

W. A. MOZART

Klaviersonaten

Piano Sonatas

II

Herausgegeben von / Edited by
Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe
Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA04862

Die Sonaten 10–18 und Anhang I mit Erstfassung des Rondos KV 494 und Anhang II mit sieben Fragmentsätzen sind in BA04862 (Klaviersonaten II) enthalten.

Die Sonaten Nr. 1–9 sind in BA04861 (Klaviersonaten I) enthalten.

Sonatas Nos. 10 through 18, Appendix I (with the first version of Rondo K. 494), and Appendix II (with seven fragmentary movements) are contained in BA04862 (Piano Sonatas II).

Sonatas Nos. 1 through 9 are contained in BA0 4861 (Piano Sonatas I).

Urtextausgabe aus *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie IX, *Klaviermusik*, Werkgruppe 25: *Klaviersonaten*, Band 2 (BA04601-01), vorgelegt von Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm.

Urtext edition from *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the *Internationale Stiftung Mozarteum* Salzburg in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna, Series IX, *Klaviermusik*, Category 25: *Klaviersonaten*, Volume 2 (BA04601-01), edited by Wolfgang Plath and Wolfgang Rehm.

INHALT / CONTENTS

Vorwort	IV
Preface	XVI

10. Sonate in C KV 330 (300 ^h)	2
Allegro moderato	



11. Sonate in A KV 331 (300 ⁱ)	14
Andante grazioso	



12. Sonate in F KV 332 (300 ^k)	28
Allegro	



13. Sonate in B KV 333 (315 ^c)	48
Allegro	



14a. Fantasie in c KV 475	70
Adagio	



14b. Sonate in c KV 457	80
Molto allegro	



15. Sonate in F	98
1. und 2. Satz = KV 533, 3. Satz = KV 494	
Allegro	



16. Sonate in C KV 545	122
Allegro	



17. Sonate in B KV 570	132
Allegro	



18. Sonate in D KV 576	148
Allegro	



ANHANG / APPENDIX

I. Erstfassung des Rondos KV 494 / First version of the Rondo K. 494	166
Andante	



II. Fragmente / Fragments	
1. Sonatensatz in C KV ⁶ deest / Sonata movement in C, K ⁶ deest	173
2. Sonatensatz in B KV 400 (372 ^a), ergänzt von Maximilian Stadler / Sonata movement in B $\flat$, K. 400 (372 ^a), completed by Maximilian Stadler	174
3. Sonatensatz in B KV Anh. 31 (569 ^a) / Sonata movement in B $\flat$, K. Anh. 31 (569 ^a)	181
4. Sonatensatz in F KV Anh. 29 (590 ^a) / Sonata movement in F, K. Anh. 29 (590 ^a)	181
5. Sonatensatz in F KV Anh. 30 (590 ^b) / Sonata movement in F, K. Anh. 30 (590 ^b)	182
6. Sonatensatz (Rondo) in F KV Anh. 37 (590 ^c) / Sonata movement (Rondo) in F, K. Anh. 37 (590 ^c)	182
7. Sonatensatz in g KV 312 (189 ⁱ ; KV ⁶ 590 ^d) mit Ergänzung von unbekannten Händen / Sonata movement in g, K. 312 (189 ⁱ ; K. ⁶ 590 ^d) with anonymous completion	184

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

am Schluss des langsamen Satzes (*Andante cantabile*) einen Epilog bringt, der im Autograph nicht notiert ist. Mozart hatte ursprünglich nach Takt 36^I die Wiederholung des Maggiore-Teils vorgesehen, dann aber seine diesbezügliche Anweisung wieder gestrichen und einen Epilog zum Moll-Teil notiert (T. 36^{II}–40^I). Dass die diesem Moll-Epilog entsprechenden Schlusstakte des Satzes (T. 60, 4. Achtel, bis T. 64) im Autograph nicht mehr notiert sind, sondern offenbar unmittelbar in die Stichvorlage des Erstdrucks eingetragen worden sind, ist eher dem Zufall zuzuschreiben; an der Authentizität der fraglichen Takte kann kein Zweifel bestehen. – Für den im Autograph verlorengegangenen Schluss des dritten Satzes wurde ebenfalls der Erstdruck herangezogen.

1. Satz: Weder das Autograph noch der Erstdruck überliefern Anfangsdynamik. Wir ergänzen 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* am analogen Takt 88 erwarten würde; doch findet sich nur im Autograph eine Bezeichnung, und im Erstdruck steht das *forte* erst in Takt 90, was musikalisch

Die Herausgeber folgen dem Erstdruck, halten es das erste in Takt 90, in dem ein *crescendo* in den ersten Takt des Autographen es ratsam, die Komposition, T. 17) als die Notation für die in der ersten musikalisch sinnvoll ist. Die Oktave *c+c'* gehalten und nur die 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:



(Der analoge Schluss des zweiten Teils, T. 42, hat kein originales Arpeggiozeichen.)

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

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

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

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

Vom Autograph dieser Sonate ist lediglich das Blatt mit den Takten 90ff. des *Alla turca* erhalten (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg). Dem Autographen Fragment ist zu entnehmen, dass Mozart auch in dieser Sonate die rechte (bzw. linke) Hand im Sopranschlüssel notiert hat. In der Edition benutzt im übrigen als Primärquelle den Erstdruck von Artaria (Wien 1784) und zieht gelegentlich den Erstdruck in den *Œuvres Complètes* von Breitkopf & Härtel mit heran (Cahier I, Leipzig 1798).

1. Satz: Die als *ossia* wiedergegebene Lesart ist dem genannten Druck von Breitkopf & Härtel entnommen; sie ist durchwegs diskutabel, ausgenommen in T.

Die in den Vorlagen überlieferte Lesart in T. 16 (rechte Hand: *d''* statt *h'*) erscheint weder melodisch noch stimmführungsmäßig glaubhaft; dazu sei auch auf die entsprechenden Parallelstellen in den Variationen II und III verwiesen.

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

entweder oder aber

2. Satz: Im Erstdruck steht zu Takt 19 des Menuetts – sicher irrtümlich – *piano* statt *forte*; schon die *Œuvres Complètes* stellen dieses Versehen richtig. – Die Überlieferung der Takte 24–26 des Menuetts ist offenbar korrupt: Obwohl kaum ein 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 vielmehr ausdrücklich *#cis''*, was im Widerspruch zum weiteren harmonischen Fortgang (T. 27ff.) steht. Die Herausgeber haben sich deshalb entschlossen, diese Stelle zu interpretieren.

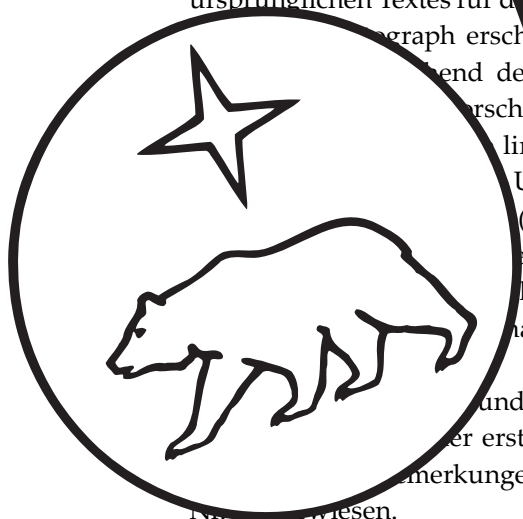
In Analogie zu Takt 17 entspricht die *Ossia*-Lesart in Takt 47 des Menuetts (linke Hand) dem Text der *Œuvres Complètes*.

3. Satz: Die 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 *Ceuvres Completttes*) 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) herangezogen. 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*). 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 dieser Variante eine Revision seines ursprünglichen Textes für den Drucklegung vorgenommen.



Das Autograph erscheint für die rechte Hand während der Sopranschlüsse, die die Schlüssel finden. Die linke Hand. Unter dem Vorschlags- (bzw. in T. 177 und 178) erungsweise Mozarts; die hyl zusammenfallend und nacheinander gespielt. und eventuellen Ausführung der ersten Hälfte des Schlusstaktes. Bemerkungen zum zweiten Satz von

3. Satz: Grundlage unseres Textes für den Schlussabschnitt Takt 107ff. ist, wie bereits oben erwähnt, der Artaria-Erstdruck; auf eine vollständige Angleichung dieses Abschnittes an Mozarts autographe Notierung der Exposition wurde verzichtet, jedoch in einigen Einzelfällen durch übergesetztes *ossia* auf entsprechende Unterschiede aufmerksam gemacht.

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

Das Werk ist zusammen mit der 1775 in München entstandenen sogenannten „Dürniz-Sonate“ KV 284/205^b (= Nr. 6) und der Sonate in B für Klavier und Violine KV 454 (datiert: Wien, 21. April 1784) im Sommer des Jahres 1784 bei Christoph Torricella (Wien) als Opus 7 im Druck erschienen.

Über Zeit und Umstände der Entstehung dieser Sonate liegen keine authentischen Nachrichten vor. 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 „Salzburg, entre janvier et mars 1779“ präzisiert wird. Demgegenüber galt es seit Alfred Einstein (KV³) als ausgemacht, dass die Sonate im Spätsommer 1778 in Paris komponiert worden ist; diese Datierung hat sich bis hin zu KV⁶ (1964) allgemein gehalten. Dass die Entstehungszeit damit um mehr als fünf Jahre zu früh angesetzt worden ist, haben inzwischen unabhängig voneinander Untersuchungen zur Schriftchronologie (Wolfgang Plösch) sowie die Papier- und Wasserzeichenstudien von Allen Tyson ergeben: Während der Schreibperiode um ca. 1783/84, „wahrscheinlich nicht allzu lange vor dem 1784 erschienenen Erstdruck“, schließen ließ, 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 hatte.

Grundlage unserer Edition ist das Autograph, das in der Bibliothek zu Berlin – Preussische Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, darüber hinaus wurde (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 zu NMA IX/25.) Es lässt sich im Einzelfall nur schwer entscheiden, welche dieser Varianten auf Eigenmächtigkeit des Stachers bzw. Lektors oder aber auf ein direktes Eingreifen Mozarts in die Textgestaltung zurückzuführen sind. Dass die Erstdruckvarianten im Text der sogenannten „Dürniz-Sonate“ auf einer von Mozart selbst vorgenommenen Revision der Sonate basieren, ist sehr wahrscheinlich, also wird Ähnliches für die vorliegende Sonate nicht auszuschließen sein. – Die im Autograph ursprünglich fehlenden Tempobezeichnungen hat Mozart später mit Bleistift nachgetragen; sie stehen entsprechend so auch im Erstdruck.

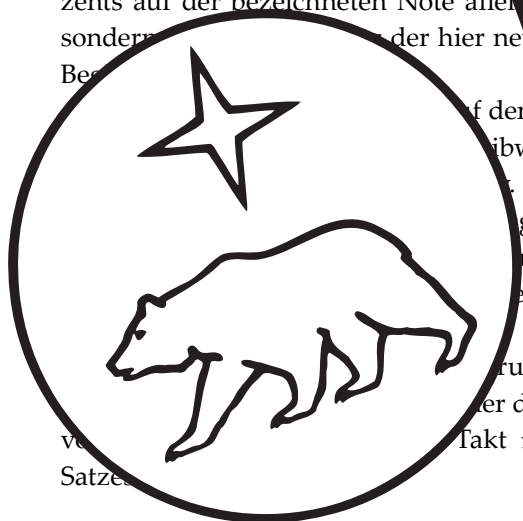
1. Satz: Mozart beschränkt sich auf einige wenige dynamische Zeichen im Verlauf des Satzes; Autograph und Erstdruck gehen in dieser Beziehung konform. Von einer Ergänzung der Anfangsdynamik in beiden Teilen (und in der Reprise) wurde jedoch abgesehen, da dem Charakter des Hauptthemas ein *forte* ebenso wenig 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.

Takt 23 (119) und 31 (127): Wir haben die hier besonders auffallende Inkonsistenz Mozarts in der Setzung von Augmentationspunkten zu mehrstimmigen Griffen unverändert beibehalten, weil sie möglicherweise als Anweisung zu variantenreichem Spiel zu verstehen ist: Vielleicht wollte Mozart – von Stelle zu Stelle verschieden – wirklich nur die von ihm punktierten Noten voll ausgehalten wissen (vgl. auch weiter unten den Abschnitt *Zur Edition*).

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 unser 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 „f“ des Erstdrucks für die linke Hand natürlich nicht im Sinne eines Accents auf der bezeichneten Note allein zu verstehen, sondern es ist der hier neu einsetzenden Bewegung



des Erstdrucks zu einer teilweise der dynamischen „sfz“ entsprechende Verstärkung hat oder nur eine ungewöhnliche Schreibweise von „f“ darstellt, die in der Edition nicht übernommen werden soll.

Der Erstdruck für die linke Hand unter dem Haupttext des ersten Satzes ist in 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 [...] Œuvre XI“ zusammengefügt sind, wird in der *Wiener Zeitung* am 7. Dezember 1785 angezeigt. Das Werk ist im Drucktitel *Madame Therese de Trattner* gewidmet,

der Gattin von Mozarts damaligem Wiener Hausherrn Johann Thomas von Trattner; 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 Entstehung.

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.

Aus der unterschiedlichen Entstehungszeit der beiden Werkteile ergibt sich ferner, dass es kein einheitliches Gesamtautograph, sondern vielmehr zwei separate Manuskripte gegeben haben muss. Beide sind heute verschollen.

Während es von der *Fantasie* nur eine einzige Textversion gibt, ist die Lage bei der *Sonate* wesentlich komplizierter, sie spiegelt einen Prozess wider, dessen einzelnen 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 *Reposen* des *Allegro* noch nicht diminuiert sind (was aus den im Folgenden behandelten Kopien hervorgeht).

2. Mozart lässt unverzüglich eine Reinschriftkopie anfertigen, in die er einige wenige Verbesserungen nachträgt und die er mit einer eigenhändigen Widmung versieht. Dieses lange Zeit verschollene 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 die Widmung 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 er-

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

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 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 behaupten (*Mozart-Interpretation*, Wien 1957, S. 309).

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

Ob aus der einheitlichen Notation ersatzweise geschlossen werden kann, dass die Oktavenpassage in Takt 82 in der rechten Hand allein zu spielen ist, ist eine Ausführung mit einer Hand denkbar.

Die Fassung dieser beiden Quellen ist nicht einheitlich. Eva und Paul Badura-Skoda (1957) rechtfertigen die zweistimmige Dynamisierung mit dem energiegelassenen Charakter des *piano*, und das *piano* steigenden Sechzehntel auf Taktbeginn gemäß der André-Überlieferung. Das *piano* steht aber zu Beginn von Takt 141 – eine zweite André-Ausgabe (erschienen nach 1841) setzt an dieser Stelle, dem gesunden musikalischen Empfinden folgend, „fp“ statt „p“. Die AMA verzichtet auf jede dynamische Bezeichnung, während die AA die Bezeichnung des Erstdrucks in Klammern setzt.

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

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



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

Takt 175: Im letzten Viertel der rechten Hand folgt die NMA im Haupttext dem Erstdruck; ebenso lesen die beiden früheren André-Ausgaben, während Breitkopfs *Œuvres Complètes* und die beiden späteren André-Drucke sowie AMA und AA die von uns als *ossia* gestochene Fassung bringen. Die in Fußnote mitgeteilte Version schließlich stellt einen musikalisch sehr plausiblen Vorschlag von Eva und Paul Badura-Skoda dar (*L'art de jouer Mozart au piano*, Paris 1971, S. 166), der in der Überlieferung aber weniger plausibel ist. Er hat den Vorzug der musikalischen Konsequenz. Demgegenüber fällt in dem Erstdruck das melodisch überanstrengende *d* im letzten Achtel auf, das den primär gemeinten Triton *H* sinnlos überdeckt. Die Fassung der *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 einfach korrigiert und als seien die beiden vorgelegten Versionen aus dem möglichen Repertoire eindeutig schriftbild zu erklären.

Im Einflussakt der Fantasie setzen sowohl NMA als auch AA zu den Vierundsechzigstel-Gruppen jeweils Sextolenziffern. Auch der Erstdruck und die Ausgabe André von 1802 setzen diese Ziffer, allerdings nur zum zweiten Coup. 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. Wir folgen im Haupttext der *Widmungskopie*, in der Mozart selbst die linke Hand (die ursprünglich wohl wie im Erstdruck gelaute hatte) korrigierte.

Das (in Analogie zu Takt 62 gesetzte) *ossia* für die linke Hand von Takt 159 sowie die im Haupttext desselben Taktes kleingestochene Viertelnote $\frac{1}{4}h$ in der rechten Hand sind als Alternativen zu verstehen und dürfen nicht gleichzeitig gespielt werden.

2. Satz: Mozart hat in der ersten, nicht ausgezierten Fassung von T. 49–53 (siehe dazu den *Nachtrag* auf S. X, letzter Absatz) im dritten Viertel von T. 51 das letzte Sechzehntel für die linke Hand als *As* notiert (so auch in der *Widmungskopie*), während seine endgültige Version die Lesart *F* bringt, die dann Eingang in den Erstdruck (Artaria 1785) gefunden hat.

Nachtrag zu Nr. 14a und Nr. 14b

Das zur Zeit der Edition von Mozarts Klaviersonaten (1986) im Rahmen der NMA IX/25 (mit dieser Folge-Ausgabe für den praktischen Gebrauch) nicht zugängliche Autograph von Mozarts großangelegter Klavierkomposition ist 1990 unerwartet wieder zum Vorschein gekommen, nachdem es seit etwa 1889 als verschollen gegolten hatte.

Mozarts Handschrift setzt sich auf Grund der verschiedenen Entstehungszeiten von Fantasie und Sonate aus zwei nachträglich kombinierten Einzelautographen zusammen, umfasst insgesamt neun Blätter (davon vier Seiten nicht beschrieben) und gehört seit Ende 1990 zu den Beständen der Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, die bereits 1991 eine Faksimile-Ausgabe im Mehrfarbendruck herausgebracht hat (Einführung: Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm). Alle Einzelheiten zu Autograph von KV 475+457 sind einmal in dieser Ausgabe zu entnehmen, zum anderen aber auch dem 1998 erschienenen Kritischen Bericht (Wolfgang Rehm) zu den beiden Klaviersonatenbänden der NMA.

Kenntnis des Autographs herausgearbeiteten Grundlagen (vgl. in diesem Vorwort) werden durch das Auftauchen der Handschrift bestätigt. Einerseits (Artaria & Co. Wien (1785), haben scheint und für den zusammengefasst hat, im Grob- und letzter Wille für den Text anzusehen, andererseits aber den Grund, eine wesentliche zu revidieren: Im Finalsatz der Edition bei den gekreuzten Händen (T. 290ff.) nach wie vor der autographischen Erweiterung (einschließlich *Widmungskopie* und Quellenfamilie „André“), bietet also im Haupttext die „schwere Fassung“, die „erleichterte Fassung“ des Artaria-Erstdrucks dagegen als kleingestochenen Nebentext.

Zur Frage der Diminutionen im zweiten Satz der Sonate KV 457 ist anzumerken, dass sie in der „fortlaufenden“ originalen Niederschrift ebenso fehlen wie in der *Widmungskopie*, jedoch von Mozart nachträglich auf einem gesonderten Blatt in der durch die Drucküberlieferung bekannten Fassung zu Papier gebracht wurden, und was vor dem Wiederauftauchen des Gesamtautographs nicht bekannt war: Für die beiden ersten Auszierungen (T. 17ff. bzw. T. 41ff.) hat Mozart im Anschluss an die „fortlaufende“ Notation des Satzes eine erste Version niedergeschrieben, in der das

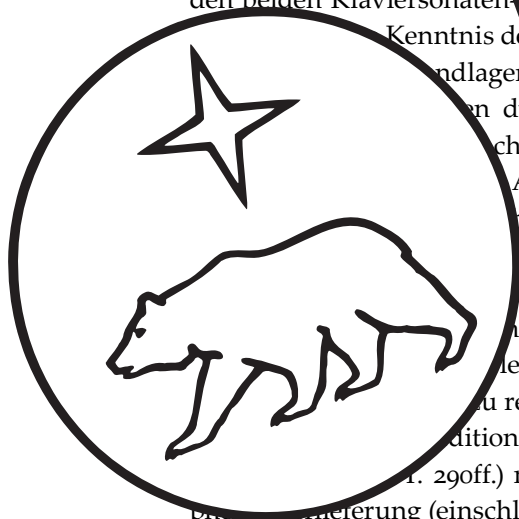
Material der „traditionellen“ im Wesentlichen vorgebildet ist; ihr Abdruck in der *Neuen Mozart-Ausgabe* erfolgte 1998 im zitierten Kritischen Bericht, in dem auch die im Wesentlichen mit der *Widmungskopie* übereinstimmende erste Fassung der Takte 49–53 publiziert wurde. Darüber hinaus enthält der Kritische Bericht einerseits alle Details zur Textgestaltung von KV 475+457 (und zwar unter Berücksichtigung des Autographs, aber auch im Hinblick auf die oben, S. VIII, angesprochene „Quellenmischung“), andererseits schließlich eine Reihe von Addenda und Corrigenda, die (zum überwiegenden Teil vom Einbezug des originalen Manuskripts bestimmt) durchweg Eingang in den Notentext der Neuauflage gefunden haben.

(WR 1999)

Sonate in F = Nr. 15

(1. und 2. Satz = KV 533, 3. Satz = KV 494)

Unter dem Datum des 10. Jan. 1786 notiert Mozart in seinem Werkverzeichnis ein kleines Rondò für das Klavier allein, ein Einzelstück also, das im *Widmungskopie* die Nummer 494 erhielt. Obwohl vor nichts Näheres über den Anlass für diese Komposition steht, kann doch als einigermaßen sicher gelten, dass Mozart sie als zweite Nummer eines Zyklus von drei Rondòs angedacht hatte, 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 wurde, 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 erscheinen. 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 gern als „Cadenz“ bezeichnet, 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).

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 Breitkopf & Härtels *Œuvres Complètes* mit herangezogen (Cahier III, Leipzig 1799).

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 in den *Œuvres Complètes* 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 bei völlig unbezeichneten langsamen Sätzen. Wir haben hier editorische Maßnahmen allein der Stille ergänzt; Anfangs- und auch mittlere Stellen sind auf *Moderato* im Verzeichnis zu setzen. – In Takt 2 des ersten Satzes ist die *Benote* in Takt 2 zu setzen, wie auch an den anderen Stellen.

In der oberen Mittelstimme des ersten Satzes ist diese *Benote* sinnvoll, wenn auch nicht unbedingt erforderlich. – In 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 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 heißt. 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.

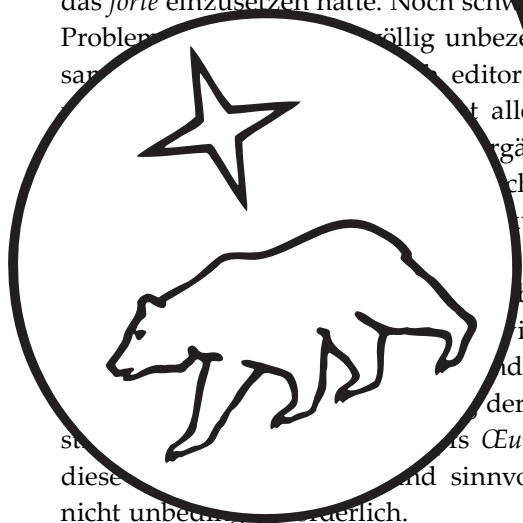
Grundsätzlich ist zu bemerken, dass in allen genannten Drucken der Text der Sonate ohne jede dynamische Bezeichnung überliefert ist. Die Bezeichnungen späterer Drucker, auch der AM, können nicht als authentisch gelten. Wir haben auf freie Ergänzungen verzichtet. Es gilt also das bereits zur vorigen Nummer Gesagte. – Hinsichtlich der Staccatozeichen (Strich und/oder Punkt) differieren die Vorlagen zum Teil erheblich; wir haben versucht, eine Unterscheidung im Sinne des Mozart'schen Schreibgebrauchs vorzunehmen.

1. Satz: Der in den Drucken überlieferte Bogen zu Takt 2 (rech. Hand) fehlt im Incipit des eigenhändigen Verzeichnisses, 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 hier kursiv gestochen. – Die Fermaten in Takt 52 indizieren keine „Eingangssituation“ und bedürfen infolgedessen auch keiner gleichwie gearteten Auszeichnung.

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) 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 Ok-



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

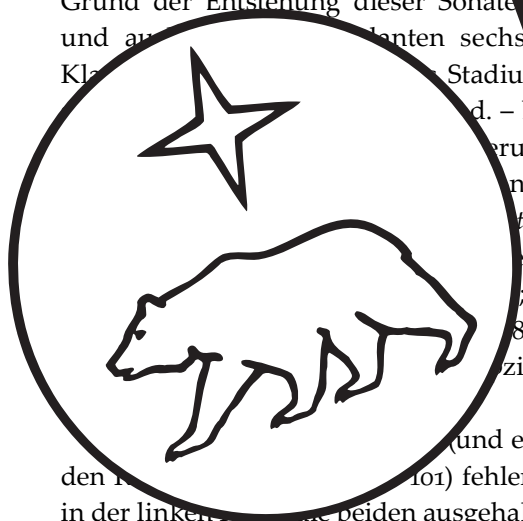
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

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 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 nicht, wann die sechs „Preußischen Klaviersonaten“ im Stadium der Komposition waren.



Das Autograph ist verloren; es kann Anton Kozeluch, der in Paris *Leçons et d'Industrie*, eine Druckausgabe, die dazu wurden (1805) und in der Ausgabe (1806) mit beibehalten (und entsprechend in den Takt 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 den *Œuvres Complètes*, deren Lesart an dieser Stelle empfohlen wird.

Die Takte 62–64 stellen eine notengetreue Wiederholung der Takte 59–61 dar und können nach zeit-

genössischem Gebrauch variiert bzw. diminuiert werden. Eva Badura-Skoda hat im *Mozart-Jahrbuch* 1957 (Salzburg 1958) in diesem Zusammenhang folgenden Vorschlag gemacht:



Karl Heinz Füll und Heinz Schoenberger zitieren in Band 2 ihrer Ausgabe der Mozartschen Klaviersonaten (*Wiener Urtext Edition* 1973) diesen variierten Wiederholungsvorschlag ebenfalls und fügen für Takt 63 eine weitere Variante hinzu:



3. Satz: Die *h'* statt des Erstdrucks, derzufolge der Bass in Takt 57 (bzw. in Takt 48) nach *fis* (bzw. *h*) springt, dies bedeutet in Relation zum Diskant ein schlecht klingende Verdoppelung der Dur-Terz – wurde entsprechend der Druckausgabe von André geändert.

Der Abschnitt Takt 103–107 erscheint in der Überlieferung in offenbar korumpierter Form: In der ersten Stimme wird in Takt 104/105 zusätzlich *h'*, in Takt 106/107 zusätzlich *cis'* übergebunden, während in der linken Hand das *#eis'* 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 (amerikanischer Privatbesitz, früher Sammlung Felix Salzer New York) zugrunde. Hier ist die rechte Hand bis zum dritten Viertel von Takt 148 im Sopranschlüssel notiert, und auch in der linken Hand findet dieser Schlüssel Anwendung.

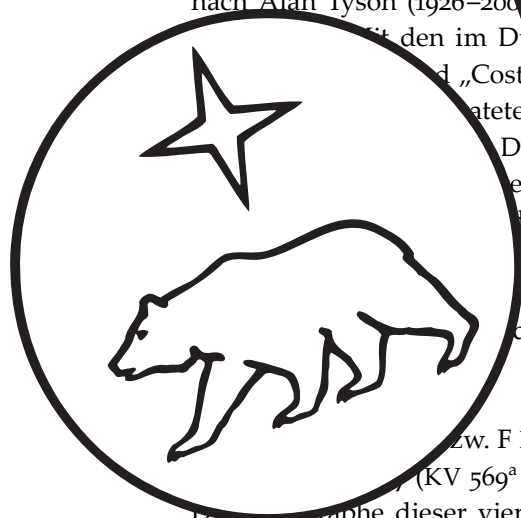
II. Fragmente

1. Sonatensatz in C KV⁶ deest

Dieser Beginn eines später gestrichenen Allegro-Satzes zu einer Klaviersonate steht auf der ersten Seite des Autographs mit dem nachkomponierten Schlusschor der *Grabmusik* KV 42 (35^a), Depositum seit 1983 in der Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Seine mutmaßliche Entstehungszeit „Salzburg 1771“ lässt sich aus der Beschaffenheit der Handschrift erschließen.

2. Sonatensatz in B KV 400 (273^a)

Die im NMA-Band gegebene und Ottobachs Einordnung folgende Datierung „wahrscheinlich 1781“ war nach Alan Tyson (1926–2001) zu „nicht vor 1782“ ab-



– Mit dem im Durchführungsteil zitierten „Costanza“ sind die beiden dazugehörigen Tchter des Lebersohnen. Die von Maximilian Stadler (Museum für Musikgeschichte des fränkischen Landes) vorgenommene Ergänzung entspricht der Vorlage (vgl. zum Beispiel derartige Diversen in n-

z. B. Zw. F KV Anh. 31 und KV 569^a und KV 590^{a-c})

Die Autographie dieser vier Fragmente befinden sich in der Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Ihre Datierung („vermutlich in Wien, zwischen 1787 und 1789“, die im Gegensatz zu KV⁶ auf weitere Präzisierung verzichtet) geht auf Alan Tyson zurück, der die Entstehung dieser Fragmente auf die Zeit *vor* Mozarts am 8. April 1789 angetretenen Reise nach Potsdam/Berlin ansetzt. – Im Falle von Nr. 3 und 4 ist der Allegro-Charakter eines Eröffnungssatzes unverkennbar, während man bei dem mit „Allegro“ bezeichneten Fragment Nr. 5 eher an den Anfang eines Finalsatzes denken wird. Ob die Tonartengleichheit (F-Dur) von Nr. 4 bis 6 auf die Zugehörigkeit zu ein und demselben Werk hinweist, muss offen bleiben.

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

Das Autograph (Bodleian Library, University of Oxford, Department of Special Collections and Western Manuscripts) bricht mit Beginn von Takt 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 folgt diese Ausgabe dem Erstdruck im Wiener *Magasin de l'imprimerie chymique* (1805). Dort stellen die Takte 146–177 (erstes Viertel) nichts anderes dar als die nach Moll gewendete Transposition der entsprechenden Expositionstakte (T. 37ff.), sind also sozusagen durch Mozarts *Costanza* Text „gedeckt“; die beiden Schlussakte des ersten Quartals des Erstdruck frei hinzu. – Mit dieser Datierung „vermutlich 1790/91“ folgen wir der Meinung Alan Tysons.

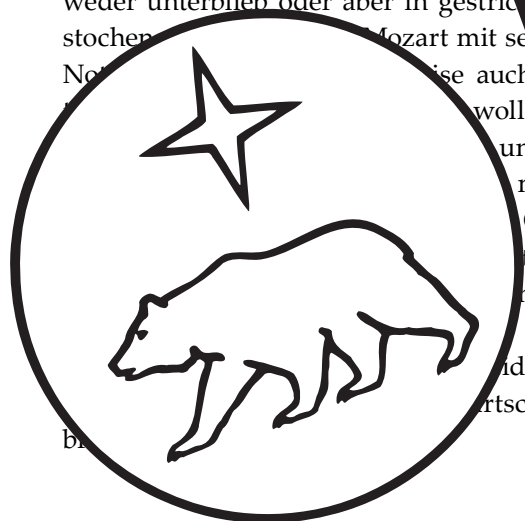
ZUR EDITION

Die vorliegende Edition folgt dem Text der *Neuen Mozart-Ausgabe*. Zusätze und Ergänzungen der Herausgeber sind gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Vorzeichen, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Bogen durch kursive Typen (bei Triolen- und Sexten-Auffassen, die stets kursiv geschrieben werden müssen) die ergänzten in kleinerer Type; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleine Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bögen durch Strichlung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchgestrichen, heißt ♪ , ♯ statt ♪ , ♯ bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in allen diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ♪ , ♯ etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als kurz gelten, wird dies durch den Zusatz ♪ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie die Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind in der Regel ohne Kennzeichnung ergänzt.

Darüber hinaus gilt für die Ausgabe der Klaviersonaten im Weiteren Folgendes:

Es wurde grundsätzlich versucht, im Rahmen der bestehenden Editionsrichtlinien möglichst viele Eigen-

heiten der originalen Notation in die Ausgabe zu übernehmen. Dies gilt insbesondere für die Verteilung der Hände auf die Systeme, aber etwa auch für die Setzung von Augmentationspunkten in Akkordgriffen (zum Beispiel  statt wie gewohnt , diese Notationseigentümlichkeit Mozarts dürfte nicht nur Schreibbequemlichkeit sein, sondern aufführungspraktische Bedeutung haben. Übernommen wurde auch die originale Notierung von an sich „unspielbaren“ Einklangsführungen (vgl. S. 38, T. 28, drittes Viertel). Auch wurde Doppelbehaltung und doppelte Bogensetzung (oder Bogensetzung gegen die Stichregel) überall dort beibehalten, wo dies aus Gründen der Satzstruktur und der melodischen Linienführung sinnvoll schien. Die Bogensetzung bei Ziernoten wurde über die allgemeinen Richtlinien der NMA hinausgehend so gehandhabt, dass bei einfachen Vorschlagsnoten die in der Regel fehlenden Bögen grundsätzlich ohne typographische Kennzeichnung gesetzt werden, während eine automatische Ergänzung bei mit Ziernoten ausgeschriebenen Doppelbögen entweder unterblieb oder aber in gestrichelter Form gestochen wurde. Mozart mit seiner jeweiligen Notation sowie auch die Artikulationswollen. Eine Unter- und -rich- tur-möglich schien. Quellen heran-triche oder nur n, wie etwa im 576 (= Nr. 10 den Staccatozei- ortschen Schreibge-



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 im Klartext ergänzt (vor den Noten). Doch gibt es auch Situationen, in denen sich Zweifel frei verschieden werden kann, ob ein Akzent überflüssig fehlt oder aber nicht absichtlich notiert (oder gestochen) worden ist. Derartige Zweifelsfälle sind durch schief gestammte Akzidenzien über oder unter der jeweiligen Note gekennzeichnet.

Auf die Fugabe einer Tabelle zur Ausführung der von Mozart verwendeten Ornamentzeichen wird grundsätzlich verzichtet, einmal, weil es sich heute noch keine verbindlichen Normen geben kann, und in jeder Anleitung etwas Subjektives ansetzen muss, zum anderen aber auch, weil zu dieser Frage genügend Literatur zur Verfügung steht, so etwa Eva und Paul Badura-Goodman *Mozart-Interpretation*, Wien 1957, und neuerdings Frederick Neumann, *Ornamentation and Improvisation in Mozart*, Princeton 1986.

Augsburg und Hallein/Salzburg,
im Juli 1986 (2004)

Wolfgang Plath
Wolfgang Rehm

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

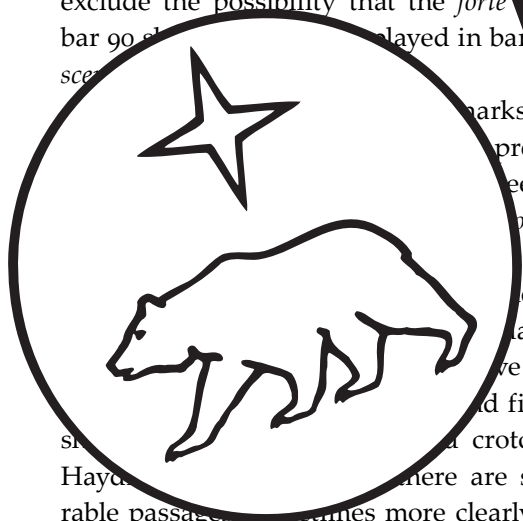


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

major-mode section at the end of bar 36^I, but then crossed out the indication for this and added a postlude to the minor-mode section (bars 36^{II}–40^I). That the closing measures of the movement (bar 60, 4th quaver, through bar 64), corresponding to this minor-mode postlude, were not written out in the autograph but rather directly in the copy from which the first edition was prepared is best ascribed to chance: there can be no doubt as to their authenticity. – The now missing last measures of the third movement are also here drawn from the first edition.

First movement: Neither the autograph nor the first edition includes an opening dynamic mark. In bar 1 we add a *forte*, which would have been presumed in contemporary performance. The reprise (bars 88ff.) presents a more dubious problem. One would expect, for instance, a *forte* in bar 88 (analogous to bar 1); however, there is no dynamic sign in the autograph at this point, and the first edition defers the expected *forte* to bar 90, which is scarcely convincing musically. The editors follow the first edition here, but do not exclude the possibility that the *forte* first printed in bar 90 should be played in bar 88 (after a *cre-*



marks above the first precisely so, it seemed advisable to omit the *ossia* (parallel to the first) and in the closing of the first movement, the *c+c'* should be the fifth of the triad and fifth of the triad. In Joseph Haydn's *Sonata Hob. XVI/35*, second movement, at the close of the first part of the movement:



(The parallel close at the end of the second half of the movement, bar 42, has no original arpeggio sign.)

It is not unreasonable to interpret Mozart's somewhat different notation at the end of the first movement of K. 330, then, in the above sense, and thereby even as an arpeggio running through both hands.

Second movement: The long, dotted slur reproduced in bars 10/11 and 50/51 (above the right hand) is based on the first edition by Artaria.

Third movement: The double (to be sure, also inconsistent) slurring in bars 63 and 162 corresponds to Mozart's own notation; evidently he wanted to guard against a breaking of the phrase in the middle of the bar.

Sonata in A major K. 331 (300ⁱ) = No. 11

Only bars 90ff. of the *Alla turca* of this sonata survive in autograph (Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg). From this fragment we can deduce that here again Mozart wrote the right hand (also the left hand from time to time) in soprano clef. Incidentally, Artaria's first edition (Vienna, 1784) serves as primary source for our edition, although occasional reference is also made to the early edition in Breitkopf and Härtel's *Œuvres Complètes* (Leipzig I, Leipzig, 1798).

First movement: The *ossia* readings are taken from the above-mentioned edition by Breitkopf and Härtel. They are in every case worthy of consideration, with the exception of Variation VI, bar 5.

Variation V: The reading given by the sources in bar 16 (right hand, " instead of *b*) is unsatisfactory with regard both to melody line and to voice-leading. It is also not supported by the reading of the parallel passages in Variations II and IV.

The version of the source in Variation V, second half of bar 8, left hand, is dubious. One would expect



Sonata movement: In bar 19 of the Menuetto the first edition gives – surely incorrectly – *piano* instead of *forte*. This slip is already corrected in the *Œuvres Complètes*.

Bars 24–6 of the Menuetto are obviously corruptly transmitted. Even though there is little room for doubt that the passage should proceed in A minor, the requisite accidentals are missing in the first edition (notably, also, in the *Œuvres Complètes*). Moreover, in bar 26 (right hand, first crotchet) both editions expressly give *#c''-sharp*, which is counterindicated by the subsequent harmonic direction (bars 27ff.). The editors have therefore decided to "interpret" this passage.

Analogous to bar 17, the *ossia* version in bar 47 (left hand) of the Menuetto corresponds to the reading of the *Œuvres Complètes*.

Third movement: The notation of chords versus written-out arpeggios in bars 97ff. corresponds exactly to the notation in the autograph fragment. The *ossia* in bar 122, right hand, gives the version of the first edition (and the *Œuvres Complètes*).

Sonata in F major K. 332 (300^k) = No. 12

The incomplete autograph – the last leaf with bars 107 to the end of the third movement is missing – is preserved in a private collection in America (William H. Scheide, Princeton). The missing measures are here edited according to the first edition by Artaria (Vienna, 1784). Inasmuch as the first edition is also more plentifully supplied with dynamic markings than the autograph, these markings have been incorporated throughout our edition in smaller, nonitalicized type. Also incorporated in small type is a series of significant textual variants (labeled *First Edition* or *F. E.*). Where Mozart at bars 21–40 of the second movement brings a simple *Da capo* repeat of the first part of the movement, the first edition brings a much more fully ornamented version, which is included in our edition as a variant reading in smaller type. Apparently here again Mozart undertook a revision of the original version of the sonata expressly for the print – in the autograph the right hand is once again written in soprano clef throughout; soprano, tenor and alto clefs are also used occasionally for the left hand.

The placement of the grace notes in bars 177 and 178 (reflected in the first edition) follows Mozart's notation. Notes should therefore indeed be played in the fashion of the other.

In the notation for the last measure and the first of the second movement, see the remarks above of No. 10.

In the first edition, our text for the first movement (from bar 107) is based on the Artaria edition. We have refrained from adjusting the text to make it conform to Mozart's autograph notation in the parallel passages of the exposition, but have called attention to occasional discrepancies by means of an *ossia*.

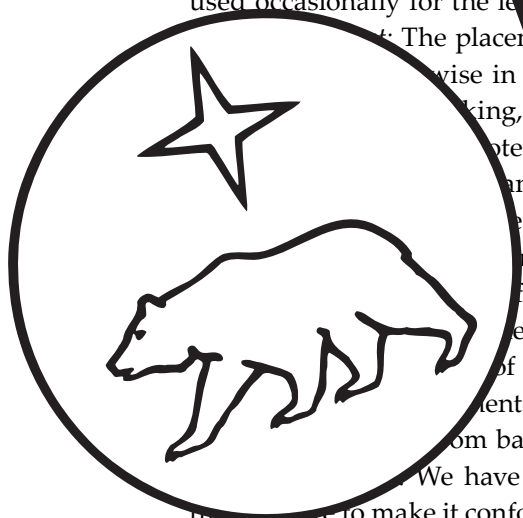
Sonata in B-flat major K. 333 (315^c) = No. 13

This work, together with the so-called “Dürniz Sonata” K. 284/205^b (= No. 6, composed in Munich in 1775) and the Sonata in B-flat major for Piano and Violin K. 454 (dated: Vienna, April 21, 1784), was published as Opus 7 in the summer of 1784 by Christoph Torricella (Vienna).

We have no firsthand information concerning the date or circumstances of composition of this sonata. In his first edition of the catalogue of Mozart's works, Ludwig Ritter von Köchel proposes the hypothetical

year “1779”, which in Georges de Saint-Foix refines to “Salzburg, between January and March 1779”. Alfred Einstein (K.³), on the other hand, suggested Paris in the late summer of 1778 as place and time of composition, thereby laying the issue to rest, at least insofar as this information was duly incorporated in K.⁶ (1964). That the period of composition has been placed more than five years too early has been determined through the independent researches of Wolfgang Plath (chronological characteristics of Mozart's handwriting) and Alan Tyson (paper types and watermarks in the Mozart sources). While the evidence of the handwriting pointed to ca. 1783/1784, “probably not too very long before the appearance of the first edition in 1784”, Tyson was able to demonstrate convincingly that the work was composed at the end of 1783 in Linz (that is, in November, and hand in hand with the “Linz” Symphony K. 425), where Mozart and Constanza made a brief stopover on their return trip from Salzburg to Vienna. Our edition is based on the autograph (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv). However, in the second and third movements we have incorporated from the above-mentioned first edition a number of dynamic markings, in smaller, nonitalicized type, and a few textual variants, appropriately labeled. (A complete list of variants is given in the critical report to NMA IX/25.) It is difficult to say just which of these variants Torricella's engraver or editor undertook on his own initiative and which were actually directly ordered by Mozart. It is very likely, for instance, that the variant readings in the first edition of the so-called “Dürniz Sonata” are based on a revision undertaken by Mozart himself. A similar likelihood may also obtain for the present sonata and should therefore not be excluded from discussion. – The tempo indications originally lacking in the autograph were added later by Mozart, in pencil; they are included in the first edition.

First movement: Mozart confined himself to but a few dynamic markings in the course of the movement: autograph and first edition agree in this respect. We excluded from consideration the possibility of supplying a dynamic marking at the beginning of the first and second halves of the movement (and at the reprise), since the character of the main theme is as little served by a *forte* as by a *piano*. The stylistically versed performer will surely chart the correct course here, and arrive also at a proper interpretation of those few markings included in the original text.

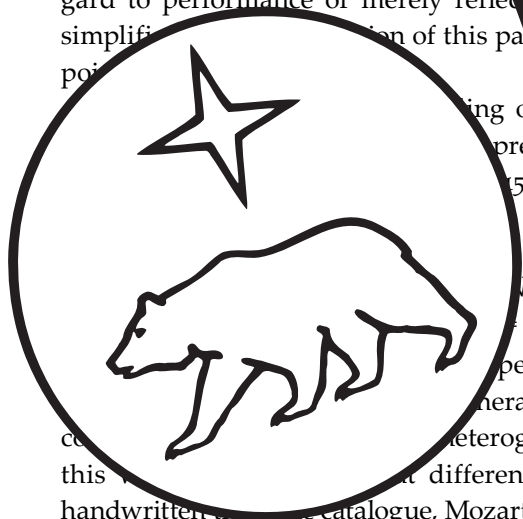


Bars 23 (119) and 31 (127): We have preserved unchanged Mozart's here particularly striking inconsistency in the way he writes the dotted note values within chords, because this inconsistency may be a clue to a richly varied manner of performance. Perhaps – depending on the place – Mozart actually wanted only those notes he dotted held out to their full length (see, in addition, the Editorial Notes below).

Second movement: In bar 15 the reading of the first edition (= ossia system) is unquestionably better than that of the autograph. For the sake of editorial consistency, however, we could follow only the reading of the autograph. It should, in any case, be mentioned that Mozart wrote the parallel passage (bar 65) “correctly”.

The “sf” in the first edition in bars 25 and 75, left hand, should not be interpreted as an accent on this single note, but simply as an instruction to bring out the new accompaniment figure.

Bars 44–7: The two different versions of the dynamic markings trace back to the first edition. Whether the two versions have practical significance with regard to performance or merely reflect a progressive simplification of this passage is a moot point.



ing of the first edition is preferable to that of the second edition, No. 14^a and No. 14^b. Perhaps Mozart's intention was to present two different versions of the first edition, which were generally thought to be heterogeneous parts of this work, composed at different times. In his handwritten catalogue, Mozart records K. 457, “A sonata for piano alone”, under the date October 14, 1784; not until May 20, 1785, does he record “A fantasy for piano alone”, K. 475. The first edition by Artaria, in which the two works are combined as “Fantaisie et Sonate pour le Forte-Piano [...] Œuvre XI”, is advertised in the *Wiener Zeitung* on December 7, 1785. The titlepage of the edition bears a dedication to *Madame Therese de Trattnern*, whose husband, Johann Thomas von Trattner, was Mozart's landlord in Vienna at that time. Maria Theresia von Trattner, b. Nagel (1758–1793), was also one of Mozart's piano students at the time. As is the case with most of Mozart's piano compositions for the Vienna years, documents and specific reports concerning the origins of the C-minor Fantasy and Sonata are lacking.

The joining together of Fantasy and Sonata to make a whole was not arbitrarily undertaken by the publisher but surely traces back to Mozart himself; a glance at the abovementioned dates would indicate that the Fantasy was written already with an eye to the publication of the two works together.

With nothing more to go on than the disparate dates of composition, one presumes that there is no single autograph but rather two separate autographs for the two works. Both are lost today.

Whereas there is only one authentic text for the Fantasy, the situation for the Sonata is rather more complicated. The process of accumulation of its various layers can best be sketched as follows:

1. Mozart finished writing out the Sonata on October 14, 1784. What distinguishes this original text is that in the reprise of the slow movement (Adagio), the theme is still left unembellished (or so one deduces from the copy discussed below).

2. Mozart promptly had a fair copy made, in which he later touched up the text in a few places and to which he added the title page dedication. This copy (he later referred to as the “Dedication copy”), resting for years in his library, has now recently surfaced (in the Austrian National and University Library, Vienna). In all likelihood, Mozart presented this copy to his pupil Madame von Trattner; otherwise, the dedication makes no sense. On the other hand, however, with the exception of Mozart's textual emendations, there is no real clue that this copy was used in the course of instruction. That the theme of the second movement was really meant to be played without embellishment, each time it reappeared (as so indicated here) is scarcely imaginable but there is also no specific instruction here that such an embellishment be improvised.

3. Presumably for the printed version of the entire work, Mozart undertook a revision of just this portion of the autograph, namely, the second movement, which would primarily have involved the writing out of the embellished version of the theme each time it reappeared. It is this version of the movement that is generally known today.

4. This next step we can only infer: from this revised version of the autograph an additional fair copy was made (but has not survived), which was given to Artaria for the engraving of the first edition.

5. In the fair copy used for the engraving – or perhaps in the proof stage of the engraving – Mozart possibly made one final text revision involving two passages in the final movement (bars 92ff. and 291ff.). The difficult version of these bars, which eventually

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



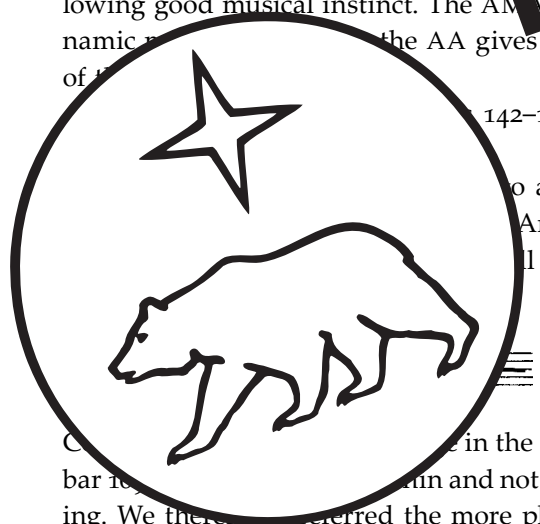
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Contrary to the sources, which place the bar line after the fourth crotchet in bar 82 (then once again before our bar 84), the NMA places the bar line so that the striking of the seventh-chord falls at the beginning of a bar (= our bar 83).

It is not clear from the single stemming in the right hand at bar 84 if the octave passage should be played by the right hand alone. A performance using both hands is quite conceivable.

Bars 140f.: The dynamic markings in these two bars are taken from the first edition. Eva and Paul Badura-Skoda (ibid., p. 310) have justifiably questioned the musical sense of the markings: the *decrescendo* "saps all of the energy of the soaring line" and the *piano* in bar 141 surely belongs more to the descending semiquaver figure than to the chord at the beginning of the measure. In fact, the *decrescendo* is absent in the sources which follow the André tradition, even though these sources do bring the *piano* at the beginning of bar 141. Only the fourth André edition (issued after 1841) places a "fp" rather than a "p" and thus pleads following good musical instinct. The AMA omits all dynamic markings, the AA gives the markings of the first edition.



Bars 142–15: The dynamic markings in bars 142–15 have been taken from the first edition and not very convincing. We therefore preferred the more pleasing sound of the version of the first edition.

Bar 175: For the last crotchet of the right hand, the main text of the NMA follows the first edition; the two earlier André editions bring the same reading, whereas Breitkopf's *Œuvres Complètes*, the two later André editions, the AMA and the AA bring the reading of our *ossia* version. Finally, the footnote brings a musically plausible version suggested by Eva and Paul Badura-Skoda (*L'art de jouer Mozart au Piano*, Paris, 1974, p. 166), which, although not transmitted by the various sources, has the advantage of musical consistency. What strikes one in the version of the first edition, as compared to this, is the melodically so extremely disturbing *d* of the last quaver, which nonsensically masks what should be the primary leading-tone, *B*.

The version of the *ossia* in the context of the passage as a whole (bars 174ff.) is too "barefaced" to be able to satisfy. It appears that Mozart must have corrected this passage more than once, and that the later two divergent readings arose to clarify a possibly ambiguous original text.

In the closing bar of the Fantasy, both the AMA and the AA give the hemidemisemiquaver groups as sextuplets. The first edition and the André edition of 1802 also write a sextuplet, but only for the second group. Rhythmically, the passage is not correctly written to support a sextuplet realization, which in any case is not readily believable.

Sonata K. 457

First movement (bars 1–51). In bars 51f. brings the reading of the first edition, but corrected according to the reading of the André sources: Artaria brings *A-flat* instead of *C* as the second note of bar 51. In our main text we follow the version of the "Dedication copy", in which Mozart himself corrected the left hand (the original version of which may very well have agreed with the version of the first edition).

Ossia (bars 149–150). The left hand in bar 150 (6/8) is written as a whole note, as well as the crotchet in small writing in the right hand of the main text. These are more as alternative readings and should not be played simultaneously.

Sonata movement (bars 49–53 in the first, non-published version). (see in this respect the Postscript p. XXII, last paragraph), Mozart notated the last semiquaver for the left hand in the third crotchet of bar 51 as *A♭* (and in the dedication copy as well), while his final version has *F* as the reading. This then found its way into the first edition (Artaria 1785).

Postscript to No. 14a and 14b

The whereabouts of the autograph of this lengthy piano composition was unknown at the time of the first NMA edition of the piano sonatas (including both the critical edition, NMA IX/25 of 1986, and this subsequent practical edition). The original sources unexpectedly resurfaced in 1990, after having been considered lost since around 1889. Mozart's manuscript of the Fantasy and Sonata is made up of two autographs that originated at slightly different times and that were later joined together. It consists of nine leaves (four pages of which contain no notation), and has been among the holdings of the Bibliotheca Mozartiana of the Internationale Stiftung Mozarteum in Salzburg since the end of 1990. It was published in a colour facsimile.

ile by the Internationale Stiftung Mozarteum in 1991 (Introduction: Wolfgang Plath and Wolfgang Rehm). All details concerning the autograph of K. 475+457 are reported in this edition and in the Critical Commentary (Wolfgang Rehm, 1998) to the two piano sonata volumes of the NMA.

Our deductions of 1986 concerning the hierarchy of sources (see pp. XXf. of this edition), made without first-hand knowledge of the autograph, have been expressly confirmed with the rediscovery of the “double manuscript”. On the one hand, the first edition of Artaria & Co. (Vienna, 1785), which Mozart seems to have supervised and for which he joined the two works together, may be generally viewed as representing his last will with respect to the musical text of the Fantasy and Sonata. On the other hand, there is really no plausible reason to abandon a fundamental decision reached in 1986: in the last movement of the Sonata our edition did and still does follow the autograph version (including the “Dedication copy” and the family of “André” prints) of the crossed hands (bars 92ff. and 290ff.), and therefore offers the “diffi-

Sonata in F major = No. 15
(*First and Second Movement = K. 533,*
Third movement = K. 494)

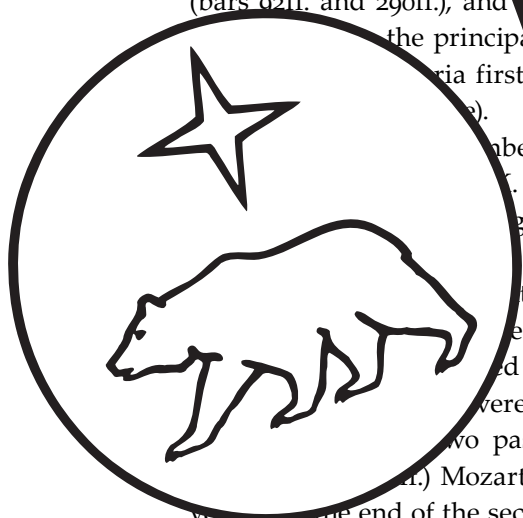
Under the date June 10, 1786, in Mozart's handwritten thematic catalogue is “A little Rondò for piano alone”, a single piece, then, which bears the number 494 in Köchel's catalogue. Although we know nothing about what prompted the composition of this piece, it is more or less certain that Mozart conceived it as the second piece in a set of three Rondi, namely, together with K. 485 (D major) and K. 511 (A minor). Ultimately, however, the three Rondi were not published together. K. 485 and K. 511 were issued in separate editions in Vienna by Franz Anton Hoffmeister (in, respectively, 1786 and 1787); K. 494 was issued in Speier, rather than Vienna, by Philipp Heinrich Bossler (in 1787). The failure of all three Rondi to appear together as planned points to a quick turn of events in Vienna which might have, we would argue, favored the Viennese publisher than to Mozart himself.

The two compositions for solo piano, excluding the A minor Rondo K. 511, are “An Allegro and Andante for the piano alone” K. 533, listed by Mozart in his thematic catalogue on January 30, 1788. These two early composed movements Mozart added as a closing movement the older Rondo K. 494; in early 1788 he had the three movements published together as a piano sonata (Hoffmeister, Vienna). In its new guise as a sonata finale, the Rondo sports a not insignificant revision involving the lengthening of the movement. The added bars (143–169), first inserted by Mozart for the projected Hoffmeister edition, are usually referred to in modern literature as “*Cadenza*”, in this case not a very acceptable terminology and one which is not used in the contemporary sources.

An autograph of the first two movements (K. 533) does not survive; the autograph for the Rondo K. 494 does survive, but in its independent, shorter, original version of 1786 (reproduced in the Appendix I to this volume, pp. 166–72; see also below).

In our edition, the text of the Sonata K. 533+494 is drawn from the above-mentioned first edition by Hoffmeister; occasional reference is also made here to the early edition in Breitkopf and Härtel's *Œuvres Complètes* (Cahier III, Leipzig, 1799).

Concerning the dynamics: The beginning of the first movement (both hands) lacks a dynamic marking, which would usually imply an opening dynamic of *forte*. In this case, however, the parallel measures in the reprise are marked *piano* in the *Œuvres Complètes*. We have therefore added a *piano* at the beginning of



the principal version, the “simplified” Artaria first edition as the second movement (K. 457). It remains to be mentioned not only in Mozart's first edition of the Sonata but also in the later did he write out in a well-known version that had down only in the printed covered autograph reveals even two passages to be embellished (1.) Mozart wrote out a preliminary version of the end of the second movement, which essentially foreshadows the musical material of the well-known “traditional version”: this preliminary version has been published in the *Neue Mozart-Ausgabe* as part of the above-mentioned Critical Commentary (1998), together with the preliminary version of bars 49–53, known in their essentials from the “Dedication copy”. In addition, however, the Critical Commentary not only reports all details concerning shaping of the musical texts of K. 475+457 (both with respect to the autograph and to the mixing of musical sources, as mentioned above, pp. XX), but also offers a list of Addenda and Corrigenda (for the most part drawn from the autograph) that have been taken over in their entirety in the musical text of this new edition.

(WR 1999)

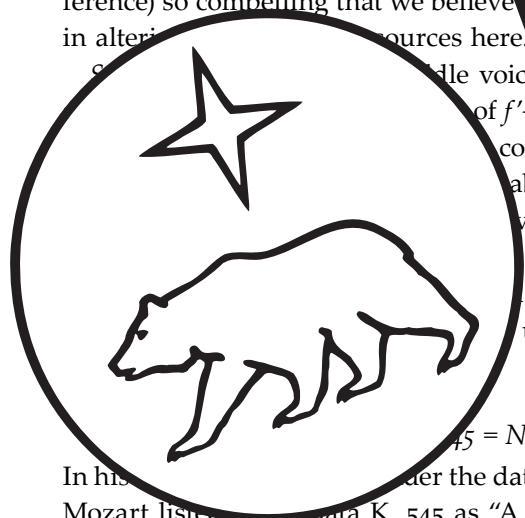
the movement, but have refrained from further editorial additions of this kind. It would have been difficult to determine, for instance, where in the course of the opening section a *forte* would have been most properly added. Even greater difficulties are faced in the slow movement, which is utterly devoid of dynamics. Since the problem could not be solved in the “editing room”, we leave it to the performer! – The italicized dynamic at the beginning of the third movement traces back to the version of K. 494 as listed in Mozart’s thematic catalogue.

First movement: The accent mark over the minim in bar 2 is missing in Mozart’s thematic catalogue but is present in the first edition (likewise for the remaining passages).

The upper middle voice added in smaller type in bar 21 taken from Breitkopf’s *Œuvres Complètes*; this emendation is good and logical, even if not absolutely necessary.

Bar 40 [right hand]: We find the melodic parallel to bar 167 in the reprise (admitting the harmonic difference) so compelling that we believe we are justified in altering the sources here.

In the middle voice of bar 54 the *f*-sharp, though in context, however, probably the correct movement proceed above the dotted superfluous



K. 545 = No. 16
In his catalogue under the date June 26, 1788, Mozart listed the sonata K. 545 as “A little piano sonata for beginners”. The work is better known today under the title, “Sonate facile” [“easy sonata”], which traces back to the posthumous first edition of 1805, issued by the *Bureau d’Arts et d’Industrie* in Vienna. Since the autograph is lost, the NMA bases its text on this first edition, but also refers to the nearly contemporary editions of Johann André (Offenbach, 1805) and Johann Cappi (Vienna, 1809).

It should first be stated that the sonata is transmitted in all of the above-named sources without a single dynamic marking. (The markings in later editions, including the AMA, cannot be considered authentic.) We have refrained from freely adding markings, for the same reasons that apply to the foregoing sonata. – With regard to staccato markings (vertical dashes and/

or dots), the various sources sometimes differ considerably. We have sought to draw distinctions on the basis of Mozart’s usual notational habits.

First movement: The slur in bar 2 of the right hand is present in the printed sources but absent in Mozart’s thematic catalogue; the tempo marking *Allegro*, however, is present in the catalogue, as well as in all editions but the first.

Third movement: The tempo marking in the Rondo (*Allegretto*) is present only in Cappi’s edition, and is therefore italicized here. – The fermatas in bar 52 do not signal a “lead-in” [“Eingang”] situation and therefore should not be elaborated.

Sonata in B-flat major K. 570 No. 27

In February 1785 Mozart listed this work in his thematic catalogue as “sonata for piano alone”. The autograph is lost, except for a substantial portion of the first movement (including bar 6 to the end of the movement), preserved today in the British Library London. We are unable to ascertain why the first edition by Artaria (Vienna, 1796) presents K. 570 as “A Sonata for piano solo or pianoforte with Violin Accompaniment”, and thus with a separate violin part. Most editions of the nineteenth century and some still in the twentieth century issued the sonata in this version for piano and violin. The violin part is by no means obligato but confines itself partly to accompanying figures, partly to unison and octave doubling of the piano part. It is unlikely that Mozart composed this version himself, as a throwback to the old species of violin-accompanied piano sonata.* Yet until not too long ago, the piano-violin version was held to be authentic. Alfred Einstein (K.³, p. 719) was the first to suspect that this version was an arrangement by André, whose own edition did not appear until 1797 (thus, one year after the first edition). More recently, but with no real supporting evidence, Johann Mederitsch has been credited with arranging the violin part. That this violin part traces back to Mozart himself is no longer given credence in the modern literature.

For the first movement, the text of our edition follows that of the autograph fragment. We note only that bars 133–160 of the reprise are notated “Da capo” (that is, they are not actually written out). For the remainder of the sonata, the piano part of the first

* Mozart did, in fact, revert to this older type of sonata in K. 547 (a companion work to the “Sonate facile” K. 545), but described this work as “A little sonata for beginners, with a violin part”. However, K. 570 is anything but a work for beginners!

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

d'Industrie, posthumously, in the year 1805. This printed edition serves as the basis for our edition, with reference furthermore being made to the editions by André (likewise 1805) and in the *Œuvres Complètes* (Cahier XVII, Leipzig, 1806).

First movement: In the first edition, in bars 2 and 3 (and in the corresponding reprise bars 100 and 101), the tied-note *a'* is missing each time in the left hand. Our reading follows the musical incipit in Mozart's thematic catalogue. On the basis of the corresponding bar 45 in the exposition, we recommend the *ossia* version of bars 125 and 133; the parallel thirds in the right hand in the sources are not above suspicion.

Second movement: Here again we must call attention to the complete absence of dynamic markings; for the same reasons stated above, we have not supplied these markings.

The bracketed accidentals in bar 28, giving a reading of E minor instead of E major, come from the *Œuvres Complètes*. We recommend they be given precedence.

Bars 62–4 are an exact repeat of bars 59–61 and in accordance with contemporary practice may thus be varied. As recommended by Badura-Skoda, in *Mozart-Jahre*, we recommended the following:



Karl Heinz Füssl and Heinz Scholz quote this solution in Volume 2 of their edition of Mozart's piano sonatas (*Wiener Urtext Edition*, 1973), and suggest yet another variant for bar 63:



Third movement: In the first edition, the bass in bars 57 and 148 leaps to, respectively, *f-sharp* and *b*, causing an unpleasing doubling of the third between bass and soprano. We have altered the reading according to the edition of André.

The section from bar 103 to bar 107 is apparently transmitted in a corrupt version: In the upper voice

in bars 104/5 and 106/7 *b'* and *c'-sharp*, respectively, are tied, while in the left hand in bar 106 the *#e'* already stands at the head of the bar. The solution is alluring but results in unwanted parallel fifths. The articulation of the main theme in these bars is also inconsistent, if not actually incorrect (slurs over entire measures predominate). In this case, we believed it was necessary to alter the text of the sources.

APPENDIX

I. First Version of *Rondo*, K. 494

It seemed advisable to reproduce the original version of 1786, not only because its text is twenty-seven bars shorter, but because it contains some relatively serious discrepancies in articulation. There are also several variant readings in the musical text, albeit none of them is particularly substantial (see left hand of bar 79). Our text is based on the autograph score, formerly owned by Felix Salzer of New York and now located in an American private collection. Here the right hand is notated in soprano clef until the third bar of bar 108. The same clef is also occasionally used in the left hand.

2. Fragments

1. Sonata Movement in C major, K. 6 deest
The opening to a subsequently discarded allegro movement of a piano sonata is found on the first page of an autograph manuscript containing the final chorus that Mozart later added to the *Grabmusik*, K. 42 (35^a). This manuscript has been located on deposit in the Bibliotheca Mozartiana of the International Mozarteum Foundation, Salzburg, since 1983. Its putative place and date of origin (Salzburg, 1771) can be deduced from the physical features of the manuscript.

2. Sonata Movement in B-flat major, K. 400 (372^a)
According to Alan Tyson (1926–2000), the date of origin given in the NMA volume on the basis of Otto Jahn's chronological classification ("probably 1781") should be altered to read "not earlier than 1782". – The names "Sophie" and "Costanza" cited in the development section refer to the two daughters of the Weber family in Vienna, neither of whom was married at that time. Beginning in bar 91, Maximilian Stadler supplied a completion of the movement directly in Mozart's autograph (The Nydal Collection, Stiftelsen Musikkulturens främjande, Stockholm). His completion is not always in agreement with Mozart's origi-

nal, as can be seen by comparing bar 97 with bar 7. We have left such discrepancies unchanged.

3. Sonata Movements in B-flat major and F major, K. Anh. 31 and Anh. 29, 30, 37 (K. 569^a and 590^{a-c})

The autographs of these four fragments are located in the Bibliotheca Mozartiana of the International Mozarteum Foundation, Salzburg. Drawing on Alan Tyson, who argues that they *antedate* Mozart's departure for Potsdam and Berlin on 8 April 1789, we date them "between 1787 and 1789, presumably in Vienna", and refrain from making these dates more precise (unlike the sixth edition of Köchel). – The allegro character of an opening movement is unmistakable in the case of nos. 3 and 4, whereas no. 5, marked "Allegro", conveys the impression that is the opening of a final movement. Whether the identical keys of nos. 4 through 6 (F major) implies that they belong to one and the same work must remain moot.

7. Sonata Movement in G major, K. 521^{a,9}; K. 590^d)

The autograph manuscript, located in the Bodleian Library, Oxford University (Department of Special Collections, Western Manuscripts), breaks off at bar 146, after which it continues in the first edition, including bar 147, with a trill in the right hand, notated only as a half note. In the movement our edition, published in *Mozart's Vienna*, 1800, where bars 146 and 147 are nothing more than a corresponding bars of the exposition in the minor mode. In other words, the two chords of the first edition were not intended. – Once again we second Alan Tyson in our choice of date: "presumably 1790–91".

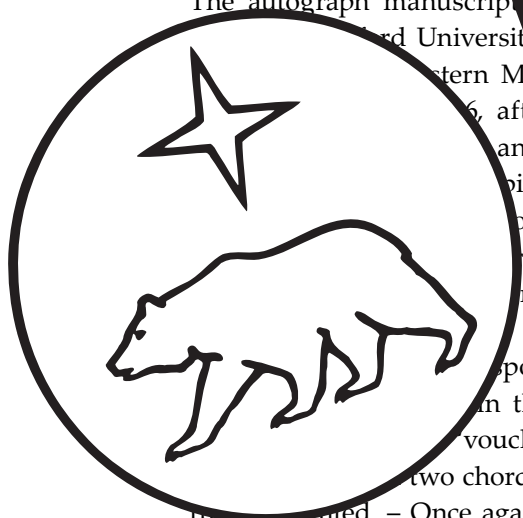
EDITORIAL NOTE

The present edition reproduces the text of the *Neue Mozart-Ausgabe*. Editorial additions are indicated as follows: Letters (words, dynamic signs, *tr*-signs) and numbers by italics (numbers marking triplets and sextuplets, etc., since always italicized, are additionally set in smaller type when added by the editor); principal notes, accidentals preceding the principal notes, signs of articulation such as staccato dots and vertical dashes, fermatas, ornament signs, and rests of smaller value (minims, crotchets, etc.) by small type; slurs and

ties by dotted lines; appoggiaturas, grace notes, and written-out embellishments, clefs, and the accidentals preceding appoggiaturas etc. by brackets. Semibreve rests omitted in the sources either by oversight or out of convenience are supplied here without typographical distinction. Mozart notates all unbeamed semi-quavers, demisemi-quavers, etc., with a slash through the stem and tails, that is  instead of . On the basis of notational form alone, then, one cannot draw conclusions with respect to short and long execution of appoggiaturas and grace notes. The present edition gives all such ornamental notes in modern notation: , etc. If an ornament is written is thought to require a short execution, it is set above it. Slurs missing between the main note and the ornament or ornament preceding it, and articulation of written-out embellishments are as a rule added without comment.

With respect to the edition of the piano sonatas, the following also applied:

Every effort has been made, within the guidelines of this edition, to preserve as many characteristics of the original notation as possible. This applies particularly to the distribution of the hands across the staves, but also to the cutting of note values within chords (for instance,  instead of the usual ). This notational peculiarity of the Mozart may not be just a convenient shorthand; rather, it may be of practical significance for performance. Also taken over unchanged were the essentially "unplayable" unisons arising between hands (cf. page 38, bar 28, third crotchet). Likewise preserved were double stems and double slurs and ties (or slurs and ties written contrary to rule) where these seemed to have import with respect to phrase structure or melodic line. Going beyond the general guidelines of the NMA, slurs added to embellishment figures were handled as follows: for simple appoggiaturas and grace notes, the usually missing slurs joining them to the main note are added as a rule without comment; for those turns actually written out in notes, however, slurs are either not added automatically or they are added as dotted lines. For it is possible that by choice of notation Mozart wanted to show a particular articulation of the ornament. A differentiation between staccato dots and vertical dashes was made whenever possible. Furthermore, in those instances where prints serving as basis of the NMA text use out of necessity or principle only dots or only vertical dashes to indicate staccato (as, for instance, the Finale of the Sonata K. 576 = No. 18), a differentiation between the two types of signs has here been



undertaken on the basis of Mozart's usual notational habits.

Where the hands enter successively at a new dynamic marking, the dynamic marking has here been printed for each hand in succession, according to the reading of the sources. Double dynamic marks have also been used now and again for simultaneous accents (*fp* or the like) or wherever else they served to clarify. Parallel passages (for instance, exposition recapitulation or rondo refrains) were not necessarily made to conform to each other; however, discrepancies between the one and the other have occasionally been indicated either by means of double articulation (for example, ) or by commentary.

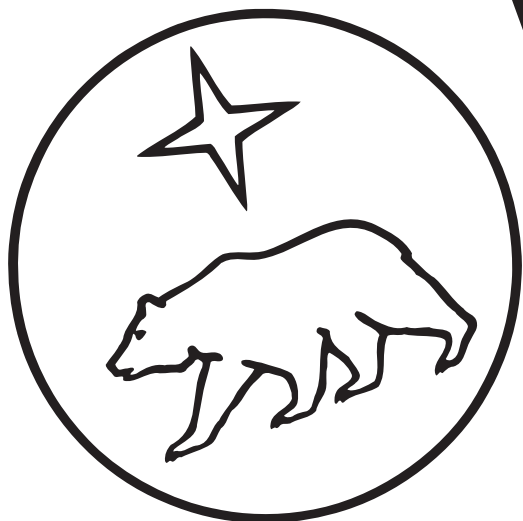
In accordance with the rules of the NMA, obviously missing accidentals are set in small type (before the notes). Yet there are also situations where it is not entirely clear whether an accidental is omitted by over-

sight or by design (this holds true for both hand written and printed sources). In such doubtful cases, the accidentals are set in brackets above or below the note in question.

This edition necessarily foregoes the inclusion of a table showing Mozart's ornament signs and their execution, in the first place, because even today there can still be no uniform rules (which means every attempt to furnish guidelines would smack of the subjective), and in the second place, because there is literature enough addressing this issue. The reader is referred to Eva and Paul Badura-Skoda, *Mozart-Interpretation*, Wien, 1957, and more recently Frederick Neumann, *Ornamentation and Improvisation in Mozart*, Princeton, 1986.

Augustine and Galle, in Salzburg Wolfgang Plath
(September 1986/2004) Wolfgang Rehm

(translated by Anne Ferguson)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

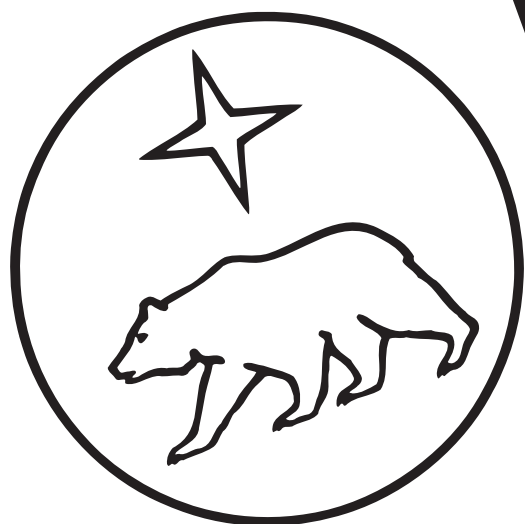


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

KLAVIERSONATEN

PIANO SONATAS



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

10. Sonate in C

KV 330 (300h)

Sonata I^{*)}

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

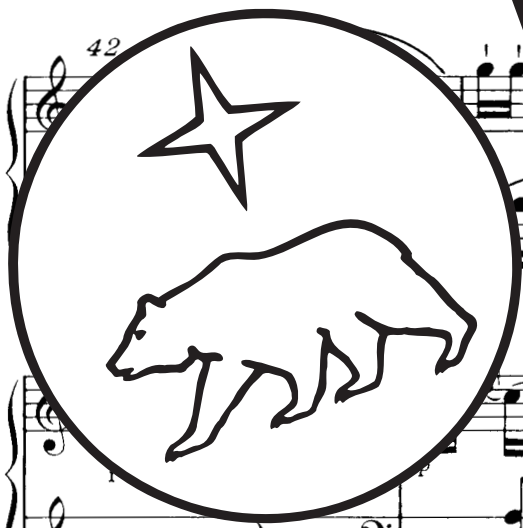
Allegro moderato

The musical score is presented in a standard piano format with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), indicating C major. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score includes various musical notations such as trills (tr), accents (^), and dynamic markings (f, p, mf, f). The measures are numbered 1, 6, 11, and 23. A large circular logo on the left side of the page features a bear and a star. A large diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid on the score.

*) Zur originalen Zählung des Zyklus KV 330–332, zu seiner Überlieferung und zur Neudatierung seiner drei Sonaten (Nr. 10–12) vgl. Vorwort. – Zu den unterschiedlichen Lesarten im Autograph von KV 330 und im Erstdruck (Artaria, Wien 1784) vgl. Vorwort. Die in allen Sätzen kleiner gestochenen dynamischen Zeichen sind dem Erstdruck entnommen. / See Preface regarding the original numbering of the cycle K. 330–332, its source traditions and the revised dating of its three sonatas (nos. 10–12). – See Preface regarding the different readings in the autograph of K. 330 and the first edition (Vienna: Artaria, 1784). Dynamic marks printed in smaller type in all movements are taken from the first edition.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

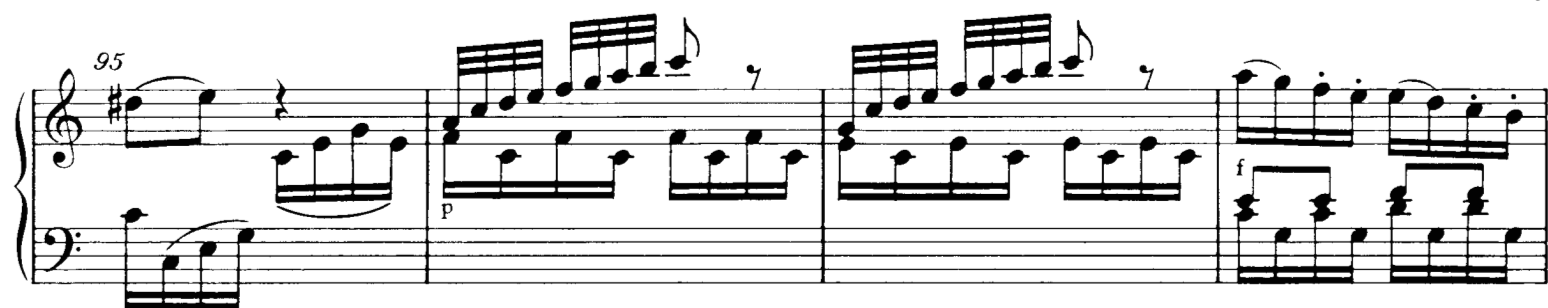
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

95



99



102



105



114



117



123

tr. sf p cresc. f

p

129

tr. tr. p cresc.

133

f p f tr. tr. tr. tr.



cresc. f p

tr.

141

p f p p

146

crescendo p sf sf p sf p

sf sf

Andante cantabile

[illegible]

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Allegretto



The musical score is written for piano in 2/4 time, marked Allegretto. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large circular logo is overlaid on the left side of the score, featuring a stylized bear and a star. The logo is positioned over the first four systems of the score.

Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). The score also includes trills (*tr*) and triplets (*3*). The tempo is marked *Allegretto*. The score is numbered 7, 12, 17, 27, and 32 at the beginning of each system.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

37
[♩]

42

47

51

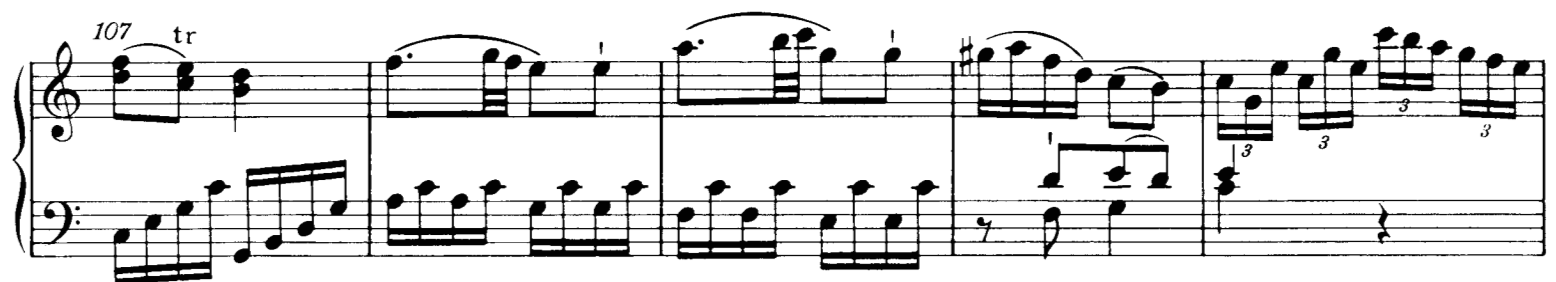
61

66

Erstdruck:



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



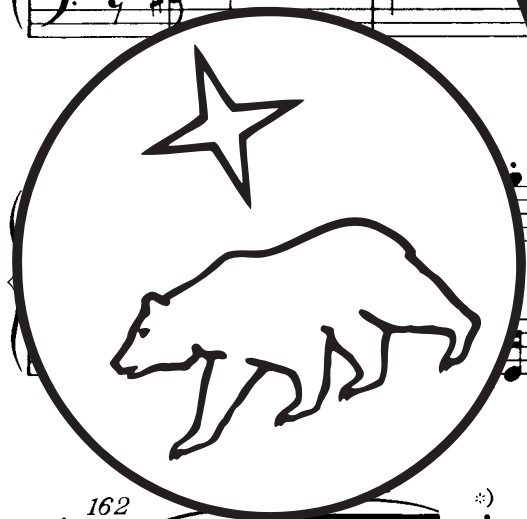
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

145

149

153



157

162

166

*) Im Autograph fehlt das Blatt mit den Takten 163–171, die jedoch im Erstdruck überliefert sind; vgl. Vorwort. / Mozart's autograph lacks the leaf containing bars 163 to 171, which are known only from the first edition; see Preface.

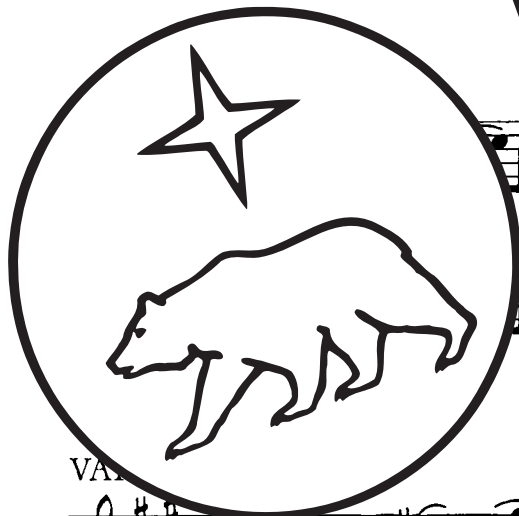
11. Sonate in A

KV 331 (300ⁱ)

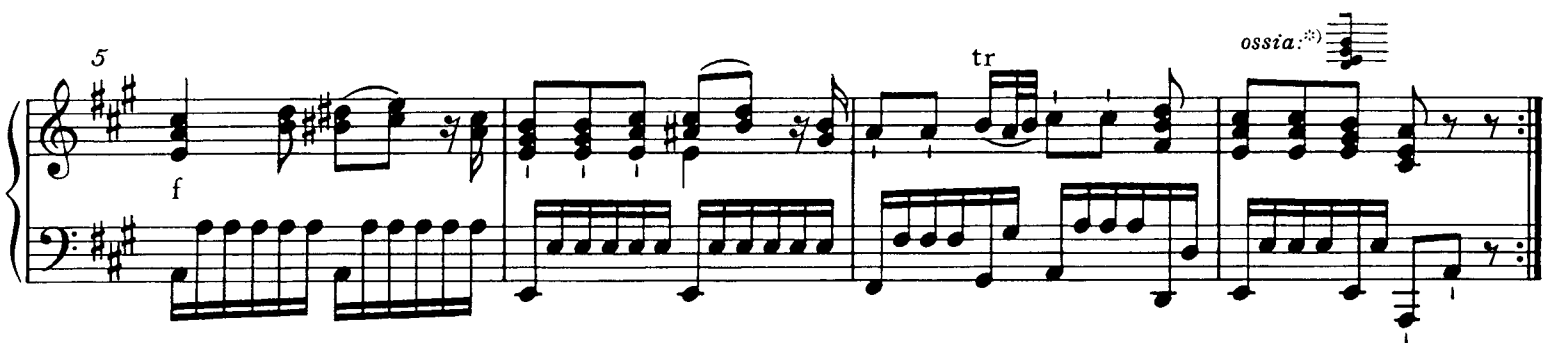
Sonata II

Entstanden in Wien (oder Salzburg), 1783

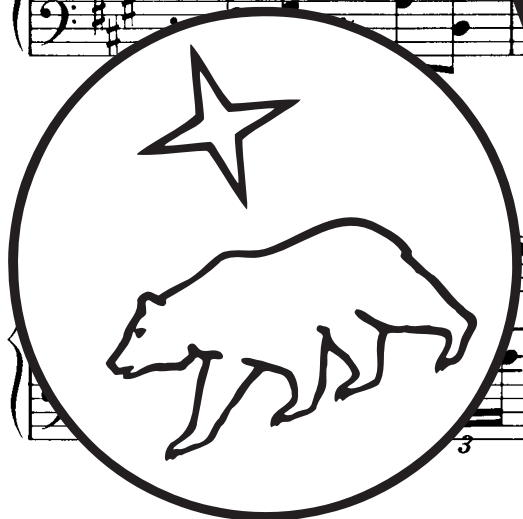
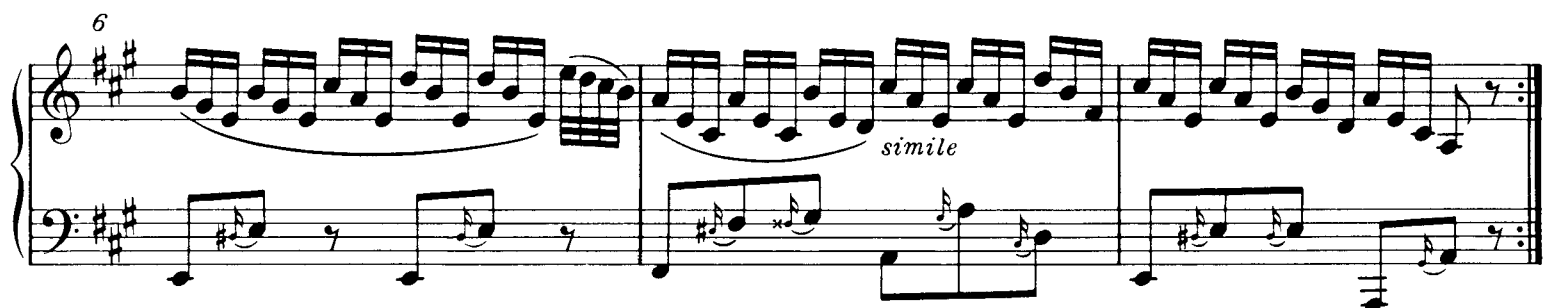
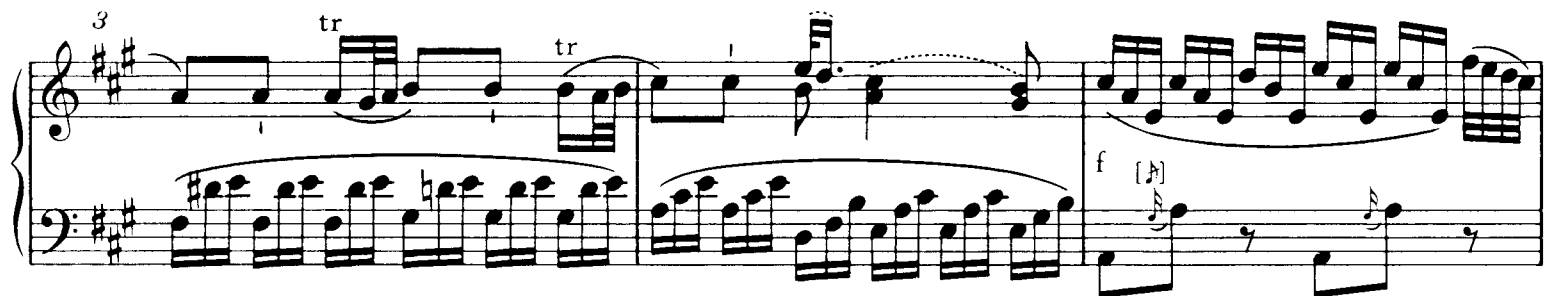
Andante grazioso



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



*) Vgl. Vorwort. / See Preface.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

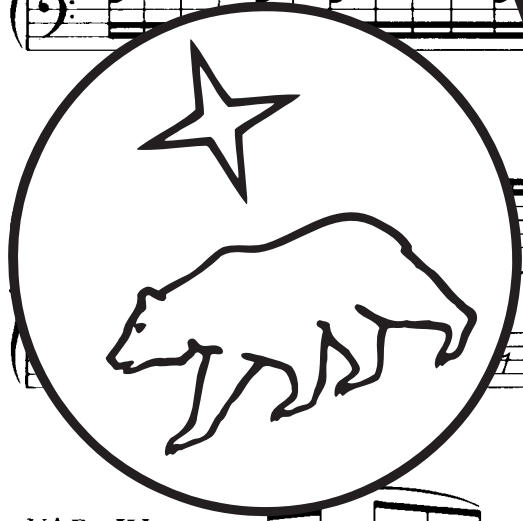
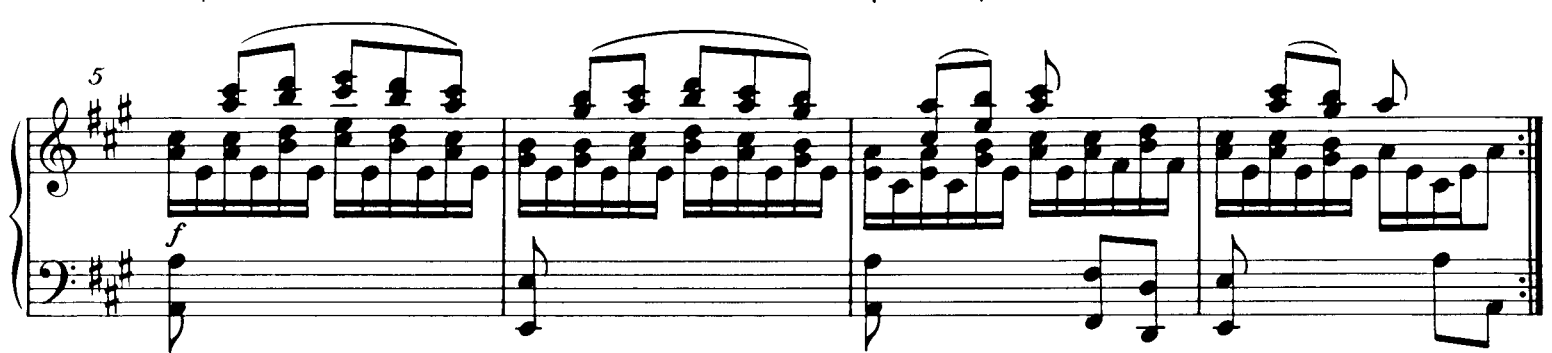
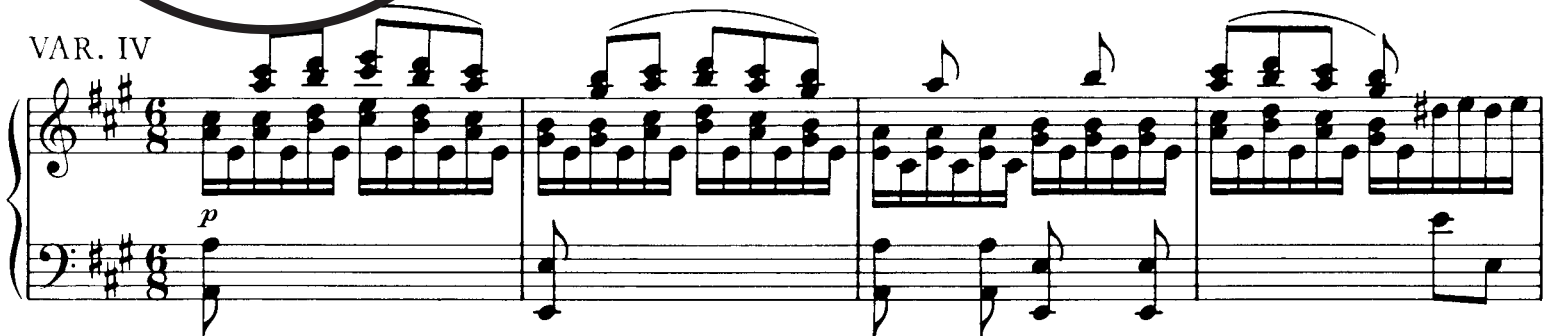
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

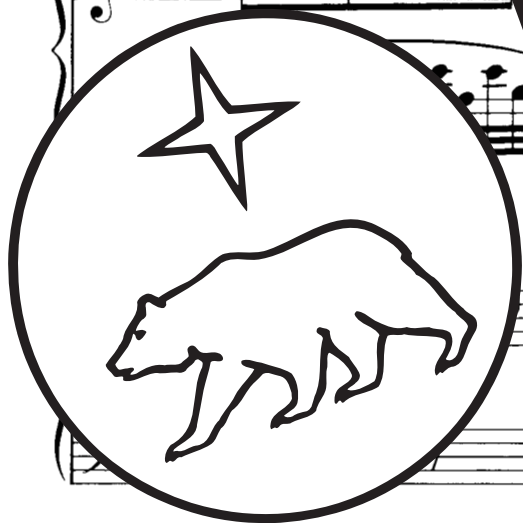


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

9 *p* *sfp* *sfp* *fp* *ossia:* *m. s.*

14 *f*

VAR. V Adagio



Musical score for measures 18-22 of the Adagio variation. The tempo is marked Adagio. The key signature remains D major. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

5 *f* *p* *f* *p*

7 1.

8b 2.

simile

10

ossia:

sfp

sfp

12

sfp

sfp

sfp

14

fp

f

16

fp

f

18^a 1.

p

p

*) T. 16, rechte Hand, Oberstimme: Drittletzte Note in den Vorlagen irrtümlich d'' statt h'; vgl. Vorwort. / Bar 16, right hand, upper voice: Antepenultimate note mistakenly given as d'' rather than b'-flat in the sources; see Preface.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

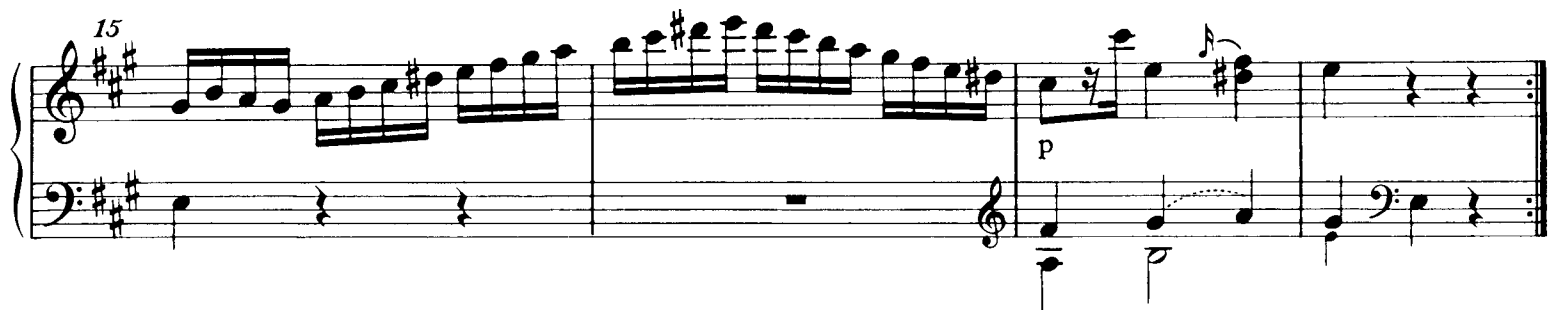


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



MENUETTO



19

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

*)

*)

[4]

25

cresc. *f*

[4]

31

f *cresc.*



f

tr.

ossia:

Trio

p *m.s.*

*) Menuetto: Zur Dynamik in T. 19 und Harmonik in T. 24–26 vgl. Vorwort. / Menuetto: See Preface regarding dynamics in bar 19 and the harmony in bars 24–26.

8 *m.s.* []

15 *m.s.* *f*

23 *p*

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

46 *m.s.* 1. 2.

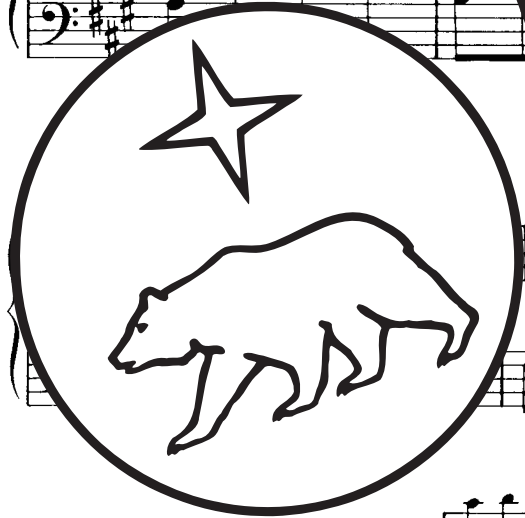
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



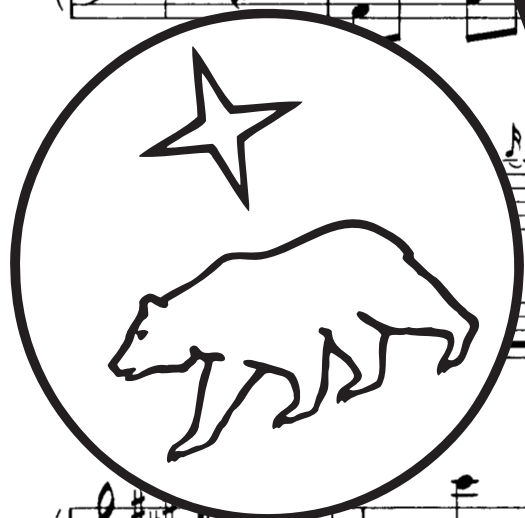
65

p

p

70

76



f

f

f

93

CODA

1. 2.

*) Mit T. 90 setzt das autographe Fragment ein; vgl. Vorwort. / The autograph fragment opens with bar 90; see Preface.

97 ^{*)} [♯]

102

107

117

ossia:
122

*) Zu T. 97 ff. vgl. Vorwort. / See Preface regarding bars 97 ff.

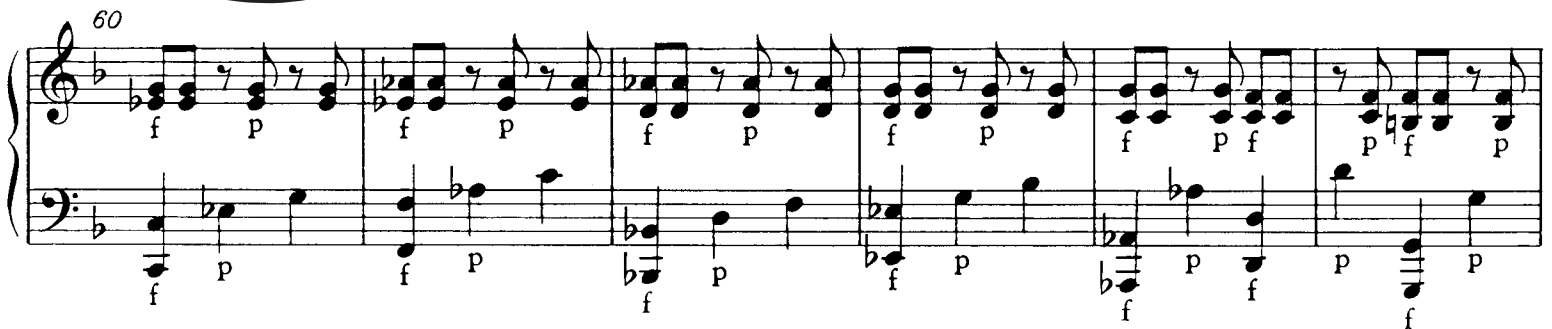
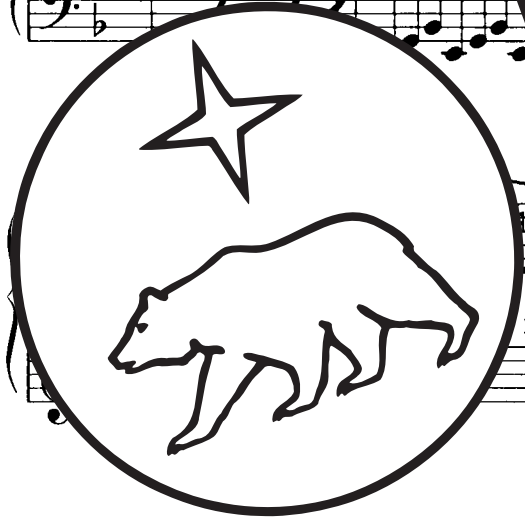
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

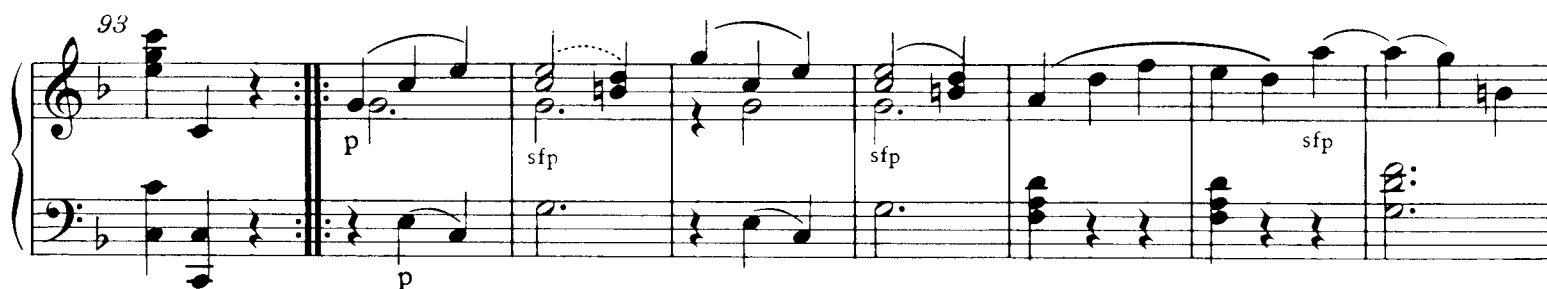
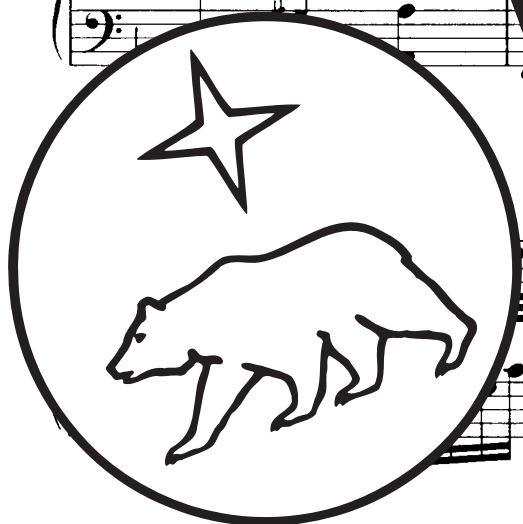
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.





109

Musical score for measures 109-113. The treble staff features a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. Dynamics include piano (p) and forte (f).

114

Musical score for measures 114-118. The treble staff continues the melodic line with various articulations, and the bass staff supports it with chords and single notes. Dynamics range from piano (p) to forte (f).

119

Musical score for measures 119-128. The treble staff shows a more complex melodic structure with some triplets. The bass staff has a steady accompaniment. Dynamics include piano (p) and forte (f). A circular logo featuring a star and a bear is overlaid on the left side of the page.

129

Musical score for measures 129-133. The treble staff features a melodic line with some rests, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include piano (p) and forte (f).

134

Musical score for measures 134-138. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include piano (p) and sforzando (sf).

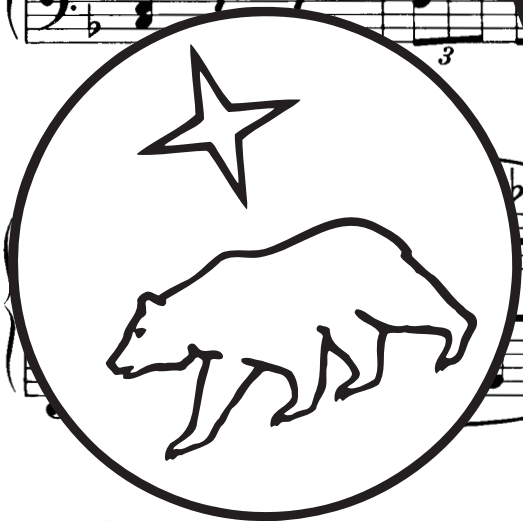
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.





Adagio

p *simile*

sfp *sfp* *simile*

sf *p* *p* *sfp*

3 5 9



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Erstdruck:

21

p *simile*

Autograph:

21

p *simile*

23

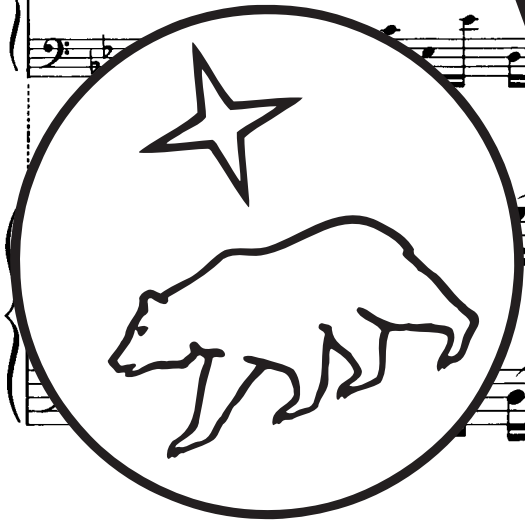
sf *sf* *sf* *sf* *simile*

25

sf *sf*

25

sf *sf*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

27

sf *p* *3* *p*

This system contains measures 27 and 28. Measure 27 features a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It begins with a forte (*sf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. A triplet of eighth notes is marked with a '3'. The bass clef part consists of a steady eighth-note accompaniment. Measure 28 continues the piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes.

29

p *sf* *sfp*

This system contains measures 29 and 30. Measure 29 starts with a piano (*p*) dynamic in the treble clef, followed by a sforzando (*sf*) and a sforzando piano (*sfp*) dynamic. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. Measure 30 continues with the *sfp* dynamic and includes a triplet of eighth notes.



31

sfp *sfp* *sf* *p* *tr* *p* *3* *3* *p*

This system contains measures 31 and 32. Measure 31 features a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It begins with a sforzando piano (*sfp*) dynamic, followed by another *sfp*, then a sforzando (*sf*), and a piano (*p*) dynamic. A trill is marked with a 'tr'. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. Measure 32 continues with the piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes marked with a '3'.

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree." It is a two-page spread, with the first page numbered 33 and the second page numbered 34. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is written in a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "sf" (sforzando) and "p" (piano). The lyrics "The Rose Tree" are written below the melody on the first page, and "The Rose Tree" is written below the melody on the second page. The score is a black and white reproduction of a printed musical score.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It is a piano arrangement in 3/4 time, featuring a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems, each with two staves. The first system starts with a treble staff and a bass staff. The second system also has a treble and bass staff. The music includes various notes, rests, and ornaments (trills). The lyrics "The Rose Tree" are written below the first staff of the first system. The score is numbered 39 in the top left corner.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

31

p *calando* *pp* *f*

39

44

Erstdruck:

48

[A 7]

59

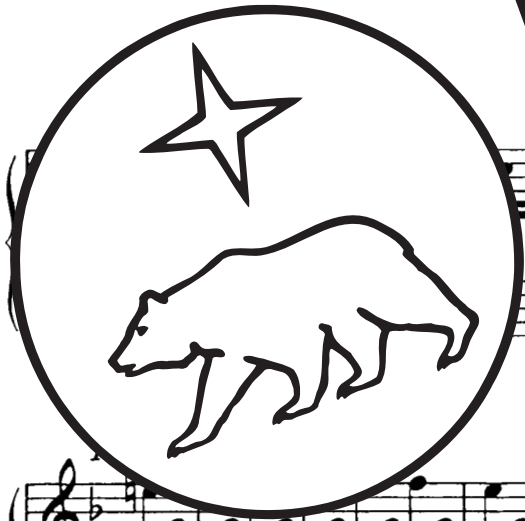
Erstdruck:

f *p*

65

*) So auch in T. 62. / Corresponds to bar 62.





*) T. 107 bis Schluss des Satzes fehlt im Autograph; dazu und zur Textgestaltung dieses Abschnitts vgl. Vorwort./Bars 107 to end of movement lacking in the autograph; see Preface regarding this matter and the musical text of this section.

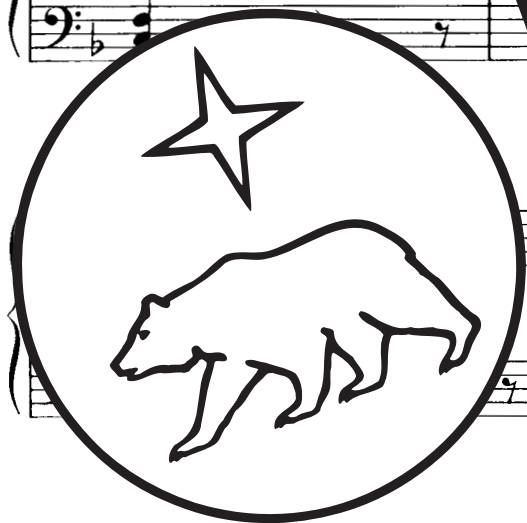
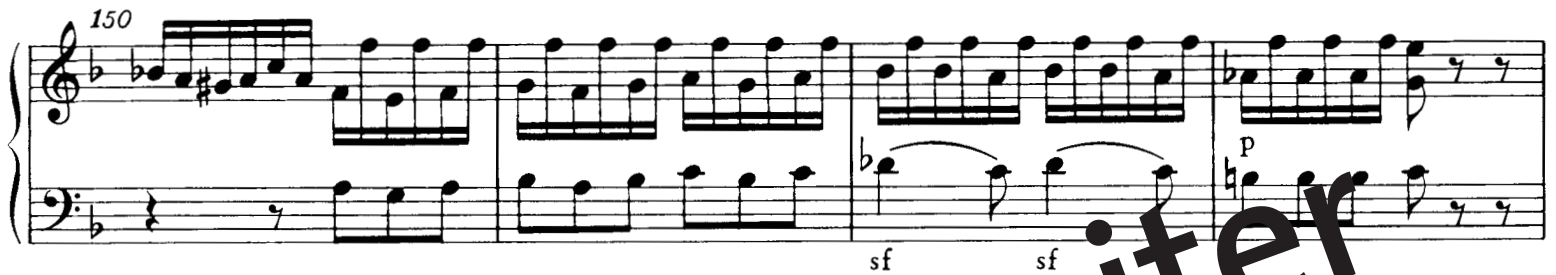
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

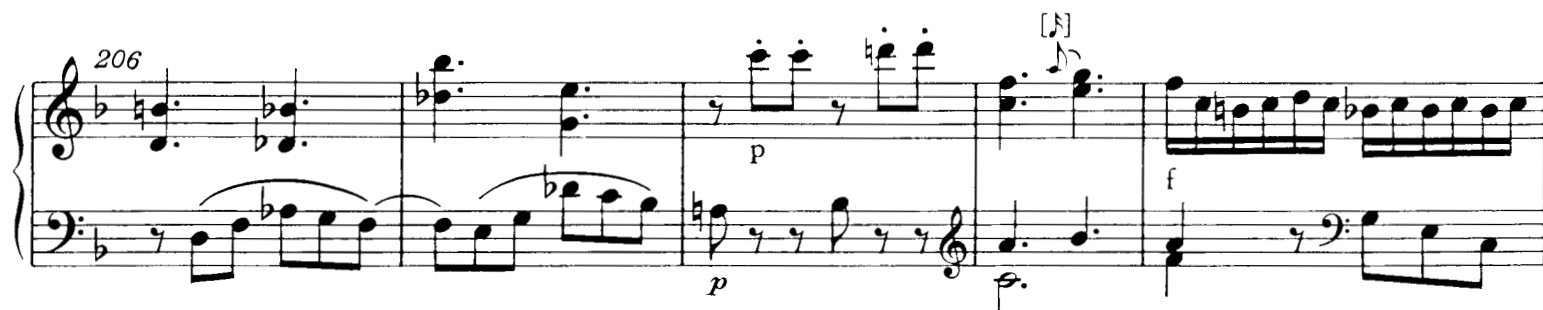
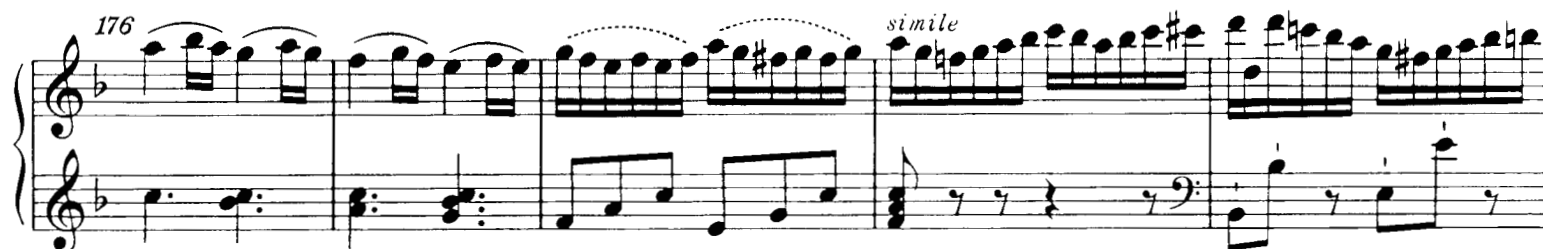
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.







Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

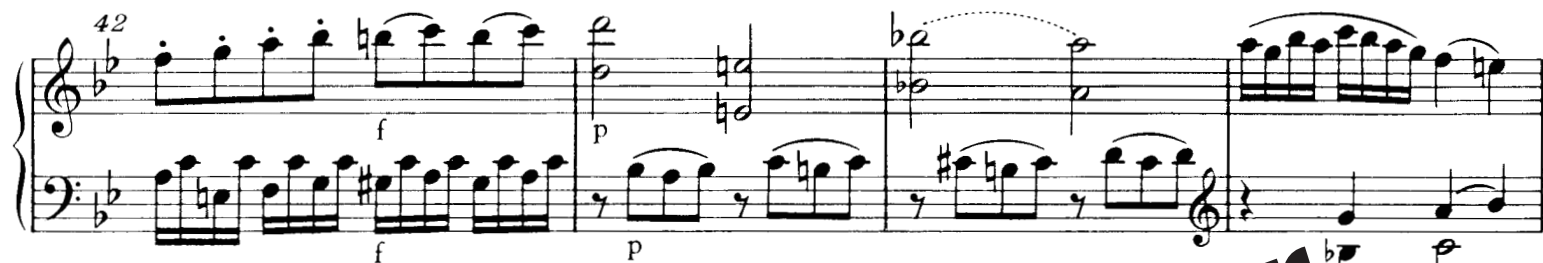
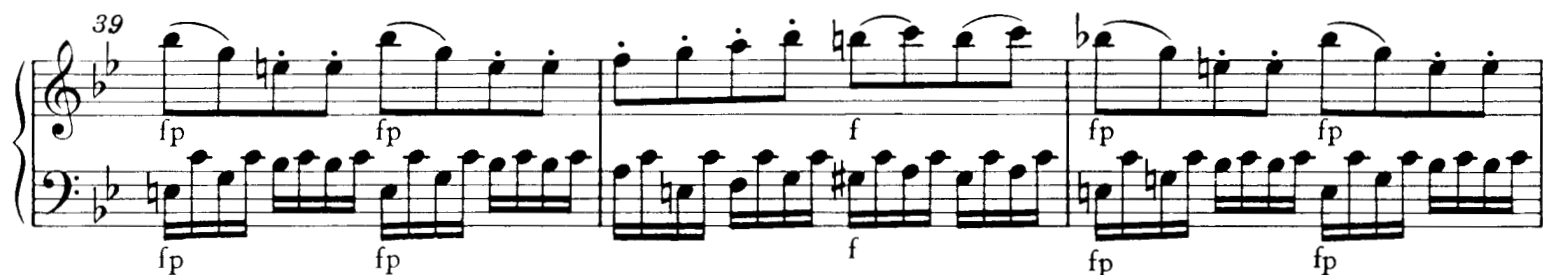


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

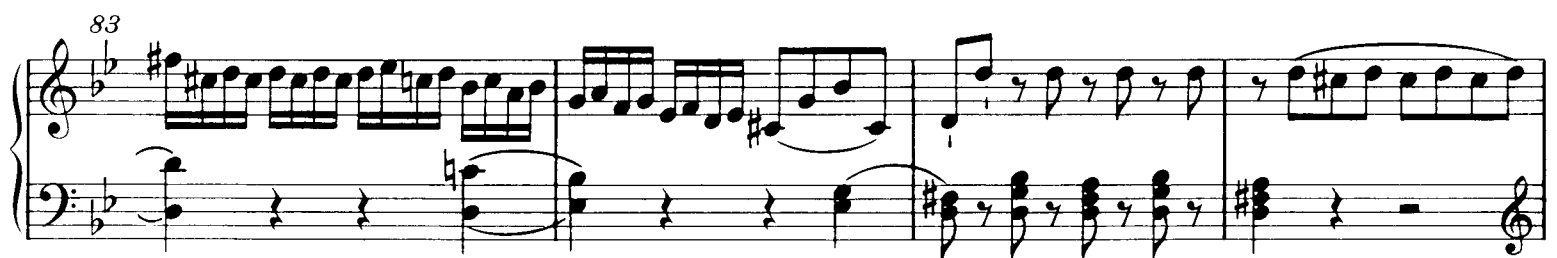
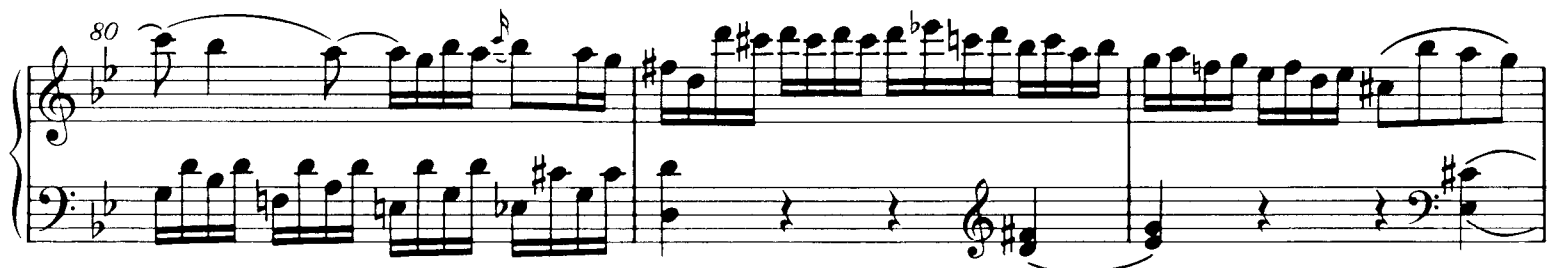
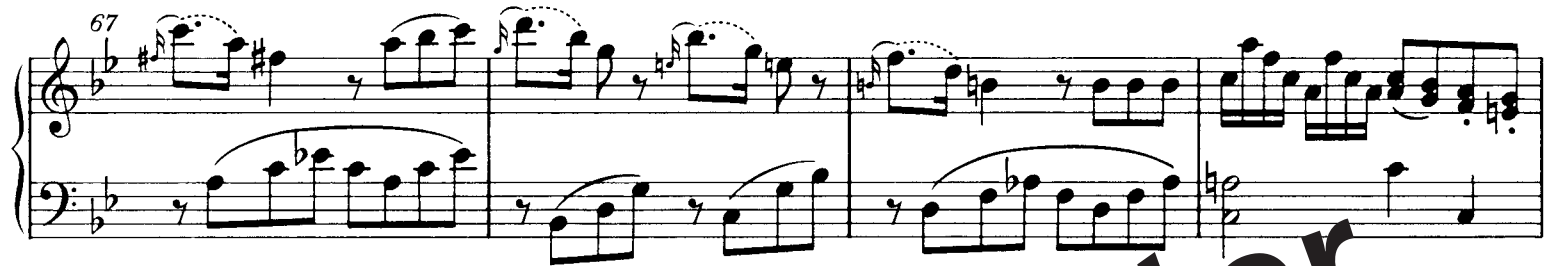
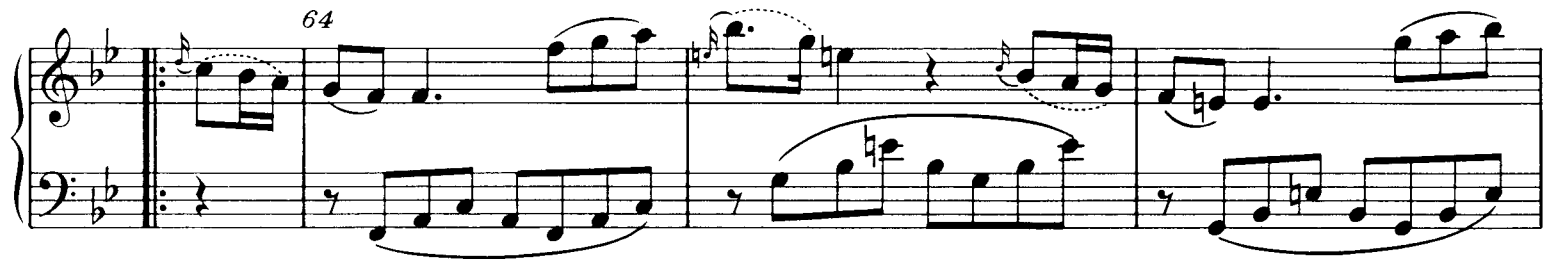


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

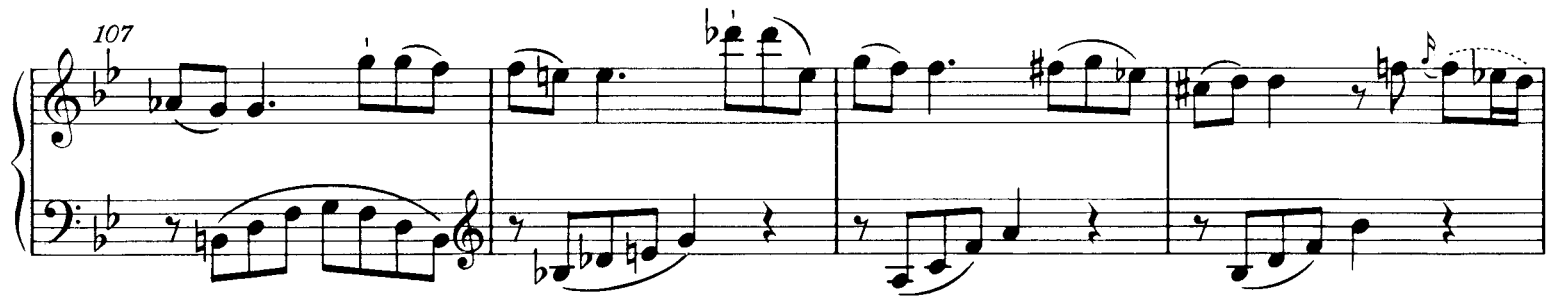
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

107



111

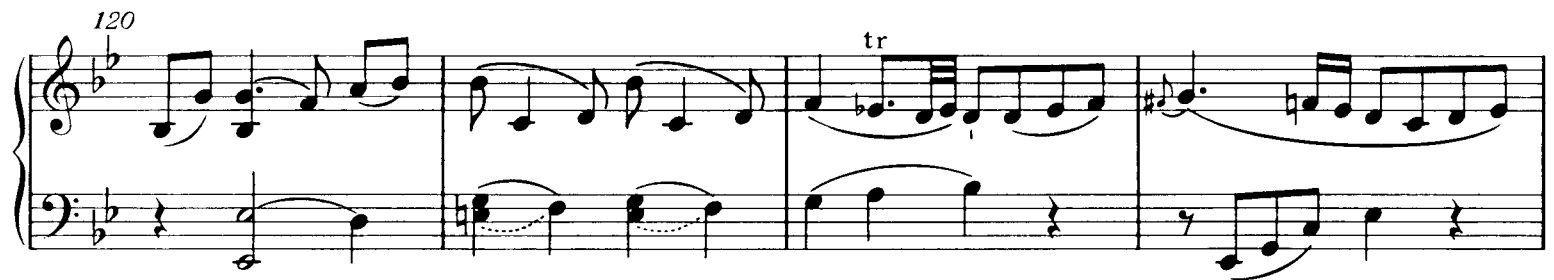


114



120

tr



124





147

crescendo

f

150

tr

p

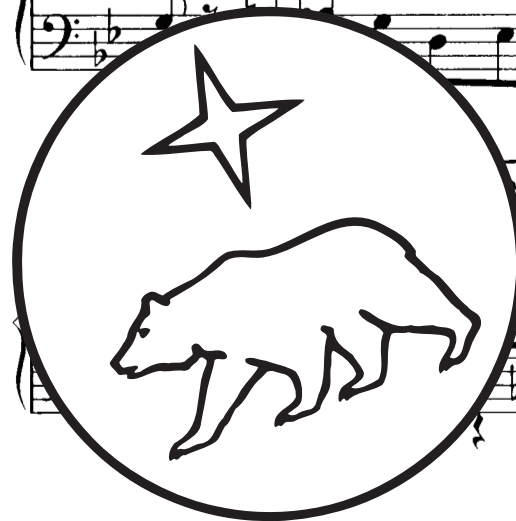
tr

tr

tr

tr

153



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

159

tr

162

3

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

24

f

p

sf

28

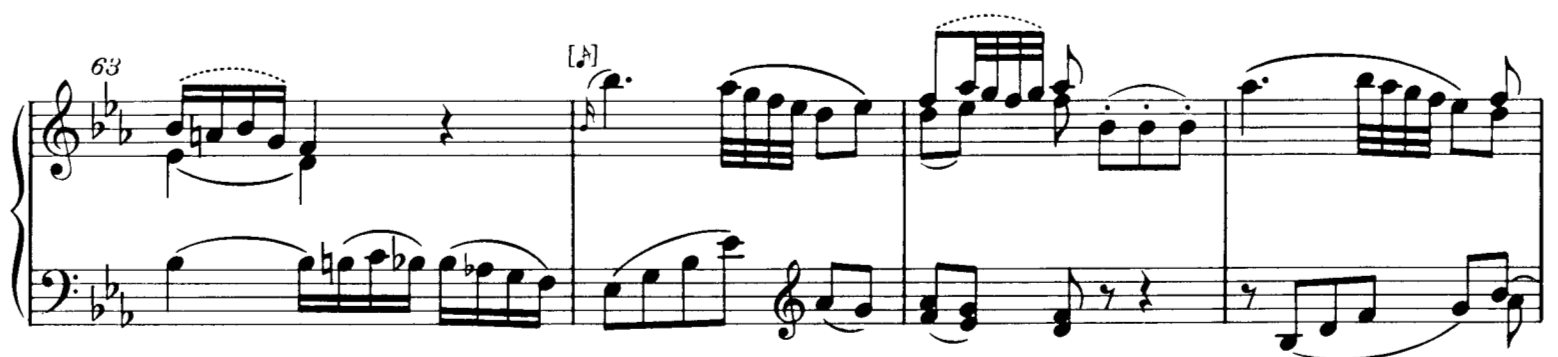
f

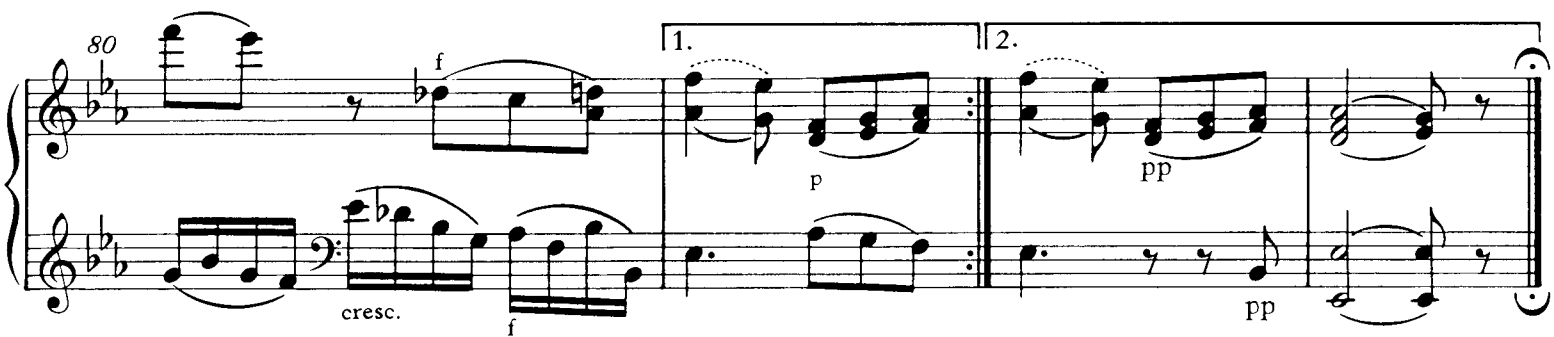
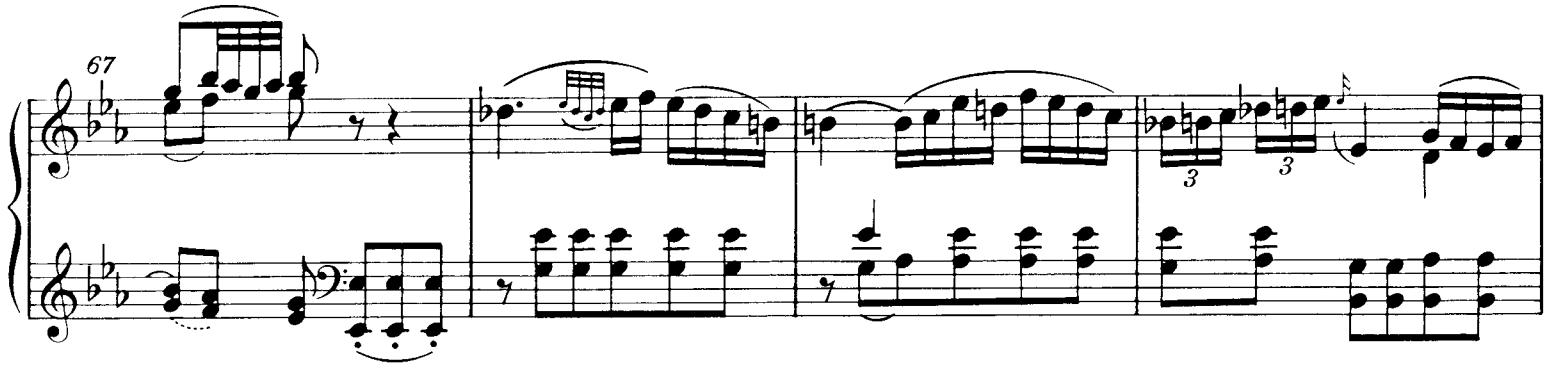
p

sc.

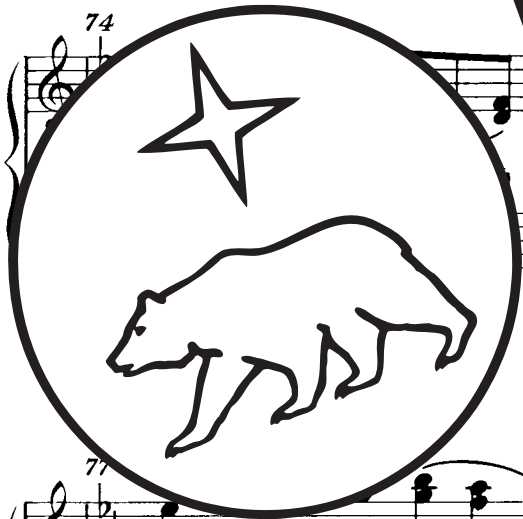
43

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





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



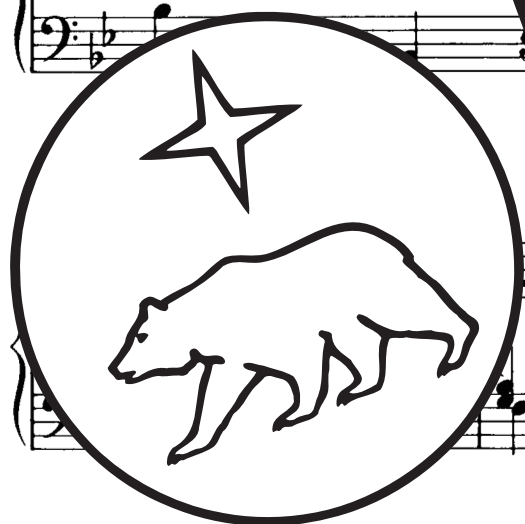
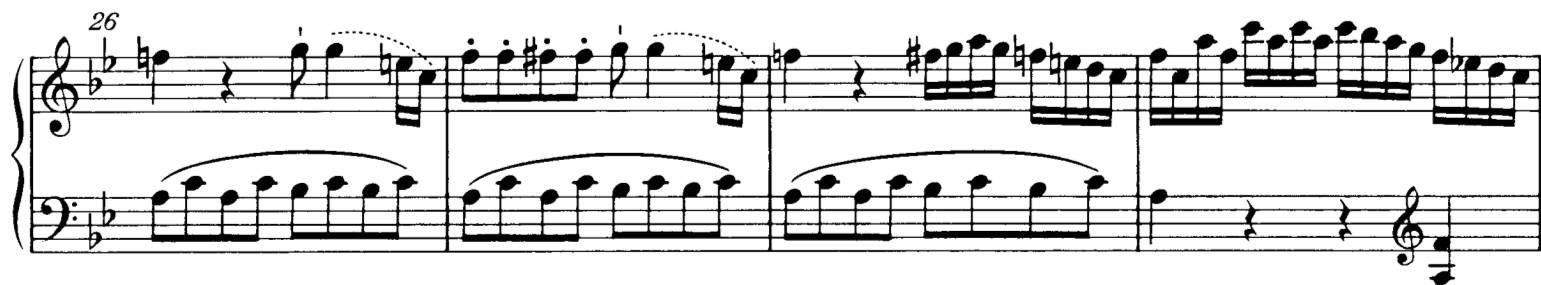
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.





72

p

f

p

77

f

81

p

crescendo

f

p

f

p

p

f

90

p

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

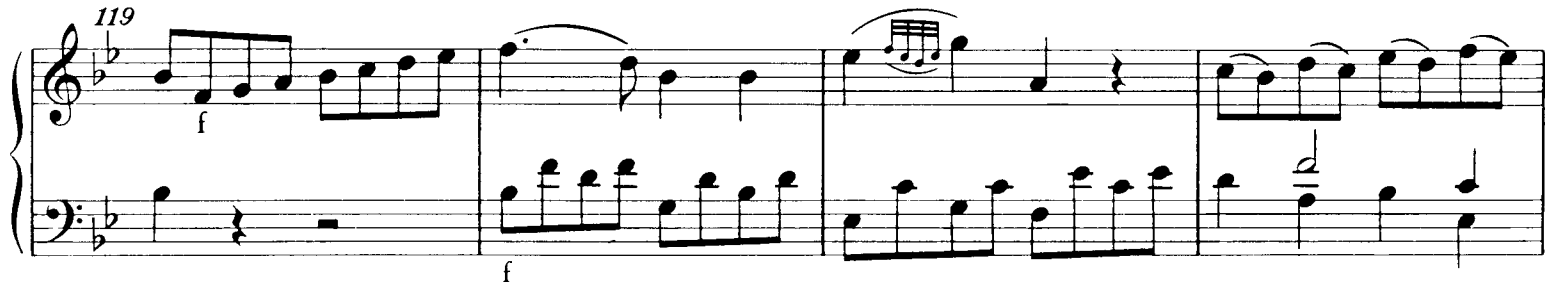
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



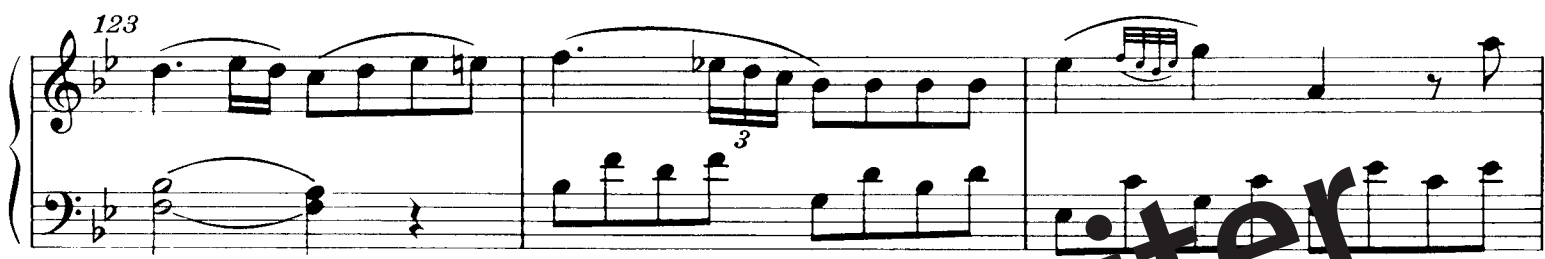
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

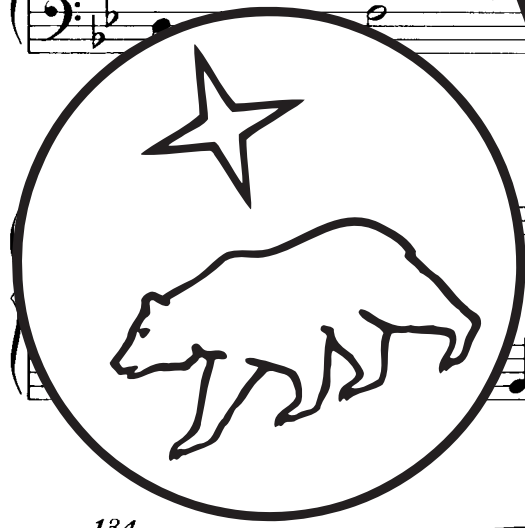
119



123



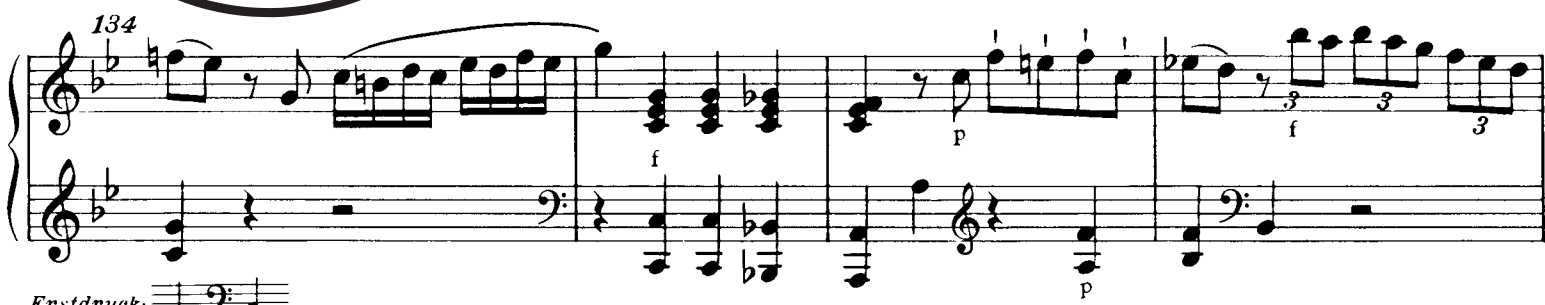
126



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



134



Erstdruck:

138





161

tr

p

165

f

169

Cadenza in tempo

dolce

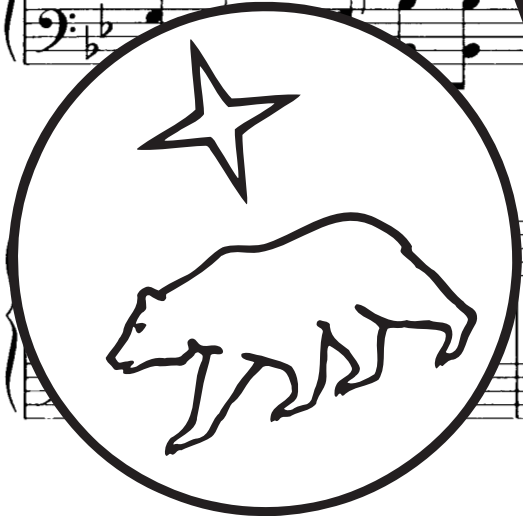
176

f

p

180

f



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



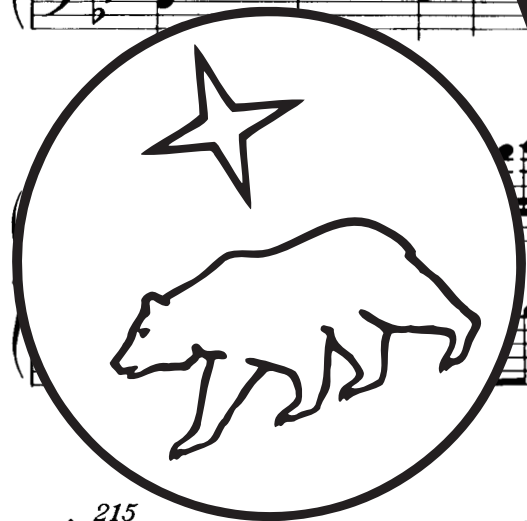
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

199 *in tempo*

204

208



215

219

Erstdruck:

*) T. 200, rechte Hand: Im Erstdruck Doppelschlag wie T. 204. / Bar 200, right hand: First edition has turn as in bar 204.

14a. Fantasie in c^{*)}

KV 475

Datiert: Wien, 20. Mai 1785

Adagio

*) Zur Zusammengehörigkeit von Fantasie KV 475 und Sonate KV 457, zu ihrer Überlieferung und zu ihrer Textgestaltung vgl. im Vorwort den *Nachtrag* im Hinblick auf das heute wieder verfügbare Autograph. / See Preface regarding the pairing of the Fantasy K. 475 and Sonata K. 457 as well as their source traditions and musical texts; see also the Postscript in the Preface that discusses the relationship to Mozart's autograph, which has again become available for consultation.

**) T. 1: In seinem eigenhändigen Werkverzeichnis lässt Mozart den Bogen mit der 2. Note beginnen. / Bar 1: Slur begins on note 2 in Mozart's autograph catalogue of works.

+) T. 11–15, linke Hand: *ossia*-Bogen jeweils mit 4. Achtel beginnen. / Bars 11–15, left hand: *ossia* begin each slur with second half of beat 2.

13

16

18

22

+) T. 18–20 (und entsprechend T. 168–169 sowie T. 171–173): ossia Bogen zu den Zweiunddreißigstel-Noten jeweils bis zur Zielnote ziehen. / Bars 18–20 (also bars 168–169 and 171–173): ossia extend slurs on 32nds to following note.

*) Zur Dynamik in T. 19, 169 und 172 vgl. Vorwort. / See Preface regarding dynamics in bars 19, 169 and 172.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

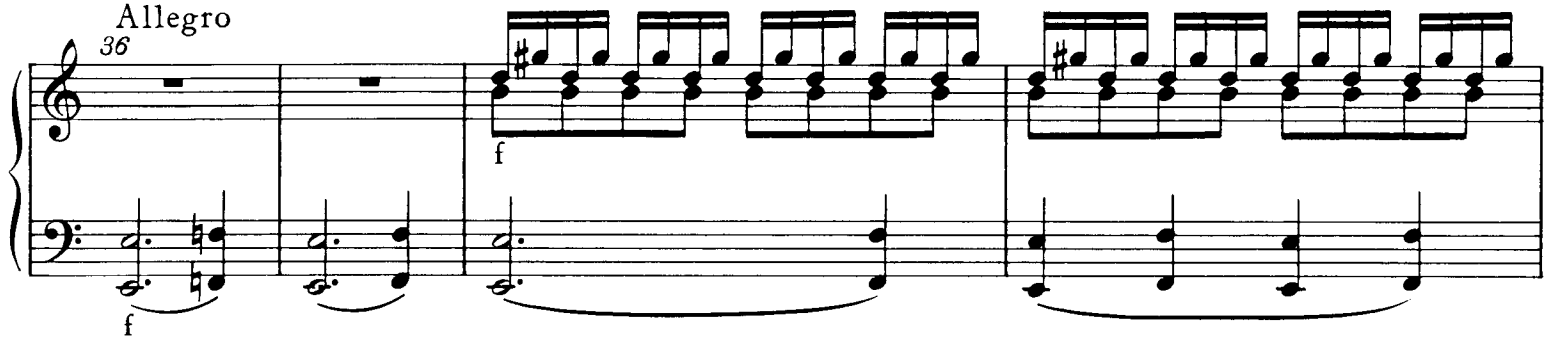


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Allegro

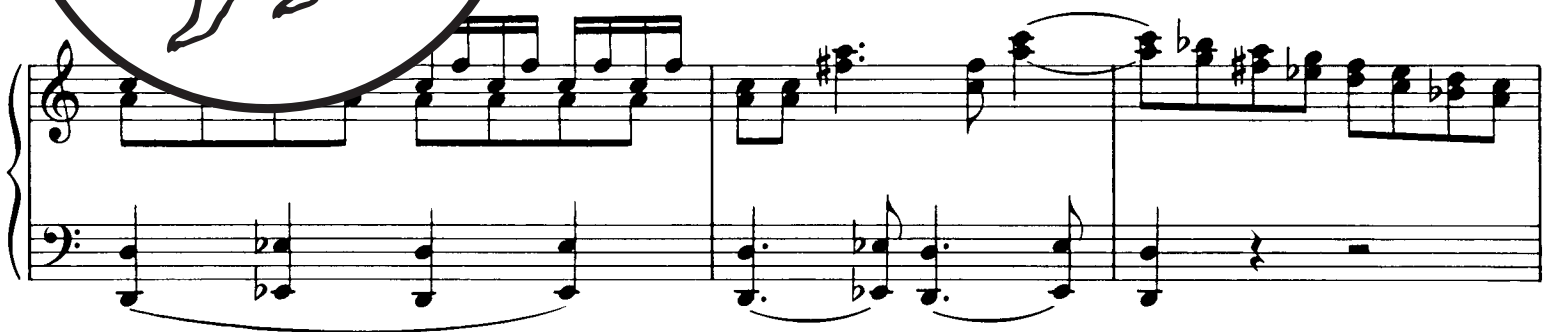
36



40

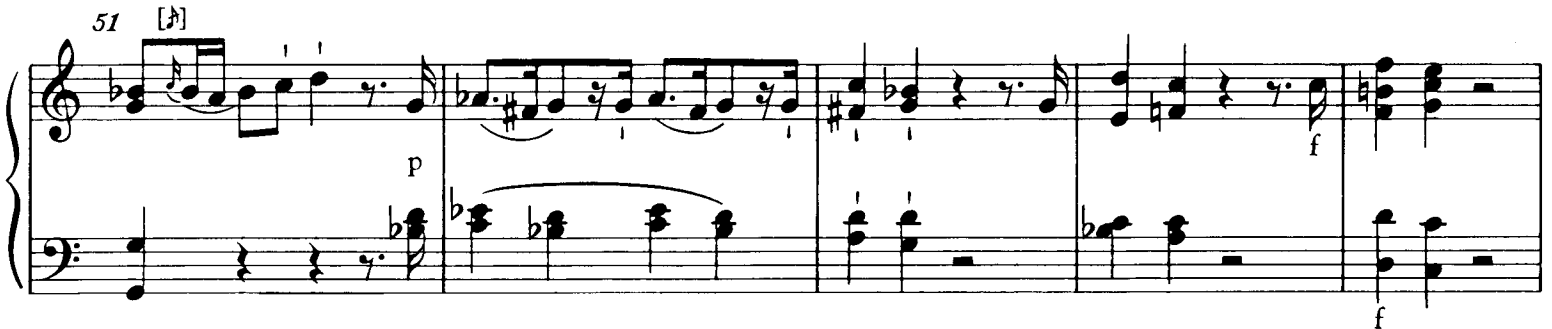


44



51

[A]



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



56

p

[2]

cresc.

61

f

p

cresc.

f

p

66

f

p

cresc.

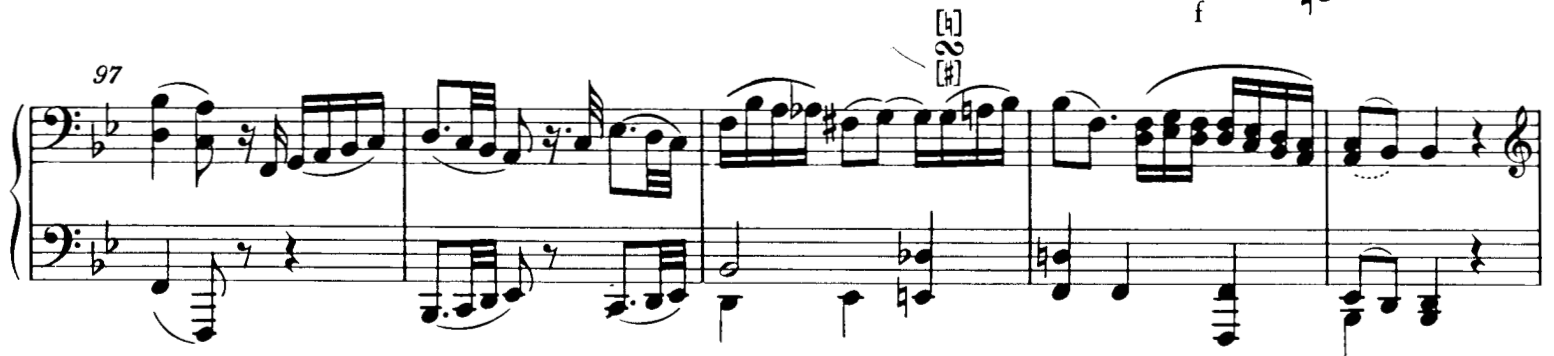
f

p



75

79



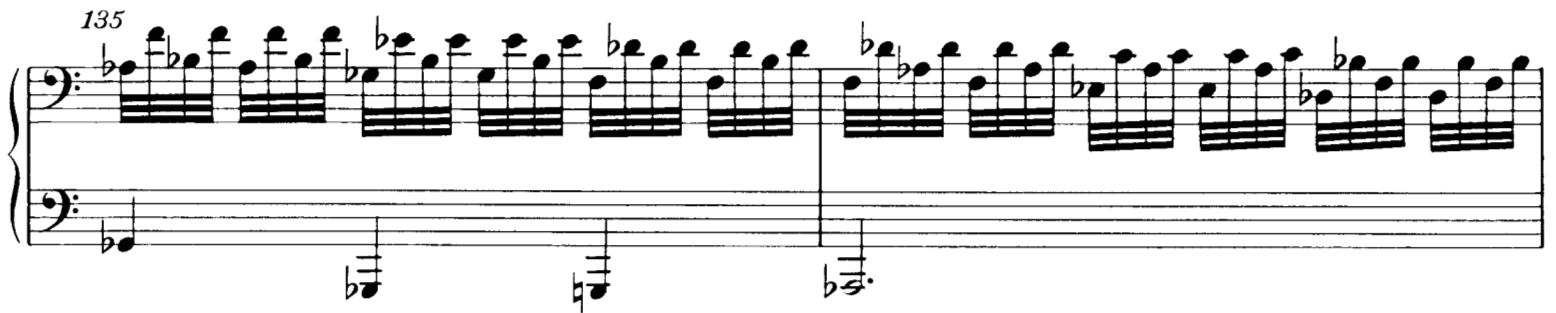
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



139

*) decrescendo

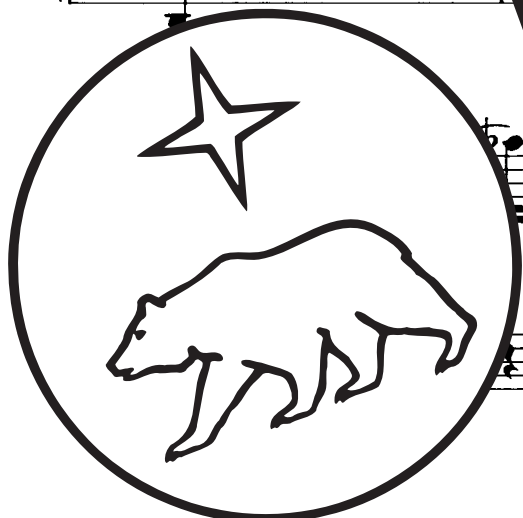
p *f*

143

p *f* *p* *f*

147

p *f* *p* *p*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ral len -

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

156 - do

sf p *pp* *pp*

161 Primo tempo

f p *pp* *f p* *pp*

*) Zur Dynamik in T. 140 f. vgl. Vorwort. / See Preface regarding dynamics in bars 140 f.

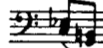
165

168

170

174

*) Zu den Akkorden der rechten Hand in T. 172 f. vgl. Vorwort. / See Preface regarding right-hand chords in bars 172 f.

**) T. 175, rechte Hand, 4. Viertel: Möglich wäre auch  (vgl. Vorwort). / Bar 175, right hand, beat 4:  also possible (see Preface).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

25

cresc.

29

f

p

35

simile

41

f

m.d.

45

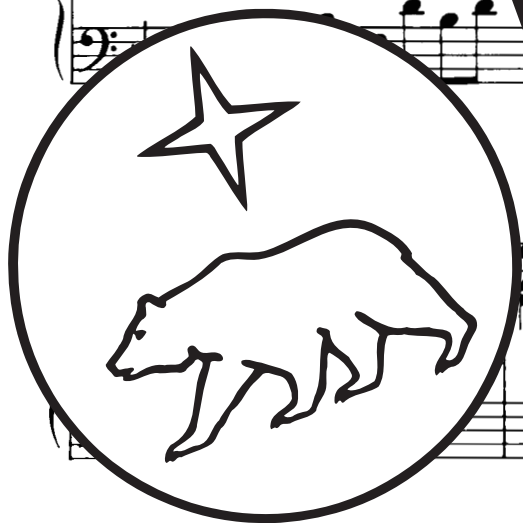
p

f

50

3

ossia



Erstdruck:



83

f

3 3 3 3

87

91

96

pp

p

f

tr

109

114

p

f



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

152

p

p

157

f

tr

tr

tr

tr

ossia

162

167

tr

p

f

3

3

p

f

177

p

f

p

f

p

f

181

p

pp

p

pp

Adagio

sotto voce

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

4

p

f

p

cresc.

f

6

f

p

cresc.

f

p

f

p

11

f

simile

f

13

p

cresc.

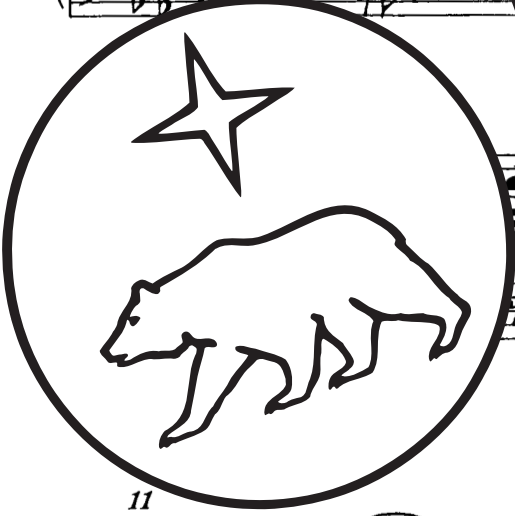
p

f

p

cresc.

f



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

*) T. 12 f., rechte Hand: Autograph und Widmungskopie ohne Ornamente. / Bars 12 f., right hand: Ornaments lacking in the autograph and "Dedication copy".

15

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

17

p *f* *p*

19

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

20

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

25

p *cresc.* *f* *p*

*) Zur Notation der Takte 17–23 im Autograph und in der Widmungskopie vgl. Vorwort (dort besonders *Nachtrag*). / See Preface (esp. Postscript) regarding notation of bars 17–23 in the autograph and “Dedication copy”.

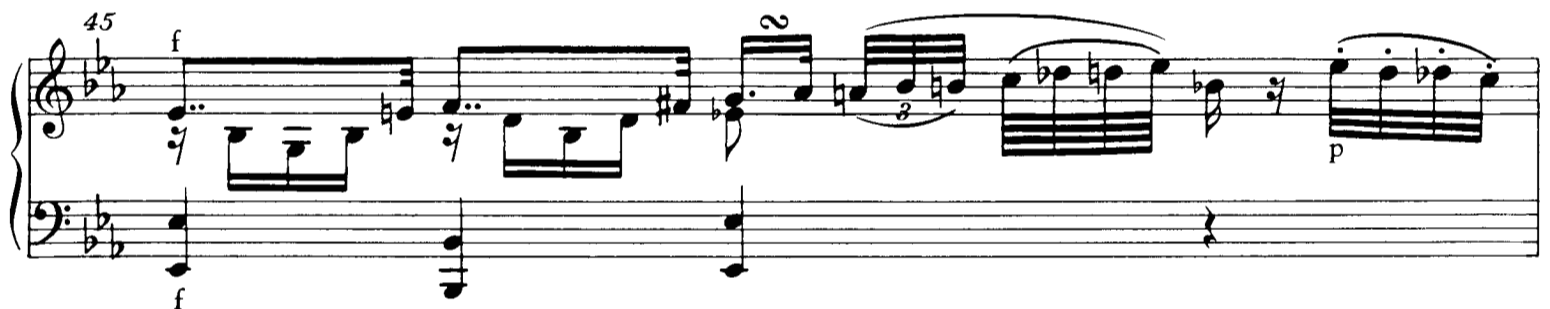
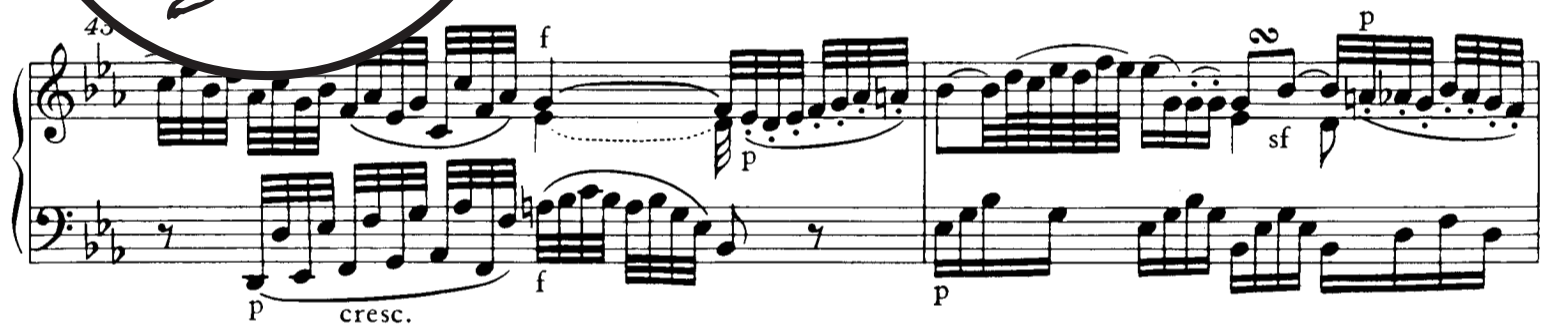
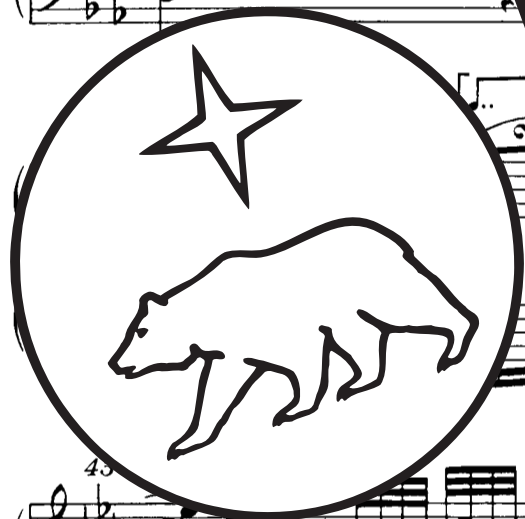
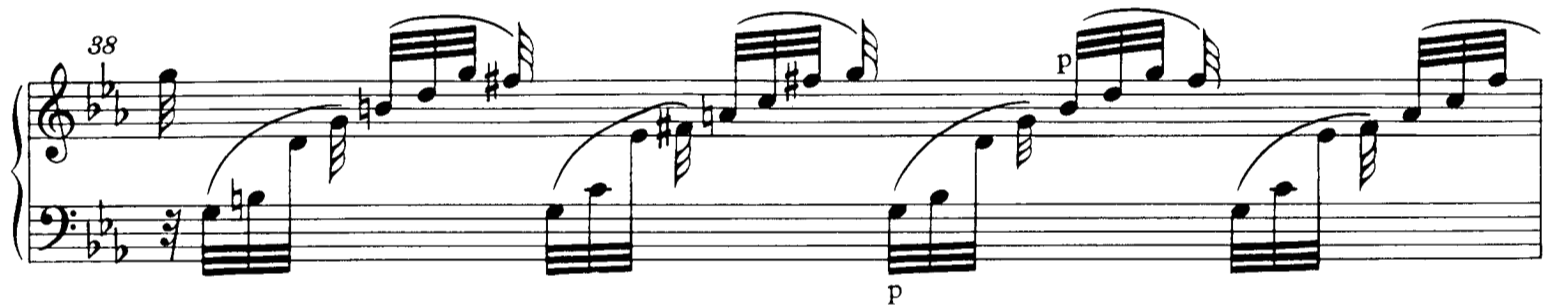
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



*) Zur Notation der Takte 41–47 (1. Hälfte) im Autograph und in der Widmungskopie vgl. Vorwort (dort besonders *Nachtrag*). / See Preface (esp. Postscript) regarding notation of bar 41 to first half of bar 47 in the autograph and “Dedication copy”.

46

48

50

54

56

Widmungskopie:

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

pp

f

p

cresc.

f

p

fp

fp

p

p

f

p

tr

tr

p

pp

p

pp

cresc.

p

cresc.

p

cresc.

f

manando

p

pp

f

p

pp

*) Zur Notation von T. 49–53 (speziell auch zu T. 51) im Autograph vgl. Vorwort, dort vor allem den Nachtrag zu Nr. 14a und Nr. 14b. / See the Preface, in particular the Postscript to No. 14a and 14b, for the notation of bb. 49–53 (especially for b. 51 too) in the autograph.

**) T. 50, 3. Viertel, linke Hand: ossia es+g+b. / B. 50, beat 3, left hand: ossia e-flat+g+b-flat.

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

The musical score consists of six systems of piano music. The first system (measures 1-7) begins with a piano (p) dynamic. The second system (measures 8-15) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 16-23) includes a forte (f) dynamic. The fourth system (measures 24-31) returns to piano (p). The fifth system (measures 32-36) features a forte (f) dynamic. The sixth system (measures 37-44) concludes with a forte (f) dynamic. A large watermark 'Bärenreiter Leseprobe' is overlaid diagonally across the middle of the page. A circular logo with a star and a bear is also present on the left side.

^{*)}Tempobezeichnung nach dem Erstdruck; im Autograph, in der Widmungskopie und bei André (1802 und 1829): „Molto allegro“. / Tempo mark taken from the first edition; “Molto allegro” in the autograph, “Dedication copy”, and André (1802 and 1829).

^{**) „agitato“ in der Widmungskopie von Mozart nachgetragen. / “agitato” in the “Dedication copy” added by Mozart.}

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Erstdruck:



120

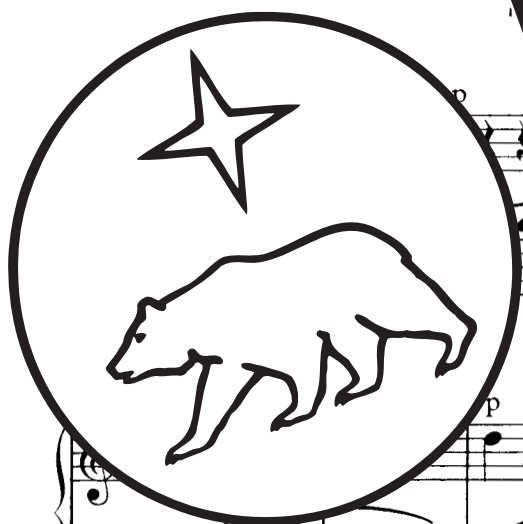
f

129

p f

137

p



p f

p fp

167

p cresc.

174

p cresc. f 3 p



181

188

195

202

216

223

a piacere^{*)}

*) T. 228/229: „a piacere“ im Autograph, in der Widmungskopie und bei André (1802 und 1829) erst zum Fermatentakt (T. 230). / Bars 228/229: “a piacere” postponed to fermata bar (bar 230) in the autograph, “Dedication copy” and André (1802 and 1829).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Erstdruck:
290

Two systems of musical notation for measures 290-296. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The first system (measures 290-296) features a continuous eighth-note melody in the bass clef and a more static accompaniment in the treble clef. The second system (measures 297-303) continues the melody and includes a 'f' (forte) dynamic marking and a 'simile' instruction.

297

Two systems of musical notation for measures 297-303. The notation continues from the previous system, showing the progression of the eighth-note melody and the accompaniment. The 'simile' instruction is present in the second system.

297

Two systems of musical notation for measures 297-303, identical to the previous block. A large circular logo is overlaid on the left side of the page. The logo contains a stylized line drawing of a bear walking to the right, with a five-pointed star above its head.

304

Two systems of musical notation for measures 304-310. The notation continues the piece, showing the progression of the melody and accompaniment. The key signature changes to one flat (B-flat) in the second system.

311

Two systems of musical notation for measures 311-317. The notation continues the piece, showing the progression of the melody and accompaniment. The key signature changes to one flat (B-flat) in the second system.

15. Sonate in F

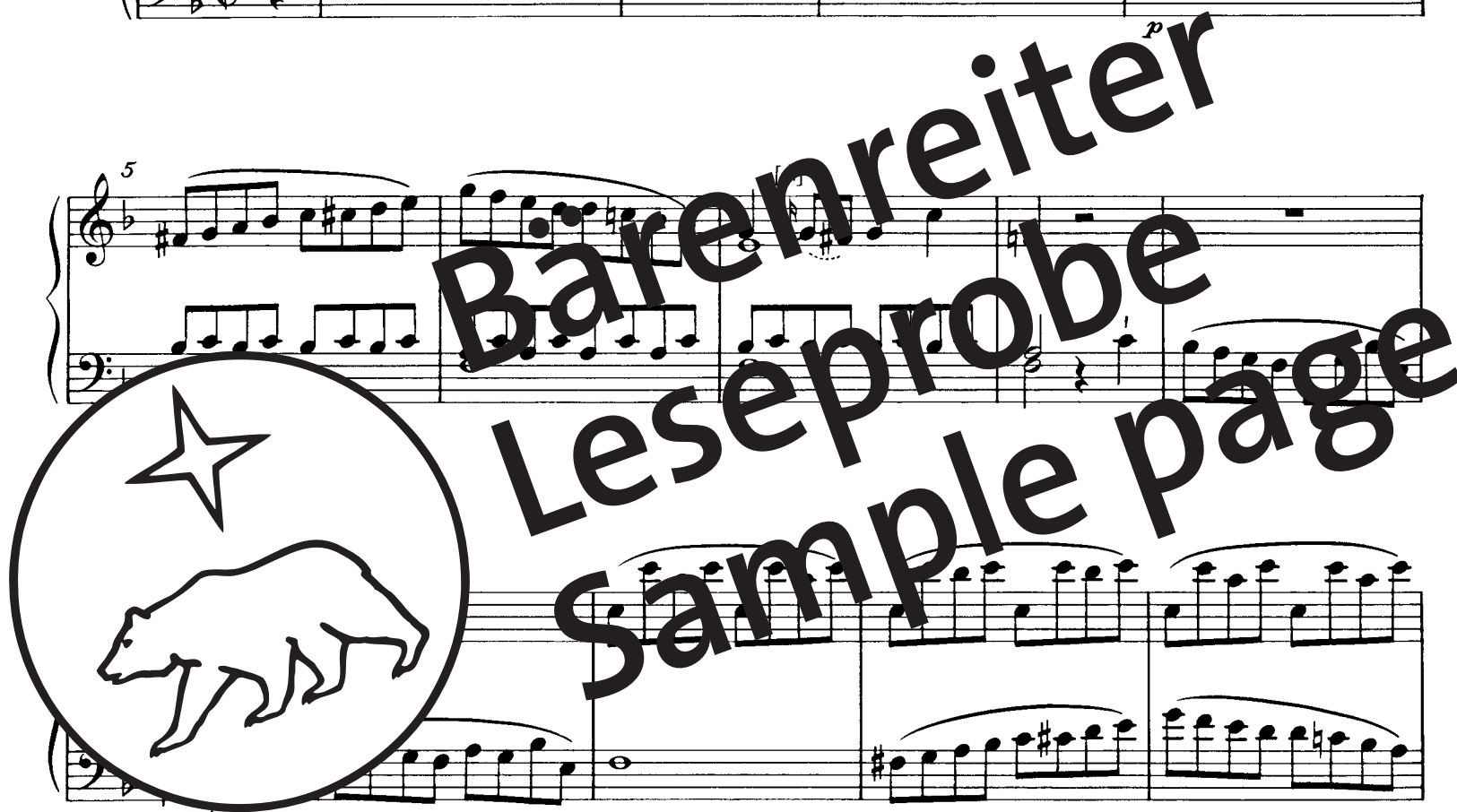
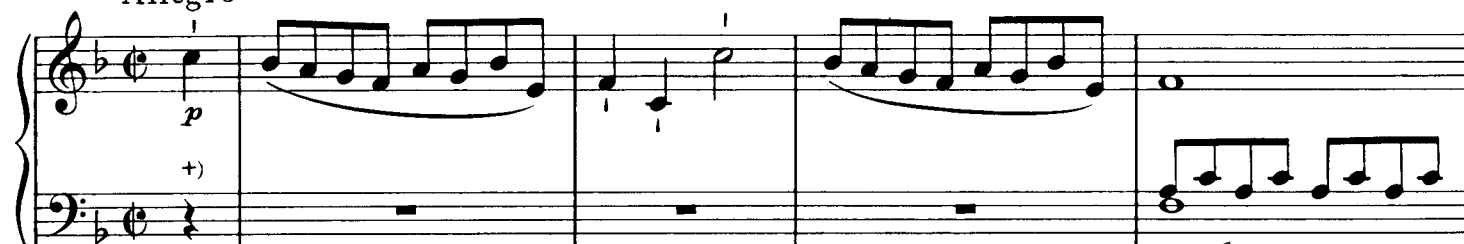
1. und 2. Satz = KV 533^{*)}

3. Satz = KV 494^{*)}

KV 533 datiert: Wien, 3. Januar 1788

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

Allegro



^{*)} Zur Zusammengehörigkeit der drei Sätze und ihrer Überlieferung vgl. Vorwort. / See Preface regarding the congruity of these three movements and their source tradition.

^{**) =} Datierung der Erstfassung (vgl. Anhang, S. 166–172). / = Dating of the first version (see Appendix, pp. 166–172).

^{+) Die Anfangsdynamik ist problematisch; vgl. Vorwort. / Opening dynamic ambiguous; see Preface.}



*) T. 21: Zum 4. Viertel in der rechten Hand vgl. Vorwort. / Bar 21: See Preface regarding beat 4, right hand.

**) T. 40, rechte Hand, 1. Viertel: In den Vorlagen c''' statt es''' (Stichfehler?); vgl. aber T. 167 und Vorwort. / Bar 40, right hand, beat 1: in the sources c''' instead of e'''-flat (engraver's error?); however, see bar 167 and Preface.

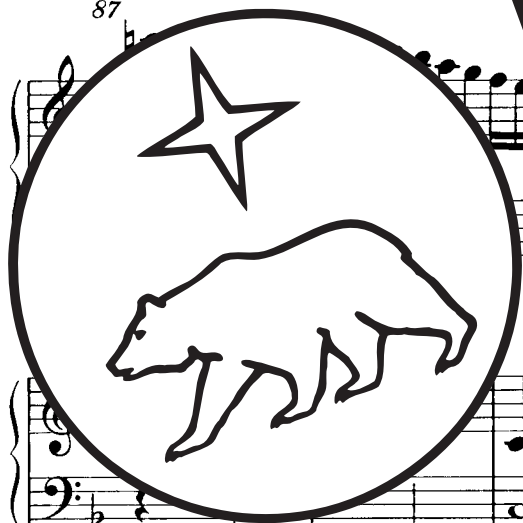
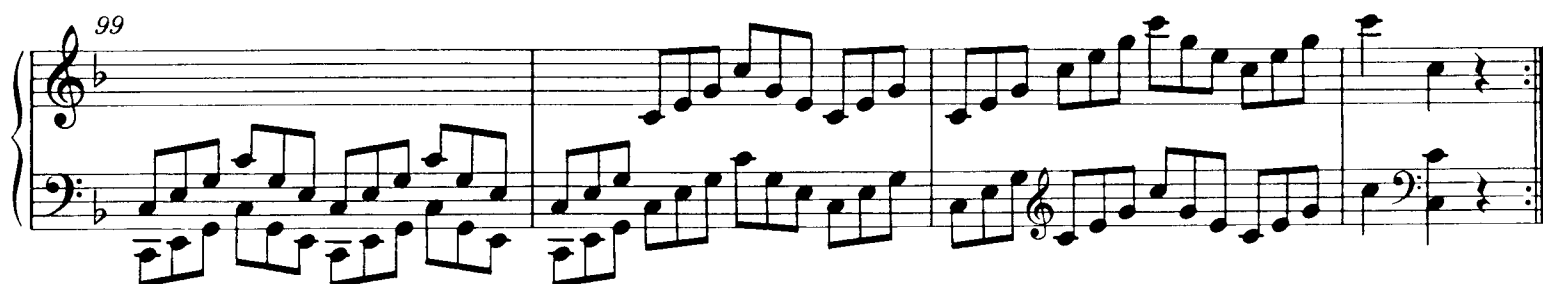
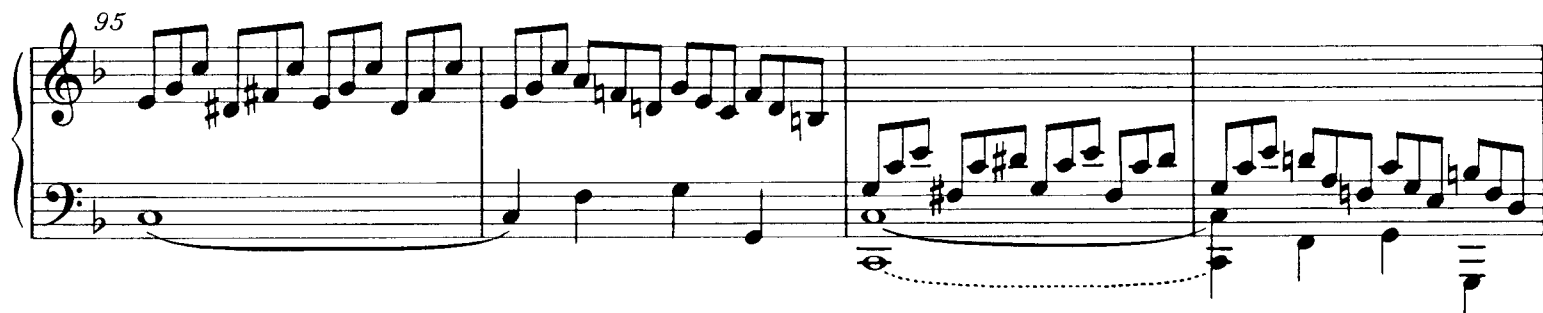
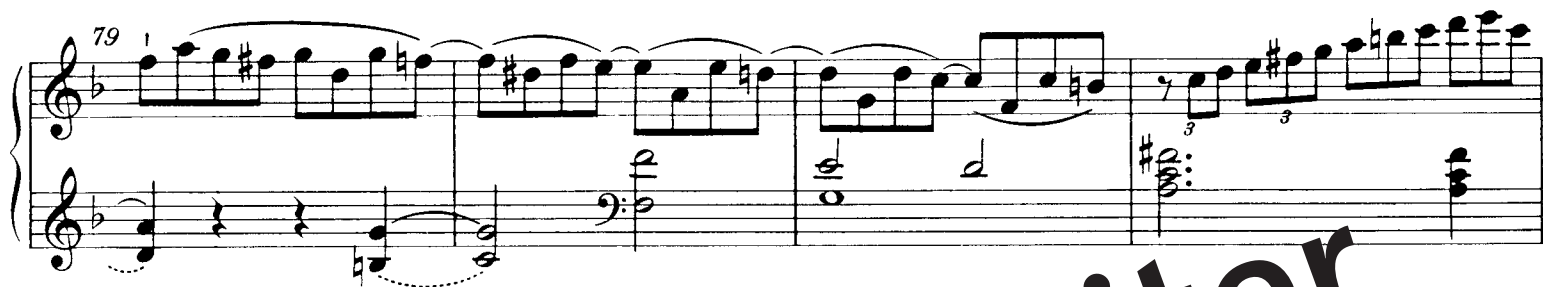
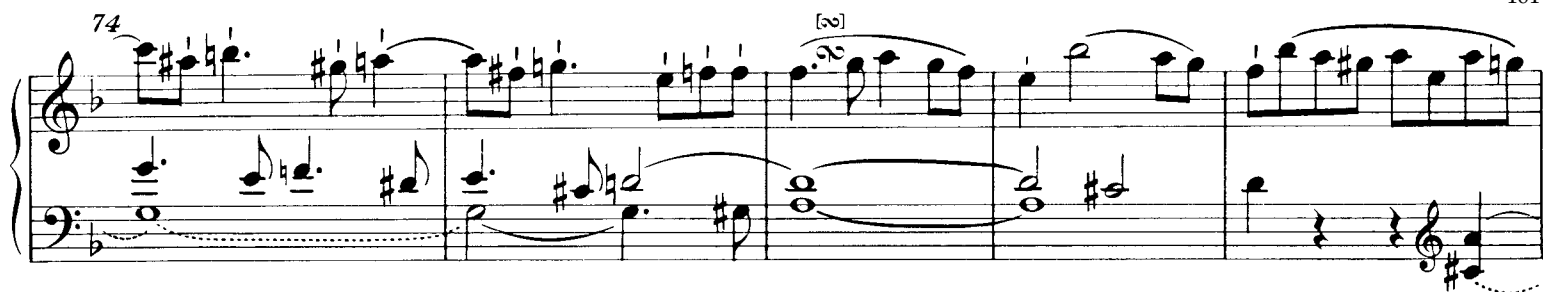
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

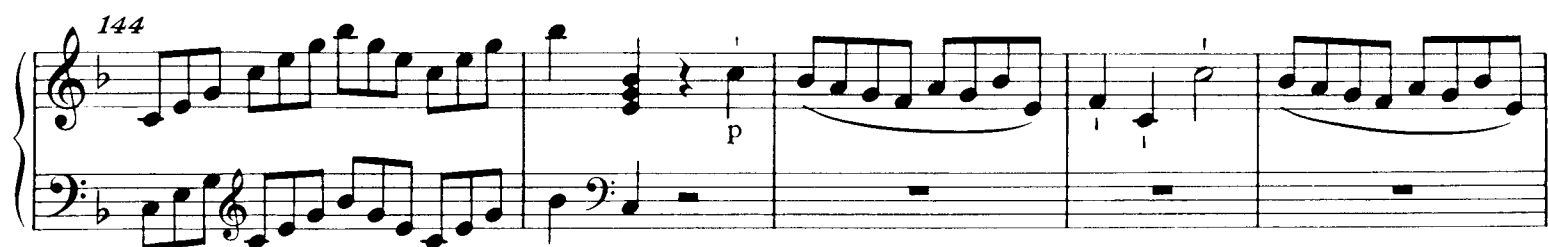
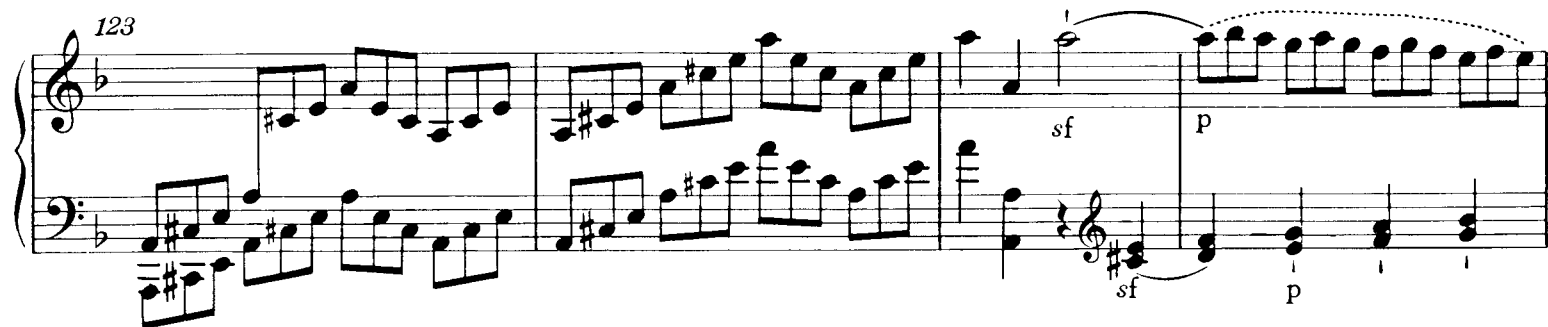
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



*) T. 108, rechte Hand: ♯ vor 6. Note nach den Vorlagen; vgl. aber T. 114, linke Hand. / Bar 108, right hand: ♯ on note 6 follows the sources; however, see bar 114, left hand.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

173



p tr sf p

178



f tr f

182

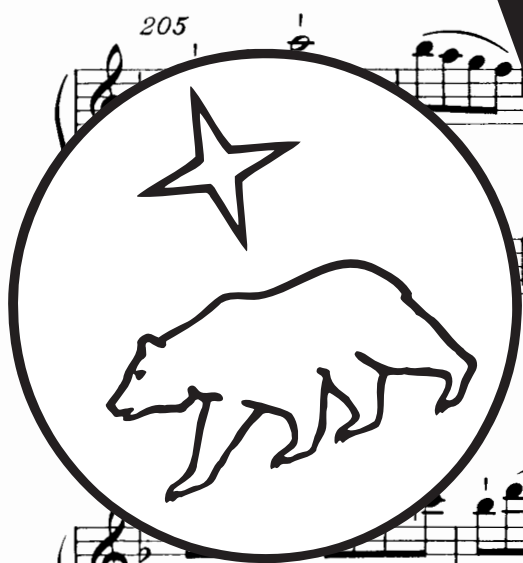


f f

190



f f





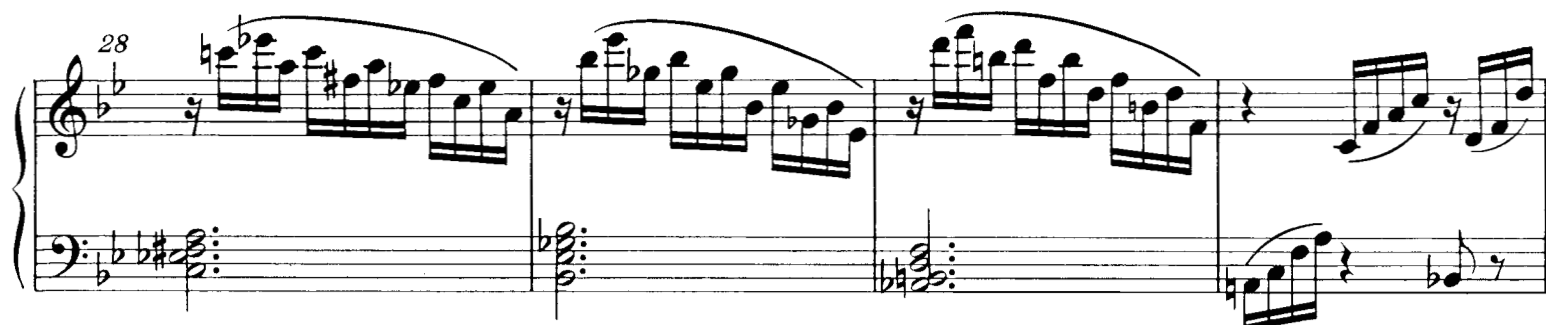
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



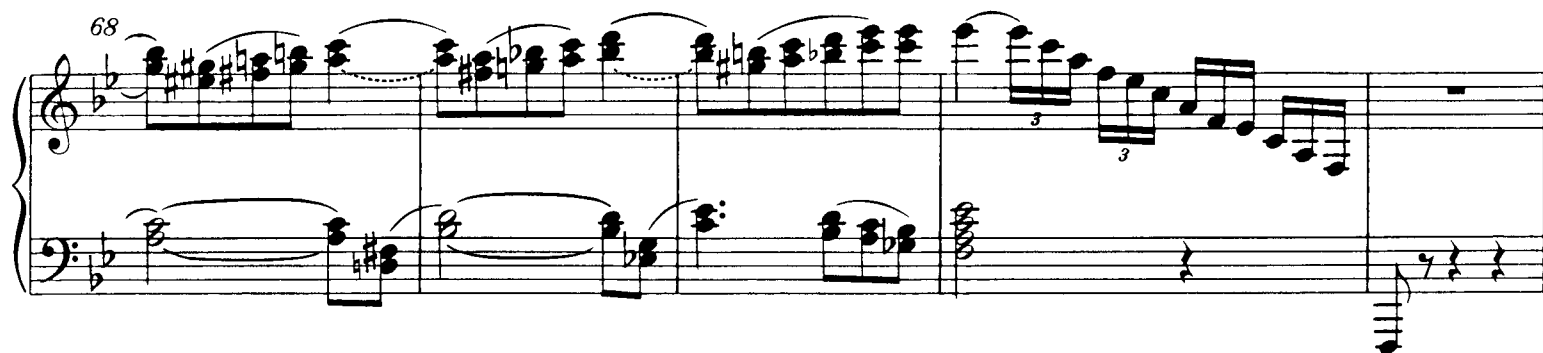
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.





*) T. 54, rechte Hand: Untere Noten in den Vorlagen irrtümlich (?) a' statt fis'; vgl. Vorwort. / Bar 54, right hand: In the sources lower note (mistakenly?) a' instead of f'-sharp; see Preface.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

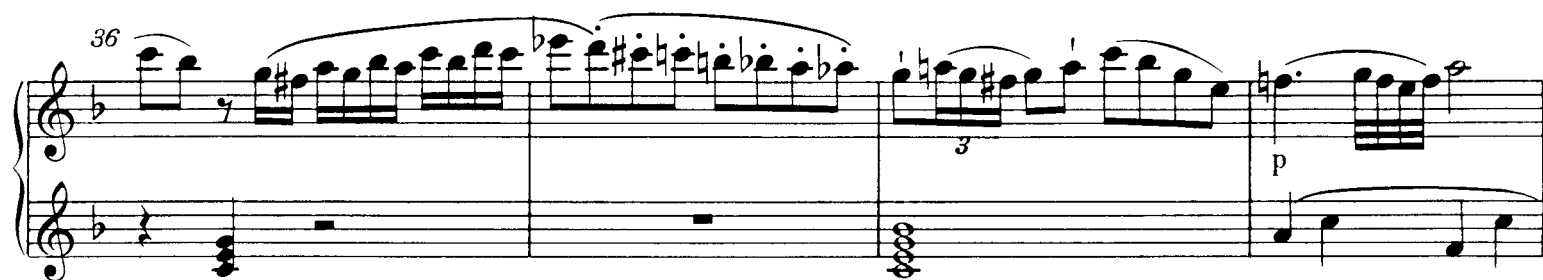


RONDO *)

Allegretto



*) Die autograph überlieferte kürzere Erstfassung dieses Satzes ist im Anhang auf S. 166–172 abgedruckt; vgl. Vorwort. / A shorter, first version of this movement, surviving in Mozart's hand, is reproduced in the Appendix on pp. 166–172; see Preface.





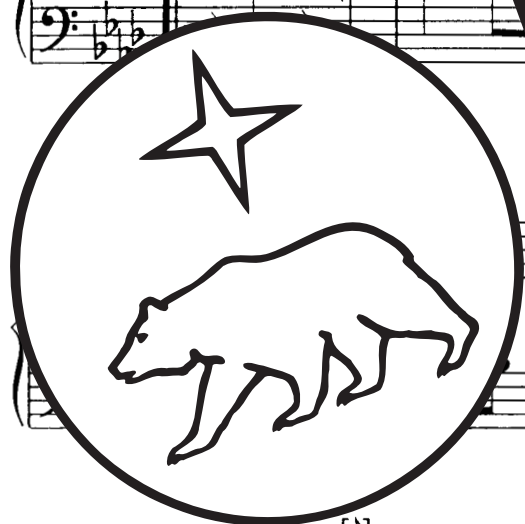
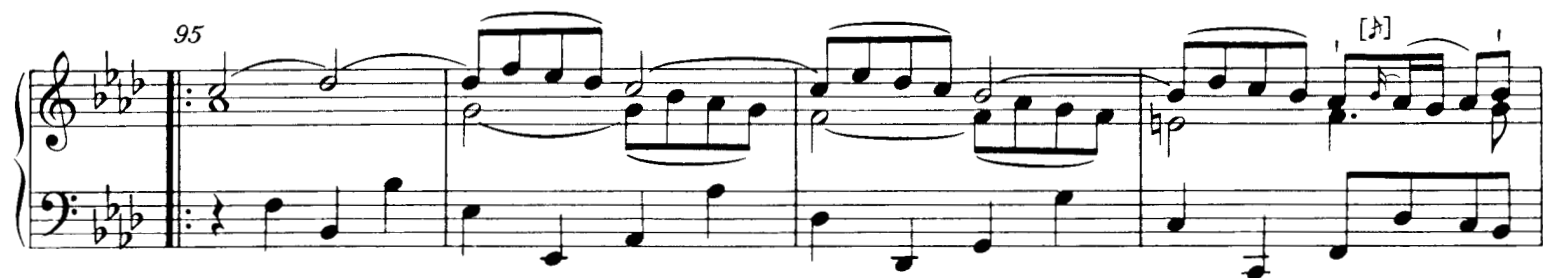
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

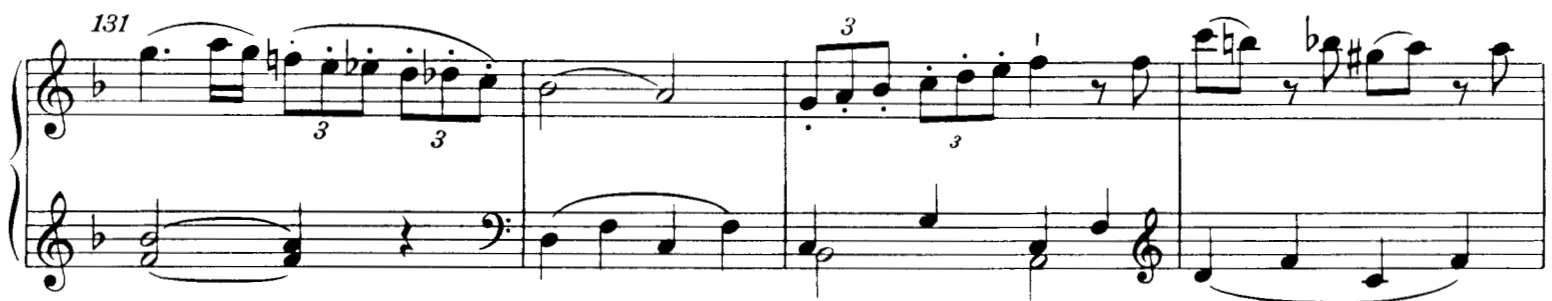
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.







*) Die Takte 143–169 fehlen in der autograph überlieferten kürzeren Erstfassung dieses Satzes; vgl. Anhang, S. 172. / The shorter first version of this movement surviving in Mozart's hand lacks bars 143–169; see p. 172 of the Appendix.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

169 tr

173

176

180

184

16. Sonate in C

KV 545^{*)}

Datiert: Wien, 26. Juni 1788

Allegro



5

8

15

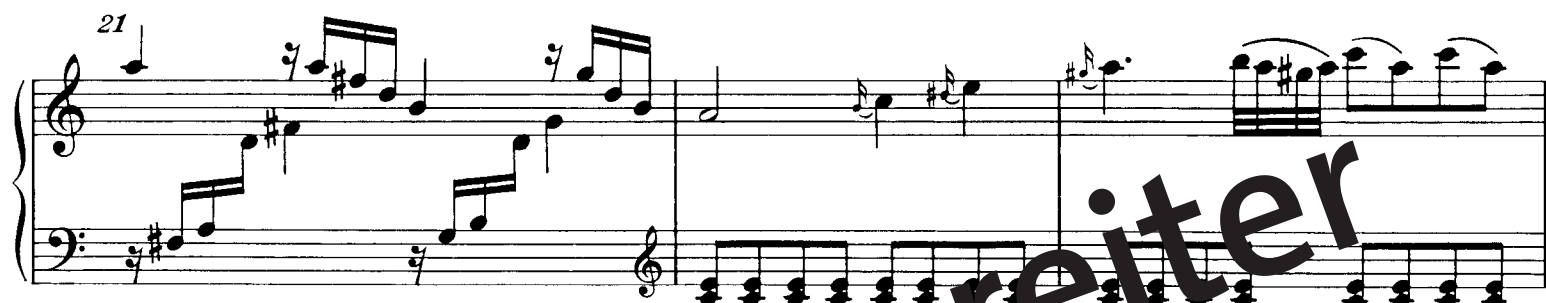
tr

tr

tr

*) Zur Überlieferung und fehlenden Dynamik vgl. Vorwort. / See Preface regarding source traditions and absence of dynamics.

**) T. 7, linke Hand, 1. Viertel: So in den Vorlagen; vgl. aber T. 48. / Bar 7, left hand, beat 1: Follows the sources; however, see bar 48.



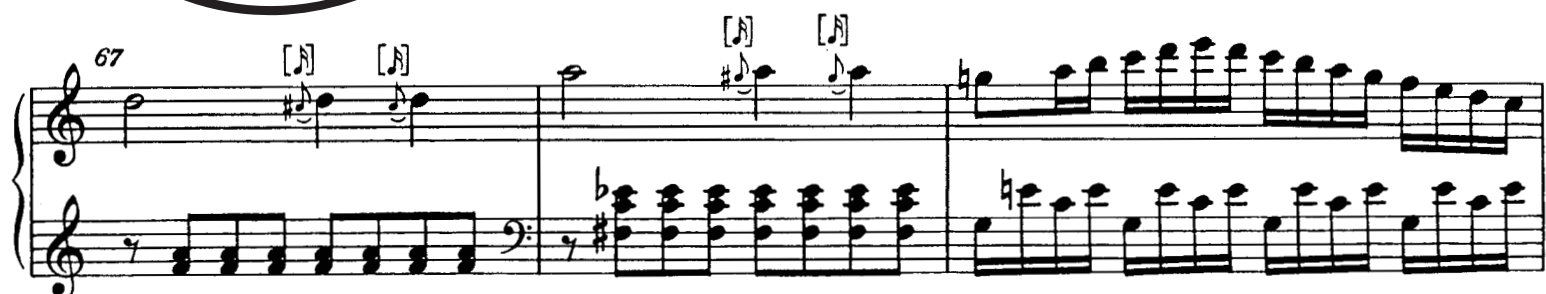
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



*) T. 65. linke Hand, 3. Note: In den Vorlagen irrtümlich (?) g' statt a'. / Bar 65, left hand, note 3: In the sources (mistakenly?) g' instead of a'.





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



RONDO
Allegretto





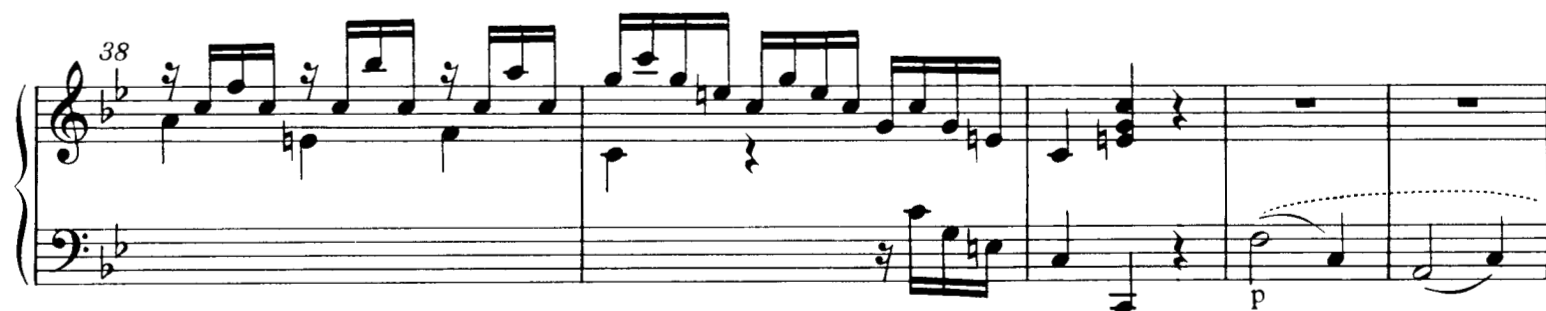
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

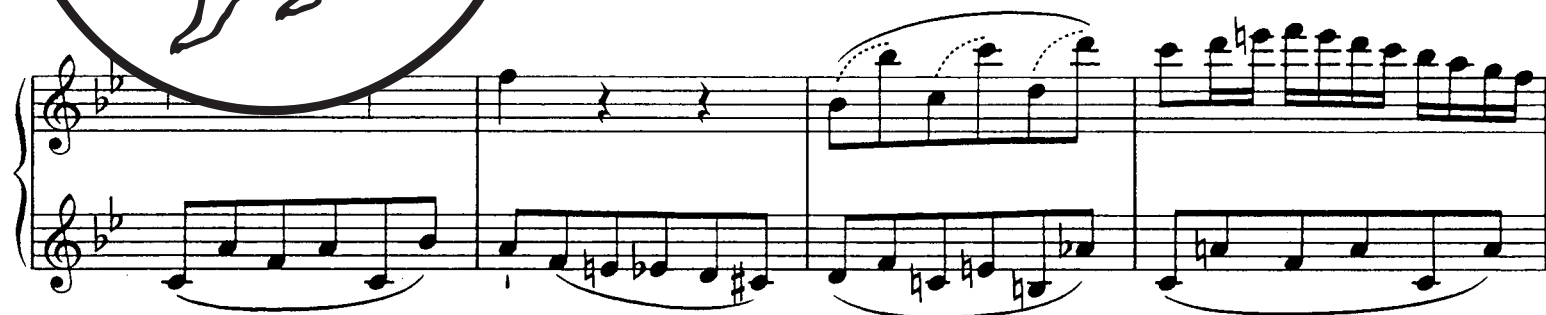


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page





*) T. 57 und 59, rechte Hand: 1. Sechzehntel-Note des 3. Viertels ossia a' statt b'; vgl. T. 187 und 189 sowie Vorwort. / Bars 57 and 59, right hand: First 16th of beat 3 ossia a' instead of b'-flat; see bars 187 and 189 as well as Preface.



*) Mit T. 65 setzt das autographe Fragment ein; vgl. Vorwort. / Autograph fragment opens with bar 65; see Preface.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

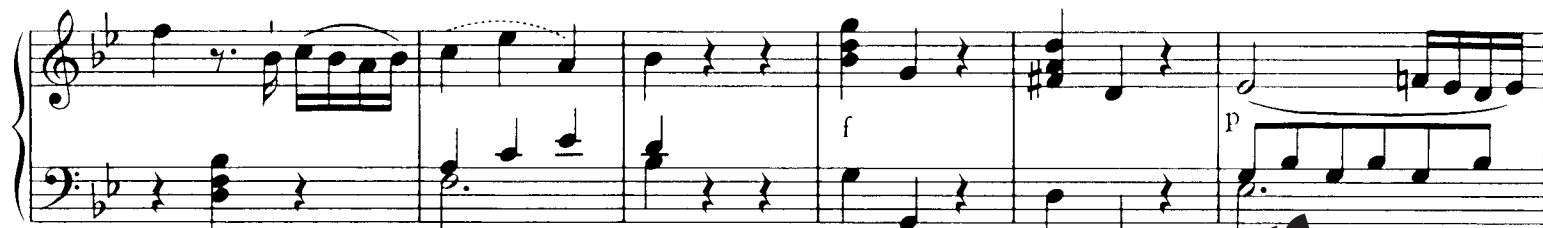
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



145



150



156



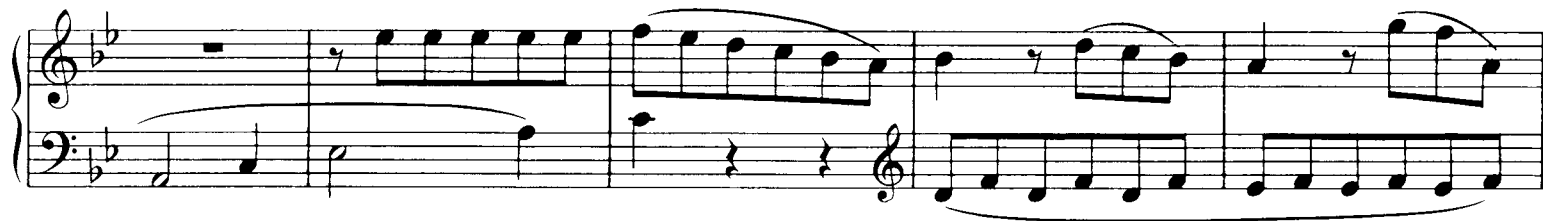
161



170



176



181

186

190

194

202

206

*) T. 187 und 189, rechte Hand: 1. Sechzehntel-Note des 3. Viertels im autographen Fragment d' bzw. d''; vgl. Vorwort. / Bars 187 and 189, right hand: Autograph fragment gives first 16th of beat 3 as d' and d'', respectively; see Preface.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

21

ossia: *)

24

1. 2.

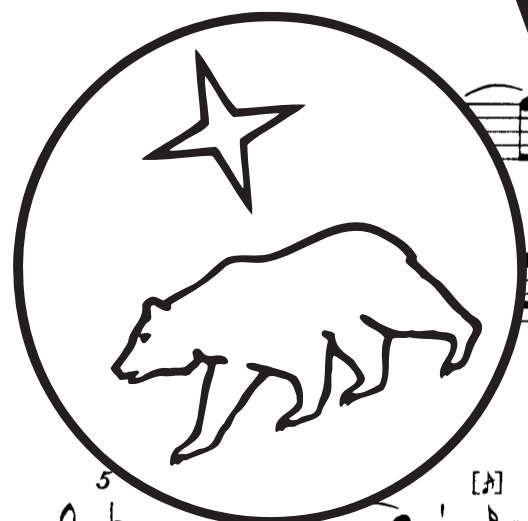
26

33

*) Vgl. Vorwort. / See Preface.



*) T. 43: Hier kann ein kurzer „Eingang“ gespielt werden. / Bar 43: A short “lead-in” (“Eingang”) may be played here.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

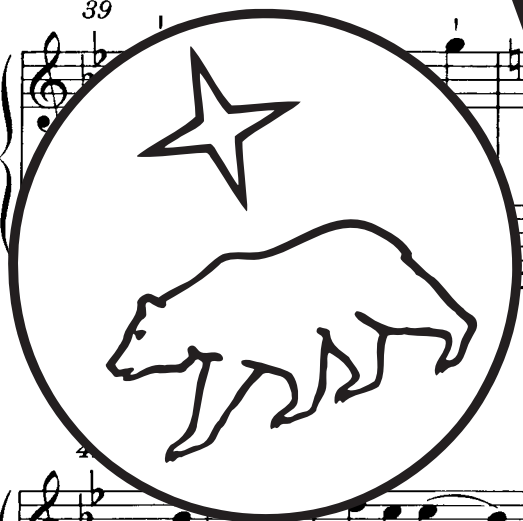


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

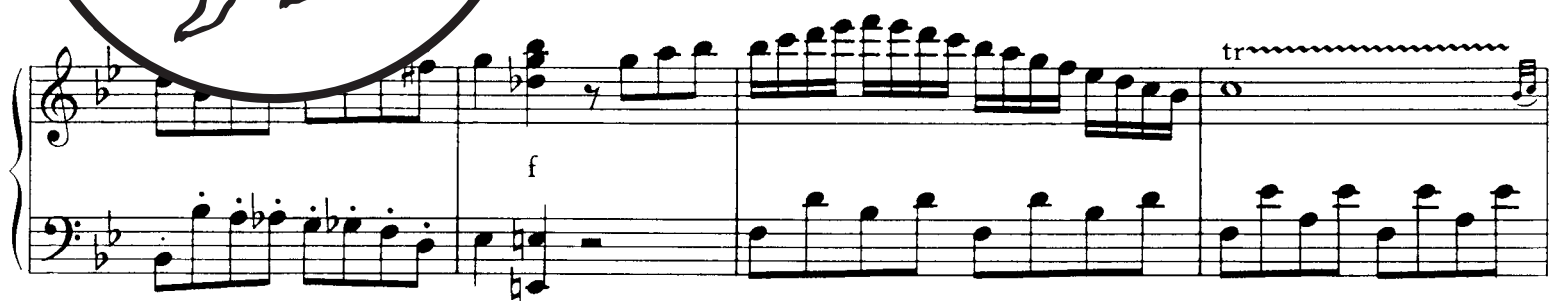
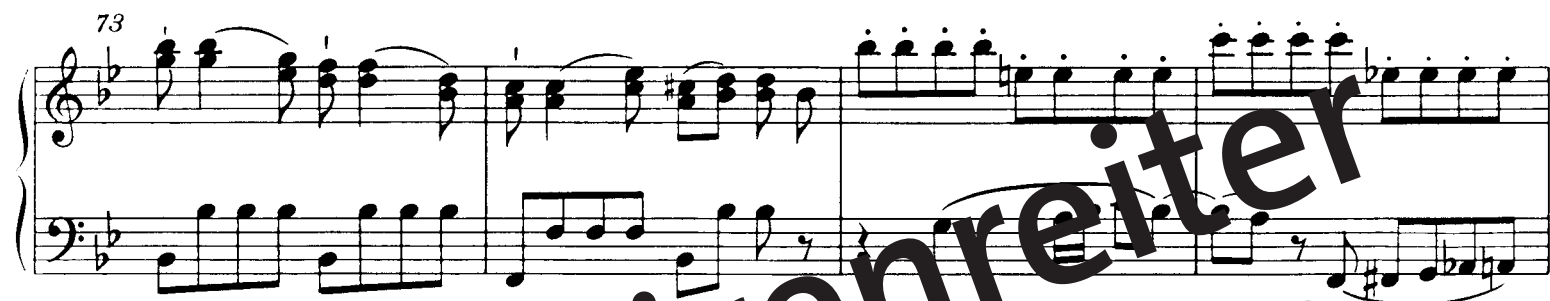


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

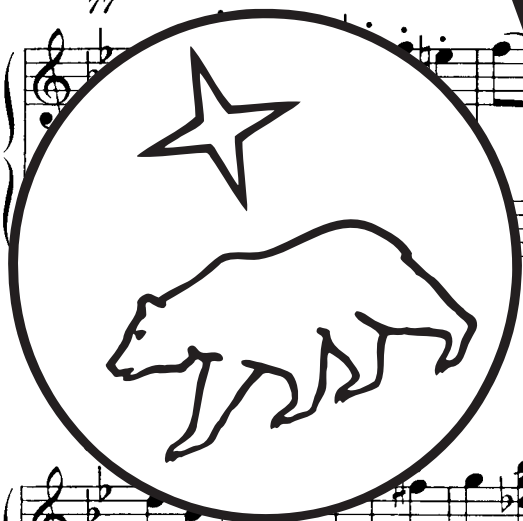




*) T. 49–52: Zur Artikulation in der rechten Hand vgl. Vorwort. / Bars 49–52: See Preface regarding articulation in right hand.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

27



31



35



39



49



54







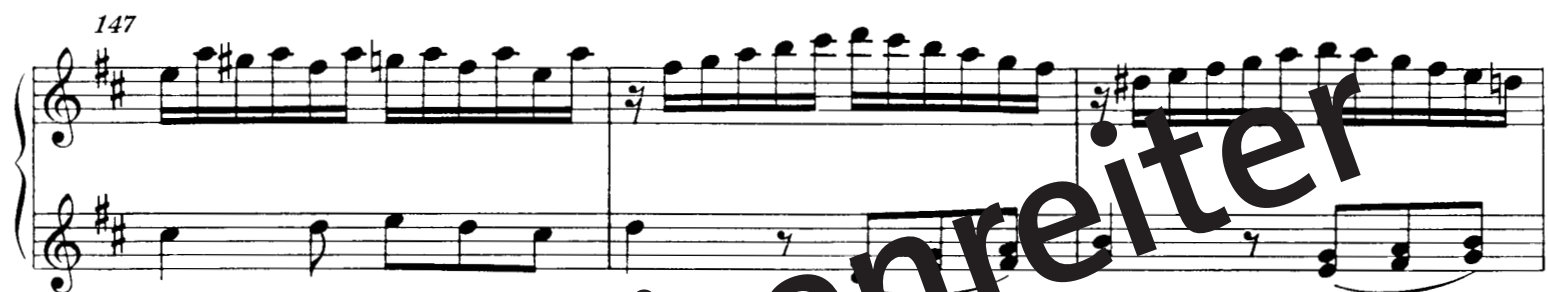
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

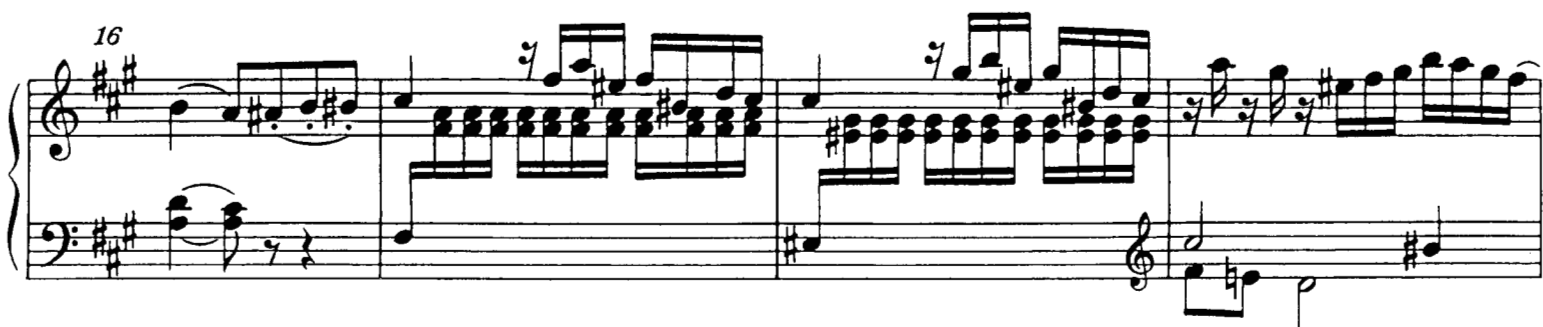
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



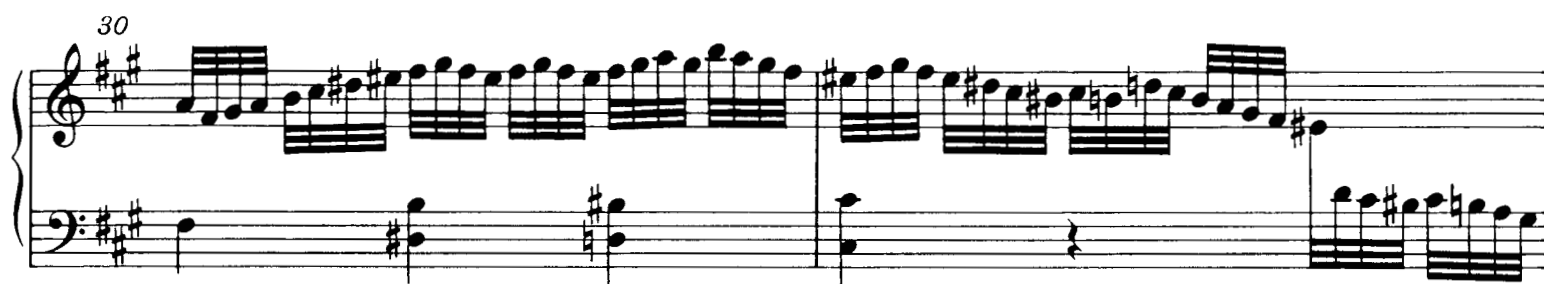
150

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Adagio^{*)}

*) Zur fehlenden Dynamik in diesem Satz vgl. Vorwort. / See Preface regarding absence of dynamics in this movement.



*) Zu T. 28 vgl. Vorwort. / See Preface regarding bar 28.

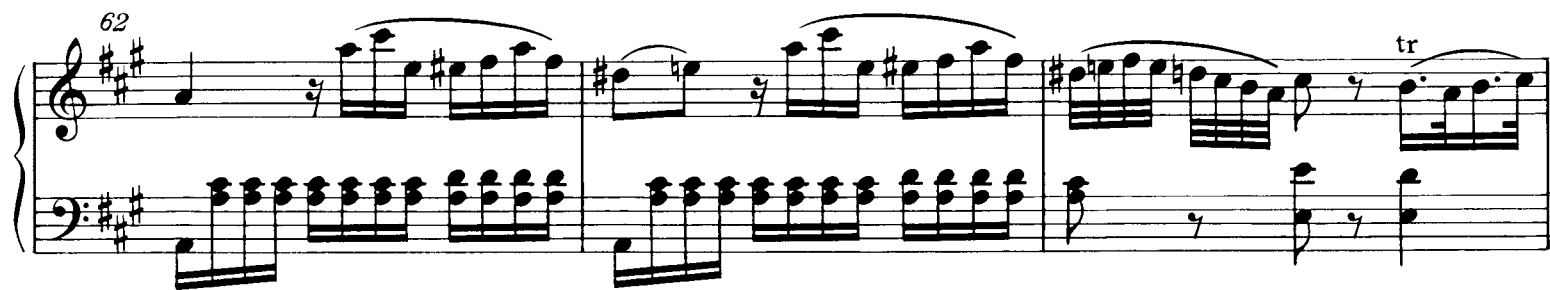
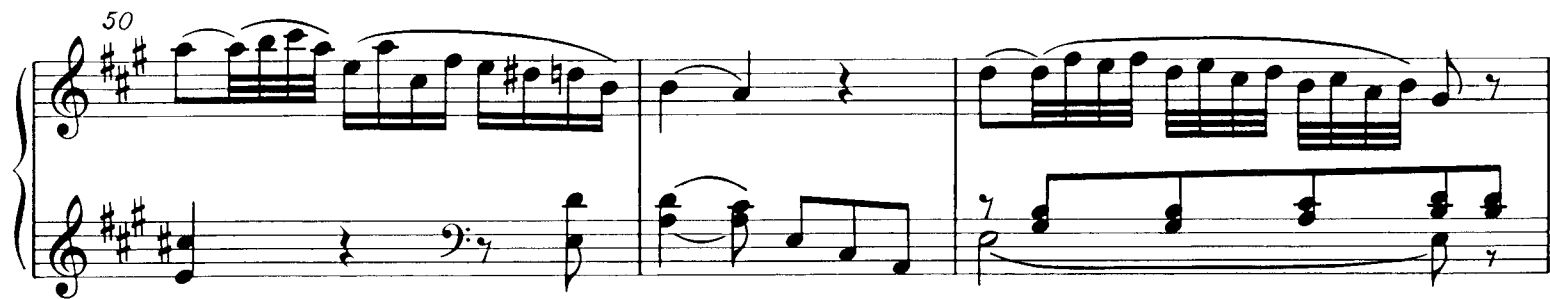
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



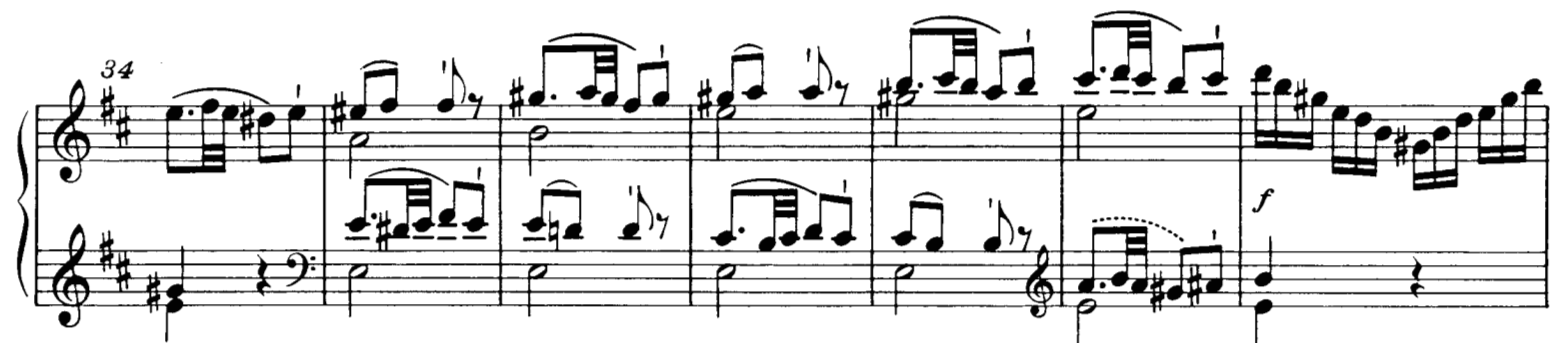
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Allegretto





*) T. 57, linke Hand, Unterstimme: 1. Viertel in der Vorlage fis statt d; vgl. Vorwort. / Bar 57, left hand, lower voice, beat 1: in the source f-sharp instead of d; see Preface.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

96 [4?]

101

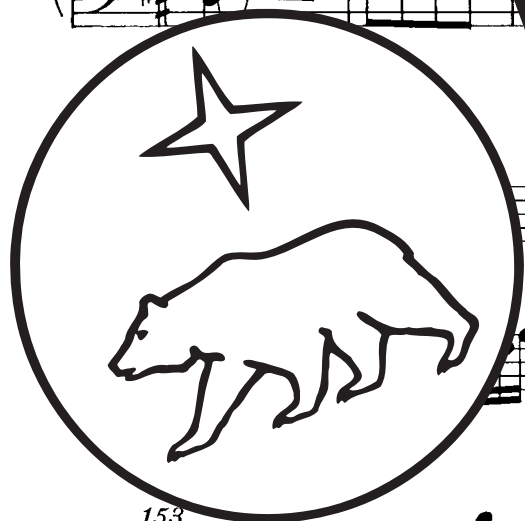
106

111

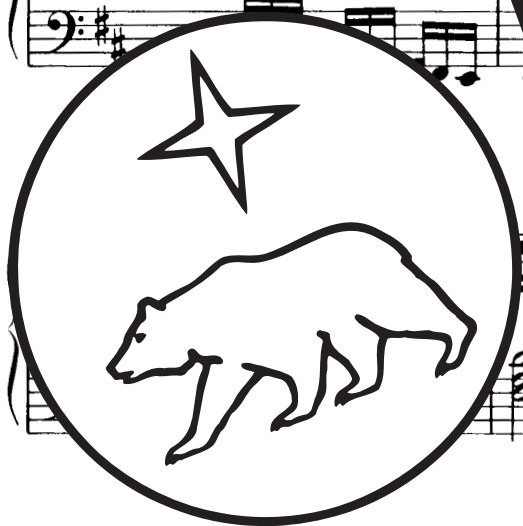
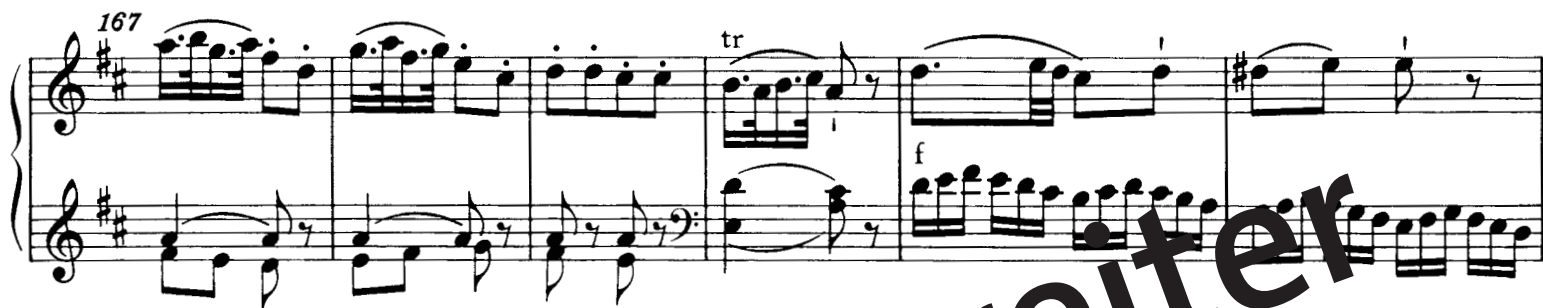
121

128

*) Zu T. 103 ff. vgl. Vorwort. / See Preface regarding bars 103 ff.



*) T. 148, linke Hand, Unterstimme: 1. Viertel in der Vorlage h statt g; vgl. Vorwort. / Bar 148, left hand, lower voice, beat 1: in the source b-natural instead of g; see Preface.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

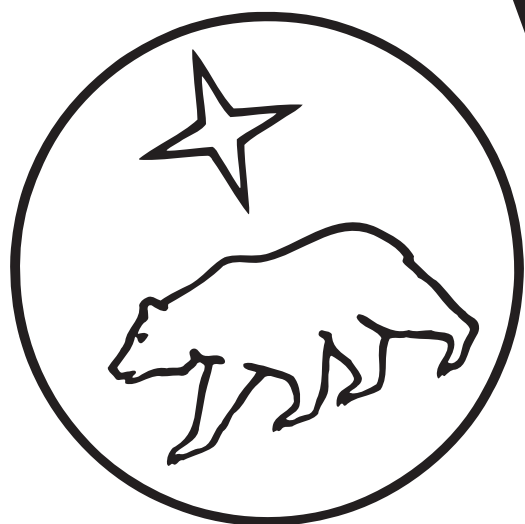


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

ANHANG

APPENDIX



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

I

Erstfassung des Rondos KV 494*)

First version of the Rondo K. 494

Datiert: Wien, 10. Juni 1786

Andante

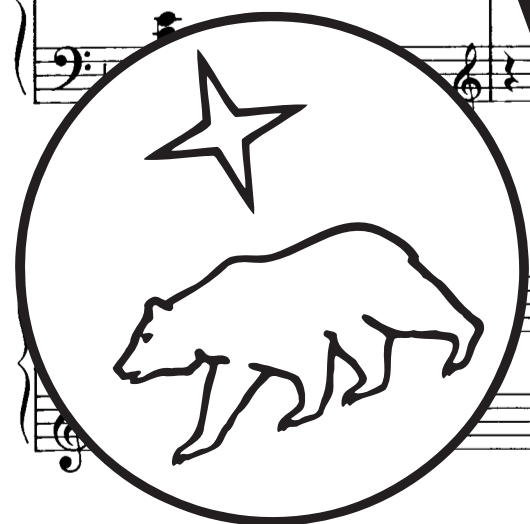


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

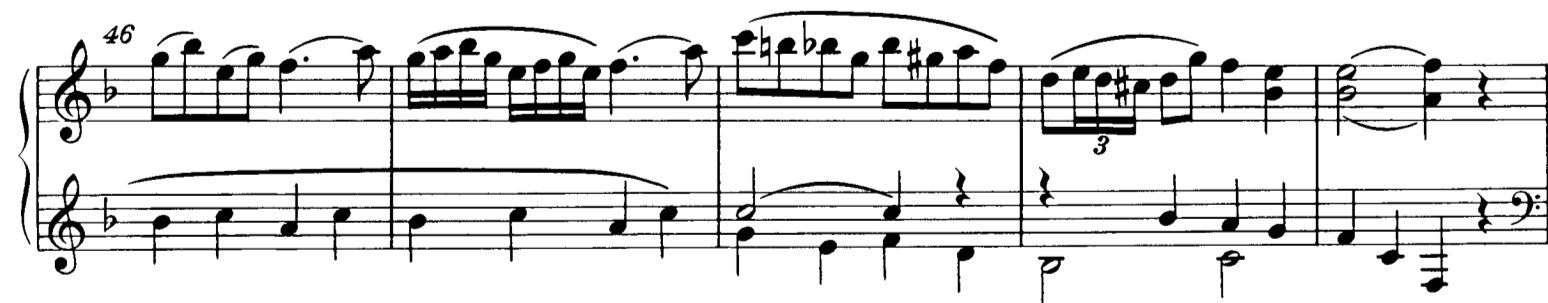


*) Vgl. Vorwort. / See Preface.

**) T. 1: *piano* und Bogen in der rechten Hand nach Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis; dort in der linken Hand ein Bogen zu T. 2 und 3. / Bar 1: *piano* and slur in the right-hand follow Mozart's autograph catalogue of works, which has only one slur on bars 2 and 3 in the left hand.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



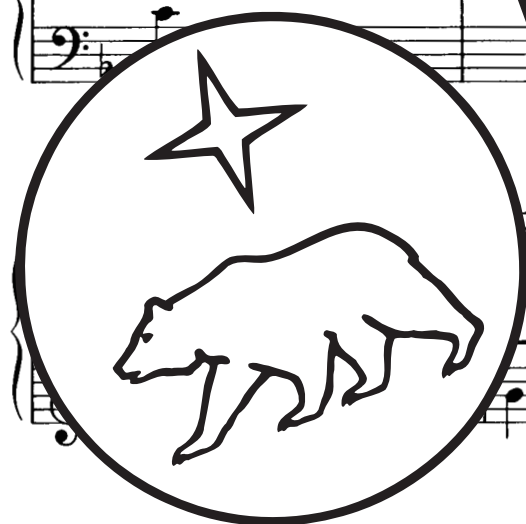
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

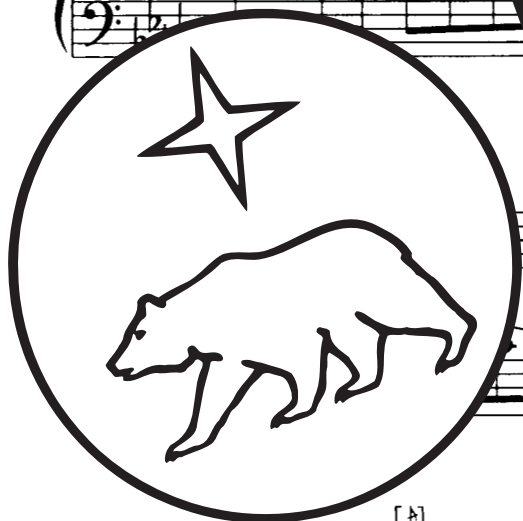
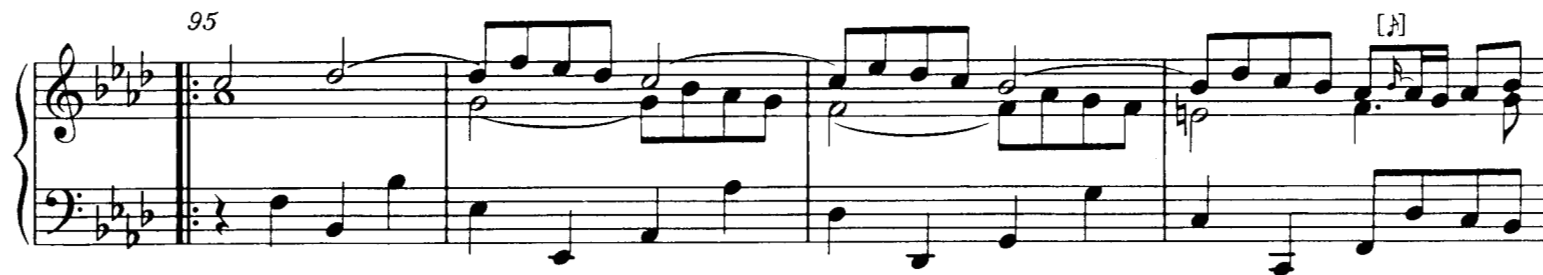


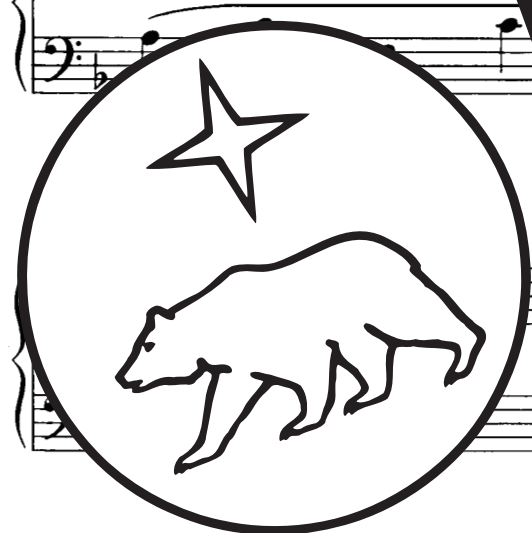
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page





Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

II

Fragmente/Fragments

1. Sonatensatz in C KV⁶ deestEntstanden vermutlich in Salzburg, 1771^{*)}

*) Zur Datierung und Überlieferung vgl. Vorwort. / See Preface regarding date of composition and source tradition.

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

ergänzt von Maximilian Stadler

Entstanden vermutlich in Wien, nicht vor 1782 *)

Allegro



*) Zur Datierung vgl. Vorwort. / See Preface regarding date of composition.

Example 21 continues with measures 21-24. The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with a key signature change to one sharp (F#) in measure 22. The bass line provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including some rests. The piece concludes with a final chord in measure 24.

24

This musical score is for measures 24, 25, and 26 of 'The Swan' from 'The Nutcracker'. It is written for a piano in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is in a grand staff with a treble and bass clef. Measure 24 features a complex melodic line in the treble with many beamed eighth and sixteenth notes, and a supporting bass line. Measure 25 continues the melodic development with some rests and a final chord. Measure 26 begins with a new melodic phrase in the treble and a more active bass line. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like 'p' (piano).

A musical score for a piece titled 'Bärenreiter'. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a melody in the treble staff and a more complex, rhythmic accompaniment in the bass staff. A large, stylized watermark reading 'Bärenreiter' is overlaid diagonally across the score. The page number '27' is visible in the top left corner.

36

tr [b] tr tr [b] tr [b]

The musical score for 'The Rose Tree' is written for voice and piano. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in the treble clef, and the piano accompaniment is written in the bass clef. The melody features several trills, indicated by 'tr' and a bracketed note. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand and a more complex pattern in the right hand, including sixteenth notes and eighth notes. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 36 through 41 and the second system containing measures 42 through 47. The piece concludes with a final chord in the piano part.

39

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass line consists of quarter and eighth notes, with some rests. The score is numbered 39 in the top left corner.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

64

69

Sophie Costanza

74

cresc. p cresc.

78

84

87

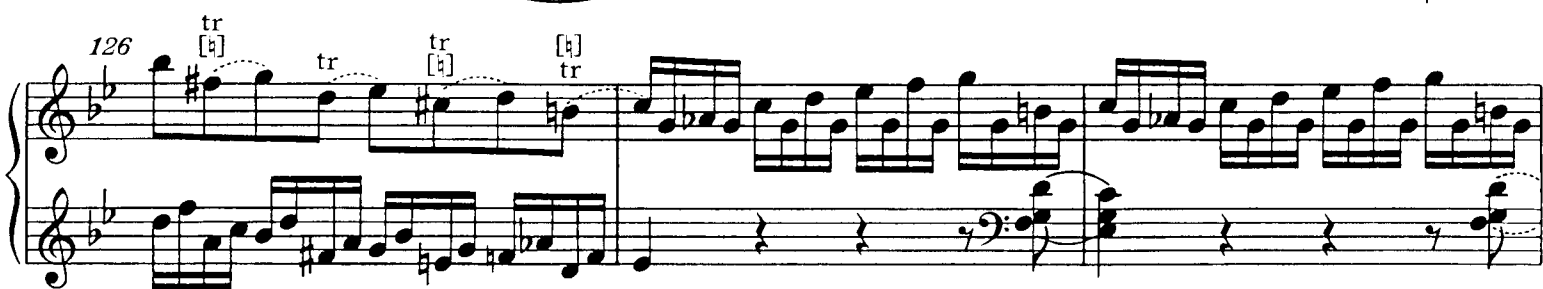
rallen - - tan - do a tempo

*) T. 66, rechte Hand: ♯ zur 1. Note eindeutig im Autograph. / Bar 66, right hand: ♯ on note 1 is unambiguous in autograph.

**) T. 75, linke Hand, 4. Viertel: So im Autograph; zur Vermeidung der Quintparallele kann c' statt a gespielt werden. / Bar 75, left hand, beat 4: Thus in autograph; c' can be played instead of a to avoid parallel 5ths.



*) Von hier ab Handschrift Maximilian Stadlers. / Manuscript written by Maximilian Stadler from here on.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

3. Sonatensatz in B KV Anh. 31 (569^a)

Sonata

Entstanden vermutlich in Wien, zwischen 1787 und 1789 *)

4. Sonatensatz in F KV Anh. 29 (590^a)

Entstanden vermutlich in Wien, zwischen 1787 und 1789 *)



*) Zur Datierung vgl. Vorwort. / See Preface regarding date of composition.

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. / See Preface regarding date of composition.

**) Ursprünglich „Presto“ / Originally “Presto”

+) Tempobezeichnung im Autograph von fremder Hand. / Tempo mark added to autograph in a different hand.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

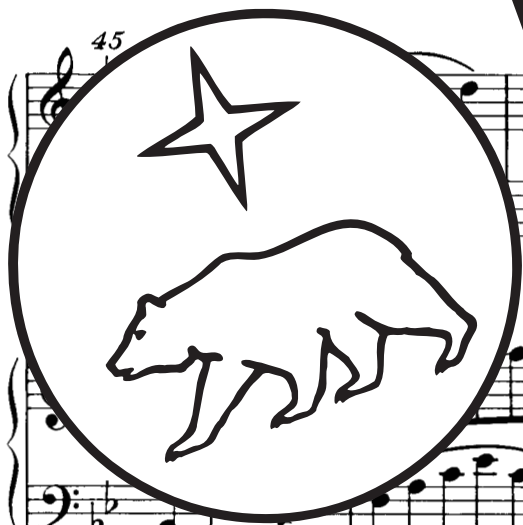


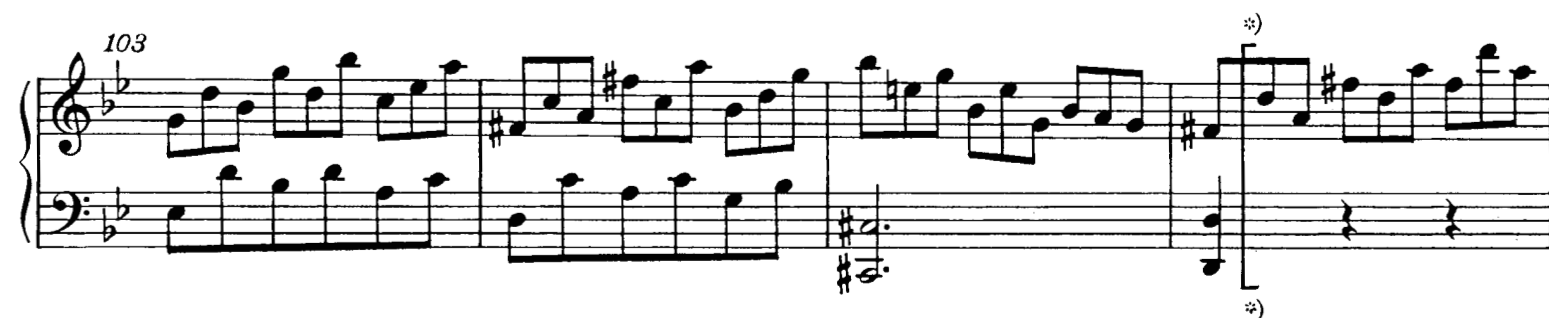
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

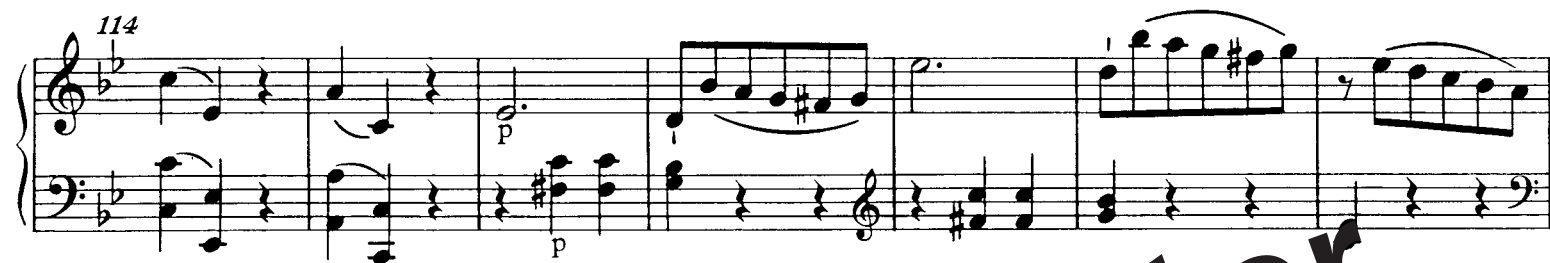


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

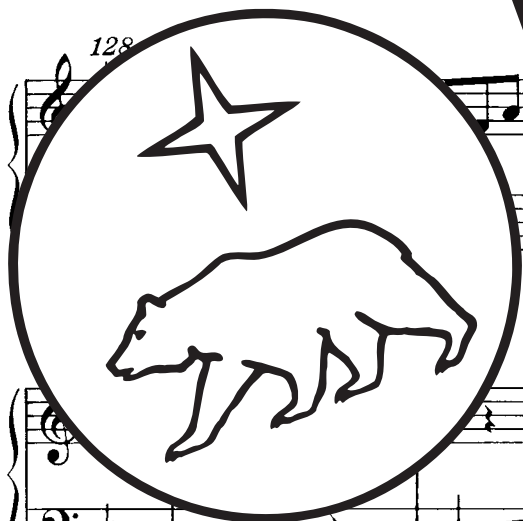




*) Von hier ab bis T. 145 im Autograph Ergänzung von unbekannter Hand; vgl. Vorwort. / Completed in an unknown hand from here to bar 145 in the autograph; see Preface.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.