

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 12:
KASSATIONEN, SERENADEN UND
DIVERTIMENTI FÜR ORCHESTER · BAND 6

VORGELEGT VON KARL HEINZ FÜSSL
UND ERNST FRITZ SCHMID (†)



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

1964

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
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Karl Heinz Füssl und Ernst Fritz Schmid (†), Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IV, Werkgruppe 12, Band 6. — Zu KV 525 ist eine Einzelpartitur, eine Stimmengabe (BA 4701) sowie eine Taschenpartitur (TP 19) erschienen. Zu KV 136–138 (125a–c) erscheinen Einzelpartituren und Stimmen.

Alle Rechte vorbehalten / 1964 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Blatt 1 ^r aus dem Autograph von KV 136–138 (125 ^{a-c})	XIV
Faksimile: Blatt 4 ^v aus dem Autograph von KV 136–138 (125 ^{a-c})	XV
Faksimile: Blatt 9 ^r aus dem Autograph von KV 136–138 (125 ^{a-c})	XVI
Faksimile: Blatt 9 ^v aus dem Autograph von KV 136–138 (125 ^{a-c})	XVII
Faksimile: Blatt 4 ^v aus dem Autograph von KV 525	XVIII
Faksimile: Blatt 1 ^r aus dem Autograph von KV Anh. 223 ^c	XIX
Faksimile: Autograph KV Anh. 69 (525 ^a) (vollständig)	XIX
 Drei Quartett-Divertimenti	
Divertimento in D KV 136 (125 ^a)	3
Divertimento in B KV 137 (125 ^b)	19
Divertimento in F KV 138 (125 ^c)	30
Serenade in G KV 525, <i>Eine kleine Nachtmusik</i> , für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabaß	43
 A n h a n g	
I: Fragment eines Divertimentosatzes (?) in D für zwei Soloviolen und Orchester KV Anh. 223 ^c	65
II: Fragmentarischer Entwurf eines langsamen Satzes in C für Streicher KV Anh. 69 (525 ^a)	66

VORWORT

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 (Werkgruppe 1–4)
- II: Bühnenerwerke (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: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (Werkgruppe 17–18)
- VIII: Kammermusik (Werkgruppe 19–23)
- IX: Klaviermusik (Werkgruppe 24–27)
- X: Supplement (Werkgruppe 28–35)

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

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

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

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

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch 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 irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. Die alten *c*-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten *Accolade* im Vorsatz angegeben. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ statt $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[$\frac{1}{16}$]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Böghen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*: und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der *Basso continuo* ist in der Regel nur bei *Secco*-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

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

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Vorbemerkung der Editionsleitung

Die Existenz dieses außerhalb jeder chronologischen Ordnung liegenden sechsten Bandes der Werkgruppe 12 wie auch die Einordnung der hier vorgelegten Werke — der drei Quartett-Divertimenti KV 136 bis 138 (125^{a-c}), der Serenade in G KV 525, *Eine kleine Nachtmusik*, sowie zweier Fragmente (KV Anh. 223^c und KV Anh. 69/525^a) — gerade in diesen Band, in diese Werkgruppe, bedürfen einer erklärenden Rechtfertigung. In der ursprünglichen Disposition der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) war ein solcher sechster Band nicht vorgesehen; stattdessen hätten KV 136–138 (125^{a-c}) und KV 525 mit KV Anh. 69 (525^a), außerdem aber noch Präludium und Fuge in c KV 546 sowie sämtliche nicht identifizierbaren bzw. nicht zuweisbaren Streichquartett-Skizzen und -Fragmente in einem abschließenden vierten Band der Werkgruppe 20, Abteilung 1 (*Streichquartette*), zusammengefaßt werden sollen. Als Vorabdruck aus diesem projektierten Band ist bereits im Jahre 1955 die von Ernst Fritz Schmid, dem verstorbenen ersten Editionsleiter der NMA, besorgte Ausgabe von KV 525 erschienen¹.

Spätere Überlegungen führten jedoch zu einer Abänderung der ursprünglichen Disposition: 1. Sowohl KV 525 als auch KV 546 rechnen, wie ja eindeutig bezeugt ist, neben dem Violoncello mit dem Kontrabaß als zusätzliche Fundamentstütze; allein deswegen konnten diese beiden Werke schwerlich zu den Streichquartetten gestellt werden. 2. Zu ähnlichen Bedenken gab aber auch die Frage der Besetzung Anlaß: ob die genannten Werke, ja selbst die Quartett-Divertimenti KV 136–138 (125^{a-c}), nun kammermusikalisch-solistisch oder orchestral-chorisch zu besetzen sind, läßt sich definitiv und verbindlich weder so noch so entscheiden — eine Unsicherheit also, die im Bereich des „echten“ Streichquartetts (abgesehen vom anders gearteten Spezialfall der frühen Quartett-Sinfonie, die jedoch bei Mozart keine Rolle spielt) nicht bestehen kann. Aus eben diesem Grund aber konnte auch eine Einreihung wenigstens von KV 525, KV Anh. 69 (525^a) und KV 546 in die Werkgruppe *Streichquintette* (19, Abteilung 1) nicht in Frage kommen. Derartige Schwierigkeiten hätten nun gewiß am einfachsten durch Aufstellung einer neuen, den besonderen Erfordernissen angepaßten Werkgruppe oder gar Serie beseitigt werden

können; eine derart schwerwiegende Änderung des in den Subskriptions-Prospekten der NMA bereits von Anfang an publizierten Editionsplanes schien am wenigsten ratsam. So hat sich die Editionsleitung im Einvernehmen mit den verantwortlichen Gremien dazu entschlossen, die fraglichen Werke dort einzureihen, wohin sie nach Art und Gattung — wenn schon nicht unbedingt der Besetzung nach — noch am ehesten gehören können: in den Schlußband (6) der Serie IV, Werkgruppe 12, *Kassationen, Serenaden und Divertimenti für Orchester*². Daß dies keine ideale Lösung, vielmehr einen allein aus der geschilderten Zwangslage motivierten Kompromiß darstellt, liegt auf der Hand. Darum sei der Benutzer, insbesondere der ausübende Musiker, darauf hingewiesen, daß die im vorliegenden Band veröffentlichten Werke keinesfalls von vornherein als Orchesterwerke anzusprechen bzw. in größerer chorischer Besetzung zu denken sind: ein sehr sparsam besetztes kleines Kammerorchester dürfte das Richtige treffen, und selbst solistisches Musizieren à 4 bzw. à 5 könnte den Intentionen Mozarts nahekommen. Hierzu wird Karl Heinz Füssl, der Bearbeiter der drei Quartett-Divertimenti KV 136–138 (125^{a-c}), im folgenden u. a. noch Spezielles zu sagen haben.

Zu den Quartett-Divertimenti KV 136–138 (125^{a-c})

Die drei Quartett-Divertimenti KV 136–138 (125^{a-c}) — laut Autograph für *Violini, Violo, Basso* — sind 1772 in Salzburg entstanden. Hermann Aberts Annahme, die Datierung sei nur für das erste der drei bezeugt³ (die Werkverzeichnisse erwähnen nur das erste der von Mozart fortlaufend niedergeschriebenen Werke), ist an Hand des seit 1905 wieder aufgetauchten, heute in Süddeutschem Privatbesitz befindlichen Autographs⁴ eindeutig zu widerlegen. Desgleichen sind Einsteins Zweifel an der autographen Bezeichnung *Divertimento* hinfällig. Eintragungen von fremder Hand weist das Autograph (außer den üblichen

² KV 546 wird, zusammen mit der *Maurerischen Trauermusik* KV 477 (479^a), den authentischen Konzertsfassungen einiger Opernouvertüren sowie (möglicherweise) neu nachweisbaren authentischen Sinfoniefassungen von Serenaden, in *Sinfonien · Band 10*, dem Schlußband der Werkgruppe 11 (*Sinfonien*), veröffentlicht werden. — Sämtliche nicht identifizierbaren bzw. nicht zuweisbaren Streichquartett-Skizzen bzw. -Fragmente sind bereits im Anhang des Schlußbandes (3) der Werkgruppe 20, Abteilung 1 (*Streichquartette*), vorgelegt von Ludwig Finscher, publiziert worden.

³ Vgl. Köchel-Einstein, Leipzig 1937 (= KV³), S. 180.

⁴ Vgl. den Kritischen Bericht.

¹ Bärenreiter-Ausgabe 4701; 1956 auch als Bärenreiter-Taschenpartitur 19 erschienen. Zu dieser Ausgabe vgl. auch weiter unten, S. XI f.

Katalog-Vermerken) nur an zwei Stellen auf: Beide Eintragungen, die Tempobezeichnung des 1. Satzes von KV 136 (125^a) sowie eine Korrektur im 3. Satz (Takt 63–67)⁵ desselben Werkes, stammen von Leopold Mozart (vgl. Faksimilia, S. XIV und XV).

Die autographe Bezeichnung *Divertimento* wie auch die von Mozart stammende Instrumentalbezeichnung werfen, was die Besetzung der vorliegenden drei Werke betrifft, einige grundsätzliche Probleme auf. Will man die Gattung „*Divertimento*“ als Ausgangspunkt des Streichquartetts auffassen (wie sie auch, zumal bei Joseph Haydn, außerdem einen Ausgangspunkt für die Entwicklung der Klaviersonate darstellt), darf man im Zusammenhang damit mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, daß Mozart bei der Titelgebung lediglich dem Beispiele Joseph⁶ und Michael Haydns gefolgt ist, und unser Besetzungsproblem wäre nicht weiter schwerwiegend — um so weniger, als der Titel *Divertimento*, im Gegensatz zur *Serenade* etwa, nicht unbedingt und eindeutig auf chorische Besetzung hinweist, wiewohl es aber weiterhin in Frage steht, mit welcher Berechtigung (angenommen, die Authentizität des Titels wäre nicht verbürgt!) diese drei Werke überhaupt zu der Gattung „*Divertimento*“ gezählt werden können, sind sie doch im Gegensatz zu Mozarts bis dahin komponierten *Divertimenti* strikt dreisätzig konzipiert und enthalten kein Menuett. Desgleichen bleibt in diesem Zusammenhang folgende Tatsache nicht weniger merkwürdig: Warum hat Mozart andererseits seinen ersten Versuch dieser Gattung, KV 80 (73^f), am 15. März 1770 abends 7 Uhr in Lodi komponiert — ein Umstand, den Mozart auch später noch im Gedächtnis behielt (worauf auch Hermann Abert hinweist) —, bereits sozusagen „korrekt“ als *Quartetto* bezeichnet? Vielleicht gerade deswegen derart prononciert, weil es — mehr oder weniger absichtlich — ein erster Versuch gewesen ist, wogegen die Gruppe der drei Quartett-*Divertimenti* möglicherweise „nur“ eine Gelegenheitsarbeit darstellt und vielleicht auch aus diesem Grunde mit ihrer Dreigliedrigkeit von der Regel — meist bildeten sechs eine Gruppe — abweicht? Es sei hier kurz eingeschaltet, daß nämlich die Gruppe der Quartett-*Divertimenti* komplett ist, daß dem dritten und zugleich letzten der

Gruppe kein weiteres mehr folgt⁷. Mit anderen Worten: KV Anh. 211–213⁸ dürften kaum mit KV 136 bis 138 (125^{a-c}) das halbe Dutzend voll machen, wie dies Th. de Wyzewa und G. de Saint-Foix vermutet haben⁹, abgesehen davon, daß auch dann KV Anh. 210 mit einbezogen werden müßte, und gar nicht zu reden davon, daß deren Echtheit gar nicht bezweigt ist.

Die Annahme, die vorliegenden Quartett-*Divertimenti* würden eventuell chorische Besetzung verlangen, wird außer den bereits erwähnten Fakten zunächst durch ihren im Vergleich mit den nur wenig später entstandenen sechs Quartetten KV 155 (134^a), KV 156 (134^b), KV 157–159 und KV 160 (159^a) viel leichteren Stil gestützt — eine Annahme, die auch Einstein vertritt, wenn er sagt: „*man möchte zum mindesten KV 125^a (136) und 125^c (138) eher als italienische Ouvertüren ohne Bläser bezeichnen*“¹⁰. Allerdings muß gleich vorweggenommen werden, daß die weniger subtile Faktur, welche gegen solistische Besetzung zu sprechen scheint, gleicherweise ein Charakteristikum von Frühwerken überhaupt ist — vorweggenommen aber auch, daß bereits hier wiederholt Ansätze Mozarts zu finden sind, mittels imitatorischer Partien die dominierende Rolle der Violine I zugunsten einer eher als solistisch aufzufassenden Gleichberechtigung aller vier Stimmen abzubauen. Darüber hinaus finden sich auch noch artikulationstechnische Besonderheiten (siehe KV 136, 1. Satz, Takt 27–30 und 93–96), die eine chorische Besetzung ebenfalls fraglich scheinen lassen.

Nun zu Mozarts Instrumentalbezeichnung: Die Quartett-Handschriften Mozarts zeigen öfters die Bezeichnung *Basso*, aber auch *Bassi* (z. B. in KV 158)¹¹; in KV 155, dem ersten Werk dieser bereits oben erwähnten, wenig später entstandenen Gruppe, ist oberhalb der Bezeichnung *Basso* jedoch — möglicherweise um Mißverständnisse auszuschließen (?) — von Mozart *Violoncello* hinzugefügt worden, während KV 156 und 160 von vornherein korrekt, d. h. im Sinne der Streichquartett-Besetzung, bezeichnet sind. Da es unwahrscheinlich ist, daß das eine dieser nachweisbar in

⁷ Vgl. den Kritischen Bericht.

⁸ Vgl. KV³, S. 865 ff.

⁹ Vgl. auch Otto Jahn — Hermann Abert, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig 7/1955, S. 289, Anmerkung 3.

¹⁰ Adolf Hoffmann, der die vorliegenden Quartett-*Divertimenti* 1952 bei Möselers, Wolfenbüttel, als *Drei Salzburger Sinfonien ohne Bläser* herausgegeben hat, führt an, daß Mozart mit einem Mailänder Orchester diese „*sinfonischen Werke KV 136–138, die er wahrscheinlich speziell für dieses Orchester geschrieben hat*“ gespielt habe. Der Bandbearbeiter hat allerdings keinen Beweis für diese Behauptung finden können.

¹¹ Vgl. den Kritischen Bericht zu NMA VIII/20, Abteilung 1 / *Streichquartette · Band 1*.

⁵ Vgl. den Kritischen Bericht.

⁶ Den Titel *Divertimento* behält Haydn in den Streichquartetten bis in die Mitte der achtziger Jahre bei, wobei der Umstand interessant ist, daß er die frühesten Werke dieser Gattung (um 1757), die den Titel *Cassatio* trugen, 1765 im Entwurf-Katalog in *Divertimento* umbenennet. Bis ca. 1768 heißt zudem die unterste Stimme stets *Basso* (siehe weiter unten). Bezeichnend ist ferner, daß bei Joseph Haydn die mannigfaltigsten WerkGattungen den Titel *Divertimento* führen, nur eine nicht: die Sinfonie.

Gruppen entstandenen Werke laut autographen Bezeichnung chorisch, die übrigen der nämlichen Gruppe aber solistisch auszuführen seien, darf man mit gutem Grund glauben, daß es sich bei solcherart divergierender Instrumentalbezeichnung lediglich um eine Flüchtigkeit Mozarts handelt, wenn man nicht so kühn sein will, anzunehmen, daß die Bezeichnung *Basso* zu dieser Zeit in Bausch und Bogen alle Instrumente — sozusagen *ad libitum* — meint, welche den „Fondamento“ ausführen. Aber auch, wenn es sich hier nicht nur um eine mechanische Schreibgewohnheit Mozarts handeln würde, darf sich der Bandbearbeiter auf einen Artikel von Heinz-Wolfgang Hamann¹² stützen, der sich mit der *ad libitum*-Orchesterbesetzung einiger Klavierkonzerte Mozarts beschäftigt, vor allem auf eine an dieser Stelle zitierte Anzeige im *Wiener Diarium* vom 15. Januar 1783, welche die drei Klavierkonzerte KV 413 (387^a), KV 414 (386^a) und KV 415 (387^b) wie folgt ankündigt: „Diese 3 Concerten, welche man sowohl bey großem Orchester mit blasenden Instrumenten, als auch a quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Viola und Violoncell aufführen kann . . .“, und schließlich noch auf die folgende Bemerkung Hamanns: „Wenngleich auch dieser Hinweis auf eine mögliche *ad libitum*-Ausführung zum guten Teil geschäftlichen Erwägungen zu verdanken sein mochte, so setzte sie jedoch das Einverständnis des Komponisten voraus“. Demnach wäre es allerdings denkbar, daß Mozart anlässlich der vorliegenden Quartett-Divertimenti sowohl an solistische als auch an chorische Ausführung gedacht haben mag, möglicherweise aber auch an eine solistische Quintett-Besetzung (mit Solo-Kontrabaß)¹³, welche dem Bandbearbeiter auch für KV 525, *Eine kleine Nachtmusik*, denkbar scheint. — Eine weitere Untersuchung sei der Deutung der wiederholt von Mozart gebrauchten Bezeichnung *Viola* statt *Viola* (z. B. in KV 136[–138] / 125^a[–c], KV 158 und ursprünglich auch in KV 155 / 134^a¹⁴) gewidmet, welche eine Besonderheit darstellt, die außer hier noch in zahllosen anderen Handschriften Mozarts anzutreffen ist. Es mag dies vielleicht mitunter eine „divisi“-Anweisung anlässlich unmöglich oder schwierig ausführbarer Dop-

pelgriffe bedeuten¹⁵; in unserem Falle trifft dies aber nicht zu. Die Pluralform *Viola* könnte möglicherweise vielmehr als Assoziation zu der Pluralform *Violini*, die, selbstverständlich auch bei solistischer Besetzung, stets für die ersten beiden für Violine I und II bestimmten Systeme gilt, verstanden werden — findet sich doch auch in dem späten Quartett KV 590 die Pluralform *Viola* [?] (hingegen aber die Singularform *Violoncello*). In KV 575¹⁶ schließlich taucht in der Instrumentalbezeichnung 2/*Violini*/1/*Viola*/ . . . die Pluralform eindeutig in der Bedeutung einer Singularform auf¹⁷. Auch da scheint die Folgerung nicht zu weit hergeholt, daß Mozart, der Gepflogenheit seiner Zeit gemäß, nicht nur die Schreibung der deutschen, sondern auch der in der deutschen Sprache eingebürgerten italienischen Wörter durchaus variabel gehandhabt hat.

Im Hinblick auf die Frage solistischer oder chorischer Besetzung ist ferner ein Vergleich der Baßführung in den Quartett-Divertimenti mit der Baßführung der in diesem Band befindlichen Serenade in G KV 525, *Eine kleine Nachtmusik*, erwähnenswert, was den Umfang, d. h. die Tiefe, sowie die jeweils bevorzugten Oktavlagen betrifft. Bereits auf den ersten Blick fällt es auf, daß sich in KV 525 der Baß vorwiegend im Tonraum der Kleinen Oktave bewegt; der unterste Spitzenton ist im 1. Satz G (C wird überhaupt nur ein einziges Mal, und zwar im 2. Satz, erreicht). In KV 136–138 (125^a–c) hingegen ist weitaus häufiger der Tonraum der Großen Oktave angewendet, d. h. ein Tonraum, der einer Verdoppelung in der unteren Oktave eher entraten kann: besonders auffällig im 1. Satz von KV 137 (125^b), wo der Baß an exponierten Stellen streckenlang extreme Tiefen sozusagen „auslotet“ (vgl. Takt 27 ff. etc.); der Umfang ist bis C erweitert, welches allein in diesem Satz nicht weniger als sechsmal (mit Cis neunmal) aufscheint. Selbstverständlich bezeichnen die hier angeführten Beispiele die extrem gegensätzlichen Pole; dennoch ist aufschlußreich, daß in fünf Sätzen der insgesamt neun (je drei pro Werk) die unterste Grenze mit C, in drei weiteren Sätzen mit D und nur ein einziges Mal (KV 138 / 125^c, 1. Satz)

¹² Um die *ad lib.*-Praxis. Zum Instrumentarium des Krönungskonzerts KV 537, in: *Acta Mozartiana*, Jahrgang 1958, Heft 2, S. 27 ff.

¹³ D. h. mit dem sogenannten „Quartabaß“ (dessen Stimmung möglicherweise variabel war), welcher mit dem in Haydns Korrespondenz aus den sechziger Jahren öfters erwähnten *Bassetl* identisch sein dürfte.

¹⁴ Vgl. den Kritischen Bericht zu NMA VIII/20, Abteilung 1 / *Sreidquartette* · Band 1.

¹⁵ Heinz Wolfgang Hamann, a. a. O.: „In diesem Zusammenhang sei auch auf die bisher noch unkommentierte Bezeichnung ‚2 *Viola*‘ hingewiesen. . . . Sämtliche Konzerte mit obligaten Bläsern . . . weisen die Bezeichnung ‚2 *Viola*‘ auf. D. h.: daß die Partituren entweder schwer zu spielende, oder aber Doppelgriffe unter der G-Saite enthalten . . .“

¹⁶ Vgl. NMA VIII/20, Abteilung 1 / *Sreidquartette* · Band 3, Faksimile S. XVI.

¹⁷ So verwendet auch Schubert die abweichende Pluralform *Oboe* statt *Oboi*, der eine entsprechende Singularform *Oboia* gegenübersteht.

mit F markiert ist. Allerdings kann auch diese Tatsache allein noch keinen schlüssigen Beweis für oder gegen solistische bzw. chorische Besetzung erbringen.

Zum Schluß sei noch ein Brief Leopold Mozarts an J. G. I. Breitkopf in Leipzig vom 7. Februar 1772¹⁸ angeführt, der im Zusammenhang mit dem Besetzungsproblem insofern interessiert, als Leopold neben anderen Werken Wolfgangs auch Quartette zum Druck anbietet: „Wollten sie etwas von meinem Sohne zum Druck befördern, so wäre bis dahin¹⁹ die beste Zeit: sie darffen nur benamen, was ihnen am Anständigsten wäre. Es mögen Klaviersachen, oder Trio mit 2 Violinen und einem Violoncello, oder quartetten, das ist mit 2 Violinen, einer Viola und Violoncello; oder Sinfonien mit 2 Violinen, Viola, 2 Corni, 2 Houtbois oder Zwerchflauten und Baßo seyn. kurz, es mag seyn von einer Gattung Composition als es immer ihnen vorträglich scheint, alles wird er machen, wenn sie es nur bald melden.“ Zu dieser Zeit — der Brief ist im Entstehungsjahr der vorliegenden Quartett-Divertimenti geschrieben — hatte sich Wolfgang bereits in jeder der von Leopold angeführten „Gattung Composition“ versucht; es wäre ohne weiteres denkbar, daß Leopold dabei weniger an neu zu „machende“ als an bereits fertige²⁰ oder zumindest in Arbeit befindliche Werke gedacht hat. Sobald wir dies annehmen, kann Leopold mit „quartetten“ schwerlich nur das bislang einzige, 1770 in Lodi komponierte, eindeutig als Quartett bezeichnete gemeint haben.

Zusammenfassend sei also festgestellt, daß ziemlich gleichwertige Fakten sowohl auf solistische als auch auf chorische Besetzung deuten. So dürfen wir uns wohl damit zufrieden geben, daß, zumindest was KV 136–138 (125a–c) betrifft, eine präzise Abgrenzung zwischen dem älteren Begriff „Divertimento“ und dem sich aus ihm entwickelten neuen Begriff „Streichquartett“ kaum möglich und von Mozart vermutlich auch gar nicht beabsichtigt gewesen ist. Der Bandbearbeiter hat daher die originale Instrumentalbezeichnung *Basso* zu [Violoncello e] *Basso* geändert bzw. präzisiert und der Einreihung von KV 136–138 (125a–c) in die Werkgruppe 12 der NMA, *Kassationen, Serenaden und*

Divertimenti für Orchester, zugestimmt (vgl. oben die *Vorbemerkung der Editionsleitung*). Im Zusammenhang mit dieser Entscheidung sieht man sich vor die Frage gestellt, ob der nunmehr hinzutretende Kontrabaß durchweg den Violoncellopart verdoppeln soll oder aber, gemäß damaliger Orchesterpraxis, um klanglicher Mannigfaltigkeit willen nicht hier und da seine Rolle als Orchesterbaß an das Violoncello abzutreten habe. Einige dafür geeignete Stellen sind vorhanden, u. a. beispielsweise in KV 136 (125a), 1. Satz Takt 52–64, 3. Satz Takt 25–34 und 111–120; in KV 137 (125b), 1. Satz Takt 27–28 und 66–67, 3. Satz evtl. Takt 53 bis 64; in KV 138 (125c), 3. Satz evtl. Takt 34–49 und 86–89. Allerdings möge eine derartige Entscheidung dem Ermessen des Orchesterleiters überlassen bleiben; aus diesem Grunde wurde außer der obigen Empfehlung diesbezüglich kein weiterer Hinweis gegeben.

Ein Problem völlig anderer Art stellen die Quartett-Divertimenti hinsichtlich der Wiederholungsvorschriften. Die Tatsache, daß in allen Sätzen ausnahmslos beide Teile zur Wiederholung gelangen sollen — und zwar auf Grund eines innerhalb eines Satzes jeweils nur ein einziges Mal von Mozart gesetzten Zeichens —, läßt den Verdacht einer möglicherweise mechanischen Schreibgewohnheit aufkommen, mag auch offensichtlich kein Grund vorliegen, an den gerade für Frühwerke typischen Wiederholungsvorschriften prinzipiell zu zweifeln. Es sei lediglich der Vollständigkeit halber darauf hingewiesen, daß Mozart die Wiederholungsvorschrift oft nur in der Mitte eines Satzes notiert (d. h. zum Schluß des ersten bzw. zu Beginn des zweiten Teiles), und zwar mittels eines einzigen nach beiden Seiten gerichteten Zeichens ∥:; selbst dort, wo Zeilen- oder Seitenwechsel vorliegt (vgl. den Kritischen Bericht). Am Satzende fehlt die Wiederholungsvorschrift sogar auch dann, wenn — beispielsweise in KV 138 (125c), 2. Satz — zwischen Primo- und Secondo-Takten unterschieden ist. Ferner bedarf eine spezielle Frage aus dem 3. Satz von KV 138 (125c) einer Klärung: Das Rondothema ist von Mozart im Autograph beim ersten Auftreten (Takt 1–8) mit Repetitionszeichen notiert; beim späteren Auftreten des Themas notiert Mozart nicht aus, sondern schreibt stets *Da capo*. Es erhebt sich nun die Frage, ob mit diesem *Da capo*-Vermerk auch die Repetitionszeichen von Takt 1–8 mit zu übernehmen sind. Ein Hinweis *senza repliche*, wie ihn Mozart später in ähnlichen Fällen gibt, fehlt. Für eine Wiederholung des achttaktigen Rondotheemas spricht außerdem, daß sie vom Bedürfnis nach Symmetrie verlangt wird (sobald nämlich das Thema von Achtakttern, die zur Wiederholung gelangen, umgeben ist), und dies um so

¹⁸ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Bände, Kassel etc. 1962–1963; Band I, Nr. 263, Zeile 23–29.

¹⁹ D. h. ... bis Ende kommenden Septembers ...

²⁰ So kann es sich bei den von Leopold erwähnten Trios vielleicht um die *Trio à 2 Violini e Violoncello* handeln, die in Leopolds *Verzeichniß alles desjenigen, was dieser 12jährige Knab seit seinem 7ten Jahre komponiert, und in originali kann aufgezeigt werden unter 1767 angeführt sind* (KV 67–69 / 41^h–k?). Vgl. aber auch KV³, S. 67: KV 418.

mehr, wenn die acht oder besser gesagt sechzehn Takte vor einer Wiederkehr des Rondothemas die Haupttonart ausgespart haben (wie z. B. die Takte 34–41 und 42–49, wo gleich zweimal acht bzw. sechzehn Takten in d-moll nur acht Takte in F-dur gegenüberstehen würden). Der Bandbearbeiter empfiehlt daher die Wiederholung der Takte 50–57, 74–81 und – zugunsten formaler Rundung – die Wiederkehr der Schlußtakte 90–97. Ob mit den Takten 26–33 ebenso zu verfahren ist, muß dem Geschmack und Gutdünken des Interpreten überlassen bleiben. Gegen die Annahme einer Wiederholung spricht lediglich die Struktur des Themas selbst, dessen zweite Hälfte bereits mit einer Wiederholung der ersten beginnt²¹, und ferner die altbewährte Praxis, „Da capo“ (wie beispielsweise im Menuett) stets „senza repliche“ aufzufassen. – Dem hier ange deuteten problematischen Sachverhalt wurde im Notentext durch hochgesetzte kleine Repetitionszeichen, die ad libitum berücksichtigt werden können, Rechnung getragen.

Die Handschrift des 2. und 3. Satzes von KV 138 (125c) enthält keine Bezeichnungen für Dynamik. Welche Schlüsse wir aus dem wie hier sporadischen Fehlen aller dynamischen Zeichen gerade bei einem so genau bezeichnenden Meister wie Mozart zu ziehen haben, ist noch nicht untersucht worden. Daß dynamisch unbezeichnete Sätze bar aller dynamischen Kontraste sein sollten – das zu glauben fällt ebenso schwer, wie die Setzung dynamischer Zeichen sich einem späteren Arbeitsgang zugeordnet zu denken, welcher demnach des öfteren unterblieben sein müßte²². Wahrscheinlich setzt Mozart vorzugsweise überhaupt nur jene dynamischen Zeichen, welche sich nicht von selbst verstehen (so versteht sich beispielsweise ein generelles forte zu Satzbeginn, welches so häufig in Mozarts oder auch Haydns Handschriften nicht notiert ist, von selbst); mit zunehmender Differenzierung mehren sich daher auch in den späteren Werken die dynamischen Vorschriften. Die in den zwei obengenannten Sätzen von KV 138 (125c) kursiv gesetzten dynamischen Zeichen wollen lediglich als Vorschlag des Bandbearbeiters aufgefaßt sein und einer möglicherweise einleuchtenderen Lösung durch den Interpreten nicht vorgreifen.

²¹ Aber selbst dies ist kein genügend überzeugendes Argument: ist doch beispielsweise das Rondothema zu KV 521 (Sonate in C für Klavier zu vier Händen) ähnlich strukturiert und dennoch bei seiner Wiederkehr gemäß Mozarts Anweisung stets zu wiederholen.

²² Allerdings ist gerade in frühen Autographen Mozarts häufig zu beobachten, daß Tempobezeichnungen und Dynamik nachträglich von der Hand Leopold Mozarts zugesetzt wurden.

Zur Serenade in G KV 525

Die vorliegende Ausgabe der *Kleinen Nachtmusik* hat Ernst Fritz Schmid, der den 1955 erschienenen Vorabdruck betreute (vgl. oben, S. VII), nicht mehr erleben dürfen. In dankbarer Erinnerung seines verdienstvollen Wirkens für die NMA sei an dieser Stelle der wesentliche Teil seines Weihnachts 1954 für diesen Vorabdruck verfaßten Vorwortes wiedergegeben:

„Mozarts *Kleine Nachtmusik*, heute wohl sein beliebtestes und volkstümlichstes Instrumentalwerk, wird hier zum erstenmal auf Grund der wiederentdeckten eigenhändig niedergeschriebenen Partitur des Meisters vorgelegt. Die Handschrift war seit 1860 verschollen und lag weder der Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel (1883) noch allen andern seither erschienenen Ausgaben (so auch, entgegen dem Titelvermerk des Verlags, der Partitur in der Edition Eulenburg Nr. 218) zugrunde. Die 1826/27 erschienene Erstausgabe des Verlags J. André in Offenbach bezeichnet das Werk als *Serenade*; Mozarts eigenhändige Partitur ist ohne Titel, während er das Werk in sein eigenhändiges Werkverzeichnis als ‚Eine kleine Nacht Musick, bestehend in einem Allegro, Menuett und Trio. – Romance. Menuett und Trio, und Finale. – 2 Violini, Viola e Bassi.‘ eintrug. Das 1. Menuett und Trio des Werkes ist verloren; das betreffende Blatt in Mozarts Partitur ist schon vor langer Zeit gewaltsam entfernt worden und nicht mehr zum Vorschein gekommen. Alfred Einstein vermutet einen transponierten Klavierauszug des verlorenen Stücks in Mozarts Klaviermenuett in B, KV Anh. 136 (498a) Nr. 3.

Der Anlaß der Entstehung des Werks, das Mozart im Sommer 1787, während seiner Arbeit am II. Akt des *Don Giovanni*, niederschrieb, ist noch immer unbekannt. Mozart dachte für die Ausführung an ein Kammerorchester, etwa von je einem Pult der ersten und zweiten Violinen und der Violen und je einem Cello und Kontrabaß. Doch läßt sich das Werk für den Hausgebrauch allenfalls auch mit Streichquartett ohne oder besser mit Beziehung des Kontrabasses musizieren. Die vorliegende Urtextausgabe ist dadurch ermöglicht worden, daß Manfred Gorko die verschollene Handschrift W. A. Mozarts wieder aufgefunden hat. Eine im Bärenreiter-Verlag Kassel in Vorbereitung befindliche Faksimile-Ausgabe, herausgegeben von Manfred Gorko, bringt im Nachwort die Geschichte des Originals.“

Diesen Ausführungen ist auch heute wohl nichts Grundsätzliches hinzuzufügen. Das Autograph der *Kleinen Nachtmusik* befindet sich seit einigen Jahren in der Sammlung Dr. Wilhelm; die von Manfred Gorko

besorgte und kommentierte Faksimile-Ausgabe ist kurz nach dem Vorabdruck erschienen²³.

Aus editionstechnischen und typographischen Gründen – die Editionstechnik hat sich seit 1955 geändert; das für die NMA seither verwendete Stichzeug weicht von dem des Vorabdrucks ab – mußte KV 525 für den vorliegenden Band völlig neu gestochen werden; dabei wurden einige Druckfehler ausgemerzt und darüber hinaus verschiedene kleine Änderungen im Notentext entsprechend den zur Zeit geltenden Editionsrichtlinien der NMA vorgenommen. Näheres findet man im Kritischen Bericht.

Die einzige aufführungspraktische Frage, die sich innerhalb der *Kleinen Nachtmusik* KV 525 allenfalls stellen könnte, betrifft die Ausführung der Doppelschläge (∞) in der *Romance* und im *Rondo*. Die im Minore der

Romance dominierende Figur  wird häufig etwa

 (T. 38) o. ä. wiedergegeben;

wäre dies Mozarts Absicht gewesen, so hätte er aber

nicht , sondern  notiert: Derartige Unter-

terschiede beachtet er stets äußerst genau. Die Notierung Mozarts ist jedenfalls so zu verstehen, daß die Doppelschlagfigur mit der oberen Nebennote beginnt:

also in der *Romance*  =  (so E.

F. Schmid im Vorwort des zitierten Vorabdrucks; statt-

dessen wohl besser: ) und im *Rondo*-

Finale  =  (stattdessen wohl besser: ).

Zum Anhang

Als Anhang I ist das einzige bis jetzt bekannte, nicht zuweisbare Divertimento-Fragment größerer Besetzung abgedruckt: KV Anh. 223c. Das mit Bleistift geschriebene Autograph²⁴ im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde Wien wird hier zum ersten Male voll-

ständig wiedergegeben²⁵. Dabei wurde Einsteins Deklaration als „*Divertimento*“ – ebenso wie seine vermutlich zutreffende Datierung (ca. 1773) – in Ermangelung besserer Hypothesen übernommen; es ist jedoch darauf hinzuweisen, daß das Fragment eine sichere gattungsmäßige Einordnung nicht gestattet: Zumindest könnte es sich ebenso gut um den Beginn einer *Sinfonia concertante* handeln.

Nicht weniger hypothetisch, vielleicht aber wahrscheinlicher, ist Einsteins Zuordnung des als Anhang II abgedruckten Fragments KV Anh. 69 (525^a) (Autograph im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg) zur *Kleinen Nachtmusik* KV 525. Die gleichlautende Instrumentenangabe im Vorsatz legt in der Tat die Vermutung nahe, es könnte sich um einen ersten Entwurf zum langsamen Satz dieses Werkes handeln²⁶. Der so erschlossenen Datierung – Wien, ca. August 1787 – stehen keinerlei Einwände des diplomatischen Befundes entgegen.

*

Im Notentext vorgenommene Ergänzungen und Berichtigungen finden im Kritischen Bericht Erwähnung, sofern sie nicht schon im Notentext typographisch gekennzeichnet sind (vgl. Vorwort der Editionsleitung, S. VI). Staccatozeichen, die in Mozarts Handschriften grob gesprochen in zweierlei Form existieren, als Strich und als Punkt, wurden ebenfalls dem Autograph möglichst getreu wiederzugeben versucht. Nicht immer und in allen Fällen war eine reinliche Scheidung in der Deutung beider Formen möglich. So werden gelegentlich aus einwandfrei identifizierbaren Strichen bei Wiederholter (und dann meist flüchtiger) Setzung Punkte – aber auch umgekehrt aus Punkten, durch den Schwung der schreibenden Hand bedingt, mitunter mehr oder weniger lange Striche; durch unterschiedliches Aufsetzen der Feder verursacht, nehmen Punkte auch öfters längliche Form in vertikaler wie horizontaler Richtung an²⁷. Die zweifache Behalsung bei Doppelgriffen oder vorübergehend mehrstimmiger Führung wurde ausnahmslos durch die heute übliche einfache Behalsung ersetzt. Die heute nicht mehr üblichen, über den Taktstrich reichenden Augmentationspunkte wurden ebenfalls der modernen Notationspraxis entsprechend aufgelöst, desgleichen die als Schreiberleichterung zu verstehenden Abbreviationen. Da Mozart (im Gegensatz zu Haydn etwa) die Artikulationszeichen überaus

²³ Wolfgang Amadeus Mozart, *Eine kleine Nachtmusik 1787, Faksimile der Original-Handschrift herausgegeben von Manfred Gorke, Kassel und Basel 1955.*

²⁴ Alfred Einstein (KV³, S. 870, „Anmerkung“) bezweifelt den autographen Charakter zu Unrecht: die Echtheit der Handschrift steht fest.

²⁵ Vgl. auch das Faksimile, S. XIX.

²⁶ Vgl. KV³, S. 666, „Anmerkung“.

²⁷ Vgl. *Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart. Fünf Lösungen einer Preisfrage*, im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung hrsg. von Hans Albrecht, Kassel etc. 1957.

präzise setzt, sind Ergänzungen dieser Art verhältnismäßig selten. Gelegentlich wurde bei gleichbleibender Artikulation (welche von Mozart oft nur angedeutet ist) von der Bezeichnung „*simile*“ Gebrauch gemacht. Bei divergierenden Lesarten innerhalb von Parallelstellen wurden Angleichungen nur dann vorgenommen, wenn ein Schreibversehen Mozarts vorausgesetzt werden durfte. Mozart — wie auch Haydn²⁸ — pflegte die Reprisen weitgehend aus dem Gedächtnis niederzuschreiben, was die Unterscheidung zwischen Versehen und beabsichtigter Variante natürlich wesentlich erschwert.

*

²⁸ H. C. Robbins Landon, *The Symphonies of Joseph Haydn*, London 1955, S. 87 ff.

Zum Abschluß sei an dieser Stelle allen Persönlichkeiten und Institutionen gedankt, die durch Auskünfte, Hinweise oder Mitarbeit an der Textgestaltung des vorliegenden Bandes sowie durch Korrekturlesen wertvolle Hilfe geleistet haben: der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg; der Gesellschaft der Musikfreunde Wien (Frau Dr. Hedwig Mitringer); Frau von Ostermann, Salach/Württ.; Dr. Werner Bittinger, Kassel; Herrn H. C. Robbins Landon, Buggiano.

Augsburg/Wien, im März 1964

Karl Heinz Füssl
Die Editionsleitung

Divertimento I. N. 23.
 Calceogno 1772. di Wolfgang Amadeus Mozart.
 Original
 Sammlung

The image shows a page of handwritten musical notation on three staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The paper shows signs of age and wear.

Drei Quartett-Divertimenti KV 136–138 (1251–3): Blatt 1^r des in Süddeutschem Privatbesitz befindlichen Autographs = Beginn des Divertimentos I KV 136 (1251^r); vgl. Seite 3–4, Takt 1–26.

The image displays a page of handwritten musical notation, identified as the fourth leaf of a manuscript. It features ten staves of music, arranged in two columns of five. The notation is dense and characteristic of the late 18th century, with various note values, rests, and clefs. The paper shows signs of age, including some staining and wear. The handwriting is in dark ink, and the overall appearance is that of an original autograph manuscript.

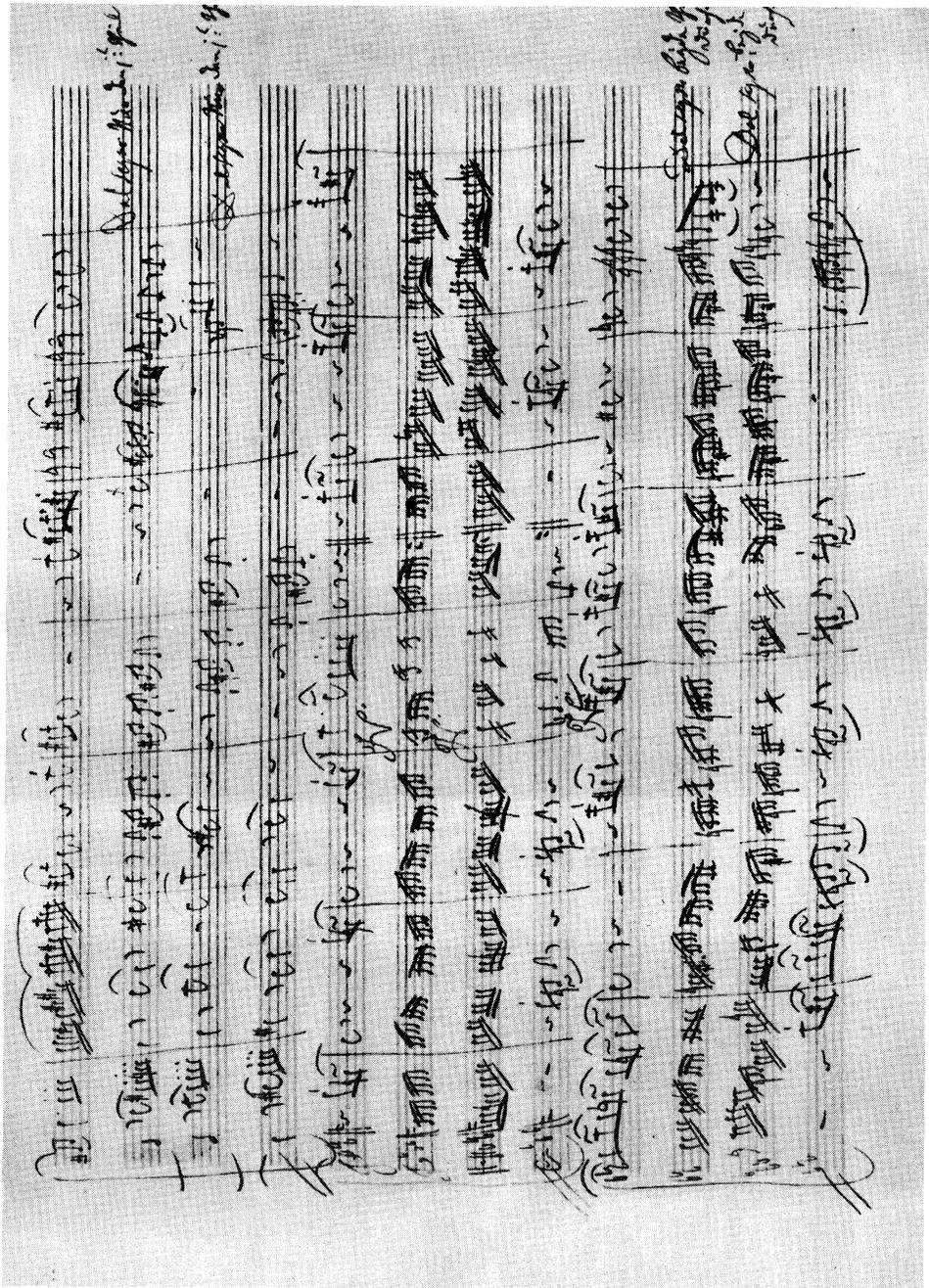
Drei Quartett-Divertimenti KV 136–138 (125^a–^a): Blatt 4^r des in Süddeutschem Privatbesitz befindlichen Autographs = Aus dem 3. Satz des Divertimentos I KV 136 (125^a); vgl. Seite 15–16, Takt 39–84.

The image shows a page of handwritten musical notation for three staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The score is written on aged, slightly stained paper. The notation is dense and includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The score is written on aged, slightly stained paper.

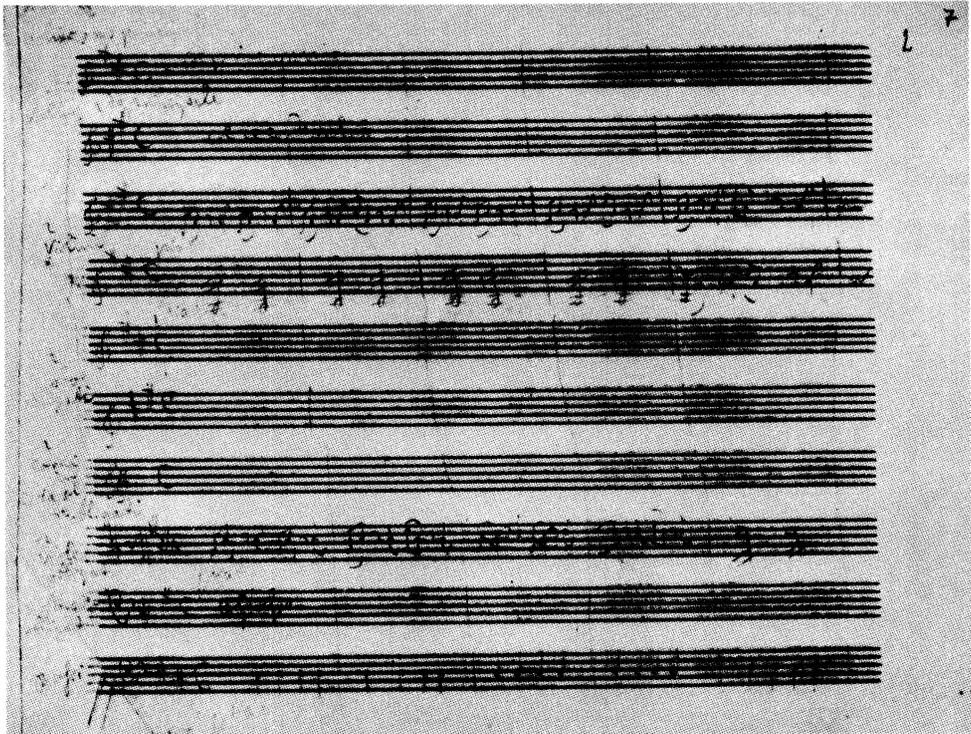
Drei Quartett-Divertimenti KV 136–138 (125^{a–c}): Blatt 9^r des in Süddeutschem Privatbesitz befindlichen Autographs = Schluß des Divertimentos II KV 137 (125^b) und Beginn des Divertimentos III KV 138 (125^c); vgl. Seite 29, Takt 79–110, und Seite 90, Takt 1–10.

The image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for three voices and basso continuo. It consists of ten staves of music. The notation is in a historical style, featuring various rhythmic values, accidentals, and clefs. The music is written in a single system, with each staff representing a different part of the ensemble. The handwriting is clear and legible, with some annotations and markings throughout the score.

Drei Quartett-Divertimenti KV 136–138 (125⁵–): Blatt 9^r des in Süddeutschem Privatbesitz befindlichen Autographs = Aus dem ersten Satz des Divertimentos III KV 138 (125⁵): vgl. Seite 30–32, Takt 11–38.



Serenade in G KV 525. Eine kleine Nachtmusik: Blatt 4^r des in der Sammlung Dr. Wilhelm befindlichen Autographs; vgl. Seite 51, Takt 24–30, und Seite 52–53, Takt 38^b–50.



Fragment eines Divertimentosatzes (?) in D KV Anh. 223^c: Blatt 1^r des im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde Wien befindlichen Autographs; vgl. Seite 65, Takt 1–5.



Fragmentarischer Entwurf eines langsamen Satzes in C für Streicher KV Anh. 69 (525^b): Autograph im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg; vgl. Seite 66.