WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IX

Klaviermusik

WERKGRUPPE 25:
KLAVIERSONATEN · BAND 1

VORGELEGT VON
WOLFGANG PLATH UND WOLFGANG REHM

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON
1986

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

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

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Zur Edition VII

Vorwort IX

Faksimiles: Vier Seiten aus dem Autograph des Zyklus KV 279–284 = Nr. 1–6 XVIII

Faksimile: Letzte Seite des langsamen Satzes aus Leopold Mozarts Kopie von KV 309 (284[b]) = Nr. 7 XXII

Faksimile: Dritte Seite des letzten Satzes aus dem Autograph von KV 311 (284[c]) = Nr. 8 XXIII

Faksimile: Erste Seite des Kopfsatzes aus dem Autograph von KV 310 (300[d]) = Nr. 9 XXIV

Faksimile: Erste Seite des letzten Satzes aus dem Autograph von KV 310 (300[d]) = Nr. 9 XXV

1. Sonate in C KV 279 (189[d]) 2
2. Sonate in F KV 280 (189[e]) 14
3. Sonate in B KV 281 (189[f]) 26
4. Sonate in Es KV 282 (189[g]) 40
5. Sonate in G KV 283 (189[h]) 48
6. Sonate in D KV 284 (205[b]) 60
7. Sonate in C KV 309 (284[b]) 84
8. Sonate in D KV 311 (284[c]) 104
9. Sonate in a KV 310 (300[d]) 122

Anhang

Erste, nicht weitergeführte Fassung des ersten Satzes von KV 284 (205[b]) 140

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe 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: Kirchensonaten (16)
VII: Ensemblemusik für größere Solo-Besetzungen (17–18)
VIII: Kammermusik (19–23)
IX: Klaviermusik (24–27)
X: Supplement (28–35)

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

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

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

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV^3 bzw. KV^{6}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV^6) 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-Bezifferung 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 Ganztaktpausen 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 Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:* Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

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

Die Editionsleitung

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

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 Hauptteil[1], 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 wurde[2]. Eine weitere Sonate wird der Benutzer vielleicht vergeblich in dieser Reihe suchen, und zwar die vier in KV[3] unter der Nummer 498[a] zusammengefaßten Sonatensätze, die in KV[6] 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 KV[6] 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 sind[3]. Für die (partielle) Echtheit dieser Sonate haben sich allerdings auch prominente Stimmen ausgesprochen, so Hermann Abert[4], Théodore de Wyzewa und Georges de Saint-Foix[5] und Alfred Einstein (in KV[3]), denen sich in jüngerer Zeit Karl Marguerre angeschlossen hat[6]. 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 KV[1] Anh. 135, die von Alfred Einstein als dreisätziges Werk (nämlich zusammen mit KV[1] 54 = KV[2] Anh. 138[a]) unter der Nummer 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 (= KV[2] 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 (= KV[1] 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 hat[7]. Die Bearbeiter von KV[6] haben auf die Kritik von Karl Marguerre in der Weise reagiert, daß sie aus Einsteins dreisätziger Sonate wieder eine zweisätzige Sonate (KV[6]: 547[a]) und einen separaten Variationenzyklus für Klavier (KV[6]: 547[b]) machten, ohne Konsequenzen aus eventuellen weitergehenden Zweifeln zu ziehen. Die Herausgeber der vorliegenden Ausgabe folgen Marguerres Argumentation[8] und verzichten darauf, KV Anh. 135 und Anh. 138[a] (= KV[3]: 547[a]) in die Werkgruppe *Klaviersonaten* der NMA aufzunehmen.

Zwei weitere Werkchen (KV 46[d] und 46[e]), die gelegentlich auch als Sonaten für Klavier bezeichnet worden sind, stehen in der NMA nicht bei den Klaviersonaten, sondern dort, wo sie eigentlich hingehören: als Duos für zwei Streichinstrumente (bzw. für ein Streichinstrument und Continuo) im Band *Duos und Trios für Streicher und Bläser*[9].

---

[1] *Band 1*: KV 279–284 (189[d–h] und 205[b]), KV 309 (284[b]), KV 311 (284[c]) und KV 310 (300[d]).
Band 2: KV 330–332 (300[h–k]), KV 333 (315[c]), KV 475 und 457, KV 533 + 494, KV 545, KV 570 und KV 576.

[2] Vgl. dazu NMA VIII/23: *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine* – *Band 2* (Eduard Reeser), S. XVI (Vorwort), und das Vorwort zum zweiten Band der *Klaviersonaten* (NMA IX/25/2).

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

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

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

[6] *Die viersätzige B-Dur-Sonate von Mozart und A. E. Müller (KV[1] 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* – *Band 2* (Eduard Reeser), S. XVf. (Vorwort).

[9] NMA VIII/21 (Dietrich Berke und Marius Flothuis); vgl. auch das Vorwort zu diesem Band (S. VII).

Internationale Stiftung Mozarteum: Online Publications (2006)

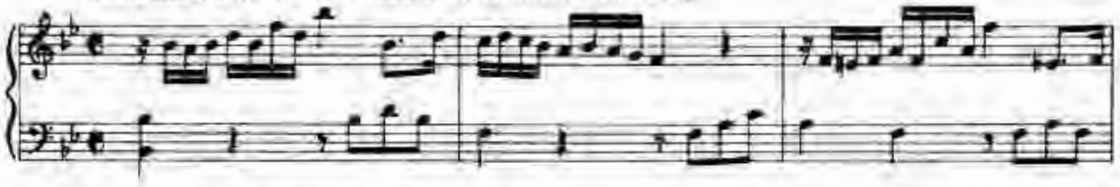
Endlich ist noch auf eine Reihe von verschollenen Klaviersonaten einzugehen, von denen uns wenigstens die Anfangstakte aus der Korrespondenz von Mozarts Schwester Maria Anna (Nannerl) bzw. aus Breitkopf & Härtels altem handschriftlichem Katalog bekannt sind. Im Brief vom 8. Februar 1800 an Breitkopf & Härtel in Leipzig schreibt Nannerl:

„Hier folgen auch von 3 Sonaten die anfangs Themen, die ich in Abschrift besitze, so getrauete ich mir nicht Ihnen solche gleich zu schicken, wenn Sie mir aber gefählgst melden, daß Sie sie nicht haben, so werde ich sie Ihnen alsogleich übersenden [. . .]"[10]

Breitkopf & Härtel haben die Manuskripte dieser drei Sonaten offenbar angefordert und danach in ihren Katalog entsprechende Werkincipits eingetragen, die vollständiger sind als die von Nannerl im genannten Brief mitgeteilten Anfangsnoten. Die Incipits lauten nach Breitkopf & Härtels handschriftlichem Katalog:

Allegro [= KV Anh. 199/33^{d}; Nannerl Sonata III]

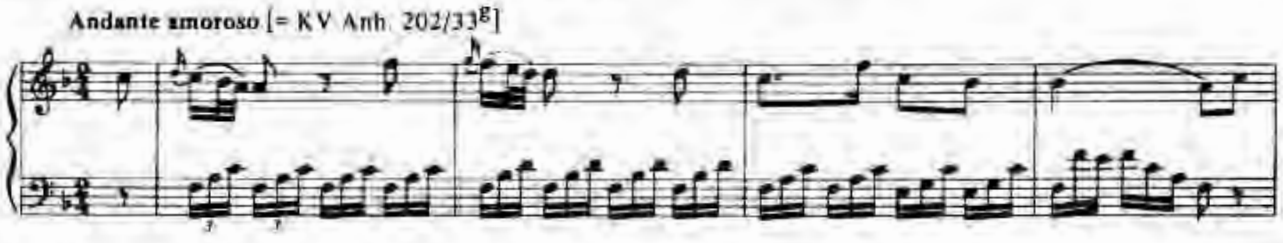
Molto allegro [= KV Anh. 200/33^{e}; Nannerl Sonata II]



Allegro [= KV Anh. 201/33^{f}; Nannerl Sonata I]

An der Authentizität dieser drei von Nannerl dem Verlag Breitkopf & Härtel mitgeteilten Sonaten KV Anh. 199–201 (33^{d-f}) kann kaum ein Zweifel bestehen, obschon die Entstehungszeit im Dunkeln bleiben muß (nach KV^{6} sind diese Sonaten angeblich 1766 komponiert worden). Nicht ganz so eindeutig ist der Fall einer weiteren Klaviersonate (KV Anh. 202/33^{g}), deren Incipit ebenfalls in Breitkopfs Katalog erscheint, und zwar unmittelbar nach den drei von Nannerl mitgeteilten Sonaten. Auch dieses Incipit sei hier wiedergegeben:

Andante amoroso [= KV Anh. 202/33^{g}]



Als Quelle bzw. Informant für dieses Werk nennt der Katalog von Breitkopf & Härtel den Namen „*Dur-*

[10] 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).

niz", womit zweifellos jener Freiherr Thaddäus von Dürniz gemeint ist, mit dem Mozart während seines Münchner Aufenthaltes 1774/75 zusammengetroffen ist und für den er damals die sogenannte „Dürniz-Sonate" KV 284/205[b] (= Nr. 6) komponiert hat[11]. Unter solchen Umständen wird man die Echtheit auch dieser nicht erhaltenen Sonate schwerlich in Abrede stellen können.

Wir besitzen somit die Incipits von vier Klaviersonaten, die jedenfalls vor 1775 entstanden sein müssen[12]. Es kann deshalb nicht ausgeschlossen werden, daß eventuell sogar ein ganzer Sechserzyklus von Klaviersonaten verlorengegangen ist, und es verdient zumindest festgehalten zu werden, daß wir über Mozarts Klavierkompositionen, insbesondere Klaviersonaten, aus der ersten Hälfte der 70er Jahre nur sehr unvollkommen unterrichtet sind[13].

Sonaten KV 279–284 = Nr. 1–6

Das Autograph dieses Sonatenzyklus (Biblioteka Jagiellońska Kraków) setzt erst mit dem zweiten Satz (Andante) der Sonate in C KV 279 (189[d]) ein; der hier fehlende erste Satz ist anscheinend bereits im späteren 19. Jahrhundert verlorengegangen[14]. Die übrigen Sonaten sind im Autograph von Mozart selbst (teils arabisch, teils römisch) durchnumeriert worden; ein originaler Titel für den Zyklus ist allerdings nicht überliefert. Über die Entstehung der sechs Sonaten ist so gut wie nichts bekannt, doch werden sie, was für den heutigen Klavierspieler von Interesse sein dürfte, in der Familienkorrespondenz als die „*schweren Sonaten*" bezeichnet. Im Gesamtautograph ist keinerlei Datierung vermerkt, was in der Folgezeit zu unterschiedlichen Datierungsversuchen geführt hat: KV[1] gibt (in Anlehnung an Otto Jahn) „*1777*" als vermutliche Entstehungszeit an, Wyzewa und Saint-Foix differenzieren bei den Kompositionsdaten, indem sie Nr. 1 und 4 auf 1773/74, Nr. 2, 3 und 5 auf Herbst 1774 und Nr. 6 auf München im Februar oder März 1775 ansetzen[15]. Dieser Anordnung haben sich Alfred Einstein (KV[3]) und nach ihm auch die Bearbeiter von KV[6] weitgehend angeschlossen. Während sich die Datierung der sogenannten „Dürniz-Sonate" KV 284/205[b] (= Nr. 6) aus der Familienkorrespondenz ergibt (Mozart nennt sie im Brief an den Vater vom 9./12. Juni 1784 die Sonate, „*so ich dem Dürnitz in München gemacht habe*"[16]), bleibt die herkömmliche Datierung für Nr. 1–5 (Salzburg: Sommer bzw. Herbst bzw. Ende 1774) Hypothese, denn eine als Beweis herangezogene Briefstelle (Leopold Mozart aus München an seine Frau, 21. Dezember 1774) ist so vage, daß sie jedenfalls der Interpretation bedarf. Leopold Mozart schreibt:

„[. . .] kann die Nannerl auch des Wolfg: *geschriebne Sonaten* und *Variationen*, und andere Sonaten mit nehmen, *was sie will*, dann die Sonaten nehmen nicht viel Platz ein."

Dieser Briefstelle läßt sich indes nur entnehmen, daß in Salzburg Ende 1774 eine Reihe von bis dahin ungedruckt gebliebenen Klaviersonaten und -variationen existiert haben muß; die bisher offene Frage der Identifizierung dieser Werke ist neuerdings mit den verschollenen Sonaten KV Anh. 199–202 (33[d–g]) zu beantworten versucht worden[17]. Diese Interpretation der zitierten Stelle aus Leopold Mozarts Brief vom 21. Dezember 1774 erscheint um so wahrscheinlicher, als der Befund der Handschrift im Autograph des Sonatenzyklus KV 279–284 die Annahme nahelegt, daß alle sechs Sonaten sozusagen in einem Zug niedergeschrieben worden sind, und zwar in München zu Beginn des Jahres 1775[17]. Die NMA folgt konsequent dieser Neudatierung. Spätere Erwähnungen des Sonatenzyklus in der Familienkorrespondenz sind für die Datierungsfrage ohne Bedeutung[18].

---

[11] Vgl. auch weiter unten, insbesondere Anmerkung 16.

[12] Vgl. auch weiter unten, insbesondere Anmerkung 17.

[13] Eine Vorstellung von Eigenart und Qualität der verschollenen Klaviersonaten mag vielleicht das im Anhang II zum zweiten Klaviersonaten-Band als Nr. 1, zusammen mit anderen Fragmenten, abgedruckte Sonatensatz-Fragment in C KV deest vermitteln, das jedenfalls diesem betreffenden Zeitraum zuzurechnen ist.

[14] Dieser Sachverhalt, wie überhaupt die Tatsache des Verlustes selbst, läßt sich den Angaben in KV[6] (S. 214) nicht entnehmen; immerhin kann man aber aus den entsprechenden Bemerkungen in KV[1] schließen, daß das Autograph im Jahre 1860 noch vollständig gewesen war (vgl. auch Kritischen Bericht).

[15] Wyzewa/Saint-Foix, a. a. O. II, S. 166ff. (Nr. 209), 185ff. (Nr. 211), 188ff. (Nr. 212), 191ff. (Nr. 213), 194ff. (Nr. 215) und 213ff. (Nr. 221).

[16] Vgl. auch Mozarts Brief an den Vater vom 23.–25. Oktober 1777, wo es im Bericht über seine Augsburger Akademie vom 22. Oktober heißt: „*dan spiellte ich allein, die leze Sonata ex D fürn Dürnitz* " – Thaddäus Freiherr von Dürniz (1756–1807), Major à la suite und musikalischer Dilettant; ihn hatte Mozart 1774/1775 in München kennengelernt. Vgl. Eibl V, S. 383 (zu Nr. 340/25), und August Scharnagl, *Freiherr Thaddäus von Dürniz. Ein Mozart-Verehrer*, in: *Acta Mozartiana* 21 (1974), Heft 1, S. 13–16.

[17] Wolfgang Plath, *Zur Datierung der Klaviersonaten KV 279–284*, in: *Acta Mozartiana* 21 (1974), Heft 2, S. 26–30.

[18] Vgl. die Briefe vom 17. Oktober 1777 (Mozart an den Vater), 23.–25. Oktober 1777 (Mozart an den Vater), 4. November 1777 (Mozart an den Vater), 13. November 1777 (Mozart an den Vater), 17. Januar 1778 (Nachschrift Mozarts im Brief der Mutter an ihren Mann), 4. Februar 1778 (Mozart an den Vater), 11. September 1778

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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

Sonate in C KV 279 (189^d) = Nr. 1

1. *Satz*: Dieser Satz ist – wie bereits erwähnt – im Autograph verlorengegangen. Als Ersatzquellen dienten der Erstdruck in den *Œuvres Complettes* von Breitkopf & Härtel (Cahier III, Leipzig 1799: *Sonata III*) und der Frühdruck bei Johann André (Offenbach 1841); bei differierenden Lesarten wurde dem André-Druck, der sicherlich auf dem Autograph basiert, als Primärquelle der Vorzug gegeben. Die *ossia*-Lesarten in den Takten 63 und 84 sind dem Erstdruck entnommen.
In Takt 51 (linke Hand) überliefern beide Drucke das 3. bzw. 7. Sechzehntel als c' – eine Lesart, die in die NMA übernommen worden ist, obwohl d' statt c' (analog T. 49) eher befriedigen würde.
Die Placierung des *forte* in Takt 77, quellenmäßig durchaus abgesichert, erscheint nicht über jeden Zweifel erhaben. Besser wäre es, analog Takt 80, *forte* bereits im Vortakt eintreten zu lassen.

3. *Satz*: Das *ossia* in Takt 157 entspricht der Lesart des André-Drucks.

Sonate in B KV 281 (189^f) = Nr. 3

3. *Satz*: Mozart notiert in den Takten 30 und 126 das Ornamentzeichen als ein Mittelding zwischen Triller und durchstrichenem Doppelschlag (vgl. das Faksimile auf S. XIX), eine Sonderform, die mit den Mitteln des modernen Stichs nicht wiedergegeben werden kann, weshalb die NMA das Zeichen in der Form eines umgekehrten durchstrichenen Doppelschlags wiedergibt. Neben der von uns vorgeschlagenen Interpretation als normaler Doppelschlag ließe sich auch eine Ausführung als langer Triller mit Nachschlag denken.

Sonate in Es KV 282 (189^g) = Nr. 4

1. *Satz*: Die NMA folgt entgegen der allgemeinen Drucküberlieferung, die in Takt 16 *piano* bereits auf Taktbeginn eintreten läßt, der unzweifelhaft deutlichen Notierung des Autographs. Mozarts Zeichensetzung ist auch musikalisch durchaus sinnvoll, weil dadurch die punktierte Anfangsfigur des zweiten Teils als Schluß- und Zielpunkt der darauf zulaufenden Zweiunddreißigstel-Bewegung verständlich wird.

Sonate in G KV 283 (189^h) = Nr. 5

2. *Satz*: In den Takten 14^a bzw. 14^b folgt die NMA in scheinbarer Inkonsequenz der Notation des Autographs, das im ersten Fall den Einklang $g'+g'$ zu Taktbeginn notiert, im zweiten Fall aber nicht. Zur Frage der Einklangsnotierung dieser und ähnlicher Art vgl. man auch weiter unten den Abschnitt *Editionstechnische Bemerkungen*.

Sonate in D KV 284 (205^b) = Nr. 6

Gegenüber dem Autograph enthält der Erstdruck von Christoph Torricella (Wien 1784) eine derartige Fülle abweichender Lesarten, daß die Schlußfolgerung naheliegt, Mozart habe den Text dieser etwa zehn Jahre zuvor entstandenen „Dürnitz-Sonate" für die Drucklegung einer gründlichen Revision unterzogen[19]. Dennoch konnten sich die Herausgeber nicht dazu entschließen, alle Konsequenzen aus dieser Hypothese zu ziehen. Der Haupttext dieser Sonate basiert auf den Lesarten von Mozarts Autograph; demgegenüber werden die wesentlichen Abweichungen im Text des Erstdrucks als *ossia* bzw. in geradem Kleinstich (Dynamik und Ornamentzeichen) und in Fußnoten mitgeteilt. Einen Sonderfall, in dem der Text des Erstdrucks als vollständige zweite Fassung, jedoch in kleinerem Stich wiedergegeben wird, stellt die Adagio-Variation (XI) des Finalsatzes dar. – Die im Erstdruck gegenüber dem Autograph abweichende Artikulation, so vor allem im Finale, konnte im vorliegenden NMA-Text nur ausnahmsweise, eben in der erwähnten Variation XI, berücksichtigt werden. Weitere Auskunft gibt der Kritische Bericht.

1. *Satz*: Die bis zum Ende der Durchführung gediehene erste Fassung dieses Satzes[20] ist im Anhang (S. 140–142) abgedruckt, ihre im Gesamtautograph des Zyklus überlieferte Niederschrift auf den Seiten XX und XXI faksimiliert.

(Mozart an den Vater), 3. April 1784 (Leopold Mozart an Sebastian Winter) – Eibl VI (S. 178: zu Nr. 782/3) hält (nach Erich H. Müller von Asow) die „6 *Clavier-Sonaten*" in Leopold Mozarts Brief vom 3. April 1784 für KV 310, 311 und 330–333, eine Identifizierung, der wir uns nicht anschließen können. – Eine „*Prächtige sonata ex C major*", die Mozart zufolge seines Briefes vom 23.–25. Oktober 1777 an den Vater „*so aus dem kopf mit einen Rondeau auf die lezt*" in Augsburg gespielt hat, dürfte wohl nicht identisch sein mit KV 279 (189^d); ob diese „*Prächtige sonata*" allerdings vielleicht „*Vorläufer (Urgestalt)*" der erst später in Mannheim entstandenen C-dur-Sonate KV 309 (284^b) ist, wie u. a. Eibl V (S. 409: zu Nr. 355/105) vermutet, muß fraglich bleiben.

[19] Dieser Druck enthält auch die Klaviersonate in B KV 333 (315^c) und die Sonate für Klavier und Violine in B KV 454.

[20] Vgl. auch Peter Epstein, *Ein unbekannter Entwurf Mozarts zur D-Dur-Sonate (Köchel 284)*, in: *Die Musik* 18 (1925/26), Heft 12, S. 869–873 (mit Notenbeilage: Edition des Entwurfs).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

2. *Satz*: Zu den Doppelschlagzeichen in den Takten 17, 74 und 75 vgl. die speziellen Bemerkungen zum dritten Satz von KV 281 (189^f); dasselbe gilt auch für Takt 12 in der Adagio-Variation (XI) des dritten Satzes.
Bogensetzung und Position des Ornamentzeichens in Takt 74 (rechte Hand) entsprechen der eindeutigen Notierung des Autographs; näherliegend wäre allerdings eine Ausführung analog Takt 75.

3. *Satz*: In der Variation II bringt der Erstdruck für die linke Hand im ersten und zweiten Viertel von Takt 12 die Terzenfolge

statt wie im Autograph

Die Herausgeber betrachten die Lesart des Erstdrucks eher als Stichfehler denn als ernstzunehmende Variante.
In den Takten 24 und 33 der Adagio-Variation (XI), die zum Teil harmonisch eigenartig leer wirken, gibt die NMA die Texte von Autograph und Erstdruck ohne Retusche in der linken Hand wieder.

Sonate in C KV 309 (284^b) = Nr. 7

Von keiner der Klaviersonaten Mozarts ist uns so viel über die Entstehungsgeschichte bekannt wie im Falle dieser Sonate – vorausgesetzt, daß sie identisch mit der sogenannten „Cannabich-Sonate" ist. Zur Diskussion dieser Frage ist es nötig, die einschlägige Familienkorrespondenz ausführlich zu referieren bzw. zu zitieren. Auf der Reise nach Paris machte Mozart für einige Monate Station in Mannheim, wo er ständiger Gast im Hause des Hofmusikers und Komponisten Christian Cannabich (1731–1798) war. Am 4. November 1777 schreibt Mozart an den Vater:
„er [Cannabich] hat eine tochter [Rosina (Rosa) Theresia Petronella Cannabich, geb. 1764] die ganz artig clavier spiellt, und damit ich ihn mir recht zum freünde mache, so arbeite ich iezt an einer Sonata für seine Mad:^{selle} tochter, welche schon bis auf das Rondeau fertig ist. ich habe wie ich das erste Allegro, und Andante geendiget hatte selbe hingebracht und gespiellt; der Papa kann sich nicht vorstellen was die sonata für einen beyfall hat."
Bereits am 8. November 1777 heißt es in der Nachschrift Mozarts zum Brief seiner Mutter an ihren Mann:
„Ich habe heüte vormittag bey H. kanabich das Rondeau zur Sonata für seine Mad:^{selle} tochter geschrieben, folglich haben sie mich nicht mehr weggelassen."
Als Reaktion auf diese Mitteilungen erbittet Vater Leopold am 10. November für Nannerl eine Kopie auf kleinformatigem Papier, was der Sohn in der Nachschrift zum Brief der Mutter vom 14. November auch bereitwillig verspricht; die betreffende Briefstelle ist für die damalige Situation so charakteristisch, daß sie im folgenden in vollem Wortlaut zitiert werden soll:
„die sonaten [!] die ich für die Mad:^{selle} Canabich geschrieben habe, werde ich so bald es möglich auf klein Papier abschreiben lassen, und meiner schwester schicken. vor 3 tägen habe ich angefangen der Mad:^{selle} Rose [Cannabich] die sonate zu lehren; heüte sind wir mit dem ersten Allegro fertig, das Andante wird uns am meisten mühe machen; den das ist voll expreßion, und muß accurat mit den gusto, forte und piano, wie es steht, gespiellt werden. sie ist sehr geschickt, und lernt sehr leicht. die Rechte hand ist sehr gut, aber die lincke ist leider ganz verdorben. ich kann sagen daß ich oft sehr mitleiden mit ihr habe, wenn ich sehe, wie sie sich oft bemühen muß, daß sie völlig schnauft, und nicht aus ungeschicklichkeit, sondern weil sie nicht anderst kan, weil sie es schon so gewohnt ist, indemm man ihr es nie anderst gezeügt hat. ich habe auch zu ihrer Mutter und zu ihr selbst gesagt, daß wenn ich ietz ihr förmlicher meister wär, so sperrte ich ihr alle Musikalien ein, deckete ihr das Clavier mit einem schnupftuch zu, und liesse ihr so lang mit der rechten und lincken hand, anfangs ganz langsam, lauter Pasagen, Triller, Mordanten Ecetra: exerciren, bis die hand völlig eingericht wäre, denn hernach getrauete ich mir eine rechte Clavieristin aus ihr zu machen. denn es ist schade. sie hat so viell genie, sie liest ganz Paßable, sie hat sehr viel natürliche leichtigkeit, und spiellt mit sehr viell empfindung."
Im Brief vom 29. November 1777 an den Vater schreibt Mozart dann:
„hier schicke ich meiner schwester das allegro und Andante von der Sonata für die Mad:^{selle} Cannabich. das Rondeau folgt nächstens, es wäre zu dick gewesen, alles zusamm zu schicken. sie müssen schon mit dem original verlieb nehmen; sie können sich es

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publikationen (2006)

leichter um 6x: den bogen abschreiben lassen, als ich um 24 x: finden sie das nicht theüer? [. . .] sie werden wohl ein klein bischen von der sonata gehört haben, denn beym Canabich wird sie des tages gewis 3 mahl, gesungen, geschlagen, gegeigt, oder gepfiffen! – – freülich Nur sotto voce "

Mit seinem Schreiben vom 3. Dezember desselben Jahres an den Vater übersendet Mozart dann das Autograph des 3. Satzes („*hier folgt das Rondeau*"). Inzwischen ist Rosa Cannabich imstande, die Sonate zu spielen:

„gestern [schreibt Mozart am 6. Dezember 1777 an den Vater] hat sie mir wieder ein recht unbeschreibliches vergnügen gemacht, sie hat Meine sonata ganz – – fortreflich gespiellt. das Andante | welches *nicht geschwind* gehen muß | spiellt sie mit aller möglichen empfindung. sie spiellt es aber auch recht gern. sie wissen daß ich den 2:ten tag als ich hier war, schon das erste allegro fertig hatte, folglich die Madselle Cannabich nur einmahl gesehen hatte. da fragte mich der junge danner [Christian Franz Danner], wie ich das andante zu machen in sinn habe; ich will es ganz nach den Caractère der Mad:selle Rose machen. als ich es spiellte, gefiele es halt ausserordentlich. der junge danner erzehlte es hernach. es ist auch so. wie das andante, so ist sie. ich hoffe sie werden die sonata richtig erhalten haben? – –"

Mit einigermaßen professioneller Sachlichkeit kommentiert Nannerl die erste Sendung der Sonate (Allegro und Andante) am 8. Dezember 1777 in der Nachschrift zu Leopold Mozarts Brief an seinen Sohn:

„ich danke dir für das erste stuk und andante der Sonaten, ich habe es schon durchgespielt das Andante braucht schon eine starke aufmerksamkeit und nettigkeit. mir gefählt sie recht gut, man kennet es, das du sie in Manheim componirt hast. ich freüe mich schon auf das Rondeau."

Ganz im Gegensatz zu diesem nüchternen Ton steht der empfindsame Ausdruck im nächsten Brief des Bruders vom 10. Dezember 1777:

„sie [Rosa Cannabich] spiellte darauf ganz serieuse meine sonate; hören sie, ich konnte mich des weinens nicht enthalten. endlich kammen auch der muter, tochter [. . .] die thränen in die augen. denn sie spiellte just die sonata, und das ist das favorit vom ganzen haus."

Auch der Vater meldet sich wieder zu Wort und schreibt am 11. Dezember 1777:

„Die Nannerl spielt deine ganze Sonate recht gut und mit aller Expreßion. Solltet ihr, *wie nun glaube*, von Manheimm weiter gehen; so werde solche Copieren lassen, und dir allzeit in iedem Brief ein blättl schicken, damit du die Sonate wieder zurück bekommst; *sie kann dir an einem andern Orte wieder dienen*, sonst hättest du die abscheuliche Mühe, solche wieder aufzuschreiben. Ich werde aber nur allzeit ein Blatl schicken, damit der Brief nicht zu groß wird; und sollte ein Brief, im falle, verlohren gehen; so ist leichter ein *einziges blättl* wieder aufzuschreiben, als die ganze Sonate, wenn sie verlohren wäre. Die Sonate ist sonderbar? Sie hat was vom *vermanierten* Manheimmer goût darinne, doch nur so wenig, daß deine gute Art nicht dadurch verdorben wird."

Am 12. Januar 1778 schickt Leopold Mozart ein Blatt (= einen Bogen?) des Autographs an Wolfgang zurück und vermerkt dabei „*so werde [ich] es nach und nach schicken*".

Am 5. Februar 1778 erkundigt sich Leopold danach, ob der Rest des Autographs, nämlich das Rondeau (zusammen mit anderen Musikalien) richtig eingetroffen sei. Inzwischen hat Nannerl auch in Salzburg die Sonate mit größtem Effekt gespielt, wie Leopold Mozart bereits am 26. Januar 1778 nach Mannheim berichtet hatte.

Für die Identifizierung dieser „Cannabich-Sonate" mit KV 309 (oder einer anderen Mozartschen Klaviersonate?) sind vor allem die Angaben zur Modalität der Übersendung auf dem Postweg wichtig:

1. Leopold Mozart erbittet sich die Sonate in Abschrift auf kleinformatigem Papier.
2. Der Sohn schickt stattdessen stückweise das Original-Manuskript selbst, weil das Kopieren in Salzburg billiger ist.
3. (Diese Stufe kann nur erschlossen werden:) Offenbar wird in Salzburg eine Kopie nach dem Autograph angefertigt.
4. Leopold Mozart schickt das Autograph zunächst blattweise (d. h. wohl bogenweise), schließlich das Rondeau im ganzen zurück.

Aus dieser Prozedur läßt sich ableiten, daß das Autograph derjenigen Sonate, um die es sich hier handelt, Spuren des Postversandes, d. h. kreuzweise Falzknicke o. ä. aufweisen müßte. Zum anderen müßte von dieser Sonate eine in Salzburg angefertigte Kopie existieren oder existiert haben. Während sich der erste Punkt – Falzknicke im Autograph – an keinem der erhaltenen Mozartschen Sonatenmanuskripte verifizieren läßt (das Autograph von KV 309 ist unglücklicherweise nicht mehr erhalten!), spricht der zweite Punkt entschieden für KV 309 als „Can-

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

nabich-Sonate": Denn nur von dieser Sonate existiert eine offenbar in Salzburg angefertigte Reinschrift, die Leopold Mozart eigenhändig geschrieben hat[21].

In Ermangelung des Autographs stützt sich die vorliegende Edition einmal auf die erwähnte Abschrift Leopold Mozarts[22] (Schweizer Privatbesitz), zum anderen auf den bei Heina in Paris um 1781 erschienenen Erstdruck der Sonate[23], dem möglicherweise noch das verschollene Autograph zugrunde gelegen hat. Da Leopold Mozarts Abschrift genauer zu sein scheint als der Erstdruck, wurde sie der Edition als Primärquelle zugrunde gelegt; sie ist jedoch ihrerseits auch nicht völlig unbedenklich, so daß es ratsam schien, zusätzlich einige Lesarten des Erstdrucks mitzuteilen oder *ossia*-Interpretationen anzubringen, die im Kritischen Bericht begründet werden und die der Spieler nach Belieben verwenden mag.

1. *Satz:* Das in Takt 63ff. im *ossia*-System angedeutete *tenuto* in der Unterstimme der linken Hand ist durch die originale Notation in Takt 69ff. belegt. Eine entsprechende Ausführung ergibt sich damit auch für die Takte 105–107.

In Takt 132 bringen beide Hauptquellen in der rechten Hand für das zweite Achtel *a*" statt wie musikalisch zu erwarten *g*". Es kann sich hier um eine Flüchtigkeit oder Unklarheit im verschollenen Autograph handeln. Es wird empfohlen, den Text des *ossia*-Systems zu spielen.

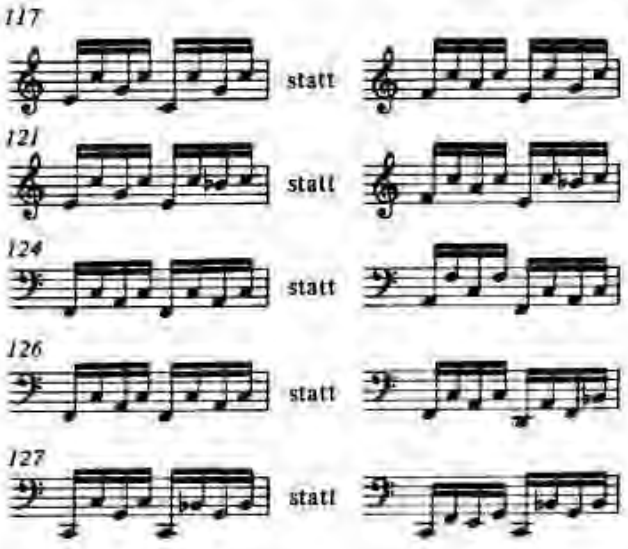
2. *Satz:* Um eine sicherlich nicht beabsichtigte Tonrepetition in der linken Hand von Takt 17f. auszuschließen, haben die Herausgeber zusätzlich zu den Vorschlagsbögchen auch Haltebögchen von Vorschlagsnote zu Hauptnote gesetzt.

Der vorletzte Takt entspricht den beiden Hauptquellen; in späterer Zeit hat sich eine erstmals in den *Œuvres Complettes* (Cahier III, Leipzig 1799: *Sonata I*) nachweisbare Lesart für die rechte Hand durchgesetzt, die offenbar weder authentisch ist noch gemeint sein kann, wenngleich auch sie gut klingt:

(Vgl. dazu das Faksimile auf S. XXII.)

3. *Satz:* Ebenfalls auf die *Œuvres Complettes* geht eine spätere Drucklesart zurück, nach der in den Takten 71 und 175 in der linken Hand die Dur-Terz erst auf dem zweiten Viertel statt bereits zu Taktbeginn zu spielen ist.

Eine weitere, anscheinend eigenmächtige, jedoch musikalisch durchaus sinnvolle Emendation der *Œuvres Complettes* betrifft die linke Hand in den Takten 117, 121, 124, 126 und 127:



Sonate in D KV 311 (284c) = Nr. 8

Ganz im Gegensatz zur vorhergehenden Sonate KV 309 wissen wir über die Umstände der Entstehung dieser Sonate überhaupt nichts Gesichertes, es sei denn, man wollte zwei Stellen aus der Korrespondenz Mozarts mit dem Bäsle, Maria Anna Thekla Mozart, auf das Werk beziehen (Briefe vom 5. November und 3. Dezember 1777), ein Bezug, der im Kommentar zur Briefausgabe (vgl. weiter oben Anmerkung 10) als nur hypothetisch bezeichnet wird. Danach könnte die Sonate in Mannheim für die beiden Töchter einer Familie Freysinger in München komponiert worden sein. Papier und Handschrift des Autographs (Biblioteka Jagiellońska Kraków) weisen ziemlich eindeutig auf die Zeit der Mannheim–Pariser Reise hin, und es hindert nichts daran, die traditionelle hypothetische

[21] Damit ist die Diskussion, ob die sogenannte „Cannabich-Sonate" nicht eher mit KV 311 (284c) identisch sein könnte, wohl hinfällig. Das Autograph dieser Sonate weist jedenfalls keine Spuren eines Postversandes auf, und es gibt davon auch keine Salzburger Kopie.

[22] Vgl. zu dieser Handschrift Ewald Zimmermann, *Eine neue Quelle zu Mozarts Klaviersonate KV 309 (284b)*, in: *Die Musikforschung* 11 (1958), S. 490–493.

[23] Der Heina-Druck, der auch die beiden Klaviersonaten KV 311 (284c) und KV 310 (300d) enthält, ist weder „*1778*" (so KV[3]) noch „*vermutlich 1782*" (so KV[3a] und KV[6]) erschienen, unsere Datierung „*um 1781*" entspricht neuesten Forschungen (Mitteilung von Frau Dr. Gertraut Haberkamp, München).

Datierung der Sonate zu übernehmen. Die NMA folgt dem Autograph als einziger Quelle.

1. Satz: Die *ossia*-Version in der linken Hand von Takt 86 ist als Interpretationsvorschlag der an dieser Stelle nicht ganz eindeutigen autographen Notierung zu verstehen (vgl. Kritischen Bericht).

2. Satz: Das *ossia* in der rechten Hand von Takt 7 ist eine mögliche Interpretation des auch an dieser Stelle nicht eindeutigen autographen Befundes (vgl. Kritischen Bericht).
Die musikalisch merkwürdige und hart klingende Teilrepetition der Takte 1–11 ist von Mozart in dieser Form deutlich vorgeschrieben.

3. Satz: Die ungewohnte und scheinbar inkonsequente Dynamisierung der Takte 58/60 und 66/68 mit ihren Parallelstellen entspricht exakt der sorgfältigen Notierung im Autograph (vgl. das Faksimile auf S. XXIII) und bedarf nach Ansicht der Herausgeber auch keiner Richtigstellung bzw. Angleichung.

Sonate in a KV 310 (300^{d}) = Nr. 9

Außer der dem Autograph (Pierpont Morgan Library New York) zu entnehmenden originalen Datierung (*Paris 1778*) wissen wir nichts über die Entstehung dieser bedeutendsten der frühen Klaviersonaten Mozarts; zumindest hat es Mozart nicht für nötig befunden, in seinen Briefen aus Paris nach Salzburg auf Anlaß und Umstände der Komposition einzugehen[24].

1. Satz: Im Bereich der Klaviersonaten ist dies das erste Autograph, das – zumindest im Kopfsatz – dynamisch unterbezeichnet ist. Die Herausgeber haben, abgesehen von der Ergänzung des selbstverständlichen *forte* am Satzbeginn (und in der nicht ausnotierten Reprise), auf eine weitere Vervollständigung der Dynamik verzichtet, weil dies die Kompetenz des Editors überschritten hätte. Der Spieler wird hier entsprechend seiner stilistischen Einsicht selbst eingreifen müssen.

2. Satz: Es mag von Interesse sein, daß die ursprünglich gesetzten Repetitionszeichen für den zweiten Teil im Autograph ausradiert worden sind.

[24] Eine Faksimile-Ausgabe des Autographs mit moderner Edition ist in der Reihe *Urtext-Edition + Faksimile* erschienen (Wien o. J., UT 51010); die Faksimile-Wiedergabe läßt allerdings kaum erkennen, daß das Autograph aus zwei Papiersorten ganz verschiedenen Hochformats besteht (vgl. dazu den Kritischen Bericht und die Faksimiles auf S. XXIV f.).

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 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 11, Takt 46, oder die speziellen Bemerkungen weiter oben zu KV 282/189^{g}, 2. Satz). Auch wurde Doppelbehalsung 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 in der Regel fehlende Bögchen grundsätzlich ohne typographische Kennzeichnung gesetzt werden, während eine automatische 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 wur-

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2000)

de gelegentlich durch Doppelartikulation (zum Beispiel) oder durch Anmerkungen auf Divergenzen dieser Art hingewiesen. Überall dort, wo Untersatz entgegen der Stichregel zusammengestochen wurde ( ), glauben die Herausgeber, daß eine entsprechende Realisierung intendiert ist.

In der Klaviernotation Mozarts sind nicht alle Details absolut präzise festgelegt, so bleibt es beispielsweise häufig unentschieden oder den jeweiligen Platzverhältnissen überlassen, ob Mozart so

etc. oder so etc.

notiert. Die Beobachtung entsprechender Parallelstellen scheint zur Regel zu führen, daß bei beiden Notationsformen mit derselben Ausführungsart – *tenuto* in den Noten der Unterstimme – zu rechnen ist (vgl. auch oben die speziellen Bemerkungen zum ersten Satz von KV 309/284[d]). Mutatis mutandis ist diese Regel auch auf Fälle wie

anzuwenden. Unsere Ausgabe indiziert solche Stellen, jedoch nur bei strenger Analogie, durch Hinzufügung kurzer Notenhälse oder durch *ossia*-Versionen.

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 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 steht[25].

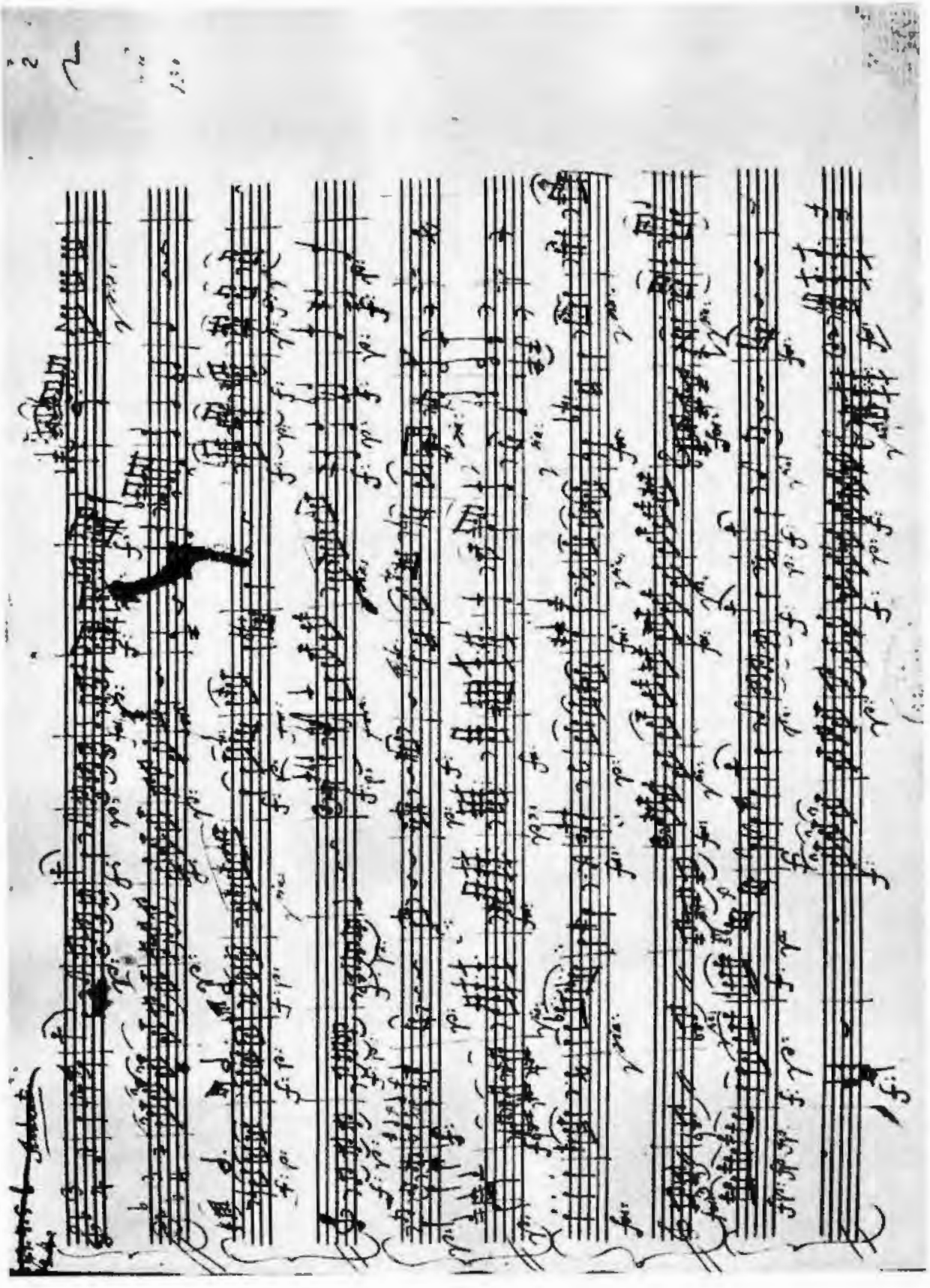
*

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 Dezember 1985 — Wolfgang Plath, Wolfgang Rehm

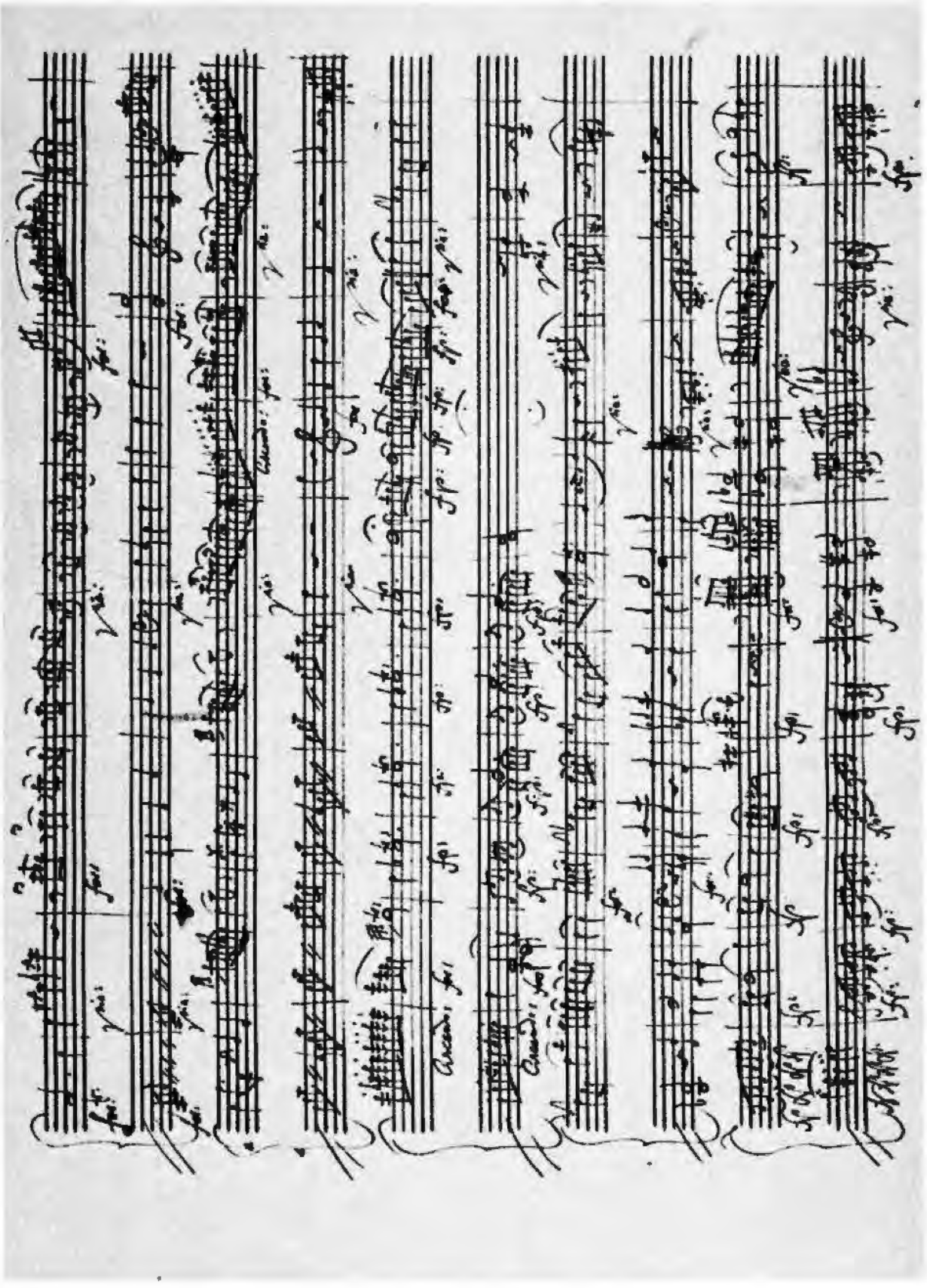
[25] So etwa Eva und Paul Badura-Skoda, *Mozart-Interpretation*, Wien 1957, und neuerdings Frederick Neumann, *Ornamentation and Improvisation in Mozart*, Princeton 1986.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



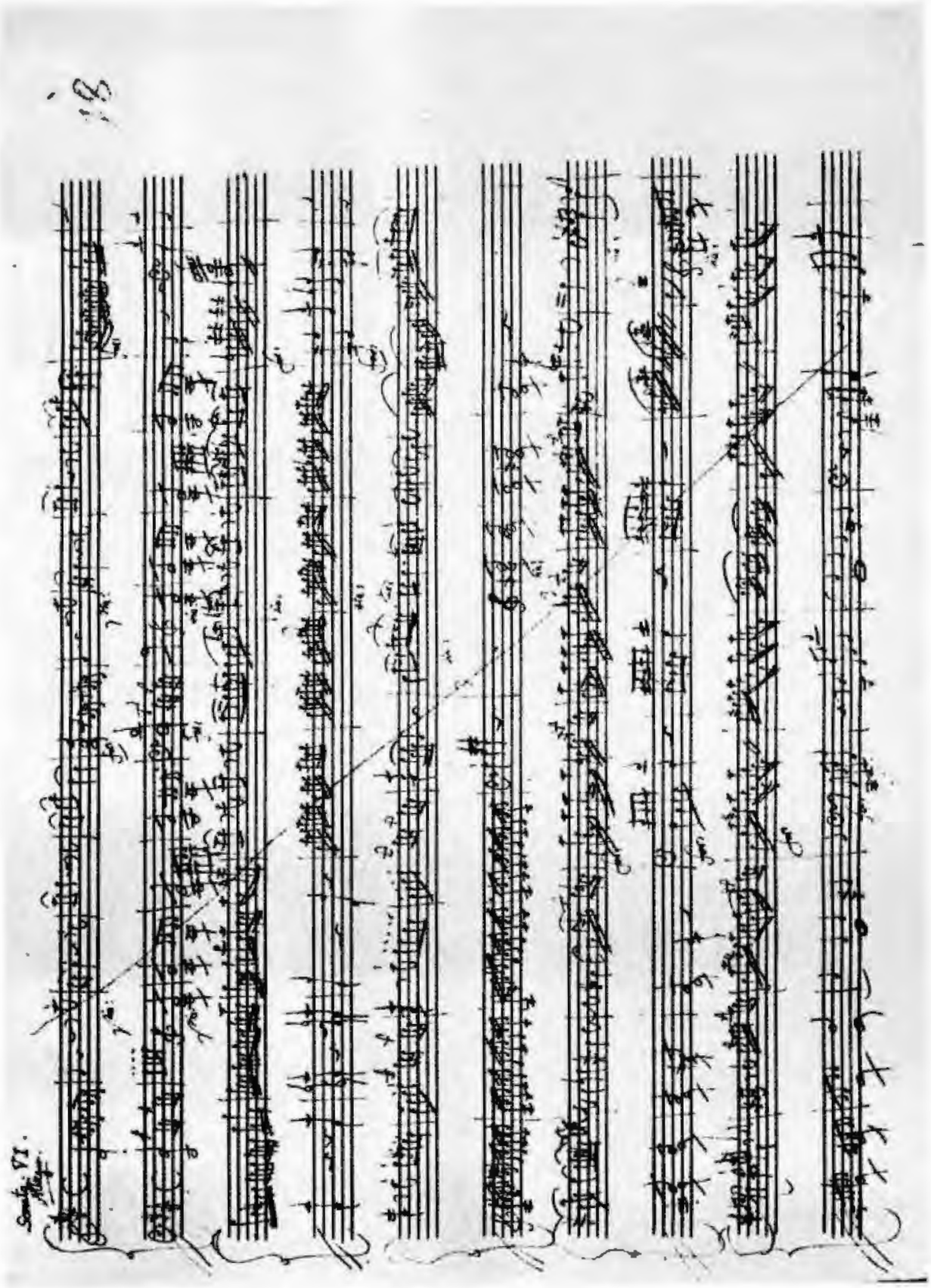
Aus dem Autograph des Zyklus KV 279–284 (Biblioteka Jagiellońska Kraków), Sonate in C KV 279 (1778)
= Nr. 1: Erste Seite des langsamen Satzes (Andante). Vgl. Seite 7–8, Takt 1–49, und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

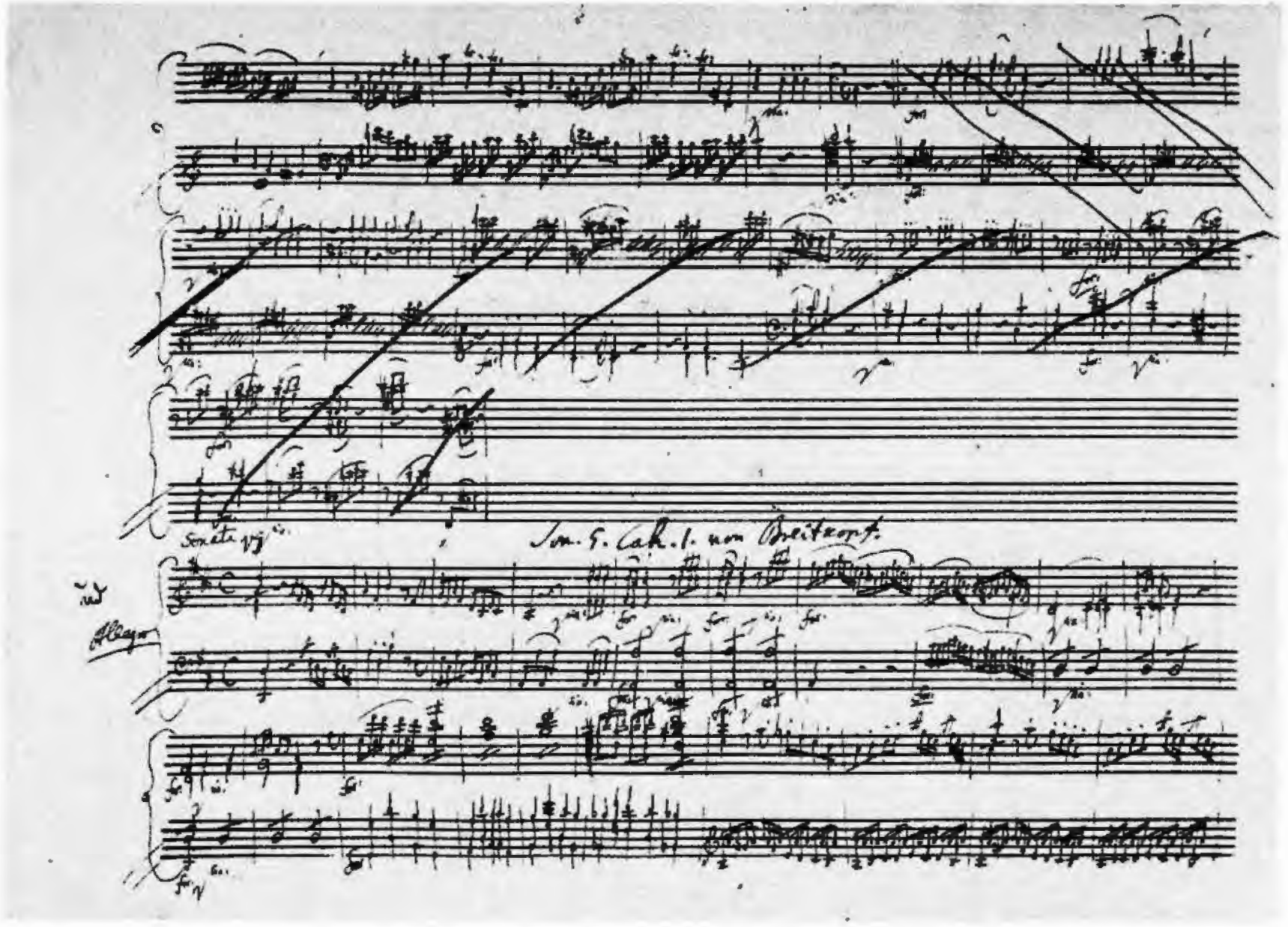


Aus dem Autograph des Zyklus KV 279–284, Sonate in B KV 281 (189f) = Nr. 3 | Eine Seite aus dem dritten Satz (Rondeau). Vgl. Seite 34–36, Takt 20–64

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

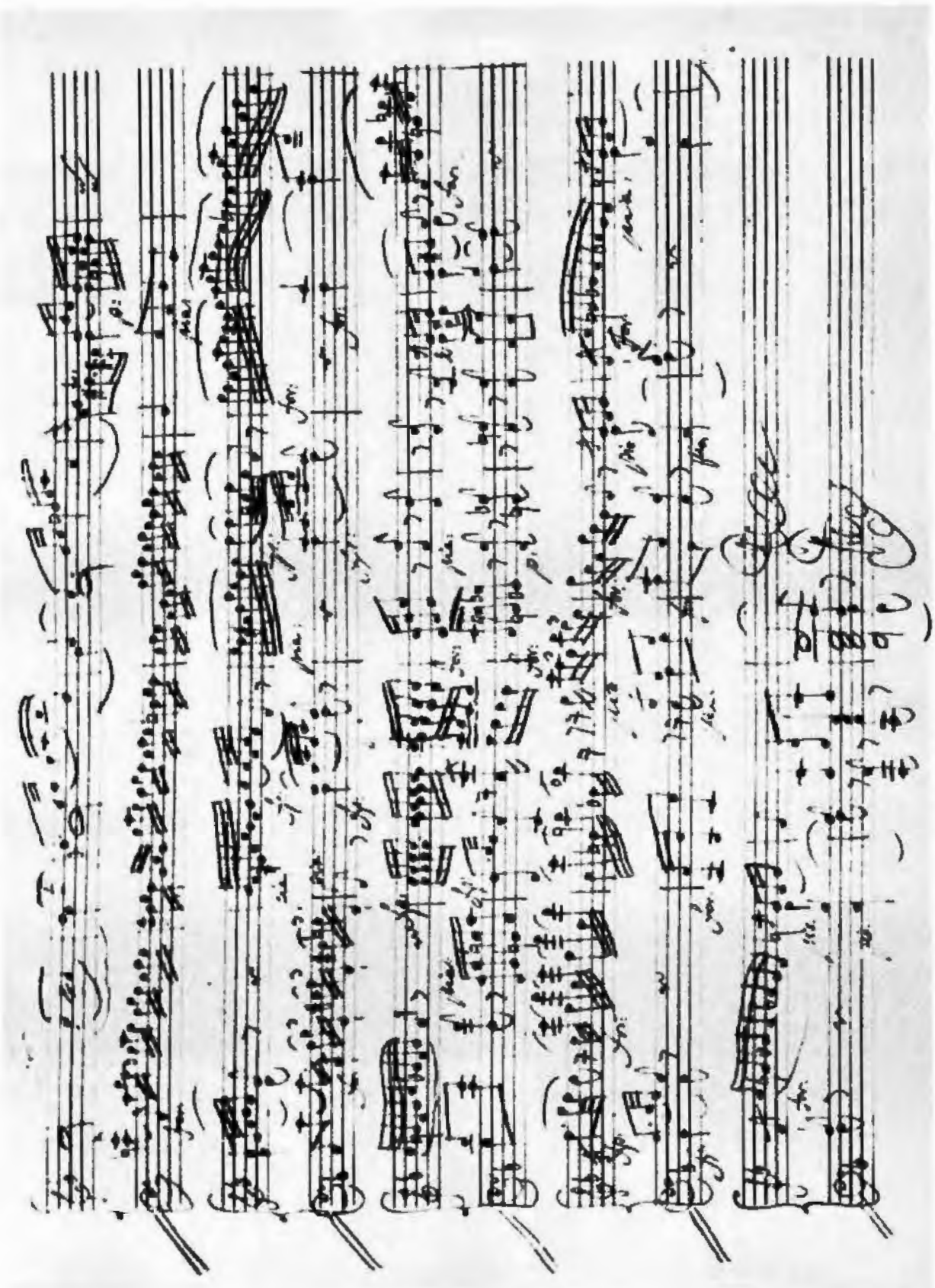


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



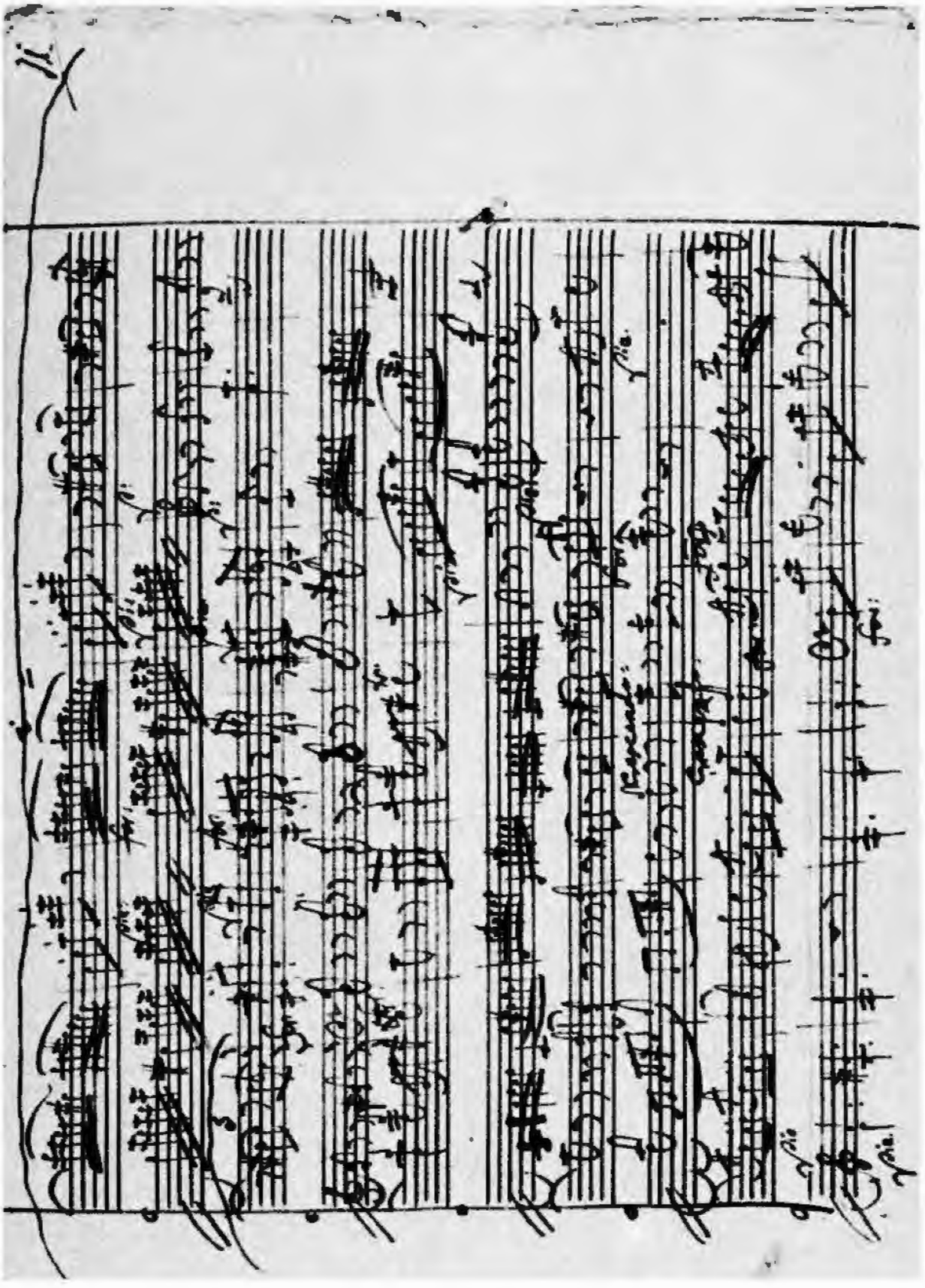
Aus dem Autograph des Zyklus KV 279–284, Sonate in D KV 284 (205^{b}) = Nr. 6. Die beiden Seiten mit der gestrichenen ersten Fassung des ersten Satzes (Allegro) und dem Beginn der gültigen Fassung. Vgl. Seite 140–142 und Seite 60–61, Takt 1–20, sowie Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



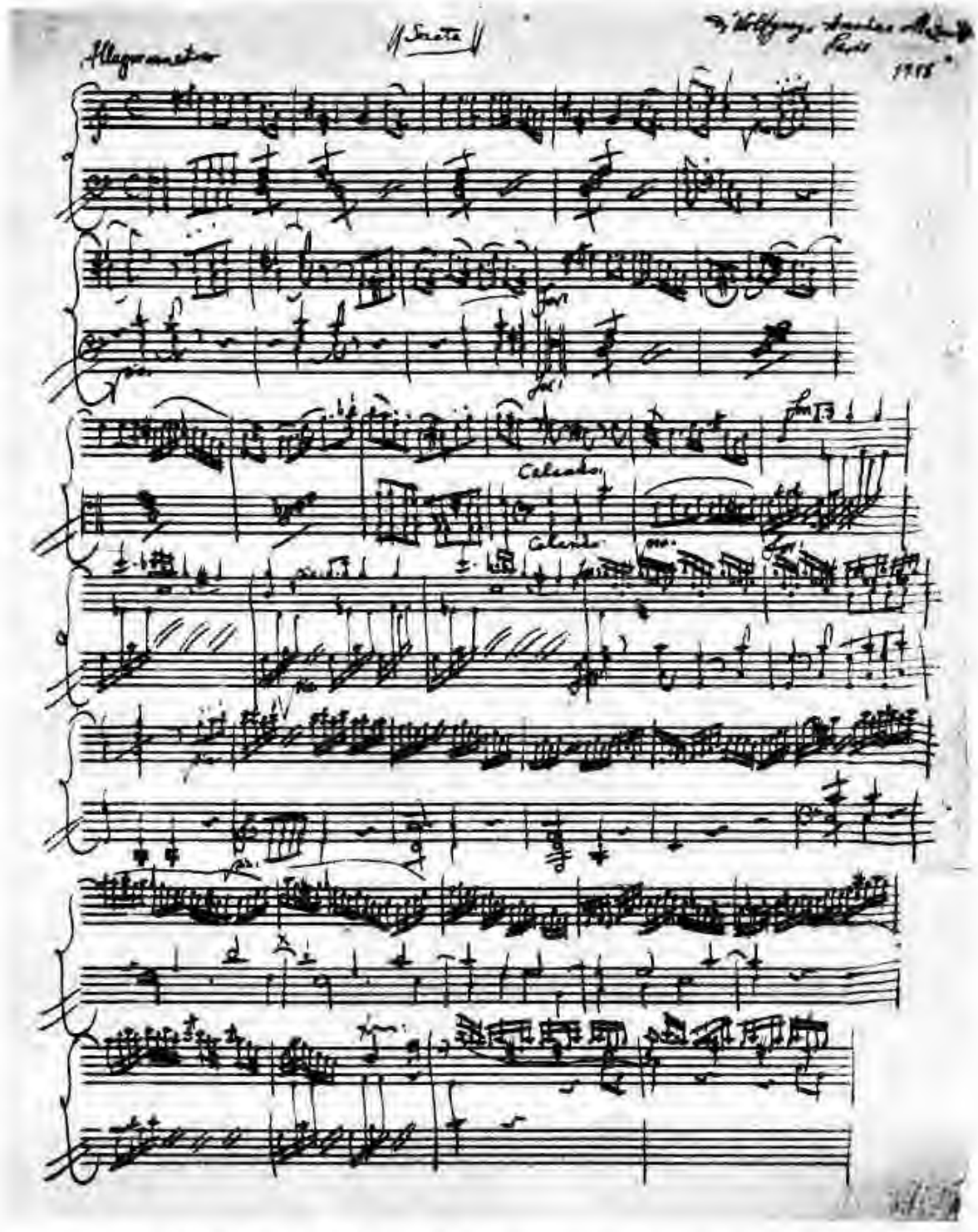
Sonate in C KV 309 (284^b) = Nr. 7: Letzte Seite des langsamen Satzes (Andante un poco adagio) aus Leopold Mozarts Kopie (Schweizer Privatbesitz). Vgl. Seite 92–93, Takt 60–79.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



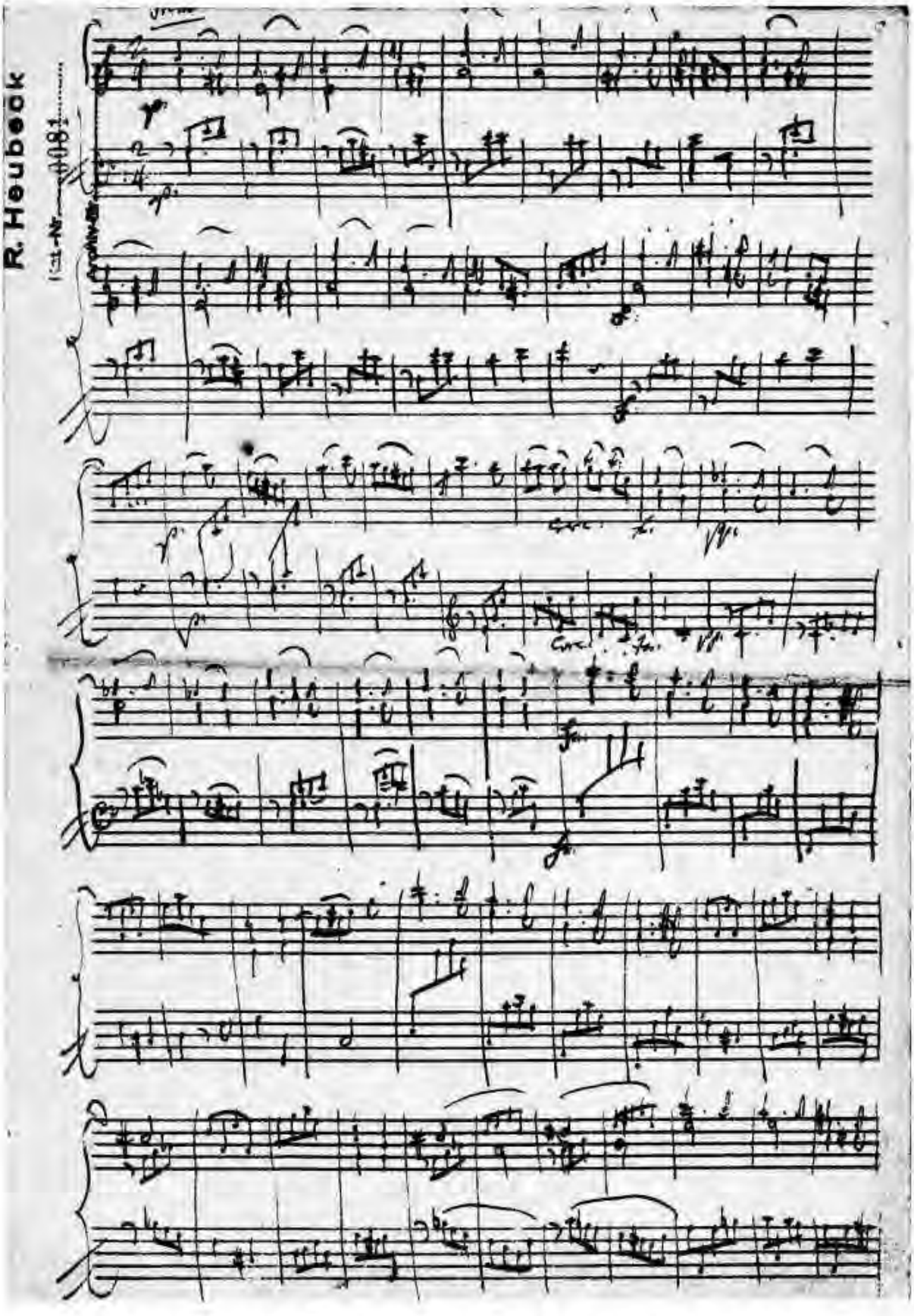
Sonate in D KV 311 (284c) = Nr. 8: Dritte Seite des letzten Satzes (Rondeau) aus dem Autograph (Biblioteka Jagiellońska Kraków). Vgl. Seite 114–116, Takt 57ff.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Sonate in a KV 310 (300d) = Nr. 9. Erste Seite des Kopfsatzes (Allegro maestoso) aus dem Autograph (Pierpont Morgan Library New York). Vgl. Seite 122–123, Takt 1–36, und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Sonate in a KV 310 (300d) = Nr. 9: Erste Seite des letzten Satzes (Presto) aus dem Autograph.
Vgl. Seite 133, Takt 1–62, und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

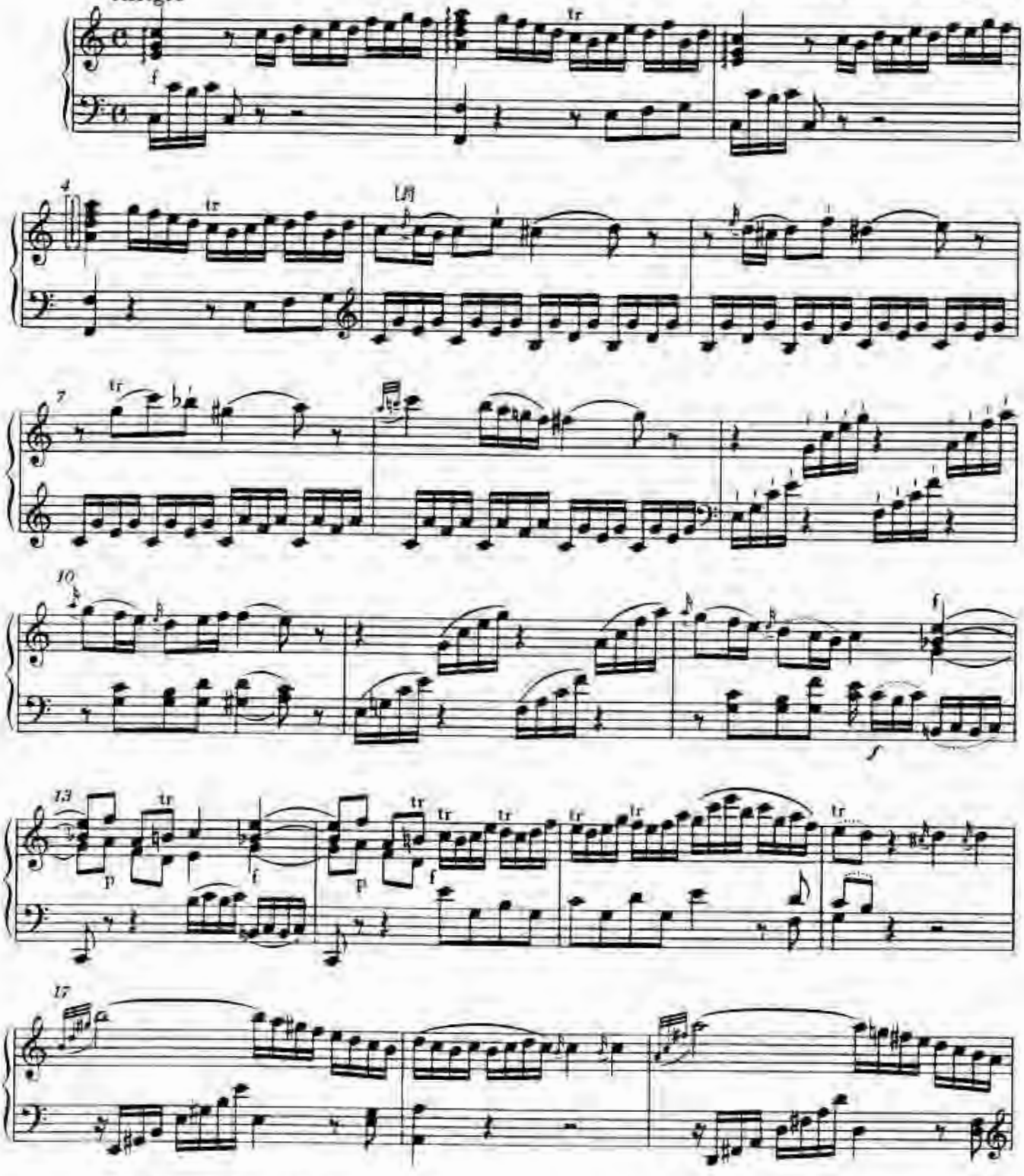
1. Sonate in C

KV 279 (189d)

Sonata I[1)]

Allegro

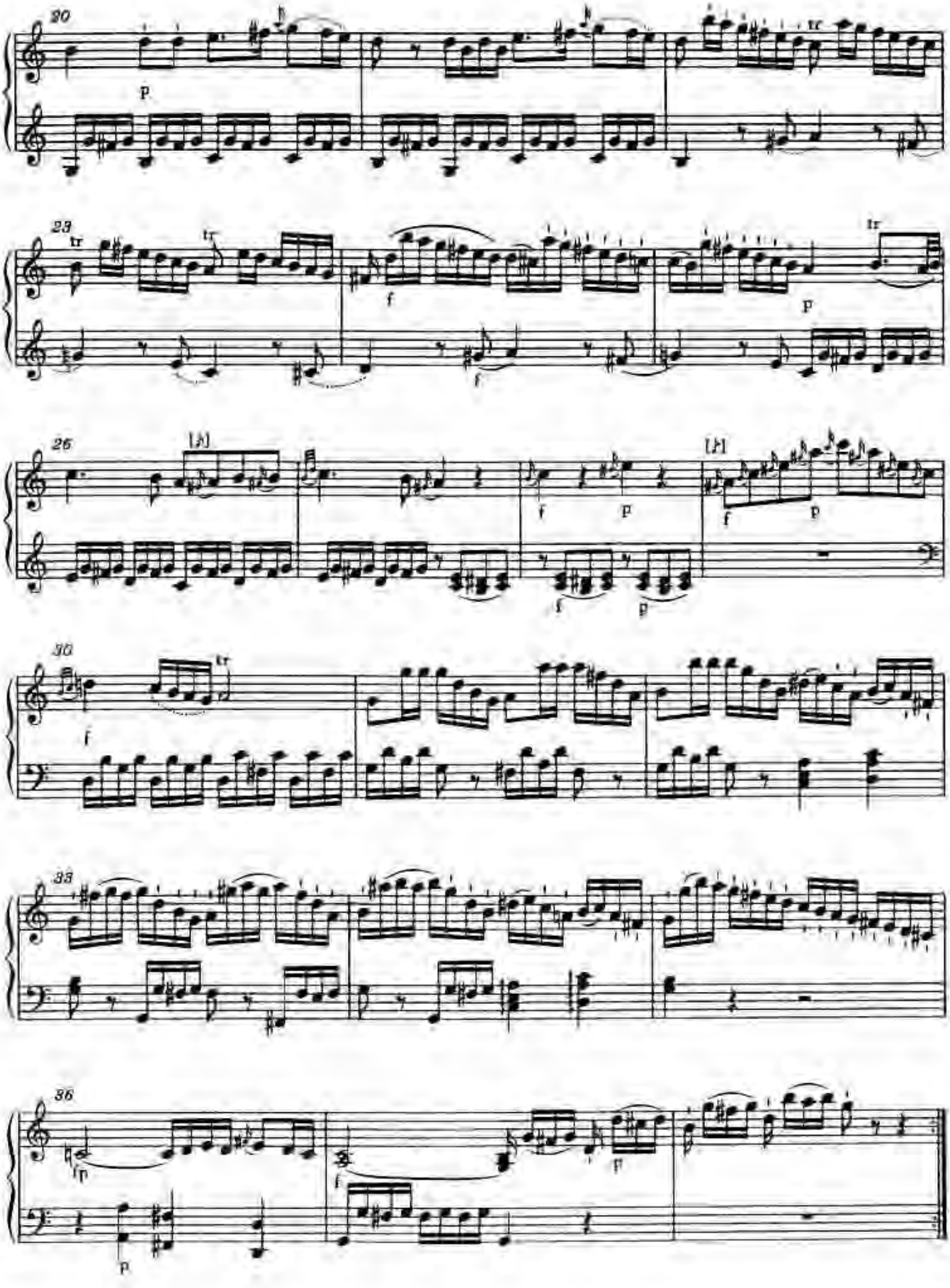
Entstanden in München, Anfang 1775[1)]

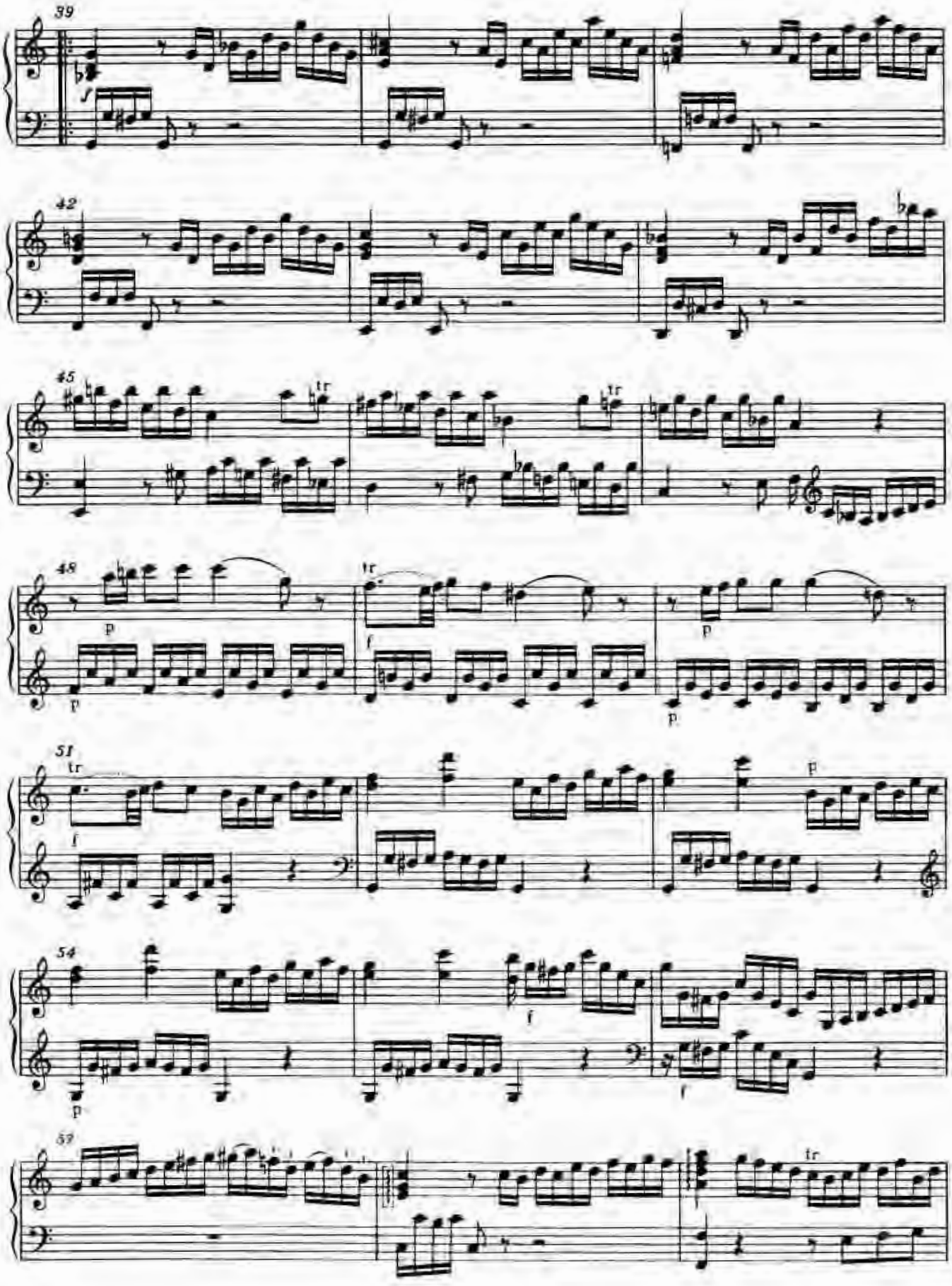


1) Zur originalen Zählung des Zyklus KV 279–284 und zur Neudatierung seiner sechs Sonaten (= Nr. 1–6) vgl. Vorwort.

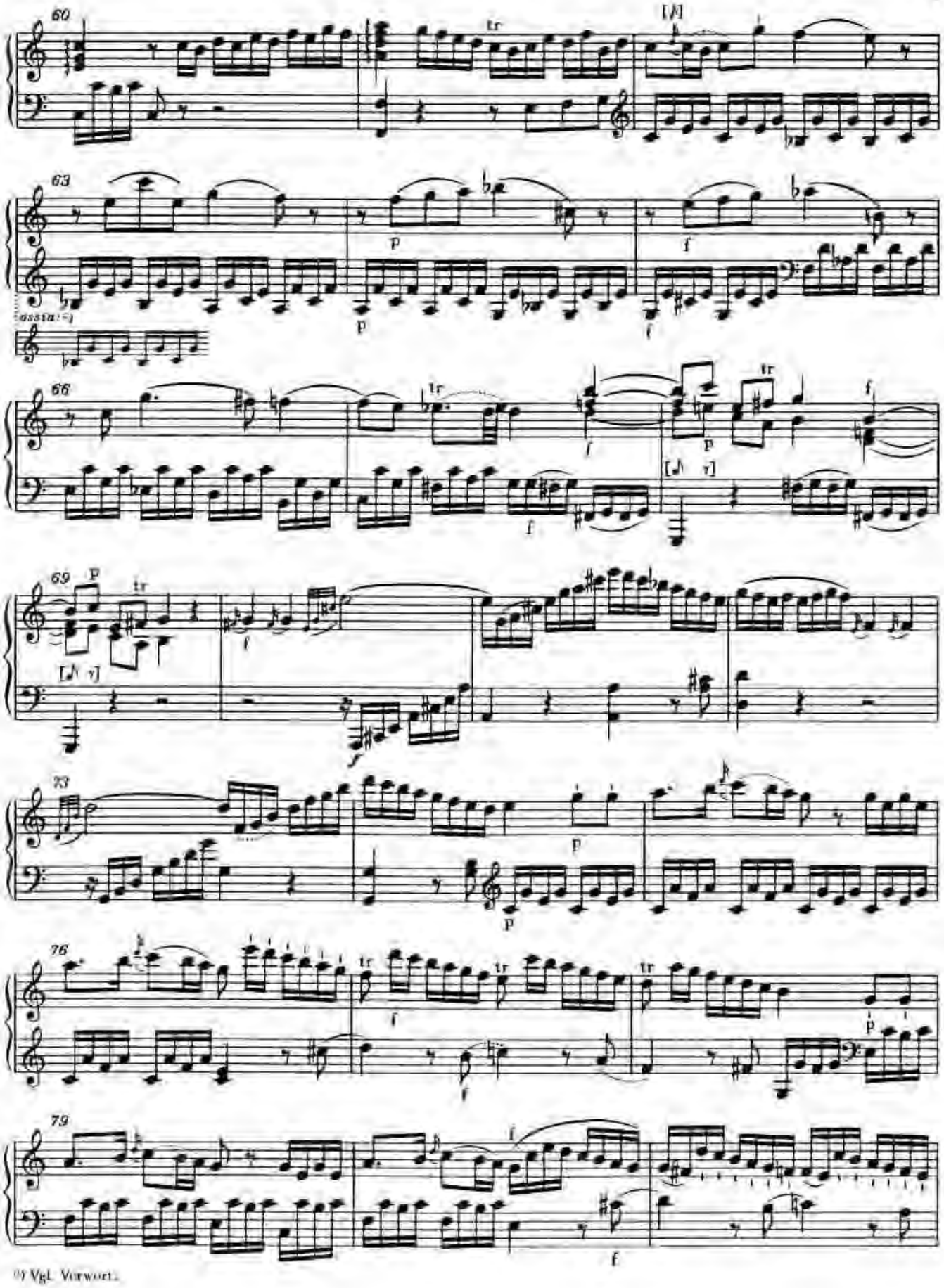
© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

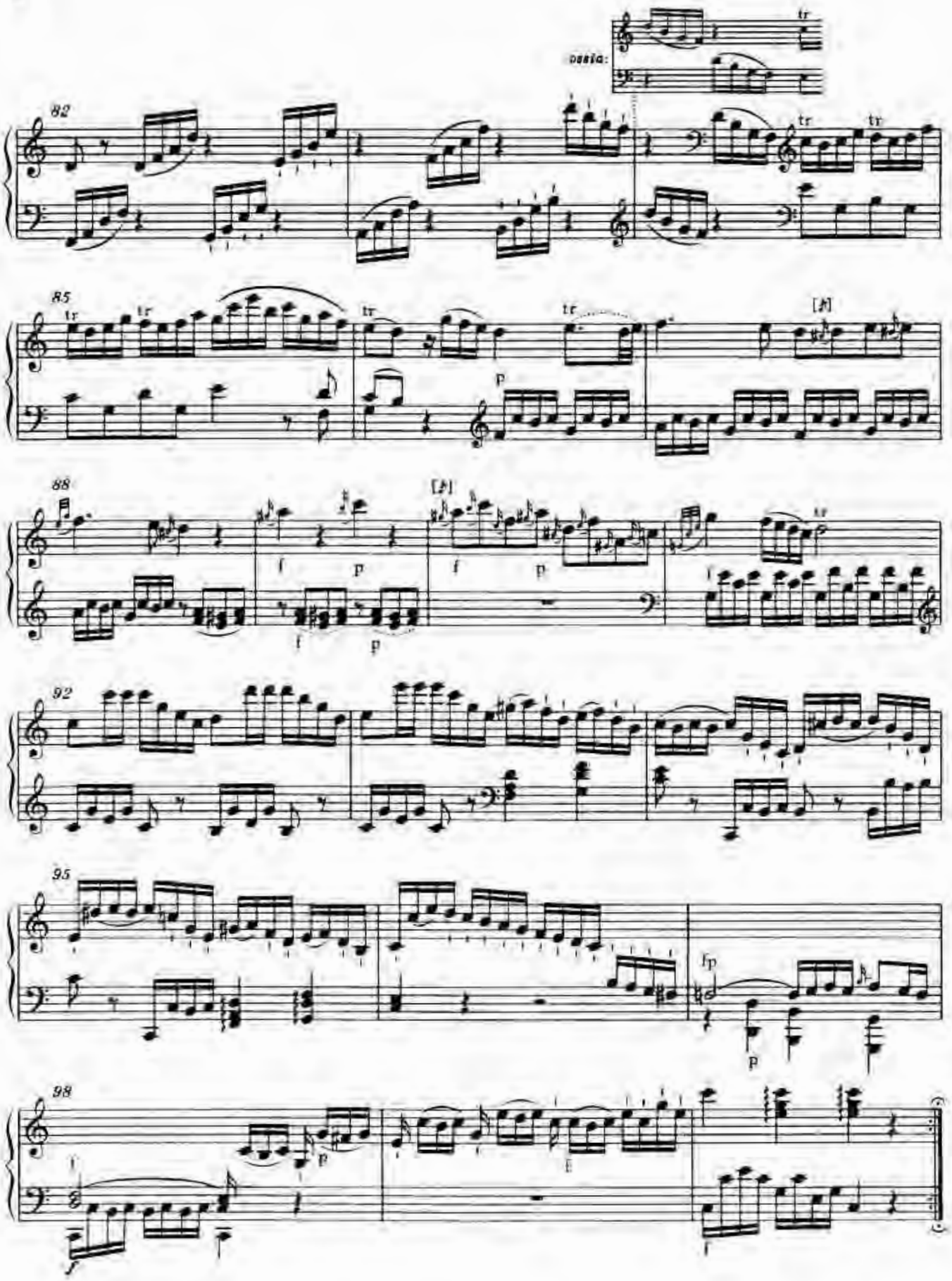

20
23
26
30
33
36

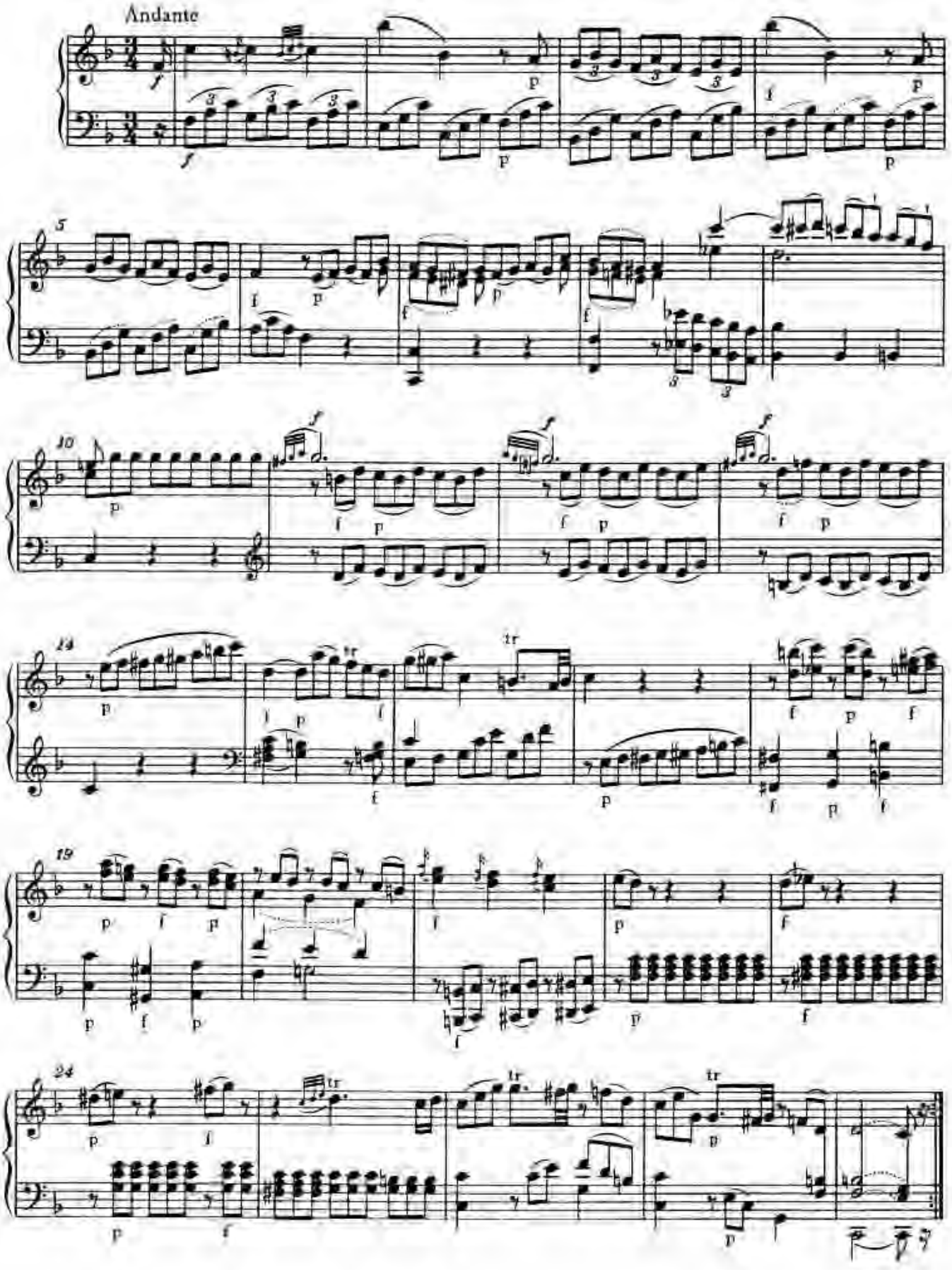


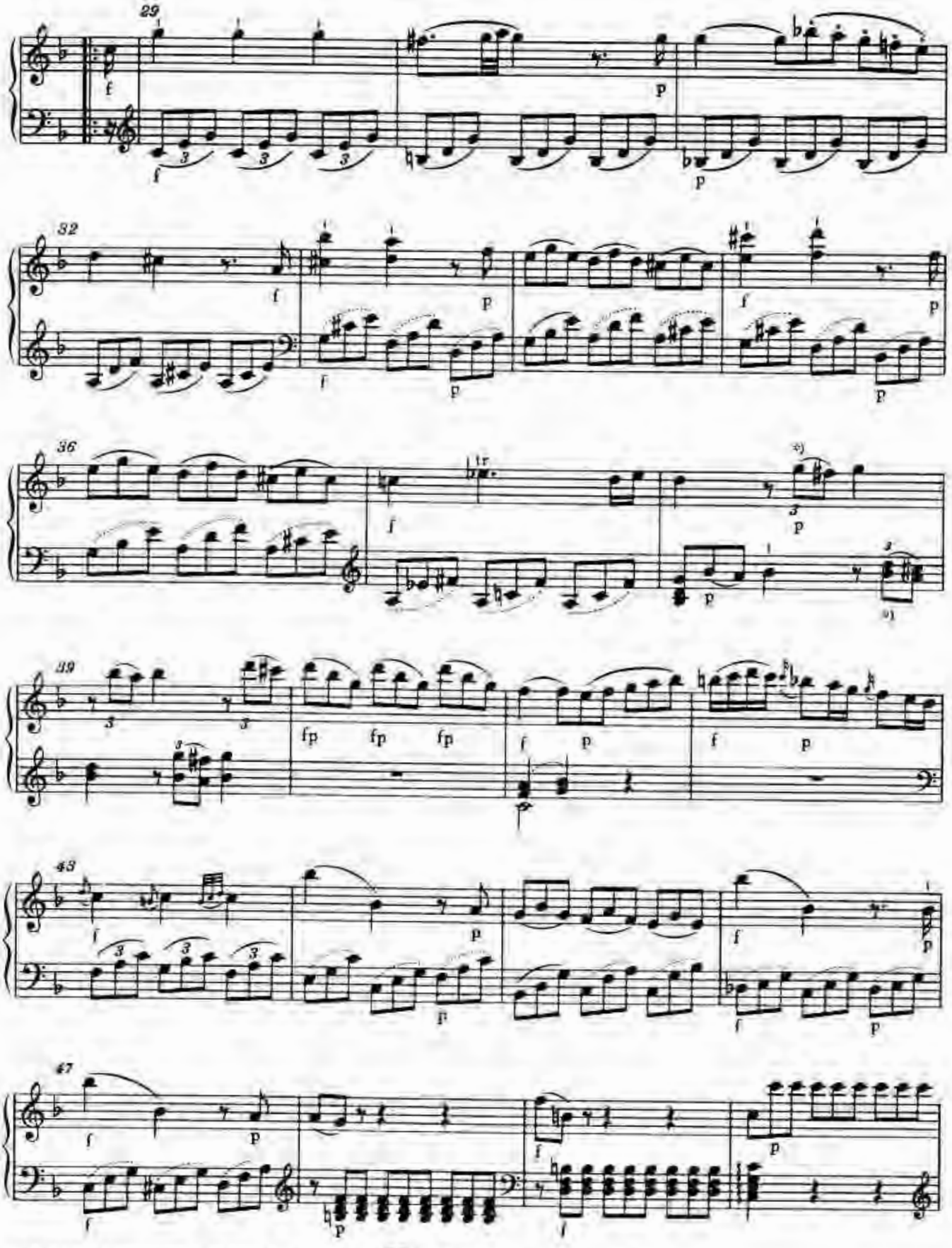
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



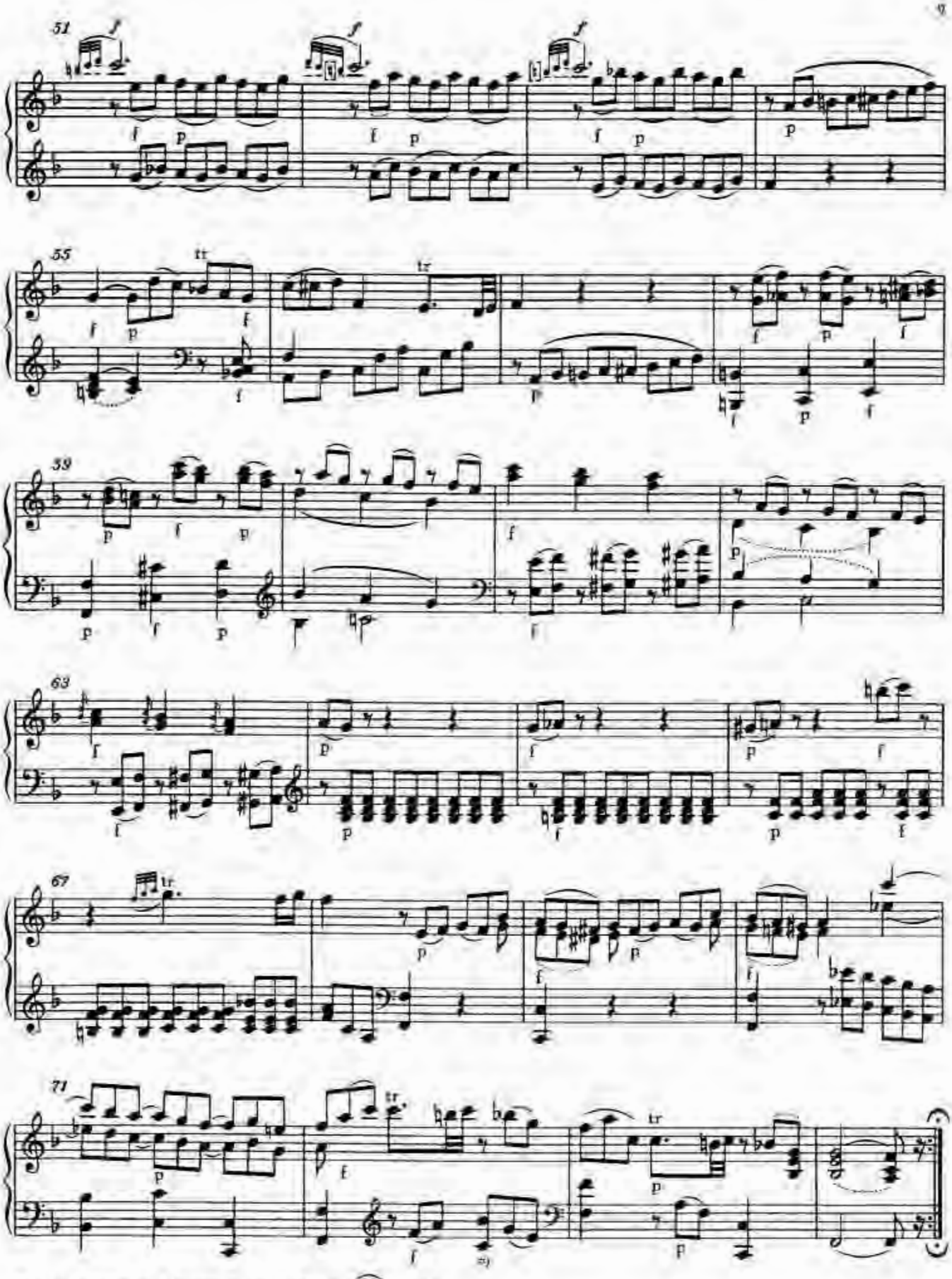
[1] Vgl. Vorwort.


DOPPIO:
82
85
88
92
95
98

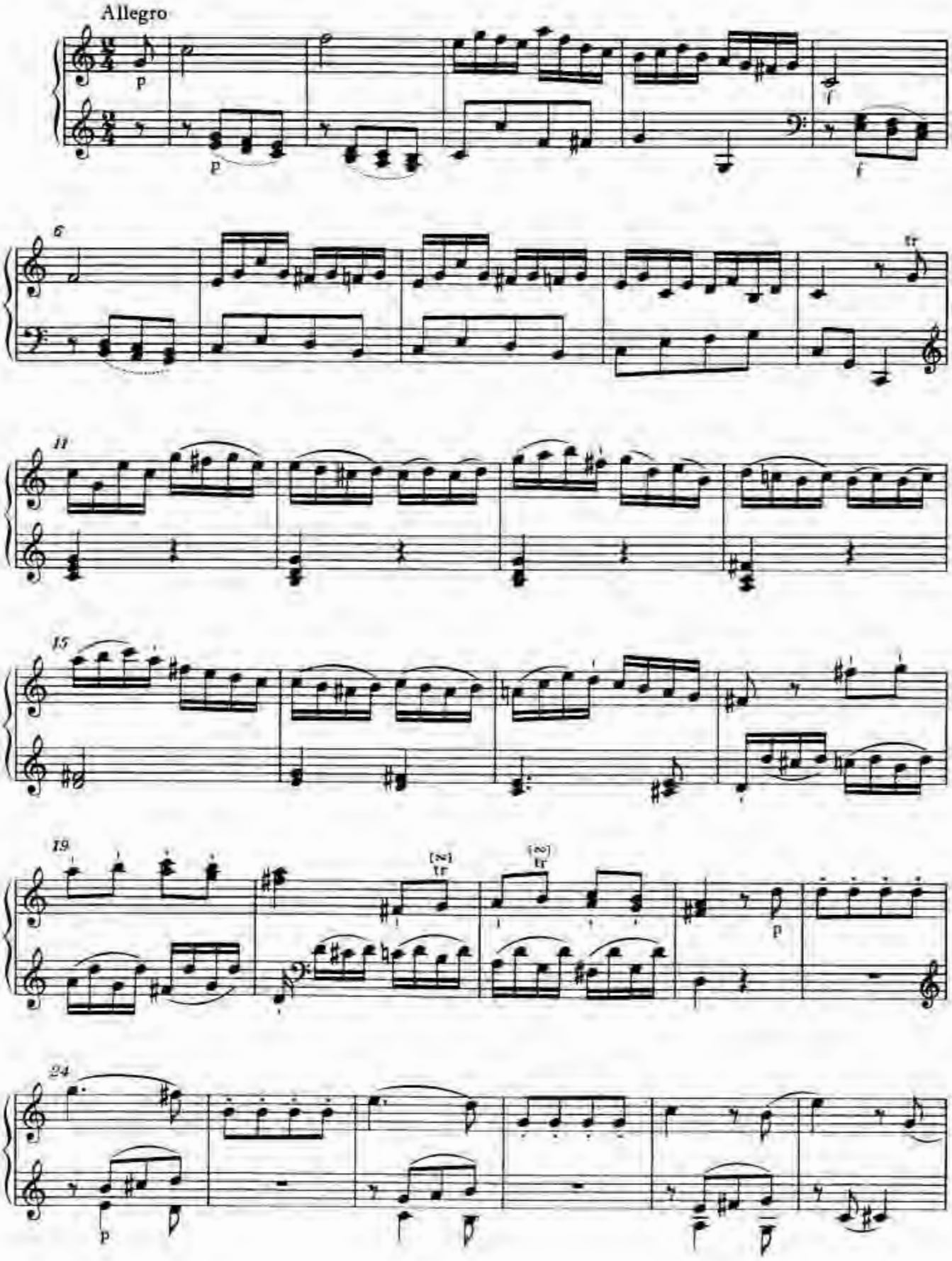

Andante
5
10
14
19
24

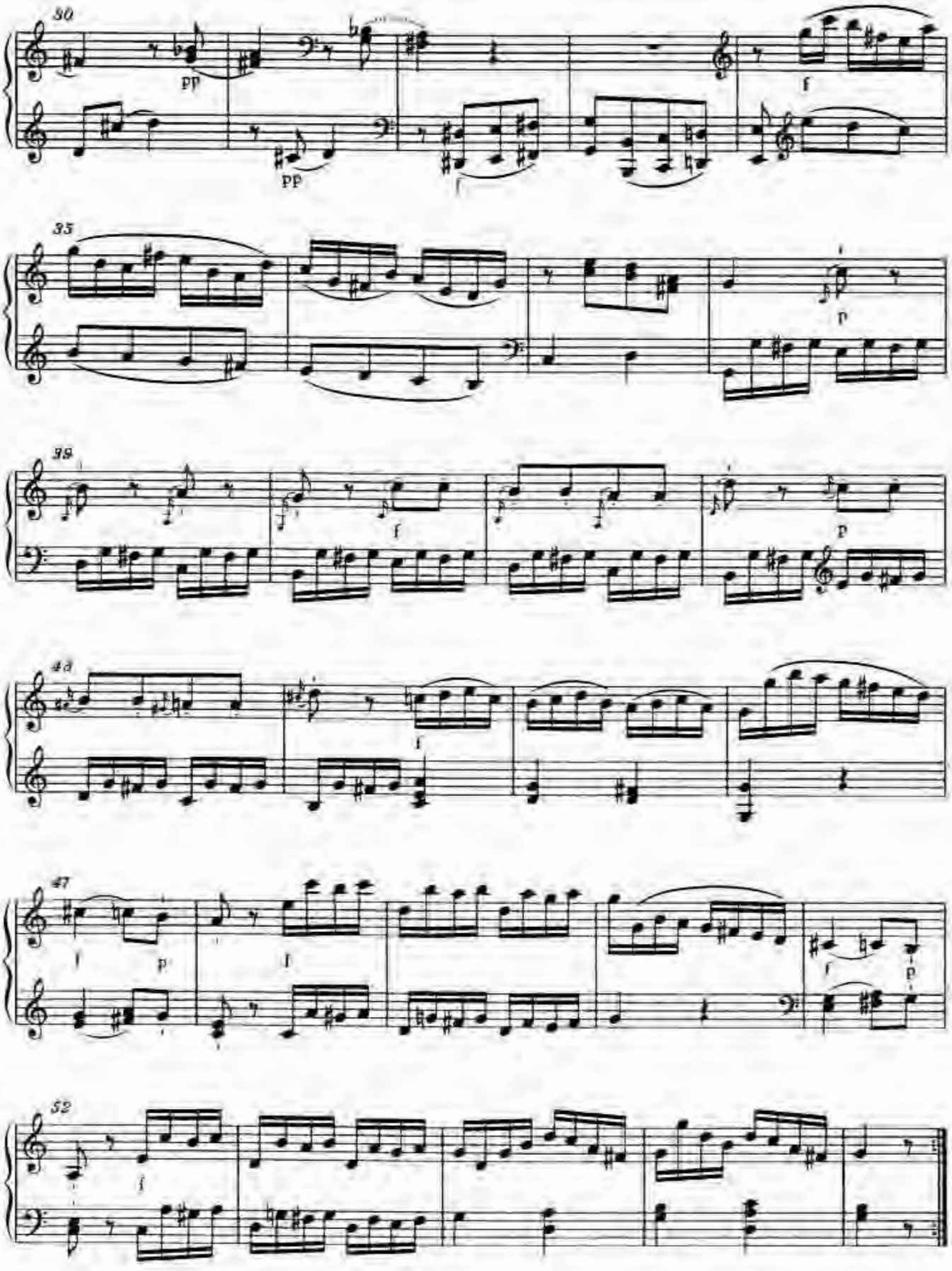


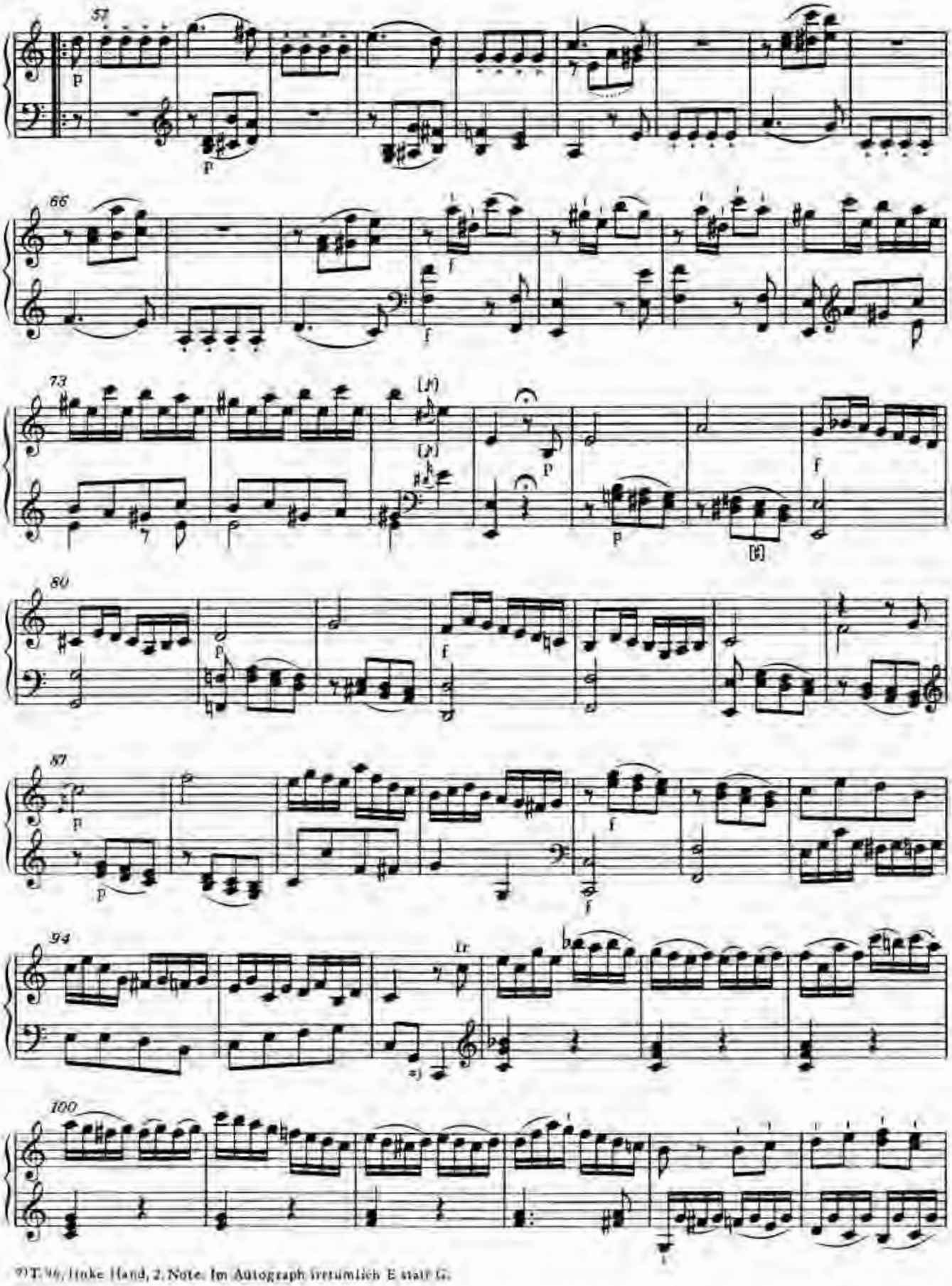
*) T. 38 (ab 2. Viertel) und T. 39, beide Hände: ossia



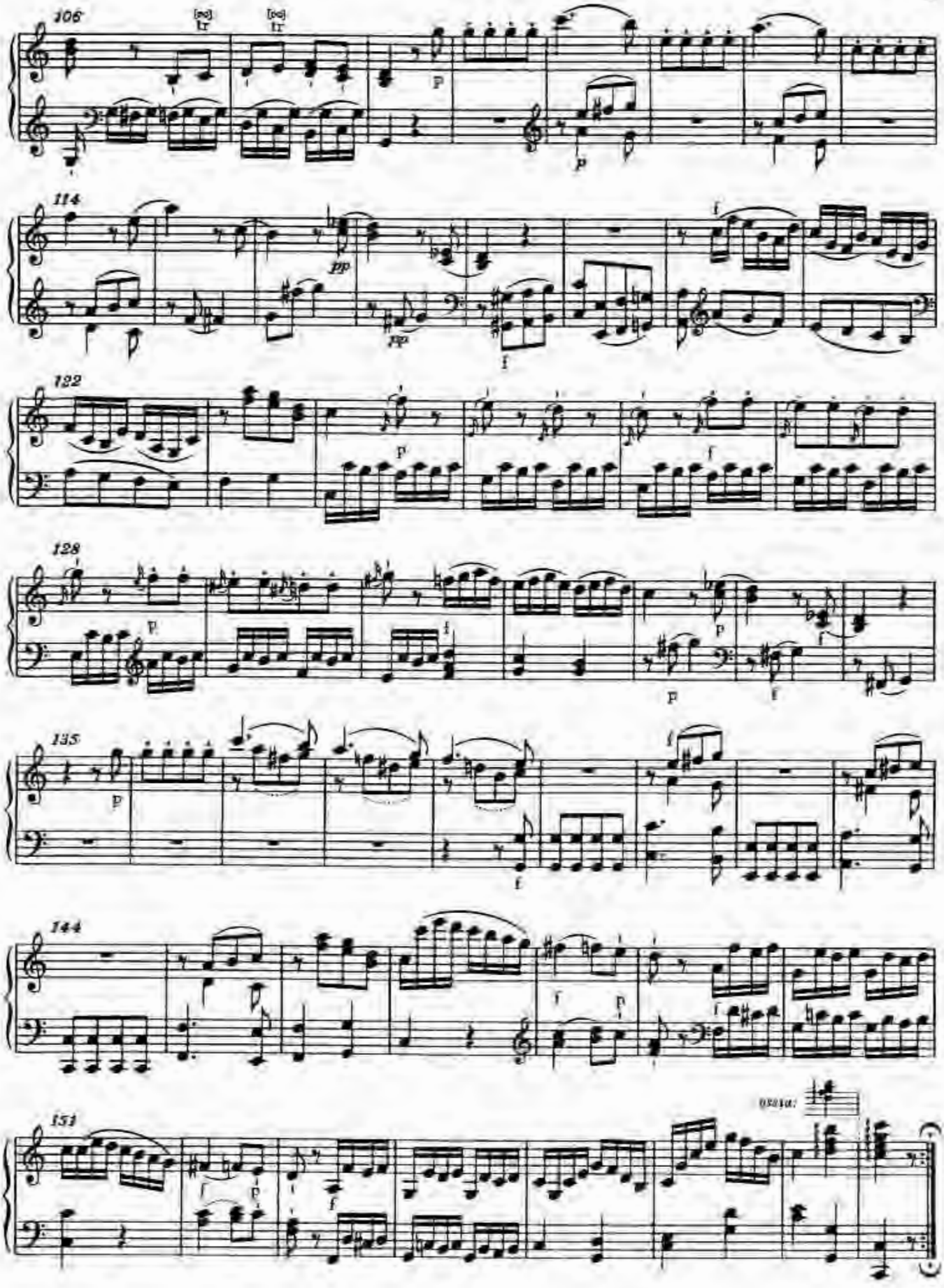
91 T. 72, linke Hand: 3 Viertel. Analog T. 26 auch möglich.


Allegro
p
p
f
f
6
tr
11
15
19
[∞]
tr
[∞]
tr
p
24
p


30
pp
pp
f
35
p
39
f
p
43
f
47
f
p
f
p
52
f



?) T. 96, linke Hand, 2. Note: Im Autograph irrtümlich E statt G.

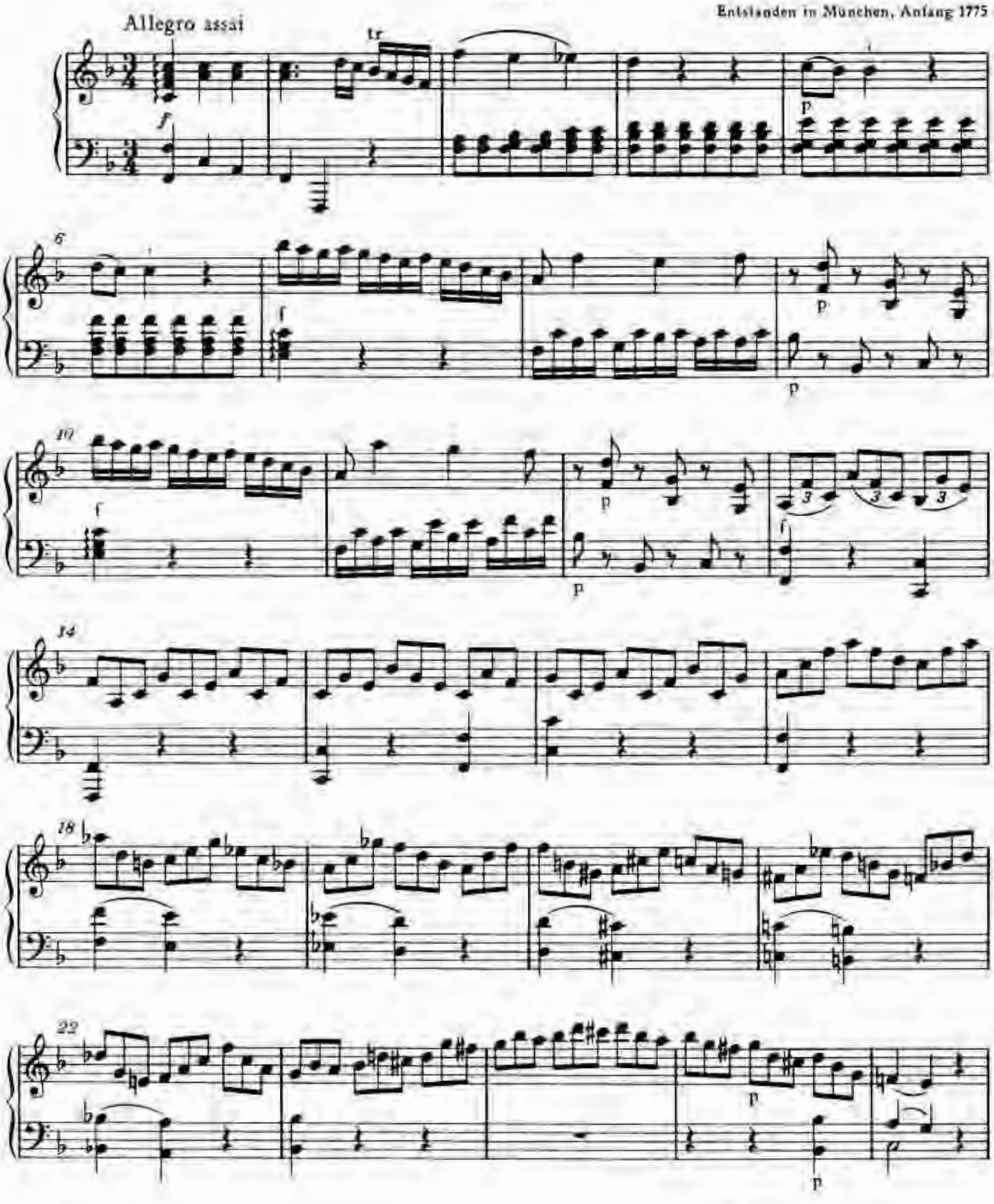

106
114
122
128
135
144
151
Violin

2. Sonate in F

KV 280 (189e)

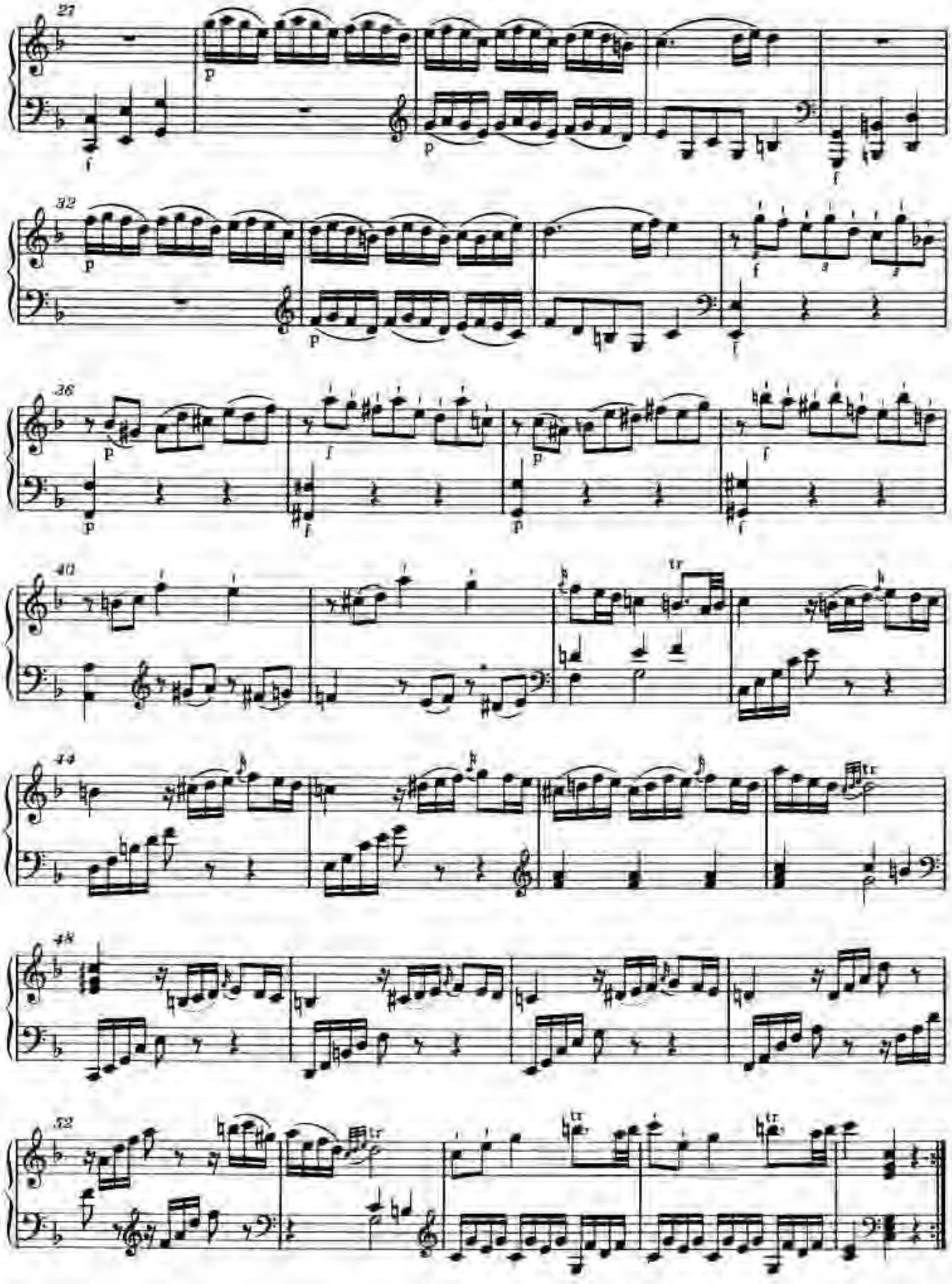
Sonata II

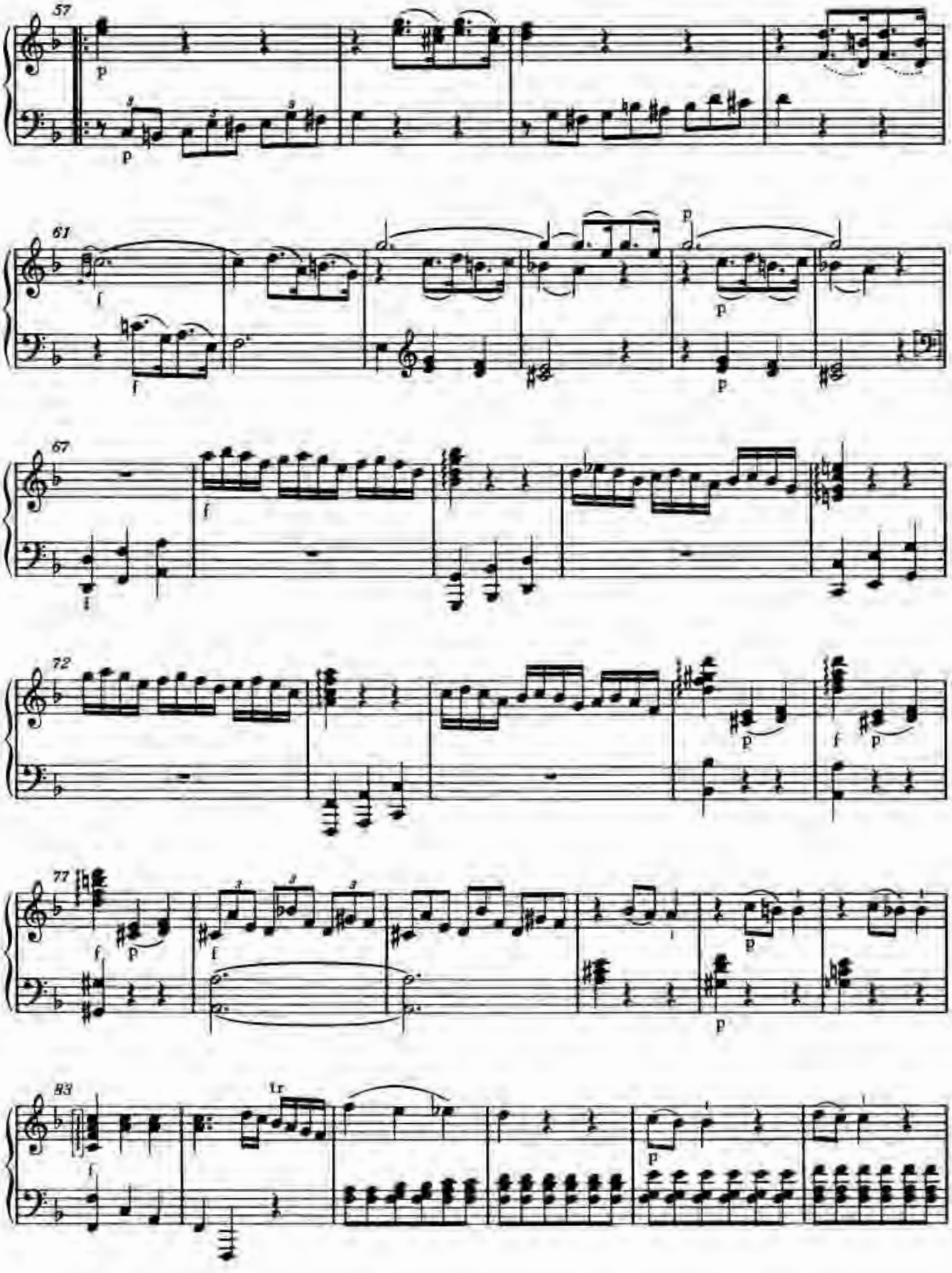
Entstanden in München, Anfang 1775

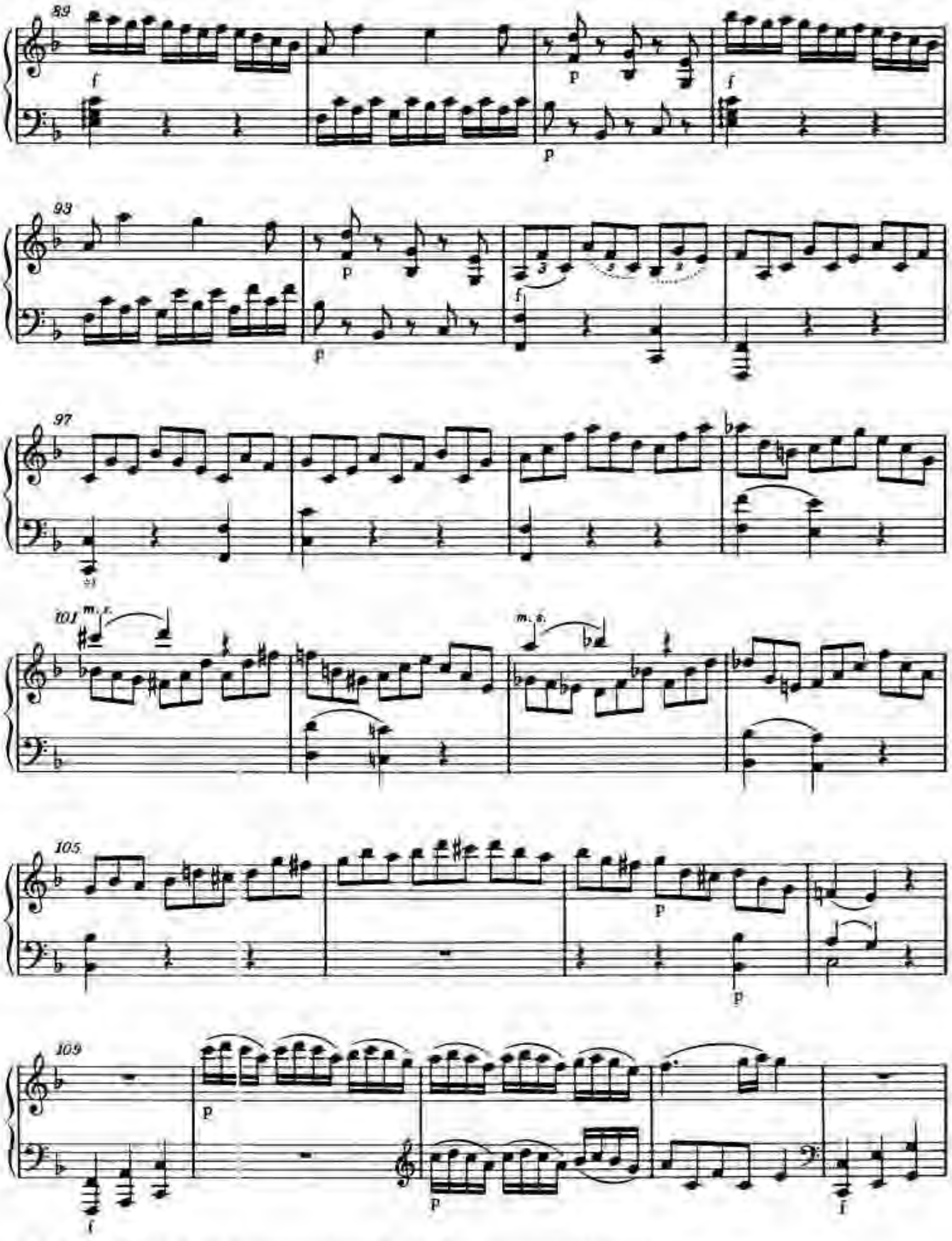


© 1956 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

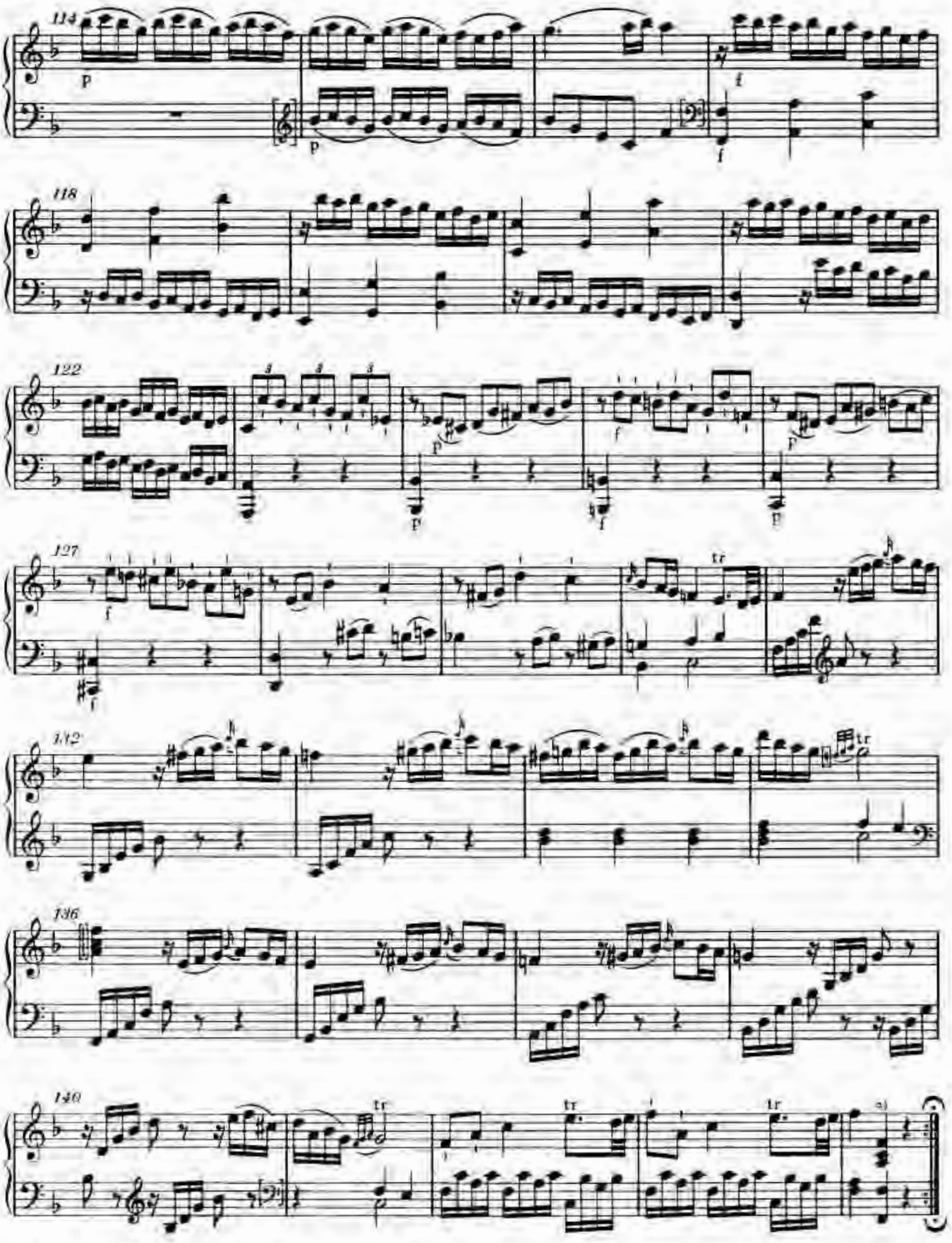
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



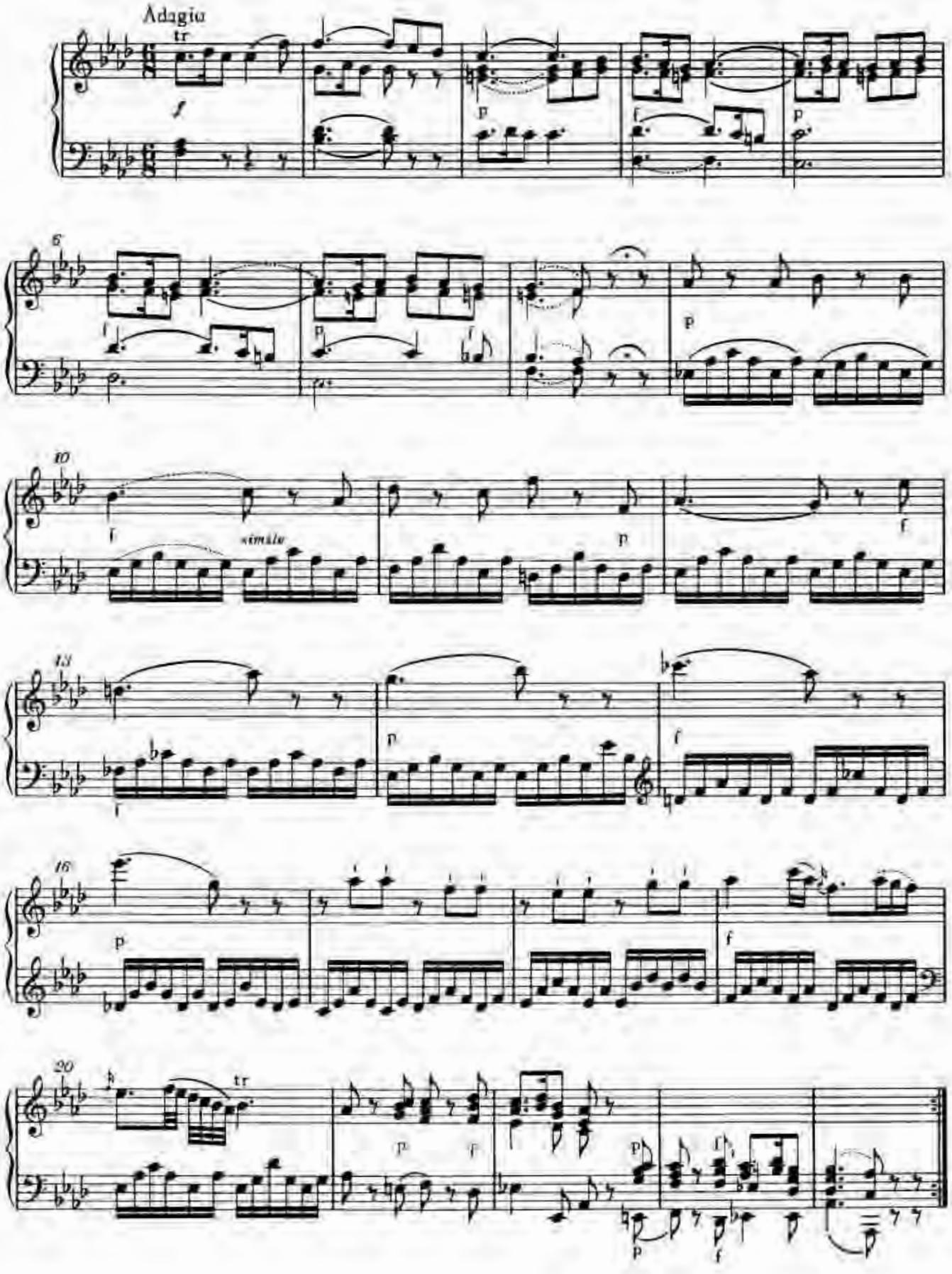

57
61
67
72
77
83
tr

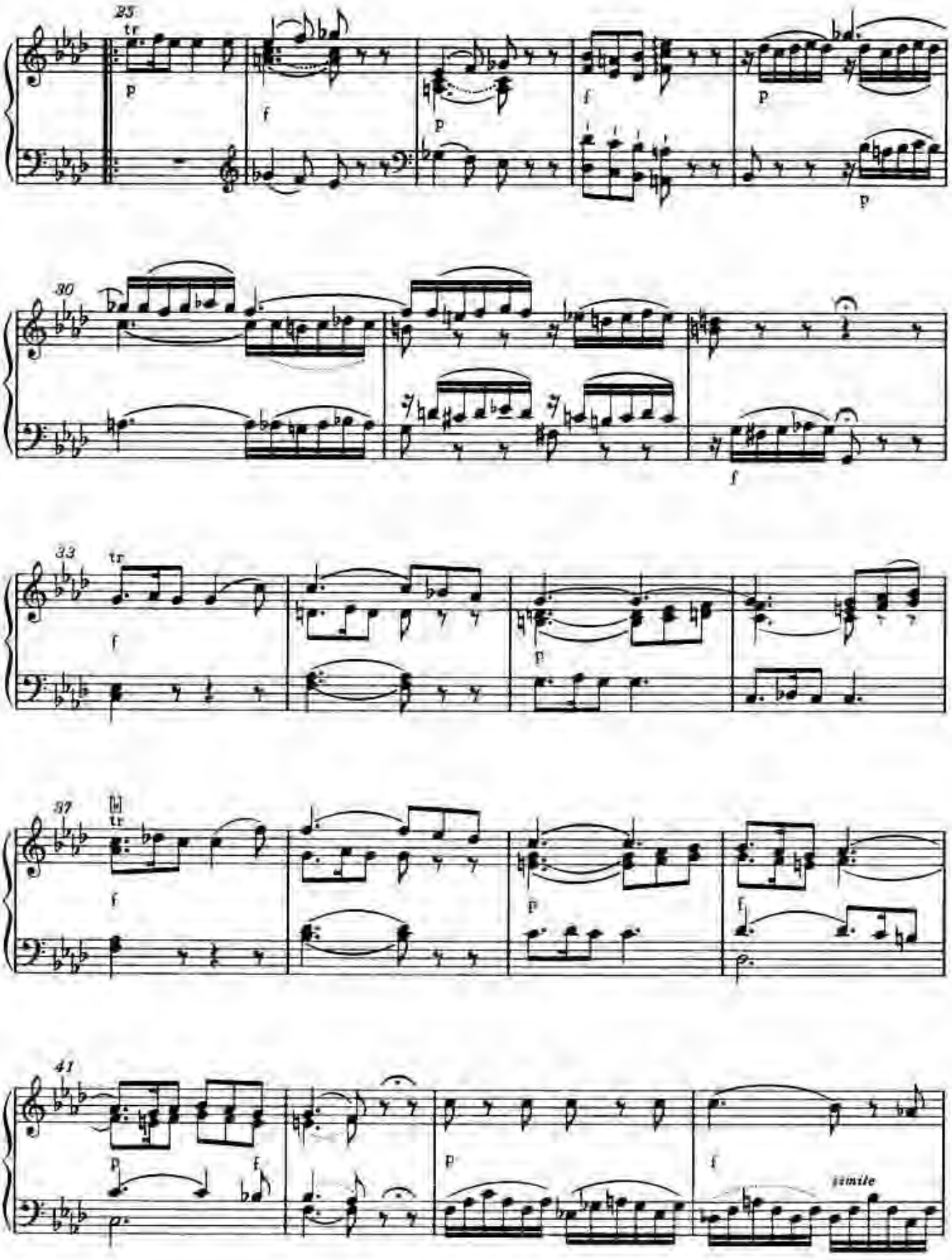


*) T. 97, linke Hand, 1. Viertel: Im Autograph untere Note des Oktavgriffs irrtümlich E statt C.

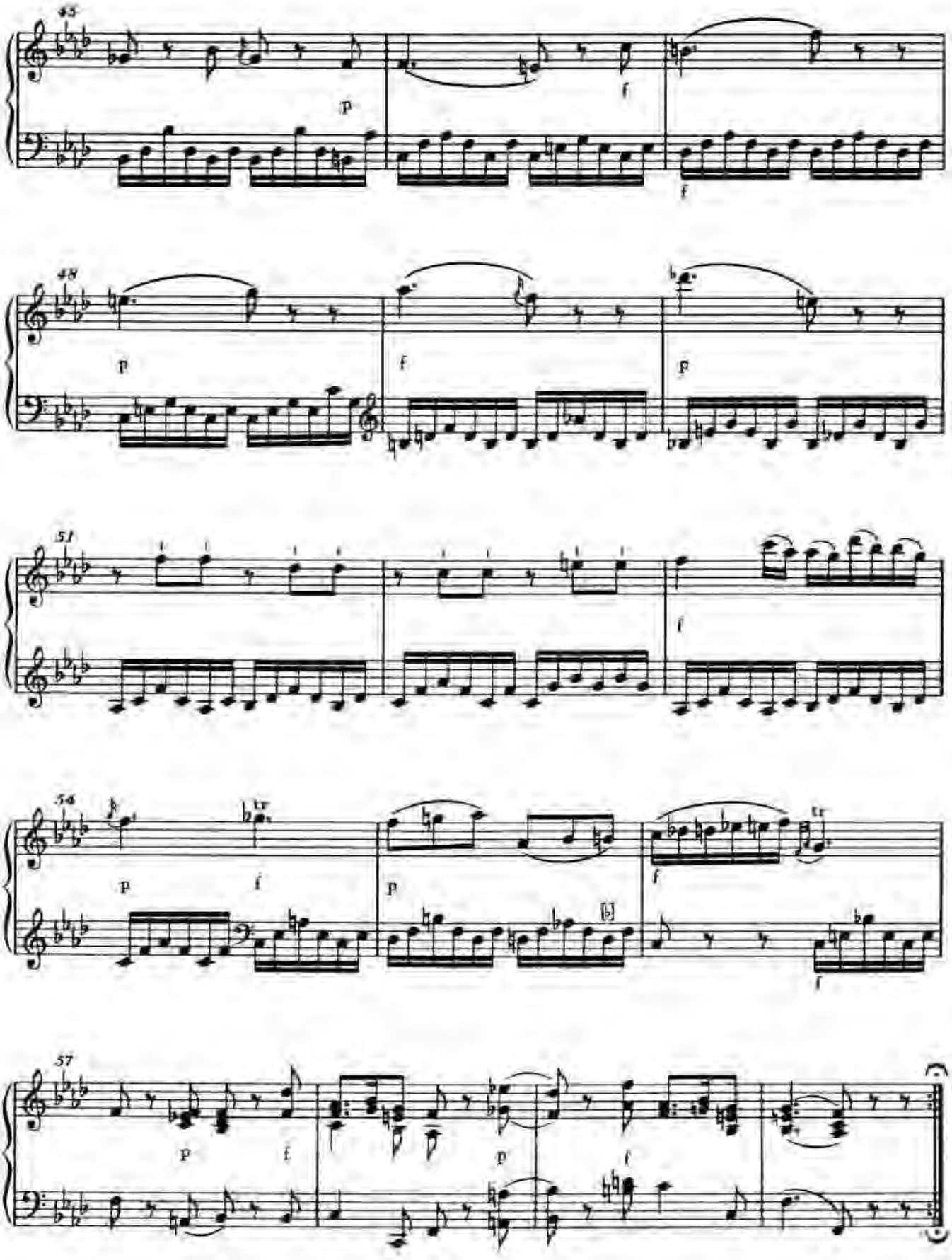


a) T. 144, rechte Hand: Im Autograph untere Note des Schlußakkords irrtümlich 1 Stufe a

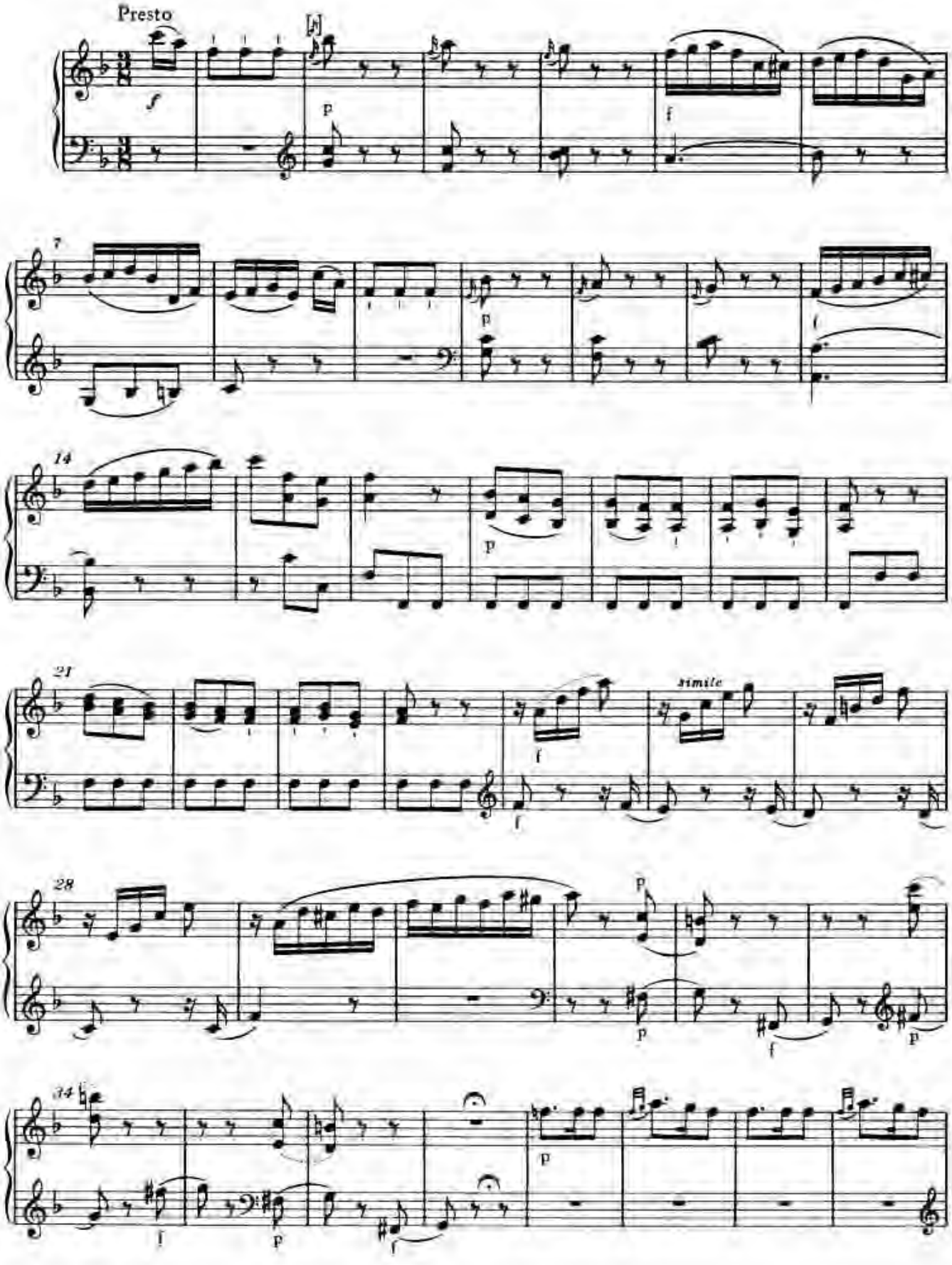

Adagio
tr
f
p
f
p
6
f
p
f
p
10
f
simile
p
f
13
f
p
f
16
p
f
20
tr
p
f
p
f
p

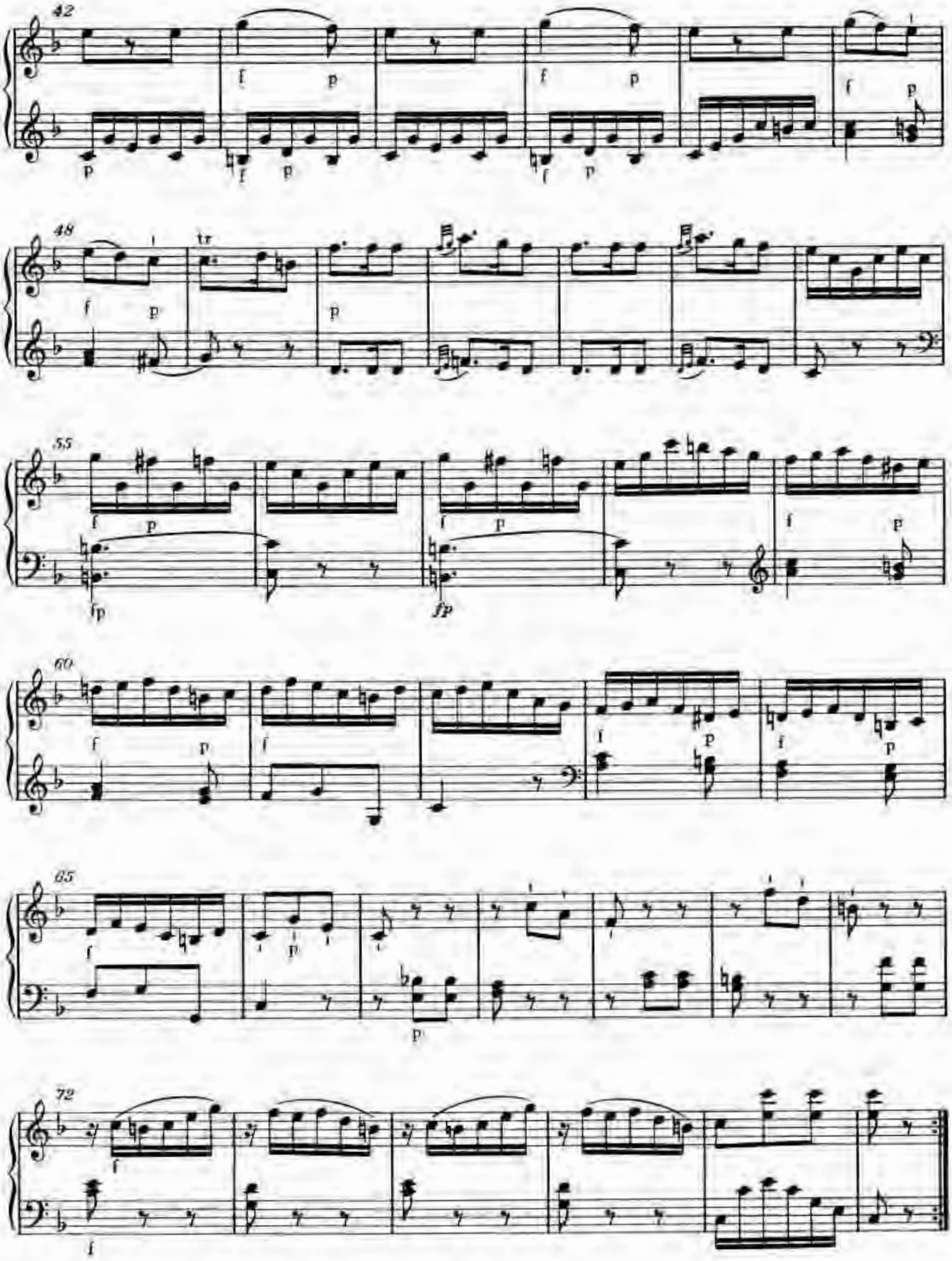


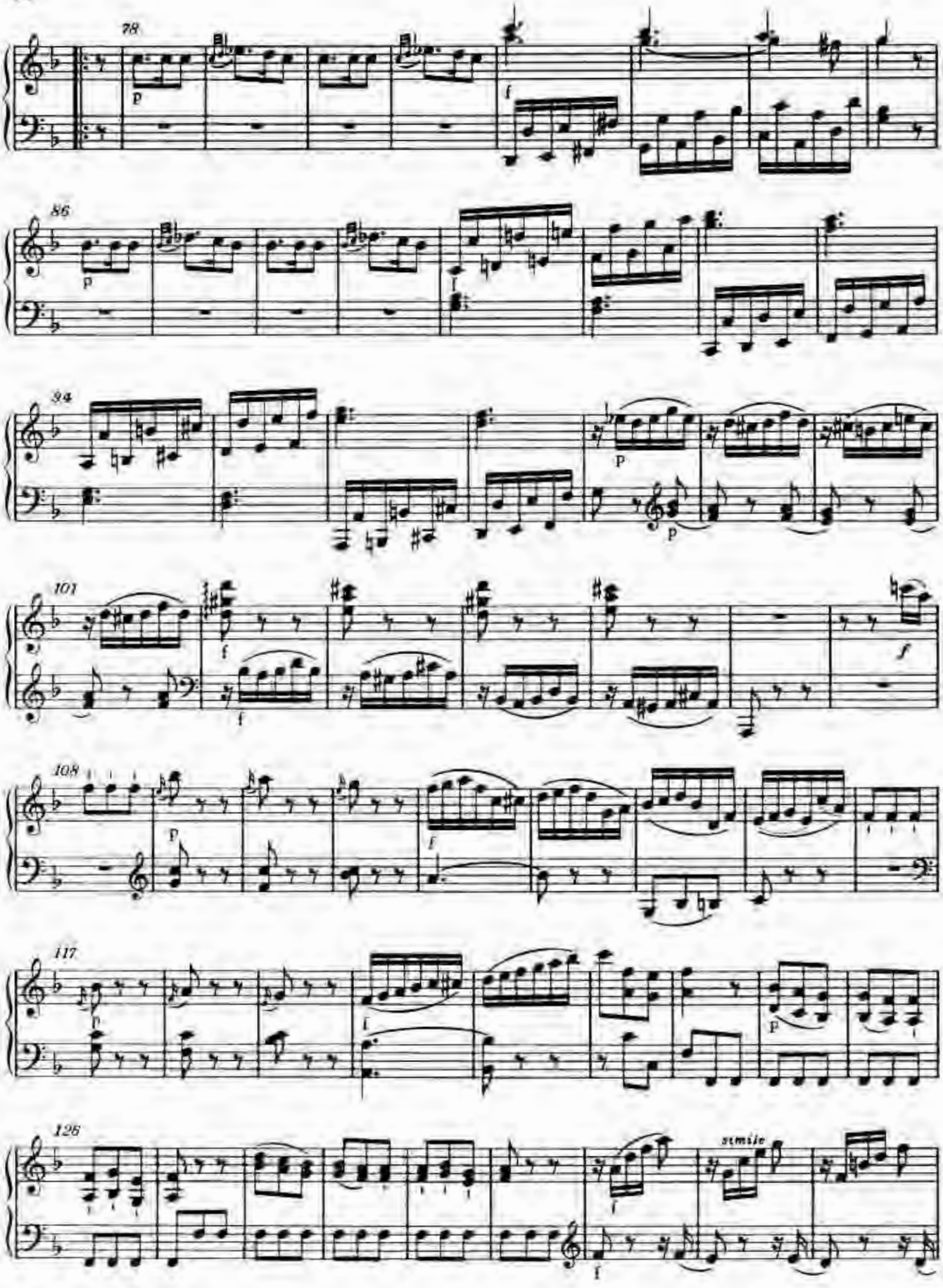
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

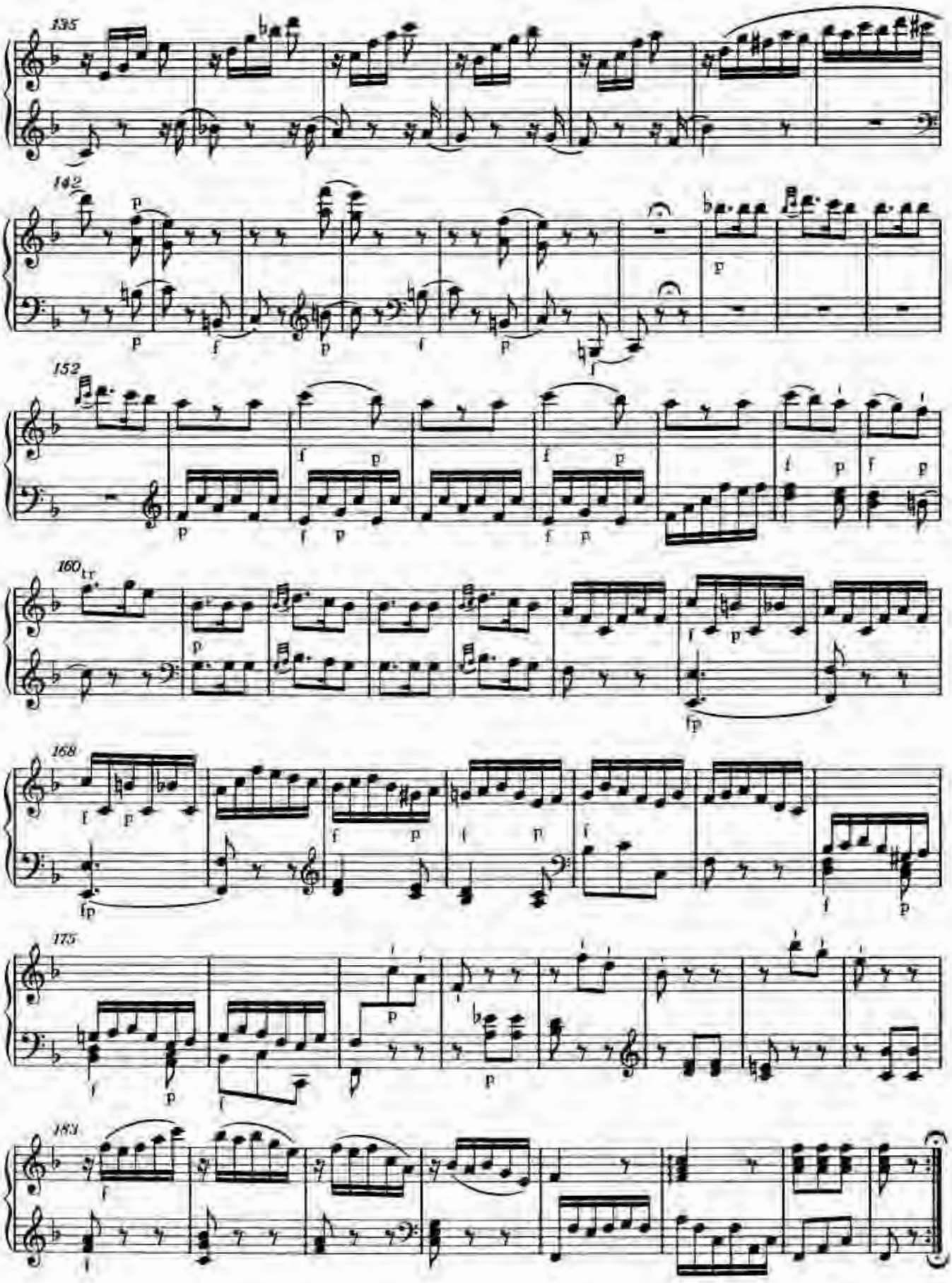


Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publikationen (2006)


Presto
f
p
f
7
p
f
14
p
21
simile
f
f
28
p
p
f
p
34
f
p
p
f


42
48
tr
55
60
65
72


78
86
94
101
108
117
126
simile

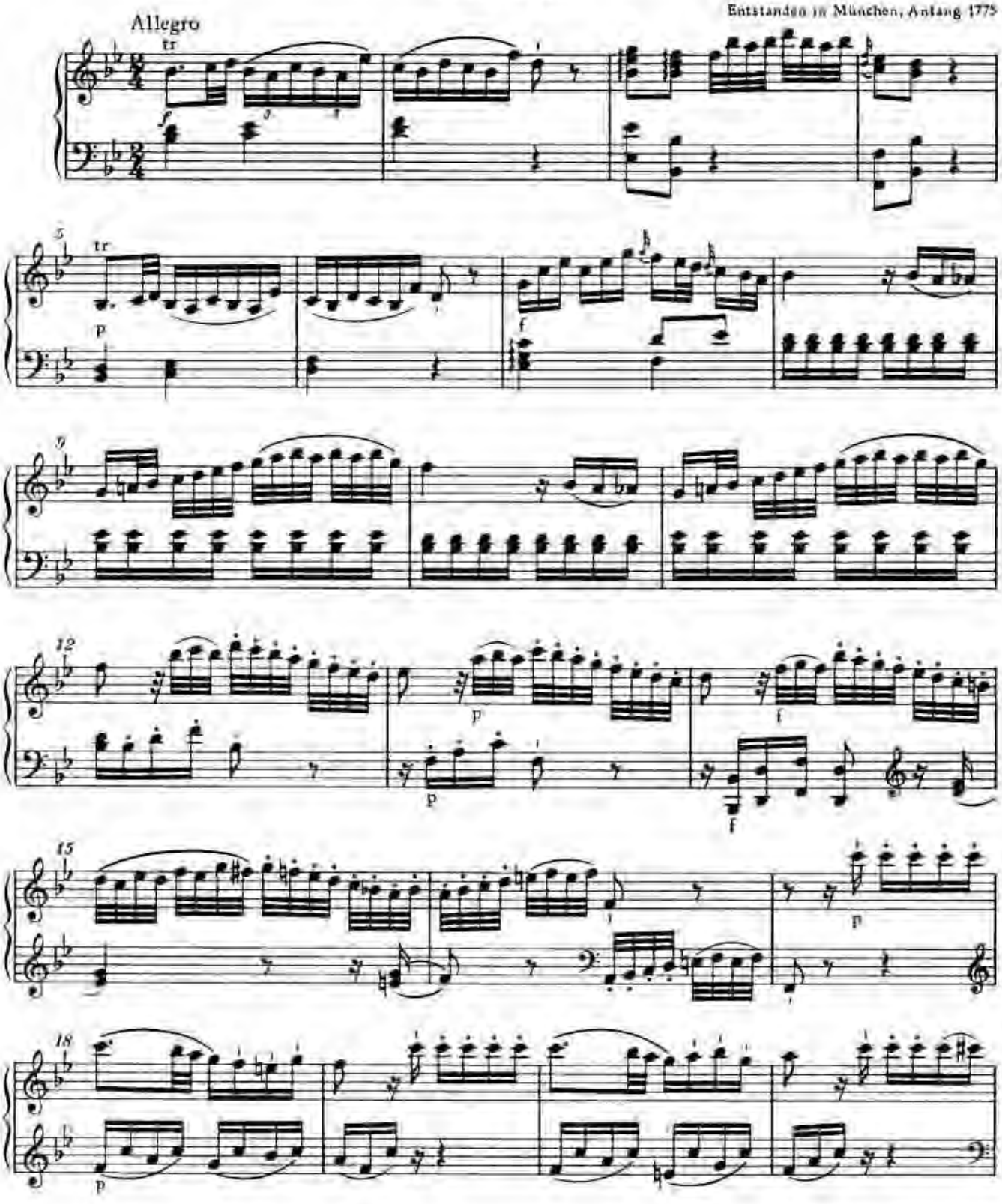

135
142
152
160
tr
168
175
183

3. Sonate in B

KV 281 (189f)

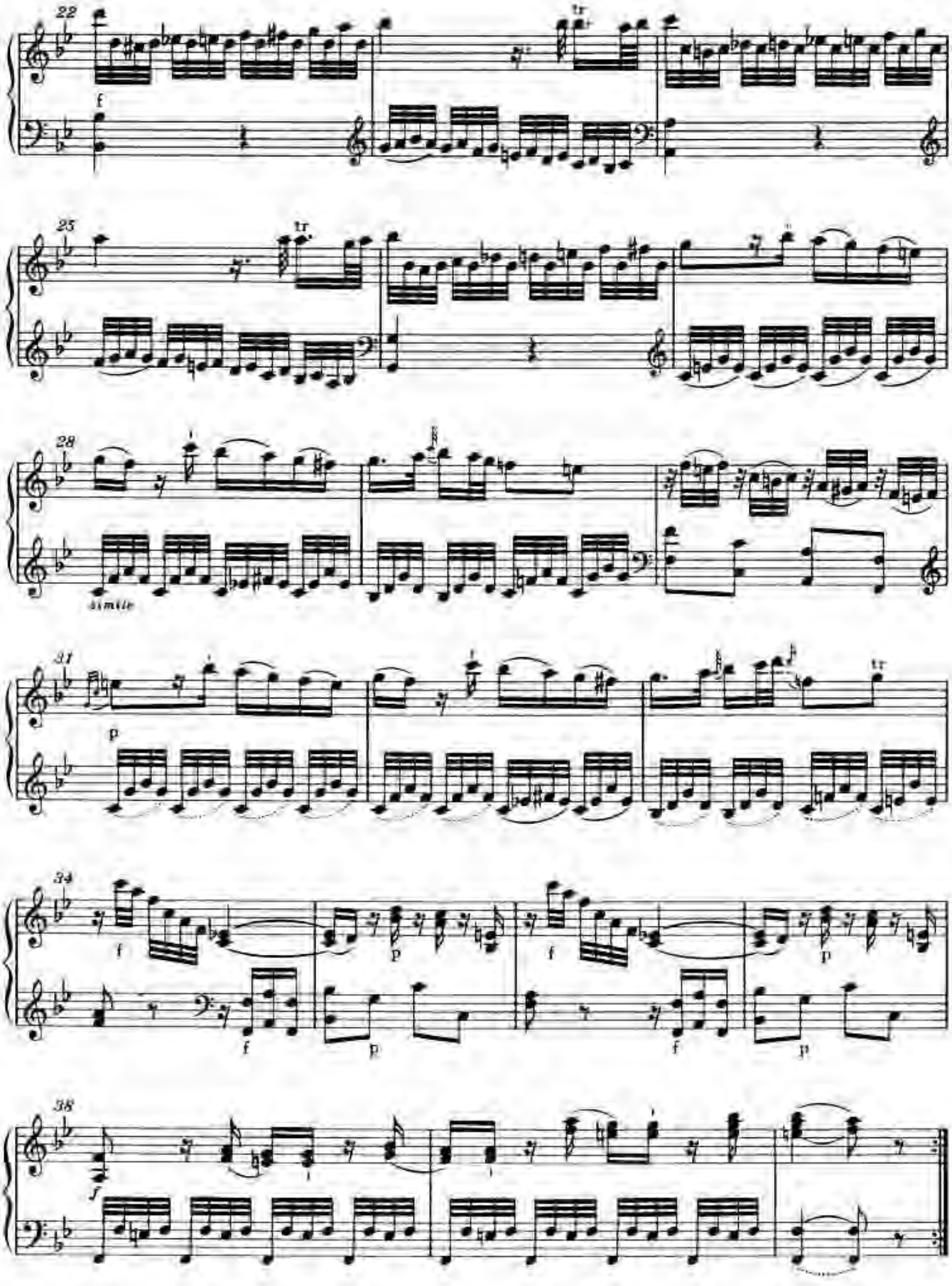
Sonata III

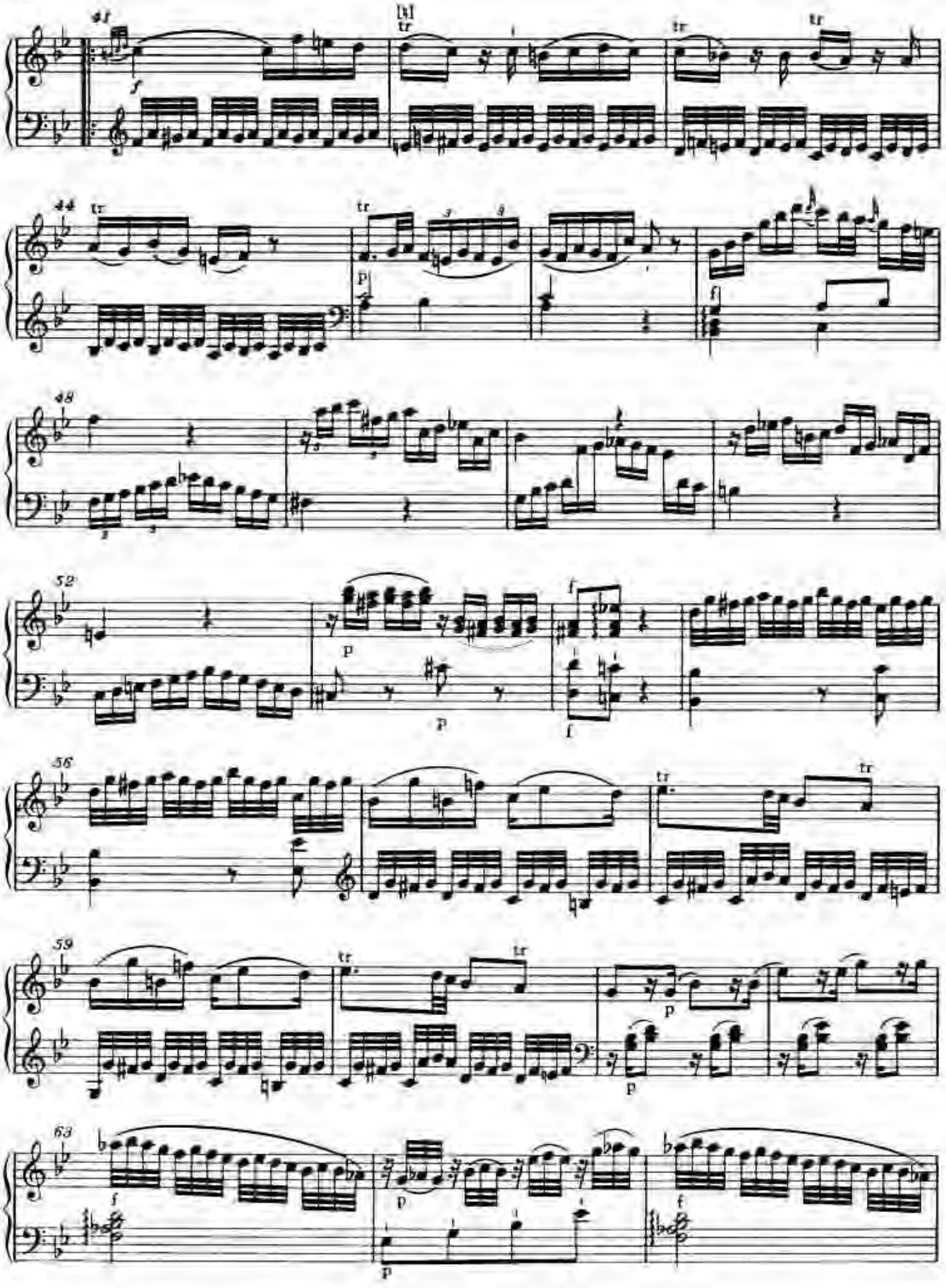
Entstanden in München, Anfang 1775

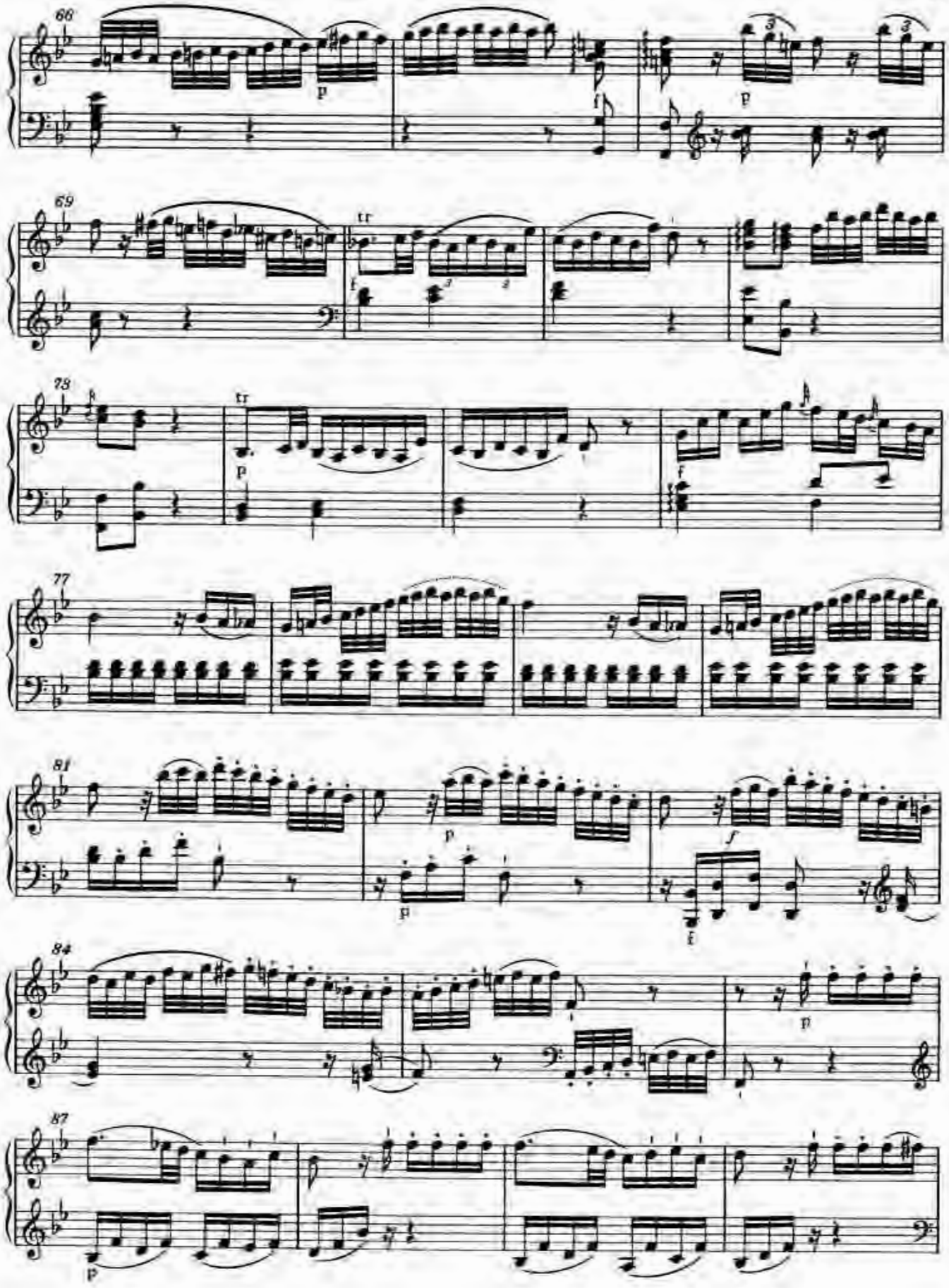


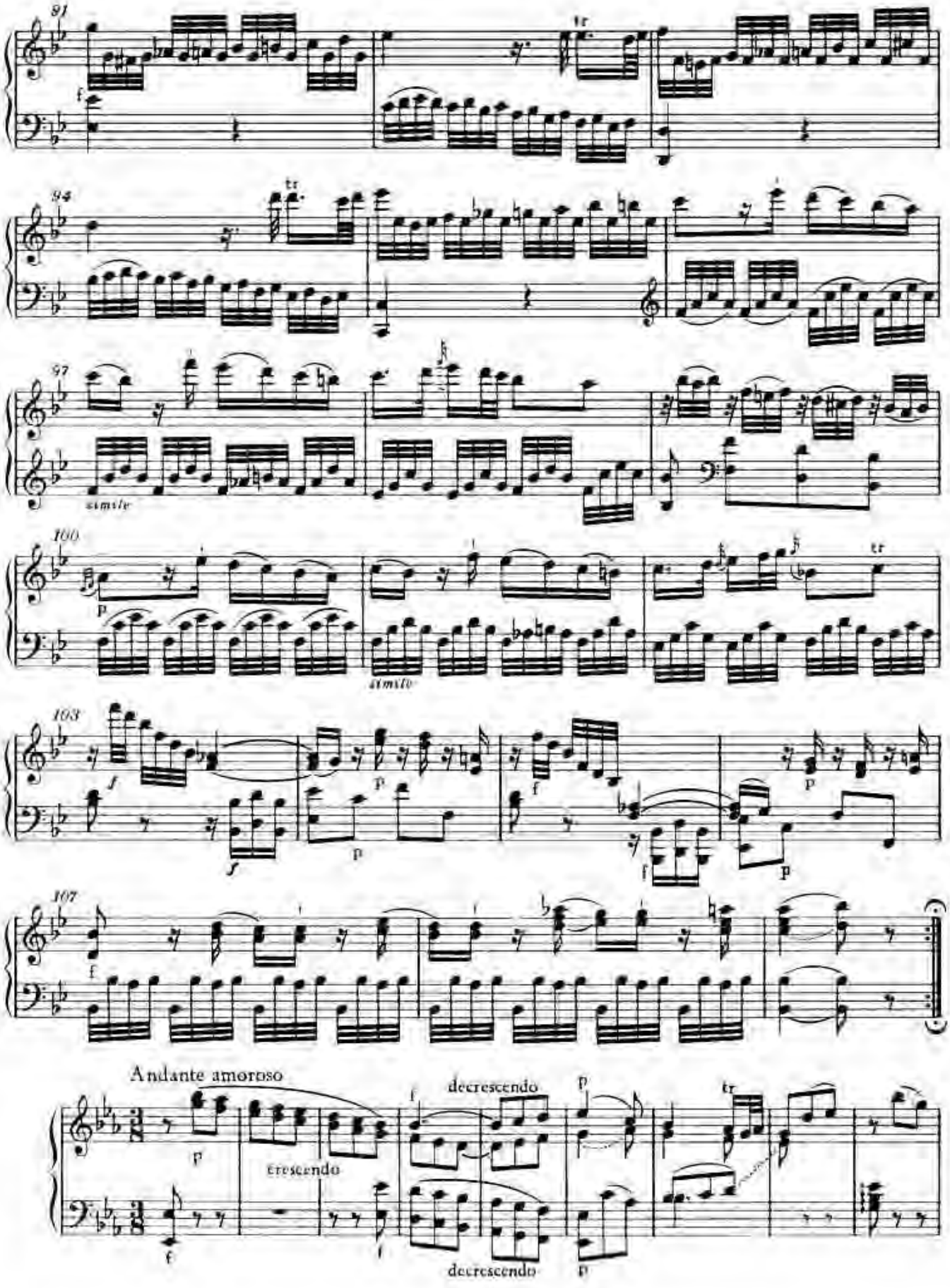
© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

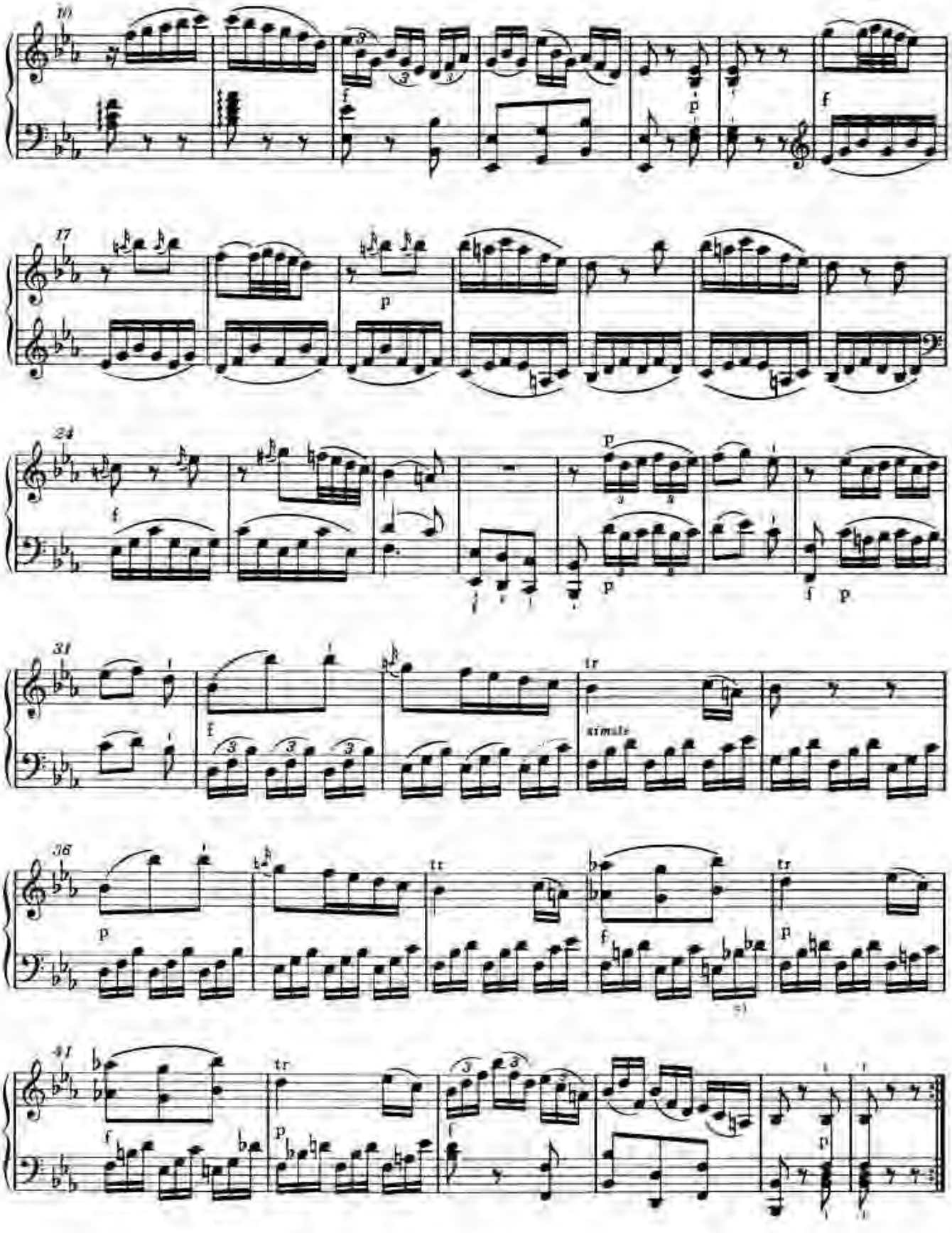
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


22
f
tr
25
tr
28
simile
31
p
tr
34
f
p
f
p
f
p
38
f

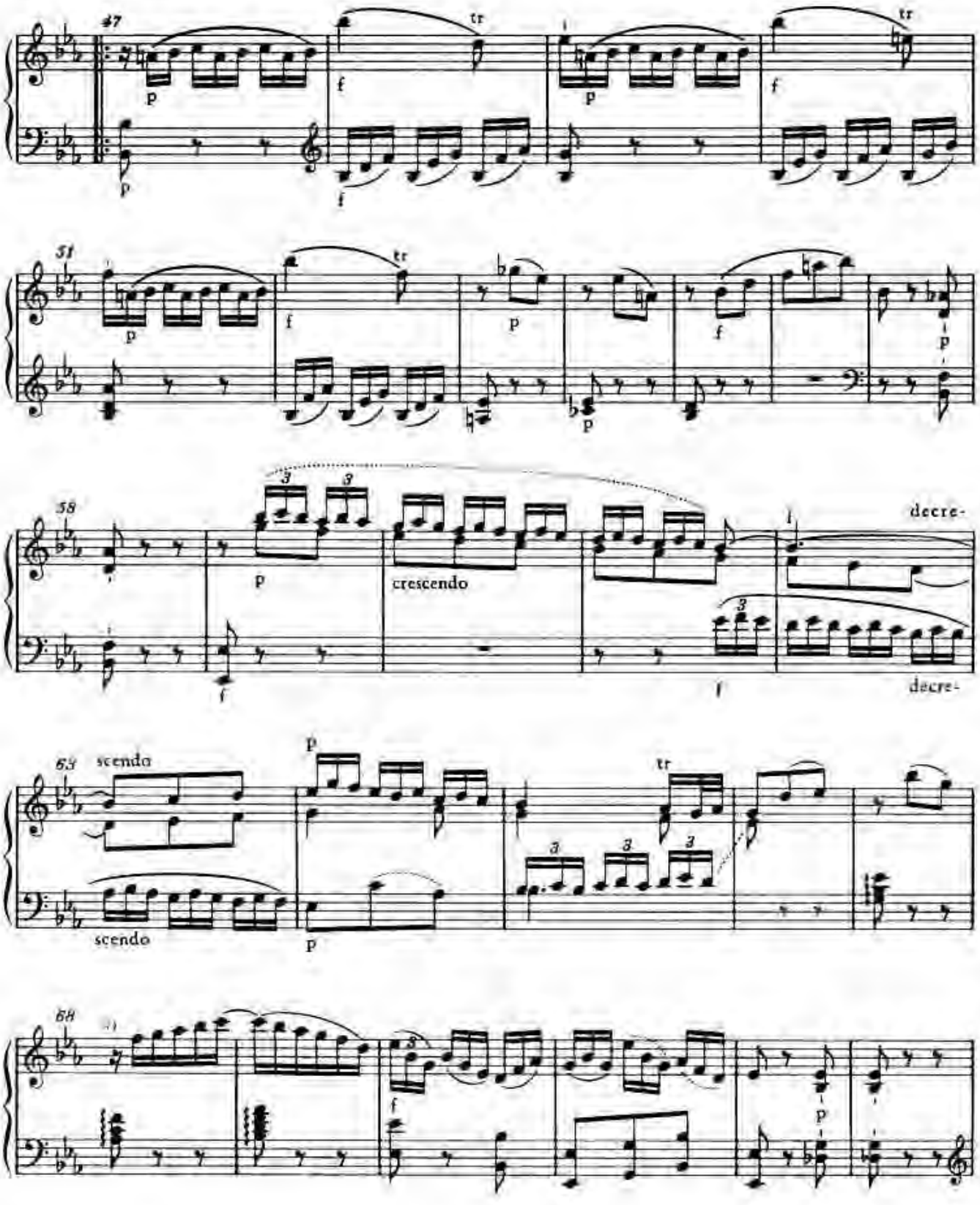



66
69
73
77
81
84
87

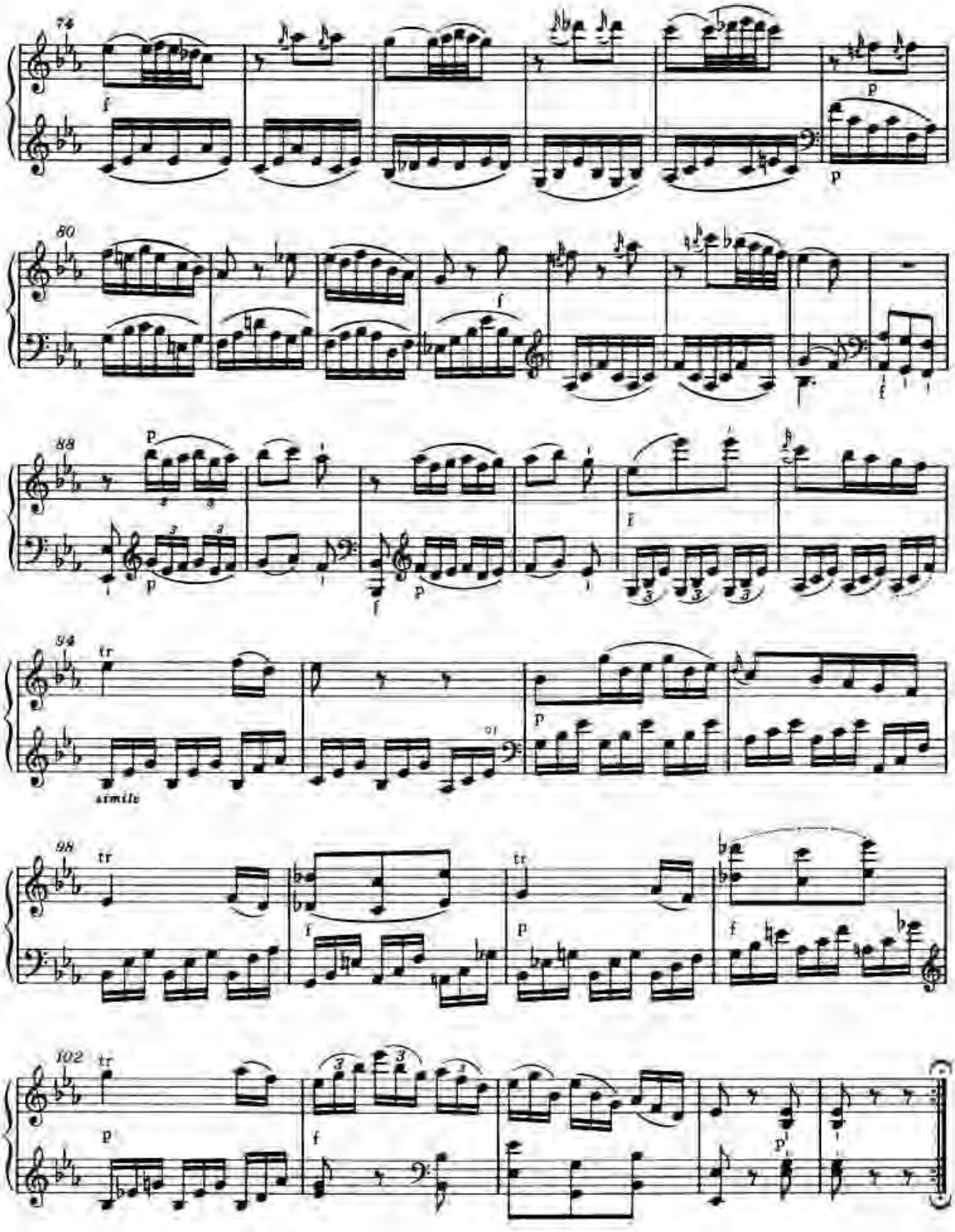

91
tr
94
tr
97
simile
100
p
simile
tr
103
f
p
f
p
f
p
107
f
Andante amoroso
p
crescendo
f
decrescendo
p
tr
f
decrescendo
p



a) T. 39 linke Hand, vorletzte Triolen-Sechzehntel: So im Autograph; vgl. aber T. 41, 49 und 101.



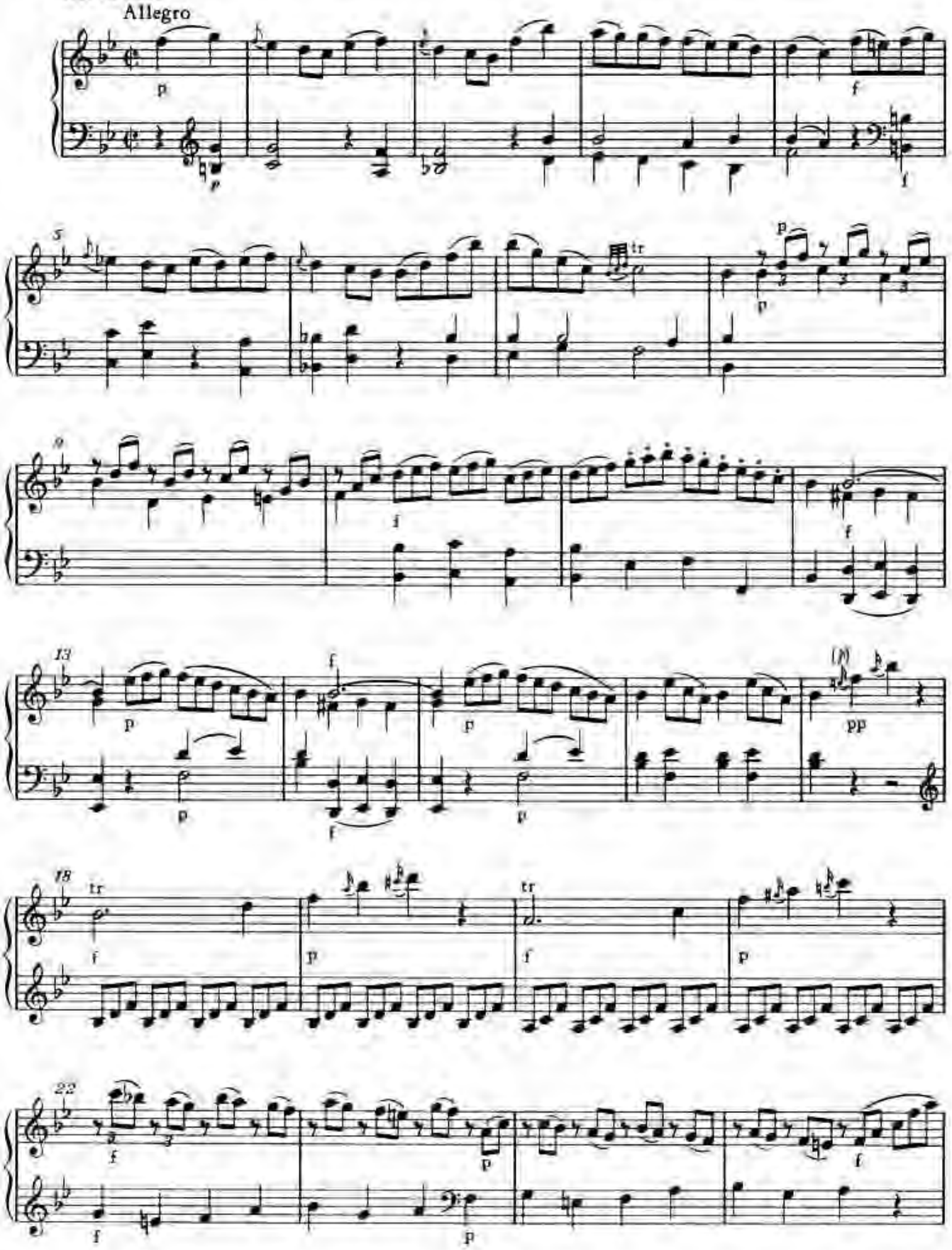
1) T. 68, rechte Hand: Der im Autograph analog T. 10 zu den fünf Sechzehntel-Noten gesetzte Artikulationsbogen ist von Mozart nachträglich durch fünf dicke Striche getilgt worden (im Zuge dieser Korrektur wurde der Haltebogen c''' -c''', T. 68 f., gesetzt); die Korrekturstriche könnten auch als Staccato-Striche interpretiert werden.



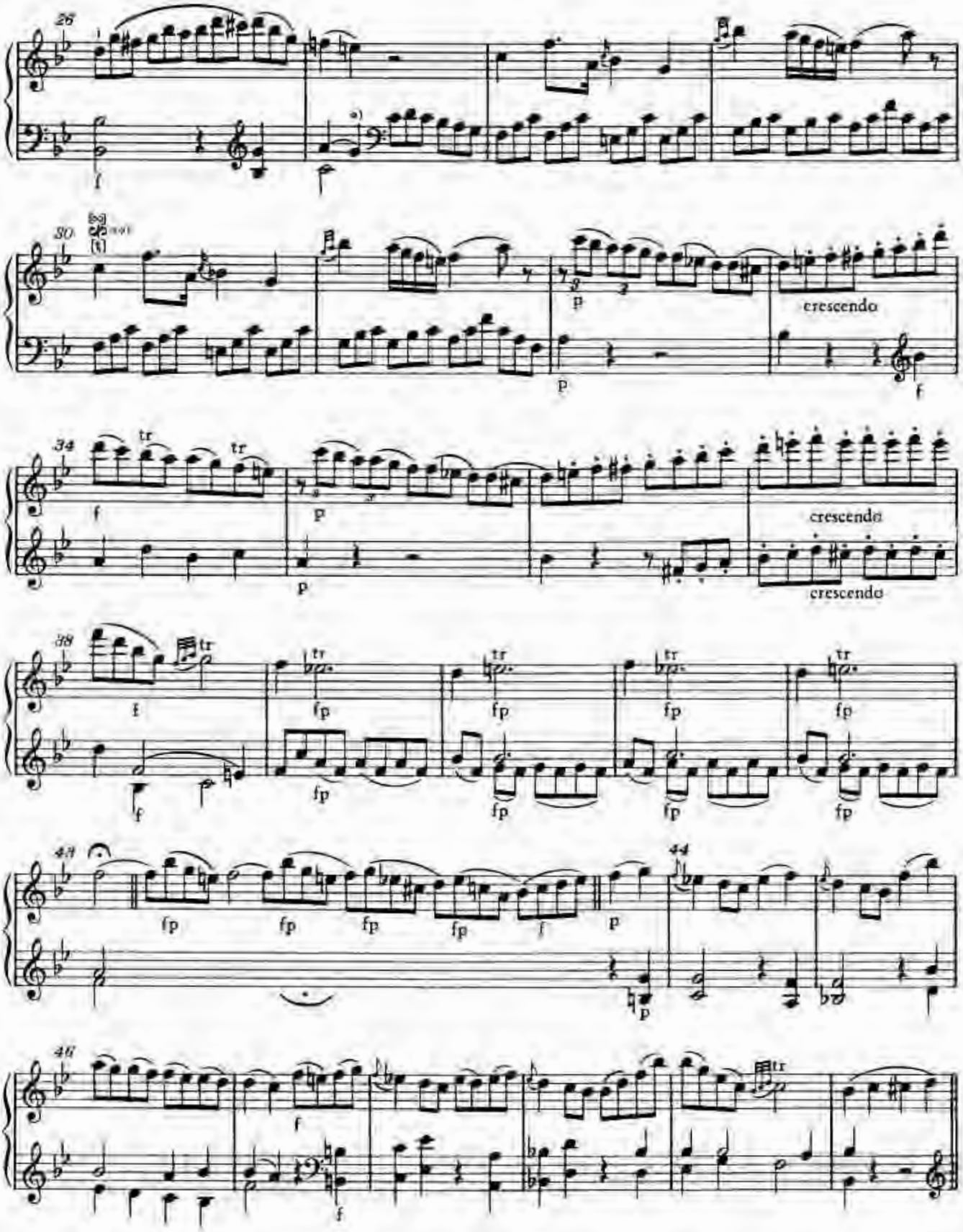
[1] T. 95, linke Hand, letztes Triolen-Sechzehntel: So im Autograph, vgl. aber T. 38

RONDEAU

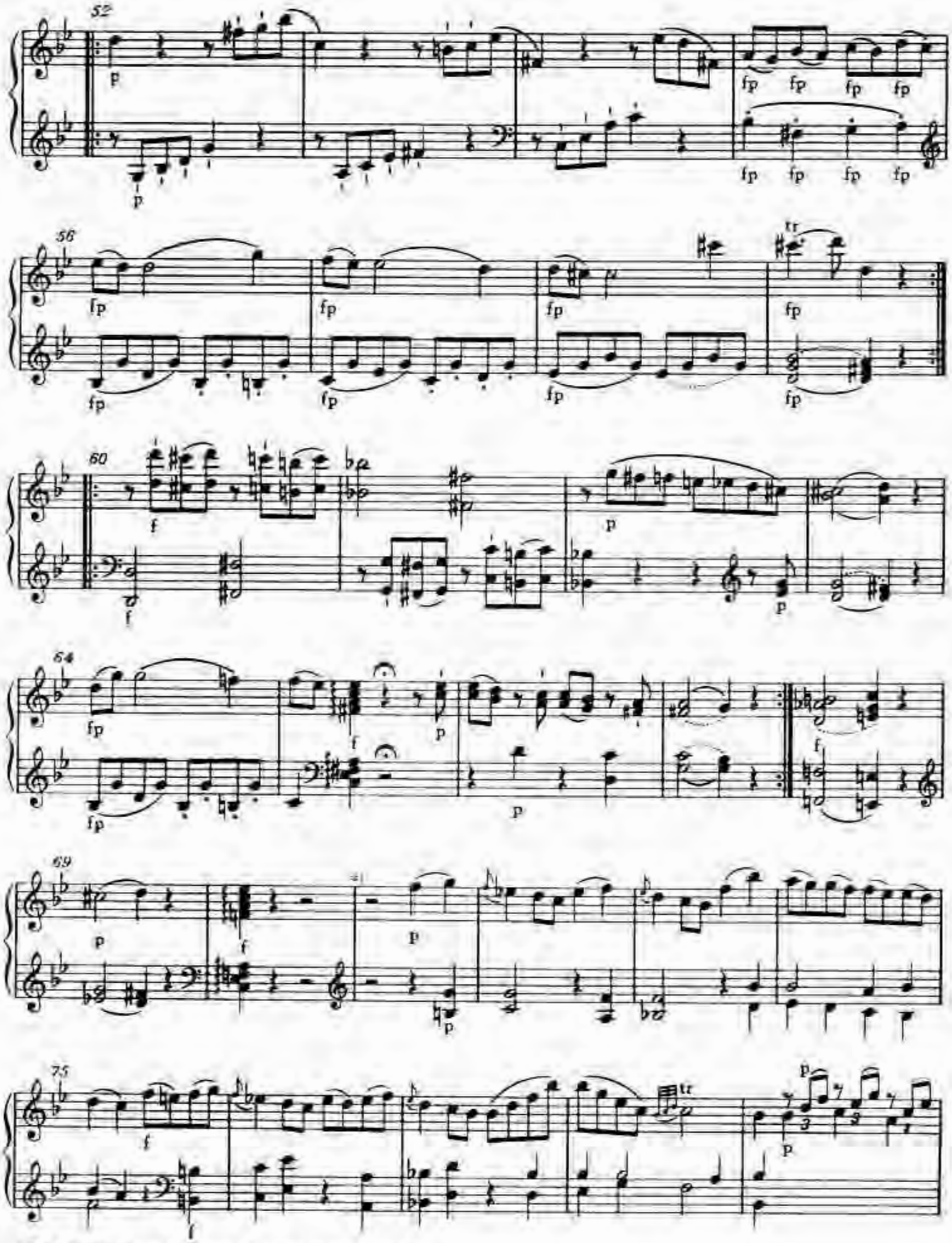
Allegro



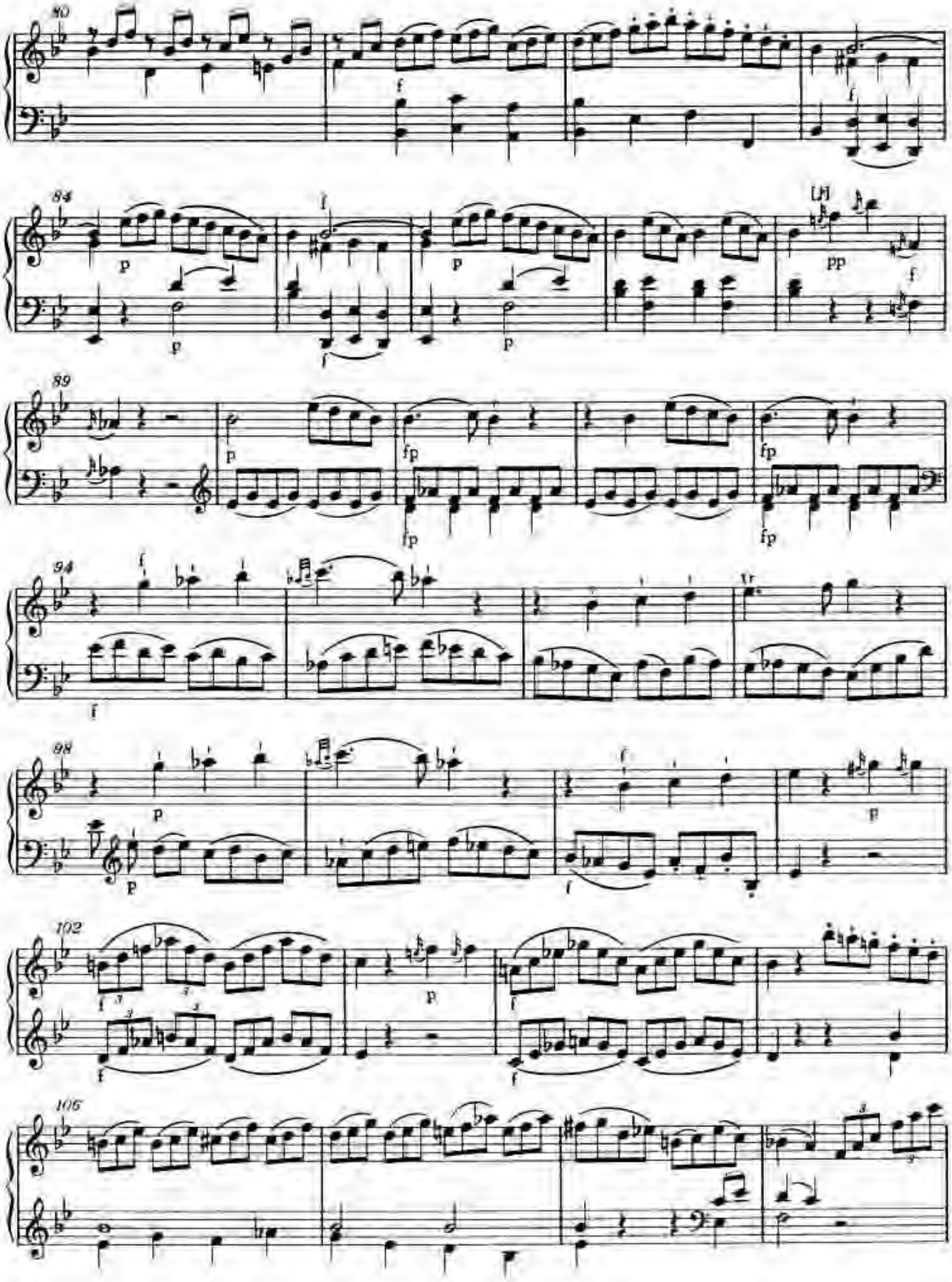
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

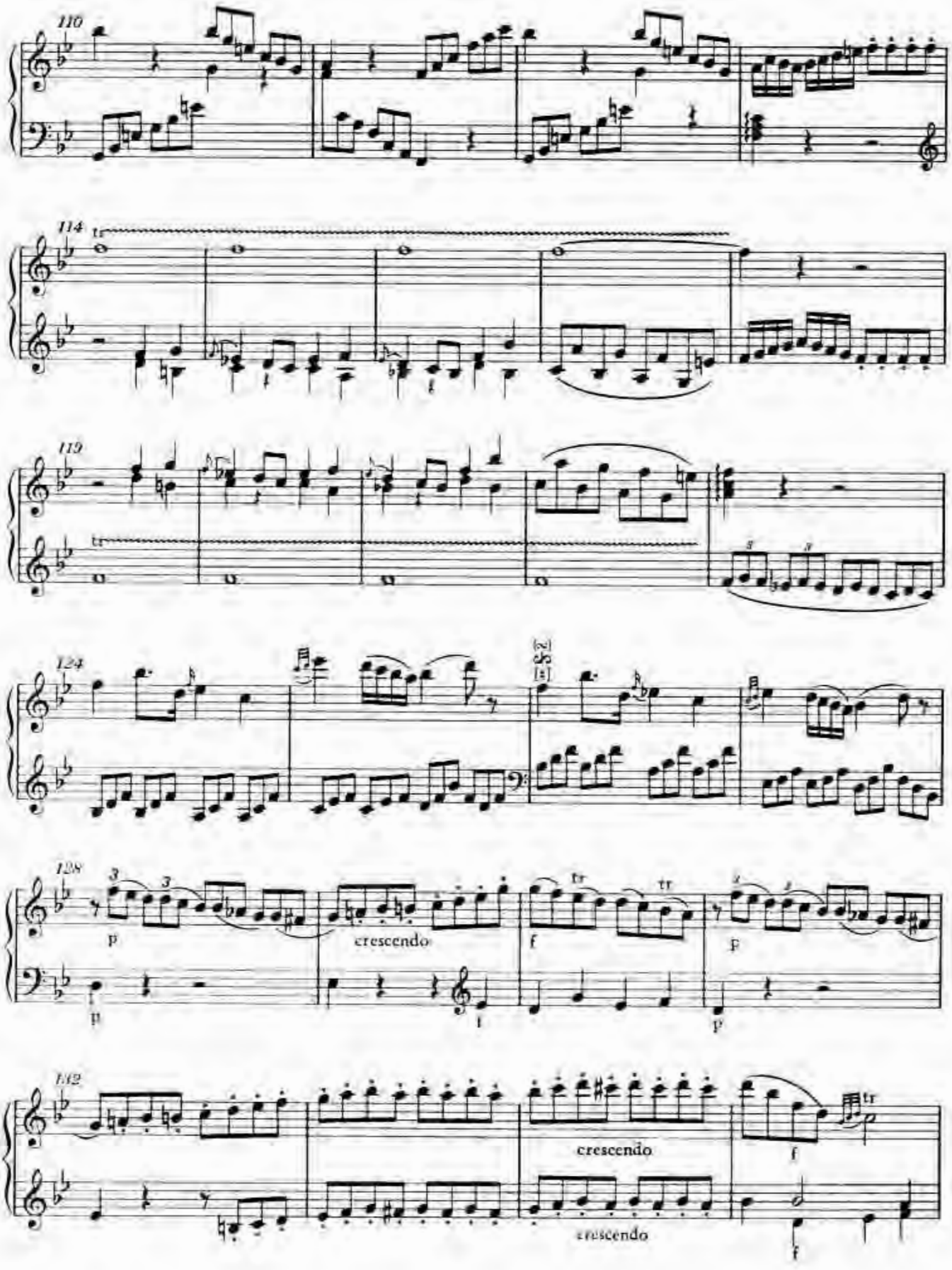


[a]) T. 27, linke Hand, 2. Viertel: Im Autograph ist für die Mittelstimme (irrtümlich?) b' statt g' notiert.
[aa]) Vgl. Vorwort.

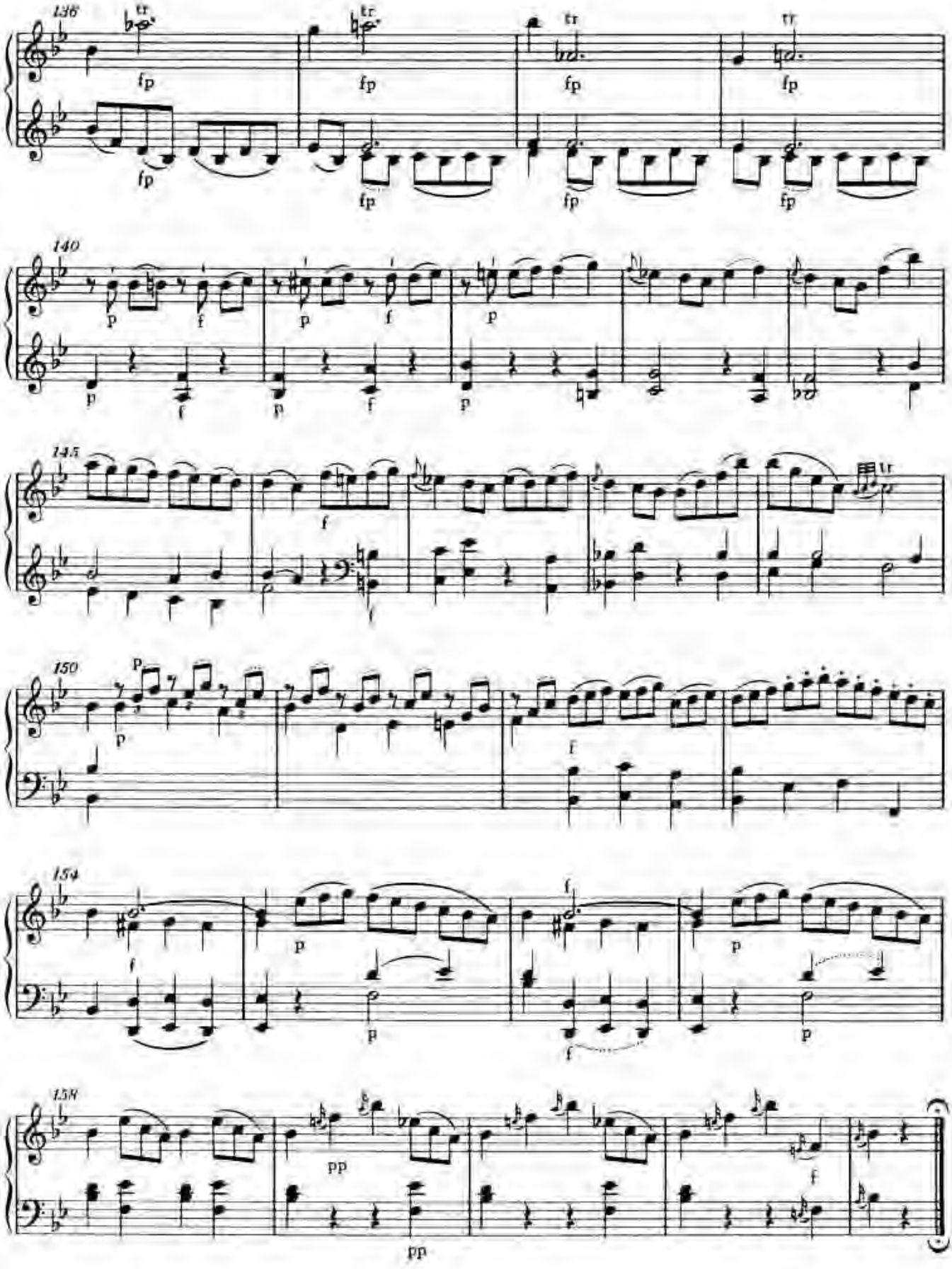


*T. 70/71: Hier kann ein kurzer Eingang gespielt werden.





Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

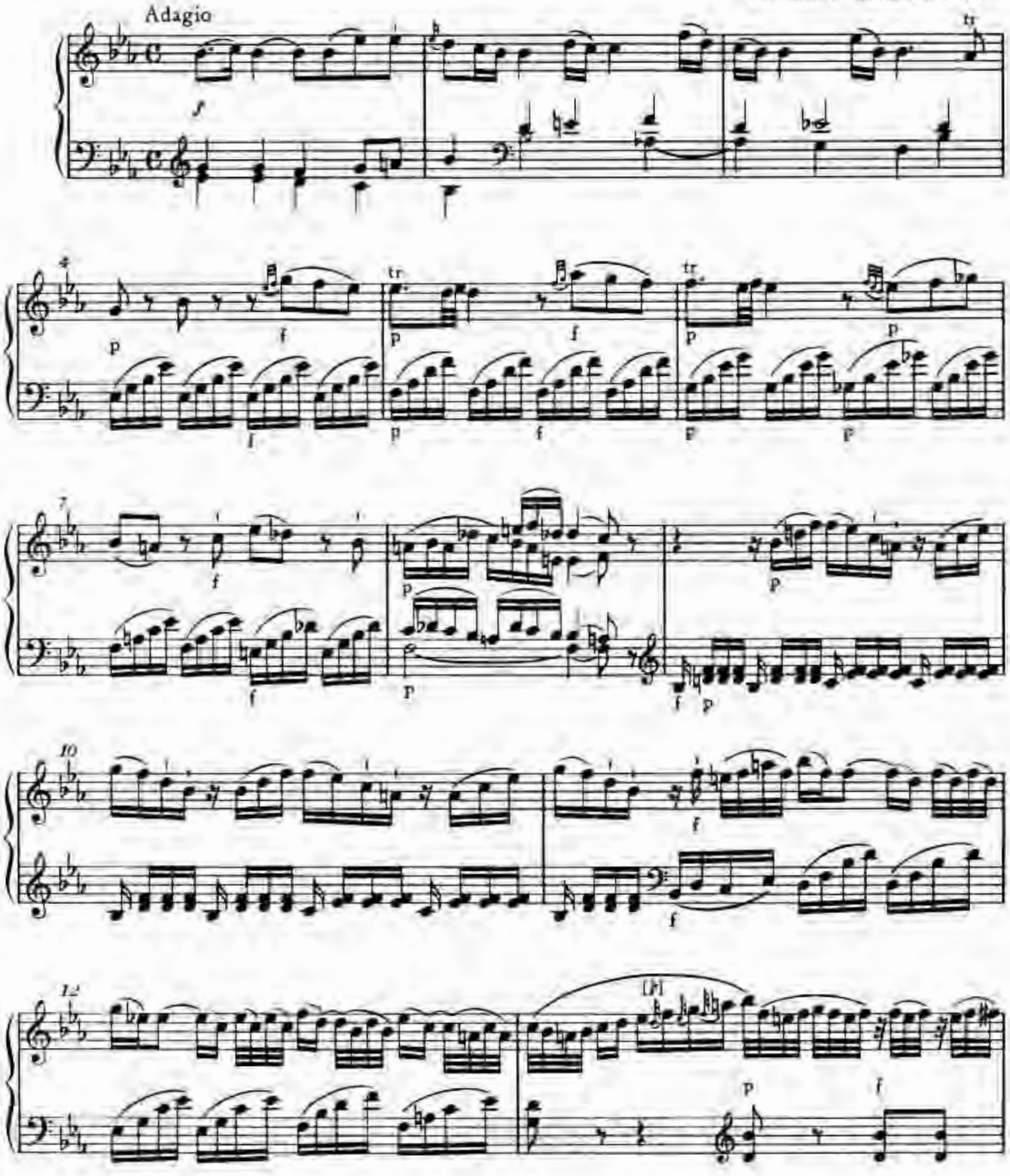

136
140
145
150
154
158

4. Sonate in Es

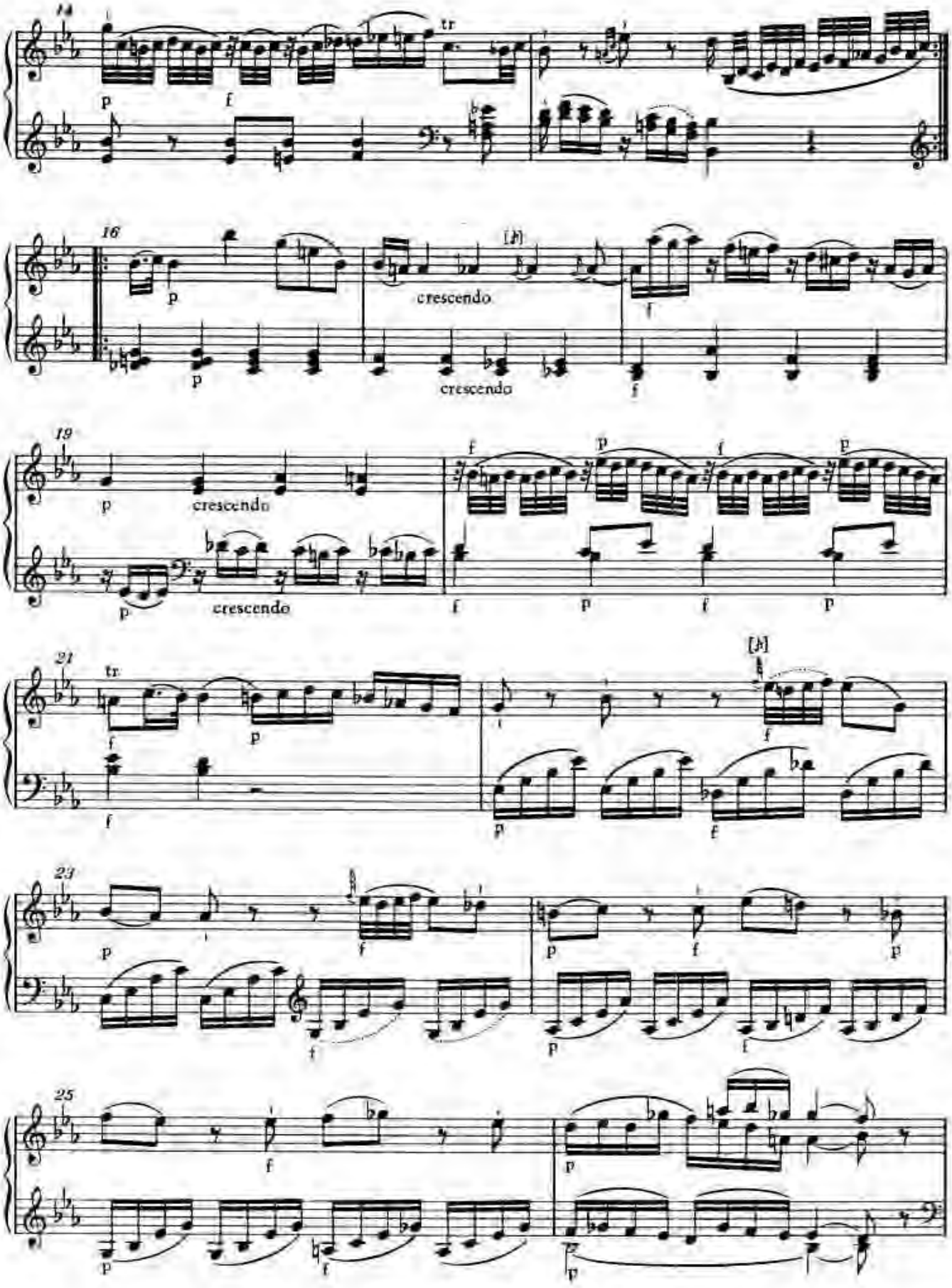
KV 282 (1898)

Sonata IV

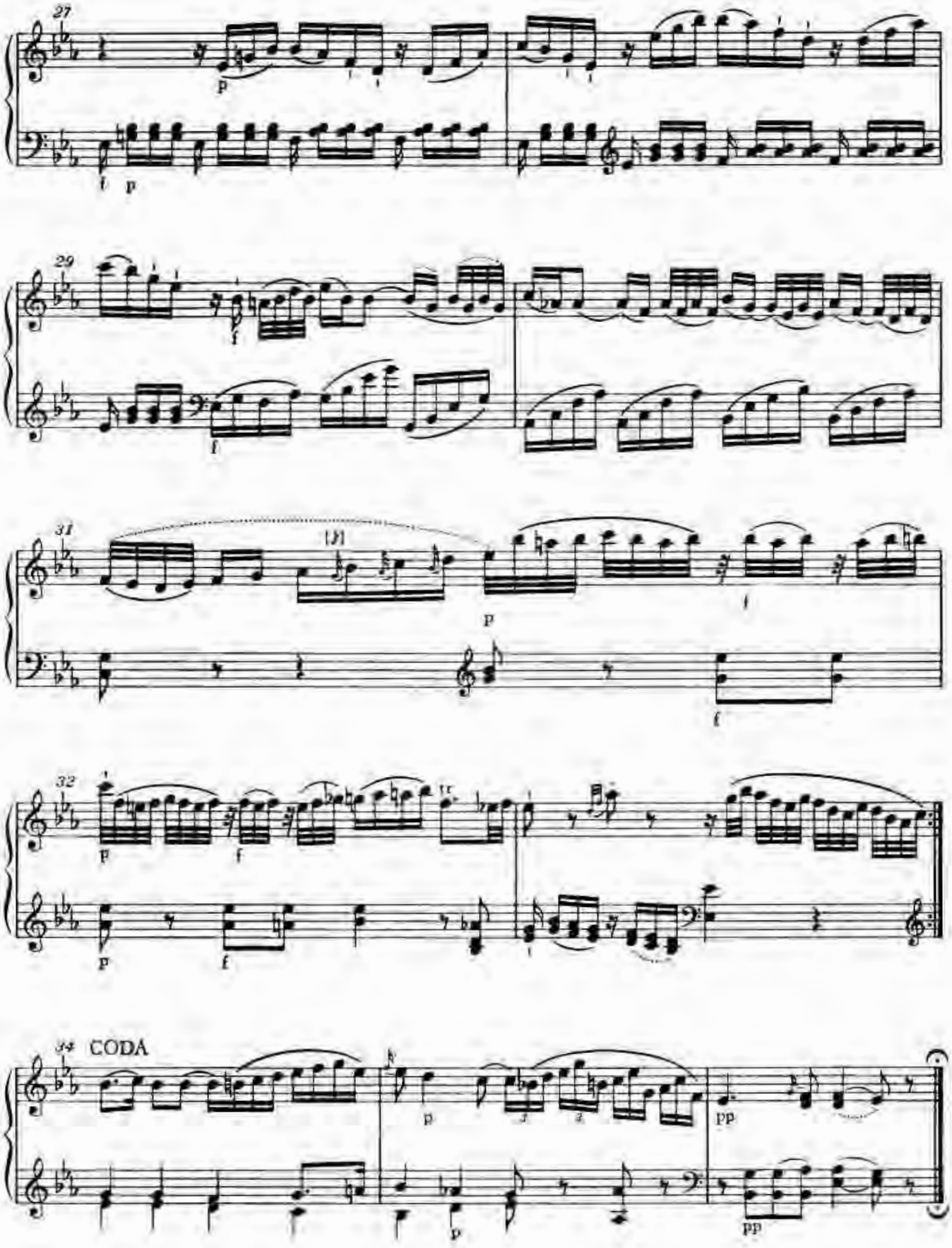
Entstanden in München, Anfang 1775



© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

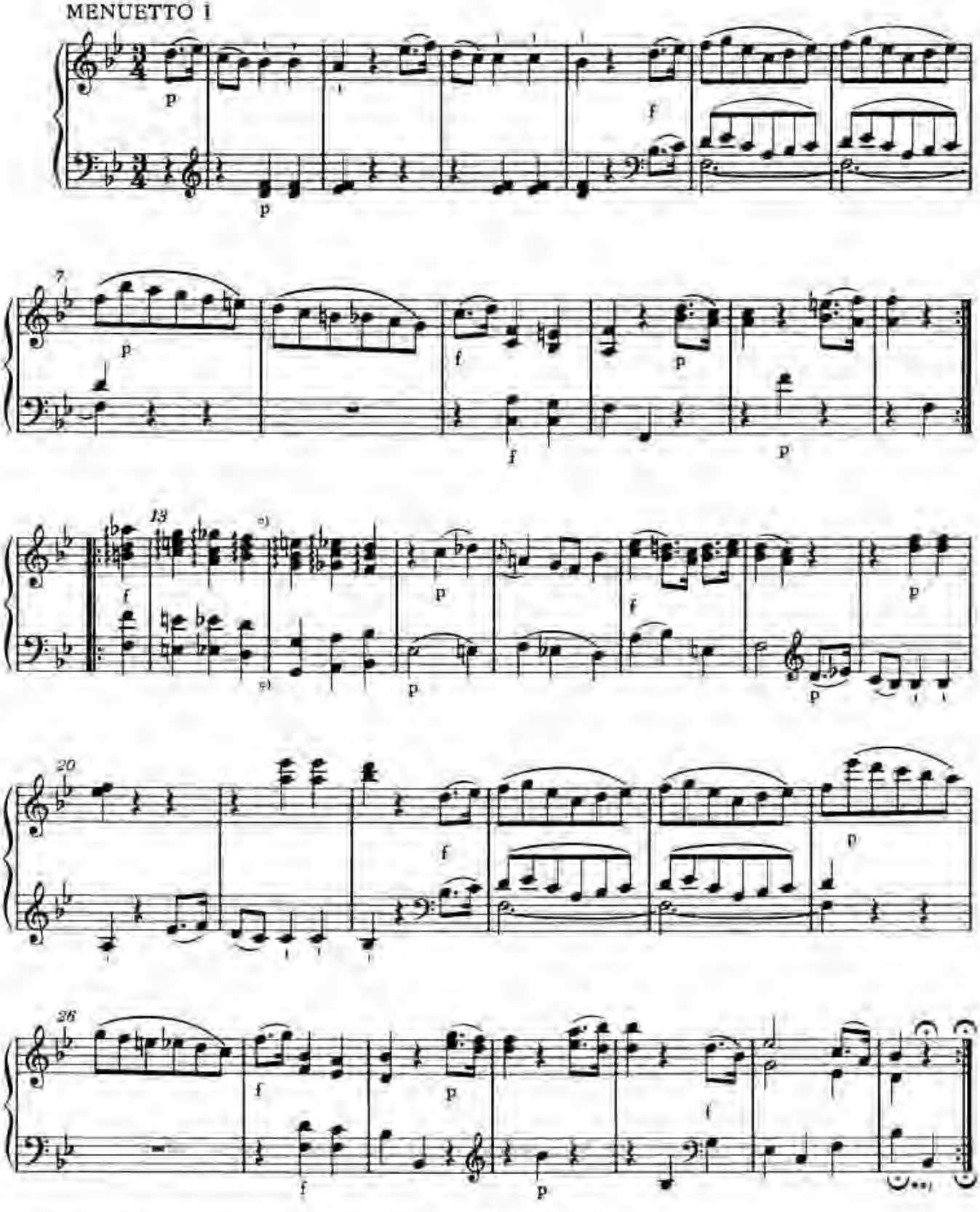


Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publikationen (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

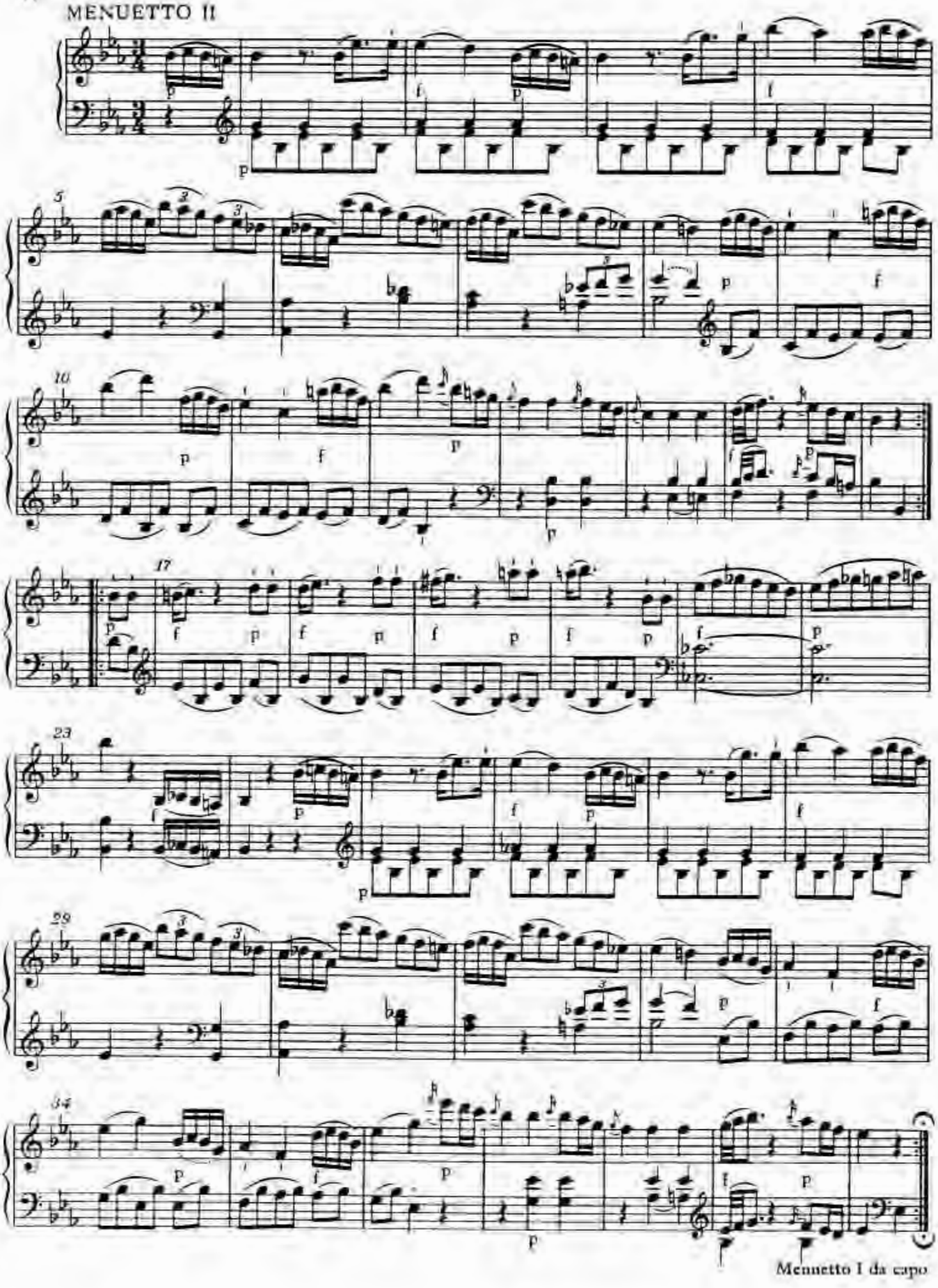
MENUETTO I



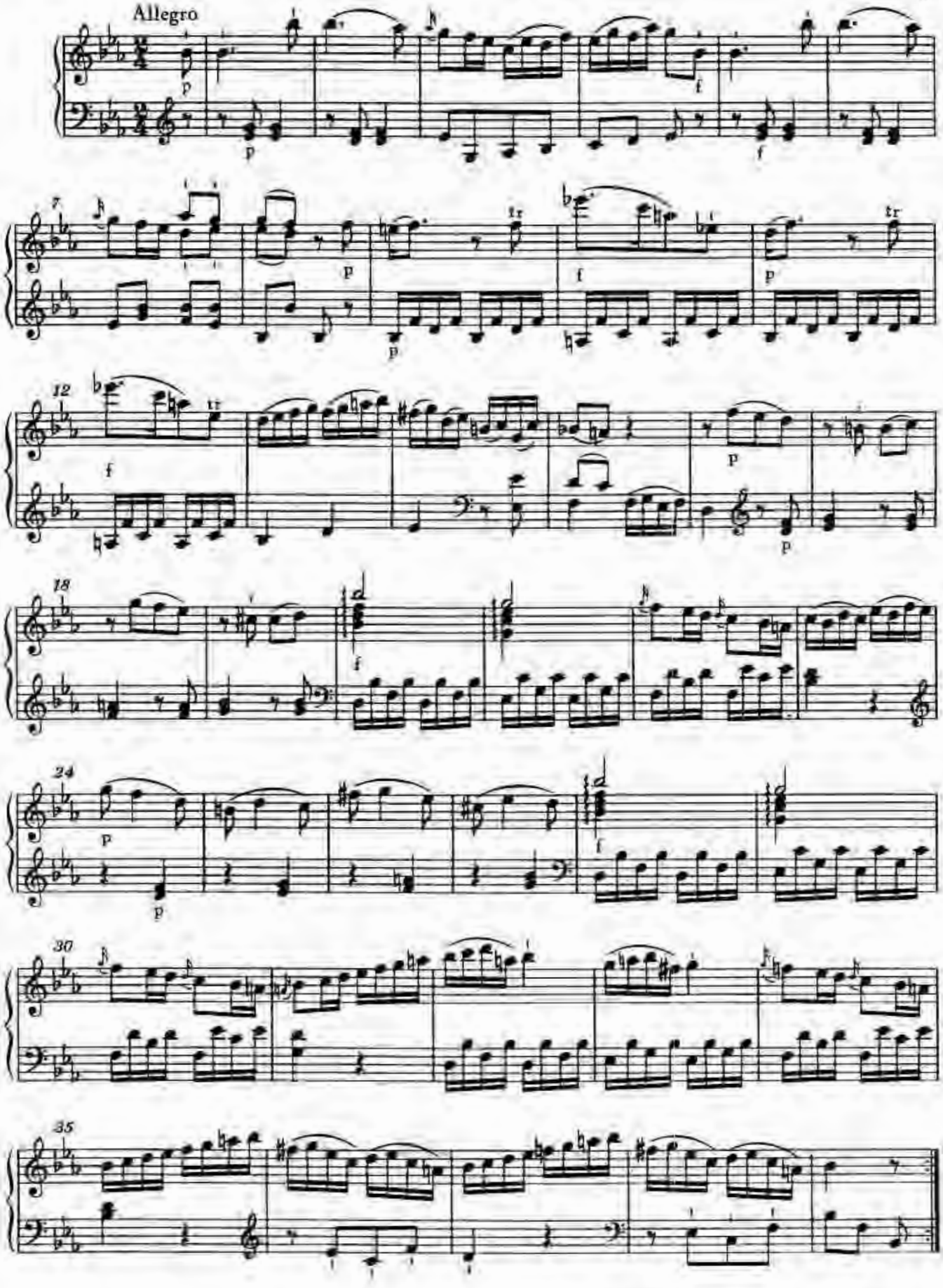
*) Zu diesem im Autograph nach T. 15 gestrichenen Takt (1. Fassung von T. 14) vgl. Krit. Bericht.

**) T. 32, linke Hand, Ausführung: Volta I ♩ ♩; Volta II (oder nur bei Satzabschluß) ♩ 𝅗𝅥

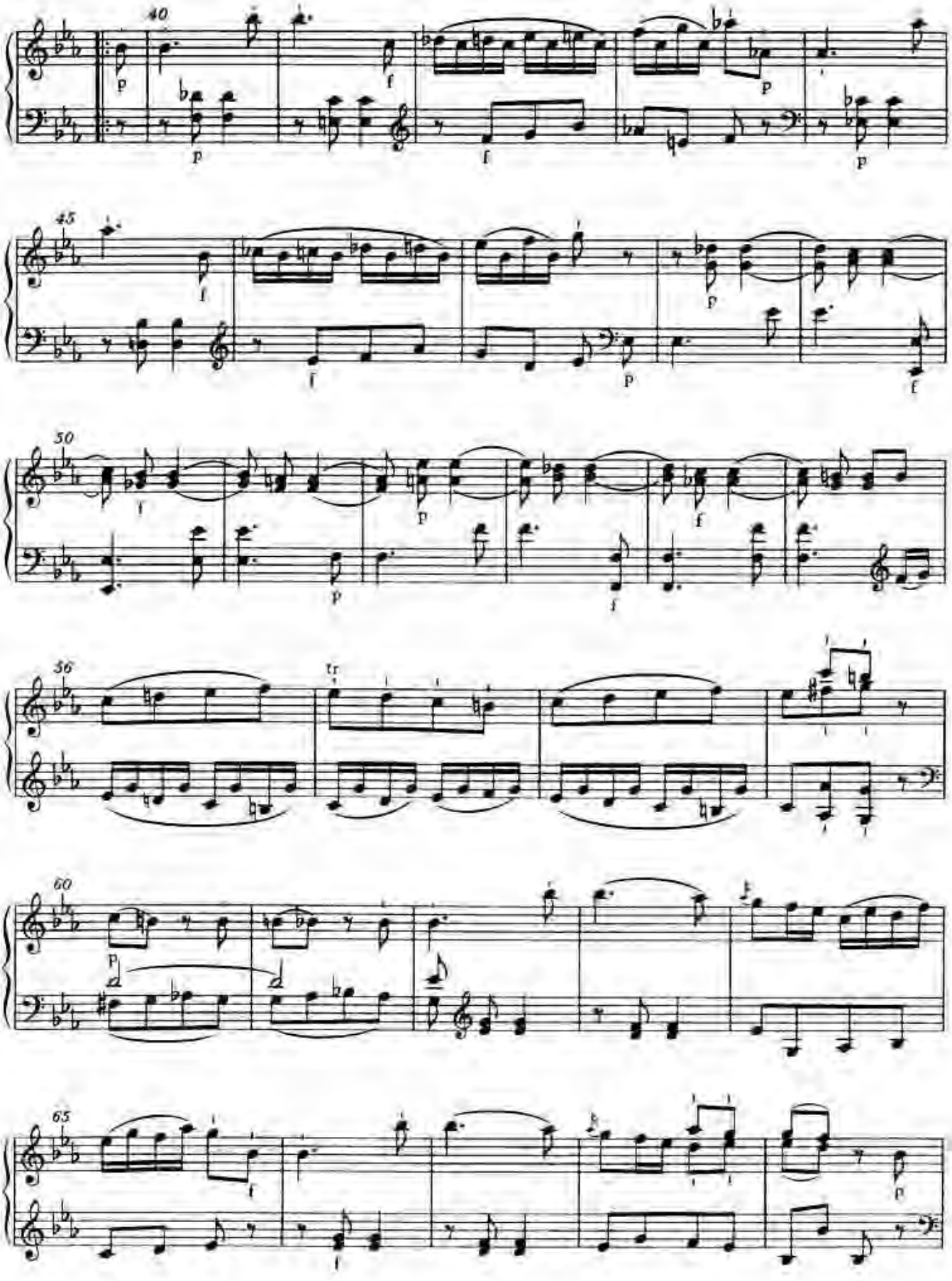
MENUETTO II

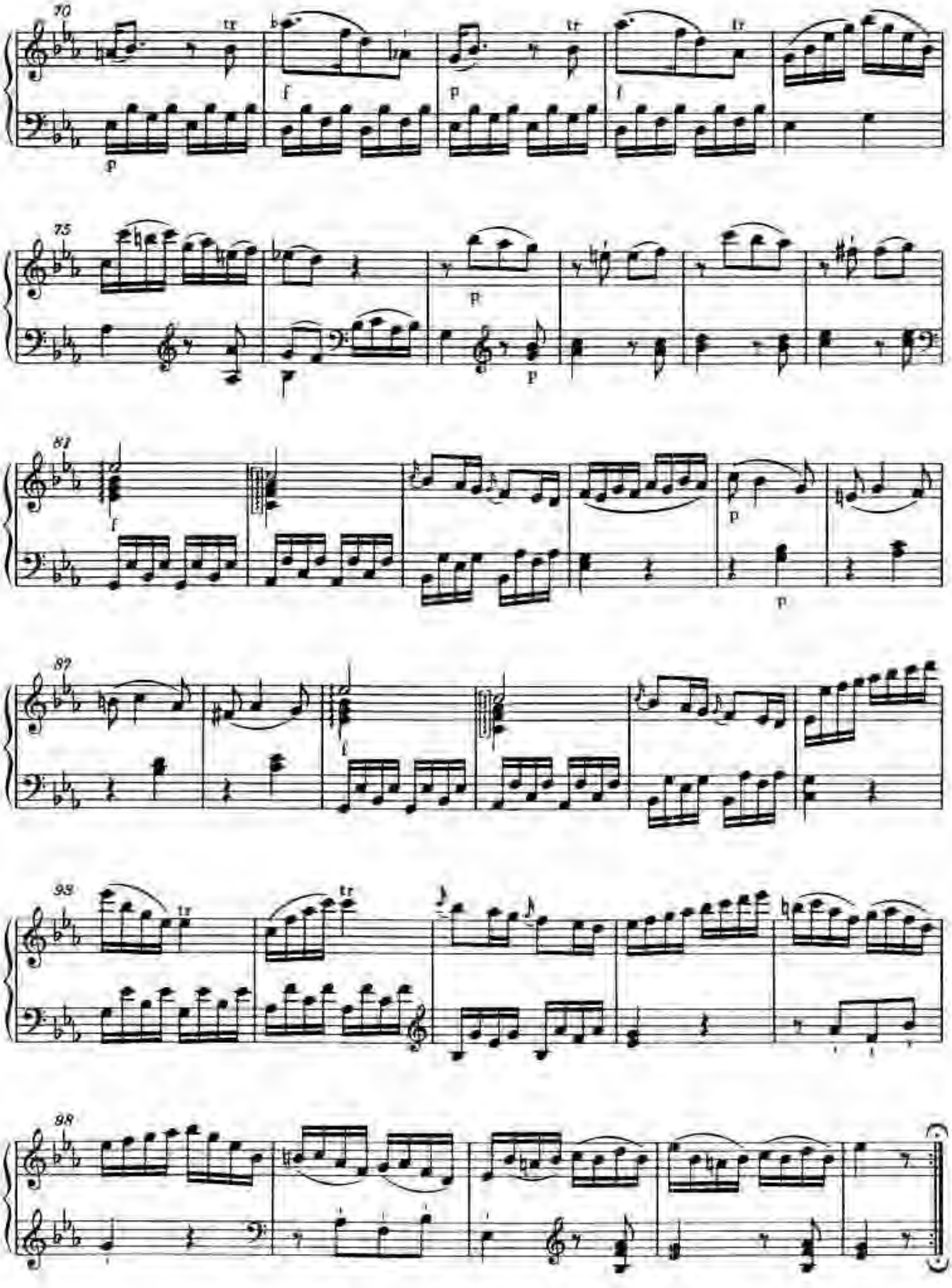


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publikationen (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)


40
45
50
56
tr
60
65


70
tr
f
p
tr
f
tr
p
75
p
p
81
f
p
p
87
f
93
tr
tr
98

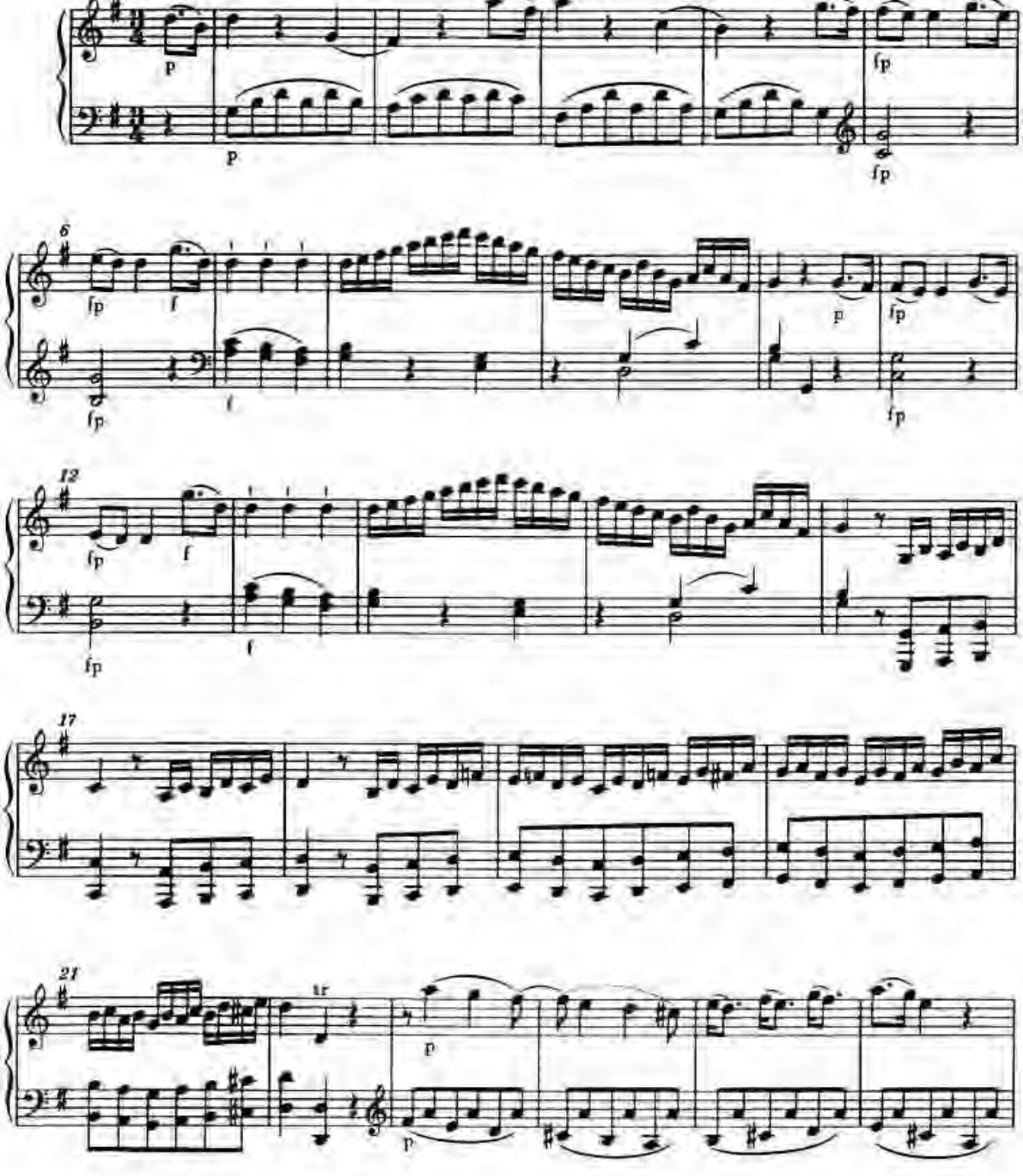
5. Sonate in G

KV 283 (189h)

Sonata V

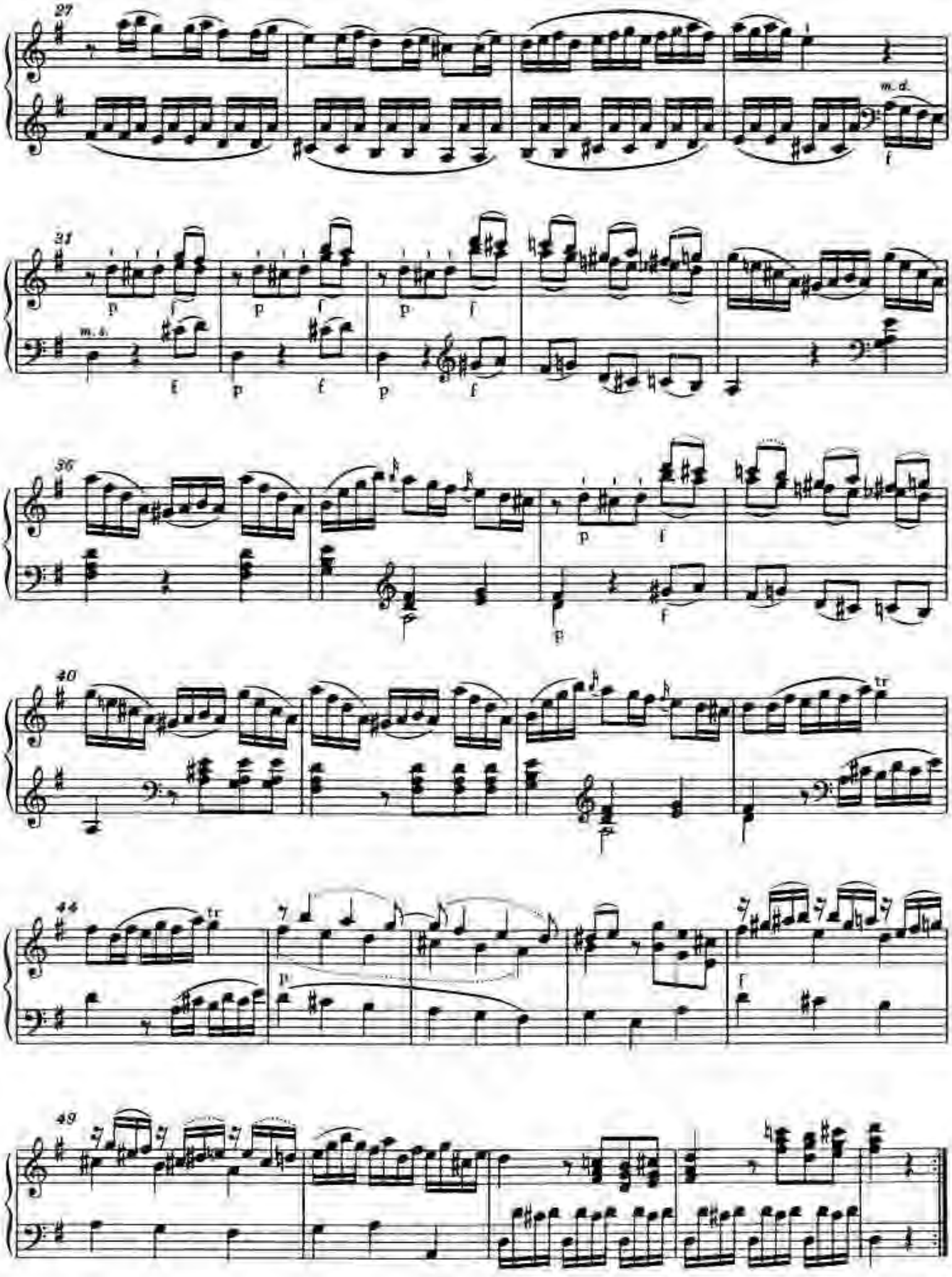
Allegro

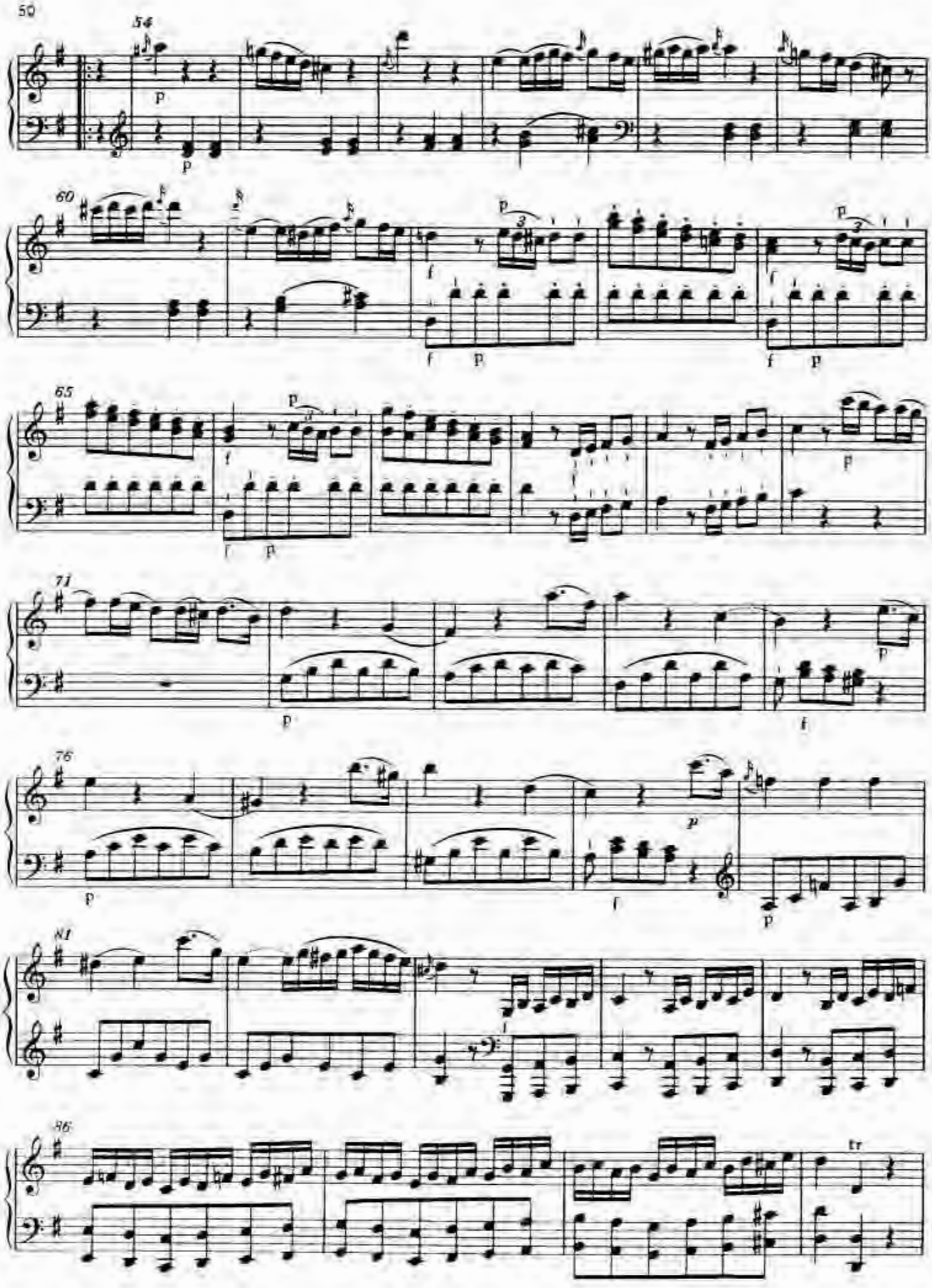
Entstanden in München, Anfang 1775



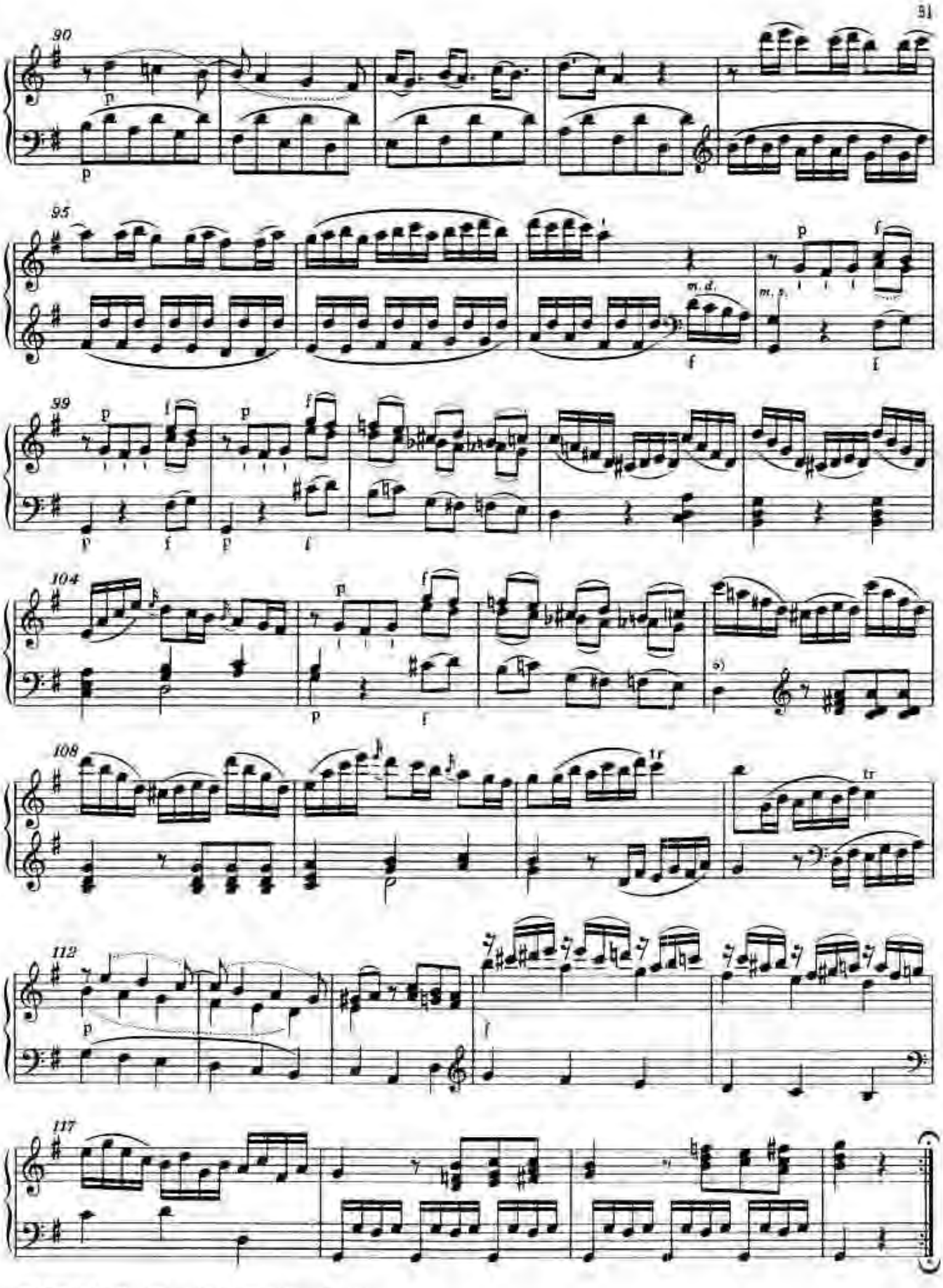
© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

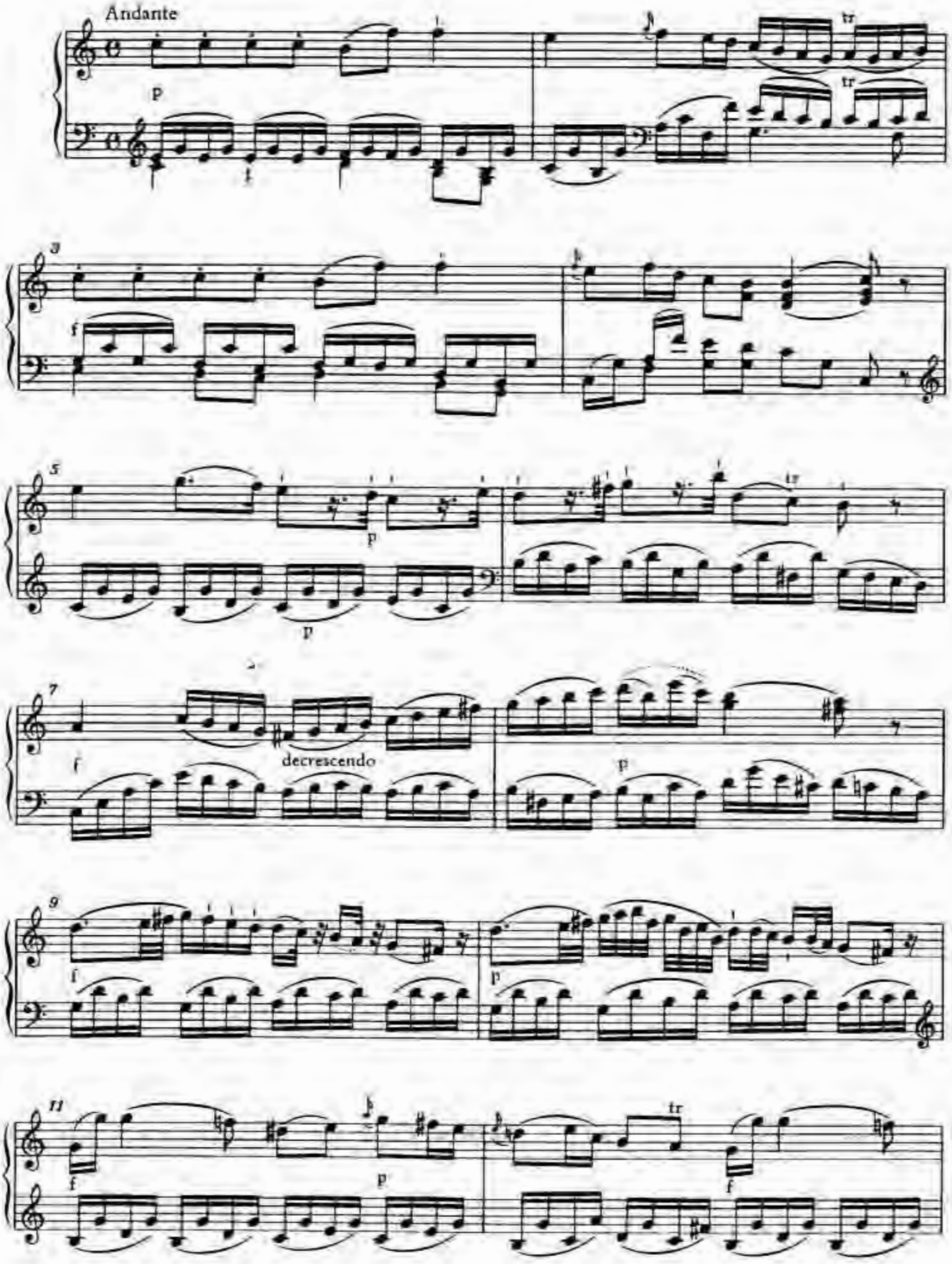

27
m. d.
f
31
m. s.
p
f
36
tr
40
tr
44
tr
p
f
48



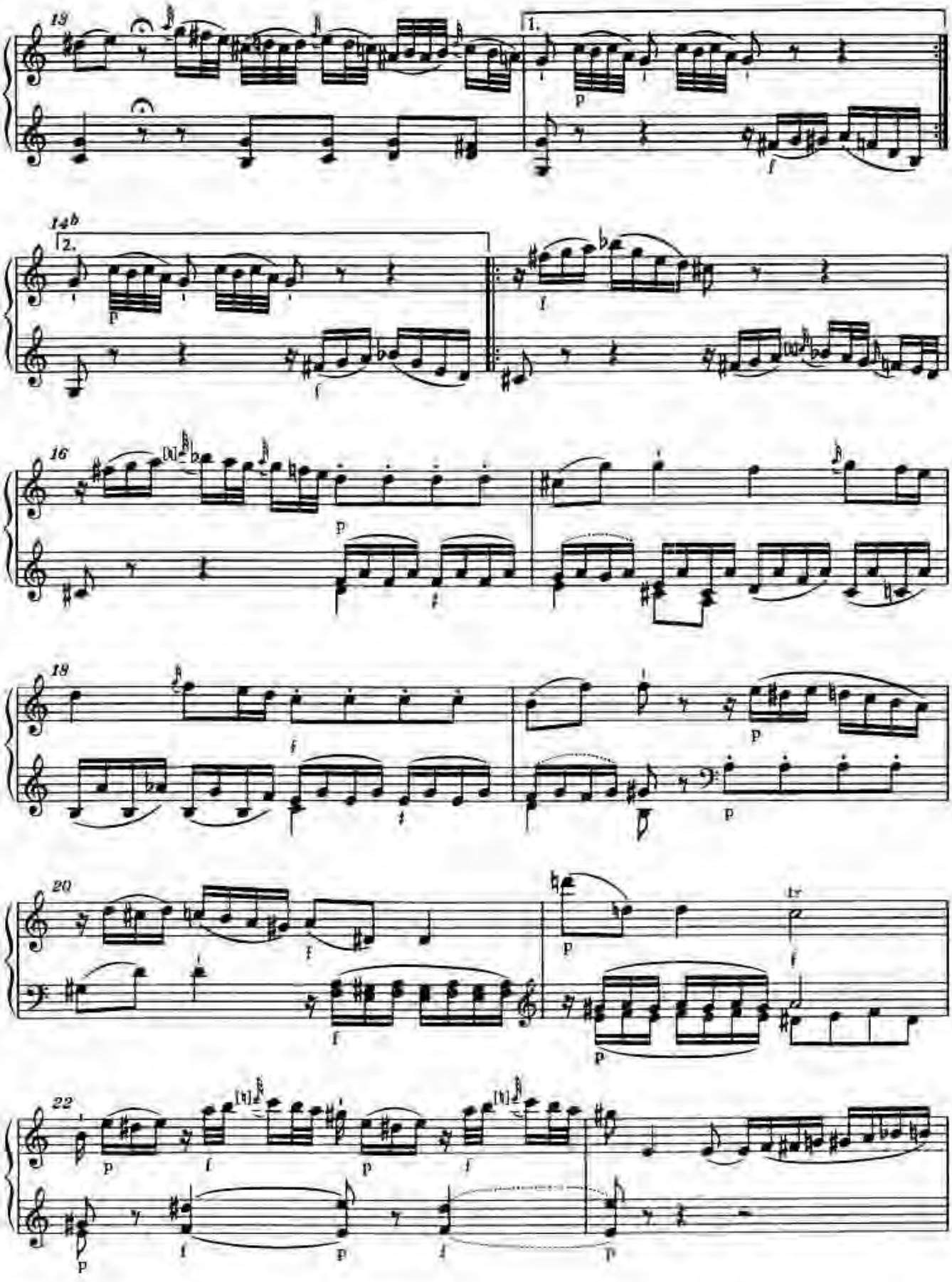
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

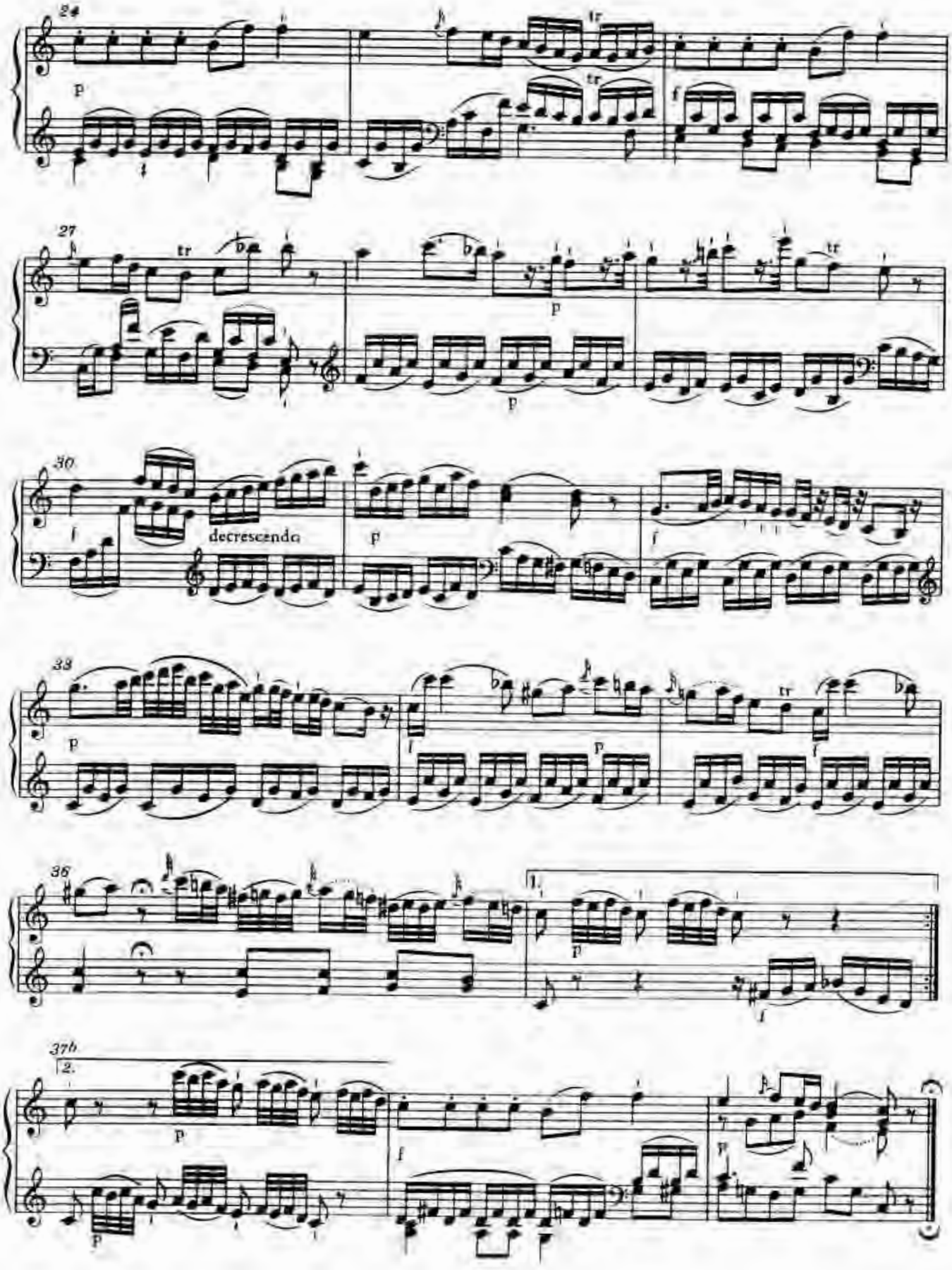


a) T. 107, linke Hand: (zum 1. Viertel) vgl. Krit. Bericht.

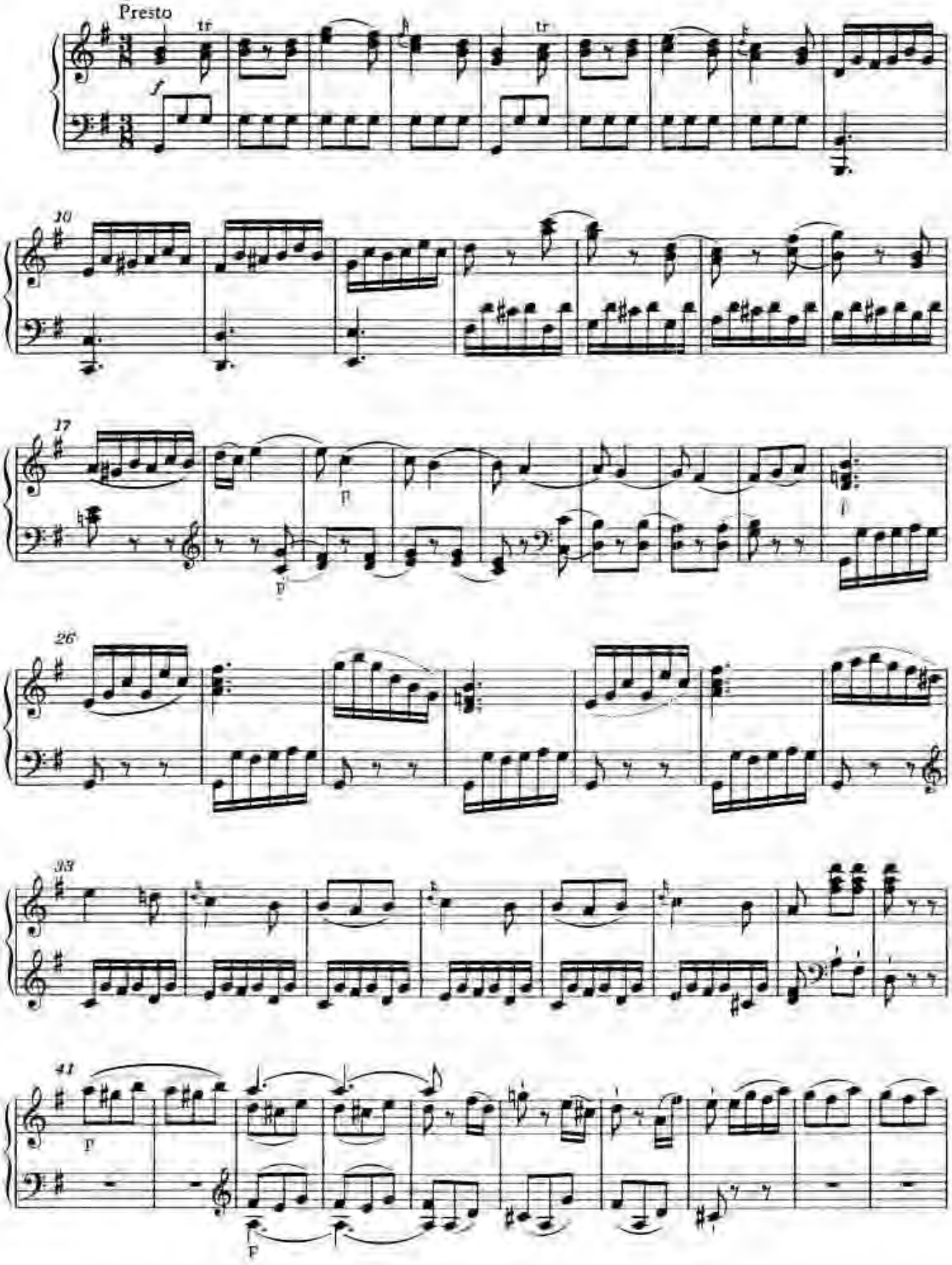


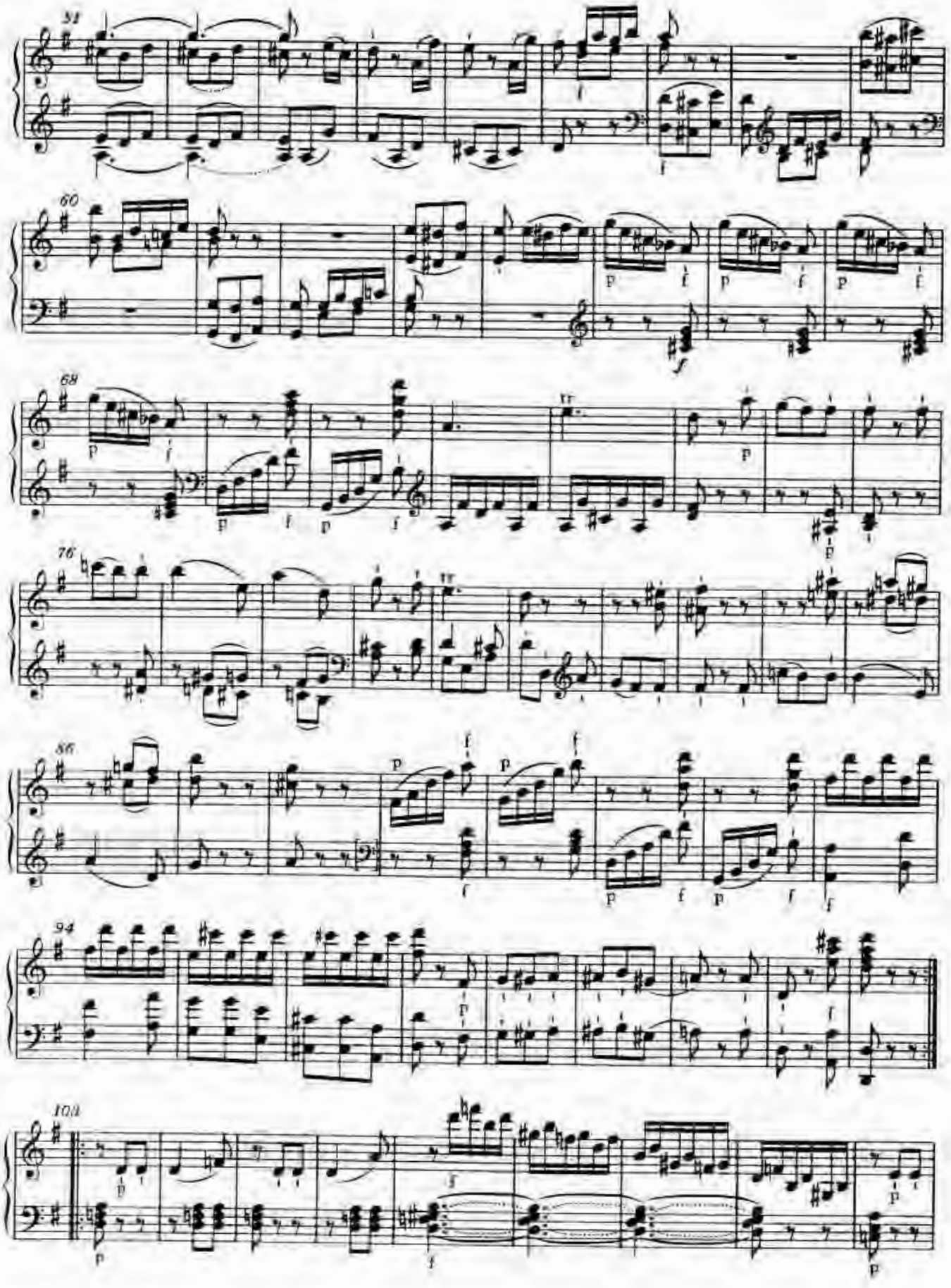
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


13
1.
14b
2.
16
18
20
22

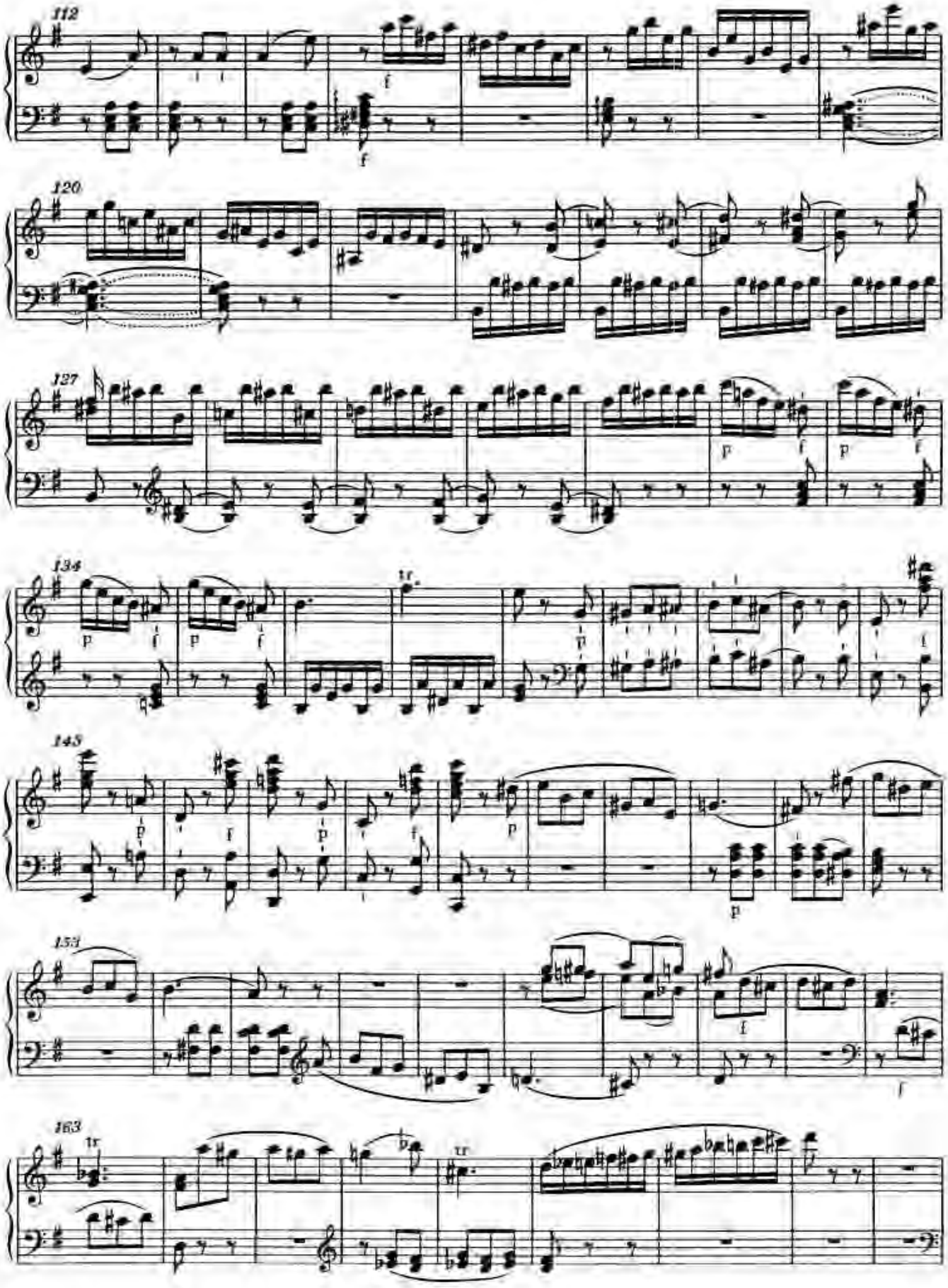


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2000)

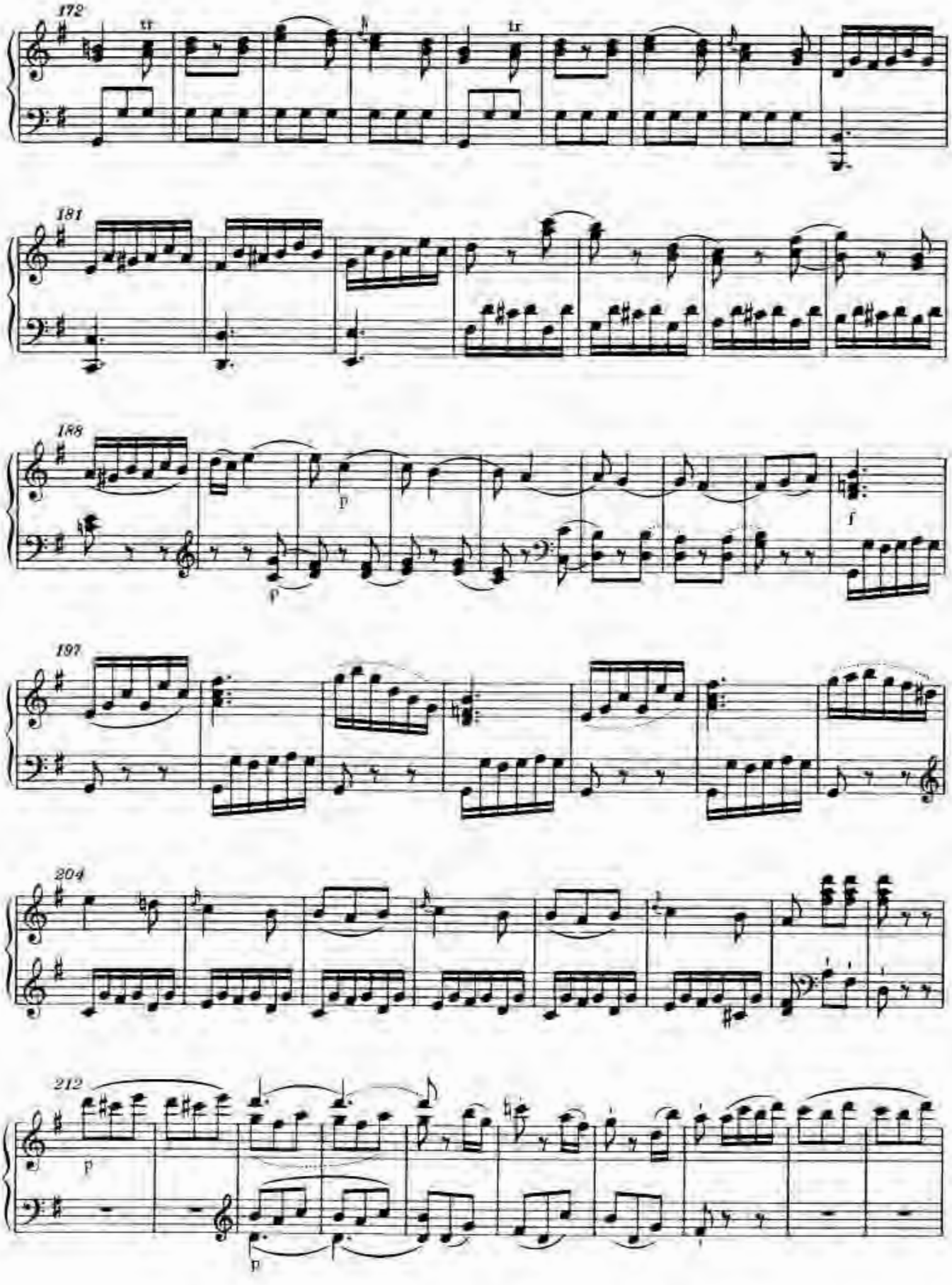

Presto
tr
f
10
17
p
p
f
26
33
41
p
F



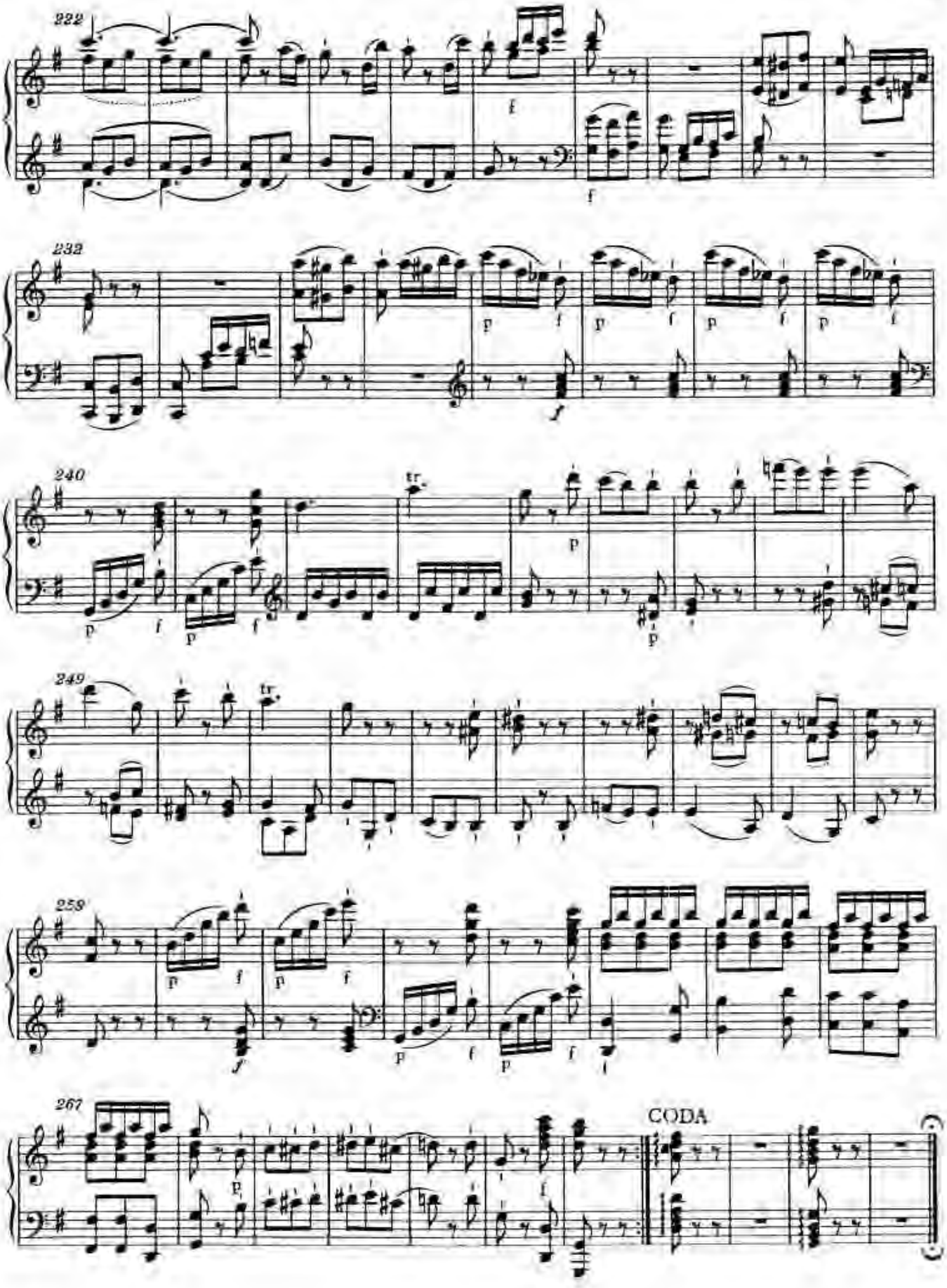
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publikationen (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


222
232
240
249
259
267
CODA

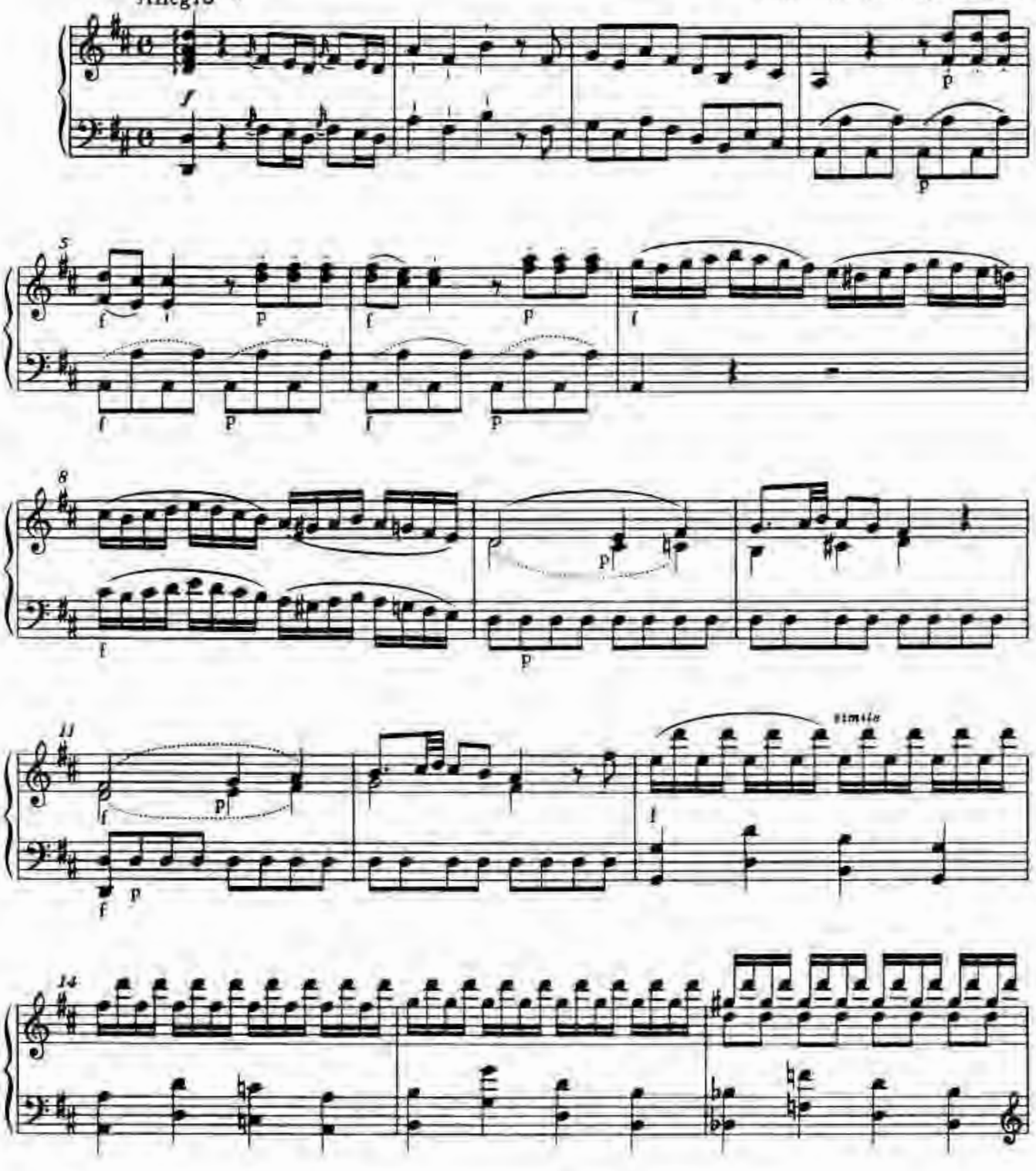
6. Sonate in D

KV 284 (205[b])

Sonata VI[ta]

Allegro [aa]

Entstanden in München, Anfang 1775

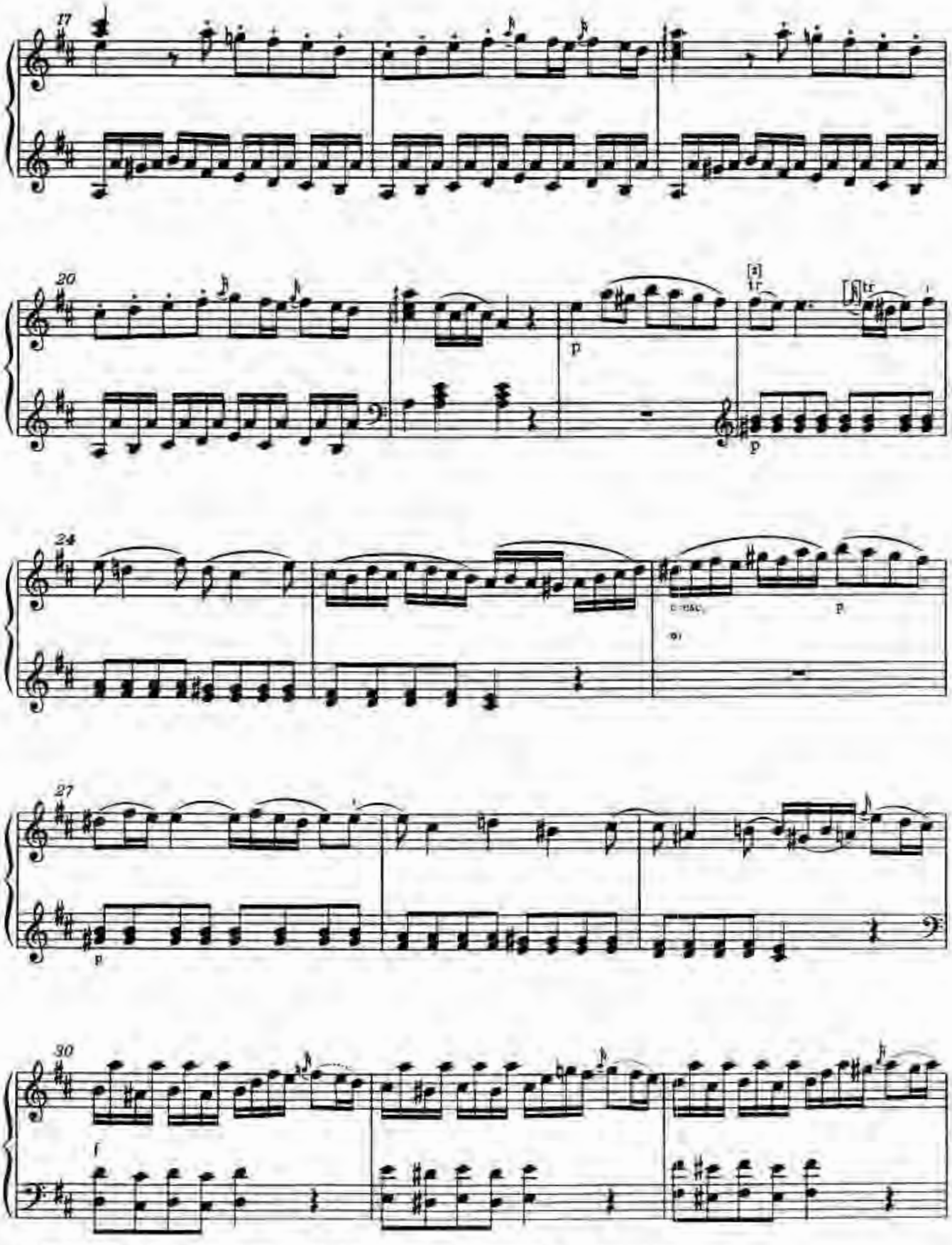


[1] Zu den unterschiedlichen Lesarten im Autograph und im Erstdruck (Torricella, Wien 1784) vgl. Vorwort

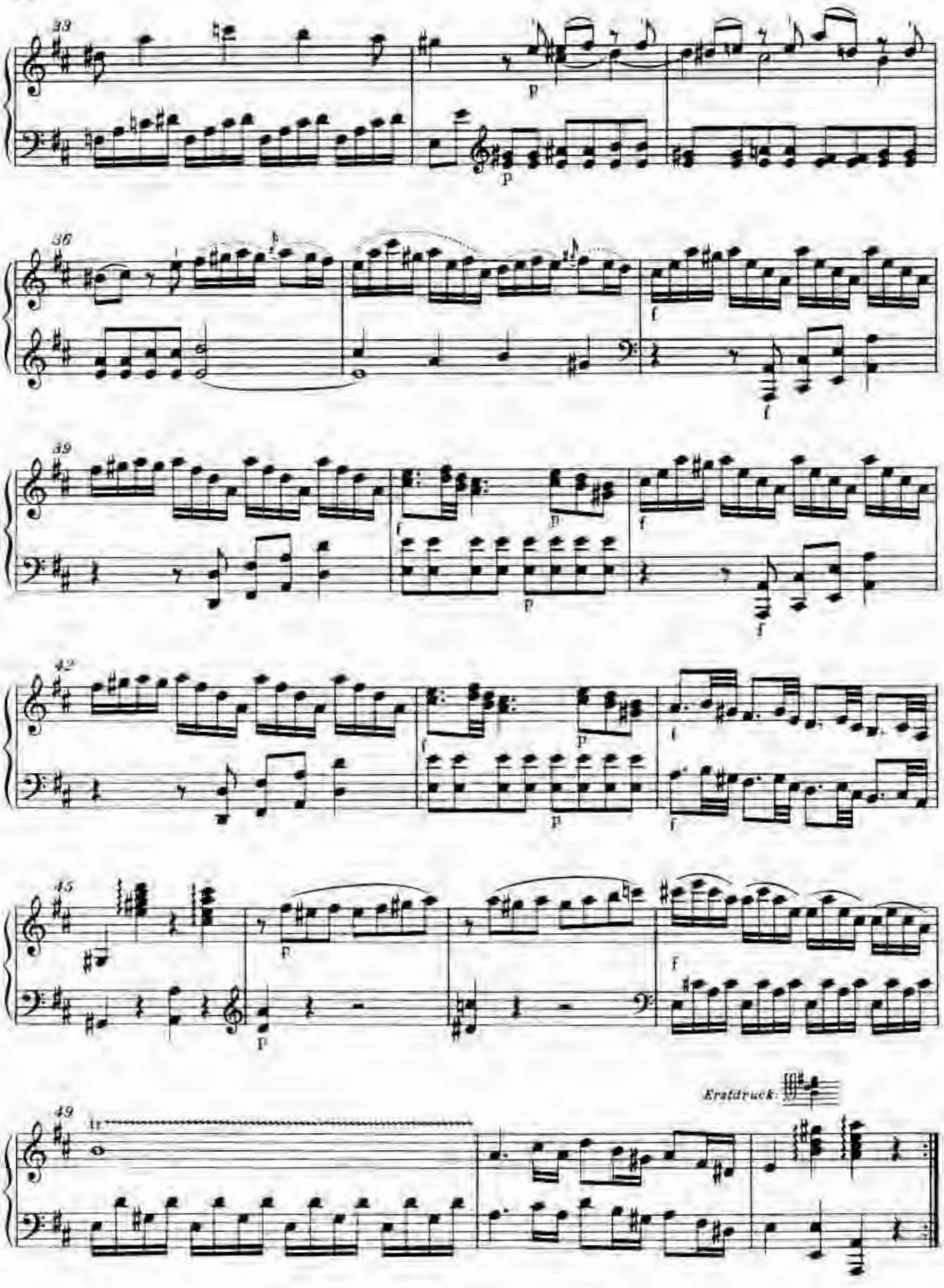
[aa] Eine erste, nicht weitergeführte Fassung dieses Satzes ist im Anhang (S. 140–142) abgedruckt

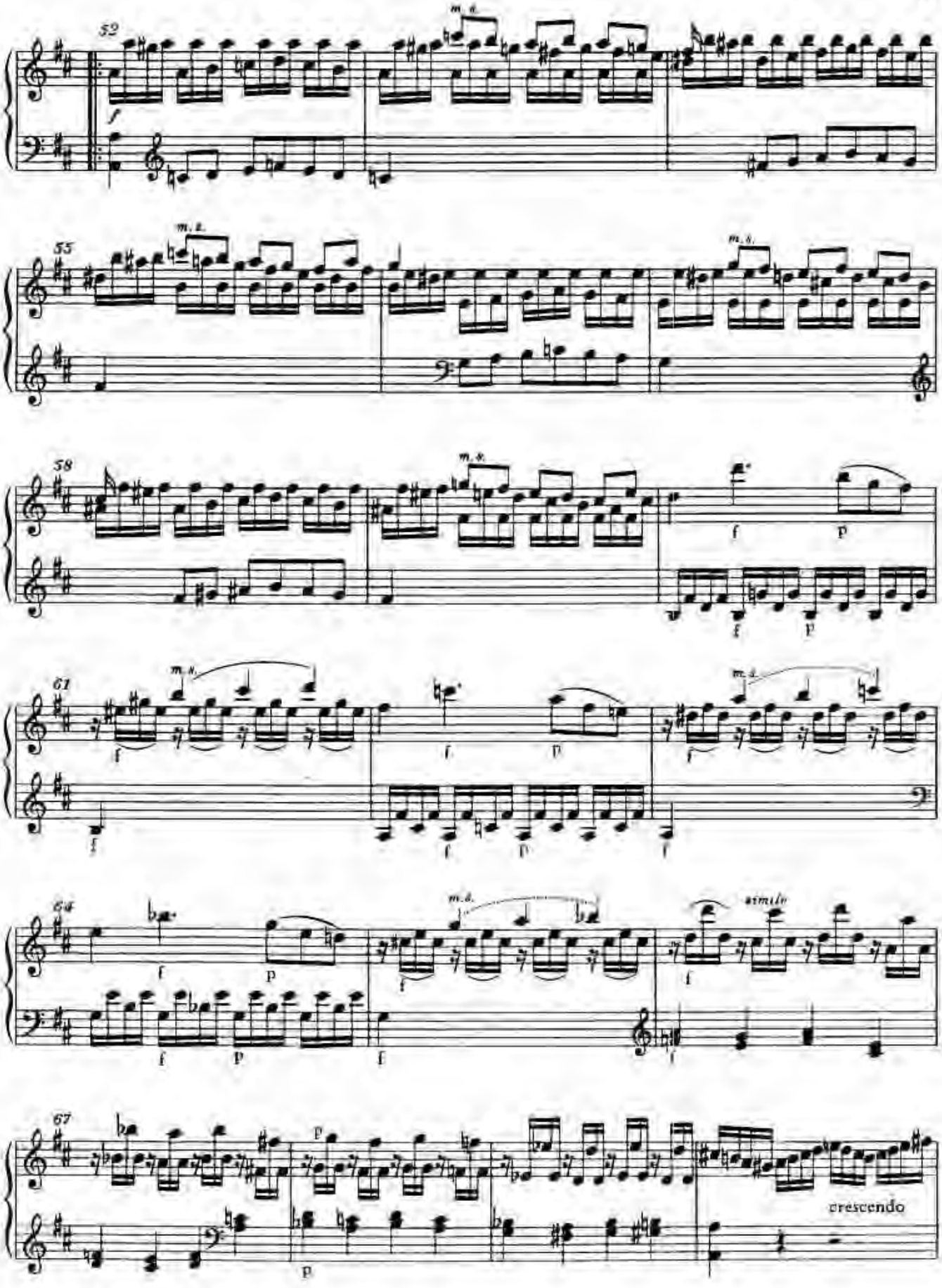
© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

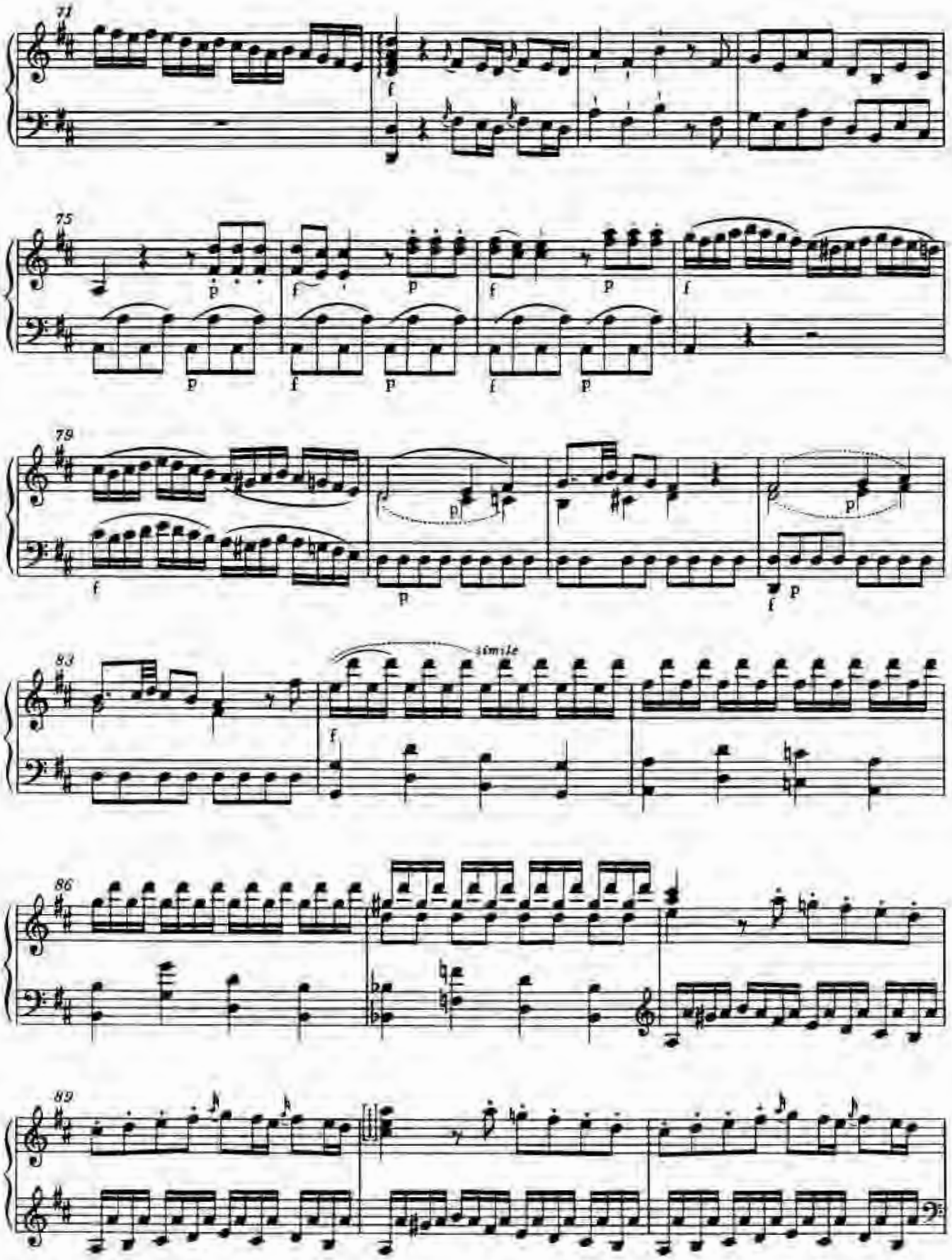
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



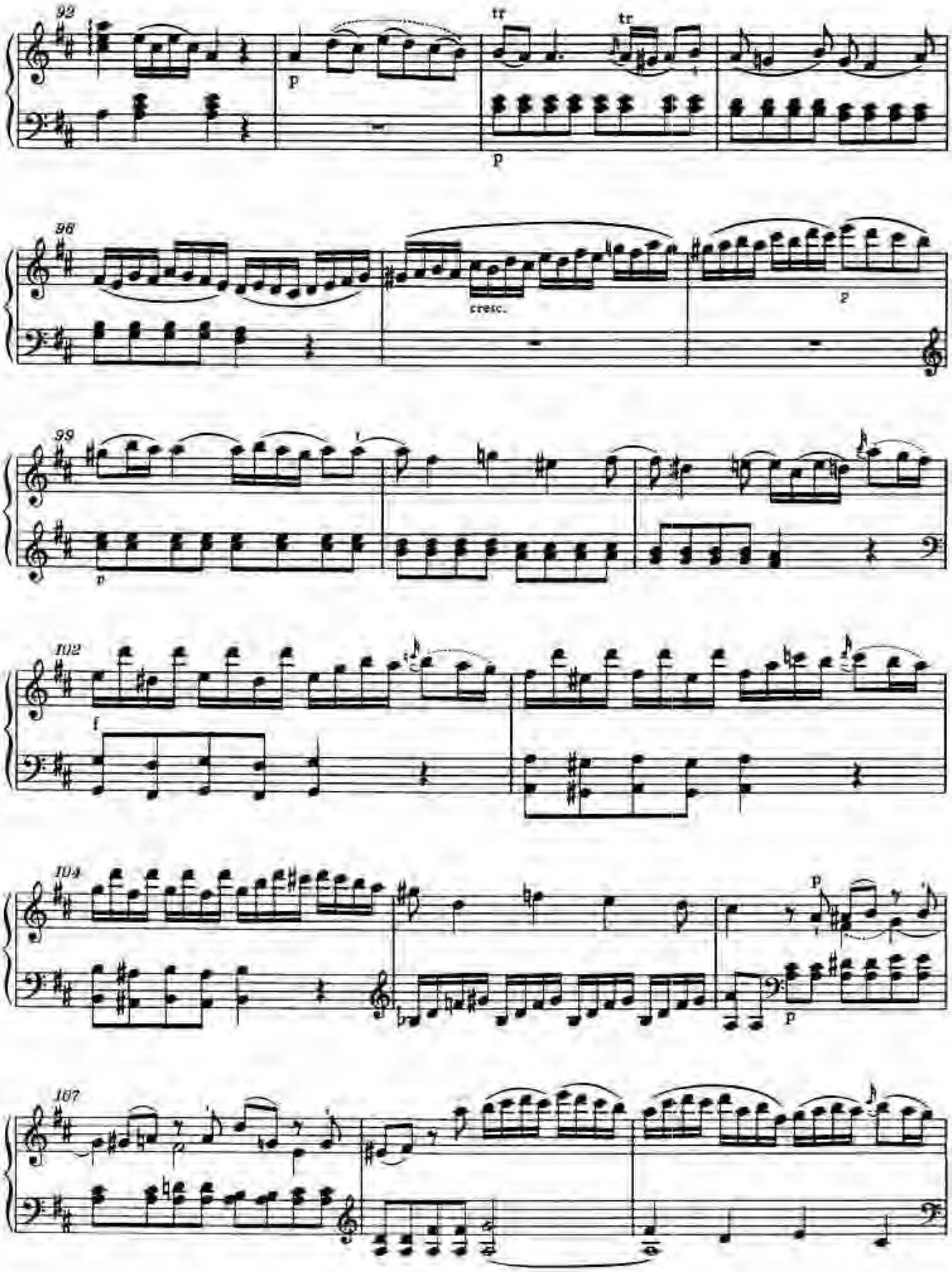
[a] T 2b: Die kleiner gestochenen dynamischen Zeichen hier und im folgenden sind dem Erstdruck entnommen.

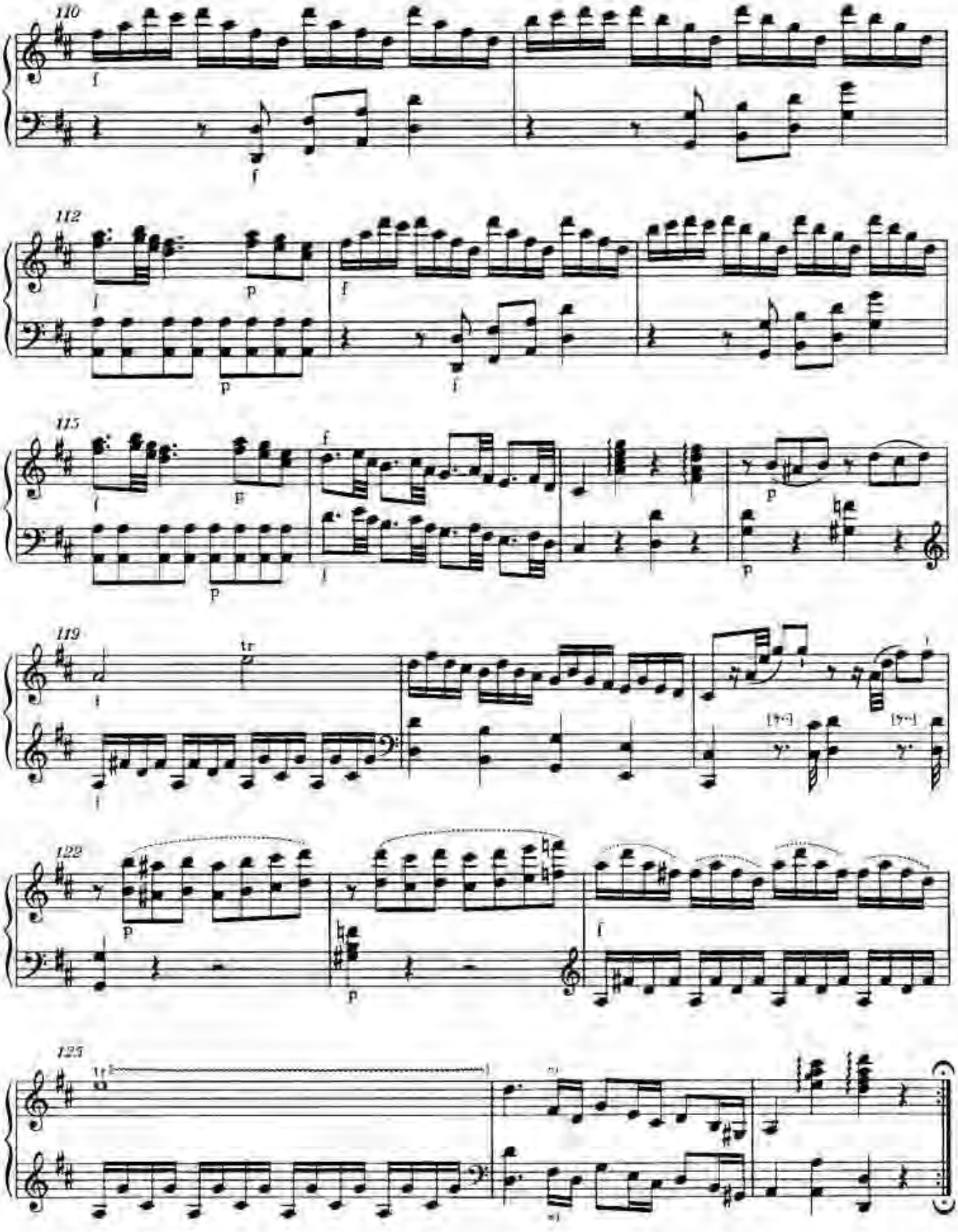

38
p
p
36
f
f
39
f
p
p
f
42
f
p
p
f
45
p
p
f
Erstdruck:
49
tr


52
m. s.
f
55
m. s.
m. s.
58
m. s.
f
p
61
m. s.
f
m. s.
64
m. s.
simile
67
p
crescendo



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publikationen (2006)

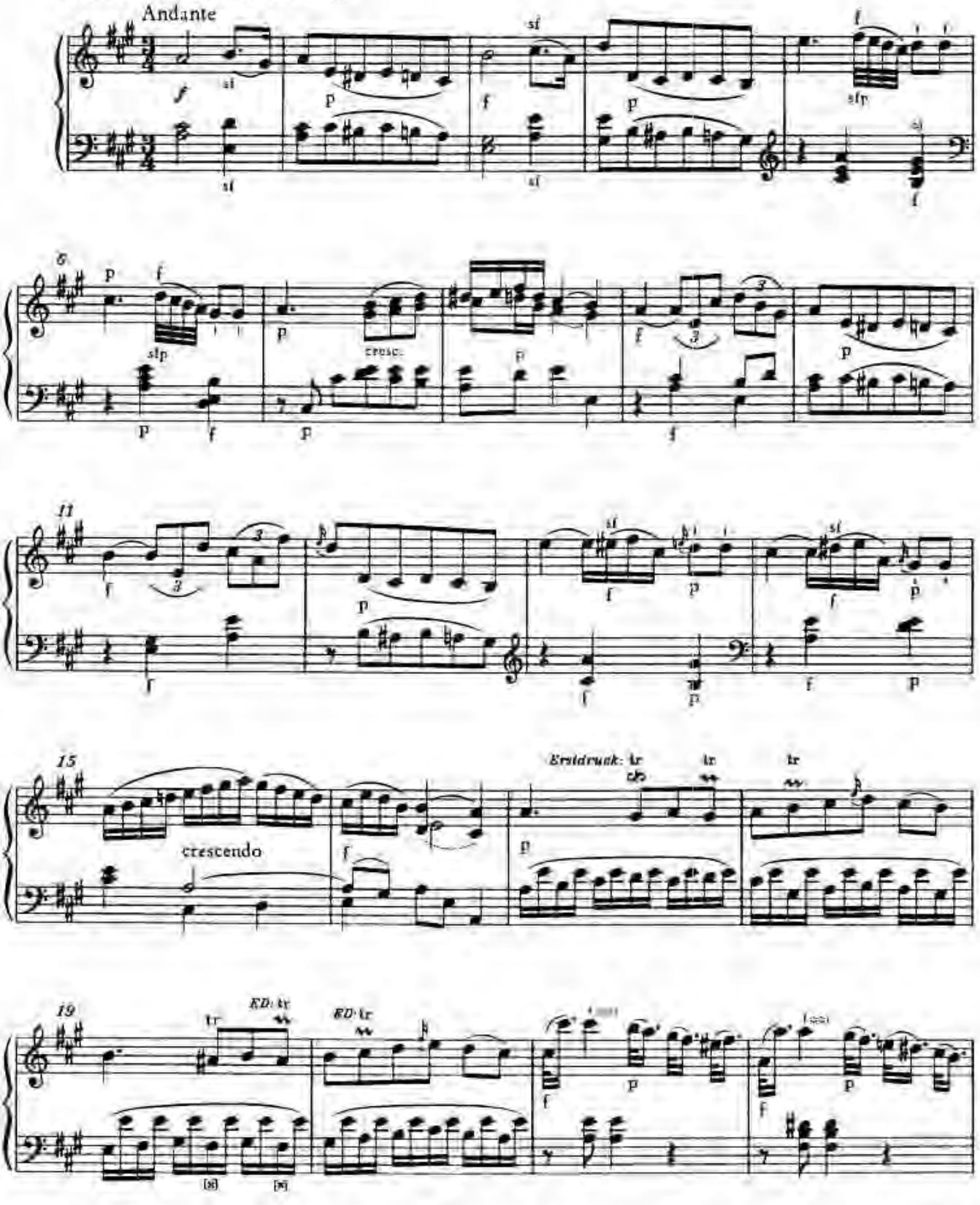

92
tr
tr
p
p
96
cresc.
p
99
p
102
f
104
p
p
107



*) T. 126, beide Hände, 2. und 3. Note im Erstdruck eine Terz höher (a–fis).

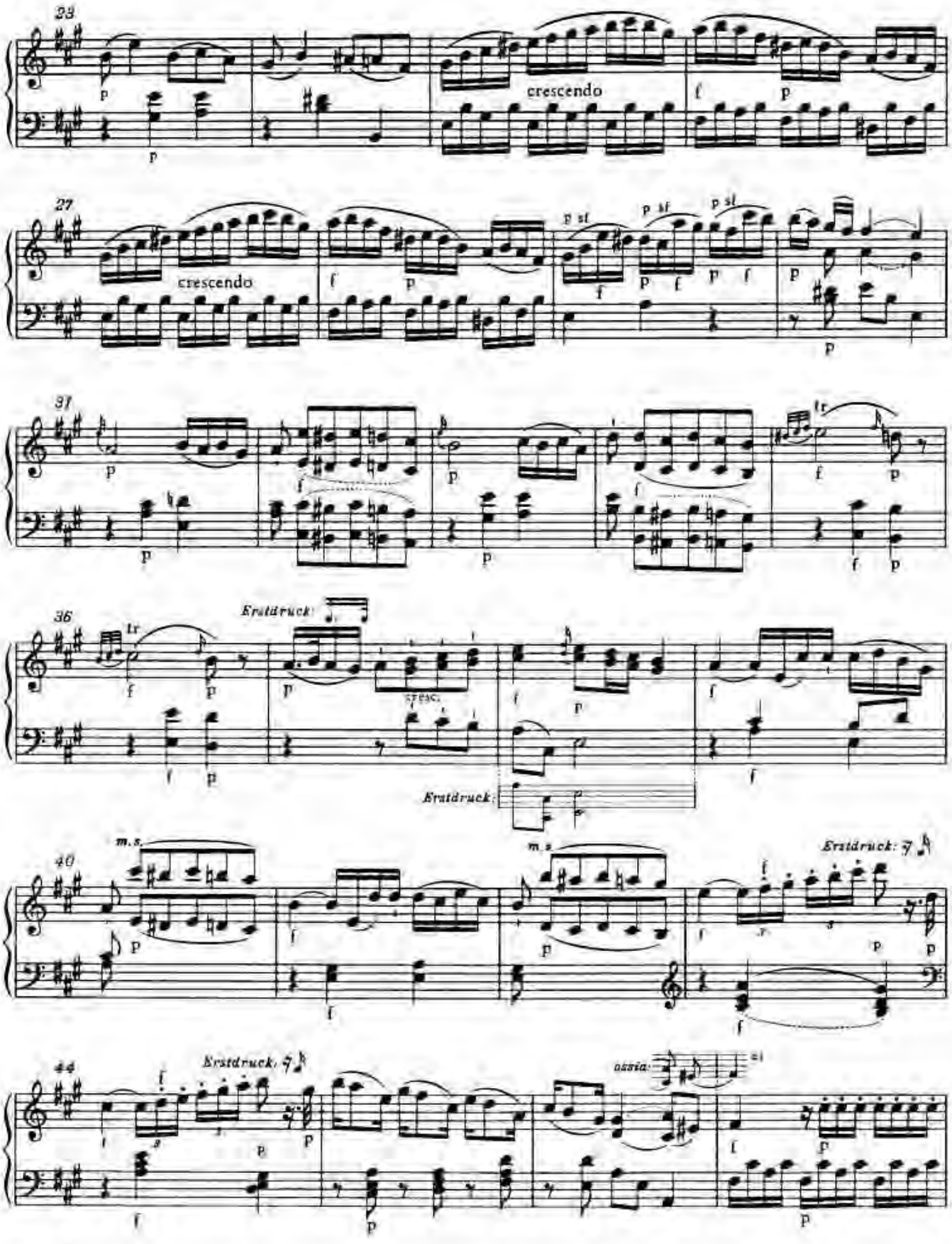
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

RONDEAU EN POLONAISE

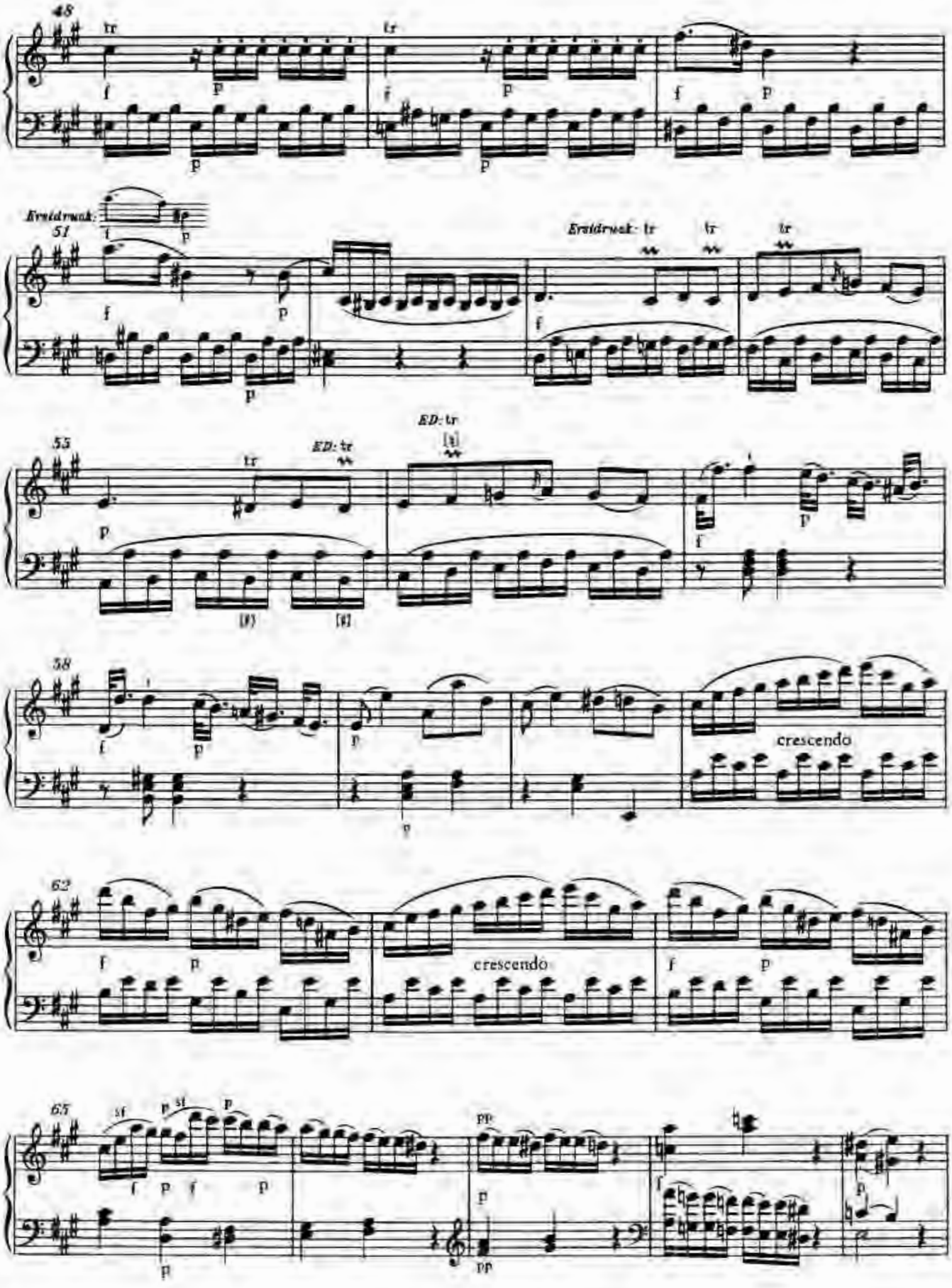


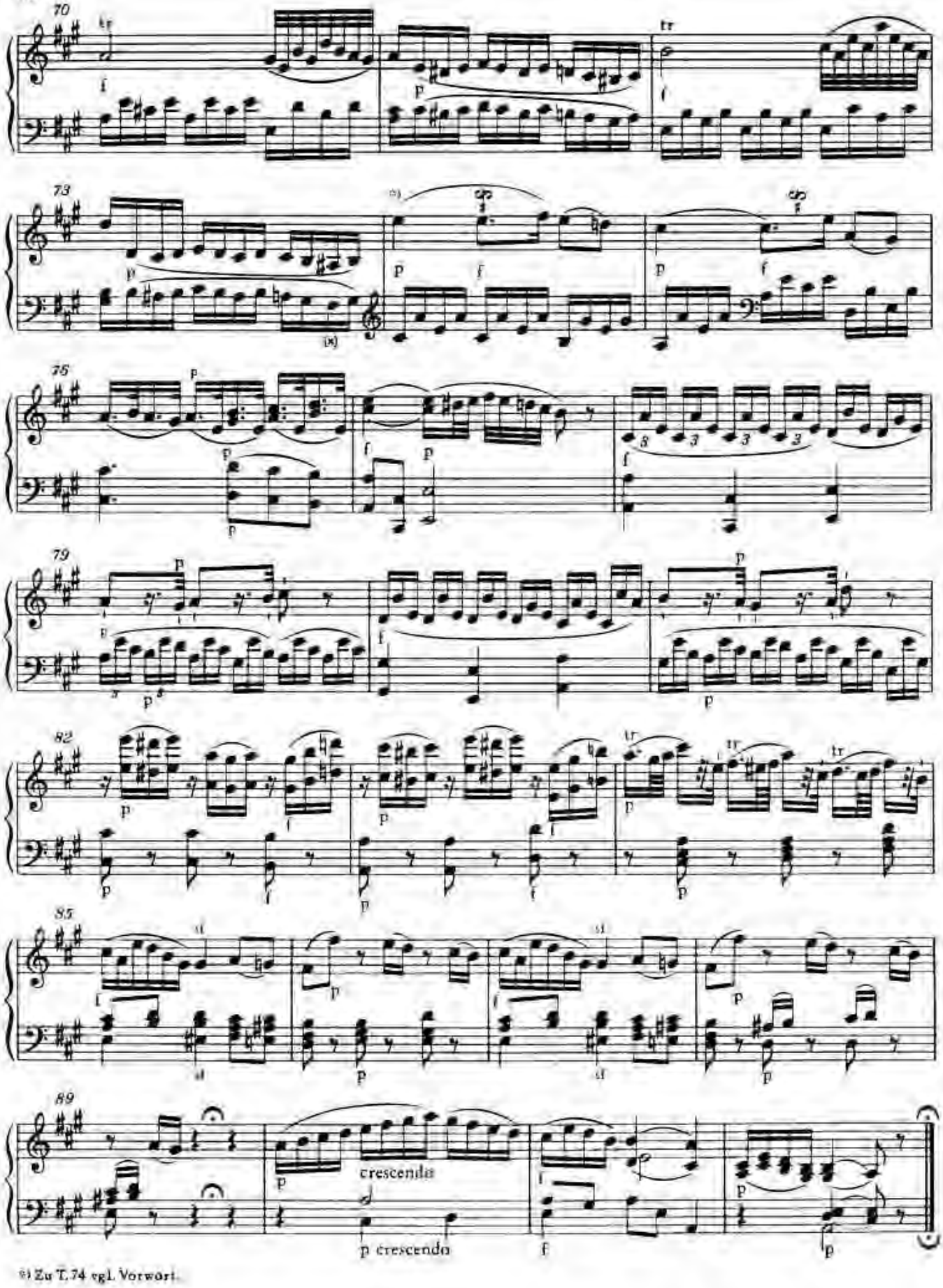
[a] T. 5 linke Hand, 3. Viertel: So die Lesart des Erstdruckes; Mittelstimme im Autograph d' statt e', wodurch die Septime verdoppelt würde (vgl. auch T. 74).

[aa] T. 21/22 (und entsprechend T. 37/38), rechte Hand: Akzent-Strich zur 3. Note nach dem Erstdruck.

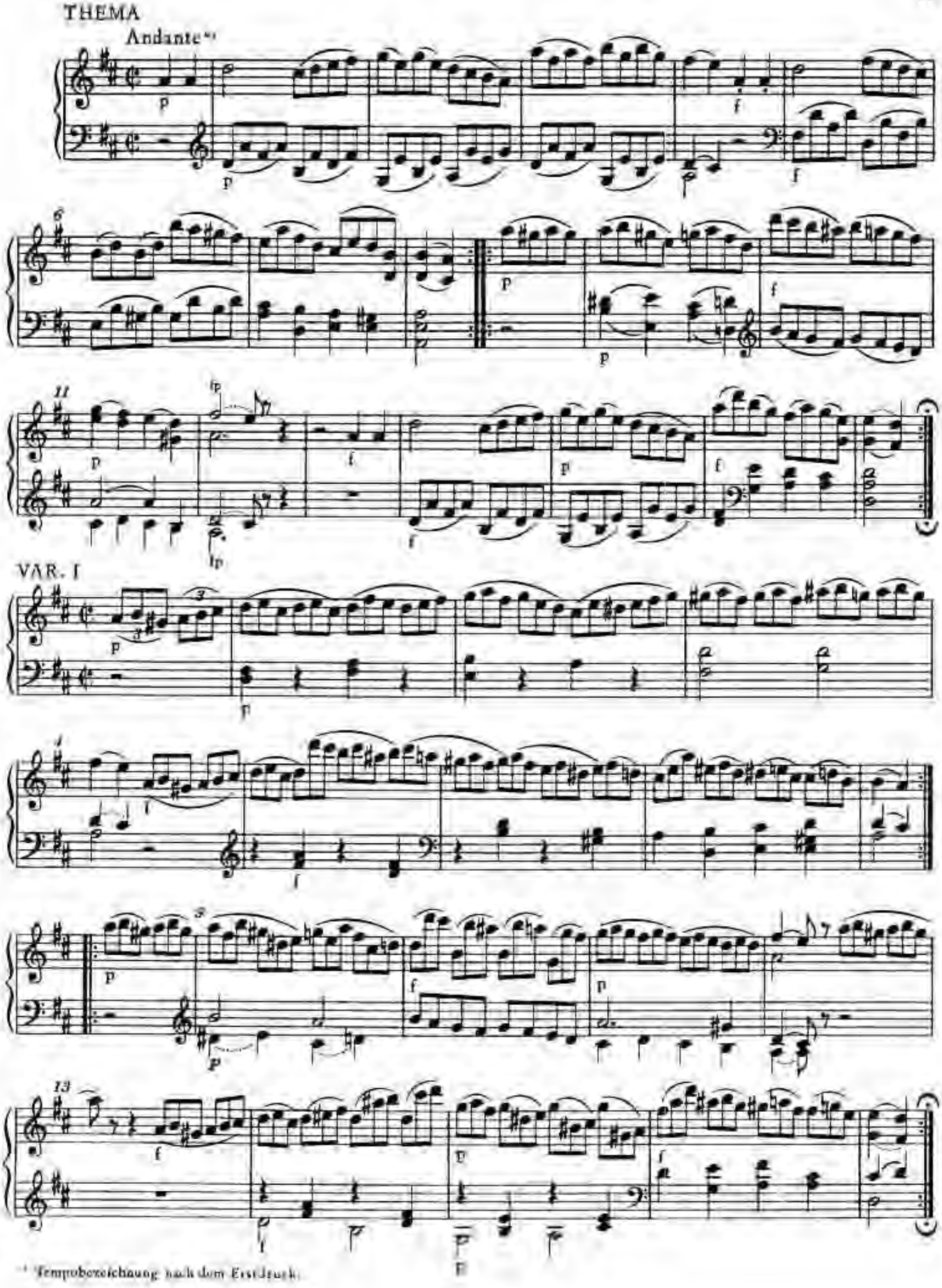


*) T. 46 l., rechte Hand: Die ossia-Version ist eine mögliche Interpretation der nicht eindeutigen autographen Lesart.


Erstdruck:
Erstdruck:
ED: tr
ED: tr
crescendo
crescendo

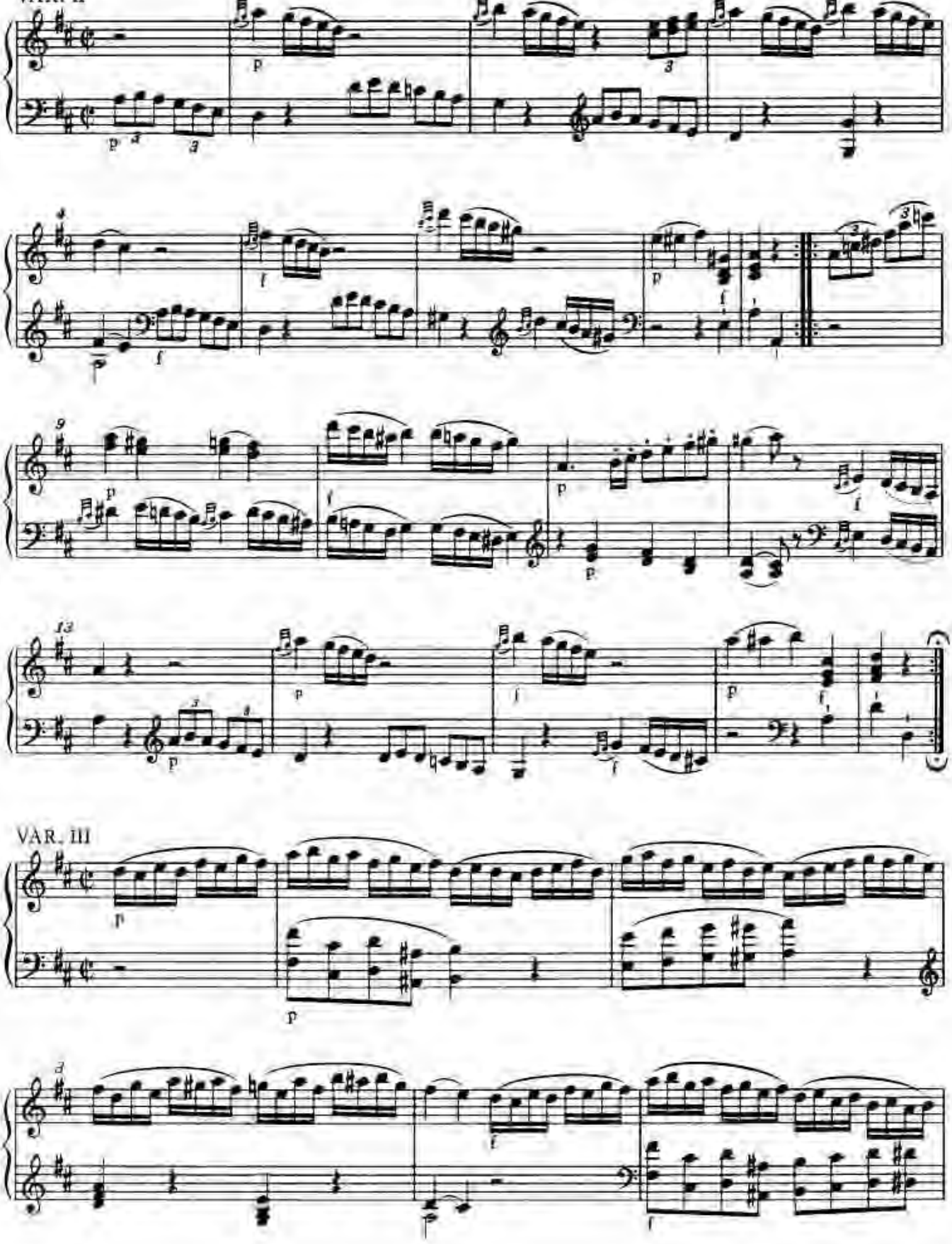


*) Zu T. 74 vgl. Vorwort.



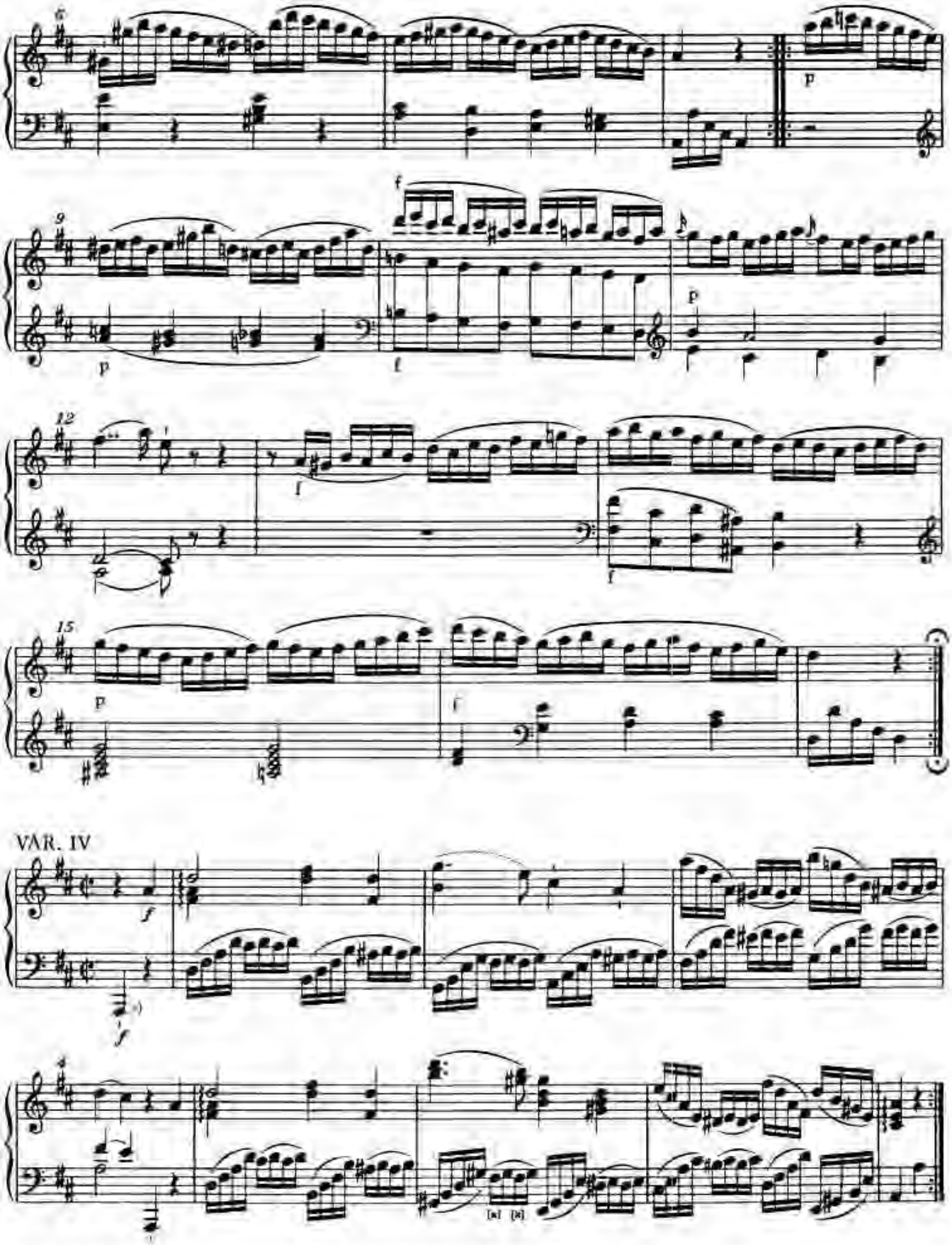
*) Tempobezeichnung nach dem Erstdruck.

VAR. II

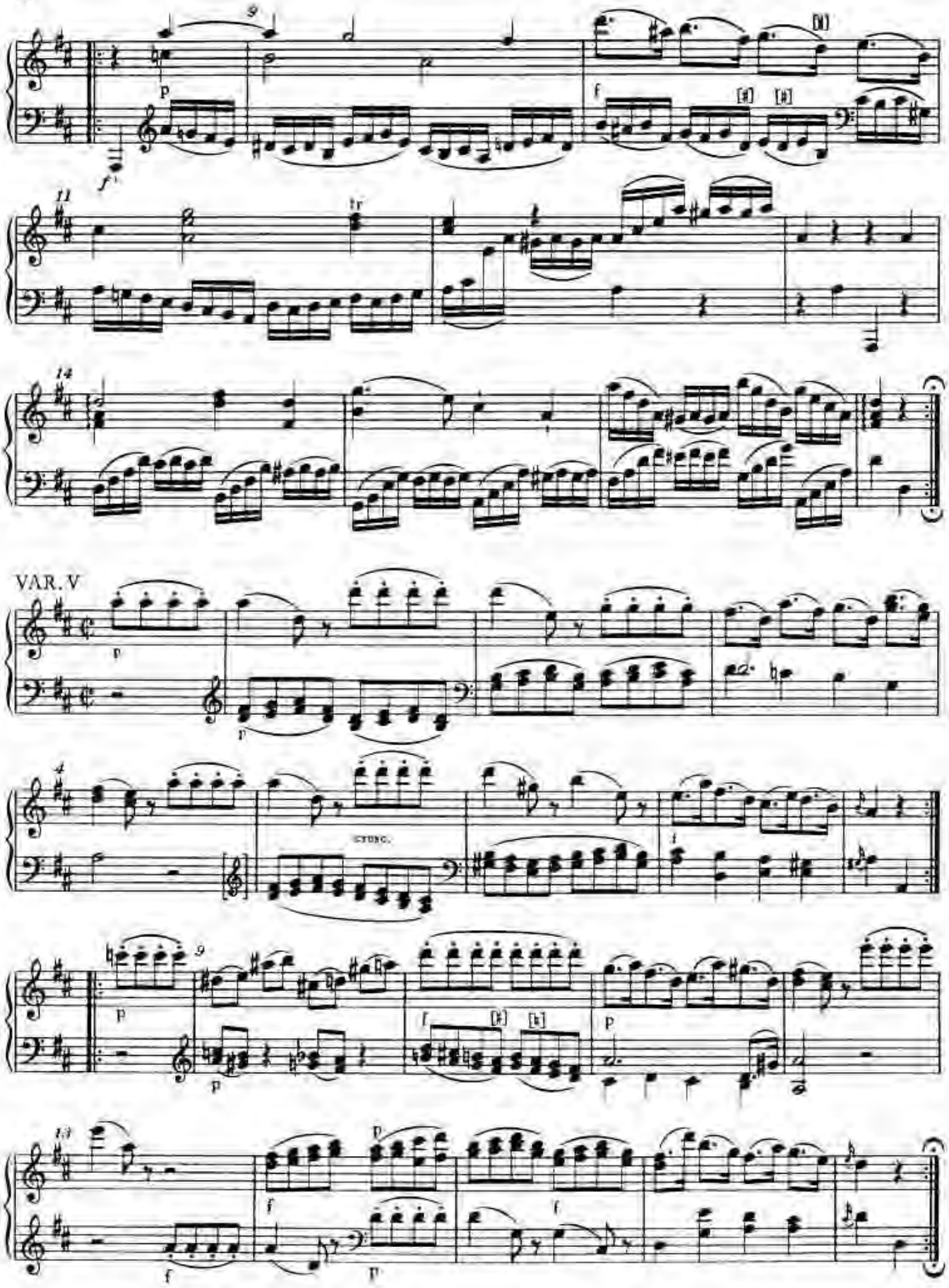


VAR. III

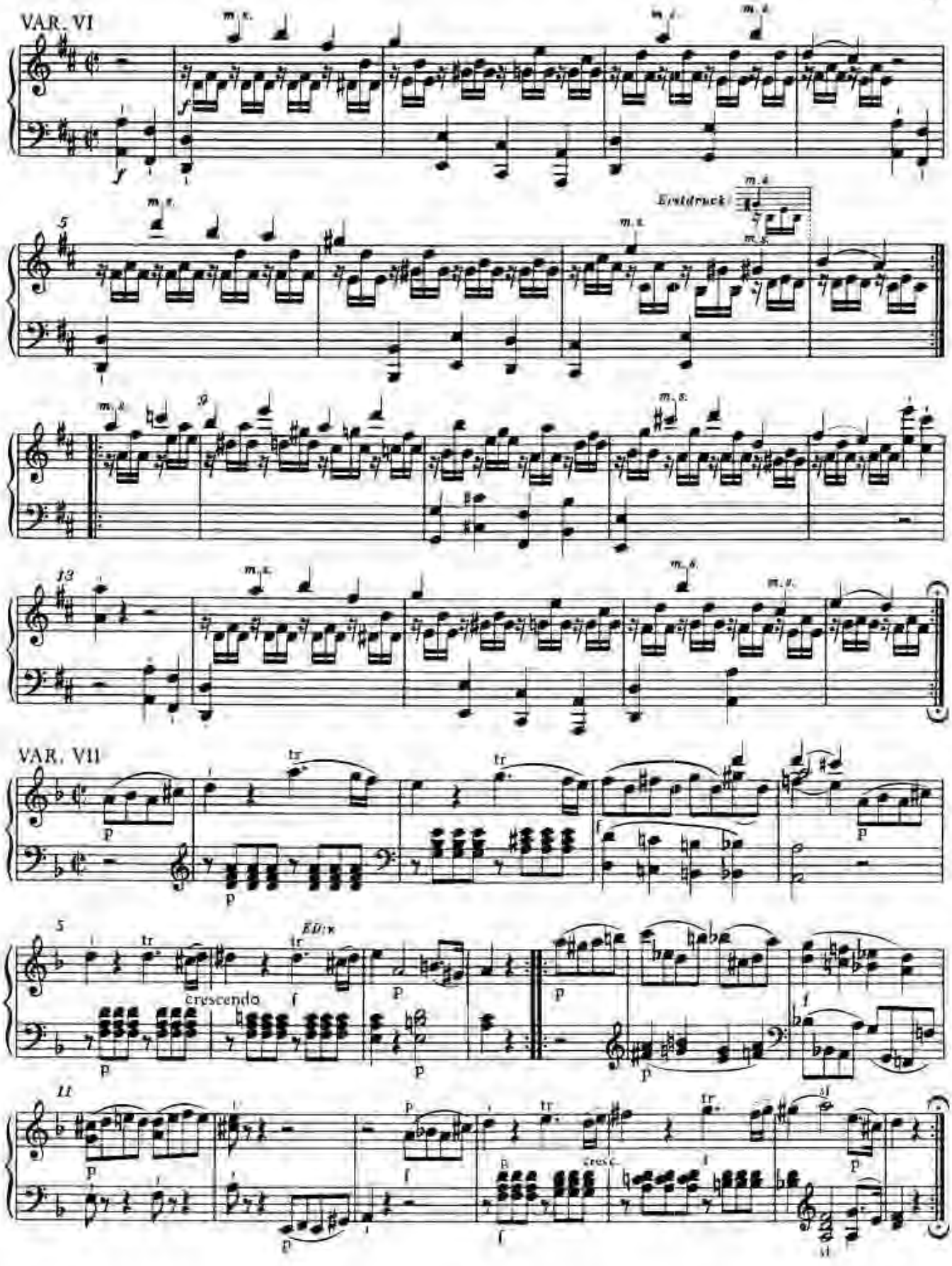
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



[a] Ver. IV: Zum Auftakt im System der linken Hand vgl. Krit. Bericht.

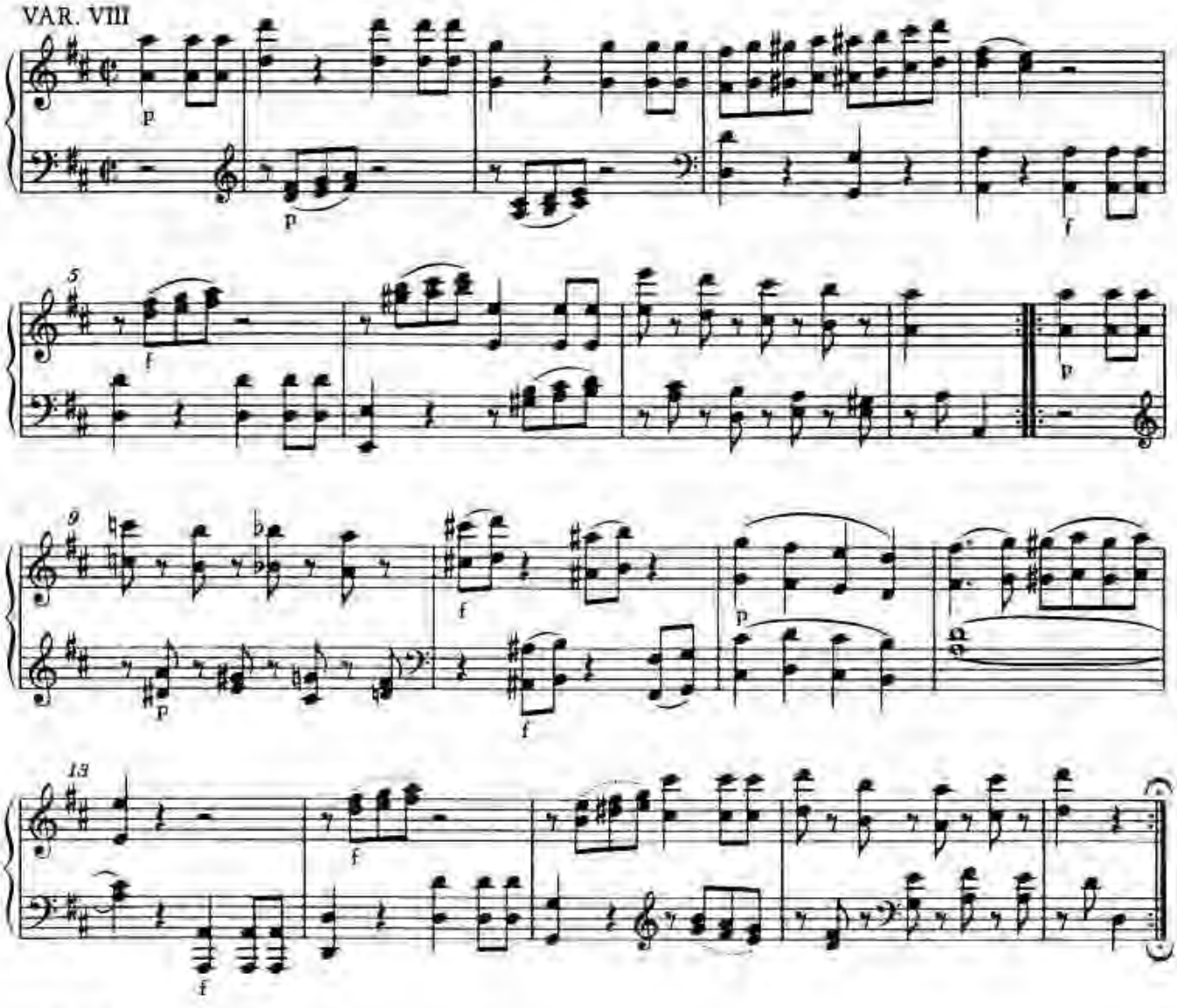


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

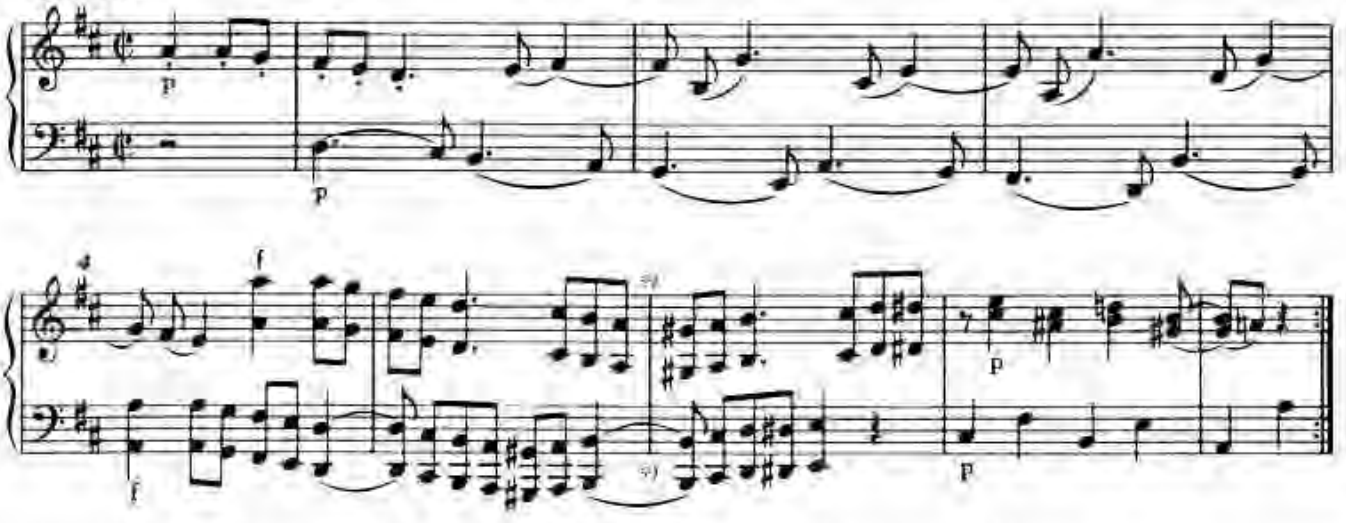


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2000)

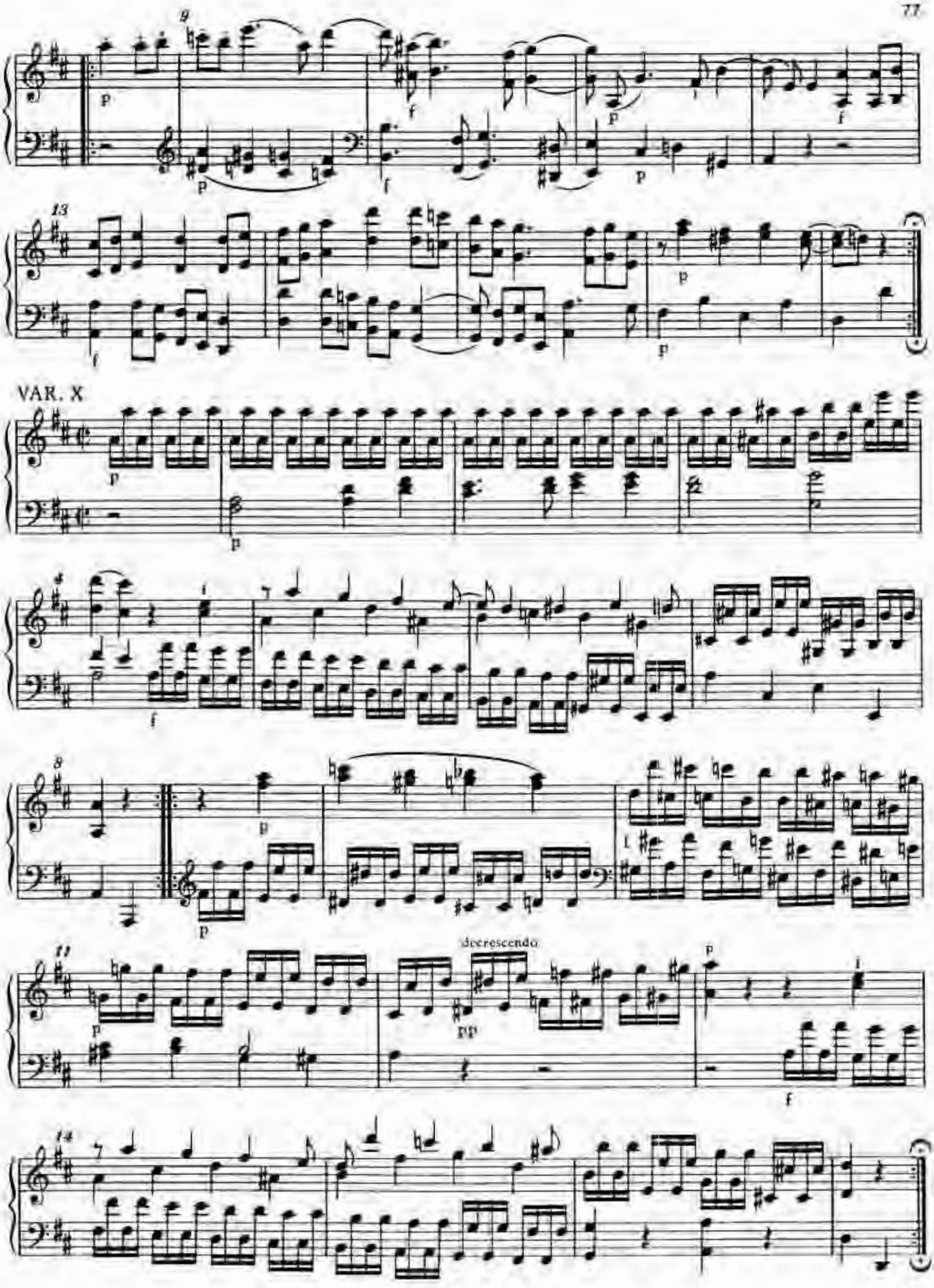
VAR. VIII

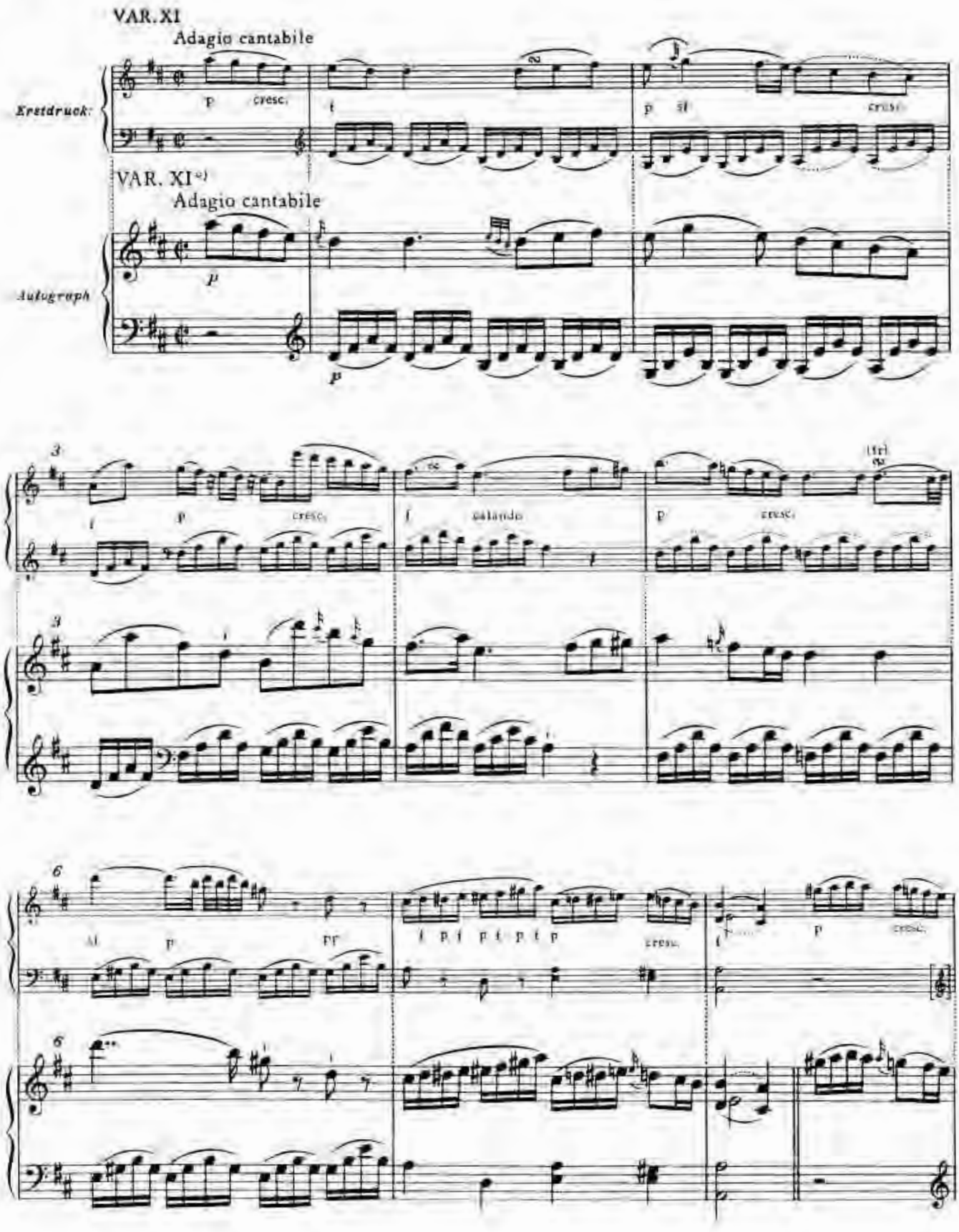


VAR. IX

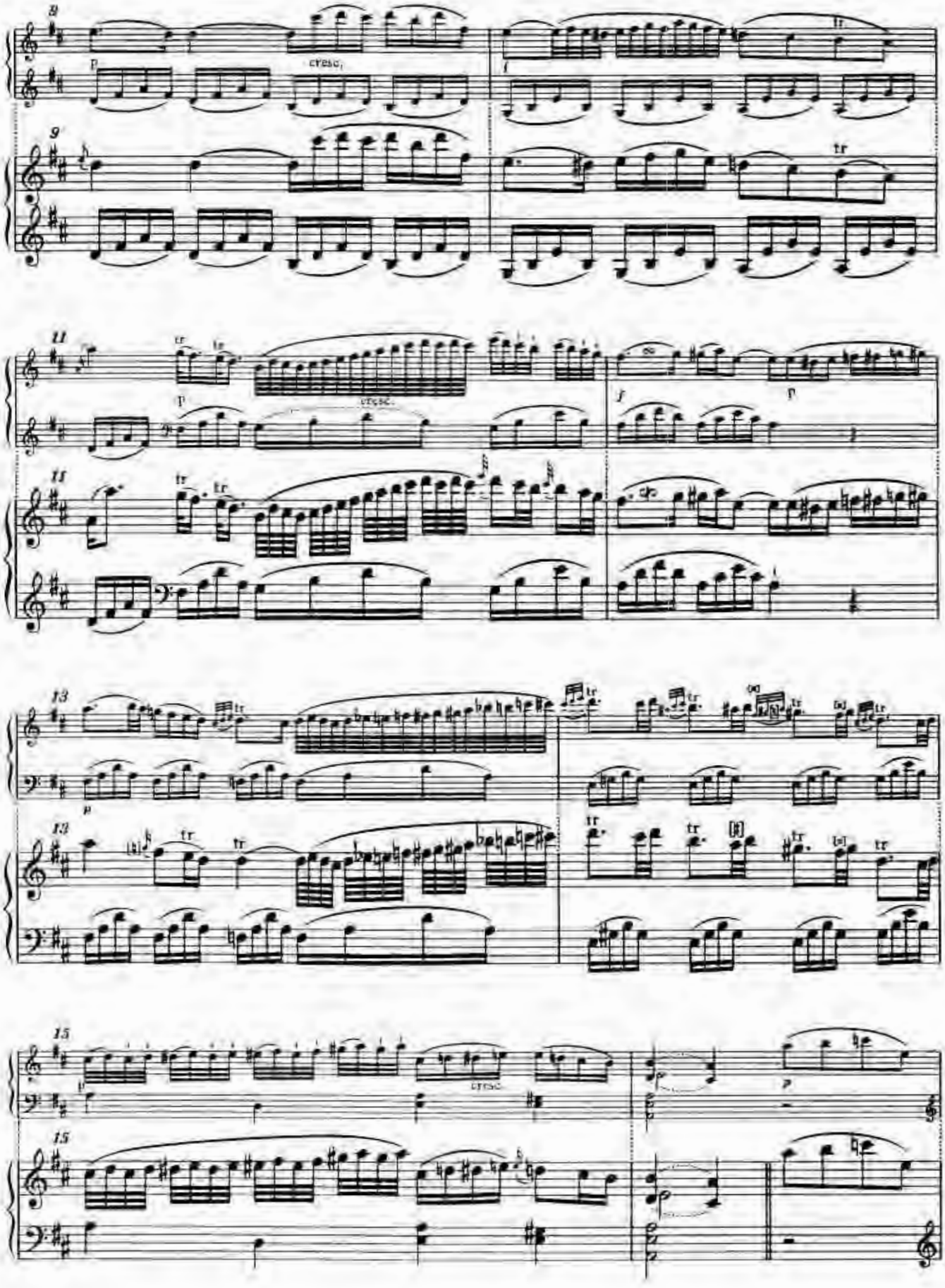


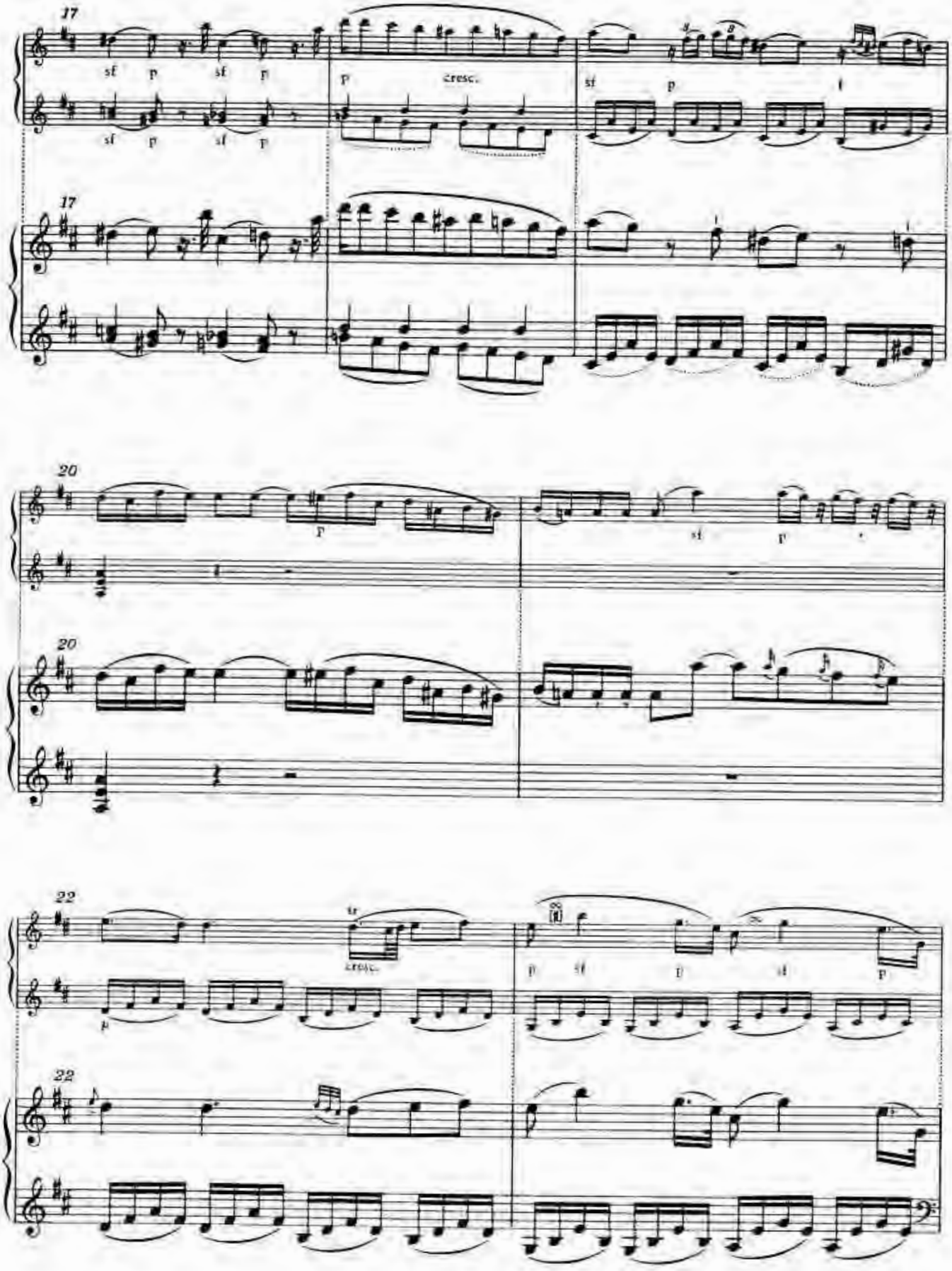
*) Var. IX: Zu zwei im Autograph nach T. 5 gestrichenen Takten (ursprünglicher Schluß des 1. Teils) vgl. Krit. Bericht.


VAR. X
decrescendo

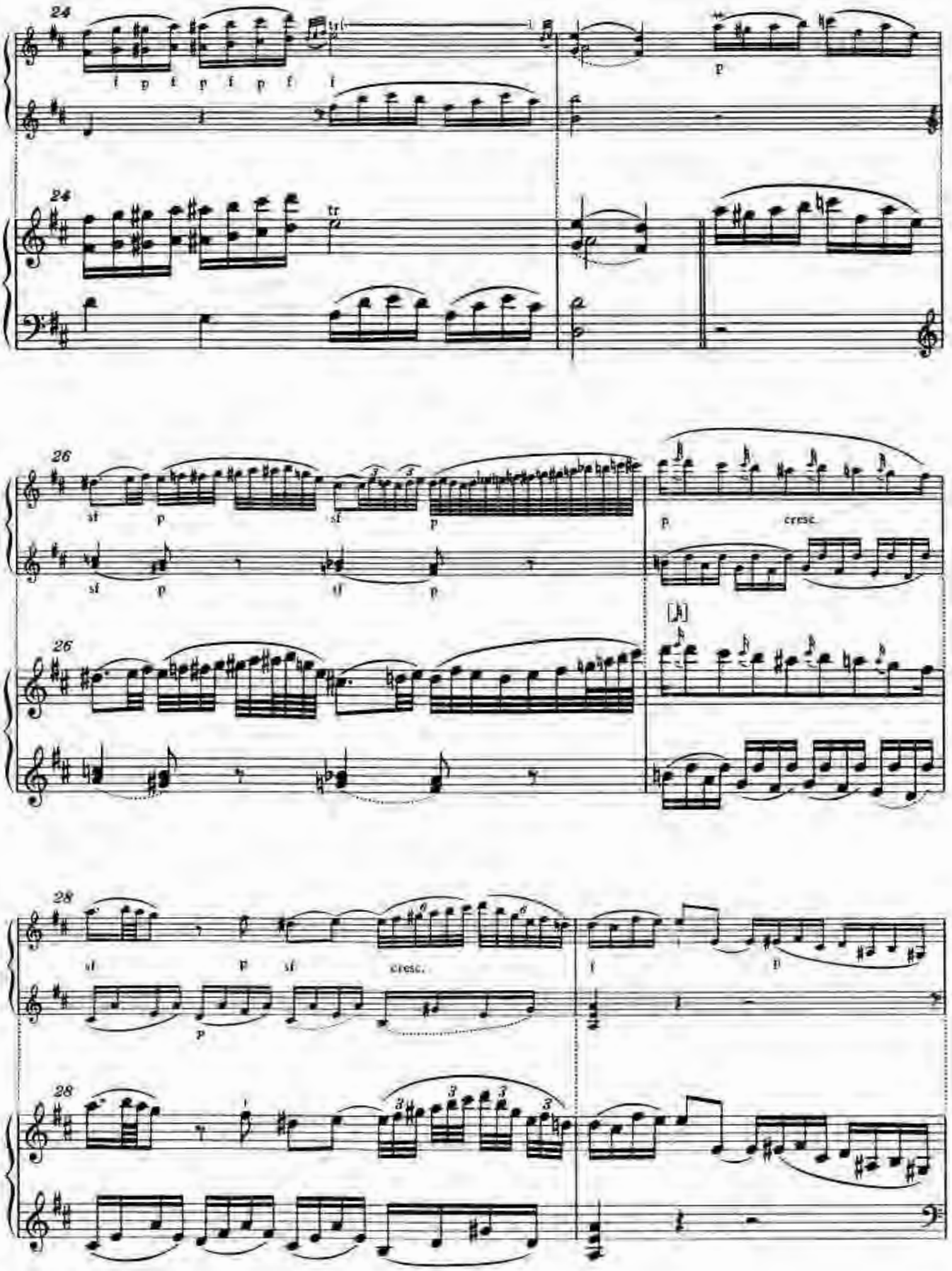


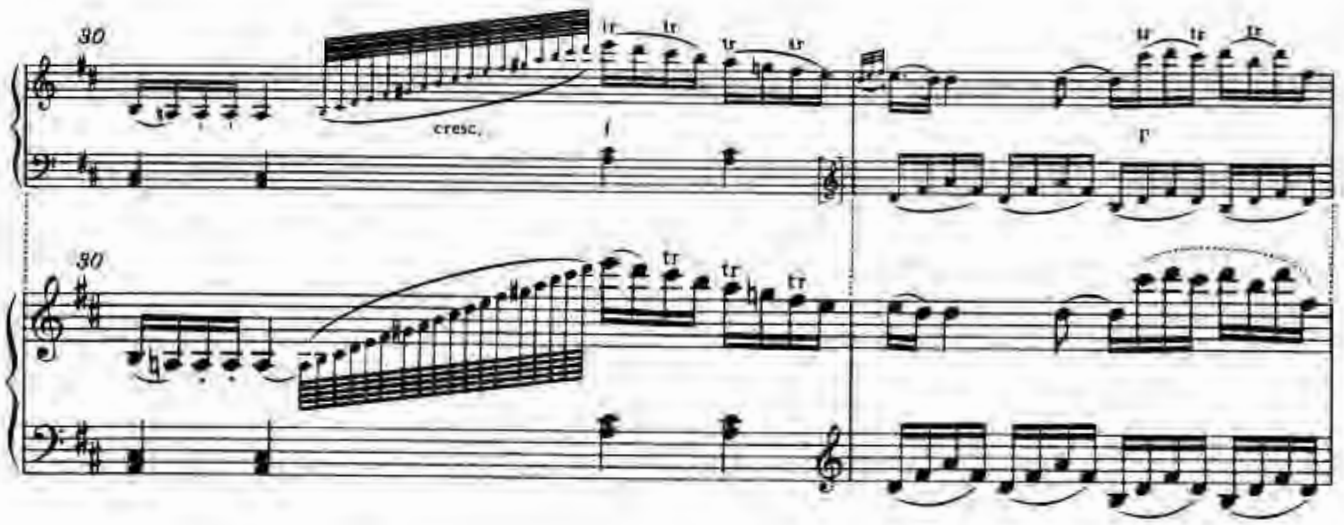
*) Zur autographen Notierung dieser Variation s. Krit. Bericht.

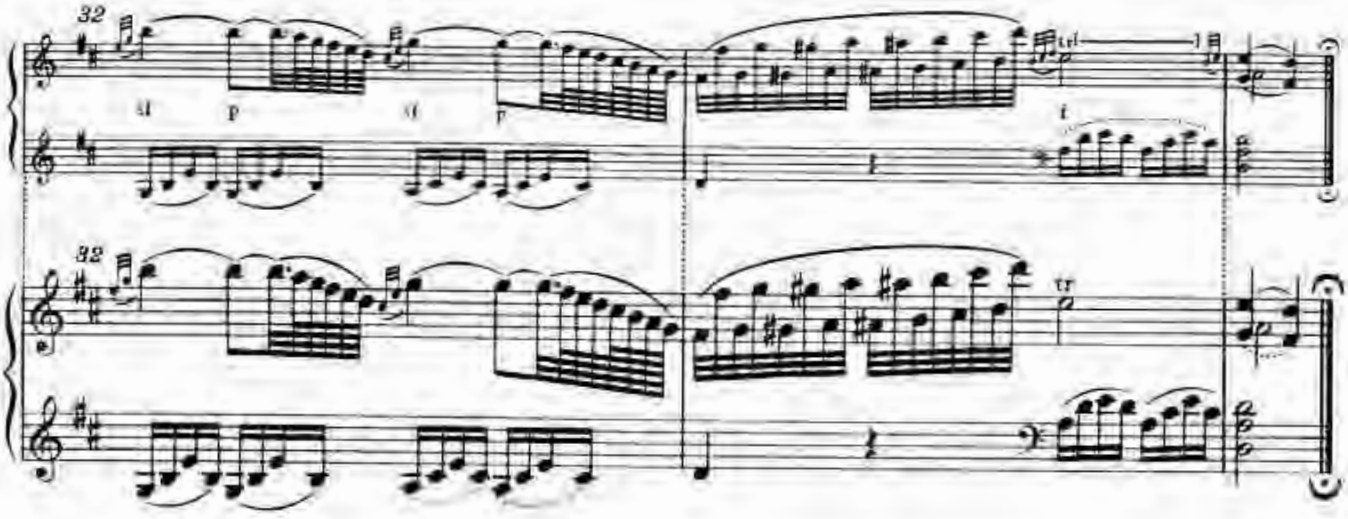




Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

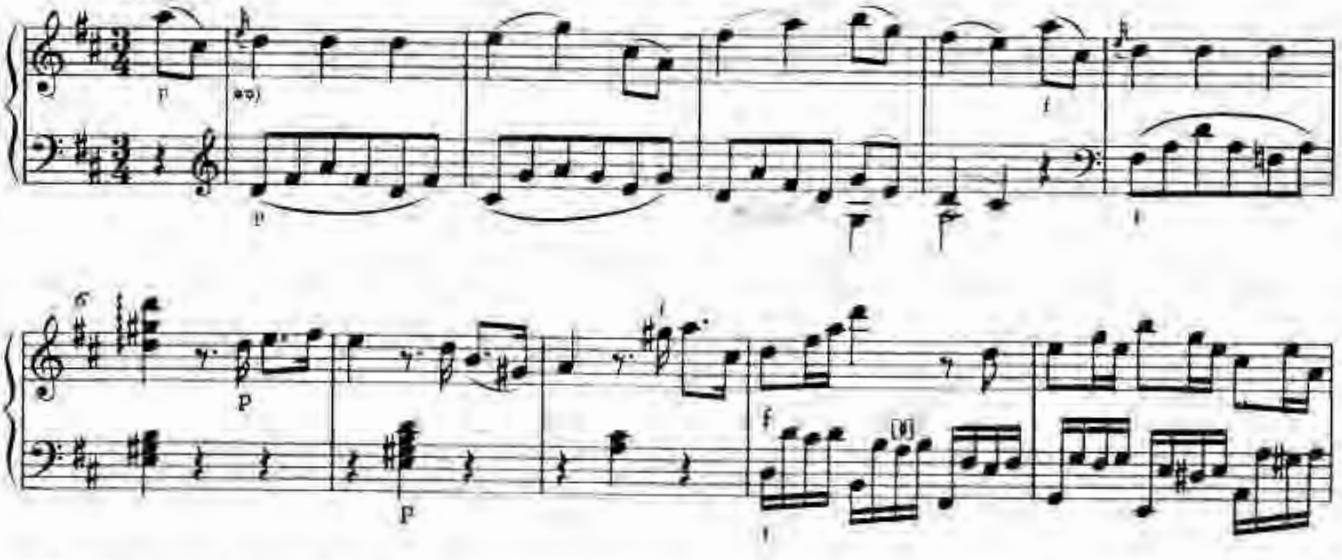

24
f p f p f p f f
tr
p
24
tr
26
sf p sf p
sf p sf p
p cresc.
26
28
sf p sf cresc.
p
f p
28





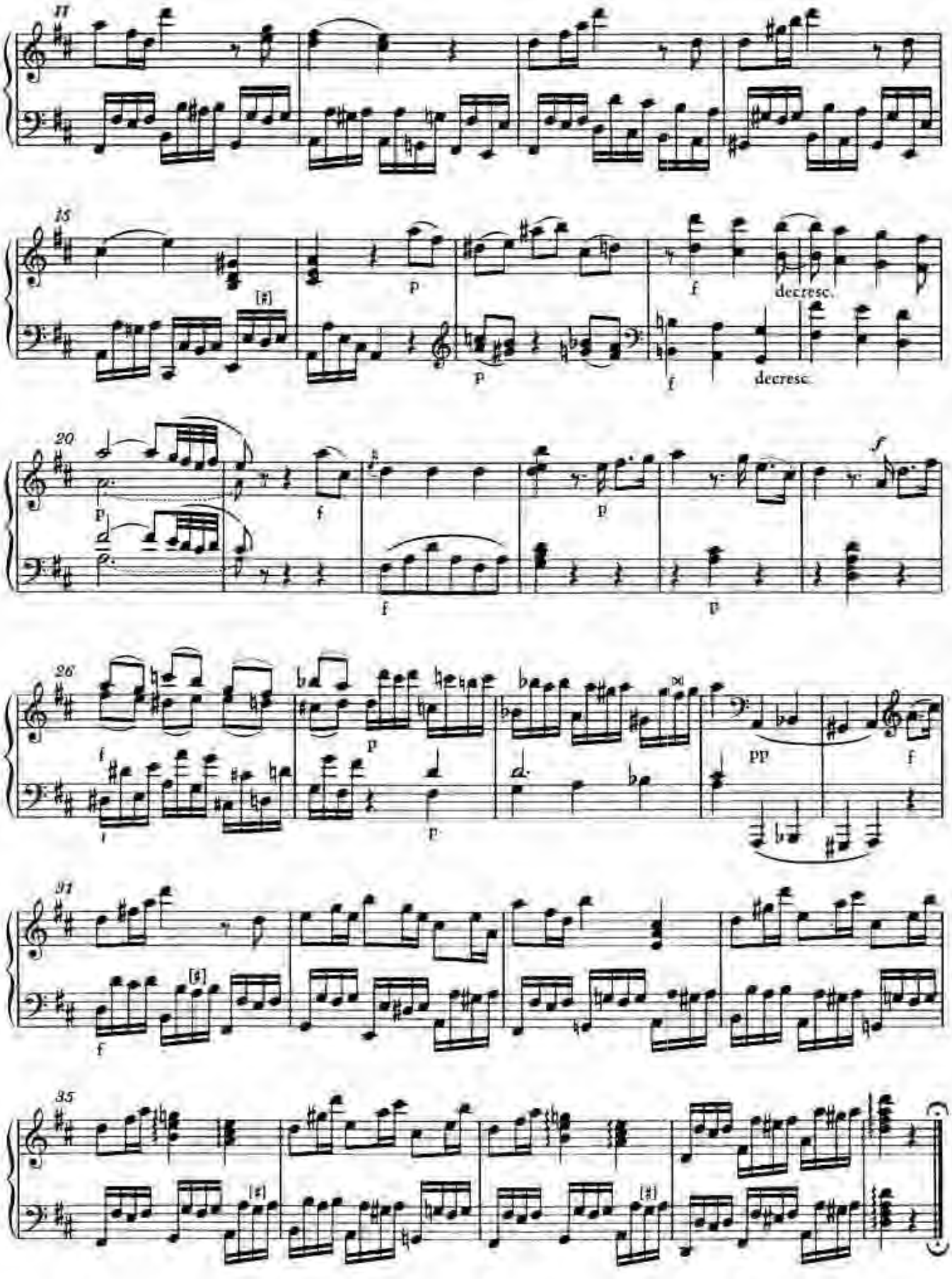
VAR. XII

Allegro*)



*) Tempobezeichnung nach dem Erstdruck.

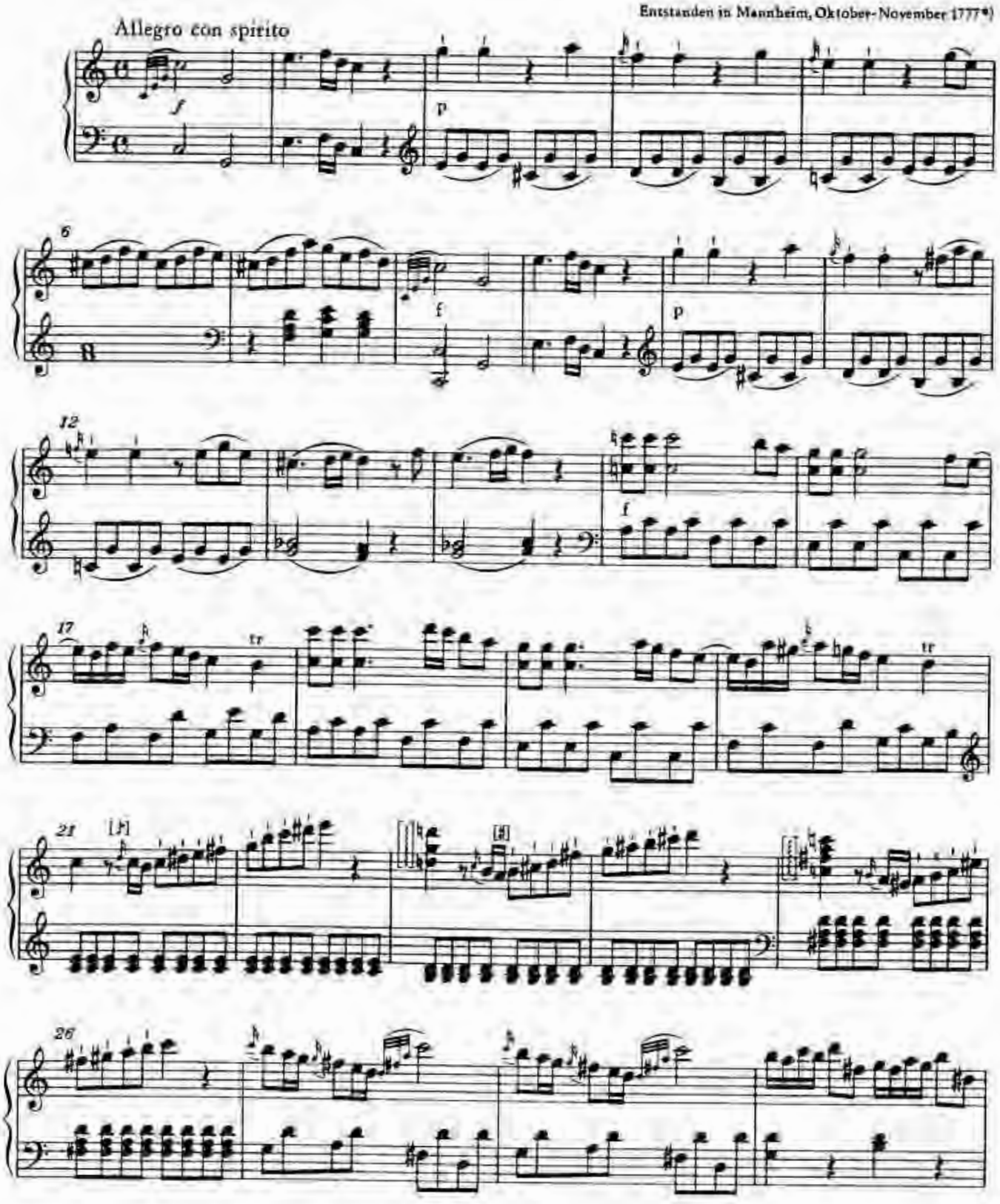
**) T. 1 (und entsprechend T. 5, 22), rechte Hand: Im Erstdruck 1. Viertel jeweils


11
15
decresc.
decresc.
20
26
31
35

7. Sonate in C

KV 309 (284b)*)

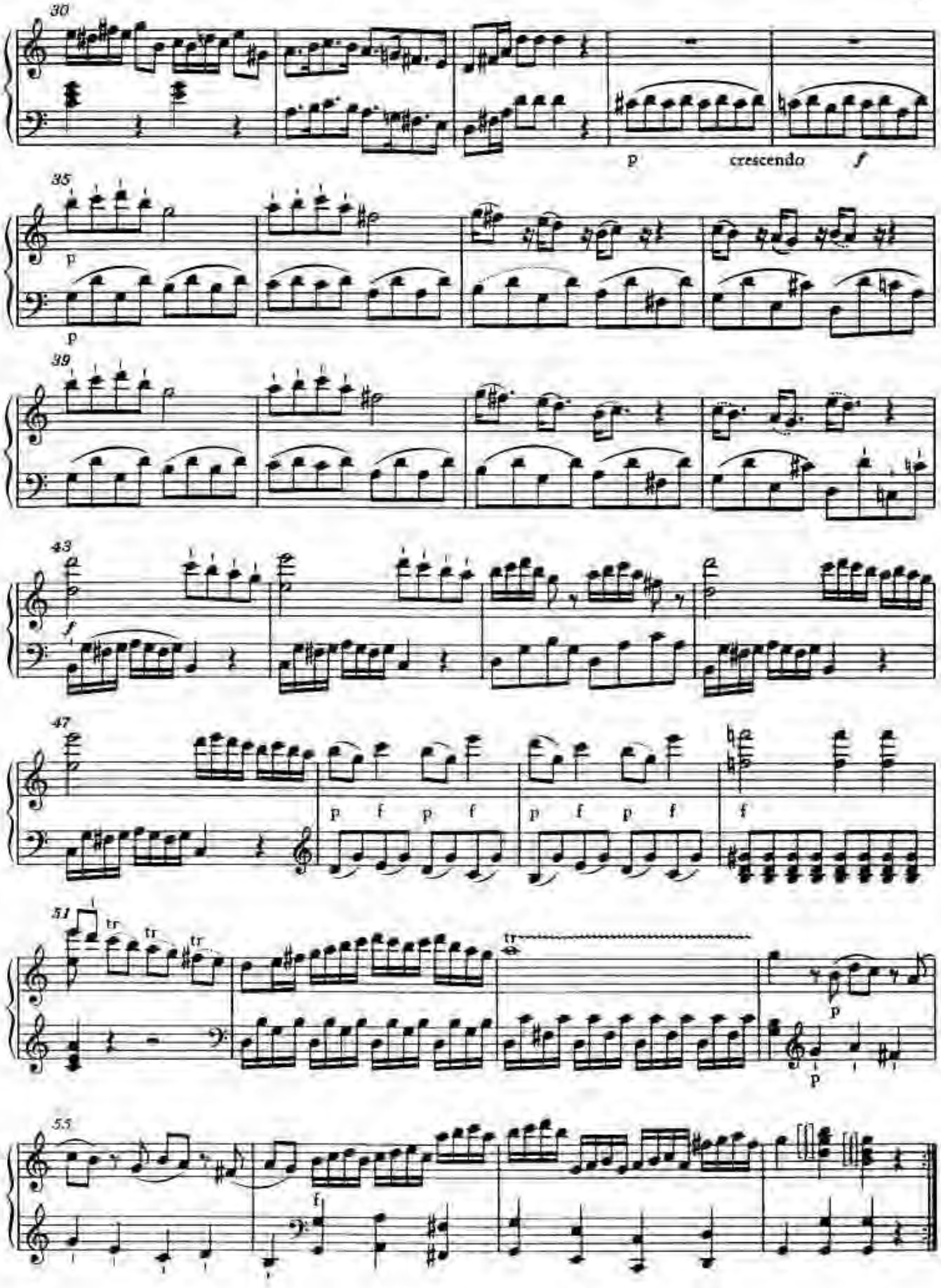
Entstanden in Mannheim, Oktober-November 1777*)

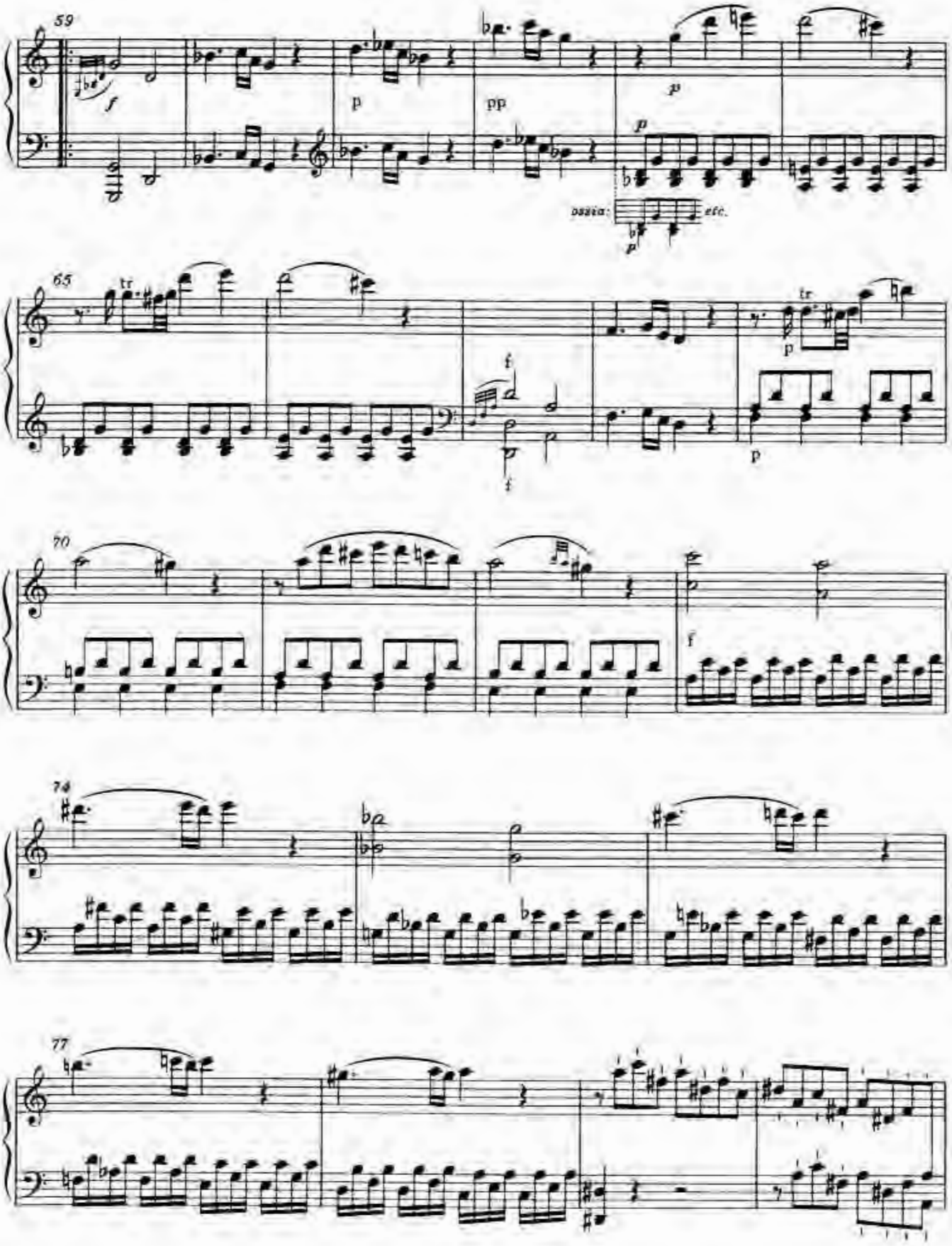


*) Zur Überlieferung und Datierung vgl. Vorwort.

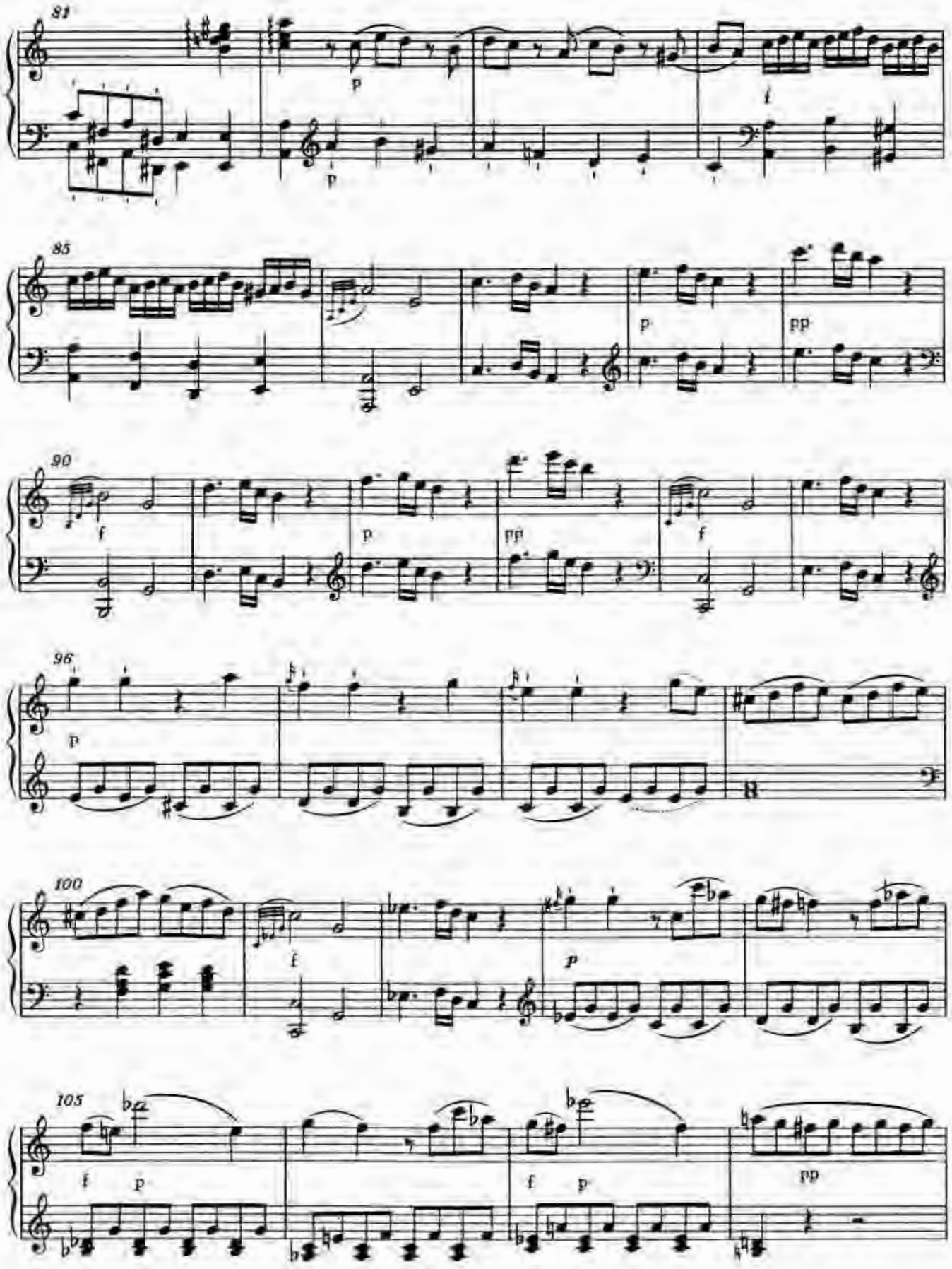
© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2000)

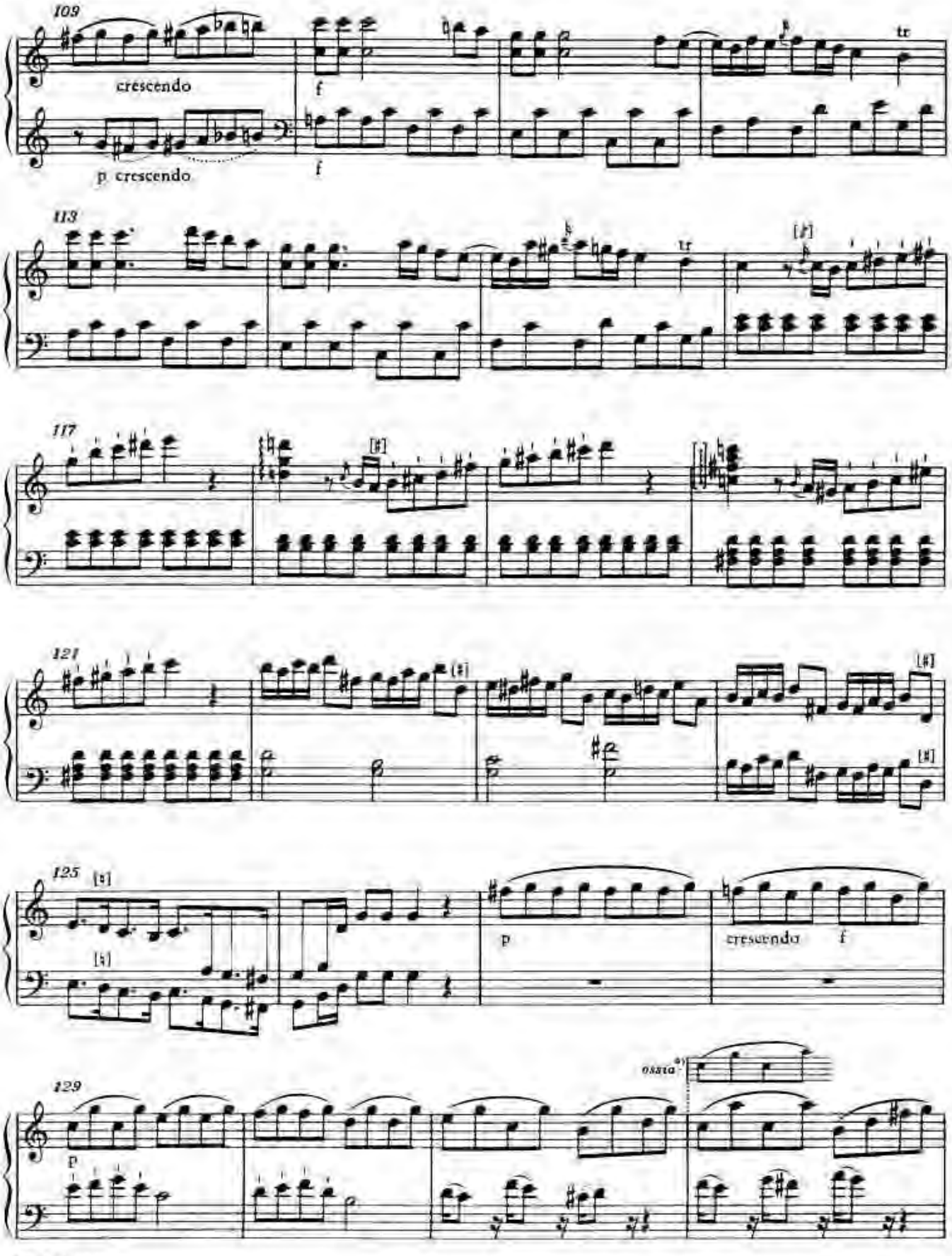

30
p
crescendo
f
35
p
p
39
43
f
47
p f p f
p f p f
f
51
tr
tr
tr
tr
p
p
55
f



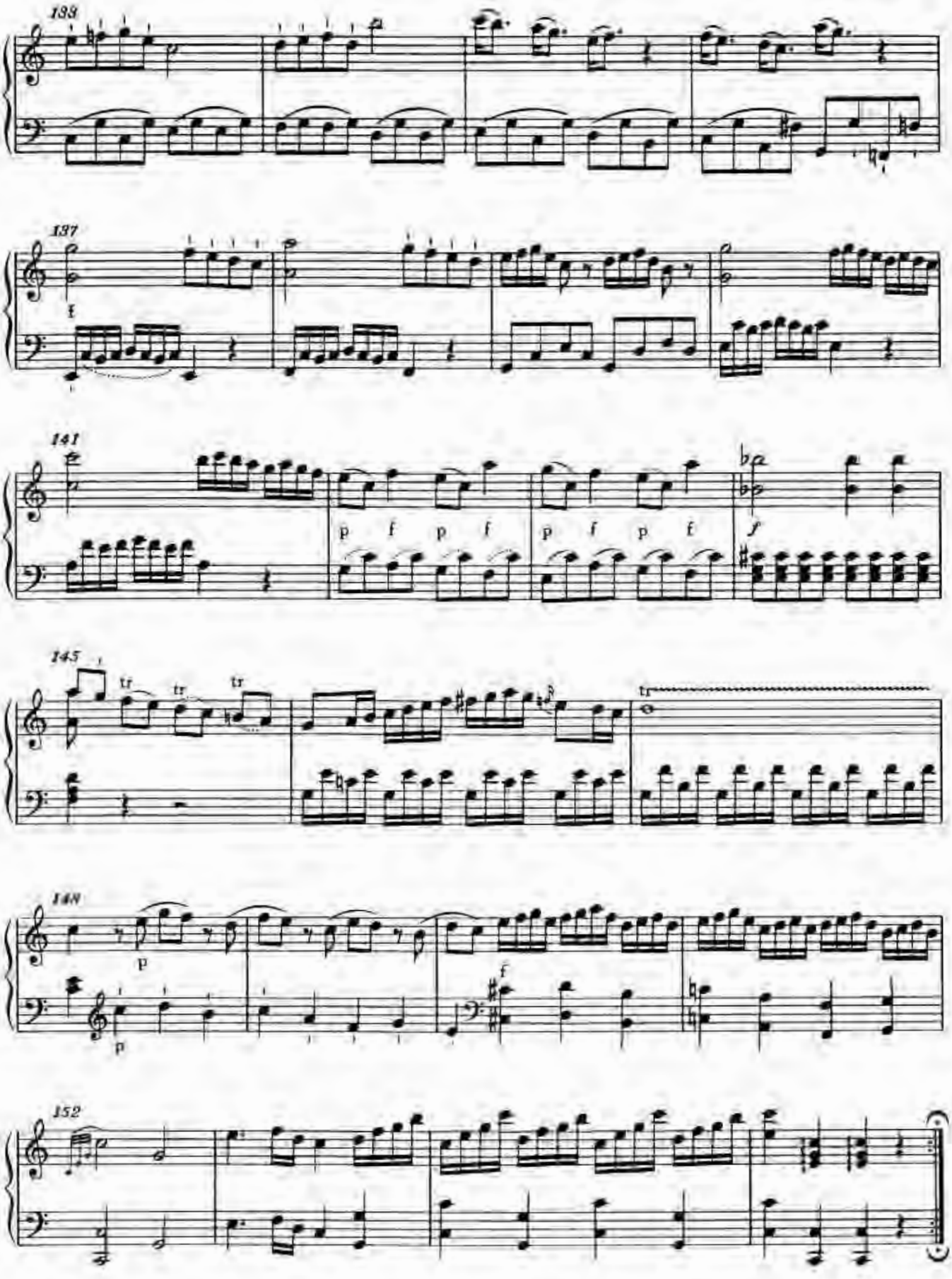
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publikationen (2006)

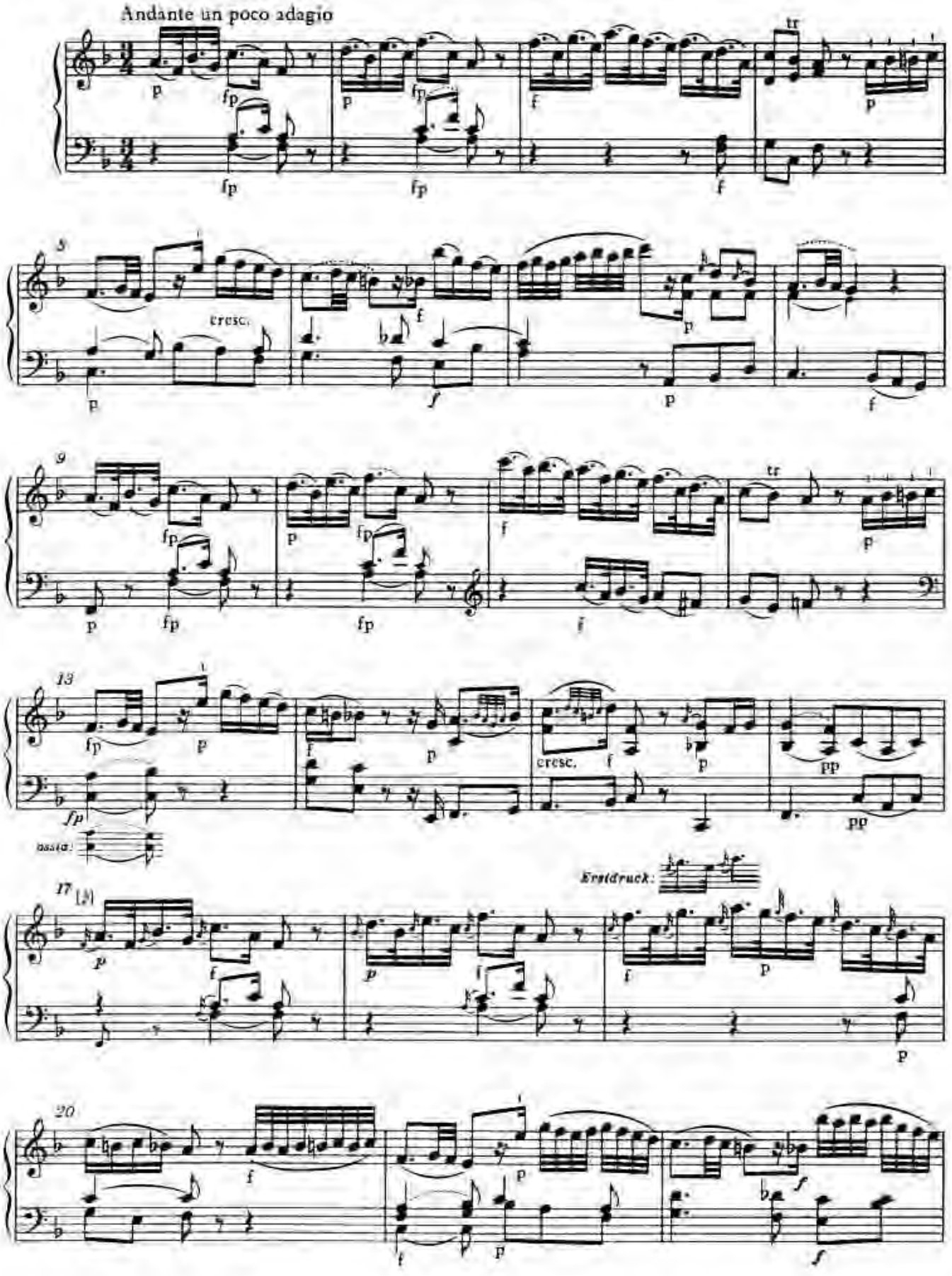


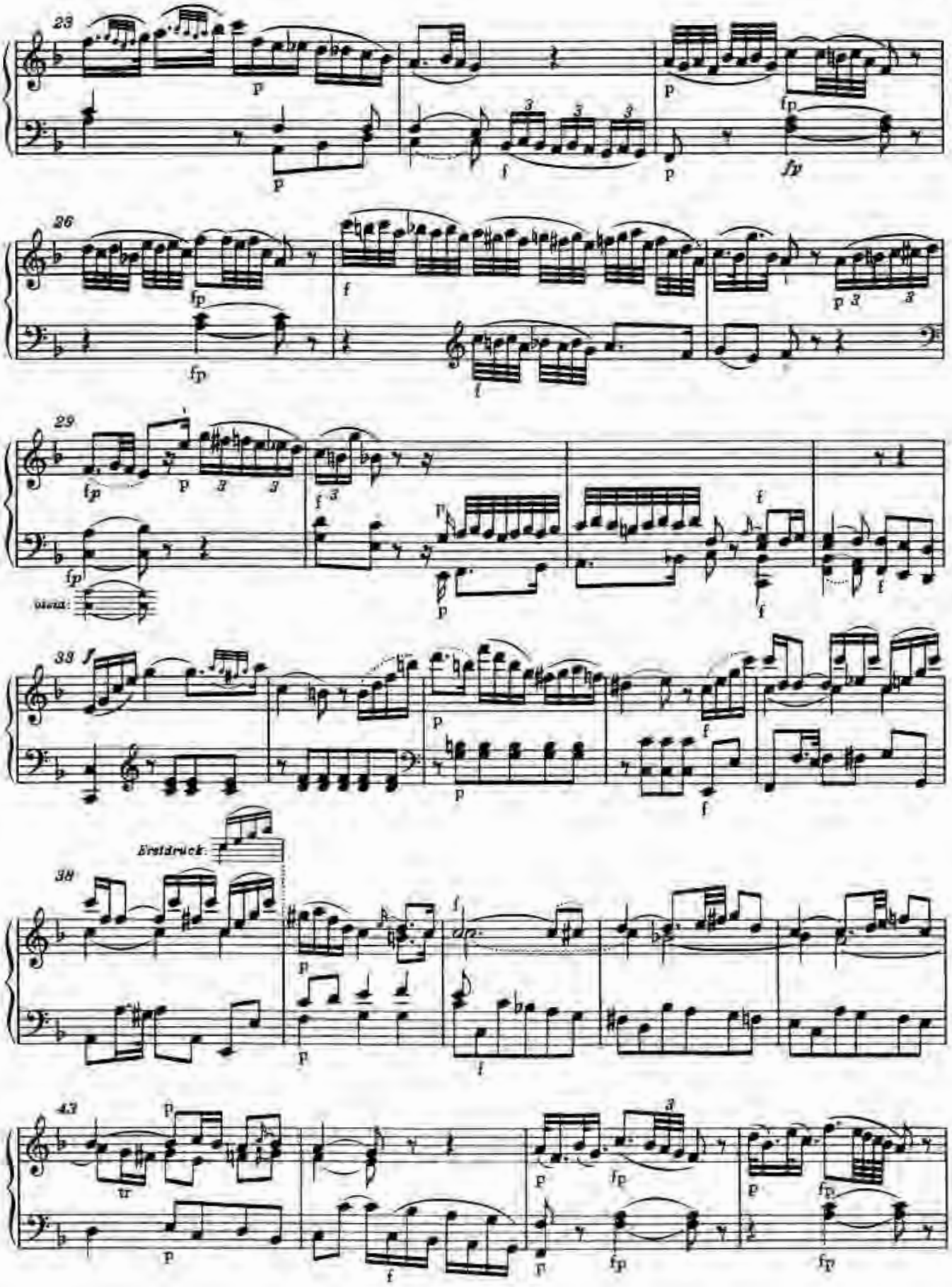
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

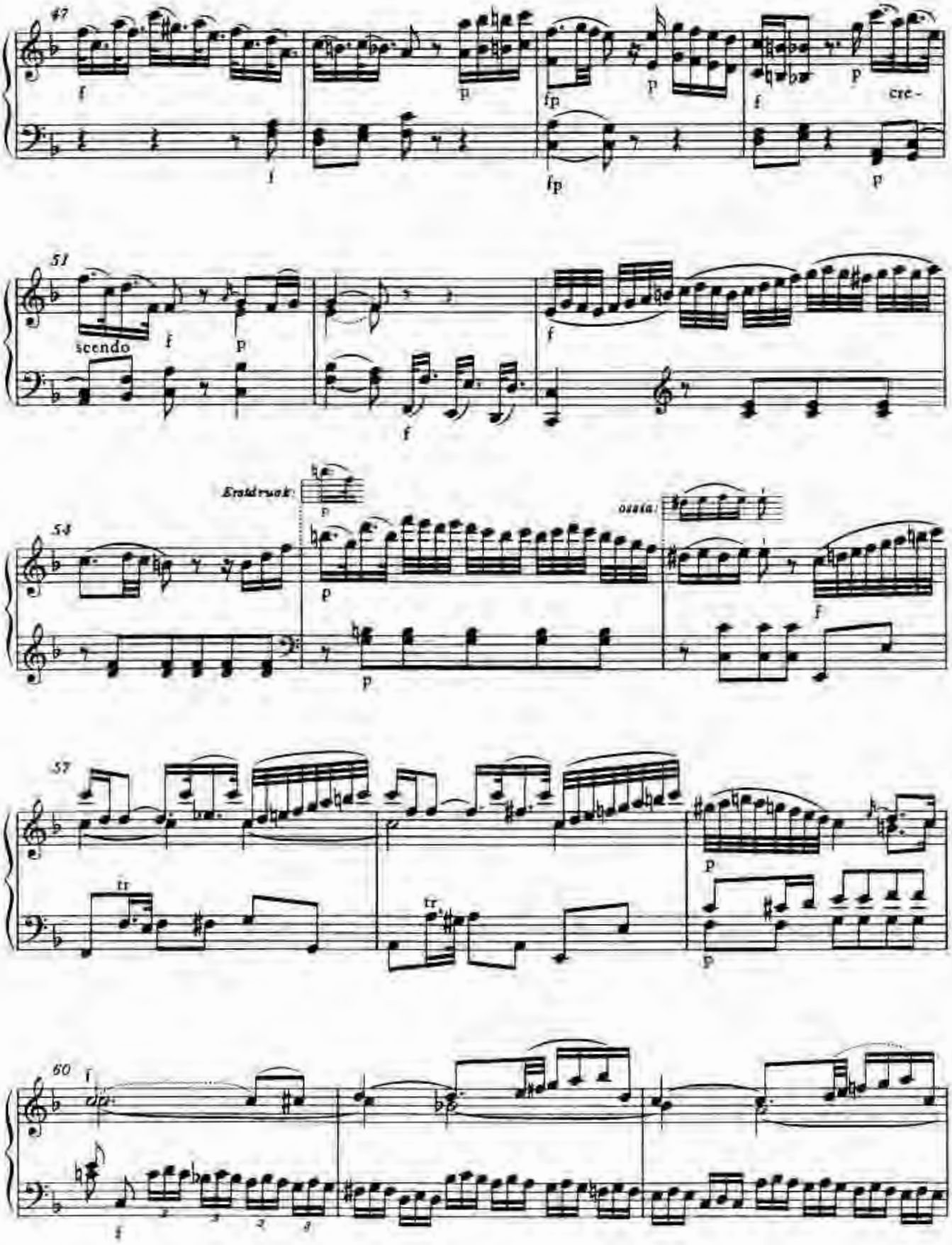

109
crescendo
f
tr
p crescendo
f
113
tr
117
121
125
p
crescendo
f
129
p
ossia

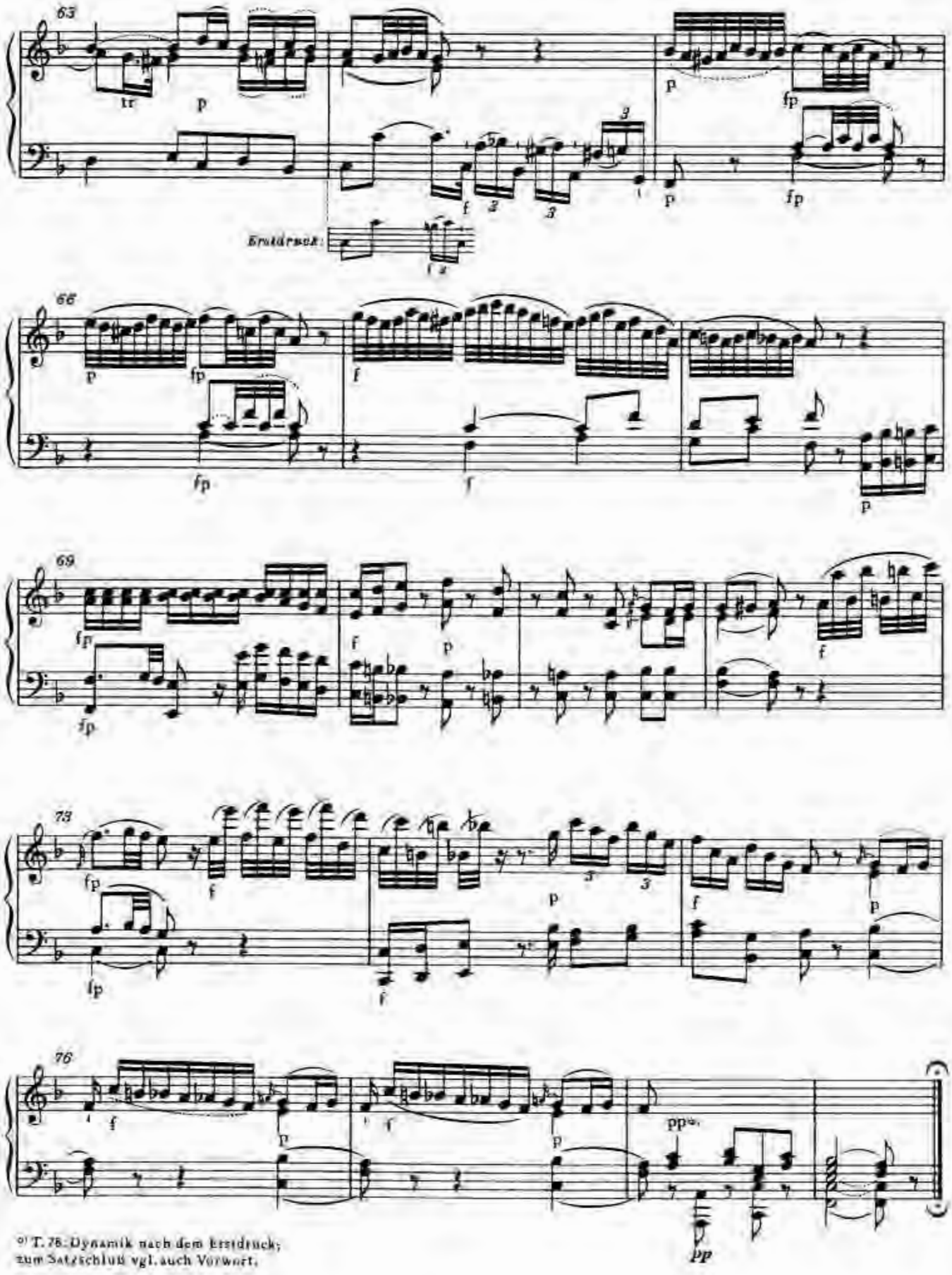
*) Vgl. Vorwort.


133
137
141
145
148
152


Andante un poco adagio
cresc.
cresc.
Erstdruck:


23
26
29
33
Erstdruck:
38
43

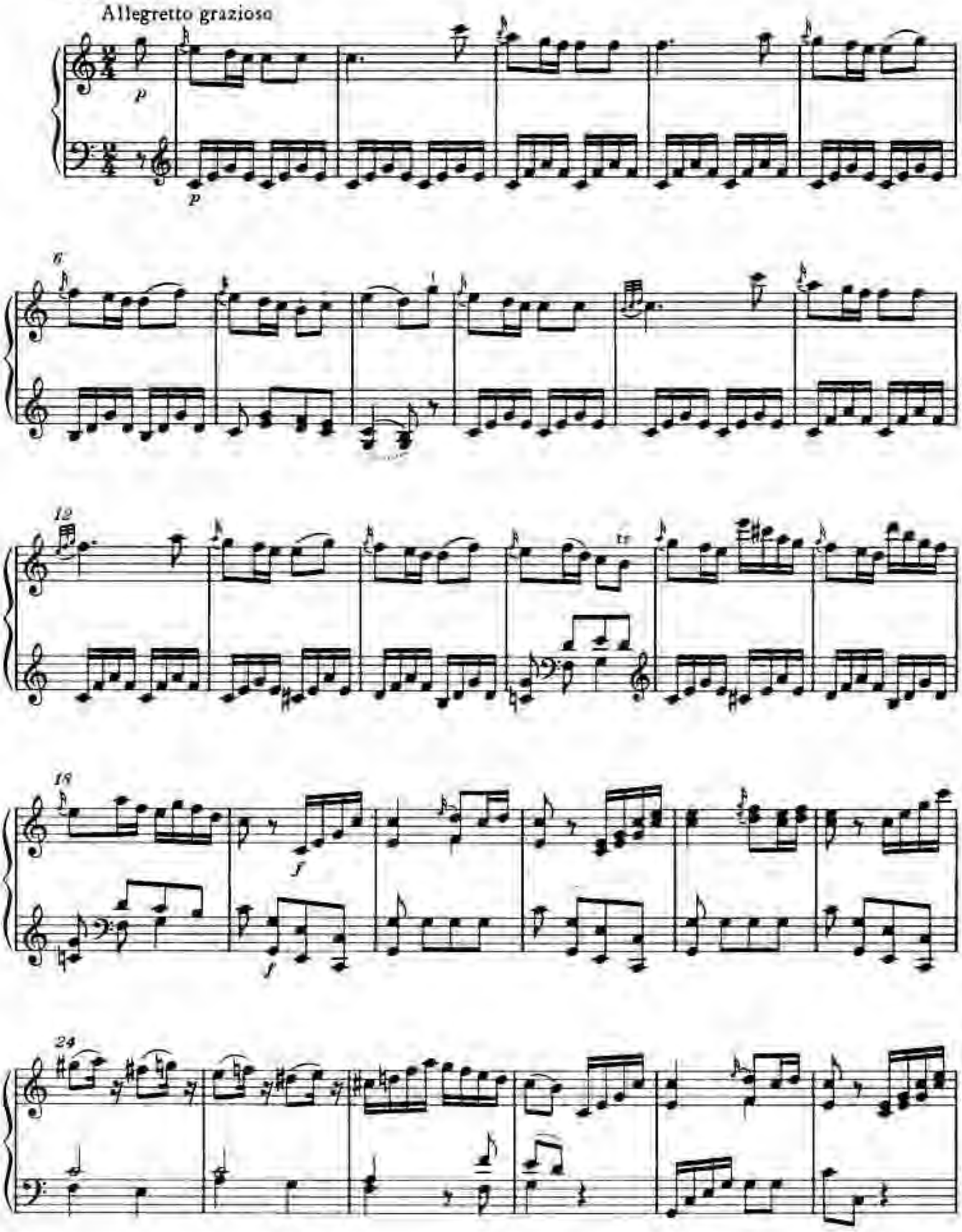

47
f
p
fp
cre-
51
scendo
54
Erstdruck:
ossia:
57
tr
60



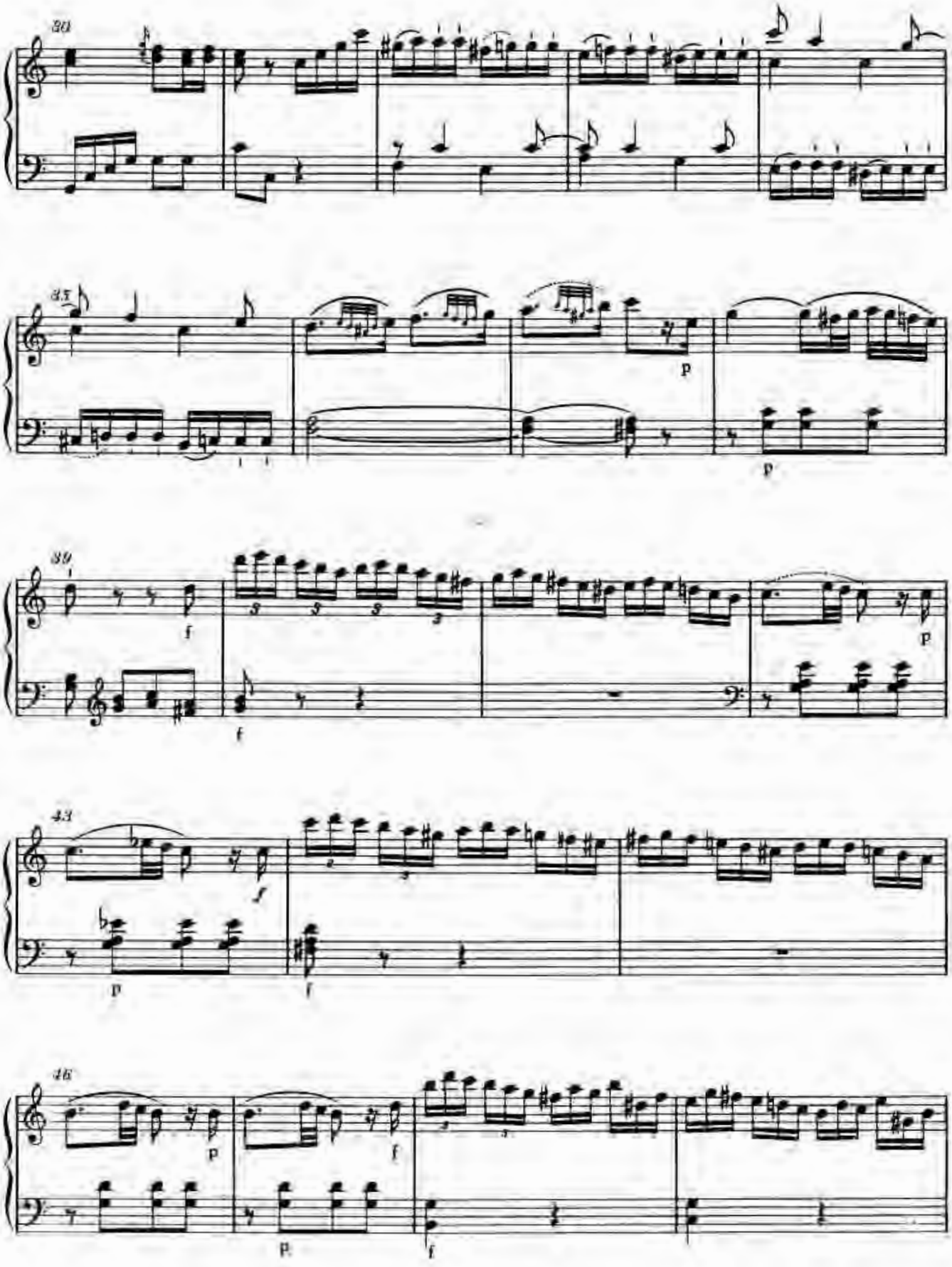
*) T. 78: Dynamik nach dem Erstdruck; zum Satzschluß vgl. auch Vorwort.

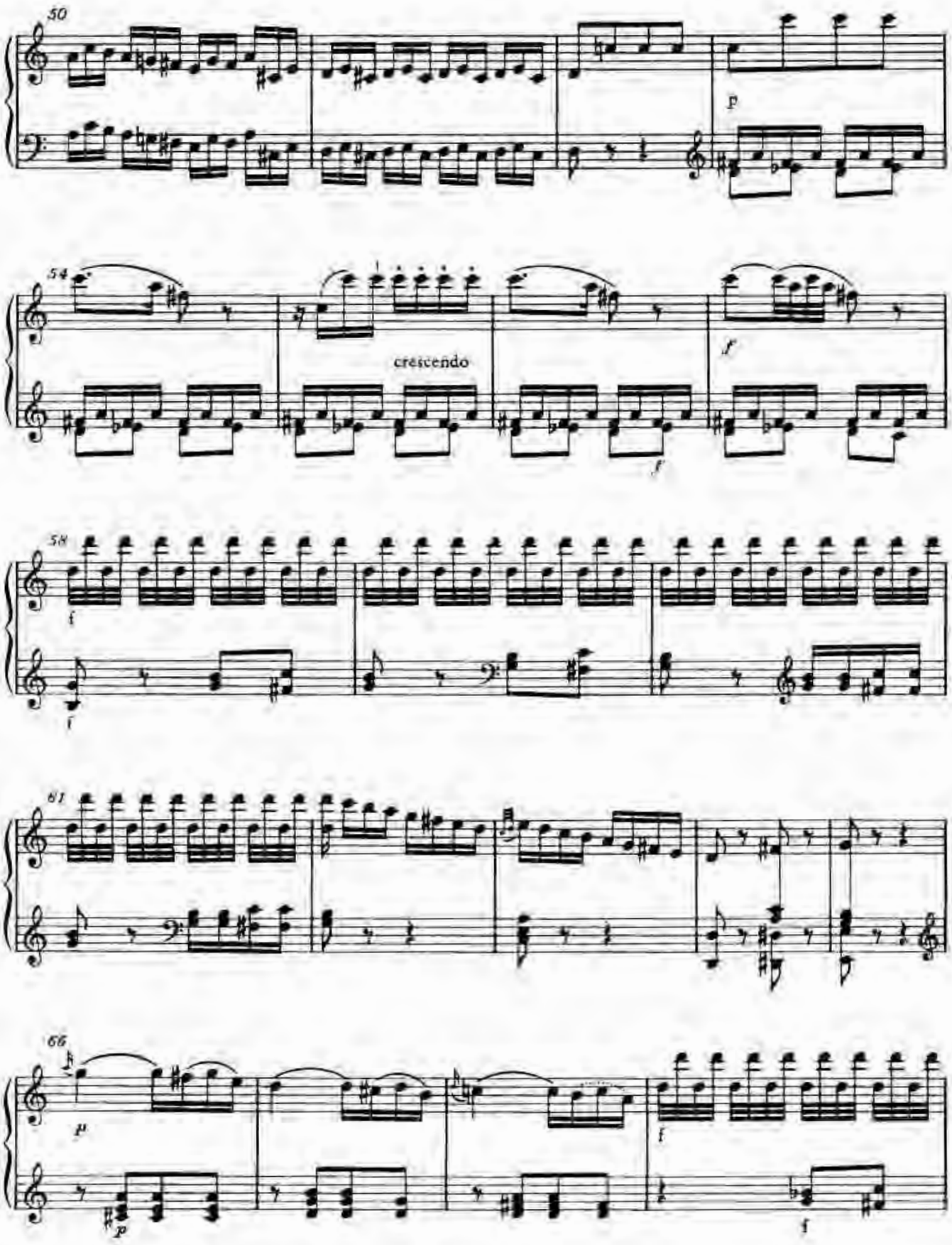
RONDEAU

Allegretto grazioso

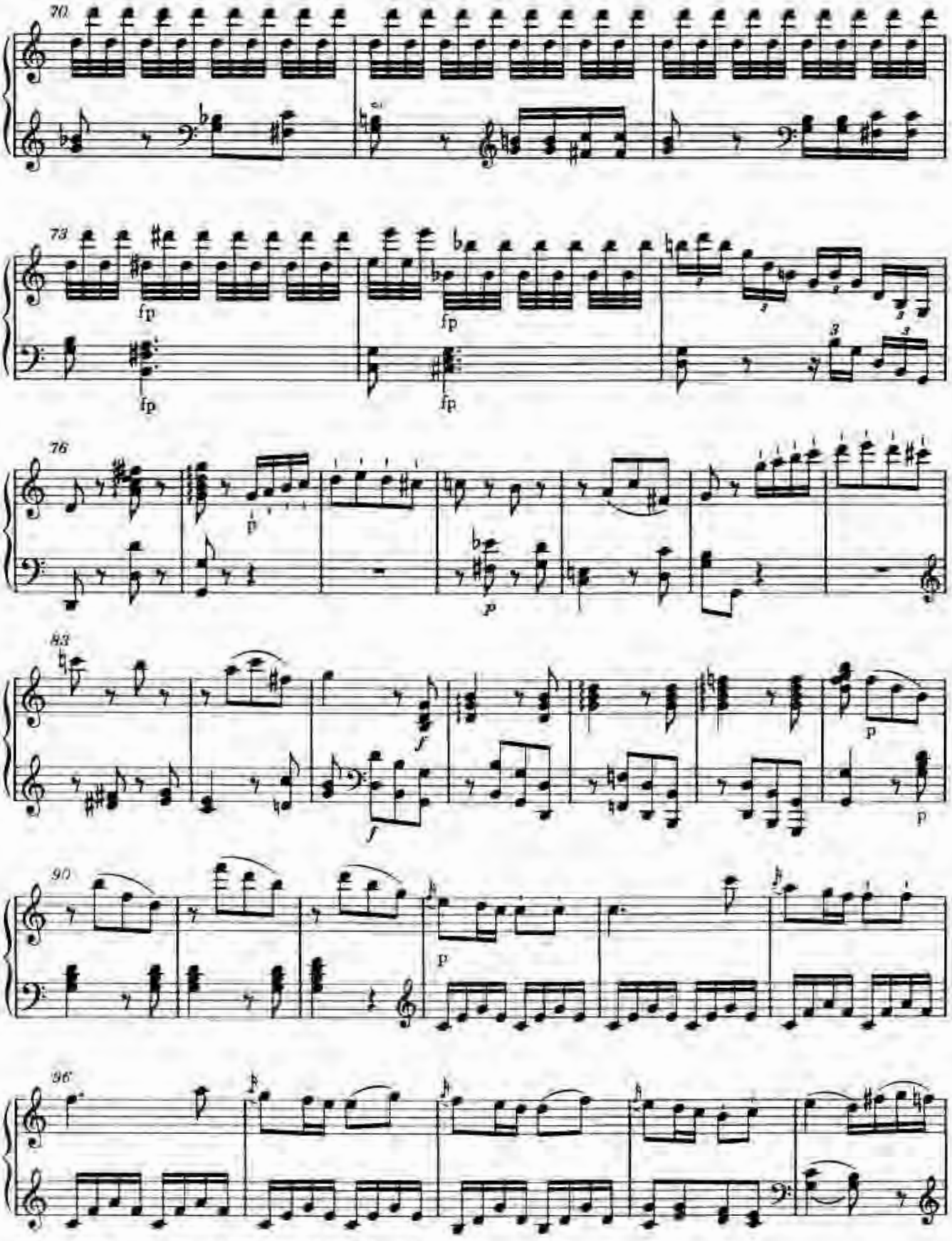


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publikationen (2008)

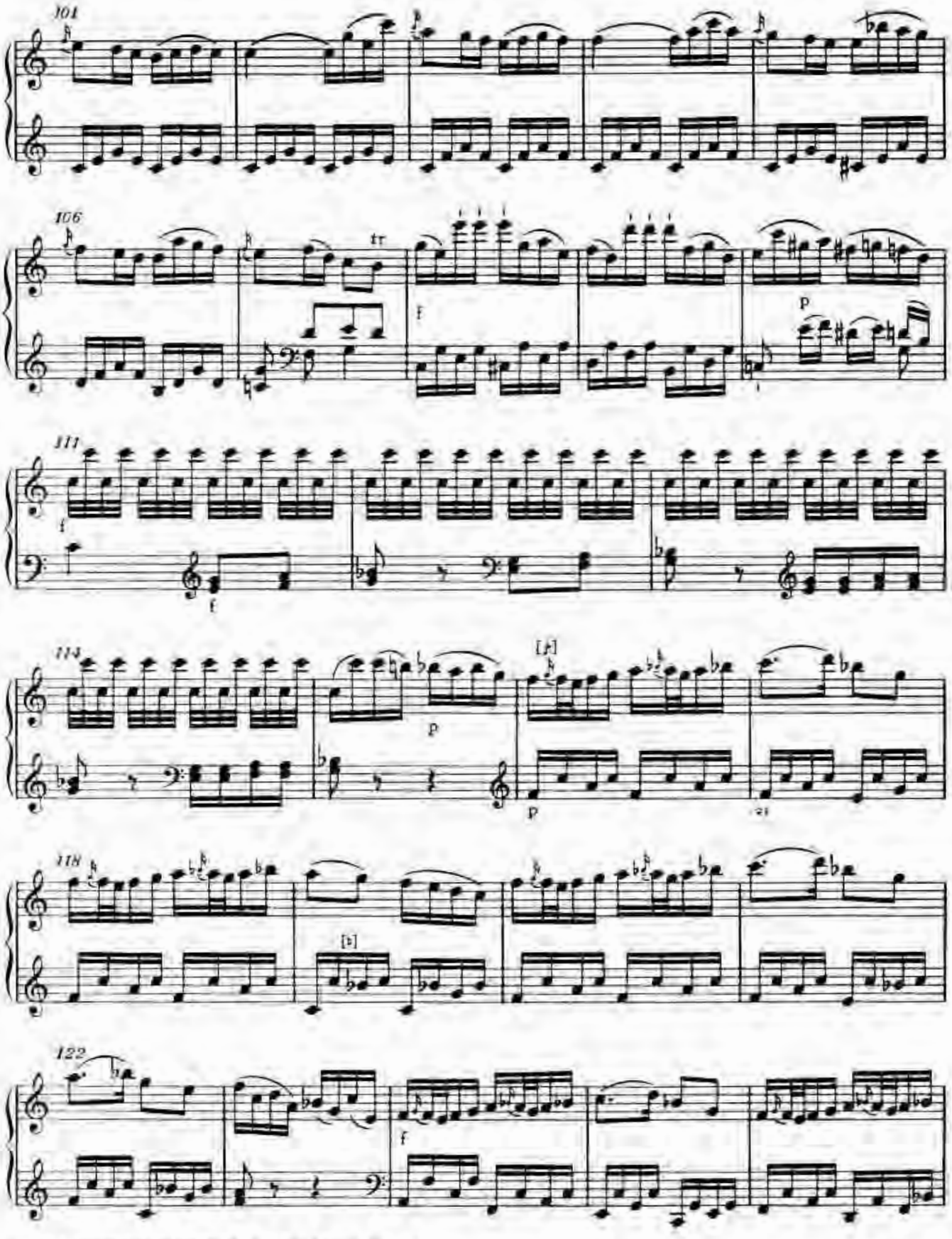

30
35
p
p
39
f
f
p
43
f
p
f
46
p
f
p
f



Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publikationen (2006)

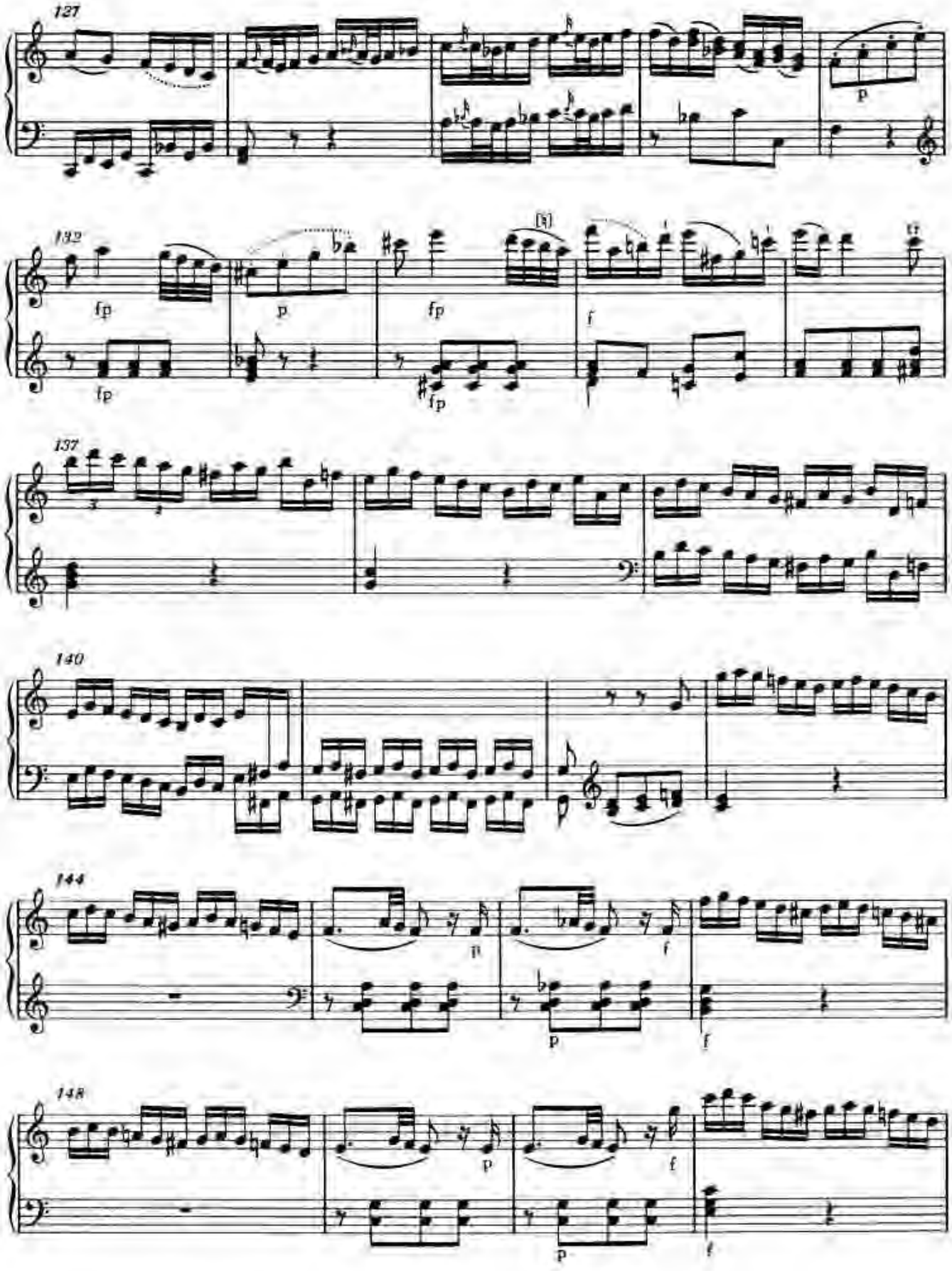


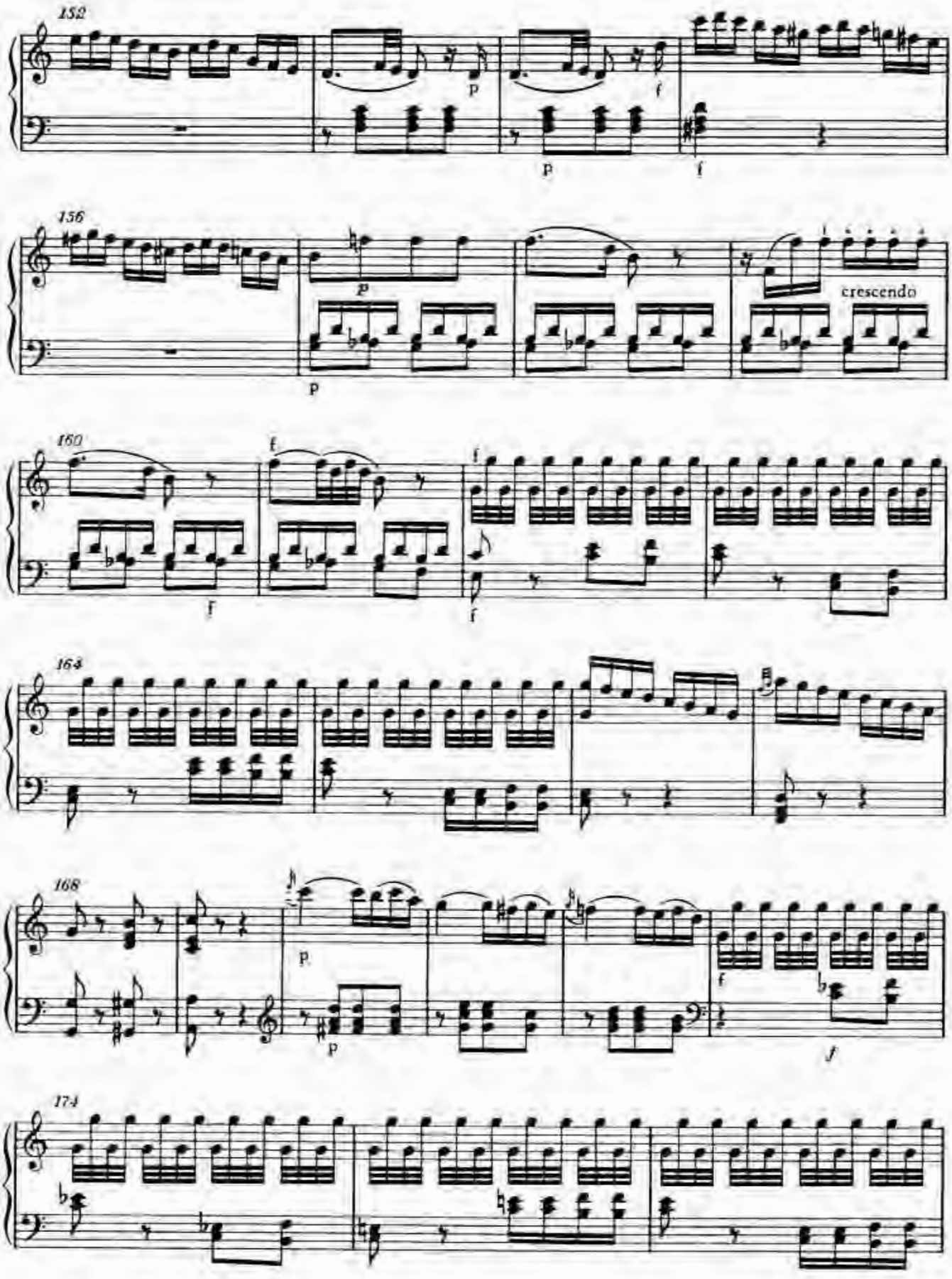
a) Zur Harmonik in T. 71 (und entsprechend in T. 175) vgl. Vorwort.

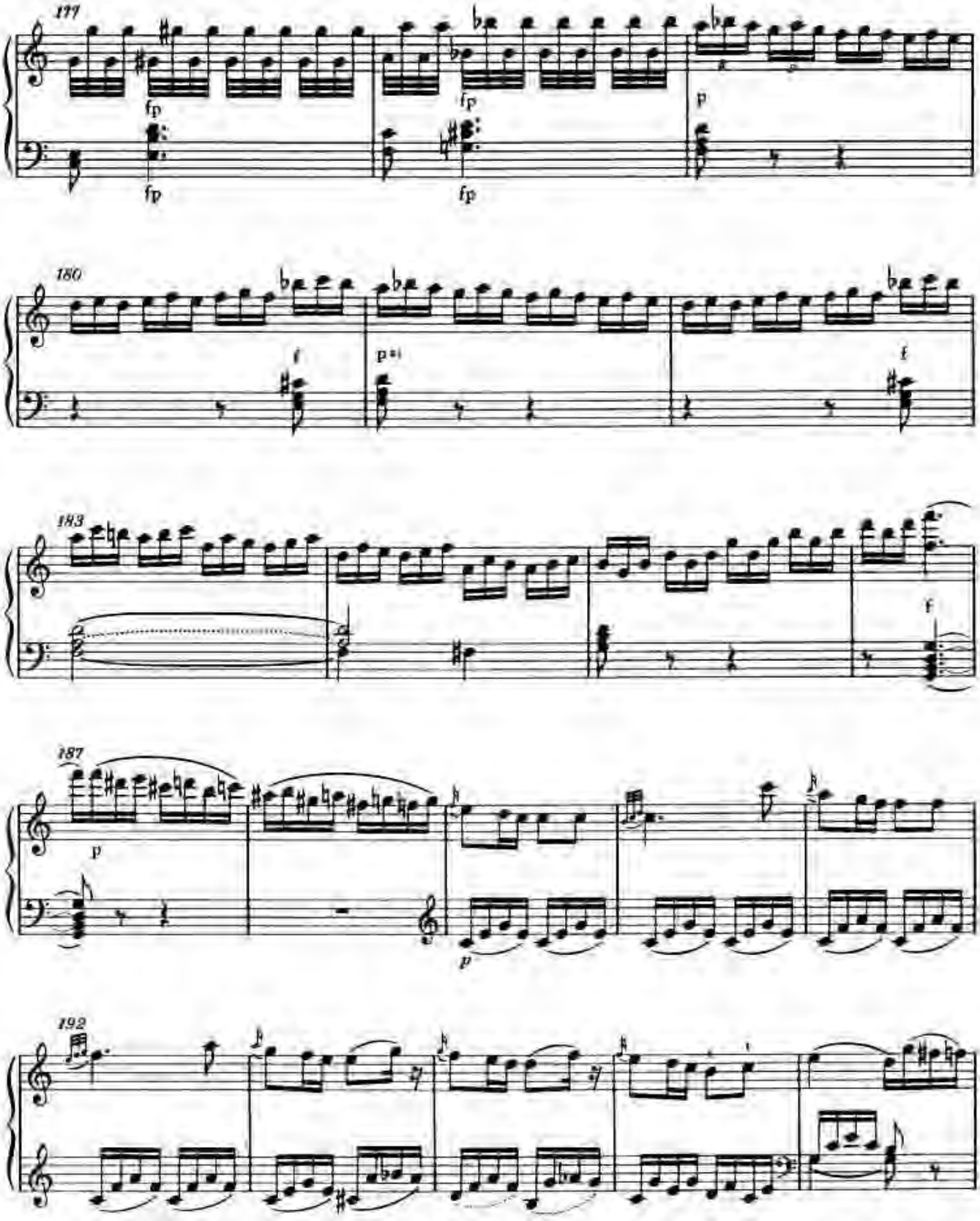


Zur Führung der linken Hand in T. 117-127 vgl. Vorwort.

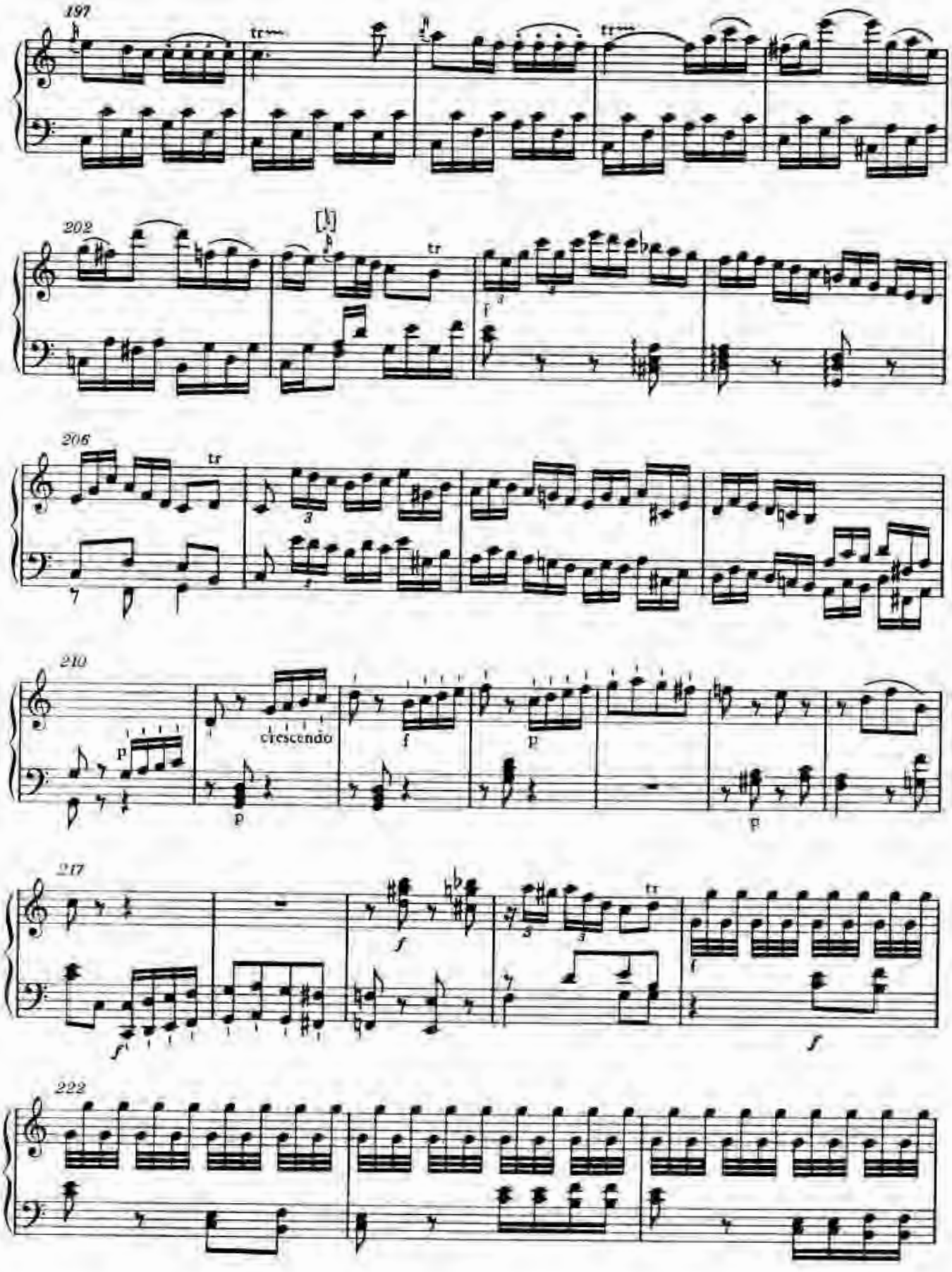
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


127
p
132
fp
p
fp
[3]
f
fp
137
140
144
p
f
p
f
148
p
f
p
f

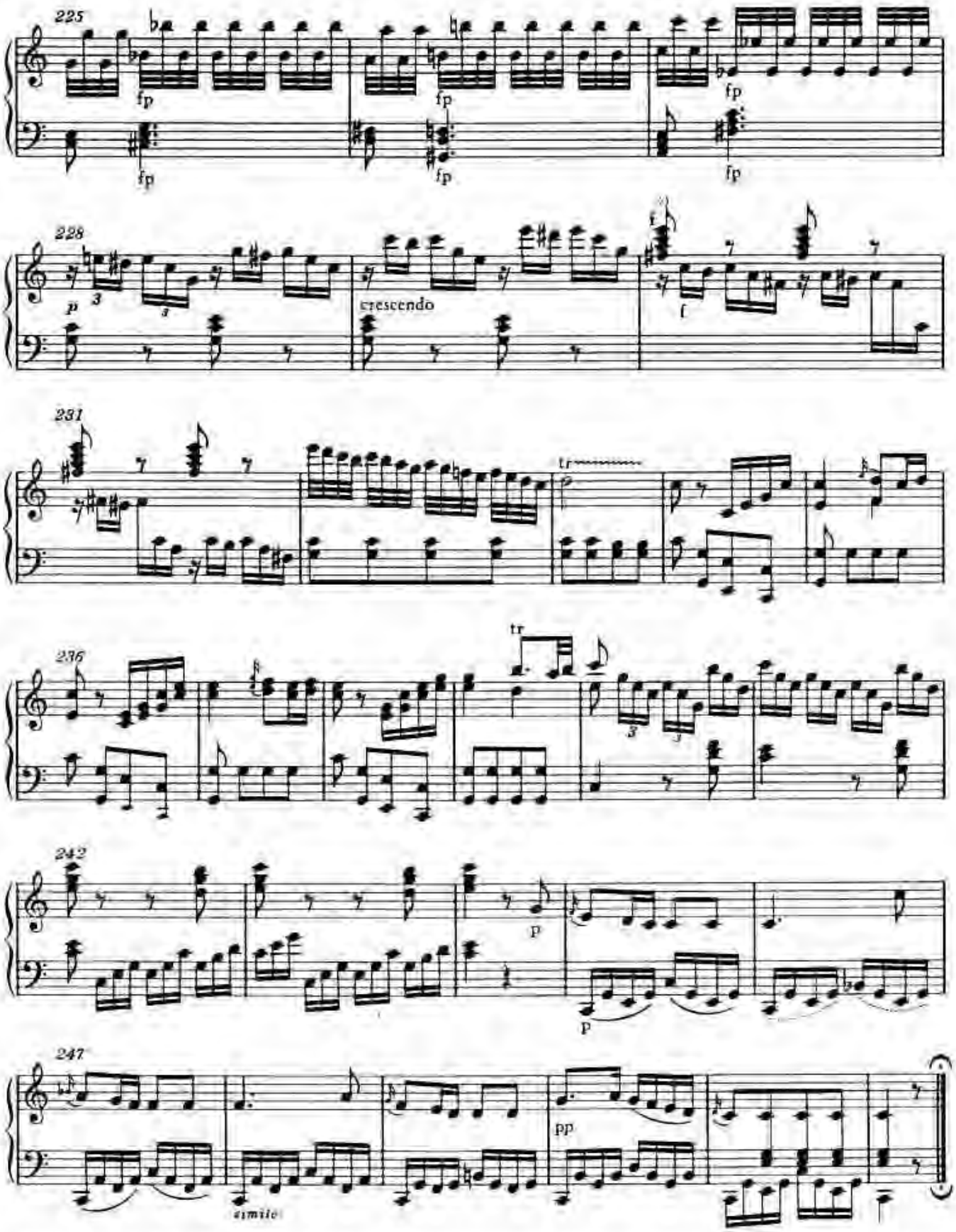

152
156
crescendo
160
164
168
174



*) T. 181: piano möglicherweise erst zum 2. Achtel gemeint.



Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



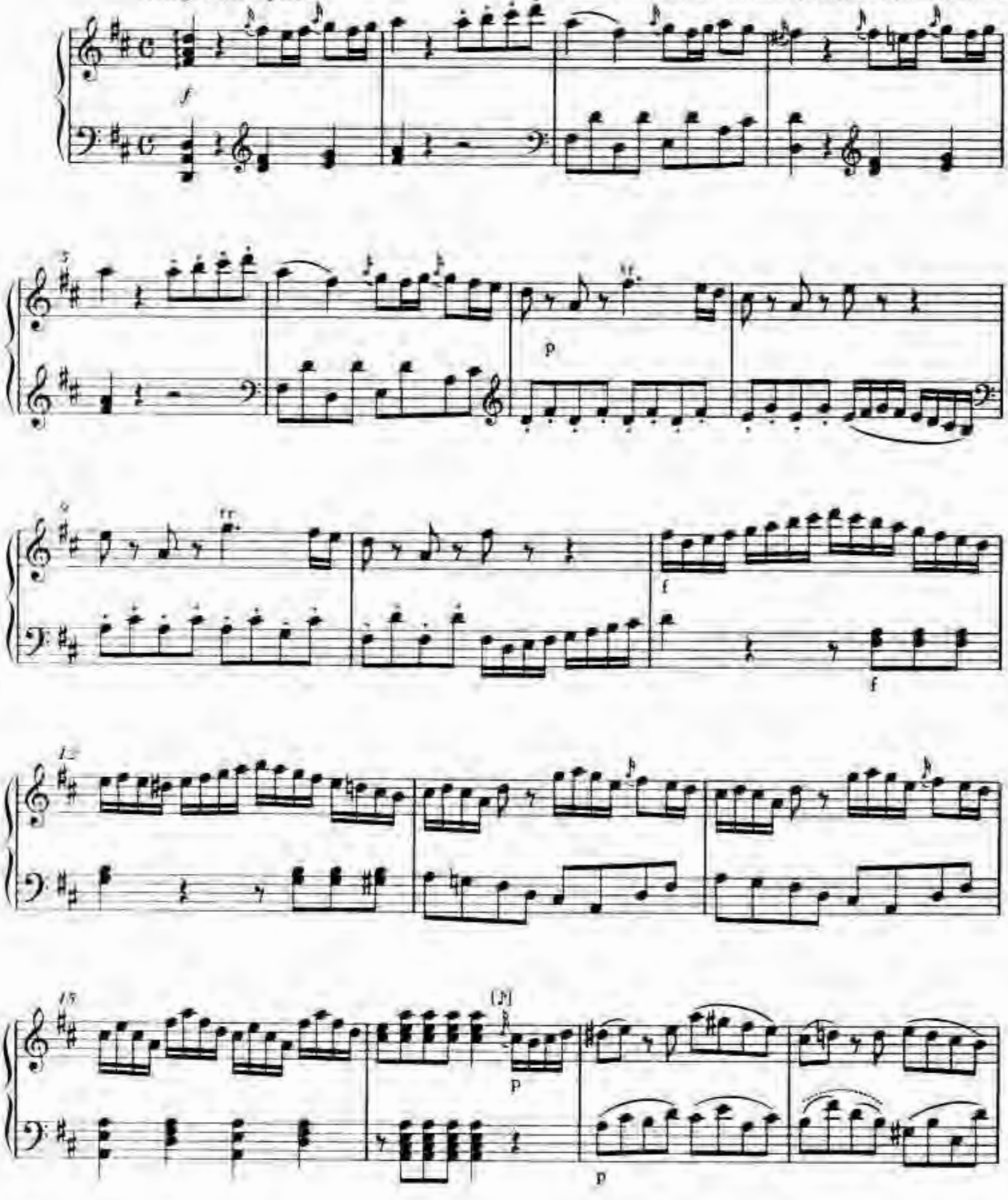
*) T. 230 L., rechte Hand: Die obere Note der Akkorde wird zum mit Vorzeichen b (also es''') überliefert, i. Note in T. 232 dann mit k.

8. Sonate in D

KV 311 (284c)

Allegro con spirito

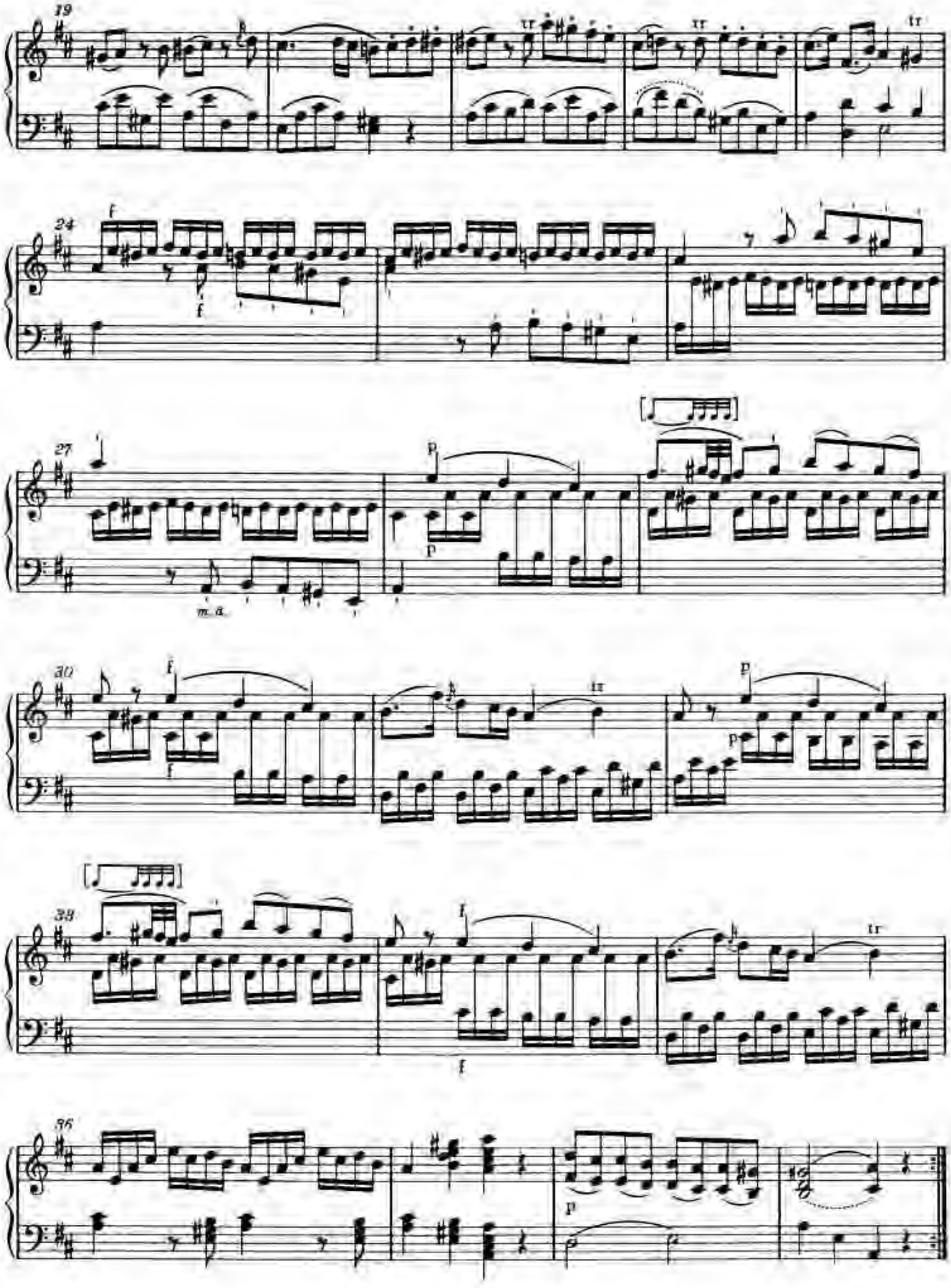
Entstanden in Mannheim, Oktober - November 1777[1]

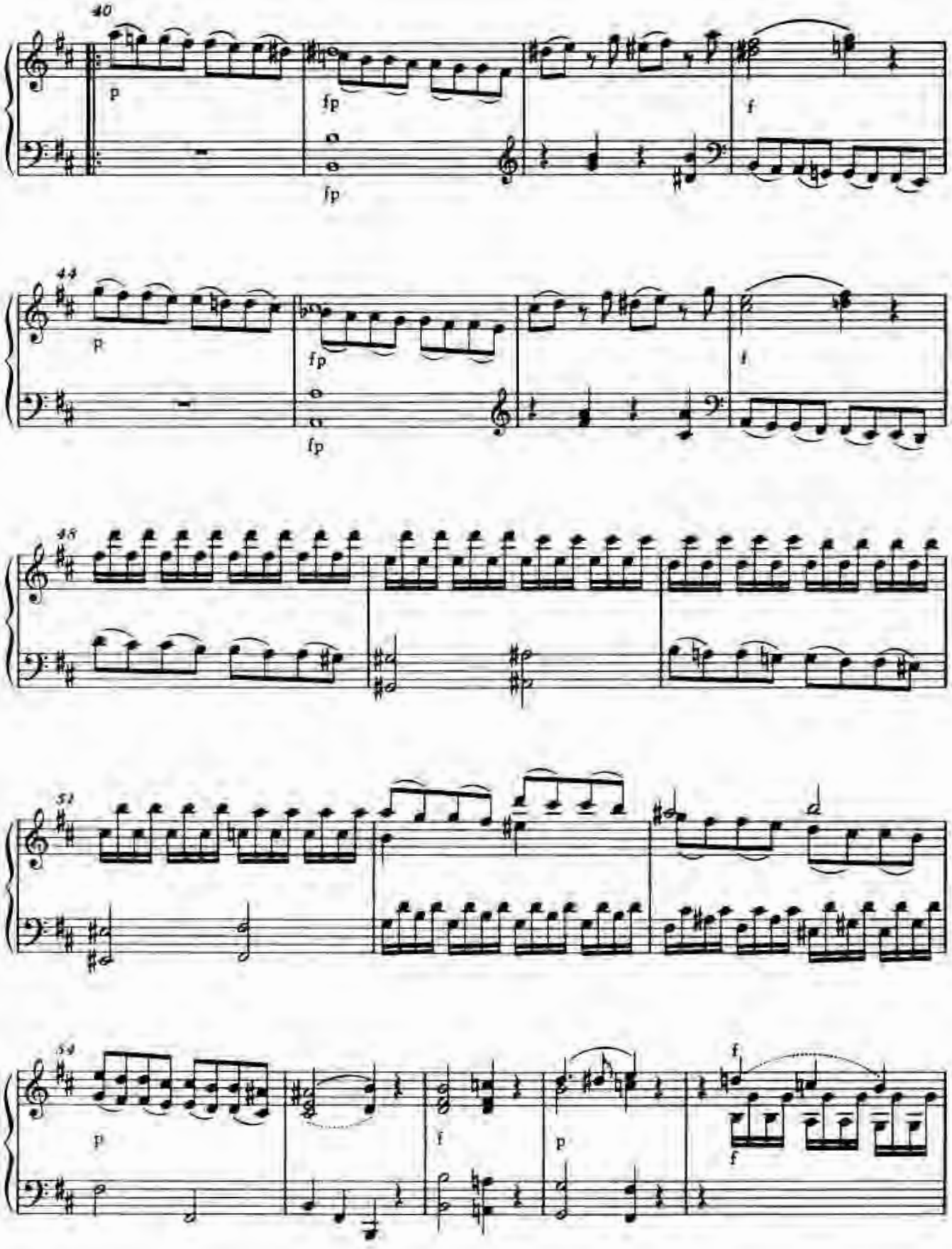


[1] Zur Datierung vgl. Vorwort

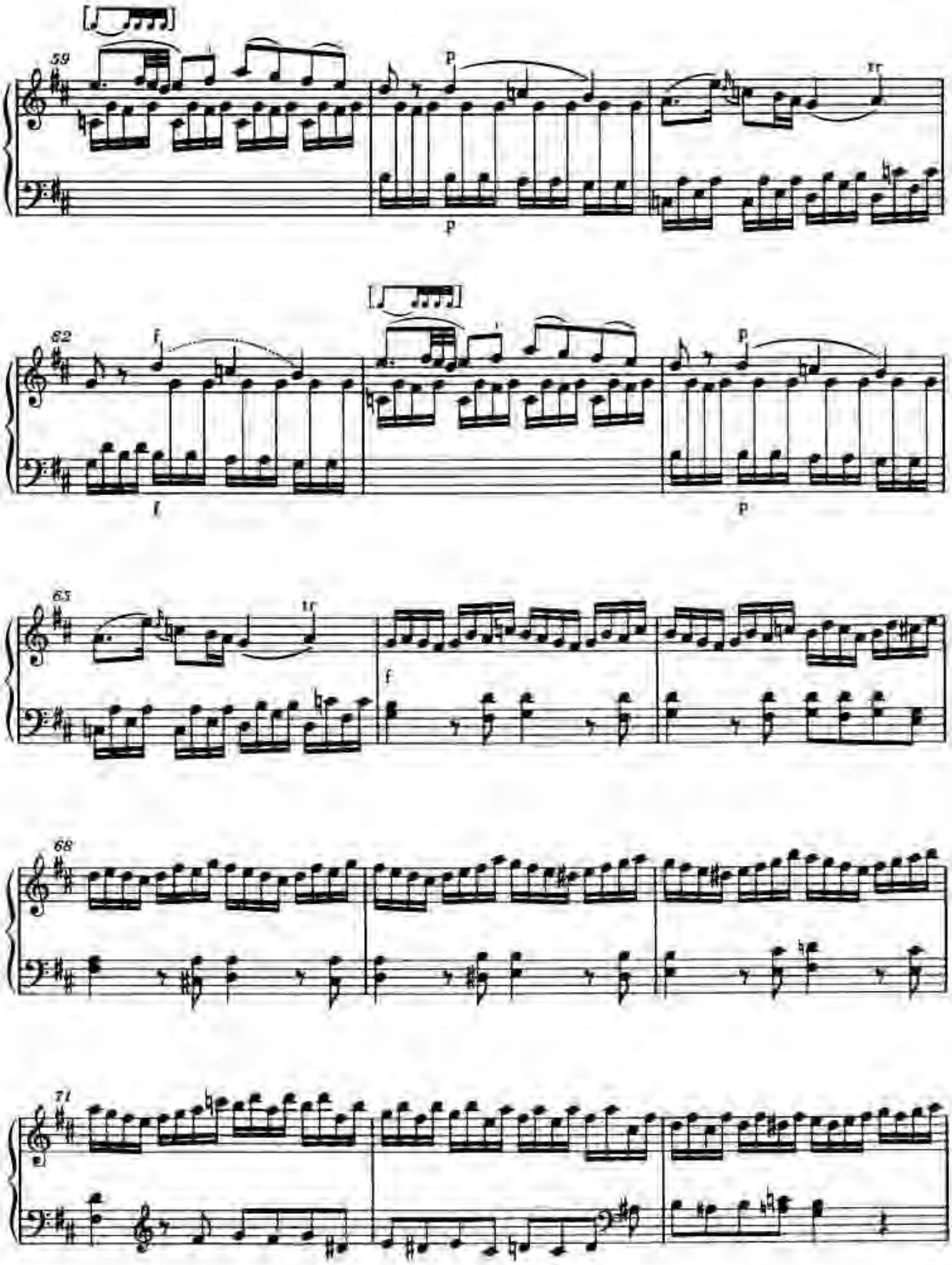
© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

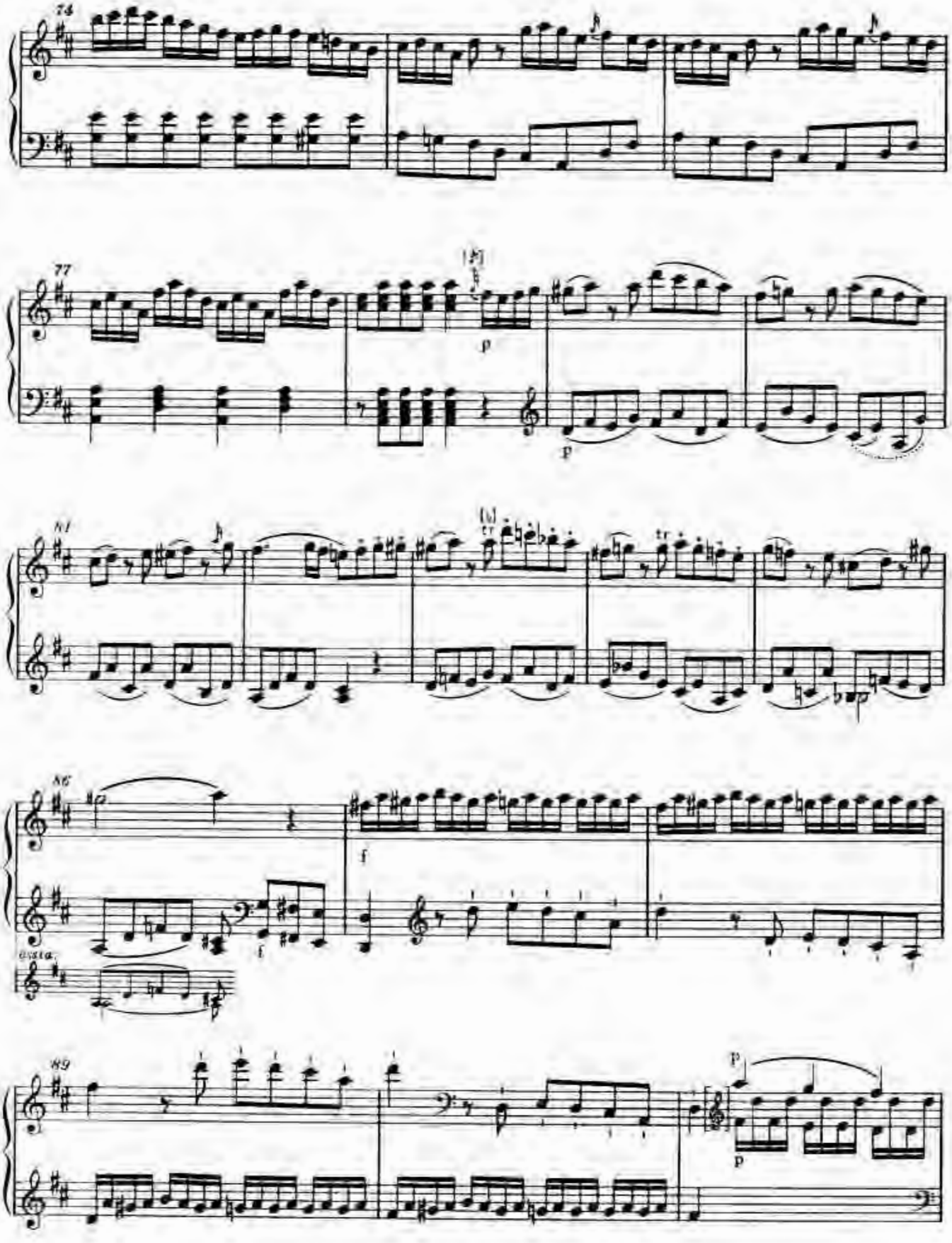

19
24
27
m. g.
30
33
36

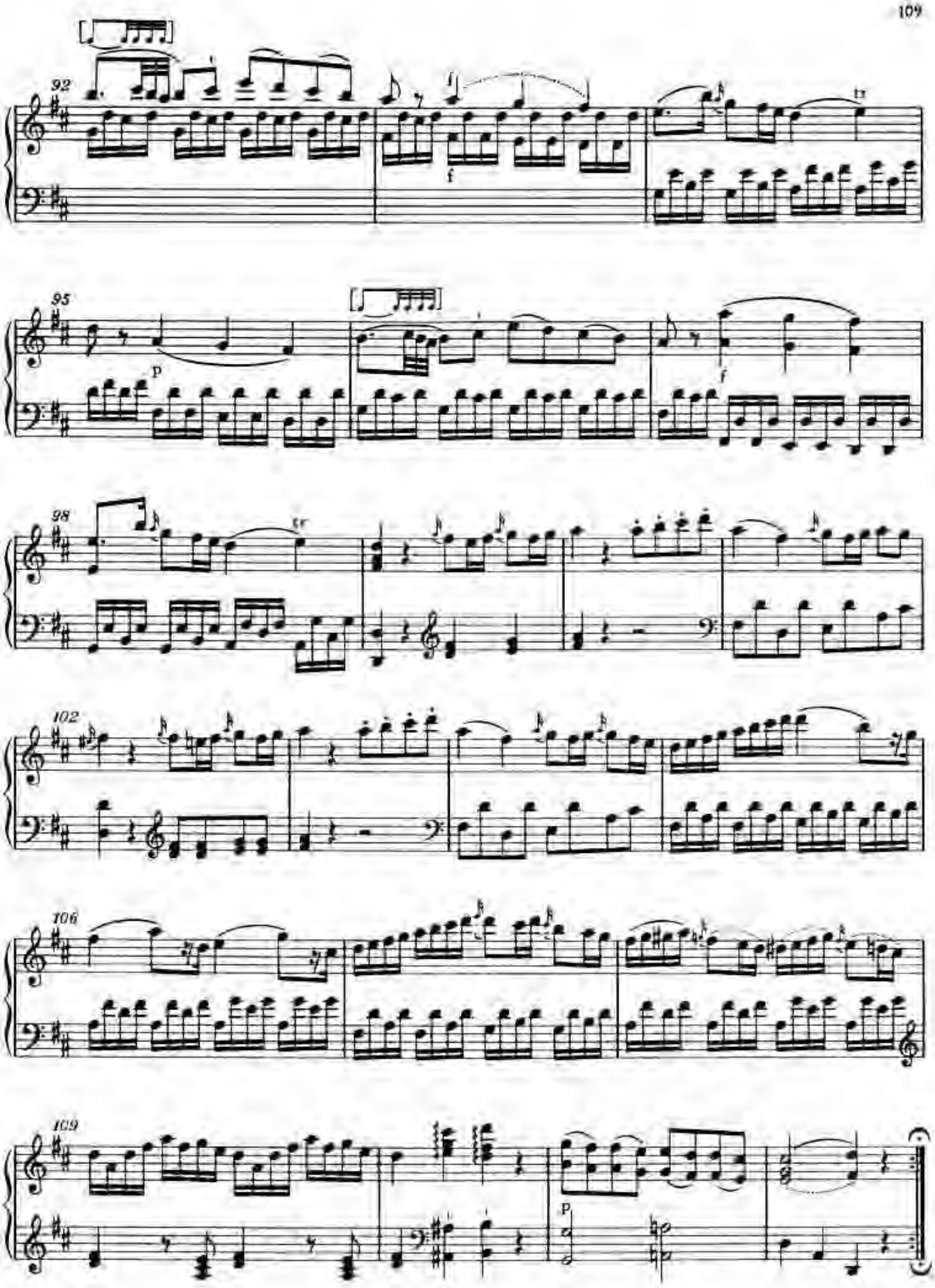


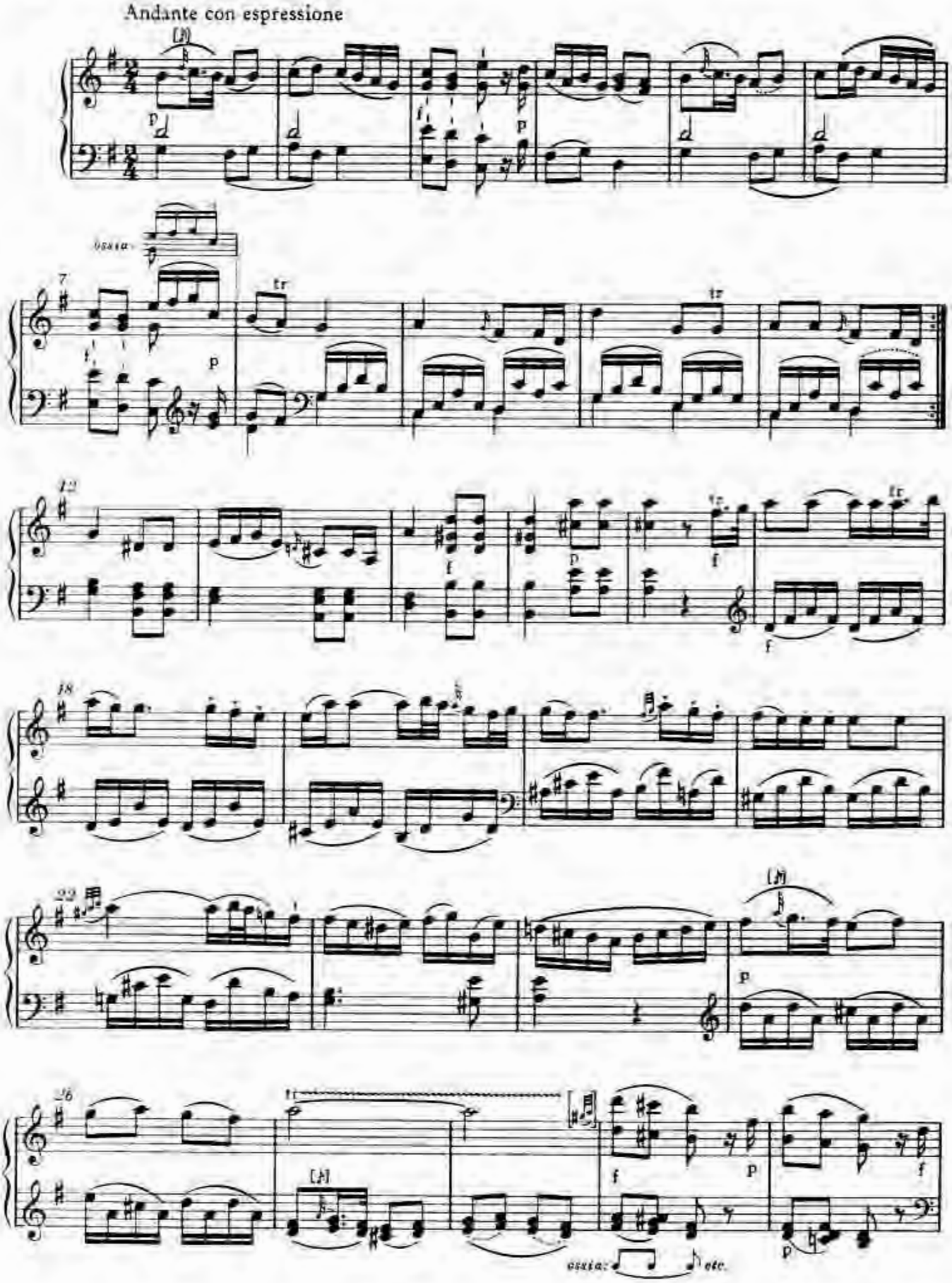
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



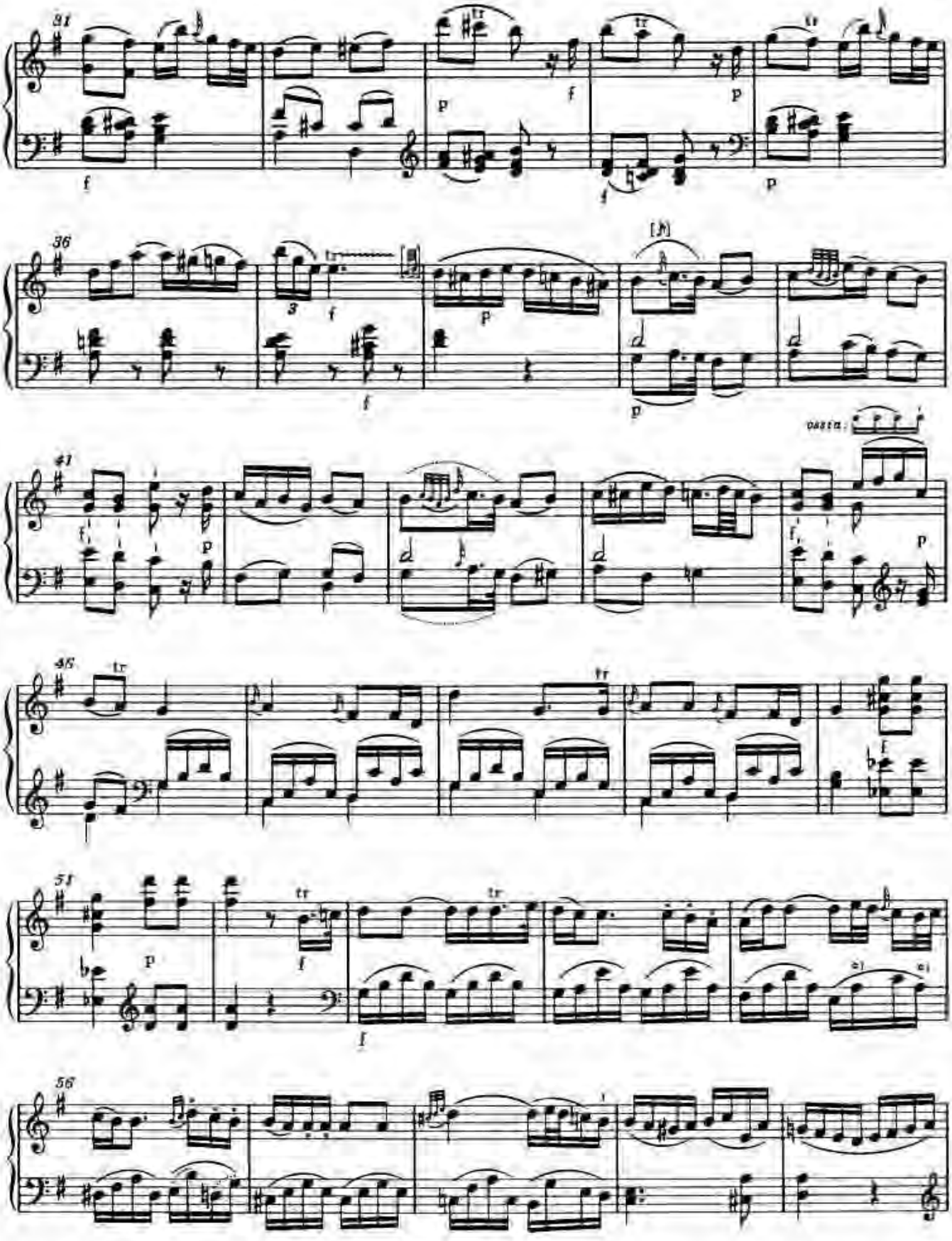
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


74
77
p
p
81
tr
tr
86
f
f
ossia
89
p
p

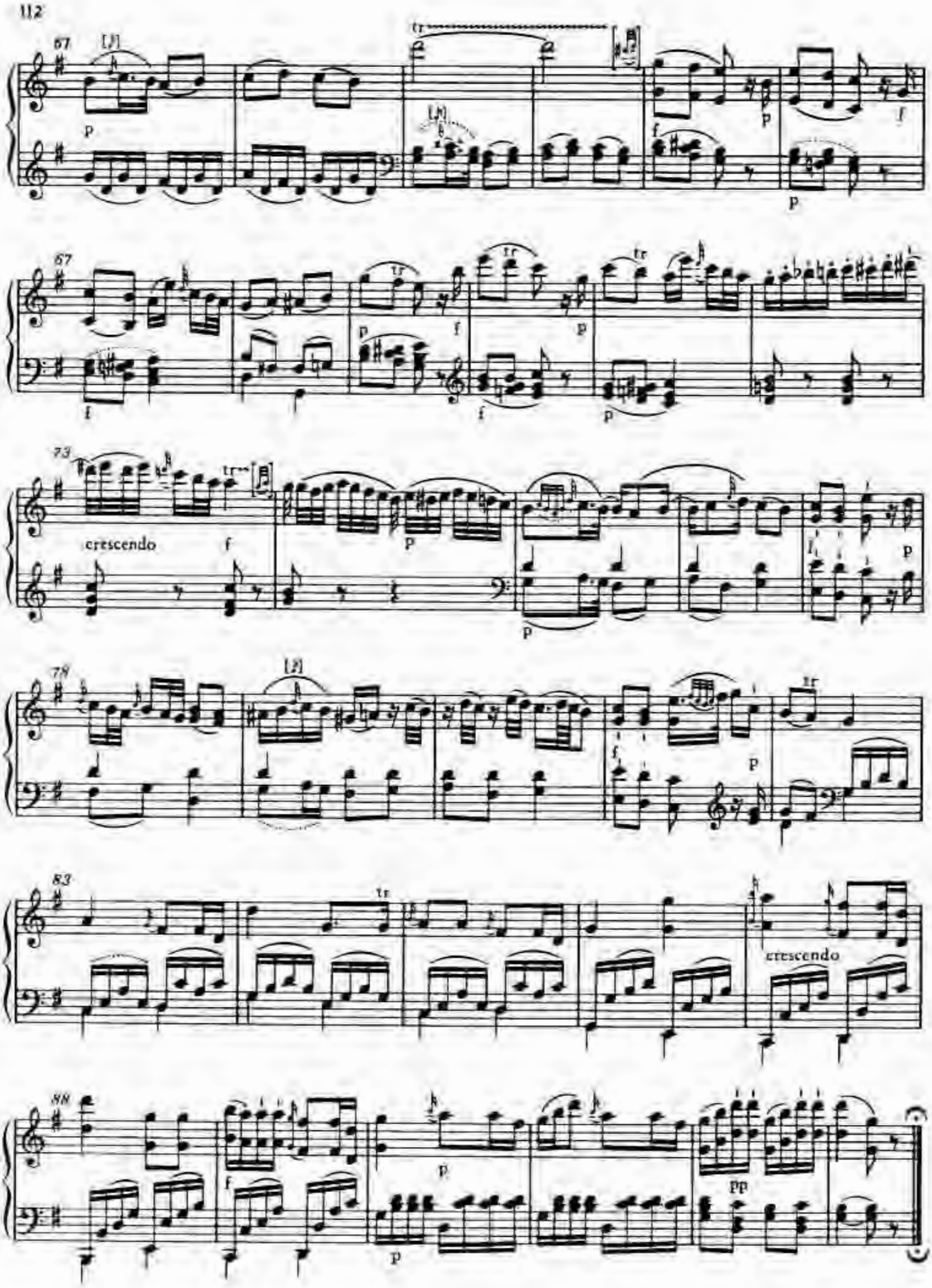

92
f
95
p
f
98
102
106
109
P



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publikationen (2006)



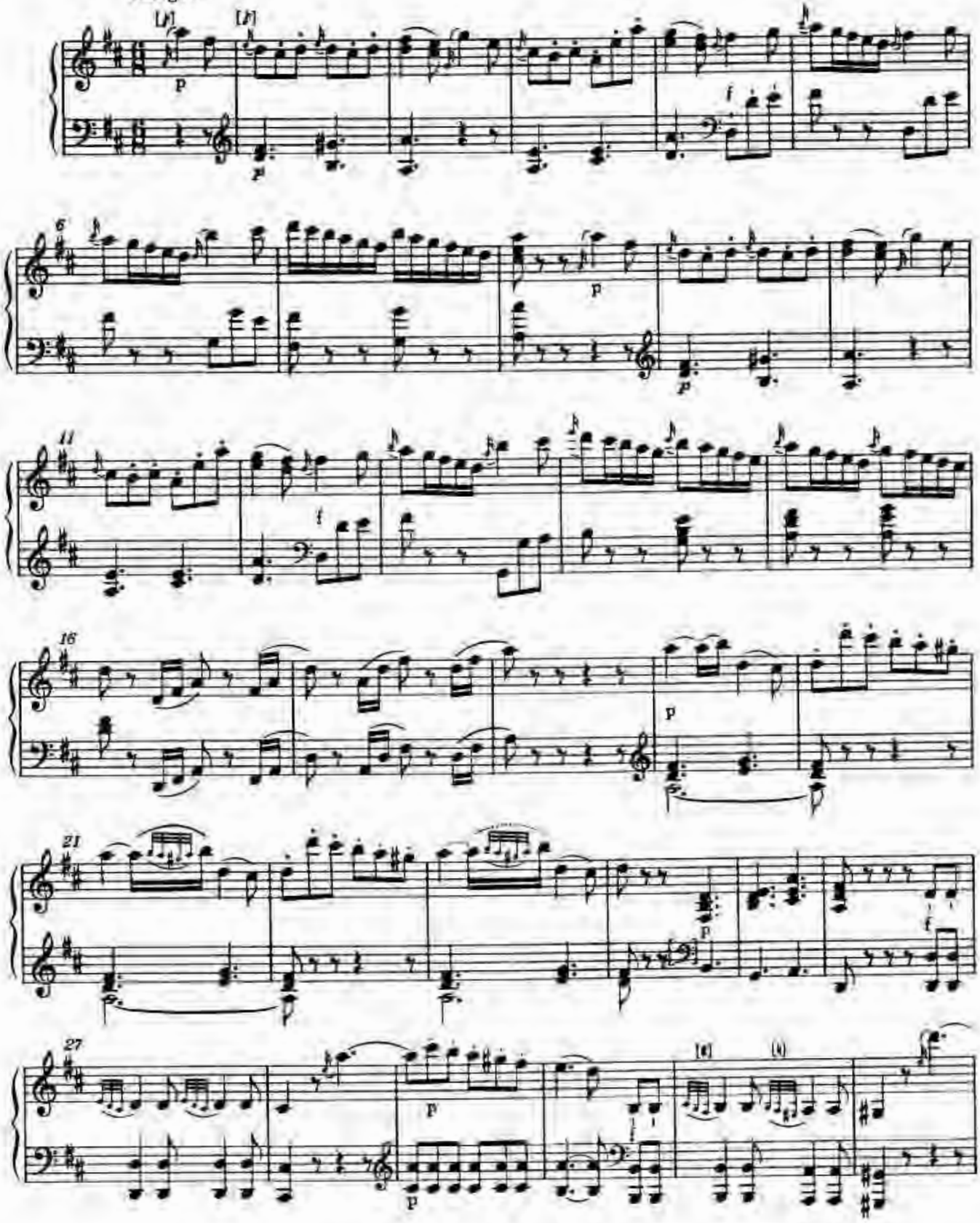
a) T. 55, linke Hand, 6. und 8. Sechzehntel: So im Autograph; vgl. aber T. 19



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

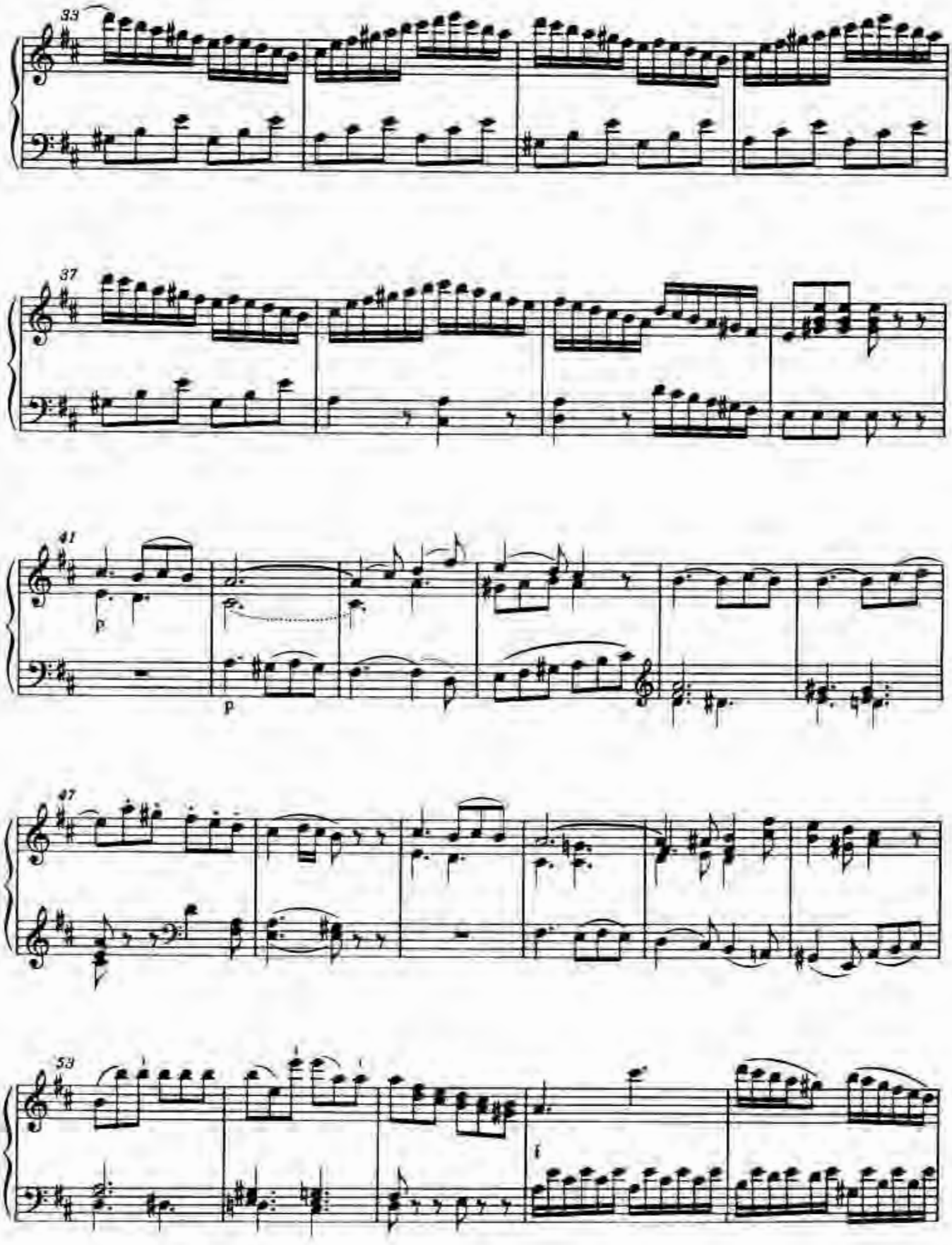
RONDEAU a)

Allegro

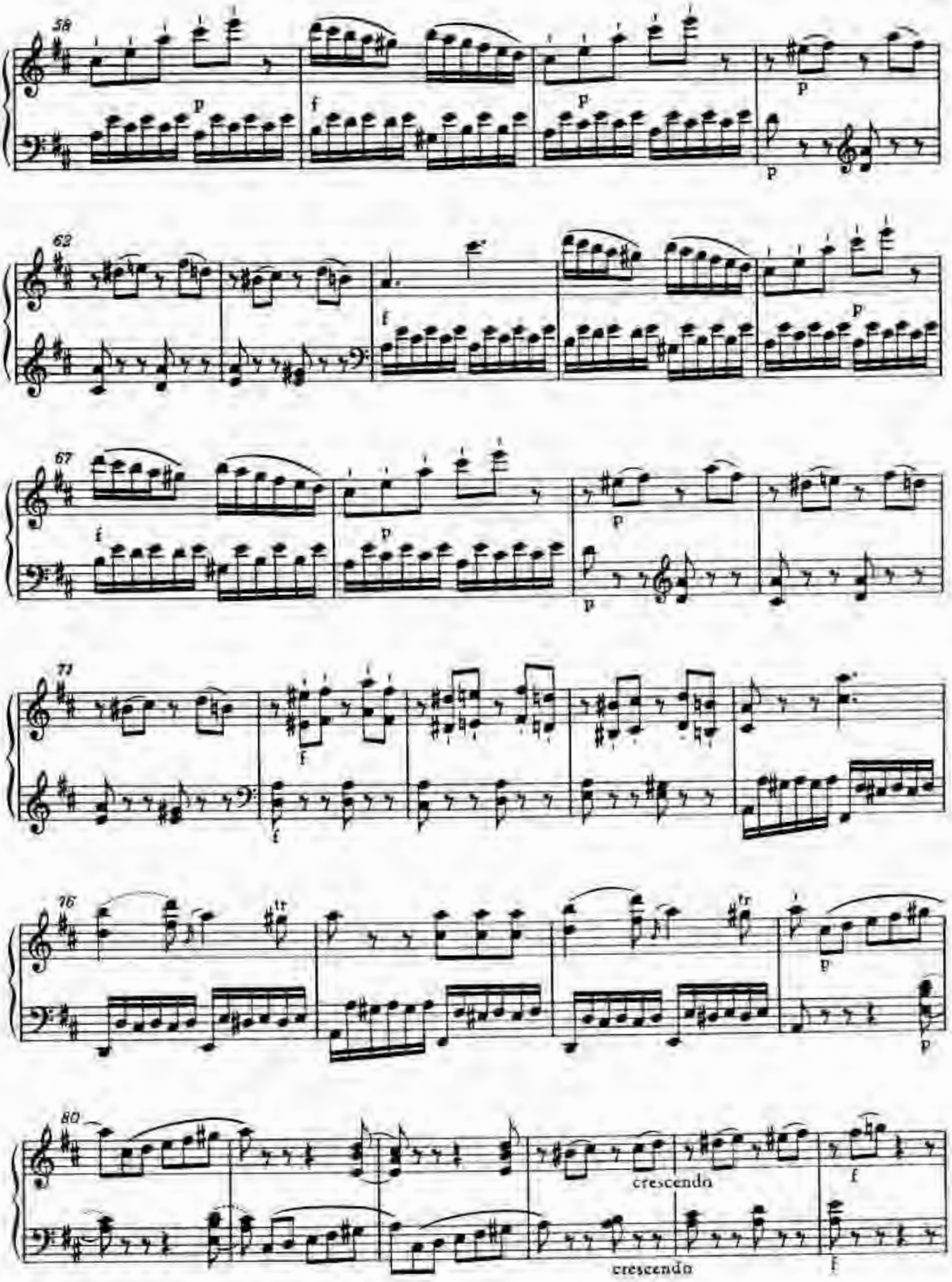


a) Die inkonsequente Artikulation des Rondo-Themas entspricht dem Autograph.

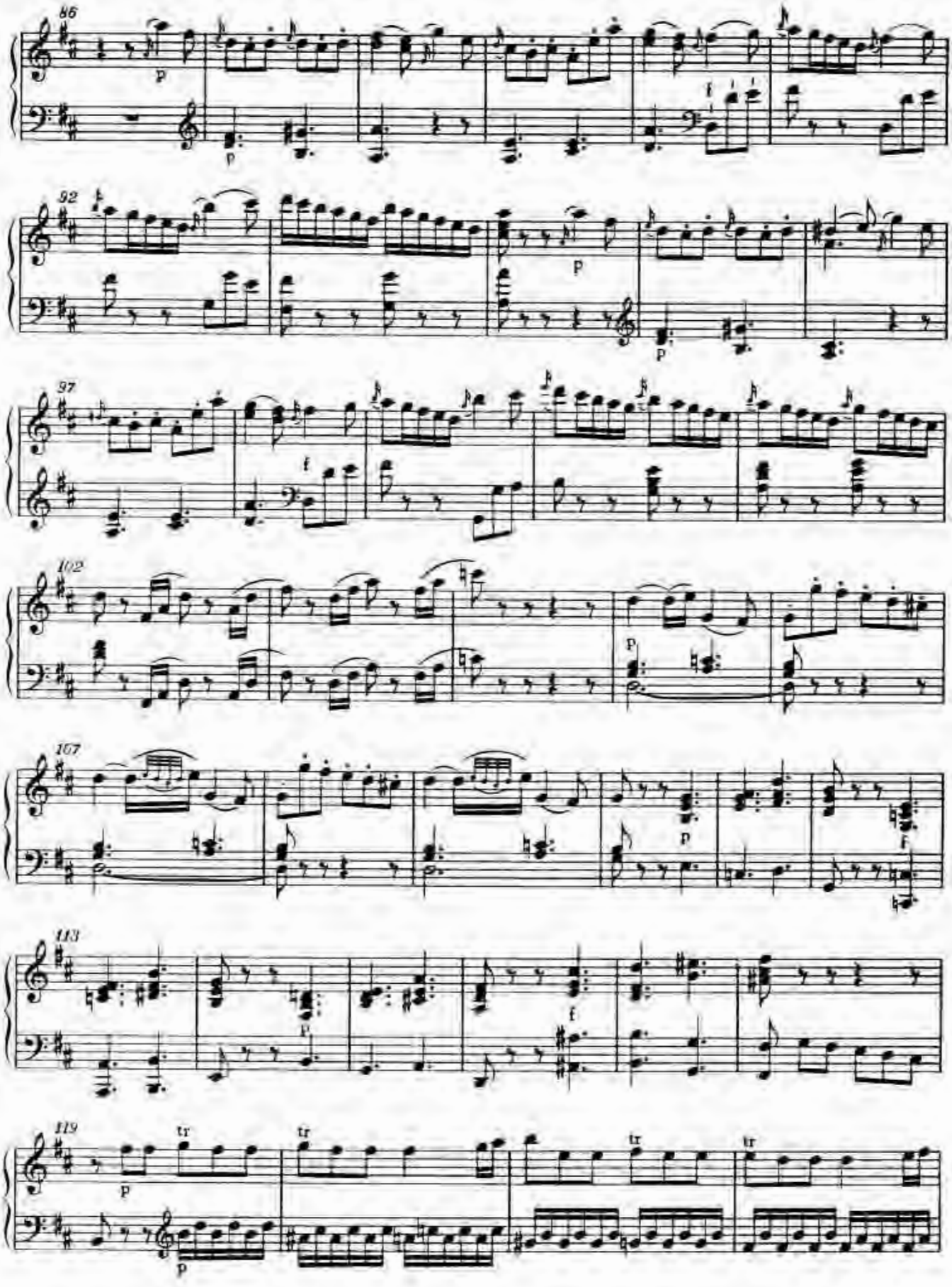
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



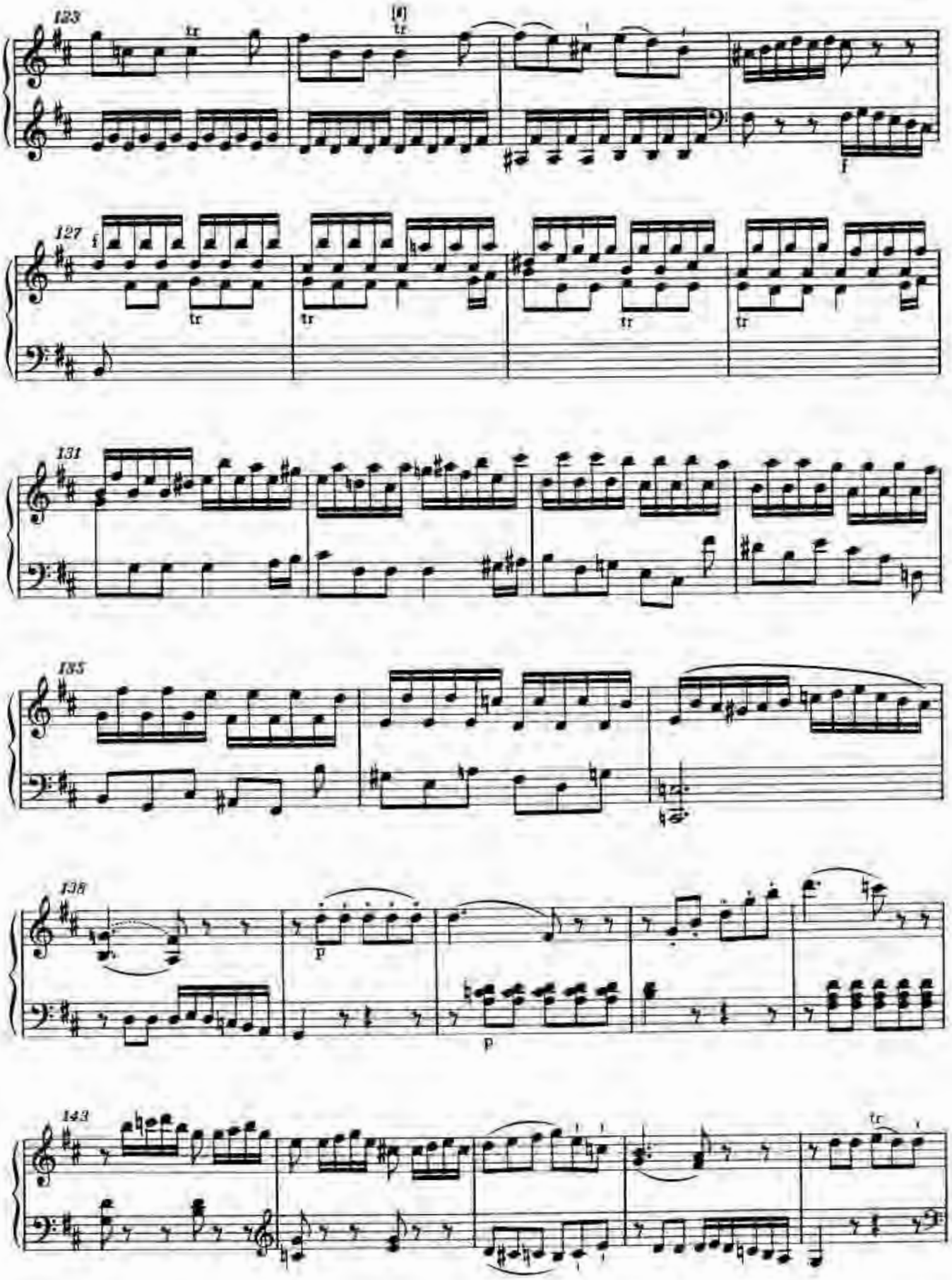
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



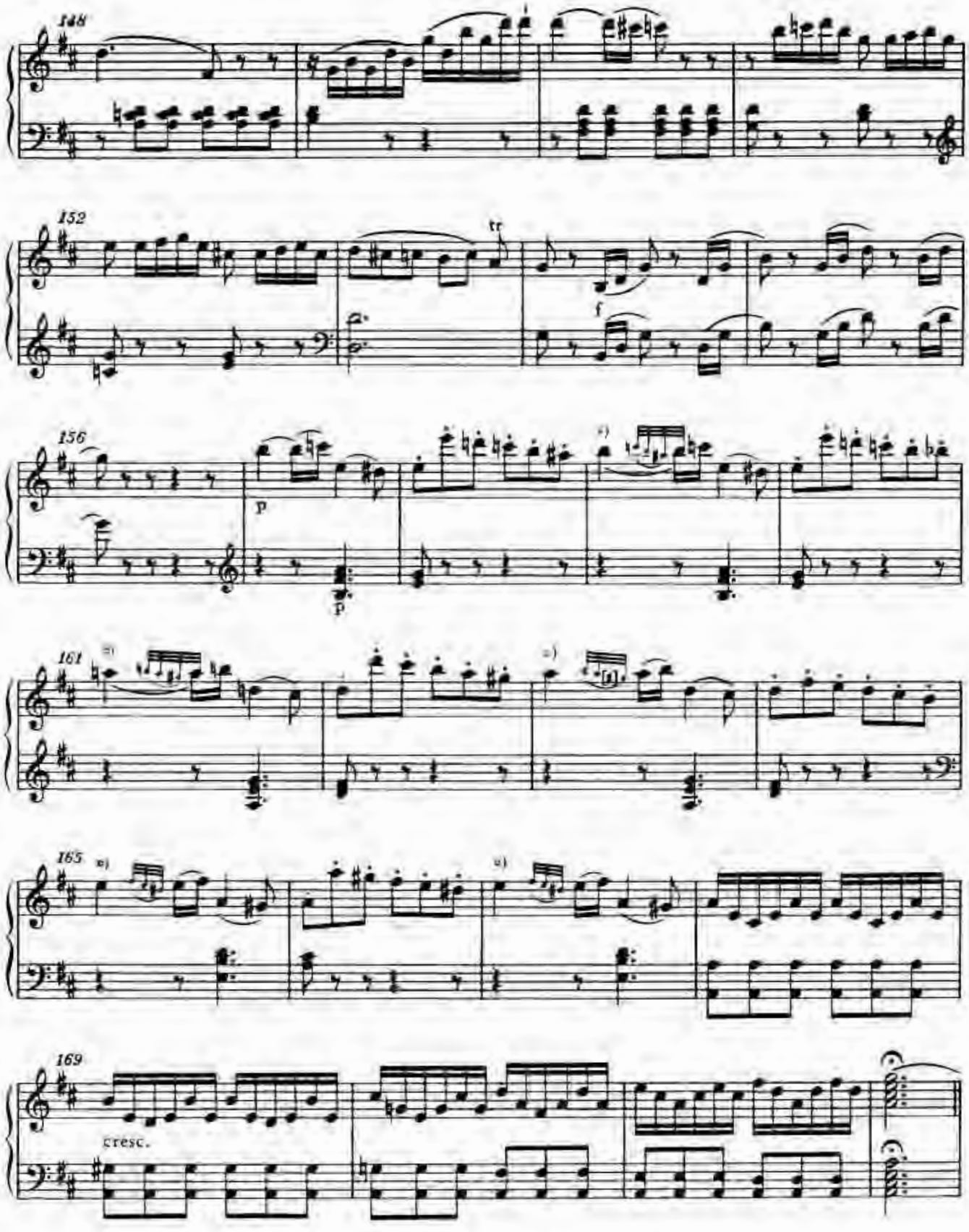
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2009)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publikationen (2006)

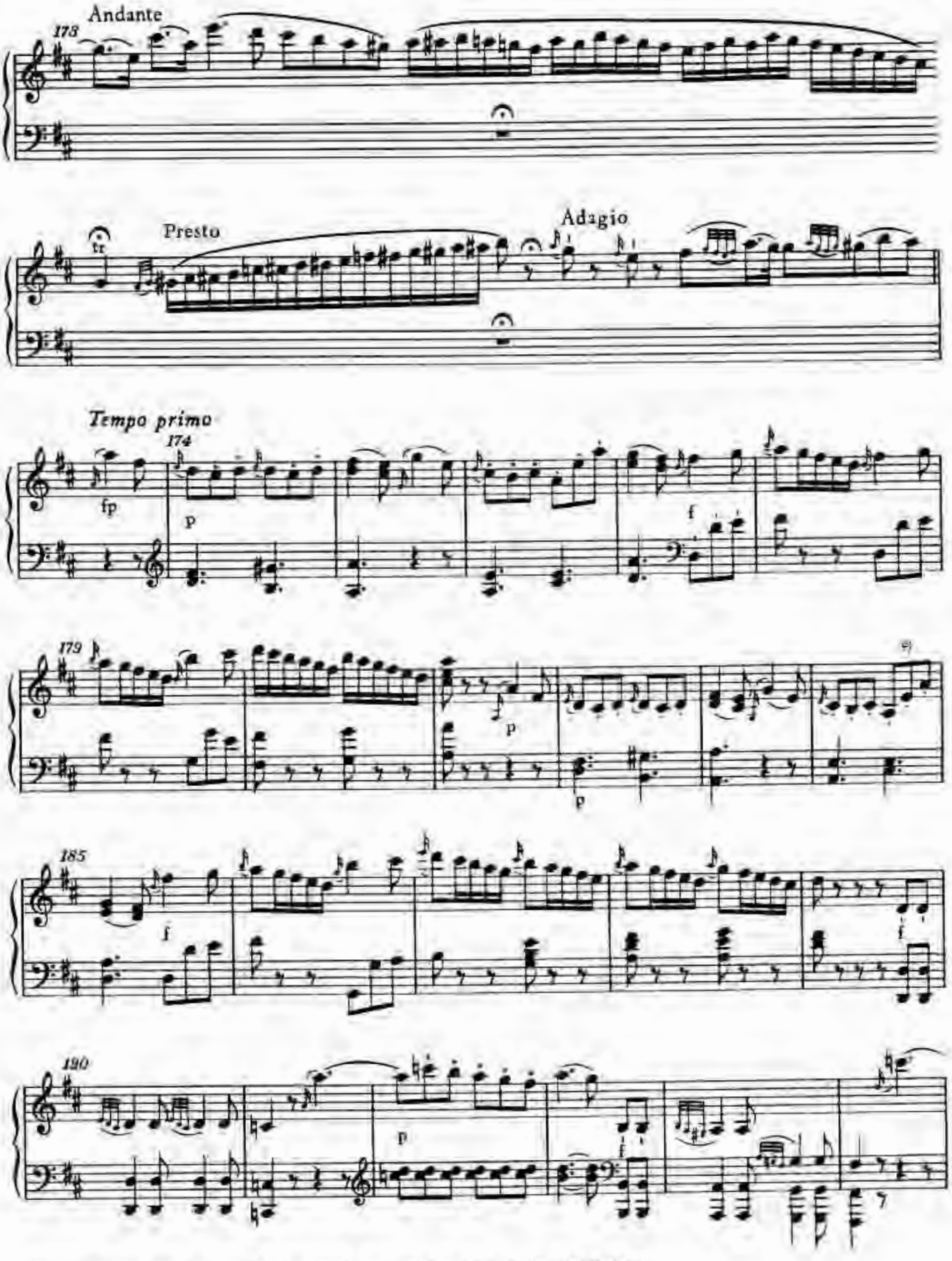


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

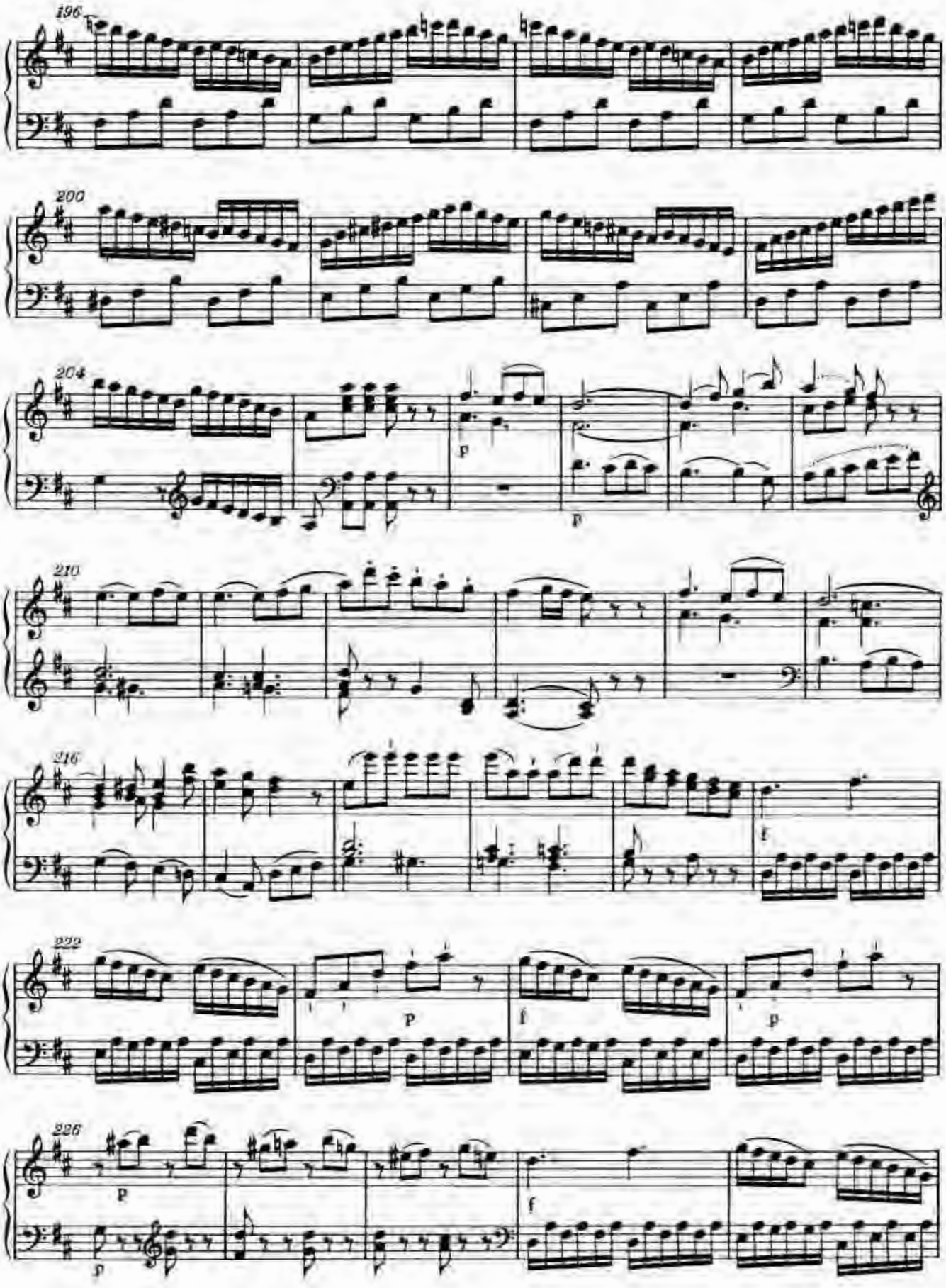


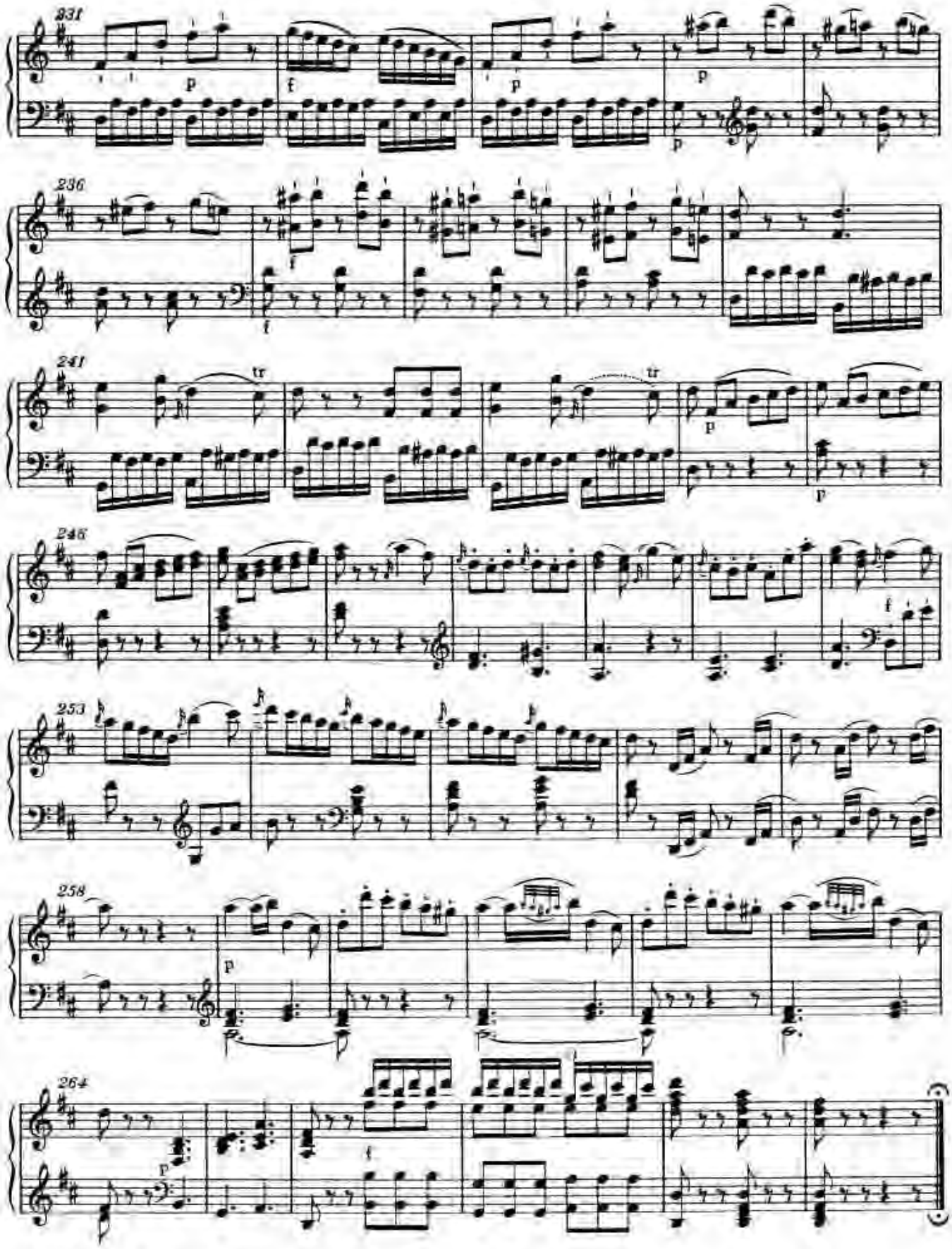
a) T. 159/161 und T. 163/165/167, rechte Hand: Die von T. 21/23, T. 107/109 und T. 261/263 abweichende Notierung der jeweils 1. Takthälfte entspricht dem Autograph.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



*) T. 184, rechte Hand, 5. Achtel: Im Autograph (irrtümlich) cis'' statt e''; vgl. T. 3, 11 etc.


196
200
204
p
f
210
216
f
222
p
f
p
226
p
f



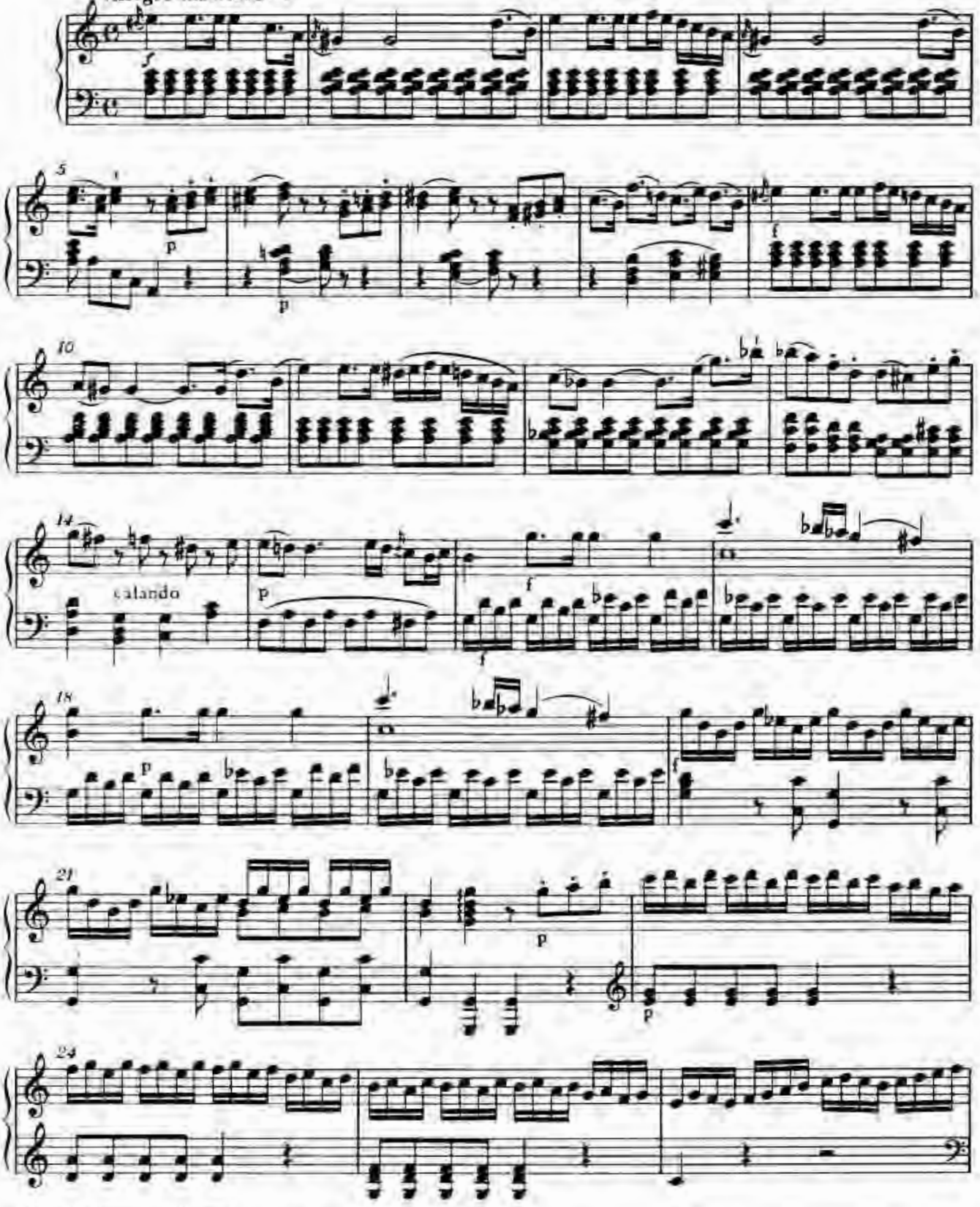
*) T. 267, rechte Hand, 2. Takthälfte: So im Autograph.

9. Sonate in a

KV 310 (300d)

Datiert: Paris [Sommer] 1778 *)

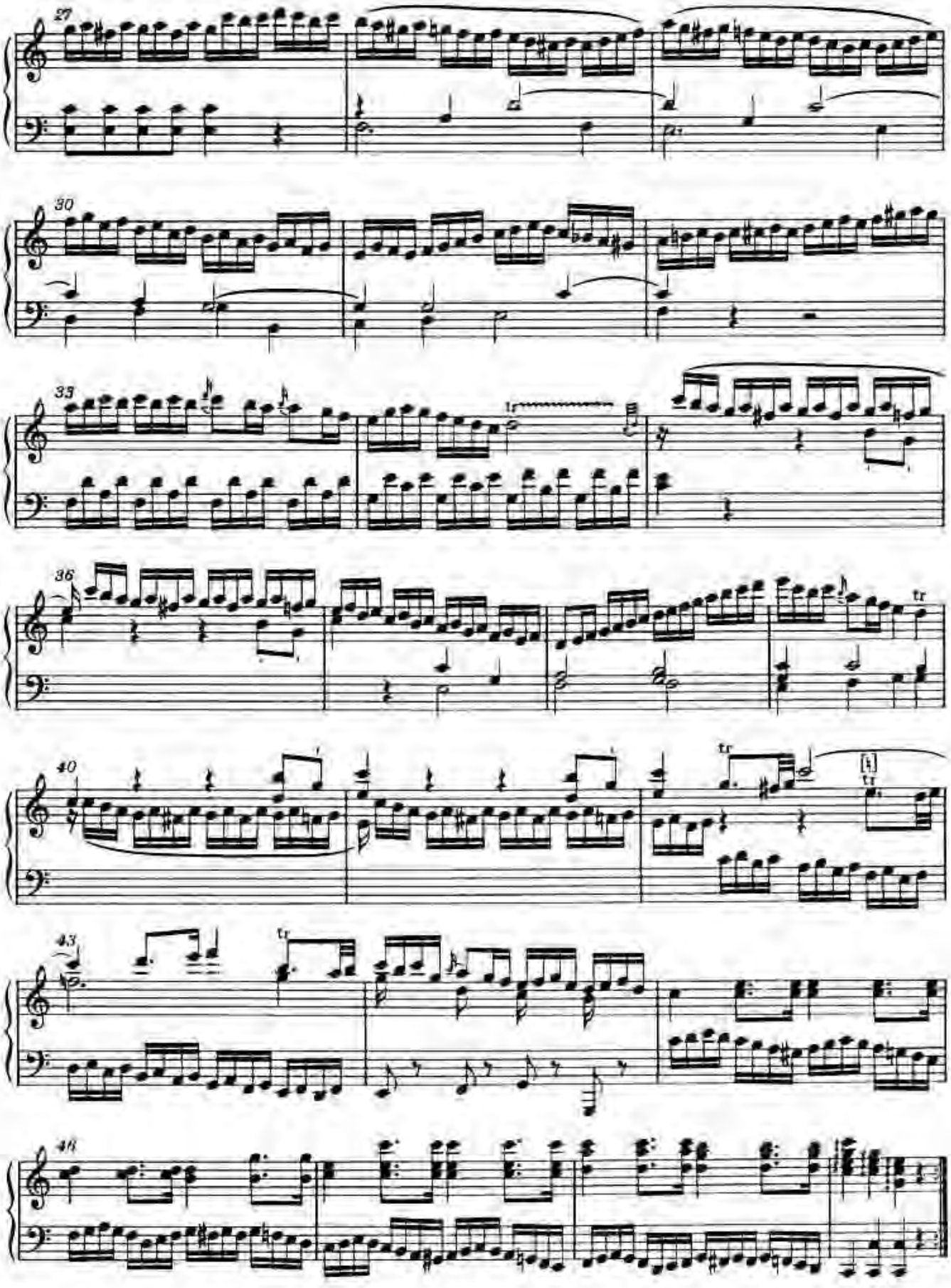
Allegro maestoso **)

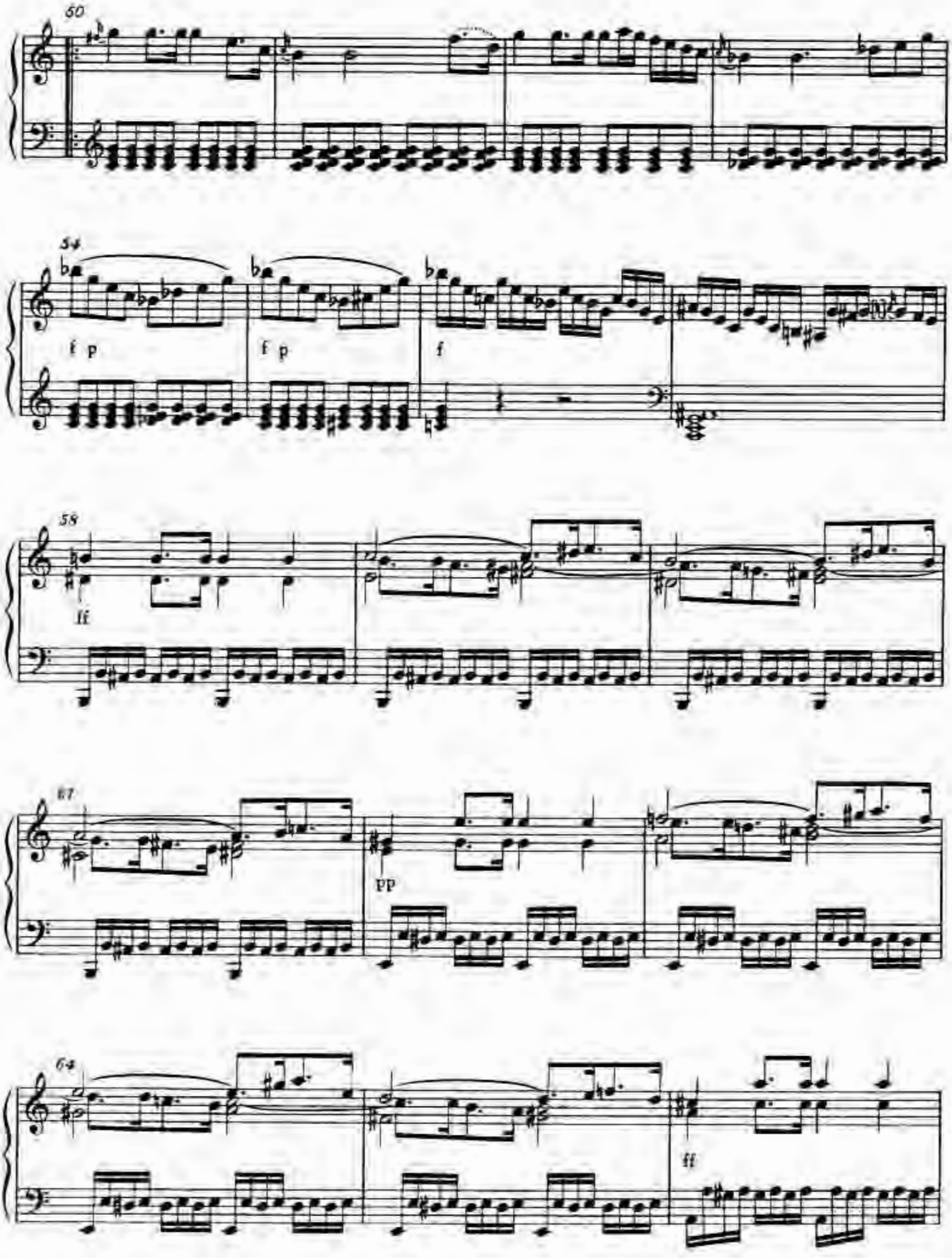


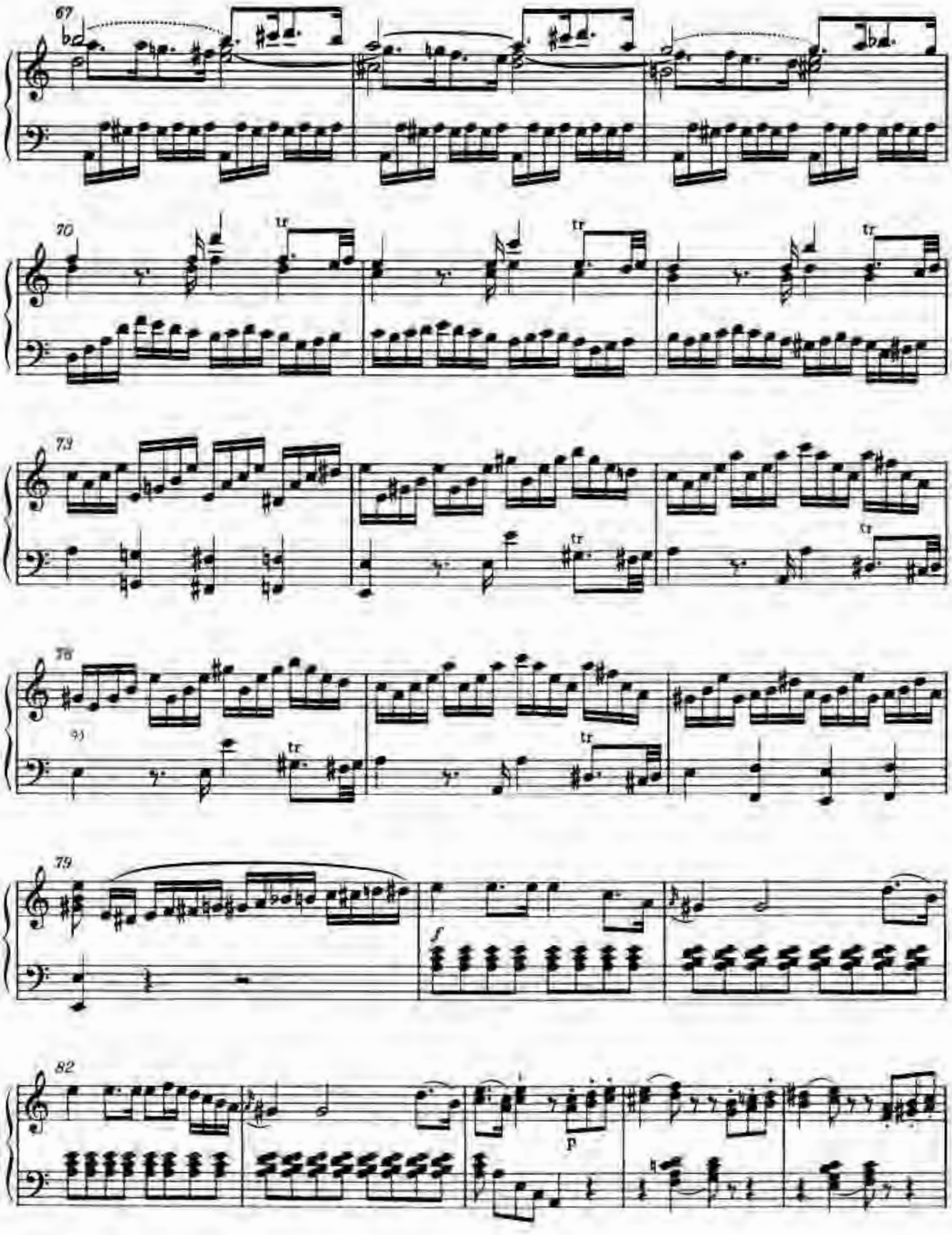
*) Zur Datierung vgl. Vorwort.
**) Zur Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort.

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

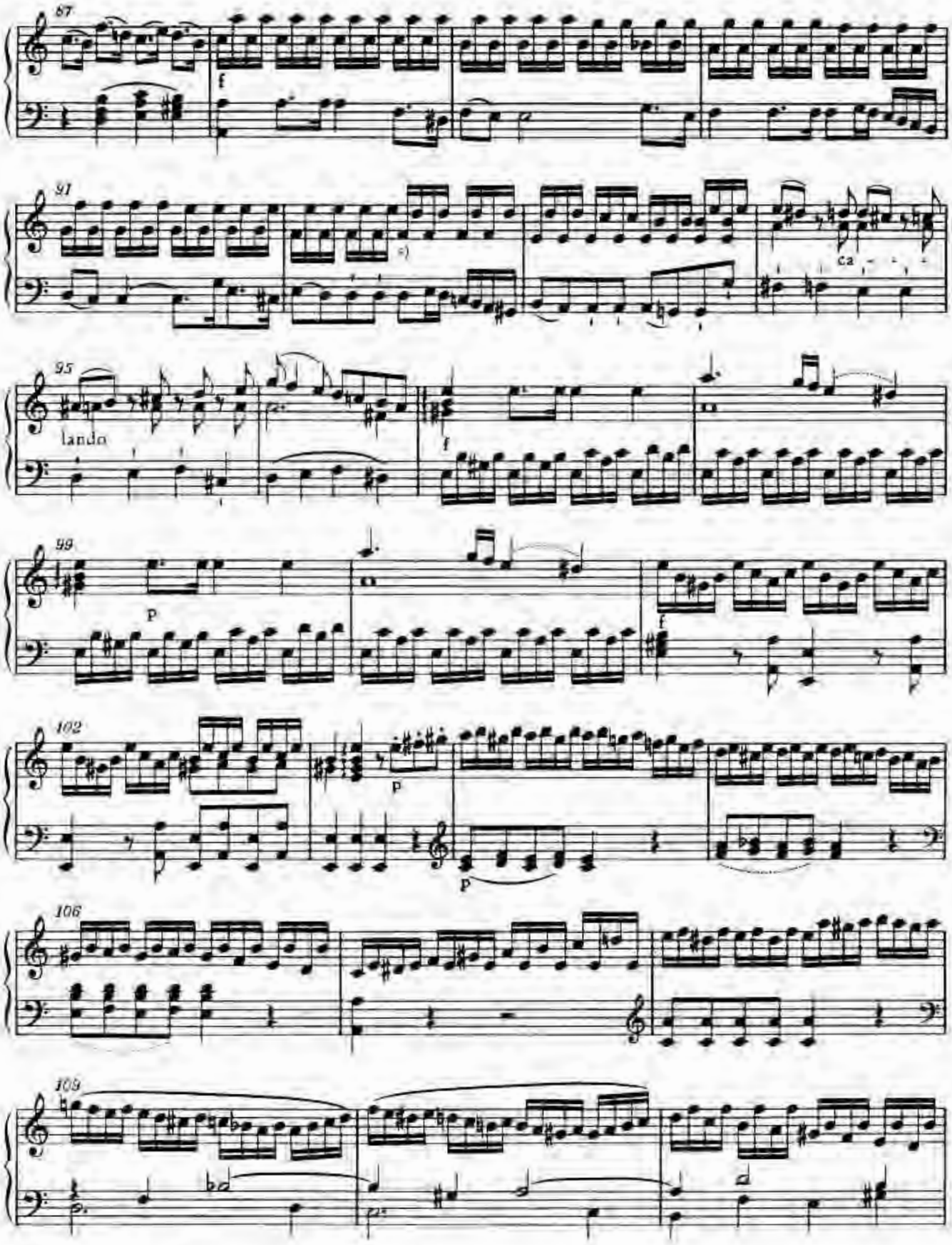
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


27
30
35
36
40
43
46


60
54
f p
f p
f
58
ff
67
pp
64
ff

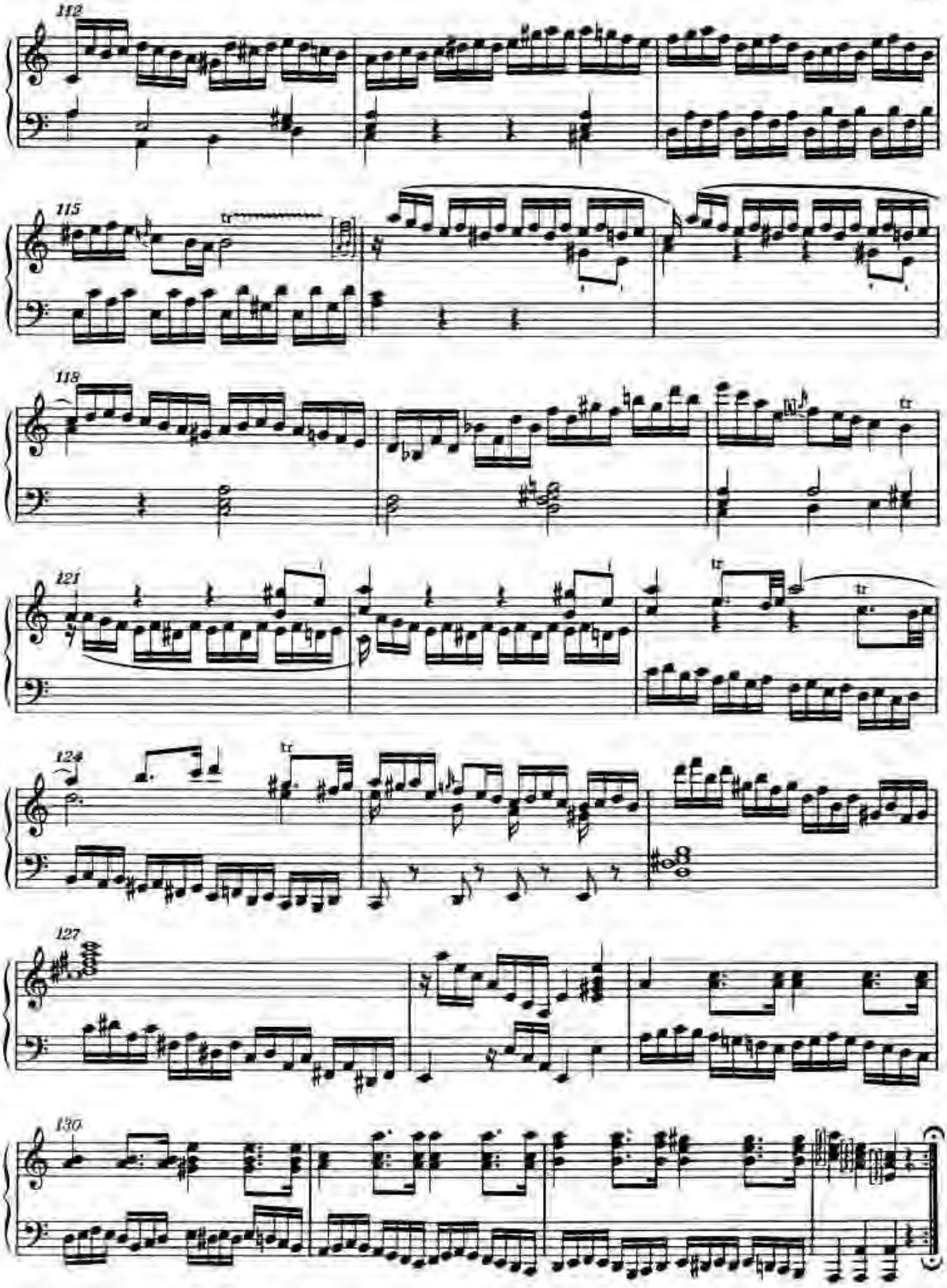


*) Zu T. 7b vgl. Krit. Bericht.

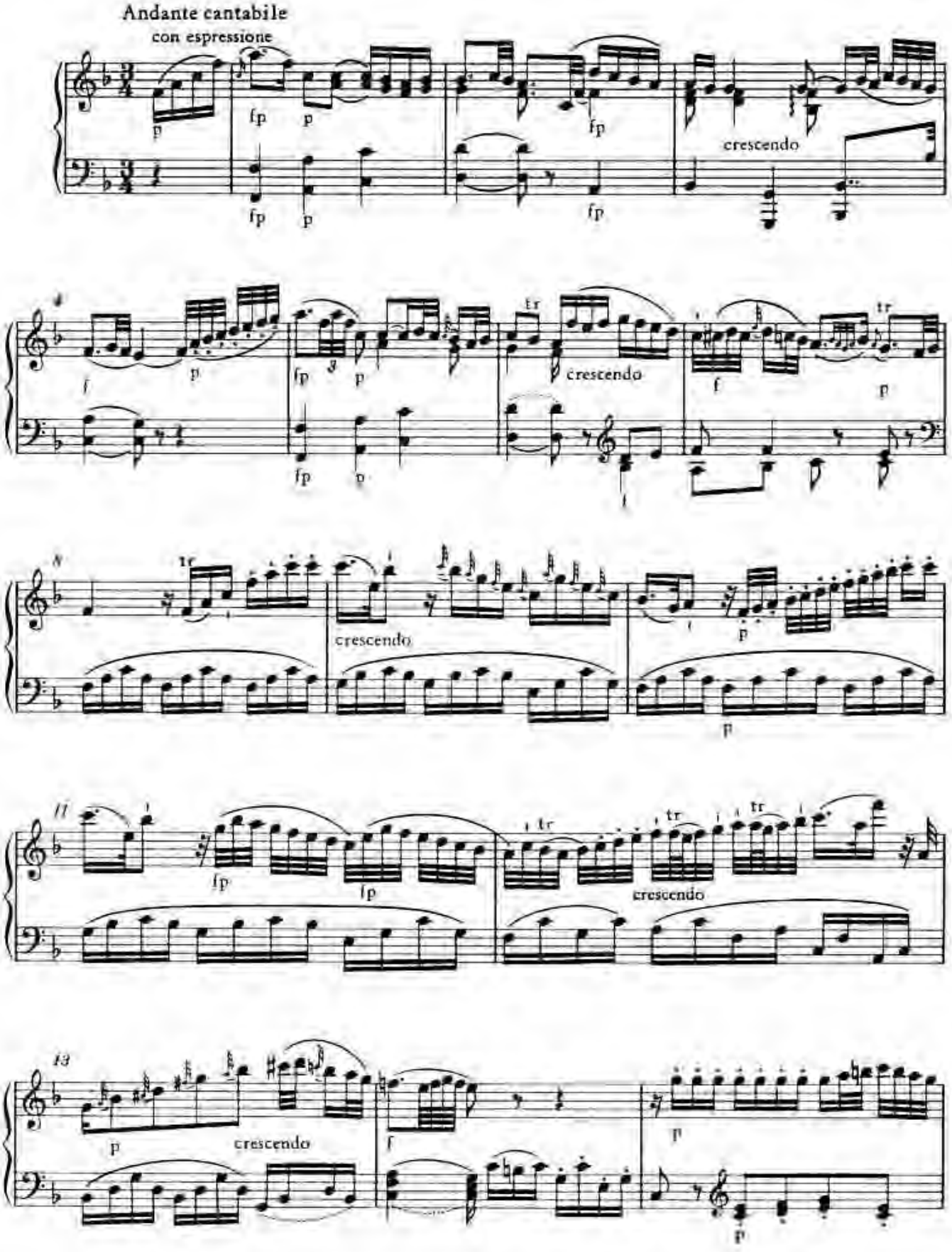


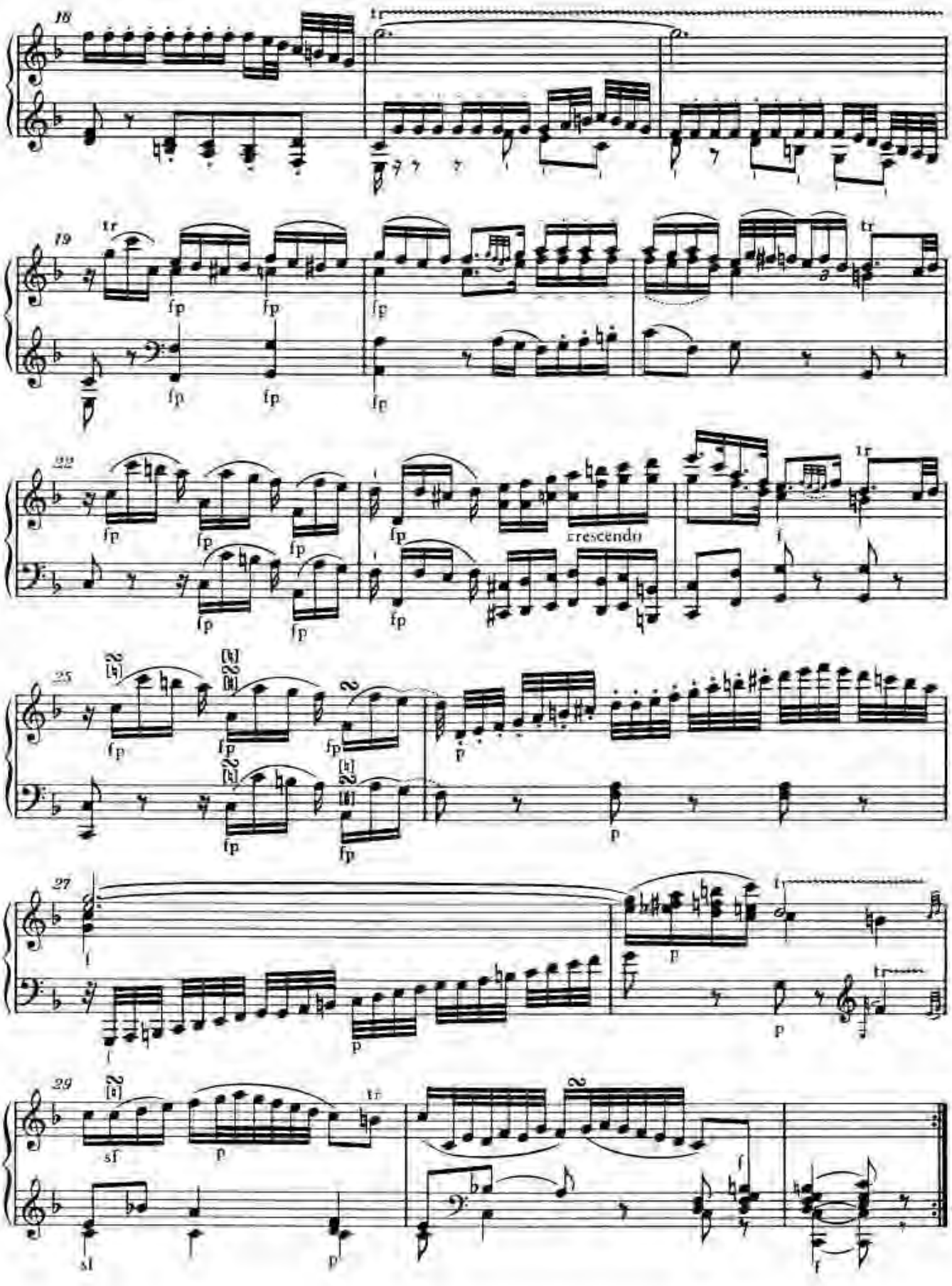
a) T. 92, rechte Hand, 2. Takthälfte: Im Autograph jeweils *a'* statt *f'*.

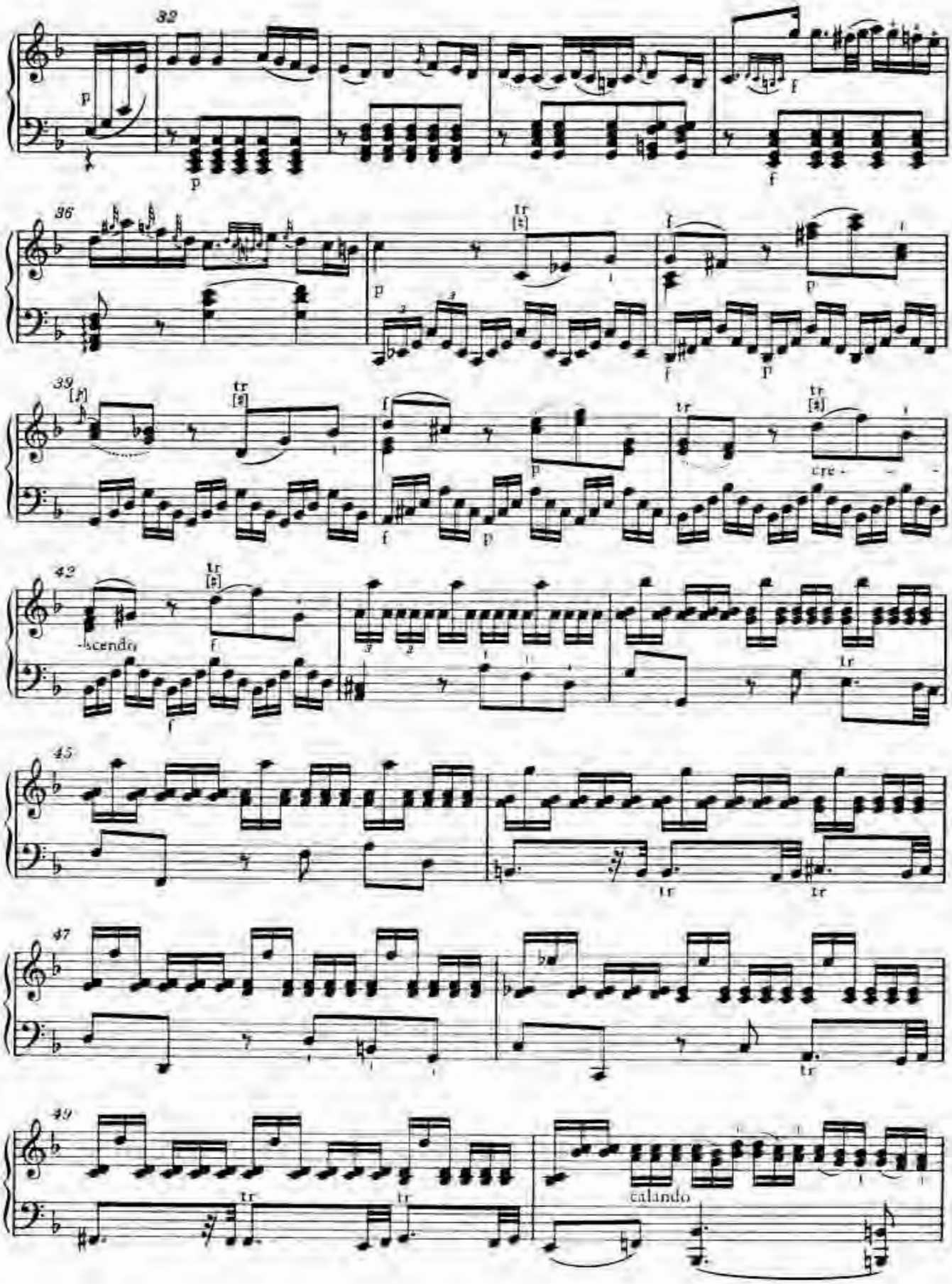
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

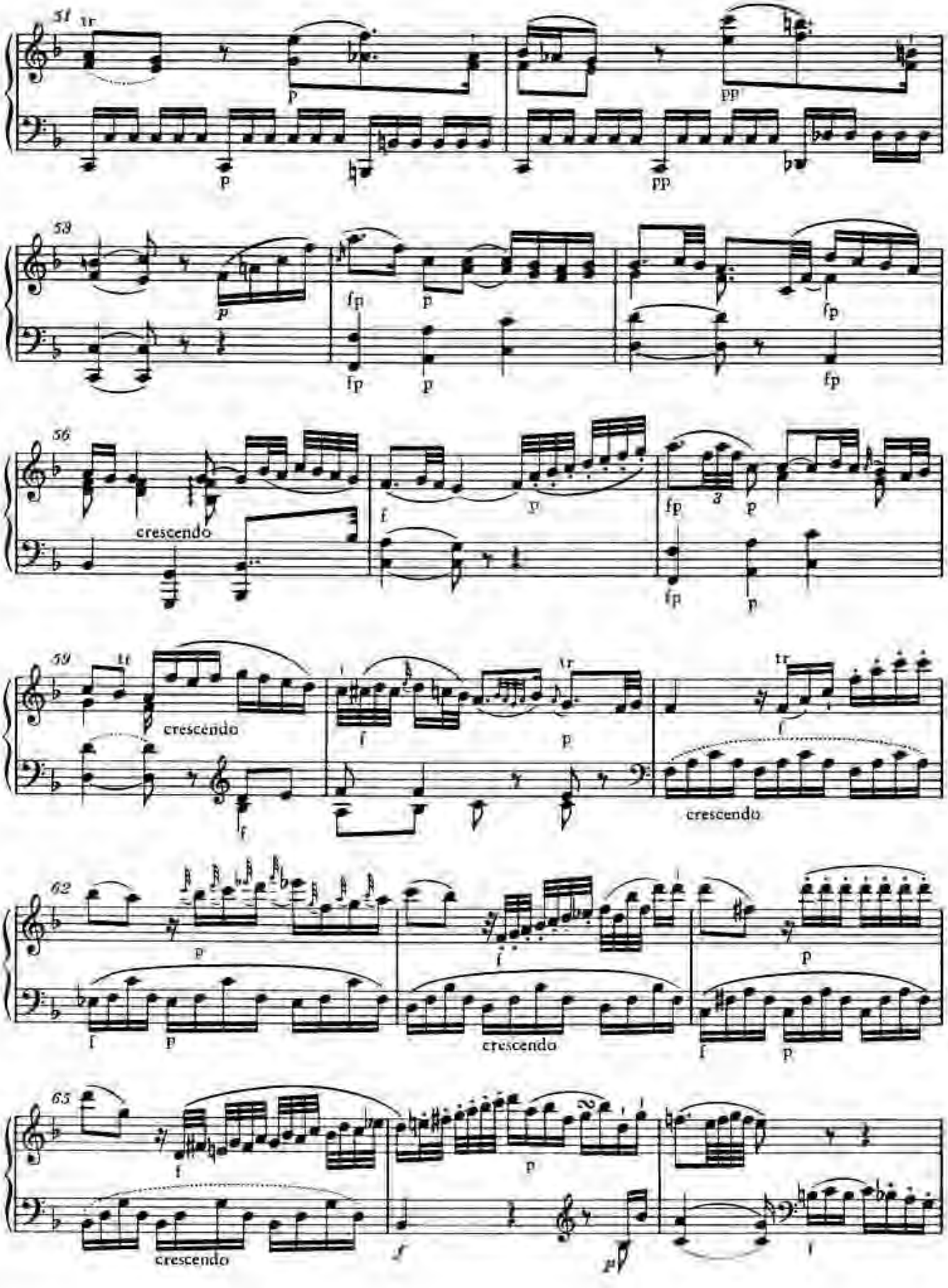


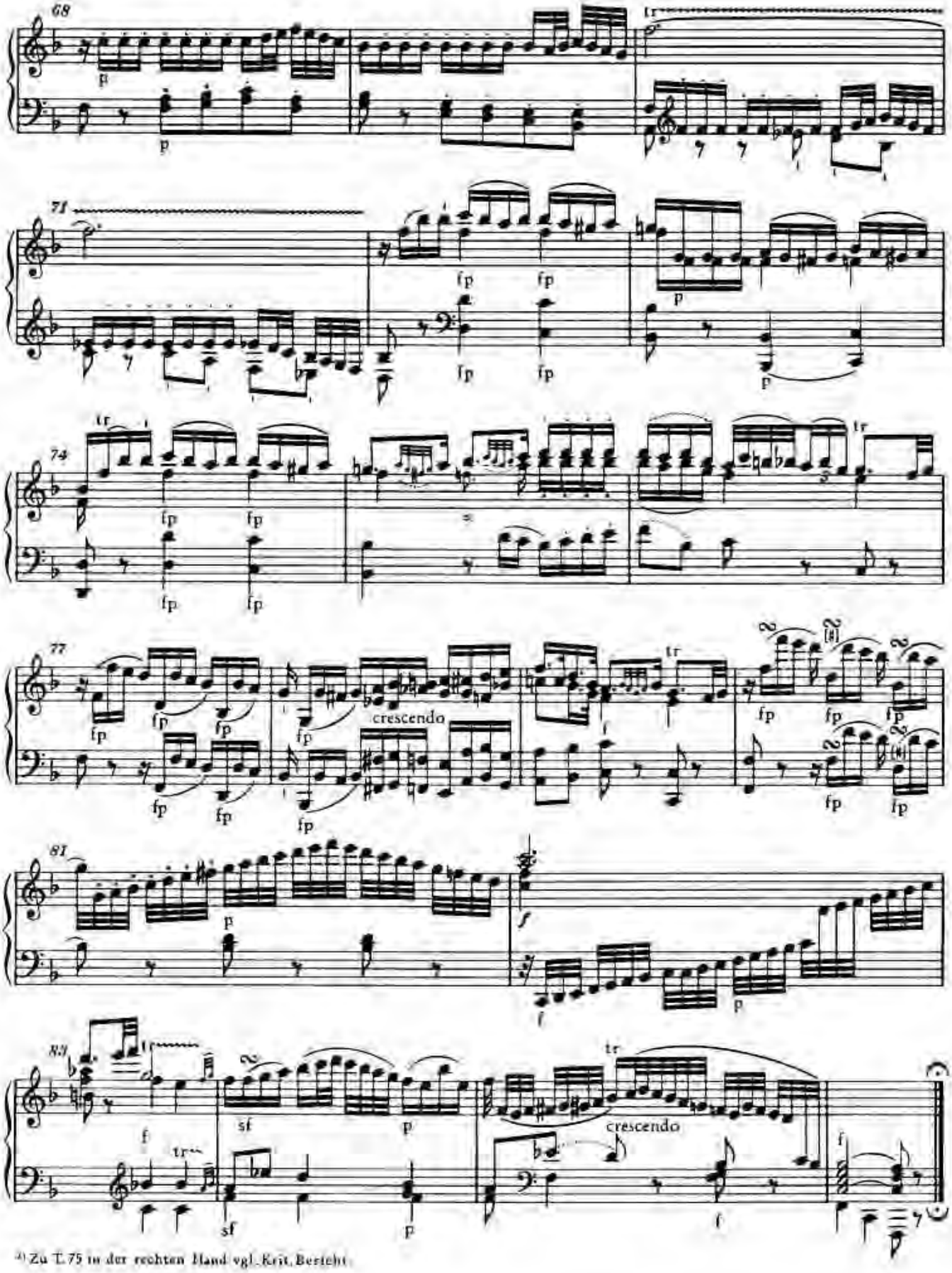
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


Andante cantabile
con espressione
crescendo
crescendo
crescendo
crescendo
crescendo

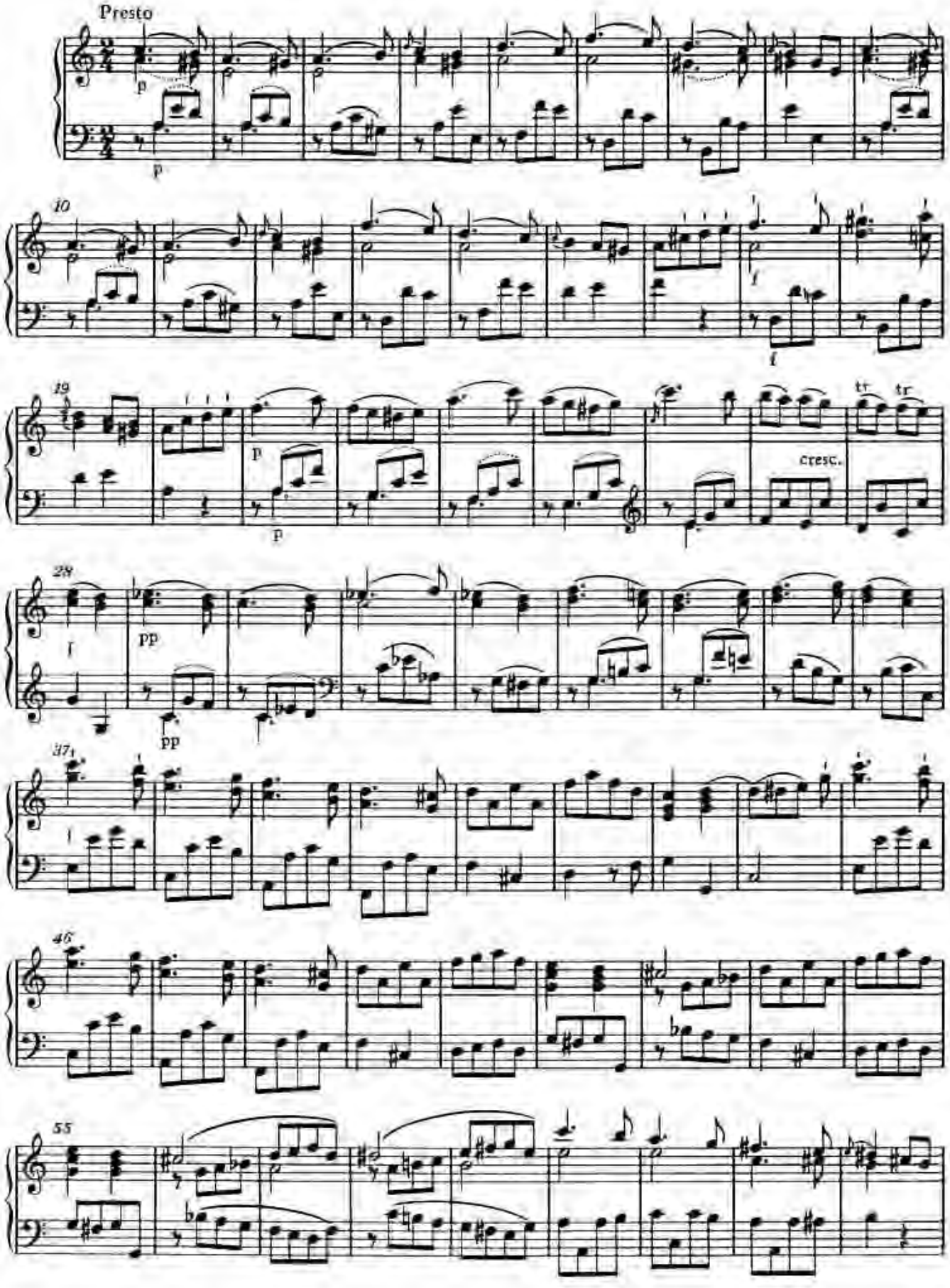

18
19
22
crescendo
25
27
29
sf
sf

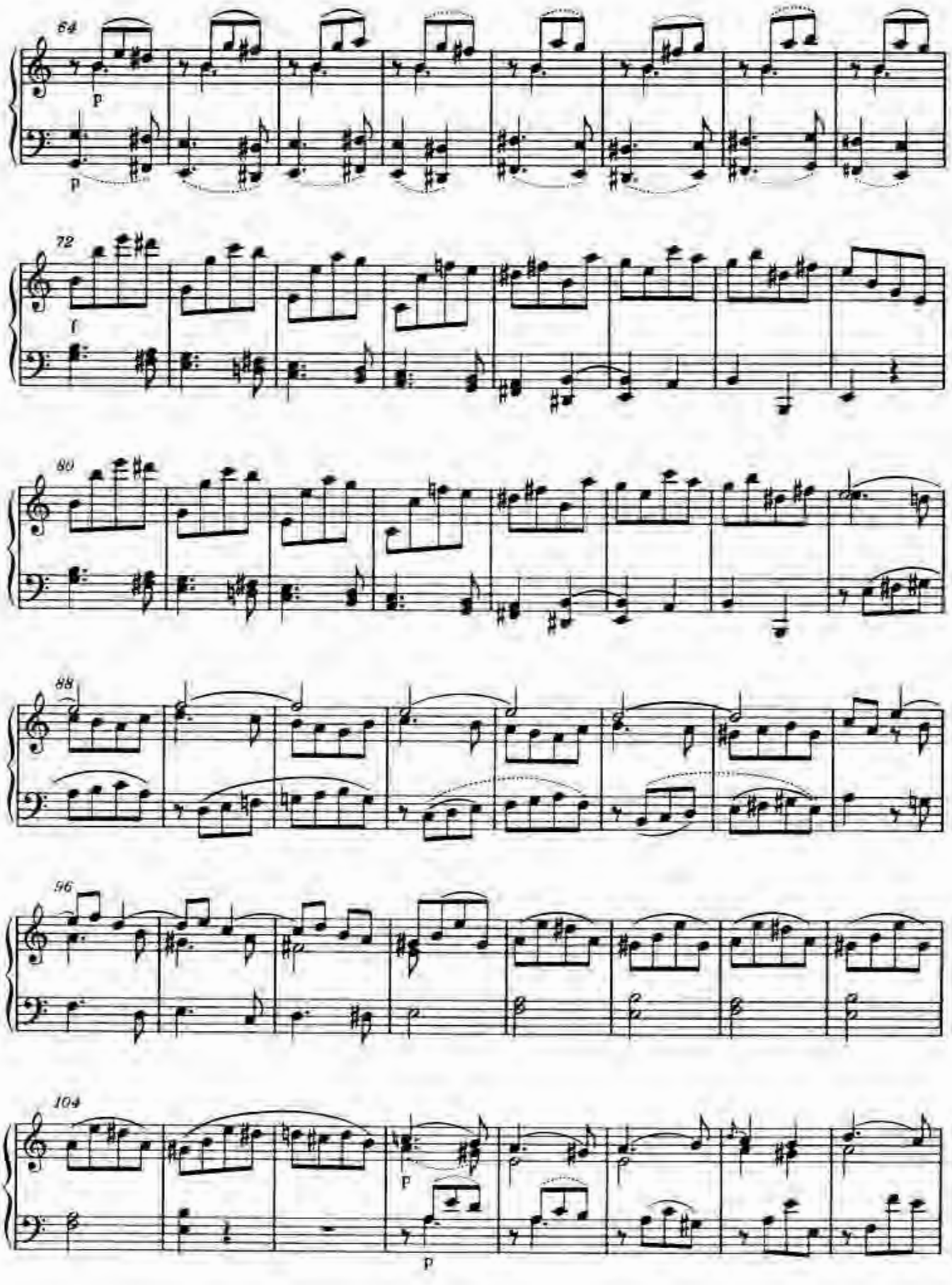

32
36
39
42
45
47
49
cresc.
calando


51
tr
p
pp
53
fp
56
crescendo
f
59
62
65

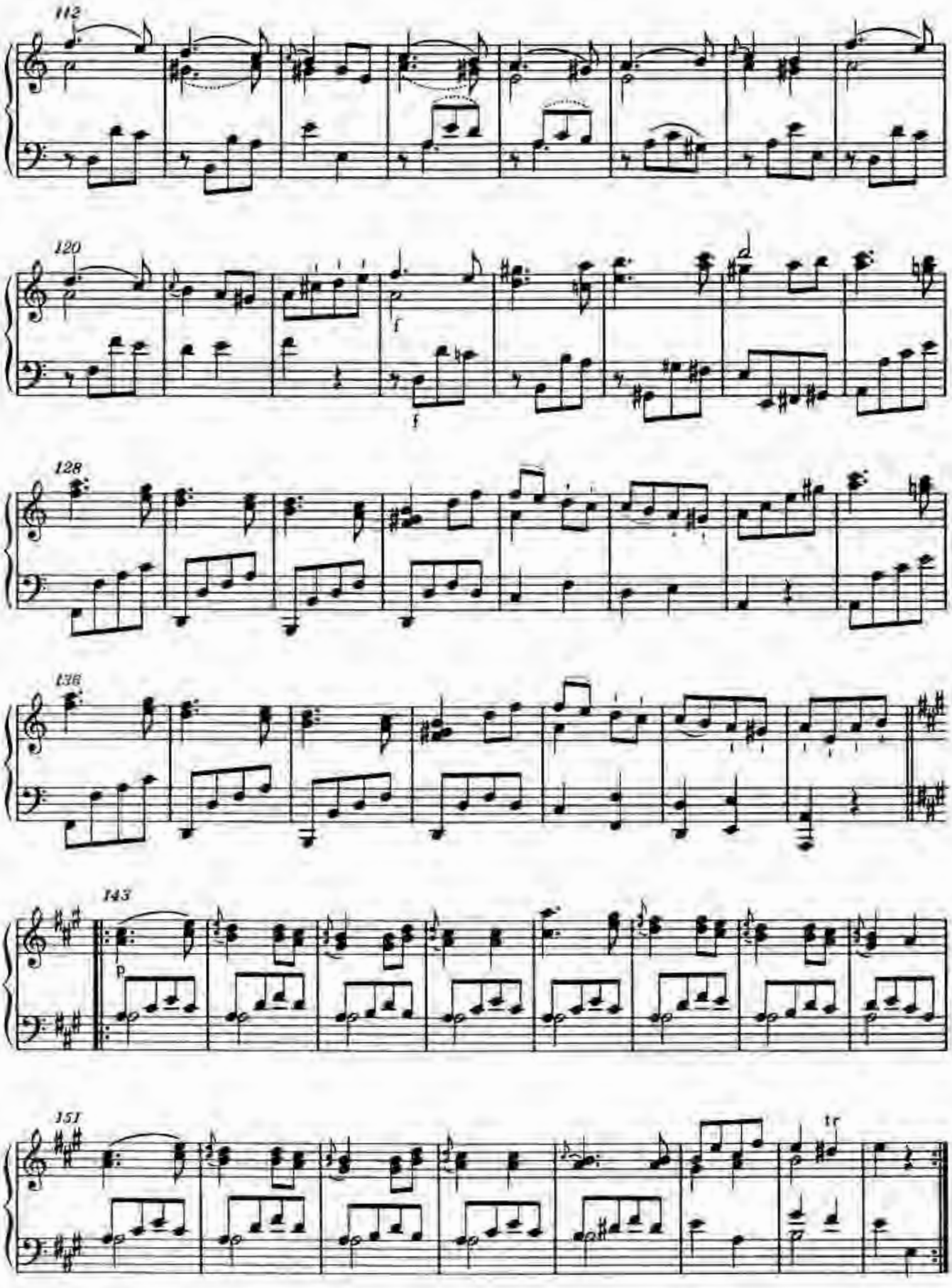


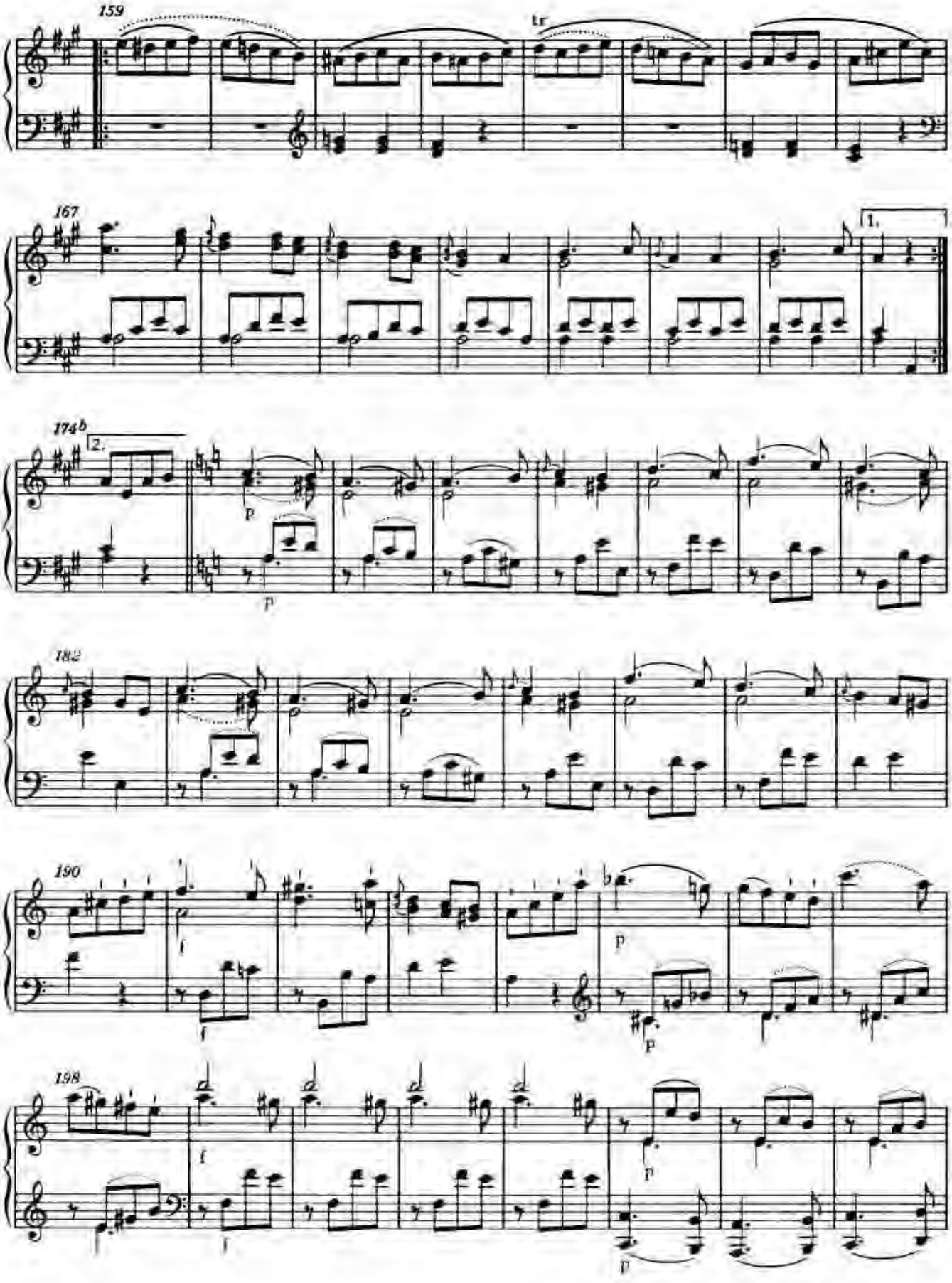
a) Zu T. 75 in der rechten Hand vgl. Krit. Bericht.

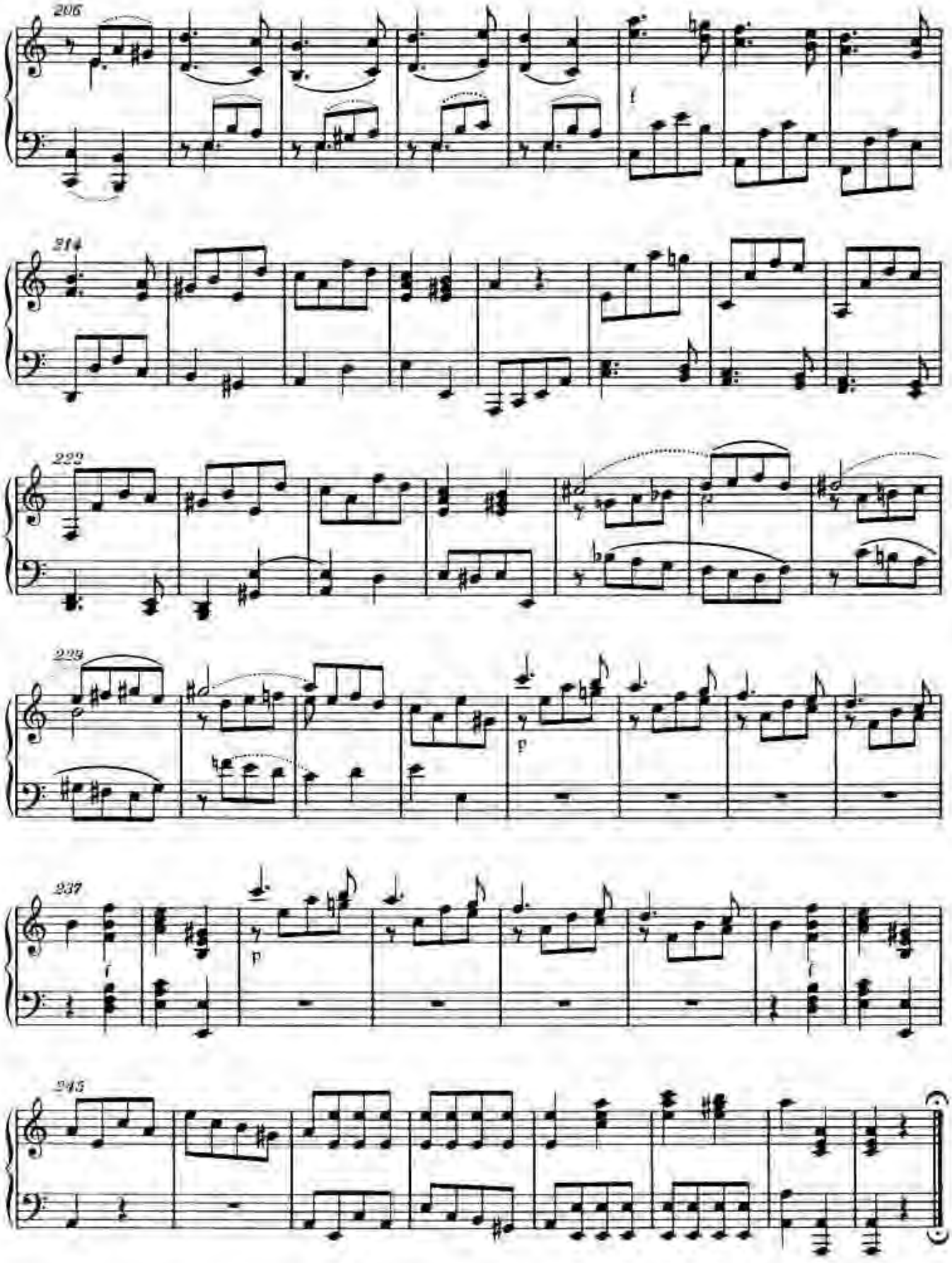

Presto
p
p
10
f
f
19
p
p
cresc.
tr
tr
28
pp
pp
37
46
55



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


112
120
f
f
128
136
143
p
151
tr

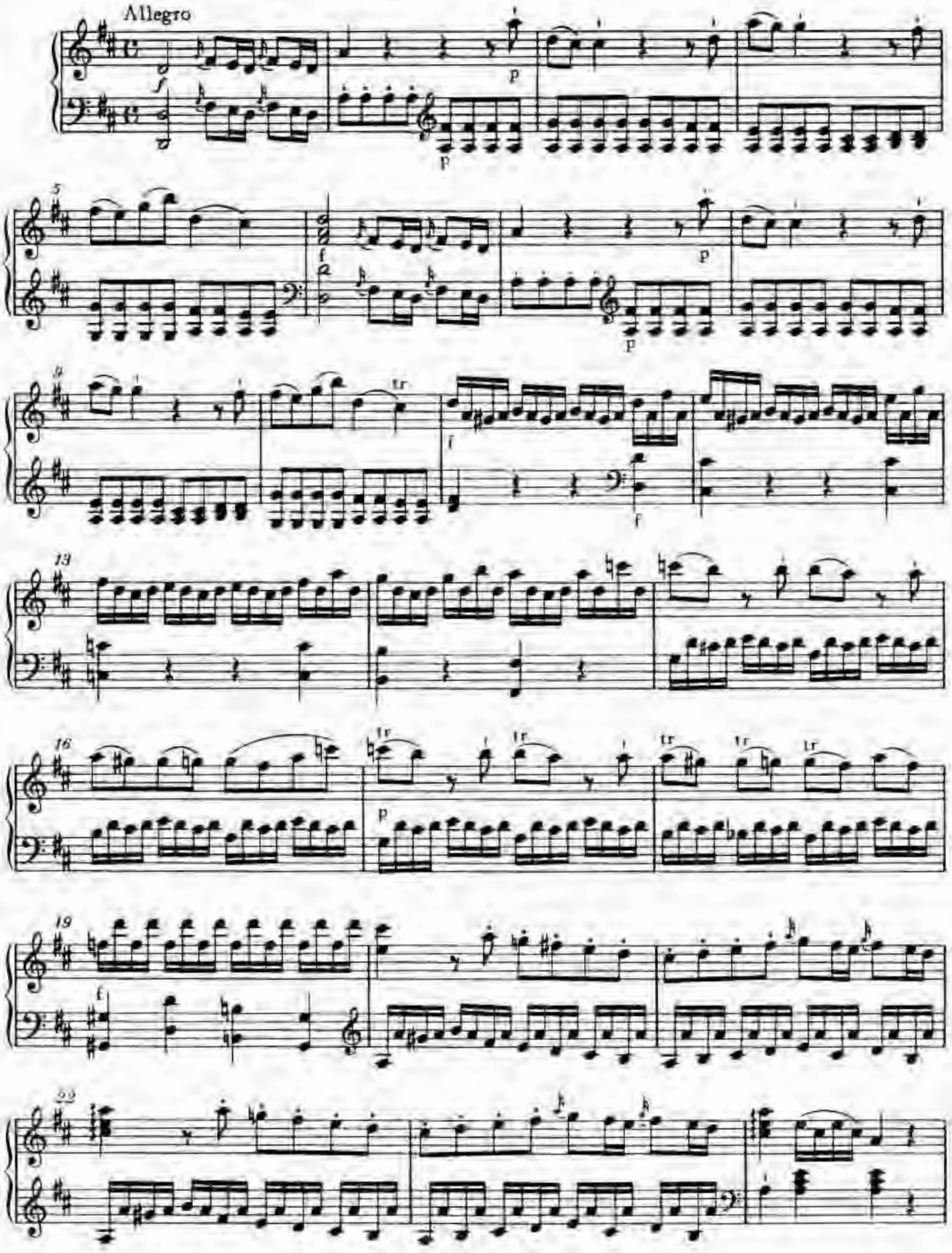

159
tr
167
1.
174b
2.
p
p
182
190
f
f
p
p
198
f
f
p
p



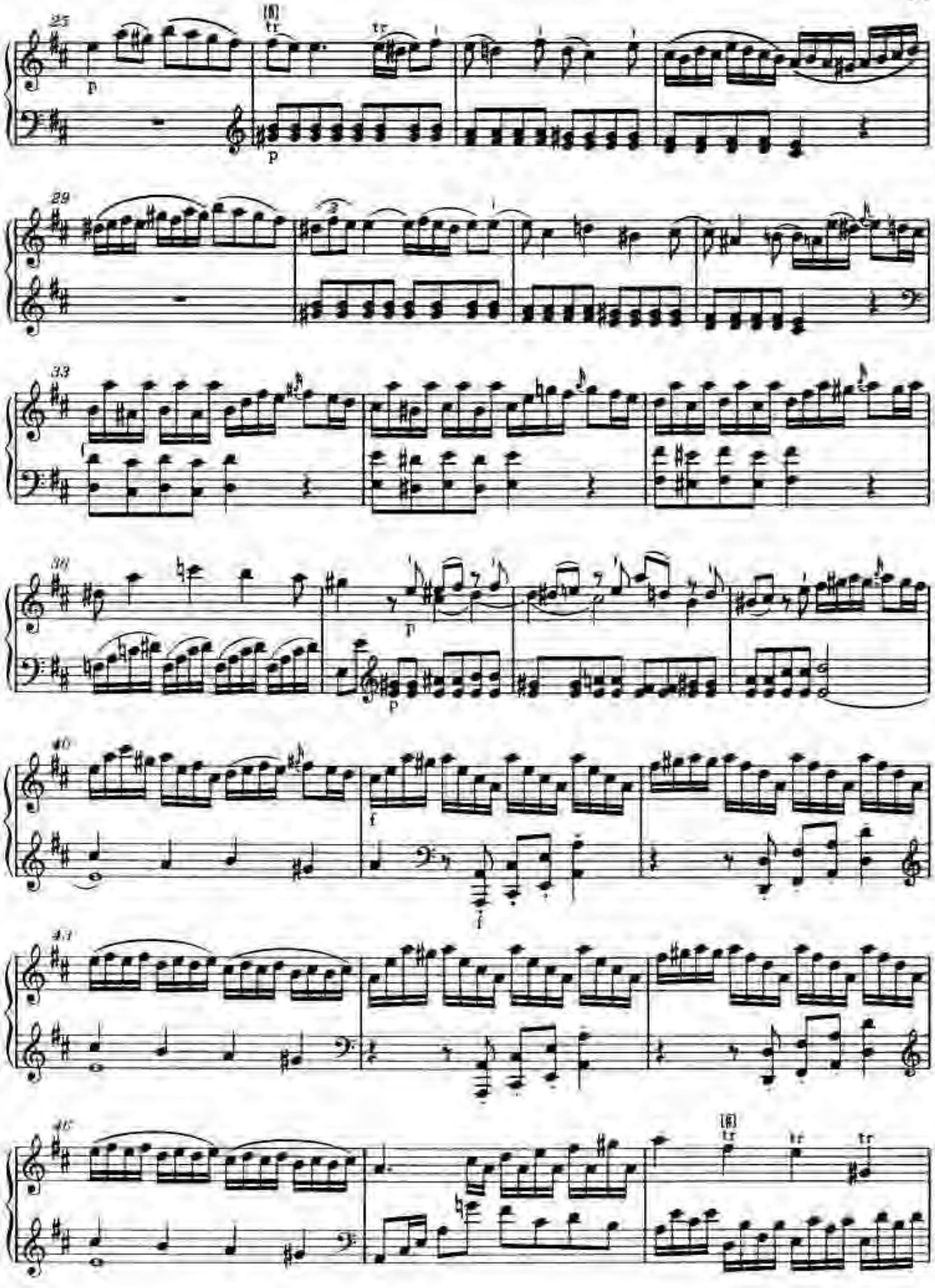
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ANHANG

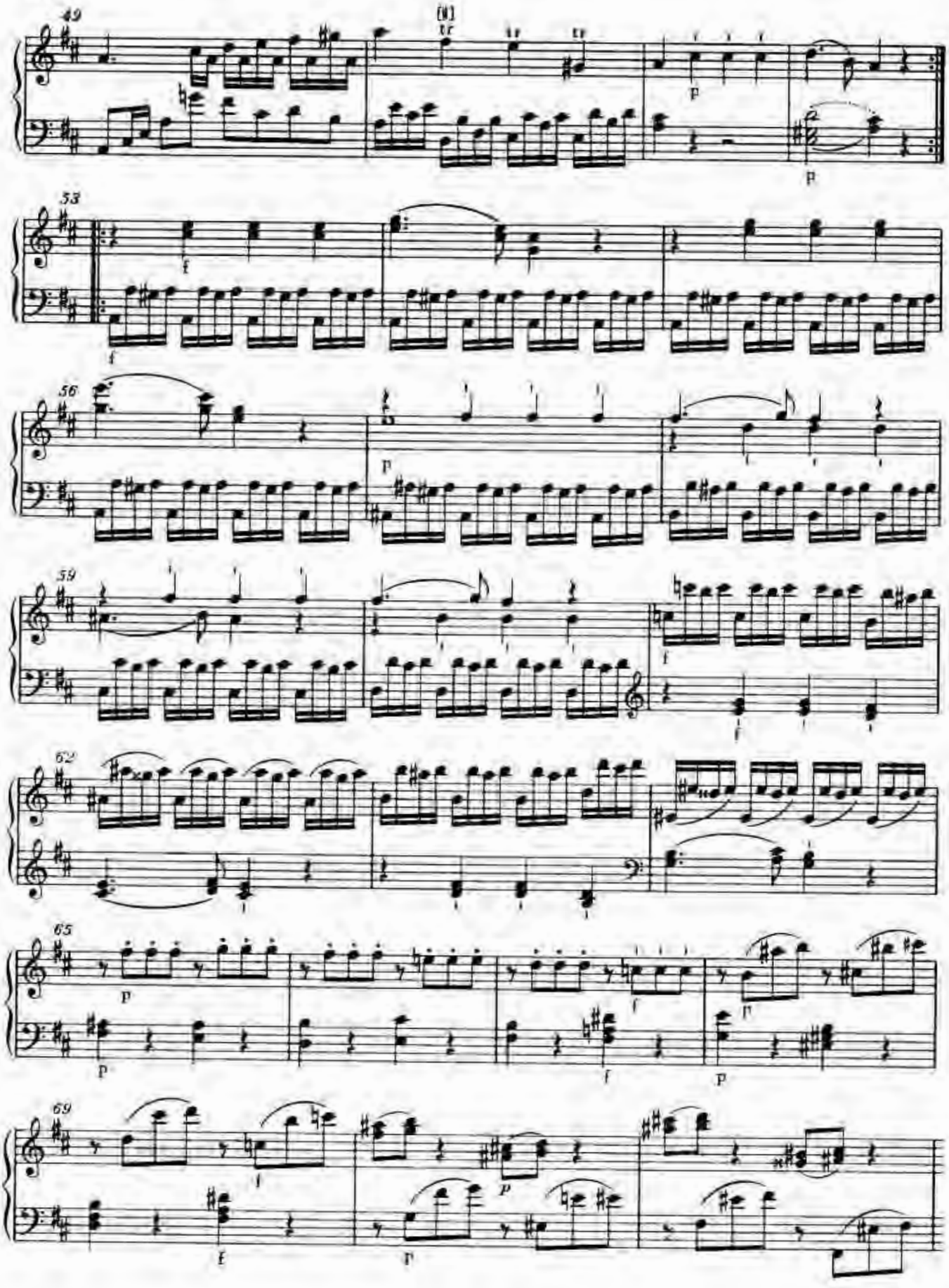
Erste, nicht weitergeführte Fassung des ersten Satzes von KV 284 (205b)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2000)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)