

# W. A. MOZART

Sämtliche Werke für Klavier und Violine

Frühe Sonaten für Klavier und Violine

Complete Works for Piano and Violin

Early Sonatas for Piano and Violin

1764–1779

I

Herausgegeben von / Edited by  
Eduard Reeser

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe  
Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag  
BA 5761

# VORWORT

Die vorliegende zweibändige Urtextausgabe sämtlicher Werke für Violine und Klavier von Wolfgang Amadeus Mozart basiert auf der 1964/65 von Eduard Reeser (1908–2002) vorgelegten Edition im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) VIII/23: *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine*, Band 1 (2. Auflage 1976) und Band 2 (2. Auflage 1985); Kritischer Bericht 1977. Mit in die vorliegende Ausgabe aufgenommen wurden aus Band 2 die Anhänge I mit dem Satzpaar KV 404 (385<sup>d</sup>) und II mit den drei von Maximilian Stadler ergänzten Fragmenten KV 372, KV 403 (385<sup>e</sup>) und KV 402 (385<sup>e</sup>); auf die Übernahme der Anhänge aus Band 1 und der Anhänge III und IV aus Band 2, die weitere kurze Fragmente sowie verworfene Frühfassungen einzelner Sätze oder Themen enthalten, konnte für diese der Praxis dienenden Urtextausgabe verzichtet werden. Alle anderen unter Mozarts Namen überlieferte Werke für Klavier und Violine sind entweder in ihrer Authentizität zweifelhaft oder aber definitiv unecht. Ersteres gilt für eine Sonate in D, die in keiner Auflage des *Köchelverzeichnisses* enthalten und darum gänzlich unbekannt geblieben ist. Überliefert ist sie in einer einzigen Quelle, einem Druck des Londoner Buchhändlers Bland von etwa 1780. Das Stück ist erschienen in NMA X/29: *Werke zweifelhafter Echtheit*, Band 2, S. 177–184; zur Überlieferung und Echtheit vgl. das Vorwort dort, S. XIV. Als gänzlich unecht, also nicht von Mozart stammend, haben die sogenannten „Romantischen Violinsonaten“ KV 55–60 (Anh. 209<sup>c-h</sup>; KV<sup>6</sup> Anh. C 23.01–23.06) zu gelten. Zu den lange Zeit nur aus dem Erstdruck in Breitkopf & Härtels *Ceuvres Complètes* von 1804 bekannten Stücken ist in jüngerer Zeit eine Handschrift entdeckt worden, die sich bei genauer Prüfung als anonymes, also nicht von Mozart stammendes Kompositionsmanuskript erwiesen hat, womit eindeutig feststeht, dass Mozart nicht länger als Autor der Stücke in Betracht kommen kann. Erschienen sind die sechs „Romantischen Violinsonaten“ ebenfalls in NMA X/29/2, S. 108–176; zur Überlieferung und Echtheit vgl. das Vorwort dort, S. XII–XIV.

An dieser Stelle sind einige Werke zu nennen, die der Benutzer in der vorliegenden zweibändigen Urtextausgabe von Mozarts Werken für Klavier und Violine vergeblich suchen wird.

*Sechs Sonaten KV 10–15*: Die sechs Sonaten sind in der heute gültigen Auflage des *Köchelverzeichnisses*

(KV<sup>6</sup>) als Sonaten „für Klavier und Violine oder Flöte (Violoncello ad libitum)“ bezeichnet. Die sogenannte *Alte Mozart-Ausgabe* hatte sie bedenkenlos der Serie der Violinsonaten zugewiesen<sup>1</sup>. Mozart (und sein Vater Leopold) hatten die sechs Werke 1765 in London als Mozarts „Opus III“ erscheinen lassen und der englischen Königin Charlotte gewidmet. Dieser Erstdruck existiert in zwei Originalausgaben, von denen eine – vermutlich die, aus dem das Dedikationsexemplar für die Königin stammt – ausdrücklich das Violoncello neben Violine oder Flöte als zweites Melodieinstrument nennt und der eine separat gedruckte Violoncello-Stimme beiliegt. Wenngleich *alle* Melodieinstrumente in diesen Frühwerken ad-libitum-Charakter zukommt, so steht doch außer Zweifel, dass die „musikalisch-klanglich reichste Gestalt“ dieser Stücke nur bei einer Aufführung mit Klavier, Violine oder Flöte und Violoncello zur Geltung kommt. „Die sechs Sonaten markieren den ersten Schritt auf dem Weg der ad libitum begleiteten Klaviersonate zum späteren Klaviertrio“, und angesichts dieser Zwischenposition sind sie innerhalb der NMA im Band *Klaviertrios* erschienen (NMA VIII/22/Abt. 2); vgl. dort auch das Vorwort, S. VII–VIII<sup>2</sup>.

*Sonate in B KV 570*: Die im Februar 1789 entstandene Sonate hat Mozart in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis (Faksimile-Ausgabe: NMA X/33/Abt. 1) als „Eine Sonate auf klavier allein“ eingetragen; dass sie dennoch bis auf den heutigen Tag immer wieder als Violinsonate geführt und von Verlagen angeboten wird, hat seinen Grund darin, dass die Sonate im (posthumen) Erstdruck bei Artaria von 1796 als Violinsonate erschienen ist. Es besteht indes kein Anlass, die Violinstimme als authentisch anzusehen; innerhalb der NMA ist das Werke deshalb als Klaviersonate erschienen (NMA IX/25: *Klaviersonaten*, Band 2, S. 132–147; zur Echtheit und Überlieferung vgl. auch das Vorwort dort, S. XVIII). Zu weiteren Werken Mozarts, die ursprünglich angeblich oder vermutlich als Violinsonaten konzipiert waren, dann aber zu Klaviertrios umgearbeitet wurden bzw. als solche über-

1 *Wolfgang Amadeus Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Leipzig 1876–1907, Serie XVIII, Nr. 5–10, ausgegeben 1879.

2 Eine Einzelausgabe *Sechs Sonaten für Klavier (Cembalo), Violine (oder Flöte) und Violoncello* im Urtext der NMA ist als BA 4756 erschienen.

liefert sind, siehe das Vorwort zu NMA VIII/23/2, S. XVI–XVII<sup>3</sup>.

Insgesamt sind von Mozart 26 vollständige Sonaten für Klavier und Violine sowie zwei Variationenzyklen überliefert; hinzu kommen acht selbstständige, also von den vollendeten Werken unabhängige Fragmente. Sonaten für Klavier und Violine, oder sagen wir genauer: Klaviersonaten mit Begleitung einer Violine, waren die ersten Werke des erst sieben- bzw. achtjährigen Mozart, die gedruckt worden sind: die Sonaten KV 6 und 7, erschienen auf der großen Europa-reise 1763–1766 in Paris im März 1764 als Mozarts „Opus I“, und die Sonaten KV 8 und 9 im April des selben Jahres, ebenfalls in Paris, als „Opus II“, dicht gefolgt von dem um ein Violoncello erweitertes „Opus III“ mit KV 10–15 im März 1765 in London (zu diesen frühesten „Klaviertrios“ siehe oben). Mit dem bei Hummel in den Haag im April 1766 erschienenen „Opus IV“, den Sonaten KV 26–31, ist die Gruppe der Jugendsonaten für Klavier und Violine abgeschlossen. Erst 12 Jahre später, gleichsam als vorzeigbarer Ertrag seiner großen Mannheim-Paris-Reise (1777–1779), sind 1787 bei Sieber in Paris die sechs Violinsonaten KV 301–306, nochmals versehen mit der Opuszahl I, herausgekommen; ebenfalls auf dieser Reise, noch 1778 in Mannheim, ist als weitere Violinsonate die in C-Dur KV 298 entstanden, und in Mozarts letztes Salzburger Jahr fällt vermutlich die Sonate in B-Dur KV 378 (317<sup>a</sup>). Mit diesem Werk legt die vorliegende Ausgabe (entsprechend der Edition in der NMA) den Schnitt zwischen Band I und II.

Die Sonaten des Bandes II und die beiden Variationenzyklen sind samt und sonders in Wien entstanden, verteilt auf den Zeitraum 1781 bis 1788. Chronologisch lassen sie sich in drei Gruppen unterteilen. Die erste Gruppe umfasst die im Frühjahr und Sommer 1781 komponierten Sonaten KV 379 (373<sup>a</sup>), 376 (374<sup>d</sup>), 377 (374<sup>e</sup>) und 380 (374<sup>f</sup>) – denen der Sonatensatz KV 372 vorausgegangen war – sowie die beiden Variationszyklen KV 359 (374<sup>a</sup>) und 360 (374<sup>b</sup>). Die zweite Gruppe besteht ausschließlich aus unvollendeten Kompositionen, die wahrscheinlich alle im August oder September 1782 entstanden sind und von denen das Satzpaar KV 404 (385<sup>d</sup>) und die drei von Maximilian Stadler

ergänzten Fragmente KV 372, 403 (385<sup>e</sup>) und KV 402 (385<sup>e</sup>) in Band II (Anhang I und II) mit aufgenommen wurden (zu weiteren Fragmenten vgl. NMA VIII/23/2, Anhang III, 2 und 3). Die Werke der dritten Gruppe schließlich sind in zeitlich weitaus größeren Abständen entstanden, und zwar in den Jahren 1784, 1785, 1787 und 1788 die Sonaten KV 454, 481, 526 und 547; alle weiteren Werke dieser Besetzung aus den Jahren 1787 und 1788 sind Fragment geblieben (vgl. hierzu NMA XIII/23/2, Anhang III, 3 und 4).

## ZU DEN WERKEN DES VORLIEGENDEN BANDES

*Sonaten KV 6–9 = Nr. 1–4:* Als Leopold am 18. November 1763 mit seiner Familie in Paris eintraf, konnte er an Kompositionen seines siebenjährigen Sohnes nur einige wenige Klavierstücke vorweisen, die er meist selbst in das für seine Tochter Nannerl bestimmte Notenbuch, das sogenannte „Nannerl-Notenbuch“ (Neuauflage von Wolfgang Plath in NMA IX/27: *Klavierstücke*, Band 1: *Die Notenbücher*) aufgezeichnet hatte. Kaum zwei Monate später konnte er jedoch in einem an die Frau seines Freundes Lorenz Hagenauer in Salzburg gerichteten Brief berichten: „Nun sind 4 Sonaten von Mr: Wolfgang Mozart beym stechen. stellen sie sich den Lermen für, den diese Sonaten in der Welt machen werden, wann am Titelblat stehet dass es ein Werk eines Kindes von 7 Jahren ist, [...]“<sup>4</sup>. Bei der Komposition der vier Sonaten wurden auch einige schon früher entstandene Klavierstücke aus dem „Nannerl-Notenbuch“ benutzt, die zwar in der Handschrift Leopold Mozarts überliefert, in vier Fällen aber vom Vater ausdrücklich dem Sohn zugeschrieben und datiert sind. Zu den ältesten Bestandteilen gehört das zweite Menuett von KV 6 (NMA IX/27/1, Nr. 48, S. 76), datiert mit 16. Juli 1762. Die Urfassung des ersten Satzes dieser Sonate (NMA IX/27, Nr. 46, S. 71–74) ist am 14. Oktober 1763 in Brüssel entstanden, der erste Satz von KV 8 (NMA IX/27, Nr. 24, S. 26–30) am 21. November 1763 und das erste Menuett von KV 7 (NMA IX/27, Nr. 47, S. 75) am 30. November 1763, beide in Paris. Für den zweiten Satz von KV 6 (NMA IX/27, Nr. 25, S. 30–32) und das erste Menuett dieser Sonate (NMA IX/27, Nr. 48, S. 76) fehlen im „Nannerl-

<sup>3</sup> Ergänzend sei angemerkt, dass in jüngster Zeit Hartmut Schick für Mozarts letztes Klaviertrio, dem Trio in G-Dur KV 564, mit guten Argumenten eine Violinsonate als „Urfassung“ nachzuweisen versucht hat; vgl. Hartmut Schick, *Originalkomposition oder Bearbeitung? Zur Quellenlage und musikalischen Faktur von Mozarts Klaviertrio KV 564*, in: *Mozart-Jahrbuch 2001*, Kassel etc. 2003, S. 273–285.

<sup>4</sup> Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Textbände, Kassel etc. 1962/63, im folgenden abgekürzt als „*Briefe I–IV*“, Briefe I, S. 126.

Notenbuch“ jegliche Hinweis auf Mozarts Autorschaft und Datierung. Die übrigen Sätze der vier Sonaten dürften im Dezember 1763 und im Januar 1764 entstanden sein.

Im März 1764 erschienen die Sonaten KV 6 und 7 und einen Monat später die Sonaten KV 8 und 9 auf Leopold Mozarts in Paris im Druck. Mit diesen zwei Sonatenheften hat der junge Mozart sich ganz der damaligen Musizierpraxis in Paris angepasst. Bald nach seiner Ankunft in Paris war Leopold Mozart mit einigen der zahlreichen deutschen Klavierkomponisten in Bekanntschaft getreten, die sich seit etwa 1760 in der französischen Hauptstadt niedergelassen hatten, vor allem mit Johann Gottfried Eckard, Johann Schobert und dem Harfenisten Christian Hochbrucker. Von diesen hat vor allem ohne Zweifel der Schlesier Johann Schobert den größten Einfluss auf den jungen Mozart ausgeübt. Schobert war der erste und jahrelang der einzige, der statt der sonst üblichen sechs nur zwei Sonaten in einem Opus gruppierte; von ihm stammt auch der im Titel beider Mozart-Hefte aufscheinende Satz „qui peuvent se jouer avec l'accompagnement des violon“, eine seltene Umschreibung des sonst gebräuchlichen „ad libitum“. Diese im französischen Musikleben seit 1760 immer mehr bevorzugte Praxis bot nicht nur die Möglichkeit, den an sich starren Ton des Cembalos mit der Expressivität des Streicherklangs zu bereichern, sondern hatte auch den großen kommerziellen Vorteil, dass diese Klaviermusik mit Violinbegleitung den musizierenden Dilettanten in doppelter Hinsicht dienlich sein konnte. In vielen Fällen ist die Violinstimme später vom Verleger hinzugefügt worden, wobei zu der in der Klavierstimme konzentrierten musikalischen Substanz nichts wesentliches hinzukam. Dies gilt auch für die Violinstimme in KV 6–9: Sie beschränkt sich meist auf Tonwiederholungen, gehaltenen Tönen, Parallelen in der Unterterz bzw. in der Untersexta oder Unteroktave und auf Akkordbrechungen (eventuell mit selbstständiger, vom Klavier unabhängiger Rhythmik). Es wäre denkbar, dass Mozart selbst nur den Klaviersatz komponiert und die Hinzufügung der völlig untergeordneten Violinstimme dem Vater überlassen hat, doch dokumentiert Leopold in seinem Brief an Lorenz Hagenauer vom 3. Dezember 1764 nachdrücklich Wolfgangs eigene Arbeit auch an der Violinstimme, zumindest von KV 8 und 9, wenn er schreibt, „daß sonderheitlich in *œuvre II* in dem allerletzten *trio 3 quinten* mit der *violin* sind stehen geblieben, die mein Junger Herr gemacht, ich dann corrigirt, und die alte *Md: vendomme* [die Notenstecherin] aber hat ste-

hen lassen. Eines theils ist es eine Probe, daß unser Wolfgang es selbst gemacht hat: welches wie billig vielleicht nicht jeder glauben wird. genug es ist doch also.“ (Briefe I, S. 177–178).

Für die vier Sonaten des Sieben- bis Achtjährigen sei darauf hingewiesen, dass sie verschiedene satztechnische Mängel aufweisen, die in der vorliegenden Ausgabe jedoch nur in den seltensten Fällen retuschiert worden sind. So würde zum Beispiel das Anfangsthema des langsamen Satzes aus KV 7 – von Leopold Mozart für seinen „ganz sonderbaren goût“ gerühmt – eine „klärende“ Pausensetzung erfordern, wenngleich diese Stellen auf dem Cembalo weniger dissonieren als auf dem Pianoforte. Denn es kann gar nicht bezweifelt werden, dass der junge Mozart für die Wiedergabe seiner frühesten Klavierwerke und damit also auch für KV 6–9 ein Cembalo im Sinne hatte, wenngleich das Pianoforte im Anfang der sechziger Jahre sowohl in Paris als auch in London bei den modernen Komponisten zunehmende Beachtung fand. Die vorsichtig vorgenommene Ergänzung von dynamischen Zeichen an einigen wenigen Stellen in der vorliegenden Ausgabe dieser Sonaten erfolgte natürlich im Hinblick auf einer heute mehr oder weniger übliche Ausführung auf einem Pianoforte.

Als Quellen für die vier Sonaten dienten nur die von Leopold Mozart veranstalteten Erstdrucke, da die Autographe verschollen sind; die oben genannten Klavierfassungen aus dem „Nannerl-Notenbuch“ wurden lediglich zu Vergleichszwecken herangezogen.

*Sonaten KV 26–31 = Nr. 5–10:* Als Leopold Mozart Ende Juli 1765 sich anschickte, mit seiner Familie von London aus, wo er sich seit dem 23. April 1764 aufgehalten hatte, über Paris, Mailand und Venedig nach Salzburg zurück zu kehren, wurde er vom holländischen Gesandten überredet, statt nach Paris nach den Haag zu reisen, „indem die Princessin von Weilburg die Schwester des Prinzen von Oranien eine so ausserordentliche Begirde hätte, dieses Kind zu sehen von dem sie so gar vieles gehört und gelesen“, wie Leopold am 19. September 1765 Lorenz Hagenauer nach Salzburg berichtet (Briefe I, S. 201). Prinzessin Caroline von Oranien, seit 1760 verheiratet mit Carl Christian Fürst von Nassau-Weilburg – ihre Mutter, Prinzessin Anna, war eine Tochter von König Georg II. von England und eine Schülerin Händels –, hatte eine sorgfältige musikalische Ausbildung genossen und soll eine ausgezeichnete Klavierspielerin gewesen sein und sich auch als Sängerin betätigt haben. Schon zwei Tage nach der Ankunft der Mozarts im Haag (10. Sep-

tember 1765) musste Wolfgang im Palast der Prinzessin am Voorhout konzertieren und war bereits am 18. September nochmals eingeladen. Nachdem er im Januar 1766 einige Arien für die Prinzessin komponiert hatte, von denen nur eine, „*Conservati fedele*“ KV 23, erhalten ist, schrieb er im Februar sechs Sonaten für Klavier und Violine. Über die Entstehung dieser Sonaten ist wenig überliefert. In einem Brief vom 16. Mai 1766 an Lorenz Hagenauer berichtet Leopold Mozart: „Wir sind von Amsterdam zu dem Fest des Prinzen von Oranien |: so den 11.<sup>ten</sup> merz war, und einige Zeit dauerte :| [Installation des 18jährigen Prinzen als Erbstatthalter der Niederlande] wieder nach dem Haag gegangen; wo man unsern kleinen Compositeur ersuchte 6. Sonaten für das Clavier mit dem Accompagnement einer Violin für die Schwester des Prinzen, nämlich für die Princesse von Nassau Weilburg zu verfertigen, die auch gleich graviert worden“ (Briefe I, S. 219). Schon am 16. April 1766 wurden die Sonaten im *'s-Gravenhaegsche Woensdagse Courant* angekündigt, erschienen als Opus IV bei J. J. Hummel im Haag und B. Hummel in Amsterdam. Eine Widmungsvorrede an die Prinzessin von Nassau-Weilburg fehlt, vermutlich, weil Leopold Mozart diesmal nicht, wie in Paris in Gestalt von Melchior Grimm, einen geeigneten Übersetzer zur Verfügung hatte, der die Widmungsvorrede in tadellosem Französisch hätte verfassen können. Schon 1767 erschien von diesen Sonaten in Paris ein Nachdruck bei Le Menu & Boyer mit dem Vermerk: „Ces pièces peuvent s'exécuter sur la Harpe“.

Wie bei KV 6–9 kann auch bei diesen frühen Sonaten nicht bezweifelt werden, dass Mozart für die Ausführung des Klavierparts ein Cembalo und nicht das gerade in Mode gekommene Hammerklavier im Auge hatte. Die vorsichtig vorgenommenen Ergänzungen dynamischer Zeichen an wenigen Stellen in der vorliegenden Ausgabe der sechs Sonaten erfolgen im Hinblick auf eine heute mehr oder weniger übliche Ausführung auf dem Pianoforte.

Die Autographe von KV 26–31 sind verschollen, so dass der oben genannte Erstdruck von Hummel als Basis für die Edition dienen musste; überdies stand eine im André-Archiv in Offenbach aufgefundene frühe Abschrift der Klavierstimme zur Verfügung, die zahlreiche in der Erstausgabe fehlende Artikulations- und Verzierungszeichen enthält.

*Sonaten KV 301–306, KV 296 und 378 = Nr. 11–18:* Die ersten sieben dieser Sonaten (Nr. 11–17) schrieb Mozart auf seiner großen Mannheim-Paris-Reise (Sep-

tember 1777 bis Januar 1779), die achte Sonate, KV 378 (317<sup>d</sup>), offenbar in unmittelbarem Anschluss an diese Reise, Anfang 1779 in Salzburg. Zur Komposition wurde er wahrscheinlich durch die *Divertimenti da camera* von Joseph Schuster (1748–1812)<sup>5</sup> angeregt, die er im Herbst 1777 auf einer Zwischenstation seiner Reise in München kennen gelernt hatte: „ich schicke meiner schwester hier 6 Duetti à Clavicembalo e violino von schuster. ich habe sie hier oft gespiellet. sie sind nicht übel. wen ich hier bleibe, so werde ich auch 6 machen, auf diesen gusto, dann sie gefallen sehr hier.“ (Brief vom 6. Oktober 1777, Briefe II, S. 41). Mit der Komposition seiner Sonaten begann Mozart indes erst im Februar 1778 in Mannheim: „iezt seze ich mich aber in allen ernst über die Clavier duetten, damit ich sie stechen lassen kann.“ (Brief vom 14. Februar 1778, Briefe II, S. 281). Aus den beiden Briefstellen geht hervor, dass Mozart von Anfang an eine Drucklegung eines aus sechs Einzelwerken bestehenden Zyklus im Sinne hatte. Dieses Vorhaben ließ sich jedoch in Mannheim nicht verwirklichen, erst in Paris – und auch dort nach Überwindung einiger Schwierigkeiten – gelang es Mozart, die Sonaten KV 301–306 bei Jean-Georges Sieber herauszubringen; sie erschienen Anfang November 1778, mehr als einen Monat nach Mozarts Abreise. Das Exemplar für die Widmungsträgerin, Kurfürstin Elisabeth von der Pfalz, wurde Mozart nachgeschickt, so dass er es am 7. Januar 1779 in München persönlich überreichen konnte.

Von den sechs Sonaten entstanden die ersten drei im Februar 1778 in Mannheim (wobei KV 301 zunächst offenbar für Flöte und Klavier bestimmt war, denn Mozart hat die ursprüngliche Instrumentenbezeichnung „Flauto traverso“ im Autograph ausgestrichen und einige Stellen im ersten Satz korrigiert, auch Oktavversetzungen vorgenommen). Die übrigen Sonaten, KV 304–306, entstanden in Mannheim (KV 305 im Frühjahr 1778) und in Paris (KV 305 und 306 im Frühsommer bzw. Sommer 1778). Erst in Paris wurden dann alle sechs Sonaten für den Druck zum Zyklus zusammengestellt. Nicht aufgenommen wurde die ebenfalls noch im März 1778 in Mannheim komponierte Sonate KV 296; sie erschien erst 1781 zusammen mit der vermutlich Anfang 1779 in Salzburg entstandenen Sonate KV 378 und den frühen Wiener Sonaten KV 376, 377, 379 und 380 als Mozarts (neuerliches) Opus II bei Artaria in Wien (vgl. hierzu das Vorwort zu Band II, BA 5762).

<sup>5</sup> Ausgabe von Wolfgang Plath in: Nagels Musik-Archiv, Nr. 229, 232, 233.

Für alle acht Sonaten konnten Mozarts Autographe als primäre Quellen herangezogen werden; zu weiteren Einzelheiten der Überlieferung vgl. den Kritischen Bericht zu NMA VIII/23/1.

## ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Haupt-, Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt ,  statt , ); bei

Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ,  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Zu allen weiteren Einzelheiten vgl. Vorwort und Kritischen Bericht zu NMA VIII/23/1 (BA 4539).

Die bewusst knapp gehaltenen Vorschläge zu Fermaten-Auszierungen in Fußnoten zum Notentext sind nicht verbindlich, sondern sind eher als Beispiele gedacht, die den Spieler, je nach musikalischem Vermögen und technischem Können, zu eigenen Auszierungen anregen sollen.

Eduard Reeser (1908–2002)  
Revision 2004: Dietrich Berke

## PREFACE

The present two-volume Urtext edition of Wolfgang Amadeus Mozart's complete works for violin and piano is based on the edition prepared by Eduard Reeser (1908–2002) for publication in the *Neue Mozart-Ausgabe* in 1964–5; see *Sonatas and Variations for Piano and Violin*, volumes 1 (2<sup>nd</sup> printing 1976) and 2 (2<sup>nd</sup> printing 1985), NMA VIII/23, with accompanying *Kritischer Bericht* (1977). The present edition includes the two appendices to volume 2, containing respectively the pair of movements K. 404 (385<sup>d</sup>) and the three fragments completed by Maximilian Stadler: K. 372, 403 (385<sup>c</sup>), and 402 (385<sup>e</sup>). As this volume is intended for performers, we refrained from including the appendices from volume 1 and appendices 3 and 4 from volume 2,

which contain further brief fragments and rejected early versions of isolated movements or themes. All other works for piano and violin transmitted under Mozart's name are either of doubtful authenticity or spurious. The former applies to a "Sonata in D" that is not found in any edition of the Köchel catalogue and has thus remained entirely unknown. It has come down to us in a single source, a print issued by the London bookseller Bland roughly around 1780. The piece is included among the "Works of Doubtful Authenticity" in volume 2 of NMA X/29 (pp. 177–84), where its source history and authorship are discussed on page XIV. The so-called "Romantic Violin Sonatas" (K. 55–60, Anh. 209<sup>c-h</sup>; K<sup>6</sup> Anh. C 23.01–23.06) have

been proved to be wholly spurious, that is, by someone other than Mozart. Long known only from their first edition in Breitkopf & Härtel's *Œuvres Complètes* (1804), these pieces were recently discovered in a handwritten source which, on closer inspection, turns out to be an anonymous composition manuscript not by Mozart. This proves incontrovertibly that Mozart can no longer be regarded as the author of these pieces. The six "Romantic Violin Sonatas" are likewise published in *NMA X/29/2* (pp. 108–76); their source history and authorship are discussed on pages XII–XIV in the *Vorwort* to that volume.

Below are listed several works that users of this two-volume Urtext edition of Mozart's works for piano and violin will search for in vain.

*Six Sonatas, K. 10–15*: These six sonatas are listed in the current edition of Köchel (K<sup>6</sup>) as being "for piano and violin or flute (violoncello *ad libitum*)". The so-called "Old Mozart Edition" assigned them without further ado to its series of violin sonatas.<sup>1</sup> Mozart (and his father Leopold) had allowed them to be published in London in 1765 as Mozart's "Opus III" and dedicated them to the English Queen, Charlotte. This initial print exists in two original editions of which one, presumably the one intended as a presentation copy for the Queen, expressly cites the violoncello as a second melody instrument alongside the violin or flute and contains a separate printed violoncello part. Although *all* the melody instruments in these early works are *ad libitum* in character, there can be no question that they sound musically and timbrally most convincing only when performed with piano, violin or flute, and violoncello. "The six sonatas mark an initial step on the path from the piano sonata with *ad libitum* accompaniment to the later piano trio", and in view of this intermediary position they are published in the *Piano Trios* volume of the *NMA* (VIII/22/Sec. 2; see also *Vorwort* on pp. VII–VIII).<sup>2</sup>

*Sonata in B-flat, K. 570*: Mozart composed this sonata in February 1789 and entered it in his autograph thematic catalogue (facsimile in *NMA X/33/Sec. 1*) as "a sonata for clavier solo". The reason why it nevertheless continues to be listed and published as a violin sonata to the present day has to do with the posthumous first edition of 1796 by Artaria, who issued it as

a violin sonata. Yet there is no indication that the violin part is authentic, and the work has therefore been published in volume 2 of the piano sonatas in *NMA IX/25* (pp. 132–47), where its source tradition and authenticity are discussed on page XVIII of the *Vorwort*. The *Vorwort* to *NMA VIII/23/2* (pp. XVI–XVII) discusses other works by Mozart that were allegedly or presumably conceived as violin sonatas but later reworked into piano trios or transmitted in that form.<sup>3</sup> Altogether Mozart has left us a corpus of twenty-six complete sonatas and two sets of variations for piano and violin, plus another eight self-contained fragments unrelated to the finished works. Sonatas for piano and violin – or, to put it more accurately, piano sonatas with violin accompaniment – were the first works that Mozart, then seven or eight years of age, saw into print. These include the sonatas K. 6 and K. 7, which were published as his "Opus I" in Paris in March 1764 during the Great Western Tour (1763–6), and the sonatas K. 8 and K. 9, likewise published in Paris in April of that year as "Opus II". These were followed in short order by K. 10–15 with added violoncello, published as "Opus III" in London in March 1765 (see above regarding these earliest "piano trios"). His body of juvenile sonatas for violin and piano comes to an end with K. 26–31, published as his "Opus IV" by Hummel, The Hague, in April 1766. It was not until twelve years later that the six violin sonatas K. 301–6 were published by Sieber, Paris, in 1787, once again as Opus I, as what we might call the tangible results of his great journey to Mannheim and Paris (1777–9). This same journey witnessed the composition of another violin sonata, in C major (K. 298), in Mannheim in 1778. The Sonata in B-flat major, K. 378 (317<sup>a</sup>), probably falls in Mozart's final year in Salzburg. This latter work, in keeping with the *NMA*, forms the line of division between volumes 1 and 2 of the present publication.

The sonatas in volume 2 and the two sets of variations all originated in Vienna between 1781 and 1788. Chronologically, they fall into three groups. The first group, composed in the spring and summer of 1781, opens with the sonata movement K. 372, continues with the sonatas K. 379 (373<sup>a</sup>), 376 (374<sup>d</sup>), 377 (374<sup>e</sup>),

1 *Wolfgang Amadeus Mozart's Werke: Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe* (Leipzig, 1876–1907); pubd. in Ser. XVIII, nos. 5–10 (1879).

2 A separate edition, *Six Sonatas for Piano (Harpsichord), Violin (or Flute) and Violoncello*, has been issued as BA 4756 with the Urtext from the *NMA*.

3 It should also be mentioned that Hartmut Schick has recently advanced sound arguments for regarding Mozart's final piano trio in G major (K. 564) as a later reworking of an original "Urfassung" for violin and piano; see Hartmut Schick: "Originalkomposition oder Bearbeitung? Zur Quellenlage und musikalischen Faktur von Mozarts Klaviertrio KV 564", *Mozart-Jahrbuch 2001* (Kassel, 2003), pp. 273–85.

and 380 (374<sup>f</sup>), and includes the two sets of variations, K. 359 (374<sup>a</sup>) and 360 (374<sup>b</sup>). The second group consists entirely of unfinished compositions that probably originated in August or September 1782. Of this group, the pair of movements K. 404 (385<sup>d</sup>) and the three fragments completed by Maximilian Stadler – K. 372, 403 (385<sup>e</sup>), and 402 (385<sup>e</sup>) – are included in appendices I and II of volume 2; further fragments can be found in appendix III, nos. 2 and 3, of *NMA VIII/23/2*. The works in the third group consist of the sonatas K. 454, 481, 526, and 547, which were written at far larger intervals of time, namely, in 1784, 1785, 1787, and 1788, respectively. All other works from 1787 and 1788 for this combination of instruments remained unfinished (see appendix III, nos. 3 and 4, of *NMA XIII/23/2*).

## NOTES ON THE WORKS IN VOLUME I

*Sonatas K. 6–9 = Nos. 1–4:* When Leopold Mozart arrived in Paris with his family on November 18, 1763, the only compositions he could present from his seven-year-old son were a few piano pieces, most of which he himself had written down in the so-called “Nannerl Notebook” set aside for his daughter Nannerl (see the new edition by Wolfgang Plath in *Piano Pieces*, volume 1: *The Notebooks*, in *NMA IX/27*). Scarcely two months later, however, he could report to the wife of his friend Lorenz Hagenauer in Salzburg that “at present four sonatas of M. Wolfgang Mozart are being engraved. Picture to yourself the furore which they will make in the world when people read on the title page that they have been composed by a seven-year-old child.”<sup>4</sup> The four sonatas made use of some of the earlier piano pieces from the Nannerl Notebook, four of which, though handed down in Leopold’s hand, are dated and expressly ascribed to Wolfgang by his father. Among the earliest sections is the second minuet of K. 6 (*NMA IX/27/1*, no. 48, p. 76), dated July 16, 1762. The original version of the first movement of this sonata (*NMA IX/27*, no. 46, pp. 71–4) was composed in Brussels on October 14, 1763; the first movement of K. 8 (*NMA IX/27*, no. 24, pp. 26–30) in Paris on November 21, 1763; and the first minuet of K. 7 (*NMA IX/27*, no. 47, p. 75) on November 30, 1763, likewise in Paris. For the second movement of K. 6 (*NMA*

*IX/27*, no. 25, pp. 30–32) and the first minuet of the same sonata (*NMA IX/27*, no. 48, p. 76) the Nannerl Notebook lacks any indication of Mozart’s authorship or the date of origin. The remaining movements of the four sonatas probably arose in December 1763 and January 1764.

In March 1764, sonatas K. 6 and K. 7 were published in Paris at Leopold’s instigation, followed one month later by K. 8 and K. 9. In these two volumes of sonatas the boy composer deftly adapted to the current Parisian style of music-making. Soon after his arrival in Paris, Leopold Mozart had met several of the many German piano composers who had settled in the French capital roughly from 1760, above all Johann Gottfried Eckard, Johann Schobert, and the harp player Christian Hochbrucker. Of these acquaintances, the Silesian composer Johann Schobert unquestionably had the greatest influence on the young Mozart. Schobert was the first, and for many years the only, composer who grouped his sonatas in opuses consisting of two works rather than the usual six. He is also the originator of the phrase appearing on the title pages of both Mozart volumes: “qui peuvent se jouer avec l’accompagnement des violon” – a strange circumlocution for the otherwise standard “*ad libitum*”. This practice became increasingly prevalent in France from 1760 on; not only did it provide an opportunity to enrich the inherently brittle sound of the harpsichord with the expressive quality of a string instrument, it also had the great commercial advantage that piano music with violin accompaniment could be doubly useful to musical dilettantes. In many cases, the violin part was added later by the publisher, with the musical substance left largely intact and concentrated in the piano part. The same applies to the violin parts in K. 6 to 9: they are usually limited to tonal repetitions, sustained notes, parallel melodies at a third, sixth or octave below, and broken chords, sometimes in a rhythm differing from that of the piano. Mozart himself may conceivably have written only the piano part and allowed his father to supply the wholly subordinate violin part. However, Leopold’s letter of December 3, 1764, to Lorenz Hagenauer expressly mentions that Wolfgang, at least in the case of K. 8 and K. 9, also worked on the violin parts: “That is the reason why especially in *Oeuvre II* in the last trio you will find three consecutive fifths in the violin part, which my young gentleman perpetrated and which, although I corrected them, old Madame Vendôme [the engraver] left in. On the other hand, they are proof that our little Wolfgang com-

4 *Mozart, Briefe und Aufzeichnungen: Gesamtausgabe*, ed. by the International Mozarteum Stiftung, Salzburg, compiled and annotated by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, 4 vols. (Kassel, 1962–3), hereinafter abbreviated as *Briefe I–IV*; *Briefe I*, p. 126.

posed them himself, which, perhaps quite naturally, no one will believe. Well, it is so, all the same" (*Briefe* I, pp. 177–8).

It should be pointed out that these sonatas by the seven- to eight-year-old composer reveal various shortcomings in compositional workmanship. Only in the rarest of cases have we corrected these shortcomings in the present edition. For example, the opening theme of the slow movement of K. 7 – a piece Leopold praised for its "quite special *goût*" – requires a "clarifying" rest, although these passages sound less dissonant on the harpsichord than on a piano. There can be little doubt that Mozart had the harpsichord in mind for the performance of his earliest clavier works, and hence for K. 6 to 9, even though by the early 1760s the piano was finding increasing acceptance among modern composers in both Paris and London. The very few dynamic marks cautiously added in a few passages relate, of course, to the more or less standard performance of these sonatas on today's piano.

In the absence of autograph manuscripts, the sources for all four of these sonatas are the first editions seen into print by Leopold Mozart. The above-mentioned keyboard versions from the Nannerl Notebook have been consulted for purposes of comparison only.

*Sonatas K. 26–31 = Nos. 5–10:* At the end of July 1765 Leopold Mozart and his family prepared to leave London, where they had been staying since April 23, 1764, and to return to Salzburg via Paris, Milan, and Venice. Instead of Paris, however, he was persuaded by the Dutch emissary to travel by way of The Hague because, as he reported to Lorenz Hagenauer in Salzburg (letter of September 19, 1765), "the princess of Weilburg, sister of the Prince of Orange, was extremely anxious to see this child, about whom she had heard and read so much" (*Briefe* I, p. 201). Princess Caroline of Orange had been married to Carl Christian, Prince of Nassau-Weilburg, since 1760; her mother, Princess Anne, was a daughter of King George II of England and had studied with Handel. Caroline had received a thorough training in music and is said to have been an accomplished keyboard player and an occasional singer. A mere two days after the Mozarts had arrived in The Hague (September 10, 1765), Wolfgang was made to give a concert at the Princess's palace on the Voorhout, and he was invited to appear again on September 18. In January 1766 he composed a number of arias for the Princess of which only one, *Conservati*

*fedele* (K. 23), has survived. In February he wrote six sonatas for piano and violin.

Little is known about the genesis of these sonatas. Writing to Lorenz Hagenauer on May 16, 1766, Leopold reported that "from Amsterdam we returned to The Hague for the festival of the Prince of Orange [i. e. the ordination of the eighteen-year-old prince as hereditary stadtholder of the Netherlands], which took place on March 11 and lasted some time. On this occasion our little composer was asked to turn out six sonatas for the clavier with violin accompaniment, for the Prince's sister, the Princess of Nassau-Weilburg. They were engraved at once" (*Briefe* I, p. 219). By April 16, 1766, the sonatas were already being advertised in the *'s-Gravenhaegsche Woensdagse Courant* as having been published as Opus IV by J. J. Hummel in The Hague and B. Hummel in Amsterdam. There is no dedicatory preface to the Princess of Nassau-Weilburg, presumably because Leopold did not have at his disposal a suitable translator, comparable to Melchior Grimm in Paris, capable of writing a dedication in flawless French. As early as 1767 the sonatas were reissued by Le Menu & Boyer in Paris with the remark "Ces pièces peuvent s'exécuter sur la Harpe".

As with K. 6 to 9, there can be no doubt that Mozart conceived these early sonatas for performance on a harpsichord rather than the increasingly fashionable fortepiano. The very few dynamic marks cautiously added in a few passages of the present edition relate, of course, to the more or less standard performance of these six sonatas on today's piano.

As the autograph manuscripts of K. 26 to 31 having disappeared, the above-mentioned first edition by Hummel has had to serve as the basis of this publication. We were also able to consult an early copyist's manuscript of the piano part that resurfaced in the André archives in Offenbach and contains many articulation marks and ornaments lacking in the first edition.

*Sonatas K. 301–6, 296, and 378 = Nos. 11–18:* The first seven of these sonatas (nos. 11–17) were composed during Mozart's great journey to Mannheim and Paris from September 1777 to January 1779, and the eighth, K. 378 (317<sup>d</sup>), immediately thereafter in Salzburg at the beginning of 1779. Mozart was probably inspired to write these works by the *Divertimenti da camera* of Joseph Schuster (1748–1812),<sup>5</sup> with which he had be-

5 Edited by Wolfgang Plath for *Nagels Musik-Archiv*, nos. 229, 232, and 233.

come acquainted during a stopover in Munich in the autumn of 1777. To quote his letter of October 6, 1777: “I send my sister herewith six duets for clavicembalo and violin by Schuster, which I have often played here. They are not bad. If I stay on I shall write six myself in the same style, as they are very popular here” (*Briefe* II, p. 41). Yet it was not until February 1778 that he began to compose these sonatas in Mannheim: “Now I am settling down seriously to the clavier duets, as I want to have them engraved” (letter of February 14, 1778, *Briefe* II, p. 281). As we can see from the above two passages from his correspondence, Mozart originally envisaged publishing a set of six separate works. This plan could not be realized in Mannheim, however, and it was not until after he had traveled to Paris and overcome several difficulties there that K. 301–6 were issued by Jean-Georges Sieber in early November 1778, more than a month after his departure. The copy intended for the dedicatee, Electress Elisabeth of the Palatinate, was forwarded to Mozart so that he could present it to her in person in Munich on January 7, 1779.

Of the six sonatas, the first three originated in Mannheim in February 1778. Apparently K. 301 was originally intended for flute and piano, for Mozart crossed out the original scoring instruction “Flauto traverso” in his autograph and made several alterations to the first movement, including octave transpositions. The other sonatas, K. 304–6, originated in Mannheim (K. 305 in spring 1778) and Paris (K. 305 and 306 in, respectively, early summer and summer 1778). It was only in Paris that all six sonatas were prepared for publication as a cycle. Excluded from the set was K. 296, likewise composed in Mannheim in March 1778. Its publication had to wait until 1781, when it was issued by Artaria in Vienna along with the sonata K. 378 (presumably written in Salzburg in early 1779) and the early Viennese sonatas K. 376, 377, 379, and 380, all of which now received the new number Opus II (see the Preface to volume 2, BA 5762).

## EDITORIAL NOTE

Editorial corrections and additions are identified typographically in the musical text as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes as well as accidentals before main notes and grace notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and sextuplets appear in italics, with those added by the editor set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirtyseconds and so forth with a stroke through the stem, i. e. ,  instead of , . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the modern equivalents , , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, “[]” has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes. Mozart’s autograph scores served as the primary sources for all eight sonatas. Detailed information regarding the history of the sources as well as the editorial principals of the NMA can be found in the *Vorwort* and *Kritischer Bericht* to NMA VIII/23/1 (BA 4539).

The suggestions for the embellishment of fermatas found in footnotes of this edition should not be understood as fixed musical ideas meant to be executed verbatim, but rather as a starting point to be expanded on by players according to their technical abilities and knowledge of musical style.

Eduard Reeser (1908–2002)  
Revision of 2004: Dietrich Berke  
(translated by J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter