

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie VIII

Kammermusik

WERKGRUPPE 23: SONATEN UND VARIATIONEN
FÜR KLAVIER UND VIOLINE · BAND 2

VORGELEGT VON EDUARD REESER



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

1965

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

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Eduard Reeser,
Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie VIII, Werkgruppe 23.

Unter Berücksichtigung der im Kritischen Bericht auf S. 127–128 zusammen-
gestellten Berichtigungen und Ergänzungen zweite durchgesehene Auflage 1985.

Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Nachtrag 1985	XVII
Faksimile: Blatt 4 ^v aus dem Autograph der Sonate in G KV 379 (373a)	XVIII
Faksimile: Blatt 6 ^v aus dem Autograph der Sonate in A KV 526	XIX
Faksimile: Blatt 1 ^r aus dem Autograph der Variationen in G KV 359 (374a)	XX
Faksimile: Autograph des Allegrettos aus KV 404 (385d)	XXI
Faksimile: Blatt 2 ^r aus dem Autograph des ersten Satzes einer Sonate in B KV 372	XXII
Faksimile: Titelblatt des Artaria-Erstdruckes der sechs „Auernhammer- Sonaten“ (Wien 1781)	XXIII
19. Sonate in G KV 379 (373a)	3
20. Sonate in F KV 376 (374d)	16
21. Sonate in F KV 377 (374e)	32
22. Sonate in Es KV 380 (374f)	48
23. Sonate in B KV 454	64
24. Sonate in Es KV 481	82
25. Sonate in A KV 526	100
26. Sonate in F KV 547	122
27. Zwölf Variationen in G über das französische Lied „ <i>La Bergère Célimène</i> “ KV 359 (374a)	136
28. Sechs Variationen in g über das französische Lied „ <i>Au bord d'une fontaine</i> “ („ <i>Hélas, j'ai perdu mon amant</i> “) KV 360 (374b)	144
Anhang	
I: Andante und Allegretto in C KV 404 (385d)	152
II: Drei Sonatenfragmente, ergänzt von Maximilian Stadler	
1. Erster Satz einer Sonate in B KV 372	154
2. Sonate in C KV 403 (385c)	164
3. Andante und Fuge einer Sonate in A KV 402 (385e)	173
III: Sonstige Fragmente	
1. Fragment eines (ersten) Sonatensatzes in A KV Anh. 48 (480 ^a = KV ⁶ 385 E)	180
2. Fragment einer Fantasie in c KV 396 (385f)	181
3. Fragment eines (ersten) Sonatensatzes in A KV Anh. 50 (526 ^a)	184
4. Fragment eines (ersten) Sonatensatzes in G KV Anh. 47 (546 ^a)	184
IV: Entwürfe und Streichungen	
1. Erste, gestrichene Niederschrift des Themas zum zweiten Satz der Sonate in F KV 377 (374e)	186
2. Zwischen Takt 44 und 45 gestrichene Takte aus dem dritten Satz der Sonate in A KV 526	186

VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen — in erster Linie der Autographe Mozarts — einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (Werkgruppe 1–4)
- II: Bühnenwerke (Werkgruppe 5–7)
- III: Lieder und Kanons (Werkgruppe 8–10)
- IV: Orchesterwerke (Werkgruppe 11–13)
- V: Konzerte (Werkgruppe 14–15)
- VI: Kirchengesamten (Werkgruppe 16)
- VII: Ensemblemusik für größere Solo-Besetzungen (Werkgruppe 17–18)
- VIII: Kammermusik (Werkgruppe 19–23)
- IX: Klaviermusik (Werkgruppe 24–27)
- X: Supplement (Werkgruppe 28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme des betreffenden Werkes bzw. Bandes behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien und nicht zugewiesene Skizzen und Entwürfe*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29: *Werke von zweifelhafter Echtheit*). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von A. Einstein (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. Die alten *c*-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten *Accolade* im Vorsatz angegeben. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. ♩ , ♪ statt ♩ , ♪); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA 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 Bögen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for* und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei *Secco*-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort des Bandbearbeiters („*Zum vorliegenden Band*“) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Die in diesem Band vereinigten Kompositionen für Klavier und Violine, die alle in Mozarts Wiener Zeit entstanden sind, lassen sich chronologisch in drei Gruppen einteilen: 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 (Nr. 19–22) — denen der Sonatensatz KV 372 (Anhang II/1) vorausgegangen war — nebst den beiden Variationenzyklen KV 359/374^a und 360/374^b (Nr. 27–28). Die zweite Gruppe besteht ausschließlich aus unvollendeten Kompositionen, die wahrscheinlich alle im August oder September 1782 entstanden sind: Sonate KV 403/385^c (Anhang II/2), Andante und Allegretto KV 404/385^d (Anhang I), Andante und Fuge KV 402/385^e (Anhang II/3), Sonatensatz KV Anh. 48/480^a = KV^b 385^E (Anhang III/1) und Fantasie KV 396/385^f (Anhang III/2). Die Werke der dritten Gruppe dagegen sind in zeitlich weitaus größeren Abständen komponiert worden: die Sonaten KV 454, 481, 526 und 547 (Nr. 23–26) in den Jahren 1784 bzw. 1785, 1787 und 1788, die Sonatensätze KV Anh. 50/526^a und Anh. 47/546^a (Anhang III/3 und 4) 1787 bzw. 1788.

Für die Entstehung der ersten Gruppe gibt es einen deutlichen äußeren Anlaß, wenigstens was KV 372 und 379 (373^a) anbelangt: Sie gehören zu den letzten Pflichtenarbeiten, die Mozart in dem verhaßten Dienst des Salzburger Erzbischofs Hieronymus Graf von Colloredo zu leisten hatte. Dieser befand sich mit seinem Gefolge bereits seit Ende Januar 1781 in Wien; auf seinen Befehl mußte Mozart am 12. März München verlassen, um sich ebenfalls nach Wien zu begeben. Am 16. März dort angekommen, mußte er noch am selben Tag an einer Akademie der Salzburger Hofmusik im Haus des Deutschen Ritter-Ordens mitwirken. Schon bald wurde er beauftragt, für verschiedene Salzburger Hofmusiker Kompositionen zu liefern, u. a. für den Geiger Antonio Brunetti (KV 373 sowie 379/373^a) und für den Kastraten Francesco Ceccarelli (KV 374). Diese drei Stücke gelangten am 8. April 1781 anläßlich einer Akademie im Deutschen Ritter-Ordens-Haus zur Aufführung, wie aus einem Brief hervorgeht, den Mozart noch an demselben Abend seinem Vater schrieb: „heute hatten wir — denn ich schreibe um 11 uhr Nachts — *accademie. da wurden 3 stücke von mir gemacht. versteht sich, Neue; — ein Rondeau zu einem Concert für Brunetti — 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 accompagnementstimme für Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Parthie im Kopf behalten habe — und dann, ein Rondeau für Ceccarelli — welches er hat Repetiren müssen“¹.

Im Rahmen der vorliegenden Ausgabe ist für uns nur die Sonate wichtig. Daß es sich bei dieser tatsächlich, wie Alfred Einstein in der von ihm bearbeiteten dritten Auflage des Köchel-Verzeichnisses annimmt², um die Sonate KV 379 (373^a) in G-dur handelt — die z. Z. in der Library of Congress Washington befindliche Handschrift trägt keinen Datierungsvermerk —, wird durch die Tatsache glaubwürdig gemacht, daß von dieser Sonate die Abschrift einer separaten Violinstimme existiert³, die sowohl von der oben genannten Handschrift wie vom Erstdruck beträchtlich abweicht. Es ist wahrscheinlich, daß diese Abschrift die von Brunetti gespielte Partie wiedergibt und daß Mozart später beim Ausarbeiten der Klavierstimme nach weiterer Überlegung eine Änderung der Violinstimme für wünschenswert hielt. Köchel⁴ (und auf seine Gewähr hin auch noch Hermann Abert⁵) war der Meinung, daß es sich bei der in Mozarts oben zitiertem Brief erwähnten Sonate um das bereits bei Nissen⁶ genannte, unvollendete Allegro KV 372 in B-dur handeln müsse, das später durch Abbé Stadler „in sehr anspruchsvoller und wohl kaum Mozartscher Weise“ (wie Abert⁷ sich ausdrückt) fertiggestellt wurde und in dieser Form um 1826 bei André in Offenbach im Druck erschien. Dieses Fragment jedoch ist in dem (jetzt verschollenen) Autograph von Mozart ausdrücklich auf den 24. März 1781 datiert. Georg Kinsky glaubte, in Anbetracht des

¹ Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (= Bauer-Deutsch), 4 Bände, Kassel etc. 1962–1963; Band III, Nr. 587, S. 103, Zeile 13–19. — Daß für Wolfgang das Musizieren mit Brunetti kein ungetrübtes Vergnügen war, zeigt sein Brief an Leopold vom 11. April 1781 (Bauer-Deutsch III, Nr. 588, S. 104, Zeile 5–6), wo es heißt: „Te Deum Laudamus, daß endlich der grobe und schmutzige Brunetti weg ist, der seinem Herrn, sich selbst, und der ganzen Musick schande macht —.“

² Leipzig 1937, S. 457 (= Köchel-Einstein bzw. KV³; mit Supplement Ann Arbor 1947 = KV^{3a}).

³ Berlin, ehem. Preußische Staatsbibliothek, z. Z. Marburg, Signatur Mus. Ms 15536.

⁴ Ludwig Ritter von Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts, Leipzig 1862 (= KV¹), S. 305.

⁵ Hermann Abert, W. A. Mozart, Band I. Leipzig 9/1923, S. 781, Anm. 1.

⁶ Georg Nikolaus von Nissen, Biographie W. A. Mozarts, Leipzig 1828, Anh. S. 13, No. 37.

⁷ H. Abert, a. a. O., Band I, S. 814, Anm. 2.

Briefes vom 8. April annehmen zu müssen, daß „die Datierung offenbar von Mozart nachträglich und irrtümlich aus dem Gedächtnis auf dem Autograph hinzugefügt worden [ist]“⁸, was weniger glaubhaft klingt als die Vermutung Einsteins⁹, daß Mozart diese Sonate für sein Auftreten zusammen mit Brunetti während der Akademie der Wiener Tonkünstlersocietät im Kärntner-Theater am 3. April 1781 bestimmt hatte. Der Grund, weshalb das erste Allegro nicht vollendet ist, wäre dann mit dem Verbot zu erklären, womit der Erzbischof Mozart zuerst seine Mitwirkung am Konzert untersagt hatte, wie der junge Meister am 24. März 1781 empört seinem Vater berichtet¹⁰, und daß es, als er schließlich doch die Erlaubnis erhielt¹¹, zu spät geworden war, um das bereits festgesetzte Programm zu ändern, und somit die Vollendung der Sonate damals keinen Sinn mehr hatte. Wie dem auch sei: Es steht fest, daß während der Akademie am 8. April eine vollständige Sonate aufgeführt worden ist. Wenn dies wirklich KV 372 gewesen wäre, hätte es davon zumindest eine vollständige Violinstimme gegeben haben müssen, nach der Brunetti hätte spielen können. Davon ist jedoch im Gegensatz zu der selbständigen Violinstimme von KV 379 (373a) nichts bekannt.

Wenn übrigens KV 372 von Mozart vollendet worden wäre, dann hätte er diese Sonate, die auf dem Autograph den Vermerk *Sonata 1^a* aufweist, doch jedenfalls in die Reihe seiner sechs Sonaten aufgenommen, von der er am 19. Mai 1781 seinem Vater schreibt, daß „die *Subscription . . . im Gang*“ sei¹². Für diese Ausgabe aber komponierte er drei andere Sonaten, nämlich zwei in F-dur (KV 376/374^d und 377/374^e) und eine in Es-dur (KV 380/374^f), worauf er das Ganze mit der bereits genannten Sonate in G-dur KV 379 (374^f) und mit zwei schon früher entstandenen, in Band 1 unserer Ausgabe enthaltenen Sonaten KV 296 in C-dur und KV 378 (317^d) in B-dur, die er am 11. März 1778 in Mannheim bzw. Anfang 1779 in Salzburg komponiert hatte, komplettierte. Die in der endgültigen Reihenfolge als Nr. 6 aufgenommene Sonate in Es-dur KV 380 (374^f) trägt auf dem Autograph merkwürdigerweise die Überschrift *Sonata 1:ma*. Kinsky¹³ glaubt, daß die Sammlung mit dieser Sonate hätte beginnen

sollen; Massin¹⁴ dagegen vermutet, daß Mozart beabsichtigt habe, eine zweite Folge von Sonaten herauszugeben, die mit KV 380 (374^f) hätte beginnen sollen, daß er jedoch nicht mehr dazu gekommen sei, da ihn die Arbeit an der *Entführung* im Sommer 1781 vollkommen in Anspruch genommen habe. Auffallend ist, daß Mozart am 4. Juli 1781 Nannerl mitteilt, daß er vier Sonaten in Stich geben werde, und verdeutlicht: „*da ist diese ex C und B [KV 296 und 378/317^d] dabei, und die andern 2 nur neu*“¹⁵. Wenn mit den zwei neuen Sonaten KV 379 (373a) und 376 (374^d) gemeint sind, hätte KV 380 (374^f) tatsächlich eine neue Folge eröffnen können, mit KV 377 (374^e) als Nr. 2. Anhand eines Briefes vom 25. Juli 1781 jedoch läßt sich feststellen, daß Mozart seinen ursprünglichen Plan wieder aufgegriffen hat, denn er schreibt seinem Vater: „*ich lasse nun unterdessen 6 Sonaten stechen, der arteria |: Musick-stecker |: hat schon mit mir gesprochen*“¹⁶. Mozart hat also das Resultat der Subskription nicht abgewartet, sondern auf die Erklärung der ihm wohlgesonnenen Gräfin Thun hin, „*das vor dem Herbst an die *souscription* nicht zu denken seye — weil alles was geld hat auf dem lande ist*“¹⁷, die Ausgabe veranlaßt.

Inzwischen war jedoch der bereits seit langem schwellende Konflikt mit dem Erzbischof zu einer dramatischen Explosion gekommen, zum großen Schrecken von Leopold, der für die Zukunft seines Sohnes das Schlimmste befürchtete, und der es zudem nicht verhindern konnte, daß Wolfgang sich trotz allen Anhänglichkeitsbezeugungen der väterlichen Gewalt entzog. Als Wolfgang überdies, nach dem Bruch mit dem Salzburger Hof, bei der Mutter seiner früheren Geliebten Aloysia Weber einzog, drohte er für Leopold ganz und gar ein verlorener Sohn zu werden. Wohl scheute Mozart keine Mühe, seinem Vater die Zukunftsmöglichkeiten in Wien so günstig wie möglich darzustellen, und aus diesem Grund hat er zweifellos den Druck der sechs Sonaten beschleunigen wollen. Ende November 1781 — angezeigt am 8. Dezember 1781 in der *Wiener Zeitung*¹⁸ — erschien die Ausgabe unter dem Titel *SIX SONATES / Pour le Clavecin, ou Pianoforte avec / l'accompagnement d'un Violon / Dediés / A Mademoiselle IOSEPH D'AURNHAMER / par / WOLFG.*

⁸ Leo Liepmannssohn Antiquariat, Auktions-Katalog 62, zweiter und letzter Teil, Berlin 1932, S. 13.

⁹ Köchel-Einstein (KV^{9a}), S. 1005.

¹⁰ Bauer-Deutsch III, Nr. 585, S. 99, Zeile 82.

¹¹ Bauer-Deutsch III, Nr. 585, S. 100, Zeile 114.

¹² Bauer-Deutsch III, Nr. 598, S. 118, Zeile 38.

¹³ *Katalog der Musikautographen-Sammlung Louis Koch*, beschrieben und erläutert von Dr. Georg Kinsky, Stuttgart 1953, S. 23.

¹⁴ Jean et Brigitte Massin, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Paris 1959, S. 881.

¹⁵ Bauer-Deutsch III, Nr. 610, S. 138, Zeile 30.

¹⁶ Bauer-Deutsch III, Nr. 612, S. 141–142, Zeile 53–55.

¹⁷ Bauer-Deutsch III, Nr. 612, S. 141, Zeile 51–52.

¹⁸ *Mozart — Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (*Neue Mozart-Ausgabe* [NMA] X/34), S. 175.

AMADEE MOZART / *Oeuvre II. / Publiés, se vendent chez Artaria Comp. / a Vienne. / Prix f. 5.*— Sie macht einen sorgfältig vorbereiteten Eindruck — was die dynamischen Zeichen anbelangt, ist sie oft ausführlicher als Mozarts Autograph —, und es ist deshalb nicht ganz verständlich, warum Mozart in seinem Brief vom 26. April 1783 dem Pariser Verleger Sieber in bezug auf den Artariadruck erklärt, er sei „mit dem hiesigen Stiche nicht allzusehr zufrieden“¹⁹ — es sei denn, er wollte Sieber schmeicheln, um ihn zu veranlassen, die drei Klavierkonzerte KV 413–415 herauszugeben²⁰. Das hübsche, bei Artaria sonst nicht übliche Titelblatt (siehe das Faksimile auf S. XXIII) wird von Weinmann mit dem Wiener Verleger Torricella in Zusammenhang gebracht, und Weinmann glaubt daraus ableiten zu müssen, daß die Artaria-Ausgabe „also demnach keine Originalausgabe“ sei²¹, um so mehr als in der Anzeige in der *Wiener Zeitung* vom 8. Dezember 1781 zu lesen steht, daß „neu aufgelegt und zu haben [sind]: 6 Sonaten für das Klavier mit Begleitung einer Violine von dem genugsam bekannt u. berühmten Herrn Wolfgang Amadee Mozart“²². Auf die verwirrende Opus-Numerierung haben Deutsch und Oldman hingewiesen²³; dies war schon das dritte „Opus II“ in der noch kurzen Geschichte der Mozartdrucke! Übrigens kündigte der Pariser Verleger Boyer in der *Gazette de France* vom 11. Oktober 1785 einen Nachdruck des Artaria-Opus II an als *Œuvre 2e*²⁴, und um 1786 hat auch Hummel in Amsterdam sich dieses Artariadrucks bemächtigt und ihn als *Opus I Lib. 1/2* veröffentlicht. Wahrscheinlich ist die große Verbreitung dieser sechs Sonaten noch während Mozarts Leben zum Teil der auffallend lobenden Rezension in *Cramers Magazin der Musik* (Hamburg, 4. April 1783) zu verdanken, in welcher festgestellt wird, daß diese Sonaten „die einzigen in ihrer Art [sind]. Reich an neuen Gedanken und Spuren des grossen musicalischen Genies des Verfassers. Sehr brillant, und dem Instrumente angemessen. Dabey ist das Accompagnement der Violine mit der Clavierpartie so künstlich verbunden, daß beide Instrumente in beständiger Aufmerksamkeit unterhalten werden; so daß diese Sonaten einen eben so fertigen

Violin- als Clavier-Spieler erfordern. Allein es ist nicht möglich, eine vollständige Beschreibung dieses originellen Werks zu geben. Die Liebhaber und Kenner müssen sie selbst erst durchspielen, und alsdann werden sie erfahren, daß wir nichts übertrieben haben“²⁵. Aus dieser Beurteilung ersehen wir, daß noch in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts Sonaten wie diese prinzipiell zur Domäne der Klaviermusik gerechnet wurden, was eine genaue Scheidung zwischen Klavierwerken mit und solchen ohne Begleitung vom stilistischen Standpunkt aus ziemlich illusorisch macht.

Josepha Auernhammer, der die Sonaten gewidmet sind, war, nach einer Lehrzeit bei Franz Xaver Richter und Leopold Koželuch, kurz nachdem Mozart sich in Wien niedergelassen hatte, seine Klavierschülerin geworden. „Ich bin fast täglich nach tisch bey H: v: Auerhammer“, schreibt er am 27. Juni 1781 seinem Vater²⁶. „— die freulle ist ein scheusal! — spielt aber zum entzücken; nur geht ihr der Wahre feine, singende geschmack im Cantabile ab; sie verzipft alles.“ Zweifellos bezieht sich auch die Bitte im selben Brief: „lassen sie mir doch die Sonate à 4 mains ex B [KV 358/186c] und die 2 Concerte auf 2 Clavier [KV 365/316a und das Arrangement von KV 242] abschreiben. — und schicken sie mir sie so bald möglich; —“²⁷ auf das Musizieren mit Josepha Auernhammer. Mozart ist verschiedentlich mit ihr an die Öffentlichkeit getreten, u. a. am 23. November 1781 in ihrem Elternhause, als er das Konzert für zwei Klaviere KV 365 (316a) und die Sonate für zwei Klaviere KV 448 (375a) mit ihr spielte, und am 26. Mai 1782 bei seinem ersten Konzert im Augarten (wiederum mit dem Doppelkonzert). Am 3. November desselben Jahres wirkte er bei Josephas Akademie im Theater mit, wozu er sogar seine vorgesehene Reise nach Salzburg verschieben mußte. Obwohl er in seinem Brief an den Vater vom 22. August 1781 sich über das nicht eben mit weiblicher Schönheit gesegnete junge Mädchen, das sich schon bald in den nur zwei Jahre älteren Lehrer verliebt hatte, erbarmslos lustig machte²⁸, hat er doch auch später den Kontakt mit ihr aufrechterhalten und sogar ihre Hilfe angenommen, wenn wir einem Bericht in *Cramers Magazin der Musik* vom 23. April 1787 glauben dürfen: „Sie ist es, die viele Sonaten und variirte Arietten von Mozart bey die Herren Artaria zum Stich besorgt und durchgesehen hat“²⁹. Übrigens sind auch die 1785 er-

¹⁹ Bauer-Deutsch III, Nr. 741, S. 266, Zeile 7–8.

²⁰ Anscheinend vergebens, denn diese Konzerte sind 1785 doch wieder bei Artaria erschienen, und zwar als Op. IV.

²¹ Alexander Weinmann, *Vollständiges Verlagsverzeichnis Artaria & Comp.*, Wien 1952, S. 15.

²² Mozart — *Die Dokumente seines Lebens*, S. 175.

²³ Otto Erich Deutsch und Cecil B. Oldman, *Mozart-Drucke*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* XIV, 1931–1932, S. 135 ff. und 337 ff. — Vgl. auch Otto Erich Deutsch, *Mozarts Verleger*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1955, Salzburg 1956, S. 49 ff.

²⁴ Mozart — *Die Dokumente seines Lebens*, S. 223.

²⁵ Mozart — *Die Dokumente seines Lebens*, S. 190.

²⁶ Bauer-Deutsch III, Nr. 608, S. 135, Zeile 26–29.

²⁷ Bauer-Deutsch III, Nr. 608, S. 135, Zeile 37–39.

²⁸ Bauer-Deutsch III, Nr. 619, S. 151–152, Zeile 48–82.

²⁹ Mozart — *Die Dokumente seines Lebens*, S. 256.

schienenen Variationen KV 265 („*Ah, vous dirai-je, Maman*“) ihr gewidmet, allerdings nicht von Mozart persönlich, wie Einstein³⁰ bemerkt hat, sondern von dem Verleger Torricella. Wahrscheinlich hängt dies mit Josephas eigener Tätigkeit als Komponistin, hauptsächlich von Variationen, zusammen: 1799 hatte sie es bereits bis zu ihrem Opus 63 gebracht³¹! Als Pianistin hat Josepha Auernhammer ihrem Meister übrigens keine Schande gemacht; noch in den neunziger Jahren galt sie in Wien als „eine der bekanntesten Künstlerinnen im Musikfach“, und bis 1813 ist sie öffentlich aufgetreten, u. a. mit Beethovens c-moll-Konzert³².

Josepha Auernhammer war nicht Mozarts erste Schülerin in Wien; vor ihr hatte ihn schon die junge Gräfin Maria Karolina Tiennes de Rumbecke, geb. Cobenzl, als Lehrer engagiert und offenbar von seinem Unterricht profitiert; im Jahrbuch der Tonkunst von 1796 wird von ihr geschrieben: „*Spielt meisterhaft mit Präzision, Geschmack und Geschwindigkeit das Fortepiano, so, dass sie zu den grössten Künstlerinnen dieses Instruments zu rechnen ist*“³³. Auf sie bezieht sich auch ohne Zweifel die Mitteilung in Mozarts Brief an den Vater vom 20. Juni 1781: „... ich schliesse denn ich muß noch für meine *scolarin variazionen fertig machen*“³⁴, und ebenso der Bericht an Nannerl im Brief vom 4. Juli 1781: „*Dann habe ich 3 Arien mit Variationen geschrieben, die könnte ich dir freilich schicken*“³⁵. Da von drei Variationszyklen die Rede ist, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen, welcher der drei für die Gräfin Rumbecke bestimmt gewesen ist; in Betracht kommen nämlich sowohl die Variationen KV 359 (374a) über „*La Bergère Célimène*“ und KV 360 (374b) über „*Au bord d'une Fontaine*“ („*Hélas, j'ai perdu mon amant*“) — beide mit Begleitung einer Violine — als auch die Variationen für Klavier KV 352 (374c) über das Chorstück „*Dieu d'amour*“ aus der Oper *Les Mariages Samnites* von Grétry. Kurt von Fischer³⁶ hält es nicht für ausgeschlossen, daß im Brief vom 20. Juni 1781 letzterer Zyklus gemeint ist. Auf jeden Fall geben die Autographe von KV 359 (374a) und 360 (374b), die jetzt im Département de la Musique der Bibliothèque Nationale in Paris (bis vor kurzem Bibliothèque du Conservatoire) aufbewahrt

werden (das Autograph von KV 352 ist verschollen), über die Bestimmung keinen Aufschluß; auch die gedruckte Ausgabe gibt diesbezüglich keinen Anhaltspunkt, denn Artaria hat 1786 die Variationen für Klavier KV 353 (300f), 455, 398 (416e), 352 (374c), 360 (374b) und 359 (374a) in einzelnen Heften 2–7 mit einem gemeinsamen Titelblatt herausgegeben, auf dem die laufenden Nummern mit Tinte eingefügt werden mußten: *ARIETTE / avec Variations / POUR LE CLAVECIN OU PIANO FORTE / par / W. A. MOZART / No. ... / a Vienne chez Artaria & Comp. / C. P. S. C. M. / 40 Kr.*³⁷. (Die Stilisierung dieser Passepartout-Titelblätter wechselt gelegentlich.)

Wie man sieht, ist auf diesem Titelblatt die Herkunft der Themen nicht angegeben; nur das Autograph von KV 359 (374a) enthält eine Überschrift, die wenigstens den Titel der Liedmelodie wiedergibt: *Variazioni sopra l'aria la Bergère Célimène &c.* Im Falle der Variationen KV 359 (374a) hat Einstein³⁸ entdeckt, daß sich das Thema auf einem Einblattdruck von Chansons im British Museum befindet als „*Chanson nouvelle*“ mit dem Beginn: „*La Bergère Célimène dans les bois s'en va chantant.*“ Die Forschungen Simone Wallons³⁹ zeigen, daß die von Mozart verwendete Melodie — der aus dem 17. Jahrhundert stammende Text war bereits 1703 von Ballard mit einer anderen Melodie abgedruckt worden — aus dem 1770 erschienenen *Ve Recueil de duo à voix égales, romances, brunettes etc.* von Albanèse, mit dem Titel „*Brunette*“, stammt. Daß Mozart die *romances* und *brunettes* von Albanèse gekannt hat (vermutlich seit seinem zweiten Pariser Aufenthalt 1778), war bereits von Georges de Saint-Foix⁴⁰ festgestellt worden, der als Quelle für das Thema für KV 360 (374b) den *3me Recueil d'Ariettes avec accompagnement* von Albanèse aus dem Jahre 1767 angegeben hatte. Dabei war ihm aufgefallen, daß der Text dieser Ariette bei Albanèse nicht mit „*Hélas, j'ai perdu mon amant*“ beginnt — mit diesem Incipit hat Einstein KV 360 (374b) noch in KV³ aufgenommen —, sondern mit „*Auprès*“ [recte „*Au bord*“] *d'une*

³⁷ Alle sechs Variationswerke sind angekündigt in der *Wiener Zeitung* vom 5. August 1786 (vgl. *Mozart — Die Dokumente seines Lebens*, S. 244). Vorher, am 26. April 1786, waren als „*Ariette*“ No. 1“ die Variationen „*Lison dormait*“ KV 264 (315d) angekündigt (a. a. O., S. 238). — übrigens schon im Januar 1786 von Le Duc in Paris (vgl. *Mozart — Die Dokumente seines Lebens*, S. 229).

³⁸ Köchel-Einstein, S. 459.

³⁹ Simone Wallon, *Romances et Vaudevilles français dans les Variations pour piano et pour piano et violon de Mozart*, in: *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Wien 1956*, Graz—Köln 1958, S. 669–670.

⁴⁰ G. de Saint-Foix, *W.-A. Mozart*, Band III, Paris 1936, S. 275.

⁴¹ A. a. O., S. 670.

³⁰ Köchel-Einstein, S. 386.

³¹ H. Abert, a. a. O., Band I, S. 677, Anm. 1.

³² Erich Schenk, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Zürich—Leipzig—Wien 1955, S. 530.

³³ Zitiert bei Schenk, a. a. O., S. 527.

³⁴ Bauer-Deutsch III, Nr. 607, S. 134, Zeile 28–29.

³⁵ Bauer-Deutsch III, Nr. 610, S. 138, Zeile 31–32.

³⁶ Kurt von Fischer, *Kritischer Bericht zu dem Band Variationen für Klavier* (NMA IX/26), S. 90.

fontaine“. Nach Simone Wallon⁴¹ soll in Frankreich eine Chanson mit dem Titel „*Hélas, j'ai perdu mon amant*“ nie existiert haben. Auch die Chanson „*Au bord d'une fontaine*“ geht auf das 17. Jahrhundert zurück, der Refrain sogar bis ins 16. Jahrhundert; auch in diesem Fall sind andere Melodien denen von Albanèse vorausgegangen, u. a. eine der *brunettes*, welche Ballard 1703 herausgegeben hat. Im Kontrast zu den älteren Chansons trifft man in den Melodien von Albanèse den „*goût italien*“ an, und Simone Wallon sagt mit Recht, es sei „*significatif que ce soit précisément à travers lui que, par deux fois, Mozart ait eu contact avec la chanson française*“⁴². Bei „*La bergère Célimène*“ hat Mozart die Melodie von Albanèse am Schluß (nach der Fermate) durchgreifend geändert; bei „*Au bord d'une fontaine*“ hat er, von einzelnen kleinen Änderungen abgesehen, sich darauf beschränkt, die Melodie von e-moll nach g-moll zu transponieren⁴³. Georges de Saint-Foix hat aus Mozarts Autograph von KV 359 (374a) abgeleitet, daß auf die schnelle Variation XII noch eine Coda hätte folgen sollen; durch Zeitmangel sei Mozart wahrscheinlich nicht mehr dazu gekommen, und de Saint-Foix vermutet, daß dies auch bei KV 360 (374b) der Fall gewesen sei⁴⁴.

Zum Schluß noch ein kurzes Wort über die Möglichkeit, daß den einzigen Variationen für Klavier und Violine, die von Mozart erhalten geblieben sind, noch ein ähnliches Werk in derselben Gattung vorausgegangen ist. Als KV Anh. 208 (21a) wird nämlich eine Komposition erwähnt, von der im handschriftlichen Katalog von Breitkopf & Härtel (hs. K., Original-Verzeichnis S. 54, Abschrift S. 50) das Incipit vorkommt mit der Angabe *Variat. compos. a Londres*, und der Bemerkung *M. S.* Diese Variationen in A-dur für Klavier befinden sich nicht im Verzeichnis, welches Leopold Mozart 1768 von Wolfgangs Kompositionen gemacht hatte⁴⁵. Kurt von Fischer⁴⁶ vermutet, das Incipit sei nicht komplett, worauf Wolfgang Plath zu der scharf-

sinnigen Vermutung gelangte, daß über der überlieferten Melodie ursprünglich eine (Violin?)-Oberstimme gestanden habe, wodurch das Werk also zu den Variationen für Klavier und Violine gehört hätte. Tatsächlich ergibt diese Lösung ein melodisch wie harmonisch befriedigendes Thema⁴⁷; dagegen spricht jedoch, daß in den Jahren des Entstehens (1764/65) eine begleitende Violine bestimmt nicht die Oberstimme spielte, sondern nur die Unterterz oder -sext der Klaviermelodie.

*

Betrachten wir jetzt die zweite Gruppe von Kompositionen für Klavier und Violine aus Mozarts Wiener Zeit, die alle im Jahre 1782 entstanden sind und auf Constanze Mozart Bezug haben. Auffällig ist, daß die dieser Gruppe angehörenden Werke durchweg Fragmente geblieben sind. Man könnte in der Tat glauben, daß über allen Constanze gewidmeten Kompositionen ein Verhängnis schwebte, das der Vollendung im Wege stand. Dies betrifft sowohl umfangreiche Werke (die c-moll-Messe) als auch kleinere Kompositionen, wie sie im vorliegenden Band aufgenommen sind.

An erster Stelle steht das Andante und Allegretto in C-dur (KV 404/385d), das nach Köchel 1782 als Sonate für Constanze begonnen wurde; „*ein zweiteiliges Andante, das wahrscheinlich variiert werden sollte, ist niedergeschrieben und der Anfang eines Schlußsatzes, den André mit einigen Taktten abgeschlossen hat; er gab dann die Kleinigkeit [1804] als Sonatine [op. 110] heraus*“⁴⁸. Ist es aber sicher, daß diese zwei Sätze ursprünglich zueinandergehört haben? Im Frühdruck aus dem Jahre 1805 durch das Bureau d'Arts et d'Industrie in Wien ist von einer Sonatine keine Rede, sondern der Titel lautet *Andante et Allegretto faciles*. Es stimmt nachdenklich, daß nur das Autograph des Allegrettos erhalten geblieben ist; es befindet sich jetzt in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, nachdem es samt Incipit im French-Katalog, der zwischen Frühjahr 1838 und Herbst 1839 erschienen ist, aufgenommen worden war⁴⁹. Vom Autograph des Andante, das wir später noch in der zweiten Variation der *Variationi für das Klavier auf 4 Hände* KV 501 und im Andante für eine Orgelwalze KV 616 wiedererkennen, fehlt jede Spur. De Saint-Foix⁵⁰ glaubt,

⁴² A. a. O., S. 669.

⁴³ Matthias Simons, der in der *Acta Mozartiana* (Jg. X Nr. 1, S. 14–19) KV 360 nach der Methode Schenkers analysiert hat, scheint von den Ergebnissen der Untersuchungen G. de Saint-Foix' und Simone Wallons keine Notiz genommen zu haben.

⁴⁴ G. de Saint-Foix, a. a. O., Band III, S. 274–275 und 276.

⁴⁵ *Verzeichnis alles desjenigen, was dieser 12 jährige Knab seit seinem 7ten Jahre componiert, und in originali kann aufgezeigt werden*, jetzt in der Bibliothèque Nationale Paris (Collection Malherbe, Signatur Ms. 263). Das drei Folioseiten umfassende Dokument war ursprünglich entworfen als Beigabe zu der *Species facti* (vgl. Bauer-Deutsch I, Nr. 139, S. 279–283), welche Leopold am 21. September 1768 dem Kaiser Joseph II. überreichte. Vgl. Köchel-Einstein, S. XXIV–XXV; eine Ausgabe mit hinzugefügten Incipits hat E. H. Müller von Asow eingerichtet (Wien 1956).

⁴⁶ K. von Fischer, a. a. O., S. 150.

⁴⁷ K. von Fischer, a. a. O., S. 150.

⁴⁸ KV¹, S. 328; ohne Zweifel verwechselte Köchel Andante und Allegretto: Autograph und Druck des Allegrettos sind identisch. André kann also nur im Andante, dessen Autograph fehlt (s. weiter unten), ergänzt haben; vgl. Krit. Bericht.

⁴⁹ Wolfgang Rehm, *Miscellanea Mozartiana II*, in: *Festschrift Otto Erich Deutsch zum achtzigsten Geburtstag*, hrsg. von W. Gerstenberg, J. LaRue und W. Rehm, Kassel etc. 1963, S. 141 ff.

⁵⁰ G. de Saint-Foix, *W.-A. Mozart*, Band IV, Paris 1939, S. 345.

diese „Petite Sonate“ nach der Klaviersonate in D-dur KV 545 und der Sonate für Klavier und Violine in F-dur KV 547 einordnen zu müssen, weil er speziell im Andante die Atmosphäre von Mozarts Spätwerken erkennen möchte (hauptsächlich in denen für eine Orgelwalze) und weil ihm KV 404 (385d) ebenso wie die beiden anderen Sonaten für Anfänger konzipiert zu sein scheinen. Einstein⁵¹ dagegen sah darin nicht mehr als „einen nackten Spaß“: „Mozart macht sich über die Gattin zärtlich lustig.“

Was hinsichtlich KV 404 (385d) vorläufig noch nicht bewiesen ist, steht für KV 403 (385c) fest: Diese unvollendete Sonate in C-dur trägt auf dem Autograph, das sich jetzt in dem Département de la Musique der Bibliothèque Nationale Paris (bis vor kurzem Bibliothèque du Conservatoire) befindet, die Überschrift: „Sonate Première. Par moi W: A: Mozart pour ma très chère Epouse“. Erstens kann daraus abgeleitet werden, daß dies Werk nach Mozarts Hochzeit mit Constanze am 4. August 1782 begonnen sein muß, zweitens, daß der Komponist offenbar beabsichtigte, eine Serie von Sonaten für Constanze zu schreiben. Einstein⁵² dagegen glaubt, daß Mozart diese Sonate niemals veröffentlichen wollte; nach seinem Tode hat Stadler den letzten Satz, der nur 20 Takte von Mozart umfaßte, mit 124 Takten ergänzt, und somit konnte das Werk um 1830 bei André, Offenbach, als *Sonate facile* im Druck erscheinen.

Auch das Allegro-Fragment in A KV Anh. 48 (480a = KV⁶ 385E) läßt sich vermutlich zu den für Constanze bestimmten Kompositionen rechnen, obwohl Mena Blaschitz⁵³ es auf 1785 datiert, da sie stilistische Übereinstimmung mit den Sonaten KV 454 und 481 zu hören glaubt.

Zuverlässigere Angaben besitzen wir über KV 402 (385e): ein Andante in A-dur mit anschließender Fuge in a-moll, die unvollendet geblieben und später von Stadler ergänzt worden ist. Nach Einstein⁵⁴ müssen dies Teile einer der Constanze gewidmeten Sonaten sein. Er begründet diese Annahme mit Hilfe eines Faksimiles der ersten Seite des Andante, das in der französischen Ausgabe des *Don Juan* von Castil-Blaze (Paris 1821, *La Lyre moderne*) abgedruckt ist. Auf diesem Faksimile hat das Andante die von Mozart herrührende, aber später durchgestrichene Überschrift

*Sonata II da*⁵⁵. Dennoch glauben Abert⁵⁶, de Saint-Foix⁵⁷ und Dennerlein⁵⁸, daß hier nur von einer Fuge mit langsamer Einleitung die Rede sein kann. Trotz der auffälligen Ähnlichkeit des Andante-Themas mit dem Menuett aus dem ersten Finale des *Don Giovanni* besteht kaum ein Zweifel, daß die Fuge zu dem großen Komplex von Fugen-Fragmenten aus dem Frühjahr 1782 gehört, der so deutlich Mozarts unter dem Einfluß des Barons van Swieten erstarktes Interesse für die Musik von Bach und Händel widerspiegelt. „ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron van Suiten — und da wird nichts gespielt als Händl und Bach. — ... — so wohl sebastian als Emanuel und friedeman Bach“ schrieb er am 10. April 1782 seinem Vater⁵⁹. Zehn Tage später sandte er seiner Schwester ein Präludium und eine dreistimmige Fuge für Klavier — KV 394 (383a) —, der er noch fünf weitere folgen lassen „und sie dann dem Baron van suiten überreichen“⁶⁰ wollte. Zur selben Zeit nahm er aber die Gelegenheit wahr, des Vaters und der Schwester Abscheu vor allem „Weberschen“ zu entkräften, indem er nachdrücklich berichtete⁶¹: „die ursache daß diese fuge auf die Welt gekommen ist wirklich Meine liebe constanze. — ... sie will nichts als fugen hören, besonders aber |: in diesem fach |: nichts als Händel und Bach; — weil sie mich nun öfters aus dem kopfe fugen spielen gehört hat, so fragte sie mich ob ich noch keine aufgeschriebene hätte? — und als ich ihr Nein sagte. — so zankte sie mich recht sehr daß ich eben das künstlichste und schönste in der Musik nicht schreiben wollte; und gab mit bitten nicht nach, bis ich ihr eine fuge aufsetzte, und so ward sie.“ Ob diese rührende Geschichte in Salzburg Eindruck gemacht hat, ist zu bezweifeln; jedenfalls muß dort aufgefallen sein, daß nach KV 394 (383a) keine einzige Sendung nach Salzburg mehr eine Fuge enthielt, obwohl Mozart wahrscheinlich während des ganzen Jahres 1782 Entwürfe dazu gemacht hat⁶². Wahrscheinlich hat K. H. Wörner mit seiner Annahme recht, daß Mozart sich stets aufs neue Rechenschaft davon gab, wie sehr er mit seinen Fugenthemen unter dem Einfluß der beiden großen Barockmeister geblieben war, so daß sie ihn nicht befriedigten, „im aus-

⁵⁵ Das Autograph von KV 402 (385e) ist verschollen; das in KV² und KV⁶ erwähnte Faksimile ist bis jetzt lediglich in einem Exemplar des British Museum London nachweisbar.

⁵⁶ H. Abert, a. a. O., Band II, Leipzig 1921, S. 164.

⁵⁷ G. de Saint-Foix, a. a. O., Band III, S. 339.

⁵⁸ Hanns Dennerlein, *Der unbekannte Mozart*, Leipzig 2/1955, S. 151.

⁵⁹ Bauer-Deutsch III, Nr. 667, S. 201, Zeile 45–48.

⁶⁰ Bauer-Deutsch III, Nr. 668, S. 203, Zeile 32.

⁶¹ Bauer-Deutsch III, Nr. 668, S. 202–203, Zeile 18–28.

⁶² KV⁶ (Wiesbaden 1964) erwähnt für das Jahr 1782 allein schon 10 Fugenfragmente!

⁵¹ Alfred Einstein, *Mozart, sein Charakter, sein Werk*, Stockholm 1947, S. 347.

⁵² *Mozart* ..., S. 347.

⁵³ Mena Blaschitz, *Die Salzburger Mozart-Fragmente*. Diss. Bonn 1924. Auszug in: *Jahrbuch der Philosophischen Fakultät Bonn*, 1924/25.

⁵⁴ Köchel-Einstein, S. 495.

zudrücken was er suchte und was in seiner Kunst neu war: Größe und Majestät im barocken Sinn“⁶³. Wie sehr auch die Fuge aus KV 402 (385e) unter Händels Einfluß steht, hat W. Siegmund-Schultze überzeugend bewiesen⁶⁴; Carl de Nijs⁶⁵ weist überdies mit Recht auf Wilhelm Friedemann Bach hin, von dem Mozart (?) ja eine Fuge für Streichtrio als letzte seiner sechs dreistimmigen Fugen KV 404a bearbeitet hatte.

Auch Carl Philipp Emanuel Bachs Werk ist nicht spurlos an Mozart vorübergegangen, was aus dem leider ebenfalls unvollendeten „Sonatensatz“ in c-moll KV 396 (385f), dessen Autograph 1930 von Robert Haas im Goethe- und Schillerarchiv in Weimar aufgefunden wurde, zu ersehen ist⁶⁶. Bis zu diesem Zeitpunkt galt die um 1803 bei Johann Cappi in Wien erschienene *Fantasie pour le Clavecin ou Piano-forte, dédiée à Mad. Constanze Mozart* als ein originales (und vollständiges) Werk Mozarts, obwohl man seit 1833 aus dem Nekrolog auf Maximilian Stadler, den Ignaz Freiherr von Mosel im Dezember dieses Jahres in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur etc. veröffentlichte, hätte wissen können, daß Stadler „zu der, nach Mozarts Tode im Stich erschieuenen (kleinen) Klavierphantasie in c-Moll, wovon nur der erste Teil vollendet war, den ganzen zweiten Teil komponierte“⁶⁷. Aus diesem Autograph geht überdies hervor, daß Stadler im ersten Teil die von Mozart erst ab Takt 23 zugefügte Violinstimme in der Klavierpartie untergebracht hat und daß er die Unregelmäßigkeit in Takt 13, wo Mozart plötzlich den Viervierteltakt in einen Sechsvierteltakt ausdehnt, hat „verbessern“ wollen, indem er die Taktstriche verschob und am Schluß von Takt 14 eine „sinnlos lange“⁶⁸ Halbtaktpause hinzufügte. Zudem müssen wir feststellen, daß der Titel *Fantasie* und die Tempobezeichnung *Adagio* im Autograph nicht vorkommen. — Übrigens hatte bereits Abert⁶⁹ anhand einer alten Kopie in Stadlers Schrift (mit einer Widmung an Constanze) aus der Sammlung

A. Posonyi (später Sammlung Heyer⁷⁰) die Folgerung gezogen, daß KV 396 (385f) von Stadler ergänzt worden sei. Er äußerte dabei die Vermutung, daß Stadlers Fortsetzung (die er mit Recht das Produkt einer „besonders glücklichen Stunde“ nannte⁷¹) auf einem Mißverständnis beruhe, da nach seiner Meinung Mozart eine freie Fantasie und nicht einen strengen Sonatensatz habe schreiben wollen. Diese Auffassung wurde später auch von Dennerlein, der den Satz sogar eine „Fugenintroduktion“ nennt⁷², übernommen. Dagegen spricht aber, daß der ohne Zweifel authentische Wiederholungsstrich und die Exposition der Themen nach meiner Überzeugung eher auf einen Sonatensatz hinweisen. Dennerlein glaubt übrigens⁷³, daß die Durchführung bestimmt von Mozart komponiert worden ist; er schließt sich damit der Auffassung von Georges de Saint-Foix an⁷⁴, der aus dem Zustand des erhaltenen Autographs die Überzeugung gewann, daß auf alle Fälle die Takte unmittelbar nach dem Wiederholungsstrich von Mozart sein müßten und wahrscheinlich auch die ganze geniale Durchführung — in der de Saint-Foix früher schon⁷⁵ den klaviertechnischen Einfluß Clementis zu erkennen glaubte, und zwar auf Grund von Mozarts Brief vom 7. Juni 1783 an seine Schwester⁷⁶ —, so daß nur die Reprise, die sehr unmozartisch in C-dur abschließt, von Stadler wäre. Wie dem auch sei — wir halten es für unvertretbar, in der vorliegenden Ausgabe über den autographen Befund hinauszugehen; wir haben daher das Fragment in der Form abgedruckt, wie es in der Weimarer Handschrift vorliegt, und betrachten es mit Einstein⁷⁷ als ein Einleitungsstück zu einer der Sonaten, die 1782 Constanze zugehört waren. Die stilistische Verwandtschaft mit den „taktstrichlosen“ Fantasien C. Ph. E. Bachs, ganz besonders mit der *Fantasia* in c-moll am Schluß der „Probstücke“ zum *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, würde dieser Datierung nicht im Wege stehen, da 1780 die dritte Auflage von Bachs Werk im Schwickertschen Verlag in Leipzig erschienen war und Mozart ein Exemplar davon bei van Swieten in die Hände bekommen haben kann⁷⁸.

⁶³ K. H. Wörner, *Mozarts Fugenfragmente*, in: *Kongreß-Bericht* 1956, S. 748.

⁶⁴ W. Siegmund-Schultze, *Wolfgang Amadeus Mozart unter dem Einfluß Georg Friedrich Händels*, in: *Händel-Jahrbuch* 1956, Leipzig 1956, S. 33–34.

⁶⁵ Abbé Carl de Nijs, *Mozart et les fils de Jean-Sébastien Bach*, in: *Les influences étrangères dans l'œuvre de W. A. Mozart*, Paris 1956 (1958), S. 105.

⁶⁶ Robert Haas, *Mozarts kleinere Klavierphantasie in c-Moll K. 396*, in: *Augsburger Mozartbuch*, Augsburg 1943, S. 423. — Dieser Artikel enthält zum erstenmal eine vollständige Transkription von Mozarts Autograph.

⁶⁷ R. Haas, a. a. O., S. 425.

⁶⁸ Vgl. Walter Georgii, *Klassisches Klavierstück in neuem Licht*, in: *Zeitschrift für Musik*, Jhrg. 112 (1951), S. 469.

⁶⁹ H. Abert, a. a. O., Band II, S. 898–899.

⁷⁰ *Katalog des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer* Köln, Band IV, Leipzig 1916, S. 148.

⁷¹ H. Abert, a. a. O., Band II, S. 899.

⁷² A. a. O., S. 151.

⁷³ A. a. O., S. 183.

⁷⁴ G. de Saint-Foix, *Le problème de la Phantasie en ut mineur de Mozart (Köchel 396)*, in: *Revue belge de Musicologie* III, S. 220–221.

⁷⁵ G. de Saint-Foix, *Mozart et les Ecoles du Nord*, in: *La Revue musicale* XIV (1933), S. 458 (38).

⁷⁶ Bauer-Deutsch III, Nr. 750, S. 272, Zeile 24–41.

⁷⁷ Köchel-Einstein, S. 496.

⁷⁸ R. Haas, a. a. O., S. 435.

Dagegen könnte die auffallende Ähnlichkeit mit C. Ph. E. Bachs Fantasie in fis-moll aus dem Jahre 1787, in der die bei Bach selten übliche Begleitung der Violinstimme ebenso untergeordnet behandelt wird wie bei KV 396 (385f), und die ebenfalls als Klaviersolostück gedruckt ist, eine viel spätere Datierung notwendig machen, was denn auch von de Saint-Foix nachdrücklich verfochten wird⁷⁹. Für 1782 als Jahr der Entstehung würde jedoch noch der Umstand sprechen, daß nach Dennerlein⁸⁰ auch an einen Einfluß von J. S. Bach gedacht werden kann, vor allem durch dessen c-moll-Fantasie (BWV 906) und die Toccata am Beginn der e-moll-Partita (BWV 830).

Zum Abschluß unserer Besprechung der vielen Kompositionsfragmente aus dem Jahre 1782 sei noch ein Wort über die beiden unvollendeten Sonatensätze gesagt, die chronologisch in die dritte Gruppe der Wiener Sonaten und Variationen für Klavier und Violine eingeordnet werden müssen. Es handelt sich um den Sonatensatz in A KV Anh. 50 (526a) und den Sonatensatz in G KV Anh. 47 (546a), beide schon von Nissen katalogisiert⁸¹. Das erstgenannte Fragment ist vermutlich im Sommer 1787 entstanden, da das Autograph auf demselben Blatt Skizzen zu *Don Giovanni* aufweist; es ist möglicherweise als ein erster Entwurf zu der Sonate KV 526 zu betrachten, die auch in A-dur steht. — Das zweite Fragment, das Mena Blaschitz aus stilistischen Gründen auf 1784 datiert⁸², ist nach Einstein⁸³ eher im Juni 1788 entstanden, im Umkreis der Sonate KV 547, und möglicherweise wie diese als „Sonate für Anfänger“ gedacht. Einstein gründet diese Annahme nicht nur auf graphologische Einzelheiten, sondern vor allem auf den Umstand, daß Mozart am Anfang vor der Akkolade die Instrumentenbezeichnungen *Violino* und *Piano-Forte* vermerkte; „Pianoforte“ statt „Cembalo“ schreibt er aber erst in den letzten Jahren seines Lebens.

*

Die vier Sonaten der dritten Gruppe bieten keinerlei Datierungsprobleme, da sie in Mozarts handschriftlichem *Verzeichniß aller meiner Werke* mit Datum und Incipit erscheinen. Bei der ersten Sonate, KV 454, die in diesem Verzeichnis unter dem 21. April 1784 notiert ist, sind auch die Umstände bekannt, die zur Komposition geführt haben. Am 24. April 1784 berichtete Mozart nämlich seinem Vater: „Hier haben

wir nun die berühmte Mantuanerin Strinasacchi, eine sehr gute Violinspielerin; sie hat sehr viel Geschmack und Empfindung in ihrem Spiele. — Ich schreibe eben an einer Sonate, welche wir Donnerstag im Theater bey ihrer Akademie zusammen spielen werden“⁸⁴. Als Regina Strinasacchi (1761–1829) am 29. April 1784 im Kärntner-Orchester-Theater in Anwesenheit Kaiser Josephs II. die Sonate ohne vorherige Probe spielen mußte, scheint zunächst nur die Violinstimme fertig gewesen zu sein; Mozart begleitete auswendig, nur auf kurze Notizen im Manuskript seiner Klavierstimme gestützt. Alfred Orel hat im Autograph (das sich in der Stiftelsen Musikkulturens främjande [R. Nydahl] in Stockholm befindet) die Bestätigung dieser Legende gefunden⁸⁵; die Violinstimme ist in der Partitur mit blässer Tinte geschrieben als die offenbar später notierte Klavierstimme, die mehrmals wegen Platzmangel das Ausbiegen der durch die Violinstimme bereits fixierten Taktstriche notwendig gemacht hat. Das Andante war ursprünglich als Adagio bezeichnet. Bemerkenswert ist auch, daß auf dem Autograph die ersten Takte einer Sonate in C-dur für Klavier und Violine vorkommen, über die weiter nichts bekannt ist. Die Sonate KV 454 ist noch im selben Jahr im Druck erschienen. In der *Wiener Zeitung* vom 7. Juli 1784 ruft der Verleger Torricella die Liebhaber zur Subskription auf: „Von der Verfassung des berühmten Herrn Kapellmeisters Mozart . . . 3 neue Clavier-Sonaten wovon die 2 ersten fürs Clavier allein [KV 333/315c und 284/205b], und die dritte mit einer Violin begleitet ist, die unlängst von der berühmten Madlle. Strinasachy [sic] im Theater mit Hrn. Mozart mit allgemeinem Beyfall gespielt worden“⁸⁶. Die Ausgabe erschien am 28. August 1784 ohne Subskribentenliste; das mit freimaurerischen Emblemen geschmückte Titelblatt hat folgenden Wortlaut: TROIS SONATES / pour le Clavecin ou Pianoforte / La troisieme est accomp. d'un Violon oblg./ composées par / Mr. W. A. MOZART / Dediées / A SON EXCELLENCE MADAME LA COMTESSE TERESE DE KOBENZL / Née Comtesse de Montelabate, Epouse de son Excell. Monsieur Le Comte / Louis de Cobenzl Ministre Plenipotentiare de S.M.I.R. Sip. etc. etc. / a la Cour de Sa Maj: Imperatrice de toutes les Russies etc. etc. / par son tres humble et tres obeissant serviteur / Christoph Torricella, Marschand d'Estampes / et Editeur de Musique etc. etc. Oeuvre VII. — 1787 hat Artaria,

⁷⁹ G. de Saint-Foix, *Le Problème de la Phantasie en ut mineur* etc., S. 219–220.

⁸⁰ A. a. O., S. 182.

⁸¹ G. N. von Nissen, a. a. O., Anh. S. 12, Nr. 17 und 15.

⁸² A. a. O.

⁸³ Köchel-Einstein, S. 696.

⁸⁴ Bauer-Deutsch III, Nr. 786, S. 311, Zeile 2–5.

⁸⁵ Alfred Orel, *Mozartiana in Schweden*, in: *Acta Mozartiana* VI (1959) S. 3–4.

⁸⁶ Mozart — *Die Dokumente seines Lebens*, S. 200.

der den Verlag Torricellas ein Jahr zuvor übernommen hatte, diese Ausgabe neu aufgelegt, jedoch ohne den Titelrahmen. Es sei noch erwähnt, daß von KV 454 alsbald verschiedene Arrangements erschienen sind, u. a. für Flötenquartett (André, Offenbach), Streichquartett (Sieber, Paris) und Streichtrio (Artaria, Wien). Im Gegensatz zur Sonate KV 454 ist über die äußeren Umstände, die zum Entstehen der Sonate KV 481 beigetragen haben, nichts bekannt geworden. Wahrscheinlich hat Einstein mit seiner Vermutung recht, daß Mozart diese Sonate nur geschrieben habe, um von einem Verleger etwas Geld zu bekommen⁸⁷. In seinem *Verzeichniß aller meiner Werke* hat sie das Datum des 12. Dezember 1785 erhalten; auf dem Autograph in der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek (seit Kriegsende verschollen) trug sie den Titel *Sonata* und auf dem Erstdruck vom Jahre 1786 *SONATE / pour Le / Fortepiano, ou Clavecin / avec Accompagnement d'un Violon / Composé par / Mr. WOLF. AMAD. MOZART / Publié, et se vend à Vienne au Magazin de Musique de Mr. Hoffmeister*. — In der *Musikalischen Real-Zeitung*, Speyer, vom 13. August 1788 wird diese Sonate, die dem Berichtersteller in einem Nachdruck von Rath Bossler in Speyer vorlag, kritisch besprochen⁸⁸, wobei dieser den Wunsch äußert, daß der Komponist „sich weniger vom Modegeschmack unseres Zeitalters fesseln“ lassen solle. „Seine Arbeiten würden dadurch noch einen allgemeineren und zugleich dauerhafteren Werth erhalten“. Derselbe Rezensent hat übrigens dieser Beurteilung eine Betrachtung der Variationen KV 360 (374b) vorausgehen lassen, worin er Mozart ermahnt, sich „nach den Mustern der beiden Bach [vermutlich sind damit C. Ph. E. und Joh. Chr. Bach gemeint] und anderer älterer Tonkünstler“ zu richten. Trotzdem hat er zugeben müssen, „dass es Herrn M. nicht an guten Grundsätzen der Harmonie, noch an Reichthum der Phantasie fehlet“; im Adagio der Sonate, das er „voll sanfter Empfindungen, wahrer Ausdruck schwachtender Liebe“ nennt, findet er die „Verwechslung der Klanggeschlechter . . . nicht ohne Härte, sondern auch von guter Wirkung“. Sie gehört als einzige Sonate zu der „liste von meinen Neuesten geburten“, die Mozart am 8. August 1786 dem Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen übersandte⁸⁹. Auch diese Sonate ist um die Jahrhundertwende in verschiedenen Arrangements erschienen.

Auch über die Entstehung der Sonate KV 526, die Mozart mit dem 24. August 1787 datiert hat, ist nichts

bekannt. Sie ist ebenfalls bei Hoffmeister erschienen, und zwar im September 1787, als *SONATE / pour le / Forte-piano, ou Clavecin / avec accompagnement d'un Violon*. Es ist nicht unmöglich, daß Mozart diese Sonate unter dem frischen Eindruck des Todes von Johann Friedrich Abel geschrieben hat, der am 22. Juni 1787 gestorben war und den er seit seiner Londoner Zeit sehr verehrte. De Saint-Foix⁹⁰ hat nämlich entdeckt, daß das Rondothema von KV 526 dem Finale von Abels Sonate für Klavier, Violine und Violoncello Op. V No. 5 entnommen ist. — Einstein⁹¹ hat den Stil dieser letzten der großen „begleiteten“ Sonaten, in der eine vollkommene Harmonie zwischen der Klavier- und der Violinstimme erreicht ist, „bachisch und mozartisch zugleich“ genannt, als schönste Verwirklichung des „Ausgleichs der Stile“, die Mozart, nach der Wiederentdeckung der vorklassischen Polyphonie im Jahre 1782, so intensiv erstrebt hat.

Die *Sonatine* KV 547 scheint im Gegensatz dazu wieder zum Ausgangspunkt der Entwicklung im Jahre 1764 zurückzukehren. Diese *kleine klavier Sonate für Anfänger mit einer Violin*, wie sie mit dem Datum vom 10. Juli 1788 in Mozarts handschriftlichem Verzeichnis bezeichnet ist, legt mit der zwei Wochen vorher komponierten *kleinen Klavier Sonate für anfänger* KV 545 „Zeugnis für Mozarts fast verzweifeltes Bemühen um Popularität“ ab, wie K. Marguerre sich ausdrückt⁹². Da das Autograph verloren gegangen ist (ebenso wie von KV 545), sind wir auf den Erstdruck von T. Mollo & Co, Wien, vom Jahre 1805 als Primärquelle angewiesen. Es ist jedoch merkwürdig, daß die zwei letzten Sätze dieser Sonate, die nach Einstein⁹³ „ursprünglich sicherlich für Klavier allein“ geschrieben wurden, vorher (aber immerhin lange nach Mozarts Tod!) in einer Fassung für Klavier allein erschienen sind, und zwar das Andante 1795 bei Hoffmeister (im selben Jahr von Artaria übernommen) und das Allegro zusammen mit dem transponierten Rondo aus KV 545 als zweisätzige Sonate in F-dur in den *Oeuvres complètes* Cah. 6 von Breitkopf & Härtel (1799) — gleichzeitig mit dem Andante aus KV 547 —, von Köchel als KV 54 bzw. Anh. 135 eingereiht. An der Authentizität dieser Bearbeitungen hat niemand gezweifelt, bis K. Marguerre 1959 Mozarts Autorschaft aus stilkritischen Gründen ablehnte⁹⁴; Einstein ging sogar so weit, die

⁹⁰ G. de Saint-Foix, *W.-A. Mozart*, Band V, Paris 1946, S. 319 bis 320.

⁹¹ Mozart . . . , S. 348.

⁹² Karl Marguerre, *Die Violinsonate KV 547 und ihre Bearbeitung für Klavier allein*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1959, Salzburg 1960, S. 229.

⁹³ Mozart . . . , S. 349.

⁹⁴ K. Marguerre, a. a. O., S. 228–233.

⁸⁷ A. Einstein, *Mozart* . . . , S. 348.

⁸⁸ Mozart — *Die Dokumente seines Lebens*, S. 283.

⁸⁹ Bauer-Deutsch III, Nr. 974, S. 565–567.

beiden Nummern zu einer dreisätzigen Sonate KV³ 547^a zusammenzufassen, anscheinend ohne zu bedenken, daß das Rondo aus KV 545 einen typischen Schlußsatz darstellt, dem Mozart wohl nie einen langsamen Variationssatz als Finale angehängt hätte. Nun liegt aber von dem Andante con Variazioni aus KV 547 eine (unvollständige) autographe Klavierstimme (KV⁶ 547^b) vor — jetzt in der Sammlung Louis Koch, früher im Besitz von Franz Anton Hoffmeister und 1838 von Auguste Witzleben dem Komponisten Gasparo Spontini geschenkt —, in der verschiedene Änderungen angebracht worden sind, die genau dem Artaria-Druck entsprechen. Es handelt sich um die Kanzellierung von Variation IV, die ohne Violinstimme sinnlos ist, und die Hinzufügung von Füllnoten in Takt 2–8 der Variation V. Im Druck ist die Variation IV durch eine andere ersetzt, die bestimmt nicht von Mozart stammt, ebensowenig wie die Coda, die eine grobe Umschreibung der Takte 17 bis 26 von Mozarts Fassung für Klavier und Violine darstellt. Die Editionsleitung der NMA hat kürzlich aber feststellen können, daß die genannten Änderungen im Autograph nachträglich von anderer Hand, also nicht von Mozart selbst, angebracht worden sind. Damit entfällt das wichtigste Argument für die Veröffentlichung der Klavierfassung des Andante durch Kurt von Fischer in der Werkgruppe 26 (*Variationen für Klavier*) der Serie IX der NMA; die anscheinend nicht authentische Bearbeitung wäre also mit den Klavierfassungen der Variationszyklen KV 359 (374^a) und KV 360 (374^b) geschäftstüchtigen Verlegern zuzuschreiben, die „die Zahl der Klaviervariationen des Meisters zu vermehren suchten“⁹⁵.

*

Schließlich müssen noch einige Kompositionen erwähnt werden, die sich aus einem oder dem anderen Grund mit der Gattung der begleiteten Klaviersonate in Zusammenhang bringen lassen: Hier ist in erster Linie die im Februar 1789 entstandene Sonate KV 570 zu nennen, die in Mozarts *Verzeichniß aller meiner Werke* ausdrücklich als *Eine Sonate auf klavier allein* belegt, im Erstdruck von 1796 bei Artaria aber als Sonate für Klavier und Violine erschienen und später in dieser Form oft nachgedruckt worden ist. Wir haben keinen Anlaß, diese Fassung als authentisch zu betrachten; sie könnte von dem immer rührigen André stammen, da dieser die Sonate auch für Streichquartett bearbeitete und sie in dieser Form zusammen mit KV 481 und KV 526 um 1797 bei Pleyel in Paris mit dem Titel *Trois Quatuors nouveaux* op. 37 erscheinen ließ.

⁹⁵ K. von Fischer, a. a. O., S. 154.

Komplizierter ist die Lage bei dem im Juli 1786 entstandenen Trio KV 496, das zwar in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis (und auch in dem schon erwähnten, für den Fürsten von Donaueschingen bestimmten, an dessen Kammerdiener Sebastian Winter gerichteten Brief vom 8. August 1786) ausdrücklich als *Ein terzett für klavier, violin und violoncello* bezeichnet ist und das in dieser Fassung noch im selben Jahr 1786 bei Hoffmeister im Druck erschien. Aber das vor kurzem wieder aufgefundene Autograph dieses Werkes (jetzt in Pariser Privatbesitz) ist mit *Sonata* überschrieben. Der Umstand, daß das Autograph ebenso wie eine nach diesem angefertigte Kopie aus dem Besitz von Otto Jahn mit schwarzer und roter Tinte geschrieben ist, schien Einsteins Vermutung, daß diesem Trio ursprünglich eine Klaviersonate zugrunde liegen könnte⁹⁶, zu bestätigen —, eine These, die Marguerre⁹⁷ auf Grund der Kopie und neuerdings Rehm⁹⁸ nach genauem Studium des Autographs widerlegen konnten. Übrigens hat Einstein in seinem Mozart-Buch sein anfängliches Urteil über KV 496 nachdrücklich korrigiert⁹⁹; er nennt es dort „ein echtes Trio, in dem das Violoncell zwar sparsamer als die Geige, aber doch wesentlich am Dialog beteiligt ist und nicht etwa nachträglich eingefügt sein kann“.

Auch für das Trio KV 564, in Mozarts eigenhändigem *Verzeichniß* unter dem Datum 27. Oktober 1788 als *Ein Terzett* eingetragen, hat Einstein als ursprüngliche Fassung eine Klaviersonate vermutet, wobei er sich auf eine kategorische Feststellung Otto Jahns¹⁰⁰ stützen konnte, die auch von Köchel, Abert und de Saint-Foix kritiklos übernommen wurde. Hier wurde aber derselbe Fehler gemacht wie bei dem Schlußsatz der Sonate KV 547: Die in beiden Fällen existierende autographe Abschrift der Klavierstimme wurde für eine autonome Klavierfassung angesehen! Aber schon eine oberflächliche Betrachtung dieser „Fassung“ bringt ans Licht, daß das Klavier oft reine Begleitfiguren zu der (hier fehlenden) Violinstimme zu spielen hat wie z. B. in T. 9–15 des ersten Allegros. W. Weismann, der auch die Photokopie der (jetzt verschollenen) autographen Partitur dieses Trios eingehend untersucht hat¹⁰¹, konnte feststellen, daß die beiden Außenstimmen von Mozart geschrieben wurden, die Klavier-

⁹⁶ Köchel-Einstein, S. 630.

⁹⁷ K. Marguerre, *Zwei Abschriften Mozartscher Werke*, in: *Die Musikforschung* XIII (1960), S. 59–60.

⁹⁸ A. a. O., S. 153–154.

⁹⁹ A. Einstein, *Mozart* . . . , S. 350.

¹⁰⁰ Otto Jahn, *W. A. Mozart*, Band IV, Leipzig 1856, S. 42.

¹⁰¹ Wilhelm Weismann, *Zur Fassung von Mozarts Klaviertrio KV 564*, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1958*, III, Leipzig 1959, S. 35 ff.

stimme dagegen von fremder Hand, wobei ihm auffiel, daß unter dem Wort *Cembalo* neben der Akkolade zuerst *Basso* stand und dann weggestrichen wurde; dies weist darauf hin, „daß dem Abschreiber entweder eine *Violinsonate* oder aber die *Frühform eines Klaviertrios vorgelegen haben muß, das Mozart umarbeiten wollte*“¹⁰². Der Umstand, daß Mozart bereits in den Mannheim-Pariser Violinsonaten von 1778 die Mitwirkung eines *Basso* nicht mehr vorsieht, gibt Weismann Veranlassung, für KV 564 an ein frühes, jedenfalls vor Joh. Chr. Bachs beiden Trios aus dessen Opus 15 von 1779 entstandenes Klaviertrio als Vorlage zu denken, eine Vermutung, die noch durch stilkritische Argumente erhärtet wird¹⁰³. Aus diesem Grunde kommt auch KV 564 für eine Aufnahme in die Reihe von Mozarts Wiener Sonaten für Klavier und Violine nicht in Betracht.

*

Im Gegensatz zu den im Band 1 herausgegebenen Sonaten konnte der vorliegende zweite Band größtenteils nach Photokopien von Autographen revidiert werden, die in der obigen Darstellung der Entstehungsgeschichte der verschiedenen Kompositionen erörtert sind. Nur bei KV 454 gab es Schwierigkeiten, da das Autograph, das sich in schwedischem Privatbesitz befindet, an Ort und Stelle zu Rate gezogen werden mußte; der Bandbearbeiter konnte sich in diesem Falle auf die Revisionen verlassen, die 1956 von Alfred Orel und 1964 von Wolfgang Rehm in Stockholm angefertigt wurden. In Fällen, wo das Autograph teilweise oder ganz fehlte (KV 547, 404/385^d und 402/385^e), standen alte Kopien und Drucke als Primärquellen zur Verfügung. Übrigens mußte in Einzelfällen auch dort, wo Autographen vorlagen, Erstdrucke primäre Bedeutung zuerkannt werden; im 1. und 2. Satz von KV 376 (374^d) und im 3. Satz von KV 377 (374^e) wurden die kursiv ergänzten dynamischen Zeichen größtenteils dem Erstdruck von Artaria entnommen, und dasselbe gilt für die ganze Sonate KV 481, wo der Hoffmeister-Erstdruck die autographen Befunde ergänzen mußte. Das Auto-

¹⁰² W. Weismann, a. a. O., S. 37.

¹⁰³ W. Weismann, a. a. O., S. 39.

Nachtrag 1985

1. Das Autograph der Sonate KV 454 (= Nr. 23), Stiftelsen Musikulturens främjande Stockholm, ist heute durch eine Faksimile-Ausgabe (Stockholm 1982, Vorwort: Eduard Melkus) allgemein zugänglich.
2. Die Autographie der Sonaten KV 481 (= Nr. 24)

graph von KV 377 (374^e) enthält im 2. Satz eine erste, gestrichene Niederschrift des Variationsthemas, die im Anhang IV dieses Bandes (S. 186) abgedruckt ist, ebenso wie die 23 Takte, die ursprünglich im 3. Satz von KV 526 zwischen Takt 44 und Takt 45 ihren Platz hatten und nachträglich von Mozart im Autograph gestrichen sind.

Zur Editionstechnik des vorliegenden Bandes sei auf das Vorwort der Editionsleitung (S. VI) verwiesen; editionstechnische Besonderheiten verzeichnet der Kritische Bericht, der auch alle musikalischen Berichtigungen und Ergänzungen vermerkt, soweit sie nicht schon im Notentext selbst typographisch gekennzeichnet sind. — Die Tatsache des durchgehend kleiner gestochenen Systems der Violinstimme soll auf keinen Fall Zweifel an deren Authentizität erwecken; vielmehr folgt die NMA hier der üblichen Praxis in der Notationsweise von Kammermusik mit Klavier, die auch schon in Band 1 ihre Anwendung gefunden hat. In der auch dem vorliegenden Band gesondert beigegebenen, für den Geiger bestimmten Stimme sind Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters nicht als solche besonders gekennzeichnet.

*

Auch bei der Edition dieses zweiten Bandes der *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine* hat der Bandbearbeiter von verschiedenen Seiten freundliche Mithilfe empfangen. In erster Linie gilt sein Dank seiner Mitarbeiterin Frau Metha-Machteld van Petersen-van Delft, die sich wiederum mit der minutiösen und oft mühseligen Vorarbeit überaus verdient gemacht hat, weiter Prof. Dr. Alfred Orel (Wien), Dr. C. G. Stellan Mörner (Stockholm), Direktor Helmut Deckert (Dresden), Musikdirektor Ernst Hess (Zürich), Herrn K. H. Füssl (Wien) und den beiden Editionsleitern Dr. Wolfgang Rehm und Dr. Wolfgang Plath, die dieser Ausgabe kaum weniger Mühe und Zeit gewidmet haben als der Bandbearbeiter selbst.

Bilthoven, im Juni 1965

Eduard Reeser

und KV 526 (= Nr. 25) befinden sich heute in der Biblioteka Jagiellońska Kraków.

3. Andante und Allegretto KV 404/385^d (= Anhang I): Zur Datierung „angeblich 1782“ sei auf die *Nachträge zu den Vorworten der Notenbände* im Krit. Bericht verwiesen: Ich habe dort ausgeführt, daß nach meiner Überzeugung KV 404 wesentlich später als 1782 entstanden ist, vermutlich 1788. E. R.

XVII

The image shows a page of handwritten musical notation for GKV 379. The notation is written on several staves. The top staff is heavily annotated with 'Viel. Dugi.' and 'Pizzicato'. Below it, there are several staves of music, some of which are crossed out with diagonal lines. The word 'Coda' is written at the bottom left. The manuscript is dense with notes, rests, and various markings, indicating a complex and possibly revised piece of music.

Sonate in G KV 379 (373*) = Nr. 19: Blatt 4^r des im Besitz der Library of Congress Washington befindlichen Autographs. Vgl. Seite 13, Variation IV, Takt 9–16, Seite 13–14, Variation V, Takt 1–16 (Violinstimme) und Seite 15, Coda, Takt 16b–33 (Violinstimme; die skizzierte Klavierstimme ist auf der nächsten Seite des Autographs ausgeführt); zu den Streichungen in Variation V und der Coda vgl. Kritischen Bericht.

The image displays a page of handwritten musical notation, likely a score for a sonata. The notation is written on multiple staves, with some sections crossed out by large diagonal lines. The handwriting is in ink on aged paper. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch.

Sonate in A KV 526 = Nr. 25; Blatt (6^v = | 1^v (Satzzählung) des z. verschollenen Autographs aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin nach einer Photokopie im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg (vgl. aber *Nachtrag* 1985, S. XVII). Vgl. Seite 186, Anhang IV/2, und Seite 111–112, Takt 45–69.

Violoncelle

Variation 1

Variation 2

Variation 3

Variation 4

Variation 5

Variation 6

Variation 7

Variation 8

Variation 9

Variation 10

Variation 11

Variation 12

Fin

Paris, le 10 Mars 1792

Mozart

Zwölf Variationen in G KV 359 (374*) = Nr. 27; Blatt 1^r des im Département de la Musique der Bibliothèque Nationale Paris (früher Bibliothèque du Conservatoire) befindlichen Autographs, Signatur: Ms. 228 (I). Vgl. Seite 136–137, Thema sowie Variationen I und II.



Andante und Allegretto in C KV 404 (385f) = Anhang I: Autograph des Allegretto im Besitz der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, Signatur Mus. 3972/R/15. Vgl. Seite 153.

II

20

Erster Satz einer Sonate in B KV 372 = Anhang II/1: Blatt 2^r des verschollenen Autographs nach einer Photokopie im Besitz des Archivs für Programme musikalischer Meisterhandschriften („Meisterardiv“) an der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Signatur M 14 I. Vgl. Seite 156–157, Takt 55–84 (ab Takt 66 Handschrift Maximilian Stadlers).

Mus. pr. 3245

SIX SONATES
 Pour le Clavecin, ou Pianoforte avec
 l'accompagnement d'un Violon
Dedies
A Mademoiselle
JOSEPHE D' AURNHAMER
 par
WOLFG. AMADEE MOZART
 Oeuvre II.

*Publiee & se vendent chez Artaria Empf
 a Vienne.*

BIBLIOTHECA
 REGIA
 MONACENSIS

201/31

32

310 03

Titelblatt des Artaria-Ersdruckes von 1781 der sechs „Aurnhammer-Sonaten“ = Nr. 17–22 (Nr. 17–18 in Band 1 enthalten). Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur 4^o Mus. pr. 3245.