

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie VIII

Kammermusik

WERKGRUPPE 22
ABTEILUNG 2: KLAVIERTRIOS

VORGELEGT VON
WOLFGANG PLATH UND WOLFGANG REHM



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

1966

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleitung: Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm, *Kritischer Bericht zur Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie VIII, Werkgruppe 22, Abteilung 2.

Als Einzelausgaben sind erschienen: Nr. 1–5: BA 4756 und Nr. 6–13: BA 4787.

Alle Rechte vorbehalten / Zweite, durchgesehene Auflage 1984 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

INHALT

| | |
|--|-------|
| Vorwort | VI |
| Zum vorliegenden Band | VII |
| Faksimilia: Sonaten KV 10—15: Titelblatt des Erstdruckes, Seite 1 des Erstdruckes, Seite 1 der handschriftlichen Violinstimme, Seite 1 der dem Erstdruck beigegebenen gedruckten Violoncellostimme | XVI |
| Faksimile: Blatt 1 ^r aus dem Autograph des Trios in G KV 496 | XVII |
| Faksimile: Blatt 1 ^r aus dem Autograph des Trios in C KV 548 | XVIII |
| Faksimilia: Blatt 1 ^r aus der teilautographen Partitur und eine Seite der autographen Klavierstimme des Trios in G KV 564 | XIX |
| Faksimilia: Blatt 1 ^r und Blatt 3 ^v aus dem Autograph des dritten der drei fragmentarischen Triosätze KV 442 | XX |
| 1. Sonate in B für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello KV 10 | 2 |
| 2. Sonate in G für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello KV 11 | 12 |
| 3. Sonate in A für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello KV 12 | 18 |
| 4. Sonate in F für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello KV 13 | 26 |
| 5. Sonate in C für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello KV 14 | 36 |
| 6. Sonate in B für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello KV 15 | 48 |
| 7. Divertimento à 3 in B für Klavier, Violine und Violoncello KV 254 | 56 |
| 8. Trio (Sonata) in G für Klavier, Violine und Violoncello KV 496 | 78 |
| 9. Trio in Es („Kegelstatt-Trio“) für Klavier, Klarinette und Viola KV 498 . | 104 |
| 10. Trio in B für Klavier, Violine und Violoncello KV 502 | 129 |
| 11. Trio in E für Klavier, Violine und Violoncello KV 542 | 160 |
| 12. Trio in C für Klavier, Violine und Violoncello KV 548 | 188 |
| 13. Trio in G für Klavier, Violine und Violoncello KV 564 | 212 |

A n h a n g

| | |
|--|-----|
| I: Drei fragmentarische Triosätze für Klavier, Violine und Violoncello, vollendet von Maximilian Stadler KV 442 | |
| a. Triosatz in d | 235 |
| b. Triosatz in G | 246 |
| c. Triosatz in D | 256 |
| II. Erste, nicht weitergeführte Fassung des dritten Satzes aus dem Trio in E KV 542 (= Nr. 11) | 268 |
| III. Beginn eines Triosatzes in G für Klavier, Violine und Violoncello (Fragment) KV Anh. 52 (495a) | 271 |
| IV. Beginn eines Triosatzes in B für Klavier, Violine und Violoncello (Fragment) KV Anh. 51 (501a) | 272 |

VORWORT

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

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

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

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

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagesstücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von A. Einstein (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

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

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

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort des Bandbearbeiters („Zum vorliegenden Band“) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Dieser Band vereinigt sämtliche Klaviertrios, die Mozart komponiert hat: Die Frage aber, wieviele solcher Trios Mozart nun wirklich geschrieben hat, wird je nach Anschauung unterschiedlich beantwortet werden können. Angesichts der hier vorgelegten Werkreihe dürften die Meinungen besonders weit auseinandergehen; denn der Band wird mit sechs Sonaten eröffnet, die gemeinhin nur in Duobesetzung für Klavier und Violine bekannt sind, jedoch in den beiden Bänden mit den *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine* der *Neuen Mozart-Ausgabe* (= NMA, Serie VIII, Werkgruppe 23) fehlen: Die Sonaten KV 10–15 (= Nr. 1–6), während der großen Europareise in London 1764 entstanden, werden hier erstmals in der erweiterten Besetzung für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello veröffentlicht — darüber wird im weiteren noch zu sprechen sein. Es folgt — mit einem zeitlichen Abstand von zwölf Jahren — das Divertimento-Trio in B KV 254 (= Nr. 7); und erst nach abermals zehnjähriger Pause beginnt dann die Reihe der „großen“ Triokompositionen aus den Jahren 1786 bis 1788, die das Hauptkorpus des vorliegenden Bandes ausmacht (= Nr. 8–13): das Trio in G KV 496, das sogenannte „Kegelstatt-Trio“ in Es KV 498 für Klavier, Klarinette und Viola; die Trios in B KV 502, in E KV 542, in C KV 548 und G KV 564. Der Anhang des Bandes schließlich bringt drei heterogene, fragmentarische Triosätze in d, G und D, zusammengefaßt unter ihrer herkömmlichen Köchel-Nr. 442, die einschließlich der Ergänzung des Abbé Maximilian Stadler wiedergegeben werden (= Anhang I, a.–c.), sowie neben der ersten, nicht weitergeführten Fassung des dritten Satzes aus dem E-dur-Trio KV 542 (= Anhang II) als Abschluß zwei weitere Fragmente (= Anhang III und IV) von nur geringem Umfang: KV Anh. 52 (495^a) und KV Anh. 51 (501^a).

Schon diese kurze einleitende Übersicht zeigt im Gegensatz etwa zu Mozarts Klaviersonaten, den Sonaten für Klavier und Violine, den Klaviervariationen als Gelegenheits- und Modekompositionen oder den Klavierkonzerten eine augenfällige Diskontinuität, und zwar sowohl in der zeitlichen Abfolge im Rahmen des Gesamt-Oeuvres als auch — darin impliziert — in der gattungsgeschichtlichen Entwicklung; und in der Tat ist das „klassische“ Klaviertrio die Gattung, die sich weitaus am spätesten, und zwar erst gegen Ende des ersten Abschnittes der Wiener Klassik, ausbildet. Die bei Mozart konstatierte Diskontinuität findet sich zumindest ebenso stark ausgeprägt bei Joseph Haydn: Haydns erstes, von ihm anerkanntes Klaviertrio entstand „vor 1766“, ihm folgte „1769 (?)“ ein Diver-

timento per il Cembalo con Pariton e 2 Violini, das später zum Klaviertrio umgearbeitet wurde, und erst 1784 setzte die eigentliche Klaviertrio-Produktion ein, die sich dann allerdings kontinuierlich bis 1795 hinzog¹.

*

Die Aufnahme der sechs Sonaten KV 10–15 (= Nr. 1–6) — Mozart dedizierte sie der Königin von England „auf ihr selbst verlangen“ und erhielt dafür 50 Guinées² — in den Klaviertrioband der NMA mag zunächst verwundern: Noch in der sechsten Auflage des Köchel-Verzeichnisses³ sind diese Werke als Sonaten für „Klavier und Violine oder Flöte (Violoncello ad libitum)“ bezeichnet; die alte Mozart-Ausgabe (AMA) rechnete sie bedenkenlos der Werkgruppe der Klavier-Violinsonaten zu⁴. Demgegenüber hat die NMA mit aller Absicht KV 10–15 an den Beginn des Klaviertriobandes gesetzt; denn tatsächlich darf man in diesen Werken den Punkt erblicken, an dem sich gattungsgeschichtlich Klaviertrio und einfach begleitete Klaviersonate voneinander zu lösen beginnen⁵. KV 10–15 sind nicht im Autograph überliefert, wohl aber in einem als authentisch anzusehenden Erstdruck von 1765, der bezeichnenderweise in zwei voneinander abweichenden Originalausgaben existiert. Im Hinblick auf den in Partitur (Klavier und Violine) gestochenen reinen Notentext sind beide Ausgaben identisch, auch tragen sie beide dieselbe ausführliche Widmung, die

¹ Vgl. Joseph Haydn, *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, zusammengestellt von Anthony van Hoboken, Band 1, Mainz 1957, Gruppe XV, S. 681 ff., und Ruth Blume, *Studien zur Entwicklungsgeschichte des Klaviertrios im 18. Jahrhundert*, Phil. Diss. Kiel 1962 (mschr.), S. 208 ff.; dort auch eingehende Würdigung der Gattung „Klaviertrio“ bei Mozart (S. 154 ff.); vgl. zur Entwicklungsgeschichte neuerdings den Artikel *Trio. C. Klaviertrio*, in: MGG 13, Spalte 692–97. — Schließlich sei verwiesen auf den zugleich kritisch-apologetischen Aufsatz von Karl Marguerre, *Mozarts Klaviertrios*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1960/61, Salzburg 1962, S. 182–194.

² Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (= Bauer-Deutsch), 4 Bände, Kassel etc. 1962/63; I, Nr. 93, S. 170, Zeile 10 f. und Nr. 96, S. 184, Zeile 145 f.

³ Bearbeitet von Franz Giegling, Alexander Weinmann, Gerd Sievers, Wiesbaden 1964 (= KV⁶).

⁴ Die einzige zur Zeit vorliegende praktische Einzelausgabe (Basel 1959, 2 Hefte) gibt KV 10–15 ohne weiteres als *6 Sonaten für Flöte und Klavier* wieder — in entsprechender Bearbeitung von Joseph Bopp.

⁵ Vgl. dazu Eduard Reeser im Vorwort zu NMA VIII/23/Band 1, S. VIII, und die dort in den Anmerkungen 15 und 16 zitierte Spezialliteratur: E. Reeser, *De klaviersonate met vioolbegleiding in het Parijsche muziekleven ten tijde van Mozart*, Rotterdam 1939, sowie Wilhelm Fischer, *Mozarts Weg von der begleitenden Klaviersonate zur Kammermusik mit Klavier*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1956, Salzburg 1957, S. 21–34.

im Kritischen Bericht zum vorliegenden Band wiedergegeben wird⁶.

Der wesentliche Unterschied jedoch ist bereits aus der abweichenden Formulierung des Titels ersichtlich; in der einen, in mehreren Exemplaren überlieferten Ausgabe lautet er folgendermaßen: *Six / SONATES / pour le / CLAVECIN / qui peuvent se jouer avec / L'accompagnement de Violon, ou Flûte / Traversière / Très humblement dédiées / A SA MAJESTÉ / CHARLOTTE / REINE de la GRANDE BRETAGNE / Composées par / I. G. WOLFGANG MOZART / Agé de huit Ans / Oeuvre III. / LONDON Printed for the Author and sold at his Lodgings / At M. Williamson in Thrift Street Soho.*⁷ Die andere Ausgabe bringt bei ansonsten gleichem Wortlaut die erweiterte Besetzungsangabe ... *Traversière et d'un Violoncelle* (vgl. das Faksimile a. auf S. XVI). Tatsächlich liegt den zwei bekannten Exemplaren dieser Ausgabe⁸ eine gedruckte Violoncellostimme bei; im Exemplar der Queen's Music Library fehlt die gedruckte einzelne Violinstimme, oder besser: sie ist wohl mit Absicht durch eine von Leopold Mozart kalligraphisch ausgeführte handschriftliche Stimme — deren Vortragsbezeichnungen vielfach wesentlich besser und genauer als die des Druckes sind — ersetzt worden. Die Vermutung liegt nahe, daß es sich bei diesem Exemplar um das (oder um eines der) offiziell beim königlichen Hof eingereichte(n) Dedi-kations-exemplar(e) handelt (dazu vgl. den Kritischen Bericht), woraus allerdings nicht ohne weiteres geschlossen werden darf, daß die offiziell präsentierte Fassung die „eigentlich“ authentische sei; dagegen spräche, daß die Druckfassung ohne Violoncello weitaus verbreiteter ist und gerade eines dieser Exemplare aus dem Nachlaß Mozarts stammt⁹. Jedoch sei diese Frage wie auch die des zeitlichen Verhältnisses der beiden Druckfassungen zueinander einer speziellen Diskussion im Kritischen Bericht vorbehalten.

In der Tat sind nicht allein solche Überlegungen — soweit sie überhaupt zu einem definitiven Ergebnis führen können — für den Entschluß ausschlaggebend gewesen, KV 10—15 in diesem Band abzudrucken: Vor allem anderen schien es sinnvoll, die Werke in ihrer musikalisch-klanglich reichsten Gestalt zu veröffent-

⁶ Vgl. auch Mozart, *Die Dokumente seines Lebens*, zusammengestellt und erläutert von O. E. Deutsch (NMA X/34), S. 39 f., und KV⁸, S. 13.

⁷ Abgebildet in: *Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern*, begründet von Maximilian Zenger, vorgelegt von O. E. Deutsch (NMA X/32), S. 69, Nr. 126.

⁸ The Queen's Music Library London und Royal College of Music London; daneben besitzt noch Dr. Cecil B. Oldman, London, ein Exemplar, das zwar die separate Violoncellostimme aufweist, jedoch den oben zitierten Titel ohne die erweiterte Besetzungsangabe bringt. (Zu weiteren Einzelheiten vgl. Krit. Bericht.)

⁹ Sammlung Dr. h. c. Anthony van Hoboken, Ascona (ohne Violinstimme).

lichen. Diese musikalisch-klanglich reichste Gestalt — also in der Druckfassung mit Violoncello — läßt den sechs Sonaten den Charakter einer gattungsgeschichtlichen Mittlerstellung zukommen: Einerseits sind sie strukturell als Klaviersonaten mit *ad libitum* begleitendem Melodieinstrument (Violine oder Flöte) konzipiert und darum in einer Linie mit KV 6—9 sowie KV 26—31 zu sehen — insofern ist das Hinzutreten der Violoncellostimme als rein zufällig im Sinne der *ad libitum*-Praxis zu interpretieren und entsprechend auch bei den genannten Opera I, II und IV als zumindest durchaus denkbar anzunehmen. Andererseits verleiht aber gerade die Tatsache, daß eine zunächst selbstverständliche Musizierpraxis durch die Beigabe einer eigens gedruckten, keineswegs den Klavierbaß durchweg nur primitiv verdoppelnden Violoncellostimme sozusagen „greifbar“ und damit eben nicht mehr selbstverständlich wird, den Sonaten KV 10—15 besonderes gattungsgeschichtliches Interesse. Die sechs Sonaten markieren den ersten Schritt auf dem Weg der *ad libitum* begleiteten Klaviersonate zum späteren klassischen Klaviertrio: Ein Weg, der sich, soweit er Mozart betrifft, im vorliegenden Band mit aller nur wünschbaren Deutlichkeit darstellt. Unter diesem Gesichtspunkt dürfte die Aufnahme der bislang als Klavier-Violin- bzw. Flötensonaten klassifizierten sechs Nummern des Opus III in den Klaviertrioband der NMA gerechtfertigt sein¹⁰.

Der angedeutete gattungsgeschichtliche Weg läßt freilich bei Mozart mancherlei Stationen unberührt: Die Lücken zwischen KV 10—15 und KV 254 einerseits und KV 254 und KV 496 ff. andererseits sind authentisch und nicht etwa auf Werkverluste zurückzuführen. Mozarts Triokompositionen der frühen Zeit können also auch in solchem Sinne als *ad-libitum*-Werke bezeichnet werden (was nicht als Werturteil mißverstanden werden darf): Sie sind für ihn, aus welchen Gründen auch immer, bis in die reifen Wiener Jahre offensichtlich von geringem Interesse gewesen; mit den sechs Opera aus den Jahren 1786—88 werden sie dann allerdings zu einem regelrechten *Obbligato*, ja zum ersten einsamen Höhepunkt der jungen Gattung „Klaviertrio“ schlechthin. Wie eingangs bereits ange-deutet, gilt ähnliches auch für die Triokompositionen Haydns, während im Gegensatz zu beiden, oder besser gesagt: an sie anschließend, Beethoven mit seinem Opus 1 das Erbe einer soeben zu klassischer Blüte entfalteten Gattung antritt¹¹.

¹⁰ Um der Praxis die Opera I—IV = KV 6—9, 10—15 und 26 bis 31 daneben aber auch als geschlossenes Ganzes zugänglich zu machen, erscheinen diese sogenannten Jugendsonaten Mozarts nach dem Text der NMA in drei Einzelheften (BA 4755—4757).

¹¹ Es ist in diesem Zusammenhang ohne Zweifel bedeutsam, daß sich Beethoven eine Studienkopie der kontrapunktischen Variation

Spezielle Bemerkungen zu KV 10–15: 1. Entgegen weitverbreiteter Meinung kann kaum ernsthaft bezweifelt werden, daß für Mozarts früheste Klavierwerke und damit also auch für KV 10–15 das allein maßgebliche Tasteninstrument nicht der Hammerflügel, sondern vielmehr das Cembalo gewesen ist. Der Erstdruck sagt darüber zwar nichts Verbindliches aus (*Clavecin*, s. oben, S. VIII), wohl aber die Art des Klaviersatzes und die Tatsache, daß dynamische Bezeichnungen nur in der Violine bzw. Flöte und im Violoncello, nicht aber in der Klavierstimme vorkommen, abgesehen allerdings von einer ebenso singulären wie merkwürdigen Ausnahme: So sind im ersten Satz von KV 15 (S. 48–51) alle drei Stimmen mit Dynamik bezeichnet, wobei es sich im Klavier jedoch weder um Akzent- noch um Übergangsdynamik (*crescendo*) – beide für die Möglichkeiten des Pianoforte charakteristisch –, sondern um reine, ein zweimanualiges Cembalo voraussetzende Kontrastdynamik handelt. Wenn in der vorliegenden Ausgabe im Klavier analog den beiden anderen Stimmen oder auch frei (Anfangsdynamik!) dynamische Zeichen ergänzt wurden, so nur deshalb, um ein sinngemäßes Musizieren der sechs Sonaten auch auf dem modernen Klavier möglich zu machen¹².

2. Von der im Erstdruck-Titel verzeichneten ad-libitum-Besetzung der Oberstimme mit Violine oder Flöte sollte auch in der modernen Praxis Gebrauch gemacht werden. Die Oberstimme ist in ihrer authentischen Gestalt jedoch eindeutig für Violine geschrieben (Doppelgriffe, tiefe Lage) und kann daher nicht ohne Veränderungen für die Querflöte spielbar gemacht werden. Die Bandbearbeiter hielten es für ratsam, in dieser Frage Herrn Prof. Dr. Hans-Peter Schmitz, einen erfahrenen und anerkannten Flötisten, zu konsultieren. Seine Ausführungen hierzu seien im folgenden in extenso zum Abdruck gebracht:

„Wenn man die Sonaten KV 10–15 mit Flöte musizieren möchte, ist zu bedenken, daß diese Werke zu einer Zeit geschrieben worden sind, deren Spielpraxis nicht nur das Recht, sondern die Pflicht der Spieler einschloß, eine jede gegebene Musikvorlage ihrem Instrument, ihrer Individualität und ihrem Können wie ebenfalls der jeweiligen Gelegenheit (Raum, Besetzung usw.) anzupassen.

Ein solches Anpassen bedeutet zunächst einmal, daß man die unterhalb von d' liegenden Töne (Traverso!), womöglich unter Einbeziehung benachbarter Anschlußtöne, oktaviert; ja, in Anbetracht der obertonarmen

IV (dritter Satz) aus KV 496 angefertigt hat (Original: Beethovenarchiv Bonn), deren Datierung freilich nicht feststeht.

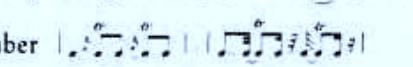
¹² Vgl. zu dieser Frage auch E. Reeser, Vorwort zu NMA VIII/23/Band 1, S. XII.

ersten Oktave der Flöte ist es darüber hinaus freige stellt, auch die eine oder andere dafür geeignete Passage der doch in erster Linie für eine Violine geschriebenen Stimme insgesamt zu oktavieren, wobei noch zu berücksichtigen wäre, ob man ein Cembalo oder ein Klavier verwendet.

Zum zweiten betrifft das Anpassen die Ausführung der verschiedenen Doppelgriffnotierungen; hier empfiehlt es sich im allgemeinen, jeweils den obersten Ton allein zu spielen und ihn gegebenenfalls mit einer entsprechenden Vorschlags- oder Arpeggio-Figur zu versehen.

Drittens schließlich erlaubt die auch noch für Mozarts Jugendwerke gültige spätbarocke Spielpraxis, gelegentlich Stimmen miteinander auszutauschen; in unserem Fall kann also der Flötenspieler, wenn es ihm gefällt, hier und da einmal den Oberstimmenpart des Tasteninstrumentes übernehmen, während der Cembalist oder Pianist den ursprünglichen Flötenpart spielt. Auch um ihrer möglichst großen Verbreitung willen sind diese Sonaten ja so geschrieben, daß sie sowohl allein auf einem Cembalo als auch zusammen mit Violine oder Flöte und akkompagnierendem Violoncello musiziert werden können, und dieser ad-libitum-Charakter der Besetzung läßt gerade hier einen solchen Stimmentausch als in besonderem Maße gerechtfertigt und wünschenswert erscheinen. Selbstverständlich bleibt es aber einem jeden Spieler ganz und gar selbst überlassen, von dieser Möglichkeit Gebrauch zu machen oder nicht.

Der Flötenspieler wird am besten in die Partitur des Tastenspielers mit hineinsehen (wofern nicht eine zweite Partitur zur Verfügung steht), in die er entsprechende, den Stimmtausch deutlich markierende Pfeile mit Bleistift einzeichnet – mit Bleistift deshalb, weil es hier ja gerade das besondere Musiziervergnügen ausmacht, immer wieder etwas Neues auszuprobieren.“ (Soweit Hans-Peter Schmitz.)

3. Die Triller sollten in jedem Fall, auch wenn nicht eigens bezeichnet, mit der oberen Nebennote beginnen. Falls ein Triller mit einem Vorschlag (= ausgeschriebene obere Nebennote) kombiniert erscheint, so kann sich eine geringfügige Dehnung der oberen Nebennote empfehlen. Für den speziellen Fall des ersten Satzes aus KV 11 (= Nr. 2) seien folgende Ausführungen vorgeschlagen: | :  | aber | :  |

4. In der Sonate KV 14 (= Nr. 5) zeigt die gedruckte Violoncellostimme bemerkenswerte Abweichungen in zweierlei Hinsicht: Der zweite Satz steht dort an letzter Stelle und trägt die Tempobezeichnung *Molto Allegro* (statt *Allegro*). Es ist schwer zu entscheiden, ob hier

etwa Unachtsamkeit oder vielleicht Absicht vorliegt; Tatsache ist jedoch, daß bei den anderen Sonaten aus Opus III die Menuettsätze stets am Ende stehen und daß für KV 14 auch die handschriftliche Violinstimme Leopolds in Satzfolge und Tempobezeichnung mit der gedruckten Partitur übereinstimmt (also *Allegro* – *Menuetto I, II*).

*

An nächster Stelle nach den sechs Sonaten KV 10–15 steht das Klaviertrio-Divertimento in B KV 254 (= Nr. 7) aus der mittleren Salzburger Zeit (August 1776), das in dem seit Ende des zweiten Weltkrieges verschollenen Autograph¹³ als *Divertimento à 3* bezeichnet ist¹⁴. Wenn auch zu Recht kaum jemals in Zweifel gezogen worden ist, daß es sich bei diesem Werk um ein echtes Klaviertrio handelt, so wäre doch auf die zumindest ungewöhnliche Gattungsbezeichnung *Divertimento* hinzuweisen; Mozart nennt seine sechs großen Klaviertrios der späteren Zeit normalerweise *Terzett* (im eigenhändigen Verzeichnis¹⁵), und zwar auch KV 496, das im Autograph die Überschrift *Sonata* trägt. Indessen wird man den authentischen Bezeichnungen nicht allzuviel Gewicht beimessen dürfen: denn wenn Mozart in seinen Briefen von diesen Werken spricht, schreibt er ohne weiteres einfach „Trio“; dies gilt auch für das B-dur-Divertimento KV 254: „dann spiellte ich das Concert in C in B und Eb. [KV 246, 238, 271], und dan daß trio von mir.“¹⁶ und „Sie accompagnierten dann der Nannerl dein Trio fürs Clavier ex B und recht recht [sic] vortrefflich.“¹⁷ Dennoch wird man gut daran tun, auch KV 254 als ein wenig zwischen den Gattungen stehend aufzufassen: Von den späten Klaviertrios Mozarts her gesehen ist es durchaus als Vorform mit noch recht unselbstständig geführtem Violoncello zu bezeichnen, vom schillernden Divertimento-Begriff jener Zeit, wie er sich etwa in KV 136–138 (125^{a–c}) oder KV 113 dokumentiert, liegt ein nach Besetzung, Satzanordnung und Form extremer Sonderfall vor, in dem sich der beginnende Umschlag zur klassischen Ausprägung des Klaviertrios bereits sinnfällig ankündigt¹⁸.

¹³ Ehemals Preußische Staatsbibliothek Berlin.

¹⁴ Vgl. KV⁴, S. 254, Autograph.

¹⁵ Verzeichniß aller meiner Werke vom Monath Februario 1784 bis Monath . . . 1 . . ., Faksimile-Ausgabe und Kommentar von O. E. Deutsch, Wien-Leipzig-Zürich-London 1938 und New York 1956.

¹⁶ Bauer-Deutsch II, Nr. 345 (Mozart an seinen Vater, München, 6. Oktober 1777), S. 40, Zeile 54–55.

¹⁷ Bauer-Deutsch II, Nr. 410 (in diesem Fall handelt es sich um einen Brief Leopolds an Frau und Sohn, Salzburg, 26. Januar 1778), S. 242, Zeile 87–88.

¹⁸ Das Klavierdivertimento als eigenständige Gattung, zugleich aber auch als Vorform des Klaviertrios (vgl. den in Anmerkung 1 zitierten MGG-Artikel) ist u. a. beispielsweise im frühen Schaffen Joseph Haydns zu finden (Hoboken Gruppe XIV,

Für die Edition von KV 254 stand, wie bereits gesagt, das Autograph nicht zur Verfügung; auch authentische oder doch wenigstens zeitgenössische Abschriften¹⁹ konnten nicht ermittelt werden; jedoch erwies sich der zwischen 1778 und 1782 erschienene Stimmenerstdruck bei Madame Heina, Paris²⁰, als durchaus zuverlässig, so daß er ohne weiteres als Hauptquelle herangezogen werden konnte.

KV 496 (= Nr. 8): Im eigenhändigen Verzeichnis unter dem 8. Juli 1786 eingetragen und in einem kurzen Brief vom Juli 1786 an den Vater seines Freunden Gottfried von Jacquin zusammen mit dem Klavierquartett in g KV 478 und der Klavier-Violinsonate in Es KV 481 erwähnt²¹, kann das G-dur-Trio im Rahmen einer wissenschaftlichen Neuausgabe zum ersten Male seit der Veröffentlichung in der AMA wieder nach dem Autograph ediert werden: Dieses galt seit 1882 als verschollen und tauchte erst 1961 unverhofft in Pariser Privatbesitz wieder auf²²; dem gegenwärtigen Besitzer, dessen Familie das Autograph 1882 erwarb, sei an dieser Stelle ganz besonders dafür gedankt, daß er der Editionsleitung in zuvorkommender Weise Hochglanzphotokopien mit genauen Angaben über die von Mozart rot notierten Partien zur Verfügung stellte (vgl. das Faksimile auf S. XVII). Wie bereits an anderem Ort dargelegt²³, verwendete Mozart bei der Niederschrift des besonders gut erhaltenen Autographs zwei Tinten: eine sepia-farbene und eine rote²⁴. Dieser Tatbestand wie auch die Überschrift

a. a. O., S. 669 ff.), und zwar mit den Besetzungen „Klavier, Violine, Baß und 2 Hörner“ oder „Klavier, Baryton und 2 Violinen“ oder „Klavier, 2 Violinen und Violoncello“ o. ä. — Ein einziges Mal scheint sich Mozart in späterer Zeit, wenigstens versuchsweise, mit den formalen und satztechnischen Möglichkeiten dieses „echten“ Klavierdivertimentos befaßt zu haben: Das nur 29 Takte umfassende autographische Fragment KV Anh. 55 (387^c = KV⁴ 452b) in der Besetzung Klavier (Cembalo), 2 Violinen, 2 Hörner und Baß ist in den früheren Auflagen des Ködel-Verzeichnisses zweifellos zu Unrecht als Fragment eines Klavierkonzertsatzes bezeichnet worden; Kammermusiksatzt (so in KV⁴, S. 488) trifft weit eher das Richtige.

¹⁹ Vgl. Mozart, *Die Dokumente seines Lebens*, S. 221, 14. September 1785: Die von Johann Traeg in der Wiener Zeitung von diesem Tag u. a. angekündigte Kopie eines Klaviertrios von Mozart — von Deutsch sicherlich zu Recht in Zusammenhang mit KV 254 gebracht — hat sich nicht nachweisen lassen.

²⁰ Zur umstrittenen Datierung dieses Druckes vgl. Krit. Bericht, 21 Bauer-Deutsch III, Nr. 966, S. 554.

²¹ Vgl. Wolfgang Rehm, *Miscellanea Mozartiana II*, in: *Festschrift Otto Erich Deutsch zum 80. Geburtstag*, hrsg. von Jan LaRue, Walter Gerstenberg, Wolfgang Rehm, Kassel etc. 1963, S. 153 f.

²² Vgl. Rehm, a. a. O.

²³ Die bis zum Wiederauftauchen des Autographs beste Quelle für KV 496, eine aus dem Besitz von Otto Jahn stammende, nach dem Autograph angefertigte Kopie (aus den Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, Signatur Mus. Ms. 15 520), weist ebenfalls, darin dem Original folgend, zwei Tinten (rot und schwarz) auf.

Sonata (vgl. linke Spalte von S. X) veranlaßten Alfred Einstein zu der Vermutung „es könnte auch bei diesem Trio, so wie bei [KV] 564, ursprünglich eine Sonate für Klavier zugrunde liegen“²⁵. Bereits Karl Marguerre hat allein auf Grund der erwähnten Kopie, also ohne Kenntnis des damals noch verschollen geglaubten Autographs, diese These widerlegt²⁶, und zwar u. a. mit dem ohne Zweifel richtigen Hinweis auf die bei Mozart auch sonst üblichen verschiedenen Stadien der Niederschrift — eine Argumentation, die durch das nunmehr wieder zugängliche Original nachdrücklich bestätigt wird.

KV 498 (= Nr. 9): Das Es-dur-Trio für Klavier, Klarinette und Viola soll Mozart einer nicht sicher verbürgten Anekdote zufolge beim Kegeln komponiert haben — daher der Beiname „Kegelstatt-Trio“. In zeitliche Nachbarschaft — das „Kegelstatt-Trio“ ist im eigenhändigen Verzeichnis unter dem 5. August eingetragen — stehen die zwölf Bläserduette KV 487 (496^a), auf deren Autograph Mozart vermerkt hat *Wienn den 27. Jullius 1786 untern Kegelschießen*; es ist also durchaus möglich, daß die Anekdote Verschiedenes vermengt, wie andererseits nicht ganz von der Hand zu weisen ist, daß auch die Arbeit am Trio KV 498 bei einer dieser speziellen Zusammenkünfte von Mozarts Freundeskreis zumindest teilweise erfolgte. Einer anderen Überlieferung zufolge ist das Werk, ebenso wie die vierhändige Klaviersonate in F KV 497 und einige andere Kompositionen dieser Zeit, für die befreundete Familie Jacquin geschrieben worden, im besonderen Fall für die Tochter des Hauses, Franziska, die Mozarts Klavierschülerin gewesen ist²⁷. Das Trio ist ohne Zweifel im Hause Jacquin mit Mozart als Bratschisten und Anton Stadler als Klarinettisten musiziert worden. Das Autograph (Bibliothèque nationale Paris, Département de la Musique; früher Bibliothèque du Conservatoire de Musique) ist nur spärlich und inkonsistent mit dynamischen Zeichen versehen, so daß es notwendig war, den 1788 bei Artaria & Co. in Wien erschienenen Stimmenstdruck für die Edition zu Rate zu ziehen. Besonders im ersten Satz, aber auch in einigen Takt des Finale wurde, wenn auch teilweise mit starken Vorbehalten, die Dynamik aus diesem Erstdruck in kursiver Type übernommen. Im übrigen weicht der Erstdruck auch noch in anderer Beziehung vom Autograph ab: Er ist mit Violine statt Klarinette erschienen — mit dem Vermerk *La parte del Violino si puo eseguire anche con un Clarinetto* —, was zur Folge

²⁵ Vgl. die von Einstein bearbeitete dritte Auflage des Ködell-Verzeichnisses, Leipzig 1937 (= KV³), S. 630.

²⁶ Zwei Abschriften Mozartscher Werke, in: Die Musikforschung XIII, 1960, S. 57–60.

²⁷ Vgl. Caroline Pichler, Denkwürdigkeiten aus Alt-Österreich, Band I, S. 180.

hat, daß die Violinstimme überall dort, wo die originale Klarinettenpartie unter g reicht, entsprechende Veränderungen oder Umlegungen erfahren mußte²⁸. Eine besondere Abweichung zwischen Autograph und Erstdruck ist speziell zu erörtern: In den Takten 97, 148 und 152 des Menuetto „verbessert“ oder glättet die Violinstimme des Druckes die — möglicherweise humoristisch (?) gemeinten — harten Lesarten des Originals. Da jedoch das Autograph gerade in diesen Belangen absolut eindeutig notiert, folgt unsere Ausgabe in den zitierten Takten im Haupttext der originalen Lesart und gibt die Fassung des Druckes als Ossia-Version im Kleinstich darüber.

Es ist kaum zu entscheiden, inwieweit dem Artaria-Druck Authentizität beizumessen ist: daß er unter Mozarts Augen oder gar unter seiner Mitwirkung bei den Korrekturen entstanden ist, scheint äußerst unwahrscheinlich, doch weist er verschiedene sinnvolle Abweichungen auf, wie etwa im ersten Satz Takt 30 (Violine = Klarinette) und Takt 60–62 (Klavier), im zweiten Satz Takt 53 (Klavier) oder im Finale Takt 185 (Violine = Klarinette sowie Viola), die als Zusatz kenntlich gemacht (Kleinstich oder Fußnote) in die vorliegende Ausgabe übernommen wurden. Im zuletzt erwähnten Fall (Finale, Takt 185) röhrt die Divergenz (Autograph: Ganztaktpause in Klarinette und Viola, Erstdruck: Viertelnote es“ bzw. es mit anschließenden Pausen) daher, daß Mozart die Coda-Takte 176–184 erst nachträglich, nach Beendigung der Komposition, auf einer eigenen Seite (10^t des Autographs, das Finale endet mit 9^v) notierte und dabei vergaß, den Anschlußtakt 185 in Klarinette und Viola nachzutragen.

KV 502 (= Nr. 10): Das Autograph des zweiten B-dur-Trios (im eigenhändigen Verzeichnis am 18. November 1786 verzeichnet) gehört zu den verschollenen Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, und unglücklicherweise existiert davon nur eine einzige Seite mit den Schlußtakten des ersten und dem Beginn des zweiten Satzes in Photokopie²⁹. Für die Ausgabe mußte infolgedessen als Hauptquelle der bei Artaria (Wien 1788) erschienene Stimmenstdruck herangezogen werden. Die Kenntnis der einzige überkommenen autographen Seite war jedoch für die Edition vor allen Dingen des ersten (Arti-

²⁸ Unsere Ausgabe bringt in der beigegebenen Stimme Violino (Flauto)/Clarinetto aus aufführungspraktischen Gründen neben der authentischen Klarinettenstimme auch die Violinadaption, die dem oben geschilderten Sachverhalt entsprechend dem Erstdruck Rechnung trägt, auf eine Übernahme der im Erstdruck sehr willkürlich gesetzten Artikulation jedoch verzichtet und in dieser Beziehung der originalen Klarinettenstimme folgt.

²⁹ Ludwig Schiedermaier, W. A. Mozarts Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen, Leipzig 1919, Tafel 54.

kulation), aber auch des zweiten Satzes (Artikulation und Dynamik) außerordentlich nützlich. Dennoch konnten weder dieses einzige Blatt noch alle anderen Quellen ein schwerwiegendes Problem im zweiten Satz lösen: Zwar ist die Binnendynamik hier von Takt zu Takt in den meisten Fällen sorgfältig gesetzt, wenn auch nicht immer leicht zu interpretieren, doch scheint Mozart auch im verschollenen Autograph auf die dynamische Bezeichnung der einzelnen Strukturteile oder Abschnitte weitgehend verzichtet zu haben. Das Fehlen solcher Strukturdynamik gerade in der späten Kammermusik mit Klavier, auch bei den folgenden Trios — abgesehen nur von KV 542 —, mag darauf hindeuten, daß diese Werke, wie wir in den Fällen von KV 496 und KV 498 mehr oder weniger sicher wissen, für das häusliche Musizieren im engsten Freundeskreis bestimmt gewesen sind. Im speziellen Fall von KV 502 konnten sich die Bandbearbeiter nicht dazu entschließen, die Strukturdynamik frei hinzuzufügen, da ohne Zweifel verschiedene Auffassungen denkbar sind; eine Ergänzung dieser „Lücken“ muß also der musikalischen Einsicht und Erfahrung der Spieler vorbehalten bleiben.

KV 542 (= Nr. 11): Auch das Autograph dieses Werkes gehört zu den schon mehrfach erwähnten verschollenen Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin; es ist jedoch glücklicherweise in einer ausgezeichneten Faksimile-Ausgabe³⁰ sozusagen konserviert. Auf die Heranziehung von Sekundärquellen konnte daher verzichtet werden, zumal Mozart stets eindeutig notiert. Möglicherweise ist dieses Klaviertrio für Michael Puchberg, Logenbruder, Freund und Helfer in finanziellen Nöten, geschrieben: Mozart meldet Puchberg vor dem 17. Juni 1788: „P: S: Wenn werden wir denn wieder bey Ihnen eine kleine Musique machen? — Ich habe ein Neues Trio geschriften! —“³¹, was sich zweifellos nur auf KV 542 beziehen kann (eigenhändiges Verzeichnis: 22. Juni 1788). Damit dürfte auch das im Brief vom 2. August 1788³² an Nannerl erwähnte Trio gemeint sein, das sie u. a. Michael Haydn vorspielen sollte³³; jedoch hat es im weiteren um das sogenannte „Puchberg-Trio“ dann

eine Verwirrung gegeben, da in der späteren Literatur unter dieser Bezeichnung vorzugsweise das Streichtrio-Divertimento in Es KV 563 (eigenhändiges Verzeichnis: 27. September 1788) verstanden wird. Für diese Ansicht könnte einzig Mozarts Brief vom 16. April 1789 aus Dresden an Constanze sprechen, in dem er von einem privaten Quartettabend berichtet: „wir hatten bei uns à l'hotel de Boulogne [recte: Polonaise] ein quartett arrangirt. — wir machten es in der Kapelle mit Antoine Tayber [:] welcher wie du weißt, hier Organist ist [:] und mit Hr: Kraft [:] Violoncellist vom fürst Esterhazy [:] welcher mit seinem Sohne hier ist, aus; ich gab bei dieser kleinen Musik das Trio welches ich Hr: v Puchberg schrieb. — es wurde so ganz hörbar executirt“³⁴. Die Formulierung ist nicht eindeutig, und will man überdies voraussetzen, daß in einem Gasthof ein Klavierinstrument nicht ohne weiteres verfügbar gewesen sein mag, so wäre zu schließen, daß an diesem Abend nur Kammermusik für Streicher aufgeführt wurde, weswegen mit dem „Trio welches ich Hr: v Puchberg schrieb“ eben nur das Divertimento KV 563 gemeint gewesen sein könnte³⁵. Es muß also unklar bleiben, ob es ein oder zwei „Puchberg-Trios“ gegeben hat. — Wie schon Alfred Einstein mehrfach nachdrücklich betont hat³⁶, wurde das Finale des E-dur-Trios von Mozart nicht im ersten Ansatz komponiert: Der im Autograph enthaltene, unmittelbar vor der gültigen Fassung notierte erste, weitausgeführte „Anlauf“ (Einstein) wird im Anhang II des vorliegenden Bandes erstmals vollständig veröffentlicht.

KV 548 (= Nr. 12): Das Autograph dieses mit dem Datum 14. Juli 1788 im eigenhändigen Verzeichnis eingetragenen Trios befindet sich im Besitz der Staats- und Stadtbibliothek Leningrad (M. E. Saltykov-Schtschedrin-Bibliothek) und hat der Edition maßgeblich zu Grunde gelegen. Authentische Nachrichten über Entstehung, Bestimmung und eventuelle Aufführungen des Werkes existieren nicht, wenn man von der oben bei KV 542 erwähnten Briefstelle absehen will. Spezielle Editionsprobleme sind nicht zu diskutieren; lediglich auf den von Mozart nur spärlich mit dynamischen Zeichen versehenen Finalsatz sei verwiesen, der strukturell jedoch so eindeutig angelegt ist, daß die Bandbearbeiter eine vorsichtige Ergänzung wagen zu können glaubten.

³⁰ München 1921 (Drei Masken Verlag).

³¹ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1077, S. 67, Zeile 48–50.

³² Bauer-Deutsch IV, Nr. 1082, S. 71 f.

³³ Allenfalls könnte hierbei auch das etwas jüngere C-dur-Trio KV 548 in Frage kommen, was aber aus Zeitgründen eher unwahrscheinlich ist, da dieses Trio am 14. Juli 1788 im eigenhändigen Verzeichnis eingetragen wurde und es somit fraglich erscheint, ob Mozart voraussetzen konnte, daß Nannerl schon Anfang August die Kopien der für sie bestimmten „Neuesten Klavierstücke“ (Zeile 5 des in Anmerkung 32 zitierten Briefes) in Händen haben konnte, ganz abgesehen davon, daß als „Präsentierstück“ KV 542 seinem musikalischen Gewicht nach auf jeden Fall besser geeignet war als KV 548.

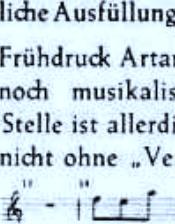
³⁴ Bauer-Deutsch IV, Nr. 1094, S. 82 f., Zeile 19–24.

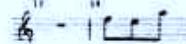
³⁵ Daß Mozart das Klaviertrio KV 542 am 14. April 1789 am Dresdner Hof gespielt haben soll (so u. a. KV³, S. 615, Anmerkung), kann nur auf einem Mißverständnis des eben zitierten Briefes vom 16. April 1789, in dem auch von der Akademie an diesem Tag die Rede ist, beruhen.

³⁶ KV³, S. XL, und Mozart, Sein Charakter, sein Werk, Stockholm 1947, S. 198.

K V 564 (= Nr. 13): Von den verschollenen (Teil-) Autographen (ehemals Preußische Staatsbibliothek Berlin) haben sich, aus dem Nachlaß Kurt Soldans stammend, im Besitz der Edition Peters (Leipzig) Photokopien erhalten, die bis auf die fehlende Partiturseite 14 komplett sind und die durch liebenswürdige Vermittlung von Professor Wilhelm Weismann für die vorliegende Ausgabe zugänglich gemacht werden konnten. Das Partitur-Manuskript ist, wie sich den Fotos deutlich entnehmen läßt, in der Klavierstimme von Kopistenhand geschrieben (mit gelegentlichen Verbesserungen Mozarts), über bzw. unter die Mozart dann entsprechend der in den Autographen der anderen Klaviertrios üblichen Partituranordnung Violine und Violoncello eingetragen hat³⁷. Außerdem existieren, heute wiederum nur noch in Photokopie bzw. Faksimile³⁸, Fragmente einer autographen Klavierstimme, die selbstverständlich ebenso berücksichtigt wurden. Die durch die fehlende Seite im Partitur-Manuskript entstandene Lücke wurde in der vorliegenden Edition durch den Stimmenstldruck (Stephen Storace, London 1789, *Collection of Original Harpsichord Music*, Band 2, Nr. 5) ausgefüllt. Aus der Existenz der autographen Klavierstimme – und im Mißverständnis ihres Stimmencharakters – ist in früherer Zeit geschlossen worden³⁹; Mozarts Trio KV 564 sei ursprünglich eine Soloklaviersonate gewesen, die später erst (1788) ihre Umwandlung zum Trio erfahren habe. Neuerdings haben Wilhelm Weismann und nach ihm, in teilweise selbständiger Stellungnahme, Karl Marguerre diese frühere Deutung einer scharfen Kritik unterzogen⁴⁰; zwar ist auch nach Weismann im G-dur-Trio KV 564 die Umarbeitung einer früheren, möglicherweise auf die Mannheimer Jahre (?) zurückgehenden Komposition zu sehen, doch sei die Urform keine Klavier-, sondern vielmehr eine Klavier-Violinsonate gewesen. Marguerre dagegen kommt zu folgendem Schluß: „Das Trio ist 1788 so entstanden, wie es auf uns gekommen ist; Mozart hat es aber, weil es sofort ‚produziert‘ werden sollte, zunächst in Stimmen ausgeschrieben (man erinnere sich an die Strinasacchi-Sonate). Die Streicherstimmen hat jemand verschlampiert, und anstatt sie noch einmal ganz aus dem Gedächtnis niederschreiben, war es Mozart bequemer, das Werk nun doch in Partitur zu bringen, wozu er die Klavierstimme

kopieren ließ.“ Die Bandbearbeiter schließlich sind zur Ansicht gelangt, daß der Quellenbefund in der Tat keinen gleichwie gearteten Schluß darauf zuläßt, der die Originalität des Trios in Frage stellen könnte (darin mit Marguerre also einer Meinung): Es scheint sich wohl so verhalten zu haben, daß Mozart aus unbekannten Gründen das Trio zunächst überhaupt nur in der Klavierstimme – und zwar in Eile – komponiert hat, daß die Stimme dann zum Einstudieren des heiklen Parts fortgegeben wurde und daß erst danach auf Grund eben dieser Stimme (oder einer korrigierten Zwischenkopie) die Partitur in ihrem oben beschriebenen Schriftbefund hergestellt wurde; d. h. die präexistente Klavierstimme wurde mit Verbesserungen kopiert, und erst in einem letzten Arbeitsakt komponierte Mozart die Stimmen der beiden Streicher dazu⁴¹.

Spezielle Bemerkungen: 1. In Takt 13–14 der Variation II des zweiten Satzes bringen die autographen Klavierstimme wie auch die teilautographen Partituren übereinstimmend Ganztaktpausen im oberen System des Klaviers; die in den späteren Ausgaben bis heute gebräuchliche Ausfüllung  erscheint erstmals im Frühdruck Artaria (1790) und ist als weder authentisch noch musikalisch notwendig abzulehnen. Dieselbe Stelle ist allerdings schon im Erstdruck (Storace, 1789) nicht ohne „Verbesserung“ geblieben; sie lautet dort:



2. Zweiter Satz, Variation IV: Den Klavierspieler werden in den Takten 10 und 12 (jeweils 1. Achtel) die „falsch“ klingenden Quarten (g' + c'' bzw. d'' + g'') befremden. Dies ist jedoch nicht nur die authentische, sondern überdies auch die satztechnisch einzig korrekte Lesart⁴². Vor der ebenso weitverbreiteten wie falschen Lesart e' + c'' bzw. h' + g'' (d. h. Sexten statt Quarten) sei dringend gewarnt.

3. Dritter Satz: Noch konsequenter als im Finalsatz von KV 548 hat Mozart hier auf dynamische Bezeichnung völlig verzichtet; auch die frühe Drucküberlieferung geht darüber nicht hinaus. Die in der NMA ergänzten Zeichen sind daher durchweg als Vorschläge der Bandbearbeiter zu verstehen.

*

KV 442 (= Anhang I, a.–c.): Die drei unter der traditionellen Köchel-Nummer 442 zusammengefaßten fragmentarischen Triosätze werden auch in der NMA – allerdings im Anhang – in ihrer herkömmlichen Gestalt, d. h. mit den von Abbé Maximilian Stadler be-

³⁷ Einzig im sogenannten „Kegelstatt-Trio“ KV 498 ist das Klavier – zugleich Baßinstrument – zuunterst notiert.

³⁸ Nähere Nachweise im Krit. Bericht.

³⁹ Erstmals Otto Jahn, W. A. Mozart, Teil IV, Leipzig 1/1859, S. 42, bis hin zu Einstein, Mozart. Sein Charakter, sein Werk, S. 340.

⁴⁰ Weismann, Zur Urfassung von Mozarts Klaviertrio KV 564, in: Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1958, hrsg. von Walther Vetter, Leipzig 1959, S. 35–40; Marguerre, Mozarts Klaviertrios, in: Mozart-Jahrbuch 1960/61, Salzburg 1962, S. 192.

⁴¹ Eine ausführliche Diskussion dieses Sachverhaltes sei dem Krit. Bericht vorbehalten.

⁴² Vgl. auch das Faksimile der autographen Klavierstimme, S. XIX.

sorgten Ergänzungen (in dieser Form bereits 1797 bei Johann André, Offenbach, als „vollständiges Klaviertrio“ erschienen) wiedergegeben, um sie wenigstens in beschränktem Maße aufführungsfähig zu machen. Das ist auch der Grund, warum der Schriftanteil Stadlers, der seine Zusätze unmittelbar in Mozarts Autograph (erster und dritter Satz: Deutsche Staatsbibliothek Berlin, zweiter Satz: Stadtbibliothek Wien) eingetragen hat, nicht durch Kleinstich, sondern durch eckige Klammern und entsprechende Marken im Notentext angezeigt wurde.

Wenngleich aus der Literatur allgemein bekannt, mag es vielleicht nicht überflüssig erscheinen, folgenden Tatbestand an dieser Stelle noch einmal mit allem Nachdruck zu wiederholen: Es handelt sich hier keineswegs um das Fragment eines dreisätzigen Klaviertrios, sondern vielmehr um drei von Mozart unvollendet hinterlassene Triosätze ohne jeden wie auch immer gearteten Bezug auf- und zueinander. Nicht weniger energisch muß darüber hinaus der üblichen Ansicht widersprochen werden, diese drei Einzelsätze „mögen . . . doch zur ungefähr gleichen Zeit entstanden sein“⁴³. Dies ist zweifellos nicht der Fall, zumindest was den 6/8-Satz (c.) anbelangt⁴⁴, und es wäre sicherlich angebrachter gewesen, den drei Sätzen jeweils eine eigene Köchel-Nummer zu geben. Die traditionelle Datierung lautet auf 1783, was jedenfalls – hier ist nicht nur der Befund der Handschrift Mozarts interpretiert – insgesamt wohl zu früh angesetzt ist. Der Terminus *ante quem non* dürfte in Wirklichkeit um 1785 liegen. Für diesen ungefähren Zeitpunkt spräche, daß das d-moll-Fragment (a.) eine auffällig starke Affinität zum d-moll-Klaviersatz KV 466 (erster Satz, erstes Klaviersolo) aufweist, wie auch das G-dur-Fragment (b.) – *Tempo di Menuetto*: wohl eher ein Mittelsatz als ein gemächliches Finale (?) – seinerseits mit den Episodenakten 141–149 auf kaum überhörbare Weise das zweite Thema im ersten Satz (Takt 147 ff.) des c-moll-Klaviersatzes KV 491 vorwegnimmt. So mögen diese beiden Satzfragmente also tatsächlich eher unmittelbar am Beginn der Wiener Trioreihe ihren Platz haben (ca. 1785/86), was wahrscheinlicher ist als die Vorstellung, daß zwei zögernde Versuche auf dem Gebiet einer kaum noch erkundeten Gattung um 1783 (oder gar noch früher⁴⁵) beziehungslos „hingestellt“ und erst in beträchtlich späterer Zeit wieder aufgenommen wurden. – Das dritte Fragment (c.), das im Stadlerschen „Klaviertrio“ eine denkbar unglaublich Rolle als Finalsatz spielt (in Wirklichkeit ist es ein typischer „erster“ Satz!), ist wohl in

jeder Beziehung bislang am ärgsten verkannt worden. Es ist eines der großartigsten Fragmente Mozartscher Kammermusik, die uns überliefert sind, großartig selbst noch in der Ergänzung Stadlers, und es ist sehr wahrscheinlich zugleich auch das letzte, das späteste Dokument von Mozarts Klaviertrio-Schaffen überhaupt. Die Handschrift deutet auf 1788 – wenn nicht auf noch später –, und auch die meisterhafte Komposition selbst, mit ihren offenkundigen, wohl kaum zufälligen Anklängen an den ersten Satz des Streichquintetts in Es KV 614, läßt keinen Zweifel daran, daß die Reihe der Klaviertrios über KV 564 hatte hinausgehen sollen.

KV Anh. 52 (495^a) und KV Anh. 51 (501^a) (= Anhang III und IV): Die Autographen dieser beiden kurzen Triofragmente befinden sich im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Seit Einstein (KV³) gilt als mutmaßliche Entstehungszeit für beide Fragmente das Jahr 1786⁴⁶, und zwar weil das G-dur-Fragment als überholter Ansatz zum G-dur-Trio KV 496, das B-dur-Fragment im gleichen Sinne als unmittelbarer Vorläufer des Trios in B KV 502 zu gelten habe. Angesichts dieser hypothetischen Zuweisung bliebe zu fragen, warum das G-dur-Fragment nicht ebenso gut in Verbindung mit dem zweiten, späteren G-dur-Trio KV 564 aus dem Jahre 1788 gesehen werden darf. Tatsächlich würde eine solche Datierung weitaus besser mit dem Äußeren des Autographs übereinstimmen, da alle Merkmale der Handschrift Mozarts in ihrem spätesten Stadium aufweist. Ebenfalls vom Befund der Schrift her geurteilt, scheint es auf der anderen Seite kaum glaubhaft, daß beide Fragmente ein und demselben Jahr entstammen. Selbst wenn man berücksichtigt, daß das B-dur-Fragment offensichtlich mit frisch gespitzter Feder geschrieben wurde – ein Umstand, der das Schriftäußere mitunter erstaunlich stark zu modifizieren vermag –, möchte man doch meinen, daß es früher als das andere Fragment anzusetzen ist⁴⁷. Doch ergeben sich aus solchen Überlegungen keine hinreichend sicheren Anhaltspunkte für eine Neudatierung, weswegen die herkömmliche Datierung – 1786 – allen Bedenken zum Trotz belassen wurde.

*

Zur Editionstechnik sei auf die diesbezüglichen Ausführungen auf Seite VI verwiesen. Entsprechend der allgemein üblichen Praxis, die auch in den bisher vor-

⁴³ KV³, S. 563, Anmerkung, und KV⁴, S. 477, Anmerkung.

⁴⁴ Zu einem ähnlichen Resultat kommt auch Marguerre (*Mozarts Klaviertrios*, a. a. O., S. 194).

⁴⁵ So Marguerre, a. a. O., S. 194.

⁴⁶ Mena Blaschitz, *Die Salzburger Mozartfragmente*, Phil. Diss. Bonn 1926, nahm für KV Anh. 52 (495^a) das Jahr 1781 (!), für KV Anh. 51 (501^a) das Jahr 1786 an.

⁴⁷ Um Mißverständnissen vorzubeugen: Auch dieses Fragment entstammt unzweifelhaft den Wiener Jahren; die Möglichkeit einer weiteren Rückdatierung bis etwa in die Nähe des B-dur-Divertimentos KV 254 – ein verlockender Gedanke angesichts gewisser musikalischer Beziehungen! – ist vollkommen ausgeschlossen.

gelegten NMA-Bänden mit Kammermusik für Klavier und Streicher bzw. Bläser begolgt wurde, sind im vorliegenden Band die Systeme *Violino* (*Flauto traverso*) bzw. *Violino* bzw. *Clarinetto in Sib/B* und *Violoncello* bzw. *Viola* durchgehend kleiner gestochen; Ergänzungen der Bandbearbeiter in diesen beiden Systemen wurden auch hier durch die übliche stichteknische Unterscheidung (vgl. S. VI) kenntlich gemacht. In den dem Band gesondert beigegebenen Stimmen sind Zutaten und Ergänzungen im Gegensatz zur Partitur nicht als solche besonders gekennzeichnet.

Vor der gemeinsamen Durchsicht und Überarbeitung kollationierte nach den Quellen: Nr. 7 und 13 Wolfgang Plath, Nr. 1–6, 8–12 und den Anhang Wolfgang Rehm.

*

Für Bereitstellung von Quellenmaterial, für Auskünfte und wertvolle Hinweise bei der Edition des vorliegen-

den Bandes sei an dieser Stelle neben den im Kritischen Bericht genannten Archiven und Bibliotheken aufrichtig gedankt: Fräulein Dr. Ruth Blume (Kassel); den Herren Franz Beyer (München), Prof. Dr. h. c. Otto Erich Deutsch (Wien), Vladimir Fédorov (Paris), Karl Heinz Füssl (Wien), Musikdirektor Ernst Hess (Egg/Schweiz), Dr. h. c. Anthony van Hoboken (Ascona), Superintendent A. Hyatt King (London), Dr. Karl-Heinz Köhler (Berlin), H. C. Robbins Landon (Bugiano-Wien), Prof. Dr. Karl Marguerre (Darmstadt), Prof. Dr. Iwan Martynoff (Moskau), Prof. Dr. Hans-Peter Schmitz (Berlin), Dr. Alan Tyson (London), Prof. Dr. Wilhelm Weismann (Leipzig) sowie dem verstorbenen ersten Editionsleiter der Neuen Mozart-Ausgabe, Dr. Ernst Fritz Schmid.

Augsburg und Kassel, im November 1965

Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Nachtrag 1984

Die Autographen zu KV 254 (= Nr. 7), KV 502 (= Nr. 10), KV 542 (= Nr. 11) und die (Teil-)Autographen zu KV 564 (= Nr. 13), zu den seit 1945 verschollenen Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek gehörend, sind heute in der Biblioteka Jagiellońska Kraków deponiert und seit 1979/1980 wieder zugänglich. Für die Edition von Nr. 11 und Nr. 13 standen 1966 eine Faksimile-Ausgabe nach dem Autograph (KV 542) und Photokopien nach den (Teil-)Autographen (KV 564) zur Verfügung, dagegen mußten Nr. 7 (KV 254) und Nr. 10 (KV 502) nach Sekundärquellen ediert werden. Editoriale Veränderungen im Text der NMA, die sich auf Grund der jetzt wieder zur Verfügung stehenden Autographen ergeben, bleiben aus prinzipiellen Erwägungen dem Kritischen Bericht vorbehalten*, doch seien folgende gravierende Änderungen schon in diesem Nachtrag tabellarisch mitgeteilt:

KV 254 (= Nr. 7)

- S. 56, T. 11 und 13 (und entsprechend S. 61, T. 144 und 146), Violine: lies jeweils $\text{d}.$ statt $\text{d} \text{ d} \text{ d} \text{ d}$
S. 59, T. 98, Klavier unten: das c' im Akkord auf dem 1. Viertel entfällt (vgl. auch Krit. Bericht)
S. 63, T. 212 und 213, Violoncello: Mozart notiert 1. Viertel B (sic) statt B
S. 66, T. 18, Violine bzw. Klavier unten: setze „tr“ zum Achtel es' bzw. c' (Mittelstimme) im 3. Viertel
S. 73, T. 127/128, Violine: setze Haltebogen zu $\text{b}'-\text{b}'$
S. 73, T. 135, Klavier oben: setze „tr“ zum 2. Viertel
S. 74, T. 154, Klavier unten: lies 1. Viertel $\text{es}'+\text{b}'+\text{c}'$ statt $\text{es}'+\text{c}'$
S. 77, T. 254, Klavier oben: lies 3. Viertel $\text{c}''+\text{es}''+\text{f}''+\text{a}''$ statt $\text{c}''+\text{f}''+\text{a}''$

KV 502 (= Nr. 10)

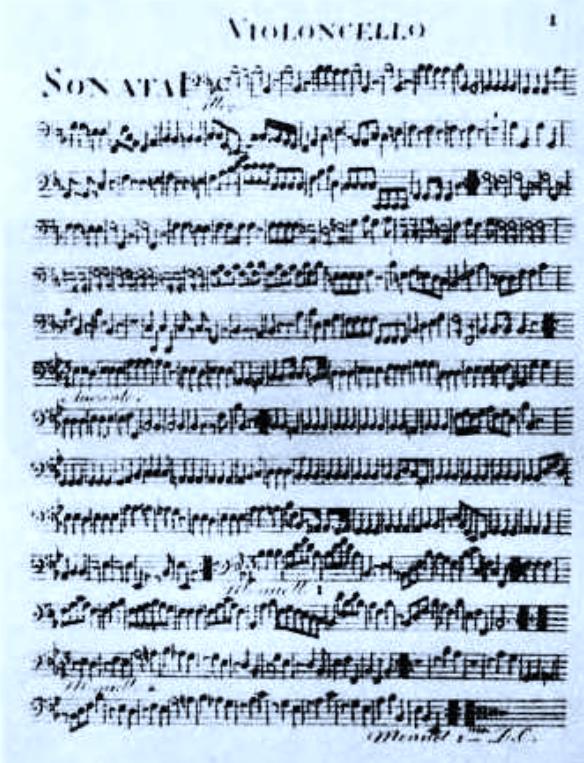
- S. 129, T. 5, Klavier oben: Vorschlagsnote f'' zum 3. Viertel (es') entfällt
S. 136, T. 117, Klavier unten: 1. Viertel lies $\text{f}+\text{a}+\text{c}'$ + es' statt $\text{f}+\text{a}+\text{c}'$
S. 138, T. 149, Klavier unten: 1. Viertel lies $\text{F}+\text{A}$ statt A (vgl. aber T. 34: im Autograph dort wie in NMA gestochen)
S. 142, T. 21, Klavier oben: setze Doppelschlag auf 4. Achtel (statt zwischen 4. und 5. Achtel)
S. 142, T. 32, Klavier unten: der Baßeinsatz (B) ist offenbar erst zum 2. Viertel gemeint (vgl. Krit. Bericht), so daß zu lesen wäre 
S. 144, T. 60, Violine: möglicherweise ist gemeint  (vgl. Krit. Bericht)
S. 146, T. 91, Klavier oben: setze  zwischen vorletzte und letzte Note ($\text{f}'-\text{b}'$)
S. 147, T. 97, Klavier unten: lies 1. Viertel  statt 
S. 147, T. 100, Klavier oben: lies im 1. Viertel $\text{g}+\text{b}+\text{es}'$ statt $\text{g}+\text{es}'$
S. 147, T. 104, Klavier oben: setze Doppelschlag auf das drittletzte Achtel (es')
S. 154, T. 133, Klavier unten: lies 1. Viertel (F) mit unterer Oktave
S. 159, T. 236, Klavier oben: lies vorletztes Achtel c statt es'
S. 159, T. 237, Klavier oben: lies 1. Achtel es' statt c

* Reine Satz- bzw. Stichfehler im Text der ersten Auflage 1966 wurden für diese zweite Auflage jedoch eliminiert.

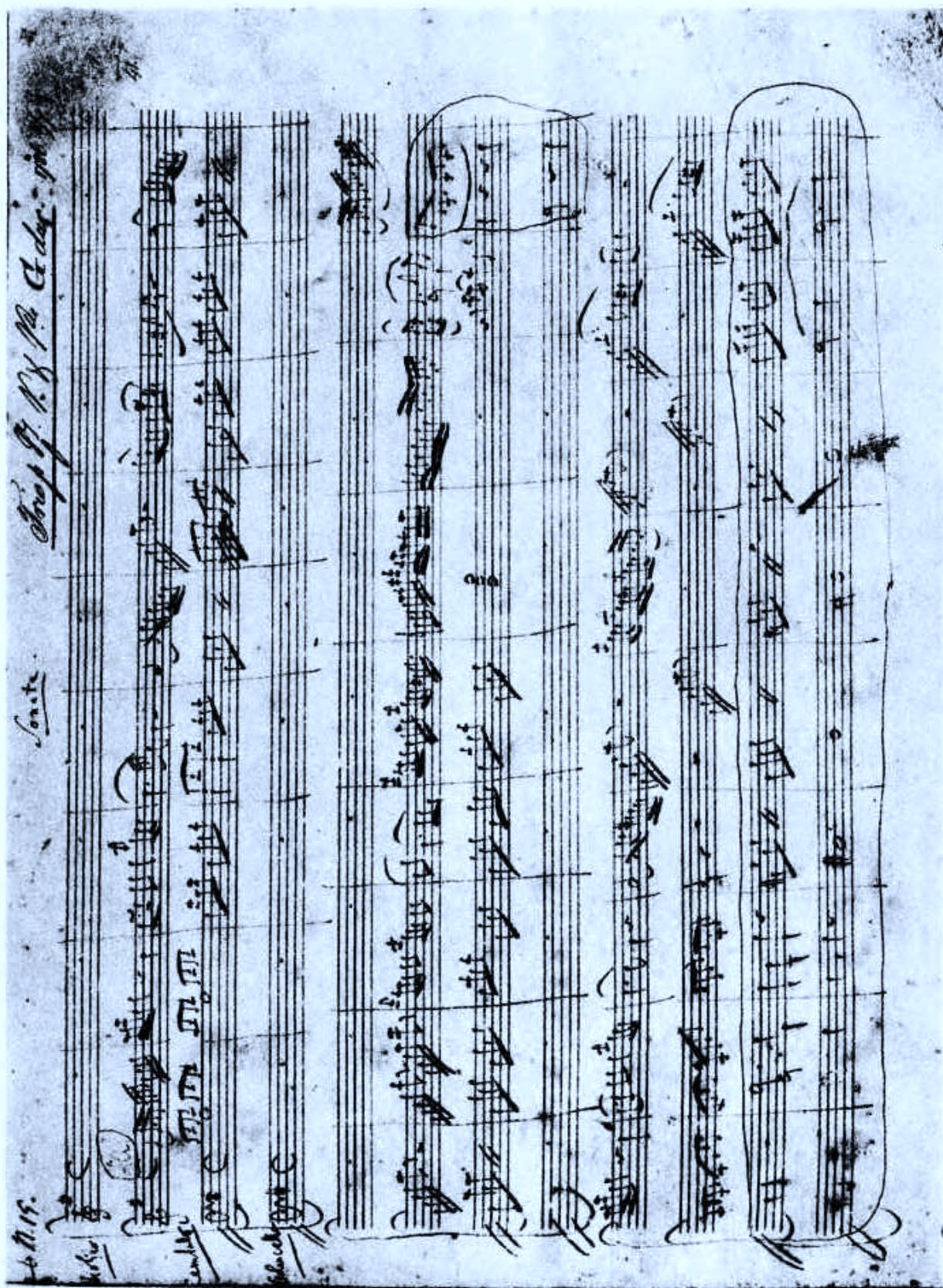
Six Sonates pour le Clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement d'un violon, flûte, viole ou violoncelle sans humblement desiré.

A SA MAJESTÉ CHARLOTTE REINE de la GRANDE BRETAGNE Composées par L.G. WOLFGANG MOZART à l'âge de huit ans Oeuvre III.

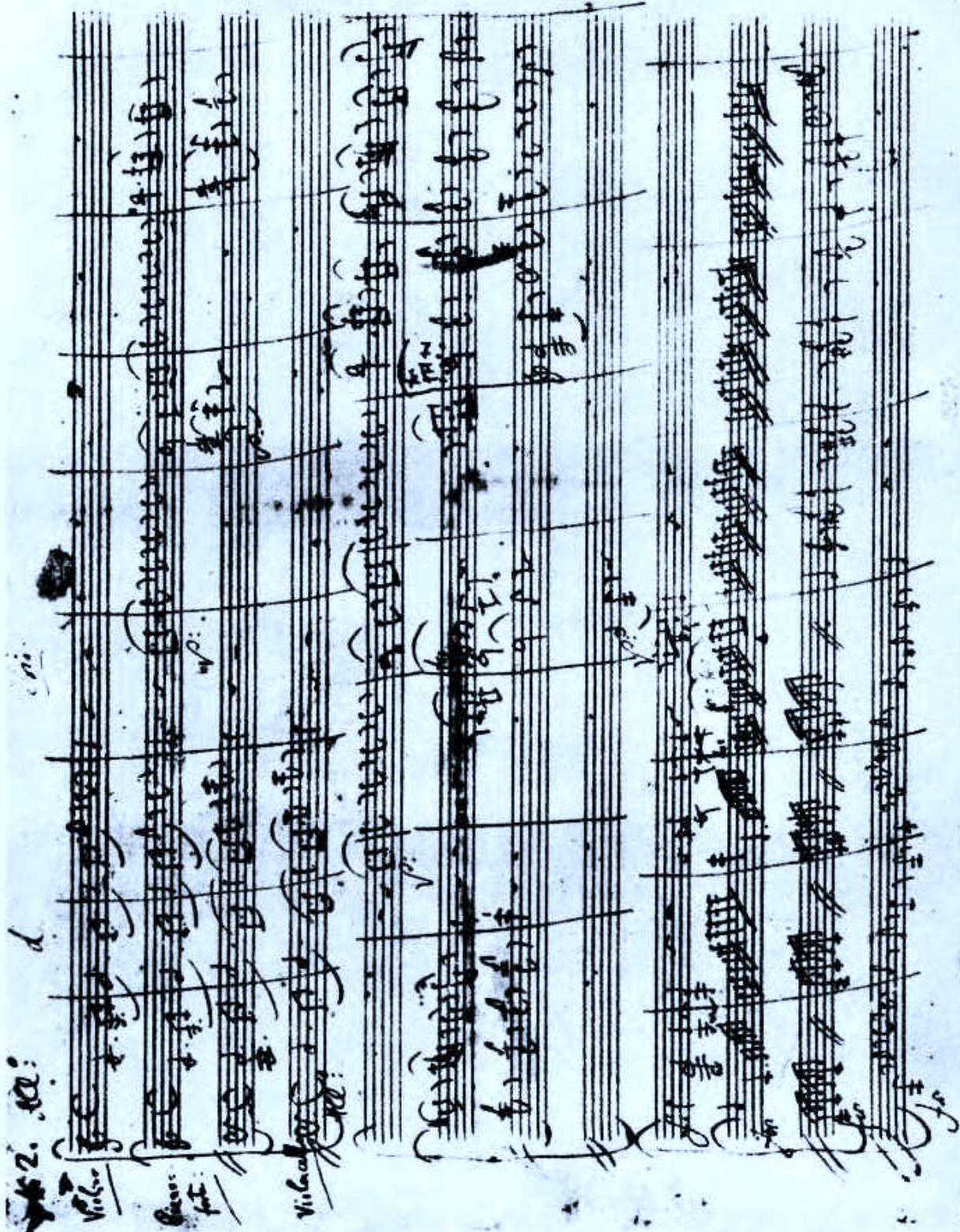
London Printed for the Author and sold at his Lodgings No. 10, Pall-mall in Cheapside, Soho.

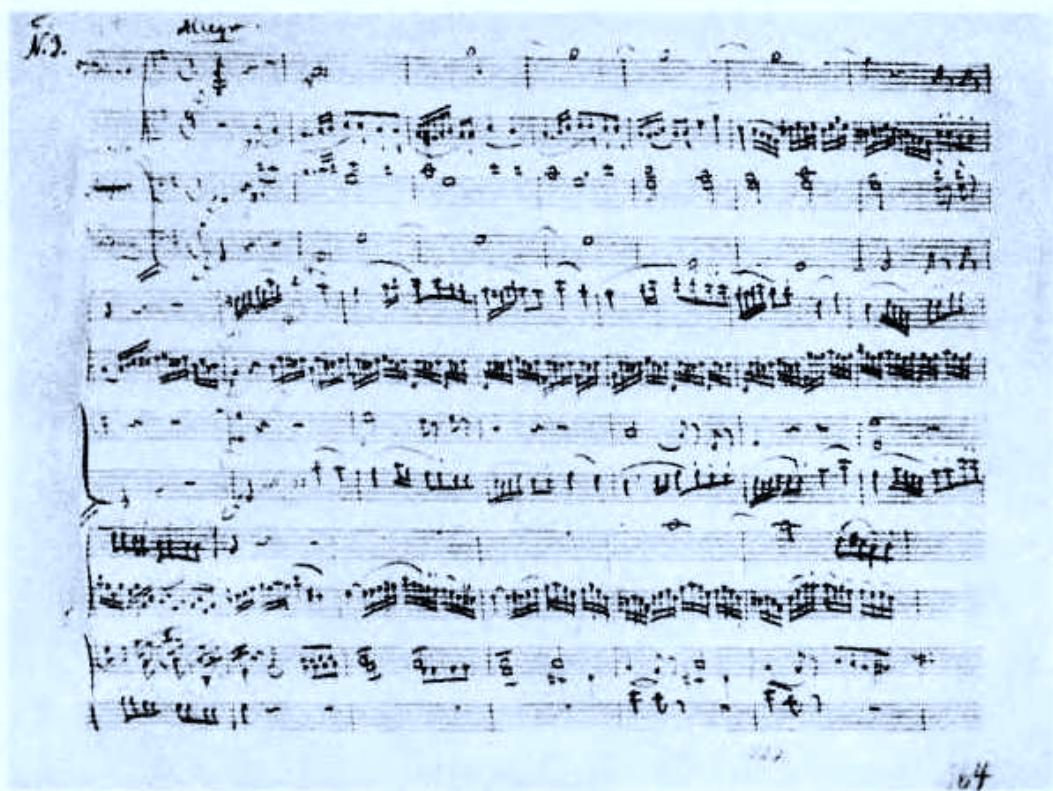


Sonaten KV 10–15 = Nr. 1–6; a. Titelblatt des Erstdruckes. Exemplar: Queen's Music Library London.
 — b. Seite 1 des Erstdruckes (KV 10). Vgl. Seite 2–3, Takt 1–21. — c. Seite 1 der von Leopold Mozart geschriebenen und dem genannten Exemplar des Erstdruckes beiliegenden Violinstimme (KV 10). Vgl. Seite 2–6. — d. Seite 1 der dem Erstdruck (Exemplar: Queen's Music Library London) beigegebenen gedruckten Violoncellostimme (KV 10). Vgl. Seite 2–11.



Trio (Sonata) in G KV 496 = Nr. 8; Blatt 1' des in Pariser Privatbesitz befindlichen Autographs. Vgl.
Seite 78-79, Takt 1-27. Die im Original mit roter Tinte geschriebenen Partien sind durch Einkreisung
kenntlich gemacht.



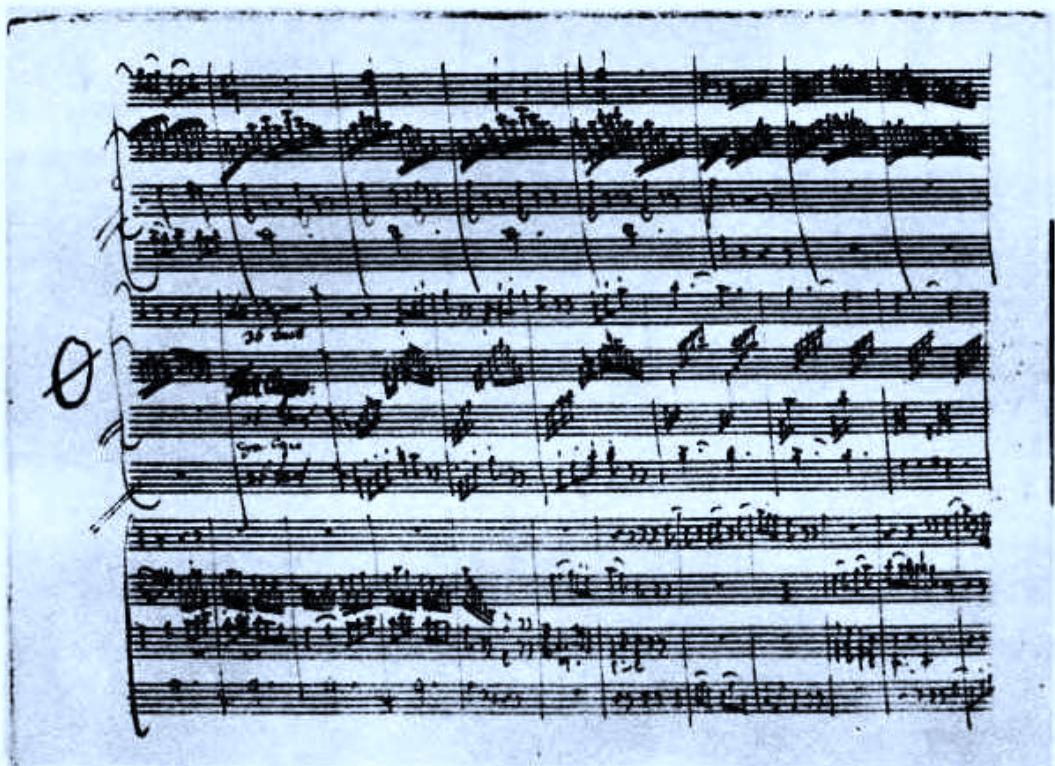


Trio in G KV 564 = Nr. 13; Blatt 1' der z. Z. verschollenen teilautographen Partitur aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin nach einer Photokopie im Besitz der Edition Peters Leipzig. Vgl. Seite 212–213, Takt 1–20.

Trio in G KV 564 = Nr. 13: Eine Seite aus dem Fragment der z. Z. verschollenen autographen Klaviersstimme aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin nach einer Photokopie im Besitz der Edition Peters Leipzig. Vgl. Seite 221–224, Var. II, Takt 9–Var. VI, Takt 10.

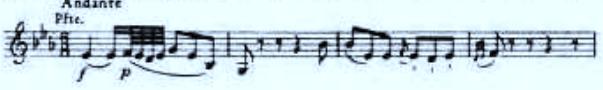
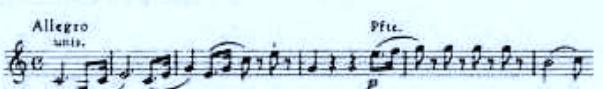


Fragmentarischer Triosatz in D KV 442/c. = Anhang I c.; Blatt 1^r [= 8^r der durchgehenden Foliierung] des im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin befindlichen Autographs. Vgl. Seite 256–257, Takt 1–29.



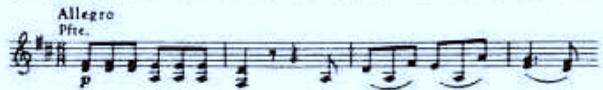
Fragmentarischer Triosatz in D KV 442/c. = Anhang I, c.; Blatt 3^v [= 10^v der durchgehenden Foliierung] des Autographs. Vgl. Seite 262–265, Takt 125–187. Von Mozarts Hand die ersten neun Takte des Klaviers; der Rest ist von Maximilian Stadler ergänzt.

KLAVIERTRIOS

| | | | |
|--|-----|--|-----|
| 1. Sonate in B KV 10 | 2 | 7. Divertimento à 3 in B KV 254 | 56 |
|  | |  | |
| 2. Sonate in G KV 11 | 12 | 8. Trio (Sonata) in G KV 496 | 78 |
|  | |  | |
| 3. Sonate in A KV 12 | 18 | 9. Trio in Es („Kegelstatt-Trio“) KV 498 | 104 |
|  | |  | |
| 4. Sonate in F KV 13 | 26 | 10. Trio in B KV 502 | 129 |
|  | |  | |
| 5. Sonate in C KV 14 | 36 | 11. Trio in E KV 542 | 160 |
|  | |  | |
| 6. Sonate in B KV 15 | 48 | 12. Trio in C KV 548 | 188 |
|  | |  | |
| 13. Trio in G KV 564 | 212 | | |
|  | | | |

ANHANG

Drei fragmentarische Triosätze, vollendet von Maximilian Stadler KV 442

| | | | |
|--|-----|--|-----|
| a. Triosatz in d | 235 | b. Triosatz in G | 246 |
|  | |  | |
| c. Triosatz in D | 256 | | |
|  | | | |

1. Sonate in B

für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello *)

KV 10

Entstanden London, 1764

Violino (Flauto traverso)

Violoncello

*Pianoforte (Cembalo) ***

Allegro

Allegro

4

7

10 [B]

*) Zur Besetzungsfrage von KV 10—15 (Nr. 1—6) vgl. Vorwort, S. VII ff., und Krit. Bericht.

**) Vgl. Vorwort, S. IX.

© 1966 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Musical score for strings and piano, showing measures 13, 17, 20, and 24.

Measure 13: Violin 1 plays eighth-note patterns, Violin 2 plays sixteenth-note patterns, Cello plays eighth-note patterns, Double Bass provides harmonic support.

Measure 17: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note patterns. Dynamic marking *m.s.* (mezzo-forte) is indicated above the staff.

Measure 20: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note patterns. Double Bass provides harmonic support.

Measure 24: Violin 1 and Violin 2 play eighth-note patterns. Double Bass provides harmonic support. Measure number 24 is followed by a small bracket labeled "a)".

* Ossia in Violine für T. 27, vorletzte Note: b statt c' (vgl. T. 67).

29

32

35

39

Musical score for piano, three staves, measures 42-51.

The score consists of three staves:

- Staff 1 (Treble Clef):** Measures 42-45. The key signature changes from B-flat major (two flats) to A major (no sharps or flats). The melody features eighth-note patterns and grace notes.
- Staff 2 (Bass Clef):** Measures 42-45. Features eighth-note patterns.
- Staff 3 (Treble Clef):** Measures 42-45. Features sixteenth-note patterns.
- Staff 1 (Treble Clef):** Measures 46-48. The key signature changes back to B-flat major. The melody continues with eighth-note patterns.
- Staff 2 (Bass Clef):** Measures 46-48. Features eighth-note patterns.
- Staff 3 (Treble Clef):** Measures 46-48. Features sixteenth-note patterns.
- Staff 1 (Treble Clef):** Measures 49-51. The key signature changes to G major (one sharp). The melody includes eighth-note patterns and grace notes.
- Staff 2 (Bass Clef):** Measures 49-51. Features eighth-note patterns.
- Staff 3 (Treble Clef):** Measures 49-51. Features sixteenth-note patterns.

54 *tr.*

57 *m.s.*

60

64

*) Ossia in Violine für T. 68 (seconda volta): ; für Klavier und Violoncello gilt dann die entsprechende Rhythmisierung. Vgl. Krit. Bericht.

Andante

*) T. 3, Violoncello und Klavier unten, letzte bzw. vorletzte Note: in der Quelle as; die harmonische Variante in T. 50 (a) wurde absichtlich nicht übernommen.

24

29

35

41

*.) T. 42, Klavier unten, 2. Note: in der Quelle es statt d; vgl. jedoch T. 46.

47 tr

53

58

63

* Ossia in Violine für T. 63, 1. und 2. Viertel: (vgl. T. 20).

MENUETTO I

9

16

17

* T. 7 (und entsprechend T. 21). Violine und Klavier oben; Ausführungsvorschlag: .

MENUETTO II

Musical score for Menuetto II, featuring three staves of music for two voices (Soprano and Bass) in common time, 2/4 time, and 3/4 time. The score includes dynamic markings like *f*, *p*, *tr*, and slurs. Measure 18 is indicated at the beginning of the third staff.

Da capo Menuetto I

2. Sonate in G
für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello
KV 11

Entstanden London, 1764

Andante ^{oo}

Violino
(Flauto traverso)

Violoncello

Pianoforte
(Cembalo)

Andante ^{ss}

f

5

11

18

*) Vgl. Vorwort, S. IX.

**) Zur Ausführung der in diesem Satz auftretenden Vorschlags-Trillerfiguren vgl. Vorwort, S. IX.

24

30

36

43

Allegro

19

26

*) Zu T. 25–26 (und entsprechend T. 63–64) in Violoncello und im unteren System des Klaviers vgl. Krit. Bericht.

35

44

52

61

MENUETTO

The musical score consists of three systems of music for two staves (treble and bass). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (indicated by '4'). The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *tr* (trill). Articulations include slurs and grace notes. Performance instructions like slurs and grace notes are also present.

System 1 (Measures 1-8):

- Measures 1-2: Treble staff has a rest followed by eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs with a dynamic *p*.
- Measures 3-4: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measures 5-6: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measures 7-8: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

System 2 (Measures 9-16):

- Measures 9-10: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measures 11-12: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measures 13-14: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measures 15-16: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

System 3 (Measures 17-24):

- Measures 17-18: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measures 19-20: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measures 21-22: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measures 23-24: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

25

33

41

[d] [d]

Da capo Allegro

3. Sonate in A

für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello

KV 12

Entstanden London, 1764

*Violino
(Flauto traverso)*

Violoncello

*Pianoforte
(Cembalo)* *)

Andante

Andante

4

tr.

8

*) Vgl. Vorwort, S. IX.

11

12

13

20

*) Ossia in Violine für T. 13 (und entsprechend in T. 16, 43, 46): vgl. Krit. Bericht.

23

27

31

35

Musical score for piano, K. 331, featuring four staves (treble and bass) and measure numbers 39, 43, 46, and 49.

The score consists of four systems of music:

- System 1 (Measures 39-40):** Treble staff has eighth-note pairs connected by slurs. Bass staff has eighth-note pairs connected by slurs.
- System 2 (Measures 41-42):** Treble staff has eighth-note pairs connected by slurs. Bass staff has eighth-note pairs connected by slurs.
- System 3 (Measures 43-44):** Treble staff has sixteenth-note pairs connected by slurs. Bass staff has eighth-note pairs connected by slurs.
- System 4 (Measures 45-46):** Treble staff has sixteenth-note pairs connected by slurs. Bass staff has eighth-note pairs connected by slurs.
- System 5 (Measures 47-48):** Treble staff has sixteenth-note pairs connected by slurs. Bass staff has eighth-note pairs connected by slurs.
- System 6 (Measures 49-50):** Treble staff has sixteenth-note pairs connected by slurs. Bass staff has eighth-note pairs connected by slurs.

Measure numbers 39, 43, 46, and 49 are indicated above the staves. Measure 39 starts with a forte dynamic. Measure 43 starts with a piano dynamic. Measure 46 starts with a forte dynamic. Measure 49 starts with a piano dynamic.

Allegro [D]

Allegro [D]

11

21

30

38

46

55

64

73

81

90

98

This block contains four sets of musical staves, each consisting of a treble clef staff above a bass clef staff. The music is in common time. Measure 73 starts with a piano dynamic. Measure 81 begins with a forte dynamic. Measure 90 features a series of eighth-note chords in the bass staff. Measure 98 shows a melodic line in the treble staff with grace notes and a piano dynamic.

108

116

125

134

4. Sonate in F

für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello

KV 13

Entstanden London, 1764

*Violino
(Flauto traverso)*

Violoncello

*Pianoforte
(Cembalo) v)*

Allegro

*) Vgl. Vorwort, S. IX.

23

28

34

39

45

52

58

65

*) T. 61 und 63, Klavier oben, 1. Viertel, Ausführungsvorschlag: 

72

78 tr

85

92

*) Ossia in Violine für T. 95, 1. Viertel:

Andante

5

9

simile

14

18

22



Musical score for piano, page 32, measures 32-36. The score consists of four staves. Measures 32-34 continue the eighth-note patterns. Measure 35 features a melodic line with grace notes. Measure 36 concludes with a dynamic marking "simile".

Musical score for piano, page 32, measures 37-41. The score consists of four staves. Measures 37-39 show sustained notes and chords. Measure 40 begins with a forte dynamic and includes grace notes.

Musical score for piano, page 32, measures 43-47. The score consists of four staves. Measures 43-45 show eighth-note patterns. Measure 46 begins with a forte dynamic and includes grace notes. Measure 47 concludes with a dynamic marking "tr".

49

54

simile

60

65

MENUETTO I

The musical score consists of six systems of two-staff piano music. The top staff (treble clef) and the bottom staff (bass clef) are connected by a brace. The music begins in common time with a key signature of one flat. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. The third system contains measures 9 through 12. The fourth system contains measures 13 through 16. The fifth system contains measures 17 through 20. The sixth system contains measures 21 through 24. Measure 16 features a dynamic marking 'tr' (trill) over the bass staff. Measures 17 and 18 feature dynamic markings 'tr' over the bass staff. Measures 21 and 22 feature dynamic markings 'tr' over the bass staff.

MENUETTO II

The musical score consists of four staves of music for two voices. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature changes throughout the piece, indicated by various sharps and flats. The time signature is mostly common time (indicated by '4'). The score includes dynamic markings like 'p' (piano), 'f' (forte), and 'tr' (trill). Articulation marks such as dots and dashes are placed above and below the notes. Measure numbers 1 through 16 are present above the staves. The piece concludes with a repeat sign and the instruction 'Da capo Menuetto I'.

5. Sonate in C

für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello

KV 14

Entstanden London, 1764

*Violino
(Flauto traverso)*

Violoncello

*Pianoforte
(Cembalo)^{*)}*

Allegro

^{*)} Vgl. Vorwort, S. IX.

19

23

27

31

35

The musical score consists of four staves. The top two staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom two are in 2/4 time (indicated by a '2'). The treble clef is used for the top two staves, and the bass clef for the bottom two. Measure 35 starts with a rest followed by eighth-note patterns in the upper voices. Measure 36 begins with sixteenth-note patterns in the upper voices, followed by eighth-note patterns. Measures 37-41 show continuous eighth-note patterns in the upper voices, with measure 41 featuring a melodic line in the treble clef staff.

38

41

45

46

47

48

49

50

51

52

52

53

54

55

55

This musical score consists of four staves. The top two staves are for strings (two violins and cello/bass), and the bottom two staves are for piano. Measure 55 starts with eighth-note patterns in the strings and eighth-note chords in the piano. Measures 56-58 show sustained notes with grace notes above them. Measures 59-61 continue the eighth-note patterns. Measures 62-63 show eighth-note chords in the piano and eighth-note patterns in the strings. Measures 64-67 show eighth-note patterns in the strings and eighth-note chords in the piano.

59

63

67

71

75

79

83

Allegro^{a)}

Allegro^{b)}

18

26

* Zur Tempobezeichnung und Satzfolge Allegro — Menuetto I und II vgl. Vorwort, S. IX f.

**) Ossia in Violine für T. 2 (und entsprechend T. 98): (vgl. T. 10, 38, 106, 134).

34

42

50

58

65

78

90

110

Musical score page 110. The score consists of four staves. The top two staves are for strings (two violins, viola, cello) and the bottom two staves are for piano. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is indicated as 110. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note and sixteenth-note figures, and dynamic markings like forte (f), piano (p), and trill (tr).

119

Musical score page 119. The layout is identical to page 110, with four staves for strings and piano. The key signature changes to E major (one sharp). The music continues with its characteristic rhythmic complexity and dynamic range.

127

Musical score page 127. The key signature is G major (one sharp). The score includes dynamic markings such as forte (f), piano (p), and trill (tr). The piano part features sustained notes and chords.

136

Musical score page 136. The key signature is D major (one sharp). The score shows a mix of eighth-note and sixteenth-note patterns in the string parts, with corresponding harmonic support from the piano.

Musical score for strings (Violin I, Violin II, Cello, Bass) in 2/4 time. Measure 146 starts with a dynamic of $\frac{4}{4}$ and changes to $\frac{2}{2}$. Measure 154 starts with a dynamic of $\frac{2}{2}$ and changes to $\frac{4}{4}$.

MENUETTO I

Musical score for strings (Violin I, Violin II, Cello, Bass) in 3/4 time. The score consists of three staves: Violin I, Violin II, and Cello/Bass.

Musical score for strings (Violin I, Violin II, Cello, Bass) in 3/4 time. The score consists of three staves: Violin I, Violin II, and Cello/Bass.

*) Ossia in Violine für T. 2 (und entsprechend T. 18), 2. Viertel:

Musical score for page 47, measures 17-18. The score consists of four staves: Treble, Bass, Alto, and Tenor. Measure 17 starts with eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. Measure 18 begins with a bassoon solo line featuring eighth-note chords.

MENUETTO II EN CARILLON

pizzicato

Musical score for Menuetto II en Carillon, starting with a *pizzicato* section. The score includes four staves: Treble, Bass, Alto, and Tenor. The bassoon and double bass provide harmonic support while the upper voices play eighth-note patterns.

Continuation of the musical score for Menuetto II en Carillon, showing a transition or continuation of the melodic line. The score includes four staves: Treble, Bass, Alto, and Tenor.

Final section of the musical score for Menuetto II en Carillon, labeled "Menuetto I da capo". The score includes four staves: Treble, Bass, Alto, and Tenor.

6. Sonate in B
für Klavier, Violine (oder Flöte) und Violoncello
KV 15

Entstanden London, 1764

Andante maestoso

Violino (Flauto traverso)

Violoncello

*Pianoforte (Cembalo)**)

*) Vgl. Vorwort, S. IX.

15

19

22

25

31

36

41

46

51

55

58

61

Allegro grazioso*Allegro grazioso*

The image displays three staves of musical notation for two voices, likely from a vocal score. The notation is in common time and includes basso continuo parts indicated by bass clef and a bass staff, along with soprano and alto parts indicated by soprano and alto clefs.

- Staff 1 (Top):** Soprano part. It features a mix of eighth-note patterns and sixteenth-note figures. Measure 21 starts with a single eighth note followed by a sixteenth-note pattern. Measures 26 and 31 show more complex sixteenth-note figures.
- Staff 2 (Second from Top):** Alto part. It consists of eighth-note patterns throughout the measures shown.
- Staff 3 (Bottom):** Basso continuo part. It features eighth-note patterns in measures 21 and 26, and sixteenth-note patterns in measure 31.

Measure numbers 21, 26, and 31 are printed above their respective staves.

37

45

52

60

A musical score for piano, featuring three staves. The top staff uses a treble clef, the middle staff a bass clef, and the bottom staff a bass clef. Measure 67 begins with a forte dynamic. Measure 68 starts with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 69 features a trill over two notes. Measure 70 concludes with a half note followed by eighth-note pairs.

A musical score page showing system 74. It features four staves. The top staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 74. It contains a melodic line with eighth-note patterns. The second staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of p. It contains harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. The third staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of p. It contains a rhythmic pattern of sixteenth-note pairs. The bottom staff has a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of p. It contains harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time and key signature of one flat. Measure 79 begins with a quarter note in the treble clef staff, followed by a sixteenth-note pattern. The bass clef staff has eighth-note patterns. Measure 80 continues with sixteenth-note patterns in both staves.

A musical score for piano and voice. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 85. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 86. The music consists of two staves with various notes and rests.

7. Divertimento à 3 in B

für Klavier, Violine und Violoncello

KV 254

Datiert Salzburg, August 1776

Violino

Violoncello

Pianoforte

Allegro assai

Allegro assai

35

39

43

47

* T. 40, Klavier oben: Diese Fassung in den frühesten Drucken. Spätere Ausgaben bringen folgende, vermutlich nicht authentische Version: ; vgl. Krit. Bericht.

**) T. 42, Klavier oben, letzte Note: in späteren Ausgaben a'' statt f''.

55

61

67

73

79

86

94

101

106

114

122

131

139

147

154

161

168

176

183

189

*.) T. 173, Klavier oben: Diese Fassung in den frühesten Drucken. Spätere Ausgaben bringen folgende, vermutlich nicht authentische Version: ; vgl. Krit. Bericht.
**) T. 175, Klavier oben, letzte Note: in späteren Ausgaben d'' statt b'.

195

200

202

207

215

*) T. 200, Klavier oben, 3. und 4. Achtel: spätere Ausgaben stehen wohl irrtümlich es'—c'.

**) Zu T. 211—213 im Violoncello vgl. Krit. Bericht.

Adagio [p]

2 [p] tr f p

4

5 tr p tr p tr

7

9

11

13

* T. 14 (und entsprechend T. 36), Klavier oben, 2. Achtel, Ausführungsvorschlag:

15

Musical score for piano, page 66, measures 15-17. The score consists of four staves. Measures 15 and 16 show various patterns of eighth and sixteenth notes with dynamic markings like *p*, *f*, and *tr*. Measure 17 begins with a bass clef and shows a continuation of the musical line.

18

Musical score for piano, page 66, measures 18-20. The score consists of four staves. Measures 18 and 19 continue the melodic line with eighth and sixteenth note patterns. Measure 20 begins with a bass clef and shows a continuation of the musical line.

20

Musical score for piano, page 66, measures 20-22. The score consists of four staves. Measures 20 and 21 continue the melodic line with eighth and sixteenth note patterns. Measure 22 begins with a bass clef and shows a continuation of the musical line.

22

Musical score for piano, page 66, measures 22-24. The score consists of four staves. Measures 22 and 23 continue the melodic line with eighth and sixteenth note patterns. Measure 24 begins with a bass clef and shows a continuation of the musical line.

* Ossia in Klavier unten für T. 16, 1. Achtel: obere Note d' statt ces'.

4

This image shows four staves of a musical score for piano, likely by Mozart, arranged in two systems. The top system contains measures 4, 26, and 28. The bottom system contains measure 31. The score uses a standard staff notation with treble and bass clefs, and includes dynamic markings like *p* (piano), *f* (forte), and *tr.* (trill). Measure 4 features sixteenth-note patterns in the upper voices. Measures 26 and 28 show more complex harmonic structures with sustained notes and chords. Measure 31 concludes the section with a final cadence.

33

35

RONDEAU

Tempo di Menuetto

Tempo di Menuetto

6

11

16

21

27

33

40

46

50

Musical score page 71, measures 69-70. The score consists of four staves. Measure 69 starts with a dynamic *p*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has quarter notes. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. Measure 70 starts with a dynamic *p*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has quarter notes. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs.

62

Musical score page 71, measures 62-63. The score consists of four staves. Measure 62 starts with a dynamic *p*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has quarter notes. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. Measure 63 starts with a dynamic *p*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has quarter notes. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs.

70

Musical score page 71, measures 70-71. The score consists of four staves. Measure 70 starts with a dynamic *f*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has quarter notes. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. Measure 71 starts with a dynamic *f*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has quarter notes. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs.

79

Musical score page 71, measures 79-80. The score consists of four staves. Measure 79 starts with a dynamic *p*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has quarter notes. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs. Measure 80 starts with a dynamic *p*. The first staff has eighth-note pairs. The second staff has quarter notes. The third staff has eighth-note pairs. The fourth staff has eighth-note pairs.

87

95

101

108

120

122

128

132

140

140

p

f

147

tr

p

f *p*

154

p

pizz.

simile

p

tr

p

160

f

coll' arco

f

Musical score for piano, page 75, measures 170-172. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. Measure 170 starts with a forte dynamic (f) in the bass, followed by eighth-note pairs in the treble. Measure 171 begins with a piano dynamic (p), followed by eighth-note pairs in the treble. Measure 172 starts with a forte dynamic (f) in the bass, followed by eighth-note pairs in the treble.

Musical score for piano, page 75, measures 173-175. The score consists of four staves. Measures 173 and 174 show eighth-note patterns in the treble staff. Measure 175 features sixteenth-note patterns in the treble staff.

Musical score for piano, page 75, measures 176-178. The score consists of four staves. Measures 176 and 177 show eighth-note patterns in the treble staff. Measure 178 features sixteenth-note patterns in the treble staff.

Musical score for piano, page 75, measures 182-184. The score consists of four staves. Measures 182 and 183 show eighth-note patterns in the treble staff. Measure 184 features sixteenth-note patterns in the treble staff.

187

195

207

216

* T. 219, Violine, Vorschlag zur Auszierung der Fermate („Eingang“):

225

231

237

246

*) T. 240, Klavier oben, Vorschlag zur Auszierung der Fermate („Eingang“): 

8. Trio (Sonata) in G
für Klavier, Violine und Violoncello
KV 496

Datiert Wien. 8. Juli 1786

Violino

Violoncello

Pianoforte

Allegro

f *simile*

5

10

15

20

26

31

35

40

45

51

56

60

64

69

74

79

f p

84

p

89

93

*^o) Zu vier nach T. 92 gestrichenen Takten vgl. Krit. Bericht.

98

102

106

110

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

134

135 *simile*

139

144

148

154

160

166

171

175

179

184

190

Andante

10

14

*) Zu einer gestrichenen ersten Fassung der Takte 15 f. vgl. Krit. Bericht.

Musical score for piano, three staves, measures 17, 20, 23, and 26.

The score consists of three staves:

- Staff 1 (Treble Clef):** Contains melodic lines with various note heads and slurs. Measures 17 and 20 feature sixteenth-note patterns. Measure 23 has eighth-note patterns. Measure 26 includes a dynamic instruction **f**.
- Staff 2 (Bass Clef):** Contains harmonic or rhythmic patterns, often consisting of eighth-note chords or sustained notes.
- Staff 3 (Treble Clef):** Contains melodic lines, often featuring sixteenth-note patterns.

Measure numbers 17, 20, 23, and 26 are indicated above the staves.

29

33 a)

cresc.

37

dolce

dolce

41

*) Dynamik in T. 33—39 (und entsprechend in T. 85—91) in Anlehnung an den Erstdruck ergänzt; vgl. Krit. Bericht.

44

47

51

54

* Zu einer gestrichenen ersten Fassung des T. 45 im Klavier vgl. Krit. Bericht.

57

60

63

67

Musical score for piano, four staves, measures 70-79.

Measure 70: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Staff 3 has sixteenth-note pairs. Staff 4 has eighth-note pairs.

Measure 71: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Staff 3 has sixteenth-note pairs. Staff 4 has eighth-note pairs.

Measure 72: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Staff 3 has sixteenth-note pairs. Staff 4 has eighth-note pairs.

Measure 73: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Staff 3 has sixteenth-note pairs. Staff 4 has eighth-note pairs.

Measure 74: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Staff 3 has sixteenth-note pairs. Staff 4 has eighth-note pairs.

Measure 75: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Staff 3 has sixteenth-note pairs. Staff 4 has eighth-note pairs.

Measure 76: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Staff 3 has sixteenth-note pairs. Staff 4 has eighth-note pairs.

Measure 77: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Staff 3 has sixteenth-note pairs. Staff 4 has eighth-note pairs.

Measure 78: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Staff 3 has sixteenth-note pairs. Staff 4 has eighth-note pairs.

Measure 79: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Staff 3 has sixteenth-note pairs. Staff 4 has eighth-note pairs.

82

cresc.

[82] [83] [84] [85] cresc. [86] tr.

p

p dolce

dolce



THEMA

Allegretto

* Zur originalen Volten-Notierung vgl. Krit. Bericht.

VAR. I

Musical score for Variation I, featuring three staves of music for two voices and basso continuo. The top staff shows melodic lines with grace notes and slurs. The middle staff features eighth-note patterns. The bottom staff shows basso continuo parts with sustained notes and bassoon entries.

VAR. II

Musical score for Variation II, featuring three staves of music for two voices and basso continuo. The top staff shows melodic lines with grace notes and slurs. The middle staff features eighth-note patterns. The bottom staff shows basso continuo parts with sustained notes and bassoon entries.

96

97

11

VAR. III

* Var. III, T. 7. Klavier unten, 4. Viertel: tiefste Note des Akkordes im Autograph (und im Erstdruck) wohl irrtümlich fis statt d.

The image shows three staves of musical notation for strings and basso continuo. The top staff (measures 9) features two violins, a cello, and a basso continuo part. The middle staff (measure 11) shows a basso continuo part with a prominent bassoon line. The bottom staff (measure 14) shows a basso continuo part with a cello line. The notation includes various bowing and articulation marks.

VAR. IV

The image shows three staves of musical notation for strings, labeled VAR. IV. The top staff starts with a piano dynamic (p) and a crescendo bracket. The middle staff begins with a forte dynamic (f) and a decrescendo bracket. The bottom staff starts with a piano dynamic (p). The notation includes various bowing and articulation marks.

5

1. 2.

tr

1. 2.

[?]

tr

14

19

Adagio VAR. V

tr

1. 2. Adagio

1

5

tr.

1. 2.

p

1. 2.

p

f

9

12

1.

p

1.

VAR. VI

Primo tempo

*) Var. V, T. 19–20, Klavier, Vorschlag zur Auszierung der Fermaten („Eingang“):

14

18

24

28

36

[H] p

meno f

p

p

37

crescendo

crescendo

tr.

crescendo

f

[H] p

p

42

f

48

f

f

9. Trio in Es
(„Kegelstatt-Trio“)

für Klavier, Klarinette und Viola

KV 498

Datiert Wien, 5. August 1786

Clarinetto in Sib/B

Viola

Pianoforte

Andante ^{*)}

f *p*

Andante ^{*)}

f *p*

p

5

f *p*

p

f *p*

p

10

cresc. *p*

p

p

14

f *p*

f *p*

f *p*

*) Die kursiv ergänzten dynamischen Zeichen in diesem Satz sind zum großen Teil dem Erstdruck entnommen; vgl. Vorwort, S. XI, und Krit. Bericht.

19

25

29

Erstdruck:

33

38

42

46

cresc.

cresc.

cresc.

51

55

59

cresc.

cresc.

62

cresc.

f

65

p

p

*) T. 60–62. Klavier unten: Der Erstdruck stimmt die unteren Oktaven mit; bei entsprechender Ausführung sind analog T. 104 ff. hier dann bis T. 64. 1. Achtel. Oktaven mitzuspielen.

Musical score for piano, four staves, measures 69-81.

Measure 69: Treble staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 70: Treble staff: A, G, F, E, D, C, B, A. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 71: Treble staff: G, F, E, D, C, B, A, G. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 72: Treble staff: F, E, D, C, B, A, G, F. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 73: Treble staff: E, D, C, B, A, G, F, E. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 74: Treble staff: D, C, B, A, G, F, E, D. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 75: Treble staff: C, B, A, G, F, E, D, C. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 76: Treble staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 77: Treble staff: A, G, F, E, D, C, B, A. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 78: Treble staff: G, F, E, D, C, B, A, G. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 79: Treble staff: F, E, D, C, B, A, G, F. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 80: Treble staff: E, D, C, B, A, G, F, E. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B. Measure 81: Treble staff: D, C, B, A, G, F, E, D. Bass staff: B, A, G, F, E, D, C, B.

84

87

89

90

94

98

102

106

110

*1 Ossia in Klavier unten für T. 101: 1. Note: Es statt G (vgl. T. 28).

114

118

122

126

MENUETTO

The musical score consists of four staves of string music, likely for a quartet or similar ensemble. The staves are arranged vertically, each with a different clef (G-clef, F-clef, C-clef, and bass F-clef) and key signature (various combinations of sharps and flats). The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers 1, 8, 17, and 26 are indicated above the staves. Dynamic markings such as *f* (fortissimo), *p* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte) are placed throughout the score. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth-note figures, and includes several slurs and grace notes.

34

Trio

49

56

*.) T. 53, Klavier oben, 1. Viertel: die klein gestochenen Noten nach dem Erstdruck: im Autograph wohl irrtümlich Viertelpause.

63

69

75

82

88

95 *Erstdruck:* *)

103

113

*) Zu den abweichenden Fassungen der Takte 97, 148 und 152 vgl. Vorwort, S. XI, und Krit. Bericht.

122

131

141

Coda

150

Erstdruck:

RONDEAUX

Allegretto

The musical score consists of six staves of music for two voices. The top staff is in G major and F major, with a key signature of one sharp. The second staff is in B-flat major, with a key signature of one flat. The third staff is in B-flat major, with a key signature of one flat. The fourth staff is in B-flat major, with a key signature of one flat. The fifth staff is in B-flat major, with a key signature of one flat. The sixth staff is in B-flat major, with a key signature of one flat. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers 5, 10, and 15 are indicated above the staves. The vocal parts are separated by a brace. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The style is characterized by its rhythmic patterns and harmonic changes between the staves.

20

24

27

31

36

41

45

48

52

55

58

62

67

74

79

85

91

95

100

106

* Die kursiv gestochenen dynamischen Zeichen in T. 103–106 des Klaviers sind dem Erstdruck entnommen.

111

115

120

126

132 [A]

133

137 [A]

138

142

143

148

149

153^b

159

165

171

176

180

183

187

*) T. 185, Klarinette und Viola: die klein gestochenen Viertelnoten und Pausen nach dem Erstdruck: das Autograph hat Ganztaktpause.

191

195

199

203

208

Musical score for strings and basso continuo, featuring four staves. The top two staves are for violins, the third for viola, and the bottom for cello/bass. Measure 208 starts with a dynamic **f**. Measures 209 and 210 show eighth-note patterns. Measure 211 begins with a forte dynamic **f**, followed by a piano dynamic **p**. Measure 212 starts with a piano dynamic **p**, followed by a forte dynamic **f**. Measures 213 and 214 show eighth-note patterns. Measure 215 starts with a forte dynamic **f**, followed by a piano dynamic **p**. Measures 216 and 217 show eighth-note patterns. Measure 218 starts with a forte dynamic **f**, followed by a crescendo dynamic **cresc.**, a forte dynamic **f**, another crescendo dynamic **cresc.**, and finally a forte dynamic **f**.

10. Trio in B

für Klavier, Violine und Violoncello

KV 502

Datiert Wien, 18. November 1786

Violino

Violoncello

Pianoforte

Allegro

[1]

6

11

16

21

25

f

28

35

38

41

47

52

56

59

62

66

69

p

p

p

simile

73

77

cresc.

sf

p

cresc.

sf

p

*) T. 67, Violoncello: in der Vorlage Ganztaktpause; vgl. jedoch T. 182.

83

87

91

96

100

103

107

110

115

120

125

130

134

138

139

140

141

142

143

144

147

150

153

156

161

166

167

171

174

* T. 168. Klavier oben: untere Note des letzten Akkords in der Quelle g' statt f', vgl. jedoch T. 53.

177

182

186

191

*). Zu einem im Autograph vor T. 184 gestrichenen Takt im oberen System des Klaviers vgl. Krit. Bericht.

Larghetto*)

5

11

17

*) Zur Dynamik dieses Satzes vgl. Vorwort, S. XII.

21

25

29

32

A musical score for piano, featuring four staves of music. The score consists of two systems of measures, each starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). Measure 35 begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure contains sixteenth-note patterns in the treble and bass staves, followed by a dynamic instruction 'tr' and sixteenth-note patterns. The second measure starts with a bass clef and a dynamic 'd.' The third measure begins with a treble clef and a dynamic 'p.' Measures 39 and 43 are grouped together under a single bracket. Measure 39 starts with a bass clef and a dynamic 'p.' It features eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measure 43 starts with a treble clef and a dynamic 'p.' It features sixteenth-note patterns in the treble and bass staves. Measures 47 and 48 are grouped together under a single bracket. Measure 47 starts with a bass clef and a dynamic 'f.' It features eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measure 48 starts with a treble clef and a dynamic 'd.' It features sixteenth-note patterns in the treble and bass staves.

Musical score for strings and basso continuo, K. 595, Part II, measures 50-63.

The score consists of four staves:

- Violin 1 (Top Staff):** Playing eighth-note patterns with grace notes.
- Violin 2 (Second Staff):** Playing eighth-note patterns with grace notes.
- Cello/Bass (Third Staff):** Playing eighth-note patterns with grace notes.
- Basso Continuo (Bottom Staff):** Playing eighth-note patterns with grace notes.

Measure 50: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 51: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 52: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 53: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 54: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 55: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 56: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 57: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 58: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 59: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 60: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 61: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 62: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Measure 63: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns with grace notes. Cello/Bass and Basso Continuo play eighth-note patterns with grace notes.

Musical score for piano, three staves. The score consists of four systems of music, each starting with a different staff.

- Staff 1 (Treble Clef):** Measures 73-75. Dynamics: **ff**. Measure 76: Bass clef, two flats. Measures 77-79: Treble clef, two flats.
- Staff 2 (Bass Clef):** Measures 73-75. Measure 76: Bass clef, two flats. Measures 77-79: Treble clef, two flats.
- Staff 3 (Treble Clef):** Measures 73-75. Measure 76: Bass clef, two flats. Measures 77-79: Treble clef, two flats.

Detailed description: The score features a variety of musical elements including sixteenth-note patterns, eighth-note chords, grace notes, and dynamic markings like **ff** (fortissimo) and **p** (pianissimo). Measure 73 begins with a forte dynamic in the treble staff. Measures 74-75 show a transition with eighth-note chords and grace notes. Measure 76 starts with a bass clef and two flats, followed by a treble clef and two flats. Measures 77-79 continue with treble clefs and two flats. Measure 80 concludes with a bass clef and two flats.

84

87

88

89

90

91

92

93

Musical score for piano and strings, K. 457, showing measures 96, 100, 104, and 108.

Measure 96: The piano part (top two staves) begins with a forte dynamic (f), followed by a piano dynamic (p). The bassoon part (bottom two staves) has a trill in the first measure, followed by a piano dynamic (p) and a trill in the second measure.

Measure 100: The piano part consists of sustained notes with grace notes. The bassoon part features a continuous eighth-note pattern.

Measure 104: The piano part has sustained notes with grace notes. The bassoon part features a continuous eighth-note pattern.

Measure 108: The piano part has sustained notes with grace notes. The bassoon part features a continuous eighth-note pattern.

*) T. 105. Klavier unten: vorletzte Note in der Vorlage irrtümlich b statt des'.

Allegretto

Allegretto

p

f

6

f

tr

f

11

f

17

22

27

31

36

41

45

50

54

59

64

69

74

78

83

88

93

Musical score for piano, page 153, measures 101-102. The score consists of four staves: treble, bass, treble, and bass. Measure 101 starts with a forte dynamic (f) in the top two staves. Measure 102 begins with a dynamic instruction [ff] in the top two staves.

Musical score for piano, page 153, measures 102-103. The score consists of four staves: treble, bass, treble, and bass. Measure 102 continues with dynamics ff and ff. Measure 103 begins with a dynamic ff in the top two staves.

Musical score for piano, page 153, measures 103-104. The score consists of four staves: treble, bass, treble, and bass. Measure 103 continues with dynamics ff and ff. Measure 104 begins with a dynamic ff in the top two staves.

Musical score for piano, page 153, measures 104-105. The score consists of four staves: treble, bass, treble, and bass. Measure 104 continues with dynamics ff and ff. Measure 105 begins with a dynamic ff in the top two staves.

117

122

126

130

149

141

147

153

156

159



165



171



175



180

186

191

196

Musical score for piano, page 158, measures 200-204. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. Measure 200 starts with a dynamic *f*. Measures 201 and 202 show eighth-note patterns. Measure 203 begins with a dynamic *p*. Measure 204 ends with a dynamic *ff*.

Musical score for piano, page 158, measures 205-210. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. Measures 205-207 show eighth-note patterns. Measure 208 begins with a dynamic *ff*. Measure 209 ends with a dynamic *ff*. Measure 210 ends with a dynamic *ff*.

Musical score for piano, page 158, measures 210-214. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. Measures 210-212 show eighth-note patterns. Measure 213 begins with a dynamic *ff*. Measure 214 ends with a dynamic *ff*.

Musical score for piano, page 158, measures 214-218. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. Measures 214-216 show eighth-note patterns. Measure 217 begins with a dynamic *ff*. Measure 218 ends with a dynamic *ff*.

Musical score for piano, page 159, measures 220-224. The score consists of four staves. The top two staves are in common time, and the bottom two staves switch to 6/8 time at measure 224. Measure 220 starts with a forte dynamic (f) in the right hand. Measures 221-222 show eighth-note patterns in the right hand. Measure 223 begins with a piano dynamic (p). Measure 224 concludes the section.

225

Musical score for piano, page 159, measures 225-234. The score consists of four staves. Measures 225-228 feature eighth-note patterns in the right hand. Measures 229-230 show sixteenth-note patterns in the right hand. Measure 231 begins with a piano dynamic (p). Measure 232 concludes the section.

230

Musical score for piano, page 159, measures 230-235. The score consists of four staves. Measures 230-232 show eighth-note patterns in the right hand. Measures 233-234 show sixteenth-note patterns in the right hand. Measure 235 concludes the section.

236

Musical score for piano, page 159, measures 236-241. The score consists of four staves. Measures 236-238 show eighth-note patterns in the right hand. Measures 239-240 show sixteenth-note patterns in the right hand. Measure 241 concludes the section.

11. Trio in E
für Klavier, Violine und Violoncello
KV 542

Datiert Wien, 22. Juni 1788

Allegro

Violino

Violoncello

Pianoforte

34

42

48

55

*) Ossia für T. 53–56 im unteren System des Klaviers: entsprechend Parallelstelle T. 194 ff. mit unteren Oktaven zu spielen.

63

71

78

85

90

96

100

107

114



120



126



130



134

141

150

155

160

168

175

183

189

dolce

dolce

p

196

dolce

204

dolce

p

212

f

f

f

f

219

225

229

234

239

Musical score for piano, page 169, measures 239-240. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef, a key signature of three sharps, and common time. The bottom staff uses a bass clef, a key signature of three sharps, and common time. Measure 239 starts with a rest followed by eighth-note patterns. Measure 240 begins with a forte dynamic (f) and continues with eighth-note patterns.

Andante grazioso

Musical score for piano, page 169, measures 241-242. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef, a key signature of three sharps, and common time. The bottom staff uses a bass clef, a key signature of three sharps, and common time. Both staves begin with a rest followed by eighth-note patterns. Measure 242 includes dynamics: piano (p) and forte (f).

6

Musical score for piano, page 169, measures 243-244. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef, a key signature of three sharps, and common time. The bottom staff uses a bass clef, a key signature of three sharps, and common time. Both staves begin with a rest followed by eighth-note patterns. Measure 244 includes dynamics: forte (f), piano (p), forte (f), and piano (p).

12

Musical score for piano, page 169, measures 245-246. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef, a key signature of three sharps, and common time. The bottom staff uses a bass clef, a key signature of three sharps, and common time. Both staves begin with a rest followed by eighth-note patterns. Measure 246 includes dynamics: forte (f), piano (p), forte (f), piano (p), trill (tr), and forte (f).

17



22

Musical score page 170, measures 22-23. The score consists of four staves. The top two staves are mostly blank. The third staff (Treble) has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The fourth staff (Bass) has eighth-note pairs.

27

Musical score page 170, measures 27-28. The score consists of four staves. The top two staves are mostly blank. The third staff (Treble) has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The fourth staff (Bass) has eighth-note pairs.

32

Musical score page 170, measures 32-33. The score consists of four staves. The top two staves are mostly blank. The third staff (Treble) has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The fourth staff (Bass) has eighth-note pairs.

37

40

44

49

56

61

p

65

Erstdruck:

69

* Ossia in Klavier oben für T. 61, 6. Note: d' statt c' (vgl. T. 60).

74

78

83

89

95

100

105

110

Allegro^{a)}

6

11

16

^{a)} Eine erste, nicht weitergeföhrte Fassung dieses Satzes ist im Anhang II, S. 268—270, abgedruckt.

22

28

33

38

42

47

52

55

¹¹⁾ Ossia im Klavier oben für T. 54, 6. Note: als " statt cis"; vgl. T. 52 und Krit. Bericht.

58

61

65

70

dolce

75

80

dolce

p

simile

85

[1]

[2]

90

f

p

f

p

Musical score for piano, four hands, featuring four staves (two treble, two bass) in common time, with a key signature of three sharps (F major). The score consists of four systems of music, numbered 96, 101, 107, and 112.

Measure 96: The first staff has a sustained note followed by eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has sixteenth-note patterns. The fourth staff has eighth-note pairs.

Measure 101: The first staff has eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has sixteenth-note patterns. The fourth staff has eighth-note pairs.

Measure 107: The first staff has a sustained note followed by eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has sixteenth-note patterns. The fourth staff has eighth-note pairs.

Measure 112: The first staff has a sustained note followed by eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs. The third staff has sixteenth-note patterns. The fourth staff has eighth-note pairs.

117

122

127

132

*) T. 123, Klavier unten: die klein gestochene obere Oktavnote nach dem Erstdruck.

137

142

147

154

160

165

168 [1]

[2]

174

180

6. 8.

183

186

189

194

195

dolce

205

dolce

p

tr tr

211

simile

[tr]

217

221

226

230

* Zur originalen Notierung der Takte 218–222 und 226–230 vgl. Krit. Bericht.

236

241

245

249

12. Trio in C

für Klavier, Violine und Violoncello

KV 548

Datiert Wien, 14. Juli 1788

Allegro

Violino

Violoncello

Pianoforte

Allegro

7

13

17

20

23

26

29

34

38

42

46

49

52

57

61

67

73

79

84

88

p

95

p

101

p

108

p

e) Zu einer gestrichenen, ersten Fassung der Takte 102–103 im oberen System des Klaviers und im Violoncello vgl. Krit. Bericht.

114

120

123

126

129

132

135

140

144

149

153

156

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

Andante cantabile

5

9

13

17

21

25

29

33

38

41

44

48

51

53

56

60

64

69

74

78

83

87

91

Allegro

Allegro

8

16

24

29

38

43

47

52

Erstdruck.

59

67

75

82

89

cresc.

f

95

p

p

1.

100^b

101^b

2.

2.

cresc.

106

110

114

118

122

123

124

125

126

127

134

140

* T. 124, Violine: die klein gestochene Note h' (1. Viertel) nach dem Erstdruck; im Autograph Viertelpause.

146

152 tr[—]

158 [A]

162 p

The musical score consists of four systems of music, each with two staves: treble and bass. The top staff of each system represents the piano part, and the bottom staff represents the string quartet part.

- System 1 (Measures 170-175):** The piano part features eighth-note patterns in the right hand and sixteenth-note patterns in the left hand. The strings provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. Measure 170 ends with a dynamic *p*. Measures 171-175 show a transition with various dynamics (f, f, p, f) and rhythmic patterns.
- System 2 (Measures 176-180):** The piano part continues with eighth-note patterns. The strings play eighth-note chords. Measure 176 starts with a dynamic *f*, followed by *p* and *f*. Measure 180 ends with a dynamic *p*.
- System 3 (Measures 181-185):** The piano part has eighth-note patterns. The strings play eighth-note chords. Measure 181 starts with a dynamic *p*, followed by *f*. Measure 185 ends with a dynamic *f*.
- System 4 (Measures 186-189):** The piano part has eighth-note patterns. The strings play eighth-note chords. Measure 186 starts with a dynamic *p*, followed by *f*. Measure 189 ends with a dynamic *f*.

⁶⁰⁾ T. 178, Klavier oben: die klein gestrichene Viertelnote mit anschließenden Pausen nach dem Erstdruck; im Autograph Ganztaktpause.

13. Trio in G

für Klavier, Violine und Violoncello

KV 564

Datiert Wien, 27. Oktober 1788

Violino

Violoncello

Pianoforte

Allegro

15

18

19

20

21

dolce

ten.

ten.

ten.

p

p

25

ten.

ten.

ten.

29

32

35

38

42

46

50

54

58

63

68

71

74

77

82

86

89

92

96

100

105

108

111

114

*THEMA**Andante**Andante**VAR. I*

VAR. II

The musical score for Variation II is presented in two staves. The top staff uses a common time signature (indicated by '3') and features a melody composed of eighth-note patterns and sixteenth-note figures. The bottom staff also uses common time (indicated by '8') and provides harmonic support with eighth-note chords and sixteenth-note patterns. The music is divided into measures by vertical bar lines.

VAR. III

The musical score for Variation III is presented in two staves. The top staff uses a common time signature (indicated by '3') and features a melody composed of eighth-note patterns and sixteenth-note figures. The bottom staff also uses common time (indicated by '8') and provides harmonic support with eighth-note chords and sixteenth-note patterns. The music is divided into measures by vertical bar lines.

The musical score for Variation III continues on the next page, featuring two staves. The top staff uses a common time signature (indicated by '3') and features a melody composed of eighth-note patterns and sixteenth-note figures. The bottom staff also uses common time (indicated by '8') and provides harmonic support with eighth-note chords and sixteenth-note patterns. The music is divided into measures by vertical bar lines.

* Zur Var. II, T. 13–14 im oberen System des Klaviers, vgl. Vorwort, S. XIII.

Musical score for piano, two staves. Measure 9: Treble staff has a long sustained note with a fermata. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 11: Treble staff has sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for piano, two staves. Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 13: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 14: Treble staff has sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note pairs.

VAR. IV

Musical score for piano, two staves. Treble staff: eighth-note pairs, sixteenth-note patterns. Bass staff: eighth-note pairs, sixteenth-note patterns.

Musical score for piano, two staves. Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: sixteenth-note patterns.

*). Zur jeweils ersten Note im unteren System des Klaviers in den Taktten 10 und 12 der Variation IV vgl. Vorwort, S. XIII.

VAR. V

The musical score consists of two systems of music. The first system, starting with a rest, has a dynamic marking of f^{**} . The second system begins with a bass note followed by a series of eighth-note chords. The notation includes various slurs, grace notes, and dynamic markings like f and p .

VAR. VI

The musical score consists of two systems of music. The first system shows sixteenth-note patterns. The second system shows eighth-note patterns. The notation includes various slurs, grace notes, and dynamic markings like p .

The musical score continues from the previous page, consisting of two systems of music. The first system shows eighth-note patterns. The second system shows sixteenth-note patterns. The notation includes various slurs, grace notes, and dynamic markings like p .

*) Var. V, T. 13, Violine: f^{**} nach dem Autograph; alle sonstigen Quellen lesen übereinstimmend d^{**} ; vgl. Krit. Bericht.

9

13

18

Allegretto ^{a)}

Allegretto ^{a)}

^{a)} Zur Dynamik dieses Satzes vgl. Vorwort, S. XIII.

Musical score for piano, three staves, measures 7, 13, 19, and 26.

The score consists of three staves:

- Staff 1 (Treble Clef):** Contains six-measure sections. Measures 7-11 show eighth-note patterns. Measures 13-17 show eighth-note patterns. Measures 19-23 show eighth-note patterns. Measure 26 is a single measure.
- Staff 2 (Bass Clef):** Contains six-measure sections. Measures 7-11 show eighth-note patterns. Measures 13-17 show eighth-note patterns. Measures 19-23 show eighth-note patterns. Measure 26 is a single measure.
- Staff 3 (Bass Clef):** Contains six-measure sections. Measures 7-11 show eighth-note patterns. Measures 13-17 show eighth-note patterns. Measures 19-23 show eighth-note patterns. Measure 26 is a single measure.

Measure numbers 7, 13, 19, and 26 are indicated above the staves.

33

38

43

48

53

58

63

67

72

76 [B]

77

78

79

80

81

82

83

84 [B]

* Ossia in Klavier unten für T. 75 (und entsprechend T. 83), 2. Takthälfte: $\downarrow \gamma$ statt $\downarrow \gamma \gamma$; vgl. Krit. Bericht.

89

94

98

102

*) Ossia in Klavier oben für T. 93, 2. Hälfte; $\text{G}^{\#}$ statt G : vgl. Krit. Bericht.

**) Ossia in Klavier unten für T. 99—100: jeweils $\text{D}^{\#}$ statt D und $\text{C}^{\#}$ statt C : vgl. Krit. Bericht.

107

112

117

121

Musical score for piano, four hands, featuring four staves of music. The score consists of four systems, each starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and common time.

- System 1 (Measures 124-125):** The top two staves feature eighth-note patterns. The first staff has a sustained note followed by eighth-note pairs. The second staff has eighth-note pairs followed by a sustained note. The bottom two staves feature sixteenth-note patterns.
- System 2 (Measures 127-128):** The top two staves show eighth-note pairs followed by sustained notes. The bottom two staves feature sixteenth-note patterns.
- System 3 (Measures 131-132):** The top two staves have sustained notes followed by eighth-note pairs. The bottom two staves feature sixteenth-note patterns.
- System 4 (Measures 136-137):** The top two staves show eighth-note pairs followed by sustained notes. The bottom two staves feature sixteenth-note patterns.

144

146

152

156

This block contains four systems of musical notation, each consisting of four staves. The top two staves are for violins (indicated by a 'V' and a 'v' with a dot), the third staff is for cello/bass (indicated by a 'C' and a 'B' with a dot), and the bottom staff is for double bass (indicated by a 'D' and a 'B' with a dot). The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes through them. Measure numbers 144, 146, 152, and 156 are positioned at the top left of each system respectively. Measure 156 includes dynamic markings like 'tr.' (trill) and 'f' (fortissimo).

ANHANG

Drei fragmentarische Triosätze für Klavier, Violine und Violoncello
vollendet von Maximilian Stadler

a. Triosatz in d

Allegro **)

KV 442 *)

Entstanden Wien, angeblich 1783 *)

Violino

Violoncello

Pianoforte

Allegro **)

8

17

25

*) Zur Frage der Datierung und der eventuellen Zusammengehörigkeit der drei Sätze vgl. Vorwort, S. XIII f., und Krit. Bericht.

**) Tempobezeichnung von fremder (Stadlers?) Hand.

31

Stadler

p

53

*von hier ab in allen Stimmen
bis zum Schluß von Stadler*

58

62

68

74

81

87

93

98

simile

102

cresc.

cresc.

f

106

simile

* T. 104. Klavier unten, vorletzte Note: Stadler schreibt g.

116

121

127

131

135

139

143

146

149

153

159

166

174

180

186

191

196

201

207

210

213

217

221

226

^{a)} T. 224, Violine, erste Note: Stadler schreibt d'.

b. Triosatz in G

Entstanden Wien, angeblich 1783 **)

Violino

Tempo di Menuetto [Andantino] *)**

Pianoforte

Tempo di Menuetto [Andantino] *)**

dolce

*) Andantino von fremder (Stadlers?) Hand.

**) Vgl. Vorwort, S. XIV.

***) Zu einem nach T. 18 gestrichenen Takt im oberen System des Klaviers vgl. Krit. Bericht.

25

31

37

41

45

48

51

56

Musical score for piano, two staves, measures 74-75. The score consists of two staves. The top staff uses treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses bass clef and has a key signature of one sharp (F#). Measure 74 starts with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 75 begins with eighth-note pairs in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns in the bass staff.

Musical score for piano, two staves, measures 76-77. The score consists of two staves. The top staff uses treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses bass clef and has a key signature of one sharp (F#). Measure 76 features eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 77 continues with eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff.

Musical score for piano, two staves, measures 78-79. The score consists of two staves. The top staff uses treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses bass clef and has a key signature of one sharp (F#). Measure 78 shows eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 79 continues with eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff.

Musical score for piano, two staves, measures 80-81. The score consists of two staves. The top staff uses treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff uses bass clef and has a key signature of one sharp (F#). Measure 80 includes eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measure 81 continues with eighth-note pairs in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff.

250

91

dolce

f

p

99

dolce

p

f

p

107

116

129

133

Stadler

141

146

*) Zu drei nach T. 129 gestrichenen Taktten in der Violine vgl. Krit. Bericht.

252

152

*von hier ab in allen Stimmen
bis zum Schluß von Stadler*

157

164

172

189

185

191

196

200

Musical score page 254, measures 200-203. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, the bottom two are bass clef. Measure 200: Top staff rests. Bottom staff quarter note. Measure 201: Top staff rests. Bottom staff eighth note. Measures 202-203: Complex sixteenth-note patterns in both treble and bass staves.

204

Musical score page 254, measures 204-207. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, the bottom two are bass clef. Measures 204-206: Sixteenth-note patterns in treble and bass staves. Measure 207: Bass notes become eighth notes.

208

Musical score page 254, measures 208-211. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, the bottom two are bass clef. Measures 208-210: Sixteenth-note patterns in treble and bass staves. Measure 211: Bass notes become eighth notes.

214

Musical score page 254, measures 214-217. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, the bottom two are bass clef. Measures 214-216: Sixteenth-note patterns in treble and bass staves. Measure 217: Bass notes become eighth notes.

Musical score for piano, two staves. The top staff uses a treble clef and common time. The bottom staff uses a bass clef and common time. The key signature is one sharp. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

227

Musical score for piano, two staves. The top staff uses a treble clef and common time. The bottom staff uses a bass clef and common time. The key signature is one sharp. The music features eighth and sixteenth note patterns with dynamic markings like (p) and (f).

234

Musical score for piano, two staves. The top staff uses a treble clef and common time. The bottom staff uses a bass clef and common time. The key signature is one sharp. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

241

Musical score for piano, two staves. The top staff uses a treble clef and common time. The bottom staff uses a bass clef and common time. The key signature is one sharp. The music features eighth and sixteenth note patterns.

c. Triosatz in D

Entstanden Wien, angeblich 1783*)

Allegro

Violino

Violoncello

Pianoforte

Allegro

7

11

15

*) Vgl. Vorwort, S. XIV.

22

23

24

28

33

Stadler

37 *Stadler*

41

45

52



62

Stadler

Musical score for piano and orchestra, page 259, measures 62-64. The score consists of four staves. The top two staves are for the piano (treble and bass clef), and the bottom two staves are for the orchestra (two violins, cello/bass, and double bass). The key signature is A major (three sharps). Measure 62 begins with a piano dynamic. Measures 63 and 64 feature rapid sixteenth-note patterns in the piano parts, with the orchestra providing harmonic support.

66

Musical score for piano and orchestra, page 259, measures 66-68. The score consists of four staves. The top two staves are for the piano (treble and bass clef), and the bottom two staves are for the orchestra (two violins, cello/bass, and double bass). The key signature is A major (three sharps). Measures 66-68 show a continuation of the sixteenth-note patterns from the previous measures, with the piano taking a more prominent role.

71

Musical score for piano and orchestra, page 259, measures 71-73. The score consists of four staves. The top two staves are for the piano (treble and bass clef), and the bottom two staves are for the orchestra (two violins, cello/bass, and double bass). The key signature is A major (three sharps). Measures 71-73 continue the rhythmic patterns established earlier in the section.

*). T. 71, Klavier unten, 3. Note: im Autograph irrtümlich (?) fis statt gis.

75



79

A continuation of the musical score. Measure 79 starts with a piano dynamic (p) in the bass staff. Measures 80 and 81 feature eighth-note patterns in the bass and middle voices. Measure 82 begins with a trill dynamic (tr) in the treble clef staff.

85

A continuation of the musical score. Measures 85 through 88 feature eighth-note patterns in the bass and middle voices, with some sixteenth-note patterns in the treble clef staff.

90

A continuation of the musical score. Measures 90 through 93 feature eighth-note patterns in the bass and middle voices, with some sixteenth-note patterns in the treble clef staff.

..

p

99

p

100

105

f p f p

103

111

f p f p

105

117

Stadler

121

125 *Stadler*

129

133

*von hier ab in allen Stimmen
bis zum Schluß von Stadler*

138

142

146

151

156

161

167

172

This section consists of four measures. The top staff features eighth-note chords and sixteenth-note patterns. The bottom staff has eighth-note chords and sixteenth-note patterns.

176

This section consists of five measures. The top staff has sustained notes and dotted half notes. The bottom staff features eighth-note chords and sixteenth-note patterns.

181

This section consists of five measures. The top staff includes dynamic markings 'p' and 'f'. The bottom staff has eighth-note chords and sixteenth-note patterns.

188

This section consists of five measures. The top staff has eighth-note chords and sixteenth-note patterns. The bottom staff has eighth-note chords and sixteenth-note patterns.

193

197

201

205

*). T. 201, Klavier oben, drittletzte Note: Stadler schreibt „g“.

212

213

218

224

II

Erste, nicht weitergeführte Fassung des dritten Satzes aus dem Trio in E KV 542 (= Nr. 11)

Violino

Violoncello

Pianoforte

22

27

Ursprünglich:

32

36

42

46

50

Pfle.

54

58

62

* Hier bricht die Niederschrift ab.

Beginn eines Triosatzes in G für Klavier, Violine und Violoncello (Fragment)

KV Anh. 52 (495^a)

Entstanden Wien, angeblich 1786 *

Violino

Pianoforte

Violoncello

Violino

Pianoforte

Violoncello

Violino

Pianoforte

Violoncello

Violino

Pianoforte

Violoncello

*) Vgl. Vorwort, S. XIV.
**) Hier bricht die Niederschrift ab.

IV

Beginn eines Triosatzes in B für Klavier, Violine und Violoncello (Fragment)

KV Anh. 51 (501*)

Entstanden Wien, angeblich 1786*)

Violino

Violoncello

Pianoforte

*) Vgl. Vorwort, S. XIV.
**) Hier bricht die Niederschrift ab.