offenbach, bei dem sie irrtümlich die Originalhandschrift vermutet hatte¹¹; leider ist die Abschrift im Musikarchiv André bis heute nicht wieder zum Vorschein gekommen. Johann Anton André hat sie aber sicherlich seiner Stimmenaussgabe des Werkes vom Jahr 1803 (Oeuvre 109) zugrunde gelegt, die denn auch nächst der um 1796 gleichfalls in Stimmen erschienenen Erstausgabe des Leipziger Verlags Schmiedt & Rau¹² die wesentlichste Grundlage des Textes im vorliegenden Band bot.

Das heute verschollene Autograph, das auch der genannten Erstausgabe kaum vorlag, ist letztmals 1847 in London in der Auktion des Nachlasses von Johann Andreas Stumpf nachzuweisen, wo es von einem dort wohnhaften Mr. Schmidt erworben wurde¹³. Seither fehlt jede Spur davon.

Schon bald nach der Leipziger Erstausgabe von 1796, welche die Originalbesetzung bietet, wie diejenige André's von 1803, erschien bei Artaria in Wien Ende 1799 als 8. Stück seiner Reihe Mozartscher Streichquintette eine Bearbeitung des Werkes, in der die Hornstimme einem zweiten Violoncello übertragen war. Auf welche Vorlage sich die Bearbeitung stützte, ist nicht bekannt; doch scheint sie Leutgebts Abschrift nahegestanden zu

sein. Unmittelbar nach dem Erscheinen betont Konstanze Mozart in jenem Brief an Johann Anton André, dem sie Leutgebts authentische Abschrift der Originalfassung beigelegt hatte, daß die bei Artaria erschienene Fassung nicht von ihrem Mann herrühre und daß in ihr lediglich aus praktischen Gründen die Partie des verhältnismäßig selten verfügbaren Waldhorns durch ein Violoncello ersetzt worden sei¹⁴. Damit ist die Möglichkeit einer Alternativbesetzung Horn/Violoncello, die noch bis in unsere Zeit angenommen wurde¹⁵, einwandfrei als nicht authentisch festgestellt.

Aber auch die Streicherbesetzung der Originalfassung gibt ein kleines Rätsel auf. Charakteristisch ist zunächst die Betonung der dunkleren Streicherfarben durch Einführung einer zweiten Bratsche, — statt einer zweiten Violine, die etwa das Klarinettenquintett aufweist, in welchem das Blasinstrument dem normalen Streichquartett gegenübertritt. Durch die Umbesetzung war für das Horn eine einheitlichere, dunkelfarbige Streicherbegleitung mit zwei Bratschen und Baß gewonnen, während die klanglich isolierte Violine dem konzertierenden Horn öfters alternierend gegenübertritt. Das Fundament bezeichnet der Erstdruck mit „Basso“, während der vermutlich auf Leutgebts Abschrift beruhende Frühdruck bei André „Violoncello“ verlangt, was auch in der frühen Bearbeitung des Werkes bei Artaria wiederkehrt. Möglicherweise war ursprünglich an Kontrabaß gedacht, was eine weitere aparte Klangbesetzung der Streichergruppe bedeuten würde; angesichts des Fehlens von authentischen handschriftlichen Quellen ist diese Frage heute schwer zu entscheiden. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, daß Mozart in seiner eigenhändigen Partitur des Streichquintetts in Es, KV 614, bei der Instrumentenaufstellung vor der 1. Accolade des ersten Satzes bei der tiefsten Stimme ein ursprüngliches „Basso“ durch Rasur entfernt und mit „Violoncello“ ersetzt hat. Die in unserem Band enthaltenen Bruchstücke des Andante Rondo zu KV Anh. 91 (516c) und des Rondo KV Anh. 88 (581a) bezeichnen im Autograph das Fundament dagegen mit „Bass“ bzw. „Bass“.

Die durchaus konzertant geführte Hornstimme weist in unseren Quellen gelegentlich stärkere Abweichungen auf, wobei manchmal dahingestellt bleiben muß, welche Fassung der Niederschrift Mozarts entsprach. Diese Abweichungen nehmen vermutlich auf die technischen Möglichkeiten des Hornisten Rücksicht, für den die Vorlage der betreffenden Drucke oder ihre Redaktion

¹¹ Emily Anderson, a. a. O., Bd. III, 1482, 1498, 1500 (Briefe Konstanze Mozarts an J. A. André, Wien 31. Mai und 26. Nov. 1800); vgl. a. Alfred Einstein in KV², S. 504.

¹² Der Verlag Schmiedt & Rau, der zur selben Zeit auch den ersten Klavierauszug zu Mozarts *Idomeneo* herausbrachte, ging schon 1798 an Breitkopf & Härtel über; Alfred Einstein in KV², S. 444 unten.

¹³ Paul Graf Waldersee in KV², S. 384 und Alfred Einstein in KV², S. 504.

¹⁴ Emily Anderson, a. a. O., Bd. III 1498 (Brief Konstanze Mozarts an J. A. André, Wien 26. Nov. 1800). Artaria hat seiner Bearbeitung außerdem noch eine solche des 2. Menuetts mit Trio aus der achttimmigen Bläserserenade in Es (KV 375) eingefügt und das dreisätzige Werk damit auf vier Sätze erweitert.

¹⁵ Paul Graf Waldersee in KV², S. 383, ja noch Alfred Einstein in KV², S. 503 geben in der Überschrift zur Besetzung den irreführenden Zusatz: „oder statt des Horns ein zweites Violoncell“.

durch den Verlag bestimmt war¹⁶. Hierher gehören auch einige teilweise einschneidende Kürzungen im ersten und letzten Satz, die im Frühdruck André angebracht wurden. Sie scheinen eine Spielerleichterung für einen ausgesprochenen Primhornisten darzubieten, für dessen Zwecke auch Einzelstellen geändert erscheinen. Solche aufführungspraktisch bedeutsameren Divergenzen sind in unserer Ausgabe durch Fußnoten erläutert oder gekennzeichnet; auch für alle weiteren Stellen, die teilweise auch die anderen Instrumente betreffen, darf auf das Lesartenverzeichnis des Kritischen Berichts verwiesen werden. Im Finale Takt 126 wurde als Fußnote ein Vorschlag zur Verzierung der Fermate im Horn gegeben, wie diese nach der Praxis der Zeit üblich war. Eine ähnliche Stelle findet sich im Mittelsatz Takt 102–107. Diese Stelle ist von einiger Bedeutung für die Datierung des Werkes, da sie eine deutliche Reminiszenz an die Fermatenstelle aus der Andante-Episode der Ouvertüre zur *Entführung aus dem Serail* KV 384, bzw. an die entsprechende Stelle der ersten Arie Belmontes in diesem Werk bietet, das am 16. Juli 1782, also wenige Monate vor der angenommenen Entstehung des Hornquintetts, seine Uraufführung erlebt hatte. Erwähnt sei endlich die suitenhafte thematische Verknüpfung zwischen dem Hauptgedanken des 2. und 3. Satzes, auf die schon Rudolf Gerber hingewiesen hat¹⁷.

Als ähnlich schwierig erwies sich die Quellenlage beim Klarinettenquintett, dessen Autograph gleichfalls seit langem verschollen ist. Immerhin war hier die Datierung des Werkes insofern einfach, als seine Entstehung schon in die Zeit fällt, in der Mozart einen eigenen Werkkatalog führte, in welchem er die diesbezüglichen Angaben selbst eintrug. Hiernach wurde die Komposition am Michaelistag 1789 vollendet, also in der Zeit, welche der Arbeit des Meisters an seiner Oper *Così fan tutte* unmittelbar voranging. Bestimmt war das Werk für einen Wiener Freund, den vorzüglichen Klarinetten- und Bassethornisten Anton Stadler (1753–1812), weshalb Mozart es gelegentlich selbst „des Stadlers Quintett“ nennt¹⁸. Stadler und sein jüngerer Bruder Johann waren als Klarinettenisten ursprünglich in Diensten des russischen Gesandten am Wiener Hof, Fürsten Gallitzin, gewesen; schon 1773 hatten sie in einem Konzert der Wiener Tonkünstler-Sozietät mitgewirkt, für deren Veranstaltungen sie sich seit 1789 wieder öfters als Solisten zur Verfügung stellten¹⁹. Im Jahr

1787 wurden beide als die ersten Klarinettenisten dieser Institution Mitglieder der Wiener kaiserlichen Hof-Musikkapelle, der sie bis zu ihrem Tod angehörten. Anton ging aber schon 1799 in Pension²⁰. Er hatte sich auch eifrig mit der Verbesserung seines Instrumentes befaßt. Im März 1784 trat er im Burgtheater in einer Akademie auf, bei der „eine große blasende Musik von ganz besonderer Art von der Composition des Herrn Mozart“, vermutlich die große Bläserserenade KV 361/370a, zur Aufführung gelangte²¹. In einer anderen Akademie im Burgtheater blies er am 20. Februar 1788 ein Konzert auf einem „Baß-Klarinett“, das bei diesem Anlaß als „eine neue Erfindung und Verfertigung des Hofinstrumentenmachers Theodor Loz“ bezeichnet wird und eine in der Tiefe um zwei Töne vermehrte Klarinette darstellte²². Diese Konstruktion von Loz scheint Anton Stadler später noch weiter verbessert zu haben. Im Jahre 1801 konzertierte er in Wien auf einer von ihm konstruierten „Klarinette mit Abänderung“, d. h. auf einem Instrument, dessen Umfang nach der Tiefe um die geschriebenen Töne dis (es), d, cis (des) und c erweitert war. Ernst Ludwig Gerber berichtet darüber nach Bertuchs *Journal des Luxus und der Moden*: „Diese Abänderung von seiner Erfindung besteht darinne, daß das Rohr nicht, wie gewöhnlich, bis ans Ende zur Öffnung fortläuft, sondern im letzten vierten Theile des Instruments durch eine Querpipe, auswärtsgebogen bis zur Öffnung geht. Dadurch erhält das Instrument nicht nur mehr Tiefe, sondern auch in diesen letztern Tönen eine große Ähnlichkeit mit dem Waldhorn“²³. Noch 1805 hat Stadler in einer Akademie der Tonkünstler-Sozietät „auf einem von ihm selbst erfundenen Clarinett“ konzertiert²⁴.

Seine Versuche scheinen aber noch erheblich weiter zurückzureichen. Ernst Ludwig Gerbers Musiklexikon berichtet schon 1792, daß die Brüder Stadler eine Klarinette gebaut hatten, deren Umfang nach der Tiefe bis zum geschriebenen c (statt bisher e) reichte²⁵, während sich die Konstruktion von Lotz offenbar auf d und dis (es) beschränkt hatte.

²⁰ Ludwig Ritter von Köchel, *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle*, a. a. O., S. 26, 91, 94.

²¹ Frdl. Mitteilung von Prof. O. E. Deutsch/Wien auf Grund der von ihm anders interpretierten Notiz bei C. F. Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. II, Leipzig 1882, S. 142. Die Brüder Stadler dürften hierbei die Bassethörner geblasen haben.

²² C. F. Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. II, S. 143. Theodor Lotz war k. k. Hofinstrumentenmacher, angeblich Erfinder des Bassethorns; er lebte in Preßburg und Wien. Instrumente von ihm haben sich in verschiedenen Sammlungen erhalten.

²³ Rudolf Tenschert, *Fragment eines Klarinetten-Quintetts von W. A. Mozart*, in: *ZfMw* XIII (1930/31), S. 221.

²⁴ C. F. Pohl, *Denkschrift*, a. a. O., S. 67.

²⁵ Jiří Kratochvíl, *Betrachtungen über die ursprüngliche Fassung des Konzerts für Klarinette und des Quintetts für Klarinette und Streicher von W. A. Mozart*, Referat auf der Internationalen Mozart-Tagung in Prag, Juni 1956 (Kongreßbericht gegenwärtig im Druck).

¹⁶ Hierzu vgl. als Parallelfall die Studie von George Dazeley, *The original text of Mozart's Clarinet Concerto*, in: *The Music Review*, Bd. IX, 1948, Nr. 3, S. 166 ff.

¹⁷ Vgl. seine Ausgabe des Werkes, Edition Eulenburg Nr. 347 (1936), Vorrede S. I bzw. III.

¹⁸ Ludwig Schiedermair, a. a. O., Bd. II, S. 312 (Brief Mozarts an Johann Michael Puchberg, Wien 8. April 1790). Zu der unerfreulichen Rolle, die Stadler als fragwürdiger Freund Mozarts in dessen letzten Lebensjahren spielte, vgl. Abert/Jahn, *W. A. Mozart*, Bd. II, Leipzig 1923, S. 1032 f.

¹⁹ C. F. Pohl, *Denkschrift*, a. a. O., S. 63, 65, 67, 91.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß Mozarts Klarinettenquintett, das seine Uraufführung am 22. Dezember 1789 in einer Akademie der Tonkünstler-Sozietät im alten Wiener Burgtheater mit Anton Stadler am Pult der Klarinette und mit dem von Haydn besonders gerühmten Violinisten Joseph Zistler am Pult der Primgeige fand²⁶, in seiner leider verlorenen Originalfassung für Stadlers neu gebauten Typus seines Instruments bestimmt war, für welchen Jiří Kratochvíl die Bezeichnung *Bassettklarinette* vorschlug²⁷. Kratochvíl hat seine Vermutung einleuchtend begründet, daß z. B. der Auftakt zu Takt 9 und 43 des Trio II ursprünglich analog den Notierungen der Auftakte zu Takt 46 und 48 und entsprechend dem Umfang der Bassettklarinette mit zwei im Akkord aufsteigenden Achteln (geschrieben d–f) notiert gewesen sein muß und daß die Triole der uns zur Verfügung stehenden Quellen eine spätere Umarbeitung mit Rücksicht auf den Umfang einer normalen Klarinette darstellt. Entsprechendes stellte er für die IV. Variation des Finale, Takt 1 und 13, fest, wo die Sechzehntelfigur des 1. Viertels analog der Figur in Takt 2 und 14 ursprünglich um eine Oktave tiefer notiert gewesen sein dürfte.

Vor Kratochvíl hat sich George Dazeley mit demselben Problem befaßt, wobei er zu der Annahme neigte, daß KV 581 ursprünglich wie das Klarinettenkonzert für Bassetthorn bestimmt gewesen sei²⁸. Außer den oben genannten führt er als Begründung für seine Annahme noch eine Reihe weiterer Stellen an, die ursprünglich, meist unter Einbeziehung von geschrieben c (auf der A-Klarinette = Klang A), tiefer notiert gewesen und dann für Klarinette verändert worden sein dürften, um das Werk weiteren Kreisen zugänglich zu machen; dabei läßt er die Möglichkeit offen, daß die Änderungen noch von Mozart selbst durchgeführt worden sein könnten. Die von Dazeley angeführten weiteren Stellen sind die folgenden:

1. Satz: Takt 41, 99–110, 114, 185, 187, 196–197.

Finale: Var. I, Takt 3, 7, 13, 14.

Var. II, Takt 8, 16.

Var. III, Takt 8, 16.

Var. IV, Takt 3, 16.

Allegro, Takt 36.

Mangels der Originalhandschrift werden diese Fragen, so naheliegend ihre von Dazeley gegebenen Lösungen sind, im einzelnen kaum endgültig entschieden werden können. Sehr einleuchtend ist aber Kratochvíls Annahme, daß KV 581 für Stadlers *Bassettklarinette* bestimmt gewesen sei. Sie wurde durch ein geglücktes Experiment von Seiten der Aufführungspraxis noch

mehr gestützt. 1951 ließ das Prager Konservatorium nach einem Entwurf des dortigen Klarinettenisten Prof. Dr. Kostohryz den unteren Teil einer A-Klarinette mit den „Bassetthklappen“ für c, cis, d und dis versehen. Auf einem solchen Instrument, das noch im selben Jahr für eine Wiedergabe von Mozarts Klarinettenkonzert in der vermutlichen Urfassung verwendet wurde²⁹, hörten die Teilnehmer der Internationalen Mozart-Tagung in Prag im Juni 1956 eine sehr überzeugende Wiedergabe des Klarinettenquintetts gleichfalls in der vermutlichen Originalfassung. Dazeleys Annahme, es habe sich um ein Bassetthorn gehandelt, verliert damit sehr an Wahrscheinlichkeit.

Das Autograph des Klarinettenquintetts KV 581 dürfte zunächst Anton Stadler selbst zusammen mit anderen Handschriften Mozarts besessen haben. Ob es sich in jenem Koffer befand, der ihm durch Diebstahl oder Verpfändung verlorengegangen sein soll, ist unsicher; möglicherweise besaß es später auch Mozarts Wiener Freund Johann Michael Puchberg³⁰. Jedenfalls ist es längst verschollen, auch Köchel und der Breitkopfschen Mozart-Gesamtausgabe ist es nicht bekannt gewesen. So mußte sich die vorliegende Ausgabe auf Benutzung der frühesten erhaltenen Drucke beschränken. Zur Verfügung stand vor allem die 1802 bei J. A. André in Offenbach erschienene Erstausgabe (Oeuvre 108) und ein noch im selben Jahr bei Artaria in Wien veröffentlichter weiterer Stimmdruck. Für die Einzelheiten darf auf den Kritischen Bericht und das dort gegebene Lesartenverzeichnis verwiesen werden.

Zu diesen gehört auch die verschiedene Überlieferung von Zeitmaß und Mensur des ersten Satzes; unsere Ausgabe folgt hier den Angaben in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis. Im Finale sind in Var. II in der Primgeige die auftaktigen Sechzehntel nach den doppelt punktierten Vierteln oder punktierten Achteln in Takt 1, 3, 5, 7, 13 und 15 so auszuführen, daß sie mit der darunterstehenden letzten Note der Begleittriole der Mittelstimmen zusammenfallen. Entsprechendes gilt für die metrische Einteilung der Primgeige in Takt 2, 4, 6, 8, 14, 16 und der Klarinette in Takt 8 und 16. In der Adagio-Variation muß die Fermate der Klarinette (Takt 21) nach der Praxis der Zeit ausgeziert werden; ein Vorschlag dazu findet sich als Fußnote.

An zwei Stellen des Werkes treffen wir deutliche Anklänge an früher entstandene Werke Mozarts. Im langsamen Satz erscheint Takt 80ff eine bemerkenswerte Reminiszenz an den Ausklang der Tutti-Stellen des langsamen Satzes der Konzertanten Sinfonie für vier Bläser und Orchester, KV Anh. 9 (297b), aus der Pariser Zeit (1778); die analogen Stellen sind dort Takt

²⁶ Das Quintett wurde als Einlage zu Vincenzo Righinis dramatischer Kantate *Il Natale d'Apollo* gespielt. C. F. Pohl, *Denkschrift*, a. a. O., S. 63. Über Zistler vgl. Erich Schenk, *W. A. Mozart*, Zürich/Leipzig/Wien 1955, S. 728.

²⁷ Jiří Kratochvíl, a. a. O.

²⁸ George Dazeley, a. a. O.

²⁹ Jiří Kratochvíl, a. a. O.

³⁰ Emily Anderson, a. a. O., Bd. III, 1478 f., 1504 (Briefe Konstanze Mozarts an J. A. André, Wien 31. Mai 1800 und 4. März 1801).

46ff bzw. 114ff zu finden. Variation IV Takt 17–18 erinnert vernehmlich an den „Vorhang“ zur Coda in der Romanze der Kleinen Nachtmusik KV 525 (Takt 66–67) aus dem Jahr 1787.

Der letztere Anklang weist auf das Jahr hin, in welchem nach Alfred Einsteins Annahme die erhaltenen ersten Entwürfe Mozarts zu einem Klarinettenquintett in B entstanden sind (Fragment I und II im Anhang des vorliegenden Bandes). Vielleicht stammt die Reminiszenz aus einem weiteren, heute verlorenen Entwurf zu diesem Quintett aus demselben Jahr. Sidney Newman weist darauf hin, daß die einst in der Preußischen Staatsbibliothek Berlin erhaltene, heute verschollene vollständige autographe Niederschrift von Mozarts Streichquintett in g, KV 516, vor der obersten Zeile der ersten Accolade die durchstrichene eigenhändige Instrumentenangabe einer Klarinette in B, – „in B: *Clarinetto*“ – zeigte³¹. Das betreffende Blatt war also von Mozart vor der endgültigen Niederschrift des Streichquintetts (vollendet laut seinem eigenhändigen Werkverzeichnis am 16. Mai 1787) für den geplanten Entwurf eines vermutlich in B gedachten Klarinettenquintetts vorgesehen worden.

Für die im Anhang zusammengefaßten Fragmente lagen durchweg die Autographe im Original oder in Photokopien vor. Das Fragment I, KV Anh. 91 (516c), kann ursprünglich umfangreicher, ja der betreffende Satz ganz vollendet gewesen sein, da die uns erhaltene Niederschrift nicht skizzenhaft angelegt, sondern in allen Systemen ganz ausgeführt ist; zudem bricht sie mit dem Ende der vierten Seite unvermittelt ab, wobei die Oberstimmen sogar noch Bindebogen zum nächsten, verlorenen Takt aufweisen, der am Beginn einer fünften Seite gestanden sein müßte. Schon Nissen kannte nicht mehr von dieser Handschrift und äußerte die Vermutung, daß das Stück ursprünglich vollendet gewesen sei (vgl. den Kritischen Bericht).

Zugehörig zu der gesamten Konzeption eines Klarinettenquintetts in B, dessen ersten Satz dieses Fragment darstellen dürfte, ist wohl das Fragment II, das die vollständige Niederschrift der ersten Periode eines rondoförmig angelegten langsamen Satzes in Es für dieselbe Besetzung bietet. Das Stückchen, das bisher ungedruckt geblieben war, hat bei Köchel/Einstein keine eigene Nummer; es ist nur in der Anmerkung zu KV Anh. 91 (516c) erwähnt und von Sidney Newman wiederentdeckt worden³². Weitere Entwürfe, die auf

demselben Blatt wie dieses Andante notiert sind, stammen aus dem Jahr 1787, was Alfred Einstein mit Recht veranlaßte, auch das Allegro in B (Fragment I) in dieses Jahr zu stellen.

Diese Hypothese wird neuerdings durch die erwähnte Feststellung Sidney Newmans am Autograph von KV 516 gestützt. Newman vermutet darüber hinaus, daß Mozart zur Zeit der Niederschrift der Streichquintette KV 515 und 516 die Komposition von insgesamt drei Quintetten geplant habe, wobei das dritte jenes nur in Bruchstücken bzw. Entwürfen erhaltene Klarinettenquintett in B bilden sollte. In dem Klarinettenquintett in A aus dem September 1789 aber vermutet er ein Stück aus einem geplanten „*second set of three quintets*“, wozu die beiden späten Streichquintette in D (KV 593 vom Dezember 1790) und in Es (KV 614 vom April 1791) gehört hätten³³. Diese letzten Folgerungen dürften aber angesichts des weiten Auseinanderliegens der Entstehung des Klarinettenquintetts und der beiden letzten Streichquintette wohl doch zu gewagt sein.

Zum Allegro KV Anh. 91 (516c) bemerkt Einstein, daß die hier mehrfach vorkommende Notierung der Klarinette im Baßschlüssel auch in der Niederschrift der Oper *Titus* vorkomme. Dazu kann ergänzend gesagt werden, daß sie auch im Fragment IV unseres Bandes (KV Anh. 88/581a) anzutreffen ist. Merkwürdig ist die inkonsequente Notierungsweise Mozarts im Fragment I Takt 84 und 86, wo der Baßschlüssel im ersteren Fall ohne, im letzteren mit Oktav-Transposition nach oben zu lesen sein dürfte; vgl. hierzu den Kritischen Bericht. Für eine Klarinette, selbst für die Stadlersche *Bassettklarinette*, wäre die erstere Stelle (Klang F) kaum spielbar gewesen, wohl aber für ein Bassethorn in B. Gegen dieses spricht indessen die wohl doch von Mozarts eigener Hand stammende, wenn auch sichtlich nachträglich zugefügte Bezeichnung „*Clarinetto in B*“ vor der ersten Accolade; diese Bezeichnung kehrt im Fragment II wieder. Vermutlich hatte Mozart bei der ersten Niederschrift an ein Bassethorn gedacht und wollte es später durch eine Klarinette ersetzen, ohne daß er die notwendigen Änderungen in Takt 84 dann wirklich durchführte. Seine Notierung in Takt 54–60 und 86 rechnet mit der auch sonst in Bassethornpartien von ihm vorausgesetzten Oktavtransposition nach oben für im Baßschlüssel geschriebene Stellen (vgl. z. B. bei dem als Fragment III im Anhang wiedergegebenen Stück KV Anh. 90/580b die Takte 23, 27, 37–42, 97–99).

Das Bruchstück eines Quintettsatzes in F, KV Anh. 90 (580b), das als Fragment III in den Anhang des vorliegenden Bandes aufgenommen wurde, setzt Alfred Einstein auf Grund „*äußerer und innerer Merkmale*“ in die Nachbarschaft des vollendeten Klarinettenquintetts, also in den Herbst des Jahres 1789. Bei diesem Werk war wohl an die Mitwirkung beider Brüder Stadler

³¹ Vgl. dazu das Faksimile bei Marcia Davenport, *Mozart*, New York 1932, S. 279. Nicht festzustellen ist allerdings hier die Angabe Newmans, es seien die Schlüssel und Instrumentenbezeichnungen „*amended – in fact overwritten – by the composer*“; vgl. Sidney Newman, *Mozart's G minor Quintet (K. 516) and its Relationship to the G minor Symphony (K. 550)*, *The Music Review*, Vol. XVII, No. 4, November 1956, S. 292. Endgültige Schlüssel und Instrumentenbezeichnungen stehen weder auf Korrektur noch auf Rasur.

³² Sidney Newman, a. a. O., S. 294.

³³ Ebenda, S. 292.
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

gedacht: Mozart stellt hier der konzertierenden Klarinette ein gleichfalls sehr konzertant gehaltenes Bassethorn gegenüber. Aber auch Violine und Viola treten in diesem gedankenreichen und sehr farbig instrumentierten Entwurf konzertant hervor. Das Stück bricht mit dem Doppelstrich des Sonatensatzes noch vor Ende der letzten Seite der Niederschrift ab, war also nie weiter ausgeführt; auch im Verlauf der erhaltenen Niederschrift blieben die Begleitinstrumente häufig unausgefüllt. Bemerkenswert ist in Takt 44ff ein Anklang an die Instrumental-Einleitung zum *Incarnatus* der großen Messe in c, KV 427 (417^a) aus den Jahren 1782/83. Das Bruchstück erscheint in vorliegender Ausgabe zum erstenmal im Druck.

Unmittelbar zu den Vorarbeiten des vollendeten Klarinettenquintetts KV 581 gehört zweifellos das Bruchstück eines Rondo-Finale in A, KV Anh. 88 (581^a), das sich im vorliegenden Band als Erstdruck (Fragment IV) wiedergegeben findet. Mit diesem Stück hat sich erstmals Rudolf Tenschert vor längerer Zeit in einer eigenen kleinen Studie befaßt. Er stellte fest, daß das Thema in seinen ersten zehn Takten fast wörtlich in *Così fan tutte* als Thema der Arie des Ferrando „Ah, lo veggio, quell' anima bella al mio pianto resister non sà“ (KV 588 Nr. 24) wiederkehrt und daß die in der Arie erhaltene Begleitung in entsprechender Form auch für diejenige der Klarinettenmelodie des Fragments gelten dürfte, die nur sehr lückenhaft niedergeschrieben ist³⁴. Auch weist er auf Mozarts merkwürdige Originalnotierung der Klarinette in Takt 51 ff. hin, welche zunächst die großen, von ihm für dieses Instrument so gern gebrauchten Sprünge vom Sopranregister zum Chalumeau-Register, dann aber auch ganz normal in mittlerer und hoher Lage laufendes Figurenwerk in den verschiedensten Schlüsseln bringt, ein für den Spieler sehr verwirrendes Bild, das Tenschert mit Recht als scherzhafte Fußangel für den Freund Anton Stadler deutet; hierzu vgl. den Kritischen Bericht. Bei diesen Sprüngen wird als tiefster Klarinetten-ton des Stückchens in Takt 59 das geschriebene es (im Baßschlüssel Es) berührt. Es handelte sich also wieder um Stadlers *Bassett-Klarinette* oder ihre von Theodor Lotz konstruierte Vorform.

Die Entscheidung, ob dem Fragment oder der Arie die Priorität der Entstehung zukommt, läßt Tenschert offen. Dagegen setzt Alfred Einstein (KV³ S. 732) das Fragment entgegen Mena Blaschitz, die für die Entstehung das Jahr 1781 angenommen hatte³⁵, mit überzeugenden Gründen in den September 1789 und erkennt darin eine verworfene Fassung zum Finale des Ende September vollendeten Klarinettenquintetts. Die Richtigkeit dieser Annahme Einsteins kann auch durch

die Tatsache erhärtet werden, daß sich ein einleuchtender melodisch-rhythmischer Zusammenhang zwischen dem Anschlußmotiv der Violine in Takt 41, 43 und 45 des Fragments und einem entsprechenden Motiv im ersten Satz des Klarinettenquintetts KV 581 (Klarinette Takt 19, 35, 37, 126, 140, Violine Takt 142, Violoncello Takt 26, 132) feststellen läßt.

An *Così fan tutte* arbeitete Mozart seit Anfang Oktober 1789³⁶. Bei der Komposition der Arie erinnerte er sich wohl an seinen verworfenen Entwurf zum Finale des Klarinettenquintetts. Für Tempo und Affekt des Rondo mag auch die Bezeichnung der Arie — „*Allegretto (lietissimo)*“ —, aufschlußreich sein; als Mensur ist dort das *Alla breve*-Zeichen notiert.

Die Niederschrift des Rondo-Fragments bricht mit dem Ende der 4. Seite ab. Möglicherweise ist eine Fortsetzung des Entwurfs verlorengegangen; doch war schon Nissen nicht mehr davon bekannt, als wir heute haben³⁷. Eine Ergänzung hat 1870 Otto Bach versucht³⁸.

Unter KV Anh. 89 erwähnt Köchel schon in seiner 1. Auflage (1862) noch folgendes Stückchen: „*Rondo für Clarinette, 2 Violinen, Viola, Violoncell. Esdur. Andante. 3/4 Tacte. Autograph: Im Besitz von Jul. André in Frankfurt a. M. (1860).*“ Alfred Einstein hat diese Notiz an derselben Stelle in seinen Neubearbeitungen des Köchelverzeichnis übernommen. In der Satzbezeichnung (*Andante* und *Rondo*) sowie in der Tonart (Es) stimmt dieses Fragment mit dem Fragment II des Anhangs im vorliegenden Band überein, nicht aber in Taktart ($3/4$ statt $2/4$) und Umfang (7 statt 8 Takte). Es muß dahingestellt bleiben, ob hier ein Versehen Köchels bezüglich Tonart und Umfang vorliegt, oder ob es sich vielmehr um ein weiteres Fragment handelt, von dem wir nirgends eine Spur finden konnten. Das heute in Tokyo befindliche Skizzenblatt, das unser Fragment II enthält, stammt jedenfalls ursprünglich aus Andréschem Besitz (Auktion 55 der Firma Leo Liepmannsohn/Berlin, Nr. 28).

In vorliegender Ausgabe wurden Vorsichtsvorzeichen der Vorlagen vermindert, wo sie nicht durch den Sinnzusammenhang in besonderem Maße gerechtfertigt schienen. Abkürzungen pochender Achtel und Sechzehntel wurden in der Regel belassen, wenn nicht besondere Gründe für eine Auflösung sprachen (so in KV Anh. 90/580^b, Violoncello Takt 19–21, 24–25). Still-schweigend aufgelöst wurden „Brillen“ (♯ etc.), die vor allem im *Larghetto* von KV 581 in den Drucken vorkamen (Violine I Takt 51–52, 55, 60–62, 64 im Erstdruck André und im Frühdruck Artaria, Violine II Takt 2, 5, 14, 41, 60, 64 nur im letzteren). Punktierun-



³⁴ Erich Schenk, a. a. O., S. 727.

³⁷ Georg Nikolaus von Nissen, *Biographie W. A. Mozarts*, Leipzig 1828, Anh. S. 17, Nr. 5.

³⁸ Überliefert in zwei Partiturnhandschriften der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, S. n. 9244 und 9247.

³⁴ Rudolf Tenschert, a. a. O., S. 218 ff.

³⁵ Mena Blaschitz, *Die Salzburger Mozart-Fragmente*, maschinenschriftliche Dissertation, Bonn 1926.

gen über den Taktstrich weg (so in KV 581, 1. Satz, Takt 184/185 in Violine II oder in KV Anh. 90/580^b Takt 44/45 und 45/46 in Violine I) wurden in die heutige Schreibung übertragen. Kombinierte Binde- und Haltebogen wurden, wo nicht besondere Gründe dagegen sprachen, aus der bei Mozart in den meisten Fällen angewendeten Notierung () in die heute übliche, übrigens auch bei ihm gelegentlich vorkommende () übertragen. Bei Doppelgriffen der Streicher, die Mozart auch in seiner solistisch besetzten Kammermusik meist mit mehreren Notenhälsen versieht (vgl. z. B. auf dem Faksimile der 1. Seite von KV Anh. 90/580^b den Schluß von Takt 7 in der Viola), wurde nach heutigem Gebrauch einfache Behalsung gesetzt.

Besonders sei darauf hingewiesen, daß die größer gestochenen Staccato-Keile, welche die Notierung der Vorlagen wiedergeben, in der heutigen Praxis keinesfalls zu einer derben Ausführung verleiten dürfen. Den ausführenden Musikern jener Zeit war dieses Zeichen eines federnden und profilierten, aber keineswegs derben Staccato ganz geläufig. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts ist es endgültig durch den zum Standardzeichen einer Staccato-Ausführung erhobenen Staccato-Punkt verdrängt worden, während Mozart den Punkt in der Regel nur in Verbindung mit einem Bindebogen, also als Portatozeichen für ein weniger profiliertes, leichtes Abheben verwendet. In der Musik der Romantik hat der Staccatopunkt vielfach eine verniedlichende scherzando-Bedeutung angenommen, die dem Sinn des Mozartschen Zeichens (Keil bzw. Strich) sehr häufig nicht entspricht und in der Aufführungspraxis bis heute ein nicht weniger irriges Klangbild der originalen Artikulation Mozartscher Werke verursacht hat, als es ein etwa im Sinne Regerscher oder Brucknerscher Partituren mißverständener Keil (Strich) Mozarts verursachen kann.

Darüber hinaus kann der Keil (Strich) Mozarts aber auch eine Akzentbedeutung gewinnen, die der romantischen Deutung des Keil-Zeichens näher kommt. Dies gilt für einige charakteristische Stellen des vorliegenden Bandes, so für die folgenden:

KV 581, Larghetto Takt 22 (72) in Violine I.

KV Anh. 88 (581^a) Takt 41–54 in Violine I; hier sind in Mozarts Niederschrift Keile und Punkte deutlich unterschieden.

Manche Schwierigkeiten bot bei Werken, die nur in posthumen Drucken überliefert sind, die Wiedergabe der oft mehr oder weniger willkürlich von Keilen zu Punkten wechselnden Staccatozeichen. Im Hornquintett wurde die Unterscheidung von Punkten und Keilen in der Regel aus dem Erstdruck übernommen. Offensichtliche Stichfehler der Vorlagen blieben unberücksichtigt.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, den Persönlichkeiten und Institutionen, welche die Veröffentlichung dieses Bandes durch Überlassung von Quellen und sonstige freundliche Unterstützung gefördert haben, an dieser Stelle meinen herzlichen Dank auszusprechen: Mme. Renée P. M. Masson, Bibliothek des Conservatoire de Musique in Paris; Herrn Präsidenten Toshitatsu Mayeda von der Mayeda Ikutoku Foundation in Tokyo; Herrn Prof. Dr. Sidney Newman in Edinburgh; Herrn Dr. Tyszko, Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin; der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg (Prof. Dr. Géza Rech); Herrn Dr. h. c. Anthony van Hoboken in Ascona; Sr. Gn. Hochw. Herrn Prälaten Leopold Hager, Propst des Augustiner-Chorherrnstifts St. Florian/Oberösterreich; Herrn Dr. Wilhelm Virneisel in Tübingen; Frl. Marta Walter in Basel und meinem lieben Freunde Musikdirektor Ernst Hess in Zürich.

Augsburg, im Juli 1958

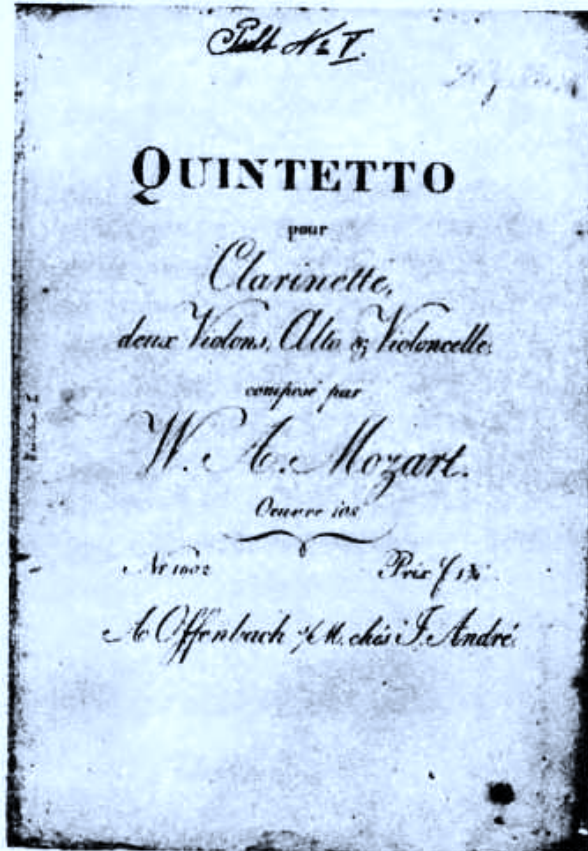
Ernst Fritz Schmid

Am 29^{te} Letto.

Quintetto à clarinetto 12 Violini, Viola e violoncello



Eintrag Mozarts betr. das Klarinettenquintett in A KV 581 aus Verzeichniß aller meiner Werke Vom Monat Februario 1784 bis Monat . . . 1 . . . Blatt 22^r/23^r nach dem im Besitz von Frau Eva Alberman, London, befindlichen Autograph.



Titelseite der Erstausgabe (André 1802) des Klarinettenquintetts in A KV 581 nach einem im Besitz von Dr. Anthony van Hoboken, Ascona, befindlichen Exemplar.

Clarinete in E *aus dem Anfang* *Das ist die erste, wodurch grobte z' h' h' f' h' d'.* *von Mozart aus dem Lande für h'*

Erste Seite zum Bruchstück eines Klarinettenquintetts in B KV Anh. 91 (516f) nach dem Autograph im Besitz der Bibliothek des Conservatoire de Musique, Paris (Ms. 262); vgl. S. 41, T. 1-28.

Klarinette.
 Violin I
 Violin II
 Klarinette (No. 2)
 Viola
 Violoncello
 Bass
 Violin I
 Violin II
 Viola
 Violoncello

Désir, que vous animez pour

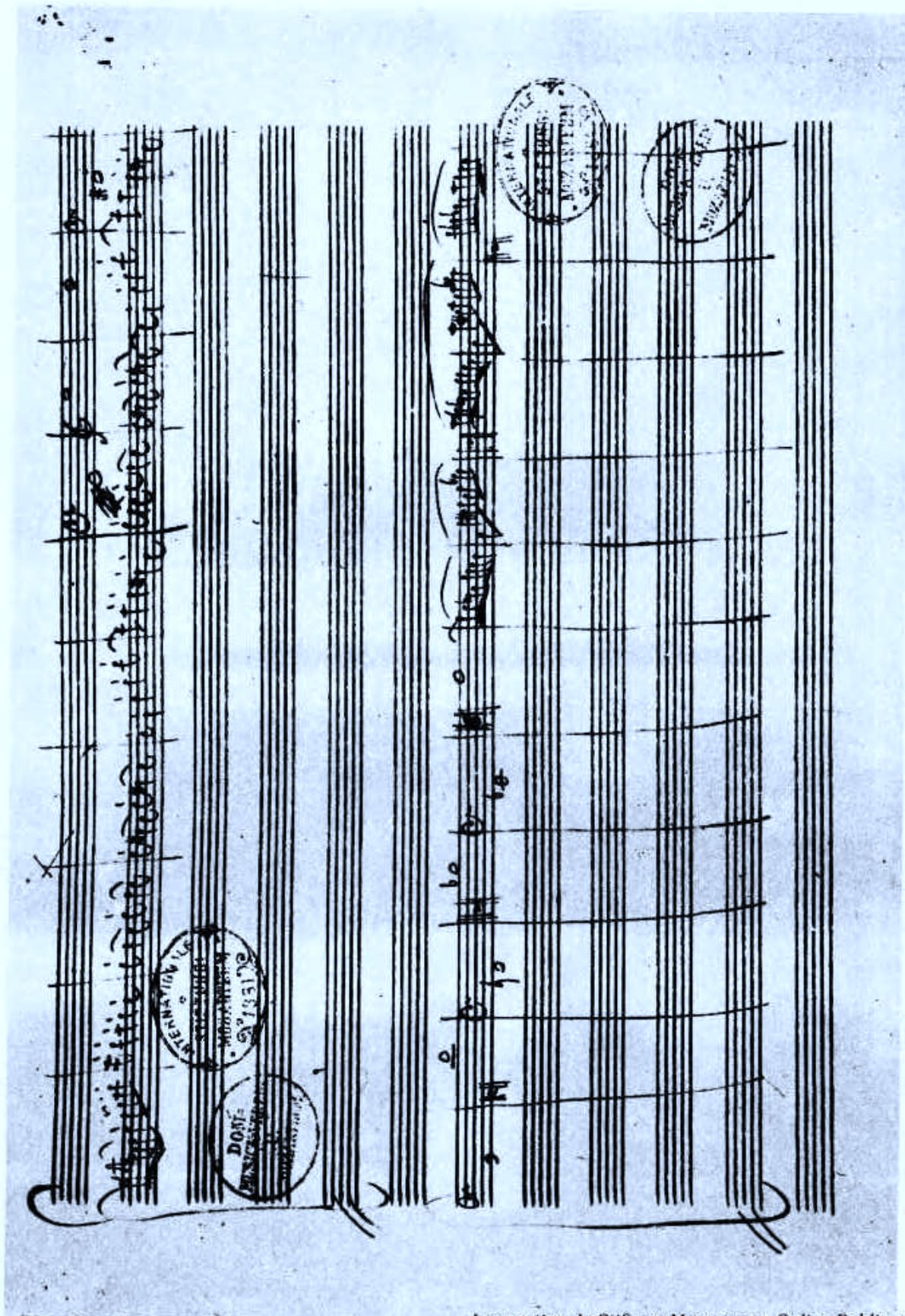
Zweite Seite eines Skizzenblatts mit Entwürfen zu einer Oper und dem Bruchstück eines „Andante Rondo“ in Es für Klarinette und Streichquartett (zu KV Anh. 91/51677) nach dem Autograph im Besitz der Mayeda Iketoku Foundation, Tokyo, Japan; vgl. S. 44, T. 1–8.

Handwritten musical score for a quintet. The score is written on ten staves. The first staff is labeled "Violoncello" and includes the tempo marking "Allegro". The second staff is labeled "Viola". The third staff is labeled "Clarinete". The fourth staff is labeled "Fagott". The fifth staff is labeled "Klarinette". The sixth staff is labeled "Violon". The seventh staff is labeled "Violon". The eighth staff is labeled "Violon". The ninth staff is labeled "Violon". The tenth staff is labeled "Violon".

Handwritten notes above the staves include: "Violon, Klarinette und Fagott", "Clarinete", "Violon", "Violon", "Violon", "Violon", "Violon", "Violon", "Violon".

A circular stamp on the right side of the page reads: "Bibl. Regia Berol.".

Erste Seite zum Bruchstück eines Quintetts in F für Klarinette, Bassethorn und Streichtrio KV Anh. 90 (580b)
 nach dem Autograph im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin; vgl. S. 45/46, T. 1-19.



Dritte Seite zum Bruchstück eines Klarinettenquintetts in A KV Anh. 88 (581¹²) nach dem Autograph im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg; vgl. S. 51/52, T. 45-65.

W. A. MOZART
Quintett in Es

für Horn, Violine, zwei Violen und Baß
KV 407 (386^c)

Entstanden Wien, Ende 1782

Allegro

Corno in Mi^b/Es
Violino
Viola I
Viola II
Basso (Violoncello)

8 tr

16

23

fp fp

fp fp

30

f p

p p

36

42

pizzic. f col'arco rf

41

Musical score for measures 41-53. The score is in G major, 3/4 time. It features a piano introduction with a trill in the first measure. Dynamics include piano (p) and fortissimo (f).

54

Musical score for measures 54-60. The score continues with piano (p) and fortissimo (f) dynamics. A repeat sign is present at measure 58.

61

Musical score for measures 61-64. This section is characterized by rapid sixteenth-note passages in the piano and forte (f) dynamics.

65

Musical score for measures 65-72. The score includes trills (tr) and dynamic markings of piano (p) and forte (f).

*) Vgl. Krit. Bericht.

71 *)

Musical score for measures 71-75. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *f* and *p*.

76

Musical score for measures 76-83. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *p*, *f*, and *tr*.

84

Musical score for measures 84-91. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *f*, *p*, and *rf*.

92

Musical score for measures 92-99. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *p* and *tr*.

*) Vgl. Krit. Bericht.

Musical score system 1, measures 101-105. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a fermata and a *p* dynamic. The piano accompaniment features a *rf* dynamic in the right hand and *p* in the left hand.

Musical score system 2, measures 106-112. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a *f* dynamic. The piano accompaniment has *f* and *p* dynamics. A *fp* dynamic is marked at the beginning of measure 112.

Musical score system 3, measures 113-118. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a *tr* (trill) in measure 117. The piano accompaniment has *p* and *f* dynamics. A *pizzic.* (pizzicato) instruction is present in the right hand of the piano part in measure 118.

Musical score system 4, measures 119-124. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a *rf* dynamic. The piano accompaniment has *rf* dynamics. A *col'arco* instruction is present in the right hand of the piano part in measure 124.

124

Musical score for measures 124-129. The system consists of five staves: a single treble clef staff at the top, followed by a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment. The music is in a minor key. Measures 124-129 feature a melodic line in the upper treble staff with various articulations and dynamics, including piano (*p*) and accents. The piano accompaniment provides harmonic support with rhythmic patterns.

130

Musical score for measures 130-135. This system continues the piece with five staves. Measures 130-135 show a more active melodic line with trills and slurs. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*). The piano accompaniment features a steady rhythmic accompaniment.

Andante

Musical score for measures 136-140, marked *Andante*. The system has five staves. The tempo is slower than the previous sections. The melodic line in the upper treble staff is characterized by wide intervals and a more lyrical quality. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

11

Musical score for measures 141-145. This system includes a *Solo* marking above the first staff in measure 144. The music features a prominent trill in measure 143 and a triplet in measure 144. Dynamics include piano (*p*), piano-forte (*rf*), and piano (*p*). The piano accompaniment is active throughout.

System 1: Measures 1-31. The score features a piano (p) dynamic marking in the second measure and a trill (tr) in the first staff of the final measure.

System 2: Measures 32-39. This system contains two trill (tr) markings in the first staff, one at the beginning of measure 32 and another in measure 33.

System 3: Measures 40-48. This system includes piano (p) dynamics in measures 40, 41, 42, and 43, and forte (f) dynamics in measures 44, 45, and 46.

System 4: Measures 49-56. This system features piano (p) dynamics in measures 49, 50, 51, 52, 53, 54, and 55, and fortissimo (rf) dynamics in measures 50, 51, 52, and 53.

¹⁾ Erstausgabe, wie steht.
Ausgabe André (1803):

²⁾ Erstausgabe, wie steht.
Ausgabe André (1803):

³⁾ Erstausgabe, wie steht.
Ausgabe André (1803):

59

67

77

87

**1) Erstausgabe, wie steht, Ausgabe André (1803):  , vgl. Krit. Bericht.
 **1) Vgl. Krit. Bericht.

Musical score system 1, measures 85-92. It features a piano introduction with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music includes various ornaments (trills and mordents) and dynamic markings such as *f* and *tr*.

Musical score system 2, measures 103-110. This system begins with measure 103, marked with a circled *p*. It continues with complex piano textures, including trills and dynamic markings like *p*, *f*, and *tr*.

RONDO
Allegro

Musical score system 3, measures 111-118. This system is marked "Solo" and begins with a circled *p*. It features a more active piano part with a treble clef and a bass clef, including dynamic markings like *p* and *f*.

Musical score system 4, measures 119-126. This system continues the Rondo section, starting with a circled *f*. It shows a dense piano texture with various rhythmic patterns and dynamic markings like *f*.

*) Vgl. Krit. Bericht.

17

Musical score for measures 17-25. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with dynamic markings *p* and *f*. The vocal line has a melodic line with some rests.

26

Musical score for measures 26-32. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic bass line with dynamic markings *p* and *f*. The vocal line has a melodic line with trills (*tr*) and a fermata.

33

Musical score for measures 33-40. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with dynamic markings *p* and *fp*. The vocal line has a melodic line with a fermata.

41

Musical score for measures 41-48. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with dynamic markings *p* and *fp*. The vocal line has a melodic line with a trill (*tr*) and a fermata.

Musical score system 51-60. The system consists of five staves: a single treble clef staff at the top, followed by a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/8. The system begins with a measure number '51'. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, while the treble staff has a more melodic line with some grace notes.

Musical score system 61-68. This system continues the piece with the same five-staff layout. It starts with measure number '61'. The piano accompaniment remains consistent, with some changes in the melodic line in the treble staff. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Musical score system 69-76. This system continues the piece with the same five-staff layout. It starts with measure number '69'. The piano accompaniment remains consistent, with some changes in the melodic line in the treble staff. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano).

Musical score system 77-84. This system continues the piece with the same five-staff layout. It starts with measure number '77'. A 'Solo' marking appears above the treble staff in measure 80. Dynamics include *p* (piano). The piano accompaniment remains consistent, with some changes in the melodic line in the treble staff.

*) Vgl. Krit. Bericht.

122

131

139

146

-) Vorschlag zur Ausführung der Fermate;
 **) Vel. Krit. Bericht.

153

Musical score for measures 153-160. The score is in G major (one sharp) and 3/4 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 in the right hand consists of eighth-note runs and rests. Dynamics include 'f' (forte) and 'r' (ritardando).

161

Musical score for measures 161-170. The score continues with the same piano accompaniment. The melody in the right hand includes triplets and a trill. Dynamics include 'f' (forte).

171

Musical score for measures 171-178. The score continues with the same piano accompaniment. The melody in the right hand features a long note with a 'decrease.' marking. Dynamics include 'decrease.' and 'f' (forte).

179

Musical score for measures 179-183. The score continues with the same piano accompaniment. The melody in the right hand features a 'decrease.' marking and a 'p' (piano) dynamic. Dynamics include 'decrease.', 'p', 'pp', and 'f' (forte).

*1) Zur Dynamik Takt 175 - 183 vgl. Krit. Bericht.

W. A. MOZART
Quintett in A

für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello
KV 581

Vollendet Wien, 29. September 1789

Allegro

Clarinetto in La A

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

8

16

21

27

33

39

* Vgl. Krit. Bericht.

44

p dolce
pp
pp
fpp

51

pp
fpp

57

cresc.
ff
cresc.
f
ff
cresc.
f
ff
cresc.
colarco
f
ff

62

p dolce
p
p
p

67

73

80

88

93

Musical score for measures 93-97. The system consists of five staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with multiple voices. A dynamic marking of *f* is present at the beginning of measure 97.

98

Musical score for measures 98-101. The system consists of five staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is two sharps. The music features a complex texture with multiple voices. Dynamic markings of *fp* are present throughout the system.

102

Musical score for measures 102-105. The system consists of five staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is two sharps. The music features a complex texture with multiple voices. Dynamic markings of *fp* are present throughout the system.

106

Musical score for measures 106-109. The system consists of five staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is two sharps. The music features a complex texture with multiple voices. Dynamic markings of *fp* are present throughout the system.

110

Musical score for measures 110-113. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 110 starts with a vocal line and piano accompaniment. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte). The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

114

Musical score for measures 114-119. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The key signature has two sharps. Measure 114 starts with a vocal line and piano accompaniment. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

120

Musical score for measures 120-125. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The key signature has two sharps. Measure 120 starts with a vocal line and piano accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) and *tr.* (trill). The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

126

Musical score for measures 126-131. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with four staves. The key signature has two sharps. Measure 126 starts with a vocal line and piano accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano). The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

131

136

141

145

*) Vgl. Krit. Bericht.

150

p dolce
pp
pp
pp

157

pp

163

sf
col'areo

169

p dolce
p
p
p

176

182

187

191

Larghetto

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system (measures 1-7) includes dynamic markings *p* and *p con sordino*. The second system (measures 8-14) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 15-21) features a *dolce* marking in the right hand. The fourth system (measures 22-28) concludes the passage with various articulations and dynamics.



System 1: Four staves of music. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are grouped by a brace and have a treble clef. The bottom staff has a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of several measures with various note values and rests.



System 2: Four staves of music. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are grouped by a brace and have a treble clef. The bottom staff has a bass clef. The key signature has two sharps. Measure 31 is marked at the beginning of the system. The music features a complex texture with many sixteenth notes and slurs.



System 3: Four staves of music. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are grouped by a brace and have a treble clef. The bottom staff has a bass clef. The key signature has two sharps. Measure 35 is marked at the beginning of the system. The music continues with intricate patterns and slurs.



System 4: Four staves of music. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are grouped by a brace and have a treble clef. The bottom staff has a bass clef. The key signature has two sharps. Measure 38 is marked at the beginning of the system. The music concludes with a series of notes and rests.

44

Musical score system 1, measures 44-47. The right hand features a complex melodic line with many beamed notes and trills. The left hand has a steady bass line.

48

Musical score system 2, measures 48-52. Includes dynamic markings *f* and *p dolce*. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand continues with a steady bass line.

53

Musical score system 3, measures 53-60. Features a continuous eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand has a melodic line with some rests.

61

Musical score system 4, measures 61-66. Continues the eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand has a melodic line with some rests.

Musical score system 1, measures 67-73. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a 'dolce' marking. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line has a fermata over the final note of the system.

Musical score system 2, measures 74-78. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features triplets and slurs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Musical score system 3, measures 79-81. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features triplets and slurs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Musical score system 4, measures 82-85. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features triplets and slurs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

*) Vgl. Krit. Bericht.

Menuetto

The first system of the Minuet score, measures 1-8. It features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The piano part consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The instruction *f senza sordino* is present in the piano part.

The second system of the Minuet score, measures 9-15. It continues the musical notation with dynamics of *f* and *p*. The piano part shows a change in dynamics from *f* to *p* in the right hand.

The third system of the Minuet score, measures 16-23. It features a prominent sixteenth-note figure in the piano right hand starting at measure 16. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

The fourth system of the Minuet score, measures 24-31. It concludes the piece with a final cadence. Dynamics include *f* and *p*. The piano part shows a change in dynamics from *f* to *p* in the right hand.

Trio I

Violin I: *p*, *f p*, *f p*

Violin II: *p*, *fp*, *fp*

Viola: *p*, *fp*, *fp*

Cello/Double Bass: *p*, *fp*, *fp*

Measures 9-16. The score continues with the same instrumentation and dynamics. The Violin I part features a melodic line with slurs and accents.

Violin I: *f p*, *f p*, *p*

Violin II: *fp*, *fp*, *p*

Viola: *fp*, *fp*, *p*

Cello/Double Bass: *fp*, *fp*, *p*

Measures 17-25. The music continues with dynamic markings *p* and *fp*. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents.

Violin I: *p*, *f p*, *f p*, *p*

Violin II: *p*, *fp*, *fp*, *p*

Viola: *p*, *fp*, *fp*, *p*

Cello/Double Bass: *p*, *fp*, *fp*, *p*

Measures 26-32. The score concludes with dynamic markings *f p* and *fp*. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents.

Violin I: *f p*, *f p*

Violin II: *fp*, *fp*

Viola: *fp*, *fp*

Cello/Double Bass: *fp*, *fp*

34

f p *f p* *fp* *fp* *p* *p*

Menuetto da capo senza replica

Trio II

p *p* *p* *p* *p* *p*

7

p *p* *p* *p* *p* *p*

13

p *pizz.* *p* *pizz.* *p* *pizz.* *p*

20

col'arco
col'arco
col'arco

27

fp
fp
p

36

44

rf
rf
rf
p
p
p
p

Menuetto da capo senza replica

Allegretto con Variazioni

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are grouped by a brace and are in treble clef. The fourth and fifth staves are grouped by a brace and are in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff has a trill (*tr*) over a note in the second measure. The second and third staves have piano (*p*) dynamics. The fourth and fifth staves have piano (*p*) dynamics. The system ends with a trill (*tr*) in the first staff.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are grouped by a brace and are in treble clef. The fourth and fifth staves are grouped by a brace and are in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff has a trill (*tr*) over a note in the second measure. The second and third staves have piano (*p*) dynamics. The fourth and fifth staves have piano (*p*) dynamics. The system ends with a trill (*tr*) in the first staff.

The first variation, labeled 'Var. I', consists of five staves. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are grouped by a brace and are in treble clef. The fourth and fifth staves are grouped by a brace and are in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff has a piano (*p*) dynamic. The second and third staves have piano (*p*) dynamics. The fourth and fifth staves have piano (*p*) dynamics. The system ends with a trill (*tr*) in the first staff.

The second variation, labeled 'Var. II', consists of five staves. The top staff is a single treble clef. The second and third staves are grouped by a brace and are in treble clef. The fourth and fifth staves are grouped by a brace and are in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff has a piano (*p*) dynamic. The second and third staves have piano (*p*) dynamics. The fourth and fifth staves have piano (*p*) dynamics. The system ends with a trill (*tr*) in the first staff.

First system of musical notation, featuring a grand staff with five staves. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It includes various melodic lines, some with trills (tr) and slurs, and dynamic markings.

Var. II

Second system of musical notation, labeled 'Var. II'. It features a grand staff with five staves. The music includes triplets and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). Trills (tr) are present in the upper staves.

Third system of musical notation, starting with a measure number '5'. It features a grand staff with five staves. The music includes dynamic markings like *p* and *f*, and trills (tr) in the upper staves.

Fourth system of musical notation, starting with a measure number '9'. It features a grand staff with five staves. The music includes dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano), *f* (forte), and *p* (piano). Trills (tr) are also present.

13

Var. III

7

12

*) Die Vorschläge sind kurz auszuführen.

var. IV

The first system of the musical score for 'var. IV' consists of five staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The bottom four staves are grouped as a grand staff (treble and bass clefs) and provide harmonic accompaniment, also marked with a piano (*p*) dynamic. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The system concludes with a trill (*tr*) in the upper right-hand part.

The second system of the musical score continues the piece. It features a more active melodic line in the upper right-hand part, characterized by sixteenth-note patterns. The accompaniment in the lower staves remains steady, with some rhythmic variation in the bass line. The system ends with a measure containing a trill (*tr*) in the upper right-hand part.

The third system of the musical score begins with a double bar line. The upper right-hand part features a dynamic shift to *fp* (fortissimo piano) and includes a trill (*tr*). The accompaniment continues with rhythmic patterns in both hands. The system concludes with a trill (*tr*) in the upper right-hand part.

The fourth system of the musical score continues the *fp* section. The upper right-hand part has a dynamic marking of *fp* and features a trill (*tr*). The accompaniment maintains its rhythmic structure. The system ends with a trill (*tr*) in the upper right-hand part.

*)Vgl. Krit. Bericht.

14

17

Adagio

6

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation, starting with a measure number '15'. It includes dynamic markings 'p' (piano) and a fermata over a note in the final measure of the system.

Third system of musical notation, marked 'Allegro'. It features trills ('tr') and dynamic markings 'p' (piano) and 'f' (forte) throughout the system.

Fourth system of musical notation, starting with a measure number '7'. It includes trills ('tr') and dynamic markings 'p' (piano) and 'f' (forte) throughout the system.

*)Vorschlag zur Auszierung der Fermate: 

13

13

p

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

p *p*

This system contains measures 13 through 20. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte) in various parts of the texture.

21

21

p

This system contains measures 21 through 26. The piano part continues with a steady accompaniment, and the vocal line has a melodic phrase.

27

27

This system contains measures 27 through 31. The piano part features a prominent eighth-note accompaniment in the right hand, while the vocal line continues its melodic development.

32

32

f *f* *f* *f*

f *p* *f* *f*

f *p* *f* *f*

f *f* *f* *f*

This system contains measures 32 through 37. It features a variety of dynamic markings, including *f* (forte) and *p* (piano), indicating a more dramatic section of the music.

ANHANG

I
W. A. MOZART

Allegro in B zu einem Quintett
für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello (Bruchstück)
KV Anh. 91 (516^c)

Entstanden Wien 1787 (?)

Allegro

*) Clarinetto in Sib/B

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

10

20

29

*) Zu der wohl ursprünglich vorgesehenen Besetzung durch ein Bassethorn in B vgl. das Vorwort.

39

Musical score system 1, measures 39-45. The system consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with some rests. The third and fourth staves have a treble clef and contain a melodic line with some rests. The fifth staff has a bass clef and contains a melodic line with a prominent trill in measure 44.

46

Musical score system 2, measures 46-51. The system consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with frequent trills and slurs. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with frequent trills and slurs. The third and fourth staves have a treble clef and contain a melodic line with frequent trills and slurs. The fifth staff has a bass clef and contains a melodic line with a steady eighth-note accompaniment.

52

Musical score system 3, measures 52-57. The system consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with slurs. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs. The third and fourth staves have a treble clef and contain a melodic line with slurs. The fifth staff has a bass clef and contains a melodic line with a steady eighth-note accompaniment.

58

Musical score system 4, measures 58-63. The system consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with slurs. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs. The third and fourth staves have a treble clef and contain a melodic line with slurs. The fifth staff has a bass clef and contains a melodic line with a steady eighth-note accompaniment.

*) Zur uneinheitlichen Notierungsweise Mozarts vgl. das Vorwort.

***) Hier bricht die Niederschrift ab.

II
W. A. MOZART

Andante Rondo in Es zu einem Quintett

für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Baß (Bruchstück)

KV ohne eigene Nr.; zu KV Anh. 91 (516^c)?

Andante Rondo

Entstanden Wien 1787 (?)

The image shows a musical score for the 'Andante Rondo in E-flat for Quintet' by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is written for five instruments: Clarinet in B-flat, Violino I, Violino II, Viola, and Basso (Violoncello). The music is in 3/4 time and E-flat major. The Clarinet part features a melodic line with slurs and ties. The Violino I and II parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. The Viola part is mostly sustained notes. The Basso part has a steady eighth-note accompaniment. The score is presented in a single system with five staves.

III
W. A. MOZART

Allegro in F zu einem Quintett
für Klarinette, Bassethorn, Violine, Viola und Violoncello (Bruchstück)
KV Anh. 90 (580^b)

Entstanden Wien 1789(?)

Allegro

Clarinetto in Do/C
Corno di Bassetto in Fa/F
Violino
Viola
Violoncello

16

This system contains measures 16 through 20. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves contain melodic lines with various ornaments and slurs. The lower staves provide harmonic support with rhythmic patterns and sustained notes. The key signature has one flat, and the time signature is common time.

21

This system contains measures 21 through 24. It continues the musical development with similar textures. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano) in the lower staves. The notation includes slurs, accents, and various rhythmic values.

25

This system contains measures 25 through 29. The musical texture remains dense with multiple voices. Dynamic markings include *fp* in the lower staves. The notation includes slurs, accents, and various rhythmic values.

30

This system contains measures 30 through 33. It features intricate melodic lines with many ornaments and slurs. The lower staves provide a steady harmonic and rhythmic foundation. Dynamic markings include *fp* in the lower staves.

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53



Musical score system 1, measures 53-59. The system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef. The third staff is a treble clef. The fourth staff is a bass clef. The fifth staff is a bass clef. The music features a complex texture with multiple voices and instruments, including a prominent melodic line in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves.

60



Musical score system 2, measures 60-64. The system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef. The third staff is a treble clef. The fourth staff is a bass clef. The fifth staff is a bass clef. The music continues with a similar texture to the previous system, featuring a complex interplay of voices and instruments.

65



Musical score system 3, measures 65-69. The system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef. The third staff is a treble clef. The fourth staff is a bass clef. The fifth staff is a bass clef. This system is characterized by a more active and rhythmic texture, with frequent trills (tr) and tremolos (trmma) in the upper staves.

70



Musical score system 4, measures 70-74. The system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef. The third staff is a treble clef. The fourth staff is a bass clef. The fifth staff is a bass clef. The music concludes with a more melodic and sustained texture in the upper staves.

76

83

90

96

*) Hier bricht das Originalmanuskript ab.

IV
W. A. MOZARTRondo zu einem Quintett in A
für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Baß (Bruchstück)
KV Anh. 88 (581^a)

Entstanden Wien, September 1789 (?)

Clarinetto in La/A

Violino I

Violino II

Viola

Basso
(Violoncello)

8

16

23

tr

28

37

44

51

60

67

74

82

*) Hier bricht die Niederschrift ab.