

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 11: SINFONIEN · BAND 10
(EINZELSTÜCKE)

VORGELEGT VON
WOLFGANG PLATH



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1978

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm
Rudolph Angermüller · Dietrich Berke

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

FRANCE
Éditions Bärenreiter Tours

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Kritischer Bericht
zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IV, Werkgruppe 11, Band 10.

Alle Rechte vorbehalten / 1978 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Die Editionsarbeiten der „Neuen Mozart-Ausgabe“
werden gefördert durch:

Stadt Augsburg

Stadt Salzburg

Land Salzburg

Stadt Wien

Bundesministerium für Forschung und Technologie, Bonn

Stiftung Volkswagenwerk, Hannover

Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik

Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien

INHALT

Zur Edition	VII
Vorwort	VIII
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 409 (383 ^f)	XI
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs von KV 477 (479 ^a)	XII
Faksimile: Autographes Einzelblatt zu KV 477 (479 ^a)	XIII
Faksimile: Blatt 14 ^r des Autographs (Faszikel 1) von KV 527	XIV
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs der Fuge aus KV 546	XV
Sinfonie-Menuett in C KV 409 (383 ^f)	3
Maurerische Trauermusik KV 477 (479 ^a)	11
Ouverture zu <i>Don Giovanni</i> KV 527 (Konzertfassung)	23
Adagio und Fuge in c KV 546	47

ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

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

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüsselung übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. ♯, ♯♯ statt ♯, ♯♯); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ♯♯, ♯♯ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[♯]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*: und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht. Die Editionsleitung

VORWORT

Der hier vorgelegte Schlußband der Werkgruppe 11, *Sinfonien*, enthält mit dem Sinfonie-Menuett in C KV 409 (383^f), der *Maurerischen Trauermusik* KV 477 (479^a), der Konzertfassung der Ouverture zu *Don Giovanni* KV 527 sowie Adagio und Fuge in c KV 546 vier durchaus verschiedenartige Einzelstücke¹. Keines dieser Werke — das Menuett KV 409 (383^f) ausgenommen — steht in einem direkten Zusammenhang mit der Gattung „Sinfonie“, so daß die Zusammensetzung dieses Bandes höchst willkürlich und jedenfalls anfechtbar erscheinen könnte.

In der Tat hätte der Sinfonienband 10 der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) nach ursprünglicher Planung der Editionsleitung anders aussehen sollen: Er war in erster Linie als eine spätere allfällige Ergänzung für den bereits 1959 von Günter Haußwald (†) vorgelegten Sinfonienband 7 gedacht. Im Vorwort dieses Bandes (IV/11/7, S. X) schreibt Haußwald:

„Darüber hinaus [d. h. neben den in NMA IV/11/7 abgedruckten Sinfoniefassungen nach den Serenaden KV 204 (213^a), 250 (248^b) und 320] existieren noch weitere Sinfoniefassungen von mehr oder minder wichtigem Quellenwert. Belegt sind sie für die Serenade KV 203 (189^b), wo in der Satzzahl unterschiedliche Fassungen, darunter auch mit Pauken, nachweisbar sind. Auch für die Serenade KV 100 (62^a) existiert eine Sinfoniefassung. Bei dem serenadenverwandten *Galimathias musicum* KV 32 steht an der Spitze eine geschlossene viersätzig „Miniatur-sinfonie“, die den Auftakt zum Quodlibet bildet und auch autograph geschlossen überliefert ist. (Vgl. KV³, Anm.) Schließlich geht die Sinfonie KV 385 vermutlich auf eine Serenade zurück, deren Einzelsätze verlorengegangen sind. Inwieweit weitere derartige Zyklen noch bestanden haben, ließ sich bis jetzt noch nicht klären. Eine Veröffentlichung der verschiedenen Sinfoniefassungen nach Serenaden, soweit sie quellenmäßig möglich ist, soll in einem Schlußband der Werkgruppe 11 im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* erfolgen.“

Spätere Quellenuntersuchungen haben demgegenüber jedoch ergeben, daß die Authentizität der Sinfoniefassungen von KV 203 (189^b) und 100 (62^a) als zweifelhaft bezeichnet werden muß. Die Theorie, nach der KV 32 in seinem ursprünglichen Zustand

eine viersätzig Miniatur-sinfonie gewesen sein soll, hat sich als unhaltbar erwiesen². Die „Haffner-Sinfonie“ KV 385 endlich mußte ihrer chronologischen Stellung entsprechend im Sinfonienband 6 der NMA veröffentlicht werden, obgleich sie sicherlich auf eine im übrigen verschollene Serenade zurückzuführen ist. Unter solchen Umständen war es schlechterdings unmöglich, an der ursprünglichen Disposition des die Werkgruppe 11 abschließenden Bandes 10 weiter festzuhalten. Dies um so weniger, als aus praktischen Gründen einige Orchesterstücke in diesen Band aufzunehmen waren, die in der gattungsmäßig-systematischen Gliederung der NMA keinen sinnvolleren Platz zu finden vermochten, obwohl sie sicherlich nicht als Sinfonien oder Sinfoniesätze angesprochen werden konnten. Es läßt sich also nicht verhehlen, vielleicht aber doch verstehen, daß und warum *Sinfonien · Band 10 (Einzelstücke)* der NMA in seiner jetzigen Gestalt eine Verlegenheitslösung darstellt.

Zu den einzelnen Stücken

1. Das *Sinfonie-Menuett in C* KV 409 (383^f), dessen Edition nach dem Autograph (Deutsche Staatsbibliothek Berlin) Friedrich Schnapp zu verdanken ist, gibt Rätsel auf. Sicher ist, daß es sich nicht um ein Tanz-, sondern um ein Sinfonie-Menuett handelt, und zwar um das umfangreichste, das Mozart je geschrieben hat. Dazu Friedrich Schnapp: Nachdem Georg Nikolaus Nissen auf Mozarts eigenhändige Partitur die — dann durchgestrichene — Bemerkung geschrieben hatte, das Menuett könne vielleicht für die C-dur-Sinfonie (KV 338) bestimmt gewesen sein, hat in neuerer Zeit Alfred Einstein diese Vermutung aufgegriffen und sie zunächst vorsichtig geäußert, dann aber als sichere Tatsache hingestellt. Den im Sinfonienband 6 (S. Xlf.) ausführlich dargelegten Gegenargumenten habe ich nichts hinzuzufügen und kann darauf verweisen. Die auf der ersten Seite des Autographs oben am rechten Rande von fremder Hand (J. A. André) eingetragene Jahreszahl 1782 darf als zutreffend bezeichnet werden (vgl. S. XI). Schon Johann Anton André erkannte, daß das Menuett wahrscheinlich „als *Zwischensatz für Mozarts damalige musikalische Akademien bestimmt gewesen*“ sei, „*indem es im ganzen Decennium 1780 Mode war, solche Sinfonie-Menuette zu Zwischensätzen in den Konzerten aufzuführen, was mich s. Z.*

¹ Ein fünftes Einzelstück, das Sinfonie-Fragment KV Anh. 100 (383^e), kann als verschollen bzw. nicht identifizierbar hier lediglich erwähnt werden (vgl. KV⁶, S. 406).

² Vgl. NMA IV/12/1 (Vorwort), S. VII f. (Wolfgang Plath).

(1786–88) auch veranlaßte, solcher 6 Sinfonie-Menuette für's hiesige [Offenbacher] Konzert zu schreiben.“ Zu einer „selbständigen“ Darbietung ist das Menuett in der Tat ganz besonders geeignet: einerseits durch seinen bedeutenden Umfang, der von keinem andern Menuettsatz in Mozarts Sinfonien erreicht wird, andererseits durch das konzertierende Hervortreten der Holzbläser (Flöten, Oboen und Fagotte) im Trio, wie überhaupt durch seinen glanzvoll-festlichen Charakter. Man kann sich keinen wirkungsvolleren „Zwischensatz“ in einem der sonntäglichen Dilettanten-Konzerte im Wiener Augarten vorstellen, deren erstes am 26. Mai 1782 unter Mitwirkung Mozarts stattfand. (Soweit die Ausführungen von Friedrich Schnapp.)

2. Die *Maurerische Trauermusik* KV 477 (479^a), herausgegeben von H. C. Robbins Landon, ist als Vorabdruck der NMA bereits 1956 erschienen³. Als Vorlage stand das Autograph in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin (West) zur Verfügung. – Nachstehend sei Landons Vorwort zur Ausgabe von 1956, leicht gekürzt, wiedergegeben:

Mozart komponierte die *Maurerische Trauermusik* KV 477 (479^a) für die „*Todtenfeyer der Hochseel. B. B. Meklenburg u. Esterhazy*“, die am 17. November 1785 von der Loge „Zur gekrönten Hoffnung“ abgehalten wurde. Das in Mozarts Autograph in fremder Hand aufscheinende irrierte Datum *Juli 1785* ist auf die Eintragung in Mozarts eigenhändigem Verzeichnis zurückzuführen:

„im *Monath Jully*. / *Maurerische TrauerMusick* bey dem Todfalle der Brbr: Meklenburg / und Esterhazy. – 2 violini, 2 viole, 1 Clarinett, 1 Baßethorn, 2 oboe, / 2 Corni e Baßo.“

Da Herzog Georg August zu Mecklenburg-Strelitz am 6., Franz Graf Esterházy von Galantha am 7. November 1785 gestorben waren, und die „*Todtenfeyer*“ am 17. November stattgefunden hat (Einladung vom 11. November im Österr. Staatsarchiv, Vertr. Akt., Fasz. 108)⁴, kann das Werk nur um Mitte November 1785 entstanden sein. Da das in Mozarts eigenhändigem Verzeichnis nachfolgende Klavierquartett KV 478, dessen Autograph mit dem 16. Oktober 1785 datiert ist, ebenfalls unter „*Jully*“ („*detto*.“) eingetragen ist, darf man annehmen, daß Mozart für Juli und bis zu „den 5:^{ten} November“ keine Eintragung vorgenommen hat und nachträg-

lich den freien Raum für diese beiden Eintragungen verwendete, ohne das im vorhinein notierte „im *Monath Jully*.“ zu verbessern⁵. Die in KV³ angegebene Datierung „um den 10. November“ dürfte etwas zu früh angesetzt sein. Die später hinzugefügten Bassethörner I und II [vgl. S. XIII] scheinen für die Bassethorn-Duettisten Anton David und Vincent Springer, zwei fremde Logenbrüder, die um diese Zeit in Wien weilten, geschrieben und auch von ihnen ausgeführt worden zu sein. Zu ihren Gunsten wurden am 20. Oktober 1785 von den vereinigten Schwesterlogen „Zu den drei Adlern“ und „Zum Palmbaum“ eine Akademie, bei der Mozart auf dem Klavier fantasierte, und am 15. Dezember 1785 von der Loge „Zur gekrönten Hoffnung“ eine andere „*Versammlung*“ veranstaltet, bei der u. a. Mozarts Kantate *Die Maurerfreude* (KV 471) und „*2tens Ein Konzert so die beiden w: w: BBr David, und Sprenger (sic) auf dem Bassetthorn blasen*“ zur Aufführung kam. Das ebenfalls nachträglich zugesetzte *Gran Fagotto* dürfte von Theodor Lotz gespielt worden sein⁶.

Diese Ausgabe basiert auf dem Autograph, das von größter Sorgfalt und Genauigkeit ist. Abgesehen von einer Korrektur der Dynamik in Takt 10 und zwei Verbesserungen im Bassethorn III hat Mozart keine sichtbaren Änderungen vorgenommen. Einige Haltebogen und Bindebogen scheinen zu fehlen (vgl. Takt 14/15, 16/17, Kontrafagott); diese hat der Herausgeber ergänzt. Das *f* der Takte 56 und 58 ist entsprechend der analogen Stelle Takt 14, 16 hinzugefügt. Die in der Baßstimme befindlichen vertikalen Striche (Takt 10, 29, 33) wurden als Keile [in heutiger Editionspraxis der NMA Staccato-Striche] gewertet. [...] Hinsichtlich des *Gran Fagotto* ist nicht festzustellen, ob Mozart wirklich ein Kontrafagott beabsichtigt hat, da in diesem Fall der Abstand zwischen Bassethorn III, das natürlich hinauf und nicht hinunter transponiert werden muß, und Kontrafagott zwei Oktaven ausmachen würde.

Auf einem Einzelblatt, das ursprünglich als erste Seite gedacht war [vgl. S. XIII], hat Mozart das von ihm verarbeitete Choralthema notiert, dessen erster Teil die während der Karwoche gesungene gregorianische Lamentatio („*Incipit lamentatio Jeremiae*“) ist, die auch Haydn (Bläser-Divertimento in F, ca. 1760, Sinfonie Nr. 26, „*Lamentatione*“, Sinfonie Nr. 45 usw.), Ernst Eberlin (*Der blutswit-*

³ Bärenreiter-Taschenpartitur 18 bzw. BA 4709.

⁴ Otto Erich Deutsch, *Mozart und die Wiener Logen*, Wien 1932, S. 12 und S. 30 f., Anmerkungen 27, 28.

⁵ A. a. O., S. 31, Anmerkung 29.

⁶ A. a. O., S. 26 f. und S. 30, Anmerkung 23.

zende Jesus) und andere verwendeten⁷. [Zitat-Ende] Diesen Ausführungen ist auch heute nichts Wesentliches hinzuzufügen (die Notierung von Doppelgriffen in Violine II und Viola I, II wurde der heutigen NMA-Praxis angeglichen).

3. Die *Konzertfassung* der Overture zu *Don Giovanni* KV 527 wird als Wiederabdruck aus NMA II/5/17 (Edition: Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm) übernommen. Zur Diskussion der Überlieferung, der (gelegentlich bezweifelte) Echtheit sowie des möglicherweise strittigen Einsatzes der von Mozart separat notierten Schlußakte kann auf das Vorwort des genannten Bandes (S. XVII) verwiesen werden, aus dem hier folgendes wiederholt sei: Takt 42/43 (und entsprechend Takt 203/204), Violine I, II: Der auffällige Querstand b'–h'' zwischen Violine II (T. 42) und Violine I (T. 43) – Mozart hat nur die Exposition (T. 32–55) ausnotiert, die entsprechenden Repräsentakte dagegen durch Dal-segno-Vermerk angegeben – ist auch heute noch umstritten. Mancher Forscher und nicht wenige Dirigenten glauben an ein Schreibversehen Mozarts und neigen zur Vereinheitlichung nach der einen oder anderen Seite (also entweder b'–b'' oder h'–h''); derartige Interpretationen beginnen bereits in einigen frühen Abschriften. Jedoch ist Mozarts Autograph an dieser Stelle eindeutig, und nichts als etwa eine vorgefaßte musikalische Überzeugung könnte eine Veränderung des Textes nahelegen. Die Bandbearbeiter vereinheitlichen daher nicht, im Gegenteil scheint ihnen der beanstandete Querstand dem zwielichtigen Charakter der *Don Giovanni*-Overture voll und ganz zu entsprechen. Um mögliche Mißverständnisse auszuschließen, wurde vor das h'' der Violine I in Takt 43 bzw. Takt 204 ein kleines Auflösungszeichen gesetzt.

Takt 52 ff.: Die notengetreue Auflösung von Mozarts col-Basso-Notierung ergibt für die Fagotte hier und im folgenden Tonrepetitionen, die in diesem schnellen Tempo atemtechnisch auf längere Strecken hin wohl unausführbar sind. Im gegebenen Fall wird der Fagottist sinnvollerweise Viertelnoten spielen und in ähnlich gelagerten Fällen mutatis mutandis verfahren.

4. *Adagio und Fuge in c* KV 546 (Edition: Wolfgang Plath): Unter dem Datum des 26. Juni 1788 trägt Mozart in seinem eigenhändigen Verzeichnis ein:

„Ein kurzes Adagio. à 2 violini, viola, e Baßo, zu einer fuge welche ich schon lange für 2 klaviere geschrieben habe.“

Gemeint ist damit die Fuge KV 426 (datiert Wien: 29. Dezember 1783), die Mozart also für Streicher arrangiert⁸ und mit einem neu komponierten Adagio als Einleitung versieht. Daß Mozart dabei mit einem mehrfach besetzten Streichorchester rechnet, geht aus den Vermerken *Violoncelli* bzw. *Contra Bassi* (nicht *Contra Basso*, wie in KV⁶ angegeben) hervor, mit denen er die Stimmteilung gegen Ende der Fuge verdeutlicht. Der Anlaß dieser Bearbeitung ist nicht bekannt, doch läßt sich immerhin vermuten, daß dasselbe Privatensemble gemeint ist, für das Mozart bereits ein Jahr zuvor die *Kleine Nachtmusik* KV 525 komponiert hatte. – Nur die Fuge ist im Autograph überliefert (British Library London)⁹; für das Adagio stand der im wesentlichen homogene Quellenblock der Wiener Erst- und Frühdrucke bis ca. 1800 zur Verfügung. Es mag nicht ohne Interesse sein, daß die gesamte Drucküberlieferung¹⁰ – bis hin zur alten Mozart-Ausgabe – die Mitwirkung von Kontrabässen ignoriert, d. h. in Text- und Titelfassung mit reiner Quartett-Besetzung rechnet. – Die Tempobezeichnung der Fuge, im Autograph von fremder Hand eingetragen, lautete ursprünglich *Allegro Moderato* (vgl. S. XV). Offenbar hat dann Mozart selbst das *Moderato* mehrfach kräftig durchgestrichen. Dieser allerdings merkwürdige Sachverhalt sollte moderne Interpreten nicht zu Mißverständnissen verleiten: zweifellos ist das Tempo nicht im Sinne eines „echten“ Mozartschen Allegro, sondern vielmehr im Sinne eines sehr gemäßigten Allegro maestoso zu verstehen; man vergleiche dazu Stellen wie etwa Takt 25 der Viola, deren feine rhythmische Differenzierung bei schnellerer Temponahme geradezu sinnlos erschiene. Nicht minder nachdrücklich sei darauf hingewiesen, daß die punktierten Staccato-Figuren der Adagio-Einleitung entsprechend barocker (wie auch noch nachbarocker) Aufführungspraxis verschärft gespielt werden sollen. – Die Unterscheidung von Strichen und Punkten erfolgte in enger Anlehnung an Mozarts Schreibweise.

Augsburg, im Mai 1978

Wolfgang Plath

⁸ Dazu vgl. Marius Flothuis, *Mozarts Bearbeitungen eigener und fremder Werke*, Salzburg 1969 (= *Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum*, Band 2), S. 31 ff.

⁹ Vgl. Die Beschreibung dieser Quelle im Krit. Bericht zu NMA IX/24/Abt. 1: *Werke für zwei Klaviere*, S. 33 f.

¹⁰ Näheres im Krit. Bericht.

Handwritten musical score for Sinfonie-Menuett in C KV 409 (383f). The page shows the first system of music, including staves for Flute, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, and Cymbal. The notation is dense with notes, rests, and dynamic markings. The word "cresc." is written above the Clarinet staff. The page is numbered "1712" in the top right corner.

Sinfonie-Menuett in C KV 409 (383f): Blatt 1^r des Autographs (Deutsche Staatsbibliothek Berlin).
Vgl. Seite 3, Takt 1–11.

N. 42 der Symphonie auf die:
 Trauermusik (Maurerische Trauermusik)
 KV 477 (479a)

Flöte
 Fagott
 Horn
 Trompete
 Trombone
 Bass
 Viola
 Violoncello

135

Maurerische Trauermusik KV 477 (479a): Blatt I des Autographs (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung). Vgl. Seite 11–12, Takt 1–10.



Maurerische Trauermusik KV 477 (479^a): Autographes Einzelblatt (ursprünglich als erstes Blatt der Partitur vorgesehen). Oben (recto): die später hinzugefügten Stimmen Bassetthorn I und II; unten (verso): die ursprünglich als Beginn gedachte Seite mit dem Choralthema.

The image shows a page of handwritten musical notation for the Overture to Don Giovanni, KV 527, Concert edition, page 14. The score is written on ten staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. A circular stamp in the bottom right corner contains the number '29953' and the text 'BIBLIOTHEQUE NATIONALE'.

Ouverture zu *Don Giovanni* KV 527, Konzertfassung: Blatt 14^r des *Don Giovanni*-Autographs, Faszikel 1 (Bibliothèque nationale Paris, Département de la Musique). Vgl. Seite 44–45, Takt 286 bis 298, und NMA II/5/17 (Vorwort), Seite XVII.

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, the word "Fuga" is written in a large, flowing cursive hand. To its left, the tempo marking "allegro" is written. To its right, there is a signature and the date "1782". Below the title, there are two systems of musical staves. The first system consists of four staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The second system also consists of four staves, with the first staff containing the tempo marking "Fuga allegro". The notation is dense and includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and accidentals. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score.

Adagio und Fuge in c KV 546: Blatt 1^r des Autographs der Fuge (British Library London). Vgl. Seite 49, Takt 1–8, und Kritischer Bericht zu NMA IX/24/Abteilung 1 (*Werke für zwei Klaviere*), Seite 33 f.: Die Notensysteme 1–4 dieser Quelle umfassen in Kopie die Fassung für zwei Klaviere (KV 426, Quelle B), die Notensysteme 6–9 Mozarts Autograph seiner eigenen Bearbeitung für Streichorchester KV 546 (Tempobezeichnung, Schlüssel, Vorzeichen und Taktzeichen der ersten Akkordstamme stammen vom Schreiber der Kopie von KV 426).