

Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–91) Sonaten KV 6–9 gelten gemeinhin als Violinsonaten. Die hier vorgelegte Urtextausgabe der vier Werke als Klavier-sonaten bedarf daher einer Erläuterung. Immerhin sechs Einzelsätze aus den Sonaten KV 6–9 sind nachweislich zunächst als solistische Klavierstücke komponiert und niedergeschrieben worden. Diese Klavierstücke befinden sich im „Nannerl-Notenbuch“, das Leopold Mozart für den Klavierunterricht seiner Tochter Maria Anna (genannt Nannerl) ab 1759 anlegte (siehe die kommentierte Faksimileausgabe: *Nannerl Notenbuch. Vollständiges Faksimile aller erhaltenen Teile der Handschrift mit einer Einführung und einem Nachwort von Ulrich Leisinger*, München 2010). Dank der minutiösen Datierung durch den Vater, der diese Stücke des Wunderkinds aufschrieb, wissen wir, dass Maria Annas fünf Jahre jüngerer Bruder Wolfgang eines der sechs Stücke in Salzburg im Sommer 1762 (KV 6, Menuett II), die fünf anderen jedoch erst über ein Jahr später während der großen Westeuropareise auf dem Weg nach Paris oder dortselbst (Ende 1763) komponierte: Drei der fünf sind entsprechend datiert, die beiden undatierten dürften sogar erst im Anschluss daran entstanden sein, worauf Ulrich Leisingers überzeugende Detailbeschreibung der Quelle deutet (siehe Kommentar in *Nannerl Notenbuch. Faksimile*, S. 115).

Bereits im Februar 1764 erschienen die beiden Pariser Erstausgaben der zweimal zwei Sonaten als „Opus I“ (KV 6 und 7) und „Opus II“ (KV 8 und 9), und zwar als scheinbare Violin- und nicht als Klavier-sonaten, denn der Klavierstimme liegt eine Violinstimme bei. Das Titelblatt (gleichlautend in „Opus I“ und „II“) klärt den Sachverhalt auf: „SONATES POUR LE CLAVECIN Qui peuvent se jouer avec l'Accompagnement de Violon“ (Cembalo-Sonaten, die man auch mit Geigenbegleitung spielen kann). Und in der Tat: Die dem selbständigen Klavierpart bei-

gegebene Violinstimme ist durchgängig nicht obligat komponiert, sondern als ein zusätzliches „Ad libitum“ arrangiert. Die Violinstimme stellt damit zwar eine mit großem Geschick und Geschmack eingerichtete, starke Bereicherung des musikalischen Geschehens dar, der musikalische Satz jedoch – die kompositorische Substanz – ist ausschließlich am Klavierpart orientiert. Aufgrund der eng verwandten satztechnischen und formalen Anlage aller Sätze dieser vier Sonaten wird man also davon ausgehen dürfen, dass sie grundsätzlich ohne Violine konzipiert und auch (an anderer, heute verlorener Stelle) als solche notiert wurden, um dann für den Druck gewissermaßen aufgewertet zu werden. Welchen Anteil speziell daran der Vater Leopold Mozart hatte, sei dahingestellt.

Nimmt man das Titelblatt in seinem Wortlaut ernst, dann werden diese Sonaten also üblicherweise als solistische Klaviermusik gespielt. Man *kann* die beigegebene Violinstimme hinzuziehen, *muss* es aber nicht. In einem erst kürzlich entdeckten Salzburger Notenbuch, geschrieben bis etwa 1768, finden sich unter zahlreichen anderen Klavierstücken der erste Satz sowie die beiden Menuette aus KV 7 („Auth: [Authore] Wolfgango Mozart“) – ohne Violinstimme. Als Vorlage dürfte ein Exemplar der Pariser Erstausgabe gedient haben (siehe *Unbekannte Werke Mozarts aus einem Salzburger Notenbuch. Erstausgabe mit Faksimile*, hrsg. von Ernst Hintermaier, München 2006, S. 26–31). Es liegt damit ein schriftliches Zeugnis zeitgenössischer Rezeption vor, ganz im Sinne vorliegender Urtextausgabe mit der authentischen Alternativfassung von KV 6–9 als Klavier-sonaten.

Wenn die Klavierstimme dieser Sonaten also autonom, die vermeintliche Solostimme jedoch „ad libitum“ hinzugefügt ist, mag man sich fragen: Wozu der Aufwand? Die Antwort dafür liefert die seit etwa Mitte des 18. Jahrhunderts von Paris ausgehende, durch zahlreiche Druckausgaben verbreitete und beliebte Tradition gerade solcher Sonatenpublikationen „ad libitum“. Eines der ältesten Beispiele dafür scheinen Jean-Philippe Rameaus *Pièces de Clavecin*

en Concert (für Cembalo, Violine und Viola da Gamba) zu sein, gedruckt in Paris 1742 (vgl. Siegbert Rampe, *Mozarts Claviermusik. Klangwelt und Aufführungspraxis. Ein Handbuch*, Kassel etc. 1995, S. 222 f.). Leopold Mozart, mit seiner Familie im November 1763 in Paris angekommen, stellt in seinem Brief vom 1. Februar 1764 an Maria Theresia Hagenauer die ersten Werkveröffentlichungen seines erst achtjährigen Sohnes genau in diese Tradition: „Mr: [Johann] Schoberth [ca. 1740–67], Mr. [Johann Gottfried] Eckard [1735–1809], Mr: Le grand [Jean-Pierre LeGrand, 1734–1809] und Mr: [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 bey dem stechen.“

Den Stich von „Opus I“ und „II“ besorgte eine Pariser Koryphäe, nämlich die Notenstecherin Marie Charlotte Vendôme. Sie arbeitete zweifellos auf Kosten Leopolds und nach seinen genauen Vorgaben. So ist es kein Zufall, dass die Seiten im Stich mit Bedacht eingeteilt wurden: Der Musiker bekommt durchweg ideale Wendestellen geboten. Außerdem las der im Notenstein und mit Musikalien allgemein sehr erfahrene Leopold Mozart auch Korrektur, wie wir aus Briefen wissen. „Opus I“ erschien gegen Ende Februar 1764. Die Ausgabe wurde einer Tochter König Ludwig 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 oeuvre 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). „Opus II“ erschien mit leichter Verzögerung und wurde der Ehrendame der Dauphine, „La Comtesse de Tessé“ (Adrienne-Catherine de Noailles, verheiratete de Tessé, 1741–1814), gewidmet.

Der vorliegende Band I mit den Sonaten für Klavier KV 6–9 wird ergänzt durch Band II (KV 10–15, HN 1095) und

Band III (KV 26–31, HN 1096). Alle Sonaten sind zudem auch in der Fassung für Klavier und Violine bzw. für Klavier, Violine und Violoncello erschienen (HN 1077, 1078 und 1079). Eine ausführliche Darstellung der Druckgeschichte der Sonaten KV 6–9 findet sich im Vorwort zu Band HN 1077.

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

München, Herbst 2012
Wolf-Dieter Seiffert

Preface

The Sonatas K. 6–9 by Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) are generally regarded as violin sonatas, and the present Urtext edition of these four works as piano sonatas thus requires some explanation. Six individual movements from the Sonatas K. 6–9 are known to have been first composed and committed to paper as solo piano pieces. They are to be found in the “Nannerl-Notenbuch”, which Leopold Mozart began in 1759 for the purpose of teaching the piano to his daughter Maria Anna (nicknamed “Nannerl”; see the facsimile volume with commentary: *Nannerl Notenbuch. Vollständiges Faksimile aller erhaltenen Teile der Handschrift mit einer Einführung und einem Nachwort von Ulrich Leisinger*, Munich, 2010). When Leopold wrote down the pieces composed by his Wunderkind son Wolfgang, Maria Anna’s younger brother by five years, he assigned a precise date to them. So we know that Wolfgang wrote one of these six pieces (K. 6, Menuett II) in Salzburg in the summer of 1762, but the five others not until over a year later, either during his great tour of western Europe on the way to Paris or perhaps in Paris itself (in late 1763). Three of

the five are dated accordingly, while the two others are undated and were probably composed after them, as is suggested in Ulrich Leisinger’s convincing and detailed description of the source (see his commentary in *Nannerl Notenbuch. Faksimile*, p. 115).

The Parisian first editions of these two sets of two Sonatas were published already in February 1764 as “Opus I” (K. 6 and 7) and “Opus II” (K. 8 and 9), seemingly as violin sonatas, not piano sonatas, for a violin part was included with the piano part. The title page of both “Opus I” and “II” makes matters clear: “SONATES POUR LE CLAVECIN Qui peuvent se jouer avec l’Accompagnement de Violon” (harpsichord sonatas that may be played with violin accompaniment). And indeed, the violin part included with the independent piano part is non-obligato throughout, being composed instead as an “ad libitum” addition. The violin part offers a considerable enrichment of the musical argument, added with great skill and good taste, but the text itself – the compositional substance – is exclusively oriented around the piano part. In both compositional and formal terms, all the movements of these four sonatas are closely related, and thus we may assume that they were essentially conceived without the violin and originally committed to paper as such (though this source is no longer extant). They were then given “added value” in musical terms when their publication was planned. We cannot know what particular role Wolfgang’s father Leopold Mozart might have played in all this.

If we take the title page at its word, then these sonatas ought normally to be played as solo piano music. One *can* add the violin part supplied, but this is not a *must*. In a Salzburg music book only recently discovered, the contents of which were written up to ca. 1768, we find among numerous other piano pieces the first movement and the two Minuets from K. 7 (“Auth: [Auteur] Wolfgang Mozart”) – but without a violin part. A copy of the Parisian first edition probably served as the source for this (see *Unbekannte Werke Mozarts aus*

einem Salzburger Notenbuch. Erstausgabe mit Faksimile, ed. by Ernst Hintermaier, Munich, 2006, pp. 26–31). We thus have written proof of the contemporary reception of this music, wholly in accord with the present Urtext edition with the authentic alternative version of K. 6–9 as solo piano sonatas.

If the piano part of these sonatas is thus autonomous, with the supposed solo violin part added “ad libitum”, one may ask: Why go to such trouble? The answer is to be found in the contemporary tradition of such sonatas “ad libitum” that spread out from Paris in the mid-18th century and to whose popularity numerous publications offer proof. One of the oldest examples seems to be Jean-Philippe Rameau’s *Pièces de Clavecin en Concert* (for harpsichord, violin and viola da gamba), printed in Paris in 1742 (cf. Siegbert Rampe, *Mozarts Claviermusik. Klangwelt und Aufführungspraxis. Ein Handbuch*, Kassel etc., 1995, pp. 222 f.). Leopold Mozart arrived in Paris with his family in November 1763, and in a letter to Maria Theresia Hagenauer of 1 February 1764 he announced that his son, then just eight years old, was about to have his music published for the first-ever time. And with this announcement he placed Wolfgang’s sonatas in that same aforementioned tradition: “Mr [Johann] Schobert [ca. 1740–67], Mr [Johann Gottfried] Eckard [1735–1809], Mr Le grand [Jean-Pierre Legrand, 1734–1809] and Mr [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 music engraving of “Opus I” and “II” was done by a luminary of the Paris scene, namely Marie Charlotte Vendôme. She was undoubtedly paid by Leopold and worked according to his precise instructions. So it was not by chance that the pages of the edition were arranged carefully, with the page turns organised perfectly for the performer. Furthermore, Leopold was very well-versed in matters of music engraving and publishing and so corrected the

proofs himself, as we know from his letters. “Opus I” was published 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). The publication of “Opus II” was slightly delayed and was dedicated to the Dauphine’s maid of honour “La Comtesse de Tessé” (Adrienne-Catherine de Noailles, married name de Tessé, 1741–1814).

The present volume I with the Piano Sonatas K. 6–9 is complemented by vol. II (K. 10–15, HN 1095) and vol. III (K. 26–31, HN 1096). All these Sonatas are also published in their versions for piano and violin, or for piano, violin and violoncello (HN 1077, 1078 and 1079). For a detailed account of the publishing history of the Sonatas K. 6–9, see the preface to HN 1077.

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

Munich, autumn 2012
Wolf-Dieter Seiffert

Préface

Les Sonates K. 6–9 de Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) sont généralement considérées comme des œuvres pour piano et violon. L’édition Urtext que voici, qui les présente dans leur version pour piano solo, nécessite donc quelques explications. Tout d’abord, six mouvements de ces sonates étaient à l’origine des morceaux pour piano solo, lesquels se trouvent dans le «Nannerl-

Notenbuch» que Leopold Mozart constitua à partir de 1759 pour les leçons de piano de sa fille Maria Anna, dite «Nannerl» (voir à ce sujet l’édition fac-similé commentée: *Nannerl Notenbuch. Vollständiges Faksimile aller erhaltenen Teile der Handschrift mit einer Einführung und einem Nachwort von Ulrich Leisinger*, Munich, 2010). Grâce à la datation minutieuse de Leopold, qui nota lui-même les morceaux de Wolfgang, de cinq ans le cadet de sa sœur, nous savons que l’enfant prodige composa l’un des six morceaux (le Menuet II de K. 6) durant l’été 1762 à Salzbourg, les cinq autres à la fin de l’année suivante seulement, durant le grand tour européen, sur la route qui les menait à Paris, voire à Paris même. C’est ce que révèle la datation de trois des cinq morceaux, les deux derniers, non datés, ont dû voir le jour dans la foulée comme le suggère la description détaillée des sources, fort convaincante, d’Ulrich Leisinger (voir le commentaire dans *Nannerl Notenbuch. Faksimile*, p. 115).

Cependant, dès février 1764 paraissaient les deux premières éditions parisiennes des quatre sonates en deux recueils de deux œuvres, l’«Opus I» (K. 6 et 7) et l’«Opus II» (K. 8 et 9). Il s’agissait de toute évidence de sonates pour piano et violon puisqu’une partie de violon était jointe à la partie de piano. La page de titre (identique dans les deux «Opus») résout l’énigme: «SONATES POUR LE CLAVECIN Qui peuvent se jouer avec l’Accompagnement de Violon.» Et en effet, la partie de violon n’est jamais une partie obligée, mais un ajout «ad libitum». Aménagée avec beaucoup d’adresse et de goût, elle représente certes un net enrichissement du discours musical, mais l’essence de la composition, sa substance, se trouve entièrement dans la partie de piano. La parenté étroite de tous les mouvements de ces sonates, sur le plan de l’écriture et de la forme, permet de penser qu’ils furent conçus sans violon et notés ainsi dans un autre manuscrit aujourd’hui disparu, avant d’être rehaussés par la partie de violon pour la publication. Nous ignorons le rôle que joua Leopold Mozart dans l’ajout du violon.

Pris au pied de la lettre, le texte de la page de titre indique que ces sonates seront jouées communément au clavier. On *pourra* ajouter la partie de violon, mais ce n’est pas une *obligation*. Dans un cahier de musique retrouvé récemment à Salzbourg, qui date approximativement de 1768, figurent, parmi de nombreuses autres pièces pour piano, le premier mouvement et les deux menuets de la Sonate K. 7 («Auth: [auteur] Wolfgango Mozart») sans partie de violon. Un exemplaire de l’édition parisienne a dû servir de modèle (voir *Unbekannte Werke Mozarts aus einem Salzburger Notenbuch. Erstausgabe mit Faksimile*, éd. par Ernst Hintermaier, Munich, 2006, pp. 26–31). Nous avons donc ici un témoignage de l’époque montrant l’authenticité de la version alternative pour piano des Sonates K. 6–9 et validant la présente édition Urtext.

Si la partie de piano de ces sonates est donc autonome et la partie de violon «ad libitum», on peut se demander ce qui justifie le luxe d’une version alternative avec violon. La réponse se trouve dans la tradition née à Paris vers le milieu du XVIII^e siècle, et largement répandue à la faveur de nombreuses publications, d’offrir au public, qui en était friand, des éditions «ad libitum». L’un des plus anciens exemples de ce genre de publications semblent être les *Pièces de clavecin en concert* (pour clavecin, violon et viole de gambe) de Jean-Philippe Rameau, imprimées à Paris en 1742 (cf. Siegbert Rampe, *Mozarts Claviermusik. Klangwelt und Aufführungspraxis. Ein Handbuch*, Cassel, etc., 1995, pp. 222 s.). Dans sa lettre du 1^{er} février 1764 à Maria Theresia Hagenauer, Leopold Mozart, qui était arrivé à Paris avec sa famille en novembre 1763, inscrit les premières publications de son fils de huit ans dans cette tradition: «M. [Johann] Schobberth [vers 1740–67], M. [Johann Gottfried] Eckard [1735–1809], M. Le grand [Jean-Pierre Legrand, 1734–1809] et M. [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 sur le point d'être gravées.»

La gravure des «Opus I» et «II» fut effectuée par Marie Charlotte Vendôme, une professionnelle parisienne de renom. Elle travailla sans aucun doute aux frais de Leopold et d'après ses instructions, comme le suggère le fait que les mesures ont été réparties avec circonspection sur les pages afin de donner chaque fois à l'instrumentiste un endroit idéal pour tourner. Leopold s'y connaissait en matière de gravure et de partitions, et il se chargea en outre de relire les épreuves, comme sa correspondance nous l'apprend. L'«Opus I» parut 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^{er} du grand M. Wolfgang [...] qui lui sont dédiées» (Leopold Mozart à Lorenz Hagenauer, 22 février 1764). L'«Opus II» parut peu après et fut dédié à la dame d'honneur de la Dauphine, «La Comtesse de Tessé» (née Adrienne-Catherine de Noailles, épouse du Comte de Tessé, 1741–1814).

Le présent volume I des Sonates pour piano K. 6–9 est suivi d'un volume II (K. 10–15, HN 1095) et d'un volume III (K. 26–31, HN 1096). Par ailleurs, tou-

tes les sonates sont également parues dans leur version pour piano et violon, ou pour piano, violon et violoncelle (HN 1077, 1078 et 1079). On trouvera un récit détaillé concernant l'impression des Sonates K. 6–9 dans la préface du volume HN 1077.

Nous aimerions remercier ici toutes les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* en fin de volume d'avoir mis leurs sources à notre disposition pour la réalisation de cette édition.

Munich, automne 2012
Wolf-Dieter Seiffert