

Éneklő allegro klarinétra

Fekete Fanni

Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézet
Előadóművész-klasszikus klarinét szak, II. évfolyam (BA)

Témavezető: Szitka Rudolf, főiskolai adjunktus

Tartalomjegyzék:

Bevezetés	3
1. A mű keletkezésének háttere	3
1.1. Betekintés Mozart életrajzába	3
1.2. Mozartot befolyásoló történetek	4
1.3. Mozart versenyművei	6
1.4. A klarinét fejlődése Mozart idején	6
1.5. Anton Stadler – Mozart ihletője	7
1.6. A dolgozathoz használt kották	8
2. Mozart: A-dúr klarinétverseny I. tételének formai és harmóniai elemzése	9
Összegzés	12
Irodalomjegyzék	13
Függelék	14

Bevezetés

Tanulmányaim során sokszor találkoztam már Mozart műveivel. Mindig azt mondták a tanáraim, hogy nehéz jól megtanulni, előadni és megérteni ezeket a műveket. Akkoriban nem nagyon értettem, mit is jelent ez. Ebben az évben adódott lehetőségem, hogy megtanulhassam a klarinétirodalom egyik „alapkövét”. Az *A-dúr klarinétverseny* nagy megmérettetés számomra:

„Tudjuk mi rég, mily könnyű, mit mondanak nehéznek, és mily nehéz a könnyű, mit a medvék lenéznek.” (Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél éneke*) – ez az idézet megfogalmazza, mit gondolok Mozart műveiről.

Dolgozatomban igyekszem a művet minden szempontból elemezni: formailag és harmóniailag egyaránt. Leírom keletkezéstörténetét, illetve, hogy az előadásmódjában milyen nehézségekkel találkozhatunk.

Szeretnék köszönetet mondani: Szitka Rudolf főiskolai adjunktusnak, Novák András óraadó tanárnak és Gáspárné Tóth Marica művésztanárnak, hogy odaadó munkájukkal, szakértői tudásukkal és támogatásukkal segítettek.

1. A mű keletkezésének háttere

1.1. Betekintés Mozart életrajzába



Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburg, 1756.1.27. - Bécs, 1791.12.5.) osztrák zeneszerző, a bécsi klasszikus stílus képviselője. Csodagyerek volt, első kompozícióit ötéves korából ismerjük. Apja, Leopold Mozart, a salzburgi hercegérsek szolgálatában álló muzsik, nemcsak zenei tanulmányainak, hanem pályájának irányítója is volt kezdetben. A gyermekkori koncertkörutak is az ő vezetésével zajlottak, Mozart ekkor gyakran nővérével együtt lépett fel. Egész Európa lelkesen ünnepelte a testvérpárt. Első operáit Bécsben (*Bastien és Bastienne*, 1768) és Salzburgban (*A színelvett együgyű*, 1769) mutatták be. Tizenéves korában legfontosabbak itáliai útjai, ahol több színpadi bemutatója mellett megismerkedett a kor számos jelentős mesterével és muzsikájukkal. 1777-78-ban Mannheimben, majd Párizsban tartózkodott. Döntő

fordulat következett be pályáján 1781-ben, amikor egy bécsi tartózkodás alkalmával végleg szakított kenyéradó gazdájával, a salzburgi hercegérsekkel, és az osztrák fővárosban maradva, a szabad művészetet, önerőből való megélhetést választotta, sokszor küzdött anyagi gondokkal. Császári megrendelésre készült a *Szöktetés a szerájból* c. daljáték (1782), a „nagy” operáinak nyitódarabja. Ugyanebben az évben házasságot kötött Konstanza Weberrel, két felnőttkort megélt fiuk nem lett jelentős zenész. Barátságban állt Joseph Haydn-nal, akinek stílusa, hangszeres formavilága hatott zenéjére. Hat vonósnégyesét Haydn-nak ajánlotta. J.S.Bach és Händel művein keresztül megismerkedett a barokk fuga- és ellenpontművészettel, így saját kései stílusát gazdagította. Bécsben tagja lett az egyik szabadkőműves páholynak (1784). Minden területen jelentőset alkotott, mégis van két kiemelkedő műfaj, amely a legfontosabbnak mondható: az opera, és a zongoraverseny. Hasonló súlyt megközelítőleg szimfóniai képviselnek az életművében. Mindhárom hagyományos operai stílusban - opera seria, opera buffa, Singspiel- írt darabokat. Zongoraversenyinek többsége a bécsi időszakban keletkezett, formaviláguk hagyományt teremtett. Más hangszerekre is írt versenyműveket, mint pl.: hegedűre, fuvolára, kürtre, klarinétára. Divertimentói, szerenádjai többsége a kor könnyed, szórakoztató műfajait képviseli.

Mozart összes művének jegyzékét Ludwig Köchel osztrák zenekutató állította össze 1862-ben: műveit ma is az ún. Köchel-jegyzék (Köchel Verzeichnis, rövidítve K.V.) sorszámai szerint tartják számon.¹

1.2. Mozartot befolyásoló történések

II.József 1790. február 20-án meghalt. II.Lipót lépett a Habsburg trónra, akit október 9-én a frankfurti Szent Bertalan Székesegyházban koronáztak császárrá. Az új császárnak égető feladat volt, hogy a ráhagyott, megosztott országot stabil birodalommal alakítsa. Uralkodói teendői mellett nem sok ideje maradt a zenére.

A bécsi udvari színházak II.József halálát követően hónapokig zárva tartottak és csak a hivatalos gyász letelte után, júniusban nyithatták meg újra kapuikat.²

Mozart, II.József uralkodása alatt már elismert, kedvelt zeneszerző volt. Sok megrendelést kapott a császártól, aki busásan megfizette művészetét. Viszont amikor, a

¹ Diák Kiskönyvtár – Zenei minilexikon

² H.C.Robbins Landon: *1791 Mozart utolsó éve* (Corvina Kiadó, 2001) 14.old.

császár meghalt, akkor Mozart „kegyvesztetté” vált. Az új uralkodó nem ismerte Mozartot, (nem volt ideje sem, hogy megismerje) akinek újabb megrendelések híján a pénze már fogytán volt. Nem volt olyan támogatása, mint régebben, pedig a megszokott életmód, életszínvonal fenntartása nagyon drága volt. A sok-sok társadalmi esemény, amelyen illet megjelenniük; felesége, Konstanze badeni kúrái; a megjelenésükhöz szükséges kiadások: ruhák, parókák megterhelőek voltak a család anyagi helyzetére nézve.

A kiváló zeneszerzőnek kevés munkája akadt annak ellenére, hogy akkoriban a zene alapműveltségnek számított. Minden családban akadt egy énekes, egy hegedűs, vagy egy zongorista.

Az akkor helyzetet jól bemutatja egy cikk a Wiener Zeitung 1798. június 23-ai számában:

„Zenész-komornyik kerestetik

Olyan zenészt keresünk, aki jól zongorázik, énekel, és zongora-, valamint énekórákat adna. Ennek a zenésznek egyszersmind komornyiki teendőket is el kell látnia. Érdeklődni és jelentkezni, a Weihburgaasse No. 982 alatti kis Colloredo ház első emeletén lehet.”

Mozart 1784 decemberében csatlakozott a *Zur Wohltätigkeit* szabadkőműves páholyhoz. Az 1780-as évek első felében a szabadkőműves páholyok mindinkább az értelmiség elit gyűjtőhelyeivé váltak és rendkívüli népszerűsége tettek szert. A bécsi szabadkőműves páholyok tagságának fennmaradt listája meggyőzően dokumentálja, milyen fontos szerepet játszott a szabadkőművesség ebben az időben. A névsorban hercegek, grófok, bárók, fontos köztisztviselők, magas rangú katonák, diplomata, írók, muzsikuskok, bankárok és kereskedők nevét olvashatjuk. Mozart páholya viszonylag kis létszámú, ám annál előkelőbb volt. Wolfgang elkötelezett szabadkőműves testvér volt: ő írta a zenét a szertartásokhoz.³

³ H.C.Robbins Landon: *1791 Mozart utolsó éve* (Corvina Kiadó, 2001)

1.3. Mozart versenyművei

Míg a zongoraversenyek és javarészt a hegedűversenyek is Mozart saját használatára íródtak (olykor saját maga játszotta a hegedűszólamot), az egyéb hangszerekre komponált versenyművek többnyire megrendelésre keletkeztek. A műfaj egész történetének csúcsai a bécsi zongoraversenyek. Mozart a szólóhangszer és zenekar tematikus váltakozása helyett nagyobb szabadságot biztosít a formának, a régebbi szolisztikus elv és újabb szimfonikus-tematikus munka összekapcsolásának eredményeként. A több hangszerre és zenekarra írt *sinfonia concertate* a régi *concerto grosso* utolsó sarja. A műfajt Mozart mindenekelőtt Mannheimban ismerte meg.⁴

1.4. A klarinét fejlődése Mozart idején

Mozart idejében még nagyon képlékeny volt, hogy mit hívnak klarinétnak, basszetklarinétnak, illetve basszetkürtnek. A klarinét egy „új találmány” volt, csak évek elteltével kristályosodott ki az ebbe a hangszercsaládba tartozó hangszerek elnevezése.



A *basszetklarinét*: lényegében egy A klarinét, lefelé kiterjesztett hangterjedelemmel (kis c-ig). Anton Stadler és a bécsi hangszerkészítő, T. Lotz közösen fejlesztették ki a hangszert.

Mozart sok művet írt erre a hangszerre (szemben a B klarinéttal), többek között a K 622-es *Klarinétversenyt*, a K 581-es *Kvintettet*, illetve a *Titus Kegyelme* obligát klarinétszólamát (obligát, vagyis „kötelező”: olyan szólam, amely a zenemű teljes értékének megszólaltatásához feltétlenül szükséges, nélkülözhetetlen).

Leopold Kozeluch *Klarinétversenyében* is maradtak fent kadenciák (kéziratban), melyek basszetklarinétra íródtak, de ezek kevésbé ismertek, ellentétben a Stadler nevéhez köthető darabokkal.

A hangszer 1951-ben, Prágában éledt újjá, Jiri Kratochvíl kezei között, aki egyszerűbb billentyűzettel látta el. A „basszetklarinét” kifejezés csak a később a XX. században vált elterjedté (amikor a régi hangszerek iránt megnőtt az érdeklődés), mert a

⁴ Brockhaus Riemann: *Zenei lexikon* 2 (Zeneműkiadó, Budapest, 1984) 581. oldal

„basszusklarinet” elnevezés, amit Stadler eredetileg új hangszerére használt, ma az egy oktávval mélyebben megszólaló rokonát illeti.⁵

Basszetskürt:



A basszet szó a basszus kicsinyítőképzős változata, mutatva a hangszer hangfekvését. (f hangolású) A kürt név pedig a hangszer különleges, szögletesen meghajlított szarvszerű alakjára, és tölcséres végződésére utal. A passauai Mayrhofer testvérek által (az 1760-as években) készített basszetskürtök a legkorábbi ránk maradt darabok. A hangszer eredetével kapcsolatban az ő nevüket említik leggyakrabban.

Az *A-dúr klarinétverseny* eredetileg *G-dúr basszetskürtversenynek* készült, az első tételből 199 ütem fennmaradt

eredeti kéziratban (lásd: a függelékben: 14. oldalon).

Egy korabeli meghívón a basszetskürt rajza is bizonyítja ennek a különleges hangszernek a formáját. Innen tudjuk, sejtjük, hogyan is nézhetett ki.



1.5. Anton Stadler - Mozart ihletője

Paul Anton Stadler (1753 06. 28. Bruck an der Leitha-1812. 06.15 Bécs) osztrák klarinét és basszetskürtvirtuóz, Bécsben 1783-tól a „Kaiserliche Harmonie”, 1787-től az udvari zenekar tagja volt. Neki komponálta Mozart a *Klarinétötöst* K581, a *Klarinétversenyt* K622, és a *La clemenza di Tito* című opera 9. és 23. sz. áriájának obligát klarinétszólamát. (Stadler játszotta a prágai ősbemutatón) Az ő érdeme a klarinét hangkészletének lefelé való bővítése és a basszetskürt cisz és disz billentyűkkel való kiegészítése.⁶

⁵ Stanley Sadie - *The New Grove* 2001 – 2. kötet 867. oldal

⁶ Brockhaus Riemann : *Zenei lexikon 3* (Zeneműkiadó, Budapest 1985) 389. oldal

1.6. A dolgozathoz használt kották

A mű elemzésénél használt kották:

- Urtext, G.Henle Verlag – W.A.Mozart: *Klarinettenkonzert A-dur KV622 Klavierauszug*, 2003, Munich
- Urtext, Edition Peters – W.A.Mozart: *Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622*, 1981, Leipzig
- Bärenreiter-Verlag Kassel – W.A.Mozart: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie V, Band 4: Klarinettenkonzert* 1977, London

Az Urtext-kotta legfőbb tanulsága, hogy *mi van kötve, mi nincs kötve* – vagyis hol kezdődik és meddig tart egy kötőív, mely hang(ok) nincs(ennek) kötőív alatt.⁷ Egy művésznek kötelessége megismerkedni Mozart kottaírási technikájával és a korszak játékstílusával. Mozart a főbb artikulációs pontokat lejegyezte, a figurációk és skálamenetek artikulációját rábízta a képzett és jó ízlésű előadóra.

A mű – melynek autográf kézírata elveszett – 1791. október 16.-án hangzott először a Prágai Színházban. A zenekar vonósszólamokon kívül puhább hangszínű fúvósokat: fuvalákat, kürtöket és fagottokat is tartalmaz.

Mozart halála után három kottakiadó is megjelentette a Klarinétversenyt (1801 - 02): az otthoni Breitkopf & Härtel (Leipzig), André (Offenbach) és Sieber (Paris). A megjelenés pontos sorrendjét nem tudjuk. A kiadásból kettő azonos eredetű: a Breitkopf & Härtel és a Sieber nyomtatása nagyon hasonló. Az André kiadása ezzel szemben a hangok/hangjegyek szövegében sajátos: például - enharmónikus értelmezések egyes hangok között, artikulációban.

⁷ Devich Sándor: *A vonósnégyes egykor és ma* (Editio Musica, Budapest, 2005) 200. oldal

2. W.A. Mozart: Á-dúr klarinétverseny I. tételnek formai és harmóniai elemzése

A versenymű három tételes: Allegro, Adagio, Rondo (Allegro). Ezek tempókat kifejező szakszavak a zenében, nem „igazi címek”. Egy mű címe elmondja, kifejezi mire is számíthatunk a műben, tételben.

Ma már nem egyértelmű, hogy ezek a szavak akkoriban mit is fejeztek ki pontosan. Nem csak egy tempót: pl. allegro – kb.120-as metrum – hanem, sokkal inkább egy karaktert fejezhetek ki. Akkoriban nem volt szokás, hogy a szerzők teleírják a kottát mindenféle zenei utasításokkal, amelyek a kifejezésmódra utaltak. Szabad kezet adtak az előadónak, az úgynevezett alkotói szabadságra bízták a mű megszólaltatását. Akkor volt egy zenész elismert, ha a maga „stílusában” tudta közreadni a művet. Irigylem őket, mert sokkal képzetebbek voltak ezen a téren.

A Klarinétverseny hangneme *A-dúr*, hasonlóképpen, mint az *A-dúr Hegedűversenyének K.219 (No. 5)* és az *A-dúr zongoraversenyének K.488 (No.23)*. Ez a hangnem Mozartnál mindig inkább bensőséges, gyengéd érzelmeket áraszt. Több mint 50 versenyművében hasonló formát alkalmaz: első tétel: általában szonátaforma; második tétel: variációs, lassú tétel; harmadik: könnyebb, gyakran rondo vagy szonáta rondó, ritkán variációs forma.

Mozart *A-dúr klarinétversenyének* első tétele *szonátaformában* íródott, mely szonáták, szimfóniák, nyitányok, versenyművek nyitó tétele. Három nagyobb részre osztható (A-B-A): Expozíció, Kidolgozás, Visszatérés (Repríz vagy Re-expozíció).

Expozíció: a mű zenekari bevezetővel kezdődik (1-56-os ütem), ahol a zeneszerző megjelölegezi, bemutatja a témákat. melyek a tétel során visszatérnek (főtéma, zárótéma utótagja, átvezetés motívuma). A zenekar az 55-ös ütemben autentikus zárlattal (V-I) fejezi be az előjátékot. A klarinét az 57-es ütemben lép be először, itt szólal meg a főtéma teljes, egész periódusként (8 ütem: 4 ütem előtag, kérdés – domináns + 4 ütem utótag, felelet – tonikán zár), a zenekari bevezetőből már ismert



dallammal. A klarinétot az egész műre jellemzően, csak a vonósok (első-, második hegedű, brácsa, cselló) kíséri. A fúvósok (fuvola, fagott, kürt) csak a zenekari



bevezetőben, közjátékokban, utójátékokban tehát a tutti részekben kapnak szerepet. A 65-ös ütemben a primben jelenik meg a *főtéma* (4+7 ütem, belső bővítéssel) és a klarinét kíséri, majd 3 ütemes átvezetéssel modulálunk a-mollba. (A-dúr; a-moll: maggiore-minore). A 78-as ütemben kezdődik a *melléktéma* (a mollban), mondatszerű

szerkesztés jellemzi. A 81-es ütemben diatonikus modulációval f-mollba érkezünk (közös akkorddal: a-moll VI⁶ = f-moll I⁶) és a 91-es ütembe térünk vissza az eredeti hangnembe, A-durba. A 98-as

ütemben a tutti zenekar az előtte elhangzott mondat záró motívumával vezet át a *zárótémára*, mely a 100-as ütemtől kezdődik.



Itt szintén jellemző a mondatszerű fogalmazás, motivikus fejlesztés. A 127-es ütemben találkozhatunk a klarinét első kadenciájával, ahol a klarinét lehetőséget kap, hogy megmutassa virtuozitását: a fontosabb témákat gazdagon díszítve, kíséret nélkül játssza el a szólóhangszer. Sajnos ezeket a kadenciákat Mozart nem írta le, ezt az előadói szabadságra bízta, de szokás a Mozart: A- dúr klarinét kvintettéből „kölcsonözni” K.581. (1789) – amit Stadler kvintettnek is hívnak. A 128-as ütemben (E-dúrban: domináns hangnemben) hasonló, analóg zenei anyaggal találkozhatunk, mint a zenekari előjáték 25-ös ütemében. (Itt jellemző a fúgaszerű szerkesztésmód: a prim és a brácsa + cselló kánonszerűen indulnak, majd a harmadik szólam – itt a klarinét – imitálja őket. A 134-es ütemben az előjáték 39-es ütemből ismert motívuma tér vissza, azzal a különbséggel, hogy itt a klarinét kíséri Alberti basszus-szerű játékkal a

vonósokat, megmutatva a hangszer alsó, mély regiszterét. A 145-ös ütemben az eredeti basszetklarinét szólam helyett, tört hármashangzat felbontásokat használ, az A klarinét hangterjedelme miatt.



- basszet klarinét („A” hangolású)



- „A” klarinét

Az expozíció a 154-es ütemben ér véget, E-dúrban, majd az átvezetés után következik a szonátaforma második része:

A *Kidolgozás* a 172-es ütemben, E-dúrban a főtémmával indul (variálva, díszítve). Ebben a részben a már bemutatott témákat dolgozza fel (például a 200-as ütem: ami a 86-os ütem analóg helye) különböző hangnemi kitérésekkel, modulációkkal. Jellemző a szekvencia. A 187-es ütemben fisz-mollba modulál (E-dúrnak szubdomináns parallel mollja) majd a 198-as ütemben D-dúrba érkezünk (fisz-moll párhuzamos Dúrjának szubdominánsa) és a 202-es ütemben térünk vissza eredeti hangnembe: A-dúrba. A 227-es ütemben kezdődik a zenekari közjáték, ami átvezet a visszatéréshez (hangnemek, melyek megjelennek: fisz-moll, e-moll, D-dúr, E-dúr). A 248-as ütemben lép be a klarinét A-dúr V⁷ akkordján, és a következő ütem hosszan tartott hangzó „e”hangjával előlegezi a főtéma első hangját.

A *Visszatérés* 251-es ütemtől a 343-as ütemig tart. Itt minden téma visszatér az Expozíció részből eredeti (tonikai) hangnemben, azaz A-dúrban.

251.ütem: főtéma

272.ütem: melléktéma

288.ütem: zárótéma

315.ütem: a klarinét második kadenciája (hasonlóan. mint a 127-es ütemben)

316.ütem: főtéma (fúgaszerű szerkesztéssel), majd a 324-es ütemtől, a már 134-es ütem zenei anyaga csendül fel tonikai hangnemben és 343-as ütemben A-dúr zárlattal fejezi be a klarinétos az előadást. A 344-es ütemtől a zenekar utójátéka (17 ütem) a melléktéma anyagából merít ötletet, amely autentikus zárlattal, A-dúrban fejezi be a művet.

Dolgozatom címe a műben rejlő kettőséget fejezi ki (a különböző témákban). Például a könnyed főtéma, amikor megjelenik a klarinét belépésekor: 57-es ütemben egy szabályos periódusnyi, aminek nem az a funkciója, hogy meggyőzze a hallgatót az előadó virtuozitásáról, hanem csak gyönyörködtetni akar. Egy éneklő – cantabile – karakter jelenik meg. Viszont a mű 134-154-es ütemekben, ahol a téma a zongorában jelenik meg ott a szólista technikai tudása és virtuozitása kerül előtérbe. Ez a rész nehéz a hangszer sajátosságai miatt: a regiszterek közötti futamok, a gyors staccatok (repretíciók) megnehezítik a mű előadását. Itt jobban érvényesül az allegro kifejezés.

Összegzés

Gyönyörű zenének tartom Mozart klarinétversenyét. Előadásomkor teljes szívemből játszom, és remélem, megfelelek ennek az óriási feladatnak. Ezzel a művel életem végéig fogok foglalkozni, hiszen minden eljátszáskor találok újabb-és újabb addig felfedezetlen apróságot, ami még érdekesebbé, bensőségesebbé, élvezhetőbbé teszi a művet.

Mindenkinek van egy saját „Mozartja” (egyedi felfogása, elképzelése): tehát nincs két egyforma előadás. Rengeteg jó előadás létezik, fel kell vállalni saját elképzelésünket.

Dolgozatomban megkísértem minél több szempontból elemezni a művet. Sokat tanultam a kutatómunka, és a felkészülés során.

A kedvenc idézetemmel zárom soraimat: „A zenét nem lehet magyarázni. A zenét azért találták ki, mert szükség volt rá. Szavak, mondatok nem tudnak eleget elmondani, kifejezni, így a zene a segédeszköz, hogy még a megmagyarázhatatlant is ki tudja fejezni az ember.”⁸

⁸ Ottó Péter: *A Mesterhegedűs Kovács Dénes emlékezik* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007)

Irodalomjegyzék :

- Brockhaus Riemann: *Zenei lexikon 1* (Zeneműkiadó, Budapest, 1983)
- Brockhaus Riemann: *Zenei lexikon 2* (Zeneműkiadó, Budapest, 1984)
- Brockhaus Riemann: *Zenei lexikon 3* (Zeneműkiadó, Budapest, 1985)
- Devich Sándor: *A vonósnégyes egykor és ma* (Editio Musica, Budapest, 2005)
- Diák Kiskönyvtár – Zenei minilexikon
- H.C.Robbins Landon: *1791 Mozart utolsó éve* (Corvina Kiadó, 2001)
- Leopold Mozart: *Hegedűiskola* (Mágus Kiadó, 1998)
- Ottó Péter: *A Mesterhegedűs Kovács Dénes emlékezik* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007)
- Stanley Sadie: *Grove monográfiák MOZART* (Zeneműkiadó, Budapest, 1987)
- Stanley Sadie – *The New Grove 2001 – 2 kötet*
- Urtext, G.Henle Verlag – W.A.Mozart: *Klarinettenkonzert A-dur KV622 Klavierauszug* 2003 Munich
- Urtext, Edition Peters – W.A.Mozart: *Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622* 1981 Leipzig
- Bärenreiter-Verlag Kassel – W.A.Mozart: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie V, Band 4: Klarinettenkonzert* 1977, London

Függelék

41

Anhang 1:

Solo-Stimme des autographen Fragments für Bassethorn in G
und Orchester KV 584b (621b)

Appendix 1:

Solo part from autograph fragment for basset horn in G
and orchestra, K. 584b (621b)

Appendice 1:

Partie de soliste du fragment autographe pour cor de basset en sol
et orchestre K. 584b (621b)

56

63

69

75

83

88

später:
later:
plus tard:

94

später:
later:
plus tard:

99

105

110

114

120

42

Bassetthorn in G

125

131

136

140

144

148

151

172

178

182

186

192

198

*) Ab hier ist die Partitur in A-Dur geschrieben.
 **) Hier bricht die autographe Partitur ab.

*) The score is notated in A major from here on.
 **) The autograph score ends here.

*) A partir d'ici, la partition est notée en La majeur.
 **) La partition autographe est interrompue ici.