

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IX

Klaviermusik

WERKGRUPPE 25:
KLAVIERSONATEN · BAND 2

VORGELEGT VON
WOLFGANG PLATH UND WOLFGANG REHM



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON

1986

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Dietrich Berke - Wolfgang Plath - Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS

Bärenreiter Ltd, London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

SCHWEIZ

und alle übrigen hier nicht genannten Länder

Bärenreiter-Verlag Basel

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

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

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

Stadt Augsburg

Stadt Salzburg

Land Salzburg

Stadt Wien

Konferenz der Akademien der Wissenschaften

in der Bundesrepublik Deutschland,

vertreten durch die

Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,

aus Mitteln des

Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des

Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus

Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik

Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Wien

Außerdem ist die

Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg

der Österreichischen Nationalbank Wien

für die großzügige Zuwendung zum vorliegenden Band

zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

INHALT

Zur Edition	VII
Vorwort	VIII
Faksimile: Fünfte Seite des Autographs von KV 330 (300 ^h) = Nr. 10	XXIII
Faksimile: Autographes Fragment von KV 331 (300 ⁱ) = Nr. 11	XXIV
Faksimile: Erste Seite des Autographs von KV 332 (300 ^h) = Nr. 12	XXV
Faksimile: Dritte Seite des Autographs von KV 333 (315 ^c) = Nr. 13	XXVI
Faksimiles: Titelseiten aus dem Erstdruck von KV 475+457 = Nr. 14 a+b und aus der <i>Widmungskopie</i> von KV 457 = Nr. 14 b.	XXVII
Faksimiles: Zwei Seiten aus der <i>Widmungskopie</i> von KV 457 = Nr. 14 b	XXVIII
Faksimiles: Autographes Fragment von KV 570 = Nr. 17	XXX
Faksimile: Originale Niederschrift von KV ⁶ : deest = Anhang II, Nr. 1	XXXII
10. Sonate in C KV 330 (300 ^h)	2
11. Sonate in A KV 331 (300 ⁱ)	14
12. Sonate in F KV 332 (300 ^h)	28
13. Sonate in B KV 333 (315 ^c)	48
14 a. Fantasie in c KV 475	70
14 b. Sonate in c KV 457	80
15. Sonate in F: 1. und 2. Satz = KV 533, 3. Satz = KV 494	98
16. Sonate in C KV 545.	122
17. Sonate in B KV 570.	132
18. Sonate in D KV 576	148
Anhang	
I: Erstfassung des Rondos KV 494	166
II: Fragmente	
1. Sonatensatz in C KV ⁶ : deest	173
2. Sonatensatz in B KV 400 (372 ^a), ergänzt von Maximilian Stadler	174
3. Sonatensatz in B KV Anh. 31 (569 ^a)	181
4. Sonatensatz in F KV Anh. 29 (590 ^a)	181
5. Sonatensatz in F KV Anh. 30 (590 ^b)	182
6. Sonatensatz (Rondo) in F KV Anh. 37 (590 ^c)	182
7. Sonatensatz in g KV 312 (189 ⁱ ; KV ⁶ : 590 ^d) mit Ergänzung von unbekanntem Händen	184

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: Bühnenerwerke (5–7)
- III: Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons (8–10)
- IV: Orchesterwerke (11–13)
- V: Konzerte (14–15)
- VI: Kirchengesamten (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' bzw. KV'*) sind in Klammern beigelegt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

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

Der jeweilige 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. $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ statt $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$); 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 $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[$\frac{1}{16}$]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for* und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

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

Die Editionsleitung

VORWORT

Zum Werkbestand

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

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

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

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

Sonaten KV 330–332 = Nr. 10–12

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

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

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

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

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

³ *Sonate pour le Clavecin ou Piano Forte composée par A. E. Müller*. *Œuv. XXVI*, Wien und Leipzig 1801 (Hoffmeister & Kühnel), die erste Auflage dieser Ausgabe (Leipzig 1798; J. P. v. Thomas) 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 viersätziges B-Dur-Sonate von Mozart und A. E. Müller (KV³ 498^a); in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 26 (Salzburg, August 1978), Doppelheft 3/4, S. 1–4.

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

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

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

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

Die herkömmliche Datierung der drei Sonaten KV 330–332, „komponiert angeblich im Sommer 1778 in Paris“ (so in KV⁶), ist irrig und beruht auf falschen Voraussetzungen. Am 18./20. Juli 1778 schreibt Mozart aus Paris an den Vater, er wolle zusammen mit

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

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

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

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

⁹ Die im einzelnen nur mit Datum nachgewiesenen Briefzitate durchweg nach: Mozart Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I–IV, Kassel etc. 1962/63), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Register, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975).

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

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

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

¹³ KV⁶, S. 100f., und danach KV⁶, S. 325.

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

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

gestrichen und einen Epilog zum Moll-Teil notiert (T. 36¹¹–40¹). Daß die diesem Moll-Epilog entsprechenden Schlußakte des Satzes (T. 60, 4. Achtel, bis T. 64) im Autograph nicht mehr notiert sind, sondern offenbar unmittelbar in die Stichvorlage des Erstdrucks eingetragen worden sind, ist eher dem Zufall zuzuschreiben; an der Authentizität der fraglichen Takte kann kein Zweifel bestehen. Für den im Autograph verlorengegangenen Schluß des dritten Satzes (siehe oben) wurde ebenfalls der Erstdruck herangezogen. Weitere Varianten des Drucks, soweit sie nicht an Ort und Stelle vermerkt sind, werden im Kritischen Bericht aufgeführt.

1. Satz: Weder das Autograph noch der Erstdruck überliefern Anfangsdynamik. Die NMA ergänzt in Takt 1 *forte*, was im Sinne der zeitgenössischen Praxis selbstverständlich ist. Bedenklicher ist die Dynamisierung der Reprise (T. 88ff.), wo man ebenfalls ein *forte* im analogen Takt 88 erwarten würde; doch fehlt auch hier im Autograph eine Bezeichnung, und im Erstdruck steht das erwartete *forte* erst in Takt 90, was musikalisch kaum überzeugend wirkt. Die Herausgeber folgen an dieser Stelle zwar dem Erstdruck, halten es aber nicht für ausgeschlossen, daß das erst in Takt 90 stehende *forte* (nach einem *cre-scendo* in Takt 87) bereits Takt 88 zu spielen ist.

Die Differenzierung der Staccatozeichen im ersten Viertel von Takt 104 (rechte Hand) ist im Autograph deutlich so notiert; dennoch schien es ratsam, die „glattere“ Lesart (entsprechend Exposition, T. 17) als *ossia* darüberzusetzen.

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



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

¹⁴ Der analoge Schluß des zweiten Teils (T. 42) hat kein originales Arpeggiozeichen.

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

Zu den im Autograph nachträglich notierten Takten 36¹¹–40¹ sei auf die allgemeinen Bemerkungen weiter oben verwiesen; dasselbe gilt für die nur im Erstdruck überlieferten Takte 60 (4. Achtel) bis 64.

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

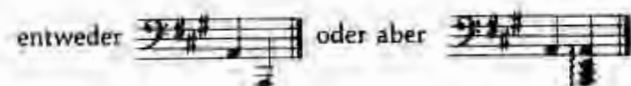
Sonate in A KV 331 (300') = Nr. 11

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

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

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

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



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

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

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

In dem mit Takt 90 einsetzenden autographen Fragment (das von diesem Takt an selbstverständlich als maßgebliche Quelle diente) verwendet Mozart für die Takte 90–95 eine abgekürzte Notationsweise, deren Auflösung er am Schluß der Seite für die Takte 89 (mit Auftakt) bis 91 (erstes Viertel) im Violinschlüssel (!) andeutet (vgl. das Faksimile auf S. XXIV).

Der Sinn des Vermerks *Da capo* mit Verweiszeichen (T. 96^{a+b}), im Faksimile deutlich zu erkennen, ist ohne Kenntnis der vorhergehenden Seiten des Autographs nicht eindeutig zu klären: er könnte sich auf die Wiederholung der Dur-Episode Takt 25–32¹ beziehen, doch hat Mozart nicht nur den Vermerk, sondern zusätzlich auch Repetitionszeichen gesetzt, was an dieser Stelle einem überflüssigen Pleonasmus gleichkommt. Folgende Hypothese mag hier weiterführen: Vielleicht sollte der Satz zunächst durch ein (nicht ausnotiertes) „*Da capo*“ der Takte 25ff. = Takt 89–96 abgeschlossen werden. Eine nachträglich konzipierte Erweiterung des Satzschlusses war dann auf dem zur Verfügung stehenden Raum am Ende des Sonatenaufographs nicht mehr unterzubringen, weswegen Mozart ein separates Blatt zur Hilfe nehmen mußte. Es spricht einiges dafür, daß das überlieferte autographische Fragment nicht als zufällig abgetrennter Teil des Gesamtaufographs, sondern tatsächlich als zusätzlich notierte Ergänzung zu verstehen ist. Der allerdings

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Das Werk ist zusammen mit der 1775 in München entstandenen sogenannten „Dürmiz-Sonate“ KV 284/205^b (= Nr. 6) und der Sonate in B für Klavier und Violine KV 454 (datiert: Wien, 21. April 1784) im Sommer des Jahres 1784 bei Christoph Torricella als Opus 7 im Druck erschienen¹⁹. Auf diesen Erstdruck bezieht sich Mozarts Bemerkung im Brief aus Wien an den Vater vom 9./12. Juni desselben Jahres:

„– dem Torricella [habe ich] aber auch drey [Sonaten zum Stechen gegeben], worunter die letzte ex D ist, so ich dem Dürmiz in München gemacht habe.“

Auch Leopold Mozart meint den Torricella-Druck, wenn er am 12. März 1785 aus Wien an seine Tochter nach St. Gilgen schreibt: „3 Sonaten sind auch beym Toricella heraus, davon nur eine mit einem Violin.“ Dies sind die einzigen Briefstellen, die sich mit Sicherheit auf KV 333 beziehen²⁰.

Über Zeit und Umstände der Entstehung dieser Sonate sind keine authentischen Nachrichten überliefert. In der ersten Auflage seines Werkverzeichnisses gibt Ludwig Ritter von Köchel die hypothetische Jahreszahl „1779“ an, eine Datierung, die von Georges de Saint-Foix zu „Salzbourg, entre janvier et mars 1779“ präzisiert wird²¹. Demgegenüber galt es seit Alfred Einstein (KV³) als ausgemacht, daß die Sonate im Spätsommer 1778 in Paris komponiert worden ist; diese Datierung hat sich bis hin zu KV⁸ (1964) allgemein gehalten. Daß die Entstehungszeit damit um mehr als fünf Jahre zu früh angesetzt worden ist, haben inzwischen unabhängig voneinander Untersuchungen zur Schriftchronologie (Wolfgang Plath) sowie die Papier- und Wasserzeichenstudien von Alan Tyson ergeben: Während der Schriftbefund auf ca. 1783/84, „wahrscheinlich nicht allzulange vor dem

1784 erschienenen Erstdruck“, schließen ließ²², konnte Tyson überzeugend darlegen, daß das Werk Ende 1783 (d. h. im November), also in unmittelbarer Nachbarschaft zur „Linzer Sinfonie“ KV 425, in Linz komponiert worden ist, wo das Ehepaar Mozart auf der Rückreise von Salzburg nach Wien Station gemacht hatte²³. Diese Neudatierung ließe sich ohne Zweifel auch durch stilistische Kriterien untermauern, doch steht eine entsprechende Spezialstudie noch aus.

Grundlage unserer Edition ist das Autograph (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin/West, Musikabteilung), darüber hinaus wurden (im zweiten und dritten Satz) eine Reihe von dynamischen Bezeichnungen in kleinerem, aber geradem Stichgrad sowie einige wenige Textvarianten aus dem bereits erwähnten Erstdruck mit entsprechender Kennzeichnung übernommen. Eine vollständige Variantenliste bringt der Kritische Bericht. Es läßt sich im Einzelfall nur schwer entscheiden, welche dieser Varianten auf Eigenmächtigkeit des Stechers bzw. Lektors oder aber auf ein direktes Eingreifen Mozarts in die Textgestaltung zurückzuführen sind. Daß die Erstdruckvarianten im Text der sogenannten „Dürmiz-Sonate“ auf einer von Mozart vorgenommenen Revision der Sonate basieren, ist sehr wahrscheinlich²⁴, also wird Ähnliches für die vorliegende Sonate nicht auszuschließen sein. – Die im Autograph ursprünglich fehlenden Tempobezeichnungen hat Mozart später mit Bleistift nachgetragen (vgl. das Faksimile auf S. XXVI); sie stehen entsprechend so auch im Erstdruck²⁵.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Obwohl die Lesart von Autograph und Erstdruck für die zweite Achtelnote der linken Hand in den Takten 44 und 140 absolut eindeutig ist, also $\frac{1}{2}$ bzw. $\frac{1}{e}$, ist über den gemeinten Sinn dieser Stellen diskutiert worden: Gustav Gärtner hat die Ansicht vertreten, daß die „richtige“ Lesart hier *his* statt *h* (bzw. *eis* statt *e*) lauten müsse²⁶. Ihm hat Ewald Zimmermann mit guten Gründen widersprochen²⁷; wir teilen Zimmermanns Auffassung und haben deshalb keinen Anlaß dazu gesehen, an den genannten Stellen Textvarianten vorzuschlagen.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

a) Die Autographe der beiden Werkteile (das der Sonate im Stadium der oben unter Punkt 3 erwähnten Revision) sind maßgeblich für die verschiedenen Ausgaben des Verlages André, von denen zwei frühere (1802: Plattennummer 1525, und ca. 1829: Plattennummer 5332) Einzelausgaben sind und ihre Abhängigkeit vom Original durch den Titelvermerk „Edition (faite) d'après le manuscrit original (de l'auteur)“ unterstreichen, während die beiden späteren als Teile von Sammelausgaben Mozartscher Klaviersonaten einen derartigen Titelzusatz nicht mehr führen¹². Dieser Überlieferungsstrang führt hin bis

¹² Billigste und correcte Original-Ausgabe (1841, Plattennummer 6421 ff.) und Neue und correcte Original-Ausgabe (vermutlich nach 1841, andere Platten, doch ebenfalls Plattennummern 6421 ff.; mit Fingersatz und Metronomzahlen).

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

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

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

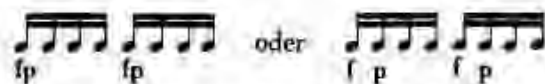
besseren und wahrscheinlicheren Lesarten gegenüber der André-Tradition überliefert; gleiches gilt für den zweiten Satz der Sonate. – Die angesprochene Quellenmischung betrifft weniger den Notentext selbst als vor allem dynamische und artikulatorische Bezeichnungen, die aus den vier Quellen (*Widmungskopie*,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

Spezielle Bemerkungen:

Fantasia KV 475

Sowohl Artaria als auch André setzen die Doppelgriffe in Takt 16f. an einen Hals. Da es aber kaum zweifelhaft sein kann, daß die jeweils unteren Noten als Gegenstimme zur Viertelbewegung der linken Hand zu spielen sind, haben wir zusätzlich nach unten gestielte kurze Viertelhäuse ergänzt. Dasselbe gilt *mutatis mutandis* für die ergänzte Achtelbalkung in Takt 23f. der rechten Hand. Derlei vereinfachte Notierungsweise ist bei Mozart nicht ungewöhnlich und darf sicher nicht buchstäblich genommen werden.

Die differenzierte Placierung des *piano* für beide Hände in Takt 19 entspricht genau dem Erstdruck, der dann in den Takten 169 und 172 allerdings in beiden Händen übereinstimmend das *piano* zum jeweils dritten Sechzehntel sticht. Möglich wären allenfalls folgende vereinfachte Notierungsweisen, wie sie in einigen Ausgaben (vgl. den Kritischen Bericht) zu finden sind:



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

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

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

³⁴ Zu näheren Einzelheiten sei auf den Kritischen Bericht verwiesen.

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

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

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

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

Takt 140f.: Die dynamische Bezeichnung dieser beiden Takte entstammt dem Erstdruck. Eva und Paul Badura-Skoda haben Zweifel am musikalischen Sinn dieser Dynamisierung geäußert: Das *decrescendo* nehme „dem energisch in die Höhe strebenden Lauf alle Kraft“, und das *piano* in Takt 141 sei wohl eher zu den absteigenden Sechzehntelfiguren als zum Akkord auf Taktbeginn gemeint²⁶. Tatsächlich fehlt in der André-Überlieferung das *decrescendo*; das *piano* steht aber zu Beginn von Takt 141 – einzig die vierte André-Ausgabe (erschienen nach 1841) setzt an dieser Stelle, dem gesunden musikalischen Empfinden folgend, „fp“ statt „p“. Die AMA verzichtet auf jede dynamische Bezeichnung, während die AA die Bezeichnung des Erstdrucks in Klammern setzt.

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

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



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

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

André-Drucke sowie AMA und AA die von uns als *ossia* gestochene Lesart bringen. (Erstaunlicherweise ist es gerade diese Lesart, die in der weiter oben, Anmerkung 28, erwähnten *Nouvelle Edition* von Artaria erscheint.) Die in Fußnote mitgeteilte Version schließlich stellt einen musikalisch sehr plausiblen Vorschlag von Eva und Paul Badura-Skoda dar²⁷, der in der Überlieferung aber nirgends aufscheint. Er hat den Vorzug der musikalischen Konsequenz. Demgegenüber fällt am Text des Erstdrucks das melodisch überaus störende *d* im letzten Achtel auf, das den primär gemeinten Leitton *H* sinnlos überdeckt. Die Fassung des *ossia* gibt die Analogie zum Kontext (T. 174f.) zu sehr preis, als daß sie musikalisch überzeugen könnte. Es sieht so aus, als habe Mozart selbst an dieser Stelle mehrfach korrigiert, und als seien die beiden divergierenden Lesarten aus dem möglicherweise mehrdeutigen Schriftbild zu erklären.

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

Sonate KV 457

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

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

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

²⁶ A. a. O., S. 310.

²⁷ *L'art de jouer Mozart au piano* (= erweiterte französische Übersetzung in der Anmerkung 35 genannten Arbeit), Paris 1974, S. 166.

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

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

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

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

³⁸ Zu diesem Erstdruck vgl. HaberkampED, Textband, S. 300f., und Bildband, Abb. 263f.; zu seiner Neudatierung siehe Hans Schneider, *Der Musikverleger Heinrich Philipp Bossler 1740–1812*, Tutzing 1985, S. 147.

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

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

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

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

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

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

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

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

Sonate in C KV 545 = Nr. 16

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

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

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

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

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

Sonate in B KV 570 = Nr. 17

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

d'un Violino“ mit separater Violinstimme wiedergibt, kann nicht gesagt werden. In dieser Besetzung, für Klavier und Violine, ist das Werk denn auch in vielen Ausgaben des 19. und zum Teil auch noch des 20. Jahrhunderts erschienen. Die Violinstimme dieser Fassung ist in keiner Weise obligat, sondern erschöpft sich teils in Begleitfiguren, teils in Verdoppelungen und Oktavierungen des Klaviers. Ein Rückgriff Mozarts auf die damals schon veraltete Gattung der von einer Violine begleiteten Klaviersonate ist unwahrscheinlich⁴². Dennoch hat man bis vor nicht allzu langer Zeit die Klavier-Violin-Version für authentisch gehalten. Erst Alfred Einstein (KV³, S. 719) vermutete in dieser Fassung ein Arrangement von André, dessen eigene Ausgabe aber später als der Erstdruck erschienen ist. Neuerdings wurde ohne nähere Begründung auch Johann Mederitsch als möglicher Urheber der Violinstimme genannt⁴³. Daß diese Stimme von Mozart selbst stammen könnte, wird in der modernen Literatur inzwischen nicht mehr angenommen⁴⁴. Die Textgestaltung stützt sich für den ersten Satz selbstverständlich primär auf das autographische Fragment, zu dem allerdings zu bemerken ist, daß die Repräsentakte 133 bis 160 nur als „Da capo“ (also nicht ausnotiert) erscheinen. Für den restlichen Teil der Sonate würde in der Regel die Klavierstimme des Erstdrucks als maßgebliche Quelle herangezogen, wobei sich in zwei Fällen (im ersten Satz) Widersprüche zum autographischen Fragment ergeben, die weiter unten zu kommentieren sind.

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

⁴¹ Vgl. HaberkampED, Textband, S. 308f. und Bildband, Abb. 274.

⁴² Zwar bedient sich Mozart mit KV 547 tatsächlich noch einmal jenes älteren Typus, doch bezeichnet er gerade diese Sonate (das Zwillingswerk der „Sonate facile“ KV 545) als „Eine kleine klavier Sonate für Anfänger mit einer Violin“ – KV 570 aber ist alles andere als ein Werk für Anfänger!

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

⁴⁴ So sagt etwa Hans Eppstein, „daß wir von der Hypothese von Mozarts Autorschaft für die Violinstimme völlig absehen können“ (*Warum wurde Mozarts KV 570 zur Violinsonate?*, in: *Die Musikforschung* 16, 1963, Heft 4, S. 379). Wenn andererseits HaberkampED bei der Besprechung des Erstdrucks (Textband, S. 321f.) von der Violinstimme ausführt, es sei „jedoch nicht geklärt, ob Mozart sie nicht nachträglich doch selbst für eine heute verschollene Hofmeister-Erstaussgabe komponiert hat“, und sich dabei auf Eppsteins Arbeit beruft, so liegt hier wohl ein Irrtum vor.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sonate in D KV 576 = Nr. 18

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

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

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

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

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

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

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

Für die Takte 62–64, die eine notengetreue Wiederholung der Takte 59–61 darstellen, schlägt Eva Badura-Skoda eine Variierung bzw. Diminuierung vor, auf die in diesem Zusammenhang nur hingewiesen werden kann¹⁶.

3. Satz¹⁷: Die Lesart des Erstdrucks, derzufolge der Baß in Takt 57 (bzw. in Takt 148) nach *fis* (bzw. *h*)

¹⁶ Über die Anbringung von Auszierungen in den Klavierwerken Mozarts, in: *Mozart-Jahrbuch 1957*, Salzburg 1958, S. 1911. – Einen weiteren Vorschlag in dieser Richtung bringen Karl Heinz Füssl und Heinz Scholz in der in Anmerkung 43 genannten Ausgabe (dort S. XXV).

¹⁷ Für die Textrevision dieses Satzes haben die Herausgeber verschiedene Anregungen aus einer Spezialkorrespondenz mit Herrn Johann Zürcher (Worb/Schweiz) im Jahre 1982 beziehen können, was hier dankbar vermerkt sei.

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

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

Anhang

I. Erstfassung des Rondos KV 494

Ein Abdruck der ursprünglichen Version aus dem Jahre 1786 erschien geboten nicht nur wegen des um 27 Takte kürzeren Textes, sondern auch wegen der zum Teil stärker abweichenden Artikulation. Darüber hinaus gibt es eine einzige, freilich nicht sehr belangvolle Variante im Notentext (T. 79, linke Hand). Wir legen unserem Text das Autograph (Sammlung Felix Salzer, New York) zugrunde¹⁸; die Varianten des Erstdrucks von Heinrich Philipp Bossler (Speyer 1787) werden im Kritischen Bericht mitgeteilt. Im Autograph ist die rechte Hand bis zum dritten Viertel von Takt 148 im Sopranschlüssel notiert, und auch in der linken Hand findet dieser Schlüssel Anwendung (vgl. den Kritischen Bericht).

II. Fragmente

1. Sonatensatz in C KV⁶: *deest*

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

¹⁸ Vollständig faksimiliert in der in Anmerkung 40 genannten Arbeit von Hans Neumann/Carl Schächter.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



7. Sonatensatz in g KV 312 (189^a; KV^a: 590^a)

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


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

Editionstechnische Bemerkungen

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

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

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

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

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

Auf die Beigabe einer Tabelle zur Ausführung der von Mozart verwendeten Ornamentzeichen wird grundsätzlich verzichtet, einmal, weil es auch heute dafür noch keine verbindlichen Normen geben kann, mithin jeder Anleitung etwas Subjektives anhaften muß, zum anderen aber auch, weil zu dieser Frage genügend Literatur zur Verfügung steht³².

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 Hertrich (München) und Herrn Dr. Alan Tyson (London) für Hilfestellungen bei der Sammlung und Datierung verschiedener Quellen sowie den Herren William H. Scheide (Princeton/N. J.) und Professor Dr. Christoph Wolff (Cambridge/Mass.) für die Klärung einzelner Fragen in den in Princeton bzw. New York aufbewahrten Autographen der Sonaten KV 332 (= Nr. 12) bzw. KV 310 (= Nr. 9).

Augsburg und Salzburg,
im Juli 1986

Wolfgang Plath
Wolfgang Rehm

³² So etwa Eva und Paul Badura-Skoda, *Mozart-Interpretation*, Wien 1957, und neuerdings Frederick Neumann, *Ornamentation and Improvisation in Mozart*, Princeton 1986.

Andante Cantabile

The image shows a page of handwritten musical notation. It consists of approximately 12 staves of music. The notation is dense and includes various note values, rests, and dynamic markings. The word "Andante Cantabile" is written at the top left. There are several instances of "Cresc. dim." and "Cresc. con. dim." written throughout the score. The handwriting is in dark ink on aged paper. At the bottom of the page, there is a signature and the text "Zaczęło się w Krakowie".

No. 25. *AA.* Son. 3. aus Mozarts Autograph. Seite III. *Uppigini's Originaldruck* *gfd.*
 177-
 1800.

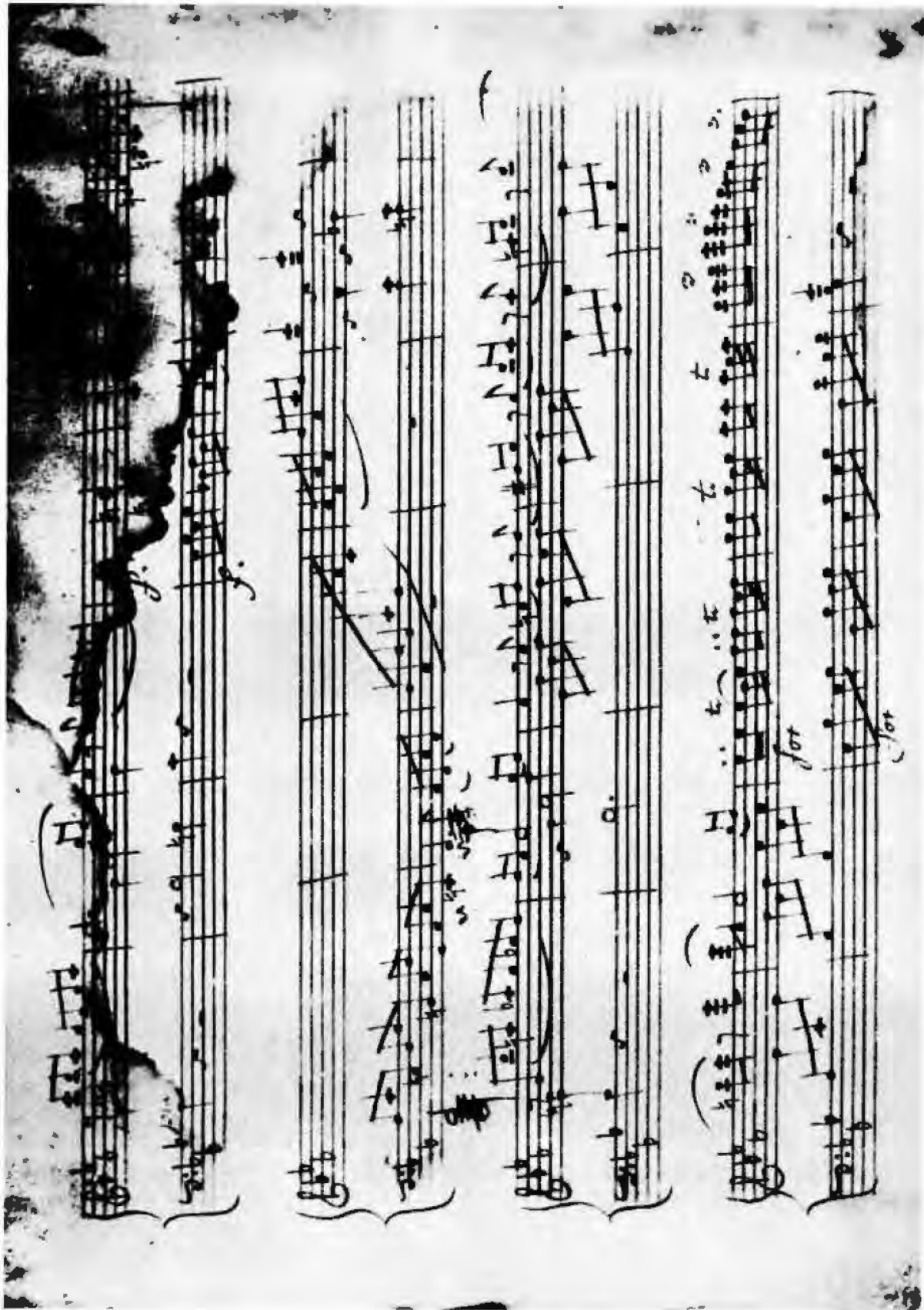
The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, there is a circular stamp that reads "Mozart's Autograph". Below the stamp, the page is filled with ten staves of musical notation. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. There are several annotations in cursive script, including "Uppigini's Originaldruck" and "gfd." written across the top of the first staff. The page is numbered "177-" at the top left and "1800." at the top right. A small number "255" is written at the bottom right of the page.

Sonate in F KV 332 (300^b) - Nr. 12. Erste Seite des Autographs (William H. Scheide, Princeton). Vgl. Seite 28-29, Takt 1-56.

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



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



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

The image displays a page of handwritten musical notation, likely a manuscript or a facsimile. It consists of two systems of staves. The first system has two staves, and the second system has three staves. The notation is dense, featuring various note values, rests, and dynamic markings such as 'for' (forte) and 'p' (piano). There are also some markings that appear to be 'for' and 'p' written vertically. The paper shows signs of age, with some staining and wear.

Sonate in c KV 457 - Nr. 14 b. Vierte Seite des Schlußsatzes aus der Widmungskopie. Vgl. Seite 93-94, Takt 88-121. Die dynamischen Zeichen in der zweiten und dritten Akkolade hat Mozart nachgetragen; dazu und zu Takt 92 ff. vgl. Vorwort.

A page of handwritten musical notation on ten staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The handwriting is in black ink on aged paper. The staves are arranged vertically, with the top staff at the top of the page. The notation appears to be a complex piece of music, possibly a concerto or a symphony movement, given the density and variety of the symbols.

Suppl. des 2ten Buchs Anton's *op. 11* in C. *Violon* *Violon* *Violon* *Violon*
W. A. Mozart, *op. 11* (1791) und sein *Samtwerk* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11*
C. 1791 *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11*
C. 1791 *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11*
C. 1791 *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11* *op. 11*

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

No 32. Verta Coro.

Non Repeat in, in ganzlicht 177-

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, it is labeled 'No 32. Verta Coro.' and at the top right, 'Non Repeat in, in ganzlicht 177-'. The score consists of several staves. The first five staves are heavily crossed out with diagonal lines. Below these, there are two empty staves. The final section of the score is on a grand staff (treble and bass clefs) and contains the following text: 'C.' on the treble staff and '... ..' on the bass staff. The word 'Segue il coro.' is written at the end of the piece.

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

10. Sonate in C

KV 330 (300h)

Sonata I^(*)

Allegro moderato

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1784/6

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

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

27

Measures 27-29. Treble clef, piano (p). Measure 27 has a trill (tr) over the first note. Measure 29 has a trill (tr) over the first note.

30

Measures 30-35. Treble clef, piano (p). Measure 30 has a trill (tr) over the first note. Measure 31 has a piano fortissimo (fp) dynamic. Measure 32 has a piano (p) dynamic. Measure 33 has a piano (p) dynamic. Measure 34 has a piano (p) dynamic. Measure 35 has a piano (p) dynamic.

36

Measures 36-41. Treble clef, piano (p). Measure 36 has a trill (tr) over the first note. Measure 37 has a piano (p) dynamic. Measure 38 has a piano (p) dynamic. Measure 39 has a piano (p) dynamic. Measure 40 has a piano (p) dynamic. Measure 41 has a piano (p) dynamic.

42

Measures 42-45. Treble clef, piano (p). Measure 42 has a piano (p) dynamic. Measure 43 has a piano (p) dynamic. Measure 44 has a piano (p) dynamic. Measure 45 has a piano (p) dynamic.

46

Measures 46-49. Treble clef, piano (p). Measure 46 has a piano (p) dynamic. Measure 47 has a piano (p) dynamic. Measure 48 has a piano (p) dynamic. Measure 49 has a piano (p) dynamic.

50

Measures 50-53. Treble clef, piano (p). Measure 50 has a piano (p) dynamic. Measure 51 has a piano (p) dynamic. Measure 52 has a piano (p) dynamic. Measure 53 has a piano (p) dynamic.

54

Measures 54-57. Treble clef, piano (p). Measure 54 has a piano (p) dynamic. Measure 55 has a piano (p) dynamic. Measure 56 has a piano (p) dynamic. Measure 57 has a piano (p) dynamic.

59

f *sf* *sf* *sf* *sf*

64

p *tr* [A] *p*

69

p [A] *tr* *p* *cresc.* *p*

75

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

81

p *p* *p* *p*

85

p *p* *p* *p* *tr*

90

p *tr* *p* *p* *tr*

⇒ forte in T. 93 gehört möglicherweise schon zu T. 88(xg) Vorwort.

95

Measures 95-98. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 95 starts with a piano (p) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

99

Measures 99-101. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 99 begins with a piano (p) dynamic. The right hand has a complex, rapid sixteenth-note passage, while the left hand plays a simple harmonic accompaniment.

102

Measures 102-105. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 102 starts with a piano (p) dynamic. A *rit:da:* marking is present above measure 103. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns, and the left hand has a more active role with eighth-note accompaniment.

106

Measures 106-109. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 106 begins with a piano (p) dynamic. The right hand features a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment with triplets.

110

Measures 110-113. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 110 starts with a piano (p) dynamic. The right hand has a very dense sixteenth-note texture, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

114

Measures 114-116. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 114 begins with a piano (p) dynamic. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment with triplets.

117

Measures 117-120. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 117 starts with a piano (p) dynamic. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment with triplets. Dynamics include *fp* and *sf p*.

This musical score consists of six systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The systems are numbered 123, 129, 133, 137, 141, and 146. The notation includes various musical symbols such as trills (tr), accents (i), dynamics (p, sf, f, cresc.), and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Andante cantabile

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The tempo is marked "Andante cantabile". The score includes various dynamic markings and performance instructions:

- System 1:** Starts with "dolce" and "p".
- System 2:** Includes markings for "p" and "cresc".
- System 3:** Includes markings for "p crescendo", "p", "dolce", and "tr".
- System 4:** Includes markings for "sf", "p", "cresc.", "f", and "p".
- System 5:** Starts with "pp" and "pp".
- System 6:** Includes markings for "crescendo", "f", and "p".
- System 7:** Includes markings for "sf", "p", "crescendo", "f", and "p".

37
pp

41
dolce

46 [A]
p

51
dolce

56
f

60
pp

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

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

Allegretto

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature. It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various musical notations:

- System 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. Features a trill (*tr*) in the right hand and a first fingering (*1*) in the left hand.
- System 2:** Begins at measure 7. Includes a trill (*tr*) and a first fingering (*1*).
- System 3:** Begins at measure 12. Features a trill (*tr*) and a first fingering (*1*).
- System 4:** Begins at measure 17. Includes a first fingering (*1*).
- System 5:** Begins at measure 22. Includes a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking.
- System 6:** Begins at measure 27. Includes a piano (*p*) dynamic and triplets (*3*) in both hands.
- System 7:** Begins at measure 32. Includes a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking.

10 37 [A] tr

42 tr

47 f

51 *Erstdruck:* p

56 *Erstdruck:* p tr

61 p mfp

66 mfp p *Erstdruck*

¹⁰ Zu einer im Autograph gestrichenen, (ursprünglichen) Fassung von T.61-66 (linke Hand) vgl. Krit. Bericht.

73 *tr* *tr* *smile*

79 *fp* *fp* *[H]*

84 *fp*

89 *fp*

95 *[H]* *tr* *sotto voce*

102 *[H]*

107 *tr*

112

117

122

126

130

135

140

145

149

153

157

162

166

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

11. Sonate in A

KV 331 (300^b)

Sonata II

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783

Andante grazioso

7 *rit.*

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

sf *p*

VAR. I

p *p*

5 *tr* *rit.*

© VgV, Vorwort

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Musical score system 1, measures 9-11. The piece is in D major (two sharps) and 3/4 time. The right hand features a continuous eighth-note pattern with dynamic markings *p* and *sf*. The left hand provides a bass line with chords and single notes.

Musical score system 2, measures 12-14. The right hand continues the eighth-note pattern with dynamic markings *p* and *sf*. The left hand has a steady bass line.

Musical score system 3, measures 15-17. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand features a more active bass line with eighth-note runs.

VAR. II

Musical score system 4, measures 18-19. The right hand has a melodic line with trills (*tr*) and dynamic marking *p*. The left hand has a steady eighth-note bass line.

Musical score system 5, measures 20-22. The right hand continues with trills (*tr*) and dynamic marking *f*. The left hand has a steady eighth-note bass line.

Musical score system 6, measures 23-25. The right hand has a melodic line with dynamic marking *smrie*. The left hand has a steady eighth-note bass line.

Measures 9-11. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 9 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with trills (*tr*) and slurs. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A *simile* marking is placed below the left hand in measure 11.

Measures 11-13. Measure 11 includes a *cresc.* (crescendo) marking. Measure 12 has a piano (*p*) dynamic. Measure 13 features a trill (*tr*) and a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Measures 13-15. Measure 13 includes a *simile* marking. Measures 14 and 15 feature trills (*tr*) in the right hand. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Measures 15-17. Measure 15 includes a trill (*tr*) and a *simile* marking. Measure 16 features a trill (*tr*). Measure 17 ends with a *ritard.* (ritardando) marking. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

VAR. III

Measures 18-20. Treble clef, key signature of two sharps. Measure 18 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 20-22. Measure 20 includes a *simile* marking. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

7

p

10

13

simile

16

VAR. IV

m. s.

p

5

1
p
sfz
sfz
f
varia.
m. 8.

14
sfz
f

VAR. V

Adagio

p

3
p

5
p

7
p

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

8b 2. *rit.* *sfp* *simile*

10 *rit.* *sfp* *sfp*

12 *sfp* *sfp* *sfp*

14

16 *fp*

16^a 1. *p* 2. *p*

³¹ T. je, rechte Hand, Oberstimme. Drittletzte Note in den Vorlagen (örtlich d⁴ statt h, vgl. Vorwort)

VAR. VI

Allegro

⁹⁷T. 8, linke Hand, zur 2. Takthälfte vgl. Vorwort.

20

21

23

24

MENUETTO

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

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

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of music. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is divided into measures 19 through 44.

- Measures 19-24:** Measure 19 starts with a forte (*f*) dynamic. Measures 20-21 show a piano (*p*) dynamic with a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic in measure 22. Measure 23 returns to piano (*p*), and measure 24 ends with a repeat sign.
- Measures 25-30:** Measure 25 begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). Measure 26 has a forte (*f*) dynamic. Measure 27 features a piano (*p*) dynamic. Measure 28 has a forte (*f*) dynamic. Measure 29 has a piano (*p*) dynamic. Measure 30 ends with a repeat sign.
- Measures 31-37:** Measure 31 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 32 has a piano (*p*) dynamic. Measure 33 has a forte (*f*) dynamic. Measure 34 has a piano (*p*) dynamic. Measure 35 has a forte (*f*) dynamic. Measure 36 has a piano (*p*) dynamic. Measure 37 has a forte (*f*) dynamic.
- Measures 38-43:** Measure 38 has a piano (*p*) dynamic. Measure 39 has a forte (*f*) dynamic. Measure 40 has a piano (*p*) dynamic. Measure 41 has a forte (*f*) dynamic. Measure 42 has a piano (*p*) dynamic. Measure 43 has a forte (*f*) dynamic.
- Measure 44:** The final measure of this section, marked *tr.* (trill) and *dim.* (diminuendo).
- Trio Section (Measures 45-50):** The Trio section begins at measure 45, marked *Trio* and *p* (piano). It is in 3/4 time. Measure 46 has a piano (*p*) dynamic. Measure 47 has a forte (*f*) dynamic. Measure 48 has a piano (*p*) dynamic. Measure 49 has a forte (*f*) dynamic. Measure 50 ends with a repeat sign.

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

Musical score for a Minuetto da capo, measures 1-46. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with various articulations and dynamics.

Measures 1-14: *m. 2*, *[D]*, *m. 8*.

Measures 15-22: *m. 8*.

Measures 23-30: *p*.

Measures 31-37: *m. 4*, *m. 6*, *[D]*.

Measures 38-46: *m. 3*.

First ending (measures 45-46): 1.

Second ending (measures 47-48): 2.

Minuetto da capo

ALLA TURCA
Allegretto ⁹⁾

The first system of the musical score for 'Alla Turca' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

The second system continues the piece, starting at measure 6. It maintains the same musical texture as the first system, with a piano (*p*) dynamic. The right hand continues its melodic development, and the left hand's accompaniment remains consistent.

The third system begins at measure 12. The melodic line in the right hand shows some variation in rhythm, while the left hand continues with its steady accompaniment.

The fourth system starts at measure 18. It includes a trill (*tr*) in the right hand at the end of the system. The dynamic remains piano (*p*).

The fifth system begins at measure 25. The right hand features a forte (*f*) dynamic, with a series of chords. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

The sixth system starts at measure 30. It concludes the piece with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic flourish, and the left hand provides a final accompaniment.

⁹⁾ Zur Tempobezeichnung vgl. Vorwort.

35

41

45

50

54 *Allegro*

59

65

70

76

82

89

95

CODA

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

97 ^{u)} [3]

102

107

112

117

ossia:
122

→ Zu T. 97ff. vgl. Vorwort.

12. Sonate in F

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

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1781

Allegro

9

18

26

32

p

cresc.

p

f

sf

f

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

**) T. 39, rechte Hand, 2. Viertel: Im Autograph fälschlich e^{\flat} statt e^{\natural} .

37

38

42

48

54

60

66

71

78

84

88

93

101

109

Musical score for measures 109-113. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth-note patterns and rests, marked with dynamics *p* and *f*. The lower staff has a bass clef and features a bass line with chords and single notes, also marked with *p* and *f*.

114

Musical score for measures 114-118. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth-note patterns and rests, marked with dynamics *f* and *p*. The lower staff has a bass clef and features a bass line with chords and single notes, marked with *f* and *p*.

119

Musical score for measures 119-123. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth-note patterns and rests, marked with dynamics *f* and *p*. The lower staff has a bass clef and features a bass line with chords and single notes, marked with *f* and *p*.

124

Musical score for measures 124-128. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth-note patterns and rests, marked with dynamics *f* and *p*. The lower staff has a bass clef and features a bass line with chords and single notes, marked with *f* and *p*.

129

Musical score for measures 129-133. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth-note patterns and rests, marked with dynamics *f* and *p*. The lower staff has a bass clef and features a bass line with chords and single notes, marked with *f* and *p*.

134

Musical score for measures 134-138. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth-note patterns and rests, marked with dynamics *f* and *p*. The lower staff has a bass clef and features a bass line with chords and single notes, marked with *f* and *p*.

139

sf *cresc.* *f* *p*

146

153

sf

158

sf *sf* *sf*

163

sf *sf*

168

173

Musical score for measures 173-177. Treble clef has a melodic line with slurs and accidentals. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*.

178

Musical score for measures 178-182. Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a rhythmic accompaniment.

183

Musical score for measures 183-187. Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a rhythmic accompaniment with triplets. Dynamics include *cresc.* and *f*.

189

Musical score for measures 189-194. Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *p*. A section labeled *Erstdruck* is indicated.

195

Musical score for measures 195-200. Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

201

Musical score for measures 201-205. Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*, *f*, and *cresc.*

307

213

Sorddruck:

219

222

225

Adagio

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Adagio".

- Measure 1:** Treble clef starts with a half note G4. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p*. Marking: *simile*.
- Measure 2:** Treble clef has a half note A-flat4. Bass clef continues the accompaniment.
- Measure 3:** Treble clef has a half note B4. Bass clef continues the accompaniment.
- Measure 4:** Treble clef has a half note C5. Bass clef continues the accompaniment.
- Measure 5:** Treble clef has a half note D5. Bass clef continues the accompaniment.
- Measure 6:** Treble clef has a half note E-flat5. Bass clef continues the accompaniment.
- Measure 7:** Treble clef has a half note F5. Bass clef continues the accompaniment.
- Measure 8:** Treble clef has a half note G5. Bass clef continues the accompaniment.
- Measure 9:** Treble clef has a half note A5. Bass clef continues the accompaniment. Dynamics: *sfz*.

11 *sfp* *sfp* *sf* *p* *tr*

13 *sfp*

15 *sfp* *sfp* *sf* *p* *tr* *f*

17 *Erstdruck* *p* *sfp*

19 *p* *tr*

1) T. 17, linke Hand, 1. Sechszehntelnote: So im Autograph; im Erstdruck 1 statt 2.

Kritdruck:
21

simile

Autograph:
21

simile

p

23

sf *sfz*

simile

25

Musical score for measures 27-30. The score is written for two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). Measure 27 starts with a dynamic of *sf* (sforzando) in the right hand, followed by *p* (piano). The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 29 features a *p* dynamic in the right hand. Measure 30 ends with a *p* dynamic in the right hand.

Musical score for measures 29-30. The score is written for two systems, each with a grand staff. The key signature is one flat. Measure 29 starts with a *p* dynamic in the right hand. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 30 features a *sfp* (sforzando piano) dynamic in the right hand.

Musical score for measures 31-34. The score is written for two systems, each with a grand staff. The key signature is one flat. Measure 31 starts with a *sfp* dynamic in the right hand, followed by *sf* and *p*. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 32 features a *tr* (trill) in the right hand. Measure 33 features a *p* dynamic in the right hand. Measure 34 features a *p* dynamic in the right hand and a *p* dynamic in the left hand.

33 39

35

37

39

Allegro assai

Musical score for piano, measures 1-30, in B-flat major, 3/4 time, Allegro assai. The score is written for two staves (treble and bass clef).

Measures 1-4: Treble clef has a complex sixteenth-note pattern. Bass clef has a simple accompaniment. Measure 1 starts with a forte (*f*) dynamic.

Measures 5-8: Treble clef continues with sixteenth-note patterns. Bass clef has a more active accompaniment. Measure 5 has a piano (*p*) dynamic.

Measures 9-12: Treble clef has sixteenth-note patterns. Bass clef has a simple accompaniment. Measure 9 has a piano (*p*) dynamic.

Measures 13-16: Treble clef has sixteenth-note patterns. Bass clef has a simple accompaniment. Measure 13 has a piano (*p*) dynamic. Measure 15 has a dolce marking.

Measures 17-20: Treble clef has a melodic line. Bass clef has a simple accompaniment. Measure 17 has a piano (*p*) dynamic. Measure 19 has a fortissimo (*fp*) dynamic.

Measures 21-24: Treble clef has a melodic line. Bass clef has a simple accompaniment. Measure 21 has a piano (*p*) dynamic. Measure 23 has a forte (*f*) dynamic.

Measures 25-30: Treble clef has a melodic line. Bass clef has a simple accompaniment. Measure 25 has a piano (*p*) dynamic. Measure 29 has a forte (*f*) dynamic.

Performance markings include *f*, *p*, *fp*, *dolce*, and *Erstdruck* (first edition) above measures 21 and 26.

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

39

44 *Erstdruck:*

48 [tr] *p*

53 *Erstdruck:* *tr*

59 *Erstdruck:*

65

*) 80) auch in T. 62.

69

69 70 71 72

p

This system contains measures 69 through 72. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a bass line with slurs and rests. A piano (*p*) dynamic marking is present in both staves.

73

73 74 75 76

This system contains measures 73 through 76. The right hand has a dense texture of sixteenth-note runs. The left hand has a bass line with slurs and rests.

77

77 78 79 80

This system contains measures 77 through 80. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand has a bass line with slurs and rests.

80

81 82 83 84

p

This system contains measures 81 through 84. The right hand features a melodic line with slurs and a piano (*p*) dynamic marking. The left hand has a bass line with slurs and rests.

84

85 86 87

This system contains measures 85 through 87. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with slurs and rests.

87

88 89 90 91

This system contains measures 88 through 91. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with slurs and rests.

91

94

98

101

104

108

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

112

118

123

128

135

141

146

150

sf sf

154

158

sf sf p f p dolce

163

fp fp fp

169

f

176 *simile*

181 [b7]

185 *questa:* *tr*

191 *p*

197 *f* *p*

202

206 *p* *f*

211

215

220

224

229

assai

235

passa

240

calando

13. Sonate in B

KV 333 (315^c)^{*)}

Entstanden in Linz, Ende 1783^{**)}

Allegro

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with the tempo marking 'Allegro'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes slurs and ties. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte) are used throughout. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

^c) Zu den unterschiedlichen Lesarten im Autograph und im Erstdruck (Torricella, Wien 1794) sowie zur Dynamik im ersten Satz vgl. Vorwort.

^{**) Zur Neudatierung vgl. Vorwort.}

18

19

20

System 1: Measures 18-20. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Measure 18 features a rapid sixteenth-note run in the treble and a simple bass line. Measure 19 has a trill (tr) in the treble. Measure 20 continues the sixteenth-note run in the treble.

21

22

23

24

System 2: Measures 21-24. Measure 21 has a trill (tr) in the treble. Measure 22 features a sixteenth-note run in the treble. Measure 23 has a sixteenth-note run in the treble and a bass line with a trill (tr) in the bass. Measure 24 has a sixteenth-note run in the treble.

25

26

27

28

System 3: Measures 25-28. Measure 25 has a trill (tr) in the treble. Measure 26 has a sixteenth-note run in the treble. Measure 27 has a sixteenth-note run in the treble. Measure 28 has a sixteenth-note run in the treble.

29

30

31

System 4: Measures 29-31. Measure 29 has a sixteenth-note run in the treble. Measure 30 has a sixteenth-note run in the treble. Measure 31 has a sixteenth-note run in the treble.

32

33

34

35

System 5: Measures 32-35. Measure 32 has a sixteenth-note run in the treble. Measure 33 has a sixteenth-note run in the treble. Measure 34 has a sixteenth-note run in the treble. Measure 35 has a sixteenth-note run in the treble.

36

37

38

System 6: Measures 36-38. Measure 36 has a sixteenth-note run in the treble. Measure 37 has a sixteenth-note run in the treble. Measure 38 has a trill (tr) in the treble.

Musical score for piano, measures 39 to 62. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 39, 42, 46, 50, 53, 56, and 59 are indicated at the beginning of their respective systems. Dynamics include *fp* (fortissimo piano), *f* (forte), and *p* (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of measure 62.

64

Musical notation for measures 64-66. The system consists of a treble and bass clef. Measure 64 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 65 continues the melody in the treble and accompaniment in the bass. Measure 66 concludes the system with a repeat sign.

67

Musical notation for measures 67-70. The system consists of a treble and bass clef. Measure 67 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 68 continues the melody in the treble and accompaniment in the bass. Measure 69 continues the melody in the treble and accompaniment in the bass. Measure 70 concludes the system with a repeat sign.

71

Musical notation for measures 71-73. The system consists of a treble and bass clef. Measure 71 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 72 continues the melody in the treble and accompaniment in the bass. Measure 73 concludes the system with a repeat sign.

74

Musical notation for measures 74-76. The system consists of a treble and bass clef. Measure 74 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 75 continues the melody in the treble and accompaniment in the bass. Measure 76 concludes the system with a repeat sign.

77

Musical notation for measures 77-79. The system consists of a treble and bass clef. Measure 77 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 78 continues the melody in the treble and accompaniment in the bass. Measure 79 concludes the system with a repeat sign.

80

Musical notation for measures 80-82. The system consists of a treble and bass clef. Measure 80 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 81 continues the melody in the treble and accompaniment in the bass. Measure 82 concludes the system with a repeat sign.

83

Musical notation for measures 83-85. The system consists of a treble and bass clef. Measure 83 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 84 continues the melody in the treble and accompaniment in the bass. Measure 85 concludes the system with a repeat sign.

87

88

89

90

System 1: Measures 87-90. Treble clef, key signature of two flats. Measure 87 features a melodic line with slurs and a bass line with chords. Measures 88-90 show a complex melodic passage in the treble with many slurs and a bass line with chords and rests.

91

92

93

System 2: Measures 91-93. Treble clef, key signature of two flats. Measure 91 has a melodic line with slurs and a bass line with chords. Measures 92-93 show a complex melodic passage in the treble with many slurs and a bass line with chords and rests.

94

95

96

97

System 3: Measures 94-97. Treble clef, key signature of two flats. Measure 94 has a melodic line with slurs and a bass line with chords. Measures 95-97 show a complex melodic passage in the treble with many slurs and a bass line with chords and rests.

98

99

100

101

System 4: Measures 98-101. Treble clef, key signature of two flats. Measure 98 has a melodic line with slurs and a bass line with chords. Measures 99-101 show a complex melodic passage in the treble with many slurs and a bass line with chords and rests.

102

103

104

System 5: Measures 102-104. Treble clef, key signature of two flats. Measure 102 has a melodic line with slurs and a bass line with chords. Measures 103-104 show a complex melodic passage in the treble with many slurs and a bass line with chords and rests.

105

106

107

108

System 6: Measures 105-108. Treble clef, key signature of two flats. Measure 105 has a melodic line with slurs and a bass line with chords. Measures 106-108 show a complex melodic passage in the treble with many slurs and a bass line with chords and rests.

107

Musical score for measures 107-110. The right hand features a melodic line with slurs and a trill in measure 109. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs.

111

Musical score for measures 111-113. The right hand has a melodic line with slurs and a trill in measure 112. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs.

114

Musical score for measures 114-116. The right hand has a melodic line with slurs and a trill in measure 115. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs.

117

Musical score for measures 117-119. The right hand has a melodic line with slurs and a trill in measure 118. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs.

120

Musical score for measures 120-123. The right hand has a melodic line with slurs and a trill in measure 121. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs.

124

Musical score for measures 124-127. The right hand has a melodic line with slurs and a trill in measure 125. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs.

128

132

135

138

141

144

Musical score for measures 147-150. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measure 147 starts with a treble clef and a bass clef. The melody in the treble clef consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The bass line consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. A *crescendo* marking is placed above the bass line starting in measure 148. Measure 149 continues the melody and bass line. Measure 150 ends with a *f* (forte) dynamic marking.

Musical score for measures 150-153. Measure 150 features a trill (*tr*) on the treble clef. The melody in the treble clef consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The bass line consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. A *p* (piano) dynamic marking is placed below the bass line. Measure 151 continues the melody and bass line. Measure 152 features a trill (*tr*) on the treble clef. Measure 153 ends with a *f* (forte) dynamic marking.

Musical score for measures 153-156. Measure 153 features a trill (*tr*) on the treble clef. The melody in the treble clef consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The bass line consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. Measure 154 continues the melody and bass line. Measure 155 features a trill (*tr*) on the treble clef. Measure 156 ends with a *f* (forte) dynamic marking.

Musical score for measures 156-159. Measure 156 features a trill (*tr*) on the treble clef. The melody in the treble clef consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The bass line consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. Measure 157 continues the melody and bass line. Measure 158 features a trill (*tr*) on the treble clef. Measure 159 ends with a *f* (forte) dynamic marking.

Musical score for measures 159-162. Measure 159 features a trill (*tr*) on the treble clef. The melody in the treble clef consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The bass line consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. Measure 160 continues the melody and bass line. Measure 161 features a trill (*tr*) on the treble clef. Measure 162 ends with a *f* (forte) dynamic marking.

Musical score for measures 162-165. Measure 162 features a trill (*tr*) on the treble clef. The melody in the treble clef consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The bass line consists of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. Measure 163 continues the melody and bass line. Measure 164 features a trill (*tr*) on the treble clef. Measure 165 ends with a *f* (forte) dynamic marking.

Andante cantabile⁹⁾

5

tr

9

sf p

sf p

12

1. Anst.

1. Anst.

16

20

3

3

sf

p

9) Die kleiner gestrichelten dynamischen Zeichen sind dem Erstdruck entnommen.

24

sf p

28

cresc. f

32

36

40

sf p sf p sfp

44

sfp sfp

51

p

System 1: Measures 51-53. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 51 starts with a piano (*p*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

54

System 2: Measures 54-55. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 54 begins with a piano (*p*) dynamic. The music continues with intricate rhythmic patterns and slurs.

56

sf *p*

sf
sf

System 3: Measures 56-59. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 56 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 57 features a forte (*sf*) dynamic. Measure 58 has a piano (*p*) dynamic. Measure 59 returns to forte (*sf*) dynamics. A first ending bracket is present above measure 57.

60

sf *p*

sf

System 4: Measures 60-62. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 60 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 61 features a forte (*sf*) dynamic. Measure 62 has a piano (*p*) dynamic. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 62.

63

System 5: Measures 63-66. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Measure 63 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 64 features a forte (*sf*) dynamic. Measure 65 has a piano (*p*) dynamic. Measure 66 returns to forte (*sf*) dynamics.

67

71

74

77

80

Allegretto grazioso^{*)}

The musical score is written for piano and bass. It consists of six systems of two staves each. The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo and mood are indicated as 'Allegretto grazioso'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system starts with a piano (p) dynamic. The second system has a mezzo-forte (f) dynamic. The third system has a piano (p) dynamic. The fourth system has a mezzo-forte (f) dynamic. The fifth system has a piano (p) dynamic. The sixth system has a mezzo-forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

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

26

30

33

36

40

44

53

58

f

5

This system contains measures 53 through 58. The music is in a minor key with a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes in measure 58. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

54

59

p

3

7

3

3

3

p

This system contains measures 54 through 59. The right hand continues the melodic line with slurs and includes a triplet of eighth notes in measure 54. The left hand accompaniment features eighth notes and chords. Dynamic markings of *p* are used in measures 57 and 59.

59

64

7

11

This system contains measures 59 through 64. The right hand has a melodic line with slurs and a key signature change to one sharp (F#) in measure 63. The left hand accompaniment includes chords and eighth notes. Measure numbers 7 and 11 are written below the bass staff.

64

68

f

5

2

This system contains measures 64 through 68. The right hand features a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes in measure 64. The left hand accompaniment consists of eighth notes with slurs. A dynamic marking of *f* is present in measure 64.

68

73

This system contains measures 68 through 73. The right hand has a melodic line with slurs and a key signature change to two sharps (F# and C#) in measure 68. The left hand accompaniment features chords and eighth notes.

73

Musical score for measures 73-76. The right hand features a melodic line with slurs and a fermata over the final measure. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

77

Musical score for measures 77-80. The right hand has a more active melodic line with slurs. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

81

Musical score for measures 81-84. The right hand features a melodic line with slurs and a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

85

Musical score for measures 85-89. The right hand has a melodic line with slurs and a *crescendo* marking. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*).

90

Musical score for measures 90-93. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

95

Musical score for measures 95-98. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

99

Musical score for measures 99-102. The right hand continues the melodic development with some grace notes. The left hand features a bass line with chords and a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning of measure 100.

103

Musical score for measures 103-106. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand has a steady bass line with chords and a dynamic marking of *p* (piano) at the start of measure 105.

107

Musical score for measures 107-110. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand has a bass line with chords and a dynamic marking of *p* (piano) at the start of measure 110.

111

Musical score for measures 111-114. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand has a bass line with chords and a dynamic marking of *p* (piano) at the start of measure 112.

115

Musical score for measures 115-118. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with chords and a dynamic marking of *p* (piano) at the start of measure 116.

113

123

126

130

134

Kistdruck

138

simile

142



145



148



152



155



158



161

165

169

Cadenza in tempo

173

dolce

176

180

184

Musical score for measures 184-187. The piece is in G minor (two flats) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 185.

188

Musical score for measures 188-191. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 188.

192

Musical score for measures 192-195. The right hand features a more active melodic line with slurs, and the left hand continues with the eighth-note accompaniment.

196

Musical score for measures 196-200. The right hand includes trills (*tr*) and a section marked *ad libitum* starting in measure 199. The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

198II

Musical score for measures 198II-198III. This section features a dense, rapid sixteenth-note passage in the right hand, with a trill (*tr*) in measure 198III. The left hand has a few notes in the bass.

198III

Musical score for measures 198III-199. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a few notes in the bass.

199 *in tempo*

204

208

211

215

219

♯T. 200, rechte Hand: im Erstdruck Doppelschlag wie T. 201.

14a. Fantasie in cⁿ

KV 475

Datiert: Wien, 20. Mai 1785

Adagio

1 2 3 4

5 6 7

8 9 10

11 12 13

*) Zur Zusammengehörigkeit von Fantasie KV 475 und Sonate KV 457, zu ihrer Überlieferung und zu ihrer Textgestaltung vgl. Vorwort.

**) U. U. Artikulation nach dem Erstdruck (Artaria, Wien 1785): in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis läßt Mozart den Bogen mit der 2. Note beginnen.

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

13

15

18

20

22

^{a)} Zur Dynamik in T. 19, 109 und 172 vgl. Vorwort.

26

26

28

28

30

30

32

32

35^a

35^a

Allegro
36

36

40

40

44

44

48

48

52 LM

52

56 *p* *cresc.* *f*

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

66 *f*

71 *f* *tr* *tr*

75

79

83

85

Andantino

86

91

97

102

107

107-110

111

111-114

115

115-119

120

120-124

Più allegro

125

125-128

127

Measures 127-128. The right hand features a continuous eighth-note pattern in a descending chromatic scale. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

129

Measures 129-130. The right hand continues the eighth-note descending chromatic scale. The left hand accompaniment remains consistent with the previous measures.

131

Measures 131-132. The right hand continues the eighth-note descending chromatic scale. The left hand accompaniment includes triplets of eighth notes.

133

Measures 133-134. The right hand continues the eighth-note descending chromatic scale. The left hand accompaniment includes triplets of eighth notes.

135

Measures 135-136. The right hand continues the eighth-note descending chromatic scale. The left hand accompaniment consists of sustained chords.

137

Measures 137-138. The right hand continues the eighth-note descending chromatic scale. The left hand accompaniment consists of sustained chords.

139

decrecendo

143

147

151


ral - - len - - tan -

156 - da

161 Primo tempo

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

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

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

14b. Sonate in c

KV 457

Datiert, Wien, 14. Oktober 1784

*Molto allegro*¹⁾

¹⁾ Tempobezeichnung nach Erstdruck (Artaria, Wien 1785) und André (Offenbach 1802 und 1829); in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis und in der Widmungskopie (vgl. Vorwort): Allegro.

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

25

cresc.

29

f

p

35

simile

m.d.

40

m.d.

45

p

f

50

f

cresc.

→ Vgl. Vorwort.

55

p

60

p

64

p

68

p

cassa:

Erstdruck:

73

p

79

p

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

83

83

87

87

91

91

96

96

103

103

109

109

114

114

119

p

124

p

129

m.d

134

stilla

m.d

138

f

p

143

p

148

p

152

157

162

167

173

177

181

Vgl. Vorwort.

Adagio

sotto voce

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

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

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

f *p*

f *vivile* *f* *p*

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

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

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

17 *p* *p*

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

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

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

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

*) Die Widmungskopie bringt für die Takte 17-21 den Text der Takte 1-7; vgl. Vorwort.

27 *cresc.* *p*

29 *f* *p* *cresc.*

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

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

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

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

Erstdruck:

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

38 *p*

39 *p*

39 *p* *cresc.*

40 *p*

40 *f* *calando* *pp*

41

41 *p*

42 *p*

43 *p* *cresc.*

44 *p* *sf*

45 *p*

46 *p*

*) Die Widmungsskizze bringt für die Takte 41-47 (i. Taktkliffte) den Text der Takte 1-7 (i. Taktkliffte) (vgl. Vorwort).

90

46

p cresc. f p

Widmungskopie:

48

fp p

50

f

Widmungskopie:

52

p pp p

54

cresc. p cresc. p mancando p

56

pp p pp

³³ T. 51! Die Ziernoten sind in der Widmungskopie nur angedeutet (T. 51) bzw. nicht notiert (T. 52); vgl. Krit. Bericht.

Allegro assai¹⁾
agitato²⁾

The musical score is written for piano in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of six systems of two staves each. The first system starts with a piano (p) dynamic. Measure numbers 8, 16, 22, 31, and 37 are marked at the beginning of their respective systems. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from piano (p) to forte (f). The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the sixth system.

¹⁾ Tempobezeichnung nach dem Erstdruck; in der Widmungskopie und bei André (1802 und 1829): *Molto allegro*.

²⁾ „agitato“ in der Widmungskopie von Mozart nachgetragen.

46

p

52

cresc.
p

57

p

63

p

70

p
fp
fp

76

f
p
f
p
p
fp
fp

82

f
p
f
p
f
p
p
fp
fp
fp
fp

87

Brustdruck:
92

97

102

111

120

129

137

146

157

167

174

181

188

195

202

208 *Dov'ia:*

216

229 *a piacere* ^{o)}

^{o)} „a piacere“ in der Widmungskopie und bei André (1807 und 1829) erst zum Fermatentakt (T. 230).

238

fp *sf*

242 *in tempo*

fp *f*

250

p *f*

258

p *f*

266

p *f*

275

p *sf*

283

cresc. *f* *p*

Erstdruck:
290

Musical score for measures 290-296. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in treble clef. Both staves are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a steady eighth-note accompaniment in the lower voice and a more melodic line in the upper voice. Dynamic markings include *f* and *pp*. Measure numbers 290, 291, 292, 293, 294, 295, and 296 are indicated at the beginning of their respective measures.

297

Musical score for measures 297-303. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in treble clef. Both staves are in a key signature of two flats. The music continues with the eighth-note accompaniment and melodic line. Dynamic markings include *f* and *pp*. The word *simile* is written in the right margin of both staves. Measure numbers 297, 298, 299, 300, 301, 302, and 303 are indicated at the beginning of their respective measures.

304

Musical score for measures 304-310. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in treble clef. Both staves are in a key signature of two flats. The music continues with the eighth-note accompaniment and melodic line. Measure numbers 304, 305, 306, 307, 308, 309, and 310 are indicated at the beginning of their respective measures.

311

Musical score for measures 311-317. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in treble clef. Both staves are in a key signature of two flats. The music continues with the eighth-note accompaniment and melodic line. Measure numbers 311, 312, 313, 314, 315, 316, and 317 are indicated at the beginning of their respective measures.

15. Sonate in F

1. und 2. Satz = KV 533^{*)}3. Satz = KV 494^{**)}

KV 533 datiert: Wien, 3. Januar 1788

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

Allegro

The musical score is presented in a grand staff format, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into four systems. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system starts at measure 5. The third system starts at measure 10. The fourth system starts at measure 15. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

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

**) = Datierung der Erstfassung (vgl. Anhang I, S. 166-172)

+) Die Anfangsdynamik ist problematisch; vgl. Vorwort.

⁴¹⁾ T. 21, zum 4. Viertel in der rechten Hand vgl. Vorwort.

⁴²⁾ T. 40, rechte Hand, 1. Viertel: In den Vorlagen "♯" statt "♭" (Stichfehler?; vgl. aber T. 167 und Vorwort).

Musical score for piano, measures 43-69. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The music features various dynamics including piano (p), fortissimo (sf), and forte (f), as well as trills (tr) and slurs. The key signature is G major (one sharp). The score is numbered 100 at the top left.

Measures 43-47: Treble clef has trills and slurs; bass clef has a piano (p) dynamic. Measure 44 has a fortissimo (sf) dynamic. Measure 45 has a piano (p) dynamic.

Measures 48-51: Treble clef has trills and slurs; bass clef has a fortissimo (sf) dynamic. Measure 49 has a piano (p) dynamic. Measure 50 has a trill (tr) in the bass clef.

Measures 52-55: Treble clef has slurs and a forte (f) dynamic. Bass clef has a forte (f) dynamic. Measure 53 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 54 has a trill (tr) in the bass clef.

Measures 56-59: Treble clef has slurs and a forte (f) dynamic. Bass clef has a forte (f) dynamic. Measure 56 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 57 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 58 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 59 has a trill (tr) in the bass clef.

Measures 60-63: Treble clef has slurs and a forte (f) dynamic. Bass clef has a forte (f) dynamic. Measure 60 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 61 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 62 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 63 has a trill (tr) in the bass clef.

Measures 64-67: Treble clef has slurs and a forte (f) dynamic. Bass clef has a forte (f) dynamic. Measure 64 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 65 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 66 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 67 has a trill (tr) in the bass clef.

Measures 68-69: Treble clef has slurs and a forte (f) dynamic. Bass clef has a forte (f) dynamic. Measure 68 has a trill (tr) in the bass clef. Measure 69 has a trill (tr) in the bass clef.

74

(sc)

79

83

87

91

95

99

103

107

111

115

119

→ T. 128, rechte Hand ♯ vor 6. Note nach den Vorlagen; vgl. aber T. 114, linke Hand,

128

Musical score for measures 128-131. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) begins with a melodic line in measure 128, marked with a forte *sf* dynamic. In measure 129, the dynamic changes to piano *p*. Measures 130 and 131 continue with a melodic line, with a *p* dynamic. The left staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. In measure 130, there is a *sf* dynamic marking in the bass staff.

127

Musical score for measures 127-130. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a melodic line starting in measure 127 with a piano *p* dynamic. In measure 128, the dynamic changes to forte *f*. Measures 129 and 130 continue with a melodic line, with a *p* dynamic. The left staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment. In measure 129, there is a *sf* dynamic marking in the bass staff.

132

Musical score for measures 132-135. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a melodic line starting in measure 132 with a forte *f* dynamic. Measures 133, 134, and 135 continue with a melodic line. The left staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment. In measure 132, there is a *p* dynamic marking in the bass staff.

136

Musical score for measures 136-139. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a melodic line starting in measure 136. Measures 137, 138, and 139 continue with a melodic line. The left staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment.

140

Musical score for measures 140-143. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a melodic line starting in measure 140. Measures 141, 142, and 143 continue with a melodic line. The left staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment.

144

Musical score for measures 144-147. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a melodic line starting in measure 144 with a piano *p* dynamic. Measures 145, 146, and 147 continue with a melodic line. The left staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment.

149

p

154

f

159

f

164

sf

169

p *sf*

Musical score for measures 177-181. The system consists of two staves. Measure 177 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 178 features trills (*tr*) in both staves. Measure 179 has a forte (*f*) dynamic. Measure 180 is marked piano (*p*). Measure 181 continues with piano (*p*) dynamics. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Musical score for measures 182-186. The system consists of two staves. Measure 182 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 183 features trills (*tr*) in both staves. Measure 184 has a forte (*f*) dynamic. Measure 185 is marked piano (*p*). Measure 186 continues with piano (*p*) dynamics. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Musical score for measures 187-191. The system consists of two staves. Measure 187 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 188 features trills (*tr*) in both staves. Measure 189 has a forte (*f*) dynamic. Measure 190 is marked piano (*p*). Measure 191 continues with piano (*p*) dynamics. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Musical score for measures 192-196. The system consists of two staves. Measure 192 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 193 features trills (*tr*) in both staves. Measure 194 has a forte (*f*) dynamic. Measure 195 is marked piano (*p*). Measure 196 continues with piano (*p*) dynamics. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Musical score for measures 197-201. The system consists of two staves. Measure 197 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 198 features trills (*tr*) in both staves. Measure 199 has a forte (*f*) dynamic. Measure 200 is marked piano (*p*). Measure 201 continues with piano (*p*) dynamics. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

195

Musical score for measures 195-200. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a whole rest in measure 195, followed by a series of eighth notes in measures 196-198, and a sixteenth-note run in measure 199. The left staff (bass clef) has a sixteenth-note run in measure 195, followed by a whole note chord in measure 196, and a series of eighth notes in measures 197-199. A trill (tr) is marked above the second measure of measure 199 in the left staff.

200

Musical score for measures 200-205. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a series of eighth notes in measure 200, followed by a whole note chord in measure 201, and a series of eighth notes in measures 202-204. The left staff (bass clef) has a sixteenth-note run in measure 200, followed by a series of eighth notes in measures 201-204. A trill (tr) is marked above the first measure of measure 200 in the right staff.

205

Musical score for measures 205-211. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a series of eighth notes in measure 205, followed by a series of eighth notes in measures 206-208, and a series of eighth notes in measures 209-211. The left staff (bass clef) has a sixteenth-note run in measure 205, followed by a series of eighth notes in measures 206-208, and a series of eighth notes in measures 209-211. A trill (tr) is marked above the first measure of measure 205 in the right staff.

211

Musical score for measures 211-216. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a series of eighth notes in measure 211, followed by a series of eighth notes in measures 212-214, and a series of eighth notes in measures 215-216. The left staff (bass clef) has a series of eighth notes in measure 211, followed by a series of eighth notes in measures 212-214, and a series of eighth notes in measures 215-216.

216

Musical score for measures 216-221. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) has a series of eighth notes in measure 216, followed by a series of eighth notes in measures 217-219, and a series of eighth notes in measures 220-221. The left staff (bass clef) has a series of eighth notes in measure 216, followed by a series of eighth notes in measures 217-219, and a series of eighth notes in measures 220-221.

220

Musical score for measures 220-223. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a continuous eighth-note melody. The bass staff contains a harmonic accompaniment of chords, with a trill-like figure in the final measure.

224

tr[~~~~]

Musical score for measures 224-227. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with a trill in measure 225, indicated by the notation 'tr[~~~~]'. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

228

Musical score for measures 228-231. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some chromaticism. The bass staff has a simple accompaniment.

232

Musical score for measures 232-235. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a simple accompaniment with a long note in measure 233.

236

Musical score for measures 236-239. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line. The bass staff has a simple accompaniment.

Andante ⁹⁾

7

13

18

23

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

System 1: Measures 28-31. The music is in a minor key with a key signature of two flats. The right hand features a complex, flowing melodic line with many slurs and ties. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

System 2: Measures 32-35. The right hand continues with intricate melodic patterns, including some triplet-like figures. The left hand maintains a consistent rhythmic accompaniment.

System 3: Measures 36-38. The right hand's melodic line becomes more active with frequent sixteenth-note passages. The left hand accompaniment remains steady.

System 4: Measures 39-42. The right hand features a prominent melodic phrase with a slur and a fermata. The left hand accompaniment includes some chordal textures.

System 5: Measures 43-46. The right hand continues with a highly technical melodic line. The left hand accompaniment provides a solid harmonic foundation.

47

51

55

58

63

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

68

Musical score for measures 68-73. The system shows a treble and bass clef with complex rhythmic patterns and accidentals.

74

Musical score for measures 74-79. Includes a trill (tr) in measure 77.

79

Musical score for measures 79-84. Includes a dynamic marking of piano (p) at the end.

84

Musical score for measures 84-87. Includes dynamic markings of piano (p) and a trill (tr).

87

Musical score for measures 87-92. Includes a dynamic marking of piano (p) and a trill (tr).

92

97

rit: rit

101

105

109

113

Op. 1, T. 29.

RONDO⁹⁾
Allegretto

⁹⁾ Die autograph überlieferte kürzere Erstfassung dieses Satzes ist im Anhang I auf S. 166-172 abgedruckt; vgl. Vorwort.

18

8

23

28

32

36

3

p

40

3

44

48

52

56

60

64

68

Musical score for measures 68-71. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measure 68 features a melodic line in the right hand with a slur and a grace note, and a bass line with eighth notes. Measures 69-71 continue the melodic and harmonic development.

72

Musical score for measures 72-75. Measure 72 has a melodic line with a slur and a grace note. Measures 73-75 show a continuation of the melodic and harmonic patterns.

76

Musical score for measures 76-79. Measure 76 has a melodic line with a slur and a grace note. Measures 77-79 show a continuation of the melodic and harmonic patterns.

80

Musical score for measures 80-84. Measure 80 has a melodic line with a slur and a grace note. Measures 81-84 show a continuation of the melodic and harmonic patterns. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 83.

85

Musical score for measures 85-89. Measure 85 has a melodic line with a slur and a grace note. Measures 86-89 show a continuation of the melodic and harmonic patterns.

90

Musical score for measures 90-94. Measure 90 has a melodic line with a slur and a grace note. Measures 91-94 show a continuation of the melodic and harmonic patterns. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 93.

95

99

103

108

112

116^b

119

Measures 119-121. Treble clef, bass clef. Measure 119: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole rest. Measure 120: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Measure 121: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Dynamics: *p* in measure 120. Articulation: *sf* in measure 120. Trill: *tr* in measure 121.

122

Measures 122-124. Treble clef, bass clef. Measure 122: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Measure 123: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Measure 124: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Articulation: *sf* in measure 122. Trill: *tr* in measure 124.

125

Measures 125-127. Treble clef, bass clef. Measure 125: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Measure 126: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Measure 127: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Articulation: *sf* in measure 125. Trill: *tr* in measure 127.

128

Measures 128-130. Treble clef, bass clef. Measure 128: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Measure 129: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Measure 130: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Articulation: *sf* in measure 128. Trill: *tr* in measure 130.

131

Measures 131-133. Treble clef, bass clef. Measure 131: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Measure 132: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Measure 133: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. Bass clef has a whole note chord. Articulation: *sf* in measure 131. Trill: *tr* in measure 133.

System 1: Measures 135-138. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

System 2: Measures 139-141. The right hand continues with intricate sixteenth-note passages. The left hand has some rests and chordal accompaniment.

System 3: Measures 142-144. Measure 142 is marked with a '2/2' time signature change. The right hand has a long, flowing melodic line. The left hand has a few notes and rests.

System 4: Measures 145-147. Measures 145 and 146 are marked with '2/2' time signatures. The right hand has a dense texture of sixteenth notes. The left hand has a few notes and rests.

System 5: Measures 148-150. The right hand continues with sixteenth-note passages. The left hand has a few notes and rests.

²⁾ Die Takte 143-167 fehlen in der autograph überlieferten kürzeren Erstfassung dieses Satzes; vgl. Anhang I, S. 172.

151

Musical score for measures 151-154. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 151 features a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measures 152-154 show a continuation of the melodic line with some grace notes and a more active bass line.

155

Musical score for measures 155-158. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 155 features a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measures 156-158 show a continuation of the melodic line with some grace notes and a more active bass line.

159

Musical score for measures 159-162. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 159 features a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measures 160-162 show a continuation of the melodic line with some grace notes and a more active bass line.

163

Musical score for measures 163-165. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 163 features a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measures 164-165 show a continuation of the melodic line with some grace notes and a more active bass line.

166

Musical score for measures 166-168. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 166 features a melodic line in the treble and a bass line with chords. Measures 167-168 show a continuation of the melodic line with some grace notes and a more active bass line.

169 *tr*

173

176 *p*

180

184 *pp*

16. Sonate in C

KV 545^{*)}

Datiert: Wien, 26. Juli 1788

Allegro

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

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

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

18



21



24



27



30



33



36

39

42

46

49

52

55

58

61

64

67

70

⇒ T. 65, linke Hand, 3. Note: In den Vorlagen irrtümlich (♭) g' statt a)

Andante

4

7

10

13

17

Measures 17-19 of a piano piece. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 19 ends with a double bar line.

20

Measures 20-22. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure 22 ends with a double bar line.

23

Measures 23-25. The right hand has a melodic line with a slur and a tie. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. Measure 25 ends with a double bar line.

26

Measures 26-28. The right hand features a melodic line with a slur and a tie. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. Measure 28 ends with a double bar line.

29

Measures 29-31. The right hand has a melodic line with a slur and a tie. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. Measure 31 ends with a double bar line.

38

Measures 38-41: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

39

Measures 39-42: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The right hand continues the melodic line with slurs and ties. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

40

Measures 40-43: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The right hand has a melodic line with a dotted line indicating a tie or continuation. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

41

Measures 41-44: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

42

Measures 42-45: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

43

Measures 43-46: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

55

Measures 55-58 of a piano piece. The music is in G major (one sharp). The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

59

Measures 59-61. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

62

Measures 62-64. The right hand has a more melodic feel with some slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

65

Measures 65-67. The right hand features a series of slurs over sixteenth-note passages. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

68

Measures 68-70. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

71

Measures 71-74. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The piece concludes with a final cadence in measure 74.

RONDO
Allegretto

The image displays a musical score for a Rondo in G major, marked *Allegretto*. The score is presented in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first system contains measures 1 through 6. The second system contains measures 7 through 11. The third system contains measures 12 through 17. The fourth system contains measures 18 through 24. The fifth system contains measures 25 through 31. The sixth system contains measures 32 through 38. The score features various musical notations, including chords, arpeggios, and melodic lines in both hands. Measure numbers 7, 12, 18, 25, and 32 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

38

Measures 38-43: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note chords and single notes.

44

Measures 44-49: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand continues with a melodic line, including a trill-like figure in measure 44. The left hand accompaniment remains consistent with eighth-note patterns.

50

Measures 50-56: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment consists of eighth-note chords and single notes.

57

Measures 57-64: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes a section marked *simile* starting in measure 61, where the eighth-note pattern is repeated.

65

Measures 65-71: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment continues with eighth-note chords and single notes.

68

Measures 68-73: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment continues with eighth-note chords and single notes.

17. Sonate in B

KV 576⁹⁾

Datiert: Wien, Februar 1789

Allegro
90)

7 [h]

12

17

⁹⁾Zur Überlieferung vgl. Vorwort.

⁹⁰⁾T. 1-4 in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis:

Allegro

Zur unterschiedlichen Artikulation des Themenkopfes vgl. Vorwort.

22

p

23 24 25 26

This system contains measures 22 through 26. The right hand begins with a chord in measure 22, followed by a melodic line with a slur over measures 23-24 and a dotted slur over measures 25-26. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment throughout.

27 28 29 30

This system contains measures 27 through 30. The right hand continues the melodic line with a slur over measures 27-28 and another slur over measures 29-30. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

31 32 33 34

This system contains measures 31 through 34. The right hand features a melodic line with a slur over measures 31-32 and another slur over measures 33-34. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

35 36 37

f

This system contains measures 35 through 37. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents, marked with a forte (*f*) dynamic. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

38 39 40 41

p

This system contains measures 38 through 41. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand continues the eighth-note accompaniment, ending with a slur over measures 40-41, marked with a piano (*p*) dynamic.

43

p

tr

48

52

#

b

56

tr

f

sf

b

59

sf

b

b

b

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

62

65

68

72

76

u) Mit T. 45 setzt das autographe Fragment ein; vgl. Vorwort.

80 *ff*

81 82 83 84

85

86 87 88 89

90

91 92 93 94

95

96 97 98 99

100

101 102 103 104

105 *tr*

106 107 108 109

↗ Vgl. Vorwort.

112

Musical score for measures 112-117. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 112 starts with a treble staff rest and a bass staff eighth-note pattern. A slur covers measures 113-115 in the treble staff. Measure 116 has a treble staff rest and a bass staff eighth-note pattern. Measure 117 has a treble staff eighth-note pattern and a bass staff rest.

118

Musical score for measures 118-122. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 118 has a treble staff eighth-note pattern and a bass staff eighth-note pattern. Slurs are present over measures 119-120 in the treble staff and 121-122 in the bass staff.

123

Musical score for measures 123-127. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 123 has a treble staff eighth-note pattern and a bass staff eighth-note pattern. Slurs are present over measures 124-125 in the treble staff and 126-127 in the bass staff.

128

Musical score for measures 128-132. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 128 has a treble staff eighth-note pattern and a bass staff eighth-note pattern. Slurs are present over measures 129-130 in the treble staff and 131-132 in the bass staff.

133

Musical score for measures 133-137. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 133 has a treble staff eighth-note pattern and a bass staff eighth-note pattern. Slurs are present over measures 134-135 in the treble staff and 136-137 in the bass staff.

140

Musical score for measures 140-144. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 140 has a treble staff eighth-note pattern and a bass staff eighth-note pattern. Slurs are present over measures 141-142 in the treble staff and 143-144 in the bass staff.

145

Musical score for measures 145-149. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left staff (bass clef) contains a bass line with chords and a few eighth notes. A dynamic marking of *p* is present in the second measure of the left staff.

150

Musical score for measures 150-155. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left staff (bass clef) contains a bass line with chords and eighth notes. A dynamic marking of *p* is present in the fifth measure of the left staff.

156

Musical score for measures 156-160. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left staff (bass clef) contains a bass line with chords and eighth notes.

161

Musical score for measures 161-165. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left staff (bass clef) contains a bass line with chords and eighth notes. A dynamic marking of *f* is present in the fourth measure of the right staff.

166

Musical score for measures 166-169. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left staff (bass clef) contains a bass line with chords and eighth notes.

170

Musical score for measures 170-175. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left staff (bass clef) contains a bass line with chords and eighth notes. Dynamic markings of *p* and *tr* are present in the second and fourth measures of the right staff, respectively.

176

Musical score for measures 176-180. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left staff (bass clef) contains a bass line with chords and eighth notes.

181

186

190

194

198

202

206

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

Adagio⁵⁾

5

9

13

16

18

⁵⁾Zur fehlenden Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort.

21

rit.

24

26

29

33

31 Vgl. Vorwort.

36

39

42

45

48

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

30

33

Allegretto⁹¹ [A]

5 [A] tr

9

⁹¹ Zur fehlenden Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort.

13

Musical score for measures 13-15. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. Measure 13 features a treble clef with a sixteenth-note arpeggiated figure and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 14 continues the arpeggiated pattern in the treble. Measure 15 shows a change in the bass line.

16 [F]

Musical score for measures 16-19. Measure 16 is marked with a forte [F] dynamic. The treble clef continues with arpeggiated figures, while the bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Measure 17 shows a melodic line in the treble. Measure 18 features a more complex treble line with slurs. Measure 19 concludes the system with a final chord in the treble and a simple bass accompaniment.

20 [F]

Musical score for measures 20-23. Measure 20 is marked with a forte [F] dynamic. The treble clef has a melodic line with slurs, and the bass clef has a simple accompaniment. Measure 21 continues the melodic line. Measure 22 features a repeat sign and a change in the bass line. Measure 23 concludes the system with a final chord in the treble and a simple bass accompaniment.

24

Musical score for measures 24-27. Measure 24 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 25 continues the melodic line. Measure 26 features a more complex treble line with slurs. Measure 27 concludes the system with a final chord in the treble and a simple bass accompaniment.

28

Musical score for measures 28-31. Measure 28 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 29 continues the melodic line. Measure 30 features a more complex treble line with slurs. Measure 31 concludes the system with a final chord in the treble and a simple bass accompaniment.

31

Musical score system 1, measures 31-34. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 31 starts with a treble staff containing a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 32 features a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 33 has a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 34 contains a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3).

35

Musical score system 2, measures 35-38. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 35 has a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 36 features a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 37 has a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 38 contains a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3).

39

Musical score system 3, measures 39-41. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 39 has a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 40 features a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 41 has a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3).

42

Musical score system 4, measures 42-44. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 42 has a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 43 features a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 44 has a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3).

45

Musical score system 5, measures 45-48. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 45 has a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 46 features a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 47 has a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3). Measure 48 contains a treble staff with a half note chord (F4, A-flat4, C5) and a bass staff with a half note chord (F2, A2, C3).

49

53

57

61

65

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

69

73

77

81

85

18. Sonate in D

KV 576⁹⁾

Datiert: Wien, Juli 1789

Allegro

⁹⁾ Zur Überlieferung vgl. Vorwort.

¹⁰⁾ T. 1-4 (und entsprechend T. 99-102) folgen der Notation in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis; vgl. Vorwort.

© 1986 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

27

31

35

39

44

49

54

59

Measures 59-63 of a piano piece. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 59 starts with a piano (p) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

64

Measures 64-67. The right hand continues with a melodic line, showing some chromaticism. The left hand has a more active accompaniment with eighth-note patterns.

68

Measures 68-71. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues with a steady accompaniment.

72

Measures 72-75. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

76

Measures 76-78. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

79

Measures 79-83. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

84

Measures 84-88. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

90

Musical score for measures 90-95. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the upper staff with slurs and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

96

Musical score for measures 96-100. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music includes a dynamic marking of *f* (forte) in both staves. A trill (tr) is indicated in the upper staff at the end of the system.

101

Musical score for measures 101-105. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. A trill (tr) is indicated in the upper staff at the beginning of the system.

106

Musical score for measures 106-110. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

111

Musical score for measures 111-114. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

115

Musical score for measures 115-118. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

119

Musical score for measures 119-122. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. A dynamic marking of *dolce* (dolce) is present in the lower staff.

123 *adagio* ^{o)}

128

133 *adagio* ^{o)}

137

141

^{o)} Vgl. Vorwort.

144

Musical score for measures 144-146. The piece is in D major and 3/4 time. Measure 144 features a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 145 continues the treble line with eighth notes and the bass line with chords. Measure 146 shows a treble clef with a more complex eighth-note pattern and a bass clef with chords.

147

Musical score for measures 147-149. Measure 147 has a treble clef with a dense eighth-note texture and a bass clef with chords. Measure 148 continues the treble line with eighth notes and the bass line with chords. Measure 149 features a treble clef with eighth notes and a bass clef with chords.

150

Musical score for measures 150-152. Measure 150 has a treble clef with eighth notes and a bass clef with chords. Measure 151 continues the treble line with eighth notes and the bass line with chords. Measure 152 features a treble clef with eighth notes and a bass clef with chords.

153

Musical score for measures 153-156. Measure 153 has a treble clef with a half note and a bass clef with chords. Measure 154 has a treble clef with a half note and a bass clef with chords. Measure 155 has a treble clef with eighth notes and a bass clef with chords. Measure 156 has a treble clef with eighth notes and a bass clef with chords.

157

Musical score for measures 157-160. Measure 157 has a treble clef with eighth notes and a bass clef with chords. Measure 158 continues the treble line with eighth notes and the bass line with chords. Measure 159 has a treble clef with eighth notes and a bass clef with chords. Measure 160 has a treble clef with eighth notes and a bass clef with chords.

Adagio⁹⁾

5

9

12

16

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

20

24

26

28

30

*) Zu T. 28 vgl. Vorwort.

32

First system of musical notation, measures 32-35. The piece is in D major (two sharps). The right hand features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

36

Second system of musical notation, measures 36-38. The right hand continues with its intricate melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

39

Third system of musical notation, measures 39-40. The right hand's melody becomes more active with frequent sixteenth-note runs, and the left hand continues with eighth notes.

41

Fourth system of musical notation, measures 41-42. The right hand features a series of sixteenth-note patterns, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

43

Fifth system of musical notation, measures 43-45. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand features a long, sustained chord in the first measure.

46

Sixth system of musical notation, measures 46-49. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with eighth notes.

50

Measures 50-52: Treble clef contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. Bass clef contains a bass line with chords and eighth notes.

53

Measures 53-54: Treble clef contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. Bass clef contains a bass line with chords and eighth notes.

55

Measures 55-58: Treble clef contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. Bass clef contains a bass line with chords and eighth notes.

59

Measures 59-61: Treble clef contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. Bass clef contains a bass line with chords and eighth notes. A trill (tr) is marked above the final note of measure 61.

62

Measures 62-64: Treble clef contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. Bass clef contains a bass line with chords and eighth notes. A trill (tr) is marked above the final note of measure 64.

65

Measures 65-67: Treble clef contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. Bass clef contains a bass line with chords and eighth notes.

Allegretto

8 *tr*

13 1 2 3 3 3

17 *R*

21 *R*

26 *p*

System 1 (Measures 36-40): Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. Bass clef contains a bass line with quarter and eighth notes. Measure numbers 36, 37, 38, 39, and 40 are indicated at the start of each measure.

System 2 (Measures 41-44): Treble clef continues the melodic line with sixteenth-note patterns. Bass clef features a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 41, 42, 43, and 44 are indicated.

System 3 (Measures 45-48): Treble clef shows a melodic line with some slurs. Bass clef continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 45, 46, 47, and 48 are indicated.

System 4 (Measures 49-54): Treble clef features a melodic line with slurs and ties. Bass clef continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 49, 50, 51, 52, 53, and 54 are indicated.

System 5 (Measures 55-59): Treble clef continues the melodic line with slurs. Bass clef continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 55, 56, 57, 58, and 59 are indicated.

System 6 (Measures 60-63): Treble clef continues the melodic line. Bass clef continues the eighth-note accompaniment. Measure numbers 60, 61, 62, and 63 are indicated.

© T. 57, linke Hand, Unterstimme: 1. Viertel in der Vorlage (is statt di vgl. Vorwort).

Musical score for piano, measures 64-91. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. Measure numbers 64, 70, 75, 79, 83, 87, and 91 are indicated at the beginning of their respective systems. The music features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics include piano (p) and fortissimo (f). The key signature changes to E major (two sharps) starting at measure 83. The piece concludes with a piano (p) dynamic in measure 91.

98

101

106

111

115

121

128

17)

a)

b)

p

f

p

p

*) Zu T. 133 ff. vgl. Vorwort.

133

137

141

148

153

157

²⁾ T. 148, linke Hand, Unterstimme: 3. Viertel in der Vorlage h statt g; vgl. Vorwort.

161

Musical score for measures 161-166. The piece is in D major and 3/4 time. The right hand features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. A piano (p) dynamic marking is present at the start of measure 165.

167

Musical score for measures 167-172. The right hand continues with its intricate melodic line, while the left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment. The piano (p) dynamic marking continues.

173

Musical score for measures 173-176. The right hand melody becomes more melodic with some slurs. The left hand accompaniment remains steady. The piano (p) dynamic marking is still present.

177

Musical score for measures 177-180. The right hand melody is highly rhythmic and complex. The left hand accompaniment consists of eighth notes. The piano (p) dynamic marking is present.

181

Musical score for measures 181-184. The right hand melody continues with its characteristic rhythmic complexity. The left hand accompaniment is steady. The piano (p) dynamic marking is present.

185

Musical score for measures 185-188. The right hand melody is more melodic and features some rests. The left hand accompaniment remains steady. The piano (p) dynamic marking is present.

ANHANG

Erstfassung des Rondos KV 494⁹¹

Datiert: Wien, 10. Juni 1786

Andante

6

11

16

21

⁹¹ Vgl. Vorwort.⁹² T. 1. piano und Bogen in der rechten Hand nach Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis; dort in der linken Hand z. B. Bogen zu T. 1 und 2.

26

30

34

38

42

46

Musical score for measures 51-54. The system consists of two staves (treble and bass clef). Measure 51 features a treble staff with a triplet of eighth notes (f, p) and a bass staff with a triplet of eighth notes (f, p). Measures 52-54 continue with similar rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for measures 55-58. The system consists of two staves. Measures 55-58 show a melodic line in the treble staff and a supporting bass line in the bass staff.

Musical score for measures 59-62. The system consists of two staves. Measure 59 features a treble staff with a triplet of eighth notes (f, p) and a bass staff with a triplet of eighth notes (f, p). Measures 60-62 continue with similar rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for measures 63-65. The system consists of two staves. Measures 63-65 show a melodic line in the treble staff and a supporting bass line in the bass staff.

Musical score for measures 66-68. The system consists of two staves. Measures 66-68 show a melodic line in the treble staff and a supporting bass line in the bass staff.

Musical score for measures 69-71. The system consists of two staves. Measures 69-71 show a melodic line in the treble staff and a supporting bass line in the bass staff.

72

76

79

83

87

91

95

Musical score for measures 95-98. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. Measure 95 starts with a treble clef and a key signature change to three flats. The melody in the treble clef features eighth-note patterns and a trill in measure 98. The bass clef provides a steady accompaniment of eighth notes.

99

Musical score for measures 99-103. Measures 99-102 continue the eighth-note accompaniment in the bass clef. The treble clef features a triplet of eighth notes in measure 100 and a trill in measure 103. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

104

Musical score for measures 104-107. The bass clef continues with eighth-note accompaniment. The treble clef features a trill in measure 104 and a trill in measure 107. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

108

Musical score for measures 108-111. The bass clef continues with eighth-note accompaniment. The treble clef features a trill in measure 108 and a trill in measure 111. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

112

Musical score for measures 112-115. The bass clef continues with eighth-note accompaniment. The treble clef features a trill in measure 112 and a trill in measure 115. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

116

Musical score for measures 116-119. The bass clef continues with eighth-note accompaniment. The treble clef features a trill in measure 116 and a trill in measure 119. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

119

Measures 119-122. Treble clef, bass clef. Measure 119 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 120 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 121 features a triplet of eighth notes in the treble. Measure 122 continues the melodic line in the treble.

123

Measures 123-126. Treble clef, bass clef. Measure 123 has a triplet of eighth notes in the treble. Measure 124 continues the melodic line in the treble. Measure 125 features a triplet of eighth notes in the bass. Measure 126 continues the melodic line in the treble.

126

Measures 126-129. Treble clef, bass clef. Measure 126 has a triplet of eighth notes in the treble. Measure 127 continues the melodic line in the treble. Measure 128 features a triplet of eighth notes in the treble. Measure 129 continues the melodic line in the treble.

129

Measures 129-132. Treble clef, bass clef. Measure 129 has a triplet of eighth notes in the treble. Measure 130 continues the melodic line in the treble. Measure 131 features a triplet of eighth notes in the treble. Measure 132 continues the melodic line in the treble.

132

Measures 132-135. Treble clef, bass clef. Measure 132 has a triplet of eighth notes in the treble. Measure 133 continues the melodic line in the treble. Measure 134 features a triplet of eighth notes in the treble. Measure 135 continues the melodic line in the treble.

136

Measures 136-139. Treble clef, bass clef. Measure 136 has a triplet of eighth notes in the treble. Measure 137 continues the melodic line in the treble. Measure 138 features a triplet of eighth notes in the treble. Measure 139 continues the melodic line in the treble.

140

143

146

149

151

157

^{*)} T. 157, linke Hand, 4. Viertel! Im Autograph mit zusätzlicher Terz E (sicherlich nur Schreibversehen).

II Fragmente

1. Sonatensatz in C KV⁶; deest

Entstanden vermutlich in Salzburg, 1771⁴¹

⁴¹ Zur Datierung und Überlieferung vgl. Vorwort.

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

Entstanden vermutlich in Wien, 1781 ^{*)}

Allegro

4

8

11

14

18

*) Zur Datierung vgl. Vorwort.

21

24

27

30

33

36

39

Musical score for piano, measures 42-67. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 42, 45, 49, 51, 54, 57, and 60 are indicated at the beginning of their respective systems. The music features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. There are several dynamic markings, including accents and slurs, and a repeat sign with first and second endings at measure 57.

64

69 Sophie Costanza

74 *cresc.* *p* *cresc.*

78

81

84

87 *a tempo*
rallen - tan - do

¹⁾ T. 86, rechte Hand $\frac{1}{2}$ zur 1. Nicht eindeutig im Autograph.

²⁾ T. 75, linke Hand, 4. Viertel. So im Autograph; zur Vermeidung der Quintparallele kann e' statt a gespielt werden.

⁹¹ Von hier ab Handschrift Maximilian Stadlers.

111

Musical score for measures 111-113. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 111 features a melodic line in the treble with a slur over the first two notes and a fermata over the third. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 112 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 113 shows a continuation of the bass line with a final chord.

114

Musical score for measures 114-116. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 114 features a melodic line in the treble with a slur over the first two notes and a fermata over the third. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 115 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 116 shows a continuation of the bass line with a final chord.

117

Musical score for measures 117-119. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 117 features a melodic line in the treble with a slur over the first two notes and a fermata over the third. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 118 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 119 shows a continuation of the bass line with a final chord.

120

Musical score for measures 120-122. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 120 features a melodic line in the treble with a slur over the first two notes and a fermata over the third. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 121 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 122 shows a continuation of the bass line with a final chord.

123

Musical score for measures 123-125. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 123 features a melodic line in the treble with a slur over the first two notes and a fermata over the third. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 124 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 125 shows a continuation of the bass line with a final chord.

126

Musical score for measures 126-128. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 126 features a melodic line in the treble with a slur over the first two notes and a fermata over the third. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 127 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 128 shows a continuation of the bass line with a final chord.

129

Musical score for measures 129-131. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Measure 129 features a melodic line in the treble with a slur over the first two notes and a fermata over the third. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 130 continues the melodic line with a slur and a fermata. Measure 131 shows a continuation of the bass line with a final chord.

132

Tr[~~~~~]

Measures 132-133. The right hand features a melodic line with a trill in measure 132, indicated by a bracketed 'Tr' and a wavy line. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

134

Measures 134-136. The right hand continues the melodic line with various ornaments and slurs. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

137

Measures 137-140. The right hand has a more active melodic line with slurs and ornaments. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

140

Measures 140-143. The right hand features a melodic line with slurs and ornaments. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

143

Measures 143-145. The right hand has a melodic line with slurs and ornaments. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

145

Measures 145-148. The right hand features a melodic line with slurs and ornaments. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

Sonata

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

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

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

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

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

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

*) Zur Datierung vgl. Vorwort.

**) Ursprünglich „Presto“

†) Tempobezeichnung im Autograph von fremder Hand.

System 1 (Measures 6-10): The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

System 2 (Measures 11-15): The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand has a more active role with eighth-note accompaniment.

System 3 (Measures 16-20): The right hand shows a shift in texture with some sixteenth-note passages. The left hand has a few longer note values.

System 4 (Measures 21-24): The right hand has a very active, sixteenth-note passage. The left hand is mostly resting with occasional notes.

System 5 (Measures 25-29): The right hand continues with melodic lines. The left hand features a series of chords with accidentals, indicating a key change.

System 6 (Measures 30-34): The right hand has a dense sixteenth-note texture. The left hand has a complex accompaniment with many accidentals.

↳ Zur 2. Hälfte von T. 8 vgl. Krit. Bericht.

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

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

Allegro

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (F major/G minor) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as trills (tr), dynamics (f, p), and articulation marks. Measure numbers 8, 14, 20, 24, and 28 are indicated at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

^{a)} Vgl. Vorwort.

^{b)} Zur Datierung vgl. Vorwort.

32

36

40

45

52

58

63

Musical score system 1, measures 70-77. The system consists of two staves (treble and bass clef). Measure 70 starts with a double bar line and a repeat sign. Trills (tr) are marked above measures 72 and 73. A piano (p) dynamic marking is present in measure 76.

Musical score system 2, measures 78-83. The system consists of two staves. Measure 78 begins with a piano (p) dynamic marking.

Musical score system 3, measures 84-89. The system consists of two staves.

Musical score system 4, measures 90-94. The system consists of two staves.

Musical score system 5, measures 95-98. The system consists of two staves.

Musical score system 6, measures 99-102. The system consists of two staves.

Musical score system 7, measures 103-105. The system consists of two staves. Measure 105 ends with a fermata and a section sign (S).

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

107

Musical score for measures 107-113. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

114

Musical score for measures 114-120. The right hand continues the melodic line with slurs and a dynamic marking of *p* (piano). The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

121

Musical score for measures 121-127. The right hand includes trills (tr) and triplets (3). The left hand accompaniment features chords and moving lines.

128

Musical score for measures 128-132. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

133

Musical score for measures 133-137. The right hand features a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

138

Musical score for measures 138-141. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

142

Musical score for measures 142-146. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

146

151

158

165

171

↪ T. 146 bis Schluß nach dem Erstdruck; vgl. Vorwort.