

Vorwort

Köchel nahm, als er die sechs Sonaten KV 279–284 in sein chronologisches Verzeichnis der Werke Mozarts einordnete, an, sie seien 1777, vor Mozarts 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 Leopolds 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 verloren gegangenen Sonaten KV Anh. 199–202. Auch Papier- und Schriftuntersuchungen an den Autographen der sechs Sonaten sprachen dafür, dass sie erst nach der Uraufführung der *Finta Giardiniera*, 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 Parisreise aufbrach, hatte er jedenfalls die sechs Sonaten KV 279–284 im Gepäck und trug sie bei allen möglichen Gelegenheiten vor – bereits bei seinen 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 beyh 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. Das gilt in besonderem Maße für die Es-dur-Sonate KV 282 mit ihren häufigen Wechseln von *f* und *p*, den beim frühen Mozart äußerst seltenen *cresc.*-Vorschriften und der höchst differenzierten Artikulation, die fast keine Note unbezeichnet lässt und bei Wiederholungen einzelner Formteile feine Unterschiede aufweist (siehe z. B. im 1. Satz T. 11–13 gegenüber T. 29–31). Auch in späteren Klavierwerken ist eine solch reiche „Beschriftung“ bei Mozart nur in Stücken mit einer besonders persönlichen Färbung anzutreffen, etwa in der c-moll-Fantasie KV 475.

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 der mir die Sonaten gestochen hat [Violinsonaten KV 301–306], um pares geld 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 aus der Sache. Erst 1784 kam die D-dur-Sonate KV 284 in einer Gemeinschaftsausgabe mit der Klaviersonate KV 333 und der Violinsonate KV 454 bei Torricella in Wien heraus; die übrigen Sonaten blieben zu seinen Lebzeiten ungedruckt. 1799 wurden sie dann vom Verlag Breitkopf & Härtel in Heft III der sog. *Oeuvres complètes* veröffentlicht, und zwar als *VII Sonates pour le Piano-forte / par / W. A. Mozart*. Die Ausgabe umfasste folgende sieben Sonaten: KV 309, 281, 279, 280, 282, 283 und

533/494. Wegen vieler nicht autorisierter Zusätze hat sie nur bedingten Quellenwert. Glücklicherweise sind jedoch die Autographe aller sechs Sonaten erhalten (ausgenommen das zum 1. Satz von KV 279). Sie befinden sich alle in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau und sind als die wichtigsten Quellen zu den sechs Sonaten anzusehen.

Die Es-dur-Sonate KV 282 unterscheidet sich bereits durch ihre Satzfolge Adagio – Menuetto I / Menuetto II – Allegro deutlich von den übrigen Sonaten Mozarts. Der ausdrucksstarke erste Satz ist in einer nur rudimentär ausgeprägten Sonatensatzform angelegt. Das zweite Thema ist, ohne jegliche Überleitung, direkt an das erste angesetzt; nach der kurzen, nur sechs Takte umfassenden Durchführung fehlt zu Beginn der Reprise der Kopf des ersten Themas, der dann in der Coda gewissermaßen nachgeliefert wird. Die beiden folgenden Teile, Menuetto I und II, sind quasi als Menuett mit Trio aufzufassen und unterscheiden sich sehr deutlich in ihrem Charakter – Menuetto I kommt in bewusst steifem Tanzschritt daher, Menuetto II ist verspielter und weist zu Beginn des zweiten Teils eine harmonische und ausdrucksmäßige Zuspitzung auf, die vielleicht auch ironisch aufgefasst werden könnte. Das abschließende Allegro schließlich ist von neutralerem Charakter; dementsprechend ist seine dynamische und artikulatorische Bezeichnung weniger differenziert als in den beiden vorangehenden Sätzen. Nur eine einzige weitere Klaviersonate Mozarts fängt auch mit einem Satz in langsamerem Tempo an: Die A-Dur-Sonate KV 331, die mit dem berühmten Variationensatz im Andante-Tempo beginnt und, eine weitere Parallele, als Mittelsatz ein Menuett mit Trio aufweist. Auch im „Kehraus-Charakter“ des Schlusssatzes stimmen die beiden Werke überein.

Herausgeber und Verlag danken allen Bibliotheken und Institutionen, die Quellen zur Verfügung gestellt haben.

Remagen, Frühjahr 2007
Ernst Hertrich

Preface

When Köchel entered the six Sonatas K. 279–284 into his chronological catalogue of Mozart's works, he assumed that these pieces had been written in 1777, before Mozart undertook his long journey to Paris. Perhaps he had inferred this from the fact that Mozart's first reference to the six pieces comes from a letter to Leopold Mozart written in Augsburg and sent on 17 October 1777. In the new edition of the Köchel Catalogue prepared by Alfred Einstein in 1936, the six sonatas were given a new chronological position; they were now dated to the year 1774 and assigned the catalogue numbers 189d–h and 205b, nearly a hundred positions lower. This new dating was based on a letter Leopold wrote to his wife from Munich (where the first performance of *La finta Giardiniera* was being prepared) and which was dated 21 December 1774. In this letter, he asked that his daughter "might also bring copies of Wolfgang's sonatas and variations." However, recent research has shown that Leopold could hardly have meant the six Sonatas K. 279–284, but most likely the four lost Sonatas K. Anh. 199–202. Examinations of the paper and handwriting of the autographs of the six sonatas also lend weight to the assumption that they were only written after the first performance of *La Finta Giardiniera*, in early 1775 (see Wolfgang Plath, *Zur Datierung der Klaviersonaten KV 279–284*, in: ACTA MOZARTIANA 21, Book 2, p. 26 ff.).

In any case, Mozart had the Sonatas K. 279–284 with him when he set off on the aforementioned long journey to Paris two and a half years later, on 23 September 1777, accompanied by his mother. He played them at every possible opportunity, at his first stops in Munich and Augsburg, for example, and later in Mannheim. "I played all my six sonatas today at Cannabich's," he wrote to his father on 4 November 1777. It is

curious that Mozart repeatedly referred to the pieces as the "difficult sonatas" whenever he mentioned them in his correspondence. This is certainly somewhat surprising to us today. Perhaps he meant the aesthetic-interpretative demands which the performance of these pieces make upon the player. More than any other works written up to that time, these sonatas were supplied with a marked profusion of dynamics and articulations. This applies in particular to the E \flat -major Sonata K. 282, with its frequent alternation of *f* and *p*, the *cresc.* prescriptions which are extremely rare in early Mozart, and the highly differentiated articulation, which leaves hardly any note unmarked and reveals subtle differences at the repetitions of individual formal sections (see for example the first movement, M. 11–13 as opposed to M. 29–31). In Mozart's later piano works, such a rich "marking" is only found in pieces with a particularly personal colour, such as the c-minor Fantasia K. 475.

Shortly before leaving Paris, Mozart wrote to his father on 11 September 1778: "I shall sell them [the Piano Concertos K. 238, 246 and 271] to the man who engraved my sonatas [Violin Sonatas K. 301–306], provided he pays cash for them. And, if I can, I shall do the same with my six difficult sonatas. Even if I don't get much – it will surely be better than nothing. On a journey one needs money." Nothing came of this, however, perhaps because Mozart was in too much of a hurry. It was not until 1784 that the D-major Sonata K. 284 was published by Torricella in Vienna in a joint edition with the Piano Sonata K. 333 and the Violin Sonata K. 454; the other sonatas remained unprinted during Mozart's lifetime. In 1799 they were published by Breitkopf & Härtel in vol. III of the so-called *Oeuvres complètes* as *VII Sonates pour le Pianoforte / par / W. A. Mozart*. The edition comprised the following seven sonatas: K. 309, 281, 279, 280, 282, 283 and 533/494. Due to the many unauthorized additions found there, this edition has only a limited source value. Fortunately, the autographs of all six sonatas are still

extant (except for the one to the first movement of K. 279). They are all located in the Biblioteka Jagiellońska in Cracow, and must be seen as the most important sources for the six sonatas.

The E \flat -major Sonata K. 282 already clearly distinguishes itself from the other pieces through its sequence of movements Adagio – Menuetto I / Menuetto II – Allegro. The highly expressive first movement is laid out in what must be called a rather rudimentary sonata first-movement form. The secondary theme follows the first theme directly, without any kind of transition; the short development section comprises only six measures and is followed by the recapitulation. This section begins without the head motif of the primary theme, which is "belatedly" supplied in the coda. The next two movements, Menuetto I and II, can for all intents and purposes be seen as a Minuet and Trio. Their characters contrast strikingly with one another: while Menuetto I is an imperturbably dignified dance movement, Menuetto II is more light-hearted and presents a possibly ironically intended harmonic and expressive build-up at the beginning of the second section. The closing Allegro is neutral in character; accordingly, its dynamic and articulatory markings are less differentiated than those of the two preceding movements. Only one other piano sonata by Mozart begins with a slow movement: the A-major Sonata K. 331, which opens with the famous variation movement in Andante. It also features another parallel to K. 282: its middle movement is a Minuet and Trio. Moreover, the two works also share the brisk, whirling atmosphere of their closing movements.

The editor and publisher wish to thank all libraries and institutions that have placed source material at our disposal.

Remagen, spring 2007
Ernst Hertrich

Préface

Classant les six sonates K. 279–284 dans son catalogue chronologique des œuvres de Mozart, Köchel était parti de l'hypothèse qu'elles dataient de l'année 1777, donc qu'elles étaient antérieures au grand voyage du compositeur à Paris. Il se fondait sur le fait que Mozart lui-même avait évoqué pour la première fois les six morceaux dans une lettre adressée d'Augsbourg à son père le 17 octobre 1777. Cet ordre chronologique des six sonates a fait l'objet ultérieurement d'une révision dans le catalogue Köchel revu et corrigé par Alfred Einstein en 1936. Les sonates y sont datées de 1774, recevant une nouvelle numérotation, inférieure de près de 100 points et comprise entre 189d–h et 205b. Cette nouvelle datation s'appuie sur une lettre de Leopold du 21 décembre 1774, dans laquelle, depuis Munich (on y prépare justement la création de *La Finta Giardiniera*), il prie sa fille de bien vouloir «prendre aussi les sonates et variations de Wolfg.» Cependant, les recherches récentes montrent que Leopold ne peut guère avoir fait allusion aux six sonates K. 279–284, mais qu'il s'agit bien plutôt des quatre sonates disparues, K. Ann. 199–202. Les analyses de papier et d'écriture effectuées sur les autographes des six sonates en question confirment aussi le fait qu'elles ne furent composées qu'après la création de la *Finta Giardiniera*, début 1775 (voir Wolfgang Plath, *Zur Datierung der Klaviersonaten KV 279–284*, in: ACTA MOZARTIANA 21/2, p. 26 et suiv.).

Lorsque Mozart, deux ans et demi plus tard, le 23 septembre 1777, entame son grand voyage à Paris, accompagné de sa mère, il emporte en tout cas dans ses bagages les six sonates K. 279–284 et il les joue dès que l'occasion se présente, lors de ses premières étapes déjà. «Aujourd'hui», écrit-il à son père le 4 novembre 1777, «j'ai joué toutes mes six sonates chez Canabich.» Dans les divers passages de ses lettres où il est question des sonates, il est frappant de constater que Mozart désigne régulière-

ment les morceaux en tant que «les difficiles sonates». Certes, ceci apparaît quelque peu surprenant dans notre optique d'aujourd'hui. Mais peut-être Mozart songeait-il en cela aux exigences requises à l'exécution de l'instrumentiste sur le plan esthétique en matière d'interprétation. Plus que dans toutes ses œuvres précédentes, Mozart recourt pour les six sonates à un riche échantillonnage d'indications et de signes dynamiques et d'accentuation rythmique. Ceci vaut en particulier pour la Sonate en Mi♭ majeur K. 282 avec son alternance fréquente entre *f* et *p*, ses indications de *cresc.* par ailleurs extrêmement rares chez le jeune Mozart et l'accentuation rythmique très différenciée, ne laissant pratiquement aucune note non pourvue de signe et présentant de fines nuances sur les répétitions d'éléments individuels (voir p. ex. au 1^{er} mouvement M. 11–13 par rapport à M. 29–31). Dans les œuvres pour piano ultérieures aussi, on ne rencontre chez Mozart une telle «profusion» de signes et indications que dans les morceaux ayant un caractère spécifiquement personnel, par exemple dans la Fantaisie en ut mineur K. 475. Juste avant de quitter Paris, Mozart écrit à son père, le 11 septembre 1778: «Je vais donner 3 concertos [concertos pour piano K. 238, 246 et 271]... au graveur qui m'a gravé les sonates [sonates pour violon et piano K. 301–306] contre de l'argent comptant, et je ferai si possible de même avec mes 6 difficiles sonates; même si ce n'est pas grand-chose, c'est quand même mieux que rien. En voyage, il faut de l'argent.» Mais il n'en a rien été, peut-être à cause de la hâte dans laquelle Mozart se trouvait. C'est en 1784 seulement qu'est publiée chez Torricella, à Vienne, la Sonate pour piano en Ré majeur K. 284, dans une édition commune incluant la Sonate pour piano K. 333 et la Sonate pour violon et piano K. 454; les autres sonates restent inédites du vivant du compositeur. Elles seront publiées en 1799 chez Breitkopf & Härtel dans cahier III des *Oeuvres complètes*, sous le titre *VII Sonates pour le Piano-forte / par / W. A. Mozart*. Cette édition comprend les sept sonates K. 309, 281,

279, 280, 282, 283 et 533/494. En raison du grand nombre d'ajouts non autorisés, elle n'a qu'une valeur relative en tant que source. Toutefois, les autographes des six sonates ont été conservés (à l'exception de celui du 1^{er} mouvement de K. 279). Ils se trouvent aujourd'hui à la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie et peuvent être considérés comme sources principales.

La Sonate en Mi♭ majeur K. 282 se distingue déjà des autres sonates de par l'enchaînement des mouvements, à savoir «Adagio – Menuetto I / Menuetto II – Allegro». Le 1^{er} mouvement, spécialement expressif, est d'ailleurs agencé selon une forme sonate plutôt rudimentaire. Le deuxième thème s'enchaîne directement, sans transition, au premier; après le bref développement, de six mesures seulement, il manque au début de la reprise la tête du premier thème, pour ainsi dire fournie après coup dans la coda. Les deux parties suivantes, Menuetto I et II, jouent pratiquement le rôle d'un menuet avec trio et se distinguent très nettement dans leur caractère: le Menuetto I se présente selon un pas de danse volontairement rigide, le Menuetto II, plus enjoué, comporte au début de la deuxième partie une montée harmonique et expressive qui pourrait peut-être aussi être considérée comme ironique. L'Allegro final enfin est d'un caractère plus neutre; en conséquence, les signes et indications dynamiques et d'articulation rythmique y sont moins différenciés que dans les deux mouvements précédents. Une seule autre sonate pour piano de Mozart débute aussi par un mouvement lent: il s'agit de la Sonate en La majeur K. 331, s'ouvrant sur le célèbre mouvement en variations (Andante) et présentant comme mouvement central – là encore un autre parallèle – un Menuet avec Trio. Les deux œuvres ont aussi en commun le caractère de «Kehraus» de leur finale.

L'éditeur responsable et la maison d'édition adressent leurs remerciements à toutes les bibliothèques et institutions ayant mis les sources à disposition.

Remagen, printemps 2007
Ernst Hertrich

Einzelangabe aus / Single edition from: MOZART, Klaviersonaten I (HN 1)