

W. A. MOZART

Sämtliche Werke für Klavier und Violine

Wiener Sonaten 1781–1788
mit den Fragmenten KV 404 (385^d), 372, 403 (385^c) und 402 (385^e)
Variationen KV 359 (374^a) und 360 (374^b)

Complete Works for Piano and Violin

Viennese Sonatas 1781–1788
with the Fragments K. 404 (385^d), 372, 403 (385^c) and 402 (385^e)
Variations K. 359 (374^a) and 360 (374^b)

II

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 5762

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^d) und II mit den drei von Maximilian Stadler ergänzten Fragmenten KV 372, KV 403 (385^e) und KV 402 (385^e); 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^{c-h}; KV⁶ Anh. C 23.01–23.06) zu gelten. Zu den lange Zeit nur aus dem Erstdruck in Breitkopf & Härtels *Œuvres 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 Kompositionsmanuscript 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*

(KV⁶) als Sonaten „für Klavier und Violine oder Flöte (Violoncello ad libitum)“ bezeichnet. Die sogenannte *Alte Mozart-Ausgabe* hatte sie bedenkenlos der Serie der Violinsonaten zugewiesen¹. 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 Dedikations-exemplar 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–VIII².

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–XVII³.

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^a). 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^a), 376 (374^d), 377 (374^e) und 380 (374^f) – denen der Sonatensatz KV 372 vorausgegangen war – sowie die beiden Variationszyklen KV 359 (374^a) und 360 (374^b). 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^d) und die drei von Maximilian Stadler

ergänzten Fragmente KV 372, 403 (385^c) und KV 402 (385^e) 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

Wiener Sonaten 1781–1788

Die Sonate KV 379 (373a) (= Nr. 19) und das Fragment KV 372 (= Anhang II/1) sind die letzten Arbeiten, die Mozart vor seinem Bruch mit dem Salzburger Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo im Dienste dieses Kirchenfürsten zu verrichten hatte. Der Erzbischof hatte Mozart im März 1781 von München, wo er Ende Januar den Idomeo aufgeführt hatte, nach Wien beordert. Mozart traf am 16. März ein, am 8. April fand eine Akademie statt, in der drei Werke Mozarts zur Aufführung gelangten, darunter: „eine Sonata mit accompagnement einer Violin, für mich. – welche ich gestern Nachts von 11 uhr bis 12 Componirt habe – aber, damit ich fertig geworden bin, nur die accompagnementstimm für Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Parthie im kopf behalten habe – [...]“ (Brief an den Vater vom 8. April 1781)⁴. Die ältere Mozart-Forschung hatte noch angenommen, dass es sich bei dieser Sonate um KV 379 handeln müsse. Dagegen spricht aber, dass gerade in diesem Stück die Klavierstimme, die Mozart, wie er schreibt, für sich selbst bestimmt hatte, sich zur Violinstimme ziemlich bescheiden verhält. Die prunkvolle Es-Dur-Sonate KV 380 (= Nr. 22) entspricht dagegen völlig den in dem Brief geweckten Erwartungen. Zudem entfällt das wichtigste Argument für die Annahme, KV 379 sei die erste wiener Sonate gewesen – nämlich die Existenz einer handschriftlichen Violinstimme zu dieser Sonate –, seit festgestellt worden ist, dass diese Stimme zu einem bis jetzt unbekanntem Streicher-Arrangement aus dem 19. Jahrhundert gehört.

³ 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.

⁴ 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 III, S. 103.

Nachdem sich Mozart unter dramatischen Umständen vom Salzburger Erzbischof getrennt und in Wien Fuß zu fassen gesucht hatte, entschloss er sich zur Veröffentlichung einer Reihe von Violinsonaten. Zu diesem Zweck komponierte er die Sonaten KV 376 (374^d) (= Nr. 20), 377 (374^e) (= Nr. 21) und 380 (374^f) (= Nr. 22) neu und rundete die Sechserreihe mit den Sonaten KV 379 (373^a) (= Nr. 19) und den in Band I (BA 5761) enthaltenen Sonaten KV 296 und 378 (317^a) ab. Ende November 1781 erschienen die sechs Werke bei dem Wiener Verleger Artaria als Mozarts (neuerliches) „Opus II“, gewidmet seiner Schülerin Josepha von Auernhammer. Die Ausgabe scheint sorgsam betreut worden zu sein und ist in der Behandlung der dynamischen Zeichen genauer und vollständiger als die Autographe; für die vorliegende Ausgabe wurde dieser Druck deshalb neben den Autographen mit berücksichtigt.

Die Datierung der vier späteren Sonaten KV 454 (= Nr. 23), 481 (= Nr. 24), 526 (= Nr. 25) und 547 (= Nr. 26) ist durch Einträge im eigenhändigen Werkverzeichnis, das Mozart ab Februar 1784 führte (Faksimile-Ausgabe: NMA X/33/Abt. 1), gesichert. Die Sonate KV 454 erscheint dort unter dem 24. April 1784. Mozart schrieb das Werk für die Mantuaner Geigerin Regina Strinacchini (1761–1829), die es in ihrer Akademie am 29. April 1784 in Anwesenheit von Kaiser Joseph II. im Wiener Kärntnertor-Theater aufführte. Mozart, der bei dieser Akademie den Klavierpart spielte, hatte bis zu diesem Zeitpunkt nur die Violinstimme voll auskomponiert; er selbst musste auswendig spielen, gestützt allenfalls auf kurze Notizen. Das Werk erschien noch im selben Jahr bei dem Wiener Verleger Torricella im Druck; 1787 hat der Wiener Verleger Artaria, der den Verlag Torricellas ein Jahr zuvor übernommen hatte, die Sonate neu aufgelegt. – Die vorliegende Edition stützt sich auf Mozarts Autograph als primärer Quelle und zieht gelegentlich den Erstdruck mit heran.

Die Sonate KV 481 steht im eigenhändigen Werkverzeichnis unter dem 12. Dezember 1785. Über einen Kompositionsanlass ist nichts bekannt. Alfred Einstein hat vermutet, Mozart habe das Werk nur geschrieben, um von einem Verleger etwas Geld in die Hand zu bekommen. In der Tat erschien die Sonate 1786 im *Magazin de Musique* des Wiener Verlegers Hoffmeister. Ein Nachdruck der Sonate durch den Verleger H. Ph. Boßler in Speyer wurde in der *Musikalischen Real-Zeitung*, Speyer 1788, durchaus kritisch besprochen. Der Rezensent ermahnt den Komponisten, sich weniger vom Modeschmack der Zeit leiten zu lassen und empfiehlt

als Vorbilder Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach; andererseits hebt er aber die „guten Grundsätze der Harmonie“ und den „Reichthum der Phantasie“ in dem Werk hervor und findet namentlich im Adagio, das er „voll sanfter Empfindungen, wahrer Ausdruck schmachtender Liebe“ nennt, die „Verwechslung der Klanggeschlechter [...] nicht ohne Härte; sondern auch von guter Wirkung.“⁵ – die vorliegende Edition stützt sich auf dem Autograph als primärer Quelle und auf Hoffmeisters Erstdruck.

Auch der Kompositionsanlass der Sonate KV 526, die Mozart unter dem 24. August 1787 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eingetragen hat, ist unbekannt. Sie erschien im September 1787 ebenfalls bei Hoffmeister in Wien. Möglicherweise hat Mozart das Werk unter dem frischen Eindruck des Todes von Friedrich Abel geschrieben, den er seit seinem London-Aufenthalt sehr verehrte. Hierfür spricht, dass Mozart das Rondo-Thema von KV 526 Abels Sonate für Violine, Violoncello und Klavier op. V, 5 entnommen hat. Alfred Einstein hat das Werk „bachisch und mozartisch zugleich“ genannt, schönste Verwirklichung des „Ausgleichs der Stile“, den Mozart im Zuge seiner Auseinandersetzung mit der vorklassischen Polyphonie anstrebte. – Primärquelle für die vorliegende Edition war Mozarts Autograph.

Die Sonatine KV 547 scheint gegenüber den vorherigen Werken stilistisch an den Ausgangspunkt von Mozarts Entwicklung in dieser Gattung im Jahr 1764 zurück zu kehren. Unter dem 10. Juli 1788 steht das Werk im eigenhändigen Werkverzeichnis: „Eine kleine klavier Sonate – für Anfänger mit einer Violin.“ 1805 erschien sie im Verlag von T. Mollo in Wien. Neben diesem posthumen Erstdruck, der in Ermangelung eines vollständigen Autographs für die vorliegende Ausgabe als Quelle dienen musste, existiert von dem *Andante con Variazioni* eine unvollständige autographe Klavierstimme, die für die Edition ebenfalls benutzt wurde.

Variationen für Klavier und Violine

Die beiden Variationszyklen für Klavier und Violine, KV 359 (374^a) (= Nr. 27) und 360 (374^b) (= Nr. 28) entstanden im Juni 1781 in Wien. Die erhaltenen Autographe, die der Edition zu Grunde liegen, geben über einen möglichen Entstehungsanlass ebenso wenig Auskunft wie die Erstausgaben. Der Wiener Verlag Artaria hatte 1786 Mozarts Klaviervariationen KV 353

5 Vgl. Mozart. die Dokumente seines Lebens, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 283.

(300^f), 455, 398 (416^e) und 352 (374^c) zusammen mit den beiden Variationszyklen für Klavier und Violine in sieben einzelnen Heften mit jeweils gleichbleibendem Titelblatt herausgebracht, auf das dann nur (ab Heft 2) die entsprechende laufende Nummer (2–7) handschriftlich eingetragen werden musste; Widmungsträger sind nicht genannt. In Briefen Mozarts vom Juli 1781 an den Vater und vom Juli desselben Jahres an die Schwester ist mehrfach von Variationswerken für Klavier die Rede; eines davon war für Mozarts Schülerin, Gräfin Maria Karolina Tiennes de Rumbecke, geborene Cobenzl, bestimmt. Ob es sich dabei allerdings um einen der beiden vorliegenden Zyklen handelt oder – wahrscheinlicher – um die Variationen für Klavier über das Chorstück „*Dieu d’amour*“ KV 352 (374^c), ist eine offene Frage.

Mozart entnahm die Melodie des Themas zu KV 359 (374^a) dem 1770 erschienenen *V^e recueil de duo à voix égales, romances, brunettes etc.* von M. Albanèse; die Melodie steht dort unter dem Titel *Brunette*. Der Text „*La Bergère Célimène*“ stammt aus dem 17. Jahrhundert und ist auch in früheren (abweichenden) Vertonungen nachweisbar. Auch die Ariette-Melodie zu dem Thema von KV 360 (374^b) stammt aus einer Veröffentlichung von Albanèse: 3^{me} *Recueil d’Ariettes avec accompagnement*, dort allerdings nicht, wie noch in älteren Veröffentlichungen zu lesen, unter dem Titel „*Hélas, j’ai perdu mon amant*“, sondern mit dem Text „*Au bord d’une fontaine*“. Auch dieser Text stammt aus dem 17. Jahrhundert, der Refrain ist noch älter und bereits im 16. Jahrhundert nachgewiesen.

Mozart hat bei „*La Bergère Célimène*“ die ursprüngliche Melodie gegen den Schluss hin, nach der Fermate, gründlich verändert; bei „*Au bord d’une fontaine*“ dagegen hat er sich, abgesehen von einigen kleineren Veränderungen, auf eine Transposition der Melodie von e-Moll nach g-Moll beschränkt.

Im Anschluss an Variation XII von KV 359 (374^a) steht im Autograph das Wort *Coda*, doch sind die entsprechenden Systeme leer geblieben. Ob Mozart nur aus Zeitmangel oder aus kompositorischen Gründen auf die offensichtlich ursprünglich geplante Coda nach der schnellen Variation XII verzichtet hat, lässt sich nicht entscheiden.

Anhang

Für den im Brief Mozarts vom 8. April 1781 (Briefe III, S. 103) genannten Geiger Antonio Brunetti war sicherlich auch die Sonate KV 372 (= Anhang II,1) bestimmt. Mozart sollte sie in einer Akademie am 3. April 1781 zusammen mit Brunetti aufführen. Da

aber der Erzbischof Mozarts Mitwirken kurzerhand untersagte, dürfte die Arbeit an dem Werk unterbrochen worden sein. Als Mozart dann kurzfristig doch zur Mitwirkung an der Akademie zugelassen wurde, war zur Vollendung des Werkes keine Zeit mehr.

In den Fragmenten KV 402–404 sah die Mozartforschung bislang Kompositionen, die Mozart für seine Frau Constanze begonnen, aber nicht vollendet hat. Eine solche Bestimmung ist für das Andante und Allegretto in C-Dur KV 404 (385^d) (= Anhang I) jedoch nicht belegt. Es ist nicht einmal sicher, ob die beiden Sätze wirklich zusammen gehören, denn autograph ist uns nur das Allegretto, nicht aber das Andante überliefert. Wahrscheinlich ist aber KV 404 späteren Datums, als bisher angenommen wurde⁶. Hatte schon der französische Mozart-Forscher Georges de Saint-Foix das Andante aus stilistischen Gründen in die Nähe der Sonate KV 547 (10. Juli 1788) gerückt, so weist die Bezeichnung der Klavierstimme im Allegretto mit „Pianoforte“ in dieselbe Richtung, denn diese Bezeichnung verwendet Mozart in den Klavier-Violinsonaten erstmals in KV 526 (datiert mit 24. August 1787). – Der Verleger André in Offenbach hat beide Stücke als *Sonatine* herausgebracht und das unvollständige Andante angeblich ergänzt. Ob die beiden Sätzen jedoch wirklich eine Sonatine bilden, ist ungewiss: In einem Wiener Frühdruck ist jedenfalls von Sonatine keine Rede; der Titel lautet vielmehr *Andante et Allegretto facile*.

Das Fragment KV 403 (385^c) (= Anhang II,2) trägt die Überschrift *Sonate Premiere. Par moi W: A: Mozart pour ma très chère Epouse*. Daraus darf geschlossen werden, dass Mozart nach seiner Heirat mit Constanze Weber (4. August 1782) damit begonnen hatte, einen Zyklus von Sonaten für seine junge Frau zu schreiben. Der letzte Satz, der von Mozarts Hand nur 20 Takte enthält, wurde nach Mozarts Tod von Maximilian Stadler mit 124 Takten ergänzt und konnte so 1830 bei André in Offenbach als *Sonate facile* im Druck erscheinen.





Auch das Andante in A-Dur mit nachfolgender Fuge in a-Moll KV 402 (385^e) (= Anhang II,3) ist unvollendet geblieben und später von Stadler ergänzt

6 Die traditionelle Datierung mit „angeblich 1782“ wird durch den Papier- und Wasserzeichen-Befund des autographen Blattes zu KV 404 nicht bestätigt; vgl. NMA X/33/Abt. 2: *Wasserzeichen-Katalog* von Alan Tyson, Wasserzeichen Nr. 80. Tyson weist das im autographen Blatt von KV 404 vorhandene Wasserzeichen Nr. 80 für 1785 und in datierten Kompositionen von 1786 nach. Das Allegretto KV 404 dürfte darum nicht vor 1785 niedergeschrieben worden sein, eher später, wenn man davon ausgeht, dass Mozart es auf einem übrig gebliebenen älteren Einzelblatt notiert hat.

worden. Das heute verschollene Autograph trug die Aufschrift *Sonata II^{da}* von Mozarts Hand – ein Hinweis darauf, dass wir in diesem Stück das zweite Werk des geplanten Sonatenzyklus vor uns haben könnten, falls man darin nicht lediglich eine Fuge mit langsamer Einleitung sehen will, wie es frühere Mozart-Forscher getan haben. Sicherlich gehört das Fragment zu jenem großen Komplex von unvollendeten Fugen aus dem Jahr 1782. Mozart hatte Bachsche und Händelsche Fugen im Hause des Baron van Swieten kennengelernt und sich auch selbst in diesem Stil geübt, angeblich nicht zuletzt auch seiner Frau zuliebe. In einem Brief vom 20. April 1782 an die Schwester in Salzburg schreibt er, Constanze wolle „nichts als fugen hören, besonders aber |: in diesem fach :| nichts als Händl und Bach“ und berichtet weiter, Constanze habe ihm solange zugesetzt, bis er selbst eine Fuge (KV 394/383^a) geschrieben habe (Briefe III, S. 202–203). Es erscheint somit durchaus vorstellbar, dass er einem Zyklus von Sonaten für Constanze ebenfalls eine Fuge integrieren wollte.

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/23/2 (BA 4540).

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 (2nd printing 1976) and 2 (2nd 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^d) and the three fragments completed by Maximilian Stadler: K. 372, 403 (385^c), and 402 (385^e). 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^{c-h}; K⁶ 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 (K⁶) 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.¹ 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).²

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.³ Altogether Mozart has left us a corpus of twenty-six

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 (Harpisichord), 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.

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^a), 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^a), 376 (374^d), 377 (374^e), and 380 (374^f), and includes the two sets of variations, K. 359 (374^a) and 360 (374^b). 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^d) and the three fragments completed by Maximilian Stadler – K. 372, 403 (385^e), and 402 (385^e) – 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 II

The Viennese Sonatas, 1781–88

Sonata K. 379 (373^a) (no. 19) and the fragmentary K. 372 (appendix 2, no. 1) are the last tasks that Mozart had to perform in the service of Archbishop Hieronymus Count Colloredo of Salzburg before his breach with that ecclesiastical worthy. In March 1781 the Archbishop had ordered Mozart to travel to Vienna from Munich, where he had performed *Idomeneo* at the end of January. Mozart arrived in Vienna on March 16, and on April 8 an “academy” took place in which three of his works were given, including “a sonata with violin accompaniment for myself, which I composed last night between eleven and twelve, but in order to be able to finish it I only wrote out the accompaniment for Brunetti and retained my own part in my head” (letter of April 8, 1781, to his father).⁴ Earlier Mozart scholars assumed that he can only have been referring to K. 379. However, the piano part in that piece – the part he claimed to have written for himself – is relatively undemanding compared to the violin part. In contrast, the splendid Sonata in E-flat major, K. 380 (no. 22), fully satisfies the expectations raised by Mozart’s letter. Moreover, the most important argument for the assumption that K. 379 was the first “Viennese Sonata” – the existence of a handwritten violin part – has collapsed ever since it was discovered that the part belongs to an as yet unidentified string arrangement dating from the nineteenth century.

Having dramatically put an end to his tenure with the Archbishop of Salzburg, Mozart then sought to find a foothold in Vienna, and he decided to publish a set of violin sonatas. To this end he composed the sonatas K. 376 (374^d)–no. 20, 377 (374^e)–no. 21, and 380 (374^f)–no. 22 fresh and rounded off the six-work series by adding K. 379 (373^a)–no. 19 and two sonatas found in volume I (BA 5761): K. 296 and 378 (317^a). At the end of November 1781 the six works were issued by Artaria in Vienna as Mozart’s (newly renumbered) “Opus II”, dedicated to his pupil Josepha von Auernhammer. The Artaria print seems to have been carefully prepared and is more accurate and complete in its treatment of dynamic marks than the autograph scores. We have therefore drawn on Artaria as well as the autographs for the purposes of the present edition.

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 III*, p. 103.

The dates of the four later sonatas – K. 454 (no. 23), 481 (no. 24), 526 (no. 25), and 547 (no. 26) – are taken from their entries in the autograph thematic catalogue that Mozart maintained from February 1784 (facsimile in *NMA X/33/Sec. 1*). K. 454 is listed there under April 24, 1784. Mozart wrote the piece for the violinist Regina Strinacchini of Mantua (1761–1829), who played it at her “academy” at the Kärntnertor Theater, Vienna, on April 29, 1784, in the presence of Emperor Joseph II. Mozart took the piano part, but as he had only written down the complete violin part by the time of the performance, he had to play the piece from memory, aided at most by a few written cues. The work was issued that same year by Torricella in Vienna. In 1787 the sonata was reissued by Artaria, who had taken over Torricella’s publishing house a year earlier. Mozart’s autograph score served as the primary source for the present edition and occasionally the original print was consulted.

K. 481 is listed in the autograph thematic catalogue under December 12, 1785. Nothing is known about the circumstances that led to its composition. Alfred Einstein surmised that Mozart only wrote the piece to obtain some ready cash from a publisher; and indeed, the sonata was issued in the *Magazin de Musique* by the Viennese publisher Hoffmeister in 1786. A re-issue of the work, by H. P. Boßler of Speyer, was taken to task in the *Musikalische Real-Zeitung* (Speyer, 1788), where the reviewer advised the composer not to follow the taste of the times and recommended Johann Sebastian and Carl Philipp Emanuel Bach as models. On the other hand, he emphasized the “solid foundations of the harmony” and the work’s “wealth of imagination”; he also found the slow movement to be “full of gentle sentiments, a true expression of love’s yearning” and its “changes of key [...], though not without acerbity, to be highly effective”.⁵ The present edition is based on the autograph score as its primary source and on Hoffmeister’s first edition.

Nor is anything known about the circumstances that gave rise to K. 526, which Mozart entered in his thematic catalogue under August 24, 1787 and which was published in September 1787, likewise by Hoffmeister in Vienna. Mozart may have written the sonata in response to the recent death of Friedrich Abel, whom he had held in very high esteem from the days of his stay in London. This conclusion is suggested by the fact that Mozart borrowed the Rondo theme of

K. 526 from Abel’s Sonata for Violin, Cello and Piano, op. 5, no. 5. Alfred Einstein has referred to the work as “like Bach, yet thoroughly Mozartian” and called it a perfect instance of that “reconciliation of styles” that Mozart sought in the aftermath of his study of pre-classical counterpoint. Mozart’s autograph score has served as the primary source for this edition.

Compared to the preceding works, the Sonatina K. 547 seems to be a stylistic throwback to 1764, when Mozart first took up this genre. It appears in his autograph thematic catalogue under July 10, 1788, as “a little clavier sonata – for beginners with a violin” and was published by T. Mollo, Vienna, in 1805. In the absence of a complete autograph score, this posthumous original print has had to serve as the source for the present edition. However, we have also availed ourselves of an incomplete autograph piano part for the *Andante con Variazioni*.

Variations for Piano and Violin

The two sets of variations for piano and violin, K. 359 (374^a)–no. 27 and 360 (374^b)–no. 28, were written in Vienna in June 1781. The extant autograph scores that form the basis of the present edition provide no more information on the circumstances of their origin than do the original prints. In 1786 Artaria of Vienna published Mozart’s piano variations K. 353 (300^f), 455, 398 (416^e), and 352 (374^c), along with the two sets of variations for piano and violin, in seven separate volumes. Each volume had an identical title page on which the serial number (2 through 7) had to be entered by hand, beginning with volume 2. There are no known dedicatees. Mozart’s letters to his father (from July 1781) and sister (from July of the same year) mention sets of variations for piano on several occasions. One of them was written for Mozart’s pupil, Countess Maria Karolina Tiennes de Rumbecke (*née* Cobenzl), although we have no way of knowing whether it was one of the two sets published in the present edition or, as is more likely, the variations for piano on the chorus “*Dieu d’amour*” K. 352 (374^c). Mozart took the melody for the theme of K. 359 (374^a) from M. Albanèse’s *V^e recueil de duo à voix égales, romances, brunettes etc.* (1770), where it appears with the title “Brunette”. The words “*La Bergère Célimène*” date from the seventeenth century and are also found in earlier (conflicting) settings. The arietta that provided the theme of K. 360 (374^b) likewise stems from a publication by Albanèse, namely, his *3^{me} Recueil d’Ariettes avec accompagnement*, where it appears, despite statements to the contrary from earlier scholars, not under the title “Hé-

⁵ See *Mozart: die Dokumente seines Lebens*, edited and annotated by Otto Erich Deutsch, *NMA X/34* (Kassel, 1961), p. 283.

las, j'ai perdu mon amant" but rather "Au bord d'une fontaine". This text, too, stems from the seventeenth century, although the refrain is even older and was already known in the sixteenth century.

Mozart greatly altered the original melody of "*La Bergère Célimène*" toward the end, following the fermata. In the case of "Au bord d'une fontaine", however, apart from minor alterations, he limited his changes to a transposition from E minor to G minor.

In the autograph score, Variation XII of K. 359 (374^a) is followed by the word "Coda". However, the relevant staves were left blank. It is impossible to determine whether Mozart abandoned the coda he evidently originally planned owing to shortage of time or for compositional reasons.

Appendix

Sonata K. 372 (appendix 2, no. 1) was surely intended for the violinist Antonio Brunetti mentioned in Mozart's letter of April 8, 1781 (see *Briefe* III, p. 103). Mozart was supposed to play the piece with Brunetti during an "academy" on April 3, 1781. As the Archbishop summarily prohibited Mozart from taking part, his work on the sonata was most likely abandoned. Later he was given leave on short notice to take part in the concert after all, but by then there was not enough time for him to complete the work.

Until recently Mozart scholars have viewed the fragments K. 402–4 as unfinished compositions intended for Mozart's wife, Constanze. However, there is no proof for this assertion in the case of the *Andante and Allegretto* in C major, K. 404 (85^d) (appendix 1). It is not even certain whether the two movements truly belong together, for the autograph score only hands down the *Allegretto* but not the *Andante*. K. 404 probably originated later than has been assumed.⁶ The French Mozart scholar Georges de Saint-Foix moved the *Andante* for stylistic reasons to the near proximity of K. 547 (July 10, 1788). The heading placed on the piano part – "Pianoforte" – points in the same direction, for Mozart first used this term in his violin sonatas in K. 526 (dated August 24, 1787). The publisher André of Offenbach issued both of these movements

6 The date traditionally given for K. 404, "allegedly 1782", is not confirmed by the findings of a watermark and paper analysis of the autograph leaf; see watermark no. 80 in Alan Tyson's watermark catalogue (*NMA X/33/Sec. 2*). Tyson assigns the watermark found on the autograph leaf to the year 1785 and discovered it in compositions dating from 1786. The *Allegretto* K. 404 could therefore not have been written down prior to 1785, and indeed more likely later if we assume that Mozart wrote it on a leftover leaf from an older stack of paper.








as a "Sonatina", allegedly completing the unfinished *Andante*. Whether the movements actually constitute a sonatina is a moot question; in any event, they are not referred to as a sonatina in an early Viennese print, where the title is given as *Andante et Allegretto facile*.

The fragmentary K. 403 (385^c) (appendix 2, no. 2) bears the title *Sonate Première. Par moi W: A: Mozart pour ma très chère Epouse*. This would seem to imply that Mozart, after marrying Constanze on August 4, 1782, began to write a set of sonatas for his young wife. The final movement, containing only twenty bars in Mozart's hand, was posthumously completed with an additional 124 bars by Maximilian Stadler and was published in this form by André, Offenbach, as *Sonate facile* in 1830.

The *Andante* in A major with adjoining fugue in A minor, K. 402 (385^e) (appendix 2, no. 3), was likewise left unfinished and later completed by Stadler. The autograph score (now lost) bore the heading *Sonata II^{da}* in Mozart's hand; this suggests that we may be dealing here with the second piece in the planned set of sonatas, unless we wish to follow earlier Mozart scholars and view it merely as a fugue with a slow introduction. The fragment surely belongs to that large complex of unfinished fugues dating from 1782. Mozart had become acquainted with the fugues of Bach and Handel at the home of Baron van Swieten and had tried his hand in this style, allegedly not least of all in deference to his wife. Writing to his sister in Salzburg on April 20, 1782, he claimed that "now Constanze will listen to nothing but fugues, and particularly (in this kind of composition) the works of Handel and Bach", and further reported that she had scolded him until he himself had written a fugue, K. 394 (383^a) (*Briefe* III, pp. 202–3). It thus seems perfectly conceivable that he would want to include a fugue in a set of sonatas for his wife.

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 so-

natas. 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/23/2 (BA 4540).

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