

Wolfgang Amadeus
MOZART

Triosonaten

Trio Sonatas
KV 10–15

per cembalo, violino (flauto traverso)
e violoncello

herausgegeben von / edited by
Siegbert Rampe

Stuttgarter Mozart-Ausgaben · Urtext

Partitur / Full score



Carus 51.010

Inhalt

Vorwort / Foreword	3
Faksimiles	10
1. Sonate in B KV 10	
Allegro	12
Andante	18
Menuetto I	22
Menuetto II	23
2. Sonate in G KV 11	
Andante	24
Allegro	27
Menuetto	30
3. Sonate in A KV 12	
Andante	32
Allegro	37
4. Sonate in F KV 13	
Allegro	42
Andante	48
Menuetto I	52
Menuetto II	53
5. Sonate in C KV 14	
Allegro	54
Allegro	61
Menuetto I	65
Menuetto II en carillon	66
6. Sonate in B KV 15	
Andante maestoso	67
Allegro grazioso	72
Kritischer Bericht	76

Die Sonaten sind in folgenden Ausgaben erhältlich:
1) Für Cembalo allein (Carus 51.010/10).
2) Triosonaten: Partitur (Carus 51.010), Cembalo (Carus 51.010/10), Violino/Flauto (Carus 51.010/11), Violoncello (Carus 51.010/12).

The sonatas are available in the following editions:
1) Harpsichord solo (Carus 51.010/10).
2) Trio sonatas: Score (Carus 51.010), Harpsichord (Carus 51.010/10), Violin/flute (Carus 51.010/11), Violoncello (Carus 51.010/12).

Vorwort

Mozarts Sonaten KV 10–15 gelten seit ihrer Veröffentlichung in der *Neuen Mozart-Ausgabe*¹ (1966) als Klaviertrios, fanden als solche jedoch keinen Eingang in das einschlägige Repertoire, weil die Partien der Melodieinstrumente begleitend und nicht obligat sind. Noch die siebte Auflage des *Köchel-Verzeichnisses* hatte die Werke freilich differenzierter, nämlich als Sonaten „für Klavier und Violine oder Flöte (Violoncello ad libitum)“ vorgestellt.² Denn der Titel der von Mozart Vater und Sohn veranlassten Erstausgabe von 1765 lautet: *Six Sonates pour le Clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon ou Flaute Traversiere* (Teilaufgabe **E2**; siehe Faksimile der Teilaufgabe **E1** auf S. 10 mit dem Zusatz „et d'un Violoncelle“). Demnach handelt es sich um Cembalsonaten, die nach Belieben von Violine und Traversflöte begleitet werden können, wobei sich die Spieler sowohl von Tasten- als auch Melodieinstrument der Partitur zu bedienen vermögen.³ Gleichwohl enthält die Erstausgabe in sämtlichen Auflagen eine beigelegte *Violino*-, in der Teilaufgabe **E1** (siehe den Kritischen Bericht, S. 76) auch eine Violoncello-Stimme. Letztere dürfte nachträglich hinzugefügt worden sein, da deren Existenz nicht in der Partitur der Erstausgabe, wohl aber in der ersten Ankündigung⁴ der Sonaten am 20. März 1765 im *London Public Advertiser* vermerkt ist: „Dedicated, by Permission, to Her Majesty, Six Sonatas for the Harpsichord, with Accompaniment for a Violin, or German Flute and a Violoncello. Composed by I. G. Wolfgang Mozart, Eight Years of Age.“⁵

Für die musikalische Praxis ergeben sich aus der Erstausgabe also folgende Besetzungsmöglichkeiten:

- Cembalo (Klavier) solo,
- Cembalo (Klavier) mit Begleitung von Violine oder Traversflöte,
- Cembalo (Klavier) mit Begleitung von Violine oder Traversflöte und Violoncello.

Die vorliegende Neuausgabe trägt diesen unterschiedlichen Besetzungsmöglichkeiten erstmals Rechnung, indem einerseits die unveränderte Cembalopartie, andererseits die Partitur samt Einzelstimmen für Violine/Traversflöte und Violoncello vorgelegt wird.

Tatsächlich ist die Cembalopartie autonom und bedarf keiner Ergänzung, während die Melodieinstrumente nur Begleitfunktion ausüben oder Einwürfe beisteuern oder – im Falle des Violoncellos – die linke Hand des Tastenspielers verdoppeln. KV 10–15 stellen also nicht nur Mozarts früheste Klaviertrios, sondern auch seine ersten vollständig erhaltenen Klaviersonaten dar und sind neuerdings als solche eingespielt worden.⁶ Damit gehören sie zu einem in Frankreich kurz vor Mitte des 18. Jahrhunderts entstandenen Genre von „Pièces de Clavecin“, das, worauf Charles-Jacques Mathon de la Cour bereits 1777 hingewiesen hat, primär im Interesse größerer Verbreitung auch in Kammermusikfassungen herauskam.⁷ Das älteste Beispiel dieser Art bieten Jean-Philippe Rameaus (1683–1764) *Pièces de Clavecin en Concerts*, die 1741 in Paris für Cembalo, Violine oder Traversflöte und Gambe erschienen sind – verse-

hen mit dem ausdrücklichen Hinweis des Komponisten, man möge die Stücke auch auf dem Cembalo allein vortragen. Hierzu hat Rameau dem Erstdruck Einrichtungen von fünf Sätzen mit ursprünglich obligaten Partien der Melodieinstrumente als Muster für Cembalo solo beigelegt.⁸ Mozart wiederum hat diese französische Praxis schon in den Jahren 1762–1764 adaptiert, als er die Sonate KV 6 und einen Satz der Sonate KV 7 – komponiert für Cembalo und Violine und der Prinzessin Louis-Marie-Thérèse de Bourbon, genannt Madame Victoire de France, gewidmet – ohne Violinbegleitung in das 1759 begonnene Notenbuch seiner Schwester Maria Anna (Nannerl) Mozart eintrug.⁹

Über die Entstehung der Sonaten KV 10–15 während des London-Aufenthalts der Familie von April 1764 bis Juli 1765 berichtet der Vater Leopold Mozart (1719–1787) am 27. November 1764 an Johann Lorenz Hagenauer in Salzburg:

Ich habe über all dieses eine grosse Ausgaabe 6. Sonaten von unserm H[errn]: Wolfgang stechen und drucken lassen, die der Königinn von Grossbritannien I: auf ihr selbst verlangen :! dediciert werden; Eine Sache, die in dieser Statt [Stadt] sehr viel Bemühung verursacht, indem man zu einen graveur [Notenstecher] I: wie es auch zu Paris war :! so weit als bis in [nach] Hellbrun zu marchiren hat: und diese Leute muß man immer antreiben, denn sie haben viel zu thun.¹⁰

Dies mag die Ursache dafür gewesen sein, dass die separate Violinstimme bei Überreichung des erhaltenen Dedikationsexemplars an die Königin noch nicht fertig gestellt war, weshalb Leopold Mozart selbst eine Stimme herauszuschreiben hatte (siehe den Kritischen Bericht, S. 77). Die Übergabe muss vor dem 20. März 1765, an dem die Ausgabe öffentlich angekündigt worden ist, stattgefunden haben; denn bereits am 19. März hatte Leopold Mozart

¹ Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie VIII: *Kammermusik*, Werkgruppe 22, Abteilung 2: *Klaviertrios*, hrsg. von Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm, Kassel etc. 1966.

² Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts [...] Siebente unveränderte Auflage bearbeitet von Franz Giegling, Zürich, Alexander Weimann, Wien, Gerd Sievers, Wiesbaden, Wiesbaden 1965*, S. 9–15.

³ Siegbert Rampe, „Das Tasteninstrument in den Flötensonaten von Mozart und in den Flötentrios von Haydn“, in: *Tibia* 3 (1991), S. 508–518 (S. 515).

⁴ W. A. Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie X: *Supplement*, Werkgruppe 34: *Die Dokumente seines Lebens*, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1961, S. 43.

⁵ Ebd.

⁶ W. A. Mozart, *Complete Clavier Works Vol. 1–13*, S. Rampe, Cembalo, Clavichord und Fortepiano (MDG, 2005ff.). Die Sonate KV 12 erschien in *Volume 2* (MDG 341 1302–2, 2005), die Veröffentlichung der übrigen Sonaten befindet sich in Vorbereitung.

⁷ S. Rampe, *Mozarts Claviermusik. Klangwelt und Aufführungspraxis. Ein Handbuch*, Kassel etc. 1995, S. 222f.

⁸ Jean-Philippe Rameau, *Pièces de Clavecin. Neue Ausgabe sämtlicher Clavierwerke II: Die Bücher von 1726/27 & 1741*, hrsg. von S. Rampe, Kassel etc. 2004, S. XVlf. und 45–48.

⁹ S. Rampe, *Mozarts Claviermusik*, a. a. O., S. 222.

¹⁰ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe Band I*, hrsg. von Wilhelm A. Bauer und O. E. Deutsch, Kassel etc. 1962, Nr. 93, S. 170.

Hagenauer mitgeteilt: „Die Königin hat unserm Wolfgango für die Dedication der Sonaten 50 Guinées [zum] präsent gemacht“.¹¹ Ob es sich, wie von Leopold Mozart behauptet, dabei allerdings dezidiert um einen Kompositionsauftrag gehandelt hat, oder ob die Cembalo spielende Königin lediglich darum gebeten hatte, weitere Kompositionen von Wolfgang Amadeus kennen zu lernen, bleibe dahin gestellt. Jedenfalls waren das achtjährige Wunderkind und seine Schwester vor der offenbar ausgesprochen musikbegeisterten Königin erstmals am 27. April 1764, vier Tage nach ihrer Ankunft in London, und in der Folgezeit noch öfter aufzutreten.

Dem für Mozart ungewöhnlichen Tonumfang ihrer Klavierpartie nach (C–F³ – sieht man einmal von dem singulären B₁ im zweiten Menuett von KV 10 ab) sind die sechs Sonaten an dem bis heute erhaltenen Reiseclavichord entstanden, das sich damals im Gepäck der Mozart-Familie befunden hat. Das Instrument, 1762 von Johann Andreas Stein in Augsburg erbaut, ist ein- bis zweifach gebunden und weist noch immer eine modifizierte mitteltönige Temperatur auf.¹² In Kammermusikbesetzung waren die Sonaten allerdings für englische Cembali mit ein oder – im Falle von KV 15 – zwei Manualen bestimmt, blieben Clavichorde ihrer geringen Lautstärke halber doch für Aufführungen in Klaviertrio-Formation untauglich.¹³ Im Frühjahr 1765 hat Mozart persönlich sogar die neueste Entwicklung im englischen Cembalobau, den so genannten *Machine Stop*, der Öffentlichkeit vorgestellt. Durch diese von Burkat Shudi konstruierte mechanische Vorrichtung war es möglich, die einzelnen Register mittels Pedal zu bedienen. In einem wahrscheinlich von Leopold Mozart stammenden Zeitungsbericht über die erste öffentliche Vorstellung heißt es:

Man hat es als etwas Ausserordentliches bemerkt, dass Herr Thudy [!] alle die Register in ein Pedal angebracht, so daß sie durch das Treten nacheinander können abgezogen und das Abnehmen und Zunehmen des Tones dadurch nach Belieben kann genommen werden, welches crescendo und decrescendo die Herren Clavieristen sich längst gewünscht.¹⁴

Dieses ebenfalls bis heute erhaltene zweimanualige Cembalo Shudis aus dem Jahr 1765 war für den Preußenkönig Friedrich II. bestimmt und ging im Anschluss an Mozarts Auftritt nach Potsdam.¹⁵ Freilich ergeben sich aus der Klavierpartie von KV 10–15 keinerlei Hinweise auf ein solches Instrument; auch die Dynamikangaben in KV 15 sind ohne weiteres auf einem konventionellen Cembalo mit zwei Manualen ausführbar (s. o.).¹⁶ Nicht in Frage kommt als Tasteninstrument hingegen das in England gerade erst eingeführte Hammerklavier. Der aus Sachsen eingewanderte Londoner Klavierbauer Johannes Zumpe, mit dem die Mozarts damals in Kontakt standen, hatte um 1762 begonnen, Tafelklaviere in Serie zu fertigen. Sie verfügten über eine simple Stoßmechanik ohne Auslösung und waren für die Ausführung rhythmisch und artikulatorisch anspruchsvoller Notentexte wie jener der Sonaten KV 10–15 ungeeignet. Die kommerzielle Produktion englischer Hammerflügel mit Stoßzungenmechanik indes, der später sogenannten „Englischen Mechanik“, begann erst im Jahr 1777.¹⁷

Hinsichtlich Melodik, Themenverarbeitung und äußerer Form orientieren sich die sechs Sonaten vor allem am Vorbild Johann Christian Bachs (1735–1782), der seit Frühjahr 1764 als „Music Master“ der britischen Königin tätig und am 19. Mai 1764 erstmals mit Vater und Sohn Mozart zusammengetroffen war. KV 10–15 können demnach als unmittelbare oder indirekte Produkte von Mozarts Kompositionsunterricht bei dem Bach-Sohn gelten. Als Vorlagen kämen Bachs eigene *Six Sonates pour le Clavecin, accompagnées D'un Violon ou Flute Traversière et d'un Violoncelle* (mit allerdings obligater Violin- bzw. Traversflötenstimme) in Betracht, die als Opus 2 1764 in London erschienen sind. Sie zeigen eine zweisätzliche Anlage mit einem Kopfsatz in sogenannter Sonatenform und anschließendem Menuett oder Rondo, welche Mozart in KV 10, 11, 13 und 14 zur Dreisätzigkeit erweitert hat. Eine Abkehr von diesem Vorbild und zugleich einen deutlichen Schritt in Richtung auf Mozarts eigenen Personalstil verraten die Sonaten KV 13 und 14, während der Eingangssatz von KV 15, namentlich seine Melodik und Figuration, an Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) erinnert, der zeitweilig Lehrer seines jüngeren Bruders Johann Christian gewesen war. Das im deutschen Sprachgebiet eher ungewöhnliche mehrfache Auftreten ein und derselben Grundtonart innerhalb einer einzigen Publikation (KV 10 und 15) ist in Klavier- und Kammermusiksammlungen Johann Christian Bachs übrigens keineswegs selten.

Dass Leopold Mozart bei der Vorbereitung der Erstausgabe von 1765, wie er Johann Lorenz Hagenauer schrieb, selbst Regie geführt hat, lässt sich angesichts des jugendlichen Alters des Komponisten kaum bezweifeln. Vor diesem Hintergrund kommt der von ihm angefertigten Violinstimme des Dedikationsexemplars besondere Bedeutung zu, da deren abweichende Lesarten auf das Kompositionsautograph zurückgehen und wohl auch redaktionelle Eingriffe des in praktischen Belangen erfahreneren Vaters spiegeln dürften. Die Lesarten des Erstdrucks indessen mögen auf die von Wolfgang Amadeus Mozart selbst redigierte Stichvorlage zurückzuführen sein, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, dass die Notenstecher Artikulationszeichen und Dynamiksymbole oft ungenau platziert haben. Unsere Ausgabe folgt prinzipiell dem Erstdruck,

¹¹ Ebda., Nr. 96, S. 184.

¹² Weitere Einzelheiten in S. Rampe, *Mozarts Claviermusik*, a. a. O., S. 46f. Das Instrument gehört heute dem Ungarischen Nationalmuseum Budapest. Durch die zweifache Bindung werden zwei verschiedene Töne im chromatischen Abstand von ein und denselben Saiten erzeugt, indem die Tangenten der zugehörigen Tasten diese Saiten an separaten Stellen berühren.

¹³ Daniel Gottlob Türk, *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende*, Leipzig und Halle 1787; Faks., hrsg. von S. Rampe, Kassel etc. 1997, S. 8.

¹⁴ W. A. Mozart, *Die Dokumente seines Lebens*, a. a. O., S. 47.

¹⁵ S. Rampe, „Das Tasteninstrument“, a. a. O., S. 508f. Ders., *Mozarts Claviermusik*, a. a. O., S. 25 und 54f. Friedrich II. ließ das Instrument in seine schlesische Residenz in Breslau schaffen; im Zusammenhang mit dem Ende des 2. Weltkrieges gelangte es 1945 nach Moskau.

¹⁶ Meine abweichende Auffassung von 1991 (S. Rampe, „Das Tasteninstrument“, a. a. O., S. 516f.) beruht auf dem Notentext der *Neuen Mozart-Ausgabe*, der zahlreiche, von den Herausgebern ergänzte Dynamiksymbole enthält.

¹⁷ S. Rampe, „Das Tasteninstrument“, a. a. O., S. 514. Ders., *Mozarts Claviermusik*, a. a. O., S. 31ff. und 39.

berücksichtigt aber aus den genannten Gründen für die Violine zum ersten Mal auch wichtige Lesarten von Leopold Mozarts Stimme in folgender Weise: bedeutsame Differenzen werden entweder als *Ossia* im Kleinstich über dem System notiert oder bei direkter Übernahme aus der handschriftlichen Quelle in der Violinstimme durch Einklammerung in runden Klammern kenntlich gemacht; bei weniger bedeutsamen Differenzen wird mittels eines Fußnotensternchen direkt auf die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichtes verwiesen, wo auch weniger wichtige Übernahmen oder Lesartendifferenzen, die in der Ausgabe nicht berücksichtigt werden, nachgewiesen sind.

Hinweise zur Ausführung

Neben dem Cembalo kommt für Aufführungen der Kammermusikfassungen natürlich auch das Klavier in Frage. Beide Instrumente eignen sich ebenso wie das Clavichord für eine solistische Darstellung der Sonaten. Schließlich sei darauf hingewiesen, dass alle sechs Kompositionen – entsprechend dem Beispiel der zeitgenössischen Sonaten etwa von Carl Philipp Emanuel Bach und Franz Xaver Schnizer (1740–1785)¹⁸ – unbegleitet auch auf der Orgel hervorragend zum Klingen zu bringen sind, wobei bei Oktavverdoppelungen im Bass und für den Ton B_1 in KV 10 das Pedal herangezogen werden kann. Bedenkt man, dass von Mozart nur wenige originale Kompositionen¹⁹ oder geeignete Adaptionen für die Orgel existieren, so stellen die Sonaten KV 10–15 eine willkommene Bereicherung des Repertoires dar.

Die separate Ausgabe der unbegleiteten Version gibt den unveränderten Notentext der Cembalopartie des Erstdrucks wieder. Für eine Ausführung mit Klavier wurde als *Ossia* zum Themenkopf des *Andante maestoso* von KV 15 zusätzlich eine Übernahme der Violinstimme vorgeschlagen, weil sich die sieben- bis achttimmigen Akkorde durch Arpeggieren lediglich auf dem Cembalo und Clavichord wirkungsvoll ausnehmen, auf dem Klavier jedoch etwas leer klingen. Es liegt im Ermessen des Pianisten, von diesem Vorschlag Gebrauch zu machen; wirklich notwendig ist die Ergänzung nicht.

Will man die Violinpartie allerdings auf der Flöte vortragen, so wird eine Einrichtung entsprechend dem Tonumfang der zeitgenössischen Traversflöte, beginnend mit d' , oder der modernen Querflöte, beginnend mit c' , unvermeidlich, wie dies 1741 bereits Rameau klargelegt hat.²⁰ Die unter die genannten Fußtöne führenden Partien sind, vorzugsweise als zusammenhängende Passagen oder Phrasen, hoch zu oktavierem und Violinakkorde entweder zu arpeggieren oder auf die für den harmonischen Verlauf entscheidenden Töne zu reduzieren. Auf Vorschläge des Herausgebers hierzu wurde verzichtet; die erforderliche Bearbeitung bleibt Sache des jeweiligen Flötisten.

Wie gesagt, bestehen zwischen der dem Dedikations-exemplar beigefügten handschriftlichen Violinstimme Leopold Mozarts und dem Erstdruck teilweise erhebliche Unterschiede betreffend Artikulation bzw. Bogenführung sowie Gestaltung von Doppelgriffen, Appoggiaturen, Or-

namenten und Fermaten (siehe unten). Die handschriftlich überlieferten Lesarten erweisen sich oft entweder als eigenständige Varianten oder tragen sogar zur Klärung des im Erstdruck enthaltenen Notentextes bei. Es bleibt dem Violinisten/Flötisten überlassen, für welche Version er sich entscheidet.

Eine gewisse Anzahl von Stichfehlern, die im Kritischen Bericht ausgewiesen sind, macht es unwahrscheinlich anzunehmen, dass die Korrekturabzüge der Erstaussgabe vor Drucklegung von Vater und Sohn Mozart gelesen worden sind, bzw. dass die erforderlichen Korrekturen tatsächlich noch in den Druck Eingang gefunden haben. So fehlen im Erstdruck mehrfach Akzidentien, insbesondere Auflösungszeichen, sei es aufgrund zeitgenössischer Notationskonventionen oder tatsächlicher Versäumnisse beim Stich. Solche Akzidentien wurden in der vorliegenden Neuausgabe durch Kleinstich gekennzeichnet. Vom Herausgeber ergänzte Töne sind im Notentext ebenfalls durch Kleinstich bzw. [] (Appoggiaturen), Binde- und Haltebogen durch Strichelung, Artikulationskeile durch Wiedergabe als dünne Striche sowie Dynamikangaben durch Kleinstich ausgewiesen. Einige Vorschläge wurden vom Herausgeber mit Rücksicht auf den rhythmischen Kontext von Achtel- in Sechzehntelnoten geändert; auch in diesen Fällen informiert der Kritische Bericht über die originalen Lesarten.

Dynamik wurde in der Neuausgabe freilich nur dort hinzugefügt, wo es sich eindeutig um p - bzw. f -Abschnitte handelt, die alle Partien betreffen, bzw. wo die Stimmen der Melodieinstrumente zwingend aneinander anzugleichen waren. Hingegen habe ich darauf verzichtet, generell die Dynamik der Melodieinstrumente in die Klavierpartie zu übertragen – zum einen weil viele Vorzeichnungen auf einem Cembalo ohne *Machine Stop* gar nicht realisierbar wären, zum anderen weil sich ein Teil dieser Dynamik, vor allem p -Vorzeichnungen und Akzente, offensichtlich auf die Begleitfunktion der Melodieinstrumente bezieht und daher für das Tasteninstrument gegenstandslos ist. Es bleibt einmal mehr dem Clavichordspieler und Pianisten überlassen, darüber zu befinden, ob und welche Dynamikangaben er aus den Stimmen der Melodieinstrumente übernehmen möchte.

Zur Ausführung von Ornamentik und Vorschlägen sei grundsätzlich auf die neuere Fachliteratur verwiesen.²¹ Darüber hinaus enthält der Erstdruck von KV 10–15 mehrere Ornamentiksymbole, die einer zusätzlichen Klärung bedürfen. Der Schrägstrich in der Klavierpartie des *Allegro* von KV 13 (T. 60 und 62) verlangt ein Arpeggio von unten nach oben. Dieses Zeichen geht auf französische Cembaloquellen des späten 17. Jahrhunderts, vor allem aber auf

¹⁸ Franz Xaver Schnizer, *Sechs Sonaten Opus 1* für Cembalo (Klavier) und Orgel, hrsg. von Franz Lehrndorfer, Stuttgart 1980.

¹⁹ Vgl. *Orgel- und Claviermusik am Salzburger Hof 1500–1800*, hrsg. von S. Rampe, Kassel etc. 2005, S. VIII ff. und 62–67.

²⁰ Vgl. J.-P. Rameau, *Pièces de Clavecin*, a. a. O., S. 46.

²¹ Frederick Neumann, *Ornamentation and Improvisation in Mozart*, Princeton 1986; Günther von Noë, *Der Vorschlag in Theorie und Praxis. Ein Ratgeber für den Interpreten*, Wien und München 1986; S. Rampe, *Mozarts Claviermusik*, a. a. O., S. 194–213.

Rameaus Buch von 1724²² zurück und findet sich seitdem in zahlreichen Kompositionen, die in französischer Tradition stehen. Durchgestrichene Doppelschläge im Sinne gewöhnlicher Triller wie im *Andante maestoso* von KV 15 treten in Wiener Klaviermusik der Zeit häufig auf. Ihre Verwendung im Erstdruck von KV 15 an Stelle des *tr*-Symbols ist vermutlich auf Inkonsistenzen in der Bezeichnung der Stichvorlage zurückzuführen.

Während Fermaten über Finalnoten oder Schlussstrichen eines Satzes im Erstdruck von 1765 selten sind, erscheinen sie in Leopold Mozarts handschriftlicher Violinstimme regelmäßig. Am Ende des Finales von KV 15 trifft man im Druck sogar auf Fermaten über den letzten Pausen der Klavierstimme, in der handschriftlichen Violinstimme jedoch über dem Schlussstrich. Diese Beobachtung lässt grundsätzlich daran zweifeln, ob den Schlussfermaten eine andere Bedeutung zukommt als jene eines Finalzeichens, die sie im 18. Jahrhundert neben der Verlängerung einer Note, Pause oder eben auch des zeitlichen Abstands zweier Sätze (Schlussstrich) vorzugsweise innehatten.²³ Gleichwohl gibt die vorliegende Neuedition die Fermaten entsprechend den Quellen wieder und überlässt es wiederum den Interpreten, über die individuelle Deutung zu entscheiden.

Für die Bereitstellung des Quellenmaterials und die Genehmigung zur Publikation danke ich Ihrer Majestät Elizabeth II., Königin von Großbritannien, der British Library London und der Bayerischen Staatsbibliothek München.

Köln, im September 2005

Siegbert Rampe

²² J.-P. Rameau, *Pièces de Clavecin. Neue Ausgabe sämtlicher Clavierwerke I: Die Bücher von 1705/06 & 1724*, hrsg. von S. Rampe, Kassel etc. 2004, S. 15f.

²³ S. Rampe und Dominik Sackmann, *Bachs Orchestermusik. Entstehung, Klangwelt, Interpretation. Ein Handbuch*, Kassel etc. 2000, S. 406f.

Foreword

Since their publication as piano trios in the *New Mozart Edition* (1966),¹ Mozart's sonatas K. 10–15 have failed to take hold in the standard chamber music repertoire for the simple reason that the melody instruments function as an accompaniment rather than as obligato parts. Yet even the seventh edition of the Köchel Catalogue had shown greater circumspection by listing them as sonatas "for piano and violin or flute (violoncello *ad libitum*)."² Furthermore, the title of the first edition, published by Mozart père and fils in 1765, reads *Six Sonates pour le Clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de Violon ou Flaute Traversiere* (partial print run E2; see the facsimile of the partial print run E1 on p. 10 with the remark "et d'un Violoncelle"). In other words, these pieces are harpsichord sonatas that may be accompanied at will by a violin or a transverse flute, with all the musicians expected to play from the score.³ Nonetheless, every impression of the first edition contained an enclosed part for violin, and a cello part was included in the partial press run E1 (see p. 76 of the Critical Report). The cello part was most likely added at a later date, for its existence is noted, not in the score of the first edition, but in the first advertisement⁴ of the sonatas in the *London Public Advertiser* on 20 March 1765: "Dedicated, by Permission, to Her Majesty, Six Sonatas for the Harpsichord, with Accompaniment for a Violin, or German Flute and a Violoncello. Composed by I. G. Wolfgang Mozart, Eight Years of Age."⁵

In sum, the first edition offers the following permissible formats for performance:

- Solo harpsichord (piano)
- Harpsichord (piano) accompanied by a violin or transverse flute
- Harpsichord (piano) accompanied by a violin or transverse flute and a cello.

Our new edition is the first to take these conflicting formats into account by presenting two separate versions, one being the unaltered harpsichord part, the other a full score with separate instrumental parts for violin/flute and cello.

The harpsichord part is indeed capable of standing by itself and requires no instrumental expansion. The melody instruments, in contrast, merely function as an accompaniment or contribute brief interjections, or, in the case of the cello, reinforce the left-hand of the keyboard. In other words, K. 10–15 are not only Mozart's earliest piano trios, they are also his earliest keyboard sonatas to survive intact, and they have recently been recorded as such.⁶ In this light, they belong to the genre of *pièces de clavecin* that arose in France shortly before the mid-eighteenth century – a genre, as Charles-Jacques Mathon de la Cour already pointed out in 1777, that appeared in versions for chamber ensemble primarily to boost their distribution.⁷ The earliest examples of this species are the *Pièces de Clavecin en Concerts* by Jean-Philippe Rameau (1683–1764), which were published in Paris for harpsichord, violin or transverse flute, and viola da gamba in 1741 – with an express plea from the composer to play them on the harpsichord alone. To this end, Rameau produced solo harpsichord arrangements of five pieces that

originally had obligato parts for melody instruments, and enclosed them in the first edition.⁸ Mozart in turn adopted this French practice as early as 1762–4, when he entered Sonata K. 6 and one movement of Sonata K. 7, without violin accompaniment, in the notebook begun in 1759 for his sister Maria Anna (Nannerl) Mozart.⁹ Both of these works, dedicated to Princess Louis-Marie-Thérèse de Bourbon („Madame Victoire de France"), were originally written for harpsichord and violin.

Sonatas K. 10–15 originated while the Mozart family was staying in London from April 1764 to July 1765. Leopold Mozart (1719–1787) gave an account of them in a letter of 27 November 1764 to Johann Lorenz Hagenauer in Salzburg:

In addition I have the heavy expense of having six sonatas of our Master Wolfgang engraved and printed, which are being dedicated to the Queen of Great Britain (at her own request). This sort of business costs a great deal of effort in this town, for one has to march as far as Hellbrunn to find an engraver (just as in Paris), and these people must always be kept under pressure, for they have a lot to do.¹⁰

This may explain why the separate violin part was not yet finished when the presentation copy was given to the Queen, and why Leopold had to write out a part in his own hand (see the Critical Report, p. 77). The presentation must have taken place prior to 20 March 1765, when the edition was publicly advertised, for on 19 March Leopold reported to Hagenauer that "the Queen has given our Wolfgang a present of fifty guineas for the dedication of the sonatas."¹¹ Whether this work was expressly commissioned, as Leopold Mozart claimed, or whether the harpsichord-playing Queen merely asked to see more of Wolfgang's music is a moot question. Whatever the case, the eight-year-old prodigy and his sister gave their first per-

¹ Wolfgang Amadeus Mozart: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Series VIII: *Kammermusik*, Category 22, Section 2: *Klaviertrios*, ed. Wolfgang Plath and Wolfgang Rehm (Kassel, etc., 1966).

² Ludwig Ritter von Köchel: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts* [...], 7th edn., ed. Franz Giegling (Zurich), Alexander Weinmann (Vienna) and Gerd Sievers (Wiesbaden) (Wiesbaden, 1965), pp. 9–15.

³ Siegbert Rampe: "Das Tasteninstrument in den Flötensonaten von Mozart und in den Flötentrios von Haydn," *Tibia* 3 (1991), pp. 508–18, esp. p. 515.

⁴ W. A. Mozart: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Series X: *Supplement*, Category 34: *Die Dokumente seines Lebens*, ed. Otto Erich Deutsch (Kassel, etc., 1961), p. 43.

⁵ *Ibid.*

⁶ W. A. Mozart: *Complete Clavier Works*, vols. 1–13; S. Rampe, harpsichord, clavichord and fortepiano (MDG, 2005ff.). Sonata K. 12 appeared in volume 2 (MDG 341 1302–2, 2005); publication of the other sonatas is in preparation.

⁷ S. Rampe: *Mozarts Claviermusik. Klangwelt und Aufführungspraxis. Ein Handbuch* (Kassel, etc., 1995), pp. 222f.

⁸ Jean-Philippe Rameau: *Pièces de Clavecin*. New Edition of the Complete Keyboard Works, ii: *The Books of 1726–7 and 1741*, ed. S. Rampe (Kassel, etc., 2004), pp. xvi f. and 45–8.

⁹ Rampe, *Mozarts Claviermusik* (see note 7), p. 222.

¹⁰ Mozart: *Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe*, i, ed. Wilhelm A. Bauer and O. E. Deutsch (Kassel, 1962), no. 93, p. 170.

¹¹ *Ibid.*, no. 96, p. 184.

formance before the musically-minded Queen on 27 April 1764, four days after their arrival in London, and appeared several times thereafter.

The compass of the keyboard part, from C to f^{\flat} (apart from a single B_1 in the second minuet of K. 10), is unusual for Mozart. It implies that the six sonatas were composed at the travel clavichord built by Johann Andreas Stein in 1762 – an instrument that the Mozarts carried in their luggage and is still extant today. It is fretted with one or two notes to a key and still has its modified mean-tone temperament.¹² In chamber ensembles, however, the sonatas were intended for English harpsichords with one or (in the case of K. 15) two manuals, clavichords being unsuitable for a keyboard trio due to their soft volume.¹³ In the spring of 1765 Mozart himself gave the first public demonstration of the latest development in English harpsichord construction, the so-called “machine stop.” This mechanical device, built by Burkat Shudi, made it possible to operate the stop by means of a pedal. A newspaper report on the first public demonstration, probably written by Leopold Mozart, has this to say about it:

It has been regarded as particularly noteworthy that Mr. Thudy [*sic*] connected all the stops to a pedal, so that they can be drawn by treading, one after another, and the decrease and increase of tone may be varied at will, which *crescendo* and *de-crescendo* has been long wished for by clavier players.¹⁴

Shudi's two-manual harpsichord of 1765 likewise survives to the present day. It was intended for King Frederick II of Prussia and was shipped to Potsdam directly after Mozart's performance.¹⁵ Admittedly the keyboard parts of K. 10–15 offer no indication of such an instrument; moreover, the dynamic marks in K. 15 can be rendered without further ado on a conventional two-manual harpsichord (see above).¹⁶ On the other hand, one keyboard instrument may be safely disqualified: the fortepiano, which had just been introduced in England. The London piano manufacturer Johannes Zumpe, an immigrant from Saxony with whom the Mozarts were then in contact, had begun to mass-produce square pianos in 1762. They had a single action without escapement and were unsuitable for the performance of music with rhythms and articulation as demanding as those of K. 10–15. The commercial production of English fortepianos with sprung hoppers – the so-called “English grand action” – did not begin until 1777.¹⁷

As far as their melody, thematic development, and formal design are concerned, the six sonatas draw most of all on the example of Johann Christian Bach (1735–1782), who was “music master” to the British Queen from early 1764 and first met Mozart *père* and *fils* on 19 May 1764. Consequently, K. 10–15 may be regarded as direct or indirect offshoots of Mozart's composition lessons with this famous son of J. S. Bach. Potential models include Bach's own *Six Sonates pour le Clavecin, accompagnées D'un Violon ou Flute traversière et d'un Violoncelle*, op. 2 (London, 1764), although here the part for violin or flute is obligato. They reveal a two-movement design with an opening movement in so-called sonata-allegro form followed by a minuet or a rondo – a pattern that Mozart expanded into three movements in K. 10, 11, 13, and 14. A

volte-face from this model, and a clear step in the direction of his personal idiom, can be found in K. 13 and 14. In contrast, the opening movement of K. 15, especially its melodic writing and figuration, recalls Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), the sometime teacher of his younger brother Johann Christian. Incidentally, the multiple use of a tonic key within a published set of pieces (K. 10 and 15), though somewhat unusual in the German-speaking countries, is by no means a rarity in Johann Christian Bach's collections of keyboard and chamber music.

Given the tender age of the composer, there is little reason to doubt that Leopold Mozart himself took matters in hand in preparing the first edition of 1765, as he wrote to Johann Lorenz Hagenauer. In this light, the violin part that he wrote out for the presentation copy is particularly significant, for its alternative readings derive from the composer's autograph. It may also reflect editorial interventions on the part of his father, who was well-versed in practical matters. The conflicting readings in the first edition, on the other hand, may well derive from the engraver's copy, which was vetted by Wolfgang himself, though it should be borne in mind that articulation marks and dynamic signs were often placed inaccurately by the engravers. Our edition basically follows the original print. For the above reasons, however, it is also the first to take into account Leopold Mozart's alternative readings in the violin part. We have done so in the following ways: Important readings adopted from the handwritten source are identified as *Ossia* above the staff of the violin part either by parentheses or by footnotes (marked with asterisks) referring directly to the editorial commentary in the Critical Report, where the reader will also find less significant borrowings or conflicting readings omitted from our edition.

Notes on Performance

Besides the harpsichord, it need hardly be mentioned that performances in chamber music formats may also make use of a piano. Both instruments are suitable for solo performances of these sonatas, as is the clavichord. Finally, it should be pointed out that all six pieces may also be played to excellent advantage on the organ without accompaniment, following the example of contemporary sonatas by

¹² Further information in S. Rampe, *Mozarts Claviermusik* (see note 7), pp. 46f. Today the instrument belongs to the Hungarian National Museum in Budapest. By means of the double connection two different notes in chromatic relationship to each other are produced on one and the same string, in that the tangents of the respective keys touch these strings at separate locations.

¹³ Daniel Gottlob Türk: *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende* (Leipzig and Halle, 1787); facsimile ed. S. Rampe (Kassel, etc., 1997), p. 8.

¹⁴ Mozart, *Dokumente* (see note 4), p. 47.

¹⁵ S. Rampe, “Das Tasteninstrument” (see note 3), pp. 508f.; idem, *Mozarts Claviermusik* (see note 7), pp. 25 and 54f. Frederick had the instrument moved to his Silesian residence in Breslau. In connection with the end of the Second World War it was taken to Moscow in 1945.

¹⁶ My dissenting view of 1991, in S. Rampe, “Tasteninstrument” (see note 3), pp. 516f., is based on the musical text of the *Neue Mozart-Ausgabe*, which contains many dynamic signs added by the editors.

¹⁷ S. Rampe, “Tasteninstrument” (see note 3), p. 514; idem, *Mozarts Claviermusik* (see note 7), pp. 31ff. and 39.

Carl Philipp Emanuel Bach and Franz Xaver Schnizer (1740–1785).¹⁸ In such cases the octave doublings in the bass and the pitch B_1 in K. 10 may be placed in the pedals. Considering how few original compositions¹⁹ or adaptations Mozart left behind for the organ, K. 10–15 represent a welcome addition to the repertoire.

Our separate edition of the unaccompanied keyboard version presents the unaltered text of the harpsichord part as it appears in the original print. For performances on a piano, we also present an *ossia* to the opening of the theme of the *Andante maestoso* of K. 15 showing how to incorporate the violin part, since the seven- to eight-note chords, though effective when arpeggiated on a harpsichord or clavichord, sound somewhat thin when played on a piano. Pianists are invited to make use of our suggestion as they wish; it is by no means mandatory.

Players who wish to use a flute in lieu of the violin part will find it necessary to adjust the part to suit the compass of the contemporary transverse flute, beginning at d^1 , or the modern concert flute, beginning at c^1 , as Rameau already demonstrated in 1741.²⁰ Notes lying beneath these lower limits must be transposed an octave higher, preferably as continuous passages or phrases; and multiple stops on the violin must be either arpeggiated or reduced to pitches essential to the harmonic progression. We have dispensed with editorial suggestions and leave the necessary arrangement to the discretion of the flutist.

As already mentioned, the first edition and the violin part added by Leopold Mozart to the presentation copy differ, sometimes considerably, in articulation, bowing, and the handling of double stops, appoggiaturas, ornaments, and fermatas (see below). The readings handed down in the manuscript often prove either to be independent variants or help to clarify the text of the first edition. We leave it to the violinist or flutist to decide which version to prefer.

A certain number of engraver's errors, listed in the Critical Report, make it rather unlikely that Wolfgang and Leopold Mozart proofread the first edition prior to its publication, or that the corrections they made actually found their way into the print. For example, the first edition lacks a good number of accidentals, especially natural signs, owing either to contemporary notational usage or to slips in the engraving process. In our new edition we have added such accidentals in smaller print. Similarly, notes added by the editor are identified in the musical text by small type or square brackets for appoggiaturas, dotted lines for slurs and ties, and thin lines for articulation wedges and small type for dynamic marks. As far as rhythm is concerned, the editor has suggested several changes from eighth- to sixteenth-notes; once again, information on the original readings may be found in the Critical Report.

We have added dynamic marks only in clearly delineated sections of *piano* or *forte* affecting all the instrumental parts, or in sections where a balance must be struck in the melody instruments. In contrast, I have generally refrained from transferring the dynamics of the melody instruments

to the keyboard, first because many such instructions are unperformable on a harpsichord without a machine stop, and second because some of these marks, especially *p* and accents, obviously refer to the accompaniment function of the melody instruments and are thus irrelevant on the keyboard. Once again, we leave it to the pianist or clavichord player to decide which dynamic marks, if any, should be adopted from the melody instruments.

With regard to the execution of ornaments and appoggiaturas, readers are urged to consult recent scholarly studies.²¹ Furthermore, the first edition of K. 10–15 contains several ornament symbols that require additional clarification. The oblique slash in the keyboard part of the *Allegro* of K. 13 (mm. 60 and 62) calls for an arpeggio from bottom to top. This sign derives from French harpsichord manuscripts of the late seventeenth century, and especially Rameau's book of 1724.²² Thereafter it was found in a great many compositions beholden to the French tradition. Turns with an oblique slash, indicating ordinary trills (as in the *Andante maestoso* of K. 15), frequently occur in Viennese keyboard music of this period. Their use in the first edition of K. 15 in lieu of the tr symbol probably resulted from inconsistencies among the markings in the engraver's copy.

Although we seldom find fermatas on final notes or the final double bar of a movement in the 1765 print, they regularly appear in Leopold Mozart's handwritten violin part. The print even has fermatas above final rests in the keyboard part, e. g. at the end of the finale of K. 15, but above the final double bar in the handwritten violin part. This discovery raises doubts as to whether the final fermatas have any significance beyond indicating a point of completion – a meaning they shared, in the eighteenth century, with the elongation of a note, rest, or temporal distance between two movements (final double bar).²³ Nonetheless, our edition reproduces these fermatas as they appear in the sources and leaves their interpretation, once again, to the discretion of the player.

I wish to thank Her Majesty Queen Elizabeth II of Great Britain, the British Library (London), and the Bayerische Staatsbibliothek (Munich) for kindly placing source material at my disposal and granting permission to publish.

Cologne, September 2005
Translation: J. Bradford Robinson

Siegbert Rampe

¹⁸ Franz Xaver Schnizer: *Sechs Sonaten Opus 1* für Cembalo (Klavier) und Orgel, ed. Franz Lehrndorfer (Stuttgart, 1980).

¹⁹ See *Orgel- und Claviermusik am Salzburger Hof 1500–1800*, ed. S. Rampe (Kassel, etc., 2005), pp. viiif. and 62–7.

²⁰ See Rameau, *Pièces de Clavecin* (see note 8), p. 46.

²¹ Frederick Neumann: *Ornamentation and Improvisation in Mozart* (Princeton, 1986); Günther von Noé: *Der Vorschlag in Theorie und Praxis. Ein Ratgeber für den Interpreten* (Vienna and Munich, 1986); S. Rampe, *Mozarts Claviermusik* (see note 7), pp. 194–213.

²² J.-P. Rameau: *Pièces de Clavecin*, New Edition of the Complete Keyboard Works, i: *The Books of 1705–6 and 1724*, ed. S. Rampe (Kassel, etc., 2004), pp. 15f.

²³ S. Rampe and Dominik Sackmann: *Bachs Orchestermusik. Entstehung, Klangwelt, Interpretation. Ein Handbuch*, (Kassel, etc., 2000), p. 406f.

Six
SONATES
pour le
CLAVECIN
*qui peuvent se jouer avec
l'accompagnement de Violon ou Flaute
Traversiere et d'un Violoncelle
Très humblement dediées*
A SA MAJESTÉ
CHARLOTTE
REINE de la GRANDE BRÉTAGNE
Composées par
I.G. WOLFGANG MOZART
Agé de huit Ans
Oeuvre III.

LONDON *(Printed for the Author and Sold at his Lodgings
At M. Williamson in Thurst Street Soho.)*

Abb. 1: Wolfgang Amadeus Mozart, *Six Sonates pour le Clavecin* op. 3 KV 10–15. Titelblatt des Erstdrucks, London (1765), auf dem die Sonaten eindeutig als Cembalosonaten bezeichnet sind, deren Begleitung durch Violine bzw. Traversflöte sowie Violoncello möglich ist.
Dedikationsexemplar aus dem Besitz der britischen Königin; British Library, London, Signatur R. M. II. f. 5



l'art conduit ensuite & achève. . . Mais que je vive, & un jour je lui offrirai un don digne d'Elle & de toi, car avec ton secours, j'égalerais la gloire de tous les grands hommes de ma patrie, je deviendrais immortel comme Haendel, & Haïse, & mon nom sera aussi célèbre que celui de Bach.

Un grand éclat de rire déconcerta ma noble confiance. Que Votre Majesté juge de la patience qu'il me faut pour écrire avec un être aussi fantaisique... Ne voulez-il pas aussi que j'osasse reprocher à Votre Majesté cet excès de bonté qui fait le sujet de mon orgueil & de ma gloire? Moi, Madames, vous reprocher un défaut? Le beau défaut? Votre Majesté ne s'en corrigera de sa vie.

On dit qu'il faut tout passer aux Génies, je dois au mien le bon-
 leur de vous plaire, & je lui pardonne ses caprices. Daignez, Madames, recevoir mes foibles dons. Vous fîtes de tout temps destinée à régner sur un peuple libre, les enfans du genre ne le sont pas moins que le Peuple Britannique; libres surtout dans leurs hommages, ils se plaisent à entourer votre trône. Vos vertus, vos talens, vos bienfaits seront à jamais présens à ma mémoire, surtout où je vivrai, je me regarderai comme le sujet de VOTRE MAJESTÉ.

Je suis avec le plus profond respect,

Madame,
 de Votre Majesté

ALondres, ce 18
 Janvier 1763.
 Le très-humble & très-
 obéissant petit serviteur
 J.G.W. Mozart

A la Reine Madame,

Plén d'orgueil & de joie d'oser vous offrir un hommage, j'achèverais ces sonates pour les porter aux pieds de Votre Majesté; j'étais, je l'avoue, ivre de vanité & ravi de moi-même, lorsque j'apportais le Génie de la Musique à cette de-
 mail.

Tu es bien vain, me dit-il, de savoir écrire à un âge où les autres apprennent encore à épeller. Moi, vain de ton Ouvrage; lui répondis-je. Non, j'ai d'autres motifs de vanité. Parvenis le favori de la Reine de ces Isles fortunées. Tu prétendas que n'est loïn du rang suprême qui la dislingue, ses talens leur vent il y a de bien placés sur le trône, Elle les honore & les protège. Du Elle te permette de lui faire une offrande, tu es aride de gloire, tu seras silion que toute la terre le sava, plus philosphes je ne confie mon orgueil qu'à mon clavier, qui en devient un peu plus éloquent, voilà tout?

Et cette éloquence produit des sonates!... Est-il bien sûr que j'aurais jamais inspiré un faiseur de sonates? Ce propos me piqua. Et, mon pere, t'as dis-je, tu parles ce matin comme un pédant... Lorsque la Reine daigne m'écrire, je m'abandonne à toi, & je deviens sublime, loïn d'Elle le charme, & s'affaiblit, son Auguste image m'inspire encore quelques idées que l'art.



Abb. 2: Six Sonates pour le Clavecin op. 3 KV 10–15. Widmungsrede des Erstdrucks an die britische Königin Charlotte (1744–1818), geborene Prinzessin Sophie Charlotte von Mecklenburg-Strelitz. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist aber Leopold Mozart als Verfasser dieser Widmungsrede anzusehen und nicht sein damals neunjähriger Sohn Wolfgang Amadeus. Eine Übersetzung der Widmungsrede enthält der Abschnitt „I. Die Quellen“ des Kritischen Berichtes der vorliegenden Ausgabe.
 Quelle: wie Abb. 1

1. Sonate in B

KV 10

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Allegro

Violino

Violoncello

Cembalo
(Pianoforte)

The musical score is presented in three systems. Each system contains three staves: Violino (Violin), Violoncello (Cello), and Cembalo (Pianoforte). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The violin and cello parts play a melodic line with trills (tr.) and slurs. A large, stylized 'CARUS' watermark is superimposed over the middle of the score.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 14 min.

© 2006 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 51.010

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Siegbert Rampe

10

* tr

13

16

m.s.

19

* Zu allen mit einem Stern markierten Stellen siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht
For all passages marked with an asterisk please see the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

22

Musical score for measures 22-24. The top system shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment. The bottom system shows a more complex piano accompaniment with trills (tr.) and slurs.

25

Musical score for measures 25-27. The top system shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment. The bottom system shows a more complex piano accompaniment with trills (tr.) and slurs.

28

Musical score for measures 28-30. The top system shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment. The bottom system shows a more complex piano accompaniment with trills (tr.) and slurs.

31

Musical score for measures 31-33. The top system shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment. The bottom system shows a more complex piano accompaniment with trills (tr.) and slurs.

33

tr. tr.

36

39

42

45

Musical score for measures 45-47. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a steady eighth-note bass line and a more active treble line. A trill (tr) is marked in the vocal line at measure 47.

48

Musical score for measures 48-50. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The piano part maintains its rhythmic pattern. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

51

Musical score for measures 51-53. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The piano part has a more complex rhythmic pattern. Trills (tr) are marked in the vocal line at measures 51 and 52. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

54

Musical score for measures 54-56. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a more active treble line. Trills (tr) are marked in the vocal line at measures 54 and 55.

57

m.s.

60

tr

63

66

Andante

First system of musical notation, measures 1-4. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand with trills (tr.) in measures 2 and 3.

Second system of musical notation, measures 5-8. Similar to the first system, it includes a vocal line and piano accompaniment. Trills (tr.) are present in measures 6 and 8. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid on the right side of the page.

Third system of musical notation, measures 9-12. The piano part features a prominent first ending bracket (p.) spanning measures 9-12. Trills (tr.) are used in measures 10 and 11. The watermark 'Carus' is still visible.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The piano part continues with first ending brackets (p.) in measures 13-14 and trills (tr.) in measures 15 and 16. The watermark 'Carus' is still visible.

17

2. . 2. . (tr) 3 3 f

tr tr 1 3 3

21

p f p

3

24

(tr)

tr

28

f f

tr tr

32

p *tr* *tr* *tr*

Musical score for measures 32-36. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of two systems. The first system (measures 32-34) features a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 35-36) includes trills (*tr*) in the right hand. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

37

tr *tr*

Musical score for measures 37-41. This system continues the piece, with trills (*tr*) appearing in the right hand in measures 38 and 40. The bass line remains consistent with the previous system.

42

tr

Musical score for measures 42-46. This system continues the piece, with a trill (*tr*) in the right hand in measure 44. The bass line remains consistent with the previous system.

47

tr *tr* *tr*

Musical score for measures 47-51. This system continues the piece, with trills (*tr*) in the right hand in measures 47, 49, and 50. The bass line remains consistent with the previous system.

51

55

59

63

Menuetto I

Measures 1-5 of the Minuet in G major. The piece is in 3/4 time. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody in the treble clef features eighth-note patterns and trills. The bass clef provides a steady accompaniment of eighth notes. Measure 5 ends with a fermata and an asterisk (*).

Measures 6-10 of the Minuet. Measure 6 begins with a repeat sign. The melody continues with eighth-note patterns and trills. The bass clef accompaniment remains consistent. Measure 10 ends with a fermata and an asterisk (*).

Measures 11-16 of the Minuet. Measure 11 begins with a repeat sign. The melody features eighth-note patterns and trills. The bass clef accompaniment continues. Measure 16 ends with a fermata and an asterisk (*).

Measures 17-22 of the Minuet. Measure 17 begins with a repeat sign. The melody includes eighth-note patterns and trills. The bass clef accompaniment continues. Measure 22 ends with a fermata and an asterisk (*).

Menuetto II

Measures 1-7 of the Minuet II. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with eighth-note patterns and a final phrase with a fermata. The piano accompaniment provides a steady bass line with eighth-note accompaniment.

Measures 8-13 of the Minuet II. This system includes a repeat sign at measure 10. The vocal line has a melodic phrase with a trill (tr) in measure 11. The piano accompaniment continues with its eighth-note accompaniment. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

Measures 14-19 of the Minuet II. The vocal line features a trill (tr) in measure 14. The piano accompaniment continues with its eighth-note accompaniment. The watermark 'CARUS' is still visible.

Measures 20-23 of the Minuet II. The vocal line has a melodic phrase with a fermata in measure 22. The piano accompaniment continues with its eighth-note accompaniment. The watermark 'CARUS' is still visible.

Da capo Menuetto I

18

22

26

29

32

tr

36

*

tr

tr

tr

tr

41

tr

tr

tr

tr

tr

46

tr

tr

tr

Allegro

Musical score for measures 1-7. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a half note chord (F#4, C5) marked *fp*. The bass staff begins with a half note chord (F#2, C3) marked *fp*. The second system continues with similar chords in the treble and a moving bass line. The third system features a treble staff with a quarter-note melody (F#4, G4, A4, B4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The fourth system has a treble staff with a quarter-note melody (B4, A4, G4, F#4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The fifth system has a treble staff with a quarter-note melody (F#4, G4, A4, B4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The sixth system has a treble staff with a quarter-note melody (B4, A4, G4, F#4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The seventh system has a treble staff with a quarter-note melody (F#4, G4, A4, B4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3).

Musical score for measures 8-13. The eighth measure starts with a treble staff containing a half note chord (F#4, C5) marked *fp* and a bass staff with a half note chord (F#2, C3) marked *fp*. The ninth measure has a treble staff with a half note chord (F#4, C5) marked *fp* and a bass staff with a half note chord (F#2, C3) marked *fp*. The tenth measure has a treble staff with a half note chord (F#4, C5) marked *fp* and a bass staff with a half note chord (F#2, C3) marked *fp*. The eleventh measure has a treble staff with a half note chord (F#4, C5) marked *fp* and a bass staff with a half note chord (F#2, C3) marked *fp*. The twelfth measure has a treble staff with a half note chord (F#4, C5) marked *fp* and a bass staff with a half note chord (F#2, C3) marked *fp*. The thirteenth measure has a treble staff with a half note chord (F#4, C5) marked *fp* and a bass staff with a half note chord (F#2, C3) marked *fp*.

Musical score for measures 14-19. The fourteenth measure has a treble staff with a quarter-note melody (F#4, G4, A4, B4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The fifteenth measure has a treble staff with a quarter-note melody (B4, A4, G4, F#4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The sixteenth measure has a treble staff with a quarter-note melody (F#4, G4, A4, B4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The seventeenth measure has a treble staff with a quarter-note melody (B4, A4, G4, F#4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The eighteenth measure has a treble staff with a quarter-note melody (F#4, G4, A4, B4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The nineteenth measure has a treble staff with a quarter-note melody (B4, A4, G4, F#4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3).

Musical score for measures 20-24. The twentieth measure has a treble staff with a quarter-note melody (F#4, G4, A4, B4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The twenty-first measure has a treble staff with a quarter-note melody (B4, A4, G4, F#4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The twenty-second measure has a treble staff with a quarter-note melody (F#4, G4, A4, B4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The twenty-third measure has a treble staff with a quarter-note melody (B4, A4, G4, F#4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3). The twenty-fourth measure has a treble staff with a quarter-note melody (F#4, G4, A4, B4) and a bass staff with a half-note accompaniment (F#2, C3).

25

31

38

43

48 * *
fp *fp* *fp*

53

59

tr *tr*

64

f *p* *f* *p* *f* *p*

tr

Menuetto



25

Musical score for measures 25-30. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system has a piano solo line and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Trills are marked with 'tr' in measures 28 and 29.

31

Musical score for measures 31-36. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system has a piano solo line and a piano accompaniment. The key signature has two flats. Trills are marked with 'tr' in measures 33, 34, and 35. A large 'Carus' watermark is overlaid on the score.

37

Musical score for measures 37-42. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system has a piano solo line and a piano accompaniment. The key signature has two flats. A large 'Carus' watermark is overlaid on the score.

43

Musical score for measures 43-48. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system has a piano solo line and a piano accompaniment. The key signature has two flats. A trill is marked with 'tr' in measure 47. A triplet of eighth notes is marked with '3' in measure 46. The score ends with a double bar line.

Da capo Allegro

3. Sonate in A

KV 12

Andante

Violino

Violoncello

Cembalo
(Pianoforte)

The musical score is presented in three systems. Each system contains three staves: Violino (top), Violoncello (middle), and Cembalo/Pianoforte (bottom). The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Andante'. The score includes various musical notations such as triplets (marked with '3'), trills (marked with 'tr'), and slurs. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid across the middle of the page.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 9 min.

12

15

18

20

23

Musical score for measures 23-24. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 23 features a triplet of eighth notes in both staves. Measure 24 includes a trill (tr) in the treble staff and another triplet in the bass staff.

25

Musical score for measures 25-26. Measure 25 contains a triplet in the bass staff. Measure 26 features a trill (tr) in the treble staff and a triplet in the bass staff.

28

Musical score for measures 28-29. Measure 28 includes a triplet in the bass staff. Measure 29 features a trill (tr) in the treble staff and a triplet in the bass staff.

31

Musical score for measures 31-32. Measure 31 contains a triplet in the bass staff. Measure 32 features a triplet in the bass staff.

34

Musical score for measures 34-36. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex rhythmic pattern with many triplets and slurs. A fermata is present over a note in measure 35. A dynamic marking '(ff)' is at the end of measure 36.

37

Musical score for measures 37-38. The score continues with triplets and slurs. A trill (tr) is marked in measure 38. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

39

Musical score for measures 39-41. The score continues with triplets and slurs. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the left side of the page.

42

Musical score for measures 42-44. The score continues with triplets and slurs. A first ending bracket (1) is shown at the end of measure 44.

44

Musical score for measures 44-45. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (two sharps). Measure 44 features a triplet of eighth notes in the bass staff and a dotted half note in the treble staff. Measure 45 contains eighth-note patterns in both staves.

46

Musical score for measures 46-47. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. Measure 46 features a triplet of eighth notes in the bass staff and a dotted half note in the treble staff. Measure 47 contains eighth-note patterns in both staves.

48

Musical score for measures 48-49. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. Measure 48 features eighth-note patterns in both staves. Measure 49 contains eighth-note patterns in both staves.

50

Musical score for measures 50-51. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. Measure 50 features eighth-note patterns in both staves. Measure 51 contains eighth-note patterns in both staves, ending with a double bar line and repeat dots.

Allegro

First system of musical notation, measures 1-8. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of musical notation, measures 9-16. It continues the vocal and piano parts from the first system. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

Third system of musical notation, measures 17-24. The piano part includes dynamic markings such as *f* (forte) and *f* (forte). A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the left side of the page.

Fourth system of musical notation, measures 25-32. The piano part includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte).

33

Musical score for measures 33-39. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The vocal line features eighth and quarter notes with rests. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. A circled '1' is present in the vocal line at measure 35.

40

Musical score for measures 40-46. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The vocal line features eighth and quarter notes with rests. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. A circled '1' is present in the vocal line at measure 44.

47

Musical score for measures 47-53. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The vocal line features eighth and quarter notes with rests. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

54

Musical score for measures 54-60. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The vocal line features eighth and quarter notes with rests. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

61

Musical score for measures 61-67. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is two sharps (F# and C#). The vocal line features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* (forte) starting at measure 66. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

68

Musical score for measures 68-74. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is two sharps. The vocal line includes a dynamic marking of *p* (piano) at measure 68, a fermata at measure 70, and a dynamic marking of *f* (forte) at measure 71. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

75

Musical score for measures 75-81. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is two sharps. The vocal line has a dynamic marking of *p* (piano) at measure 75 and a fermata at measure 77. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic accompaniment.

82

Musical score for measures 82-87. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is two sharps. The vocal line features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* (forte) at measure 82. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

89

95

102

109

116

Musical score for measures 116-121. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piano accompaniment features a triplet in the bass line at measure 121.

122

Musical score for measures 122-128. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piano accompaniment features a triplet in the bass line at measure 128. There are asterisks above measures 122 and 126.

129

Musical score for measures 129-135. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piano accompaniment features a triplet in the bass line at measure 135. There are asterisks above measures 129 and 133, and dynamic markings of *f* and *p*.

136

Musical score for measures 136-141. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piano accompaniment features a triplet in the bass line at measure 141. There are dynamic markings of *p* and *f*.

4. Sonate in F

KV 13

Allegro

Violino

Violoncello

Cembalo (Pianoforte)

5

9

13

Aufführungsdauer / Duration: ca. 13 min.

17

simile

20

24

* (tr)

28

32

36

40

45

50

tr tr tr

This system contains measures 50 through 54. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes trills in measures 52 and 54. The piano accompaniment consists of eighth-note patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand.

This system shows the piano accompaniment for measures 50-54. The right hand plays eighth-note runs, and the left hand provides a consistent bass line. Trills are marked in measures 52 and 54.

55

tr tr

This system contains measures 55 through 58. The vocal line features trills in measures 56 and 58. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns and a bass line.

This system shows the piano accompaniment for measures 55-58. The right hand has eighth-note runs, and the left hand has a bass line. Trills are marked in measures 56 and 58.

59

(tr) f f

This system contains measures 59 through 63. The vocal line starts with a trill in measure 59. The piano accompaniment includes triplets in measures 61 and 63. Dynamics of *f* are indicated in measures 61 and 63.

This system shows the piano accompaniment for measures 59-63. It features triplets in measures 61 and 63. Dynamics of *f* are indicated in measures 61 and 63.

64

tr tr 3 3

This system contains measures 64 through 67. The vocal line has trills in measures 65 and 67. The piano accompaniment includes triplets in measures 66 and 67.

This system shows the piano accompaniment for measures 64-67. It features triplets in measures 66 and 67, and trills in measures 65 and 67.

68

f
tr
f

72

simile

75

tr

79

tr

83

Musical score for measures 83-86. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one flat (B-flat). The vocal line features a melodic line with eighth and quarter notes. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

87

Musical score for measures 87-90. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one flat. The vocal line has a melodic line with eighth notes and rests. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble.

91

Musical score for measures 91-94. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one flat. The vocal line has a melodic line with eighth notes and rests. The piano accompaniment includes a trill (tr) in the right hand and triplet patterns in the left hand.

95

Musical score for measures 95-98. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one flat. The vocal line has a melodic line with eighth notes and rests. The piano accompaniment includes triplet patterns in the right hand and eighth notes in the left hand.

Andante



18

21

22

27

31

Musical score for measures 35-38. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note bass line and a melodic line in the right hand. A trill (tr) is marked above the vocal line in measures 36 and 38. The word "simile" is written above the piano accompaniment in measure 36.

Musical score for measures 39-42. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. The vocal line has some rests and notes. A large watermark "CARUS" is overlaid on the right side of the page.

Musical score for measures 43-47. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns. The vocal line has a trill (tr) in measure 45. A large watermark "CARUS" is overlaid on the left side of the page.

Musical score for measures 48-51. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. The vocal line has a trill (tr) in measure 50. A large watermark "CARUS" is overlaid on the right side of the page.

53

Musical score for measures 53-56. The score is in 4/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes trills (tr) and slurs. Measure 54 contains a first ending bracket.

57

Musical score for measures 57-61. The score is in 4/4 time and features a key signature of three flats. It consists of two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes trills (tr) and a *simile* marking. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

62

Musical score for measures 62-65. The score is in 4/4 time and features a key signature of three flats. It consists of two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes trills (tr) and slurs. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the left side of the page.

66

Musical score for measures 66-70. The score is in 4/4 time and features a key signature of three flats. It consists of two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes trills (tr) and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Menuetto I

Measures 1-5 of the Minuet in G major. The piece is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Measures 6-11 of the Minuet. Measure 6 begins with a repeat sign. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the accompaniment. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

Measures 12-16 of the Minuet. Measure 12 includes a trill (tr) in the right hand. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the accompaniment.

Measures 17-24 of the Minuet. Measure 17 includes a trill (tr) in the right hand. Measure 20 features a triplet (3) in the right hand. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the accompaniment. The piece concludes with a repeat sign and a fermata.

Menuetto II

Musical notation for measures 1-6. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system consists of a single treble clef staff and a bass clef staff. The second system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

Musical notation for measures 7-11. The score continues with a grand staff. Measure 7 is marked with a '7' above the treble clef. Measure 10 includes a trill ('tr') in the treble clef and a flat ('b') in the bass clef. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

Musical notation for measures 12-17. The score continues with a grand staff. Measure 12 is marked with a '12' above the treble clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes a repeat sign at the end of measure 17.

Musical notation for measures 18-22. The score continues with a grand staff. Measure 18 is marked with a '18' above the treble clef. The piece concludes with a final cadence in measure 22, indicated by a double bar line and a fermata.

Da capo Menuetto I

5. Sonate in C

KV 14

Allegro

Violino

Violoncello

Cembalo
(Pianoforte)

The musical score is presented in three systems. The first system (measures 1-3) shows the Violino and Violoncello parts with a repeating eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The Cembalo part is also present. The second system (measures 4-6) continues the pattern, with a trill (tr) in the Violino part. The third system (measures 7-9) shows the Violino part with a trill and the Cembalo part with a trill. The fourth system (measures 10-12) concludes the piece with a final chord in the Violino and Cembalo parts.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 12 min.

12

15

18

21

24

Musical score for measures 24-26. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 24 features a treble staff with a whole note chord (C4, E4, G4) and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3). Measure 25 has a treble staff with a trill (tr) on G4 and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3). Measure 26 has a treble staff with a whole note chord (C4, E4, G4) and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3).

27

Musical score for measures 27-29. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 27 features a treble staff with a trill (tr) on G4 and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3). Measure 28 has a treble staff with a whole note chord (C4, E4, G4) and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3). Measure 29 has a treble staff with a trill (tr) on G4 and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3).

30

Musical score for measures 30-31. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 30 features a treble staff with a whole note chord (C4, E4, G4) and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3). Measure 31 has a treble staff with a trill (tr) on G4 and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3).

32

Musical score for measures 32-34. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 32 features a treble staff with a whole note chord (C4, E4, G4) and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3). Measure 33 has a treble staff with a trill (tr) on G4 and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3). Measure 34 has a treble staff with a whole note chord (C4, E4, G4) and a bass staff with a half-note bass line (C3, E3).

35

38

41

44

47

50

53 *

56

59

62

65

68

71

Musical score for measures 71-73. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 71 features a trill in the treble staff and a steady eighth-note accompaniment in the bass. Measure 72 shows a trill in the treble and a more active eighth-note accompaniment in the bass. Measure 73 continues with a trill in the treble and eighth-note accompaniment in the bass.

74

Musical score for measures 74-76. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 74 features a trill in the treble and eighth-note accompaniment in the bass. Measure 75 shows a trill in the treble and eighth-note accompaniment in the bass. Measure 76 continues with a trill in the treble and eighth-note accompaniment in the bass.

77

Musical score for measures 77-79. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 77 features a trill in the treble and eighth-note accompaniment in the bass. Measure 78 shows a trill in the treble and eighth-note accompaniment in the bass. Measure 79 continues with a trill in the treble and eighth-note accompaniment in the bass.

80

Musical score for measures 80-82. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 80 features a trill in the treble and eighth-note accompaniment in the bass. Measure 81 shows a trill in the treble and eighth-note accompaniment in the bass. Measure 82 continues with a trill in the treble and eighth-note accompaniment in the bass.

83

tr tr (tr)

Allegro **

f tr

7

tr

13

** Separate Violoncellostimme / Separate violoncello part: Molto Allegro

19

25

31

36

42

48

53

59

Fine

65

73

81

89

Da Capo

Menuetto I



Menuetto II en carillon

The musical score is written for a piano and features a treble and bass clef system. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into systems, with measure numbers 4, 8, and 13 indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical elements: chords, triplets (marked with a '3'), trills (marked with 'tr'), and a 'pizzicato' instruction at the beginning. A large, stylized watermark reading 'CARUS' is overlaid across the middle of the page.

Menuetto I da Capo

6. Sonate in B

KV 15

Andante maestoso

Violino

Violoncello

Cembalo (Pianoforte)

** Zur Interpretation des Ornaments vgl. das Vorwort / For the interpretation of the ornaments see the Foreword

Aufführungsdauer / Duration: ca. 9 min.

Carus 51.010

15

Musical score for measures 15-18. The system consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a trill (tr) on a dotted quarter note, followed by a series of eighth notes. Dynamics include *f* (forte) and *tr*. The lower staff has a bass clef and a key signature of one flat, featuring a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* and *p* (piano).

19

Musical score for measures 19-21. The system consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat, starting with a piano (*p*) dynamic and a series of eighth notes. The lower staff has a bass clef and a key signature of one flat, also starting with a piano (*p*) dynamic and a series of eighth notes. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

22

Musical score for measures 22-24. The system consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat, featuring a series of eighth notes. The lower staff has a bass clef and a key signature of one flat, featuring a series of eighth notes. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the left side of the page.

25

Musical score for measures 25-28. The system consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat, with dynamics alternating between *f* and *p*. A star symbol (*) is placed above the first measure. The lower staff has a bass clef and a key signature of one flat, with dynamics alternating between *f* and *p*. The system concludes with a double bar line.

31

f *p* 3

34

f *p* 3

37

3

40

f 3

43

p 3

p

46

f

f

49

f

52

f

55

55

p

56

p

57

p

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

Allegro grazioso

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system has a treble clef staff with a melodic line of eighth and sixteenth notes and a bass clef staff with a simple harmonic accompaniment of quarter notes. The lower system has a grand staff with a treble clef staff containing a more complex melodic line with slurs and a bass clef staff with a harmonic accompaniment of quarter notes.

The second system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The lower system has a grand staff with a treble clef staff and a bass clef staff. A large, stylized watermark reading 'Carus' is overlaid diagonally across the entire system.

The third system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system has a treble clef staff with a melodic line starting at measure 15 and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The lower system has a grand staff with a treble clef staff featuring a trill (tr) and a bass clef staff with a harmonic accompaniment.

21

Musical score for measures 21-25. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line features a melodic line with some grace notes and slurs. The piano accompaniment has a steady bass line and a more active treble line with eighth and sixteenth notes.

26

Musical score for measures 26-30. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has two flats. The vocal line has a melodic line with slurs. The piano accompaniment features a prominent eighth-note pattern in the treble and a steady bass line.

31

Musical score for measures 31-36. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has two flats. The vocal line has a melodic line with slurs and a fermata at the end. The piano accompaniment has a steady bass line and a treble line with eighth notes. A large watermark 'CARUS' is overlaid on the score.

37

Musical score for measures 37-41. The system consists of two staves: a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has two flats. The vocal line has a melodic line with slurs and a fermata at the end. The piano accompaniment has a steady bass line and a treble line with eighth notes.

43

Musical score for measures 43-48. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. Measure 43 starts with a vocal rest and piano accompaniment. Measures 44-48 show the vocal line with various note values and rests, and the piano accompaniment with chords and moving lines. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 48.

49

Musical score for measures 49-55. The score continues in 3/4 time and B-flat major. Measures 49-55 show the vocal line with notes and rests, and the piano accompaniment with chords and moving lines. There are some markings like '(i)' and '(s)' in the vocal line.

56

Musical score for measures 56-62. The score continues in 3/4 time and B-flat major. Measures 56-62 show the vocal line with notes and rests, and the piano accompaniment with chords and moving lines. There are some markings like '(i)' and '(s)' in the vocal line.

63

Musical score for measures 63-68. The score continues in 3/4 time and B-flat major. Measures 63-68 show the vocal line with notes and rests, and the piano accompaniment with chords and moving lines. There are some markings like '(i)' and '(s)' in the vocal line, and 'tr' (trills) in the piano accompaniment.

70

76

81

86

Cl 54321

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die vorliegende Ausgabe basiert auf dem Erstdruck der Sonaten KV 10–15 (E) sowie auf einer handschriftlichen Violinstimme Leopold Mozarts (VI). Im Unterschied zu den Sonaten für Cembalo und Violine op. 1 und 2 KV 6–9 (1764) existieren von Mozarts Opus 3 weder autographe Quellen noch eigenhändige Abschriften. Vom Erstdruck (1765) indes unterscheidet Gertraut Haberkamp¹ gleich zwei verschiedene Auflagen (E1 und E2), die entweder gleichzeitig im Frühjahr 1765 oder Zeit versetzt im Lauf desselben Jahres in London herauskamen. Der Notentext von Partitur und separat beigefügter Violinstimme wurde jeweils von ein und denselben Platten (Größe ca. 27,5 x 19,5 cm) abgezogen und ist daher identisch.

E1 Partitur mit beigefügter Violin- (siehe unten VI) und Violoncellostimme, vermutlich vor oder zumindest gleichzeitig mit **E2** erschienen.

Partitur, wohl nachträglich in karmesinrotes Leder mit Ornamenten in Goldprägung sowie der ebenfalls goldgeprägten Vignette *CEMBALO*. auf dem Vorderdeckel gebunden (Privatbesitz der britischen Königin, British Library London, R.M.II.f.5). 40 Blatt (Wasserzeichen: Lilie in gekröntem Wappen), davon 8 Seiten unbedruckt. Die Vorderseite des Titelblatts lautet: *Six / Sonates / pour le / CLAVECIN / qui peuvent se jouer avec / l'accompagnement de Violon ou Flaute / Traversiere et d'un Violoncelle / Très humblement dédiées / A SA MAJESTÉ / Charlotte / REINE de la GRANDE BRETAGNE / Composées par / I. G. WOLFGANG MOZART / Agé de huit An's / Oeuvre III. / London { Printed for the Author and sold at his Lodgings / & M.^r Williamson in Thrift Street Soho. (siehe Faksimile auf S. 10), die Rückseite blieb leer. Darauf folgt auf Vorder- und Rückseite die Widmung an die britische Königin in französischer Sprache (siehe Faksimile auf S. 11). Die folgende Seite wiederum vacat, auf der Versoseite des Blattes (= S. 1) beginnt der Notenteil:*

Sonata I (KV 10)

S. 1–3 *Allegro* [die folgende Rectoseite vacat], S. 4–5 *And^{te}*, S. 6 *Menuetto* und *Menuetto / 2.^{do}* [die folgende Rectoseite vacat]

Sonata II (KV 11)

S. 8–9 *Andante*, S. 10–11 *Allegro*, S. 11 *Menuetto*

Sonata III (KV 12)

S. 12–13 *Andante*, S. 14–15 *Allegro*

Sonata IV (KV 13)

S. 16–17-1/17-2 *Allegro* [17 versehentlich zweimal paginiert; nach S. 17–2 Rectoseite vacat], S. 18–19 *And.^{te}*, S. 20 *Menuetto*. und *Menuetto 2.^{do}*

Sonata V (KV 14)

S. 21–23 *Allegro*, S. 24–25 *Allegro*, S. 26 *Menuetto / 1* und *Menuetto / 11. en Carillon* [die folgende Rectoseite vacat]

Sonata VI (KV 15)

S. 28–29 *Andante Maestoso*, S. 30–31 *Allegro / Grazioso* [das folgende Blatt (ohne Paginierung) vacat]

Partituraufbau, bestehend aus drei Systemen pro Akkolade und fünf bis sechs Akkoladen pro Seite, jeweils ohne

Bezeichnung (von oben nach unten): 1 System Violine/ Traversflöte (G²-Schlüssel), 2 Systeme Cembalo (G²-Schlüssel für die rechte, F⁴-Schlüssel für die linke Hand). Widmungsträgerin ist Königin Charlotte Sophia, geborene Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz, seit 1761 Gemahlin des britischen Königs George III. (1728–1820). Die auf Französisch gehaltene Widmungsrede (siehe das Faksimile auf S. 11) lautet in freier Übersetzung:

An die Königin

Madame,

Voll Stolz & Freude über das Wagnis, euch eine Huldigung darzubringen, beendete ich diese Sonaten, um sie Eurer Majestät zu Füßen zu legen. Ich war, ich gestehe es, trunken vor Stolz & begeistert von mir selbst, als ich den Genius der Musik an meiner Seite verspürte.

„Du bist ziemlich eitel, sagte mir dieser, in einem Alter schreiben zu können, wo die Anderen noch buchstabieren lernen“.

„Ich, eitel über dein Werk?, antwortete ich ihm. Nein, ich habe andere Gründe für die Eitelkeit. Erkenne den Liebling der Königin dieser glücklichen Inseln. Du behauptest, dass, neben ihrer hohen Geburt, ihre Talente sie berühmt gemacht und auf den Thron gebracht hätten. Sie verehrt & beschützt sie. Da du begierig auf den Ruhm bist, dass sie dir gestattet, ihr eine Gabe darzubringen, wirst du es so gut machen, dass es die ganze Welt wissen wird; philosophischer, vertraue ich meinem Stolz nur meinem Cembalo an, das dadurch etwas beredsamer wird, das ist alles“. „Und diese Beredsamkeit bringt Sonaten hervor! Ist es wirklich wahr, dass ich niemals einen Schwindler zu Sonaten angeregt habe?“

Diese Äußerung reizte mich. Pfui, mein Vater, sage ich ihm, du sprichst heute morgen wie ein Pedant. Während die Königin die Güte hat, mir zuzuhören, gebe ich mich dir hin & fühle mich erhaben; fern von Ihr wird der Zauber schwächer, ihr Erhabenes Bild, das die Kunst hernach führt & vollendet, haucht mir abermals einige Ideen ein, die die Kunst dann führ[en]t & vollende[n]t Aber, dass ich es erleben möge & ich werde ihr eines Tages eine Gabe darbringen, die Ihrer & deiner würdig ist: denn mit deiner Hilfe werde ich dem Ruhm aller großen Männer meines Heimatlandes in nichts nachstehen, ich werde unsterblich wie Händel & Hasse & mein Name wird ebenso berühmt sein wie derjenige [vermutlich Johann Christian, d. Hrg.] Bachs.

Ein schallendes Gelächter stürzte meine erhabene Zuversicht in Verwirrung. Wenn sich Ihre Majestät die Geduld nur vorstellen kann, die ich aufbringen muss, um mit einem derart wunderlichen Wesen zu leben! ... Würde er es auch nicht gewollt haben, dass ich es gewagt habe, Ihrer Majestät dieses Übermaß an Güte vorzuwerfen, das den Grund für meinen Stolz & meinen Ruhm bildet? Ich, Madame, Ihnen einen Fehler vorwerfen! Der schöne Fehler! Eure Majestät wird diesen Zeit ihres Lebens nicht ändern.

Man sagt, man solle dem Genius alles durchgehen lassen; ich schulde dem meinigen das Glück, euch zu gefallen & ich vergebe ihm seine Launen. Haben Sie die Güte, Madame, meine geringen Geschenke entgegenzunehmen. Sie waren immer schon dazu bestimmt, über ein freies Volk zu herrschen, die Kinder des Genius sind vor allem in ihren Würdigungen nicht weniger frei als das Britische Volk, sie umgeben gerne Euren Thron. Eure Tugenden, eure Talente, eure Wohltaten werden immer in meinem Gedächtnis bleiben, wo immer ich leben werde, werde ich mich als Untertan Eurer Majestät betrachten.

¹ Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart* (2 Bde.), Tutzing 1986, Bd. I, S. 72–75 (*Musikbibliographische Arbeiten*, Band 10/1–2).

Ich verbleibe mit dem allertiefsten Respekt, Madame, vor Eurer Majestät
London, am 18. Januar 1765
Der sehr untertänige & sehr gehorsame kleine Diener
J. G. W. Mozart

E1Vc Beigefügte Violoncellostimme, wohl nachträgliche Bindung in karmesinrotes Leder mit Goldprägung wie Partitur, jedoch Vignette *VIOLONCELLO*. (Privatbesitz der britischen Königin, British Library London, Signatur *R.M.II.f.5*). 6 Blatt (Wasserzeichen wie Partitur), davon 4 Seiten unbedruckt. Die Vorderseite des Titelblatts ist identisch mit jener der Partitur (siehe oben), jedoch späterer Plattenabzug, die Rückseite und folgende Rectoseite blieben leer. Der Notenteil beginnt auf der folgenden Versoseite (= S. 1), jede Notenseite mit Titel *Violoncello* (S. 1–3 und 5) oder *Violoncelle* (S. 4 und 6) am oberen Rand:

Sonata I (KV 10)
S. 1 *Allegro*, *Andante*, *Menuetto 1* und *Menuetto 2*
Sonata II (KV 11)
S. 2 (ohne Bezeichnung), *Allegro*, *Menuetto*
Sonata III (KV 12)
S. 3 *And.^{te}*, *All.^o*
Sonata IV (KV 13)
S. 4 *Allegro*, *Andante*, *Menuetto 1.^{mo}* und *Menuetto 2.^{do}*
Sonata V (KV 14)
S. 5 *Allegro*, *Menuetto. 1.^{mo}*, *Menuetto 2.^{do}. tacet*, *Molto. All.^o*
Sonata. VI (KV 15)
S. 6 *And.^{te} Maestoso*, *All.^o Grazioso*.

Die Violoncellostimme enthält 13–15 Systeme pro Seite und wurde durchgehend im F⁴-Schlüssel notiert.

E2 Partitur mit eingelegter Violinstimme, vermutlich nach oder gleichzeitig mit **E1** erschienen.

Partitur ohne Bindung (Bayerische Staatsbibliothek München, Musiksammlung, Signatur 2^o *Mus. Pr. 1142*), mit **E1** identisch, ausgenommen die folgenden Einzelheiten: 35 Blatt (Wasserzeichen: kleines B), davon 4 Seiten unbedruckt. Die Vorderseite des Titelblatts lautet: *Six / Sonates / pour le / CLAVECIN / qui peuvent se jouer avec / l'accompagnement de Violon ou Flaute / Traversiere / Très humblement dediées / A SA MAJESTÉ / Charlotte / REINE de la GRANDE BRETAGNE / Composées par / I. G. WOLFGANG MOZART / Agé de huit An's / Oeuvre III. / London { Printed for the Author and sold at his Lodgings / & M.^r Williamson in Thrift Street Soho. ; auf der Rückseite und der folgenden Rectoseite die Widmung an die britische Königin in französischer Sprache (siehe Faksimile auf S. 11). Auf der Versoseite (= S. 1) beginnt der Notenteil, der ebenfalls mit **E1** identisch ist, ausgenommen die Vacatseiten nach S. 3 und 17–2 sowie das leere Blatt nach S. 31.*

Eingelegte Violinstimme (fehlt im Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München)

Dass **E2** keine separat eingelegte Violoncellostimme besitzt, wird aus der veränderten Titelgestaltung ersichtlich.

VI handschriftliche Violinstimme Leopold Mozarts, dem Dedikationsexemplar für die britische Königin beigefügt und wohl nachträglich in karmesinrotes Leder mit Goldprägung wie Partitur gebunden, jedoch Vignette *VIOLINO*. (Privatbesitz der britischen Königin, British Library London, Signatur *R.M.II.f.5*). 10 Blatt (Format und Wasserzeichen wie **E1**), davon 3 Vorsatzblätter mit dem Vermerk *This Volume belongs / to The Queen. / 1788.* von ein und derselben Hand auf f. 1r und 2r; anschließend gedrucktes Titelblatt (Vorderseite identisch mit **E1**; jedoch späterer Plattenabzug), Rückseite vacat. Der Notenteil beginnt auf der folgenden Rectoseite (= S. 1); S. 1, 3, 5, 7, 9, 12 und 13 jeweils mit Titel *Violino* am oberen Rand:

Sonata I (KV 10)
S. 1 *Allegro*, S. 2 *Andante*, *Menuetto 1.^{mo}* und *Menuetto. 2.*
Sonata II (KV 11)
S. 3 *Andante*, S. 4 *Allegro* und *Menuetto*
Sonata III (KV 12)
S. 5 *Andante*, S. 6 *Allegro*
Sonata IV (KV 13)
S. 7 *Allegro*, S. 8 *Andante*, *Menuetto I* und *Men: II.*
Sonata V (KV 14)
S. 9 *Allegro*, S. 10 *Allegro*, S. 11 *Menuetto I* und *Menuetto II. en Carillon*
Sonata. VI (KV 15)
S. 12 *Andante Maestoso*, S. 13 *Allegro Grazioso* [das folgende Blatt (ohne Paginierung) vacat]

Die Violinstimme ist durchgehend mit 12 Systemen pro Seite rastriert und wurde im G²-Schlüssel notiert.

Für Klassifizierung und zeitliche Abfolge der Auflagen **E1** und **E2** sprechen folgende Argumente:²

1. In **E1**, von dem nur vier Exemplare überliefert sind,³ blieben die Versoseite des Titelblatts und die Rectoseite des ersten Notenblatts leer, während in **E2** mit insgesamt neun erhaltenen Exemplaren⁴ beide Vacatseiten eingespart worden sind.

2. Zweien der vier Exemplare von **E1** ist eine gedruckte Violoncellostimme beigegeben. Darunter befindet sich das Dedikationsexemplar für die britische Königin, das an Stelle der gestochenen Violinpartie die Stimme von der Hand Leopold Mozarts einschließt. Die Titelblätter sowohl der Violin- als auch der Violoncellostimmen sind mit jenem der Partitur identisch; allerdings gehört das Titelblatt der Partitur **E1** seiner Druckqualität nach zu den ältesten, jenes von

² Für nähere Details vgl. ebda.

³ British Library London, Signatur *1. Hirsch IV, 3a* und Signatur *R.M.11.f5*; Library of Congress Washington D. C., Music Division, Signatur *M 3.3.M 93 K 10*; Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung, Signatur *Mozart 3*.

⁴ British Library London Signatur *h.60.(7.)*; Bayerische Staatsbibliothek München, Musiksammlung, Signatur 2^o *Mus. pr. 1142*; Privatsammlung James J. Fuld, New York; Privatsammlung Albi Rosenthal, Oxford; Bibliothèque nationale de France, Paris, Signatur *Ac.e² 869*; Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Bibliotheca Mozartiana; Instituut voor Muziekwetenschap der Rijksuniversiteit Utrecht; Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung, Signatur *1. M.S.12944* und Signatur *S.A.83.D 30*.

E1Vc und **VI** zu den späteren Abzügen. Das Dedikations-exemplar wird zu einem frühest möglichen Zeitpunkt bei Hof eingegangen sein (die Widmungsrede datiert vom 18. Januar 1765), zu dem wahrscheinlich die Violinstimme noch nicht gedruckt war. Bereits die erste Anzeige der Sonaten vom 20. März 1765 im Londoner *Public Advertiser*⁵ weist auf die Violoncellostimme hin. In den Exemplaren der wohl zweiten Ausgabe aber fehlt, übereinstimmend mit deren Titelblatt, ebendiese.

3. Die beiden Exemplare von **E2** in der Privatsammlung Albi Rosenthal, Oxford, und in der Bibliothèque Nationale de France tragen den handschriftlichen Zusatz zum Impressum *And By R: Bremner in the Strand*. Darüber hinaus existiert ein weiteres Exemplar dieser Auflage,⁶ das am unteren Plattenrand der Titelseite den Aufdruck *and at R. BREMNER'S Music Shop in the Strand* zeigt. Gemeint ist in allen Fällen der Londoner Musikalienverleger Robert Bremner (ca. 1713–1789). Für einen Vertrieb von **E1** durch Bremner sind keine Anhaltspunkte greifbar. Demnach hat dieser offenbar vor oder bei Abreise der Mozart-Familie aus London (24. Juli 1765) Reste von **E2** übernommen.

Die vorliegende Neuausgabe beruht auf **E1**; zum Vergleich wurde **E2** herangezogen. Beide Auflagen lassen jedoch bezüglich Widmungsrede und Notentext keine Unterschiede erkennen. Auch für die Violinstimme der vorliegenden Neuedition ist **E1** maßgeblich. Wesentliche Lesartenunterschiede zu **VI** werden in der Edition aber berücksichtigt (siehe dazu die Bemerkungen im folgenden Abschnitt).

II. Zur Edition

Die Kritische Neuausgabe folgt so weit als möglich den Quellen. Ohne Nachweise der heutigen Editionspraxis angeglichen wurden die Orthografie der Satz- und Dynamikbezeichnungen (beispielsweise *f* für *for*: und *p* für *pia*:), die Hinzufügung oder Eliminierung von Warnakzidentien, die Halsung der Noten und die Verteilung der Cembalopartie auf die Systeme. Alle übrigen Eingriffe und Ergänzungen des Herausgebers sind nach Möglichkeit in den Noten selbst kenntlich gemacht (nach heutiger Notationspraxis notwendige Akzidentien, ergänzte Dynamik und Fermaten durch kleinere Type, ergänzte Staccati als dünne Striche, ergänzte Beischriften und Triolenziffern in kursiver Schrift). War eine diakritische Kennzeichnung von Herausgeberergänzungen im Notentext selbst nicht möglich, erfolgt ihr Nachweis in den nachstehenden Einzelanmerkungen.

Da die Lesart der handschriftlichen Violinstimme aufgrund der beim Herausschreiben durch Leopold Mozart vorgenommenen redaktionellen Überarbeitung musikalisch schlüssiger ist, wird diese in der Ausgabe in folgender Weise berücksichtigt: a) abweichende Lesarten der handschriftlichen Stimme werden entweder in Ossia-Takten über den Noten wiedergegeben oder b) mittels Einklammerung in runden Klammern gekennzeichnet; oder es wird c) mittels eines Fußnotensternchens auf den Kritischen Bericht verwiesen, wo die Lesart von **VI** angegeben wird; d) kleine Unterschiede wie abweichende Balkensetzungen werden nur im Kritischen Bericht ausgewiesen.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: Cemb = Cembalo, r/LH = rechte/linke Hand, Vc = Violoncello, VI = Violino, TZ = Taktzeit.

Zitierweise: Takt, Stimme, ggf. Hand, Noten im Takt (Noten, auch Vorschlagsnoten, Pausen), Quelle (unter Angabe der in Teil I des Kritischen Berichtes verwendeten Siglen).

1. Sonata KV 10

Allegro

Satzüberschrift: **E, VI Allegro**; **E1Vc Allegro**.

5	VI 1–4	1–2, 3–4 jeweils unter separaten Balken
9	Cemb rH 10	Appog. ♪
10	VI 2–6	Bogen 2–5
13/14		E : Taktstrich fehlt (Akkoladenwechsel)
23/24	VI	E : ohne Überbindung
2	Cemb rH 2–4	E : Bogen 1–4; Ausgabe übernimmt die Lesart der Takte 64 u. 66
27	VI 4	VI : ohne Keil
33	VI 5–6	E : ohne Bogen
37, 40,		
42	Cemb rH 1	E : Appog. ♪
39	Cemb rH 1, 10	E : Appog. ♪
42/43	VI	E : ohne Überbindung
52	VI 5, 6	E : jeweils mit Keil und ohne Bogen
53	VI 1–2, 4–5	E : jeweils ohne Bogen
54	Cemb rh 3	E : Note (c ²) mit doppelter Halsung
68	VI 4	E : ohne Fermate

Andante

Satzüberschrift: **E And^{te}**; **E1Vc, VI Andante**

5	VI	E : ohne Bögen
6	VI 1–2	E : ohne Bogen
19	VI 2	E : ohne Keil
20	VI	VI : <i>f</i> zwischen 2 und 3; E : <i>f</i> zwischen 1 und 2; Ausgabe folgt T. 21.
21	VI	E : <i>f</i> zwischen 1. und 3. TZ
26	VI	E : ohne Bögen
27	VI 1	E : ohne <i>tr</i>
30	VI 1–4	E : ohne Bogen
33	VI	E : <i>p</i> bereits Ende von T. 32
41	Cemb rH 1	E : <i>b</i> -Vorzeichen
56/57	VI	E : ohne Überbindung
58	Cemb rH 1	E : Appog. ♪
60/61	VI	E : ohne Überbindung
65	VI	VI : ohne <i>p</i>
66	VI	E : ohne Fermate

Menuetto I

Satzüberschrift: **E Menuetto**; **E1Vc Menuetto I**; **VI Menuetto 1.^{mo}**

3	VI 1–6	E : unter einem einzigen Balken
5	VI	VI : ohne Bogen
7, 21	Cemb rH 1	E : Appog. jeweils ♪
21	VI 2–4	VI : ohne Bogen
21	VI 1	E : ohne Appog.
22	VI	E : ohne Fermate

Menuetto II

Satzüberschrift: **E Menuetto / 2.^{do}**; **E1Vc Menuetto 2**; **VI Menuetto. II.**

5/6, 7/8	VI	E : ohne Überbindung
9	Cemb rH 1	E : Appog. ohne Hilfslinie
11/12	VI	E : ohne Keile
19	VI	E : ohne Bogen
21/22,		
23/24	VI	E : ohne Überbindung
26	VI	E : ohne Fermate
nach 26	Cemb	E : Beischrift <i>Da Capo- / Primo Minuetto</i> ; E1Vc : <i>Menuet 1^{mo}. D.C.</i> ; VI : <i>Primo Men: D: C:</i>

⁵ Wolfgang Amadeus Mozart, *Die Dokumente seines Lebens*, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1961, S. 43 (*Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie X: *Supplement*, Werkgruppe 34).

⁶ Privatsammlung Alan Tyson, London.

2. Sonata KV 11

Andante

Satzüberschrift: **E, VI Andante; E1Vc** ohne Bezeichnung

3	VI 1–4, 5–6	E: unter separaten Balken
5	VI	VI: ohne Bogen
22	Cemb rH 1, 3	E: 1. <i>d</i> ² sowie <i>a</i> ¹ / <i>fis</i> ¹ unter einem einzigen Balken, 2. <i>d</i> ² mit separatem Achtelfähnchen
22, 49	VI	E: ♯ auf 2.–3. TZ Einzelnoten mit Fähnchen
23	Vc	E1Vc: ♯ <i>d</i> und ♭ statt ♭ <i>d</i> und zwei ♯
26	VI 2–3	E: ohne Bogen
28	Cemb rH	E: Appog. zu drittletzter Note ♯ statt ♭
30	VI	E: ohne Keil
36	VI	VI: 1–2 ohne Bogen, 1–5 unter einem einzigen Bogen
36	VI 6–7, 8–9	E: unter separaten Balken
50	VI	E: ohne Fermate
50	Vc	E1Vc: ♮ G und ♯

Allegro

Satzüberschrift: **E, E1Vc Allegro.; VI Allegro**

27	VI	E: ohne Bogen
34, 38	VI	E: ohne <i>f</i>
35	Cemb rH	E: Appog. mit ♯-Vorzeichen
48, 50	VI	VI: ohne <i>f_p</i>
56	Cemb rH	E: Appog. ♯ statt ♭
65	Cemb rH 3	E: mit ♯-Vorzeichen
65	VI	E: ohne Keil und Bogen

Menuetto

Satzüberschrift: **E, E1, Vc Menuetto**

3. Sonata KV 12

Andante

Satzüberschriften: **E, VI Andante; E1Vc And.^{te}**

7	Vc 4	E1Vc: <i>a</i> statt <i>h</i>
8	VI 1–2	E: ohne Bogen
10	Cemb IH 2–5	E: Bogen
10	VI	VI: ohne Keil
13, 16	VI	E: Bogen 3–5
30	VI	E: ohne 1. Bogen
35	Vc 5	E1Vc: <i>e</i> ¹ statt <i>d</i> ¹
36	VI	E: ohne Mordent
41, 43	VI	E: ohne Keil
43	VI	E: Bogen 3–5
45	VI	E: ohne Bögen
48	VI 13–16	E: ohne Bogen
52	VI 5–7	VI: Fermate

Allegro

Satzüberschrift: **E, VI Allegro; E1Vc All.^o**

36	VI	E: nur 1–2 unter einem Balken, 3 ohne Keil
44	VI	E: ohne Bogen und Keil
54, 59	Cemb IH	E: nur 1–2 unter einem Balken]
69	VI	VI: ohne Bogen und Punkte
77/78	VI	VI: ohne Bogen
96	VI	E: <i>f</i> erst vor 1. Note T. 97
108, 116	Cemb IH 1	E: mit zusätzlichem ♯-Vorzeichen
123/124, 127/128, 129/130	VI	VI: ohne Bögen
130	VI	E: ohne Bogen; VI: <i>f</i> erst T. 131.1
132/133	VI	E: mit Bogen
133/134	VI	E: ohne Bogen
142	VI 2–3	E: beide <i>e</i> ¹ mit separatem Balken
143	VI	VI: <i>a</i> ¹ und <i>e</i> ¹ mit Augmentationspunkt

4. Sonata KV 13

Allegro

Satzüberschrift: **E, E1Vc, VI Allegro**

3	VI 1	E: ohne Appog. und Bogen
4, 48	Cemb IH	E: alle ♯ der Mittelstimme mit separatem Hals und Balken
6	VI	E: <i>c</i> ¹ ohne separaten Notenhals
9	Cemb rH	E: letzte Note ohne Hilfslinie

9	VI	E: ohne beide Bögen
15	Vc 3–4	E1Vc: ♯ statt ♭
22	VI 1–3	E: ohne Keil und Bogen
24	VI	E: ohne ♯
24	VI 1	VI: ohne Keil
28	VI 4	E: ohne Keil
36/37, 39–41	Cemb	E: Taktstrich fehlt (Akkoladenwechsel)
40, 42	VI 1	E: ohne Überbindung
43	VI 3–5	E: Noten mit separaten Halsen
44	Vc 1–2	E: Noten <i>c</i> ¹ mit separatem Hals und Balken
47	Cemb IH	E1Vc: ♯ <i>c</i>
52	Cemb rH	E: alle ♯ der beiden Mittelstimmen mit jeweils separatem Hals und Balken
52	VI	E: Appog. ♯ statt ♭
57, 58,		E: ohne Bögen
59	VI	E: ohne ♯
60	VI	VI: ohne ♯
68/69	VI	E: ohne Überbindung
72	Vc	E1Vc: ♯ <i>a</i> statt ♮ <i>a</i> mit durchgestrichenem Hals (= 4 ♯)
76	VI	E: ohne Bögen zu den Appog.
80	VI	E: ohne Bogen zur Appog.
82	VI 5–6	VI: ohne Bogen
nach 98	VI	E: ohne Fermate

Andante

Satzüberschrift: **E And.^{te}; E1Vc, VI Andante**

7	VI	E: ohne Keil
10	VI	VI: ohne Bogen
17–18	VI	E: ohne Punkte und Bogen
19	VI	VI: ohne Keil und Bogen
21	VI 2–4, 5–6	E: ohne Bögen
26	VI 1–2	VI: ♮ <i>as</i> ¹
34	VI	VI: ohne Bogen zur Appog.
39–40	VI	VI: ohne Punkte und Bögen
43	VI 1	E: <i>g</i> statt <i>h</i>
52	VI 2–4	E: ohne Bogen
53	VI	E: ohne Keil
68	Vc	E1Vc: T. 67 mit Wiederholungszeichen zu Beginn und am Ende sowie Beischrift <i>Bis</i>
68	VI	VI: ohne Bögen
70	VI	E: ohne Fermate

Menuetto I

Satzüberschrift: **E Menuetto.; E1Vc Menuetto 1.^{mo}; VI Menuetto I**

21	VI	VI: ohne ♯
nach 22	VI	E: ohne Fermate

Menuetto II

Satzüberschrift: **E, E1Vc Menuetto 2.^{do}; VI Men: II**

4	VI 2	VI: mit separatem Achtelfähnchen
12	VI	E: ohne Keil
18	VI 2	E: mit separatem Achtelfähnchen
22	VI	E: ohne Appog.
nach 22	Cemb	E: <i>Da Capo</i> 1. ^{mo} / <i>Menuetto</i> ; VI: <i>Men: 1. da C.</i> ; E1Vc: <i>Da Capo</i> 1. ^{mo} . <i>Menuetto</i>
nach 22	VI	E: ohne Fermate

5. Sonata KV 14

Allegro

Satzüberschrift: **E, E1Vc, VI Allegro**

23, 25	VI	E: ohne Keile
28	VI	E: ohne Bogen zwischen <i>g</i> – <i>g</i>
28	VI	VI: ohne Bogen zwischen <i>g</i> ¹ – <i>g</i> ¹
33, 85	VI	VI: ohne ♯
38/39	Vc	E1Vc: ohne Taktstrich
44	VI	E: ohne Keil und Bogen
50	VI 1–2	E: ohne Bogen
53, 81	VI	VI: ohne Bögen
62	VI 5–6	E: ohne Keile
65	Vc 1	E1Vc: mit ♯-Vorzeichen
65/66	VI	E: ohne Überbindung
86	Cemb rH 1	E: ohne Hilfslinien
nach 86	VI	E: ohne Fermate

Allegro

Satzüberschrift: **E, VI** *Allegro*; **E1Vc** *Molto. All.^o* (in **E1Vc** erscheinen die beiden Menuette vor *Molto. All.^o*. Neuedition folgt **E** und **VI**)

1, 2	VI	E: ohne Keile
7	VI	E: ohne Bogen und Keil
9–12,		
37–40	VI	E: ohne Keile
46	VI	VI: Appog. ohne Bogen
64	VI	E: ohne Fermate
71	Cemb rH	Artikulation ergänzt nach Violinstimme
71–72	VI	E: ohne Bogen und Keil
76, 78, 94	VI	VI: ohne <i>♯</i>
80	VI	VI: ohne Bogen
81/82	VI	E: ohne Überbindung <i>a¹–a¹</i>
nach 96		VI: <i>Da Capo</i> ; E1Vc <i>Da. capo.</i>

Menuetto I

Satzüberschrift: **E** *Menuetto / I*; **E1Vc** *Menuetto. 1^{mo}*; **VI** *Menuetto I*

3	Cemb rH	E: Appog. <i>f²</i> statt <i>g²</i>
10	Cemb rH	E: zur Appog. fehlt eine Hilfslinie
10, 14	VI	E: ohne Bögen
14	Cemb rH	E: Appog. ohne Hilfslinien
22	VI	VI: ohne Bogen
24	Cemb rH	E: Appog. <i>♯</i> statt <i>♭</i>
24	VI	E: ohne Fermate
nach 24	VI	VI: ohne Fermate
nach 24	Vc	E1Vc : <i>Menuetto 2^{do} tacet / Menuetto 1^{mo} D: C:</i>

Menuetto II en carillon

Satzüberschrift: **E** *Menuetto / II. en Carillon*; **E1Vc** *Menuetto 2^{do}*; **VI** *Menuetto II. en Carillon*

13, 14	VI	E: 2–3, 4–5 unter separatem Balken
nach 16		E: <i>Menuetto 1 / Da Capo.</i> , VI <i>Menuetto 1 da Capo</i>

6. Sonata KV 15

Andante maestoso

Satzüberschrift: **E** *Andante Maestoso*; **VI** *Andante Maestoso.*; **E1Vc** *And.^{te} Maestoso*

2	VI	E: ohne <i>p</i>
3	VI 3	E: <i>p</i> bereits auf 2
4	Cemb IH	E: bei erster Note <i>f</i> , erstes <i>f¹</i> mit der <i>♯</i> <i>a¹</i> der rH zusammen gebalkt, zweites <i>f¹</i> mit der <i>♯</i> <i>d¹</i> der lH zusammen gebalkt
4	VI 3	VI: <i>f</i> bereits auf 2
5	VI	E: ohne <i>f</i>
8	Cemb IH 3	E: <i>f</i> bereits bei 2; Ausgabe folgt T. 4
8	VI 3	E und VI: <i>f</i> bereits bei 2; Ausgabe folgt T. 4
8	VI	VI: ohne Keile
12	Vc 4	E1Vc : <i>f</i> bereits auf 1
15	Cemb	E: <i>p</i> bereits Ende T. 14
16	Cemb IH	E: <i>f</i> bereits zwischen 2–3
16	VI 1–3	E: ohne Bogen; <i>f</i> erst vor 4. Note
19	VI	E: ohne <i>p</i>
26	VI	VI: ohne Bogen
29	VI	E: Noten <i>c¹</i> mit separatem Hals
31	VI	VI: <i>f</i> bereits bei 1, <i>p</i> bei 3
32	VI 2	E: <i>p</i> erst bei 5
34	Vc 3	E1Vc : <i>f</i> bereits auf 1
36	VI 2	E: <i>p</i> erst bei 3; VI: <i>p</i> erst bei 3
42	Cemb IH 2	E: <i>f</i> bereits bei 1; Ausgabe folgt T. 2
42	VI 2	E, VI: <i>f</i> bereits bei 1; Ausgabe folgt T. 2
45	Cemb IH	E: <i>p</i> bereits am Taktende T. 44
44	VI 2	E: <i>p</i> erst bei 5
44	Vc 1	E1Vc : <i>f</i>
45	VI	E: auf <i>e¹</i> <i>p</i>
46	Cemb IH 3	E: <i>f</i> erst am Taktende
46	Vc 3	E1Vc : bereits bei 1
47	Cemb rH 3	E: in Mittelstimme <i>a¹</i> statt <i>h¹</i>
48	Vc 1	E1Vc : <i>p</i>
49, 51	VI	E: alle Noten mit Achtelfähnchen statt Balken
60	VI	E: ohne Keil
64	VI	VI: ohne <i>p</i>
65	VI	E: 1 mit Achtelfähnchen, 2 mit Sechzehntel-fähnchen
66	VI	E: ohne Fermate
66	Vc	E1Vc : <i>♭</i> B und <i>♯</i>

Allegro grazioso

Satzüberschrift: **E** *Allegro / Grazioso*; **E1Vc** *All.^o Grazioso.*; **VI** *Allegro Grazioso*

24	VI	E: ohne Bogen von Vorschlagsnote
32	VI	VI: ohne Keile
44	VI	E: ohne Bögen und Appog. zu <i>g¹</i>
50/51	VI	E: ohne Keile
61	Cemb IH 1	E: <i>g</i> statt <i>f</i>
85	VI 2–3	VI: ohne Bogen
87	VI 2–3	E: ohne Bogen
91	VI	VI: ohne Fermate
nach 91	VI	E: ohne Fermate