

## Vorwort

Der Überlieferung nach hatten fast alle großen Komponisten von Bach bis Schubert ein besonderes Faible für die Bratsche und setzten sich, sofern sie im Orchester oder Streichquartett einmal selbst mitwirkten, mit Vorliebe ans Bratschenpult. Sie schrieben jedoch keine einzige Bratschensonate, obwohl diese Gattung schon existierte und auch von anderen (leider weniger genialen) Komponisten gepflegt wurde.

Diese Eigentümlichkeit der Musikgeschichte lässt sich wohl kaum begründen. Doch steht dem Bratscher heutzutage wenigstens eine kleine Anzahl von dankbaren Bearbeitungen zur Verfügung; bei Bach die drei Gambensonaten, bei Beethoven die Hornsonate, bei Schubert die Arpeggione-Sonate.

Um diese Möglichkeiten gerade mit Werken der Wiener Klassik zu bereichern, wurde hier der Versuch unternommen, Mozart'sche Violinsonaten für die Viola zu übertragen. Dabei wurde darauf Wert gelegt, möglichst viel von der originalen Substanz zu belassen. Vorliegende Sonate eignet sich hierfür besonders, da die originale Violinstimme in weiten Bereichen eher tiefer liegt. Eine Bratschensonate lebt jedoch auch vom charakteristischen Bratschenton der tieferen Saiten. Und so wurden diese mitunter auch bewusst eingesetzt, was wiederum die eine oder andere (sparsamste !) Veränderung der originalen Klavierstimme der rechten Hand mit sich brachte.

Dynamische Angaben und Artikulationszeichen (Bindebögen, Keile, Punkte) entsprechen im allgemeinen dem Urtext (Neue Mozart Ausgabe, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1965). Zusätzliche Angaben des Herausgebers sind eingeklammert. Beim Thema des langsamen Satzes ergibt sich ein rhythmisches Problem: Hier treffen ein punktiertes Achtel + Sechzehntel auf 3 Triolenachtel. Wollte Mozart exaktes Spiel, also ein leichtes „Nachklappern“ des Sechzehntels, oder eine Dehnung der kurzen Note zum Triolenachtel? Beides ist möglich. Doch muss das Problem von den Spielern erkannt und einheitlich gelöst werden.

Zum Werk:

Die Sonate in C-Dur KV 296 komponierte Mozart im März 1778 auf seiner großen Reise nach Paris während des Mannheimer Aufenthalts für eine seiner Klavierschülerinnen, für Therese Pierron, der 15-jährigen Tochter seines Vermieters. Für die Serie von 6 Violinsonaten, die er vor hatte zu schreiben (KV 301 – 306), lagen schon zwei Sonaten vor. Weshalb hat er diese C-Dur-Sonate nicht in die Serie mit aufgenommen? Vielleicht weil sie trotz aller Frische in den Ecksätzen und dem wunderbaren Ruhepol des Mittelsatzes eher konservativ anmutet, mit etwas viel Klavierdominanz (wohl aus pädagogischen Gründen) und vor allem dreisätzig, während die Sonaten der geplanten Serie durchweg zweisätzig konzipiert waren.

So geriet diese Sonate mit 5 späteren in Salzburg und Wien gefertigten Werken (KV 376 – 380) in die zweite Serie von 6 Sonaten, die Mozart 1781 als „Opus II“ bei Artaria in Wien herausgab, ein Zeichen dafür, dass Mozart auch dieses Gelegenheitswerk durchaus hoch einschätzte.

Helmut Pfrommer