

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie VIII

Kammermusik

WERKGRUPPE 23: SONATEN UND VARIATIONEN
FÜR KLAVIER UND VIOLINE · BAND 1

VORGELEGT VON EDUARD REESER



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

1964

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

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

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

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

Gleichzeitig erschienen KV 6–9 (Nr. 1–4) und KV 26–31 (Nr. 5–10)
in zwei Einzelheften (BA 4755 und BA 4757).

Alle Rechte vorbehalten / Zweite, durchgesehene Auflage 1976 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: S. 56 aus dem „Nannerl-Notenbuch“ (zu KV 6)	XV
Faksimile: Blatt 1 ^r aus dem Autograph der Sonate in C KV 296	XVI
Faksimile: Blatt 1 ^r aus dem Autograph der Sonate in B KV 378 (317 ^d)	XVII
Faksimile: Titelblatt des Pariser Erstdruckes von 1764 der Sonaten KV 6–7	XVIII
Faksimile: Titelblatt des Hummel-Erstdruckes der Sonaten KV 26–31 (Den Haag 1766)	XIX
1. Sonate in C KV 6	2
2. Sonate in D KV 7	12
3. Sonate in B KV 8	20
4. Sonate in G KV 9	26
5. Sonate in Es KV 26	34
6. Sonate in G KV 27	40
7. Sonate in C KV 28	45
8. Sonate in D KV 29	50
9. Sonate in F KV 30	54
10. Sonate in B KV 31	59
11. Sonate in G KV 301 (293a)	66
12. Sonate in Es KV 302 (293b)	78
13. Sonate in C KV 303 (293c)	88
14. Sonate in e KV 304 (300c)	98
15. Sonate in A KV 305 (293d)	107
16. Sonate in D KV 306 (300l)	118
17. Sonate in C KV 296	139
18. Sonate in B KV 378 (317 ^d)	154
Anhang	
I: Fragment einer ersten, nicht weitergeführten Fassung des ersten Satzes aus der Sonate in D KV 306 (300l)	173
II: Fragment einer ersten, nicht weitergeführten Fassung des Finales aus der Sonate in D KV 306 (300l)	177

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

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

Als Leopold Mozart bald nach seiner Ankunft in Paris, wo er am 18. November 1763 mit seiner Familie eintraf, bei Baron Friedrich Melchior von Grimm seine Aufwartung machte, konnte er an Kompositionen des siebenjährigen Wolfgangs noch nichts anderes aufweisen als die wenigen Klavierstücke, die er meist selbst in dem für seine Tochter Nannerl bestimmten Notenbuch aufgezeichnet hatte¹. Kaum zwei Monate später aber war er in der Lage, in einem an die Frau seines Freundes Lorenz Hagenauer in Salzburg gerichteten Brief vom 1. Februar 1764 mit berechtigtem Stolz zu berichten: „*Nun sind 4 Sonaten von Mr: Wolfgang Mozart bey dem stechen. stellen sie sich den Lermen für, den diese Sonaten in der Welt machen werden, wann am Titlbatl stehet daß es ein Werk eines Kindes von 7 Jahren ist*“². Schon am 1. Dezember 1763 hatte Grimm in der *Correspondance littéraire* nicht nur Wolfgangs improvisatorisches Genie hervorgehoben. — „*ce qui est incroyable, c'est de le voir jouer de tête pendant une heure de suite, et là s'abandonner à l'inspiration de son génie et à une foule d'idées ravissantes qu'il sait encore faire succéder les unes aux autres avec goût et sans confusion. Le maître de chapelle le plus consommé ne saurait être plus profond que lui dans la science de l'harmonie et des modulations qu'il sait conduire par les routes les moins connues, mais toujours exactes.*“³ —, sondern auch seine erstaunlichen compositorischen Fähigkeiten erwähnt: „*il écrit et compose avec une facilité merveilleuse, sans avoir besoin d'approcher du clavecin et de chercher ses accords*“⁴.

Bei der Komposition der genannten vier Sonaten (KV 6–9) wurden anfänglich einige schon früher entstandene Klavierstücke aus Nannerls Notenbuch benutzt. Sie sind zwar nur in Leopolds Handschrift überliefert (es bleibt ungewiß, ob es sich dabei um Abschriften von verlorengegangenen Autographen oder um gehörmäßige Aufzeichnungen von Klavier-Improvi-

sationen Wolfgangs handelt), in vier Fällen aber vom Vater ausdrücklich dem Sohn zugeschrieben und datiert. Zu den ältesten Bestandteilen gehört das zweite Menuett von KV 6, das am 16. Juli 1762 komponiert worden ist⁵; die Urfassung des ersten Satzes dieser Sonate ist am 14. Oktober 1763 in Brüssel entstanden⁶, der erste Satz von KV 8 am 21. November 1763 in Paris⁷ und das erste Menuett von KV 7 am 30. November 1763, ebenfalls in Paris⁸. Für den zweiten Satz und das erste Menuett von KV 6 dagegen^{8a} fehlt im Notenbuch jeglicher Hinweis auf Wolfgangs Autorschaft und ebenfalls eine Datierung; sie sind übrigens auch nicht aufgenommen in der Musikbeilage zu Nissens Mozart-Biographie von 1828, welche alle datierten Kompositionen Wolfgangs enthält, wie sie im Notenbuch Nannerls vorliegen. Andererseits könnte man sich darüber wundern, daß die zwei einzigen Stücke in Nannerls Notenbuch, die zweifellos Wolfgangs Handschrift zeigen, wie Wolfgang Plath festgestellt hat⁹, — KV 5^a und 5^b¹⁰ — für Sonatenzwecke keine Verwendung gefunden haben, denn die von Théodore de Wyzewa und Georges de Saint-Foix aufgestellte Hypothese, daß KV 5^a ursprünglich das Finale von KV 6 hätte bilden sollen¹¹, scheint wenig plausibel; eher hat es den Charakter eines ersten Satzes. Was schließlich die anderen Sätze der vier Sonaten anbelangt, müssen wir annehmen, daß sie im Dezember 1763 und Januar 1764 entstanden sind.

Im März 1764 erschienen die Sonaten KV 6 und 7 auf Leopold Mozarts Kosten in Druck mit folgendem Titel: *Sonates / Pour Le Clavecin / Qui peuvent se jouer avec l'Accompagnement de Violon / Dediées / A Madame Victoire / De France / Par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg / Agé de Sept ans. / Oeuvre Premiere. / Prix 4L 4S / Gravées par Mme Veuveuse Ci-devant rue St. Jacques / à present rue St. Honoré Vis-à-vis le Palais*

⁵ Edward J. Dent und Erich Valentin, *Der früheste Mozart*, hrsg. in Verbindung mit H. J. Lauffer von der Deutschen Mozart-Gesellschaft, München 1956, S. 54.

⁶ E. J. Dent und E. Valentin, a. a. O., S. 48 ff.

⁷ E. J. Dent und E. Valentin, a. a. O., S. 56 ff.

⁸ E. J. Dent und E. Valentin, a. a. O., S. 55.

^{8a} E. J. Dent und E. Valentin, a. a. O., S. 52 f. und S. 54.

⁹ Wolfgang Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie. I. Die Handschrift Leopold Mozarts*, in: *Mozart-Jahrbuch 1960–1961*, Salzburg 1962, S. 87.

¹⁰ KV 5^b ist uns nur in einem Faksimile des Autographs überliefert, abgedruckt in Max Glonnars *Salzburger Mozart-Album*, Salzburg 1871; das verschollene Autograph gehörte ehemals zum Notenbuch Nannerls.

¹¹ T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix, *W.-A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre de l'enfance à la pleine maturité*, Band I, Paris 1912, 2/1936, S. 56–57.

Royal. / A Paris / aux adresses ordinaires / Avec Privilege Du Roi. / imprimé par petit blé. Die von Melchior Grimm verfaßte Widmung an die Prinzessin Victoire, die zweite Tochter des Königs Ludwig XV., lautet wie folgt:

„Madame / Les essais que je mets à vos pieds, sont sans doute médiocres; mais lorsque Votre bonté me permet de les parer de votre Auguste Nom, le succès n'en est plus douteux, et le Public ne peut manquer d'indulgence pour un Auteur de sept ans qui paroît sous Vos auspices.

Je voudrois, Madame, que la langue de la Musique fût celle de la reconnaissance; je serois moins embarrassé de parler de l'impression que vos bienfaits ont laissée dans mon coeur. J'en remporterai le souvenir dans mon pays; et tant que la Nature qui m'a fait Musicien comme elle fait les rossignols, m'inspirera, le nom de Victoire restera gravé dans ma mémoire avec les traits ineffaçables qu'il porte dans le coeur de tous les François.

Je suis avec le plus profond respect, / Madame, / Votre très humble, très obéissant / et très petit Serviteur / J. G. Wolfgang Mozart.“

Einen Monat später waren die Sonaten KV 8 und 9 an der Reihe: *Sonates / pour le Clavecin / Qui peuvent Se jouer avec l'Accompagnmt de Violon / dédiées / à Mme la Comtesse de Tessé, / Dame de Madame la Dauphine. / Par J.G: Wolfgang Mozart de Salzbourg / Agé de Sept ans. / Œuvre II. / Prix 4^l 4^s. / Gravées par Mme Vendôme Ci-devant rue St. Jacques apresent rue St. Honoré Vis a vis / Le Palais Royal. / A Paris. Aux adresses ordinaires de Musique. / Avec Privilege Du Roi. / imprimé par Petiblé.* Auch hier gab es eine wiederum von Grimm verfaßte Widmung: sie galt der Gräfin de Tessé, einer Hofdame der Prinzessin Maria Josepha von Sachsen (die Gemahlin des Dauphins), die schon früher die Kinder Mozarts reichlich beschenkt hatte, wie Leopold in seinem bereits genannten Brief vom 1. Februar 1764 an Maria Theresia Hagenauer berichtet hatte¹². Diese Widmung hat folgenden Wortlaut: „Madame, / Votre gout pour la Musique et les bontés dont vous m'avez comblé, me donnent le droit de vous consacrer mes foibles talents. Mais lorsque vous en agréez l'hommage, est-il possible que vous défendiez à un Enfant l'expression des sentiments dont son coeur est plein?

Vous ne voulez pas, Madame, que je dise de vous ce que tout le Public en dit. Cette rigueur diminuera le regret que j'ai de quitter la France. Si je n'ai plus le bonheur de vous faire ma cour, j'irai dans des pays

où je parlerai du moins tant que je voudrai, et de ce que vous êtes, et de ce que je vous dois.

Je suis avec un profond respect, / Madame, / Votre très-humble et très- / obéissant petit Serviteur / J. G. Wolfgang Mozart.“

Mit diesen zwei Sonatenheften hat der junge Mozart sich ganz der damaligen Musizierpraxis in Paris angepaßt. Bald nach seiner Ankunft in Paris war Leopold mit einigen der zahlreichen deutschen Klavieristen in Bekanntschaft getreten, die sich seit etwa 1760 in der französischen Hauptstadt niedergelassen hatten, vor allem mit Johann Gottfried Eckard, Johann Schobert, und dem Harfenisten Christian Hochbrucker; am 1. Februar 1764 konnte er Frau Hagenauer mitteilen: „Mr: Schobert, Mr. Eckard, Mr: Le grand und Mr: Hochbrucker haben ihre gestochne Sonaten alle zu uns gebracht und meinen Kindern verehret“¹³. Von diesen allen hat ohne Zweifel der Schlesier Johann Schobert den größten Einfluß auf Wolfgang ausgeübt, mehr noch als der Augsburgener Eckard, den Grimm (und daher auch Leopold Mozart) Schobert als Mensch und Künstler vorzog. Schobert war der erste und jahrelang der einzige, der zwei anstatt sechs Sonaten in einem Opus gruppierte¹⁴; nachdem Mozart diesen Brauch übernommen hatte, folgte Eckard im selben Jahr (1764) mit seinen *Deux Sonates* Opus II. Von Schobert stammt auch die Hinzufügung des Satzes: „qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon“, eine seltene Umschreibung des gebräuchlichen „ad libitum“. Diese im französischen Musikleben seit etwa 1760 immer mehr bevorzugte Praxis¹⁵ bot nicht nur die Möglichkeit, den an sich starren Ton des Clavecin mit der Expressivität des Streicherklangs zu bereichern, sondern hatte auch den großen kommerziellen Vorteil, daß diese Klaviermusik mit Violinbegleitung dem Dilettantismus in doppelter Hinsicht dienlich sein konnte. In vielen Fällen ist die Violinstimme später vom Verleger beigefügt worden, und zwar so, daß zu der in der Klavierstimme konzentrierten musikalischen Substanz nichts Wesentliches hinzukam. Auch KV 6–9 sind, schon vom Ursprung her, als Klavier-sonaten anzusprechen; ihre Violinstimme weist denn auch vornehmlich die von Wilhelm Fischer dargestellten Merkmale auf¹⁶, die auch für Schobert und seine Nachahmer charakteristisch sind. Man könnte meinen, daß Wolf-

¹³ Bauer-Deutsch I, Nr. 80, S. 126, Zeile 153–154.

¹⁴ Vgl. Schoberts *Deux Sonates* Op. 1, 2, 3, 4, 5 und 8.

¹⁵ Eduard Reeser, *De klaviersonate met vioolbegeleiding in het Parijsche muziekleven ten tijde van Mozart*, Rotterdam 1939.

¹⁶ Wilhelm Fischer, *Mozarts Weg von der begleiteten Klavier-sonate zur Kammermusik mit Klavier*, in: *Mozart-Jahrbuch 1956*, Salzburg 1957, S. 21.

¹² Bauer-Deutsch I, Nr. 80, S. 124, Zeile 83 ff.

gang selbst nur die „Klaversonaten“ komponiert und die Hinzufügung der völlig untergeordneten Violinstimme seinem Vater überlassen habe; doch dokumentiert Leopold in seinem Brief an Lorenz Hagenauer vom 3. Dezember 1764 nachdrücklich Wolfgangs eigene Arbeit an der Violinstimme wenigstens von KV 8 und 9 durch die Mitteilung „daß sonderheitlich in *œuvre II* in dem allerletzten *trio 3 quinten mit der violin sind stehen geblieben, die mein Junger Herr gemacht, ich dann corrigirt, und die alte Md: vendomme aber hat stehen lassen. Eines theils ist es eine Probe, daß unser Wolfgang erl es selbst gemacht hat: welches wie billig vielleicht nicht jeder glauben wird. genug es ist doch also*“¹⁷.

Auch in stilistischer Hinsicht ist der Einfluß Schoberts auf Wolfgangs früheste Sonaten unverkennbar; er geht so weit, daß das Kopfstemma des in Paris nachkomponierten Finale von KV 6 (siehe im Notentext S. 8 ff.) eine unverhüllte Paraphrase des Kopfstemmas aus der Sonate op. I, Nr. 2 von Schobert darstellt¹⁸. T. de Wyzewa und G. de Saint-Foix¹⁹ haben gemeint, auch eine Anlehnung an eine Sonate Eckards feststellen zu können: die Schlußakte des ersten Satzes von KV 6 (in Exposition und Reprise; siehe im Notentext S. 3 und 5) sind den Schlußakt des dritten Satzes der Sonate op. I, Nr. 1 von Eckard fast gleich²⁰. Wenn diese Übereinstimmung nicht auf einem Zufall beruht, so müßte man daraus ableiten, daß Wolfgang schon während seines Aufenthaltes in Brüssel die im Mai 1763 in Paris erschienenen *Six Sonates* op. I von Eckard zu Gesicht bekommen hat.

Mit allen Pariser Zeitgenossen hat Mozart übrigens die auffallende Vorliebe für den sogenannten Alberti-Baß gemein. Es ist merkwürdig, daß Leopold Mozart diese Figur in ihrer Grundgestalt (Grundton-Quinte-Terz-Quinte in Gruppen von vier Sechzehntel) in seinen eigenen Kompositionen fast nie benutzt hat, — eine Ausnahme bildet die um 1760 entstandene C-dur-Sonate in Haffners *Oeuvres mêlées* —, daß sie in seinem 1762 für Wolfgang zusammengestellten Notenbuch nur an einer Stelle auftaucht, nämlich in einer 1739 erschienenen Ode von Joh. Friedrich Gräfe²¹, und daß erst von KV 5^a an (komponiert im

Sommer 1763) plötzlich der Kompositionsstil Wolfgangs, ohne Zweifel vom Vater angeregt oder wenigstens gebilligt, ganz vom Alberti-Baß durchzogen erscheint. Wenn dabei von einem direkten Vorbild die Rede sein kann, so kommen meines Erachtens hierfür weniger der Amsterdamer Alberti-Nachdruck Jozzi's von 1761 in Betracht²², als wohl die 1758 und 1760 erschienenen Pariser Drucke mit italienischer Klaviermusik, namentlich Sonatensätze von Alberti und Galuppi²³, mit denen dieser für den Dilettanten überaus bequemen Baßführung — die übrigens schon 1708 theoretisch fundiert worden ist²⁴ — eine größere Verbreitung denn je zuvor geschaffen wurde. Mozart jedenfalls hat den vielgeschmähten Alberti-Baß bis in sein reifstes Schaffen gepflegt und nicht nur „in für Liebhaber, Pianistinnen und Schülerinnen geschaffenen Werken“, wie Erich Schenk behauptet²⁵.

Über die weiteren Schicksale der beiden frühesten Mozart-Drucke sind wir ziemlich genau unterrichtet. Während seines Aufenthaltes in London (vom 23. April 1764 bis zum 24. Juli 1765) hat Leopold die beiden Opera I und II zusammen mit einem neuen Titelblatt in englischer Sprache erscheinen lassen: *Four / Sonatas / for the / Harpsichord, / with / Accompaniment for a / Violin / Composed by / Wolfgang Mozart / Seven Years of Age / London etc.* Überdies publizierte R. Bremner einen Nachdruck von Opus I mit teilweise originalem französischem Titelblatt²⁶. Die französische Originalausgabe von Opus I und II wurde übrigens im *Mercure de France* vom Februar 1765 aufs neue angezeigt vom Verleger Toussaint Bordenet²⁷.

*

Inzwischen war in London Mozarts Opus III erschienen: *Six / Sonates / pour le / Clavecin / qui peuvent se jouer avec / L'accompagnement de Violon ou Flaute / Traversiere / Très humblement dédiées / A Sa Majesté / Charlotte / Reine de la Grande Bretagne / Composées par / I. G. Wolfgang Mozart / Agé de huit Ans /*

²² Hanns Dennerlein, *Der unbekannte Mozart*, Leipzig 1951, S. 33.

²³ *XX Sonate di varri autorri* [sic], hrsg. von Venier in Paris.

²⁴ Francesco Gasparini, *l'Armonico Pratico al Cimballo*, Antonio Bortoli, Venezia 1708, S. 74. Neudruck in englischer Übersetzung: *The Practical Harmonist at the Harpsichord by Francesco Gasparini, translated by Frank S. Stillengs*, edited by David L. Burrows, New Haven 1963, S. 90 ff.

²⁵ Erich Schenk, *Ein unbekanntes Klavier-Übungsstück Mozarts*, in: *Mitteilungen der Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, Jahrg. 1962, Nr. 4, S. 104 ff.

²⁶ Paul Hirsch, *Some Early Mozart Editions*, in: *The Music Review* I, Nr. 1, Februar 1940, S. 55 ff.

²⁷ *Mozart — Die Dokumente seines Lebens*, S. 42.

¹⁷ Bauer-Deutsch I, Nr. 94, S. 177–178, Zeile 14–18.

¹⁸ Neudruck von Schoberts Sonate op. I, Nr. 2 bei E. Reeser, a. a. O., Beilage S. 28 ff.

¹⁹ T. de Wyzewa und G. de Saint-Foix, a. a. O., Band I, S. 48.

²⁰ Johann Gottfried Eckard, *Oeuvres complètes pour le Clavecin ou le Pianoforte, publiées avec une introduction par Edvard Reeser*, Amsterdam 1956, S. 9 ff.

²¹ *Leopold Mozart's Notenbuch, seinem Sohne Wolfgang Amadeus zu dessen siebenten Namenstag (1762) geschenkt. Zum ersten Male veröffentlicht von Hermann Abert*, Leipzig o. J., S. 43–44.

Oeuvre III / London / Printed for the Author and sold at his Lodgings / At Mr. Williamson in Thrift Street Soho, mit einer vom 18. Januar 1765 datierten Vorrede. Im Gegensatz zu der französischen Stimmenausgabe ist dieser KV 10–15 enthaltende englische Druck in Partiturförm graviert, und diese Form wurde beibehalten, als kurze Zeit später das Titelblatt nach dem Wort „*Traversière*“ den Zusatz „*et d'un Violoncello*“ erhielt und die Ausgabe durch eine separate Cellostimme erweitert wurde²⁸. In dieser neuen Gestalt wurde der Druck im *Public Advertiser* vom 20. März 1765 auch angekündigt, zusammen mit der oben schon erwähnten Neuauflage der vier Sonaten Opus I und II²⁹. Ein Jahr später wurde im *Amsterdamsche Dingsdagsche Courant* vom 25. Februar 1766 auch Opus III als „*Sonates pour le Clavecin avec l'Accompagnement d'un Violon*“ angekündigt³⁰.

Die Tatsache, daß in der definitiven Gestalt des Opus III die *ad libitum*-Begleitung von einer Violine (oder Flöte) und einem Violoncello ausdrücklich vorgeschrieben ist, hat die Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe* (NMA) veranlaßt, KV 10–15 nicht unter die Klavier-Violin-Sonaten einzureihen (wie das in der alten Mozart-Gesamtausgabe und noch in der Urtextausgabe von Breitkopf & Härtel der Fall gewesen ist), sondern in den Klaviertrio-Band (Serie VIII, Werkgruppe 22, Abt. 2) aufzunehmen. (*Anmerkung der Editionsleitung*: Es sei jedoch darauf hingewiesen, daß KV 10–15 zusammen mit den übrigen Jugendsonaten KV 6–9 und KV 26–31 in drei Einzelheften veröffentlicht wurden [BA 4755–4757], damit der Praxis die Opera I–IV als ein geschlossenes Ganzes zugänglich gemacht werden.)

Somit bilden die *Six Sonates* KV 26–31, im Februar 1766 im Haag komponiert, das zweite Glied in der langen Kette von Mozarts Klavier- und Violinbegleitung. Über die Entstehung dieser Sonaten ist leider wenig überliefert. In seinem Brief vom 16. Mai 1766 an Lorenz Hagenauer berichtet Leopold Mozart: „*Wir sind von Amsterdam zu dem Fest des Prinzen von Oranien*³¹ |: so den 11.^{ten} Merz war, und einige Zeit dauerte |: wieder nach dem Haag gegangen; wo man unsern kleinen Compositeur ersuchte 6. Sonaten für das Clavier mit dem Accompagnement einer Violin für die Schwester des Prinzen, nämlich für die Princesse

von Nassau Weilburg zu verfertigen, die auch gleich graviert worden“³². Schon am 16. April 1766 wurden die Sonaten in dem *'s-Gravenhaagsche Woensdagse Courant* angekündigt als Opus IV, erschienen bei B. Hummel im Haag und J. J. Hummel in Amsterdam³³. Der Titel lautet: *Six Sonates / Pour le / Clavecin / Avec l'Accompagnement d'un Violon / Dediées / A. S. A. S. Madame / la Princesse de Nassau / Weilbourg / Née Princesse D'Orange etc. / Par / J. G. Wolfgang Mozart / Agé de Neuf ans / Oeuvre IV. / A la Haye chez B. Hummel, Marchand et Imprimeur de Musique. / Prix f 3: / On peut l'avoir aussi, à Amsterdam chez J. J. Hummel*. Eine Widmungsvorrede fehlt; vielleicht, weil Leopold in Holland nicht über einen Grimm verfügen konnte, der im Stande gewesen wäre, eine einwandfreie Vorrede in französischer Sprache zu verfassen? Schon 1767 erschien von diesen Sonaten ein Pariser Nachdruck bei Le Menu & Boyer, mit dem Vermerk: „*Ces pièces peuvent s'exécuter sur la Harpe*“; am 6. April wurde dieser Nachdruck (einer der ersten eines Mozart-Werkes) angekündigt im *Avant Coureur* und am 27. Januar 1768 in Hillers *Wöchentlichen Nachrichten*³⁴.

Es sollte zwölf Jahre dauern, bis wieder ein Band mit Klavier-Violin-Sonaten Mozarts im Druck erschien, und zwar die Sonaten KV 301 (293^a) – 306 (300). Lange Zeit sind die Mozart-Forscher davon überzeugt gewesen, daß zwischen KV 31 und KV 301 (293^a) noch eine Gruppe von sechs Sonaten entstanden sei: die von Köchel unter die Nummern 55–60 klassifizierte Reihe³⁵, deren Entstehungszeit er ohne Motivierung auf 1768 ansetzte. T. de Wyzewa und G. de Saint-Foix waren der Meinung, daß diese von ihnen als „romantisch“ bezeichneten Sonaten in Mozarts Mailänder Zeit, also zwischen November 1772 und März 1773, entstanden sein müßten³⁶, und Hermann Abert³⁷ schloß sich dem an. Erst Ludwig Schiedermair hat an der Echtheit der Sonaten zu zweifeln begonnen, und Alfred Einstein nahm sie dann in der von ihm bearbeiteten dritten Auflage des Köchel-Verzeichnisses³⁸

²⁸ Bauer-Deutsch I, Nr. 108, S. 219, Zeile 9–14.

²⁹ Mozart — *Die Dokumente seines Lebens*, S. 52.

³⁰ Mozart — *Die Dokumente seines Lebens*, S. 70 und 73.

³¹ Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*, Leipzig 1862 (= KV¹), S. 69–72; auch in der zweiten, von Graf Paul von Waldsee bearbeiteten Auflage des Köchel-Verzeichnisses (Leipzig 1905) sind die Sonaten unter den KV-Nummern 55–60 eingereiht.

³² T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix, a. a. O., Band I, S. 502 ff.

³³ Hermann Abert, *W. A. Mozart*, Band I, Leipzig 9/1923, S. 351 ff.

³⁴ Leipzig 1937 = Köchel-Einstein bzw. KV³; mit Supplement Ann Arbor 1947 = KV^{3a}.

lediglich im Anhang auf (KV³ Anh. 209^{c-h}). Seine Hypothese, daß sie von Joseph Schuster stammen könnten³⁹, wurde jedoch durch Richard Engländer widerlegt⁴⁰, woraufhin Einstein in seinem Supplement von 1947 (KV^{3a}, S. 1046) Eberl oder Hummel als mögliche Autoren ansprach. Doch wurde die Auffassung, daß diese „romantischen“ Sonaten als authentische Werke Mozarts betrachtet werden müßten, nicht von jedermann aufgegeben: außer Engländer⁴¹ hat Gustav Gärtner nachdrücklich die Autorschaft Mozarts befürwortet⁴². Solange man sich jedoch ausschließlich auf stilkritische Argumente stützen muß (Autographe und alte Kopien fehlen, ebenso Drucke, die vor der Ausgabe in den *Oeuvres complètes* von Breitkopf & Härtel aus dem Jahr 1804 anzusetzen wären), läßt sich eine Aufnahme dieser an sich „ebenso schönen wie eigenartigen Sonaten“⁴³ in den vorliegenden Band nicht verantworten. (*Anmerkung der Editionsleitung*: Auch eine Aufnahme der Sonaten in NMA Serie X, *Supplement*, Werkgruppe 29, *Werke von zweifelhafter Echtheit*, ist nicht vorgesehen.) *

Die Sonaten KV 301 (293^a) bis 306 (300^b) dagegen sind nicht nur durch Autographe beglaubigt, sondern liegen auch in einer von Mozart autorisierten Ausgabe vor, die Anfang November 1778 bei Sieber in Paris erschienen ist: *Six Sonates / Pour Clavecin Ou Forté Piano / Avec Accompagnement D'un Violon / Dediées A Son Altesse Serenissime Electorale / Madame l'Electrice Palatine / par / Wolfgang Amadeo Mozart fils. / Œuvre Premier. / A Paris Chez le Sr. Sieber, Editeur de Musique, rue St. Honoré à l'hôtel d'Aligre Ancien Grand Conseil.*

Die erste Anregung zur Komposition dieser Sonaten scheint Mozart von Sonaten Joseph Schusters (1748 bis 1812) empfangen zu haben. In seinem Brief an den Vater vom 6. Oktober 1777 aus München heißt es nämlich: „*ich schicke meiner schwester hier 6 Duetti à Clavicembalo e Violino von schuster. ich habe sie hier*

oft gespielt. sie sind nicht übel. wen ich hier bleibe, so werde ich auch 6 machen, auf diesen gusto, dann sie gefallen sehr hier“⁴⁴. Da, wie vorher gesagt, die sechs „Romantischen Sonaten“ KV 55–60 ausgeschaltet werden müssen (die Schusterschen Duetti sind übrigens bis jetzt noch nicht aufgefunden), kommen hierfür nur die in obigem Sieber-Druck vereinigten Sonaten in Betracht, die allerdings großenteils erst im Februar 1778 in Mannheim entstanden sind, und zwar während der Beschäftigung mit den Auftragswerken für den holländischen Liebhaberflötisten De Jean⁴⁵. Am 14. Februar schreibt Mozart seinem Vater, daß er „*um abzuwechseln was anders gemacht, als [= nämlich] Clavier duetti mit violin, und auch etwas an der Messe. ietzt seze ich mich aber in allen ernst über die Clavier duetten, damit ich sie stechen lassen kann*“⁴⁶. Diese letzte Absicht ließ sich nicht verwirklichen, denn am 28. Februar heißt es: „*von die 6 Clavier Sonaten habe ich noch 2 zu machen, ich habe aber keine Eile damit, denn ich kann sie hier nicht stechen lassen; mit suscription ist hier nichts zu machen, es ist eine bittlerey, und der kupferstecher will sie auf seine unkösten nicht stechen; er will mit mir Moitiè von verkauf seyn. da lass ich sie lieber zu Paris stechen, da sind die stecher froh wenn sie was neues bekommen, und Zahlen braf; und mit suscription kann man auch eher etwas machen*“⁴⁷.

Aber auch in Paris erwartete Mozart eine Enttäuschung; denn nachdem er seine vier Mannheimer Sonaten im Frühsommer mit zwei weiteren Sonaten — KV 304 (300^c) und KV 306 (300^b) — zu einem Zyklus abgerundet hatte, konnte er in Paris keinen Verleger finden, der ihm zahlen wollte, was er verlangte. Am 20. Juli mußte er seinem Vater berichten: „*meine sonaten werden bald gestochen werden — bis dato hat mir noch keiner das geben wollen, was ich davor verlangte — ich werde doch endlich nachgeben müssen, und sie um 15 luid'or hergeben — auf diese art werde ich doch am leichtesten bekant hier —*“⁴⁸.

Als Sieber sich entschloß, die Sonaten drucken zu lassen, war es schon Spätsommer und der Stich daher noch nicht vollendet, als Mozart am 26. September 1778 endlich Paris verließ, und er mußte den Druck ohne seine Korrekturen vorstatten gehen lassen; er konnte froh sein, daß er ein Widmungsexemplar noch zeitig genug nachgeschickt erhielt, um es am 7. Januar 1779

³⁹ Köchel-Einstein, S. 861.

⁴⁰ Richard Engländer, *Les Sonates de Violon de Mozart et les „Duetti“ de Joseph Schuster*, in: *Revue de Musicologie* XXIII, Nr. 69, 1939, S. 6 ff.

⁴¹ Richard Engländer, *Die Echtheitsfrage in Mozarts Violin-Sonaten KV 55–60*, in: *Die Musikforschung* VIII, 1955, S. 292 ff.

⁴² Gustav Gärtner, *Stilkritische Argumente für die Echtheit der „Romantischen Violinsonaten“ W. A. Mozarts*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1958, Salzburg 1959, S. 30 ff.; die von Wilhelm Fischer gestaltete Einleitung von Gärtners Aufsatz enthält eine übersichtliche Zusammenfassung der Korrespondenz Constanze Mozarts mit André und Breitkopf & Härtel aus den Jahren 1799–1800 (vgl. Bauer-Deutsch IV), in der sie schließlich zur Überzeugung kam, daß die Sonaten nicht von Mozart stammen.

⁴³ Alfred Heuss in seiner bei Peters in Leipzig erschienenen Neuauflage von KV¹ 55–60.

⁴⁴ Bauer-Deutsch II, Nr. 345, S. 41, Zeile 62–65.

⁴⁵ Vgl. NMA VIII / 20 / Abt. 2, *Quartette mit einem Blasinstrument*, vorgelegt von Jaroslav Pohanka, S. VII f.

⁴⁶ Bauer-Deutsch II, Nr. 423, S. 281, Zeile 58–60.

⁴⁷ Bauer-Deutsch II, Nr. 431, S. 305, Zeile 54–60.

⁴⁸ Bauer-Deutsch II, Nr. 466, S. 409, Zeile 163–167.

in München der Kurfürstin Elisabeth von der Pfalz persönlich überreichen zu können.

Der ersten Sonate dieser Serie, KV 301 (293*), kann man noch deutlich ansehen, daß Mozart bei der Komposition die verhaßte Flöte des Herrn De Jean durch den Kopf spukte. Ursprünglich war vor dem ersten System des Autographs bei der Instrumentenangabe unter dem Wort *Violino* der Zusatz *o Flauto traverso* angebracht, der später gestrichen wurde, und im Notentext der Violinstimme des ersten Satzes sind verschiedene Takte kanzeliert, die zunächst eine Oktave höher notiert waren. Wahrscheinlich hat Einstein recht, wenn er vermutet, daß diese Sonate anfänglich für Herrn De Jean und damit für Flöte bestimmt gewesen war.

In der Mannheimer Zeit — genauer gesagt am 11. März 1778 — hat Mozart noch eine weitere Klavier-Violin-Sonate komponiert (KV 296), die erst mehr als drei Jahre später als Nr. 2 der *Six Sonates* Opus II bei Artaria in Wien in Druck erschienen ist. Das Autograph enthält die Widmung: „*Pour Mademoiselle Therese [Pierron]*“, die 15jährige Haustochter des Hofkammerrates Serrarius in Mannheim, eine Schülerin Mozarts, die am nächsten Tag bei der Aufführung des Konzertes für drei Klaviere und Orchester (das „Lodron“-Konzert KV 242) in der Akademie bei Cannabich in Mannheim mitwirkte⁴⁹ und als Abschiedsgeschenk (am 14. März verließ Mozart mit seiner Mutter Mannheim) diese Sonate erhielt.

Aus der Salzburger Zeit nach Mozarts Rückkehr aus Paris stammt wahrscheinlich noch eine Sonate, die ebenfalls in Artarias Opus II aufgenommen wurde: die Sonate KV 378 (317*), von Köchel 1781 datiert, von Einstein aber aus stilistischen Gründen nach Anfang 1779 zurückverlegt, was auch in biographischer Hinsicht plausibel ist, da Mozart in seinem Brief an die Schwester vom 4. Juli 1781 andeutet, daß die Sonaten in C und B älteren Datums seien⁵⁰, und am 15. Dezember bei der Übersendung von Artarias Ausgabe Nannerl nachdrücklich warnt: „*für dir sind nur vier Neue dabey*“⁵¹. Damit sollte auch unser Entschluß gerechtfertigt sein, im vorliegenden ersten Band unserer Edition der *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine* im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* alle vor der Wiener Zeit entstandenen Sonaten zusammenzufassen und die Wiener Sonaten aus den Jahren 1781 bis 1788 geschlossen dem zweiten Band vorzubehalten, wodurch allerdings der „künstliche“ Zusammenhang von Artarias Opus II gesprengt wird.

⁴⁹ Bauer-Deutsch II, Nr. 439, S. 326, Zeile 28 ff.

⁵⁰ Bauer-Deutsch III, Nr. 610, S. 138, Zeile 29–30.

⁵¹ Bauer-Deutsch III, Nr. 649, S. 183, Zeile 6.

Die in diesem Band vereinigten 18 Sonaten mußten nach sehr unterschiedlichen Quellen revidiert werden. Für KV 6–9 (Nr. 1–4) fehlen sämtliche Autographe; der Bandbearbeiter war daher ausschließlich auf die beiden von Leopold veranstalteten Pariser Drucke Opus I und II angewiesen, wobei aber die verstreut in Nannerls Notenbuch aufgezeichneten Urfassungen einzelner Sätze (siehe oben, S. VII) zum Vergleich herangezogen werden konnten. Bei diesen Sonaten eines sieben- bis achtjährigen Knaben muß darauf hingewiesen werden, daß sie verschiedene satztechnische Mängel aufweisen, die in unserer Ausgabe nur in den seltensten Fällen retuschiert worden sind; so würde zum Beispiel das Anfangsthema des langsamen Satzes in KV 7 — von Leopold für seinen „*ganz sonderbaren goüt*“ gerühmt⁵² — eine „klärende“ Pausensetzung erfordern, wengleich diese Stellen auf dem Cembalo weniger dissonieren als auf dem Pianoforte. Es kann nämlich gar nicht bezweifelt werden, daß der junge Mozart seine Sonaten bis einschließlich KV 31 nur für eine Wiedergabe auf dem Cembalo bestimmt hat, obschon das Pianoforte im Anfang der sechziger Jahre sowohl in Paris als in London bei den „modernen“ Komponisten zunehmende Beachtung fand. (Die vorsichtig vorgenommene Ergänzung von dynamischen Zeichen an einigen wenigen Stellen in den zehn frühen Sonaten erfolgt natürlich im Hinblick auf eine heute mehr oder weniger übliche Pianoforte-Ausführung.) Übrigens muß noch bemerkt werden, daß bei den früheren Sonaten dieses Bandes Ergänzungen nur sehr sparsam vorgenommen worden sind, um das Varietätsprinzip innerhalb der Satzhälften zu wahren.

Auch für KV 26–31 (Nr. 5–10) stehen keine Autographe zur Verfügung. Hier mußte eine Mischausgabe veranstaltet werden, da in Hummels Erstausgabe zahlreiche Artikulations- und Verzierungszeichen fehlen, die in einer im André-Archiv aufgefundenen frühen Abschrift der Klavierstimme enthalten sind. Wie immer muß eine genaue Rechtfertigung dieser Editionspraxis dem Kritischen Bericht vorbehalten bleiben. Anders liegt die Quellenlage bei KV 301–306 (Nr. 11 bis 16). Von diesen Sonaten befinden sich die Autographe in Privatbesitz; es war der Editionsleitung jedoch lediglich erlaubt, diese an Ort und Stelle für kurze Zeit mit der Stichvorlage zu vergleichen. Glücklicherweise stand aber darüberhinaus eine im Besitz der Edition Peters Leipzig befindliche Photokopie der Autographe zur Verfügung, die der Editionsleitung und damit dem Bandbearbeiter dankenswerterweise durch einen Mikrofilm zugänglich gemacht wurde. Überdies

⁵² Bauer-Deutsch I, Nr. 80, S. 126, Zeile 162–163.

konnte in Zweifelsfällen der Pariser Erstdruck von Sieber Auskunft geben; er mußte jedoch mit größter Vorsicht konsultiert werden, da Mozart ihn bekanntlich (siehe oben, S. XI) nicht hat überwachen bzw. korrigieren können.

Von KV 296 liegt das Autograph vor (jetzt in der Public Library New York); dagegen ist das von KV 378/317^d (Nr. 18) aus der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin seit dem Ende des zweiten Weltkrieges verschollen. Stattdessen konnte wenigstens eine im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum befindliche Photokopie dieser Handschrift herangezogen werden. In beiden Fällen wurde der Wiener Erstdruck von Artaria als sekundäre Quelle benutzt.

Im Anhang sind schließlich die (fragmentarischen) Erstfassungen des ersten und dritten Satzes von KV 306 (300^l) abgedruckt. Der erste Satz war bis zum Ende der zweiten Partiturseite gediehen, als Mozart das Geschriebene kanzellierte und dem Satz einen neuen Anfang gab. Das Finale hatte er ursprünglich als *Andante grazioso con moto* bezeichnet, dann aber, nachdem er drei Manuskriptseiten geschrieben hatte, strich er das Ganze durch und fing anschließend den Satz aufs neue an, nunmehr als *Allegretto*.

*

Zur Editionstechnik des vorliegenden Bandes sei auf das Vorwort der Editionsleitung (S. VI) verwiesen; edi-

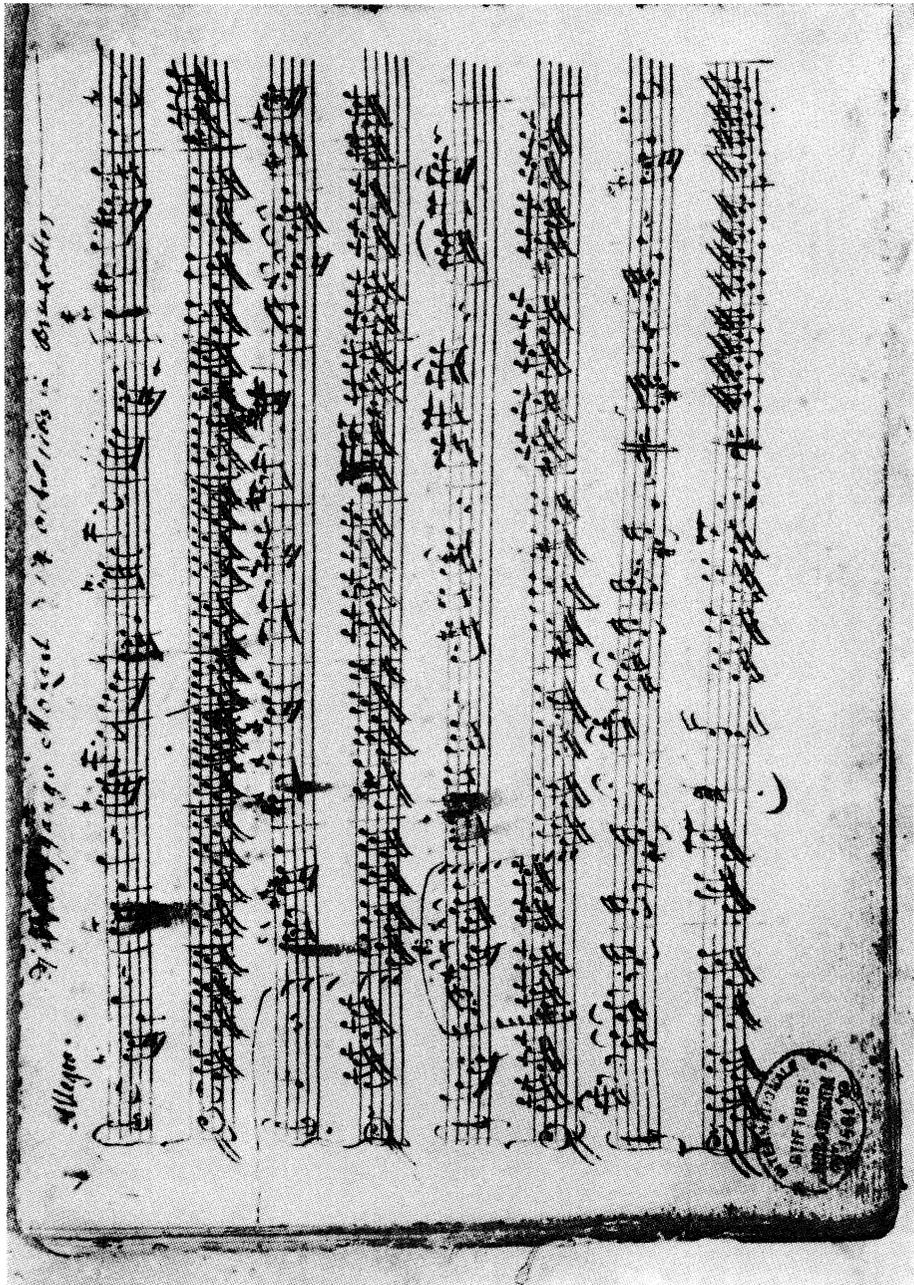
tionstechnische Besonderheiten verzeichnet der Kritische Bericht, der auch alle musikalischen Berichtigungen und Ergänzungen vermerkt, soweit sie nicht schon im Notentext selbst typographisch gekennzeichnet sind. — Die Tatsache des durchgehend kleiner gestochenen Systems der Violinstimme soll auf keinen Fall Zweifel an deren Authentizität erwecken; vielmehr folgt die NMA hier der üblichen Praxis in der Notationsweise von Kammermusik mit Klavier, die auch schon im Band *Quartette und Quintette mit Klavier und mit Glasharmonika* (VIII/22/Abt. 1) ihre Anwendung gefunden hat. In der dem Band gesondert beigegebenen, für den Geiger bestimmten Stimme sind Zusätze und Ergänzungen des Bandbearbeiters im Gegensatz zur Partitur nicht als solche besonders gekennzeichnet.

*

Für freundliche Mithilfe bei der Edition dieses Bandes hat der Herausgeber an dieser Stelle vor allem seiner Mitarbeiterin Frau Metha-Machteld van Petersen-van Delft zu danken, die sich mit der gewissenhaften Vorarbeit überaus verdienstlich gemacht hat, weiter Frau Dr. Eva Badura-Skoda, Wien, und den beiden Editionsleitern Dr. Wolfgang Rehm und Dr. Wolfgang Plath, die auch der vorliegenden Ausgabe ihren unauswischbaren Stempel aufgedrückt haben.

Bilthoven, im August 1964

Eduard Reeser



„Nannerl-Notenbuch“: Seite 56 des im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg befindlichen Originals mit dem Beginn der Klavierfassung von KV 6 = Nr. 1 in Leopold Mozarts Handschrift. Vgl. Seite 2–4, Takt 1–29.

Sopra il piano con il Basso continuo. Sonata
 in G major, K. 296, 1782.
 2. Auflage, Amadeo Mozart
 in Wien, 1782.
 1. Aufl. 1782.
 Son. in G major, K. 296, 1782.
 2. Auflage, Amadeo Mozart
 in Wien, 1782.

Sonata in C KV 296 = Nr. 17: Blatt 1^r des im Besitz der Public Library New York befindlichen Autographs. Vgl. Seite 139–141, Takt 1–39.

Handwritten musical score for a sonata, featuring multiple staves with complex notation, including notes, rests, and dynamic markings. The score is written in dark ink on aged paper. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *f*. The score is organized into systems, with each system containing multiple staves. The handwriting is clear and legible, typical of 18th-century musical manuscripts. The title "Sonata" is written at the top left of the first staff. The number "1781" is written in the top right corner. The score is a single page from a larger manuscript.

Sonate in B KV 378 (317d) = Nr. 18; Blatt 1r des zur Zeit verschollenen Autographs aus dem Besitz der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin nach einer Photokopie im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Vgl. Seite 154–155; Takt 1–24.

VII. 5.


SONATES
POUR LE CLAVESIN

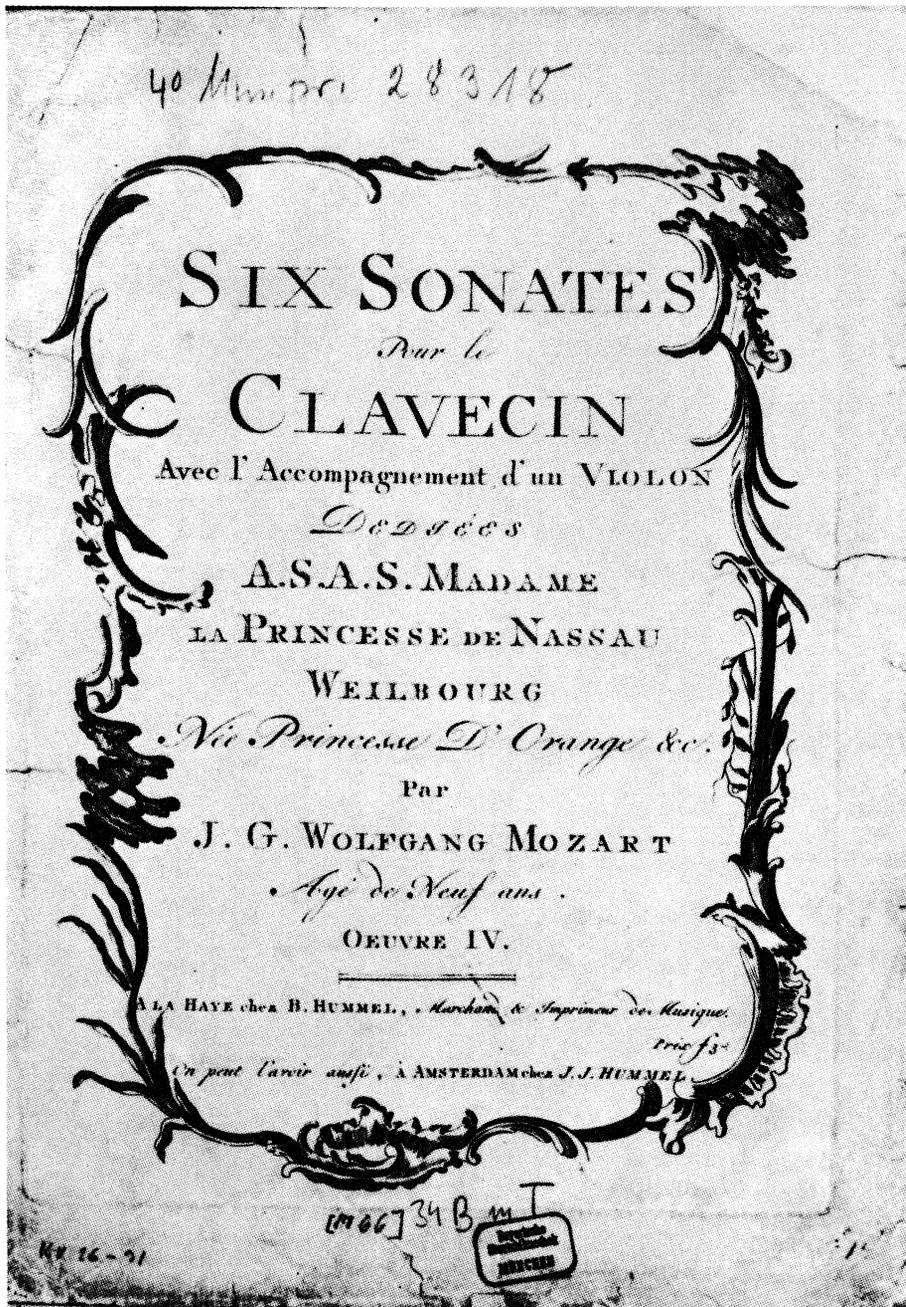

Qui peuvent se jouer avec l'Accompagnement de Violon.
 DEDIEES
 A MADAME VICTOIRE
 DE FRANCE
 Par J. G. *Wolfgang Mozart de Salzbourg*
 Agé de Sept ans
 OEUVRE PREMIERE
 Prix 4 Ls. 4 s.

A PARIS
 chez Adressés ordinaires
AVEC PRIVILEGE DU ROI.

imprimé par néty, r. l.

{ Gravez par M^{re} Fondaine Ci-devant rue St Jacques
 à présent rue St Honoré: 1^{er} a. vis le Palais Royal

Titelblatt des Pariser Erdrdruckes von 1764 der Sonaten KV 6 = Nr. 1 und KV 7 = Nr. 2 (Exemplar: Sammlung Dr. h. c. Anthony van Hoboken, Ascona).



Titelblatt des Hummel-Erstdruckes von 1766 (Den Haag) der Sonaten KV 26–31 = Nr. 5–10 (Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek München, Signatur: 4° Mus. pr. 28318).