


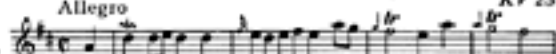
INHALT

KV = Köchel-Verzeichnis, 1. Auflage. In Klammern die Zahlen der 6. Auflage, soweit sie abweichen.


ACHT VARIATIONEN über ein holländisches Lied

1. **THEMA**
Allegretto KV Anh. 208 (24)
 9


SIEBEN VARIATIONEN über „Willem van Nassau“

2. **AIR**
Allegro KV 25
 15

SECHS VARIATIONEN über „Mio caro Adone“

3. **MENUETTO**
Andante KV 180 (173 e)
 20


ZWÖLF VARIATIONEN über ein Menuett

4. **MENUET**
KV 179 (189 a)
 24

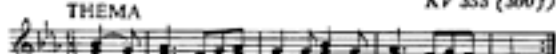
ZWÖLF VARIATIONEN über die Romanze „Je suis Lindor“

5. **AIR**
Allegretto KV 354 (299 a)
 36


ZWÖLF VARIATIONEN über „Ah, vous dirai-je, Maman“

6. **THEMA**
KV 265 (300 e)
 49


ZWÖLF VARIATIONEN über „La belle Française“

7. **THEMA**
KV 353 (300 f)
 57


NEUN VARIATIONEN über die Arie „Lison dormait“

8. **THEMA**
Andante KV 264 (315 d)
 65

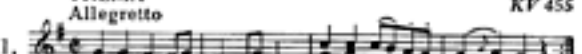
ACHT VARIATIONEN über den Marsch aus „Les Mariages Sarrasins“

9. **THEMA**
KV 352 (374 c)
 78


SECHS VARIATIONEN über „Salve, tu Domine“

10. **THEMA**
KV 398 (416 e)
 84


ZEHN VARIATIONEN über „Unser dummer Pöbel meint“

11. **THEMA**
Allegretto KV 455
 90


ZWÖLF VARIATIONEN über ein Allegretto

12. **THEMA**
Allegretto KV 500
 102


SECHS VARIATIONEN über ein Allegretto

13. **THEMA**
(KV³ Anh. 158a KV⁵ 547b)
KV 54
 108

NEUN VARIATIONEN über ein Menuett von Dupont


14. **MENUETTO**
KV 573
 112

ACHT VARIATIONEN über „Ein Weib ist das herrlichste Ding“


15. **THEMA**
KV 613
 121

Anhang

THEMA UND ZWEI VARIATIONEN

1. **THEMA**
KV 460 (454 a)
 134

SECHS VARIATIONEN über ein Thema aus dem Klarinettenquintett KV 581

2. **Allegretto**
KV Anh. 137
 137

ACHT VARIATIONEN über „Come un'agnello“

3. **THEMA**
KV 460 (454 a)
 142

Vorwort

Die vorliegende Ausgabe enthält Mozarts sämtliche Variationenwerke für Klavier in der Reihenfolge ihrer Entstehung. Für die Textgestaltung standen die im Folgenden aufgeführten eigenschriftlichen Quellen (in Fotokopien) zur Verfügung: KV 54 (KV² Anh. 138 a; KV⁶ 547 b) Thema und Variationen 1–3, 5, 6 (Takt 96–107); KV 265 (300 e) Thema und Variationen 1–7, 9, 10, 12 (Takt 289–318); KV 353 (300 f) Thema und Variationen 1–8, 11; KV 455; ferner Thema und 2 Variationen, von Köchel-Einstein irrtümlich als Teilautograph von KV 460 (454 a) bezeichnet. Ferner wurden folgende Erstausgaben benutzt: B. Hummel, Den Haag, für KV 25; J. J. Hummel, Amsterdam, 1766, für KV Anh. 208 (24); Heina, Paris, um 1778, für KV 179 (189 a), 180 (173 c), 354 (299 a); Torricella, Wien, um 1785, für KV 265 (300 e); Artaria, Wien, 1786, für KV 264 (315 d), 352 (374 c), 353 (300 f), 398 (416 e); Artaria, 1791, für KV 613; Artaria, 1792, für KV 573; Artaria 1795, spätestens 1797, für KV 547 a; Artaria, 1802, für KV Anh. 137; Artaria, 1803, für KV 460 (454 a), nicht in Köchel-Einstein. Statt der für KV 455 nicht verfügbaren Erstausgabe von Torricella, 1785, diente neben dem Autograph die Artaria-Ausgabe von 1786, und ebenso für KV 500 an Stelle der Erstausgabe von Hoffmeister, 1786, die Ausgabe von Artaria, 1793, als Vorlage. Neben diesen Quellen konnten in allen Fällen Frühdrucke oder alte Abschriften zurate gezogen werden. Die Werke KV 54 (KV² Anh. 138 a; KV⁶ 547 b) und KV Anh. 137 sind ursprünglich nicht für Klavier geschrieben. KV 54, das in seiner ursprünglichen Form den 3. Satz der Violinsonate KV 547 bildet, ist von Mozart selbst für Klavier übertragen worden. Da aber die These Köchel-Einsteins, dass die Kopplung dieser Klavierfassung mit den bei-

Preface

The present edition comprises all Mozart's variations for the pianoforte in the order of their composition. The text is based on the following manuscript sources (facsimile copies): K. 54 (K.² Supp. 138 a; K.⁶ 547 b) Theme and Variations 1–3, 5, 6 (bars 96–107); K. 265 (300 e) Theme and Variations 1–7, 9, 10, 12 (bars 289–318); K. 353 (300 f) Theme and Variations 1–8, 11; K. 455; further. Theme and 2 Variations erroneously assigned by Köchel-Einstein to K. 460 (454 a). The following first editions also served as sources: B. Hummel, The Hague, for K. 25; J. J. Hummel, Amsterdam, 1766, for K. Supp. 208 (24); Heina, Paris, around 1778, for K. 179 (189 a), 180 (173 c), 354 (299 a); Torricella, Vienna, around 1785, for K. 265 (300 e); Artaria, Vienna, 1786, for K. 264 (315 d), 352 (374 c), 353 (300 f), 398 (416 e); Artaria, Vienna, 1791, for K. 613; Artaria, Vienna, 1792, for K. 573; Artaria, Vienna, 1795 or 1797 at the latest, for K. 547 a; Artaria, Vienna, 1802, for K. Supp. 137; Artaria, Vienna, 1803, for K. 460 (454 a), not in Köchel-Einstein. The autograph and the Artaria edition of 1786 were used for K. 455 instead of the Torricella first edition of 1785, which was not accessible; and for K. 500 the Artaria edition of 1793 instead of the Hoffmeister first edition of 1786, which likewise was not obtainable. In addition to these sources, early impressions or old copies of the works were consulted in all instances. The works K. 54 (K.² Supp. 138 a; K.⁶ 547 b) and K. Supp. 137 were not originally written for the pianoforte. K. 54, which in its original form constitutes the third movement of the violin sonata K. 547, was arranged for the pianoforte alone by Mozart himself. However, since Köchel-Einstein's contention that Mozart was responsible for combining this pianoforte arrangement with the two



Préface

La présente édition comprend l'ensemble des variations pour piano de Mozart, dans l'ordre chronologique de leur composition. Pour l'établissement du texte, on a pu disposer des sources autographes suivantes (en photocopies): K 54 (K² annexe 138 a; K⁶ 547 b) thème et variations 1–3, 5, 6 (mes. 96–107); K 265 (300 e) thème et variations 1–7, 9, 10, 12 (mes. 289–318); K 353 (300 f) thème et variations 1–8, 11; K 455; en outre, thème et 2 variations désignés à tort par Köchel-Einstein comme partie de l'autographe du K 460 (454 a). De plus, les premières éditions suivantes ont été utilisées: B. Hummel, La Haye, pour K 25; J. J. Hummel, Amsterdam, 1766, pour K annexe 208 (24); Heina, Paris, vers 1778, pour K 179 (189 a), 180 (173 c), 354 (299 a); Torricella, Vienne, vers 1785, pour K 265 (300 e); Artaria, Vienne, 1786, pour K 264 (315 d), 352 (374 c), 353 (300 f), 398 (416 e); Artaria, 1791, pour K 613; Artaria, 1792, pour K 573; Artaria, 1795, au plus tard 1797, pour K 547 a; Artaria, 1802, pour K annexe 137; Artaria, 1803, pour K 460 (454 a), pas dans Einstein-Köchel. A la place de la 1^{re} édition indisponible de Torricella, 1785, on s'est servi pour le K 455, en plus de l'autographe, de l'édition Artaria de 1786. Pour K 500 c'est l'édition Artaria, 1793, qui a servi de base à la place de la 1^{re} édition inaccessible de Hoffmeister, 1786. En plus de ces sources, on a pu consulter, dans tous les cas, des impressions de l'époque ou des copies anciennes. Les œuvres K 54 (K² annexe 138 a; K⁶ 547 b) et K annexe 137 n'ont pas été, à l'origine, écrites pour le piano. Le K 54 qui, dans sa forme primitive, comprend le 3^e mouvement de la sonate pour violon K 547, a été transcrit pour le piano par Mozart lui-même. Cependant, puisque récemment on a mis en doute la thèse de

den Sätzen der Klaviersonate KV Anh. 135 (547 a) auf Mozart zurückgehe, neuerdings angezweifelt wird, wurden die Variationen aus diesem Zusammenhange gelöst und als selbstständiges Werk hier aufgenommen (s. dazu auch die Anmerkung zur Sonate KV Anh. 135 (547 a) in der Verlagsausgabe der Klavierstücke). KV Anh. 137 ist eine Klavierbearbeitung des Finales aus dem 1789 komponierten Klarinettenquintett KV 581. Da es ungewiss ist, ob Mozart selbst die Übertragung für Klavier vorgenommen hat, wird das Werk hier in einem Anhang wiedergegeben. Ebenfalls in den Anhang aufgenommen wurde ein bei Köchel-Einstein unzutreffend als KV 460 (454 a) eingeordnetes Fragment, das aus einem Thema und 2 Variationen besteht. Da die Echtheit des nur in Frühdrucken überlieferten Werkes KV 460 (454 a) neuerdings auf Grund der Forschungsergebnisse von Kurt von Fischer (Zürich) angezweifelt wird, ist auch diese Komposition in den Anhang gestellt worden.

Hinsichtlich der Verteilung der Noten auf die beiden Systeme, der doppelten Behaltungen und der für die rechte und linke Hand getrennten dynamischen Zeichen wurde zur optischen Verdeutlichung musikalischer Zusammenhänge die alte Schreibweise weitgehend beibehalten. Als Stakcatozeichen wurde einheitlich der Punkt gesetzt, da die Anwendung verschiedener Formen bei Mozart jede Konsequenz vermissen lässt und bisher keine überzeugenden Beweise für eine beabsichtigte Unterscheidung zwischen Punkt und Keil vorliegen. An einigen Stellen sind offensichtlich vergessene, musikalisch oder aufführungspraktisch aber notwendige Zeichen und Noten in Klammern oder Kleinstich ergänzt worden.




Ausführung der Verzierungen

Die von zahlreichen Theoretikern immer wieder unternommenen Versuche, bestimmte Regeln für die Ausführung der Verzierungen aufzustellen, konnten nur zum Teil gelingen, da die Ornamente ihrem Wesen und Ursprung nach improvisatorischer Natur sind. Dieser Hinweis mag den heutigen Spieler vor einer allzu schematischen Behandlung der Verzierungsfragen bewahren. Lange und kurze Vorschläge werden bei Mozart im Notenbild nicht unterschieden. Die Achtelnote mit durchstrichener Fahne  – später als kurzer Vorschlag gebraucht – steht bei Mozart für . Um Irrtümer zu vermeiden, wurde in die-

movements of the pianoforte sonata K. Supp. 135 (547 a) has recently been called in question, the variations have been removed from this traditional grouping and treated as an independent work. (With respect to this, see also the remarks on sonata K. Supp. 135 (547 a) in the Henle edition of the pianoforte works.) K. Supp. 137 is a pianoforte arrangement of the finale of the clarinet quintet K. 581, which was composed in 1789. Since there is no incontrovertible evidence at hand to show that Mozart himself arranged this work for the pianoforte, it has been placed in the Appendix. The Appendix also contains a fragment consisting of a theme and two variations that has been erroneously listed by Köchel-Einstein as K. 460 (454 a). Since doubt has recently been cast on the authenticity of the work K. 460 (454 a) by the research of Kurt von Fischer (Zürich) this composition, which has come down to us only in early impressions, has also been placed in the Appendix.

With respect to the distribution of the notes on the two staves, the double stems, and the separate dynamic markings for the right and left hand, the old notation has been largely retained in order to render the musical coherence visually clear. The dot has been used throughout as staccato mark since Mozart's employment of the various forms was altogether inconsistent, and till now there is no convincing evidence that any differentiation was intended between the dot and wedge. In several places, necessary dynamic or articulation marks and notes which obviously have been forgotten have been added in parenthesis or small type.



Performance of the ornaments

The repeated efforts of numerous theoreticians to establish fixed rules for the interpretation of the ornaments could only be partially successful since the ornaments, both in character and origin, are essentially extemporaneous. This fact may keep the modern performer from too systematic a treatment of the ornaments question. In his notation Mozart makes no visual distinction between long and short appoggiaturas. The eighth-note (quaver) with a stroke across the stem , which later indicated a short appoggiatura, was used by Mozart for . In order to prevent any misunderstanding, this edition has employed the modern notation, viz: . The appoggiatura slurs are strictly according to the source-

Köchel-Einstein attribuant à Mozart la réunion de cette transcription aux 2 mouvements de la sonate pour piano K annexe 135 (547 a), on a détaché, pour cette raison, les variations et on les a présentées, ici, comme œuvre indépendante (voir aussi à ce propos, dans notre édition des morceaux pour piano, les remarques sur la sonate K annexe 135 (547 a)). K annexe 137 représente dans sa forme originale le final du quintette avec une clarinette K 581, composé en 1789. Comme on n'est pas certain que la transcription pour piano peut être attribuée à Mozart lui-même, on a reproduit cette œuvre ici dans une annexe. On a également fait paraître dans l'annexe un fragment comprenant un thème et 2 variations classés à tort par Köchel-Einstein comme K 460 (454 a). Comme d'après le résultat des recherches récentes de Kurt von Fischer, Zurich, on doute de l'authenticité de l'œuvre K 460 (454 a) parvenue seulement en éditions de l'époque, on l'a placée également dans l'annexe.

En ce qui concerne la répartition des notes sur les 2 portées ainsi que leurs double queues et les signes de nuances séparés pour la main droite et la main gauche, on a conservé, ici, l'écriture ancienne pour rendre visuellement plus compréhensible les rapports musicaux entre eux. Le point a été uniformément choisi comme signe de staccato, car l'emploi par Mozart de différentes formes montre un manque d'esprit de suite et on n'a trouvé jusqu'à présent aucune preuve convaincante de distinction voulue entre le point et le point conique. A quelques endroits on a ajouté entre parenthèse ou en petits caractères des notes ou des signes visiblement omis, mais nécessaires au point de vue musical ou à l'exécution.

Éxecution des ornements

Les tentatives, maintes fois entreprises par de nombreux théoriciens afin d'établir des règles précises pour l'exécution des ornements, ne pouvaient réussir que partiellement étant donné que les ornements sont, d'après leur caractère et leur origine, de nature improvisée. Puisse cette indication empêcher le joueur moderne de traiter la question des ornements d'une façon trop rigide. La notation chez Mozart ne fait aucune distinction visuelle entre l'appoggiature courte et la longue. La croche à crochet barré  employée par Mozart (et qui désignait plus tard l'appoggiature courte) a été remplacée ici par: . Dans cette édi-

ser Ausgabe die moderne Schreibweise, also ♩ , gewählt. Die Vorschlagsbögen sind genau nach den Quellen wiedergegeben. Dort, wo sie fehlen, ist sicher keine andere Spielweise beabsichtigt. Für das in den Erstausgaben von KV 25 und KV Anh. 208 (24) auftretende Zeichen ♩ , das bei den Theoretikern vielfach auch als ♩ erscheint, ist nach der damaligen, durchaus nicht einheitlichen Verzierungspraxis eine bestimmte Ausführung nicht festzulegen. Das Zeichen kann nach zeitgenössischer Lehre (Marpurg, Ph. E. Bach) sowohl einen einfachen wie einen verlängerten Mordent (Triller mit der Untersekunden) bedeuten. Notenwert und Tempo werden dabei ausschlaggebend sein. Vor fallenden Sekunden dürfte aber eine Ausführung als einfacher Praller angezeigt erscheinen. Inwieweit der Mordent und der Doppelschlag mit dem unteren Halb- oder Ganzton zu spielen ist, lässt sich, abgesehen von wenigen Fällen, in denen es der Komponist durch die Notierung festgelegt hat, nicht bestimmen und bleibt dem Spieler überlassen.

Das in Mozarts Handschriften nicht vorkommende, in den Artaria-Drucken der Werke KV 500 und 573 auftretende Zeichen ♩ wurde anhand von Parallelstellen oder anderen Quellen oder entsprechend der jeweiligen musikalischen Struktur mit den Zeichen ♩ , tr oder ♩ wiedergegeben.

es. Where these are wanting, no other interpretation was surely intended. In the practice of that day – which was by no means uniform – there is nothing to indicate a conventionalized interpretation of the sign ♩ found in the first edition of K. 25 and K. Supp. 208 (24), which the theoreticians also frequently notate in this way: ♩ . According to contemporaneous practice (Marpurg, Ph. E. Bach) it can indicate both a simple and a double mordent (alternation of the written note with the lower auxiliary). Here the value of the main note and the tempo are the determining factors. On the first note of a descending second it would seem advisable to execute it as a simple inverted mordent. To what extent the lower auxiliary note of the mordent and the turn is to be played a whole tone or a semitone distant from its principal cannot be determined except in a few cases where the notation distinctly indicates it. The manner of performance is therefore left to the player.

The sign ♩ found in the Artaria editions of K. 500 and 573 but not in Mozart's manuscripts is rendered by the signs ♩ , tr or ♩ on the basis of parallel passages or other sources, or in conformity with the actual musical structure.

tion, on a choisi l'écriture moderne afin d'éviter toute erreur, donc ♩ . Les liaisons d'appogiature sont reproduites exactement d'après les sources. Là où elles manquent, il est certain qu'une autre exécution n'a pas été voulue. Pour le signe ♩ qui se rencontre dans la 1^{re} édition du K 25 et K annexe 208 (24) et qui, chez les théoriciens paraît souvent aussi comme: ♩ , il est difficile de fixer un mode d'exécution déterminé, vu la façon si peu uniforme dont les ornements étaient autrefois traités. Le signe peut être, d'après l'enseignement de l'époque (Marpurg, Ph. E. Bach) ou un mordant simple, ou un mordant prolongé (trille avec la seconde inférieure). La valeur des notes et le mouvement seront déterminants, mais devant les secondes descendantes, on pourrait envisager une exécution comme simple mordant renversé. Il est difficile de savoir jusqu'à quel point le mordant et le gruppetto doivent être joués sur le ton ou le demi-ton inférieur. A part de rares cas déterminés où des signes d'altération l'indiquent, on devra s'en rapporter à la décision du joueur.

Le signe ♩ qui n'existe pas dans les manuscrits de Mozart, mais qui se présente dans les impressions des œuvres K 500 et 573 chez Artaria, est reproduit à l'aide d'endroits similaires ou à l'aide d'autres sources, ou selon la structure musicale adéquate par les signes ♩ , tr ou ♩ .