

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie V

# Konzerte

WERKGRUPPE 15:  
KONZERTE FÜR EIN ODER MEHRERE KLAVIERE  
UND ORCHESTER MIT KADENZEN · BAND 8

VORGELEGT VON WOLFGANG REHM



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1960

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

Zuständig für:

**BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS**  
Bärenreiter Edition London

**BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND**  
Bärenreiter-Verlag Kassel

**DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK**  
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

**ÖSTERREICH**  
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

**UNITED STATES OF AMERICA**  
Bärenreiter Music New York

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Wolfgang Rehm,  
Kritischer Bericht zur „Neuen Mozart-Ausgabe“, Serie V, Werkgruppe 15,  
Band 8

---

Alle Rechte vorbehalten / 1960 / Printed in Germany

## INHALT

Liste der Subskribenten . . . . .	VI
Vorwort . . . . .	XVIII
Zum vorliegenden Band . . . . .	XIX
Faksimile: Blatt 35 <sup>r</sup> aus dem Autograph des Konzerts in D für Klavier und Orchester KV 537 . . . . .	XXXI
Faksimile: Blatt 44 <sup>r</sup> aus dem Autograph des Konzerts in D für Klavier und Orchester KV 537 . . . . .	XXXII
Faksimile: Blatt 1 <sup>r</sup> aus dem Autograph des Konzerts in B für Klavier und Orchester KV 595 . . . . .	XXXIII
Faksimile: Ausschnitte aus den Blättern 3 <sup>v</sup> , 23 <sup>r</sup> und 23 <sup>v</sup> aus dem Autograph des Konzerts in B für Klavier und Orchester KV 595 . . . . .	XXXIV
Faksimile: Vorderseite eines Blattes aus dem Autograph des Rondos in A für Klavier und Orchester KV 386 . . . . .	XXXV
Faksimile: Vorderseite eines autographen Blattes mit dem Beginn eines Ron- dos in A zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 64 (488c) .	XXXVI
Konzert in D für Klavier und Orchester („Krönungskonzert“) KV 537 . . . . .	3
Konzert in B für Klavier und Orchester KV 595 . . . . .	93
<b>Anhang</b>	
I: Rondo in A für Klavier und Orchester (Entwurf?) KV 386 . . . . .	173
II: Fragmente	
1. Beginn eines langsamens Satzes in C zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 65 . . . . .	188
2. Beginn eines langsamens Satzes in C zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 59 (466a) . . . . .	189
3. Beginn eines langsamens (?) Satzes in D zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 58 (488a) . . . . .	191
4. Beginn eines Rondos in A zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 63 (488b) . . . . .	192
5. Beginn eines Rondos in A zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 64 (488c) . . . . .	193
6. Beginn eines Rondos in A zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV deest. . . . .	194
7. Beginn eines langsamens Satzes in Es zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 62 (491a, ursprünglich 537c) . . . . .	195
8. Beginn eines ersten Satzes in C zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 60 (502a) . . . . .	196
9. Beginn eines ersten (?) Satzes in D zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 57 (537a) . . . . .	197
10. Beginn eines langsamens (?) Satzes zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 61 (537b) . . . . .	198
III: Skizzen	
1. Skizze zum langsamem Satz des Klavierkonzerts in D KV 537 . . . . .	199
2. Skizzen zu unbekannten Klavierkonzerten (?) auf einem Skizzenblatt .	199

# LISTE DER SUBSKRIBENTEN

(STAND VOM 1. SEPTEMBER 1960)

ARGENTINA	BRASIL	KØBENHAVN
BUENOS AIRES	RIO DE JANEIRO	Busck, Arnold, Int. Booksellers
Franze, Prof. Juan Pedro	Biblioteca Nacional	Det kgl. danske Musikkonservatorium
Mozarteum Argentino (3)	de Jaguaribe, Maria Clodes	Engstrøm & Sødring, Musikforlag (2)
AUSTRALIA	SAO PAULO	Hansen, Wilhelm, Musik-Forlag (2)
ADELAIDE	Mozarteum do Brasil	Heerup, Gunnar
Anderson, Gordon Athol	CANADA	Mathiesen, Aksel Helge
Mary Martin Bookshop	EDMONTON	Musikvidenskabeligt Institut, Universitet
CANBERRA	University of Alberta	Statsradiofonien
The Librarian, Commonwealth National Library	MONTREAL	ODENSE
MELBOURNE	Bogyo, Louis	Vestergaard-Pedersen, Christian
University of Melbourne, Conservatorium of Music	McLean, Eric	DEUTSCHLAND (BUNDESREPUBLIK)
NEDLANDS	McGill University Library	AACHEN
The Librarian, University	Fisher, Sidney Thomson	Schmetz, Karl, Buchhandlung
BELGIQUE / BELGIË	QUEBEC	Stadtbibliothek
ANTWERPEN / ANVERS	Université Laval	AALEN
Leynen, Herman	SASKATOON	Henne, G. Willi, Musikalienhandlung
Metropolis G. Prop	The Librarian, The Library, University of Saskatchewan	ALZET
Muziekconservatorium, Bibliotheek van het Koninklijk Vlaams Raeymaekers, Alfons	VANCOUVER	Madwirth, Carl, Buchhandlung
BRUXELLES / BRUSSEL	Brown, Martin Lawther	Meier, Adolf
Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique	Hoffman, Irwin	ANSBACH
Institut National Belge de Radiodiffusion, Bibliothèque musicale van Ryn, Prof. Jean	McLean, Hugh J.	Fikenscher, Konrad
Société Philharmonique & des Concerts Populaires de Sturler, Prof. Jean	University of British Columbia	ASCHAFFENBURG
Wangermée, Prof. Dr. Robert	WINNIPEG	Hefter-Hümpfner, Elisabeth
CHARLEROI	Pearlman, Leonard	Leucht, Dr. Karl Friedrich
Conservatoire de Charleroi	CHILE	Partloch, Paul, Buchhandlung und Verlag
Maison Gaudier	SANTIAGO DE CHILE	AUGSBURG
HYON	Conservatorio Musical El Golf (Jan Spaarwater)	Böhm & Sohn KG., Anton, Musikalienhandlung (2)
Roland, Claude	Grisar, Dr. C. M.	Staats- und Stadtbibliothek
HOLLOGNE AUX PIERRES	Libreria Pollak (2)	Städtische Bühnen
Martin, Jean-Marie	Riesco, Carlos	Stadt. Leopold-Mozart-Konservatorium
LOUVAIN / LEUVEN	Salas, Juan Orrego	Stadtverwaltung, Kultur- und Wirtschaftsreferat (2)
Université Catholique de Louvain	CONCEPCION	Werner, Paul
BHARAT (INDIEN)	Sinfónica de Concepción	BAD GODESBERG
KRISHNAGIRI	COLOMBIA	Buchladen Linz
Engelbrecht, Rev. Luther Th.	BOGOTÁ	Hartleben, Dieter
	Espriella, Dr. Ricardo de la Garcia, Eduardo	BAD HOMBURG
	COSTA RICA	Foldes, Andor
	SAN José	BAD KISSINGEN
	Cohen, Alex A.	Reichert, Dr. Karl
	CUBA	Reinisch, Karl, Buchhandlung
	SANTIAGO DE CUBA	BAD MERGENTHEIM
	López Romero, Edmundo	Kling, Hans, Buchhandlung
	DANMARK	Städtische Bücherei
	ÅRHUS	
	Kaabers Musikforlag	
	Statsbiblioteket	

BAD MÜNSTER AM STEIN	BREMEN	ELLWANGEN
Heller, Franz-Alexander	Hampe, Eduard, Buchhandlung	Bucher, Franz, Buchhandlung
BADEN-BADEN	Staatsbibliothek	Häfele, Hubert
Brodesser, A., Buchhandlung	BREMERHAVEN	ERLANGEN
Reichert, Hubert	Barthel, Ernst	Musikwissenschaftliches Seminar der Universität
Südwestfunk Baden-Baden	CELLE	ERLENBACH
BAYREUTH	Moeck, Hermann, Musikverlag	Tabbert, Edmund, Musikalienhandlung
Maier, Hans	COBURG	ESSEN
BENNIGSEN	Gerloff, Alfred, Buchhandlung	Folkwang-Schule
Ernst, Gerhard, Buchhandlung (2)	DACHAU	O. Schmemann, Inh. Erich Scharioth, Buchhandlung (3)
BERLIN	Waldenmaier, August Peter	Städtische Musikbücherei
Amerika-Gedenkbibliothek	DARMSTADT	Städtisches Orchester
Belaunde, Jose	Hummel, Jan Christoph	Wörner, Dr. Karl H.
Brauer, Ilse, Buchhandlung	Jud, Dr. Rudolf	EUSKIRCHEN
Glas, A., Musikalienhandlung (2)	Marguerre, Prof. Dr. Ing. Karl	Croé, Karl
Institut für Musikforschung	Schäfer, Dr. Karl, Musikalienhandlung (5)	FRANKFURT/MAIN
Kommissionsbuchhandlung Kawe (9)	Schäfer, Dr. Karl	Fischer, S., Verlag
Märzendorfer, Ernst	Städtische Akademie für Tonkunst	Grah & Nicklas, Musik-Großsortiment
Musikwissenschaftliches Institut der Freien Universität	DETMOLD	Gutmann, Peter
Pruß, Peter-Klaus	Lippische Landesbibliothek	Hessischer Rundfunk
Rashid, H., Musikalienhandlung	Nordwestdeutsche Musikakademie	Hinrichs, R., Musikalienhandlung (4)
Riedel, Hans, Musikalienhandlung (4)	Schmöke, Georg Wilhelm	Kaempfert, Walter R.
Riedel, Hans	DILLenburg	Kanzlei der Vereinigten Großloge von Deutschland
Sawallisch, Wolfgang	Edel, Reiner-Friedemann, Buchhandlung	Lincke, Dr. jur. Kurt
Sulzbach, W., Musikalienhandlung	DORTMUND	Musikwissenschaftliches Institut der Universität
Städtisches Konservatorium	Drewniak, Horst	Naacher, Peter, Buchhandlung
BEURON	Elkmann, Gerhard	Societäts-Verlag
Beuroner Kunstverlag	Haack, J.	Stadt- und Universitätsbibliothek
Bibliothek der Erzabtei	Jellinghaus, Musikalienhandlung	Städtische Volksbücherei
BIELEFELD	Krüger, C. L., Buchhandlung	Volhard, Rüdiger
Hofmeister, Wilhelm,	Mittemeyer, Dr. med. Hermann	FREIBURG
Musikalienhandlung (4)	Neßler, Reinhold	Cahn, Erich
Pfeffer'sche Buchhandlung	Pädagogische Zentralbücherei Nordrhein-Westfalens	Hammerstein, Dr. Reinhold
Stadtbücherei	Schlüter, Musikhaus	Kunstsalon Straetz, Inh. K. Schropp (3)
Tönnmann, Carl, Buchhandlung	Städtisches Konservatorium	Musikwissenschaftliches Seminar der Universität
Werk, Gustav	DUISBURG	Ruckmich, Carl, Musikhaus
BLIESKASTEL/Saar	Pielka, Musikhaus	Staatliche Hochschule für Musik
Benninger, Franz, Buchhandlung	Stadtbücherei	FRIEDRICHSHAFEN
BOCHOLT	DÜSSELDORF	Sauter, Dr. Hansjörg
Siebeneck, Paul	Beyer, Franz	GARMISCH-PARTENKIRCHEN
BOCHUM	Bierig, Dr. Hanns	Bassermann, Ellen
Bremkens, Werner, Buchhandlung	Eckertz, Gottwalt	GARTENBERG
Hegel, Karl	Fierlings, Ferdinand,	Wittmayer, Kurt, Cembalobau
Schweighöfer & Husen, Buchhandlung	Musikalienhandlung (5)	GELSENKIRCHEN
Stadtbücherei	Jost, Ludwig	Kohl & Co., Musikalienhandlung
BONN	Landes- und Stadtbibliothek	Nevries, B., Musikalienhandlung
Braun-Peretti, St. A.,	Musikbücherei der Stadt	Rating, Musikalienhandlung
Musikalienhandlung	Odenthal, Heinz	Romansky, Dr. Ljubomir
Kayser, Carl, Buchhandlung	EICHENAU	GOSLAR
Musikwissenschaftliches Seminar der Rheinischen Friedrich-Wilhelms- Universität	Eibl, Dr. Jos. Heinz	Krebs, Joh., Buchhandlung
BRAUNSCHWEIG	EICHSTÄTT	Stadtbücherei
Bartels, Fritz, Musikalienhandlung	Babl, Georg	
Braunschweigische Musikgesellschaft	Brönnér & Daentler'sche Buchhandlung	
Staatsmusikschule		

GÖTTINGEN	Musikwissenschaftliches Seminar der Universität	Musikwissenschaftliches Institut der Universität
Gerstung & Lehmann, Buchhandlung	Schackert, Christian	Sachs, Adalbert
Hack, Rudolf, Musikalienhandlung	Zimmermann, Arthur,	Sieche, Bernhard
Häntzschel, Dr. Ludwig, Buchhandlung	Musikalienhandlung	Staatliche Hochschule für Musik
Musikwissenschaftliches Seminar der Universität		Stadt. Gürzenich Orchester
Peppmüller, Robert, Buchhandlung (2)	HEILBRONN	Tonger, P. J., Musikalienhandlung (2)
Schwartz & Co., Buchhandlung	Stadtarchiv	Universitäts- und Stadtbibliothek
	Zimmermann, Friedrich	Wand, Prof. Günter
		Westdeutscher Rundfunk
HAGEN	HERFORD	KREFELD
Butz'sche Buchhandlung	Otto, Erich	Mennenöh, Rudolf, Buchhandlung
Butzkamm, Siegfried	Stadtbücherei	Stadtbibliothek
Grabow, Otto, Buchhandlung		
Hoesch, Hans E.	HOHENLIMBURG	LAMBSBORN
Stadtbücherei Hagen	Steglich, Arno, Buchhandlung	Eicher, Hanns
HAHNENKLEE	HOMBURG/SAAR	LANDAU
vom Heede, Fritz	Eichner, Wolfgang	Krumbach, Wilhelm
HAMBURG	ITZEHOE	LANDSHUT
Brüssow, Kurt	Steinmark, Walter, Musikalienhandlung	Fickel, Alfred
Buch-Hansa		Zieske, Albert
Buch- und Zeitschriften-Union m. b. H.	KAIERSLAUTERN	LEIMEN B. HEIDELBERG
Bürger, Walter, Buchhandlung	Asel, Kurt	Stiess, Erwin
Deutsche Grammophon-Gesellschaft mbH	Mattern, Raimund	
Dietrich, Dr. Fritz	Maurer, Heinrich, Musikalienhandlung	
Ellermann, Heinrich		LEVERKUSEN
Hamburger Kommissionsbuchhandlung	KARLSRUHE	Wißkirchen, Paul
Hamburger Öffentliche Bücherhallen	Badische Hochschule für Musik	
Höh, Helmut v. d., Buchhandlung	Badische Landesbibliothek	LICHTENFELS
Jöde, Prof. Fritz	Erb, Erna, Musikhandlung	Schulze, H. O., Buchhandlung
Keilberth, Joseph	Herdersche Buchhandlung	
Knupfer, Karin		LÖRRACH
Krützfeldt-Junker, Hildegard	KASSEL	Vogt, Renatus Norbert
Musikwissenschaftliches Institut der Universität	Bärenreiter-Antiquariat (154)	
Norddeutscher Rundfunk	Eichler, Willy, Musikalienhandlung	LÜBECK
Sauke, Kurt, Buchhandlung	Hessische Landesbibliothek	Grusnick, Bruno, Kirchenmusikdirektor
Sikorski, Dr. Hans,	Köhler, Wolfgang	Robert, Ernst, Musikalienhandlung
Musikalienhandlung (2)	Murhard'sche Bibliothek	Stadtbibliothek
Staatliche Hochschule für Musik	Musikakademie der Stadt	
Staats- und Universitätsbibliothek	Pankow, Maximilian	LÜDENSCHIED
Steinway & Sons, Musikalienhandlung	KEHL	Stadtbücherei
Ugrino-Verlag	Reisser, Christian, Musikhaus	LUDWIGSBURG
Wegner, Grossohaus (2)	KEMPTEN/ALLGÄU	Aigner, J., Buchhandlung
Weitbrecht & Marissal, Buchhandlung (2)	Städtische Singschule	Krämer, Prof. Wilhelm
		Stadtbücherei
HANNOVER	KIEL	LUDWIGSHAFEN
Akademie für Musik und Theater	Abert, Prof. Dr. Anna Amalie	Schmidt, Wolfgang
Bibliothek der Technischen Hochschule	Albrecht, Prof. Dr. Hans	Blatz, J. V., Musikalienhandlung
Landestheater Hannover	Moritz, Rudolf	Heisterkamp, Barbara
Lutherhaus-Verlag	Mühlau, Walter G., Musikalienhandlung	Stadtbücherei
Niedersächsische Landesbibliothek	Musikwissenschaftliches Institut der Universität	
Simon, Arnold, Musikalienhandlung	Streiber, Robert, Musikalienhandlung	LÜNEBURG
Schmorl & v. Seefeld,		Bohnhorst, W., Musikalienhandlung
Musikalienhandlung (2)	KÖLN	Delbanco, F., Buchhandlung
Stadtbüchereien Hannover	Bieler, Edmund, Musikalienhandlung (3)	Ratsbücherei
	Bund-Verlag	
	Joseph-Haydn-Institut e. V.	LÜNEN
HEIDELBERG	Jöris, Hans Herbert	Kulturamt der Stadt Lünen
Greither, Prof. Dr. phil., Dr. med. Aloys	Kösel'sche Buchhandlung	
Hochstein, Musikalienhandlung (2)	Marzellus-Buchhandlung	MAINZ
Köster, Gustav, Buchhandlung	Musikbücherei der Stadt	Akademische Buchhandlung
		Fischer, Magda, Dombuchhandlung

Johannes-Gutenberg-Buchhandlung	Schimke, Kurt	SPEYER
Musikwissenschaftliches Institut der	Stadtbücherei	Koch, David Andreas
Johannes Gutenberg-Universität	Universitätsbibliothek	
Schott, B., Verlag (3)	Westfälische Schule für Musik	
Staatliches Institut für Musik	MÜNSTER/SCHWARZACH	STUTTGART
Universitätsbibliothek	Buchhandlung der Abtei	Brockhaus, F. A., Buchhandlung (4)
Volk, Dr. Arno i. Hse. B. Schott's Söhne	Musikbibliothek der Abtei	Clausnitzer, Heinz, Buchhandlung
(2)		David, Prof. Johann Nepomuk
<b>MANNHEIM</b>		Glaeser, Alfred, Buchhandlung
Heckel, K. Ferdinand,		Grahe, Konrad
Musikalienhandlung (4)		Kaufmann, Diethelm
Kretzschmann, Erich, Musikhaus		Koch, Justus, Buchhandlung
Städtische Hochschule für Musik und		Koehler & Volckmar, Buchhandlung
Theater		Lausch & Zweigle,
Städtische Volks- und Musikbücherei		Musikalienhandlung (5)
<b>MARBURG</b>		Süddeutscher Rundfunk
Elwert'sche Universitätsbuchhandlung		Schüle, Walter
Kümmel, Werner		Staatliche Hochschule für Musik
Universitätsbibliothek		Stadtbücherei
Westdeutsche Bibliothek		Stechert-Hafner, Inc., Buchhandlung (9)
<b>MARKTREDWITZ</b>		Vahlberg, Ludwig, Musikalienhandlung
Hirsch, Martin		Wickenhauser, Friedrich
Trautner, Otto, Buchhandlung		Württembergische Landesbibliothek
<b>MÜLHEIM A. D. RUHR</b>		
Schweinsberg, Hans-Jürgen		<b>TAUBERBISCHOFSHEIM</b>
Stadtbücherei		Frank Nachf. Buschler, Buchhandlung
Wellershauß, Gebr., Buchhandlung		
<b>MÜNCHEN</b>		<b>TIENGEN</b>
Bauer, Otto, Musikalienhandlung (13)		Winkler, Dr. Helmut
Bayerischer Rundfunk		
Bayerische Staatsbibliothek		<b>TROSSINGEN</b>
Derra de Moroda, Friderica		Hohner AG, Matth.
Fischer, W.		Städtische Musikschule
Häfner, Prof. Dr. Roland		
Hecker, Max		<b>TÜBINGEN</b>
Hieber, Max, Musikalienhandlung (2)		Gastl, Buchhandlung
Höller, Prof. Dr. Karl		Musikwissenschaftliches Institut der
Metz, Günter		Universität
Musikwissenschaftliches Seminar der		Osiandersche Buchhandlung
Universität		Schmalzriedt, Egidius
Peters Nachf. Kopp & Co.,		Universitätsbibliothek
Musikalienhandlung (3)		
Siebler, Gerhard		<b>TUTZING</b>
Staatliche Hochschule für Musik		Schneider, Hans, Musikalienhandlung (3)
Stadelmayer, Dr. Franz		
Städtische Musikbücherei		<b>ULM</b>
Wilhelm, Rolf A.		Süddeutsche Verlagsgesellschaft
Wölflé, Robert, Antiquariat		Stadtbibliothek
Wollenweber, Walter,		
Musikalienhandlung		<b>UNNA</b>
<b>MÜNSTER</b>		Albert-Schweitzer-Musikschule
Herdersche Buchhandlung		
Kissel, Hans, Musikalienhandlung (3)		<b>VAIHINGEN/ENZ</b>
Musikwissenschaftliches Institut der		Schule, Walter
Westfälischen Landesuniversität		
Pädagogische Akademie		<b>VELBERT</b>
Poertgen, Heinrich, Buchhandlung (2)		Städtische Bücherei
		<b>VERDEN/ALLER</b>
		Gebhardt, Dr. med. Kurt
		König, Johannes, Buchhandlung
		<b>WANNE/EICKEL</b>
		Stadtbücherei
		<b>WEILHEIM/OBB.</b>
		Wittermann, Dr. Ernst
		<b>WESTHAUSEN</b>
		Bergmann, Robert

WETTEN/KEVELAER	
Vos, Gregor	
WIESBADEN	
Bengard, Heinrich	
Breitkopf & Härtel, Verlag	
Harrassowitz, Otto, Buchhandlung (29)	
Nassauische Landesbibliothek	
Siebler, Gerhard	
Städtische Musikbücherei	
Stricker, Musikhaus	
WIPPERFÜRTH	
Büllesbach, Wilhelm, Buchhandlung	
Schmitz, Heinrich	
WITTEN	
Stadtbücherei Witten	
Krampen, Buchhandlung	
WOHLTORF	
Kirchengemeinde Wohltorf	
WOLFENBÜTTEL	
Herzog-August-Bibliothek	
Möseler-Verlag	
Stichtenoth, A., Buchhandlung	
WORMS	
Stadtbibliothek	
WUPPERTAL	
Becker, Edith, Musikalienhandlung	
Bennewitz, Dr. Walter	
Stadtbücherei	
Die drei Freimaurerlogen	
„Hermann zum Lande der Berge“	
„Zur Bruderkette im Wuppertal“	
„Friede und Fortschritt“	
WÜRZBURG	
Huber, Dr. Ernst	
Mainpresse	
Musikwissenschaftliches Seminar der Universität	
Pälz, Holm, Musikalienhandlung (2)	
Rapp, Dr. Eugen	
Schöningh, Ferdinand, Buchhandlung	
Stadtbücherei	
Wingler, Karl	
DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK	
ALTENBURG/THÜRINGEN	
Volkbuchhandlung	
BAUTZEN	
Guder & Co., Musikalienhandlung	
BERLIN	
Daibenzeiher, Karl	
Deutsche Hochschule für Musik, Bibliothek	
Deutsche Staatsbibliothek, Musikabteilung	
Funke, Kurt, Musikhaus (2)	
Goldstein, Hellmuth, Buchhandlung	
HAARTH, Herbert, Kapellmeister	
Herrmann, Buchhandlung	
Jähnig, Walter-Helmut	
Komische Oper	
Musikbibliothek Potsdam	
Musikbücherei	
Der Musikfreund, Musikalienhandlung	
Musikwissenschaftliches Institut der Humboldt-Universität	
Neef, Wilhelm	
Reinhold, Herbert	
Richter, Horst	
Seeger, Dr. Horst	
Siegel, Erna, Buchhandlung	
Schwaen, Kurt	
Tzscheppe, E.	
Uszkoreit, Dr. Hans-Georg	
Vühne, Dr. E. E.	
Worm, Dieter-Gerhardt	
Zintl, Erich C. L., Antiquariat	
BISCHOFSWERDA	
Buch und Kunst, Buchhandlung	
Kramarcz, Eleonore	
COTTBUS	
Groß, Josef, Musikhaus	
Schnepel, Walter	
DRESDEN	
Dresdner Philharmonie	
Fiedler, Musikhaus	
Freyer, Joachim, Kapellmeister	
Hochschule für Musik	
Köhler, Alexander, Buchhandlung	
Pohl, Ehrenfried	
Staatstheater Dresden	
Volkbuchhandlung für Theater, Musik und Volkskunst	
Walther, Albert, Buchhandlung	
Winkler, Prof. H.	
ERFURT	
Keyser'sche Buchhandlung	
GERA/THÜRINGEN	
Böhme & Sohn, Musikalienhandlung	
Grünes, Albert	
GREIFSWALD	
Peter, Musikalienhandlung	
Volkbuchhandlung (Rats- und Universitätsbuchhandlung)	
GREIZ	
Blankenburg, Fritz	
Friedrich, Dr. Gerhard, Musikdirektor	
Knoblich, Wilhelm, Musikalienhandlung (2)	
Riel, Werner	
Schwarz, Hans, Buchhandlung	
HALBERSTADT/HARZ	
Bieligk, Elisabeth & Cie., Buch- und Musikalienhandlung	
HALLE/SAALE	
Bezirksbibliothek	
Das Gute Buch, Volksbuchhandlung	
Haake, Klaus	
Hiensch, Günter	
Kallausch, Kurt	
Musikalienhandlung „Georg Friedrich Händel“ (4)	
Rubisch, Egon	
Siegmond-Schultze, Prof. Dr. Walther	
Weinitschke, Ludwig Ernst	
JENA	
Biedermann, Walter, Frommansche Buchhandlung	
Hacker, Musikhaus	
Hienzsch, Dr. med. Emil	
Universitätsbuchhandlung	
JOHANGEORGESTADT/ERZGEBIRGE	
Lippold, Friedrich	
KAHLA/THÜRINGEN	
Brödel, Wolfgang	
Hauch, Paul, Buch- u. Musikalienhandlung	
KARL-MARX-STADT	
Franze, Siegfried, Kapellmeister	
Müller, Hans, Musikbedarf	
Schneider, Manfred	
LEIPZIG	
Augsbach, Horst	
Bernhard, Friedrich	
Bernstein, Heinz	
Corff, Peter (Dr. Petri)	
Eller, Dr. Rudolf	
Hanke, Wolfgang	
Hochschule für Musik	
Genth, Franz Otto, Buchhandlung	
Hänsmann, Fritz	
Heims, Wilhelm, Buchhandlung	
Hiltner, Dr. med. Gerhard	
Institut für Musikerziehung der Karl-Marx-Universität	
Jost, Franz, Musikalienhandlung	
Klemm, C. A., Musikalienhandlung (7)	
Konwitschny, Prof. Dr. h. c. Franz	
Kops, Peter	
Lorentz, Alfred, Universitätsbuchhandlung	
Lunkenbein, Gustav, Buchhandlung	
Metzger, Gerhard, Buchhandlung (8)	
Musik-Ehrler, Musikalienhandlung	
Musikbibliothek	
Musikwissenschaftliches Institut und Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität	
Oelsner, M., Musikalienhandlung (3)	
Pammier, Rudolf	
Rauscher, Dr. med. Luitgard	
Rust, Dr. med. Theodor	
Spieler, Anton	
Schubert, Siegfried	
Winkler, Carl-Heinz	

MAGDEBURG	WITTENBERG	Rampal, Jean-Pierre
Holtermann, Ernst, Evangelische Buchhandlung	Ev. Prediger-Seminar Steglich, M. Th., Musikhaus	Raymann & Cie., Librairie
MARIENBERG/ERZGEBIRGE	ZORBIG	Theuveny, Claude
Knebel, Alfred	Krebs, Otto, Buchhandlung	Watelle, Cavgnac
Schreiber, F. A.	ZWICKAU/SACHSEN	
MEERANE/SACHSEN	Nehls, Fachgeschäft für Musikalien	POITIERS
Pfeiffer, Rudolf	Thiers, Hans-Jürgen, Kapellmeister	Bourot, Joseph-Maurice
MEININGEN/THÜRINGEN	ESPAÑA	THIAIS/SEINE
Reuter, Rolf	BARCELONA	Humble, Keith
MEISSEN/ELBE	Biblioteca Central	GREAT BRITAIN
Springer, Adolf	Instituto Español de Musicología	ALDERSHOT
MITTWEIDA/SACHSEN	FRANCE	Bell, John
Illgen, Kurt, Buchhandlung	AIX-EN-PROVENCE	AYLESBURY/BUCKS.
Klaus, Erich	Izzet, Aziz	Rankin, Andrew L.
OBERLUNGWITZ/SACHSEN	AVIGNON	BIRMINGHAM
Uhlig, Max	Durand, Abbé G.	Barber Institute of Fine Arts, Music Library
OSTERBURG/ALTMARK	BESANÇON	BLETCHELEY
Danehls, Richard, Buch- und Musikalienhandlung	Bibliothèque Municipale de Besançon	Verney, Mary
PLAUEN/VOGLAND	BISCHWILLER	BOURNEMOUTH
Neuperts Nachf. Buchhandlung	Schaefer, Christian	Kenneth Mummery
QUEDLINBURG	EPINAL	BRADFORD
Schmelzer, Kurt	de Nys, Prof. Carl	Bradford City Libraries
RODEWISCH/VOGLAND	Rothan, Docteur	BRISTOL
Unger, Paul, Buchhandlung	GRENOBLE	University Library
ROSTOCK	Ecole Nationale de Musique et d'Art Dramatique	CAMBRIDGE
Leopold, G. B., Universitätsbuchhandlung	LIMOGES	Glasser, S.
Musikwissenschaftliches Institut der Universität	Bibliothèque Municipale	Hartogs, Andrew F. P.
SEBNITZ/SACHSEN	MULHOUSE	W. Heffer & Sons Ltd. (2)
Sachse, F. W., Inh. Franz Wagner, Buchhandlung	Bibliothèque Municipale	Pendlebury Library, Cambridge University
SCHWERIN/MECKLENBURG	d'Orelli, Max, Maison de Musique	Temperley, Nicholas M.
Althen & Claussen, Musikalienhandlung	PARIS	Technical College
Mecklenburgische Landesbibliothek	Aitoff, Irène	University Library
Schneider, Therese	Bernstein, Michel	CARDIFF
Schöniger, Werner, Generalmusikdirektor	Bibliothèque du Conservatoire	University College of South Wales & Monmouth
THALHEIM/BITTERFELD	Bibliothèque Musicale de la Radiodiffusion-Télévision Française	COVENTRY
Ihle, Wolfgang	Bibliothèque Nationale	Coventry Public Libraries
WALDSIEVERS DORF/MÄRK. SCHWEIZ	Bruck, Chr.	DERBY
Heußner, Rudolf	di Bonaventura, Mario	Newbold, David M.
WEIMAR	Denis, Pierre	EDINBURGH
Hochschule für Musik	Dumont, André L.	Faris, Dr. David
Lerde, Juliane	Dupont	Reid Music Library
Weimarer Musikalienhandlung	Editions Costallat	ENGLEFIELD GREEN
WERNIGERODE/HARZ	Editions Musicales de la Schola Cantorum (18)	Royal Holloway College
Der Bücherfreund, Kreis-Volksbuchhandlung	Georgeot, J. M.	GODALMING
Faulhaber, Georg	Hermange, René	Konstam, Dr. Micha
Jüttner's Buchhandlung Paul Schulze	Institut de Musicologie	HAMBLEDON
Maschke, Buchhandlung	Mathews, Harry Burchell	Armitage-Smith, Julian
	Mazowiecki, Dr. Bronislaw	HARROW
	Paillard, Jean-François	Swain, Keith
	Pouget, François	The Hon. Ian Balfour
	Puig, Michel	

HENDON	MATLOCK	Peter, Karl
Stevens, Dr. R.	Frost, James Anthony	Sacher, Dr. h. c. Paul
HENLEY / THAMES	NEWCASTLE-ON-TYNE	Thomann, H. Felix
Sheldon, A. J.	Library, King's College	Universitätsbibliothek
KINGSTON UPON HULL	Little, W. F.	Werthmüller, Buchhandlung
Public Libraries	Newcastle Public Library	
University Library	Student's Bookshop	
KNARESBOROUGH	NOTTINGHAM	BERLINGEN
Wray, John M.	The Library, University of Nottingham	Ritter, Walter
LEEDS	OXFORD	BERN
Leeds Public Libraries	B. H. Blackwell Ltd. (25)	Bibliothek des Konservatoriums für
The University Library	Blackwell's Music Shop (6)	Musik
LIVERPOOL	Bodleian Library	v. Fischer, Friedrich Rudolf
Doniach, Sebastian & Sarah	Didcock, J.	Francke AG., A.
The Liverpool Chamber Music	Parker & Son Ltd. (3)	Hug, Theo
Group & Ensemble (2)	Sanders & Co. (2)	Kaiser & Cie. AG
Liverpool Public Libraries	Tyson, Alan	Krompholz & Co. (3)
Montain, Peter	University of Oxford	Lang & Cie., Herbert
Spiegel, Fritz	Westrup, Professor Jack Allan	Müller, Musikalienhandlung (2)
LONDON	READING	Müller & Schade AG
Anderson, R. D. & J.	University Library	Schweizerische Landesbibliothek
Ashbrook, H. F. (3)	SHEFFIELD	Stadtbibliothek
Bailey Bros. & Swinfen Ltd. (2)	University Library	Weber, Prof. Dr. Arnold
Baron, Herman, Music Import & Export	WINDSOR	BIEL
(3)	Mc Watters, S. J.	Burren, Yvonne
Birkett, Michael	ST. ANDREWS (SCOTLAND)	DISENTIS
Boosey & Hawkes Ltd.	Davie, Cedric Thorpe	Stift Disentis
British Broadcasting Corporation (2)	The University Library	EINSIEDLN
The British Museum (2)	GLASGOW (SCOTLAND)	Fraefel, Dr. Joseph
Buckingham Gate (Holdings) Ltd.	Royal Scottish Academy of Music	Johannes-Verlag
Central Music Library	HELLAS	ENGELBERG
Cole, Brian Michael	ATHENAI	Kloster
J. B. Cramer & Co. Ltd. (8)	Papaioannou, Johann G.	ERSTFELD
Furber, Mortimer	HELVETIA	Wipfli, Ernst
Frankel, Benjamin	AARAU	Zwyer, Alfred
Julius Hainauer, Ltd. (4)	Meissner, A., Buchhandlung	FRAUENFELD
Jepson, Bolton & Co. Ltd.	Voegeli, Urs	Huber & Co. AG, Buchhandlung
Leppard, Raymond John	Wirz & Cie., Buchhandlung	FRIBOURG
Marshall, Frederic	AARBURG	Barblon & Saladin Librairie
Mayer, Sir Robert & Lady	Linder, Emil, Musikdirektor	Bibliothèque Cantonale et Universitaire
Musica Rara (5)	ANDELFFINGEN	ST. GALLEN
Myers & Co. Ltd.	Pfister, Siegfried	Hug & Co., Musikhaus
Novello & Co. Ltd. (110)	BALSTHAL	Kaufmann, Dr. Georg
The Official Seminary Agent General	Müller, Rudolf, Musikdirektor	GENÈVE
for Tasmania	BASEL	Au Ménestrel, Buchhandlung (4)
Paddington Public Libraries	Bärenreiter-Verlag (98)	Lutz, Paul René
Parikian, Manoug	Christen, Werner	Radio Genève
Queen Mary College University of	Haus der Bücher A. G.	Salquin, Hedy
London	Helbing u. Lichtenhahn	Salzmann, Pierre
de Rothschild, Leopold David	Hug & Co. (3)	Waigel, Pierre
Library, Royal College of Music	Musik-Akademie der Stadt	Zinstag, Dolf
The Hon. James Smith	Musikwissenschaftliches Institut der	KILCHBERG
Schott & Co. Ltd. (6)	Universität	Kern, Hans P.
St. Pancras Public Libraries		LAUSANNE
Library, Trinity College of Music		Charlet, A.
Library, University of London		Foëtisch Frères, S. A. (2)
Westminster Public Libraries		Foëtisch, M. & P. (4)
MANCHESTER		
Manchester Central Library		
O'Keefe, Bernard		

LENZBURG	WINTERTHUR	CASTELROTTO-BOLZANO
Schmid, Ernst, Musikdirektor	Genossenschaftsbuchhandlung	von Bavier, Anton
LUGANO	Hug & Co. (3)	FIESOLE
Biblioteca cantonale	Kern, Emil	Gui, Maestro Vittorio
Holländer, Buchhandlung (14)	Musikkollegium	FIRENZE
LUZERN	Radecke, Ewald	Libreria Commissionaria Sansoni (2)
Kobe, Erich Otto	Stadtbibliothek	GENOVA
Storni, Dr. Bruno		Gianatti, Dr. Giovanni
Sturzenegger, Max, Kapellmeister		MILANO
Zirlewagen, Musikhaus		Biblioteca del Conservatorio di Musica „Giuseppe Verdi“
MÜNCHENBUCHSEE	WOHLEN	Cortis, Marcello
Flury, Max	Sarbach, Prof. Pierre	Ricordi & C., G.
NÄNIKON	ZOLLIKON	PARMA
Büsser, Erich	Walder, Dr. Hans Ulrich	Biblioteca del Conservatorio di Musica „A. Boito“
NEUCHÂTEL	ZÜRICH	ROMA
Bringolf, John	Bächtold, Emil	Casa Musicale A. de Santis
Hug & Co.	Baumann, Rudolf Peter	Marinelli, Dr. Carlo
PRATTELN	Bodmer-Abegg, Dr. A.	Pontificio Istituto di Musica Sacra
Jomini-Davoli, Ernest	Bodmer, Daniel	TORINO
PULLY	Bodmer, Buchhandlung (2)	Gori, Gustavo, Editori di Musica
Meylan, Raymond	Buchhandlung zum Elsässer	VERONA
RAPPERSWIL	Cotti, Dr. Jürg	Maderna, Bruno
Bär, Dr. Carl	Edition Eulenburg GmbH	JUGOSLAVIJA
RIEHEN	Giegling, Dr. Franz	LJUBLJANA
Baumgartner, Paul	Graf, Harry	Cankarjeva, Zalozba
RUESGAU	Hartogs, Andrew F. P.	LIECHTENSTEIN
Stadler, Rudolf	Hess, Ernst	VADUZ
RÜTI	Hug & Co. (16)	Ellermann, Dr. Heinrich, Verlag
Rüegg, Dr. Theodor	Hüni, Musikhaus	LUXEMBOURG
SOLOTHURN	Jakob, Friedrich	DIEKIRCH
Zentralbibliothek	Jecklin, Pianohaus (11)	Daman, Nic., Librairie
ST. MAURICE	Jecklin, Pianohaus, Musikalienabteilung	LUXEMBOURG
Bibliothèque de l'Abbaye	Mozart-Gesellschaft	Conservatoire de Musique
SCHAFFHAUSEN	Musikwissenschaftliches Institut der	Hülsemann, Prof., Musikhaus
Furrer, Walter	Universität	Kolneder, Prof. Dr. Walter
Kantonschule	Pastorini, Marco	MAGYARORSZÁG
SCHIERS	Radio-Genossenschaft	BUDAPEST
Wehrli, Max, Musikdirektor	Reis, Max	Kultura (11)
THAYngen	Singer, Dr. M.	MEXICO
Izbicki, Dr. Simon	Sulzer, Hans	Mexico
THUN	Schneider, Peter Otto	Mester, George
Stämpfli, Jakob	Schuh, Dr. Willi	NEDERLAND
Vollenwyder, Heiner	Staehelin, Kurt	AMSTERDAM
USTER	Widmer, René	Broekmans & van Poppel (8)
Bernhard, Fritz	Zentralbibliothek	Flothuis, Marius
Denzler & Co., Buchhandlung (2)	ISLAND	Namenwirth
Schmid, Dr. W.	REYKJAVIK	Peeters, W. J.
WETTINGEN	Landsbokasafn	Seyler
Spörri, Dr. Oskar	ISRAEL	Stichting „Zingende Stemmen“
	JERUSALEM	Swets & Zeitlinger (11)
	The Jewish National & University	Toonkunst-Bibliotheek
	Library	
	TEL AVIV	
	Central Music Library	
	ITALIA	
	BOLOGNA	
	Biblioteca del Conservatorio di Musica	
	G. B. Martini	
	Bongiovanni, Francesco (1)	
	Tagliavini, Prof. Dr. Luigi Ferdinando	

BERGEN	KOBE	Kawamura, Eishi
Henkemans, Hans	Gakuin, Mukogawa	Kayada, Jyunichi
BILTHOVEN	Ikezema, Chiruko	Keio University
Creyghton, Culturele Muziekhandel (4)	Mori, Kiyoshi	Kimura, Shigeo
Reeser, Prof. Dr. Eduard	Nippon Gakki Seizo K. K. (6)	Kitagawa, Hiroko
DELDEN	Tomita, Sigeaki	Kobayashi, Michio
Mayer, Harry	Yamamoto, Shoikiro	Kohno, Nobuhisa
ENSCHÈDE	NAGOYA	Koizumi, Isao
Openbare Muziekbibliotheek	Nakano, Jiro	Koizumi, K.
de Wolff, Ch. J.	Nippon, Gakki Seizo K. K.	Komatsuzaki, Nashi
GRONINGEN	OSAKA	Kometani, Haruo
Instituut voor Kunstgeschiedenis der	Akira Yasukawa	Kurabayashi, Akira
Rijksuniversiteit, afdeling Muziek	Hideo Torii	Kurabayashi, Tatsuo
DEN HAAG	Kanazawa, Kohjiro	Maeda, Ikutoku Foundation
Boekhandel	Katsura, Yutaka	Maeda, Koichiro
Albersen & Co., Muziekhandel	Kuwahata, Yoshibumi	Maki, Sadanori
van Eck & Zoon, G. H., Alg.	Kwansei Gakuin Daigaku Bigakuka	Maruzen, Company Ltd. (2)
Muziekhandel (2)	Kyoto Ongaku Tanki Daigaku Toshokan	Matsuki, A.
Gemeente Museum	Miyamoto, Akiyoshi	Matsunami, Naoyuki
Koninklijk Conservatorium voor Muziek	Nara Gakugei Daigaku	Matukuma, Akira
Nijhoff, N. V. Martinus (6)	Nippon Gakki Seizo K. K. (16)	Midzuno, Yoshio
HAARLEM	Ooguri, Hiroshi	Mikumo, Masao
Kaart	Osaka Ongaku Daigaku	Monma, Prof. Naöe
HILVERSUM	Ozaki, Hiroshi	Mori, Naoyasu
Monas	Saiki, Kisaburo	Murata, Takeo
Nederlandse Radio-Unie	Sugimoto, Hidetaro	Musashino, Ongaku Daigaku
MAASTRICHT	Taki, Hisao	Nagashima, Kichitaro Johann
Franssen, Prof. Jean	The Izumiya Co., Inc.	Naomi, Prof. Momma
Rieu, André	Yamada, Yasuko	New Japan Broadcasting Co., Ltd.
NIJMEGEN	SENDAI-SHI, MIYAKI-KEN	Nippon, Columbia Co., Ltd.
Bibliotheek der R. K. Universiteit	Nippon Gakki Seizo K. K.	Nippon Gakki Seizo K. K. (88)
Te Nijmegen	Sendai Chuo Hoso — Kyoku	Nippon Hoso Kyokai
ROTTERDAM	TOKYO	Noda, Mitsuko
Bibliotheek en Leeszalen der Gemeente	Academia Book	Okabe, Hiroshi
Rotterdam	Akashiba, Yutaka	Okai, Ryuichi
Kramers & Boymans A. G.	Akira Sato, Music-Department of the	Oki, Masaoki
UTRECHT	Japan Broadcasting Corporation	Oku, Akio
Instituut voor Muziekwetenschap der	Akiyama, Tatsuhide	Ongaku, No Tomo Sha
Rijksuniversiteit Utrecht	Akuto, Yumio	Otsuka, Yukihiko
Wagenaar, J. A. H., Muziekhandel (3)	Anzai, Atsuko	Ozawa, Akio
NEW ZEALAND	Araki, Makio	Ozawa, Takenori
AUCKLAND	Bunka Hoso Kyokai	Sakisaka, Masahisa
The City Librarian	Chikazawa, Koichi	Sakka, Keisei
WELLINGTON	Date, Yoichi	Sekine, Yutaka
Victoria University College	Ebizawa, Bill	Sekizawa, Akifusa
NIPPON (JAPAN)	Eichi, Ataka	Seno, Mariko
FUKUOKA	Fujita, Eiichi	Shinozaki, Kohichi
Kawata, Hiroshi	Hanzawa, Tamotsu	Sugiyama, Minekazu
HIROSHIMA-SHI	Hayashi, Hikaru	Tajima, Tsuta
Hagiwara, Moritaka	Hayashi, Saka e	Takahashi, Atsushi
Hiroshima Central Broadcasting Station,	Hayashi, Teruo	Takeishi, Hideo
NHK	Hiei, Hideo	Tanaka, Makoto
Kimoto, Toshimasa	Hirashima, Masao	Tanaka, Mitsuko
Nippon Gakki Seizo K. K. (3)	Hirose, Yasuo	Teranishi, Haruo
	Holiuchi, Keizo	Tokyo University of Arts
	Homma, Tekeshiro	Toshokan, Niigata
	Ishimaru, Masayuki	Toyama, Kazuyuki
	Ito, Nobutane	Ueno Gakuen (2)
	Kasahara, Takeo	Watanabe, Fumie
	Katogi, Akira	Watanabe, Masaru
	Kaneko, Nobori	Yazawa, Syozaburo
		Yoshikawa, Terumasa

NORGE	Pek, Karl	VITTANGI
OSLO	Österreichischer Rundfunk, Radio Wien	Aberg, Kuno
Dybawd, Jacob, Buchhandlung	A. Robitschek, Musikalienhandlung	
ÖSTERREICH	Seidlhofer, Prof. Bruno	TÜRKIYE
GRAZ	Swarowsky, Prof. Hans	ANKARA
Pock, Max, Buchhandlung (4)	Universitätsbibliothek Wien	Anderson, A. K. J.
Musikwissenschaftliches Institut der Universität	Verein Wiener Philharmoniker	Türkische Nationalbibliothek
Schlaggenhauff, Dr. Kurt	Wiener Konzerthausgesellschaft	UNIE VAN SUID AFRIKA
Steiermärkisches Landeskonservatorium	Wiener Stadtbibliothek	JOHANNESBURG
Universitätsbibliothek	PHILIPPINES	Adler, Hans
INNSBRUCK	QUEZON CITY	Constantia Booksellers-Publishers
Bösmüller, Dr. Hans	University of the Philippines, The Library	Public Libraries
Musikwissenschaftliches Institut der Universität	PORUGAL	University of the Witwatersrand
Tyrolia, Musikalienhandlung	LISBOA	POTCHEFSTROOM
KLAGENFURT	de Sousa, Filip	Postma, Ferdinand, Library of Potchef- stroom University
Kärntner Landeskonservatorium	MADALENA	PRETORIA
LINZ	Arglebe, Gunther	Universitas, Library (2)
Bank für Oberösterreich und Salzburg	SUOMI / FINLAND	University of South Africa
Brucknerkonservatorium	HELSINKI / HELSINGFORS	URUGUAY
Bundesstaatliche Studienbibliothek	AB Fazers Musikhandel (2)	MONTEVIDEO
Ebenhöch'sche Buchhandlung	Oy Yleisradio	Batlle-Ibañez
Kulturamt der Stadt Linz, Musikarchiv	JYVÄSKYLÄ	Casa Praos S. A. (2)
Linzer Volksbuchhandlung	Jyväskylän Konservatorio	USA
Neugebauer, Werner, Buchhandlung	SVERIGE	ANN ARBOR, MICH.
Pirngruber, R., Musikalienhandlung	BODEN	Dunlap, Wayne L.
SALZBURG	Lagerlöf, Sven Christian	University of Michigan Library
Alpenverlag, Buchhandlung	GÄVLE	APPLETON, WIS.
Bornberg, Franz	Gävle Bok- und Musikhandel	Lawrence College
Bundesstaatliche Studienbibliothek	GÖTEBORG	ARLINGTON, VA.
Gehmacher, Dr. Friedrich	Gumperts AB Booksellers	Cox, B. Wayne
Höllrigl, Ed. Musikalienhandlung (2)	Malmö	ATHENS, GA.
Magistrat, Stadtbücherei	Klinger, Armin F.	The University of Georgia
Mora, M., Musikalienhandlung (4)	STOCKHOLM	AUSTIN, TEX.
Paumgartner, Prof. Dr. Bernhard (Inter- nationale Stiftung)	Castegren, Nils	University of Texas
Stitz, Max und Ingeborg	Kungl. Musikaliska Akademiens Bibliotek	BERKELEY, CALIF.
Schurich, Hans	Lindberg, Dr. Folke	Serials Department, General Library, University of California
Wagner, Peter	Müller, Sten	BERRIEN SPRINGS, MICH.
WIEN	Nordiska Musikförlaget (4)	Emmanuel Missionary College
Badura-Skoda, Dr. Eva	Sveriges Radio, Musikbiblioteket	BETHLEHEM, PA.
Österreichischer Bundesverlag (65)	Strokirk, Kapten Gunnar	The Library Lehigh University
Bibliothek der Akademie für Musik und darstellende Kunst	SUNDBYBERG	BLOOMINGTON, IND.
Berger, Dr. Gottfried, Buchhandlung	Kupfrians Svenska Bokimport	Library of the Indiana University
Doblinger, Musikhaus(15)	UMEÅ	Shindle, Richard
Gesellschaft der Musikfreunde	Andersson, Sten-Olov	BOSTON, MASS.
Goll, Anton, Musikalienhandlung	UPPSALA	Bavicchi, John
Grünsfeld, Dr. Franz	Bergfors, Dr. Per-Gösta	Boston Public Library
Herder & Co., Buchhandlung	Haglund, Ejnar	Britton, Henry
Hudez, Karl	Hedenius, Prof. Ingemar	New England Music Center
F. Hofmeister-Figaro Verlag	Institutionen för Musikforskning Uppsala Universitet	BRATTLEBORO, VT.
Leo & Co., Buchhandlung	Kungl. Universitets Bibliotek	Serkin, Rudolf
Montini, Giuliano	Lundequistska Bokhandeln (2)	
Mirdita, Federik		
Müller, Maximilian, Musikhaus		
Peschek, Alfred		

BRUNSWICK, ME. Bowdoin College	DETROIT, MICH. Detroit Public Library	LAFAYETTE, LA. Stephens Memorial Library, Southwestern Louisiana Institute
BRYN MAWR, PA. Bryn Mawr College Library	DURHAM, N. H. Steele, Prof. Donald Edwin	LARCHMONT, N. Y. Leinsdorf, Erich
BUFFALO, N. Y. The Friends of the Music Division Marian Library	ELLENBURG, WASH. Central Washington College of Education	LA JOLLA, CALIF. Wallace, Susan Grant
BURBANK, CALIF. Merlander, Dr. Kurt, Books (5)	EUGENE, ORE. University of Oregon	LAWRENCE, KAS. The University of Kansas
BURLINGTON, Vt. University of Vermont Library	EVANSTON, ILL. Northwestern University Library	LEXINGTON, KY. University of Kentucky Libraries
CAMBRIDGE, MASS. Bonvalot, Antony Di Bonaventura, Sam Gross, David M. Harvard College Library Jander, Owen Rzewski, Frederic A. Silver, Mary Ward, Prof. John	FAIRBORN, NEB. Hance, Charles E.	LOS ANGELES, CALIF. Librarian Los Angeles Public Library Occidental College Library
CANTON, N. Y. Library, St. Lawrence University	FLINT, MICH. Götz, Richard	LOUISVILLE, KY. General Library of the University of Louisville
CHAPEL HILL, N.C. University of North Carolina Library	GALESBURG, ILL. Cerovski, John Stephen Knox College Library	MADISON, WIS. University of Wisconsin Library
CHESAPEAKE, W. VA. Petry, Delano Lee	GOLETA, CALIF. Faulkner, Prof. Dr. E. Maurice	MANHASSET, N. Y. di Bonaventura, Anthony
CHICAGO, ILL. Dorian Music Company (2) Kornacker, Nicholas The Newberry Library University of Chicago Library Wilson, Bernard E.	GREENSBORO, N. C. Women's College of the University of North Carolina	MCLEAN, VA. Thorpe, Day (2)
CINCINNATI, OHIO Public Library of Cincinnati	HAGERSTOWN, MD. Buys, George H., Musikalienhandlung McKee, Charles The Music Shop	MEADVILLE, PA. Alleghany College, Reis Library
CLEVELAND, OHIO Blodgett, Walter Kuerti, Anton The Cleveland Museum of Art	HANOVER, N. H. Dartmouth College Library	MEMPHIS, TENN. The Library, Memphis State College
COLORADO SPRINGS, COLO. Music Department, Colorado College Warner, Prof. Charles	HARTFORD, CONN. Hartt College Library	MILWAUKEE, WIS. Milwaukee Public Library
COLUMBIA, MO. University of Missouri	HARTSDALE, N. Y. Schott, Howard M.	MINNEAPOLIS, MINN. Minneapolis Athenaeum
COLUMBUS, OHIO Livingston, Dr. Herbert Ohio State University Library	HAVERFORD, PA. Haverford College Library	MOORHEAD, MINN. Concordia College Library
CORAL GABLES, FLORIDA de Lerma, Dr. Dominique-René S. University of Miami School of Music	HOLLYWOOD, CALIF. The Music Corner Carl Post	MOSCOW, IDAHO University of Idaho
DAVIS, CALIF. University of California	HOUSTON, TEX. The Fondren Library	MURRAY HILL, N. J. Bogart, B. P.
DECATUR, GEORGIA Agnes Scott College Library	INDIANAPOLIS, IND. Indianapolis Public Library	NEW HAVEN, CONN. Yale University, Library of the School of Music
IOWA CITY, IOWA Eble, Charles L., Books-Music University of Iowa Library	ITHACA, N.Y. Cornell University Library	NEW ORLEANS, LA. Bueding, Prof. Dr. Ernest
KENILWORTH, ILL. Carpenter, Clinton A.	KENILWORTH, ILL. Carpenter, Clinton A.	NEWTON CENTER, MASS. di Giovanni, Norman Thomas
		NEW YORK CITY, N. Y. Arrau, Claudio Associated Music Publishers Inc.

Baerenreiter-Music (11)	BERLIN, OHIO	SAN FRANCISCO, CALIF.
Bauer-Mengelberg, Stefan	Oberlin College Library	Hedley, Matthew
Berkowitz, Sol		San Francisco Public Library
Biblion Inc., Books & Music (6)	PALM SPRINGS	SCARSDALE, N. Y.
Bloesch, Richard John	Gottlieb, Ernest E., Musical Literature (13)	Greenwood Music Center
Bogert, B. P.		
Brickner, Richard P.	PALO ALTO, CALIF.	SEATTLE, WASH.
Broder, Nathan	Wagner, Harry	University of Washington Library
Broude, A. Music Publications (3)	PHILADELPHIA, PA.	SHEBOYGAN, WIS.
Broude Brothers, Music Publishers	Acquisitions Department, University of Pennsylvania Libraries	Lakeland College
Columbia University	Boonin, Joseph Michael	STORRS, CONN.
Davis, Carl	Curtis Institute of Music	University of Connecticut, Wilbur Cross Library
Downes, Dr. Edward Olin Davenport	The Free Library of Philadelphia	SWARTHMORE, PA.
Franck, Jane Paul	Meyer, Ernest	Spies, Claudio
Franck, Mrs. Wolfgang	Temple University Library	Swarthmore College Library
Ganley, Eric H., Buchhandlung (2)	PITTSBURGH, PA.	TAMPA, FLA.
General University Library	Carnegie Library of Pittsburgh	Corbin, Herbert
McGinnis & Marx, Music Publishers (16)	POUGHKEEPSIE, N. Y.	TUSCALOOSA, ALA.
Gobermann, Max, Library	Vassar College Music Library	University of Alabama, Library
Jordan, George	PRINCETON, N. J.	URBANA, ILL.
Juilliard School of Music	Princeton University Library	Thomas, Uni Sprengling & Alan R.
Lounz, Gregory, Books	PROVIDENCE, R. I.	University of Illinois
Ludden, Bennet R.	Brown University Library	WACO, TEX.
Marx, Josef	RIVERSIDE, CALIF.	Baylor University Library
The New York Public Library	Simon, Prof. Edwin J.	Sternberg, Daniel
Orlinick, Samuel, Scientific Library Service (2)	ROCHESTER, N. Y.	WASHINGTON, D. C.
Patelson, Joseph, Music House (3)	Greppin, John A.	General Library of the Catholic University of America
Paul, Jane	The University of Rochester	Mann, Dr. James Packard
Prostakoff, Joseph	RUTHERFORD, N. J.	WATERTOWN, MASS.
Queens College	Jacobsen, A. H.	Arslanian, Prof. Artin
Rehn, Charles, Booksellers	RYE, N. Y.	WELLESLEY, MASS.
Sauerlander, Wolfgang	Small, Gordon B.	Wellesley College Library
Smith, Carleton Sprague	ST. AUGUSTINE, FLA.	WHEATON, ILL.
Smolian, Steven	Steves, R.	Hoyt, Howard Allen
Steinbach-Stolper	SAINT LOUIS, MO.	WILLIAMSTOWN, MASS.
Tangemann, Dr. Robert	Concordia Publishing House (4)	Bidlack, Mr. and Mrs. J. Thomas
Trask, Benjamin H.	SAINT PAUL, MINN.	WINSTON-SALEM, N. C.
Union Theological Seminary Library	Hamline University Library	Sandresky, Clemens
NIAGARA FALLS, N. Y.		
Filipasic, Dr. Franko		
NORTHAMPTON, MASS.		
Smith College Music Library		
NOTRE DAME, IND.		
University of Notre Dame		

## VORWORT

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

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

Innerhalb der Serien, Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke möglichst nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Entwürfe und Skizzen vollendet 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 überliefelter 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 beigefügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

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

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

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

Die Editionsleitung

## ZUM VORLIEGENDEN BAND

Mozarts glanzvolle Künstlerlaufbahn als Klaviervirtuose während der Wiener Jahre, der in dem unglaublich kurzen Zeitraum von Anfang 1784 bis Ende 1786 die Komposition von nicht weniger als zwölf Klavierkonzerten<sup>1</sup>, dem „Höhepunkt von Mozarts instrumentalem Schaffen“<sup>2</sup>, zu verdanken ist, ging am 5. Dezember 1786 jäh zu Ende: An diesem Tage spielte er im Trattnerischen Casino zum letzten Mal im Rahmen einer seiner vier Advents-Akademien dieses Jahres öffentlich ein eigenes Klavierkonzert, das Konzert in C KV 503<sup>3</sup>. Damit war das Kapitel „Klavierkonzert“ im Werk Mozarts so gut wie abgeschlossen: es folgten in den nächsten Jahren dann nur noch die als „Nachzügler“ dieser Gattung zu bezeichnenden beiden Konzerte KV 537 und KV 595 des vorliegenden Bandes.

Nachdem während des Jahres 1787 Mozarts Akademien ausgeblieben waren, versuchte er nach dem triumphalen Erfolg des *Don Giovanni* in Prag ganz offensichtlich die Gunst des Wiener Publikums zurückzugewinnen. Zu diesem Zweck und vermutlich im Hinblick auf eventuelle Fasten-Akademien komponierte er im Februar 1788 das Klavierkonzert in D KV 537. Zu Akademien und damit zu einer Aufführung des Werkes in der Fastenzeit 1788 ist es jedoch wohl nicht gekommen. Auch der Plan, im Juni 1788 „Academien im Casino“ zu geben, in denen dann KV 537 ohne Zweifel erklingen wäre, scheint als Mozarts letzter Versuch, im öffentlichen Musikleben Wiens wieder Fuß zu fassen, ebenfalls zum Scheitern verurteilt gewesen zu sein<sup>4</sup>. Das neue

Klavierkonzert erlebte also zunächst keine Aufführung; erst während seiner Reise nach Berlin 1789 fand Mozart Gelegenheit, das Werk in einem Konzert am Dresdner Hof (14. April) vorzutragen. In seinem Brief an Constanze vom 16. April berichtete er: „... unter dem Essen kam die Nachricht, daß ich den folgenden Tag als Dienstag den 14ten Abends um halb 6 Uhr bey Hofe spielen sollte. — Das ist ganz was außerordentliches für hier; denn hier kommt man sonst sehr schwer zu gehör; und du weißt daß ich gar keinen Gedanken auf hier hatte. — ... des andern Tages spielte ich bei Hofe das Neue Concert in D; folgenden Tags Mittwochs den 15 vor-Mittag erhielt ich eine recht schöne Dose...“<sup>5</sup>. Außer in Dresden hat Mozart das Konzert vermutlich noch in Frankfurt/Main zur Aufführung gebracht: Das Programm seiner einige Tage nach der Krönung Leopolds II. stattgefundenen Frankfurter Akademie am 15. Oktober 1790 nennt neben zwei Sinfonien (KV 550 und KV 551?) auch zwei Klavierkonzerte<sup>6</sup>. Da die bei J. André, Offenbach, 1794 erschienenen Stimmenerstdrucke der Konzerte KV 459<sup>7</sup> und KV 537<sup>8</sup> beide mit dem Titelvermerk „Ce Concerto a été executé par l'Auteur à Francfort sur le Main, à l'occasion du Couronnement de l'Empereur Leopold II.“ versehen sind, darf mit einiger Sicherheit angenommen werden, daß es sich bei den beiden Klavierkonzerten dieser Frankfurter Akademie um KV 459 und KV 537 gehandelt hat<sup>9</sup>.

Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. Erste kritische Gesamtausgabe von L. Schiedermair, München und Leipzig 1914, Band II, S. 284. Die in diesem Brief erwähnten Akademien sind dokumentarisch nicht zu belegen, vgl. dazu O. E. Deutsch, a. a. O., Juni 1788, S. 281.

<sup>3</sup> Schiedermair, a. a. O., Band II, S. 294. Das Konzert ist im *Journal des Dresdener Hofmarschallamtes* vom 14. April angezeigt, ebenso wird es in einem Bericht aus Dresden vom 28. Mai 1789 in der *Musikalischen Real-Zeitung*, Speyer, 17. Juni 1789, genannt; vgl. O. E. Deutsch, a. a. O., 14. April u. 17. Juni 1789, S. 297 u. 304.

<sup>4</sup> Das Programm ist u. a. faksimiliert in *Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern*, begründet von M. Zenger, vorgelegt von O. E. Deutsch (NMA X/32), Nr. 505.

<sup>5</sup> Verlags-Nummer 684 (op. 44).

<sup>6</sup> Verlags-Nummer 715 (op. 46).

<sup>7</sup> In Rellstabs Berliner Lagerverzeichnis von 1795 (8. Supplement) heißt es im Zusammenhang mit den beiden André-Ausgaben der Konzerte: „Diese beyde Concerte sind vom Verfasser bey der Krönung Leopolds zu Frankfurt gespielt worden“, vgl. O. E. Deutsch—C. B. Oldman, *Mozart-Drucke* in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* XIV, Heft 7, April 1932, S. 345; vgl. zu dieser Frage auch E. Kruttge, *Aus den Reisetagebüchern des Grafen Ludwig von Bentheim-Steinfurt (1756–1817)* in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* VI, Heft 1, Okt. 1923, S. 28–30 und O. E. Deutsch, *Mozarts Krönungs-Akademie in Frankfurt* in: *Stadtblatt der Frankfurter Zeitung*, 29. Januar 1931. — Mit dem gleichen Recht, mit dem man auf Grund des zitierten Titelvermerks KV 537 „Krönungskonzert“ genannt hat, sollte auch das Konzert in F KV 459 (NMA V/15/5) stets als „Krönungskonzert“ bezeichnet werden.

Zwischen der Entstehung des zweiten „Krönungskonzertes“ und der Komposition von Mozarts letztem Klavierkonzert KV 595, das am 5. Januar 1791 in das eigenhändige Werkverzeichnis eingetragen ist, liegen drei Jahre herber Enttäuschung und dauernder Rückschläge, denn es war Mozart nicht gelungen, auf den Reisen in diesen Jahren das Schwinden seines Ruhms in Wien durch anhaltende Erfolge in der Fremde wettzumachen. Im Gegensatz zu dem vornehmlich auf äußere Wirkung und Virtuosität angelegten D-dur-Konzert KV 537, durch das Mozart noch mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln um die Gunst des Wiener Publikums werben wollte, ist dieses vielleicht schönste und reifste Klavierkonzert ganz und gar nach innen gewandt, in seiner Kompositionsweise so scheinbar einfach, aber dennoch so unendlich meisterhaft. Der Geist einer heiteren, keineswegs verbitterten Resignation atmet aus jedem seiner Takte, vornehmlich im Rondo-Finale mit jenem liedhaften Thema, auf das Mozart nur wenige Tage später für die *Selnsucht nach dem Frühlinge* („Komu, lieber Mai, und madie“) KV 596 zurückgegriffen hat. Bei seinem letzten Auftreten im Privatkonzert des Klarinettisten Joseph Bähr (recte Beer) am 4. März 1791 hat Mozart das Konzert selbst gespielt.<sup>10</sup>

\*

Dem Hauptteil mit den Konzerten KV 537 und KV 595 folgt in dem vorliegenden Abschlußband der Werkgruppe 15 ein umfangreicher Anhang (I–III), der neben dem Rondo in A KV 386 sämtliche bekannten Klavierkonzert-Fragmente<sup>11</sup>, eine Skizze zum langsamen Satz von KV 537 sowie Skizzen zu unbekannten Klavierkonzerten<sup>12</sup> enthält. Von einer Wiedergabe der Ka-

<sup>10</sup> Vgl. das Faksimile des Handzettels mit der Ankündigung dieses Konzertes in *Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern*, Nr. 513. O. E. Deutsch vermutet, daß das Konzert auch in der Akademie der Madame Duscheck im Königlichen Nationaltheater Prag am 26. April 1791 aufgeführt worden ist; in dem Programm dieses Konzertes heißt es: „Stens. Ein Konzert auf dem Forte piano von Hrn. Mozart gespielt von Hrn. Witassek.“, vgl. *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, 26. April 1791, S. 345.

<sup>11</sup> Nicht aufgenommen wurde KV Anh. 55 (387c), da es sich hierbei um einen Entwurf zu einem kammermusikalisch besetzten Werk mit Klavier handelt; das Fragment wird in NMA X/31 erscheinen.

<sup>12</sup> Das bei L. Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, 3. Auflage bearbeitet von A. Einstein, Leipzig 1937 (KV<sup>3</sup>), S. 589, als KV 467<sup>a</sup> eingereichte „Skizzenblatt zu einem Klavierkonzert“ (Supplement, Ann Arbor 1947 [KV<sup>3a</sup>]), S. 1015: „oder einer Sinfonia [Ouvertüre]“)

hat mit dem Klavierkonzert KV 467, in dessen Gedankenkreis Einstein es gestellt wissen will, nichts zu tun: Nach freundlicher Mitteilung von Dr. Wolfgang Plath, Augsburg, handelt es sich bei diesem Blatt von der zweiten Zeile an um Skizzen zum Klavierkonzert KV 414 (386a). Die T. 1–22 in C-dur stellen nach Meinung von Musikdirektor Ernst Hess, Zürich, vielleicht einen Entwurf zur Ouvertüre der Entführung dar. Der Abdruck dieses Skizzen-

denzen, die Mozart für fremde Klavierkonzerte komponiert hat und deren Abdruck im Anhang dieses Bandes erwartet werden könnte, wurde abgesehen. Die Kadenz KV 624 (626a), Anh. A bis D, F, G, H und K – alle für Konzerte anderer Komponisten bestimmt – erscheinen daher, soweit von ihnen Quellen vorhanden sind, in NMA X/28. Ebenso dorthin verwiesen wurden zwei von Dr. Ernst Fritz Schmid 1955 im Conservatorio Giuseppe Verdi, Milano, Fond. Noseda 1897, Nr. 6162/12269, f. 12, festgestellte autographhe Kadenz KV deest<sup>13</sup>. Die Kadenz KV 624 (626a), Anh. E, deren Echtheit mehr als zweifelhaft ist, muß der Serie X, Werkgruppe 29 vorbehalten bleiben. KV 624 (626a), Anh. I, offensichtlich keine Kadenz, sondern ein capriccio- oder fantasie-ähnliches Klavierstück, wird in NMA IX/25 abgedruckt, während auf eine Veröffentlichung der nicht zu identifizierenden „2 Kadzen“ KV 624 (626a), Anh. L<sup>14</sup>, in der NMA vorläufig verzichtet werden muß, da ihr Autograph zur Zeit verloren ist. Bei der in KV<sup>3</sup> als KV 624 (626a), Anh. M, geführten Kadenz handelt es sich, wie A. Einstein später richtig korrigierte<sup>15</sup>, um eine Auszierung der Takte 56–62 aus dem zweiten Satz des Klavierkonzertes in D KV 451.

\*

Die Edition der hier zum Abdruck gelangenden Werke konnte, abgesehen von großen Teilen der linken Hand im Soloklavier von KV 537, von den beiden Kadenz in KV 595 und von KV 386 (vgl. die betr. Abschnitte der *Einzelbemerkungen*, S. XXII ff.) ausnahmslos auf Grund der Autographen erfolgen, da Kopien und Drucke<sup>16</sup> – lediglich der Erstdruck von KV 595 ist zu Lebzeiten Mozarts erschienen – keine wesentlichen Abweichungen gegenüber den Originalhandschriften aufweisen.

Der Herausgeber war bestrebt, Mozarts Willen unter Berücksichtigung der sich durch die Übertragung der

blattes ergibt, soweit es KV 414 (386a) betrifft, in NMA V/15/3. Vgl. dazu auch W. Plath, *Das Skizzenblatt KV 467a* in: *Mozart-Jahrbuch* 1959, Salzburg 1960, mit Faksimile und Übertragung.

<sup>13</sup> Im Autograph bezeichnet: 1. „Cadenza 1<sup>ma</sup>“, in C-dur, vermutlich also zum ersten Satz eines Konzertes in C gehörig; 2. „Cadenza 2<sup>da</sup>“, in G-dur, vermutlich zum langsamen Satz eines Konzertes in C gehörig. Eine Identifizierung der beiden Kadenz war bisher nicht möglich; es ist jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß Mozart sie für das Konzert eines fremden Autors komponiert hat. — Vgl. *Mozart-Jb*, 1950, Faksimilia nach S. 40.

<sup>14</sup> KV<sup>3</sup>, S. 824. Möglicherweise handelt es sich um zwei (unbekannte?) Kadenz zum Rondo des Klavierkonzerts in B KV 450: Nach KV<sup>3</sup>, S. 824, ist das Autograph am 17. Mai 1917 bei Sotheby, London, mit dem Vermerk „2 Kadzen zum Rondo op. 67“ versteigert worden. Eine ältere, 1799 bei J. André mit der Verlagsnummer 1233 erschienene Stimmenausgabe von KV 450 trägt ebenfalls die Opus-Zahl „67“!

<sup>15</sup> KV<sup>3</sup>, S. 1043.

<sup>16</sup> Zu den Sekundärquellen vgl. man den Kritischen Bericht.

Eigenschrift in das moderne, den Gepflogenheiten der praktischen Musikübung entsprechende Partiturbild von selbst ergebenden Modifikationen so getreu wie nur irgend möglich wiederzugeben. Abkürzungen in den einzelnen Instrumenten wie z. B. „colB:“ (= col Basso), „unis.“ (= unisono) usw. wurden stillschweigend ausgestochen, jedoch im Kritischen Bericht vermerkt. Von Mozart häufig in gekürzter Form notierte pochende Achtel sind durchgehend ausgeschrieben, pochende Sechzehntel dagegen übereinstimmend mit der Vorlage in den meisten Fällen abbreviiert gedruckt. Bei sich widersprechender Artikulation ein und derselben sich mehrmals wiederholenden Figur erfolgte eine Angleichung an die häufiger auftretende bzw. von Mozart vermutlich beabsichtigte; in diesen Fällen verzeichnet der Kritische Bericht das originale Bild. Die Angleichung unterblieb jedoch dort, wo die divergierende Artikulation als von Mozart gewollt zu erkennen war, während an einigen wenigen Stellen neben den originalen Artikulationszeichen zusätzlich noch die Angleichung nach Analogie, als Zutat des Herausgebers kenntlich gemacht, mitgegeben wurde. Mozarts oft sehr zahlreiche Vorsichtsvorzeichen wurden durchweg aus Mozarts Notierungsweise in die heutige Schreibweise übertragen (vgl. S. XVIII). An zweifelhaften Stellen hat der Herausgeber über die betreffenden Vorschlagsnoten seine Deutung in eckigen Klammern und in Kleinstich gesetzt. Neben der stillschweigenden Ergänzung eindeutig in den Vorlagen fehlender Ganztaktpausen (vgl. S. XVIII) wurden im vorliegenden Band auch kleinere, von Mozart in den Autographen vergessene Pausenwerte stichtechisch nicht kenntlich gemacht, ihr Fehlen jedoch im Kritischen Bericht vermerkt. Eine Unterscheidung von Strichen (Keilen) und Punkten wurde auch in diesem Band vorgenommen bzw. versucht, wenngleich sich eine Trennung der beiden, von Mozart nach Meinung des Herausgebers ohne Zweifel mit unterschiedlicher Bedeutung verwendeten Artikulationszeichen aus dem reinen Schriftbild nicht immer eindeutig ergibt. Neben dem deutlichen Strich findet man zahlreiche Zwischenformen, die sowohl eine Interpretation zum Punkt als auch zum Strich hin zulassen. In solchen Zweifelsfällen, die im Kritischen Bericht vermerkt sind, konnte jedoch auf Grund von Analogiestellen fast durchweg eine Entscheidung für das eine oder andere Zeichen getroffen werden, wobei natürlich in erster Linie die verschiedene Bedeutung des Striches bei Mozart zu berücksichtigen war: Mozart verwendet ihn vorwiegend als Betonungszeichen (z. B. KV 537, erster Satz, Takt 360 und 361, Klavier rechts: letzte Note) und in Verbindung mit

Phrasierungsbogen als Kürzungs- und Abphrasierungszeichen (z. B. KV 537, erster Satz, Takt 8, Violine I, II: erste und vorletzte Note). Es sei in diesem Zusammenhang mit allem Nachdruck darauf hingewiesen, daß die in der Ausgabe in Tropfenform wiedergegebenen Striche (Keile) auf keinen Fall zu einer vergröbernden Ausführung verleiten dürfen<sup>17</sup>.

Die „Tutti“- und „Solo“-Vermerke in KV 537 und KV 595, die entsprechend Mozarts Handschriften der beiden Konzerte ausschließlich nur zu den vier Streicher-systemen, nicht also zum Soloklavier und auch nicht zu den Bläsern gesetzt wurden, bedürfen im Hinblick auf eine stilechte Aufführungspraxis aller Klavierkonzerte Mozarts einer kurzen Erklärung: „Tutti“ verlangt, daß der gesamte, mehrfach besetzte Streichkörper zu spielen hat, „Solo“ dagegen eine Reduzierung der Streicher bei der Begleitung des Solo-instrumentes. Diese Reduzierung des Streichapparates wird in Takt 147 und Takt 309 des ersten Satzes von KV 595 noch dadurch unterstrichen, daß Mozart im Baß außer der Angabe „Solo“ den Abschluß der Tutti- und den Beginn der Solostreicher auch notationsmäßig verdeutlicht hat. Die Bedeutung der beiden Vermerke liegt also vornehmlich darin, besetzungsmäßige Differenzierungen im Aufbau des Konzertes zu bestimmen, und nicht darin, eine äußere Unterscheidung zwischen reinem Orchestersatz und dem Einsatz des Solo-instrumentes zu geben<sup>18</sup>.

Bei der Edition des Klaviersatzes versuchte der Herausgeber, möglichst weitgehend der Originalnotation zu folgen, sofern die Übersicht des modernen Stichbildes nicht gefährdet wurde. Notengruppierungen durch Balkung oder Fahnensetzung und die Verteilung auf die Notensysteme für die beiden spielenden Hände, soweit es sich um optische Darstellung von Tonräumen handelt, wurden daher weitgehend beibehalten. Mozarts fast grundsätzlich mehrfache Behaltung von Doppelgriffen, auch bei homophoner Führung, wurde dagegen wesentlich reduziert und nur dort belassen, wo sie, wie etwa zu Beginn des langsamen Satzes von KV 595 (linke Hand), sinnvoll erschien. Die in KV 537 im Soloklavier voll-

<sup>17</sup> Zur Frage Strich (Keil) – Punkt vgl. Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart. Fünf Lösungen einer Preisfrage im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung hrsg. von H. Albrecht, Kassel/Basel/London 1957; E. Zimmermann, Das Mozart-Preisausschreiben der Gesellschaft für Musikforschung in: Festschrift für Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag, Bonn, 1957, S. 400 ff.; P. Mies, Die Artikulationszeichen Strich und Punkt bei Wolfgang Amadeus Mozart in: Die Musikforschung XI, 1958, S. 428 ff. sowie die Vorworte der bisher erschienenen Bände der NMA.

<sup>18</sup> Vgl. zu dieser Frage das Vorwort zu NMA V/15 7, S. X. und das Vorwort zum Konzert in A für Violine und Orchester KV 219, hrsg. von E. Hess, Vorabdruck aus NMA V/14, Kassel/Basel/London 1957, S. 5.

kommen fehlende, in KV 595 nur spärlich im ersten Satz gesetzte Dynamik wurde nicht ergänzt bzw. vervollständigt<sup>19</sup>. Dagegen wurde in den Tutti-Abschnitten, in denen Mozarts Abkürzungsvermerk „colB;“ (= col Basso) folgend die linke Hand des Klaviers mit den Streichbässen parallel läuft, im Gegensatz zum Klavierkonzertband 7 (NMA V/15/7) auch die Dynamik aus dem System „Violoncello e Basso“ mit übernommen, und zwar in geradem Stich, und nur dann als Zutat des Herausgebers gekennzeichnet (kursiv), wenn Mozart den Klavierbaß in den Tutti-Stellen nicht abgekürzt, sondern ausgeschrieben hat. Der Herausgeber glaubte sich zu dieser Übernahme berechtigt, da einmal Mozart selbst bei von ihm ausnotierten Partien des Tutti-Klavierbasses in einigen Fällen die dynamischen Zeichen gesetzt hat (z. B. KV 595, erster Satz, Takt 1, vgl. Faksimile, S. XXXIII, und Takt 335, 338), und zum anderen, weil die Abkürzung „colB;“ z. B. bei den Fagotten und der Viola selbstverständlich die Dynamik mit einbezieht, sie also beim Klavier nicht ausschließen kann. Bei den Nahtstellen von Solo zu Tutti, in denen zu Anfang des Taktes das Solo abschließt, in den Streichern jedoch das Tutti schon auf den vollen Taktteil einsetzt, wurde das zur ersten Note stehende dynamische Zeichen der Streichbässe, wie etwa in KV 537 Allegro, Takt 216 oder Takt 292, im Klavier selbstverständlich zur folgenden, die col Basso-Partie eröffnenden Note verwiesen. Eine Ausnahme hiervon bildet etwa KV 595, dritter Satz, Takt 98, in dem das col Basso bereits auf dem ersten Taktteil beginnt. Die in der rechten Hand gestochenen, bei Mozart meist nur zu Satzbeginn gesetzten Ganztaktpausen in den Tutti-Abschnitten bedeuten keineswegs ein Fehlen der durch das „colB;“ bedingten, auch zu Mozarts Zeit noch üblichen Generalbaßaussetzung, sondern weisen darauf hin, daß hier das Solo schweigt. Auf eine Generalbaßaussetzung, die sich heute auf dem modernen Konzertflügel aus klanglichen Gründen fast von selbst verbietet, wurde verzichtet. Lediglich in Takt 187 des dritten Satzes von KV 537 hat der Herausgeber den hier unbedingt in Fortführung der originalen Takte 185/186 zu spielenden „Generalbaß“ als Vorschlag beigegeben<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Ausnahmen im ersten Satz von KV 595, die sich auf Grund der originalen Zeichen ergeben: 1. in T. 155 wurde analog T. 317 ein f ergänzt (in der Handschrift steht an dieser Stelle zwar ein f, es ist jedoch von anderer Hand geschrieben). 2. in T. 337 in der linken Hand ein p, da in T. 336 zur rechten Hand ein originales p steht. Vgl. zur Frage der Dynamik im Soloklavier der Mozartischen Klavierkonzerte das Vorwort zu NMA V/15/7, S. IXf.

<sup>20</sup> Zur Frage des Generalbasses in den Klavierkonzerten Mozarts vgl. E. und P. Badura-Skoda, *Mozart-Interpretation*, Wien 1957, S. 198 ff., und Vorwort zur NMA V/15/7, S. X.

## Einzelbemerkungen

KV 537: In Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis ist das zweite „Krönungskonzert“ unter dem 24. Februar 1788, vermutlich dem Tag der Beendigung der Niederschrift, mit folgendem Vermerk eingetragen<sup>21</sup>: „Ein Klavier Konzert in D dur. — à 2 violini, viola e Baßo. / 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 corni, 2 clarini et Timpany ad libitum.“ Der „ad libitum“-Vermerk zu Ende der Instrumentenangabe bezieht sich ohne Zweifel auf alle Bläser einschließlich der Pauken. Dafür spricht nicht nur die abweichende Reihenfolge der Instrumente gegenüber den Eintragungen im eigenhändigen Werkverzeichnis für alle Klavierkonzerte ohne ad libitum-Hinweis (zwölf von vierzehn) — Mozart folgt hier im großen und ganzen seiner autographen Partitur-Anordnung, d. h. er schreibt zunächst Violinen, Viola, dann Bläser und Pauken und erst zum Schluß „Baßo“ bzw. „Baßi“ —, sondern auch die deutliche Trennung der Streicher von den übrigen Instrumenten im Schriftbild: Unterstreichung und damit Hervorhebung der Violinen und Viola und des Basses als obligate Instrumente sowie Punkt nach „Baßo“<sup>22</sup>. Darüber hinaus ist schließlich noch anzuführen, daß die abweichende Reihenfolge in der Instrumentationsangabe dem Vermerk über KV 449 im eigenhändigen Werkverzeichnis entspricht, dem einzigen weiteren Klavierkonzert in diesem Verzeichnis, das ebenso wie KV 537 mit einem „ad libitum“-Hinweis versehen ist: „Ein Klavier Konzert. Begleitung. 2 violini, viola e Baßo. — (2 oboe, 2 corni ad libitum.)“. Durch die Klammer bei den Bläsern ist der Bezug des „ad libitum“-Vermerks hier natürlich wesentlich eindeutiger als bei KV 537. Angesichts des festlichen Charakters des zweiten „Krönungskonzerts“ muß der (im Autograph fehlende) „ad libitum“-Vermerk überraschen. Die Faktur der Partitur läßt aber erkennen, daß Mozart wie bei KV 413 (387a), KV 414 (386a) und KV 415 (387b), den ersten Wiener Konzerten, und KV 449 auch bei KV 537 aus praktischen Erwägungen zwei Aufführungsmöglichkeiten — mit und ohne Bläser — zur Wahl stellen wollte: Im Gegensatz zu den

<sup>21</sup> Vgl. die Faksimile-Ausgabe, a. a. O. — Das Autograph von KV 537 ist im Besitz der Heineman Foundation, New York USA.

<sup>22</sup> Vgl. dazu H.-W. Hamann, *Um die ad lib.-Praxis. Zum Instrumentarium des Krönungskonzertes KV 537 in: Acta Mozartiana*, Jg. V, 1958, Heft 2, S. 27—29. Der Herausgeber ist übrigens nicht unbedingt der Meinung Hamanns, man könne aus der Instrumentationsangabe und der Wiedergabe des „ad libitum“-Vermerks in KV<sup>3</sup>, Seite 680, eindeutig entnehmen, „daß Einstein mit der Bezeichnung „ad libitum“ nur die Pauken, allenfalls noch die Trompeten verstanden haben möchte“. Allerdings ist zuzugeben, daß die typographische Anordnung und die Interpunktions in KV<sup>3</sup> diesen Schluß zuläßt: „... 2 Hörner, 2 Trompeten / und Pauken (im Thematischen Verzeichnis „ad libitum“)“.

vorhergehenden großen Konzerten der Wiener Zeit sind Bläser und Pauken in KV 537 äußerst zurückhaltend behandelt. Es kommt ihnen im Tutti meist nur verstärkende Bedeutung zu; ihre nur vereinzelten Partien in den Soli folgen vorwiegend dem Streicher- bzw. dem Klavier-Satz. Ihr Wegfall würde also den musikalischen Aufbau des Konzerts zwar kaum beeinträchtigen, das Werk aber seiner Leuchtkraft voll und ganz berauben. Die Frage, warum Mozart in KV 537 noch einmal auf seine frühere Praxis, die Bläser und Pauken im ad libitum-Charakter zu halten, zurückgegriffen hat, lässt sich schwer beantworten. Vermutlich wollte er jede Möglichkeit ausschöpfen, um das Werk, mit dem er, wie bereits ausgeführt, in Wien öffentlich wieder Fuß zu fassen hoffte (s. oben S. XIX f.), wirklich zur Aufführung bringen zu können, was natürlich ohne Bläser wesentlich einfacher zu erreichen gewesen wäre. Daß er selbst gerade bei diesem virtuosen Konzert die Bläser nicht missen wollte, beweist nicht nur das Fehlen eines ad libitum-Vermerks im Autograph, sondern auch folgender Tatbestand: Mozart begann die Komposition von KV 537 unter Verzicht auf Trompeten und Pauken, d. h. er ließ auf dem von ihm verwandten zwölfzeilig rastrierten Papier zunächst das oberste und unterste System frei. Wohl im Verlauf der Arbeit am dritten Satz entschloß er sich, um dem auf äußeren Erfolg abgestellten festlichen Werk noch den letzten Glanz zu geben, dann doch noch, und zwar kurz nach Beginn der ersten Themenreprise (Takt 173 ff.), die beiden Instrumente in die Partitur aufzunehmen: Mit dem Blatt 44<sup>r</sup> (= Blatt 10<sup>r</sup> der neuen Zählung Mozarts im dritten Satz), dem zweiten Blatt eines der für die Handschrift benutzten Doppelblätter, gibt Mozart vor der Accolade eine Wiederholung der Instrumentenangabe, in der „2 clarini“ und „Timpany“ an ihrem richtigen Platz in der Partituranordnung zwischen Corni und Pianoforte mit einbezogen sind (vgl. Faksimile S. XXXII). Vermutlich nach der Fertigstellung des dritten Satzes hat Mozart die beiden Instrumente dann in einem letzten Arbeitsgang im ersten Satz und im ersten Teil des letzten Satzes nachgetragen — die Trompeten in dem oberen und die Pauken in dem unteren freien System des anfangs nur zehnzeilig beschriebenen Papiers, wobei er seine typischen Accoladenklammern nach oben und unten weiterzog (vgl. Faksimile S. XXXI). Dieser wohl eindeutige autographische Befund, zusammen mit der Angabe der beiden Instrumente im eigenhändigen Werkverzeichnis, widerspricht also der in der Mozart-Literatur aufgestellten These, Mozart habe die Trompeten und Pauken später, vielleicht für die Dresdner oder sogar erst für die Frankfurter Auf-

führung, in die Partitur eingefügt<sup>23</sup>. Zwei weitere Arbeitsgänge, für die Niederschrift der Orchesterwerke Mozarts typisch<sup>24</sup>, lassen sich aus der Handschrift nach Feder und Tinte ebenfalls belegen: Zunächst notierte er nur die wichtigsten Stimmen, hier oft nur Violine I, den Baß und natürlich das Soloklavier unter gelegentlicher Skizzierung der anderen Instrumente; in einem weiteren Arbeitsgang vervollständigte er dann die Partitur. Der Werdegang dieses vermutlich in großer Eile niedergeschriebenen Autographs<sup>25</sup> ist hier also vom Entwurf bis hin zum Endstadium deutlich zu verfolgen. Es ist hinreichend bekannt, daß Mozart die Niederschrift des Soloparts in seinen Klavierkonzerten meist nicht als endgültig angesehen hat; er ließ vielmehr — besonders in den langsamten Sätzen — Raum für improvisatorische Variation während des eigenen Vortrages. Diese Gewohnheit dürfte jedoch in keinem seiner Autographen, abgesehen von KV 491 (NMA V/15/7), so sinnfällig zutage treten wie in der Handschrift des „Krönungskonzerts“ KV 537: Nicht nur korrigierte Mozart hier in umfangreichem Ausmaß, d. h. ersetzte erste durch zweite Fassungen, notierte und verwarf ossia-Versionen<sup>26</sup>, vergaß die Fixierung einiger Füllnoten und wahrscheinlich auch die Notation der rechten Hand in Takt 105 des Larghettos<sup>27</sup>, sondern er verzichtete sogar darauf, die linke Hand des Solo-Klaviers über weite Strecken hin auszukomponieren, und zwar vorwiegend dort, wo ihr etwa (wie im zweiten Satz) lediglich begleitende Funktion zukommt. Die heutige bekannte Fassung dieser von Mozart nicht ausgeführten Partien ist zum ersten Mal in dem 1794 bei J. André, Offenbach, als op. 46 erschienenen Stimmenerstdruck (Verlags-Nummer 715) abgedruckt, ihr Autor ist nicht bekannt, doch darf man wohl mit einigem Recht J. André selbst hinter ihm vermuten<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Vgl. A. Einstein, *Mozart. Sein Charakter — Sein Werk*, S. 416; in KV<sup>3a</sup>, S. 1029, schreibt Einstein: „Die Trompeten und Pauken hat Mozart der Partitur nachträglich hinzugefügt, vielleicht erst 1790“.

<sup>24</sup> Vgl. A. Einstein, *Mozarts Handwriting and the Creative Progress* in: *Papers Read at the International Congress of Musicology*, New York 1939.

<sup>25</sup> Auf die Eile der Niederschrift mögen häufige Korrekturen, Streichungen (z. B. im Allegro nach T. 305), Schreibabkürzungen, das Fehlen der Corni in T. 100–103 des Allegros (vom Herausgeber analog T. 51–54 im Kleinstich ergänzt) und vielleicht auch das tiefe D im Basso-System in T. 173 und T. 324 des dritten Satzes, dem in T. 22 ein hohes d gegenübersteht, hinweisen.

<sup>26</sup> Zu den ersten bzw. ossia-Fassungen vgl. den Kritischen Bericht.

<sup>27</sup> Der Herausgeber hat hier im Kleinstich einen Ergänzungsvorschlag gegeben.

<sup>28</sup> Vgl. G. de Saint-Foix, *W. A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre*, Band IV, 1939, S. 321 f.; A. Einstein, a. a. O., S. 417; F. Blume im Vorwort zur Ausgabe des Konzerts in der Edition Eulenburg, Nr. 719, S. IX f.; ders., *Zum Autograph von Mozarts „Krönungskonzert“*. Berichtigung in: *Acta Musicologica* Vol. IX, 1937, S. 147–149; E. und P. Badura-Skoda, a. a. O., S. 289.

Diese Fassung kommt auch in dem vorliegenden Band zum Abdruck; sie ist allerdings gemäß den Editionsprinzipien der NMA und im Gegensatz zu den bisherigen Ausgaben des Konzertes einschließlich der in ihr gesetzten Pausen durch kleineren Stich kenntlich gemacht<sup>29</sup>, für den jedoch aus Erwägungen der besseren Lesbarkeit nicht der für Ergänzungen des Herausgebers übliche kleinste Stichgrad, sondern eine Zwischenstufe gewählt wurde<sup>30</sup>. Dabei wurden notwendige Ergänzungen (Artikulation, Akzidentien usw.) stichtypisch nicht kenntlich gemacht und offensichtliche Druckfehler stillschweigend berichtet (vgl. dazu den Kritischen Bericht).

Weder eine originale Kadenz zum Allegro (nach Takt 415) noch die bei den Fermaten im Larghetto Takt 70/71 und dem Allegretto Takt 151 und Takt 302 zu improvisierenden Eingänge sind für KV 537 erhalten. Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) hat zusammen

mit Kadzen zu sechs anderen Klavierkonzerten Mozarts (KV 459, 414/386a, 451, 595, 415/387b, 413/387a) Kadenz und Eingänge komponiert<sup>31</sup> – statt des zweiten Einganges in Takt 302 des Allegrettos sogar eine weitere Kadenz –, die jedoch aus stilistischen Gründen heute abzulehnen sind.

KV 595: Das Autograph von Mozarts letztem Klavierkonzert gehört zu den Handschriftenbeständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, die heute infolge der Wirren des zweiten Weltkrieges noch als verschollen angesehen werden müssen. Daß die Edition des Konzertes hier dennoch nach dem Autograph erfolgen konnte, ist dem Pianisten Rudolf Serkin zu verdanken, der sich vor dem Krieg von der Handschrift eine Fotokopie anfertigen ließ. Diese galt, zum Nachlaß von Arturo Toscanini gehörend, ebenfalls als verloren, konnte jedoch inzwischen durch Bemühungen des Dirigenten George Szell und des Pianisten Paul Badura-Skoda wieder aufgefunden werden<sup>32</sup>. Durch Vermittlung von Herrn Badura-Skoda, dem an dieser Stelle dafür der besondere Dank des Herausgebers ausgesprochen sei, gelangte dann für die Zwecke der Edition von KV 595 im Rahmen der NMA ein Mikrofilm dieser photomechanischen Reproduktion an die Editionsleitung. Auf Grund dieser Fotokopie aus dem Besitz von Rudolf Serkin bzw. des Mikrofilms gelang es Paul Badura-Skoda und dem Herausgeber, zwei fragliche Stellen in der Originalhandschrift zu klären, auf die Badura-Skoda vor einiger Zeit schon hingewiesen hat<sup>33</sup>, die hier aber nochmals erläutert werden sollen.

1. In allen modernen Ausgaben<sup>34</sup>, ausgenommen einen Klavierauszug der Edition Steingräber<sup>35</sup>, der seit langerer Zeit vergriffen ist, fehlen nach Takt 46 im ersten Satz sieben Takte, die in der Erstausgabe<sup>36</sup>, allen Frühdrucken und Kopien enthalten sind und die mit den ersten sieben auf die Kadenz folgenden Takt identisch sind. Abgesehen davon, daß der chromatische Aufschwung in diesen sieben Takt bei einem Fehlen nach Takt 46 in einer für Mozarts Kompositionsprinzipien ungewöhnlichen Weise erstmalig zu Beginn der Durchführung (Takt 175–181 der vorliegenden Aus-

<sup>29</sup> Es handelt sich um die folgenden Takte: Allegro T. 81–99, 104–107, 128–144 (zu Beginn von T. 137 ist im Autograph eine Viertelnote e notiert!), 161–171, 174–176, 236 (zweite Takthälfte)–242 (erste Takthälfte), 244 (zweite Takthälfte)–246 (erstes Viertel), 250, 263–277, 300–305, 311 (zweites Viertel) bis 328, 340–342, 344–352 (in T. 352 steht im Autograph eine Ganztaktpause!), 381 (zweites Viertel)–383, 388–394, 401–404. Larghetto vollständig ausgenommen die col Basso-Partien. Allegretto T. 25–27, 48–73, 75–82, 87–89 (erstes Viertel), 97 (zweites Viertel)–104, 108, 113/114, 120–129, 132–135, 147–150 (erste Note), 173 (zweites Viertel)–181, 188–221, 224, 226–233, 238–240 (erstes Viertel), 248 (zweites Viertel)–255, 263 (zweites Viertel)–265, 269 (zweites Viertel)–280, 284–286, 288–295 (erstes Viertel), 304–310, 324 (zweites Viertel)–340 (erstes Viertel), 344 (zweites Viertel)–347, 350–354, 358 (zweites Viertel) bis 360, 362 (zweites Viertel)–370. Außerdem wurden aus diesem Erstdruck von J. André die kleiner gestochenen Noten in der rechten Hand des Klaviers in T. 104 (erster Satz) und in T. 336 bis 338 (dritter Satz) entnommen. — Mit Badura-Skoda, a. a. O., S. 289, und im Gegensatz zu A. Einstein, a. a. O., S. 417, hält der Herausgeber die Ergänzung des Erstdrucks für durchaus brauchbar mit allerdings weniger geglückten Partien, wie etwa die schwerfällige Begleitung des Larghetto-Themas oder der T. 44–65 im Larghetto: In diesen Takt sind als ossia-Version die Baß- bzw. Fagottnoten (ab T. 61) in Kleinstich auf einem gesonderten System abgedruckt. So sind auch schon die Alte Mozart-Ausgabe (AMA) und die Ausgabe der Edition Eulenburg, Nr. 719, allerdings nur bis T. 61, verfahren. Im ersten Satz ist in den T. 341 und 344 als ossia die den originalen Parallelstellen entsprechende Fassung mit abgedruckt, während in einer Fußnote zu T. 355 des letzten Satzes eine Fortführung der in T. 354 unmotiviert abbrechenden Begleitung aus dem André-Druck gegeben ist. — Friedrich Wührer hat in jüngster Zeit einen neuen Ergänzungsversuch unternommen, nach Badura-Skoda, a. a. O., S. 289, „mit befriedigendem Resultat“. Nach Auskunft von Prof. Wührer, München, ist diese Ergänzung jedoch nicht schriftlich festgehalten.

<sup>30</sup> Für die damit in KV 537 verwandten drei verschiedenen Stichgrade vgl. S. 11: 1. Normaler Stich für das Original Mozarts im oberen System des Klaviers und in den Orchesterstimmen (außer Corni). 2. kleinerer Grad für die Ergänzung J. André's im unteren System des Klaviers T. 94–99 und 3. kleinster Grad für die Ergänzung des Herausgebers in den Corni T. 100–103.

<sup>31</sup> „Cadenze per sette Concerti di Mozart / pel Piano Forte / ... / Composte / del / Sigre Giov: Nep: Hummel / di Vienna. — / Opera 4<sup>ta</sup>“, handschriftlich überliefert im Schwarzenberg-Archiv, Krumau/CSR (Statni-Archiv Český Krumlov), Signatur K 27, Nr. 776.

<sup>32</sup> Vgl. P. Badura-Skoda, *Fehlende Takte und korrumierte Stellen in klassischen Meisterwerken* in: Neue Zeitschrift für Musik (Das Musikleben) 119, Jg., Heft 11, November 1958, S. 635–642.

<sup>33</sup> A. a. O., S. 636/637.

<sup>34</sup> U. a. AMA, Edition Eulenburg, Nr. 775.

<sup>35</sup> Nr. 2198, hrsg. von R. Rössler, Leipzig 1919.

<sup>36</sup> Artaria, Wien, August 1791 (Verlags-Nummer 346, op. 17).

gabe) erklingen würde<sup>37</sup>, ergibt sich in der Lesart der bisherigen modernen Ausgaben (also ohne die sieben Takte) beim Übergang von Takt 46 zu Takt 47 (Takt 54 unserer Ausgabe) in den beiden Violinen eine kaum zu vertretende Stimmführung: Nonensprung in der Violine II. Erreichen eines nach der Stimmführung nicht zu erwartenden dreistimmigen Akkordes in der Violine I (vgl. das folgende Notenbeispiel).

Wie kamen Erstdruck, Frühdrucke und Kopien dazu, diese sieben Takte nach Takt 46 zu bringen, und warum fehlen sie in den modernen Ausgaben? Das Autograph Mozarts gibt auf diese Frage eine eindeutige Erklärung. Die sieben Takte (Takt 47–53 der vorliegenden Ausgabe) sind von Mozart tatsächlich nicht notiert; vermutlich hatte er sie bei der Niederschrift vergessen und seinen Fehler dann später während der Durchsicht korrigiert: Nach Takt 46 (Blatt 3v) hat Mozart über dem obersten und unter dem untersten System sein typisches „NB:“ angebracht<sup>38</sup> und oben rechts daneben den schwer lesbaren Vermerk „7 Takt“ geschrieben (vgl. den linken Faksimile-Ausschnitt S. XXXIV). Die nun hier einzufügenden sieben Takte (358–364 der vorliegenden Ausgabe) hat er auf Blatt 23 durch seine bekannten, für Schreibabkürzungen dieser Art gebräuchlichen Zeichen + eingerahmt<sup>39</sup> (vgl. den mittleren und rechten Faksimile-Ausschnitt S. XXXIV). Dieser klare autographhe Tatbestand kann keinen Zweifel daran lassen, daß der Einschub der sieben Takte nach Takt 46 zu erfolgen hat. Erstdruck, Frühdrucke sowie Kopien haben die Zeichen Mozarts richtig interpretiert, während sie die modernen Ausgaben – außer Steinräber – offensichtlich übersehen haben. In der vorliegenden Ausgabe wurden die sieben Takte selbstverständlich – zum ersten Mal nach den alten Drucken und der Steinräber-Ausgabe – wieder nach Takt 46 als Takt 47–53 (= Takt

<sup>37</sup> Badura-Skoda, a. a. O., S. 636: „... an einer Stelle, wo Mozart sonst nie neues thematisches Material bringt“.

<sup>38</sup> Das „NB“, jedoch ohne Doppelpunkte und in einem anderen Duktus (vgl. den linken Faksimile-Ausschnitt S. XXXIV), steht auch in allen anderen Systemen. Der Herausgeber bezweifelt, daß es sich hier ebenfalls um Eintragungen Mozarts handelt; vermutlich stammen diese „NB“-Vermerke von einer anderen, späteren Hand, die noch weitere Eintragungen in das Autograph vorgenommen hat.

<sup>39</sup> Mozart verwendet dieses Zeichen u. a. auch für eine solche Schreibabkürzung im dritten Satz von KV 595, vgl. dazu den Kritischen Bericht.

358–364) eingefügt<sup>40</sup>, wodurch der Satz seine abgeschlossene formale Rundung zurückhält. Bei dem neuen Anschlußtakt 47, durch den nun die Stimmführung in Violine I und II richtiggestellt ist, wurden kleinere Änderungen vorgenommen, die Mozart bei seinen Vermerken nicht berücksichtigt haben mag: In Violine II und Viola verzichtete der Herausgeber auf die Doppelgriffe d'–b' bzw. b–d', die bei dem vollen Orchestereinsatz nach der Kadenz in Takt 358 berechtigt sind, in Takt 47 jedoch unmotiviert wirken und daher in b' (Violine II) und d' (Viola) geändert wurden. In „Violoncello e Basso“ wurde das hohe b gesetzt, wenngleich im Autograph in Takt 358 das tiefe B notiert ist: Der Erstdruck bringt jedoch b, und Mozart schrieb die erste Note nach Takt 46, bevor er den Einschubvermerk anbrachte, als hohes b (Achtelnote), durchstrich diese Note dann und verbesserte sie in ein tiefes B (vgl. den linken Faksimile-Ausschnitt S. XXXIV), was für den Anschluß nach den sieben Takten in Takt 54 notwendig war und einen weiteren Beweis dafür liefert, daß der Einschub dieser nicht notierten Takte von Mozart als selbstverständlich erachtet wurde. In Takt 47 des Klaviers mußte im oberen System natürlich die Kadenznote b' aus Takt 358, im unteren System das d' (vgl. den mittleren Faksimile-Ausschnitt S. XXXIV) wegfallen, ebenso war es auch nicht notwendig, das f-Zeichen aus Takt 358 in Takt 47 zu übernehmen, da im Autograph in Takt 45 bereits ein f steht.

2. In den Takten 104–106 des Larghettos hat Mozart, der ohne Zweifel auch die Handschrift von KV 595 zumindest in zwei Arbeitsgängen notierte<sup>41</sup>, die Begleitung des Themas in der linken Hand des Klaviers zuerst analog den Takten 2–4, 26–28 und 83–85 aufgeschrieben. Da jedoch an dieser Stelle in der Violine I die Melodie in der unteren Oktave verdoppelt ist – in der Flöte geht sie im Einklang mit –, entstehen Quintenparallelen, sog. „Puccini-Quinten“<sup>42</sup>:

<sup>40</sup> Entgegen der Angabe in KV<sup>1</sup>, S. 760, nach der der Satz 362 autographhe Takte hat, muß es nunmehr heißen „369 Takte“.

<sup>41</sup> Eine Unterscheidung in dieser Hinsicht nach Feder und Farbe der Tinte wie beim Autograph von KV 537 läßt sich auf Grund der fotomechanischen Reproduktion der Handschrift allein nur andeutungsweise oder überhaupt nicht feststellen.

<sup>42</sup> Vgl. Badura-Skoda, a. a. O., S. 636.

Ob Mozart nun zunächst das Klavier in diesen Takt in der den Parallelstellen entsprechenden Form allein notiert und erst später beim zweiten Arbeitsgang die Violine I und auch die Flöte hinzugefügt oder ob er die beiden Orchester-Instrumente gleich mitgeschrieben hat, kann nicht entschieden werden; die Frage ist insofern auch von untergeordneter Bedeutung, als Mozart bei der Durchsicht den Fehler bemerkte, was ihn dazu veranlaßte, die Terzen in Takt 104/105 und den Akkord in Takt 106 durchzustreichen. Er verzichtete dann allerdings auf eine neue Notation, sondern schrieb lediglich über dem System vor der ersten Terz in Takt 104 ein „Baßo“ und fügte darüber hinaus noch einen Baßschlüssel ein (vgl. das folgende Faksimile).



Natürlich ist es nun nicht möglich, die durchgestrichenen Terzen und den Akkord im Baßschlüssel zu lesen; aus diesem Grunde wohl haben die modernen Ausgaben, wiederum mit Ausnahme der Steingräber-Edition, diese Takte entsprechend ihren Parallelstellen, also im Violinschlüssel, abgedruckt und die Quintenparallelen in Kauf genommen. Es steht jedoch außer Frage, daß Mozart mit dem Vermerk „Baßo“ und dem Baßschlüssel die Stelle, um die Quintenparallelen zu eliminieren, einfach eine Oktave tiefer gesehen haben wollte<sup>43</sup>; in diesem Sinne wurde in der vorliegenden Ausgabe daher auch verfahren<sup>44</sup>.

Die Kadennen zum ersten und zum letzten Satz (KV 624/626a, Nr. 34 und 36) hat Mozart nicht in das Autograph des Konzerts eingetragen, sondern offenbar nachträglich komponiert. Da die originalen Vorlagen fehlen, mußte sich die Edition auf die erste, 1801 zusammen mit anderen Kadennen Mozarts zu seinen

<sup>43</sup> Von Badura-Skoda, a. a. O., S. 637, richtig mit „tiefer“ interpretiert. — In der Eile der Korrektur vergaß Mozart dann, zu Ende von T. 106 wieder den Violinschlüssel einzusetzen (vgl. dazu das oben wiedergegebene Faksimile).

<sup>44</sup> Einige Frühdrucke und Kopien bringen die Stelle richtig (vgl. dazu den Kritischen Bericht), nicht jedoch der Erstdruck.

Klavierkonzerten bei Artaria erschienene Ausgabe<sup>45</sup> stützen. Dabei wurden auch wegen des richtigen Anschlusses im ersten Satz Takt 357 und 358 (erstes Viertel der rechten Hand) sowie im dritten Satz Takt 272 in der Fassung des Kadenzdruckes wiedergegeben; die autographe Notation dieser Takte ist im Kritischen Bericht verzeichnet zu Takt 357 und Takt 358 vgl. auch den mittleren Faksimile-Ausschnitt S. XXXIV). Der Kadenzdruck enthält darüber hinaus für KV 595 noch einen nach der Fermate in Takt 130 des letzten Satzes zu spielenden Eingang („Cadenza“). KV 624 (626a), Nr. 35, dessen unorganische und ziellose Modulationen berechtigte Zweifel an seiner Echtheit erwecken bzw. zumindest auf eine korrupte, nicht zu glättende Überlieferung hinweisen. Herausgeber, Editionsleitung und der für Echtheitsfragen im Zusammenhang mit der NMA zuständige Musikdirektor Ernst Hess haben sich daher entschlossen, diesen Eingang nicht an Ort und Stelle im vorliegenden Band abzudrucken, sondern als zweifelhaft in die Serie X, Werkgruppe 29 zu verweisen<sup>46</sup>. Außer in Takt 130 ist selbstverständlich auch bei der Fermate in Takt 181 des dritten Satzes ein Eingang zu improvisieren.

#### Anhang

I. KV 386: Es liegt nahe, dieses von Mozart selbst mit „19. octob. 1782“ datierte Konzert-Rondo für Klavier in den Bereich der ersten, Ende 1782 / Anfang 1783 entstandenen drei Wiener Klavierkonzerte KV 413 (387a), KV 414 (386a) und KV 415 (387b) zu stellen<sup>47</sup>, jener drei Konzerte, die Mozart Anfang 1783 in Abschriften zur Subskription anbot mit dem Vermerk: „Diese 3 Concerten, weldie man sowohl bey großem Orchestre mit blasenden Instrumenten, als auch nur a quattro, nämlichi mit 2 Violinen, 1 Viole und Violoncello aufführen kann, werden erst Anfangs April zum Vorschein kommen . . .“<sup>48</sup>, und über die er am 28. Dezember 1782

<sup>45</sup> „Cadances Originales / Composées par / W. A. MOZART / et se rapportant à ses Concertos / pour le Clavecin ou Piano-Forte / dedicées / à M<sup>r</sup> l'abbé Gelinek / à Vienne chez Artaria et Comp.“, Verlags-Nummer 870, Nr. XVI und XVIII. Zu weiteren Ausgaben und Kopien der Kadennen vgl. den Kritischen Bericht.

<sup>46</sup> Zu einer stilkritischen und quellenkundlichen Untersuchung dieses in den Cadances Originales . . . als Nr. XVII sowie in anderen Drucken der Kadennen überlieferten Einganges vgl. man den Kritischen Bericht.

<sup>47</sup> Vgl. KV<sup>3</sup>, S. 500–502 und S. 507–509. In G. de Saint-Foix, a. a. O., Band III, Paris 1936, S. 319 ff. sind die Konzerte datiert: „Vienne, entre juillet et décembre 1782“.

<sup>48</sup> Anzeige in der Wiener Zeitung vom 15. Januar 1783, vgl. O. E. Deutsch, a. a. O., 15. I. 1783, S. 187. In Mozarts Brief an den Verleger Sieber in Paris, dem er die Konzerte zum Stich anbot, heißt es: „. . . so made ich Ihnen hiermit zu wissen daß ich 3 Clavier-Concerpte fertig habe, welche mit ganzen ordiesser als mit oboen und Horn [KV 415 (387b)] hat zusätzlich Fagotte, Trom-

an den Vater schrieb: „Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht — sind sehr Brillant — angenehm in die ohren — Natürlich, ohne in das leere zu fallen — hie und da — können auch kenner allein satisfaction erhalten — doch so — daß die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum“<sup>49</sup>. Alfred Einstein hat das Rondo über seine Zuweisung in den Bereich dieser drei Konzerte hinaus in unmittelbare Beziehung zum A-dur-Konzert KV 414 (386a) gebracht: „Die Annahme liegt nahe, daß Mozart den Satz entweder als ursprünglichen Schlußsatz des Konzertes 386a (414) komponiert oder als Ersatz für dessen dritten Satz gedacht hat“<sup>50</sup>.

Gleichheit der Tonart (A-dur), der Form (Rondo), der Tempobezeichnung (Allegretto) und der Taktart (2/4) bei KV 386 und dem jetzigen letzten Satz von KV 414 (386a) weisen zusammen mit der übereinstimmenden Instrumentation beider Werke in der Tat auf eine enge Zusammengehörigkeit hin, für die als weiteres und vielleicht stärkstes Argument anzuführen ist, daß der Stil von KV 386 der oben zitierten Erklärung Mozarts über die drei ersten Wiener Konzerte voll und ganz entspricht. Gegen die enge Verbindung könnte lediglich die über weite Strecken gesondert (solistisch) geführte Violoncell-Stimme sprechen<sup>51</sup>; dadurch wird eine

peten und Pauken (sic!) — wie auch nur à quattro, können Producirt werden . . .“ Nach: *Gesamtausgabe der Briefe und Aufzeichnungen der Familie Mozart*, hrsg. von Erich H. Müller von Asow, Band 3, Berlin 1942, S. 381. Vgl. auch die Briefe Mozarts an den Vater vom 4. und 22. Januar 1783, Schiedermair a. a. O., Band II, S. 209, 210 f.

<sup>49</sup> Schiedermair, a. a. O., Band II, S. 202.

<sup>50</sup> KV<sup>3</sup>, S. 500, siehe dazu Saint-Foix, a. a. O., Band III, S. 325. Vgl. auch A. Einstein, *Mozart. Sein Charakter — sein Werk*, S. 398, dort spricht E. von dem „Vorkhandensein eines zweiten Rondos (K. 386) für das früteste der drei Konzerte, in A-dur (K. 414) . . .“; vgl. weiterhin das Vorwort Einsteins zu seiner Ausgabe (Rekonstruktion) von KV 386, Wien 1936, Universal-Edition, Nr. 10766, hier steht: „Mozart hat das Rondo als Schlußsatz für sein Klavierkonzert K. Nr. 414 geschrieben — ob als ursprüngliches Finale oder als reizvoller Ersatzstück für das Allegretto, das das Konzert in allen Ausgaben beschildert, ist zweifelhaft.“ — Einsteins Annahme, daß KV 386 und KV 414 zusammengehören, veranlaßte ihn, KV 414 als das zuerst entstandene der drei ersten Wiener Konzerte anzusehen, wozu er als weitere Gründe anführt, daß Mozart in seinem Brief an den Vater vom 28. Dezember 1782 schreibt: „Nun fehlen noch 2 Concerten zu den subscriptions Concerten“ und daß KV 414 in der Artaria-Ausgabe der drei Konzerte von 1785 als erstes (op. IV, 1) erschienen sei (KV<sup>3</sup>, S. 502 und KV<sup>3a</sup>, S. 1008). Folgerichtig gab er KV 414 dann in seiner neuen Numerierung in KV<sup>3</sup> die Nummer 386a und setzte entsprechend der originalen Datierung von KV 386 den Entstehungsvermerk für KV 414 (386a) mit „Komp.“ im Herbst 1782 in Wien“ fest. Das Thematische Verzeichnis W. A. Mozartscher Manuskripte, chronologisch geordnet von 1764—1784 von J. A. André 1833 (Manuskript) führt das Klavierkonzert unter der Nr. 206 mit dem Entstehungsvermerk „1783“ auf!

<sup>51</sup> Das Violoncello hat im Autograph durchgehend ein eigenes System.

Ausführung ohne Bläser mit nur „2 Violinen, 1 Viole und Violoncello“, also ohne Streichbass, wie sie Mozart in der angeführten Subskriptionsanzeige vom 15. Januar 1783 angibt, für KV 386 unmöglich gemacht. Vielleicht hat Mozart gerade aus diesem Grund KV 386 als Schlußsatz für das Klavierkonzert KV 414 (386a) verworfen und ein neues Rondo komponiert, womit die Verbindung der beiden Werke, soweit das ohne dokumentarische Belege möglich ist, erneut bewiesen wäre. Als Ersatz-Rondo jedoch, wie Einstein auch annimmt, kann KV 386 allerdings aus dem angeführten Grund nicht gedacht gewesen sein.

Von dem einst im Besitz von J. A. André befindlichen Autograph, das um „1840 bis auf die letzte Seite [gemeint ist wohl Blatt] vollständig“ war und zusammen mit anderen Handschriften Mozarts bei French's in London versteigert wurde<sup>52</sup>, sind heute nur noch 6 1/4 einzelne Blätter (nicht ganz die Hälfte der ursprünglichen Handschrift) erhalten bzw. bekannt<sup>53</sup>. Vor der Versteigerung fertigte Cipriani Potter ein Klavier-Arrangement des vollständigen Werkes an, das als Nr. 14 in Band 2 seiner Ausgabe der Klavierwerke Mozarts mit der Überschrift „Rondo (Posthumous)“ und dem ausdrücklichen Vermerk „Arranged from the Original Score / in the Authors own hand writing.“ bei Charles Coventry, London 1838 (also nicht 1839 wie bei KV<sup>3</sup>, S. 500, angegeben, vgl. dazu den Kritischen Bericht), erschienen ist. Um den Verlauf des ganzen Rondos deutlich zu machen, wurde das Arrangement Potters in der vorliegenden Ausgabe in dem bei KV 537 für die Ergänzung J. André's verwandten kleineren Stichzeug vollständig mit abgedruckt, also auch in den Teilen, die nach den heute bekannten Blättern der Handschrift in Partitur ediert werden konnten. Die Edition erfolgte, abgesehen von den sich durch den modernen Stich notwendigerweise ergebenden Modifikationen, getreu nach dem Original-Druck; Buchstaben des Druckes (z. B. Stärkegrade) wurden kursiv wiedergegeben, auf Ana-

<sup>52</sup> KV<sup>3</sup>, S. 500. Zu dieser Versteigerung vgl. auch den Kritischen Bericht.

<sup>53</sup> Es sind dies: 1. die Blätter 1–3 mit den T. 1–62 und ein aus einem Blatt in der Mitte der Handschrift herausgeschnittenes Viertelblatt mit den T. 118 1/4 bis 124 und 125 bis 132 im Besitz von T. G. Odling, Esq., London. Da Mr. Odling sich nicht dazu entschließen konnte, von dem Blatt 1 und dem Viertelblatt einen Mikrofilm anfertigen zu lassen, mußte sich der Herausgeber für die Edition der betr. Takte auf eine von Paul Badura-Skoda, Wien, getreulich nach den beiden autographen Blättern angefertigte Kopie verlassen. Herrn Paul Badura-Skoda sei für seine liebenswürdige Hilfe an dieser Stelle besonders gedankt. 2. Blatt 4 mit den T. 63 bis 78 im Besitz des Royal College of Surgeons of England, London. 3. Ein Blatt mit den T. 136–154 im Besitz der Sibley Music Library Rochester USA. 4. Ein Blatt mit den T. 155–171 im Besitz von William Barrow, Esq., Llandudno, N. Wales. — Einstein in KV<sup>3</sup>, S. 500, kannte nur die beiden Blätter mit den T. 136–171.

logieergänzungen in Artikulation und Dynamik wurde grundsätzlich verzichtet, fehlende Akzidentien stillschweigend ergänzt und offensichtliche Druckfehler der Vorlage verbessert (vgl. dazu den Kritischen Bericht). KV 386 erhielt in dem vorliegenden Band die Bezeichnung „Entwurf (?)“. Diese Bezeichnung wurde deshalb gewählt, weil das Konzert-Rondo in J. A. Andrés *Thematisches Verzeichnis W. A. Mozartscher Manuskripte* ... in der Abteilung „Nunmehr folgen solche Manuskripte, welche Mozart im Partitur-Entwurf vollständig, aber nur stellenweise instrumentiert, hinterlassen hat ...“ unter dem Buchstaben „C“ aufgeführt ist, und zwar mit dem Vermerk „Die Instrumentierung bedarf nur noch einiger Ergänzungen“. Leider läßt sich diese Angabe Andrés angesichts des unvollständig erhaltenen Autographs heute nicht mehr nachprüfen. Die erhaltenen Teile der Handschrift vermitteln jedoch durchaus den Eindruck einer voll instrumentierten Partitur, sieht man von der zurückhaltenden Verwendung der Bläser ab, die ganz der doppelten Aufführungsmöglichkeit der ersten drei Wiener Konzerte (mit und ohne Bläser) entspricht. Andrés Hinweis auf die zu ergänzende Instrumentierung könnte sich daher, wenn er überhaupt richtig ist, nur auf die fehlenden Teile des Autographs beziehen, vornehmlich auf den Schluß mit den Taktten 172–252<sup>54</sup>. Da diese Angabe also zumindest angezweifelt werden muß, hat der Herausgeber die Bezeichnung „Entwurf“ für KV 386 mit einem Fragezeichen versehen, in den wiedergegebenen autographen Teilen jedoch im Gegensatz zu den sonst üblichen Editionsprinzipien der NMA die im Autograph fehlenden Ganztaktpausen nicht ergänzt<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> Zwei Vermerke von fremder Hand auf Blatt 1<sup>c</sup> des Autographs. „No 26 Das Ende fehlt“ und „zu ergänzen“, könnten entfernt darauf hinweisen, daß der nur in Potters Arrangement überlieferte Schluß von KV 386, etwa ab T. 172, nicht von Mozart stammt, sondern von anderer Hand, vielleicht von André, ergänzt worden ist. Für diese Annahme gibt es auf den ersten Blick auch aus der kompositorischen Anlage dieses Teils zwei, wenn auch geringfügige Anhaltspunkte: den vier Taktten 111–114 (nur durch Potter überliefert) stehen nur die drei Takte 227–229 gegenüber, ebenso den beiden Taktten 123–124 nur der eine Takt 238 (freundlicher Hinweis von Herrn Paul Badura-Skoda, Wien). Der Herausgeber ist davon überzeugt, daß gerade die beiden angeführten Stellen für die Autorschaft Mozarts auch für den Schluß von KV 386 sprechen: eine ergänzende Hand hätte sich ohne Zweifel genau an die vorhandene Exposition gehalten und dürfte niemals auf den Gedanken gekommen sein, solche Verkürzungen und Periodenverschiebungen vorzunehmen. Der Vermerk „zu ergänzen“ bezieht sich ohne Zweifel auf Andrés Angabe, die Instrumentation von KV 386 sei zu ergänzen; die zweite Bemerkung, „No 26 Das Ende fehlt“, mag damit zusammenhängen, daß das Autograph um 1840 nicht mehr vollständig gewesen ist. Schließlich wäre noch anzuführen, daß André KV 386 in seinem *Thematisches Verzeichnis W. A. Mozartscher Manuskripte* ... nicht unter die Rubrik der unvollendeten Werke aufgenommen hat.

**II. Fragmente:** Bei der Edition der Fragmente wurden Partitur-Anordnung und Instrumenten-Bezeichnung ebenfalls normalisiert, auf Ergänzungen einschließlich der sonst stillschweigend gesetzten, in den Vorlagen fehlenden Ganztaktpausen jedoch verzichtet. Bei längeren Fragmenten ist lediglich die erste Accolade mit allen Instrumenten gegeben, in den folgenden dann jeweils nur noch die von Mozart notierten Instrumente<sup>56</sup>.

1. KV Anh. 65: Das in seinem Thema entfernt an die Ferrando-Arie „Un' aura amorosa“ aus *Cosi fan tutte* erinnernde Fragment gehört am ehesten in den Gedankenkreis des Klavierkonzerts in G KV 453, mit dem es in der Besetzung übereinstimmt. Als einem ersten Entwurf zu dessen langsamen Satz wäre ihm dann die KV-Nr. Anh. 65 (453a) zuzuweisen<sup>57a</sup>. Immerhin ist auch eine Zugehörigkeit des Fragments zu dem die gleiche Instrumentation aufweisenden Konzert in F KV 459, dem ersten „Krönungskonzert“, nicht auszuschließen<sup>57</sup>.

2. KV Anh. 59 (466a): Einstein stellte diesen Entwurf zu einem langsamen Klavierkonzert-Satz zunächst zum d-moll Konzert KV 466, da er in der Besetzung des Fragments auch Trompeten und Pauken vermutete – die Instrumentation würde dann mit KV 466 übereinstimmen –, hielt aber auch eine Verbindung zu KV 459 für möglich<sup>58</sup>. Das Fragment enthält jedoch weder Trompeten noch Pauken, was Einstein später selbst richtigstellte und ihn dazu veranlaßte, die Zuschreibung zum Konzert im F KV 459, mit dem der Entwurf in der Instrumentation gleich ist, für zweifelsfrei zu halten<sup>59</sup>; das Fragment müßte daher in Zukunft als KV Anh. 59 (459a) geführt werden.

3.–6. KV Anh. 58 (488a), KV Anh. 63 (488b), KV Anh. 64 (488c) und KV deest: Ob Einsteins Zuweisung der Fragmente Nr. 3–5 zum langsamen Satz (Nr. 3)

<sup>55</sup> KV 386 bedarf für die Praxis in jedem Fall einer Rekonstruktion bzw. Instrumentation der Teile, die nur durch Potters Arrangement überliefert sind. Die bereits in Anmerkung 50 zitierte Rekonstruktion Einsteins muß als überholt angesehen werden, da ihr außer dem Arrangement Potters von den heute bekannten autographen Blättern nur die mit den T. 136–171 zur Verfügung gestanden haben.

<sup>56</sup> Das Autograph zu Nr. 1 befindet sich im Besitz von Dr. Max Joseph Mannheim, London, das zu Nr. 6 im Besitz von Prof. Jan Racek, Brünn, alle anderen Autographen gehören der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg. – Zu den Datierungen der Fragmente Nr. 2, 3–5 und 7–10 bei M. Blaschitz, *Die Salzburger Mozart-Fragmente*, Diss. Bonn 1926, vgl. die entspr. Zitate in KV<sup>3</sup>.

<sup>57a</sup> Die bisherige KV-Nr. 453a (KV<sup>3</sup>, S. 574), „Kleiner Trauermarsch für Klavier“, müßte dann die Nr. 453b erhalten.

<sup>57</sup> Vgl. KV<sup>3</sup>, S. 829; vgl. auch C. M. Girdlestone, *Mozart et ses concertos pour piano*, Paris 1939, Bd. II, S. 296.

<sup>58</sup> KV<sup>3</sup>, S. 587/588.

<sup>59</sup> KV<sup>3a</sup>, S. 1014.

und zum Rondo (Nr. 4 und 5) des A-dur Konzerts KV 488 richtig ist<sup>60</sup>, muß offen bleiben; so lange es jedoch keine stichhaltigen Anhaltspunkte für eine andere Zuweisung gibt, scheint es auch dem Herausgeber ratsam, diese Entwürfe zu KV 488 zu stellen, zumal sie alle die gleiche Besetzung wie KV 488 haben<sup>61</sup>. Das 1957 von Jan Racek erworbene und von ihm, Bernhard Paumgartner und Ernst Fritz Schmid eindeutig als echt erkannte Fragment Nr. 6 (KV deest)<sup>62</sup> wurde von Schmid zunächst als Entwurf zum Finale des Konzerts KV 414 (386a) angesprochen. Paumgartner dagegen sah in ihm einen weiteren Entwurf zum Rondo von KV 488<sup>63</sup>. Wenn es der Herausgeber, darin Paumgartner folgend, zu KV 488 verweist (es wäre also dann mit KV 488d zu bezeichnen), womit Ernst Fritz Schmid später einverstanden gewesen ist, so aus folgendem Grund: Das einseitig beschriebene autographhe Blatt<sup>64</sup> ist zwölfeilig rastriert; davon sind nur das zweit- und drittunterste System (= Klavier) beschrieben, und im untersten System (= Basso) sind Schlüssel, Vorzeichen und Taktbezeichnung vermerkt, während durch die neun leeren Systeme über dem Klavier Taktstriche gezogen sind. Eine Instrumentationsangabe vor der Accolade fehlt völlig; die Bezeichnung für die drei untersten Systeme ist eindeutig (Cembalo bzw. Pianoforte und Basso). Das oberste System und die beiden nächsten dürften der Gewohnheit Mozarts entsprechend für die beiden Violinen und die Viola gedacht gewesen sein, so daß für die Bläser noch die sechs weiteren leeren Systeme verbleiben, und zwar je eins für Flauto, Clarinetto I, II, Fagotto I, II und Corni; die Instrumentation des Fragments würde somit der von KV 488 entsprechen und eine Zugehörigkeit zu dem schwächer besetzten Konzert KV 414 (386a) ausscheiden.

7. KV Anh. 62 (491a, ursprünglich 537c)<sup>65</sup>: Die Zuweisung dieses Entwurfs zum langsamen Satz des c-moll Konzerts KV 491 ist hypothetisch, kann jedoch angesichts gleicher Tonart und übereinstimmender Instrumentation zumindest als sehr wahrscheinlich angesehen werden<sup>66</sup>.

<sup>60</sup> KV<sup>a</sup>, S. 611/612. Das Fragment Nr. 4 zeigt gewisse Ähnlichkeit mit dem Thema des Finales aus dem Streichquartett KV 464. Nr. 5 ist mit dem Finale-Thema des Streichquartetts KV 421 (417b) zu vergleichen; vgl. dazu C. M. Girdlestone, a. a. O., Bd. II, S. 393.

<sup>61</sup> Vgl. auch das Vorwort zu NMA V/15/7, S. XI.

<sup>62</sup> Vgl. J. Racek, Unbekannte Autographen-Fragmente von Wolfgang Amadeus Mozart in: Deutsches Jahrbuch für Musikwissenschaft für 1958, Leipzig 1959, S. 41–58.

<sup>63</sup> Vgl. J. Racek, a. a. O., S. 43.

<sup>64</sup> Faksimiliert bei J. Racek, a. a. O., als Abbildung 2.

<sup>65</sup> Zur Frage „urspr. 537c“, wie das Fragment noch in KV<sup>a</sup>, S. 688, eingereiht ist, vgl. KV<sup>a</sup>, S. 1029.

<sup>66</sup> Vgl. auch das Vorwort zu NMA V/15/7, S. XI.

8. KV Anh. 60 (502a): Der Herausgeber folgt hier in der vermutlichen Entstehungszeit (Ende 1786) ebenfalls Einstein<sup>67</sup>; in der Instrumentation stimmt das Fragment vollkommen mit KV 503 überein (in KV<sup>a</sup>, S. 639, fehlen die Fagotte), so daß eine Zuweisung zu diesem Konzert nicht auszuschließen ist.

9. KV Anh. 57 (537a): Vor der ersten Accolade sind im Autograph nicht nur, wie Einstein angibt<sup>68</sup>, „Contra Bassi“ (unterstes System des zwölfeilig rastrierten Papiers) genannt, sondern auch die Violinen und die Viola (erstes bis drittes System); die folgenden sechs unbenannten Systeme (vor dem dritt- und zweituntersten System steht „Cembalo“) waren vermutlich für Flauto, Oboe I, II, Fagotto I, II und Corni vorgesehen; abgesehen von den später hinzugefügten Trompeten und Pauken ergibt sich somit die Instrumentation von KV 537. Das Thema des Fragments hat eine frühere Fassung im langsamem Satz der Sinfonie in C KV 338.

10. KV Anh. 61 (537b): Wenn der Herausgeber die Entstehungszeit für dieses Fragment mit „vermutlich Anfang 1788“ angegeben und es wie Einstein<sup>69</sup> in den Gedankenkreis von KV 537 gestellt hat, so nur deshalb, weil keine andere Zuweisung möglich ist. Auf keinen Fall kann der Entwurf zum langsamen Satz des zweiten „Krönungskonzerts“ gehören; Tonart (d-moll [sic!]) und abweichende Instrumentation (zusätzliche Bassethörner) sprechen eindeutig dagegen<sup>70</sup>.

### III. Skizzen:

1. *Skizze zum langsamen Satz von KV 537*: Diese Skizze, die nur unerheblich von der endgültigen Fassung abweicht, ist auf einem Blatt (im Besitz der Mayeda Ikutoku Foundation, Tokyo) zusammen mit weiteren Skizzen und Entwürfen (u. a. zu KV 516) erhalten. Die Vorderseite des Blattes mit der Skizze zu KV 537 wird in NMA VIII/19/Abt. 1 faksimiliert; eine Faksimile-Wiedergabe der Rückseite erfolgte in NMA VIII/19/Abt. 2, S. XVI.

2. *Skizzen zu unbekannten Klavierkonzerten (?) auf einem Skizzenblatt*: Das in der Westdeutschen Bibliothek Marburg (ehemalige Bestände der Preußischen Staatsbibliothek Berlin) aufbewahrte Skizzenblatt ist in NMA V/15/7, S. XVI, abgebildet<sup>71</sup>. Die zu identifizie-

<sup>67</sup> KV<sup>a</sup>, S. 639.

<sup>68</sup> KV<sup>a</sup>, S. 687.

<sup>69</sup> KV<sup>a</sup>, S. 688.

<sup>70</sup> Vgl. *The Mozart Companion*, edited by H. C. R. Landon & D. Mitchell, London 1956: *The Concertos I* (F. Blume), S. 230.

<sup>71</sup> Ebenso bei G. Schünemann, *Musikerhandschriften von Bach bis Schumann*, Berlin und Zürich 1936, Tafel 41.

renden Skizzentakte des Blattes (zu KV 503 gehörig) sind in diesem Band auf S. 256/257 abgedruckt<sup>72</sup>.

\*

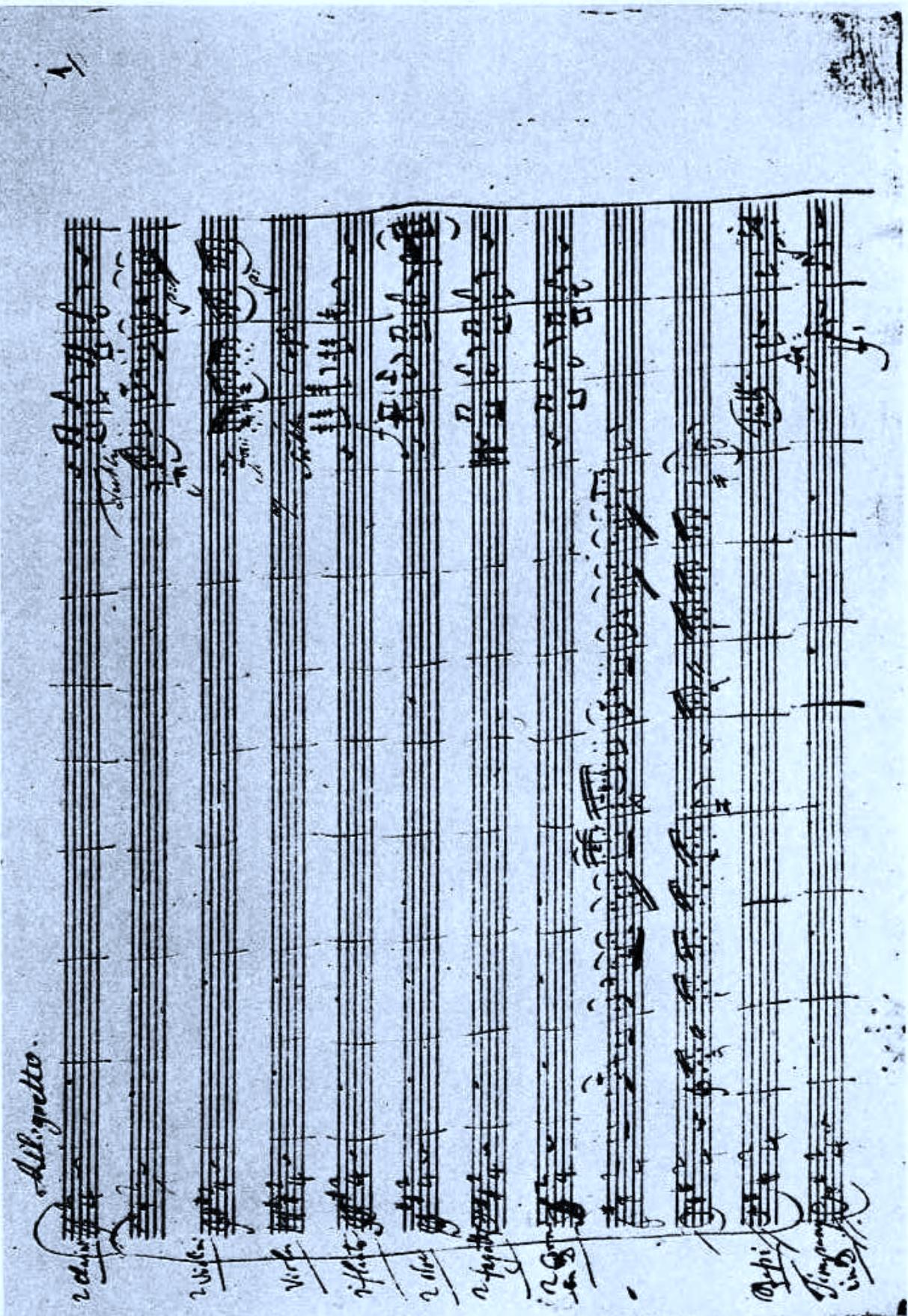
Für die Bereitstellung von Quellenmaterial, für Auskünfte über die Handschriften und für wertvolle Hinweise bei der Edition des vorliegenden Bandes sei an dieser Stelle aufrichtig gedankt: Frau Dr. Eva Badura-Skoda/Wien; den Herren Paul Badura-Skoda/Wien, William Barrow, Esq./Llandudno, N. Wales, Dr. Hermann Beck/Würzburg, Dr. Werner Bittinger/Kassel, Prof. Dr. Friedrich Blume/Schlüchtern, Prof. Dr. h. c. Otto Erich Deutsch/Wien, Karl Heinz Füssl/Wien, Dr. Joachim von Hecker/Kassel, Musikdirektor Ernst Hess/Zürich, Dr. Anthony van Hoboken/Ascona, H. C. Robbins Landon Buggiano, Provinz Pistoia, Dr. Max Joseph Mannheim London, O. W. Neighbour/London, T. G. Odling, Esq./London, Dr. Cecil B. Oldman/London, Dr. Wolfgang Plath/Augsburg, Prof. Dr. Jan Racek/Brünn, Rudolf Serkin/Philadelphia, Prof. Friedrich Wührer/München; dem Landeskonservatorium Graz (Paul Prohaska), der Heineman Foundation/New York,

USA (Yvonne Jensen), dem Royal College of Surgeons of England/London (W. R. Lefann), der Ratsbücherei der Stadt Lüneburg (Stadtarchivrat Dr. Luntowski), der Westdeutschen Bibliothek/Marburg (Heinz Ramge), dem Musikarchiv des Benediktinerstiftes Melk/Niederösterreich (Prof. Adolf Trittinger), dem Conservatorio Giuseppe Verdi/Milano (Prof. Dr. Guglielmo Barblan), dem Verlagsarchiv André/Offenbach (Kapellmeister Volkmar Müller-Deck), der Bibliothèque du Conservatoire/Paris (Vladimir Féodorov), Nationalmuseum/Prag (Sammlung Kloster Broumov), der Universitätsbibliothek/Prag (Clementinum), der Sibley Music Library/Rochester, USA (Elizabeth Smith), der Internationalen Stiftung Mozarteum/Salzburg (Prof. Dr. Géza Rech), dem Stift St. Peter/Salzburg (P. Eberhard Steinbrecher OSB), der Mayeda Ikutoku Foundation/Tokyo (Präsident Toshitatsu Mayeda), der Christian-Weise-Bibliothek/Zittau, der Zentralbibliothek/Zürich (Dr. Paul Sieber). In dankbarer Erinnerung sei schließlich des während der Arbeiten an diesem Band verstorbenen Editionsleiters, Herrn Dr. Ernst Fritz Schmid, gedacht, mit dem den Herausgeber seit Beginn des Erscheinens der *Neuen Mozart-Ausgabe* eine Zeit engster und fruchtbarster Zusammenarbeit verband.

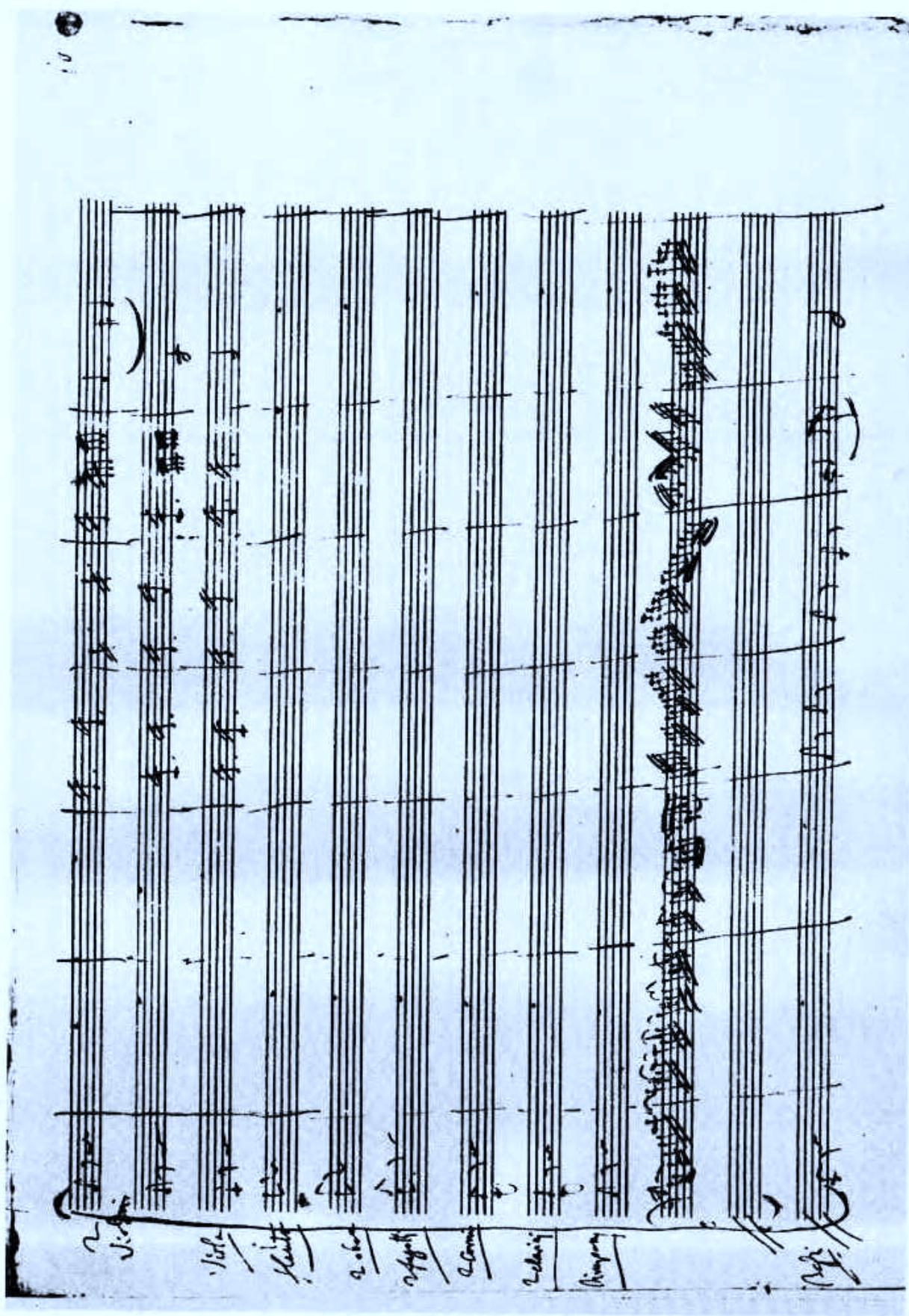
<sup>72</sup> Es handelt sich um Zeile 1/2 T. 1–6, Zeile 3/4 und Zeile 5/6 T. 1–8, Zeile 5/6 T. 9, Zeile 7/8 T. 1–4. Vgl. auch das Vorwort zu NMA V/15/7, S. VIII.

Kassel, im Juni 1960

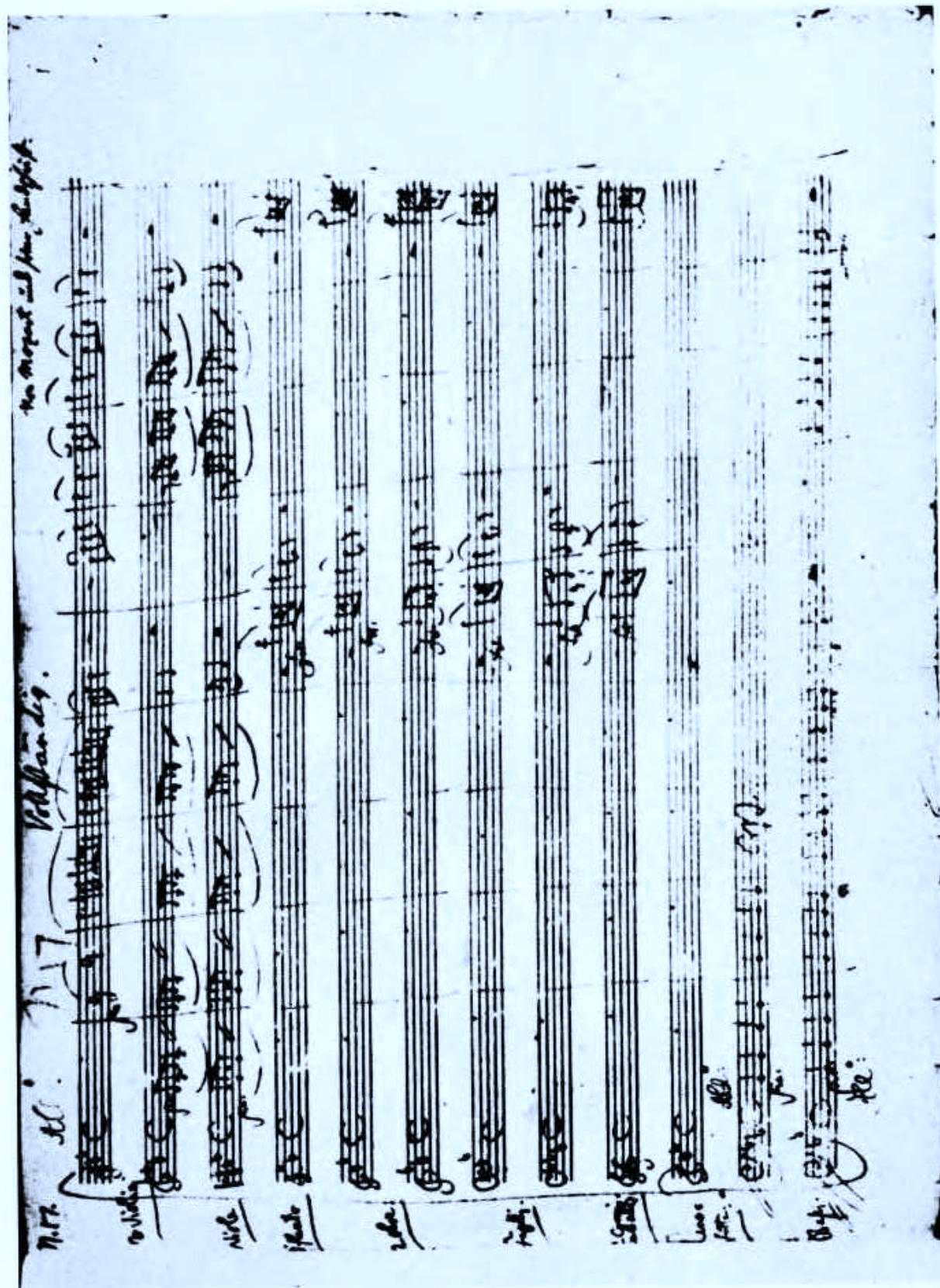
Wolfgang Rehm



Blatt 35<sup>1</sup> aus dem im Besitz der Heinemann Foundation New York/USA befindlichen Autograph des Konzerts in D für Klavier und Orchester KV 551. Beginn des dritten Satzes (Blatt 1<sup>r</sup> der neuen Zählung Mozarts für diesen Satz); vgl. Seite 56, Takt 1–10.



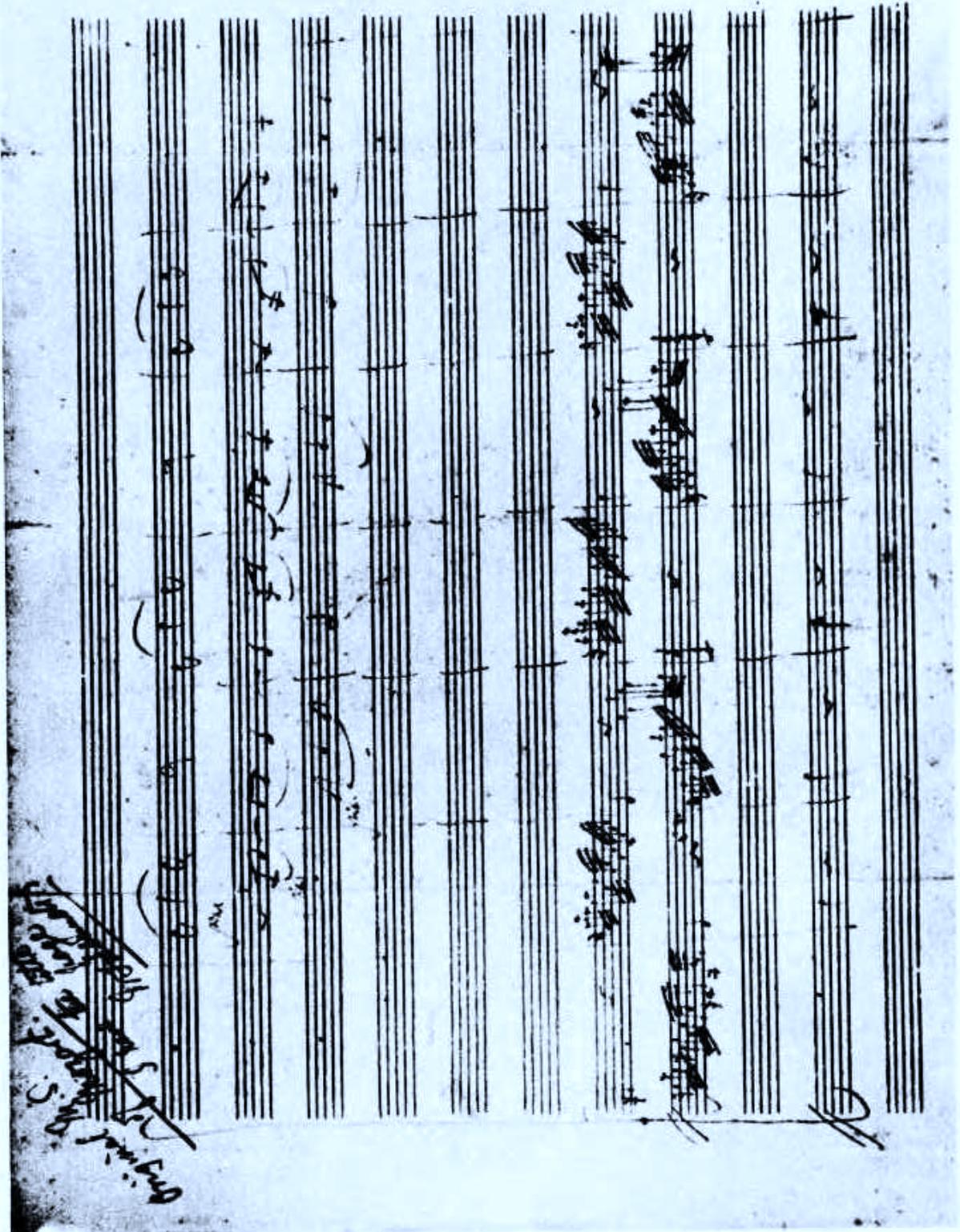
Blatt 44<sup>r</sup> aus dem im Besitz der Heineman Foundation New York/USA befindlichen Autograph des Konzerts  
in D für Klavier und Orchester KV 537. Aus dem dritten Satz (Blatt 10r der neuen Zählung Mozarts für  
diesen Satz); vgl. Seite 72/73, Takt 175–179.



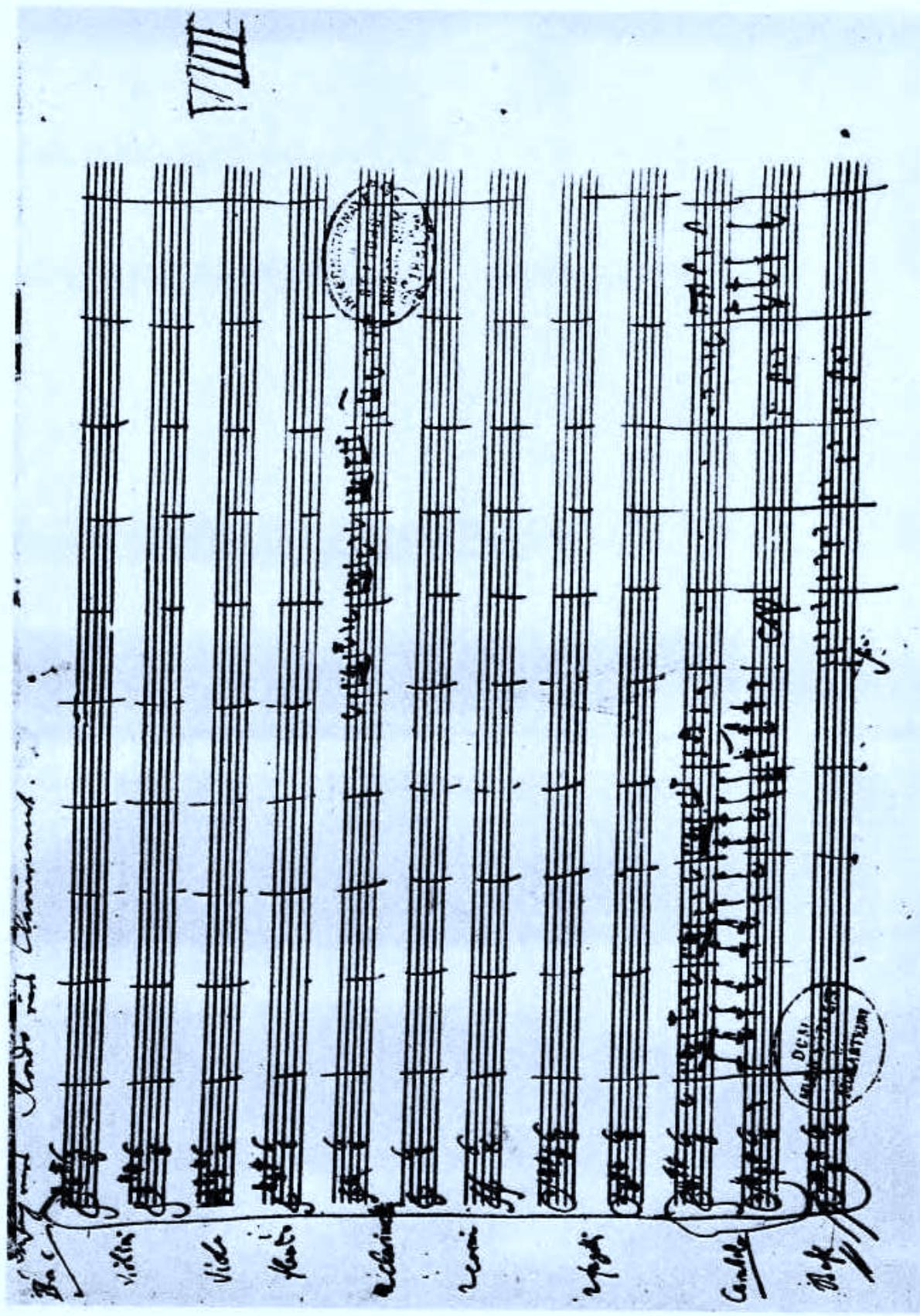
Blatt 15 aus dem zur Zeit verschollenen Autograph (ehemals Preußische Staatsbibliothek Berlin) des Konzerts  
in B für Klavier und Orchester KV 595 nach einer im Besitz von Rudolf Serkin befindlichen Photokopie.  
Beginn des ersten Satzes: vgl. Seite 93, Takt 1–9.



Ausschnitte aus den Blättern 3<sup>r</sup>, 23<sup>r</sup> und 23<sup>v</sup> aus dem zur Zeit verschollenen Autograph (ehemals Preußische Staatsbibliothek, Berlin) des Konzerts in B für Klavier und Orchester KV 595 nach einer im Besitz von Rudolf Serkin befindlichen Photokopie. Aus dem ersten Satz: zum linken Ausschnitt vgl. Seite 97, Takt 46 und Seite 98, Takt 54/55; zum mittleren Ausschnitt vgl. Seite 128, Takt 357 und Seite 130, Takt 358; zum rechten Ausschnitt vgl. Seite 130, Takt 359–365 (vgl. auch *Zum vorliegenden Band*, S. XXIV/XXXV).



Vorderseite eines im Besitz von William Barlow, Esq., Llandudno N. Wales befindlichen Blattes aus dem Autograph des Rondos in A für Klavier und Orchester KV 380; vgl. Seite 184–185, Takte 155–161.



Vorderseite eines im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg befindlichen autographen Blattes mit dem Beginn eines Rondos in A zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 64 (488): vgl.  
Seite 193, Takt 1-9.

Konzert in D  
für Klavier und Orchester  
(„Krönungskonzert“)  
KV 537

Datiert Wien, 24. Februar 1788

*Allegro*

The musical score is for a piano and orchestra concerto in D major (KV 537). The instrumentation includes Flauto, Oboe, Fagotti, Corni in Re/D, Clarini in Re/D, Timpani in Re-La/D-A, Pianoforte, Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The score is in common time, with a key signature of one sharp. The first system begins with a piano dynamic, followed by eighth-note patterns from the bassoon and piano. The second system continues with eighth-note patterns from the bassoon and double bass.

© 1960 by Bärenreiter - Verlag, Kassel

4

13

This musical score page contains two systems of music, each consisting of eight staves. The top system starts at measure 13 and ends at measure 17. The bottom system begins at measure 17. The staves include various instruments such as strings, woodwinds, brass, and piano. Measure 13 features dynamic markings like **f** and **p**, and includes slurs and grace notes. Measures 14-17 show sustained notes and rhythmic patterns. Measure 17 continues the pattern established in measure 13.

17

21

27

33

Musical score page 33. The score consists of ten staves. Measures 1 through 3 are blank. Measures 4 through 10 begin with eighth-note patterns. Measure 4 starts with a dynamic of *sfp*. Measures 5 and 6 start with *mfp*. Measures 7, 8, and 9 start with *p*. Measure 10 ends with *p*.

40

Musical score page 40. The score consists of ten staves. Measures 11 through 14 are blank. Measures 15 through 20 begin with eighth-note patterns.

46

13

53

f tr

p f

f

p

p

p

60

66

73

80

<sup>a)</sup> Zu den kleiner gestochenen Noten im unteren System des Klaviers vgl. Vorwort, S. XXIII / XXIV.

85

85

86

87

88

89

90

90

90

91

92

93

94

95

96

94

99

Tutti sf p sf p f sf p sf p f Tutti f

<sup>\*)</sup> Vgl. Vorwort, S. XXIII, und Krit. Bericht.

104

Solo

Solo

Solo

Solo

p

109

<sup>2)</sup> Die kleiner gestochenen Noten cis"-d" sind dem Erstdruck entnommen, vgl. Vorwort, S. XXIV.

113

117

<sup>2)</sup> Zu einer im Autograph gestrichenen ersten Fassung der T. 114-120 des Klaviers vgl. Vorwort, S. XXIII, und Krit. Bericht.

121

Musical score page 121. The score is for six voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass, Bassoon, Double Bass). The key signature is A major (three sharps). The time signature is common time. The score consists of six staves. Measures 1-3 are mostly rests. Measure 4 starts with a dynamic 'tr.' followed by sixteenth-note patterns in the upper voices and eighth-note patterns in the basses.

125

Musical score page 125. The score is for six voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass, Bassoon, Double Bass). The key signature is A major (three sharps). The time signature is common time. The score consists of six staves. Measures 1-3 are mostly rests. Measure 4 features sixteenth-note patterns in the upper voices and eighth-note patterns in the basses, similar to the beginning of measure 4 on page 121.

130

135

<sup>a)</sup> Vgl. Vorwort, S. XXIV, und Krit. Bericht.

140

Musical score page 16, measures 140-144. The score consists of five staves. Measures 140-143 are mostly rests. Measure 144 begins with a sixteenth-note pattern in the bassoon and double bass staves, followed by sustained notes.

144

Musical score page 16, measures 144-148. The score consists of five staves. The bassoon and double bass staves feature sixteenth-note patterns. The strings play sustained notes. Dynamics fp are indicated in the string staves.

148

Musical score page 148. The score consists of six staves, each with a clef (G, C, or F), key signature (one sharp), and time signature (common time). The first four staves are mostly silent. The fifth staff begins with a eighth note followed by a sixteenth-note pattern. The sixth staff begins with a eighth note followed by a sixteenth-note pattern.

152

Musical score page 152. The score consists of six staves, each with a clef (G, C, or F), key signature (one sharp), and time signature (common time). The first four staves are mostly silent. The fifth staff features a sixteenth-note pattern starting with a eighth note. The sixth staff features a sixteenth-note pattern starting with a eighth note.

156

160

<sup>2)</sup> Zu einer im Autograph gestrichenen ossia-Fassung der T. 156-158 des Klaviers vgl. Vorwort, S. XXIII, und Krit. Bericht.

165

171

175

Musical score page 20, measures 175-178. The score consists of six staves. Measures 175-177 are mostly rests. Measure 178 begins with a melodic line in the top staff, followed by harmonic patterns in the lower staves.

179

Musical score page 20, measures 179-182. The score consists of six staves. Measures 179-181 are mostly rests. Measure 182 features a complex melodic line in the top staff with eighth-note patterns, supported by harmonic patterns in the lower staves.

<sup>a)</sup> Im Autograph Viertel-Note, vgl. jedoch T. 357.

185

191

<sup>2)</sup> Ausführung:  , so auch in T. 366/367 und T. 381/382.

195

Musical score page 195. The score consists of four staves: Flute (C-clef), Clarinet (C-clef), Bassoon (F-clef), and Double Bass (C-clef). The key signature is A major (three sharps). Measure 1: Flute rest, Clarinet rest, Bassoon rest, Double Bass rest. Measure 2: Flute rest, Clarinet rest, Bassoon rest, Double Bass rest. Measure 3: Flute rest, Clarinet rest, Bassoon rest, Double Bass rest. Measure 4: Bassoon eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Clarinet eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Double Bass eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Measure 5: Bassoon eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Clarinet eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Double Bass eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Measure 6: Bassoon eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Clarinet eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Double Bass eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note.

198

Musical score page 198. The score consists of four staves: Flute (C-clef), Clarinet (C-clef), Bassoon (F-clef), and Double Bass (C-clef). The key signature is A major (three sharps). Measure 7: Flute rest, Clarinet rest, Bassoon rest, Double Bass rest. Measure 8: Flute rest, Clarinet rest, Bassoon rest, Double Bass rest. Measure 9: Flute rest, Clarinet rest, Bassoon rest, Double Bass rest. Measure 10: Bassoon eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Clarinet eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Double Bass eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Measure 11: Bassoon eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Clarinet eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Double Bass eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Measure 12: Bassoon eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Clarinet eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note. Double Bass eighth note, C eighth note, D eighth note, E eighth note, F eighth note, G eighth note, A eighth note, B eighth note.

201

205

<sup>②</sup>Zu einer im Autograph gestrichenen ersten Fassung des T. 203 im oberen System des Klaviers vgl. Vorwort, S. XXIII, und Krit. Bericht.

208

211

Musical score for orchestra, page 215, measures 215-219. The score consists of ten staves. Measures 215-216 show woodwind entries (Flute, Clarinet, Bassoon) with dynamic markings *f*, *d.*, *tr.*. Measures 217-218 feature a tutti section with dynamic *f* and multiple entries from the woodwind section. Measures 219-220 show a continuation of the tutti section and woodwind entries. Measure 221 concludes the page with woodwind entries and dynamic *f*.

26 223

Musical score page 26, measures 223-228. The score consists of eight staves. Measures 223-224 show various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes. Measures 225-226 feature sustained notes and eighth-note chords. Measures 227-228 conclude with eighth-note patterns.

228

Musical score page 26, measures 223-228. The score consists of eight staves. Measures 223-224 show various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes. Measures 225-226 feature sustained notes and eighth-note chords. Measures 227-228 conclude with eighth-note patterns.

239

Dynamic instruction:  $\text{f} \text{ f} \text{ f}$   $\text{f} \text{ f} \text{ f}$

*a.2*

240

*Tutti*

*Tutti*

*Tutti*

*Tutti*

28 246

Bassoon 1:  $p$ ,  $f$ ,  $p$ ,  $f$ ,  $p$ ,  $f$

251

Bassoon 1:  $p$ ,  $f$ ,  $p$ ,  $f$ ,  $p$ ,  $f$

Solo

Musical score page 29, measures 256-257. The score consists of five staves. Measures 256 (measures 1-3) are mostly blank. Measure 256, measure 4, begins with a sixteenth-note pattern in the top staff. Measures 257 (measures 1-3) feature eighth-note patterns in the top staff and sixteenth-note patterns in the bottom three staves.

Musical score page 29, measures 257-258. The score consists of five staves. Measures 257 (measures 1-3) are mostly blank. Measure 257, measure 4, begins with a sixteenth-note pattern in the top staff. Measures 258 (measures 1-3) feature eighth-note patterns in the top staff and sixteenth-note patterns in the bottom three staves.

30 260

F

263

p

*cod.*

272

ff ff

273

272

ff ff

273

Musical score for orchestra and piano. The score consists of eight staves. Measures 277-282 are shown. Measure 277 starts with a rest followed by dynamic markings: *bd*, *p*, *p*, *p*. Measures 278-281 show various dynamics and articulations including *tr*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*. Measure 282 begins with a forte dynamic.

Continuation of the musical score from measure 282. Measures 282-287 are shown. Measures 282-285 feature sustained notes with dynamics *f*, *f*, *f*, *f*, *f*. Measures 286-287 show eighth-note patterns in the lower staves.

Musical score for orchestra, page 10, measures 289-290.

**Measure 289:** The score consists of ten staves. The top four staves (Treble, Alto, Bass, and Tenor) are mostly blank. The fifth staff (Bassoon) has a single eighth note. The sixth staff (Double Bass) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The seventh staff (Cello) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The eighth staff (Double Bassoon) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The ninth staff (Double Bass) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The tenth staff (Double Bass) has a sustained note with a dynamic of  $p$ .

**Measure 290:** The score begins with a dynamic of  $f$ . The first staff (Treble) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The second staff (Alto) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The third staff (Bassoon) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The fourth staff (Double Bassoon) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The fifth staff (Double Bass) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The sixth staff (Cello) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The seventh staff (Double Bassoon) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The eighth staff (Double Bass) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The ninth staff (Double Bassoon) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The tenth staff (Double Bass) has a sustained note with a dynamic of  $p$ . The score concludes with a dynamic of  $p$ .

34

295

301

305

o)

o)

309

<sup>o)</sup>Zu einer im Autograph gestrichenen, den T. 95 - 108 entsprechenden, jedoch nur teilweise notierten Fortführung nach T. 305 vgl. Vorwort, S. XXIII, und Krit. Bericht.

Musical score page 36, measures 313-314. The score consists of eight staves. Measures 313 start with rests on all staves. Measure 314 begins with eighth-note patterns on the treble and bass staves, followed by eighth-note chords on the middle staves.

Musical score page 36, measures 318-319. The score consists of eight staves. Measures 318 start with rests on all staves. Measure 319 begins with sixteenth-note patterns on the treble and bass staves, followed by eighth-note chords on the middle staves.

323

ff

*f*

*f*

*fp*

*f*

*ff*

327

*ff*

*f*

*f*

*fp*

*f*

*ff*

*fp*

Musical score page 38, measures 331-332. The score consists of six staves. Measures 331 and 332 begin with rests. Measure 332 features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the bassoon and double bass staves.

Musical score page 38, measures 335-336. The score consists of six staves. Measures 335 and 336 begin with rests. Measure 336 features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the bassoon and double bass staves, with a dynamic marking of  $\text{f}$ .

Musical score page 10, measures 1-10. The score consists of six staves. The top four staves are blank. The fifth staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. It features a sixteenth-note pattern: B-A-G-F-E-D-C-B. The sixth staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features eighth-note patterns: D-C-B-A and G-F-E-D.

Musical score page 343, measures 1-5. The score consists of six staves. Measures 1-4 are mostly rests. Measure 5 begins with a bassoon solo (Bassoon 1) in 2/4 time, featuring eighth-note patterns. The section is labeled "ossia" above the bassoon staff, with "2/4" and "2 2)" markings. Measures 6-10 continue the bassoon's rhythmic patterns.

2) Vgl. T. 157. 22) Vgl. T. 160.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

40

348

349

350

351

352

353

<sup>a)</sup> Vgl. Vorwort, S. XXIV, und Krit. Bericht.

358

364

369

42

373

Musical score page 42, measures 373-377. The score consists of six staves. Measures 373-374 are mostly blank. Measure 375 begins with a sixteenth-note pattern in the bassoon and double bass, followed by eighth-note patterns in the strings and woodwinds. Measures 376-377 show rhythmic patterns in the bassoon, double bass, and strings.

377

Musical score page 42, measures 377-379. Measures 377-378 are mostly blank. Measure 379 begins with a sixteenth-note pattern in the bassoon and double bass, followed by eighth-note patterns in the strings and woodwinds.

384

[1]

M.M.

mfp

mfp

mfp

mfp

387

p

p

mfp

mfp

mfp

44

392

397

Musical score page 45, measures 401-404. The score consists of six staves. Measures 401-402 show various patterns of eighth and sixteenth notes. Measure 403 features a prominent eighth-note bass line. Measures 404-405 begin with sustained notes (eighth and sixteenth) followed by eighth-note patterns.

405

Musical score page 45, measures 405-408. The score continues with sustained notes and eighth-note patterns. Measure 406 shows sustained notes with grace notes. Measures 407-408 feature eighth-note patterns, with measure 408 concluding with a dotted half note.

46

409

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

410

<sup>a)</sup> Kadenz, vgl. Vorwort, S. XXIV.

*Larghetto* \*)

Flauto

Oboi

Fagotti

Corni in Re/D

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

6

Tutti

f Tutti

f Tutti

f Tutti

f

\*) Tempobezeichnung im Autograph von fremder Hand. Die zu diesem Satz überlieferte Skizze, vgl. Anhang III, S. 199, trägt die Bezeichnung „Romance“.

\*\*) Zu den kleiner gestochenen Noten im unteren System des Klaviers vgl. Vörwort, S. XXIII/XXIV.

12

Musical score for orchestra and piano, page 48, measures 12-17. The score consists of six staves. Measures 12-14 show woodwind entries with grace notes and eighth-note patterns. Measure 15 features a sustained note with a trill over it. Measures 16-17 show rhythmic patterns in the bassoon and cello staves.

18

Musical score for orchestra and piano, page 48, measures 18-23. Measures 18-20 are mostly rests. Measure 21 features a dynamic piano entry with sixteenth-note patterns. Measure 22 shows a sustained note with a trill over it. Measures 23-24 are mostly rests.

23

26

30

35

Musical score page 40, featuring six staves of music for orchestra. The top four staves are in B-flat major, while the bottom two are in G major. The score includes dynamic markings (p, f), articulations (accents, slurs), and performance instructions like 'ossia' and 'Solo'.

A handwritten musical score page, numbered 45, featuring six staves of music for orchestra. The staves are arranged in two groups of three. The top group consists of a treble clef staff, a soprano clef staff, and a bass clef staff. The bottom group consists of a treble clef staff, a soprano clef staff, and a bass clef staff. The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. The paper has a light beige or cream color.

<sup>3)</sup> = „Col Basso“, ab T. 61 „Col Fagotti“, vgl. Vorwort, S. XXIV.

50

Musical score page 50. The score consists of six staves. The top three staves are mostly rests. The bottom three staves show rhythmic patterns: eighth-note pairs, sixteenth-note pairs, eighth-note pairs, eighth-note pairs, sixteenth-note pairs, and eighth-note pairs.

56

Musical score page 56. The score consists of six staves. The top three staves are mostly rests. The bottom three staves show rhythmic patterns: eighth-note pairs, sixteenth-note pairs, eighth-note pairs, eighth-note pairs, sixteenth-note pairs, and eighth-note pairs.

62

Measures 62-68:

- Measure 62: Treble 1st and 2nd endings, Bass 1st ending.
- Measure 63: Treble 2nd ending, Bass 2nd ending.
- Measures 64-68: Treble 3rd ending, Bass 3rd ending.

Measures 68-74:

- Measures 68-74: Treble 3rd ending, Bass 3rd ending.

<sup>a)</sup> Hier ist ein Eingang zu spielen, vgl. Vorwort, S. XXIV.

75

81

86

89

93

Musical score page 93. The score consists of six staves. The first three staves are mostly rests. The fourth staff features eighth-note patterns. The fifth staff features sixteenth-note patterns. The sixth staff features eighth-note patterns.

98

Musical score page 98. The score consists of six staves. The first three staves are mostly rests. The fourth staff begins with a dynamic 'p' followed by eighth-note patterns. The fifth staff begins with a dynamic 'p' followed by sixteenth-note patterns. The sixth staff begins with a dynamic 'p' followed by eighth-note patterns.

103

F  
p  
p

107

pp  
pp  
pp  
pp

<sup>a)</sup> Vgl. Vorwort, S. XXIII.

*Allegretto* <sup>\*)</sup>

Flauto  
Oboi  
Fagotti  
Corni in Re/D  
Clarini in Re/D  
Timpani in Re-La / D-A  
Pianoforte  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Violoncello e Basso

The musical score consists of two systems of music. The top system, labeled 'Allegretto' with a tempo mark, includes parts for Flauto, Oboi, Fagotti, Corni in Re/D, Clarini in Re/D, Timpani in Re-La / D-A, Pianoforte, Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The Pianoforte part features a complex sixteenth-note pattern. The bottom system continues the piece, starting at measure 6, with parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Bass. It includes dynamic markings like f (fortissimo), p (pianissimo), and ff (fortississimo), as well as 'Tutti' markings indicating full ensemble entries.

<sup>2)</sup> Tempobezeichnung im Autograph von fremder Hand.

12

18

*Solo*

*Solo*

*Solo*

*Solo*

<sup>2)</sup> Zu T. 23 / 24 im oberen System des Klaviers vgl. Krit. Bericht.

24

Musical score page 58, measures 24-27. The score consists of eight staves. Measures 24-26 are mostly blank. Measure 27 begins with a dynamic of **f**, followed by eighth-note chords in the bass and middle voices, while the treble voice has sixteenth-note patterns.

28

Musical score page 58, measures 28-31. The score consists of eight staves. Measures 28-30 show eighth-note chords in the bass and middle voices, with sixteenth-note patterns in the treble. Measure 31 starts with a dynamic of **f**, followed by eighth-note chords in the bass and middle voices, with sixteenth-note patterns in the treble. The section ends with a dynamic of **f**.

<sup>a)</sup> Zu den kleiner gestochenen Noten im unteren System des Klaviers vgl. Vorwort, S. XXIII/XXIV.

Musical score for orchestra and choir, page 59, measures 58-60.

The score consists of ten staves:

- Measures 58 (pp. 1-4):
  - Violin 1: Rests.
  - Violin 2: Rests.
  - Cello: Rests.
  - Bassoon: Rests.
  - Double Bass: Rests.
  - Tenor: Rests.
  - Bass: Rests.
- Measure 58 (pp. 5-8):
  - Violin 1: Rests.
  - Violin 2: Rests.
  - Cello: Rests.
  - Bassoon: Rests.
  - Double Bass: Rests.
  - Tenor: Rests.
  - Bass: Rests.
- Measure 59 (p. 1-4):
  - Violin 1: Rests.
  - Violin 2: Rests.
  - Cello: Rests.
  - Bassoon: Rests.
  - Double Bass: Rests.
  - Tenor: Rests.
  - Bass: Rests.
- Measure 59 (p. 5-8):
  - Violin 1: Rests.
  - Violin 2: Rests.
  - Cello: Rests.
  - Bassoon: Rests.
  - Double Bass: Rests.
  - Tenor: Rests.
  - Bass: Rests.
- Measure 60 (p. 1-4):
  - Violin 1: Rests.
  - Violin 2: Rests.
  - Cello: Rests.
  - Bassoon: Rests.
  - Double Bass: Rests.
  - Tenor: Rests.
  - Bass: Rests.
- Measure 60 (p. 5-8):
  - Violin 1: Rests.
  - Violin 2: Rests.
  - Cello: Rests.
  - Bassoon: Rests.
  - Double Bass: Rests.
  - Tenor: Rests.
  - Bass: Rests.

60

47

Solo

Solo

Solo

Solo

53

p

p

p

p

p

p

Musical score for orchestra and piano, page 61. The score consists of two systems of music.

**System 1 (Measures 59-63):**

- Measure 59: Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns. Trombones play eighth-note chords.
- Measure 60: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 61: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 62: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 63: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.

**System 2 (Measures 64-68):**

- Measure 64: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 65: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 66: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 67: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 68: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.

**System 3 (Measures 69-73):**

- Measure 69: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 70: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 71: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 72: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 73: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.

**System 4 (Measures 74-78):**

- Measure 74: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 75: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 76: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 77: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 78: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.

**System 5 (Measures 79-83):**

- Measure 79: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 80: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 81: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 82: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 83: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.

**System 6 (Measures 84-88):**

- Measure 84: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 85: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 86: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 87: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 88: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.

**System 7 (Measures 89-93):**

- Measure 89: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 90: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 91: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 92: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.
- Measure 93: Trombones play eighth-note chords. Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns.

**Performance Instructions:**

- Tutti:** Measures 69, 74, 79, 84, 89.
- Solo:** Measures 70, 75, 80, 85, 90.
- Dynamic:** f (fortissimo), p (pianissimo).

Musical score page 62, measures 70-74. The score consists of eight staves. Measures 70-73 show mostly rests with dynamic markings like *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*. Measure 74 begins with a melodic line in the bassoon and bass clarinet staves, followed by a tutti section with dynamic *f*.

Musical score page 62, measures 75-80. Measures 75-79 are mostly rests. Measure 80 starts with a solo section for woodwind instruments (marked *p*) and ends with a dynamic *p*.

79

83

This image shows two pages of a musical score, numbered 79 and 83. The score is written for a large ensemble with six staves per system. The top system (measures 1-4) consists of treble, bass, treble, bass, treble, bass staves. The bottom system (measures 1-4) consists of treble, bass, bass, bass staves. Measures 1-4 are mostly rests. From measure 5 onwards, there are sixteenth-note patterns in the lower staves. On page 83, measures 5-6 feature sixteenth-note patterns, with measure 6 containing a repeat sign.

Musical score page 87-88, measures 87-93. The score consists of eight staves. Measures 87-88 show woodwind entries with dynamic markings like *tr*. Measure 89 begins with a tutti dynamic, followed by solo entries for Bassoon and Trombone. Measures 90-91 show woodwind entries with dynamic markings like *p*. Measure 92 starts with a tutti dynamic, followed by solo entries for Bassoon and Trombone. Measure 93 concludes with a tutti dynamic.

100

This musical score page contains two systems of music. The top system starts at measure 100 and continues through measure 105. The bottom system begins at measure 105. The score includes multiple staves for different instruments, with dynamics like forte (f) and piano (p) indicated. Measure 100 features a series of eighth-note patterns in the lower staves. Measures 101-102 show a transition with eighth-note chords and sixteenth-note figures. Measures 103-104 feature eighth-note patterns with grace notes. Measure 105 begins with a dynamic of piano (p) and concludes with a forte dynamic.

105

66 104

p

113

f

117

A musical score page featuring six staves of music. The top staff is in G major, indicated by a key signature of one sharp. The second staff is in E major, indicated by a key signature of three sharps. The third staff is in C major, indicated by a key signature of no sharps or flats. The fourth staff is in A major, indicated by a key signature of two sharps. The fifth staff is in D major, indicated by a key signature of one sharp. The bottom staff is in F major, indicated by a key signature of one flat. The music consists of measures 117 through 121. Measure 117 starts with a forte dynamic in G major. Measure 118 begins with a piano dynamic in E major. Measure 119 starts with a forte dynamic in C major. Measure 120 begins with a piano dynamic in A major. Measure 121 begins with a forte dynamic in D major.

121

A continuation of the musical score from page 117. It consists of six staves of music for various instruments, spanning measures 117 through 121. The instrumentation includes strings (violin, viola, cello, double bass), woodwinds (oboe, bassoon), and brass (trumpet). The music features sustained notes, rhythmic patterns, and harmonic changes between measures. The overall structure is a continuous flow of musical phrases across the different sections of the orchestra.

125

129

138

139

70

144

148

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

<sup>9)</sup> Hier ist ein Eingang zu spielen, vgl. Vorwort, S. XXIV.

153

159

*f*

*p*

*f*

*f* *Tutti*

*p* *Tutti*

*f* *Tutti*

*f*

Musical score for orchestra and piano, page 72, measures 165-171. The score includes parts for Flute, Clarinet, Bassoon, Trombone, and Piano. Measure 165 starts with a forte dynamic. Measures 166-167 show woodwind entries with dynamic markings *p* and *f*. Measures 168-171 feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Continuation of the musical score from page 72, measure 171. The score includes parts for Flute, Clarinet, Bassoon, Trombone, and Piano. The piano part features a solo section with dynamic markings *f* and *ff*. Measures 172-173 show sustained notes and rhythmic patterns.

<sup>②</sup> Im Autograph eine Oktave tiefer notiert, vgl. jedoch T. 22 und Vorwort, S. XXIII.

177

181

Tutti

74

185

p

p

p

p

p

p

Solo

Solo p

Solo p

P Solo

[P]

191

<sup>2)</sup> Vorschlag des Herausgebers: , vgl. Vorwort, S. XXII.  
<sup>3)</sup> Vgl. Krit. Bericht.

Musical score for orchestra and piano, page 75, measures 197-202. The score consists of six staves. Measures 197-200 show the strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello) playing eighth-note chords in unison, with dynamic marks *p* and *p* (fortissimo). Measure 201 shows the strings playing eighth-note chords, with dynamic *p*. Measure 202 shows the strings playing eighth-note chords, with dynamic *p*.

Musical score for orchestra and piano, page 75, measures 203-208. The score consists of six staves. Measures 203-206 show the strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello) playing eighth-note chords in unison, with dynamic *p*. Measures 207-208 show the strings playing eighth-note chords, with dynamic *p*.

Musical score page 76, measures 208-211. The score consists of eight staves. Measures 208-210 are mostly rests. Measure 211 begins with a dynamic  $\text{f}$ . The strings play eighth-note patterns, while the woodwind and brass provide harmonic support. The bassoon has sustained notes throughout.

Musical score page 76, measures 212-215. The score features a dynamic  $\text{f}$ . The strings play eighth-note patterns. Measures 213-214 show a transition with a dynamic  $\text{f}$ . Measures 215-216 begin with a dynamic  $\text{f}$ , followed by a dynamic  $\text{p}$ . The strings play eighth-note patterns, and the woodwind and brass provide harmonic support. The bassoon has sustained notes throughout.

Musical score page 77, measures 76-77. The score consists of eight staves. Measures 76 (measures 1-4) are mostly rests. Measure 77 begins with dynamic *p* and a bassoon solo line. The strings play eighth-note patterns, and the bassoon continues its solo line. Measures 78-81 show the bassoon continuing its solo line with eighth-note patterns.

222

Musical score page 222, measures 222-223. The score consists of eight staves. Measures 222-223 show various dynamics and instrumentation. The bassoon has a prominent role, particularly in measure 223 where it plays eighth-note patterns. The strings provide harmonic support throughout the section.

78 227

228

231

232

Musical score for orchestra, page 79, measures 238-239.

**Measure 238:** The score consists of six staves. The top three staves are mostly blank. The fourth staff (Violin I) has a dynamic of  $p$  and contains sixteenth-note patterns. The fifth staff (Violin II) has a dynamic of  $p$  and contains eighth-note patterns. The sixth staff (Cello/Bass) has a dynamic of  $p$  and contains eighth-note patterns.

**Measure 239:** The score begins with a dynamic of  $p$ . The first two staves feature eighth-note patterns. The third staff is blank. The fourth staff (Violin I) has a dynamic of  $p$  and contains eighth-note patterns. The fifth staff (Violin II) has a dynamic of  $p$  and contains eighth-note patterns. The sixth staff (Cello/Bass) has a dynamic of  $p$  and contains eighth-note patterns. The measure ends with a dynamic of  $f$ .

**Tutti markings:** In the lower half of the page, there are several instances of the word "Tutti" written above the staves, indicating that all sections of the orchestra should play together.

80 247

Musical score page 80, measures 247-252. The score consists of six staves. Measures 247-250 show mostly rests. Measure 251 begins with a melodic line in the top staff, followed by a piano dynamic in the bass staff. Measures 252-253 show a continuation of the melodic line with dynamics and rests.

253

Musical score page 80, measures 253-258. The score consists of six staves. Measures 253-256 show mostly rests. Measure 257 features a complex melodic line with sixteenth-note patterns in the top staff, accompanied by eighth-note patterns in the bass staff. Measure 258 shows a continuation of the melodic line with eighth-note patterns in the top staff, accompanied by eighth-note patterns in the bass staff.

261

Musical score page 261, measures 1-4. The score consists of six staves. Measures 1-3 are mostly rests. Measure 4 begins with a melodic line in the soprano staff, featuring eighth-note patterns and grace notes. The bass staff provides harmonic support with sustained notes and eighth-note patterns.

261

Musical score page 261, measures 5-8. The score continues with six staves. Measures 5-7 are mostly rests. Measure 8 features a melodic line in the soprano staff with eighth-note patterns and grace notes, accompanied by eighth-note patterns in the bass staff.

265

Musical score page 82, measures 265-268. The score consists of eight staves. Measures 265-266 show mostly rests. Measure 267 features sixteenth-note patterns in the bassoon and cello staves. Measure 268 concludes with eighth-note patterns in the bassoon and cello.

269

Musical score page 82, measures 269-272. The score consists of eight staves. Measures 269-270 show eighth-note patterns in the bassoon and cello. Measure 271 begins with a bassoon solo section. Measure 272 concludes with eighth-note patterns in the bassoon and cello.

Musical score page 83, measures 275-276. The score consists of eight staves. Measures 275 (top) are mostly rests. Measure 276 begins with a dynamic  $p$ , followed by eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the bass. Measures 277-278 show a continuation of these patterns.

Musical score page 83, measures 277-278. The score continues with eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the bass. Measure 278 concludes with a dynamic  $f$ .

84 281

This musical score page contains five staves of music. The top three staves are for the orchestra, featuring violins, violas, cellos, and double basses. The bottom two staves are for the piano. Measure 281 begins with a rest followed by a dynamic instruction 'p' (piano). Measures 282 and 283 show complex sixteenth-note patterns in the upper staves, while the lower staves provide harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. Measure 284 starts with a forte dynamic 'fp' (fortissimo) in all voices. Measures 285 and 286 continue with sixteenth-note patterns and eighth-note chords, maintaining the dynamic level established in measure 284.

285

85

Musical score page 85 featuring six staves of music. The top two staves are for strings (two violins, viola, cello, double bass) and woodwinds (two oboes, bassoon). The bottom four staves are for strings (two violins, viola, cello, double bass). The music consists of measures 85 through 90. Measure 85 starts with eighth-note chords in the upper voices. Measures 86-87 feature sustained notes with sixteenth-note patterns underneath. Measures 88-89 show eighth-note chords with sixteenth-note patterns. Measure 90 concludes with eighth-note chords.

295

Musical score page 295 featuring six staves of music. The top two staves are for strings (two violins, viola, cello, double bass) and woodwinds (two oboes, bassoon). The bottom four staves are for strings (two violins, viola, cello, double bass). The music consists of measures 295 through 300. Measure 295 begins with eighth-note chords. Measures 296-297 show sustained notes with sixteenth-note patterns underneath. Measures 298-299 feature eighth-note chords with sixteenth-note patterns. Measure 300 concludes with eighth-note chords.

86 301

\*) Hier ist ein Eingang zu spielen, vgl. Vorwort, S. XXIV.

306

Tutti

f Tutti

Tutti

f Tutti

317

88 324

*Solo*

328

*Tutti*

*Tutti*

*Tutti*

<sup>a)</sup> Im Autograph eine Oktave tiefer notiert, vgl. jedoch T. 22 und Vorwort, S. XXIII.

Musical score for orchestra and piano, page 89, measures 336-338. The score consists of eight staves. The top four staves represent the orchestra (two violins, viola, cello/bass) and the bottom four staves represent the piano. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). Measure 336 starts with a forte dynamic. Measures 337 and 338 show eighth-note patterns in the upper voices, with measure 338 concluding with a forte dynamic.

Continuation of the musical score for orchestra and piano, page 89, measures 339-340. The score remains the same with eight staves. Measure 339 begins with a forte dynamic. Measure 340 shows eighth-note patterns in the upper voices, with measure 340 concluding with a forte dynamic.

Continuation of the musical score for orchestra and piano, page 89, measures 341-342. The score remains the same with eight staves. Measure 341 begins with a forte dynamic. Measure 342 shows eighth-note patterns in the upper voices, with measure 342 concluding with a forte dynamic.

<sup>2)</sup> Die kleiner gestochenen Noten in den T. 336-338 sind dem Erstdruck entnommen, vgl. Vorwort, S. XXIV.

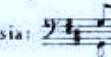
90

345

349

356

357

<sup>o)</sup> Ossia:  vgl. Verworf, S. XXIV.

92 363

369

Konzert in B  
für Klavier und Orchester  
KV 595

Datiert Wien, 5. Januar 1791

*Allegro*

*Flauto*  
*Oboi*  
*Fagotti*  
*Corni in Sib alto*  
*B alto*  
*Pianoforte*  
*Violino I*  
*Violino II*  
*Viola*  
*Violoncello e Basso*

*6*

12

16

22

This section of the musical score consists of five staves. The top three staves represent the orchestra, with parts for strings, woodwinds, and brass. The bottom two staves represent the piano. Measure 22 begins with eighth-note chords in the piano. Measures 23 and 24 feature sixteenth-note patterns in the piano, while the orchestra provides harmonic support. Measure 25 concludes the section with eighth-note chords in the piano.

26

This section of the musical score consists of five staves. The top three staves represent the orchestra, with parts for strings, woodwinds, and brass. The bottom two staves represent the piano. Measures 26 through 29 are mostly rests for the orchestra, with the piano providing harmonic support. Measure 30 begins with eighth-note chords in the piano, followed by sixteenth-note patterns in the piano and orchestra.

31

32

41

45

ff

91

ff, ff

ff

ff

<sup>a)</sup> Zu T. 47-53 vgl. Vorwort, S. XXIV/XXV, und Krit. Bericht.

49

Musical score for orchestra and piano, page 98, measures 49-53. The score consists of six staves. Measures 49-50 show woodwind entries with grace notes. Measures 51-52 show sustained notes with eighth-note patterns underneath. Measure 53 concludes with a forte dynamic.

54

Musical score for orchestra and piano, page 98, measures 54-58. The score consists of six staves. Measures 54-55 show sustained notes with dynamic changes (sf, p). Measures 56-57 show eighth-note patterns with dynamics (sf, p). Measure 58 concludes with a forte dynamic.

61

66

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

81

Solo

Solo

Solo

Solo

86

Solo

Solo

Solo

Solo

91

ff

Tutti

f

Tutti

f

Tutti

95

p Solo

p Solo

p Solo

p Solo

99

103

107

Violin 1  
Violin 2  
Cello  
Double Bass  
Piano

*Solo*

*p*

*p*

*p*

*p*

112

Violin 1  
Violin 2  
Cello  
Double Bass  
Piano

*p*

*p*

119

*f*

*a<sup>2</sup>*

*f*

*f*

Tutti

*f*

Tutti

*f*

Tutti

*f*

Tutti

Solo

123

pizzicato

*Solo pizzicato*

*p*

*p*

126

This musical score page contains six staves of music. The top three staves are for the orchestra, featuring violins, violas, cellos, and double basses. The bottom three staves are for the piano. Measure 126 begins with rests for all parts. Measures 127-129 feature complex rhythmic patterns with sixteenth-note figures and eighth-note chords. Measure 130 begins with a dynamic of  $p$  (pianissimo) and concludes with a dynamic of  $f$  (fortissimo). The piano part includes sustained notes and sixteenth-note chords.

130

136

*Tutti  
coll' arco*

*Tutti  
coll' arco.*

*Tutti  
coll' arco*

*Tutti  
coll' arco*

*f*

140

*p*

*Tutti*

*p*

*Tutti*

*p*

*Tutti*

*p*

144

149

154

<sup>a)</sup> Vgl. Vorwort, S. XXI.

158

p

p

cresc.

p

Violoncello

162

168

Ausführungs vorschlag.

172

Bassi

cresc.

cresc.

cresc.

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

176

176

177

178

179

180

181

181

182

183

184

185

189

Musical score page 189. The score consists of eight staves. Measures 1-4 are mostly rests. Measures 5-8 feature rhythmic patterns in the bassoon and strings. Measure 8 ends with dynamic markings: **f**, **p**, **f**, **p**, **f**, **p**, **f**, **p**.

Violoncello

Bassoon

196

Musical score page 196. The score consists of eight staves. Measures 1-4 feature sustained notes in the bassoon and strings. Measures 5-8 feature rhythmic patterns in the bassoon and strings. Measure 8 ends with dynamic markings: **p**, **p**, **p**, **p**, **f**, **f**, **f**, **f**.

202

Flute  
Clarinet  
Bassoon  
Trombone  
Bassoon Solo

208

Flute  
Clarinet  
Bassoon  
Trombone  
Bassoon Solo

213

B♭

216

B♭

220

This musical score page contains two systems of music, each with five staves. The top system starts at measure 220. The first staff (treble clef) has a dynamic of  $p$ . The second staff (treble clef) has a dynamic of  $p$ . The third staff (bass clef) has a dynamic of  $p$ . The fourth staff (treble clef) has a dynamic of  $p$ . The fifth staff (bass clef) has a dynamic of  $p$ . Measure 220 consists of eighth-note patterns. Measures 221-222 show sixteenth-note patterns. Measure 223 begins with a dynamic of  $p$ , followed by eighth-note patterns. Measure 224 begins with a dynamic of  $f$ , followed by sixteenth-note patterns. The bottom system continues from measure 224. The first staff (treble clef) has a dynamic of  $f$ . The second staff (treble clef) has a dynamic of  $f$ . The third staff (bass clef) has a dynamic of  $f$ . The fourth staff (treble clef) has a dynamic of  $f$ . The fifth staff (bass clef) has a dynamic of  $f$ . Measures 224-225 show sixteenth-note patterns. Measures 226-227 show eighth-note patterns. Measures 228-229 show sixteenth-note patterns.

228

232

237

241

Tutti

p

Tutti

p

Tutti

p

246

252

257

1. - - - -  
2. - - - -  
3.  $\begin{array}{c} \text{eighth-note pattern} \\ \text{treble staff} \end{array}$   $\begin{array}{c} \text{eighth-note pattern} \\ \text{bass staff} \end{array}$   $\begin{array}{c} \text{eighth-note pattern} \\ \text{treble staff} \end{array}$   $\begin{array}{c} \text{eighth-note pattern} \\ \text{bass staff} \end{array}$   
4.  $\begin{array}{c} \text{eighth-note pattern} \\ \text{treble staff} \end{array}$   $\begin{array}{c} \text{eighth-note pattern} \\ \text{bass staff} \end{array}$   $\begin{array}{c} \text{eighth-note pattern} \\ \text{treble staff} \end{array}$   $\begin{array}{c} \text{eighth-note pattern} \\ \text{bass staff} \end{array}$

Solo  
p  
Solo

261

1. - - - -  
2. - - - -  
3.  $\begin{array}{c} \text{sixteenth-note pattern} \\ \text{treble staff} \end{array}$   $\begin{array}{c} \text{sixteenth-note pattern} \\ \text{bass staff} \end{array}$   $\begin{array}{c} \text{sixteenth-note pattern} \\ \text{treble staff} \end{math>$

265

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

f

269

Solo

Solo

Solo

Solo

p

f

275

281

Tutti f

Tutti f

Tutti f

Tutti f

Solo p

Solo p

Solo p

285

pizzicato  
pizzicato  
pizzicato  
cello  
p

289

293 [P]

298

Tutti  
coll'arco

Tutti  
coll'arco

Tutti  
coll'arco

Tutti  
coll'arco

302

Tutti  
p  
Tutti  
p  
Tutti  
p  
Tutti  
p

306

mf p Solo  
mf p Solo  
mf p Solo

<sup>6)</sup> Vgl. Vorwort, S. XXI.

311

316

cresc.

320

p

p

p

p

p

cresc.

f

Violoncello

324

Ausführungs vorschlag:

330

334

342

348

353

## Cadenza

(6) Vgl. Vorwort, S. XXVI, und Krit. Bericht.

[6]

[9]

[14]

[18]

[23]

[29]

[31]

[34]

358

364

Larghetto

*Flauto*  
*Oboi*  
*Fagotti*  
*Corni in Mi b/Es*  
*Pianoforte*  
*Violino I*  
*Violino II*  
*Viola*  
*Violoncello e Basso*

8

*f* [h] *p* *cresc.* *f*  
*f* [h] *p* *cresc.* *f*  
*f* *p* *cresc.* *f*

*p* *f* *p* *cresc.* *f*  
*p* *cresc.* *f*

*f* *p* *cresc.* *f*  
*f* *p* *cresc.* *f*  
*f* *p* *cresc.* *f*  
*f* *p* *cresc.* *f*

14

20

26

[月] [月]

p

33

f

p

f

f

p

f

p

p

f

tr tr tr tr

tr tr

p

f

37

p

p

p

41

p

p

p

Legato

45

p

Solo

Solo

Solo

Solo

50

56

62

68

74

80

Musical score page 138, system 1. The score consists of six staves. The top three staves are blank. The bottom three staves begin at measure 80. The first staff has a treble clef, a key signature of two flats, and a dotted half note. The second staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a dotted half note. The third staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dotted half note. Measures 80-81 show eighth-note patterns. Measure 82 begins with a bassoon solo. Measures 83-84 show eighth-note patterns. Measures 85-86 show eighth-note patterns.

87

Musical score page 138, system 2. The score consists of six staves. The top three staves are blank. The bottom three staves begin at measure 87. The first staff has a treble clef, a key signature of two flats, and a dotted half note. The second staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a dotted half note. The third staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a dotted half note. Measures 87-88 show eighth-note patterns. Measures 89-90 show eighth-note patterns. Measures 91-92 show eighth-note patterns.

93

Musical score for orchestra and piano, page 139, measure 93. The score consists of eight staves. The top two staves show woodwind entries with grace notes. The third staff shows a bassoon line. The fourth staff shows a cello line. The fifth staff is blank. The sixth staff shows a bassoon line. The seventh staff is blank. The eighth staff shows a bassoon line.

98

Musical score for orchestra and piano, page 139, measure 98. The score consists of eight staves. The top two staves show woodwind entries with grace notes. The third staff shows a bassoon line. The fourth staff shows a cello line. The fifth staff is blank. The sixth staff shows a bassoon line. The seventh staff is blank. The eighth staff shows a bassoon line.

102

(1) Zu T. 104-106 vgl. Vorwort, S. XXV/XXVI, und Krit. Bericht.

109

Tutti  
tr  
tr  
tr  
Tutti  
Tutti  
Tutti

<sup>(1)</sup> Zu T. 104-106 vgl. Vorwort, S. XXV/XXVI, und Krit. Bericht.

114

118

122

p

p

J. M.

Solo

Solo

Solo

p

Solo

p

127

p

p

f

f

p

Allegro

*Piatti*  
*Oboi*  
*Fagotti*  
*Corni in Sib/B*  
*Pianoforte*  
*Violino I*  
*Violino II*  
*Viola*  
*Violoncello e Basso*

8

a 2

f

Tutti

f

Tutti

f

Tutti

f

17

24

31

39

*Tutti*

*Tutti*

*Tutti*

47

55

62

69

75

80

86

Musical score page 86. The score consists of four staves. The top two staves are for woodwinds, showing sixteenth-note patterns. The bottom two staves are for bassoon, showing eighth-note patterns. The key signature is one flat, and the time signature is common time.

91

Musical score page 91. The score consists of four staves. The top two staves are silent. The bottom two staves are for bassoon, showing eighth-note patterns. The key signature changes to one flat, and the time signature is common time.

96

Tutti Solo  
Tutti Solo  
Tutti Solo  
Tutti Solo

103

109

This page contains three staves of musical notation. The top staff uses a treble clef, has two flats in the key signature, and includes a dynamic marking 'ff'. The middle staff uses a treble clef and has one flat in the key signature. The bottom staff uses a bass clef and has two flats in the key signature. The music consists of various note heads and stems, with some notes connected by horizontal lines.

116

This page contains three staves of musical notation. The top staff uses a treble clef and has one flat in the key signature. The middle staff uses a bass clef and has one flat in the key signature. The bottom staff uses a bass clef and has one flat in the key signature. The music features various note heads and stems, with some notes connected by horizontal lines.

121

122

123

124

125

126

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

(xx)

f

f

f

f

<sup>a)</sup> Zu einer im Autograph gestrichenen ersten Fassung der T. 123-126 im oberen System des Klaviers vgl. Krit. Bericht.

<sup>b)</sup> Hier ist ein Eingang zu spielen, vgl. Vorwort, S. XXVI.

131

138

*a2*

*f*

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

*f*

145

*p*

*f*

*ff*

Solo

Solo

Solo

Solo

150

155

159

163

168

This musical score page contains six staves of music. The top two staves are for the piano, with the right hand in the treble clef and the left hand in the bass clef. The key signature changes from one flat to three sharps between measures. Measures 168-170 feature eighth-note patterns in the piano parts, while the orchestra provides harmonic support. Measures 171-173 show a transition, with the piano parts becoming more sustained and the orchestra providing rhythmic patterns.

173

180

188

<sup>⑤)</sup> Hier ist ein Eingang zu spielen, vgl. Vorwort, S. XXVI.

195

Violoncello

202

208

Violoncello

214

Basso

220

226

Musical score page 226. The score consists of four staves. The top two staves show eighth-note patterns. The bottom two staves feature sustained notes with grace notes and dynamic markings like *p*, *f*, and *ff*.

231

Musical score page 231. The score consists of four staves. The top two staves are mostly rests. The bottom two staves show eighth-note patterns with dynamic markings like *p*, *ff*, and *ff*.

Musical score for orchestra and piano, page 159, measures 242-243.

The score consists of six staves. The top two staves are for the piano (treble and bass clef), followed by four staves for the orchestra (two violins, cello/bass, and double bass). The instrumentation is as follows:

- Piano (Treble Staff):** Measures 242-243 show eighth-note patterns. In measure 242, dynamic **f** is indicated. In measure 243, dynamics **p** and **f** are indicated.
- Piano (Bass Staff):** Measures 242-243 show eighth-note patterns. In measure 242, dynamic **p** is indicated. In measure 243, dynamic **f** is indicated.
- Violin 1 Staff:** Measures 242-243 show eighth-note patterns.
- Violin 2 Staff:** Measures 242-243 show eighth-note patterns.
- Cello/Bass Staff:** Measures 242-243 show eighth-note patterns. In measure 242, dynamic **p** is indicated. In measure 243, dynamic **f** is indicated.
- Double Bass Staff:** Measures 242-243 show eighth-note patterns.

Text markings: "Tutti" appears above the first three staves in both measures. "Solo" appears above the last three staves in both measures.

Musical score for orchestra and piano, page 159, measures 244-245.

The score consists of six staves. The top two staves are for the piano (treble and bass clef), followed by four staves for the orchestra (two violins, cello/bass, and double bass). The instrumentation is as follows:

- Piano (Treble Staff):** Measures 244-245 show sixteenth-note patterns.
- Piano (Bass Staff):** Measures 244-245 show eighth-note patterns.
- Violin 1 Staff:** Measures 244-245 show eighth-note patterns.
- Violin 2 Staff:** Measures 244-245 show eighth-note patterns.
- Cello/Bass Staff:** Measures 244-245 show eighth-note patterns.
- Double Bass Staff:** Measures 244-245 show eighth-note patterns.

160 250

p

256

p f

Musical score for orchestra, page 161, measures 265-266. The score consists of eight staves. Measures 265 start with a forte dynamic (f) in the first two staves, followed by eighth-note patterns in the subsequent staves. Measure 266 begins with a piano dynamic (p) in the first two staves, followed by eighth-note patterns.

Musical score for orchestra, page 161, measures 266-267. The score consists of eight staves. Measures 266 continue with eighth-note patterns. Measure 267 starts with a forte dynamic (f) in the first two staves, followed by eighth-note patterns. The section concludes with a tutti dynamic (Tutti) in all staves, indicated by a large dynamic symbol and the word "Tutti".

<sup>a)</sup> Vgl. Vorwort, S. XXVI, und Krit. Bericht.

## Cadenza

[7]

[12]

[16]

[20]

[24]

[28]

[34]

[39]

tr.

tr.

273

Solo

Solo

Solo

Solo

Musical score page 164, measure 280. The score consists of six staves. The top four staves are mostly blank. The fifth staff begins with a eighth note followed by a fermata. The sixth staff begins with a eighth note followed by a fermata. The next measure (measure 281) starts with a eighth note followed by a fermata on the fifth staff. The sixth staff begins with a eighth note followed by a fermata. The following measure (measure 282) starts with a eighth note followed by a fermata on the fifth staff. The sixth staff begins with a eighth note followed by a fermata. The next measure (measure 283) starts with a eighth note followed by a fermata on the fifth staff. The sixth staff begins with a eighth note followed by a fermata.

Musical score page 164, measure 287. The score consists of six staves. The top four staves are mostly blank. The fifth staff begins with a eighth note followed by a fermata. The sixth staff begins with a eighth note followed by a fermata. The next measure (measure 288) starts with a eighth note followed by a fermata on the fifth staff. The sixth staff begins with a eighth note followed by a fermata. The following measure (measure 289) starts with a eighth note followed by a fermata on the fifth staff. The sixth staff begins with a eighth note followed by a fermata. The next measure (measure 290) starts with a eighth note followed by a fermata on the fifth staff. The sixth staff begins with a eighth note followed by a fermata.

293

Musical score page 293. The score consists of eight staves. Measures 1 through 4 are blank. Measures 5 through 10 begin with rhythmic patterns in the bassoon and cello parts. The bassoon part features eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs, while the cello part has eighth-note pairs. Measures 5-10 conclude with eighth-note pairs in both parts.

300

Musical score page 300. The score consists of eight staves. Measures 1 through 4 are blank. Measures 5 through 10 begin with dynamic markings: forte (f) in the upper staves, double forte (ff) in the middle staves, and piano (p) in the lower staves. Measure 8 is labeled "Tutti". The score concludes with eighth-note pairs in all parts.

308

316

323

Solo

Solo

Solo

Solo

328

337



Musical score for orchestra, page 169, measures 349-354. The score consists of eight staves. Measures 349-352 feature melodic lines in the upper staves. Measure 353 shows rhythmic patterns in the lower staves. Measure 354 concludes with a dynamic instruction.



# ANHANG



## I

Rondo in A  
für Klavier und Orchester (Entwurf?)  
KV 386

Datiert Wien, 19. Oktober 1782

Allegretto

Oboe

Corni in La/A

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

Klarier-Arrangement<sup>①)</sup>

Allegretto

6

<sup>①)</sup> Zu dem kleiner gestochenen Klavier-Arrangement vgl. Vorwort S. XXVII / XXVIII.

174

12 tr.

18

2

This image shows two pages of a musical score for orchestra and piano. The top page, labeled '2', contains six staves of music. The first three staves are for woodwind instruments (oboe, bassoon, and flute), the fourth for strings, the fifth for brass (trumpet), and the sixth for piano. Measure 2 begins with a dynamic 'p' (piano). The bottom page, labeled '30', also contains six staves. The first three staves are for woodwind instruments, the fourth for strings, the fifth for brass, and the sixth for piano. Measure 30 begins with a dynamic 'p'.

36

tr  
p  
tr  
tr  
Solo

43

tr  
p  
tr  
tr  
tr  
tr

49

55

60

This musical score page contains two systems of music, each with six staves. The top system starts at measure 60 and ends at measure 65. The bottom system begins at measure 65. The instrumentation includes strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Horn, Trombone), and a piano. Measure 60 features eighth-note patterns in the lower staves and sixteenth-note patterns in the upper staves. Measures 61-64 show sustained notes followed by eighth-note chords. Measure 65 begins with sixteenth-note patterns in the lower staves, followed by eighth-note patterns in the upper staves. Measure 66 concludes with a dynamic marking 'cresc.' and a forte dynamic 'f'.

65

Musical score for orchestra, page 179, featuring six staves. The key signature is A major (three sharps). Measure 70 starts with a dynamic of  $\frac{7}{8}$  time. Measures 71-72 show woodwind entries with sixteenth-note patterns. Measure 73 begins with a forte dynamic ( $\frac{7}{8}$ ) and includes a melodic line for the bassoon. Measures 74-75 continue with woodwind entries, including sustained notes and sixteenth-note patterns.

Musical score for piano, featuring eight staves of music numbered 79 to 111. The score consists of two systems of four staves each. The top system starts at measure 79 and ends at measure 89. The bottom system starts at measure 94 and ends at measure 111. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). Measure 79: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 80: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 81: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 82: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 83: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 84: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 85: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 86: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 87: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 88: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 89: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 90: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 91: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 92: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 93: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 94: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 95: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 96: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 97: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 98: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 99: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 100: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 101: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 102: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 103: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 104: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 105: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 106: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 107: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 108: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 109: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 110: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

118

Treble  
Bass  
Trombone

sostenuto

dim.

124

Treble  
Bass  
Trombone

130

This musical score page contains two systems of music for orchestra. The top system starts at measure 130 with a dynamic of *tr*. It includes parts for strings (two violins, viola, cello), woodwinds (oboe, bassoon), and brass (trombones). The bottom system begins at measure 136 with a dynamic of *tr*, followed by *p*. It includes parts for strings, woodwinds, brass, and a piano part. The score is written on five-line staves with various clefs and key signatures.

142

The musical score consists of eight staves. Measures 142 and 148 begin with rests. Measure 142 has a dynamic marking  $\text{f}$ . Measure 148 begins with a forte dynamic. The piano part is labeled "Solo" in measure 148.

*a 2*

148

153

This musical score page contains six staves of music for orchestra and piano. The top two staves are for the piano, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The key signature is A major (three sharps). Measure 153 begins with a piano dynamic. Measures 154 and 155 show sixteenth-note patterns in the bassoon and cello staves. Measure 156 starts with a forte dynamic for the piano, followed by eighth-note patterns in the bassoon and cello staves. Measure 157 continues with sixteenth-note patterns in the bassoon and cello staves. The bassoon and cello parts provide harmonic support throughout the section.

157

161

Musical score page 161. The score consists of six staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is three sharps. Measure 161 starts with a rest followed by eighth-note patterns. The first violin has a sixteenth-note run. The second violin and viola play eighth-note pairs. The cello and double bass provide harmonic support. Measures 162-163 show melodic lines for the first and second violins with eighth-note patterns. Measures 164-165 continue with similar patterns, with dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte).

166

Musical score page 166. The score consists of six staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is three sharps. Measure 166 begins with eighth-note patterns. The first violin has a sixteenth-note run. The second violin and viola play eighth-note pairs. The cello and double bass provide harmonic support. Measures 167-168 show melodic lines for the first and second violins with eighth-note patterns. Measures 169-170 continue with similar patterns, with dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte).

172

178

184

188

191

Tutti

ritard.

Solo p

196

201

Tutti

tr

tr

207

p

213

218

222

226

*cresc.*

232

238

*dim.*

244

248

*p* *tr.*

## II

## Fragmente

1. Beginn eines langsamens Satzes in C zu einem Konzert  
für Klavier und Orchester  
KV Anh. 65

Komponiert Wien, vermutlich Frühjahr 1784

The musical score for 'Fragmente' (KV Anh. 65) is presented on two pages. The first page (page II, section 1) begins with a piano introduction followed by entries from the strings. The piano part starts with a dynamic 'p' (pianissimo). The violin parts begin with eighth-note patterns, with Violin I leading and Violin II joining in. The cello/bass part provides harmonic support with sustained notes.

<sup>o)</sup> Hier bricht das Autograph ab.

2. Beginn eines langsamens Satzes in C zu einem Konzert  
für Klavier und Orchester  
KV Anh. 59 (466<sup>a</sup>)<sup>o)</sup>

Komponiert Wien, vermutlich Ende 1784

*Flauto*

*Oboe I*

*Oboe II*

*Fagotto I*

*Fagotto II*

*Corni in Da / C*

*Pianoforte*

*Violino I*

*Violino II*

*Viole*

*Violoncello e Basso*

*Fl.*

*Ob. I*

*Fag. I*

*Cor. I, II*

*Pfeife.*

*V. I*

*V. II*

*Vc.*

*B.*

*Vc. e B.*

<sup>o)</sup>Vgl. Vorwort, S. XXVIII.

190

*Pfle.*

19

*Fl.*

*Ob. I*

*Fag. I*

*Pfle.*

24

*Fl.*

*Ob. I*

*Fag. I*

*Pfle.*

32

*Fl.*

*Ob. I*

*Fag. I*

*Pfle.*

<sup>a)</sup> Hier bricht das Autograph ab.

3. Beginn eines langsamens (?) Satzes in D zu einem Konzert  
 für Klavier und Orchester  
 KV Anh. 58 (488<sup>a</sup>)

Komponiert Wien, vermutlich Anfang 1786

The musical score consists of ten staves of music. From top to bottom, the instruments are: Flauto (Flute), Clarinetto I in La/A, Clarinetto II in La/A, Fagotto I (Bassoon), Fagotto II (Bassoon), Corni in Re/D (Horns), Pianoforte (Piano), Violino I (Violin), Violino II (Violin), Viola (Cello), and Violoncello e Basso (Double Bass). The key signature is D major (one sharp). The time signature is common time (indicated by '4'). The score begins with a dynamic of  $p$  (pianissimo) for Violin I. The Violin I part features a melodic line with eighth-note patterns and grace notes. The Violoncello and Double Bass provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The piano part is silent throughout the shown measures.

<sup>a)</sup> Hier bricht das Autograph ab.

4. Beginn eines Rondos in A zu einem Konzert  
für Klavier und Orchester  
KV Anh. 63 (488b)

Komponiert Wien, vermutlich Anfang 1786

Flauto

Clarinetto I in La/A

Clarinetto II in La/A

Fagotto I

Fagotto II

Corni in La/A

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

Pfeife

Vc. e B.

Vcl. e B.

<sup>a)</sup> Hier bricht das Autograph ab.

5. Beginn eines Rondos in A zu einem Konzert  
für Klavier und Orchester  
KV Anh. 64 (488c)

Komponiert Wien, vermutlich Anfang 1786

Flauto

Clarinetto I in La/A

Clarinetto II in La/A

Fagotto I

Fagotto II

Corni in La/A

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viole

Violoncello e Basso

7 Clar. I

Pf. etc.

Vc. e B.

15 Clar. I

Pf. etc.

V. I

Vc. e B.

<sup>91</sup> Hier bricht das Autograph ab.

6. Beginn eines Rondos in A zu einem Konzert  
 für Klavier und Orchester  
 KV deest

Komponiert Wien, vermutlich Anfang 1786

2)

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

*Pfle.*

<sup>a)</sup> Zur vermutlichen Instrumentation bzw. Bläser-Besetzung vgl. Vorwort, S.XXIX.  
<sup>ab)</sup> Hier bricht das Autograph ab.

7. Beginn eines langsamens Satzes in Es zu einem Konzert  
 für Klavier und Orchester  
 KV Anh. 62 (491<sup>a</sup>, urspr. 537<sup>c</sup>)

Komponiert Wien, vermutlich Anfang 1786

The musical score consists of ten staves of music. From top to bottom, the instruments are: Flauto, Oboe I, Oboe II, Clarinetto I in Sib/B, Clarinetto II in Sib/B, Fagotto I, Fagotto II, Corni in Mi b/Mes, Piano forte, Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The piano part starts with a melodic line and harmonic chords. The other instruments remain silent until later measures.

<sup>a)</sup> Hier bricht das Autograph ab.

8. Beginn eines ersten Satzes in C zu einem Konzert  
für Klavier und Orchester  
KV Anh. 60 (502a)

Komponiert Wien, vermutlich Ende 1786

The musical score consists of ten staves of music. The top six staves are for woodwind instruments: Flauto, Oboe, Fagotti, Corni in Do/G, Clarini in Do/C, and Timpani in Do-Sol/G-G. The next two staves are for the piano: Pianoforte. The bottom two staves are for strings: Violino I and Violino II. Below them are the Viola and Violoncello/Bassoon (Violoncello e Basso). The score begins with a dynamic of  $\text{F} \text{ f}$ . Measures 1-4 show the woodwinds and piano establishing a harmonic foundation. Measures 5-8 introduce the strings with eighth-note patterns. Measures 9-12 continue the rhythmic pattern with more complex string figures. Measures 13-15 conclude the section with a dynamic of  $\text{p}$ .

<sup>a)</sup> Hier bricht das Autograph ab.

9. Beginn eines ersten (?) Satzes in D zu einem Konzert  
für Klavier und Orchester  
KV Anh. 57 (537a)

Komponiert Wien, vermutlich Anfang 1788

a)

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

5

10

13

18

<sup>a)</sup> Zur vermutlichen Instrumentation bzw. Bläser-Besetzung vgl. Vorwort S. XXIX.

<sup>aa)</sup> Vgl. Krit. Bericht (ausgewischte Stelle im Autograph).

<sup>aaa)</sup> Hier bricht das Autograph ab.

10. Beginn eines langsamens (?) Satzes zu einem Konzert  
 für Klavier und Orchester  
 KV Anh. 61 (537b)<sup>a)</sup>

Komponiert Wien, vermutlich Anfang 1788

The musical score consists of two systems of music. The first system begins with a rest followed by a dynamic of **f**. The second system begins with a dynamic of **p**.

**Flauto:** Treble clef, C key signature.

**Oboe I:** Treble clef, C key signature.

**Oboe II:** Treble clef, C key signature.

**Corni di bassetto in Fa/F:** Treble clef, C key signature.

**Fagotti:** Bass clef, C key signature.

**Corni in Fa/F:** Treble clef, C key signature.

**Pianoforte:** Treble clef, C key signature; Bass clef, C key signature.

**Violino I:** Treble clef, C key signature.

**Violino II:** Treble clef, C key signature.

**Viola:** Bass clef, C key signature.

**Violoncello e Basso:** Bass clef, C key signature.

**Vc. e B.:** Bass clef, C key signature.

<sup>a)</sup> Vgl. Vorwort, S. XXIX.  
<sup>oo)</sup> Hier bricht das Autograph ab.

### III Skizzen

#### 1. Skizze zum langsamem Satz des Klavierkonzertes in D KV 537

Romance

#### 2. Skizzen zu unbekannten Klavierkonzerten (?) auf einem Skizzenblatt

Vgl. KV<sup>3a</sup>, S. 1024 zu KV 503

a) Zeile 1 und 2, Takte 7-10

b) Zeile 7, zwei Takte, und Zeile 9, Takte 1-4

c) Zeile 8 und 9, zwei Takte, und Zeile 10 und 11, Takte 1-5

d) Zeile 10 und 11, Takte 6-9