

Vorwort

Ausgerechnet von Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–91) viel gespielter A-dur-Klaviersonate KV 331 (300i) mit ihrem berühmten „Alla Turca“-Finale fehlte – abgesehen von einem Blatt mit den Schlusstakten – über 200 Jahre nahezu jede Spur des Autographs. Erst der völlig überraschende Fund eines Teils des Autographs im September 2014 (Musikabteilung der Széchényi-Nationalbibliothek in Budapest: 1. Satz, ab Variation III, bis 2. Satz, einschließlich Takt 10 des Trios) machte die Textrevision und Neuausgabe des berühmten Stückes notwendig (G. Henle Verlag, © 2015, HN 1300). Wer hätte aber erwartet, dass nur zwei Jahre später eine weitere hochinteressante Quelle zu dieser Sonate auftauchen sollte? Der Herausgeber der vorliegenden, erneut revidierten Urtextausgabe (© 2021) wurde Ende 2016 von einem Münchener Auktionshaus auf eine offenkundig aus Mozarts Zeit stammende Kopistenabschrift der kompletten Sonate aufmerksam gemacht. Zusammen mit Dexter Edge wurde eine Katalog-Beschreibung der Quelle verfasst, bevor sie dann in US-amerikanischen Privatbesitz überging. (Eine ausführliche Würdigung dieses Quellenfundes findet sich in: Wolf-Dieter Seiffert, *Zu einer bislang unbekanntem zeitgenössischen Abschrift von Mozarts Klaviersonate A-Dur KV 331*, in: *Mozart-Studien* 27, *Bericht über den Prager Mozart-Kongress 2018*, hrsg. von Manfred Hermann Schmid, Wien 2020, S. 193–213, inklusive einiger Abbildungen der Quelle.)

Diese unlängst aufgetauchte Abschrift stammt von einem professionellen Wiener Kopisten und ist nicht datiert. Dessen Handschrift taucht in mehreren Abschriften aus den 1760er- und 1770er-Jahren auf, wie Dexter Edge nachweist. Er datiert die Quelle daher auf Wien, späte 1770er-Jahre, spätestens Anfang der 1780er-Jahre. Ein genauer Textvergleich mit Mozarts 2014 entdecktem Teilautograph und dem Text der Erstausgabe zeigt, dass dem Kopisten ent-

weder Mozarts Original oder eine heute verlorene Abschrift, nicht jedoch die Erstausgabe als Vorlage diente (vgl. Seiffert, in: *Mozart-Studien*, S. 195, 199 ff.). Die Abschrift, sehr nachlässig und teilweise fehlerhaft geschrieben, ersetzt uns also mit gewissen Abstrichen den Textstand der bis heute verloren gebliebenen autographen Teile.

Mozarts A-dur-Sonate KV 331 ist zusammen mit den Klaviersonaten in C-dur (KV 330 [300h]) und in F-dur (KV 332 [300k]) im August 1784 beim Wiener Verleger Artaria erstmals im Druck erschienen. Eine Briefstelle in Mozarts Korrespondenz nimmt darauf Bezug; er schreibt am 12. Juni 1784 an seinen Vater nach Salzburg: „Nun habe ich die 3 Sonaten auf clavier allein, so ich einmal meiner schwester geschickt habe, die erste ex C, die anderte ex A, und die dritte ex f dem Artaria zu Stechen gegeben“ (*Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer/Otto Erich Deutsch, Bd. III, Kassel etc. 1963, Nr. 797. Online-Edition auf der Website des Mozarteums verfügbar). Bereits zehn Wochen später, am 25. August, bot Artaria die Sonaten in einer Verlagsanzeige zum Kauf an.

Doch wann waren die drei Sonaten komponiert worden, die er „einmal“ seiner Schwester von Wien nach Salzburg geschickt hatte? Die näheren Entstehungsumstände der Sonaten, die höchstwahrscheinlich für eine Wiener Klavierschülerin (Barbara Ployer?) verfasst wurden, liegen völlig im Dunkeln. Mozart hat die beiden Autographe von KV 330 und 332 nicht datiert, und zur A-dur-Sonate KV 331 fehlt uns weiterhin die erste Seite des Autographs – sie könnte eine Datierung tragen. Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm datieren die Handschrift aller drei Sonaten auf „frühestens Sommer 1780“, wobei sie unter Berücksichtigung der Wasserzeichenuntersuchungen Alan Tysons zum Schluss kommen, dass die für die drei Klaviersonaten „vorerst wahrscheinlichste Entstehungszeit das Jahr 1783 (Wien oder Salzburg)“ sei (*Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*,

Serie IX, Werkgruppe 25, *Klaviersonaten*, Bd. 2, vorgelegt von Wolfgang Plath/Wolfgang Rehm, Kassel etc. 1986, S. IX). Die neu aufgefundene Abschrift ist spätestens Anfang der 1780er-Jahre in Wien entstanden. Aus diesen und weiteren Gründen geht der Herausgeber der vorliegenden Edition von einem früheren Kompositionszeitpunkt als 1783 aus und schließt Salzburg als Entstehungsort aus (zu den Datierungsfragen vgl. Seiffert, in: *Mozart-Studien*, S. 195–198).

Durch einen Textvergleich kann nachgewiesen werden, dass Mozart seine drei Klaviersonaten KV 330–332 im Zuge der 1784 bevorstehenden Drucklegung überarbeitete (siehe auch die Vorworte und Quellenbewertungen zu KV 330 in HN 602 und KV 332 in HN 178). An Mozarts Autorschaft dieser Überarbeitungen kann nicht gezweifelt werden – zu originell sind auch im Fall von KV 331 die Textunterschiede zwischen Autograph/Abschrift auf der einen und Erstausgabe auf der anderen Seite. Der Notentext der Erstausgabe basiert also auf einer verlorenen Abschrift der Sonate, die als Stichvorlage diente. In sie trug Mozart seine Revision ein, um sie dann an den Verlag Artaria zur Ausführung des Notenstichs zu geben (vgl. auch den oben zitierten Brief an seinen Vater). Korrekturgelesen im modernen Sinn hat er die Druckfahnen dann typischerweise nicht mehr. Viele andere zu Lebzeiten gedruckte Werke weisen dieses Vorgehen Mozarts einer finalen Überarbeitung vor Drucklegung auf.

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass trotz der beiden spektakulären Quellenfunde der letzten Jahre weiterhin in erster Linie Artarias Erstausgabe (1784) die von Mozart autorisierte Fassung letzter Hand bietet. Das Budapester autographe Teilmanuskript und bis zu einem gewissen Grad auch die anonyme Wiener Abschrift sind gleichwohl von Bedeutung und Quellenwert, helfen sie doch, offensichtliche und vermutete Fehler und Ungenauigkeiten der Erstausgabe zu korrigieren. Die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition geben Auskunft über die drei Hauptquellen, und zwar sowohl

über deren wesentliche Lesarten als auch über die gefundenen Lösungen (ein weitaus umfangreicherer Bemerkungsteil ist als Download auf der Website des G. Henle Verlags www.henle.com verfügbar).

Abschließend seien noch ein paar Hinweise zum Rondo-Finale gegeben, das wegen seiner elektrisierenden „Janitscharen“-Anklänge bis heute überaus beliebt ist. Die berühmte Satzüberschrift „Alla Turca“ hat Mozart – oder sein Verleger – offenbar erst für die Drucklegung der Erstausgabe zur ungewöhnlichen Tempoangabe „Allegretto“ (so in Abschrift und Erstausgabe) ergänzt; denn „Alla Turca“ fehlt in der frühen Abschrift und damit höchstwahrscheinlich auch im – verlorenen – Autograph. „Türkische Musik“ war wegen ihrer exotischen Ausstrahlung bei Komponisten und Publikum zu Mozarts früherer Wiener Zeit außerordentlich populär. Man denke nur an sein Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* KV 384, das 1782 mit großem Erfolg in Wien uraufgeführt wurde. Die beiden „Janitscharen“-Chöre darin kann man unschwer als Vorbild für das Rondo „Alla Turca“ ausmachen. Die häufig geäußerte Behauptung, Mozart habe für dieses Stück den „Janitscharenzug“ (per Hebel im Fortepiano zuschaltbare Triangel, Becken und große Trommel) gewünscht oder sogar benutzt, ist nicht haltbar: Die charakteristische Klangvorstellung eines solchen Schlagwerks wird Mozart zwar inspiriert haben, aber Tasteninstrumente mit derartigen Spezialeffekten wurden erst im 19. Jahrhundert gebaut und verwendet.

Der Herausgeber bedankt sich herzlich bei allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Personen – insbesondere bei Markus Bellheim, Martin Eybl, Balázs Mikusi, Zuzana Petrášková und Christopher J. Salmon – für wertvolle Hilfe und Unterstützung.

München, Frühjahr 2021
Wolf-Dieter Seiffert

Preface

Given the popularity of Wolfgang Amadeus Mozart's (1756–91) much-played Piano Sonata in A major K. 331 (300i) and its famous “Alla turca” finale, it is ironic that, for more than 200 years and with the exception of a single leaf containing its closing measures, there was no trace of any autograph material for it. The extremely unexpected discovery, at the Music Department of the National Széchényi Library in Budapest, of part of the autograph – namely, of the 1st movement from Variation III until the 2nd movement, up to m. 10 of the Trio, in September 2014 necessitated a revised new edition of this famous piece (© 2015 as G. Henle Verlag HN 1300). Who would have imagined, then, that a further highly-interesting source for the Sonata would turn up just two years later? In late 2016, the editor of the present revised urtext edition (© 2021) was made aware of a copyist's manuscript of the complete Sonata that clearly dated from Mozart's time and was about to be sold by a Munich auction house. A catalogue description of this source was made in collaboration with Dexter Edge before the manuscript was sold to a private collector in the USA (for a detailed examination of the source, including several photographs, cf. Wolf-Dieter Seiffert, *Zu einer bislang unbekanntem zeitgenössischen Abschrift von Mozarts Klaviersonate A-Dur KV 331*, in: *Mozart-Studien 27, Bericht über den Prager Mozart-Kongress 2018*, ed. by Manfred Hermann Schmid, Vienna, 2020, pp. 193–213).

This manuscript copy was made by a professional Viennese copyist and is undated. However, as Dexter Edge has shown, the same hand is to be found in several copies from the 1760s and 1770s. For this reason, Edge dates the source to Vienna, between the late 1770s and early 1780s at the latest. A close comparison with Mozart's partial autograph discovered in 2014 and with the first edition shows that the copyist must have been working either from Mozart's

original manuscript or from an intermediate, now lost, copy, and certainly not from the first edition (cf. Seiffert, in: *Mozart-Studien*, pp. 195, 199 ff.). The copy is very carelessly written and sometimes inaccurate, however, with certain caveats it can serve as a substitute for those sections of the autograph that remain lost.

The Sonata in A major K. 331 first appeared in print in August 1784 from the Viennese publishing house Artaria, along with Mozart's Piano Sonatas in C major (K. 330 [300h]) and F major (K. 332 [300k]). Mozart refers to their publication in a letter to his father in Salzburg, dated 12 June 1784: “Now I have given Artaria for engraving the 3 sonatas for piano solo that I previously sent to my sister, the first in C, the next in A and the third in F” (*Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, ed. by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, collected and with a commentary by Wilhelm A. Bauer/Otto Erich Deutsch, vol. III, Kassel etc., 1963, no. 797. Online edition available at the Mozarteum website). Just ten weeks later, on 25 August, Artaria was advertising the sonatas for sale.

But when were these three sonatas that Mozart had “previously” sent from Vienna to his sister in Salzburg actually composed? They were most likely written for a Viennese piano pupil (Barbara Ployer?), though the precise circumstances of their composition remain completely unknown. Mozart did not date the autographs of K. 330 and 332, and we still lack the first page of the autograph of the Sonata in A major K. 331, which might perhaps have been given a date. Wolfgang Plath and Wolfgang Rehm date the handwriting of all three sonatas to “summer 1780 at the earliest”, whereas when taking into account Alan Tyson's watermark analyses they conclude that the three piano sonatas were “most probably composed in the year 1783 (in Vienna or Salzburg)” (*Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, series IX, work group 25, *Klaviersonaten*, vol. 2, ed. by Wolfgang Plath/Wolfgang Rehm, Kassel etc., 1986, p. IX). The newly discovered

copy was made in Vienna no later than the early 1780s. For these and other reasons the editor of the present edition believes that the Sonata was composed earlier than 1783, and that it was not composed in Salzburg (on the questions of dating cf. Seiffert, in: *Mozart-Studien*, pp. 195–198).

A textual comparison proves that Mozart revised the three Piano Sonatas K. 330–332 in the course of preparing them for publication in 1784 (see also the prefaces and source evaluations for K. 330 in HN 602 and K. 332 in HN 178). There can be no doubt that Mozart was the author of these revisions. As is also the case with K. 331, the differences between the text of the autograph or copy on the one hand, and the first edition on the other, are too inventive. The musical text of the first edition was thus based on a lost copy of the Sonata that was used as the engraver's copy. Mozart must have entered his revisions into it before passing it to Artaria for engraving (cf. the letter to his father, cited above). As was typical for him, he did not proofread the Sonata in the modern sense of the word. Many other works by Mozart that were published during his lifetime reveal a similar procedure with regard to a final revision before publication.

In summary, then, we can state that Artaria's first edition (1784) remains the last version authorised by the composer, despite the two spectacular source discoveries of recent years. The partial autograph in Budapest and – up to a point – the anonymous Viennese manuscript copy are nevertheless significant and valuable as sources because they can help us correct both obvious and suspected mistakes and inaccuracies in the first edition. The *Comments* at the end of the present edition provide information about the three primary sources, both as regards their significant readings and our solutions (a much more comprehensive critical commentary can be downloaded from the G. Henle Verlag website, www.henle.com).

We conclude with a few details about the Rondo-Finale, which remains extremely popular on account of its elec-

trifying “janissary” effects. Its famous “Alla Turca” heading was apparently not added to the unusual tempo marking “Allegretto” (which appears in the copy and first edition) until printing of the first edition, either by Mozart or his publisher; it is absent from the early copy and thus very likely from the lost autograph too. The exotic aura exuded by “Turkish music” made it extraordinarily popular among composers and the public during Mozart's early years in Vienna. One only has to think of his singspiel *Die Entführung aus dem Serail* K. 384, performed in Vienna in 1782 with great success. Its two “janissary” choruses are easy to imagine as the models for the Rondo “Alla Turca”. The often-repeated claim that Mozart wanted (or even used) the “janissary stop” on the piano (which incorporated a triangle, cymbals and a bass drum, activated by a lever) is unsustainable: the characteristic sound of such a percussion ensemble might well have inspired Mozart, but it was not until the 19th century that keyboard instruments with special effects of this kind were built and used.

The editor offers his warm thanks to all those libraries and individuals mentioned in the *Comments* for their valuable help and support, especially Markus Bellheim, Martin Eybl, Balázs Mikusi, Zuzana Petrášková and Christopher J. Salmon.

Munich, spring 2021
Wolf-Dieter Seiffert

Préface

Pendant plus de 200 ans, à l'exception d'un feuillet comportant les dernières mesures, aucune trace du manuscrit autographe de la Sonate pour piano en La majeur K. 331 (300i), pourtant si souvent jouée, de Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91), avec son célèbre finale «Alla Turca», ne fut retrouvée. Seule la découverte tout à fait inattendue d'une partie du manuscrit autographe en septembre 2014 (Département de musique de la Bibliothèque nationale Széchényi de Budapest: 1^{er} mouvement à partir de la Variation III jusqu'au 2^e mouvement, y compris la mesure 10 du Trio) rendit nécessaires la révision du texte et la réédition de ce célèbre morceau (G. Henle Verlag, © 2015, HN 1300). Mais qui aurait pu prévoir qu'une autre source très intéressante relative à cette Sonate apparaîtrait à peine deux ans plus tard? L'éditeur de la présente édition Urtext (© 2021), qui a fait l'objet d'une nouvelle révision, fut alerté fin 2016 par une maison de vente aux enchères de Munich de l'existence de ce qui était manifestement une copie de copiste de la totalité de la Sonate, contemporaine de Mozart. Une description de la source fut rédigée en collaboration avec Dexter Edge, avant qu'elle n'entre en possession d'un particulier aux États-Unis. (Une évaluation détaillée de cette source figure dans: Wolf-Dieter Seiffert, *Zu einer bisher unbekanntem zeitgenössischen Abschrift von Mozarts Klaviersonate A-Dur KV 331*, dans: *Mozart-Studien 27, Bericht über den Prager Mozart-Kongress 2018*, éd. par Manfred Hermann Schmid, Vienne, 2020, pp. 193–213, avec plusieurs illustrations de la source.)

Non datée, cette copie récemment découverte fut réalisée par un copiste viennois professionnel. Comme le démontre Dexter Edge, l'écriture manuscrite de ce copiste apparaît dans plusieurs copies des années 1760 et 1770, ce qui lui permet de dater la source de la fin des années 1770 ou du début des années 1780 au plus tard, à Vienne. Une

comparaison minutieuse de cette copie avec le manuscrit autographe partiel de Mozart découvert en 2014 et la partition de la première édition montre que le copiste utilisa pour modèle soit l'original de Mozart, soit une copie aujourd'hui perdue, mais pas la première édition (cf. Seiffert, dans: *Mozart-Studien*, pp. 195, 199 ss.). Peu soignée et en partie fautive, la copie remplace donc pour nous, avec certaines réserves, le texte des parties autographes restées introuvables jusqu'à ce jour.

La Sonate en La majeur K. 331 de Mozart ainsi que les Sonates pour piano en Ut majeur (K. 330 [300h]) et Fa majeur (K. 332 [300k]) parurent pour la première fois en août 1784 chez l'éditeur viennois Artaria. Un passage de la correspondance de Mozart y fait référence. Le 12 juin 1784, ce dernier écrit à son père à Salzbourg: «À présent, j'ai donné les trois sonates pour piano seul que j'avais envoyées autrefois à ma sœur, la première en Ut, l'autre en La, et la troisième en fa à Artaria pour la gravure» (Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*, éd. par l'Internationale Stiftung Mozarteum, Salzbourg, réunies et commentées par Wilhelm A. Bauer/Otto Erich Deutsch, vol. III, Cassel etc., 1963, n° 797. Édition en ligne disponible sur le site Internet du Mozarteum). À peine dix semaines plus tard, le 25 août, une annonce des éditions Artaria proposait ces sonates à la vente.

Mais à quel moment les trois sonates que Mozart envoya «un jour» depuis Vienne à sa sœur à Salzbourg avaient-elles été composées? Les circonstances exactes entourant la composition de ces sonates, vraisemblablement écrites pour une élève pianiste viennoise (Barbara Ployer?), restent totalement obscures. Mozart n'a daté aucun des manuscrits autographes des K. 330 et 332, et pour ce qui concerne la Sonate en La majeur K. 331, la première page du manuscrit autographe – potentiellement datée – est manquante. Wolfgang Plath et Wolfgang Rehm datent l'écriture des trois sonates de «l'été 1780 au plus tôt», mais concluent cependant, en tenant compte des recherches d'Alan Tyson sur le filigrane, que «la date la plus probable de

composition des trois sonates pour piano est l'année 1783 (Vienne ou Salzbourg)» (*Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, série IX, groupe d'œuvres 25, *Klaviersonaten*, vol. 2, présentée par Wolfgang Plath/Wolfgang Rehm, Cassel etc., 1986, p. IX). La copie nouvellement découverte fut réalisée à Vienne, au plus tard au début des années 1780. Pour ces raisons et d'autres encore, l'éditeur de la présente édition suppose une date de composition antérieure à 1783 et exclut Salzbourg comme lieu de composition (sur les questions de datation, cf. Seiffert, dans: *Mozart-Studien*, pp. 195–198).

La comparaison du texte musical permet de montrer que Mozart révisa ses trois Sonates pour piano K. 330–332 en 1784, en prévision de leur impression imminente (voir aussi les préfaces et les évaluations des sources de K. 330 dans HN 602 et K. 332 dans HN 178). La paternité de ces révisions par Mozart ne fait aucun doute – les différences du texte musical entre le manuscrit autographe/la copie d'une part, et la première édition d'autre part, sont également trop spécifiques dans le cas de K. 331. Le texte musical de la première édition est donc fondé sur une copie perdue de la Sonate qui servit de copie à graver; Mozart reporta dans cette copie sa révision avant de la remettre à l'éditeur Artaria pour procéder à la gravure (cf. également la lettre à son père citée ci-dessus). Comme à son habitude, il ne relut pas les épreuves au sens moderne du terme. De nombreuses autres œuvres imprimées du vivant de Mozart témoignent de cette procédure de révision finale avant impression.

En résumé, on peut donc dire que malgré les deux découvertes spectaculaires de ces dernières années, la première édition d'Artaria (1784) constitue toujours la dernière version autorisée par Mozart. Le manuscrit autographe partiel de Budapest et, dans une certaine mesure, la copie viennoise anonyme sont néanmoins importants et ont valeur de source, car ils permettent de corriger des erreurs et des inexactitudes évidentes et probables de la première édition. Les *Bemerkungen* ou *Comments* figurant à la fin de la pré-

sente édition fournissent des informations quant aux trois sources principales, tant sur leurs variantes essentielles que sur les solutions trouvées (un commentaire critique beaucoup plus complet est disponible en téléchargement sur le site Internet du G. Henle Verlag www.henle.com).

Enfin, quelques mots sur le Rondo-Finale qui est encore extrêmement populaire aujourd'hui en raison de ses tournures électrisantes de musique de «janissaires». Apparemment, Mozart – ou son éditeur –, ne joignirent le célèbre titre du mouvement «Alla Turca» à l'indication de tempo inhabituelle «Allegro» (tel qu'il apparaît dans la copie et dans la première édition) qu'au moment de l'impression de la première édition. Car la mention «Alla Turca» ne figure pas dans la copie ancienne et donc très probablement pas non plus dans l'autographe perdu. Du fait de son attrait exotique, la «musique turque» était extrêmement populaire auprès des compositeurs et du public au début de la période viennoise de Mozart. Il suffit de penser au Singpiel *Die Entführung aus dem Serail* K. 384 de Mozart, créé avec grand succès à Vienne en 1782. Les deux chœurs des «janissaires» qui y figurent peuvent facilement être identifiés comme le modèle du Rondo «Alla Turca». L'affirmation fréquente selon laquelle Mozart aurait souhaité ou même utilisé la «pédale de janissaire» (permettant au moyen d'un levier d'activer triangles, cymbales et grosse caisse dans le piano-forte) pour cette pièce n'est pas défendable: le son caractéristique de ces percussions a peut-être inspiré Mozart, mais les instruments à clavier dotés de tels effets spéciaux ne furent ni construits ni utilisés avant le XIX^e siècle.

L'éditeur tient à exprimer ses sincères remerciements à toutes les bibliothèques et personnes mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* – en particulier Markus Bellheim, Martin Eybl, Balázs Mikusi, Zuzana Petrášková et Christopher J. Salmon – pour leur aide et leur soutien précieux.

Munich, printemps 2021
Wolf-Dieter Seiffert

Ausführlicher Bemerkungsteil / Detailed critical commentary:
www.henle.com



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com