

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 12:
KASSATIONEN, SERENADEN UND
DIVERTIMENTI FÜR ORCHESTER · BAND 3

VORGELEGT VON GÜNTER HAUSSWALD



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK
1962

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleitung: Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Günter Haußwald,
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IV, Werkgruppe 12, Band 3.

Alle Rechte vorbehalten / 1962 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph des zur Serenade in D KV 203 (189b) gehörigen Marsches KV 237 (189c)	XIV
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph der Serenade in D KV 203 (189b)	XV
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph des zur Serenade in D KV 204 (213a) gehörigen Marsches KV 215 (213b)	XVI
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph der Serenade in D KV 204 (213a)	XVII
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph der Serenade in D KV 239	XVIII
Serenade in D, bestehend aus Marsch KV 237 (189c) und Serenade KV 203 (189b)	3
Serenade in D, bestehend aus Marsch KV 215 (213b) und Serenade KV 204 (213a)	55
Serenade in D (Serenata notturna) KV 239	114

VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographie 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 (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: Kirchengesamte (Werkgruppe 16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (Werkgruppe 17–18)
- VIII: Kammermusik (Werkgruppe 19–23)
- IX: Klaviermusik (Werkgruppe 24–27)
- X: Supplement (Werkgruppe 28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme des betreffenden Werkes bzw. Bandes 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 und nicht zugewiesene Skizzen und Entwürfe*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29: *Werke von zweifelhafter Echtheit*). 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 zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von A. Einstein (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters 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 Strichlung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezeichnung 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 irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene 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. Die alten c-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade im Vorsatz angegeben. 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 all 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 Bögen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for* und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort des Bandbearbeiters („Zum vorliegenden Band“) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Den Inhalt des vorliegenden Bandes bilden die Serenade in D, bestehend aus KV 237 (189c) und KV 203 (189b), die Serenade in D, bestehend aus KV 215 (213b) und KV 204 (213a), sowie die Serenade in D, KV 239, auch als *Serenata notturna* bezeichnet. Ihre Zuordnung im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* in die Serie IV, Orchesterwerke, Werkgruppe 12, *Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester*, ist nach Werkgattung und Stil¹ als eindeutig zu betrachten.

Die Quellenlage für die edierten Werke kann als ausreichend gesichert bezeichnet werden. Es haben sich von sämtlichen Sätzen die Autographe erhalten. Zwar sind sie, teilweise bedingt durch Privatbesitz, mitunter schwer zugänglich, doch standen überall Photokopien für die Ausgabe zur Verfügung. Die gesamte authentische Überlieferung erfolgt in Partiturform, die in ihrer Anlage bei Berücksichtigung der Schreibgewohnheiten Mozarts als zuverlässig und weitgehend klar bezeichnet werden muß, so daß Zweifel in der Gesamtkonzeption nicht auftauchen. Die Primärquellen werden nur in geringem Maße durch Sekundärquellen ergänzt. Dazu gehören zeitgenössische und spätere Abschriften in Partitur oder Stimmen. Solche haben sich in einem Exemplar erhalten von KV 237 (189c) und KV 239, zweifach von KV 215 (213b), dreifach von KV 204 (213a) und vierfach von KV 203 (189b). Ihr Wert tritt gegenüber den Autographen entschieden zurück. Daß eine abschriftliche Überlieferung in Stimmen nur bei KV 203 (189b) feststellbar ist — sie befinden sich in der Biblioteca Estense in Modena und in der Lannoy-Sammlung des Landeskonservatoriums in Graz —, dürfte seinen Grund darin finden, daß die Serenadenmusik Mozarts meistens ad hoc zu einem bestimmten Zweck oder aus einem besonderen Anlaß komponiert wurde, so daß die Notwendigkeit einer weiteren Verbreitung dieser oft vielgliedrigen Formen in ihrer ursprünglichen Gestalt nicht gegeben war. Abschrift in Partitur war daher um 1800 die bevorzugte Art der Überlieferung, die auch in allen übrigen Quellen beobachtet werden kann. Lediglich KV 215 (213b) stellt eine sehr frühe Abschrift in Partitur dar, die sich in der Biblioteca del Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand erhalten hat, deren Fundort möglicherweise durch Mozarts Beziehungen nach Mailand zu erklären

ist. Im Druck erschienen die hier edierten Werke erstmals in der Gesamtausgabe der Werke Mozarts (AMA) bei Breitkopf & Härtel in Leipzig², und zwar zwischen 1880 und 1882. Zu Einzelheiten der Quellen vgl. den Kritischen Bericht.

Die Titelgestaltung der Werke wurde in der vorliegenden Ausgabe einheitlich durchgeführt, obwohl sich dahinter komplexe Gebilde verbergen. Für sämtliche Werke wurde die Gattungsbezeichnung *Serenade* gewählt. Bei KV 239 wurde der Ausdruck *Serenata notturna* nur als Untertitel übernommen. Es findet sich nämlich auf dem Autograph der Vermerk *Serenata Notturna*; doch stammen diese beiden Worte von der Hand Leopold Mozarts, so daß die Gattungsbezeichnung nur bedingte Gültigkeit beanspruchen darf. Die beiden übrigen Serenaden, KV 237 (189c) und KV 203 (189b) sowie KV 215 (213b) und KV 204 (213a), bestehen jeweils aus einem Marsch mit folgender Serenade, wobei die Bezeichnung *Marcia* in beiden Fällen autograph ist, während die jeweils auf den Autographen befindlichen Vermerke *Serenata* wiederum von Leopold Mozart stammen. Daß die Zuordnung eines Marsches zu den eigentlichen Serenadensätzen als gesichert angenommen werden darf, dafür kann die Tatsache angeführt werden, daß derartige Serenadenmusiken nach zeitgenössischer Praxis fast stets mit einer Aufzugs- und Abgangsmusik eingeleitet und beschlossen wurden. Die zufällig quellenmäßig getrennte Überlieferung von Marsch und Serenade spricht nicht gegen die Koppelung, zumal Mozart selbst die Serenade KV 239 mit einem Marsch einleitet, der obligatorischer Bestandteil des Werkes ist. Die *Neue Mozart-Ausgabe* stellt nun erstmals den jeweils zugehörigen Marsch zur Serenade³. Erschwert wird die Sicherheit in der Zuordnung durch isolierte Quellenlage; als wichtige Kriterien, die eine mutmaßliche Koppelung rechtfertigen, müssen Entstehungszeit und Besetzung der Werke gelten. Bei der Verbindung des Marsches KV 237 (189c) mit der Serenade KV 203 (189b) vermuten schon Wyzewa und Saint-Foix⁴ wie auch Einstein⁵ die Richtigkeit der Kombination. Zwar ist der Marsch nicht genau datierbar, doch gehört er zweifellos in die Zeit der Entstehung der Serenade (s. weiter unten). Gegen eine Zuordnung spräche am ehesten die

¹ Zur Literatur vgl. O. Jahn, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig 1856 u. ö.; H. Abert, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig 1919 u. ö.; T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix, *W. A. Mozart*, 2 Bände, Paris 1912; Köchel-Einstein, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, 3. Aufl., bearbeitet von A. Einstein, Leipzig 1937 (= KV³); G. Haußwald, *Mozarts Serenaden*, Leipzig 1951.

² KV 237 (189c) in Ser. X/4, April 1882; KV 203 (189b) in Ser. IX/6, Januar 1880; KV 215 (213b) in Ser. X/3, März 1882; KV 204 (213a) in Ser. IX/7, Februar 1880; KV 239 in Ser. IX/8, Juni 1880. Revisionsberichte von G. Nottebohm.

³ Vgl. auch *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie IV, Werkgruppe 12, *Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester* · Band 2, A. a. O., Band 2, S. 165.

⁴ KV³, S. 263. *Anmerkung*.

abweichende Besetzung, denn der Marsch weist zwei Fagotte, jedoch keine Viola auf. Hierbei ist jedoch zu bedenken, daß es in Mozarts früher Zeit durchaus noch üblich war, die Baßlinie im Sinne des Barock nicht nur mit Violoncello und Kontrabaß klanglich zu realisieren, sondern gegebenenfalls durch Fagotte zu verstärken, namentlich bei Musik rein orchestraler Prägung⁶. Die reiche Bläserbesetzung der Serenade mit zwei Oboen, zwei Hörnern und zwei Trompeten legt nun den Gedanken nahe, daß hier ohne weiteres nach damaliger Aufführungspraxis die Mitwirkung des Fagotts gegeben ist, vielleicht sogar in doppelter Besetzung. Sie beschränkt sich in der Serenade auf eine rein klangverstärkende Funktion, während im zugehörigen Marsch streckenweise eigene Aufgaben von den beiden Instrumenten zu erfüllen sind. Damit ist zweifellos eine Verbindung zwischen dem Marsch und der Serenade begründet. Um diese Zusammenhänge deutlich zu machen, wurde in der vorliegenden Ausgabe durch Fußnoten zu Beginn der betreffenden Sätze der Serenade auf die vermutliche Mitwirkung des Fagotts hingewiesen. Das Argument der im Marsch fehlenden Viola, die in der Serenade vertreten ist, ist für die Zuordnung nur bedingt stichhaltig, denn das Instrument hatte in älterer Zeit vielfach oktavierende Baß-Funktionen zu erfüllen. Noch bei Mozart ist es weitgehend *colla parte* notiert, so daß auch im vorliegenden Fall eine derartige Mitwirkung im Bereich des Möglichen liegt. Auf ein gesondert gestochenes Viola-System im Marsch wurde jedoch verzichtet. Bei der Kombination des Marsches KV 215 (213b) mit der Serenade KV 204 (213a) liegen die Verhältnisse ähnlich. Der sicher datierte Marsch (s. weiter unten) gehört zweifellos entstehungsgeschichtlich zur Serenade, deren Datierung nicht eindeutig ist und nun erst feste Form gewinnt. Besetzungsgleichheit von Marsch und Serenade erleichtert die Zuordnung. Doch gilt auch hier wiederum innerhalb der Serenade die Mitwirkung eines Fagotts als verbindlich, denn die meisten Sätze weisen eine starke Bläserbesetzung mit zwei Oboen oder zwei Flöten, zwei Hörnern und zwei Trompeten auf. Im Andante der Serenade wird sogar ausdrücklich ein reines Bläsertrio mit Flöte, Oboe und Fagott gefordert, so daß die Mitwirkung des Fagotts quellenmäßig belegt ist und auch für die Mehrzahl der übrigen Sätze angenommen werden muß. Ein solcher Tatbestand hat naturgemäß auch Rückwirkungen auf die klangliche Realisation des Marsches. Im

Marsch sowie bei den in Frage kommenden Sätzen der Serenade wurde daher durch Fußnoten auf die vermutliche Mitwirkung des Fagotts hingewiesen.

*

Eine eindeutige Datierung der Werke ist nicht in allen Fällen möglich. Mit großer Wahrscheinlichkeit aber dürfte die Entstehung der Werke in die Jahre 1774, 1775 und 1776 fallen. Wenn man den undatierten Marsch KV 237 (189c) zu der Serenade KV 203 (189b) zieht, müßte auch die Niederschrift des Marsches im Sommer 1774 in Salzburg erfolgt sein. Schon Einstein⁷ macht darauf aufmerksam, daß Andrés Datierung mit 1775, wie er sie auf dem Original angegeben hat, approximativ sei. Bei der Serenade selbst ist die Entstehungsangabe Mozarts unkenntlich gemacht worden. Nottebohm⁸ deutet den ausgestrichenen Monatsnamen sicher irrtümlich als *Febbrajo* oder *Marzo*. Einstein⁹ liest *nel mese d'agosto 1774*, was vermutlich richtig ist, zumal Mozart im Sommer der Jahre 1773 bis 1776, auch noch 1779, stets eine größere Serenade geschrieben hat, so daß die Angabe „*Komp. im August 1774 in Salzburg*“ Gültigkeit beanspruchen dürfte; eine Anschauung, der sich auch Wyzewa und Saint-Foix¹⁰ anschließen. Für den Marsch KV 215 (213b) mit der Serenade KV 204 (213a) gilt, daß der Marsch autograph datiert ist: *nel Augusto 1775*. Bei der Serenade dagegen ist wiederum die Entstehungszeit von fremder Hand unkenntlich gemacht worden. Sonnleithner¹¹ liest *August 1772*, Nottebohm¹² *à Salisburgo il 5 di Agosto 1774*. Wyzewa und Saint-Foix entscheiden sich auf Grund des sicher datierten zugehörigen Marsches für 1775, so daß die Angabe „*Vollendet Salzburg, 5. August 1775*“ nach der bisherigen Quellenlage als zutreffend anzunehmen ist, wobei wiederum der Gedanke einer planvollen Komposition von Serenaden in den Sommermonaten der Jahre 1773 bis 1776 gestützt wird. Die Serenade KV 239 endlich trägt die autographe Angabe *di Wolfgang Amadeo Mozart, nel gionajo 1776*, womit die Entstehungszeit für Januar 1776 eindeutig festgelegt ist.

Mozarts Serenaden verdanken ihre Komposition fast stets besonderen Anlässen. Sie sind ihrem Wesen nach zweckhafte Musik, vorwiegend gebunden an besondere Ereignisse oder Personen. Für die Serenaden KV 203 (189b) und KV 204 (213a) gibt Einstein¹³ einen Hin-

⁶ Zur Frage der ausführenden Instrumente der Baßlinie (Basso oder Bassi) vgl. auch den nach Abschluß der Editionsarbeiten an dem vorliegenden Band erschienenen Aufsatz von C. Bär, *Zum Begriff des „Basso“ in Mozarts Serenaden*, in: *Mozart-Jahrbuch 1960/61*, Salzburg 1961, Seite 133–155, dessen Ergebnisse nicht mehr berücksichtigt werden konnten.

⁷ KV³, S. 263, Anmerkung.

⁸ Revisionsbericht zu AMA.

⁹ KV³, S. 262, Autograph.

¹⁰ A. a. O., Band 2, S. 159 f.

¹¹ KV³, S. 296, Autograph.

¹² Revisionsbericht zu AMA.

¹³ KV³, S. 262, Anmerkung, sowie S. 406 f., Anmerkung.

weis. Er zitiert einen Brief Niemetscheks vom 27. Mai 1799 an Breitkopf & Härtel, aus dem hervorgeht, daß Mozart „geflissentlich zum Namensfest des Erzbischofs von Salzburg“ die Serenade KV 320 komponiert habe. Ob dieser Anlaß aber auch für die Serenaden KV 203 (189b) und KV 204 (213a) gegeben ist, bleibt mehr als fraglich, obgleich, wie schon dargestellt, eine kontinuierliche Reihe von Serenadenkompositionen für die Jahre 1773 bis 1776 und 1779 vorliegt. Überdies fiel der Namenstag des Erzbischofs Hieronymus Colloredo auf den 30. September. Es ist aber kaum anzunehmen, daß Mozart so lange Zeit vorher derartige Gratulationsmusiken entworfen hat. So bleibt demnach der Anlaß der Entstehung für die beiden Serenaden noch ungeklärt. Für die Serenade KV 239 vermutet Paumgartner¹⁴, daß sie „vielleicht eine Neujahrsmusik für 1776“ darstelle. Dem steht aber die Tatsache der autographen Datierung entgegen, die *nel gionajo* 1776 lautet. Das Werk wäre doch dann sicher Ende Dezember 1775 komponiert worden. Man wird also in der Serenade eine festliche Musik zu sehen haben, deren Anlaß und Namensträger freilich unbekannt sind. Die Entstehungszeit der Serenaden KV 203 (189b) und KV 204 (213a) mit reicher Bläserbesetzung läßt in erster Linie an eine Verwendung im Freien denken, wie es auch dem Wesen der Serenade entspricht. Bei der Serenade KV 239 liegt aber offensichtlich, schon der Entstehung im Januar nach, ein Werk für die Kammer vor. Darauf deutet auch der Verzicht auf Bläser und Bevorzugung einer doppelten Streichergruppe. Diese selbst zeigt eine bewußte klangliche Differenzierung. In der ersten Gruppe wird die Baßlinie durch einen Kontrabaß (*Violone*) realisiert, in der zweiten durch ein Violoncello. Ferner stehen sich Violino principale I, II und Violino I, II gegenüber. Die Viola I übernimmt im Trio des Menuetts ausgesprochen solistische Funktionen, während Viola II orchestral gebunden bleibt. Die Mitwirkung von Pauken zur rhythmischen Profilierung der Thematik unterstreicht die Verwendung des Werkes für die Kammer.

*

Es gehört zur Musikpraxis der Mozart-Zeit, die vielgliedrigen Serenaden, deren Zweckgebundenheit oftmals einer mehrfachen Aufführung im Wege stand, dadurch dem Konzertsaal dienstbar zu machen, daß man Kurzfassungen herstellte, die eine größere Verbreitung des Werkes ermöglichten. Man eliminierte die ausgesprochen suitenhaften oder konzertanten Sätze und beschränkte sich auf eine Auswahl von drei oder

vier Sätzen unter Angleichung an den Grundriß der Sinfonie. So entstanden „Sinfoniefassungen“ von Serenaden¹⁵. Um dabei das sinfonische Element noch zu unterstreichen, traten besetzungsmäßig gelegentlich Pauken hinzu. Naturgemäß sind derartige Sinfoniefassungen fast stets nur als Abschriften in Stimmen überliefert, da sie unmittelbar Gebrauchsaufgaben zu erfüllen hatten. Daß Mozart solche Sinfoniefassungen aber zumindest gebilligt hat, geht aus der Tatsache hervor, daß er die Stimmen zur Serenade KV 250 (248b) selbst durchsah und auch Ergänzungen darin anbrachte. Für die Serenade KV 239 ergab sich keine Möglichkeit zu einer Sinfoniefassung, da die drei Sätze *Marcia*, *Menuetto*, *Rondeau* eine weitere Reduktion nicht gestatten. Wohl aber existieren quellenmäßig mehrfach in Abschriften belegte Sinfoniefassungen von den beiden übrigen Serenaden des vorliegenden Bandes. Vermutlich meint auch Mozart die Sinfoniefassung der Serenade KV 204 (213a), wenn er unter dem 4. Januar 1783 aus Wien an den Vater schreibt: „*ich wünschte auch folgende Sinfonien zu haben* [folgt u. a. Incipit 1. Satz, Takt 1–5] *und das so bald möglich*“. Durch Satzreduktion ergibt sich folgende Gegenüberstellung:

Serenade KV 203 (189b):

1. Andante maestoso / Allegro assai; 2. [Andante]; 3. Menuetto/Trio; 4. [Allegro]; 5. Menuetto/Trio; 6. [Andante]; 7. Menuetto/Trio; 8. Prestissimo.

Sinfonie nach Serenade KV 203 (189b):

1. Andante maestoso / Allegro assai; 2.—; 3.—; 4.—; 5.—; 6. [Andante]; 7. Menuetto/Trio; 8. Prestissimo.

Serenade KV 204 (213a):

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

Sinfonie nach Serenade KV 204 (213a):

1. Allegro assai; 2.—; 3.—; 4.—; 5. Andante; 6. Menuetto/Trio; 7. Andantino grazioso/Allegro.
- Zu Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht.

*

Die Form der Werke bedarf einer gesonderten Untersuchung. Alle drei Werke des vorliegenden Bandes tragen das Serenaden-Kriterium des einleitenden, zweiteiligen Marsches. Vom Prinzipiellen her betrachtet, stellt die Serenade KV 239 zweifellos ein Rudiment dar. Sie enthält außer dem Eröffnungsmarsch nur ein Menuett

¹⁴ B. Paumgartner, *Mozart*, Berlin 1927, S. 172.

¹⁵ Vgl. zu dieser Darstellung das Vorwort zu NMA IV/11/7. Dort erschienen erstmals die Sinfoniefassungen der Serenaden KV 204 (213a), KV 250 (248b), KV 320.

und ein abschließendes Rondo. Das Hauptcharakteristikum, nämlich Vielzahl der Sätze, fehlt. Möglicherweise ist die Form durch den Verwendungszweck wie durch die Besonderheit der Besetzung mit doppelter Streichergruppe mitbestimmt worden. Die beiden übrigen Serenaden verkörpern dagegen einen besonders reich entwickelten Formtyp. Die Serenade KV 203 (189b) ist unter Ausschluß des Marsches achtsätzig, wobei jeweils ein Menuett, bevorzugt nach zeitgenössischem Geschmack, an 3., 5. und 7. Stelle steht. Die übrigen Sätze folgen sinfonischem Brauch und lassen gelegentlich eine Neigung zu konzertanter Ausformung erkennen, zumindest in den Binnensätzen. Satz 2 bis 4 schließen sich dabei durch mediantische Tonartenkomplexe und deren dominantische Erweiterung im gleichen Sinne zu einer besonderen Gruppe zusammen, wie nachstehende Tonartenordnung bezeugt: D-dur, B-dur, F-dur, B-dur, D-dur, G-dur, D-dur, D-dur. Verständlich, daß dieser mediantische Tonartenkreis von Satz 2 bis 4 am ehesten eliminierbar war und folgerichtig auch bei der Sinfoniefassung, sogar noch unter Einschluß von Satz 5, entfällt. Die Serenade KV 204 (213a) ist siebensäztzig. Jedoch läßt sich auch hier eine verkappte Achtsätzigkeit feststellen, wenn man annimmt, daß das erste Menuett, das an dritter Satzposition zu stehen hätte, ausgefallen ist. Sonst entspricht der Aufbau genau der Serenade KV 203 (189b), ohne freilich harmonisch einen mediantischen Tonartenkreis zu entfalten; vielmehr wird satzmäßig an einem statischen, suitenhaften Tonartenprinzip festgehalten, das nur um Tonika, Dominante und Subdominante kreist. Dafür wird eine konzertante Satzgestaltung bevorzugt. Auch hier ist der gleiche Vorgang feststellbar, daß in der Sinfoniefassung die konzertanten Sätze 2 bis 4 ausfallen. Thematische Konkordanz ist feststellbar bei der Serenade KV 204 (213a), in der das Andante an den zweiten Satz der in Rom 1770 entstandenen Sinfonie KV 95 (73n) erinnert.

Hinsichtlich der Besetzung erweist sich die Serenade KV 239 als ein Sonderfall. Sie wurde für zwei Streichergruppen mit Pauken entworfen, wobei die Baßlinie, wie oben bereits erwähnt, einmal dem Violoncello, zum anderen dem Kontrabaß (*Violone*) zugewiesen wird. Die klangliche Anlage erinnert an barocke Concertogrosso-Technik und ist zweifellos in ihrer Klanggruppenregie von einem Vorbild beeinflusst, das den Wechsel zwischen Tutti und Soli kennt; ein Beweis mehr, wie stark auch bei Mozart noch eine ältere Konzertpraxis lebendig ist. Die beiden Serenaden KV 203 (189b) und KV 204 (213a) sind in der Klangbesetzung gleich. Der Zuordnung der Märsche in instrumentationsmäßiger Hinsicht wurde bereits gedacht, ebenso der, abgesehen

von wenigen Ausnahmen, durchgehenden Besetzung der Baßlinie mit Fagott. Die raschen Ecksätze spiegeln mit reicher Bläserbesetzung von zwei Oboen, zwei Hörnern und zwei Trompeten festliche Gehobenheit. Das gilt auch jeweils für die Menuettsätze, mit Ausnahme des ersten Menuetts der Serenade KV 203 (189b), das lediglich Streichquartettbesetzung kennt. Die zugehörigen Triosätze weisen stets eine weitgehende Klangreduktion auf, wobei reiner Streichquartettklang mit und ohne Koppelung von Flöte, Oboe oder Fagott bevorzugt wird. Diese flächenmäßige Klangstufung darf als typisch für Mozartsche Serenadenkunst angesprochen werden. Die weiteren Innensätze verzichten auf die Mitwirkung von Trompeten und wechseln häufig Oboen mit Flöten aus; auch dies ein Vorgang, der dem Bedürfnis nach klanglicher Differenzierung entspricht, wie es dem Wesen der Serenade gemäß ist.

*

Die Edition der Werke erfolgte nach den Richtlinien der *Neuen Mozart-Ausgabe*. Danach beschränken sich die Zutaten des Herausgebers auf Verdeutlichung der Dynamik, auf Ergänzung angedeuteter Artikulation, auf Angleichung analoger Stellen. Grundsätzlich wurden pochende Achtel oder „Brillen“ ausgestochen, Sechzehntel-Abbreviaturen jedoch beibehalten. Die alte Schreibweise, Notenverlängerung über den Taktstrich hinaus durch Punkt im folgenden Takt anzudeuten, wurde sinnentsprechend aufgelöst. Die Balkensetzung wurde fast stets beibehalten, da sie möglicherweise über die Artikulation Auskunft gibt. Nur wo gleichsinnige Verhältnisse vorlagen, wurde eine Vereinheitlichung vorgenommen. Fehlende Akzidenzien wurden ergänzt, Warnungsakzidenzien, soweit sie heutigen Bedürfnissen entsprechen, beibehalten oder hinzugefügt. Frei ergänzte Artikulation wurde für folgende Figur  durchgeführt, da eine andere Interpretation kaum möglich ist.

Die Unterscheidung von Punkt und Strich bereitete gewisse Schwierigkeiten, da die Autographie nicht immer eindeutige und übereinstimmende Angaben bieten. Jedoch wurde, entsprechend der Vorlage, dort der Strich bevorzugt, wo nach einer gebundenen Notengruppe eine kurze einzelne Note erscheint. Sie trägt in den autographen Quellen fast nie einen Punkt, sondern meist einen Strich. Das Verfahren wurde weitgehend übernommen, fragliche Stellen danach eingerichtet. Besetzungsmäßig wurde die Bezeichnung *Violone* durch „Basso“ ersetzt; die autographische Angabe *Clarini* für „Trombe“ wurde jedoch beibehalten. Wo Mozart *Viole* schreibt, wurde stets dann „Viola I, II“ gesetzt, wenn mehrstimmige Führung vorliegt. Aus

dem Autograph übernommen wurden die Bezeichnungen *Solo* und *Tutti*. Dadurch wird vor allem der konzertante Charakter mancher Sätze bedeutungsvoll unterstrichen. Etwa erforderliche Abgrenzungen der thematischen Komplexe wurden durch Kursivdruck veranschaulicht. Abgesehen von dem üblichen Solo-Vermerk als Hinweis für solistisches Hervortreten der Bläser, verwendet Mozart in den beiden Serenaden KV 203 (189b) und KV 204 (213a) die in den Autographen zumeist in allen Instrumenten (in KV 204/213a auch in Violino principale) angebrachten Bezeichnungen *Solo* und *Tutti* im Sinne barocker Spielpraxis, d. h. die Bedeutung der beiden Vermerke liegt also nicht allein darin, daß eine äußerliche Unterscheidung zwischen reinem Orchestersatz und dem Einsatz des Soloinstruments gegeben wird, sondern vornehmlich in der klanglichen Differenzierung der Solo- und Tutti-Abschnitte, insofern die Begleitung der Principal-Stimme eine schwächere Besetzung der Grosso-Gruppe erfordert. Im Trio des ersten Menuetts zur Serenade KV 203 (189b) dürfte die an sich überflüssige autographe Solo-Angabe in der Principal-Violine auf die Kopistenpraxis beim Stimmenausschreiben Rücksicht nehmen¹⁶. Zu Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht.

*

Für die Aufführungspraxis besitzt die Ornamentik besondere Bedeutung. Mozart notiert die Vorschläge in den Autographen der Werke des vorliegenden Bandes zumeist als durchstrichene Achtel (♩ , stets wieder gegeben als ♩), so daß nicht kenntlich ist, ob langer oder kurzer Vorschlag gemeint ist. Im allgemeinen dürfte eine Ausführung als langer Vorschlag als gültig anzusprechen sein, wie z. B. in KV 237 (189c), Takt 10, Fagotto I, II und Violino I; erübrigt sich in diesen Fällen eine Interpretation des Vorschlages, so wurde sie überall dort, wo kurze Ausführung zu erwarten ist (z. B. KV 203/189b, Andante, S. 16, T. 12 ff., Violoncello e Basso), im Kleinstich über dem System gegeben (vgl. auch Vorwort der Editionsleitung, S. VI); bei mehreren, in der Bedeutung gleichen aufeinanderfolgenden Vorschlägen erfolgt die Interpretation jeweils nur bei der ersten Vorschlagsnote, wie in dem angeführten Beispiel aus KV 203 (189b) zu sehen ist. Ebenso wurden immer dann Interpretationsvorschläge angebracht, wenn ein als lang auszuführender Vorschlag auf Grund der Notation nicht zweifelsfrei zu erkennen ist, wie etwa in KV 203 (189b), Allegro, Takt 21, alle Instrumente

¹⁶ Zur Bedeutung von „Solo“ und „Tutti“ vgl. auch NMA V/15/8, Vorwort, S. XXI, und Bärenreiter-Taschenpartitur Nr. 20, W. A. Mozart, *Konzert in A für Violine und Orchester* KV 219, hrsg. von E. Hess, Vorwort, S. 5.

außer den Hörnern ($\text{♩} = \text{♩}$); fehlt in solchen Fällen eine Interpretation, so ist der Vorschlag wertmäßig genau entsprechend der Notation auszuführen, also $\text{♩} = \text{♩}$. (z. B. KV 215/213b, Takt 8, Oboe I, II und Corno I, II, oder KV 239, Trio, Takt 7, Violino principale I, II).

Für die Auszierung von Fermaten in konzertanten Sätzen seien die nachstehenden, von Ernst Hess stammenden, unverbindlichen Vorschläge gegeben:

1. Serenade KV 203 (189b)

a. Andante, Seite 19, Takt 51:



b. Andante, Seite 21, Takt 82:



c. Allegro, Seite 30, Takt 98:



d. Allegro, Seite 33, Takt 146:

146

2. Serenade KV 204 (213a)

a. Andante moderato, Seite 75, Takt 90:

89

b. Allegro, Seite 82, Takt 118:

118

c. Allegro, Seite 86, Takt 184:

183

Die Fermaten in KV 203 (189b), Seite 19, sowie in KV 204 (213a), Seite 82, sind als Hinweise für die Improvisation von „Eingängen“ im Sinne Mozarts zu verstehen, die Fermate in KV 203 (189b), Seite 30, verlangt eine kurze Auszierung, während die übrigen Fermaten in beiden Serenaden eher auf die Einschaltung von Kadenzten hinweisen; entsprechend wurde bei den hier gegebenen Auszierungsvorschlägen verfahren. Die Fermate im letzten Satz von KV 204 (213a), Seite 106, Takt 124, schließlich könnte ebenfalls auf einen kurzen, hier zu improvisierenden „Eingang“ hindeuten; da jedoch ein Soloinstrument in diesem Satz fehlt, wurde auf einen entsprechenden Vorschlag verzichtet. Für die Ausführung der mit Strichen bezeichneten Notengruppen dürfte sich ein betontes Abheben empfehlen, nie aber eine verschärfte Akzentuierung. Die klangliche Gestaltung ergibt sich meist aus der Stellung der Notengruppe im Gesamtgefüge der melodischen Linie.

Man wird die Werke am besten in Kammerorchesterbesetzung musizieren, wobei natürlich bei dem Ausdruck *Violino principale* an eine solistische Besetzung gedacht ist. Bei der Serenade KV 239 dürfte es dem Willen Mozarts entsprechen, wenn die konzertierende Streichergruppe im Sinne des älteren Concerto grosso solistisch, die Tutti-Funktionen erfüllende zweite Streichergruppe aber orchestral besetzt ist. Es entspricht alter Serenadenpraxis, wenn nach dem Schlußsatz der Serenaden bei allen Werken der einleitende Marsch als Abzugsmusik wiederholt wird.

*

Zu danken hat der Herausgeber zahlreichen Bibliotheken, Instituten und Persönlichkeiten, die ihn bei

der Beschaffung der Quellen und ihrer kritischen Auswertung mit Rat und Tat unterstützt und so die Herausgabe wesentlich gefördert haben. Im besonderen gilt dieser Dank der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe*. Zu nennen sind ferner das Institut de France, Paris, sowie die Herren Dr. Werner Bittinger (Kassel), Karl Heinz Füssl (Wien), Dr. Karl-Heinz Köhler (Deutsche Staatsbibliothek Berlin), Prof. Dr. Hellmut Federhofer (Graz), Angela Zanini (R. Biblioteca Estense Modena), Dr. Guglielmo Barblan (Conservatorio Giuseppe Verdi Mailand), Dr. Alexander Buchner (Nationalmuseum Prag).

Stuttgart, im Mai 1962

Günter Haußwald

Entwurf - 2004
KV 203

Man. Mozart und Prinz, Landgraf. 1775.

Marcia

Viol. I
Viol. II
Viola
Cello
Bass
Flute
Oboe
Clarinet
Bassoon
Horn

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The staves are numbered 1 through 10 at the bottom. The manuscript is written in ink on aged paper.

Handwritten notes at the top left of the page:

- Figur
- faustlich

Handwritten notes at the bottom of the page:

- Com. 2
- Ein
- Ein
- Ein

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Serenade in D

Marsch KV 237 (189c) und Serenade KV 203 (189b)

MARCIA

Entstanden Salzburg, im Sommer 1774

Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in La/A
Clarin^o I, II in Re/D
Violino I
Violino II
Violoncello e Basso^o)

*) Im Autograph: Trombe.

**) Zu einer etwaigen Beteiligung der Violen vgl. Vorwort, S. VIII.

4

13

f

p

tr

19

p

f

a 2

tr

f

25

This musical score page contains three systems of music, each with a piano (p) and forte (f) dynamic marking. The first system starts at measure 2, the second at measure 38, and the third at measure 45. The music is written for piano, with a treble and bass staff for each system. The key signature is one sharp (F#). The first system features a complex piano part with many sixteenth and thirty-second notes, and a vocal line with a melodic contour. The second system continues the piano part with similar rhythmic complexity and includes trills (tr) in the vocal line. The third system shows the piano part continuing with a mix of eighth and sixteenth notes, and the vocal line with a melodic line and a final cadence. The page is numbered 5 in the top right corner.

This image shows a page of a musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is arranged in systems, with measures numbered 51, 57, and 63. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is presented in a clear, legible format, suitable for a printed music book.

SERENATA

Andante maestoso

Entstanden Salzburg, im August 1774

Oboe I, II
Corno I, II in Re/D
Clarino I, II in Re/D
Violino I
Violino II
Viola I, II
Violoncello e Basso *)

Allegro assai

*) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort, S. VIII.

8 13

System 13: This system contains measures 13 through 18. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. Dynamics include piano (p) and forte (f).

19

System 19: This system contains measures 19 through 24. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a prominent eighth-note bass line. Measures 23 and 24 show a change in the piano part, with a more active right hand and a dynamic marking of piano (p).

25

System 25: This system contains measures 25 through 30. The vocal line is mostly silent, with rests. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. Dynamics include piano (p) and forte (f).

7

p

tr

tr

tr

simile

simile

35

crescendo

f

crescendo

f

crescendo

p

crescendo

f

crescendo

f

crescendo

f

p

crescendo

f

p

42

p

48

54

54

58

58

64

System 1 (Measures 65-70): This system contains measures 65 through 70. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The bass staff has a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in a minor key (D minor). The piano part consists of a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern. The strings enter in measure 68 with a series of eighth notes. The system ends with a double bar line in measure 70.

System 2 (Measures 71-76): This system contains measures 71 through 76. It continues the piano introduction. The treble staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The bass staff has a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in a minor key (D minor). The piano part consists of a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern. The strings enter in measure 73 with a series of eighth notes. The system ends with a double bar line in measure 76.

System 3 (Measures 77-82): This system contains measures 77 through 82. It continues the piano introduction. The treble staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The bass staff has a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in a minor key (D minor). The piano part consists of a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern. The strings enter in measure 79 with a series of eighth notes. The system ends with a double bar line in measure 82.

82

decrecendo

decrecendo

decrecendo

p

decrecendo

88

f

f

f

f

92

p

p

94

94 95 96 97 98 99

103

103 104 105 106 107 108

109

109 110 111 112 113 114

Musical score for measures 115-120. The score is written for a piano with three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'p' (piano). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, including trills (tr) and slurs. The bass line is mostly rests, with some movement in measures 116 and 117.

Musical score for measures 121-127. The score is written for a piano with three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'p' (piano). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, including trills (tr) and slurs. The bass line is mostly rests, with some movement in measures 121 and 122. The score includes dynamic markings: 'p' (piano), 'crescendo', and 'f' (forte).

Musical score for measures 128-133. The score is written for a piano with three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'p' (piano). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, including trills (tr) and slurs. The bass line is mostly rests, with some movement in measures 128 and 129. The score includes dynamic markings: 'p' (piano), 'crescendo', and 'f' (forte).

6 ^{a 2}

142 ^{a 2}

147 1. 2.

Andante

Oboe I, II

Corno I, II
in *Si^b alto*
in *B hoch*

Violino principale

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e
Basso ^{*)}

6

12

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. VIII.

17

Solo ^{a)}

p

Solo

p

Solo

Solo

Solo

Solo

p

22

tr

tr

28

tr

[?]

*) Zur Bedeutung von „Solo“ und „Tutti“ vgl. Vorwort, S. XI.

33

33

38

Tutti

Tutti

fp

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

f

38

43

Solo

Solo

Solo

p Solo

p Solo

p Solo

p Solo

p

43

47 48 49 50

p

51 52 53 54 55 56

tr

57 58 59 60 61 62

tr

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

62

tr

66

[2]

71

[2]

79 *Tutti*

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

80 *f*

tr.

fp

Tutti

f

Tutti

f

Tutti

f

Tutti

f

85 *p*

p

p

p

p

p

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

MENUETTO

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

9

15

Trio
Solo

Violino principale

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

First system of the musical score. It features a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piano part includes dynamic markings *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano).

Second system of the musical score, starting at measure 11. The melodic line includes a trill (*tr*) in measure 14. The piano accompaniment continues with various rhythmic patterns. The word *simile* is written below the first measure of the piano part.

Third system of the musical score, starting at measure 17. This system is characterized by a continuous sixteenth-note pattern in the piano accompaniment across all staves. The melodic line consists of chords and rests. Dynamic markings *fp* and *f* are present.

Fourth system of the musical score, starting at measure 22. The melodic line features a series of sixteenth-note runs. The piano accompaniment includes chords and rests. The system concludes with a repeat sign.

Da capo Menuetto

Allegro

Oboe I, II

Corno I, II
in *Si^b alto*
in *B hoch*

Violino principale

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e
Basso **)*

6

11

*) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort, S. VIII.

19 20 21 22

f

23 Solo

p Solo

24 25 26

27

28 29 30

33

f *p* *tr.*

39

tr. *simile*

45

tr.

First system of the musical score. It features a piano introduction with a *p* (piano) dynamic. The woodwinds (flutes and oboes) play a melodic line with trills (*tr*). The strings provide a rhythmic accompaniment. The system concludes with a *crescendo* marking.

Second system of the musical score, starting at measure 55. It is marked *Tutti* and *f* (forte). The woodwinds and strings play a more active role, with the woodwinds featuring a melodic line and the strings providing a rhythmic accompaniment. The system concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

Third system of the musical score, starting at measure 60. It features a woodwind solo for the oboe (*ob. I*) and a woodwind entry for the oboe II (*ob. II*). The strings continue with a rhythmic accompaniment. The system concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

66 Ob. I, II
a 2

Solo

Solo

Solo

p
Solo

p
Solo

p
Solo

72

77

First system of musical notation, measures 78-85. The system includes a vocal line with trills and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line features trills marked with 'tr' and a fermata. The piano accompaniment consists of a right hand with eighth-note patterns and a left hand with a steady eighth-note bass line.

Second system of musical notation, measures 86-90. The system includes a vocal line with trills and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line features trills marked with 'tr' and a fermata. The piano accompaniment consists of a right hand with eighth-note patterns and a left hand with a steady eighth-note bass line.

Third system of musical notation, measures 91-95. The system includes a vocal line with trills and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line features trills marked with 'tr' and a fermata. The piano accompaniment consists of a right hand with eighth-note patterns and a left hand with a steady eighth-note bass line.

97

Tutti

f

103

Solo

p

107

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

113

113

114

115

116

117

118

f

p

tr

119

119

120

121

122

123

124

p

tr

125

125

126

127

128

129

130

p

smile

*) Ausführung des Vorschlages: ♩

130

134

139

Tutti

144

Ob. I

Ob. II

150

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

MENUETTO

Flauto I, II *a 2*
f

Corno I, II
in Re/D *f*

Clarino I, II
in Re/D *f*

Violino I *f* *simile*

Violino II *f* *simile*

Viola *f*

Violoncello e
Basso *f*

7

[b] *p*

f *simile*

p *f*

p *f*

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. VIII.

15

a. 2

p *f* *simile*

2

24

[1] *[2]* *1.* *2.*

p *f* *p* *f*

Trio

Flauto *p*

Fagotto *p*

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Violoncello e Basso *p*

11

21

1. 2.

Da capo Menuetto

Andante

Oboe I, II

Corno I
in Re/D

Corno II
in Sol/G

Violino I
con sordino

Violino II
con sordino

Viola I, II

Violoncello e
Basso ^{*)}

4

7

*) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort, S. VIII.

This musical score is for a piano and violin duo, spanning measures 11 to 22. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems, each containing staves for the Violin, Piano (Right Hand), and Piano (Left Hand).

Measure 11: The Violin part begins with a melodic line marked "Solo". The Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in both hands.

Measures 12-15: The Violin part continues with a melodic line, while the Piano accompaniment provides harmonic support with various rhythmic patterns.

Measure 16: The Violin part features a melodic line with a forte piano (*fp*) dynamic marking. The Piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

Measures 17-21: The Violin part continues with a melodic line, while the Piano accompaniment provides harmonic support with various rhythmic patterns.

Measure 22: The Violin part features a melodic line with a forte piano (*fp*) dynamic marking. The Piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

System 1 (Measures 25-27): This system contains measures 25, 26, and 27. It features a complex texture with multiple staves. The upper staves have melodic lines with trills (tr) and slurs. The lower staves have a dense, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

System 2 (Measures 28-33): This system contains measures 28 through 33. Measure 30 is marked with a '30' above the staff. Measures 31 and 32 are marked with 'ff' (fortissimo) in the lower staves. Measure 33 is marked with 'p' (piano) in the lower staves. The texture continues with complex rhythmic patterns and trills.

System 3 (Measures 34-36): This system contains measures 34, 35, and 36. Measure 34 is marked with a '34' above the staff. The system shows a continuation of the complex musical texture with trills and slurs across the staves.

4.5

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on five staves. The first three staves are for the vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor/Bass), and the last two staves are for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante'. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The score is divided into three measures. The first measure contains the vocal melody and the piano accompaniment. The second measure contains the vocal melody and the piano accompaniment. The third measure contains the vocal melody and the piano accompaniment. The score ends with a double bar line.

Handwritten musical score for measures 41-44. The score is written for a piano and features a complex rhythmic pattern with many trills (tr) and sixteenth notes. The key signature is one sharp (F#).

Handwritten musical score for measures 52-56. The score continues the complex rhythmic pattern with many trills (tr) and sixteenth notes. The key signature is one sharp (F#).

Handwritten musical score for measures 57-60. The score includes a "Solo" section starting at measure 57, featuring a complex rhythmic pattern with many trills (tr) and sixteenth notes. The key signature is one sharp (F#).

62 *fp*

63 64 65 66 67 68

69

70 71

72

73 74 75

78 *Solo* *Loda* 43

78 *Solo* *Loda* 43

81

81

85

85

MENUETTO

Oboe I, II

Corno I, II in Re/D

Clarinete I, II in Re/D

Violino I

Violino II

Viola

*Violoncello e Basso *)*

Measures 1-16 are shown, with dynamics *f* and *p* indicated. Trills (*tr*) and a breath mark (*b*) are present in measures 14 and 15 respectively.

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. VIII.

25 26 27 28 29 30 31 32

p *cresc.* *f*

33 34 35 36 37 38 39

p *cresc.* *f*

40 41 42 43 44 45 46 47

p *f* *cresc.* *f*

Trio [1]

Oboe *p*

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Violoncello e Basso *p*

12

f p f p

Da capo Menuetto

Prestissimo

Oboe I, II *f*

Corno I, II in Re/D *f*

Clarino I, II in Re/D *f*

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola *f*

Violoncello e Basso *f*

*) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort, S. VIII.

11

22

35

*) Ossia analog T. 181:  : vgl. Krit. Bericht.

This musical score is for the song "The Rose Tree" from the opera "The Mikado". It is a three-part setting for Soprano, Alto, and Bass. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a key signature change from C major to G major, indicated by a sharp sign on the F line of the treble clef. The tempo is marked "Moderato". The score is divided into three parts, each with its own key signature change: Part 1 (Soprano, Alto, Bass), Part 2 (Soprano, Alto, Bass), and Part 3 (Soprano, Alto, Bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, trills (tr), and dynamic markings (f, p). The lyrics are written below the vocal staves.

56

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

Flute

Oboe

Clarinet

Bassoon

Trumpet

Trombone

Tuba

Musical score for 'The Rose Tree'.

This musical score is for the song "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. It features a vocal melody and a piano accompaniment. The score is divided into two systems. The first system contains measures 68 through 74. The second system contains measures 75 through 81. The piano part includes a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is written in a standard musical notation style with a common staff layout.

80

Musical score for measures 80-87. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano with a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The piano part includes many triplets and sixteenth notes. The strings play a steady eighth-note accompaniment.

88

Musical score for measures 88-98. The piano part continues with its intricate melody. The strings have a more active role, with some measures featuring sixteenth-note patterns. Dynamics like *p* (piano), *fp* (fortissimo piano), and *f* (forte) are indicated. The piano part has some rests in measures 88-91.

99

Musical score for measures 99-106. The piano part features a series of triplets in the right hand. The strings continue with their accompaniment. Dynamics like *p*, *f*, and *fp* are used. The piano part has some rests in measures 99-102.

110

118

128

139

p

simile

simile

p

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a system of six staves. The first three staves (treble, alto, and tenor) represent the vocal parts, while the last three (soprano, alto, and bass) represent the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff (treble) contains a melodic line with a 'p' (piano) dynamic marking. The second staff (alto) is empty. The third staff (tenor) is empty. The fourth staff (soprano) contains a melodic line with a 'p' dynamic marking. The fifth staff (alto) contains a melodic line with a 'p' dynamic marking. The sixth staff (bass) contains a melodic line with a 'p' dynamic marking. The word 'simile' appears twice, indicating that the piano accompaniment should follow the vocal lines. The score concludes with a double bar line.

[illegible]

164

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of three staves: a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and two piano accompaniment staves. The piano part features a right hand with a melody of eighth notes and a left hand with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the piece, with the vocal line and piano accompaniment staves. The piano part includes a right hand with a melody of eighth notes and a left hand with a steady eighth-note accompaniment. The score concludes with a final chord in the piano part.

189

The musical score for measures 189-194 is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of five staves. The first two staves are empty, indicating rests for the upper voices. The third staff (treble clef) contains a melodic line with various ornaments, including trills (tr) and grace notes. The fourth staff (treble clef) features a more active melodic line with many sixteenth notes and trills. The fifth staff (bass clef) provides a harmonic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes. Dynamics include piano (p) and forte (f). The bottom staff ends with a double bar line at the end of measure 194.

[illegible]

211

211

224

224

235

235

[illegible]

254

Coda

The score for the 'Coda' section consists of six staves. The first three staves (treble clef) and the last two staves (bass clef) are for piano. The fourth staff is for violin. The music is in 4/4 time and key of D major. The piano parts feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The violin part has a melodic line with some grace notes. The section ends with a double bar line and a repeat sign.

266

a 2

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

Serenade in D

Marsch KV 215 (213b) und Serenade KV 204 (213a)

MARCIA

Entstanden Salzburg, im August 1775

Oboe I, II

Horn I, II in E $\flat$

Clarinet I, II in B $\flat$

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso^{)}*

Piano

7 Soli

Soli

^{*)} Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. VIII.

12

12

p

f p f p f p

p

p

p

17

17

f

tr

tr

tr

p

f p f p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

p

22

Woodwind and String Ensemble

Measures 22-26

Dynamics: *f*, *p*

27

Ob. I

Ob. II

Woodwind and String Ensemble

Measures 27-31

Dynamics: *p*

32

p crescendo

p crescendo

p *crescendo* *f*

crescendo *f*

crescendo *f*

crescendo *f*

crescendo *f*

This musical score is for the song "The Rose Tree" from the opera "The Mikado". It is a vocal score for a soprano and a piano accompaniment. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked "Allegretto". The score consists of 36 measures. The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (ff, f, p, tr). The lyrics are written below the vocal line.

SERENATA

Vollendet Salzburg, 5. August 1775

Allegro assai

Oboe I, II
 Corno I, II in Re/D
 Clarino I, II in Re/D
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violoncello e Basso*)

The musical score is written for a full orchestra. The instruments listed are Oboe I, II; Corno I, II in Re/D; Clarino I, II in Re/D; Violino I; Violino II; Viola; and Violoncello e Basso. The tempo is marked 'Allegro assai'. The score is in one sharp (F#) and common time (C). The first system (measures 1-8) shows the initial entry of the strings and woodwinds. The second system (measures 9-15) shows a more complex texture with woodwinds and strings. The score includes dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano), and the word 'simile' indicating a similar texture.

*) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort, S. VIII.

21

a 2

26

a 2

p

32

[f]

39 *a 2*

43

49 *a 2*

57

simile

63

68

[illegible]

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 2/4. The piano accompaniment staves also begin with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 2/4. The second system consists of four staves: two vocal lines (treble clefs) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The key signature remains one sharp (F#), and the time signature remains 2/4. The vocal lines begin with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 2/4. The piano accompaniment staves also begin with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f, p, sf, fpp).

92

97

103

107

111

117

123

a 2

127

132

138

138

139

140

141

142

143

144

145

p

p^f

p

146

146

147

148

149

150

p^f

simile

simile

151

151

152

153

154

155

156

157

158

a 2

a 2

p^f

Andante moderato

Flauto I, II

Corno I, II
in La/A

Violino
principale

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e
Basso *)

6

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

f

tr

tr

tr

p

p

p

10

p

p

*) Fagott ad lib.; vgl. Vorwort, S. VIII.

13

16

21

*) Zur Bedeutung von „Solo“ und „Tutti“ vgl. Vorwort, S. XI.

7

7

f *p*

34

FL. I

FL. II

p

p

38

41 Fl. I, II

Measures 41-44. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measures 41 and 42 show the Flute I and II parts with rests. The piano accompaniment begins in measure 41 with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. In measure 43, the flute parts enter with a melodic line. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. Measure 44 shows a continuation of the piano accompaniment.

Measures 45-48. Measure 45 begins with a piano solo marked 'p' and 'crescendo'. The flute parts have rests. In measure 46, the piano continues with a melodic line. Measures 47 and 48 are marked 'Tutti' and 'f' (forte). The piano accompaniment becomes more complex with sixteenth-note patterns. The flute parts enter with a melodic line in measure 47.

Measures 49-52. Measure 49 begins with a piano solo marked 'p' and 'crescendo'. The flute parts have rests. In measure 50, the piano continues with a melodic line. Measures 51 and 52 are marked 'Solo' and 'p' (piano). The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. The flute parts enter with a melodic line in measure 51.

3

58

63

70

Measures 70-75 of a musical score in A major (three sharps). The score is written for a piano with four staves. Measures 70 and 71 are whole rests for all parts. Measures 72-75 contain complex piano textures with rapid sixteenth-note passages in the right hand and sustained chords or moving lines in the left hand. A trill is marked in the right hand of measure 74.

76

Measures 76-78 of the musical score. Measure 76 begins with a piano (p) dynamic marking. The right hand features a trill in measure 76 and a long, sustained melodic line with a trill in measure 77. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Measure 78 continues the melodic and harmonic development.

79

Measures 79-82 of the musical score. Measure 79 starts with a piano (p) dynamic marking. The right hand has a trill in measure 79 and a melodic line with a trill in measure 80. The left hand continues with harmonic accompaniment. Measures 81 and 82 show further melodic and harmonic progression.

33

crescendo

crescendo

tr

Tutti

f

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

f

f

f

f

88

tr

Tutti

crescendo

crescendo

crescendo

f

93

tr

tr

tr

crescendo

f

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

**) Ossia für letzte Note von Corno II analog T. 15: c' (klingend cis').

18

18

p

f

tr

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

f

24

24

p

Solo

Solo

Solo

p

29

29

p

Solo

Solo

Solo

p

34

34

40

40

simile

simile

46

46

p

p

52

52

59

59

65

65

71 *Tutti*

f *Tutti*

tr *f* *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

f *Tutti*

77

83

p

tr

p

p

p

p

p

p

89

p

f

tr

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

f

p

95

f

tr

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

f

p

101

f

tr

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

f

p

106

111

117

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

123
Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

Solo

129

tr

p

p

p

p

p

135

simile

simile

141

Violin I
Violin II
Flute
Piano

147

Violin I
Violin II
Flute
Piano

153

Violin I
Violin II
Flute
Piano

159

simile

simile

166

f p

f p

f p

f p

f p

f p

171

p *crescendo*

p *crescendo*

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

[illegible]

182

Allegretto

Tutti

tr

p

p

p

189

Violin I: *p* (first measure), *f* (second measure), *f* (third measure), *f* (fourth measure), *f* (fifth measure), *f* (sixth measure).

Violin II: *p* (first measure), *f* (second measure), *f* (third measure), *f* (fourth measure), *f* (fifth measure), *f* (sixth measure).

Flute: *f* (first measure), *f* (second measure), *f* (third measure), *f* (fourth measure), *f* (fifth measure), *f* (sixth measure).

Clarinet: *f* (first measure), *f* (second measure), *f* (third measure), *f* (fourth measure), *f* (fifth measure), *f* (sixth measure).

Trumpet: *f* (first measure), *f* (second measure), *f* (third measure), *f* (fourth measure), *f* (fifth measure), *f* (sixth measure).

Trombone: *f* (first measure), *f* (second measure), *f* (third measure), *f* (fourth measure), *f* (fifth measure), *f* (sixth measure).

Baritone: *f* (first measure), *f* (second measure), *f* (third measure), *f* (fourth measure), *f* (fifth measure), *f* (sixth measure).

Bass: *f* (first measure), *f* (second measure), *f* (third measure), *f* (fourth measure), *f* (fifth measure), *f* (sixth measure).

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

MENUETTO

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

7 Ob. I, II

14

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. VIII.

Trio

Violino principale

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

p

6

11

1. *2.*

fp

15

fp

fp

fp

fp

21

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on five staves. The first staff is a single melodic line. The second and third staves are a grand staff (treble and alto clefs). The fourth and fifth staves are a grand staff (bass and tenor clefs). The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score consists of 21 measures. The first measure is marked with a '21' above the staff. The melody is written in a single line. The accompaniment is written in a grand staff. The score ends with a double bar line.

27

1. 2.

f Da capo Menuetto

Andante

Flauto

Oboe

Fagotto

Corno I
in Re/D

Corno II
in Sol/G

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e
Basso

6

11

p

16

p

20

simile

simile

simile

simile

simile

simile

26

pp

pp

pp

pp

tr

31

31

37

37

42

42 43 44 45 46 47

48

48 49 50 51 52 53

[illegible]

The image displays a musical score for measures 66 through 70. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line begins at measure 66 with a melodic phrase, followed by a rest in measure 67, and then continues with a more complex melodic line in measures 68 and 69. The piano accompaniment consists of a right hand and a left hand. The right hand features a steady eighth-note accompaniment in measures 66 and 67, and a more active melodic line in measures 68 and 69. The left hand provides a harmonic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes. Measure 70 shows the vocal line continuing its melodic line, while the piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The score is marked with a 'p' (piano) dynamic in measures 66 and 70.

66

p

70

p

74

simile

simile

simile

f

f

81

pp

pp

pp

pp

f

f

87

87

88

89

90

91

92

93

93

94

95

96

97

98

Coda

98

MENUETTO

Flauto I

Flauto II

Corno I, II in Re/D

Clarino I, II in Re/D

Violino I

Violino II

Viola

*Violoncello e Basso *)*

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. VIII.

Trio

Flauto ∞)

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e Basso

*) Im Autograph: 2^{do} flauto solo.

Da capo Menuetto

Andantino *grazioso*

Oboe I, II

Corno I, II
in Re/D

Clarin I, II
in Re/D

Violino I

Violino II

Viola I, II

Violoncello e
Basso^{*)}

6

tr

pizzicato

pizzicato

pizzicato

12

Allegro

coll'arco

coll'arco

coll'arco

tr

p

p

p

*) Fagott ad lib.: vgl. Vorwort, S. VIII.

**) Ausführung des Vorschlages: f

This musical score page contains measures 24 through 42. It is written for a violin and piano. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is organized into three systems. The first system (measures 24-30) features a violin part with frequent trills and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords. The second system (measures 31-38) continues the trill motif in the violin and introduces a more complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand. The third system (measures 39-42) shows the violin playing a melodic line with trills, while the piano accompaniment features a dense texture of sixteenth-note chords in the right hand and a consistent eighth-note bass line. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). Performance instructions such as *tr* (trill) and *acc* (accents) are present throughout the score.

This musical score page contains three systems of music, measures 53 through 72. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 53-60) features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The piano part includes markings for *p* (piano) and *simile*. The second system (measures 61-68) continues the vocal melody and piano accompaniment, with *p* and *simile* markings. The third system (measures 69-72) introduces a forte (*f*) dynamic for both the vocal and piano parts, with the piano accompaniment featuring a more active, sixteenth-note pattern.

First system of the musical score, measures 78-87. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The key signature is one sharp (F#).

Second system of the musical score, measures 88-98. It includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a trill (tr) in measure 97. The key signature is one sharp (F#).

Third system of the musical score, measures 99-108. It includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part features a trill (tr) in measure 107. The key signature is one sharp (F#).

106

109

117

Andantino grazioso

127

*) Ausführung des Vorschlages: ♯

157

Solo.

p

p

p

p

simile

169

181

tr

fp

ad libitum

fp

fp

fp

fp

Andantino grazioso

192 *p* *tr* *f*

198 *p* *tr* *pizzicato*

203 *Allegro* *f* *tr* *coll'arco* *p*

*) Ausführung des Vorschlages: *f*

214

224

234

*) Ossia für T. 232/233 analog T. 51/52: : vgl. Krit. Bericht.

242

p

p

simile

simile

250

f

f

f

258

a²

This musical score is for piano and strings, spanning measures 242 to 258. The key signature is D major (two sharps). The score is written for five staves: two for the piano (treble and bass clef) and three for the strings (two treble and one bass clef). Measures 242-249 show the piano playing a melody with a piano (*p*) dynamic, while the strings provide a harmonic accompaniment. Measures 250-257 feature a forte (*f*) dynamic for both the piano and strings. The piano part includes a trill in measure 250. Measure 258 begins with a second ending bracket marked *a²*. The score concludes with a repeat sign in measure 258.

269

280

290

Andantino grazioso

297 Allegro

pp *f* coll' arco *f* coll' arco *f* coll' arco

304

312 *a²*

*) Ausführung des Vorschlages: ♩

Measures 9-13 of a musical score in D major. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a piano (p). The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple voices. Measure 9 starts with a forte (f) dynamic and a trill (tr) on the first staff. Measure 10 has a forte (f) dynamic. Measure 11 has a forte (f) dynamic and a trill (tr) on the first staff. Measure 12 has a piano (p) dynamic. Measure 13 has a piano (p) dynamic. The piano part consists of a continuous eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

Measures 14-18 of a musical score in D major. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a piano (p). The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple voices. Measure 14 starts with a forte (f) dynamic and a trill (tr) on the first staff. Measure 15 has a forte (f) dynamic. Measure 16 has a forte (f) dynamic. Measure 17 has a forte (f) dynamic. Measure 18 has a forte (f) dynamic. The piano part consists of a continuous eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

19

26

pizzicato

*) Zur originalen Notierung des Arpeggios vgl. Krit. Bericht.

33

First system (measures 33-38):

- Violin I: Starts with a melodic line in measure 33, marked *f* and *p*. It continues with a series of eighth notes in measures 34-36, then rests in measures 37-38.
- Violin II: Mirrors the Violin I line in measures 33-36, then rests in measures 37-38.
- Viola: Plays a melodic line in measures 33-36, marked *f* and *p*, then rests in measures 37-38.
- Cello: Plays a melodic line in measures 33-36, marked *f* and *p*, then rests in measures 37-38.
- Double Bass: Rests in measures 33-36, then plays a melodic line in measures 37-38, marked *f*.

Second system (measures 39-44):

- Violin I: Rests in measures 39-42, then plays a melodic line in measures 43-44, marked *f*.
- Violin II: Rests in measures 39-42, then plays a melodic line in measures 43-44, marked *f*.
- Viola: Rests in measures 39-42, then plays a melodic line in measures 43-44, marked *f*.
- Cello: Rests in measures 39-42, then plays a melodic line in measures 43-44, marked *f*.
- Double Bass: Rests in measures 39-42, then plays a melodic line in measures 43-44, marked *f*.

39

p

f

f coll' arco

This musical score is divided into two systems, each containing five staves. The top system covers measures 43 to 47, and the bottom system covers measures 48 to 52. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, dynamic markings (f for forte, p for piano), trills (tr), and slurs. The first system begins with measure 43, marked with a forte (f) dynamic. The second system begins with measure 48, also marked with a forte (f) dynamic. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and trills. The bottom system concludes with measure 52.

53 [p]

54

55

56

57

58

59

60

61

62

MENUETTO

Violino I principale

Violino II principale

Viola I

Basso

Timpani in Re-La/D-A

Violino I

Violino II

Viola II

Violoncello

8

*) Im Autograph: Violone.

**) Zur originalen Notierung des Arpeggios vgl. Krit. Bericht.

16

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

25

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

Trio

Violino I principale

Violino II principale

Viola I

Basso)*

6

12

18

Da capo Menuetto

*) Im Autograph: Violone.

RONDEAU

Allegretto

Violino I principale

Violino II principale

Viola I

Basso^{*)}

Timpani in Re-La/D-A

Violino I

Violino II

Viola II

Violoncello

*) Im Autograph: Violone.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 9 to 22. It is written for a grand piano with four staves: two for the right hand (treble and alto clefs) and two for the left hand (bass and alto clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 9 through 15. Measure 9 begins with a piano (*p*) dynamic. Measures 10-15 show a variety of textures, including arpeggiated figures, chords, and melodic lines, with dynamics ranging from *p* to *f*. The word *simile* is used in measures 11, 12, 13, 14, and 15 to indicate that the texture or articulation should be similar to the preceding measure. The second system contains measures 16 through 22. Measure 16 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 17-22 feature more complex textures, including trills (*tr*) and rapid arpeggiated passages. Dynamics include *p*, *fp* (fortissimo piano), and *f*. The score concludes with a repeat sign in measure 22.

23

tr

tr

tr

tr

tr

tr

30

tr

tr

tr

tr

tr

tr

37

f *simile* *p* *p* *f*

simile *simile* *simile* *simile* *simile* *simile*

[illegible]

Allegro

49

58

65

tr [4] tr tr tr tr tr

71

tr tr tr tr tr tr

[illegible]

94

tr p

tr p

p

p

102

fp fp p fp f

p fp fp p fp f

p fp fp p fp f

fp fp fp fp f

109

p *f* *simile*

p *f* *simile*

p *f* *simile*

p *f* *simile*

f *simile*

simile

simile

simile

simile

116

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

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

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

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

fp *f* *p* *tr*

fp *f* *p* *tr*

fp *f* *p* *tr*

fp *f* *p* *tr*

Measures 123-128 of a musical score. The system consists of two grand staves (treble and bass clef) and two single staves (alto and bass clef). The key signature is one sharp (F#). Measure 123 is marked with a '123' above the first staff. Trills (tr) are indicated above the first staff in measures 124 and 128. The notation includes various note values, rests, and trills.

Empty musical staves for measures 123-128, corresponding to the system above. The system consists of two grand staves (treble and bass clef) and two single staves (alto and bass clef). The key signature is one sharp (F#).

Measures 129-134 of a musical score. The system consists of two grand staves (treble and bass clef) and two single staves (alto and bass clef). The key signature is one sharp (F#). Measure 129 is marked with a '129' above the first staff. Trills (tr) are indicated above the first staff in measures 130 and 132. The notation includes various note values, rests, and trills.

Empty musical staves for measures 129-134, corresponding to the system above. The system consists of two grand staves (treble and bass clef) and two single staves (alto and bass clef). The key signature is one sharp (F#).

152

tr

tr

161

simile

simile

simile

simile

simile

simile

188

p *fp* *fp* *p*

p *fp* *fp* *p*

p *fp* *fp* *p*

simile *fp* *fp*

175

fp *f* *tr*

fp *f* *tr*

fp *f*

fp *f*

fp *f* *tr*

fp *f* *tr*

fp *f*

fp *f*