

Vorwort

Klaviertrios waren in der Zeit der Wiener Klassik ein außerordentlich beliebter Modeartikel. Es entstanden unzählige Werke für die gängige Besetzung Klavier, Violine und Violoncello, wobei die Violine nicht selten durch ein Blasinstrument (meist Flöte oder Klarinette) ersetzt wurde. Beim musizierenden adeligen und bürgerlichen Publikum war die Gattung wohl auch deshalb so beliebt, weil im Zusammenspiel der drei Instrumente auch dilettierende Laien konzertmäßige Wirkungen erzielen konnten. Außerdem war das (Hammer-)Klavier das neue Modeinstrument, vor allem für die Damen, die doch einen großen Anteil der musizierenden Laien darstellten, denen man aber aus Gründen der Etikette und Sittlichkeit das Spielen von Streich- und Blasinstrumenten kaum gestattete.

Was zu Beginn der Gattungsgeschichte eher begleitete Klaviersonaten waren, mit einem Cello, das nach Art der alten Generalbass-Sonaten den Klavierbass nachzeichnete, entwickelte sich im Lauf der Zeit zu höchst kunstvoller Kammermusik, bei der die beiden Streicher mit dem Klavier konzertieren. Manche frühe Klaviertrios von Haydn kann man auch ohne das Cello spielen, ohne dabei substantielle musikalische Einbußen hinnehmen zu müssen. Auch bei den sieben Mozartschen Trios gewinnt das Cello erst in den späteren Werken Selbständigkeit.

Die heutige Gattungsbezeichnung „Klaviertrio“ war damals noch nicht üblich. Auf den Titelblättern der Erstdrucke sind die Werke als „Divertimento“ (KV 254), „Terzette“ (KV 496), „Trio“ (KV 498 und 564) oder „Sonata“ (KV 502, 542, 548) bezeichnet. Dass die Besetzungsangabe auf all diesen Titelblättern stets das Klavier zuerst angibt mit der Hinzufügung „con l'accompagnamento d'un Violino e Violoncello“ (oder ähnlich) wirft ein bezeichnendes Licht auf die Rollenverteilung zwischen den drei Instrumenten.

Über die näheren Entstehungsumstände der einzelnen Trios ist, wie so oft bei Mozart, nur wenig bekannt. Bis auf das *Divertimento* KV 254, dessen Autograph Leopold Mozart nachträglich mit „nel Agosto 1776, in Salisburgo“ datierte, entstanden alle erst in der Wiener Zeit. Durch Mozarts eigenhändiges Werkverzeichnis sind wir wenigstens über die Entstehungsdaten unterrichtet, wobei die Angaben sich jeweils auf den Abschluss der Kompositionsarbeit beziehen dürften. Die einzelnen Daten sind bei der genauen Beschreibung der Quellen in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes wiedergegeben.

Das frühe **Trio in B-dur, KV 254**, hat Mozart selbst offenbar sehr geschätzt. Aus verschiedenen Quellen weiß man, dass er es 1777 auf seine große Reise nach Paris mitnahm und sowohl unterwegs als auch in Paris spielte. Er selbst übernahm dabei wohl meist den Violinpart. Wie aus einem Brief des Vaters vom 26. Januar 1778 hervorgeht, wurde das Werk während Mozarts Abwesenheit auch in Salzburg gespielt. Es müssen also mehrere Handschriften davon existiert haben, die aber bis auf das Autograph allesamt verloren gegangen sind. Die beiden Ecksätze sind die längsten der sieben Trios; dafür ist das *Adagio* mit nur 36 Takten besonders kurz ausgefallen.

Das **Trio in G-dur, KV 496**, entstand im Juli 1786, also in der Nach-*Figaro*-Zeit, die Mozart auf dem Höhepunkt seiner Karriere in Wien sah. Mit Brief vom 8. August 1786 bot er es zusammen mit den Sinfonien KV 319, 338, 385 und 425, den Klavierkonzerten KV 451, 453, 456, 459 und 488 sowie einigen weiteren Kammermusikwerken dem Fürsten zu Fürstenberg in Donaueschingen an.

Das **Trio in Es-dur, KV 498**, soll Mozart, wie schon der Name „Kegelstatt-Trio“ sagt, beim Kegeln komponiert haben (im August 1786). Zwar würde dazu passen, dass das Autograph tatsächlich recht flüchtig niedergeschrieben worden zu sein scheint. Manche Mozart-Forscher vermuten jedoch, dass es sich dabei um eine Verwechslung mit den 12 Duos für 2 Hörner,

KV 487, handeln könnte, deren Autograph von Mozarts eigener Hand die Angabe „untern Kegelscheiben“ enthält. Nach Karoline Pichlers Erinnerungen in ihren 1844 erschienenen *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben* soll Mozart das Trio für seine Schülerin Franziska von Jacquin geschrieben haben, über die er am 15. Januar 1787 an Gottfried von Jacquin schrieb: „ihrer frl: Schwester |: der Sig:^{ra} Diniminimi :| küsse ich 100 000mal die hände, mit der bitte, auf ihrem Neuen Piano=forte recht fleissig zu seyn – doch diese Ermahnung ist unnütz – denn ich mus bekennen daß ich noch nie eine Schülerin gehabt, welche so fleissig, und so viel Eifer gezeigt hätte, wie eben sie.“ – Das Trio KV 498 weist recht intime Züge auf und fällt in Mozarts Trioschaffen gewissermaßen aus dem Rahmen: einmal durch die Satzfolge – es ist sein einziges Trio, das nicht mit einem Satz in raschem Tempo beginnt, zum andern eben durch die Besetzung, und zwar weniger durch die Alternative Klarinette statt Violine – das war nicht ungewöhnlich –, sondern vor allem durch Ersetzen des genuinen Bassinstrumentes Violoncello durch das „Altstimme-Instrument“ Viola (bekanntlich Mozarts Lieblingsstreichinstrument), die prompt eine viel selbständigere Rolle spielen darf als das Cello in den beiden vorangehenden Trios.

Etwa drei Monate später, im November 1786, entstand ein weiteres **Trio in B-dur, KV 502**. Es setzt die bereits im Kegelstatt-Trio zu beobachtende Tendenz fort und darf mit seinem aus einem Hauptthema heraus entwickelten Kopfsatz, dem an die großen Klavierkonzerte erinnernden, wunderbar lyrischen *Larghetto*, dem in raffinierter Weise Rondo- und Sonatensatzform miteinander verbindenden Schlusssatz und mit seiner polyphonen, zum Teil kontrapunktischen Durchdringung der thematischen Arbeit wohl als Mozarts vollkommenstes Klaviertrio bezeichnet werden. Ein besonderer Anlass zur Entstehung ist nicht bekannt, auch nicht, warum Mozart das Werk zunächst liegen ließ und erst zwei Jahre später veröffentlichte.

Als Mozart am 17. Juni 1788 bei seinem Freimaurer-Freund und Geldgeber Michael Puchberg anfragte: „Wenn werden wir denn wieder bey ihnen eine kleine Musique mache? – Ich habe ein Neues Trio geschrieben!“, war wohl das nächste **Trio in E-dur, KV 542**, gemeint. Im August schickte er es an seine Schwester nach Salzburg und bat sie, es Michael Haydn vorzuspielen, dem es sicher „nicht misfallen“ werde. Die entsprechenden Handschriften sind leider nicht mehr erhalten. Offenbar schätzte Mozart selbst das Stück recht hoch ein und nahm es – wie zehn Jahre zuvor KV 254 – mit auf seine Reise mit Fürst Lichnowsky nach Berlin und Dresden, wo er es am 14. April 1789 am Hofe vortrug.

Der Sommer 1788 war kompositorisch für Mozart eine äußerst fruchtbare Zeit. Drei Wochen nach dem E-dur-Trio entstand das **Trio in C-dur, KV 548**, dazu noch eine ganze Reihe kleinerer Werke – und das alles mitten in der Arbeit an den drei großen letzten Sinfonien KV 543, 550 und 551. Mozart fasste die beiden Trios vom Sommer 1788 mit dem noch ungedruckten B-dur-Trio, KV 502, zusammen und ließ sie im gleichen Jahr als *Tre Sonate Per il Clavicembalo o Forte-Piano* erscheinen. Die Instrumentenangabe „Clavicembalo“ ist dabei nicht allzu ernst zu nehmen. Es war einerseits noch alte Gewohnheit, andererseits wohlbedachtes Kalkül der Verleger, da in vielen Häusern noch Cembali standen und sich das neue Fortepiano angesichts seiner doch noch zahlreich vorhandenen technischen Unzulänglichkeiten nur langsam dagegen durchsetzen konnte.

Bis auf das erste und das letzte Trio sind die Erstausgaben aller Werke bei Wiener Verlegern erschienen, KV 496 im Spätsommer 1786 bei Franz Anton Hoffmeister, die anderen vier im Spätsommer und Spätherbst 1788 bei Artaria & Co. – KV 254 hatte Mozart in Paris dem dortigen Verlag von M^{me} Heina verkauft, bei dem es dann allerdings erst 1782 erschien. Das **Trio in G-dur, KV 564**, schickte er, wohl in alter Anhänglichkeit, an den Freund Stephen Storace, der nach seiner Übersiedlung

nach London 1788 die Tochter eines Kupferstechers geheiratet und mit ihr einen Musikverlag gegründet hatte. Das Werk erschien aber fast gleichzeitig auch bei Artaria in Wien. Die besondere Art der autographen Überlieferung dieses Trios (ein fragmentarisches Autograph, das nur die Klavierstimme enthält sowie ein Teilautograph, bei dem die Klavierstimme von einem Kopisten, die Streicherstimmen von Mozart notiert sind – siehe die *Bemerkungen* am Ende des Bandes) führte zu der Vermutung, dass das Werk ursprünglich nicht als Klaviertrio konzipiert war, sondern vielleicht als Violinsonate. Die Frage ist wohl nicht mit letzter Gewissheit zu klären. Auffallend ist jedenfalls, dass das Werk in seiner ganzen Struktur wesentlich einfacher gehalten ist als die drei vorangehenden Trios.

*

Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber durch Analogie begründet oder musikalisch notwendig sind, wurden in Klammern gesetzt. In der Notationspraxis der Mozart-Zeit wurden allerdings Vorzeichen bei Ton- und Figurenwiederholungen nach einem Taktstrich meist nicht wiederholt und bei Oktavsprüngen häufig nur vor die erste Note gesetzt. Sie wurden stillschweigend den modernen Regeln entsprechend ergänzt. Zu den kleinstochenen Zeichen in manchen Trios siehe die *Bemerkungen* am Ende des Bandes.

Verlag und Herausgeber danken allen Institutionen, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben: der Biblioteka Jagiellońska in Krakau (Autographe zu KV 254, 502, 542 und 564), der Bibliothèque nationale de France in Paris (KV 498) sowie der Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka in St. Petersburg (KV 548).

Remagen, Herbst 2005
Ernst Hertrich

Preface

In the Viennese classical period, piano trios were an extraordinarily fashionable commodity. Countless works appeared for the standard combination of piano, violin, and cello, with the violin often yielding to a wind instrument (usually a flute or clarinet). The genre was so popular among the music-loving aristocracy and middle classes because dilettantes could achieve concerto-like effects in the interplay of the three instruments. Moreover, the “fortepiano” had become the new instrument of fashion, especially among women, who made up a large percentage of dilettante musicians but who, for reasons of etiquette and modesty, were rarely allowed to play string or wind instruments.

In the early history of the genre, piano trios tended to be accompanied piano sonatas with a cello part that outlined the bass line of the piano in the time-honored manner of the thoroughbass sonata. Over the years, however, they developed into a supremely intricate form of chamber music in which the two strings interacted with the piano. Many of Haydn's early piano trios may dispense with the cello without a significant loss of musical substance. Only the later examples of Mozart's seven trios accord independence to the cello part.

The modern term for this genre – “piano trio” – was not standard at the time. The title pages of the first editions refer to these works as *Divertimento* (K. 254), *Terzette* (K. 496), *Trio* (K. 498 and 564), or *Sonata* (K. 502, 542, and 548). That the scoring indications on all these title pages invariably place the piano first, followed by “con l'accompagnamento d'un violino e violoncello” or similar words, sheds revealing light on the distribution of roles among the three instruments.

As so often with Mozart, we know little about the circumstances that gave rise to his piano trios. Apart from the *Divertimento* K. 254, whose autograph score was later dated “nel Agosto 1776,

in *Salisburgo*” by Leopold Mozart, all of the trios originated in his Vienna years. Thanks to his autograph thematic catalogue, we at least know their dates of origin, with each date probably referring to the day on which the work was completed. These dates can be found in the detailed source descriptions that appear in the *Comments* at the end of our volume.

Mozart himself evidently had a high opinion of the early **Trio in B \flat major, K. 254**. Various sources inform us that he took the piece along with him on his great journey to Paris in 1777, and that he played it not only there but on stops along the way, usually taking the violin part. A letter of 26 January 1778 from his father shows that it was also performed in Salzburg while he was away. This implies that it once existed in several manuscripts, of which all but the autograph have disappeared. The two outside movements are the longest to be found in all seven trios, whereas the *Adagio*, with only thirty-six bars, is especially brief.

The **Trio in G major, K. 496**, was composed in July 1786 and thus falls in the post-*Figaro* period that saw Mozart at the zenith of his Viennese career. In a letter of 8 August 1786 he offered it to Prince Fürstenberg in Donaueschingen along with symphonies K. 319, 338, 385, and 425, piano concertos K. 451, 453, 456, 459, and 488, and several other pieces of chamber music.

The **Trio in E \flat major, K. 498**, is said to have been composed during a game of ninepins (in August 1786) – hence its nickname “Kegelstatt Trio,” *Kegeln* being the German word for this pastime. The relatively hasty handwriting of the autograph would seem to bear out this theory. However, many Mozart scholars suspect that the work may have been mistaken for the Twelve Horn Duos (K. 487), whose autograph bears the inscription “untern Kegelscheiben” (“while playing ninepins”) in Mozart’s own hand. Karoline Pichler, in her memoirs *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben* (published in 1844), maintained that Mozart wrote the trio for his pupil Franziska von Jacquin. He mentions

this young lady in a letter of 15 January 1787 to Gottfried von Jacquin: “I kiss the hands of your worthy sister, Signora Diniminimi, a hundred thousand times and urge her to practice hard on her new pianoforte. But this admonition is unnecessary, for I must confess that I have never yet had a pupil who was so diligent and who showed so much zeal as she.” K. 498 is quite delicate in its workmanship and stands out somewhat among Mozart’s trios, first for its sequence of movements (it is the only trio that does not open with a fast movement), and second for its scoring, not so much for the optional clarinet part in lieu of a violin (there was nothing unusual about that), but for its use of an “alto instrument” (Mozart’s acknowledged favorite, the viola) instead of the proper bass instrument, the cello. Fittingly, the viola is here assigned a much more independent role than is the cello in the two preceding trios.

Roughly three months later, in November 1786, Mozart produced another **Trio in B \flat major, K. 502**, in which he pursued the trend already noticeable in the “Kegelstatt” Trio. The first movement evolves from a single main theme; the *Larghetto* recalls the great piano concertos in its entrancing lyricism; the finale ingeniously blends rondo and sonata-allegro form; and the development of the thematic material is permeated by a polyphony verging at times on contrapuntal artifice. All in all, it is perhaps the most perfect of Mozart’s piano trios. Nothing is known about the circumstances that brought it into existence, nor why Mozart initially put the work aside and only published it two years later.

On 17 June 1788 Mozart asked his fellow-Freemason and financial benefactor Michael Puchberg: “When are we to have a little musical party at your home again? I have composed a new trio!” He was probably referring to the **Trio in E major, K. 542**. In August he sent the piece to his sister in Salzburg and asked her to play it to Michael Haydn, who, he felt, would “surely not be displeased with it.” Unfortunately the relevant manuscripts are no longer

extant. Mozart evidently held the work in quite high esteem, for he took it along with him on his journey to Berlin and Dresden with Prince Lichnowsky, much as he had done with K. 254 ten years earlier, and performed it at the Dresden court on 14 April 1789.

The summer of 1788 was an extremely productive period in Mozart’s career. Three weeks after the E-major Trio he composed the **Trio in C major, K. 548**, as well as a large number of lesser works, all while working on his great final triptych of symphonies, K. 543, 550, and 551. Mozart gathered together the two trios of summer 1788 and the still unprinted Trio in B \flat major, K. 502, and had them published in the same year as *Tre Sonate Per il Clavicembalo o Forte-Piano*. The reference to a “clavicembalo” (harpsichord) need not be taken all that seriously: it represented not only a longstanding convention but also a shrewd ploy on the part of the publisher, given that many homes still owned harpsichords and the new forte-piano was making slow headway due to its many technical shortcomings.

Apart from the first and the final trios, all these works were issued in print for the first time by Viennese publishers: K. 496 by Franz Anton Hoffmeister (late summer of 1786) and the other four by Artaria & Co. (late summer and late autumn of 1788). Mozart had sold K. 254 in Paris to the Parisian firm of M^{me} Heina, who however delayed its publication until 1782. Perhaps owing to a longtime attachment, Mozart sent the **Trio in G major, K. 564**, to his friend Stephen Storace, who, after moving to London in 1788, married the daughter of a copperplate engraver and founded a music publishing house with her. However, the piece was issued almost simultaneously by Artaria in Vienna. Although the matter cannot be settled conclusively, the particular nature of its source transmission (a fragmentary autograph containing only the piano part and a partial autograph in which the piano part was written out by a copyist and the string parts by Mozart; see the *Comments* at the end of this volume) suggests that it was originally con-

ceived not as a piano trio but, perhaps, as a violin sonata. It is certainly true that the texture of the whole work is significantly more simple than that of the three preceding trios.

*

Signs missing in the sources but deemed necessary for musical reasons or for consistency with similar passages are enclosed in parentheses. In Mozart's day, however, accidentals on reiterated notes and figures were usually not repeated after a bar line and were frequently placed only on the first note of octave leaps. We have added them without comment to conform with modern usage. See *Comments* at the end of our volume regarding signs printed in small type in several of the trios.

The publisher and the editor wish to thank all those institutions that placed source material at their disposal: the Biblioteka Jagiellońska in Kraków (autograph scores of K. 254, 502, 542, and 564), the Bibliothèque nationale de France in Paris (K. 498), and the Rossiyskaya Nacional'naya Biblioteka in St. Petersburg (K. 548).

Remagen, autumn 2005
Ernst Herttrich

Préface

A l'époque du classicisme viennois, les trios avec piano étaient très en vogue et jouissaient d'une énorme popularité. De nombreuses œuvres furent composées pour la formation la plus courante, à savoir piano, violon et violoncelle, le violon étant parfois remplacé par un instrument à vent (en général la flûte ou la clarinette). Le genre était très apprécié des exécutants, membres de la noblesse et de la bourgeoisie, car même les simples amateurs pouvaient, grâce à la combinaison des trois instruments, obtenir des prestations tout à fait comparables à celles d'un concert. De plus, le

Hammerklavier était désormais le nouvel instrument à la mode, en particulier pour les femmes, représentant à l'époque une part importante des musiciens amateurs mais auxquelles, pour des raisons de bienséance et de moralité, on interdisait presque de jouer d'un instrument à cordes ou d'un instrument à vent.

Ce qui, au début de l'histoire du genre, se composait plutôt de sonates pour piano avec accompagnement de violoncelle, ce dernier doublant la basse de piano à la manière de l'ancienne sonate avec basse continue, devint peu à peu de la musique de chambre des plus élaborée où les deux instruments à cordes sont des partenaires à part entière du piano. On peut aussi jouer sans violoncelle certains des premiers trios avec piano de Haydn, sans pour autant perdre quoi que ce soit de substantiel sur le plan musical. Dans les sept trios de Mozart également, le violoncelle n'acquiert sa pleine autonomie que dans les compositions les plus tardives.

L'actuelle désignation de «trio avec piano» n'était pas encore usuelle à l'époque. Sur les pages de titre des premières éditions, les œuvres sont intitulées «Divertimento» (K. 254), «Terzette» (K. 496), «Trio» (K. 498 et 564) ou «Sonata» (K. 502, 542, 548). Le fait que sur toutes ces pages de titre, la nomenclature instrumentale débute systématiquement par le piano avec adjonction de «con l'accompagnamento d'un Violino e Violoncello» (ou mention semblable) porte un éclairage révélateur sur la répartition des rôles entre les trois instruments.

Comme si souvent chez Mozart, on dispose de peu d'informations sur la genèse des différents trios. Mis à part le *Divertimento* K. 254, dont Léopold Mozart data après coup l'autographe par la mention «nel Agosto 1776, in Salisburgo», tous les autres trios furent composés seulement durant la période viennoise. Grâce au catalogue autographe établi par le compositeur, on connaît au moins les dates de composition, les indications se rapportant cependant probablement chaque fois à la clôture du travail de composition. Les dates correspondantes

sont indiquées lors de la description précise des sources à la fin du volume dans les *Bemerkungen* ou *Comments* (remarques).

De toute évidence, Mozart avait lui-même beaucoup d'estime pour le **Trio en Sib majeur K. 254**. D'après plusieurs sources, nous savons qu'il emporta avec lui lors de son grand voyage à destination de Paris en 1777 et le joua aussi bien en chemin qu'à Paris. Le plus souvent, semble-t-il, il se chargea lui-même de la partie de violon. Comme il ressort d'une lettre de son père datée du 26 janvier 1778, l'œuvre fut également jouée à Salzbourg pendant son absence. Il a dû donc nécessairement exister plusieurs manuscrits, tous perdus à l'exception de l'autographe. Les premier et dernier mouvements sont les plus longs de l'ensemble des sept trios; en revanche, l'*Adagio*, avec ses 36 mesures, est particulièrement court.

Le **Trio en Sol majeur K. 496** date de juillet 1786, donc de cette période postérieure aux *Noces de Figaro*, durant laquelle Mozart connut à Vienne l'apogée de sa carrière. Dans une lettre du 8 août 1786, il proposa ce trio au prince de Fürstenberg à Donaueschingen en même temps que les Symphonies K. 319, 338, 385 et 425, les Concertos pour piano K. 451, 453, 456, 459 et 488, ainsi qu'un certain nombre d'autres œuvres de musique de chambre.

Comme l'indique l'appellation «Kegelstatt-Trio» (*trio «des Quilles»*), c'est lors d'une partie de quilles que Mozart a dû composer (en août 1786) le **Trio en Mib majeur K. 498**. La notation superficielle de l'autographe semble certes corroborer une telle supposition; certains spécialistes de Mozart pensent toutefois qu'il pourrait s'agir en l'occurrence d'une confusion avec les 12 Duos pour 2 cors K. 487, dont l'autographe comporte, de la main même de Mozart, la mention «untern Kegelscheiben» (au jeu de quilles). Selon les souvenirs de Karoline Pichler, rapportés dans son livre *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben* paru en 1844, le compositeur aurait écrit le trio pour son élève Franziska von Jacquin, à propos de laquelle il écrivit le

15 janvier 1787 à Gottfried von Jacquin: « Je baise 100'000 fois la main de M^{lle} votre sœur (la Sig^{ra} Diniminimi) en la priant d'étudier assidûment sur son nouveau *pianoforte* – mais ce conseil est inutile – car je dois avouer n'avoir encore jamais eu d'élève aussi appliquée et faisant preuve d'autant d'ardeur qu'elle. » Le Trio K. 498 présente des caractéristiques vraiment intimes et s'écarte en quelque sorte de la norme par rapport aux autres trios composés par Mozart: tout d'abord par l'agencement des mouvements – c'est son seul trio qui ne débute pas sur un tempo rapide – ensuite en raison de l'instrumentation; non pas tant par le choix de la clarinette au lieu du violon – ce qui n'avait rien d'inhabituel –, mais surtout à cause du remplacement du violoncelle, basse traditionnelle, par l'alto (instrument à cordes favori de Mozart), qui acquiert d'emblée un rôle beaucoup plus autonome que le violoncelle dans les deux trios précédents.

Quelque trois mois plus tard, en novembre 1786, Mozart composa le **Trio en Sib majeur K. 502**. Celui-ci poursuit la tendance déjà observée dans le trio dit «*des Quilles*» et peut être considéré grâce à son premier mouvement développé à partir d'un thème principal, son *Larghetto* magnifiquement lyrique rappelant les grands concertos pour piano, son dernier mouvement unissant de façon raffinée les formes sonate et rondo, ainsi que la pénétration polyphonique, en partie contrapuntique du travail thématique comme le trio avec piano le plus accompli de Mozart. Les circonstances de composition de l'œuvre ne sont pas connues, ni les raisons pour lesquelles Mozart a tout d'abord laissé l'œuvre de côté, ne la publiant que deux ans plus tard.

Quand Mozart demanda à son ami franc-maçon et bailleur de fonds Michael Puchberg: « Quand allons-nous de nouveau faire un peu de musique chez vous? – J'ai écrit un nouveau trio! », il s'agissait à n'en pas douter du **Trio en Mi majeur K. 542**. Au mois d'août, il l'envoya à sa sœur, à Salzbourg, la priant de le faire jouer à Michael Haydn, à qui sûrement, dit-il, il « ne déplaira

point ». Malheureusement, les manuscrits correspondants ne sont pas conservés. Manifestement, le compositeur estimait personnellement beaucoup sa composition et, comme il l'avait fait dix ans plus tôt avec le K. 254, il emporta avec lui le trio lors du voyage qu'il effectua en compagnie du prince Lichnowsky à Berlin et à Dresde, où il le fit jouer le 14 avril 1789 à la Cour.

L'été 1788 fut pour Mozart une période extrêmement fertile sur le plan compositionnel. Trois semaines en effet après le Trio en Mi majeur, il écrivit le **Trio en Ut majeur K. 548**, auquel s'ajouta toute une série d'œuvres de moindre ampleur, et ce alors même qu'il travaillait activement à ses trois dernières grandes Symphonies K. 543, 550 et 551. Mozart réunit ses deux trios de l'été 1788 avec le Trio en Sib majeur K. 502, encore inédit, et les fit publier la même année sous le titre *Tre Sonate Per il Clavicembalo o Forte-Piano*. Il ne faut d'ailleurs pas prendre trop au sérieux l'indication instrumentale «*clavicembalo*». Il s'agissait d'une part d'une habitude encore bien ancrée, d'autre part d'un calcul mûrement réfléchi de l'éditeur, dans la mesure où, à l'époque, on trouvait encore des clavecins dans de nombreuses maisons et où le piano-forte ne s'imposait que lentement par suite d'insuffisances techniques encore trop nombreuses.

Mis à part le premier et le dernier trio, les premières éditions de toutes les œuvres ont paru chez des éditeurs viennois, K. 496 chez Franz Anton Hoffmeister à la fin de l'été 1786, les quatre autres à la fin de l'été et de l'automne 1788 chez Artaria & Co. Mozart avait vendu le K. 254 à la maison d'édition de M^{me} Heina, à Paris, où le trio parut en 1782 seulement. Probablement par attachement, le compositeur envoya le **Trio en Sol majeur K. 564** à son ami Stephen Storace qui, après s'être établi à Londres en 1788, avait épousé la fille d'un graveur sur cuivre et fondé avec elle une maison d'édition musicale. Cependant, l'œuvre parut presque en même temps chez Artaria, à Vienne. La singulière façon dont l'autographe de ce trio (un autographe fragmentaire ne

comportant que la partie de piano, ainsi qu'un autographe partiel dans lequel la partie de piano est notée par un copiste alors que les parties des cordes sont notées par Mozart lui-même – cf. *Bemerkungen/Comments* à la fin du volume) fit penser que l'œuvre n'avait pas été conçue au départ comme un trio avec piano, mais peut-être plutôt comme une sonate pour violon. La question ne semble pouvoir être définitivement tranchée. On remarquera toutefois que l'œuvre, dans sa structure globale, est relativement plus simple que les trois trios qui précèdent.

*

Les signes absents des sources mais justifiés pour des raisons d'analogie ou sur le plan musical sont placés entre parenthèses. Selon la notation telle qu'elle était pratiquée à l'époque du compositeur, les altérations accidentelles ne sont généralement pas répétées en cas de réitération d'une note ou d'un motif après une barre de mesure, et en cas de sauts d'octave, elles figurent souvent uniquement devant la première note. Ces altérations accidentelles sont ajoutées sans commentaire conformément aux règles de notation actuelles. On se reportera aux *Bemerkungen/Comments*, à la fin du volume, pour ce qui est des signes en petits caractères.

La maison d'édition et l'éditeur adressent leurs remerciements à tous les instituts ayant mis des sources et documents à disposition: la Biblioteka Jagiellońska, Cracovie (autographes relatifs à K. 254, 502, 542 et 564), la Bibliothèque nationale de France, Paris (K. 498) ainsi que la Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka, Saint-Pétersbourg (K. 548).

Remagen, automne 2005
Ernst Herttrich