

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IX

Klaviermusik

WERKGRUPPE 25:
KLAVIERSONATEN · BAND 2

VORGELEGT VON
WOLFGANG PLATH UND WOLFGANG REHM



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
1986

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm,
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IX, Werkgruppe 25.

Alle Rechte vorbehalten / 1986 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

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

Stadt Augsburg

Stadt Salzburg

Land Salzburg

Stadt Wien

Konferenz der Akademien der Wissenschaften
in der Bundesrepublik Deutschland,
vertreten durch die

Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,
aus Mitteln des

Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des
Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus
Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik

Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien

Außerdem ist die
Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg
der Österreichischen Nationalbank Wien
für die großzügige Zuwendung zum vorliegenden Band
zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

INHALT

Zur Edition	VII
Vorwort	VIII
Faksimile: Fünfte Seite des Autographs von KV 330 (300^b) = Nr. 10	XXIII
Faksimile: Autographes Fragment von KV 331 (300ⁱ) = Nr. 11	XXIV
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 332 (300^k) = Nr. 12	XXV
Faksimile: Dritte Seite des Autographs von KV 333 (315^c) = Nr. 13	XXVI
Faksimiles: Titelseiten aus dem Erstdruck von KV 475+457 = Nr. 14 a+b und aus der Widmungskopie von KV 457 = Nr. 14 b	XXVII
Faksimiles: Zwei Seiten aus der Widmungskopie von KV 457 = Nr. 14 b	XXVIII
Faksimiles: Autographes Fragment von KV 570 = Nr. 17	XXX
Faksimile: Originale Niederschrift von KV⁶: deest = Anhang II, Nr. 1	XXXII
10. Sonate in C KV 330 (300^b)	2
11. Sonate in A KV 331 (300ⁱ)	14
12. Sonate in F KV 332 (300^k)	28
13. Sonate in B KV 333 (315^c)	48
14a. Fantasie in c KV 475	70
14b. Sonate in c KV 457	80
15. Sonate in F: 1. und 2. Satz = KV 533, 3. Satz = KV 494	98
16. Sonate in C KV 545.	122
17. Sonate in B KV 570.	132
18. Sonate in D KV 576	148

Anhang

I: Erstfassung des Rondos KV 494	166
II: Fragmente	
1. Sonatensatz in C KV ⁶ : deest	173
2. Sonatensatz in B KV 400 (372 ^a), ergänzt von Maximilian Stadler	174
3. Sonatensatz in B KV Anh. 31 (569 ^a)	181
4. Sonatensatz in F KV Anh. 29 (590 ^a)	181
5. Sonatensatz in F KV Anh. 30 (590 ^b)	182
6. Sonatensatz (Rondo) in F KV Anh. 37 (590 ^c)	182
7. Sonatensatz in g KV 312 (189 ⁱ ; KV ⁶ : 590 ^d) mit Ergänzung von unbekannten Händen	184

ZUR EDITION

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

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

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

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

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

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV¹ bzw. KV^{2a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

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

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

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

Die Editionsleitung

VORWORT

Zum Werkbestand

Die hiermit vorgelegten beiden Bände der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) enthalten alle heute bekannten Klaviersonaten in ihrer authentischen Besetzung: je neun Nummern im jeweiligen Hauptteil¹, dazu im Anhang von Band 1 die erste, nicht weitergeführte Fassung des ersten Satzes von KV 284 (205^b), im Anhang von Band 2 einmal die Erstfassung des Rondos KV 494, das Mozart später überarbeitet und mit den beiden Sätzen KV 533 zu einer Klaviersonate (Nr. 15) zusammengefügt hat, zum anderen sieben Sonatensatz-Fragmente.

Der Benutzer wird im zweiten Band ein Werk antreffen, das ihm möglicherweise nicht als Klaviersonate geläufig ist, nämlich die Sonate in B KV 570 (= Nr. 17), die nach Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis zwar „Eine Sonate auf klavier allein“ ist, in vielen Ausgaben aber als Sonate für Klavier und Violine dargeboten wurde². Eine weitere Sonate wird der Benutzer vielleicht vergeblich in dieser Reihe suchen, und zwar die vier in KV³ unter der Nummer 498^a zusammengefaßten Sonatensätze, die in KV⁶ an verschiedenen Stellen erwähnt werden: bei Anhang B zu 450, 456, 595 (Andante und Rondo) und als Anhang C 25.04 bzw. 25.05 (Kopfsatz und Menuett). Mit KV⁶ glauben auch die Herausgeber der Klaviersonaten im Rahmen der NMA, daß diese Sonatensätze Kompositionen (Kopfsatz und Menuett) bzw. Arrangements (langsamer und letzter Satz) aus der Feder des damaligen Leipziger Thomaskantors August Eberhard Müller (1767–1817) darstellen, als dessen Opus 26 sie tatsächlich auch in einem zeitgenössischen Druck veröffentlicht worden sind³. Für die (partielle) Echtheit dieser Sonate haben sich allerdings auch prominente Stimmen ausgesprochen, so Hermann Abert⁴, Théodore de Wyzewa und Georges de Saint-Foix⁵ und Alfred Einstein (in KV³), denen sich in

¹ Band 1: KV 279–284 (189^{a,b} und 205^b), KV 309 (284^b), KV 311 (284^c) und KV 310 (300^d);

Band 2: KV 330–332 (300^{b–c}), KV 333 (315^c), KV 475 und 457, KV 533 + 494, KV 545, KV 570 und KV 576.

² Vgl. dazu NMA VIII/23: *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine · Band 2* (Eduard Reeser), S. XVI (Vorwort), und weiter unten in diesem Vorwort.

³ *Sonate pour le Clavecin ou Piano Forte composée par A. E. Müller. Œuv. XXVI*, Wien und Leipzig 1801 (Hoffmeister & Kühnel); die erste Auflage dieser Ausgabe (Leipzig 1798: J. P. v. Thonus) trägt den Autorennamen Mozart.

⁴ W. A. Mozart II, 7/1956, S. 310, Anmerkung 3.

⁵ W.-A. Mozart. *Sa vie musicale et son œuvre II*, Paris 1936, S. 416 (Nr. 466), und IV, Paris 1939, S. 207f. (Nr. 499).

jüngerer Zeit Karl Marguerre angeschlossen hat⁶. Aus diesem Grund werden die vier Sätze im Rahmen der NMA-Werkgruppe 29 (*Werke zweifelhafter Echtheit*) erneut zur Diskussion gestellt.

Einen Sonderfall bildet in diesem Zusammenhang die Klaviersonate KV¹ Anh. 135, die von Alfred Einstein als dreisätzliches Werk (nämlich zusammen mit KV¹ 54 = KV² Anh. 138^a) unter der Nummer KV³ 547^a in den Hauptteil des Köchel-Verzeichnisses gestellt worden ist. Gegen diese Auffassung Einsteins hat Karl Marguerre 1959 mit überzeugenden Gründen dargelegt, daß der vermeintliche Finalsatz der Sonate, Thema mit Variationen (= KV² Anh. 138^a), nichts anderes darstellt als die von fremder Hand arrangierte Klavierstimme des dritten Satzes der Sonate für Klavier und Violine in F KV 547, während die beiden ersten Sätze der Sonate, Allegro und Rondo (= KV¹ Anh. 135), ebenfalls als von anderer Hand angefertigte Arrangements des zweiten Satzes derselben Sonate und des dritten Satzes der C-dur-Klaviersonate KV 545 anzusehen sind. Die angebliche Klaviersonate ist also eine postume Bearbeitung, die in dieser Gestalt nichts mit Mozart zu tun hat⁷. Die Bearbeiter von KV⁶ haben auf die Kritik von Karl Marguerre in der Weise reagiert, daß sie aus Einsteins dreisätziger Sonate wieder eine zweisätzige Sonate (KV⁶: 547^a) und einen separaten Variationenzyklus für Klavier (KV⁶: 547^b) machten, ohne Konsequenzen aus eventuellen weitergehenden Zweifeln zu ziehen. Die Herausgeber der vorliegenden Ausgabe folgen Marguerres Argumentation⁸ und verzichten darauf, KV Anh. 135 und Anh. 138^a (= KV³: 547^a) in die Werkgruppe Klaviersonaten der NMA aufzunehmen.

Sonaten KV 330–332 = Nr. 10–12

Im Brief vom 9./12. Juni 1784 schreibt Mozart am 12. Juni aus Wien an den Vater nach Salzburg:

„Nun habe ich die 3 Sonaten auf clavier allein, so ich einmal meiner schwester geschickt habe, die erste ex

⁶ Die viersätzige B-Dur-Sonate von Mozart und A. E. Müller (KV³ 498^a), in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 26 (Salzburg, August 1978), Doppelheft 3/4, S. 1–4.

⁷ Karl Marguerre, *Die Violinsonate KV. 547 und ihre Bearbeitung für Klavier allein*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1959, Salzburg 1960, S. 228–233.

⁸ Vgl. auch NMA VIII/23: *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine · Band 2* (Eduard Reeser), S. XVf. (Vorwort).

C, die anderte ex A, und die dritte ex f dem Artaria zu Stechen gegeben; [...]”⁹

Die beigefügten Tonarten zeigen, daß hier allein der Sonatenzyklus KV 330–332 gemeint sein kann. In den nur teilweise überlieferten und zerstreuten Autographen¹⁰ ist KV 330 (300^b) als *Sonata I.*, KV 332 (300^k) als *Sonata III.* überschrieben (vgl. das Faksimile auf S. XXV), und auch der von Mozart selbst veranlaßte Erstdruck von Artaria (Wien 1784) ordnet die Sonaten in der für unsere Ausgabe übernommenen Reihenfolge an¹¹. Die oben zitierte Briefstelle aus der Mozart-schen Familienkorrespondenz ist die einzige, die sich eindeutig auf diesen Zyklus bezieht. Die Bedeutung einer weiteren Briefstelle ist zumindest fraglich und muß diskutiert werden: Am 3. April 1784 schreibt Leopold Mozart an Sebastian Winter in Donaueschingen, er habe noch „6 Clavier-Sonaten für das Clavier allein, die nicht bekannt, sondern nur für uns geschrieben sind“. Einige Autoren nehmen an, daß damit die sechs Klaviersonaten KV 310, 311 und 330–333 (= Nr. 9, 8 und 10–13) gemeint seien¹², doch ist es wohl wahrscheinlicher, daß Leopold Mozarts Bemerkung auf den älteren, damals noch unveröffentlichten Sechserzyklus KV 279–284 (= Nr. 1–6) abzielt. Was die sechs späteren Sonaten anbetrifft, so wäre zu bedenken, daß diese Werke nirgendwo als ein kompletter Sechserzyklus überliefert sind – ganz abgesehen von ihrer unterschiedlichen Entstehungszeit, von der im einzelnen noch die Rede sein wird. Es scheint also ratsamer, die angesprochene Stelle aus Leopold Mozarts Brief vom 3. April 1784 weder mit den drei Sonaten KV 330–332 noch mit den Sonaten KV 310, 311 und 333 in Zusammenhang zu bringen.

Die herkömmliche Datierung der drei Sonaten KV 330–332, „komponiert angeblich im Sommer 1778 in Paris“ (so in KV^b), ist irrig und beruht auf falschen Voraussetzungen. Am 18./20. Juli 1778 schreibt Mozart aus Paris an den Vater, er wolle zusammen mit

* Die im einzelnen nur mit Datum nachgewiesenen Briefzitate durchweg nach: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Register, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975).

¹⁰ Dazu vgl. weiter unten die speziellen Bemerkungen zu den drei Sonaten des Zyklus.

¹¹ Zum Erstdruck von KV 330–332 (mit seinen verschiedenen Abzügen) vgl. Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing 1986 (im folgenden zitiert als HaberkampED), Textband, S. 136f., Bildband, Abb. 91.

¹² So vor allem Erich H. Müller von Asow und nach ihm Joseph Heinz Eibl (vgl. Eibl VI, S. 178: zu Nr. 782/3).

anderen Musikalien „einiger meinigen [d. h. einige von meinen] sonaten auf Clavier allein“ nach Salzburg schicken; eine ähnliche Ankündigung wiederholte im Brief vom 31. Juli 1778 in der Nachschrift an seine Schwester. Diese einigermaßen ungenauen Briefstellen sind ohne weiteres in dem Sinne verstanden worden, „daß mindestens zwei, vermutlich aber alle drei Sonaten [= KV 330–332] schon im Juli 1778 vorlagen“¹³. Im Widerspruch dazu steht aber die Tatsache, daß die Handschrift Mozarts in den überlieferten Autographen und autographen Teilen einen fortgeschrittenen Entwicklungszustand zeigt, der mit „Paris 1778“ in keiner Verbindung steht, vielmehr einer späteren Zeit, frühestens Sommer 1780, zuzu-rechnen ist¹⁴. Diese Beobachtungen im Zusammenhang mit weiterführenden Papier- und Wasserzeichenstudien von Alan Tyson haben schließlich zu dem Resultat geführt, daß als vorerst wahrscheinlichste Entstehungszeit das Jahr 1783 (Wien oder Salzburg) angenommen werden kann: Demnach hätte Mozart also keine verhältnismäßig alten Kompositionen bei Artaria zum Stich gegeben, sondern gerade seine neuesten Klavierwerke¹⁵.

Zu den einzelnen Sonaten des Zyklus sind folgende spezielle Bemerkungen zu machen:

Sonate in C KV 330 (300^b) = Nr. 10

Das nahezu vollständige Autograph (es fehlt nur das Schlußblatt mit den letzten neun Takten des dritten Satzes) befindet sich heute in der Biblioteka Jagiellońska Kraków. Mozart notiert die rechte Hand durchweg im Sopranschlüssel, der gelegentlich auch für die linke Hand eingesetzt wird (vgl. dazu im einzelnen den Kritischen Bericht). Der Erstdruck von Artaria (Wien 1784) unterscheidet sich vom Autograph dadurch, daß er wesentlich reichere dynamische Bezeichnungen aufweist (in unserer Ausgabe in kleinerem, geradem Stichgrad wiedergegeben), vor allem aber am Schluß des langsamen Satzes (*Andante cantabile*) einen Epilog bringt, der im Autograph nicht notiert ist. Wie das Faksimile auf Seite XXIII deutlich erkennen läßt, hatte Mozart ursprünglich nach Takt 36¹ die Wiederholung des Maggiore-Teils vorgesehen, dann diese Anweisung aber wieder

¹³ KV^b, S. 1001, und danach KV^b, S. 325.

¹⁴ Vgl. Wolfgang Plath, *Studien zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770–1780*, in: *Mozart-Jahrbuch 1976/77*, Kassel etc. 1978, S. 171.

¹⁵ Vgl. dazu Alan Tyson, *Mozart's Use of 10-Stave and 12-Stave Paper*, in: *Festschrift Albi Rosenthal*, herausgegeben von Rudolf Elvers, Tutzing 1984, S. 285–287.

gestrichen und einen Epilog zum Moll-Teil notiert (T. 36^{II}–40^I). Daß die diesem Moll-Epilog entsprechenden Schlußtakte des Satzes (T. 60, 4. Achtel, bis T. 64) im Autograph nicht mehr notiert sind, sondern offenbar unmittelbar in die Stichvorlage des Erstdrucks eingetragen worden sind, ist eher dem Zufall zuzuschreiben; an der Authentizität der fraglichen Takte kann kein Zweifel bestehen. Für den im Autograph verlorengegangenen Schluß des dritten Satzes (siehe oben) wurde ebenfalls der Erstdruck herangezogen. Weitere Varianten des Drucks, soweit sie nicht an Ort und Stelle vermerkt sind, werden im Kritischen Bericht aufgeführt.

1. Satz: Weder das Autograph noch der Erstdruck überliefern Anfangsdynamik. Die NMA ergänzt in Takt 1 *forte*, was im Sinne der zeitgenössischen Praxis selbstverständlich ist. Bedenklicher ist die Dynamisierung der Reprise (T. 88ff.), wo man ebenfalls ein *forte* im analogen Takt 88 erwarten würde; doch fehlt auch hier im Autograph eine Bezeichnung, und im Erstdruck steht das erwartete *forte* erst in Takt 90, was musikalisch kaum überzeugend wirkt. Die Herausgeber folgen an dieser Stelle zwar dem Erstdruck, halten es aber nicht für ausgeschlossen, daß das erst in Takt 90 stehende *forte* (nach einem *crescendo* in Takt 87) bereits Takt 88 zu spielen ist. Die Differenzierung der Staccatozeichen im ersten Viertel von Takt 104 (rechte Hand) ist im Autograph deutlich so notiert; dennoch schien es ratsam, die „glattere“ Lesart (entsprechend Exposition, T. 17) als *ossia* darüberzusetzen.

Die originale Notation für die linke Hand im Schlußtakt läßt sich musikalisch sinnvoll nicht ausführen: Daß die Oktave *c+c'* gehalten und nur die Terz und Quinte im zweiten Viertel angeschlagen werden sollen, ist kaum denkbar. Es gibt einige vergleichbare Stellen in Joseph Haydns Klaviersonaten, die zum Teil deutlicher notiert sind, so zum Beispiel in der C-dur-Sonate Hob. XVI/35, zweiter Satz, Schluß des ersten Teils:



Es liegt nahe, Mozarts andersartige Notierung am Schluß des ersten Satzes von KV 330 in diesem Sinne zu interpretieren, wobei sogar an ein durchgehendes Arpeggio in beiden Händen zu denken wäre.

¹⁶ Der analoge Schluß des zweiten Teils (T. 42) hat kein originales Arpeggiozeichen.

2. Satz: Der gestrichelt wiedergegebene große Bogen in Takt 10/11 und Takt 50/51 (rechte Hand) ist dem Artaria-Erstdruck entnommen.

Zu den im Autograph nachträglich notierten Takten 36^{II}–40^I sei auf die allgemeinen Bemerkungen weiter oben verwiesen; dasselbe gilt für die nur im Erstdruck überlieferten Takte 60 (4. Achtel) bis 64.

3. Satz: Die doppelte (wenn auch inkonsequente) Bogensetzung in den Takten 63 und 162 entspricht der Notierung Mozarts; offenbar will er mit ihr vor einer Zäsur in der Taktmitte ausdrücklich warnen.

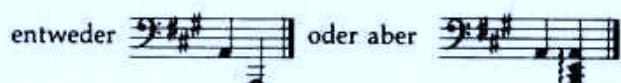
Sonate in A KV 331 (300^I) = Nr. 11

Vom Autograph dieser Sonate ist lediglich das Blatt mit den Takten 90ff. des *Alla turca* erhalten (Portugiesischer Privatbesitz; vgl. das Faksimile auf S. XXIV). Dem autographen Fragment ist zu entnehmen, daß Mozart auch in dieser Sonate die rechte Hand (teilweise auch die linke) im Sopranschlüssel notiert hat. Unsere Edition benutzt im übrigen als Primärquelle den Erstdruck von Artaria (Wien 1784) und zieht gelegentlich den Frühdruck in den *Œuvres Complètes* von Breitkopf & Härtel mit heran (*Cahier I*, Leipzig 1798: *Sonata II*).

1. Satz: Die als *ossia* wiedergegebenen Lesarten sind dem genannten Druck von Breitkopf & Härtel entnommen; sie sind durchweg diskutabel mit Ausnahme der zu Takt 5 in Variation VI.

Variation V: Die in den Vorlagen überlieferte Lesart in Takt 16 (rechte Hand: *d''* statt *h'*) erscheint weder melodisch noch stimmführungsmäßig glaubhaft; dazu sei auch auf die entsprechenden Parallelstellen in den Variationen I, II und IV verwiesen. – An derselben Stelle ist die dynamische Bezeichnung im Artaria-Druck nicht eindeutig: Sie ist, sicher nur aus Platzgründen, allein zur linken Hand gesetzt und derart auseinandergezogen, daß das *forte* unter dem dritten Achtel und das *piano* etwas rechts neben dem vierten Achtel des Taktes steht. Während einige moderne Ausgaben diese Dynamisierung buchstäblich übernehmen, möchten wir aus musikalischen Gründen eher glauben, daß ein Akzent auf dem vierten Achtel gemeint ist.

In Variation VI erscheint die überlieferte Version der zweiten Hälfte von Takt 8, linke Hand, bedenklich. Es wäre zu erwarten



2. Satz: Im Erstdruck steht zu Takt 19 des Menuetts sicher irrtümlich – *piano* statt *forte*; schon die *Oeuvres Complettes* stellen dieses Versehen richtig. – Die Überlieferung der Takte 24–26 des Menuetts ist offenbar korrupt: Obwohl kein Zweifel daran bestehen kann, daß die Stelle als in a-moll stehend gemeint ist, fehlen im Erstdruck (und merkwürdigerweise auch in den *Oeuvres Complettes*) die entsprechenden Akzidenzen; in Takt 26 (rechte Hand, erstes Viertel) haben beide Drucke ausdrücklich *tcis*”, was im Widerspruch zum weiteren harmonischen Fortgang (T. 27ff.) steht. Die Herausgeber haben sich deshalb entschlossen, diese Stelle zu interpretieren.

In Analogie zu Takt 17 entspricht die *ossia*-Lesart in Takt 47 des Menuetts (linke Hand) dem Text der *Oeuvres Complettes*.

3. Satz: Die Tempobezeichnung lautet in den ersten Abzügen des Artaria-Drucks *All[e]grino*, eine ungewöhnliche Bezeichnung. Bereits der vierte Abzug korrigiert zu *All[e]gretto*; diese Anweisung ist in richtiger Orthographie in den *Oeuvres Complettes* gestochen. Das *ossia* in Takt 55, rechte Hand, folgt wiederum den *Oeuvres Complettes*.

In dem mit Takt 90 einsetzenden autographen Fragment (das von diesem Takt an selbstverständlich als maßgebliche Quelle diente) verwendet Mozart für die Takte 90–95 eine abgekürzte Notationsweise, deren Auflösung er am Schluß der Seite für die Takte 89 (mit Auftakt) bis 91 (erstes Viertel) im Violinschlüssel (!) andeutet (vgl. das Faksimile auf S. XXIV). Der Sinn des Vermerks *Da capo* mit Verweiszeichen (T. 96^{a+b}), im Faksimile deutlich zu erkennen, ist ohne Kenntnis der vorhergehenden Seiten des Autographs nicht eindeutig zu klären; er könnte sich auf die Wiederholung der Dur-Episode Takt 25–32¹ beziehen, doch hat Mozart nicht nur den Vermerk, sondern zusätzlich auch Repetitionszeichen gesetzt, was an dieser Stelle einem überflüssigen Pleonasmus gleichkommt. Folgende Hypothese mag hier weiterführen: Vielleicht sollte der Satz zunächst durch ein (nicht ausnotiertes) „*Da capo*“ der Takte 25ff. = Takt 89–96 abgeschlossen werden. Eine nachträglich konzipierte Erweiterung des Satzschlusses war dann auf dem zur Verfügung stehenden Raum am Ende des Sonatenautographs nicht mehr unterzubringen, weswegen Mozart ein separates Blatt zur Hilfe nehmen mußte. Es spricht einiges dafür, daß das überlieferte autographhe Fragment nicht als zufällig abgetrennter Teil des Gesamtautographs, sondern tatsächlich als zusätzlich notierte Ergänzung zu verstehen ist. Der allerdings

merkwürdige Pleonasmus von *Da-capo*-Vermerk und Repetitionszeichen bliebe damit zwar weiter bestehen, ließe sich aber durch unsere Hypothese besser begreifen.

Die differenzierte Notierung von Akkordschlägen und ausgeschriebenen Arpeggiern in Takt 97ff. entspricht genau dem autographen Fragment. Das *ossia* in Takt 122, rechte Hand, gibt die Version des Erstdrucks (und der *Oeuvres Complettes*) wieder.

Sonate in F KV 332 (300^k) = Nr. 12

Das unvollständige Autograph – das letzte Blatt mit den Takten 107 bis Schluß des dritten Satzes fehlt – befindet sich in amerikanischem Privatbesitz (William H. Scheide, Princeton). Für die Edition des fehlenden Teils wurde der Erstdruck von Artaria (Wien 1784) herangezogen¹⁷. Die gegenüber dem Autograph reichere Dynamik dieser Druckausgabe wurde wiederum in kleinerem, aber geradem Stichgrad in allen Sätzen übernommen, dazu auch eine Reihe von sinnvollen Textvarianten in Kleinstich (Erstdruck)¹⁸. Für das *Da capo* im zweiten Satz (T. 21–40) verlangt Mozart im Autograph eine einfache Wiederholung des Anfangs, während der Erstdruck eine stärker variierte Textfassung bringt, die in unserer Ausgabe als Variante in kleinerem Stich vollständig mitgeteilt wird. Offensichtlich hat Mozart auch in diesem Fall eine Revision seines ursprünglichen Textes für die Drucklegung vorgenommen. – Im Autograph erscheint für die rechte Hand wiederum durchgehend der Sopranschlüssel; dieser Schlüssel und der Tenorschlüssel finden gelegentlich auch Anwendung für die linke Hand (vgl. dazu im einzelnen den Kritischen Bericht).

1. Satz: Der gestochene Untersatz der Vorschlagsnoten in Takt 41 und 42 (bzw. in T. 177 und 178) entspricht genau der Notierungsweise Mozarts; die Vorschläge sollten also wohl zusammenfallend und nicht quasi arpeggierend nacheinander gespielt werden.

2. Satz: Zur Notation und eventuellen Ausführung der linken Hand in der zweiten Hälfte des Schlußtaktes sei auf die speziellen Bemerkungen zum zweiten Satz von Nr. 10 verwiesen.

3. Satz: Grundlage unseres Textes für den Schlußabschnitt Takt 107ff. ist, wie bereits oben erwähnt, der

¹⁷ Vgl. dazu auch weiter unten die speziellen Bemerkungen zum dritten Satz.

¹⁸ Zu weiteren Varianten des Erstdrucks vgl. den Kritischen Bericht.

Artaria-Erstdruck; auf eine vollständige Angleichung dieses Abschnittes an Mozarts autograph Notierung der Exposition wurde verzichtet, jedoch in einigen Einzelfällen durch übergesetztes *ossia* auf entsprechende Unterschiede aufmerksam gemacht.

Sonate in B KV 333 (315c) = Nr. 13

Das Werk ist zusammen mit der 1775 in München entstandenen sogenannten „Dürnitz-Sonate“ KV 284/205^b (= Nr. 6) und der Sonate in B für Klavier und Violine KV 454 (datiert: Wien, 21. April 1784) im Sommer des Jahres 1784 bei Christoph Torricella als Opus 7 im Druck erschienen¹⁹. Auf diesen Erstdruck bezieht sich Mozarts Bemerkung im Brief aus Wien an den Vater vom 9./12. Juni desselben Jahres: „– dem Torricella [habe ich] aber auch drey [Sonaten zum Stechen gegeben], worunter die letzte ex D ist, so ich dem Dürnitz in München gemacht habe. –“ Auch Leopold Mozart meint den Torricella-Druck, wenn er am 12. März 1785 aus Wien an seine Tochter nach St. Gilgen schreibt: „3 Sonaten sind auch beym Torricella heraus, davon nur eine mit einem Violin.“ Dies sind die einzigen Briefstellen, die sich mit Sicherheit auf KV 333 beziehen²⁰.

Über Zeit und Umstände der Entstehung dieser Sonate sind keine authentischen Nachrichten überliefert. In der ersten Auflage seines Werkverzeichnisses gibt Ludwig Ritter von Köchel die hypothetische Jahreszahl „1779“ an, eine Datierung, die von Georges de Saint-Foix zu „Salzbourg, entre janvier et mars 1779“ präzisiert wird²¹. Demgegenüber galt es seit Alfred Einstein (KV³) als ausgemacht, daß die Sonate im Spätsommer 1778 in Paris komponiert worden ist; diese Datierung hat sich bis hin zu KV⁶ (1964) allgemein gehalten. Daß die Entstehungszeit damit um mehr als fünf Jahre zu früh angesetzt worden ist, haben inzwischen unabhängig voneinander Untersuchungen zur Schriftchronologie (Wolfgang Plath) sowie die Papier- und Wasserzeichenstudien von Alan Tyson ergeben: Während der Schriftbefund auf ca. 1783/84, „wahrscheinlich nicht allzulange vor dem

1784 erschienenen Erstdruck“, schließen ließ²², konnte Tyson überzeugend darlegen, daß das Werk Ende 1783 (d. h. im November), also in unmittelbarer Nachbarschaft zur „Linzer Sinfonie“ KV 425, in Linz komponiert worden ist, wo das Ehepaar Mozart auf der Rückreise von Salzburg nach Wien Station gemacht hatte²³. Diese Neudatierung ließe sich ohne Zweifel auch durch stilistische Kriterien untermauern, doch steht eine entsprechende Spezialstudie noch aus. Grundlage unserer Edition ist das Autograph (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung), darüber hinaus wurden (im zweiten und dritten Satz) eine Reihe von dynamischen Bezeichnungen in kleinerem, aber gerade Stichgrad sowie einige wenige Textvarianten aus dem bereits erwähnten Erstdruck mit entsprechender Kennzeichnung übernommen. Eine vollständige Variantenliste bringt der Kritische Bericht. Es läßt sich im Einzelfall nur schwer entscheiden, welche dieser Varianten auf Eigenmächtigkeit des Stechers bzw. Lektors oder aber auf ein direktes Eingreifen Mozarts in die Textgestaltung zurückzuführen sind. Daß die Erstdruckvarianten im Text der sogenannten „Dürnitz-Sonate“ auf einer von Mozart vorgenommenen Revision der Sonate basieren, ist sehr wahrscheinlich²⁴, also wird Ähnliches für die vorliegende Sonate nicht auszuschließen sein. – Die im Autograph ursprünglich fehlenden Tempobezeichnungen hat Mozart später mit Bleistift nachgetragen (vgl. das Faksimile auf S. XXVI); sie stehen entsprechend so auch im Erstdruck²⁵.

1. Satz: Mozart beschränkt sich auf einige wenige dynamische Zeichen im Verlauf des Satzes; Autograph und Erstdruck gehen in dieser Beziehung konform. Von einer Ergänzung der Anfangsdynamik in beiden Teilen (und in der Reprise) wurde jedoch abgesehen, da dem Charakter des Hauptthemas ein *forte* ebensowenig entspricht wie ein *piano*; der stilistisch versierte Spieler wird hier sicherlich das Richtige treffen und auch weiterhin die wenigen Andeutungen im originalen Text sinnvoll umzusetzen wissen.

¹⁹ Vgl. HaberkampED, Textband, S. 138f., und Bildband, Abb. 92f.

²⁰ Vgl. auch weiter oben (bei der Behandlung von Nr. 10–12) die Diskussion einer Stelle im Brief von Leopold Mozart vom 3. April 1784 an Sebastian Winter in Donaueschingen. – Im Zusammenhang mit der sogenannten „Strinasacchi-Sonate“ KV 454 spielt Torricellas Ausgabe von 1784 noch eine gewisse Rolle in Vater Mozarts Briefen an Nannerl vom 7. Dezember 1785 und (mittlerbar) vom 15. September 1786.

²¹ W.-A. Mozart. *Sa vie musicale et son œuvre* III, Paris 1936, S. 140.

²² Vgl. Wolfgang Plath, a. a. O. (siehe Anmerkung 14), S. 171.

²³ Vgl. Alan Tyson, *The Date of Mozart's Piano Sonata in B Flat, KV 333/315c: The „Linz Sonata“?* in: *Musik · Edition · Interpretation. Gedenkschrift Günter Henle*, herausgegeben von Martin Bente, München 1980, S. 447–454.

²⁴ Vgl. die speziellen Bemerkungen zu KV 284 (= Nr. 6) im Vorwort von Band 1 unserer Ausgabe (S. XII f.).

²⁵ Gelegentlich geäußerte Zweifel an der Authentizität der Temponachträge im Autograph sind unbegründet.

Takte 23 (119) und 31 (127): Wir haben die hier besonders auffallende Inkonsistenz Mozarts in der Setzung von Augmentationspunkten zu mehrstimmigen Griffen unverändert beibehalten, weil sie unter Umständen als Anweisung zu variantenreichem Spiel verstanden werden kann: Vielleicht wollte Mozart – von Stelle zu Stelle verschieden – wirklich nur die von ihm punktierten Noten gehalten wissen (vgl. auch weiter unten den Abschnitt *Editionstechnische Bemerkungen*).

Obwohl die Lesart von Autograph und Erstdruck für die zweite Achtelnote der linken Hand in den Takt 44 und 140 absolut eindeutig ist, also *th* bzw. *te*, ist über den gemeinten Sinn dieser Stellen diskutiert worden: Gustav Gärtner hat die Ansicht vertreten, daß die „richtige“ Lesart hier *his* statt *h* (bzw. *eis* statt *e*) lauten müsse²⁶. Ihm hat Ewald Zimmermann mit guten Gründen widersprochen²⁷; wir teilen Zimmermanns Auffassung und haben deshalb keinen Anlaß dazu gesehen, an den genannten Stellen Textvarianten vorzuschlagen.

2. Satz: Es steht außer Zweifel, daß in Takt 15 die Lesart des Erstdrucks (= Ossia-System) besser ist als die des Autographs. Aus Gründen der editorischen Konsequenz konnte der NMA-Haupttext in diesem Fall freilich nur dem Autograph folgen. Es sei allerdings bemerkt, daß Mozart selbst an der Parallelstelle (T. 65) „korrekt“ notiert.

In den Takt 25 und 75 ist das „sf“ des Erstdrucks für die linke Hand natürlich nicht im Sinne eines Akzents auf der bezeichneten Note allein zu verstehen, sondern als Hervorhebung der hier neu einsetzenden Begleitfigur.

Takt 44–47: Ob die wiederum auf den Erstdruck zurückgehende unterschiedliche Schreibweise der dynamischen Bezeichnungen („sf p“ bzw. „sfp“) tatsächlich aufführungspraktische Bedeutung hat oder nur eine zunehmend vereinfachte Notierungsweise von ein und derselben musikalischen Intention darstellt, muß offen bleiben.

3. Satz: Die Ossia-Lesart des Erstdrucks für die linke Hand in Takt 134 ist wiederum der des Haupttextes vorzuziehen: eine Analogie zu Takt 15 des zweiten Satzes.

Fantasie in c KV 475 = Nr. 14a und Sonate in c KV 457 = Nr. 14b

Mozarts vielleicht großartigste Klavierkomposition, Fantasie und Sonate in c, stellt nach allgemeinem Verständnis eine Einheit dar; doch sind die beiden heterogenen Teile zu verschiedenen Zeiten entstanden: Am 14. Oktober 1784 trägt Mozart KV 457 als „Eine Sonate für das klavier allein“ in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein, und erst am 20. Mai des nächsten Jahres folgt dann „Eine Phantasie für das klavier allein“, also KV 475. Artarias Erstdruck, in dem beide Teile als „Fantaisie et Sonate Pour le Forte-Piano [...] Oeuvre XI“ zusammengefügt sind (vgl. das Faksimile auf S. XXVII oben), wird in der Wiener Zeitung am 7. Dezember 1785 angezeigt²⁸. Das Werk ist im Drucktitel *Madame Therese de Trattner* gewidmet, der Gattin von Mozarts damaligem Wiener Hausherrn Johann Thomas von Trattner²⁹; Maria Theresia von Trattner geb. Nagel (1758–1793) gehörte zeitweilig zum Kreis der Klavierschüler Mozarts. Wie bei den meisten Sonatenkompositionen der Wiener Zeit fehlen auch im Falle der c-moll-Fantasie und -Sonate Dokumente oder sonstige Nachrichten zur Entstehung³⁰. Angeblich spielte Mozart die c-moll-Fantasie in seinem Konzert in Leipzig am 12. Mai 1789³¹.

Die Zusammenfassung von Fantasie und Sonate zu einem Ganzen ist keine Eigenmächtigkeit des Wiener Verlegers, sondern geht sicherlich auf Mozart selbst zurück; ein Blick auf die oben genannten Daten zeigt, daß die Fantasie offenbar bereits im Hinblick auf die geplante Drucklegung des Gesamtwerks niedergeschrieben worden ist.

²⁶ Vgl. NMA X/34: *Mozart. Die Dokumente seines Lebens* (Otto Erich Deutsch), S. 225. Zu dem Druck selbst (mit seinen verschiedenen Abzügen und einer *Nouvelle Edition*) vgl. HaberkampED, Textband, S. 236f., und Bildband, Abb. 196, sowie den Kritischen Bericht.

²⁷ Zu Trattner vgl. Hermine Cloeter, *Johann Thomas Trattner. Ein Großunternehmer im Theresianischen Wien*, Graz-Köln 1952.

²⁸ Die Familienkorrespondenz ist in dieser Hinsicht absolut unergiebig: Laut Leopold Mozarts Brief an Nannerl vom 13. Januar 1786 schrieb Mozart dem Vater am 28. Dezember 1785 aus Wien, er werde ihm „mit dem Postwagen eine neue Clavier Sonate schicken“; gemeint ist offenbar ein Exemplar des kürzlich erschienenen Artaria-Drucks von KV 475 + 457. Weitere Erwähnungen in Briefen Vaters Mozarts sind ohne Belang (15. Februar und 5./6. Mai 1786).

²⁹ So zumindest nach Georg Nikolaus Nissen, *Biographie W. A. Mozarts*, Leipzig 1828, S. 530 (Reprint: Hildesheim–New York 1972). Im gedruckten Programmzettel des Konzerts selbst ist aber nur von einer „Fantasie, auf dem Pianoforte“ die Rede (NMA X/34, S. 300), was keine Identifizierung erlaubt.

²⁶ Zwei Lesarten bei KV 333, in: *Musica* 10 (1956), Heft 5, S. 333.

²⁷ Noch einmal: Zwei Lesarten bei KV. 333, in: *Musica* 10 (1956), Heft 10, S. 680f.; vgl. auch Gustav Gärtner, *Zum dritten Mal: Zwei Lesarten bei KV 333*, in: *Musica* 11 (1957), Heft 4, S. 229f.

Aus der unterschiedlichen Entstehungszeit der beiden Werkteile ergibt sich ohne weiteres, daß es kein einheitliches Gesamtautograph, sondern vielmehr zwei Separatmanuskripte gegeben haben muß. Beide sind heute verschollen; sie waren zuletzt nachweisbar in der Sammlung von William Howard Doane (Cincinnati/USA), der sie im Jahre 1889 von Julian Marshall (London) erworben hatte. Marshall seinerseits muß die Handschriften direkt oder indirekt von Johann Andreas Stumpff (ebenfalls London) gekauft haben, in dessen Besitz sie sich von 1811 (1815?) bis zu seinem Tode (1846) befanden (KV⁶, S. XXXI f.). Stumpffs Mozart-Autographen stammten aus der berühmten Sammlung des Offenbacher Musikverlegers Johann Anton André, der 1799 den größten Teil des Mozart-Nachlasses von Constanze Mozart erworben hatte.

Während es von der Fantasie – mit Ausnahme der einen oder anderen strittigen Lesart (vgl. dazu weiter unten) – nur eine einzige Textversion gibt, ist die Lage bei der Sonate wesentlich komplizierter; sie spiegelt einen Prozeß wieder, dessen einzelne Stufen etwa folgendermaßen skizziert werden können:

1. Mozart vollendet die Niederschrift der Sonate am 14. Oktober 1784. Spezielles Kennzeichen dieses ursprünglichen Textes ist, daß im langsamen Satz (Adagio) die Reprisen des Themas noch nicht diminuiert sind (was aus der im folgenden behandelten Kopie hervorgeht).

2. Mozart läßt unverzüglich eine Reinschriftkopie anfertigen, in die er einige wenige Verbesserungen nachträgt (vgl. die Faksimiles auf S. XXVIIIIf.), und die er mit der eigenhändigen Titelwidmung versieht: „Sonata / Per il Piano forte solo. / composta / per la Sig:^{ta} Teresa de Trattner / dal suo umilissimo servo / Wolfgang Amadeo Mozart. / Vienna li 14 d'ottobre 1784.“ [Vgl. das Faksimile auf S. XXVII unten.]

Dieses lange Zeit verschollen geglaubte Manuskript, im folgenden als *Widmungskopie* bezeichnet, ist erst in neuerer Zeit wieder aufgetaucht (The Jewish National & University Library Jerusalem). Aller Wahrscheinlichkeit nach hat Mozart diese Kopie seiner Schülerin Frau von Trattner überreicht; anders ist das Vorhandensein des ausführlichen Widmungstitels kaum zu verstehen. Doch fehlen andererseits, abgesehen von Mozarts Verbesserungen, irgendwelche Anzeichen, die darauf hindeuten könnten, die Kopie sei im Unterricht benutzt worden. Daß die unverziert ausnotierten Themenwiederholungen des zweiten

Satzes wirklich so gespielt worden sind, wie sie geschrieben stehen, ist nicht vorstellbar – und doch fehlt auch die geringste Andeutung einer zu improvisierenden Diminution.

3. Vermutlich für die Drucklegung des Gesamtwerks nimmt Mozart eine Revision dieses autographen Teils vor, die hauptsächlich darin besteht, daß die erwähnten thematischen Reprisen des zweiten Satzes nunmehr in der allgemein bekannten Form diminuiert bzw. ausnotiert werden. (Mozart dürfte diese nachträglichen Zusätze am Rande des alten Manuskripts oder auf Extrablättern vorgenommen haben.)

4. Diese Stufe kann lediglich erschlossen werden: Vom solchermaßen revidierten Autograph ist eine (nicht überlieferte) weitere Reinschrift angefertigt worden, die als Stichvorlage für den Erstdruck bei Artaria bestimmt war.

5. In diese Stichvorlage – oder aber direkt in die Korrekturabzüge – hat Mozart möglicherweise eine letzte Textrevision eingetragen, die sich auf zwei Stellen im Finalsatz beziehen (T. 92 ff. und T. 291 ff.): Der schwierige Text, der die gekreuzten Hände hier auf eine Distanz bis zu vier Oktaven auseinanderführt, wird für den Druck durch teilweise Umoktavierung erleichtert. Es muß allerdings betont werden, daß diese Vereinfachung nicht unbedingt auf Mozart selbst zurückzugehen braucht, sondern auf Anregung des Verlages erfolgt sein kann. An eine reine Eigentümlichkeit ohne Billigung Mozarts ist allerdings kaum zu denken.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich für die weitere Überlieferung von Fantasie und Sonate im großen und ganzen folgendes:

a) Die Autographen der beiden Werkteile (das der Sonate im Stadium der oben unter Punkt 3 erwähnten Revision) sind maßgeblich für die verschiedenen Ausgaben des Verlages André, von denen zwei frühere (1802: Plattennummer 1525, und ca. 1829: Plattennummer 5332) Einzelausgaben sind und ihre Abhängigkeit vom Original durch den Titelvermerk „Edition (faite) d'après le manuscrit original (de l'auteur)“ unterstreichen, während die beiden späteren als Teile von Sammelausgaben Mozartscher Klaviersonaten einen derartigen Titelzusatz nicht mehr führen³². Dieser Überlieferungsstrang führt hin bis

³² *Billigste und correcte Original-Ausgabe* (1841, Plattennummer 6421ff.) und *Neue und correcte Original-Ausgabe* (vermutlich nach 1841, andere Platten, doch ebenfalls Plattennummern 6421ff.; mit Fingersatz und Metronomzahlen).

zur Alten Mozart-Ausgabe (AMA Serie XX, Leipzig 1878/1880) und zur sogenannten „Akademie-Ausgabe“ (AA)³³; diesen beiden Ausgaben standen offenbar noch die Autograph oder zumindest doch „eine genaue nach dem Autograph angefertigte Kopie“ (so AA) zur Verfügung. Kriterien dieses Überlieferungsstranges sind einmal die ausgeschriebenen Diminutionen im langsamen Satz der Sonate, zum anderen die extrem auseinandergezogene Führung der gekreuzten Hände im Finalsatz („schwere Fassung“, d. h. ursprünglicher Text).

b) Der Artaria-Druck von 1785 bildet (grob gesprochen) die Grundlage für die sonstige Überlieferung, so insbesondere auch für die Edition in den *Œuvres Complettes* von Breitkopf & Härtel (Cahier VI, Leipzig 1799: I. *Fantasia* und II. *Sonata*)³⁴. Die Kriterien dieses Überlieferungsstranges sind (1.) wiederum die ausgeschriebenen Diminutionen im langsamen Satz der Sonate, jedoch (2.) die weniger extrem auseinandergezogene Führung der gekreuzten Hände im Finalsatz („erleichterte Fassung“, d. h. revidierter Text).

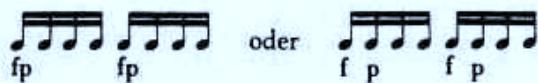
Nimmt man die aufgestellten Kriterien für die beiden Überlieferungsstränge als Maßstab, so folgt unsere Ausgabe in ihrer Textgestaltung im wesentlichen der autographen Tradition, d. h. im Finalsatz der Sonate erscheint die „erleichterte Fassung“ des Erstdrucks nur als Nebentext in kleinerem Stich. Dagegen wurde im zweiten Satz der Sonate selbstverständlich die sowohl dem Erstdruck als auch dem revidierten Autograph gemeinsamen Reprisen-Diminuierungen des Themas in den Haupttext übernommen; die unverzierten Lesarten der *Widmungskopie* werden hier dagegen nur in Fußnoten bzw. auf Kleinstich-Systemen mitgeteilt. Bei der Gestaltung unseres Textes im einzelnen war allerdings eine kompromißlose Haltung nicht möglich, d. h. es mußte Quellenmischung betrieben werden. Dabei war der *Widmungskopie* für den ersten und letzten Satz der Sonate die Funktion einer Leitquelle zuzuerkennen, da sie heute die einzige direkt greifbare Quelle darstellt, die unmittelbar auf Mozart selbst zurückgeht. Andererseits wurde dort, wo die *Widmungskopie* schweigt (also für den Text der Fantasie), der Erstdruck als maßgebliche Quelle betrachtet, da er alles in allem die

besseren und wahrscheinlicheren Lesarten gegenüber der André-Tradition überliefert; gleiches gilt für den zweiten Satz der Sonate. – Die angesprochene Quellenmischung betrifft weniger den Notentext selbst als vor allem dynamische und artikulatorische Bezeichnungen, die aus den vier Quellen (*Widmungskopie*, Drucke Artaria 1785 und André 1802 bzw. 1829) gleichberechtigt übernommen wurden und in Normalstich dargestellt sind. Genaue Nachweise sind dem Kritischen Bericht zu entnehmen. Typographische Differenzierungen kommen nur dort zur Anwendung, wo in den Quellen fehlende Zeichen von den Herausgebern nach Analogie oder frei ergänzt worden sind.

Spezielle Bemerkungen:

Fantasie KV 475

Sowohl Artaria als auch André setzen die Doppelgriffe in Takt 16f. an einen Hals. Da es aber kaum zweifelhaft sein kann, daß die jeweils unteren Noten als Gegenstimme zur Viertelbewegung der linken Hand zu spielen sind, haben wir zusätzlich nach unten gestielte kurze Viertelhälse ergänzt. Dasselbe gilt mutatis mutandis für die ergänzte Achtelbalkung in Takt 23f. der rechten Hand. Derlei vereinfachte Notierungsweise ist bei Mozart nicht ungewöhnlich und darf sicher nicht buchstäblich genommen werden. Die differenzierte Placierung des *piano* für beide Hände in Takt 19 entspricht genau dem Erstdruck, der dann in den Takten 169 und 172 allerdings in beiden Händen übereinstimmend das *piano* zum jeweils dritten Sechzehntel sticht. Möglich wären allenfalls folgende vereinfachte Notierungsweisen, wie sie in einigen Ausgaben (vgl. den Kritischen Bericht) zu finden sind:



(und entsprechend in der linken Hand). Eine quasi synkopische Dynamisierung mit „fp“ auf dem jeweils zweiten Sechzehntel ist von den Quellen her abzulehnen und auch vom gemeinten musikalischen Sinn her nicht so eindeutig richtig, wie Eva und Paul Badura-Skoda behaupten³⁵.

Entgegen den Quellen, die einen Taktstrich nach dem vierten Viertel in Takt 82 setzen (und dann erst wieder vor unserem Takt 84), versetzt die NMA

³³ Urtext klassischer Musikwerke, herausgegeben auf Veranlassung und unter Verantwortung der Akademie der Künste in Berlin: W. A. Mozart, Sonaten und Phantasien für Klavier, ed. Ernst Rudorff, Leipzig o. J.

³⁴ Zu näheren Einzelheiten sei auf den Kritischen Bericht verwiesen.

³⁵ Mozart-Interpretation, Wien 1957, S. 309.

diesen Taktstrich so, daß der Septakkordschlag zu Taktbeginn steht (= unser T. 83).

Ob aus der einheitlichen Notationsweise der Quellen geschlossen werden kann, daß die Oktavenpassage in Takt 84 von der rechten Hand allein zu spielen ist, erscheint nicht sicher; auch eine Ausführung mit beiden Händen wäre durchaus denkbar.

Die gehaltene Mittelstimme in den Takten 86, 87, 94, 95, 114, 118, 120 und 122 wird in den Vorlagen ungenau als Halbenote notiert, während sie in den Takten 90 und 106 (im André-Druck 1829 auch in T. 87) als Viertel mit angebundener Achtelnote gestochen ist; wir haben die letztere, rhythmisch korrekte Notierungsweise konsequent gesetzt.

Takt 140f.: Die dynamische Bezeichnung dieser beiden Takte entstammt dem Erstdruck. Eva und Paul Badura-Skoda haben Zweifel am musikalischen Sinn dieser Dynamisierung geäußert: Das *decrescendo* nehme „dem energisch in die Höhe strebenden Lauf alle Kraft“, und das *piano* in Takt 141 sei wohl eher zu den absteigenden Sechzehntelfiguren als zum Akkord auf Taktbeginn gemeint³⁶. Tatsächlich fehlt in der André-Überlieferung das *decrescendo*; das *piano* steht aber zu Beginn von Takt 141 – einzig die vierte André-Ausgabe (erschienen nach 1841) setzt an dieser Stelle, dem gesunden musikalischen Empfinden folgend, „fp“ statt „p“. Die AMA verzichtet auf jede dynamische Bezeichnung, während die AA die Bezeichnung des Erstdrucks in Klammern setzt.

Die kursiv gestochene Dynamik in den Takten 142 bis 150 ist von den Herausgebern frei ergänzt worden.

In der zweiten Hälfte von Takt 172 (bis einschließlich erstes Achtel des folgenden Taktes) bringen die vier André-Ausgaben sowie AMA und AA übereinstimmend folgende zweistimmige Version:



Zumal angesichts der Parallelie zur zweiten Hälfte von Takt 169 wirkt diese Version dünn und wenig überzeugend, weswegen wir der klanglich befriedigenderen Fassung des Erstdrucks den Vorzug geben.

Takt 175: Im letzten Viertel der rechten Hand folgt die NMA im Haupttext dem Erstdruck; ebenso lesen die beiden früheren André-Ausgaben, während Breitkopfs *Œuvres Complètes* und die beiden späteren

André-Drucke sowie AMA und AA die von uns als *ossia* gestochene Lesart bringen. (Erstaunlicherweise ist es gerade diese Lesart, die in der weiter oben, Anmerkung 28, erwähnten *Nouvelle Edition* von Artaria erscheint.) Die in Fußnote mitgeteilte Version schließlich stellt einen musikalisch sehr plausiblen Vorschlag von Eva und Paul Badura-Skoda dar³⁷, der in der Überlieferung aber nirgends aufscheint. Er hat den Vorzug der musikalischen Konsequenz. Demgegenüber fällt am Text des Erstdrucks das melodisch überaus störende *d* im letzten Achtel auf, das den primär gemeinten Leitton *H* sinnlos überdeckt. Die Fassung des *ossia* gibt die Analogie zum Kontext (T. 174f.) zu sehr preis, als daß sie musikalisch überzeugen könnte. Es sieht so aus, als habe Mozart selbst an dieser Stelle mehrfach korrigiert, und als seien die beiden divergierenden Lesarten aus dem möglicherweise mehrdeutigen Schriftbild zu erklären.

Im Schlußtakt der Fantasie setzen sowohl AMA als auch AA zu den Vierundsechzigstel-Gruppen jeweils Sextolenziffern. Auch der Erstdruck und die Ausgabe André von 1802 stechen diese Ziffer, allerdings nur zur zweiten Gruppe. Eine Sextolenrhythmisierung an dieser Stelle ist orthographisch falsch und auch sonst kaum vorstellbar.

Sonate KV 457

1. Satz: Das *ossia* für Takt 52f. bringt den Text des Erstdrucks, verbessert nach André: Bei Artaria lautet die zweite Note in Takt 53 *As* statt *C* (auch die *Nouvelle Edition* von Artaria, vgl. oben Anmerkung 28, sticht *C*). Wir folgen im Haupttext der *Widmungskopie*, in der Mozart selbst die linke Hand (die ursprünglich wohl wie im Erstdruck gelautet hatte) korrigierte (vgl. das Faksimile auf S. XXVIII).

Das (in Analogie zu Takt 62 gesetzte) *ossia* für die linke Hand von Takt 159 sowie die im Haupttext desselben Taktes kleingestochene Viertelnote *h'* in der rechten Hand sind als Alternativen zu verstehen und dürfen nicht gleichzeitig gespielt werden.

2. Satz: Die *Widmungskopie* bringt als letztes Sechzehntel im dritten Viertel von Takt 51 für die linke Hand *As* statt *F*, eine Lesart, die sich durchaus vertreten läßt, jedoch in der sonstigen Überlieferung nicht zu finden ist.

³⁶ A. a. O., S. 310.

³⁷ *L'art de jouer Mozart au piano* (= erweiterte französische Übersetzung in der Anmerkung 35 genannten Arbeit), Paris 1974, S. 166.

Sonate in F = Nr. 15 (1. und 2. Satz = KV 533, 3. Satz = KV 494)

Unter dem Datum des 10. Juni 1786 notiert Mozart in seinem Werkverzeichnis „Ein kleines Rondò für das klavier allein“, ein Einzelstück also, das im Köchel-Verzeichnis die Nummer 494 erhielt. Obwohl wir nichts Näheres über den Anlaß für diese Komposition wissen, kann doch als einigermaßen sicher gelten, daß Mozart sie als zweite Nummer eines Zyklus von drei Rondi, nämlich zusammen mit KV 485 (D-dur) und KV 511 (a-moll), gedacht hatte. Daß dann aber nur KV 485 und KV 511 in Wien bei Franz Anton Hoffmeister in separaten Druckausgaben 1786 bzw. 1787 erschienen sind, während KV 494 nicht in Wien, sondern in Speyer bei Philipp Heinrich Bossler, und zwar ebenfalls 1787, herausgebracht wurde³⁸, deutet auf kurzfristige Umdispositionen in Wien hin, die wohl weniger Mozart selbst als seinen damaligen Wiener Verleger betroffen haben mögen.

Die nächsten Kompositionen für Soloklavier, abgesehen vom a-moll-Rondo KV 511, sind „Ein Allegro und Andante für das klavier allein“ KV 533, von Mozart am 3. Januar 1788 in seinen thematischen Katalog eingetragen. Diesen beiden neu komponierten Sätzen fügte Mozart das ältere Rondo KV 494 als Schlußsatz bei und ließ das Ganze als Klaviersonate bei Hoffmeister Anfang 1788 in Wien erscheinen³⁹. In seiner neuen Eigenschaft als Sonatenfinale weist das Rondo eine nicht unerhebliche Texterweiterung auf: Der Einschub mit den Takten 143–169, von Mozart erst im Hinblick auf den Hoffmeister-Druck eingefügt, wird in der modernen Literatur gerne als „Cadenza“ bezeichnet⁴⁰, ein in diesem Zusammenhang nicht sehr glücklicher Terminus, der in den zeitgenössischen Quellen nicht zu finden ist.

Ein Autograph der ersten beiden Sätze (KV 533) ist nicht überliefert; vom Rondo KV 494 existiert zwar eine originale Niederschrift, aber in der kürzeren ursprünglichen Fassung von 1786 als Einzelwerk, die wir im Anhang I dieses Bandes (S. 166–172) zum Abdruck bringen (vgl. dazu auch weiter unten).

³⁸ Zu diesem Erstdruck vgl. HaberkampED, Textband, S. 300f., und Bildband, Abb. 263f.; zu seiner Neudatierung siehe Hans Schneider, *Der Musikverleger Heinrich Philipp Bossler 1744–1812*, Tutzing 1985, S. 147.

³⁹ Vgl. HaberkampED, Textband, S. 300f., und Bildband, Abb. 262.

⁴⁰ So auch bei Hans Neumann, *The Two Versions of Mozart's Rondo K. 494, revised and completed by Carl Schachter*, in: *The Music Forum* 1 (1967), edited by William J. Mitchell and Felix Salzer, S. 1–34.

Für die Textfassung der Sonate KV 533+494 stützt sich unsere Edition auf den erwähnten Erstdruck von Hoffmeister; außerdem wurde gelegentlich auch der Frühdruck in Breitkopfs *Oeuvres Complettes* mit herangezogen (Cahier III, Leipzig 1799: *Sonata VII*). Zur Dynamik: Der Beginn des ersten Satzes ist in beiden Händen dynamisch unbezeichnet, was im Normalfall bedeutet, daß als Anfangsdynamik *forte* zu spielen ist. Dem steht jedoch hier die Tatsache entgegen, daß die Repräsentakte mit *piano* bezeichnet sind. Wir haben danach *piano* auch zu Beginn des Satzes ergänzt, auf weitergehende freie Ergänzungen dynamischer Zeichen jedoch verzichtet. So wäre etwa schon im weiteren Verlauf des Satzanfangs schwer zu sagen, an welcher Stelle genau das *forte* einzusetzen hätte. Noch schwieriger sind die Probleme im dynamisch völlig unbezeichneten langsamen Satz. Sie können durch editorische Maßnahmen nicht gelöst werden; hier ist allein der Spieler gefordert. – Die von uns kursiv ergänzte Anfangsdynamik des dritten Satzes schließlich geht auf Mozarts Eintrag von KV 494 in sein Werkverzeichnis zurück.

1. Satz: Der Akzentstrich auf der Halbenote in Takt 2 fehlt im Werkverzeichnis, ist aber, wie auch an den übrigen Stellen, im Erstdruck vorhanden.

Wir übernehmen die Ergänzung der oberen Mittelstimme in Takt 21 aus Breitkopfs *Oeuvres Complettes*; diese Emendation ist gut und sinnvoll, wenn auch nicht unbedingt erforderlich.

Takt 40: Wir halten die Parallele zum Repräsentakt 167, ungeachtet der nicht völlig identischen Harmonik, für derart zwingend, daß wir glauben, an dieser Stelle einen Eingriff in den Text der Quellen verantworten zu können.

2. Satz: Die Vorlagen überliefern in der Mittelstimme von Takt 54 einheitlich *a'* statt *fis'*, d. h. einen Sext statt einen Oktavgriff. Aus dem analogen Kontext läßt sich aber der gemeinte Sinn dieser Stelle zweifelsfrei entnehmen. Erst von Takt 60 an wird der Satz dreistimmig.

Takte 56 und 58: Das von manchen Ausgaben (aufgrund der *Oeuvres Complettes*) zur punktierten Figur gesetzte Trillerzeichen halten wir für überflüssig, wenn nicht sogar für musikalisch falsch.

Sonate in C KV 545 = Nr. 16

Als „Eine kleine klavier-Sonate für anfänger“ bezeichnet Mozart in seinem Verzeichnis am 26. Juni 1788 die Sonate KV 545, die besser bekannt ist als „Sonate

“facile”, wie es im Titel des im Jahre 1805 im Wiener Bureau d’Arts et d’Industrie postum erschienenen Erstdrucks heißt⁴¹. Da das Autograph der Sonate fehlt, stützt sich die NMA-Edition auf diesen Druck, zieht aber auch die anderen in zeitlicher Nachbarschaft erschienenen Ausgaben von Johann André (Offenbach 1805) und Johann Cappi (Wien 1809) mit zu Rate.

Grundsätzlich ist zu bemerken, daß in allen genannten Drucken der Text der Sonate ohne jede dynamische Bezeichnung überliefert ist. Wir haben auf freie Ergänzungen verzichtet: Es gilt also das bereits zur vorigen Nummer Gesagte. Es ist aber darauf hinzuweisen, daß später erschienene Ausgaben, so auch die AMA, in allen drei Sätzen ausführliche Dynamisierungen enthalten, die allerdings so geartet sind, daß sie kaum von Mozart stammen können; sie finden deshalb in unserem Text keine Berücksichtigung. – Hinsichtlich der Staccatozeichen (Strich und/oder Punkt) differieren die Vorlagen zum Teil erheblich; wir haben versucht, eine Unterscheidung im Sinne des Mozartschen Schreibgebrauchs vorzunehmen.

1. Satz: Der in den Drucken überlieferte Bogen in Takt 2 (rechte Hand) fehlt im Incipit des eigenhändigen Werkverzeichnisses, dagegen ist die Tempobezeichnung *Allegro*, die im Erstdruck nicht gestochen ist, sowohl in Mozarts Verzeichnis als auch in den anderen Drucken vorhanden.

3. Satz: Die Tempobezeichnung des Rondos (*Allegretto*) steht nur in der Ausgabe von Cappi und wurde deshalb kursiv gestochen. – Die Fermaten in Takt 52 indizieren keine „Eingangssituation“ und bedürfen infolgedessen auch keiner gleichwie gearteten Auszierung.

Sonate in B KV 570 = Nr. 17

Mozart trägt das Werk im Februar des Jahres 1789 mit dem Vermerk „Eine Sonate auf klavier allein“ in sein thematisches Verzeichnis ein. Vom Autograph ist ein beträchtlicher Teil des ersten Satzes (T. 65 bis Schluß; vgl. die Faksimiles auf S. XXXf.) erhalten, der sich heute in der British Library London befindet. Aus welchem Grund der postume Erstdruck von Artaria (Wien 1796) KV 570 als „Sonata per il Clavicembalo o Piano-Forte con l’accompagnamento

d’un Violino“ mit separater Violinstimme wiedergibt, kann nicht gesagt werden. In dieser Besetzung, für Klavier und Violine, ist das Werk denn auch in vielen Ausgaben des 19. und zum Teil auch noch des 20. Jahrhunderts erschienen. Die Violinstimme dieser Fassung ist in keiner Weise obligat, sondern erschöpft sich teils in Begleitfiguren, teils in Verdoppelungen und Oktavierungen des Klaviers. Ein Rückgriff Mozarts auf die damals schon veraltete Gattung der von einer Violine begleiteten Klaviersonate ist unwahrscheinlich⁴². Dennoch hat man bis vor nicht allzu langer Zeit die Klavier-Violin-Version für authentisch gehalten. Erst Alfred Einstein (KV³, S. 719) vermutete in dieser Fassung ein Arrangement von André, dessen eigene Ausgabe aber später als der Erstdruck erschienen ist. Neuerdings wurde ohne nähere Begründung auch Johann Mederitsch als möglicher Urheber der Violinstimme genannt⁴³. Daß diese Stimme von Mozart selbst stammen könnte, wird in der modernen Literatur inzwischen nicht mehr angenommen⁴⁴.

Die Textgestaltung stützt sich für den ersten Satz selbstverständlich primär auf das autographen Fragment, zu dem allerdings zu bemerken ist, daß die Repräsentakte 133 bis 160 nur als „Da capo“ (also nicht ausnotiert) erscheinen. Für den restlichen Teil der Sonate wurde in der Regel die Klavierstimme des Erstdrucks als maßgebliche Quelle herangezogen, wobei sich in zwei Fällen (im ersten Satz) Widersprüche zum autographen Fragment ergeben, die weiter unten zu kommentieren sind.

Hinsichtlich der Dynamik gelten, allerdings nur für den zweiten und dritten Satz, die früher gemachten Ausführungen: Der Text ist wiederum völlig unbeschriftet; konsequenterweise mußte auf jede Ergänzung verzichtet werden. Die Bezeichnungen im ersten

⁴¹ Zwar bedient sich Mozart mit KV 547 tatsächlich noch einmal jenes älteren Typus, doch bezeichnet er gerade diese Sonate (das Zwillingswerk der „Sonate facile“ KV 545) als „Eine kleine klavier Sonate für Anfänger mit einer Violin“ – KV 570 aber ist alles andere als ein Werk für Anfänger!

⁴² Wiener Urtext Edition: Wolfgang Amadeus Mozart, Klaviersonaten, herausgegeben von Karl Heinz Füssl und Heinz Scholz, Band 2, Mainz und Wien 1973, S. XXIII.

⁴³ So sagt etwa Hans Eppstein, „daß wir von der Hypothese von Mozarts Autorschaft für die Violinstimme völlig absehen können“ (Warum wurde Mozarts KV 570 zur Violinsonate?, in: Die Musikforschung 16, 1963, Heft 4, S. 379). Wenn andererseits HaberkampED bei der Besprechung des Erstdrucks (Textband, S. 321f.) von der Violinstimme ausführt, es sei „jedoch nicht geklärt, ob Mozart sie nicht nachträglich doch selbst für eine heute verschollene Hoffmeister-Erstausgabe komponiert hat“, und sich dabei auf Eppsteins Arbeit beruft, so liegt hier wohl ein Irrtum vor.

⁴⁴ Vgl. HaberkampED, Textband, S. 308f., und Bildband, Abb. 274.

Satz dagegen sind immerhin so dicht und auch sinnvoll, daß gelegentliche Lücken durch freie Ergänzungen geschlossen werden konnten.

1. Satz: Die Artikulation des Themenkopfes ist in den Quellen uneinheitlich. Wir folgen im Haupttext (T. 1–3, 41 ff. und 133–135) dem Erstdruck, ergänzen aber zusätzlich die Großbögen, wie sie im autographen Fragment dann in Takt 101 ff. gesetzt sind. Zusätzlich teilen wir die wiederum abweichende Bogensetzung aus dem eigenhändigen Verzeichnis zu Beginn des Satzes in Fußnote mit. Es scheint danach deutlich zu sein, daß Mozart tatsächlich eher einen durchgehenden Großbogen als drei kurze Bögen gemeint hat.

Für die parallelen Takte 57 und 59 (Exposition) bzw. 187 und 189 (Reprise) ergibt sich ein Textproblem insofern, als – wie an Ort und Stelle (S. 134) durch Fußnote angegeben – autographes Fragment und Erstdruck nicht konform gehen. Wir haben uns nicht dazu entschließen können, die hart klingende und nicht ganz überzeugende Lesart des autographen Fragments an beiden Stellen in den Haupttext zu nehmen, sondern glaubten, hier der glatteren Version des Erstdrucks sowie der weiteren Drucküberlieferung (vgl. Kritischen Bericht) den Vorzug geben zu sollen. Selbstverständlich bleibt es dem Spieler unbenommen, je nach Geschmack und Einsicht auch entsprechend anders zu spielen.

Die in allen modernen Ausgaben verlangte Wiederholung des zweiten Teils ist nicht unproblematisch: Wie die beiden Faksimiles (S. XXXf.) zeigen, hat Mozart selbst vor Takt 80 keine Repetitionszeichen gesetzt, wohl aber am Schluß des Satzes. Gleichermaßen liest der Erstdruck in der Klavierstimme, während dort in der Violinstimme die Repetitionszeichen auch zu Beginn des zweiten Teils stehen⁴⁵. Könnte von der Notation her der Fall also zweifelhaft sein, so spricht der musikalische Befund doch eher gegen als für eine Wiederholung des zweiten Teils, denn die harmonische Rückung vom Schlußtakt zu Takt 80 ist wesentlich weniger einleuchtend als der Übergang von Takt 79 zu Takt 80. Mozarts Notation zu Beginn des zweiten Teils ist also doch wohl buchstäblich zu nehmen, wogegen es sich bei den Repetitionszeichen am Schluß des Satzes um einen reinen Schreibautomatismus handeln könnte, wie er des öfteren zu beobachten ist. (Ein Parallelfall bietet sich im

g-moll-Fragment KV 312/KV⁶: 590^d = Anhang II/7, S. 184–188 an. Auch ist zu bemerken, daß in der D-dur-Sonate KV 576 = Nr. 18 der zweite Teil des ersten Satzes nicht wiederholt wird.)

2. Satz: Das *ossia* in Takt 23 (linke Hand) ist dem André-Druck (Offenbach 1841) entnommen. Das *te'* im zweiten Viertel erscheint allerdings wenig einleuchtend, besser hingegen ist das *ta'* im letzten Viertel. (Im analogen Fall T. 15 haben wir im letzten Viertel das Auflösungszeichen nach den Drucken André und J. A. Böhme/Hamburg im Haupttext klein gestochen ergänzt.)

In Takt 41 (linke Hand) hat der Erstdruck eindeutig *bes'c* in der Unterstimme. Einige Neuauflagen ändern zu *c'* – wohl deshalb, weil die harmonische Rückung vom Vortakt (letztes Viertel Es-dur, nicht es-moll!) zu hart erscheinen mag. Wir sehen keinen Anlaß, vom Text der Vorlage abzuweichen.

Die Bogensetzung in der linken Hand von Takt 41 f. ist einerseits als *legato* der ganzen Figur, andererseits aber auch gleichzeitig als *tenuto* des Baßtons *b* zu verstehen; daß letzteres intendiert ist, geht aus der Notation in Takt 42 f. hervor.

3. Satz: Die Vorlage hat in den Taktten 49–52 (rechte Hand) Ganztakt- bzw. Halbtaktbögen jeweils nur zwischen den Taktstrichen. Wir haben entsprechend dem motivischen Verlauf übergreifende Bögen gesetzt.

Sonate in D KV 576 = Nr. 18

Es wäre überflüssig zu wiederholen, daß wir auch im Falle dieser Sonate nichts über Anlaß und Umstände der Entstehung wissen, wenn es nicht eine zeitlich benachbarte Briefstelle Mozarts gäbe, die immer wieder – und sicherlich zu Unrecht – mit KV 576 in Verbindung gebracht wird. In seinem Brief vom 12. Juli 1789 an Michael Puchberg erwähnt Mozart beiläufig: „unterdessen schreibe ich 6 leichte Klaviersonaten für die Prinzessin Friederika und 6 Quartetten für den König, welches ich alles bey Kozeluch auf meine Unkosten stechen lasse“. Daß mit den „6 Quartetten“ der ursprünglich als Sechserreihe geplante Zyklus der sogenannten „Preußischen Quartette“ KV 575 etc. gemeint ist, steht außer Frage; von den sechs für die preußische Prinzessin zu schreibenden „leichten“ Klaviersonaten sei, so wird angenommen, wenigstens eine tatsächlich komponiert worden, nämlich KV 576, ein Werk, das Mozart zur selben Zeit, also im Juli 1789, in seinem Werkverzeichnis als „Eine

⁴⁵ Genauso verfährt der Frühdruck von KV 570 in den *Œuvres Complettes* (Cahier IX, Leipzig 1801: Sonata V).

Sonate auf klavier allein" vermerkt. Daß diese Identifizierung nicht stimmen kann, weil KV 576 gewiß zu den anspruchsvollsten Klavierwerken Mozarts zählt, darf als sicher gelten. Man muß es hinnehmen, daß wir über den Grund der Entstehung dieser Sonate nichts wissen, und auch, daß die geplanten sechs „Preußischen Klaviersonaten“ nicht über das Stadium der Kompositionsabsicht hinaus gediehen sind (vgl. dazu auch weiter unten die Bemerkungen zu Anhang II/3–6). – Das Autograph der D-dur-Sonate KV 576 ist wiederum verschollen; der Erstdruck erschien nicht bei Johann Anton Koželuch, sondern im Wiener *Bureau d'Arts et d'Industrie*, und zwar postum im Jahre 1805. Diese Druckausgabe diente als Vorlage für unsere Edition; dazu wurden die Ausgaben von André (ebenfalls 1805) und in den *Œuvres Complètes* (Cahier XVII, Leipzig 1806: *Sonata I*) mit herangezogen.

1. *Satz*: In den Takt 2 und 3 (und entsprechend in den Repräsentataten 100 und 101) fehlen im Erstdruck in der linken Hand die beiden ausgehaltenen Noten *a'*. Wir folgen der Incipit-Notierung im eigenhändigen Werkverzeichnis.

Das *ossia* in den Takt 125 und 133 wird in Analogie zum entsprechenden Expositionstakt 45 vorgeschlagen; die durchgängige Austerzung in den Vorlagen ist nicht über jeden Zweifel erhaben.

2. *Satz*: Hier ist erneut das völlige Fehlen von dynamischen Bezeichnungen zu konstatieren; aus den bereits früher dargelegten Gründen haben wir nicht frei ergänzt.

Die eckig geklammerten Akzidenzen in Takt 28, denen zufolge hier e-moll statt E-dur zu spielen wäre, entstammen Breitkopfs *Œuvres Complètes*, deren Lesart an dieser Stelle empfohlen wird.

Für die Takte 62–64, die eine notengetreue Wiederholung der Takte 59–61 darstellen, schlägt Eva Badura-Skoda eine Variierung bzw. Diminuierung vor, auf die in diesem Zusammenhang nur hingewiesen werden kann⁴⁶.

3. *Satz*⁴⁷: Die Lesart des Erstdrucks, derzufolge der Baß in Takt 57 (bzw. in Takt 148) nach *fis* (bzw. *h*)

springt – dies bedeutet in Relation zum Diskant eine schlecht klingende Verdoppelung der Dur-Terz – wurde entsprechend der Druckausgabe von André und Breitkopfs *Œuvres Complètes* geändert (vgl. dazu auch den Kritischen Bericht).

Der Abschnitt Takt 103–107 erscheint in der Überlieferung in offenbar korrumpter Form: In der Oberstimme wird in Takt 104/105 zusätzlich *h'*, in Takt 106/107 zusätzlich *cis'* übergebunden, während in der linken Hand das *teis'* bereits zu Beginn von Takt 106 gestochen ist, was zwar reizvolle, aber dennoch falsche Quintenparallelen ergibt. Auch die Artikulation des Kopfmotivs ist in diesen Takten inkonsistent bis inkorrekt (überwiegend Ganztaktbögen). Wir haben geglaubt, in diesen Takten regulierend eingreifen zu müssen.

Anhang

I. Erstfassung des Rondos KV 494

Ein Abdruck der ursprünglichen Version aus dem Jahre 1786 erschien geboten nicht nur wegen des um 27 Takte kürzeren Textes, sondern auch wegen der zum Teil stärker abweichenden Artikulation. Darüber hinaus gibt es eine einzige, freilich nicht sehr belangvolle Variante im Notentext (T. 79, linke Hand). Wir legen unserem Text das Autograph (Sammlung Felix Salzer, New York) zugrunde⁴⁸; die Varianten des Erstdrucks von Heinrich Philipp Bossler (Speyer 1787) werden im Kritischen Bericht mitgeteilt. Im Autograph ist die rechte Hand bis zum dritten Viertel von Takt 148 im Sopranschlüssel notiert, und auch in der linken Hand findet dieser Schlüssel Anwendung (vgl. den Kritischen Bericht).

II. Fragmente

1. Sonatensatz in C KV⁶: deest

Dieser Beginn eines Allegro-Satzes zu einer Klaviersonate, anscheinend von Mozart selbst durchgestrichen, steht auf der ersten Seite des Autographs mit dem nachkomponierten Schlußchor der *Grabmusik* KV 42 (35^a), aufbewahrt bei der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Seine mutmaßliche

* Über die Anbringung von Auszierungen in den Klavierwerken Mozarts, in: *Mozart-Jahrbuch* 1957, Salzburg 1958, S. 191f. – Einen weiteren Vorschlag in dieser Richtung bringen Karl Heinz Füssl und Heinz Scholz in der in Anmerkung 43 genannten Ausgabe (dort S. XXV).

⁴⁷ Für die Textrevision dieses Satzes haben die Herausgeber verschiedene Anregungen aus einer Spezialkorrespondenz mit Herrn Johann Zürcher (Worb/Schweiz) im Jahre 1982 beziehen können, was hier dankbar vermerkt sei.

⁴⁸ Vollständig faksimiliert in der in Anmerkung 40 genannten Arbeit von Hans Neumann/Carl Schachter.

Entstehungszeit läßt sich aus der Beschaffenheit der Handschrift erschließen (siehe das Faksimile auf S. XXXII)⁴⁹.

2. Sonatensatz in B KV 400 (372^a)

Unsere Datierung folgt der traditionellen Einordnung, die auf Otto Jahn zurückgeht. Mit den im Durchführungsteil zitierten Namen „Sophie“ und „Costanza“ sind natürlich die beiden damals noch nicht verheirateten Töchter des Weberschen Hauses in Wien gemeint. Die von Maximilian Stadler in Mozarts Autograph (Stiftelsen musikkulturens främjande Stockholm) vorgenommene, in Takt 91 einsetzende Ergänzung entspricht, zumal in den Repräsentakten, nicht immer genau der Mozartschen Vorlage (man vgl. zum Beispiel T. 97 mit T. 7). Wir haben derartige Divergenzen unverändert übernommen.

3.–6. Sonatensätze in B bzw. F KV Anh. 31, 29, 30, 37 (KV 569^a, 590^{a–c})

Die Autographe dieser vier Fragmente gehören zu den Beständen der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Unsere Datierung („vermutlich in Wien, zwischen 1787 und 1789“, die im Gegensatz zu KV⁶ auf weitere Präzisierung verzichtet) geht auf Alan Tyson zurück⁵⁰.

Im Falle von Nr. 3 und 4 ist der Allegro-Charakter eines Eröffnungssatzes unverkennbar, während man bei dem mit „Allegro“ bezeichneten Fragment Nr. 5 vielleicht eher an den Anfang eines Finalsatzes denken wird. Ob die Tonartengleichheit (F-dur) der Fragmente Nr. 4–6 auf die Zugehörigkeit zu ein und demselben Werk hinweist, muß offen bleiben. Die zeitliche Einordnung der Fragmente Nr. 3–6 würde theoretisch einen Zusammenhang mit dem projektierten Sechserzyklus für die Prinzessin Friederika von Preußen erlauben (vgl. dazu weiter oben bei KV 576), doch scheint auch hier wieder die musikalische Faktur viel zu anspruchsvoll⁵¹.

⁴⁹ Dazu vgl. Wolfgang Rehm, *Mozart-Miszelle: Bemerkungen zum Autograph des Schlußchors aus der „Grabmusik“ KV 42 (35^a)*, in: *Festschrift Martin Ruhnke zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von Mitarbeitern des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Erlangen-Nürnberg, Neuhausen-Stuttgart 1986, S. 321–325.

⁵⁰ *The Mozart Fragments in the Mozarteum, Salzburg: A Preliminary Study of Their Chronology and Their Significance*, in: *Journal of the American Musicological Society* 34 (1981), No. 3, S. 471–510 (besonders S. 508).

⁵¹ Einer zusätzlichen Mitteilung Alan Tynsons vom 5. Dezember 1985 entnehmen wir, daß er die vier Fragmente vor der Reise nach Potsdam ansetzt, womit ein eventueller Zusammenhang mit den „Preußischen Sonaten“ von vornherein entfiel.

7. Sonatensatz in g KV 312 (189ⁱ; KV⁶: 590^d)

Das Autograph (Bodleian Library Oxford, Sammlung Margaret Deneke) bricht mit Beginn des Taktes 106 ab; danach setzt eine fremde, nicht bekannte Hand ein, die bis einschließlich Takt 145 reicht (die Repräsentakte 110–130 sind als „Da capo“ nicht notiert).

Für den Rest des Satzes folgen wir dem Erstdruck, erschienen 1805 im Wiener *Magasin de l'imprimerie chymique*. Dort stellen die Takte 146 bis 177 (erstes Viertel) nichts anderes dar als die nach Moll gewendete Transposition der entsprechenden Expositionstakte (T. 37 ff.), sind also sozusagen durch Mozarts Originaltext „gedeckt“; die beiden Schlußakkorde fügt der Erstdruck frei hinzu. – Laut KV⁶ ist der g-moll-Satz „vermutlich im Sommer 1790 in Wien“ entstanden; wir folgen mit unserer Datierung wiederum Alan Tyson in der in Anmerkung 51 erwähnten Mitteilung vom Dezember 1985.

Editionstechnische Bemerkungen

Über das im Vorwort der Editionsleitung (*Zur Edition*, S. VII) generell Vermerkte hinaus gilt für die vorliegende Ausgabe der Klaviersonaten im weiteren folgendes:

Es wurde grundsätzlich versucht, im Rahmen der bestehenden Editionsrichtlinien möglichst viele Eigenheiten der originalen Notation (vor allem bei Autographen als Primärquelle) in die Ausgabe zu übernehmen. Dies gilt insbesondere für die Verteilung der Hände auf die Systeme, aber etwa auch für die Setzung von Augmentationspunkten in Akkordgriffen (zum Beispiel statt wie gewohnt); diese Notationseigentümlichkeit Mozarts dürfte nicht nur Schreibbequemlichkeit sein, sondern aufführungspraktische Bedeutung haben. Übernommen wurde auch die originale Notierung von an sich „unspielbaren“ Einklangsführungen (vgl. Seite 38, Takt 28, drittes Viertel). Auch wurde Doppelbehal tung und doppelte Bogensetzung (oder Bogensetzung gegen die Stichregel) überall dort beibehalten, wo dies aus Gründen der Satzstruktur und der melodischen Linienführung sinnvoll schien. Die Bogensetzung bei Ziernoten wurde über die allgemeinen Richtlinien der NMA hinausgehend so gehandhabt, daß bei einfachen Vorschlagsnoten die in der Regel fehlende Bögchen grundsätzlich ohne typographische Kennzeichnung gesetzt werden, während eine auto-

matische Ergänzung bei mit Ziernoten ausgeschriebenen Doppelschlägen entweder unterblieb oder aber in gestrichelter Form gestochen wurde. Hier hat Mozart mit seiner jeweiligen Notierungswweise möglicherweise auch die Artikulationsart des Ornamentes andeuten wollen. Eine Unterscheidung zwischen Staccatopunkt und -strich wurde überall dort vorgenommen, wo es möglich schien. Auch in solchen Fällen, in denen als Quellen herangezogene Drucke grundsätzlich nur Striche oder nur Punkte als Staccatozeichen verwenden (vgl. Kritischen Bericht), wie etwa im Falle des Finalsatzes der Sonate KV 576 (= Nr. 18), wurde eine Differenzierung der beiden Staccatozeichen im Sinne des normalen Mozartschen Schreibgebrauchs versucht.

Sukzessiv einsetzende Dynamik wurde entsprechend den Vorlagen für beide Hände getrennt gesetzt, ein Verfahren, das gelegentlich auch bei simultanen Akzenten (*fp* o. ä.) und überall dort, wo es der Deutlichkeit dienlich war, angewendet wurde. Eine Angleichung an Parallelstellen (zum Beispiel Exposition/Reprise oder mehrfach auftretende Rondo-Refrains) wurde nicht grundsätzlich vorgenommen; doch wurde gelegentlich durch Doppelartikulation (zum

Beispiel ) oder durch Anmerkungen auf Divergenzen dieser Art hingewiesen.

Offenkundig fehlende Akzidenzen werden nach den Regeln der NMA selbstverständlich in Kleinstich ergänzt (vor den Noten). Doch gibt es auch Situationen, in denen nicht zweifelsfrei entschieden werden kann, ob ein Vorzeichen irrtümlich fehlt oder aber mit Absicht nicht notiert (oder gestochen) worden ist. Derartige Zweifelsfälle sind durch eckig geklammerte Akzidenzen über oder unter der jeweiligen Note gekennzeichnet.

Auf die Beigabe einer Tabelle zur Ausführung der von Mozart verwendeten Ornamentzeichen wird grundsätzlich verzichtet, einmal, weil es auch heute dafür noch keine verbindlichen Normen geben kann, mithin jeder Anleitung etwas Subjektives anhaften muß, zum anderen aber auch, weil zu dieser Frage genügend Literatur zur Verfügung steht⁵².

*

Der Dank der Herausgeber gilt allen im Kritischen Bericht einzeln zu nennenden Bibliotheken und Sammlungen, die die Quellen in Mikrofilmen und Kopien zur Verfügung gestellt oder ihre Einsichtnahme an Ort und Stelle ermöglicht haben. Sie haben weiterhin zu danken: Frau Dr. Faye Ferguson (Salzburg), Frau Leonore Haupt-Stummer (Salzburg) und den Herren Professoren Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) und Karl Heinz Füssl (Wien) für das kritische Mitlesen der Korrekturen und manchen Rat zur Textgestaltung, sodann auch Frau Dr. Gertraut Haberkamp (München), Herrn Dr. Ernst Herttrich (München) und Herrn Dr. Alan Tyson (London) für Hilfestellungen bei der Sammlung und Datierung verschiedener Quellen sowie den Herren William H. Scheide (Princeton/N. J.) und Professor Dr. Christoph Wolff (Cambridge/Mass.) für die Klärung einzelner Fragen in den in Princeton bzw. New York aufbewahrten Autographen der Sonaten KV 332 (= Nr. 12) bzw. KV 310 (= Nr. 9).

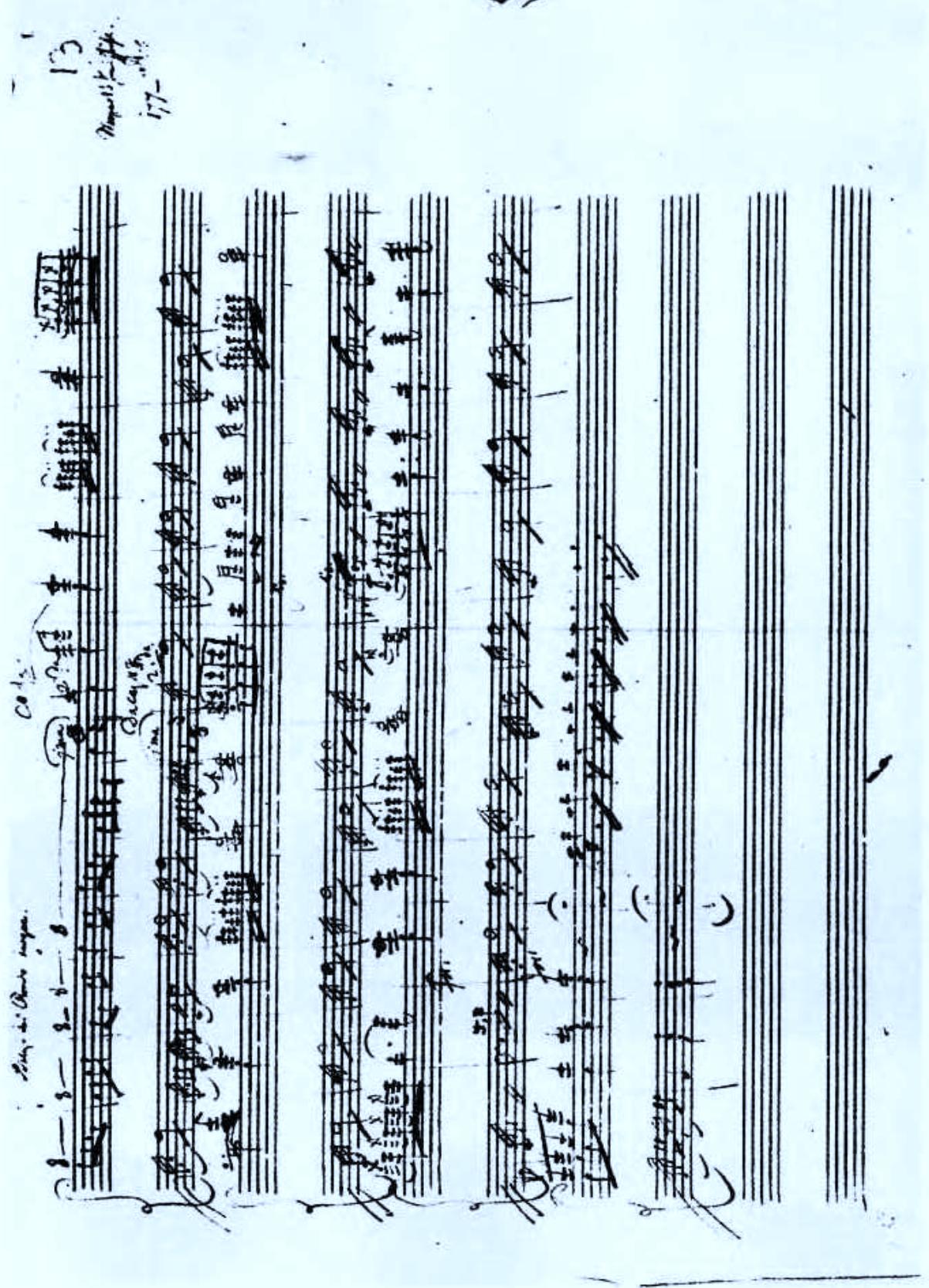
Augsburg und Salzburg,
im Juli 1986

Wolfgang Plath
Wolfgang Rehm

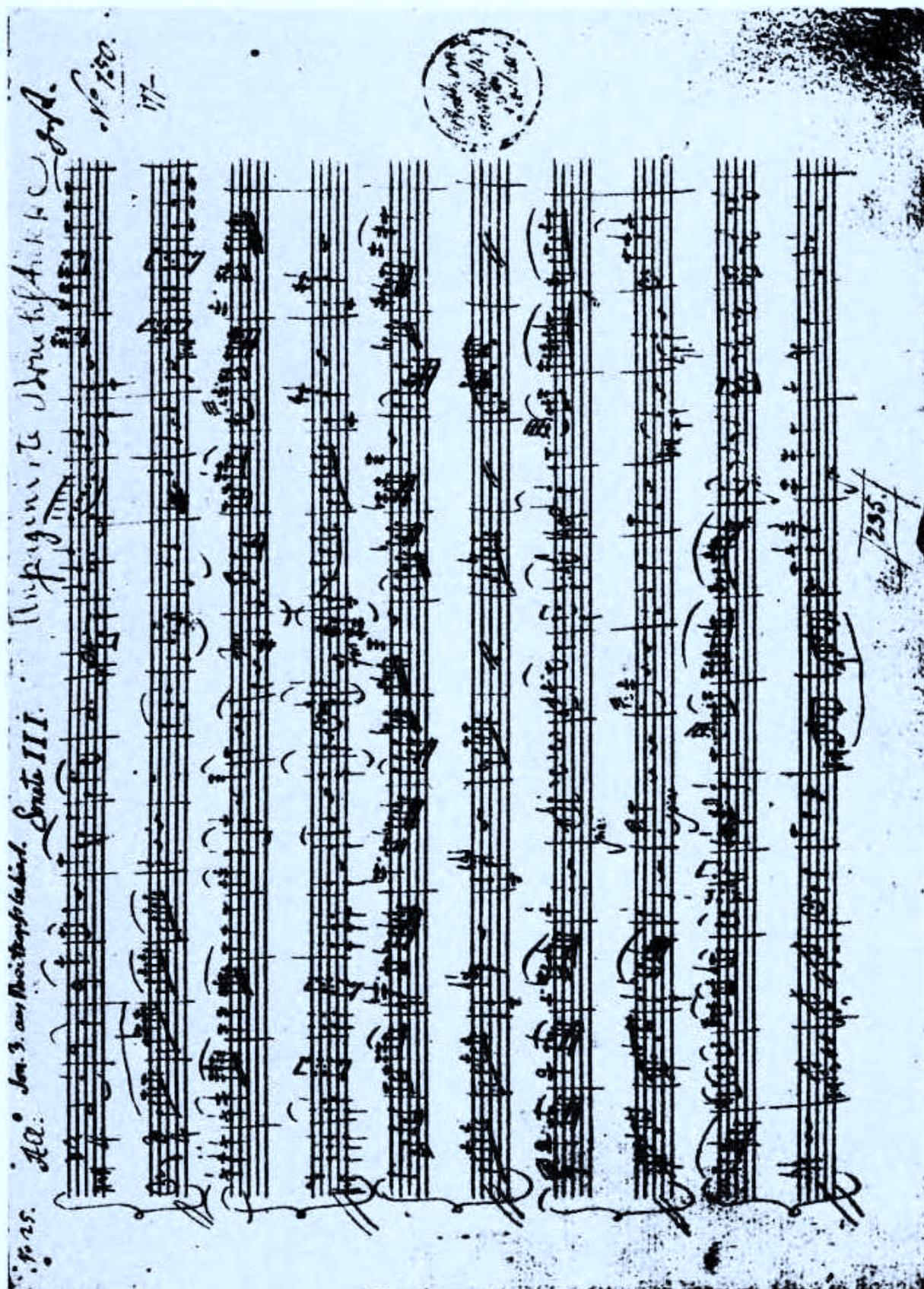
⁵² So etwa Eva und Paul Badura-Skoda, *Mozart-Interpretation*, Wien 1957, und neuerdings Frederick Neumann, *Ornamentation and Improvisation in Mozart*, Princeton 1986.



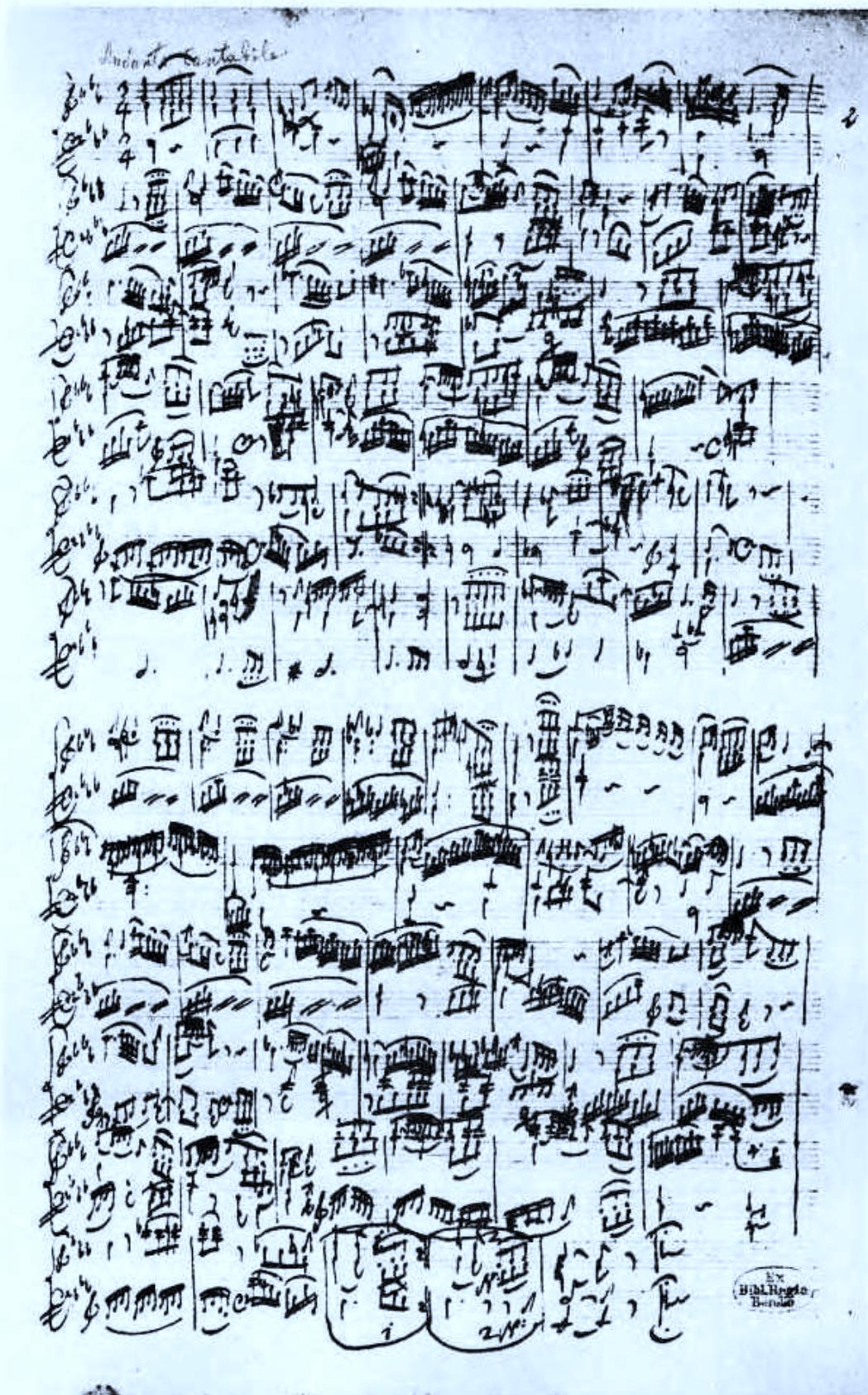
XXIII



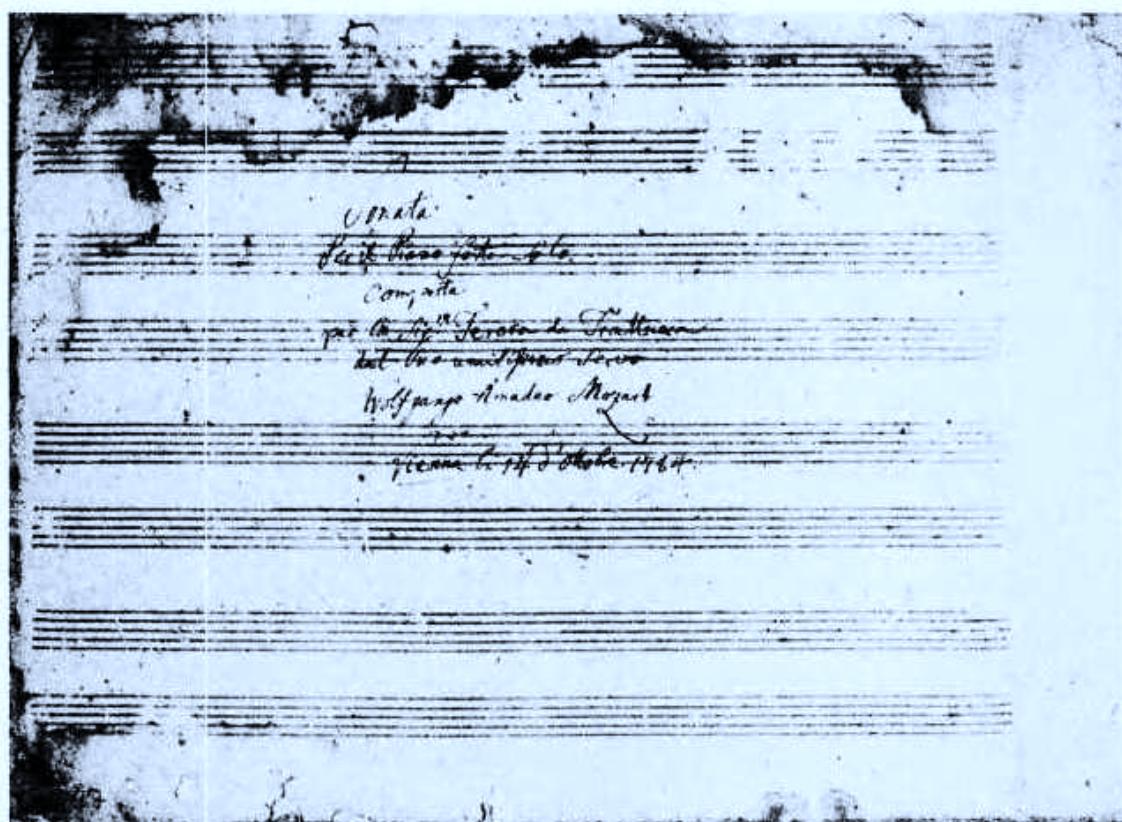
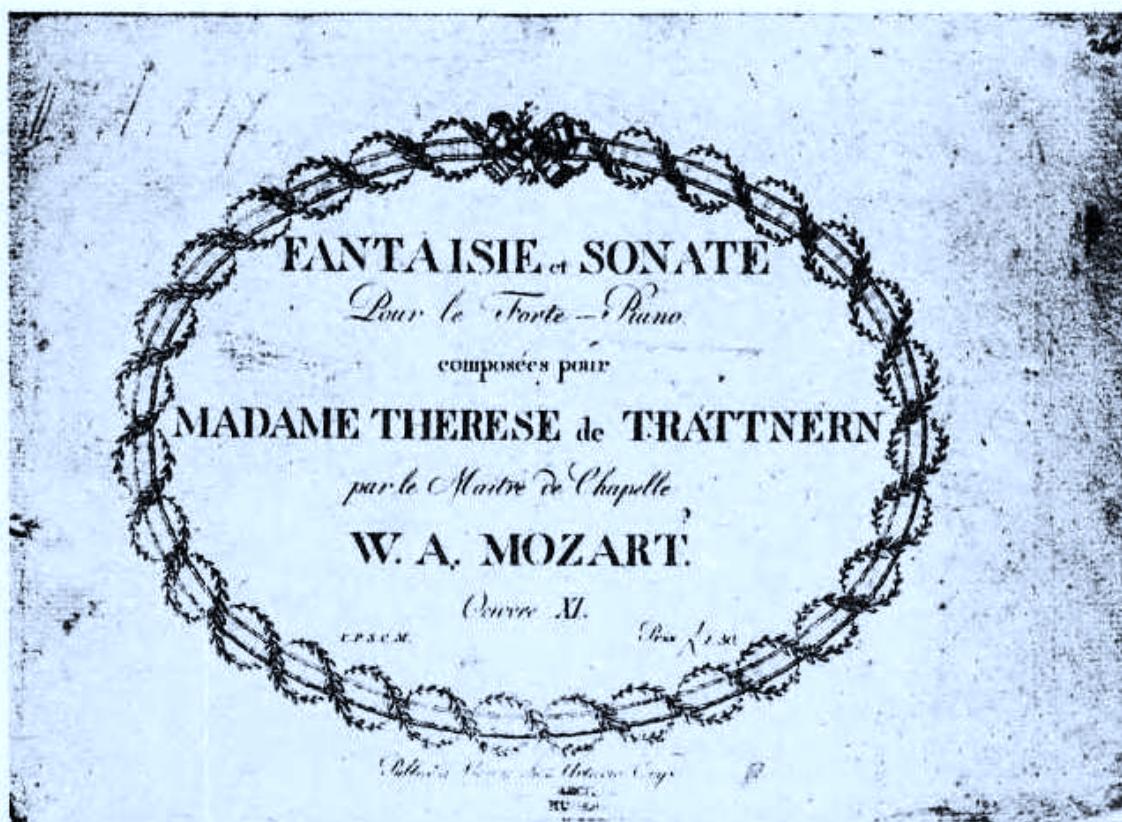
Sonate in A KV 331 (300) = Nr. 11: Autographes Fragment = Schlußblatt (Portugiesischer Privatbesitz).
Vgl. Seite 26-27, Takt 90-127, und Vorwort.



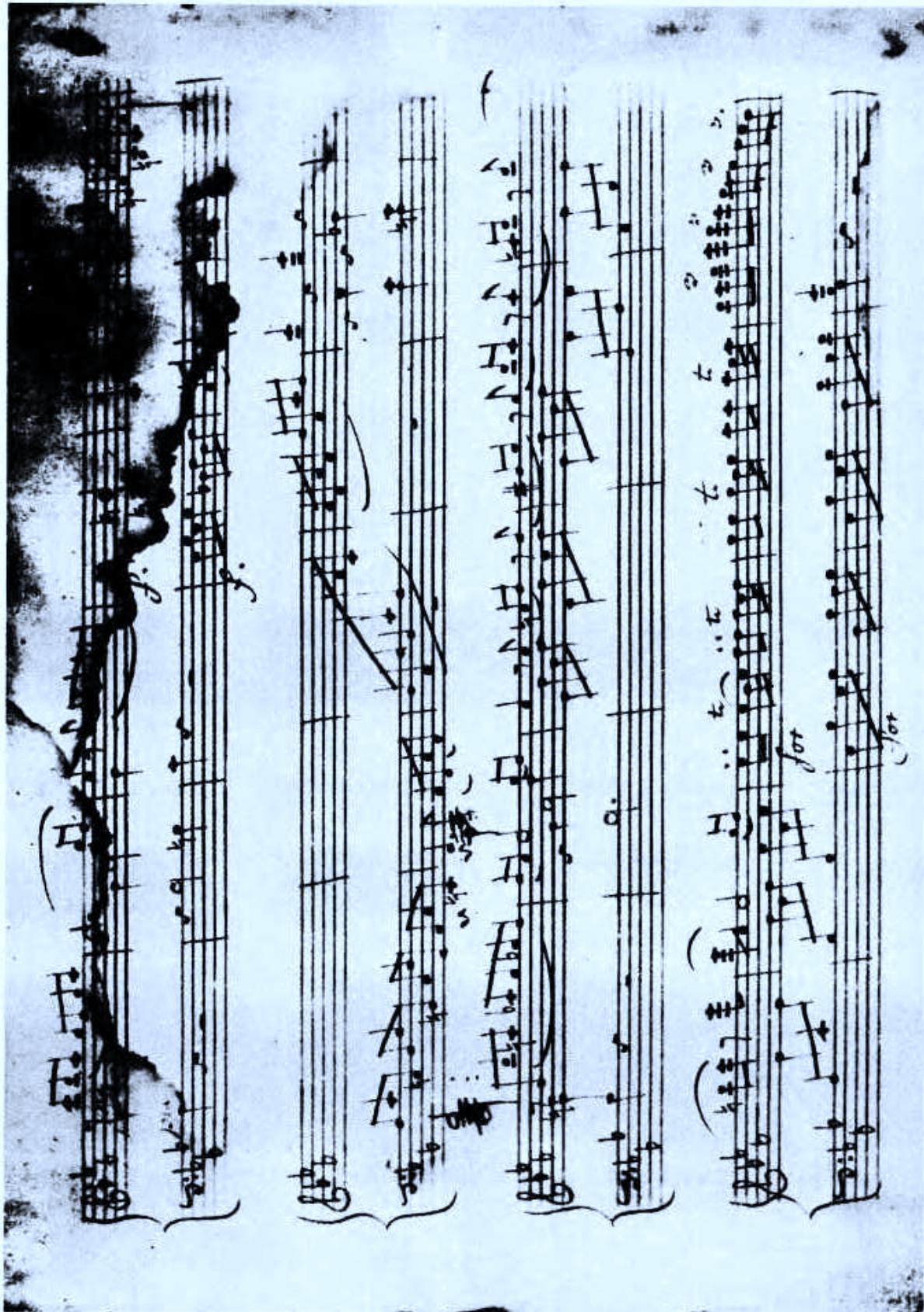
Sonate in F KV 332 (300^b) = Nr. 12: Erste Seite des Autographs (William H. Scheide, Princeton). Vol. Seite
28-29, Takt 1-58.



Sonate in B KV 333 (315^c) – Nr. 13: Dritte Seite des Autographs (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung). Vgl. Seite 56–59; die Tempobezeichnung *Andante cantabile* hat Mozart später mit Bleistift nachgetragen (vgl. Vorwort).



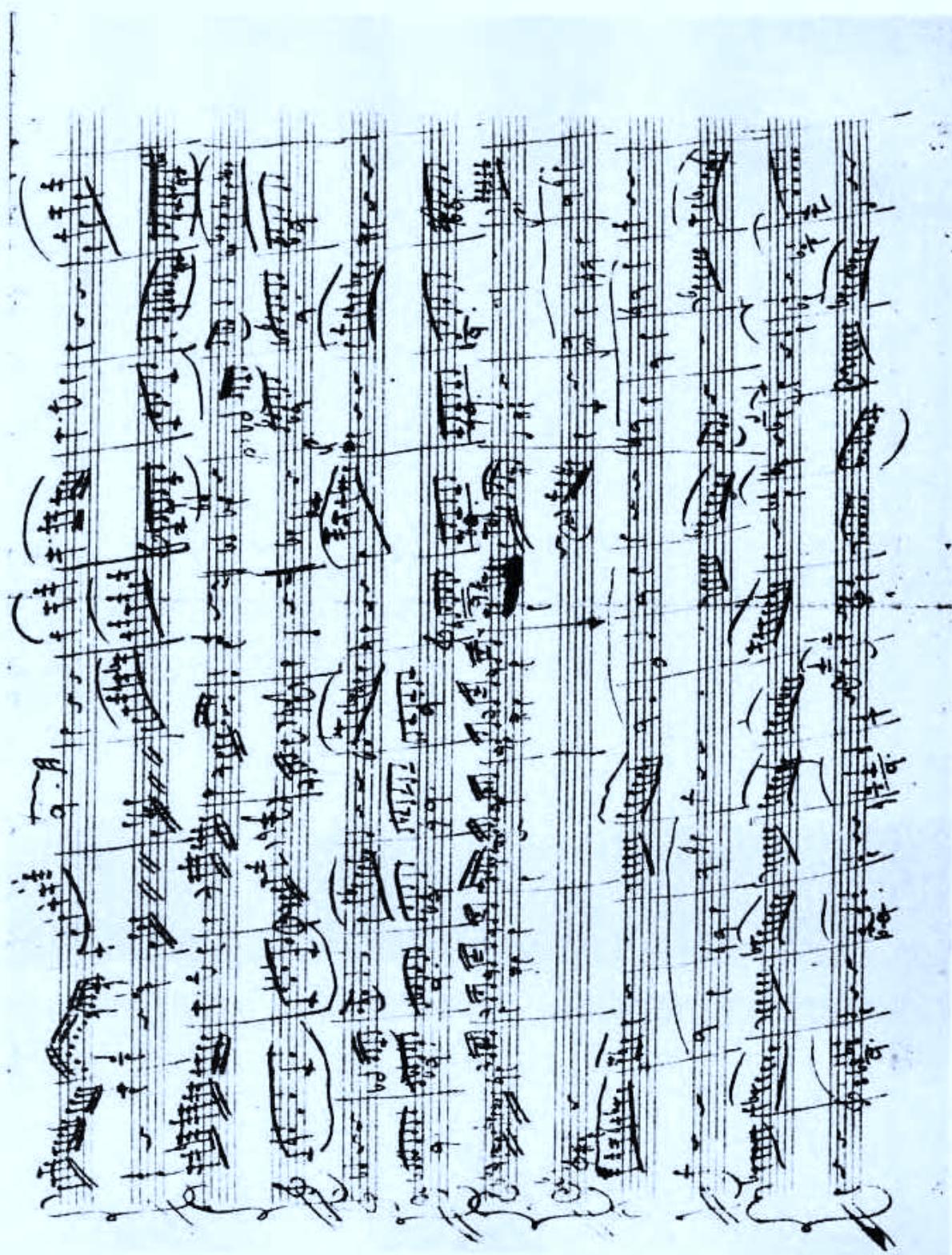
Fantaisie in c KV 475 = Nr. 14a und Sonate in c KV 457 = Nr. 14b: Oben Titelseite aus dem Erstdruck von KV 475+457 (Exemplar: Kroměříž, Státní zámek a zahrady), unten Titelseite aus der Widmungskopie von KV 457 (The Jewish National & University Library Jerusalem). Vgl. Vorwort.

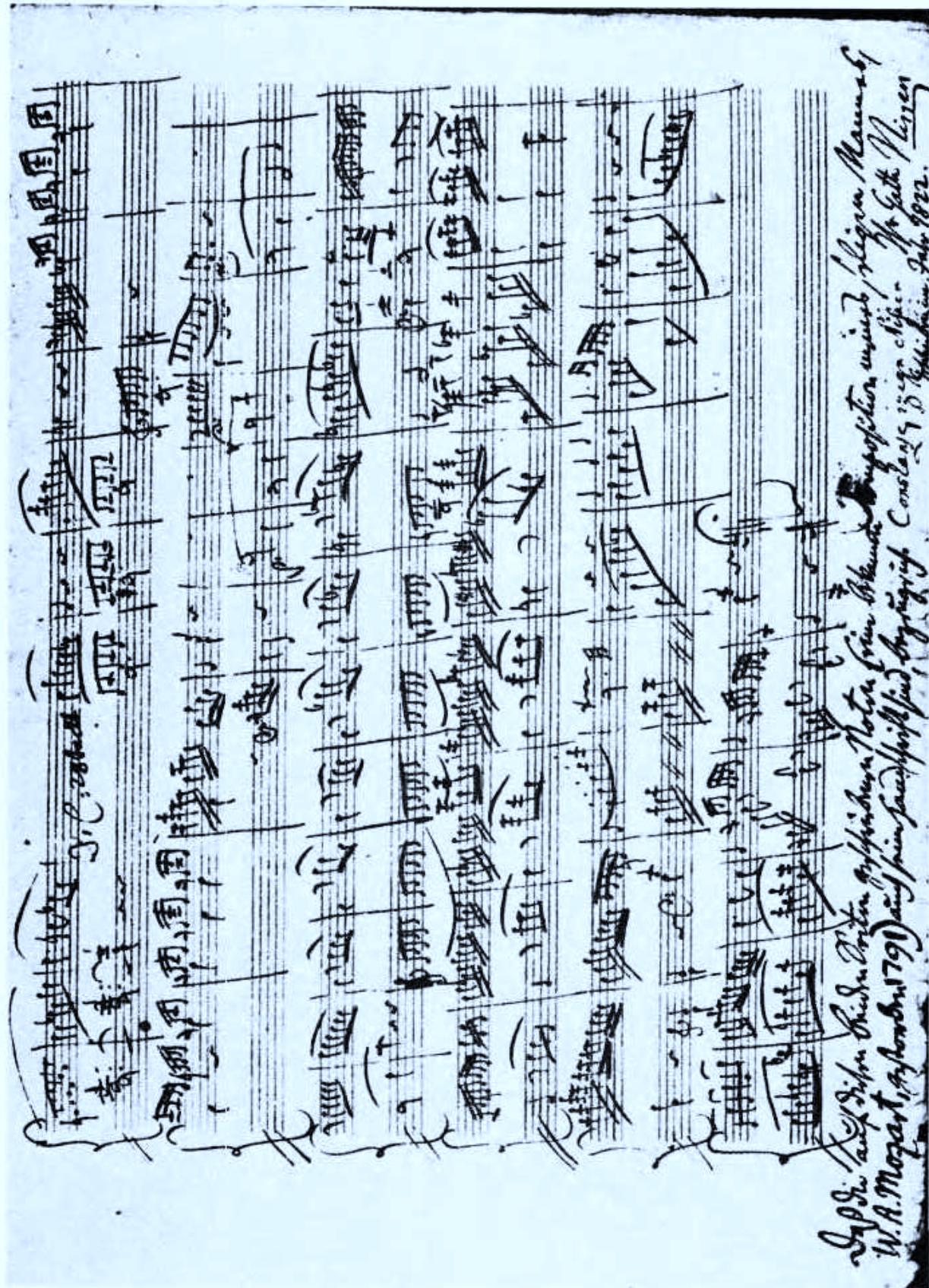


Sonate in c KV 457 = Nr. 14b; Dritte Seite des ersten Satzes aus der Widmungskopie: Vgl. Seite 81–82,
Takt 46–65. Die Korrekturen in Takt 52f. (zu Beginn der zweiten Akkolade) stammen von der Hand
Mozarts; vgl. Vorwort.



Sonate in c KV 457 = Nr. 14b: Vierte Seite des Schlußsatzes aus der Widmungssuite: Vgl. Seite 91-94.
Takt 88-121. Die dynamischen Zeichen in der zweiten und dritten Akkolaide hat Mozart nachgetragen;
dazu und zu Takt 92 ff. vgl. Vorwort.





Seite 135 (Takt 65 bis 139 und Vorwort).
Vgl. Seite 135 (Takt 65 bis 139 und Vorwort).

Sonate in B KV 570 = Nr. 17: Autographes Fragment mit dem Schluß des ersten Satzes (The British Library London). Vgl. Seite 135 (Takt 65 bis 139 und Vorwort).

Nr. 32. Verte Coro. $\frac{2}{4}$
 C
 C

Sonatensatz in C KV^e; deest = Anhang II, Nr. 1: Originale Niederschrift auf Blatt 1^o des Autographs zum Schlüffchor der Grabmusik KV 42/35* (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg). Vgl. Seite 173 und Vorwort (unten auf der Seite ist das Rezitativ zum Schlußchor der Grabmusik notiert).

10. Sonate in C

KV 330 (300h)

Sonata I^{a)}

Allegro moderato

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783^{b)}

1

6

11

15

19

23

^{a)} Zur originalen Zählung des Zyklus KV 330–332, zu seiner Überlieferung und zur Neudatierung seiner drei Sonaten (Nr. 10–12) vgl. Vorwort. – Zu den unterschiedlichen Lessarten im Autograph von KV 330 und im Erstdruck (Artaria, Wien 1784) vgl. Vorwort. Die in allen Sätzen kleiner gestochenen dynamischen Zeichen sind dem Erstdruck entnommen.

Musical score for piano, page 3, featuring two staves (treble and bass) and eight measures of music.

Measure 27: Treble staff: Dynamics p, f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 28: Treble staff: Dynamics fp, p. Bass staff: Dynamics fp, p.

Measure 29: Treble staff: Dynamics fp, p. Bass staff: Dynamics sf, p.

Measure 30: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics sf, p.

Measure 31: Treble staff: Dynamics p, tr, p. Bass staff: Dynamics sf, p.

Measure 32: Treble staff: Dynamics p, cresc., f. Bass staff: Dynamics cresc.

Measure 33: Treble staff: Dynamics p, cresc.

Measure 34: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 35: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 36: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics sf, p.

Measure 37: Treble staff: Dynamics p, cresc., f. Bass staff: Dynamics cresc.

Measure 38: Treble staff: Dynamics p, cresc.

Measure 39: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 40: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 41: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 42: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 43: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 44: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 45: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 46: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 47: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 48: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 49: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 50: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics cresc., f, p.

Measure 51: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 52: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 53: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

Measure 54: Treble staff: Dynamics f, p. Bass staff: Dynamics p.

59

p sf sf sf sf

64 tr [A] p p

cresc. p cresc. f

75 p pp cresc. f p

81 cresc. p

85 p tr simile

f (a) tr p f

^{a)} forte in T. 90 gehört möglicherweise schon zu T. 88; vgl. Vorwort.

Musical score for piano, featuring six staves of music with various dynamics and markings:

- Staff 1 (Measures 95-98): Treble clef, key signature of one sharp. Measure 95: Dynamics p, f. Measure 96: Dynamics p. Measure 97: Dynamics f. Measure 98: Dynamics f.
- Staff 2 (Measures 99-101): Treble clef, key signature of one sharp. Measure 99: Dynamics p, f. Measure 100: Dynamics f. Measure 101: Dynamics f.
- Staff 3 (Measures 102-105): Treble clef, key signature of one sharp. Measure 102: Dynamics p, f, p. Measure 103: Dynamics f. Measure 104: Dynamics p. Measure 105: Dynamics f.
- Staff 4 (Measures 106-109): Treble clef, key signature of one sharp. Measure 106: Dynamics p. Measure 107: Dynamics mf. Measure 108: Dynamics f. Measure 109: Dynamics f.
- Staff 5 (Measures 110-113): Treble clef, key signature of one sharp. Measure 110: Dynamics p, f. Measure 111: Dynamics f. Measure 112: Dynamics tr. Measure 113: Dynamics p.
- Staff 6 (Measures 114-117): Treble clef, key signature of one sharp. Measure 114: Dynamics p, f. Measure 115: Dynamics p. Measure 116: Dynamics f. Measure 117: Dynamics fp, p, sf, p.

Text "ossia:" is placed above the third staff, indicating an alternative performance option.

123

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

Andante cantabile

dolce

p

5 [h] p cresc.

p

dolce

10 p crescendo p f f tr. p

16 sf p Cresc. f p

21 pp pp

crescendo f p

25 p

31 sf p crescendo f p

The musical score consists of six staves of piano music. Staff 1 (treble clef) starts with dynamic *pp* and a tempo marking of 37. Staff 2 (bass clef) starts with dynamic *pp*. Staff 3 (treble clef) starts with dynamic *dolce* and a tempo marking of 41. Staff 4 (bass clef) starts with dynamic *p*. Staff 5 (treble clef) starts with dynamic *p*, followed by *cresc.*, *p crescendo*, and *dolce*. Staff 6 (bass clef) starts with dynamic *sf*, followed by *p*, *cresc.*, *f*, *f*, and *p*. Staff 7 (treble clef) starts with dynamic *pp* and a tempo marking of 60.

^{a)} Zu T. 36ff - 40f vgl. Vorwort.

^{ab)} Die Takte 60 (4. Achtel) bis 64 sind im Autograph nicht notiert, jedoch im Erstdruck überliefert; vgl. Vorwort.

Allegretto

1 p tr

7

12 tr

17

22 p cresc.

27 p

32 p cresc. f

10 37

 42

 47

 51 Erstdruck: p

 56 Erstdruck: f

 61 [B]

 66 [B]

^{a)}Zu einer im Autograph gestrichenen, ursprünglichen Fassung von T. 61-66 (linke Hand) vgl. Krit. Bericht.

73 tr simile

89 pp

96 sotto voce

102

107 tr

112

117

p cresc.

122

p f 3 simile 3 simile

126

130

p cresc.

135

f p tr tr

140

The musical score consists of six staves of piano music. Staff 1 (top) shows measures 145-148. Staff 2 (middle) shows measures 149-152. Staff 3 (bottom) shows measures 153-156. Staff 4 (top) shows measures 157-160. Staff 5 (middle) shows measures 161-164. Staff 6 (bottom) shows measures 165-168. Measure 145 starts with a forte dynamic (f). Measures 146-148 feature triplets (3). Measure 149 begins with a forte dynamic (f), followed by a piano dynamic (p). Measure 153 starts with a piano dynamic (p). Measures 157-160 include dynamics tr (trill) and p (piano). Measure 162 includes dynamics mfp (mezzo-forte) and 3 (triplets). Measure 166 includes dynamics p (piano) and f (forte).

*) Im Autograph fehlt das Blatt mit den Taktten 163 - 171, die jedoch im Erstdruck überliefert sind; vgl. Vorwort.

11. Sonate in A

KV 331 (300ⁱ)

Sonata II

Andante grazioso

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783

Andante grazioso

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783

7

ossia

13

VAR. I

VAR. I

13

tr

ossia

^{a)} Vgl. Vorwort.

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel



VAR. II

VAR. III

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of two sharps, indicating G major. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp, indicating A major. Measure 1 begins with a dynamic marking 'p'. Both staves show eighth-note patterns. Measures 2 and 3 continue the pattern. Measures 4 through 6 transition to the A major section, indicated by a key change and a dynamic 'f'.

Musical score for piano, featuring two staves (treble and bass) and five systems of music.

Measures 7-9: Treble staff has sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Measure 9 ends with a double bar line and a repeat sign. The dynamic **p** (pianissimo) is indicated above the bass staff.

Measure 10: Treble staff starts with a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note patterns.

Measure 13: Treble staff has sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. The instruction **simile** appears above the bass staff.

Measure 16: Treble staff has sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. The dynamic **f** (forte) is indicated above the bass staff.

Variation IV: Key changes to G major (two sharps). Measure 1 starts with a forte dynamic. The bass staff has sustained notes. Measures 2-4 show eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns.

9

p sfp sfp fp

ossia:

m.s.

14

VAR. V

Adagio

Adagio

p

1

2

3

4

5

6

7

8

^{a)} Var. IV: Zur Notation der 2. Hälfte von T. 16 (linke Hand) vgl. Krit. Bericht.

8b 2.

10 ossia: sfp sfp

12 sfp sfp sfp

14

16 fp

18^a 1. p 2.

^{a)} T. 16, rechte Hand, Oberstimme: Drittletzte Note in den Vorlagen irrtümlich d[#] statt h[']; vgl. Vorwort.

VAR. VI

Allegro

The musical score consists of six staves of music for two hands. The top two staves are for the right hand (treble clef) and the bottom two staves are for the left hand (bass clef). The key signature is A major (three sharps). The tempo is Allegro. Measure 1 starts with eighth-note patterns in common time. Measure 5 begins with sixteenth-note patterns. Measure 8 shows a change in texture with eighth-note chords. Measure 11 features sixteenth-note patterns again. Measure 14 continues the sixteenth-note patterns. Measure 18a begins with sixteenth-note patterns, followed by a repeat sign and a second ending.

⁹⁾T. 8, linke Hand: Zur 2. Takthälfte vgl. Vorwort.

20

[$\frac{=}{8}$]

f

23

MENUETTO

$\frac{3}{4}$

p

cresc.

p

p

p

\diamond) Zum 3. Viertel in der rechten Hand von T. 3 vgl. Krit. Bericht.

Musical score for piano, featuring five staves of music. The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *cresc.*, *tr.*, and *assia*. Articulation marks like *[h]* and *[n]* are also present. The music consists of various note patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is in common time, with key signatures of two sharps throughout.

⁹⁾ Menuetto: Zur Dynamik in T. 19 und Harmonik in T. 24-26 vgl. Vorwort.

Musical score for piano, featuring six staves of music with various dynamics and markings:

- Staff 1 (Measures 8-14):** Treble and bass staves. Dynamics: *m.s.*, [f], *m.s.*
- Staff 2 (Measures 15-21):** Treble and bass staves. Dynamics: *m.s.*, *f*.
- Staff 3 (Measures 23-30):** Treble and bass staves. Dynamics: *p*.
- Staff 4 (Measures 31-38):** Treble and bass staves. Dynamics: *p*.
- Staff 5 (Measures 38-45):** Treble and bass staves. Dynamics: *m.s.*, [f].
- Staff 6 (Measures 46-50):** Treble and bass staves. Dynamics: *m.s.*, *m.s.*, [f].

Menuetto da capo

ALLA TURCA

Allegretto ^{a)}

The musical score for 'Alla Turca' is presented in six staves. The top two staves are for the soprano voice, and the bottom four staves are for the basso continuo. The music is in 2/4 time. The key signature starts in G major (no sharps or flats) and changes to A major (one sharp) at measure 18. The tempo is Allegretto. Measure 1 begins with a dynamic of *p*. Measures 2-5 show eighth-note patterns in the soprano and sustained notes in the basso continuo. Measures 6-11 continue this pattern. Measures 12-17 show more complex melodic lines in the soprano. Measures 18-22 introduce a bassoon part with sustained notes. Measures 23-27 show eighth-note patterns in the soprano. Measures 28-30 conclude the section.

^{a)} Zur Tempobezeichnung vgl. Vorwort.

35

41

45

50

ossia:

54

59

65

p

70

76

82

f p tr

89

s

93

CODA

1. 2.

^{a)} Mit T. 90 setzt das autographhe Fragment ein; vgl. Vorwort.

The musical score consists of five staves of piano music. The top four staves are in common time, while the bottom staff is in 6/8 time. The key signature is A major (three sharps). Measure 97 starts with a forte dynamic. Measure 102 follows with a dynamic change. Measure 107 includes dynamic markings 'p' (pianissimo) and 'f' (fortissimo). Measure 112 features a melodic line in the treble clef staff. Measure 117 returns to the forte dynamic. The score concludes with an *ossia:* section starting at measure 122, which provides an alternative ending.

^{o)} Zu T. 97ff. vgl. Vorwort.

12. Sonate in F

KV 332 (300k)

Sonata III^{a)}

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783

Allegro

^{a)} Zu den unterschiedlichen Lesarten im Autograph und im Erstdruck (Artaria, Wien 1784) vgl. Vorwort. Die in allen Sätzen kleiner gestochenen dynamischen Zeichen sind dem Erstdruck entnommen.

^{ab)} T. 36, rechte Hand, 2. Viertel: Im Autograph irrtümlich a" statt c".

97

42

48

54

60

66

77

78

84

88

93

101

109

114

119

124

129

134

139

140

cresc.

f

p

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

173

178

184

189

195



213

Erstdruck:

f p

219

f

222

tr

225

tr sf sf tr

Adagio

p

simile

sfp *sfp*

simile

sf *p*

p

sfp

The musical score consists of five staves of music for piano. The top staff shows a treble clef, common time, and a key signature of one flat. The first measure starts with a piano dynamic (p). The second measure begins with a dotted eighth note followed by sixteenth-note patterns. The third measure is labeled 'simile'. The fourth measure continues with sixteenth-note patterns. The fifth measure starts with a piano dynamic (p). The sixth measure is labeled 'sfp' (soft forte) twice. The seventh measure is labeled 'simile'. The eighth measure starts with a piano dynamic (p). The ninth measure starts with a piano dynamic (p).

II

11

sfp sfp sf p tr

sf p

12

13

sfp

14

15

sfp sfp sf p tr

f

16

17

Erstdruck:

18

19

tr

p

a) T. 19, linke Hand, 1. Sechzehntelnote: So im Autograph; im Erstdruck *f* statt *a.*

Erstdruck:

21

Autograph:

21

23

23

25

25

Musical score for piano, three staves, measures 27, 29, and 31.

Measure 27: Treble staff: Dynamics sf, p. Bass staff: Dynamics sf, p.

Measure 29: Treble staff: Dynamics p. Bass staff: Dynamics sfp.

Measure 31: Treble staff: Dynamics sfp, sfp, sf, p. Bass staff: Dynamics sf, sfp, if, p.

33

34

35

36

37

38

39

39

40

41

42

43

44

45

46

Allegro assai

40 Allegro assai

12

16

21 Erstdruck:

26 Erstdruck:

31

calando

pp *f*

39

Erstdruck:

44

48 [§7]

p

Erstdruck:

53 *tr* *p*

59 *Erstdruck:* *f* *p*

65

^{a)} So auch in T. 62.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is in common time and uses a key signature of one flat. Measure 69 starts with a treble clef, followed by a bass clef in the next measure. Measure 73 begins with a treble clef. Measure 77 starts with a treble clef, followed by a bass clef in the next measure. Measure 80 begins with a treble clef. Measure 84 starts with a treble clef, followed by a bass clef in the next measure. Measure 87 begins with a treble clef.

91

92

93

94

95

96

97

98

101

102

103

104

105

106

107

108

^{a)} T. 107 bis Schluß des Satzes fehlt im Autograph; dazu und zur Textgestaltung dieses Abschnitts vgl. Vorwort.

112

112

p sfp sfp

113

f

114

115

116

117

118

p

119

120

121

122

123

f sf

124

125

126

127

128

p

129

130

131

132

133

f

134

135

f p f

136

137

138

p

139

140

141

146

150

154

158

163

169

46



185

p

ossia: *tr*



Musical score for piano, featuring eight staves of music. The score includes the following markings and dynamics:

- Staff 1 (Treble and Bass): Measure 211. Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns.
- Staff 2 (Treble and Bass): Measure 215. Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: p .
- Staff 3 (Treble and Bass): Measure 220. Treble staff has sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: f .
- Staff 4 (Treble and Bass): Measure 224. Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns.
- Staff 5 (Treble and Bass): Measure 229. Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: p . Performance instruction: *ossia:*
- Staff 6 (Treble and Bass): Measure 235. Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: f . Performance instruction: *ossia:*
- Staff 7 (Treble and Bass): Measure 240. Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: p , *calando*, pp .

13. Sonate in B
KV 333 (315c*)

Allegro

Entstanden in Linz, Ende 1783^{a)}

II

14

^{a)} Zu den unterschiedlichen Lesarten im Autograph und im Erstdruck (Torricella, Wien 1784) sowie zur Dynamik im ersten Satz vgl. Vorwort.
^{b)} Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

18

21

25

29

32

36

50



Musical score page 50, measures 42-44. The top staff begins with a dynamic f followed by p. The bottom staff begins with a dynamic f followed by p. Measure 43 features a melodic line with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 44 concludes with a dynamic fp.

Musical score page 50, measures 45-47. The top staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bottom staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 46 concludes with a dynamic fp.

Musical score page 50, measures 48-50. The top staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bottom staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 50 concludes with a dynamic fp.

Musical score page 51, measures 51-53. The top staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bottom staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 53 concludes with a dynamic fp.

Musical score page 51, measures 54-56. The top staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bottom staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 56 concludes with a dynamic fp.

Musical score page 51, measures 57-59. The top staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bottom staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 59 concludes with a dynamic fp.

Musical score for piano, K. 331, page 51, featuring two staves (treble and bass) in common time and a key signature of one flat. The score consists of eight measures (64-67), followed by a repeat sign and eight more measures (71-74). Measures 64-67 show eighth-note patterns with grace notes and dynamic markings like $\text{f} \#$. Measures 71-74 feature sixteenth-note patterns with grace notes and dynamic markings like $\text{f} \#$. Measures 75-83 show eighth-note patterns with grace notes and dynamic markings like $\text{f} \#$.

Musical score for piano, K. 331, showing measures 87 through 104. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature is one flat (B-flat). Measure 87: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 88: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 89: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 90: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 91: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 92: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 93: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 94: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 95: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 96: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 97: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 98: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 99: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 100: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 101: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 102: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 103: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords. Measure 104: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note chords.

107

III

114

117

120

124

128

132

135

138

141

144

147

crescendo

f

p

tr

150

153

156

159

162

Andante cantabile^{a)}

Musical score for piano, Andante cantabile, measures 1-20. The score consists of five systems of music, each with two staves (treble and bass). Measure 1 starts with a dynamic *p*. Measure 2 shows a transition with a bass note followed by eighth-note pairs. Measures 3-4 feature eighth-note patterns in the treble staff. Measures 5-6 show sixteenth-note patterns in the treble staff. Measures 7-8 continue the sixteenth-note patterns. Measures 9-10 show eighth-note patterns in the treble staff. Measures 11-12 show sixteenth-note patterns in the treble staff. Measure 13 is a repeat sign. Measures 14-15 show eighth-note patterns in the treble staff. Measures 16-17 show sixteenth-note patterns in the treble staff. Measures 18-19 show eighth-note patterns in the treble staff. Measure 20 ends with a dynamic *p*.

^{a)} Die kleiner gestochenen dynamischen Zeichen sind dem Erstdruck entnommen.

Musical score for piano, page 57, featuring six staves of music numbered 24 through 47.

Staff 1 (Top): Treble clef, two sharps. Measure 24: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 25: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 26: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 27: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 28: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 29: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 30: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 31: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 32: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 33: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 34: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 35: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 36: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 37: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 38: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 39: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 40: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 41: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 42: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 43: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 44: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 45: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 46: 8-note chords followed by eighth-note pairs. Measure 47: 8-note chords followed by eighth-note pairs.

Staff 2 (Bottom): Bass clef, one sharp. Measures 24-47: Bass line providing harmonic support.



Musical score page 58, measures 53-54. The key signature is B-flat major (two flats). The music consists of two staves. Measure 53 starts with a dotted half note followed by sixteenth-note patterns. Measure 54 begins with a quarter note followed by eighth-note patterns.

Musical score page 58, measures 55-56. The key signature is B-flat major (two flats). The music consists of two staves. Measure 55 features eighth-note patterns with grace notes. Measure 56 starts with a dynamic of *sf p*.

Musical score page 58, measures 57-58. The key signature is B-flat major (two flats). The music consists of two staves. Measure 57 starts with a dynamic of *sf p*. Measure 58 features a dynamic of *sfp*.

Musical score page 58, measures 59-60. The key signature is B-flat major (two flats). The music consists of two staves. Measure 59 starts with a dynamic of *p*. Measure 60 features a dynamic of *p*.

Musical score for piano, page 59, featuring five staves of music:

- Staff 1 (Top):** Treble clef, 2/4 time, B-flat major. Measures 67-70. Dynamics: dynamic 3, dynamic 3.
- Staff 2 (Second from top):** Treble clef, measures 67-70. Dynamics: dynamic 3, dynamic 3.
- Staff 3 (Third from top):** Bass clef, 2/4 time, B-flat major. Measures 71-74. Dynamics: sf, p.
- Staff 4 (Fourth from top):** Treble clef, 2/4 time, B-flat major. Measures 71-74. Dynamics: sf.
- Staff 5 (Bottom):** Treble clef, 2/4 time, B-flat major. Measures 77-80. Dynamics: p, cresc., f.

The score concludes with a repeat sign and two endings:

- Ending 1:** Treble clef, 2/4 time, B-flat major. Measures 80-83. Dynamics: p.
- Ending 2:** Treble clef, 2/4 time, B-flat major. Measures 80-83. Dynamics: pp.

Allegretto grazioso^{a)}

The musical score consists of six staves of piano music. Staff 1 (measures 1-4) starts with a dynamic of *p*. Staff 2 (measures 5-8) begins with a dynamic of *f*. Staff 3 (measures 9-12) begins with a dynamic of *f*. Staff 4 (measures 13-16) begins with a dynamic of *p*. Staff 5 (measures 17-20) begins with a dynamic of *p*. Staff 6 (measures 21-24) begins with a dynamic of *f*.

^{a)}Die kleiner gestochenen dynamischen Zeichen sind dem Erstdruck entnommen.

26

30

33

36

40

44

Musical score page 62, measures 49-53. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature is one flat. Measure 49 starts with a forte dynamic (f) in the bass staff. Measures 50-51 show sixteenth-note patterns in both staves. Measure 52 begins with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 53 concludes with a bass note and a dynamic marking of 3.

Musical score page 62, measures 54-58. The treble staff features eighth-note patterns with grace notes and dynamics (p, p). The bass staff has eighth-note patterns. Measure 56 includes a fermata over a bass note.

Musical score page 62, measures 59-63. The treble staff shows eighth-note patterns. The bass staff has eighth-note patterns. Measure 62 ends with a bass note and a dynamic marking of 3.

Musical score page 62, measures 64-68. The treble staff features eighth-note patterns with grace notes and dynamics (f, f). The bass staff has eighth-note patterns. Measure 67 includes a fermata over a bass note.

Musical score page 62, measures 69-73. The treble staff shows eighth-note patterns with grace notes and dynamics (f, f). The bass staff has eighth-note patterns. Measure 72 includes a fermata over a bass note.

72

77

81

85

90

Musical score for piano, showing five staves of music from measures 95 to 115.

Measure 95: Treble clef, B-flat key signature. Treble staff: eighth note followed by a dotted half note. Bass staff: dotted half note.

Measure 99: Treble clef, B-flat key signature. Treble staff: eighth note followed by a dotted half note. Bass staff: eighth note followed by a dotted half note.

Measure 103: Treble clef, B-flat key signature. Treble staff: eighth note followed by a dotted half note. Bass staff: eighth note followed by a dotted half note.

Measure 107: Treble clef, B-flat key signature. Treble staff: eighth note followed by a dotted half note. Bass staff: eighth note followed by a dotted half note.

Measure 115: Treble clef, B-flat key signature. Treble staff: eighth note followed by a dotted half note. Bass staff: eighth note followed by a dotted half note.

119

123

126

130

134

Erstdruck:

138

simile

Musical score for piano, K. 333, page 66, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three staves each. The top system (measures 142-145) shows the treble and bass staves. The bottom system (measures 148-152) shows the treble and bass staves. The final system (measures 155-158) shows the treble and bass staves. Measure 142 starts with a forte dynamic in the bass. Measures 143-145 show eighth-note patterns in the treble and sixteenth-note patterns in the bass. Measure 148 begins with a forte dynamic in the bass. Measures 152-155 show sixteenth-note patterns in the treble and bass. Measure 158 concludes with a forte dynamic in the bass.

161

165

Cadenza in tempo

169

dolce

172

176

180

184

188

f

192

ad libitum

198 II

198 III

199 *in tempo*

204

208

211

215

219

Erstdruck:

9) T. 200, rechte Hand: Im Erstdruck Doppelschlag wie T. 204.

14a. Fantasie in c^o

KV 475

Datiert: Wien, 20. Mai 1785

Adagio

5

8

II

^{a)} Zur Zusammenghörigkeit von Fantasie KV 475 und Sonate KV 457, zu ihrer Überlieferung und zu ihrer Textgestaltung vgl. Vorwort.
^{oo)} T. 1: Artikulation nach dem Erstdruck (Artaria, Wien 1785); in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis lässt Mozart den Bogen mit der 2. Note beginnen.

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

13

16

18

20

22

^{a)} Zur Dynamik in T. 19, 169 und 172 vgl. Vorwort.

Musical score for piano, page 10, system 26. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp. Measure 26 begins with a dynamic of **p**. The melody in the treble staff consists of eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bass staff provides harmonic support with eighth-note chords. Measure 27 starts with **sf**, followed by a sixteenth-note pattern in the treble staff. Measure 28 begins with **p**, featuring a sixteenth-note pattern in the treble staff. Measure 29 concludes with a sixteenth-note pattern in the treble staff.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. Measure 28 begins with a forte dynamic (f) followed by eighth-note pairs. It leads into measure 29, which starts with a piano dynamic (p), followed by sixteenth-note patterns. Measure 30 continues with sixteenth-note patterns. Measure 31 concludes with a forte dynamic (f). Measure 32 begins with a piano dynamic (p).

A musical score for piano, showing two staves. The top staff is for the right hand and the bottom staff is for the left hand. Measure 29 begins with a forte dynamic. Measure 30 starts with a forte dynamic and includes a fermata over the right-hand notes.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 32 begins with a dynamic of [sf] over a sixteenth-note pattern. The right hand then plays eighth-note pairs, with dynamics p and sf. The left hand provides harmonic support with eighth-note chords. Measure 33 starts with a dynamic sf over a sixteenth-note pattern. The right hand continues with eighth-note pairs, and the left hand provides harmonic support. Measure 34 begins with a dynamic p over a sixteenth-note pattern. The right hand then plays eighth-note pairs, with dynamics sf and p. The left hand provides harmonic support.

Musical score for piano, page 10, measures 35a-36. The score consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measure 35a starts with a sixteenth-note pattern. Measure 36 begins with a forte dynamic (f) and a crescendo (cresc.). The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measure 35a continues with eighth-note patterns. Measure 36 concludes with a piano dynamic (p).

Allegro

36

40

44

48

51

56

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

Musical score for piano, page 75, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three staves each. Measure 83 starts with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one flat. Measure 84 begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 85 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 86 is labeled "Andantino" and starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 87 starts with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 88 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 89 starts with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 90 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 91 starts with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 92 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 93 starts with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 94 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 95 starts with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 96 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 97 starts with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 98 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 99 starts with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 100 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 101 starts with a bass clef and a key signature of one flat. Measure 102 starts with a treble clef and a key signature of one flat.



III

115

120

Più allegro

125

f

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

139

140 decrescendo

p

f

143

p

f

147

p

f

p

151

ral - - len - - tan -

sf p

sf p

sf p

sf p

do

sf p

pp

pp

156

Primo tempo

f p

pp

f p

pp

^⑨Zur Dynamik in T. 140 f. vgl. Vorwort.

165

f p

p

p

166

simile

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

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

167

p

168

simile

170

p

171

f

172

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

p *cresc.*

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

173

p

174

cresc.

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

ossia:

p *f* *p* *f*

^{a)} Zu den Akkorden der rechten Hand in T. 172 f. vgl. Vorwort.

^{ab)} T. 175, rechte Hand, 4. Viertel: Möglich wäre auch

14b. Sonate in c

KV 457

Datiert: Wien, 14. Oktober 1784

Molto allegro^{o)}

The musical score consists of five staves of music. Staff 1 (treble clef) starts with a forte dynamic (f), followed by a piano dynamic (p) with a trill instruction (tr). Staff 2 (bass clef) starts with a piano dynamic (p). Staff 3 (treble clef) starts with a forte dynamic (f), followed by a piano dynamic (p). Staff 4 (bass clef) starts with a piano dynamic (p). Staff 5 (bass clef) starts with a forte dynamic (f), followed by a piano dynamic (p). The score includes dynamic markings such as f, p, and tr, as well as tempo markings like Molto allegro.

^{o)} Tempobezeichnung nach Erstdruck (Artaria, Wien 1785) und André (Offenbach 1802 und 1829); in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis und in der Widmungskopie (vgl. Vorwort): Allegro.

25

cresc.

29 f p

35 simile m.d.

40 m.d.

45 p f

50 ossia (c):

^{a)} Vgl. Vorwort.

A musical score for piano, consisting of six staves of music. The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *tr* (trill), and articulation marks like *ossia* and *Erstdruck*. The music spans from measure 55 to 79.

55: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has chords. Dynamic *p* at the end.

60: Treble staff has sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note pairs.

64: Treble staff has sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 64 ends with a repeat sign.

68: Treble staff has sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamic *p* at the end. Articulation *ossia* above the bass staff. Articulation *Erstdruck* below the bass staff.

73: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Dynamic *p* at the beginning.

79: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

²⁾ T. 68: Zum 4. Viertel in der linken Hand vgl. Krit. Bericht.

83

87

91

96

103

109

114

119

124

129

m.d.

134

stabile

m.d.

138

f

p

143

p

148

$\frac{3}{8}$

152

157

ossia:

162

167

173

177

181

^{a)}Vgl. Verworf.

Adagio

sotto voce

2

cresc.

f

p cresc. f

4

2

f

p

cresc.

f

p

p

6

f

p

cresc.

f

p

p

9

2

f

p

f

p

II

simile

f

13

cresc.

p

p

cresc.

f

^{a)} T. 12 f., rechte Hand; Widmungskopie ohne Ornamente; vgl. Krit. Bericht.

15
mancando p pp sf p

17 a)
p

19 cresc. f p p p p

21 f f p f p f p p

23 cresc. f p p cresc. cresc.

25 p cresc. f p

^{a)} Die Widmungskopie bringt für die Takte 17-23 den Text der Takte 1-7; vgl. Vorwort.

27

p cresc.

28

p ff

29 f

30 ff p fp fp cresc.

32 p cresc. p cresc.

34 p cresc. f p cresc. f p

36 cresc. f p cresc. f

Erstdruck:

^{a)} Zur Notation der Takte 29 und 30 (rechte Hand) in der Widmungskopie vgl. Krit. Bericht.

38

p

39

cresc.

40

f calando pp

41

a) [..] 3 3 f p
b) f

43

cresc. f p sf p

45

f p

⁴⁾ Die Widmungskopie bringt für die Takte 41-47 (1. Takthälfte) den Text der Takte 1-7 (1. Takthälfte); vgl. Vorwort.

90 46 2²

 Widmungskopie: 2²
 48 2²
 50 50 51
 Widmungskopie: 52 53
 54 55 56
 57

^{a)} T. 51f.: Die Ziernoten sind in der Widmungskopie nur angedeutet (T.51) bzw. nicht notiert (T.52); vgl. Krit. Bericht.

*Allegro assai^{a)}
agitato^{ab)}*

8

16

22

31

37

^{a)} Tempobezeichnung nach dem Erstdruck; in der Widmungskopie und bei André (1802 und 1829): Molto allegro.

^{ab)} „agitato“ in der Widmungskopie von Mozart nachgetragen.

46

52

cresc.

p

f 3

57

bⁿ

p

p

63

f

p

f

p

70

p

f p

f p

76

f p

f p

p

82

f p

f p

f p

f p

p



Erstdruck:

120

129

p

f

137

146

p

f

157

p

fp

fp

167

p

cresc.

174

p

cresc.

f

3

p

p

181

188

195

202

208

ossia:

216

223

a piacere^{o)}

^{o)} „a piacere“ in der Widmungskopie und bei André (1802 und 1829) erst zum Fermatentakt (T. 230).

232

in tempo

fp

f

250

p

f

258

p

f

266

275

p

b7f

283

cresc.

f

p

Erstdruck:
290

290

291

297

simile

297

298

299

300

301

304

304

305

311

15. Sonate in F

1. und 2. Satz = KV 533^{a)}3. Satz = KV 494^{b)}KV 533 datiert: Wien, 3. Januar 1788
KV 494 datiert: Wien, 10. Juni 1786^{c)}

Allegro

^{a)} Zur Zusammengehörigkeit der drei Sätze und ihrer Überlieferung vgl. Vorwort.^{b)} = Datierung der Erstfassung (vgl. Anhang I, S. 166–172).^{c)} Die Anfangsdynamik ist problematisch; vgl. Vorwort.

Musical score for piano, five staves of music starting at measure 20.

Staff 1 (Treble Clef): Measures 20-24. Key signature changes from B-flat major to A major (one sharp). Measure 20: eighth-note pairs. Measure 21: eighth-note pairs. Measure 22: eighth-note pairs. Measure 23: eighth-note pairs. Measure 24: eighth-note pairs.

Staff 2 (Bass Clef): Measures 20-24. Key signature changes from B-flat major to A major (one sharp). Measure 20: quarter notes. Measure 21: quarter note. Measure 22: quarter note. Measure 23: quarter note. Measure 24: quarter note.

Staff 3 (Treble Clef): Measures 25-29. Key signature changes from B-flat major to A major (one sharp). Measure 25: eighth-note pairs. Measure 26: eighth-note pairs. Measure 27: eighth-note pairs. Measure 28: eighth-note pairs. Measure 29: eighth-note pairs.

Staff 4 (Bass Clef): Measures 25-29. Key signature changes from B-flat major to A major (one sharp). Measure 25: eighth-note pairs. Measure 26: eighth-note pairs. Measure 27: eighth-note pairs. Measure 28: eighth-note pairs. Measure 29: eighth-note pairs.

Staff 5 (Treble Clef): Measures 30-34. Key signature changes from B-flat major to A major (one sharp). Measure 30: eighth-note pairs. Measure 31: eighth-note pairs. Measure 32: eighth-note pairs. Measure 33: eighth-note pairs. Measure 34: eighth-note pairs.

Staff 6 (Bass Clef): Measures 30-34. Key signature changes from B-flat major to A major (one sharp). Measure 30: eighth-note pairs. Measure 31: eighth-note pairs. Measure 32: eighth-note pairs. Measure 33: eighth-note pairs. Measure 34: eighth-note pairs.

Staff 7 (Treble Clef): Measures 35-39. Key signature changes from B-flat major to A major (one sharp). Measure 35: eighth-note pairs. Measure 36: eighth-note pairs. Measure 37: eighth-note pairs. Measure 38: eighth-note pairs. Measure 39: eighth-note pairs.

Staff 8 (Bass Clef): Measures 35-39. Key signature changes from B-flat major to A major (one sharp). Measure 35: eighth-note pairs. Measure 36: eighth-note pairs. Measure 37: eighth-note pairs. Measure 38: eighth-note pairs. Measure 39: eighth-note pairs.

^{a)} T. 21: Zum 4. Viertel in der rechten Hand vgl. Vorwort.

^{ab)} T. 40, rechte Hand, 1. Viertel: In den Vorlagen c''' statt es''' (Stichfehler?); vgl. aber T. 167 und Vorwort.

100

43 tr, tr

p sf p

44

sf p

45

46

47 sf p

48 tr

52

f

tr tr

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

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 changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure 74 starts with a series of eighth-note chords. Measure 75 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 76 begins with a bass note followed by eighth-note chords. Measures 77 and 78 continue with eighth-note patterns. Measure 79 features a bass line with sustained notes and eighth-note chords. Measures 80 and 81 show more eighth-note patterns. Measure 82 begins with a bass note followed by eighth-note chords. Measures 83 and 84 continue with eighth-note patterns. Measure 85 features a bass line with sustained notes and eighth-note chords. Measures 86 and 87 show more eighth-note patterns. Measure 88 begins with a bass note followed by eighth-note chords. Measures 89 and 90 continue with eighth-note patterns. Measure 91 features a bass line with sustained notes and eighth-note chords. Measures 92 and 93 continue with eighth-note patterns. Measure 94 begins with a bass note followed by eighth-note chords. Measures 95 and 96 continue with eighth-note patterns. Measure 97 begins with a bass note followed by eighth-note chords. Measures 98 and 99 continue with eighth-note patterns.



107

[b]

111

115

119

^{a)} T. 108, rechte Hand: ♯ vor 6. Note nach den Vorlagen; vgl. aber T. 114, linke Hand.

123

127

132

136

140

144

149

154

159

164

169

A musical score for piano, page 173. The top staff is in treble clef, the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one flat and a tempo of 173. The top staff has dynamic markings p, tr, f, and p. The bottom staff has dynamic markings p, f, and p. The music consists of two staves, each with a series of eighth-note patterns and grace notes.

A musical score for piano, page 178. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo of 178. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one flat, and a dynamic of tr. The music consists of two measures of eighth-note patterns in the treble clef staff, followed by a measure of quarter notes in the bass clef staff, and then a measure of eighth-note patterns in the treble clef staff.

A musical score for piano, page 182. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo of 182. It features a series of eighth-note patterns. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one flat, and includes dynamic markings 'tr' (trill) over certain notes. The music consists of two measures.

A musical score page for piano, labeled "186". The top staff features a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with sustained notes. The bottom staff shows a continuous eighth-note bass line.

A musical score page featuring two staves. The top staff is in treble clef and consists of six measures of eighth-note patterns. The bottom staff is in bass clef and consists of six measures of quarter notes. Measure numbers 190 and 191 are indicated above the staves.

195

200

205

211

216



224

228

232

236

Andante ^{a)}

13

18

23

^{a)} Zur fehlenden Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort.



Musical score page 109, system 2. The key signature changes to two flats. The top staff shows eighth-note patterns with grace notes. The bottom staff shows sustained notes. Measure number 30 is indicated above the staves.

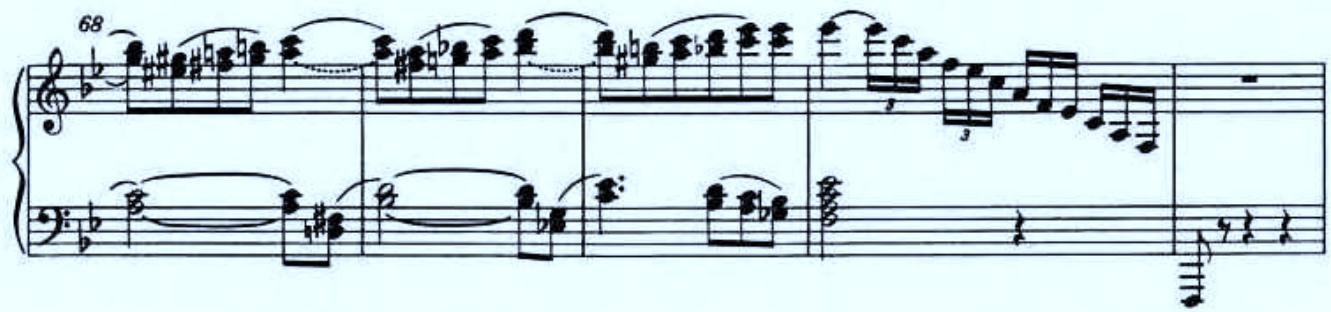
Musical score page 109, system 3. The key signature changes to one flat. The top staff shows eighth-note patterns. The bottom staff shows sustained notes. Measure number 31 is indicated above the staves.

Musical score page 109, system 4. The key signature changes to one flat. The top staff shows eighth-note patterns. The bottom staff shows sustained notes. Measure number 32 is indicated above the staves.

Musical score page 109, system 5. The key signature changes to one flat. The top staff shows eighth-note patterns. The bottom staff shows sustained notes. Measure number 33 is indicated above the staves.

The musical score consists of five staves of piano music, each with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat. Measure 47 starts with a treble clef, followed by a bass clef, then a treble clef. Measures 51 and 55 begin with a bass clef. Measure 58 begins with a treble clef. The music features various note values, rests, and dynamic markings like crescendos and decrescendos. Measure 51 includes a note with a circled 'a' below it, with a note above it labeled 'a)'. Measure 58 includes a note with a circled 'b' below it, with a note above it labeled 'b).

^{a)} T. 54, rechte Hand: Untere Note in den Vorlagen irrtümlich (?) a' statt fis'; vgl. Vorwort.



73

79

84

85 [A]

tr

87

92

97

ossia: 2)

101

105

109

113

○) Vg I, T. 29.

116

120

RONDO^{a)}

Allegretto

5

9

14

^{a)} Die autograph überlieferte kürzere Erstfassung dieses Satzes ist im Anhang I auf S. 166-172 abgedruckt; vgl. Vorwort.

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 flat. Measure 18 starts with eighth-note pairs in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns. Measure 23 begins with eighth-note pairs in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns. Measure 28 starts with eighth-note pairs in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns. Measure 32 starts with eighth-note pairs in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns. Measure 36 starts with eighth-note pairs in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns. Measure 40 starts with eighth-note pairs in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns.

44

48

52

56

60

64

A musical score for piano, featuring two staves (treble and bass). The score consists of five staves of music, each starting with a measure number: 68, 72, 76, 80, and 85. The music is written in common time, with a key signature of one flat. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (fortissimo). Measure 68 begins with a melodic line in the treble staff and a harmonic line in the bass staff. Measure 72 introduces a new melodic line in the treble staff. Measure 76 features a complex rhythmic pattern with sixteenth-note figures. Measure 80 includes a dynamic marking *p*. Measure 85 concludes the page.

Musical score for piano, featuring two staves (treble and bass). The score consists of five staves of music, each starting with a key signature of three flats (B-flat major) and a common time signature. The measures are numbered 95, 99, 103, 108, 112, and 116b.

- Staff 1 (Treble):** Measures 95-103. Measure 95: Starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 99: Starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 103: Starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 108: Starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 112: Starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs. Measure 116b: Starts with a quarter note followed by eighth-note pairs.
- Staff 2 (Bass):** Measures 95-103. Measure 95: Starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 99: Starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 103: Starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 108: Starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 112: Starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 116b: Starts with a quarter note followed by eighth-note pairs.

119

122

125

128

131

The image shows five staves of a musical score for piano, likely from a classical or romantic era piece. The score consists of two systems of music. The first system starts at measure 135 and ends at measure 142. The second system starts at measure 145 and ends at measure 148. The music features a variety of dynamics (e.g., forte, piano, sforzando), articulations (e.g., staccato dots, slurs, grace notes), and performance instructions (e.g., "a)", "[2]", "ff"). The piano's right hand is primarily responsible for the melodic and harmonic content, while the left hand provides harmonic support and bass lines. The score is written on standard five-line staves.

^{a)} Die Takte 143-169 fehlen in der autograph überlieferten kürzeren Erstfassung dieses Satzes; vgl. Anhang I, S. 172.

A musical score for piano, featuring two staves (treble and bass). The score consists of five measures, each numbered at the top left.

- Measure 151:** The treble staff begins with a rest followed by eighth-note pairs (B, C#) and (D, E). The bass staff has a bass note (F#) followed by eighth-note pairs (A, B) and (C, D).
- Measure 155:** The treble staff has eighth-note pairs (G, A) and (B, C#). The bass staff has eighth-note pairs (D, E) and (F#, G).
- Measure 159:** The treble staff has eighth-note pairs (A, B) and (C, D). The bass staff has eighth-note pairs (E, F#) and (G, A).
- Measure 163:** The treble staff has sixteenth-note patterns. The bass staff shows a bass note (B) sustained over three measures.
- Measure 166:** The treble staff has sixteenth-note patterns. The bass staff shows a bass note (E) sustained over three measures.

169 *tr.*

173

176 *p.*

180

184 *[2]* *pp*

16. Sonate in C
KV 545^{a)}

Datiert: Wien, 26. Juni 1788

Allegro

5

8

15 tr.

^{a)} Zur Überlieferung und fehlenden Dynamik vgl. Vorwort.
^{ab)} T. 7, linke Hand, 1. Viertel: So in den Vorlagen; vgl. aber T. 48.

18

21

24

27

30

33

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

55

58

61

64

67

70

^{o)}T.65, linke Hand, 3. Note: In den Vorlagen irrtümlich (?) g¹ statt a¹.

Andante

10

13

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The music is in common time and major key, indicated by a G major symbol. Measure 17 starts with a treble clef, followed by a bass clef, then a treble clef. Measures 20 and 23 start with a treble clef, followed by a bass clef. Measures 26 and 29 start with a treble clef, followed by a bass clef. The music features various note heads, stems, and beams, with some notes having horizontal dashes above them. Measure 29 includes a fermata over the first note of the treble staff.

The image displays six staves of musical notation for two voices, likely a soprano and a basso continuo. The notation is in common time, with a key signature of one sharp (F#). Measure 33 begins with a bass note followed by a soprano eighth-note pattern. Measures 34-35 show both voices with eighth-note patterns. Measure 36 features a bass eighth-note pattern. Measures 37-38 show both voices with eighth-note patterns. Measure 39 begins with a bass eighth-note pattern. Measures 40-41 show both voices with eighth-note patterns. Measure 42 begins with a bass eighth-note pattern. Measures 43-44 show both voices with eighth-note patterns. Measure 45 begins with a bass eighth-note pattern. Measures 46-47 show both voices with eighth-note patterns. Measure 48 begins with a bass eighth-note pattern. Measures 49-50 show both voices with eighth-note patterns. Measure 51 begins with a bass eighth-note pattern.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The music is in common time and major key signature. Measure 55: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth notes. Measure 59: Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 62: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 65: Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 68: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 71: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

RONDO

Allegretto

12

18

25

32

A musical score for piano, consisting of six staves of music. The score is in common time and uses a key signature of one sharp (F#). Measure 38 starts with a treble clef and a bass clef, followed by a treble clef. Measures 44 and 50 start with a treble clef and a bass clef, followed by a treble clef. Measure 57 starts with a treble clef and a bass clef, followed by a treble clef. Measure 63 starts with a treble clef and a bass clef, followed by a treble clef. Measure 68 starts with a treble clef and a bass clef, followed by a treble clef.

17. Sonate in B
KV 570^{a)}

Datiert: Wien, Februar 1789

Allegro

^{oo)}

p

^{oo)}

[h]

12

17

^{a)}Zur Überlieferung vgl. Vorwort.
^{oo)}T. 1-4 in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis:

Allegro

Zur unterschiedlichen Artikulation des Themenkopfes vgl. Vorwort.

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

A musical score for piano, showing two staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and common time. It features a melodic line with various note values and dynamics like forte (f) and piano (p). The bottom staff is in bass clef, A-flat key signature, and common time. It provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. Measure 22 begins with a forte dynamic.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 1 starts with a half note followed by an eighth-note sixteenth-note pattern. Measure 2 begins with a quarter note followed by eighth notes. Measure 3 starts with a quarter note followed by eighth notes. Measure 4 consists of three quarter notes. Measure 5 starts with a quarter note followed by eighth notes.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 31 starts with a forte dynamic (f) in common time. The melody consists of eighth-note pairs followed by quarter notes. Measure 32 begins with a sharp sign, indicating a key change. Measures 33 and 34 continue the melodic line with eighth-note pairs and quarter notes. Measure 35 concludes with a forte dynamic (f). The bass staff provides harmonic support with sustained notes and eighth-note patterns.

A musical score for piano, showing measures 35 through 38. The score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is one flat. Measure 35 starts with a forte dynamic (f) and contains six eighth-note pairs. Measure 36 begins with a half note followed by a fermata. Measure 37 starts with a half note followed by a fermata. Measure 38 concludes with a half note followed by a fermata.

A musical score for piano, showing a single system starting at measure 38. The key signature is one flat. The melody consists of eighth-note patterns in the treble clef, primarily on the B and C strings. The bass clef staff shows harmonic support with notes like D, E, and F. The dynamic is marked as piano (p) at the end of the system.

Musical score for piano, two staves, showing measures 43, 48, 52, 56, and 59.

Measure 43: Treble staff: dynamic **p**, eighth-note pattern. Bass staff: eighth-note pattern.

Measure 48: Treble staff: eighth-note pattern. Bass staff: eighth-note pattern.

Measure 52: Treble staff: eighth-note pattern. Bass staff: eighth-note pattern.

Measure 56: Treble staff: dynamic **f**, sixteenth-note pattern. Bass staff: eighth-note pattern.

Measure 59: Treble staff: sixteenth-note pattern. Bass staff: eighth-note pattern.

^{a)} T. 57 und 59, rechte Hand: 1. Sechzehntelnote des 3. Viertels ossia a' statt b'; vgl. T. 187 und 189 sowie Vorwort.



^{a)} Mit T. 65 setzt das autographische Fragment ein; vgl. Vorwort.

80 II:^a)

85

90

95

99

105 tr

^a) Vgl. Vorwort.

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

138



150



156



161



166



170



176



181

186 tr f a) b)

190

194 tr p

198 tr p

202

206

^{a)} T. 187 und 189, rechte Hand: 1. Sechzehntelnote des 3. Viertels im autographen Fragment d' bzw. d'', vgl. Vorwort.

Adagio^o

1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

^oZur fehlenden Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort.

21

ossia: ⑤

24

1.

2.

26

29

33

⑤ Vgl. Vorwort.

The musical score consists of five staves of piano music. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is two flats. Measure 36 starts with a forte dynamic. Measure 39 begins with a piano dynamic. Measure 42 features eighth-note patterns. Measure 45 includes a bass line with eighth-note patterns. Measure 48 concludes the page.

^②T.43: Hier kann ein kurzer Eingang gespielt werden.



Allegretto^{b)}

^{b)}Zur fehlenden Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort.



Musical score page 144, measures 16-18. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes to no sharps or flats. Measure 16 features eighth-note chords in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 17 continues with eighth-note chords in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 18 concludes the section with eighth-note chords in both staves.

Musical score page 144, measures 20-22. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes to one sharp. Measure 20 features eighth-note chords in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 21 continues with eighth-note chords in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 22 concludes the section with eighth-note chords in both staves.

Musical score page 144, measures 24-26. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes to one sharp. Measure 24 features eighth-note chords in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 25 continues with eighth-note chords in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 26 concludes the section with eighth-note chords in both staves.

Musical score page 144, measures 28-30. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes to one sharp. Measure 28 features eighth-note chords in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 29 continues with eighth-note chords in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 30 concludes the section with eighth-note chords in both staves.

31

35

39

42

45

49 a)

53

57

61

65

a) T. 49-52: Zur Artikulation in der rechten Hand vgl. Vorwort.



73

77

81

85

18. Sonate in D

KV 576^{a)}

Allegro

Datiert: Wien, Juli 1789

1

6

11

15

19

23

^{a)} Zur Überlieferung vgl. Vorwort.^{b)} T. 1-4 (und entsprechend T. 99-102) folgen der Notation in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis; vgl. Vorwort.

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

27

31

35

39

44

49

54

150



90

96

101

106

III

115

119

123

128

133

137

141

^{a)} Vgl. Vorwort.

144

147

150

153

157

Adagio^{a)}

The musical score consists of five staves of music for piano, arranged in two systems. The first system contains measures 1 through 8. The second system contains measures 9 through 16. The key signature is A major (three sharps). The time signature is common time (indicated by '4'). Measure 1 starts with a forte dynamic in the right hand. Measures 2-4 show eighth-note patterns in the right hand. Measure 5 begins with a sustained note in the left hand. Measures 6-8 continue eighth-note patterns. Measure 9 features sixteenth-note patterns in the right hand. Measures 10-12 show eighth-note chords in the left hand. Measure 13 begins with a sustained note in the left hand. Measures 14-16 continue eighth-note patterns.

^{a)}Zur fehlenden Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort.

20

24

26

28

30

^{a)} Zu T. 28 vgl. Vorwort.

A musical score for piano, consisting of six staves of music. The score is in common time and uses a key signature of two sharps (F major). Measure 32 starts with a treble clef, a bass clef, and a common time signature. The music features eighth-note patterns in the treble and bass staves, with some sixteenth-note figures. Measure 36 begins with a treble clef and a common time signature. Measures 39 and 41 show complex sixteenth-note patterns in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support. Measure 43 features sustained notes in the bass staff and eighth-note patterns in the treble staff. Measure 46 concludes the page with eighth-note patterns in both staves.

50

53

55

59

62

65

Allegretto

1

2

3

4

5

6

34

41

45

49

55

60

^{a)} T. 57, linke Hand, Unterstimme: 1. Viertel in der Vorlage fis statt d; vgl. Vorwort.

Musical score for piano, K. 331, page 160, featuring six staves of music. The score consists of two systems of measures.

Measures 64-74: The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The piano part (right hand) has sixteenth-note patterns. The bassoon part (left hand) has eighth-note chords. Measure 68 starts with a dynamic *p*. Measures 70-74 continue with sixteenth-note patterns, with measure 70 starting with a dynamic *tr* and measure 72 with a dynamic *f*.

Measures 75-83: The second system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The piano part (right hand) has sixteenth-note patterns. The bassoon part (left hand) has eighth-note chords. Measures 75-79 show a transition with different harmonic textures.

Measures 84-91: The final system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The piano part (right hand) has sixteenth-note patterns. The bassoon part (left hand) has eighth-note chords. Measure 91 ends with a dynamic *p*.

96

101

106

115

121

128

v) Zu T. 103 ff. vgl. Vorwort.

133

137

141

148

153

157

^{a)} T. 148, linke Hand, Unterstimme; 1. Viertel in der Vorlage h statt g; vgl. Vorwort.

161

167

173

177

181

185

ANHANG

I

Erstfassung des Rondos KV 494^{a)}

Datiert: Wien, 10. Juni 1786

Andante

The musical score consists of five staves of music. Staff 1 (top) starts with a piano dynamic (p) and a melodic line with slurs. Staff 2 (middle) provides harmonic support with sustained notes. Staff 3 (second from top) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Staff 4 (third from top) continues the melodic line with slurs. Staff 5 (bottom) provides harmonic support with sustained notes. The score is in B-flat major and includes various musical markings such as slurs, grace notes, and dynamic changes.

^{a)} Vgl. Vorwort.^{ab)} T. 1: piano und Bogen in der rechten Hand nach Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis; dort in der linken Hand ein Bogen zu T. 1 und 2.

A musical score for piano, featuring five staves of music. The score consists of two systems of measures, each starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). Measure 26 begins with a sixteenth-note pattern in the right hand, followed by eighth-note pairs. The left hand provides harmonic support with sustained notes and chords. Measure 27 continues this pattern, with the right hand playing eighth-note pairs and the left hand providing harmonic support. Measure 30 starts with a sixteenth-note pattern in the right hand, followed by eighth-note pairs. The left hand provides harmonic support with sustained notes and chords. Measure 34 begins with a sixteenth-note pattern in the right hand, followed by eighth-note pairs. The left hand provides harmonic support with sustained notes and chords. Measure 38 begins with a sixteenth-note pattern in the right hand, followed by eighth-note pairs. The left hand provides harmonic support with sustained notes and chords. Measure 42 begins with a sixteenth-note pattern in the right hand, followed by eighth-note pairs. The left hand provides harmonic support with sustained notes and chords. Measure 46 begins with a sixteenth-note pattern in the right hand, followed by eighth-note pairs. The left hand provides harmonic support with sustained notes and chords.

51

55

59

63

66

69

Musical score for piano, featuring two staves (treble and bass) in common time and a key signature of one flat. The score consists of six staves of music, numbered 72 through 91.

Staff 1 (Treble):

- Measure 72: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 73: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 74: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 75: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 76: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 77: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 78: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 79: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 80: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 81: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 82: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 83: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 84: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 85: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 86: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 87: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 88: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 89: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 90: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 91: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

95

99

104

108

112

116^b

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

140

143

146

149

153

157

e) T. 157, linke Hand, 4. Viertel: Im Autograph mit zusätzlicher Terz E (sicherlich nur Schreibverschen).

II
Fragmente

1. Sonatensatz in C KV⁶: deest

Entstanden vermutlich in Salzburg, 1771^{a)}

The musical score is for a piano, consisting of two systems of six staves each. The first system (measures 1-12) begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth-note patterns, with dynamic markings like 'tr.' (trill) and 'ff' (fortissimo). Measure 12 ends with a double bar line and repeat dots, indicating a return to the beginning of the section. The second system (measures 13-22) begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. This section continues the melodic and harmonic patterns established in the first system.

^{a)} Zur Datierung und Überlieferung vgl. Vorwort.

2. Sonatensatz in B KV 400 (372^a)
ergänzt von Maximilian Stadler

Entstanden vermutlich in Wien, 1781^{④)}

Allegro

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

^{④)} Zur Datierung vgl. Vorwort.

21

24

27

30

33

36

39

Musical score for piano, page 176, featuring two staves (treble and bass) in common time and a key signature of one flat. The score consists of seven measures, numbered 42 through 50 above the first measure and 51 through 59 above the second measure.

Measure 42: Treble staff: A forte dynamic with a trill over the first note. Bass staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups.

Measure 43: Treble staff: Eight-note chords. Bass staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups.

Measure 44: Treble staff: Eight-note chords. Bass staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups.

Measure 45: Treble staff: Eight-note chords. Bass staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups.

Measure 46: Treble staff: Eight-note chords. Bass staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups.

Measure 47: Treble staff: Eight-note chords. Bass staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups.

Measure 48: Treble staff: Eight-note chords. Bass staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups.

Measure 49: Treble staff: Eight-note chords. Bass staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups.

Measure 50: Treble staff: Eight-note chords. Bass staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups.

Measure 51: Treble staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups. Bass staff: Eighth-note patterns.

Measure 52: Treble staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups. Bass staff: Eighth-note patterns.

Measure 53: Treble staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups. Bass staff: Eighth-note patterns.

Measure 54: Treble staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups. Bass staff: Eighth-note patterns.

Measure 55: Treble staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups. Bass staff: Eighth-note patterns.

Measure 56: Treble staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups. Bass staff: Eighth-note patterns.

Measure 57: Treble staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups. Bass staff: Eighth-note patterns.

Measure 58: Treble staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups. Bass staff: Eighth-note patterns.

Measure 59: Treble staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups. Bass staff: Eighth-note patterns.

Measure 60: Treble staff: Sixteenth-note patterns in eighth-note groups. Bass staff: Eighth-note patterns.

64

69 Sophie Costanza

74 cresc. p (so) cresc.

78

81

84

87 a tempo
rallen - tan - do

^{a)} T. 66, rechte Hand; \natural zur 1. Note eindeutig im Autograph.

^{so)} T. 75, linke Hand, 4.Viertel: So im Autograph; zur Vermeidung der Quintparallele kann c' statt a gespielt werden.

91

92

93

94 [tr]

95

96

97 tr

98

99

100 tr

101

102

103 tr

104 tr

105

106 tr

107

108

^{a)} Von hier ab Handschrift Maximilian Stadlers.

III

113

114

117

120

123

126

129

A musical score for piano, featuring two staves (treble and bass). The score consists of six staves of music, numbered 132 through 146. Measure 132 starts with a forte dynamic and includes a trill instruction. Measures 133 and 134 show continuous eighth-note patterns in the bass staff. Measure 135 begins with a forte dynamic. Measures 136 and 137 continue the eighth-note patterns. Measure 138 features a melodic line in the treble staff over a sustained bass note. Measures 139 and 140 show more eighth-note patterns. Measure 141 is a rest measure. Measures 142 and 143 show complex sixteenth-note patterns. Measure 144 is a rest measure. Measures 145 and 146 show eighth-note patterns.

Sonata

Entstanden vermutlich in Wien, zwischen 1787 und 1789 ^{a)}

4. Sonatensatz in F KV Anh.29 (590^a)Entstanden vermutlich in Wien, zwischen 1787 und 1789 ^{a)}
^{a)} Zur Datierung vgl. Vorwort.

5. Sonatensatz in F KV Anh.30 (590b)

Entstanden vermutlich in Wien, zwischen 1787 und 1789^{a)}*Allegro*^{bb)}

The musical score for Sonatensatz in F KV Anh.30 (590b) features four staves of music for two voices (Soprano and Bass) and piano. The first staff shows a melodic line in soprano with dynamic markings 'f' and 'p'. The second staff shows a bass line. The third staff shows a piano accompaniment. The fourth staff shows another piano accompaniment. Measure numbers 1, 5, 9, and 13 are indicated above the staves.

6. Sonatensatz (Rondo) in F KV Anh.37 (590c)

Entstanden vermutlich in Wien, zwischen 1787 und 1789^{a)}*Allegro*⁺

The musical score for Sonatensatz (Rondo) in F KV Anh.37 (590c) features four staves of music for two voices (Soprano and Bass) and piano. The first staff shows a melodic line in soprano. The second staff shows a bass line. The third staff shows a piano accompaniment. The fourth staff shows another piano accompaniment. Measure numbers 1, 5, 9, and 13 are indicated above the staves.

^{a)} Zur Datierung vgl. Vorwort.^{bb)} Ursprünglich „Presto“

*) Tempobezeichnung im Autograph von fremder Hand.

6

ii

16

21

25

30

^{a)} Zur 2. Hälfte von T. 8 vgl. Krit. Bericht.

7. Sonatensatz in g KV 312 (189i, KV6:590d)
mit Ergänzung von unbekannten Händen^{a)}

Entstanden vermutlich in Wien, 1790/91^{**})

The musical score consists of five staves of music for two voices (Soprano and Bass) and piano. The key signature is one flat, and the time signature varies between common time and 3/4. The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, and *tr*. Measure numbers 1 through 28 are indicated above the staves.

^{a)} Vgl. Vorwort.

^{**} Zur Datierung vgl. Vorwort.

Musical score for piano, K. 331, page 185, showing staves 32 through 63.

The score consists of two systems of musical notation. The top system starts at measure 32 and ends at measure 40. The bottom system starts at measure 45 and ends at measure 63. Both systems are in common time and key signature of one flat.

Measure 32: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 33: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 34: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 35: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 36: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 37: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 38: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 39: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 40: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 41: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 42: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 43: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 44: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 45: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 46: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 47: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 48: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 49: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 50: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 51: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 52: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 53: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 54: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 55: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 56: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 57: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 58: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 59: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 60: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 61: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 62: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 63: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

186

70

78

84

90

95

99

103

^{a)} Von hier ab bis T. 145 im Autograph Ergänzung von unbekannter Hand; vgl. Vorwort.

^{b)}

107

114

121

128

133

138

142

146

151

158

165

171

^{a)} T. 146 bis Schluß nach dem Erstdruck; vgl. Vorwort.