

Vorwort

Am 18. November 1763 traf Leopold Mozart mit seiner Frau und den beiden Kindern Wolfgang Amadeus und Maria Anna in Paris ein. Die Familie war bereits seit gut fünf Monaten über verschiedene Stationen unterwegs zu diesem ihrem ersten Hauptreiseziel gewesen, und der Ruf der Wunderkinder, insbesondere des „Wolfgangers“, war ihnen vorausgeeilt. Vater Leopold nutzte sofort geschickt seine wenigen Kontakte vor Ort, um die herausragende Musikalität seiner Kinder ins rechte Licht zu setzen, nicht zuletzt auch, um entsprechende Einnahmen zu erzielen. Friedrich Melchior Grimm (1723–1807) wurde rasch zum wichtigsten Förderer der Familie und fachte bereits Anfang Dezember 1763 in seiner *Correspondance littéraire, philosophique et critique* die Neugierde auf den Wunderknaben gehörig an. Schriftliche Berichte über das Auftreten der Kinder während der Westeuropa-Reise, vor allem des Jungen, sind zahlreich überliefert, und die meisten bringen zum Ausdruck, dass es sich um ein Wunderkind handle, dessen Talent nicht erklärbar sei. Wolfgang Amadeus Mozarts zum Teil detailliert geschilderte Fertigkeiten am Klavier und in der Improvisation zeugen in der Tat von frühester musikalischer Hochbegabung. Selbst der Vater scheint spätestens während der Pariser Monate zunehmend erkannt zu haben, dass sein Sohn ein über bloßes Virtuositentum weit hinausreichendes, letztlich unfassbares musikalisches Talent zeigte: „ich kann ihnen sagen [...], daß Gott täglich neue Wunder an diesem Kinde wirket“ (Brief an Maria Theresia Hagenauer 1. Februar 1764).

Zu Leopold Mozarts geschickten Maßnahmen der breiten Bekanntmachung dieses „Wunders“ gehörte auch die Drucklegung der frühesten Kompositionen seines Sohnes. Alle vier während der großen Reise veröffentlichten Notendrucke verweisen ausdrücklich auf das jugendliche Alter des Urhebers, um – im Hinblick auf die Verkaufs-

zahlen – das Sensationelle daran zu betonen: „stellen sie sich den Lermen für, den diese Sonaten in der Welt machen werden, wann am Titlbat stehet daß es ein Werk eines Kindes von 7 Jahren ist“ (Brief an Maria Theresia Hagenauer). Zu diesem Zeitpunkt lagen ihm wohl schon Korrekturabzüge für „Opus 1“ (Sonaten für Klavier und Violine KV 6 und 7) und „Opus 2“ (Sonaten für Klavier und Violine KV 8 und 9) vor, denn der Druck von „Opus 1“ erschien nachweislich gegen Ende Februar 1764.

Den Notenstich besorgte eine Pariser Koryphäe, nämlich die Notenstecherin Marie Charlotte Vendôme. Sie arbeitete zweifellos auf Kosten Leopolds und nach seinen genauen Vorgaben (auf den Titelblättern wird kein Verleger, aber ein Drucker namens „Petitblé“ genannt). So ist es kein Zufall, dass die Seiten im Stich mit Bedacht eingeteilt wurden: Der Musiker bekommt durchweg ideale Wendestellen geboten. (In der Klavierstimme des „Opus 1“ ist zu diesem Zweck sogar eine rechte Seite, S. 11, unbedruckt geblieben.) Außerdem las der im Notenstich und mit Musikalien allgemein sehr erfahrene Leopold Mozart auch Korrektur. Das beweisen einige sichtbare Stichplattenkorrekturen, vor allem aber eine Briefstelle an seinen Salzburger Freund und Wohnungsvermieter Lorenz Hagenauer: „die frau so es gravierte und ich, wir waren zu sehr entfernt, und da alles in Eyle geschahe, so hat ich nicht mehr zeit eine 2^{te} Prob abdruck machen zu lassen. welches verursachte, daß sonderheitlich in oeuvre II in dem allerletzten trio 3 quinten mit der violin sind stehen geblieben [siehe KV 9, Menuett I, T. 21, 23, 25], die mein Junger Herr gemacht, ich dann [in der ersten Korrekturfahne] corrigirt, und die alte Md: vendomme aber hat stehen lassen“ (3. Dezember 1764).

Dieser Passus wirft auch die interessante, aber hier nicht zu lösende Frage auf, ob der Einfluss des Vaters auf die frühesten Kompositionen seines Sohnes tiefgreifender als bloß korrigierender Natur war. Leopold Mozart war es immerhin ein wichtiges Anliegen, auf die eigenständige Urheberschaft seines jungen Sohnes auch gegenüber Freund Ha-

genauer, also im privaten Bereich, hinzuweisen. So seien die stehen gebliebenen parallelen Quinten „eine Probe [d. h. Beweis dafür], daß unser Wolfgang er es selbst gemacht hat: welches wie billig [d. h. verständlicherweise] vielleicht nicht jeder glauben wird. genug es ist doch also“ (3. Dezember 1764). Die ersten Kompositionsschritte seines Sohnes in Salzburg bis hinein in die Pariser Zeit dokumentierte der Vater stolz (zum Teil mit Altersangabe) innerhalb des „Nannerl-Notenbuchs“. Hierin finden sich auch all jene Klavierstücke, die dann wenig später in umgearbeiteter Form Eingang in die ersten Violinsonaten fanden (siehe dazu die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe). Welchen kreativ-schöpferischen Einfluss der Vater auf sie genommen hat, muss offen bleiben, denn handschriftliches Material dazu ist nicht überliefert.

Einen starken Impuls zur Komposition mehrsätziger Sonaten für die beiden Instrumente, die er beherrschte, haben auf den jungen Mozart sicherlich die seinerzeit aktuellen Sonaten ausgeübt. Im bereits mehrfach zitierten Brief vom 1. Februar 1764 begegnen uns diese allesamt aus Deutschland stammenden und in Paris lebenden Musiker und Komponisten nicht zufällig namentlich, stehen sie doch für Leopold Mozart für den dem „französischen Geschmack“ überlegenen italienischen Kompositionsstil: „es wird in 10 bis 15 Jahren der französische Geschmack, wie [ich] hoffe, völlig erlöschen. die teutschen spielen in Herausgaabe ihrer Composition dem Meister. [d. h. die in Paris lebenden deutschen Komponisten veröffentlichen die meisten Notendrucke] [...] Mr: Schoberth [ca. 1740–67]. Mr. Eckard [1735–1809], Mr: Le grand [Jean-Pierre Legrand, 1734–1809] und Mr: Hochbrucker [Christian Hochbrucker, 1733– nach 1799] haben ihre gestochene Sonaten alle zu uns gebracht und meinen Kindern verehret. Nun sind 4 Sonaten von Mr: Wolfgang Mozart beyh stehen.“ Die allerersten Mozartschen Sonaten stellen sich also ausdrücklich in diesen musikästhetischen Zusammenhang, ja wollen wohl auch mit den Zeitgenossen konkurrieren.

KV 6 und 7 erschienen zusammen als „Opus 1“ gegen Ende Februar 1764. Die Ausgabe wurde einer Tochter Ludwigs XV., „Madame Victoire de France“ (Victoire-Louise-Marie-Thérèse de France, 1733–99), gewidmet: „Wir werden in längstens 14. Tügen wieder nach Versailles fahren um das œuvre 1^{er} der gestochenen Sonaten des großen H: Wolfgang der Madame Victoire [...] zu überreichen, welcher es dedicirt wird“ (Leopold Mozart im Brief an Lorenz Hagenauer, 22. Februar 1764). KV 8 und 9 erschienen als „Opus 2“ mit leichter Verzögerung und wurden der Ehrendame der Dauphine, „La Comtesse de Tessé“ (Adrienne-Catherine de Noailles, verheiratete de Tessé, 1741–1814), gewidmet. Der eingangs erwähnte Friedrich Melchior Grimm war es, der den Widmungstext verfasste. Nur wenige Druckexemplare dieser Ausgabe sind bis heute überliefert. Das Salzburger Exemplar von „Opus 1“ und „2“ enthält einige wenige handschriftliche Notenkorekturen, wobei entgegen der Forschungsmeinung nicht zu entscheiden ist, ob sie wirklich von der Hand Leopold Mozarts stammen (siehe *Bemerkungen*). Den ersten Abzügen der Erstausgaben folgten weitere ohne Widmung nach, und sie wurden von Leopold Mozart gezielt weit gestreut, wie wir aus seiner Korrespondenz wissen.

Im April 1764 ging es schon weiter zur nächsten Metropole, nach London. Am 23. April angekommen, veranlasste Leopold Mozart schon bald eine neue Auflage der vier Pariser Sonaten KV 6–9, diesmal mit englischsprachigem Titelblatt und in einem statt zuvor zwei Heften auf der Basis der Pariser Stichplatten. Diesen Privatdruck sowie einen Stich nach dem berühmten Aquarell von Louis Carrogis, genannt Carmontelle (Paris, 1763; es zeigt Leopold, wie er mit seinen beiden Kindern musiziert), konnte man am Londoner Wohnsitz der Mozarts erwerben. Geschäftstüchtig wie er war, verkaufte Leopold die Stichplatten an den Londoner Verleger Robert Bremner, der wiederum selbst eine eigene Auflage der Sonaten KV 6–9 herausbrachte.

Der vorliegende Band I mit den Sonaten für Klavier und Violine KV 6–9 wird ergänzt durch Band II (KV 10–15, HN 1078) und Band III (KV 26–31, HN 1079). Alle Sonaten erscheinen zudem auch in den Fassungen für Klavier solo (HN 1094, 1095 und 1096).

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die ihre Quellen für diese Ausgabe zur Verfügung gestellt haben, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2012
Wolf-Dieter Seiffert

Preface

On 18 November 1763, Leopold Mozart arrived in Paris with his wife and their two children, Wolfgang Amadeus and Maria Anna. They had already been on the road for a good five months, making assorted stops on their way to this, the first main goal of their journey. The reputation of the two “Wunderkinder”, especially that of “Wolfgang” (little Wolfgang) had gone before them. Father Leopold immediately made clever use of his few contacts in the city in order to cast the exceptional musical talent of his children in the right light – not least in order to achieve correspondingly positive financial returns. Friedrich Melchior Grimm (1723–1807) quickly became the family’s most important patron and as early as the beginning of December 1763 he fanned the flames of curiosity surrounding the boy wonder in his *Correspondance littéraire, philosophique et critique*. There are many extant reports of the children’s performances during their travels through western Europe, especially regarding Wolfgang, and most of them express the opinion that the boy’s talents were so miraculous as to be inexplicable. Wolfgang Amadeus Mozart’s abilities at the

piano and as an improviser, which some sources describe in detail, testify indeed to an immense musical talent at a very early age. If it had not already been evident to him, then it was at least during these months in Paris that Leopold increasingly recognised that his son displayed musical gifts that went far beyond mere virtuosity and in the end were impossible to explain away. “I can tell you [...] that God brings forth new miracles in this child every day” (thus his letter of 1 February 1764 to Maria Theresia Hagenauer).

The skilful measures taken by Leopold Mozart to make this “miracle” widely known also included publishing his son’s earliest compositions. All four publications that were issued during their great journey refer expressly to the youthful age of their author in order to stress their sensational aspect (and thus encourage sales): “Just imagine the noise that these sonatas will make in the world when the title page states that they are the work of a child of 7 years” (letter to Maria Theresia Hagenauer). At this time, Leopold presumably already had the proofs for his son’s “opus 1” (Sonatas for Piano and Violin K. 6 and 7) and “opus 2” (Sonatas for Piano and Violin K. 8 and 9), for the former are known to have been published towards the end of February 1764.

The music engraving was made by a luminary of the Paris scene, Marie Charlotte Vendôme. There is no doubt that she was paid by Leopold and that she worked according to his precise instructions (the title pages mention no publisher, only a printer by the name of “Petitblé”). So it was not by chance that the pages of the engraved edition were arranged carefully, with the page turns organised perfectly for the performer (to this end, the piano part of “opus 1” even leaves a right-hand page, p. 11, empty). Furthermore, Leopold was very well-versed in matters of music engraving and publishing and so corrected the proofs himself. We know this thanks to several visible corrections to the plates, but above all because of a letter to his friend and the owner of his rented dwelling in Salzburg, Lorenz Hage-

nauer: “The woman who engraved it and I were too far apart and since everything happened in a hurry I had no more time to have a second set of proofs made. This resulted in particular in opus II that in the very last trio 3 [parallel] fifths remained with the violin [see K. 9, Menuet I, mm. 21, 23, 25]. My young man made these, and I then [in the first set of proofs] corrected them; but old Madame Vendôme neglected to change them” (3 December 1764).

This passage also raises the interesting question, impossible to answer here, as to whether Leopold’s influence on his son’s earliest compositions extended further than just the correction of mistakes. Even in his private correspondence with a friend like Hagenauer it was important to Leopold to insist on the independent authorship of his young son. So those extant parallel fifths were “proof that our Wolfgang composed the works himself, which understandably perhaps not everyone will believe. But enough: that is the case” (3 December 1764). In the “Nannerl-Notenbuch” Leopold proudly documented his son’s first steps in composition from their time in Salzburg to their stay in Paris (in some cases making a note of Wolfgang’s age at the time). It is here that we find all those piano pieces that were rearranged for use in the first violin sonatas not long afterwards (see the *Comments* at the end of the present edition). It must remain a matter of speculation as to the precise creative influence that Leopold exerted on them, for no clarifying manuscript material has survived.

It was surely in the sonatas of his time that the young Mozart found a strong incentive to compose multi-movement sonatas for the two instruments that he had mastered. It is thus no coincidence that we find the composers of these sonatas listed by name in the letter of 1 February 1764 already quoted. They are all Germans resident in Paris and represent the Italian composing style that is to Leopold superior to “French taste”. “In 10 to 15 years French taste, I hope, will be completely extinguished. The Germans are the masters in publishing their compositions [i. e. the Ger-

man composers living in Paris were publishing the most music] [...] Mr Schoberth [ca. 1740–67], Mr Eckard [1735–1809], Mr Le Grand [Jean-Pierre Legrand, 1734–1809] and Mr Hochbrucker [Christian Hochbrucker, 1733– after 1799] have all brought their engraved sonatas to us and honoured my children. Now 4 sonatas by Mr Wolfgang Mozart are at the engravers.” The very first sonatas by Mozart are thus to be seen expressly in this musico-aesthetic context – indeed, they were presumably meant as competition for his contemporaries.

K. 6 and 7 appeared together as “opus 1” towards the end of February 1764. The edition was dedicated to a daughter of Louis XV, “Madame Victoire de France” (Victoire-Louise-Marie-Thérèse de France, 1733–99): “We will go to Versailles again in 14 days at the latest in order to give the great Herr Wolfgang’s printed sonatas opus 1 to Madame Victoire, to whom they are dedicated” (thus Leopold Mozart in a letter to Lorenz Hagenauer of 22 February 1764). K. 8 and 9 were published slightly later as “opus 2” and were dedicated to the Dauphine’s maid of honour, “La Comtesse de Tessé” (Adrienne-Catherine de Noailles, married name de Tessé, 1741–1814). The above mentioned Friedrich Melchior Grimm was the author of the dedication texts. Only a few copies of this edition are extant. The Salzburg copies of “Opus 1” and “2” contain a few corrections by hand. Despite the opinion of several researchers, it is impossible to determine whether that hand is really Leopold’s (see *Comments*). The first copies of the first editions to come off the press were followed by others without these dedications, and these were distributed by Leopold far and wide (though judiciously so), as we discern from his correspondence.

In April 1764 the Mozarts moved on to their next metropolis, London. They arrived on 23 April and Leopold shortly afterwards arranged for a new issue of the four Paris Sonatas K. 6–9, using the Parisian engraving plates but this time in a single volume, not two, and with an

English-language title page. This private edition could be bought at the Mozarts’ London apartment, as could an engraving after the famous watercolour by Louis Carrogis known as Carmon-telle (Paris, 1763, showing Leopold playing music with his two children). Ever the entrepreneur, Leopold sold the engraved plates to the London publisher Robert Bremner, who then brought out his own edition of the Sonatas K. 6–9.

The first volume of Sonatas for Piano and Violin, K. 6–9, is complemented by vol. II (K. 10–15, HN 1078) and vol. III (K. 26–31, HN 1079). All these sonatas are also published in their versions for piano solo (in HN 1094, 1095 and 1096).

We thank all those libraries mentioned in the *Comments* for allowing us access to their sources for this edition.

Munich, spring 2012

Wolf-Dieter Seiffert

Préface

Le 18 novembre 1763, Leopold Mozart arrivait à Paris avec sa femme et ses deux enfants, Wolfgang Amadeus et Maria Anna. La famille Mozart s’était mise en route plus de cinq mois auparavant et avait gagné la capitale française, première étape principale de ce grand voyage, après diverses haltes secondaires. La réputation des enfants prodiges, notamment du petit Wolfgang, les précédait. Leopold sut tout de suite utiliser les quelques contacts qu’il avait sur place pour attirer l’attention sur la musicalité exceptionnelle de sa progéniture et par la même occasion se procurer une source de revenus. Friedrich Melchior Grimm (1723–1807) devint rapidement le plus important bienfaiteur de la famille: dès le début du mois de décembre, il éveil-

lait la curiosité du public à l'encontre de l'enfant prodige dans sa *Correspondance littéraire, philosophique et critique*. Il existe de nombreux comptes rendus écrits des concerts des jeunes Mozart, notamment de Wolfgang, durant la tournée en Europe occidentale, et la plupart évoque un enfant prodige au talent inexplicable. La description parfois détaillée des prouesses de Wolfgang au piano et de ses dons d'improvisateur témoigne en effet de la précocité de son génie. Même Leopold semble s'être aperçu au plus tard durant le séjour parisien que son fils avait un talent musical dépassant largement les simples dons d'un virtuose et tenant du miracle: «Je peux vous dire [...] que Dieu produit chaque jour chez cet enfant de nouveaux prodiges» (lettre à Maria Theresia Hagenauer du 1^{er} février 1764).

La publication des premières compositions de Wolfgang faisait partie habiles des mesures que prit Leopold Mozart pour répandre le plus largement possible ce «miracle». Les quatre partitions publiées pendant le grand voyage indiquent expressément l'âge de leur auteur – souligner cet aspect sensationnel ne pouvait qu'aider les ventes: «Imaginez le bruit que vont faire ces sonates dans le monde quand on lira sur la page de titre que c'est l'œuvre d'un enfant de 7 ans» (lettre à Maria Theresia Hagenauer). À ce moment-là, Leopold devait probablement déjà avoir sous la main les épreuves des «opus 1» (Sonates pour piano et violon K. 6 et 7) et «opus 2» (Sonates pour piano et violon K. 8 et 9) car l'«opus 1» parut vers la fin février 1764.

C'est Marie Charlotte Vendôme, une graveuse parisienne de renom, qui se chargea de la gravure. Elle travailla sans aucun doute aux frais de Leopold et d'après ses instructions (aucun éditeur n'est mentionné sur les pages de titre, simplement un imprimeur du nom de «Petitblé»). Ainsi cela ne tient-il pas du hasard si les mesures ont été réparties avec circonspection sur les pages afin de donner chaque fois à l'instrumentiste un endroit idéal pour tourner (dans la partie de piano de l'«opus 1» on a même laissé pour cette raison une page de droite vierge, la page 11). Leo-

pold, qui s'y connaissait en matière de gravure et de partitions, se chargea en outre de lire les épreuves. C'est ce que prouvent quelques corrections visibles sur les plaques et surtout une lettre qu'il envoya à son ami salzbourgeois Lorenz Hagenauer, propriétaire de son logement: «La femme qui s'est chargée de la gravure et moi-même, nous étions trop loin l'un de l'autre, et comme tout s'est fait en hâte, je n'ai plus eu le temps de faire tirer une deuxième épreuve, ce qui explique que notamment dans l'œuvre II, dans le tout dernier trio, 3 quintes au violon qu'avait faites mon jeune monsieur sont restées en rade [cf. K. 9, Menuet I, mes. 21, 23, 25]; je les avais corrigées [dans la première épreuve], mais la vieille madame Vendôme les a laissées» (3 décembre 1764).

Ce passage de la lettre soulève la question intéressante, impossible à résoudre ici, de savoir si l'influence qu'exerçait Leopold sur les premières compositions de son fils était plus profonde que celle d'un simple correcteur de fautes. On sait qu'il lui importait de mettre en valeur le fait que son jeune fils était le seul auteur de ses œuvres, notamment face à son ami Hagenauer, donc en privé. Ainsi les quintes parallèles restées en rade étaient-elles pour lui «la preuve que notre petit Wolfgang l'a fait lui-même, ce que peut-être certains ne croiront pas, c'est compréhensible. C'est donc bien ainsi» (3 décembre 1764). Leopold a fièrement noté les premiers pas de compositeur de son fils à Salzbourg et jusqu'au séjour parisien (parfois en indiquant l'âge) dans le «cahier de musique de Nannerl». Dans ce recueil figurent également toutes ces pièces pour piano qui peu après allaient se retrouver, sous une forme remaniée, dans les premières sonates pour piano et violon (voir à ce sujet les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de ce volume). Quelle influence Leopold a pu exercer ici sur le geste créateur de son fils reste une question ouverte, car aucun document manuscrit ne nous est parvenu qui pourrait nous éclairer là-dessus.

Les sonates de l'époque ont certainement poussé le jeune Mozart à écrire lui-même des sonates en plusieurs mouve-

ments pour piano et violon, les deux instruments qu'il maîtrisait. Dans la lettre du 1^{er} février 1764 déjà citée plusieurs fois, on ne tombe pas par hasard sur les noms de tous ces musiciens et compositeurs d'origine allemande vivant à Paris, car ils représentent selon Leopold le style de composition italien supérieur au «goût français»: «Dans 10–15 ans, le goût français aura, je l'espère, complètement disparu. Les compositeurs allemands [vivant à Paris] arrivent en tête dans la publication de leurs compositions. [...] M. Schoberth [vers 1740–67], M. Eckard [1735–1809], M. Le Grand [Jean-Pierre LeGrand, 1734–1809] et M. Hochbrucker [Christian Hochbrucker, 1733– après 1799] nous ont amené toutes leurs sonates et en ont fait cadeau à mes enfants. En ce moment, 4 sonates de M. Wolfgang Mozart sont chez la graveuse.» Les toutes premières sonates de Mozart prennent donc manifestement place dans ce contexte esthétique, elles ont probablement même l'ambition de rivaliser avec celles des contemporains.

Les Sonates K. 6 et 7 parurent ensemble en tant qu'«opus 1» vers la fin février 1764. L'édition fut dédiée à une fille de Louis XV, «Madame Victoire de France» (Victoire-Louise-Marie-Thérèse de France, 1733–99): «Nous retournerons à Versailles dans deux semaines au plus tard pour remettre à Madame Victoire la partition des sonates de l'œuvre 1^{re} du grand M. Wolfgang [...] qui lui sont dédiées» (Leopold Mozart à Lorenz Hagenauer, 22 février 1764). Les Sonates K. 8 et 9 parurent peu après en tant qu'«opus 2» et furent dédiées à la dame d'honneur de la Dauphine, «La Comtesse de Tessé» (Adrienne-Catherine de Noailles, 1741–1814, épouse du Comte de Tessé). C'est Friedrich Melchior Grimm, mentionné plus haut, qui rédigea le texte de la dédicace. Il ne reste aujourd'hui que peu d'exemplaires de cette édition. L'exemplaire salzbourgeois des «opus 1» et «2» comporte quelques rares corrections manuscrites dont on ne peut être sûr qu'elles soient de la main de Leopold Mozart, contrairement à l'opinion qui prévaut chez les musicologues (voir les *Bemerkungen* ou *Com-*

ments). Les premiers tirages des «opus 1» et «2» furent suivis par d'autres sans dédicace, lesquels furent largement divulgués par Leopold Mozart comme on l'apprend dans sa correspondance.

En avril 1764, le grand voyage se poursuivait vers une autre métropole, Londres. Les Mozart arrivèrent dans la capitale britannique le 23, et Leopold ne tarda pas à faire paraître un nouveau tirage des quatre Sonates parisiennes K. 6–9 sur la base des plaques existantes, mais cette fois-ci avec une page de titre anglaise et en un seul cahier au lieu de deux. On pouvait acquérir cette édi-

tion à compte d'auteur, ainsi qu'une gravure réalisée à partir de la célèbre aquarelle de Louis Carrogis («Carmon-telle») représentant Leopold faisant de la musique avec ses enfants (Paris, 1763) au domicile londonien des Mozart. Avec le sens des affaires qui le caractérisait, Leopold vendit les plaques à l'éditeur londonien Robert Bremner qui fit paraître son propre tirage des Sonates K. 6–9.

Le présent volume des Sonates pour piano et violon K. 6–9 sera suivi d'un volume II (K. 10–15, HN 1078) et d'un

volume III (K. 26–31, HN 1079). Par ailleurs, toutes les sonates paraissent également dans leur version pour piano seul (HN 1094, 1095 et 1096).

Nous aimerions remercier ici vivement toutes les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* qui ont mis à disposition leurs sources pour l'élaboration de cette édition.

Munich, printemps 2012
Wolf-Dieter Seiffert