

Vorwort

Als Ludwig Ritter von Köchel die sechs Klaviersonaten KV 279–284 in sein chronologisches Verzeichnis der Werke Wolfgang Amadeus Mozarts einordnete, nahm er an, diese seien 1777, vor dessen großer Reise nach Paris entstanden. Möglicherweise kam er zu dieser Annahme, weil Mozart selbst erstmals in einem Schreiben, das er am 17. Oktober 1777 von Augsburg aus an seinen Vater sandte, auf die sechs Stücke zu sprechen kam. In der von Alfred Einstein besorgten Neuauflage des Köchel-Verzeichnisses von 1936 wurde die chronologische Einordnung der sechs Sonaten dann revidiert; die Stücke wurden nun in das Jahr 1774 datiert und erhielten die um fast 100 Stellen niedrigere Nummerierung 189d–h und 205b. Grundlage für diese Neudatierung war ein Brief Leopold Mozarts vom 21. Dezember 1774, in dem er von München aus (man bereitete dort die erste Aufführung von *La finta Giardiniera* vor) seine Tochter bat, sie möge doch „auch des Wolfg: geschriebne Sonaten und Variationen [...] mit nehmen“. Neuere Forschungen ergaben jedoch, dass Leopold wohl kaum die sechs Sonaten KV 279–284 gemeint haben konnte, sondern die vier verlorengegangenen Sonaten KV Anh. 199–202. Auch Papier- und Schriftuntersuchungen an den Autographen der sechs Sonaten sprechen dafür, dass sie erst nach der Uraufführung der *Finta Giardiniera*, nämlich Anfang 1775, entstanden (vgl. Wolfgang Plath, *Zur Datierung der Klaviersonaten KV 279–284*, in: *Acta Mozartiana* 21, Heft 2, S. 26 ff.).

Als Mozart zweieinhalb Jahre später, am 23. September 1777, in Begleitung seiner Mutter zu der erwähnten großen Paris-Reise aufbrach, hatte er jedenfalls die sechs Sonaten KV 279–284 im Gepäck. Er trug sie bei allen möglichen Gelegenheiten vor – bereits bei den ersten Stationen in München und Augsburg, später dann auch in Mannheim. „Heute“, schrieb er am 4. November

1777 an den Vater, „habe ich alle meine sechs sonaten beym Canabich gespielt.“ Bei den verschiedenen Briefstellen, die von den Sonaten berichten, fällt auf, dass Mozart die Stücke immer wieder als die „schweren Sonaten“ bezeichnet. Das ist für uns heute sicher etwas verwunderlich. Vielleicht meinte er damit aber die ästhetisch-interpretatorischen Ansprüche, die ihr Vortrag an den Spieler stellt. Wie kein anderes seiner bis dahin entstandenen Werke versah Mozart die sechs Sonaten mit einer ausgesprochen reichen dynamischen und artikulatorischen Bezeichnung. Auch in späteren Klavierwerken ist eine solch starke „Beschriftung“ bei Mozart nur in Stücken mit einer besonders persönlichen Färbung anzutreffen, etwa in der Fantasie c-moll KV 475.

In der D-dur-Sonate KV 284 gilt das insbesondere für den Mittelsatz, *Rondeau en Polonoise. Andante*. Als Rondo in gemäßigtem Tempo und mit jeweils variierten Themenwiederkehr fällt der Satz auch formal aus dem Rahmen. Ebenso ungewöhnlich ist das Finale, ein Andante mit insgesamt zwölf Variationen, in denen Mozart eine bis dahin nicht gekannte inhaltliche Tiefe und Variabilität erreicht. In Mozarts Klaviersonaten ist sonst nur der Kopfsatz der A-dur-Sonate KV 331 in strenger Variationsform gehalten.

Im eingangs erwähnten Brief vom 17. Oktober 1777 berichtet Mozart dem Vater von verschiedenen Auftritten in München und Augsburg, bei denen er die Sonaten gespielt habe. „[D]ie letzte ex D“, schreibt er darin, „kommt auf die Pianoforte vom stein unvergleichlich heraus. die Machine wo man mit dem knie drückt, ist auch bey ihm besser gemacht, als bey den andern. ich darf es kaum anrühren, so geht es schon; und so bald man das knie nur ein wenig wegthut, so hört man nicht den mindesten nachklang.“ Ein wichtiger Brief im Hinblick auf die Aufführungspraxis, denn er dokumentiert, dass bei den Instrumenten des Augsburger Klavierbauers Stein die Vorrichtung zur Erzeugung des Nachklangs (heute würde man sagen: der Pedalwirkung) besonders leicht ansprach und Mozart diese offenbar

verwendete. Pedale gab es bei den meisten damaligen Hammerklavieren noch nicht; der Nachklang wurde dadurch erzeugt oder weggenommen, dass man mit dem Knie einen Hebel zur Seite drückte. Wenn Mozart in seinen Klavierwerken keine Pedalanweisungen notierte, bedeutet das also nicht, dass er sie „ohne Pedal“ spielte.

Kurz bevor Mozart Paris wieder verließ, schrieb er am 11. September 1778 an seinen Vater, er „werde 3 Concert [Klavierkonzerte KV 238, 246 und 271] [...] den stecher [Jean Georges Sieber] der mir die Sonaten gestochen hat [Violinsonaten KV 301–306], um parsgeld geben – und so werde ich es auch mit meinen 6 schweren Sonaten, wens möglich machen; wens auch nicht viell ist – ist es doch besser als nichts. Auf die Reise braucht man geld“. Es wurde aber, vielleicht wegen der Eile, in der Mozart sich befand, nichts daraus. Die ersten fünf Sonaten blieben zu seinen Lebzeiten ungedruckt. KV 284 dagegen gab er im Sommer 1784 zusammen mit der Klaviersonate KV 333 und der Violinsonate KV 454 bei Torricella in Wien heraus als *Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte. La troisieme est accomp. d'un Violon oblig.* Für diesen Druck hat Mozart das Werk offenbar noch einmal überarbeitet und dabei vor allem eine ganze Reihe dynamischer Bezeichnungen ergänzt. Sie sind in unserer Ausgabe in Kleinstich wiedergegeben. Außerdem schmückte er, wie auch beim langsamen Satz der gleichzeitig erschienenen Sonate KV 332, die rechte Hand der Adagio-Variation Nr. XI mit zahlreichen Verzierungen aus. Man hat solche Abweichungen zwischen Autograph und Erstausgabe lange Zeit als eigenmächtige Stecherergänzungen beargwöhnt. Neuere Quellenfunde haben aber gezeigt, dass Mozart seine Werke vor der Drucklegung häufig noch einmal durchgesehen und dabei entsprechende Ergänzungen vorgenommen hat. Das dürfte auch bei KV 284 der Fall gewesen sein. Für die Edition wurde daher neben dem heute in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau aufbewahrten Autograph der Sonate auch die Erstausgabe herangezogen.

Von den wenigen Notenabweichungen zwischen Autograph und Erstausgabe seien nur die beiden folgenden aus dem 2. Satz angeführt: In Takt 5 notiert das Autograph den 2. Akkord der linken Hand mit d^1 statt e^1 ; an der Parallelstelle Takt 74 haben jedoch beide Quellen e^1 . In Takt 37 ist die 1. Figur in der Erstausgabe wie an der analogen Stelle Takt 76 rhythmisiert. Im Autograph findet sich vor Beginn der Niederschrift ein abweichender erster Entwurf, der immerhin bis zum Ende der Durchführung gediehen ist, dann aber von Mozart doch nicht zu Ende geführt wurde.

Die vorliegende Einzelausgabe ist dem Band *Mozart, Klaviersonaten I* (Brochure HN 1, Leinen HN 3) entnommen. Ein ausführlicher Bemerkungsteil steht im Internet unter www.henle.com zum kostenlosen Download zur Verfügung.

Herausgeber und Verlag danken allen Bibliotheken und Institutionen, die Quellen bereitgestellt haben.

Berlin, Frühjahr 2012
Ernst Herttrich

Preface

When Ludwig Ritter von Köchel took up the six Piano Sonatas K. 279–284 in his chronological catalogue of Wolfgang Amadeus Mozart’s works, it was on the assumption that they were composed in 1777, before the composer’s long trip to Paris. He may have reached this conclusion because Mozart himself, writing to his father from Augsburg, first mentions the six works in a letter of 17 October 1777. In Alfred Einstein’s new edition of the Köchel catalogue from 1936, the chronological positioning of the six Sonatas was revised, with the pieces now dated 1774 and assigned the numbers 189d–h and 205b, almost one hundred places earlier. The basis of this new dating was a letter from Leopold Mozart of

21 December 1774, sent from Munich (where the first performance of *La finta Giardiniera* was being prepared). In it, he asks his daughter to “also take along Wolfgang’s sonatas and variations.”

More recent research, however, demonstrates that Leopold probably did not have the six Sonatas K. 279–284 in mind, but rather the four lost Sonatas K. Anh. 199–202. Paper and handwriting studies of the autographs of the six Sonatas also suggest that they were not composed until after the first performance of *La finta Giardiniera*, early in 1775 (see Wolfgang Plath, *Zur Datierung der Klaviersonaten KV 279–284*, in: *Acta Mozartiana* 21 no. 2, pp. 26 ff.).

At any rate, when Mozart and his mother set out on the aforementioned journey to Paris two and a half years later on 23 September 1777, he took the six Sonatas K. 279–284 with him. He performed them at every possible opportunity – at his first stops in Munich and Augsburg, and later in Mannheim as well. On 4 November 1777 he wrote to his father that “today I played all six of my sonatas at Cannabich’s.” It emerges from diverse passages in his letters in which he mentions the Sonatas that Mozart time and again designated them the “difficult sonatas.” This surely will strike us as surprising today. Perhaps he had in mind the aesthetic and interpretative challenges that their performance presents to the player. Uniquely among his works up to that time, Mozart provided the six Sonatas with a particularly generous amount of dynamic and articulation markings. Even among his later piano works, such an abundance of markings is only to be found in pieces of a particularly personal hue, such as the c-minor Fantasia, K. 475.

In the D-major Sonata K. 284 this is especially true of the middle movement, *Rondeau en Polonoise. Andante*. With its measured tempo and its varied returns of the theme each time, this is also a rondo whose form departs from the norms of its genre. The finale is just as unusual: an *Andante* with a total of twelve variations in which we find a degree of profundity and variety such

as Mozart had not hitherto displayed. Of Mozart’s other piano sonatas, the first movement of the A-major Sonata K. 331 is the only other one to be cast in a strict variation form.

In the abovementioned letter of 17 October 1777, Mozart reports to his father about the various occasions in Munich and Augsburg when he had performed the sonatas. “The last in D”, he writes, “has an incomparable effect on Stein’s pianoforte. The apparatus that you press with your knee is also better made by him than by the others. I need barely touch it and it works; and as soon as you withdraw your knee just a little, you don’t hear the slightest reverberation.” This is a significant letter in terms of performance practice. It confirms both that the mechanism for creating those “reverberation” effects (today we would speak of the sustaining pedal) was particularly sensitive in the pianos made by Stein of Augsburg, and that Mozart clearly utilised it. Most forte-pianos of the day were still being constructed without pedals. Sustaining effects were created and dampened by pressing a lever sideways with the knee. So even when Mozart does not give pedal markings in his piano works, this does not mean that he played them “without pedal”.

On 11 September 1778, shortly before leaving Paris again, Mozart wrote to his father that he “will sell 3 concertos [the Piano Concertos K. 238, 246, and 271] to the engraver [Jean Georges Sieber] who has engraved the sonatas [the Violin Sonatas K. 301–306] for me, so as to get a little money – and I’ll do the same with my 6 difficult sonatas, if that’s possible; even if I won’t get much, it’s still better than nothing. Travelling requires money.” Perhaps because of the haste in which Mozart found himself, however, nothing came of this idea. The first five sonatas remained unpublished in his lifetime. However, he published K. 284 with Torricella in Vienna in the summer of 1784, together with the Piano Sonata K. 333 and the Violin Sonata K. 454, under the collective title *Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte. La troisieme est accomp. d’un*

Violon oblig. He clearly revised the work once more in view of its imminent publication, and added a whole series of dynamic markings, which are given in the present edition in small print. He furthermore embellished the right hand of the Adagio variation, no. XI, with numerous ornaments, something he had also done in the slow movement of the Sonata K. 332, published at the same time. Such discrepancies between the autograph and the first edition were long regarded with suspicion as the supposed additions of an engraver taking matters into his own hands. Sources discovered more recently, however, have proved that Mozart often reviewed his works one last time before publication and that he made just such additions to them. This may also, presumably, have been the case with K. 284. For the present edition, we therefore consulted not just the autograph of the Sonata (held by the Biblioteka Jagiellońska in Krakow) but also its first edition.

There are a few notes that are different in the autograph and first edition, of which we here list only the following two from the second movement: in measure 5, the autograph gives a d^1 instead of an e^1 in the 2nd chord in the left hand; in the corresponding passage in measure 74, however, both sources give e^1 . In measure 37 in the first edition, the rhythm of the first figure is the same as in the corresponding passage in measure 76. In the autograph, the Sonata is preceded by a first draft that diverges from the final version. Mozart here reached the close of the development before abandoning work on it.

The present edition has been extracted from Henle's volume of *Mozart, Klavier-sonaten I* (paperbound HN 1, cloth-bound HN 3). The detailed commentary in German is available as a free Internet download at www.henle.com.

The editor and publisher are grateful to all those libraries and institutions that have supplied source material.

Berlin, spring 2012
Ernst Herttrich

Préface

Lorsque Ludwig Ritter von Köchel classa les six Sonates pour piano K. 279–284 dans son répertoire chronologique des œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart, il présuma qu'elles avaient été composées en 1777, avant le grand voyage de Mozart vers Paris. C'est probablement parce que Mozart lui-même vint à parler pour la première fois des six pièces dans une lettre à son père datée du 17 octobre 1777 et envoyée d'Augsbourg, que Köchel formula cette hypothèse. Dans la réédition du catalogue Köchel par Alfred Einstein en 1936, le classement chronologique des six Sonates fut revu; les pièces furent assignées à l'année 1774 et reçurent une numérotation inférieure à la précédente de près de 100 positions – en l'occurrence 189d–h et 205b. Cette nouvelle datation se basait sur une lettre de Leopold Mozart du 21 décembre 1774 – lequel était alors à Munich où l'on préparait la première exécution de *La finta Giardiniera* – dans laquelle il demandait à sa fille d'«emporter aussi les sonates et variations écrites par Wolfgang». Des recherches plus récentes montrèrent cependant qu'il est peu probable que Leopold put avoir parlé des six Sonates K. 279–284, mais au contraire des quatre Sonates K. Anh. 199–202, aujourd'hui perdues. De même, les analyses du papier et de l'écriture des autographes des six Sonates semblent indiquer qu'elles ne virent le jour qu'après la première exécution de la *Finta Giardiniera*, à savoir au début de l'année 1775 (cf. Wolfgang Plath, *Zur Datierung der Klaviersonaten KV 279–284*, dans: *Acta Mozartiana* 21, cahier 2, pp. 26 ss.).

Lorsque deux ans et demi plus tard, le 23 septembre 1777, Mozart entreprit en compagnie de sa mère le long voyage vers Paris évoqué plus haut, les six Sonates K. 279–284 étaient en tout cas dans ses bagages. Il les jouait dès que l'occasion se présentait – déjà lors des premières étapes à Munich et Augsbourg, plus tard aussi à Mannheim.

«Aujourd'hui», écrivit-il le 4 novembre 1777 à son père, «j'ai joué toutes mes six sonates chez Canabich». Dans les divers passages de la correspondance qui évoquent les Sonates, on remarquera que Mozart désigne toujours ces pièces comme les «sonates difficiles». On peut quelque peu s'en étonner aujourd'hui. Peut-être pensait-il par là les difficultés esthétiques et interprétatives que leur exécution pose au joueur. Mozart dota ces six Sonates, comme aucune autre de ses œuvres composées jusqu'alors, d'un luxe d'indications de dynamique et d'articulation. Même dans les œuvres pour piano de la maturité, on ne rencontre une telle richesse d'annotations que dans les œuvres présentant une teinte personnelle particulière, comme par exemple dans la Fantaisie en ut mineur K. 475.

Dans la Sonate en Ré majeur K. 284, ceci vaut en particulier pour le mouvement central: *Rondeau en polonaise. Andante*. Ce rondo sort du cadre formel habituel par son tempo modéré et le fait que le refrain revient chaque fois sous une forme variée. Le finale est tout aussi inhabituel: il s'agit d'un Andante avec au total douze variations dans lesquelles le compositeur fait preuve d'une profondeur et d'une inventivité inédites jusque-là. Dans l'ensemble des sonates pour piano de Mozart, il n'y a sinon que le premier mouvement de la Sonate en La majeur K. 331 qui soit écrit dans une forme variation rigoureuse.

Dans la lettre du 17 octobre 1777 mentionnée plus haut, Mozart évoque divers concerts à Munich et à Augsbourg qui ont été pour lui l'occasion de jouer ces sonates. «La dernière en Ré rend de façon incomparable sur le piano de Stein. Le dispositif contre lequel on appuie avec le genou est mieux fait sur son instrument que sur les autres. J'ai à peine besoin de le toucher, il réagit tout de suite; et dès qu'on écarte un peu le genou on n'entend plus la moindre résonance.» Voilà une lettre importante du point de vue de la pratique de l'exécution. Elle montre que le dispositif permettant de prolonger le son (l'équivalent des effets produits par la pédale d'aujourd'hui) répondait particulière-

ment facilement sur les instruments du facteur Stein d'Augsbourg et que Mozart l'utilisait. Les pédales n'existant pas sur la plupart des pianoforte de l'époque, la résonance était produite ou supprimée avec le genou qu'on utilisait pour déplacer un levier. Si on ne trouve pas d'indications de pédale dans les sonates pour piano de Mozart, cela ne veut donc pas dire que le compositeur les jouait sans «pédale».

Peu de temps avant de quitter à Paris, Mozart écrivit le 11 septembre 1778 à son père: «Je vais donner, en échange d'argent liquide, 3 concertos [les Concertos pour piano K. 238, 246 et 271] [...] au graveur [Jean Georges Sieber] qui a également gravé pour mon compte les sonates [Sonates pour violon K. 301–306] et j'en ferai si possible de même pour mes 6 sonates difficiles, bien que cela ne soit pas grand chose – mais c'est tout de même encore mieux que rien. Pour voyager, il faut de l'argent.» Mais cette affaire échoua, en raison peut-être de l'urgence dans laquelle se trouvait Mozart. Les cinq premières sonates ne furent pas imprimées de son vivant. Le compositeur fit par contre publier la Sonate K. 284 à l'été 1784 à Vienne, chez Torricella, dans un recueil intitulé *Trois*

Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte. La troisième est accomp. d'un Violon oblig. comprenant également la Sonate K. 333 et la Sonate pour piano et violon K. 454. Mozart a apparemment remanié la Sonate K. 284 pour cette édition, lui ajoutant notamment toute une série d'indications dynamiques. Elles apparaissent en petite impression dans notre édition. En outre, il orna richement la main droite dans la Variation XI Adagio, comme dans le mouvement lent de la Sonate K. 332 parue simultanément. Ces divergences de la première édition par rapport à l'autographe ont longtemps été considérées d'un mauvais œil car on les prenait pour une ingénierie du graveur. De récentes découvertes de documents sources ont montré que Mozart revoyait fréquemment ses œuvres avant l'impression et faisait les ajouts appropriés. Il est probable que c'est ce qui se passa pour la Sonate K. 284. C'est la raison pour laquelle nous avons, en plus de l'autographe aujourd'hui conservé à la Biblioteka Jagiellońska, à Cracovie, aussi utilisé la première édition de l'œuvre pour établir le texte de notre édition.

Parmi les divergences de notes, peu nombreuses, entre la première édition et l'autographe, nous aimerions signaler

simplement celles-ci dans le deuxième mouvement: mesure 5, l'autographe donne sur le 2^e accord à la main gauche un *ré*¹ au lieu du *mi*¹; au passage analogue, mesure 74, autographe et première édition donnent *mi*¹. Mesure 37, dans la première édition le premier motif a le même rythme qu'au passage analogue, mesure 76. Par ailleurs, on trouve dans l'autographe avant la mise au propre de la Sonate une première ébauche divergente qui va jusqu'à la fin du développement, mais que Mozart laissa finalement tomber.

La présente édition séparée est extraite du recueil intitulé *Mozart, Klaviersonaten I* (brochée HN 1, reliée HN 3). Les remarques détaillées en allemand sont accessibles sur Internet, sur le site www.henle.com, et peuvent être téléchargées gratuitement.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques et autres institutions qui ont mis les sources à notre disposition.

Berlin, printemps 2012
Ernst Hertrich

Einzelausgabe aus / Single edition from:
MOZART, Klaviersonaten I
(Broschur/paperbound: HN 1, Leinen/clothbound: HN 3)
Studien-Edition zu HN 1 / Study score for HN 1: HN 9001
Ausführlicher Bemerkungsteil / Detailed critical commentary:
www.henle.com