

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 ^h) = Nr. 10	XXIII
Faksimile: Autographes Fragment von KV 331 (300 ⁱ) = 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 <i>Widmungskopie</i> von KV 457 = Nr. 14 b.	XXVII
Faksimiles: Zwei Seiten aus der <i>Widmungskopie</i> von KV 457 = Nr. 14 b	XXVIII
Faksimiles: Autographes Fragment von KV 570 = Nr. 17	XXX
Faksimile: Originale Niederschrift von KV ⁶ : deest = Anhang II, Nr. 1	XXXII
10. Sonate in C KV 330 (300 ^h)	2
11. Sonate in A KV 331 (300 ⁱ)	14
12. Sonate in F KV 332 (300 ^k)	28
13. Sonate in B KV 333 (315 ^c)	48
14 a. Fantasie in c KV 475	70
14 b. 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 Autographie 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: Kirchenkonzerte (16)
- VII: Ensemblesmusik 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^{3a}) sind in Klammern beigelegt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

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

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. 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. ♩ , ♪ statt ♩ , ♪); 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 ♩ , ♪ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[♩]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögen 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

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 dreisätziges 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 zweisätzig 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

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

Band 2: KV 330–332 (300^{b-h}), KV 333 (315^a), 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. *La vie musicale et son œuvre* II, Paris 1936, S. 416 (Nr. 466), und IV, Paris 1939, S. 207f. (Nr. 499).

⁶ Die viersätzig 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 änderte 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^h) 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 Mozartschen 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^h), ist irrig und beruht auf falschen Voraussetzungen. Am 18./20. Juli 1778 schreibt Mozart aus Paris an den Vater, er wolle zusammen mit

anderen Musikalien „einiger meinigen [d. h. einige von meinen] sonaten auf Clavier allein“ nach Salzburg schicken; eine ähnliche Ankündigung wiederholt er 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, zuzurechnen 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^h) = 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

⁹ 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).

¹³ KV^h, S. 1001, und danach KV^k, 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. 36¹¹–40¹). Daß die diesem Moll-Epilog entsprechenden Schlußakte 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.

X

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 36¹¹–40¹ 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') = 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 stimmungsmäßig 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

entweder  oder aber 

2. Satz: Im Erstdruck steht zu Takt 19 des Menuetts – sicher irrtümlich – *piano* statt *forte*; schon die *Œuvres Complètes* 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 *Œuvres Complètes*) die entsprechenden Akzidenzien; 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 *Œuvres Complètes*.

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 *Œuvres Complètes* gestochen. Das *ossia* in Takt 55, rechte Hand, folgt wiederum den *Œuvres Complètes*.

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 Violschlüssel (!) 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 autographische 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 Arpeggien in Takt 97ff. entspricht genau dem autographen Fragment. Das *ossia* in Takt 122, rechte Hand, gibt die Version des Erstdrucks (und der *Œuvres Complètes*) 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 Autographie Notierung der Exposition wurde verzichtet, jedoch in einigen Einzelfällen durch übergesetztes *ossia* auf entsprechende Unterschiede aufmerksam gemacht.

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

Das Werk ist zusammen mit der 1775 in München entstandenen sogenannten „Dürniz-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 bey dem Toricella 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 geradem 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 „Dürniz-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. 138 f., und Bildband, Abb. 92 f.

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 (mittelbar) vom 15. September 1786.

²¹ W.-A. Mozart. *La 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 Tempomachträge 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 Takten 44 und 140 absolut eindeutig ist, also *h* 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 Takten 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.

²⁸ 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.

²⁹ Zu Trattner vgl. Hermine Cloeter, *Johann Thomas Trattner. Ein Großunternehmer im Theresianischen Wien*, Graz-Köln 1952.

³⁰ 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 Vater Mozarts sind ohne Belang (15. Februar und 5./6. Mai 1786).

³¹ 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 Piano forte“ 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-Autographe 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. XXVIII f.), und die er mit der eigenhändigen Titelwidmung versieht: „Sonata / Per il Piano forte solo. / composta / per la Sig.^{ra} Teresa de Trattner / dal suo umilissimo servo / Wolfgango 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 unverzierte 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 Eigenmächtigkeit 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 Autographe 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 6421 ff.) und Neue und correcte Original-Ausgabe (vermutlich nach 1841, andere Platten, doch ebenfalls Plattennummern 6421 ff.; 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 Autographe 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 Complètes* 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 *Fantasia*), der Erstdruck als maßgebliche Quelle betrachtet, da er alles in allem die

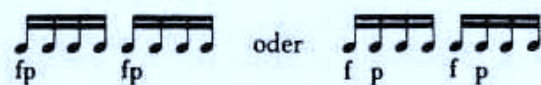
besseren und wahrscheinlicheren Lesarten gegenüber der André-Tradition überliefert; gleiches gilt für den zweiten Satz der Sonate. – Die angesprochene Quellenmischung betrifft weniger den Notentext selbst als vor allem dynamische und artikulatorische Bezeichnungen, die aus den vier Quellen (*Widmungskopie*, 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:

Fantasia 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 Parallele 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 *ih'* 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 *Œuvres Complètes* 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 *Œuvres Complètes*; 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 *Œuvres Complètes*) 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 autographische 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 autographischen 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 unbezeichnet; konsequenterweise mußte auf jede Ergänzung verzichtet werden. Die Bezeichnungen im ersten

⁴² 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!

⁴³ Wiener Urtext Edition: Wolfgang Amadeus Mozart, Klaviersonaten, herausgegeben von Karl Heinz Füssl und Heinz Scholz, Band 2, Mainz und Wien 1973, S. XXIII.

⁴⁴ 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-Erstaussage komponiert hat“, und sich dabei auf Eppsteins Arbeit beruft, so liegt hier wohl ein Irrtum vor.

⁴¹ 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. XXX f.) zeigen, hat Mozart selbst vor Takt 80 keine Repetitionszeichen gesetzt, wohl aber am Schluß des Satzes. Gleichmaßen 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 *ces'* in der Unterstimme. Einige Neuausgaben 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 Takten 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 Klavier-Sonaten 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 Complètes* (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 Takten 2 und 3 (und entsprechend in den Repräsentakten 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 Takten 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 Akzidenzien 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. Satz⁴⁷: 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 korrumpierter 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 inkonsequent 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

⁴⁶ Über die Anbringung von Auszierungen in den Klavierwerken Mozarts, in: *Mozart-Jahrbuch* 1957, Salzburg 1958, S. 191 f. – 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 verschiedentliche 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 Tysons 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 (189¹; 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 chimique*. Dort stellen die Takte 146 bis 177 (erstes Viertel) nichts anderes dar als die nach Moll gewendete Transposition der entsprechenden Expositionstakte (T. 37ff.), 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 Doppelbehalzung 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 Notierungsweise möglicherweise auch die Artikulationsart des Ornaments 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 Akzidenzien 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 Akzidenzien 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.

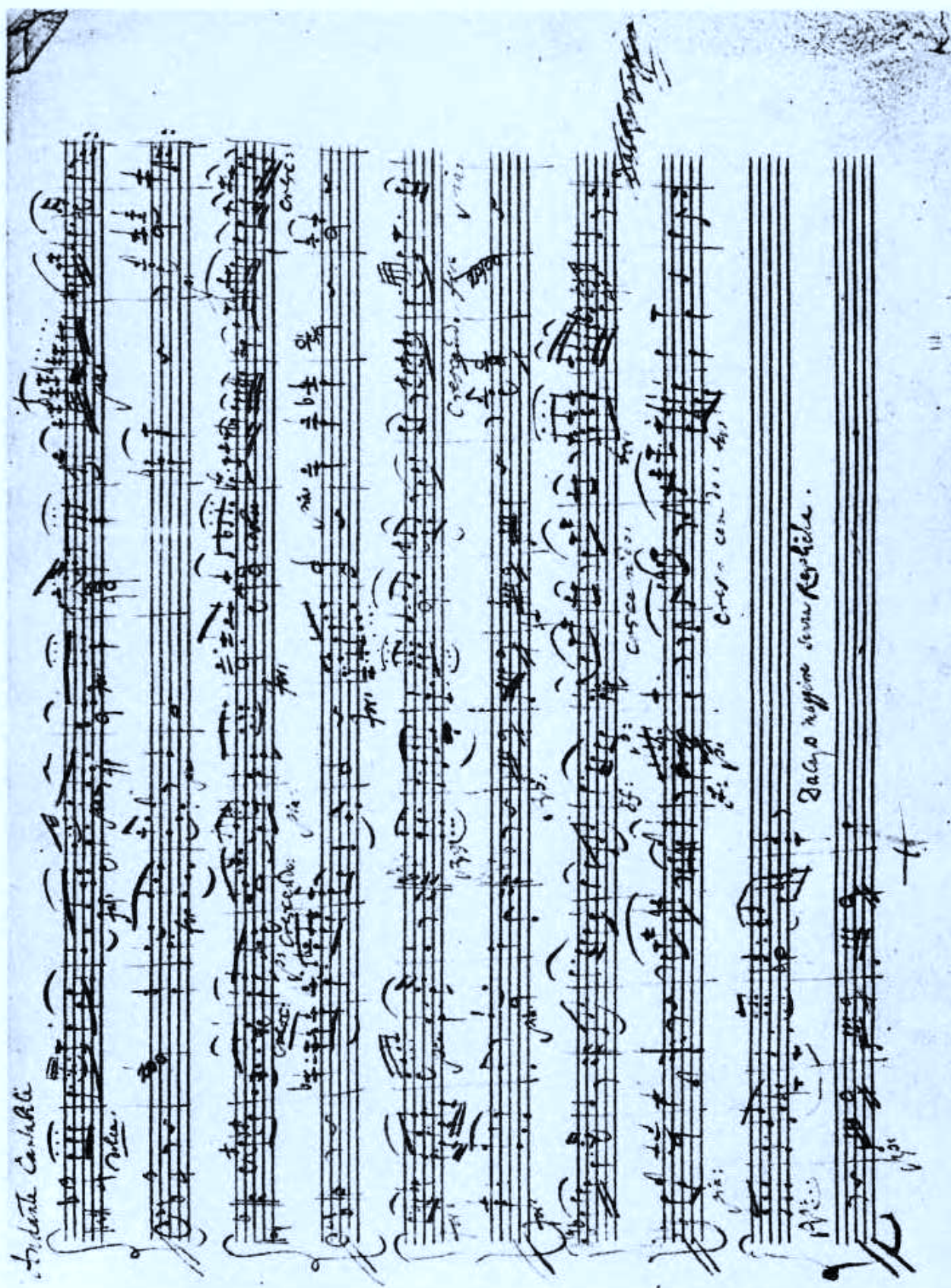
•

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.



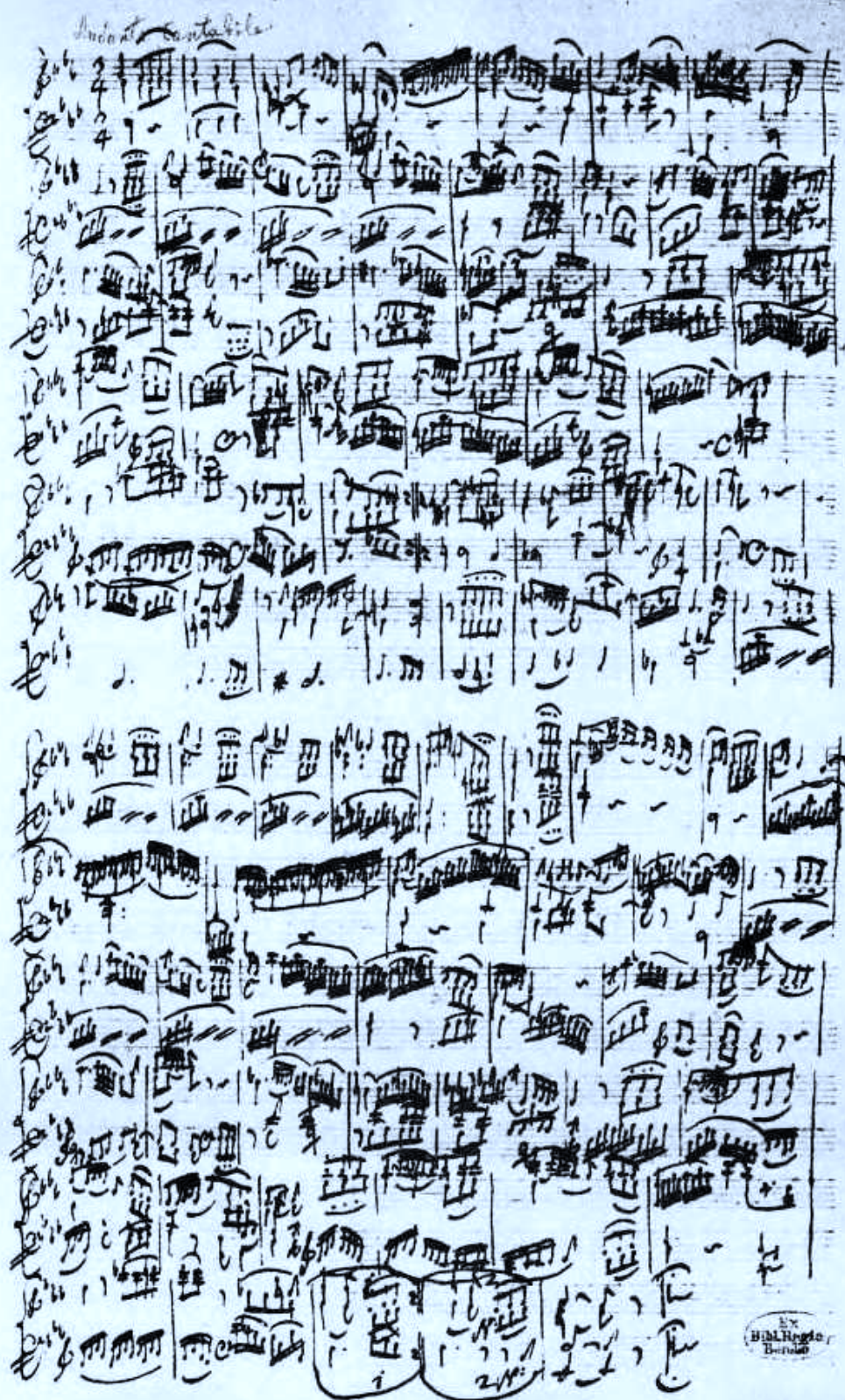
Sonate in C KV 330 (300^b) – Nr. 10: Fünfte Seite des Autographs (Bibliothek Jagiellońska Kraków). Vgl. Seite 7–8.

13
Mozart 177-
177-

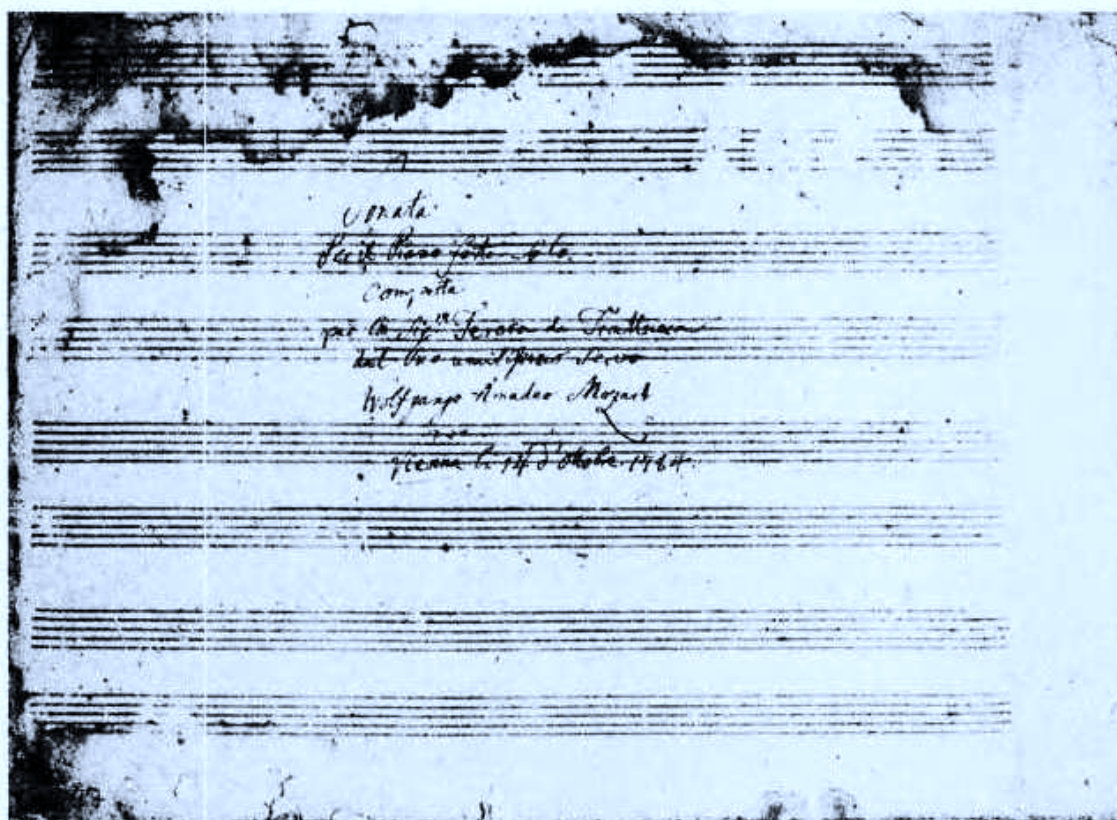
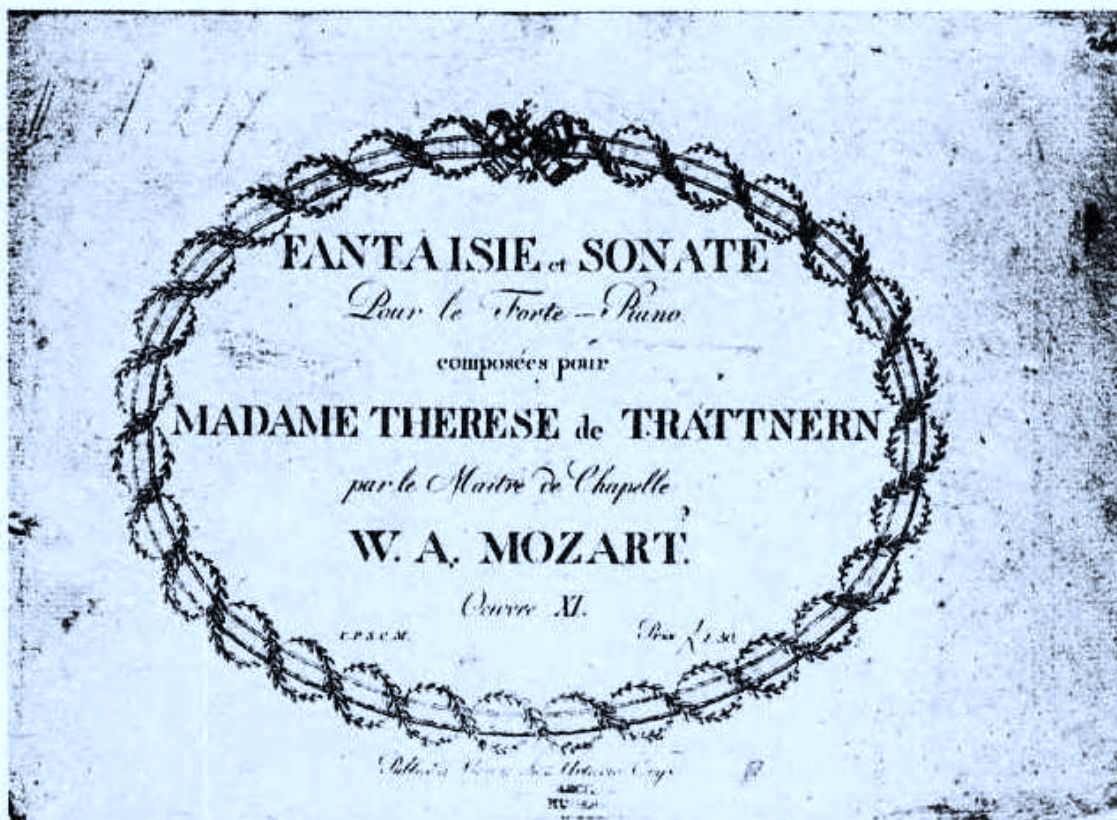
Allegro in G major
C. 12.

The image shows a handwritten musical score for a sonata in G major, K. 331, by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in ink on aged paper.

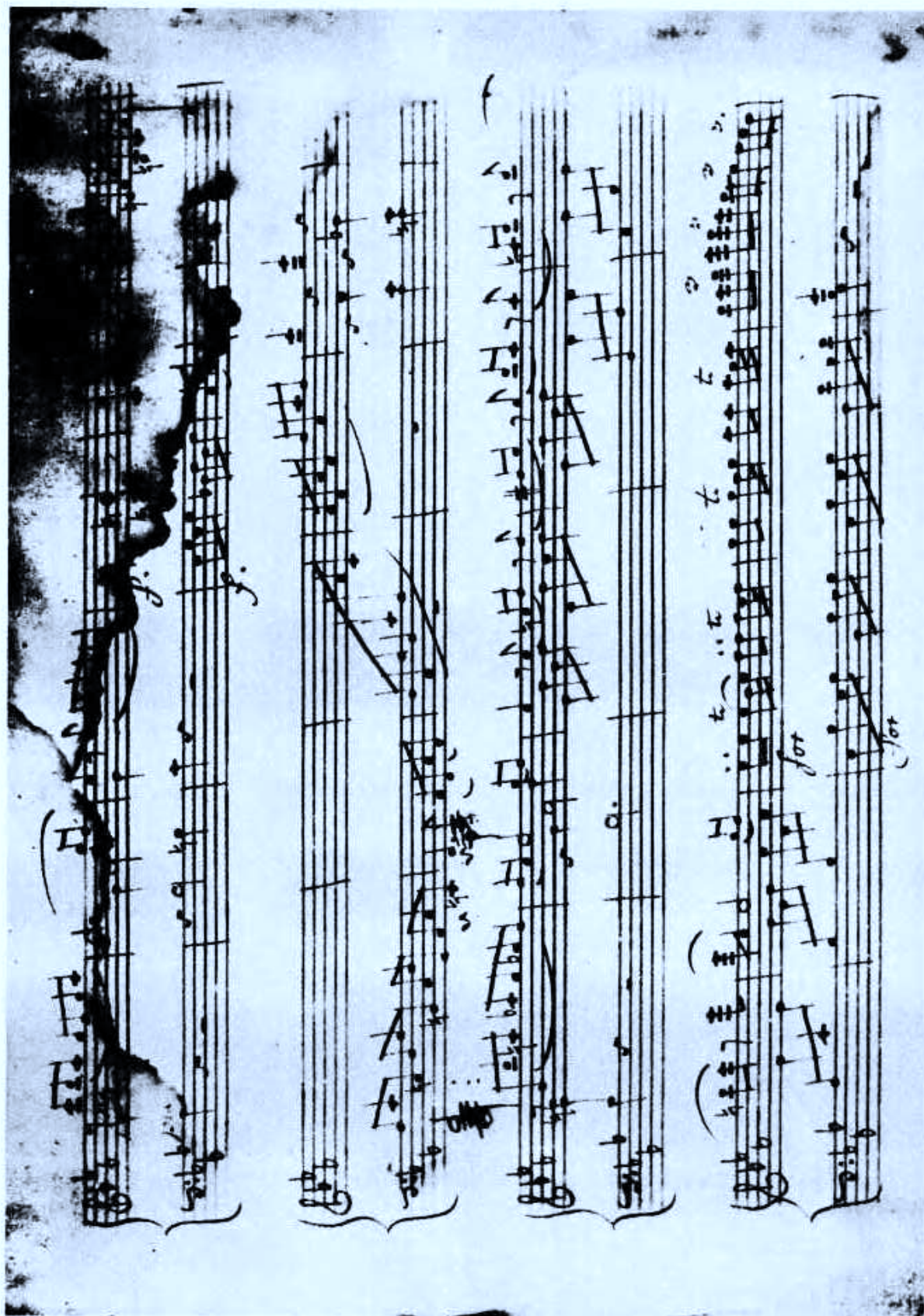
Sonate in A KV 331 (300') = Nr. 11: Autographes Fragment = Schlußblatt (Portugiesischer Privatbesitz).
Vgl. Seite 26-27, Takt 90-127, und Vorwort.



Sonate in B KV 333 (315^a) – 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).



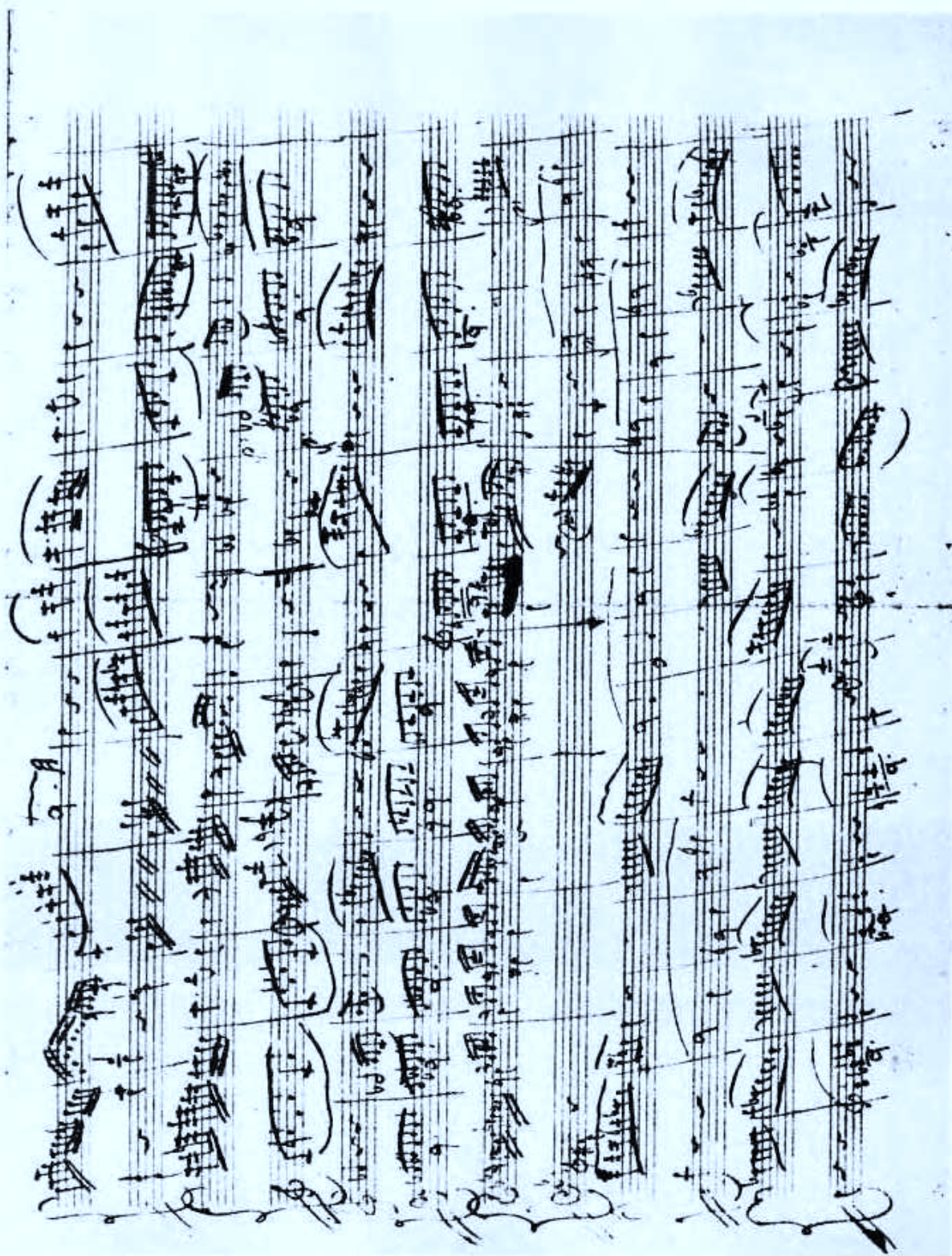
Fantasia in c KV 475 = Nr. 14a und Sonate in c KV 457 = Nr. 14b: Oben Titelseite aus dem Erstdruck von KV 475+457 (Exemplar: Kroměříž, Státní zámek a zahrady), unten Titelseite aus der Widmungskopie von KV 457 (The Jewish National & University Library Jerusalem). Vgl. Vorwort.



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 Widmungskopie: Vgl. Seite 93–94, Takt 88–121. Die dynamischen Zeichen in der zweiten und dritten Akkolade hat Mozart nachgetragen; dazu und zu Takt 92 ff. vgl. Vorwort.



Sonatsatz in CKV²; deest = Anhang II, Nr. 1: Originale Niederschrift auf Blatt 1^r des Autographs zum Schlusschor der *Grabbmusik* KV 42/35² (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg). Vgl. Seite 173 und Vorwort (unten auf der Seite ist das Rezitativ zum Schlusschor der *Grabbmusik* notiert).

10. Sonate in C

KV 330 (300h)

Sonata I^(*)

Allegro moderato

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783⁹⁾

The musical score for Sonata I in C, KV 330 (300h) by Wolfgang Amadeus Mozart, is presented in six systems. Each system consists of a piano (right) and bass (left) staff. The tempo is 'Allegro moderato'. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings (f, p, mf). Measure numbers 6, 11, 15, 19, and 23 are indicated at the start of their respective systems. The score ends with a repeat sign and a trill in the final measure.

⁹⁾ 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 Lesarten 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.

27 *p* *f* *tr* *p*

30 *f* *fp* *p* *sf* *p*

36 *p* *tr* *sf* *p* *cresc.* *f*

42 *p* *cresc.*

46 *f* *p* *tr* *f* *p*

50 *p* *cresc.* *f* *p* *tr*

54 *f* *p* *f* *p* *p*

59 *p* *sf sf sf sf*

64 *f* *tr* *[h]* *p* *p*

69 *cresc.* *p* *[h]* *tr* *cresc.* *f*

75 *p* *pp* *cresc.* *f* *p*

81 *cresc.* *[h]* *p*

85 *p* *tr* *simile*

90 *f* *tr* *p* *f* *tr*

²⁹ *forte* in T. 90 gehört möglicherweise schon zu T. 88; vgl. Vorwort.

Musical score for piano, measures 95 to 117. The score is written for a single instrument, likely a piano, and is presented in a single system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure numbers 95, 99, 102, 106, 110, 114, and 117 indicated at the beginning of their respective lines. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

The score begins with measure 95, which starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The first line of music (measures 95-98) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second line (measures 99-101) continues the melody and bass line. The third line (measures 102-105) includes a section marked "ossia:" above the staff. The fourth line (measures 106-109) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The fifth line (measures 110-113) includes a section marked "tr" above the staff. The sixth line (measures 114-116) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The seventh line (measures 117-119) concludes the section.

Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *fp* (forzando), and *sf* (sforzando). The score also includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and articulation marks.

This musical score page contains six systems of piano music, measures 123 through 146. The notation is in treble and bass clefs, with various dynamic markings and performance instructions.

Measure 123: Treble clef has a trill (tr) and a sforzando (sf) marking. Bass clef has a piano (p) marking.

Measure 129: Treble clef has trills (tr) and a piano (p) marking. Bass clef has a crescendo (cresc.) marking.

Measure 133: Treble clef has trills (tr) and a forte (f) marking. Bass clef has a piano (p) marking.

Measure 137: Treble clef has a piano (p) marking and a crescendo (cresc.) marking. Bass clef has a forte (f) marking and a piano (p) marking.

Measure 141: Treble clef has a piano (p) marking. Bass clef has a forte (f) marking and a piano (p) marking.

Measure 146: Treble clef has a crescendo (crescendo) marking and a piano (p) marking. Bass clef has a sforzando (sf) marking and a piano (p) marking.

Andante cantabile

dolce

p

f

p

5 [A]

p

p

cresc.

10

p crescendo

p

f

f

dolce

tr.

p

16

sf

p

cresc.

f

f

p

21

pp

pp

25

crescendo

f

p

p

31

sf

crescendo

f

p

crescendo

37
pp
41
dolce
p
46
p
cresc.
p crescendo
51
dolce
p
56
sf
p
cresc.
f
p
60
pp

*) Zu T. 36ff - 40f vgl. Vorwort.

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

Allegretto

The musical score is written for piano and bass. It begins with a tempo marking of *Allegretto*. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score is divided into seven systems, each containing a piano (p) and bass staff. Measure numbers 7, 12, 17, 22, 27, and 32 are marked at the beginning of their respective systems. The piece includes various musical notations such as dynamics (p, cresc.), articulation (accents, trills), and fingerings. The notation is in a standard musical format with treble and bass clefs, and various note values and rests.

10 37 [h] tr tr tr

42 [h] tr tr tr

47 f 3 3 3

51 Erstdruck: p f 3 3 3

56 Erstdruck: p f tr

61 p [h] [h] [h] mfp 3

66 mfp p p tr

Erstdruck:

²⁰ Zu einer im Autograph gestrichenen, ursprünglichen Fassung von T.61-66 (linke Hand) vgl. Krit. Bericht.

73 tr

79 fp [H]

84 fp

89 pp

96 sotto voce [H] tr

102 [H]

107 tr

simile

112

117

122

126

130

135

140

p

cresc.

f

simile

tr

This musical score is for a piano piece, spanning measures 112 to 140. It is written for two staves, treble and bass. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Measures 112-116 show a complex melodic line in the treble with sixteenth-note patterns. Measures 117-121 continue this pattern with a crescendo. Measures 122-125 feature a piano (p) dynamic and a simile marking. Measures 126-129 show a melodic line in the treble with a piano (p) dynamic. Measures 130-134 show a melodic line in the treble with a piano (p) dynamic and a crescendo. Measures 135-139 show a melodic line in the treble with a piano (p) dynamic and a crescendo. Measures 140 show a melodic line in the treble with a piano (p) dynamic and a crescendo.

11. Sonate in A

KV 331 (300ⁱ)

Sonata II

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783

Andante grazioso

7 *ossia* ^{o)}

13

VAR. I

5 *tr* *ossia* ^{o)}

o) Vgl. Vorwort.

9

p *sf* *p* *sf* *p* *sf*

12

p *sf* *p*

15

f

VAR. II

p *tr* *tr*

tr *tr* *f* [*M*]

6

simile

9 *p* *tr* *tr* *simile*

11 *cresc.* *p* *tr* *ossia:*

14 *tr* *tr* *tr* *simile*

16 *tr* *simile* *f* *[A]* *ossia:*

VAR. III

p *f* *simile*

7

10

13

16

simile

f

VAR. IV

m. s.

p

5

Detailed description: This page contains a musical score for piano, measures 7 through 16, and Variation IV. The score is written for piano (p) and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into measures 7, 10, 13, and 16. Variation IV is marked with 'VAR. IV' and 'm. s.' (meno mosso). The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signatures, and dynamic markings.

9 *p* *sfz* *sfz* *fp* *m. s.*

14 *p*

VAR. V
Adagio

p

p

f *p*

p *f*

*) Var. IV: Zur Notation der 2. Hälfte von T. 16 (linke Hand) vgl. Krit. Bericht.

8b 2.

10

ossia:

sfz sfz

12

sfz sfz sfz

14

c)

fp f

16

18^a 1. 2.

p p

c) T. 16, rechte Hand, Oberstimme: Drittlezte Note in den Vorlagen irrtümlich d² statt h¹, vgl. Vorwort.

VAR. VI

Allegro

The musical score for Variation VI is in D major (two sharps) and 3/4 time. It is marked "Allegro". The score is written for piano and violin. The piano part has a consistent eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand of the piano and the violin part have more complex melodic lines. The score includes measures 1 through 18, with first and second endings at the end. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *ossia* (alternative). There are also some ornaments indicated by [H] and [J].

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

20

23

MENUETTO

3

6

11

15

⇒ Zum 3. Viertel in der rechten Hand von T. 3 vgl. Krit. Bericht.

19 *f* ^{o)} *p* *cresc.* *f* *p* _{o)} [b]

25 *cresc.* [b] *f*

31 *f* *p* *cresc.* *p*

38 *p* *f*

44 *tr.* *ossia:*

Trio *p* *m.s.*

^{o)} Menuetto: Zur Dynamik in T.19 und Harmonik in T. 24-26 vgl. Vorwort.

8 *m.s.* []

15 *m.s.* *f*

23 *p*

31

38 *m.s.* *m.s.* []

46 *m.s.* 1. 2.

Menuetto da capo

ALLA TURCA
Allegretto ^{o)}

The musical score for 'ALLA TURCA' is written for piano in 2/4 time. It begins with a piano (p) dynamic. The melody is primarily in the treble staff, while the bass staff provides a steady accompaniment. The piece is marked 'Allegretto' and includes various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents, trills), and repeat signs. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 12, 18, 25, and 30 indicated. The piece concludes with a final cadence in the key of G major.

^{o)} Zur Tempobezeichnung vgl. Vorwort.



65

p

70

76

82

f *p* *tr*

89

f *tr*

93

f

CODA

1. 2.

☺) Mit T. 90 setzt das autographe Fragment ein; vgl. Vorwort.

97 *f*

102

107 *p*

112 *f*

117

ossia:

122

⇒ Zu T. 97ff. vgl. Vorwort.

12. Sonate in F

KV 332 (300^k)Sonata III ^{o)}

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783

Allegro

9

cresc.

f

p

18

f

sf

26

sf

sf

sf

32

sf

^{o)} 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.

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



71

p

78

f p

84

f tr.

88

tr. sf sf sf sf tr.

93

p sfp sfp sfp sfp

101

sfp sfp sfp

Detailed description: This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). Measure numbers 71, 78, 84, 88, 93, and 101 are indicated at the start of their respective systems. Dynamics include piano (p), forte (f), fortissimo (sf), and sforzando (sfp). Trills (tr.) are marked in measures 84, 88, and 93. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

This musical score is for the piece "The Swan" by Maurice Strakosky, specifically measures 109 through 134. The music is written for piano in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure numbers 109, 114, 119, 124, and 129 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like *p* (piano), *f* (forte), and *sfp* (sforzando piano). The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some measures contain chords. The overall texture is light and elegant, characteristic of a piano solo piece.

139

Measures 139-145. The right hand features a melodic line with a trill in measure 140, followed by a crescendo and a forte (f) dynamic. The left hand provides a steady bass line with a sforzando (sfp) dynamic in measure 140. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

cresc. f p sfp

146

Measures 146-152. The right hand continues the melodic development with various articulations. The left hand maintains a rhythmic accompaniment. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

153

Measures 153-157. The right hand has a melodic line with a sharp sign indicating a key change or accidentals. The left hand has a bass line with a forte (f) dynamic in measure 154 and a sforzando (sf) dynamic in measure 157. The key signature changes to two flats, and the time signature is 4/4.

f sf

158

Measures 158-162. The right hand continues the melodic line. The left hand has a bass line with a forte (sf) dynamic in measure 158 and sforzando (sf) dynamics in measures 161 and 162. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

sf sf sf

163

Measures 163-167. The right hand has a melodic line with a sharp sign. The left hand has a bass line with a sforzando (sf) dynamic in measure 164 and another in measure 166. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

sf sf

168

Measures 168-172. The right hand has a melodic line with a flat sign. The left hand has a bass line. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

173

178

184

189

195

201

207

First system of musical notation, measures 207-212. Treble and bass staves. Measure 207 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features chords and eighth-note patterns, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

213

Second system of musical notation, measures 213-218. Measure 218 includes dynamics *f* and *p* for both hands. A first edition correction (*Erstdruck:*) is shown below the bass staff for measure 217, indicating a change in the bass line.

219

Third system of musical notation, measures 219-221. Measures 219-220 feature a forte (*f*) dynamic. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes, and the left hand provides a bass line with some chromatic movement.

222

Fourth system of musical notation, measures 222-224. Measures 222-223 include trills (*tr*) in the right hand. The left hand continues with a consistent eighth-note accompaniment.

225

Fifth system of musical notation, measures 225-228. Measures 225-226 include trills (*tr*) and sforzando (*sf*) accents in the right hand. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Adagio

p *simile*

sfp *sfp* *simile*

sf *p*

p *sfp*

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

Erstdruck:

21

First system of the 'Erstdruck' (first edition) of a musical score, measures 21-22. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand (treble clef) plays a melody with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. A 'p' (piano) dynamic marking is at the start of measure 21. A 'simile' marking is above the left hand in measure 21.

Autograph:

21

First system of the 'Autograph' (manuscript) of a musical score, measures 21-22. The notation is identical to the first edition, including the 'p' dynamic and 'simile' marking.

23

Second system of the 'Erstdruck' (first edition) of a musical score, measures 23-24. Measure 23 continues the previous texture. Measure 24 features a 'sf' (sforzando) dynamic marking above the right hand.

23

Second system of the 'Autograph' (manuscript) of a musical score, measures 23-24. Measure 23 is identical to the first edition. Measure 24 shows a change: the right hand has 'sf' markings, and the left hand has a 'simile' marking.

25

Third system of the 'Erstdruck' (first edition) of a musical score, measures 25-26. Measure 25 continues the eighth-note accompaniment. Measure 26 features a complex right-hand passage with many beamed sixteenth notes, marked with a '7' (sevens) and a slur.

25

Third system of the 'Autograph' (manuscript) of a musical score, measures 25-26. Measure 25 is identical to the first edition. Measure 26 shows a simplified right-hand passage with fewer beamed sixteenth notes compared to the first edition.

First system of the musical score, measures 27-30. The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a piano with a treble and bass staff. Measures 27 and 29 start with a forte (*sf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. Measures 28 and 30 also feature piano (*p*) dynamics. The right hand plays a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment.

Second system of the musical score, measures 29-32. Measures 29 and 31 start with a piano (*p*) dynamic. Measures 30 and 32 feature a sforzando (*sfp*) dynamic. The piano continues with its eighth-note accompaniment in the left hand and melodic lines in the right hand, including some triplet figures in measure 32.

Third system of the musical score, measures 31-34. Measures 31 and 33 start with a sforzando (*sfp*) dynamic. Measures 32 and 34 feature a piano (*p*) dynamic. Measure 32 also includes a trill (*tr*) in the right hand. The piano continues with its accompaniment, including triplet figures in the right hand of measure 34.

39

33

35

37

39

sf

p

f

sfz

tr

[B]

Allegro assai

This musical score is for a piano piece in 6/8 time, marked 'Allegro assai'. The key signature has one flat (B-flat). The score is written for piano (p) and includes various dynamic markings and articulations. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the melodic development in the treble and adds a more active bass line. The third system (measures 9-12) shows a continuation of the themes. The fourth system (measures 13-16) introduces a 'dolce' (sweet) section in the treble. The fifth system (measures 17-20) features a 'fp' (fortissimo piano) marking. The sixth system (measures 21-24) includes a 'Erstdruck' (first press) marking and a 'p' (piano) marking. The seventh system (measures 25-28) concludes the page with a final 'Erstdruck' marking and a 'p' marking. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.

Measures 1-4: Treble staff has a complex melodic line with many accidentals. Bass staff has a simple accompaniment. Dynamic marking: *f*.

Measures 5-8: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a more active accompaniment. Dynamic markings: *sf*, *sf*.

Measures 9-12: Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a more active accompaniment. Dynamic markings: *sf*, *sf*.

Measures 13-16: Treble staff has a 'dolce' section. Bass staff has a simple accompaniment. Dynamic markings: *p*, *f*, *p*.

Measures 17-20: Treble staff has a 'fp' section. Bass staff has a simple accompaniment. Dynamic markings: *fp*, *fp*.

Measures 21-24: Treble staff has a 'p' section. Bass staff has a simple accompaniment. Dynamic markings: *fp*, *f*, *p*.

Measures 25-28: Treble staff has a 'p' section. Bass staff has a simple accompaniment. Dynamic markings: *f*, *p*.

31 *p* *calando* *pp* *f*

39

44 *Erstdruck:*

48 *[♯7]* *p*

53 *Erstdruck:* *tr* *f* *p*

59 *Erstdruck:* *f* *p*

65 *f*

*) So auch in T. 62.



91 *f*

94

98 [f] 7

101 7

104 7

108 [f] 7

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

112

p *sfp* *sfp*

118

f

123

sf

128

p

135

f *p* *f*

141

This musical score is for a piano piece, spanning measures 112 to 141. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure numbers 112, 118, 123, 128, 135, and 141 are placed at the beginning of their respective systems. Dynamic markings include *p* (piano), *sfp* (sforzando piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several slurs and ties across measures, indicating phrasing. The bass line often provides a harmonic foundation with sustained notes or simple rhythmic patterns, while the treble line is more melodic and active.

146

150

sf sf

154

f

158

p sf sf f p dolce

163

fp fp fp

169

f

The musical score consists of six systems of piano music. The first system (measures 146-149) shows the right hand with a melodic line and the left hand with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 150-153) features a more active right hand and a left hand with sustained notes and dynamic markings of *sf* (sforzando). The third system (measures 154-157) continues the melodic development in the right hand, with a *f* (forte) marking in the left hand. The fourth system (measures 158-162) includes a variety of dynamics: *p* (piano), *sf*, *f*, *p*, and *dolce* (dolce). The fifth system (measures 163-168) shows a right hand with a melodic line and a left hand with a rhythmic accompaniment, marked with *fp* (fortissimo piano). The sixth system (measures 169-175) concludes with a right hand melodic line and a left hand accompaniment, marked with *f* (forte).

176 *simile*

181 [♩]

185 *ossia:* *tr*

191 *p*

197 *f* *p* *f*

202

206 [♩] *p* *f*

Detailed description: This page contains a musical score for piano, spanning measures 176 to 206. The music is written in a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Measure 176 is marked with 'simile'. Measure 181 has a bracketed note [♩]. Measure 185 features an 'ossia' (alternative) passage with a trill (tr) and a fermata. Measure 191 has a piano (p) dynamic marking. Measure 197 has forte (f), piano (p), and forte (f) markings. Measure 202 is a measure of rest. Measure 206 has a bracketed note [♩], piano (p), and forte (f) markings.

211

215

220

224

229

235

240

f

p

p

f

p

pp

ossia:

calando

13. Sonate in B

KV 333 (315^c)^{*}

Allegro

Entstanden in Linz, Ende 1783^a)

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

^{*}) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 18 to 36. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Measure 18:** The right hand features a rapid sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand plays a simple eighth-note accompaniment.
- **Measure 21:** The right hand includes a trill (tr) on a note. The left hand continues with eighth-note accompaniment.
- **Measure 25:** The right hand has a trill (tr) on a note. The left hand features a more active eighth-note accompaniment.
- **Measure 29:** The right hand has a trill (tr) on a note. The left hand continues with eighth-note accompaniment.
- **Measure 32:** The right hand has a trill (tr) on a note. The left hand continues with eighth-note accompaniment.
- **Measure 36:** The right hand has a trill (tr) on a note. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 39 to 62. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score is organized into seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure numbers 39, 42, 46, 50, 53, 56, and 59 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical elements: eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano), *f* (forte), and *p* (piano). Slurs and ties are used to connect notes across measures. A trill is indicated in measure 60. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 62.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 64 to 83. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score is presented in two systems of grand staves (treble and bass clef).

The first system (measures 64-66) features a melodic line in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth notes. Measure 64 is marked with a repeat sign and a first ending bracket.

The second system (measures 67-70) continues the melodic development in the right hand, with the bass line providing harmonic support. Measure 67 is marked with a repeat sign and a first ending bracket.

The third system (measures 71-73) shows a more active right hand with sixteenth-note patterns, while the bass line remains steady with eighth notes. Measure 71 is marked with a repeat sign and a first ending bracket.

The fourth system (measures 74-76) introduces trills in the right hand, marked with 'tr.' above the notes. The bass line continues with eighth-note patterns. Measure 74 is marked with a repeat sign and a first ending bracket.

The fifth system (measures 77-79) features a rapid sixteenth-note run in the right hand, followed by a trill. The bass line consists of eighth notes. Measure 77 is marked with a repeat sign and a first ending bracket.

The sixth system (measures 80-82) shows a continuation of the sixteenth-note patterns in the right hand, with the bass line providing a steady accompaniment. Measure 80 is marked with a repeat sign and a first ending bracket.

The seventh system (measures 83) concludes the passage with a final melodic phrase in the right hand and a sustained bass line. Measure 83 is marked with a repeat sign and a first ending bracket.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 87 to 104. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Measures 87-89:** The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures.
- **Measures 90-92:** The right hand continues with rapid sixteenth-note passages. The left hand has a more active role with eighth-note accompaniment.
- **Measures 93-95:** The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.
- **Measures 96-98:** The right hand features a melodic line with slurs, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.
- **Measures 99-101:** The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.
- **Measures 102-104:** The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 107 to 124. The key signature is B-flat major (two flats). The score is written for piano with a grand staff (treble and bass clefs). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills (tr) marked in measures 117 and 120. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a final chord in measure 124.

107

111

114

117

120

124

128

132

135

138

141

144

tr

fp *fp* *f* *fp* *fp*

f *p* *p*

The musical score is for a piano piece, measures 128 to 144. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Measure 128 starts with a treble staff melody and a bass staff accompaniment. Measure 132 features a trill (tr) in the treble staff. Measure 135 includes dynamic markings: *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte). Measure 138 includes dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano). Measure 141 includes dynamic markings: *p* (piano) and *f* (forte). Measure 144 includes dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano). The score concludes with a final chord in measure 144.

147

crescendo

f

150

tr

tr

tr

tr

p

153

156

159

162

2^a

Andante cantabile ^{*)}

5

tr

9

sf p

sfp

12

Erstdruck:

16

20

sf

p

*) Die kleiner gestochenen dynamischen Zeichen sind dem Erstdruck entnommen.

This section of the musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns contains measures 24 through 49. It is written for piano and features a variety of musical textures and dynamics. The score is organized into six systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 24, 28, 32, 38, 43, and 47 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Allegretto' at the beginning of the page. Dynamics such as *sf* (sforzando), *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *sfp* (sforzando piano) are used throughout to guide the performer. The notation includes a wide range of musical symbols: eighth and sixteenth notes, rests, slurs, ties, and various articulation marks. The piece concludes with a final cadence in measure 49.

51

p

Measures 51-53 of a piano piece in B-flat major. Measure 51 features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment.

54

Measures 54-55. Measure 54 continues the melodic development in the right hand with a slur over the first two measures. The left hand continues its accompaniment.

56

[f]
sf p
sfp

Measures 56-59. Measure 56 has a forte (*f*) dynamic marking. Measure 57 features a sforzando (*sf*) followed by piano (*p*). Measure 59 has a sforzando piano (*sfp*) dynamic. The music includes a triplet in measure 58.

60

sf p
sfp
3

Measures 60-62. Measure 60 has a sforzando piano (*sfp*) dynamic. Measure 61 features a sforzando (*sf*) followed by piano (*p*). Measure 62 includes a triplet of eighth notes in the right hand.

63

[f]

Measures 63-66. Measure 63 has a forte (*f*) dynamic marking. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand continues with a steady accompaniment.

67

71

74

77

80

Allegretto grazioso^{*)}

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat major). The tempo is marked 'Allegretto grazioso'. The score is divided into six systems, each with a measure number at the beginning: 5, 9, 13, 17, and 22. Dynamics include piano (p) and forte (f). There are also accents and fingerings (3, 9) indicated throughout the piece.

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

26

30

33

36

40

44

72

p f p

77

f

81

p

85

crescendo f p f p

90

p

This musical score is for a piano piece, spanning measures 95 to 115. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score is organized into six systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. Measure numbers 95, 99, 103, 107, 111, and 115 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical elements: eighth and sixteenth notes, rests, and ties in the treble staff; and chords, single notes, and rests in the bass staff. Dynamic markings include a forte 'f' at measure 99 and piano 'p' at measures 103, 111, and 115. A dotted line in measure 98 connects two chords in the bass staff. A slur in measure 107 groups a sequence of chords in the bass staff. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 113 of the treble staff.

119

123

126

130

134

Erstdruck:

138

simile



161

165

169

Cadenza in tempo

172

dolce

176

f

p

180

f



199 *in tempo*

204

208

211

215

219

Erstdruck:

The musical score consists of six systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The score includes measures 199 through 219. Measure 199 is marked 'in tempo'. Dynamics include piano (p) and forte (f). There are trills (tr) and slurs throughout. Fingerings of 3 are indicated in several places. The right hand often plays eighth or sixteenth note patterns, while the left hand plays a more rhythmic accompaniment. The final measure (219) is marked 'Erstdruck:' and features a double bar line.

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

14a. Fantasie in c^{a)}

KV 475

Datiert: Wien, 20. Mai 1785

Adagio

5

8

11

^{a)} Zur Zusammengehörigkeit von Fantasie KV 475 und Sonate KV 457, zu ihrer Überlieferung und zu ihrer Textgestaltung vgl. Vorwort.

^{aa)} T. 1: Artikulation nach dem Erstdruck (Artaria, Wien 1785); in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis läßt Mozart den Bogen mit der 2. Note beginnen.

13

16

18

20

22

*) Zur Dynamik in T. 19, 169 und 172 vgl. Vorwort.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score begins with a first ending bracket labeled '2.' and a second ending bracket labeled '30'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords. The voice part consists of a single line of music with lyrics written below it.

The first system of the musical score for 'The Swan' from 'The Nutcracker' is shown. It consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The first measure is marked with a rehearsal mark '32' and a first ending bracket. The melody in the treble staff is marked with 'sf' (sforzando) and 'p' (piano). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure is marked with 'sf'. The system concludes with a first ending bracket and a '1.' marking.

35^a

3 3

2.

cresc. f

p

p

Allegro

36

f

40

[*h*]

p

44

f

48

51 [*h*]

p

f

56 *p* *cresc.*

61 *f* *p* *cresc.* *f* *p*

66

71 *f* *tr* *tr*

75

79

Detailed description: This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The first system (measures 56-60) features a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) in the bass line. The second system (measures 61-65) includes forte (*f*) and piano (*p*) dynamics, with a crescendo in the bass line. The third system (measures 66-70) continues the piano texture. The fourth system (measures 71-74) introduces trills (*tr*) and a forte (*f*) dynamic. The fifth system (measures 75-78) shows a melodic line in the treble and a sustained bass line. The sixth system (measures 79-82) features triplets (*3*) and a melodic line in the treble.

83

85

Andantino

86

91

97

102



Più allegro



127



129



131



133



135



137



139 *decrecendo*

143

147

151 *ral - - len - - tan -*

156 *- do*

161 *Primo tempo*

The musical score consists of six systems of piano music. The first system (measures 139-142) features a long melodic line in the right hand with a *decrecendo* marking. The second system (measures 143-146) continues with arpeggiated patterns. The third system (measures 147-150) shows a change in texture with more block chords. The fourth system (measures 151-155) includes the tempo marking *ral - - len - - tan -* and features a series of chords with *sfz* and *p* markings. The fifth system (measures 156-160) continues with similar chordal textures and includes a *pp* marking. The sixth system (measures 161-164) is marked *Primo tempo* and features a more rhythmic, arpeggiated texture with *f* and *pp* markings.

*) Zur Dynamik in T. 140 f. vgl. Vorwort.

165


168

170

172

174

*) Zu den Akkorden der rechten Hand in T. 172 f. vgl. Vorwort.

**) T. 175, rechte Hand, 4. Viertel: Möglich wäre auch  (vgl. Vorwort).

14b. Sonate in c

KV 457

Datiert: Wien, 14. Oktober 1784

Molto allegro^{o)}

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

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

25

cresc.

29

f

p

35

simile

m.d.

40

f

m.d.

45

p

f

50

3

ossia

*) Vgl. Vorwort.

55

60

64

68

73

79

ossia:

Erstdruck:

tr

p

f

tr

p

f

p

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

83

87

91

96

103

109

114

119 *p*

124 *f p* *p*

129 *md*

134 *simile* *md*

138 *f* *p*

143 *f* *p*

148 *f*

152

157

162

167

173

177

181

ossia ³⁾

p *f* *pp*

tr

3

³⁾Vgl. Vorwort.

Adagio

sotto voce

f

cresc. f

p

f

p

cresc. f

4

p

f

p

6

p

f

p

cresc. f

p

9

f

p

f

p

11

f

simile

f

13

p

cresc. p

f

cresc. f

*) T. 12 f., rechte Hand: Widmungskopie ohne Ornamente; vgl. Krit. Bericht.

15 *mancando* *p* *pp* *sf* *p* *sf*

17 *p* *f* *p*

19 *cresc.* *f* *p* *p* *cresc.* *f* *p*

21 *f* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

23 *cresc.* *f* *p* *p* *cresc.* *p* *cresc.*

25 *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f*

*) Die Widmungskopie bringt für die Takte 17-23 den Text der Takte 1-7; vgl. Vorwort.

27 *cresc.* *p*

29 *f*

30 *f* *p* *fp* *fp* *cresc.* *p*

32 *p* *cresc.* *p* *cresc.*

34 *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p*

36 *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f*

Erstdruck:

2) Zur Notation der Takte 29 und 30 (rechte Hand) in der Widmungskopie vgl. Krit. Bericht.

38

39

40

41

43

45

p

cresc.

f

calando

pp

p

f

cresc.

f

p

sf

p

f

p

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

46

48

50

52

54

56

Widmungskopie:

cresc.

p

f

pp

ppp

pppp

mancando

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

Allegro assai^{o)}
agitato^{oo)}

The musical score consists of six systems of piano music. The first system (measures 1-8) begins with a piano (p) dynamic. The second system (measures 9-15) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 16-21) features a forte (f) dynamic. The fourth system (measures 22-30) includes a piano (p) dynamic. The fifth system (measures 31-36) returns to a forte (f) dynamic. The sixth system (measures 37-40) concludes with a piano (p) dynamic and a final cadence.

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

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

46 *p* *2*

52 *cresc.* *p* *f* *3*

57 *p* *p*

63 *f* *f*

70 *p* *f* *p* *f* *p*

76 *f* *p* *f* *p* *p* *f* *p*

82 *f* *p* *f* *p* *f* *p* *p*

87

Erstdruck:

92

97

102

111

120

System 120-128: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics: *f* at the beginning.

129

System 129-136: Treble staff has a melodic line with a key signature change to one sharp (F#). Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *p* at the beginning, *f* later in the system.

137

System 137-145: Treble staff has a melodic line with chords. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *f* at the beginning.

146

System 146-156: Treble staff has a melodic line with a key signature change to two flats (Bb). Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *p* at the beginning, *f* later in the system.

157

System 157-166: Treble staff has a melodic line with a key signature change to one flat (B). Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *p* at the beginning, *fp* later in the system.

167

System 167-173: Treble staff has a melodic line with a key signature change to one sharp (F#). Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *p* at the beginning, *cresc.* later in the system.

174

System 174-183: Treble staff has a melodic line with a key signature change to two flats (Bb). Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *p* at the beginning, *cresc.*, *f*, and *p* later in the system.

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

fp

fp

242 *in tempo*

fp

f

250

258 *p*

f

266

275 *p*

f

p

283 *cresc.*

f

p

Detailed description: This page contains a musical score for piano, spanning measures 232 to 283. The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into systems of two staves each. Measure numbers 232, 242, 250, 258, 266, 275, and 283 are placed at the beginning of their respective systems. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano), *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). The tempo marking *in tempo* appears above measure 242. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Erstdruck:
290

First system of musical notation, measures 290-296. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex melody in the left hand. The right hand has a dynamic marking of *f* (forte) at measure 294. The left hand has a dynamic marking of *f* (forte) at measure 294. The system ends with a repeat sign.

Second system of musical notation, measures 297-303. The score continues the piano accompaniment. The right hand has a dynamic marking of *f* (forte) at measure 297. The left hand has a dynamic marking of *f* (forte) at measure 297. The system ends with a repeat sign.

Third system of musical notation, measures 304-310. The score continues the piano accompaniment. The right hand has a dynamic marking of *f* (forte) at measure 304. The left hand has a dynamic marking of *f* (forte) at measure 304. The system ends with a repeat sign.

Fourth system of musical notation, measures 311-317. The score continues the piano accompaniment. The right hand has a dynamic marking of *f* (forte) at measure 311. The left hand has a dynamic marking of *f* (forte) at measure 311. The system ends with a repeat sign.

15. Sonate in F

1. und 2. Satz = KV 533^{*)}

3. Satz = KV 494^{*)}

KV 533 datiert: Wien, 3. Januar 1788

KV 494 datiert: Wien, 10. Juni 1786^{*)}

Allegro

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a half note F4, a quarter note A4, and a half note C5, followed by a bass staff with a half note F3, a quarter note A2, and a half note C3. The tempo marking 'Allegro' is above the first measure. The first system ends with a measure containing a half note F4 and a half note C5 in the treble, and a half note F3 and a half note C3 in the bass. The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 15. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

^{*)} Zur Zusammengehörigkeit der drei Sätze und ihrer Überlieferung vgl. Vorwort.

^{*)} = Datierung der Erstfassung (vgl. Anhang I, S. 166–172).

⁺⁾ Die Anfangsdynamik ist problematisch; vgl. Vorwort.

20

25

30

34

38

[oo]

oo)

sf

p

o) T. 21: Zum 4. Viertel in der rechten Hand vgl. Vorwort.

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

This musical score is for a piano piece, spanning measures 43 to 69. It is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score is presented in a grand staff format, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is characterized by frequent trills (tr) and dynamic markings such as *p* (piano), *sf* (sforzando), and *f* (forte). The notation includes various musical symbols like beams, slurs, and ties, indicating complex rhythmic patterns and phrasing. The piece concludes with a final measure at measure 69, marked with a double bar line.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 74 to 101. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score is written for two staves, treble and bass. Measure 74 begins with a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment. A measure rest of 30 measures is indicated above the treble staff in measure 78. The piece features various musical techniques including slurs, trills (marked 'tr' in measure 87), and triplets (marked '3' in measures 87 and 91). The notation includes sharp and flat accidentals for various notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 101.

103

107

111

115

119

w) T. 108, rechte Hand: \flat vor 6. Note nach den Vorlagen; vgl. aber T. 114, linke Hand.

123

Measures 123-126. The music is in B-flat major. Measure 123 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody in the right hand is a series of eighth notes: B-flat, C, D, E-flat, F, G, A, B-flat. The left hand plays a similar pattern an octave lower. Measure 124 continues the eighth-note pattern. Measure 125 features a dynamic marking of *sf* (sforzando) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 126 begins with a dynamic marking of *p* (piano) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat.

127

Measures 127-131. Measure 127 starts with a dynamic marking of *f* (forte) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 128 continues the *f* dynamic. Measure 129 features a dynamic marking of *p* (piano) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 130 begins with a dynamic marking of *f* on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 131 continues the *f* dynamic.

132

Measures 132-135. Measure 132 starts with a dynamic marking of *p* (piano) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 133 continues the *p* dynamic. Measure 134 features a dynamic marking of *f* (forte) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 135 begins with a dynamic marking of *f* on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat.

136

Measures 136-139. Measure 136 starts with a dynamic marking of *f* (forte) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 137 continues the *f* dynamic. Measure 138 features a dynamic marking of *p* (piano) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 139 begins with a dynamic marking of *f* on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat.

140

Measures 140-143. Measure 140 starts with a dynamic marking of *f* (forte) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 141 continues the *f* dynamic. Measure 142 features a dynamic marking of *p* (piano) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 143 begins with a dynamic marking of *f* on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat.

144

Measures 144-147. Measure 144 starts with a dynamic marking of *f* (forte) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 145 continues the *f* dynamic. Measure 146 features a dynamic marking of *p* (piano) on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat. Measure 147 begins with a dynamic marking of *f* on a half note B-flat in the right hand, followed by a half note rest. The left hand plays a half note B-flat.

149

p

154

f

159

f

164

sf

169

p

tr

sf

173

Measures 173-177. Treble clef: Measure 173 has a piano (p) dynamic and a dotted line over the first two measures. Measure 174 has a trill (tr) over the first measure. Measure 175 has a trill (tr) over the first measure. Measure 176 has a forte (f) dynamic. Measure 177 has a piano (p) dynamic and a dotted line over the last two measures. Bass clef: Measure 173 has a piano (p) dynamic. Measure 174 has a forte (f) dynamic. Measure 175 has a forte (f) dynamic. Measure 176 has a forte (f) dynamic. Measure 177 has a piano (p) dynamic.

178

Measures 178-181. Treble clef: Measure 178 has a dotted line over the first two measures. Measure 179 has a dotted line over the first two measures. Measure 180 has a forte (f) dynamic. Measure 181 has a forte (f) dynamic. Bass clef: Measure 178 has a trill (tr) over the first measure. Measure 179 has a trill (tr) over the first measure. Measure 180 has a forte (f) dynamic. Measure 181 has a forte (f) dynamic.

182

Measures 182-185. Treble clef: Measure 182 has a dotted line over the first two measures. Measure 183 has a dotted line over the first two measures. Measure 184 has a dotted line over the first two measures. Measure 185 has a dotted line over the first two measures. Bass clef: Measure 182 has a trill (tr) over the first measure. Measure 183 has a trill (tr) over the first measure. Measure 184 has a trill (tr) over the first measure. Measure 185 has a trill (tr) over the first measure.

186

Measures 186-189. Treble clef: Measure 186 has a dotted line over the first two measures. Measure 187 has a dotted line over the first two measures. Measure 188 has a dotted line over the first two measures. Measure 189 has a dotted line over the first two measures. Bass clef: Measure 186 has a trill (tr) over the first measure. Measure 187 has a trill (tr) over the first measure. Measure 188 has a trill (tr) over the first measure. Measure 189 has a trill (tr) over the first measure.

190

Measures 190-193. Treble clef: Measure 190 has a dotted line over the first two measures. Measure 191 has a dotted line over the first two measures. Measure 192 has a dotted line over the first two measures. Measure 193 has a dotted line over the first two measures. Bass clef: Measure 190 has a trill (tr) over the first measure. Measure 191 has a trill (tr) over the first measure. Measure 192 has a trill (tr) over the first measure. Measure 193 has a trill (tr) over the first measure.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 195 to 216. It is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **Measure 195:** The right hand has a whole rest, while the left hand plays a descending eighth-note scale. A trill (tr) is marked on the second measure.
- **Measure 200:** The right hand features a trill on the second measure. The left hand continues with a descending eighth-note scale.
- **Measure 205:** The right hand has a series of beamed eighth notes. The left hand has a descending eighth-note scale. A trill (tr) is marked on the fifth measure.
- **Measure 211:** The right hand has a series of beamed eighth notes. The left hand has a descending eighth-note scale.
- **Measure 216:** The right hand has a series of beamed eighth notes. The left hand has a descending eighth-note scale. A trill (tr) is marked on the fifth measure.

220



224



228



232



236



Andante ^{o)}

7

13

18

23

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



47

51

55

58

63

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



92

97

ossia: ^{o)}

101

105

109

113

o) Vgl. T. 29.

116

120

RONDO^{o)}

Allegretto

5

9

14

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

This musical score is for a piano piece, spanning measures 18 to 40. It is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 18, 23, 28, 32, 36, and 40 are indicated at the beginning of their respective systems. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes, particularly in measures 18, 23, 32, and 36. Dynamic markings include a piano (*p*) in measure 36. Articulation marks like staccato (*stacc.*) are used in measures 23, 32, and 36. The bass line provides a steady accompaniment, often using chords and single notes. The treble line is more melodic and technically demanding, with many slurs and ties. The piece concludes in measure 40 with a final chord in the bass and a melodic phrase in the treble.

44

48

52

56

60

64

The musical score is written for piano in a single system. It consists of six systems of music, each containing two staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The score begins at measure 44 and ends at measure 64. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The dynamics *f* (forte) and *p* (piano) are used throughout. There are also triplets indicated by a '3' over a group of notes. The score is written in a standard musical notation style with a clear layout and a professional appearance.





122

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody is in the Treble staff, and the accompaniment is in the Bass staff. The piece consists of three measures. The first measure has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a single quarter note. The second measure has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The third measure has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a single quarter note. The piece ends with a double bar line.

125

128

Musical score for 'The Rose Tree' (No. 128). The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The melody is primarily in the treble staff, with a bass line in the bass staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

131

3

3

3

3

135

139

142

145

148

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



169 *tr*



173



176 *p*



180



184 *pp*



16. Sonate in C

KV 545^{o)}

Datiert: Wien, 26. Juni 1788

Allegro

^{o)} Zur Überlieferung und fehlenden Dynamik vgl. Vorwort.

^{oo)} T. 7, linke Hand, 1. Viertel: So in den Vorlagen; vgl. aber T. 48.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 18 to 33. It is written in a single system with six staves, organized into three pairs of grand staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements: eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *tr* (trill) and *f* (forte). Measure 18 begins with a treble staff entry. Measures 21-23 show a more complex texture with multiple voices in both hands. Measure 24 features a trill in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measures 27-29 include a repeat sign in the bass. Measures 30-32 continue with intricate melodic lines and harmonic support. The final measure, 33, concludes the section with a final chord in both hands.

This musical score consists of six systems of piano music, each with a treble and bass staff. The measures are numbered 36, 39, 42, 46, 49, and 52 at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and ornaments (trills). Measure 42 features a trill marked 'tr' on a note in the treble staff. Measure 52 includes a triplet of eighth notes in the bass staff, indicated by a '3' over the notes. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) between measures 39 and 42, and then to two flats (Bb and Ebb) between measures 46 and 49.

55

58

61

64

67

70

*) T.65, linke Hand, 3. Note: In den Vorlagen irrtümlich \flat g' statt a'.

Andante

The musical score is written for piano in 3/4 time, key of D major (one sharp). It consists of five systems of two staves each. The tempo is marked 'Andante'. Measure numbers 4, 7, 10, and 13 are indicated at the start of their respective systems. The right hand features a melody with various note values and rests, often beamed in groups. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 14.



This musical score is for a piano piece, spanning measures 33 to 51. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. Measures 33-36: The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 37: A key signature change to F major (no sharps or flats) occurs. Measures 38-40: The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure 41: A key signature change to D major (two sharps) occurs. Measures 42-44: The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 45: A key signature change to C major (no sharps or flats) occurs. Measures 46-48: The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure 49: A key signature change to G major (one sharp) occurs. Measures 50-51: The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.



RONDO
Allegretto

The musical score is written for piano in G major, 2/4 time, and consists of 32 measures. It is organized into six systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 7, 12, 18, 25, and 32 are indicated at the beginning of their respective systems. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings.

38

44

50

57

63

68

simile

The image displays a musical score for piano, spanning measures 38 to 68. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 38, 44, 50, 57, 63, and 68 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. A 'simile' marking is present in measure 59. The score concludes with a double bar line and repeat dots in measure 68.

17. Sonate in B

KV 570^{o)}

Datiert: Wien, Februar 1789

Allegro
^{o)}

7 [p]

12

17

f

^{o)} Zur Überlieferung vgl. Vorwort.

^{o)} T. 1-4 in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis:

Allegro

Zur unterschiedlichen Artikulation des Themenkopfes vgl. Vorwort.

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel





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



*) Mit T.65 setzt das autographe Fragment ein; vgl. Vorwort.

80 *f* *p*

85

90

95 *f* *f*

99 *p*

105 *tr*

☞ Vgl. Vorwort.

112

118

123

128

133

140



181

186

190

194

198

202

206

tr

f

f

p

p

f

*) T. 187 und 189, rechte Hand: 1. Sechzehntelnote des 3. Viertels im autographen Fragment d' bzw. d"; vgl. Vorwort.

Adagio^{o)}

5

9

13

16

18

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

21

ossia: 20)

24

1. 2.

26

29

33

20) Vgl. Vorwort.



*) T.43: Hier kann ein kurzer Eingang gespielt werden.



⁹⁾ Zur fehlenden Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort.





49
o)

53

57

61

65

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



18. Sonate in D

KV 576^{*)}

Datiert: Wien, Juli 1789

Allegro

^{*)} Zur Überlieferung vgl. Vorwort.

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

27

31

35

39

44

49

54

dolce

f

59

64

68

72

76

79

84

The image displays a musical score for piano, spanning measures 59 to 84. The score is written for two staves, treble and bass clef, in a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are present. The score is divided into systems, with measure numbers 59, 64, 68, 72, 76, 79, and 84 indicating the start of new systems. The notation includes slurs, ties, and various accidentals (sharps, flats, and naturals).

90

96

101

106

111

115

119

f

tr

dolce

123

ossia: ^{o)}

128

133

ossia: ^{o)}

137

f

141

^{o)} Vgl. Vorwort.

144

Measures 144-146 of a musical score in D major. The right hand features a continuous eighth-note melody, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. Measure 146 includes a repeat sign.

147

Measures 147-149. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand features a more active bass line with eighth and sixteenth notes. Measure 149 ends with a repeat sign.

150

Measures 150-152. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Measure 152 ends with a repeat sign.

153

Measures 153-156. Measure 153 begins with a fermata over a half note in the right hand. A bracketed 'f' indicates a forte dynamic. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Measure 156 ends with a repeat sign.

157

Measures 157-160. The right hand features a melodic line with some grace notes, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Measure 160 ends with a repeat sign.

Adagio^{o)}

5

9

12

16

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

20

24

26

28

30

*) Zu T. 28 vgl. Vorwort.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 32 to 46. The key signature is D major (two sharps). The score is written for two staves, treble and bass. Measures 32-35 show a complex texture with rapid sixteenth-note runs in the right hand and chords in the left. Measures 36-38 continue this texture. Measures 39-40 feature a change in the left hand, with a steady eighth-note accompaniment. Measures 41-42 show a more active left hand with sixteenth-note patterns. Measures 43-45 feature a long, sustained chord in the left hand, while the right hand plays a melodic line with eighth notes. Measure 46 concludes the section with a final chord in the left hand and a melodic phrase in the right.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 50 to 65. The key signature is D major (two sharps: F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The score is written for a grand piano with a treble and bass staff joined by a brace on the left. Measures 50-52 show a melodic line in the treble with eighth-note patterns and a bass line with chords and eighth notes. Measures 53-54 feature a dense treble texture with sixteenth-note runs and a bass line with chords. Measures 55-58 continue with similar textures, including a trill (tr) in measure 58. Measures 59-61 show a treble line with eighth-note patterns and a bass line with chords, with a trill (tr) in measure 61. Measures 62-64 feature a treble line with sixteenth-note runs and a bass line with chords, with a trill (tr) in measure 64. Measure 65 concludes the section with a final chord in the bass and a whole note in the treble.

Allegretto

Allegretto

Measures 1-26 of the musical score, featuring piano (p) and forte (f) dynamics, trills (tr), and various rhythmic patterns in treble and bass staves.

Measures 1-4: Treble staff has a piano (p) dynamic. Bass staff has a piano (p) dynamic.

Measures 5-8: Treble staff has a trill (tr) marking. Bass staff has a forte (f) dynamic.

Measures 9-12: Treble staff has a forte (f) dynamic. Bass staff has a forte (f) dynamic.

Measures 13-16: Treble staff has a forte (f) dynamic. Bass staff has a forte (f) dynamic.

Measures 17-20: Treble staff has a forte (f) dynamic. Bass staff has a forte (f) dynamic.

Measures 21-24: Treble staff has a forte (f) dynamic. Bass staff has a forte (f) dynamic.

Measures 25-26: Treble staff has a piano (p) dynamic. Bass staff has a piano (p) dynamic.

34

41

45

49

55

60

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

This musical score is for a piano piece, spanning measures 64 to 91. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 6/4. The score is written for a single piano instrument, with a grand staff consisting of a treble and a bass clef. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic, often triplet-based, line in the treble. Measure 64 begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The first measure of the system (64) has a '64' above it. The second measure of the system (65) has a 'p' (piano) dynamic marking. The third measure of the system (66) has a 'p' (piano) dynamic marking. The fourth measure of the system (67) has a 'p' (piano) dynamic marking. The fifth measure of the system (68) has a 'p' (piano) dynamic marking. The sixth measure of the system (69) has a 'p' (piano) dynamic marking. The seventh measure of the system (70) has a 'tr' (trill) marking. The eighth measure of the system (71) has a 'f' (forte) dynamic marking. The ninth measure of the system (72) has a 'f' (forte) dynamic marking. The tenth measure of the system (73) has a 'f' (forte) dynamic marking. The eleventh measure of the system (74) has a 'f' (forte) dynamic marking. The twelfth measure of the system (75) has a 'f' (forte) dynamic marking. The thirteenth measure of the system (76) has a 'f' (forte) dynamic marking. The fourteenth measure of the system (77) has a 'f' (forte) dynamic marking. The fifteenth measure of the system (78) has a 'f' (forte) dynamic marking. The sixteenth measure of the system (79) has a 'f' (forte) dynamic marking. The seventeenth measure of the system (80) has a 'f' (forte) dynamic marking. The eighteenth measure of the system (81) has a 'f' (forte) dynamic marking. The nineteenth measure of the system (82) has a 'f' (forte) dynamic marking. The twentieth measure of the system (83) has a 'f' (forte) dynamic marking. The twenty-first measure of the system (84) has a 'f' (forte) dynamic marking. The twenty-second measure of the system (85) has a 'f' (forte) dynamic marking. The twenty-third measure of the system (86) has a 'f' (forte) dynamic marking. The twenty-fourth measure of the system (87) has a 'f' (forte) dynamic marking. The twenty-fifth measure of the system (88) has a 'f' (forte) dynamic marking. The twenty-sixth measure of the system (89) has a 'f' (forte) dynamic marking. The twenty-seventh measure of the system (90) has a 'f' (forte) dynamic marking. The twenty-eighth measure of the system (91) has a 'p' (piano) dynamic marking.

96 [47]

101 47

106 47

111 47

115 47

121 47

128 47

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

133

137

141

148

153

157

*)

*) T. 148, linke Hand, Unterstimme: 1. Viertel in der Vorlage h statt g; vgl. Vorwort.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 161 to 185. The key signature is D major (two sharps). The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff joined by a brace on the left. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

The score is divided into six systems, each starting with a measure number:

- System 1 (Measures 161-166):** Measure 161 begins with a treble staff containing a series of eighth-note chords. The bass staff has a whole note chord. Measure 162 continues the treble staff's pattern. Measure 163 features a piano (*p*) dynamic marking in both staves. Measures 164-166 continue the melodic and harmonic development.
- System 2 (Measures 167-172):** Measure 167 starts with a trill (*tr*) in the treble staff. Measure 168 has a forte (*f*) dynamic marking in the bass staff. Measures 169-172 show a continuation of the piece's texture.
- System 3 (Measures 173-176):** Measures 173-176 show a continuation of the piece's texture, with the treble staff featuring more complex rhythmic patterns.
- System 4 (Measures 177-180):** Measures 177-180 show a continuation of the piece's texture, with the treble staff featuring more complex rhythmic patterns.
- System 5 (Measures 181-184):** Measures 181-184 show a continuation of the piece's texture, with the treble staff featuring more complex rhythmic patterns.
- System 6 (Measures 185-188):** Measures 185-188 show a continuation of the piece's texture, with the treble staff featuring more complex rhythmic patterns.

ANHANG

I

Erstfassung des Rondos KV 494^{*)}

Datiert: Wien, 10. Juni 1786

Andante

*) Vgl. Vorwort.
 **) 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.



This musical score is for a piano piece, spanning measures 51 to 72. It is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- Measures 51-54: The first system features a complex texture with triplets and dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano).
- Measures 55-58: The second system shows a more melodic line in the right hand, with the left hand providing harmonic support.
- Measures 59-62: The third system returns to a more rhythmic and textured passage, similar to the first system.
- Measures 63-65: The fourth system continues the melodic development in the right hand.
- Measures 66-68: The fifth system features a prominent bass line in the left hand, with the right hand playing a more active melody.
- Measures 69-72: The sixth system concludes the passage with a final melodic flourish in the right hand and a steady bass line in the left hand.



This musical score is for a piano piece, spanning measures 95 to 116b. The key signature is B-flat major (two flats). The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff joined by a brace on the left. Measure numbers 95, 99, 104, 108, 112, and 116b are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols: eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Measure 95 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Measure 99 includes a triplet in the treble staff. Measure 104 shows a more complex texture with multiple voices. Measure 108 continues the melodic development. Measure 112 includes a first ending bracket labeled '1.' and a repeat sign. Measure 116b starts with a second ending bracket labeled '2.' and includes a triplet. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



140

143

146

149

153

157

o)

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

II Fragmente

1. Sonatensatz in C KV⁶: deest

Entstanden vermutlich in Salzburg, 1771[☺]

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system (measures 1-4) begins with a piano introduction. The right hand features a trill on the first measure, followed by eighth-note patterns. The left hand provides a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the piano introduction. The third system (measures 9-12) shows a change in the right hand's melody, with the left hand continuing its accompaniment. The fourth system (measures 13-16) features a more complex right-hand melody with sixteenth-note runs. The fifth system (measures 17-20) shows a further development of the right-hand melody, with the left hand providing a harmonic foundation. The sixth system (measures 21-24) concludes the fragment with a final cadence. The score is marked with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, and 20. A 'tr.' marking is present above measure 1, and an 'm.s.' marking is present above measure 20.

☺ Zur Datierung und Überlieferung vgl. Vorwort.

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

ergänzt von Maximilian Stadler

Entstanden vermutlich in Wien, 1781 ⁶⁾

Allegro

The musical score is presented in six systems, each with a piano (p) and bass (b) staff. The key signature is B major (two flats). The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, trills (tr), and dynamic markings. Measure numbers 4, 8, 11, 14, and 18 are indicated at the start of their respective systems.

⁶⁾ Zur Datierung vgl. Vorwort.

21

24

27

30

33

36

39

tr

tr [g]

tr

tr [a]

tr [b]

This musical score is for a piano piece, spanning measures 42 to 60. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score is presented in two systems of grand staves (treble and bass clef).
- Measures 42-44: The right hand features a melodic line with a trill in measure 43, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.
- Measures 45-47: The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.
- Measures 48-50: The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues the eighth-note accompaniment.
- Measures 51-53: The right hand plays a more active melodic line, and the left hand continues the eighth-note accompaniment.
- Measures 54-56: The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues the eighth-note accompaniment.
- Measures 57-59: The right hand plays a melodic line, and the left hand continues the eighth-note accompaniment.
- Measure 60: The right hand has a melodic line, and the left hand continues the eighth-note accompaniment.

64

69 Sophie Costanza

74 cresc. p cresc.

78

81

84

87 rallen - tan - do a tempo

*) T. 66, rechte Hand; ♯ zur 1. Note eindeutig im Autograph.

**) T. 75, linke Hand, 4. Viertel: So im Autograph; zur Vermeidung der Quintparallele kann e' statt a gespielt werden.

91

94 (tr)

98

101

104 [A] [A]

108

⇒ Von hier ab Handschrift Maximilian Stadlers.

111

114

117

120

123

126

129

tr [~~~~~]

tr [z]

tr [z]

tr [z]

132

tr[~~~~~]



134



137



140



143



146



Sonata

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

5

10

15

p

cresc.

f

p

f

p

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

5

p

p

^{o)} Zur Datierung vgl. Vorwort.

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

Entstanden vermutlich in Wien, zwischen 1787 und 1789 ^{o)}*Allegro* ^{oo)}

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

Entstanden vermutlich in Wien, zwischen 1787 und 1789 ^{o)}*Allegro* ^{†)}
^{o)} Zur Datierung vgl. Vorwort.^{oo)} Ursprünglich „Presto“^{†)} Tempobezeichnung im Autograph von fremder Hand.



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

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

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

Allegro

The musical score is written for piano and treble clef. It begins with a treble clef staff and a piano staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as trills (tr), dynamics (f, p), and articulation marks. Measure numbers 8, 14, 20, 24, and 28 are indicated at the start of their respective systems. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

^{o)} Vgl. Vorwort.

^{oo)} Zur Datierung vgl. Vorwort.



70 ff tr tr p

78

84

90

95

99

103

c) Von hier ab bis T. 145 im Autograph Ergänzung von unbekannter Hand; vgl. Vorwort.

This musical score is for a piano piece, spanning measures 107 to 142. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score is presented in a single system with two staves: a treble staff and a bass staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Trills (tr) are indicated above certain notes in measures 107, 110, 121, and 122. Dynamic markings include 'p' (piano) in measures 114 and 121, and 'f' (forte) in measures 121 and 122. Measure numbers 107, 114, 121, 128, 133, 138, and 142 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and articulation marks (accents, slurs).

146^{o)}

151

158

165

171

tr

p

f

pp

p

o) T. 146 bis Schluß nach dem Erstdruck; vgl. Vorwort.