

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie VIII

# Kammermusik

WERKGRUPPE 20: STREICHQUARTETTE UND  
QUARTETTE MIT EINEM BLASINSTRUMENT  
ABTEILUNG 1: STREICHQUARTETTE · BAND 3

VORGELEGT VON LUDWIG FINSCHER



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1961

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: Ludwig Finscher,  
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie VIII, Werkgruppe 20,  
Abt. 1, Band 3. — Zu den vier Quartetten dieses Bandes (KV 499, 575, 589,  
und 590) erscheinen Stimmenausgaben sowie Taschenpartituren.

---

Alle Rechte vorbehalten / 1961 / Printed in Germany

## INHALT

Vorwort . . . . .	VI
Zum vorliegenden Band . . . . .	VII
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph des Streichquartetts in D KV 499 .	XV
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph des Streichquartetts in D KV 575 .	XVI
Faksimile: Neunte Seite (Blatt 5r) aus dem Autograph des Streichquartetts in D KV 575 . . . . .	XVII
Faksimile: Erste Seite aus dem Autograph des Streichquartetts in F KV 590 .	XVIII
Faksimile: Autograph des Fragments eines ersten Satzes zu einem Streichquartett in g KV Anh. 74 (587a) . . . . .	XIX
Faksimile: Titelseite des Erstdrucks der Streichquartette in D, B und F KV 575, 589 und 590 . . . . .	XX
Quartett in D für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 499 . . . . .	3
Quartett in D für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 575 . . . . .	37
Quartett in B für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 589 . . . . .	65
Quartett in F für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 590 . . . . .	93
<b>Anhang I</b>	
1. Entwurf eines nicht ausgeführten Finalsatzes zum Quartett in D KV 575 .	131
2. Entwurf eines nicht ausgeführten Finalsatzes zum Quartett in B KV 589 .	131
<b>Anhang II</b>	
1. Fragment einer Quartettfuge in C für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV Anh. 77 (385m) . . . . .	132
2. Fragment einer Quartettfuge in d für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV Anh. 76 (417c) . . . . .	133
3. Fragment einer Quartettfuge in g für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV <sup>3</sup> deest . . . . .	134
4. Fragment einer Quartettfuge in c für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV <sup>3</sup> deest . . . . .	135
5. Fragment eines ersten Satzes zu einem Quartett in e für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV Anh. 84 (417d) . . . . .	136
6. Fragment eines Menuetts zu einem Quartett in B für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV Anh. 75 (458a) . . . . .	138
7. Fragment eines letzten Satzes (Rondo) zu einem Quartett in B für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV Anh. 71 (458b) . . . . .	138
8. Fragment eines letzten Satzes (Rondo) zu einem Quartett in A für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV Anh. 72 (464a) . . . . .	139
9. Fragment eines ersten Satzes zu einem Quartett in g für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV Anh. 74 (587a) . . . . .	147
10. Fragment eines letzten Satzes (Rondo) zu einem Quartett in B für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV Anh. 68 (589a) . . . . .	148
11. Fragment eines letzten Satzes zu einem Quartett in F für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV Anh. 73 (589b) . . . . .	149
<b>Anhang III</b>	
Skizze zu einem Quartettsatz (?) in C für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV <sup>3</sup> deest (Faksimile des Autographs und Übertragung) . . . . .	150

## VORWORT

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

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

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

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

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

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

Mit Ausnahme der Werktitel, der zugehörigen Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bearbeiters innerhalb der Notenbände gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (z. B. Stärkegrade) und Zahlen durch Kursivdruck, einzelne Notenköpfe (ausgenommen die Vorschlagsnoten) und sonstige Zeichen (Vorzeichen, Keile [Striche], Punkte, Schwellezeichen) durch kleineren bzw. schwächeren Stich oder (Bogen) durch Strichelung bzw. Punktierung, in manchen Fällen (Vorzeichen vor kleingestochenen Noten [Vorschlagsnoten etc.], Schlüssel, Vorschlagsnoten, Beifferung, 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 (F, F) ist ohne besondere Kennzeichnung in die heutige Schreibung (D, D) 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 *forte* und *pianissimo*; 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

Die vier letzten Streichquartette Mozarts, die im vorliegenden Band veröffentlicht werden, entstanden in den Jahren 1786, 1789 und 1790 in Wien. Nach der Veröffentlichung der sechs Haydn gewidmeten Quartette im September 1785 verging fast ein Jahr, bevor Mozart sich wiederum der Komposition eines Streichquartetts (KV 499) zuwandte; in dieser Zeit gewannen neben *Schauspieldirektor* und *Nozze di Figaro* vor allem die Klavierkonzerte KV 466, 467, 482, 488 und 491, die beiden Klavierquartette KV 478 und 493 und die Klaviertrios KV 496 und 498 Gestalt, und auch nach der Komposition des Streichquartetts KV 499 entstanden bis zum Ende des Jahres 1786 überwiegend Werke mit konzertierendem Klavier (KV 500, 501, 502, 503 und 505).

Was Mozart bewog, in dieser Zeit der großen Klavierwerke ein einzelnes Streichquartett zu komponieren und entgegen dem Brauch der Zeit als Einzelwerk veröffentlichten zu lassen, ist unbekannt. Im eigenhändigen thematischen Verzeichnis seiner Werke ist das D-dur-Quartett KV 499 „den 19:ten“ [August 1786], zwei Wochen nach dem Trio KV 498, als „Ein Quartett für 2 Violin, Viola und Violoncello“ eingetragen<sup>1</sup>; die Erstausgabe bei F. A. Hoffmeister erschien noch im gleichen Jahr. Eine Ankündigung erfolgte offenbar nicht. 1791 erschien eine verspätete Besprechung in Bosslers *Musikalischer Korrespondenz*, in der es heißt: „Auch diese beiden Quartetten [KV 493 und 499] sind mit dem Feuer der Einbildungskraft und Korrektheit geschrieben, wodurch sich Hr. M. schon längst den Ruhm eines der besten Tonsetzer in Deutschland erworben hat. Das erste [KV 499] besteht aus vier... Säzen, und selbst der Menuet... ist mit einem Fleiß gesezt, und mit kanonischen Nachahmungen durchwebt, die man in vielen andern solden Kompositionen, selbst von berühmten Meistern, öfters vermißt“<sup>2</sup>.

Die Legende, das D-dur-Quartett sei wie später das Requiem für den Grafen Franz von Walsegg-Stuppach geschrieben worden<sup>3</sup>, entbehrt aller Wahrscheinlichkeit;

<sup>1</sup> Vgl. W. A. Mozart, *Verzeichniß / aller meiner Werke / vom Monath Febrario 1784 bis Monath... 1..., Faksimile-Ausgabe mit Kommentar von O. E. Deutsch*, Wien-Leipzig-Zürich-London (1938), Bl. 8v-9 und S. [20].

<sup>2</sup> *Musikalische Korrespondenz der deutschen Filarmonischen Gesellschaft*, Nr. 48, Mittwoch den 30ten Nov. 1791, Spalte 377 bis 378. — Nissen hat diese Ankündigung in seiner kompilatorischen Würdigung der Streichquartette und -Quintette Mozarts fast wörtlich übernommen (G. N. von Nissen, *Anhang zu W. A. Mozart's Biographie*, Leipzig 1828, S. 154).

<sup>3</sup> Ohne Quellenangabe zitiert bei L. Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichniß sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, 3. Aufl. bearb. von A. Einstein, Leipzig 1937, S. 636

sich Einstein<sup>4</sup> hat darauf hingewiesen, daß das Werk dann schwerlich im Druck hätte erscheinen dürfen. Eher ist es möglich, daß Mozart das Quartett im Auftrag des Verlegers oder zur Einlösung einer unbekannten Verbindlichkeit, vielleicht auch als Ersatz für die mit Hoffmeister vereinbarte, aber nicht fertig ausgeführte Klavierquartett-Serie<sup>5</sup> schrieb. Genaueres ist jedenfalls nicht zu ermitteln. 1788 erwähnt Mozart in einem Brief an seine Schwester ein Quartett, mit dem kaum ein anderes Werk als KV 499 gemeint sein kann, unter seinen „neueren Sachen“, aber auch hier handelt es sich nur um eine beiläufige Erwähnung<sup>6</sup>.

Besser unterrichtet sind wir über die sogenannten „Preussischen“ Quartette KV 575, 589 und 590. Mozart erhielt die Anregung zu ihrer Komposition bei seinem Aufenthalt in Potsdam und Berlin im Frühjahr 1789<sup>7</sup> und begann offenbar sofort nach seiner Rückkehr nach Wien (4. Juni) mit der Niederschrift des ersten Quartetts, wobei er auf ältere Entwürfe zurückgriff<sup>8</sup>; das vollendete Werk (KV 575) wird „im Junius. in Wien.“ als „Ein Quartett für 2 Violin, Viola et Violoncello. für Seine Mayestätt dem König / in Preußen.“ in das eigenhändige thematische Verzeichnis eingetragen<sup>9</sup>. Mozart wollte ursprünglich sechs Quartette für Friedrich Wilhelm II. schreiben und (zusammen mit sechs leichten Klaviersonaten für die älteste Tochter des Königs, Prinzessin Friederike Charlotte Ulrike) auf

(KV<sup>3</sup>). F. Niemetschek, *Leben des k. k. Kapellmeisters W. G. Mozart, nach Originalquellen beschrieben*, 1. Aufl. Prag 1798, S. 35–36 Anm. (in der 2. Aufl., Prag 1808 unter dem Verfassernamen F. X. Nemetschek, S. 52–53 Anm.) spricht nur von einer Anfrage, ob Mozart „jährlich eine gewisse Anzahl Quartetten“ für den Grafen komponieren wolle. Diese Anfrage erfolgte aber erst nach dem Auftrag zur Komposition des Requiems. Vgl. auch G. de Saint-Foix, W. A. Mozart. *Sa vie musicale et son œuvre*, Bd. V, 2. Aufl., [Paris] 1946, S. 277.

<sup>4</sup> A. a. O.

<sup>5</sup> Vgl. Neue Mozart-Ausgabe (NMA), Serie VIII, Werkgruppe 22, Abt. 1, S. VII.

<sup>6</sup> Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. Erste kritische Gesamtausgabe von L. Schiedermair, München-Leipzig 1914, Bd. 2, Nr. 293 (S. 288, dazu S. 376), nicht datiert [Wien, 2. August 1788]: „... lade ihn [Michael Haydn] zu dir hinaus, und spiele ihm von den neuern Sachen vor; das Trio und Quartett wird ihm nicht mißfallen.“

<sup>7</sup> Vgl. O. Jahn-H. Abert, W. A. Mozart, 6. Aufl., Leipzig 1924, Bd. 2, S. 628 ff.; die Dokumente bei E. Friedlaender, *Mozarts Beziehungen zu Berlin*, in: *Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde* in Berlin, 4. Heft, April 1897, S. 115 ff.

<sup>8</sup> Einsteins Annahme, es handle sich vielleicht um Entwürfe „aus der italienischen Zeit Mozarts (um 1770!)“ (KV<sup>3</sup>, S. 725) ist jedoch schon aus paläographischen Gründen unhaltbar; vgl. den Kritischen Bericht.

<sup>9</sup> Vgl. W. A. Mozart, *Verzeichniß aller meiner Werke* . . . a. a. O., Bl. 21v–22 und S. [26].

eigene Kosten bei Leopold Kozeluch stechen lassen; von dem üblichen Gnadengeschenk für die Dedikation der beiden Serien versprach er sich eine Verbesserung seiner verzweifelten wirtschaftlichen Lage<sup>10</sup>. Das Beispiel Boccherinis, der seit 1787 als preußischer Hofkomponist, zumindest zeitweise in absentia, ein Jahresgehalt bezog und dafür Streichquartette und -quintette zu liefern hatte, mag überdies die Hoffnung erweckt haben, durch die Lieferung von Streichquartetten eine engere Bindung an den kunstliebenden und großzügigen preußischen Hof bewirken zu können. Die solistische Behandlung des Violoncello in den drei vollendeten Quartetten, vor allem in KV 575 zeigt, wie sehr sich Mozart bemühte, den Geschmack des königlichen Cellisten zu treffen<sup>11</sup>.

Die Hoffnung auf das Honorar für „die Arbeit für den König von Preußen“ kehrt in einem Brief Mozarts an Puchberg vom 29. Dezember 1789 wieder<sup>12</sup>. Die Arbeit soll danach bis zum Sommer 1790 fertiggestellt werden, aber schon Anfang Mai klagt Mozart über die drückende wirtschaftliche Not, die ihm alle Ruhe zum Komponieren raubt: „— leben muß ich auch bis meine Akademien in Ordnung sind und bis meine Quartetten so ich in Arbeit habe zum Stich befördert werden — folglich würde ich, wenn ich dermalen wenigstens 600 fl. in die Hände bekäme, ziemlich ruhig schreiben können — denn ach! Ruhe gehört dazu; . . .“, und einige Tage später, am 17. Mai: „— Wenn Sie wüßten was mir das alles für Kummer und Sorgen macht — es hat mich die ganze Zeit her verhindert meine Quartetten zu endigen.“<sup>13</sup> Im gleichen Brief heißt es dann allerdings, daß Mozart „Künftigen Samstag“ (22. Mai) seine Quar-

tette bei sich aufführen will, wozu er Puchberg einlädt. Wenigstens KV 589, das „im May.“ 1790 in das eigenhändige thematische Verzeichnis eingetragen wird, muß also neben KV 575 bis zu diesem Zeitpunkt vollendet gewesen sein<sup>14</sup>.

Den Plan, die Quartette dem König von Preußen zu widmen, muß Mozart schon um diese Zeit aufgegeben haben, denn am 12. Juni 1790 schreibt er, wiederum an Puchberg: „— Nun bin ich gezwungen meine Quartetten (diese mühsame Arbeit) um ein Spottgeld herzugeben, nur um in meinen Umständen Geld in die Hände zu bekommen.“<sup>15</sup> — gleichzeitig wohl der terminus ad quem für die Vollendung des letzten der drei Werke, KV 590, das „im Junius.“ 1790 in das eigenhändige thematische Verzeichnis eingetragen wurde<sup>16</sup>. Der Besuch in Berlin, auf den sich die Dedikation hätte beziehen müssen, lag wohl schon allzu weit zurück, und Mozart scheint keine Hoffnung gehabt zu haben, in seiner verzweifelten Lage drei weitere Quartette komponieren zu können.

Das „Spottgeld“ — der genaue Betrag ist nicht bekannt — zahlte Artaria; die Herausgabe der Quartette verzögerte sich aber aus unbekannten Gründen noch über den Tod des Komponisten hinaus. Inzwischen versuchte Mozart, die Quartette auf anderem Wege finanziell auszuwerten; am 8. Oktober 1790 schrieb er aus Frankfurt an Constanze: „— in advent fange ich ohnehin an kleine quartett-suscriptions-Musiken zu geben, . . .“<sup>17</sup>. Der Plan ist aber offenbar nicht verwirklicht worden. Artarias Ausgabe erschien zum Jahresende 1791. In der Wiener Zeitung wurde sie am 31. Dezember wie folgt angekündigt: „Bey Artaria & Comp. Kunsthändlern am Kohlmarkt sind zu haben: Drey ganz neue konzertante Quarteten, für zwey Violinen, Viole und Violoncello vom Hrn. Kapellmeister Mozart. Op. 18. Diese Quarteten sind eines der schätzbarsten Werke des der Welt zu früh entrissenen Tonkünstlers Mozart, weldie aus der Feder dieses so grossen musikalischen Genies nicht lange vor seinem Tode geflossen sind, und all

<sup>10</sup> Brief Mozarts an Michael Puchberg, Wien, 12. Juli 1789 (Schiedermaier, a. a. O., Bd. 2, Nr. 302, S. 302 f.). Ob es sich wirklich um einen festen Kompositionsauftrag handelte, wie seit O. Jahn (W. A. Mozart, Leipzig 1859, Bd. 4, S. 91) immer wieder angenommen wird, ist nicht festzustellen, bei der weiteren Entwicklung des Vorhabens (vgl. unten) aber wenig wahrscheinlich.

<sup>11</sup> Friedrich Wilhelm II. war als Violoncellist Schüler seines Surintendanten der kgl. Kammermusik, Jean Pierre Duport, der dem König den Weg von der in der Kronprinzenzeit gern gespielten Gambe zum Violoncello wies. Die drei Quartette Mozarts (weniger deutlich Haydns op. 50, das ebenfalls Friedrich Wilhelm II. gewidmet ist) lassen vermuten, daß der König ein überdurchschnittlicher, wenn auch nicht virtuoser Meister seines Instrumentes war, der vor allem im singenden Allegro glänzte. Vgl. MGG, Art. *Duport* und *Hohenzollern*.

<sup>12</sup> Schiedermaier, a. a. O., Bd. 2, Nr. 308 (S. 308 f.). Die Arbeit an den sechs leichten Klaviersonaten war zu diesem Zeitpunkt vermutlich schon aufgegeben, so daß sich Mozarts Bemerkung auf die Quartette beziehen dürfte. KV 576 (Juli 1789) ist die einzige vollendete Klaviersonate nach der Berliner Reise; die Fragmente KV Anh. 29, 30 und 37 (590a-c) sind wahrscheinlich erst Mitte 1790 entstanden (vgl. KV<sup>2</sup> unter den genannten Nummern).

<sup>13</sup> Schiedermaier, a. a. O., Bd. 2, Nr. 314 (S. 313) und 316 (S. 314).

<sup>14</sup> Vgl. W. A. Mozart, *Verzeichniß aller meiner Werke . . .* a. a. O., Bl. 23v–24 und S. [28]; ferner E. Schenk, W. A. Mozart, Wien 1955, S. 735.

<sup>15</sup> Schiedermaier, a. a. O., Bd. 2, Nr. 317 (S. 315). Bezeichnend ist auch, daß schon die Eintragung von KV 589 in das eigenhändige thematische Verzeichnis die Bestimmung für den König von Preußen nicht mehr erwähnt.

<sup>16</sup> Vgl. W. A. Mozart, *Verzeichniß aller meiner Werke . . .* a. a. O., Bl. 23v–24 und S. [28].

<sup>17</sup> Schiedermaier, a. a. O., Bd. 2, Nr. 322 (S. 320 ff.). Saint-Foix (a. a. O., Bd. V, S. 277, Anm. 1) nimmt an, Mozart habe für die Subskriptionskonzerte neue Quartette komponieren wollen, und der Verleger Hoffmeister habe den Plan unterstützt. Das erstere geht aus der Briefstelle jedoch nicht hervor; das letztere ist, wie Mozarts ganze Finanztransaktion mit Hoffmeister, unklar.

*jenes musikalischen Interesse von Seiten der Kunst, der Schönheit und des Geschmackes an sich haben, um nicht nur in dem Liebhaber, sondern auch in dem tiefen Kenner Vergnügen und Bewunderung zu erwecken. Man hat daher auch zugleich für die äußerliche Zierde Sorge getragen, und die Auflage dieses Meisterwerkes in einem deutlichen, reinen und korrekten Stiche auf schönen und guten Papier abgedruckt, veranstaltet. — Diese 3 Quarteten kosten 3 fl.*<sup>18</sup>

Der Anhang des vorliegenden Bandes umfaßt in drei Abteilungen Entwürfe zu fertiggestellten Quartetten, Fragmente unvollendeter Werke und eine Skizze. Anhang I bringt zwei ältere Entwürfe zu den Finalsätzen von KV 575 und 589. Beide Fragmente folgen in der autographen Niederschrift der Quartette unmittelbar auf die Menuettsätze, sind dann aber durchgestrichen und durch die endgültigen Finalsätze ersetzt worden; Mozart hat sich also erst im letzten Augenblick für die endgültige Fassung entschieden. Das „Rondeaux“ zu KV 575 — es ist das letzte „Rondeaux“ in Mozarts Werken, drei Jahre nach dem Finale des Klarinettentrios KV 498 entstanden — ist nicht über die ersten acht Takte hinaus gediehen; vielleicht erschien Mozart der „populare“ Rondeaux-Ton zu leicht, vielleicht störte ihn der deutliche Anklang an das Hauptthema des Finales aus Haydns G-dur-Symphonie Nr. 88 (Hoboken-Verz. I: 88).

Der Entwurf zu KV 589 umfaßt eine vollständige thematische Periode von 18 Takten, die offenbar als Hauptthema für einen Rondosatz dienen sollte. Warum Mozart das Fragment nicht weiter ausgeführt hat, läßt sich nicht einmal vermuten. Der zarte und eigenartig gedämpfte Ton des Satzes sticht auffallend von der Haltung des endgültigen Finales ab. Nimmt man das polonaisch-hafte Fragment KV Anh. 68 (589a) hinzu, das wahrscheinlich ebenfalls ein Entwurf für das Finale von KV 589 ist<sup>19</sup>, so ergibt sich ein für Mozarts Spätwerk erstaunliches Schwanken in der Wahl des „richtigen“ Finales. Vielleicht hängt damit auch zusammen, daß der endgültige Schlußsatz des Quartetts deutlich auf das Finale aus Haydns Es-dur-Streichquartett op. 33 Nr. 2 (Hoboken-Verz. III: 38) zurückgreift.

Die vier Fugenfragmente, die den Anhang II des vorliegenden Bandes eröffnen, entstammen wahrscheinlich alle den Jahren 1782–1784, in denen sich Mozart mit der Formenwelt und Satzkunst Bachs und Händels intensiv auseinandersetzte. Das C-dur-Bruchstück KV

<sup>18</sup> Wiener Zeitung Nr. 105, Sonnabend, 31.12.1791, Anhang, S. 3349a. Zu den auf die Ausgabe bezüglichen Archivalien des Verlages vgl. den Kritischen Bericht.

<sup>19</sup> Vgl. unten.

Anh. 77 (385m) ist für Streichquartett-Besetzung geschlüsselt, dürfte aber schon wegen der Ansätze zu kanonischer Stimmführung eher eine satztechnische Studie als ein begonnener Quartettsatz sein. Der innere Zusammenhang mit den kontrapunktischen Skizzen KV 385k, 385l und den Bach-Bearbeitungen KV 404a und 405 ist deutlich; das Thema ist offensichtlich an barocken Thementypen orientiert<sup>20</sup>. Einsteins Datierung „vermutlich 1782 in Wien“, für die es keine weiteren Argumente gibt, darf als plausibel gelten<sup>21</sup>. Die von Saint-Foix<sup>22</sup> geäußerte Vermutung, das Fragment stamme mit KV Anh. 76 (417c) aus dem Umkreis des Requiems, ist wenig einleuchtend; die Annahme, beide Stücke repräsentierten „le dernier état du quatuor à cordes dans l'art mozartien“ steht nicht im Einklang mit dem Stil der letzten Instrumentalwerke Mozarts, für die eine so unverhüllt schulmäßige Fugenpolyphonie gerade nicht charakteristisch ist.

Das d-moll-Fugenfragment KV Anh. 76 (417c) zeigt ebenfalls nur die Schlüsselkombination, nicht die Instrumenten-Bezeichnungen für einen Streichquartettsatz. Mena Blaschitz<sup>23</sup> räumte ein, daß es „auf den ersten Blick“ um 1782/83 geschrieben sein könnte, datierte es jedoch wegen seiner komplizierten Satzstruktur und kompositorischen Reife auf 1791 und glaubte, es sei als selbständige Quartettfuge konzipiert worden. Dagegen hielt Einstein die Verbindung des Fragments mit einem der großen Streichquartette für gegeben und vermutete zunächst, es handele sich um den später verworfenen „Beginn für das Finale des d-moll-Quartetts 417b (421) — der Präzedenzfall des früheren d-moll-Quartetts 173 liegt zu nahe, um ihn nicht zu erwähnen“<sup>24</sup>; später vorsichtiger, es sei „eher eine Studie für

<sup>20</sup> Vgl. etwa Bachs große C-dur-Orgelfuge BWV 545; auch BWV 586. Auffallend ist die Verwandtschaft der Kontrapunkt-Motive (besonders Violoncello, T. 4–7) mit den entsprechenden Motiven aus dem Gesang der geharnischten Männer im 2. Finale der Zauberflöte. Die Verwandtschaft zeigt, jenseits einer möglichen Bedeutung der Motive als musikalisch-rhetorischer Figuren in der Opernszene (vgl. R. Hammerstein, *Der Gesang der geharnischten Männer*, in: Archiv für Musikwissenschaft XIII, 1956, besonders S. 11 ff.), beispielhaft die eigentümliche Verschmelzung von Typik und Individualität, Konvention und Eigenart in Mozarts später Polyphonie.

<sup>21</sup> KV<sup>a</sup>, S. 499. Das ebenfalls unter der KV-Nummer 385m stehende zweite Fragment ist, wie schon aus der Schlüsselung und der Aufzeichnung auf zwei Systemen hervorgeht und wie auch Einstein vermutet, eher für Vokalquartett und sicher nicht für Streichquartett gedacht. Möglicherweise gehört es zu den Skizzen aus dem Umkreis der c-moll-Messe.

<sup>22</sup> A. a. O., Bd. V, S. 324.

<sup>23</sup> Mena Blaschitz, *Die Salzburger Mozart-Fragmente*, Diss. Bonn 1926 (maschinenschr.), S. 302. Seitenzählung nach dem Exemplar der Deutschen Staatsbibliothek, Berlin (z. Z. Westdeutsche Bibliothek, Marburg).

<sup>24</sup> KV<sup>a</sup>, S. 529.

ein Finale“<sup>25</sup>, wobei aber die für eine solche Hypothese doch allzu genaue Datierung „im Juni 1783“ aufrechterhalten wird. Gegen Einsteins Vermutungen ist jedoch einzuwenden, daß die Beziehung des Fragments zu einem der großen Streichquartette nicht ohne weiteres vorausgesetzt werden kann, und daß eine verhältnismäßig komplizierte Fuge im d-moll-Quartett von Anfang an als Fremdkörper gewirkt haben würde — zu dieser Erkenntnis wäre Mozart nicht erst nach der Niederschrift von elf Takten gekommen. Gerade die Kompliziertheit der Anlage im vierfachen Kontrapunkt dürfte eher darauf hindeuten, daß es sich um eine selbständige kontrapunktische Skizze handelt, und die satztechnische Verwandtschaft mit dem Fragment KV Anh. 77 (385<sup>m</sup>) legt es nahe, auch das vorliegende Bruchstück in die Zeit und den Umkreis der Fugen- und Kontrapunktstudien um 1782–1784 zu legen. Eine schlüssige Entscheidung wird allerdings kaum möglich sein<sup>26</sup>. In den Zusammenhang der Bach- und Händel-Studien Mozarts gehören vermutlich auch die beiden Fugenfragmente in g-moll und c-moll. Das g-moll-Fragment (KV<sup>3</sup> deest) steht neben anderen Skizzen auf dem zweiten der sechs ursprünglich losen Skizzenblätter, die nach Mozarts Tod<sup>27</sup> dem Wiener Studienheft („Mozarts Unterricht in der Komposition“, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. 17 559) beigegeben wurden<sup>28</sup>. Mit der ungefähren Datierung

<sup>25</sup> *Mozartiana und Köchelianiana*, in: *The Music Review* I, 1940, S. 336, später auch im Nachdruck der 3. Aufl. des Köchel-Verzeichnisses, Ann Arbor 1947, Supplement (KV<sup>2a</sup>), S. 1010.

<sup>26</sup> Saint-Foix' oben erwähnte Datierung (a. a. O., Bd. V, S. 295, 324) wird auch durch den Hinweis auf die Verwandtschaft des Fugenthemas mit dem Thema der „Quam olim Abrahae“-Fuge des Requiems nicht plausibel. Die gemeinsamen Elemente beider Themen gehören zur Typik eines Themenkreises, der bei Mozart seit 1782 stets mit polyphonen Satzformen assoziiert und damit für Datierungsfragen kaum ergiebig ist.

<sup>27</sup> Daß die Skizzenblätter dem Übungsheft erst nach Mozarts Tod beigegeben wurden, geht daraus hervor, daß wenigstens Bl. 19 eine mit Rötel geschriebene Nummer XXXII trägt, die der Nummer 32 des Stadlerschen Nachlaß-Verzeichnisses bei Nissen (a. a. O., S. 13) und Constanze Mozart („Nachricht von Mozarts hinterlassenen Fragmenten, mitgetheilt von seiner Witwe“, Brief an Breitkopf & Härtel, 1. 3. 1800, mitgeteilt bei H. Abert, *Konstanze Mozarts Briefe an Breitkopf & Härtel in Leipzig*, in: *Mozart-Jahrbuch* III, 1929, S. 193) entspricht. Ahnliche Nummern tragen mehrere lose Skizzen- und Fragment-Blätter, vor allem aus der Sammlung der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg. Die Blätter sind also bei der Ordnung und Numerierung des Nachlasses (1796–1797 durch Constanze Mozart, Maximilian Stadler und Georg Nikolaus Nissen) zunächst offenbar separat gezählt worden. Vgl. auch den Kritischen Bericht.

<sup>28</sup> Über die Schülerin, für die dieses Unterrichtsheft bestimmt war, herrscht in der Literatur noch immer Unklarheit. R. Lach (*W. A. Mozart als Theoretiker*, Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil.-hist. Klasse, Denkschriften, 61. Band, 1. Abhandlung, Wien 1918) vermutete nach kritischer Prüfung der älteren Literatur, es handle sich um eine namentlich unbekannte Kusine Maximilian

1782–1784 stimmt überein, daß die auf dem gleichen Blatt notierten kleineren Skizzen in den gleichen Zeitraum gehören<sup>29</sup>. Thematisch steht das Fugenfragment Händel näher als Bach; auf Parallelthemen ist in der Literatur mehrfach hingewiesen worden<sup>30</sup>.

Das c-moll-Fragment (KV<sup>3</sup> deest) ist nur in einer Abschrift durch Aloys Fuchs erhalten, in der es als „Violinquartettfuge“ bezeichnet ist<sup>31</sup>. Ein „etc.“ am Ende der Abschrift läßt leider offen, ob das Autograph hier abbrach oder ob Fuchs nur den Anfang eines längeren Fragments oder vollendeten Werkes kopiert hat. Das Stück steht in der Abschrift zwischen einem kanonisch beginnenden, später freien Satz und einem vierstimmigen Kanon und ist selbst kaum mehr als eine kanonisch-imitatorische Studie, die wohl nicht als realer Streichquartettsatz gedacht war. Wie die bisher besprochenen Fragmente steht es jedoch in Streichquartett-Schlüsselung und wurde aus diesem Grunde und wegen der Fuchsschen Bezeichnung „Violinquartett-Fuge“ in den vorliegenden Band aufgenommen<sup>32</sup>.

Die restlichen Fragmente des Anhangs II entstam-

Stadlers, die mit Mozarts Klavierschülerin Barbara (Babette) von Poyer, für die J. E. Engl plädiert hatte, nicht identisch sein könne. Saint-Foix (a. a. O., Bd. V, S. 296) sprach dagegen, ohne Quellen-nachweis, von einer „Maximilienne Stadler“, aus der im Kommentar zu den Reisetagebüchern der Novello’s (*A Mozart Pilgrimage, being the Travel Diaries of Vincent & Mary Novello in the Year 1829*, transcribed and compiled by Nerina Medici di Marignano, edited by R. Hughes, London 1955, S. 154) eine „Nichte“ Stadlers namens Maximilienne wurde. Seit R. Tenschert (Eine unbekannte Komposition Mozarts? in: *Die Musik* XXII, 1929/30, S. 16 ff.) Stadlers Eintragung in das Stammbuch Barbara von Poyers („*Fedelissimo Cugino Maximiliano Stadler...*“) mitgeteilt hat, darf jedoch als erwiesen gelten, daß das Studienheft tatsächlich für die Tochter des Salzburger Hofagenten Franz Kajetan von Poyer bestimmt war.

<sup>29</sup> Die erste ist nicht eindeutig zu bestimmen, gehört aber offenbar, als sehr flüchtige Niederschrift einer Baßbuffo-Partie ohne Text, zur *Einführung aus dem Serail* KV 384 oder, worauf mich Herr Dr. Plath aufmerksam macht, zu den Plänen und Entwürfen für eine „teutsche opera“ KV 433, 435, Anh. 28 (416<sup>a</sup>–c). Die zweite umfaßt die ersten acht Takte der Violine I zum letzten der sechs Menuette KV 461 (448<sup>a</sup>), die wahrscheinlich im Januar 1784 entstanden sind. Vgl. auch den Kritischen Bericht.

<sup>30</sup> H. Dennerlein, *Der unbekannte Mozart. Die Welt seiner Klavierwerke*, Leipzig 1951, S. 156 ff.; E. Lauer, *Mozart wie ihn niemand kennt*, Frankfurt/Main (1958), S. 25 f.; K. H. Werner, Über einige Fugenthemen Mozarts, in: *Mozart-Jahrbuch* 1954, S. 43. Enger verwandt mit dem Thema der Quartettfuge als einige der dort genannten Werke sind das KopftHEMA des Finales aus Händels Orgelkonzert F-dur op. 4 Nr. 4 und die Fuge aus Mozarts eigenem „Orgel-Stück für eine Ulir“ KV 608.

<sup>31</sup> Deutsche Staatsbibliothek, Berlin (z. Z. Westdeutsche Bibliothek, Marburg), Mus. ms. 15590, Nr. 50.

<sup>32</sup> Die Unterscheidung zwischen klassischer Schlüsselkombination (Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel) und moderner Streichquartettschlüsselung ist in Mozarts Skizzen und Fragmenten fast konsequent durchgeführt, allerdings nicht in dem Sinne, daß Sätze in Quartettschlüsselung prinzipiell als Quartettsätze anzusprechen sind. Im Wiener Studienheft sind alle vierstimmigen Sätze, die

men wahrscheinlich dem Umkreis der zehn großen Streichquartette. Das e-moll-Fragment KV Anh. 84 (417d) ist schwer zu datieren und auf Grund seiner Tonart keinem der vollendeten Quartette mit größerer Wahrscheinlichkeit zuzuordnen. Einstein<sup>33</sup> räumt ein, daß es nach Schriftcharakter und kompositorischer Reife in den Umkreis der drei letzten Quartette gehören könnte, ordnet es dann aber doch dem d-moll-Quartett zu, „durch das das Fragment ersetzt worden sein kann“. Die Verwandtschaft des von Einstein zitierten Überleitungsmotivs Takt 14–17 mit „einem Motiv der Themengruppe im d-moll-Quartett und seiner Funktion“ (1. Satz, Takt 50–52, Überleitungsmotiv) ist in der Tat groß, ebenso die Ähnlichkeit von Takt 33–38 mit der Überleitung Takt 22–23 im gleichen Satz des Quartetts. Da ähnliche motivische Zusammenhänge auch zwischen zeitlich einander benachbarten vollendeten Quartetten nachweisbar sind, dürfte Einsteins Datierung auf den Juni 1783 am ehesten gerechtfertigt sein. Sie ist jedenfalls plausibler als der Versuch Saint-Foix', das Werk wegen seines piano-unisono-Anfangs und der „perfection d'une technique pervenue à son sommet“ neben das Fragment KV Anh. 74 (587a) zu stellen<sup>34</sup>.

Das B-dur-Fragment eines Streichquartett-Menuetts KV Anh. 75 (458a) stammt sehr wahrscheinlich ebenfalls aus dem Umkreis der sechs Haydn gewidmeten Quartette. Blaschitz<sup>35</sup> datiert es, wegen seiner Kürze ausschließlich mit paläographischen Indizien, auf 1786; Einstein<sup>36</sup> hält es eher für einen Entwurf zum Jagdquartett KV 458. Dessen Menuett widerspricht jedoch die Grundhaltung des Fragments wie seine beabsichtigte

über reine Akkord-Fortschreitungsübungen hinausgehen, in Quartettschlüsselung notiert, die einfachsten Satzübungen dagegen in der klassischen Schlüsselkombination. Ähnlich steht auf den angebundenen Skizzenblättern ein archaischer Satz in Allabrevetakt und Brevisnotierung (Bl. 14) in klassischen Schlüsseln, während das g-moll-Fugenfragment und die Choralbearbeitung KV Anh. 78 (620b) in Quartettschlüsselung notiert sind. Die Schlüsselkombination richtet sich hier also nach der Satzstruktur und gibt keine Auskunft über eine tatsächliche Bestimmung eines Fragmentes für Streichquartett-Ausführung. Quartettschlüsselung scheint für Mozarts Skizzen und Entwürfe eine Art Normal-Schlüsselung für einen ausgearbeiteten vierstimmigen Satz zu sein — die Begriffe vierstimmiger obligater Satz und Quartettsatz gehen offensichtlich ineinander über. — Für den vorliegenden Band wurden alle eindeutigen Übungsstücke in Quartettschlüsselung, wie die kontrapunktischen Versuche aus dem Wiener Studienheft und den Studienbüchern Attwoods, ausgeschieden. Sie werden in Werkgruppe 30 vorgelegt, in der auch das e-moll-Fugenfragment als ein Grenzfall zwischen Übungsstück und idealem Quartettsatz noch einmal abgedruckt wird.

<sup>33</sup> KV<sup>a</sup>, S. 530.

<sup>34</sup> A. a. O., Bd. V, S. 323.

<sup>35</sup> A. a. O., S. 295 f.

<sup>36</sup> KV<sup>a</sup>, S. 581.

Periodisierung in Sechstaktern so auffällig, daß Mozart von Anfang an kaum daran gedacht haben kann, das Bruchstück für dieses Quartett zu verwenden. Eher könnte man es in die Nähe des Es-dur-Quartetts KV 428 setzen. Die Ähnlichkeit mit dem Menuett aus Haydns Streichquartett g-moll op. 74 Nr. 3 (Hoboken-Verz. III: 74), auf die Einstein hinweist, ist wohl doch nur äußerlich. Auffallend ist dagegen die Ähnlichkeit mit dem Fragment eines B-dur-Klarinettenquintetts KV Anh. 91 (516c), das vermutlich im Frühjahr 1787 konzipiert wurde<sup>37</sup>. Für die Datierung des vorliegenden Fragments brauchen sich aus dieser Ähnlichkeit jedoch nicht unbedingt Konsequenzen zu ergeben.

Das zweite B-dur-Fragment KV Anh. 71 (458b) gehört vermutlich ebenfalls in die Nähe der Es-dur- und B-dur-Quartette KV 428 und 458. Seiner Themengestalt nach ist es der Entwurf zu einem Final-Rondo. Blaschitz<sup>38</sup> datiert das Fragment auf 1782; Einstein<sup>39</sup> hält es für einen Entwurf zum Jagdquartett KV 458 und datiert es dementsprechend auf November 1784. Tatsächlich ist die Ähnlichkeit des Fragments mit dem Beginn des Finales aus diesem Quartett auffallend groß.

Das umfangreiche A-dur-Fragment KV Anh. 72 (464a) dürfte auf Grund seiner Tonart am ehesten in den Umkreis des A-dur-Quartetts KV 464 gehören. Einstein datiert es dementsprechend auf Ende 1784 oder Januar 1785; er vermutete in ihm zunächst „den Beginn eines Quartetts, dessen weitere Ausführung dann zugunsten des Quartetts 464 verworfen wurde“<sup>40</sup>, später vorsichtiger den Beginn „eines Quartetts, vielleicht auch eines Rondo-Satzes, dessen weitere Ausführung dann zugunsten eines der Ecksätze des Quartetts 464 verworfen wurde“<sup>41</sup>. Aus formalen Gründen kann es sich jedoch nur um ein Finalrondo handeln. Saint-Foix<sup>42</sup> ist ebenfalls unsicher, ob das Fragment als Bruchstück eines ersten Satzes in Sonatensatzform oder eines Finalrondos anzusehen ist, datiert es aber auf den Sommer 1787, da das Motiv Takt 88 ff. eine „identité absolue“ mit der Schlußgruppe der Exposition des ersten Satzes aus der A-dur-Violinsonate KV 526 (Takt 94 ff.) zeige. Auffallender als diese Verwandtschaft erscheint jedoch die thematische Nähe des ganzen Fragments zum ersten Satz des B-dur-Quartetts KV 458. Vielleicht ist Mozart durch sie bewogen worden, den Satz nicht auszuführen.

<sup>37</sup> Vgl. NMA VIII/19, Abt. 2., S. XI.

<sup>38</sup> A. a. O., S. 288.

<sup>39</sup> KV<sup>a</sup>, S. 581.

<sup>40</sup> KV<sup>a</sup>, S. 584.

<sup>41</sup> *Mozartiana und Köchelianiana*, a. a. O., S. 340; später auch in KV<sup>a</sup>, S. 1014.

<sup>42</sup> A. a. O., Bd. IV, S. 310 f.

Die drei letzten Fragmente des Anhangs II<sup>43</sup> entstammen wahrscheinlich dem Umkreis der drei „Preussischen“ Quartette. Das g-moll-Bruchstück KV Anh. 74 (587a) ist von Blaschitz<sup>44</sup> wegen seiner „abgeklärten“ Mollstimmung auf 1791, von Einstein dagegen wegen der Skizzen zu *Cosi fan tutte*, die sich auf der Rückseite des Autographs finden, auf Ende 1789 datiert worden<sup>45</sup>. Zweifellos ist Einsteins Argumentation schlüssiger, andererseits aber stehen die niedergeschriebenen 25 Takte mit ihren dramatischen Kontrasten und der konzertanten Behandlung der ersten Violine den drei „Preussischen“ Quartetten stilistisch so fern, daß man an ihrer Lokalisierung zwischen KV 575 und 589 zweifeln möchte. Genaueres läßt sich indessen nicht nachweisen.

Das polonaisenhafte Fragment KV Anh. 68 (589a) wird von Blaschitz<sup>46</sup> auf 1788 datiert; Einstein<sup>47</sup> vermutet in ihm einen liegengebliebenen Entwurf für das Finale von KV 589 vom Mai 1790. Daß der Satz als Finalrondo geplant war, ist nach seiner Anlage und Themengestalt sehr wahrscheinlich; Einsteins Argumentation für die Zugehörigkeit des Fragments zu KV 589 läßt sich außerdem durch den Befund des Autographs stützen<sup>48</sup>. Danach hat es den Anschein, als habe Mozart ursprünglich diesen Satz als Finale zu KV 589 begonnen, dann ausgeschieden und an seiner Stelle den noch erhaltenen Entwurf eines Variationen- oder Rondo-Finales im 6/8-Takt angefangen<sup>49</sup>, auch diesen aber schließlich durch das endgültige Finale ersetzt.

Das letzte Fragment KV Anh. 73 (589b) ist von Blaschitz<sup>50</sup> ohne genauere Begründung als Anfang zu einem „Violinquartett-Mittelsatz“, der „auch einem Divertimento angehören“ könnte, angesprochen, auf 1788 datiert und in innere Beziehung zur Kleinen Nachtmusik gesetzt worden. Um einen Mittelsatz handelt es sich sicher ebensowenig wie um den „Anfang

eines 4tett“<sup>51</sup>; die Themengestalt läßt am ehesten an einen Finalsatz denken. Einsteins Zuordnung des Fragments zum F-dur-Quartett KV 590 und die entsprechende Datierung auf Juni 1790<sup>52</sup> erscheinen plausibler als die Deutung Blaschitz', sind aber ebenfalls nicht näher begründbar<sup>53</sup>.

Der Anhang III des vorliegenden Bandes bringt eine Skizze, die keinem der vollendeten Quartette zugeordnet werden kann. Es handelt sich um zehn Takte eines vierstimmigen Instrumentalsatzes auf einem Skizzentablett<sup>54</sup>, das Eintragungen aus verschiedenen Zeiten trägt: auf der recto-Seite nach dem vorliegenden Instrumentalsatz eine Vokalpartitur-Skizze (Singstimme und Baß) zur *Entführung aus dem Serail* KV 384<sup>55</sup>; auf der verso-Seite vier untextierte Skizzen in alten Schlüsseln, offenbar zu Kanons bzw. Kontrapunkt-Studien. Eine Datierung des Instrumentalsatzes nach diesen Kontrapunkt-Skizzen und nach der Skizze zur *Entführung* (1781/82) erscheint zunächst plausibel, steht aber im Widerspruch zu seiner musikalischen Faktur: es ist kaum vorstellbar, daß Mozart noch 1781 oder 1782, also unmittelbar vor der Niederschrift des ersten der sechs Haydn gewidmeten Quartette, obligat vierstimmige Sätze mit so unverhüllt generalbaßmäßiger Violoncello-Führung skizzierte. Eher wäre es möglich, daß die Skizze in die Nähe der früheren Wiener Streichquartette gehört, und tatsächlich hat sie entfernte Ähnlichkeit mit einzelnen Stellen aus KV 168 (Andante, T. 29 ff.) und KV 169 (1. Satz, zweites Thema). Schließlich ist aber auch die Möglichkeit zu erwägen, daß es sich überhaupt nicht um eine Streichquartettskizze, sondern um eine Studie zu einer instrumentalen Überleitung innerhalb einer Messe oder eines anderen größeren Werkes handelt, in dem sich imitatorischer Oberstimmensatz und Generalbaß-Fundament traditionell verbinden könnten. Eine genauere Bestimmung erscheint vorläufig nicht möglich.

Die Neuausgabe folgt den Autographen<sup>56</sup> und den Erstdrucken und zieht die zahlreichen Frühdrucke, die meist auf die Erstdrucke zurückgehen, nur in Einzelfällen heran. In Zweifelsfällen wurde bis auf eine unten begründete Ausnahme stets der autographen Fassung der Vorzug gegeben, da die Erstdrucke, selbst wenn

<sup>43</sup> Das nicht aufgenommene Fragment, das Einstein als KV 465a einordnete und dessen seit 1913 verschollenes Autograph in deutschem Privatbesitz aufgefunden werden konnte, gehört nach Untersuchungen von Dr. W. Plath in den Zusammenhang der Attwood-Studien und wird in dem entsprechenden Band der Neuen Mozart-Ausgabe (Serie X, Werkgruppe 30) vorgelegt werden.

<sup>44</sup> A. a. O., S. 301.

<sup>45</sup> KV<sup>3</sup>, S. 739.

<sup>46</sup> A. a. O., S. 298.

<sup>47</sup> KV<sup>3</sup>, S. 752.

<sup>48</sup> Vgl. den Kritischen Bericht.

<sup>49</sup> Vgl. oben und den Kritischen Bericht.

<sup>50</sup> A. a. O., S. 298 f.

<sup>51</sup> So die nachträglich von fremder Hand (wahrscheinlich Maximilian Stadler) hinzugefügte Überschrift im Autograph; vgl. den Kritischen Bericht.

<sup>52</sup> KV<sup>3</sup>, S. 752.  
<sup>53</sup> Ein weiteres Quartettfragment, KV Anh. 70, scheint verloren zu sein. Nach dem Verzeichnis Stadlers bei Constanze Mozart und bei Nissen (a. a. O., vgl. Anm. 27) handelt es sich um den „Anfang eines Adagio für ein dito [sc. Violinquartett] aus f-dur, 8 Takte.“

<sup>54</sup> KV<sup>3</sup> deest: Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Sign. Mus. ms. Autogr. W. A. Mozart, zu KV 384, Akzessionsnummer 1889:401.

<sup>55</sup> Erwähnt KV<sup>3</sup>, S. 485.

<sup>56</sup> Zu ihrer Überlieferungsgeschichte vgl. den Kritischen Bericht.

Mozart für sie Korrektur gelesen haben sollte<sup>57</sup>, überaus fehlerhaft und inkonsequent sind.

Alle musikalischen Berichtigungen und Ergänzungen, soweit sie nicht schon im Notentext typographisch gekennzeichnet sind (vgl. das Vorwort der Editionsleitung, S. VI), wurden im Kritischen Bericht vermerkt. Mozarts Notierung zusammentreffender Halte- und Bindebögen (d d d d statt modern d d d d) wurde stets, die originale Notengruppierung durch Balken und Fähnchen im allgemeinen beibehalten; Ausnahmen sind im Kritischen Bericht verzeichnet. Abbreviaturen wurden stets ohne Kennzeichnung ausgeschrieben und durch zusammenfassende Angaben im Kritischen Bericht erwähnt. Die zweifache Behalsung von Doppelgriffen wurde dort, wo sie die Stimmführung verdeutlicht und die charakteristische „stimmige“ Konzeption solcher Stellen beleuchtet, den Autographen entsprechend beibehalten (z. B. KV 499, Adagio, Takt 101 Violine II; KV 589, Menuett, Takt 21, Viola); an den übrigen Stellen wurde sie stillschweigend durch die übliche einfache Behalsung ersetzt. Mozarts Silbentrennung bei crescendo und decrescendo wurde nach heutigem Gebrauch normalisiert, die wechselnde Verwendung von cre-scen-do und cresc. usw. dagegen beibehalten. Ebenfalls beibehalten wurde Mozarts Bezeichnung calando in KV 499, erster Satz, Takt 130 und 139–140; es ist darauf zu achten, daß ihre Bedeutung der des modernen decrescendo, nicht der des modernen calando entspricht<sup>58</sup>. Die bei Mozart oft überreichliche Setzung von Vorsichts-Vorzeichen wurde nach dem heutigen Gebrauch stillschweigend reduziert: zusätzliche Vorzeichen sind dagegen im Notentext durch Kleinstich (bei Ornamenten durch eckige Klammern) gekennzeichnet. Über den Taktstrich reichende Augmentationspunkte wurden stillschweigend aufgelöst (d d d d). Phrasierungs-Ergänzungen wurden nur sehr zurückhaltend und nur an ganz zweifelsfreien Stellen vorgenommen; um das Satzbild nicht zu überladen, wurde dabei gelegentlich die Bezeichnung simile eingeführt, die in den Autographen nicht erscheint. In der Praxis werden weitere vorsichtige Ergänzungen gelegentlich

notwendig sein. Der nachschöpferischen Initiative des Musikers wollte der Bandbearbeiter hier auf keinen Fall vorgreifen. Zurückhaltung wurde auch bei der Angleichung der Artikulation von Parallelstellen überall dort geübt, wo Mozarts Notierung Flüchtigkeit oder Gedächtnisfehler ausschloß und wo mit der Möglichkeit absichtlich abweichender Artikulation gerechnet werden mußte. Alle Fälle dieser Art und alle problematischen Stellen werden im Kritischen Bericht erörtert.

Die Tempobezeichnung am Anfang des letzten Satzes in KV 499 lautete im Autograph ursprünglich nur „Allo“; nachträglich wurde ein „Molto“ hinzugefügt, das in unserer Ausgabe durch Kursivdruck hervorgehoben ist. Musikalisch ist dieser Zusatz zweifellos notwendig; da er im Schrift-Charakter nur unwesentlich von der Niederschrift des Satzes abweicht und da der Satz von Mozart offenbar einer Durchsicht nach der Niederschrift unterzogen wurde<sup>59</sup>, darf man mit ausreichender Sicherheit annehmen, daß es sich um eine von Mozart selbst niedergeschriebene Ergänzung handelt.

Der langsame Satz des F-dur-Quartetts KV 590 trägt im Autograph die Tempobezeichnung „Andante“ und gibt außer dem „piano“ Takt 1 keine dynamischen Bezeichnungen an; der Erstdruck schreibt dagegen „Allegretto“ vor und ergänzt die Dynamik. Unsere Ausgabe gibt in diesem Falle dem Erstdruck den Vorzug vor dem Autograph, da er der musikalischen Logik besser entspricht. Außerdem sind die Änderungen so einschneidend, daß man an eine Korrektur Mozarts im Stich-Manuskript oder beim Korrekturlesen<sup>60</sup> glauben möchte.

Ein besonderes Problem bieten die Vorschläge im Hauptthema des ersten Satzes in KV 575 (Takt 3–4 und Parallelstellen). Mozart notiert hier im Autograph d d d d. Die Ausführung des ersten Taktes mit langem Vorschlag (d d oder d d) und des zweiten Taktes mit kurzen (unbetonten) Vorschlägen ist aus Gründen der musikalischen Logik kaum wahrscheinlich; die Ausführung beider Takte mit kurzen (unbetonten) Vorschlägen, wie sie Leopold Mozarts Violinschule für solche Stellen ausdrücklich fordert<sup>61</sup>, ist musikalisch ebenfalls unbefriedigend<sup>62</sup>. Als beste Lösung erscheint

<sup>57</sup> Vor allem bei den posthum erschienenen Quartetten KV 575, 589 und 590 ist das zweifelhaft, obwohl einschneidende Abweichungen im langsamen Satz von KV 590 (vgl. unten) für eine Revision der Druckvorlage oder der Korrekturabzüge durch Mozart sprechen (vgl. auch den Kritischen Bericht). In der Bewertung der Autographen und Erstdrucke folgt unsere Ausgabe der ersten kritischen Edition der Quartette durch A. Einstein (W. A. Mozart, *The Ten Celebrated String Quartets, First Authentic Edition in Score*, London o. J., Novello, Publications of the Paul Hirsch Music Library (Cambridge), Vol. 12), der sie trotz mancher Korrekturen und abweichender Ergebnisse auch sonst vielfach verpflichtet ist.  
<sup>58</sup> Vgl. E. und P. Badura-Skoda, *Mozart-Interpretation*, (Wien 1957), S. 35, 53.

<sup>59</sup> Vgl. den Kritischen Bericht.

<sup>60</sup> Vgl. dazu auch oben, Anm. 57.

<sup>61</sup> *Gründliche Violinschule*, 3. Aufl., Augsburg 1787, 9. Hauptstück, § 9 (S. 200 f.). Vgl. auch K. Gerhardt, *Die Violinschule von Leopold Mozart* (1756), in *Mozart-Jahrbuch* III, 1929, bes. S. 273 und 287 f.; ferner den Kritischen Bericht.

<sup>62</sup> Die Notierung in Mozarts eigenhändigem thematischem Verzeichnis (d d d d) ist so fehlerhaft (Tempoangabe „Allegro“, Halbnote statt Ganznote im ersten der hier zitierten Takte), daß man ihr kaum den von Einstein (Novello-Ausgabe, S. XIV) vorausgesetzten Wert zubilligen kann. Offenkundige Gedächtnisfehler

die Ausführung mit langen (betonten, „*anschlagenden*“) Vorschlägen von der Dauer der notierten Vorschlagswerte, wie sie der theoretischen Forderung C. Ph. E. Bachs<sup>63</sup> entspricht und wie sie sich auch in der Praxis eingebürgert hat. Die gleiche Lösung empfiehlt sich in KV 590 bei den Vorschlägen vor den punktierten Halbnoten im Menuett.

Ein schwierigeres Problem bieten Mozarts staccato-Zeichen. Hier ist eine Unterscheidung von autographen Strichen (umgeschrieben als Keile in Tropfenform) und Punkten versucht worden, wobei von den nicht seltenen Stellen ausgegangen wurde, an denen eine solche Unterscheidung zweifelsfrei und konsequent vom Komponisten gewollt und notiert ist (z. B. KV 575, Finale, Takt 34 ff. und Parallelstelle Takt 130 ff.). Über problematische Stellen unterrichtet der Kritische Bericht. Bei der Ausführung des staccatos ist zu unterscheiden zwischen reinen staccato-Keilen, die ein deutliches, keinesfalls aber grobes staccato bezeichnen (z. B. KV 499, Adagio, Takt 99), Akzent-Keilen, die offenbar für ein schwächeres und mit staccato-Behandlung des Tones verbundenes *sforzato* stehen (z. B. ebenda, Takt 22), und Abphrasierungs-Keilen (z. B. KV 589, Larghetto, Takt 85 und 87, Violine II)<sup>64</sup>. Über alle problematischen Stellen unterrichtet der Kritische Bericht<sup>65</sup>.

Abschließend sei auch an dieser Stelle allen Persönlichkeiten und Institutionen, die mich durch Überlassung von Materialien wie durch zahlreiche Auskünfte und Hinweise bereitwillig unterstützten, aufrichtig gedankt: Dem Verlagsarchiv André/Offenbach, der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel (vor allem Herrn Dr. H. Zehntner), der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, Herrn Dr. W. Bittinger/Kassel, dem Moravské Museum

tauchen in Mozarts Verzeichnis auch sonst auf (vgl. NMA VIII/22/Abt. 1, S. VIII). Möglich wäre es allerdings, den ersten zitierten Takt als J J [.] zu lesen (auch dies also mit Emendation!), worauf mich Herr Dr. Plath aufmerksam macht.

<sup>63</sup> Versudi über die wahre Art, das Clavier zu spielen, 1. Aufl., Berlin 1753, 1. Teil, 2. Hauptstück, 2. Abteilung, § 5 (S. 63 f.).

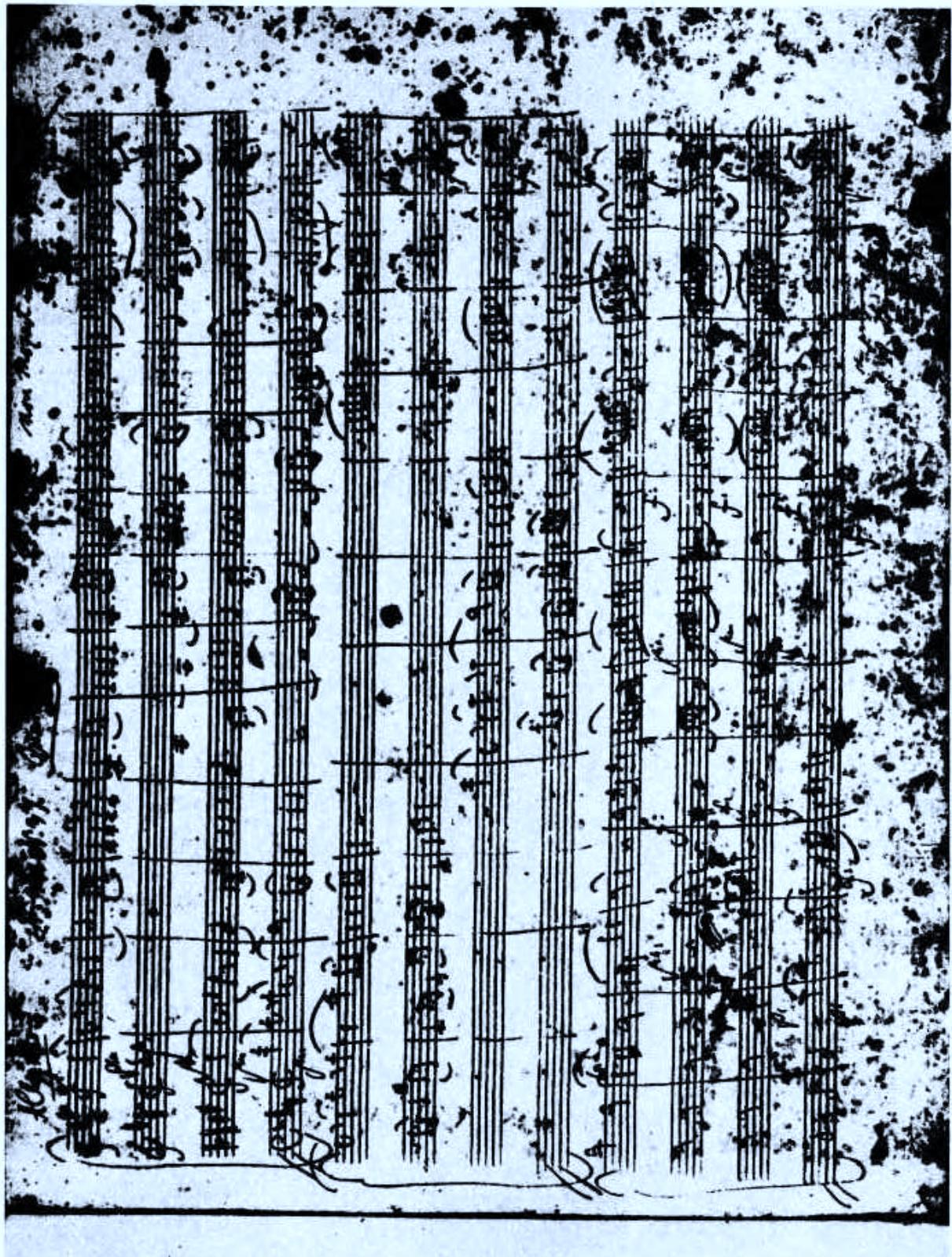
<sup>64</sup> Vgl. Leopold Mozart, a. a. O., 4. Hauptstück, § 24 (S. 82). Die unterschiedliche Phrasierung von Violine I/Viola einerseits und Violine II andererseits an dieser Stelle entspricht genau dem Autograph. Vgl. auch den Kritischen Bericht.

<sup>65</sup> Zum ganzen, noch nicht restlos geklärten Problem vgl. Die Bedeutung der Zeichen Keil, Strich und Punkt bei Mozart. Fünf Lösungen einer Preisfrage, hrsg. von H. Albrecht, Kassel-Basel-London 1957; ferner E. Zimmermann, Das Mozart-Preisausschreiben der Gesellschaft für Musikforschung, in: Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag, Bonn 1957, S. 400 ff. und die Vorworte der bisher erschienenen Bände der NMA.

(Janáček-Museum)/Brünn (vor allem Frau Dr. Th. Strašková), der Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique/Brüssel, dem King's College (Rowe Music Library) und der University Library/Cambridge, der Public Library/Cardiff, Herrn Prof. O. E. Deutsch/Wien, der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek/Donaueschingen, der Landesbibliothek Fulda, Herrn K. H. Füssl/Wien, der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, der Stiftsbibliothek Göttweig, dem Gemeentemuseum 's-Gravenhage, dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Graz (vor allem Herrn Prof. Dr. H. Federhofer), Herrn Dr. h. c. Anthony van Hoboken/Ascona, dem British Museum (vor allem Mr. A. Hyatt King, Mr. Cecil B. Oldman, Dr. B. Schofield und Miss Pamela J. Willetts) und der Royal Academy of Music/London, der Stadtbibliothek Lübeck, der Westdeutschen Bibliothek Marburg, Herrn Kapellmeister V. Müller-Deck/Bilsingen, der Bayerischen Staatsbibliothek München (vor allem Herrn Dr. H. Halm), M. Marc Pincherle/Paris, der Bibliothèque du Conservatoire de Musique (vor allem Mme. S. Wallon) und der Bibliothèque Nationale (vor allem Mme. E. Lebeau)/Paris, Herrn Dr. W. Plath/Augsburg, der Universitní knihovna (Universitätsbibliothek) und dem Národní Museum (vor allem Herrn Dr. Alexandr Buchner)/Prag, Herrn Prof. Dr. E. Reeser/Bilthoven, der Bibliothek des Erzbischöflichen Ordinariats (Musikbibliothek Proske)/Regensburg (vor allem Herrn Dr. A. Scharnagl), Herrn Dr. W. Rehm/Kassel, der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg (vor allem Herrn Prof. Dr. G. Rech), der Klosterbibliothek Scheyern, Herrn H. Schneider/Tutzing, der Mecklenburgischen Landesbibliothek Schwerin, dem St. Michael's College (vor allem Mr. H. Watkins Shaw)/Tenbury Wells, dem Instituut voor Muziekwetenschap der Rijksuniversiteit Utrecht, der Library of Congress/Washington (vor allem Mr. Richard S. Hill), Herrn Dr. Alexander Weinmann/Wien, der Österreichischen Nationalbibliothek (vor allem Herrn Hofrat Univ.-Prof. Dr. L. Nowak), der Stadtbibliothek und der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde (vor allem Frau Dr. H. Kraus)/Wien, der Christian-Weise-Bibliothek Zittau, der Zentralbibliothek Zürich (vor allem Herrn Dr. P. Sieber) und schließlich ganz besonders dem während der Vorarbeiten zu diesem Band plötzlich verstorbenen Editionsleiter der Neuen Mozart-Ausgabe, Herrn Dr. Ernst Fritz Schmid.

Göttingen, im Juni 1960

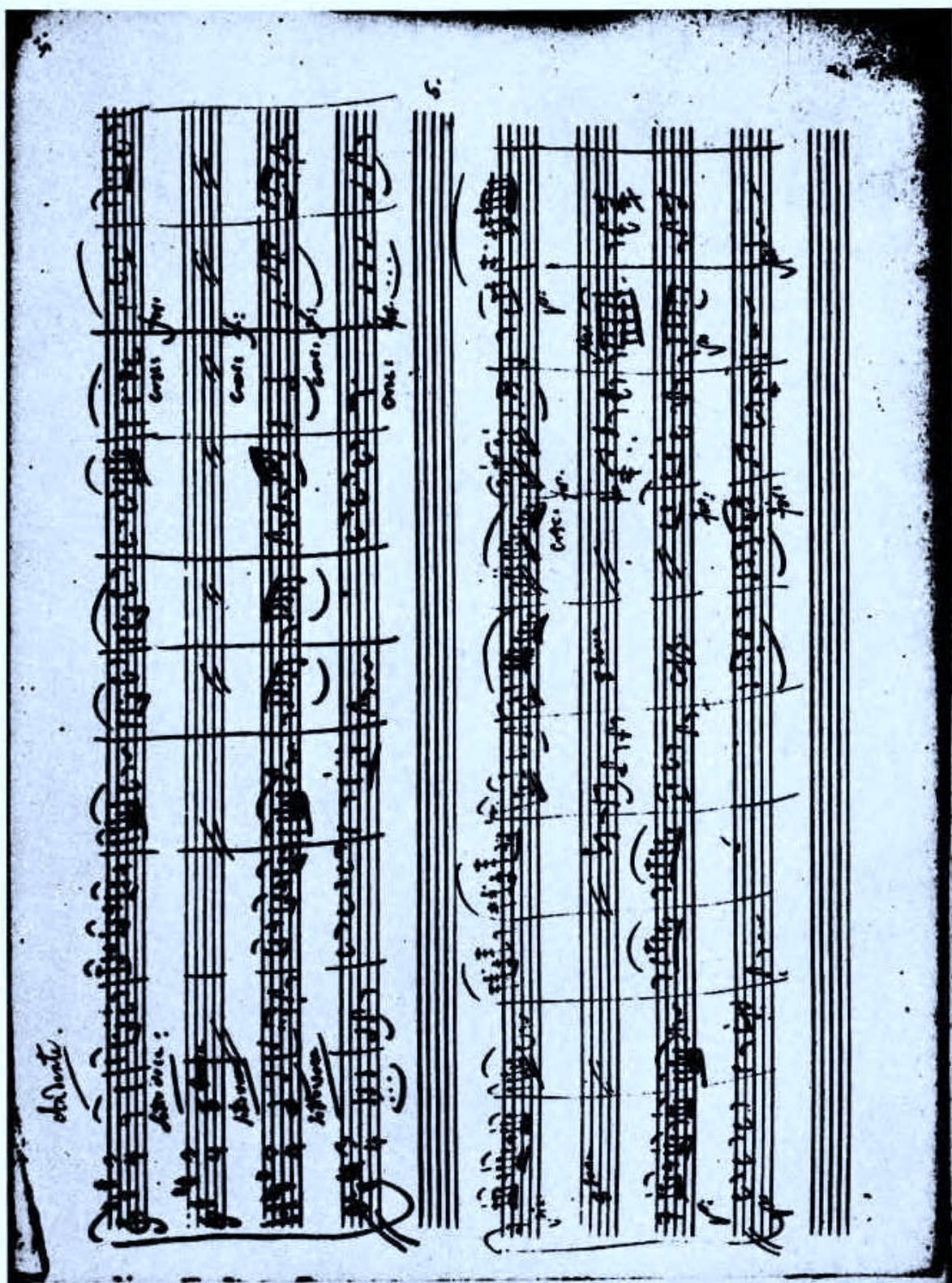
Ludwig Finscher



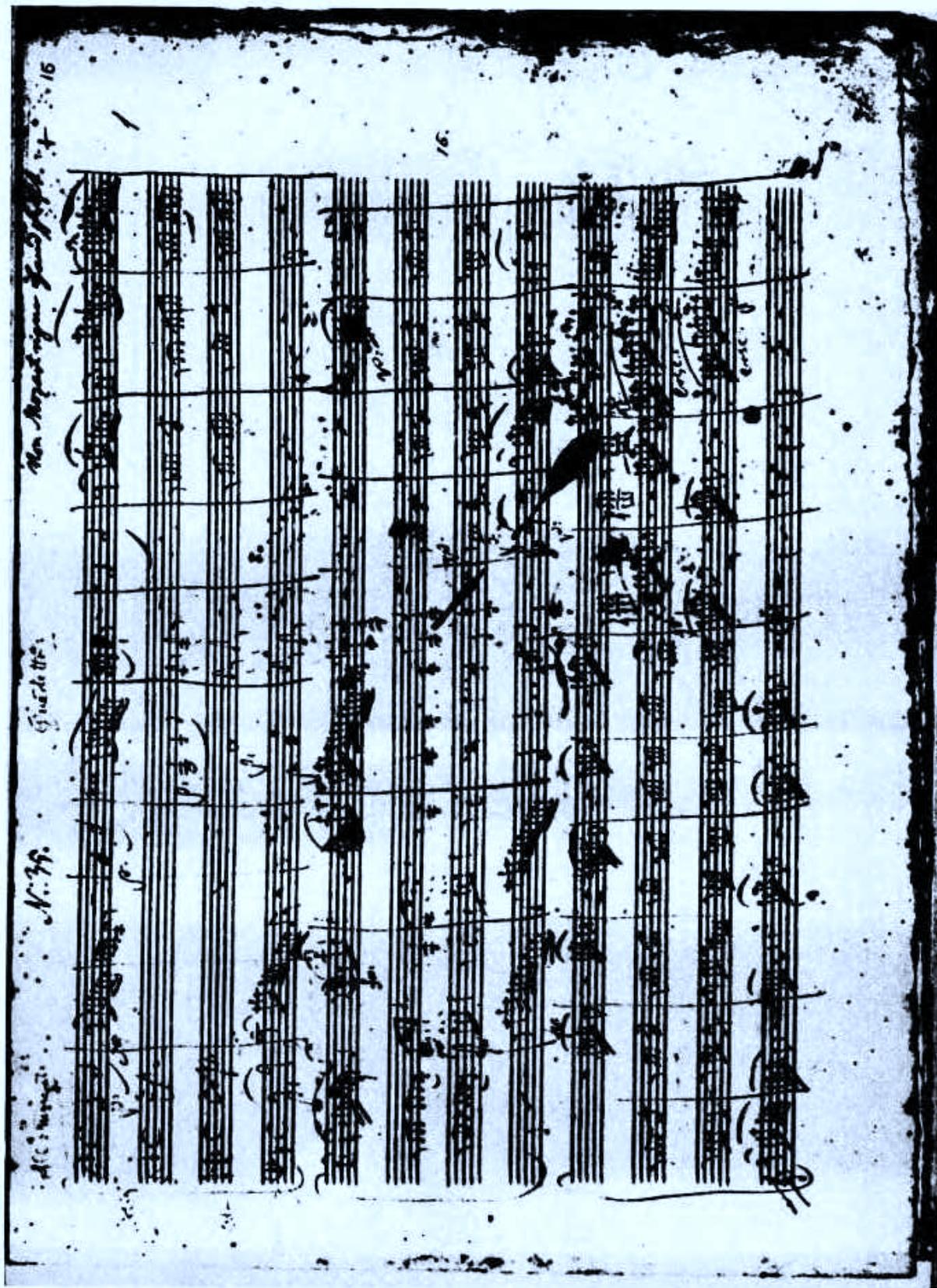
Erste Seite des Streichquartetts in D KV 499 (Anfang des ersten Satzes) nach dem im Besitz des British Museum, London, befindlichen Autograph; vgl. S. 3/4, Takt 1–35.



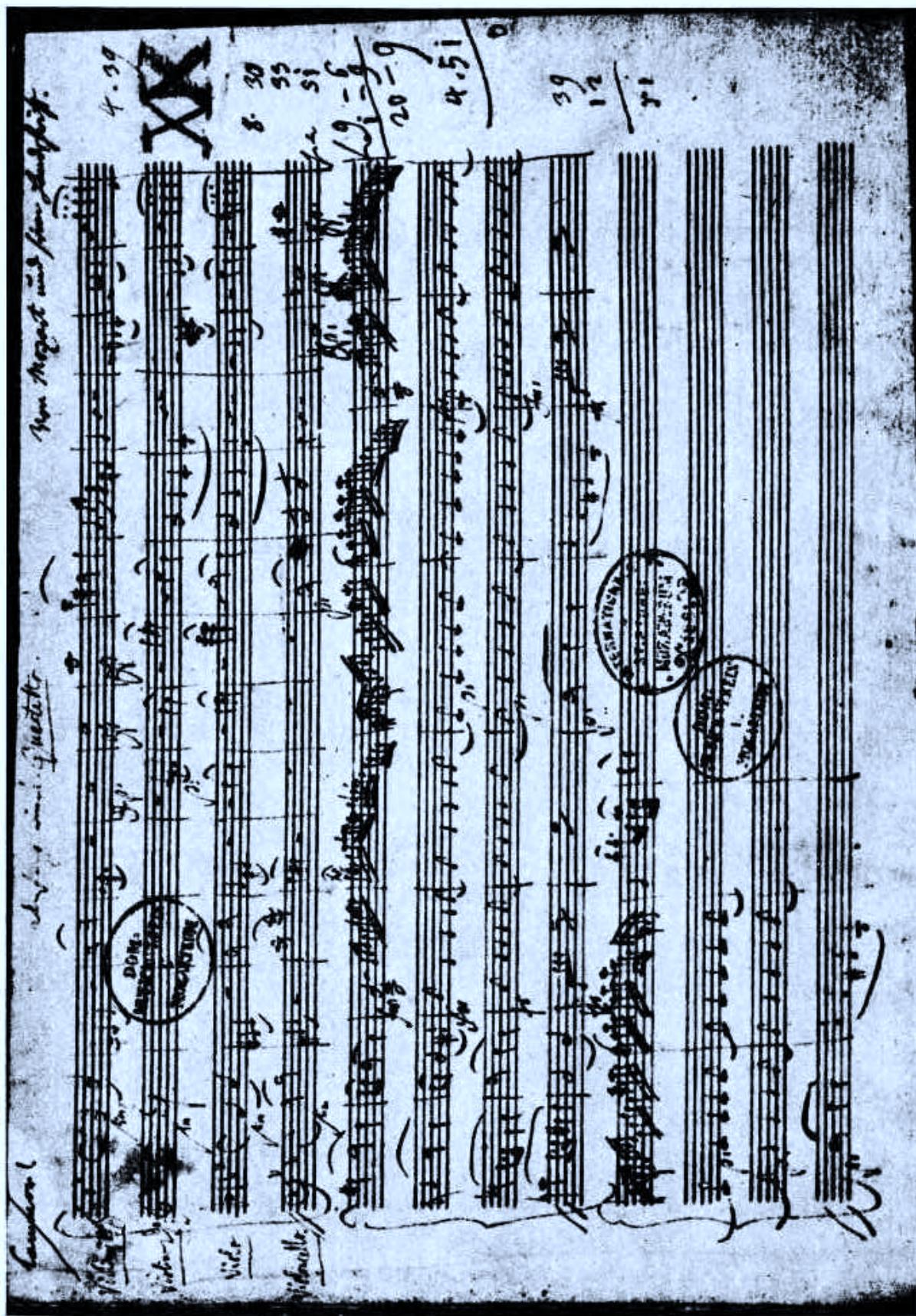
Erste Seite des Streichquartetts in D KV 575 (Anfang des ersten Satzes) nach dem im Besitz des British Museum, London, befindlichen Autograph; vgl. S. 37, Takt 1-21.



Neunte Seite (Blatt 5) des Streichquartetts in D KV 575 (Anfang des zweiten Satzes) nach dem im Besitz  
des British Museum, London, befindlichen Autograph; vgl. S. 46, Takt 1–20.



Erste Seite des Streichquartetts in F KV 590 (Anfang des ersten Satzes) nach dem im Besitz des British Museum, London, befindlichen Autograph; vgl. S. 93/94, Takte 1–29.



Fragment eines ersten Satzes zu einem Streichquartett in  $\text{G}$  KV Anh. 74 (587<sup>a</sup>) nach dem im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg, befindlichen Autograph; vgl. S. 147/148.



Quartett in D  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
KV 499

Datiert Wien, 19. August 1786

**Allegretto**

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello*

© 1961 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

28 [h]

34 [h]

40

45 [h]

50

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

f p

f p

f p

55

tr...

[A]

61

f

66

f



Musical score page 6, measures 76-80. The score consists of four staves (Violin 1, Violin 2, Viola, Cello/Bass) in common time, key signature of one sharp. Measure 76: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 77: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 78: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 79: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 80: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs.

Musical score page 6, measures 81-85. The score consists of four staves (Violin 1, Violin 2, Viola, Cello/Bass) in common time, key signature of one sharp. Measure 81: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 82: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 83: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 84: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 85: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs.

Musical score page 6, measures 86-90. The score consists of four staves (Violin 1, Violin 2, Viola, Cello/Bass) in common time, key signature of one sharp. Measure 86: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 87: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 88: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 89: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs. Measure 90: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Viola eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs.

91

97

103

109

115

120

125

130

<sup>a)</sup> Vgl. Krit. Bericht.

136

cresc. f valando p  
cresc. f calando p  
cresc. f valando p  
mf calando p

142

150

158

164

172

179

185

191

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

f p

f p

f p

196

bp.

tr.

p

202

p

p

p

208

p

p

p

213

218

223

228

...3

239

243

249

255

261

## MENUETTO

Allegretto

A musical score page showing four staves of music. The top staff is for the strings, the second for woodwinds, the third for brass, and the bottom for the piano. Measure 15 starts with a forte dynamic (f) in the strings. Measure 16 begins with a piano dynamic (p). Measure 17 starts with a forte dynamic (f). Measure 18 starts with a piano dynamic (p). The score includes various articulations like slurs and grace notes.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. Measure 22 begins with a forte dynamic. The right hand plays eighth-note patterns, while the left hand provides harmonic support. Measure 23 continues this pattern, leading into a section labeled 'tr.' (trill) in measure 24. The score concludes with a repeat sign and endings 1 and 2.

Trio

sf p

f p

f p

A musical score for piano, page 4, showing measures 11 and 12. The score consists of four staves. The top staff (treble clef) starts with a forte dynamic (f), followed by a dynamic marking 'sf' (sforzando). The second staff (treble clef) starts with a dynamic 'p' (pianissimo). The third staff (bass clef) starts with a dynamic 'f' (forte), followed by a dynamic 'p' (pianissimo). The fourth staff (bass clef) starts with a dynamic 'f' (forte), followed by a dynamic 'p' (pianissimo). Measure 11 concludes with a fermata over the bass staff. Measure 12 begins with a dynamic 'tr' (trill) over the treble staff, followed by eighth-note patterns in all staves. Measure 12 concludes with a fermata over the bass staff.

9

14

19

24

Attaeca il Menuetto dal segno

Adagio

This musical score consists of four staves: Violin 1, Violin 2, Cello/Bass, and Piano. The key signature is A major (three sharps). The time signature starts at 3/4. Measure 1: Violin 1 plays eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 2: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 3: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 4: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 5: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 6: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 7: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 8: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 9: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 10: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 11: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 12: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support. Measure 13: Violin 1 eighth-note pairs, Violin 2 eighth-note pairs, Cello/Bass eighth-note pairs, and the Piano provides harmonic support.

17

cre - seen - do

crescendo

crescendo

crescendo

f

p

cresc.

21

sf

p

tr

cresc.

cresc.

p

cresc.

25

f

p

cresc.

tr

f

p

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

29

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

cresc.

f

cresc.

f

31

32

33

34

35

36

37

38

42

46

50

54

58

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

A musical score page showing measures 77 through 84. The score includes parts for strings, woodwinds, brass, and piano. Measure 77 starts with a forte dynamic (f) in the strings and woodwinds. Measures 78-81 show a rhythmic pattern of eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs, with dynamics alternating between piano (p) and forte (f). Measures 82-84 continue this pattern, with dynamics including crescendo, f, p, and crescendo again.

A musical score for piano, showing four staves of music. The top staff is treble clef, the second is alto clef, the third is bass clef, and the bottom is bass clef. Measure 81 starts with a forte dynamic (f) and a trill instruction. Measures 82 and 83 show a transition with dynamics p and f. Measures 84 and 85 return to a forte dynamic (f) and a piano dynamic (p). The score uses sixteenth-note patterns and sustained notes.

A musical score for piano, showing four staves of music. The key signature is one sharp. Measure 84 starts with a forte dynamic (f) and a piano dynamic (p). Measure 85 begins with a piano dynamic (p). Measure 86 starts with a forte dynamic (f) and a piano dynamic (p). Measure 87 starts with a crescendo (cresc.) and a forte dynamic (f). The score consists of four staves, each representing a different hand or voice of the piano.

A musical score for piano, featuring four staves. The top staff uses a treble clef, the second and third staves use a middle C clef, and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is one sharp. Measure 87 starts with a dynamic of *p*. The first two measures consist of sixteenth-note patterns. In measure 88, there is a crescendo (cresc.) followed by a dynamic of *f*. Measures 89 and 90 also feature crescendos (cresc.) and dynamics of *f*. Measure 91 concludes with a dynamic of *p*.

1 - - - -

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

*Molto<sup>\*)</sup> Allegro*

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

31

38

47

56

26

65

cresc.

f

cresc.

cresc.

f

f

73

p

p

p

p

81

89

96

103

111

119

126

134

143

150

156

p crescendo

p cresc.

p cresc.

p cresc.

163

p

p

p

p

171

f

f

f

f

179

f

f

f

f

186

193

200

207

214

221

228

235

This block contains four musical staves, each consisting of five lines. The top two staves are for violins (indicated by a 'V' and a 'I'), the third is for cello/bass (indicated by a 'C'), and the bottom is for piano (indicated by a 'P'). Measure numbers 214, 221, 228, and 235 are positioned at the top left of each staff respectively. Various musical markings are present, including grace notes, slurs, dynamic markings like 'tr' (trill), 'p' (piano), 'pp' (pianissimo), and 'f' (forte), and performance instructions like '3' over groups of notes.

243

Musical score page 243. The score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is A major (two sharps). Measure 1 starts with eighth-note patterns in the upper voices. Measures 2 and 3 continue with eighth-note patterns, with dynamic markings *f* and *tr*. Measure 4 begins with a sustained note in the bassoon, followed by eighth-note patterns in the other voices.

249

Musical score page 249. The score consists of four staves. The key signature changes to G major (one sharp). Measure 1 shows eighth-note patterns. Measures 2 and 3 continue with eighth-note patterns. Measure 4 begins with a sustained note in the bassoon, followed by eighth-note patterns in the other voices.

255

Musical score page 255. The score consists of four staves. The key signature changes to E major (three sharps). Measure 1 shows eighth-note patterns. Measures 2 and 3 continue with eighth-note patterns. Measure 4 begins with a sustained note in the bassoon, followed by eighth-note patterns in the other voices.

261

Musical score page 261. The score consists of four staves. The key signature changes to C major (no sharps or flats). Measure 1 starts with a rest. Measures 2 and 3 show eighth-note patterns. Measures 4 and 5 continue with eighth-note patterns. Measure 6 begins with a sustained note in the bassoon, followed by eighth-note patterns in the other voices.

268

275

282

290

Musical score for orchestra, page 12, measures 297-303. The score consists of five staves. Measure 297 starts with a forte dynamic (f) in the first staff. Measures 298 and 299 show dynamics alternating between forte (f) and piano (p). Measure 300 begins with a piano dynamic (p) in the first staff. Measures 301 and 302 show dynamics alternating between forte (f) and piano (p). Measure 303 concludes with a crescendo dynamic (cresc.) in the first staff.

A musical score for piano, featuring four staves. The top staff uses a treble clef, the second staff a treble clef, the third staff a bass clef, and the bottom staff a bass clef. Measure 304 begins with a forte dynamic (f) in the treble staves, followed by eighth-note patterns. The bass staves show sustained notes with grace notes. Measure 305 starts with a piano dynamic (p) in the bass staves, followed by eighth-note patterns. The score includes measure numbers 304 and 305, dynamics (f and p), and a key signature of one sharp.

A musical score page showing four staves of music. The top two staves are for the orchestra, featuring woodwind instruments like oboes and bassoons. The third staff is for the piano, marked with 'p' (piano). The bottom staff is for the cello. The score includes dynamic markings such as 'tr.' (trill) and 'cre.' (crescendo), and various note heads and rests indicating the musical progression.

Musical score for orchestra and choir, page 10, measures 320-325. The score consists of five staves. The top three staves are in treble clef, the fourth in bass clef, and the bottom in alto clef. The key signature is A major (two sharps). Measure 320 starts with a fermata over the first two measures. The vocal parts sing "seen - do" in unison. The orchestra accompaniment includes strings, woodwinds, and brass. Measures 321-322 show the vocal parts continuing "seen - do". Measure 323 begins with a forte dynamic (f) and a trill in the soprano part. Measures 324-325 continue with "seen - do" and conclude with another forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p).

329

336

343

350

357

363

376

Quartett in D  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
KV 575

Datiert Wien, Juni 1789

**Allegretto**

*sotto voce*

*sotto voce*

*sotto voce*

*sotto voce*

*tr.*

*3*

*3* *[f]*

*sotto voce*

*tr.*

*f*

*p*

*p*

*f*

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

24

29

*p dolce*

34

41

47

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

Musical score for orchestra and piano, showing four staves of music from measures 68 to 84.

**Measure 68:** The first staff shows a melodic line in the treble clef. The second staff shows eighth-note patterns. The third staff shows eighth-note patterns. The fourth staff shows eighth-note patterns.

**Measure 73:** The first staff shows eighth-note patterns. The second staff shows eighth-note patterns. The third staff shows eighth-note patterns. The fourth staff shows eighth-note patterns.

**Measure 78:** The first staff shows eighth-note patterns. The second staff shows eighth-note patterns. The third staff shows eighth-note patterns. The fourth staff shows eighth-note patterns.

**Measure 84:** The first staff shows eighth-note patterns. The second staff shows eighth-note patterns. The third staff shows eighth-note patterns. The fourth staff shows eighth-note patterns.

90

95

100

105



Musical score page 42, measures 117-122. The score continues with four staves. Measures 117-122 feature eighth-note patterns and sustained notes. The instruction "sotto voce" appears three times in measure 117. Measure 122 concludes with a trill instruction.

Musical score page 42, measures 123-128. The score continues with four staves. Measures 123-128 show eighth-note patterns and sustained notes. Measure 128 concludes with a trill instruction.

Musical score page 42, measures 129-134. The score continues with four staves. Measures 129-134 show eighth-note patterns and sustained notes. Measure 134 concludes with a trill instruction.

134

139

144

148

154

*dolce*

159

f p sf sf

f p f p sf sf

f p f p sf sf

f p f p sf sf

164

p

p

p

168

tr

f

f

173

178

183

188

**Andante**

sotto voce

sotto voce

sotto voce

sotto voce

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

12

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

17

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

22

27

31

36

41

46

50

54

57

61

dolce

66

70

**MENUETTO**  
*Allegretto*

Rit.

Allegretto

1

p fp fp

p fp fp

p fp fp

p fp fp

2

fp f

fp f

fp f

fp f

3

p

p

p

p

4

f

f

f

f

5

p

p

p

p

6

f

f

f

f

7

p

p

p

p

8

f

f

f

f

9

p

p

p

p

10

f

f

f

f

11

p

p

p

p

12

f

f

f

f

13

p

p

p

p

14

f

f

f

f

15

p

p

p

p

16

f

f

f

f

17

p

p

p

p

18

f

f

f

f

19

p

p

p

p

20

f

f

f

f

21

p

p

p

p

22

p

p

p

p

23

p

p

p

p

24

p

p

p

p

The image shows four staves of a musical score. The top staff uses a treble clef, the second and third staves use a bass clef, and the bottom staff uses an alto clef. The key signature is three sharps. Measure 31 starts with a forte dynamic (f) followed by six eighth-note pairs. Subsequent measures show various dynamics including forte (f), forte-pianissimo (fp), and pianissimo (p). Measures 38 and 46 continue this pattern of dynamic changes. Measure 54 begins with a forte dynamic (f) and includes a piano dynamic (p) at the end of the measure.

61

68

Trio

6

13

*simile*

20

*simile*

27

34

Menuetto da capo senza repliche

Allegretto <sup>a)</sup>

8

16

22

<sup>a)</sup> Im Autograph steht vor diesem Satz der durchgestrichene Anfang eines älteren, nicht ausgeführten Finales. Vgl. Vorwort, S. IX, und Anhang I, Nr. 1, S. 131.

27

31

37

42

48

53

57

62

67

71

76

81

86

p  
simile  
simile  
simile  
p  
p

92

sf  
p  
sf  
p  
sf  
p

97

sf  
sf  
sf  
tr  
sf  
tr

101

sf  
f  
f  
p

106

112

116

120

124

mf  
mf  
p  
p

129

p  
mf  
mf  
p

135

tr  
mf  
mf  
mf

140

p  
mf  
mf  
mf

147

This page contains four staves of musical notation. The top two staves are for violins, the third for viola, and the bottom staff is for cello/bass. The key signature is A major (two sharps). Measure 147 starts with eighth-note patterns in the violins, followed by sixteenth-note patterns in the viola and cello. The basso continuo part consists of sustained notes with bassoon entries.

151

This page continues the musical score. The violins play sixteenth-note patterns, the viola provides harmonic support, and the cello/bass provides bassline. The basso continuo part features sustained notes and occasional bassoon entries.

155

This page shows the continuation of the musical score. The violins play eighth-note patterns, the viola provides harmonic support, and the cello/bass provides bassline. The basso continuo part features sustained notes and occasional bassoon entries.

160

This page concludes the musical score. The violins play eighth-note patterns, the viola provides harmonic support, and the cello/bass provides bassline. The basso continuo part features sustained notes and occasional bassoon entries.

165

169

173

178

184 tr

189 tr f sf

193

197 p mf p

202

209

218

225

Quartett in B  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
KV 589

Datiert Wien, Mai 1790

*Allegro*

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

8

14

20

27

32

37

44

50

56

62

67

72

72

f sf

f sf

f sf

f sf

73

sf

sf

sf

sf

74

sf

sf

sf

sf

75

sf

76

76

p

p

p

p

77

p

p

p

p

78

p

p

p

p

79

p

83

83

p

p

p

p

84

p

p

p

p

85

p

p

p

p

86

p

90

90

f

f

f

f

91

f

f

f

f

92

f

f

f

f

93

f

95

100

106

110

114

p

119

f

124

p

130

p

137

143

149

154

162

p

167

f

172

f

179

f

186

Musical score page 186. The score consists of four staves. The top staff has a treble clef, the second staff has a bass clef, the third staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. Measure 186 starts with a sixteenth-note pattern in the top staff, followed by eighth-note patterns in the other staves. Measures 187 and 188 continue with similar patterns.

192

Musical score page 192. The score consists of four staves. The top staff has a treble clef, the second staff has a bass clef, the third staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. Measure 192 begins with a sustained note in the top staff, followed by eighth-note patterns in the other staves. Measures 193 and 194 continue with similar patterns.

198

Musical score page 198. The score consists of four staves. The top staff has a treble clef, the second staff has a bass clef, the third staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. Measure 198 starts with a sixteenth-note pattern in the top staff, followed by eighth-note patterns in the other staves. Measures 199 and 200 continue with similar patterns.

203

Musical score page 203. The score consists of four staves. The top staff has a treble clef, the second staff has a bass clef, the third staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The key signature is one flat. Measure 203 starts with a sixteenth-note pattern in the top staff, followed by eighth-note patterns in the other staves. Measures 204 and 205 continue with similar patterns, with dynamic markings like *sf* (sforzando) and *3* (three times).

## Larghetto

1

*p*

*sotto voce*

5

*mfp*

9

*sotto voce*

13

*mfp*

*mf*

*p*

*mfp*

*mfp*

*mfp*

*mfp*

Musical score for orchestra and piano, page 75, featuring four systems of music. The score includes parts for Violin I, Violin II, Cello, Double Bass, and Piano (right hand). Measure 17: Violin I plays eighth-note patterns, Violin II and Cello provide harmonic support. Measure 18: Violin I continues eighth-note patterns, Cello provides harmonic support. Measure 19: Violin I and Cello play eighth-note patterns. Measure 20: Violin I and Cello play eighth-note patterns. Measure 21: Violin I and Cello play eighth-note patterns. Measure 22: Violin I and Cello play eighth-note patterns. Measure 23: Violin I and Cello play eighth-note patterns. Measure 24: Violin I and Cello play eighth-note patterns. Measure 25: Violin I and Cello play eighth-note patterns. Measure 26: Violin I and Cello play eighth-note patterns. Dynamics include *f*, *p*, and *p*.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 29-30. The score consists of five staves. The top staff is soprano, the second is alto, the third is bassoon, the fourth is cello/bass, and the bottom staff is piano. Measure 29 begins with a forte dynamic. Measure 30 continues the musical line.

A musical score for piano, page 33. The score consists of four staves. The top staff uses a treble clef, the second staff a bass clef, the third staff a bass clef, and the bottom staff a treble clef. The key signature is three flats. Measure 1 starts with a whole note rest followed by a sixteenth-note pattern. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measure 4 begins with a half note followed by eighth-note patterns. Measure 5 concludes with a half note.

A musical score page showing measures 35 and 36. The score consists of five staves. The top staff is soprano, the second is alto, the third is bass, the fourth is tenor, and the fifth is cello/bass. Measure 35 starts with a forte dynamic. The soprano and alto sing eighth-note patterns, while the bass and tenor provide harmonic support. Measure 36 begins with a piano dynamic, followed by a sustained note from the bass. The vocal parts continue their eighth-note patterns.

Musical score for piano, page 38, measures 1-3. The score consists of four staves. The top three staves are in common time (indicated by 'C') and the bottom staff is in 13/8 time (indicated by '13'). The key signature is three flats. Measure 1: The top two staves have a single eighth note each. The bottom staff has a single eighth note. Measures 2-3: The top two staves are silent. The bottom staff has six eighth notes in 13/8 time. Measure 3: The dynamic 'p' is indicated above the staff. The bottom staff has six eighth notes, followed by a fermata over the next six eighth notes, with the instruction 'sotto voce' below it.

41

*mf*

45

*sotto voce*

49

*mf*

53

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

56

59

62

65

68

p

71

p

74

77

Musical score for orchestra and piano, showing four staves of music. The score consists of four systems, each starting with a dynamic instruction (p, f) followed by a measure number (79, 82, 84, 87). The instrumentation includes two violins, cello, double bass, and piano.

- Measure 79:** Violin 1 plays eighth-note patterns. Violin 2 and Cello play eighth-note patterns. Double Bass plays eighth-note patterns. Piano provides harmonic support.
- Measure 82:** Violin 1 and Violin 2 play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support. Dynamics: piano dynamic (p), forte dynamic (f).
- Measure 84:** Violin 1 and Violin 2 play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support. Dynamics: piano dynamic (p), forte dynamic (f), piano dynamic (p).
- Measure 87:** Violin 1 and Violin 2 play eighth-note patterns. Cello and Double Bass provide harmonic support. Dynamics: forte dynamic (f), piano dynamic (p).

## MENUETTO

Moderato

The musical score consists of four systems of music, each with two staves (treble and bass). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (indicated by '4'). The tempo is 'Moderato'.

- System 1:** Starts with a forte dynamic (f) in the treble staff. The bass staff has a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p).
- System 2:** The treble staff starts with a piano dynamic (p). The bass staff has a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p).
- System 3:** The treble staff starts with a forte dynamic (f). The bass staff has a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f).
- System 4:** The treble staff starts with a piano dynamic (p). The bass staff has a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p).
- System 5:** The treble staff starts with a forte dynamic (f). The bass staff has a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f).
- System 6:** The treble staff starts with a piano dynamic (p). The bass staff has a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p).
- System 7:** The treble staff starts with a forte dynamic (f). The bass staff has a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f).
- System 8:** The treble staff starts with a piano dynamic (p). The bass staff has a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p).
- System 9:** The treble staff starts with a forte dynamic (f). The bass staff has a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f).
- System 10:** The treble staff starts with a piano dynamic (p). The bass staff has a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p).
- System 11:** The treble staff starts with a forte dynamic (f). The bass staff has a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f).
- System 12:** The treble staff starts with a piano dynamic (p). The bass staff has a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p).
- System 13:** The treble staff starts with a forte dynamic (f). The bass staff has a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f).
- System 14:** The treble staff starts with a piano dynamic (p). The bass staff has a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p).
- System 15:** The treble staff starts with a forte dynamic (f). The bass staff has a piano dynamic (p) followed by a forte dynamic (f).
- System 16:** The treble staff starts with a piano dynamic (p). The bass staff has a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p).

20

25

29

33

Trio

p

*simile*

*simile*

p

*simile*

7 tr. tr. tr.

10 *simile* cresc. f

*simile* crescendo f

*simile* crescendo f

cresc. f

13

18

23

30

36

40

44

48

51

54

p

p

p

f

p

58

62

p

p

p

F

Menuetto da capo

Allegro assai<sup>o)</sup>

13

19

<sup>o)</sup> Im Autograph steht vor diesem Satz der durchgestrichene Anfang eines älteren, nicht ausgeführten Finales. Vgl. Vorwort, S. IX, und Anhang I, Nr. 2, S. 131.

24

29

36

43

65

66

67

68

69

70

This block contains five staves of musical notation for strings and piano. Measure 65 starts with a forte dynamic (f) in common time. Measures 66-68 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents and slurs. Measure 69 begins with a piano dynamic (p). Measure 70 concludes the section with sustained notes and rests.



Musical score page 90, measures 84-89. The score continues with four staves. Measure 84 features eighth-note patterns. Measures 85-89 show more intricate melodic lines with sustained notes and sixteenth-note figures.

Musical score page 91, measures 1-6. The score consists of four staves. Dynamics include piano (p) and forte (f). Measures 1-6 show various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes with grace notes.

Musical score page 91, measures 7-12. The score continues with four staves. Measures 7-12 show eighth-note patterns and sustained notes, with dynamics including piano (p) and forte (f).

104

110

117

123

129



136



141



148



Quartett in F  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
KV 590

Datiert Wien, Juni 1790

*Allegro moderato*

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

7

12

16

20

24

28

32

37

Musical score page 37. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, the bottom two are bass clef. The key signature is one flat. Measure 37 starts with a rest followed by eighth-note patterns. The bassoon and basso continuo provide harmonic support.

42

Musical score page 42. The score consists of four staves. The key signature changes to no sharps or flats. Measure 42 begins with eighth-note patterns. The bassoon and basso continuo continue to provide harmonic support. The dynamic marking 'cre-' appears at the end of the measure.

47

Musical score page 47. The score consists of four staves. The key signature changes to one sharp. Measure 47 begins with eighth-note patterns. The bassoon and basso continuo continue to provide harmonic support. The dynamic marking 'scendo' appears three times in the bassoon part, and 'f' appears once in the basso continuo part.

51

Musical score page 51. The score consists of four staves. The key signature changes to one sharp. Measure 51 begins with eighth-note patterns. The bassoon and basso continuo continue to provide harmonic support. The dynamic markings 'f', 'ff', and 'ff' appear in the bassoon part, and 'ff' appears in the basso continuo part.

54

57

60

65

70

75

80

86

Musical score page 98, measures 92-95. The score consists of four staves (treble, alto, bass, and cello) in common time. Measure 92 starts with a forte dynamic (f). Measures 93 and 94 show eighth-note patterns. Measure 95 concludes with a forte dynamic (f).

Musical score page 98, measures 96-99. The score continues with four staves. Measure 96 features eighth-note patterns. Measures 97 and 98 show sixteenth-note patterns. Measure 99 concludes with a forte dynamic (f).

Musical score page 98, measures 99-101. The score continues with four staves. Measures 99 and 100 show sixteenth-note patterns. Measure 101 concludes with a forte dynamic (f).

Musical score page 98, measures 102-105. The score continues with four staves. Measures 102 and 103 show sixteenth-note patterns. Measure 104 concludes with a forte dynamic (f).

105

f  
p  
simile  
p  
simile

109

p  
p  
f  
p  
p

113

f  
p  
p  
p  
p

119

8th note heads  
16th note heads

123

127

131

135

139

cresc.

f

p

cresc.

f

p

f

p

144

149

154

crescendo

crescendo

crescendo

p crescendo

159

163

166

169

174

179

184

189

194

Musical score for strings and piano. Measure 194 starts with a forte dynamic in the strings, followed by eighth-note chords. Measure 195 continues with eighth-note chords and includes a dynamic marking of  $\text{f} \#$ .

*Andante Allegretto*<sup>a)</sup>

p p p p

Musical score for strings and piano. Measures 196-197 show eighth-note chords from all three staves (strings and piano) in a sustained manner.

Musical score for strings and piano. Measures 198-199 continue the eighth-note chord pattern established in the previous measures.

12

Musical score for strings and piano. Measures 200-201 show eighth-note chords from all three staves (strings and piano) in a sustained manner.

<sup>a)</sup> Zur Tempobezeichnung und Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort, S. XIII, und Krit. Bericht.

A musical score for strings and piano, featuring four staves. The top two staves represent the piano parts, while the bottom two staves represent the string section. The score consists of four systems of music, each containing eight measures. Measure numbers 16, 20, 24, and 28 are visible above the staves. The music includes various note heads, stems, and beams, with some notes having slurs and others being accented. Measure 16 starts with eighth-note patterns in the piano parts, followed by sixteenth-note patterns in the strings. Measures 20 and 24 feature more complex sixteenth-note figures in the piano parts, with the strings providing harmonic support. Measure 28 concludes the excerpt with eighth-note patterns in the piano parts and sixteenth-note patterns in the strings.

32

37

f p

42

f

46b

2.

Musical score for piano, four staves, measures 50, 53, 56, and 59.

**Measure 50:** Treble staff: F. Bass staff: Rest. Alto staff: B-flat eighth note, eighth-note pair, eighth note. Bass staff: B-flat eighth note, eighth-note pair, eighth note.

**Measure 53:** Treble staff: F. Bass staff: Rest. Alto staff: B-flat eighth note, eighth-note pair, eighth note. Bass staff: B-flat eighth note, eighth-note pair, eighth note.

**Measure 56:** Treble staff: F. Bass staff: Rest. Alto staff: B-flat eighth note, eighth-note pair, eighth note. Bass staff: B-flat eighth note, eighth-note pair, eighth note.

**Measure 59:** Treble staff: F. Bass staff: Rest. Alto staff: B-flat eighth note, eighth-note pair, eighth note. Bass staff: B-flat eighth note, eighth-note pair, eighth note.

Musical score for piano, four hands, featuring four staves of music. The score consists of four systems of music, each starting with a measure number (63, 68, 72, 76) and ending with a repeat sign and a double bar line. The music is written in common time, with various key signatures (G major, F# major, C major, G major, D major, A major, E major, B major). The notation includes eighth and sixteenth note patterns, dynamic markings like forte (f), piano (p), and sforzando (sf), and various rests and slurs. The bass staff uses a bass clef, while the other three staves use a treble clef.

Musical score for piano, four hands, featuring four staves (two treble, one bass, one alto) in common time. The score consists of four systems of music, each containing four measures. Measure 82 starts with a forte dynamic in G minor. Measure 84 begins with a forte dynamic in A major. Measure 88 starts with a forte dynamic in C major. Measure 92 starts with a forte dynamic in E major.

110

96

100

105

109

114

118

MENUETTO  
Allegretto [♩. ♩.]

Musical score for orchestra and piano, featuring four staves of music with dynamics and performance instructions:

- Staff 1 (Piano):** Measures 15-18. Dynamics: f, p, p, p.
- Staff 2 (Orchestra):** Measures 15-18. Dynamics: f, p, p, p.
- Staff 3 (Bassoon):** Measures 15-18. Dynamics: f, p, p, p.
- Staff 4 (Double Bass):** Measures 15-18. Dynamics: f, p, p, p.

**Staff 1 (Piano):** Measures 21-28. Dynamics: crescendo, sf, sf, crescendo, sf, sf, crescendo, sf, sf.

**Staff 2 (Orchestra):** Measures 21-28. Dynamics: crescendo, sf, sf, crescendo, sf, sf, crescendo, sf, sf.

**Staff 3 (Bassoon):** Measures 21-28. Dynamics: crescendo, sf, sf, crescendo, sf, sf, crescendo, sf, sf.

**Staff 4 (Double Bass):** Measures 21-28. Dynamics: crescendo, sf, sf, crescendo, sf, sf, crescendo, sf, sf.

**Staff 1 (Piano):** Measures 35-38. Dynamics: p, p, p, p.

**Staff 2 (Orchestra):** Measures 35-38. Dynamics: p, p, p, p.

**Staff 3 (Bassoon):** Measures 35-38. Dynamics: p, p, p, p.

**Staff 4 (Double Bass):** Measures 35-38. Dynamics: p, p, p, p.

Trio

12

17

23

28

Menuetto da capo

*Allegro*

6

Musical score for strings and basso continuo, showing four staves of music from measures 12 to 30.

The score consists of four staves:

- Violin 1 (Top Staff):** Playing eighth-note patterns.
- Violin 2 (Second Staff):** Playing eighth-note patterns.
- Bassoon (Third Staff):** Playing sixteenth-note patterns.
- Basso Continuo (Bottom Staff):** Playing eighth-note patterns.

Measure 12: Violin 1 starts with a eighth-note pattern. Violin 2 enters with a eighth-note pattern. Bassoon enters with a sixteenth-note pattern. Basso Continuo enters with a eighth-note pattern.

Measure 18: Violin 1 continues eighth-note patterns. Violin 2 continues eighth-note patterns. Bassoon continues sixteenth-note patterns. Basso Continuo continues eighth-note patterns.

Measure 24: Violin 1 continues eighth-note patterns. Violin 2 continues eighth-note patterns. Bassoon continues sixteenth-note patterns. Basso Continuo continues eighth-note patterns.

Measure 30: Violin 1 rests. Violin 2 rests. Bassoon plays sixteenth-note patterns. Basso Continuo plays eighth-note patterns. The bassoon part includes trills in measures 30, 31, and 32.

36

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

58

63

68

74

Musical score for orchestra and piano, featuring four systems of music. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The key signature is mostly B-flat major (two flats), with some changes in system 96. Measure numbers 80, 86, 91, and 96 are indicated at the top of each system. Measure 80 starts with a dynamic of  $\text{f}$ . Measure 86 starts with a dynamic of  $\text{p}$ . Measure 91 starts with a dynamic of  $\text{f}$ . Measure 96 starts with a dynamic of  $\text{f}$ .

103

108

113

118

123

128

134

139

144

149

154

159

164

169

174

179

184

189

194

199

204

209

215

222

Musical score for strings and basso continuo, showing four staves of music from measures 227 to 243.

The score consists of four staves:

- Top Staff:** Treble clef, F# key signature. Contains six measures of music.
- Second Staff:** Treble clef, F# key signature. Contains six measures of music.
- Bassoon Staff:** Bass clef, B-flat key signature. Contains six measures of music.
- Basso Continuo Staff:** Bass clef, B-flat key signature. Contains six measures of music.

Measure 227: Dynamics include **f**, **p**, and **b**. Measures 228-231: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 232: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 233: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 234: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 235: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 236: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 237: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 238: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 239: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 240: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 241: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 242: Dynamics include **p**, **f**, and **b**. Measure 243: Dynamics include **p**, **f**, and **b**.

248

p

p

p

253

f

p

p

p

258

p

263

p

p

269

274

279

284

289

294

299

304

# ANHANG



## I

1. Entwurf des Finales zum Quartett in D  
KV 575

Datiert Wien, Juni 1789

Rondeaux

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

2. Entwurf des Finales zum Quartett in B  
KV 589

Datiert Wien, Mai 1790

Allegretto

Violino I

sotto voce

cresc.

Violino II

Viola

Violoncello

Kl

p

12

f

p

1. 2.

\*) Hier bricht die Niederschrift ab.

## II

1. Fragment einer Quartettfuge in C  
 für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
 KV Anh. 77 (385m)

Entstanden Wien, 1782 - 1784 (?)

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello*

5

9

<sup>a)</sup> Hier bricht die Niederschrift ab.

2. Fragment einer Quartettfuge in d  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
KV Anh. 76 (417c)

133

Entstanden Wien, 1782-1784 (?)

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

<sup>a)</sup> Hier bricht die Niederschrift ab.

3. Fragment einer Quartettfuge in g  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
KV<sup>3</sup> deest

Entstanden Wien, 1782 - 1784 (?)

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello*

6

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello*

10

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello*

<sup>3</sup>) Hier bricht die Niederschrift ab.

4. Fragment einer Quartettfuge in c  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
KV<sup>3</sup> deest

Entstanden Wien, 1782 - 1784 (?)

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello*

<sup>a)</sup> Hier bricht die Kopie (vgl. Vorwort, S. X) ab.

5. Fragment eines ersten Satzes zu einem Quartett in e  
 für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
 KV Anh. 84 (417d)

Entstanden Wien, Juni 1783 (?)

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello*

Allegro

9 crescendo - - do f

crescendo - - do f

crescendo - - do f

16 f p tr f

sf p f

VII 22

26

29

V I 33

V II

Tb.

Bb.

C.

39

V I

V II

Bb.

C.

45

V I

V II

Bb.

C.

49

V I

V II

Bb.

C.

<sup>a)</sup> Hier bricht die Niederschrift ab.

6. Fragment eines Menuetts zu einem Quartett in B  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
KV Anh. 75 (458a)

## MENUETTO

Entstanden Wien, November 1784 (?)

Musical score for strings (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello) in 3/4 time, key signature of one flat. The score shows two measures. In the first measure, Violino I starts with a dynamic *sf*, followed by a *p* dynamic. The second measure begins with a dynamic *sf*.

Musical score for orchestra, page 10, measures 11-12. The score includes parts for Violin (Vl.), Viola (Vc.), and Cello (Cello). Measure 11 starts with a forte dynamic (f) and a tempo marking of  $\frac{2}{4}$ . The Violin and Viola play eighth-note patterns, while the Cello provides harmonic support. Measure 12 begins with a piano dynamic (p) and a tempo marking of  $\frac{3}{4}$ . The Violin and Viola continue their eighth-note patterns, and the Cello provides harmonic support.

#### 7. Fragment eines letzten Satzes (Rondo) zu einem Quartett in B

## für zwei Violinen, Viola und Violoncello

KV Anh. 71 (458b)

Entstanden Wien, November 1784 (?)

A musical score for string quartet (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello) in common time, key signature of one flat. The score consists of five measures. Measure 1: Violino I plays eighth-note pairs (p), Violino II rests, Viola rests, Violoncello rests. Measure 2: Violino I plays sixteenth-note patterns, Violino II plays eighth notes (p), Viola rests, Violoncello rests. Measure 3: Violino I plays eighth-note pairs, Violino II rests, Viola plays eighth-note pairs (p), Violoncello rests. Measure 4: Violino I plays eighth-note pairs, Violino II plays eighth-note pairs, Viola rests, Violoncello rests. Measure 5: Violino I rests, Violino II rests, Viola rests, Violoncello rests.

A musical score for piano, featuring four staves. The top staff uses a treble clef, the second staff a bass clef, and the third and fourth staves are for the right and left hands respectively. The music consists of six measures, numbered 5 through 10. Measure 5 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measures 6 through 10 start with a bass clef and a key signature of two flats. The score includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. Measure 10 concludes with a double bar line and repeat dots.

<sup>6)</sup> Hier bricht die Niederschrift ab.

8. Fragment eines letzten Satzes (Rondo) zu einem Quartett in A  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
KV Anh. 72 (464a)

139

Entstanden Wien, 1784 - 1785 (?)

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

6

12

18

24

28

32

38

42

43

54

59

64

68

72

79

85

90

96

102

109

116

122

128

134

fp  
f  
fp  
f  
fp  
f

140

145

149

154

Musical score page 154. The score consists of four staves: Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello/Bass. The key signature is A major (three sharps). The music features various rhythmic patterns, including eighth-note and sixteenth-note figures, and dynamic markings like forte and piano.

158

Musical score page 158. The score consists of four staves: Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello/Bass. The key signature is A major (three sharps). The music continues with eighth-note and sixteenth-note patterns, maintaining the A major key signature.

162

Musical score page 162. The score consists of four staves: Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello/Bass. The key signature is A major (three sharps). The music includes eighth-note and sixteenth-note patterns, with a prominent eighth-note bass line in the Cello/Bass staff.

166

Musical score page 166. The score consists of four staves: Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello/Bass. The key signature changes to B major (two sharps) at the beginning of the page. The music features eighth-note and sixteenth-note patterns, with dynamic markings like forte and piano.

<sup>a)</sup> Hier bricht die Niederschrift ab.

9. Fragment eines ersten Satzes zu einem Quartett in g  
 für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
 KV Anh. 74 (587a)

Entstanden Wien, Ende 1789 (?)

The musical score consists of four staves representing the parts for Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The key signature is one flat, and the time signature is common time.

**Measure 9:** The violins play eighth-note patterns. The viola and cello provide harmonic support. Dynamics include  $p$ ,  $\#$ ,  $sfp$ , and  $\#$ .

**Measure 16:** The violins play sixteenth-note patterns. The viola and cello provide harmonic support. Dynamics include  $f$ ,  $tr$ ,  $p$ , and  $f$ .

**Measure 19:** The violins play sixteenth-note patterns. The viola and cello provide harmonic support. Dynamics include  $f$ ,  $tr$ , and  $f$ .



10. Fragment eines letzten Satzes (Rondo) zu einem Quartett in B  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello

KV Anh. 68 (589a)

Entstanden Wien 1790 (?)

Allegretto

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello*

*pizzicato*

*V. I*

*14*

*19*

The musical score consists of four staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The first section (measures 10-13) features Violin I with sixteenth-note patterns, Violin II with eighth-note patterns, Viola with sustained notes, and Cello with eighth-note patterns. The second section (measures 14-17) shows Violin I with sixteenth-note patterns, Violin II with eighth-note patterns, Viola with sustained notes, and Cello with eighth-note patterns. The third section (measures 18-21) shows Violin I with sixteenth-note patterns, Violin II with eighth-note patterns, Viola with sustained notes, and Cello with eighth-note patterns. The fourth section (measures 22-25) shows Violin I with sixteenth-note patterns, Violin II with eighth-note patterns, Viola with sustained notes, and Cello with eighth-note patterns.

<sup>a)</sup> Hier bricht die Niederschrift ab.

Musical score fragment for strings (two violins, viola, and cello) in F major, 2/4 time. The score consists of six staves of music. Measure 25 starts with a forte dynamic (f). Measures 26-28 show eighth-note patterns. Measure 29 begins with a piano dynamic (p). Measures 30-32 continue with eighth-note patterns. Measure 33 starts with a forte dynamic (f). Measures 34-36 show eighth-note patterns. Measure 37 begins with a piano dynamic (p). Measures 38-40 continue with eighth-note patterns. Measure 41 starts with a forte dynamic (f). Measures 42-44 show eighth-note patterns. Measure 45 begins with a piano dynamic (p). Measures 46-48 continue with eighth-note patterns. Measure 49 starts with a forte dynamic (f). Measures 50-52 show eighth-note patterns. Measure 53 begins with a piano dynamic (p). Measures 54-56 continue with eighth-note patterns. Measure 57 begins with a forte dynamic (f). Measures 58-60 show eighth-note patterns. Measure 61 begins with a piano dynamic (p). Measure 62 ends with a forte dynamic (f).

11. Fragment eines letzten Satzes zu einem Quartett in F  
für zwei Violinen, Viola und Violoncello

KV Anh. 73 (589b)

Entstanden Wien 1790 (?)

Musical score for strings (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello) in F major, 2/4 time. The score consists of four staves. Measure 6 starts with a piano dynamic (p). Measures 7-8 show eighth-note patterns. Measure 9 begins with a forte dynamic (f). Measures 10-11 show eighth-note patterns. Measure 12 begins with a piano dynamic (p). Measures 13-14 show eighth-note patterns. Measure 15 begins with a forte dynamic (f). Measures 16-17 show eighth-note patterns. Measure 18 begins with a piano dynamic (p). Measures 19-20 show eighth-note patterns. Measure 21 begins with a forte dynamic (f). Measures 22-23 show eighth-note patterns. Measure 24 begins with a piano dynamic (p). Measures 25-26 show eighth-note patterns. Measure 27 begins with a forte dynamic (f). Measures 28-29 show eighth-note patterns. Measure 30 begins with a piano dynamic (p). Measures 31-32 show eighth-note patterns. Measure 33 begins with a forte dynamic (f). Measures 34-35 show eighth-note patterns. Measure 36 begins with a piano dynamic (p). Measures 37-38 show eighth-note patterns. Measure 39 begins with a forte dynamic (f). Measures 40-41 show eighth-note patterns.

<sup>a</sup> Hier bricht die Niederschrift ab.

## III

Skizze zu einem Quartettsatz (?) in C  
 für zwei Violinen, Viola und Violoncello  
 KV<sup>3</sup> deest



Entstanden Wien, 1781 - 1782 (?)

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello*

<sup>a)</sup> Hier bricht die Niederschrift ab.