

Vorwort

Der vorliegende Band enthält eine Auswahl der bekanntesten Klavierstücke Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–1791). Die Textgrundlage bildet der Gesamtband „Mozart, Klavierstücke“ (HN 22). Der Begriff „Klavierstück“ umfasst dabei unterschiedliche Genres und Gattungen. In den Auswahlband wurden die zum größten Teil aus der Wiener Zeit stammenden Einzelstücke aufgenommen. Die Anordnung erfolgt gemäß der Nummern des Köchel-Verzeichnisses (6. Auflage) und somit in annähernd chronologischer Ordnung.

Den in den Bemerkungen genannten Bibliotheken sei dafür gedankt, dass sie einen Einblick in die Autographe gestatteten oder Kopien bzw. Scans der Quellen zur Verfügung stellten.

Nr. 1: Präludium KV 284a = KV 395 (300g)

Das Präludium KV 284a (395/300g) ist ein „Auftragswerk“ Nannerl Mozarts. Mozart war Ende September 1777 nach wiederholtem Streit mit seinem Salzburger Dienstherrn nach München gereist, um sich dort um eine Anstellung am Hof des Kurfürsten zu bewerben – ohne Erfolg, wie sich später herausstellen sollte. Am 28. September hatte seine Schwester ihn in einem Brief gebeten: „schike mir bald ein kurz preambolum. nur itzt einmahl eines von c. ins b. damit ich es nach und nach auswendig lernen kan.“ In einem Brief vom 9. Oktober legte schließlich Leopold Mozart „ein Buch kleines Notenpapier dabey“, versehen mit dem Hinweis, „wenn du etwa deiner schwester ein praeambulum schreiben willst, so ist dieses Papier feiner und bequemer in einem Brief zu schicken.“ Mozart hatte verstanden. Schon zwei Tage später kam er dem Wunsch seiner Schwester endlich nach, und, wie um sie für die zweiwöchige Wartezeit zu entschädigen, beließ er es nicht nur bei einem einzigen Präludium: „Meiner schwester überschicke ich hier 4 Preambele. in was für ton sie führen, wird sie sehen und hören.“ Wie von der Schwes-

ter erbeten, führt das erste Präludium von C-dur nach B-dur. Daran schließen sich jedoch noch drei weitere, teilweise allerdings deutlich kürzere Stücke an, die nach Es-dur (T. 14–19) und c-moll (T. 20–25) modulieren und deren letzteres sich schließlich in der Tonart C-dur bewegt (T. 26–48). Auf diese Weise ist ein Werk entstanden, das man in zweifacher Weise auffassen kann: als ein einziges Präludium, das in C-dur steht und dabei in einem Mittelteil die Tonarten B-dur, Es-dur und c-moll berührt, oder aber als vier Präludien in unterschiedlichen Tonarten, deren mittlere jedoch deshalb wohl als unselbstständig bezeichnet werden müssen, da sie außerordentlich kurz sind und ihre Akkorde von Beginn an nicht auf ein Zentrum bezogen, sondern harmonisch schweifend angelegt sind.

Nr. 2: Fantasie KV 396 (385f)

Dem erst 1802 als Fantasie veröffentlichten und von Maximilian Stadler bearbeiteten Klavierstück KV 396 (385f) liegt das Fragment eines in Mozarts Autograph überlieferten Violinsonatensatzes zugrunde. Von den 27 dort fertig gestellten Takten (bis zum Ende der Exposition) enthalten allerdings lediglich die letzten fünf Takte eine Violinbegleitung, so dass es tatsächlich nahe lag, das Stück zu einem reinen Klavierstück umzuarbeiten. Ob bereits Mozart eine derartige Einrichtung begonnen hatte oder aber Stadler direkt auf das Violinfragment zurückgriff, ist nicht bekannt.

Da das Autograph der Violinfassung nicht datiert ist, lassen sich über den Zeitpunkt der Entstehung nur Vermutungen anstellen. Gewöhnlich wird das Fragment unter dem Datum August/September 1782 eingeordnet. In diese Zeit fallen zwei wichtige Ereignisse in Mozarts Leben: zum einen die äußerst erfolgreiche Uraufführung der Oper „Die Entführung aus dem Serail“ (16. Juli 1782), zum anderen die Hochzeit mit Constanze Weber (4. August 1782). Aus der Aufschrift „pour ma très chère Epouse“ auf dem Autograph zur Fragment gebliebenen Violinsonate KV 403 (385c) wird geschlossen, dass Mozart seiner Frau kurz nach der Ehe-

schließung eine Reihe von Violinsonaten versprach. In diesem Kontext entstanden neben der Sonate KV 403 (385c) vermutlich auch die Sonaten KV 404 (385d) und KV 402 (385e), die ebenso Fragment blieben wie ein weiterer Sonatensatz (KV Anh. 48 = 385E; neuerdings allerdings wie KV 403/385c auf 1784 datiert). Zwei dieser Sonaten sind später ebenfalls von Stadler ergänzt worden und postum erschienen. Es ist daher wahrscheinlich, dass auch der c-moll-Sonatensatz in diesem Zeitraum anzusiedeln ist. Warum Mozart all diese Werke unvollendet ließ, ist nicht bekannt. Jedenfalls gab er danach die Komposition von Violinsonaten für zwei Jahre ganz auf. Erst im Frühjahr 1784 wurde er durch die Geigerin Regina Strinasacchi zu einem neuen Werk angeregt, das im Unterschied zu den vorhergehenden Versuchen nun auch fertig gestellt wurde.

Nr. 3: Fantasie KV 397 (385g)

Über eines der bekanntesten Klavierstücke Mozarts, die d-moll-Fantasie KV 397 (385g), ist hinsichtlich Zeitpunkt und Anlass der Entstehung nichts überliefert. Selbst Mozarts Schwester beklagte sich in einem Brief vom 30. April 1807 an Breitkopf & Härtel nach Erhalt des in den *Œuvres Complètes* veröffentlichten Werks, dass ihr diese Fantasie vollkommen unbekannt sei. Das Werk, dessen Autograph verschollen ist, blieb höchstwahrscheinlich Fragment und wurde erst nach Mozarts Tod aus dem Nachlass herausgegeben: 1804 in Form eines Fragmentes, 1806 mit einer knappen Ergänzung, die möglicherweise von August Eduard Müller stammt und die wir auch in der vorliegenden Ausgabe wiedergeben. Die gewöhnlich vorgenommene Datierung 1782 orientiert sich am Musikstil und Mozarts Vorliebe für die Gattung der Fantasie (bzw. des Präludiums) in dieser Zeit. Einen positiven Beleg für die Richtigkeit dieser Hypothese gibt es hingegen nicht.

Nr. 4: Suite KV 399 (385i)

Über die Entstehung der Suite KV 399 (385i) wissen wir nichts Genaues. Zwar

ist das Autograph überliefert, doch ließ es Mozart undatiert. Erst später wurde von der Hand Johann Anton Andrés dort die Jahreszahl 1782 als Entstehungszeit ergänzt. Obwohl authentische Belege somit fehlen, scheint diese Datierung in der Tat sinnvoll, korrespondiert sie doch mit einem Ereignis, das im Schaffen Mozarts deutliche Spuren hinterließ: die Bekanntschaft mit Baron Gottfried van Swieten (1733–1803). Mozart hat in Briefen dieser Zeit mehrfach hierüber berichtet, so etwa im Brief an den Vater vom 10. April 1782: „ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron von Suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und Bach.“ Da die Suite unverkennbar barocke Züge trägt (in der Erstausgabe lautete der Untertitel gar „dans le Style de G. F. Händel.“), außerdem mehrere Bach- und Händelbearbeitungen aus dem Jahr 1782 stammen, liegt es nahe, auch die Entstehung der Suite mit der Entdeckung der Musik Händels und Bachs in Verbindung zu bringen. Die Satzfolge Overture, Allemande, Courante, Sarabande, wozu als Schlusssatz noch eine Gigue und davor eventuell eine Bourrée, Gavotte oder ein Menuett zu denken wäre, findet sich insbesondere in den Englischen Suiten (BWV 806–811) Johann Sebastian Bachs sowie in einigen Klaviersuiten Georg Friedrich Händels (etwa HWV 429, 437, 443), war aber – mit mehr oder weniger großen Abweichungen – insgesamt für die Gattung Suite verbindlich. Daher ist Mozarts Suite wohl nicht an ein einziges Modell oder eine konkrete Vorlage angelehnt, sondern der Komponist wird vielmehr in allgemeiner Weise versucht haben, den Gestus des barocken Tanzsatzes und eine weniger akkordisch als kontrapunktisch ausgerichtete Satztechnik nachzuahmen.

Nr. 5: Marsch KV 453a

Den kurzen Marsch KV 453a hat Mozart vermutlich 1784 komponiert. Das seit 1945 verschollene Autograph, von dem jedoch Kopien erhalten sind, war in ein Stammbuch von Barbara Ployer (1765 bis vor 1811) geklebt, die in mehreren Briefen Mozarts aus der ersten Hälfte des Jahres 1784 als seine Kla-

vierschülerin erwähnt wird. Mozart widmete ihr auch die beiden Klavierkonzerte Es-dur (KV 449) und G-dur (KV 453) aus demselben Jahr. Ployer vervollkommnete indes bei Mozart nicht nur ihre pianistische Ausbildung, sie erhielt auch Unterricht in Musiktheorie. Diese Studien in Kontrapunkt und Harmonielehre sind durch die überlieferten Unterrichtsmaterialien gut dokumentiert (die so genannten Ployer-Studien KV 453b), und auf sie dürfte Mozart mit dem zunächst rätselhaft erscheinenden Titel des Marsches anspielen: Der „Maestro **Contrapunto**“ ist wohl niemand anderes als Mozart selbst, und die ironische Bezeichnung (denn der Marsch enthält ja überhaupt keinen kontrapunktischen Satz) dürfte vor allem ein Verweis auf den Kontrapunktunterricht (und vielleicht auch auf den letzten Satz des Konzerts KV 449) sein.

Nr. 6: Rondo KV 485

Über den Entstehungszeitpunkt des ausgedehnten Rondos D-dur KV 485 sind wir durch einen Vermerk informiert, den Mozart im Autograph nach dem Schlusstrich notierte: „Mozart mp le 10 de Janvier 1786 à Vienne.“ Demnach wurde das Werk also während der Arbeit an der Opera buffa „Le nozze di Figaro“ (KV 492, Oktober 1785 bis April 1786) und in unmittelbarer Nachbarschaft zu den beiden Klavierkonzerten A-dur (KV 488) und c-moll (KV 491) komponiert, die Mozart im März fertig stellte.

Das Thema des Rondos stellt dabei eine zunächst wörtliche Paraphrase eines ebenfalls in D-dur stehenden Themas dar, das im 3. Satz des wenige Monate zuvor vollendeten Klavierquartetts g-moll (KV 478, 16. Oktober 1785) kurz aufscheint (vgl. T. 60 ff.), dann aber nicht mehr wiederkehrt. Im Klavierrondo wird also gleichsam zur Entfaltung gebracht, was ursprünglich nur ein flüchtiger Gedanke gewesen war.

Auch bei diesem Werk gibt es jedoch ungelöste Fragen. Einerseits ist nicht klar, ob das Werk noch zu Mozarts Lebzeiten erschien (möglicherweise war dies 1786 bei Artaria der Fall, doch ist kein Exemplar nachweisbar) oder aber erst

die unmittelbar nach Mozarts Tod veröffentlichte Ausgabe aus dem Jahr 1792 den Erstdruck darstellt, in der dann erstmals die Überschrift *Rondo* auftaucht (Mozart hatte im Autograph nur die Tempobezeichnung *Allegro* notiert). Andererseits notierte Mozart neben der Datierung noch eine Widmung, die jedoch unvollständig und schlecht lesbar ist. Mozart schrieb lediglich „Pour Mad:selle Charlotte de W“. Was nach dem „W“ folgt, ist unleserlich und scheint verwischt oder ausgekratzt. Möglicherweise steht die Widmungsträgerin in einem Zusammenhang mit zwei Grafen Wrbná, deren Namen sich auf einer Subskriptionsliste für drei Privatkonzerte befinden, die Mozart im März 1784 im Trattnerhof in Wien veranstaltete. Genauer ließ sich bisher jedoch nicht ermitteln.

Nr. 7: Rondo KV 511

Mit dem Rondo a-moll KV 511 bewegen wir uns hinsichtlich der Datierung auf sicherem Boden. Zum einen ist das Autograph überliefert und auch datiert, zum anderen hatte Mozart seit Anfang 1784 ein eigenhändiges Werkverzeichnis angelegt, in das er bis zu seinem Tod fast alle Werke mit Datum, Titel, Besetzung und Incipit eintrug. Von den Klavierstücken ist das a-moll-Rondo das erste Werk, das in das Verzeichnis eingetragen wurde. Es ist wie im Autograph mit 11. März 1787 datiert, entstand also wenige Wochen nach der Rückkehr aus Prag, wo eine erfolgreiche Aufführungsserie des „Figaro“ stattgefunden hatte und u. a. die so genannte Prager Sinfonie KV 504 ihre Premiere erlebte. Schon kurze Zeit später, vermutlich noch im April/Mai, erschien bereits eine gedruckte Ausgabe des Werks, die allerdings in etlichen Details vom Autograph abweicht (siehe *Bemerkungen* am Ende des Bandes).

Zusammen mit den ein Jahr zuvor entstandenen Rondos in D-dur (KV 485) und F-dur (KV 494) gehört das a-moll-Rondo zu jenen umfangreichen Werken, die Mozart in den Jahren 1786/87 anstelle von Klaviersonaten komponierte. Erst im Januar 1788 schrieb Mozart die zweisätzige Sonate

KV 533 (im selben Jahr mit dem Rondo KV 494 als dreisätzige Sonata veröffentlicht) sowie im Juni die Sonata facile (KV 545).

Es ist nicht überliefert, ob Mozart das a-moll-Rondo öffentlich bei einer der Akademien spielte, die er selbst veranstaltete oder an denen er mitwirkte. Da jedoch kurz nach der Beendigung der Komposition Akademien zweier befreundeter Musiker stattfanden (des Oboisten Friedrich Ramm am 14. März und des Bassisten Ludwig Karl Fischer am 21. März), in denen Mozartsche Werke zur Aufführung gelangten (darunter auch eine neu komponierte Bass-Arie), erscheint es nicht ausgeschlossen, dass in diesem Rahmen das a-moll-Rondo erstmals erklang.

Nr. 8: Adagio KV 540

Die Komposition des Adagio h-moll KV 540, das laut Eintrag in das eigenhändige Werkverzeichnis am 19. März 1788 vollendet wurde, fällt in eine Zeit, in der Mozarts persönliche (und vor allem finanzielle) Situation sich zunehmend verschlechterte. Zwar war Mozart im Dezember 1787 (als Nachfolger Glucks) zum besoldeten k. k. Kammerkompositeur ernannt worden, doch kam es im Sommer zu akuten finanziellen Krisen, die durch Briefe an seinen Logenbruder Michael Puchberg belegt sind. Auch das Publikumsinteresse schwand. Der Aufruf zur Subskription dreier Streichquintette fand keinen Wiederhall, geplante Konzerte kamen nicht zustande. Ein wesentlicher Grund war wahrscheinlich der Krieg gegen die Türken, der das Interesse an Musik deutlich schwinden ließ.

Mozart scheint sich umso stärker auf das Komponieren konzentriert zu haben. Zum Ertrag der ersten Hälfte des Jahres 1788 gehören insbesondere das so genannte Krönungskonzert KV 537 (vollendet am 24. Februar 1788), die drei letzten Sinfonien in Es-dur, g-moll und C-dur (KV 543, 550 und 551; Juni bis August 1788) sowie mehrere Klaviertrios.

Die meisten Kammermusikwerke erschienen schon bald im Druck. Auch das h-moll-Adagio wurde wohl noch

1788 bei Hoffmeister in Wien veröffentlicht, wenngleich man bisher kein Exemplar nachweisen kann. Bekannt ist lediglich, dass Mozart Anfang August seiner Schwester die „Neuesten Klavierstücke“ übersandte. Darunter dürfte sich auch ein Exemplar von KV 540 befinden haben.

Nr. 9: Gigue KV 574

Die Gigue KV 574 ist, ähnlich wie der Marsch KV 453a, eine Gelegenheitskomposition, gewissermaßen ein Andenken. Mozart war im April 1789 zusammen mit (und auf Einladung von) Karl Fürst von Lichnowsky zu einer Reise nach Berlin aufgebrochen, die über Prag, Dresden, Leipzig und Potsdam führte. Da eine Audienz beim preußischen König Friedrich Wilhelm II. zunächst nicht zu erreichen war (sie kam erst am 26. Mai zustande), kehrte Mozart, der bereits bis Potsdam gelangt war, noch einmal nach Leipzig zurück, wo er am 8. Mai eintraf. Hier fand am 12. Mai ein erfolgreiches Konzert statt (u. a. mit den beiden Klavierkonzerten KV 456 und KV 503), und ehe er wenige Tage später nach Berlin weiterreiste, schrieb Mozart – wie im eigenhändigen Werkverzeichnis festgehalten – eine „kleine Gigue für das Klavier. in das Stammbuch des Hr: Engel. kurfürst: Sächsischen Hoforganisten in Leipzig“. Obwohl das Verzeichnis den 17. Mai als Datum nennt, wurde das Stück doch wahrscheinlich bereits einen Tag zuvor niedergeschrieben, denn der „Zum Zeichen wahrer, ächter Freundschaft, und br: [= brüderliche] Liebe“ vorgenommene Eintrag ist im Autograph mit 16. Mai datiert.

Dass Mozart hier eine Gigue, also einen Tanzsatz barocker Herkunft notierte, dürfte sowohl mit Engels Stellung als Organist als auch mit der Barockmusikpflege in Leipzig zusammenhängen. Nach einem Bericht von Friedrich Rochlitz vom November 1798 hörte Mozart während seines dortigen Aufenthalts auch Bachs Motette „Singet dem Herrn“ (BWV 225), die den Komponisten angeblich in höchstes Erstaunen und große Begeisterung versetzt haben soll. So reflektiert die Gigue KV 574 nicht

nur eine gewaltige Tradition, sondern kann zugleich auch als Hommage an einen von Mozart seit den Wiener Jahren stets verehrten „Vorgänger“ gedeutet werden.

Nr. 10: Menuett KV 355 (576b)

Das Menuett D-dur KV 355 (576b) ist nicht im Autograph überliefert. Es wurde durch einen Druck bekannt, der zehn Jahre nach Mozarts Tod im Jahre 1801 in Wien erschien. In ihm wurde Mozarts Menuett durch ein Trio in h-moll von Maximilian Stadler vervollständigt. Möglicherweise hatte bereits das Menuett nur fragmentarisch vorgelegen, so dass Stadler also nicht nur das Trio komponierte, sondern auch den Hauptsatz vervollständigte. Angesichts dieser Quellenlage verwundert es nicht, wenn die Datierung vage bleiben muss. Neuere Forschungen setzen die Entstehung sehr grob in den 1780er Jahren an. Alfred Einstein äußerte in der 1937 erschienenen 3. Auflage des Köchelverzeichnisses die Vermutung, dass das Stück zur D-dur-Klaviersonate KV 576 gehörte (im eigenhändigen Werkverzeichnis mit Juli 1789 datiert).

Nr. 11: Andantino KV 236 (588b)

Das kurze Andantino Es-dur KV 236 (588b) ist in zweifacher Hinsicht nicht leicht einzuordnen. Zum einen war lange Zeit die Datierung fraglich, zum anderen ist unklar, zu welchem Zweck bzw. aus welchem Anlass das Stück niedergeschrieben wurde.

Im postumen Erstdruck (1852) hatte man zur Angabe des Komponisten den Satz hinzugefügt: „von ihm, 1790, in ein Album geschrieben“. Demnach würde es sich bei diesem Stück (ähnlich wie bei KV 453a und KV 574) um ein Albumblatt aus Mozarts vorletztem Lebensjahr handeln. Inzwischen hat sich jedoch gezeigt, dass auf der Rückseite des autographen Notenblattes Skizzen zur unvollendet gebliebenen Oper „L'oca del Cairo“ (Die Gans von Kairo, KV 422) notiert sind, an der Mozart in der zweiten Jahreshälfte 1783 arbeitete. Auch Eigenheiten in Mozarts Handschrift weisen auf diesen Zeitraum, ebenso eine Abschrift aus dem Besitz Jo-

hann Anton Andrés, die ebenfalls mit 1783 datiert ist. Damit dürfte zwar das Rätsel um den Entstehungszeitpunkt gelöst sein, nicht aber das um die Funktion des Stückes. Denn beim Andantino handelt es sich um eine Paraphrase über Teile der Arie „Non vi turbate, no“ (Zürnt mir, o Götter nicht), die die Titelfigur in Christoph Willibald Glucks Oper „Alceste“ (Wiener Fassung von 1767) singt. Da es nicht sehr wahrscheinlich ist, dass Mozart eine nicht von ihm selbst stammende Komposition in ein Album eintrug, wurde die Vermutung geäußert, Mozart habe das Stück in der Vorbereitung auf ein geplantes Variationenwerk niedergeschrieben. Dies erscheint deshalb nahe liegend, weil Mozart auch sonst oft Arien (von Salieri, Paisiello, Gluck u. a.) als Vorlage für Klaviervariationen verwendete. Da jedoch keine weiterführenden Hinweise (oder gar Variationen) bekannt sind, muss dies Spekulation bleiben.

Nr. 12: Andante für eine Orgelwalze KV 616

In den Jahren 1790/91 schrieb Mozart drei Kompositionen für mechanische Orgeln: Ende 1790 das Adagio und Allegro f-moll (KV 594), Anfang März 1791 das Allegro und Andante f-moll (KV 608) sowie Anfang Mai 1791 das Andante für Orgelwalze KV 616, das er unter dem Titel „Andante für eine Walze in eine kleine Orgel“ am 4. Mai 1791 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eintrug. Letztere Komposition fällt also in die Zeit der Aufnahme der Arbeit an der „Zauberflöte“, die Mozart bis September beschäftigen sollte.

Alle drei Werke sind für ein Kunst- bzw. Wachsfigurenkabinett geschrieben, das Joseph Graf Deym von Stritz um 1780 eröffnet hatte. Hier waren auch mechanische Musikinstrumente zu bestaunen. Man konnte „verschiedene musikalische Uhren [hören], deren eine das piano Forte, eine andere die Flaut travers, eine dritte einen Canarienvogel bis zur Täuschung nachahmet“ (Zeitungsbericht vom 17. August 1791). Am 23. März 1791 war ein Raum eröffnet worden, der eine Art Mausoleum für den Feldmarschall Freyherr von Loudon

darstellte. Loudon hatte im Türkenkrieg die Eroberung Belgrads (8. Oktober 1789) geleitet und war am 14. Juli 1790 gestorben. Im Unterschied zu den beiden f-moll-Kompositionen KV 594 und KV 608, die als Trauermusiken für diesen Raum bestimmt waren, ist der genaue Zweck des Andante F-dur unbekannt. Während KV 594 und KV 608 erst um 1800 als vierhändige Klavierkompositionen veröffentlicht wurden, erschien KV 616 bereits Mitte 1791 als Klavierstück (mit der Überschrift „Rondo“) bei Artaria in Wien.

Nr. 13: Adagio für Glasharmonika KV 356 (617a)

Zusammen mit dem aus Adagio und Rondo bestehenden Quintett für Harmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncello (KV 617) komponierte Mozart das Adagio C-dur KV 356 (617a) für die Glasharmonikaspielerin Marianne Kirchgeßner (1769–1808), die, weitgehend erblindet, während ihrer seit Januar 1791 veranstalteten Tournee im Sommer desselben Jahres auch in Wien Station machte. Die Glasharmonika, in den 1760er Jahren erfunden und rasch populär geworden, schätzte man insbesondere wegen ihres ätherischen Klangs, der im frühen 19. Jahrhundert auch als „geisterhaft“ empfunden wurde. In einer Konzertankündigung (13. August 1791) betonte Kirchgeßner, dass „die Harmonika das edelste unter allen musikalischen Instrumenten sey, und keine melancholische und traurige, sondern vielmehr frohe, sanfte und hohe Gefühle erzeuge.“ Diese Einschätzung mag eine Erklärung dafür sein, dass Mozart im C-dur-Adagio, obwohl das von Kirchgeßner verwendete Instrument mindestens bis zum Ton *f* hinunterreichte, auch das untere System durchgängig im Violinschlüssel notierte und als tiefsten Ton *c*¹ verwendete. Das Quintett KV 617 wurde bei einer Akademie am 19. August 1791 erstmals aufgeführt. Es ist nicht bekannt, ob Kirchgeßner bei dieser Gelegenheit auch das C-dur-Adagio spielte.

Berlin, Frühjahr 2006
Ulrich Scheideler

Preface

The present volume contains a selection of the most familiar piano pieces written by Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). The edition is based on the complete volume “Mozart, Piano Pieces” (HN 22). The term “piano piece” comprises different types and genres. The selection includes single pieces dating for the most part from the Viennese years. The pieces are disposed according to their number in the Köchel Catalogue (6th edition), which means that they are in approximately chronological order.

We would like to extend our thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for having allowed us to consult the autographs or for placing copies or scans of the sources at our disposal.

No. 1: Prelude K. 284a = K. 395 (300g)

The Prelude K. 284a (395/300g) was “commissioned” by Mozart’s sister Nannerl. After repeated disagreements with his employer in Salzburg, Mozart had traveled to Munich in late September 1777 to apply (unsuccessfully, as it later emerged) for a post at the court of the Prince Elector. On 28 September, Nannerl had written him and asked him to “send me a short prelude soon. But this time one that goes from C to B \flat so that I may learn it by heart little by little.” In a letter of 9 October, Leopold Mozart enclosed “a book of small music paper,” adding “in case you should care to write a prelude for your sister, as this kind of paper is thinner and more convenient for enclosing in a letter.” Mozart got the hint and fulfilled his sister’s wish two days later; indeed, he seems to have wanted to make up for her two-week-long wait by writing more than one such prelude: “I am enclosing four preludes for my sister. She will see and hear for herself into what keys they lead.” As requested by Nannerl, the first prelude modulates from C major to B \flat major. This is followed by three further pieces, a couple of them very short, which modulate to E \flat major (M. 14–19), c minor

(M. 20–25) and, finally, back to C major (M. 26–48). Mozart thus created a work that can be understood in two different ways: as a single prelude in C major that wanders through the keys of B \flat major, E \flat major and c minor in its central section, or as four preludes in various keys. In the latter case, however, the middle preludes cannot be seen as autonomous because of their extreme brevity and because their chords are not focused on a tonal center from the very start, but are harmonically vague.

No. 2: Fantasia K. 396 (385f)

The Fantasia K. 396 (385f), which was revised by Maximilian Stadler, was only published in 1802. It is based on the fragment of a violin-sonata movement transmitted in a Mozart autograph. Of the 27 measures completed there (from the beginning to the end of the exposition), only the last five have a violin accompaniment. It was only logical to rework the piece for piano solo. We do not know whether Mozart had begun such an adaptation himself or whether Stadler proceeded directly from the violin fragment.

Since the autograph of the violin version is not dated, one can only speculate about the work's time of origin. Traditionally, the fragment has been ascribed to the months of August and September 1782. Two important events left their mark on Mozart at this time: the phenomenally successful world premiere of the opera "Die Entführung aus dem Serail" (16 July 1782), and the composer's wedding to Constanze Weber (4 August 1782). The inscription "pour ma très chère Epouse" on the autograph of the Violin Sonata K. 403 (385c), which remained unfinished, suggests that Mozart promised his wife a number of violin sonatas shortly after their wedding. It is presumably this impulse that gave rise to the sonata K. 403 (385c) as well as the sonatas K. 404 (385d) and K. 402 (385e), both of which were left in fragmentary form along with another sonata movement (K. Anh. 48 = 385E; this was recently redated to 1784, however, like K. 403/385c). Two of these sonatas were also later completed by Stadler

and published posthumously. It is thus quite likely that the C-minor sonata movement also dates from this period. The cause for the abandonment of all these works is unknown; what we do know is that Mozart then completely gave up the composition of violin sonatas for two years. It was not until spring 1784 that he was inspired by the violinist Regina Strinasacchi to write a new piece which, in contrast to his previous efforts, he saw through to the end.

No. 3: Fantasia K. 397 (385g)

The D-minor Fantasia K. 397 (385g) is one of Mozart's most well-known piano pieces, yet no information concerning its time of origin or the occasion for which it was written has come down to us. Even Mozart's sister, after she received a copy of the work published in the *Œuvres Complètes*, lamented to Breitkopf & Härtel in a letter of 30 April 1807 that she had had no idea of the existence of this fantasia. The work, whose autograph is lost, most likely remained a fragment. It was first published posthumously as a fragment in 1804, and as a complete piece in 1806, now with a succinct supplement for which August Eduard Müller was probably responsible. This is the version reproduced in the present edition. The customary ascription to 1782 is based on its musical style and the composer's predilection for the genre of the fantasia (or prelude) at this time. However, there is no positive evidence supporting this hypothesis.

No. 4: Suite K. 399 (385i)

Nothing definitive is known about the genesis of the Suite K. 399 (385i). While the autograph has survived, it was left undated by Mozart. Johann Anton André later entered the year 1782 as its date of origin. Even though all authentic evidence is missing, this dating seems plausible since it corresponds with an event that left distinct traces in Mozart's oeuvre: his acquaintanceship with Baron Gottfried van Swieten (1733–1803). Mozart repeatedly spoke of the baron in his correspondence of this period, for example in a letter to his

father dated 10 April 1782: "I go every Sunday at twelve noon to Baron van Swieten, where nothing but Handel and Bach is played." Since the suite clearly bears Baroque traits (in the first edition, the subheading even read: "dans le Style de G. F. Händel.") and since, moreover, Mozart made several arrangements of works by Bach and Handel that year, it appears perfectly likely that the suite owes its existence to Mozart's discovery of the music of his two great predecessors. The sequence of movements Overture, Allemande, Courante and Sarabande, presumably followed by either a Bourrée, Gavotte or Minuet before a closing Gigue, is found in Johann Sebastian Bach's English Suites (BWV 806–811), for example, as well as in several keyboard suites by George Frideric Handel (e. g. HWV 429, 437, 443). With greater or lesser divergences, this sequence was essentially the norm for the Baroque suite. But Mozart's suite was surely not modeled on one single work or concrete source. Instead, the composer must have been seeking to imitate the gesture of the Baroque dance piece in a general manner, and to experiment with a more contrapuntal, and thus less chord-based, writing technique.

No. 5: March K. 453a

Mozart probably wrote the short March K. 453a in 1784. Although the autograph has been lost since 1945, copies of it are extant. Mozart pasted the autograph into an album belonging to Barbara Ployer (1765 until before 1811), whom he mentions as one of his piano pupils in several letters from the first half of 1784. Mozart also dedicated the two piano concertos in E \flat major (K. 449) and G major (K. 453) to her that same year. Ployer not only perfected her pianistic skills with Mozart, but also took lessons in music theory from him. These exercises in counterpoint and harmony are well documented through surviving teaching materials (the so-called "Exercise Book for Barbara Ployer" K. 453b). This is no doubt whom Mozart alluded to in the title of the march, which initially seems some-

what perplexing: the “Maestro Contrapunto” was certainly none other than Mozart himself! The ironic designation (after all, the march is utterly devoid of contrapuntal writing) must have been above all an allusion to Fräulein Ployer’s counterpoint lessons (and perhaps to the last movement of the Concerto K. 449 as well).

No. 6: Rondo K. 485

Thanks to a note that Mozart jotted down after the closing barline of the autograph, we know when the lengthy Rondo in D major K. 485 originated: “Mozart mp le 10 de Janvier 1786 à Vienne.” This would situate the composition of the Rondo during the time of the composer’s work on the opera buffa “Le nozze di Figaro” (K. 492, October 1785 to April 1786) and would place it in the immediate vicinity of the two piano concertos in A major (K. 488) and c minor (K. 491), which Mozart completed in March.

The theme of the Rondo begins as a literal paraphrase of a melody that is also in D major and appears briefly (but does not return) in the third movement (see M. 60 ff.) of the Piano Quartet in g minor (K. 478, 16 October 1785), which was completed a few months earlier. One could say that what was originally only a fleeting idea was brought to full bloom in the Rondo.

Nevertheless, there are still some unanswered questions concerning this work. Firstly, it is not clear whether it was published during Mozart’s lifetime (possibly by Artaria in 1786, but there is no extant copy), or whether the first edition is that of 1792, which was issued immediately after Mozart’s death and in which the title *Rondo* appeared for the first time (Mozart had simply written the tempo marking *Allegro* in the autograph). Secondly, Mozart inscribed a dedication next to the date, but it is incomplete and difficult to read. He wrote only: “Pour Mad:selle Charlotte de W.” What follows the “W” is illegible and seems to be smeared or scratched out. The dedicatee is perhaps connected to the two Counts Wr̄bna, whose names are found on a subscribers’ list for three pri-

vate concerts organized by Mozart in Vienna’s Trattnerhof in March 1784. Scholars have been unable to obtain further information on this matter to date.

No. 7: Rondo K. 511

With the Rondo in a minor K. 511 we begin to tread more securely with respect to the issue of dating. One reason is that the autograph has been transmitted and bears a date; another is that in early 1784 Mozart had begun his personal work catalogue, in which he entered nearly all of his works, including their date, title, scoring and incipit, until his death. Among the piano pieces, the A-minor Rondo is the first work entered into the catalogue. As in the autograph, it is dated 11 March 1787, thus a few weeks after Mozart’s return from Prague, where a successful series of performances of “Figaro” had taken place and the “Prague Symphony” K. 504 given its premiere. The work was published a short time later, probably in April or May, but there are a number of discrepancies between the printed edition and the autograph (see the *Comments* at the end of this volume).

Together with the Rondos in D major (K. 485) and F major (K. 494) written the previous year, the A-minor Rondo is one of the large-scale works that Mozart wrote instead of piano sonatas during the years 1786/87. It was not until January 1788 that Mozart composed the two-movement Sonata K. 533 (published that same year with the Rondo K. 494 as its third movement) and, in June, the Sonata facile (K. 545).

There is no record of Mozart’s ever having played the A-minor Rondo in public at one of the subscription concerts (“Akademien”) which he either organized himself or in which he took part. But since subscription concerts of two of his musician friends took place shortly after he completed the work (that of the oboist Friedrich Ramm on 14 March and of the bass singer Ludwig Karl Fischer on 21 March), and works by Mozart were ascertainably performed there (including a newly composed bass aria), it seems plausible to assume that

the Rondo in a minor was also given its first performance at one of these concerts.

No. 8: Adagio K. 540

According to the entry in Mozart’s personal work catalogue, the Adagio in b minor K. 540 was completed on 19 March 1788, thus at a time when Mozart’s personal (and, above all, financial) situation was increasingly deteriorating. To be sure, Mozart had been appointed Imperial-Royal “Kammer-Kompositeur” in December 1787 (as Gluck’s successor) and was paid a salary for this post, but this could not ward off some acute financial crises in the summer, as is confirmed by Mozart’s letters to his Masonic lodge brother Michael Puchberg. The public’s interest in Mozart’s works was also waning. The invitation to subscribe to the publication of three string quintets went barely noticed, and planned concerts were canceled. Perhaps one of the main reasons for this was the war against the Turks, which took the minds of Vienna’s citizens off music for a while.

Mozart seems to have focused his efforts on composition all the more strongly. Among the fruits of the first half of 1788 are the “Coronation” Concerto K. 537 (completed on 24 February 1788), the last three symphonies, in E♭ major, g minor and C major (K. 543, 550 and 551; June to August 1788), and several piano trios.

Most of the chamber works were also soon published. The B-minor Adagio was most likely released by Hoffmeister in Vienna in 1788, though no copy has survived to document this. It is known only that Mozart sent his “most recent piano pieces” to his sister in early August. A copy of K. 540 may well have been among them.

No. 9: Gigue K. 574

The Gigue K. 574 is, like the March K. 453a, an occasional piece, a kind of memento. In April 1789 Mozart had traveled to Berlin with – and at the invitation of – Prince Karl von Lichnowsky, via Prague, Dresden, Leipzig and Pots-

dam. Since Mozart was at first unable to obtain an audience with Prussia's King Friedrich Wilhelm II (it was only granted on 26 May), he left Potsdam for a repeat visit to Leipzig, where he arrived on 8 May. After a much-applauded concert on 12 May (it included the two piano concertos K. 456 and K. 503), Mozart continued his journey to Berlin a few days later. Before he left, he wrote a "little gigue for the piano in the album of Herr Engel, organist at the Electoral Saxon court in Leipzig," as the composer noted in his personal work catalogue. Although Mozart entered the date 17 May in his catalogue, the Gigue was probably written down the previous day, since the piece, "a sign of true and genuine friendship and brotherly love," is dated 16 May in the autograph.

Perhaps Mozart wrote a gigue – a dance of Baroque origin – in Engel's album as a reference both to Engel's position as organist and to the cultivation of Baroque music in Leipzig. In November 1798, Friedrich Rochlitz reported that Mozart had heard a performance of Bach's motet "Singet dem Herrn" (BWV 225) during his stay there, and been filled with amazement and enthusiasm. The Gigue K. 574 thus not only reflects a grand tradition, but can also be interpreted as an homage to a "predecessor" whom Mozart had consistently venerated since his Viennese years.

No. 10: Minuet K. 355 (576b)

The autograph of the Minuet in D major K. 355 (576b) has not survived. The work became known through a print that was brought out in Vienna in 1801, ten years after Mozart's death. In this print, Mozart's Minuet was rounded off with a Trio in b minor by Maximilian Stadler. It is possible that the Minuet had survived only as a fragment, which Stadler would then have completed in addition to writing a new Trio. Considering the source situation, it is not surprising that the dating remains vague. Recent research ascribes the work's origin very roughly to the 1780s. In the third edition of the Köchel-Verzeichnis (1937), Alfred Einstein expressed the view that the piece belonged to the D-

major Piano Sonata K. 576 (dated July 1789 in Mozart's personal work catalogue).

No. 11: Andantino K. 236 (588b)

The short Andantino in E♭ major K. 236 (588b) eludes precise categorization for two reasons: firstly, its date of origin has long been questionable; secondly, it is unclear for what purpose or occasion the piece was written.

At the indication of the composer's name, the posthumous first edition (1852) bore the words: "written by him into an album in 1790." This piece (like K. 453a and K. 574) would thus be an album leaf dating from the penultimate year of the composer's life. In the meantime, the reverse side of the autograph music sheet has been examined, and sketches were found for the incomplete opera "L'oca del Cairo" K. 422, on which Mozart worked in the second half of 1783. Certain traits of Mozart's handwriting also suggest this period, as does a copy from the estate of Johann Anton André, also dated 1783. This presumably resolves the question concerning the date of origin, but not that of the piece's function. The Andantino presents a paraphrase of parts of the aria "Non vi turbate, no" ("Do not rage, o gods"), which is sung by the title character of Christoph Willibald Gluck's opera "Alceste" (Viennese version of 1767). Since it is not very likely that Mozart entered the work of another composer into an album, it has been presumed that Mozart wrote down the piece while preparing a set of variations. This seems all the more plausible as Mozart often borrowed arias (by Salieri, Paisiello, Gluck and others) as the basis for piano variations. **But as no further information is available – and no variations known –, this remains speculation.**

No. 12: Andante for a Mechanical Organ K. 616

Mozart composed three pieces for mechanical organs in 1790/91: the Adagio and Allegro in f minor (K. 594) in late 1790; the Allegro and Andante in f minor (K. 608) in early March 1791; and the Andante K. 616 in early May 1791,

which he entered into his personal work catalogue on 4 May 1791 under the title "Andante for a cylinder in a small organ." The last-mentioned work thus falls in the period when Mozart again took up his work on the "Zauberflöte", which continued up to September.

All three pieces were written for the Art and Wax Figure Cabinet that Count Joseph Deym von Stritz had opened around 1780. One could also marvel at a number of mechanical musical instruments there, and listen to "various musical clocks, one of which could deceptively imitate a pianoforte, another a flute, a third a canary" (newspaper account of 17 August 1791). On 23 March 1791 Deym opened a room representing a kind of mausoleum for Field Marshal Baron von Loudon, who had led the capture of Belgrade (8 October 1789) in the Turkish War and had died on 14 July 1790. In contrast to the two f-minor works K. 594 and K. 608, which were intended as funeral music for this room, the exact purpose of the Andante in F major is unknown. While K. 594 and K. 608 were first published as piano duets around 1800, K. 616 was already brought out in a printed edition for piano solo (bearing the title "Rondo") by Artaria in Vienna in mid 1791.

No. 13: Adagio for Glass Harmonica K. 356 (617a)

In addition to the Quintet for harmonica, flute, oboe, viola and violoncello (K. 617), consisting of an Adagio and Rondo, Mozart also wrote the Adagio in C major K. 356 (617a) for the almost totally blind glass armonica player Marianne Kirchgeßner (1769–1808), who stopped in Vienna in summer 1791 during a concert tour she had begun in January of that year. Invented in the 1760s, the glass harmonica quickly became popular and was particularly admired for its ethereal sound, which was considered "spectral" in the early 19th century. In a concert announcement of 13 August 1791, Kirchgeßner insists that "the harmonica is the most noble of all musical instruments, and arouses feelings that are neither melancholy nor mournful, but joyous, gentle and

exalted.” This perception may explain why Mozart consistently notated the lower staff in the treble clef, even though the instrument used by Kirchgessner went as low as *f*; the lowest note used by Mozart is *c*¹. The Quintet K. 617 was given its first performance at a subscription concert (“Akademie”) on 19 August 1791. It is not recorded whether Kirchgessner also played the C-major Adagio on this occasion.

Berlin, spring 2006
Ullrich Scheideler

Préface

Le présent volume contient un choix des pièces pour piano composées par Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). L'édition est basée sur le recueil «Mozart, Klavierstücke» (HN 22). Le concept de «pièce pour piano» recouvre différents genres ou types de musique. La sélection contient les pièces isolées composées principalement au cours de la période viennoise. Les œuvres se succèdent dans l'ordre des numéros qui leur sont affectés dans le Catalogue Köchel (6^e édition). Elles se présentent par conséquent dans un ordre quasi-chronologique.

Nous remercions les Bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* et *Comments* de nous avoir permis de consulter les autographes ou de nous avoir fait parvenir des copies analogiques ou numériques des sources.

N° 1: Prélude K. 284a = K. 395 (300g)

Le Prélude K. 284a (395/300g) est une «commande» de Nannerl Mozart. Après plusieurs altercations avec son employeur salzbourgeois, Mozart avait fait un voyage à Munich à fin septembre

1777 pour poser sa candidature à un emploi à la cour du prince électeur – mais sans succès comme il apparaîtra par la suite. Dans une lettre du 28 septembre, sa sœur lui avait demandé: «envoie-moi bientôt un bref prélude. Un, à présent, d'ut vers si bémol, afin que je puisse progressivement l'apprendre par cœur.» Dans une lettre du 9 octobre, Léopold Mozart finit par joindre «un livre de papier à musique de petit format» avec la recommandation: «si tu veux écrire un prélude pour ta sœur, ce papier est plus fin et plus pratique à joindre à une lettre.» Mozart avait compris. Deux jours plus tard il finit par exhausser les vœux de sa sœur, et comme pour la dédommager des deux semaines d'attente, il ne se contenta pas d'un seul prélude: «J'envoie ici 4 préludes à ma sœur. Elle verra et entendra elle-même vers quelle tonalité ils conduisent.» Comme sa sœur le lui avait demandé, le premier prélude va d'Ut majeur vers Si bémol majeur. Les trois autres sont des pièces nettement plus brèves qui modulent vers Mi bémol majeur (mes. 14–19) et ut mineur (mes. 20–25), tandis que le troisième enfin évolue dans la tonalité d'Ut majeur (mes. 26–48). L'œuvre qui en résulte peut être considérée de deux façons: ou bien sous la forme d'un seul et unique prélude dont la partie centrale gagne les tonalités de Si bémol majeur, Mi bémol majeur et ut mineur, ou bien sous la forme de quatre préludes dans des tonalités différentes, mais dont le deuxième et le troisième n'ont guère d'autonomie en raison de leur très grande brièveté et du fait que leurs accords, dès le début, ne s'organisent pas selon un point de fuite tonal, mais présentent une certaine indécision harmonique.

N° 2: Fantaisie K. 396 (385f)

La pièce pour piano K. 396 (385f) publiée en 1802 sous le titre de Fantaisie et dans un remaniement de Maximilian Stadler, est issue d'un fragment autographe d'un mouvement de sonate pour violon. Seulement les cinq dernières des 27 mesures achevées (jusqu'à la fin de l'exposition), présentent cependant un

accompagnement de violon, de sorte que l'on pouvait fort bien concevoir de remanier l'œuvre pour en faire une pièce pour piano seul. On ignore si Mozart avait lui-même déjà entrepris cet arrangement, ou bien si Stadler a travaillé directement à partir du fragment avec violon.

Étant donné que l'autographe de la version pour violon n'est pas daté, la date de la composition ne peut être établie que par conjecture. Le fragment en question est habituellement daté d'août/septembre 1782. Cette période est marquée par deux événements majeurs dans l'existence de Mozart: d'une part le succès que remporta *L'Enlèvement au sérail* lors de sa création, le 16 juillet 1782, d'autre part son mariage avec Constanze Weber, le 4 août 1782. La mention «pour ma très chère Épouse» qui figure sur l'autographe de la Sonate pour violon K. 403 (385c) demeurée à l'état de fragment, suggère que Mozart lui avait promis une série de sonates pour violon, peu après leurs noces. C'est dans ce contexte que furent probablement composées, à côté de la Sonate K. 403 (385c), les sonates K. 404 (385d) et 402 (385e), également conservées à l'état de fragment, ainsi qu'un autre mouvement de sonate (K. Anh. 48 = 385E – qui a d'ailleurs été récemment daté, comme K. 403/385c, de 1784). Deux de ces sonates furent également complétées plus tard par Stadler et publiées à titre posthume. C'est pourquoi il est probable que le mouvement de sonate en ut mineur fut composé à la même époque. On ignore pourquoi Mozart n'a achevé aucune de ces œuvres. Toujours est-il qu'il abandonna ensuite complètement, durant deux ans, la composition de sonates pour violon. Ce n'est qu'au printemps 1784, que l'influence de la violoniste Regina Strinasacchi l'encouragea à composer une nouvelle œuvre qui, contrairement aux essais précédents, fut menée à terme.

N° 3: Fantaisie K. 397 (385g)

On ignore à la fois quand et dans quelles circonstances la Fantaisie en ré mineur K. 397 (385g), l'une des pièces pour

piano les plus célèbres de Mozart, fut composée. Même la sœur de Mozart avait déploré, dans une lettre qu'elle avait adressée le 30 avril 1807 à Breitkopf & Härtel, après avoir reçu l'œuvre lors de sa publication dans les *Œuvres Complètes*, que cette Fantaisie lui était totalement inconnue. Cette œuvre dont l'autographe est perdu, était très vraisemblablement restée à l'état de fragment parmi les papiers laissés par le compositeur après sa mort et ne fut publiée qu'à titre posthume: en 1804 sous forme de fragment, en 1806 avec un bref complément qui pourrait être l'œuvre d'August Eduard Müller, et que nous reproduisons également dans la présente édition. La date généralement retenue – 1782 – repose sur des critères stylistiques et sur la prédilection de Mozart à cette époque pour le genre de la Fantaisie (ou pour le Prélude). Aucun élément concret cependant ne permet d'étayer ces hypothèses.

N° 4: Suite K. 399 (385i)

On ne sait rien de précis sur l'origine de la Suite K. 399 (385i). Certes elle est parvenue sous forme autographe, mais sans que Mozart ne l'ait datée. Ce n'est que plus tard que Johann Anton André apposa sur ce document la date de 1782 comme date de composition. Quoique nous n'ayons aucun témoignage authentique, cette datation semble en effet plausible, car elle correspond à un événement qui a laissé des traces visibles dans l'œuvre de Mozart: en l'occurrence sa rencontre avec le baron Gottfried van Swieten (1733–1803). Mozart en parle à plusieurs reprises dans ses lettres, comme, par exemple, dans une lettre du 10 avril 1782 à son père: «Je vais tous les dimanches vers 12 heures chez le baron van Swieten – et on ne joue là que Händel et Bach.» Étant donné que la Suite présente d'évidents traits baroques (la première édition portait même le sous-titre «dans le Style de G. F. Händel»), et que l'on possède plusieurs arrangements d'œuvres de Bach et de Händel réalisés en 1782, il est permis d'associer la composition de la Suite à la découverte de la musique de Händel et

de Bach. La succession des mouvements – Ouverture, Allemande, Courante, Sarabande – que l'on pourrait imaginer s'achever sur une gigue, elle-même éventuellement précédée d'une bourrée, d'une gavotte ou d'un menuet, se retrouve en particulier dans les Suites anglaises (BWV 806–811) de Jean Sébastien Bach, ainsi que dans certaines suites pour clavier de Georg Friedrich Händel (par exemple HWV 429, 437, 443). Elle s'imposait au demeurant – avec des variantes plus ou moins importantes – à l'ensemble du genre de la Suite. La Suite de Mozart n'a donc sans doute pas été composée d'après une œuvre précise ou un modèle concret; il semble plutôt que le compositeur ait été tenté d'une manière plus générale, d'imiter l'allure du mouvement de danse baroque et une technique d'écriture d'inspiration moins verticale que contrapuntique.

N° 5: Marche K. 453a

Mozart a probablement composé en 1784 la brève marche K. 453a. L'autographe – perdu depuis 1945 – mais dont on possède cependant des copies, était collé dans l'album de Barbara Ployer (1765 – avant 1811). Cette dernière est évoquée dans plusieurs lettres de Mozart de la première moitié de l'année 1784 comme étant son élève. Mozart lui dédia également les deux concertos pour piano en Mi bémol majeur (K. 449) et en Sol majeur (K. 453) de la même année. Barbara Ployer n'avait pas seulement parachevé auprès de Mozart sa formation pianistique, mais elle reçut également un enseignement de théorie de la musique. Ces études de contrepoint et d'harmonie sont bien documentées par les matériaux d'enseignement que l'on conserve (à savoir le «Livre d'exercices pour Barbara Ployer» K. 453b). C'est sans doute à ce recueil que semble bien faire allusion le titre, au premier abord énigmatique, de la Marche: le «Maestro Conrapunto» n'est peut-être nul autre que Mozart lui-même et la désignation ironique (car la Marche en question ne présente pas la moindre trace d'écriture contrapuntique) pourrait être avant tout

une allusion aux leçons de contrepoint (et peut-être aussi au dernier mouvement du Concerto K. 449).

N° 6: Rondo K. 485

La mention «Mozart mp le 10 de Janvier 1786 à Vienne» permet de dater précisément la composition du long rondo en Ré majeur K. 485. Elle figure sur l'autographe, après la barre finale. Selon cette indication l'œuvre a donc été composée au cours de la période où Mozart travaillait à l'opéra buffa *Le nozze di Figaro* (K. 492, octobre 1785 jusqu'en avril 1786) et sensiblement à l'époque où il composa les deux concertos pour piano en La majeur (K. 488) et en ut mineur (K. 491).

Le thème du rondo est une paraphrase assez littérale d'un thème, également en Ré majeur, qui apparaît brièvement dans le troisième mouvement du Quatuor avec piano en sol mineur (KV 478, 16 octobre 1785) achevé quelques mois auparavant (cf. mes. 60 et ss.), mais qu'on ne retrouve plus par la suite. Le Rondo pour piano donne ainsi en quelque sorte à Mozart l'occasion de développer quelque chose qui n'était au départ qu'une idée fugitive.

Cette œuvre pose également quelques questions qui demeurent sans réponse. D'une part on ne sait pas exactement si elle fut publiée du vivant du compositeur (elle pourrait avoir paru en 1786 chez Artaria, mais on n'en possède aucun exemplaire) ou peu de temps après sa mort, si toutefois l'édition de 1792, qui porte alors pour la première fois le titre *Rondo*, en est l'édition originale (l'autographe de Mozart ne porte que l'indication de tempo *Allegro*). D'autre part, outre la date, l'autographe porte également une dédicace qui demeure toutefois incomplète et difficilement lisible. Mozart avait écrit «Pour Mad:selle Charlotte de W». Ce qui suit le «W» est illisible et semble avoir été effacé ou gratté. La dédicataire pourrait être mise en relation avec les deux comtes Wrbna dont les noms apparaissent sur une liste de souscription pour trois concerts privés que Mozart avait organisés au mois de mars 1784 au Trattner-

hof à Vienne. Mais on n'en sait guère plus.

N° 7: Rondo K. 511

La datation du Rondo en la mineur K. 511 repose sur des éléments fermes. D'une part on possède la copie autographe et datée de l'œuvre. D'autre part, au début de l'année 1784, Mozart avait entrepris de rédiger un catalogue thématique autographe dans lequel il avait, jusqu'à sa mort, noté presque toutes ses œuvres avec date, titre, instrumentation et incipit. Le Rondo en la mineur est la première des œuvres pour piano à avoir été enregistrée au catalogue. Elle y est datée du 11 mars 1787 comme dans l'autographe: elle a donc été composée à peine quelques semaines après le retour de Prague où avait eu lieu une triomphale série de représentations des *Noces de Figaro* et où fut également donnée pour la première fois la symphonie dite de Prague, K. 504. Une édition imprimée de l'œuvre suivit à quelques semaines d'intervalle (en avril ou en mai). Elle diverge toutefois par quelques détails de l'autographe (voir les *Bemerkungen* ou *Comments*, à la fin de ce volume).

Avec les deux rondos en Ré majeur (K. 485) et en Fa majeur (K. 494) composés l'année précédente, le Rondo en la mineur est l'une des œuvres les plus longues que Mozart ait composées au cours des années 1786–87 à la place de sonates pour piano. Ce n'est qu'en janvier 1788 qu'il composa la Sonate en deux mouvements K. 533 (publiée la même année, avec le Rondo K. 494, en tant que Sonate en trois mouvements), ainsi qu'en juin la *Sonate facile* (K. 545).

On ignore si Mozart donna une exécution publique du Rondo en la mineur lors de l'une des académies qu'il organisa lui-même ou auxquelles il participa. Mais à peine avait-il achevé la composition, qu'il y eut deux académies organisées par deux de ses amis musiciens (celle du hautboïste Friedrich Ramm le 14 mars et celle de la basse Ludwig Karl Fischer le 21 mars) au cours desquelles diverses œuvres de Mozart furent données (parmi lesquelles un air de basse fraîchement composé). Il n'est pas exclu, semble-t-il, que le Rondo en la mi-

neur ait été créé dans le cadre de ces manifestations.

N° 8: Adagio K. 540

Selon les indications du catalogue autographe des œuvres de Mozart, la composition de l'Adagio en si mineur K. 540 avait été achevée le 19 mars 1788, au cours d'une période où la situation personnelle (et avant tout financière) du compositeur se dégradait de plus en plus. Bien qu'en décembre 1787, il avait été nommé au titre de compositeur appointé de la chambre impériale et royale où il succédait à Gluck, il traversa au cours de l'été de graves crises financières dont témoignent les lettres à son frère de loge Michael Puchberg. Le public commençait aussi à se lasser. L'appel à souscription pour trois quintettes à cor de ne trouva aucun écho et les concerts prévus furent annulés. La Guerre contre les Turcs était sans doute l'une des raisons majeures de ce net fléchissement de l'intérêt pour la musique.

Mozart semble donc avoir concentré d'autant plus fermement ses efforts sur son activité de compositeur. La production du premier semestre de l'année 1788 fut marquée en particulier par la composition du Concerto dit «du Couronnement» K. 537 (achevé le 24 février 1788), des trois dernières symphonies, en Mi bémol majeur, sol mineur et Ut majeur (K. 543, 550 et 551; juin-août 1788), et de plusieurs trios avec piano.

La plupart des œuvres de musique de chambre furent presque aussitôt publiées. De même, l'Adagio en la mineur semble avoir été publié en 1788 encore chez Hoffmeister à Vienne, quoique, jusqu'à présent, aucun exemplaire n'en ait apporté la preuve. On sait toutefois que Mozart avait envoyé au début du mois d'août à sa sœur ses «plus récentes pièces pour piano» – dont, peut être, un exemplaire de l'Adagio K. 540.

N° 9: Gigue K. 574

La Gigue K. 574 est, à l'instar de la Marche K. 453a, une composition de circonstance et, d'une certaine manière, un souvenir. En avril 1789, Mozart avait entrepris avec le prince Karl von Lichnowsky, et à l'invitation de ce dernier,

un voyage à Berlin passant par Prague, Dresde, Leipzig et Potsdam. Comme il était tout d'abord impossible d'obtenir une audience auprès du roi de Prusse Frédéric Guillaume II (elle n'eut lieu que le 26 mai), Mozart, qui était alors déjà arrivé à Potsdam, retourna encore une fois à Leipzig où il arriva le 8 mai. On y donna, le 12 mai, un concert triomphal (où il joua les deux concertos pour piano K. 456 et K. 503) et avant qu'il ne reprit la route quelques jours plus tard pour Berlin, Mozart – selon la mention autographe qu'il reporta dans le catalogue de ses œuvres – composa une «petite Gigue pour le piano dans l'album du Sr Engel, Organiste du prince électeur de Saxe à Leipzig». Bien que dans le catalogue elle soit datée du 17 mai, elle fut sans doute composée la veille, car la dédicace «En signe d'une véritable, sincère amitié et fraternel amour» est datée du 16 mai dans l'autographe.

Que Mozart ait ici noté une gigue, donc un mouvement de danse d'origine baroque, pourrait être mis en rapport aussi bien avec la qualité d'organiste du dédicataire qu'avec la survivance de la musique baroque à Leipzig. Selon un récit de Friedrich Rochlitz de novembre 1798, Mozart aurait entendu durant son séjour à Leipzig le motet de Bach «Singet dem Herrn» (BWV 225) qui aurait provoqué chez le compositeur un profond étonnement et une grande admiration. La Gigue K. 574 ne reflète pas seulement, à ce titre, la survivance d'une puissante tradition, mais se présente également comme un hommage à un homme que Mozart, depuis qu'il était arrivé à Vienne, honorait comme un «prédécesseur».

N° 10: Menuet K. 355 (576b)

Il n'existe pas de copie autographe du Menuet en Ré majeur K. 355 (576b). La pièce n'est connue que par une édition imprimée qui vit le jour à Vienne en 1801, dix ans après la mort de Mozart. Dans cette édition, le menuet est complété par un Trio en si mineur de Maximilian Stadler. Il est possible que le menuet n'était lui-même qu'un fragment, de sorte que Stadler ne composa pas

seulement le trio, mais compléta également le mouvement principal. Au vu des sources, il n'y a rien d'étonnant à ce que la datation demeure vague. Des études plus récentes situent grosso modo la composition de l'œuvre dans les années 1780. Dans sa troisième édition du Catalogue Köchel (1937), Alfred Einstein formulait l'hypothèse que la pièce faisait partie de la Sonate pour piano en Ré majeur K. 576 (datée du mois de juillet 1789 dans le catalogue autographe).

N° 11: Andantino K. 236 (588b)

Le bref Andantino en Mi bémol majeur K. 236 (588b) n'est pas facile à classer, et ce à deux égards. D'une part, on s'est longtemps interrogé sur la date de composition, d'autre part on ignorait assez précisément pourquoi, ou à quelle occasion, la pièce fut rédigée.

Dans la première édition posthume (1852), le nom du compositeur était suivi de la mention: «écrit de sa main, en 1790, dans un album». Il semblerait donc que cette pièce (comme les K. 453a et K. 574) ait été copiée par Mozart sur un feuillet d'album au cours de la avant-dernière année de sa vie. Entre temps cependant il est apparu que le verso du feuillet de musique autographe portait des esquisses d'un opéra inachevé, *L'oca del Cairo* (*L'Oie du Caire*, K. 422), auquel Mozart travaillait au cours du second semestre de l'année 1783. Certains détails de l'écriture de Mozart semblent confirmer cette date, de même qu'une copie autrefois en possession de Johann Anton André, également datée de 1783. L'énigme de la date de composition se trouve ainsi dissipée, mais non celle de la fonction de cette pièce. L'Andantino en question est une paraphrase sur des sections de l'air d'Alceste «Non vi turbate, no» (Divinités implacables...) de l'*Alceste* de Christophe Willibald Gluck (version de Vienne de 1767). Comme il est peu vraisemblable que Mozart ait copié dans un album une composition dont il n'eut point

été l'auteur, on a formulé l'hypothèse que Mozart aurait recopié l'œuvre au cours de préparatifs en vue d'une série de variations. Cette hypothèse a quelque vraisemblance dans la mesure où Mozart a souvent, par ailleurs, utilisé des airs (de Salieri, de Paisiello ou de Gluck entre autres) comme point de départ pour ses propres variations pour piano. Mais comme aucun autre indice (voire une série de variations) ne vient corroborer ces hypothèses, il faut donc en rester là.

N° 12: Andante pour orgue mécanique K. 616

Au cours des années 1790/91 Mozart écrivit trois compositions pour orgues mécaniques: fin 1790 l'Adagio et l'Allegro en fa mineur K. 594, début mars 1791 l'Allegro et l'Andante en fa mineur K. 608, enfin, au début du mois de mai 1791, l'Andante pour orgue mécanique K. 616 qu'il consigna le 4 mai 1791 dans son catalogue personnel sous le titre «Andante pour un rouleau dans un petit orgue». Cette dernière composition coïncide par conséquent avec la reprise du chantier de la *Flûte enchantée* qui devait occuper Mozart jusqu'au mois de septembre.

Les trois œuvres sont écrites pour un cabinet d'art, en l'occurrence de figures de cire, que le comte Joseph Deym von Stritzel avait ouvert vers 1780 et où l'on pouvait également admirer des instruments de musique mécaniques. Selon un article paru dans la presse le 17 août 1791, on pouvait y entendre «diverses montres, imitant à la perfection l'une le piano forte, l'autre la flûte traversière et une troisième le chant du canari». Le 23 mars 1791 une pièce avait été ouverte qui représentait une sorte de mausolée pour le Feldmarschall Freyherr von Loudon. Ce dernier, décédé le 14 juillet 1790, avait conquis la ville de **Belgrade**, le 8 octobre 1789, lors de la guerre contre les Turcs. Contrairement aux deux autres compositions en fa mineur

K. 594 et K. 608, qui devaient servir de musique funèbre pour cette pièce, on ignore à quel usage avait été destiné l'Andante en Fa majeur. Tandis que les K. 594 et K. 608 ne furent publiés que vers 1800, sous forme de compositions pour piano à quatre mains, le K. 616 parut dès le milieu de l'année 1791 chez Artaria à Vienne en tant que pièce pour piano sous le titre de «Rondo».

N° 13: Adagio pour harmonica de verres K. 356 (617a)

Alors qu'il composait le Quintette pour harmonica, flûte, hautbois, alto et violoncelle (K. 617) formé d'un Adagio et d'un Rondo, Mozart écrivit l'Adagio en Ut majeur K. 356 (617a) pour la joueuse d'harmonica de verres, Marianne Kirchgeßner (1769–1808). Cette dernière, atteinte d'une cécité avancée, avait entrepris au mois de janvier 1791 une tournée qui l'avait amenée à faire étape à Vienne au cours de l'été. L'harmonica de verres, inventé au cours des années 1760 et devenu rapidement populaire, était apprécié en particulier en raison de sa sonorité éthérée qui, au début du XIX^e siècle était ressentie comme «surnaturelle». Dans une annonce de concert (13 août 1791), Kirchgeßner soulignait que «l'harmonica est le plus noble de tous les instruments de musique, et ne provoque pas de sentiments mélancoliques et tristes, mais bien plutôt enjoués, doux et élevés». Ce jugement pourrait expliquer que Mozart, alors même que l'instrument utilisé par Kirchgeßner descendait au moins jusqu'au *fa*, ait noté, de bout en bout, la portée inférieure de cet Adagio en clef de sol et qu'il ait utilisé l'*ut*¹ comme son le plus grave. Le Quintette K. 617 fut exécuté pour la première fois lors d'une académie le 19 août 1791. On ignore si Kirchgeßner joua également, à cette occasion, l'Adagio en Ut majeur.

Berlin, printemps 2006
Ullrich Scheideler