WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IX

Klaviermusik

WERKGRUPPE 26: VARIATIONEN FÜR KLAVIER

VORGELEGT VON KURT VON FISCHER

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK
1961

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

UNITED STATES OF AMERICA
Bärenreiter Music New York

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Kurt von Fischer, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie IX, Werkgruppe 26.

Alle Rechte vorbehalten / 1961 / Printed in Germany

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Vorwort VI
Zum vorliegenden Band VII
Faksimile: Titelblatt des Erstdrucks der Variationen KV 24 (= Anh. 208), J. J. Hummel, Amsterdam 1766, mit Überschrift zur Variation I XV
Faksimile: Erste Seite eines autographen Fragments der Variationen KV 353 (300f) mit den Variationen II und III XVI
Faksimile: Blatt 2r einer von Mozart eigenhändig verbesserten Kopie der Variationen KV 264 (315d) XVII
Faksimile: Blatt 1r des vollständigen Autographs der Variationen KV 455 . . XVIII
Faksimile: Blatt 1r des autographen Fragments einer früheren Fassung der Variationen KV 455 XIX
Faksimile: Autograph des unvollendeten Variationenzyklus KV 460 (454a) . XX

Acht Variationen in G über das Lied *„Laat ons Juichen Batavieren!"* von Christian Ernst Graaf KV 24 (= Anh. 208) 3
Sieben Variationen in D über das holländische Lied *„Willem van Nassau"* KV 25 9
Sechs Variationen in G über *„Mio caro Adone"* aus dem Finale (II. Akt) der Oper *La fiera di Venezia* (Antonio Salieri) KV 180 (173c) 15
Zwölf Variationen in C über ein Menuett von Johann Christian Fischer KV 179 (189a) 20
Zwölf Variationen in Es über die Romanze *„Je suis Lindor"* aus der Komödie *Le Barbier de Seville* (Antoine-Laurent Baudron) KV 354 (299a) 34
Zwölf Variationen in C über das französische Lied *„Ah, vous dirai-je Maman"* KV 265 (300e) 49
Zwölf Variationen in Es über das französische Lied *„La belle Françoise"* KV 353 (300f) 58
Neun Variationen in C über die Ariette *„Lison dormait"* aus dem Singspiel *Julie* (Nicolas Dezède) KV 264 (315d) 67
Acht Variationen in F über das Chorstück *„Dieu d'amour"* aus der Oper *Les Mariages Samnites* (André-Ernest-Modeste Grétry) KV 352 (374c) 82
Sechs Variationen in F über die Arie *„Salve tu, Domine"* aus der Oper *I filosofi immaginarii* (Giovanni Paisiello) KV 398 (416e) 90
Zehn Variationen in G über die Ariette *„Unser dummer Pöbel meint"* aus dem Singspiel *Die Pilgrime von Mekka* (Christoph Willibald Gluck) KV 455 . . 98
Zwölf Variationen in B über ein Allegretto KV 500 112
Neun Variationen in D über ein Menuett von Jean Pierre Duport KV 573 . . . 120
Acht Variationen in F über das Lied *„Ein Weib ist das herrlichste Ding"* aus dem Singspiel *Der dumme Gärtner* (Benedikt Schack?) KV 613 132

Anhang

Fragmente
1. Thema in C zu Variationen für Orgel oder Klavier KV Anh. 38 (KV 383d), mit Faksimile des Autographs 149
2. Fünf Variationen in G über *„Unser dummer Pöbel meint"* (Christoph Willibald Gluck) KV 455, frühere, unvollendete Fassung 150
3. Zwei Variationen in A über *„Come un'agnello"* aus der Oper *Fra i due litiganti il terzo gode* (Giuseppe Sarti) KV 460 (454a) 154
4. Thema in F mit fünf Variationen KV Anh. 138a (KV 547a, 3. Satz) 157

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* will der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen von Bedeutung einen kritisch einwandfreien Text der Werke Mozarts, zugleich aber auch der praktischen Musikübung eine zuverlässige und brauchbare Handhabe bieten. Sie erscheint in zehn Serien, die sich in insgesamt 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)

Innerhalb der Serien, Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke möglichst nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Entwürfe und Skizzen vollendeter Werke werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Unvollendete Werke und Entwürfe und Skizzen zu solchen erscheinen am Ende des Schlußbandes der betreffenden Werkgruppe oder ihrer Abteilungen. Nachweisbar verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X, wo u. a. auch Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke sowie Studien ihren Platz finden. Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Zu jedem Notenband erscheint ein gesonderter Kritischer Bericht. Eine ausreichende Vertiefung in die Überlieferung und entsprechende wissenschaftliche und praktische Folgerungen aus ihr sind nur bei Heranziehung der Kritischen Berichte möglich.

Über die Einzelheiten der Abweichungen überlieferter Quellen unterrichtet die Lesartenübersicht des Kritischen Berichtes. Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Umfangreiche Varianten werden im Rahmen eines Anhangs wiedergegeben.

Die Ausgabe verwendet die alten Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts von Ludwig Ritter von Köchel; neue Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von Alfred Einstein sind in Klammern beigefügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

Mit Ausnahme der Werktitel, der zugehörigen Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bearbeiters innerhalb der Notenbände gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (z. B. Stärkegrade) und Zahlen durch Kursivdruck, einzelne Notenköpfe (ausgenommen die Vorschlagsnoten) und sonstige Zeichen (Vorzeichen, Keile [Striche], Punkte, Schwellzeichen) durch kleineren bzw. schwächeren Stich oder (Bogen) durch Strichelung bzw. Punktierung, in manchen Fällen (Vorzeichen vor kleingestochenen Noten [Vorschlagsnoten etc.], Schlüssel, Vorschlagsnoten, Bezifferung, aufführungspraktische Hinweise) auch durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen usw. eine Ausnahme. Sie sind stets kursiv gestochen, wobei aber die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. Eindeutig in der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel und ebenso die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn jedes Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem überwiegenden 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 Chorschlüssel sind durch die heute gebräuchlichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade angegeben. Mozarts Notierung der Vorschläge ( ) ist ohne besondere Kennzeichnung in die heutige Schreibung ( ) übertragen; über problematische Stellen äußern sich Band-Vorwort und Kritischer Bericht. Die kleinen Bindebogen von Vorschlag zu Hauptnote und von Trillernote zu Nachschlag sind, wo fehlend, grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Haltebogen bei paarig auf einem System notierten Instrumenten (z. B. Oboen, Hörner) und bei Streicher-Doppelgriffen, die in den Quellen meist nur einfach erscheinen, sind stillschweigend ergänzt. Vortragszeichen wurden, wo ihre Bedeutung klar war, in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:* etc. Die Gesangstexte wurden der heute üblichen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt, um der Musikübung Anhaltspunkte für eine einwandfreie Ausführung zu geben.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art, die durch besondere Umstände bedingt sein können, vergleiche man jeweils das Vorwort *„Zum vorliegenden Band"*.

Die Editionsleitung

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Zu allen Zeiten seines Lebens hat Mozart die Klaviervariation gepflegt. Seine ersten erhaltenen Variationen stammen aus dem Jahre 1766, seine letzten aus dem Todesjahr 1791. Im Gegensatz zu anderen Werken Mozarts haftet den Variationen stets ein gewisser improvisatorischer Zug an, der damit zu erklären ist, daß die Variation von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an eine der beliebtesten Improvisationsformen dargestellt hat. So ist z. B. bekannt, daß Mozart die Gluck-Variationen KV 455 als Zugabe im Konzert vom 23. März 1783 mehr oder weniger improvisiert haben soll. Wie weit allerdings die Vorbereitung auf solches Stegreifspiel jeweils gegangen ist, kann heute nicht mehr festgestellt werden. Der improvisatorische Charakter eines Variationszyklus zeigt sich bei Mozart nicht zuletzt auch darin, daß mehrere Variationsreihen in verschiedenen Fassungen bestanden haben müssen (vgl. hierzu die Bemerkungen weiter unten zu KV 352/374c, 455, 573). Von den Fischer-Variationen (KV 179/189a) schreibt Mozart am 29. November 1777, daß er die leichtesten sechs für den kurfürstlichen Hof in Mannheim *„aufgeschrieben"*, d. h. zusammengestellt habe.

Aus diesen Tatsachen geht hervor, daß für die Mozartschen Klaviervariationen nicht immer endgültig feststehende und unveränderbare Originalfassungen bestanden haben. Dies ist bei der Veröffentlichung, aber auch bei der Interpretation der Variationswerke stets mitzubedenken. Weitere Probleme ergeben sich aus der vorliegenden Quellenlage. Von den 14 vollständig vorliegenden Zyklen ist ein einziger ganz im Autograph erhalten (KV 455); ein weiteres Werk (KV 265/300e) liegt mit Ausnahme von zwei Variationen und fünf Takten einer weiteren Variation in Mozarts Eigenschrift vor. Bei einem dritten Zyklus (KV 353/300f) sind von den zwölf Variationen nur sechs im Autograph bekannt. Dazu kommen noch die autographen Fragmente, die im Anhang des vorliegenden Bandes veröffentlicht sind. An eigenschriftlichen Quellen sind ferner zu nennen: Eintragungen Mozarts in eine Kopie von KV 264 (315d) und die Incipits zu KV 455, 500, 573 und 613 im eigenhändigen Werkverzeichnis. Im übrigen sind wir ganz auf die nur allzuoft sehr wenig sorgfältigen Erst- und Frühdrucke und auf zeitgenössische Kopien angewiesen.

Der improvisatorische Charakter der Variationen einerseits und die wenig günstige Quellenlage andererseits lassen den Ausdruck „Urtext" für die im vorliegenden Band publizierten Werke in den meisten Fällen als fragwürdig erscheinen. Jedenfalls dürfen nur diejenigen Variationen und Variationenteile diesen Titel beanspruchen, für die ein Autograph vorhanden ist. Da also das zu untersuchende Material selbst meist eine gewisse Unschärfe aufweist, nützt auch das schärfste Messer philologischer Textkritik nicht immer. Der Herausgeber hält es für seine Pflicht, nachdrücklich auf diese Sachlage hinzuweisen: nicht um damit Unsicherheit zu schaffen, sondern um klar zu scheiden zwischen Wissen und Scheinwissen.

An Quellenmaterial fehlt es freilich nicht. Gehörten Mozarts Klaviervariationen doch um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zu den beliebtesten und meistpublizierten Werken überhaupt. Um einen Begriff von dieser Riesenproduktion zu vermitteln, seien die folgenden Zahlen genannt. Es wurden vom Herausgeber rund 150 Drucke und gegen 75 Abschriften mit in die Untersuchung einbezogen, die mehrheitlich der Zeit von 1780 bis 1810 angehören. KV 455 z. B. lag im Autograph, sowie in elf Kopien und über zwanzig frühen Drucken vor. Hierzu kommen bis gegen 1840 weitere zahlreiche Nachdrucke älterer Ausgaben. Die einzelnen Zyklen sind hierbei vielfach zu ganzen Klaviervariationen-Sammlungen zusammengestellt[1].

Mozart mit Sicherheit zuzuweisen sind heute 14 vollständige Variationszyklen für Klavier, sowie einige Fragmente. Nicht mitgezählt sind hierbei die in Sonaten auftretenden Variationssätze, die allerdings auch hin und wieder, aus ihrer Umgebung herausgerissen, selbständig veröffentlicht worden sind. Ferner ist eine große Zahl kammermusikalischer Variationensätze von geschickten Verlegern für Klavier bearbeitet und publiziert worden (vgl. hierzu den Anhang zum Kritischen Bericht). Daß bei der großen Beliebtheit von Mozarts Variationen auch Unterschiebungen vorgekommen sind, kann nicht verwundern. Auch über diese Werke gibt der Kritische Bericht Aufschluß[2].

Einen besonderen Fall stellen die Sarti-Variationen KV 460 (454a) dar, die in der vorliegenden Ausgabe nur in Form eines Fragmentes, das mit dem bisher bekannten Zyklus wenig zu tun hat, veröffentlicht sind. Das vollständige Werk ist, wie schon allein ein Vergleich mit dem autographen Fragment zu zeigen vermag, als bestenfalls „frei nach Mozart" verfaßtes Werk zu bezeichnen. Für eine ausführliche Begründung sei auf den

[1] Vgl. A. Einsteins Übersicht über die Gesamtausgaben in der von ihm bearbeiteten dritten Auflage des Köchel-Verzeichnisses (KV³), Leipzig 1937, S. 910 ff., sowie die zahlreichen Ergänzungen betr. Variationen-Sammeldrucke in den Vorbemerkungen zum Kritischen Bericht unter 4.

[2] Vgl. ferner hierzu die Bemerkungen von Friedrich Rochlitz in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung I*, Leipzig 1798, S. 83.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Kritischen Bericht zum Fragment KV 460 (454a) und vor allem auf zwei eingehende Aufsätze des Unterzeichneten verwiesen[3]. Das Werk wird in Serie X, Werkgruppe 29 *(Werke von zweifelhafter Echtheit)* nach den Quellen veröffentlicht werden.

Einer kurzen Erklärung bedürfen die im Anhang unter den Fragmenten gebrachten Variationen KV Anh. 138a (KV 547a, 3. Satz). Die von Alfred Einstein[4] vorgenommene Anfügung des Variationssatzes an das Allegro und Rondo von KV 547a ist problematisch. Zudem erscheint dieser Satz seit 1795 in seiner Soloklavier-Fassung stets als selbständiges Werk im Druck[5].

Nicht in den Notenband aufgenommen wurde der von Einstein unter KV 516 genannte Themenentwurf[6], welcher, obschon er kaum als Skizze zum Adagio des Streichquintettes KV 516 gehört, vermutlich auch nicht als Thema zu Klaviervariationen bestimmt gewesen ist[7]. Ebenso nicht aufgenommen wurde die unter KV Anh. 23a (417a) genannte Skizze eines vermutlich für Streicher oder Holzbläser bestimmten Themas. Ob vielleicht auch Mozarts Klavierbearbeitung einer Gluckschen Arie aus *Alceste* KV 236 (588b) als Variationsthema gedacht gewesen ist, läßt sich nicht mehr feststellen. Die beiden Themen werden in Serie X, Werkgruppe 30 *(Studien)* bzw. Serie X, Werkgruppe 28 *(Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke)* Aufnahme finden.

Nicht aufgenommen wurde ferner das eher unmozartisch anmutende Thema in d, KV Anh. 207a, das Mozart angeblich dem Harfenisten Josef Häusler (Haisler) 1787 oder 1791 in Prag vorgespielt haben soll, damit dieser es improvisierend variiere[8].

Die erhaltenen Variationszyklen Mozarts stellen nur einen Teil dessen dar, was er an Variationen improvisiert haben muß. So extemporierte er z. B. anläßlich des berühmten Wettstreites mit Muzio Clementi am 24. Dezember 1781 Variationen[9]. Auch pflegte er, wie schon erwähnt, als Zugabe in Konzerten gern ein Thema zu variieren. Einige dieser Improvisationen hat Mozart später ausgearbeitet und veröffentlicht. Andere sind wohl auf immer für uns verloren. So soll er am 19. Januar 1787 in Prag *„ein Dutzend der interessantesten und künstlichsten Variationen aus dem Stegreif"* über *„Non più andrai" (Figaro)* gespielt haben[10]. Von Plänen zu russischen Liedvariationen anläßlich des Besuches von Großfürst Paul in Wien berichtet der Brief an seinen Vater vom 24. November 1781[11]. Es ist jedoch nicht bekannt, ob diese Variationen je gespielt oder geschrieben worden sind.

Ebenso verhält es sich mit den von Einstein in einer Anmerkung zu KV 532 erwähnten Variationen über ein Thema von Kelly. Von den A-dur-Variationen KV Anh. 206 (KV 21a) ist nur das vermutlich eine zweite, begleitende Stimme darstellende Incipit[12] bekannt, so daß dieses Stück für die Ausgabe nicht in Betracht fällt. Für alle weiteren Angaben über zweifelhafte oder unterschobene Klaviervariationen Mozarts vergleiche man den Kritischen Bericht.

*

Es folgen nun einige knappe Bemerkungen zur Herkunft der Themen und zur Quellenlage der einzelnen Werke, wobei hier freilich nur die Hauptquelle, die der vorliegenden Ausgabe jeweils zugrunde gelegt worden ist, genannt werden kann. Für alle Einzelheiten (so auch für Fragen der Datierung) sei auf den Kritischen Bericht verwiesen. Ferner sind im folgenden einige aufführungspraktische Hinweise angebracht.

KV 24 (= Anh. 208): Das von Mozart variierte Lied von Christian Ernst Graaf, den Mozart Ende September 1765 im Haag kennengelernt hatte, wurde zur Installation Wilhelms V., Erzstatthalters der Niederlande, verfaßt. Mozarts Variationen wurden ebenfalls auf diese Feierlichkeiten hin komponiert. Die Anzeige des Erstdruckes erschien am 7. März 1766 im *Haager Courant*.

Vorlage: Erstdruck J. J. Hummel, Amsterdam 1766. Das Thema ist im Faksimile (S. XV) wiedergegeben. — Das in Variation VI wohl irrtümlich fehlende Wiederholungszeichen ist in Variation VII des langsamen Tempos wegen vielleicht absichtlich weggelassen worden.

---

[3] K. v. Fischer, *Sind die Klaviervariationen über Sartis „Come un' agnello" von Mozart?* in: Mozart-Jahrbuch 1958, Salzburg 1959, S. 18 ff. Vgl. ferner die Antwort von P. und E. Badura-Skoda auf diesen Aufsatz und die Replik von K. von Fischer in: Mozart-Jahrbuch 1959, Salzburg 1960, S. 127 ff. und S. 140 ff.

[4] KV³, S. 697/698.

[5] Weitere Erläuterungen zu KV Anh. 138a s. u.

[6] KV³, S. 656. Das Autograph der Skizze befindet sich heute im Besitz der Mayeda Ikutoku Foundation (Tokio).

[7] Vgl. Kritischen Bericht, Anh. II.

[8] Vgl. KV³ S. 660/61 sowie R. von Freisauff, *Mozarts Don Juan*, Salzburg 1887, S. 16 ff. — Ein weiteres, möglicherweise von Mozart für Häuslers (Haisler) Improvisationen bestimmtes Thema in F findet sich erwähnt in dem von A. Buchner, K. Koval, K. Mikysa und A. Čubr herausgegebenen Band *Mozart und Prag*, Prag 1957, Tafelseite [49]. Die dort gebrachte Abbildung stammt von einer Lithographie von S. Pfalz, 1834 (Musikabteilung des Nationalmuseums Prag). Zu diesem und dem oben erwähnten d-moll-Thema vgl. den Kritischen Bericht Anh. II, sowie *Neue Mozart Ausgabe*, Serie X, Werkgruppe 29 *(Werke von zweifelhafter Echtheit)*.

[9] H. Abert, *W. A. Mozart I*, S. 883 ff.

[10] Ibid. II, S. 139/140 und 413.

[11] *„Ich habe mir um Rusische favorit Lieder umgesehen, um darüber Variationen spiellen zu können."* L. Schiedermair, *Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie*, München und Leipzig 1914, Bd. II, S. 137. Beachtenswert ist, daß W. A. Mozart Sohn Variationen über russische Lieder geschrieben hat.

[12] Diesen Hinweis verdanke ich einer freundlichen Mitteilung von Dr. W. Plath.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

KV 25: Leopold Mozart schreibt am 16. Mai 1766, daß das von Wolfgang variierte Lied Willem van Nassau *„in Holland durchaus von jedermann gesungen, geblasen und gepfiffen wird"* [13]. Die Anzeige des Erstdruckes erschien wie die von KV 24 im *Haager Courant* vom 7. März 1766. Das Nassauer Thema ist von Mozart auch im letzten Teil des *Galimathias musicum* (KV 32/Anh. 100a) verwendet worden.
Vorlage: Erstdruck B. Hummel, den Haag 1766. Dieser Druck verwendet ohne Unterschied das Zeichen ⁓ für ~ und ⁓. Wo in der Vorlage ⁓ für ~ steht, ist dies in der Ausgabe durch [~] angezeigt (vgl. Thema, Variation III und VII).

KV 180 (173c): Das Thema stammt aus Antonio Salieris 1772 in Wien und Mannheim aufgeführter Oper *La fiera di Venezia*. Da Mozart diese Aufführungen nicht gehört haben kann, wurde ihm das Thema offenbar erst später, vielleicht 1773 in Wien, bekannt.
Vorlage: Erstdruck Heina, Paris 1778. Vortragszeichen jedoch nach Schmitt (um 1780), da die Häufung der dynamischen Zeichen bei Heina sehr problematisch ist. Der Heina-Druck dieses Werkes ist in extenso als Faksimile im Kritischen Bericht zu finden. Die späteren Drucke und Kopien gehen meist auf Schmitt und nicht auf Heina zurück. — Die im Thema erscheinenden Vorschlagsnoten sind in den verschiedenen Quellen unterschiedlich notiert (vgl. Kritischen Bericht). Nach französischem Brauch ist auch eine kürzere Ausführung der Vorschläge möglich als in der Ausgabe angegeben ( ). In Takt 10 von Variation V reicht der Triller im Erstdruck nur bis zu gis'' hin. Eine ältere Kopie verlängert ihn bis über gis'' hinaus, was musikalisch sinnvoller ist.

KV 179 (189a): Das Thema stammt aus dem Finale des um 1768 entstandenen *Favourite Concerto* [No. 1] für Oboe und Streicher des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bekannten Oboen-Virtuosen Johann Christian Fischer. Mozart hat Fischer schon 1766 in Holland und später wieder in Wien gehört. Die Variationen gehören zu den von Mozart meist gespielten Werken. Die einfacheren Stücke daraus hat er für Unterrichtszwecke verwendet.
Vorlage: Erstdruck Heina, Paris 1778. Nachdruck mit Korrekturen von J. Schmitt, Amsterdam um 1780. Auch hier gehen jedenfalls die englischen Drucke und vermutlich auch der Artaria-Druck auf Schmitt zurück. — In Variation XI, Takt 17, ist der Vorschlag in den verschiedenen Quellen unterschiedlich notiert. Sinngemäß ist wohl ein Sechzehntel-Vorschlag mit leichter Betonung des cis''.

KV 354 (299a): Die Themenmelodie wurde von Antoine-Laurent Baudron zur Romanze *„Vous l'ordonnez, je me ferai connoitre"* aus dem ersten Akt von Beaumarchais' 1775 in Paris aufgeführten Komödie *Le Barbier de Seville* komponiert. Der Variationen-Titel *„Je suis Lindor"* ist dem Textbeginn des 2. Couplets der Romanze entnommen. Vermutlich hat Mozart das Lied in Paris kennengelernt. Er selbst scheint das Werk besonders geschätzt zu haben, hat er es doch für sein Konzert im Kärntnerthor-Theater vom 3. April 1781 auf das Programm genommen.
Vorlage: Erstdruck Heina, Paris 1778. Die Reihenfolge der Variationen ist in den Frühdrucken verschieden. Die vorliegende Ausgabe folgt dem Erstdruck und einigen Frühdrucken (Schmitt u. a.) und Kopien. André, Offenbach 1792, ist der erste, der die Menuetto-Variation ohne Da capo an den Schluß des Zyklus setzt. Ihm folgen Breitkopf & Härtel und alle späteren Drucke. Daß die Reihenfolge des Erstdruckes die originale ist, geht aus einem Brief Constanzes an Breitkopf & Härtel hervor, in welchem sie bedauert, daß die Breitkopf-Ausgabe nicht den Heina- oder den Schmitt-Druck als Vorlage benützt habe. Weitere Umstellungen der einzelnen Variationen sind im Kritischen Bericht zusammengestellt. — In Variation IX fehlt in den Vorlagen eine Tempobezeichnung. Dem Charakter des Stückes dürfte ein „Andante con moto" entsprechen — keinesfalls aber ein „Adagio". Der im Erstdruck gegenüber späteren Quellen in Variation XII erscheinende Zweiunddreißigstel-Auftakt (statt Sechzehntel) entspricht französischem Brauch.

KV 265 (300e): Das anonyme Thema war mindestens seit 1761 in Paris bekannt. Nach 1770 gehörte diese Melodie dort zu den beliebtesten Variations-Themen [14]. Mozart hat sie offenbar in Paris gehört und wohl im Hinblick auf seine Unterrichtstätigkeit mit Variationen versehen.
Vorlage: Zwei autographe Fragmente im Besitz der Deutschen Mozart-Gesellschaft Augsburg und der Mozart-Gemeinde Augsburg; es fehlen die Variationen VIII und XI, sowie die letzten fünf Takte von Variation XII. Leider ist auch das einzige bekannte, vermutlich nach dem Autograph hergestellte Exemplar des Torricella-Druckes (1785) unvollständig. Dagegen ist eine

[13] Vgl. Schiedermair, a. a. O., Bd. IV, S. 268.

[14] Vgl. S. Wallon, *Romances et Vaudevilles français dans les variations pour piano et pour piano et violon de Mozart* in: Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Wien, Mozart-Jahr 1956, Wien 1958, S. 666 ff.

gute Kopie aus Schloß Kremsier (ČSR) erhalten, die eindeutig den Torricella-Druck als Vorlage benützt hat. Diese wurde für die in den andern beiden Quellen fehlenden Teile herangezogen. — Die in Variation VIII und IX aus neueren Ausgaben gewohnten, viel zahlreicheren Staccati fehlen in den älteren Quellen und finden sich erst bei Simrock (1803). Doch ist auch dort, wo die Staccatozeichen nicht stehen, eine non legato-Spielweise am Platz.

KV 353 (300f): Wie das Thema zu KV 265 (300e) gehört auch das Liedchen *La belle Françoise* zum Vaudeville-Repertoire des französischen 18. Jahrhunderts[15]. Mozart hat die Melodie zweifellos in Paris gehört und vermutlich auch dort die Variationen dazu geschrieben.
Vorlage: Für Variation II, III, VI—VIII und XI zwei autographe Fragmente im Besitz der Bibliothèque du Conservatoire Paris (vgl. Faksimile auf S. XVI) und in Londoner Privatbesitz; für das Thema sowie für Variation I, IX, X und XII eine alte Kopie aus der Nationalbibliothek Wien. Wie aus den mit dem Autograph vergleichbaren Stücken hervorgeht, überliefert diese Kopie einen dem Autograph nahestehenden Text. Leider fehlen auch hier die Variationen IV und V, für welche der Artaria-Erstdruck (1786) als Vorlage benützt wurde. — In der Wiener Kopie sind die Takte 9—12 von Variation I als Da capo von Takt 1—4 notiert. Die Ausgabe bringt hier die Fassung des Artaria-Druckes (1786) unter Beibehaltung der Phrasierung der linken Hand nach Takt 1—4 der Kopie Wien.

KV 264 (315d): Das Thema stammt aus der *Comédie mêlée d'Ariettes Julie* von Nicolas Dezède, die am 20. August 1778 in Paris neu aufgeführt worden ist. Dort hat Mozart die Melodie wohl gehört und bald darauf auch variiert.
Vorlage: Alte Kopie der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg mit eigenhändigen Eintragungen und Verbesserungen Mozarts (vgl. Faksimile auf S. XVII). Der nicht sehr zuverlässige Erstdruck Artarias (1786) unterscheidet sich in mehreren Einzelheiten von der Mozarteums-Kopie, welche jedoch ihrerseits enge Verwandtschaft mit Kopien aus Schloß Kremsier, Kloster Osek (im Nationalmuseum Prag) und Stift Göttweig aufweist und keinesfalls auf Artaria zurückgeht.

KV 352 (374c): Der von Mozart variierte Marsch ist dem *Chœur des jeunes filles „Dieu d'amour" (Tempo di marcia)* aus André-Ernest-Modeste Grétrys 1776 in Paris uraufgeführter Oper *Les Mariages samnites* entnommen. Möglicherweise hat Mozart das Thema schon in Paris kennengelernt, die Variationen jedoch erst einige Jahre später in Wien, vermutlich für die Gräfin Rumbeck, geschrieben.

Vorlage: Alte Kopie aus der Nationalbibliothek Wien, die jedoch, wie weitere drei Kopien, nur fünf Variationen (Variation I—IV und VI) enthält. Es ist anzunehmen, daß Mozart die fehlenden drei Variationen später (für die Drucklegung?) hinzugefügt hat. Für diese drei Variationen wurde der Erstdruck von Artaria (1786) als Hauptquelle benützt.

KV 398 (416e): Das Thema ist dem ersten Akt von Giovanni Paisiellos Oper *I filosofi immaginarii* oder *Gli astrologi* entnommen, die in Wien am 22. Mai 1781 in deutscher Fassung aufgeführt worden ist. Die Variationen sind 1783/84, wie mehrfach bei Mozart, aus einer Improvisation heraus entstanden, die nachweislich im Konzert vom 23. März 1783 in Wien stattgefunden hat[16].
Auch hier sind, wie schon bei den zwei vorigen Werken, Kopien erhalten, deren Text auf eine Vorlage hinweist, die offenbar vor dem Erstdruck bestanden hat.
Vorlage: Alte Kopie aus der Lannoy-Sammlung des Landeskonservatoriums Graz. Für einzelne Korrekturen wurde zudem der Erstdruck von Artaria (1786) benützt. Die Abweichungen von der Grazer Kopie sind jedoch stets als solche kenntlich gemacht. Im Gegensatz zu allen andern Variationswerken Mozarts sind hier die einzelnen Variationen nicht durch Doppelstriche voneinander abgetrennt. Auch fehlt in allen Kopien und Drucken vor 1798 (Breitkopf & Härtel) die Numerierung der Variationen.

KV 455: Mozart hat das Thema dem Singspiel *La Rencontre imprévue* (ursprünglicher Titel: *Les Pèlerins de Mecque)* von Christoph Willibald Gluck entnommen, das schon 1764 und in neuer Inszenierung am 26. Juli 1780 in Wien aufgeführt worden war. Auch diese Variationen sind, wie KV 398 (416e), als Improvisation im Wiener Konzert vom 23. März 1783 entstanden[16]. Die endgültige Fassung ist in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis jedoch erst mit 25. August 1784 datiert. Es besteht somit die Möglichkeit, daß das unten zu nennende Autograph einer früheren, unvollendeten Fassung mit dem Wiener Konzert von 1783 in Zusammenhang steht. Ob Gluck in diesem Konzert anwesend war, und ob Mozart vielleicht gar im Hinblick auf Glucks Anwesenheit über dessen Thema improvisiert hat, läßt sich nicht mit Sicherheit nachweisen.

[15] Vgl. S. Wallon, a. a. O.

[16] Vgl. Mozarts Brief vom 29. März 1783, L. Schiedermair, a. a. O. Bd. II, S. 218.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Vorlage: Vollständiges Autograph, seit 1957 in Basler Privatbesitz (vgl. Faksimile, S. XVIII). Das offenbar als Entwurf zu wertende autographe Fragment ist im Anhang des vorliegenden Bandes abgedruckt (vgl. Faksimile, S. XIX). Ob der von Einstein erwähnte Torricella-Erstdruck je existiert hat, ist mehr als fraglich. — Daß in den Takten 17, 21, 33 und 37 von Variation IX sowohl das Autograph, wie auch die frühesten Drucke nur die oberste Note des Akkordes punktieren, weist vermutlich auf Arpeggiando-Spielweise (vgl. hierzu auch die Notation von Takt 124 und 125 in Variation VIII aus KV 613).

KV 500: Die Herkunft des gavottenhaft-tänzerischen Themas (Kontretanz?) ist nicht festzustellen. Daß Mozart selbst der Verfasser sein könnte, ist eher unwahrscheinlich, jedoch nicht völlig auszuschließen. Die Variationen waren für Franz Anton Hoffmeister, den Wiener Verleger und Bekannten Mozarts bestimmt.
Vorlage: Alte Kopie aus Stift Melk, die nach einer unbekannten, aber vermutlich älteren, dem Autograph vielleicht nahestehenden Vorlage hergestellt worden ist. Für die ersten Takte konnte zudem Mozarts eigenhändiges Verzeichnis als Quelle herangezogen werden. Dieses bringt eine Lesart des Themen-Rhythmus, die sonst aus keiner Quelle bekannt ist. Die Verkürzung des Triller-Nachschlages (zu Zweiunddreißigsteln) ist aber wohl mehr eine Interpretationsfrage. Eine weitere Quelle (Wien, Nationalbibliothek) bringt bei diesem Werk einen sonst nirgends nachweisbaren Koda-Anhang, der jedoch zweifellos eine spätere, nicht authentische Zutat darstellt (mitgeteilt im Kritischen Bericht).

KV 573: Mit den Variationen über das Menuett aus der 6. Sonate des *Œuvre* 4 für Violoncello und Baß von dem am Hofe König Friedrich Wilhelms II. wirkenden Oberintendanten und Cellisten Jean Pierre Duport hat Mozart anläßlich seines Potsdamer Besuches wohl um die Gunst des mißtrauischen Duport geworben.
Vorlage: Alte Kopie aus Wien, Gesellschaft der Musikfreunde. Diese ausgezeichnete und dem verlorenen Autograph vermutlich nahestehende Quelle bringt in Variation IX den in allen andern Quellen fehlenden Takt 46. Das eigenhändige Verzeichnis Mozarts weicht hier sowohl in der Themenfassung als auch in der Zahl der genannten Variationen von den andern Quellen ab. Die Ergänzung von der Sechs- zur Neunzahl fand vermutlich im Hinblick auf die Drucklegung statt, die aber, falls die Artaria- und nicht die Götz-Ausgabe den Erstdruck darstellt, erst nach Mozarts Tod zustande gekommen ist (1792).

KV 613: Das Thema stammt aus dem am 26. September 1789 in Wien aufgeführten 2. Teil der musikalischen Posse *Der dumme Gärtner* (Text von Emanuel Schikaneder, Musik von Benedikt Schack und teilweise von Franz Gerl).
Mozart erwähnt die Variationen nur in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis, wo sie, zwar ohne Datum, jedoch zwischen zwei Werken aufgeführt sind, die mit dem 8. März 1791 bezw. 12. April 1791 datiert sind (KV 612 und 614).
Vorlage: Erstdruck Artaria, Wien 1791. Hier ist die Quellenlage relativ einfach. Die verschiedenen Drucke und Kopien weichen wenig voneinander ab. Auch in diesem Fall konnte für die ersten Takte Mozarts eigenhändiges Verzeichnis benützt werden. Es wurde absichtlich unterlassen, die den einzelnen Variationen vorangehenden Ritornelle in Text, Phrasierung und Artikulation einander völlig anzugleichen. Das Variationsprinzip darf auch in solchen Fällen in einer gewissen Varietät zum Ausdruck kommen.

Anhang

KV *Anh.* 38 (KV 383*d*): Vorlage: Autograph im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Dieses stellenweise schwer lesbare Thema gehört zu den im Mozarteum Salzburg aufbewahrten Fragmenten (Nr. 37). Das von Mozart neben das Thema gesetzte „*Man.*" heißt wahrscheinlich „Manualiter" und würde trotz dem klavieristischen Charakter des Themas vermutlich auf Orgelvariationen deuten (vgl. Faksimile des Autographs, S. 149).

KV 455 (*Fragment einer früheren, unvollendeten Fassung*): Vorlage: Autograph (ehemals Preußische Staatsbibliothek Berlin, z. Z. verschollen). Der Text wird nach der Photokopie des Photogrammarchivs für musikalische Meisterhandschriften bei der Nationalbibliothek Wien hier zum erstenmal veröffentlicht (vgl. Faksimile, S. XIX). — Das Fehlen des alla-breve-Striches in Variation I, II, IV und V beruht möglicherweise auf einem Irrtum Mozarts. Immerhin scheinen die in Variation IV (im Gegensatz zur endgültigen Fassung des Werkes) stehenden Verzierungen auf ein ursprünglich ruhigeres Tempo dieser Variation zu weisen. Die in Takt 5/6 und 7/8 von Variation I im Autograph stehende, widerspruchsvolle Artikulation wurde in der Ausgabe beibehalten.

Unvollendeter Zyklus KV 460 (454*a*): Mozart hat das Thema dem 1. Akt von Giuseppe Sartis Oper *Fra i due litiganti il terzo gode* entnommen, die (nach ihrer Mai-

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

länder Uraufführung im Jahre 1782) am 28. Mai 1783 zum erstenmal in Wien auf dem Spielplan erschienen ist. Am 10. Mai des folgenden Jahres wurde das Werk in Wien in deutscher Sprache aufgeführt. Kurz darauf, in seinem Brief vom 9./12. Juni 1784, erzählt Mozart, er hätte anläßlich eines Besuches bei Sarti *Variationen auf eine seinige Aria gemacht, woran er sehr viel Freude gehabt*[17]. Mit größter Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei dem vorliegenden autographen Blatt um einen Entwurf oder um eine nachträgliche Teilaufzeichnung dieser Improvisation.

Vorlage: Autograph (in Schweizer Privatbesitz). Thema und Variationen sind hier völlig anders geformt als bei dem bisher unter KV 460 (454ª) bekannten Zyklus. Vgl. hierzu das weiter oben Gesagte und den Kritischen Bericht, sowie Faksimile, S. XX. Das Fragment wird hier unabhängig von der Ausgabe des Henle-Verlags (Dr. Zimmermann) veröffentlicht.

KV Anh. 138ª (KV 547ª, 3. Satz): Das Thema stammt zweifellos von Mozart selbst, wie dies bei Themen zu Variationen-Sätzen, die Bestandteil eines zyklischen Werkes sind, gewöhnlich der Fall ist.

Vorlage: Autograph (Musikautographen-Sammlung Louis Koch), welches ursprünglich die Klavierstimme des 3. Satzes der Klavier-Violin-Sonate KV 547 darstellte. Nun hat aber Mozart im Autograph eigenhändig die 4. Variation, die für Klavier allein undenkbar ist, gestrichen und damit diesen Zyklus auch für Klavier allein bestimmt. Die in allen Drucken seit 1795 erscheinende 4. „Ersatz-Variation" stammt nicht von Mozart. Ebenso ist die Koda der Klavierfassung, die im Autograph fehlt, kaum Mozart zuzuschreiben. In der vorliegenden Fassung darf das Werk Anspruch auf Authentizität erheben.

*

Für die Textrevision standen dem Herausgeber Photokopien und Filme, in Ausnahmefällen auch die Autographe, Kopien und Drucke selbst zur Verfügung. Für jedes Werk wurde so weit als möglich eine Quelle als Hauptquelle und damit auch als Vorlage bestimmt. Die nach Sekundärquellen vorgenommenen Änderungen sind sozusagen ausnahmslos im Druck als solche kenntlich gemacht und stets im Kritischen Bericht erläutert. Mit den gleichen typographischen Mitteln sind auch die vom Bearbeiter eingesetzten Ergänzungen wiedergegeben, die sich aus dem Vergleich mit Parallelstellen ergaben. Doch wurde von weitgehenden Angleichungen Abstand genommen, um auch in dieser Beziehung dem variativ-improvisatorischen Prinzip einen gewissen Spielraum zu lassen. Ausgesprochene Stich- und Schreibfehler sind im Notentext stillschweigend verbessert, im Kritischen Bericht jedoch erwähnt. Sind wesentlich verschiedene Lesarten einer Stelle möglich, so ist die Variante entweder in einer Fußnote mitgeteilt, oder es wird in der Anmerkung auf den Kritischen Bericht verwiesen. In einigen Fällen, wo eine Variante in zusätzlichen Noten besteht, wurde sie in Kleinstich in den Text selbst eingefügt.

Die Überschriften zu den Variationszyklen sind normalisiert. Ebenso wurde zur Bezeichnung der einzelnen Variationen durchwegs die Abkürzung „Var." gewählt. Für alle diesbezüglichen Originaltexte vgl. den Kritischen Bericht.

Die der Vorlage entsprechende stimmige Notierung ist, wenn möglich, beibehalten. Stillschweigend normalisiert, d. h. mit einer einzigen Kauda versehen, wurden Mehrklänge dort, wo homophone Setzweise vorherrscht; insbesondere gilt dies bei kurzfristigem Wechsel der Stimmigkeit, bei Begleitakkorden und bei parallelen Oktaven, Terzen und Sexten, sofern an solchen Stellen nicht vielleicht doch von Mozart eine strenge Stimmigkeit gedacht ist. Doch wird dort, wo im Autograph am Schluß einer zweistimmigen Phrase eine Unison-Note von Mozart (wie dies merkwürdigerweise recht oft geschieht) nur einfach kaudiert ist, die zweite Kauda in Kleinstich ergänzt (vgl. z. B. KV Anh. 138ª, Variation II, Takt 8 und 16); es sei denn, die Ergänzung könne nach einer Parallelstelle vorgenommen werden.

Die Systemverteilung ist im Prinzip vorlagengetreu beibehalten. Ausnahmen sind jedoch dort gemacht, wo in der Vorlage, um Hilfslinien oder Schlüsselwechsel zu vermeiden, nur einzelne Noten vorübergehend ins andere System geschrieben sind. Solche Abweichungen von der Vorlage sind im Kritischen Bericht nur dann vermerkt, wenn es sich um eine autographe Vorlage handelt. Dasselbe Prinzip gilt für die Behalsung. Stillschweigend normalisiert ist die alte Schreibweise .

Insbesondere wurde die Balkensetzung dort vorlagengetreu beibehalten, wo mit ihr Phrasierungen dargestellt sind: z. B. im Sinne von

Ein besonderes Problem stellt die Bogensetzung dar. Gerade hier weichen die Quellen oft ganz wesentlich voneinander ab. Aus diesem Grunde ist auf zu weitgehende Angleichungen und Übernahmen aus Sekundärquellen verzichtet worden. Angleichungen wurden im allgemeinen nur dann vorgenommen, wenn sowohl Parallelstellen wie auch zumindest eine der Sekundärquellen Anhaltspunkte dazu gaben. Jedoch ist selbstverständlich die autographe Bogensetzung stets übernommen. Ungenau gesetzte Bindebogen (d. h. etwas zu kurze oder etwas zu lange) sind sinngemäß berichtigt,

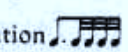
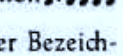
[17] L. Schiedermair, a. a. O., Bd. II, S. 258.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

wobei nur in Ausnahmefällen ein Hinweis im Kritischen Bericht erfolgt. Triolen-Dreier mit oder ohne Bogen sind vorlagengetreu wiedergegeben.

Im Gegensatz zu den bisher in der NMA erschienenen Klavierwerken wird auf eine Unterscheidung von Strich, Keil und Punkt mit einer unten zu nennenden Ausnahme verzichtet. Aus den autographen Quellen der Variationen geht hervor, daß Mozart hier vermutlich keine grundsätzliche Unterscheidung in der Bedeutung von Strich und Punkt gemacht hat. So ist z. B. im Autograph von KV 353 (300f), Variation VI, genau dasselbe Motiv in Takt 6 mit Strichen, in Takt 7 dagegen mit Punkten bezeichnet. Daß Abschriften und Frühdrucke in dieser Beziehung ebenfalls sehr frei verfahren, braucht wohl nicht besonders erwähnt zu werden[18].

Es gibt für den vorliegenden Band nur eine einzige Ausnahme in dieser Sache: Der Keil wird an den seltenen Stellen verwendet, wo er auf eine lange Note als Betonungszeichen gesetzt ist. In bezug auf die Artikulation ist hier überdies darauf hinzuweisen, daß das Fehlen von Bindebogen im Autograph sehr oft zugleich ein non legato bedeutet. Dies geht deutlich aus allen den Stellen hervor, bei denen Mozart Tonrepetitionen ohne Punkte und ohne Bogen notiert. Im Kritischen Bericht sind zu Beginn der entsprechenden Variationen die Noten ausdrücklich genannt, die in den autographen Vorlagen mit Staccato-Strichen versehen sind. Alle dort nicht angeführten Staccato-Zeichen sind von Mozart als Punkte oder etwas gegen den Strich hin verlängerte Punkte notiert.

Die Akzidentiensetzung folgt der Vorlage. Hingegen sind unnötige Vorsichtsvorzeichen stillschweigend weggelassen, für eindeutige Lesbarkeit nötige zusätzliche Akzidentien dagegen in Kleinstich vor die Note gesetzt. Punktierungen über den Taktstrich hinüber (𝅗𝅥. |) sind aufgelöst (𝅗𝅥 | 𝅗𝅥). Dagegen ist 𝅗𝅥 𝅗𝅥 nicht durch 𝅗𝅥. ersetzt. Normalisiert wurde die approximative Notation  zu  . Bei „mathematisch" ungenauer Bezeichnung von innerhalb des Taktmetrums frei zu spielenden Kleinwerten (besonders in den Adagio-Variationen) wurde die ungefähre Einteilung durch Hinzufügung einer die Anzahl der Noten bezeichnenden Ziffer (kleinkursiv) geklärt. Dort, wo vermutlich kurze, die Hauptnote betonende Vorschläge gemeint sind, ist die Deutung des Bearbeiters, jeweils aber nur beim ersten Vorkommen der Stelle, in eckige Klammer über die betreffende Note gesetzt. Ebenso ist die Deutung anderer Verzierungen in eckiger Klammer über die betreffende Stelle gesetzt. Das in den Vorlagen stehende und in der Ausgabe beibehaltene Zeichen „tr" bedeutet bei kurzen und betonten Noten den Praller. In den Quellen durch Schrägstrich bezeichnete Arpeggien sind mit der heute üblichen Schlangenlinie wiedergegeben. Abbreviaturen sind durchwegs aufgelöst. In der Vorlage irrtümlich fehlende Wiederholungszeichen wurden stillschweigend ergänzt; die in manchen Quellen zu Beginn der einzelnen Variationen stehenden Wiederholungszeichen jedoch weggelassen. Die in den Vorlagen oft bei jeder Variation neu gesetzten Taktzeichen sind nur dort beibehalten, wo Tempo- oder Taktwechsel vorliegt. Im Hinblick auf den vielfach improvisatorischen Charakter der Klaviervariationen wurde auf die Ergänzung dynamischer Zeichen und zusätzlicher Tempoangaben verzichtet, es sei denn, diese finden sich ausnahmsweise in zuverlässigen zeitgenössischen Sekundärquellen oder seien offensichtlich vom Kopisten oder Stecher vergessen worden; in diesem Fall erfolgte Ergänzung in Kursivdruck. Ferner wurde dort, wo Mozart, bzw. die zur Verfügung stehende Primär-Quelle, kein Tempo vorschreibt, die aus Mozarts fremder Themenvorlage stammende Angabe (ebenfalls in Kursivdruck) dem Thema beigefügt. Solches ist jedoch selten, da die von Mozart mehrfach benützten Lieder aus dem Repertoire der „Opéra comique" nur ausnahmsweise Tempobezeichnungen enthalten. Überdies bilden auch diese Angaben kein unfehlbares Kriterium für das Tempo von Mozarts Thema und Variationen. Dies zeigt KV 455, wo das als Vorlage dienende Stück von Gluck mit *Andante*, von Mozart dagegen mit *Allegretto* überschrieben ist. Diese Divergenz läßt sich vermutlich dadurch erklären, daß Mozart solche Themen nach dem Gehör und nicht nach einer schriftlichen Vorlage notiert haben dürfte. Überflüssig schienen Mozart Tempobezeichnungen dort, wo es sich um ausgesprochene Modelieder (KV 25, 265/300e, 353/300f) oder um Menuette (KV 179/189a, 573) handelte, die auch in der schriftlich überlieferten Vorlage keine Tempoangaben aufweisen.

Dynamische Zeichen, die in den Vorlagen meist in beiden Systemen einzeln eingezeichnet sind, wurden, falls sie zusammenfallen, nur einmal zwischen die Systeme gesetzt. Vorschläge des Bearbeiters zu Fermatenkadenzen sind nur in KV 353 (300f), 264 (315d) und 613 angebracht, da Mozart diese Kadenzen oft selbst ausgeschrieben hat (vgl. z. B. KV 265/300e, Variation XI oder KV 613, Variation I).

*

[18] Wie Paul Mies feststellt, engt überdies die *„Anwendung eines Zeichens die Ausdrucksmöglichkeiten weniger ein als die Normierung auf zwei"*; vgl. *Die Artikulationszeichen Strich und Punkt bei Wolfgang Amadeus Mozart* in: Die Musikforschung XI (1958), S. 428 ff.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Zum Schlusse bleibt mir noch die angenehme Pflicht, allen denen zu danken, die in irgendeiner Weise am Zustandekommen des vorliegenden Bandes und des Kritischen Berichtes mitgeholfen haben.

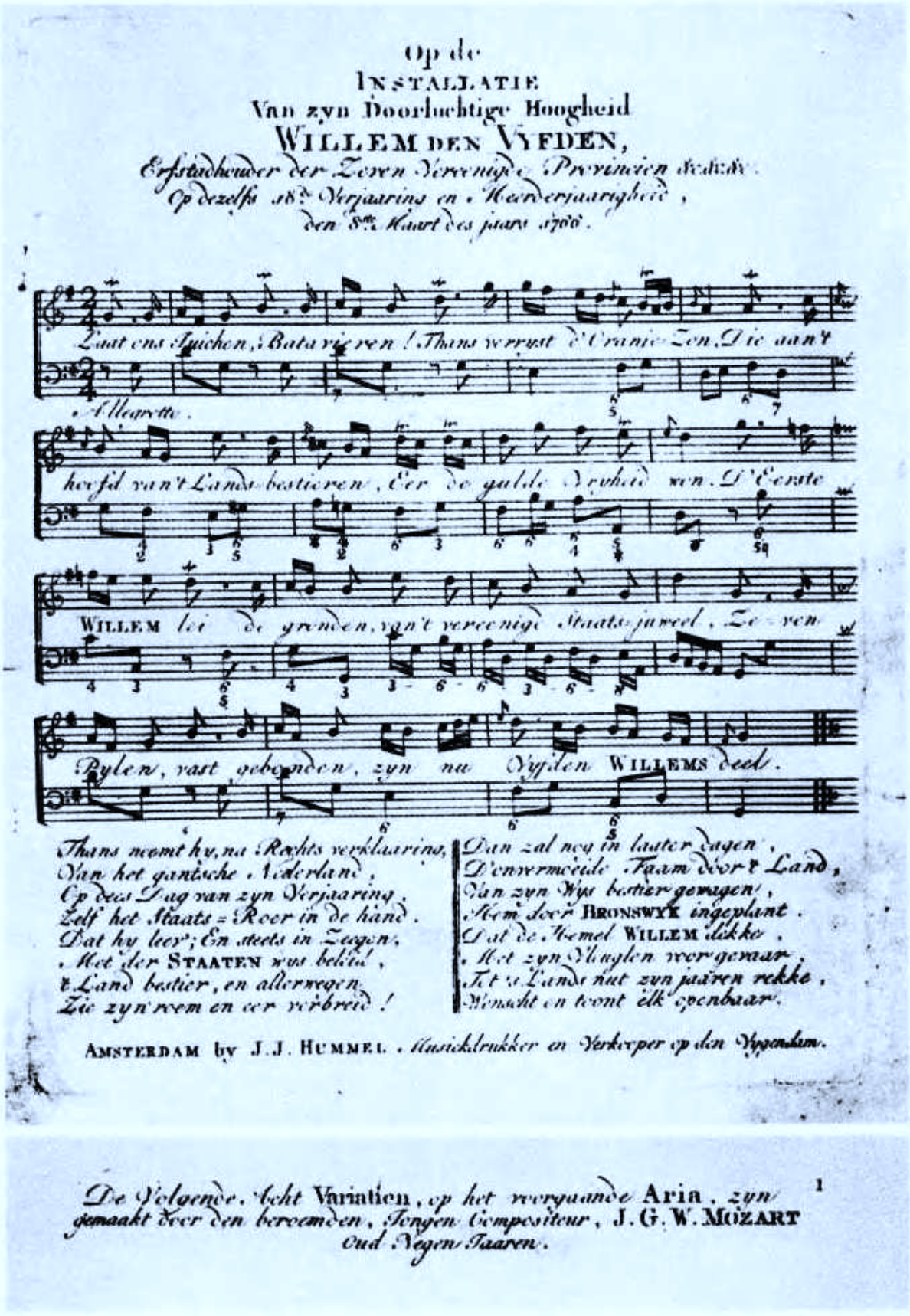
Vor allem gilt dieser Dank dem während der Vorarbeiten zu diesem Band plötzlich verstorbenen Editionsleiter, Herrn Dr. E. F. Schmid, und seinem Mitarbeiter Dr. R. Münster sowie der jetzigen Editionsleitung: Dr. W. Plath und Dr. W. Rehm. Bereitstellung von Quellenmaterial, wertvolle Hinweise und wichtige Auskünfte verdanke ich folgenden Persönlichkeiten und Institutionen:

Alf Annegarn (Den Haag), Dr. E. und P. Badura-Skoda (Wien), Dr. A. Buchner (Nationalmuseum Prag), Direktor V. Chlup (Schloß-Musikarchiv Kremsier), Privat-Dozent Dr. H. Conradin (Zürich), Ch. Cudworth (Cambridge), Dr. H. Dennerlein (Bamberg), Prof. Dr. h. c. O. E. Deutsch (Wien), Dr. R. Elvers (Berlin), V. Fédorov (Bibliothèque du Conservatoire Paris), Dr. R. Floersheim (Basel), Dr. F. Giegling (Zürich), Dr. R. Grumbacher (Basel), Dr. H. von Hase (Wiesbaden), Mrs. I. Henderson (London), Prof. Dr. E. Hertzmann (New York), Musikdirektor E. Hess (Zürich), R. S. Hill (Library of Congress Washington), Herrn Hirsch (Musikbibliothek Leipzig), Dr. A. van Hoboken (Ascona/Schweiz), E. Huber (Bern), Dr. E. R. Jacobi (Zürich), C. Johansson (Bibliothek der Königlichen Musikakademie Stockholm), Mr. Mac Kema (University Library Glasgow), A. Hyatt King (British Museum London), Dr. K. H. Köhler (Deutsche Staatsbibliothek Berlin), Dr. H. Kraus (Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien), H. C. R. Landon (Buggiano/Italien), Frau Ch. Landon-Fuhrmann (Wien), Mme. E. Lebeau (Bibliothèque Nationale Paris), Dr. A. van der Linden (Bibliothèque du Conservatoire Royal Bruxelles), Dr. van der Meer (Städtisches Museum Den Haag), Kapellmeister V. Müller-Deck (Verlagsarchiv André, Offenbach), Hofrat Prof. Dr. L. Nowak (Nationalbibliothek Wien), F. Peters-Marquart (Coburg), Prof. Dr. G. Rech (Mozarteum Salzburg), Dr. C. Reedijk (Bibliotheek en Leeszalen Rotterdam), Prof. Dr. E. Reeser (Bilthoven), Miss P. Robertson (London und Auckland), H. Schneider (Tutzing/München), Prof. Dr. A. Trittinger (Stiftsarchiv Melk), Dr. W. Virneisel (Universitätsbibliothek Tübingen), Mlle. S. Wallon (Paris), Frl. M. Walter (Basel), Dr. G. Walter (Zürich), Dr. A. Weinmann (Wien), Dr. A. Wilhelm (Basel); ferner der Universitätsbibliothek Basel, der Bibliothek des Landeskonservatoriums Graz, der Regenterei des Stiftes Kremsmünster, dem Staatlichen Archiv Krumau/Český Krumlov, der Stadtbibliothek Mannheim, der Stadtbibliothek Wien und endlich der Zentralbibliothek Zürich.

Erlenbach-Zürich, im November 1960

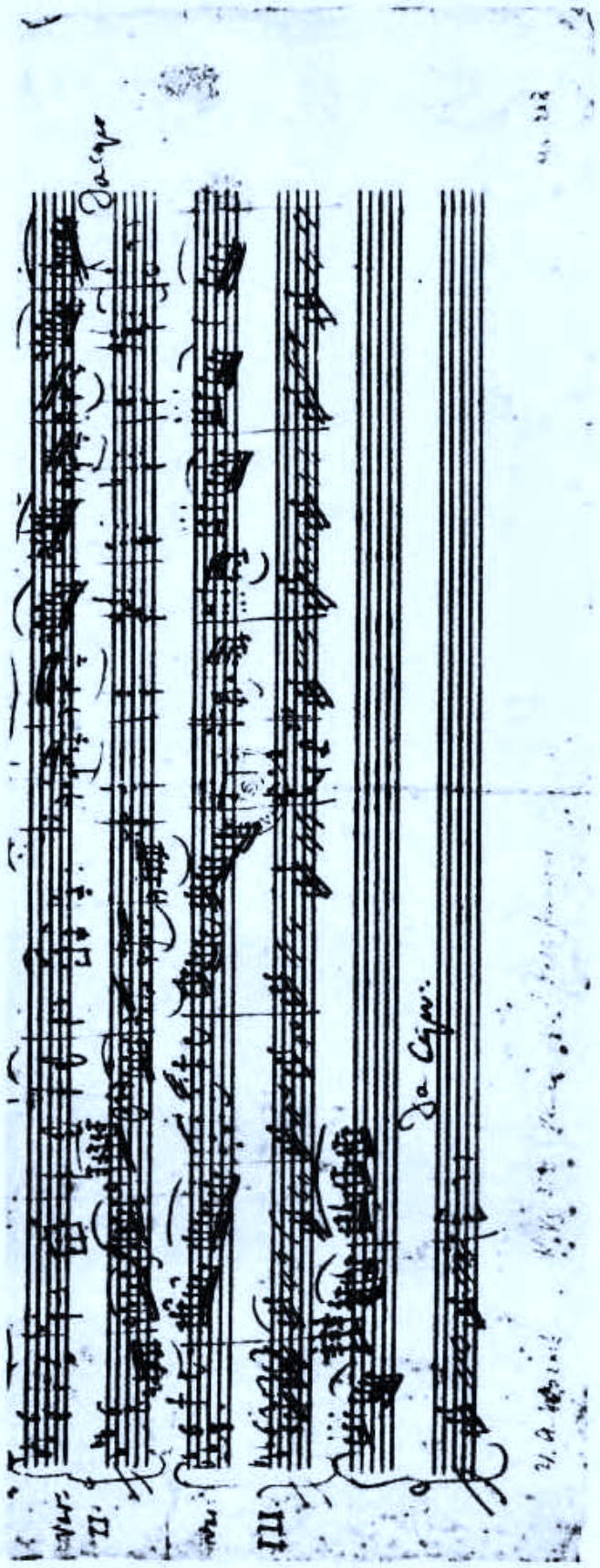
Kurt von Fischer

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

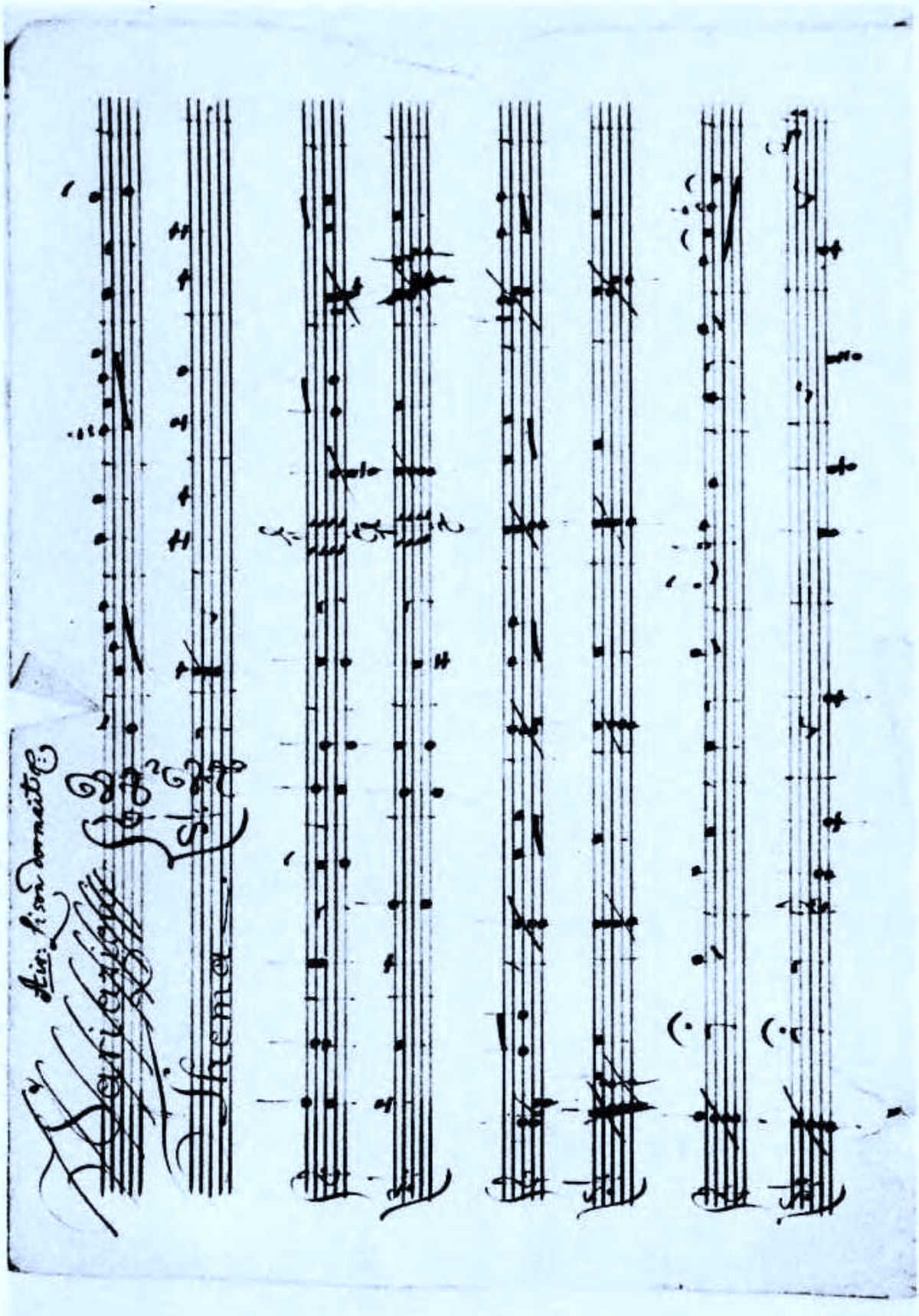


Titelblatt des Erstdrucks der Variationen KV 24 (= Anh. 208), J. J. Hummel, Amsterdam 1766, mit Überschrift zur Variation I; vgl. S. 3.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

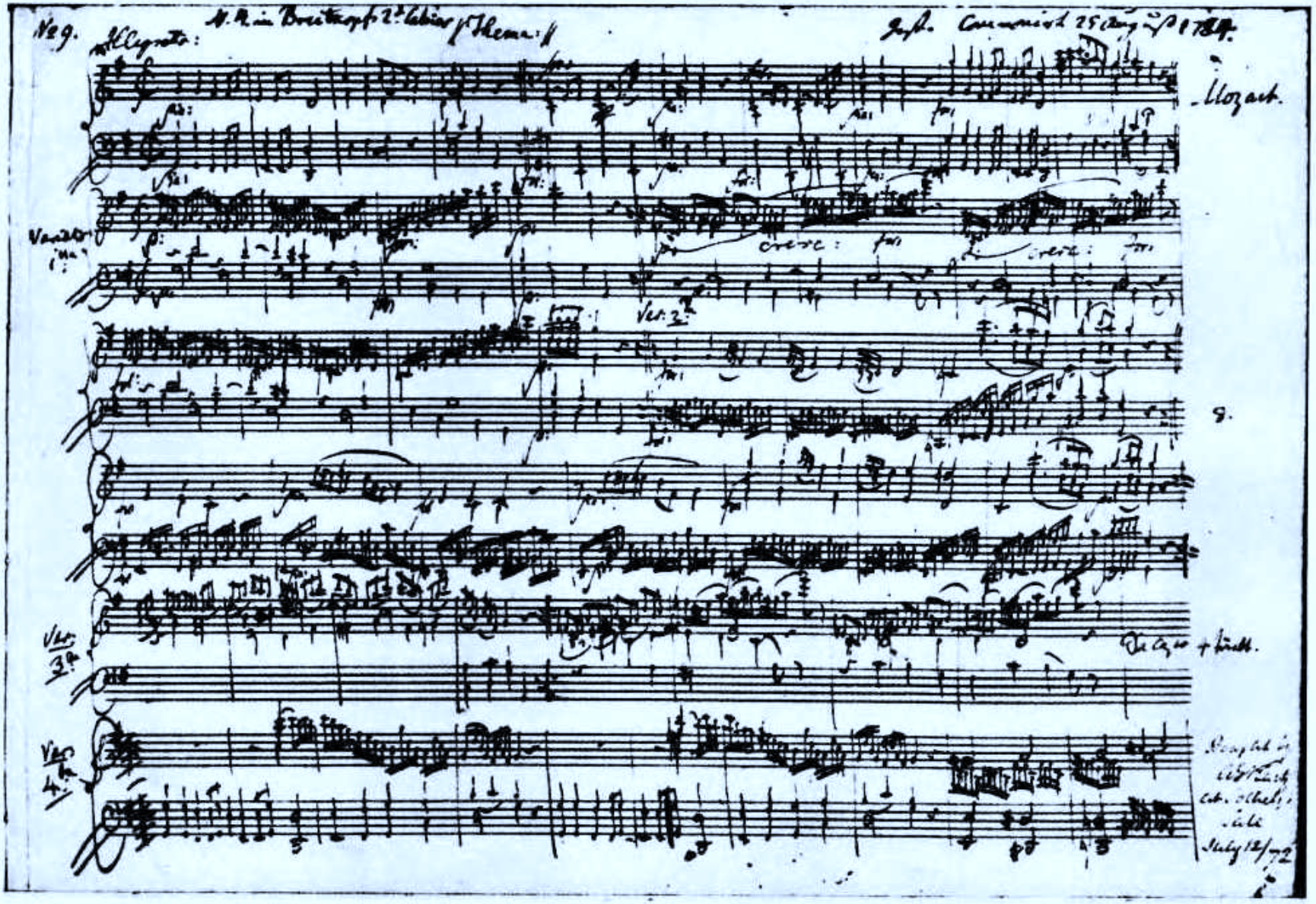


Erste Seite eines autographen Fragments der Variationen KV 353 (300f) mit Variation II und III nach dem Original im Conservatoire de Musique, Paris; vgl. S. 59/60.



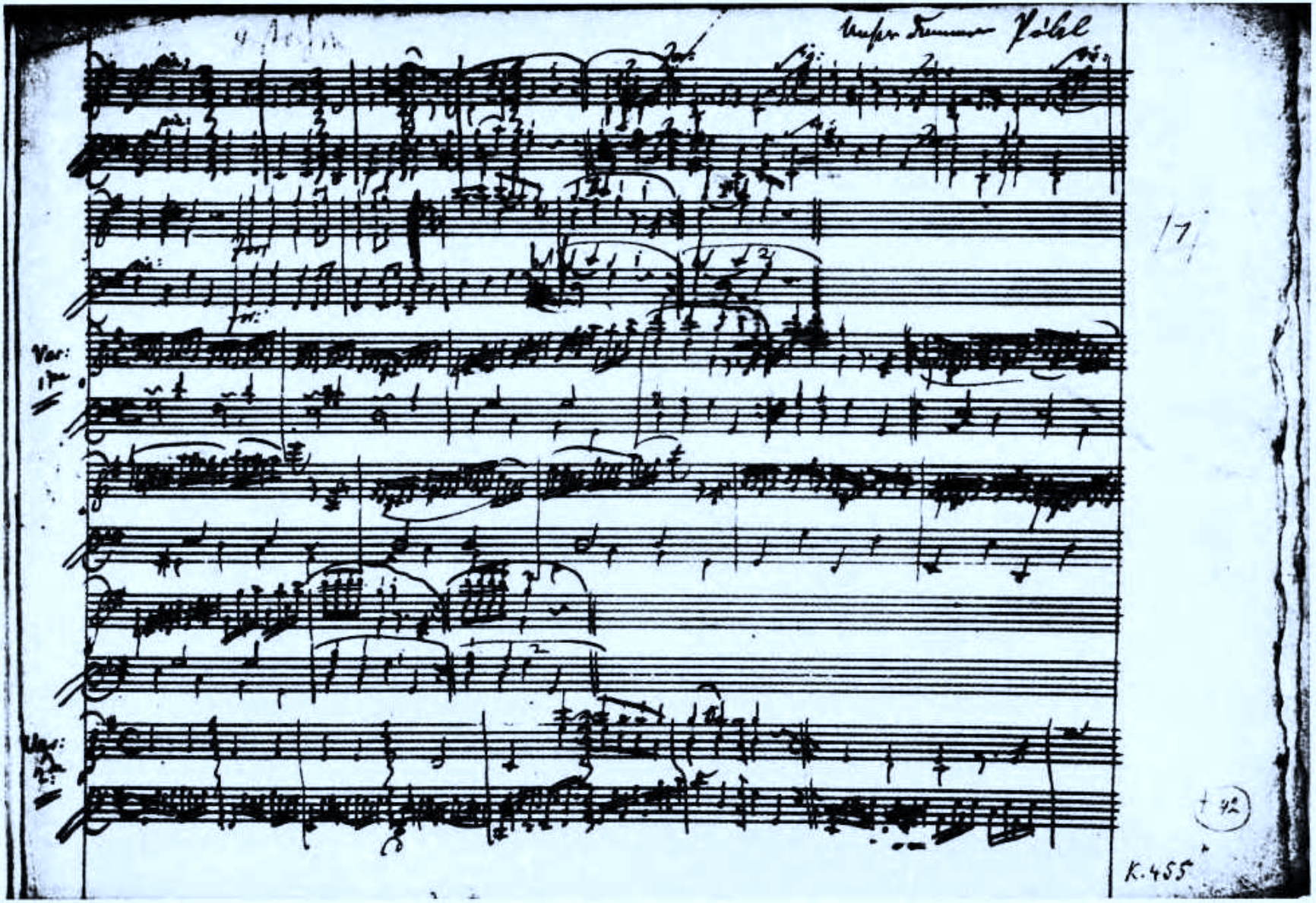
Blatt 2r einer von Mozart eigenhändig verbesserten Kopie der Variationen KV 264 (315d) im Besitze des Mozarteums Salzburg; vgl. S. 67: Thema, Takt 1–21.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



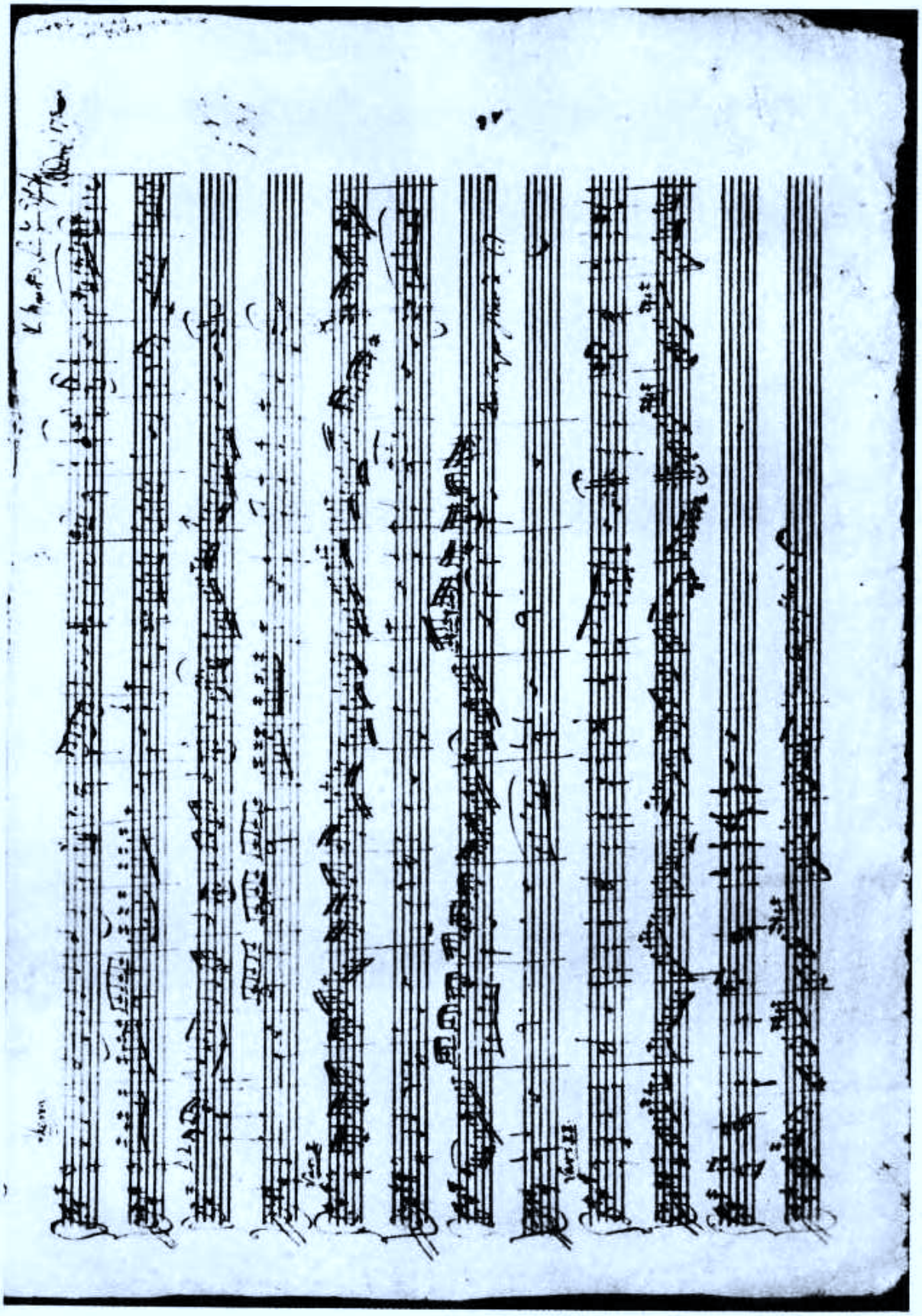
Blatt 1r des vollständigen Autographs der Variationen KV 455 in Basler Privatbesitz; vgl. S. 98–101: Thema, Variation I–III und Variation IV, Takt 1–10.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



Blatt 1r des autographen Fragments einer früheren Fassung der Variationen KV 455 nach der Photokopie im Photogrammarchiv für musikalische Meisterhandschriften bei der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (Original verschollen): vgl. S. 150/151: Thema, Variation I, Variation II, Takt 1–5.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Unvollendeter Variationenzyklus KV 460 (454a) nach dem Autograph in Schweizer Privatbesitz; vgl. S. 154–156.

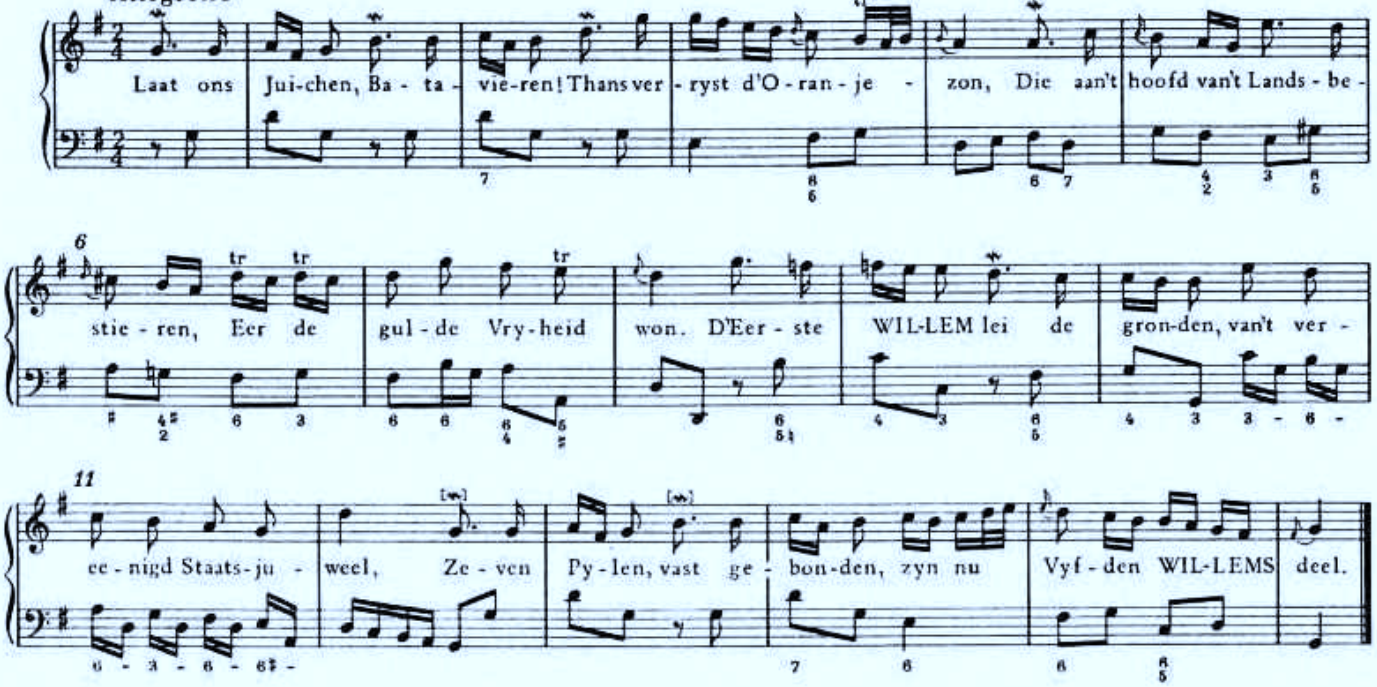
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Acht Variationen in G

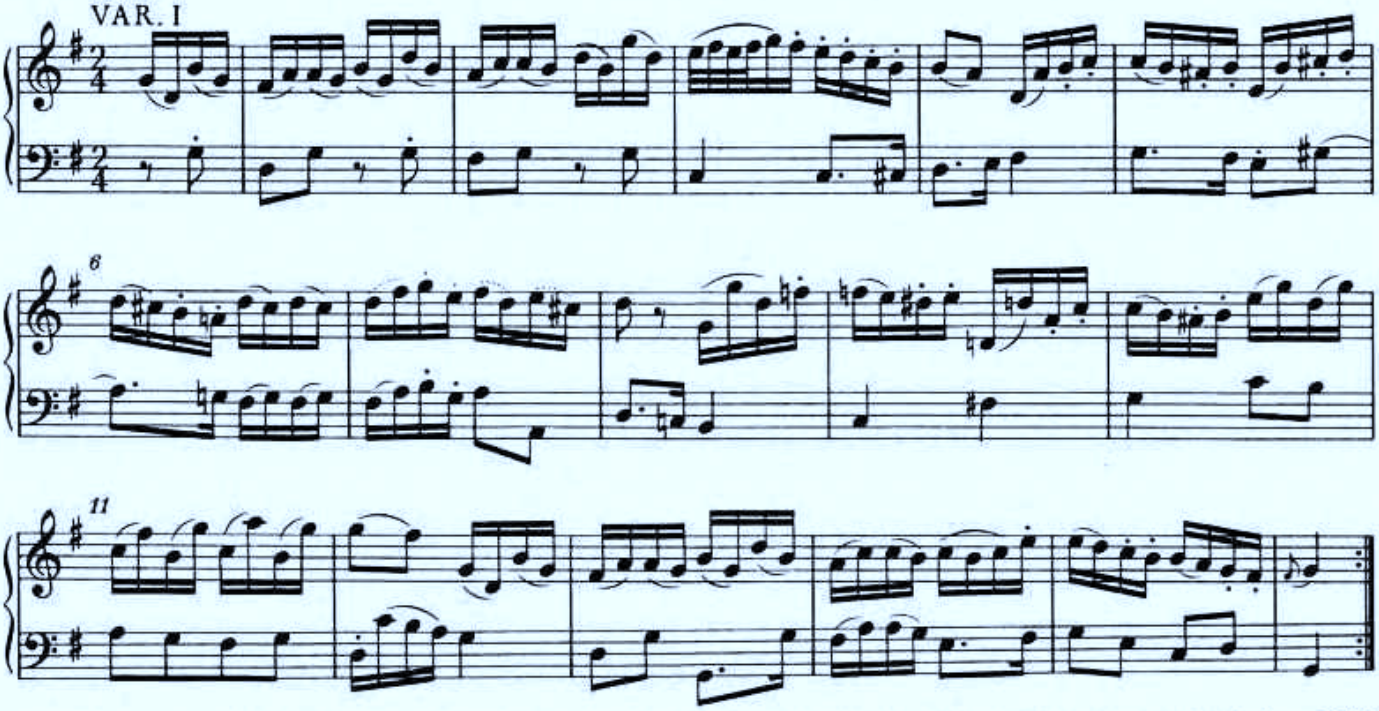
über das holländische Lied «Laat ons Juichen, Batavieren!»
von Christian Ernst Graaf
KV 24 (=Anh. 208)

Thema
Allegretto

Entstanden Den Haag oder Amsterdam, vor dem 7. März 1766



Die folgenden acht Variationen über die vorhergehende Aria sind von dem berühmten, jungen Komponisten J. G. W. Mozart im Alter von neun Jahren verfertigt worden.*)

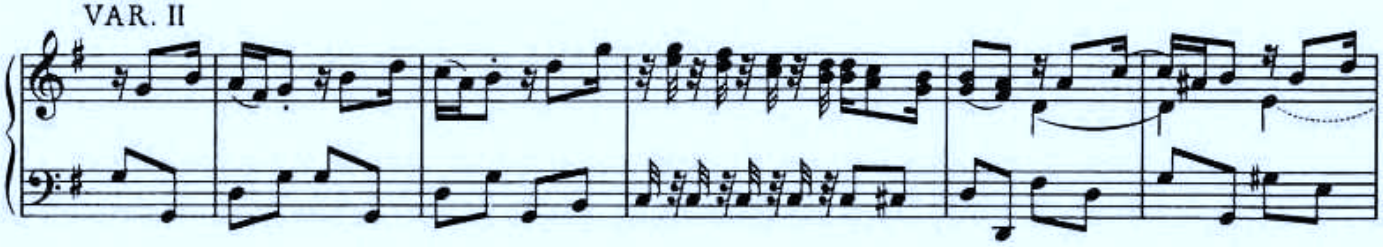


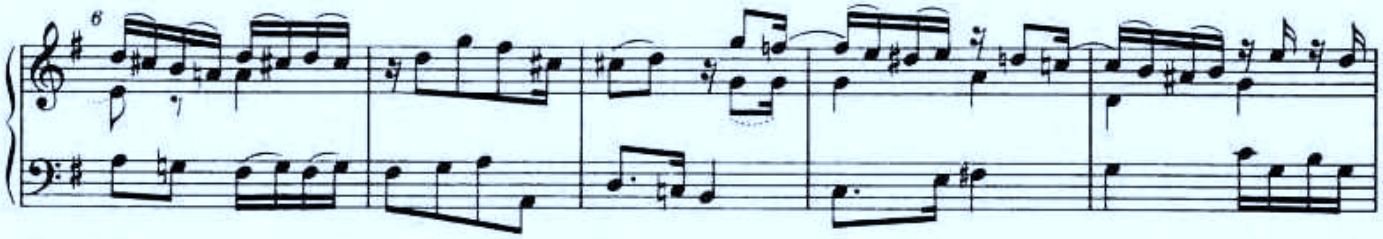
*) Gedruckter Vermerk des Verlegers Hummel aus der Erstausgabe in deutscher Übersetzung; zum Original-Wortlaut vgl. das Faksimile auf S. XV.

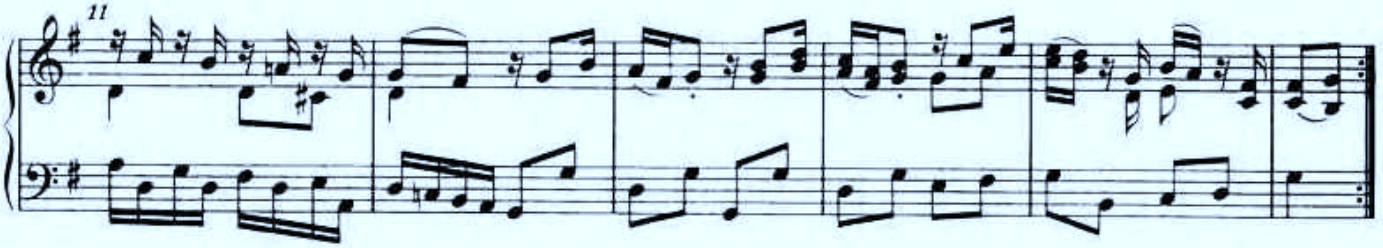
© 1961 by Bärenreiter Verlag, Kassel

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

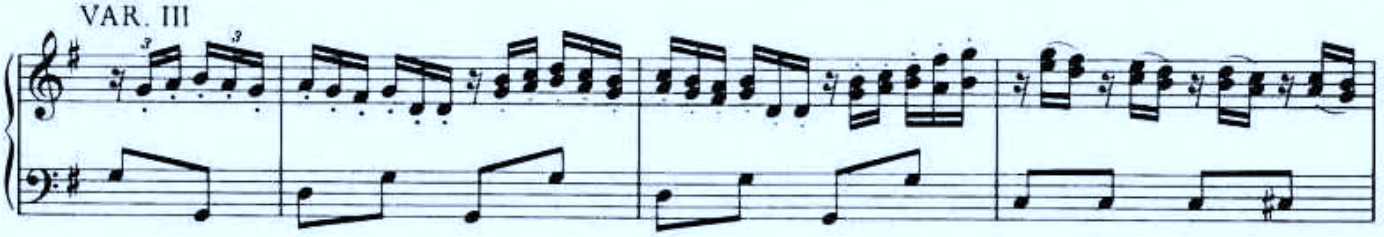
VAR. II

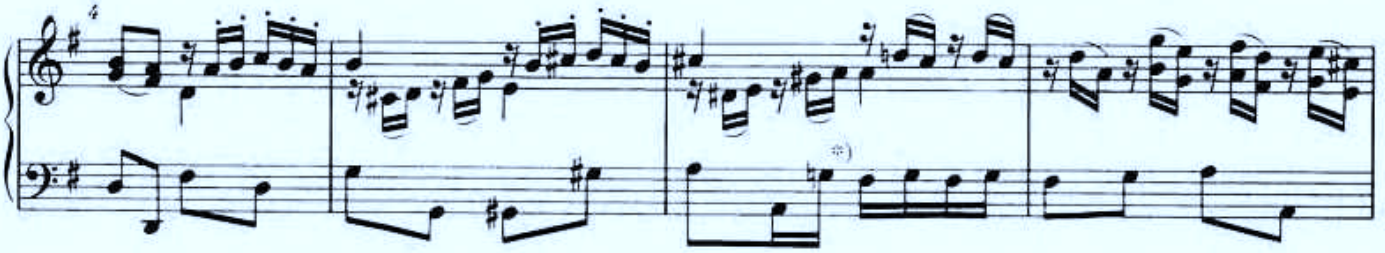


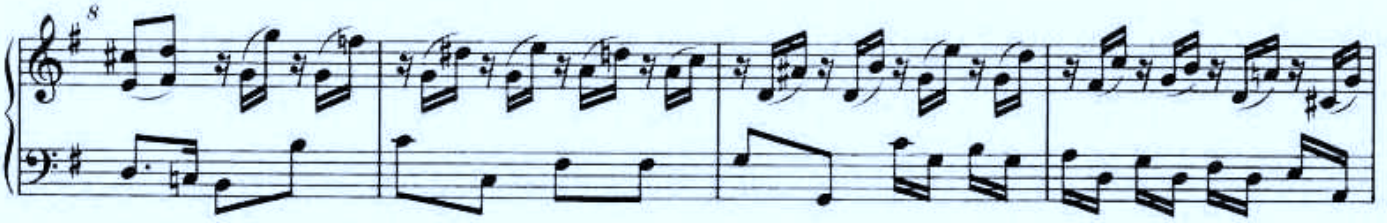




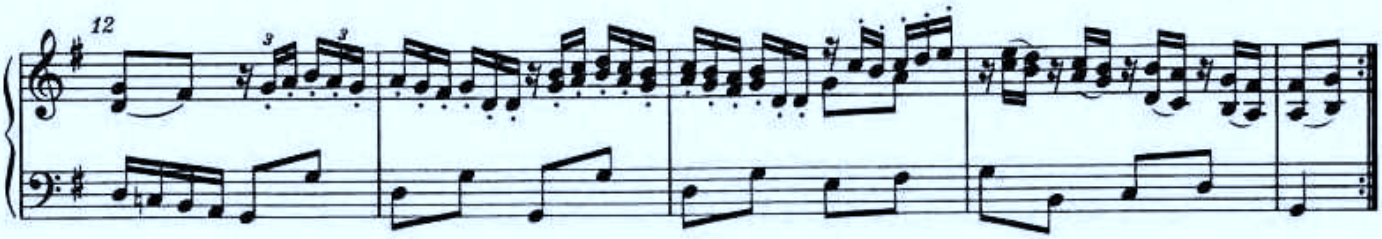
VAR. III



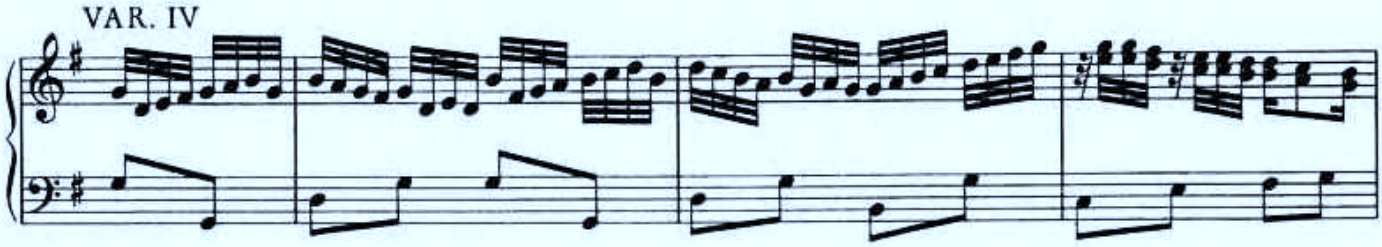


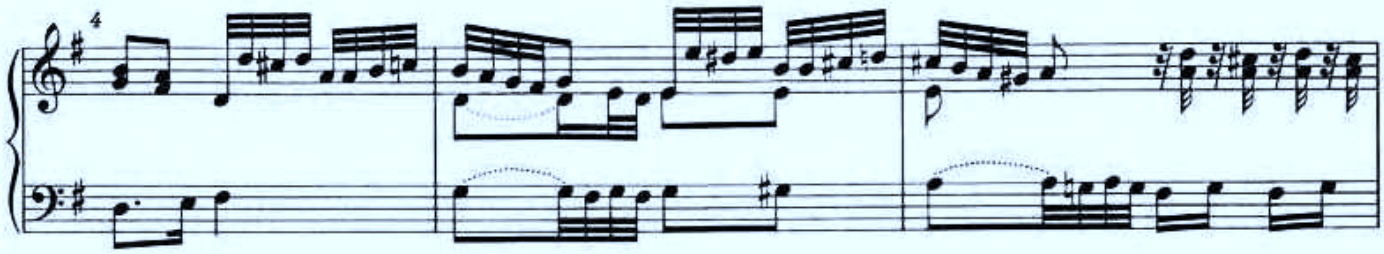


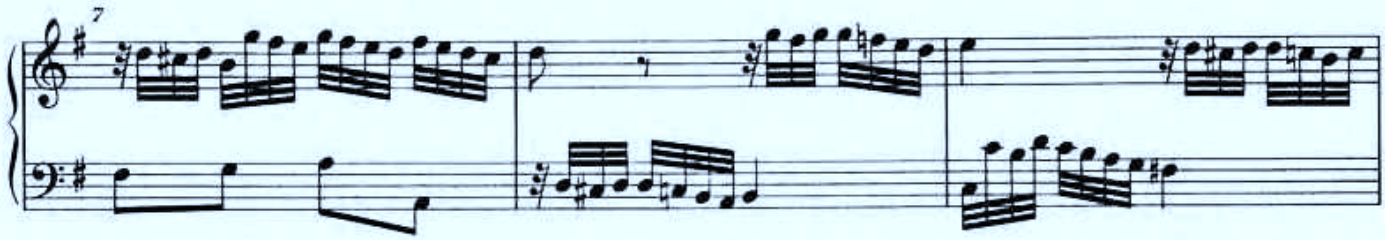
*) Hier und im Folgenden Ausführung vermutlich:

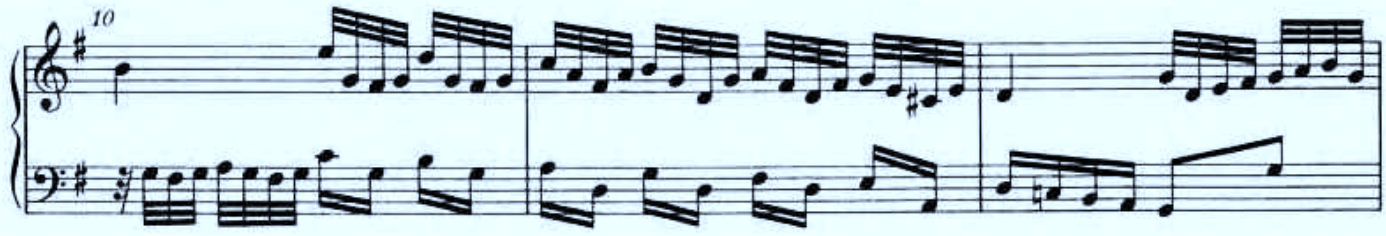


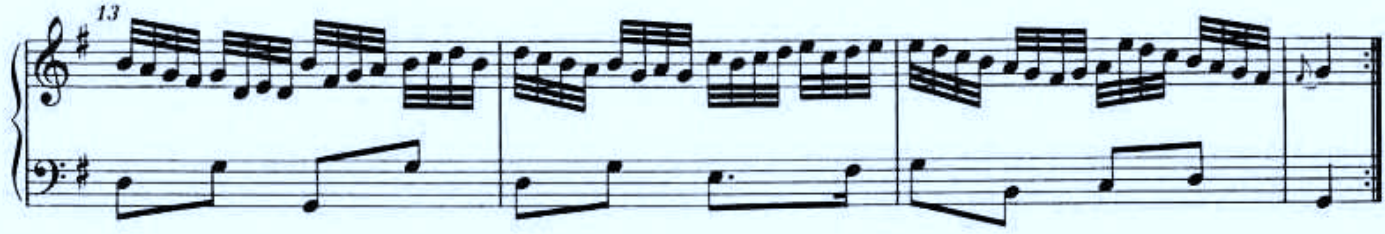
VAR. IV



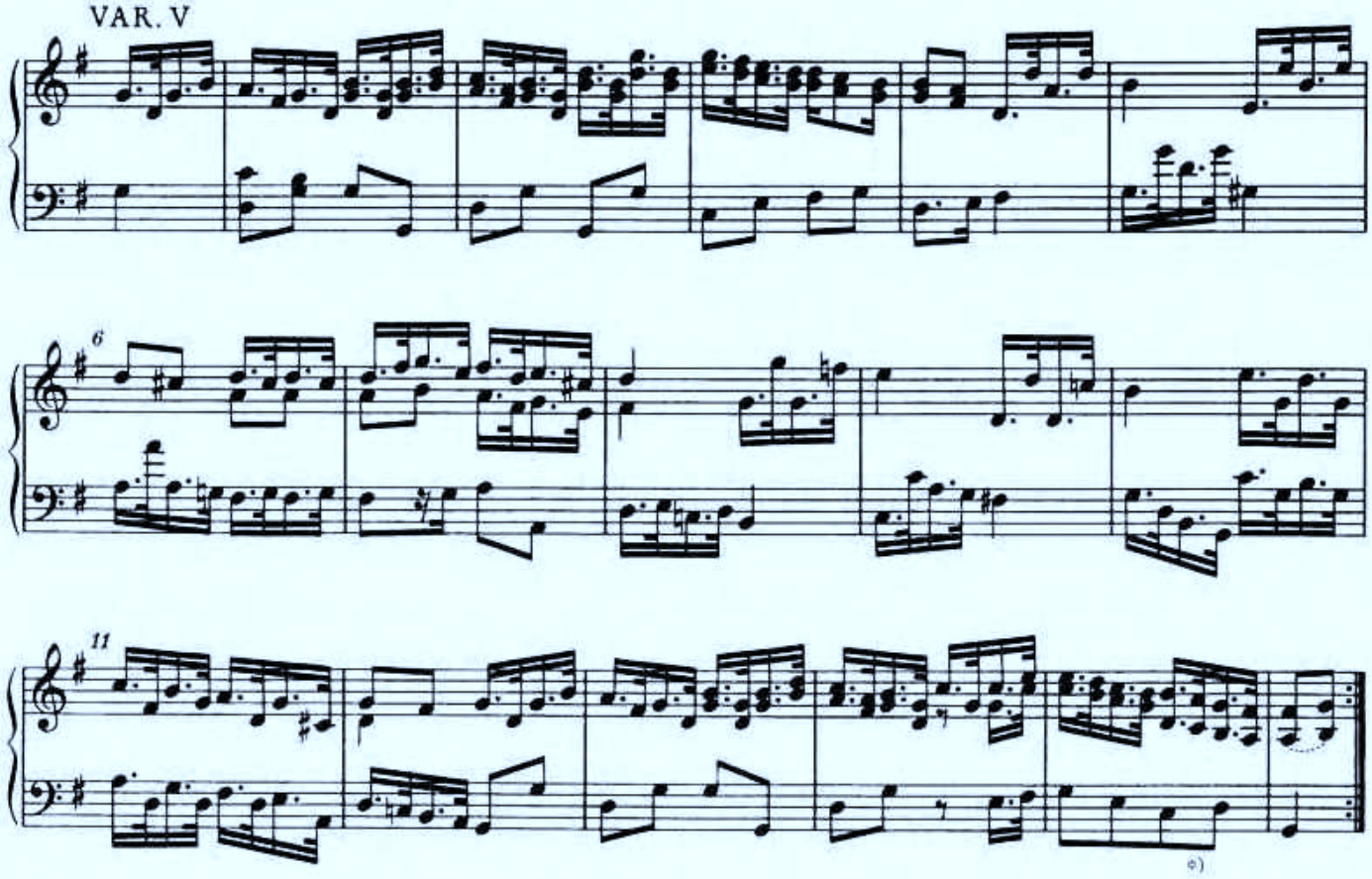




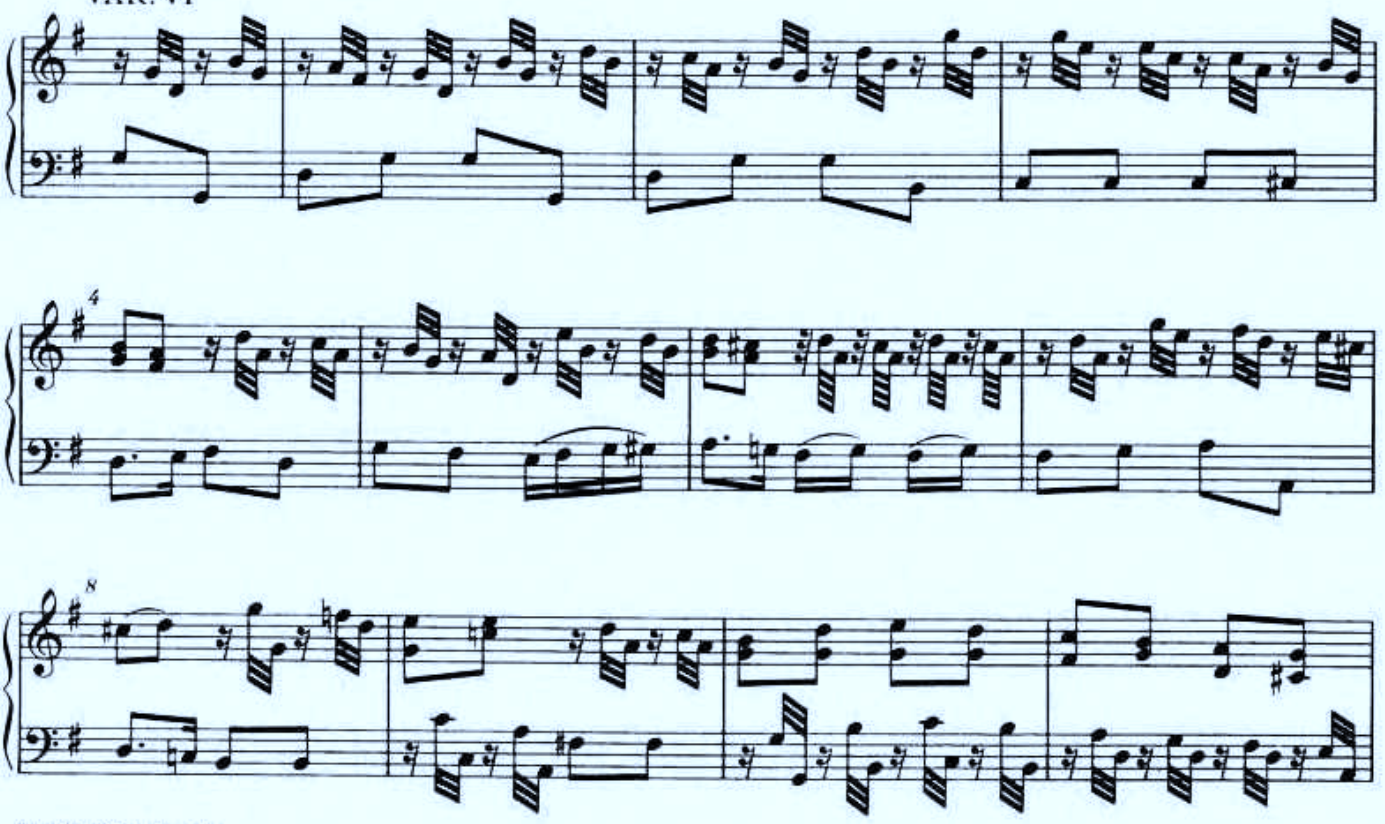




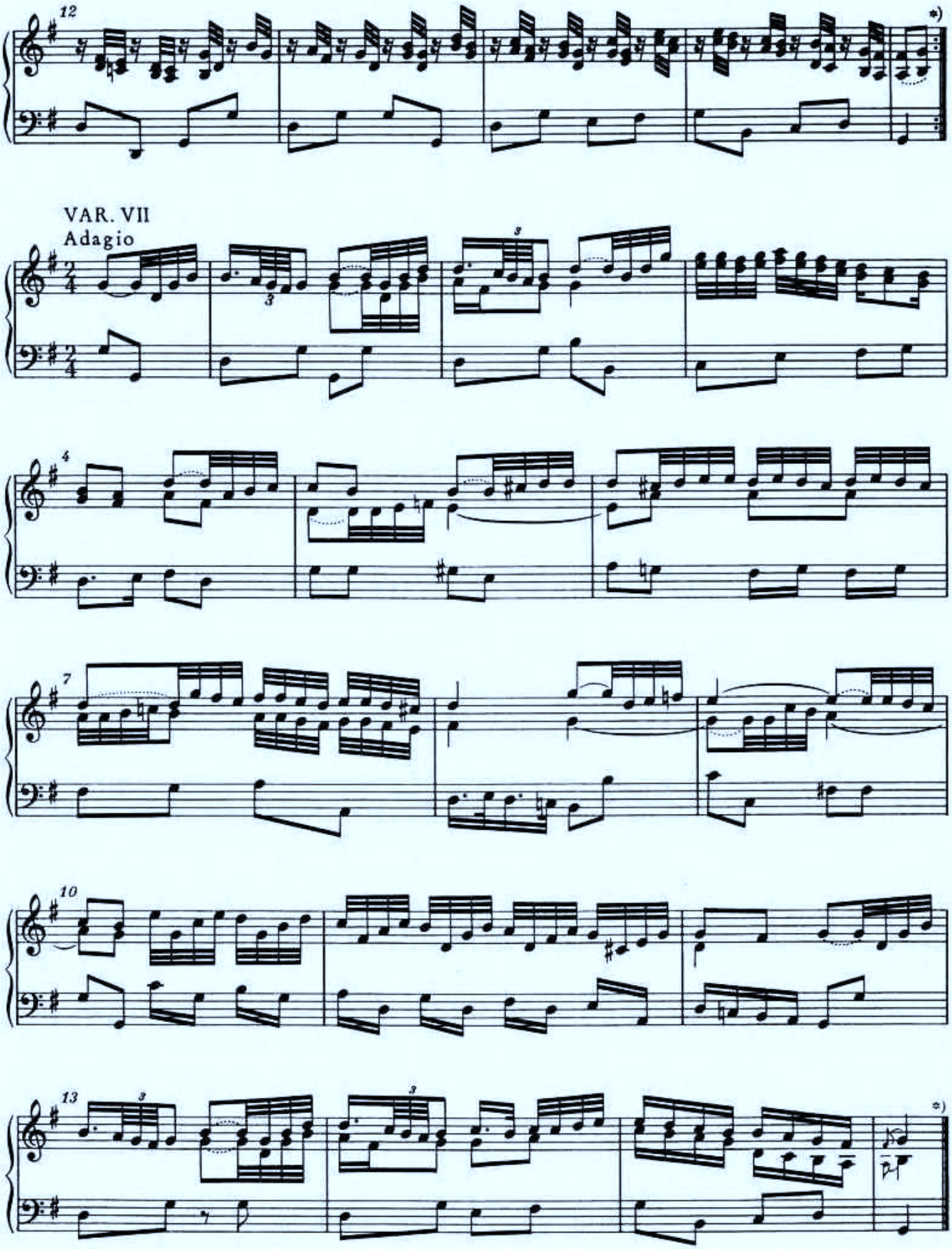
VAR. V



VAR. VI



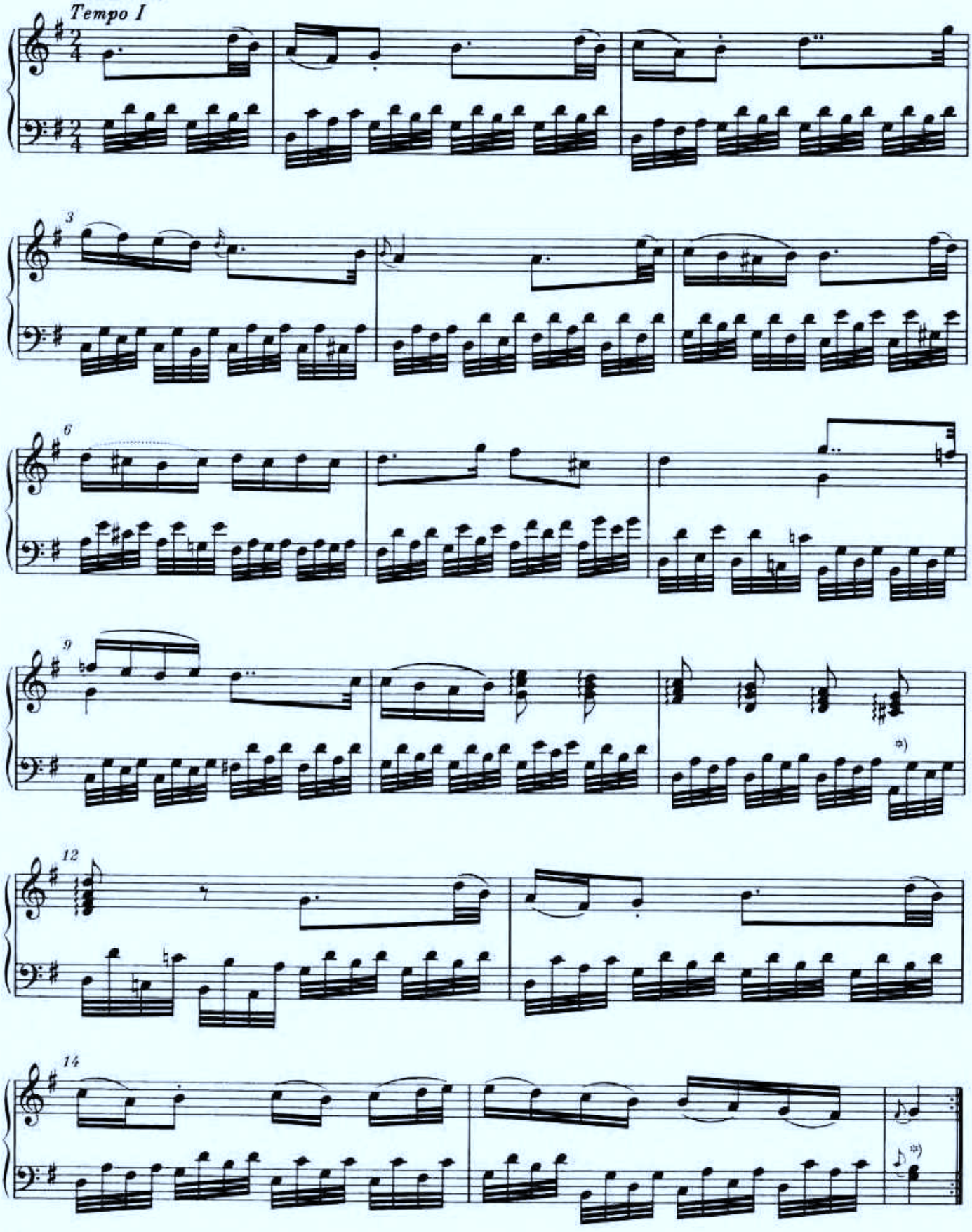
*) Vgl. Krit. Bericht.



*) Vgl. Vorwort, S.VIII, und Krit. Bericht.

VAR. VIII

Tempo I



*) Vgl. Krit. Bericht.

Sieben Variationen in D

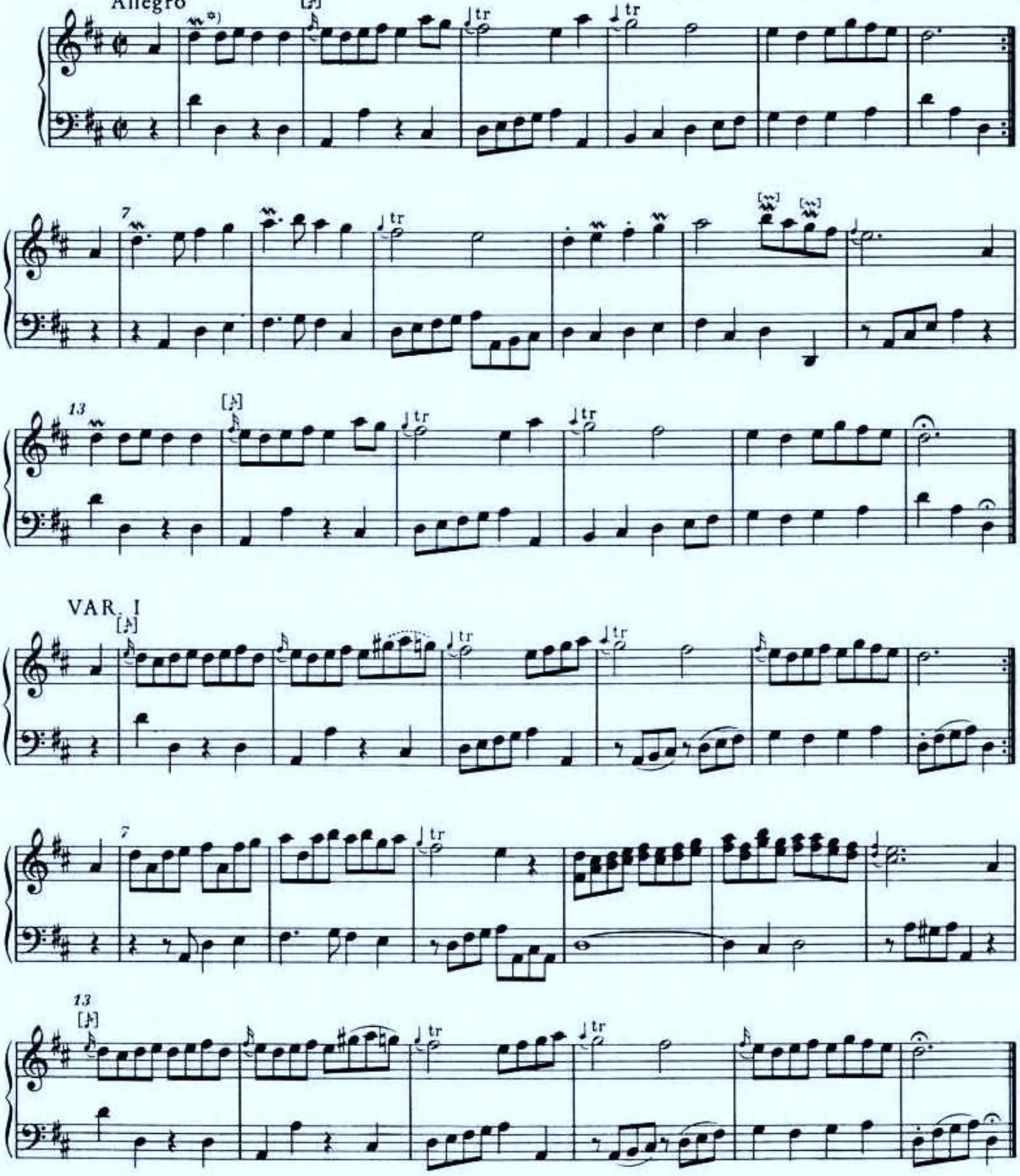
über das holländische Lied «Willem van Nassau»

KV 25

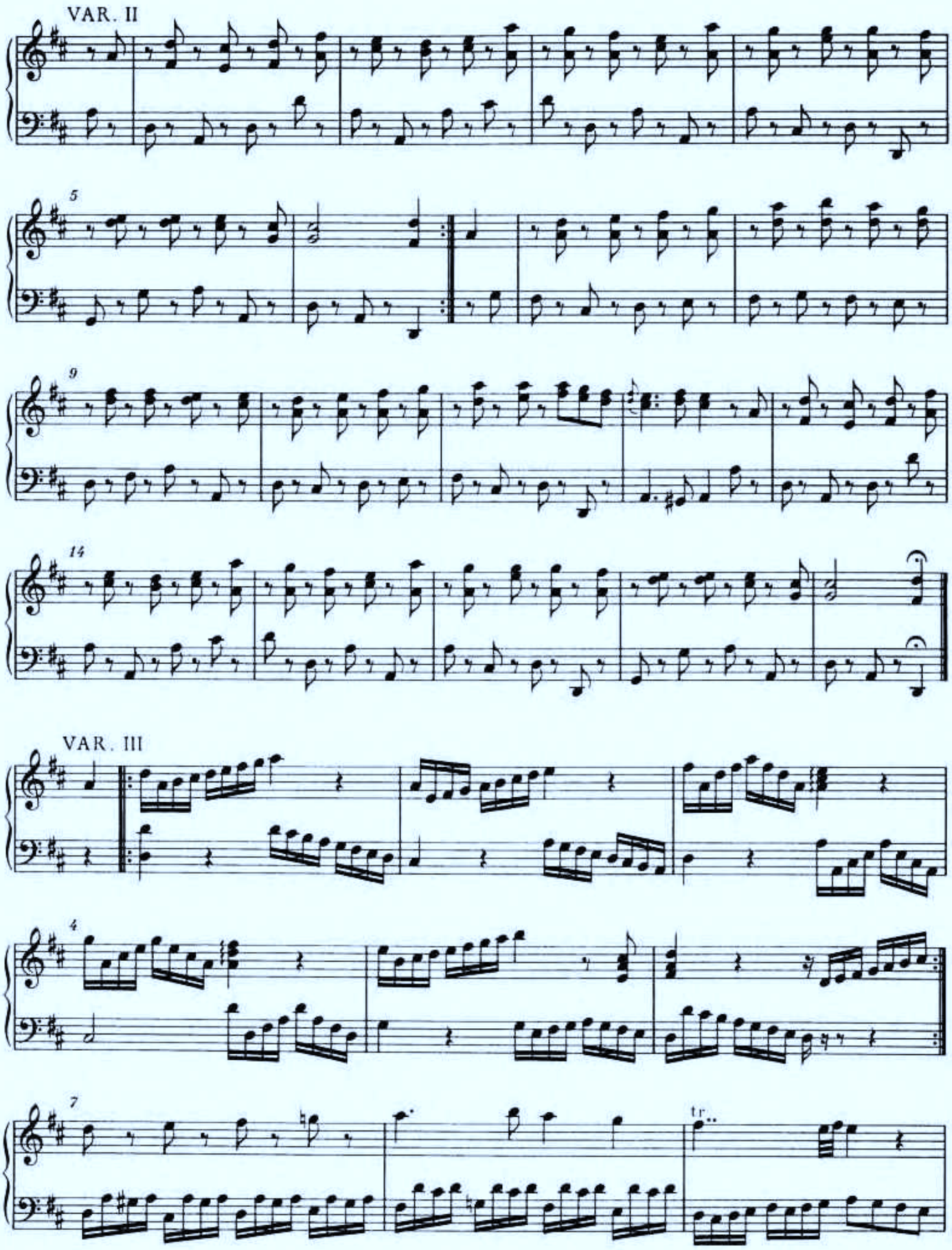
Thema

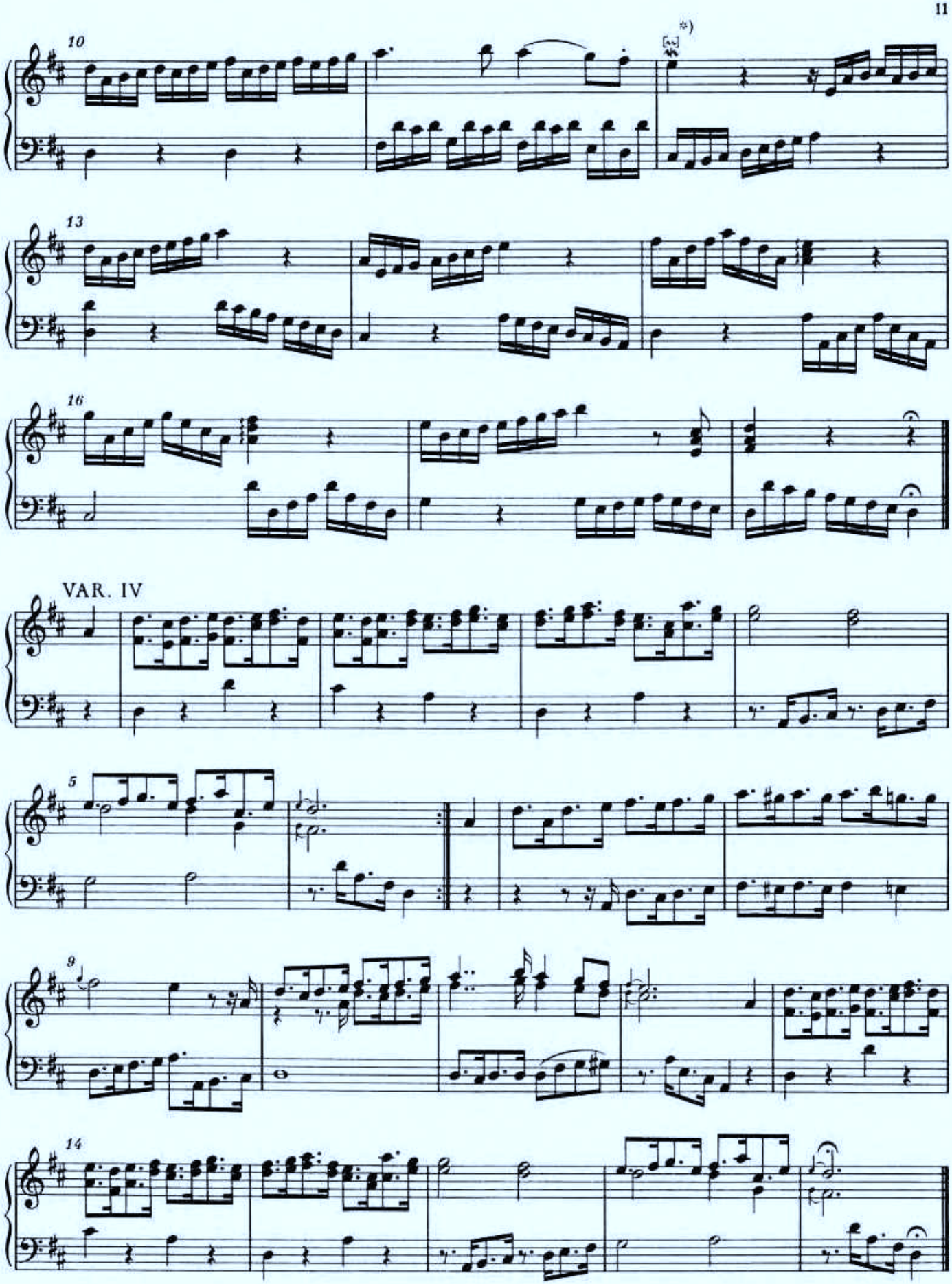
Allegro

Entstanden Den Haag oder Amsterdam, vor dem 7. März 1766

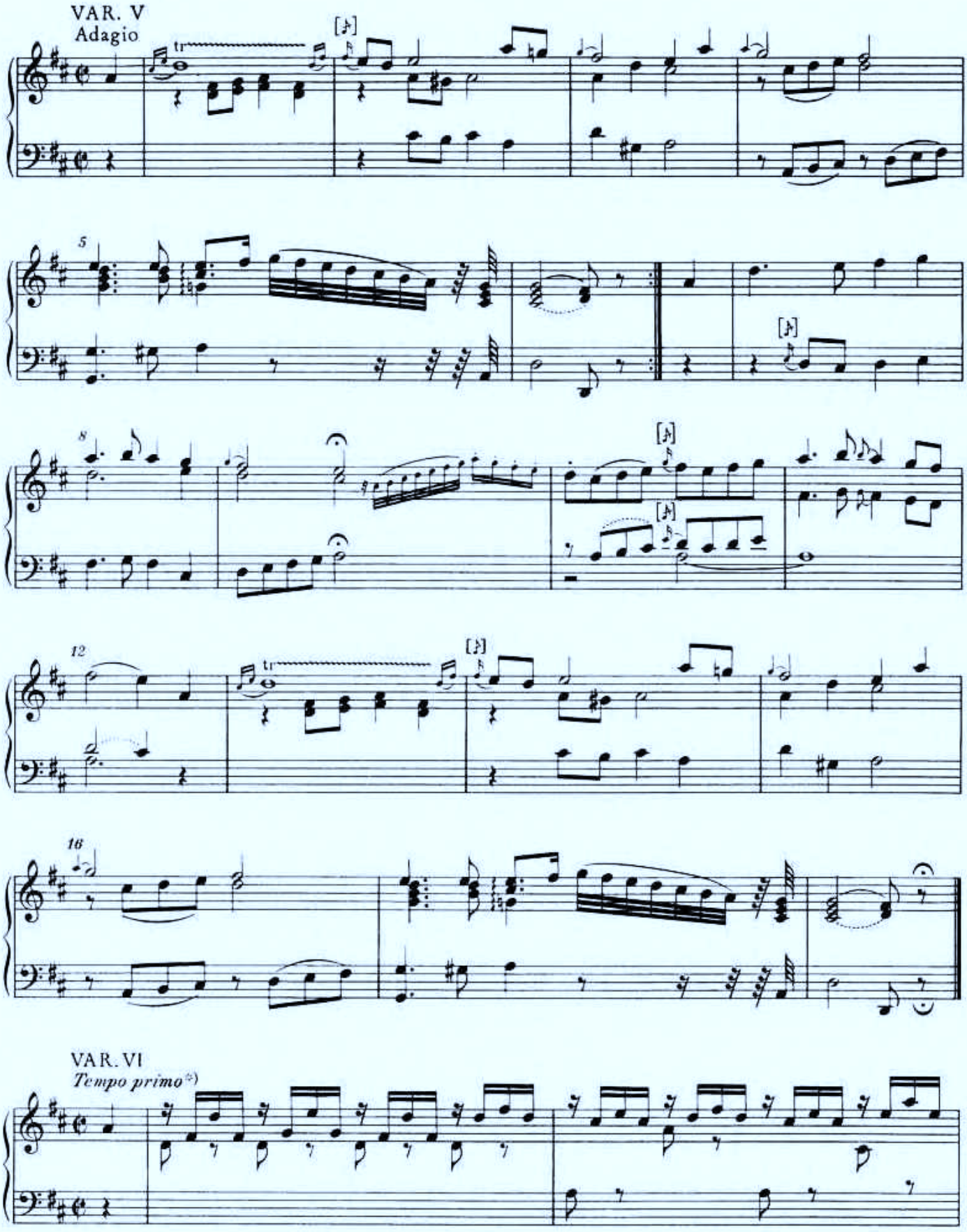


*) Zur Ausführung der ⁓ vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

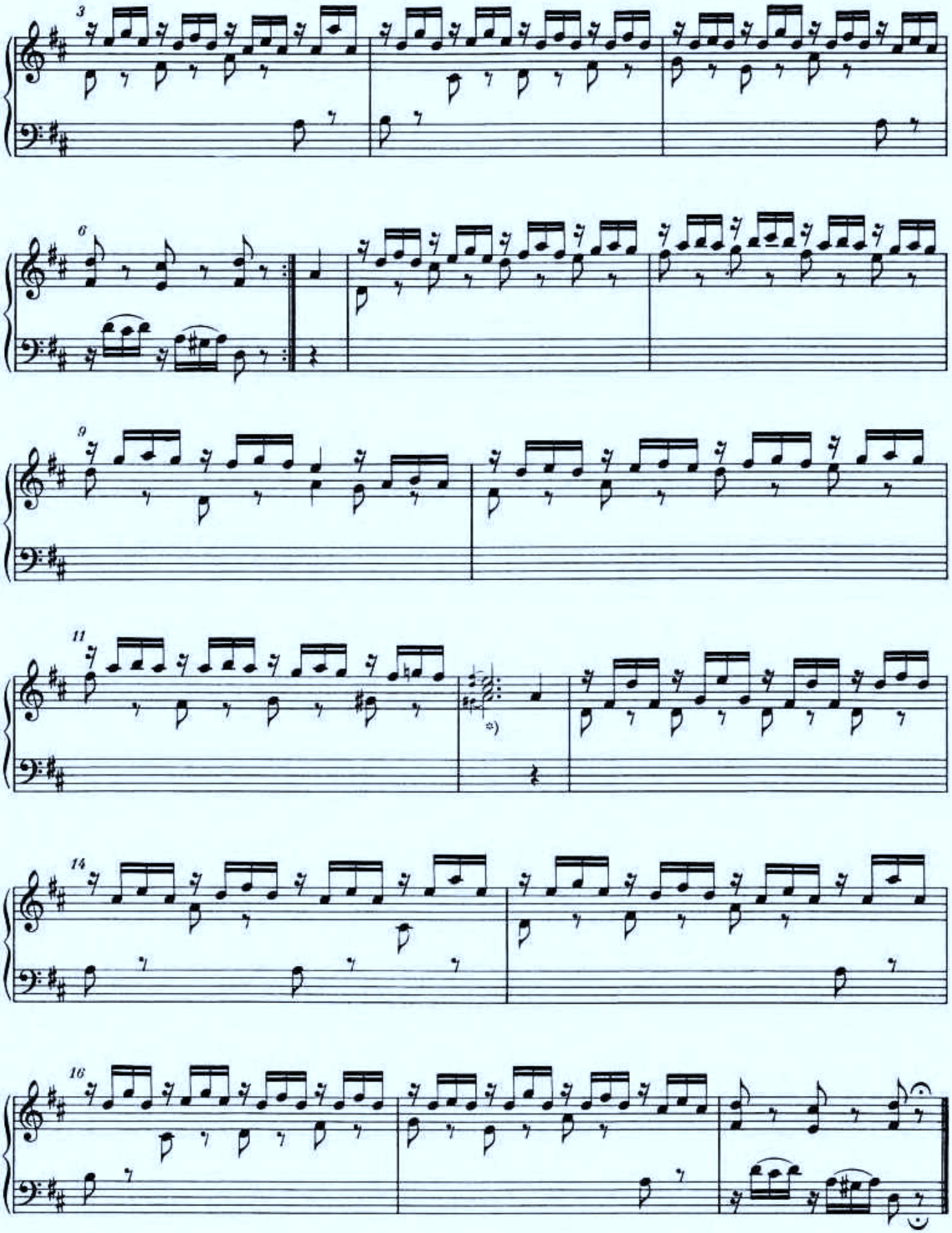

VAR. II
5
9
14
VAR. III
4
7
tr



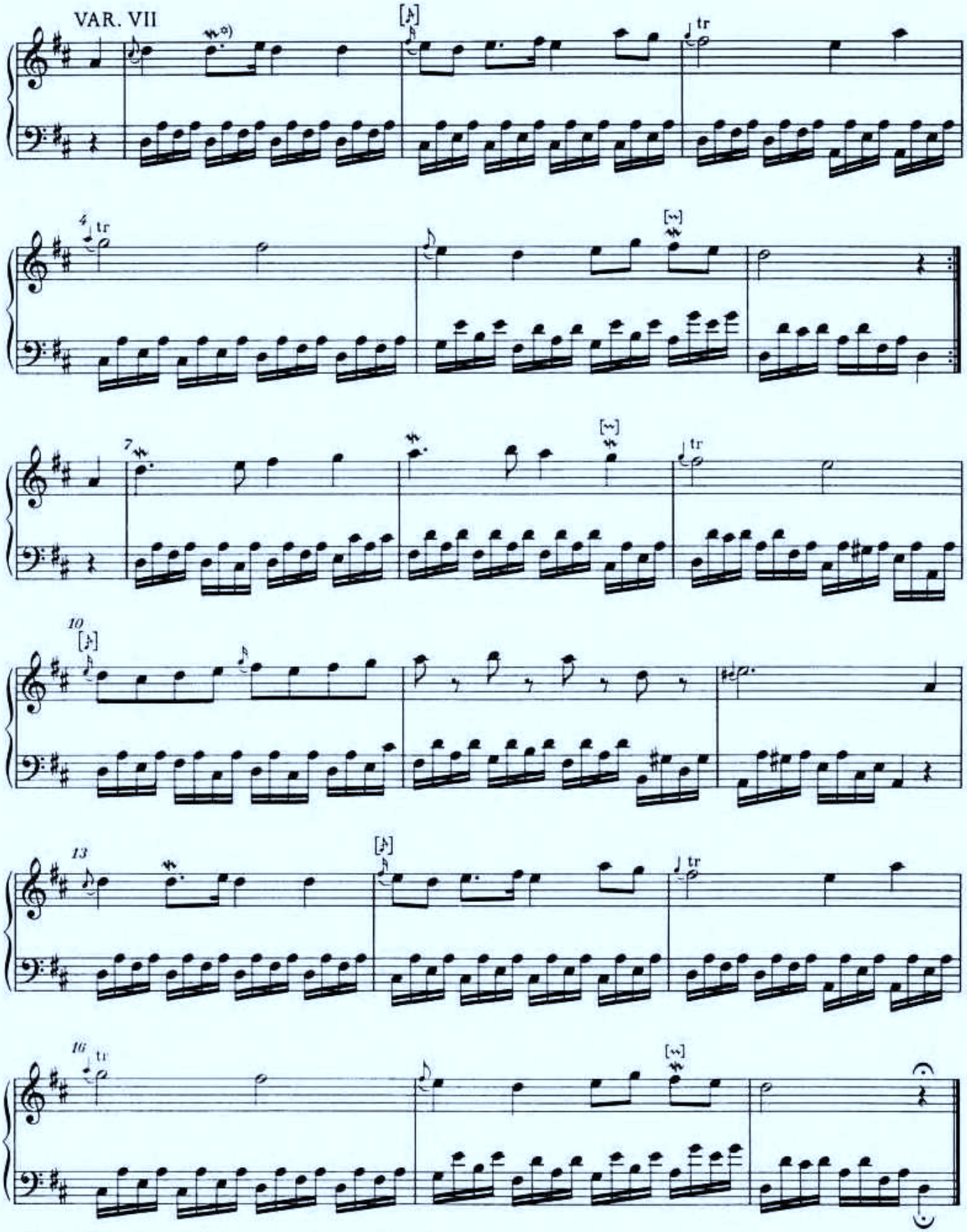
*) Vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.



*) Nach Breitkopf & Härtel, 1806.



*) Vgl. Krit. Bericht.



°) Zur Ausführung der ⸸ vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

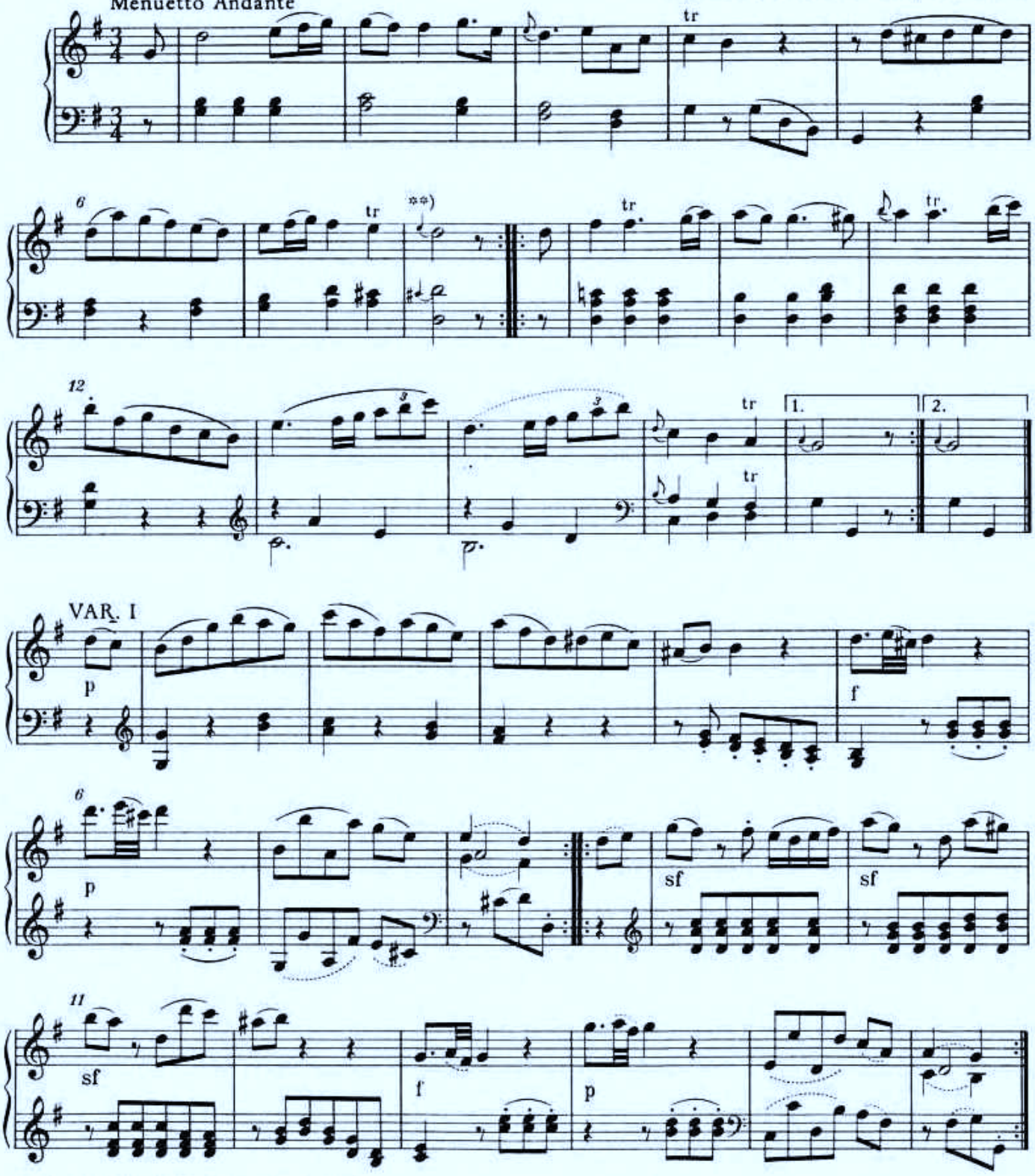
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Sechs Variationen in G

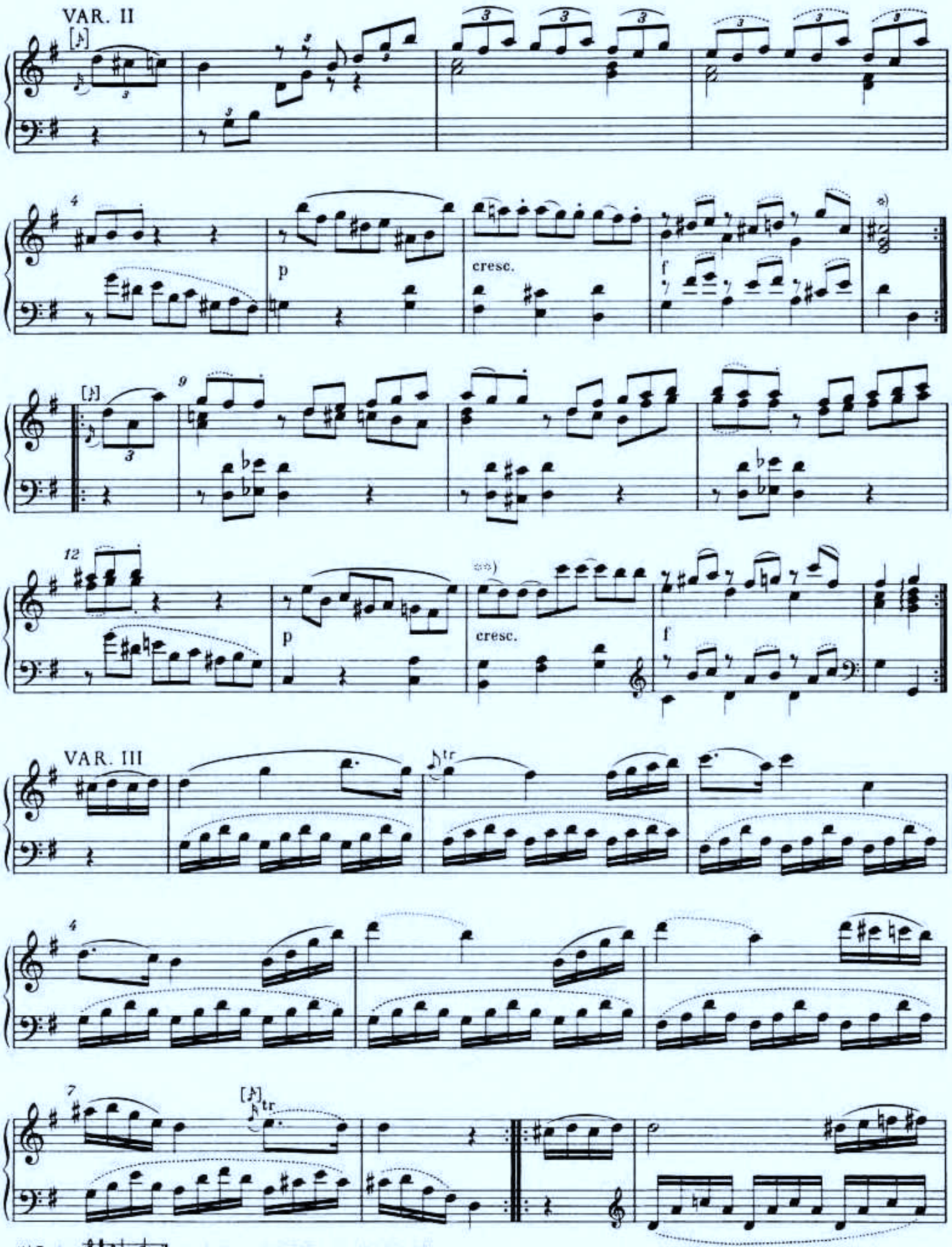
über «Mio caro Adone» aus dem Finale (II. Akt) der Oper
«La fiera di Venezia» (Antonio Salieri)
KV 180 (173c)*)

Thema
Menuetto Andante

Entstanden vermutlich Wien, Herbst 1773



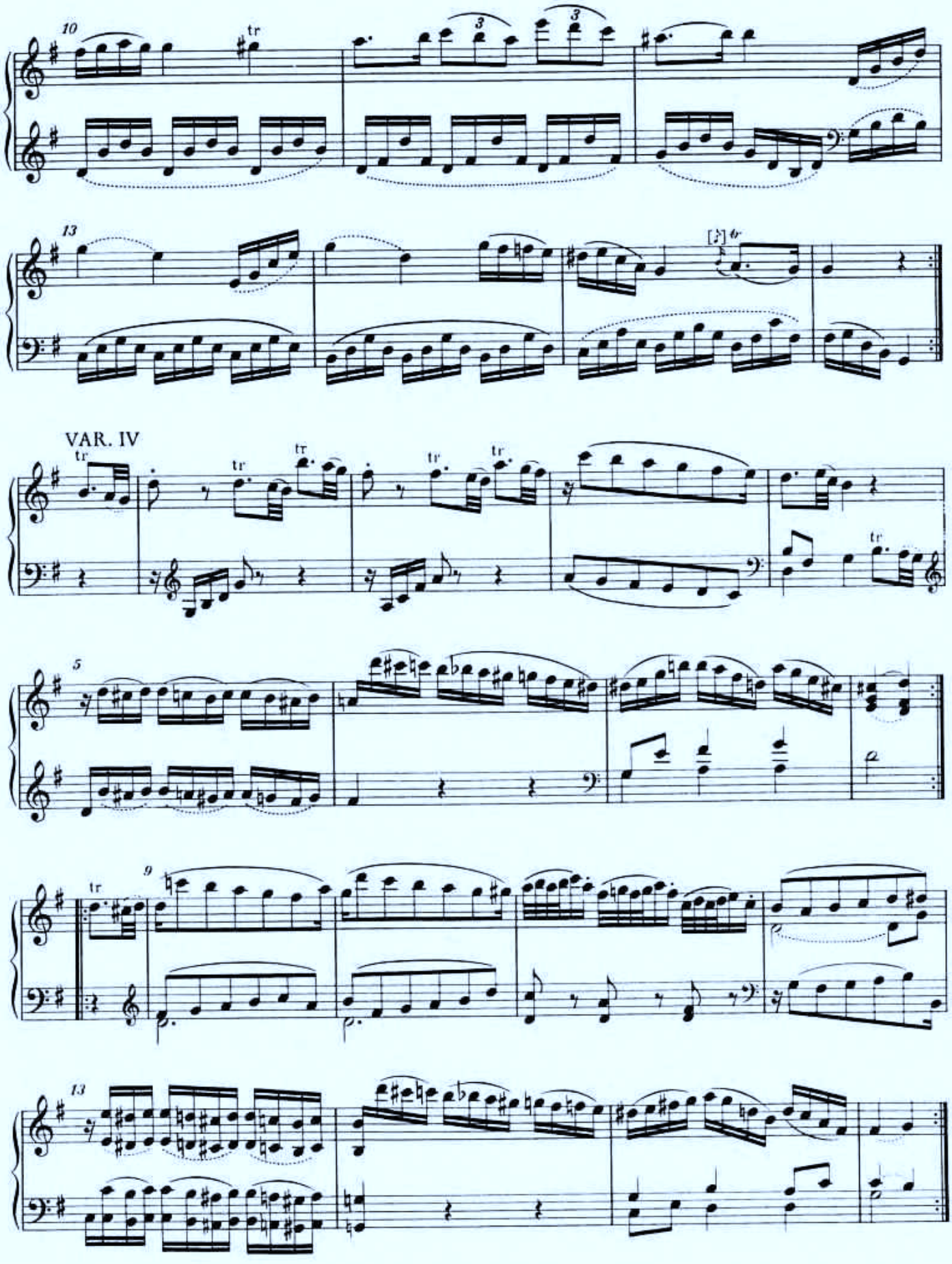
*) Vgl. auch Faksimile-Wiedergabe im Krit. Bericht.
**) Zur Notierung der Vorschläge vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.

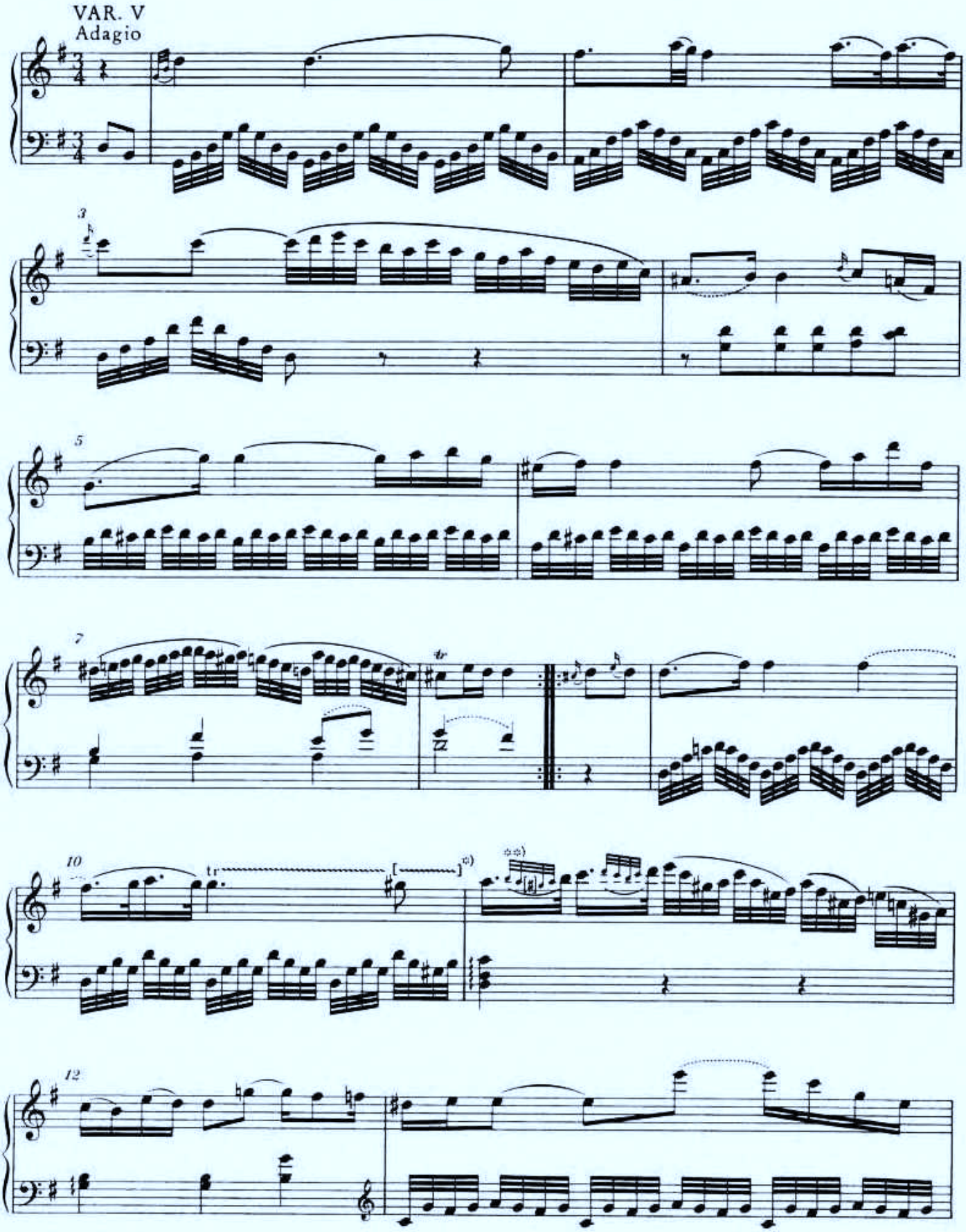


*) Ossia: nach Simrock (1803); vgl. Krit. Bericht.

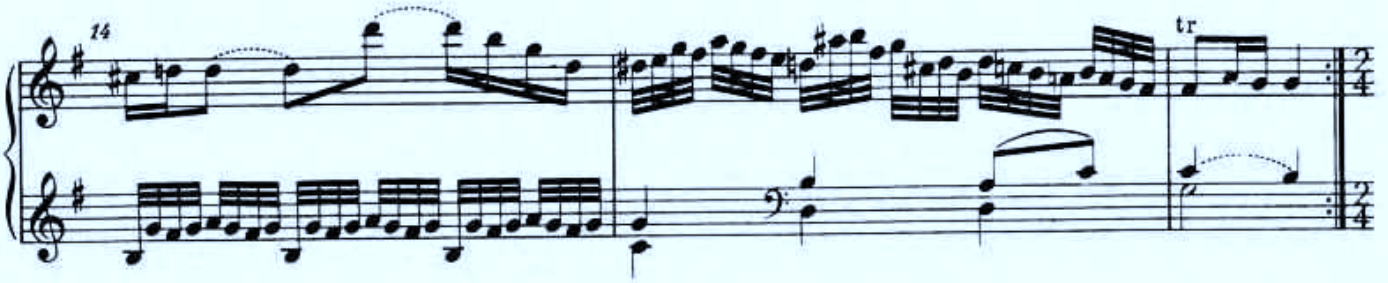
**) Ossia: Artikulation wie in T. 6; vgl. Krit. Bericht.

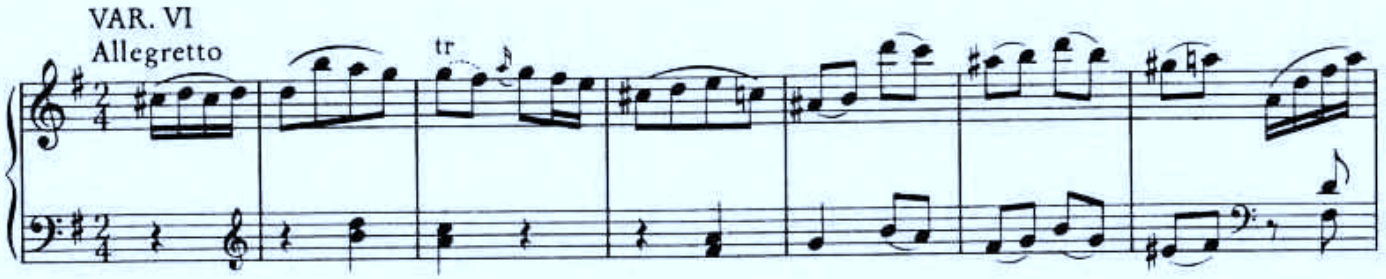
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

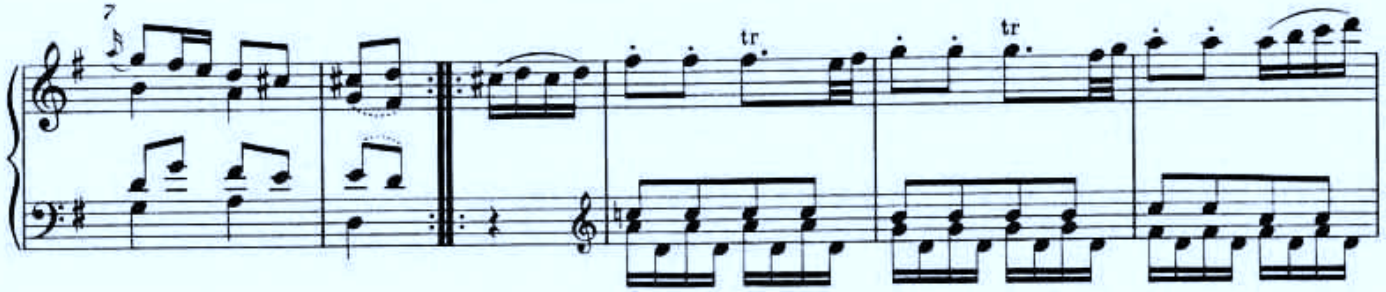

10
tr
3
3
13
VAR. IV
tr
tr
tr
tr
tr
5
9
tr
13

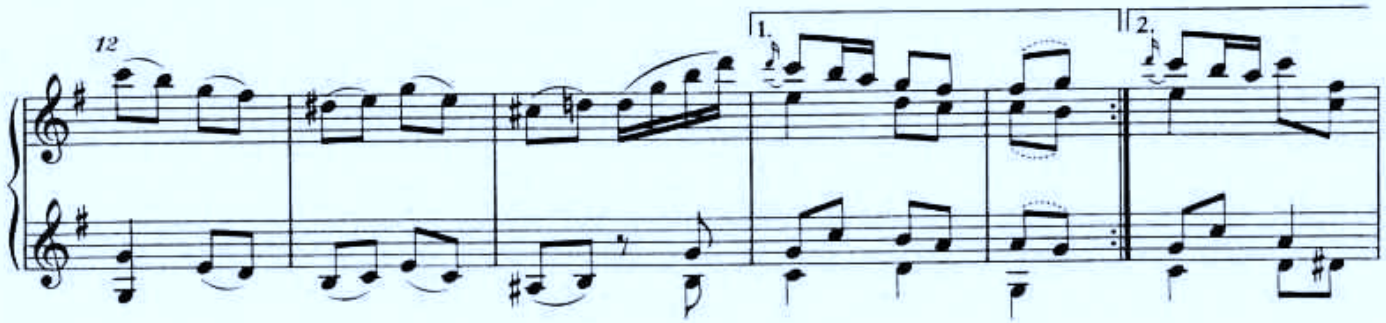


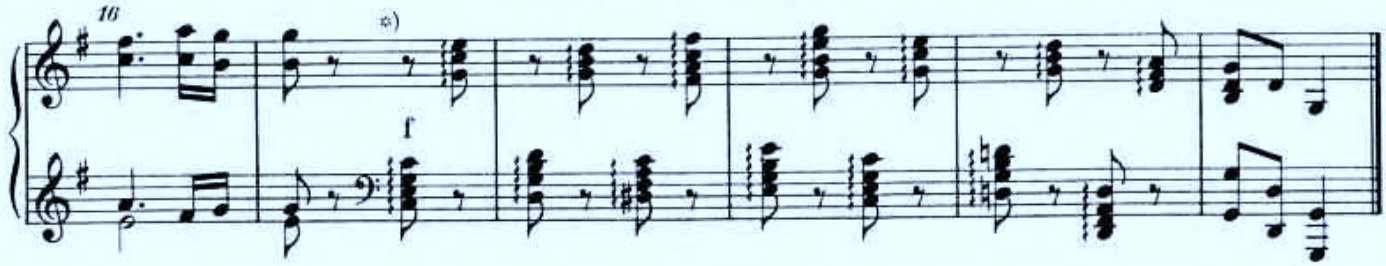
*) Vgl. Vorwort, S. IX, und Krit. Bericht.
**) Vgl. Krit. Bericht.

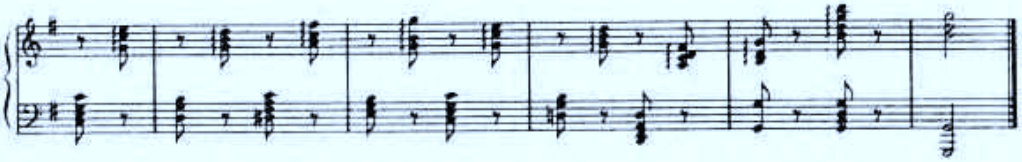












*) Ossia: T. 17 bis Schluß in Ausgabe Simrock und A. Kühnel (beide 1803):

Zwölf Variationen in C

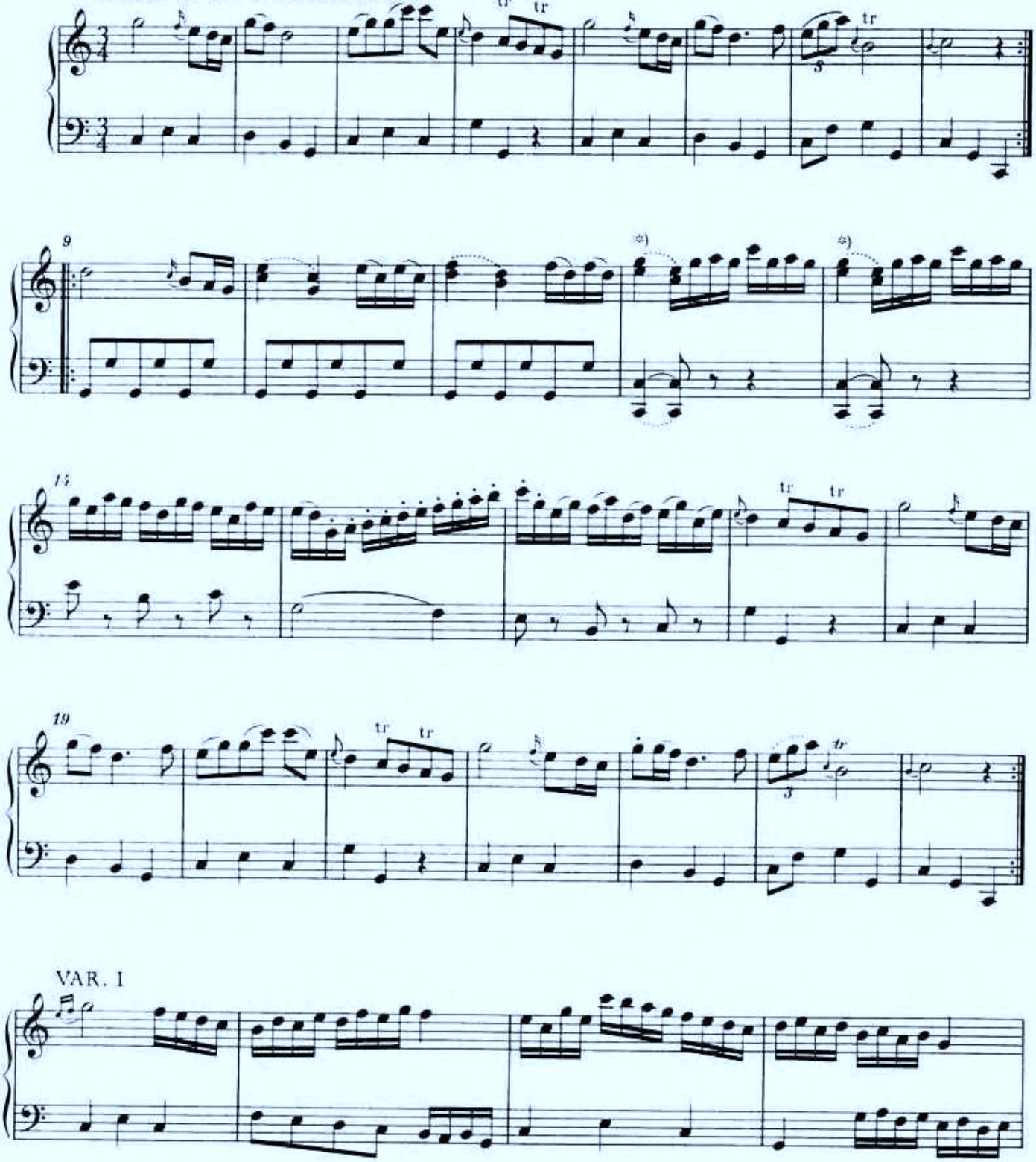
über ein Menuett von Johann Christian Fischer

KV 179 (189a)

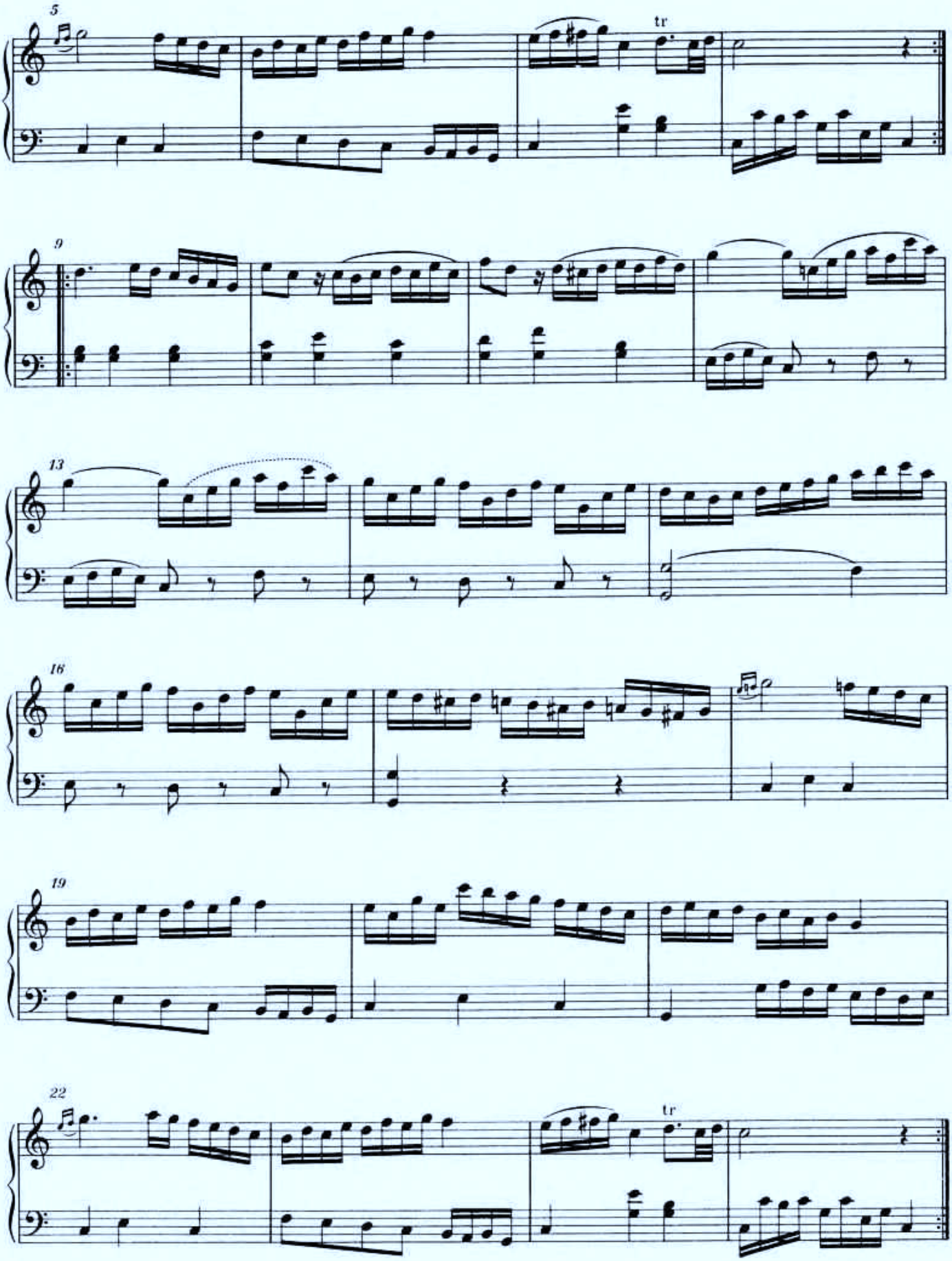
Thema

Menuet de Mr. Fischer à Rondeau

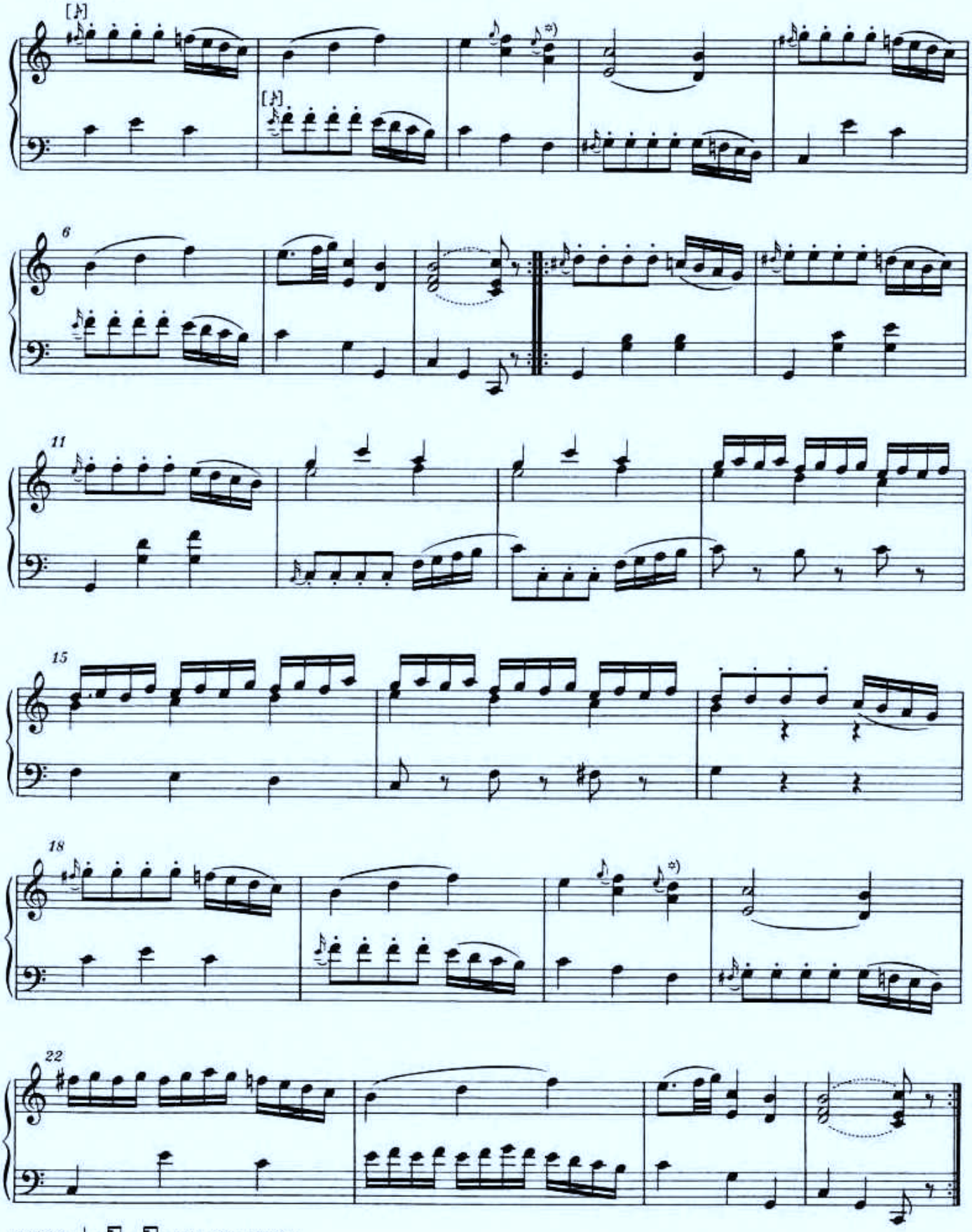
Entstanden Salzburg (?), vor dem 6. Dezember 1774



*) Notation in den frühesten Quellen: , was der angegebenen Bogensetzung entspricht.

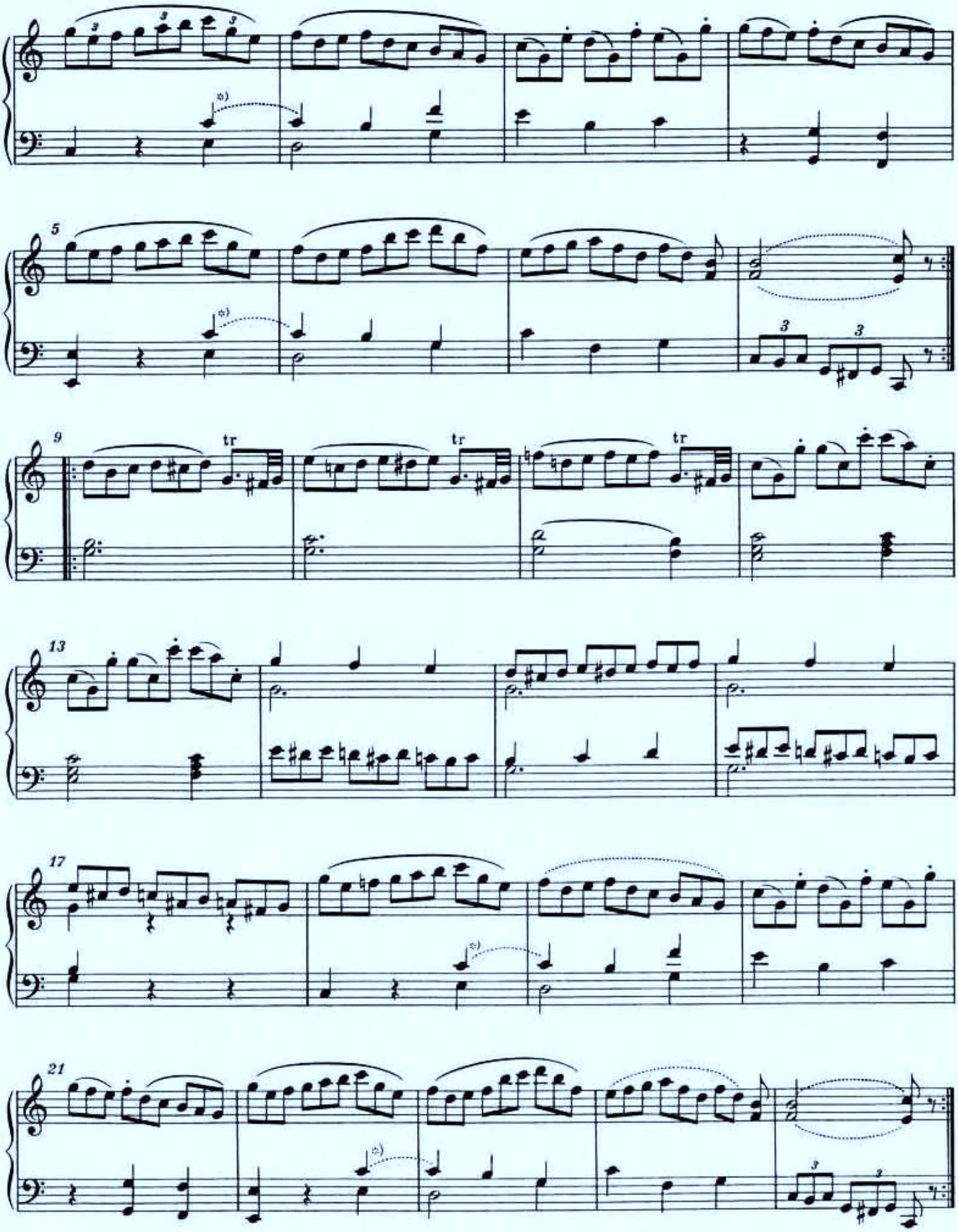

5
tr
9
13
16
19
22
tr

VAR. II



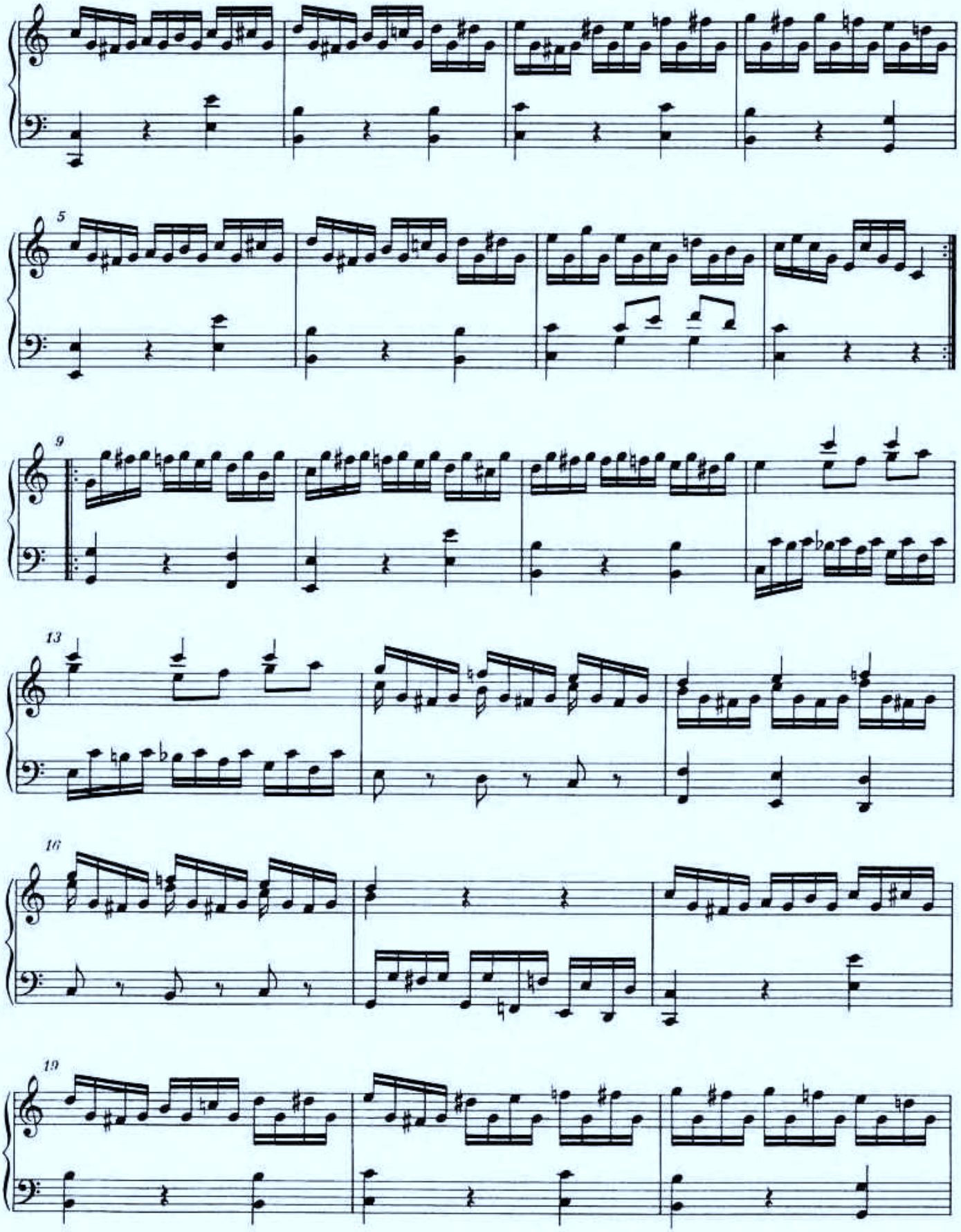
*) Ossia: ♩ ♫. ♫.; vgl. Krit. Bericht.

VAR. III

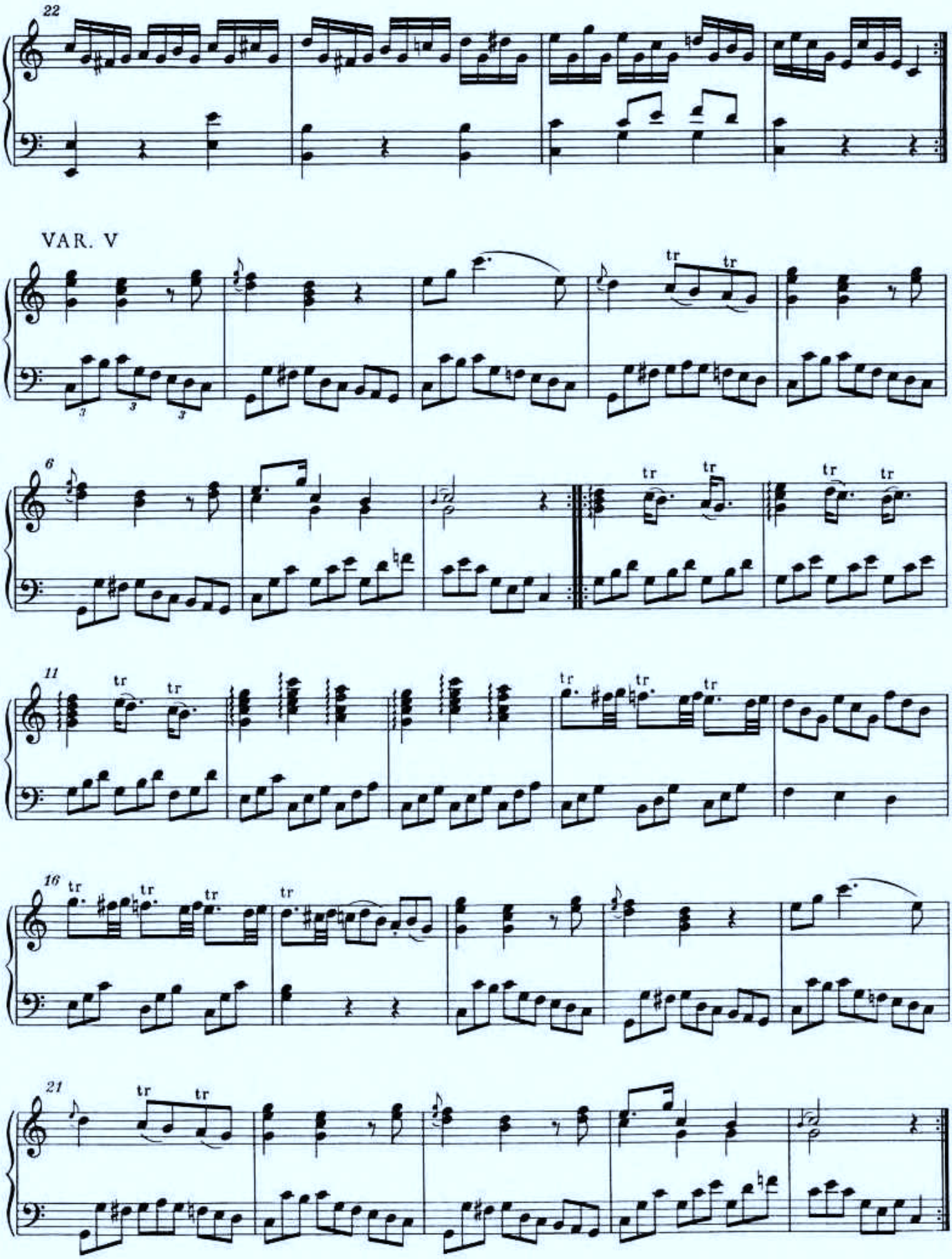


*) Haltebogen fehlt im Erstdruck; vgl. Krit. Bericht.

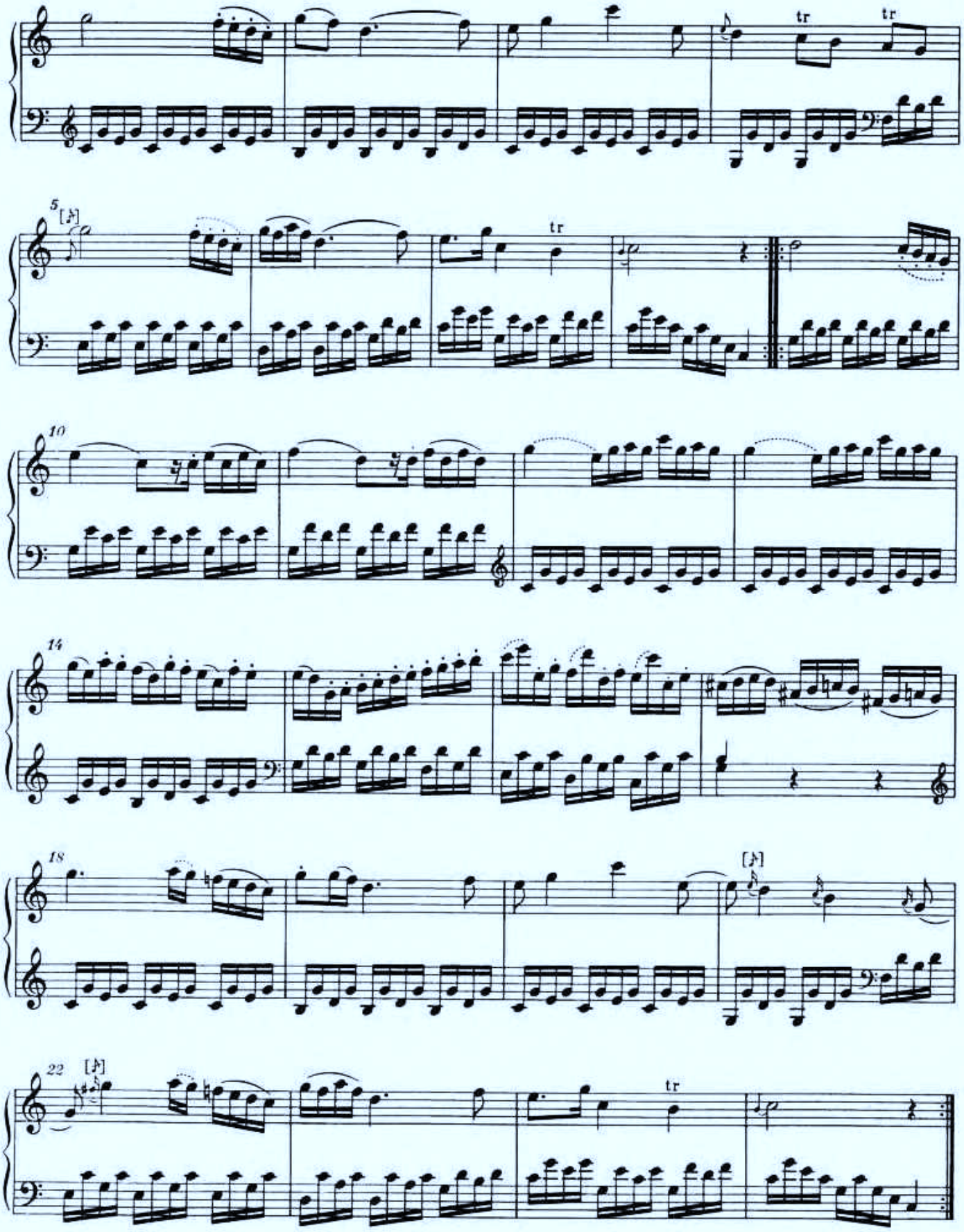
VAR. IV



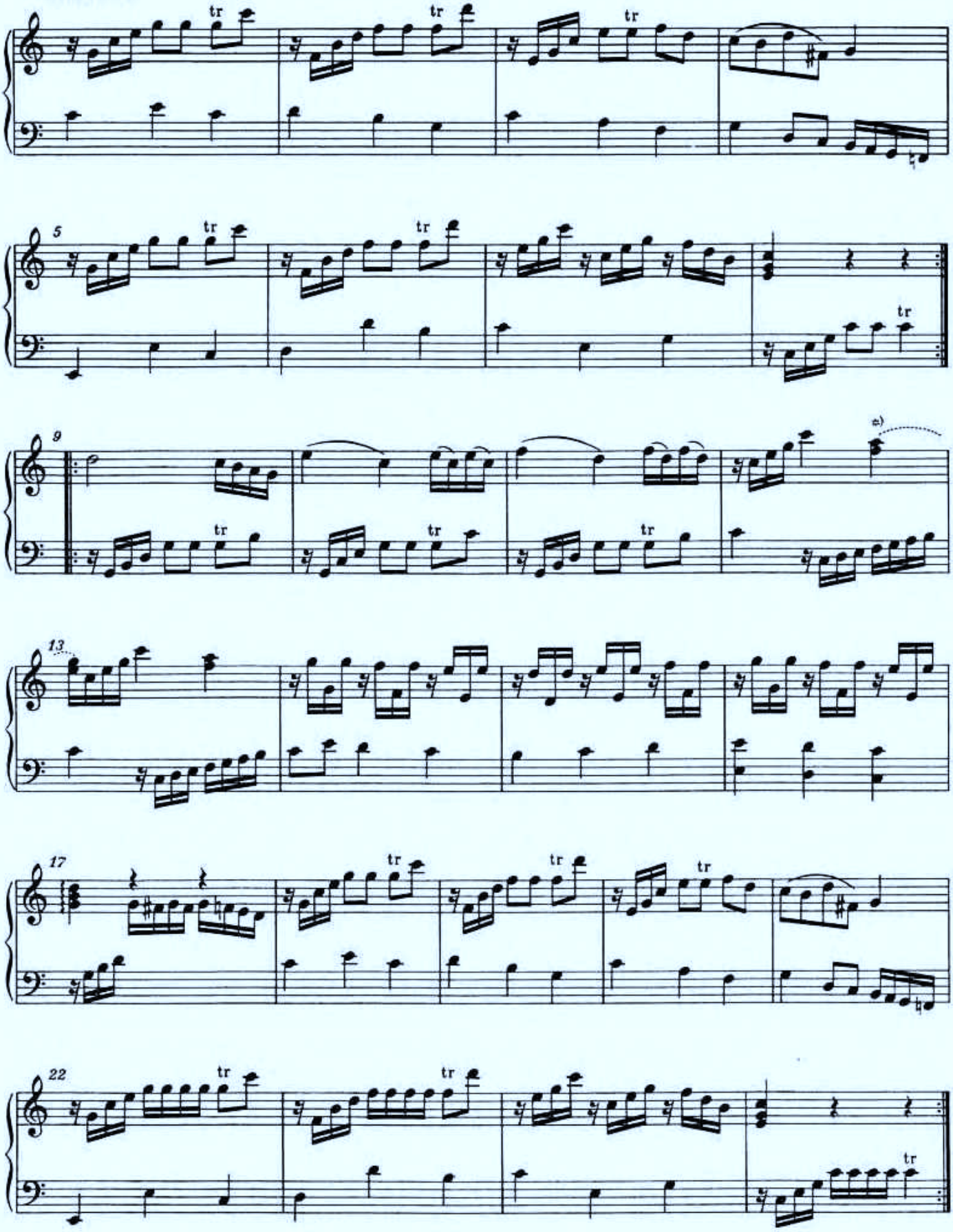
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


22
VAR. V
tr
6
11
16
21

VAR. VI

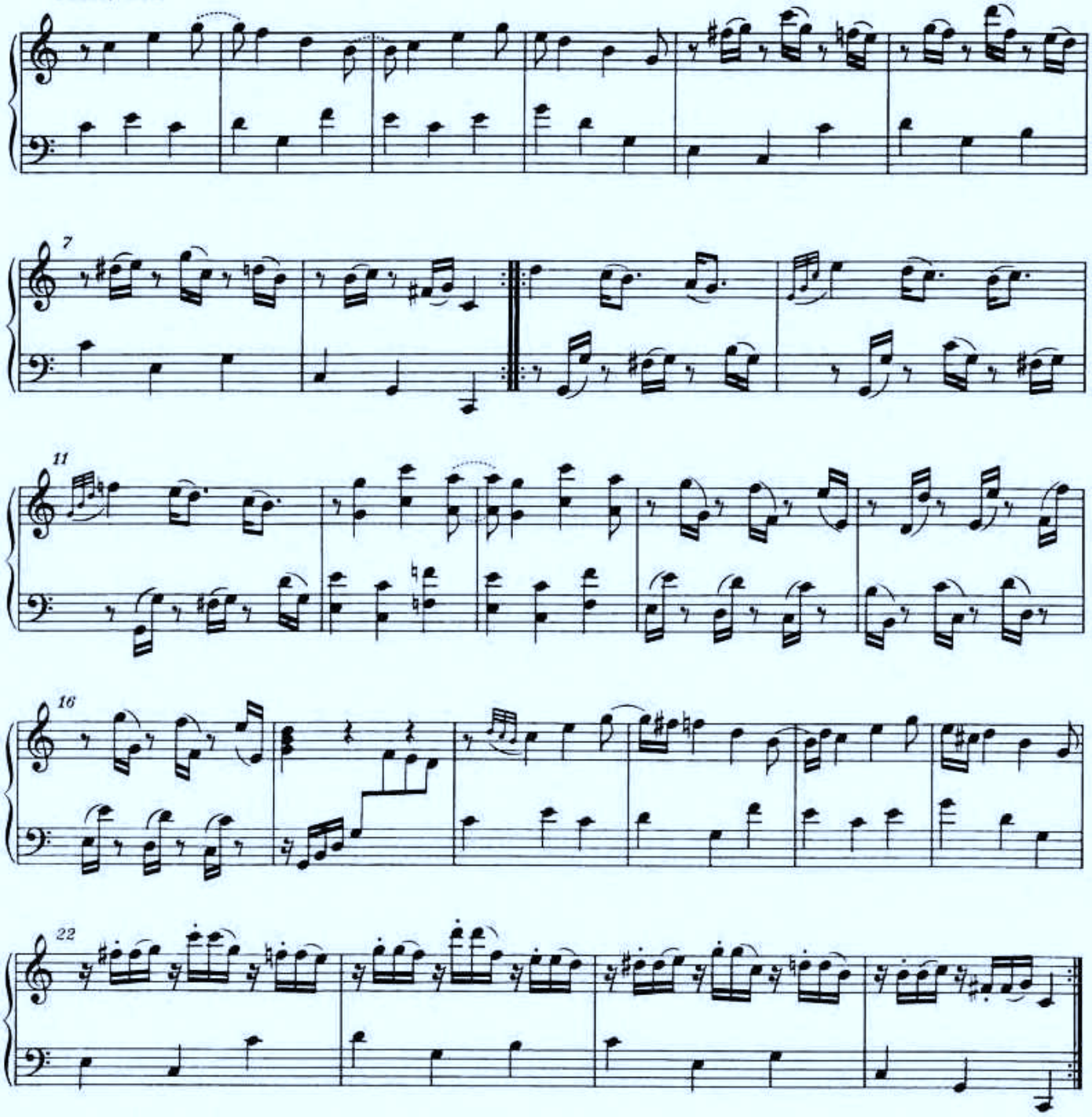


VAR. VII

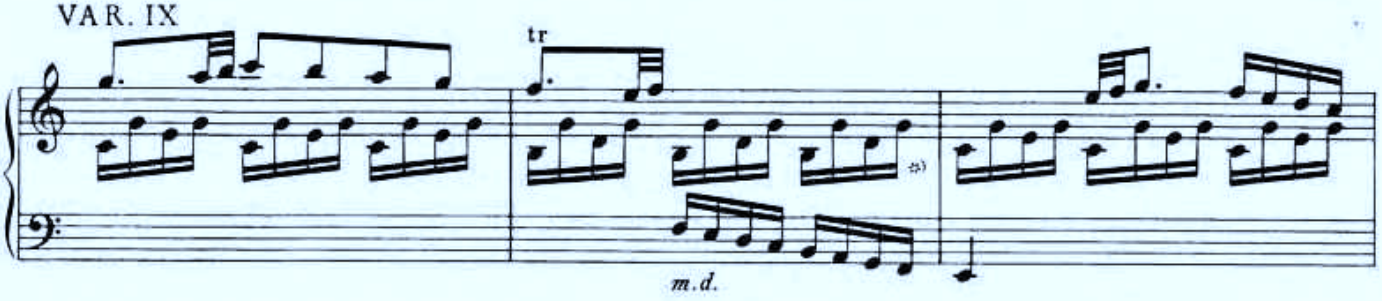


a) Vgl. Fußnote S. 20.

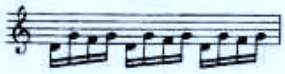
VAR. VIII

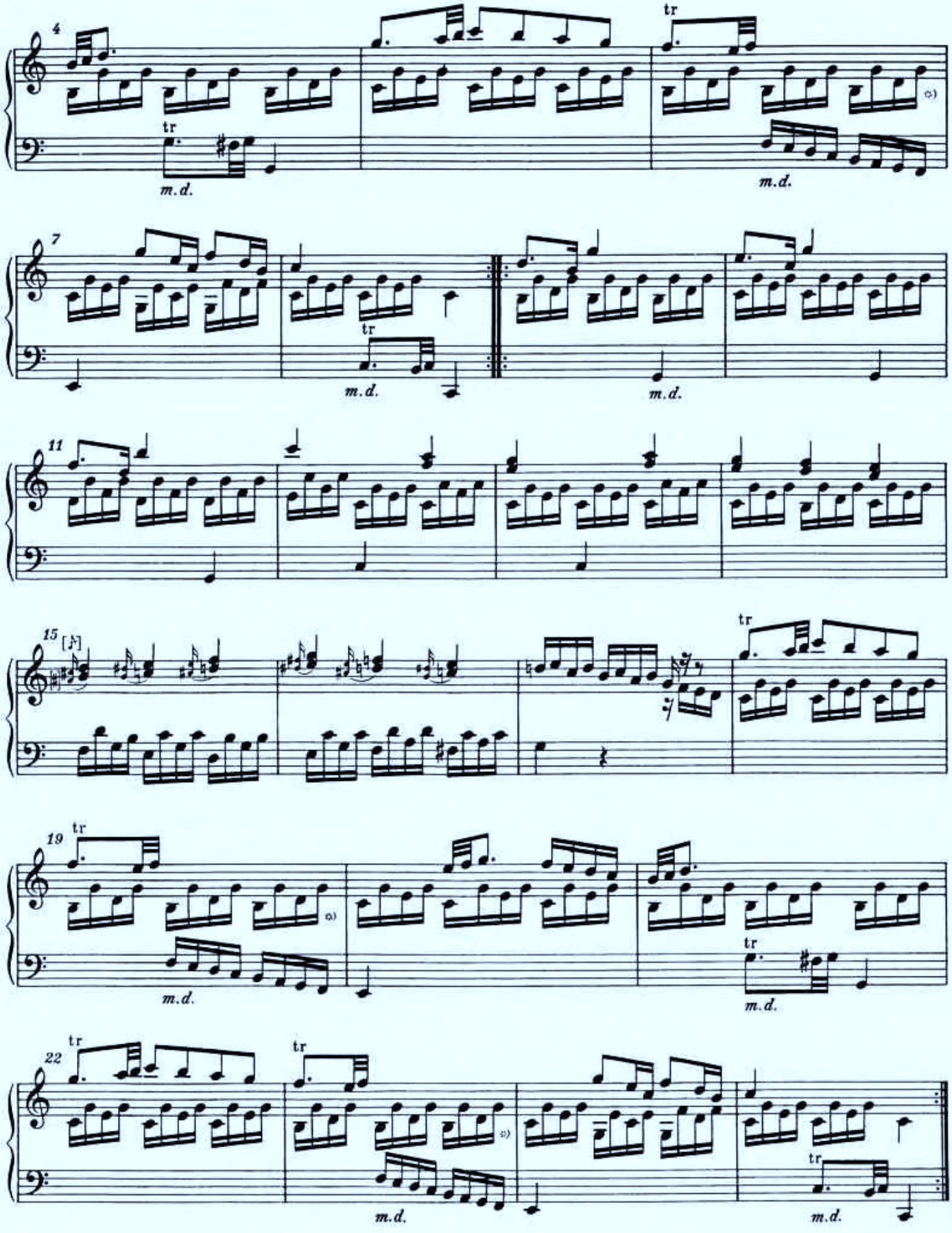


VAR. IX

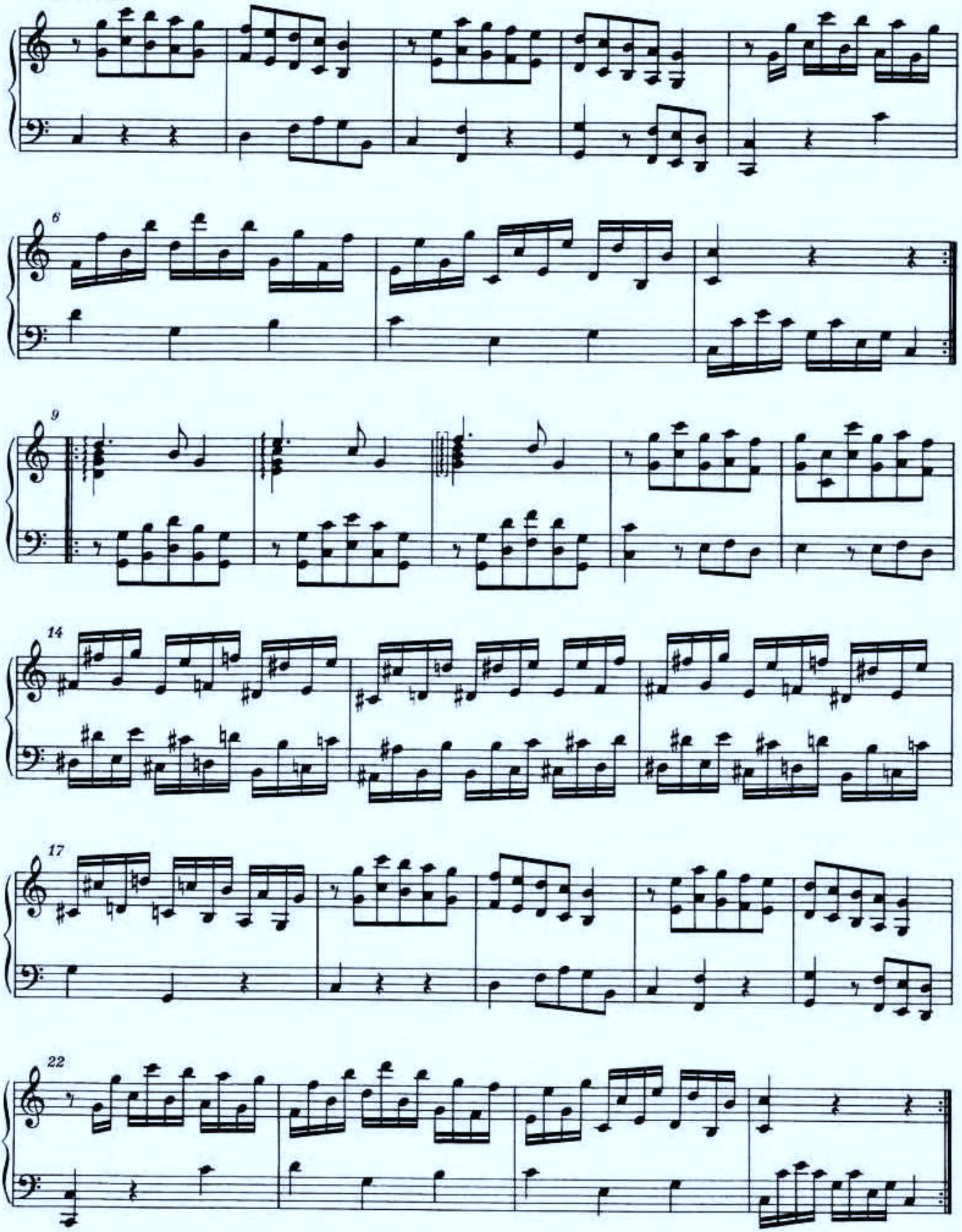


*) Ossia:




4
tr
m.d.
tr
m.d.
7
tr
m.d.
m.d.
11
15
[𝅘𝅥𝅯]
tr
19
tr
m.d.
tr
m.d.
22
tr
tr
m.d.
tr
m.d.
a) Ossia:

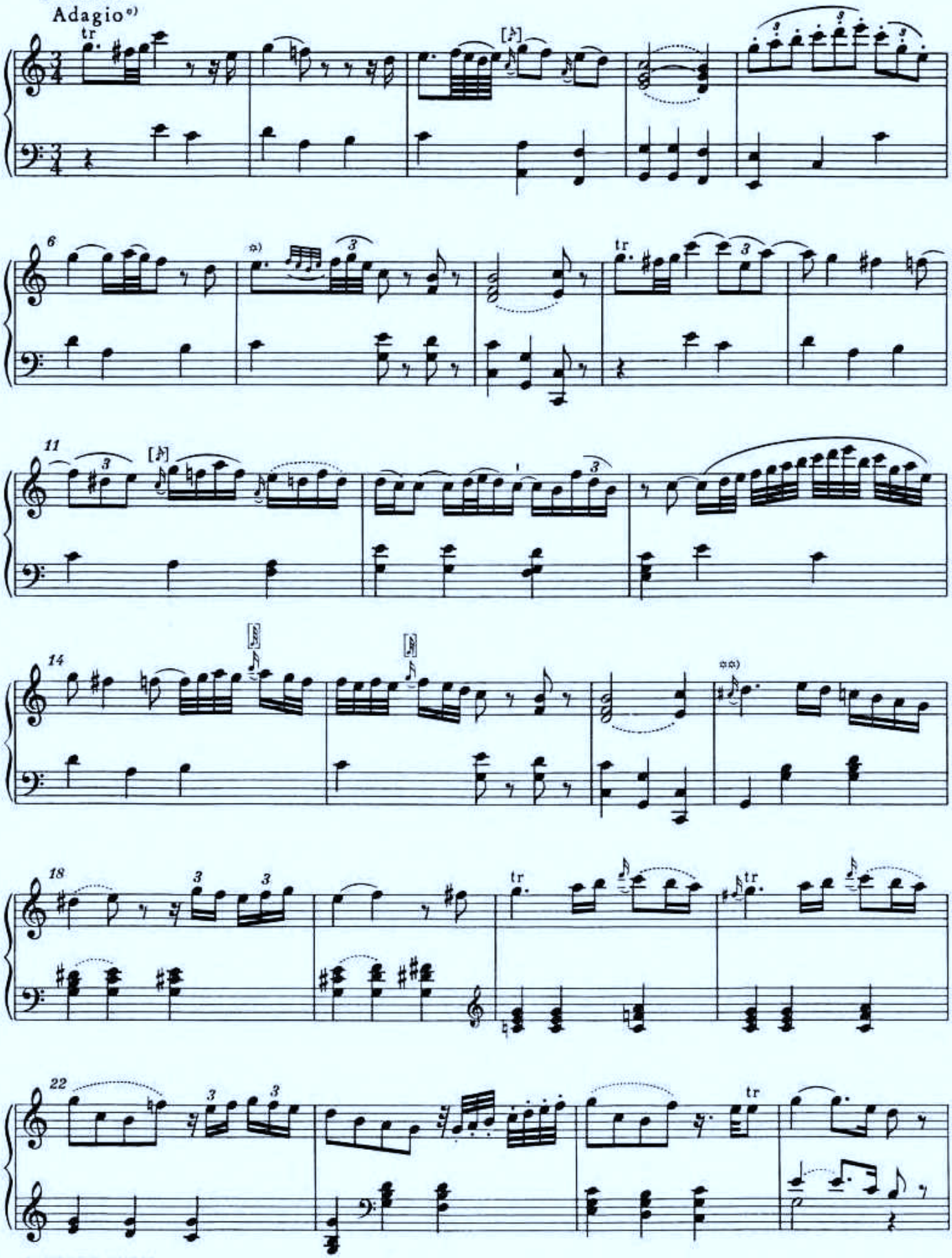
VAR. X



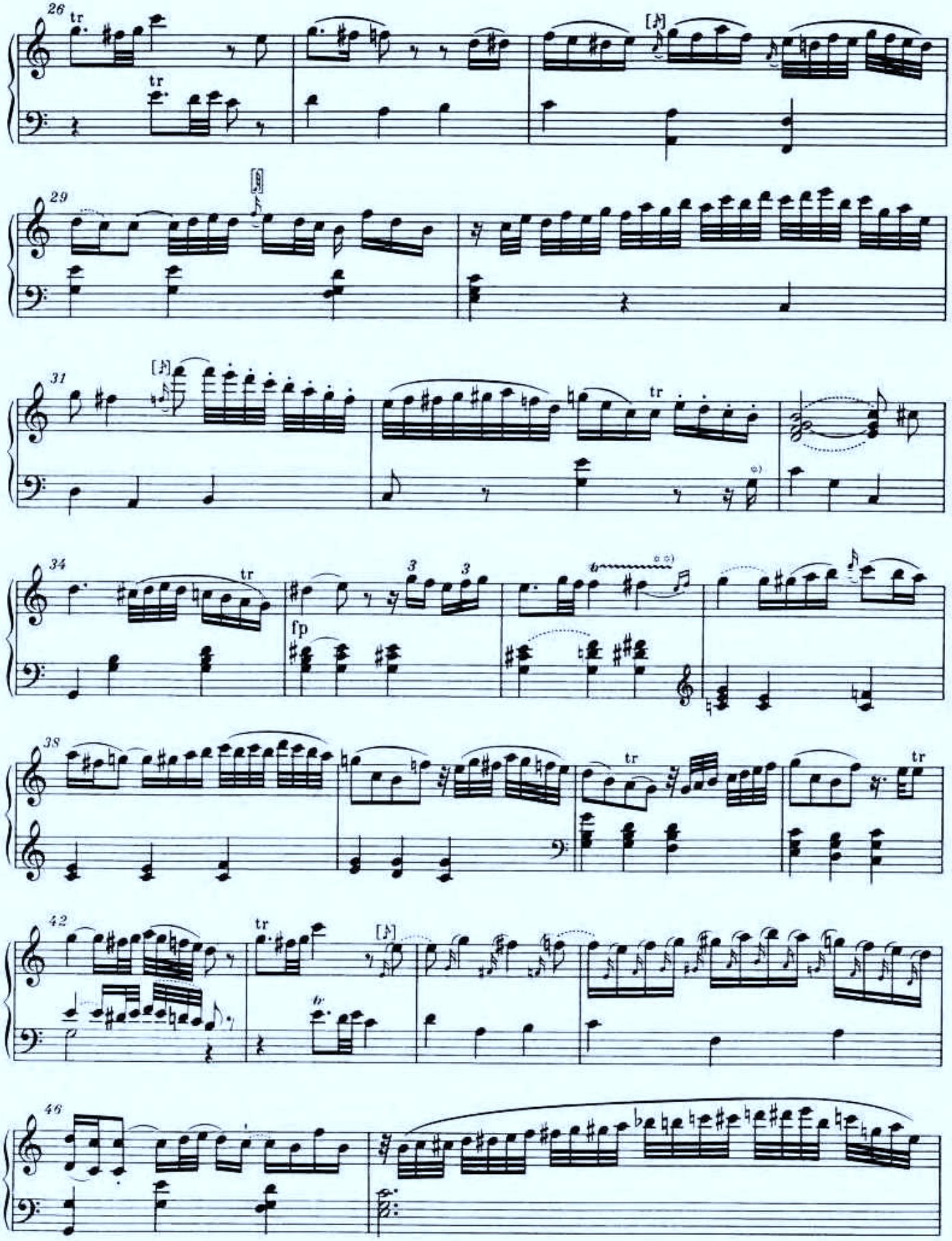
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

...t. XI

Adagio*)

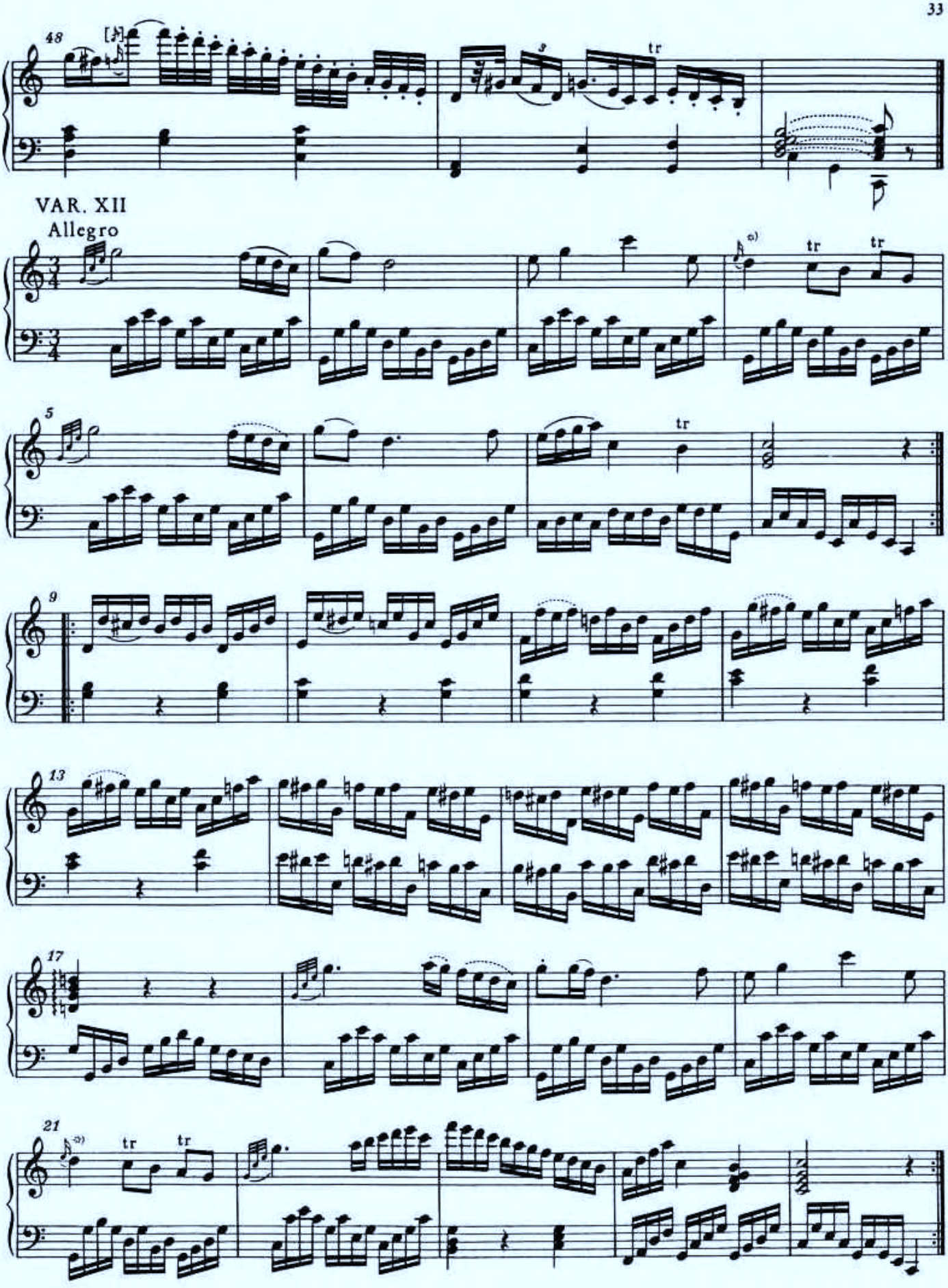


*) Vgl. Krit. Bericht.
**) Vgl. Vorwort, S.IX, und Krit. Bericht.



*) erst in Ausgabe Breitkopf & Härtel (1798); vgl. Krit. Bericht.

**) Ossia: Triller nur auf fis''.



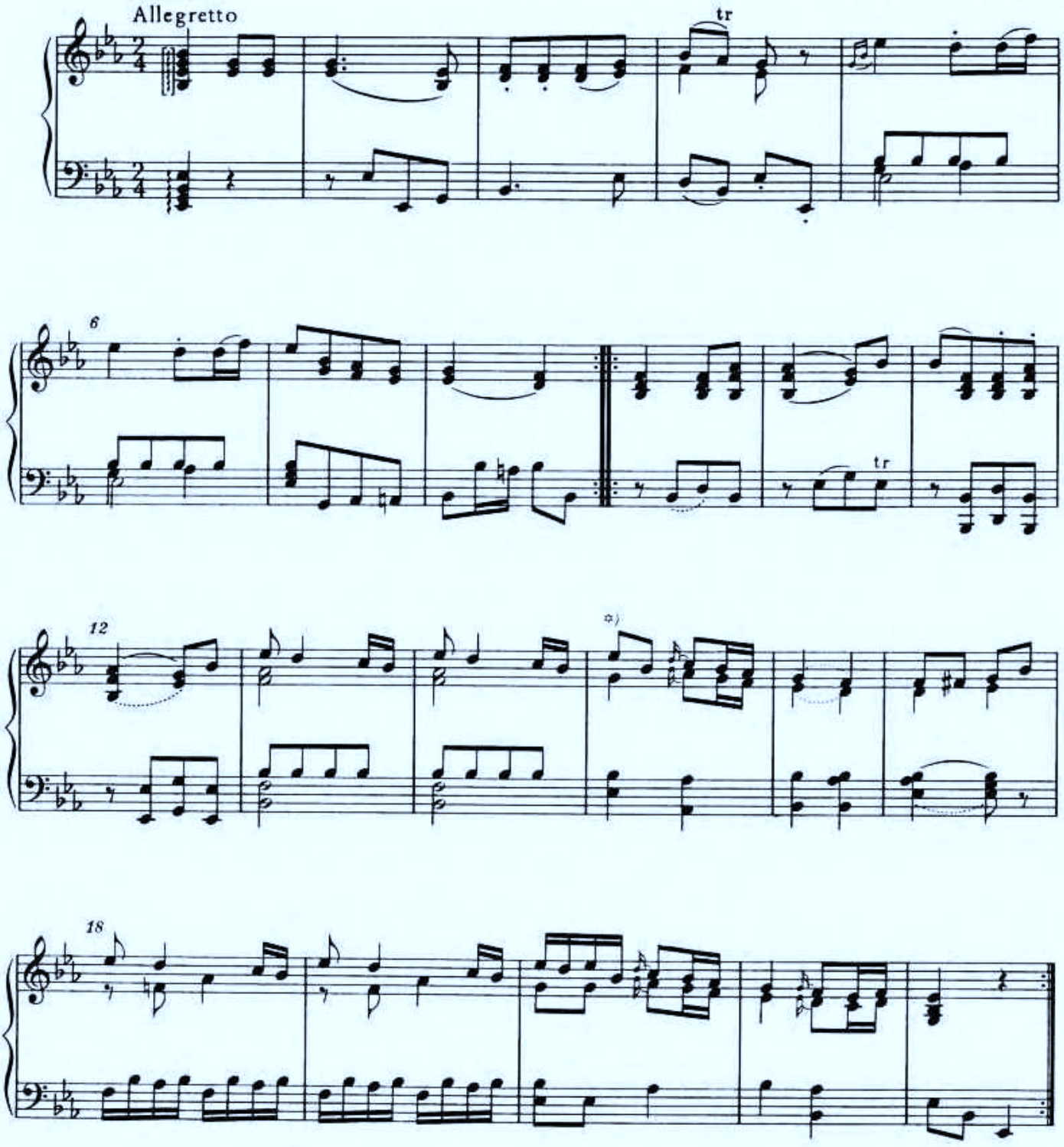
a) Ossia: Achtel-Vorschlag; vgl. Krit. Bericht.

Zwölf Variationen in Es

über die Romanze «Je suis Lindor»
aus der Komödie «Le Barbier de Seville» (Antoine-Laurent Baudron)
KV 354 (299a)

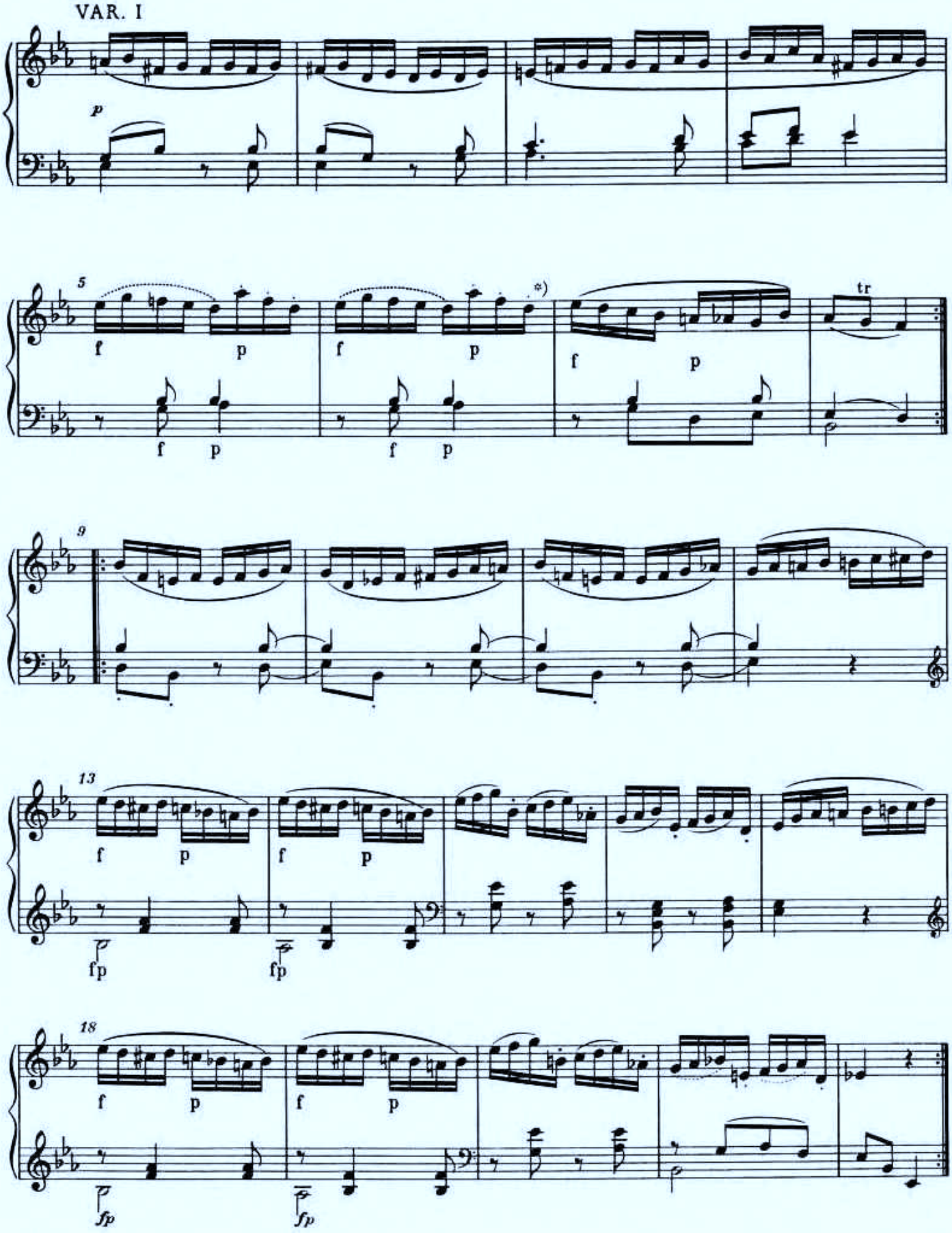
Thema
Allegretto

Entstanden Paris, 1778



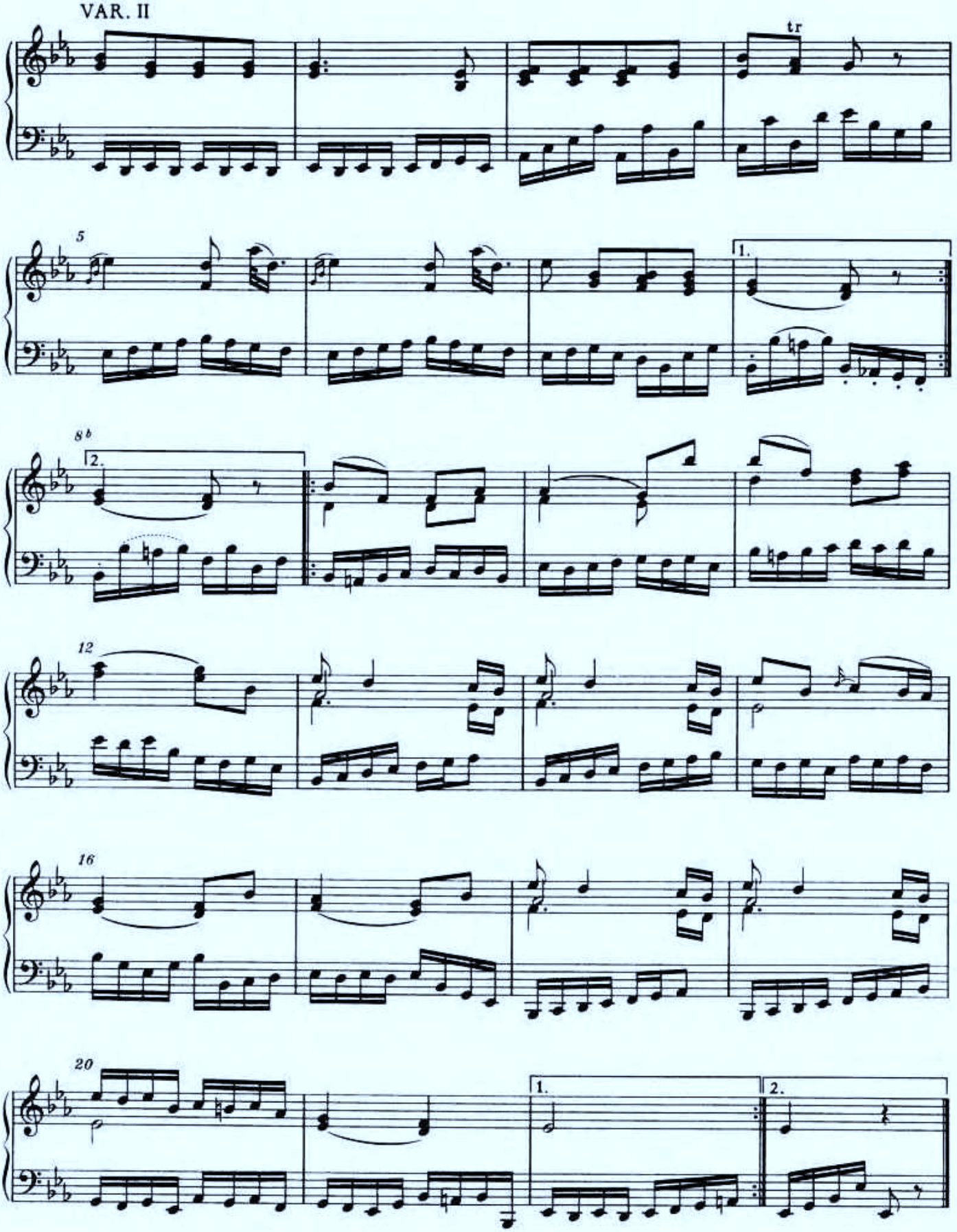
*) Vgl. Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

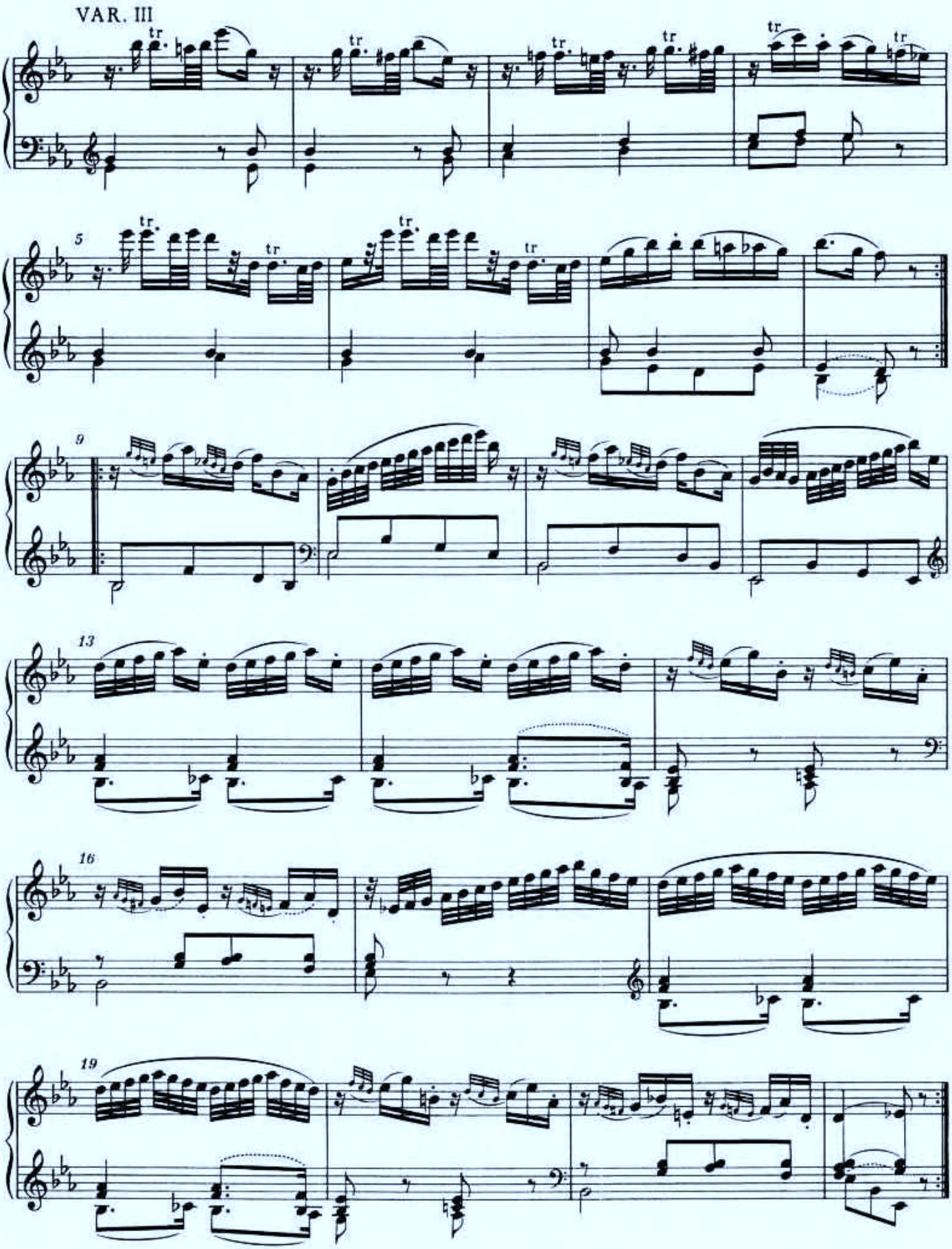


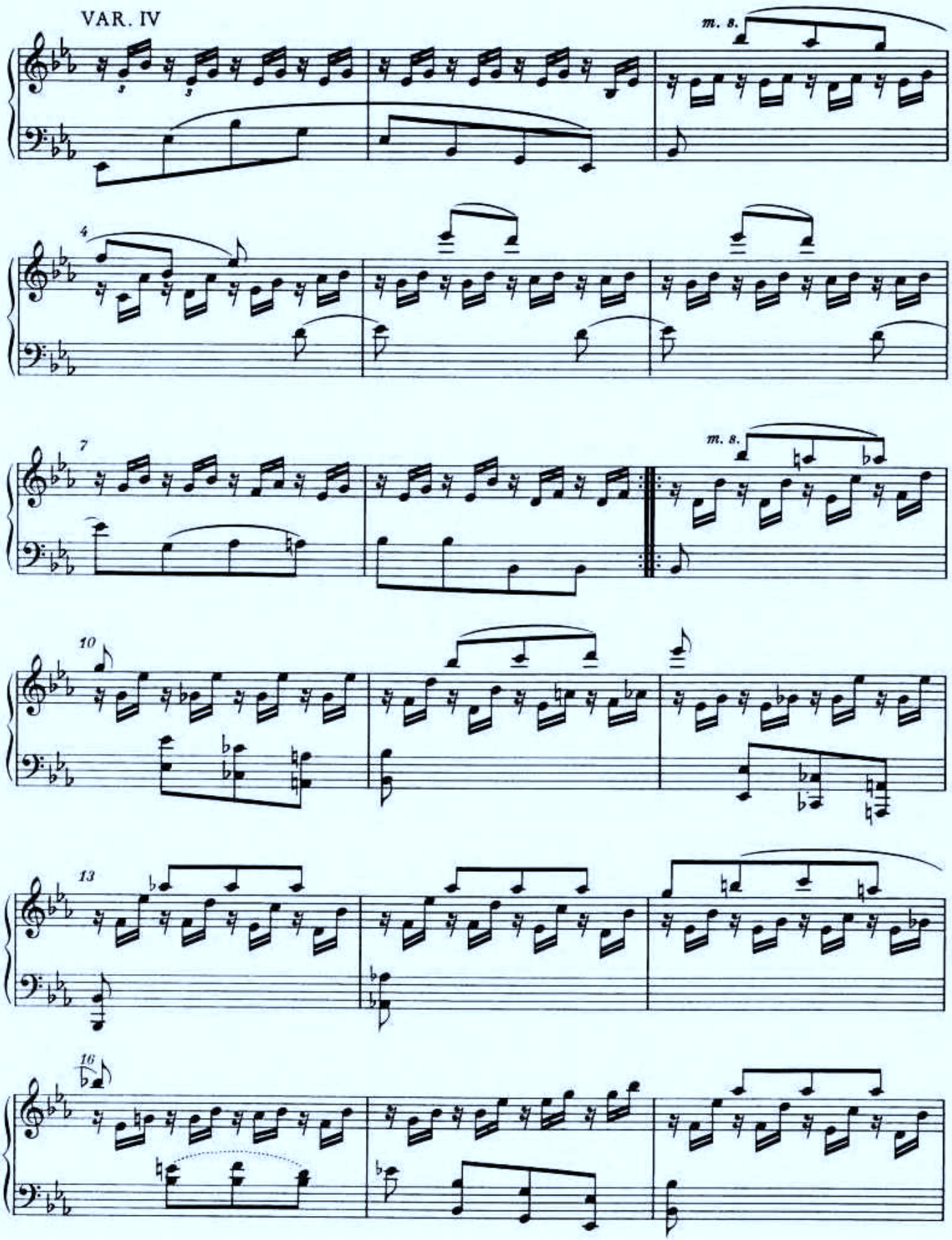
*) Zur Artikulation in T. 5 und 6 vgl. Krit. Bericht.

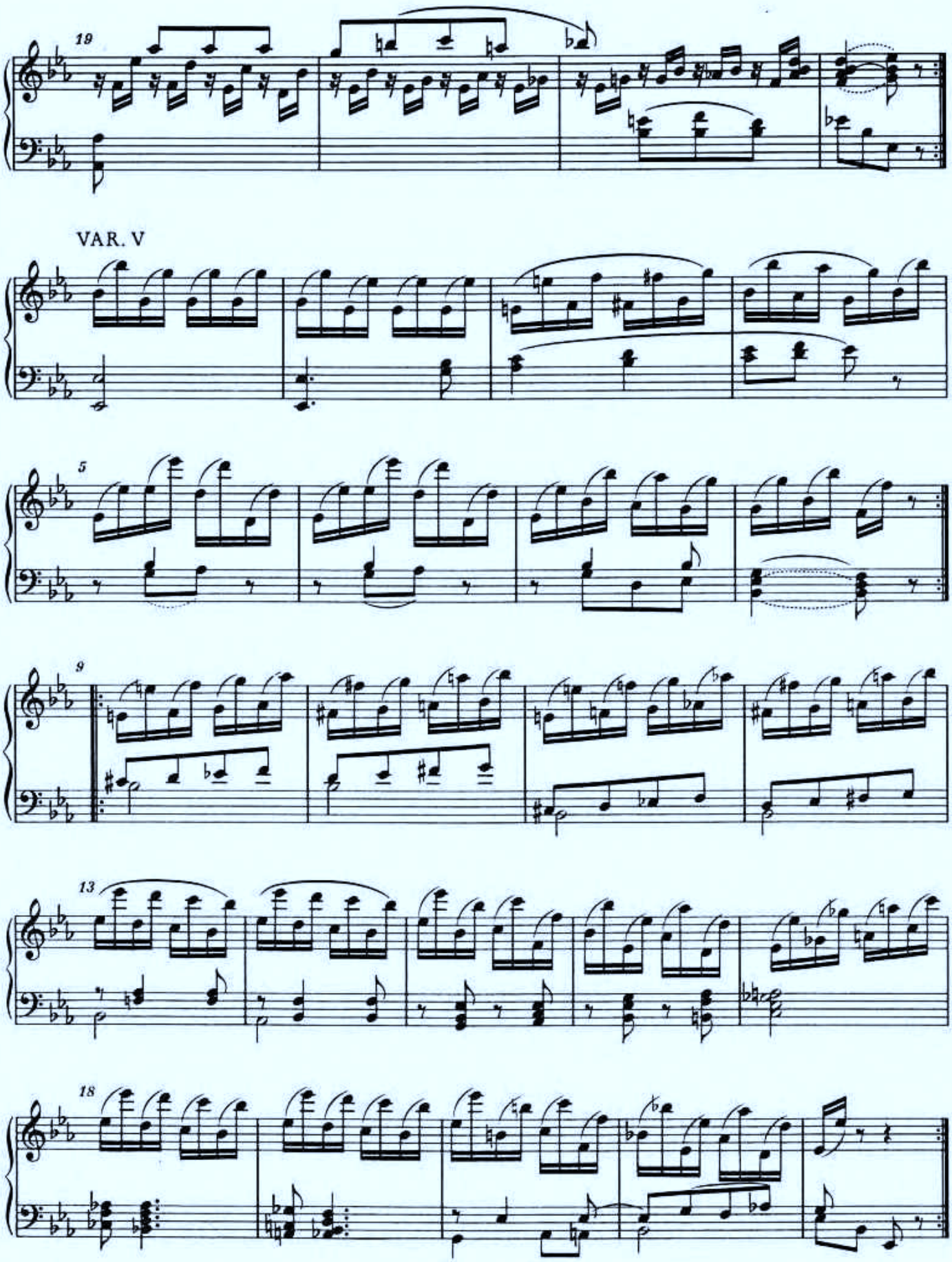
VAR. II



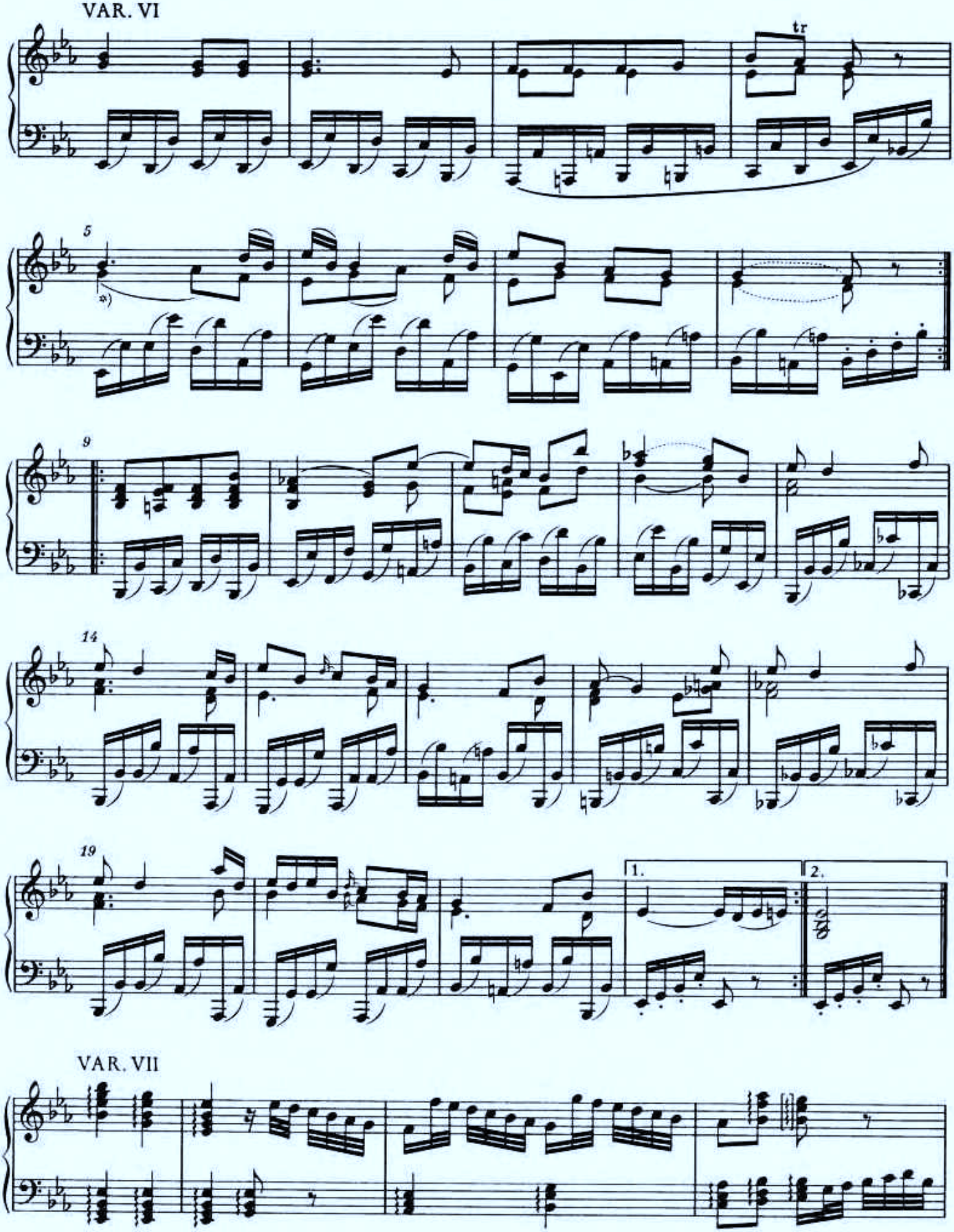
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


VAR. III
5
9
13
16
19


VAR. IV
m. 8.
4
7
m. 8.
10
13
16

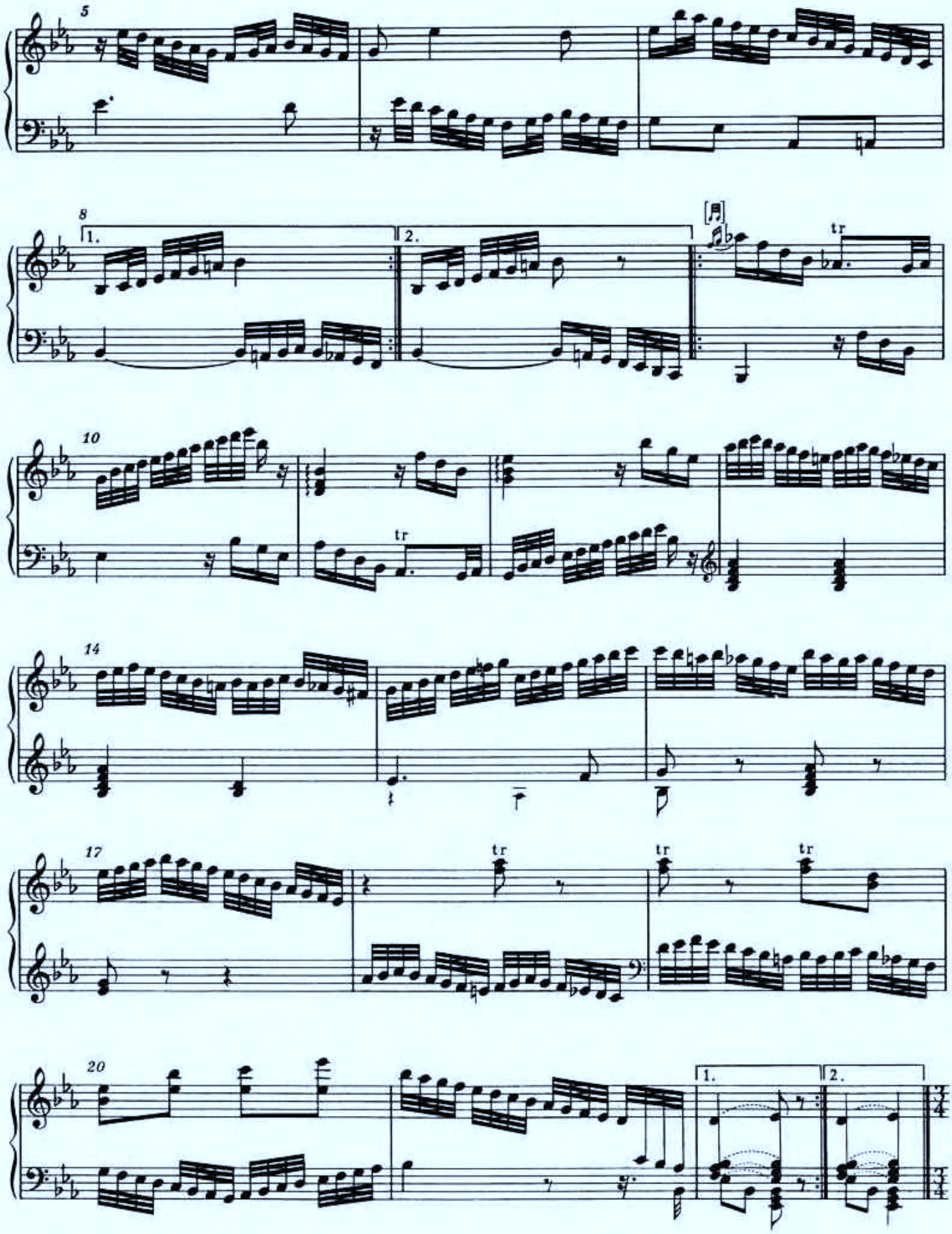

19
VAR. V
5
9
13
18

VAR. VI



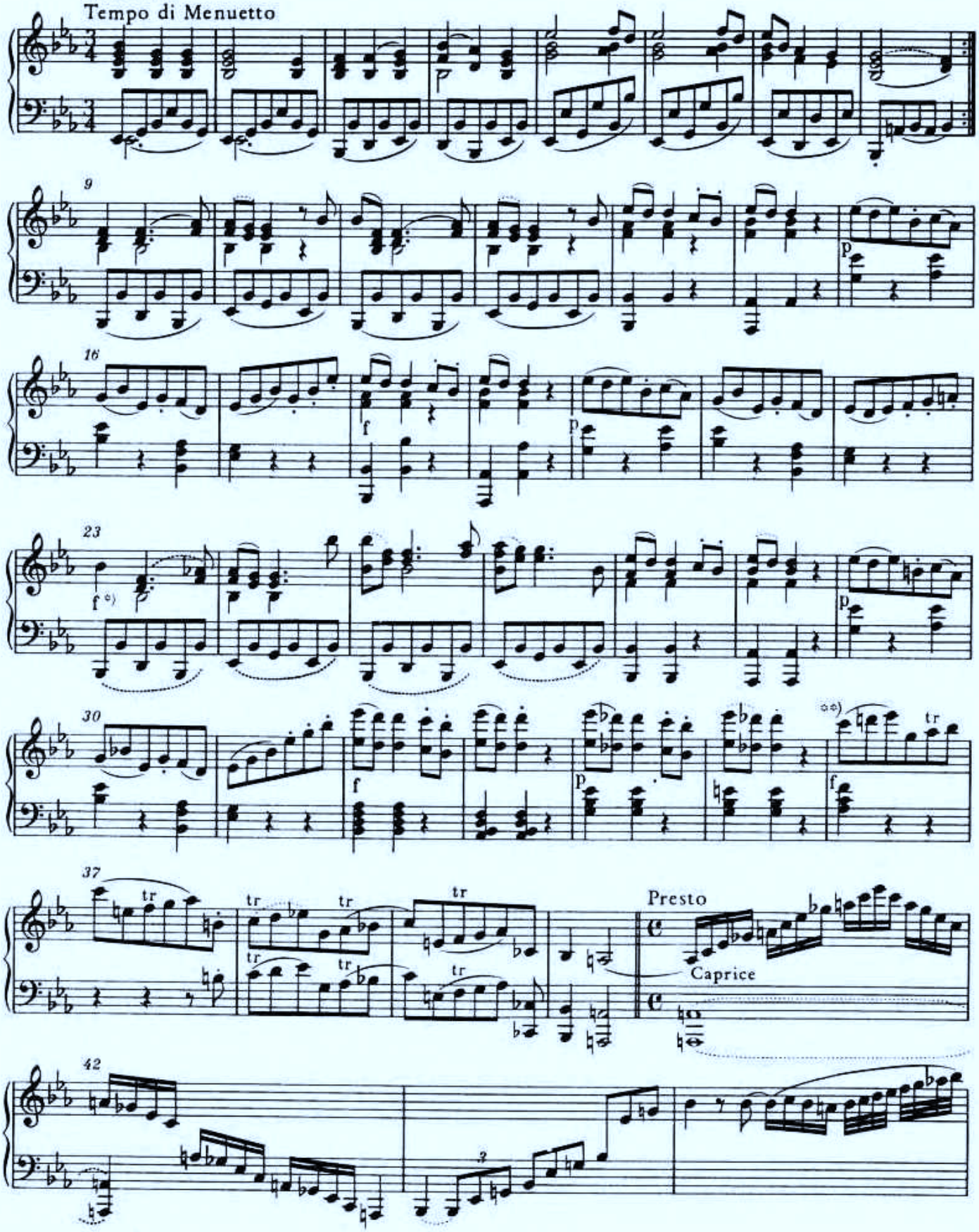
VAR. VII

*) Vgl. Krit. Bericht.


5
8
1.
2.
tr
10
tr
14
17
tr
tr
tr
20
1.
2.

VAR. VIII

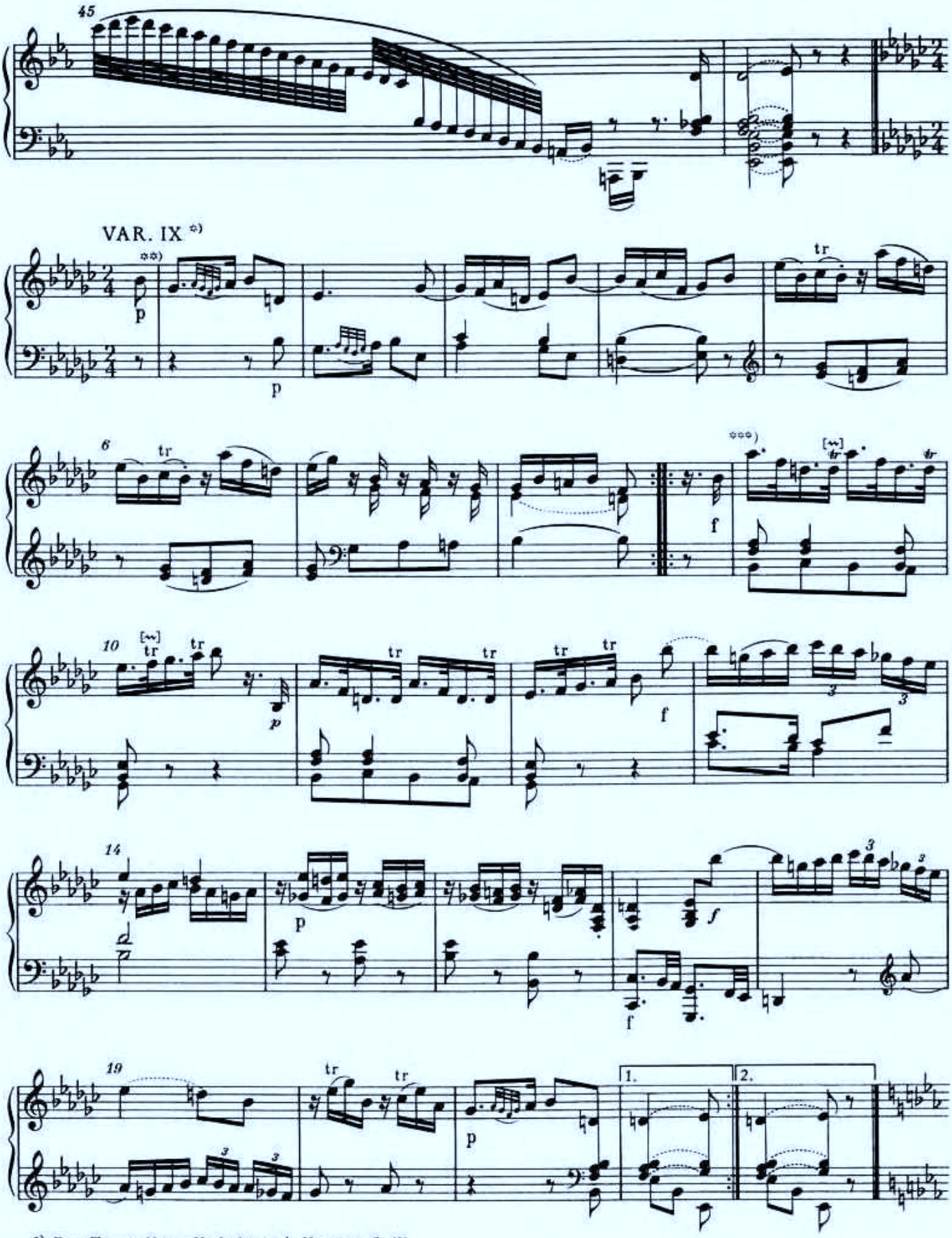
Tempo di Menuetto



°) Vgl. Krit. Bericht.

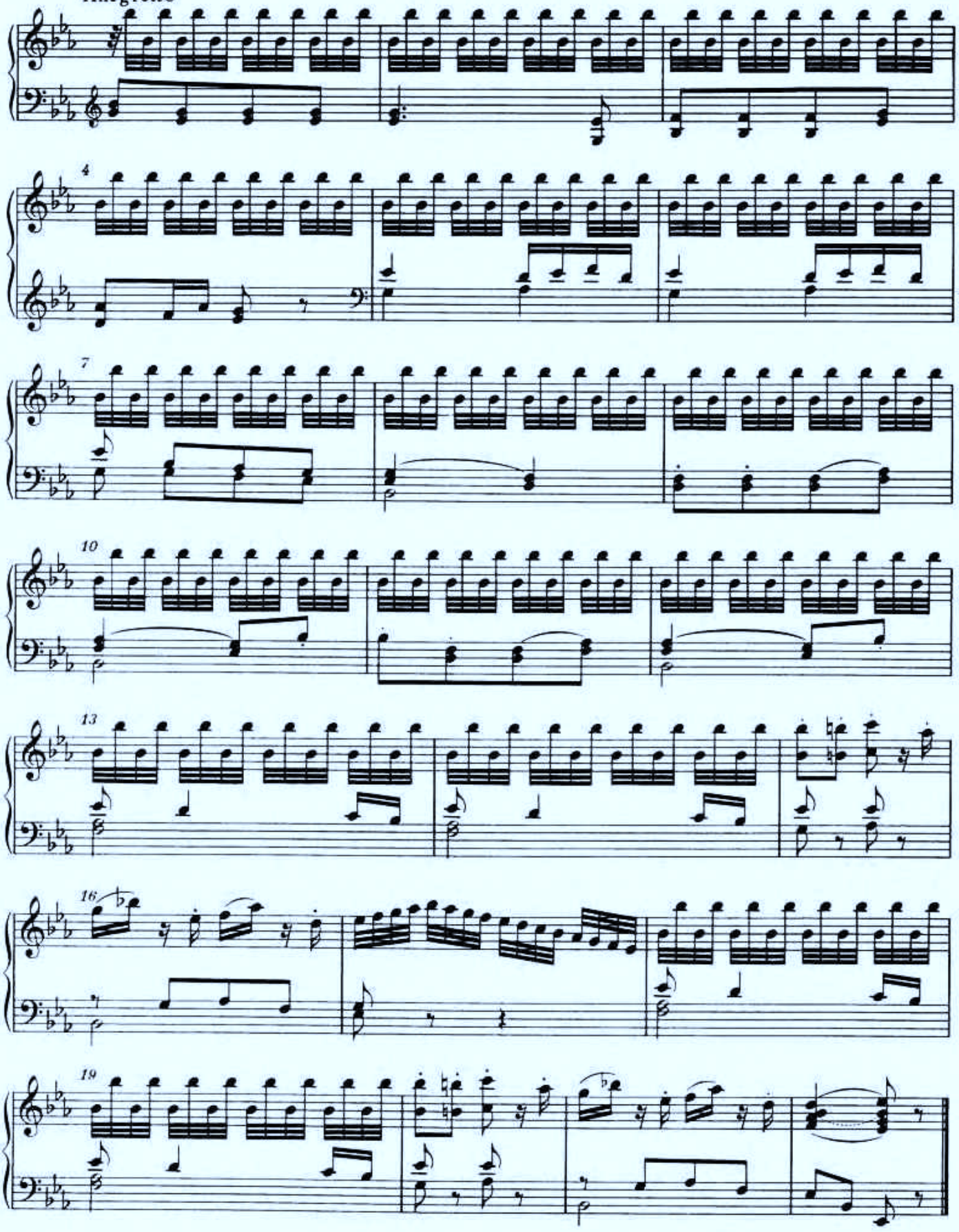
°°) Zur Artikulation der folgenden vier Takte vgl. Krit. Bericht.

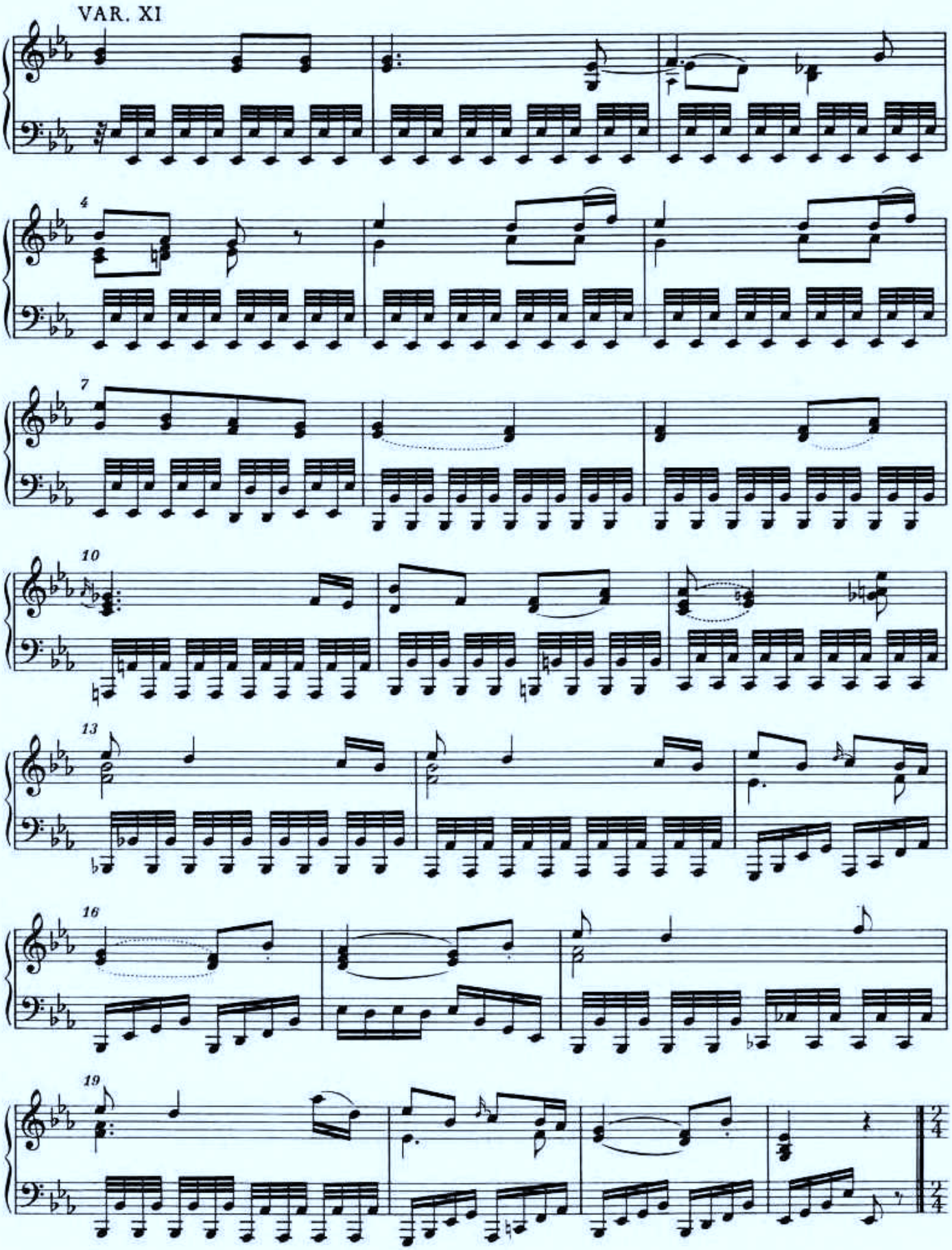
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



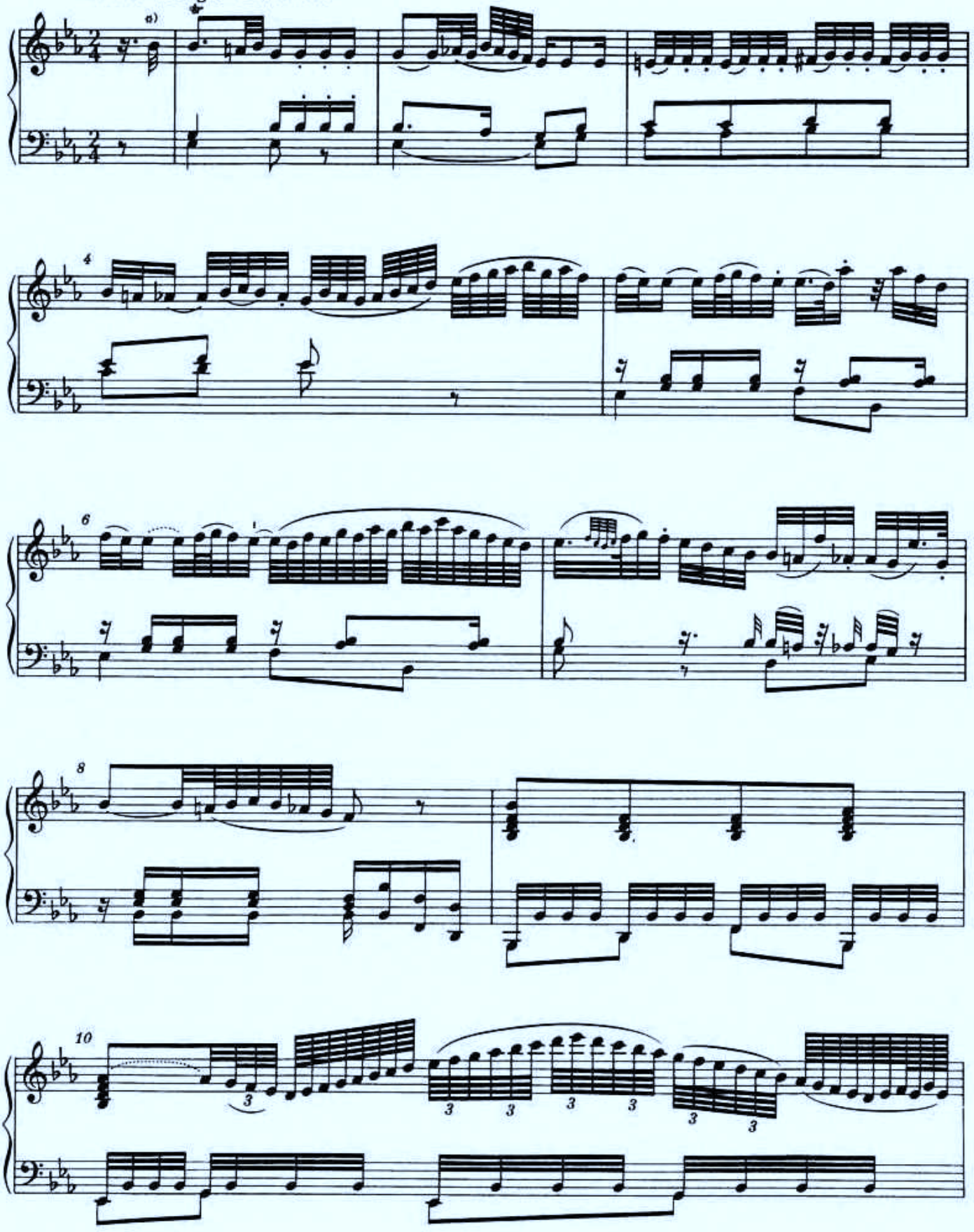
*) Zum Tempo dieser Variation vgl. Vorwort, S. IX.
**) In den Drucken vor 1792 steht hier ges'.
***) Zu den Takten 9 ff. vgl. Krit. Bericht, Ossia nach Kühnel und nach Simrock (beide 1803): T. 9 und 11 ohne tr; T. 10 und 12:

VAR. X
Allegretto



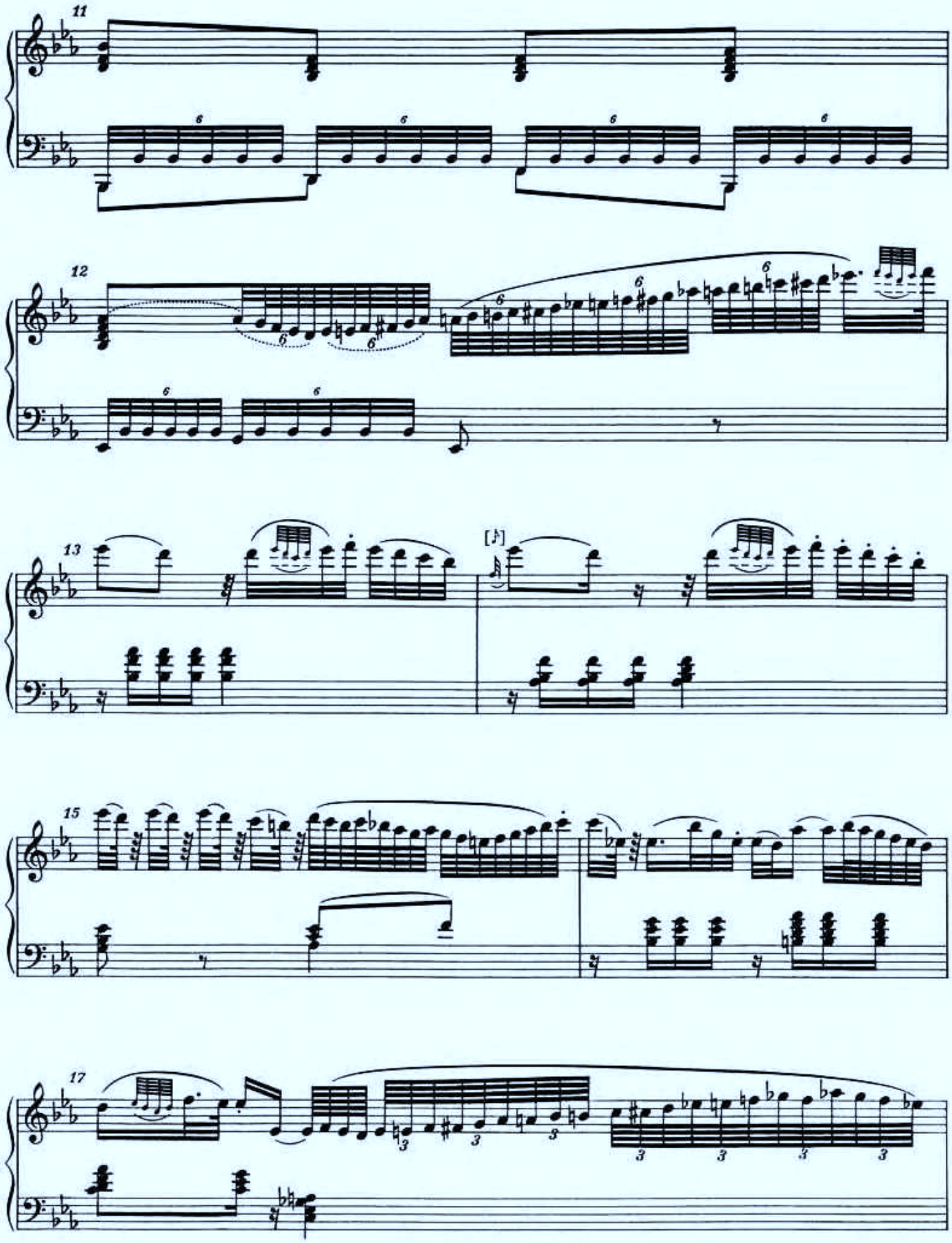

VAR. XI
4
7
10
13
16
19

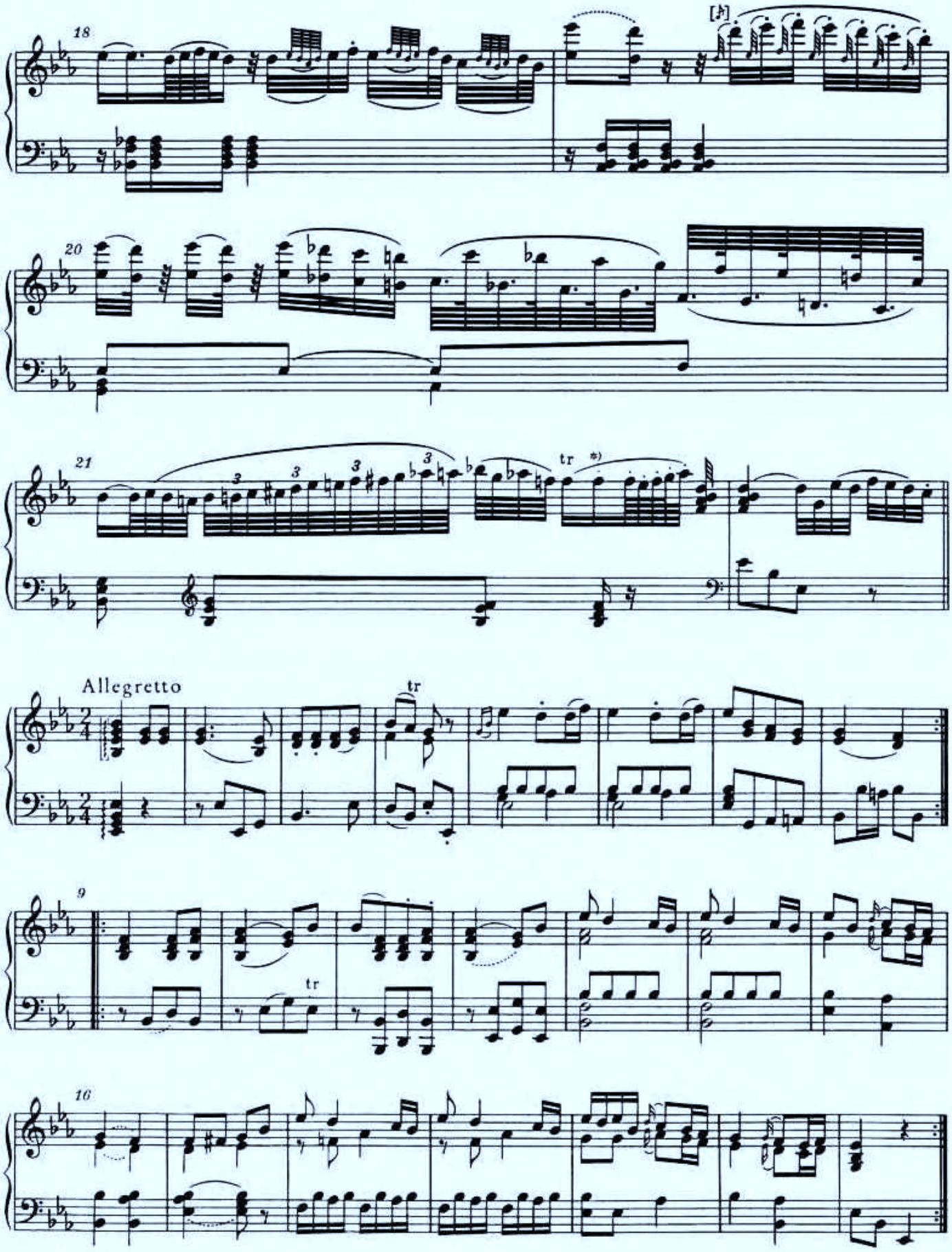
VAR. XII
Molto Adagio Cantabile



*) Vgl. Vorwort, S. IX.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


11
12
13
15
17



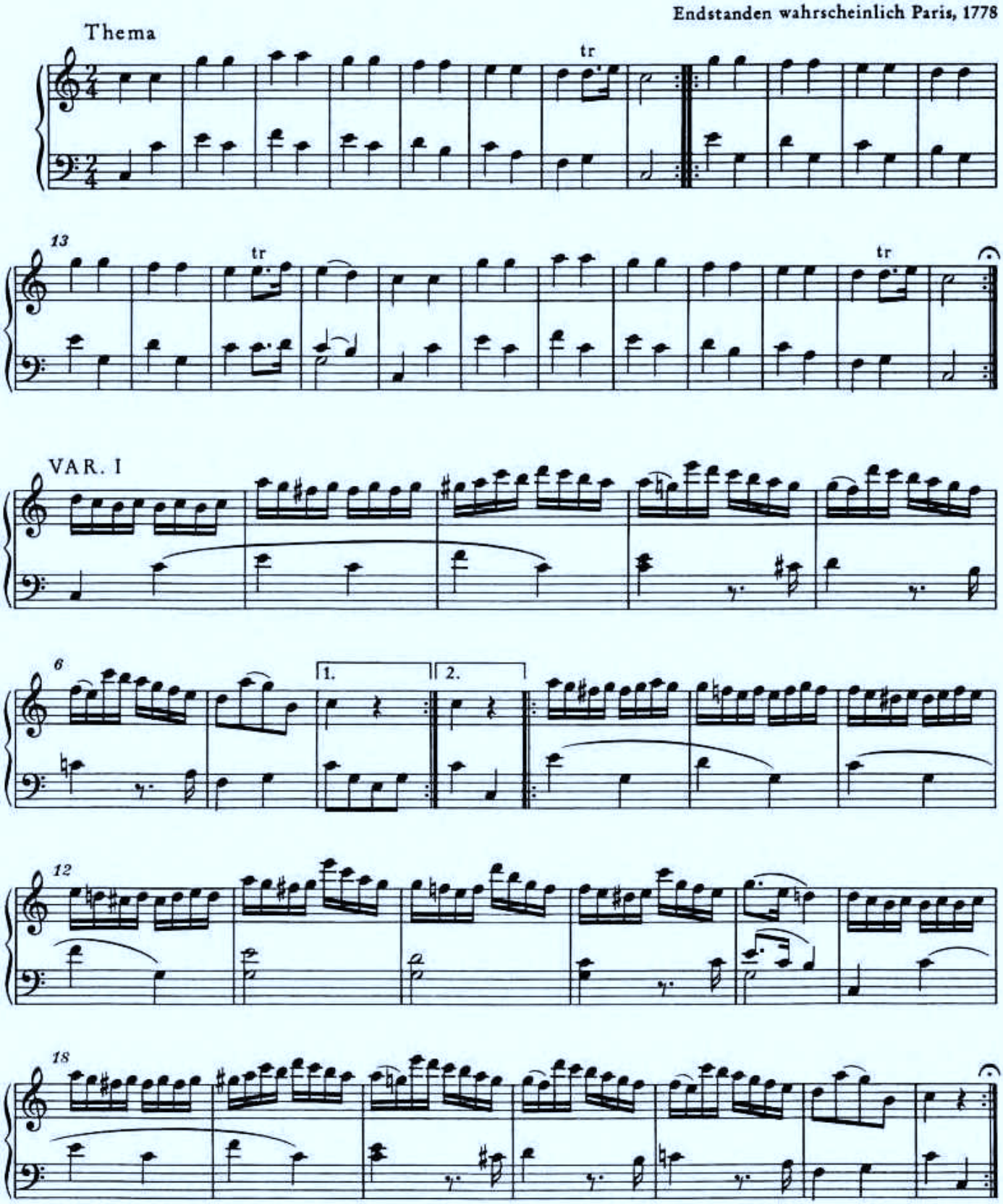
*) Im Erstdruck Wellenlinie statt Punkte, die im Schmitt-Druck (um 1780) stehen.

Zwölf Variationen in C

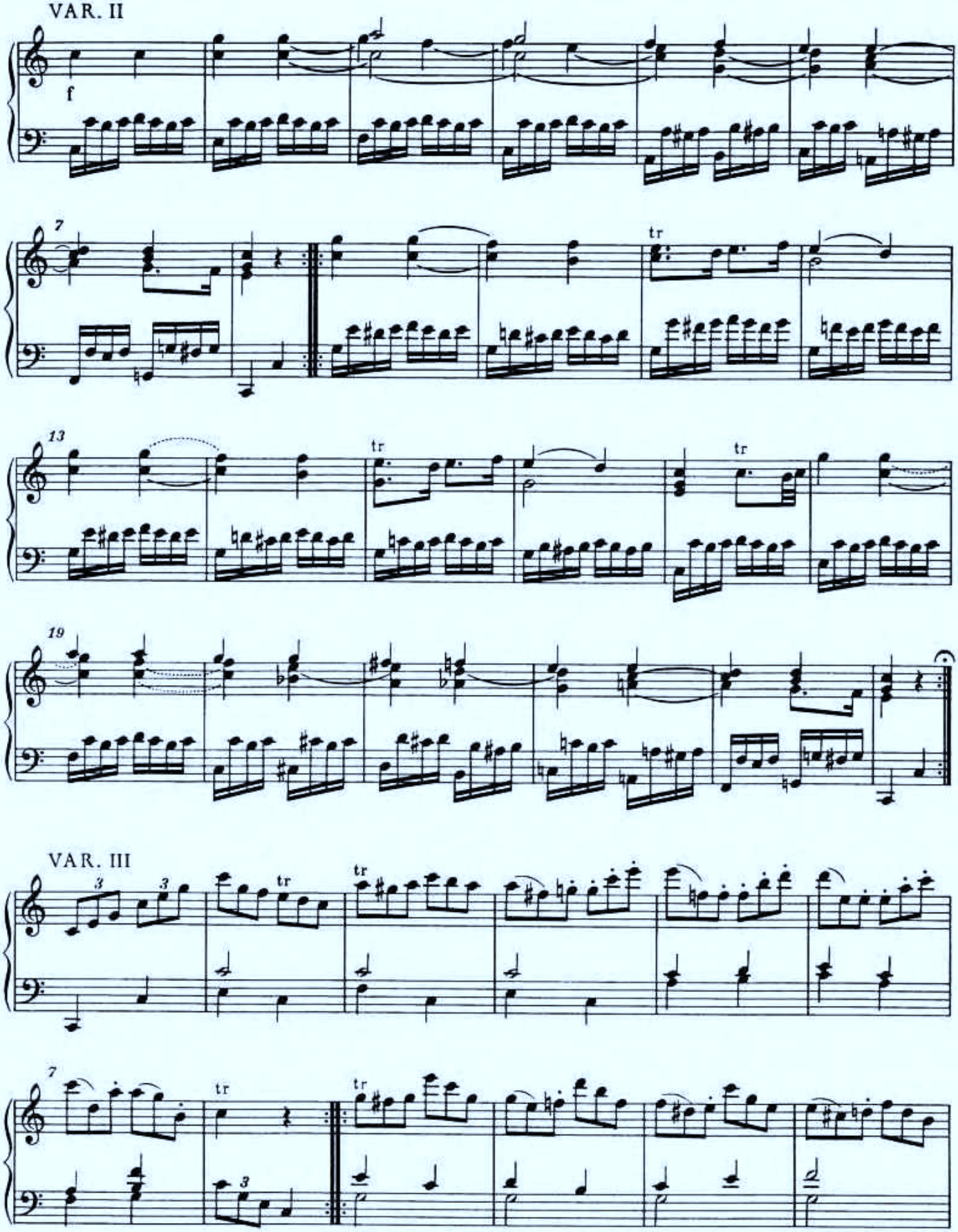
über das französische Lied «Ah, vous dirai-je Maman»

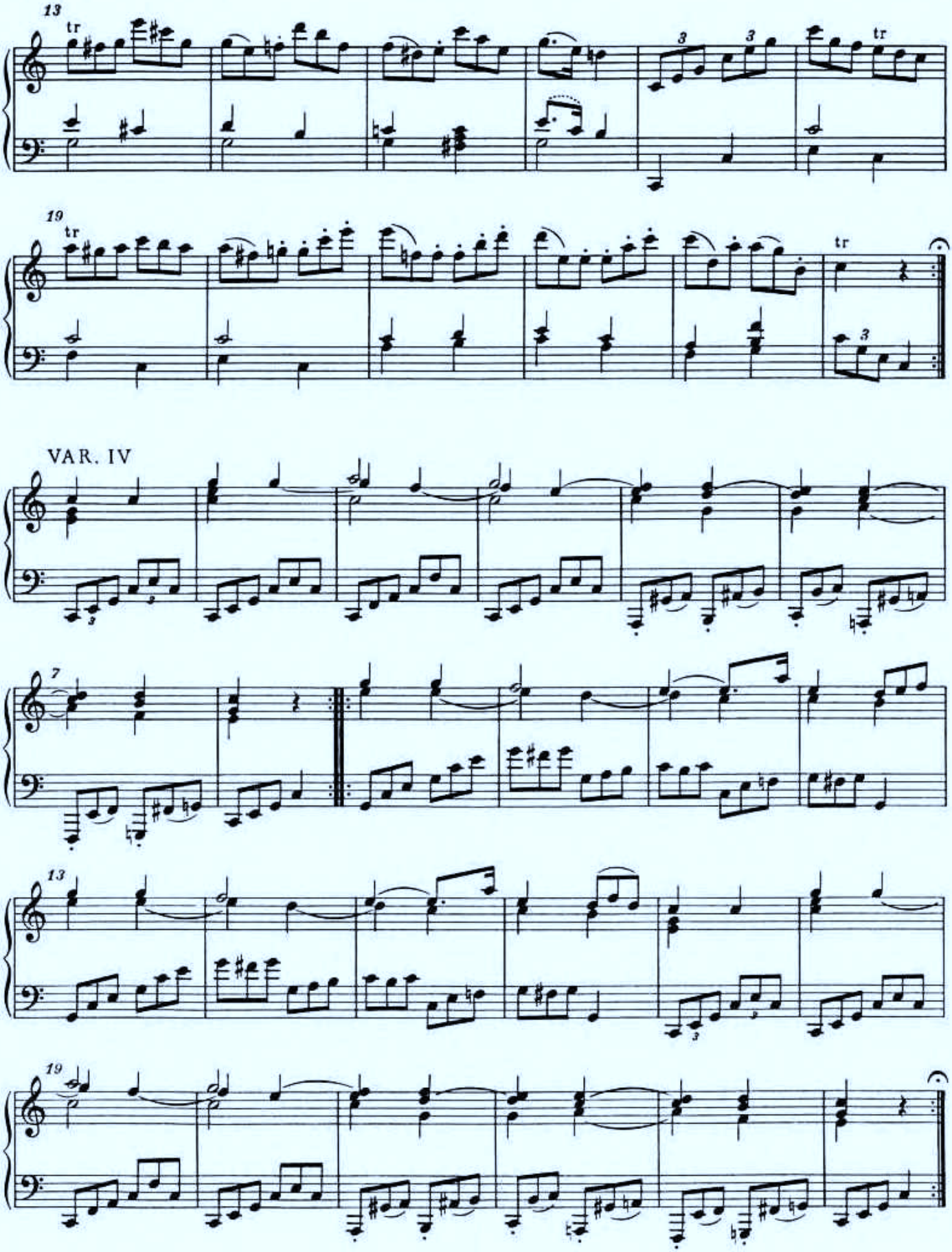
KV 265 (300e)

Endstanden wahrscheinlich Paris, 1778

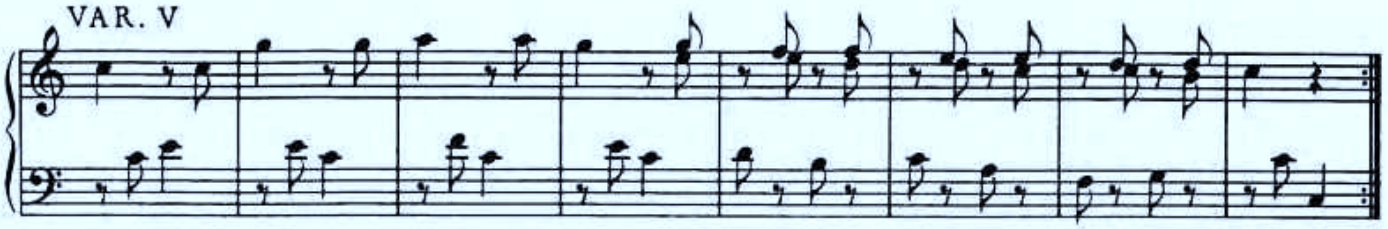


Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

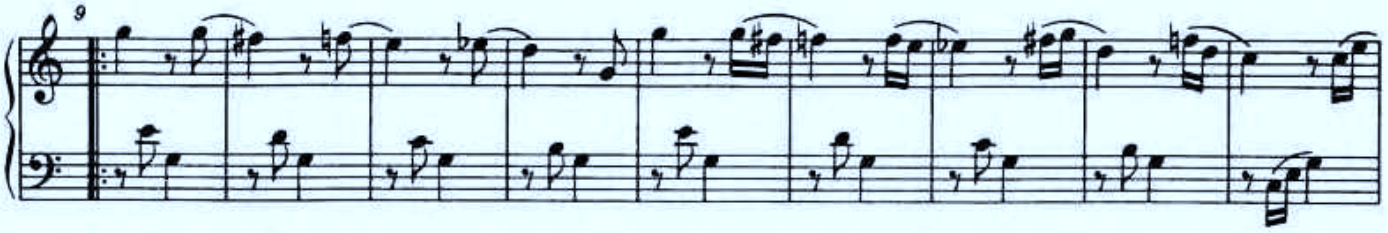

VAR. II
f
7
tr
13
tr
tr
19
VAR. III
3
3
tr
tr
7
tr
tr
3


13
tr
3
3
tr
19
tr
tr
3
VAR. IV
7
13
19

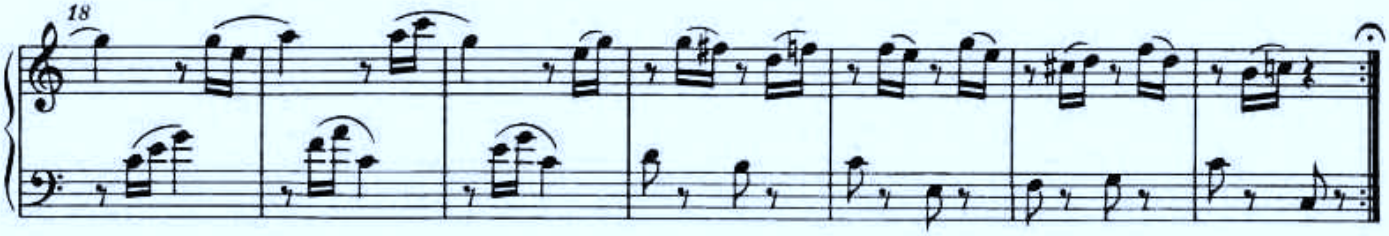
VAR. V



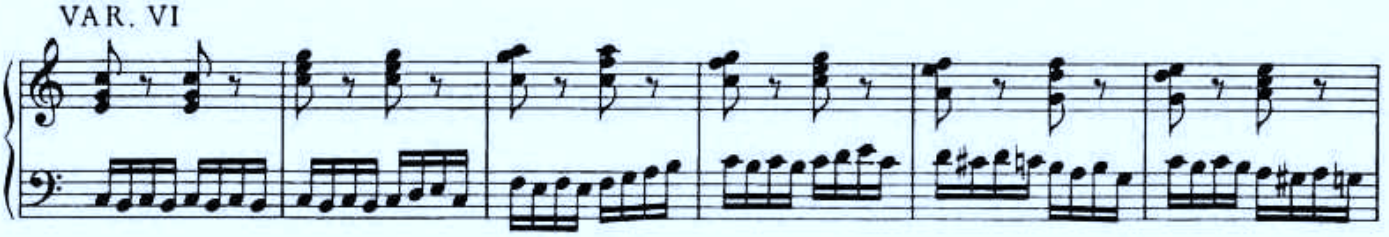
9



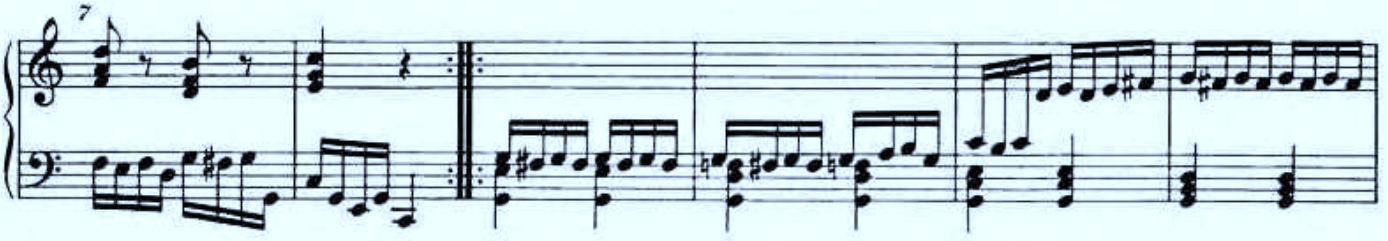
18



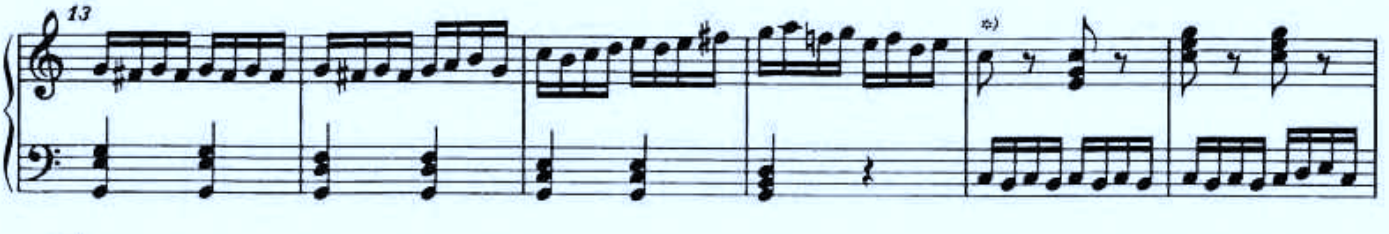
VAR. VI



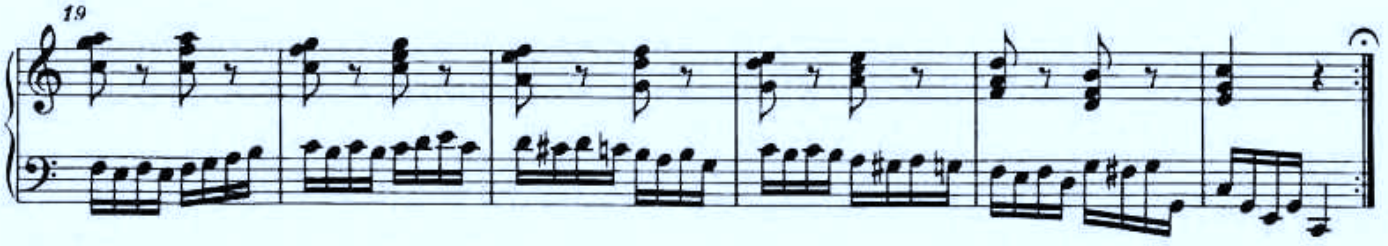
7



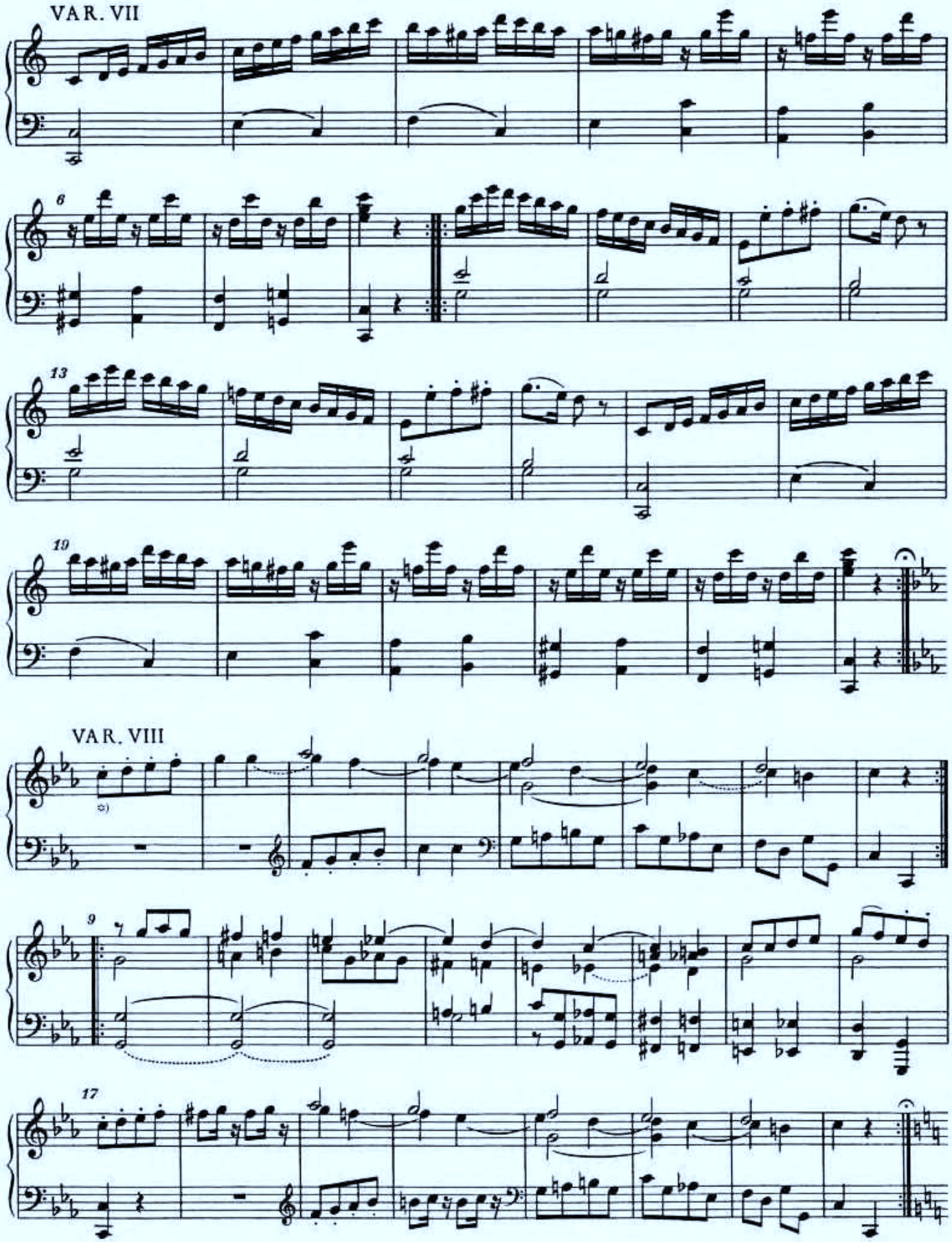
13



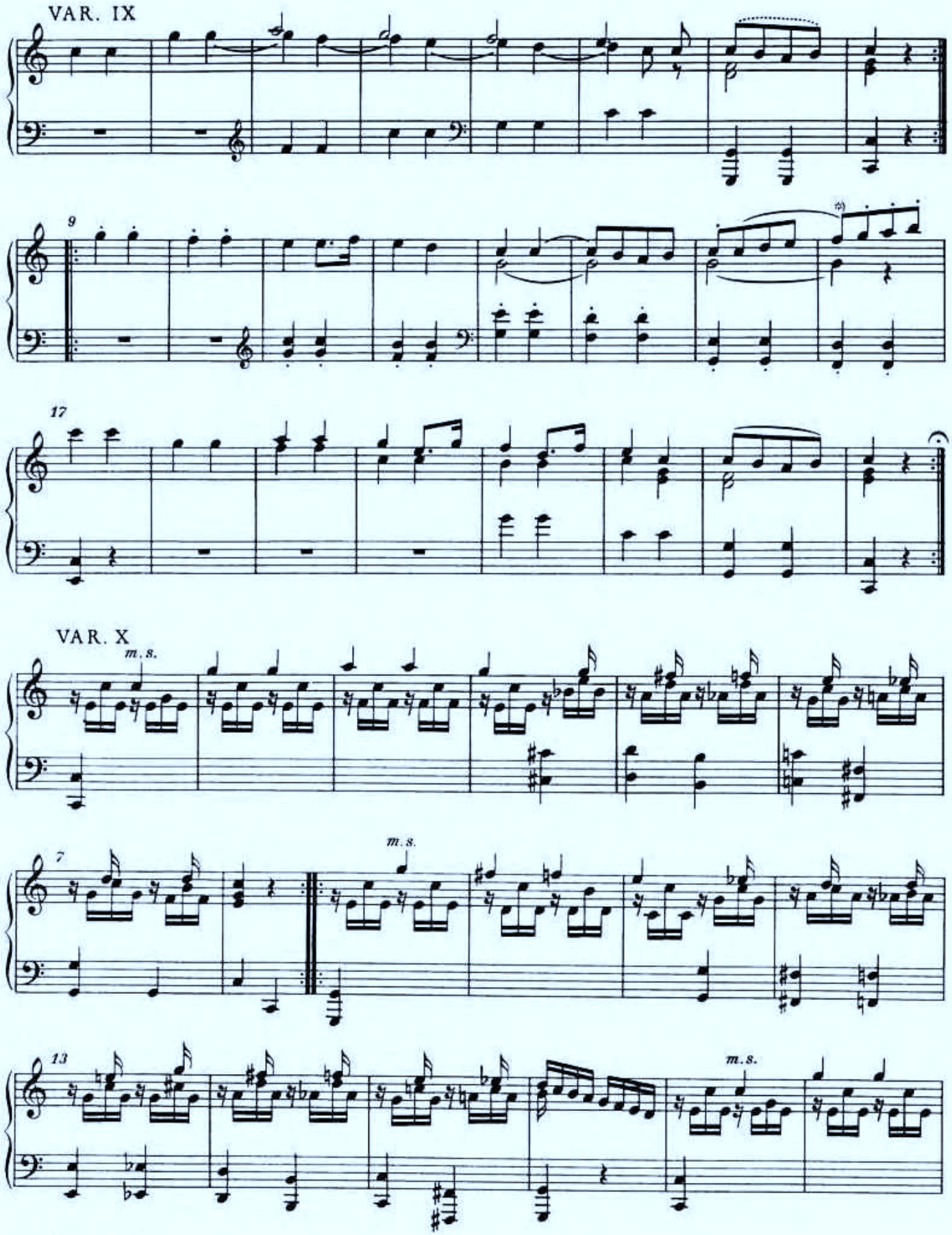
19



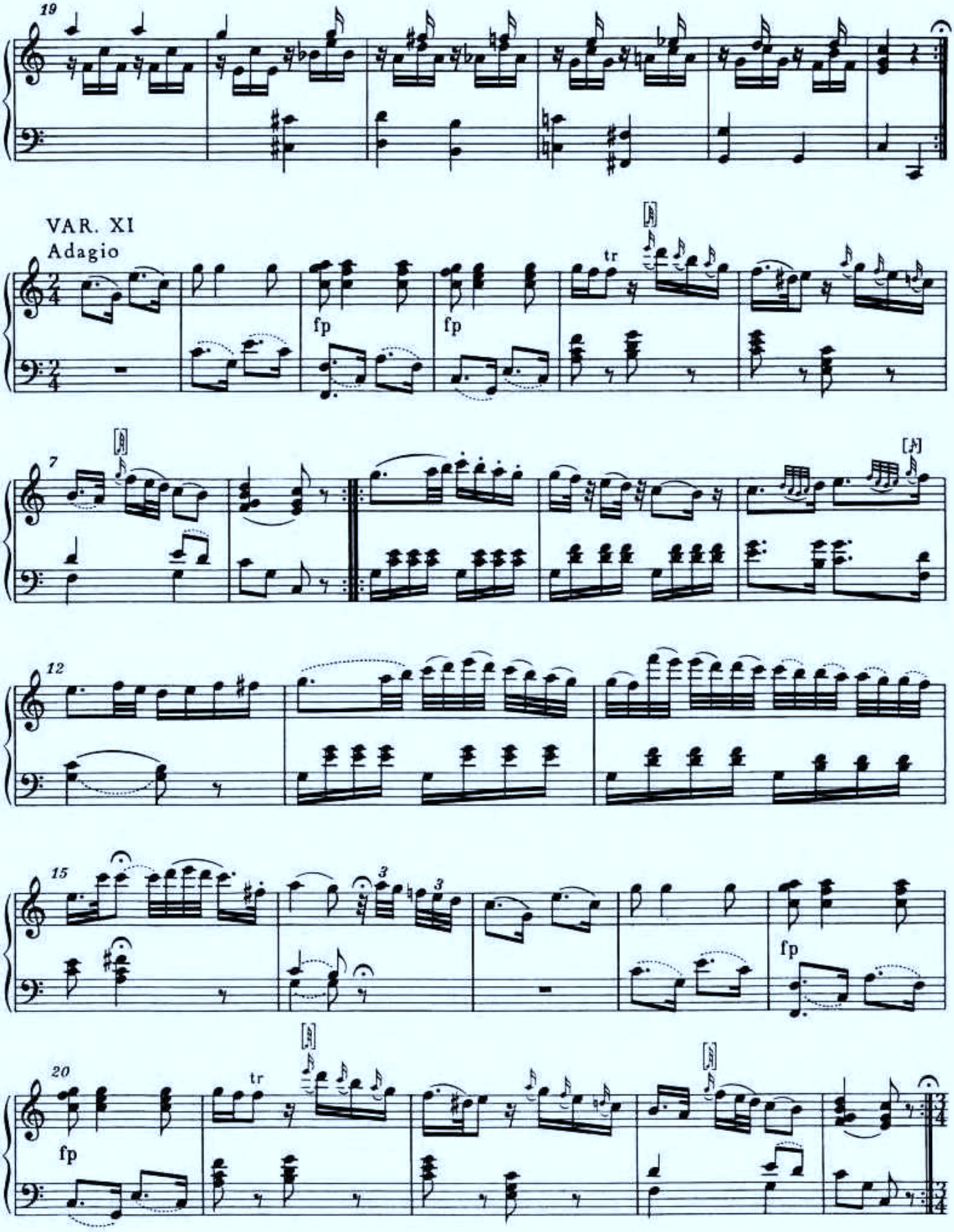
*) Vgl. Krit. Bericht.



*) Vgl. Vorwort, S. X, und Krit. Bericht.

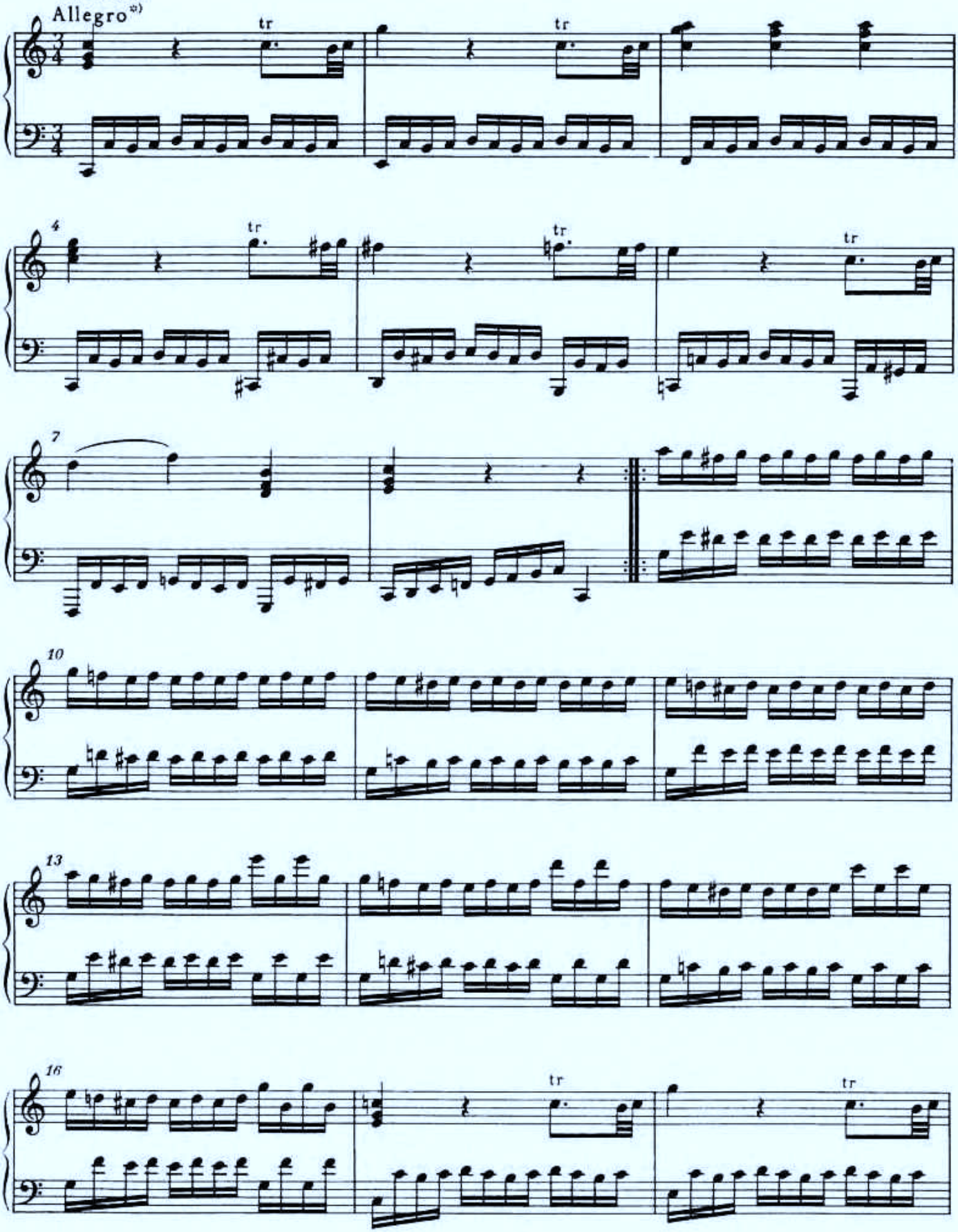


*) Vgl. Krit. Bericht.


19
VAR. XI
Adagio
tr
fp
fp
7
12
15
3
3
fp
20
tr
fp

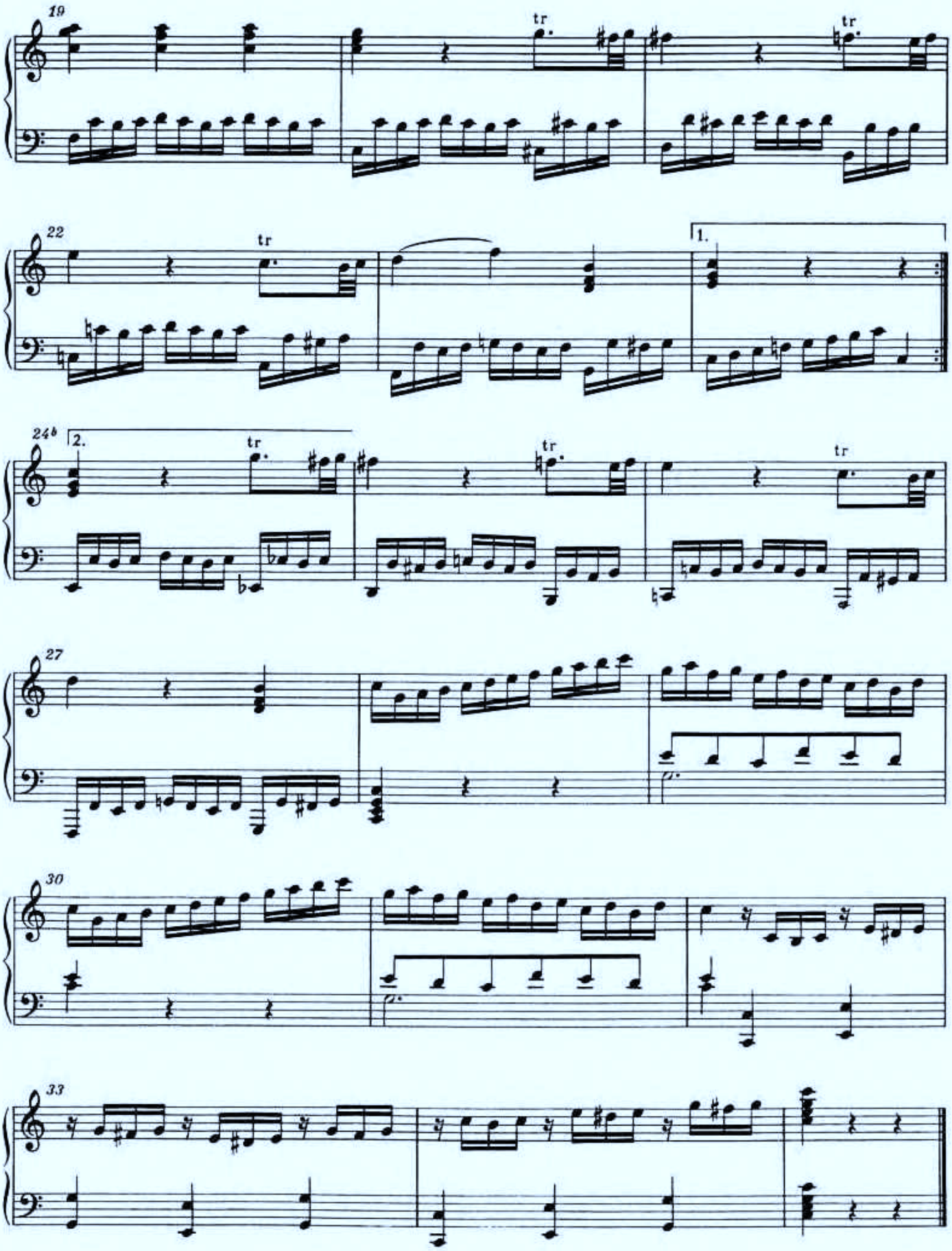
VAR. XII

Allegro*)



*) Im oben beschnittenen Autograph stand vermutlich „Allegro" (nur noch Unterlängen sichtbar); im Erstdruck steht „Allegro".

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

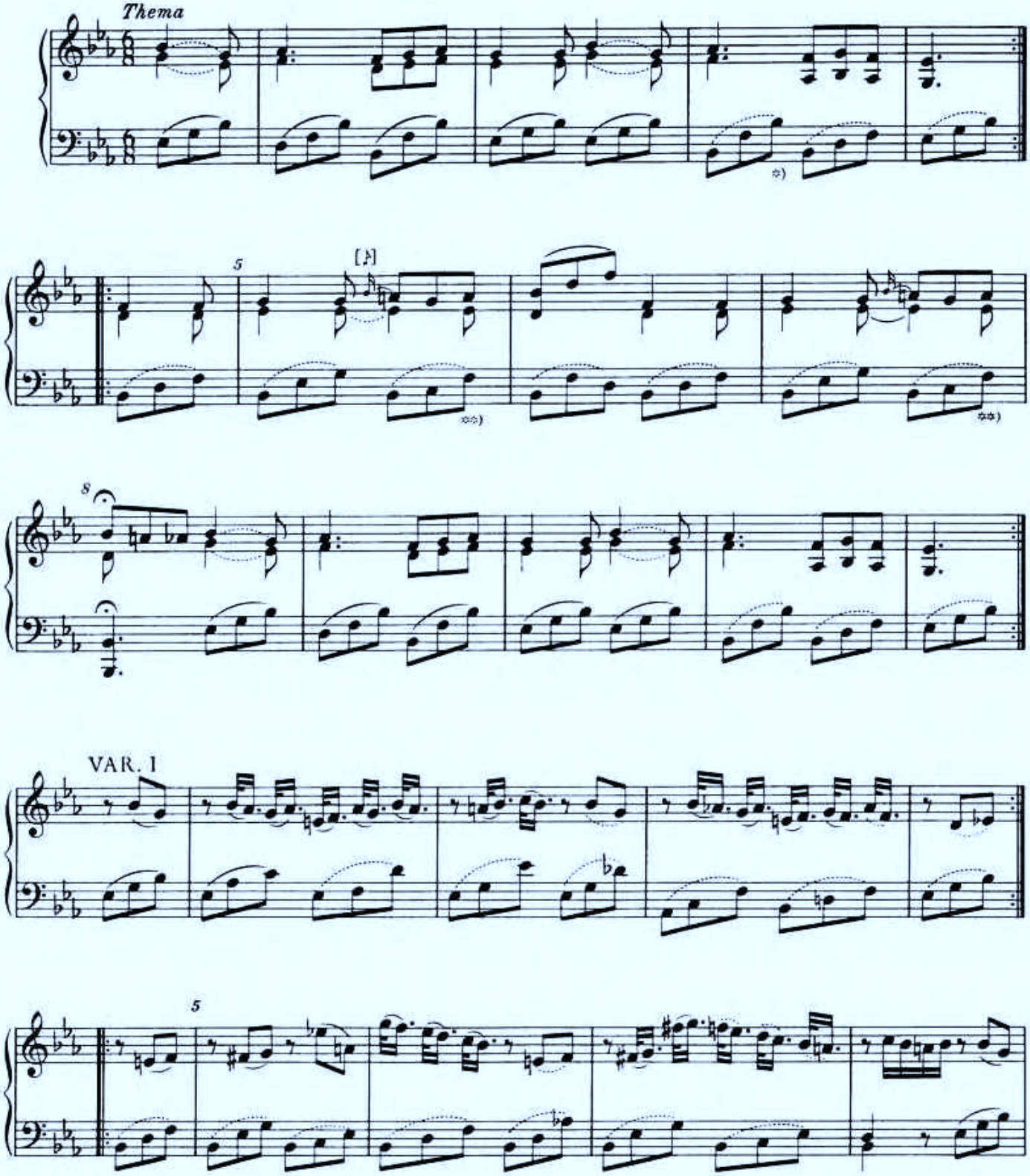

19
tr
tr
22
tr
1.
24b
2.
tr
tr
tr
27
30
33

Zwölf Variationen in Es

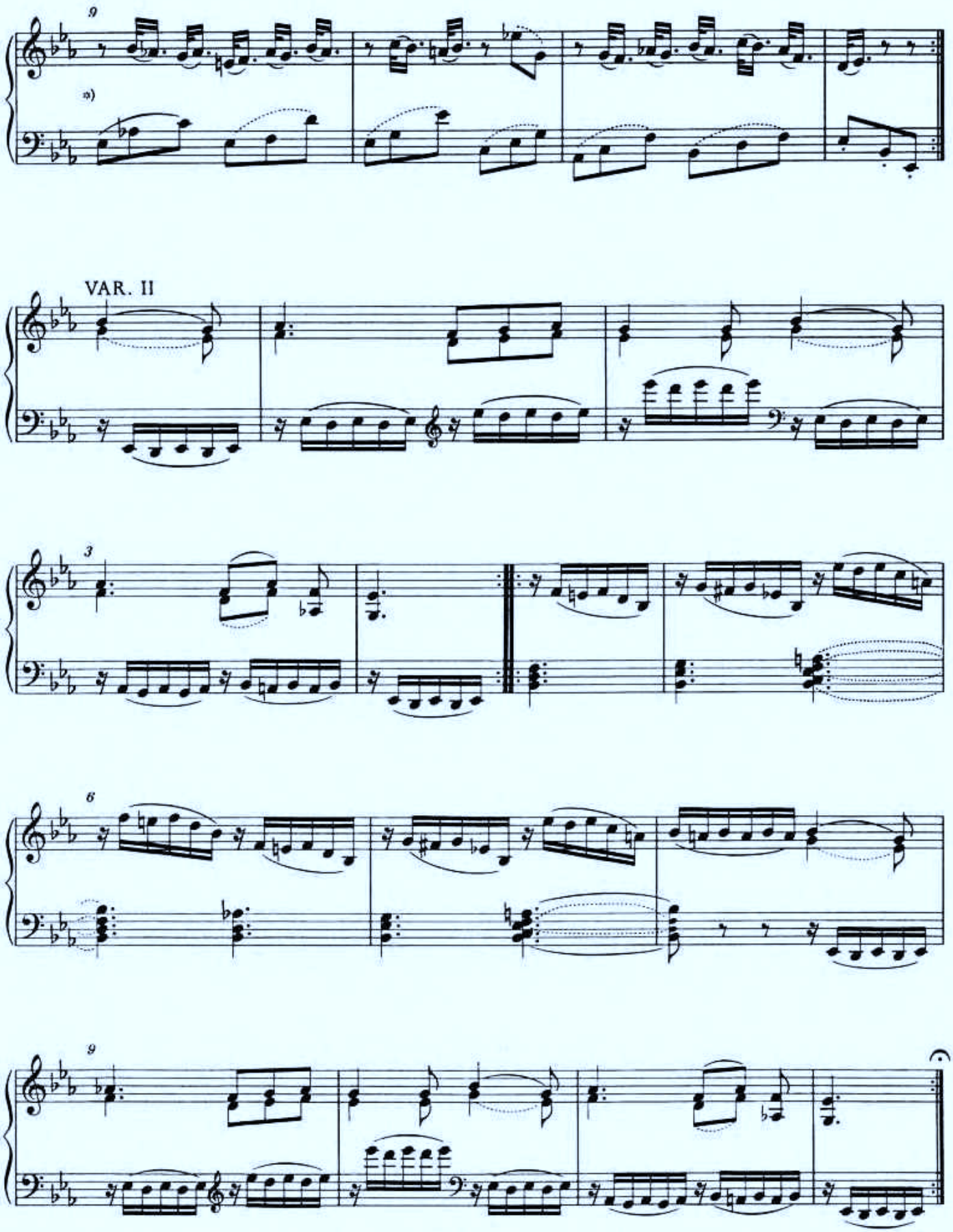
über das französische Lied «La belle Françoise»

KV 353 (300f)

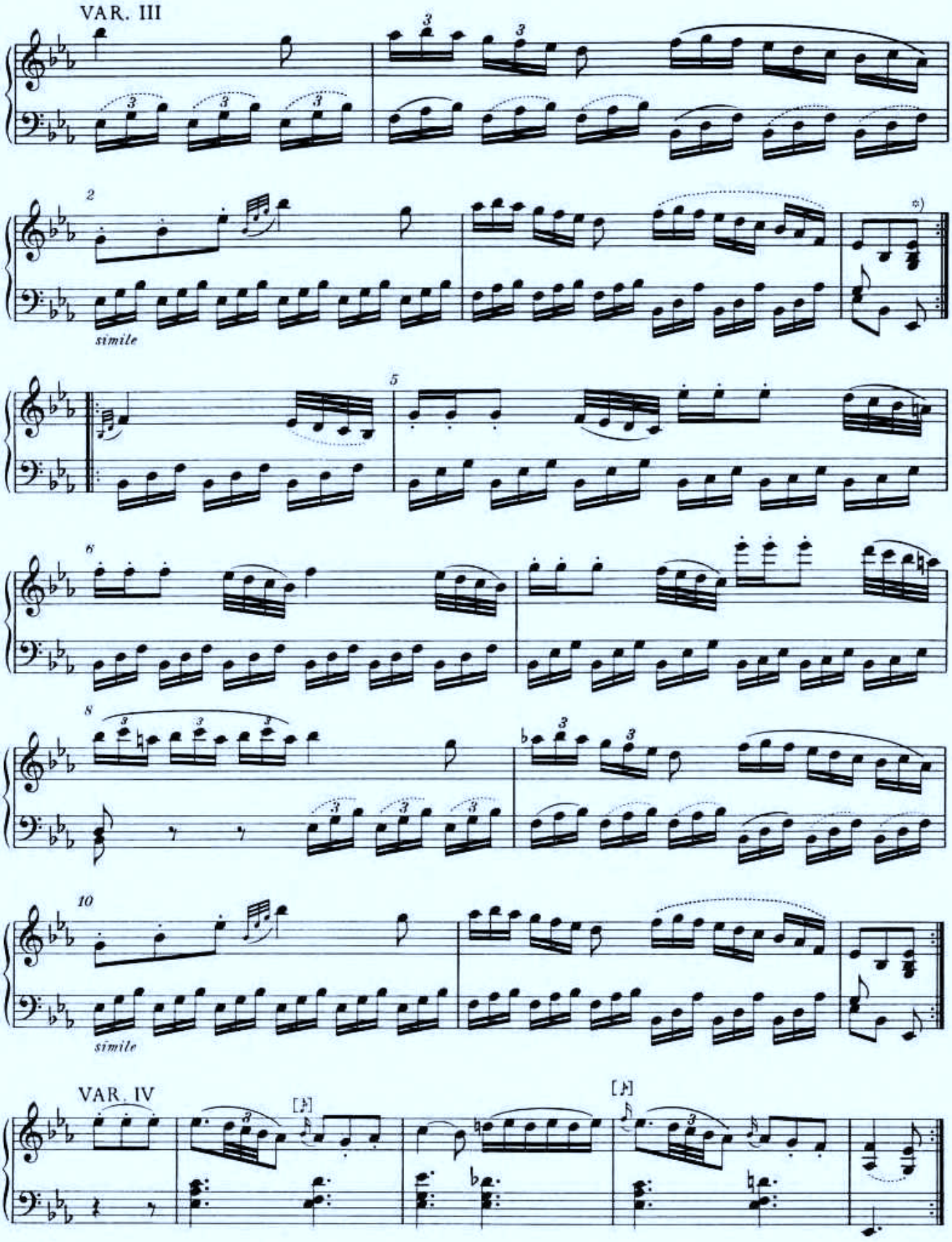
Entstanden wahrscheinlich Paris, 1778



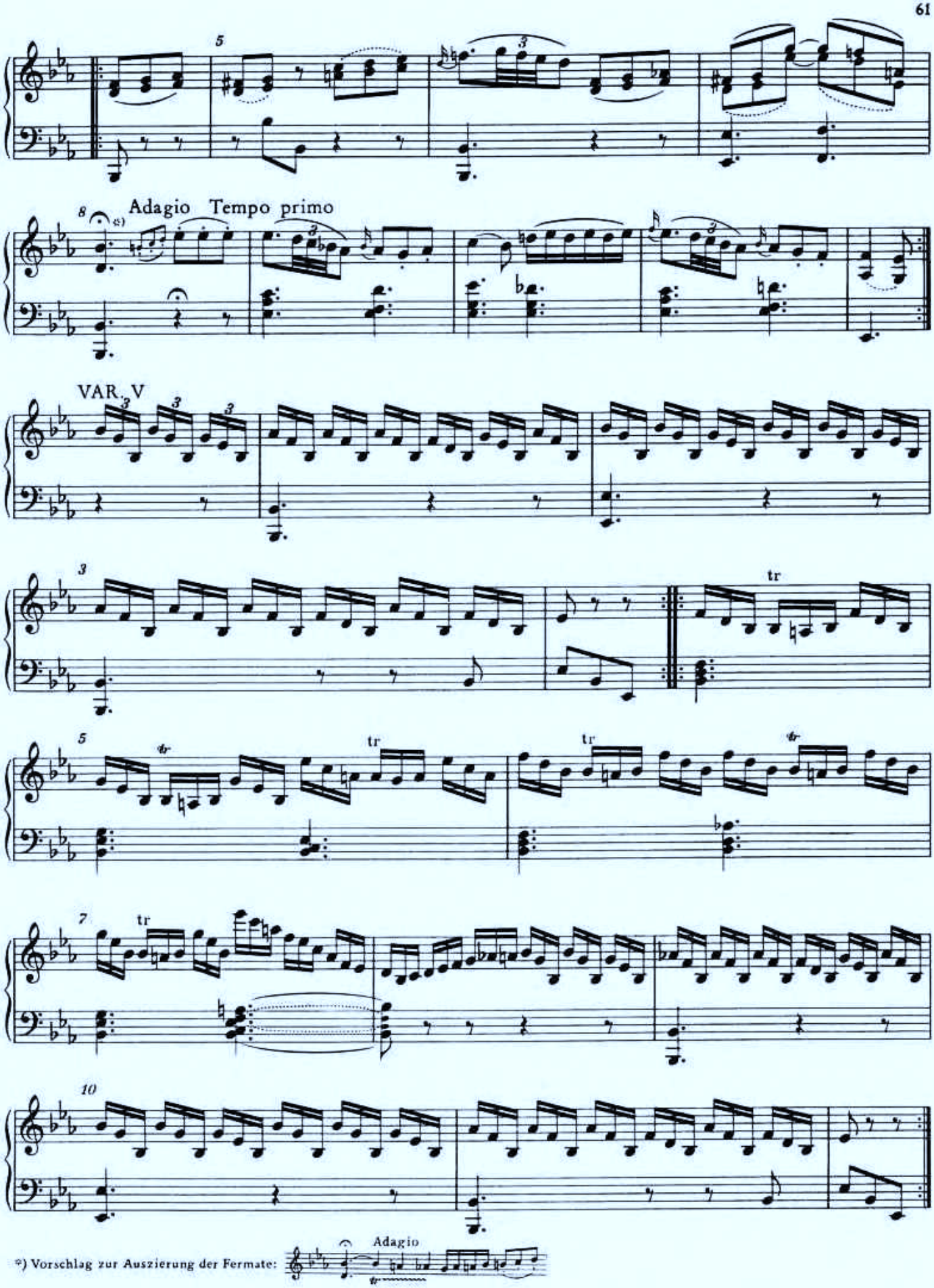
*) Alle älteren Kopien und Ausgaben bis 1793 haben hier as.
**) Vgl. Krit. Bericht.



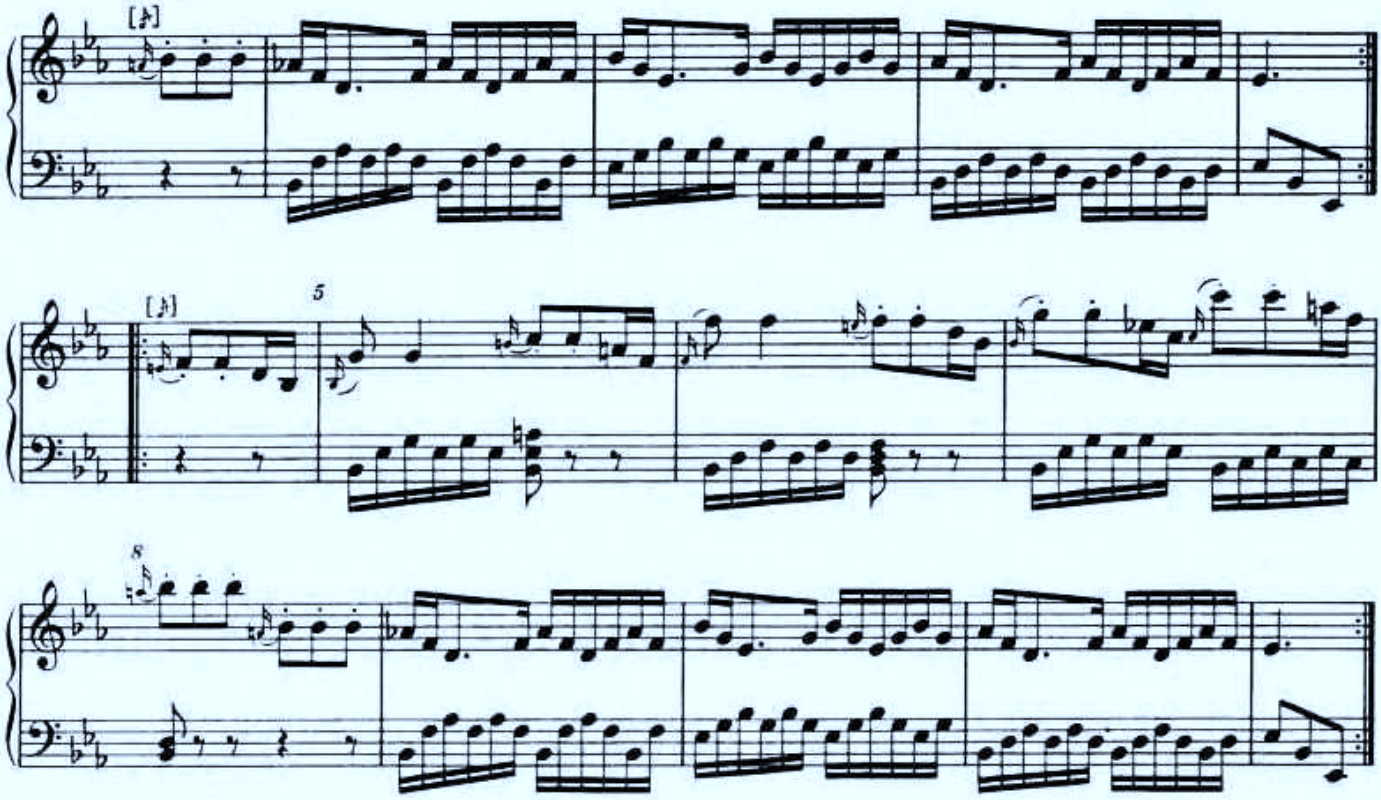
o) Zu T. 9-12 vgl. Vorwort, S. X, und Krit. Bericht.



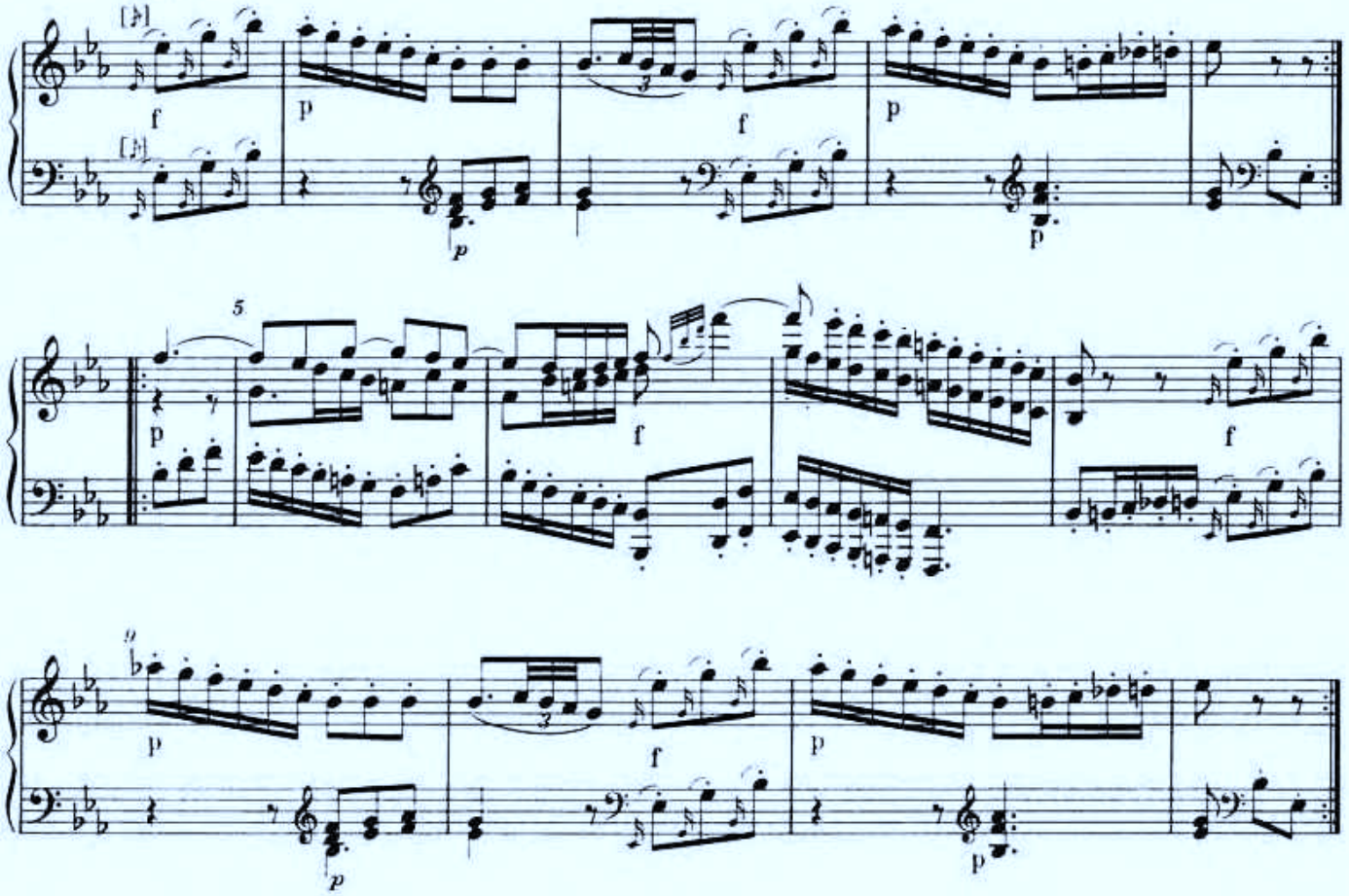
*) Hier vielleicht nur es'; vgl. Krit. Bericht.

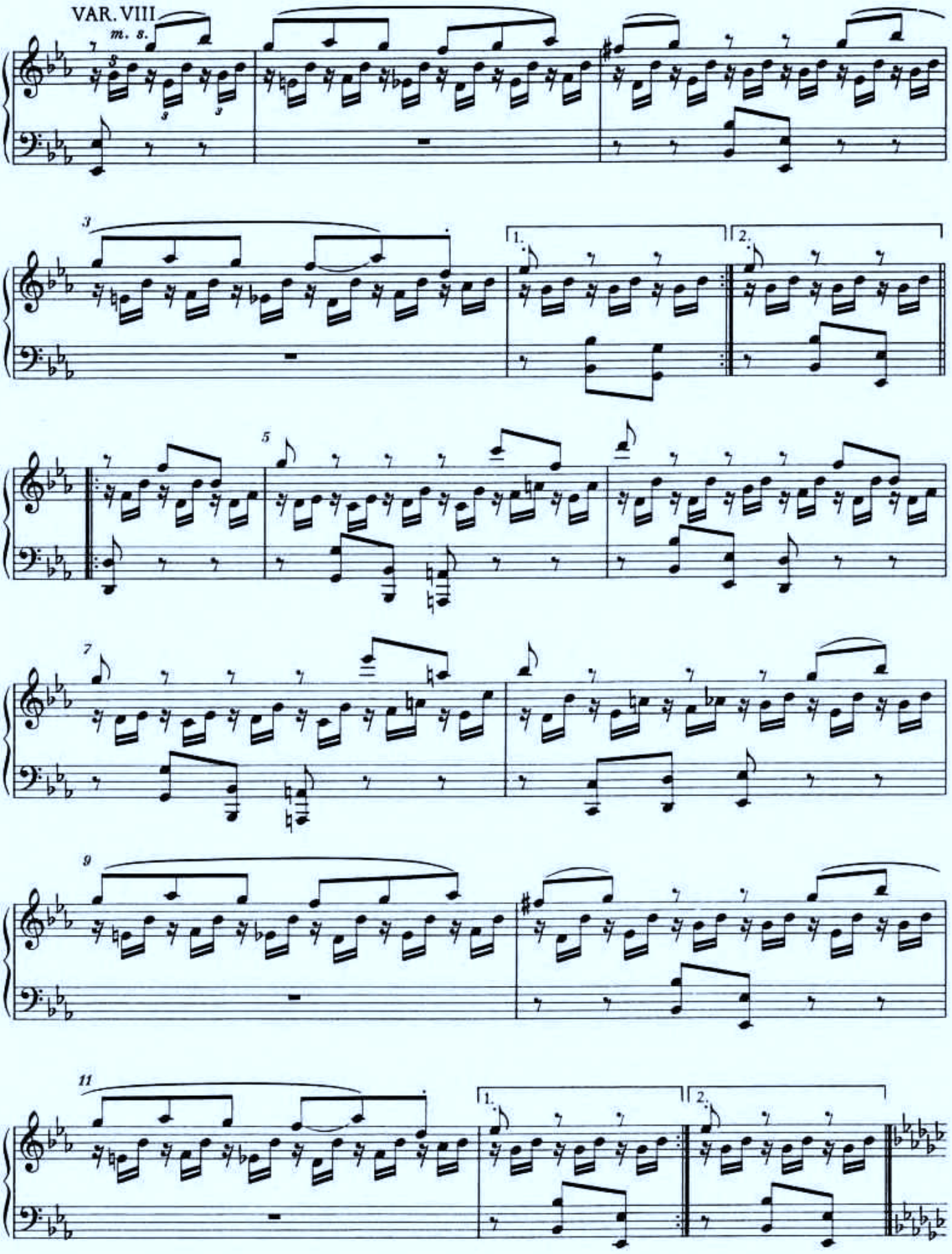

5
8
Adagio Tempo primo
VAR. V
3
tr
5
tr
tr
7
tr
10
*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:
Adagio

VAR. VI

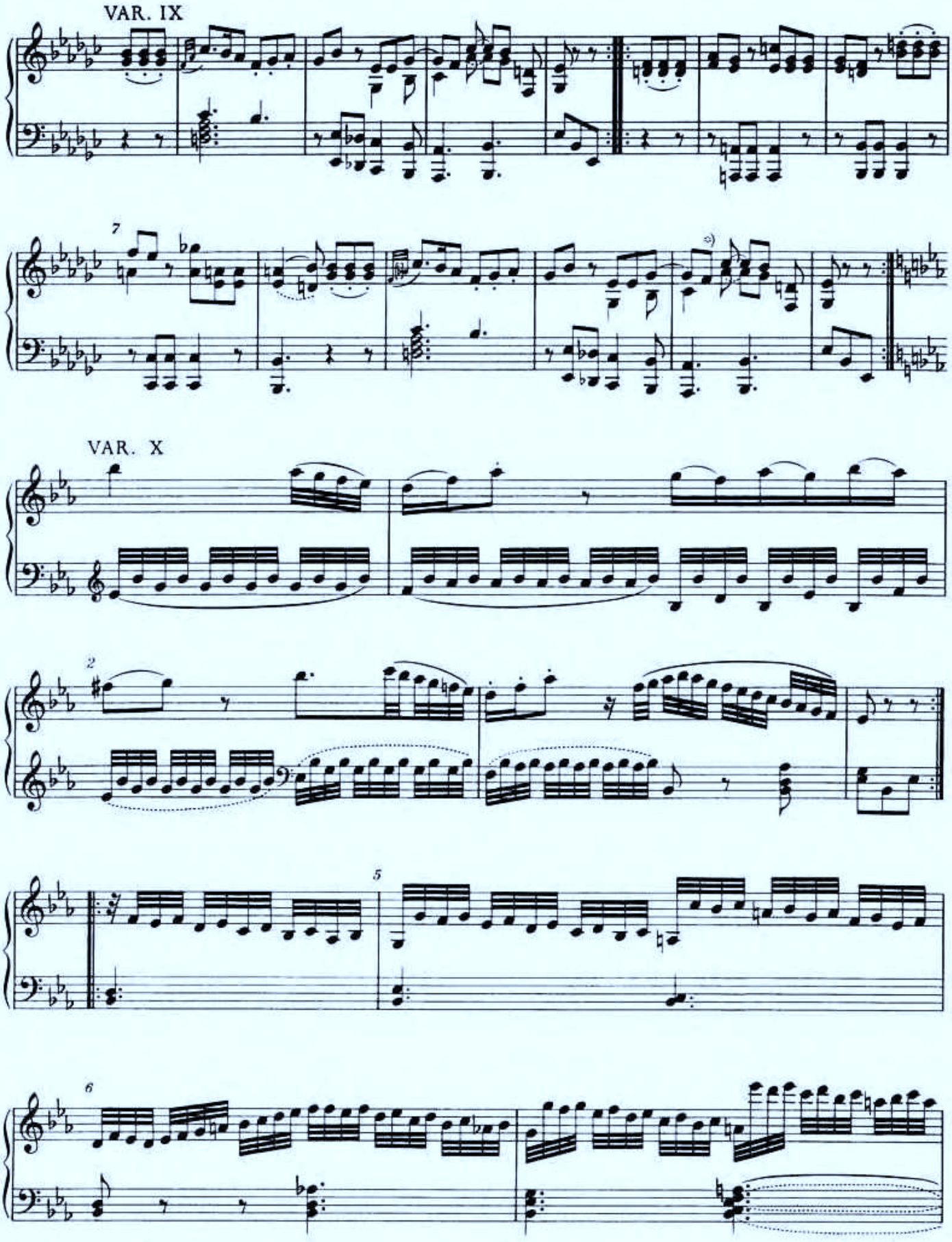


VAR. VII

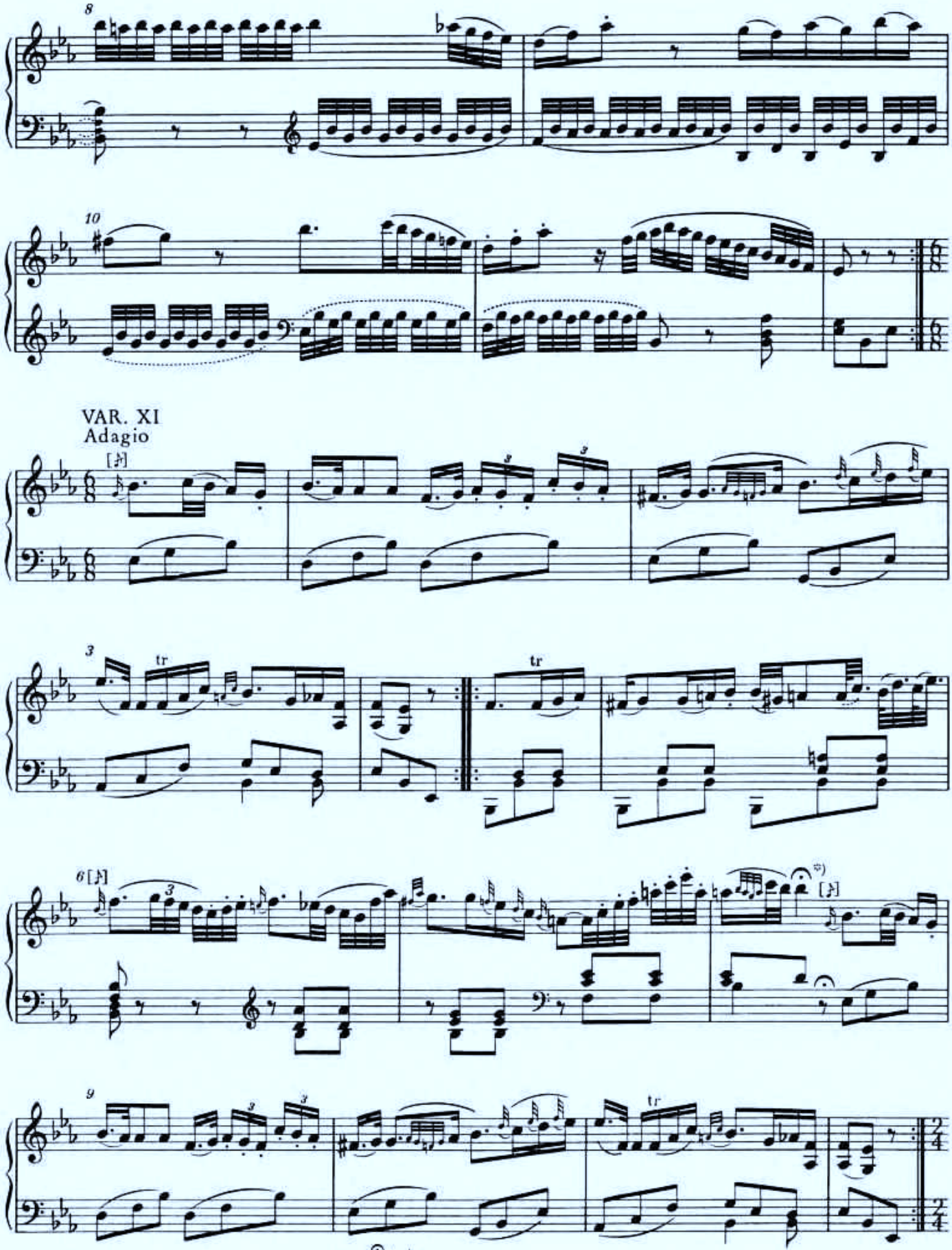




Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

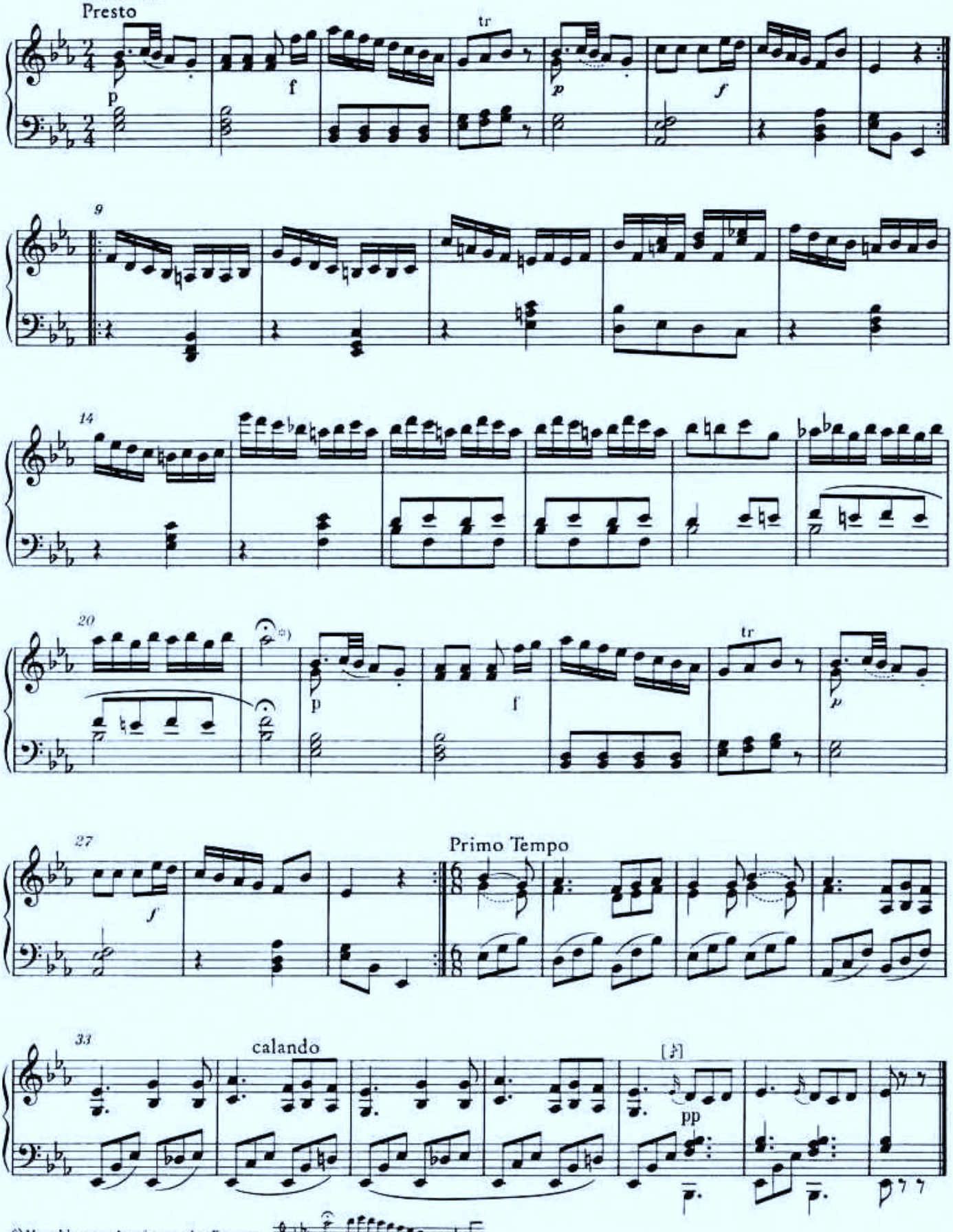


*) Ossia: fes', vgl. Krit. Bericht.



*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

VAR. XII
Presto



*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

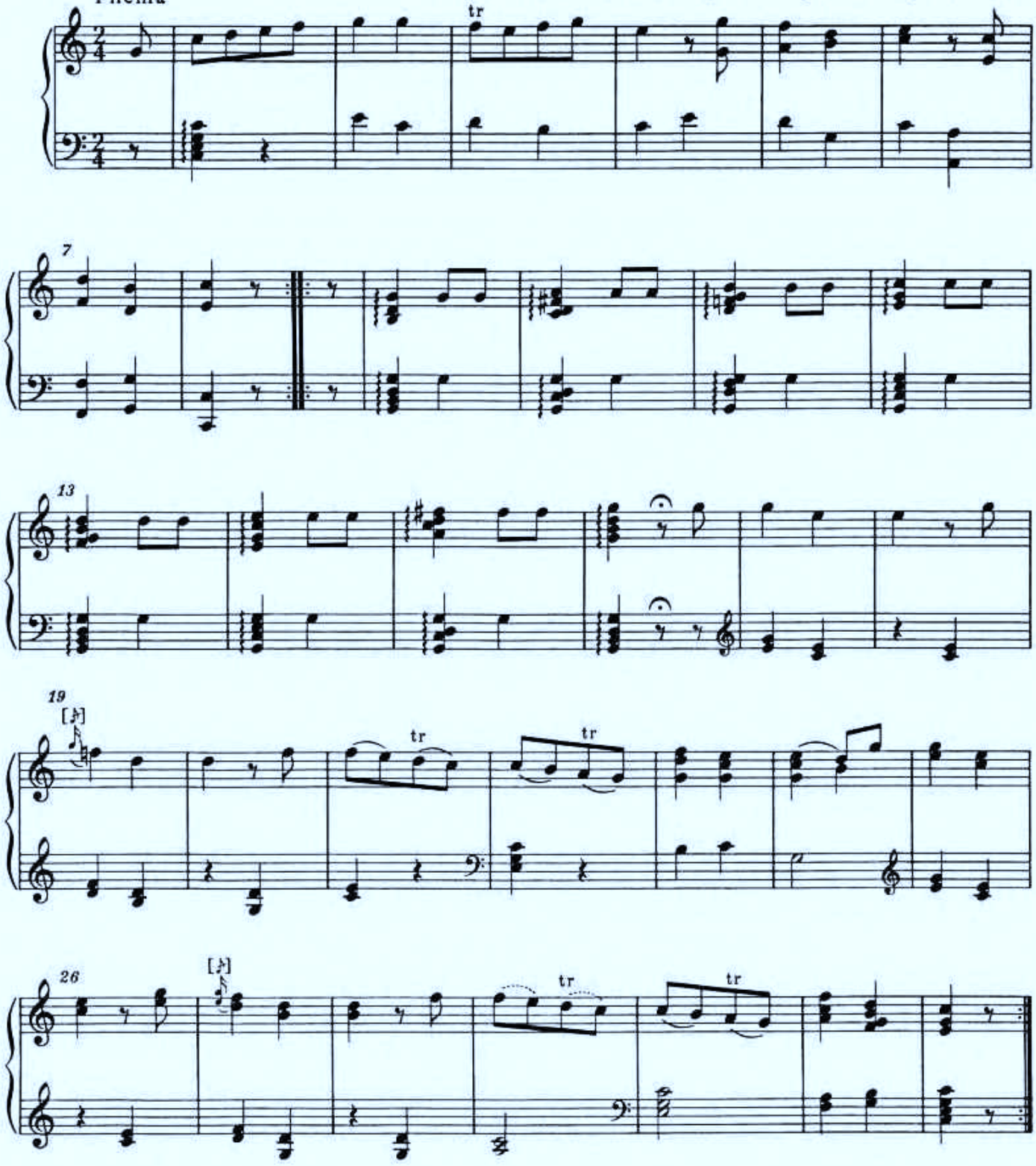
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Neun Variationen in C

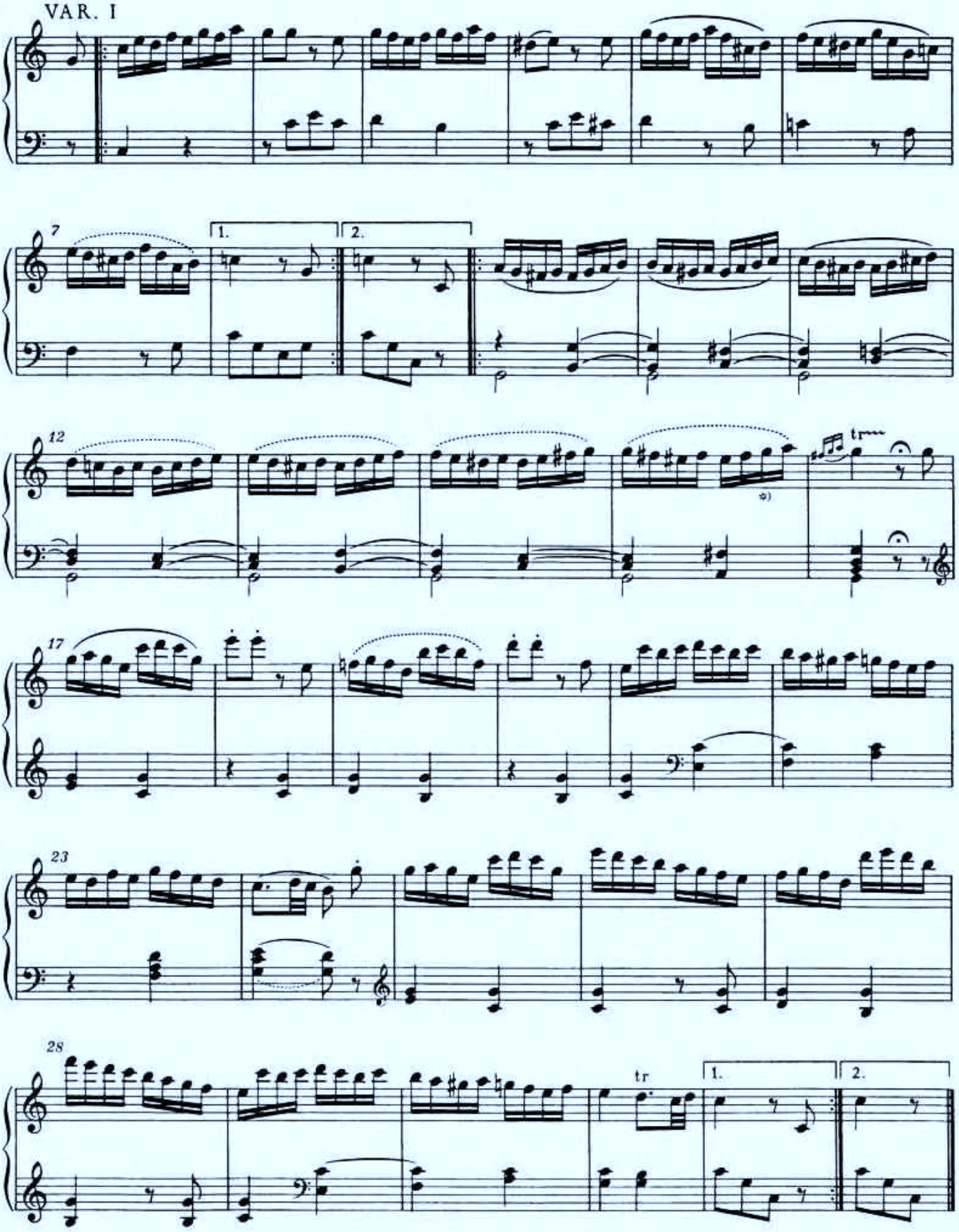
über die Ariette «Lison dormait»
aus dem Singspiel «Julie» (Nicolas Dezède)

KV 264 (315d)

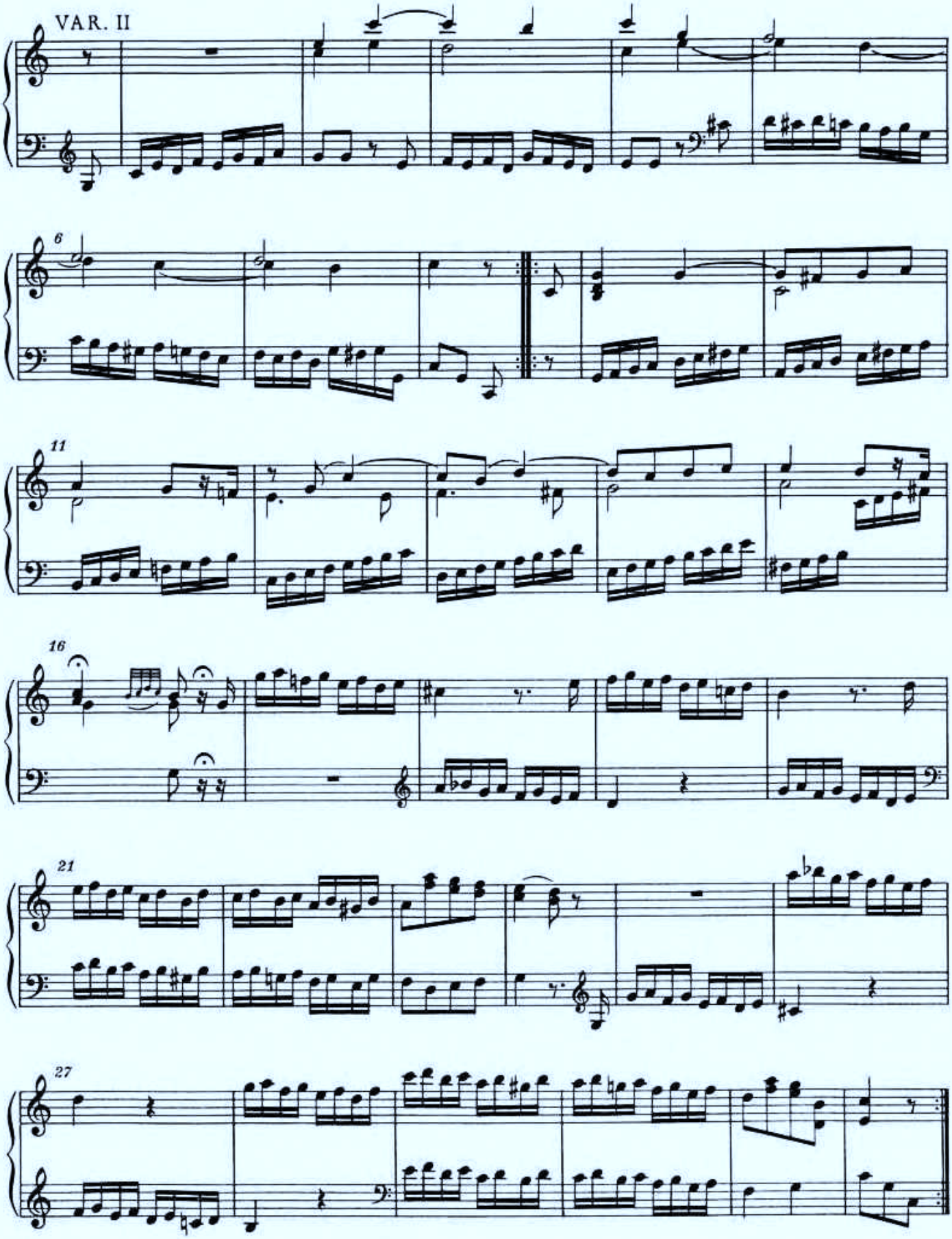
Entstanden vermutlich Paris, Ende August oder September 1778

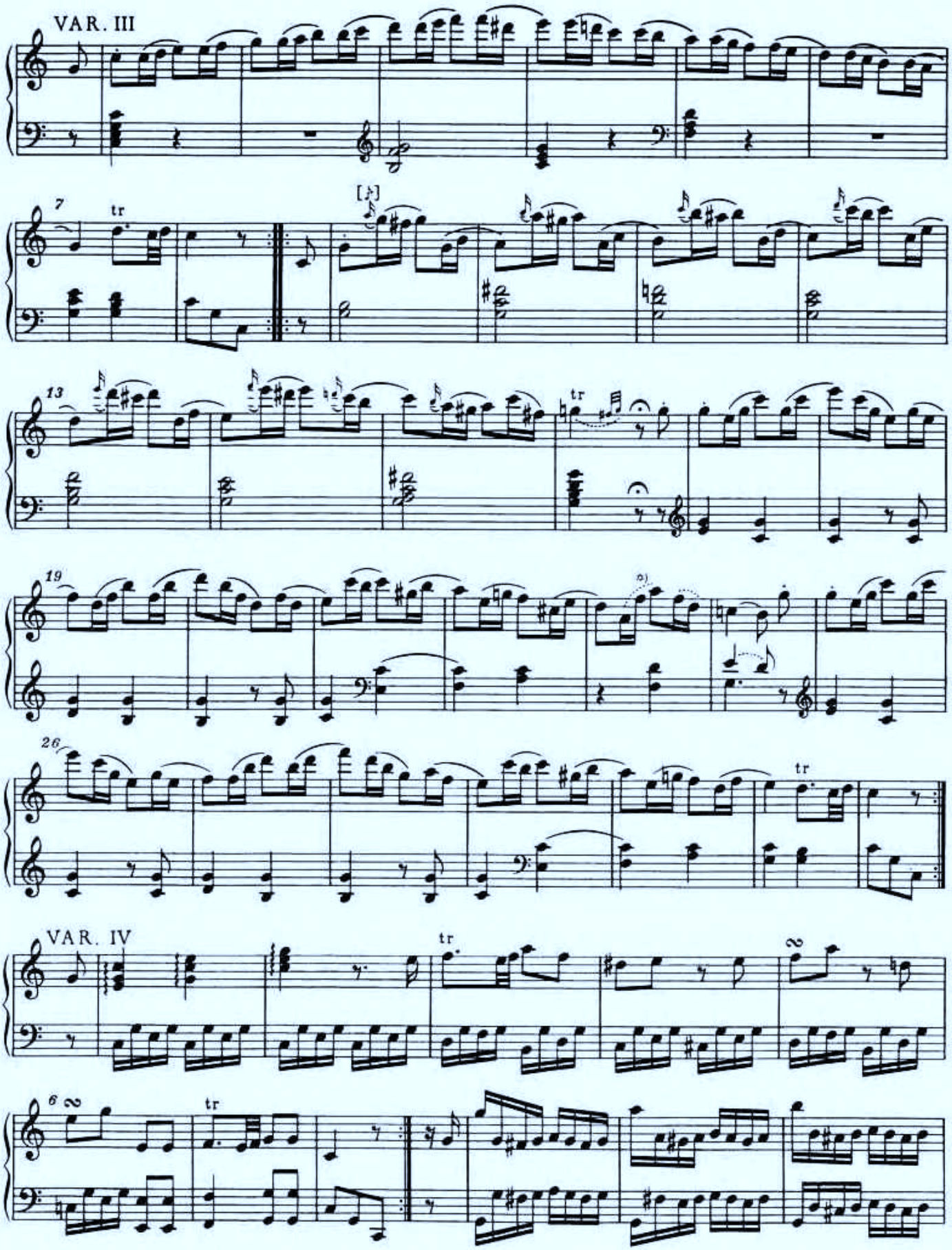


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

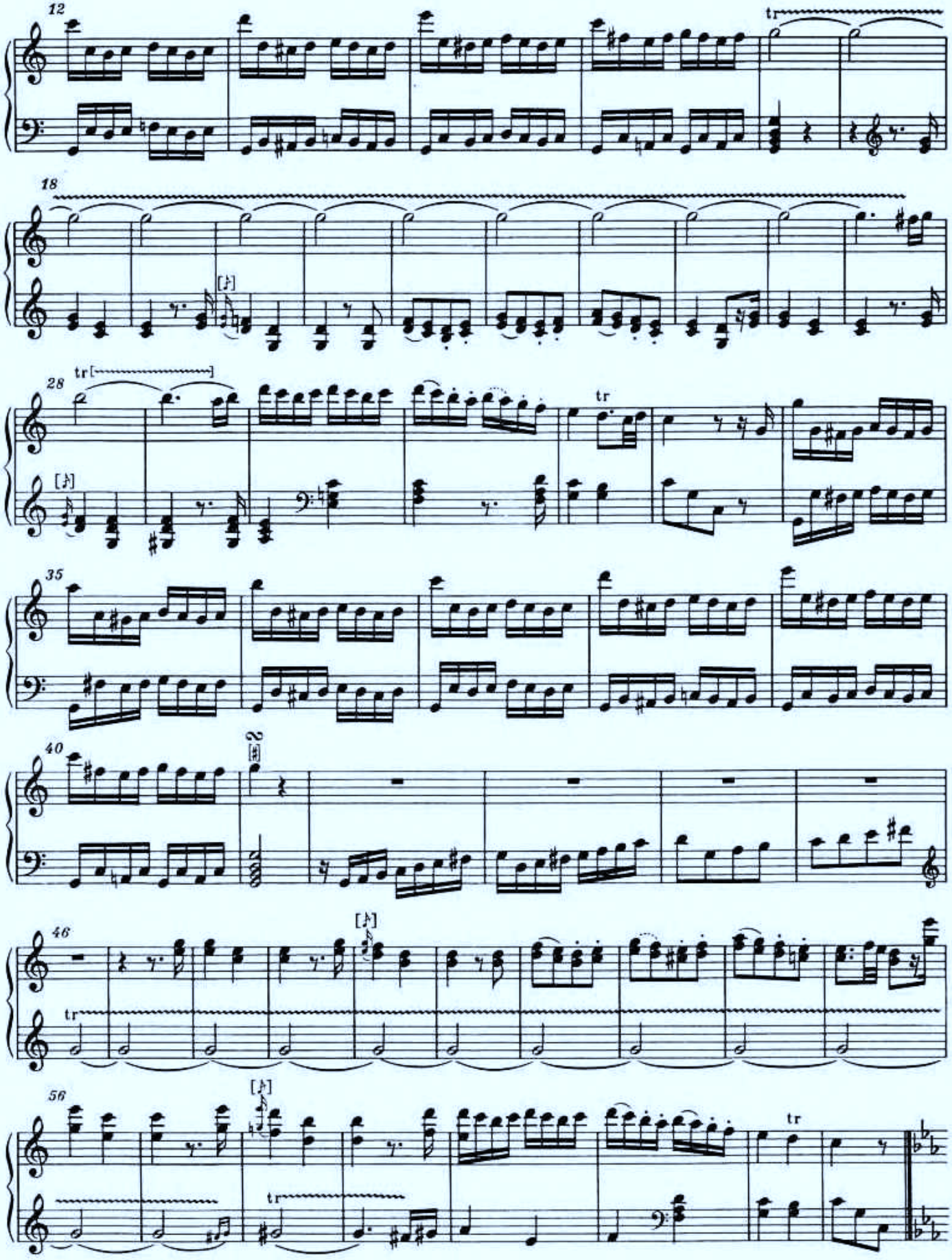


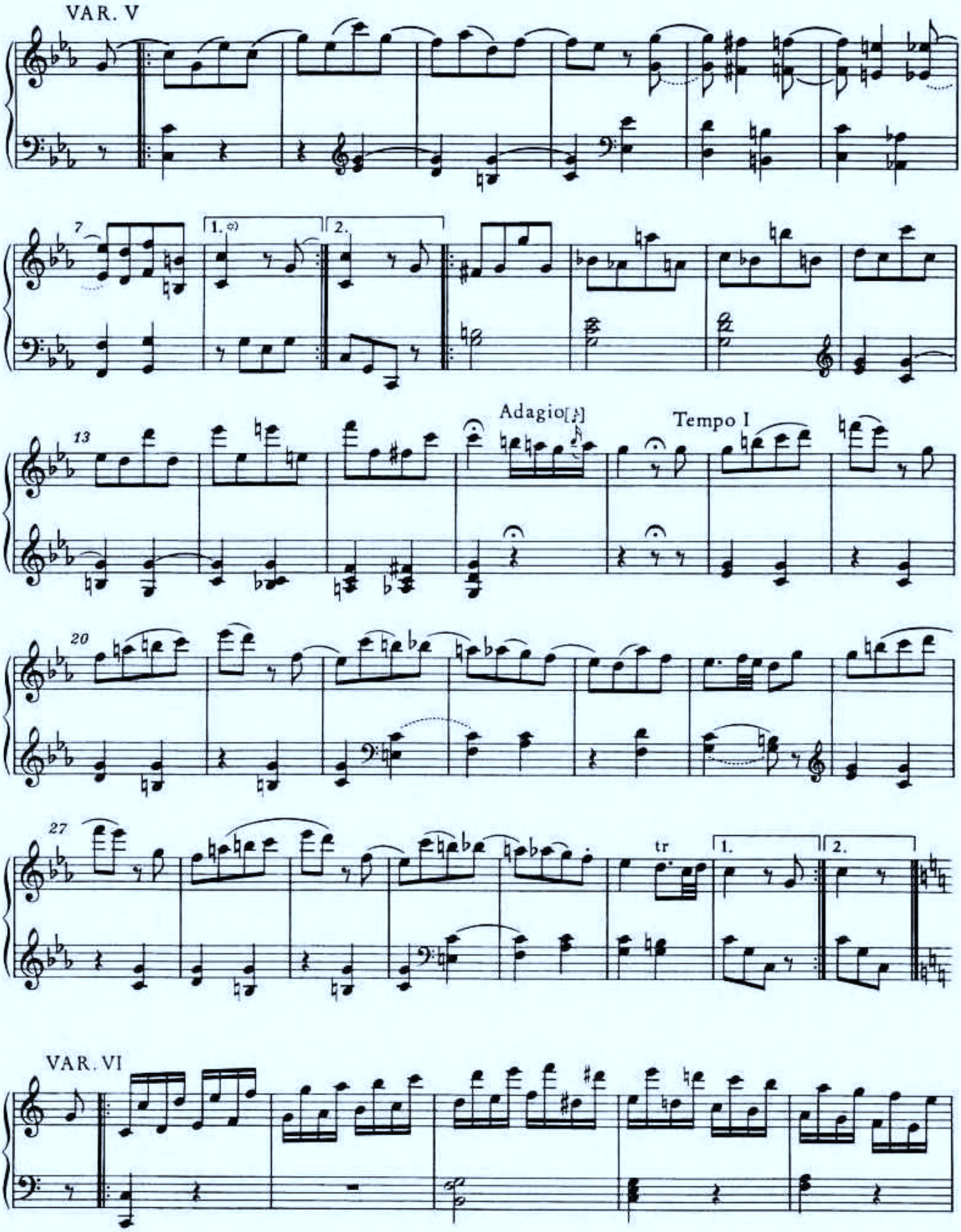
*) In allen Primärquellen steht hier gis".


VAR. II
6
11
16
21
27

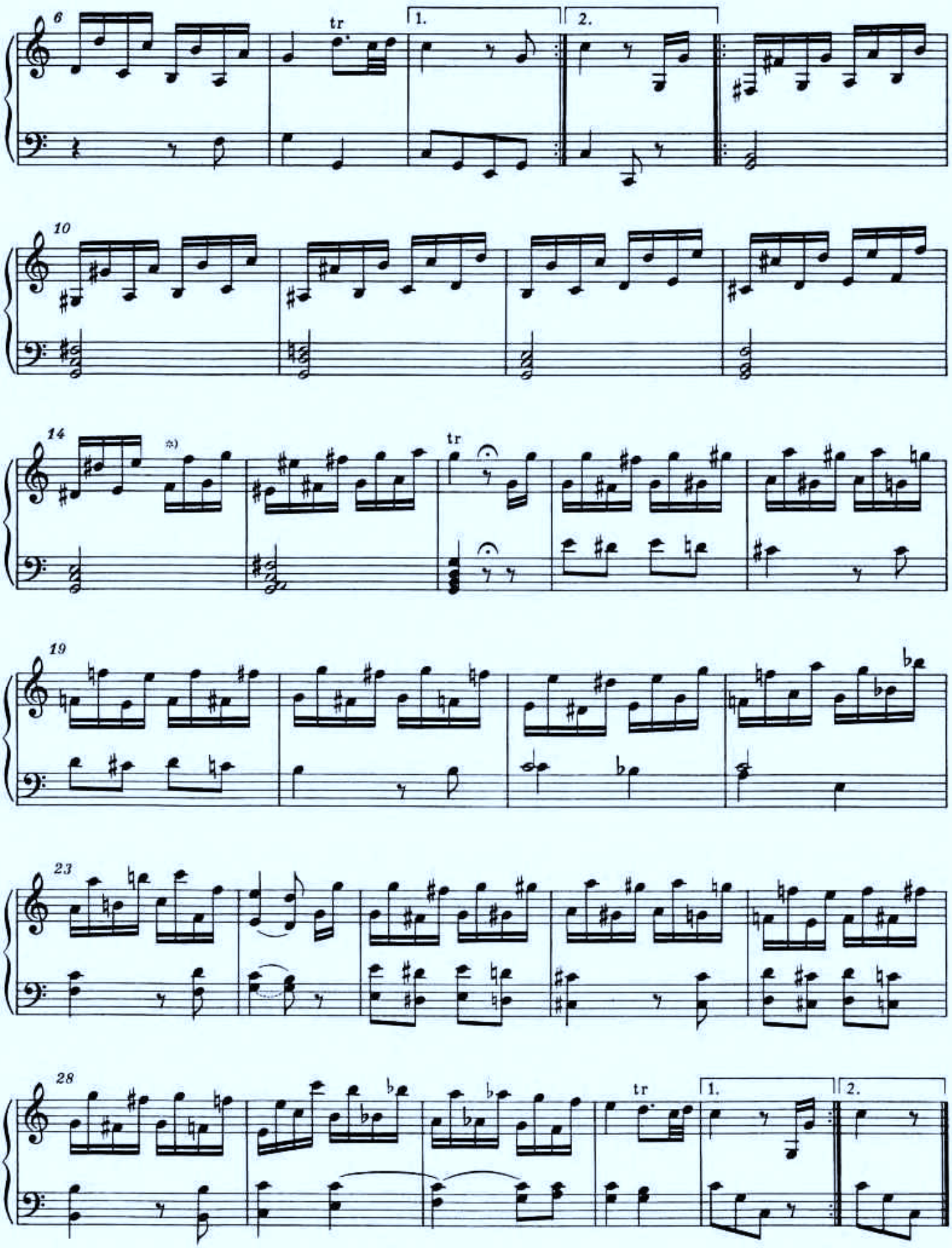


*) Ossia: 3. Note d'' statt f'' (nach Artaria).


12
tr
18
28
tr
35
40
46
56

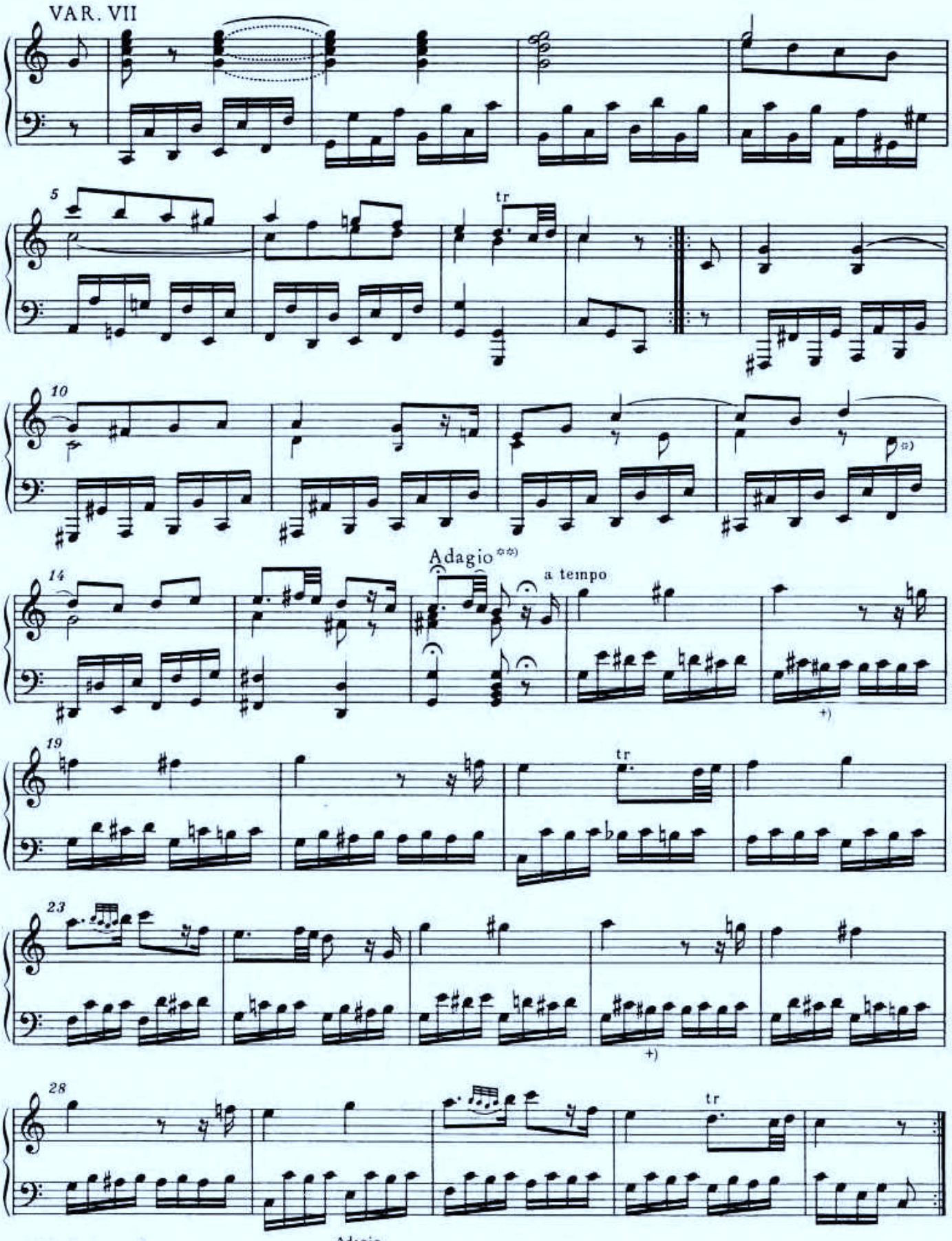


*) Vgl. Krit. Bericht.

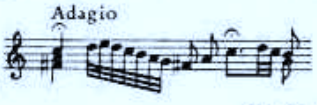


*) In den Drucken von Artaria an 5. und 6. Sechzehntel fis' bzw. fis".

VAR. VII

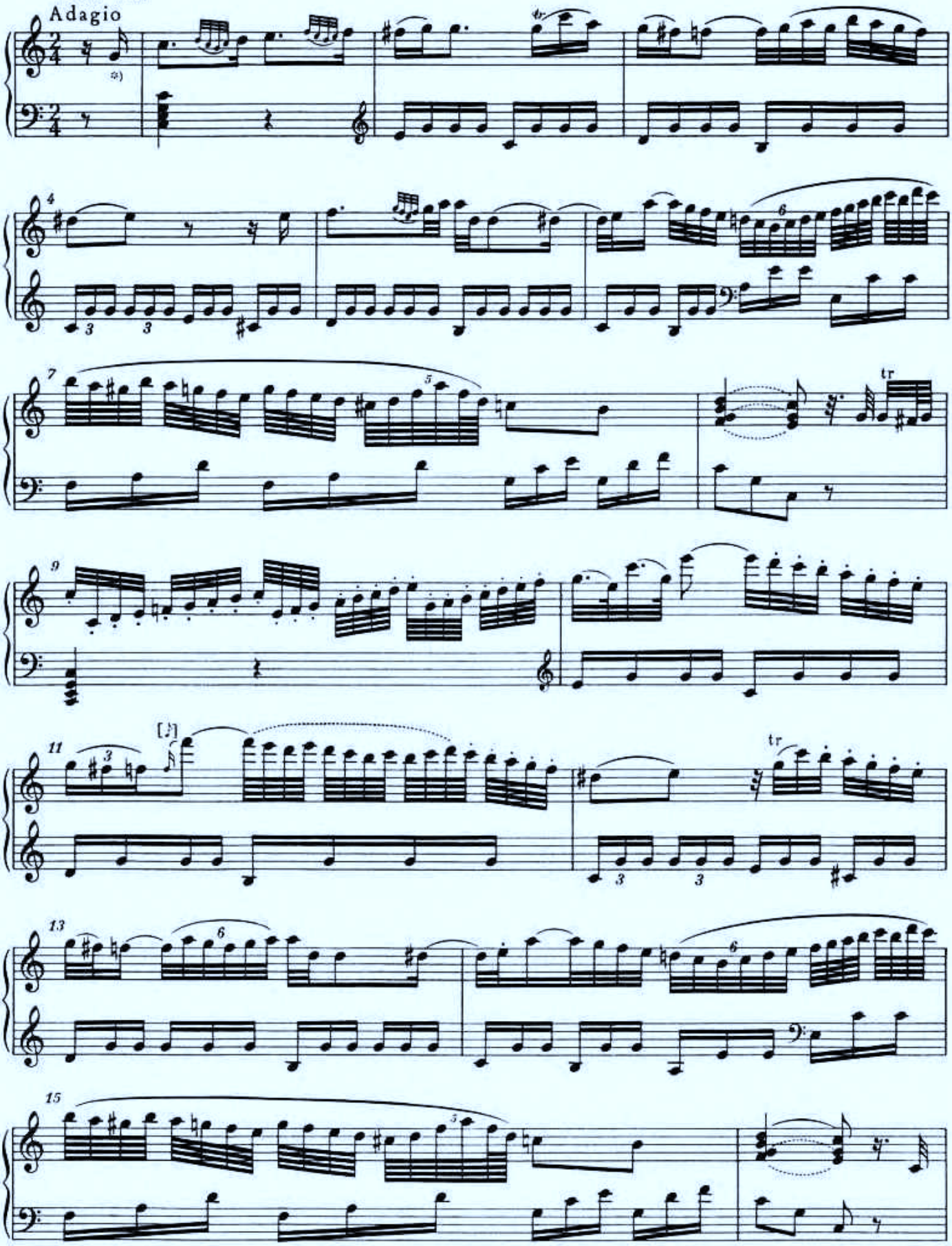


*) Ossia: a' statt d'.
**) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

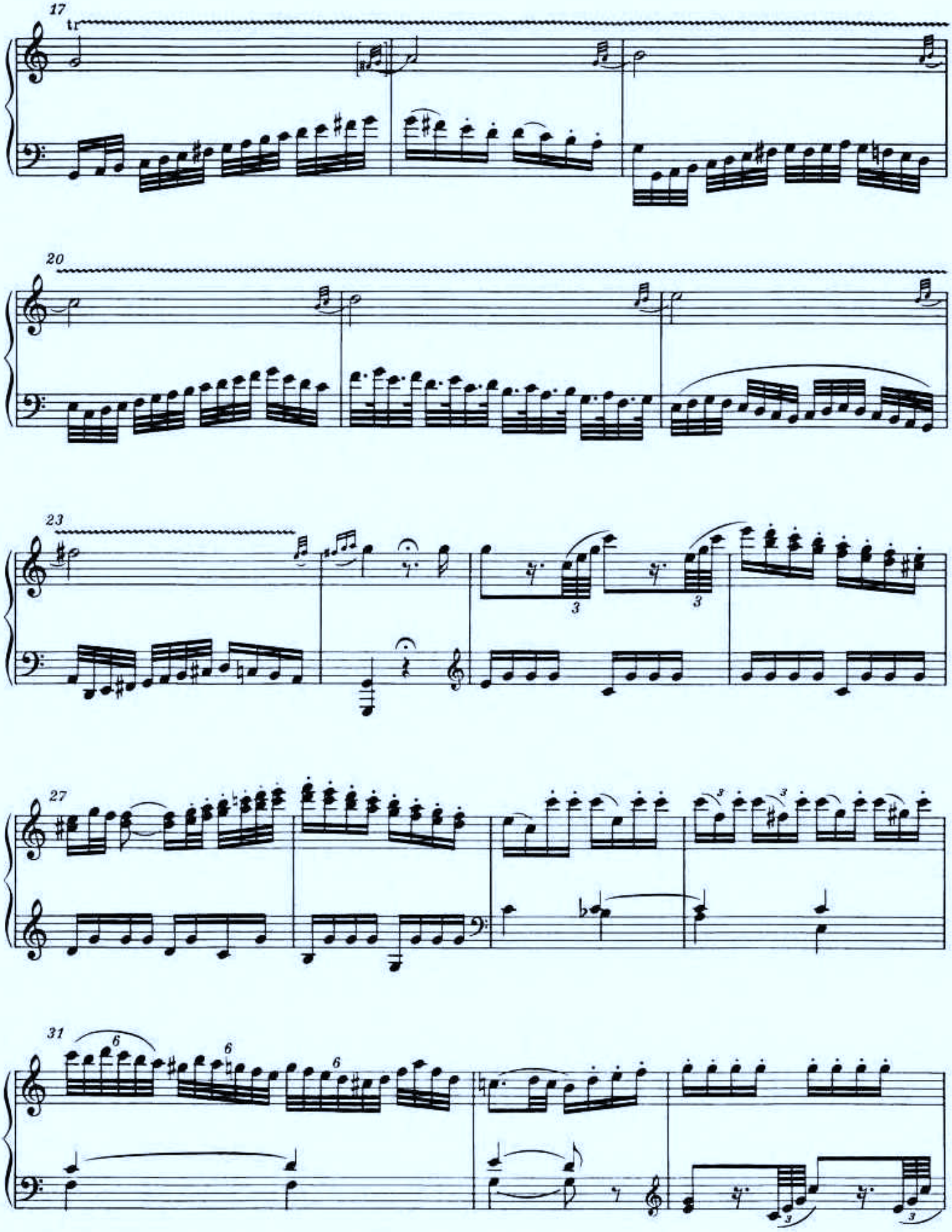


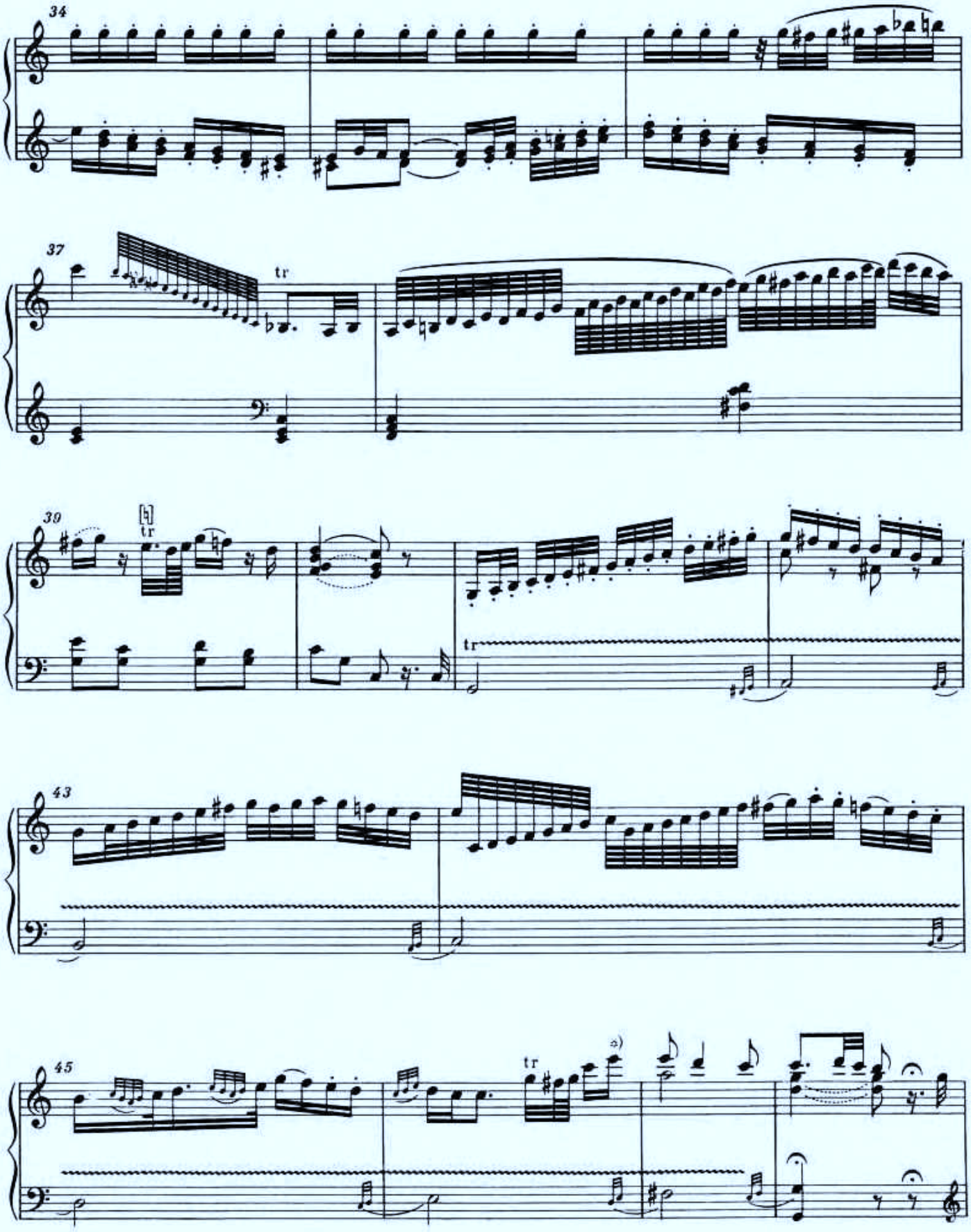
+) In den drei ältesten Quellen h statt his.

VAR. VIII
Adagio

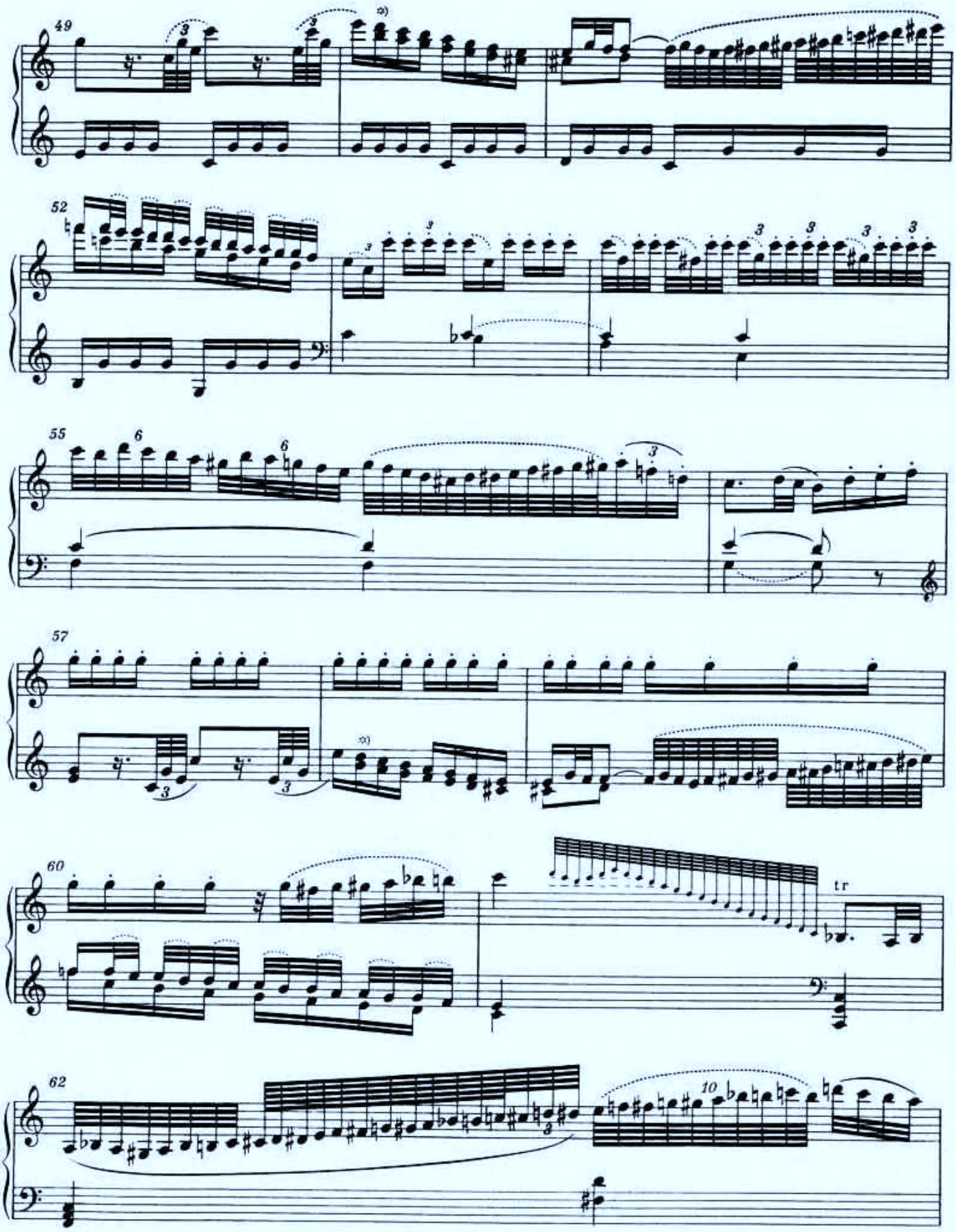


*) Vgl. Krit. Bericht.

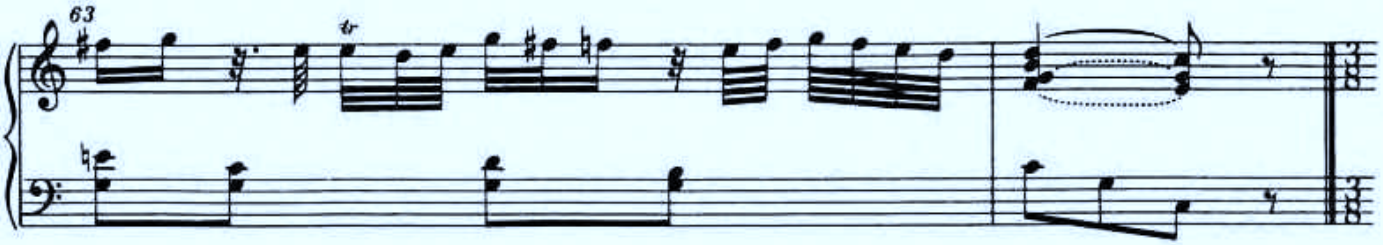

17
tr
20
23
27
31



*) Vgl. Krit. Bericht.

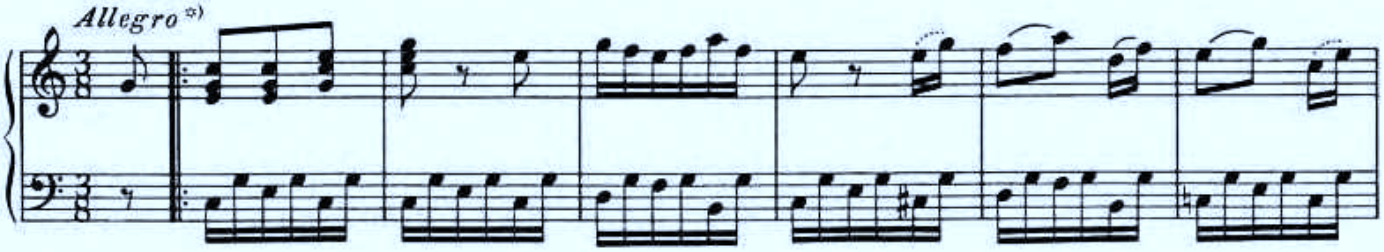


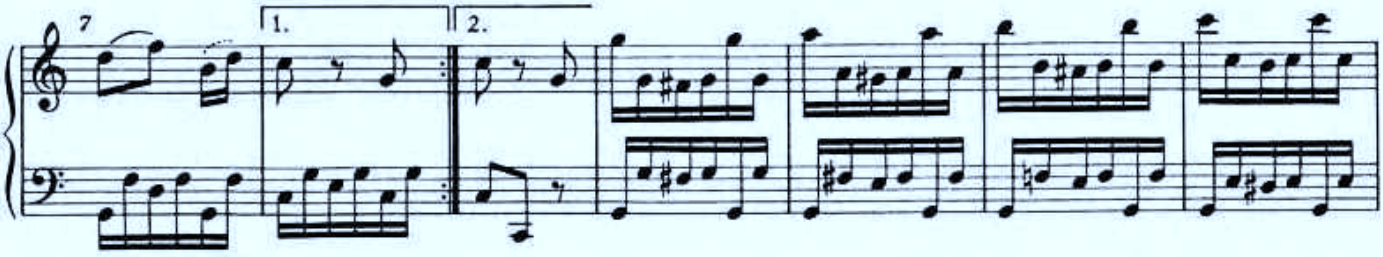
*) Ossia: *fpfpfpf*; vgl. Krit. Bericht.

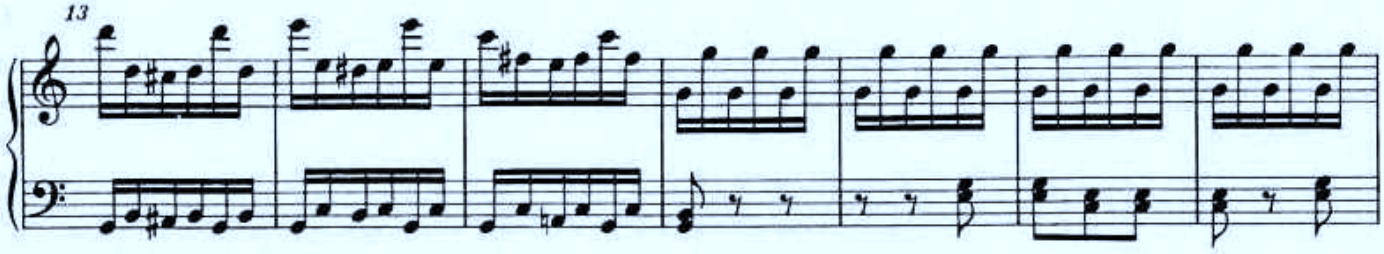


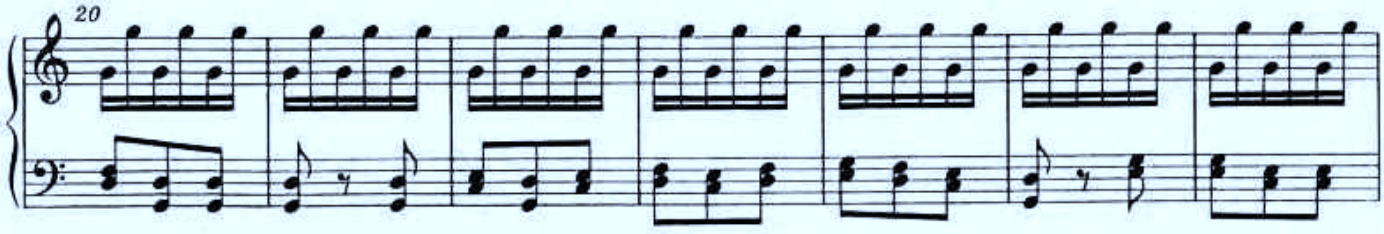
VAR. IX

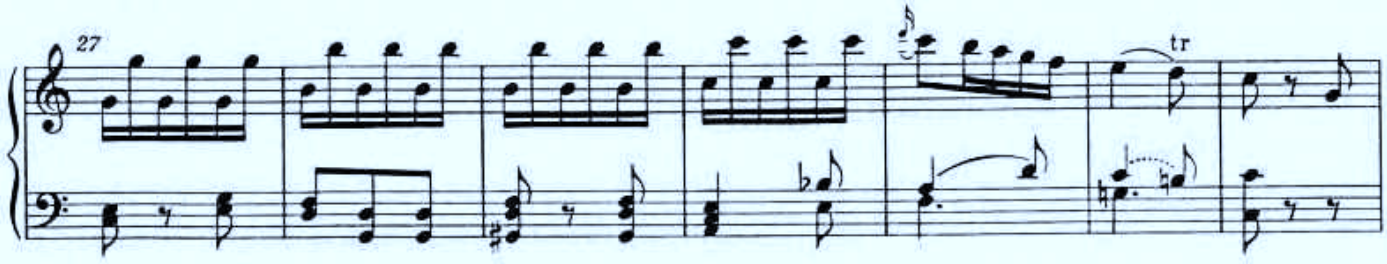
Allegro *)



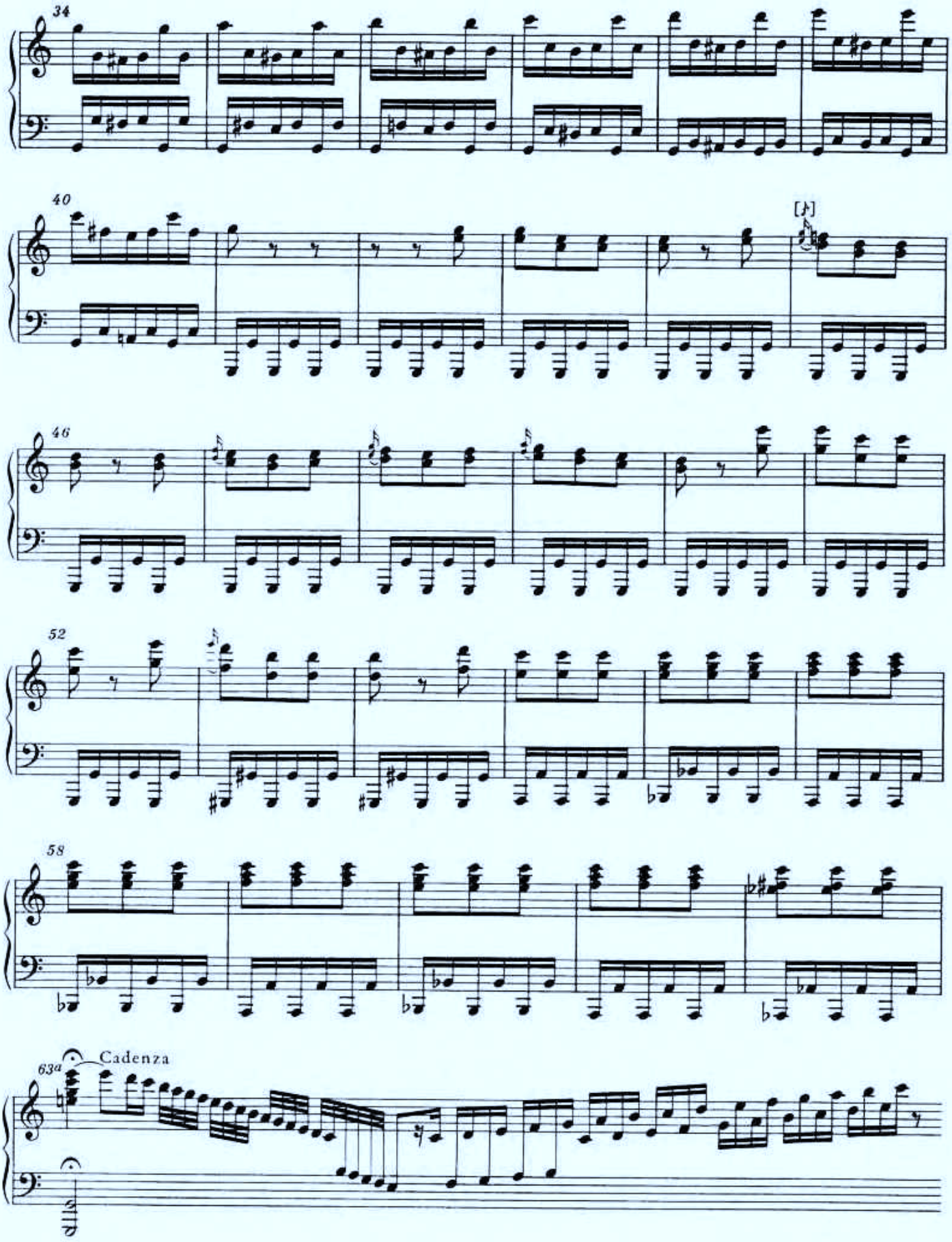


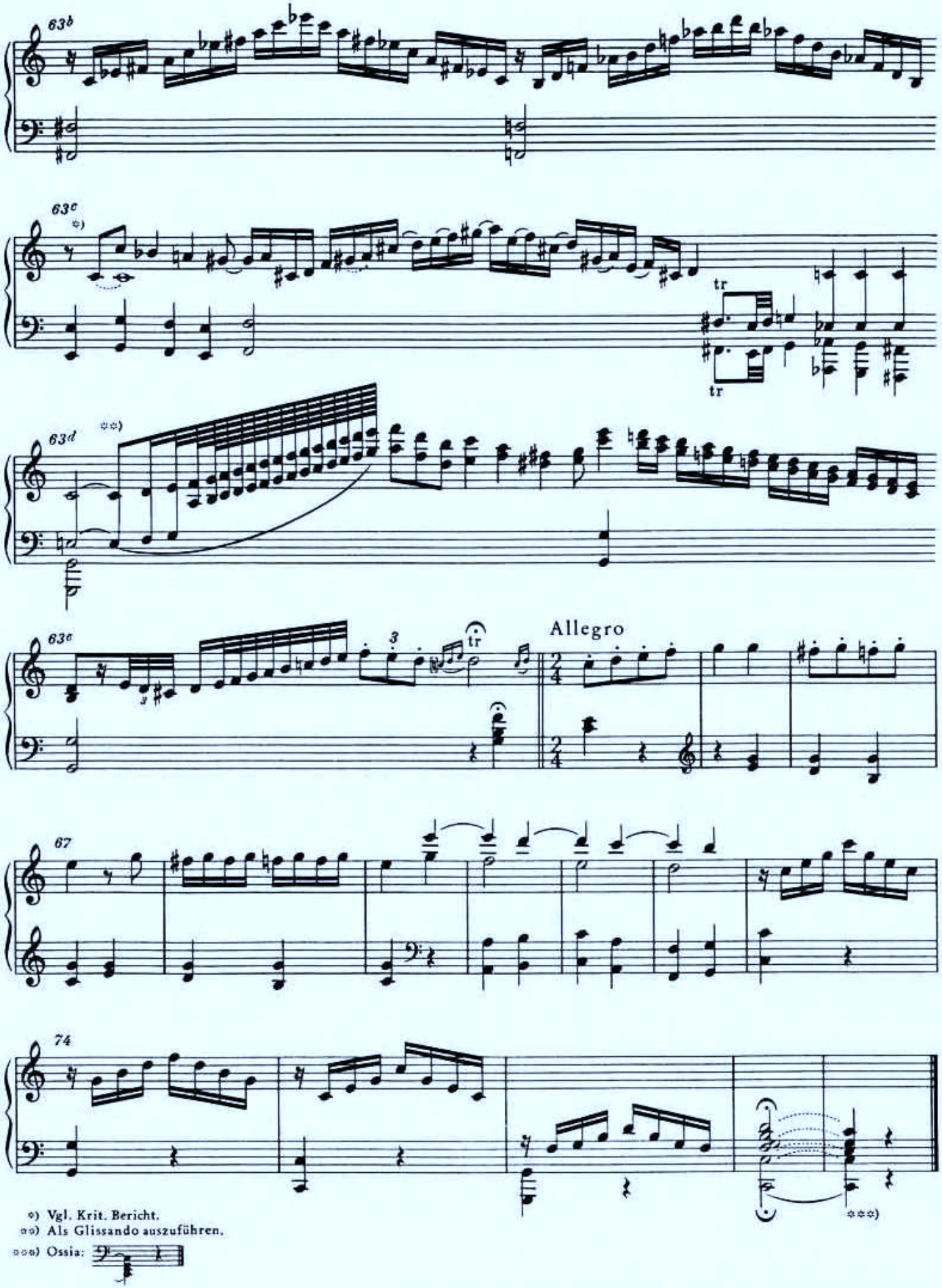






*) Tempobezeichnung nach Artaria, 1786.


34
40
[𝆕]
46
52
58
63a
Cadenza

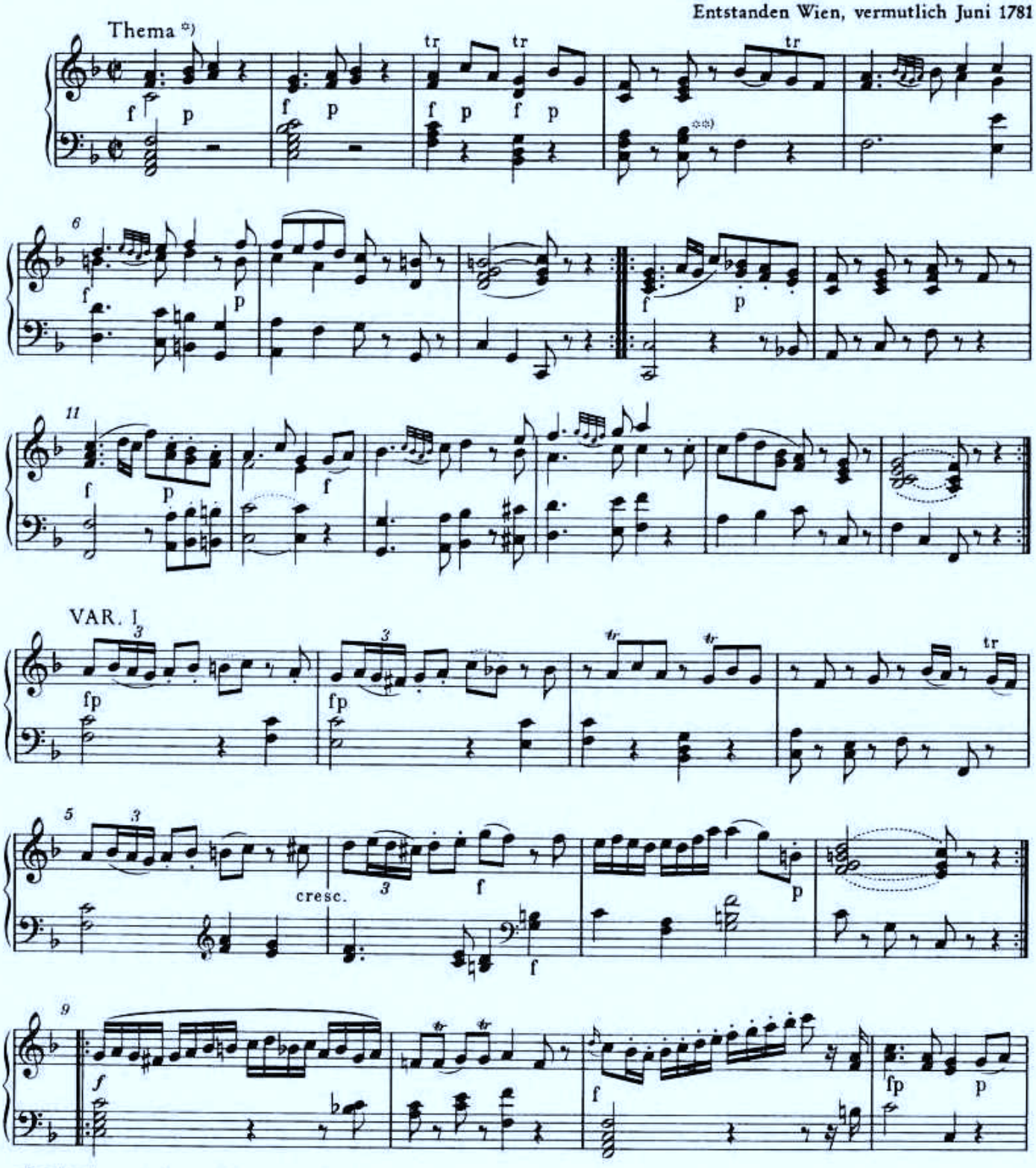


*) Vgl. Krit. Bericht.
**) Als Glissando auszuführen.
***) Ossia:

Acht Variationen in F

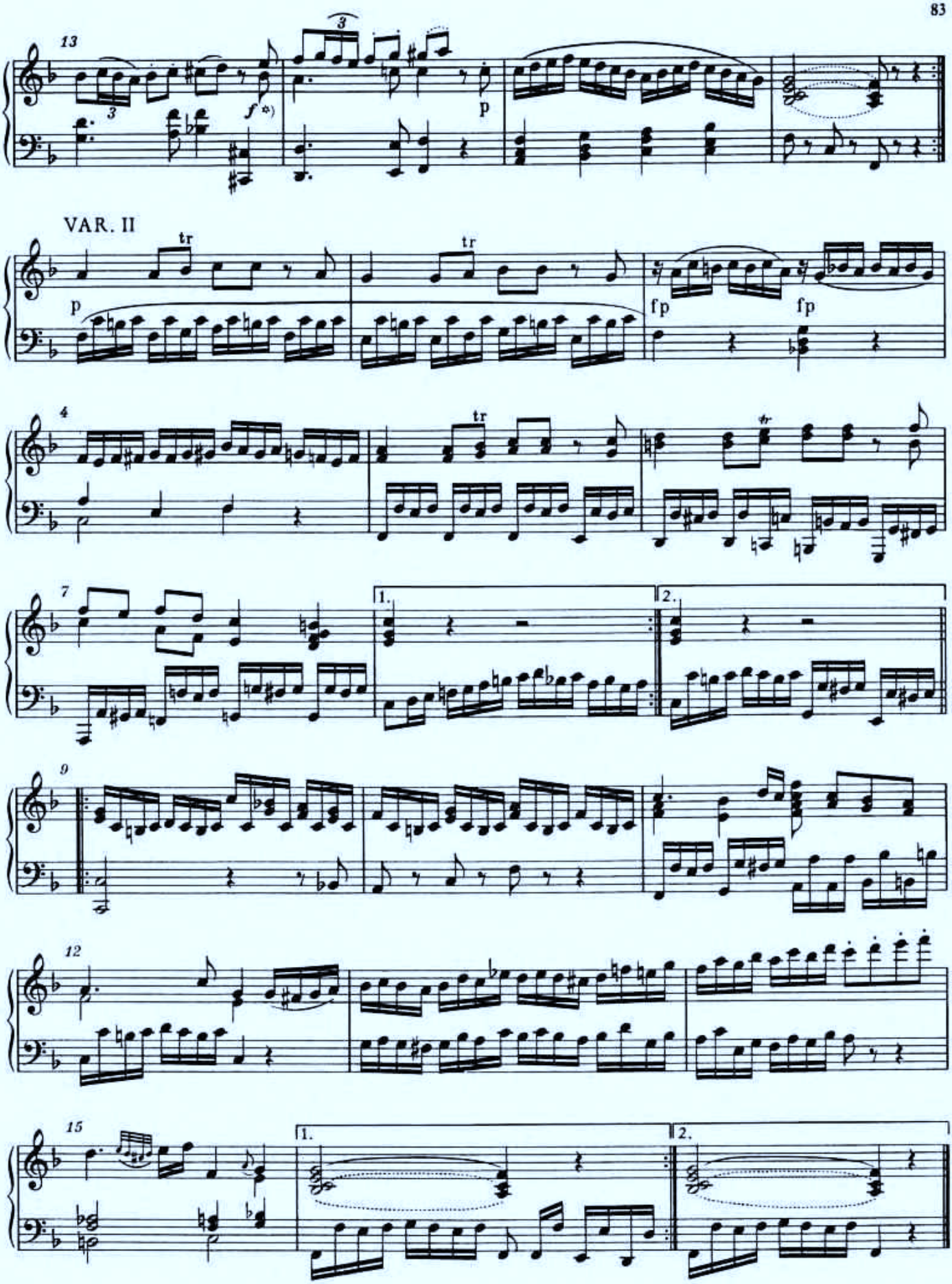
über das Chorstück «Dieu d'amour»
aus der Oper «Les Mariages samnites» (André-Ernest-Modeste Grétry)
KV 352 (374c)

Entstanden Wien, vermutlich Juni 1781

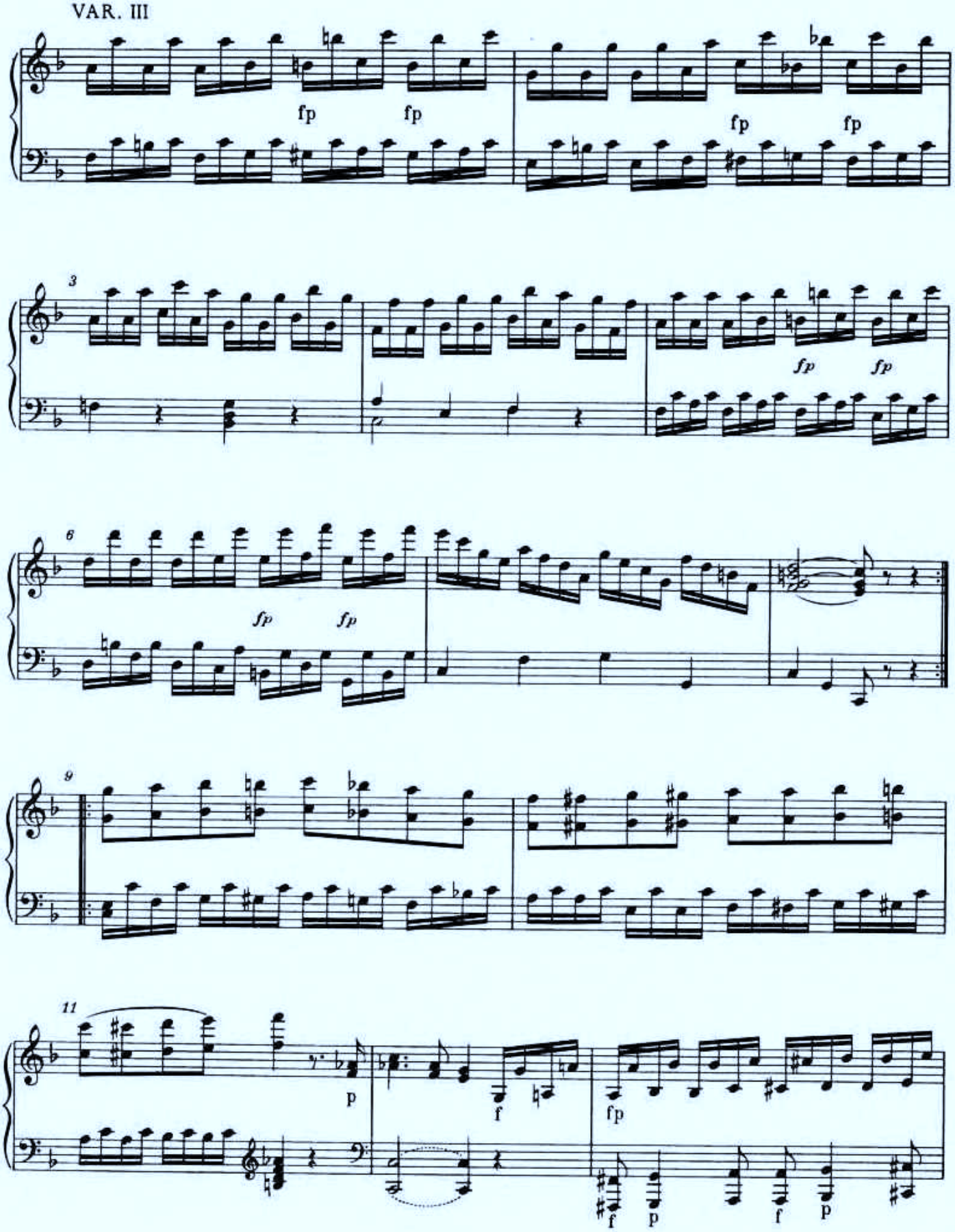


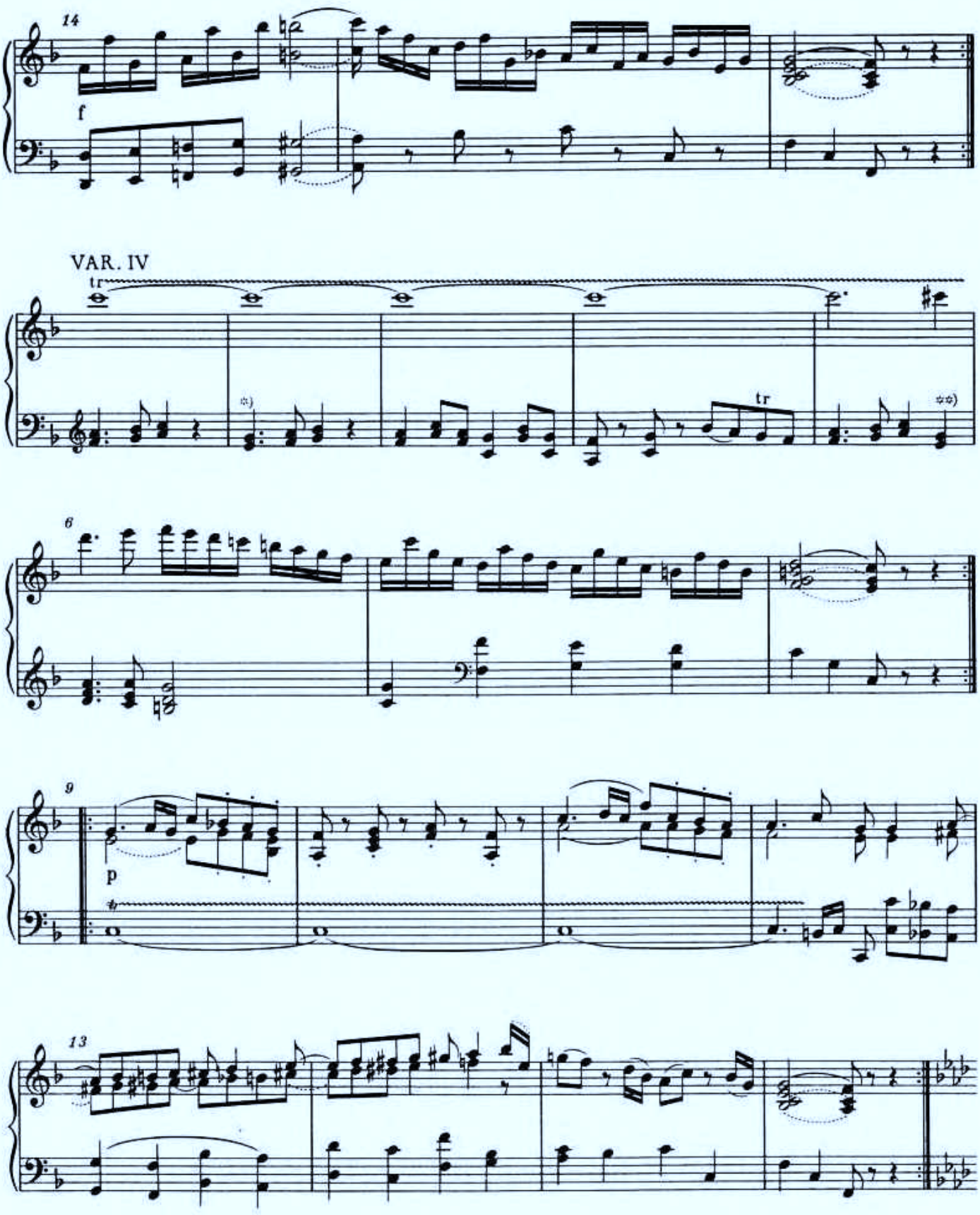
*) Bei Grétry mit „Tempo di Marcia" bezeichnet.

**) Ossia:



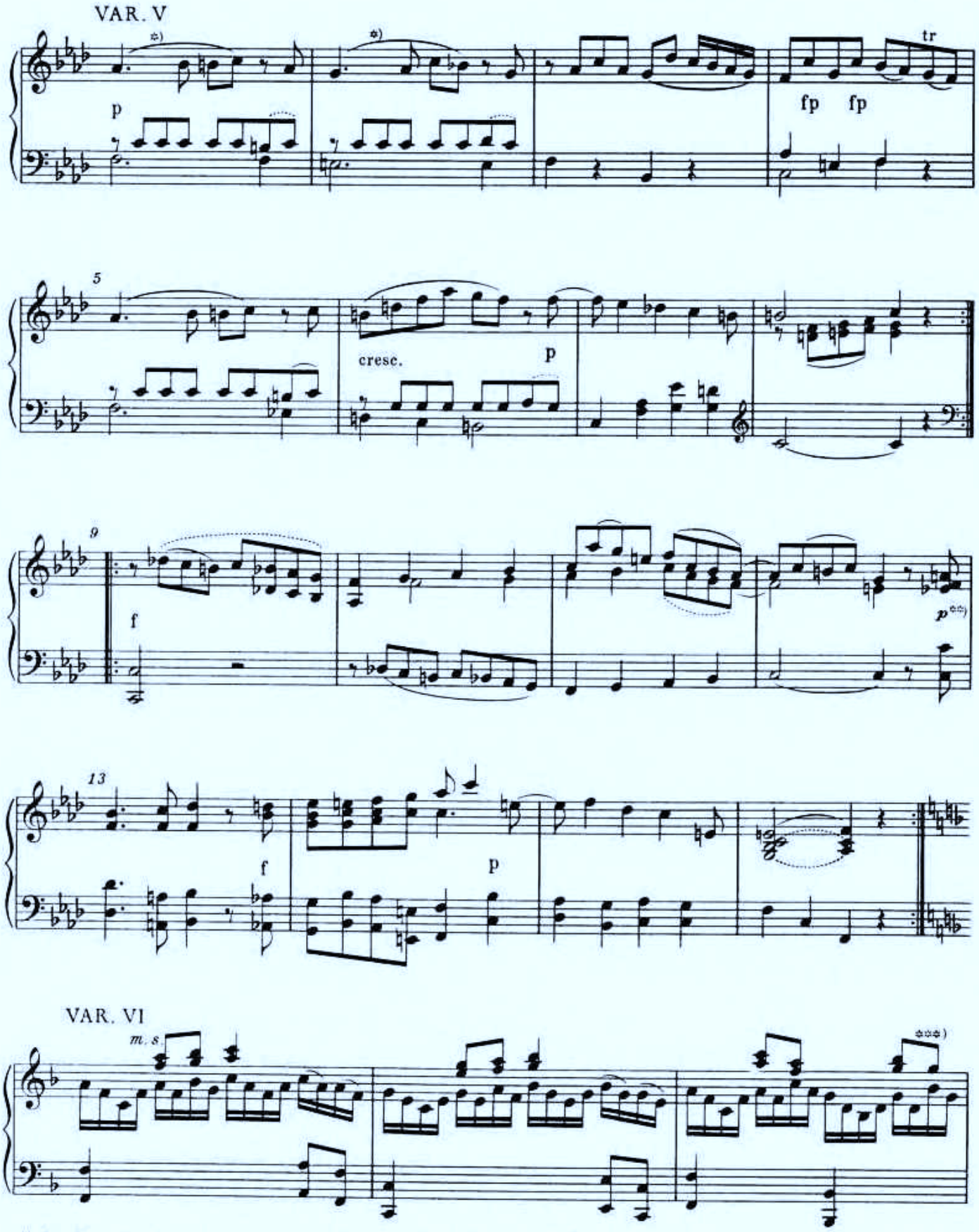
*) *f* fehlt in den älteren Quellen; vgl. Krit. Bericht.


VAR. III
fp
fp
fp
fp
3
fp
fp
6
fp
fp
9
11
p
f
fp
f
p
f
p



*) Ossia:

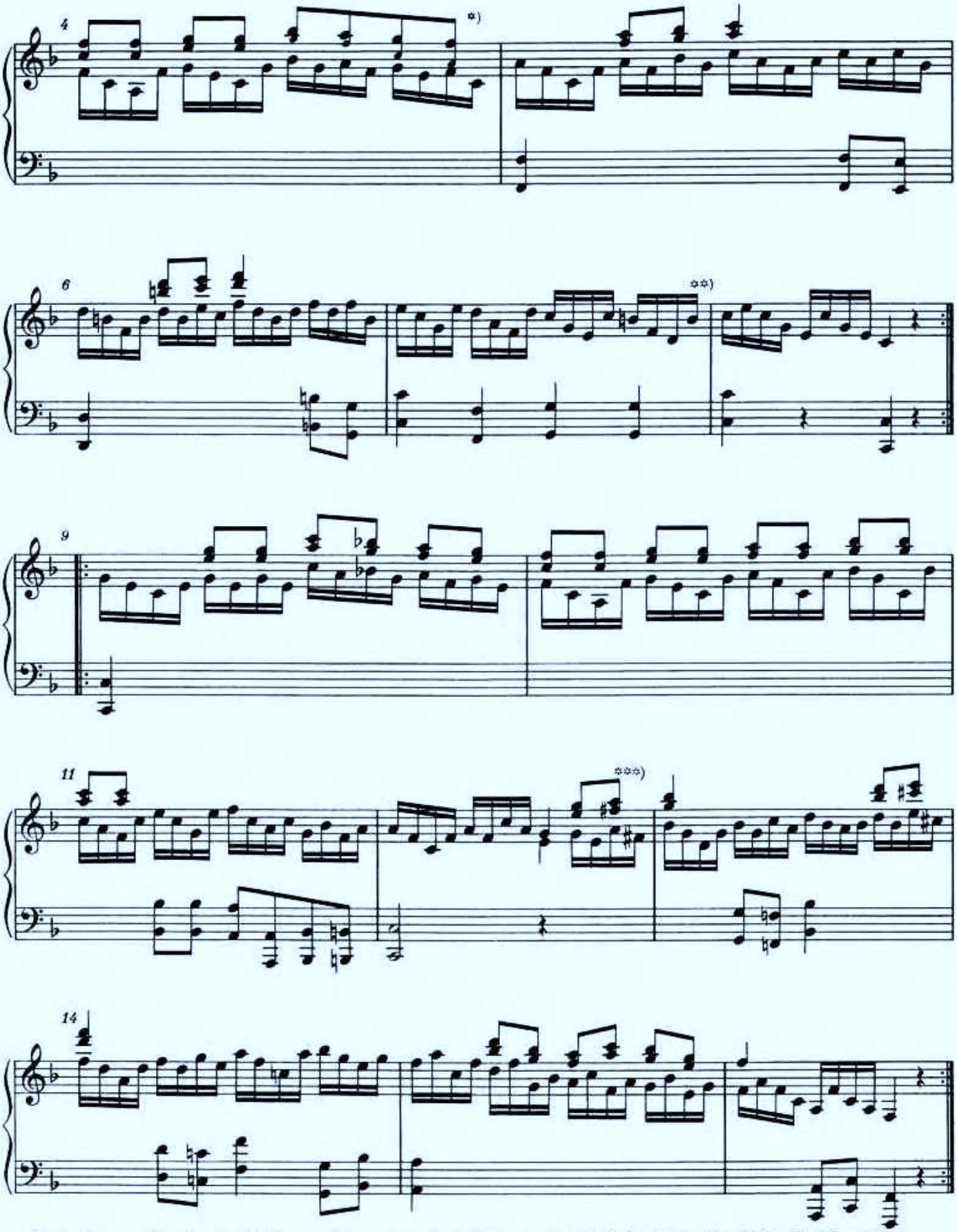
**) Ossia:



*) Hier kann ein Doppelschlag angebracht werden (wie in Ausgabe Simrock, 1803).

**) *p* fehlt in den älteren Quellen; vgl. Krit. Bericht.

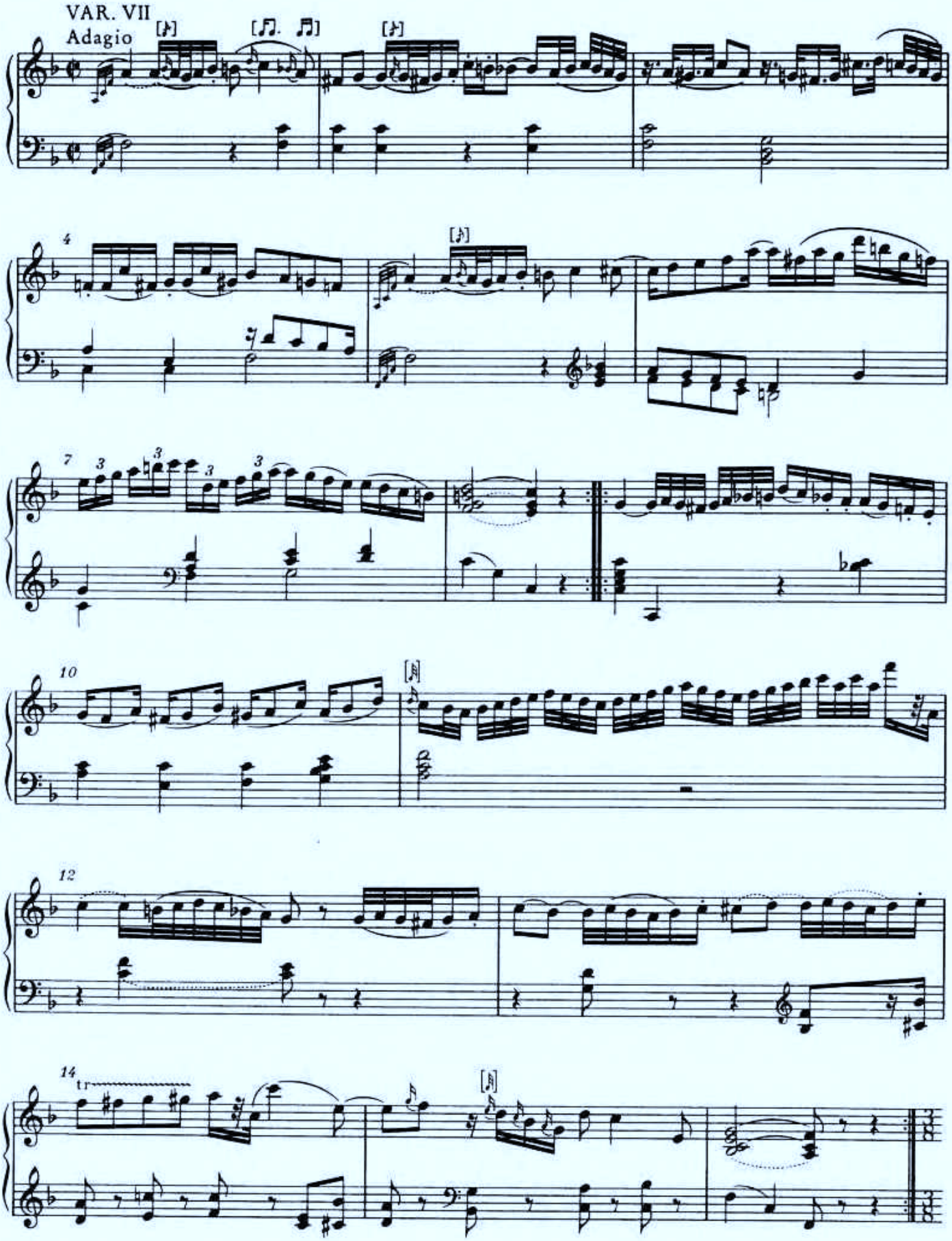
***) Ossia: ; vgl. Krit. Bericht.



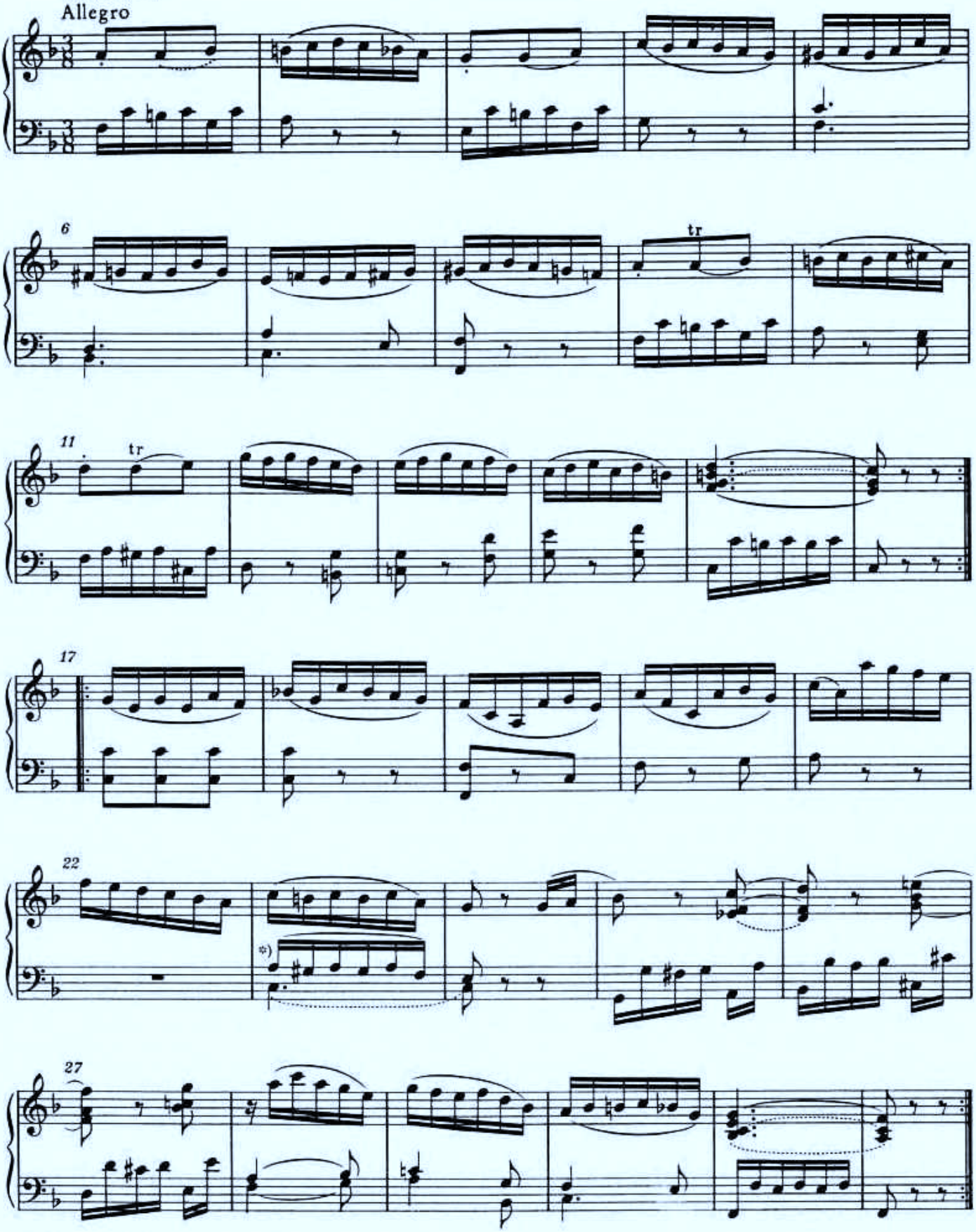
*) Die Noten in Kleinstich sind Zusätze des Herausgebers (in freier Analogie zu T. 9). In den Quellen fehlen diese Zusatztöne.

**) Ossia: letztes Sechzehntel d'' statt h'.

***) Vgl. Krit. Bericht.


VAR. VII
Adagio
4
7
10
12
14
tr

VAR. VIII
Allegro

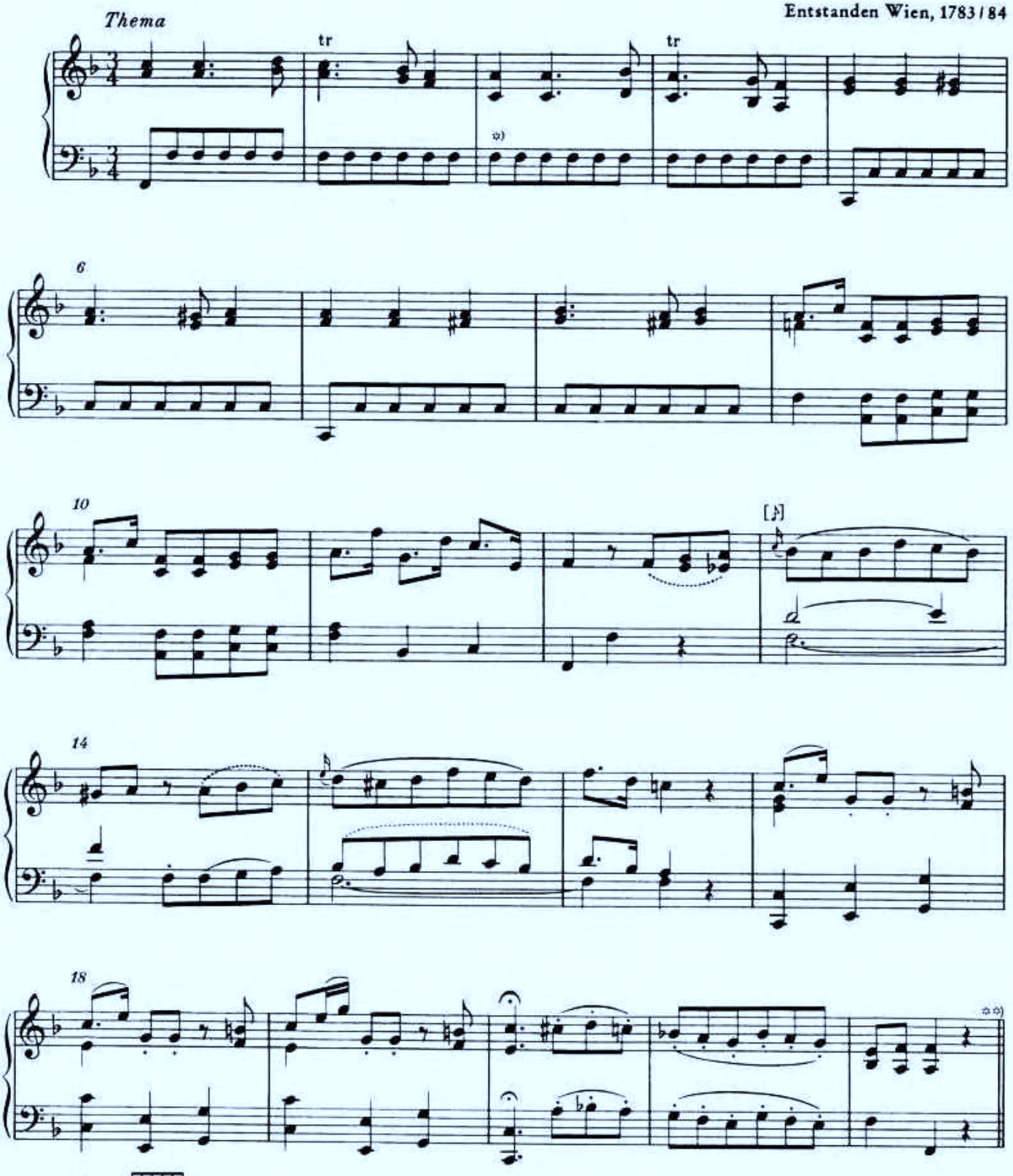


*) Vgl. Krit. Bericht.

Sechs Variationen in F

über die Arie «Salve tu, Domine» aus der Oper
«I filosofi immaginarii» (Giovanni Paisiello)
KV 398 (416c)

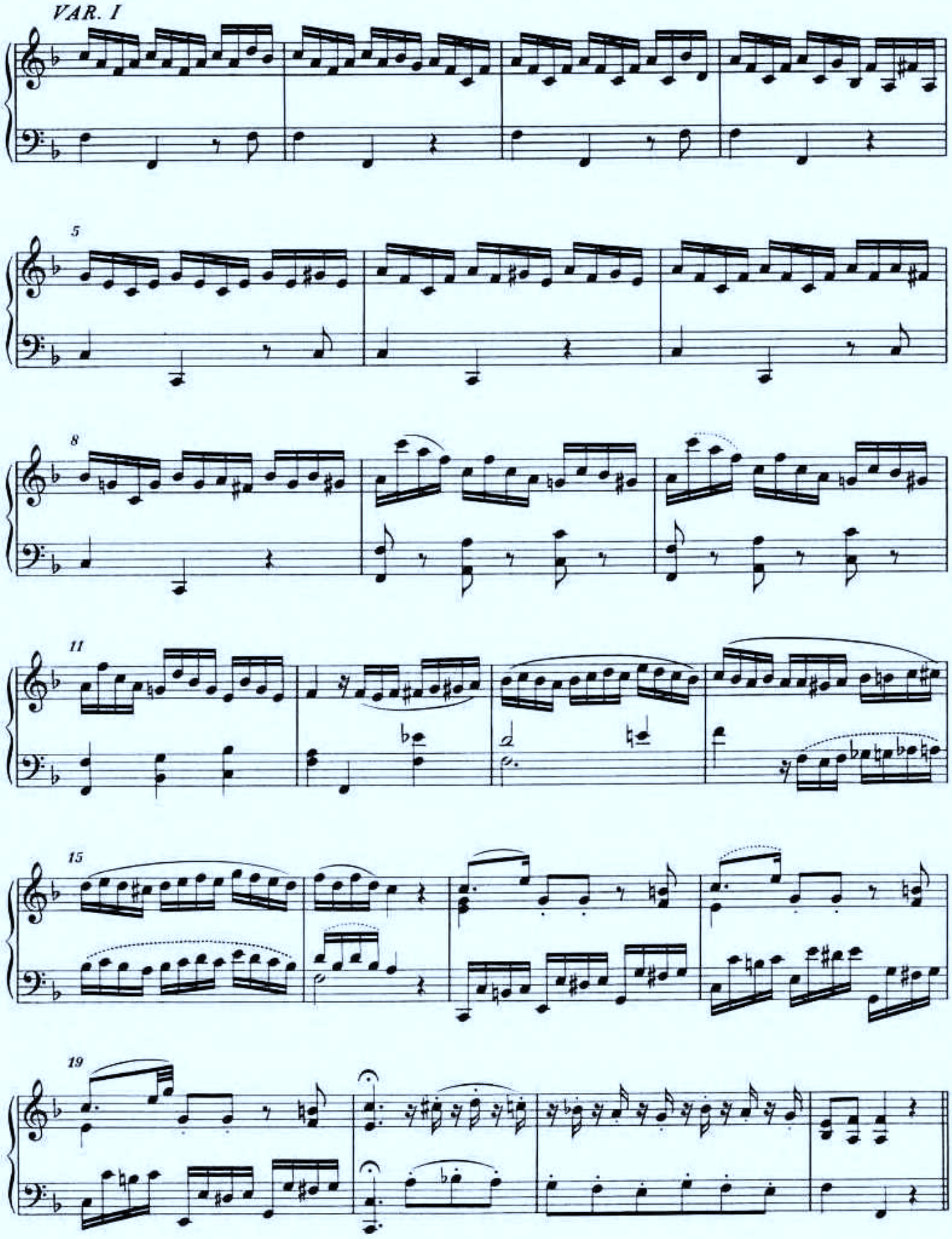
Entstanden Wien, 1783/84

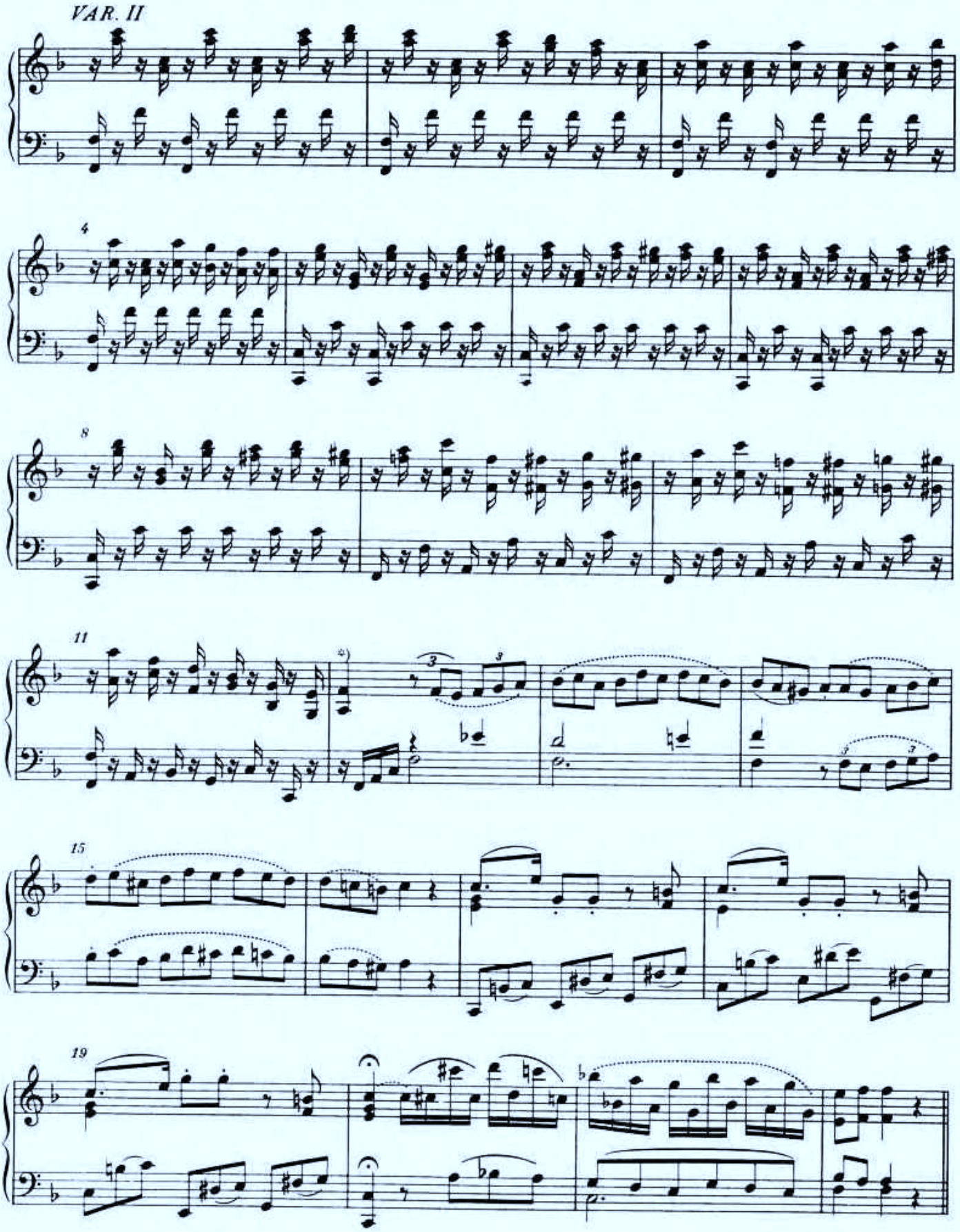


*) Ossia:

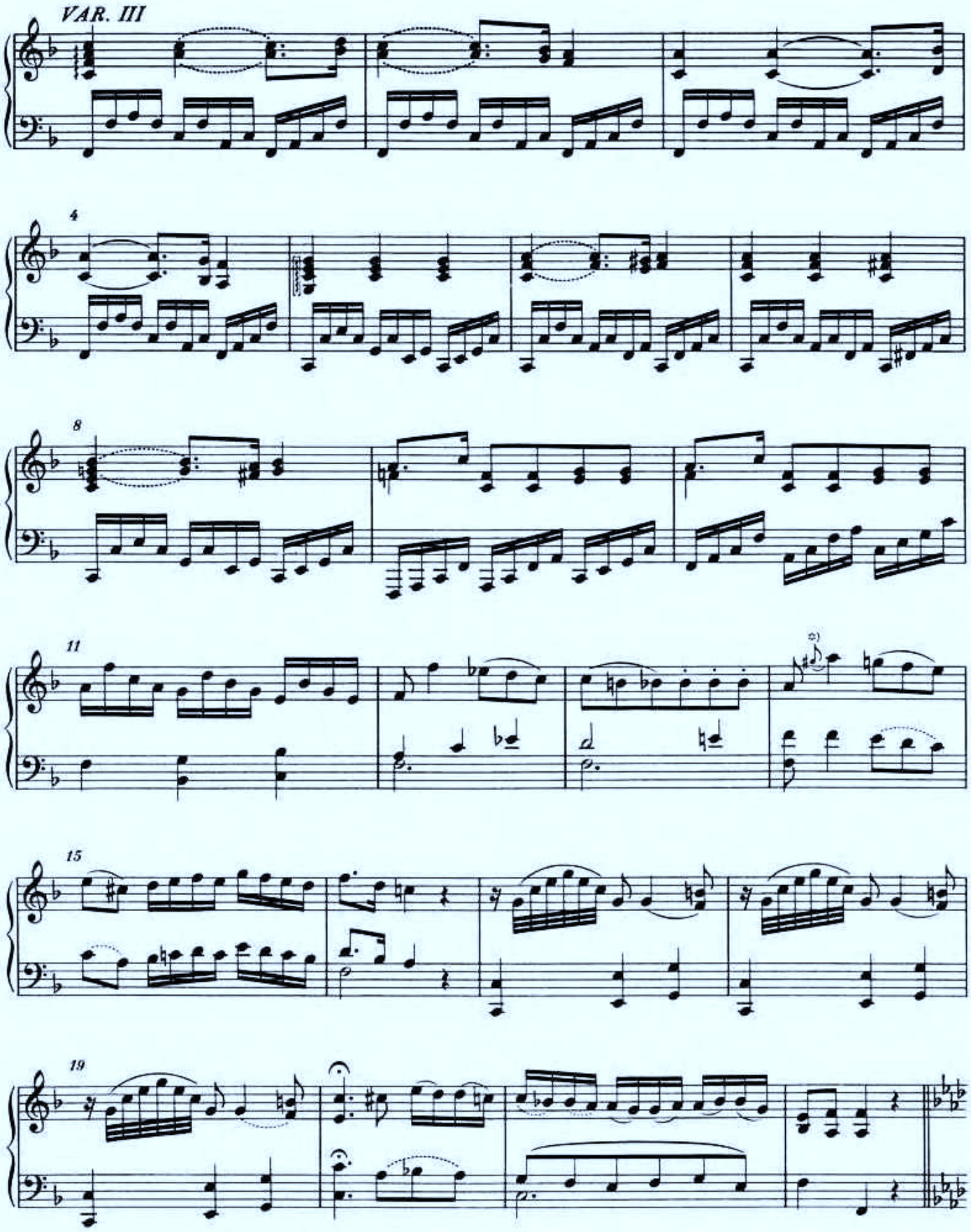
**) Vgl. Vorwort, S. X.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

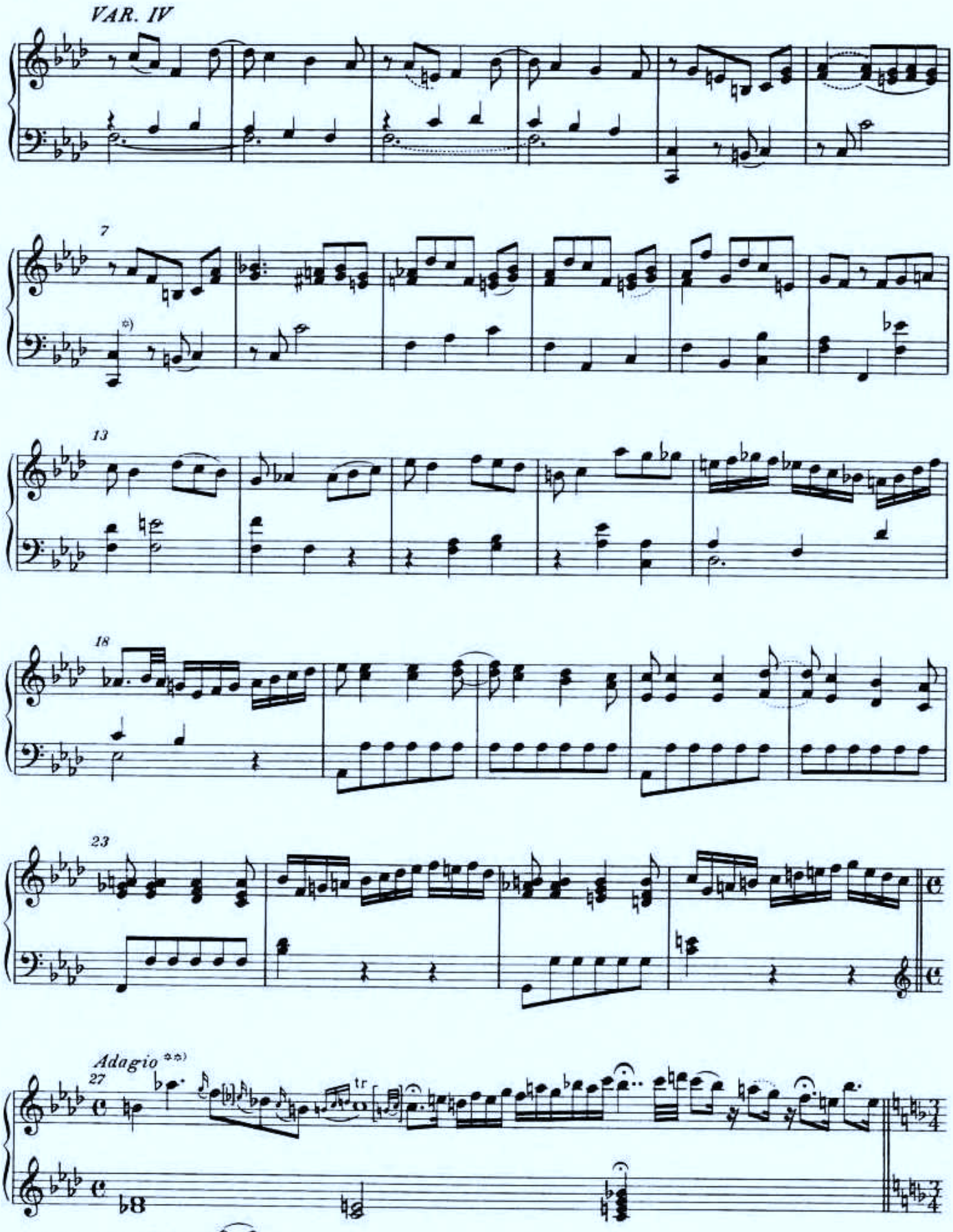

VAR. I
5
8
11
15
19



*) Vgl. Krit. Bericht.

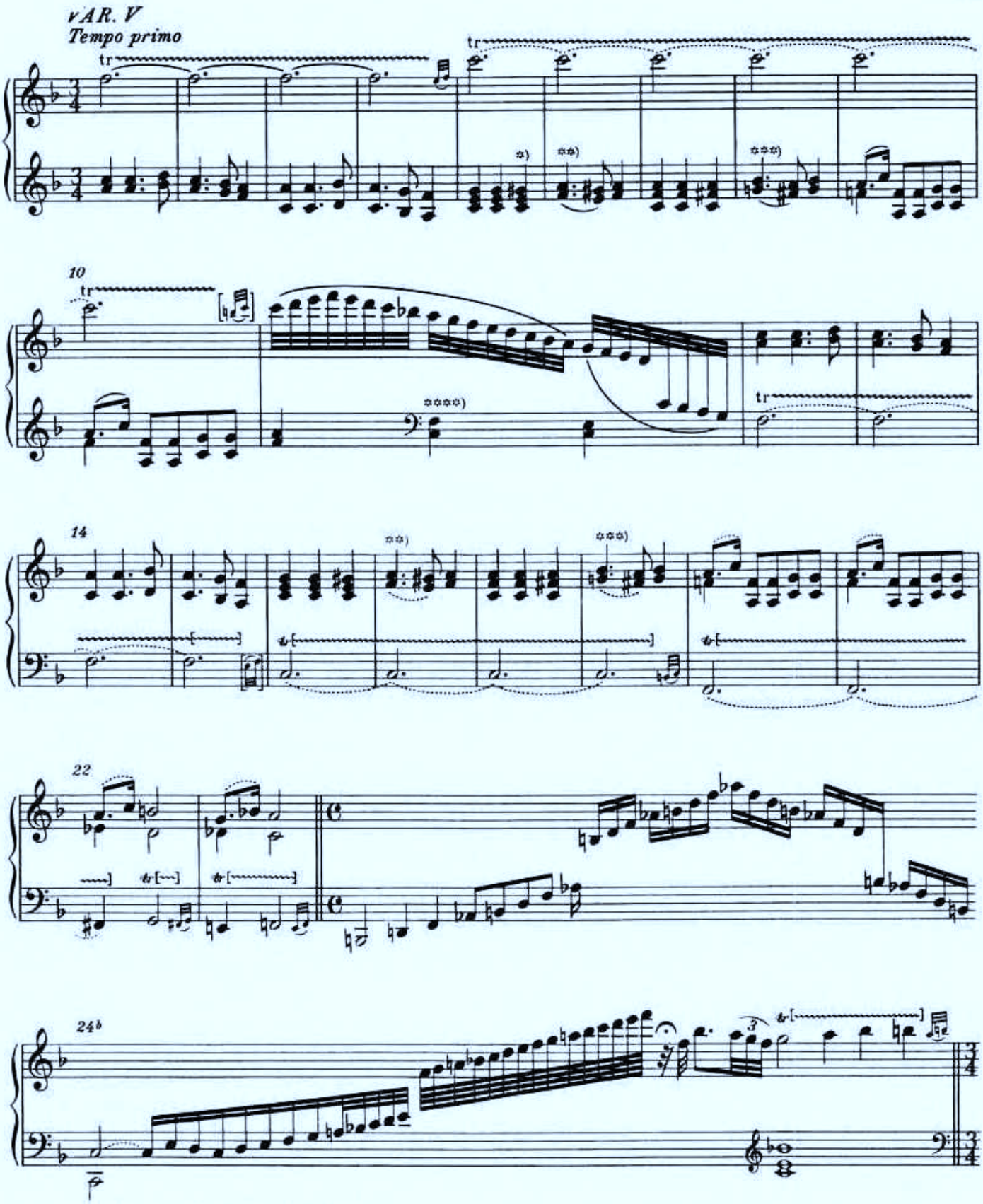


*) Auch kurzer Vorschlag möglich; vgl. Krit. Bericht.



*) Ossia T. 6/7:

**) Tempobezeichnung nach Artaria, 1786.

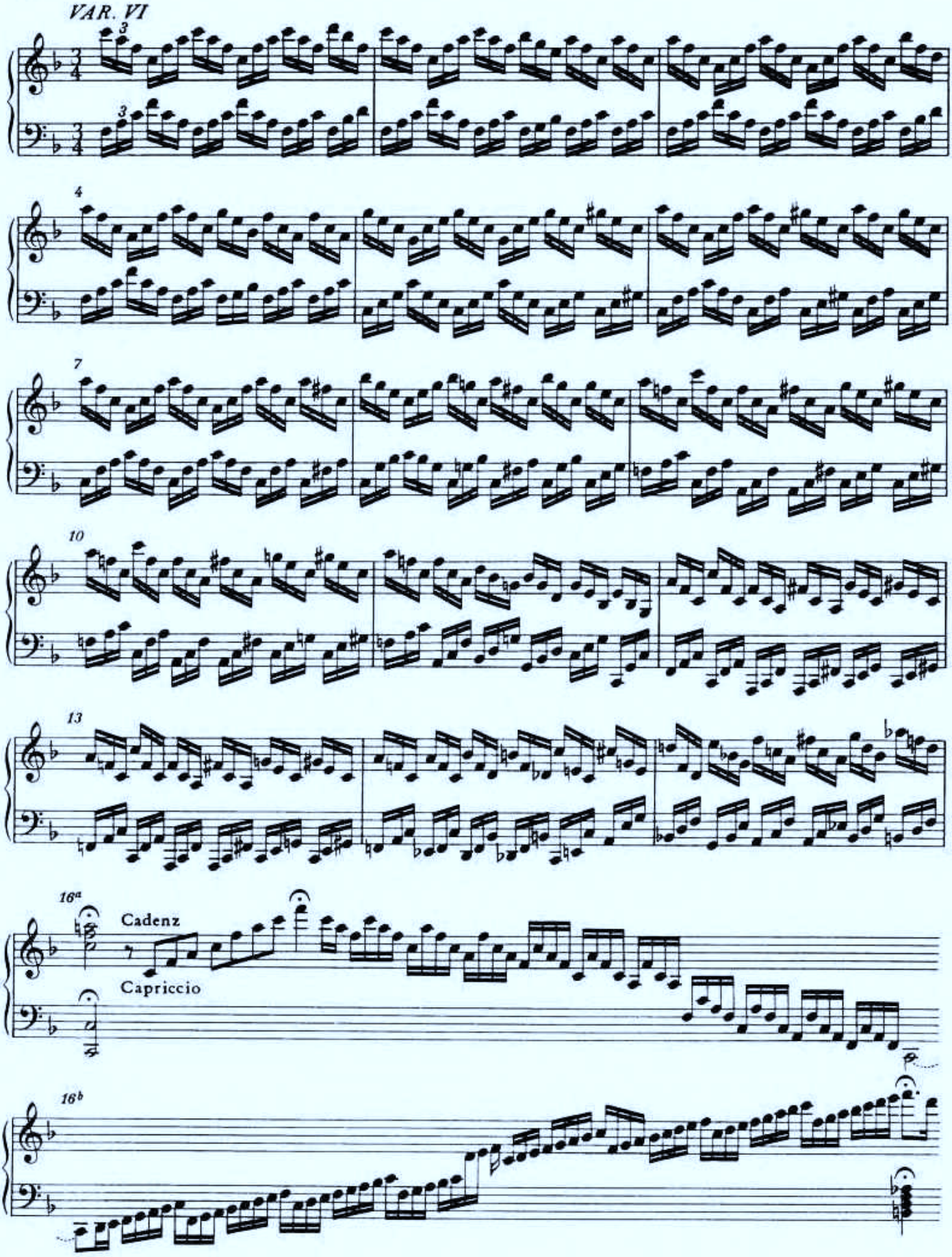


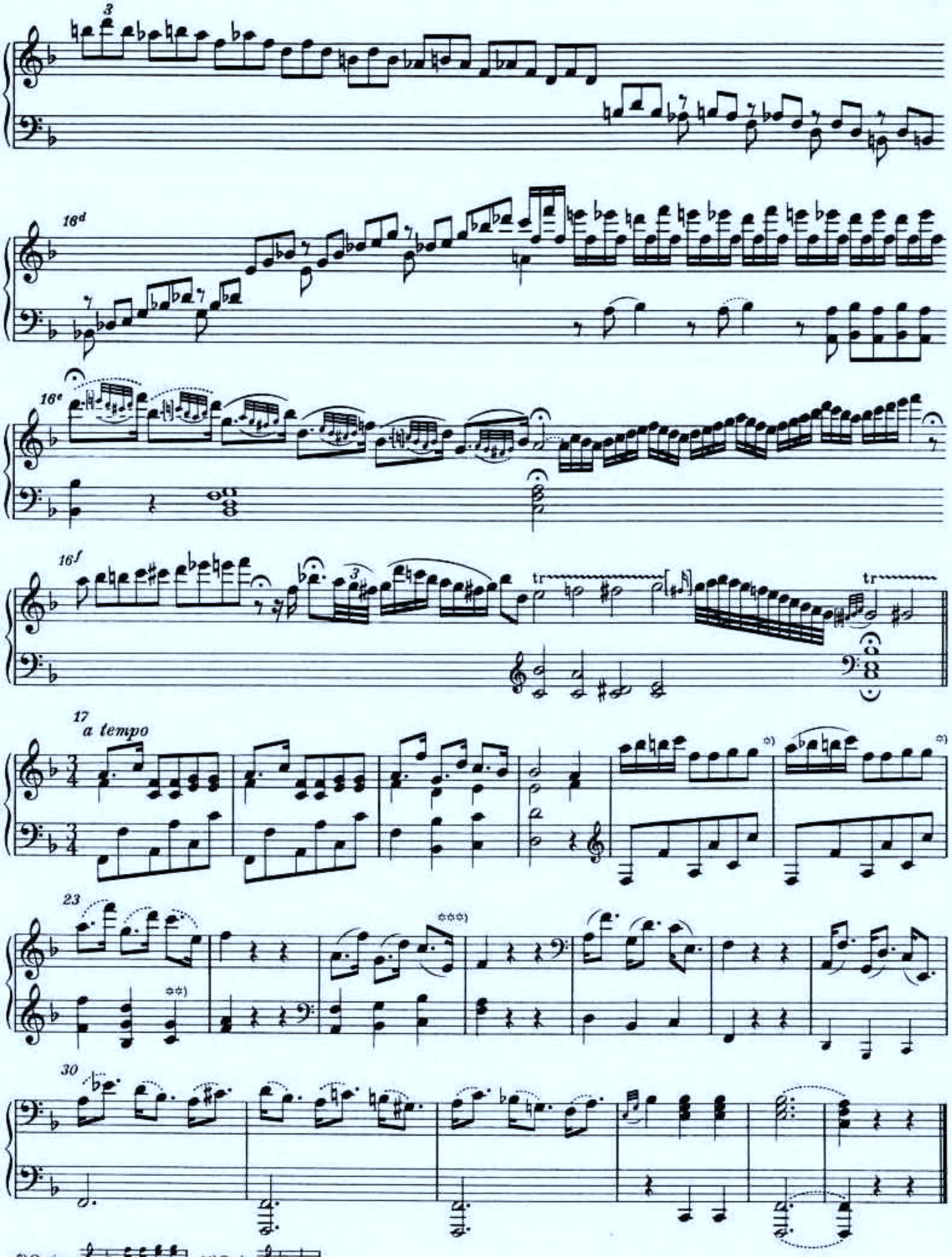
*) ♯ fehlt in allen Quellen; vgl. Krit. Bericht.

**) Ossia:

***) Ossia:

****) Vgl. Krit. Bericht.

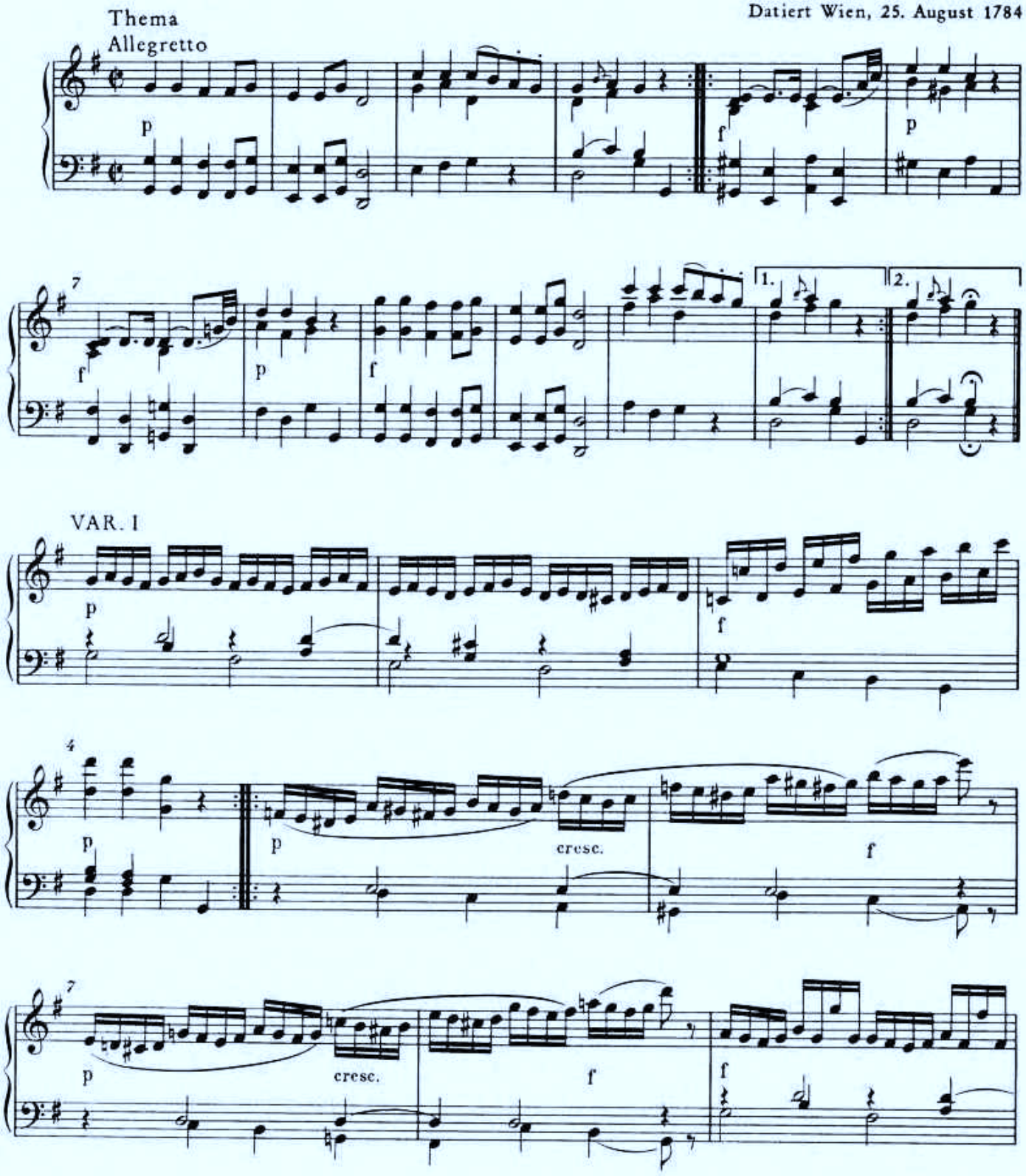

VAR. VI
Cadenz
Capriccio

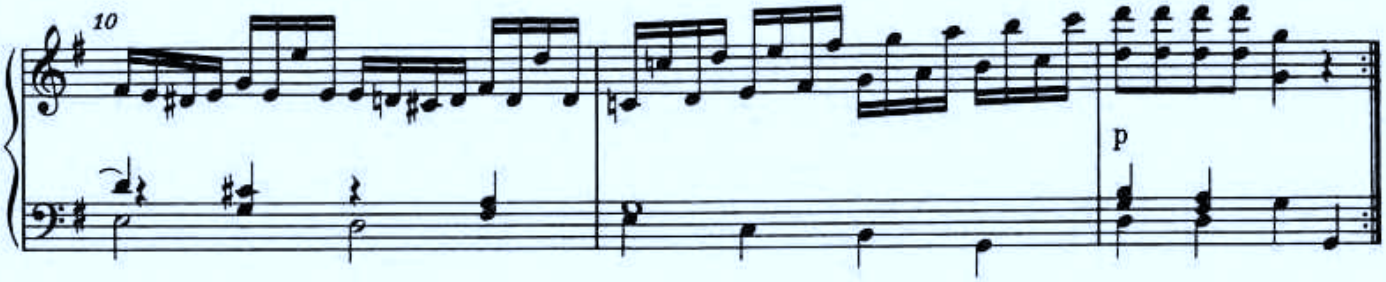

3
16d
16e
16f
tr
tr
17
a tempo
*)
*)
23
***)
**)
30
*) Ossia:
**) Ossia:
***) Vgl. Krit. Bericht.

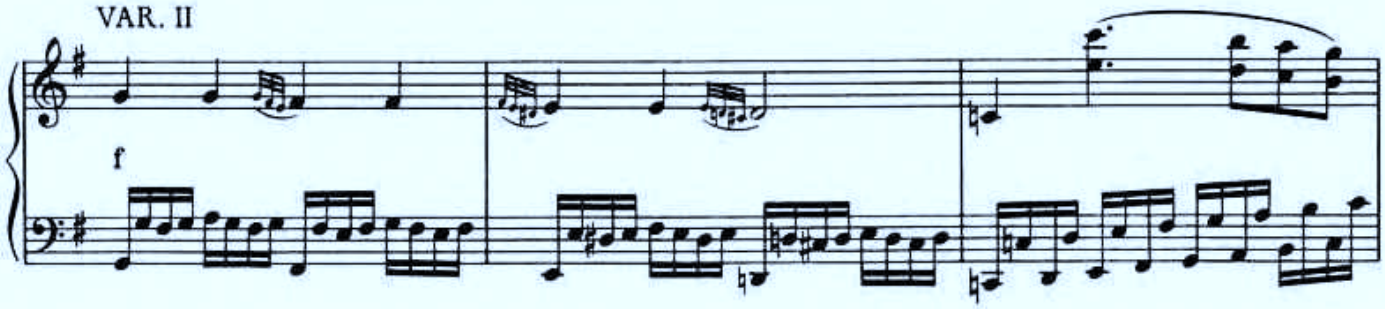
Zehn Variationen in G

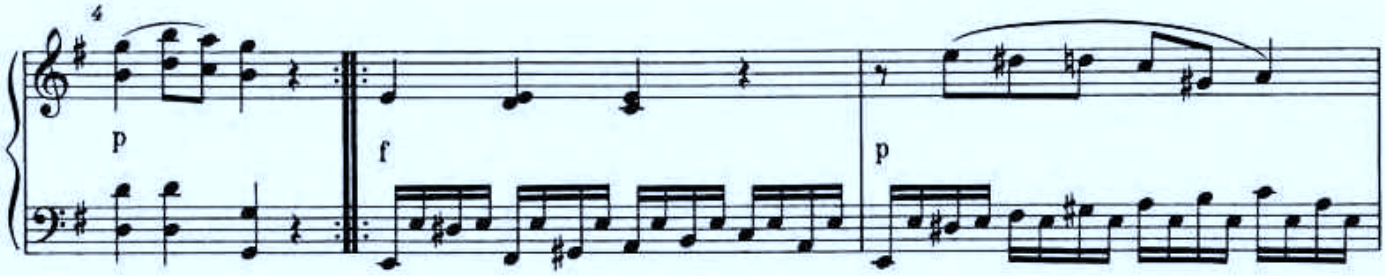
über die Ariette «Unser dummer Pöbel meint»
aus dem Singspiel «Die Pilgrime von Mekka» (Christoph Willibald Gluck)
KV 455

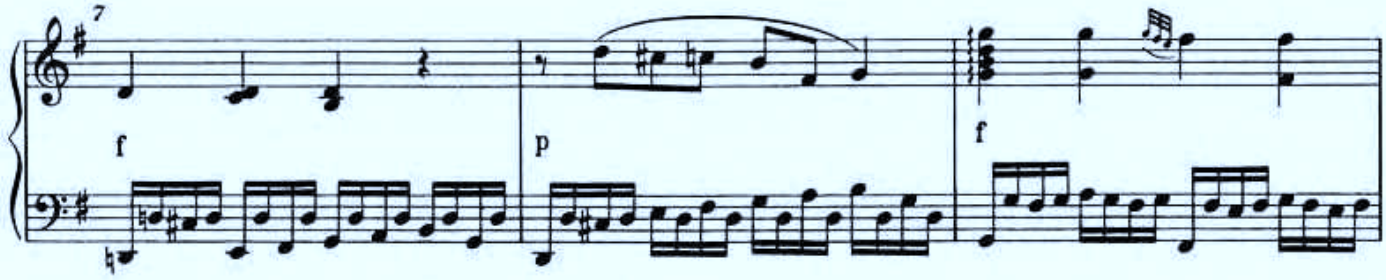
Datiert Wien, 25. August 1784

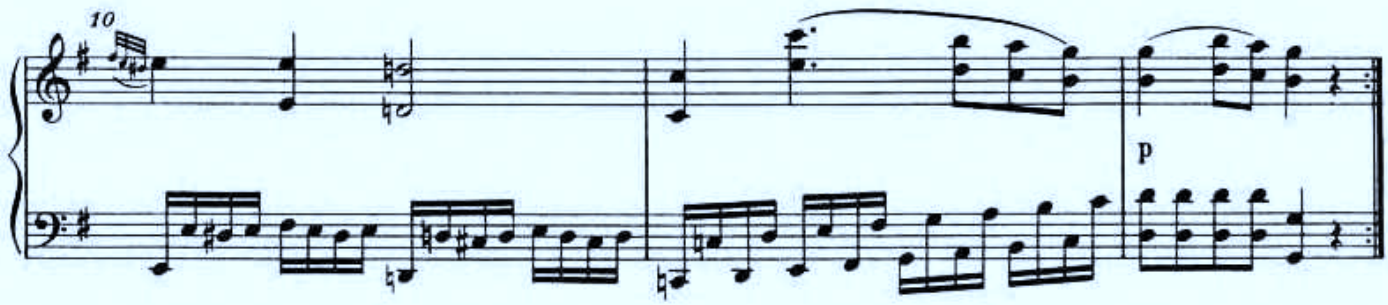


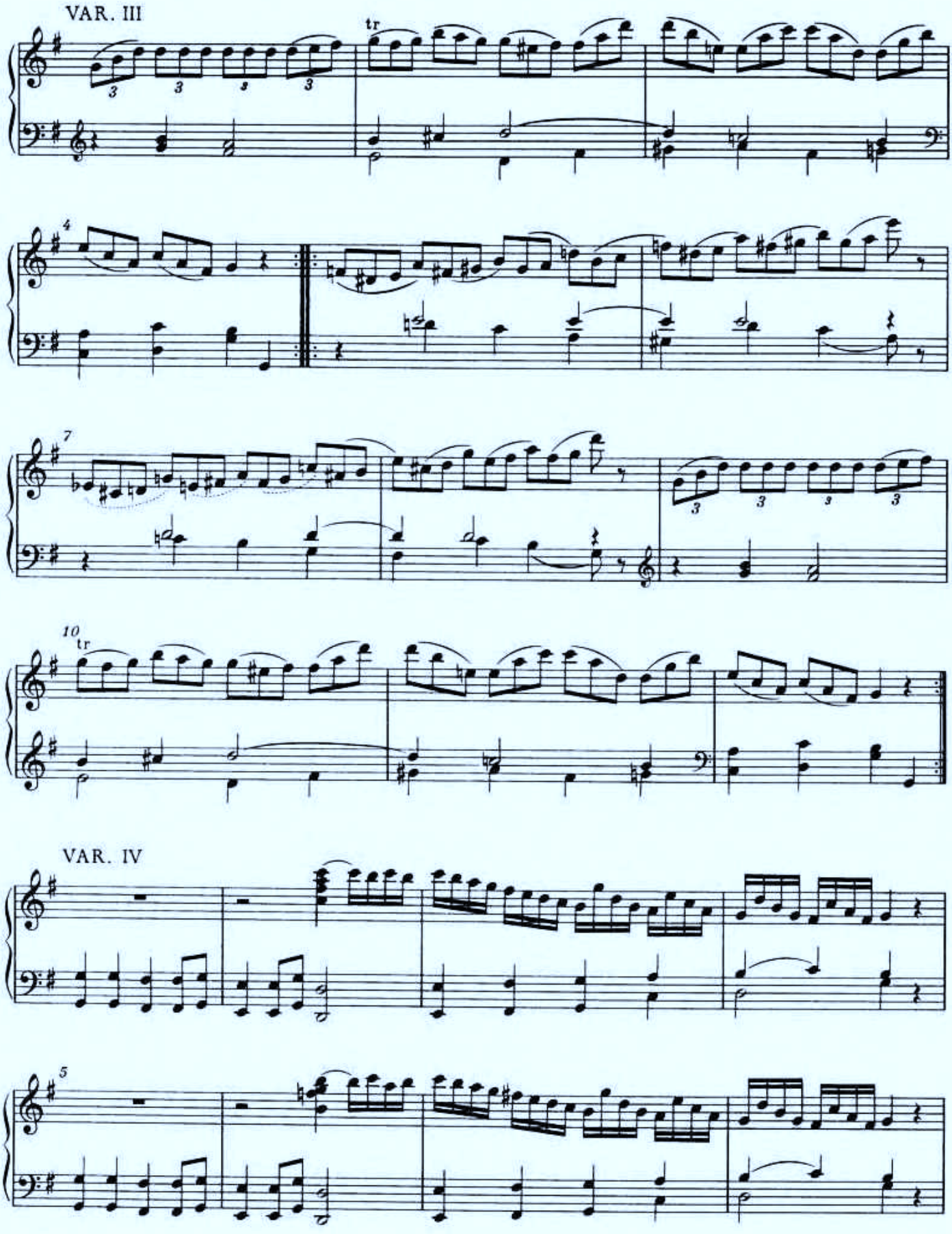

10
p

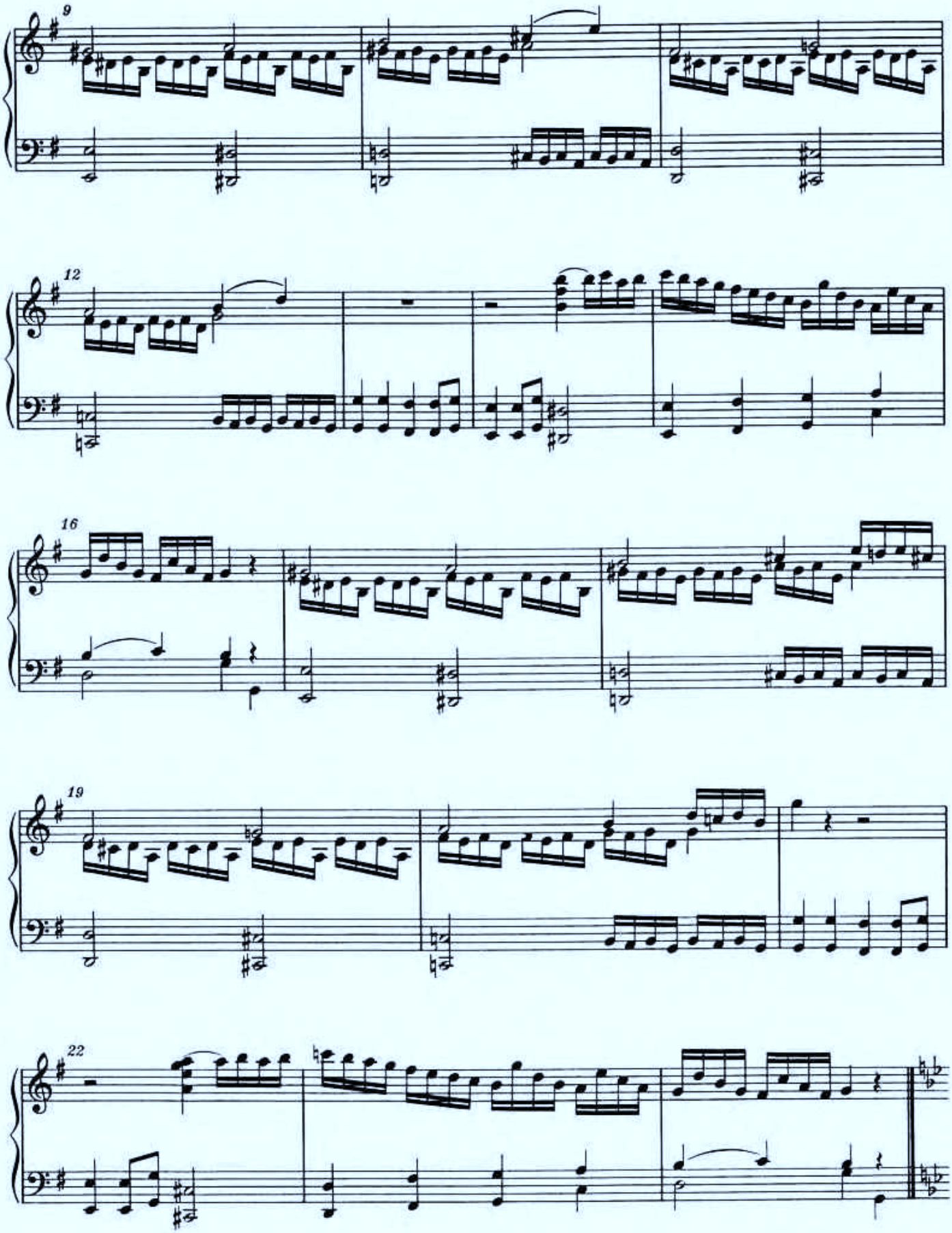

VAR. II
f


4
p
f
p


7
f
p
f


10
p

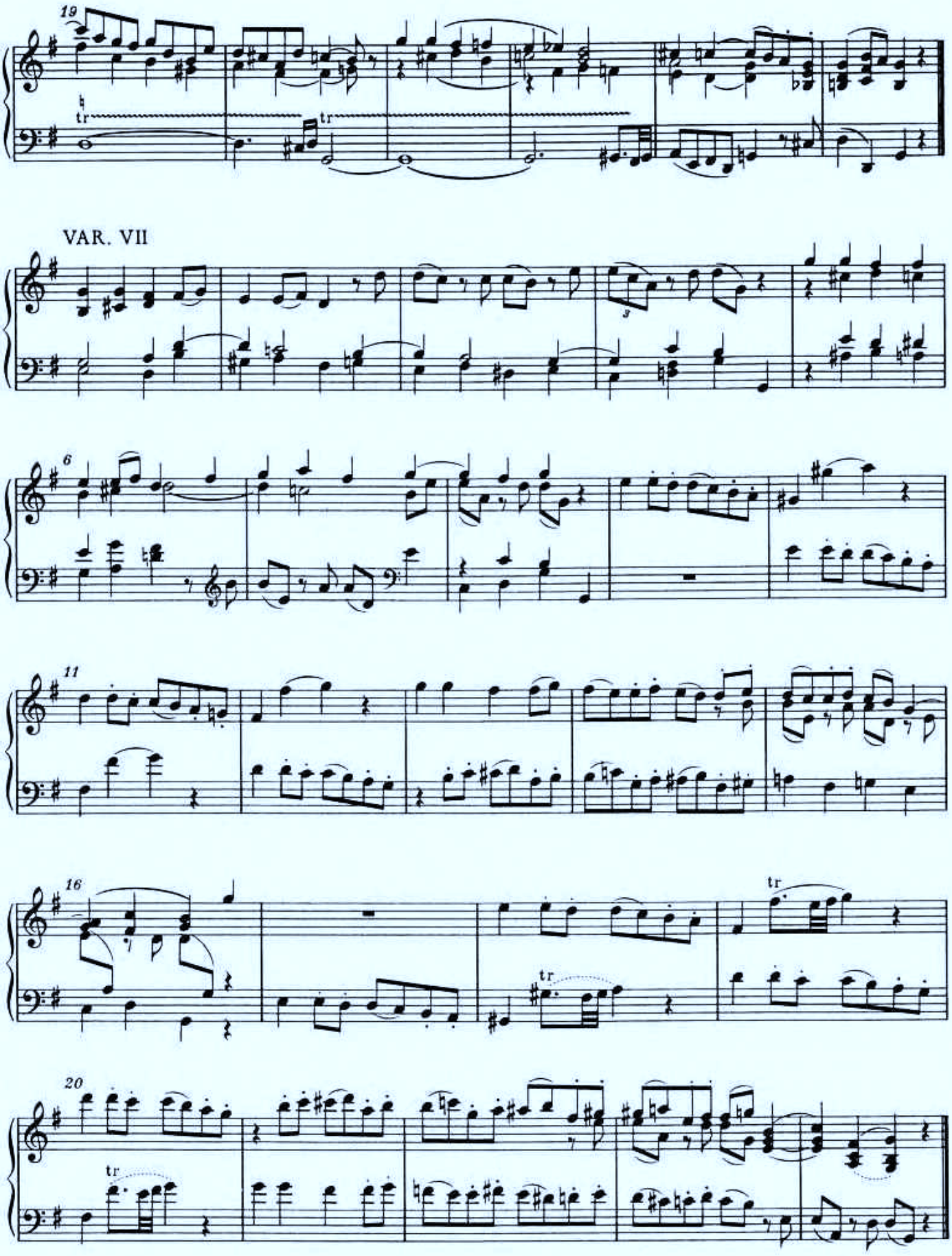

VAR. III
tr
4
7
10
tr
VAR. IV
5

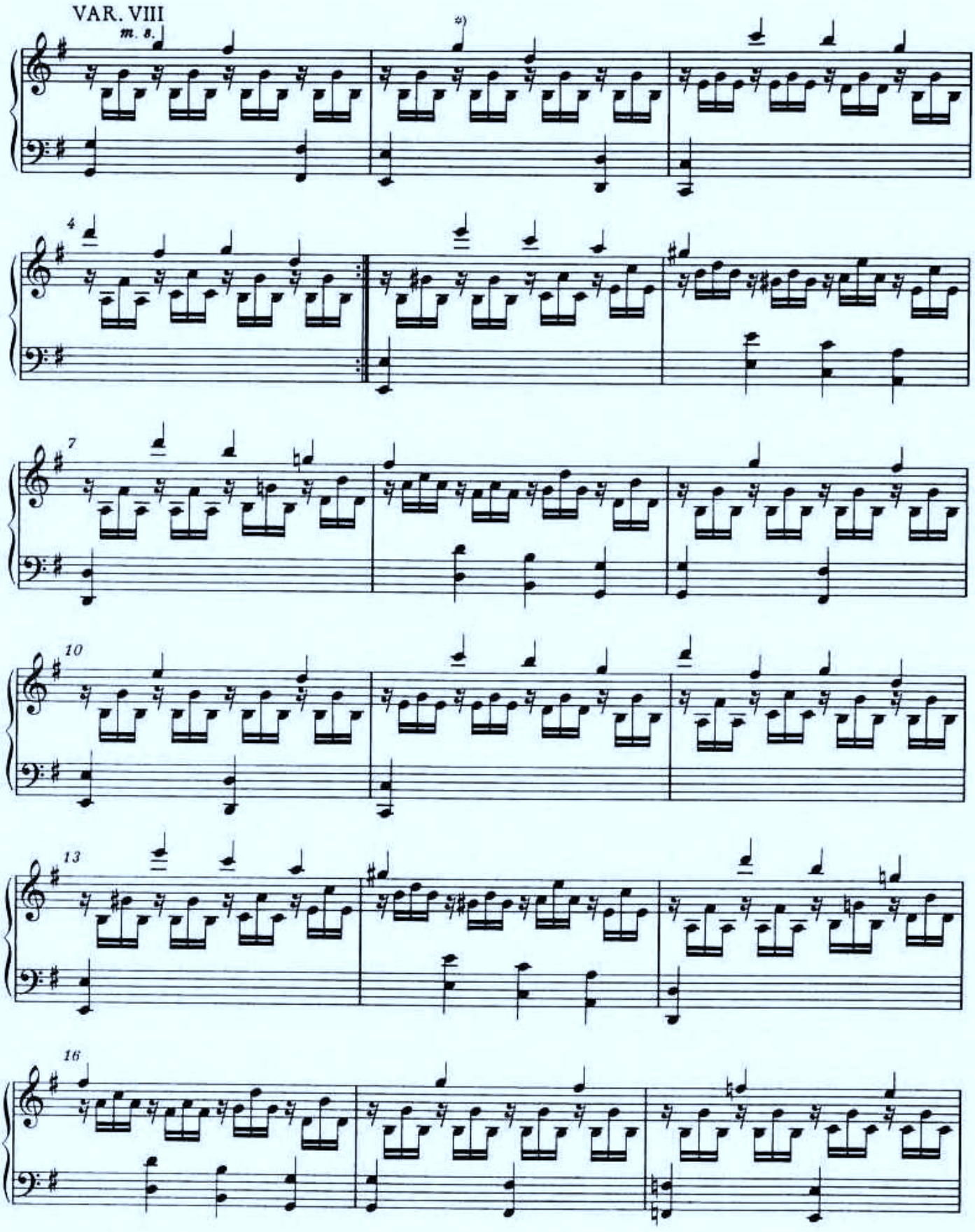

9
12
16
19
22

VAR. V

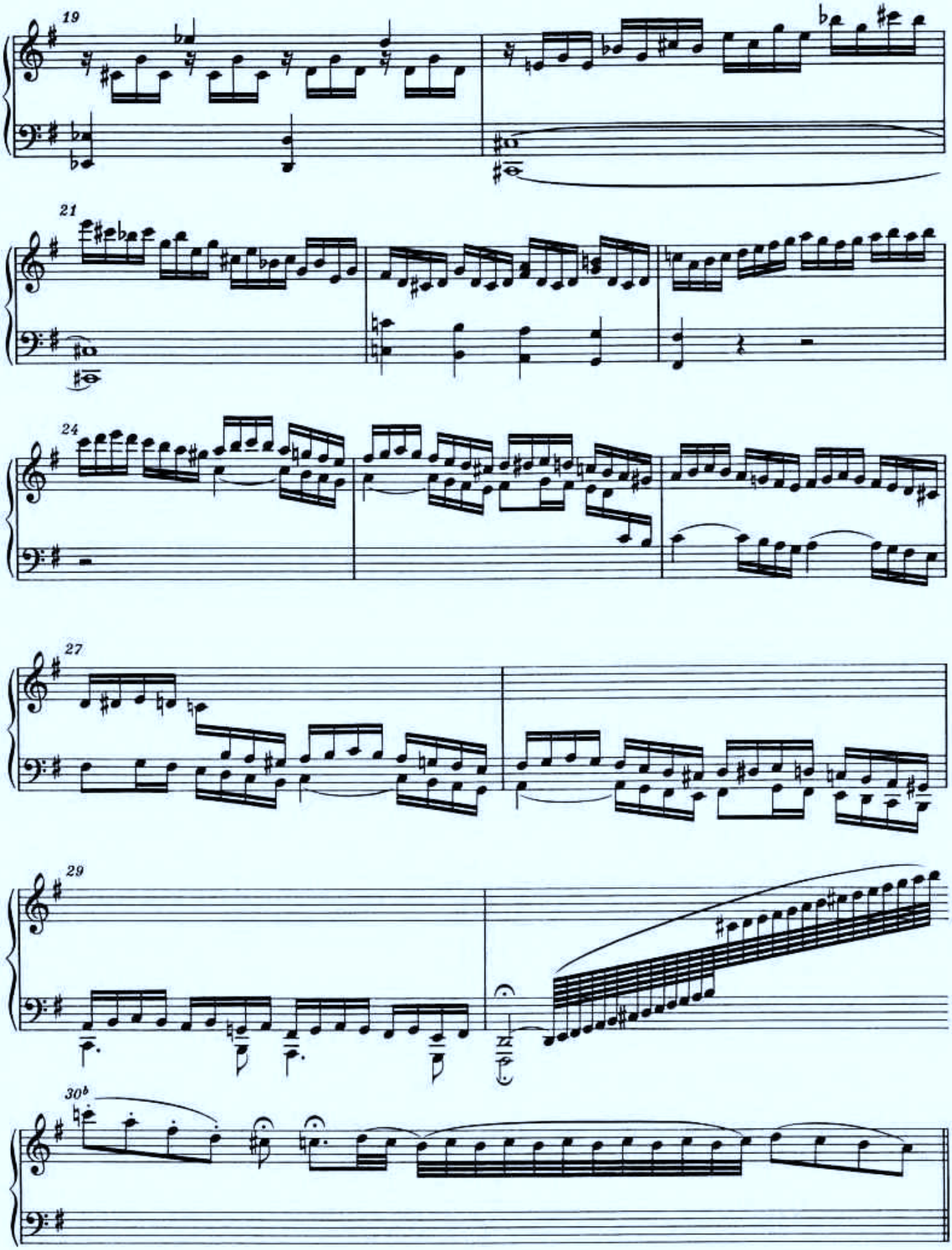
VAR. VI

*) Ossia:

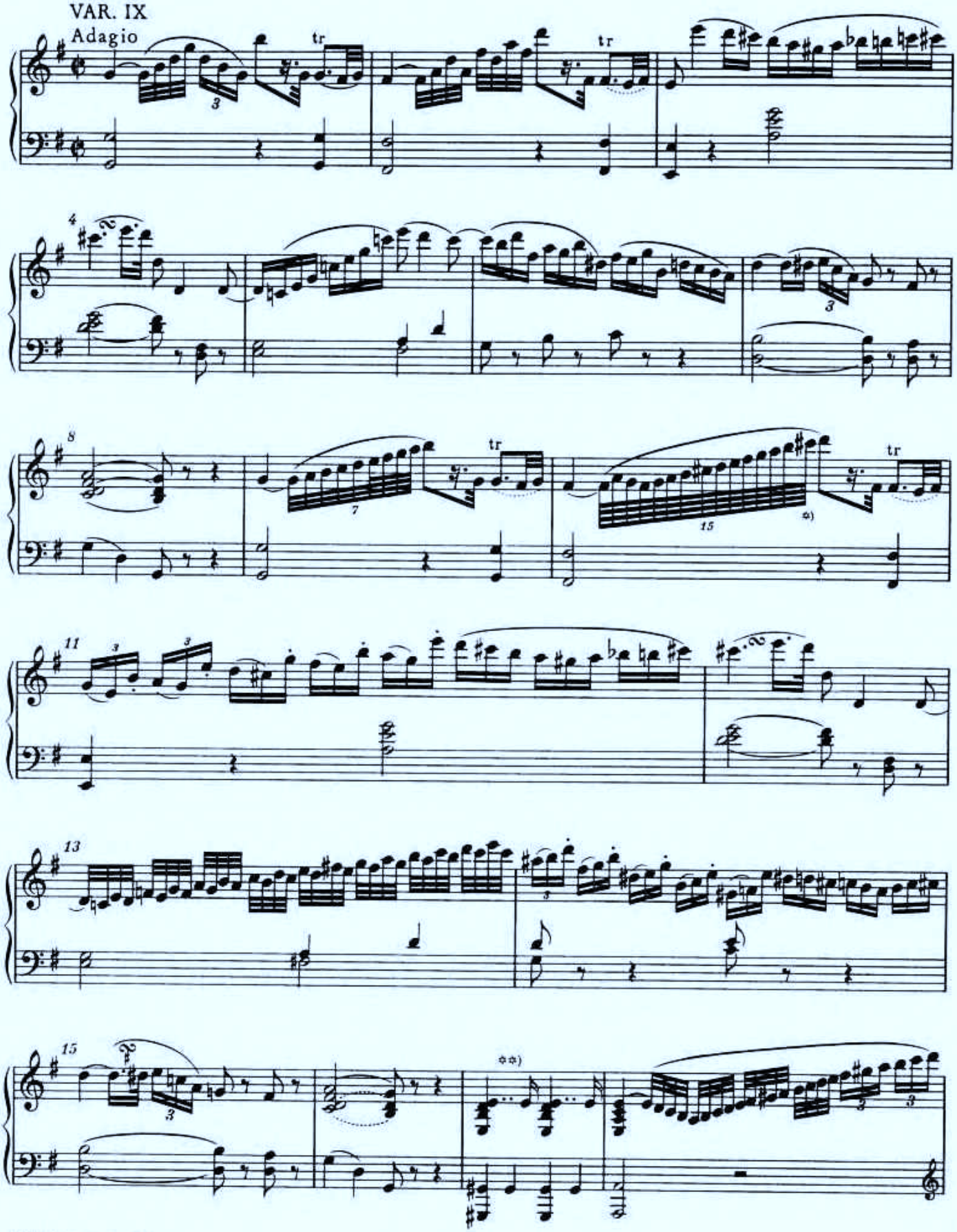

19
tr
tr
VAR. VII
3
6
11
16
tr
tr
20
tr



*) Einige Frühdrucke stechen hier e''; Autograph: g'', ebenso das autographe Fragment der früheren, unvollendeten Fassung; vgl. Krit. Bericht.

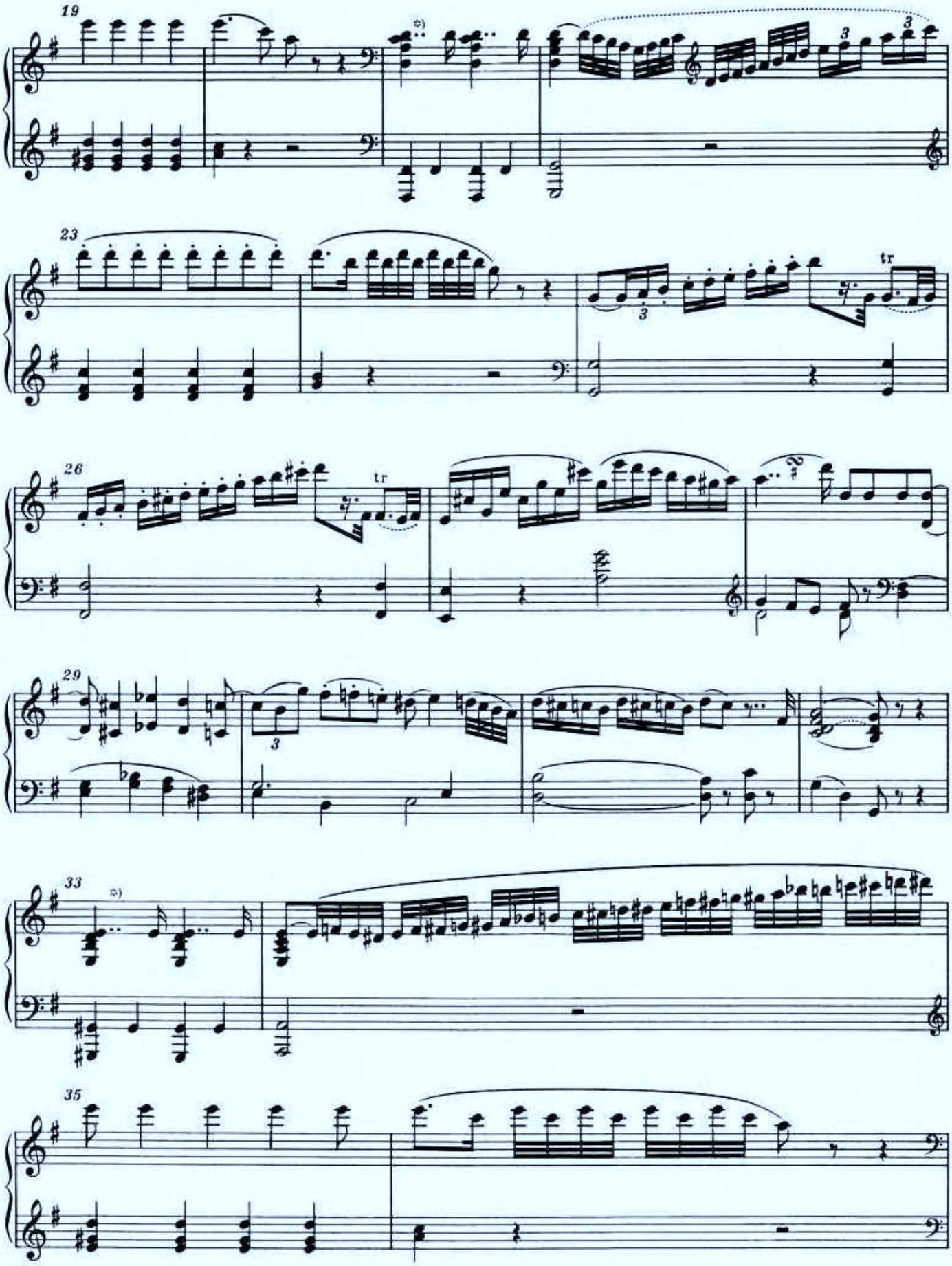


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

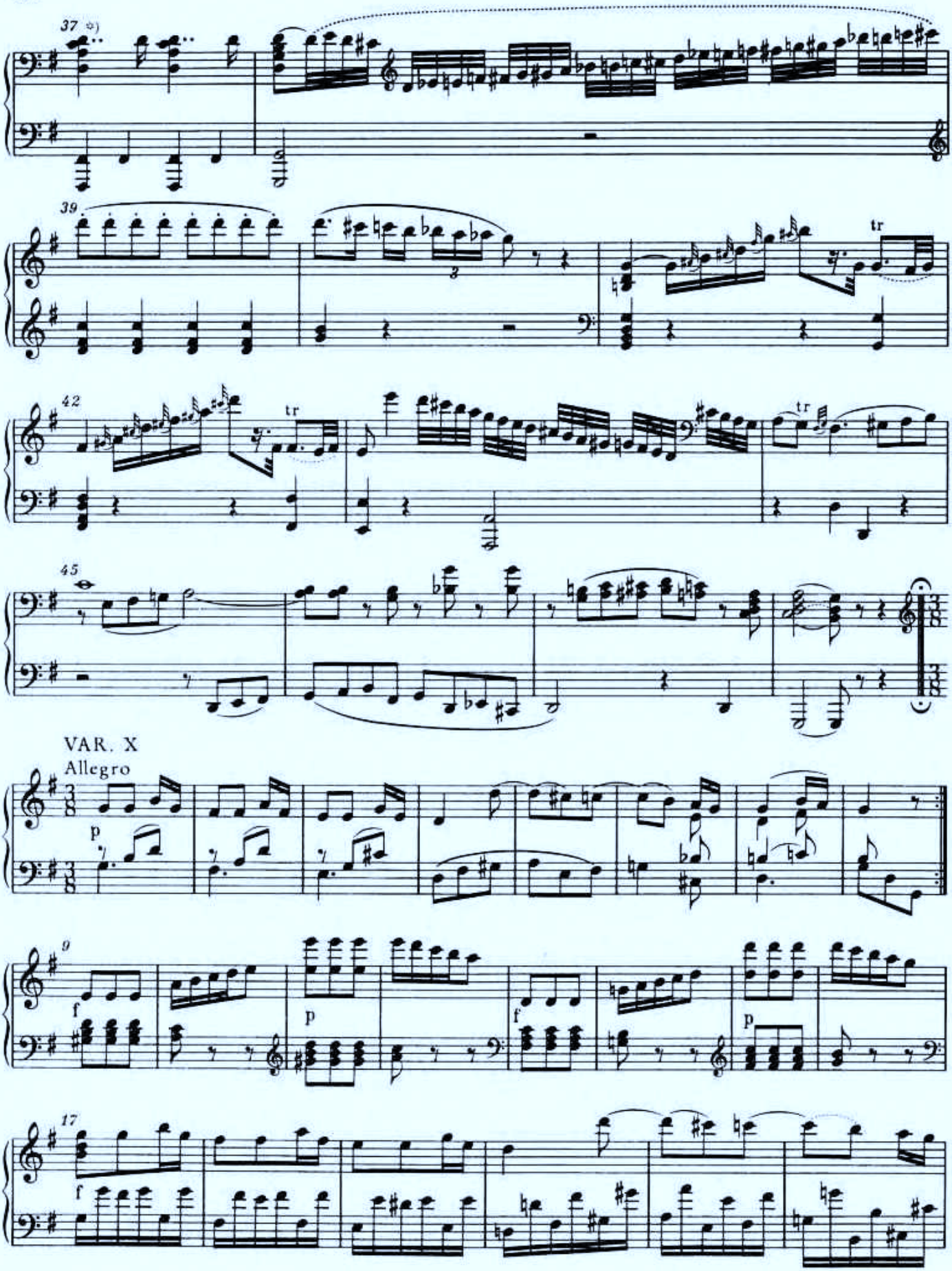


*) Vgl. Krit. Bericht.

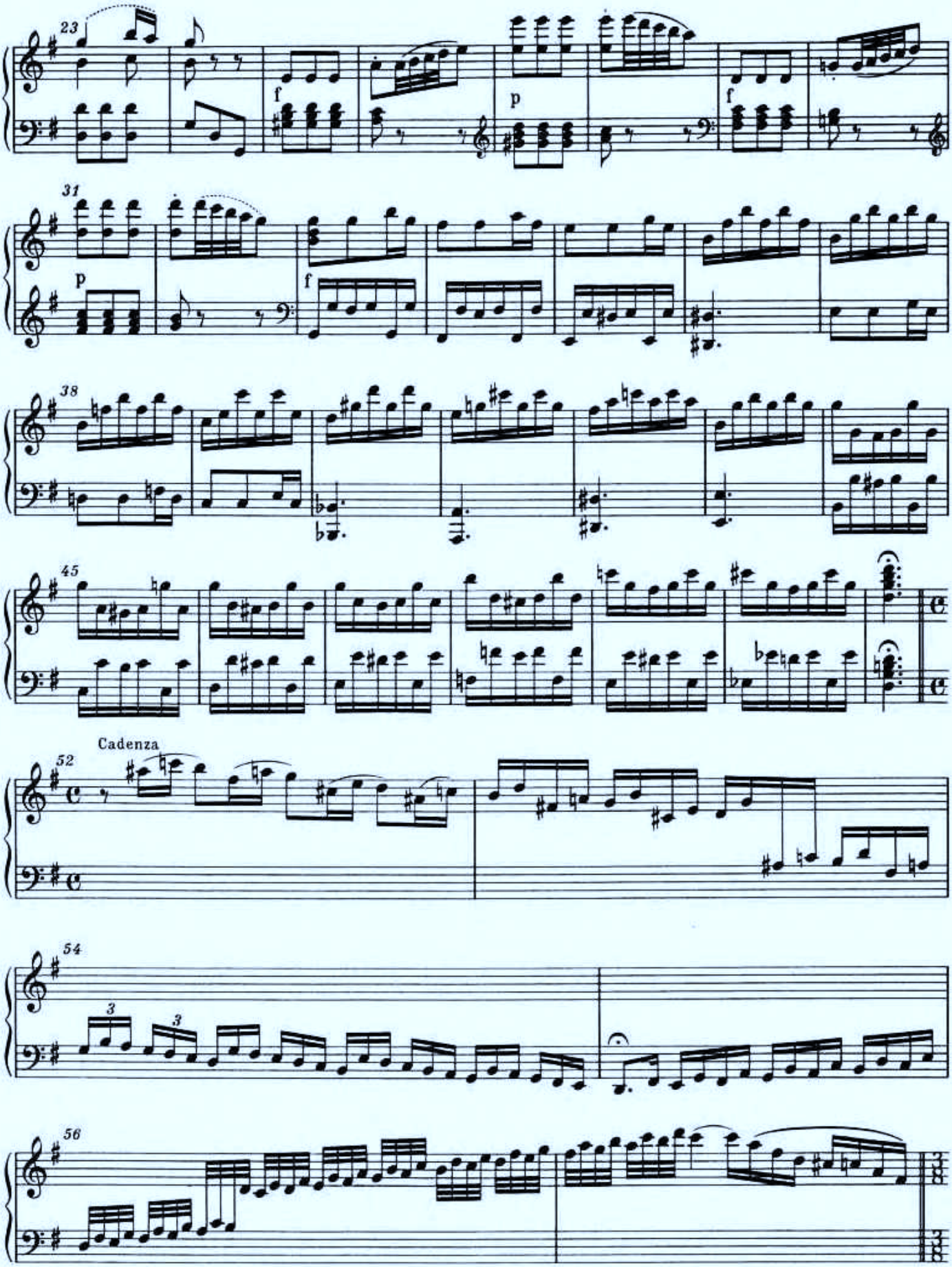
**) Vgl. Vorwort, S. XI.

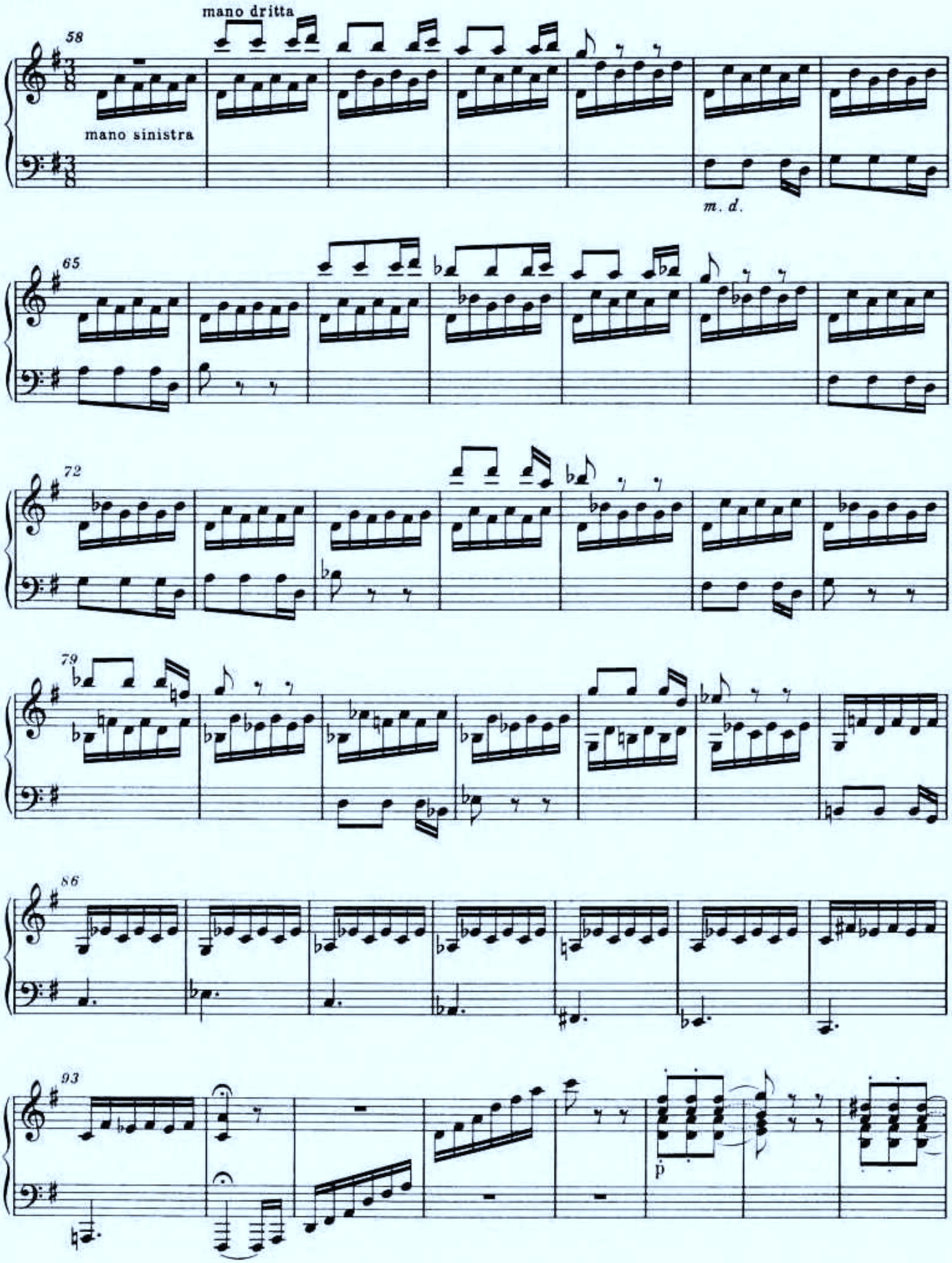


*) Vgl. Vorwort, S. XI.

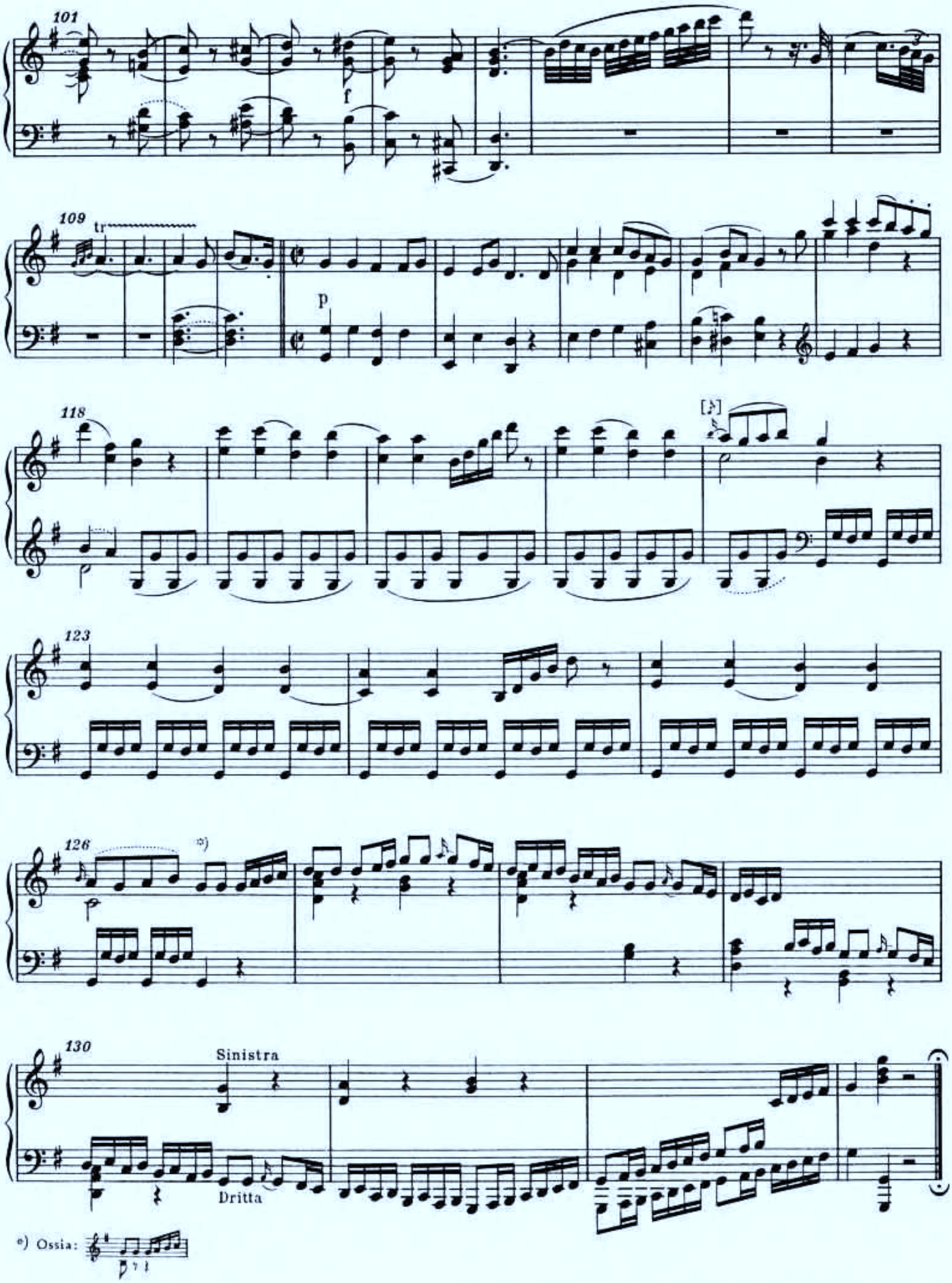


*) Vgl. Vorwort, S. XI.


23
f
p
f
31
p
f
38
45
Cadenza
52
54
3
3
56



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

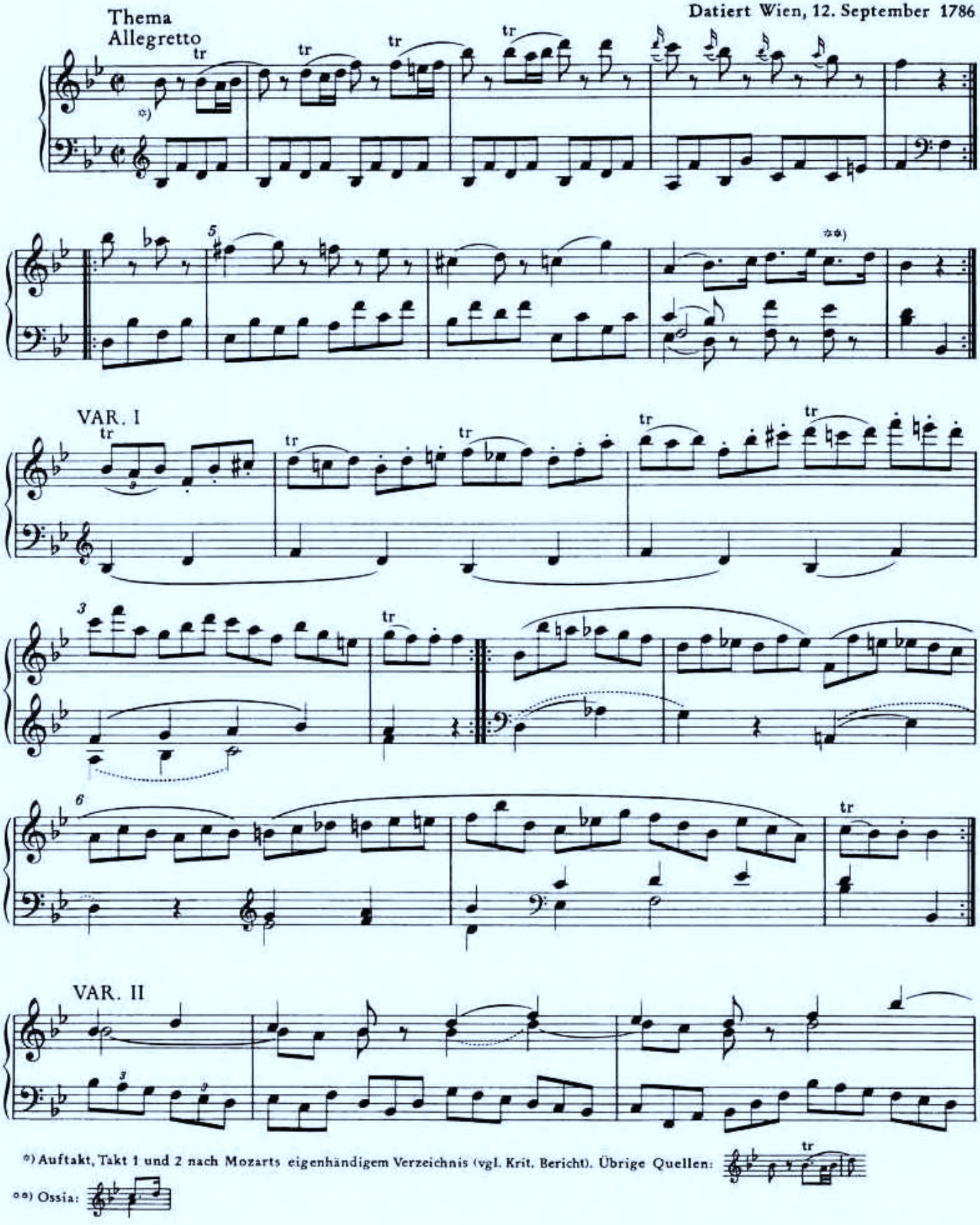

101
f
109
tr
p
118
123
126
130
Sinistra
Dritta
*) Ossia:

Zwölf Variationen in B

über ein Allegretto

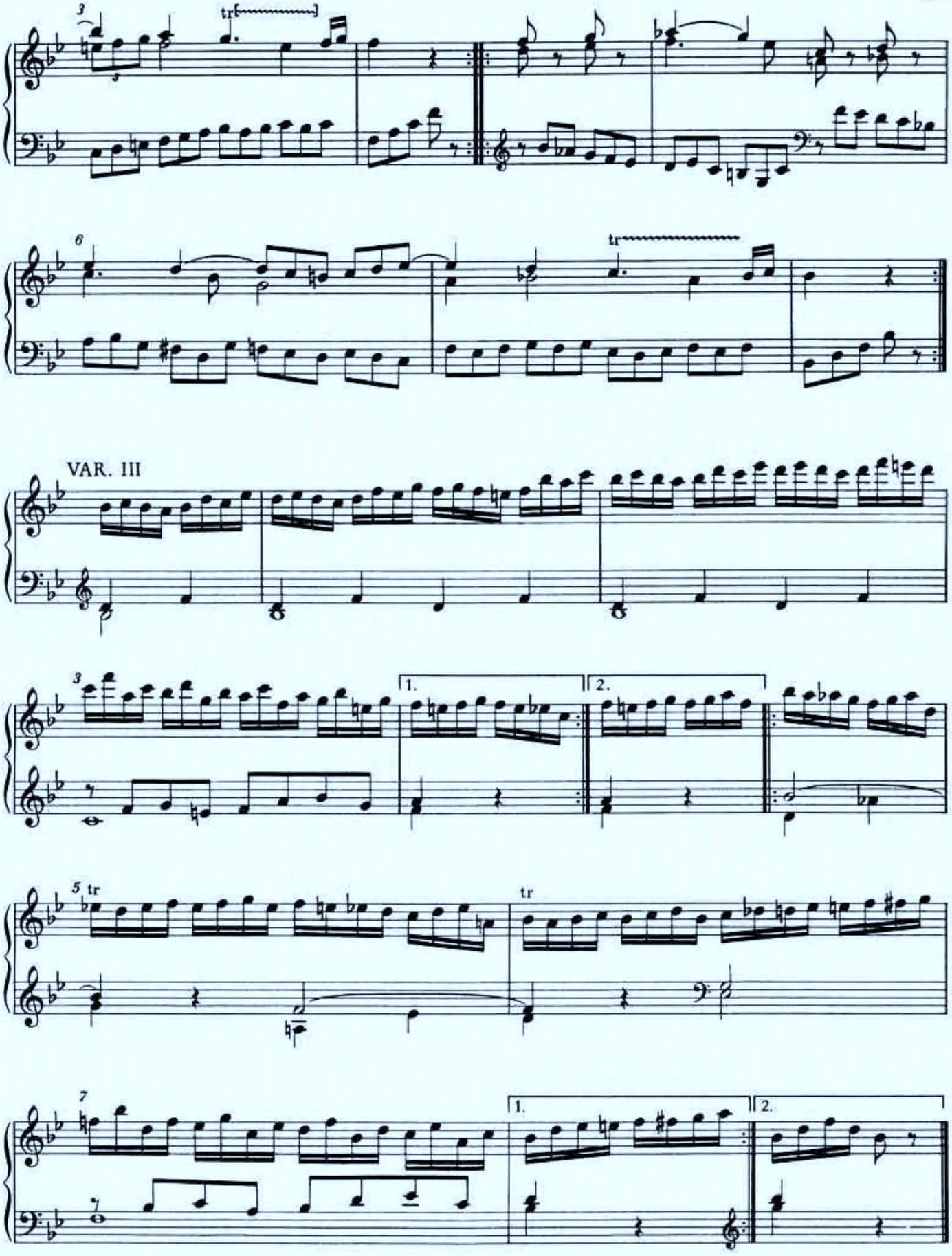
KV 500

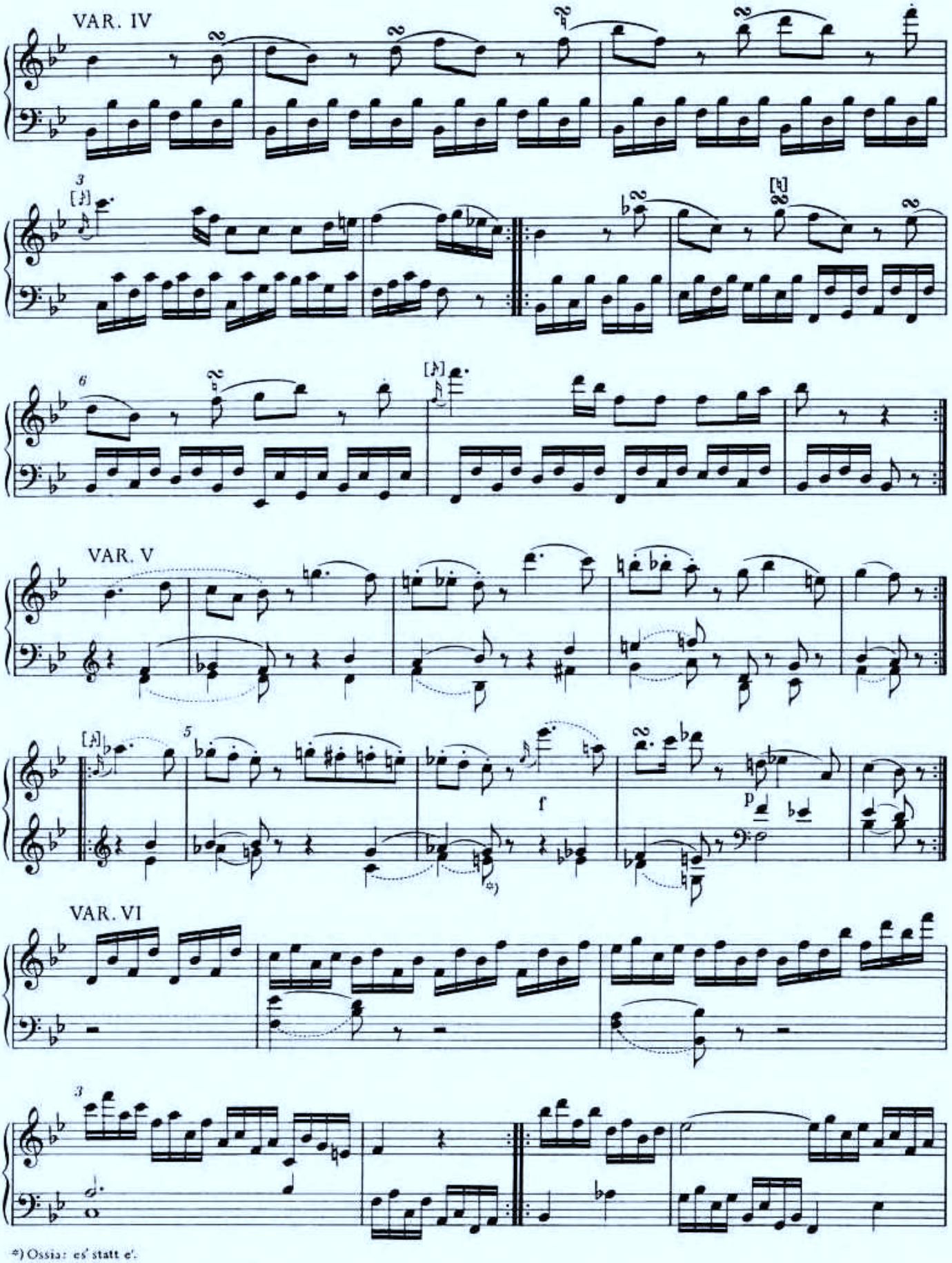
Datiert Wien, 12. September 1786



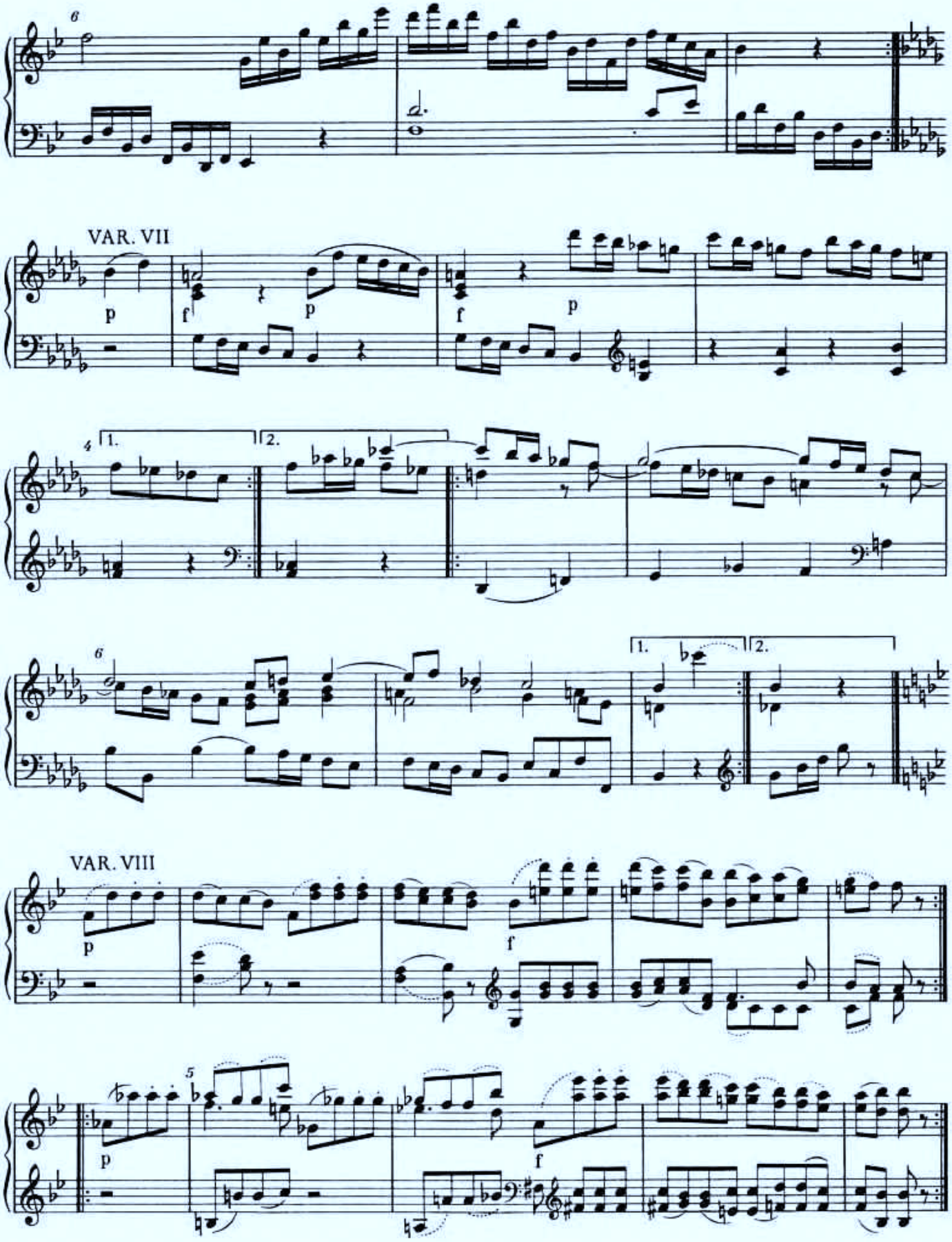
*) Auftakt, Takt 1 und 2 nach Mozarts eigenhändigem Verzeichnis (vgl. Krit. Bericht). Übrige Quellen:

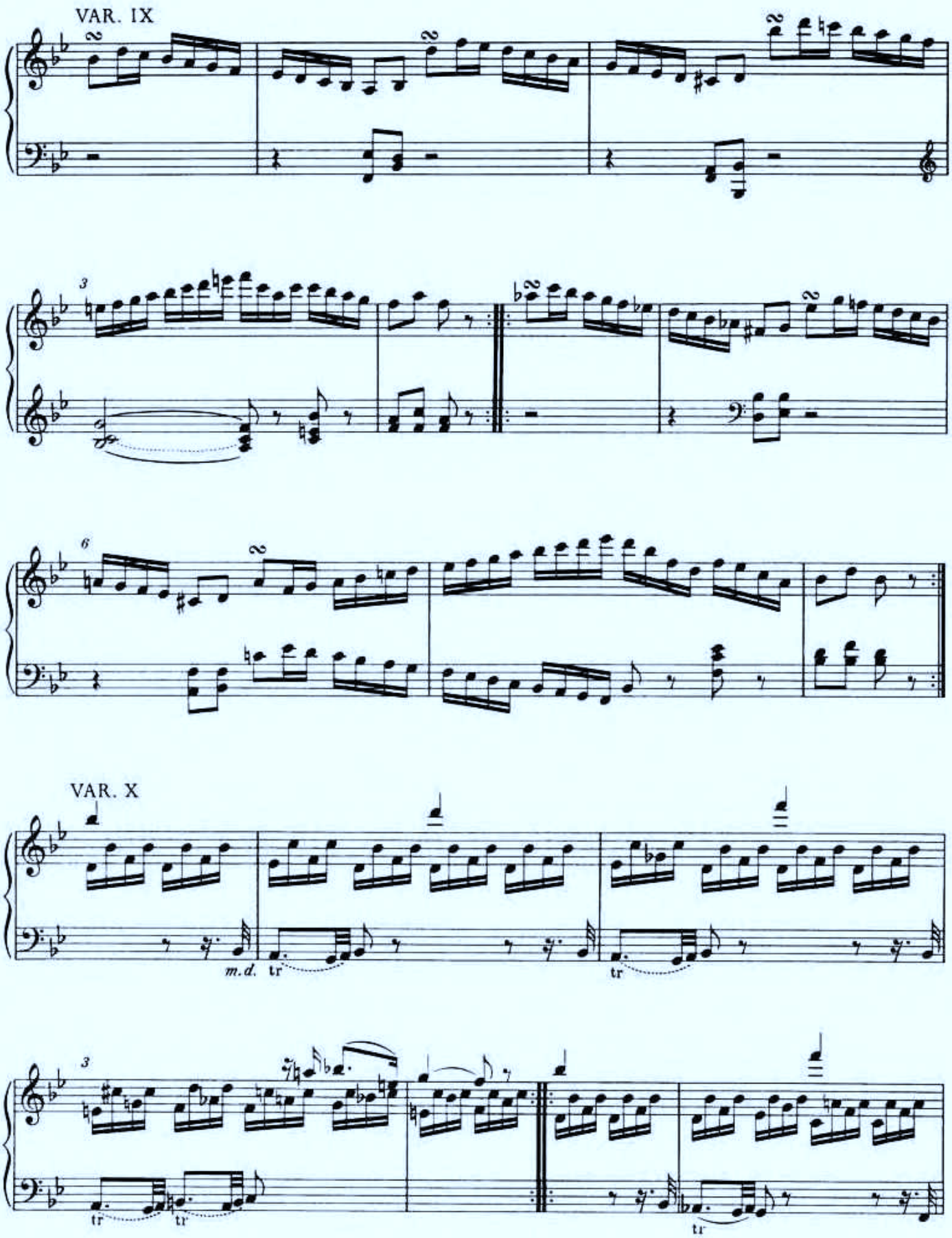
**) Ossia:

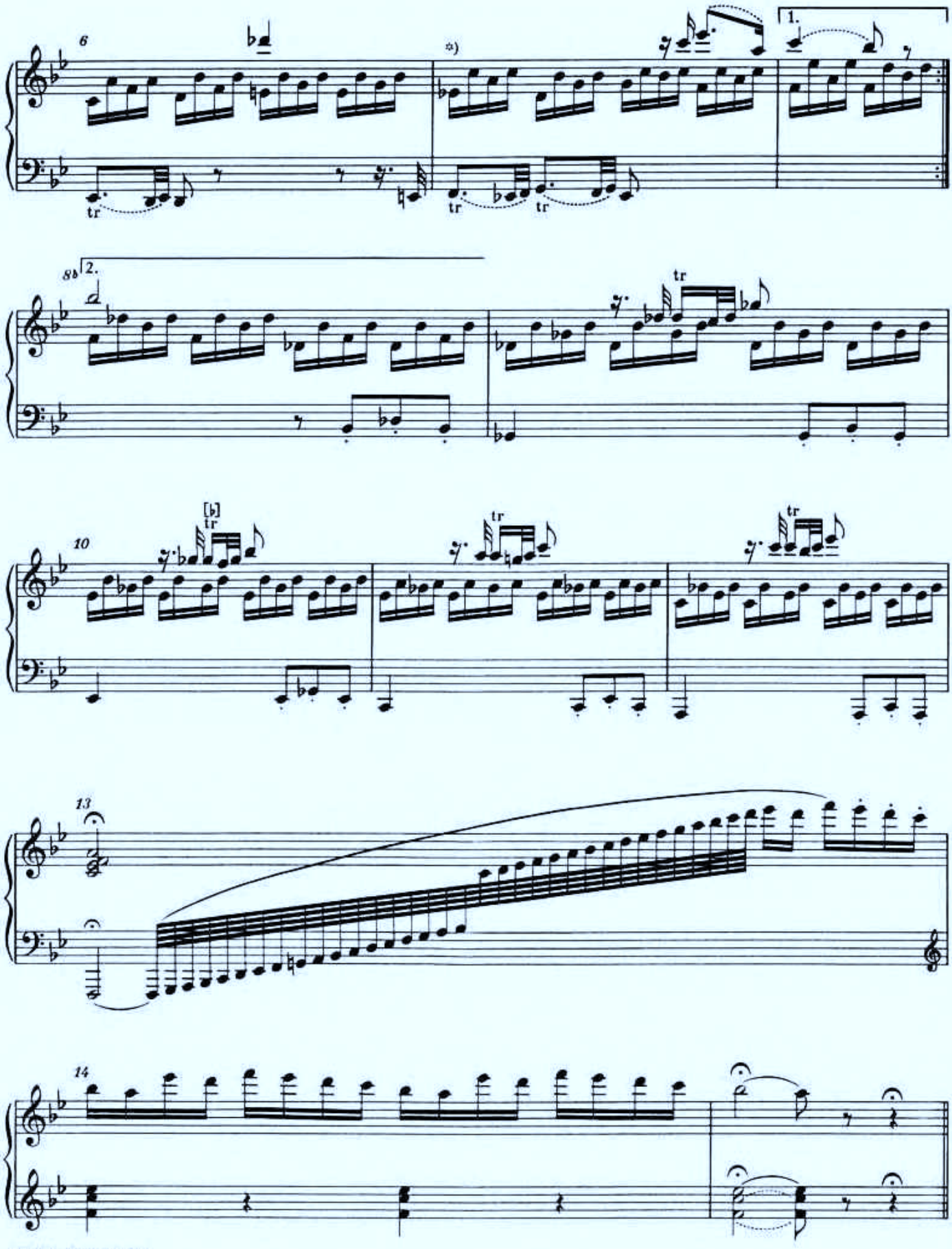

VAR. III
1.
2.



*) Ossia: es' statt e'.

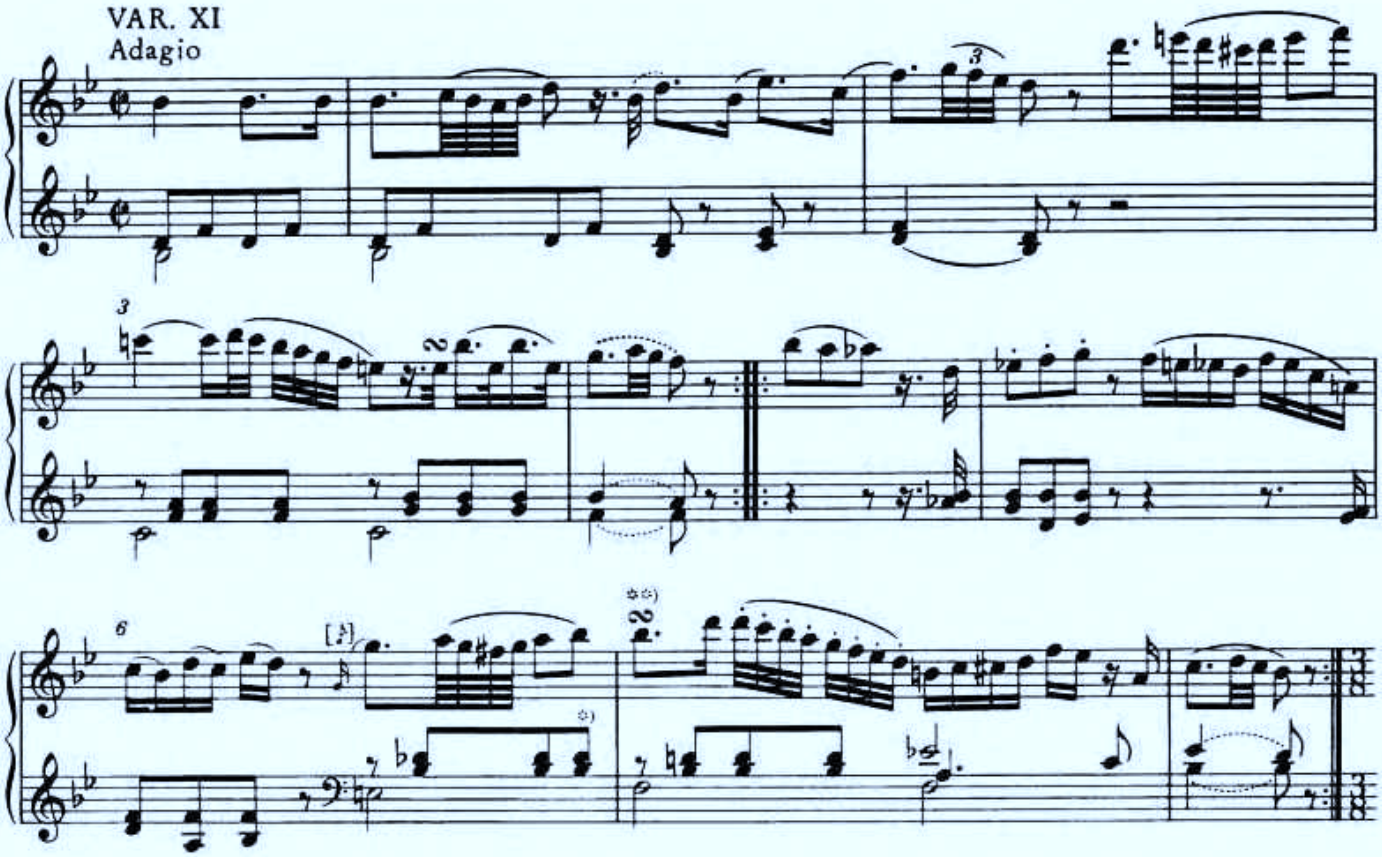

6
VAR. VII
p
f
p
f
p
4
1.
2.
6
1.
2.
VAR. VIII
p
f
5
p
f


VAR. IX
VAR. X
m.d.
tr

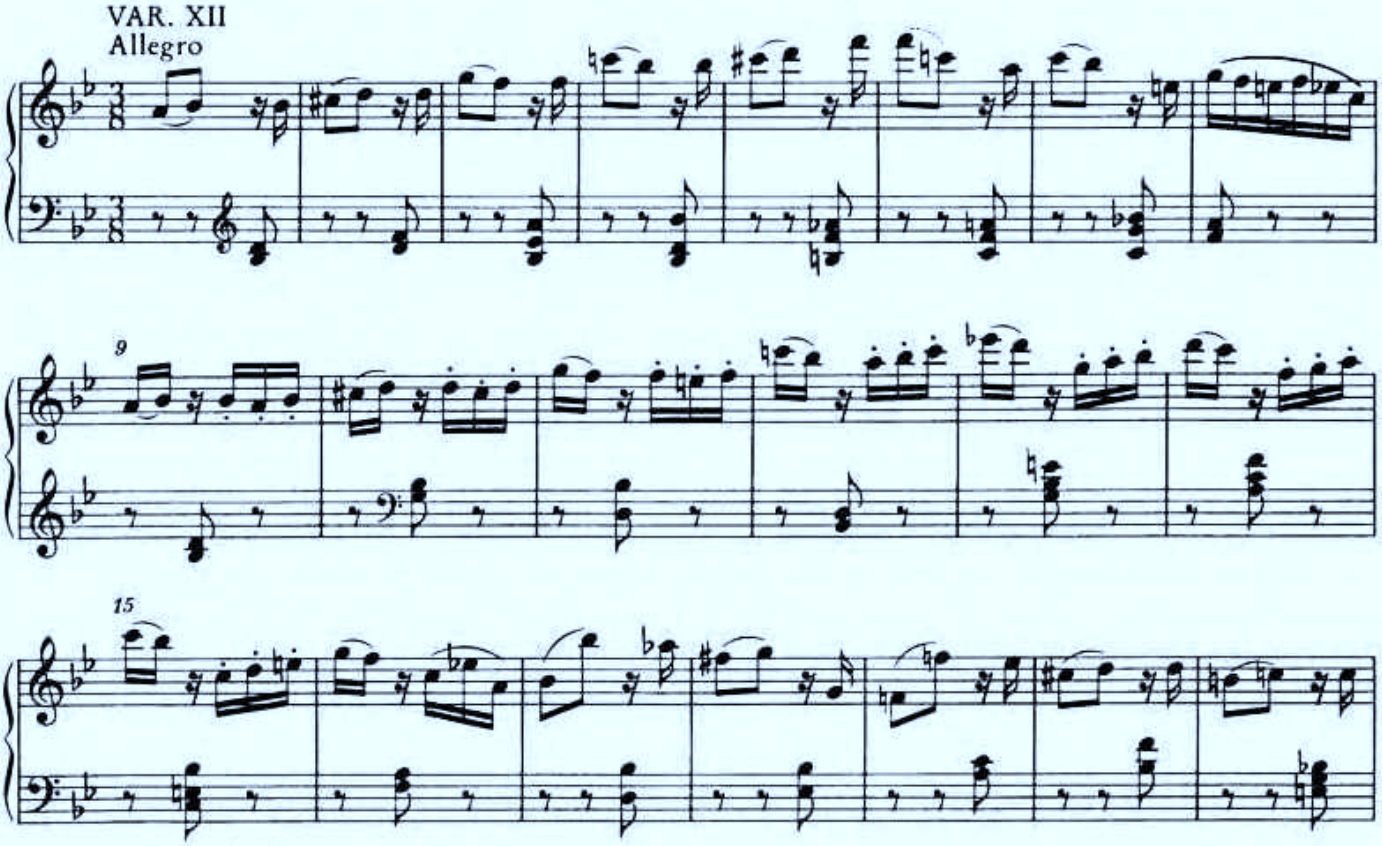


*) Vgl. Krit. Bericht.

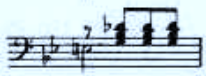
VAR. XI
Adagio



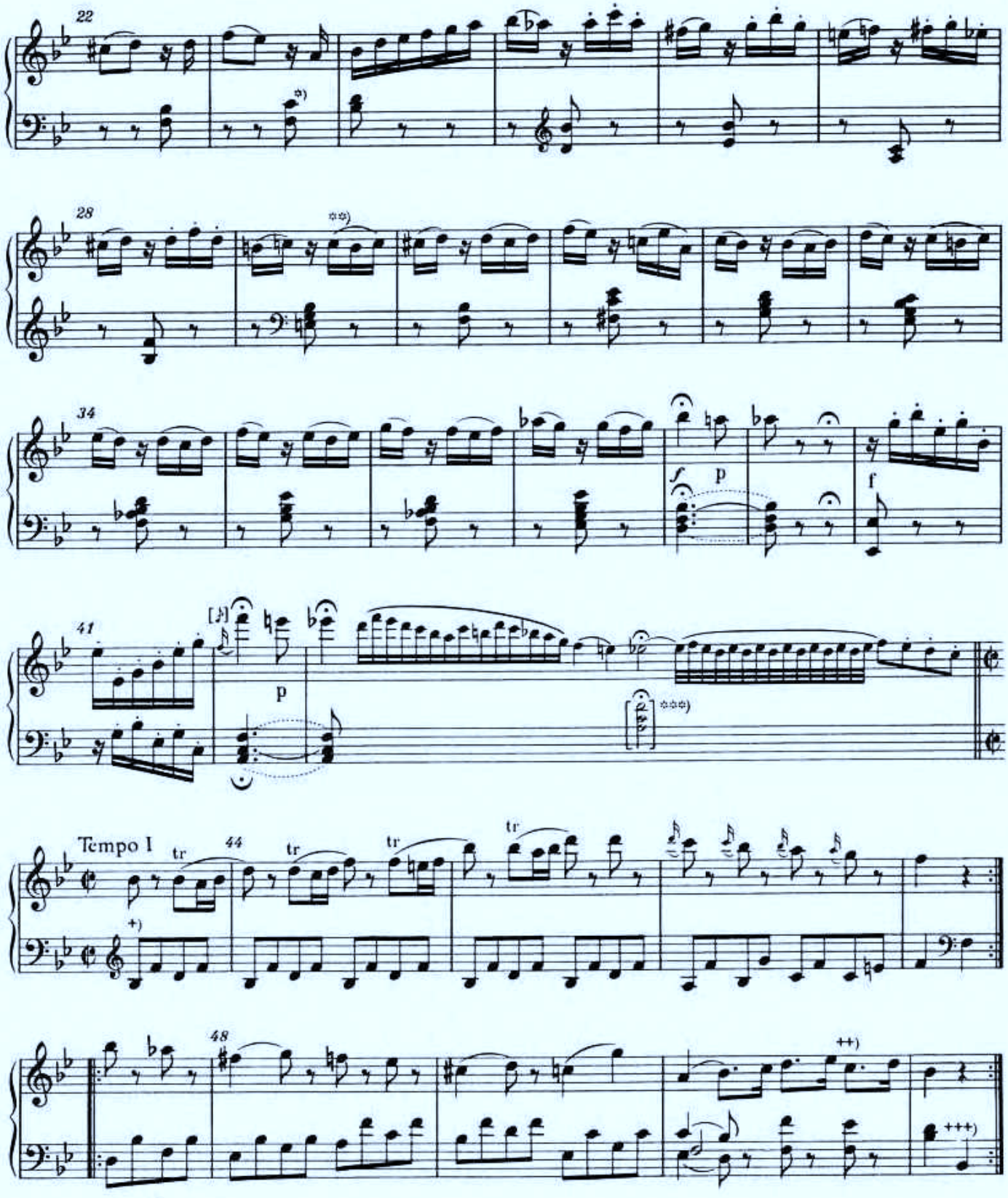
VAR. XII
Allegro



*) Ossia:



**) Vgl. Krit. Bericht.



*)Ossia:

**) Ossia zu Takt 29-37: je 3 letzte Sechzehntel des Taktes staccato.

***) Vgl. Krit. Bericht.

+) Vgl. Fußnote zum Thema, S. 112.

++)Ossia:

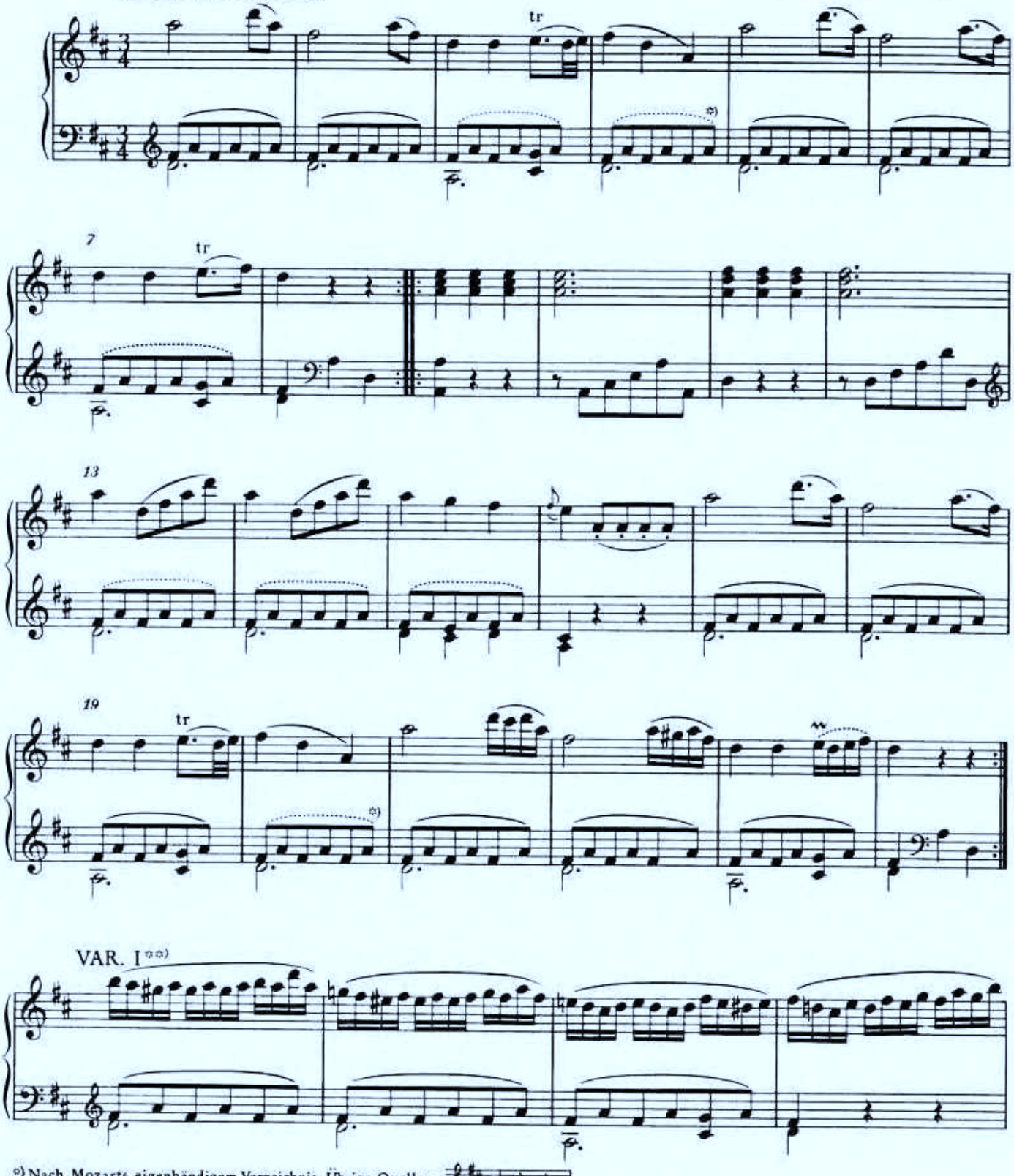
+++) Ossia:

Neun Variationen in D

über ein Menuett von Jean Pierre Duport
KV 573

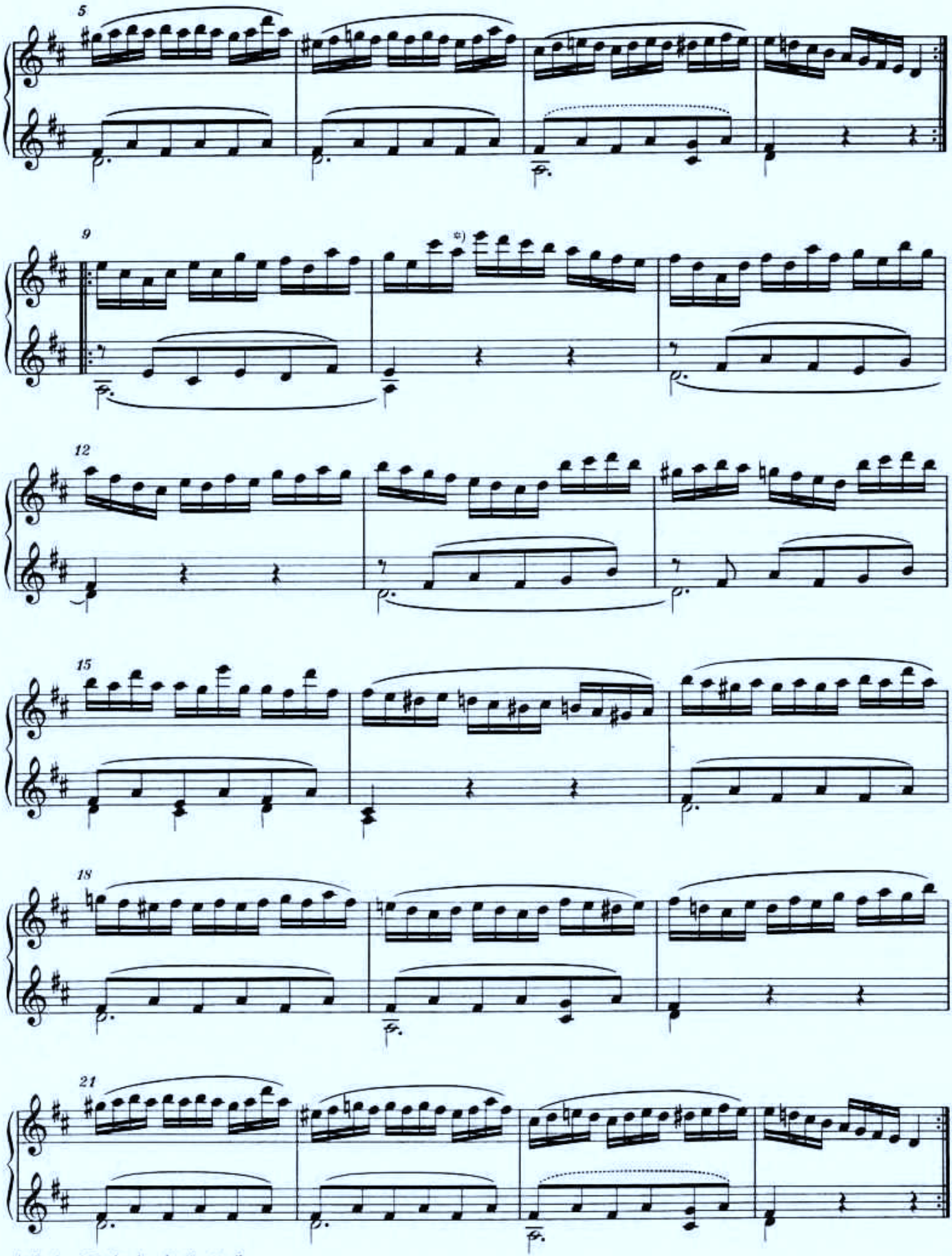
Thema con Variationi

Datiert Potsdam, 29. April 1789

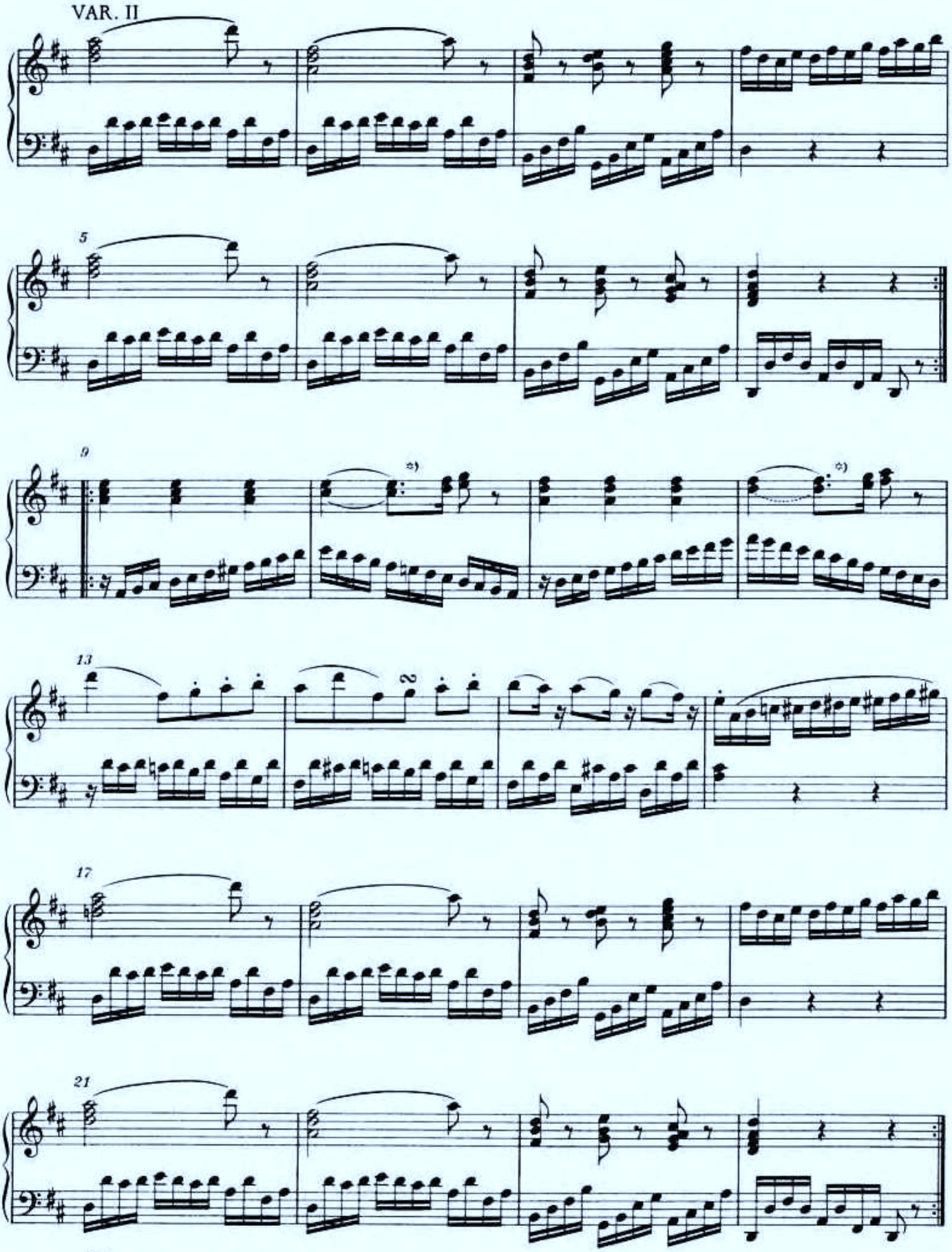


*) Nach Mozarts eigenhändigem Verzeichnis. Übrige Quellen:
**) Zur Artikulation vgl. Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



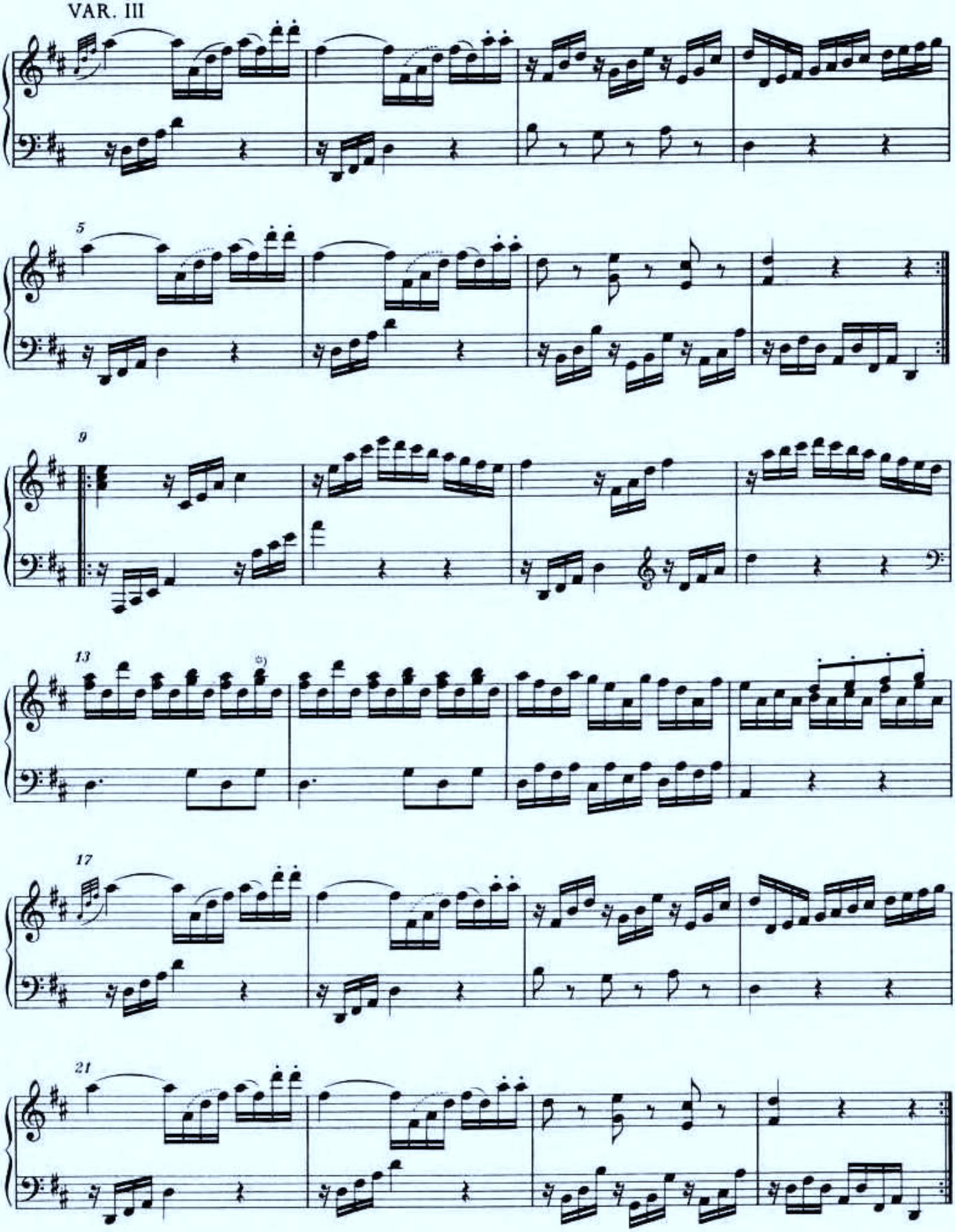
*) Ossia: 4. Sechzehntel g'' statt a''.



*) Ossia: ; vgl. Krit. Bericht.

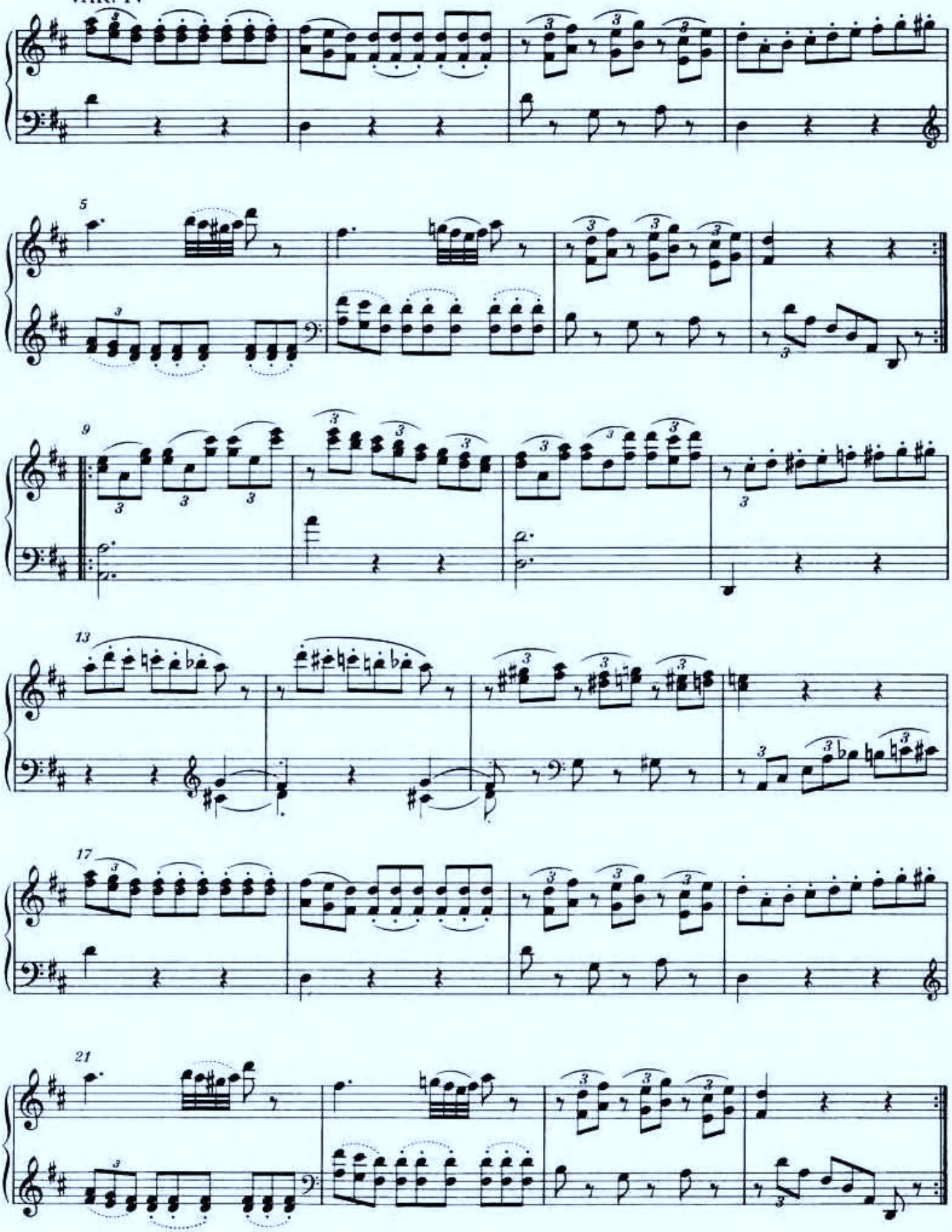
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

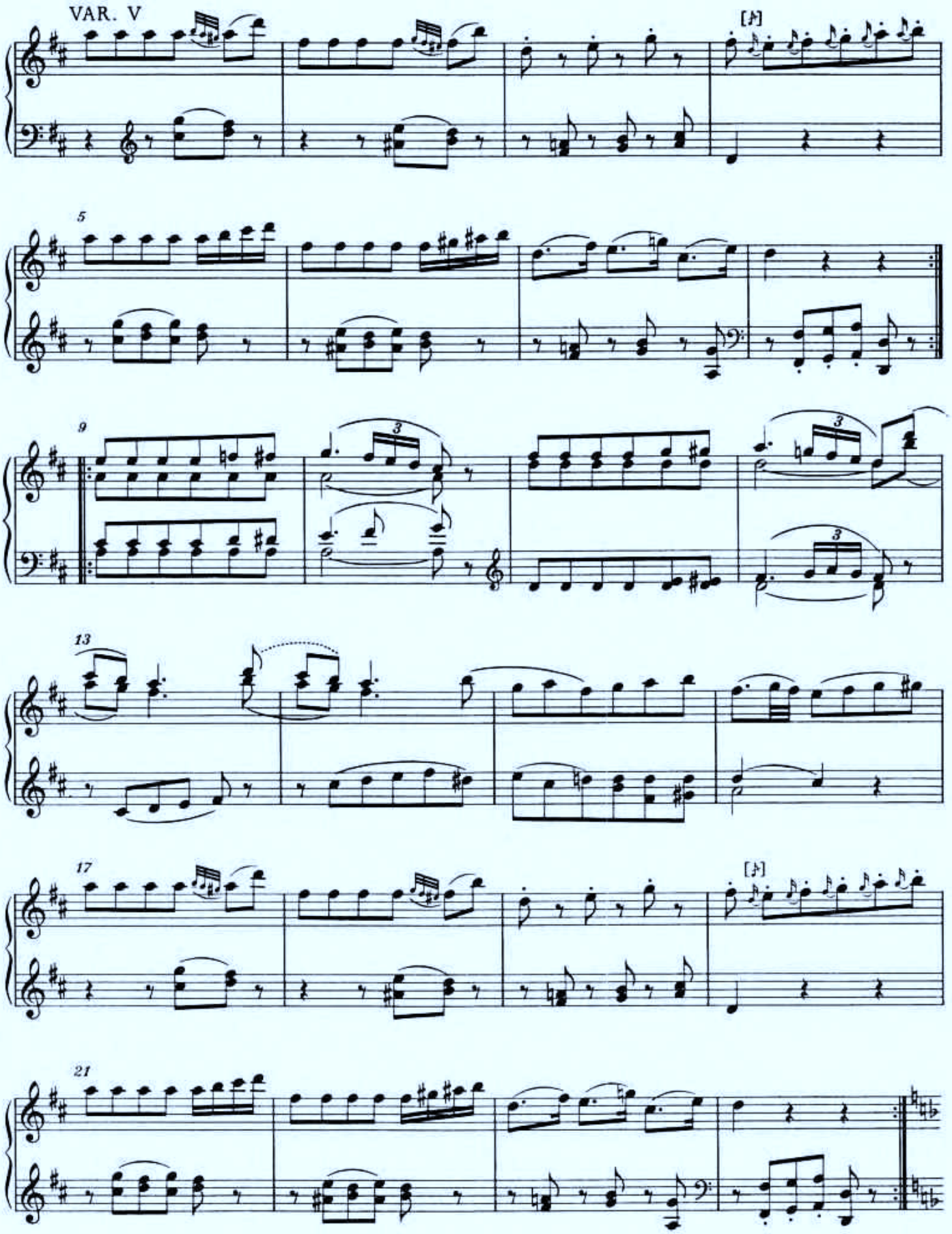
VAR. III

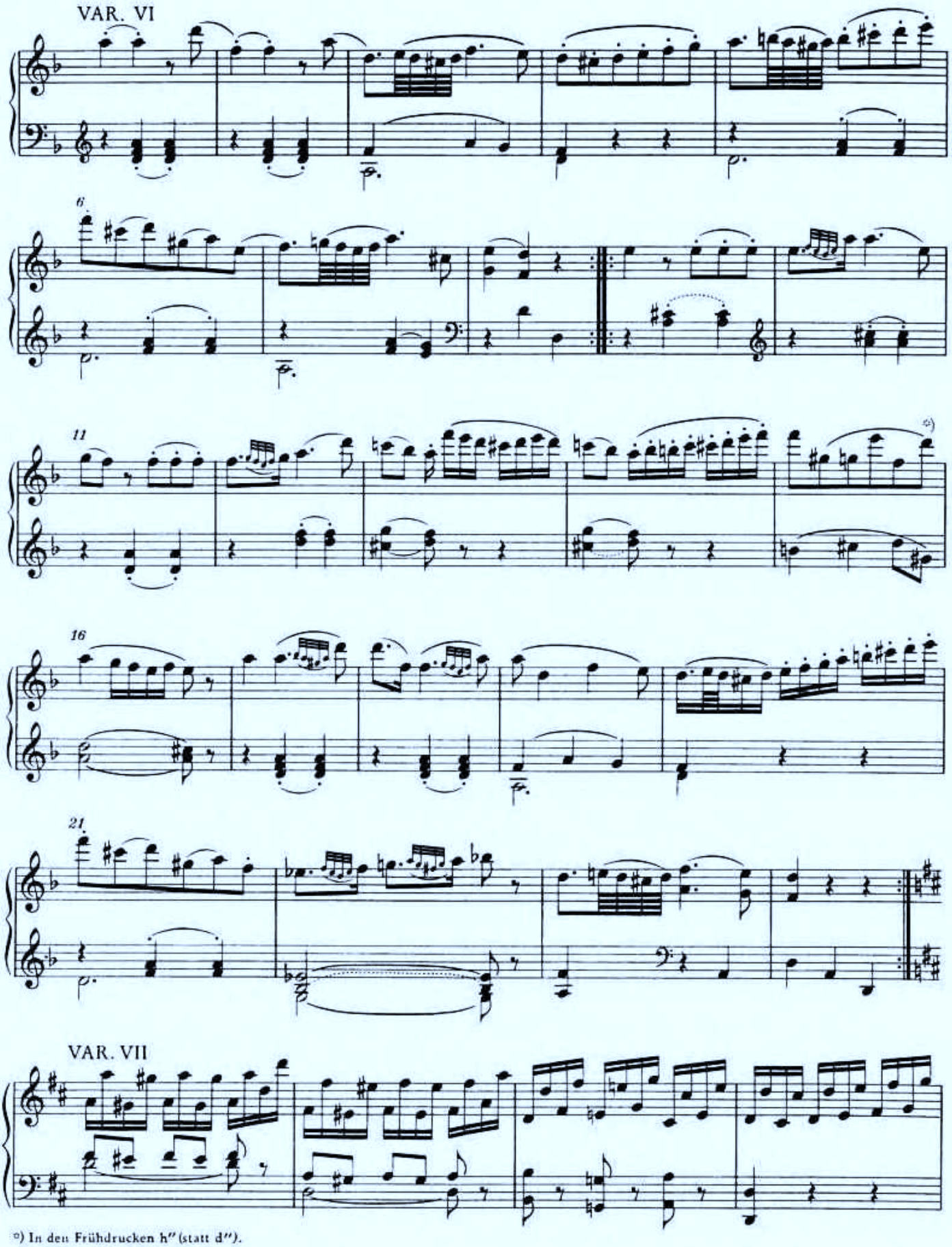


*) Vgl. Krit. Bericht.

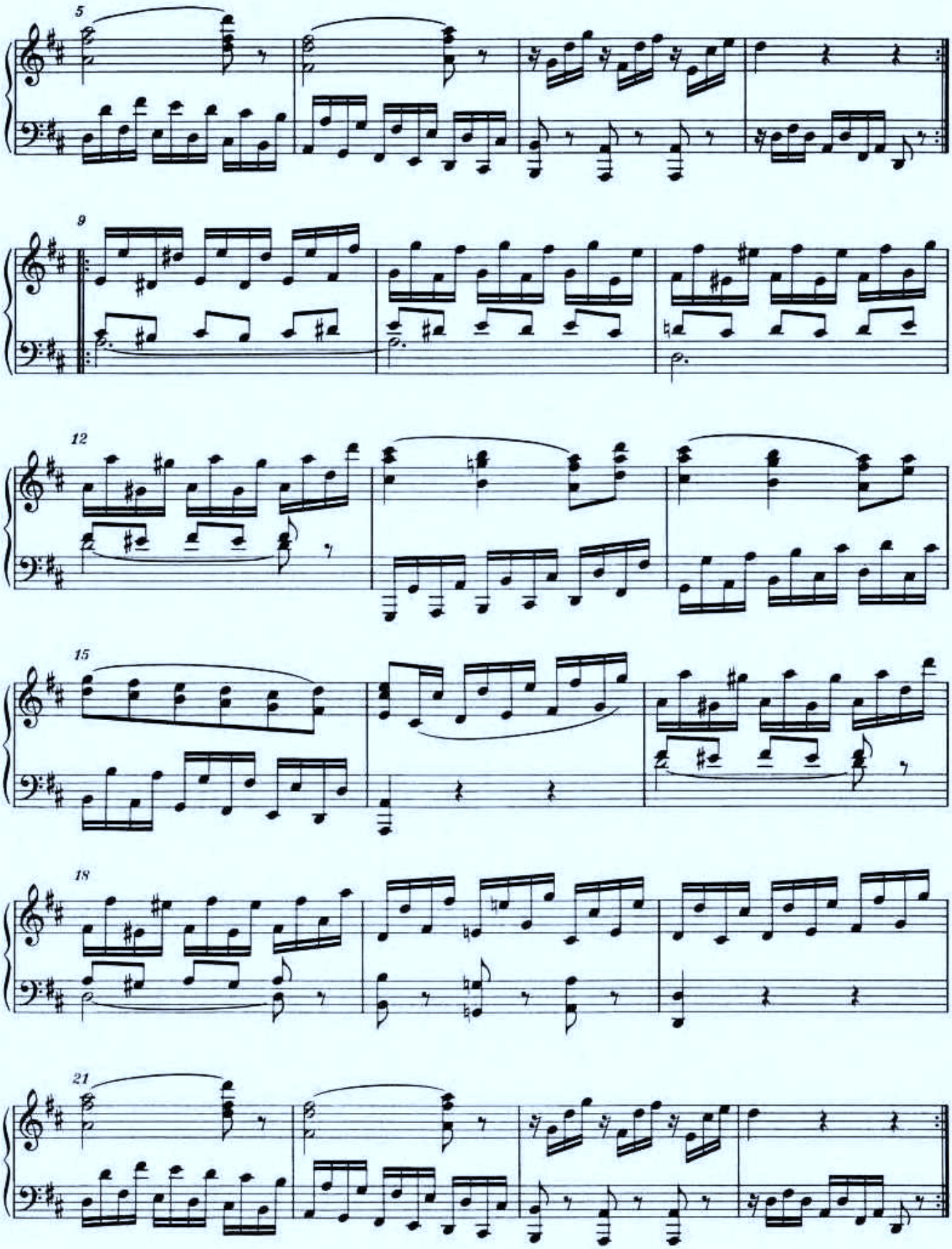
VAR. IV



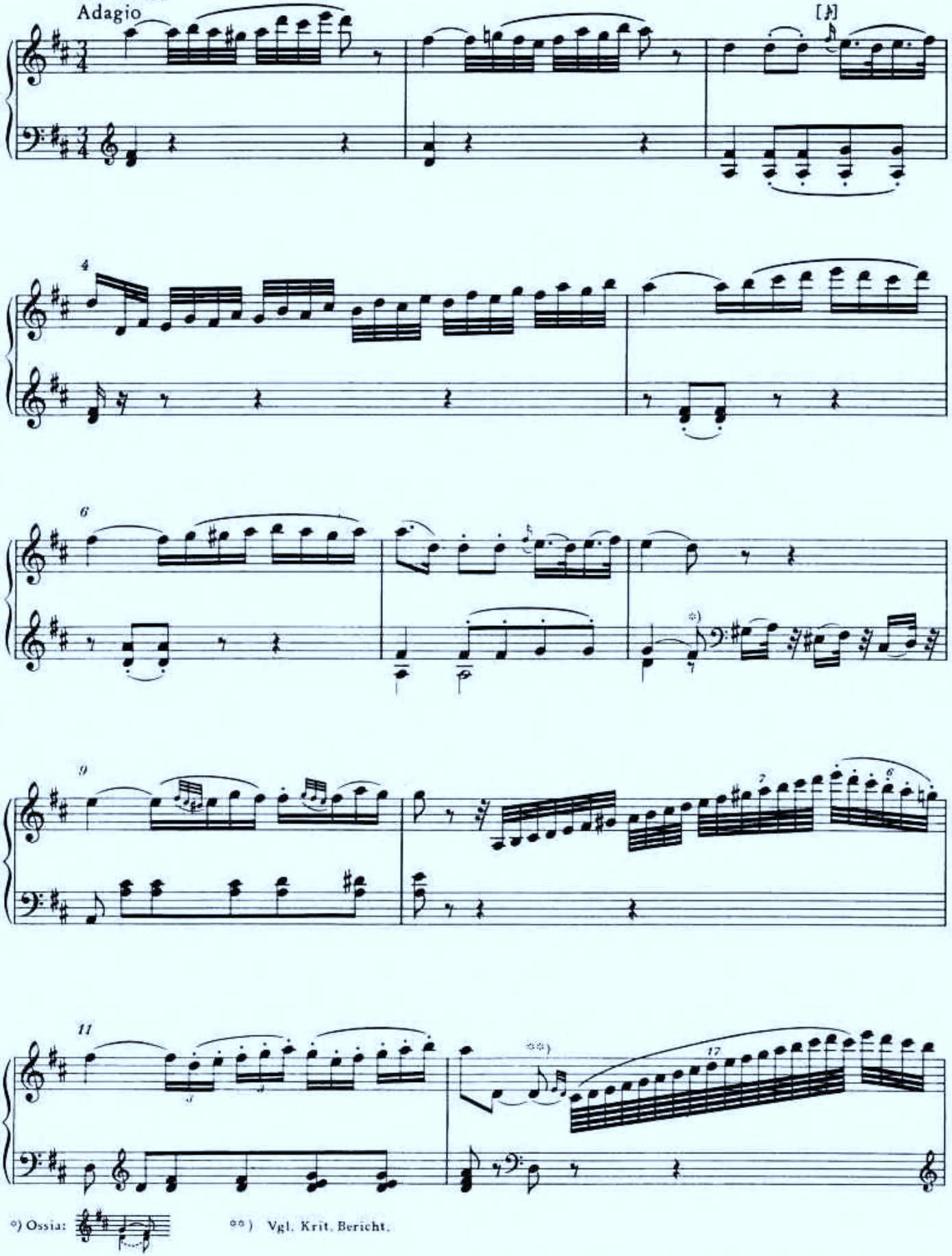

VAR. V
5
9
13
17
21



°) In den Frühdrucken h'' (statt d'').

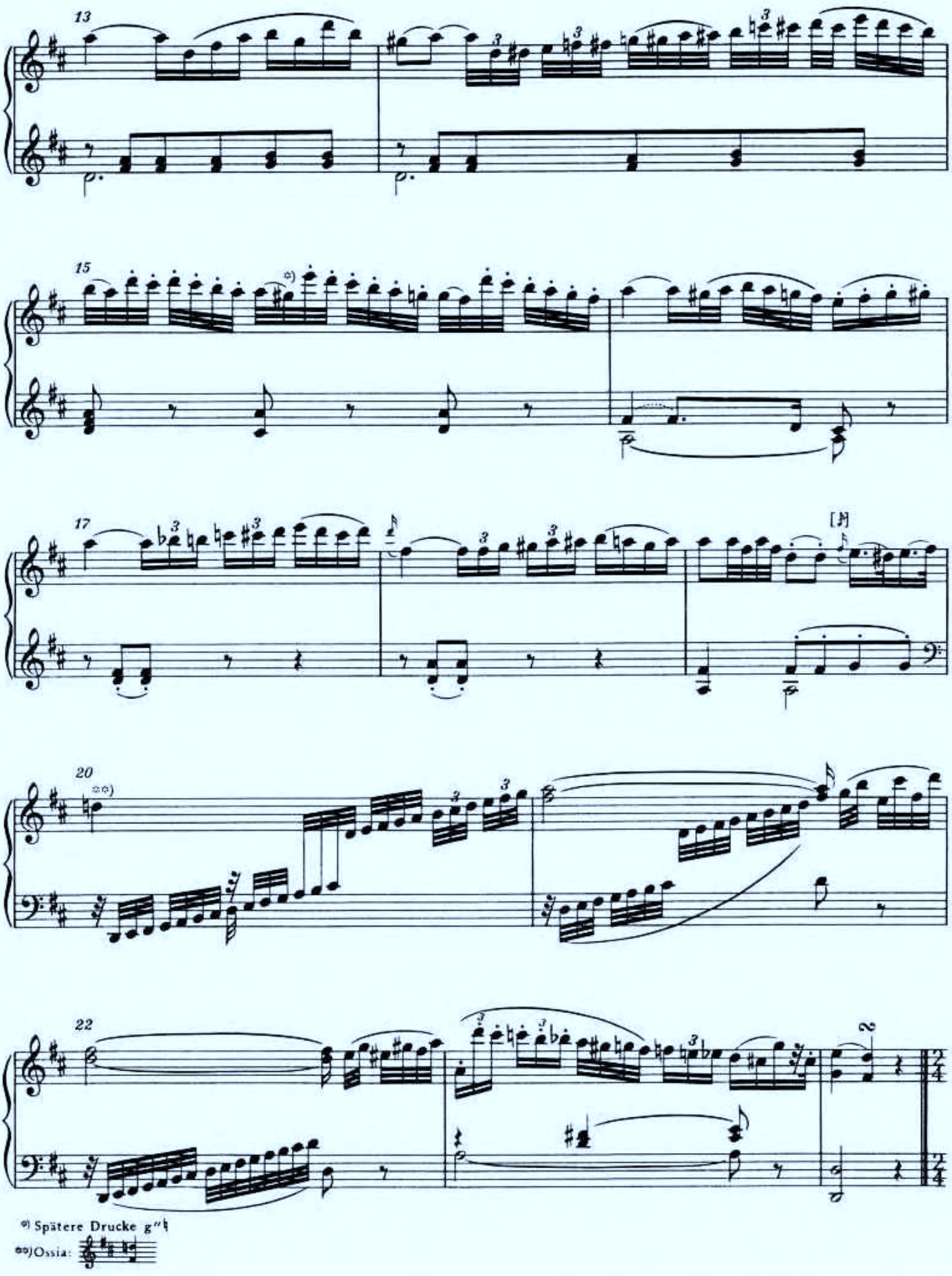

5
9
12
15
18
21

VAR. VIII
Adagio



*) Ossia:

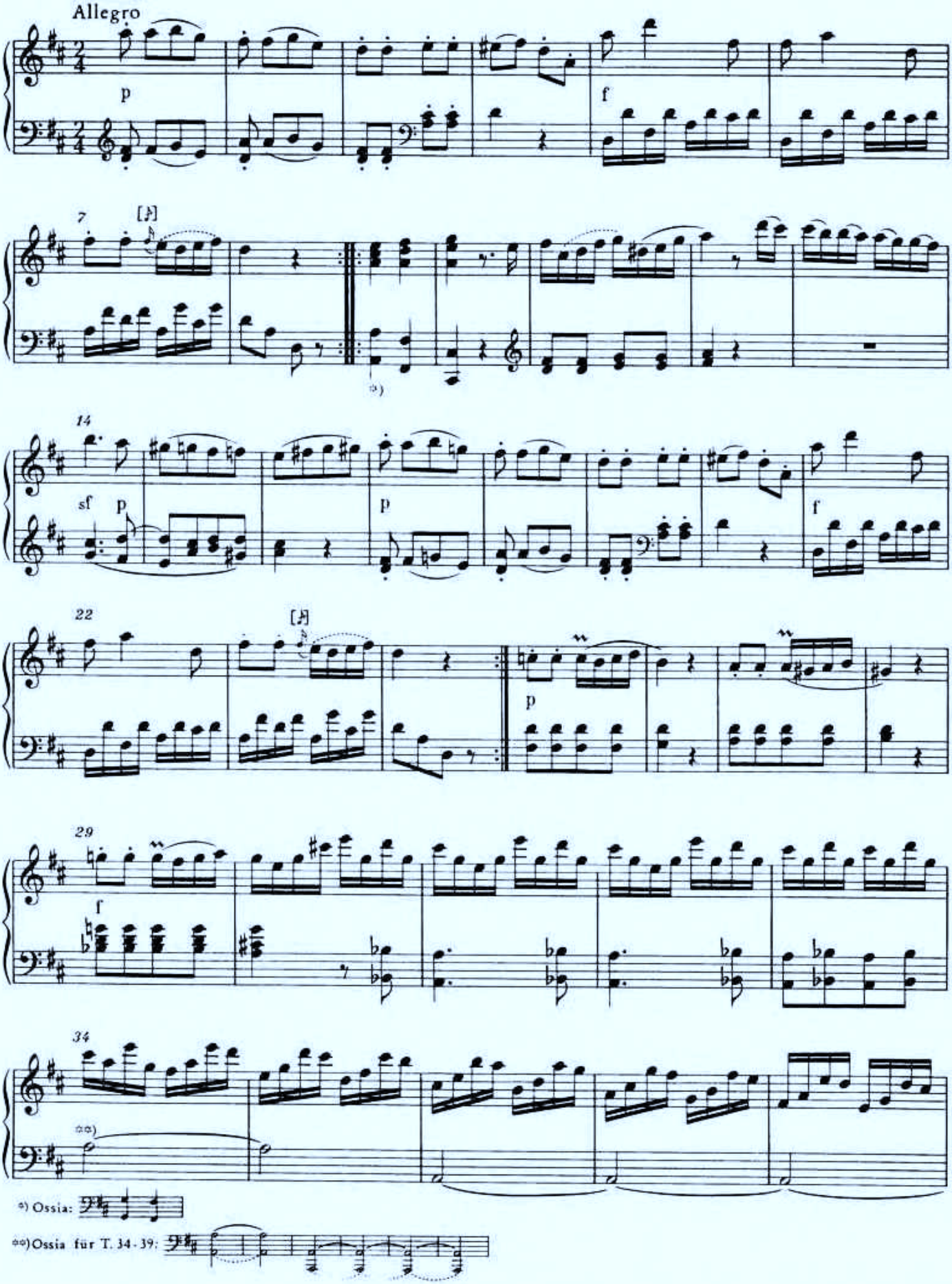
**) Vgl. Krit. Bericht.

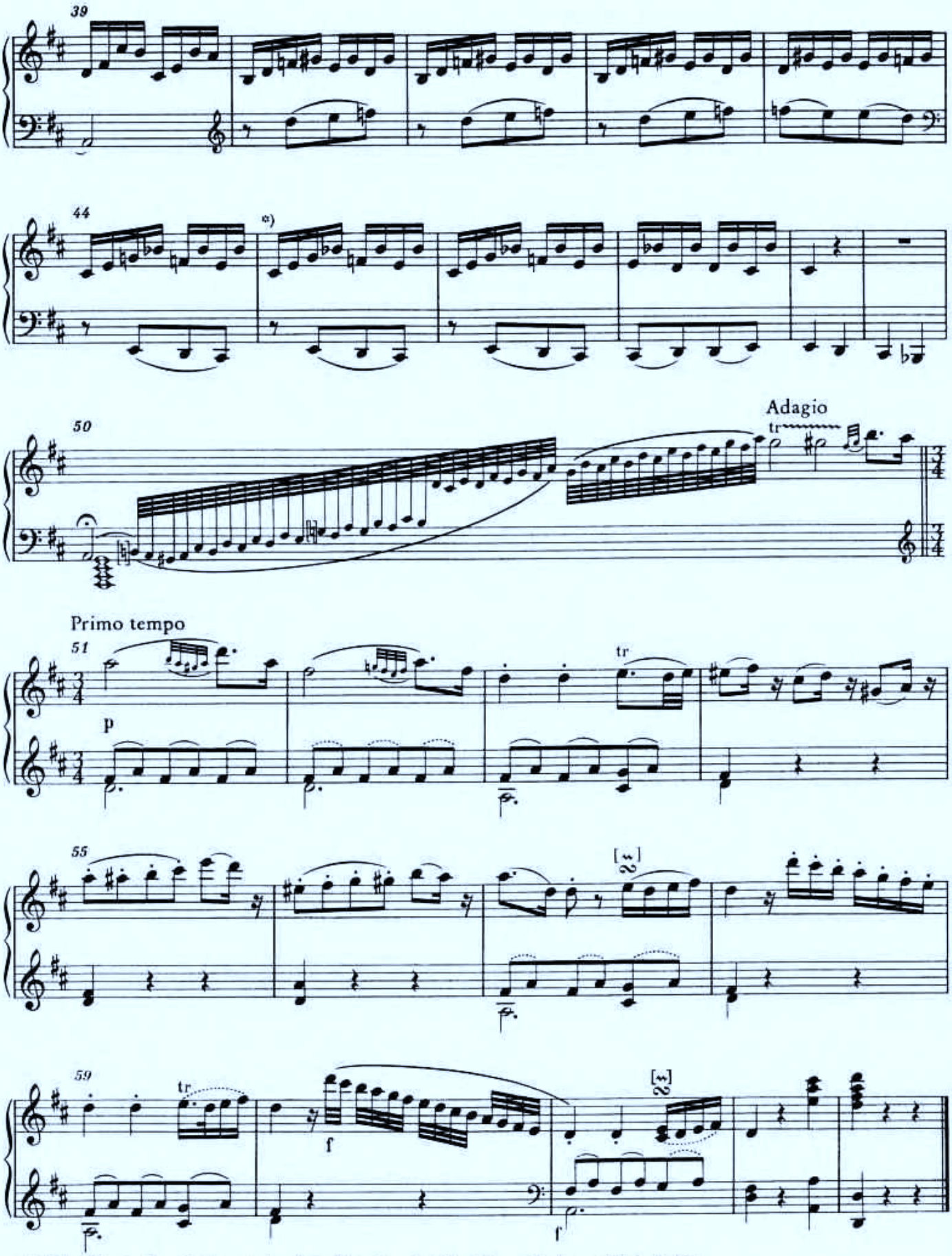


*) Spätere Drucke g''♮

**) Ossia:

VAR. IX
Allegro





*) T. 45 fehlt in allen Drucken; in der Kopie Wien ist er jedoch richtig vorhanden, vgl. Krit. Bericht.

Acht Variationen in F

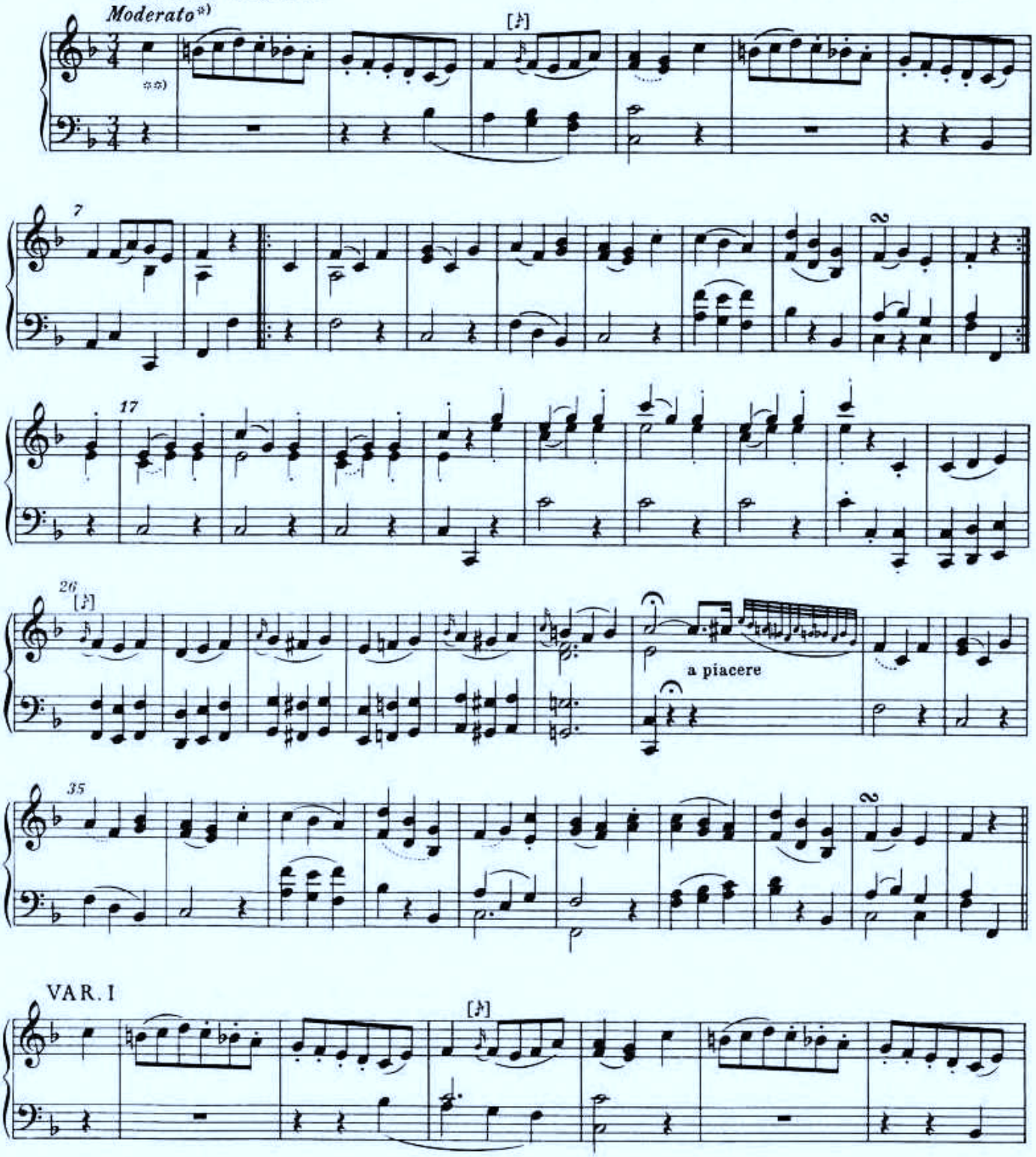
über das Lied «Ein Weib ist das herrlichste Ding»
aus dem Singspiel «Der dumme Gärtner» (Benedikt Schack?)

KV 613

Entstanden Wien, zwischen 8. März und 12. April 1791

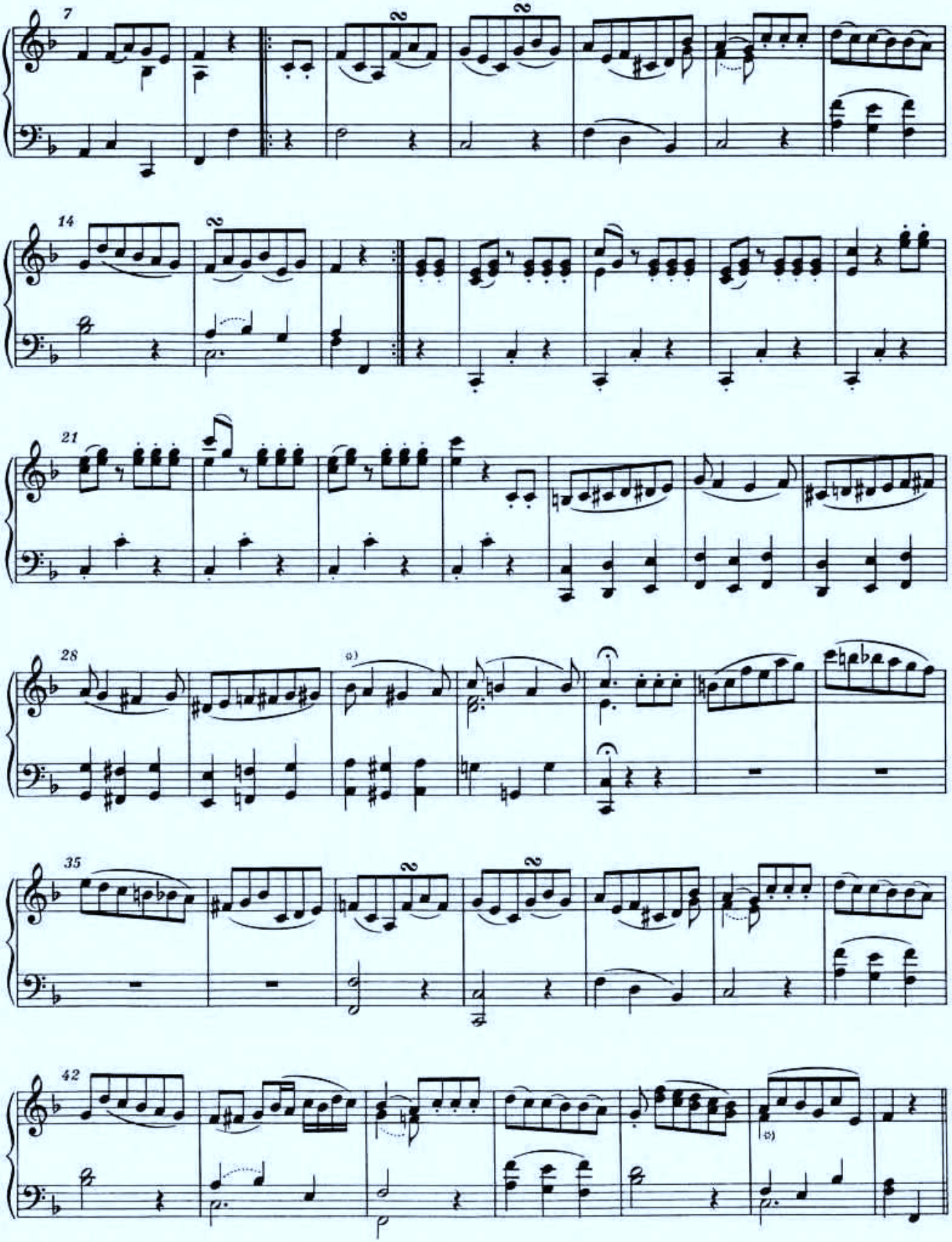
Thema con Variazioni

*Moderato**)

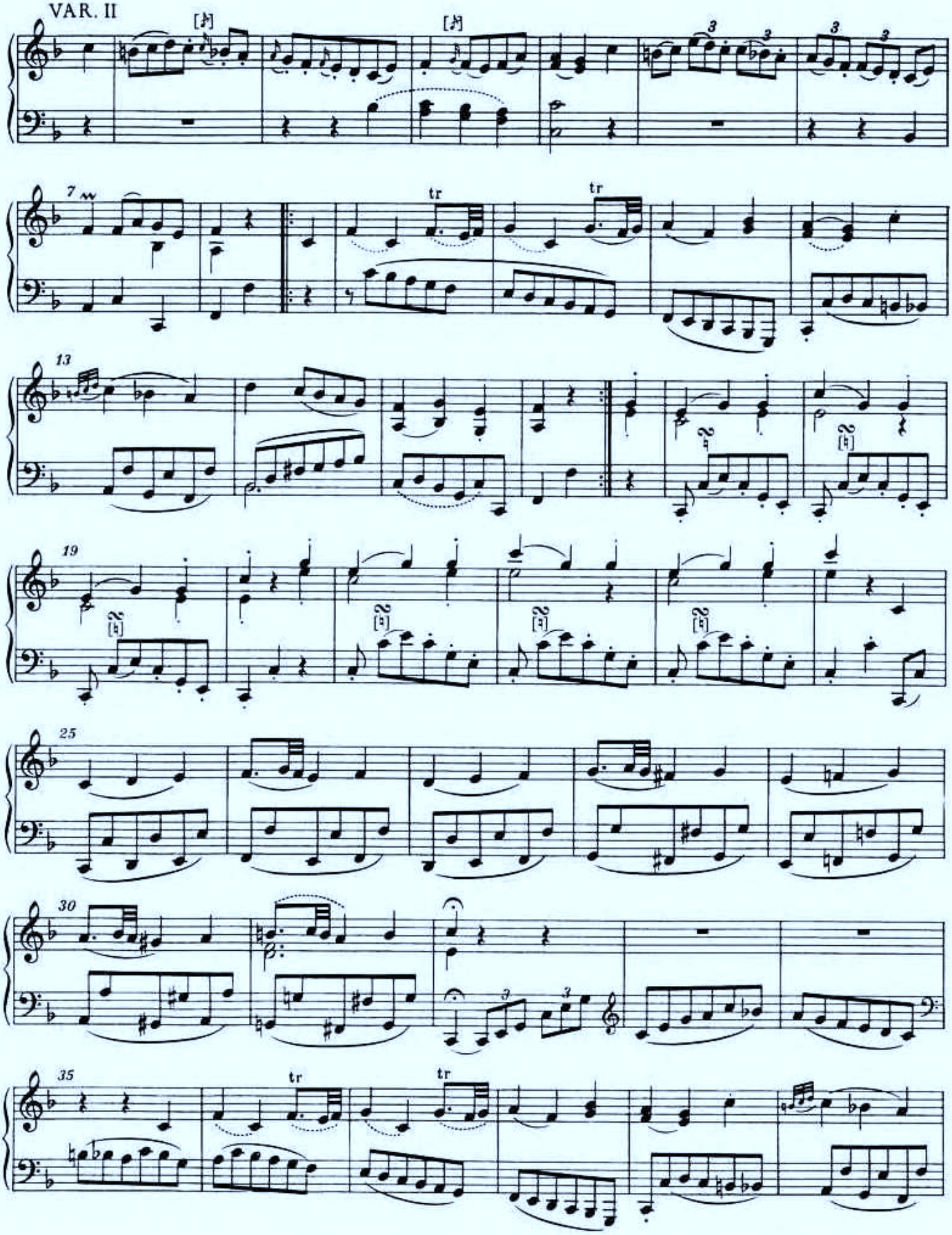


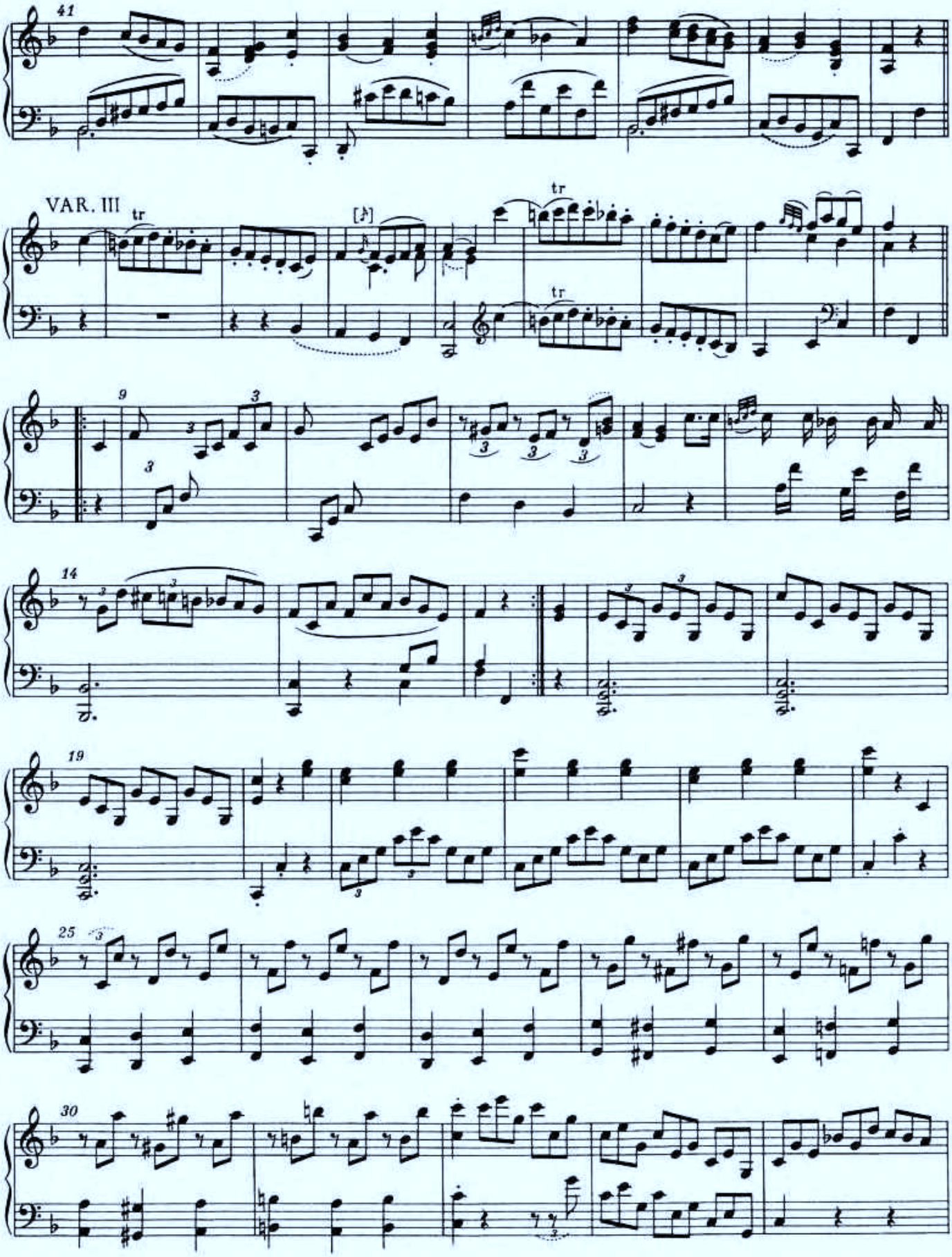
*) Tempobezeichnung nach Mozarts Themenvorlage von B. Schack(?).
**) Die ersten vier Takte nach Mozarts eigenhändigen Verzeichnis. Ossia nach Artaria: siehe Var. I, T. 1-4.

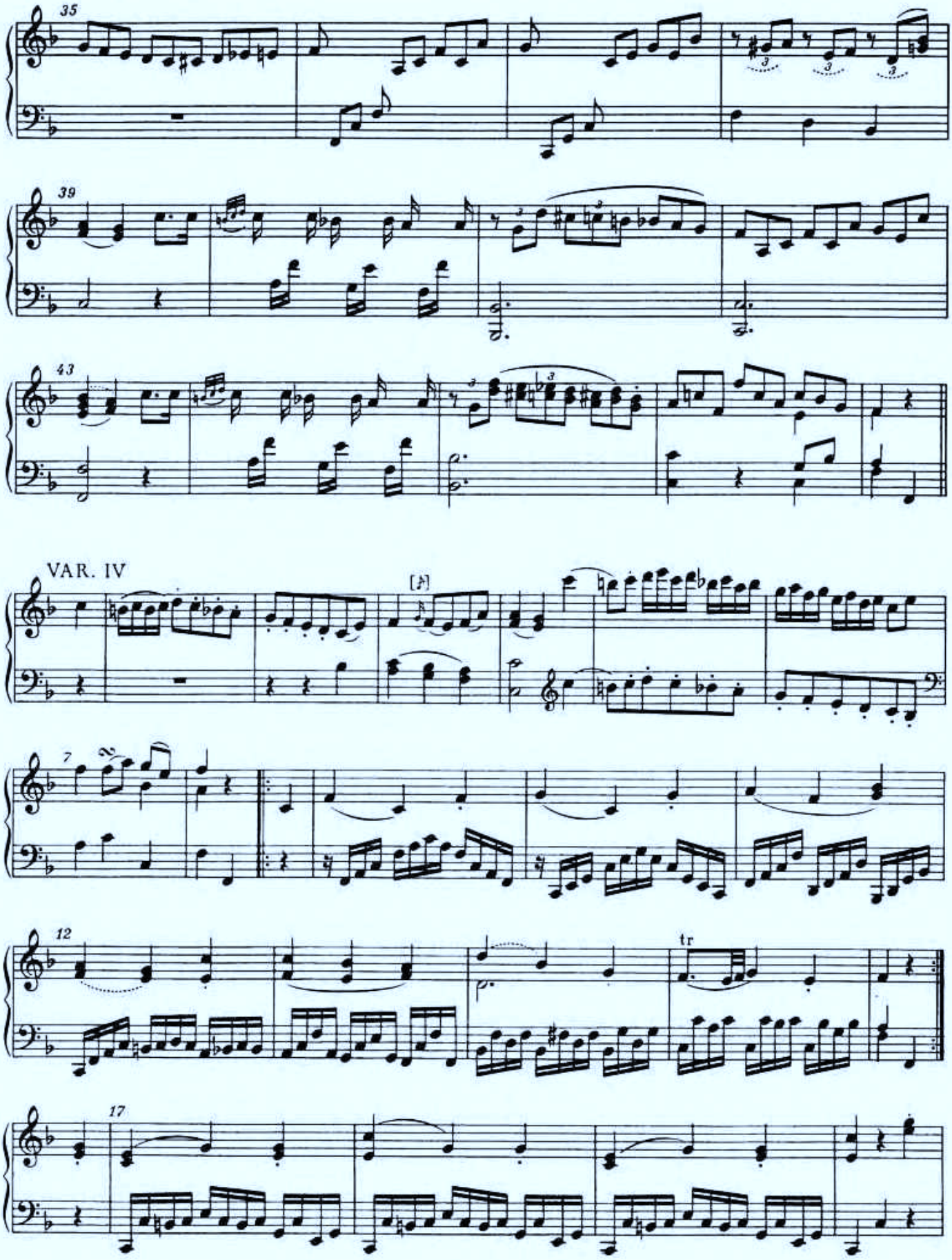
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

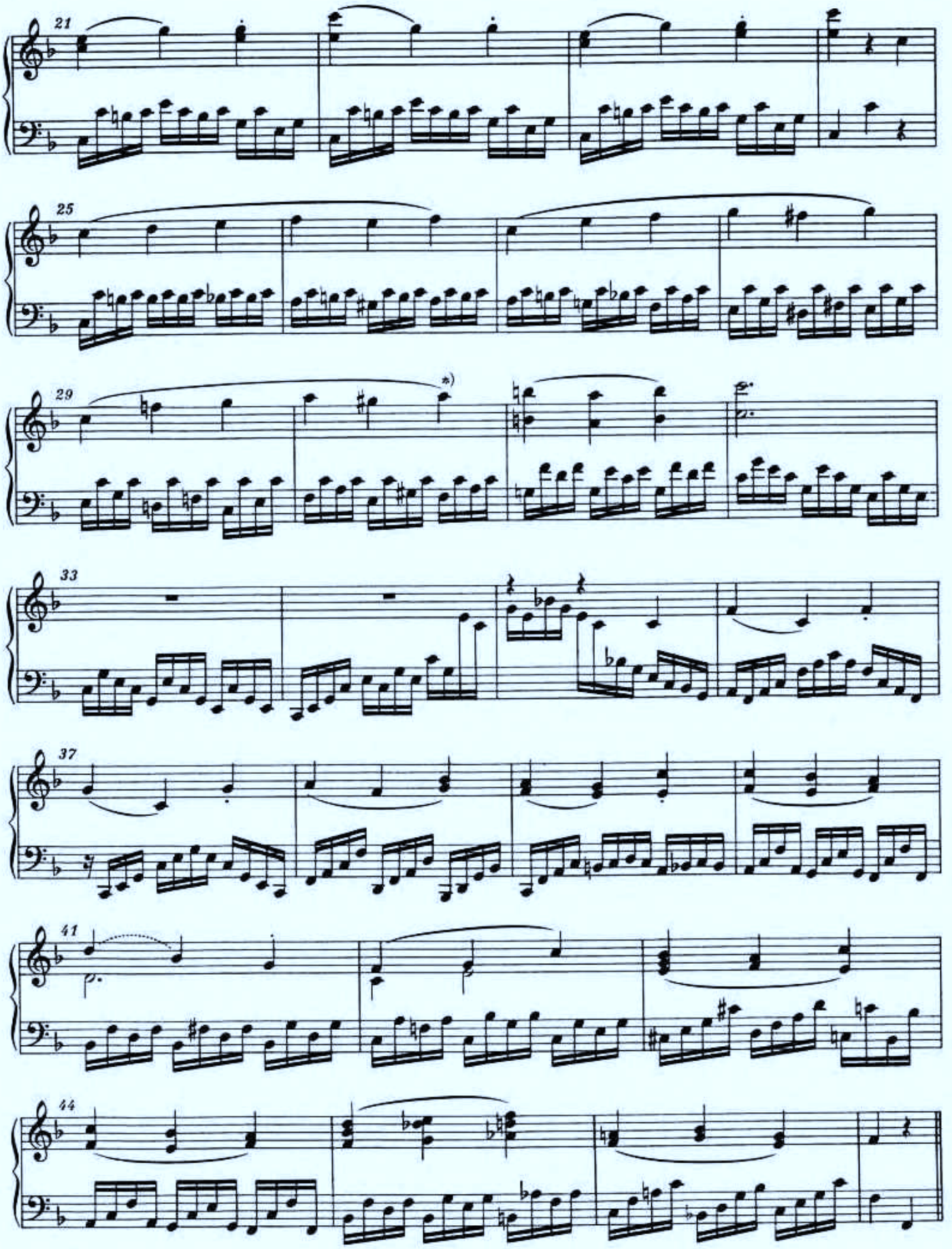


*) Ossia: h', vgl. Krit. Bericht.


VAR. II
7
13
19
25
30
35
tr

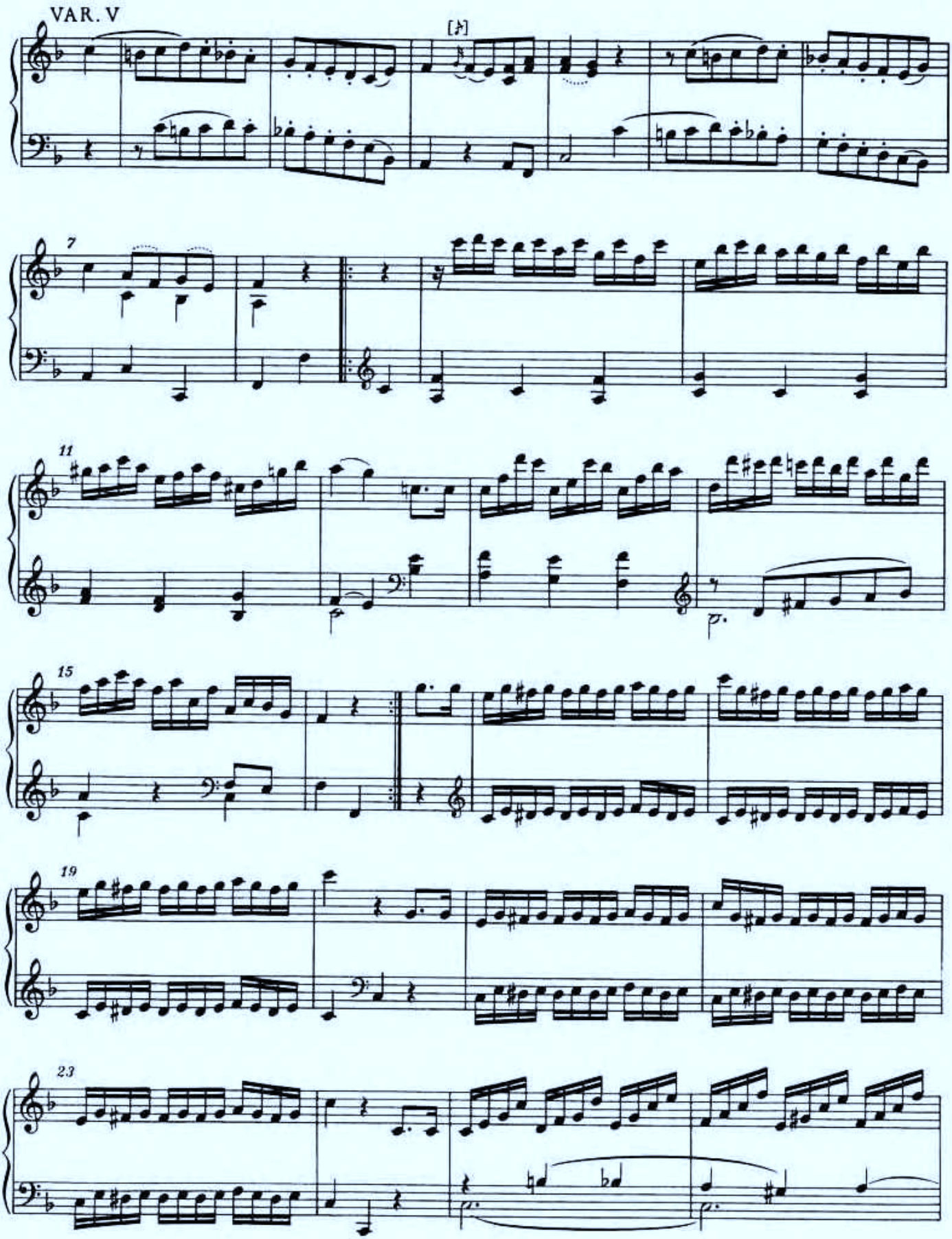

41
VAR. III
tr
tr
tr
9
14
19
25
30


35
39
43
VAR. IV
7
12
tr
17

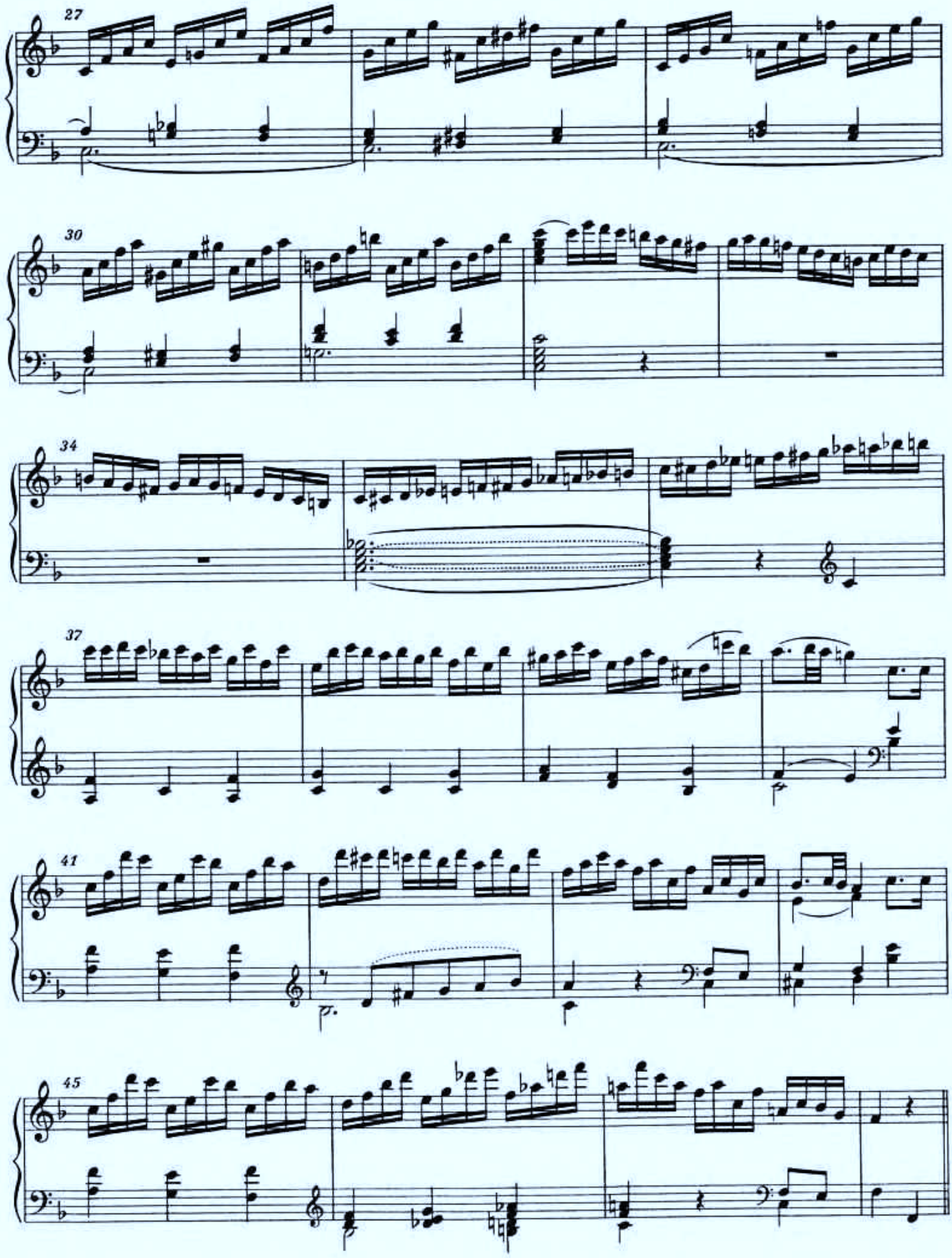


*) Vgl. Krit. Bericht.

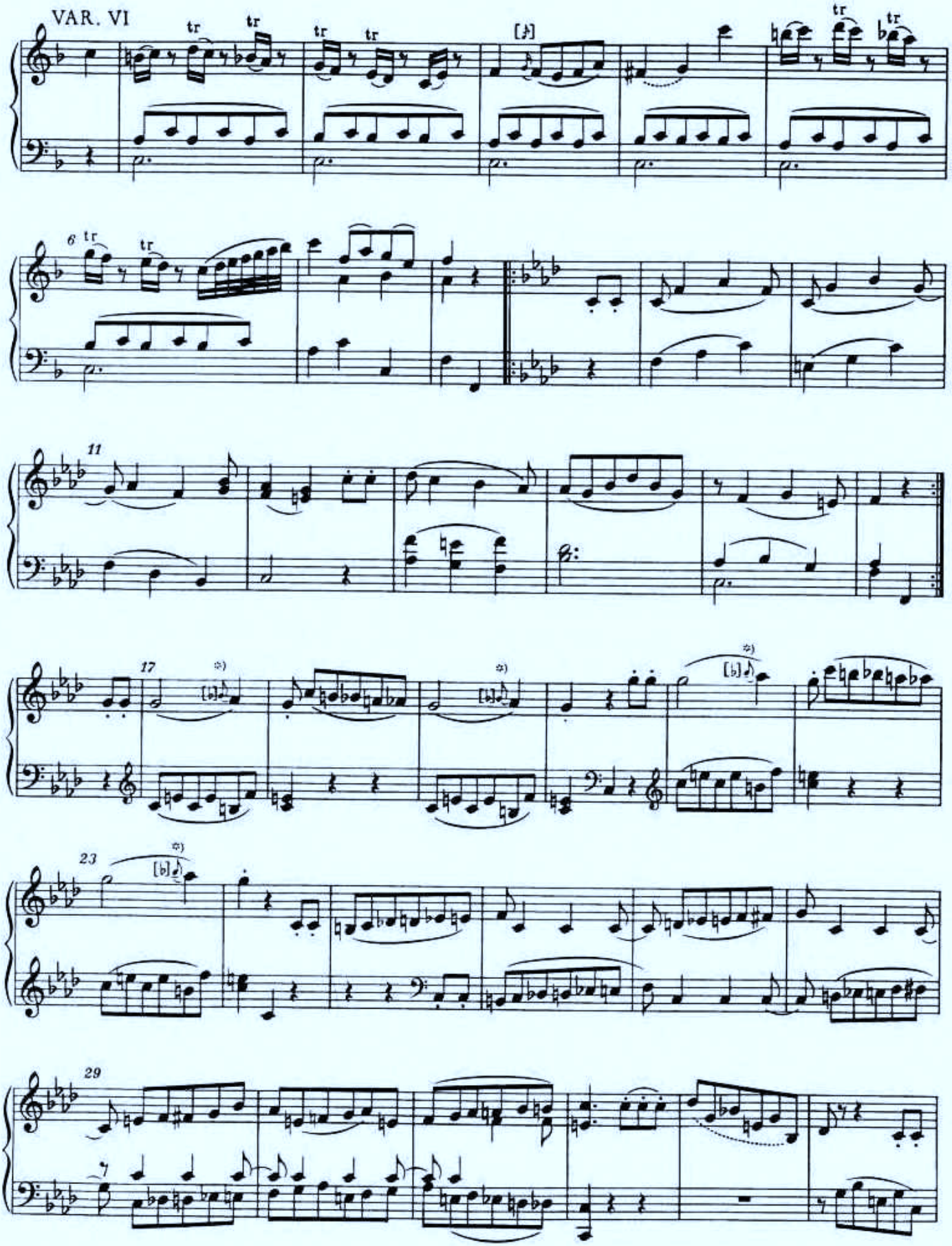
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



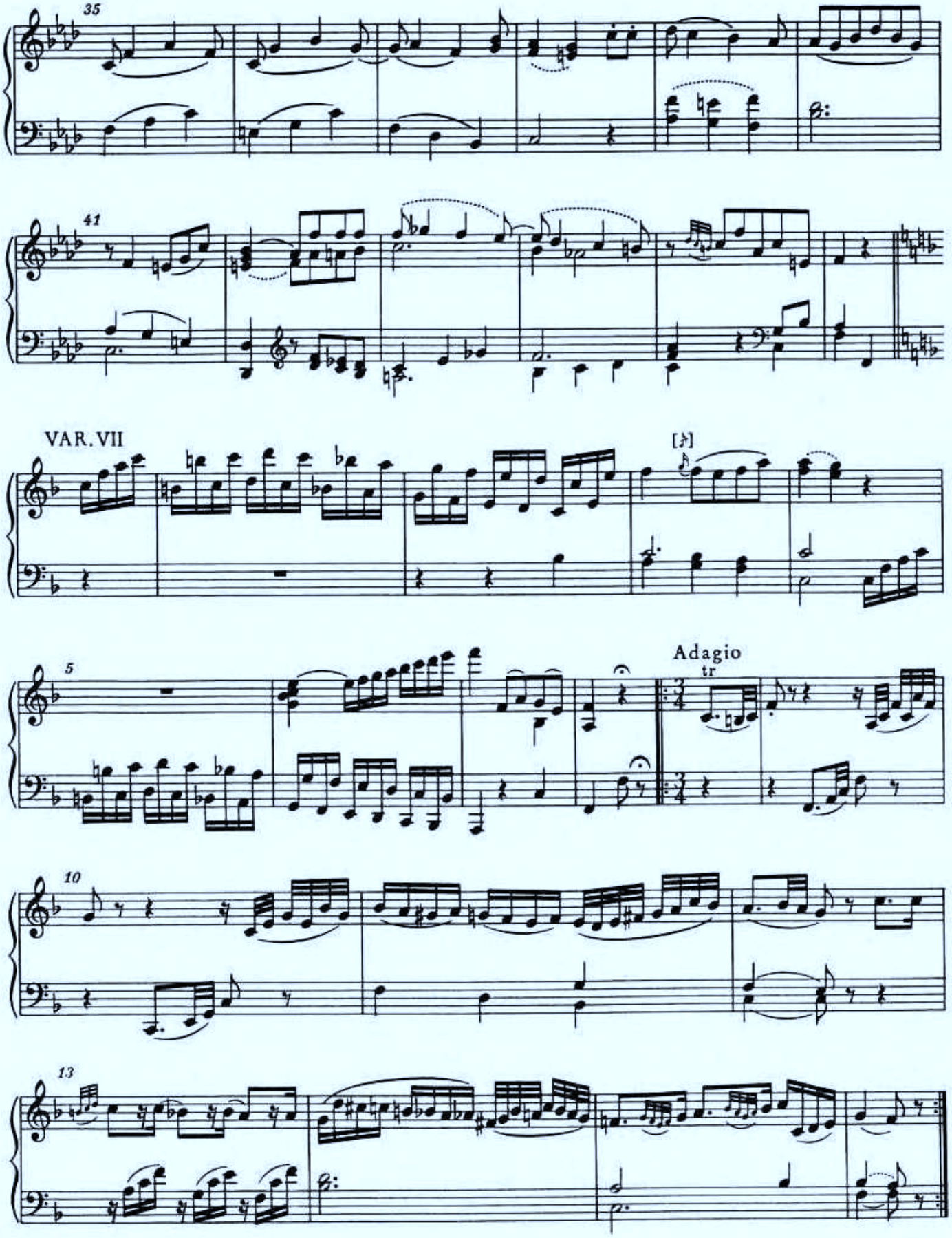
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

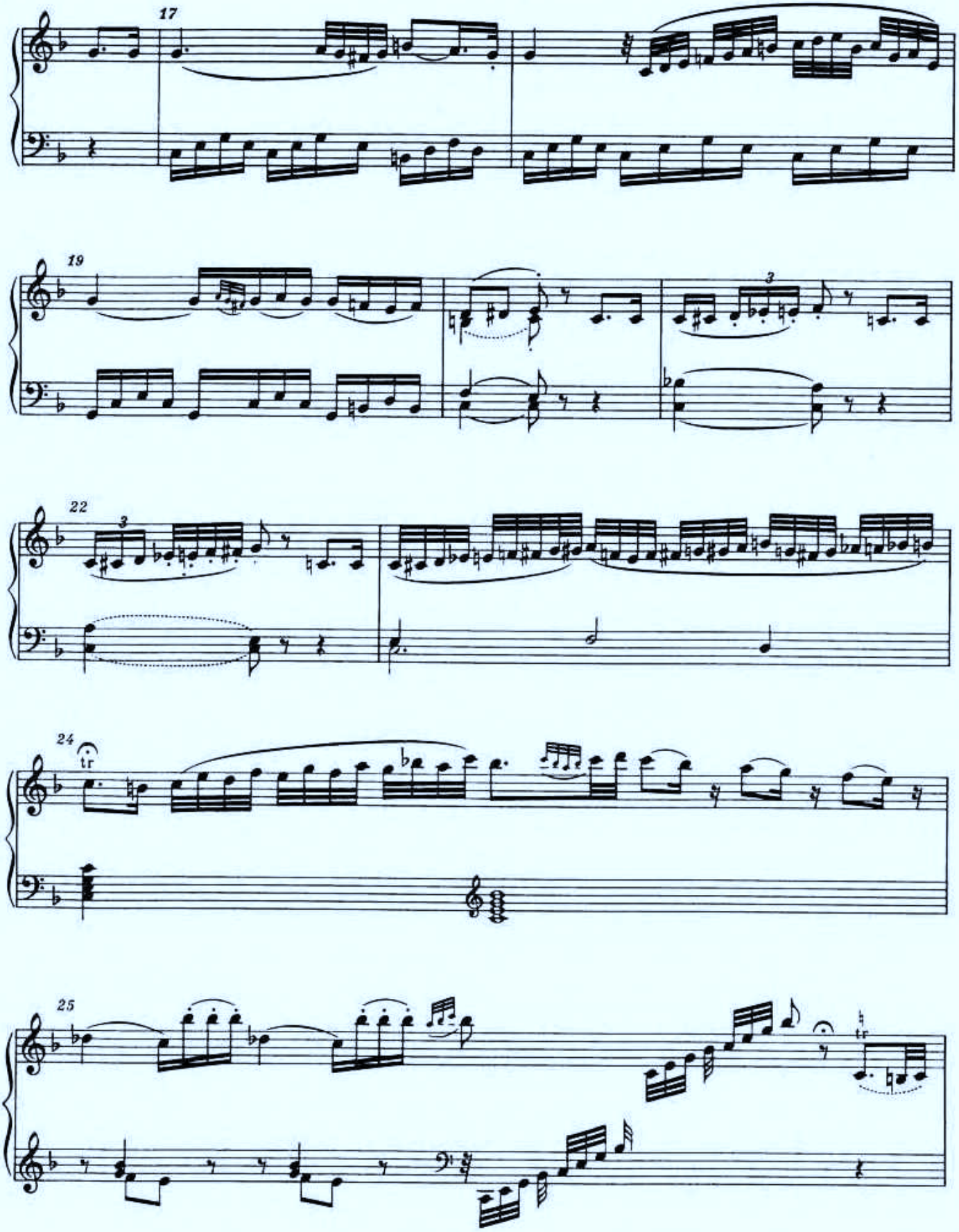


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

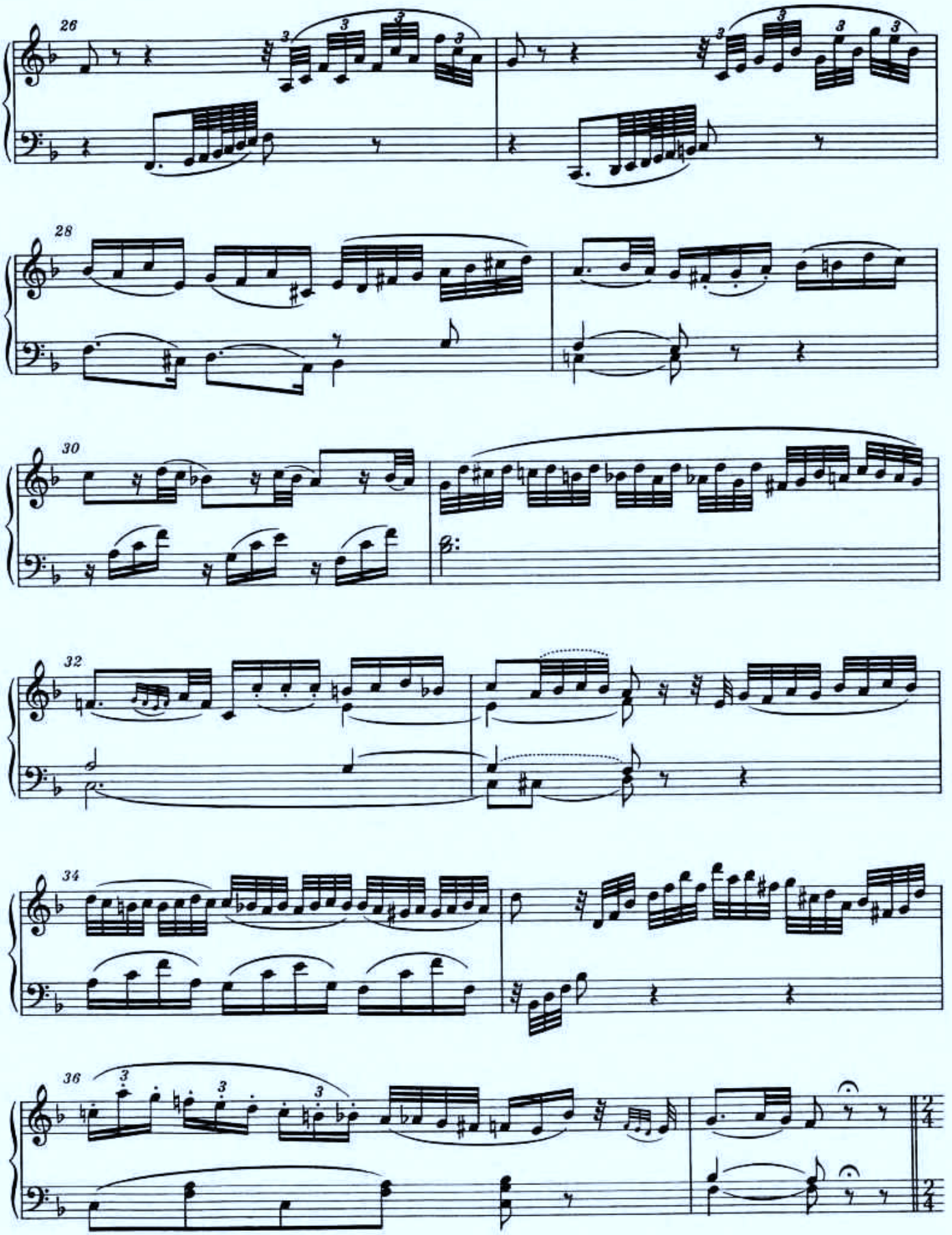


*) Ossia nach Artaria: Sechzehntel-Vorschlag.


35
41
VAR. VII
[♪]
5
Adagio
tr
10
13



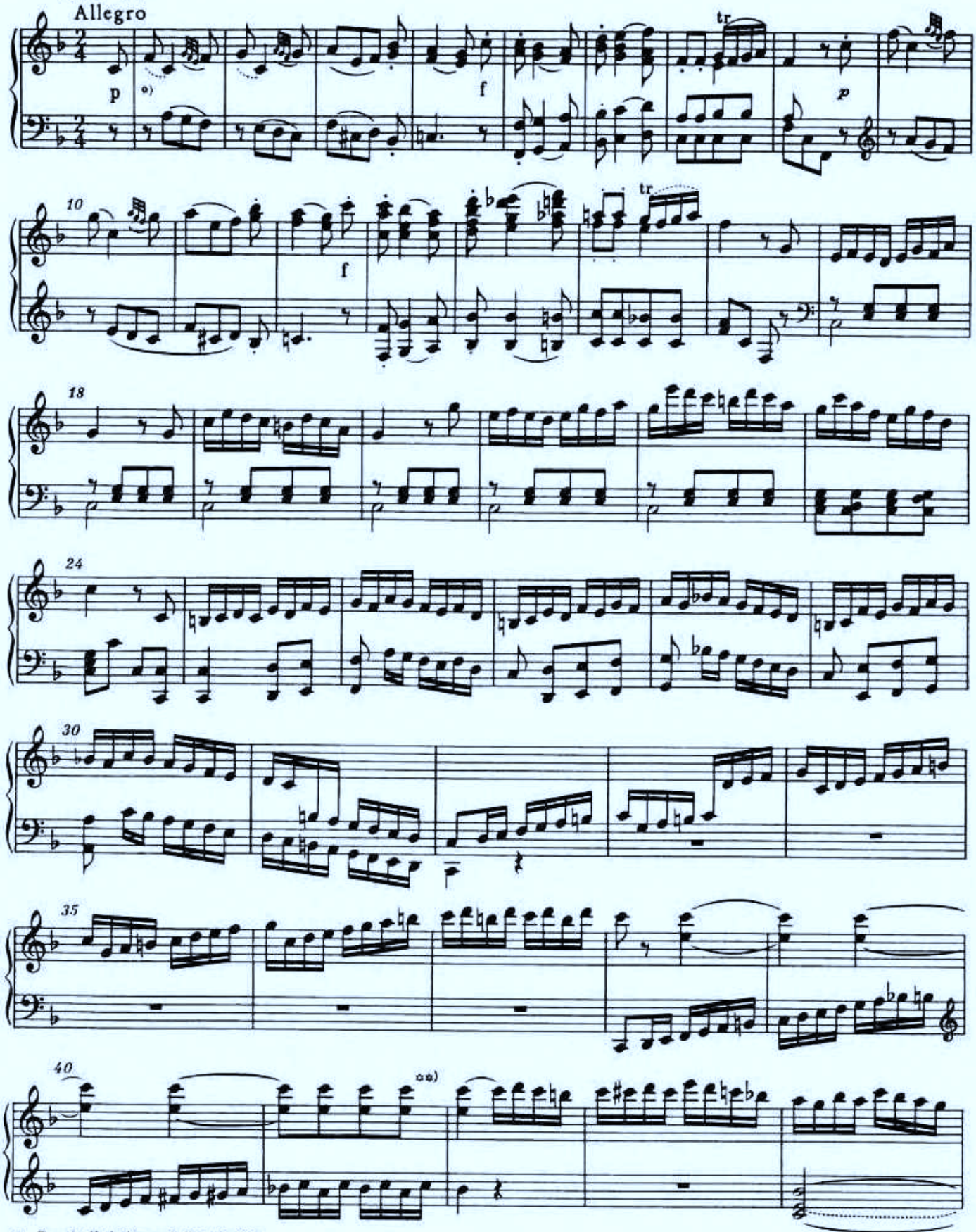
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

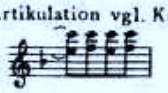
VAR. VIII

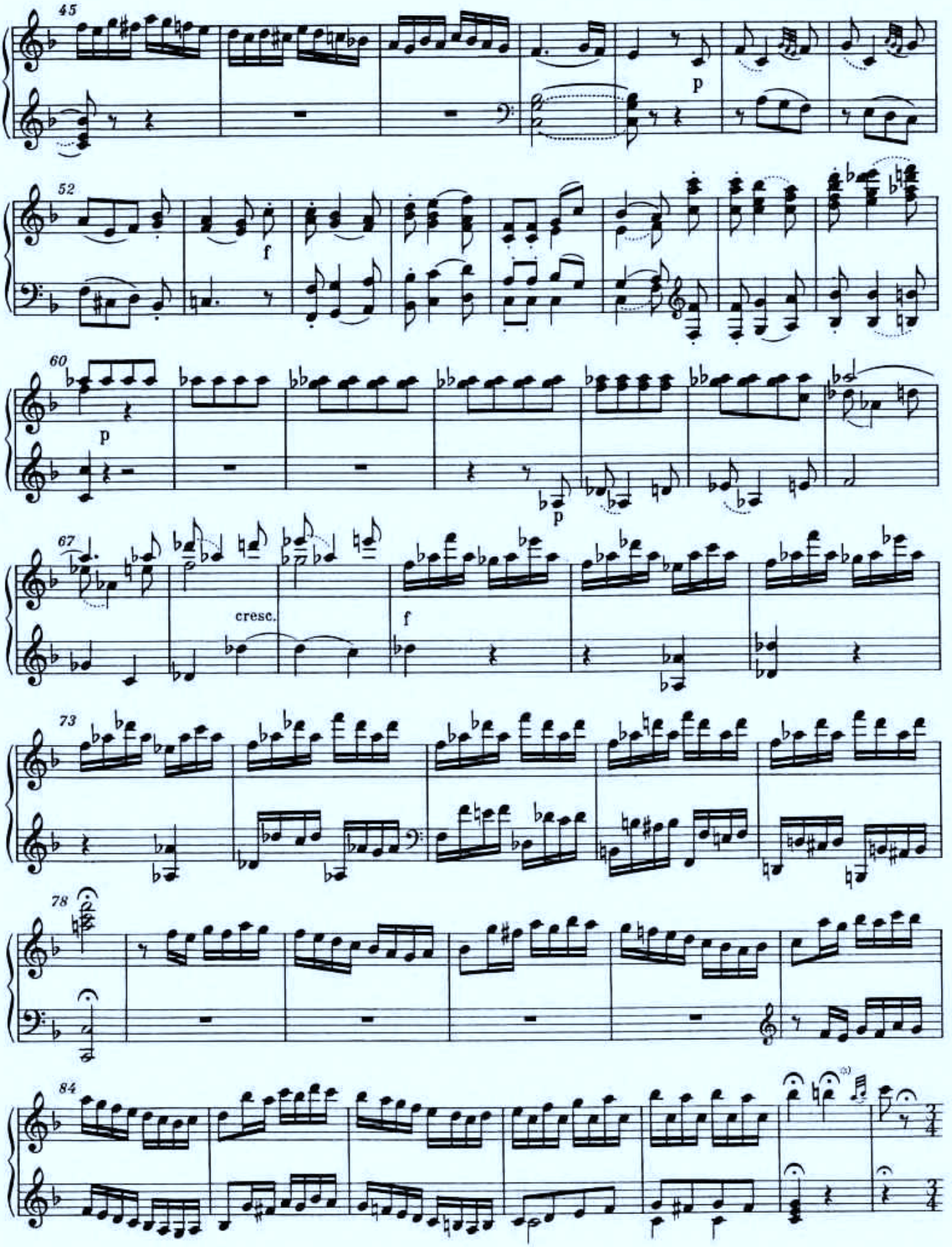
Allegro



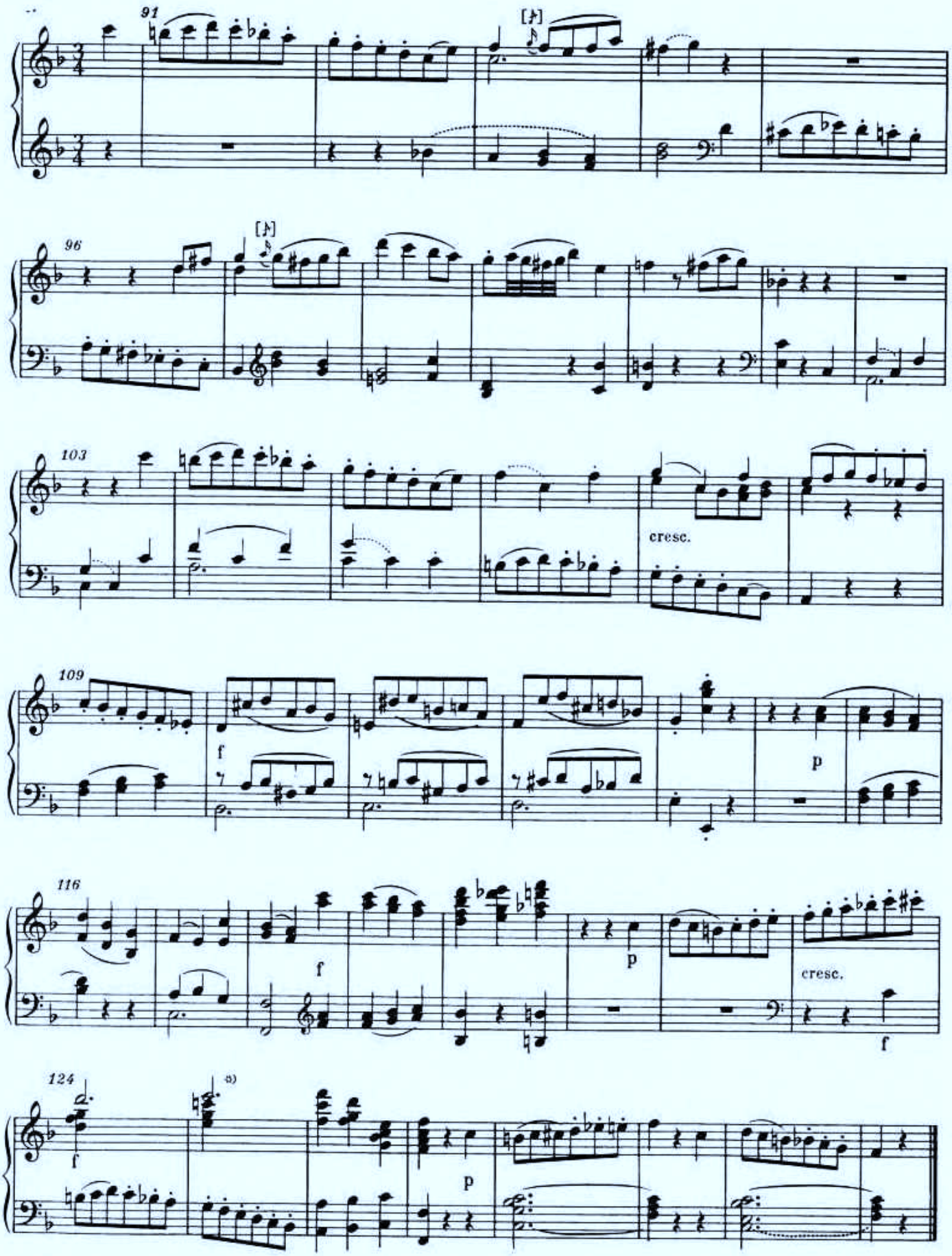
*) Zur Artikulation vgl. Krit. Bericht.

**) Ossia:





o) Vorschlag zur Auszierung der Fermaten: Triller auf b" und h" (mit Nachschlag).



*) Notation von T. 124 und 125 weist vermutlich auf Arpeggio.

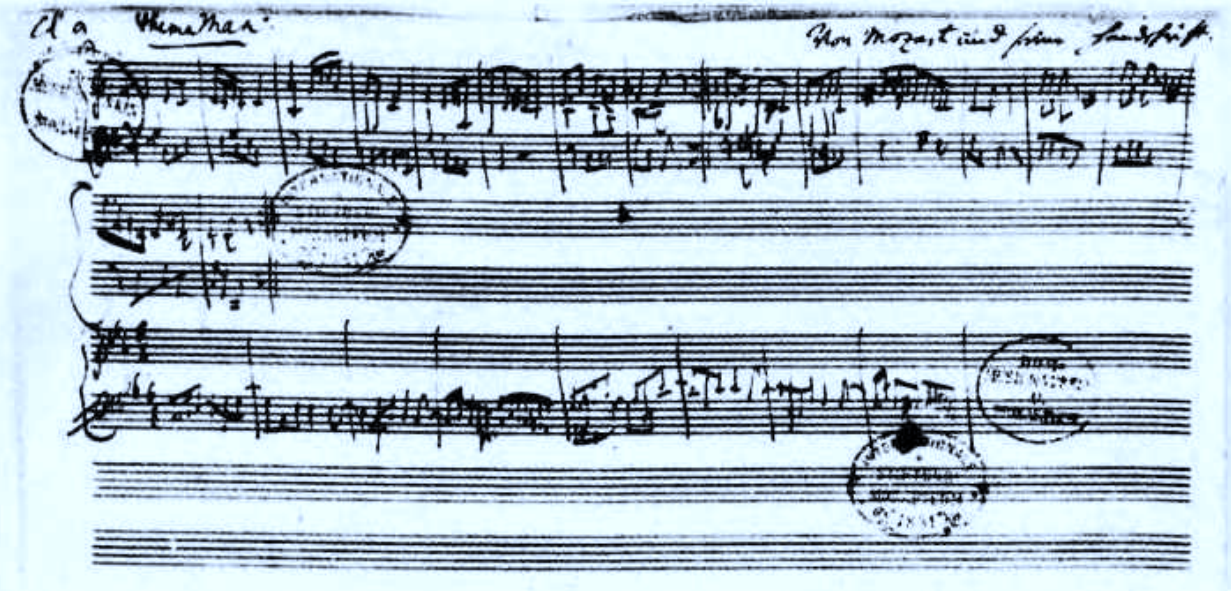
ANHANG

Fragmente

1. Thema in C

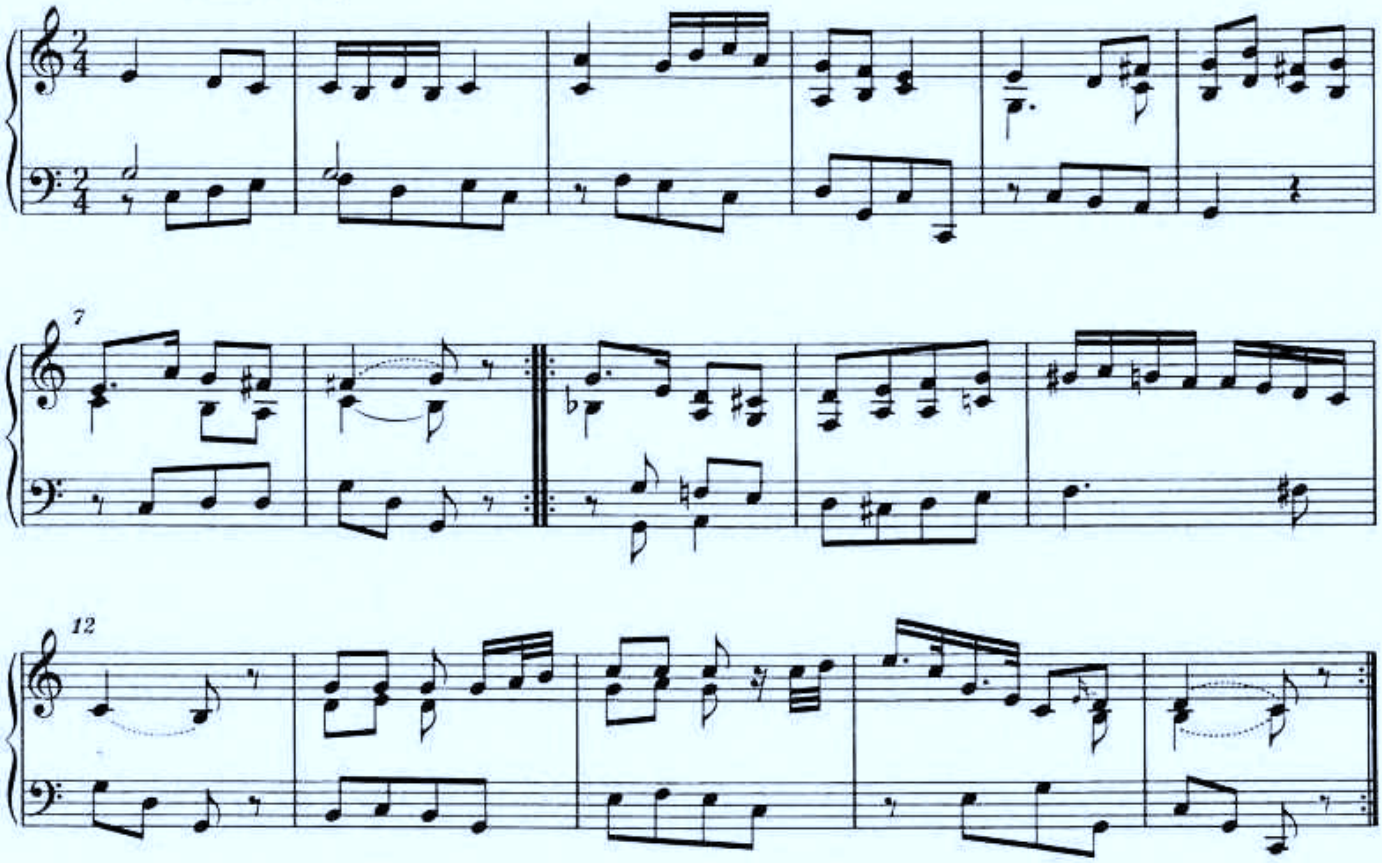
zu Variationen für Orgel oder Klavier

KV Anh. 38 (KV 383d)



Thema Man[ualiter]

Entstanden Wien, vermutlich Frühjahr 1782

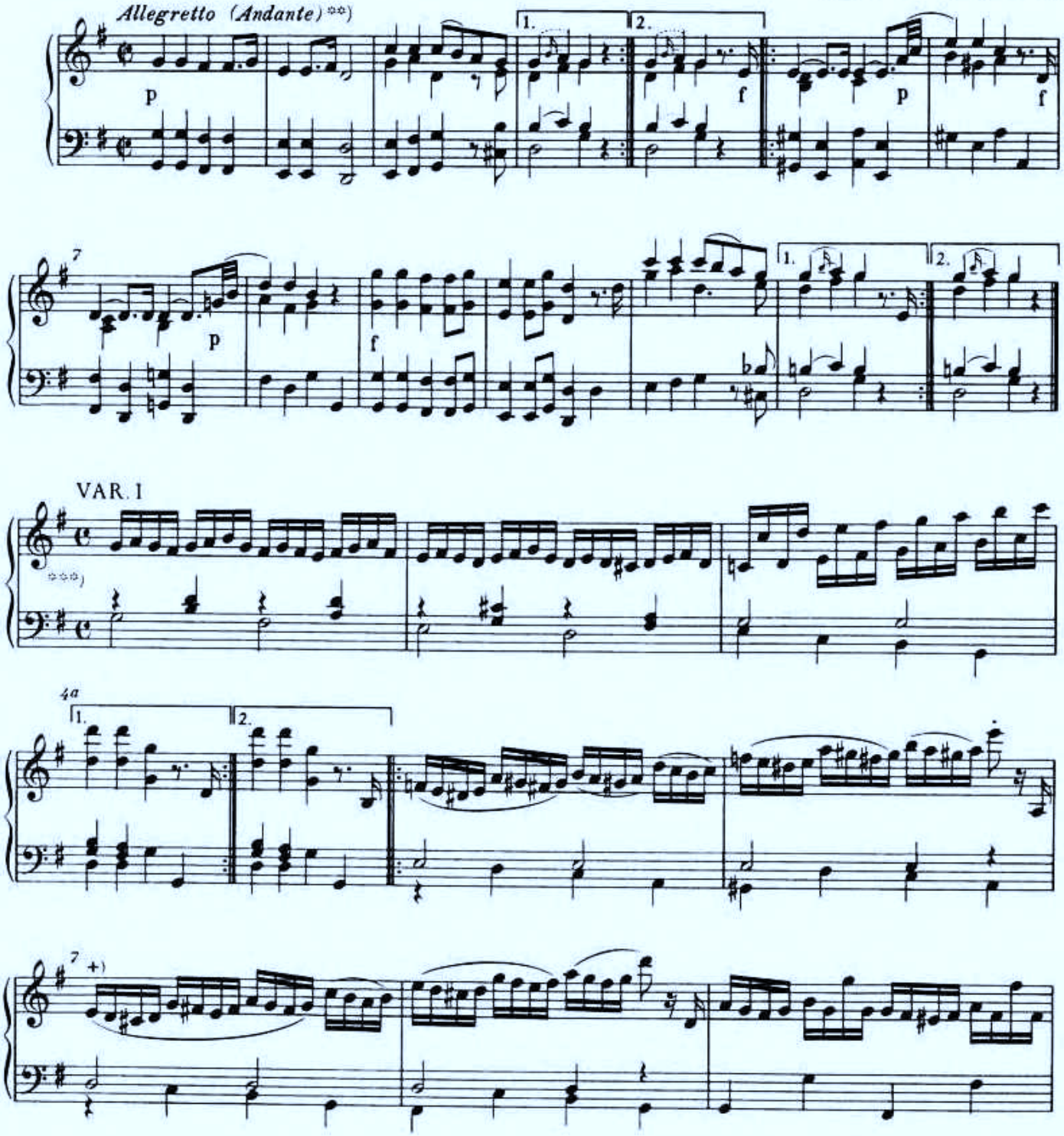


2. Fünf Variationen in G

über «Unser dummer Pöbel meint» (Christoph Willibald Gluck)*)

KV 455, frühere, unvollendete Fassung

Entstanden Wien, 1783/84



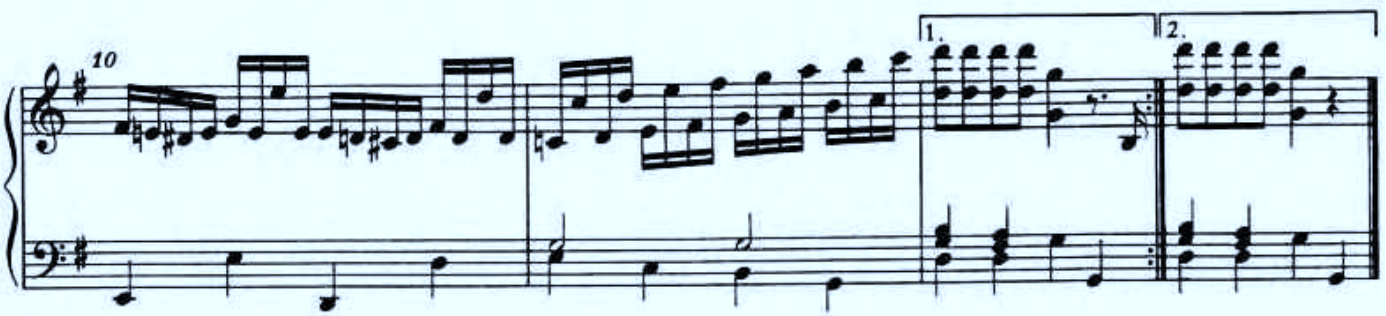
*) Vgl. Faksimile, S. XIX.

**) *Allegretto* steht im vollständigen Autograph Mozarts. *Andante* überschreibt Gluck die Singspiel-Melodie (vgl. auch Vorwort, S. XIII).

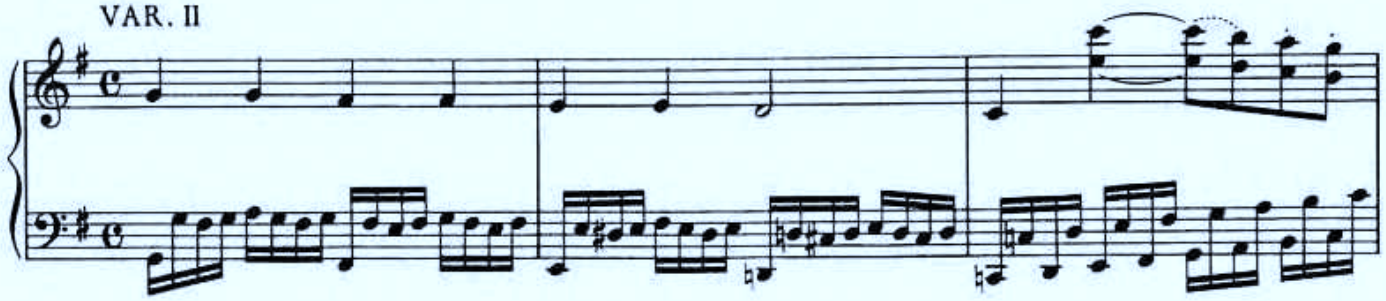
***) In Mozarts Handschrift hier und in Var. II, IV, V ohne alla breve-Vorzeichnung; vgl. Vorwort S. XI.

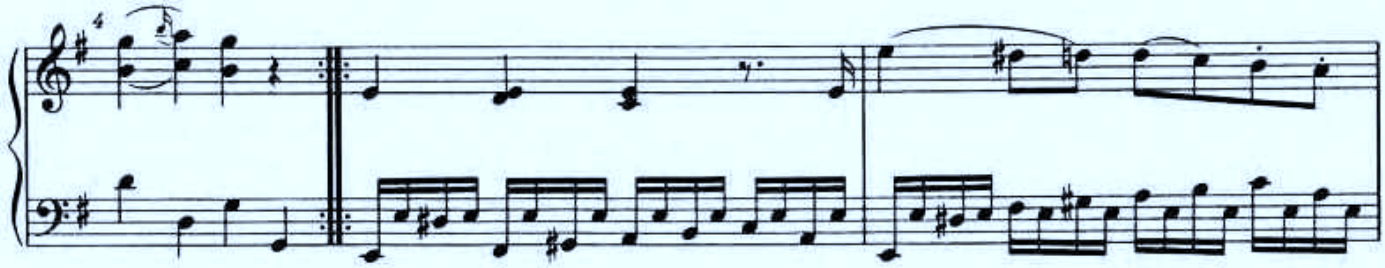
+) Die gegenüber T. 5/6 andersartige Artikulation von T. 7/8 ist original.

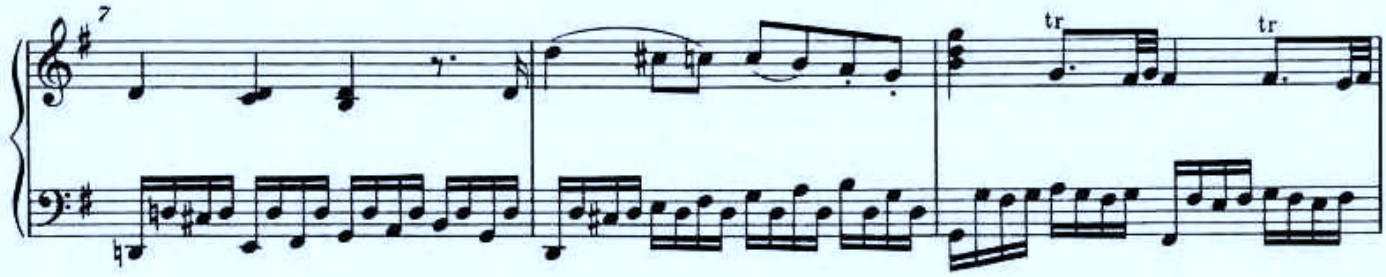
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

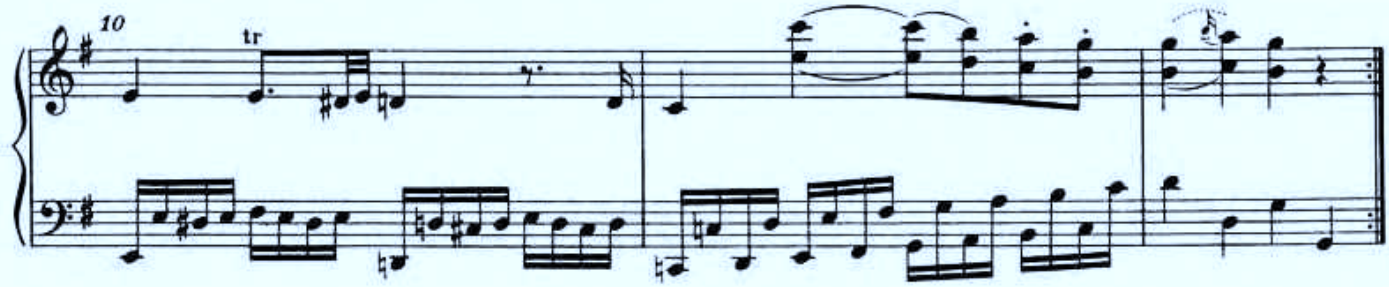


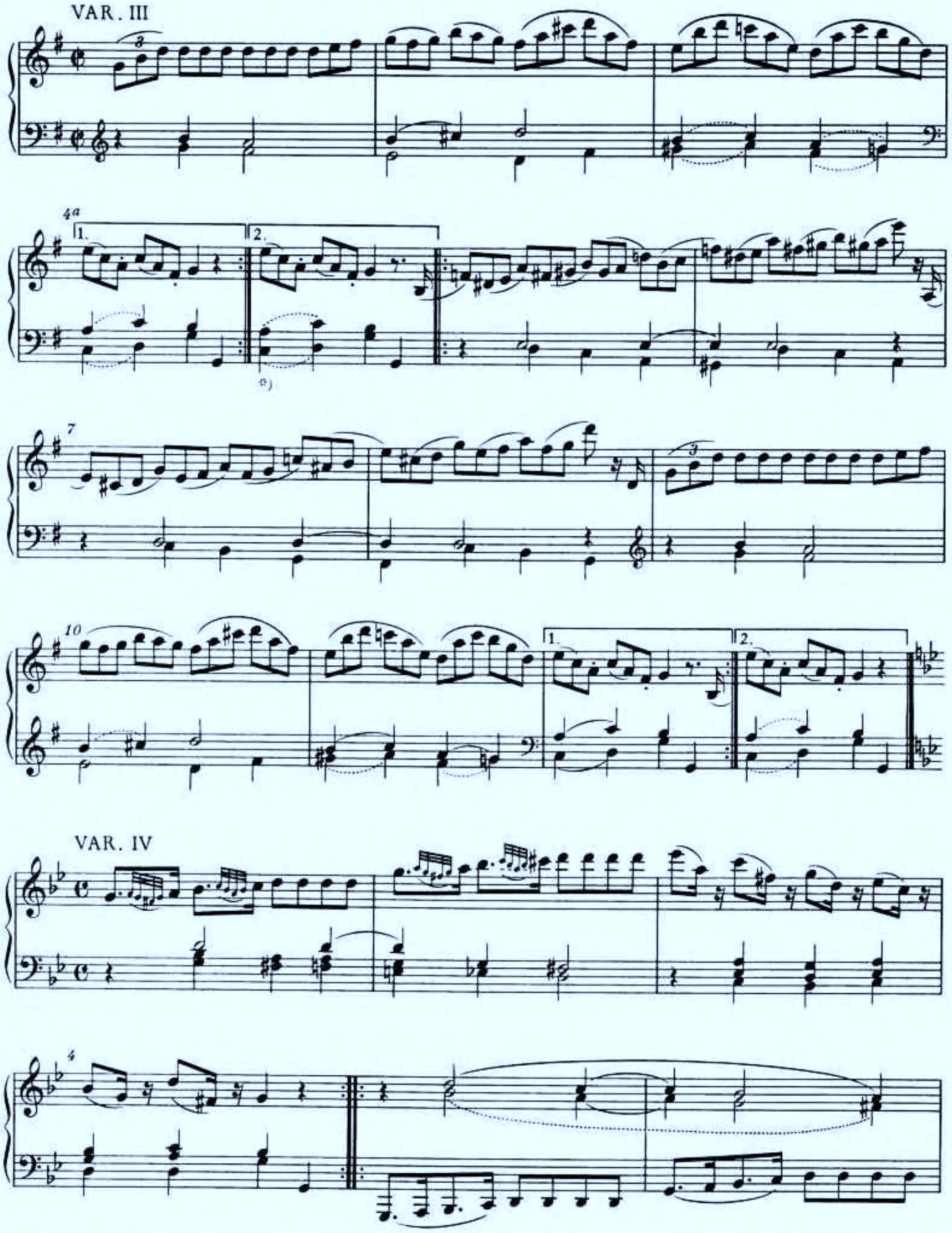
VAR. II



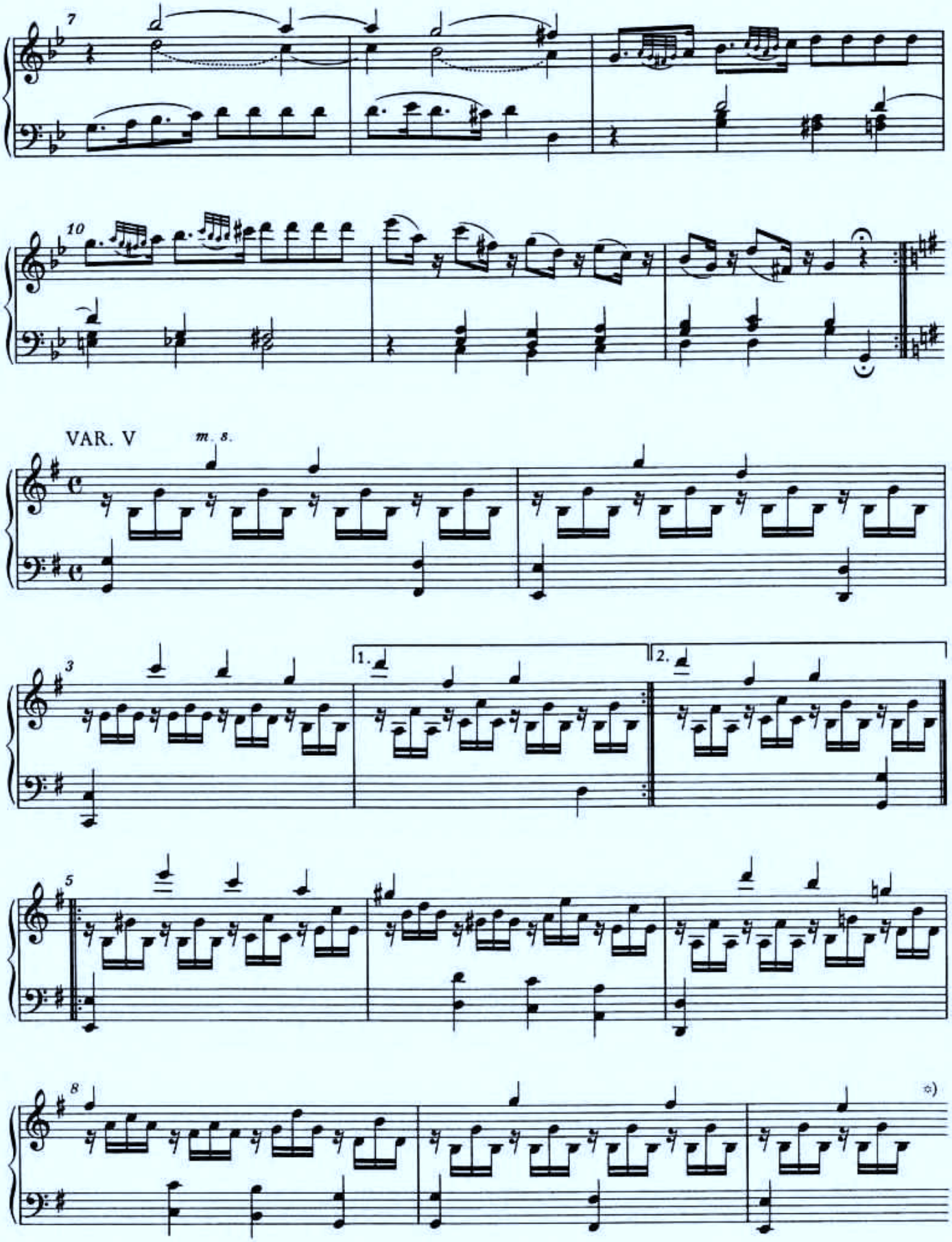








*) Die gegenüber T. 4a und T. 12 andersartige Behalsung ist original.



*) Hier bricht die Niederschrift ab.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

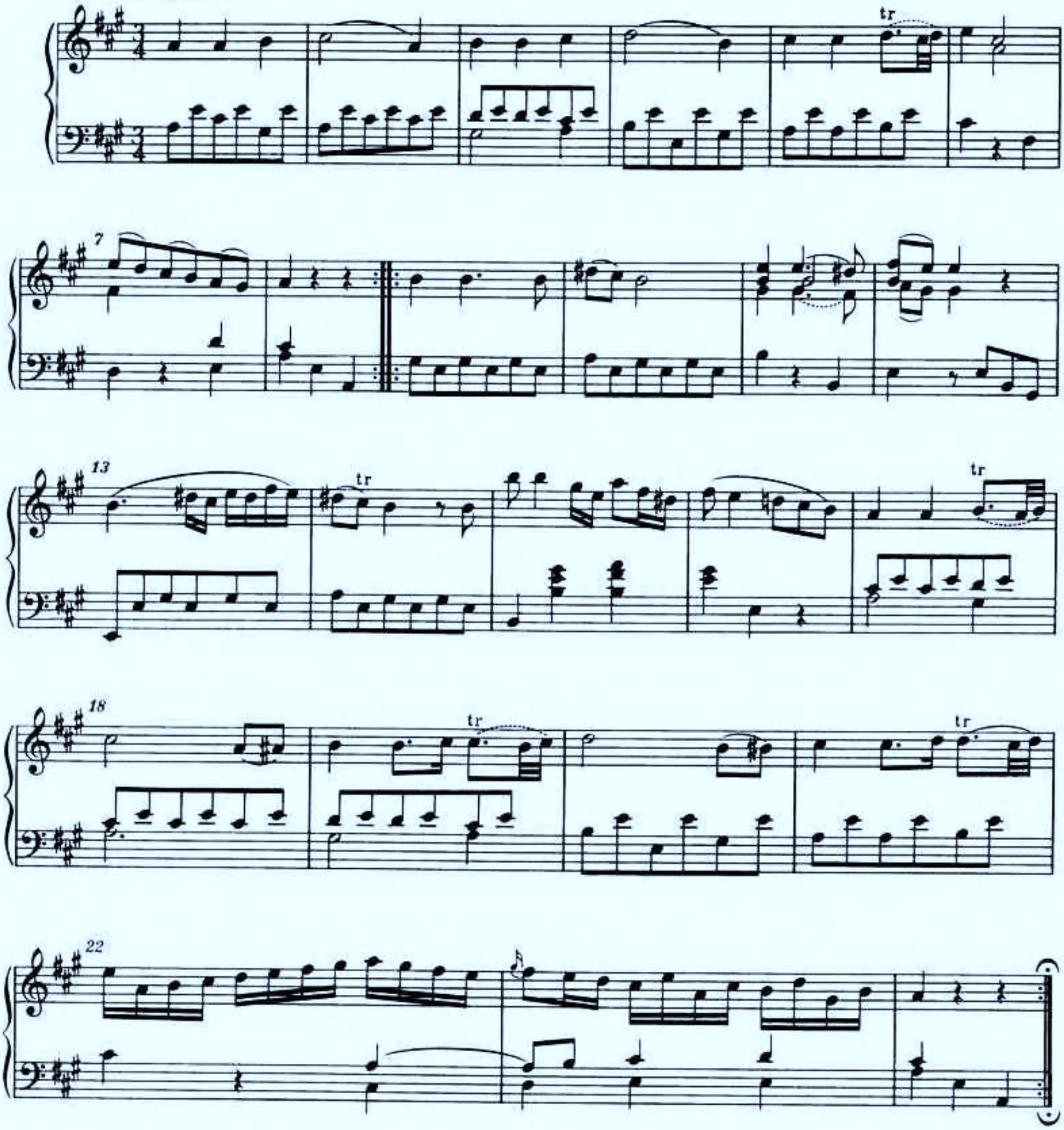
3. Zwei Variationen in A

über die Arie «Come un'agnello» aus der Oper «Fra i due litiganti» (Giuseppe Sarti)

KV 460 (454a)*)

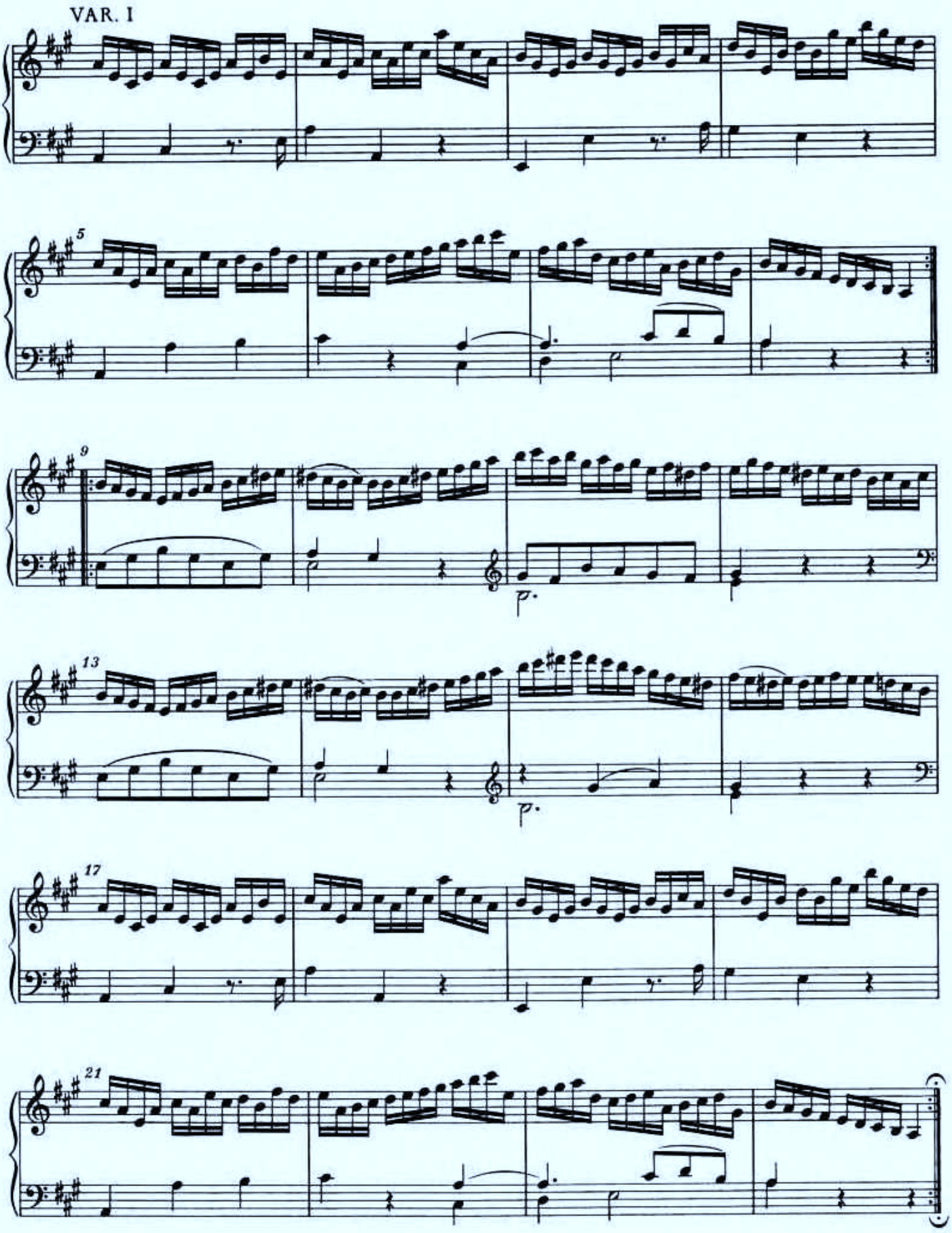
Entstanden vermutlich Wien, Juni 1784

Thema**)



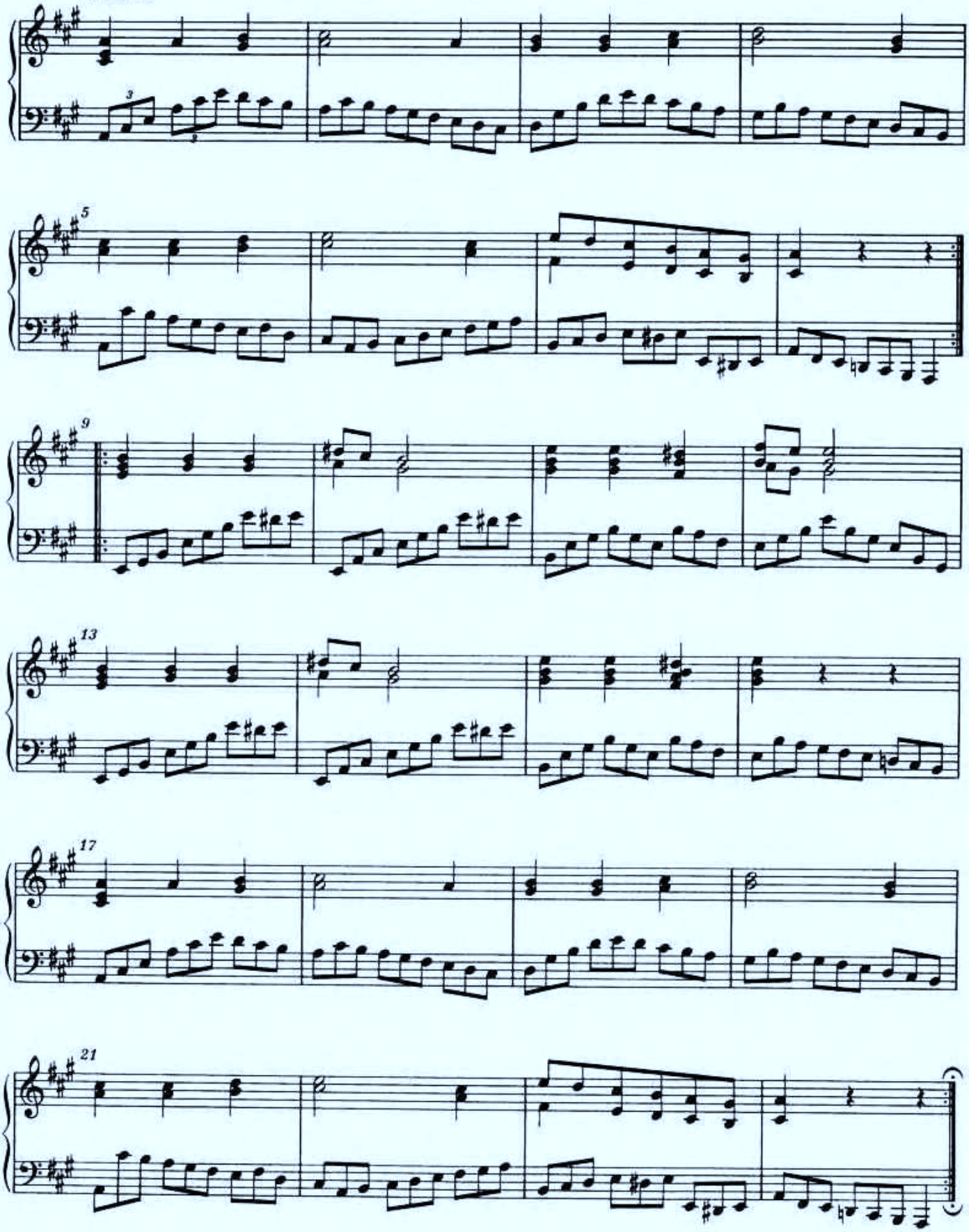
*) Siehe Vorwort, S. XI/XII, und Faksimile, S. XX.

**) Das in Sartis Arie stehende Tempo *Vivace* ist wohl für das Variationenthema zu rasch.



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VAR. II

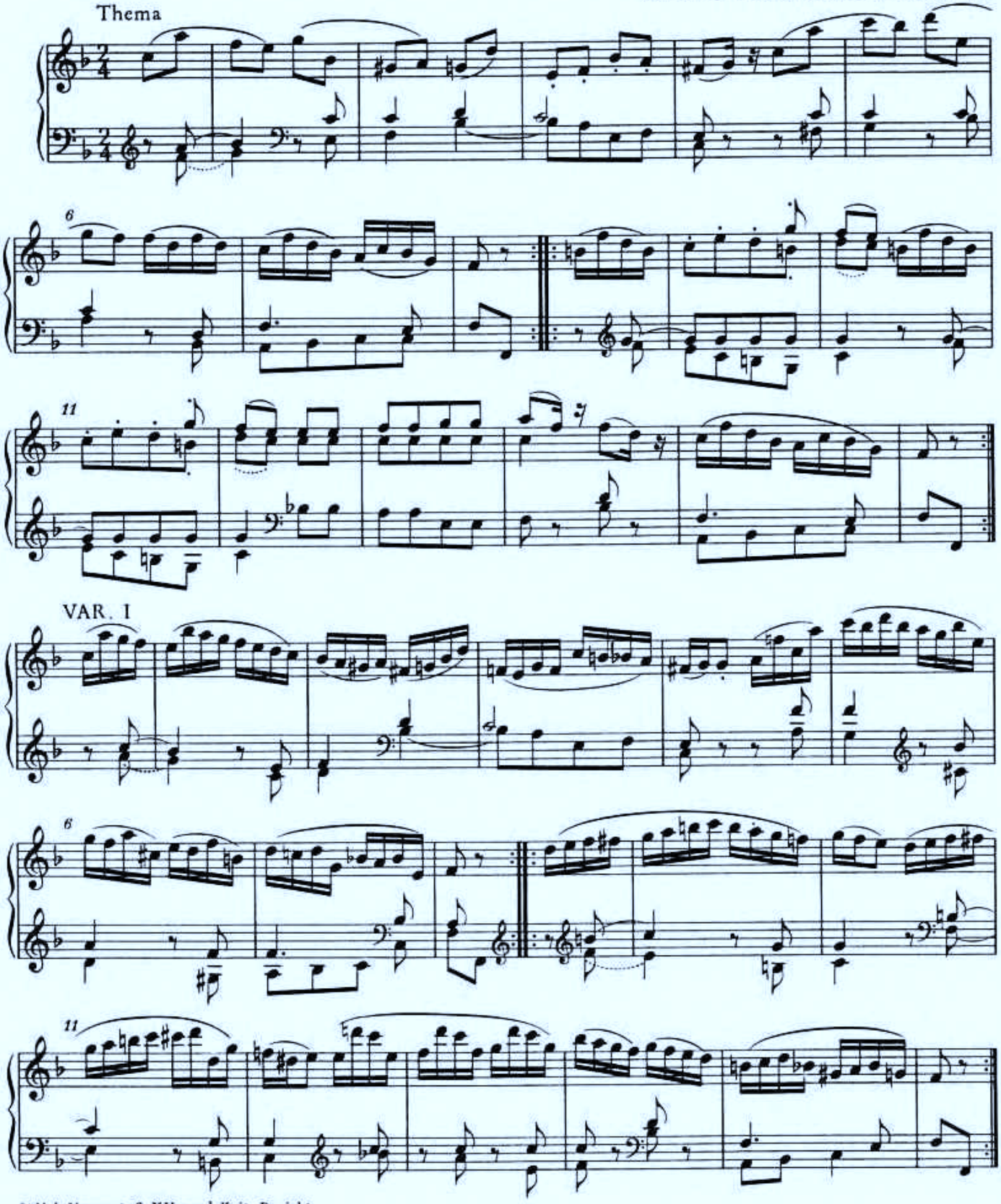


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

4. Thema in F mit fünf Variationen

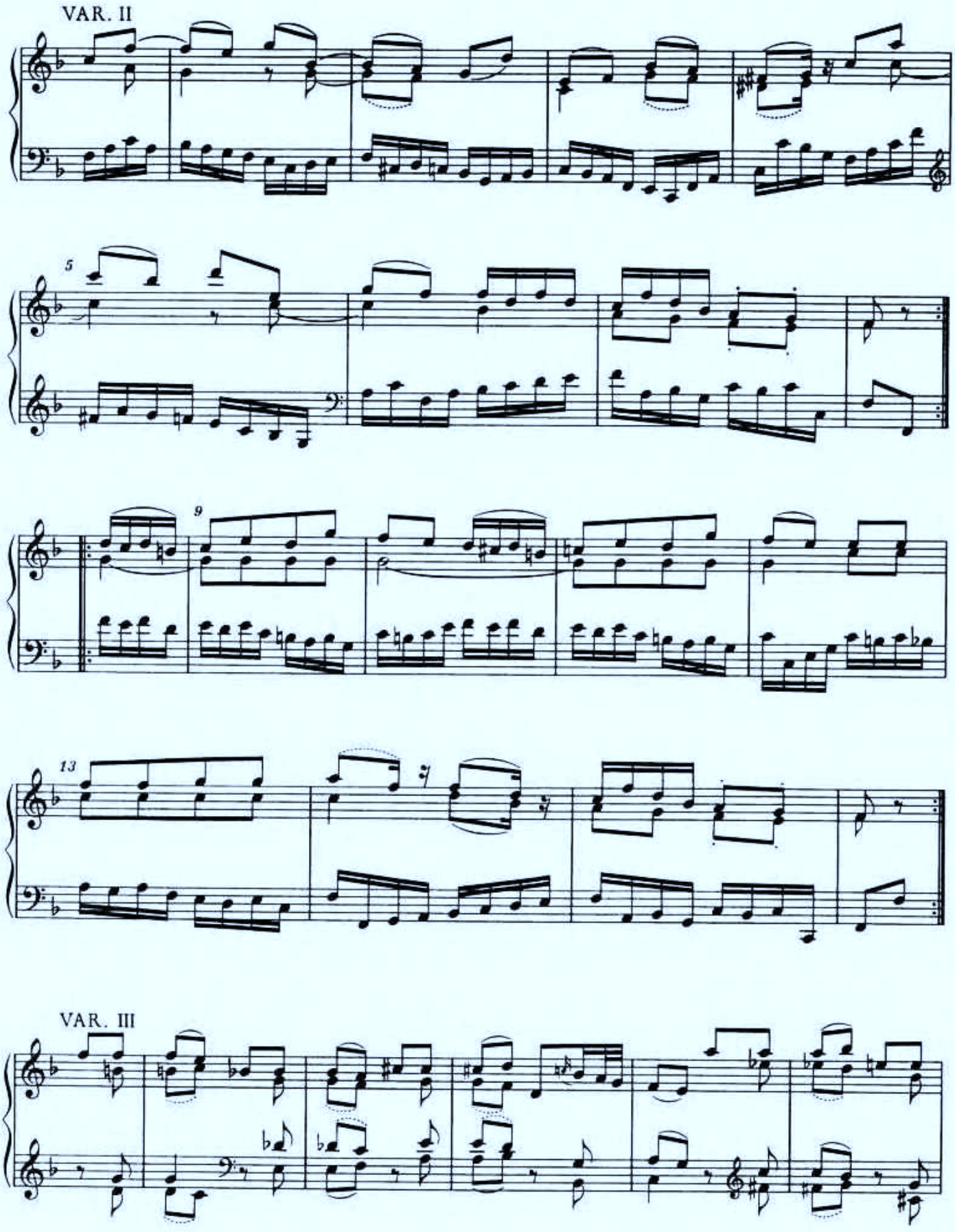
KV Anh. 138[a] (KV 547[a], 3. Satz)*)

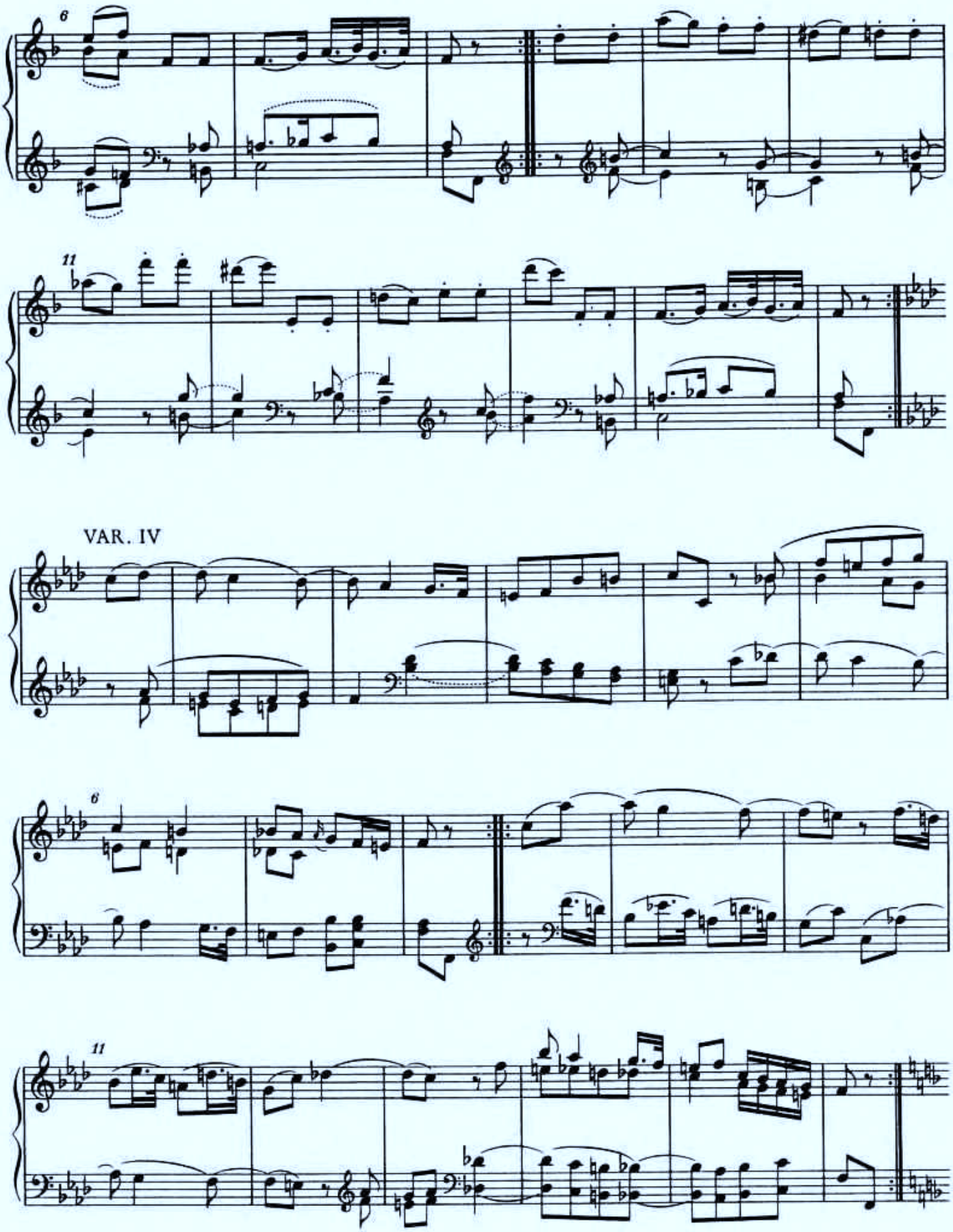
Entstanden Wien, nach dem 10. Juli 1788



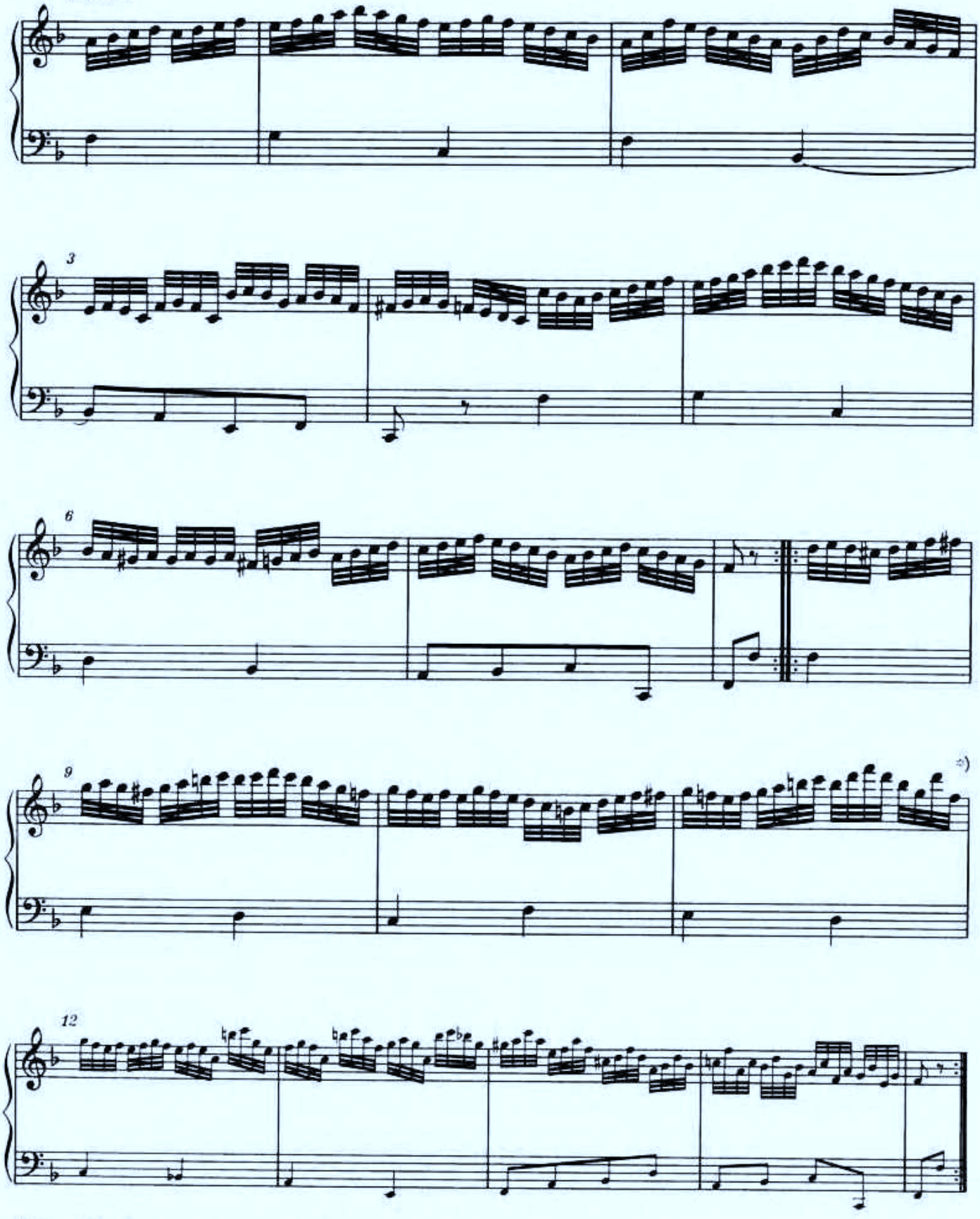
*) Vgl. Vorwort, S. XII, und Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


VAR. II
5
9
13
VAR. III


6
11
VAR. IV
6
11

VAR. V



*) Hier bricht das Autograph ab. Letzte Takte nach der Violin-Klavier-Fassung (KV 547) ergänzt.