

Vorwort

Als Leopold Mozart mit seiner Frau und den beiden Kindern Wolfgang Amadeus und Maria Anna am 23. April 1764 aus Paris kommend in London eintraf, um sich dann für immerhin 15 Monate im Wesentlichen dort aufzuhalten, war die Familie bereits seit fast einem Jahr auf Reisen, fünf Monate davon allein in Paris. Dort waren Wolfgang Amadeus Mozarts vier Sonaten für Klavier und Violine (KV 6–9) als „Opus 1“ und „2“ im Druck erschienen (siehe Band I unserer Ausgabe der „*Wunderkind*“-Sonaten, HN 1077). In London angekommen, ließ sich der Achtjährige stark vom ungemein lebendigen und vielfältigen Musikleben der Metropole anregen. Seit der Abreise aus Salzburg im Juni 1763 hatten sich seine spieltechnischen wie improvisatorisch-kompositorischen Fähigkeiten in großer Geschwindigkeit weiterentwickelt. Zahlreiche Londoner Zeugen berichten fassungslos vom Können des achtjährigen „Wunderkinds“. Selbst Leopold Mozart, der in seinen Briefen eher zu nüchterner Beobachtung und Darstellung neigt, behauptet in seinem Brief an Lorenz Hagenauer vom 8. Juni 1764: „daß mein Bub [...] alles in diesem seinen 8. Jährigen Alter weis, was man von einem Manne von 40. Jahren fordern kann. mit kurzem: wer es nicht sieht und hört, kann es nicht glauben.“

Leopold Mozart ermunterte seinen Sohn, seine musikalischen Ideen schriftlich festzuhalten. Er schenkte ihm ein Notenbuch, in das hinein Wolfgang eigenständig insgesamt 43 kurze Klavierstücke notierte („Londoner Skizzenbuch“ KV 15a–15ss; enthalten in der Urtext-Ausgabe *Mozart, Klavierstücke*, HN 22). Darin wird ein großes Spektrum verschiedener Satzcharaktere zwar nicht immer bis hin zur Aufführungsreife ausnotiert, aber doch immerhin mit Geschick ausprobiert. Das kompositorische Niveau des – allerdings ausschließlich privaten – „Londoner Skizzenbuchs“ ist insgesamt recht niedrig, vor allem im Vergleich zu den in

London entstandenen eigenständigen Werken, wie den sechs Klaviersonaten KV 10–15 mit Begleitung einer Violine und eines Violoncellos. Dass Vater Leopold diese frühen kompositorischen Gehversuche seines Sohnes redigierte, hier und da helfend eingriff und manches ins Reine schrieb, ist unbestritten. Inwieweit er seinem Sohn sogar kompositorisch unter die Arme griff, soll hier offen bleiben.

Mozarts Autograph der sechs Sonaten KV 10–15 (oder vermutlich korrekter: das Autograph von Vater und Sohn Mozart) ist verschollen. Die zwei- und dreisätzigen, kurzweiligen Stücke stellen einen erstaunlichen musikalisch-kompositorischen Fortschritt gegenüber den allerersten Sonaten KV 6–9 dar. Der starke Einfluss der italienisch geprägten, eleganten Musik des Musikmeisters der Königin Charlotte von England, Johann Christian Bach, tönt hier aus fast jedem Takt. Sechs von Violine (oder Flöte) und Violoncello zu begleitende Klaviersonaten des jüngsten Bach-Sohns erschienen just 1764 im Druck (Opus 2). Gerade diese Besetzungsform erfreute sich in den 1760er-Jahren außerordentlicher Beliebtheit, was auch zahlreiche Londoner Notendrucke verschiedener Komponisten (unter ihnen Carl Friedrich Abel, Franz Xaver Richter, Georg Christoph Wagenseil, Matthias Vento) belegen. Mozarts Sonaten, während der Sommermonate 1764 komponiert, reihen sich nahtlos in diesen Kontext ein.

Kein Zweifel besteht daran, dass Leopold Mozart in der Drucklegung dieser Sonaten ein recht lukratives Geschäft witterte, denn er ließ die Werke gegen Ende 1764 auf eigene Kosten und nach seinen genauen Vorstellungen herstellen und sicherte vorab das finanzielle Risiko durch eine geschickt arrangierte Widmung ab: „Ich habe [...] eine grosse [Geld-]Ausgabe [geplant, nämlich] 6. Sonaten von unserm H: [Herrn] Wolfgang stechen und drucken zu lassen, die der Königin von Grossbritannien |: auf ihr selbst verlangen |: dediciert werden; Eine Sache, die in dieser grossen Statt sehr viel Bemühung verursacht, indem man zu einen graveur [Notenstecher]

[...] so weit als bis in Hellbrun [bei Salzburg] zu marchiren hat“ (Leopold Mozarts Brief an Lorenz Hagenauer vom 27. November 1764). Königin Charlotte, geborene Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz (1744–1818) und seit 1761 Gemahlin des englischen Königs Georg III., war selbst musikalisch gebildet und aktiv; Wolfgang Amadeus und seine Schwester Maria Anna wurden mehrfach zu Audienzen geladen. Für die ihr gewidmete Druckausgabe der Sonaten KV 10–15 steuerte Königin Charlotte 50 Guinées bei.

Unbekannt ist, welche Stecherei und Druckerei die Herstellung der Londoner Erstaussgabe besorgte. Die ungewöhnlich geschickte Seiteneinteilung der Partitur geht weit über die Norm damaliger Notenausgaben hinaus und lässt eine starke Einflussnahme des erfahrenen Pragmatikers Leopold Mozart vermuten: An zwei Stellen (Seite 3 und 17) werden Doppelblätter zum Ausklappen verwendet, und mehrere Seiten (darunter auch die rechten Seiten 7 und 27) bleiben aus wendetechnischen Gründen gänzlich unbedruckt. Dadurch kann man alle Sätze spielen, ohne umblättern zu müssen (Ausnahme: KV 14, 1. Satz, wo man allerdings beim Wiederholungszeichen bequem blättern kann). Die Partitur besteht aus der Klavierstimme und einer unbezeichneten überlegten Solostimme. Welches Instrument als Solostimme gemeint ist, scheint das Titelblatt der Erstaussgabe (1. Abzug) zu verraten, die im Londoner *Public Advertiser* am 20. März 1765 als soeben erschienen angezeigt wurde (einen Tag zuvor hatte Leopold Mozart seinem Freund Lorenz Hagenauer vom großzügigen Honorar der Königin berichtet): „Six SONATES pour le CLAVECIN qui peuvent se jouer avec L'accompagnement de Violon, ou Flaute Traversiere et d'un Violoncelle“ (Sechs Sonaten für das Clavier, die mit Begleitung einer Violine oder Traversflöte und eines Violoncellos gespielt werden können). Die Ausgabe beinhaltet aber weder eine separate Violin- noch Flötenstimme, lediglich eine beigelegte Cellostimme. Die Mozart-Literatur bringt das für gewöhnlich mit angeblichem Zeitdruck in

Zusammenhang, der zwischen Herstellung und Überreichung des Widmungsexemplars an die Königin bestanden habe. Das ist aber falsch, denn speziell Londoner Drucke solcher „begleiteter“ Klaviersonaten enthielten prinzipiell keine separate Solostimme (so zum Beispiel auch nicht die Ausgabe des Opus 2 von J. Chr. Bach). Die Partitur diente nämlich als Spielvorlage sowohl für den Cembalisten als auch für den hinter ihm stehenden, begleitenden Geiger (oder Flötisten). Genau diese Spielsituation zeigt übrigens der berühmte Mozart-Stich nach dem Aquarell von Louis Carrogis, genannt Carmontelle (Paris, 1763): Geiger Leopold Mozart steht hinter dem Cembalisten, seinem Sohn Wolfgang. Der Cellist, sitzend, brauchte allerdings seine eigene Bassstimme, weshalb der Erstausgabe eine separat gestochene Violoncellostimme beigelegt ist. Ein zeitgleich oder wenig später entstandener zweiter Abzug der Erstausgabe verzichtet auch auf diese Beigabe, weshalb das Titelblatt um den Hinweis „et d'un Violoncelle“ gekürzt wurde. Wahrscheinlich versprach sich Leopold Mozart von dieser Maßnahme eine größere Verbreitung. Er hatte im Übrigen auch die notwendige Zeit, um eigenhändig eine Violinstimme zu schreiben, die dem Widmungsexemplar an die englische Königin beigelegt wurde.

Die im Titelblatt formulierte Alternativbesetzung Querflöte statt Violine ist irreführend oder in unbedachter Analogie übernommen worden; so nennt z. B. auch das Titelblatt von Johann Christian Bachs Opus 2 die Querflöte als alternatives Begleitinstrument zur Violine. Im Gegensatz zu Bachs Stücken lassen sich Mozarts sechs Sonaten aber ohne starke Eingriffe gar nicht mit der Flöte spielen: Es kommen Doppelgriffe vor, der Ambitus der Stimme steigt bis zum *g* herab (der tiefste Ton der Traversflöte ist *d*¹), und die für die Flöte klanglich interessante höhere Lage (ab *c*²) kommt selten vor. Bedürfte es noch eines letzten Beweises, dass allein die Violine und nicht die Flöte als begleitendes Soloinstrument von Mozart beabsichtigt ist, so genügt ein Blick auf die von Leopold Mozart handgeschriebene Solostimme:

Jede Seite, auf der dort eine neue Sonate beginnt, ist von Leopold Mozart mit „Violino“ gekennzeichnet, ohne Hinweis auf eine Alternativbesetzung.

Das Titelblatt der Erstausgabe weist ausdrücklich auf das sensationelle Alter („Agé de huit Ans“) des Urhebers der Werke hin. Es nennt außerdem auch das Haus von Thomas Williamson, in dem die Familie Mozart wohnte und in dem man Exemplare erwerben konnte („Printed for the author and sold at his Lodgings At Mr Williamson in Thrift Street Soho“). Dort gaben die beiden „Wunderkinder“ gegen Eintrittsgeld Proben ihrer verblüffenden Geschicklichkeit ab, was durch zahlreiche Zeitungsinserate belegt ist. Überdies waren in Williamsons Haus Exemplare eines Londoner Privatdrucks der vier Pariser Sonaten KV 6–9 sowie der bereits erwähnte Stich nach dem Aquarell von Carmontelle zu erwerben.

Erst am 24. Juli 1765 verließ die Familie London in der Absicht, über Paris und Norditalien allmählich in die Heimat zurückzukehren. Doch es kam anders: Die Reise führte sie nach Holland, wo sie sich etwa acht Monate aufhielt und Wolfgang Amadeus Mozart unter anderem den nächsten Zyklus mit Sonaten für Klavier und Violine (KV 26–31) schuf und veröffentlichte.

Der vorliegende Band mit den Sonaten für Klavier und Violine KV 10–15 wird ergänzt durch Band I (KV 6–9, HN 1077) 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* am Ende der vorliegenden Ausgabe genannten Bibliotheken, die ihre Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei dafür herzlich an dieser Stelle gedankt.

München, Frühjahr 2012
Wolf-Dieter Seiffert

Preface

Leopold Mozart arrived in London from Paris on 23 April 1764, accompanied by his wife and their two children Wolfgang Amadeus and Maria Anna. They had already been travelling for almost a year, of which a full five months had been spent in Paris. London would now be their main base for another 15 months. It was in Paris that Wolfgang Amadeus Mozart's four Sonatas for Piano and Violin (K. 6–9) had been published as his “Opus 1” and “Opus 2” (see vol. I of our edition of the *“Wunderkind” Sonatas*, HN 1077). Once the family arrived in London, Wolfgang was much stimulated by the incredibly lively and varied musical life of the metropolis. Since leaving Salzburg in June 1763, his playing technique and his abilities as an improviser and composer had developed at great speed. Numerous witnesses in London testified to their incredulity at the accomplishments of the eight-year-old wunderkind. Even his father Leopold, who in his letters tends to be rather sober in his observations and descriptions, cannot help claiming in a letter of 8 June 1764 to Lorenz Hagenauer “that my boy [...] knows everything in this his 8th year that one could ask of a man of 40. In short: whoever does not see and hear it, cannot believe it”.

Leopold Mozart encouraged his son to commit his musical ideas to paper. He gave him a notebook, and Wolfgang wrote a total of 43 short piano pieces in it (the “London Sketchbook” K. 15a–15ss, included in the Urtext edition *Mozart, Piano Pieces*, HN 22). This notebook, in his own hand, contains a broad spectrum of different movement types, not all notated up to a point where they might be performed, but nevertheless tried out with much skill. The “London Sketchbook” was of course intended only as a private document, and its compositional level is altogether rather low, especially when compared to the larger, self-contained works that he wrote in London, such as the six Piano Sonatas K. 10–15 with the ac-

companiment of a violin and cello. It is not disputed that father Leopold edited these early compositional endeavours of his son, stepping in to help here and there and making fair copies. But it remains an open question as to how active he was as his son's helper in regard to their actual composition.

Mozart's autograph of the six Sonatas K. 10–15 (or, more likely, the joint autograph of Mozart father and son) is lost. When compared to the very first Sonatas, K. 6–9, these diverting pieces in two and three movements represent an astonishing degree of musical and compositional progress. In almost every measure one can discern the strong influence of the Italianate, elegant music of Johann Christian Bach, the music master of Queen Charlotte of England. Six piano sonatas by this youngest son of J. S. Bach had just appeared in print in 1764 as his opus 2, and were written with an accompaniment for violin (or flute) and cello. This instrumental combination attained exceptional popularity in the 1760s, as is also proven by numerous publications in London of works by composers such as Carl Friedrich Abel, Franz Xaver Richter, Georg Christoph Wagenseil and Matthias Vento. Mozart's sonatas, written during the summer months of 1764, fit perfectly into this context.

There is no doubt that Leopold sensed the possibility of a lucrative business deal when he published these Sonatas, for he had them printed in late 1764 at his own expense and according to his own precise instructions. He covered his financial risk from the start by means of a cleverly arranged dedication: "I have [...] [planned] a large outlay [of money, namely for] engraving and publishing 6 sonatas by our Mr Wolfgang, which are at her own request dedicated to the Queen of Great Britain. Something that in this big city requires a lot of effort, for if you want to get to an engraver [...] you have to march as far as Hellbrunn [near Salzburg]" (thus Leopold Mozart's letter of 27 November 1764 to Lorenz Hagenauer). Queen Charlotte, born Princess of Mecklenburg-Strelitz (1744–1818) and since 1761 the wife of

the English King George III, was herself trained in music and active in it. Wolfgang Amadeus and his sister Maria Anna were invited several times to audiences with her. Queen Charlotte gave 50 guineas for the published edition of the Sonatas K. 10–15 that were dedicated to her.

We do not know who engraved and printed the first London edition. The unusually skilful page layout in the score goes far beyond what was the norm in music editions of the day and suggests that Leopold Mozart, an experienced pragmatist, had a major influence on it. In two places (pp. 3 and 17), double leaves are printed that one can fold out, while several pages (including the right-hand pages 7 and 27) are left empty in order to facilitate page turns. This means that one can play all the movements without having to turn the pages (with the exception of the first movement of K. 14, where one can, however, turn the pages comfortably at the repeat sign). The score comprises the piano part and a solo part above it for which no instrument is specified. On 20 March 1765 the *Public Advertiser* of London announced that the first impression of the first edition had just been published (this was one day after Leopold Mozart had notified his friend Lorenz Hagenauer of the Queen's generous payment). The title page of this first impression would seem to indicate what instrument was intended for the solo part: "Six SONATES pour le CLAVICIN qui peuvent se jouer avec L'accompagnement de Violon, ou Flaute Traversiere et d'un Violoncelle" (Six Sonatas for the harpsichord that can be played with the accompaniment of a violin or transverse flute and a cello). However, the edition contains neither a violin nor a flute part, just a cello part. The Mozart literature generally attributes this to the hurry in which the sonatas had to be published and their dedicatory copy handed over to the Queen. But that is incorrect, for London editions of such "accompanied" piano sonatas in particular were as a rule issued without any separate solo part (as was also the case, for example, with the editions of Johann

Christian Bach's op. 2 Sonatas). For the score served as the performing edition for both the harpsichordist and the accompanying violinist (or flautist) who would have stood behind him. It is precisely this playing arrangement that is shown in the famous Mozart engraving made after the watercolour by Louis Carrogis known as Carmontelle (Paris, 1763): Leopold is playing the violin, standing behind the harpsichordist, his son Wolfgang. The cellist, who had to sit to play, would however need his own music, which is why the first edition contains a separately engraved cello part. A second impression of the first edition that was printed at the same time or shortly afterwards does not contain this cello part. This is why the title page is altered, omitting "et d'un Violoncelle". Leopold Mozart probably thought that this would allow the sonatas to reach a broader public. In any case, he had enough time to copy a violin part by hand that was then included with the dedicatory copy given to the English Queen.

The possibility of using a transverse flute as an alternative to the violin, as mentioned on the title page, is misleading, or was adopted unthinkingly by analogy to other editions – the title page of Johann Christian Bach's op. 2, for example, also mentions the transverse flute as an alternative to the violin. Unlike Bach's pieces, however, Mozart's six sonatas cannot be played on the flute without considerable changes. There are double stops, the range of the part extends to the *g* below middle *C* (the lowest note on the transverse flute is *d*¹ above middle *C*), and the higher tessitura that shows off the sound of the flute (from *c*² upwards) is rarely used. If we needed final proof that Mozart only had a violin, not flute, accompaniment in mind, then a glance at Leopold Mozart's handwritten solo part confirms it: every page on which a new sonata begins is here marked "Violino" by Leopold, without reference to any alternative.

The title page of the first edition refers expressly to the sensational age of its composer ("Agé de huit Ans"). It also mentions the house of Thomas William-

son, where the Mozart family was living and at which copies of the Sonatas could be had (“Printed for the author and sold at his Lodgings At M^r Williamson in Thrift Street Soho”). There, for an entrance fee, the two *Wunderkinder* would perform to prove their astonishing dexterity, as is recorded by numerous advertisements in the newspapers. Furthermore, copies of a private London printing of the four Parisian Sonatas K. 6–9 were for sale at Williamson’s house, as were copies of the above-mentioned engraving after the watercolour by Carmontelle.

The Mozarts did not leave London until 24 July 1765. Their intention was to travel slowly home via Paris and northern Italy. But things took a different course and their journey took them to Holland, where they remained for some eight months. The works that Wolfgang Amadeus Mozart wrote and published there included his next cycle of Sonatas for Piano and Violin (K. 26–31).

The present volume of Sonatas for Piano and Violin K. 10–15 is complemented by vol. I (K. 6–9, HN 1077) and vol. III (K. 26–31, HN 1079). All these sonatas are also being published in their versions for piano solo (as HN 1094, 1095 and 1096).

Our heartfelt thanks to all those libraries which allowed us to consult their sources for the present edition.

Munich, spring 2012
Wolf-Dieter Seiffert

Préface

Le 23 avril 1764, Leopold Mozart arrivait avec sa femme et ses deux enfants, Wolfgang Amadeus et Maria Anna, à Londres où la famille séjournera tout de même, à quelques interruptions près, pendant quinze mois. Ils venaient de passer cinq mois à Paris et cela faisait déjà presque un an qu’ils étaient en voyage. Dans la capitale française étaient parues les quatre Sonates pour piano et violon «opus 1» et «2» (K. 6–9) de Wolfgang (voir le volume I de notre édition des *«Wunderkind»-Sonaten*, HN 1077). À Londres, le jeune garçon de huit ans fut fasciné par la vie musicale extrêmement vivante et variée de la ville. Depuis le départ de Salzbourg, en juin 1763, sa technique instrumentale ainsi que ses dons d’improvisateur et de compositeur s’étaient développés rapidement. Dans de nombreux témoignages, on lit l’ébahissement des Londoniens face au talent à peine croyable de «l’enfant prodige» de huit ans. Même Leopold, son père, qui a plutôt tendance à s’en tenir à des observations et des descriptions sobres dans sa correspondance, affirme dans une lettre à Lorenz Hagenauer du 8 juin 1764 «que mon garçon [...] sait, du haut de ses 8 ans, tout ce qu’on peut exiger d’un homme de 40 ans. Bref: sans le voir et l’entendre, il est impossible d’y croire».

Leopold encouragea son fils à noter ses idées musicales. Il lui offrit un cahier de musique dans lequel Wolfgang écrivit de façon autonome en tout quarante-trois petites pièces pour piano (K. 15a–15ss du «Cahier d’esquisses londonien», qui figurent dans l’édition Urtext, *Mozart, Klavierstücke*, HN 22). On y trouve toute une palette de mouvements de caractères différents. Certains ne sont pas figolés au point qu’on puisse les jouer en concert, mais ils représentent tout de même des essais très adroits. Dans ce «Cahier d’esquisses londonien» – exclusivement personnel, il faut le souligner – le niveau de composition est en général assez bas, notamment par comparaison avec les œuvres londonien-

nes de Wolfgang comme les six Sonates pour piano K. 10–15 avec accompagnement de violon et de violoncelle. Leopold corrigea, sans conteste, les premiers essais de son fils, l’aida ici ou là et mit certaines choses au propre. Dans quelle mesure il le guida du point de vue de la composition, c’est une question qui doit ici rester ouverte.

L’autographe des six Sonates K. 10–15 (probablement de la main de Leopold et de Wolfgang) est perdu. Ces œuvres courtes en deux ou trois mouvements représentent un progrès étonnant du point de vue de la composition par rapport aux toutes premières Sonates K. 6–9. La forte influence de la musique élégante, marquée par le style italien, du maître de musique de la reine Charlotte d’Angleterre, Johann Christian Bach, se ressent ici presque à chaque mesure. Justement en cette année 1764, le plus jeune des fils Bach faisait paraître ses six Sonates pour piano avec accompagnement de violon (ou flûte) et violoncelle op. 2. Cette instrumentation était très prisée dans les années 1760, comme le montrent de nombreuses partitions londoniennes de compositeurs les plus divers, parmi lesquels Carl Friedrich Abel, Franz Xaver Richter, Georg Christoph Wagenseil et Matthias Vento. Les Sonates de Mozart, composées pendant les mois d’été 1764, cadrent parfaitement avec ce contexte.

Il ne fait aucun doute que Leopold Mozart flairait dans la publication de ces Sonates une affaire très lucrative parce qu’il les fit imprimer vers la fin de l’année à ses frais et suivant ses instructions précises, se protégeant du risque financier en s’assurant une précieuse dédicace: «J’ai [prévu] [...] une grosse dépense, [à savoir] de faire graver et imprimer 6 Sonates de notre M. Wolfgang qui seront dédiées à la reine d’Angleterre, selon son vœu même; il faut faire des efforts innombrables, dans cette grande ville, pour trouver un graveur [...] c’est comme d’aller jusqu’à Hellbrunn [près de Salzbourg]» (lettre de Leopold à Lorenz Hagenauer du 27 novembre 1764). La reine Charlotte, née princesse de Mecklembourg-Strelitz (1744–1818) et depuis 1761 épouse du roi d’Angle-

terre George III, était elle-même formée et active musicalement et Wolfgang et sa sœur Maria Anna furent plusieurs fois invités pour des audiences. Elle contribua à l'édition des Sonates K. 10–15 dédiée à son attention à hauteur de 50 guinées.

On ignore quel graveur et quel imprimeur se chargea de la fabrication de la première édition londonienne. Par la répartition exceptionnellement judicieuse de la musique sur les différentes pages, la partition dépasse largement les normes des éditions de l'époque et laisse à penser que Leopold Mozart a fait valoir son expérience en la matière: à deux endroits (pp. 3 et 17) figurent des doubles pages à ouvrir, et plusieurs pages (notamment les pages de droite 7 et 27) sont laissées vierges pour éviter des tournes périlleuses. Ainsi peut-on jouer tous les mouvements sans avoir besoin de tourner (la seule exception est le premier mouvement de la K. 14; il est cependant possible de tourner confortablement au signe de reprise). L'édition comporte une partie de piano et, placée au-dessus, une partie soliste sans indication. La page de titre du premier tirage de la première édition dont la parution est annoncée dans le *Public Advertiser* du 20 mars 1765 (la veille, Leopold Mozart avait fait part à son ami Lorenz Hagenauer de la contribution généreuse de la reine) semble révéler l'instrument soliste pour qui sont destinées ces Sonates: «Six SONATES pour le CLAVECIN qui peuvent se jouer avec L'accompagnement de Violon, ou Flaute Traversiere et d'un Violoncelle.» L'édition ne comporte cependant ni partie de violon ni partie de flûte, seulement une partie de violoncelle. Les ouvrages sur Mozart expliquent en général ceci par le manque de temps qu'il y aurait eu entre la fabrication et la remise de l'exemplaire dédié à la reine. Mais cet argument ne tient pas. En fait, les éditions londoniennes de ce genre de sonates «accompagnées» ne comportaient généralement pas de partie soliste séparée (c'est le cas par exemple de l'opus 2 de J. Chr. Bach) pour une simple raison: la partition servait non seulement pour le claveciniste, mais aussi pour le violoniste (ou flûtiste)

accompagnateur qui se tenait derrière lui. C'est précisément ce type de disposition que montre la célèbre gravure de la famille Mozart réalisée à partir de l'aquarelle de Louis Carrogis («Carmontelle»; Paris, 1763): le violoniste Leopold se tient derrière son fils Wolfgang qui est au clavecin. Lorsqu'un violoncelliste est associé au duo, il joue assis, il a donc besoin de sa propre partition, c'est pourquoi la première édition comporte une partie séparée de violoncelle. Un deuxième tirage réalisé simultanément ou peu après est dépourvu de la partie de violoncelle, et, pour cette raison, l'indication «et d'un Violoncelle» a été supprimée de la page de titre. En supprimant le violoncelle, Leopold pensait sans doute pouvoir toucher un public plus large. Du reste, il disposa du temps nécessaire pour écrire de sa propre main une partie de violon qui fut ajoutée à l'exemplaire dédié à la reine d'Angleterre.

L'instrumentation alternative pour flûte traversière signalée sur la page de titre est trompeuse ou a peut-être simplement été adoptée par analogie. La page de titre de l'opus 2 de Johann Christian Bach cite par exemple aussi la flûte traversière comme alternative au violon. Mais contrairement aux pièces de Johann Christian Bach, les six Sonates de Mozart ne peuvent être jouées à la flûte sans modifications importantes: la partie de violon comporte en effet des doubles cordes, sa tessiture descend jusqu'au *sol* (or le son le plus grave de la flûte traversière de l'époque est le *ré*¹), et elle n'évolue pratiquement pas dans le registre intéressant pour le timbre de la flûte: l'aigu à partir du *do*². S'il fallait encore une dernière pièce à conviction prouvant que Mozart a eu en tête uniquement le violon comme instrument d'accompagnement, et non la flûte, alors la partie soliste écrite de la main de Leopold suffirait: il a noté «Violino» sur chaque page où commence une nouvelle sonate, sans indication d'une instrumentation alternative.

La page de titre de la première édition indique expressément l'âge sensationnel du compositeur («Agé de huit Ans»). Elle fait également mention de

la maison de Thomas Williamson où habitait la famille Mozart et où on pouvait acquérir la partition («Printed for the author and sold at his Lodgings At M^r. Williamson in Thrift Street Soho»). C'est là aussi que les deux «enfants prodiges» donnaient des échantillons de leur talent époustouflant contre un droit d'entrée, ce dont témoignent de nombreuses annonces de journaux. Enfin, on pouvait acquérir dans la maison de Williamson la partition des quatre Sonates parisiennes K. 6–9 dans une édition londonienne à compte d'auteur ainsi que la gravure déjà mentionnée réalisée à partir de l'aquarelle de Carmontelle.

C'est seulement le 24 juillet 1765 que les Mozart quittèrent Londres avec l'intention de regagner tranquillement Salzbourg en passant par Paris et l'Italie du Nord. Mais les choses prirent une autre tournure. Leur voyage les mena aux Pays-Bas, où ils séjournèrent environ huit mois et où Wolfgang composa et publia, entre autres, la série suivante de Sonates pour piano et violon (K. 26–31).

Outre le présent volume des Sonates pour piano et violon K. 10–15, il existe un volume I (K. 6–9, HN 1077) et un volume III (K. 26–31, HN 1079). Par ailleurs, toutes les sonates paraissent également dans leurs versions pour piano seul (HN 1094, 1095 et 1096).

Nous aimerions remercier ici vivement toutes les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition d'avoir mis leurs sources à disposition.

Munich, printemps 2012

Wolf-Dieter Seiffert