

莫扎特

20首钢琴奏鸣曲全集

注释版（上）

Wolfgang Amadeus Mozart

Sämtliche (20) Klaviersonaten

(Annotated Edition)

Book I (Nos. 1–10)

编订 亚历山大·戈登维杰尔
Edited by Alexander Goldenweiser

编译 孟令帅
Translated by Meng Lingshuai

编校 陈学元
Revised by Chen Xueyuan



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



莫扎特20首钢琴奏鸣曲全集

注释版(上)

Wolfgang Amadeus Mozart

Sämtliche (20) Klaviersonaten

(Annotated Edition)

Book I (Nos. 1–10)



编订 亚历山大·戈登维杰尔
Edited by Alexander Goldenweiser

编译 孟令帅
Translated by Meng Lingshuai

编校 陈学元
Revised by Chen Xueyuan



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

莫扎特 20 首钢琴奏鸣曲全集:注释版. 上/亚历山大·戈登维
杰尔编订;孟令帅编译;陈学元编校. —合肥:安徽文艺出版社,
2015.4

ISBN 978-7-5396-5116-3

I. ①莫… II. ①亚… ②孟… ③陈… III. ①钢琴曲 -
奏鸣曲 - 奥地利 - 近代 - 选集 IV. ①J657.415

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 221719 号

出 版 人:朱寒冬

责任编辑:陶彦希

装帧设计:徐 睿

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 [www. press-mart. com](http://www.press-mart.com)

安徽文艺出版社 www. awpub. com

地 址:合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码:230071

营 销 部:(0551) 63533889

印 制:合肥创新印务有限公司 (0551)64456946

开本:700×1000 1/8 印张:22 字数:250 千字

版次:2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 1 次印刷

定价:52.00 元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

前言

孟令帅

戈登维杰尔编订的莫扎特奏鸣曲全集的编译工作终于在陈学元先生的邀请之下完成了。把这样一部由前苏联钢琴家编订的莫扎特奏鸣曲呈现给中国的钢琴家、老师和学生们,笔者的目的并不是为了和其他版本进行比较。其中一小部分原因是来源于笔者对俄罗斯钢琴学派的偏爱,且多年深受俄罗斯钢琴学派的教育和影响,而更多的原因是因为戈登维杰尔版的莫扎特奏鸣曲可以为许多钢琴老师和学生们提供一些有趣的、可能是别的版本中没有的学习素材。

戈登维杰尔一生的许多时间都致力于古典时期作品演奏和教学的研究,其门下的许多知名弟子也都以演奏古典作品见长。他编订的莫扎特钢琴奏鸣曲优点有三:

第一,与涅高兹、伊古姆诺夫和费因伯格这几个俄罗斯重要钢琴学派的不同之处,是戈登维杰尔学派的演奏原则非常倾向于手指技术,尤其重视钢琴基本功的训练,对于音阶、琶音、三度、六度和八度技术的要求也极为苛刻。在戈登维杰尔演奏的古典作品中,我们几乎找不到所谓的俄罗斯钢琴学派的痕迹,而这一切都恰好非常适用于古典钢琴奏鸣曲的演奏。

其次,目前国内除音乐学院以外的许多琴童和社会上大多数钢琴教师在钢琴作品指法的运用上没有太多规律可循,经常是怎么“方便”怎么弹。虽然笔者本人在许多作品上并不主张所有人都采用相同的指法,但很少有人注意到,随着学生钢琴水平的提升和对音乐风格认识的加深,许多曾经看起来“方便”的指法都变得不适用,甚至是不方便了,那么有这样一套系统化且符合莫扎特作品风格的奏鸣曲指法,尤其是对于一些刚刚接触莫扎特作品的学生来说,其意义尤为重要。

第三,戈登维杰尔在这本莫扎特钢琴奏鸣曲中,保留了对作曲家和一些原始版本应有的尊重,他的编订参照了几乎当时可以见到的所有版本。笔者非常欣赏这个版本的原因之一就是许多注释中戈登维杰尔明确地标注其他版本是什么样子,他并没有规定“应该怎么弹”,而是给予了演奏者自由选择的空间,这也恰恰印证了他在演奏和教学中的一条重要原则,即“艺术上不应有一成不变的规则”。

如果有谁认为通过某一个版本就能够找到通向莫扎特的钥匙,那简直是太天真了!真正无懈可击的版本是 Urtext,完美的版本只可能存在于演奏者的头脑和内心当中。和任何一个版本一样,戈登维杰尔版的莫扎特奏鸣曲也存在着自己的不足。譬如说,其中许多装饰音的注释都采用了当时前苏联比较流行的奏法,即从装饰音的本音开始弹奏(这也是浪漫派时期的处理方式),这和近些年国际上比较通用的从装饰音的上方音开始的奏法恰恰相反。另有一些踏板的标注也仅代表戈登维杰尔个人的观点,谈不上权威(实际上,也不可能存在权威的踏板标注)。对于成熟的钢琴家来说,这当然不是“蜜糖”,但却可以对踏板经验不是非常丰富的学生起到参考作用。由于这个版本在前苏联工业极其鼎盛的时期刊印,在庞大的印刷数量下,质量上的问题在所难免,所以乐谱中存在着个别印刷错误。笔者在此次出版时尽可能进行了改正。

客观地审视戈登维杰尔版的莫扎特钢琴奏鸣曲,我们还是可以获得许多关于莫扎特的信息的。在当前钢琴艺术发展的洪流中,人们对于古典作品的追求已经逐渐从作品本身的探求延伸至某个时期甚至是某位艺术家对其研究的探求。笔者不知道这是不是在舍本逐末,但却希望所有使用这部戈登维杰尔版莫扎特奏鸣曲的老师 and 学生们都能取其精华去其糟粕,从中获益。总会有那么一天,莫扎特不再离我们那么遥远,古典作品也不再离我们那么遥远……

说 明

陈学元

此次出版戈登维杰尔注释版《莫扎特 20 首钢琴奏鸣曲全集》是笔者与孟令帅先生一拍即合的想法,旨在为更多程度尚浅的琴童在学习莫扎特作品时提供一套较为可行的有参考价值的版本。乐谱中所有添加的注释,如踏板、指法、力度等等均来自戈登维杰尔本人,笔者与孟先生只字未添,使用者学习时请仔细分辨。所有乐谱正文中的脚注均由孟先生翻译、笔者审校。请务必注意,当下学术界极力提倡使用净版来学习作品,所以每位学习者应至少准备一套 Urtext 版本作为主要学习蓝本(具体选用可见后文提及的版本介绍),而不应完全依照戈登维杰尔的版本直接使用——换句话说,戈登维杰尔的版本应作为类似于参考书的角色。

戈登维杰尔在乐谱中的原序如下:

“本次出版的莫扎特钢琴奏鸣曲乐谱是依据柏林艺术大学出版的 Urtext Klassischer Musikwerke 再现了莫扎特生前手稿版本的原始版本。所有在原版中没有体现的标记,在本次出版中都以括号中的小字符体现,这里有我个人添加的,也有从其他版本中借鉴而来的,其中最重要的部分在注释中具体写出。

莫扎特很少在乐谱上标注连线,大多数没有标注连线的部分从音乐进行来看,其中的连线是很明显的,对于细心的音乐家来说,它们是了解分句法的钥匙,特别是莫扎特对于两种断奏形式的区分,通常会遵守。

在这次出版的版本当中,我还还原了原作当中的连线。踏板和指法的标记不是莫扎特写上去的,而是我个人所加。”

此次出版,笔者收录了法国作曲家圣-桑(Camile Saint-Saëns)编订的同名作品乐谱中(法国 Durand 出版社出版)撰写的前言,使用者可以根据自身需要参考借鉴。关于装饰音问题,戈登维杰尔版与圣-桑版本有些出入,笔者建议以后者的为准,但前者的标注将全部保留,演奏者在参考时注意斟酌。《20 世纪以来国外出版的莫扎特钢琴奏鸣曲乐谱版本》一文可以给对版本感兴趣的读者一定帮助。笔者在乐谱正文里同时使用了浅色字迹加入巴托克(Béla Bartók)编注的同名作品版本(美国 Kalmus 出版社再版)中的曲式结构分析缩略语,具体含义如下:

T.P.=Transitional Passage, or Bridge 连接段,桥段

Int.=Introduction 引子

S.S.=Supplementary Section 补充部分

M.T.=Main Theme 主部主题

S.T.=Secondary Theme 副部主题

M.S.=Middle Section 中部

T.S.=Transitional Section 连接部

D.=Development 发展部

T.=Transition 连接(如主题与副题之间的)

R.T.=Return of Theme 主题回归(巴托克这里指的是再现部前的一段,可以是“属准备”乐句)

C.T.=Closing Theme 结束主题

C.=Coda 结尾

关于莫扎特的钢琴作品

卡米尔·圣桑/文 唐朝/译 陈学元/校

关于早期音乐中装饰音、倚音以及其他修饰性要素的演奏法观点经常处于变化之中,并且人们也很少把目光聚集在此主题上。然而相对于莫扎特的音乐而言,我们则从他父亲列奥波德·莫扎特(Leopold Mozart)关于小提琴的专著中就此问题得到了巨大帮助,同时,这一信息资源具有无可辩驳的价值。

今天,乐谱上的音符应当分毫不差地演奏,可是以前并非如此。演奏者可以在原作基础上有很大的自由权限:主音的时值经常可以改变,装饰音亦如此,这就解释了为何现今的装饰音不变的弹法令听众在慢板乐章的重复乐段里听着乏味。以前,装饰音有多种不同的演奏可能性,这使得表演者可以有更多根据自己的理解与想象去驾驭音乐的空间。

(一) 关于倚音

根据老莫扎特所著,倚音的时值需占主音时值的一半。



但如果主音为附点音符,则倚音时值更长。



以莫扎特 D 小调钢琴协奏曲为例: , 须演奏为: .

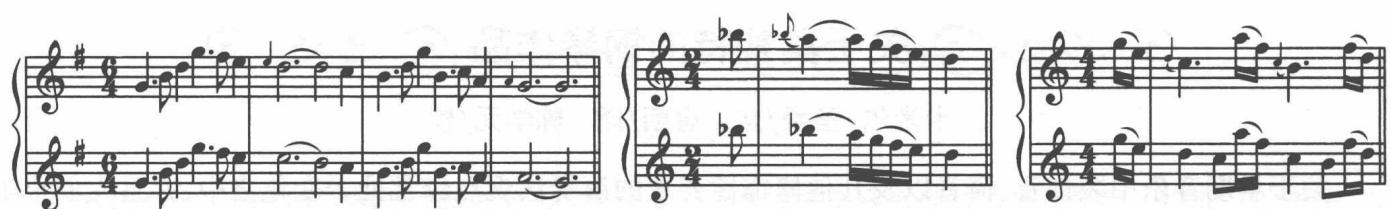
又如:莫扎特 F 大调钢琴奏鸣曲(K.332)慢板乐章第三小节,原谱为: ,

在之后的反复中,最初的主题(添加倚音后)变形为: 。像这样的倚音

需按这样的方法演奏: .

在某些情况下,倚音的时值还可以保持更久:





在另一些特例中,倚音的时值可以拉得更长,从而使得它的主音占用了之后休止符的时值:



在 D 大调奏鸣曲 (K.311) 的开头中,



如下图所示,倚音有时会对主音产生影响,从而改变了音乐的节奏甚至是性格:



此例:  不仅可演奏为: , 还可演奏为: 

还有如此处:  除了可演奏为: ,

还可像这样: , “这使得音乐更加生动也别具韵味”。

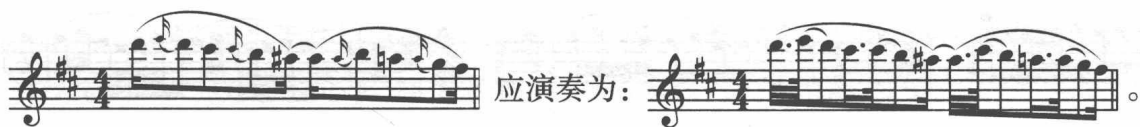
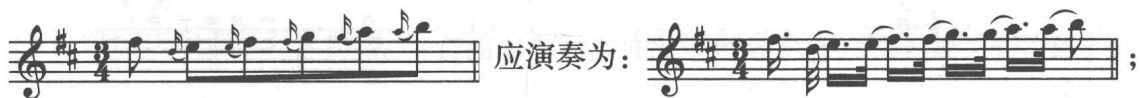
在慢板段落中,倚音可演奏得更加自由,“使演绎更加华丽而富有光彩”:



简而言之,如下例所示,倚音可以产生一种逆动的效果。在句子的上行或下行中,当倚音不是直接从辅助音经过到主音时,这时,倚音与主音之间便产生了一种“润滑”的效果:



以上最后几个例子仅仅是为满足大家的好奇心,我们并非建议现在的演奏者这样演奏,因为这很困难。倚音基本的规则(如最初所示)之外也有一些特例,尤其是出现在连续的上行或下行时,例如:



在 C 大调奏鸣曲(K.330)中:  以及三小节之后出现的:  ,我们不能将开始的那个倚音按照最初的规则把两个音的时值弹平均:  ,而应该将倚音弹得短促: .

在 A 小调奏鸣曲(K.310)中,人们会惊讶地发现,它的主题是如此的活泼:



依照原有的规则,它应该演奏为: 。然而,如果演奏者确定原有的规则应该使用在后两个倚音 A 上,那么这规则对于开始的倚音 D[#] 则并不适用,因为第一个倚音的目的是为了强调主音 E。大家意识到在第 3 小节的 E 音上并没有出现倚音,同样当主题在左手反复时也没有:  ,但倚音却出现在右手主题反复时(A 小调和 C 大调)。这时,演奏者更应把它们演奏为短促的:  ,这样就起到了强调主音的作用。相反,如果把它们弹得平均:  ,强调的效果即被削弱了。另一方面,当主题如下面两个例子所示重复出现时,短促的倚音则显得有一些奇怪,可能均匀的处理显得更加合理:



关于倚音和倚音的处理,可能有人会产生疑问,为何前人的记谱法与演奏法会如此不同。老莫扎特展示的演奏规则与我们今天的很不一样,这也就使得我们很难去理解。不过有一件事是确定的,“倚音”这个词来源于意大利语中的动词“appoggiatura”(依靠),有强调的含义。有人始终认为,记谱中的小音符似乎对于听觉而言更重要。如果有人一定要这么认为,那么这将成为一个生动的悖论。

当小音符出现在主音之前时:  ,它们必须是短促的。

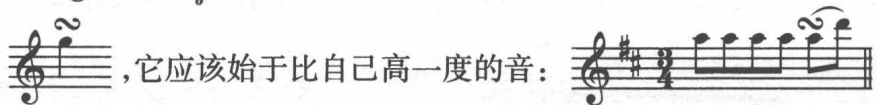
(二) 关于回音

关于回音,演奏上并无很多困难之处。我们本能地可将:  演奏为: .

当在快速情况下,我们则演奏为:



当回音位于一个音之上: ,它应该始于比自己高一度的音:



(A 小调奏鸣曲, K.310, 如歌的行板):



(三) 关于颤音

同样的规则也适用于颤音。除了几个特例之外,它们都容易识别,而且总是应始于比自己高一度的音上:



这样的规则在现在的(如浪漫派时期)音乐中不再如此。在肖邦的夜曲第 17 首中,作曲家有意要求颤音从本音上开始。他用小音符给予指明,所以我们应避免将本音弹奏两次,如图:



etc. 应演奏为:



(四) 关于 Rubato

肖邦的名字与“伸缩速度”相联系,然而这并不是他发明的。早在莫扎特时期,“伸缩速度”就已大量运用,这在他信中有所提及,而这实际上为我们提供了最好的诠释范例。他告诉我们,“伴奏”应演奏得均匀平稳,而旋律则允许有更大的自由空间,但这并不是指随意地将时值打乱——这完全是对“伸缩速度”的一种讽刺。“伸缩速度”要求演奏者拥有一双非常独立的手,这并不是人人都具备的。

在现代的版本中,人们倾向于滥用连线,以及过于频繁地标记各种“连奏的”“十分连奏的”或“总是连奏的”。这在莫扎特的手稿和旧版本中是没有的。相反,所有一切都证明他的音乐应轻盈演奏,一组组的音符应弹出像小提琴演奏的效果,即在断奏时琴弓并不离开琴弦。当莫扎特有意要连奏时他会相应地指明。在 19 世纪中叶,人们还能看见有人用很愚蠢的方式演奏。旧时的“非连奏”被夸张弹成“跳音”,这种夸张的演奏产生了相反的效果,正如这种反例同样发生在小提琴身上。人们习惯将琴弓搭在琴弦上,为了抵消这样而产生的沉重感,音乐被演奏成断奏,而旧时的这种流行的演绎方式完全是对莫扎特音乐的曲解。

在莫扎特的早期作品中,他避免使用表情标记,偶尔使用 *f* 或者 *p*,除此以外再无其他。这样的原因在于

这些作品是为羽管键琴而作，音乐表情并不能因为触键改变。有可能的是当羽管键琴有两排键盘时，在一排上弹奏得“轻一些”，在另一排上“重一些”，但这只是一种整体上的意识，音量的大小并不为人们所察觉。

18 世纪的生活比现在平静许多，而现代的社会生活比较匆忙，这种匆忙的倾向时常表现在对以往作曲家作品的演绎上，这对于他们的音乐也是一种损害。对于莫扎特的音乐，这种匆忙的演绎非常普遍，但必须避免。他的“急板”相当于我们现在的“快板”；他的“快板”相当于我们现在的“适度的快板”；他的慢板是十分缓慢的——这已得到证实，即很多个音符的数量仅占一小节的一拍。

当时有一条规定，是不可以用大指去弹奏黑键，只有在实在不可避免时才可使用。这样的触键法确保了手的稳定性，这在演奏早期音乐方面是十分重要的，因为它们有意演奏得流畅而又均匀。此外，最早出现的钢琴并没有现代大型乐器这么宏大的音量。因此，莫扎特总是标记“*f*”，但我们不能只依照纯标注的意义去演奏，它们往往仅相当于“*mf*”。另外，某些被怀疑并非莫扎特原作的作品，虽然长期以来被视为他的作品，但此版本并未将它们收录其中。

20世纪以来出版的莫扎特钢琴奏鸣曲乐谱版本^①

陈学元/整理

一、以反映作品原貌为宗旨编订的原始版：

1. 维也纳原始版(Wiener Urtext Edition), 2004年由奥地利 Universal Edition 公司和德国 Schott 公司联合出版, 2005年由上海教育出版社·世纪音乐引进, 乌尔里希·莱辛格(Ulrich Leisinger)编订, 海因茨·舒尔茨(Heinz Schölz)标注指法, 罗伯特·列文(Robert D. Levin)评论注释。编者在前言中详尽地介绍了自1973版^②以来学术界对莫扎特奏鸣曲版本的最新研究和发现, 并对材料选择、编订方法的发展有详细的解释。该版本以手稿为基础, 同时编者在乐谱中用括号表明了每一个对首版的选择。尽管如此, 对于其中一些细节处的编订, 学术界仍存在着争议。

2. 德国骑熊士版(Bärenreiter), 1986年由沃尔夫冈·普拉特(Wolfgang Plath, 1930-1995, 德国音乐学家, 莫扎特研究中心学会成员)和沃尔夫冈·雷姆(Wolfgang Rehm, 1929-, 德国音乐学家, 曾担任巴赫、格鲁克、柏辽兹作品编订委员会的成员以及骑熊士音乐出版社首席编辑)编订。这个版本以新莫扎特作品全集[Neue Ausgabe Sämtlicher Werke 或 NMA, 经在萨尔茨堡的莫扎特协会发起, 骑熊士音乐出版社出版, 由主编施密特(E.F.Schmid)以及其他学者编订。自1955至1994年, 已完成了莫扎特的主要作品]为基础, 同时在前言中分别阐述了每一首奏鸣曲的写作时间、出版情况, 并且对版本中原始材料的参考、标记的选择都有详细说明。这个版本旨在正确重现莫扎特手稿中的一切信息, 所以没有增加后人的演奏建议。

3. 德国亨勒版(G.Henle), 1977年恩斯特·海特里希(Ernst Herttrich)编订, 汉斯-马丁·特奥波德(Hans-Martin Theopold)标注指法, 是一个比较综合的评论版。在前言中, 编者详细阐述了每一首奏鸣曲的材料来源以及标记的选择依据。在附录中, 也附有对装饰音的演奏建议。但是和1973年维也纳原始版一样, 这里双手的表情记号也没有分开, 并且没有区分跳音和顿音。

二、以反映作品原貌为宗旨编订的评论版：

1. 英国皇家音乐学校联合会版(Associated Board of the Royal School of Music), 1981年斯坦利·萨蒂(Stanley Sadie, 1930-, 英国音乐学家、评论家, 莫扎特音乐研究专家, 国际音乐学协会主席, 曾参与编写新格罗夫辞典条目)编订。这是一个对学习者来说非常有帮助的版本。在前言中, 编者分别从音乐史、乐器、演奏、版本四个方面, 对莫扎特的18首奏鸣曲进行了概述, 同时分别就莫扎特在奏鸣曲中使用的力度、重音、连线、装饰音记号的特点以及含义进行了阐述。除此之外, 在每一首奏鸣曲的前面, 编者还撰写了评论报告, 详细阐明了该作品的问世时间以及对编订材料的选择、比较、取舍的过程, 并且在双手分别标注表情记号, 区分了跳音和顿音。同时, 丹尼斯·马修(Denis Mathews)在这个版本中为使用者提供了以反

① 此部分文字节选自上海音乐学院附中教师谢贝妮女士在《钢琴艺术》上发表的文章《如何选择正确的版本——以〈莫扎特钢琴奏鸣曲全集〉为例》的相关内容, 但有部分修改删节。引用已征得她本人的授权, 笔者在此深表诚挚的感谢。

② 这是Wiener Urtext Edition在1973年出版的一个版本, 由卡尔·福瑟(Karl Heinz Füssl, 1924-1992, 澳大利亚音乐学家、作曲家, 曾参与莫扎特作品全集、维也纳原始版系列和马勒作品全集的编订工作)和海因茨·舒尔茨(Heinz Schölz)编订。这个版本是以手稿和多个传统版本为基础, 进行同类比较后才修订的, 所以在资料来源上具有相当的可靠性。唯独遗憾的是这个版本双手的表情记号没有分开, 并且没有区分跳音与顿音。

映原作风格为宗旨的演奏建议和指法。不过,由于该版本中的编订还是带有较多编者个人观点,因此最好只作为教学或学习时的辅助版本。

2. 美国普雷瑟版(Theodor Presser),1956年由内森·布洛德(Nathan Broder,1905-1967,美国音乐学家,曾任美国音乐学协会主席,发表了大量关于莫扎特音乐研究的论文)编订。这个版本依据当时学术界所收集的最可靠的手稿和首版,完全按照莫扎特时期的标记风格进行标注,并将增添的演奏建议用括号注明。它的出现直接影响了后来几十年评论版的编订原则。但是,这个版本将莫扎特原来分别标注在双手的表情记号合并在了一起,并且没有加注指法。

三、基本反映作品原貌的原始版:

德国彼德斯版(Edition Peters),1951年由卡尔·马汀森(Carl Adolf Martienssen)和威廉·魏斯曼(Wilhelm Weismann)编订,人民音乐出版社于1996年引进出版。这个版本也是我国最早引进的莫扎特钢琴奏鸣曲的版本。在前言中,编者说明了该版本的材料来源除了手稿和初版外,还参考了其他一些早期的原版,特别是有马克思·鲍尔(Max Pauer)和马丁·弗瑞(Martin Frey)编订的原版。同时,编者还分别从力度记号、装饰音、连断奏和曲目数量四个方面阐述了他们的修订原则。尽管这个版本的外文原版封面上注明了“Urtext”的字样,但编者在乐谱中也用括号的方式增加了力度记号。同时在这个版本中,编者不仅没有区分跳音和顿音,而且很多装饰音记号也与原作中不符。

四、基本反映作品原貌的演绎版:

意大利科尔奇版(Edizioni Curci),由埃德温·菲舍尔(Edwin Fischer,1886-1960,瑞士钢琴家、指挥家,为多部莫扎特、贝多芬钢琴协奏曲撰写华彩乐段,并编订了贝多芬小提琴奏鸣曲和巴赫键盘作品)编订,1955年由科尔奇音乐出版社出版。编者没有附上任何文字报告和附录,只增加了指法和极少的力度记号,但这些增加的标记都是尊重原作风格的。

五、在原作基础上增加过多个人意见的演绎版:

1. 匈牙利布达佩斯音乐版(EMB, Editio Musica Budapest),1911年由匈牙利著名作曲家贝拉·巴托克(Bartók Béla)编注。编者不仅分析了每首奏鸣曲的曲式结构,还对乐曲中的标记进行了大量修改和增加,并加注了很多踏板。通过对其修订部分的研究可以看出,编者的修改目的是要为演奏者提供最直接有效的建议。不过需要注意的是,该版本是以莫扎特作品全集版(AMA)作为原始资料的,因此对于这个版本中的所有运音法标记,都应持观望态度。

2. 德国布莱特科普夫与哈特尔版(Breitkopf & Härtel),出版过多个版本,而罗伯特·泰希穆勒(Robert Teichmüller,1863-1939,德国钢琴家、教育家,曾就读于莱比锡音乐学院)的版本是根据该出版社应柏林艺术学院要求出版的净版《莫扎特钢琴奏鸣曲与幻想曲集》编订而成的(第18和19首为例外),湖南文艺出版社于2005年引进。编订者在前言说明他在本版中加入了指法,并对书中的表情、分句、速度以及演奏风格和技巧等标记进行了清楚的说明,并用小字号标示,代表他本人对净版的补充,而加上括号的连线或由点构成的连线、加小垂直线的力度标记以及加上括号的音乐术语来自于莫扎特本人。尽管这个版本把编者与作曲家的标记明显区分开了,但是演奏者在使用这个版本时还是应多留心。



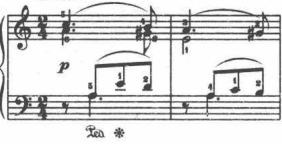
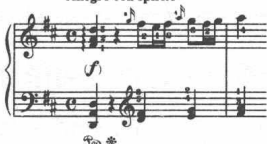
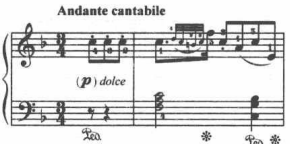
沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特 *Wolfgang Amadeus Mozart*

目 录

前言.....	1
说明.....	2
关于莫扎特的钢琴作品.....	3
20世纪以来出版的莫扎特钢琴奏鸣曲乐谱版本	8
1. K.279	1
2. K.280	14
3. K.281	26
4. K.282	42
5. K.283	50
6. K.284	63
7. K.309	87
8. K.310	107
9. K.311	126
10. K.330	146

目 录

编号	页码	第I乐章	第II乐章	第III乐章	作品完成时间与地点
K.279	1 6 10	 P1	 P6	 P10	1774年夏/ 萨尔茨堡
K.280	14 19 22	 P14	 P19	 P22	1774年秋/ 萨尔茨堡
K.281	26 32 36	 P26	 P32	 P36	1774年秋/ 萨尔茨堡
K.282	42 45 47	 P42	 P45	 P47	1774年冬/ 萨尔茨堡
K.283	50 54 57	 P50	 P54	 P57	1774年冬/ 萨尔茨堡

编号	页码	第I乐章	第II乐章	第III乐章	作品完成时间与地点
K.284	63 69 74	Allegro  P63	RONDEAU EN POLONAISE Andante  P69	TEMA Andante con moto  P74	1775年初/ 慕尼黑
K.309	87 93 98	Allegro maestoso  P87	Andante un poco adagio  P93	RONDO Allegretto grazioso  P98	1777年11月/ 曼海姆
K.310	107 113 120	Allegro maestoso  P107	Andante cantabile con espressione  P113	Presto  P120	1778年初夏/ 巴黎
K.311	126 132 135	Allegro con spirito  P126	Andante con espressione  P132	Allegro  P135	1777年11月/ 曼海姆
K.330	146 153 156	Allegro moderato  P146	Andante cantabile (p) dolce  P153	Allegretto (p)  P156	1778年夏/ 巴黎

K.279

W.A. Mozart

Allegro
M.T.

1

4

7

10

13

16

S.T.

(f)

(mf)

(p)

(più p)

(f)

(p)

(f)

(poco staccato)

(simile)

(p)

(f)

(mf)

* * *