

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie II

Bühnenwerke

WERKGRUPPE 5: OPERN UND SINGSPIELE
BAND 10: ZAIDE (DAS SERAIL)

VORGELEGT VON FRIEDRICH-HEINRICH NEUMANN



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON

1957

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

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Friedrich-Heinrich
Neumann Kritischer Bericht zur „Neuen Mozart-Ausgabe“, Serie II, Werk-
gruppe 5, Band 10.

Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany
© 1957 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Zweite, durchgesehene Auflage 1990 unter Berücksichtigung
der im Kritischen Bericht auf S. 92 zusammengestellten
„Druckfehlerberichtigungen und Ergänzungen zum Notenband“.
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Nachtrag 1990	IX
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs	X
Faksimile: Blatt 3 ^r des Autographs	XI
Faksimile: Blatt 58 ^r des Autographs	XII
Faksimile: Blatt 58 ^v des Autographs	XIII
Personen	2
Verzeichnis der Musiknummern	2
Erster Akt	3
Zweiter Akt	64
Anhang	
Faksimile: Skizze zur Arie Nr. 6	151
Übertragungsversuch	151

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

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

Der Editionsleiter

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Mozart schrieb das deutsche Singspiel, das 1838/39 in dem Offenbacher Verlag Johann André unter dem Titel *Zaide* erschien, in seinen letzten Salzburger Jahren 1779/80. Zu welchem Zeitpunkt er mit der Komposition begann, ist unbekannt; am 11. Dezember 1780 bezeichnete Leopold Mozart die Musik als „nicht ganz fertig“¹. Der Text stammte von dem fürsterzbischoflich-salzburgischen Hoftrompeter Johann Andreas Schachtner, einem alten Freunde der Mozarts².

Der vorliegenden Ausgabe liegt das Autograph zugrunde, das sich zur Zeit in Verwahrung der Westdeutschen Bibliothek Marburg befindet. Es trägt keinen Titel und enthält weder eine Ouvertüre noch – von wenigen Stichworten abgesehen – den Dialog. Daß die letzte Nummer des Autographs, das Quartett, als Schlußstück des Singspiels vorgesehen war, ist aus inhaltlichen Gründen undenkbar. Gewiß wurden Gomatz und Zaide nach ihrer mißglückten Flucht und ihrer Verurteilung von Sultan Soliman begnadigt und in die Heimat entlassen. Doch weiß man nicht, wie viele Nummern noch auf das Quartett folgen sollten.

Alfred Einsteins Annahme, daß die Sinfonie KV 318 als Ouvertüre zu *Zaide* komponiert worden sei³, fand in der vorliegenden Ausgabe keine Berücksichtigung. Einstein schrieb: „Der Dualismus im Thema [der Sinfonie], das gebieterische Forte des Tutti, das flehentliche Piano der Streicher gewinnt ... programmatische Bedeutung – hie Sultan Soliman, dort Zaide; ein in den Sonatensatz eingebautes Andante in derselben Tonart charakterisiert oder symbolisiert das Liebesidyll des Singspiels; zum Überfluß hat Mozart in den letzten Takten auf den ‚türkischen‘ Charakter der Oper eben so deutlich hingewiesen wie später in der ‚Entführung‘. Und ebensowenig fehlen Bläserepisoden, mannheimer-pariserische Crescendi und Zierlichkeiten; das einzige, womit Mozart nicht paradiert, da er ja auf kein Konzertpublikum rechnet, sind thematische Kombinationen“⁴. Mögen diese Ausführungen nun

überzeugen oder nicht, – bedenklich stimmt die Überlegung (die Einstein selbst schon anstellt), daß Mozart die Ouvertüre – vollendet am 26. April 1779 – vor Abschluß (wenn nicht gar vor Beginn) der Komposition des Stückes geschrieben haben müßte, was seiner Gewohnheit widersprach und nur für *Ascanio in Alba* bezeugt ist⁵. Ein gewichtigeres Argument gegen Einsteins Annahme ist die unterschiedliche Instrumentation: in der Sinfonie schrieb Mozart vier Hörner vor, während er in *Zaide* niemals mehr als zwei verlangte⁶.

Der Titel *Zaide* wurde von den André-Drucken als Haupttitel der vorliegenden Ausgabe übernommen. Einstein war – auf Grund der von ihm festgestellten Beziehungen zwischen dem *Zaide*-Text und dem Text von Joseph (von) Frieberts deutschem Singspiel *Das Serail*⁷ – dafür eingetreten, Mozarts Werk in *Das Serail* umbenennen⁸. Die Umbenennung schien dem Editionsleiter und Bandbearbeiter weder historisch notwendig – wir können nicht mit Bestimmtheit sagen, daß Schachtner und Mozart ihrem Stück den Titel *Das Serail* gaben – noch praktisch: das Singspiel ist heute als *Zaide* bekannt; unter dem Titel *Das Serail* liefe es stets Gefahr, mit der *Entführung aus dem Serail* verwechselt zu werden. Da aber immerhin die Möglichkeit besteht, daß Schachtner und Mozart den Titel *Das Serail* übernahmen, wurde er dem Haupttitel in Klammern beigefügt.

Ergänzt wurden die Nummern der Gesangsstücke und Melodramen und die meisten Gattungsbezeichnungen, und zwar – nach dem Vorbild der von Mozart stammenden (Nr. 4 „Aria“, Nr. 5 „Duetto“) – in italienischer Sprache.

Die Schreibung der Gesangs- und gesprochenen Texte sowie die Interpunktion wurden im allgemeinen stillschweigend modernisiert (z. B. „sein“ statt „sey“).

⁵ Vgl. die *Neue Mozart-Ausgabe*, Serie II, Werkgruppe 5, Band 5, vorgelegt von L. F. Tagliavini. Kassel und Basel 1956. Vorwort, S. VIII.

⁶ In der *Neuen Mozart-Ausgabe* wird KV 318 unter den Sinfonien erscheinen (Serie IV, Werkgruppe 11, Band 6, vorgelegt von Christoph-Hellmut Mahling und Friedrich Schnapp).

⁷ Die *Text-Vorlage* zu Mozarts „Zaide“. In: *Acta musicologica*. Jg. 8, Leipzig 1936, S. 30 ff. – Das Textbuch Frieberts erschien 1779 unter dem Titel: *Ein musikalisches / Singspiel, / genannt: / Das Serail. / Oder: / Die unvermuthete* [nicht unvermittelte, wie Einstein a. a. O. schreibt] *Zusammenkunft in der / Selaverey zwischen Vater, Tochter / und Sohn. / Botzen, / gedruckt bey Carl Joseph Weiß, Stadt- und / Mercantil-Buchdrucker, / 1779*. Unter dem Verzeichnis der „agirenden Personen“ findet sich der Vermerk: „Die Musik ist vom Herrn Joseph v. Friebert, Kapellmeister Sr. Eminenz des Cardinal und Fürst- / Bischöfen zu Passau.“

⁸ Mozart. Stockholm 1947, S. 589 und 591. – E. Schenk (a. a. O., S. 475f.) ist ihm auch darin gefolgt.

¹ Die *Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie*. Erste kritische Gesamtausgabe von L. Schiedermair. München und Leipzig 1914. IV, S. 159.

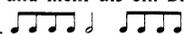
² Nähere Angaben über ihn, die Entstehung des Werkes, die Auffindung des Autographs und die ersten Ausgaben finden sich im Kritischen Bericht.

³ Zuerst in: L. Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*. 3. Aufl. bearb. von A. Einstein. Leipzig 1937, S. 404 f.

⁴ Mozart. *Sein Charakter, sein Werk*. Stockholm 1947, S. 310 f. – Anklang hat Einsteins Annahme, soweit ich sehe, nur bei E. Schenk (*Wolfgang Amadeus Mozart. Eine Biographie*. Zürich, Leipzig, Wien 1955, S. 476) gefunden.

Die alte Schreibung wurde nur dort gewahrt, wo sie die Aussprache berührt und das Verständnis nicht erschwert (z. B. „*schröcklichste*“ statt „*schrecklichste*“); wo jedoch Verständnisschwierigkeiten zu befürchten waren (z. B. bei „*Heichlerin*“ statt „*Heuchlerin*“), wurde die originale Schreibung unter Anführung im Kritischen Bericht durch die moderne ersetzt. Die Gedankenstriche in den Melodramen wurden, soweit stichtechnisch möglich, originalgetreu wiedergegeben, weil sie unter Umständen Rückschlüsse auf die Art der Deklamation zulassen, die Mozart vorschwebte.

Alle textlichen Berichtigungen und Ergänzungen wurden im Kritischen Bericht vermerkt. Dasselbe gilt für alle musikalischen Berichtigungen. Dagegen wurden die musikalischen Ergänzungen nur insoweit im Kritischen Bericht verzeichnet, als sie nicht schon typographisch als solche gekennzeichnet sind (vgl. das Vorwort des Editionsleiters, S. VI).

Das Zusammentreffen eines Halte- und eines Bindebogens – von Mozart in der Regel  notiert – wurde stets in moderner Schreibung  wiedergegeben. Dagegen wurde die Mozartsche Schreibung im allgemeinen beibehalten, wenn ein (oder mehrere) Haltebogen und mehr als ein Bindebogen zusammentreffen (z. B. ); Abweichungen sind im Kritischen Bericht vermerkt.

Abkürzungen pochender Achtel (, ) wurden ohne Kennzeichnung oder Erwähnung im Kritischen Bericht im allgemeinen ausgeschrieben – ausgenommen Stellen, an denen (fast) alle Instrumente ganze oder halbe Noten bzw. Pausen haben –, Abkürzungen pochender Sechzehntel und Zweiunddreißigstel dagegen belassen – ausgenommen Stellen, an denen durch Ausschreiben besser verdeutlicht werden konnte, wie bestimmte (originale oder ergänzte) Vortragsbezeichnungen auszuführen sind.

Die originale Notengruppierung durch Balken- und Fähnchensetzung wurde im allgemeinen beibehalten; über Ausnahmen gibt der Kritische Bericht Auskunft. Mozarts oft sehr reichliche Vorsichtsvorzeichen wurden stillschweigend auf das heute übliche Maß beschränkt. Editionsleiter und Bandbearbeiter konnten sich nicht entschließen, auf Seite 85 Takt 10 und 12 in der Violine I vor dem zweiten Achtel ein \sharp (und demzufolge vor dem letzten Achtel ein \flat) zu ergänzen. Doch sei darauf hingewiesen, daß man in der Praxis hier kaum ohne Alteration auskommen wird.

Wie Mozart bei den Instrumentenangaben (sofern nicht wirklich ein Instrument [„*solo*“] gemeint ist)

die Mehrzahl verwandte, so auch bei Vorschriften wie „*con sordini*“, „*dolci*“ usw. In der vorliegenden Ausgabe wurden diese Vorschriften stets in der Einzahl wiedergegeben.

Ein Problem sind Mozarts Staccato-Zeichen. Oft läßt sich graphisch nur schwer unterscheiden, ob Punkte oder Keile (Striche) gemeint sind; gelegentlich sind graphisch deutlich unterscheidbare Zeichen musikalisch offensichtlich inkonsequent gesetzt. Daneben finden sich Fälle, in denen Mozart zwischen Punkten und Keilen (Strichen) mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit und Konsequenz unterschied. Von diesen Fällen ausgehend, wurde in der vorliegenden Ausgabe eine durchgängige Unterscheidung von Punkten und Keilen (Strichen) versucht; zu einigen besonders problematischen Fällen vergleiche man den Kritischen Bericht. – Die Bedeutung von Punkt und Keil (Strich) bei Mozart ist noch nicht völlig geklärt⁹. Zweifellos aber dürfen die Keile, selbst wenn sie offenbar als Akzentzeichen (z. B. , ) im Forte stehen, niemals derb ausgeführt werden.

Doppelte Vortragsbezeichnungen für einsystemig notierte paarige Bläser wurden im allgemeinen stillschweigend in einfache geändert.

Zwei- und Mehrklänge der Streicher behalste Mozart in der Regel zweifach und nur ausnahmsweise einfach, ohne daß jenes stets geteiltes und dieses stets akkordisches Spiel zu bedeuten hätte. In der vorliegenden Ausgabe wurden dagegen nur diejenigen Stellen zweifach behalst, welche bestimmt oder wahrscheinlich geteilt auszuführen sind, ferner die (auch bei Mozart stets doppelt behalsten) Stellen, an denen ein und derselbe Ton auf zwei Saiten zugleich gespielt werden soll; alle diesbezüglichen Abweichungen von Mozarts Schreibung sind im Kritischen Bericht aufgeführt.

Vor das unterste System schrieb Mozart zu Beginn einer jeden Nummer „*Bassi*“. Daß damit nicht nur die Violoncelli und Kontrabässe, sondern auch die Fagotte gemeint sein können, zeigt das Terzett Nr. 8, in dem durch eine Vorschrift über dem ersten Takt des (wie beschrieben) mit „*Bassi*“ bezeichneten Systems „*Violoncelli et fagotti soli*“ – die Kontrabässe setzen erst in Takt 6 ein – verlangt werden. In den Nummern 2, 3 („*solo*“), 5, 7, [8], 11, 13 und 15 sind Fagotte aus-

⁹ Vgl. die Schrift *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart. Fünf Lösungen einer Preisfrage*. Hrsg. von H. Albrecht. Kassel. Basel. London 1957; dazu: E. Zimmermann, *Das Mozart-Preisausschreiben der Gesellschaft für Musikforschung*. In: *Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag*. Bonn 1957. S. 400 ff.

drücklich vorgeschrieben, doch wird man auch für die Nummern 4, 6, 9 und 14 ihre Hinzuziehung erwägen müssen.

In den Singstimmen wurde Mozarts Bogensetzung auch dort erhalten, wo sie — anders als die heute übliche — weniger die Melismatik als die musikalische Phrasierung verdeutlicht, und zwar nicht nur in längeren Koloraturen wie

Seite 42 Takt 52 - 55



sondern auch in Fällen wie

Seite 131 f. Takt 16 - 17



Seite 25 f. Takt 98 - 101



Was die Appoggiaturen betrifft, so sei auf die Ausführungen L. F. Tagliavinis im Vorwort zu *Ascanio in Alba*¹⁰ verwiesen. Stellen, an denen sich Appoggiaturen anbringen lassen, sind auch in *Zaide* häufig; doch legen der Ausdruck und der (von den zeitgenössischen Gesangslehrern so oft beschworene) „gute Geschmack“ vielfach eine gewisse Beschränkung nahe. Wo Appoggiaturen empfehlenswert scheinen, sind Vorschläge zu ihrer Ausführung in Kleinstich über das System gesetzt.

Für die Auszierung der Fermaten seien — nach dem Vorbild der von Mozart ausgeschriebenen (S. 14 T. 34, S. 29 T. 32, S. 43 T. 70) — folgende Vorschläge gemacht:

Nachtrag 1990

Das Autograph des deutschen Singspiels *Zaide* (*Das Serail*) wird heute in der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West aufbewahrt. Die in diesem Zusammenhang im Notenband (*Zum vorliegenden Band* und Faksimilelegenden) sowie im Kritischen Bericht von 1963 gemachte Angabe *Westdeutsche Bibliothek Marburg* ist entsprechend zu ändern.

Zu Seite 151 (mit Kritischem Bericht Seite 73): Das Skiz-

Seite 89 Takt 128 - 129



Seite 119 Takt 81 - 82



Seite 110 Takt 59 sollte die Fermate zu einem „Eingang“ benutzt werden, der zum Wiedereintritt des Themas in Takt 60 führt. Er könnte — vgl. den originalen „Eingang“ Seite 17 Takt 84 — etwa wie folgt lauten:



Die übrigen Fermaten verlangen keine Auszierung.

Abschließend sei nochmals allen Persönlichkeiten und Instituten, die mich durch Überlassung von Materialien, durch Auskünfte und Hinweise sowie durch Mithilfe beim Korrekturlesen unterstützten, aufrichtig gedankt: dem Verlagsarchiv André, Offenbach; Herrn Dr. W. Bitteringer, Kassel; Fräulein R. Brockpähler, Münster i. W.; Herrn Dr. G. Croll, Göttingen; Herrn K. H. Füssl, Wien; Herrn H. C. R. Landon, Wien; der Westdeutschen Bibliothek Marburg (vor allem Herrn H. Range); Herrn Konzertmeister R. Müller-Blagovich, Münster i. W.; der Bayerischen Staatsbibliothek München (vor allem Herrn Dr. H. Halm); der Universitätsbibliothek Münster i. W. (vor allem Fräulein E. Heyer); der Bibliothèque du Conservatoire de Musique, Paris (vor allem Mme. S. Wallon); Herrn Dr. W. Rehm, Kassel; der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg (vor allem Herrn Professor Dr. G. Rech); der Zentralbibliothek Zürich und ganz besonders dem Editionsleiter der *Neuen Mozart-Ausgabe*, Herrn Dr. E. F. Schmid, Augsburg.

Münster i. W., im November 1957

Friedrich-Heinrich Neumann

zenblatt, das auf seiner Vorderseite die Skizze zu Nr. 6 enthält, befindet sich jetzt im Département de la Musique der Bibliothèque nationale Paris. — Eine Neuübertragung der Skizze zu KV 344 (336^b)/Nr. 6 erfolgt im Rahmen des NMA-Bandes X/30/3: *Skizzen und Entwürfe*.

Abschließend sei in diesem *Nachtrag 1990* auf die posthum erschienene Studie des Editors Friedrich-Heinrich Neumann (1924–1959) hingewiesen: *Zur Vorgeschichte der Zaide* (in: *Mozart-Jahrbuch* 1962/63, Salzburg 1964, S. 216–247); sie stellt eine Erweiterung der Ausführungen in diesem Band (*Zum vorliegenden Band*) mit seinem Kritischen Bericht dar.

¹⁰ A. a. O., S. X ff.

The image shows a page of handwritten musical notation on ten staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The page is heavily annotated with handwritten text in German. At the top left, there is a heading: *Allegro* and *Quartett II*. Below this, a note reads: *Stimmlich, leicht beweglich, der Charakter ist, leicht trocken, wenig über dem Pianissimo*. On the right side, there is a large, bold instruction: *! Vorsicht auf Instrumenten!*. At the bottom right, there is another note: *Die Bewegung ist nicht sicher, die Finger sind nicht sicher, die Hand ist nicht sicher, die Hand ist nicht sicher*. The page is filled with musical staves, each containing several lines of notation. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Blatt 37 des jetzt in der Westdeutschen Bibliothek Marburg verwahrten Autographs mit dem Beginn (T. 1-11) des ersten Melodrams (vgl. S. 5/6).

The image shows a page of handwritten musical notation on ten staves. The notation is dense and appears to be a sketch or a working draft. The first two staves have very dense, overlapping notes, possibly representing a complex texture or a specific instrument's part. The third staff has the word "viola" written vertically. The fourth staff contains a few notes and rests. The fifth staff has a handwritten note: "den ist der...". The sixth and seventh staves have dense, repetitive notes. The eighth and ninth staves have notes with stems pointing upwards. The tenth staff has a large, sweeping flourish at the end. The paper shows signs of age and wear.

Blatt 58 v des jetzt in der Westdeutschen Bibliothek Marburg verwahrten Autographs mit den Takten 9—14 des zweiten Melodrams (vgl. S. 64/65).