

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 35r aus dem Autograph des Konzerts in D für Klavier und Orchester KV 537	XXXI
Faksimile: Blatt 44r aus dem Autograph des Konzerts in D für Klavier und Orchester KV 537	XXXII
Faksimile: Blatt 1r aus dem Autograph des Konzerts in B für Klavier und Orchester KV 595	XXXIII
Faksimile: Ausschnitte aus den Blättern 3v, 23r und 23v 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
 Anhang	
I: Rondo in A für Klavier und Orchester (Entwurf?) KV 386	173
II: Fragmente	
1. Beginn eines langsamen Satzes in C zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 65	188
2. Beginn eines langsamen Satzes in C zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 59 (466a)	189
3. Beginn eines langsamen (?) 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 langsamen 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 langsamen (?) Satzes zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 61 (537b)	198
III: Skizzen	
1. Skizze zum langsamen 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

BUENOS AIRES
Franze, Prof. Juan Pedro
Mozarteum Argentino (3)

AUSTRALIA

ADELAIDE
Anderson, Gordon Athol
Mary Martin Bookshop

CANBERRA

The Librarian, Commonwealth National
Library

MELBOURNE

University of Melbourne,
Conservatorium of Music

NEDLANDS

The Librarian, University

BELGIQUE / BELGIË

ANTWERPEN / ANVERS
Leynen, Herman
Metropolis G. Prop
Muziekconservatorium, Bibliotheek van
het Koninklijk Vlaams
Raeymaekers, Alfons

BRUXELLES / BRUSSEL

Bibliothèque du Conservatoire
Royal de Musique
Institut National Belge de Radiodiffu-
sion, Bibliothèque musicale
van Ryn, Prof. Jean
Société Philharmonique & des Concerts
Populaires
de Sturler, Prof. Jean
Wangermée, Prof. Dr. Robert

CHARLEROI

Conservatoire de Charleroi
Maison Gaudier

HYON

Roland, Claude

HOLOGNE AUX PIERRES

Martin, Jean-Marie

LOUVAIN / LEUVEN

Université Catholique de Louvain

BHARAT (INDIEN)

KRISHNAGIRI
Engelbrecht, Rev. Luther Th.

BRASIL

RIO DE JANEIRO
Biblioteca Nacional
de Jaguaribe, Maria Clodes

SÃO PAULO

Mozarteum do Brasil

CANADA

EDMONTON
University of Alberta

MONTREAL

Bogyo, Louis
McLean, Eric
McGill University Library
Fisher, Sidney Thomson

QUEBEC

Université Laval

SASKATOON

The Librarian, The Library, University
of Saskatchewan

VANCOUVER

Brown, Martin Lawther
Hoffman, Irwin
McLean, Hugh J.
University of British Columbia

WINNIPEG

Pearlman, Leonard

CHILE

SANTIAGO DE CHILE
Conservatorio Musical El Golf
(Jan Spaarwater)
Grisar, Dr. C. M.
Libreria Pollak (2)
Riesco, Carlos
Salas, Juan Orrego

CONCEPCION

Sinfónica de Concepción

COLOMBIA

BOGOTÁ
Espriella, Dr. Ricardo de la
García, Eduardo

COSTA RICA

SAN JOSÉ
Cohen, Alex A.

CUBA

SANTIAGO DE CUBA
López Romero, Edmundo

DANMARK

ÅRHUS
Kaabers Musikforlag
Statsbiblioteket

KØBENHAVN

Busck, Arnold, Int. Booksellers
Det kgl. danske Musikkonservatorium
Engstrøm & Sødning, Musikforlag (2)
Hansen, Wilhelm, Musik-Forlag (2)
Heerup, Gunnar
Mathiesen, Aksel Helge
Musikvidenskabeligt Institut, Universitet
Statsradiofonien

ODENSE

Vestergaard-Pedersen, Christian

DEUTSCHLAND (BUNDESREPUBLIK)

AACHEN

Schmetz, Karl, Buchhandlung
Stadtbibliothek

AALEN

Henne, G. Willi, Musikalienhandlung

ALZEY

Machwirth, Carl, Buchhandlung
Meier, Adolf

ANSBACH

Fikenscher, Konrad

ASCHAFFENBURG

Hefter-Hümpfner, Elisabeth
Leucht, Dr. Karl Friedrich
Pattloch, Paul, Buchhandlung und Verlag

AUGSBURG

Böhm & Sohn KG., Anton,
Musikalienhandlung (2)
Staats- und Stadtbibliothek
Städtische Bühnen
Städt. Leopold-Mozart-Konservatorium
Stadtverwaltung, Kultur- und
Wirtschaftsreferat (2)
Werner, Paul

BAD GODESBERG

Buchladen Linz
Hartleben, Dieter

BAD HOMBURG

Foldes, Andor

BAD KISSINGEN

Reichert, Dr. Karl
Reinisch, Karl, Buchhandlung

BAD MERGENTHEIM

Kling, Hans, Buchhandlung
Städtische Bücherei

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

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

Johannes-Gutenberg-Buchhandlung
Musikwissenschaftliches Institut der
Johannes Gutenberg-Universität
Schott, B., Verlag (3)
Staatliches Institut für Musik
Universitätsbibliothek
Volk, Dr. Arno i. Hse. B. Schott's Söhne
(2)

MANNHEIM

Heckel, K. Ferdinand,
Musikalienhandlung (4)
Kretzschmann, Erich, Musikhaus
Städtische Hochschule für Musik und
Theater
Städtische Volks- und Musikbücherei

MARBURG

Elwert'sche Universitätsbuchhandlung
Kümmel, Werner
Universitätsbibliothek
Westdeutsche Bibliothek

MARKTREDWITZ

Hirsch, Martin
Trautner, Otto, Buchhandlung

MÜLHEIM A. D. RUHR

Schweinsberg, Hans-Jürgen
Stadtbücherei
Wellershaus, Gebr., Buchhandlung

MÜNCHEN

Bauer, Otto, Musikalienhandlung (13)
Bayerischer Rundfunk
Bayerische Staatsbibliothek
Derra de Moroda, Friderica
Fischer, W.
Häfner, Prof. Dr. Roland
Hecker, Max
Hieber, Max, Musikalienhandlung (2)
Höller, Prof. Dr. Karl
Metz, Günter
Musikwissenschaftliches Seminar der
Universität
Peters Nachf. Kopp & Co.,
Musikalienhandlung (3)
Siebler, Gerhard
Staatliche Hochschule für Musik
Stadelmayer, Dr. Franz
Städtische Musikbücherei
Wilhelm, Rolf A.
Wölfler, Robert, Antiquariat
Wollenweber, Walter,
Musikalienhandlung

MÜNSTER

Herdersche Buchhandlung
Kissel, Hans, Musikalienhandlung (3)
Musikwissenschaftliches Institut der
Westfälischen Landesuniversität
Pädagogische Akademie
Poertgen, Heinrich, Buchhandlung (2)

Schimke, Kurt
Stadtbücherei
Universitätsbibliothek
Westfälische Schule für Musik

MÜNSTERSCHWARZACH

Buchhandlung der Abtei
Musikbibliothek der Abtei

NÜRNBERG

Schmid, Wilhelm, Musikalienhandlung
Städtische Musikbücherei

OBERHAUSEN

Opitz, Hans, Musikalienhandlung
Stadtbücherei

OBERURSEL

Jaspert, Werner
Obst, Dr. Ludwig-Dieter

OLPE

Müller, Dr. Willy

OSNABRÜCK

Rackhorst'sche Buchhandlung
Stadtbücherei

ST. OTTILIE

Eos Verlag
Erzabtei St. Ottilien

OWELGÖNNE I. O.

Haselier, Werner

PFÜLLINGEN

Reustlen, Erich

REDWITZ

Waldner, Dr. Wolfgang

REMSCHIED

Schmidt, Beate
Schmidt, Gottlieb, Buchhandlung
Stadtbücherei

REUTLINGEN

Kocher, Buchhandlung

SAARBRÜCKEN

Louis, F. C., Musikhaus (2)
Musikwissenschaftliches Institut der
Universität des Saarlandes
Metz, Guenther
Staatliches Konservatorium des
Saarlandes
Universität des Saarlandes

SAARLOUIS

Dadler, Dr. Ernst

SCHAEFTLARN

Benediktinerabtei

SCHLÜCHTERN

Blume, Prof. Dr. Friedrich

SENNE I

Strobach, Dr. med. Erich

SPEYER

Koch, David Andreas

STUTTGART

Brockhaus, F. A., Buchhandlung (4)
Clausnitzer, Heinz, Buchhandlung
David, Prof. Johann Nepomuk
Glaeser, Alfred, Buchhandlung
Grahe, Konrad
Kaufmann, Diethelm
Koch, Justus, Buchhandlung
Koehler & Volckmar, Buchhandlung
Lausch & Zweigle,
Musikalienhandlung (5)
Süddeutscher Rundfunk
Schüle, Walter
Staatliche Hochschule für Musik
Stadtbücherei
Stechert-Hafner, Inc., Buchhandlung (9)
Vahlberg, Ludwig, Musikalienhandlung
Wickenhauser, Friedrich
Württembergische Landesbibliothek

TAUBERBISCHOFSHHEIM

Frank Nachf. Buschler, Buchhandlung

TIENGEN

Winkler, Dr. Helmut

TROSSINGEN

Hohner AG, Matth.
Städtische Musikschule

TÜBINGEN

Gastl, Buchhandlung
Musikwissenschaftliches Institut der
Universität
Osiandersche Buchhandlung
Schmalzriedt, Egidius
Universitätsbibliothek

TUTZING

Schneider, Hans, Musikalienhandlung (3)

ULM

Süddeutsche Verlagsgesellschaft
Stadtbibliothek

UNNA

Albert-Schweitzer-Musikschule

VAIHINGEN/ENZ

Schule, Walter

VELBERT

Städtische Bücherei

VERDEN/ALLER

Gebhardt, Dr. med. Kurt
König, Johannes, Buchhandlung

WANNE/EICKEL

Stadtbücherei

WEILHEIM/OBB.

Wittermann, Dr. Ernst

WESTHAUSEN

Bergmann, Robert

WETTEN/KEVELAER
Vos, Gregor

WIESBADEN
Bengard, Heinrich
Breitkopf & Härtel, Verlag
Harrassowitz, Otto, Buchhandlung (29)
Nassauische Landesbibliothek
Siebler, Gerhard
Städtische Musikbücherei
Stricker, Musikhaus

WIPPERFÜRT
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
Volksbuchhandlung

BAUTZEN
Guder & Co., Musikalienhandlung

BERLIN
Daibenzelher, 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
Tzschiepe, 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
Volksbuchhandlung für Theater, Musik
und Volkskunst
Walther, Albert, Buchhandlung
Winkler, Prof. H.

ERFURT
Keysersche Buchhandlung

GERA/THÜRINGEN
Böhme & Sohn, Musikalienhandlung
Grünes, Albert

GREIFSWALD
Peter, Musikalienhandlung
Volksbuchhandlung (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
Sigmund-Schultze, Prof. Dr. Walther
Weinitschke, Ludwig Ernst

JENA
Biedermann, Walter, Frommansche
Buchhandlung
Hacker, Musikhaus
Hienzsch, Dr. med. Emil
Universitätsbuchhandlung

JOHANNGEORGENSTADT/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
Händsman, 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)
Pammler, Rudolf
Rauscher, Dr. med. Luitgard
Rust, Dr. med. Theodor
Spieler, Anton
Schubert, Siegfried
Winkler, Carl-Heinz

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

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

LENZBURG
Schmid, Ernst, Musikdirektor

LUGANO
Biblioteca cantonale
Holländer, Buchhandlung (14)

LUZERN
Kobe, Erich Otto
Storni, Dr. Bruno
Sturzenegger, Max, Kapellmeister
Zirlewagen, Musikhaus

MÜNCHENBUCHSEE
Flury, Max

NÄNIKON
Büsser, Erich

NEUCHÂTEL
Bringolf, John
Hug & Co.

PRATTELN
Jomini-Davoli, Ernest

PULLY
Meylan, Raymond

RAPPERSWIL
Bär, Dr. Carl

RIEHEN
Baumgartner, Paul

RUESGAU
Stadler, Rudolf

RÜTI
Rüegg, Dr. Theodor

SOLOTHURN
Zentralbibliothek

ST. MAURICE
Bibliothèque de l'Abbaye

SCHAFFHAUSEN
Furrer, Walter
Kantonschule

SCHIERS
Wehrli, Max, Musikdirektor

THAYNGEN
Izbicki, Dr. Simon

THUN
Stämpfli, Jakob
Vollenwyder, Heiner

USTER
Bernhard, Fritz
Denzler & Co., Buchhandlung (2)
Schmid, Dr. W.

WETTINGEN
Spörri, Dr. Oskar

WINTERTHUR
Genossenschaftsbuchhandlung
Hug & Co. (3)
Kern, Emil
Musikkollegium
Radecke, Ewald
Stadtbibliothek

WOHLEN
Sarbach, Prof. Pierre

ZOLLIKON
Walder, Dr. Hans Ulrich

ZÜRICH
Bächtold, Emil
Baumann, Rudolf Peter
Bodmer-Abegg, Dr. A.
Bodmer, Daniel
Bodmer, Buchhandlung (2)
Buchhandlung zum Elsässer
Cotti, Dr. Jürg
Edition Eulenburg GmbH
Giegling, Dr. Franz
Graf, Harry
Hartogs, Andrew F. P.
Hess, Ernst
Hug & Co. (16)
Hüni, Musikhaus
Jakob, Friedrich
Jecklin, Pianohaus (11)
Jecklin, Pianohaus, Musikalienabteilung
Mozart-Gesellschaft
Musikwissenschaftliches Institut der
Universität

Pastorini, Marco
Radio-Genossenschaft
Reis, Max
Singer, Dr. M.
Sulzer, Hans
Schneider, Peter Otto
Schuh, Dr. Willi
Staehelin, Kurt
Widmer, René
Zentralbibliothek

ISLAND
REYKJAVIK
Landsbokasafn

ISRAEL
JERUSALEM
The Jewish National & University
Library

TEL AVIV
Central Music Library

ITALIA
BOLOGNA
Biblioteca del Conservatorio di Musica
G. B. Martini
Bongiovanni, Francesco (1)
Tagliavini, Prof. Dr. Luigi Ferdinando

CASTELROTTO-BOLZANO
von Bavier, Anton

FIESOLE
Gui, Maestro Vittorio

FIRENZE
Libreria Commissionaria Sansoni (2)

GENOVA
Gianatti, Dr. Giovanni

MILANO
Biblioteca del Conservatorio di Musica
„Giuseppe Verdi“
Cortis, Marcello
Ricordi & C., G.

PARMA
Biblioteca del Conservatorio di Musica
„A. Boito“

ROMA
Casa Musicale A. de Santis
Marinelli, Dr. Carlo
Pontificio Istituto di Musica Sacra

TORINO
Gori, Gustavo, Editori di Musica

VERONA
Maderna, Bruno

JUGOSLAVIJA
LJUBLJANA
Cankarjeva, Založba

LIECHTENSTEIN
VADUZ
Ellermann, Dr. Heinrich, Verlag

LUXEMBOURG
DIEKIRCH
Daman, Nic., Librairie

LUXEMBOURG
Conservatoire de Musique
Hülsemann, Prof., Musikhaus
Kolneder, Prof. Dr. Walter

MAGYARORSZÁG
BUDAPEST
Kultura (11)

MEXICO
MEXICO
Mester, George

NEDERLAND
AMSTERDAM
Broekmans & van Poppel (8)
Flothuis, Marius
Namenwirth
Peeters, W. J.
Seyler
Stichting „Zingende Stemmen“
Swets & Zeitlinger (11)
Toonkunst-Bibliotheek

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

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

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	ELLENSBURG, 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. Cеровski, John Stephen Knox College Library	MADISON, WIS. University of Wisconsin Library
CHESAPEAKE, W. VA. Petty, 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 Lerna, 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	NEW ORLEANS, LA. Bueding, Prof. Dr. Ernest
	ITHACA, N. Y. Cornell University Library	NEWTON CENTER, MASS. di Giovanni, Norman Thomas
	KENILWORTH, ILL. Carpenter, Clinton A.	NEW YORK CITY, N. Y. Arrau, Claudio Associated Music Publishers Inc.

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

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

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

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

Die Ausgabe verwendet die alten Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts von Ludwig Ritter von Köchel; neue Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von Alfred Einstein sind in Klammern beige-fügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

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

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

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 Klavierkonzerten¹, dem „Höhepunkt von Mozarts instrumentalem Schaffen“², zu verdanken ist, ging am 5. Dezember 1786 jäh zu Ende: An diesem Tage spielte er im Trattnerschen Casino zum letzten Mal im Rahmen einer seiner vier Advents-Akademien dieses Jahres öffentlich ein eigenes Klavierkonzert, das Konzert in C KV 503³. 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 sein⁴. 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 14^{ten} 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 ...“⁵. 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 Klavierkonzerte⁶. Da die bei J. André, Offenbach, 1794 erschienenen Stimmenerstdrucke der Konzerte KV 459⁷ und KV 537⁸ beide mit dem Titelvermerk „Ce Concerto a été executé par l'Auteur / à Francfort sur le Mein, 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 hat⁹.

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.

² 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.

³ 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.

⁴ Verlags-Nummer 684 (op. 44).

⁵ Verlags-Nummer 715 (op. 46).

⁶ 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.

¹ Mit dem ersten dieser Konzerte, KV 449, begann Mozart unter dem Datum „1784. / den 9^{ten} Hornung.“ sein Verzeichnis / aller meiner Werke. / vom Monath Februario bis Monath ... 1 ... (vgl. die Faksimile-Ausgabe, hrsg. von O. E. Deutsch, Wien/Leipzig/Zürich/London 1938); es folgten in mehr oder weniger kurzen Abständen KV 450, 451, 453, 456, 459, 466, 467, 482, 488, 491 und „den 4^{ten} december [1786]“ in das eigenhändige Werkverzeichnis eingetragen, KV 503.

² A. Einstein, *Mozart, Sein Charakter — Sein Werk*, Stockholm 1947, S. 400.

³ Vgl. O. Jahn—H. Abert, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig 7/1955, S. 833, und Vorwort zu *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA), Serie V / Werkgruppe 15 / Band 7, S. VII. Nach O. E. Deutsch, *Mozart, Die Dokumente seines Lebens*, NMA X/34 (in Vorbereitung — Prof. Dr. h. c. Deutsch, Wien, sei an dieser Stelle für sein lebenswürdiges Entgegenkommen, den Umbruch einsehen zu dürfen, herzlichst gedankt), S. XII, 1786, S. 246, ist die „Abhaltung der vier Akademien“ und damit natürlich auch die Aufführung von KV 503 am 5. Dezember 1786 fraglich; nach Leopold Mozarts Brief an Nannerl vom 8. Dezember 1786 waren sie jedoch zumindest geplant gewesen, vgl. O. E. Deutsch—B. Paumgartner, *Leopold Mozarts Briefe an seine Tochter*, Salzburg-Leipzig 1936, S. 409.

⁴ Vgl. den Brief Mozarts an Michael Puchberg (Anfang Juni 1788), in dem es heißt: „... so geht mein Vertrauen gegen sie so weit, daß ich sie zu bitten wage, mir nur bis künftige Woche (wo meine Akademien im Casino anfangen) mit 100 fl. auszuhelfen ...“, nach:

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 *Sehnsucht nach dem Frühling* („Komm, lieber Mai, und mache“) KV 596 zurückgegriffen hat. Bei seinem letzten Auftreten im Privatkonzert des Klarinettenisten Joseph Bähr (recte Beer) am 4. März 1791 hat Mozart das Konzert selbst gespielt¹⁰.

*

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-Fragmente¹¹, eine Skizze zum langsamen Satz von KV 537 sowie Skizzen zu unbekannten Klavierkonzerten¹² enthält. Von einer Wiedergabe der Ka-

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. Nosedà 1897, Nr. 6162/12269, f. 12, festgestellte autographe Kadenz Mozarts KV deest¹³. 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 Kadenz“ KV 624 (626a), Anh. L¹⁴, in der NMA vorläufig verzichtet werden muß, da ihr Autograph zur Zeit verloren ist. Bei der in KV³ als KV 624 (626a), Anh. M, geführten Kadenz handelt es sich, wie A. Einstein später richtig korrigierte¹⁵, 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 Autographe erfolgen, da Kopien und Drucke¹⁶ – 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

¹⁰ 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 Dussek im Königlichen Nationaltheater Prag am 26. April 1791 aufgeführt worden ist; in dem Programm dieses Konzertes heißt es: „5ten. Ein Konzert auf dem Forte piano von Hrn. Mozart gespielt von Hrn. Witassek.“, vgl. *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, 26. April 1791, S. 345.

¹¹ 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.

¹² Das bei L. Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, 3. Auflage bearbeitet von A. Einstein, Leipzig 1937 (KV³), S. 589, als KV 467a eingereihte „Skizzenblatt zu einem Klavierkonzert“ (Supplement, Ann Arbor 1947 [KV^{3a}], 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-

blattes erfolgt, 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.

¹³ Im Autograph bezeichnet: 1. „Cadenza 1^{ma}“, in C-dur, vermutlich also zum ersten Satz eines Konzertes in C gehörig; 2. „Cadenza 2^{da}“, 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 größter Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß Mozart sie für das Konzert eines fremden Autors komponiert hat. – Vgl. *Mozart-Jb.* 1956, Faksimilia nach S. 40.

¹⁴ KV³, S. 824. Möglicherweise handelt es sich um zwei (unbekannte?) Kadenz zum Rondo des Klavierkonzerts in B KV 450: Nach KV³, S. 824, ist das Autograph am 17. Mai 1917 bei Sotheby, London, mit dem Vermerk „2 Kadenz 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“!

¹⁵ KV^{3a}, S. 1043.

¹⁶ 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, wo sie entbehrlich erschienen, weggelassen. Vorschlagsnoten 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 stichtechnisch 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 vergrößernden Ausführung verleiten dürfen¹⁷.

Die „Tutti“- und „Solo“-Vermerke in KV 537 und KV 595, die entsprechend Mozarts Handschriften der beiden Konzerte ausschließlich nur zu den vier Streichersystemen, 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 Soloinstrumentes. 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 Soloinstrumentes zu geben¹⁸.

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 Behalsung 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-

¹⁷ 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-Preiswettbewerb 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.

¹⁸ 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. vervollständigt¹⁹. 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 Zusatz 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 beigegeben²⁰.

¹⁹ 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 Mozartschen Klavierkonzerte das Vorwort zu NMA V/15/7, S. IX f.

²⁰ 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 eingetragen²¹: „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: Unterstreichungen und damit Hervorhebung der Violinen und Viola und des Basses als obligate Instrumente sowie Punkt nach „Baßo“²². 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

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

²² 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 KV³, 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 Interpunktion in KV³ 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 vereinzelt 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^r (= Blatt 10^r 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 „Труби“ 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 autographe 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 eingefügt²³. Zwei weitere Arbeitsgänge, für die Niederschrift der Orchesterwerke Mozarts typisch²⁴, 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 Autographs²⁵ 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 langsamen Sätzen — Raum für improvisatorische Variation während des eigenen Vortrages. Diese Gewohnheit dürfte jedoch in keinem seiner Autographe, 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*-Versionen²⁶, vergaß die Fixierung einiger Füllnoten und wahrscheinlich auch die Notation der rechten Hand in Takt 105 des *Larghetto*s²⁷, 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 vermuten²⁸.

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

²⁴ Vgl. A. Einstein, *Mozart's Handwriting and the Creative Process* in: *Papers Read at the International Congress of Musicology*, New York 1939.

²⁵ 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.

²⁶ Zu den ersten bzw. *ossia*- Fassungen vgl. den Kritischen Bericht.
²⁷ Der Herausgeber hat hier im Kleinstich einen Ergänzungsvorschlag gegeben.

²⁸ Vgl. G. de Saint-Foix, W. A. Mozart, *La 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 gemacht²⁹, für den jedoch aus Erwägungen der besseren Lesbarkeit nicht der für Ergänzungen des Herausgebers übliche kleinste Stichgrad, sondern eine Zwischenstufe gewählt wurde³⁰. Dabei wurden notwendige Ergänzungen (Artikulation, Akzidentien usw.) stichtechnisch nicht kenntlich gemacht und offensichtliche Druckfehler stillschweigend berichtigt (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 Kadenzen zu sechs anderen Klavierkonzerten Mozarts (KV 459, 414/386a, 451, 595, 415/387b, 413/387a) Kadenz und Eingänge komponiert³¹ – 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 werden³². 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 fotomechanischen 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 hat³³, die hier aber nochmals erläutert werden sollen.

1. In allen modernen Ausgaben³⁴, ausgenommen einen Klavierauszug der Edition Steingraber³⁵, der seit längerer Zeit vergriffen ist, fehlen nach Takt 46 im ersten Satz sieben Takte, die in der Erstausgabe³⁶, allen Frühdrucken und Kopien enthalten sind und die mit den ersten sieben auf die Kadenz folgenden Takten identisch sind. Abgesehen davon, daß der chromatische Aufschwung in diesen sieben Takten bei einem Fehlen nach Takt 46 in einer für Mozarts Kompositionsprinzipien ungewöhnlichen Weise erstmalig zu Beginn der Durchführung (Takt 175–181 der vorliegenden Aus-

²⁹ 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 Takten 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.

³⁰ 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.

³¹ „Cadenze per sette Concerti di Mozart / pel Piano Forte / ... / Composte / del / Signr. Gio: Nep: Hummel / di Vienna. – / Opera 4^{ta}“, handschriftlich überliefert im Schwarzenberg-Archiv, Krumau/ČSR (Státní Archiv Český Krumlov), Signatur K 27, Nr. 776.

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

³³ A. a. O., S. 636/637.

³⁴ U. a. AMA, Edition Eulenburg, Nr. 775.

³⁵ Nr. 2198, hrsg. von R. Rössler, Leipzig 1919.

³⁶ Artaria, Wien, August 1791 (Verlags-Nummer 346, op. 17).

gabe) erklingen würde³⁷, 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:“ angebracht³⁸ 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 + eingerahmt³⁹ (vgl. den mittleren und rechten Faksimile-Ausschnitt S. XXXIV). Dieser klare autographische 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 Steingräber – offensichtlich übersehen haben. In der vorliegenden Ausgabe wurden die sieben Takte selbstverständlich – zum ersten Mal nach den alten Drucken und der Steingräber-Ausgabe – wieder nach Takt 46 als Takt 47–53 (= Takt

358–364) eingefügt⁴⁰, wodurch der Satz seine abgeschlossene formale Rundung zurückerhält. 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 Larghetto hat Mozart, der ohne Zweifel auch die Handschrift von KV 595 zumindest in zwei Arbeitsgängen notierte⁴¹, 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“⁴²:



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

³⁸ 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.

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

⁴⁰ Entgegen der Angabe in KV³, S. 760, nach der der Satz 362 autographe Takte hat, muß es nunmehr heißen „369 Takte“.

⁴¹ 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.

⁴² Vgl. Badura-Skoda, a. a. O., S. 636.

Ob Mozart nun zunächst das Klavier in diesen Takten 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 wollte⁴³; in diesem Sinne wurde in der vorliegenden Ausgabe daher auch verfahren⁴⁴.

Die Kadenzzen zum ersten und zum letzten Satz (KV 624/626^a, 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 Kadenzzen Mozarts zu seinen

Klavierkonzerten bei Artaria erschienene Ausgabe⁴⁵ 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 autographische 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 (626^a), Nr. 35, dessen unorganische und ziellose Modulationen berechnete 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 verweisen⁴⁶. 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 (387^a), KV 414 (386^a) und KV 415 (387^b) zu stellen⁴⁷, jener drei Konzerte, die Mozart Anfang 1783 in Abschriften zur Subskription anbot mit dem Vermerk: „Diese 3 Konzerten, weldie man sowohl bey großem Orchestre mit blasenden Instrumenten, als auch nur a quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Viole und Violoncello auführen kann, werden erst Anfangs April zum Vorschein kommen...“⁴⁸, und über die er am 28. Dezember 1782

⁴³ „Cadances Originales / Composées par / W. A. MOZART / et se rapportant à ses Concertos / pour le Clavecin ou Piano-Forte / dédiées / a M^r l'abbé Gelinek / a Vienne chez Artaria et Comp.“, Verlags-Nummer 870, Nr. XVI und XVIII. Zu weiteren Ausgaben und Kopien der Kadenzzen vgl. den Kritischen Bericht.

⁴⁴ Zu einer stilkritischen und quellenkundlichen Untersuchung dieses in den *Cadances Originales*... als Nr. XVII sowie in anderen Drucken der Kadenzzen überlieferten Einganges vgl. man den Kritischen Bericht.

⁴⁵ Vgl. KV³, 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“.

⁴⁶ 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 machte ich ihnen hiemit zu wissen daß ich 3 Clavier-Concerte fertig habe, weldie mit ganzen orchester als mit oboen und Horn [KV 415 (387^b) hat zusätzlich Fagotte, Trom-

⁴³ 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).

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

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“⁴⁹. 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“⁵⁰.

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 sprechen⁵¹; dadurch wird eine

Ausführung ohne Bläser mit nur „2 Violinen, 1 Violine 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 wurde⁵², sind heute nur noch 6 1/4 einzelne Blätter (nicht ganz die Hälfte der ursprünglichen Handschrift) erhalten bzw. bekannt⁵³. 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 KV³, 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. Andrés 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-

peten und Pauken (sic!)) — wie auch nur à quatre, können Produciert 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.

⁴⁹ Schiedermair, a. a. O., Band II, S. 202.

⁵⁰ KV³, 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 „Vorhandensein eines zweiten Rondos (K. 386) für das früheste 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 reizvolleres Ersatzstück für das Allegretto, das das Konzert in allen Ausgaben besidieft, 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 (KV³, S. 502 und KV^{3a}, S. 1008). Folgerichtig gab er KV 414 dann in seiner neuen Numerierung in KV³ die Nummer 386^a und setzte entsprechend der originalen Datierung von KV 386 den Entstehungsvermerk für KV 414 (386^a) 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!

⁵¹ Das Violoncello hat im Autograph durchgehend ein eigenes System.

⁵² KV³, S. 500. Zu dieser Versteigerung vgl. auch den Kritischen Bericht.

⁵³ 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 3/4 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 lebenswürdige 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 KV³, 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. André's *Thematischem 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 André's 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. André's 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 Takten 172–252⁵⁴. 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 Ganztakt-pausen nicht ergänzt⁵⁵.

⁵⁴ Zwei Vermerke von fremder Hand auf Blatt 1^r 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 Takten 111–114 (nur durch Potter überliefert) stehen nur die drei Takte 227–229 gegenüber, ebenso den beiden Takten 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 André's 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 *Thematischen 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 Ganztakt-pausen 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 Instrumente⁵⁶.

1. KV Anh. 65: Das in seinem Thema entfernt an die Ferrando-Arie „Un' aura amorosa“ aus *Così 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) zuzuweisen⁵⁷. Immerhin ist auch eine Zugehörigkeit des Fragments zu dem die gleiche Instrumentation aufweisenden Konzert in F KV 459, dem ersten „Krönungskonzert“, nicht auszuschließen⁵⁸.

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 möglich⁵⁹. Das Fragment enthält jedoch weder Trompeten noch Pauken, was Einstein später selbst richtigstellte und ihn dazu veranlaßte, die Zuschreibung zum Konzert in F KV 459, mit dem der Entwurf in der Instrumentation gleich ist, für zweifelsfrei zu halten⁶⁰; 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)

⁵⁵ 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.

⁵⁶ Das Autograph zu Nr. 1 befindet sich im Besitz von Dr. Max Joseph Mannheim, London, das zu Nr. 6 im Besitz von Prof. Jan Ráček, 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 KV³.
^{57a} Die bisherige KV-Nr. 453a (KV³, S. 574), „Kleiner Trauermarsch für Klavier“, müßte dann die Nr. 453b erhalten.

⁵⁷ Vgl. KV³, S. 829; vgl. auch C. M. Girdlestone, *Mozart et ses concertos pour piano*, Paris 1939, Bd. II, S. 296.

⁵⁸ KV³, S. 587/588.

⁵⁹ KV³, S. 1014.

und zum Rondo (Nr. 4 und 5) des A-dur Konzerts KV 488 richtig ist⁶⁰, 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 haben⁶¹. Das 1957 von Jan Racek erworbene und von ihm, Bernhard Paumgartner und Ernst Fritz Schmid eindeutig als echt erkannte Fragment Nr. 6 (KV deest)⁶² 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 488⁶³. Wenn es der Herausgeber, darin Paumgartner folgend, zu KV 488 verweist (es wäre also dann mit KV 488^d zu bezeichnen), womit Ernst Fritz Schmid später einverstanden gewesen ist, so aus folgendem Grund: Das einseitig beschriebene autographe Blatt⁶⁴ ist zwölfzeilig 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) ausschließen.

7. KV Anh. 62 (491a, ursprünglich 537c)⁶⁵: 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 werden⁶⁶.

⁶⁰ KV³, 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.

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

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

⁶³ Vgl. J. Racek, a. a. O., S. 43.

⁶⁴ Faksimiliert bei J. Racek, a. a. O., als Abbildung 2.

⁶⁵ Zur Frage „urspr. 537c“, wie das Fragment noch in KV³, S. 688, eingereiht ist, vgl. KV³, S. 1029.

⁶⁶ 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 Einstein⁶⁷; in der Instrumentation stimmt das Fragment vollkommen mit KV 503 überein (in KV³, 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 angibt⁶⁸, „*Contra Bassi*“ (unterstes System des zwölfzeilig rastrierten Papiers) genannt, sondern auch die Violinen und die Viola (erstes bis drittes System); die folgenden sechs unbezeichneten 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 langsamen 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 Einstein⁶⁹ 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 dagegen⁷⁰.

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, abgebildet⁷¹. Die zu identifizie-

⁶⁷ KV³, S. 639.

⁶⁸ KV³, S. 687.

⁶⁹ KV³, S. 688.

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

⁷¹ Ebenso bei G. Schünemann, *Musikerhandschriften von Bach bis Schumann*, Berlin und Zürich 2/1936, Tafel 41.

renden Skizzentakte des Blattes (zu KV 503 gehörig) sind in diesem Band auf S. 256/257 abgedruckt⁷².

*

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 Fédorov), 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.

Kassel, im Juni 1960

Wolfgang Rehm

⁷² 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.

Alligretto.

2 Violoncelli
2 Violini
Viola
2 Flöten
2 Klarinetten
2 Fagotte
2 Hornen
2 Trompeten
2 Pauken

Blatt 35' aus dem im Besitz der Heinemann Foundation New York/USA befindlichen Autograph des Konzerts in D für Klavier und Orchester KV 537. Beginn des dritten Satzes (Blatt 1' der neuen Zählung Mozarts für diesen Satz); vgl. Seite 56, Takt 1–10.

Violini
Viola
Clavicembalo
Flauto
Oboe
Fagotto
Trombe
Fagotti
Clavicembalo
Fagotti

Blatt 44' 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 10' der neuen Zählung Mozarts für diesen Satz); vgl. Seite 72/73, Takt 173–179.

Handwritten musical score for a concert, featuring multiple staves with musical notation and lyrics. The score is written in a cursive, handwritten style. The lyrics are in German and appear to be from a song or opera. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The score is organized into systems, with each system containing multiple staves. The handwriting is elegant and characteristic of the 18th or 19th century.

Handwritten text at the top left: *no Mozart und sein Schicksal*

Handwritten text at the top center: *Volpandig.*

Handwritten text at the top right: *no Mozart und sein Schicksal*

Handwritten text at the bottom left: *no Mozart und sein Schicksal*

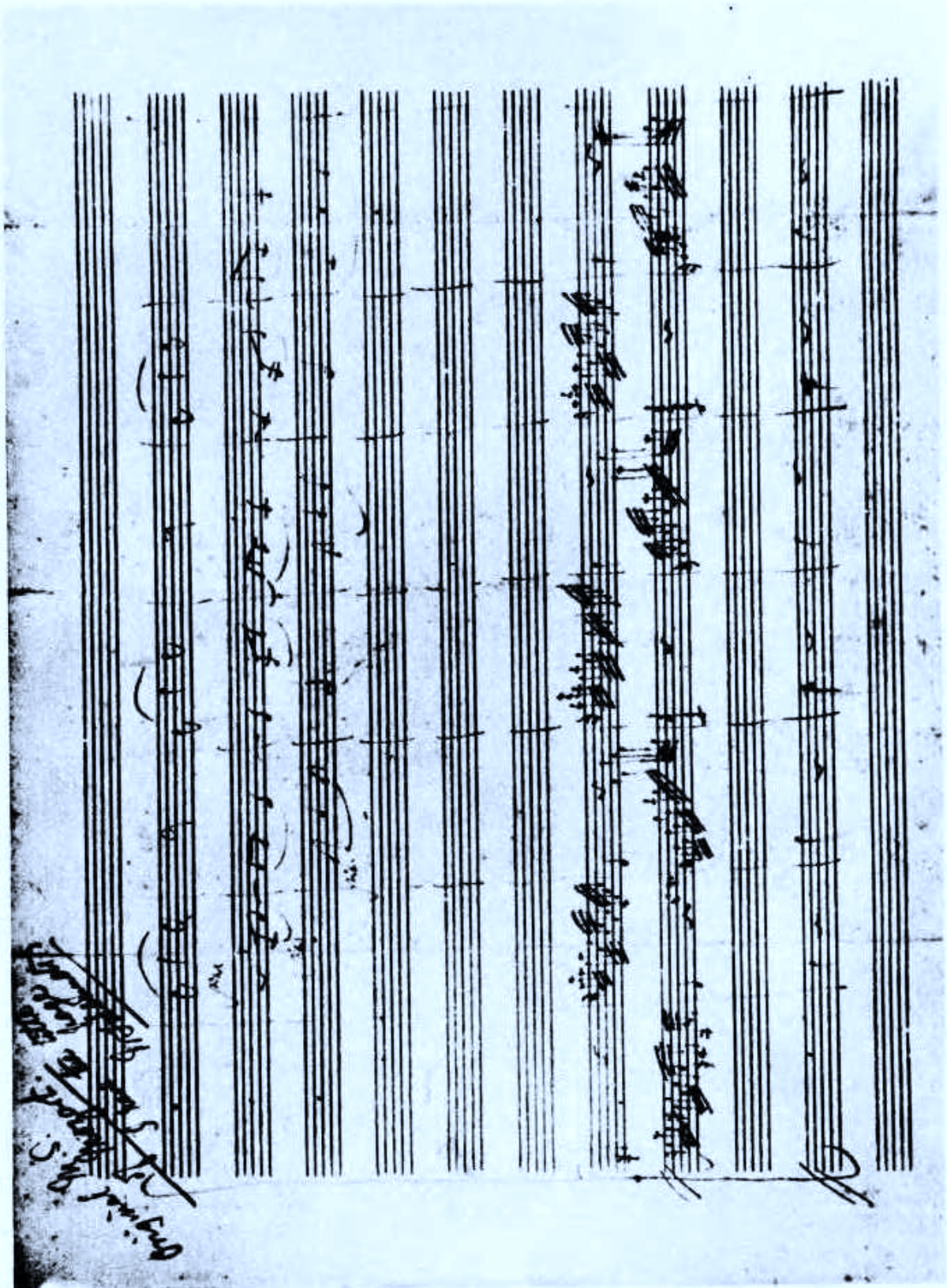
Handwritten text at the bottom center: *no Mozart und sein Schicksal*

Handwritten text at the bottom right: *no Mozart und sein Schicksal*

Blatt 1' 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^r, 23^r und 23^v 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/XXV).



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

Handwritten musical score for the beginning of a Rondo in A, KV 488, page 193, measures 1-9. The score is written on ten staves, with the following instruments labeled below them: Bass, Violin, Viola, Flute, Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, Cymbal, and Drums. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A large Roman numeral 'VIII' is written at the top right of the page. Two circular library stamps are visible: one on the left (Mozarteum Salzburg) and one on the right (Mozarteum Salzburg).

Vorderside 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 (488⁶⁴); vgl. Seite 193, Takt 1-9.

Konzert in D

für Klavier und Orchester
(„Krönungskonzert“)
KV 537

Datiert Wien, 24. Februar 1788

Allegro

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

7

© 1960 by Bärenreiter - Verlag, Kassel

This image displays two systems of musical notation, each spanning four measures. The first system begins at measure 13, and the second system begins at measure 17. Each system consists of five staves: a vocal line (soprano), a piano accompaniment (treble and bass), and a cello/contrabass line (treble and bass). The key signature is D major (two sharps). The vocal line features a melodic line with trills and slurs. The piano accompaniment includes a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The cello/contrabass line provides a harmonic foundation with sustained notes and moving lines. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, trills, and dynamic markings like 'f' (forte).

21

Measures 21-26 of a musical score. The score is written for a piano with four staves (treble and bass clefs on the left, and two grand staves on the right). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The first system (measures 21-24) shows a dense texture with many beamed notes. The second system (measures 25-26) shows a more open texture with longer notes and rests.

27

Measures 27-32 of a musical score. The score is written for a piano with four staves (treble and bass clefs on the left, and two grand staves on the right). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The music continues the complex rhythmic pattern from the previous system. The first system (measures 27-30) shows a dense texture with many beamed notes. The second system (measures 31-32) shows a more open texture with longer notes and rests.

33

33

34

35

36

37

38

39

p

sfp

sfp

mf

mf

p

40

40

41

42

43

44

45

46

p

p

46

53

This musical score page contains measures 60 through 66. It is written for a piano with four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 60, marked with a '60' above the first staff. The first system (measures 60-65) features a complex texture with multiple melodic lines and dynamic markings including *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mfz* (mezzo-fortissimo). The second system (measures 66-71) continues the musical development, with a '66' marking above the first staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, indicating a technically demanding piece.

73

80

Solo

Solo

Solo

Solo

⁹⁾ Zu den kleiner gestochenen Noten im unteren System des Klaviers: vgl. Vorwort, S. XXIII/XXIV.

85

85

90

90

94

99

Tutti *sf* *p* *sf* *f* *tr* *sf* *p* *sf* *p* *f*

©) Vgl. Vorwort, S. XXIII, und Krit. Bericht.

104

Solo

Solo

Solo

Solo

p

109

p

²⁹) Die kleiner gestochenen Noten cis'-d'' sind dem Erstdruck entnommen, vgl. Vorwort, S. XXIV.

113

117

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

121

tr tr

125

130

Violin I
Violin II
Viola
Vcllo
Cb

130 131 132 133 134

135

Violin I
Violin II
Viola
Vcllo
Cb

135 136 137 138 139

o) Vgl. Vorwort, S. XXIV, und Krit. Bericht.

140

Musical score for measures 140-143. The score is for a piano and voice. The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The voice part is in the upper staves, with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#).

144

Musical score for measures 144-147. The score is for a piano and voice. The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The voice part is in the upper staves, with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The piano part includes dynamic markings *f* and *p*.

148

Musical score for measures 148-151. The score is for a piano and voice. The piano part has a treble and bass clef. The voice part has a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler pattern in the left hand. The voice part has a melodic line with various intervals and rests.

152

Musical score for measures 152-155. The score is for a piano and voice. The piano part has a treble and bass clef. The voice part has a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler pattern in the left hand. The voice part has a melodic line with various intervals and rests.

156

160

⇒ Zu einer im Autograph gestrichenen ossia-Fassung der T. 156-158 des Klaviers vgl. Vorwort, S. XXIII, und Krit. Bericht.

165

Musical score for measures 165-170. The score is for a piano and voice. The piano part is in the lower staves, and the voice part is in the upper staves. The key signature is one sharp (F#). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The voice part has a melodic line with trills and grace notes. The measures are numbered 165 through 170.

171

Musical score for measures 171-176. The score is for a piano and voice. The piano part is in the lower staves, and the voice part is in the upper staves. The key signature is one sharp (F#). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The voice part has a melodic line with trills and grace notes. The measures are numbered 171 through 176.


175

179

²⁰ Im Autograph Viertel-Note, vgl. jedoch T. 357.

185

191

*) Ausführung: , so auch in T. 366/367 und T. 381/382.

195

Musical score for measures 195-197. The score is for a piano and voice. The piano part is in G major and 3/4 time. The voice part is in G major and 3/4 time. The piano part features a complex melodic line with many accidentals and a trill in the final measure. The voice part is mostly rests.

198

Musical score for measures 198-200. The score is for a piano and voice. The piano part is in G major and 3/4 time. The voice part is in G major and 3/4 time. The piano part features a complex melodic line with many accidentals and a trill in the final measure. The voice part is mostly rests.

201

205

©Zu einer im Autograph gestrichenen ersten Fassung des T. 203 im oberen System des Klaviers vgl. Vorwort, S. XXIII, und Krit. Bericht.

208

Measures 208-210 of a musical score. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#). The piano part (measures 208-210) is highly active, featuring rapid sixteenth-note passages in both hands. The upper staves (measures 208-210) are mostly empty, with some notes appearing in measure 210. The lower staves (measures 208-210) contain sustained notes and some melodic lines.

211

Measures 211-214 of a musical score. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#). The piano part (measures 211-214) continues with rapid sixteenth-note passages in both hands. The upper staves (measures 211-214) are mostly empty, with some notes appearing in measure 214. The lower staves (measures 211-214) contain sustained notes and some melodic lines.

[illegible]

Musical score for measures 223-227. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#). The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, sweeping melodic line is prominent in the upper staves, while the lower staves provide harmonic support with chords and moving lines. The notation includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte).

Musical score for measures 228-232. The score continues the piece, maintaining the same key signature and complex texture. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, sweeping melodic line is prominent in the upper staves, while the lower staves provide harmonic support with chords and moving lines. The notation includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte).

239

240

240

Tutti

Musical score for measures 246-250. The score is written for a piano and voice. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand, with a more rhythmic accompaniment in the left hand. The voice part is represented by a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), which is notated with a whole rest throughout the measures.

Musical score for measures 251-255. The score is written for a piano and voice. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand, with a more rhythmic accompaniment in the left hand. The voice part is represented by a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), which is notated with a whole rest throughout the measures. The piano part includes several "Solo" markings and a "p" (piano) dynamic marking.

202

203

204

257

258

259

Measures 260-262 of a musical score. The score is written for a piano and voice. The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand, with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady, rhythmic accompaniment with eighth notes. The voice part is written in a single staff, with a melodic line that follows the piano's right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Measures 263-265 of a musical score. The score is written for a piano and voice. The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand, with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady, rhythmic accompaniment with eighth notes. The voice part is written in a single staff, with a melodic line that follows the piano's right hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

200

200

273

273

Measures 277-281 of a musical score. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#). The piano part includes a dense, rapid sixteenth-note passage in the right hand and a more melodic line in the left hand. The upper staves show various melodic and harmonic fragments, including a prominent eighth-note figure in the top staff. Dynamics such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo) are indicated. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Measures 282-286 of the musical score. This section continues the complex texture established in the previous measures. The piano part maintains its rapid sixteenth-note patterns. The upper staves feature sustained chords and melodic lines. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The key signature remains one sharp (F#).

280

280 281 282 283

290

290 291 292 293

p *p* *pp* *Tutti* *Tutti* *Tutti* *Tutti*

Musical score for measures 295-300. The score is written for a piano and features a complex arrangement of staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is marked with a '3' over a '4' (3/4). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. A 'Solo' marking is present in measure 300. The score is divided into two systems, with measures 295-300 in the first system and measures 301-306 in the second system.

Musical score for measures 301-306. The score is written for a piano and features a complex arrangement of staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is marked with a '3' over a '4' (3/4). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. A 'Solo' marking is present in measure 306. The score is divided into two systems, with measures 301-306 in the first system and measures 307-312 in the second system.

305

a)

o)

309

o)

^{o)} 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 for measures 313-317. The score is written for a piano and features a complex melodic line in the right hand of the piano, with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand of the piano provides a steady accompaniment. The strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses) are mostly silent, with some sustained notes in the lower strings.

Musical score for measures 318-322. The piano part continues with intricate melodic patterns. The strings enter in measure 318 with a rhythmic pattern of eighth notes. The score concludes with a final cadence in measure 322.

323

323

327

327

331

Measures 331-334 of a musical score. The score is written for a piano with four staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The first two staves are for the right hand, and the last two are for the left hand. Measures 331 and 332 show a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Measures 333 and 334 continue the melodic development with some rests in the right hand and sustained chords in the left hand.

335

Measures 335-338 of a musical score. The score is written for a piano with four staves. The key signature is two sharps (F# and C#). Measures 335 and 336 show a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Measures 337 and 338 continue the melodic development with some rests in the right hand and sustained chords in the left hand.

339 340 341 342

ossia:

343 344 345 346

ossia:

oj Vgl. T. 157. op) Vgl. T. 160.

Measures 348-352. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active line in the left hand. The vocal line enters in measure 348 with a half note, followed by eighth notes, and includes trills in measures 350 and 351. A fermata is placed over the final note of measure 352.

Measures 353-357. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment remains consistent. The vocal line begins in measure 353 with a half note, followed by eighth notes and a melodic phrase. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

358

364

369

Measures 373-376 of a musical score. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The music includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part is highly active, with many sixteenth-note passages. The upper staves (likely for voices or other instruments) are mostly empty, indicating rests.

Measures 377-380 of a musical score. The score continues the complex texture from the previous system. The key signature remains two sharps. The piano part continues with intricate sixteenth-note passages. The upper staves remain mostly empty, with some notes appearing in measure 379. The overall style is characteristic of 18th-century classical music.

384

mf

mfp

mfp

mfp

mfp

387

mfp

mfp

mfp

mfp

Measures 392-396 of a musical score. The score is written for a piano with multiple staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple voices. The first system shows a piano introduction with a forte piano (fp) dynamic. The second system shows a more active texture with a forte piano (fp) dynamic. The third system shows a piano introduction with a forte piano (fp) dynamic. The fourth system shows a more active texture with a forte piano (fp) dynamic. The fifth system shows a piano introduction with a forte piano (fp) dynamic. The sixth system shows a more active texture with a forte piano (fp) dynamic.

Measures 397-401 of a musical score. The score is written for a piano with multiple staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple voices. The first system shows a piano introduction with a forte piano (fp) dynamic. The second system shows a more active texture with a forte piano (fp) dynamic. The third system shows a piano introduction with a forte piano (fp) dynamic. The fourth system shows a more active texture with a forte piano (fp) dynamic. The fifth system shows a piano introduction with a forte piano (fp) dynamic. The sixth system shows a more active texture with a forte piano (fp) dynamic.

This musical score page contains measures 391 through 405. It is written for a piano and violin ensemble in D major. The piano part is arranged in two systems of four staves each (treble and bass clef). The violin part is written on a single staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, trills (tr), and slurs. Measure 405 is marked with a '405' above the first staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

409

416

©) Kadenz, vgl. Vorwort, S. XXIV.

Larghetto ^{*)}

Flauto

Oboi

Fagotti

Corni in *Re*/D

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

6

^{*)} 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. Vorwort, S. XXIII / XXIV.

12

tr

18

tr

40

45

ossia: ⁶⁾

Solo

Solo

Solo

Solo

⁶⁾ = „Col Basso“, ab T. 61 „Col Fagotti“, vgl. Vorwort, S. XXIV.

50

50

56

56

62

68

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

75

81

86

89

tr

[A]

f

93

93

98

98

103

104

105

106

107

108

109

110

⁹¹ Vgl. Vorwort, S. XXIII.

Allegretto °)

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 image shows a page from a musical score, likely a vocal score or a full orchestral score. The music is written on multiple staves, including vocal staves and instrumental staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Tutti'. The music features rapid sixteenth-note passages in the strings and woodwinds, and a powerful, rhythmic vocal entry. The score includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano), and the word 'Tutti' is written above the vocal staves.

The musical score is written for a vocal soloist and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system begins with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, f). The vocal line features a melodic line with lyrics, and the piano accompaniment provides harmonic support. The score concludes with a final chord and a double bar line.

²³ Zu T. 23/24 im oberen System des Klaviers vgl. Krit. Bericht.

⁹⁾ Zu den kleiner gestochenen Noten im unteren System des Klaviers vgl. Vorwort, S. XXIII/XXIV.

This musical score page contains measures 41 through 50. It is written for Violoncello and Bassi. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system (measures 41-46) features a complex texture with multiple staves. The Violoncello part (labeled 'Violoncello') and Bassi part (labeled 'Bassi') are prominent, with the Violoncello playing a melodic line and the Bassi providing a rhythmic accompaniment. The second system (measures 47-50) continues the musical development, with the Violoncello and Bassi parts maintaining their respective roles. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, f).

47

Musical score for measures 47-52. The score is written for a piano and a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand, with a [P] marking above the staff in measure 50. The string quartet provides a rhythmic accompaniment, with each instrument having a 'Solo' marking in measure 49.

53

Musical score for measures 53-58. The score continues with the piano and string quartet. The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand, with a [P] marking above the staff in measure 56. The string quartet provides a rhythmic accompaniment, with each instrument having a 'Solo' marking in measure 55.

59

64

Tutti

Solo

Tutti

Solo

Tutti

Solo

Tutti

Solo

p

70

75

Solo

p Solo

p Solo

p Solo

p

Tutti

f Tutti

f Tutti

f Tutti

f

79

83

87

P

tr

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

93

p

Solo

Solo

Solo

Solo

100

105

Measures 109-112 of a musical score. The score is written for a piano and voice. The piano part consists of a right hand and a left hand. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. The voice part is written in a single staff, with notes corresponding to the piano melody. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. A dynamic marking 'p' (piano) is present at the bottom of measure 112.

Measures 113-116 of a musical score. The score continues with the piano and voice parts. The piano part features more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The voice part continues with the melodic line. The key signature and time signature remain the same. The score ends with a final chord in measure 116.

117

117

118

119

120

121

121

122

123

124

125

129

fp

133

139

Measures 144-147. The piano part features a complex, fast-moving right-hand part and a more rhythmic left-hand part. The vocal parts are mostly silent, with some initial notes in measure 144.

Measures 148-151. The piano part continues with a complex, fast-moving right-hand part and a more rhythmic left-hand part. The vocal parts enter in measure 148 with a melodic line. The piano part has a 'Tutti' marking in measure 148.

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

153

Violin I, Violin II, Viola, Cello/Double Bass, Piano

159

Violin I, Violin II, Viola, Cello/Double Bass, Piano

Tutti

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

Solo

Solo

Solo

Solo

*) Im Autograph eine Oktave tiefer notiert, vgl. jedoch T. 22 und Vorwort, S. XXIII.

177

181

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

[illegible]

191

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on ten staves, organized into three systems. The first system (top three staves) contains only rests. The second system (middle three staves) contains a piano introduction with a treble and bass staff. The third system (bottom four staves) contains the vocal melody and accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is written in the bass clef. The score is handwritten and includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

* Vorschlag des Herausgebers: , vgl. Vorwort, S. XXII.

*) Vgl. Krit. Bericht.

197

197

198

199

200

201

202

203

203

204

205

206

207

208

Musical score for measures 208-211. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand, with a trill (tr) in measure 210. The string quartet provides harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.

Musical score for measures 212-215. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand, with a trill (tr) in measure 212. The string quartet provides harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. The score includes dynamic markings: *Tutti* (measures 212-213) and *Solo* (measures 214-215). The piano part ends with a *p* (piano) marking in measure 215.

220

221

222

223

224

225

Tutti

Solo

f

p

f

p

f

p

f

p

Measures 227-230 of a musical score. The score is written for a piano and voice. The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand, characterized by many sixteenth and thirty-second notes, and a simpler bass line in the left hand. The voice part consists of a single melodic line in the treble clef, with lyrics written below it. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Measures 231-234 of a musical score. The score continues from the previous system. The piano part maintains its complex, fast-moving melody in the right hand and simpler bass line. The voice part continues with a single melodic line and lyrics. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

This musical score page contains measures 239 through 244. It is written for a piano and a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4.

- Measures 239-244:** The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand, often using sixteenth and thirty-second notes, with a more rhythmic accompaniment in the left hand. The vocal parts enter in measure 239 with a melodic line, featuring trills and slurs. The Soprano and Alto parts have a more active role, while the Tenor and Bass parts provide harmonic support.
- Measure 240:** The piano part continues its intricate texture. The vocal parts maintain their melodic lines.
- Measure 241:** The piano part has a prominent trill in the right hand. The vocal parts continue their melodic development.
- Measure 242:** The piano part features a trill in the right hand. The vocal parts continue their melodic development.
- Measure 243:** The piano part features a trill in the right hand. The vocal parts continue their melodic development.
- Measure 244:** The piano part features a trill in the right hand. The vocal parts continue their melodic development.

The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings like *p* (piano). The vocal parts are clearly marked with their respective voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass).

Musical score for measures 247-252. The score is written for a piano and a vocal soloist. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal part is a solo line. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score includes a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests. The word "Solo" is written above the vocal line in measures 248, 249, 250, and 251.

Musical score for measures 253-258. The score is written for a piano and a vocal soloist. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal part is a solo line. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score includes a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests. The word "Solo" is written above the vocal line in measures 253, 254, 255, and 256.

251

251

261

261

265

269



First system of musical notation, measures 274-277. The system includes staves for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment (Right and Left Hand). The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part features a complex, fast-moving melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The vocal parts have rests in measures 274-276 and enter in measure 277 with a melodic line.




Second system of musical notation, measures 278-281. The system includes staves for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment (Right and Left Hand). The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part continues with a complex, fast-moving melody in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. The vocal parts have rests in measures 278-280 and enter in measure 281 with a melodic line. The system is marked with the number 277 at the beginning.

Musical score for measures 281-284. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'p' (piano). The score includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'fp' (fortissimo piano) and 'p' (piano). The piano part is highly active, with rapid runs and arpeggiated figures. The upper staves show a more melodic and harmonic accompaniment.

Musical score for measures 285-288. The score continues the piece, maintaining the same key signature and tempo. The piano part remains highly active, with rapid runs and arpeggiated figures. The upper staves show a more melodic and harmonic accompaniment. The score includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'fp' (fortissimo piano) and 'p' (piano). The piano part is highly active, with rapid runs and arpeggiated figures. The upper staves show a more melodic and harmonic accompaniment.



First system of musical notation, measures 1-5. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The vocal line features a melodic phrase starting with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the bass and a more complex melodic line in the treble.



Second system of musical notation, measures 6-10. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The vocal line continues the melodic phrase from the first system. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass and a more complex melodic line in the treble.



Third system of musical notation, measures 11-15. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The vocal line features a melodic phrase starting with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the bass and a more complex melodic line in the treble.



Fourth system of musical notation, measures 16-20. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The vocal line continues the melodic phrase from the first system. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass and a more complex melodic line in the treble.

Musical score for measures 301-305. The score is for a string quartet and piano. Measures 301-305 show a variety of musical textures, including sustained chords in the strings and a busy piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and eighth-note patterns in the left hand.

Musical score for measures 306-310. Measures 306-310 feature a "Tutti" section. The piano part has a prominent melody in the right hand, while the strings provide a rhythmic accompaniment. The score includes dynamic markings like "f" and "Tutti".

^{*)} Hier ist ein Eingang zu spielen, vgl. Vorwort, S. XXIV.

This musical score page contains measures 317 through 322. It is written for a piano and voice. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is organized into three systems, each with five staves. The first system (measures 317-321) features a vocal line on the top staff, with piano accompaniment on the remaining four staves. The piano part includes a prominent eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. Dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte) are indicated. The second system (measures 322-326) continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system (measures 327-331) shows the vocal line concluding with a final note, while the piano accompaniment continues with a series of chords and moving lines. The score concludes with a final double bar line at measure 331.

Musical score for measures 324-327. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano introduction with a rapid sixteenth-note melody in the right hand and a steady eighth-note bass line. The strings enter with a simple harmonic accompaniment. The woodwinds have rests. The piano part is marked "Solo" for the first four measures.

Musical score for measures 328-331. The piano part continues with the rapid sixteenth-note melody. The strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The woodwinds enter in measure 328 with a melodic line. The piano part is marked "Tutti" for measures 328-331.

© Im Autograph eine Oktave tiefer notiert, vgl. jedoch T. 22 und Vorwort, S. XXIII.

340

*) Die kleiner gestochenen Noten in den T. 336-338 sind dem Erstdruck entnommen, vgl. Vorwort, S. XXIV.

Measures 345-348 of a musical score. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#). The piano part (measures 345-348) is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages in the right hand, while the left hand provides a steady, rhythmic accompaniment. The upper staves (measures 345-348) are mostly empty, suggesting a focus on the piano's melodic and harmonic development.

Measures 349-352 of a musical score. The score continues the piano part from the previous system. The piano part (measures 349-352) features a more complex texture with rapid, flowing sixteenth-note passages in the right hand, while the left hand provides a steady, rhythmic accompaniment. The upper staves (measures 349-352) are mostly empty, suggesting a focus on the piano's melodic and harmonic development. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *sf* (sforzando), indicating moments of increased intensity. The piano part (measures 349-352) is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages in the right hand, while the left hand provides a steady, rhythmic accompaniment.

333

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995


996

997

998

999

1000

358 Ossia:  , vgl. Verwort, S. XXIV.

92 363

This musical score page contains measures 363 through 369. It is written for a piano with four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Measures 363-368 are marked with a piano (p) dynamic, while measures 369-370 are marked with a forte (f) dynamic. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 370.

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

12 13 14 15

16

16 17 18 19 20 21

simile

22

26

26

31

31

mf p

mf p

mf p

mf p

mf p

mf p

37

mf p

mf p

mf p

mf p

mf p

mf p

pp cre - scendo

pp cre - scendo

pp cre - scendo

pp cre - scendo

The musical score consists of two systems, measures 41-44 and 45-48. Each system has five staves. The first staff of each system contains a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The second staff contains a similar pattern but with some rests. The third staff contains a pattern of eighth notes. The fourth staff contains a pattern of quarter notes. The fifth staff contains a pattern of eighth notes. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *sf* (sforzando). There are also performance instructions like *cre - scendo* (crescendo) and *scendo* (decrescendo). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

9) Zu T. 47-53 vgl. Vorwort, S. XXIV/XXV, und Krit. Bericht.

49

53

54

58

61

66

71

71

f *a²* *f* *sf* *sf*

75

75

p *p* *f* *f*

81

Solo

Solo

Solo

Solo

86

91

91

92

93

94

f

Tutti

f

Tutti

f

Tutti

f

95

95

96

97

98

Solo

p

Solo

p

Solo

p

Solo

p

99

99

100

101

102

[illegible]

107

Musical score for measures 107-111. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes a 'Solo' section starting at measure 109.

112

Musical score for measures 112-116. The score continues the piano introduction. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes a 'Solo' section starting at measure 112.

119

f

Tutti

Solo

p

123

Solo pizzicato

p

Solo pizzicato

p

[illegible]

136

136

137

138

139

f
Tutti
coll' arco

f
Tutti
coll' arco

f
Tutti
coll' arco

f
Tutti
coll' arco

f
Tutti
coll' arco

140

140

141

142

143

p
Tutti

p
Tutti

p
Tutti

p
Tutti

p
Tutti

144

mf p Solo

149

mf p Solo

154

mf p Solo

⇒ Vgl. Vorwort, S. XXI.

[illegible]

162

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of three staves: a vocal line (soprano, alto, and tenor parts) and a piano accompaniment. The vocal line features a melody with a high note (G) and a low note (C). The piano accompaniment includes a bass line and a treble line. The second system consists of four staves: a vocal line (soprano, alto, and tenor parts) and a piano accompaniment. The vocal line features a melody with a high note (G) and a low note (C). The piano accompaniment includes a bass line and a treble line. The score is written in G major and 4/4 time.

168

Ausführungsvorschlag:

172

cresc.

f

Tutti

f

Bassi

cresc.

f

176

176

181

181

189

Violoncelli

Bassi

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

196

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

202

202

p

Solo

p

Solo

p

Solo

p

Solo

p

208

208

p

Solo

p

Solo

p

Solo

p

Solo

p

213

Measures 213-215 of a musical score. The score is written for a piano with four staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Measures 213 and 214 feature a melodic line in the right hand with a slur over the first two measures, and a bass line with a slur over the first two measures. Measure 215 continues the melodic line in the right hand and the bass line. The piano part consists of a continuous eighth-note pattern in the right hand and a continuous eighth-note pattern in the left hand.

216

Measures 216-219 of a musical score. The score is written for a piano with four staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. Measures 216 and 217 feature a melodic line in the right hand with a slur over the first two measures, and a bass line with a slur over the first two measures. Measures 218 and 219 continue the melodic line in the right hand and the bass line. The piano part consists of a continuous eighth-note pattern in the right hand and a continuous eighth-note pattern in the left hand.

This image displays a musical score for measures 228 through 232. The score is written for a piano and includes staves for the right and left hands, as well as a grand staff (treble and bass clef). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 228 begins with a treble clef and a key signature of B-flat major. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a series of eighth notes. The score continues with measures 229, 230, 231, and 232. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *p* for piano). The score is presented in a clear, professional layout with a white background and black notation.

237

241

Tutti
p

Tutti
p

Tutti
p

Tutti
p

246

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

Piano

252

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

Piano

Solo

257

Musical score for measures 257-260. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked "Solo" and "p" (piano).

261

Musical score for measures 261-264. The score continues the piano introduction from measure 257. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked "Solo" and "p" (piano).

265

p *f*

p *f*

p *f*

f

tr

Tutti

f

269

Solo

p

p

p

p

The musical score is for measures 265-269. It is in B-flat major and 3/4 time. The piano part begins with a piano (p) introduction, followed by a forte (f) section starting at measure 265. The piano part includes a trill (tr) in measure 268. The string quartet enters at measure 265 with a tutti (Tutti) marking. The woodwinds and strings play a melodic line in measure 269. The piano part continues with a solo (Solo) marking in measure 269. The score is written for piano, violin, viola, and cello/bass.

275

275

276

277

278

279

280

281

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

Tutti

Solo

Tutti

Solo

Tutti

Solo

Tutti

Solo

285

pizzicato
pizzicato
pizzicato Solo
p

289

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

Tutti
coll'arco

Tutti
coll'arco

Tutti
coll'arco

Tutti
coll'arco

f

302

302

303

304

305

Tutti

p

Tutti

p

Tutti

p

Tutti

p

306

306

307

308

309

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

Solo

p

Solo

p

Solo

p

Solo

p

⁶⁾ Vgl. Vorwort, S. XXI.

311

316

320

mf *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

cresc. *f*

p *p* *cresc.* *f*

Violoncello

324

p

p

p

p

Ausführungsvorschlag:

330

[illegible]

342

First system: Treble and Bass staves. Treble staff has rests. Bass staff has a whole note G2, followed by a half note G2 and a half note G2, all beamed together. Then rests for the next two measures. In the final measure, there are three eighth notes: G4, A4, Bb4, followed by a quarter note G4. The final measure has a repeat sign.

Second system: Treble and Bass staves. Treble staff has rests. Bass staff has a half note G2, followed by a half note G2, then a half note G2 and a half note G2, all beamed together. Then rests for the next two measures. In the final measure, there are three eighth notes: G4, A4, Bb4, followed by a quarter note G4. The final measure has a repeat sign.

Third system: Treble and Bass staves. Treble staff has rests. Bass staff has a half note G2, followed by a half note G2, then a half note G2 and a half note G2, all beamed together. Then rests for the next two measures. In the final measure, there are three eighth notes: G4, A4, Bb4, followed by a quarter note G4. The final measure has a repeat sign.

Fourth system: Treble and Bass staves. Treble staff has rests. Bass staff has a half note G2, followed by a half note G2, then a half note G2 and a half note G2, all beamed together. Then rests for the next two measures. In the final measure, there are three eighth notes: G4, A4, Bb4, followed by a quarter note G4. The final measure has a repeat sign.

Fifth system: Treble and Bass staves. Treble staff has rests. Bass staff has a half note G2, followed by a half note G2, then a half note G2 and a half note G2, all beamed together. Then rests for the next two measures. In the final measure, there are three eighth notes: G4, A4, Bb4, followed by a quarter note G4. The final measure has a repeat sign.

Solo section: Treble and Bass staves. Treble staff has rests. Bass staff has a half note G2, followed by a half note G2, then a half note G2 and a half note G2, all beamed together. Then rests for the next two measures. In the final measure, there are three eighth notes: G4, A4, Bb4, followed by a quarter note G4. The final measure has a repeat sign.

348

352

Tutti

353

357

Cadenza

*) Vgl. Vorwort, S. XXVI, und Krit. Bericht.

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The systems are numbered as follows:

- System 1:** Measures 5-8. Features rapid sixteenth-note passages in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.
- System 2:** Measures 9-13. The right hand continues with sixteenth-note runs, while the left hand has longer note values and rests.
- System 3:** Measures 14-17. Similar to the previous system, with intricate right-hand figures and a supporting left hand.
- System 4:** Measures 18-22. Includes dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *p* (piano). The right hand has more complex rhythmic patterns.
- System 5:** Measures 23-28. Features trills (tr) and a change in the left-hand accompaniment pattern.
- System 6:** Measures 29-33. The right hand has a long, flowing melodic line with trills, while the left hand provides a harmonic base.
- System 7:** Measures 34-37. Concludes with a final flourish in the right hand and sustained chords in the left hand.

This musical score is for the song 'The Rose Tree'. It is written for a piano and voice. The score is in 3/4 time and the key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of 358 measures. The piano part is written for the left and right hands. The voice part is written for a single voice. The score includes a piano introduction, a vocal melody, and a piano accompaniment. The piano introduction is in 3/4 time and the key signature has one flat. The vocal melody is in 3/4 time and the key signature has one flat. The piano accompaniment is in 3/4 time and the key signature has one flat. The score includes a piano introduction, a vocal melody, and a piano accompaniment. The piano introduction is in 3/4 time and the key signature has one flat. The vocal melody is in 3/4 time and the key signature has one flat. The piano accompaniment is in 3/4 time and the key signature has one flat.

364

The musical score for "The Rose Tree" is presented in two systems. The first system consists of four staves: two for the vocal parts (Soprano and Alto) and two for the piano accompaniment (Right and Left Hand). The second system consists of four staves: two for the vocal parts and two for the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano). The lyrics "The Rose Tree" are written below the vocal staves.

Larghetto

Flauto

Oboi

Fagotti

Corni in Mib/Es

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

8

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

Tutti

f

p

cresc.

f

Tutti

f

p

cresc.

f

Tutti

f

p

cresc.

f

Tutti

f

p

cresc.

f

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

26

27

28

29

30

31

32

33

33

34

35

36

37

38

39

37

tr

p

41

8

p

8

p

8

p

tr

Legato

45

p

Solo

Solo

p

Solo

p

Solo

p

50

56

56

57

58

59

60

61

62

62

62

63

64

65

66

67

68

74

75

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

102

109

Tutti

Tutti tr tr tr

Tutti

Tutti

²⁾ Zu T. 104-106 vgl. Vorwort, S. XXV / XXVI, und Krit. Bericht.

114

118

122

p

Solo

p

127

p

Solo

p

Allegro

Flauto

Oboi

Fagotti

Corni in Sib/B

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

8

f

a 2

f

Tutti

f

Tutti

f

Tutti

f

Tutti

f

This musical score is for the song "The Rose Tree" from the opera "The Mikado". It is written for a piano accompaniment and includes vocal parts for the characters Nanki-Poo, Ko-Ko, and the Ensemble. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked "Allegretto". The score is divided into measures, with measure numbers 17, 24, 31, and 39 indicated. The piano part includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The vocal parts are written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score includes a "Tutti" section where all voices enter together. The score is written in a standard musical notation with a grand staff for the piano and individual staves for the vocal parts.

47

48 49 50 51 52 53 54

55

56 57 58 59 60 61 62

62

62

63

64

65

66

67

68

Solo

Solo

Solo

Solo

69

69

70

71

72

73

74

75

Violoncello

75

75

80

80

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

103

Tutti

Solo

Tutti

Solo

Tutti

Solo

Tutti

Solo

109

Musical score for measures 109-115. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has long rests in measures 109-110, followed by a melodic phrase in 111-112, and then a series of eighth notes in 113-115. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 114 and 115 show a change in the piano part with more complex rhythmic figures.

116

Musical score for measures 116-122. The score continues in 3/4 time with a key signature of two flats. The vocal line resumes with a melodic line in measure 116, followed by a series of eighth notes in 117-118, and then a phrase in 119-120. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 121 and 122 show a change in the piano part with more complex rhythmic figures.

121

126

o) Zu einer im Autograph gestrichenen ersten Fassung der T. 123-126 im oberen System des Klaviers vgl. Krit. Bericht.

oo) Hier ist ein Eingang zu spielen, vgl. Vorwort, S. XXVI.

131

138

145

This musical score is for a piano piece, spanning measures 150 to 163. The key signature is B-flat major (two flats). The score is written for a grand piano, with a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). Measures 150-158 are a single system. Measures 159-163 are a second system. The music features a complex, flowing melody in the right hand, often with sixteenth-note runs and trills. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines. Measure 163 begins with a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

This musical score page contains measures 168 through 173. It is written for a multi-instrument ensemble, likely a string quartet or a chamber orchestra, with parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 168 to 172, and the second system covers measures 173 to 177. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, indicating complex melodic and harmonic structures. The bottom system (measures 173-177) features prominent long horizontal lines, suggesting sustained notes or a specific performance technique.

180

188

⑨ Hier ist ein Eingang zu spielen, vgl. Vorwort, S. XXVI.

195

Violoncello

202

208

214

214

Bassi

220

220

226

226

231

231

The image shows a page of a musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system has five staves: two for the piano (treble and bass clef), and three for the voice (soprano, alto, and tenor/bass). The second system has four staves: two for the piano (treble and bass clef), and two for the voice (soprano and alto). The piano part features a melody with a rising eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The voice part consists of a single melodic line. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The lyrics "The Rose Tree" are written below the voice staves. The score ends with a double bar line.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of three staves: a vocal line in treble clef and two piano accompaniment staves in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a rest, followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The second system continues the piece, with the vocal line featuring a series of eighth notes and the piano accompaniment providing a consistent harmonic and rhythmic foundation. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

160 250

Musical score for measures 160-250. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Allegretto' (Allegretto). The score is divided into two systems. The first system contains measures 160-200, and the second system contains measures 201-250. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line is written in a single staff and includes a melodic line with a long, sustained note in measure 250.

256

Musical score for measures 256-300. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Allegretto' (Allegretto). The score is divided into two systems. The first system contains measures 256-280, and the second system contains measures 281-300. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line is written in a single staff and includes a melodic line with a long, sustained note in measure 300.

Measures 258-265. The score is in B-flat major and 2/4 time. It features a vocal line (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The piano part includes a complex arpeggiated figure in the right hand and a more rhythmic bass line. Dynamics include piano (p) and forte (f).

Measures 266-273. The score is in B-flat major and 2/4 time. It features a vocal line (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The piano part includes a complex arpeggiated figure in the right hand and a more rhythmic bass line. Dynamics include piano (p) and forte (f). The word "Tutti" is written above the piano part in measures 268-273.

²⁾ Vgl. Vorwort, S. XXVI, und Krit. Bericht.

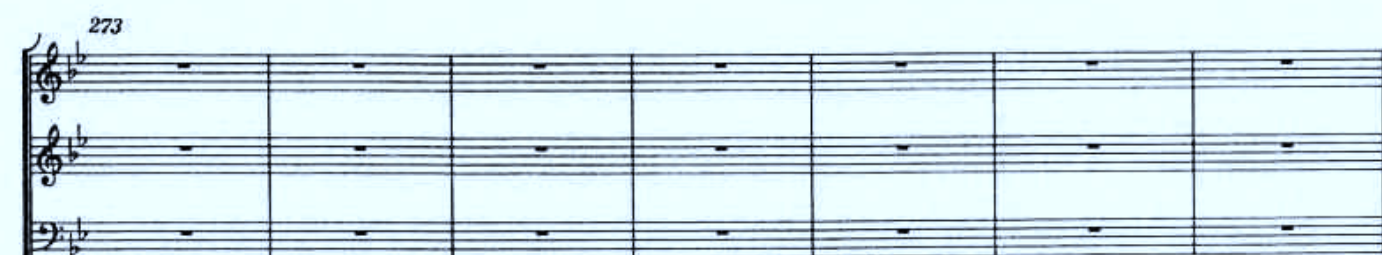
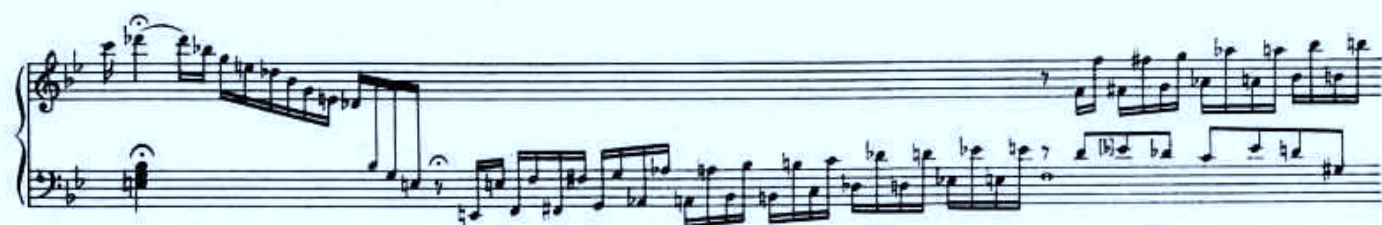
Cadenza

The musical score is written for piano in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of eight systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is a Cadenza, indicated by the title. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. Measure numbers are provided at the start of several systems: [7], [12], [16], [20], [24], [29], and [34].

Measure numbers and dynamic markings:

- Measure 7: [7]
- Measure 12: [12], *f* (treble), *sf* (bass)
- Measure 16: [16], *f* (treble), *sf* (bass)
- Measure 20: [20], *f* (treble), *p* (bass)
- Measure 24: [24], *f* (treble), *p* (bass)
- Measure 29: [29], *f* (treble), *p* (bass)
- Measure 34: [34]

The score features a variety of musical textures, including rapid sixteenth-note passages, sustained chords, and melodic lines. The dynamics range from *p* (piano) to *sf* (sforzando).



Musical score for measures 280-286. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'p' (piano). The music includes a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is divided into two systems, each containing six measures. The first system (measures 280-285) shows a melodic line in the upper right staff, while the lower staves provide harmonic support. The second system (measures 286-291) continues the melodic development with more intricate phrasing and dynamic markings.

Musical score for measures 287-293. The score continues from the previous system and is written for a piano. The key signature remains B-flat major. The tempo is marked 'p' (piano). The music features a melodic line in the upper right staff, with the lower staves providing harmonic support. The score is divided into two systems, each containing six measures. The first system (measures 287-292) shows a melodic line in the upper right staff, while the lower staves provide harmonic support. The second system (measures 293-298) continues the melodic development with more intricate phrasing and dynamic markings.

293

300

308

308

315

316

316

323

323

Solo

Solo

Solo

Solo

328

p

p

p

p

Musical score for measures 333-336. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music includes various melodic lines, harmonic support, and dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The notation includes slurs, ties, and a repeat sign in measure 335.

Musical score for measures 337-340. The score continues from the previous system and includes measures 337, 338, 339, and 340. The key signature remains B-flat major. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The notation includes slurs, ties, and a repeat sign in measure 338.

323

323

349

349

Tutti

ANHANG

I

Rondo in A

für Klavier und Orchester (Entwurf?)

KV 386

Datiert Wien, 19. Oktober 1782

Allegretto

Oboi

Corni in La/A

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

Klavier-Arrangement ⁶⁾

Tutti

Allegretto

6

⁶⁾ Zu dem kleiner gestochenen Klavier-Arrangement vgl. Vorwort S. XXVII / XXVIII.

This musical score page contains measures 12 through 18 of a piece in D major. The notation is arranged in two systems, each with five staves. The first system (measures 12-17) features a complex texture with multiple melodic lines and trills. The second system (measures 18-19) shows a continuation of the melodic development with various articulations and dynamics. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte) are indicated throughout the score.

12

18

Musical score for a piano piece, measures 175-184. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a complex texture with multiple staves. Measures 175-179 show a series of chords and arpeggiated figures. Measure 180 is marked with a '2' and a repeat sign. Measures 181-184 continue the arpeggiated patterns. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Trills are marked with *tr* in measures 183 and 184.

36

36

37

38

39

40

41

42

43

43

44

45

46

47

48

49

49

tr

tr

55

cresc.

f

p

p

p

p

60

65

70

m. s.

75

m. s.

p

79

83

p

89

94

99

f

104

108

111

p

Detailed description: This page contains a musical score for piano, measures 79 through 111. The music is written for two staves, treble and bass clef, in a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked with a '7' and a note, indicating a 7/8 time signature. The score is divided into systems of two staves each. Measure numbers 79, 83, 89, 94, 99, 104, 108, and 111 are indicated at the beginning of their respective systems. Dynamic markings include *p* (piano) at measures 83 and 111, and *f* (forte) at measure 99. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some triplets and slurs. The notation is clear and professional, typical of a published musical score.

118

musical score for measures 118-123. The score is in A major (three sharps) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble line with triplets and sixteenth-note patterns. The upper staves are empty. Measure 123 includes the instruction *dim.*

124

musical score for measures 124-129. The score continues in A major and 3/4 time. The piano accompaniment features trills (*tr*) in the treble line and continues with eighth-note patterns in the bass. The upper staves remain empty. Measure 129 includes the instruction *p* (piano).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

142

a 2

148

Solo

153

This system contains measures 153 through 156. It features a grand staff with treble and bass clefs, and a piano accompaniment with two staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the upper staves is characterized by frequent sixteenth-note runs and rests. The piano accompaniment provides a steady rhythmic foundation with sixteenth-note patterns in the right hand and longer notes in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the lower right.

157

This system contains measures 157 through 160. The musical notation continues with similar patterns of sixteenth-note runs and rests in the upper staves. The piano accompaniment maintains its rhythmic support. A dynamic marking of *p* (piano) is visible in the lower left.

161

Measures 161-165. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a melody in the right hand. The melody includes a trill in measure 163 and a dynamic marking 'p' (piano) in measure 164.

166

Measures 166-170. The score continues in G major and 3/4 time. Measures 166-170 show the continuation of the piano accompaniment and the melody. The melody features a trill in measure 168 and a dynamic marking 'p' (piano) in measure 169.

172

178

184

188

191 *Tutti* *ritard.* *Solo* *p*

196

201 *Tutti* *f* *tr*

207 *p*

Detailed description: This page contains a musical score for piano, spanning measures 172 to 207. The music is written in treble and bass staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Measure 191 is marked 'Tutti' and 'ritard.', and measure 192 is marked 'Solo' and 'p'. Measure 201 is marked 'Tutti' and 'f', and measure 202 has a trill (tr) marking. Measure 207 is marked 'p'.

213 *f*

217 *Solo*

218

222 *tr*

226 *cresc.* *f* *p* *sostenuto*

232

238 *dim.*

244 *cresc.* *f*

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

II

Fragmente

1. Beginn eines langsamen Satzes in C zu einem Konzert

für Klavier und Orchester
KV Anh. 65

Komponiert Wien, vermutlich Frühjahr 1784

Flauto

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Corni in Do/C

Pianoforte

Violino I

Violino II

Violen

Violoncello e Basso

6
V. I
f

Vc. e B.
f

p

cresc.

9

⁹⁾ Hier bricht das Autograph ab.

2. Beginn eines langsamen Satzes in C zu einem Konzert

für Klavier und Orchester
KV Anh. 59 (466^a)^o

Komponiert Wien, vermutlich Ende 1784

Flauto

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Corni in Do / C

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

7 Fl.

Ob. I

Fg. I

Cor. I, II

Pfte.

V. I

V. II

Ve.

Vc. e B.

^oVgl. Vorwort, S. XXVIII.

14 *Pfte.*

V. I
Vc. e B.

19 *Fl.*
Ob. I
Fg. I

Pfte.

V. I
Vc. e B.

24 *Fl.*
Ob. I
Fg. I

Pfte.

Vc. e B.

32 *Fl.*
Ob. I
Fg. I

Pfte.

c)

c) Hier bricht das Autograph ab.

3. Beginn eines langsamen (?) Satzes in D zu einem Konzert für Klavier und Orchester KV Anh. 58 (488^a)

Komponiert Wien, vermutlich Anfang 1786

The musical score is written for a full orchestra and piano. The key signature is D major (two sharps), and the time signature is 3/4. The instruments listed are Flauto, Clarinetto I in La/A, Clarinetto II in La/A, Fagotto I, Fagotto II, Corni in Re/D, Pianoforte, Violino I, Violino II, Violen, and Violoncello e Basso. The Flauto part has a small 'a)' marking at the end. The Pianoforte part has a 'p' marking. The Violino I part has 'p' and 'f' markings. The Violoncello e Basso part has 'p' and 'f' markings.

^{a)} 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

The musical score is written for Piano and Orchestra. The orchestration includes Flute, Clarinets I and II in A, Bassoons I and II, Horns in A, Piano, Violins I and II, Viola, and Violoncello and Bass. The score shows measures 1 through 19. Measure 7 is marked 'Pfte.' and measure 14 is marked 'V.I.'. The score ends with a double bar line and a circled '2)' indicating a repeat.

2) 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

Viola

Violoncello e Basso

7

Clar. I

Pfte.

Vc. e B.

15

Clar. I

Pfte.

V.I

Vc. e B.

tr

f

☞ Hier bricht das Autograph ab.

7. Beginn eines langsamen Satzes in Es zu einem Konzert

für Klavier und Orchester

KV Anh. 62 (491^a, urspr. 537^c)

Komponiert Wien, vermutlich Anfang 1786

Flauto

Oboe I

Oboe II

Clarinetto I in Sib/B

Clarinetto II in Sib/B

Fagotto I

Fagotto II

Corni in Mib/Es

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

²⁹ Hier bricht das Autograph ab.

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

Komponiert Wien, vermutlich Ende 1786

Flauto

Oboi

Fagotti

Corni in Do/C

Clarini in Do/C

Timpani in Do-Sol/C-G

Pianoforte

Violino I

Violino II

Violen

Violoncello e Basso

5

V.I.

Vc. e B.

10

15

V.I.

p

*) Hier bricht das Autograph ab.

10. Beginn eines langsamen (?) Satzes zu einem Konzert
für Klavier und Orchester
KV Anh. 61 (537b)^{o)}

Komponiert Wien, vermutlich Anfang 1788

Flauto

Oboe I

Oboe II

Corni di bassetto in Fa/P

Fagotti

Corni in Fa/F

Pianoforte

Violino I

Violino II

Violo

Violoncello e Basso

Vc. e B.

^{o)} Vgl. Vorwort, S. XXIX.

^{oo)} Hier bricht das Autograph ab.

III Skizzen

1. Skizze zum langsamen Satz des Klavierkonzertes in D KV 537

Romance



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

Vgl. KV^{3a}, 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

