

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;
Klav u = Klavier unteres System;
T = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

- A Autograph, Fragment. Erhalten sind die Teile A₁ und A₂, der Rest ist verschollen. Klav o im Sopranschlüssel.
- A₁ Teilautograph. Budapest, Ungarische Széchényi Nationalbibliothek (Országos Széchényi Könyvtár), Signatur Ms. Mus. 15.289. Doppelblatt mit vier beschriebenen Seiten, Querformat, zehnzeilig rastriert. Enthält Satz I ab T 55 bis einschließlich Satz II, T 58.
- A₂ Teilautograph. Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana, Signatur KV 300i. Ein einseitig beschriebenes Blatt, Querformat, zehnzeilig rastriert. Enthält T 58–64 des Schlusssatzes einschließlich *Dacapo*-Vermerk für die nicht ausnotierten T 65–96; danach Coda T 96–127. Rechts neben dem Schlusszeichen notierte Mozart in Klav o zu einem späteren Zeitpunkt 2½ Takte mit Auftakt; sie entsprechen T 89 (mit Auftakt) bis T 91 (1. Hälfte). Sie sind im Violinschlüssel notiert und stellen somit wahrscheinlich einen spontan notierten späteren Einfall dar. Vermutlich hielt Mozart das 2½-taktige Modell mit gebrochenen Oktaven im Autograph fest, um den Kopisten für [AB₁] (siehe unten) anzuweisen, die folgenden Takte entsprechend auszuführen.
- AB₃ Abschrift der Sonaten KV 332 und 331 von unbekannter Hand. Prag, Nationalbibliothek der Tschechischen Republik, Musikabteilung (Národní knihovna

Ceské republiky, hudební oddělení), Signatur XXXII-A-406. KV 331 ab S. 25 der Quelle. Titelblatt: *Due | Sonate, per il | Clavicembalo. | Del Signore Mozart*. Das Papier stammt aus Tschechien, vom Ende des 18. Jahrhunderts (dankenswerte Information von Zuzana Petrášková). Klav o im Sopranschlüssel.

- E₁ Erstaussgabe, 1. Auflage von KV 330, 331, 332 als „Oeuvre VI“. Wien, Artaria, Plattennummer 47, erschienen 1784 (Anzeige in der *Wiener Zeitung*, No. 68, vom 25. August 1784). KV 331 als *SONATA II* auf S. 15–24. Titel: *TROIS SONATES | pour le Clavecin ou Pianoforte | composées par | W. A. MOZART. | Oeuvre. VI |* [unten links:] *C.P.S.C.M.* [unten Mitte:] *Publiées a Vienne chez Artaria Comp.* [darunter Mitte:] 47 [rechts davon:] *prix. f. 2.30 Xr.* Verwendetes Exemplar: Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein, Signatur LA 170 Bü 140.
- E₄ Erstaussgabe, 4. Auflage von KV 330, 331, 332 als „Oeuvre VI“. Verlag, Plattennummer, Titel wie E₁, aber neue Preisangabe *f. 4.30 Xr.* Zahlreiche neu gestochene Notenseiten; KV 331 ist ein kompletter Neustich (vgl. Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing 1986, Textband, S. 136 f.). Verwendetes Exemplar: Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana, Signatur Rara 616/2,3an. Seitenumbruch identisch mit E₁, jedoch fallweise abweichender Zeilenumbruch. Laut Haberkamp sind drei verschiedene Notenstecher unterscheidbar; z. B. setzt E₁ Staccato durchweg als kleinen Tropfen, E₄ durchweg als Punkt, für ♯ verwendet E₁ × und E₄ ♯.

Verschollene Quellen

- [AB₁] Direkte oder indirekte Abschrift von A, in die hinein (oder in eine

Vorlage dazu) Mozart Ergänzungen und Korrekturen anbrachte, in der er jedoch auch Fehler übersah. [AB₁] diente mittelbar oder unmittelbar als Vorlage für [AB₂], AB₃, [AB₄]. Klav o vermutlich im Sopranschlüssel.

- [AB₂] Stichvorlage für E₁ auf Grundlage von [AB₁]; der Kopist von [AB₂] notierte vermutlich Klav o beim Abschreiben für den Stecher in den Violinschlüssel um. Eine Beteiligung Mozarts ist unwahrscheinlich.
- [AB₄] Abschrift entweder direkt von A oder von [AB₁], die Mozart selbst veranlasste und seiner Schwester Maria Anna Mozart (im Jahr 1783?) nach Salzburg schickte (vgl. Brief Mozarts vom 12. Juni 1784; siehe auch *Vorwort*).

Zur Edition

Hauptquellen für die vorliegende Edition sind A₁, A₂ und E₁. Nebenquellen sind E₄ und AB₃.

Mozarts Autograph der A-dur-Sonate ist nicht nur unvollständig überliefert, sondern der ursprüngliche Notentext wurde von Mozart in [AB₁] ergänzt (vor allem Dynamik) und punktuell verbessert, wie der Vergleich mit E₁ und AB₃ beweist. Der Vergleich mit den erhaltenen autographen Seiten beweist außerdem, dass E₁ so gut wie keine Stichfehler enthält, allerdings hinsichtlich der Bogensetzung gelegentlich ungenau ist. E₁ bildet demnach ein späteres, autorisiertes Textstadium und ist daher zusammen mit A die Hauptquelle der Edition.

Diese Einschätzung wird im Blick auf die Überlieferung der Schwesterwerke KV 330 und 332 bestärkt: So weist die Erstaussgabe der C-dur-Sonate KV 330 gegenüber ihrem Autograph ebenfalls eine wesentlich reichere Dynamik auf, vor allem aber stehen nur in der Erstaussgabe die bekannten, zweifellos von Mozart stammenden vier Schlusstakte des langsamen Satzes. Auch im 2. Satz der F-dur-Sonate KV 332 bringt Artarias Erstaussgabe für das *Da capo* (ab T 21) eine über

die Lesart des Autographs wesentlich hinausgehende ausgezierte Version. Die erhaltenen Autographe der Werkgruppe KV 330–332 bieten demnach offenbar einen vorläufigen Notentext, der in der Erstausgabe präzisiert wurde.

Sämtliche abweichenden Lesarten zwischen A und E₁ werden im Folgenden genannt.

E₄ weist etliche Veränderungen gegenüber E₁ auf, bei denen es sich teils um bloße Stichfehler, teils um naheliegende Korrekturen offensichtlicher Stichfehler von E₁ handelt. Gelegentlich enthält E₄ Lesarten, die womöglich auf unerkannt gebliebene Stichfehler in E₁ hindeuten können. Bei der Vorbereitung von E₄ dienten vermutlich Abzüge von E_{1–3}, aber auch [AB₂] als Vorlage. Eine Beteiligung Mozarts ist bei E_{1–4} insgesamt auszuschließen. E₄ diente zudem als entscheidende Vorlage für die weitere, fehlerhafte Textüberlieferung bis ins 20. Jahrhundert hinein und ist somit rezeptionsgeschichtlich relevant.

AB₃ (mit im Sopranschlüssel notiertem Klav o, ebenso wie A) weist einerseits starke Übereinstimmungen mit E₁ auf, andererseits aber auch von ihr unabhängige, abweichende Lesarten oder Lesarten, die nur mit A, nicht aber mit E₁, E₄, übereinstimmen. AB₃ enthält zwar insgesamt vergleichsweise viele Schreibfehler und Flüchtigkeiten, muss aber als weitere Nebenquelle für die Edition herangezogen werden, weil sie sowohl Fehler von E₁ bestätigen kann (bei alleiniger Übereinstimmung mit A) oder solche Fehler in E₁ vermuten lässt (wenn A fehlt und AB₃, E₁, E₄ eine unterschiedliche Lesart bieten). Sofern also Lesarten von AB₃ und A übereinstimmen und gleichzeitig von E₁ abweichen, wird Lesart E₁ als Fehler erachtet. Weicht AB₃ singulär ab, so wird dies wiederum als Überlieferungsfehler bewertet (und nicht erwähnt). Gelegentlich bestätigt sogar E₄ die Lesart aus AB₃ gegen E₁.

Einige für die Rezeption der Sonate wichtige Drucke des 18. und 19. Jahrhunderts wurden für diese Ausgabe vergleichend herangezogen; im Folgenden werden nur die markantesten (oft

bis in moderne Urtextausgaben hinein) fehlerhaft überlieferten Stellen dargestellt (für einen umfassenderen Überblick sei auf den ausführlichen Kritischen Bericht auf www.henle.com verwiesen).

Staccatozeichen (Punkt und Strich) werden gemäß Mozarts Schreibgewohnheit wiedergegeben. Dynamik wird in den Quellen häufig sowohl zu Klav u als auch zu Klav o angegeben. Wo es sich lediglich um eine Dopplung handelt, wird vereinfacht zu lediglich einer Dynamikangabe zwischen den Systemen. Zu jeder Vorschlagsnote wurde – sollte er in den Quellen fehlen – stillschweigend ein Bogen ergänzt, da Vorschläge stets an die Hauptnote angebunden zu spielen sind. Nur im letzten Satz wurde im Thema die konsistente Notation ohne Bogen aus den Quellen übernommen. Vorschlagsnoten weisen in seltenen Fällen falsche Notenwerte auf; sie werden in der Regel stillschweigend zu moderner Schreibweise („halber Notenwert der Hauptnote“) korrigiert. Mozarts Schreibweise des Arpeggiozeichens ( statt ) uneinheitliche Balkung sowie alte oder inkonsistente Schlüsselung wurden modernisiert. Mozarts latent „stimmige“ Notation, also die getrennte Halsung etwa von parallelen Terzen in einem System, wurde nicht übernommen. Polyphon gedachte Passagen wurden jedoch gemäß den Quellen notiert. Warnvorzeichen wurden gelegentlich stillschweigend ergänzt, überflüssige Vorzeichen getilgt. Angleichungen an Parallelstellen wurden nur äußerst sparsam vorgenommen. Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

I Andante grazioso

Thema

1 f., 5 f., 9, 13 f. o: In E₁ Bogen oft nicht eindeutig gesetzt, vermutlich jedoch zu 1.–2. Note gemeint, außer in T 2, 13, wo er zu 1.–3. Note steht. In E₄ Bogen überwiegend, in AB₃ durchgehend (wenn auch zum Teil

flüchtig notiert) zu 1.–3. Note. Bogen gemäß E₄, AB₃ vereinheitlichend zu 1.–3. Note gesetzt. In den meisten späteren Ausgaben Bogen zu 1.–2. Note.

Variation I

26 o: In E₁, E₄ 3. Akkord Dreiklang ohne *d*¹, in AB₃ 1.–3. Note irrtümlich nur Oberstimme (ohne Akkorde). Vgl. jedoch Parallelstelle T 36 sowie T 8, 18, 44, an die angeglichen wurde; vgl. auch Bemerkung zu T 54 o. Ein Stich- bzw. Schreibfehler (vermutlich in [AB₂]) ist wahrscheinlich. Auch die meisten späteren Ausgaben ergänzen *d*¹.

28–30: *sf* und *p* gemäß E₁, E₄. In AB₃ in T 28 f. *f* statt *sf*, Platzierung wie E₁, E₄; in T 30 keine Dynamik. In einigen späteren Ausgaben in T 29 f. irrtümlich *sfp* jeweils zu Zz 1 und 4.

Variation II

54 o: In E₁, E₄, AB₃ 9. Note *e*¹ statt *d*¹; vgl. jedoch Parallelstelle T 44, an die angeglichen wurde. In den meisten späteren Ausgaben *d*¹. Vgl. auch Bemerkung zu T 26 o.

Variation IV

84: Akkord *a/cis*¹/*dis*¹/*a*¹ auf Zz 3 gemäß A₁, E₁, E₄. Die Alternative aus AB₃ (vgl. Fußnote im Notentext) ist durch die übrigen Quellen nicht autorisiert. Mozart rasierte in A₁ das ursprünglich in Klav u notierte *#dis*¹ aus und versetzte es nach Klav o. In vielen späteren Ausgaben Akkord *a/cis*¹/*a*¹ (also ohne *dis*¹).

Variation V

95 f. o: Letzte Zz in E₁, E₄, AB₃ jeweils korrumpiert überliefert, gemäß A₁ ediert. In E₁, AB₃ jeweils ; vermutlich so in [AB₁]. E₄ korrigiert jeweils zu ; so, offenbar fälschlich, in allen Ausgaben bis heute.

104 u: In allen Quellen kein *#* zu den Noten *d*¹ im gesamten Takt, sondern erst im Folgetakt. Nahezu sämtliche späteren Ausgaben ergänzen *#* zu 3. Note in Angleichung an T 92.

106 o: In allen Quellen drittletzte obere Note d^2 ; in A_1 doppelt punktiert, in E_1 , E_4 , AB_3 allerdings ; es ist möglich, aber wenig wahrscheinlich, dass Mozart in $[AB_1]$ nachträglich die Doppelpunktierung zu einer einfachen verändert hat. Die meisten späteren Ausgaben korrigieren d^2 zu h^1 in Anpassung an Melodieführung aller Parallelstellen und zur Vermeidung der Oktavparallele mit der Mittelstimme in Klav u.

Variation VI

116 u: In E_1 , E_4 Akkord $A_1/Cis/E$ statt Einzelnote A_1 , wie in A_1 , AB_3 ; vermutlich also korrekt in $[AB_1]$, Fehler in $[AB_2]$; gemäß A_1 , AB_3 ediert. In vielen späteren Ausgaben falscher Akkord wie in E_1 , E_4 .

136 u: In E_1 , E_4 und nachfolgend bis heute in allen Ausgaben statt a in Zz 3 Terz a/cis^1 ; in A_1 , AB_3 nur a . Gemäß A_1 , AB_3 wiedergegeben.

II Menuetto – Trio

Menuetto

3, 33 o: In A_1 , E_1 , AB_3 in T 3 letzte Note a^2 , in E_4 zunächst a^2 gestochen, dann vom Stecher weitere Hilfslinie eingezogen und somit zu cis^3 korrigiert. T 33 in A_1 nicht ausgeschrieben (also a^2), in E_1 , E_4 , AB_3 hingegen cis^3 ; letzteres vermutlich Fehler in $[AB_1]$, den Mozart nicht erkannte. Das cis^3 in T 3 in E_4 ist Angleichung an den Fehler in E_1 T 33. In sämtlichen Druckausgaben seither an beiden Stellen irrtümlich cis^3 . – In A_1 , E_4 Ganztaktbogen; in E_1 Bogenlänge unklar, in AB_3 zu 2.–3. Note. Bogen gemäß A_1 gesetzt.

19 f.: In E_1 , E_4 p jeweils zu Taktbeginn; in A_1 keine Dynamik, in AB_3 p in T 19, allerdings von fremder Hand (möglicherweise gemäß E_1 oder E_4 nachgetragen). Sollte Mozart in $[AB_1]$ Dynamik ergänzt haben, wovon unsere Edition ausgeht, gibt es zwei unterschiedliche Erklärungsmöglichkeiten für das doppelte p ; entweder ergänzte er in T 19 ein (ungenau geschriebenes?) f , gefolgt

von p in T 20, oder (unserer Meinung nach plausibler) er notierte p in T 19 zu Klav o und in T 20 zu Klav u. Interpretiert man T 23/24 als Parallelstelle, so müsste man wohl f in T 19 und p in T 20 spielen; so die meisten späteren Ausgaben.

24 f. u, 26 o: In allen Quellen in T 24 f. jeweils kein Vorzeichen zu c^1 , also zweifellos cis^1 ; Mozart setzt sogar, was für ihn ungewöhnlich ist, in T 26 Warnvorzeichen \sharp zu 1. Note (so auch alle anderen Quellen). In den Quellen erst ab T 27 a-moll mit \flat zu 2. Note Klav o. Eine Ausgabe von André (1841) gibt erstmals die T 24–26 in a-moll wieder und sticht $\flat c^1$ in T 24 f. u, und in $\flat c^2$ T 26 o. So in vielen späteren Ausgaben.

40 u: In E_1 , E_4 , AB_3 fehlt $\downarrow a$ im 1. Akkord und somit in allen bisherigen Ausgaben; gemäß A_1 ergänzt. Ebenso fehlt Bogen in E_1 , E_4 , AB_3 , der gemäß A_1 gesetzt wird.

47 u: In allen Quellen Zz 1 d/a . Die meisten späteren Ausgaben gleichen an T 17 an und setzen d/h .

III Allegretto. Alla turca

Tempoangabe problematisch. In E_1 *Allgrino* (sic), E_4 korrigiert zu *Allgretto* (sic). In AB_3 *Allegrino* (o korrigiert aus a). Die Vorlage $[AB_1]$ dürfte demnach tatsächlich „Allegretto“ haben, weshalb dies, in Ermangelung von A, in vorliegende Edition übernommen wurde. Diese Tempobezeichnung ist allerdings bei Mozart sonst unbekannt. In A kann durchaus (undeutlich und abgekürzt) „Allegretto“ oder „Allegro“ stehen, was der Kopist zu „Allegretto“ verlas. In den meisten späteren Ausgaben *Allegretto* gemäß E_4 .

122 o: In A_2 1. Akkord nur cis^2/a^2 , was bequemer zu spielen ist. In E_1 , E_4 , AB_3 jedoch voller Akkord, so auch in fast allen späteren Ausgaben. Wohl bereits in Vorlage $[AB_1]$ von Mozart entsprechend korrigiert.

München, Frühjahr 2015
Wolf-Dieter Seiffert

Comments

$pf u$ = piano upper staff; $pf l$ = piano lower staff; M = measure(s)

Sources

- A Autograph, fragment. Preserved are sections A_1 and A_2 , the rest is lost. $Pf u$ in soprano clef.
- A_1 Partial autograph. Budapest, National Széchényi Library, shelfmark Ms. Mus. 15.289. Double leaf with four written pages, landscape format, ten lines drawn with a rastrum. Contains movement I starting at M 55 to movement II, M 58, inclusive.
- A_2 Partial autograph. Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana, shelfmark KV 300i. A leaf written on one side, landscape format, ten lines drawn with a rastrum. Contains M 58–64 of the last movement, including the *Da Capo* marking for M 65–96, which are not written out; then the Coda M 96–127. On the right, next to the conclusion sign, Mozart subsequently notated $2\frac{1}{2}$ measures with upbeat in $pf u$; these correspond to M 89 (with upbeat) to M 91 (1st half). They are notated in treble clef and thus probably represent a later, spontaneously notated idea. Mozart presumably wrote down the $2\frac{1}{2}$ -measure model with broken octaves in the autograph in order to instruct the copyist of $[C_1]$ (see below) to correspondingly render the following measures.
- C_3 Copyist's manuscript of the Sonatas K. 332 and 331 in an unknown hand. Prague, National Library of the Czech Republic, Music Department, shelfmark XXXII-A-406. K. 331 starts on p. 25 of the source. Title page: *Due | Sonate, per il | Clavicem-*

ballo. | *Del Signore Mozart*. The paper is of Czech manufacture from the end of the 18th century (information kindly provided by Zuzana Petrášková). Pf u in soprano clef.

F₁ First edition, 1st impression of K. 330, 331, 332 as “Oeuvre VI”. Vienna, Artaria, plate number 47, published 1784 (advertisement in the *Wiener Zeitung*, no. 68, of 25 August 1784). K. 331 as *SONATA II* on pp. 15–24. Title: *TROIS SONATES | pour le Clavecin ou Pianoforte | composées par | W. A. MOZART. | Oeuvre. VI* | [bottom left:] *C.P.S.C.M.* [bottom centre:] *Publiées a Vienne chez Artaria Comp.* [below in the centre:] 47 [to the right:] *prix. f. 2.30 Xr.* Copy consulted: Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein, shelfmark LA 170 Bü 140.

F₄ First edition, 4th impression of K. 330, 331, 332 as “Oeuvre VI”. Publisher, plate number, title as in F₁, but new price *f 4.30 Xr.* Numerous newly engraved pages of music; K. 331 is a completely new engraving (cf. Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart*, Tutzing, 1986, text volume, pp. 136 f.) Copy consulted: Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana, shelfmark Rara 616/2,3an. Changes of page identical with F₁, the changes of line, however, occasionally deviate. According to Haberkamp, three different music engravers can be distinguished; for example, F₁ sets staccato throughout as a droplet, F₄ throughout as a dot; for ♯ F₁ uses × and F₄ ♯.

Lost sources

[C₁] Direct or indirect copyist’s manuscript of A, in which (or in a model for which) Mozart entered additions and corrections, but in which, however, he also over-

looked mistakes. [C₁] served indirectly or directly as the model for [C₂], C₃, [C₄]. Pf u presumably in soprano clef.

[C₂] Engraver’s copy for F₁ on the basis of [C₁]; the copyist of [C₂] presumably rewrote pf u in treble clef while making the transcription for the engraver. Mozart’s participation is unlikely.

[C₄] Copyist’s manuscript either directly from A or from [C₁], which Mozart himself initiated and sent to his sister Maria Anna Mozart (in 1783?) in Salzburg (cf. Mozart’s letter from 12 June 1784; see also *Preface*).

About this edition

The primary sources for the present edition are A₁, A₂ and F₁. Secondary sources are F₄ and C₃.

Mozart’s autograph of the A major Sonata is not only incompletely preserved, but the original musical text was supplemented by Mozart in [C₁] (the dynamics above all) and amended in a few places, as the comparison with F₁ and C₃ shows. The comparison with the preserved autograph pages additionally shows that F₁ contains practically no engraving errors, but is occasionally imprecise in terms of slur placement. Accordingly, F₁ reproduces a later, authorised state of the text and is therefore the primary source of this edition, together with A.

This assessment is strengthened in view of the transmission of the sibling works K. 330 and 332: thus the first edition of the C major Sonata, K. 330, likewise displays substantially richer dynamics compared with its autograph; above all, however, the well-known four concluding measures of the slow movement, which undoubtedly stem from Mozart, are only found in the first edition. Also in the 2nd movement of the F major Sonata, K. 332, Artaria’s first edition provides for the *Da Capo* (starting at M 21) a version that in terms of embellishment goes substantially beyond the reading of the autograph. The preserved autographs of the group of works K. 330–332 therefore apparently

offer a preliminary musical text that was refined in the first edition.

All deviant readings between A and F₁ are given below.

F₄ displays a number of changes with respect to F₁, of which some are merely engraving errors, and others are obvious corrections of blatant engraving errors in F₁. F₄ occasionally contains readings that can possibly point to hitherto unrecognised engraving errors in F₁. Prints of F_{1–3} as well as [C₂] presumably served as models for the preparation of F₄. All in all, Mozart’s participation in F_{1–4} has to be ruled out. F₄ additionally served as the decisive model for the further, faulty transmission into the 20th century and is thus of reception-historical relevance.

On the one hand, C₃ (with pf u notated in soprano clef, as in A) displays striking similarities with F₁, but on the other hand also has readings that are independent, divergent from it or that agree only with A, but not with F₁, F₄. On the whole, C₃ indeed contains a relatively large number of scribal errors and slips of the pen, but had to be consulted as an additional secondary source for the edition because it can both confirm errors from F₁ (in sole concurrence with A) or allow the assumption of such errors in F₁ (where A is missing and C₃, F₁, F₄ offer a different reading). Thus, in as far as readings of C₃ and A agree and simultaneously differ from F₁, the reading F₁ is considered defective. If C₃ deviates uniquely, this in turn is evaluated as an error in transmission (and not mentioned). Occasionally, F₄ even confirms the reading from C₃ as opposed to F₁.

Some 18th- and 19th-century prints that are important for the reception of the Sonata were consulted by way of comparison for this edition; only the most striking incorrectly transmitted passages (often even found in modern Urtext editions) are given below. (For a comprehensive overview, see the detailed Critical Report at www.henle.com.)

Staccato marks (dot and dash) are rendered in accordance with Mozart’s

writing habits. In the sources, dynamics are frequently given both in *pf l* as well as in *pf u*. Where these are merely doublings, they are simplified to a single dynamic marking between the staves. A slur is tacitly added to each grace note, if it is missing from the sources, since grace notes are always to be played tied to the main note. Only in the last movement has the consistent notation without slur in the theme been taken over from the sources. In rare cases, grace notes display incorrect note values; as a rule, they have been corrected without comment to the modern manner of notation (“half the note value of the main note”). Mozart’s manner of notating arpeggios ( rather than ) , irregular beamings as well as old or inconsistent clefs have been modernised. Mozart’s latent “part” notation, that is to say, the separate stemming, for example, of parallel thirds in a staff, has not been taken over. Polyphonic passages, however, have been notated in accordance with the sources. Cautionary accidentals have occasionally been added without comment; superfluous accidentals have been deleted. Alignments with parallel passages have been undertaken only very sparingly. Parentheses indicate editorial additions.

Individual comments

I Andante grazioso

Thema

1 f., 5 f., 9, 13 f. u: In F_1 slur often not clearly placed, however presumably intended on the 1st–2nd notes, except in M 2, 13, where it is on the 1st–3rd notes. In F_4 slur predominantly, in C_3 throughout (although fleetingly notated at times) on the 1st–3rd notes. Slur standardised in accordance with F_4 , C_3 on 1st–3rd notes. In most later editions, slur on 1st–2nd notes.

Variation I

26 u: In F_1 , F_4 3rd chord triad lacks d^1 , in C_3 1st–3rd notes erroneously only upper part (without chords). Cf.,

however, the parallel passage M 36 as well as M 8, 18, 44, following which it was changed; cf. also comment on M 54 u. An engraving or scribal error (presumably in $[C_2]$) is probable. Most later editions also add d^1 .

28–30: *sf* and *p* in accordance with F_1 , F_4 . In M 28 f. C_3 has *f* instead of *sf*, placement as in F_1 , F_4 ; M 30 does not have any dynamic marking. In a number of later editions, erroneous *sfp* in M 29 f., on beats 1 and 4 each time.

Variation II

54 u: In F_1 , F_4 , C_3 9th note is e^1 instead of d^1 ; however, cf. the parallel passage M 44, which it was changed to match. Most later editions have d^1 . Cf. also the comment on M 26 u.

Variation IV

84: Chord $a/c\sharp^1/d\sharp^1/a^1$ on beat 3 in accordance with A_1 , F_1 , F_4 . The alternative from C_3 (cf. footnote in the musical text) is not authorised by the other sources. In A_1 Mozart scratched out the $\sharp a\sharp^1$ originally notated in *pf l* and moved it to *pf u*. Many later editions have chord $a/c\sharp^1/a^1$ (i. e. without $d\sharp^1$).

Variation V

95 f. u: Last beat in F_1 , F_4 , C_3 transmitted corruptly each time, changed in accordance with A_1 , F_1 , C_3 each time have ; presumably thus in $[C_1]$. In F_4 corrected each time to ; thus, clearly erroneously, in all editions to the present day.

104 l: In all sources no \sharp on the notes d^1 in the whole measure, it is only present in the following measure. Nearly all later editions add \sharp on 3rd note to match M 92.

106 u: In all sources third-to-last upper note is d^2 ; in A_1 double dotted, however, in F_1 , F_4 , C_3 ; it is possible, but not very probable, that Mozart subsequently changed the double dot to a single dot in $[C_1]$. Most later editions correct d^2 to b^1 to adapt the melody to that of all parallel passages and to avoid par-

allel octaves with the middle voice in *pf l*.

Variation VI

116 l: F_1 , F_4 have chord $A_1/C\sharp/E$ instead of single note A_1 , as in A_1 , C_3 ; thus presumably correct in $[C_1]$, erroneous in $[C_2]$; edited in accordance with A_1 , C_3 . Many later editions have wrong chord as in F_1 , F_4 .

136 l: F_1 , F_4 and all subsequent editions to the present day have third $a/c\sharp^1$ instead of a on beat 3; A_1 , C_3 only have a . Rendered in accordance with A_1 , C_3 .

II Menuetto – Trio

Menuetto

3, 33 u: In A_1 , F_1 , C_3 in M 3 last note a^2 , in F_4 a^2 initially engraved, then additional ledger line inserted by the engraver and thus corrected to $c\sharp^3$. M 33 in A_1 is not written out (thus a^2), F_1 , F_4 , C_3 , on the other hand, have $c\sharp^3$; the latter presumably an error in $[C_1]$ that was not noticed by Mozart. The $c\sharp^3$ in M 3 in F_4 is by analogy to the error in F_1 M 33. Erroneously $c\sharp^3$ in both places in all printed editions since then. – A_1 , F_4 have whole-measure slur; in F_1 length of slur ambiguous, in C_3 on 2nd–3rd notes. Slur placed in accordance with A_1 .

19 f.: F_1 , F_4 have *p* at the beginning of the measure each time; in A_1 no dynamic marking, C_3 has *p* in M 19, however in an unknown hand (possibly subsequently added in accordance with F_1 or F_4). If Mozart supplemented the dynamics in $[C_1]$, which our edition assumes, there are two possible explanations for the doubled *p*; either he added an (imprecisely written?) *f* in M 19, followed by *p* in M 20, or (in our opinion more plausible) he notated *p* in M 19 in *pf u* and in M 20 in *pf l*. If one interprets M 23/24 as a parallel passage, then one should probably play *f* in M 19 and *p* in M 20; thus in most of the later editions.

24 f. l, 26 u: In M 24 f. all sources lack accidental on c^1 each time, thus undoubtedly $c\sharp^1$; Mozart even placed a

cautionary accidental \sharp on the 1st note in M 26, which was very unusual for him (thus also in all other sources).

In the sources A minor with \flat on 2nd note pf u only starting in M 27.

An edition by André (1841) gives M 24–26 in A minor for the first time and engraves $\flat c^1$ in M 24 f. 1, and $\flat c^2$ in M 26 u. Found thus in many later editions.

40 l: F₁, F₄, C₃ lack $\downarrow a$ in the 1st chord and thus in all editions up to now; added in accordance with A₁. F₁, F₄, C₃ likewise lack slur, placed in accordance with A₁.

47 l: Beat 1 *d/a* in all sources. Most later editions change to match M 17 and have *d/b*.

III **Allegretto. Alla turca**

Tempo marking is problematic. F₁ has *Allgrino* [*sic*], in F₄ corrected to *Allgretto* [*sic*]. C₃ has *Allegretto* (*a* corrected to *o*). The model [C₁] therefore probably does have “Allegretto”, for which reason, in the absence of A, this has been taken over in the present edition. This Tempo indication is however otherwise unknown in Mozart. In A it can by all means be read (indistinct and

abbreviated) as “Allegretto” or “Allegro”, which the copyist incorrectly read as “Allegretto”. In most later editions *Allegretto* in accordance with F₄.

122 u: In A₂ 1st chord only $c\sharp^2/a^2$,

which is more comfortable to play.

However, full chord in F₁, F₄, C₃,

thus also in almost all later editions.

Probably already correspondingly

corrected by Mozart in the model [C₁].

Munich, spring 2015

Wolf-Dieter Seiffert