

DENKMÄLER
DEUTSCHER
TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

BAND XXXIX

JOHANN SCHOBERT, AUSGEWÄHLTE WERKE



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1909

87635

AUSGEWÄHLTE WERKE

VON

JOHANN SCHOBERT

HERAUSGEGEBEN

VON

HUGO RIEMANN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1909

Vault

JOHANN SCHOBERT.

(Gebürtig aus Schlesien, gestorben 28. August 1767 in Paris.)

Ein merkwürdiges Dunkel liegt über den Lebensverhältnissen des Mannes, dessen für seine Zeit höchst bedeutsame Kunstschöpfungen der vorliegende Band der Gegenwart näherbringen soll — Johann Schobert*). Eigentlich weiß man von ihm nichts weiter, als daß er etwa seit 1760 Kammercembalist des Prinzen von Conti (Bruders Ludwig XVI.) in Paris war und 1767 daselbst zufolge Genusses giftiger Pilze im besten Mannesalter verstorben ist. Als 1763 Leopold Mozart seine beiden Kinder den Parisern vorstellte, waren Johann Gottfried Eckard und Johann Schobert die gefeiertesten Klavierspieler und Komponisten der Salons, und das Nannerl imponierte speziell durch die Sicherheit, mit der sie Schobertsche und Eckardsche Sonaten vom Blatt spielte; Wolfgangs Leistungen aber sollen nach des Vaters Bericht derart die Eifersucht Schoberts erregt haben, daß dieser sich dadurch »zum Gelächter machte« (Jahn, Mozart I, [2. Aufl., S. 33]). Da Schobert, wie wir heute rückblickend erkennen, selbst neue Bahnen wandelte, so beweist seine heftige Erregung über das Genie des Knaben nur, daß er dessen künftige erdrückende Bedeutung mit divinatorischem künstlerischem Feingefühl erkannte. Daß aber gerade Schobert auf die Entwicklung der Künstlerschaft Mozarts einen starken Einfluß ausgeübt hat, wird man aus manchem Einzelzuge der hier mitgeteilten Werke ohne speziellere Nachweise sofort erkennen. Hier hat wieder einmal der vielgeschmähte Fétis schärfer gesehen als seine ihm so vielen Dank schuldenden Tadler (Biogr. univ., Artikel Schobert): »Le style de Schobert, absolument différent de celui des compositeurs de son temps, est original; le premier il sut donner de l'intérêt aux accompagnements des concertos de clavecin, sans nuire à la partie principale. Il y avait quelque rapport entre le génie de ce musicien et celui de Mozart, dont il fut le prédecesseur immédiat (!).« Grove, der von Schobert-Kompositionen offenbar nur die von ihm namhaft gemachten verstümmelten Abdrucke einiger Ensemblesätze (mit Weglassung der Streichinstrumente!) in Pauers Alte Meister und Köhlers Maîtres de clavecin gesehen hatte, denkt von Schobert sehr gering und bemerkt zu Fétis' Urteile (Dictionary, Artikel Schobert): »It is incredible, that Fétis can have discovered any likeness between Schobert and Mozart«. Grove hat sich allzu sehr auf das Urteil des Baron Grimm (s. unten) verlassen, der Eckard über Schobert stellt und

*) Während des Stichs dieses Bandes und nachdem diese Einleitung bereits gesetzt, ging mir der inhaltreiche Aufsatz von T. de Wyzewa und G. de St. Foix im Novemberheft 1908 der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft zu »Un maître inconnu de Mozart«, welcher mein Urteil über die Bedeutung Schoberts vollauf bestätigt und die nicht wenig überraschende Tatsache ans Licht bringt, daß die vier ersten Klavierkonzerte Mozarts (Köchels Verzeichnis Nr. 37, 39, 40, 41) wahrscheinlich deshalb von Leop. Mozart nicht in seinem Kataloge der Werke Wolfgangs eingetragen sind, weil sie nicht selbständige Kompositionen, sondern nur Studien sind, sich Schoberts Stil zu eignen zu machen. Der Aufsatz bringt ferner auch endlich den lange vergebens gesuchten Vornamen Schoberts und zwar aus der Taufakte eines Kindes Schoberts vom 9. März 1765. Die Eltern des Täuflings sind *Jean Schobert* musicien und Elisabeth Pauline, son épouse; da die Wohnung »rue du Temple« durch die Titel einer ganzen Reihe der Originalausgaben Schobertscher Werke (Op. 7, 8, 10, 14 »vis-à-vis le Temple) bestätigt wird, so wird man hinfällig Schobert seinen Vornamen Johann wiedergeben dürfen.

Schobert als »stets gefällig und liebenswürdig« preist, während Eckard tiefer, genialer sei. Grimm selbst aber würde wohl gegen die Auslegung seiner Worte protestiert haben, daß Schobert nur ein flacher Modekomponist gewesen sei. Immerhin hätte aber Grove Burneys Urteil stutzig machen müssen, daß Schobert einer der wenigen von Ph. Em. Bach nicht beeinflußten Komponisten seiner Zeit gewesen sei. Hier hat auch der keineswegs unfehlbare Burney einmal scharf gesehen. Freilich haben aber weder er noch Fétis erkannt, daß Schobert zur Mannheimer Schule gerechnet werden muß. Das »gänzlich neue« seines Stils ist eben das Mannheimische *). Dasselbe unterscheidet ihn sowohl gegenüber dem aus der Orgelmusik herausgewachsenen dickflüssigen Klavierstile der deutschen Meister Bachscher Richtung als gegenüber dem verzärtelten aus der Lautenmusik hervorgegangenen französischen Stile der Schule Couperins. Schobert ist kurz gesagt der erste vollgültige Repräsentant des neuen Stils der Mannheimer auf dem Gebiete der Klaviermusik. Hugo Daffner hat in seiner doch recht lückenhaften »Entwicklung des Klavierkonzerts bis Mozart« (1906) Schobert überhaupt gänzlich übersehen. Hätte er dessen 6 Klavierkonzerte gekannt, so würde ihm z. B. auch Joh. Christian Bach in einem andern Lichte erschienen sein.

Schobert, von dem bis vor kurzem nicht einmal der Vorname oder auch nur dessen Anfangsbuchstabe bekannt war (er wird nie anders als kurzweg Mr. oder Sr Schobert bezeichnet), gilt nach der Aussage Gerberts (ATL) als zu Straßburg geboren und erzogen, ist aber nach Baron Grimm (s. unten), der offenbar verläßlicher instruiert war, vielmehr ein geborner Schlesier, repräsentiert also eine weitere Spezies von emigrierten Österreichern in der Mannheimer Schule (Johann Stamitz aus Böhmen, Fr. X. Richter aus Mähren, Anton Filz von der böhmisch-baierischen Grenze). Daß Schobert nicht zu den jüngern sondern zu den ältern Mannheimern zu zählen ist, d. h. zu den Schöpfern des neuen Stils und nicht zu den Epigonen, erweist schon ein flüchtiger Blick auf seine Musik; zweifellos ist er noch ein Gebender und nicht nur ein Empfangender, so nahe er sich auch oft besonders mit Richter und Stamitz berührt. Im NTL taucht bei Gerber die Nachricht auf, daß Schobert zur Familie Daniel Schubarts gehöre und eigentlich ebenfalls Schubart heiße. Nach Ansicht des Schubart-Forschers J. Holzer wäre dann seine Heimat in Franken zu suchen. Dem in den elsässischen Archiven sehr bewanderten Pfarrer Martin Vogeles ist der Name Schobert niemals vorgekommen. Fétis' Einwand, daß Schobert kein Verwandter Schubarts sein könne, weil derselbe sich auf einem in seinem Besitze befindlichen Exemplare der Klavierquartette Op. 7 deutlich als Schobert eingezeichnet habe, steht freilich auf sehr schwachen Füßen. Auch hat sich neuerdings ja ein Anhaltpunkt dafür gefunden, daß die ursprüngliche Schreibweise des Namens wirklich Schubart gewesen sein kann, nämlich in den von Michel Brenet im Sammelb. VIII, 3 der I.-M.-G. mitgeteilten Auszügen aus den Pariser Privilegien-Registern. Da steht unterm 28. Juni 1765 die Notiz: »P. G. pour 6 ans du 5 juin au Sieur Hoguet, graveur de musique, pour Symphonie de M. Schubart«, und unter 21. Juli 1767; »P. G. pour 6 ans du 10 juin au Sr Schobert, clavescinier pour de la musique de sa composition«. Es scheint sehr wohl möglich, daß auch der erste Eintrag sich auf Schobert bezieht, dessen »Sinfonies« Op. 9—10 aber von einem Sr Hue gestochen sind. Aber wir wissen auch, daß ein 1734 geborner deutscher Hornist Georg Peter Schubart im Versailler Hoforchester angestellt war, den sehr wohl das Privileg von 1765 angehen kann. Vor allem scheint aber der Augsburger Besuch

*) Auch Wyzewa und St. Foix haben das nicht bemerkt, sondern glauben annehmen zu müssen, daß Schobert von Augsburg (wo er J. A. Stein aufgesucht hat; vgl. Jahn, Mozart I, 2. Aufl. S. 369 [er wird da *Chobert* geschrieben]) sich nach Italien gewandt habe. Der nähere Weg nach Paris war gewiß der über Mannheim! Vgl. auch die Widmung von Op. 3 an den Pfalz-Zweibrückner Konsularagenten Saum. Daß der neue Mannheimer Stil durch die italienische Opernmusik und Violinmusik befruchtet ist, soll damit nicht geläugnet werden. Der direkte Anschluß Schoberts an die Ausdrucksweise von Joh. Stamitz ist aber so offen zutage liegend, daß es des Weges über Italien nicht bedarf, um Schoberts Stil zu erklären.

Schoberts (Choberts) auf die österreicher Herkunft desselben zu deuten. Der Behauptung Burneys, daß Schoberts erste Kompositionen 1764 zu Straßburg erschienen seien (für welche ich keinerlei Stützpunkt aufstreben kann), tritt Fétis entgegen mit der Bemerkung, daß die ersten gedruckten Werke Schoberts bei Beraud (wohl Bérault) in Paris erschienen seien, der sich aber bereits 1761 ertränkt habe, und dessen Verlag in Besitz von Venier übergegangen sei. Die Richtigkeit dieser Behauptung vermag ich nicht zu erweisen. Trotz Brenets Auszug herrscht über die Pariser Verlagsverhältnisse dieser Zeit noch immer Unklarheit. Ich weise aber darauf hin, daß Venier 1755 Rechtsnachfolger von Boyer bzw. Bayard wurde, und daß 1760 oder 1761 das Jahr ist, wo La Chevardière den Leclercschen Verlag übernimmt und überhaupt viele mit anderen Verlagsangaben angezeigte Ausgaben aufsaugt. Da selbst die Privilegienregister anscheinend die Chronologie nicht vollständig zu sichern vermögen, so bleibt als einziges Auskunftsmitte die Zusammentragung einer möglichst großen Zahl von den Einzelwerken aufgedruckten Verlagsverzeichnissen, um das sukzessive Einrücken der Komponisten in dieselben zu erweisen. Meine eigenen Versuche in dieser Richtung haben bisher mangels ausreichenden Materials nicht zu positiven Ergebnissen geführt. Vielleicht findet sich einmal ein Doktorand, der in Paris oder London die daselbst nicht zu schwierige Aufgabe befriedigend löst. Einstweilen sind wir also noch sehr im Ungewissen über die Erscheinungszeit der ersten Werke Schoberts. Die Pariser bei Lebzeiten Schoberts erschienenen Ausgaben sind wohl durchweg für des Komponisten eigene Rechnung gestochen (*chez l'auteur*) und nur den Handlungen zum Vertrieb übergeben (*aux adresses ordinaires*). In meinem Exemplar von Op. V ist das »aux adresses ordinaires« überklebt mit »chez Melle Castagnery«, und ähnliches wird in vielen andern Fällen zu konstatieren sein, vermutlich auch für die Straßburger Ausgaben bei Burney und die Béraultschen bei Fétis.

Meine Behauptung, daß Schobert zu den älteren Repräsentanten des neuen Stils gehört, stützt sich darauf, daß bei ihm noch nicht jene Stereotypität der melodischen Ausdrucksweise herrscht, welche die Mehrzahl der Werke der jüngeren Mannheimer (Cannabich, Karl Stamitz, Eichner usw.) ungenießbar und interesselos macht; vielmehr tritt bei Schobert durchaus Eigenes in reichem Maße bedeutsam hervor. Gerber röhmt das »ihm eigene originelle Brillante und Schwärmende in seinen Kompositionen, das er hin und wieder mit artigem Gesange zu vermischen wußte«, hebt aber auch hervor, daß er »viele, größtenteils unglückliche Nachahmer gefunden, die wohl seine Hände aber nicht seinen Kopf haben mochten«.

Schubart (Ästh. S. 230) — der beiläufig nirgend ein Wort über die Zugehörigkeit Schoberts zu seiner Familie verlauten läßt — röhmt ihn als einen außerordentlich feurigen Flügelspieler, dem aber das Adagio weniger gelungen sei, weil er nicht genügend das Klavichord studiert und die Empfindung mit Läufen und überhäufsten Verzierungen erdrückt habe. Leider weiß man bei Schubart nie, wieviel von seinen Urteilen auf eigener Erfahrung beruht; nur allzu oft lehnt er sich z. B. erkennbar an Burney an, und seine Auslassung erweist sich als Lesefrucht. So wohl auch in diesem Falle (s. unten die Auszüge aus Burney IV). Bedauerlich ist, daß Eitners Quellenlexikon seinen Aussagen soviel Gewicht beilegt und auch die Bemerkung abdruckt: »Da er sehr darauf bedacht war, aus seinem Können Geld herauszuschlagen, so schrieb er sehr viel Modesachen, die wenig Wert haben«. Daß sich Schobert durch Drucklegung auf eigene Kosten die Erträge seiner sehr beliebten Kompositionen sicherte, war ihm gewiß nicht zu verdenken; daß er das konnte und nicht bedingungslos der Ausbeutung durch die Verleger preisgegeben war, ermöglichte ihm wohl seine Stellung in der Musik des Prinzen Conti. Die Londoner Ausgaben (ausgenommen die jedenfalls zu J. J. Hummels Dependenz gehörenden bei Welcker [A. Hummel]) sind wohl ebenfalls nur Kommissionsverlag (bei Rob. Bremner bzw. Longman & Broderip). Das scheinen die auf dem Verzeichnis der

Werke 1—17 auf dem zweiten Blatt von Op. 5 genannten auswärtigen Verkaufsstellen zu beweisen: »Bruxelles Mr de Boubres, Francfort Mr Otto Organiste, Hambourg Mr Hües, Lyon Mr Caudaud, Londres Mr Bremner (!), Nüremberg Mr Haffner, Paris aux adresses ordinaires (!), Strasbourg Mr Bager, Vienne Mr ... [nicht ausgefüllt]«. Dem Schicksal des Nachdrucks entging er freilich nicht; vor allem hat ihn oder vielmehr seinen Erben sicher J. J. Hummel in Amsterdam empfindlich geschädigt, der fast alle seine Werke (mit großenteils willkürlich veränderten Opuszahlen) nachdruckte und dessen Ausgaben große Verbreitung fanden. Das erste von Hummel (als *Oeuvre premier*) gebrachte Werk, die drei Trios Op. 6 (mit der Verlagsnummer 78), ist aber erst nach Schoberts Tode gestochen (auf dem Titel steht: »par le feu Sr Schobert«). Da Hummel 1774 den Sitz seines Geschäfts nach Berlin verlegte, aber alle mir vorgekommenen Hummelschen Ausgaben der Werke Schoberts noch mit Amsterdam gezeichnet sind, so müssen dieselben zwischen 1768 und 1774 herausgekommen sein.

Schoberts historische Bedeutung liegt zweifellos speziell darin, daß er die bis dahin nur ganz vereinzelt aufgetretene Kammermusik für *obligates* [ausgearbeitetes] Klavier mit Streichinstrumenten in größerem Maßstabe kultivierte. Augenscheinlich hat sein persönlicher Vorgang den direkten Anstoß gegeben zu dem schnellen Aufblühen dieser neuen Gattung der Kammermusik, welche den Generalbaß im Prinzip ganz ausschaltet und den Cembalisten als Improvisor, als sozusagen letzten Vollender der Komposition entthront. Ob aus diesem Übergehen zu detailliert ausgearbeiteten Klavierpartien auf einen zum Bewußtsein kommenden Rückgang in der Kunst des Akkompagnements zu schließen ist, der es zum Bedürfnis machte, dem Klavierspieler einen kunstgerechten Klavierpart aufs Pult zu legen, oder aber ob im Gegenteil die zunehmende Beteiligung des Klaviers an der thematischen Arbeit die veränderte Disposition veranlasste, ist nicht kurzerhand zu entscheiden. Doch fällt jedenfalls schwer ins Gewicht, daß das um die Mitte des 18. Jahrhunderts sich schnell verbreitende Pianoforte durch seine reichere Ausdrucksfähigkeit den Streichinstrumenten als ein würdigerer Partner gesellt werden konnte als bis dahin das tonschwache Klavichord und das nüancenlose Cembalo. Aber selbst die mit dem Pianoforte noch nicht rechnenden vereinzelten älteren Ensemblewerke mit obligatem Klavier (Seb. Bachs sechs Violinsonaten, drei Gambensonaten und drei Flötensonaten, Telemanns Trios und Rameaus *Pièces de clavecin en concert*) beweisen, daß man das Klavier im Ensemble auch früher nicht nur zur Markierung des Taktes und der Harmonie benutzte. Vollends hatte das durch Bach geschaffene und durch seine Söhne und Schüler und zahlreiche andere Komponisten aufgenommene Klavierkonzert erwiesen, daß das Cembalo sogar einem größeren Ensemble als selbständiger Faktor gegenübergestellt werden könne. Die Natur des Instruments verwies dabei zunächst auf markierte volle Akkordgriffe und glänzendes Passagenwerk aller Art, während ein gesangsmäßiger Melodievortrag ausgeschlossen war. Es ist darum nicht verwunderlich, wenn auch in den nächstfolgenden Kammermusikwerken mit obligatem Klavier wie z. B. in Fr. X. Richters Trios für Klavier, Violine (Flöte) und Cello im Klavierpart richtige konzertmäßige Elemente vorkommen, und wenn auch bei Schobert gelegentlich das Klavier sich in einer mehr oder minder virtuosen Weise solistisch vordrägt.

Die Titel der Werke Schoberts und seiner Nachfolger betonen nun aber in der bestimmtesten Weise die Umkehrung des früheren Verhältnisses zwischen Klavier und Streichern, daß nämlich nicht mehr das Klavier akkompagliert sondern die Streichinstrumente akkompagieren. Schobert geht sogar so weit, die akkompagierenden Instrumente als nicht obligat zu bezeichnen (Op. 1, 2, 3, 10 »qui peuvent ce jouer«, Op. 5, 6, 7, 9, 14 *ad Libitum*; nur bei Op. 8 und bei den nach seinem Tode gedruckten Werken Op. 16, 17, 19 und 20 fehlt ein derartiger Zusatz), obgleich, wie leicht ersichtlich, dieselben nur in ganz vereinzelten Fällen wie Op. 5^I, und 1. Satz von Op. 14^{VI} so unselbstständig

sind, daß man sie ohne Schmerz missen kann. Ganz etwas anderes ist es natürlich, wenn Schobert einmal einen einzelnen Satz wie in Op. 14^{III} den ersten, wirklich für Klavier allein schreibt, was heute in einem Ensemblewerk allerdings kaum mehr vorkommt. Außer Frage steht ja freilich, daß viele Werke Schoberts damals wirklich mit Fortlassung der akkompagnierenden Instrumente gespielt worden sind, wie viele erhaltene Abschriften der bloßen Klavierstimmen beweisen; die Dresdener Exemplare der Hummelschen Ausgaben von Op. 1 [Trios] und Op. 5—6 [Sinfonies] haben auch sogar wahrscheinlich vom Verlage mitgelieferte handschriftliche Ripienklaviere statt der Begleitinstrumente. Aber Mereaux, Pauer u. a. gehen doch zu weit, wenn sie Sonaten als bloße Klavierwerke abdrucken, in welchen die Violine wenn auch nicht dominiert, so doch sehr bedeutsam in die Entwicklung eingreift z. B. Op. 14^V (bei Mereaux Les clavecinistes livr. 40 als bloße Klaviersonate):



Angesichts solcher keineswegs vereinzelten Stellen mit voll entwickelter Technik des Ensemblesatzes darf man das »*ad libitum*« Schoberts nicht allzu ernsthaft nehmen; er selbst wußte ganz gewiß, was für reizvolle Wirkungen er in die »akkompagnierende« Violine gelegt hatte und wollte wohl durch die Freihaltung der Besetzung nur die Verkäuflichkeit seiner Sachen steigern. Z. B. das Trio des Menuett von Op. 14^{III} ist doch ohne die Violine wirklich verstümmelt, da in ihm tatsächlich das Klavier akkompagniert und die Violine das Thema führt:



Das scheint doch auch Mereaux gefühlt zu haben, da er in diesem Satze die Violinstimme als »3^e MAIN [!] ad libitum« eine Oktave höher (mit 8^{va}) überdrückt.

Ich meine, man muß Schobert in erster Linie als Ensemblekomponisten nehmen und nicht als Solo-Klavierkomponisten, wenn man ihm gerecht werden will. Die erwähnten Neudrucke haben daher eher verwirrend als orientierend bezüglich der Bedeutung Schoberts gewirkt. Außer der kleinen drolligen Cdursonate für Klavier und Violine Op. 14^{VI} (Hummel Op. 4^{VI}), die ich vor einigen Jahren bei Augener in London herausgegeben, ist meines Wissens bisher kein Ensemblewerk Schoberts zum Neudruck gekommen.

Sehr mit Unrecht hat man die Literatur der Sonaten mit »begleitenden« Streichinstrumenten als eine minderwertige Gattung hingestellt. Den Anlaß dazu mögen Fälle gegeben haben, wo eine Violine »ad libitum« wirklich nur eine überflüssige Zugabe, wenn nicht gar, wie bei Mozarts Bdursonate, Köchel 570, eine gar nicht vom Komponisten herrührende Gratisbeilage des Verlegers ist. Man muß, um die neue Gattung richtig zu beurteilen, die alte ins Auge fassen, an deren Stelle sie tritt, die Ensemblemusik mit akkompagnierendem Klavier (*Basso continuo*). In dieser versteht es sich bekanntlich durch zirka 200 Jahre ganz von selbst, daß der Klavierbaß mit dem Streichbaß identisch ist; höchstens pausiert gelegentlich der Streichbaß, während der Klavierbaß weitergeht. Aber auch das Akkompagnement, das der Cembalist auf Grund des Continuo in der Mittellage ausführte, hat sicherlich oft ähnliche Identitäten zwischen Klavieroberstimme und Streich-Cantus aufgewiesen. Ein solches Unisono oder All' ottava zwischen den beiden Klangkörpern (immer muß das »Instrument« — gleichviel ob Klavier oder Orgel oder ein Lautenor — als ein zweiter Komplex gelten, der dem Ensemble der Streicher gegenüberstand), das nun in der neuen Literatur auf dem Papier auftritt, war also etwas Altgewohntes, und das Neue der neuen Literatur beruht vielmehr in der allmählichen stärkeren Einschränkung desselben. Es ganz auszumären, liegt aber keinerlei Grund vor, und ist das auch keinem neueren Komponisten bis heute in den Sinn gekommen. So gut der vielstimmige Vokalsatz frei über den Wechsel zwischen Scheidung in kleinere Gruppen und Zusammentreten zu einem kompakten Körper verfügt, bei dem auch wirkliches Unisono und Oktavenführungen unbedenklich Platz greifen, verfügt auch das instrumentale Ensemble zu mindesten seit den Gabrieli über dieselben Möglichkeiten. Macht man sich das völlig klar, so sieht man mit Überraschung, daß es sich in der neuen Gattung eigentlich um weiter gar nichts handelt, als um die Abschaffung des Generalbasses. Dazu stimmt denn auch bestens das gleichzeitige Abkommen der willkürlichen Zusätze und Ausschmückungen der Spieler der Streicherpartie, das Hinschreiben und Ausschreiben aller Verzierungen und die detailliertere Bezeichnung des Vortrags. Das reiche individuelle Leben in den Werken des neuen Stils mit seinen schnell wechselnden Stimmungen schloß fortan solche improvisierte Zutaten gänzlich aus, da dieselben doch allzusehr von der Qualität und momentanen Stimmung des Spielers abhingen und die Gefahr brachten, die Intentionen der Komponisten unliebsam zu kreuzen. Wenn der Versuch solcher endgültigen Fixierung des dem Komponisten vorschwebenden Tonbildes in allen Details anfänglich nicht immer gleich überzeugend ausgefallen ist, so daß man heute an einzelnen Stellen bessern, den Stil noch strenger vereinheitlichen möchte, so ist das gewiß begreiflich. Sicher aber ist, daß die Linie von Schoberts Violinsonaten, Trios und Quartetten über diejenigen Mozarts, Haydns zu Beethoven eine durchaus natürlich verlaufende, in keiner Beziehung rückweise ist. Schobert gehört aber eben darum durchaus nicht zu den Beiläufern, sondern zu den Marksteinen der Entwicklung. Selbst ein J. Christian Bach tritt auf diesem Gebiete ganz entschieden an Bedeutung hinter ihm zurück.

Mereaux hat aber vollkommen recht gehabt, wenn er Schobert auch als speziellem Klavierkomponisten einen breiten Raum gönnte; nur hätte er freilich nicht Ensemblewerke als Solo-Klavierwerke abdrucken dürfen. Behält man im Auge, daß Schobert starb, als Mozart elf Jahre zählte, daß Christian Bach, Häßler, Clementi und alle weiteren auf seinen Schultern stehen, so wird man nicht umhin können, ihm einen großen Einfluß auf die fernere Gestaltung auch speziell der Klaviermusik zuzugestehen. Daß Schoberts Klaviermusik nicht reine Harpsichordmusik (Cembalomusik) ist, wie Burney will, sondern Pianofortemusik (freilich keine Klavichordmusik!), beweisen einige gelegentlich geforderte Vortragssnüancen, die dem Cembalo nicht möglich waren. Sie kommen zwar selten vor, beweisen aber darum doch.

Ganz vereinzelt kommen auch bei Schobert noch wie in Richters Trios Stellen vor, wo er im Ensemble einige Takte, statt den Klavierpart auszuarbeiten, einen bezifferten Baß schreibt (z. B. in dem Bdur-Trio Op. 16¹ [Hummel 3¹]). In seinen Konzerten führt er überall ganz ebenso wie alle Zeitgenossen nach dem Vorgange Bachs den Klavierpart als Continuo weiter, sobald das Tutti eintritt. Natürlich ist für diese Partien eine wirkliche Unterordnung des Klavieres intendiert, wenn auch nicht reines Akkordspiel nach Art der Begleitung des Secco-Rezitativs. Sehr beachtenswert sind die dezenten Akkompagnements der Soli durch Teile des Streichkörpers und gelegentlich auch Bläser; Schobert steht da allerdings auf dem Boden der Praxis der Schule Bachs, und nur die Mannheimer Thematik und große Formgebung unterscheidet ihn. Die anerkennenden Worte Fétis' sind durchaus berechtigt, müssen aber insofern eingeschränkt werden, als die Konzerte Bachs und seiner Söhne Schobert hier sicher die Wege gewiesen haben. In dieser Beziehung möchte ich deshalb sogar ein Fragezeichen zu Burneys Ausspruch machen, daß Schobert nicht durch Ph. Em. Bach beeinflußt sei; gelernt hat er offenbar auch von ihm. Aber das frappante Neue seines Stils ist nicht norddeutsch sondern Mannheimisch. Burneys Versuche, die Komponisten nach Stilverschiedenheiten zu gruppieren (IV, 590), sind nicht gerade glücklich, und mit Verwunderung findet man unter den »founders of styles and authors of revolutions in the music of Germany« Namen dritten Ranges mit Auszeichnung genannt, während z. B. Fr. X. Richter ganz vergessen ist. Desto mehr muß aber frappieren, wenn Burney bezüglich Schoberts, den er zunächst nur ganz beiläufig neben Wagenseil und J. A. P. Schulz genannt hat, schließlich zu dem Ergebnis kommt (S. 497—498): »The novelty and merit of Schoberts compositions seems to consist in the introduction of the symphonic or modern ouverture-style upon the harpsichord and by light and shade, alternate agitation and tranquillity, imitating the effect of an orchestra.« Das unterschreibe ich voll und ganz; es besagt nicht mehr und nicht weniger, als daß Schobert die Stilreform der Mannheimer auf die Klaviermusik übertragen hat. Die Formulierung ist offenbar nicht ein augenblicklicher Einfall, sondern der Niederschlag einer durch eigenes wiederholtes Hören und Vergleichen gefestigten Überzeugung. Sagt doch Burney ausdrücklich, daß er selbst zuerst 1766 Schoberts Musik aus Paris nach England gebracht habe (»In 1766 I was the first who brought his works to England from Paris«); da ein Grund, eine so positive Aussage anzuzweifeln, nicht vorliegt, so ist Burney offenbar persönlich von Schoberts Musik ganz besonders ergriffen gewesen. Burney sagt auch, daß Schoberts Stil in Deutschland niemals so beliebt gewesen sei als in England und Frankreich, wo das Cembalo sich länger gehalten habe, während in Deutschland schon das Pianoforte an dessen Stelle getreten war. Er schiebt sogar die Ursache des derzeitigen (1789) Rückgangs in der Schätzung Schoberts in England darauf, daß nun fast nur noch für Pianoforte geschrieben werde. Das ist allerdings schwerlich richtig; vielmehr schritt die Zeit über Schobert hinweg, als Mozart, Clementi und Haydn seine Nachfolge übernommen und ihn überboten hatten. Die Ansicht, daß Schoberts Musik spezifische Cembalomusik sei, da sie zu schnell gehe und zu viele Noten bringe, um auf einem Clavichord oder Pianoforte gespielt zu werden, ist im Kern unhaltbar, obgleich man ähnliche Meinungen bei andern Zeitgenossen ausgesprochen findet, besonders bei Daniel Schubart und K. L. Junker. Schubart meint, daß Schobert zu wenig das Clavichord studiert habe (Ästh. S. 230) und darum nicht die Vielseitigkeit Eckards erlangt habe, der am Cembalo sich die Beherrschung des großen Umrißspiels, am Clavichord und Pianoforte aber die Fähigkeit erworben habe, Fleisch, Farbe und Leben in sein Gemälde zu bringen. Die Erwähnung des Pianoforte in diesem Zusammenhange ist wichtig; denn sie beweist, daß es sich schließlich eben doch bereits ums Pianofortespiel handelte; denn was hätten Eckard seine am Clavichord und Pianoforte einstudierten Finessen beim Spiel auf dem

Cembalo genützt? Burneys Urteil ist daher dahin zu deuten, daß Schoberts Klaviermusik und Klavierspiel mehr cembalomäßig als klavichordmäßig gewesen sei, d. h. daß sein reiches Passagen- und Verzierungswesen der noch an die zarte Zeichnungsweise des Klavichords gewöhnten Zeit zu rauschend, zu lärmend vorkam. Das stimmt denn auch vortrefflich zu den Ausführungen Junkers (Zwanzig Komponisten, S. 89 ff.), wo es gleich zu Anfang heißt:

»Entgegengesetztere Gesinnungen und Empfindungen finden wir schwerlich in einem Manne so genau vereinigt als bei Schoberten, und keiner unter der Sonne hat das Instrument (!) mit soviel Kraft zu bewegen gewußt wie er. Aber übertreibt er es auch nicht hierinnen? Legt er wirklich einem Instrument nicht zuviel auf, das doch so eigentlich nicht fürs Lärmende gemacht ist?« Junker stellt dann einen Vergleich Schoberts mit Eichner an, der deutlich erkennen läßt, daß man Eichners einfache klavichordmäßige Faktur damals mehr zu schätzen wußte als das vielseitigere, heftigere Wesen Schoberts. Da heißt es: »denn dazu gehört sehr viel, mit aller Kraft (!) und mit der Abänderung derselben (!) mit der gehörigen Schnelligkeit und fermeté Schobertsche Stücke zu spielen. Gewiß, keine fordern so sehr um gefallen zu können die Meisterhand, als die seinen«. Weiterhin (über Eichner und Schobert): »Schönheit und Pracht sind ihre Unterscheidungszeichen, Schönheit beim ersten, Pracht bei Schoberten. ... Abgerundeter, tiefer aus dem Grund geschöpft sind Schoberts Empfindungen als Eichners seine, abgerundeter ist sein Kolorit. — Schoberts Werke sind Produkte einer erhitzten Einbildungskraft und eines brennenden Herzens, Eichners eines sanften, leicht zu rührenden, eines zärtlichen Herzens. ... Eichner erschöpft einen Gedanken, eine Empfindung bis auf den letzten Bestandteil; Schobert erschöpft nie aber bricht zu oft, und zu oft zu bald ab. Schobert ist in der Begleitung kompreß, voll und verwebt, Eichner leicht und durchsichtig. Schobert hat das Verhältnis und Abweichung anderer Instrumente vom Klavier besser studiert als Eichner; daher entstanden seine schönen Sonaten aufs Klavier mit der Begleitung einer Violine und zweier Hörner.« Dazu sei bemerkt, daß wenn Junker vom Klavier spricht, er in erster Linie das Fortepiano, in zweiter den Flügel (Cembalo) und in dritter das Klavier (Klavichord) nennt (S. 60). Was Junker als Unterschied der Faktur Eichners gegenüber der Schoberts hervorhebt, gilt mit geringen Einschränkungen auch für die Ensembleklaviermusik Karl Stamitzs; doch steht letzterer Schobert schon etwas näher (man vergleiche die von mir bei Peters herausgegebenen Violinsonaten Op. 20 von Karl Stamitz). J. A. Hiller (Wöchentl. Nachrichten I, 135) findet in der in Haffners Oeuvres mélées veröffentlichten Klaviersonate Schoberts »italienischen Geschmack«; das beweist nur, daß er den Widerspruch gegen die Schreibart der norddeutschen Schule herausfühlt. Dazu stimmt auch die Notiz Burneys, daß die Anhänger Ph. Em. Bachs Schobert wohl Genie zuerkannten, »but spoiled by his affectation of a new and extraordinary style«. Wenn er hinzufügt, daß er sich etwas zu oft selbst wiederhole, so wird man dem nicht ganz widersprechen können, obgleich die Wirkung der Wiederholung zumeist mehr im Auftreten des Ungewohnten seiner neuen Weise als in wirklichen Reminiszenzen liegt (vgl. aber z. B. die Anfänge des Quartetts Op. 7¹ und des Esdur-Konzerts).

Eine warme Verehrerin Schoberts war Goethes Schwester Cornelia. Sie schreibt am 1. Oktober 1767, nachdem sie Kunde von Schoberts Tode bekommen (O. Jahn, Briefe Goethes an Leipziger Freunde S. 243): »Il a composé XV (!) ouvrages gravées d'une taille douce, qui sont excellentes et que je ne me saurais lasser de jouer. Toute autre musique ne me plait presque plus. En jouant des sentiments douloureux percent mon âme, je le plains ce grand auteur, qui à la fleur de son âge avec un tel génie a fallu périr d'une façon si miserable et inopinée.« Da Cornelia Goethe somit 1767 Schoberts Op. 15 kennt, so sind sicher die Werke 1—15 bei Lebzeiten erschienen. Da von Op. 16 ab die Widmungen fehlen, das »chez l'auteur« verschwindet

und (auf Op. 17) ein Kassenbeamter des Prinzen Conti als Bezugsquelle auftaucht, so wird die Angabe auch auf Wahrheit beruhen, daß eine Anzahl seiner letzten Werke zum Besten seines hinterlassenen Sohnes gestochen worden sind.

Einen ausführlichen Bericht über den unseligen Vergnügungsausflug Schoberts mit Weib und Kind, Dienstmagd und drei Freunden am Ludwigstage (25. August) 1767, der mit dem Tode sämtlicher Beteiligten durch giftige Pilze endete (Schobert selbst starb erst nach dreitägigen Qualen am 28. August 1767,) gibt die neue (erste vollständige) Druckausgabe der Correspondance littéraire von Baron Grimm, Diderot usw. (herausgegeben von Tourneux 1877—1882, Band VII, S. 422 ff.) in dem Briefe vom 15. September 1767, der in dem Gothaer Exemplar der Correspondance fehlt und daher dem Stockholmer entnommen zum ersten Male durch Druck bekanntgegeben ist. Der bezügliche Passus lautet:

»Le jour de Saint-Louis a été marqué cette année par un événement bien sinistre. Mr. Schobert connu des amateurs de musique comme un des meilleurs clavecinistes de Paris, avait arrangé une partie de plaisir avec sa femme, un de ses enfants de quatre à cinq ans et quelques amis parmi lesquels il y avait un médecin. Ils étaient au nombre de sept et allèrent se promener dans la forêt de Saint Germain-en-Laye. Schobert aimait les champignons à la fureur; il en cueillit dans la forêt pendant une partie de la journée. Vers le soir la compagnie se rend à Marly, entre dans un cabaret et demande qu'on lui apprête les champignons qu'elle apporte. Le cuisinier du cabaret ayant examiné ces champignons assure qu'ils sont de la mauvaise espèce et refuse de les cuire. Piqués de ce refus ils sortent du cabaret et en gagnent un autre dans le bois de Boulogne où le maître d'hôtel leur dit la même chose et refuse également de leur apprêter les champignons. Une cruelle obstination fondée sur ce que le médecin qui était de la compagnie les assurait toujours que ces champignons étaient bons, les fait encore sortir de ce cabaret pour les conduire à leur perte. Ils se rendent tous à Paris chez Schobert, qui leur donne à souper avec ces champignons, et tous, au nombre de sept, y compris la servante de Schobert, qui les avait apprêtées et le médecin, qui prétendait si bien s'y connaître, tous meurent empoisonnés. Comme ils se sont trouvés mal tous ensemble ils ont été depuis onze heures du soir jusqu'à l'heure du midi du lendemain sans aucun secours. On les a trouvés étendus sur le parquet dans les convulsions de la douleur et luttant contre la mort. Tous les secours ont été inutiles. L'enfant est mort le premier. Schobert a vécu du mardi au vendredi. Sa femme n'est morte que le lundi après. Quelques uns de ces malheureux ont vécu jusqu'à dix jours après l'accident; mais aucun n'a échappé. Schobert laisse un enfant en nourrice, qui reste sans ressource.« Es folgt weiter die Charakteristik Schoberts im Vergleich mit Eckard, die zur Erläuterung des oben gesagten ebenfalls vollständig hier stehen mag: »Ce musicien avait un grand talent, une exécution brillante et enchantresse, un jeu d'une facilité et d'un agrément sans égal. Il n'avait pas autant de génie que notre Eckard, qui reste toujours le premier maître de Paris; mais Schobert avait plus d'admirateurs qu'Eckard, parce qu'il était toujours agréable et qu'il n'est pas donné à tout le monde de sentir l'allure du génie. Les compositions de Schobert étaient charmantes. Il n'avait pas les idées précieuses de son émule, mais il connaissait supérieurement les effets et la magie de l'harmonie, et il écrivait avec une grande facilité, tandis que Mr. Eckard ne fait que difficilement les choses de génie. C'est que ce dernier ne se pardonne rien et Schobert était en tout d'un caractère plus facile. Il a péri à la fleur de l'âge. Schobert était **Silesien**.«

Während wir über Schoberts Leben herzlich wenig wissen, liegt dagegen sein Kunstschaffen in seinem ganzen Umfange übersichtlich vor uns. Das Fétis so stark frappierende Neue seines Stils ist für uns kein Rätsel mehr. Wer die Musik der Mannheimer Symphoniker kennen gelernt hat,

dem begegnen bei Schobert auf Schritt und Tritt Wendungen, die an Stamitz, Richter und Filtz anklingen und beweisen, daß der nach Paris gewanderte Schlesier an Mannheim nicht achtlos vorübergangen ist. Doch ist ja nicht ausgeschlossen, daß er ebenso wie Eichner nur geistig in den Bannkreis der Schule Stamitzs gezogen worden ist, ohne persönlich je nach Mannheim gekommen zu sein. Woher Schillings Universal-Lexikon das Jahr 1720 für seine Geburt entnommen hat, ist mir nicht auffindbar gewesen; da dessen Angaben sich auch sonst nicht als exakt erweisen, so ist wohl darauf nicht viel zu geben. Das »à la fleur de l'âge« bei Grimm (und bei Cornelia Goethé) spricht sehr gegen die Richtigkeit der Jahrzahl. Mit 47 Jahren ist man zwar noch kein Greis aber über die »fleur« doch hinaus. Auch das Alter der Kinder Schoberts (4—5 Jahre und ein »Säugling« — wohl das 1765 getaufte Kind, das damals $2\frac{1}{4}$ Jahr war) macht es wahrscheinlich, daß seine Geburt erheblich später angesetzt werden muß, desgleichen das verhältnismäßig späte Auftauchen seines Namens in den Privilegienregistern (1765 bzw. 1767). Andererseits steht fest, daß er bereits 1763 in Paris eine bekannte Größe war und es ist durch Leop. Mozart ausdrücklich bezeugt, daß damals auch bereits ein Teil seiner Werke im Druck erschienen war.

Das Bemerkenswerteste an Schoberts kompositorischer Eigenart ist die Ungezwungenheit und überzeugende Natürlichkeit, mit welcher sich die verschiedenen erkennbaren Elemente des älteren und des neueren Stils zur Einheitlichkeit verbinden, ohne daß auch nur der Gedanke aufkommen könnte, ihn für einen Eklektiker zu halten. Nur einer starken Individualität ist eine gleich glückliche Verschmelzung möglich. Selbst die so unverkennbar in Menge hervortretenden Manieren der Mannheimer (Seufzer, Bebung, gewundener Abstieg, Raketen*) usw.) erscheinen durchaus organisch verwachsen mit eigenem und nirgends nur äußerlich aneinander gereiht. Auffällig und ganz und gar nicht Mannheimisch ist die Vorliebe Schoberts für dunkle Tonfärbungen. Wenn Junker allen Schobertschen Stücken »mehr Licht« und allen Eichnerschen »mehr Schatten« wünscht, so zielt er damit sicherlich auf diese dunklen Tinten ab, wie sie z. B. das Esdur-Quartett Op. 14^I (Hummel Op. 4^I) zeigt. Der ernste, gesättigte Klang des ersten Satzes erhält noch einen weiteren Schleier durch die für die beiden Violinen verlangten Sordinen. Ich möchte mehr als einen Zufall darin sehen, wenn dieser Satz mit seinen Kernwirkungen an Esajas Reusners von mir (Sammelb. der Internat. M.-G. VII, 4, S. 515 ff.) mitgeteilte Bdur-Lautensonate vom Jahre 1676 erinnert:

sogar einmal in absolut gleicher Tonlage:

Dieses Motiv spielt aber tatsächlich in Schoberts ganzem Satze ebenso die dominierende Rolle, wie es in Reusners Suite in allen Sätzen den Höhepunkt der Wirkung bildet, so daß die Reminis-

*) Vgl. Denkmäler der Tonkunst in Bayern III, I.

zenz jedem, der Reusners Werk kennt, auffallen muß. Sollte der Clavecinist des Prinzen Conti vielleicht auch noch ein intimer Kenner und Schätzer der gediegenen Lautenmusik der letzten Dezennien des 17. Jahrhunderts gewesen sein?

Besondere Beachtung verdienen auch Schoberts Polonäsen, von denen meine Auswahl mehrere Beispiele gibt. Man wird nicht viele Beispiele aus so früher Zeit beibringen können, die so deutlich die für die Polonäse charakteristischen Überbietungen des Taktgewichts der ersten Zeit durch die dritte im Takt zeigen und dennoch in ungezwungenster Weise bei längeren Antwort-Taktgruppen in den realen $\frac{3}{4}$ -Takt übergehen. So z. B. im Esdur-Quartett Op. 14^I (S. 88 vorliegenden Bandes):



Vgl. auch die Polonäsen der A dur-Violinsonate (S. 51) und des F dur-Trio (S. 74).

Ein ganz stilrein Mannheimischer Satz, der ebensogut von Johann Stamitz oder Filtz sein könnte, und doch so überzeugend natürlich mit strengster Konsequenz seine leise schluchzende Melodik durchführt, ist das Andante der D moll-Violiosonate Op. 14^{IV} (Hummel Op. 4^{IV}):



Wer handgreifliche Beweise für die Zugehörigkeit Schoberts zu Stamitzs Gefolgschaft fordert, der sei wenigstens auf S. 95 Z. 1—2 dieses Bandes aufmerksam gemacht (Esdur-Quartett Op. 7^I), wo das dreimalige (!) mitsamt dem abschließenden wie traumverloren in das Andante von Stamitzs Op. 1^I gerät (bei der Wiederkehr nach der Durchführung vermieden!). Ähnliches findet der kundige an vielen anderen Stellen.

Spezifisch Schobertisch, wenigstens in der Klaviermusik neu (aus der italienischen Violinmusik z. B. bei Abaco übernommen) sind dagegen die rastlos in Sechzehnteln dahineilenden Finalsätze, wie das die D moll-Sonate Op. 14^{IV} (Hummel Op. 4^{IV}) abschließende Perpetuum mobile:



oder das Finale des F dur-Trio Op. 16^{IV} (Hummel Op. 3^{IV}):



aus dessen Schlußmotiv wohl eine bekannte Stelle der Häßlerschen D moll-Gigue herausgewachsen sein dürfte:



Noch sei auch speziell auf die C moll-Sonate Op. 14 III (Hummel Op. 4 III) hingewiesen, deren erster ausnahmsweise für Klavier allein geschriebener Satz mit seiner altertümlichen unentwegten Durchführung des punktierten Rhythmus die Phantasie des Komponisten in ganz eigenartige Bahnen drängt. Der Grundcharakter bleibt streng kontrapunktisch aber die Stimmenzahl wechselt wiederholt, längere chromatische Baßführungen bringen interessante Komplikationen und das starke Ausdrucksbedürfnis des Autors bricht mehrmals mit elementarer Gewalt durch. Auch bringt er trotz des starren Rhythmus die Durchführung der Sonatenform mit zweitem Thema und Epilog fertig. Daß dabei direkt nacheinander Hinweise auf die Neunte Symphonie Beethovens und Mozarts C moll-Phantasie auftreten, verleiht dem Satze für uns heutige einen besonderen Wert:

Schober
Op. 14 III
1. Satz.

a) Beethoven IX. Sinf. (Part. S. 67).

b) Mozart, Phantasie C moll (K. 475).

usw.

Ich bin kein Reminiscenzenjäger; aber ich wollte doch nicht unterlassen, dem Schoberbande ein paar Empfehlungsbriebe mitzugeben, die ihm die Türen zu öffnen geeignet sind.

Leipzig, im Sommer 1909.

Hugo Riemann.

VERZEICHNIS DER WERKE JOHANN SCHOBERTS.

Ausgaben der Werke nach Opuszahlen geordnet.

1.

- a¹) [Deux] Sonates pour le Clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement du Violon. Par M^r Schobert, Clavessiniste de S. A. Ser. Mgr. le Prince de Conti. Opera I. A Paris. Aux adresses ordinaires de Musique. Avec Privilège du Roy. Prix 4 fl 4. [4° obl.]
(Breitkopf, Suppl. II 1767 angezeigt.)
- a²) Deux Sonates pour le Clavecin avec accompagnement de Violon par M^r Schobert, Claveciniste de Monseigneur Le Prince de Conty. *Oeuvre I.* London, Printed & sold by R. Bremner opposite Somerset House in the Strand. Where may be had all the Authors Works. [fol.]
(Inhaltlich identisch mit der vorigen Ausgabe.)
- a³) Dieselbe Ausgabe mit der späteren Firma: London, Printed and sold by Longman and Broderip. Nr. 26 Cheap-side and Nr. 13 Haymarket, where may be had all the Authors Works. [fol.]
- b) Trois Sonates pour le Clavecin avec L'Accompagnement d'un Violon et Violoncelle. Composées (!) par le feu S^r Schobert. *Oeuvre première.* A Amsterdam chez J. J. Hummel (Verlags-Nr. 78).
(Identisch mit Opera VI der Pariser bzw. Londoner Ausgabe.)

2.

- a¹) Deux Sonates pour le Clavecin qui peuvent se jouer avec L'accompagnement du Violon dédiées A. M^r Philippe Frédéric de Dietrich par M^r Schobert, Clavessiniste de S. A. Ser. Mgr. Le Prince de Conti. Opera 2. Gravées par M^{le} Vendome. Ci devant rue St. Jacques à présent rue St. Honoré vis-à-vis le Palais Royal. A Paris Aux adresses ordinaires. Avec Privilège du Roy. Prix 4 fl 4 s. [4° obl.]
(Breitkopf, Suppl. II 1767 angezeigt.)
- a²) Deux Sonates pour le Clavecin avec accompagnement de Violon par M^r Schobert Claveciniste de S. A. S^{me} Monseigneur Le Prince de Conty. *Oeuvre II* (die Zahl handschriftlich, aber auf den Platten unten in der linken Ecke »Op. 2«). London, Printed & sold by R. Bremner opposite Somerset House in the Strand. Where may be had all the Authors Works. [fol.]
(Inhaltlich identisch mit der vorigen Ausgabe.)
- a³) Dieselbe Ausgabe auch mit der späteren Firma Longman and Broderip. [fol.]

- b) [III] Quatuor (!) pour Le Clavecin Avec Accompagnement de Deux Violons et Basse composées par le feu S^r Schobert. *Oeuvre second.* A Amsterdam chez J. J. Hummel (Verlags-Nr. 79).
(Identisch mit Opera VII der Pariser bzw. Londoner Ausgabe.)

- c) Six Sonates pour le Clavecin avec L'Accompagnement d'un Violon Dédies A. S. R. le Prince de Conti Composés par M^r Schobert. *Oeuvre II.* A Londres Chez Mess^{rs} Longman, Lukey & Cie. Nr. 26 Cheapside. [Partitur, fol.]
(Nr. II = Op. 6^I, IV = Op. 3^{II}, V = Op. 16^I, VI = Op. 16^{II}; Nr. I und III fehlen in den sonstigen Drucken [siehe Ddur Nr. 8 und Cdur Nr. 8].)

Da das Werk drei Trios (aus Op. 6 und Op. 16) als Duos bringt, so erweckt es bezüglich der Echtheit der beiden neuen Nummern einige Zweifel. Auch die Widmung an den Prinzen Conti sieht verdächtig aus.

3.

- a¹) Deux Sonates pour le Clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon Dediées A. M^r Saum Conseiller de Commerce et Agent de S. A. S. Monseigneur Le Prince Palatin Duc Régnant des Deux Ponts par M^r Schobert Claveciniste de S. A. S. Monseigneur Le Prince de Conty. Opera III. Prix 4 fl 4 s. Gravées par le S^r Hue. A Paris Aux adresses ordinaires. [4° obl.]
(Breitkopf, Suppl. II 1767 angezeigt.)

- a²) Deux Sonates pour le Clavecin avec accompagnement de Violon par M^r Schobert Claveciniste de S. A. S^{me} Monseigneur Le Prince de Conty. *Oeuvre III* (die Zahl handschriftlich, aber auf den Platten unten in der linken Ecke »Op. 3«). London printed and sold by R. Bremner etc. (wie Op. 1 und 2).
(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

- a³) Dieselbe Ausgabe mit der späteren Firma Longman and Broderip etc.

- b) Quatre Sonates pour le Clavecin avec L'Accompagnement d'un Violon et Violoncelle composées (!) par S^r Schobert. *Oeuvre troisième.* A Amsterdam chez J. J. Hummel (Verlags-Nr. 148).
(Identisch mit Opera XVI der Pariser bzw. Londoner Ausgabe.)

4.

- a¹) [II] Sonates pour le Clavecin par M^r Schobert, Claveciniste de S. A. S. Monseigneur Le Prince de Conty. Opera IV. Prix 4 fl 4 s. A Paris aux adresses ordinaires.
(Breitkopf, Suppl. II 1767 angezeigt.)

- a²) Deux Sonates pour le Clavecin seul par M^r Schobert usw. *Oeuvre IV.* London, Printed and sold by R. Bremner usw. [fol.]
(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

- a³) Dieselbe Ausgabe mit der späteren Firma Longman and Broderip. [fol.]

- b) **Six Sonates pour le Clavecin avec L'Accompagnement d'un Violon.** Composés (!) par S^r Schobert. *Oeuvre quatrième.* A Amsterdam chez J. J. Hummel (Verlags-Nr. 133).

(Identisch mit Opera XIV der Pariser bzw. Londoner Ausgabe.)

(Breitkopf, Suppl. V 1770 als *Trii a Cembalo e Violino.*)

5.

- a¹) **[II] Sonates pour le Clavecin avec accompagnement du Violon *ad libitum* dédiées à Monsieur Garnier intéressé dans les affaires du Roy par M^r Schobert Claveciniste de S. A. S. Monseigneur Le Prince de Conty. Opera V. Prix 4 ♂ 4 s. A Paris aux adresses ordinaires. Avec Privilège du Roy. [4° obl].**

(Breitkopf, Suppl. II 1767 angezeigt.)

- a²) **Deux Sonates pour le Clavecin avec accompagnement de Violon etc.** *Oeuvre V.* London, R. Bremner etc. [fol].

(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

- a³) Dieselbe Ausgabe bei Longman and Broderip.

- a⁴) **The first Sonata from Mons^r Schobert's Op. the 5th for the Harpsichord,** London, J. Bland. [fol].

- b) **Trois Sinfonies pour le Clavecin Avec L'Accompagnement d'un Violon et deux Cornes de Chasse *ad libitum.*** Composées par S^r Schobert. *Oeuvre V.* A Amsterdam chez J. J. Hummel (Verlags-Nr. 110).

(Identisch mit Opera IX der Pariser bzw. Londoner Ausgabe.)

6.

- a¹) **[III] Sonates en Trio pour le Clavecin avec accompagnement de Violon et Basse *ad Libitum.*** Dediées A Madame Brillon de Joüy par M^r Schobert, Claveciniste de S. A. S^{me} Monseigneur Le Prince de Conti. Opera VI. Prix 7 ♂ 4 s. A Paris aux adresses ordinaires. (4° obl.).

(Breitkopf, Suppl. II 1767 angezeigt.)

(Von Hummel als Oeuvre 1^r nachgedruckt.)

- a²) **Trois Sonates pour le Clavecin avec accompagnements de Violon et Basse *ad Libitum.*** Opera VI. London, R. Bremner. [fol].

(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

- b) **Trois Sinfonies pour le Clavecin Avec L'Accompagnement d'un Violon et deux Cornes de Chasse *ad Libitum.*** Composées par S^r Schobert. *Oeuvre VI* (der Strich bei der V handschriftlich, also Titelplatte identisch mit der von Hummels Op. V). A Amsterdam chez J. J. Hummel (Verlags-Nr. 110).

(Identisch mit Opera X der Pariser bzw. Londoner Ausgabe.)

7.

- a¹) **[III] Sonates en Quatuor pour le Clavecin Avec accompagnement de deux Violon (!) et Basse *ad Libitum.*** Dediées A Monsieur le Comte de Brancas Ancien Colonel d'Infanterie par M^r Schobert, Claveciniste de S. A. S. Monseigneur Le Prince de Conti. Opera VII. Gravées par M^{le} Vendome chez M^r Moria. Prix 7 ♂ 4. A Paris chez l'Auteur vis a vis le Temple chez M^r Maria. Et aux adresses ordinaires de Musique. [4° obl]. Die drei Quartette sind in dieser Ausgabe mit den Monatsnamen *Avril, May und Juin* überschrieben.

(Breitkopf, Suppl. II, 1767 angezeigt.)

(Von Hummel als Oeuvre 2^e nachgedruckt.) •

- a²) **Trois Quatuor (!) pour le Clavecin avec accompagnements de deux Violons et Basse *ad Libitum* par M^r Schobert, Claveciniste de S. A. S^{me} Monseigneur Le Prince de Conty Opera VII.** London, R. Bremner. [fol].

(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

- b) **Quatre Sonates pour le Clavecin Avec L'Accompagnement d'un Violon.** Composées par S^r Schobert. *Oeuvre VII.* A Amsterdam chez J. J. Hummel (Verlags-Nr. 206.) (I = Op. 2^{II}, II = Op. 3^{II}, III = Op. 1^{II}, IV = Op. 3^I.)

8.

- a¹) **II Sonates pour le Clavecin avec accompagnement de Violon par M^r Schobert, Claveciniste de S. A. S. Monseigneur Le Prince de Conti Opera VIII.** Gravées par M^{le} Vendome chez M^r Moria. Prix 3 ♂. A Paris chez l'Auteur vis-à-vis le Temple chez M^r Maria Sculpteur. Et aux adresses ordinaires de Musique. Avec Privilège du Roy. [4° obl].

(Breitkopf, Suppl. II 1767 angezeigt.)

- a²) **Deux Sonates pour le Clavecin avec accompagnement de Violon etc.** London, R. Bremner. [fol].

(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

- a³) Dieselbe Ausgabe auch London, Longman and Broderip.

- b) **Quatre Sonates pour le Clavecin Avec L'Accompagnement d'un Violon, dédiées à Mademoiselle Susanne Gretzinger par l'éditeur Jean Julien Hummel.** Composées par S^r Schobert. *Oeuvre VIII* A Amsterdam chez J. J. Hummel (Verlags-Nr. 207).

(I = Op. 5^I, II = Op. 8^I, III = Op. 8^{II}, IV = Op. 17^I.)

9.

- a) **[III] Sinfonies pour le Clavecin Avec accompagnement de Violon, Cors *ad Libitum.*** Dediées A Mademoiselle Du Chauffour par M^r Schobert Claveceniste de S. A. S. Monseigneur le Prince de Conti. Opera IX. Prix 7 ♂ 4 s. Gravées par le Sieur Hue. A Paris aux adresses ordinaires, Avec Privilège du Roy. [4° obl].

(Breitkopf, Suppl. II 1767 falsch als Op. XIV angezeigt.)

(Von Hummel als Oeuvre V nachgedruckt.)

- b) **Trois Sinfonies pour le Clavecin avec l'Accompagnement d'un Violon et deux Cornes de Chasse *ad Libitum.*** *Oeuvre IX.* London, Printed for R. Bremner. [fol].

(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

- c) Dieselbe Ausgabe mit der Firma Longman and Broderip.

10.

- a) **[III] Sinfonies pour le Clavecin seul qui peuvent se jouer avec Accompagnement de Violon et Cors de Chasse.** Dediées A Madame de Moullaine par M^r Schobert Claveceniste de S. A. S. Monseigneur le Prince de Conty. Opera X. Prix 7 ♂ 4 s. Gravées par Le Sieur Hue. A Paris chez l'auteur vis-a-vis le Temple chez M^r Maria. Et aux adresses ordinaires. Avec Privilège du Roy. [4° obl].

(Breitkopf, Suppl. II 1767 falsch als Op. XV angezeigt.)

(Von Hummel als Oeuvre VI nachgedruckt.)

- b) **Trois Sinfonies pour le Clavecin avec l'Accompagnement d'un Violon et deux Cornes de Chasses *ad Libitum.*** *Oeuvre X.* London, R. Bremner. [fol].

(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

- c) Dieselbe Ausgabe mit der Firma Longman and Broderip.

11.

- a) **Concerto I pour le Clavecin** avec accompagnement de deux Violons, Alto et Basse et deux Cors de Chasse *ad Libitum* Opera XI. Paris chez l'Auteur et aux adresses ordinaires (später bei Venier) [fol].

(Breitkopf, Suppl. II 1767 angezeigt.)

(Identisch mit Libro I der von Hummel ohne Opus-zahlen gedruckten sechs Konzerte [Fdur].)

- b) **Concerto I pour le Clavecin** avec accompagnement de deux Violons, Alto et Basse et deux Cors de Chasse *ad Libitum* par M^r Schobert Op. XI. Pr. 4 sh. London, printed and sold by R. Bremner facing Somerset House in the Strand. Where may be had all the Works of this Author. [fol.]

12.

- a) **Concerto II pour le Clavecin** avec l'accompagnement de deux Violons, Alto et Basse. Deux Oboe, deux Cors de Chasse *ad Libitum* par M^r Schobert. Opera XII. Paris chez l'Auteur et aux adresses ordinaires (später bei Venier).

(Breitkopf, Suppl. II 1767.)

(Identisch mit Libro II der von Hummel ohne Opuszahl gedruckten sechs Konzerte [Esdur]). [fol].)

- b) **Concerto II pour le Clavecin** avec accompagnement de deux Violons, Alto et Basse (deux Oboe, deux Cors de Chasse *ad Libitum*). Op. XII. London, Printed and sold by R. Bremner etc. [fol].

(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

13.

- a) **Concerto III pastorale pour le Clavecin** avec accompagnement de deux Violons, deux Cors de Chasse *ad Libitum*, Alto, et Basse. Opera XIII. Paris chez l'auteur et aux adresses ordinaires (später bei Venier).

(Breitkopf, Suppl. II 1767.)

(Identisch mit Libro III der von Hummel ohne Opuszahl gedruckten sechs Konzerte [Gdur]). [fol].)

- b) **Concerto III Pastorale pour le Clavecin** avec accompagnement de deux Violons, Alto et Basse (deux Cors de Chasse *ad Libitum*) par M^r Schobert. Op. XIII. Pr. 4 sh. London, R. Bremner später auch Longman and Broderip. [fol].

(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

14.

- a) **Six Sonates pour le Clavecin** dédiées A Madame de la Valette par M^r Schobert de la Musique de S. A. S. Monseigneur le Prince de Conty. Opera XIV. Gravées par M^{me} Vendome et le Sieur Moria rue des Fossez Mr. le Prince vis-a-vis le Riche Laboureur. Prix 12 fl . Les Parties d'accompagnements sont *ad Libitum*, A Paris chez l'auteur vis-à-vis le Temple chez M^r Maria Sculpteur et aux adresses ordinaires. A Lyon M^r Castaud près la Comédie. Avec Privilège du Roy. [fol].

(Identisch mit Hummels Oeuvre IV. Nr. 1 ist in beiden das Esdur-Quartett.) (Fehlt bei Breitkopf, Suppl. II 1767.)

- b) **Six Sonates pour le Clavecin** etc. (ohne die Dedikation). Opera XIV. Les parties d'accompagnement sont *ad Libitum*. Price 10 sh 6 d. London, R. Bremner. [fol].

15.

- a) **Concerto IV pour le Clavecin** avec accompagnement de deux Violons, deux Cors de Chasse *ad Libitum* Alto et Basse. Dédiée A Mademoiselle Alexandrine de Martinville par M^r Schobert Claveceniste de S. A. S. Monseigneur le Prince de Conty Opera XV. Concerto IV. Gravé par le S^r Hue. Prix 6 fl . A Paris chez l'auteur (Paris, Venier). [fol].

(Identisch mit Libro IV der von Hummel ohne Opuszahl gedruckten sechs Konzerte [Cdur].)

(Von Breitkopf erst Suppl. IX 1774 angezeigt.)

- b) **Concerto IV** (ebenso ohne Dedikation) *Oeuvre XV*. London, R. Bremner. [fol].

16.

- a) **IV Sonates pour le Clavecin** avec L'Accompagnement d'un Violon et Basse. Opera XVI. Paris aux adresses ordinaires. [fol].

(Identisch mit Hummels Oeuvre 3^e.)

(Breitkopf, Suppl. III 1768.)

- b) **IV Sonates pour le Clavecin**, Violon et Basse par M^r Schobert De la Musique de S. A. S. Monseigneur le Prince de Conty. Opera XVI. London, R. Bremner. Pr. 7 sh. 6 d. [fol].

(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

17.

- a) **IV Sonates pour le Clavecin** avec accompagnement de Violon par M^r Schobert Claveceniste de S. A. S. Monseigneur le Prince de Conti. Oeuvre XVII. Prix 7 fl 4 s. A Paris chez M^r Guedoux au Tresors de S. A. S. le Prince de Conti M^r Groneman rue St. Honoré chès un Tapissier vis-a-vis l'ancien Grand Conseil Entre la Rue d'Orléans et la rue des vielles etuves et aux adresses ordinaires de Musique A. P. D. R. Gravée par M^{me} Vendome et le S^r Moria. Imprimé par Montalay. [4° obl].

- b) **IV Sonates pour le Clavecin** avec Accompagnement de Violon. Opera XVII. London, R. Bremner. [fol].

(Identisch mit der vorigen Ausgabe.)

- c) **IV Sonates pour le Clavecin** avec accompagnement de Violon. Opera XVII. London, Welcker.

(Identisch mit den beiden andern Ausgaben.)

18.

Concerto V pour le Clavecin avec accompagnement de deux Violons et une Basse par M^r Schobert (ohne weiteren Zusatz). Opera XVIII. Mis au jour par M. Bailleux (!). Prix 4 fl 4 s. Gravée par M^{me} Lobry. A Paris. M^r Bailleux M^d de Musique ordinaires des Menus plaisirs du Roi. Rue St. Honoré à la Règli d'Or. A Lyon chez M^r Castaud, a Toulouse chez M^r Brunet, à Bordeaux à Bruxelles et à Lille chez les M^{do} de Musique. A. P. D. R. [fol].

(Identisch mit Libro VI der von Hummel ohne Opus-zahlen gedruckten sechs Konzerte [Fdur].)

(Breitkopf, Suppl. I 1766 [!] allein angezeigt als Concerto del Sgr. Schobert, Suppl. II 1767 irrig als Op. 9 mit 2 Oboi.)

19.

18.

 - [a) **Concerto VI pour le Clavecin**, Libro V der von Hummel ohne Opuszahl gedruckten sechs Konzerte (G dur), ist in Pariser bzw. Londoner Ausgabe mir bis jetzt nicht nachweisbar.]
 - b) **Deux Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte (!)**, avec accompagnement de Violon par M^r Schobert, Claveciniste de S. A. S^{me} Monseigneur la Prince de Conty. *Oeuvre XIX.* London, Printed by Longman, Lukey and Broderip Nr. 26 Cheapside. (London, Brit. Mus.)
 - c) **II Sonates pour le Clavecin ou le Piano-Forte** avec accompagnement de Violon. Par M^r Schobert. *Oeuvre XIX.* Prix 1—10. A Amsterdam chez T. A. Crayenschat, sur le Vijgendam et J. Mol, dans le Raamsteeg, Marchands Libraires [obl. fol.] Peter Mol sculp. (London, Brit. Mus.)

(Mit der vorigen Ausgabe von denselben Platten gedruckt.)

(Mit der vorigen Ausgabe von denselben Platten gedruckt.)

20.

- Trois Sonates pour le Clavecin avec accompagnement de Violin (!) par Mr Schobert, Claveciniste de S. A. S^{me} Monseigneur Le Prince de Conty composée (!) pour Lusage de Mademoiselle Le Blanc. Oeuvre XX. London, Longman & Broderip etc. [Part. fol.]

Ohne Opuszahl.

- i. Concerto pour le Clavecin Avec L'Accompagnement des deux Violons, Alto et Basse, Deux Cors de Chasse ad Libitum. Composé par S^r Schobert Libro I (bzw. handschriftlich verändert in II, III, IV, V, VI) A Amsterdam chez J. J. Hummel. Verlagsnummern V 108, IV 140, III 142, II 145, I 147, VI 214.

Libro I = Paris Op. 11 (F dur)

» II = » Op. 12 (Esdur, mit 2 Oboi und 2 Corni)
 » III = » Op. 13 (C. pastorale G dur)

- Libro IV = Paris Op. 15 (Cdur)
 » V = » [Op. 19?] (Gdur, mit 2 Flauti und 2 Corni)
 » VI = » Op. 18 (Fdur).

 2. **Oeuvres mêlées, contenant VI Sonates pour le Clavecin** d'autant de plus célèbres Compositeurs. Nürnberg, Ulrich Haffner. Partie XII, Nr. 5 (Sonata V comp. del Signor Schobert, Cembalista di S. A. S. il Principe di Conti; vgl. Themat. Katalog Bdur Nr. 8).
 3. **Morceau de Musique Curieux** consistant en un Menuet qui peut s'exécuter de différentes façon (!) etc. Paris aux adresses ordinaires de Musique. 4° obl. (Menuett Cdur, Themat. Katalog Cdur Nr. 11.)
 - 3a. **Ein sonderbares musikalisches Stück**, welches auf dem Klavier, der Violine und dem Baß und zwar auf verschiedene Art kann gespielt werden. Einzelblatt o. O. und Druckangabe. (Dasselbe Stück.)
 4. **Six Sonates pour le Clavecin** avec accompagnement de Violon composées par L. Honauer et Schobert. A Londres chez Hummel in Kings street St. Ann's Soho tacing Nassau Street.
 - 4a. **Six Sonates pour le Clavecin** avec accompagnement de Violon composées par L. Honauer et Schobert. A Londres. Printed by Welcker in Gerrard Street St. Ann's Soho (folgt Anzeige von Paradies' 12 Lessons, Horns Lessons, Martinis Lessons with accompaniment, Richters Lessons with do., Giardinis Quartets [the Harpsichord the principal], Chaloons Lessons etc.).

Die beiden Ausgaben 4 und 4a sind von denselben Platten gedruckt.

Nr. 4 auch von J. J. Hummel als Schobert Op. 8^{III} gedruckt, Nr. 1 auch in Honauers Op. 1 (J. J. Hummel) als Nr. 6. Es ist leider nicht festzustellen, ob alle sechs Sonaten Kompagniearbeiten sind oder einige von Schobert und die andern von Honauer.

Die vergleichende Zusammenstellung der Ausgaben mittels Thematischen Katalogs ergibt 6 Klavierkonzerte, 6 „Sinfonies“, 4 Klavierquartette, 7 Klaviertrios, 33 [32] Violinsonaten und nur 4 (5) Sonaten für Klavier allein als Gesamtsumme von Schoberts Schaffen. Das starke Schwanken der Angaben in den Lexika über die Zahl der Violinsonaten und der Solo-Klaviersonaten beruht natürlich auf dem Ignorieren oder Nichtignorieren der *ad libitum*-Violine. Wenn Grove mit Weitzmann 11 Trios gezählt hat, so wird er sich wohl durch Meysels Handbuch der musikalischen Literatur (1817) haben irre führen lassen, das als Op. 7—8 in Hummels Ausgabe vier Trios verzeichnet (Op. 7 und 8 enthalten aber vielmehr je vier Violinsonaten); bei der Zählung der Quartette hat er Hummels Op. 4¹ (Op. 14¹ der Pariser und Londoner Ausgabe) übersehen. Hummel hat wie es scheint alle Werke Schoberts nachgedruckt mit Ausnahme der Solo-Klaviersonaten und der letzten Violinsonaten Op. 17, 19 und 20; doch ist vielleicht die Welckersche Ausgabe von Op. 17 (c) eine mit den Verlag Hummels zusammenhängende. Unter Hinweis auf den thematischen Katalog, der für die Einzelwerke die Zugehörigkeit zu den einzelnen Opusnummern der Pariser (bzw. Londoner) und der Amsterdamer Ausgaben anzeigen, stelle ich nun die Werke hier noch nach Gattungen übersichtlich zusammen:

Originalausgabe.

- | | Originalausgabe. | Nachdrucke Hummels. |
|---|---|--|
| 6 Konzerte: Op. 11, 12, 13, 15, [19?] | 18. | Libro I—VI (6). |
| 6 Sinfonies: Op. 9—10 (je 3) | | Op. 5—6 (je 3). |
| 4 Quatuors: Op. 7 (3), Op. 14 ^I (1) | | Op. 1 (3). Op. 4 ^I (1). |
| 7 Trios: Op. 6 (3), Op. 16 (4) | | Op. 1 (3), Op. 3 (4). |
| 32 Duos: Op. 1 (2), 2 (2), 3 (2), 5 (2), 8 (2), 14 (5), 17 (4), 19 (2) 20 (3) | | |
| | dazu 2 in Longman, Lukey und Broderips Pseudo-Op. 2 | |
| | und 5 in Kompagnie mit Honauer und eine nur in Breit- | |
| | kopfs Katalogen nachweisbare (Bdur 8), in Summa 32. . | Op. 4 (5), 7 (4), 8 (4)...[A. Hummel] (5) in Summa 18. |

Nachdrucke Hummels.

Für die freundliche Unterstützung bei der Zusammenbringung des Materials des vorliegenden Bandes sage ich besonders der Verwaltung der Kgl. öffentl. Bibliothek zu Dresden und den Herren Prof. Dr. Albert Kopfermann in Berlin, Barclay Squire in London, Alfred Wotquenne in Brüssel und Jules Ecorcheville und Gaston Knosp in Paris herzlichen Dank.

THEMATISCHER KATALOG.

1. C dur.

[4^o] Concerto. Allegro assai (Cl., 2 V., Vla., B., 2 ad lib. Corni). Paris (London) Opera XV (bei Breitkopf Suppl. IX 1774 angezeigt). Amsterdam Libro IV.

1. Allegro (Cl., V.).

2. Allegro (Cl., V.). Paris (London) Op. 2^{II} (Breitkopf Suppl. II 1767). Amsterdam Op. 7^I.

3. Allegro (Cl., V.). Paris (London) Op. 1^{II} (Breitkopf Suppl. II 1767 »Violino non obbligato«). Amsterdam Op. 7^{III}.

Badinage. Allegro scherzando (Cl., V.). Paris (London) Op. 14^{VI}. Amsterdam Op. 4^{VI} (Breitkopf Suppl. V 1770).

4. Allegro (Cl., V.).

5. Allegro (Cl., V.). Paris (London) Op. 4^{II} (senza Violino) Breitkopf Suppl. II 1767 »senza Violino«. Amsterdam Op. 8^{IV} (Cl., V.!).

6. Allegro (Cl., V.). London, Welcker (A. Hummel) 6 Sonates de Honauer et Schobert Nr. 3.

7. Allegro non troppo (Cl., V.). Paris (London) Op. 17^I.

8. Allegro (Cl. seul.). London, Longman, Lukey & Cie. Oeuvre II³. (London, Brit. Mus.)

9. Allegro (Cl. seul.). (Keine Druckausgabe?) MS: Paris Bibl. Nat. Vm. 7, 4877 fol. 17^V.

10. Allegro (Cl. seul.). (Keine Druckausgabe?) MS: ib. fol. 23^V.

(sua bassa)

Menett: Ein sonderbares musikalisches Stück etc. (V., B. oder Cl. seul.). Druck ohne Ort und Verlag, Einzelblatt (auch mit französischen Text).

*11. Sonate v. Schobert (!) per il Cembalo solo. Breitkopf, Catal. Parte IV^{ta} 1763. ✓

2. G dur.

[3^o] Concerto pastorale. Allegro molto (Cl., 2 V., Vla., B., ad lib. 2 Corni). Paris (London) Op. 13 (Breitkopf Suppl. II 1767 ohne Corni). Amsterdam Libro III.

1. Allegro non tanto (Cl., 2 V., Vla., B., 2 Flauti, 2 Corni). [Paris, Op. 19^{II}] (Breitkopf Suppl. III, 1768). Amsterdam Libro V.

2. Allegro (Cl., V.).

3. Andante pastorale (Cl., V.). Paris (London) Op. 3^{II} (Breitkopf Suppl. II, 1767). Amsterdam Op. 7^{II}.

4. Andante pastorale (Cl., V.). Paris, Op. 8^{II} (Breitkopf Suppl. II, 1767). London, Welcker (A. Hummel) 6 Sonates de Honauer et Schobert Nr. 4. Amsterdam Op. 8^{II} (!)

1. C dur.

Andante (Cl., V.). London, Longman, Lukey & Broderip Oeuvre 19^I. Amsterdam, Crajenschot und Mol Oeuvre 19^I.

3. F dur.

[1^o] Concerto. Allegro assai (Cl., 2 V., Vla., B., 2 Corni). Paris, Op. 11 (Breitkopf Suppl. II, 1767). Amsterdam Libro I. ✓

[5^o] Concerto. Allegro moderato (Cl., 2 V., Vla., B., 2 Corni). Paris, Bailleux Op. 18 (nur mit 2 V. et une Bassett), Breitkopf Suppl. I, 1766 allein angezeigt als Concerto del Sgre Schobert mit 2 V. Vla. e B., Suppl. II, 1767 als Op. 9^{II} mit 2 Ob. 2 V. Vla. e B. Amsterdam Libro VI.

Sinfonia. Allegro molto (Cl., V., 2 Corni). Paris, Op. 9^{III} (Breitkopf Suppl. II, 1767 falsch als Op. 15^I). Amsterdam Op. 5^{III}.

Sinfonia. Andante (Cl., V., 2 Corni). Paris, Op. 10^{III} (Breitkopf Suppl. II, 1767 falsch als Op. 14^{III}). Amsterdam Op. 6^{III}.

Trio. Andante (Cl., V., Vc.). Paris, Op. 16^{IV}. Amsterdam Op. 3^{IV}.

Allegro assai (Cl., V.). Paris, Op. 1^I (Breitkopf Suppl. II, 1767 »Violino non obbligato«).

Largo (Cl., V.). Paris, Op. 5^{II} (Breitkopf Suppl. II, 1767 »senza Vigore«).

Allegro moderato (Cl., V.). Paris, Op. 8^I (Breitkopf Suppl. II, 1767). Amsterdam Op. 8^{II} (!).

Andante poco allegro (Cl., V.). Paris, Op. 17^{II}.

Allegro (Cl., V.). Paris, Op. 17^{IV}.

4. D dur.

Sinfonia. Allegro assai (Cl., V., 2 Corni). Paris, Op. 9^I (Breitkopf Suppl. II, 1767 falsch als Op. 15^{III}). Amsterdam Op. 5^I.

Sinfonia. (Cl., V., 2 Corni). Paris, Op. 10^{II} (Breitkopf Suppl. II, falsch als Op. 14^{II}). Amsterdam Op. 6^{II}.

Trio. Andante (Cl., V., Vc.). Paris, Op. 16^{III} (Breitkopf Suppl. III, 1768). Amsterdam Op. 3^{III}.

Allegro (Cl., V.). Paris (London) Op. 3^I (Breitkopf Suppl. II, 1767). Amsterdam Op. 7^I.

Allegro moderato (Cl., V.). Paris, Op. 5^I (Breitkopf Suppl. II, 1767 senza Violino). Amsterdam Op. 8^I.

Allegro molto (Cl., V.).

6. London, Longman & Broderip, Op. 20^{III}.

Allegro (Cl., V.).

7. Paris, Op. 17^{III}.

Allegro (Cl., V.).

8. Longman, Lukey & Cie. Oeuvre II^o. (London, British Mus.).

5. Bdur.

Trio. Allegro (Cl., V., Vc.).

1. Paris, Op. 6^{III} (Breitkopf Suppl. II, 1767) [V. e. B. ad lib.] Amsterdam Op. 1^{III}.

Trio. Andante (Cl., V., Vc.).

*2. Paris, Op. 16^I (Breitkopf Suppl. III, 1768). Amsterdam Op. 3^I.

Allegro assai (Cl., V.).

V.

3*. Paris (London) Op. 2^I (Breitkopf Suppl. II, 1767 V. non obligato). Bl.

Allegro assai (Cl., V.).

4. Paris, Op. 14^{II} (Breitkopf Suppl. V, 1770). London Op. 14^{III}. Amsterdam Op. 4^{II}.

Allegro maestoso (Cl., V.).

5. Paris? Nach Breitkopf Suppl. II, 1767 in VI Sonates par Honauer pour le Clavecin Nr. 6 [avec acc. d'un Violon]. London Welcker (A. Hummel) 6 Sonates de Honauer et Schobert Nr. 1.

Allegro (Cl., V.).

6. London, Longman & Broderip Op. 20^{II}.

Andante (Cl., V.).

7. London, Longman, Lukey and Broderip Oeuvre 19^{II}. Amsterdam, Craijenscher und Mol Oeuvre 19^{II}.

(Cl., V.).

8. Breitkopf Suppl. IX, 1774 Sonata da Schobert n° 10?

Allegro molto (Cl. seul.).

9. Paris, Op. 4^I (Breitkopf Suppl. II, 1767 senza Violino).

Allegro (Cl. seul.).

10. Nürnberg, Ulr. Haffner Oeuvres mêlées p. XII Nr. 5.

6. Adur.

Sinfonia. Allegro assai (Cl., V., 2 Corni).

1. Paris, Op. 9^{II} (Breitkopf Suppl. II, 1767 falsch Op. 14^I). Amsterdam Op. 5^{II}.

Moderato (Cl., V.).

(V° 8va bassa)

*2. Paris, Op. 14^V (Breitkopf Suppl. V, 1770). London Op. 14^{II}. Amsterdam Op. 4^V.

Moderato (Cl., V.).

3. Paris? London Welcker (A. Hummel) 6 Sonates de Honauer et Schobert Nr. 2.

7. Es dur.

(II^o) Concerto. Allegro molto (Cl., 2 V., Vla., B., 2 Oboi, 2 Corni).

*1. Paris, Op. 12 (Breitkopf Suppl. II, 1767). Amsterdam Lib. II.

Sinfonia. Allegro assai (Cl., V., 2 Corni).

2. Paris, Op. 10^I (Breitkopf Suppl. II, 1767) falsch als Op. 15^{II}. Amsterdam, Op. 6^I.

Quatuor »Avrila. Allegro assai (Cl., 2 V., B.).

*3. Paris, Op. 7^I (Breitkopf Suppl. II, 1767). Amsterdam, Op. 2^I.

Quatuor. Allegro assai (Cl., 2 V., B.).

4. Paris (London) Op. 14^I. Amsterdam, Op. 4^I (Breitkopf Suppl. V, 1770).

Trio. Allegro (Cl., V., Vc.).

5. Paris, Op. 6^I (Breitkopf Suppl. II, 1767) [V. e B. ad lib.]. Amsterdam, Op. 1^I.

Poco largo (Cl., V.).

6. London, Longman & Broderip, Op. 20^I.

Allegro (Cl., V.).

7. London, Welcker (A. Hummel) 6 Sonates de Honauer et Schobert Nr. 6.

8. D moll.

Allegro assai (Cl., V.).

*1. Paris, Op. 14^{IV}. Amsterdam, Op. 4^{IV} (Breitkopf Suppl. V, 1770). London Op. 14^{IV}.

9. G moll.

Quatuor »Juin. Andante (Cl., 2 V., B.).

1. Paris, Op. 7^{III} (Breitkopf Suppl. II, 1767). Amsterdam, Op. 2^{III}.

10. C moll.

Trio. Andante non molto (Cl., V., Vc.).

1. Paris, Op. 6^{II} (Breitkopf Suppl. II, 1767) [V. e B. ad lib.]. Amsterdam, Op. 1^{II}.

Trio. Andante poco adagio (Cl., V., Vc.).

2. Paris, Op. 16^{II} (Breitkopf Suppl. III, 1768). Amsterdam, Op. 3^{II}.

Allegro moderato (Cl., V.; 1. Satz Cl. seul.).

*3. Paris, Op. 14^{III} (Amsterdam, Op. 4^{III} (Breitkopf Suppl. V, 1770)). London Op. 14^{IV}.

Andante (Cl., V.).

4. London, Welcker (A. Hummel) 6 Sonates de Honauer et Schobert Nr. 5.

11. F moll.

Quatuor »May. Andante (Cl., 2 V., B.).

1. Paris, Op. 7^{II} (Breitkopf Suppl. II, 1767). Amsterdam Op. 2^{II}.

INHALT.

	Seite
Johann Schobert (Einleitung)	V—XVI
Verzeichnis der Werke Johann Schoberts.	
Ausgaben der Werke nach Opuszahlen geordnet	XVII—XX
Thematischer Katalog	XXI—XXII
Text.	
1. Sonate Bdur Op. 2 ^I (Paris) für Klavier und Violine	1
2. Sonate Bdur Op. 14 ^{II} (Paris) bezw. Op. 4 ^{II} (Amsterdam) für Klavier und Violine	14
3. Sonate Cmoll Op. 14 ^{III} (Paris) bezw. Op. 4 ^{III} (Amsterdam) für Klavier und Violine.	25
4. Sonate Dmoll Op. 14 ^{IV} (Paris) bezw. Op. 4 ^{IV} (Amsterdam) für Klavier und Violine	34
5. Sonate Adur Op. 14 ^V (Paris) bezw. Op. 4 ^V (Amsterdam) für Klavier und Violine	47
6. Trio Bdur Op. 16 ^I (Hummel Op. 3 ^I) für Klavier, Violine und Violoncello	55
7. Trio Fdur Op. 16 ^{IV} (Hummel Op. 3 ^{IV}) für Klavier, Violine und Violoncello	68
8. Quatuor Esdur Op. 14 ^I (Hummel Op. 4 ^I) für Klavier, 2 Violinen und Violoncello	83
9. Quatuor Esdur Op. 7 ^I (Hummel Op. 2 ^I) für Klavier, 2 Violinen und Violoncello	94
10. Klavierkonzert II (Esdur Op. 12) mit Streichorchester, 2 Flöten (Oboen) und 2 Hörnern	112
11. Klavierkonzert V (Gdur Op. 19?) mit Streichorchester, 2 Flöten (Oboen) und 2 Hörnern.	148
12. Ein sonderbares musikalisches Stück (Kanon)	177

1.

Sonate für Klavier und Violine.

Schobert, Op. 2¹ (Paris).

Allegro assai.

Violon.

Clavecin.

pia.

ten.

D. D. T. XXXIX.

D. D. T. XXXIX.

D. D. T. XXXIX.

D. D. T. XXXIX.

The musical score is composed of six systems of two staves each. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat, indicating F major. The time signature is common time (indicated by 'C'). The music begins with a series of eighth-note patterns in the treble staff, followed by sustained notes and sixteenth-note patterns. The bass staff provides harmonic support with sustained notes and eighth-note patterns. The second system continues the eighth-note patterns in both staves. The third system introduces sixteenth-note patterns in the treble staff, while the bass staff maintains sustained notes. The fourth system features eighth-note patterns in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. The fifth system returns to eighth-note patterns in both staves. The sixth system concludes with eighth-note patterns in the treble staff and sustained notes in the bass staff.

The musical score is composed of five systems of two staves each. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is F major (one sharp). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with rests and grace notes. Articulations such as dots and dashes are used. Performance instructions include 'tr.' (trill) and 'd.' (dotted). The score includes dynamic markings like 'p' (piano), 'f' (forte), and 'z' (acciaccatura). The page number '7' is at the top right, and the page footer 'D. D. T. xxxix.' is at the bottom center.

Andante.

The musical score consists of five systems of piano music. The first system (measures 1-4) starts in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. A dynamic marking 'pia.' is present. The second system (measures 5-8) starts in 2/4 time with a key signature of one sharp. The melody is in the bass clef, and the bass line is in the treble clef. The third system (measures 9-12) starts in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The fourth system (measures 13-16) starts in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody is in the bass clef, and the bass line is in the treble clef. The fifth system (measures 17-20) starts in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef.

The musical score consists of five systems of three staves each. The top staff is Soprano (G clef), the middle staff is Alto (C clef), and the bottom staff is Bass (F clef). The key signature is one flat. The time signature is common time (indicated by 'C'). The music is composed of eighth and sixteenth notes. Measure 1: Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note; Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note. Measure 2: Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note. Measure 3: Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note. Measure 4: Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note. Measure 5: Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note, Soprano (G) eighth note, Alto (C) eighth note, Bass (F#) eighth note.

A musical score for piano, consisting of five systems of music. The score is written in common time and uses three staves: treble, middle, and bass. The key signature changes throughout the score, including B-flat major, A major, and G major.

- System 1:** Dynamics include \tilde{p} and $\tilde{\text{f}}$. The bass staff features eighth-note patterns.
- System 2:** The bass staff has a sixteenth-note pattern. The dynamic *pia.* appears in the middle staff.
- System 3:** The bass staff has a sixteenth-note pattern. The dynamics *for.* and *pia.* appear in the middle staff.
- System 4:** The bass staff has a sixteenth-note pattern. The dynamic f appears in the middle staff.
- System 5:** The bass staff has a sixteenth-note pattern. The dynamic f appears in the middle staff.

D. D. T. XXXIX.

Menuetto.

The sheet music consists of eight staves of music for two treble clef instruments and basso continuo. The key signature is one flat, and the time signature is 3/4 throughout. The first staff (treble) starts with a dotted quarter note followed by eighth notes. The second staff (treble) begins with eighth notes. The third staff (bass) has sustained notes. The fourth staff (bass) has eighth-note patterns. The fifth staff (treble) has eighth-note patterns. The sixth staff (treble) features sixteenth-note patterns. The seventh staff (bass) has eighth-note patterns. The eighth staff (bass) has eighth-note patterns. Dynamic markings include 'pia.' and 'ff.'. The music concludes with a repeat sign and a basso continuo realization.

(for.)

Fine.

2.

Sonate für Klavier und Violine.

Op. 14^{II} (Paris).
Op. 4^{II} (Amsterdam).

Allegro assai.

The musical score is composed of six staves of music. The top staff is for the Violon (Violin), which starts with a dotted half note followed by eighth-note chords. The second staff is for the Clavecin (Cembalo/Harpsichord), featuring sustained notes and eighth-note chords. The third staff is also for the Clavecin, providing harmonic support. The fourth staff continues the Violon's eighth-note patterns. The fifth staff shows the Violon playing eighth-note chords with grace notes. The sixth staff concludes the movement with eighth-note chords and grace notes. The entire piece is in common time, with a key signature of one flat.

D. D. T. xxxix.

A musical score for piano, consisting of 16 staves of music. The music is written in common time, with a key signature of one flat. The score is divided into four systems of four staves each. The first system features homophony with all voices moving in the same direction. The second system introduces more complex rhythms and dynamics. The third system shows a mix of eighth-note patterns and sixteenth-note figures. The fourth system concludes with a final cadence. The piano part includes both treble and bass staves, with various dynamics like forte, piano, and trills indicated throughout.

The musical score consists of five systems of music, each with three staves: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The piano part is represented by the basso continuo staff, which includes bass notes and harmonic indications (e.g., ♮, ♯, ♭, ♭). The vocal parts are primarily homophony, with occasional melodic lines. The piano part provides harmonic support throughout. Measure numbers are indicated at the start of each system.

Andante.

The musical score is composed of five systems of three staves each. The staves are separated by brace lines. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The second system begins with a bass clef and a 2/4 time signature. The third system starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The fourth system begins with a bass clef and a 2/4 time signature. The fifth system starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation includes various musical markings such as dynamic signs (e.g., 'tr.'), slurs, and grace notes.

The musical score is divided into four systems of two measures each. The first system starts with a forte dynamic in the piano. The second system begins with a piano dynamic. The third system starts with a forte dynamic in the piano. The fourth system starts with a piano dynamic.

Tempo di Menuetto.

The musical score consists of six staves of music, each in 3/4 time and key signature of one flat. The first two staves are Treble clef, the third is Bass clef, and the fourth is Alto clef. The music features continuous eighth-note patterns with various dynamics such as *tr.* (trill), *3* (triolet), and grace notes. The score is divided into sections by vertical bar lines and measures. The bass staff contains several bassoon-like chords.

Trio.

A musical score for orchestra, piano, and strings, page 22, section Trio. The score consists of eight staves of music, each with a key signature of three flats and a time signature of common time (indicated by a '3'). The staves are arranged in two groups: the top group contains the first, second, and third violins; the bottom group contains the cello, double bass, piano, and harp. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note chords and sixteenth-note figures. The piano part includes dynamic markings like 'tr' (trill) and 'f' (forte). The harp part has sustained notes and grace notes. The score concludes with a section labeled 'Men. Da Capo.'

Presto.

The musical score is composed of five systems of music for piano. Each system is divided into measures by vertical bar lines. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It features three staves: treble, bass, and alto. The second system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The third system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The fourth system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The fifth system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music includes various dynamics such as forte (f), piano (p), trills, and grace notes.

D. D. T. XXXIX.

Fine.

3.

Sonate für Klavier und Violine.

Oeuvre 14^{III} (Paris).
Oeuvre 4^{III} (Amsterdam).

Allegro moderato.

Clavecin seul.

The musical score consists of six systems of music, each with two staves (treble and bass). The key signature is B-flat major throughout most of the score, except for the third system where it changes to A major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music features various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings (accents, slurs). The notation is typical of early printed music, with vertical bar lines dividing measures.

The image displays six staves of musical notation, likely for two voices (Soprano and Alto) and piano. The notation is in common time, with a key signature of one flat. The piano part is represented by the bass and treble staves at the bottom, showing harmonic progressions and bass lines. The vocal parts are shown above, with the soprano in the treble clef and the alto in the bass clef. The music consists of six measures per staff, with a mix of eighth and sixteenth note patterns.

Andante cantabile.

Violon.

Clavecin.

The musical score consists of eight measures of three-staff music. The top staff uses a treble clef, the middle staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is two flats. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has sixteenth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has sixteenth-note pairs.

Menuetto.

Grazioso.

The musical score consists of six staves of three-part music. The top staff uses a treble clef, the middle staff a bass clef, and the bottom staff an alto clef. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (indicated by '4'). The music is divided into sections by double bar lines with repeat dots. Measure numbers are present at the beginning of each section. The first section starts with a half note followed by eighth notes. The second section begins with a forte dynamic. The third section features eighth-note patterns. The fourth section includes a section labeled 'Fine.' The score is written in a clear, professional musical notation style.

Trio.

The musical score consists of six staves of music for three voices. The top staff is soprano, the middle staff is alto, and the bottom staff is bass. The music is in common time, with a key signature of two flats. The score includes dynamic markings such as *f* (fortissimo) and *p* (pianissimo). The vocal parts are supported by a harmonic basso continuo line at the bottom. The score concludes with the instruction "Men. Da Capo.".

4.

Sonate für Klavier und Violine.

Op. 14^{IV} (Paris).
Op. 4^{IV} (Amsterdam).

Allegro assai.

Violon.

Clavecin.

A musical score for piano, consisting of six staves of music. The music is in common time and uses a key signature of one flat. The score includes various musical elements such as eighth and sixteenth note patterns, dynamic markings like f (fortissimo), p (pianissimo), and ff (fississimo), and performance instructions like "D.D.T. xxxix.".

The score is divided into sections by vertical bar lines. The first section starts with a treble clef, followed by a bass clef, then a treble clef again. The second section starts with a bass clef. The third section starts with a treble clef. The fourth section starts with a bass clef. The fifth section starts with a treble clef. The sixth section starts with a bass clef.

D. D. T. XXXIX.

Musical score for piano, five staves. The score consists of nine staves, each with a different key signature and dynamic marking. The first four staves are in common time, while the last five are in 2/4 time. The dynamics include *fp* (fortissimo) and *p* (pianissimo). The key signatures change frequently, indicating a complex harmonic progression.

D.D.T. XXXIX.

Andante.

The musical score is composed of ten staves of music for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano. The vocal parts are written in soprano, alto, and bass clefs. The piano part is written in bass clef. The music is in common time. Key signatures change throughout the piece, including G major, E major, C major, F major, and B-flat major. The vocal parts feature eighth-note patterns, sixteenth-note figures, and sustained notes. The piano part provides harmonic support with bass lines and chords. The score is divided into sections by vertical bar lines and includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *tr* (trill).

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The music is in common time and uses a key signature of one flat. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns and grace notes. The second staff features sixteenth-note patterns. The third staff contains eighth-note chords. The fourth staff has sixteenth-note patterns. The fifth staff shows eighth-note chords. The score is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for orchestra, page 42, featuring six staves of music. The staves are arranged in two columns of three. The top row consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff. The bottom row consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass clef staff. The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes having slurs or beams. There are also dynamic markings such as 'tr.' (trill) and '3' (three). The key signature changes between staves, with some staves having one sharp and others having one flat.

Presto.

The musical score consists of six staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (indicated by '2'). The first staff begins with a quarter note followed by a half note. The second staff starts with a eighth note followed by a sixteenth-note pattern. The third staff begins with a quarter note followed by a half note. The fourth staff starts with a eighth note followed by a sixteenth-note pattern. The fifth staff begins with a quarter note followed by a half note. The sixth staff starts with a eighth note followed by a sixteenth-note pattern. The music is divided into measures by vertical bar lines. The vocal parts are separated by brace lines. The notation includes various note heads, stems, and bar lines.

A musical score for piano, consisting of four staves of music. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature changes from one flat to one sharp across the page. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first staff features eighth-note patterns. The second staff contains sixteenth-note patterns. The third staff has eighth-note patterns. The fourth staff includes eighth-note patterns and a measure of sixteenth notes. Measures 1 through 10 are shown in the first section, followed by a repeat sign and measures 11 through 20. Measures 21 through 30 are shown, followed by another repeat sign and measures 31 through 40. Measures 41 through 44 conclude the piece.

The musical score consists of five systems of three staves each. The top staff is Soprano (G clef), the middle staff is Alto (C clef), and the bottom staff is Bass (F clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (indicated by a 'C'). The music includes various note values: quarter notes, eighth notes, sixteenth-note patterns, and rests. The first system starts with a half note in the bass staff. The second system features a sixteenth-note pattern in the alto staff. The third system has a sixteenth-note pattern in the soprano staff. The fourth system shows eighth-note patterns in the alto and bass staves. The fifth system concludes with a half note in the bass staff.

5.

Sonate für Klavier und Violine.

Op. 14^v (Paris).
Op. 4^v (Amsterdam).

Moderato.

The musical score is divided into four systems. System 1: Violon (top staff, treble clef, C major, 2/4 time) and Clavecia (bottom two staves, bass clef, C major, 2/4 time). System 2: Violon (treble clef, C major, 2/4 time) and Clavecia (bass clef, C major, 2/4 time). System 3: Violon (treble clef, C major, 2/4 time) and Clavecia (bass clef, C major, 2/4 time). System 4: Violon (treble clef, C major, 2/4 time) and Clavecia (bass clef, C major, 2/4 time). The music is labeled 'Moderato' at the top of the first system.

The musical score consists of six systems of music, each with multiple staves. The key signature is G major (two sharps). The time signature is common time (indicated by 'C'). The score includes three treble staves, one bass staff, and two staffs for the right hand. Various musical markings are present, including dynamic markings like (tr) (trill) and (x) (crossed-out note), and articulation marks like 3 (triplé). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth-note figures, and harmonic changes through various chords and inversions.

Musical score for piano, page 49, featuring six staves of music in G major (two sharps) and common time. The score includes three treble staves, one bass staff, and two middle staffs. Various dynamics like forte (f), piano (p), and trills are indicated.

The score consists of six staves:

- Staff 1 (Treble):** Starts with a forte dynamic (f). Measures include eighth-note patterns and a trill.
- Staff 2 (Treble):** Starts with a piano dynamic (p). Measures include eighth-note patterns and a trill.
- Staff 3 (Bass):** Measures show sustained notes and eighth-note patterns.
- Staff 4 (Middle):** Measures show eighth-note patterns and a trill.
- Staff 5 (Middle):** Measures show eighth-note patterns and a trill.
- Staff 6 (Bass):** Measures show eighth-note patterns and a trill.

50

51

Polonoise.

Andante.

The sheet music consists of eight staves of musical notation for a piano. The top staff is in treble clef, the middle staff is in bass clef, and the bottom staff is also in bass clef. The music is in 3/4 time and major key. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs. The piano part features both melodic and harmonic textures, with the right hand often playing eighth-note patterns and the left hand providing harmonic support.

The image displays five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff uses a treble clef, the second and third staves use a bass clef, and the bottom two staves switch back to a treble clef. The key signature is A major (three sharps). The first staff contains six measures of mostly eighth-note patterns. The second staff begins with a measure of eighth notes followed by a measure of sixteenth-note pairs. The third staff starts with a measure of eighth notes and includes a rhythmic pattern labeled '4 1 3 2'. The fourth staff features eighth-note patterns and sixteenth-note pairs. The fifth staff concludes with a measure of eighth notes and ends with a double bar line and repeat dots.

Menuetto.

D. D. T. XXXIX.

Fine.

Trio

The musical score for piano trio, page 54, section Trio, contains four systems of music. The first system starts in common time (indicated by '4') and transitions to 3/4 time. The second system begins with a treble clef and 3/4 time. The third system starts with a bass clef and 3/4 time. The fourth system starts with a treble clef and 3/4 time. The music includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like 'tr.' (trill) and 'ff' (fortissimo). The score concludes with 'Men. Da Capo.' and 'D. D.T. XXXIX.'

6.

Trio für Klavier, Violine und Violoncell.

Op. 16¹ (Op. 3¹ Hummel).

Violon.

Violoncelle.

Clavecin.

Andante.

D. D. T. XXXIX.

5
3 - 5
6
7
3
5

tr.

tr.

D.D.T. XXXIX.

Musical score for piano, 5 staves, 15 measures. Measures 58-62.

Measure 58: Treble staff: Rest. Bass staff: Note. Staff 3: Measure 57 continuation. Staff 4: Measure 57 continuation. Staff 5: Measure 57 continuation.

Measure 59: Treble staff: Measure 58 continuation. Bass staff: Measure 58 continuation. Staff 3: Measure 58 continuation. Staff 4: Measure 58 continuation. Staff 5: Measure 58 continuation.

Measure 60: Treble staff: Measure 59 continuation. Bass staff: Measure 59 continuation. Staff 3: Measure 59 continuation. Staff 4: Measure 59 continuation. Staff 5: Measure 59 continuation.

Measure 61: Treble staff: Measure 60 continuation. Bass staff: Measure 60 continuation. Staff 3: Measure 60 continuation. Staff 4: Measure 60 continuation. Staff 5: Measure 60 continuation.

Measure 62: Treble staff: Measure 61 continuation. Bass staff: Measure 61 continuation. Staff 3: Measure 61 continuation. Staff 4: Measure 61 continuation. Staff 5: Measure 61 continuation.

Three staves of musical notation in 2/4 time, treble, bass, and two middle staves, all in B-flat major. The notation includes various note heads, stems, and rests. Measure 1 shows eighth-note chords in the treble and bass. Measures 2-3 show sixteenth-note patterns. Measures 4-5 show eighth-note patterns with dynamic markings f and tr. Measures 6-7 show sixteenth-note patterns with dynamic markings f and p.

Menuetto.

Three staves of musical notation in 3/4 time, treble, bass, and two middle staves, all in B-flat major. The notation includes eighth-note chords in the treble and bass, and sixteenth-note patterns in the middle staves. Measure 1 shows eighth-note chords. Measures 2-3 show sixteenth-note patterns in the middle staves. Measures 4-5 show eighth-note chords.

The musical score consists of eight staves of music for piano, arranged in four systems. The music is in common time and uses a key signature of one flat. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as forte, piano, and accents. The piece concludes with a final cadence and a "Fine." marking.

Trio. Mineur.

The musical score consists of six staves of music for two treble clef instruments (likely violins or cellos) and basso continuo. The key signature is C major (one sharp). The time signature is common time (indicated by '4'). The score is divided into ten measures. Measures 1-3 show the treble parts playing eighth-note patterns, while the basso continuo provides harmonic support. Measures 4-6 continue this pattern. Measures 7-9 show more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures. Measure 10 concludes with a repeat sign and a double bar line, indicating a return to a previous section or a repeat of the movement.

D. D. T. XXXIX.

Men. da Capo.

Presto.



Presto.



Musical score for piano, page 64, featuring four staves of music. The score consists of four systems of music, each with a treble clef, a bass clef, and a bass staff. The key signature is one flat. The dynamics and articulations include *f*, *p*, *(f)*, and *(p)*. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

System 1:

- Measures 1-3: Treble staff: Rests. Bass staff: Rests.
- Measure 4: Treble staff: *(f)*; eighth-note pairs. Bass staff: *f*; eighth-note pairs.
- Measure 5: Treble staff: *p*; eighth-note pairs. Bass staff: *p*; eighth-note pairs.
- Measure 6: Treble staff: Rests. Bass staff: Rests.

System 2:

- Measures 1-3: Treble staff: Rests. Bass staff: Rests.
- Measure 4: Treble staff: *f*; eighth-note pairs. Bass staff: *f*; eighth-note pairs.
- Measure 5: Treble staff: *(f)*; eighth-note pairs. Bass staff: *(f)*; eighth-note pairs.
- Measure 6: Treble staff: *(p)*; eighth-note pairs. Bass staff: *(p)*; eighth-note pairs.
- Measure 7: Treble staff: Rests. Bass staff: Rests.

System 3:

- Measures 1-3: Treble staff: *f*; eighth-note pairs. Bass staff: *f*; eighth-note pairs.
- Measure 4: Treble staff: *p*; eighth-note pairs. Bass staff: *p*; eighth-note pairs.
- Measure 5: Treble staff: *f*; eighth-note pairs. Bass staff: *f*; eighth-note pairs.
- Measure 6: Treble staff: Rests. Bass staff: Rests.

System 4:

- Measures 1-3: Treble staff: Rests. Bass staff: Rests.
- Measure 4: Treble staff: *(f)*; eighth-note pairs. Bass staff: *(f)*; eighth-note pairs.
- Measure 5: Treble staff: *(p)*; eighth-note pairs. Bass staff: *(p)*; eighth-note pairs.
- Measure 6: Treble staff: Rests. Bass staff: Rests.

A musical score for piano, featuring six staves of music. The music is in common time and consists of measures 1 through 12. The key signature changes from B-flat major (two flats) to A major (no sharps or flats). The dynamics include *p*, *f*, and *(p)*. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for two staves (treble and bass) in common time, key signature of one flat. Measure 1 starts with eighth-note pairs in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 2 begins with a dynamic *f*, followed by eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff.

Musical score for two staves (treble and bass) in common time, key signature of one flat. Measure 3 features eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 4 begins with a dynamic *f*, followed by eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff.

Musical score for two staves (treble and bass) in common time, key signature of one flat. Measure 5 consists of eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 6 begins with a dynamic *p*, followed by eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff.

Musical score for two staves (treble and bass) in common time, key signature of one flat. Measure 7 starts with a dynamic *p*, followed by eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 8 begins with a dynamic *p*, followed by eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff.

Musical score for four staves, measures 1 through 10. The score includes dynamics (f, p, f', ff) and various musical markings like grace notes and slurs. The music consists of a mix of eighth and sixteenth-note patterns.

Trio für Klavier, Violine und Violoncell.

Op. 16^{IV} (Op. 3^{IV} Hummel).

Andante.

Violon.

Violoncelle.

Clavecin.

Klavier.

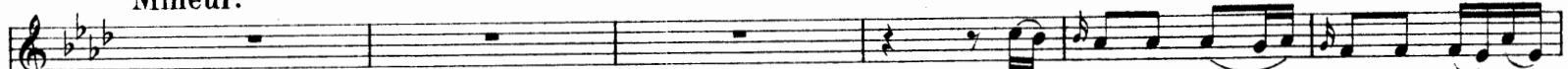
A musical score for two staves, likely for piano or harpsichord. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The key signature changes throughout the section, starting in B-flat major (two flats), moving through A major (no sharps or flats), then G major (one sharp), and finally F major (one sharp). Measure 69 begins with eighth-note patterns in B-flat major. Measure 70 starts with a bass note followed by eighth-note patterns. Measure 71 features sixteenth-note patterns in A major. Measure 72 shows eighth-note patterns in G major. Measure 73 consists of sixteenth-note patterns in F major. Measure 74 begins with eighth-note patterns in F major. Measure 75 concludes with eighth-note patterns in F major.

D. D. T. xxxix.

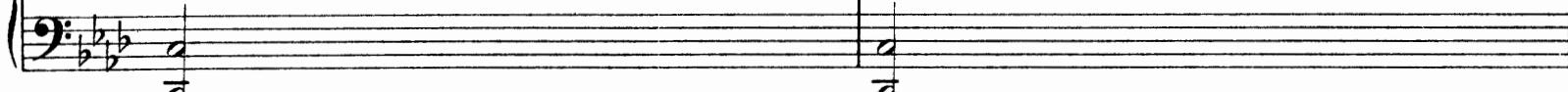
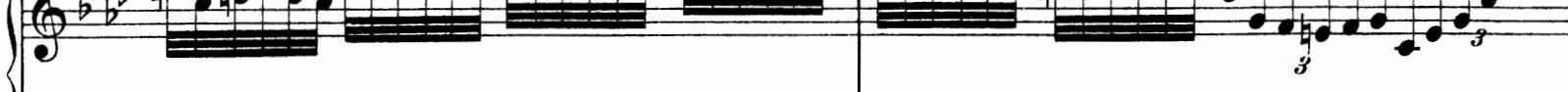
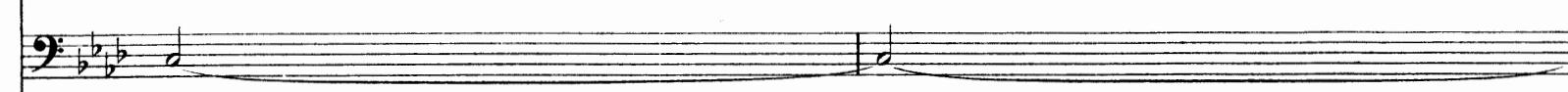
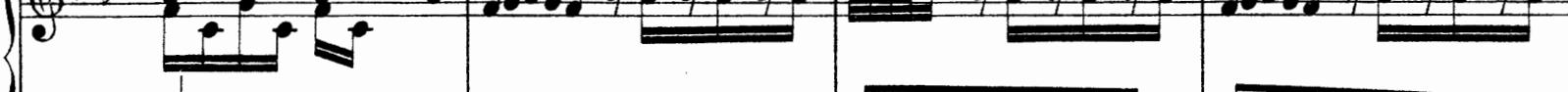
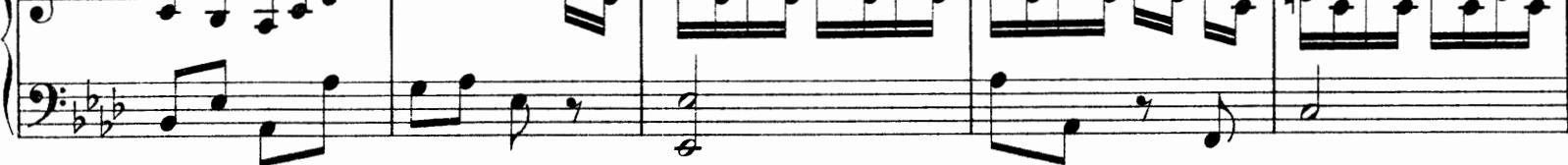
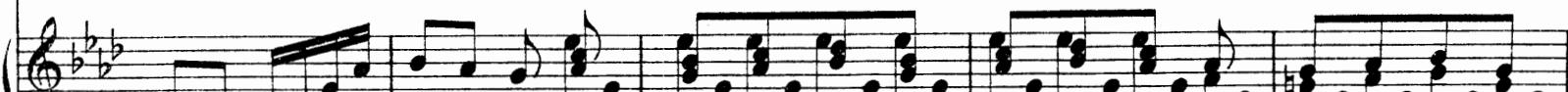
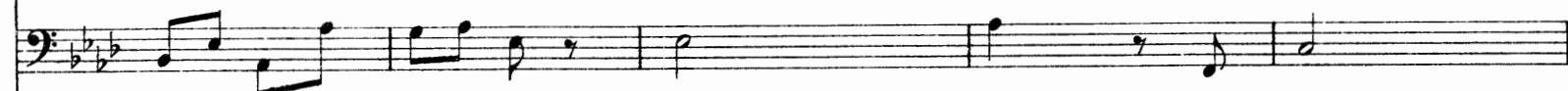
A musical score consisting of four staves, likely for a string quartet or similar ensemble. The music is in common time and uses a key signature of one sharp (F#). The score spans five measures (measures 71 through 75).

- Measure 71:** The top staff features eighth-note patterns. The second staff has a sustained note followed by eighth-note pairs. The third staff shows sixteenth-note patterns. The bottom staff has eighth-note patterns.
- Measure 72:** The top staff continues eighth-note patterns. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has sixteenth-note patterns. The bottom staff has eighth-note patterns.
- Measure 73:** The top staff has eighth-note patterns. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has sixteenth-note patterns. The bottom staff has eighth-note patterns.
- Measure 74:** The top staff has eighth-note patterns. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has sixteenth-note patterns. The bottom staff has eighth-note patterns.
- Measure 75:** The top staff has eighth-note patterns. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has sixteenth-note patterns. The bottom staff has eighth-note patterns.

Mineur.



Mineur.



Majeur.

Polonoise.

Andante.



Andante.



The musical score is composed of six systems of two staves each. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one flat, indicating F major. The time signature is common time (indicated by 'C'). The music consists of eighth and sixteenth notes, with various rests and dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'p' (pianissimo). The bass line provides harmonic support, while the treble line carries the primary melodic interest.



Musical score for measures 78-79. The top two staves show eighth-note patterns. The bottom two staves show quarter notes and eighth-note pairs. Measure 79 concludes with a sixteenth-note pattern.

Menuetto.

Musical score for the Menuetto section. The score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The section begins with a 3/4 time signature.

Musical score for the final section. The score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The section begins with a 3/4 time signature.

The musical score consists of six systems of two-staff notation. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and common time. It features eighth-note patterns with slurs and grace marks. The second system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and common time. The third system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and common time. The fourth system begins with a bass clef, a key signature of one flat, and common time. The fifth system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and common time. The sixth system begins with a bass clef, a key signature of one flat, and common time.

Trio.

The musical score consists of six staves of music in 3/4 time and B-flat major. The parts are as follows:

- Violin 1 (Top Staff):** Playing eighth-note patterns.
- Violin 2 (Second Staff):** Playing eighth-note patterns.
- Cello (Third Staff):** Playing eighth-note patterns.
- Double Bass (Fourth Staff):** Playing eighth-note patterns.
- Piano (Fifth Staff):** Playing eighth-note patterns.
- Piano (Sixth Staff):** Playing eighth-note patterns.

The score is divided into three systems by vertical bar lines. The first system ends with a repeat sign and a double bar line. The second system begins with a repeat sign. The third system concludes with a final double bar line.

Menuetto Da Capo.

D. D. T. XXXIX.

Presto.

Presto.

The musical score consists of six systems of two-staff notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature varies throughout the piece, with sections in G major (one sharp), A major (two sharps), D major (one sharp), E major (two sharps), and B major (three sharps). Time signature is common time (indicated by 'C'). The music includes various note heads (solid black, hollow black, white with black dot), rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). Measure numbers are present at the beginning of each system.

8.

Quatuor für Klavier, 2 Violinen und Baß.

Allegro assai.
con sordini

Op. 14¹ (4¹ Hummel).

Violino I.^o

Violino II.^o

Basso.

Cembalo.



Musical score page 84, measures 5-8. 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 one flat (B-flat). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score page 84, measures 9-12. 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 one flat (B-flat). Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for three staves, measures 1-10. The score consists of three systems of music, each with two staves. The top staff of each system is in treble clef, the middle staff is in bass clef, and the bottom staff is also in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). Measure 1: Treble staff has eighth notes. Bass staff has quarter notes. Measure 2: Treble staff has eighth notes. Bass staff has quarter notes. Measure 3: Treble staff has eighth notes. Bass staff has quarter notes. Measure 4: Treble staff has eighth notes. Bass staff has quarter notes. Measure 5: Treble staff has eighth notes. Bass staff has quarter notes. Measure 6: Treble staff has eighth notes. Bass staff has quarter notes. Measure 7: Treble staff has eighth notes. Bass staff has quarter notes. Measure 8: Treble staff has eighth notes. Bass staff has quarter notes. Measure 9: Treble staff has eighth notes. Bass staff has quarter notes. Measure 10: Treble staff has eighth notes. Bass staff has quarter notes.

The musical score consists of three staves of music in G minor (two sharps) and common time. The top staff is for the soprano voice, the middle staff for the basso continuo, and the bottom staff for the basso continuo. The soprano part begins with a melodic line featuring eighth-note patterns and grace notes. The basso continuo parts provide harmonic support, with the middle staff showing sustained notes and harmonic changes, and the bottom staff providing a steady harmonic foundation with chords and rhythmic patterns.

The musical score is composed of six staves of music. The top two staves represent the piano parts (Treble and Bass clefs). The bottom four staves represent the vocal parts (Treble and Bass clefs). The music is in 2/4 time, indicated by the time signature at the beginning of each system. The key signature is two flats. The vocal parts include sustained notes, grace notes, and slurs. The piano parts feature various chords and rhythmic patterns, including eighth-note and sixteenth-note figures. The score is divided into three systems by vertical bar lines.

Polonoise.

Andante.

Musical score for the Polonoise, Andante section. The score consists of three staves: Treble, Bass, and Double Bass. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (indicated by '4'). Measure 1 starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 2 continues with eighth-note pairs. Measure 3 features sixteenth-note patterns. Measure 4 concludes with a dynamic 'p' (piano) and a sixteenth-note pattern. The bass staff follows a similar rhythmic pattern, and the double bass provides harmonic support.

Andante.

Musical score for the Polonoise, Andante section, continuing from measure 4. The treble staff shows eighth-note pairs. The bass staff shows quarter notes. The double bass staff shows sixteenth-note patterns. Measure 5 ends with a dynamic 'f' (forte). Measures 6 and 7 continue with eighth-note pairs. Measure 8 concludes with a dynamic 'tr' (trill).

Musical score for the Polonoise, Andante section, continuing from measure 8. The treble staff shows eighth-note pairs. The bass staff shows quarter notes. The double bass staff shows sixteenth-note patterns. Measure 9 ends with a dynamic 'tr'. Measures 10 and 11 continue with eighth-note pairs. Measure 12 concludes with a dynamic 'p'.

(p)

(p)

(p)

p

p

p

Music score for piano, three staves. Staff 1 (treble clef) has eighth-note patterns. Staff 2 (treble clef) has sixteenth-note patterns. Staff 3 (bass clef) has quarter-note patterns. The music is in 2/4 time, key signature is B-flat major (two flats).

Measures 1-4: Eighth-note patterns.

Measure 5: Sixteenth-note patterns.

Measures 6-7: Quarter-note patterns.

Measures 8-10: Eighth-note patterns.

Measures 11-12: Sixteenth-note patterns.

Measures 13-14: Quarter-note patterns.

Measures 15-16: Eighth-note patterns.

Measures 17-18: Sixteenth-note patterns.

Measures 19-20: Quarter-note patterns.

Tempo di Menuetto.



Tempo di Menuetto.





Trio.

Musical score for the Trio section, consisting of three systems of music. Each system has two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one flat (B-flat). The first system starts with a rest followed by a eighth note. The second system starts with a eighth note followed by a sixteenth-note grace and a eighth note. The third system starts with a eighth note followed by a sixteenth-note grace and a eighth note. The score includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, *tr*, and *p*.

Men. da Capo.

9.

Quatuor für Klavier, zwei Violinen und Violoncell.

Op. 7¹ (Paris).
Op. 2¹ (Amsterdam).

Allegro moderato.

Violino I.

Violino II.

Basso.

Cembalo.

Detailed description: The musical score is for a string quartet with piano. It features six staves. The top three staves are for the string instruments: Violino I, Violino II, and Basso. The bottom three staves are for the piano: Cembalo (piano) and its basso continuo line. The score is divided into two sections by dynamics. The first section, starting with a piano dynamic, includes sustained notes and eighth-note patterns. The second section, starting with a forte dynamic, features more complex rhythmic patterns, particularly in the piano part, including sixteenth-note chords and sustained notes.



Musical score page 2, measures 1-4. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is one flat. Measure 1: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 2: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 3: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 4: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes.

Musical score page 3, measures 1-4. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is one flat. Measure 1: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 2: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 3: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes. Measure 4: Treble staff has eighth notes. Bass staff has eighth notes.

The musical score is composed of six systems of three staves each. The top staff uses a treble clef, the middle staff uses a bass clef, and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is two flats. The time signature is 2/4. The score consists of six systems of music, each starting with a half note followed by a quarter note, then a half note with a long horizontal slur, and finally a quarter note followed by a half note.

The musical score consists of three staves of music. The top staff uses a treble clef, the middle staff a bass clef, and the bottom staff a bass clef. The key signature is one sharp, indicating G major. The time signature is common time (indicated by 'C'). The music is divided into measures by vertical bar lines. The first measure shows a single note followed by a sharp sign. The second measure has a note with a sharp sign followed by a note with a natural sign. The third measure features a note with a natural sign followed by a note with a sharp sign. The fourth measure contains a note with a sharp sign followed by a note with a natural sign. The fifth measure shows a note with a natural sign followed by a note with a sharp sign. The sixth measure has a note with a sharp sign followed by a note with a natural sign. The seventh measure begins with a sharp sign above the staff, followed by a note with a natural sign. The eighth measure starts with a sharp sign above the staff, followed by a note with a natural sign. The ninth measure begins with a sharp sign above the staff, followed by a note with a natural sign. The tenth measure starts with a sharp sign above the staff, followed by a note with a natural sign.

Musical score for piano, three staves. Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: Common time (indicated by 'C'). Measure 1: Treble staff (G clef) has a rest. Bass staff (F clef) has a rest. Measure 2: Treble staff has a rest. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Measure 3: Treble staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Measure 4: Treble staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note.

Musical score for piano, three staves. Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: Common time (indicated by 'C'). Measure 5: Treble staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Measure 6: Treble staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Measure 7: Treble staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Measure 8: Treble staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note.

Musical score for piano, three staves. Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: Common time (indicated by 'C'). Measure 9: Treble staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Measure 10: Treble staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Measure 11: Treble staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Measure 12: Treble staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note. Bass staff has a eighth-note followed by a sixteenth-note.

Musical score for three staves (Treble, Bass, and a lower staff) in 2/4 time, key signature of two flats. The score consists of three systems of music.

- System 1:** Measures 1-4. The Treble staff starts with a half note, followed by eighth notes. Measures 2-4 show sustained notes with grace notes.
- System 2:** Measures 5-8. Measure 5 begins with eighth-note pairs. Measures 6-8 show eighth-note pairs with grace notes.
- System 3:** Measures 9-12. Measures 9-10 show eighth-note pairs with grace notes. Measure 11 begins with eighth-note pairs. Measure 12 ends with a half note.



Musical score page 100, measures 7-12. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is three flats. Measure 7: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note. Measure 8: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note. Measure 9: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note. Measure 10: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note. Measure 11: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note. Measure 12: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note.

Musical score page 100, measures 13-18. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is three flats. Measure 13: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note. Measure 14: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note. Measure 15: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note. Measure 16: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note. Measure 17: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note. Measure 18: Treble staff has a half note. Bass staff has a half note.

A musical score for orchestra, page 10, featuring four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is three flats. Measure 11 starts with a forte dynamic in the first staff. Measure 12 begins with a piano dynamic in the second staff, followed by a sustained note. Measure 13 starts with a forte dynamic in the third staff. Measure 14 concludes with a half note in the fourth staff.

Menuetto.

The musical score consists of four staves of music for two violins and cello. The top two staves are for violins, and the bottom two are for cello. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (indicated by '4'). The first violin part starts with a dynamic of *f*, followed by *p*. The second violin part follows with *p*, then *f*. The cello part begins with *fp*, followed by *fp*. The bassoon part (not explicitly shown but implied by the bass clef) has a dynamic of *f* in parentheses, followed by *p*, then *f*, and finally *p*.

A musical score for piano, featuring four staves. The top two staves are in treble clef and the bottom two are in bass clef. The key signature is one flat, indicating B-flat major or A minor. The time signature is common time (indicated by a 'C'). The music consists of various note patterns, including eighth and sixteenth notes, with some notes connected by horizontal lines. Measure numbers 1 through 10 are present above the staves. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano), 'f' (forte), and 'ff' (double forte). Measures 1-4 show a melodic line in the upper staff with harmonic support from the lower staff. Measures 5-8 show a more complex harmonic progression with sustained notes and chords. Measures 9-10 conclude the section.

Musical score page 102, measures 1-8. The score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, the bottom two in bass clef. The key signature is one flat. Measure 1: Treble staff, *f*; Bass staff, *p*. Measure 2: Treble staff, *p*; Bass staff, *f*. Measure 3: Treble staff, *p*; Bass staff, *f*. Measure 4: Treble staff, *p*; Bass staff, *f*. Measures 5-8: Treble staff, *p*; Bass staff, *p*. The bass staff contains eighth-note patterns in measures 5-7, followed by quarter notes in measure 8.

Musical score page 102, measures 9-16. The top two staves are in treble clef, the bottom two in bass clef. The key signature is one flat. Measure 9: Treble staff, *p*; Bass staff, *f*. Measure 10: Treble staff, *p*; Bass staff, *f*. Measure 11: Treble staff, *p*; Bass staff, *p*. Measure 12: Treble staff, *p*; Bass staff, *p*. Measures 13-16: Treble staff, *p*; Bass staff, *p*. The bass staff contains eighth-note patterns in measures 13-15, followed by quarter notes in measure 16.

Musical score page 102, measures 17-24. The top two staves are in treble clef, the bottom two in bass clef. The key signature changes to one sharp. Measure 17: Treble staff, sixteenth-note pattern; Bass staff, *p*. Measure 18: Treble staff, sixteenth-note pattern; Bass staff, *p*. Measure 19: Treble staff, sixteenth-note pattern; Bass staff, *p*. Measure 20: Treble staff, sixteenth-note pattern; Bass staff, *p*. Measures 21-24: Treble staff, sixteenth-note pattern; Bass staff, *p*. The bass staff contains eighth-note patterns in measures 21-23, followed by quarter notes in measure 24.

Fine.

Trio.

Musical score for the Trio section, measures 1-4. The score consists of four staves. The top three staves are in common time (indicated by a '4') and the bottom staff is in 3/4 time. The key signature is one flat. The first measure has a fermata over the first note. The second measure starts with a fermata. The third measure begins with a dynamic 'f' and includes grace notes. The fourth measure begins with a dynamic 'tr' (trill).

Musical score for the Trio section, measures 5-8. The top three staves are in common time (indicated by a '4') and the bottom staff is in 3/4 time. The key signature changes to no sharps or flats. Measures 5 and 6 show sustained notes with dynamics 'f'. Measure 7 begins with a dynamic '(f)'. The eighth measure ends with a fermata.

Musical score for the Trio section, measures 9-12. The top three staves are in common time (indicated by a '4') and the bottom staff is in 3/4 time. The key signature changes back to one flat. Measures 9 and 10 show sustained notes. Measures 11 and 12 feature sixteenth-note patterns with dynamics 'tr' and '3' (triplet).



D. D. T. XXXIX.

Menuetto Da Capo al Fine.

Allegro assai.*Allegro assai.*

(tr)

(p)

f

A musical score for piano, consisting of twelve staves. The score is in common time and uses a key signature of two flats. The music is divided into three sections, each starting with a treble clef staff.

- Section 1:** Treble clef (Staff 1), two measures of eighth-note patterns. Treble clef (Staff 2), one measure of rests followed by eighth-note patterns. Bass clef (Staff 3), continuous eighth-note patterns.
- Section 2:** Treble clef (Staff 4), measures of eighth-note chords and sixteenth-note patterns. Bass clef (Staff 5), continuous eighth-note patterns. Bass clef (Staff 6), continuous eighth-note patterns.
- Section 3:** Treble clef (Staff 7), measures of eighth-note chords and sixteenth-note patterns. Bass clef (Staff 8), continuous eighth-note patterns. Treble clef (Staff 9), measures of eighth-note chords and sixteenth-note patterns. Bass clef (Staff 10), continuous eighth-note patterns. Treble clef (Staff 11), measures of eighth-note chords and sixteenth-note patterns. Bass clef (Staff 12), continuous eighth-note patterns.

A musical score for four staves in 2/4 time, key signature of two flats. The score consists of six systems of music. The top system has four staves: Treble, Alto, Bass, and a lower Bass staff. The second system starts with a bass note. The third system begins with a bass note. The fourth system starts with a bass note. The fifth system starts with a bass note. The sixth system starts with a bass note.

Musical score for two staves (treble and bass) in common time and E-flat major. The treble staff features eighth-note patterns and a melodic line with grace notes. The bass staff provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

Musical score for two staves (treble and bass) in common time and E-flat major. The treble staff includes eighth-note patterns and grace notes. The bass staff features sustained notes and eighth-note chords.

Musical score for two staves (treble and bass) in common time and E-flat major. The treble staff consists of eighth-note patterns. The bass staff features eighth-note chords.

Musical score for three staves in 2/4 time, B-flat major. The top staff has a treble clef, the middle staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The score consists of six systems of music.

- System 1:** Starts with a dynamic of (tr).
- System 2:** Starts with a dynamic of (tr).
- System 3:** Features a continuous eighth-note pattern in the bass and middle staves.
- System 4:** Continues the eighth-note pattern.
- System 5:** Starts with a dynamic of *p*.
- System 6:** Starts with a dynamic of *p*.

10.

Klavierkonzert in Es dur
mit Streichorchester, 2 Flöten (Oboen) und 2 Hörnern.

Concerto II, Op. 12.

Allegro moderato.

2 Flauti
o Oboi.

2 Corni in Es
(ad libitum).

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Cembalo.

a2

D.D.T. XXXIX.

A page from a musical score featuring six staves of music for orchestra. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 11 starts with a forte dynamic. Measures 12-13 show various rhythmic patterns, including eighth-note chords and sixteenth-note figures. Measure 14 begins with a dynamic of $\frac{8}{3}$, followed by $\frac{5}{5}$. Measure 15 starts with $\frac{8}{3}$ and ends with $\frac{5}{5}$. Measure 16 begins with $\frac{8}{3}$ and ends with $\frac{5}{5}$. The score includes dynamics such as *fp*, *f*, *p*, and *ff*, and performance instructions like *a2*.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 8-15. The score consists of six staves. Measures 8-9 show woodwind entries with eighth-note patterns. Measure 10 features a prominent piano bass line. Measures 11-12 show woodwind entries. Measure 13 includes dynamic markings *f* and *p*. Measures 14-15 conclude the section.

Measure 8: 6/5, 6/4, 6/2

Measure 9: 6/5

Measure 10: 4

Measure 11: 3

Measure 12: 6/3

Measure 13: 6/6, 6/4/3

Measure 14: 6/3

Measure 15: 6/4/3

6
4
3
3
6
4
6
5
6
5
4
6

SOLO

6
4
3
3
6
4
6
5
6
5
4
6

Musical score for orchestra and piano, page 116. The score consists of six systems of music, each with multiple staves. The instrumentation includes strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), woodwinds (Oboe, Bassoon), brass (Trombone, Horn), and piano (right hand, left hand). The score features various dynamics (e.g., *f*, *p*, *ff*, *pp*) and performance instructions (e.g., grace notes, slurs, bowing). The music is in 2/4 time, with a key signature of one flat.

The musical score consists of three staves of music. The top staff begins with a rest, followed by a dynamic *f*. The middle staff starts with a dynamic *p*, followed by a dynamic *f*. The bottom staff starts with a dynamic *f*. The music is in 2/4 time. The treble clef is used throughout. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various note heads, stems, and bar lines. Measures 1 through 4 are shown, with measure 4 ending on a double bar line.

D. D. T. xxxix.

Musical score page 118, measures 1-4. The score consists of eight staves. Measures 1-3 show various rhythmic patterns and dynamics (f, p). Measure 4 begins with a measure of rests followed by a dynamic *f*.

Musical score page 118, measures 5-8. Measures 5-7 are mostly rests. Measure 8 features a dynamic *p* and a trill-like pattern.

Musical score page 118, measures 9-12. Measures 9-11 are mostly rests. Measure 12 concludes with a dynamic *f*.

Musical score for orchestra, page 5, measures 5-6. The score consists of ten staves. Measures 5-6 show various dynamics and articulations, including *p*, *f*, *fp*, *ff*, *ff*, *p*, *p*, *pp*, *pp*, and *p*. The strings play eighth-note patterns, while the woodwinds provide harmonic support. Measure 6 concludes with a dynamic of *a2*.

120

6 5 8 7 6 5 4 5

SOLO

D. D. T. XXXIX.

Music score for three voices (Treble, Alto, Bass) in 2/4 time. The score is divided into six measures.

- Measure 1:** All voices rest.
- Measure 2:** All voices rest.
- Measure 3:** Bass begins with a note, followed by pairs of eighth notes (G, F#) and (E, D#). Treble and Alto provide harmonic support.
- Measure 4:** Bass plays a sixteenth-note pattern (F#-E-D#-C-B-A-G). Treble and Alto play eighth-note pairs.
- Measure 5:** Bass plays a sixteenth-note pattern (F#-E-D#-C-B-A-G). Treble and Alto play eighth-note pairs.
- Measure 6:** Bass holds a note. Treble and Alto hold notes.

The musical score consists of three staves of music for orchestra, numbered 122. The notation is in common time. The first staff uses a treble clef, the second a bass clef, and the third a bass clef. Key signatures change frequently, including B-flat major, A major, and G major. Dynamics include forte (ff), piano (p), and sforzando (sfz). Measure 1 starts with a whole note in B-flat major. Measure 2 begins with a half note in A major. Measure 3 starts with a half note in G major. Measures 4-5 show a transition with eighth-note patterns and a return to B-flat major. Measures 6-7 feature sixteenth-note patterns in G major. Measures 8-9 show eighth-note patterns in B-flat major. Measures 10-11 feature sixteenth-note patterns in A major. Measures 12-13 show eighth-note patterns in G major. Measures 14-15 feature sixteenth-note patterns in B-flat major.

A musical score for orchestra, page 123, featuring six staves of music. The score includes parts for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello) and woodwind instruments (Oboe, Bassoon). The music consists of six measures per staff. Measure 1: Violin I and II play eighth-note patterns. Measure 2: Oboe and Bassoon play sustained notes with dynamic markings *fp*. Measure 3: Oboe and Bassoon continue sustained notes. Measure 4: Oboe and Bassoon play eighth-note patterns. Measure 5: Violin I and II play eighth-note patterns. Measure 6: Oboe and Bassoon play sustained notes with dynamic markings *fp*. Measures 7-12: The woodwind section continues sustained notes. Measures 13-18: The woodwind section plays eighth-note patterns. Measures 19-24: The woodwind section continues sustained notes. Measures 25-30: The woodwind section plays eighth-note patterns. Measures 31-36: The woodwind section continues sustained notes. Measures 37-42: The woodwind section plays eighth-note patterns. Measures 43-48: The woodwind section continues sustained notes. Measures 49-54: The woodwind section plays eighth-note patterns. Measures 55-60: The woodwind section continues sustained notes. Measures 61-66: The woodwind section plays eighth-note patterns. Measures 67-72: The woodwind section continues sustained notes. Measures 73-78: The woodwind section plays eighth-note patterns. Measures 79-84: The woodwind section continues sustained notes. Measures 85-90: The woodwind section plays eighth-note patterns. Measures 91-96: The woodwind section continues sustained notes.

A page of musical notation for orchestra, featuring six staves of music. The top two staves show melodic lines with grace notes and sustained notes. The middle two staves contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The bottom two staves feature harmonic patterns with chords and bass lines. The score concludes with a tutti section and dynamic markings 6-5-3.

8
16
a 2
SOLO
unis.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 1-10. The score consists of ten staves. Measures 1-3 show the strings and piano playing eighth-note patterns. Measures 4-5 feature woodwind entries with sustained notes and grace notes. Measures 6-7 show rhythmic patterns in the strings and piano. Measures 8-9 continue the woodwind and string patterns. Measure 10 concludes with a dynamic change and a rhythmic pattern in the strings and piano.

127

TUTTI
a 2 p

p *p*

p *p*

p TUTTI

a 2 f

D. D. T. XXXIX.

Adagio ma non troppo.

2 Flauti o Oboi.

2 Corni in B. (alto)

Violino L.

Violino II.

Viola.

Basso

Cambala



Musical score page 130, measures 1-4. The score consists of six staves. Measures 1-3 show various rhythmic patterns with dynamic markings like *f*, *p*, and *f*. Measure 4 begins with a bassoon solo in 6/4 time, followed by a return to the full orchestra.

Musical score page 130, measures 5-8. The score continues with six staves. Measures 5-7 feature woodwind entries, while measure 8 returns to the full orchestra.

Musical score page 130, measures 9-12. The score continues with six staves. Measures 9-10 show woodwind entries, while measures 11-12 return to the full orchestra.

The musical score spans six staves across three systems. The first system begins with a dynamic of *p*. The second system starts with a dynamic of *f*. The third system begins with a dynamic of *p*, followed by a dynamic of *p* for the piano left hand. The piano right hand has a prominent solo section with a dynamic of *f*. The score concludes with a final system where the piano left hand plays a rhythmic pattern.

Musical score page 132, featuring three systems of music. The top system consists of five staves: soprano, alto, tenor, bass, and basso continuo. The middle system consists of four staves: soprano, alto, tenor, and basso continuo. The bottom system consists of four staves: soprano, alto, tenor, and basso continuo. The music includes various musical markings such as dynamic changes (e.g., *p*, *f*, *tr*), articulation marks, and performance instructions like slurs and grace notes.

This page contains three systems of musical notation for orchestra, spanning approximately 133 measures. The top system begins with a dynamic of *fp* and includes markings *TUTTI.*, *fp*, *fp*, *tr*, and *f*. The middle system starts with *f* and includes *p*, *fp*, *p*, *f*, *fp*, and *f*. The bottom system starts with *f* and includes *p*, *tr*, *f*, *p*, *SOLO.*, and *tr*.

Musical score for orchestra, page 134, featuring three staves:

- Staff 1 (Top):** Treble clef, key signature of one flat. Measures show various dynamics (e.g., p , f) and rhythmic patterns.
- Staff 2 (Middle):** Treble clef, bass clef, key signature of one flat. Measures show eighth-note patterns and dynamic markings like p .
- Staff 3 (Bottom):** Bass clef, key signature of one flat. Measures show eighth-note patterns and dynamic markings like p .

TUTTI.

Solo.

p

fp

fz

p

fp

tr.

D. D. T. XXXIX.

The musical score consists of three systems of six staves each. The first system begins with a treble clef, followed by bass, alto, tenor, bass, and another bass staff. The second system begins with a treble clef, followed by bass, alto, tenor, bass, and another bass staff. The third system begins with a treble clef, followed by bass, alto, tenor, bass, and another bass staff. The music features various dynamics such as forte (f), piano (p), and trill marks. Performance instructions include 'Cadenza.' in the third system.

TUTTI.

Musical score for orchestra, page 137, section TUTTI. The score consists of three systems of music, each with multiple staves for different instruments. The instrumentation includes strings (Violin I, Violin II, Cello, Double Bass), woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone), and timpani. The music is in common time, with a key signature of one flat. Measure numbers 5 and 7 are indicated below the staves. The score features dynamic markings such as *f*, *p*, *fp*, and *fpz*. Measures 5 and 7 begin with a forte dynamic (*f*) followed by a piano dynamic (*p*). Measures 6 and 8 begin with a dynamic *fp* (fortissimo-pianissimo). Measures 7 and 9 begin with a dynamic *fpz* (fortissimo-pianissimo-zero). Measures 8 and 10 begin with a dynamic *f*. Measures 9 and 11 begin with a dynamic *p*.

Tempo di Menuetto.

2 Flauti
(Oboi)

2 Corni in Es.

Violino I.

Violino II.

Alto.

Basso.

Clavecin.

TUTTI.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

The musical score consists of three systems of music, each with multiple staves. The instrumentation includes strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), double bass, and woodwind (Flute, Clarinet). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature varies between common time and 2/4.

- System 1:** Starts with six empty staves. The solo part begins with a melodic line in the Violin I staff, marked "SOLO." The solo line features eighth-note patterns and grace notes. The section ends with a dynamic instruction "p".
- System 2:** Contains six empty staves. The solo part returns with a new melodic line in the Violin I staff, marked with a dynamic "p". The section ends with a dynamic instruction "p".
- System 3:** Contains six empty staves. The solo part continues with a melodic line in the Violin I staff, marked with a dynamic "p". The section ends with a dynamic instruction "p".

A musical score page featuring six staves of music for orchestra. The key signature is three flats, and the time signature is common time. The score includes parts for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), double bass, and woodwind instruments (Flute, Clarinet). The music consists of six measures of rests followed by a dynamic *p*. The strings play eighth-note patterns, and the woodwinds play sixteenth-note patterns. Measures 7-10 feature sustained notes with grace notes. Measures 11-14 show eighth-note patterns with grace notes. Measures 15-18 show sixteenth-note patterns. Measures 19-22 show eighth-note patterns. Measures 23-26 show sixteenth-note patterns. Measures 27-30 show eighth-note patterns. Measures 31-34 show sixteenth-note patterns.

TUTTI.
SOLO. $\frac{6}{4}$ $\frac{8}{3}$ $\frac{6}{5} \frac{3}{2}$ $\frac{6}{4} \frac{6}{3} \frac{6}{4} \frac{3}{2}$

A musical score page featuring ten staves of music for orchestra. The key signature is consistently one flat throughout the page. Measure 1 starts with a rest followed by a bassoon entry. Measures 2-3 show woodwind entries. Measures 4-5 feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 6-7 continue with woodwind parts. Measures 8-9 show a transition with sustained notes and eighth-note patterns. Measures 10-11 conclude the section with sustained notes and eighth-note patterns.

The musical score consists of six systems of music, each with multiple staves. The instruments represented include strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), woodwinds (Oboe, Bassoon), and brass (Trombone). The music is in 2/4 time and features various dynamics such as *p*, *f*, and *tr.* The bassoon part is particularly active, especially in the middle section where it plays eighth-note patterns. The score is divided into six systems by vertical bar lines.

TUTTI.

TUTTI.

SOLO.

D. D. T. XXXIX.

Musical score for orchestra, page 10, measures 11-15. The score consists of six staves. Measures 11-12 show woodwind entries with grace notes and slurs. Measure 13 features a prominent bassoon line with eighth-note patterns. Measures 14-15 show woodwind entries with grace notes and slurs, followed by a tutti dynamic at the end.

Musical score for orchestra, page 147. The score consists of ten staves of music. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4 throughout. Measures 147-155 are shown. Dynamics include *f*, *p*, *tr*. Measure numbers 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155 are visible. The score includes parts for strings, woodwinds, and brass.

11.

Klavierkonzert in G dur
mit Streichorchester, 2 Oboen (Flöten) und 2 Hörnern.

Op. 9 (Paris).
Concerto V (Amsterdam).

Allegro non tanto.

2 Oboi (Flauti).

2 Corni in G.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Clavicembalo.

Piano (Klavier).

Basso.

D. D. T. XXXIX.

a²

(p)

(p)

(p)

p

5 6 7 6 5 3 6 5 3 4 6 6 6

[Fin]

(f)

(f)

(f)

(f)

(f)

(f)

6 3 6 5 4

Fin SOLO

p

p

p

p

p

p

13 14 15 16 17 18

a 2
4

tr
e-

A musical score for orchestra, page 10, showing measures 11-12. The score consists of six staves. Measures 11 begin with a dynamic of p . The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 11 ends with a fermata over the first staff. Measure 12 begins with a dynamic of p over the fourth staff.

A musical score page featuring five staves. The top three staves are for the orchestra, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom two staves are for the piano, each starting with a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 11 begins with a rest followed by a dynamic instruction 'p' (piano). Measure 12 begins with a rest followed by a dynamic instruction 'p' (piano). The piano parts show eighth-note patterns, while the orchestra parts show sixteenth-note patterns.

A musical score page showing three staves of music. The top two staves are blank, with only the first measure containing a single note. The third staff begins with a eighth note followed by a sixteenth note. The fourth staff contains a sixteenth-note pattern. The fifth staff contains a sixteenth-note pattern.



TUTTI

f *p*

a²

f *p*

f *p*

tr *p*

tr *p*

tr

TUTTI

f

p

$\frac{5}{3}$ $\frac{5}{3}$ 4 6 6 3 $\frac{8}{3}$ 8 6 7 $\frac{5}{3}$ 4 6 5 4 8 6 7

f

f

a²

tr

f

f

tr

f

f

$\frac{5}{3}$ 6 7 6 $\frac{5}{3}$ 6 7 6 $\frac{5}{3}$ 8 6 6 4 5

A page from a musical score, page 152, featuring six staves of music for orchestra. The score includes parts for strings (two violins, viola, cello), woodwinds (oboe, bassoon), brass (trumpet, tuba), and piano. The music consists of six systems of measures. Measure 1 starts with a dynamic of p and includes slurs and grace notes. Measure 2 features eighth-note patterns. Measure 3 contains sixteenth-note patterns. Measure 4 includes a dynamic of p . Measure 5 shows sustained notes with sixteenth-note patterns. Measure 6 begins with a dynamic of p and includes a section labeled "SOLO". Measure 7 starts with a dynamic of p . Measure 8 includes a dynamic of p . Measure 9 starts with a dynamic of p . Measure 10 includes a dynamic of p .

Musical score for orchestra, page 10, measures 11-12. The score consists of six staves. Measures 11 and 12 are identical. Measure 11 starts with a rest followed by a dynamic instruction. The first two staves have rests. The third staff has a eighth note. The fourth staff has a sixteenth-note pattern. The fifth staff has a eighth note. The sixth staff has a sixteenth-note pattern. Measure 12 begins with a dynamic instruction. The first two staves have eighth notes. The third staff has a sixteenth-note pattern. The fourth staff has a eighth note. The fifth staff has a sixteenth-note pattern. The sixth staff has a eighth note.

Musical score page 154, measures 1-8. The score consists of six staves. Measures 1-4 show eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. Measures 5-8 show eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices.

Musical score page 154, measures 9-16. The score consists of six staves. Measures 9-12 are mostly rests. Measure 13 starts with a bassoon line labeled "coll' arco". Measures 14-16 show eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices.

Musical score page 154, measures 17-24. The score consists of six staves. Measures 17-20 are labeled "TUTTI" and feature eighth-note chords. Measures 21-24 are also labeled "TUTTI" and feature eighth-note chords.

5 3 6 4 6 5 3 6 4 6 7 6 3

tr

SOLO

f

f

f

f

TUTTI

D.D.T. XXXIX.

SOLO

3 6 8 6 5

A page of musical notation consisting of three staves. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The key signature is one sharp (G major). The time signature is 2/4. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure 1: Treble staff has a whole note followed by a half note. Alto staff has a half note followed by a quarter note. Bass staff has a half note followed by a quarter note. Measure 2: Treble staff has a half note followed by a quarter note. Alto staff has a half note followed by a quarter note. Bass staff has a half note followed by a quarter note. Measures 3-4: Treble staff consists of sixteenth-note patterns. Alto staff consists of sixteenth-note patterns. Bass staff consists of sixteenth-note patterns. Measures 5-6: Treble staff has a half note followed by a quarter note. Alto staff has a half note followed by a quarter note. Bass staff has a half note followed by a quarter note. Measures 7-8: Treble staff consists of sixteenth-note patterns. Alto staff consists of sixteenth-note patterns. Bass staff consists of sixteenth-note patterns. Measures 9-10: Treble staff has a half note followed by a quarter note. Alto staff has a half note followed by a quarter note. Bass staff has a half note followed by a quarter note.

Dal Segno.

Dal Segno.

Dal Segno.

5 6 7 8

*) hier ist eine kleine Kadenz einzulegen, etwa:



Andante (senza Corni e senza Oboi).

The musical score consists of four systems of music, each with five staves. The key signature is A major (three sharps). The time signature varies between common time and 3/4.

- System 1:** The first staff features eighth-note pairs with slurs. The second staff has eighth-note pairs with grace notes. The third staff is mostly blank. The fourth staff has eighth-note pairs with slurs, and the fifth staff has eighth-note pairs with slurs.
- System 2:** The first staff has eighth-note pairs with slurs. The second staff has eighth-note pairs with grace notes. The third staff has eighth-note pairs with slurs. The fourth staff has eighth-note pairs with slurs. The fifth staff has eighth-note pairs with slurs.
- System 3:** The first staff has eighth-note pairs with slurs. The second staff has eighth-note pairs with grace notes. The third staff has eighth-note pairs with slurs. The fourth staff has eighth-note pairs with slurs. The fifth staff has eighth-note pairs with slurs.
- System 4:** The first staff has eighth-note pairs with slurs. The second staff has eighth-note pairs with grace notes. The third staff has eighth-note pairs with slurs. The fourth staff has eighth-note pairs with slurs. The fifth staff has eighth-note pairs with slurs.

Sheet music for strings (likely Cello and Double Bass) in G major. The music consists of three staves, each with four measures. Measure 1: Top staff has eighth-note pairs with slurs. Middle staff has eighth-note pairs. Bottom staff has eighth-note pairs. Measure 2: Top staff has eighth-note pairs with slurs. Middle staff has eighth-note pairs. Bottom staff has sixteenth-note patterns. Measure 3: Top staff has eighth-note pairs with slurs. Middle staff has eighth-note pairs. Bottom staff has sixteenth-note patterns. Measure 4: Top staff has eighth-note pairs with slurs. Middle staff has eighth-note pairs. Bottom staff has sixteenth-note patterns.

pizz.

f

coll'arco

f

tr.

3

3

6

6

A musical score page showing two staves of music. The top staff consists of five lines of five-line staff paper, with a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass staff, also consisting of five lines of five-line staff paper, with a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 11 begins with a rest in the top staff, followed by a eighth note in the bass staff. Measure 12 begins with a eighth note in the top staff, followed by a eighth note in the bass staff.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is one sharp. Measure 11 starts with a forte dynamic (f) followed by a piano dynamic (p). Measure 12 begins with a piano dynamic (p). Measure 13 starts with a forte dynamic (f). Measure 14 starts with a piano dynamic (p). Measure 15 starts with a forte dynamic (f). Below the music, there are harmonic analyses indicating chords: measure 11 shows a progression from G major to A major; measure 12 shows a progression from A major to B major; measure 13 shows a progression from B major to C major; measure 14 shows a progression from C major to D major; and measure 15 shows a progression from D major back to C major.

Sheet music for string quartet (Violin 1, Violin 2, Viola, Cello) and piano.

Top System:

- Violin 1: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Violin 2: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Viola: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Cello: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Piano: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*. Fingerings: 8, 7, 6, 5; 5; 6; 7, 3.

Middle System:

- Violin 1: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Violin 2: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Viola: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Cello: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Piano: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*. Fingerings: 6, 5, 4, 3; 3; 4; 5, 3.

Bottom System:

- Violin 1: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Violin 2: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Viola: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Cello: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Piano: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*. Fingerings: 6, 5, 4, 3; 3; 4; 5, 3.

Solo Section:

- Violin 1: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Violin 2: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Viola: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Cello: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Piano: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.

Bottom System (Continuation):

- Violin 1: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Violin 2: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Viola: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Cello: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.
- Piano: Measures 1-4, dynamic *p*, measures 5-8, dynamic *f*.

Musical score for orchestra, page 165, featuring five staves of music. The score includes dynamic markings such as *p*, *sf*, and *(tr)*, and performance instructions like *TUTTI.* and *SOLO.*

Staff 1: Treble clef, key signature of one sharp. Measures 1-2: Rests. Measure 3: *p*. Measures 4-5: Rests.

Staff 2: Treble clef, key signature of one sharp. Measures 1-2: Rests. Measure 3: *p*. Measures 4-5: Rests.

Staff 3: Bass clef, key signature of one sharp. Measures 1-2: Rests. Measure 3: *p*. Measures 4-5: Rests.

Staff 4: Bass clef, key signature of one sharp. Measures 1-2: Rests. Measure 3: *p*. Measures 4-5: Rests.

Staff 5: Bass clef, key signature of one sharp. Measures 1-2: Rests. Measure 3: *p*. Measures 4-5: Rests.

Measure 6: *TUTTI.* Measures 1-2: *p*. Measure 3: *sf*. Measures 4-5: *p*.

Measure 7: *TUTTI.* Measures 1-2: *p*. Measure 3: *p*. Measures 4-5: Rests.

Measure 8: *TUTTI.* Measures 1-2: *p*. Measure 3: *p*. Measures 4-5: Rests.

Measure 9: *SOLO.* Measures 1-2: *p*. Measure 3: *p*. Measures 4-5: Rests.

The image displays a page from a musical score for orchestra and piano. It is divided into five systems by vertical bar lines. The score includes multiple staves for different instruments: strings (two violins, viola, cello, double bass), woodwinds (two oboes, bassoon, two clarinets, two bassoons, two horns, two trumpets, tuba), and brass (two tubas). The first system shows various instruments playing eighth-note patterns. The second system features a prominent bassoon line with sixteenth-note patterns. The third system includes a dynamic instruction 'pizz.' above the bassoon staff. The fourth system shows rhythmic patterns in the bassoon and strings. The fifth system concludes with a dynamic instruction 'coll' arco' above the bassoon staff.

Musical score for strings (Treble, Alto, Bass, Cello, Double Bass) in G major. The score consists of four measures:

- Measure 1: Sustained notes.
- Measure 2: Sustained notes.
- Measure 3: Sixteenth-note patterns.
- Measure 4: Eighth-note patterns.

Musical score for strings (Treble, Alto, Bass, Cello, Double Bass) in G major. The score consists of four measures:

- Measure 5: Labeled 'TUTTI.' Dynamic 'f'.
- Measure 6: Labeled 'TUTTI.' Dynamic 'p'.
- Measure 7: Labeled 'TUTTI.' Dynamic 'f'.
- Measure 8: Labeled 'SOLO.' Tempo 'tr'.

Below the score, there are numerical sequences: 4 7 6 2, 7; 4 7 6 2, 7; 4 7 6 2, 7; 8 7 6 5 6 8.

Musical score for strings (Treble, Alto, Bass, Cello, Double Bass) in G major. The score consists of four measures:

- Measure 9: Eighth-note patterns.
- Measure 10: Eighth-note patterns.
- Measure 11: Sixteenth-note patterns.
- Measure 12: Sixteenth-note patterns.

6
4

pizz.

⁷

tr.

This page contains six staves of musical notation for orchestra and piano. The top two staves are for the piano, showing bass and treble clef parts. The next two staves are for the orchestra, featuring woodwind instruments. The bottom two staves are for the strings. The score includes dynamic markings like *p*, *f*, and *(p)*, and tempo markings like $\frac{5}{3}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{5}{2}$, $\frac{8}{4}$, $\frac{5}{3}$, and $\frac{6}{4}$. The vocal part continues with lyrics in Italian, German, and French.

TUTTI.
p *f* *p* *p* *(f p)* *(f p)*

TUTTI.
p *f p* *(f p)*

$\frac{5}{3}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ — $\frac{8}{4}$ $\frac{5}{2}$ $\frac{3}{2}$

p *f* *p* *f* *p* *p*

p *f* *p* *f* *p* *p*

p *f* *p* *f* *p* *p*

$\frac{5}{3}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{5}{3}$ - $\frac{6}{6}$ $\frac{5}{\sharp}$ $\frac{6}{4}$

f *p* *f* *p* *f* *p*

f *(p)* *f* *(p)* *f* *p*

$\frac{5}{\sharp}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{\sharp}$ $\frac{7}{4}$

* ad lib. Cadenza z.B.



D.D.T. XXXIX.

Allegro.

2 Oboi
(Flauti).

2 Corni in G.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Clavicembalo.

D.D.T. XXXIX.

Musical score page 171, featuring six staves of music. The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, *a 2*, and *tr.* Articulation marks like *tr.* and *mf* are also present. Harmonic changes are indicated by Roman numerals below the bass staff: $\frac{8}{3}$, $\frac{5}{2}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{6}{\sharp}$, $\frac{6}{\sharp}$, $\frac{3}{\sharp}$, $\frac{5}{\sharp}$, and $\frac{6}{\sharp}$. The vocal part has a solo section marked *Solo*. The bass staff contains a prominent eighth-note pattern. The score concludes with a final section of eighth-note patterns in the bass staff.

A musical score page featuring six staves of music for orchestra. The staves are arranged in two columns of three. The top staff in each column begins with a rest. The second staff in each column contains dynamic markings *f* above the first measure and *p* below the second measure. The third staff in each column contains dynamic markings *p* above the first measure and *p* below the second measure. The bottom staff in each column contains dynamic markings *p* above the first measure and *p* below the second measure. The music consists of various note heads and stems, with some notes grouped by vertical lines. Measures 1-3 are identical across both columns. Measures 4-6 show a transition, with the bassoon and double bass parts becoming more prominent. Measure 7 concludes the section.

A page from a musical score featuring six staves of music. The top three staves are for the orchestra, showing parts for strings, woodwinds, and brass. The bottom three staves are for the piano. The score includes dynamic markings like *f* (fortissimo), *p* (pianissimo), and *TUTTI*, *SOLO*. Measure numbers 42 and 6 are visible. The page number D.D.T. XXXIX is at the bottom.

Musical score for orchestra, measures 174-175. The score consists of six staves. Measures 174-175 begin with a rest followed by eighth-note patterns. The strings play eighth-note chords, and the woodwinds provide harmonic support.

Musical score for orchestra, measures 176-177. The strings play eighth-note chords. Measures 176-177 feature eighth-note patterns in the woodwinds and brass, leading into a tutti section.

Musical score for orchestra, measures 178-179. The strings play eighth-note chords. Measures 178-179 feature eighth-note patterns in the woodwinds and brass, leading into a tutti section.

Musical score for orchestra, measures 180-181. The strings play eighth-note chords. Measures 180-181 feature eighth-note patterns in the woodwinds and brass, leading into a tutti section.

Musical score for orchestra, measures 182-183. The strings play eighth-note chords. Measures 182-183 feature eighth-note patterns in the woodwinds and brass, leading into a tutti section.

A musical score page featuring five systems of music for orchestra. The score includes parts for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), double bass, and woodwind (Flute, Clarinet). The key signature is one sharp, and the time signature varies between common time and 6/4. The first system begins with a dynamic of forte (f) and includes a dynamic instruction *p*. The second system starts with a dynamic of piano (p) and includes a dynamic instruction *p*. The third system features a dynamic instruction *p*. The fourth system starts with a dynamic of forte (f) and includes a dynamic instruction *p*. The fifth system starts with a dynamic of forte (f) and includes a dynamic instruction *p*. The score concludes with a section labeled "D. D. T. xxxix."

Sheet music for orchestra, page 176. The score consists of six systems of music, each with multiple staves for different instruments.

System 1: Treble clef, key signature of one sharp. Measures 1-4 show mostly rests. Measure 5 begins with eighth-note patterns in the bass and middle voices.

System 2: Bass clef, key signature of one sharp. Measures 1-4 show mostly rests. Measure 5 begins with eighth-note patterns in the bass and middle voices.

System 3: Treble clef, key signature of one sharp. Measures 1-4 show mostly rests. Measure 5 begins with eighth-note patterns in the bass and middle voices.

System 4: Bass clef, key signature of one sharp. Measures 1-4 show mostly rests. Measure 5 begins with eighth-note patterns in the bass and middle voices.

System 5: Treble clef, key signature of one sharp. Measures 1-4 show mostly rests. Measure 5 begins with eighth-note patterns in the bass and middle voices.

System 6: Bass clef, key signature of one sharp. Measures 1-4 show mostly rests. Measure 5 begins with eighth-note patterns in the bass and middle voices.

Text and Dynamics:

- TUTTI**: A dynamic marking indicating full ensemble performance.
- f**: Forte dynamic.
- tr.**: Tremolo dynamic.
- a.2**: Articulation mark.
- 5 3**: Measure number 5, 3rd measure.
- 6**: Measure number 6.
- 6 4 3**: Measure number 6, 4th measure, 3rd beat.
- 6 5 3**: Measure number 6, 5th measure, 3rd beat.
- 6 4 3**: Measure number 6, 6th measure, 3rd beat.
- 6 5 3**: Measure number 6, 7th measure, 3rd beat.
- 6 4 3**: Measure number 6, 8th measure, 3rd beat.
- *ad libitum Cadenza.**: A note at the bottom left indicating a cadenza.
- D.D.T. XXXIX.**: A page number at the bottom right.

Ein sonderbares musikalisches Stück

welches auf dem Clavier, der Violin und dem Baß und zwar auf verschiedene Arten
kann gespielt werden

von Herrn Schobert
Musicus des Prinzens von Conti.

Menuet 1. Kann nach Belieben umgekehrt gespielt werden es wird doch das nemliche sein.

Menuet 2. ist das vorhergehende, verkehrt aber wird sich ein ganz anderes zeigen.

Nº 3. Drehet man dieses um, so findet man den zweiten Teil.

Menuet 4. Nº 4 und 5 kann man in zwei Partien so spielen, einer die Violin bei dem $\text{\(\frac{4}{4}\)}$ Schlüssel
und einer den Baß bei dem $\text{\(\frac{2}{2}\)}$ Schlüssel.

Menuet 5.

Herrn Schoberts curioses musikalischeS Stück.