

SONATE

Komponiert in München Anfang 1775

KV 279 (189d)

Allegro

First system of musical notation, measures 1-4. The piece begins with a treble clef, a common time signature (C), and a forte dynamic marking (*f*). The right hand starts with a chord and then plays a series of eighth notes with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. The left hand plays a similar eighth-note pattern. Trills (*tr*) are indicated above the final notes of measures 2 and 4.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with eighth-note patterns and trills. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 8 ends with a repeat sign.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand features more complex eighth-note patterns and trills. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a more melodic line with slurs and trills. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a melodic line with trills and slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamics *p* and *f* are marked. Fingerings 3 1 and 3 1 2 are indicated in the left hand.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand features a melodic line with trills and slurs. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

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 205. 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 beym 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. Auch in späteren Klavierwerken ist eine solch reiche „Beschriftung“ bei Mozart nur in Stücken mit einer besonders persönlichen Färbung anzutreffen, etwa in der Fantasie c-moll KV 475.

In einem Brief Leopold Mozarts vom 17. November 1777 findet sich folgende Stelle: „Wir [er und seine Tochter] sind täglich alleine; und wenn wir dießen Winter so fortmachen, so wird die Nannerl alles accompagnieren, es mag beziffert oder ohnbeziffert ... seyn, und es mögen die allerunvermuthet[en]sten ausweichungen vorkommen; dann in diesem Stück [= in dieser Hinsicht] hat sie in deinen Compositionen Gelegenheit genug sich zu üben: und wir wehlen immer das schwereste und sonderheit: die Stücke in C, F, &c: mit der 3^{minor} die wir oft zur übung vornehmen.“ In der Mozart-Forschung herrscht Übereinstimmung darüber, dass mit diesen „Stücken“ die Sonaten KV 279 und 280 gemeint seien. Mit den „allerunvermuthet[en]sten ausweichungen“ könnte Leopold z. B. die zahlreichen Modulationen vor allem in den beiden Ecksätzen der C-dur-Sonate gemeint haben.

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; sie befinden sich in der Bibliothek Jagiellońska in Krakau und sind als die wichtigsten Quellen zu den sechs Sonaten anzusehen. Bei der Sonate C-dur KV 279 fehlt allerdings eigenartigerweise der 1. Satz. Für ihn wurde als Hauptquelle die 1841 bei Johann André in Offenbach veröffentlichte Ausgabe aller sechs Sonaten zu Grunde gelegt. Da André zu diesem Zeitpunkt noch im Besitz des kompletten Autographs war, dürfte seine Ausgabe größeren Quellenwert besitzen als die Breitkopfsche Erstausgabe. In T. 63 dieses 1. Satzes dürfte jedoch aus musikalischen Gründen trotz allem die Lesart der *Oeuvres complètes* vorzuziehen sein: Die André-Ausgabe sticht dort die 3. und 7. Note der linken Hand als e^1 , die Breitkopf-Ausgabe als c^1 ; e^1 würde jedoch eine Oktavverdoppelung mit der rechten Hand bilden und ist wohl als Fehler anzusehen. Möglicherweise war die linke Hand an dieser Stelle im Autograph, wie häufiger in diesen sechs Sonaten, im Sopranschlüssel (c^1 im Sopranschlüssel ist e^1 im Violinschlüssel) notiert und der Stecher irrte sich bei der entsprechenden Umsetzung. Beim vorletzten Akkord des Satzes ist das Autograph etwas undeutlich; die André-Ausgabe liest ihn ohne g^2 .

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 Mozart’s own reference to the six pieces in 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 205, nearly a hundred positions lower. This new dating was based on a letter Leopold wrote 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 21/2, p. 26 ff.).

We know that 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 makes upon the player. More than any other works of his written up to that time, these sonatas were supplied with a marked profusion of dynamics and articulations. Even in Mozart’s later piano works, such a rich “marking” is only found in pieces with a particularly personal color, such as the c-minor Fantasia K. 475.

In a letter of Leopold Mozart dated 17 November 1777 we find the following passage: “We [Leopold and his daughter] are alone every day and if we continue practicing during the winter, Nannerl will be able to accompany everything, figured or unfigured ... and with the most unexpected changes of key. For in this respect your pieces afford her ample opportunity to perfect herself. Moreover, we always select the most difficult ones and especially your works in C, F & c: with the 3^{minor}, which we often choose to practice.” In Mozart scholarship, it is unanimously accepted that the works in question are the Sonatas K. 279 and 280. As to the “most unexpected changes of key,” Leopold may have been referring to the many modulations, especially in the two outer movements of the C-major Sonata.

Shortly before leaving Paris, Mozart wrote to his father on 11 September 1778: “I shall sell 3 concertos [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 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, however, the autographs of all six sonatas are still extant; they are located in the Biblioteka Jagiellońska in Cracow and have to be regarded as the most important sources for the six sonatas. Curiously, the first movement of the Sonata K. 279 is missing. The edition of all six sonatas published in 1841 by Johann André in Offenbach was thus taken as the main source for this movement. Since the complete autograph was still in André’s possession at this time, his edition must be attributed a greater source value than Breitkopf’s first edition. Nevertheless, in M. 63 of the first movement, one should perhaps still give priority to the reading of the *Oeuvres complètes* for musical reasons: the André edition prints e^1 there as 3rd and 7th notes of the left hand; the Breitkopf edition has c^1 . However, the note e^1 would create an octave doubling with the right hand and is most probably an error. Perhaps the left hand was notated in the soprano clef (c^1 in the soprano clef is e^1 in the violin clef) at this place in the autograph, as frequently occurs in these six sonatas, and the engraver overlooked it. At the penultimate chord of the closing movement, the autograph is somewhat unclear; the André edition interprets it without the g^2 .

The editor and publisher wish to thank all the libraries and institutions that placed sources at their 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 205. 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^e cahier, 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 régulièrement les

morceaux en tant que «les difficiles sonates». Certes, ceci apparaît quelque peu surprenant dans notre optique d’aujourd’hui. Mais peut-être le compositeur 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. 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.

Dans une lettre de Leopold Mozart du 17 novembre 1777, on trouve le passage suivant: «Nous [lui et sa fille] sommes seuls chaque jour; et si nous poursuivons cet hiver ainsi, alors la Nannerl va tout accompagner, que ce soit chiffré ou non chiffré ..., et il peut se produire les irrégularités les plus inattendues; alors sous ce rapport, elle a dans tes compositions suffisamment l’occasion de s’exercer: et nous choisissons toujours le plus difficile et particulier: les morceaux en Ut, Fa, & ut: avec la 3^{mineur} que nous prenons souvent comme exercice.» Chez les musicologues, l’unanimité règne sur le fait qu’il s’agit dans le cas de ces morceaux des Sonates K. 279 et 280. Avec les «irrégularités les plus inattendues», Leopold peut avoir pensé aux nombreuses modulations, avant tout dans le premier et le dernier mouvement de la Sonate en Ut majeur.

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 les *Oeuvres complètes*, sous le titre *VIII Sonates pour le Pianoforte / par / W.A. Mozart*. Cette édition comprend les sept sonates suivantes: 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. Heureusement, les autographes des six sonates ont été conservés et se trouvent tous à la Biblioteka Jagiellońska, à Cracovie; ils représentent les sources les plus importantes des six sonates. Curieusement, il manque le 1^{er} mouvement de la Sonate K. 279. Pour ce mouvement, c’est l’édition des six sonates publiée en 1841 chez Johann André, à Offenbach, qui a été retenue comme source principale. André étant alors encore en possession de l’autographe complet, son édition a probablement une plus grande valeur en tant que source que la première édition de Breitkopf. Cependant, à M. 63 de ce 1^{er} mouvement, il faut sans doute, pour des raisons musicales, préférer la lecture des *Oeuvres complètes*: l’édition André donne *mi*¹ pour les 3^e et 7^e notes de la main gauche, l’édition Breitkopf note par contre *do*¹; mais *mi*¹ formerait avec la main droite un redoublement d’octave et peut être de ce fait considéré comme une faute. On peut supposer qu’à cet endroit de l’autographe, la main gauche, comme on le trouve fréquemment dans les six sonates, était notée en clé d’ut 1^{re} ligne (*do*¹ en clé d’ut 1^{re} ligne correspond à *mi*¹ en clé de sol) et que le graveur se serait trompé lors de la transposition. Sur l’avant-dernier accord du finale, l’autographe est difficilement lisible; l’édition André le restitue sans *sol*².

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

Remagen, printemps 2007
Ernst Hertrich