

Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozarts drei Klaviersonaten KV 330–332 sind chronologisch lange Zeit falsch eingeordnet worden. Köchel nahm an, sie seien 1779, also nach Mozarts Rückkehr aus Paris, in Salzburg entstanden. Alfred Einstein setzte ihre Entstehungszeit in der von ihm besorgten Neuauflage des *Köchel-Verzeichnisses* von 1936 sogar noch früher, im Sommer 1778 an, also vor Mozarts Abreise aus Paris, fügte allerdings ein „angeblich“ hinzu; die drei Stücke erhielten nun die neuen Nummern KV 300h–k. Nach neueren Forschungen (vor allem Wasserzeichen- und Schriftanalysen) komponierte Mozart sie jedoch wahrscheinlich erst im Jahr 1783, entweder in Wien oder während seines mehrwöchigen Aufenthalts im Spätsommer in Salzburg. Sie müssten also eigentlich im Bereich der frühen 400er-Nummern (c-moll-Messe, „Linzer Sinfonie“) eingeordnet werden.

In Mozarts Briefen der Jahre 1778–83 ist zwar des Öfteren von Klaviersonaten die Rede, doch sind damit wohl nie die drei Sonaten KV 330–332 gemeint. Erst im Juni 1784 findet sich eine Erwähnung, die eindeutig auf diese drei Werke zu beziehen ist. Es ist die Mitteilung Mozarts an seinen Vater, er habe „die 3 Sonaten auf clavier allein, so ich einmal meiner schwester geschickt habe, die erste ex C, die andere ex A, und die dritte ex f dem Artaria zu Stechen gegeben“. Die Drucklegung erfolgte dann recht schnell – bereits am 25. August des Jahres findet sich in der *Wiener Zeitung* folgende Anzeige: „In der Kunsthandlung Artaria Comp. [...] sind folgende Neuigkeiten zu haben: [...] Drey Claviersonaten, Opus 6, vom Herrn Kapellmeister Mozart, 2 fl. 30 kr.“ Im Titel der Erstausgabe sind die drei Sonaten tatsächlich als „Op. VI“ bezeichnet. Der Druck enthält, wie bei Artaria häufig, in allen drei Sonaten ziemlich viele Ungenauigkeiten und Fehler, ist jedoch als Quelle trotzdem von Wichtigkeit, da er eine ganze Reihe von dynamischen Bezeichnungen auf-

weist, die im Autograph noch nicht vorhanden sind, bei denen man aber davon ausgehen kann, dass Mozart sie in der verschollenen Stichvorlage ergänzt hatte. Sie sind in unserem Notentext alle in Kleinstich wiedergegeben.

Bei KV 332 gibt es darüber hinaus im langsamen Satz größere Abweichungen zwischen Handschrift und Druck, in dem die Verzierung der Wiederholungsteile (T. 21–40) gegenüber dem Autograph noch einmal ausgebaut ist. Da davon auszugehen ist, dass die Verzierungen in dieser Form auf Mozart zurückgehen, sind sie im Haupttext, die Fassung des Autographs dagegen in Kleinstich wiedergegeben. Angesichts der vielen Ungenauigkeiten des Drucks war insgesamt trotzdem das Autograph als Hauptquelle anzusehen. Es befindet sich in der Scheide Music Library, Princeton, New Jersey, Signatur MS 134. Leider bricht das Manuskript mit Takt 106 des Finalsatzes ab, die restlichen Seiten fehlen. Für die Takte 107–245 dieses Satzes stellt also die Erstausgabe die einzige Quelle dar.

Die F-dur-Sonate KV 332 ist in mancher Hinsicht interessant. Auffallend ist schon die Anlage der dynamischen Abstufungen: Grunddynamik des Kopfsatzes ist das (allerdings nur in der Erstausgabe) zu Beginn vorgeschriebene *p*, das nur von kurzen Crescendi und *f*-Akzenten unterbrochen wird. Lediglich die beiden d-moll-Passagen (T. 23 ff. und 155 ff.) sowie die Schlussgruppen sind im *f* gehalten. Das Finale – mit seiner Tempoangabe *Allegro assai* einer von Mozarts brillantesten Klaviersätzen – beginnt dagegen im *f*, wird nur von kürzeren *p*-Einschüben unterbrochen und klingt schließlich im *pp* aus. Was die formale Anlage des Werks angeht, so arbeitet Mozart vor allem im 1. Satz mit der Vorspiegelung falscher Tatsachen: Er erweckt zunächst den Anschein, als handele es sich um einen respektablen Sonatensatz, reiht aber in Wirklichkeit vier verschiedene Motive aneinander und erreicht die normalerweise dem Seitenthema vorbehaltene Dominante C-dur erst mit dem fünften neuen Motiv. Auch dieser zweite Abschnitt fügt vier Teile mit jeweils neuem motivischem

Material aneinander. Nur eines davon wird in der Durchführung nochmals aufgenommen, die wiederum ein neues Thema einführt. Im gesanglichen Mittelsatz enttäuscht Mozart ebenfalls die Erwartung des Hörers, wenn er mit einem Minimum an Form und Kontrast arbeitet: Zwei Themen werden praktisch ohne Übergang nebeneinander gestellt und dann stark verziert wiederholt. Der Satz lebt von einer reichen harmonischen Ausdeutung der stark chromatisch durchsetzten Melodik und von kleinen dynamischen Akzenten.

Zu Mozarts Zeit wurden gedruckte Notenausgaben in sehr kleinen Auflagen von 50 bis höchstens 100 Exemplaren hergestellt. Da man direkt von den Platten druckte, wurden diese oft recht bald schadhafte und mussten durch neue ersetzt werden. Bei den drei Sonaten KV 330–332 ist das dadurch leicht nachzuerfolgen, dass im ersten Stich als Erhöhungszeichen \times verwendet wurde, für die nachgestochenen Seiten jedoch das gängigere \sharp . Beim Nachstich fielen zahlreiche Zeichen (Phrasierung und Dynamik) offenbar versehentlich weg. Es war also wichtig, für die Edition eines der wenigen Exemplare zugrunde zu legen, die tatsächlich vom ersten Abzug stammen.

Im Autograph fehlende Zeichen wurden nur dann aus der Erstausgabe übernommen, wenn sie an analogen Stellen in der Handschrift belegt sind. In beiden Quellen fehlende, aber musikalisch notwendige oder durch Analogie begründete Zeichen wurden in runde Klammern gesetzt ergänzt.

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

Berlin, Frühjahr 2012
Ernst Hertrich

Preface

Wolfgang Amadeus Mozart's three Piano Sonatas K. 330–332 were long assigned a false chronological position in the composer's work list. Köchel believed that they had been written in Salzburg in 1779, thus after Mozart's return from Paris. In his new edition of the *Köchel Verzeichnis* of 1936, Alfred Einstein dated them even earlier, to the summer of 1778, before Mozart's departure from Paris; he did, however, add "allegedly." He then gave the three pieces the new numbers K. 300h–k. According to more recent research (especially analyses of watermarks and handwriting), Mozart did not write them until 1783, either in Vienna or during a stay of several weeks in Salzburg in the late summer of that year. They should thus take their place in the early 400 numbers (c-minor Mass, "Linz Symphony").

Mozart repeatedly mentioned piano sonatas in his correspondence of the years 1778–83, but he probably never alluded to the three Sonatas K. 330–332. It is not until June 1784 that we find an unequivocal mention of these three works. It is Mozart's communication to his father that he had "given Artaria, to engrave, the three sonatas for clavier only, which I once sent to my sister, the first in C, the second in A, and the third in f." The printing progressed quickly, and on 25 August of that year the *Wiener Zeitung* advertised the pieces with the words: "The following new publications can be purchased from the art dealers Artaria Comp. [...]: Three clavier sonatas, Opus 6, by Herr Kapellmeister Mozart, 2 fl. 30 kr." The three sonatas are indeed designated as "Op. VI" in the title of the first edition. As occurs frequently in prints by Artaria, this edition contains a considerable amount of inaccuracies and errors in all three sonatas; nevertheless, it remains an important source as it features a number of dynamic markings that are not found in the autograph but which had most likely been added by Mozart in the lost engraver's copy. They have all

been reproduced in small print in our musical text.

In addition, the slow movement of K. 332 is characterised by greater divergences between the manuscript and the print; the ornamentation of the repeated sections (mm. 21–40) is more fully elaborated than in the autograph. Since it can be assumed that Mozart was responsible for the ornaments in this form, we have chosen these ornaments to appear in the main text of this edition; the version of the autograph is in small type. In view of the many inaccuracies in the print, the autograph must be seen as the primary source, in spite of all the drawbacks. It is located in the Scheide Music Library in Princeton, New Jersey, shelfmark MS 134. Unfortunately, the manuscript breaks off in measure 106 of the final movement and the remaining pages are missing. The first edition thus represents the sole source for mm. 107–245 of this movement.

The F-major Sonata K. 332 is interesting from several points of view. Noteworthy, for example, is the disposition of the dynamic levels: the fundamental dynamic of the opening movement is the *p* prescribed at the beginning (but only in the first edition), which is interrupted only by short crescendi and *f* accents. Only the two d-minor passages (mm. 23 ff. and 155 ff.) as well as the closing groups are kept in *f*. The Allegro assai finale – one of Mozart's most brilliant piano movements – begins, however, in *f*, is interrupted only by shorter *p* entries and ultimately fades away in *pp*. As far as the formal layout of the work is concerned, Mozart plays with wilful misrepresentation, especially in the first movement: at first he creates the impression that we are about to hear a respectable sonata movement, but then he links together four different motifs and only at the fifth new motif does he reach the dominant, C major (which is usually reserved for the secondary theme). This second part links together four sections, each of which contains new motivic material. Only one of them is reprised in the development, which, in its turn, also introduces a new theme. In the songful middle movement, Mozart also toys with

the listener's expectations when he works with a minimum of form and contrast: two themes are placed adjacently, practically without transition, and then repeated with profuse ornamentation. The movement draws its power from the rich harmonic interpretation of the chromatically permeated melody and from small dynamic accents.

In Mozart's day, published music was produced in very small print runs of 50 to 100 copies at the most. Since the music was printed directly from the plates, these often deteriorated quite soon and had to be replaced by new plates. With respect to the three Sonatas K. 330–332, it is easy to trace how the sharp sign ✕ was used in the first engraving, but was replaced by the more common # in the subsequently engraved pages. When plates were newly engraved, many markings (phrasing and dynamics) were apparently omitted by oversight. It was thus important to base this edition on one of the few copies that truly do stem from the first printing.

Signs missing in the autograph were only borrowed from the first edition when they are validated by analogous passages in the manuscript. Signs missing in both sources but which are musically necessary or legitimated through analogy, were added in parentheses.

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

Berlin, spring 2012
Ernst Hertrich

Préface

Les trois Sonates pour piano K. 330–332 de Mozart sont restées longtemps chronologiquement mal classées.

D'après Köchel, elles avaient été composées en 1779 à Salzbourg, donc après le retour de Paris du compositeur. Alfred Einstein, dans sa nouvelle édition du *Köchel-Verzeichnis* publiée en 1936, situe même encore plus tôt la date de composition, à savoir pendant l'été 1778, devant le retour de Paris de Mozart, mais il prend la précaution d'ajouter «date présumée»; les trois sonates reçoivent ainsi les nouveaux numéros K. 300h–k. Les recherches récentes ont cependant révélé (en particulier les analyses de filigrane et d'écriture) que Mozart ne les a probablement composées qu'en 1783, soit à Vienne, soit à Salzbourg, à la fin de l'été, lors de son séjour de plusieurs semaines dans cette ville. Il faudrait ainsi les ranger dans la plage des premiers numéros «400» (Messe en ut mineur, Symphonie «Linz»).

Il est certes souvent question des sonates pour piano dans les lettres de Mozart des années 1778–83, mais il ne s'agit probablement jamais des trois Sonates K. 330–332. C'est seulement en juin 1784 que l'on trouve une mention se rapportant sans conteste à ces trois œuvres. C'est l'information communiquée par Mozart à son père, selon laquelle il a «donné pour gravure à Artaria les 3 Sonates pour piano seul, telles qu'envoyées à [ma] sœur, la première en Ut, la deuxième en La et la troisième en fa». La mise sous presse se fait ensuite très rapidement, car dès le 25 août de la même année, l'annonce suivante paraît dans la *Wiener Zeitung*: «Chez le marchand d'art Artaria Comp. [...] sont disponibles les trois nouveautés suivantes: [...] Trois Sonates pour piano, opus 6, du maître de chapelle M. Mozart, 2 fl. 30 kr.». Dans le titre de la première édition, les trois sonates sont effectivement désignées en tant qu'«Op. VI». Comme fréquemment chez Artaria, l'édition comporte dans les trois sonates nombre de fautes et d'inexacti-

tudes, mais elle n'en reste pas moins importante comme source dans la mesure où elle renferme toute une série d'indications dynamiques non encore notées dans l'autographe, mais dont on peut supposer qu'elles furent rajoutées par le compositeur dans la copie à graver disparue. Elles sont imprimées en petits caractères dans la présente édition.

Dans la Sonate K. 332, on constate en outre dans le mouvement lent de plus grandes divergences entre le manuscrit et la partition imprimée: dans celle-ci, l'ornementation des parties répétées (mes. 21–40) est plus développée que dans celui-là. Comme on peut partir du principe que, sous cette forme, les ornements sont de la main de Mozart, nous les avons reproduits en taille normale et mis la version du manuscrit en petites notes. Cependant, vu les nombreuses imprécisions de la partition imprimée, nous avons dû malgré tout considérer l'autographe comme source première. Il est conservé à la Scheide Music Library de Princeton (New Jersey), cote MS 134. Malheureusement, il s'interrompt à la mesure 106 du finale et les dernières pages manquent. Pour les mesures 107–245 de ce mouvement, la première édition est donc la seule source à notre disposition.

La Sonate en Fa majeur K. 332 est intéressante à plusieurs points de vue. On est tout d'abord frappé par sa palette de nuances: la nuance principale du premier mouvement est le *p* requis au début (seulement dans la première édition il est vrai) qui n'est interrompu que par de courts crescendos et accents *f*. Seuls les deux passages en ré mineur (mes. 23 ss. et 155 ss.) et les codas sont *f*. Le finale Allegro assai – l'un des morceaux pour piano les plus brillants de Mozart – commence par contre *f*, n'est interrompu que par de courts passages *p* et s'éteint finalement *pp*. S'agissant du plan formel de l'œuvre, Mozart simule, notamment dans le premier mouvement, et trompe l'auditeur: il donne tout d'abord l'impression qu'il s'agit d'un respectable mouvement de sonate, aligne en fait quatre motifs différents et n'atteint le ton de la dominante Ut majeur, normalement réservé au deuxième

thème, qu'avec le cinquième motif. La deuxième partie à la dominante juxtapose elle aussi quatre sections avec chaque fois un nouveau matériau motivique. Seul l'un de ces motifs est repris dans le développement, qui introduit à son tour un nouveau thème. Dans le mouvement central lyrique, Mozart trompe encore les attentes de l'auditeur, n'esquissant forme et contraste qu'en pointillés: deux thèmes sont juxtaposés pratiquement sans transition puis repris avec une riche ornementation. Le mouvement vit d'une interprétation harmonique raffinée des mélodies fortement chromatiques, et de petits accents dynamiques.

À l'époque de Mozart, les éditions musicales imprimées se limitaient à de très petits tirages, compris entre 50 et 100 exemplaires au maximum. Comme l'impression s'effectuait directement à partir des plaques, celles-ci se détérioraient souvent assez rapidement et il fallait alors les remplacer. Ceci peut se constater aisément dans le cas des trois Sonates K. 330–332, le signe ✕ ayant été utilisé à la première gravure comme altération haussant le son de la note alors que pour les gravures suivantes, c'est le signe ‡, plus courant, qui est employé. Lors de la gravure postérieure, de nombreux signes (phrasé et dynamique) ont disparu probablement par erreur. Il était de ce fait important de se référer pour la présente édition à l'un des quelques exemplaires provenant effectivement du premier tirage.

Les signes absents de l'autographe n'ont été repris sur la première édition que lorsqu'ils étaient présents dans des passages parallèles du manuscrit. Les signes faisant défaut dans les deux sources mais nécessaires sur le plan musical ou justifiés pour raison d'analogie sont placés entre parenthèses.

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

Berlin, printemps 2012
Ernst Herttrich