

# SONATE

Komponiert in München Anfang 1775

KV 283 (189h)

Allegro

First system of the musical score, measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The first staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The second staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *p*, *fp*, *fp*, and *f*.

Second system of the musical score, measures 5-8. The first staff continues the melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The second staff continues the accompaniment. Dynamics include *p* and *fp*.

Third system of the musical score, measures 9-12. The first staff features a more active melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The second staff continues the accompaniment. Dynamics include *fp* and *f*.

Fourth system of the musical score, measures 13-16. The first staff continues the melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The second staff continues the accompaniment. Dynamics include *fp* and *f*.

Fifth system of the musical score, measures 17-20. The first staff includes a trill (*tr*) in measure 18. The second staff continues the accompaniment. Dynamics include *p*.

Sixth system of the musical score, measures 21-24. The first staff continues the melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The second staff continues the accompaniment. Dynamics include *p*.

## Vorwort

Köchel nahm an, als er die sechs Klavier-sonaten KV 279–284 in sein chronologisches Verzeichnis der Werke Mozarts einordnete, sie seien 1777, vor dessen großer Reise nach Paris entstanden. Möglicherweise kam er zu dieser Annahme, weil Mozart selbst erstmals in einem Schreiben, das er am 17. Oktober 1777 von Augsburg aus an seinen Vater sandte, auf die sechs Stücke zu sprechen kam. In der von Alfred Einstein besorgten Neuauflage des Köchel-Verzeichnisses von 1936 wurde die chronologische Einordnung der sechs Sonaten dann revidiert; die Stücke wurden nun in das Jahr 1774 datiert und erhielten die um fast 100 Stellen niedrigere Nummerierung 189d–h und 205b. Grundlage für diese Neudatierung war ein Brief Leopolds vom 21. Dezember 1774, in dem er von München aus (man bereitete dort die erste Aufführung von *La finta Giardiniera* vor) seine Tochter bat, sie möge doch „auch des Wolfg: geschriebne Sonaten und Variationen [...] mit nehmen“. Neuere Forschungen ergaben jedoch, dass Leopold wohl kaum die sechs Sonaten KV 279–284 gemeint haben konnte, sondern die vier verlorengegangenen Sonaten KV Anh. 199–202. Auch Papier- und Schriftuntersuchungen an den Autographen der sechs Sonaten sprechen dafür, dass sie erst nach der Uraufführung der *Finta Giardiniera*, nämlich 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 Paris-Reise aufbrach, hatte er jedenfalls die sechs Sonaten KV 279–284 im Gepäck. Er trug sie bei allen möglichen Gelegenheiten vor, die G-dur-Sonate KV 283 nachweislich bereits bei einem Konzert am 16. Oktober 1777 in 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.

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 [Jean Georges Sieber] der mir die Sonaten gestochen hat [Violinsonaten KV 301–306], um pargeld 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 *Oeuvres complètes* veröffentlicht, und zwar als *VII Sonates pour le Pianoforte | par | W. A. Mozart*. Die Ausgabe umfasste folgende sieben Sonaten: KV 309, 281, 279, 280, 282, 283 und 533/494. Wegen vieler nicht autorisierter Zusätze hat sie nur bedingten Quellenwert. Glücklicherweise sind jedoch die Autographe aller sechs Sonaten erhalten (ausgenommen das des 1. Satzes von KV 279). Sie befinden sich alle in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau und sind als die wichtigsten Quellen zu den sechs Sonaten anzusehen.

In formaler Hinsicht zeigt sich bei der G-dur-Sonate wie auch in den anderen Stücken dieser Gruppe, dass die verhältnismäßig junge Gattung der Klaviersonate – im Gegensatz etwa zur Sinfonie – noch keine feste Form angenommen hatte. So sind die formalen Unterschiede zwischen den sechs Sonaten sehr groß. Bei der G-dur-Sonate KV 283 fällt auf, dass zwar alle drei Sätze in der Sonatensatzform gehalten sind, dass aber die beiden Ecksätze keine eigentliche Durchführung aufweisen: Im 1. Satz verweigert Mozart sie regelrecht und bringt an ihrer Stelle nur ein 18 Takte umfassendes Zwischenstück ohne thematische Bindung an die Exposition. Ausgerechnet der langsame Satz enthält dagegen eine zwar kurze, aber doch veritable Durchführung mit allerlei harmonischen Zuspitzungen, das Thema erscheint in Moll und wandert in den Takten 19 f. sogar (selten genug in Mozarts Klaviermusik) in den Bass. Im pianistisch sehr reizvollen 3. Satz, mit seinen 277 Takten – abgesehen vom Schlusssatz der c-Moll-Sonate KV 457 – der längste Satz einer Mozartschen Klaviersonate überhaupt, schiebt Mozart an Stelle der Durchführung einen 69 Takte umfassenden Zwischenteil ein. Er greift weder auf das erste noch auf das zweite Thema, sondern lediglich – etwa in der Mitte des Abschnitts – auf die Schlussgruppe der Exposition zurück, und führt im Übrigen aber verschiedene neue Themen ein.

Für die Temponahme der sechs Sonaten ist die folgende Stelle aus einem Brief Mozarts vom 4. Februar 1778 an seinen Vater nicht uninteressant. Er berichtet darin, dass Aloysia Weber seine „schweren Sonaten, langsam aber ohne eine Note zu fehlen Prima vista gespielt“ habe und dass er sie „lieber von ihr als vom vogler spielen“ gehört habe, denn dieser, der Komponist Georg Joseph Abbé Vogler, spiele ihm alles „viell zu geschwind“. „Übrigens“, hatte er bereits zwei Wochen zuvor an Leopold Mozart geschrieben, „ist es auch viel leichter eine sache geschwind als langsam zu spielen, man kann in Passagen etliche Noten in stich lassen, ohne das es jemand merckt; ist es aber schön?“ Eine

Aussage, die man sicher auch beim Spiel dieser Sonaten beherzigen sollte.

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

Berlin, Frühjahr 2010  
Ernst Herttrich

## Preface

When Köchel took up the six Piano Sonatas K. 279–284 in his chronological catalogue of Mozart’s works, it was on the assumption that they were composed in 1777, before the composer’s long trip to Paris. He may have reached this conclusion because Mozart himself, writing to his father from Augsburg, first mentions the six works in a letter of 17 October 1777. In Alfred Einstein’s new edition of the Köchel catalogue from 1936, the chronological positioning of the six Sonatas was revised, with the pieces now dated 1774 and assigned the numbers 189d–h and 205b, almost one hundred places earlier. The basis of this new dating was a letter from Leopold of 21 December 1774, sent from Munich (where the first performance of *La finta Giardiniera* was being prepared). In it, he asks his daughter to “also take along Wolfgang’s sonatas and variations.” More recent research, however, demonstrates that Leopold probably did not have the six Sonatas K. 279–284 in mind, but rather the four lost Sonatas K. Anh. 199–202. Paper and handwriting studies of the autographs of the six Sonatas also suggest that they were not composed until after the first performance of *La finta Giardiniera* so early in 1775 (see Wolfgang Plath, *Zur Datierung der Klaviersonaten KV 279–284*, in: *Acta Mozartiana* 21 no. 2, pp. 26 ff.).

At any rate, when Mozart and his mother set out on the aforementioned

journey to Paris two and half years later on 23 September 1777, he took the six Sonatas K. 279–284 with him. He performed them on every possible occasion, for example we know he already played the G-major Sonata K. 283 at a concert in Augsburg on 16 October 1777, and later also in Mannheim. On 4 November 1777 he wrote to his father that “today I played all six of my sonatas at Cannabich’s.” It emerges from diverse passages in his letters in which he mentions the Sonatas that Mozart time and again designated them the “difficult sonatas.” This surely will strike us as surprising today. Perhaps he had in mind the aesthetic and interpretative challenges that their performance presents to the player. Uniquely among his works up to that time, Mozart provided the six Sonatas with a particularly generous amount of dynamic and articulation markings. Even among his later piano works, such an abundance of markings is only to be found in pieces of a particularly personal hue, such as the c-minor Fantasia, K. 475.

On 11 September 1778, shortly before leaving Paris again, Mozart wrote to his father that he “will sell 3 concertos [the Piano Concertos K. 238, 246, and 271] to the engraver [Jean Georges Sieber] who has engraved the sonatas [the Violin Sonatas K. 301–306] for me, so as to get a little money – and I’ll do the same with my 6 difficult sonatas, if that’s possible; even if I won’t get much, it’s still better than nothing. Travelling requires money.” Perhaps because of the haste in which Mozart found himself, however, nothing came of this idea. Only in 1784 was the D-major Sonata K. 284 first published, by Torricella in Vienna, in a joint edition with the Piano Sonata K. 333 and the Violin Sonata K. 454. The remaining Sonatas were not published during Mozart’s lifetime, but were issued in 1799 by the publisher Breitkopf & Härtel among *VII Sonates pour le Pianoforte* | par | *W. A. Mozart* in volume 3 of the *Oeuvres complètes*. The seven Sonatas contained in this edition were K. 309, 281, 279, 280, 282, 283 and 533/494. The edition has very little value as a source on account of the

many unauthorised textual interventions contained in it. Fortunately, however, the autographs of all six Sonatas have survived (except for the first movement of K. 279) in the Biblioteka Jagiellońska in Krakow. These are the most important sources of the six Sonatas.

From a formal point of view, the G-major Sonata, like the others in the set, demonstrates that the relatively young piano-sonata genre – in contrast, for example, to the symphony – had not yet assumed a definitive form. Consequently there are great differences in form between the six Sonatas. The G-major Sonata K. 283 stands out because although all of its three movements are in sonata form, the outer movements lack any real development section. In the 1<sup>st</sup> movement Mozart completely rejects one, and in its place inserts a middle section of only 18 measures that has no thematic connection to the exposition. On the other hand, the slow movement, of all places, contains a true development section, albeit short, with all manner of harmonic piquancy. The theme appears in the minor key and even – in measures 19 f. – wanders into the bass line (quite rare in Mozart’s piano music). In the pianistically very charming 3<sup>rd</sup> movement – at 277 measures, the longest of any of Mozart’s piano-sonata movements, save for the finale of the c-minor Sonata K. 457 – Mozart wrote a central section of 69 measures in place of a development section. This does not draw upon either the first or second themes, but merely – somewhere around the middle of the section – refers back to the closing measures of the exposition, and in addition introduces several new themes.

As to how to interpret the tempo markings of the six Sonatas, the following passage from Mozart’s letter to his father of 4 February 1778 is not without interest. In it, he reports that Aloysia Weber has “played the difficult sonatas at sight, slowly but without omitting a single note;” and that he “liked hearing her play them more than Vogler;” since he – the composer Georg Joseph Abbé Vogler – plays everything “much too fast.” “Incidentally,” he had written to

Leopold Mozart two weeks previously, “it is also much easier to play a piece quickly than slowly, for one can leave out quite a few notes in passagework without anyone noticing; but is that good?” Players of the Sonatas should certainly take this statement to heart.

The editor and publisher thank all those libraries and institutions that have made source material available.

Berlin, spring 2010  
Ernst Hertrich

## Préface

Lorsque Köchel classa les six Sonates pour piano K. 279–284 dans son répertoire chronologique des œuvres de Mozart, il présuma qu’elles avaient été composées en 1777, avant le grand voyage de Mozart vers Paris. C’est probablement parce que Mozart lui-même vint à parler pour la première fois des six pièces dans une lettre à son père datée du 17 octobre 1777 et envoyée d’Augsbourg, que Köchel formula cette hypothèse. Dans la réédition du catalogue Köchel par Alfred Einstein en 1936, le classement chronologique des six Sonates fut revu; les pièces furent assignées à l’année 1774 et reçurent une numérotation inférieure à la précédente de près de 100 positions – en l’occurrence 189d–h et 205b. Cette nouvelle datation se basait sur une lettre de Léopold du 21 décembre 1774 – lequel était alors à Munich où l’on préparait la première exécution de *La finta Giardiniera* – dans laquelle il demandait à sa fille d’«emporter aussi les sonates et variations écrites par Wolfgang». Des recherches plus récentes montrèrent cependant qu’il est peu probable que Léopold put avoir parlé des six Sonates K. 279–284, mais au contraire des quatre Sonates K. Anh. 199–202, aujourd’hui per-

dues. De même, les analyses du papier et de l’écriture des autographes des six Sonates semblent indiquer qu’elles ne virent le jour qu’après la première exécution de la *Finta Giardiniera*, à savoir au début de l’année 1775 (cf. Wolfgang Plath, *Zur Datierung der Klaviersonaten KV 279–284*, dans: *Acta Mozartiana* 21, cahier 2, pp. 26 ss.).

Lorsque deux ans et demi plus tard, le 23 septembre 1777, Mozart entreprit en compagnie de sa mère le long voyage vers Paris évoqué plus haut, les six Sonates K. 279–284 étaient en tout cas dans ses bagages. Il les exécuta chaque fois qu’il en eut l’occasion. Il est attesté qu’il joua la Sonate en Sol majeur K. 283 déjà lors d’un concert le 16 octobre 1777 à Augsbourg et, plus tard, également à Mannheim. «Aujourd’hui», écrivit-il le 4 novembre 1777 à son père, «j’ai joué toutes mes six sonates chez Canabich». Dans les divers passages de la correspondance qui évoquent les Sonates, on remarquera que Mozart désigne toujours ces pièces comme les «sonates difficiles». On peut quelque peu s’en étonner aujourd’hui. Peut-être pensait-il par là difficultés esthétiques et interprétative que leur exécution pose au joueur. Mozart dota ces six Sonates, comme aucune autre de ses œuvres composées jusqu’alors, d’un luxe d’indications de dynamique et d’articulation. Même dans les œuvres pour piano de la maturité, on ne rencontre une telle richesse d’annotations que dans les œuvres présentant une teinte personnelle particulière, comme par exemple dans la Fantaisie en ut mineur K. 475.

Peu de temps avant de quitter à Paris, Mozart écrivit le 11 septembre 1778 à son père: «Je vais donner, en échange d’argent liquide, 3 concertos [les Concertos pour piano K. 238, 246 et 271; ...] au graveur [Jean Georges Sieber] qui a également gravé pour mon compte les sonates [Sonates pour violon K. 301–306] et j’en ferai si possible de même pour mes 6 sonates difficiles, bien que cela ne soit pas grand chose – mais c’est tout de même encore mieux que rien. Pour voyager, il faut de l’argent.» Mais cette affaire échoua, en raison peut-être de l’urgence dans laquelle se trouvait

Mozart. Ce n’est qu’en 1784 que la Sonate en Ré majeur K. 284 parut chez Torricella à Vienne dans une édition collective avec la Sonate pour piano K. 333 et la Sonate pour violon K. 454; les autres Sonates demeurèrent inédites du vivant du compositeur. Elles furent finalement publiées en 1799 par la maison d’édition Breitkopf & Härtel dans le Cahier III des *Oeuvres complètes* au titre de *VII Sonates pour le Pianoforte | par | W. A. Mozart*. L’édition comprenait les sept Sonates suivantes: K. 309, 281, 279, 280, 282, 283 et 533/494. En raison de nombreuses additions non autorisées, elle n’a qu’une valeur documentaire limitée. Par bonheur, on a conservé les autographes de l’ensemble des six Sonates (à l’exception de celui du premier mouvement de la Sonate K. 279). Ils se trouvent tous à la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie et sont à considérer comme les sources les plus importantes des six Sonates.

D’un point de vue formel, la Sonate en Sol majeur – comme d’ailleurs toutes les autres pièces de ce groupe – montre que le genre relativement récent de la sonate pour piano – contrairement à la symphonie par exemple – n’a pas encore adopté de forme bien établie. Ainsi, les différences formelles entre les six Sonates sont très grandes. On remarquera que dans la Sonate en Sol majeur K. 283, tous les trois mouvements sont de forme sonate, mais que les premier et troisième mouvements ne présentent aucun véritable développement: dans le premier mouvement, Mozart y renonce délibérément et met à la place un épisode de 18 mesures seulement, sans aucun lien thématique avec l’exposition. En revanche, le mouvement lent contient un bref mais véritable développement avec toutes sortes de tensions harmoniques, le thème apparaissant en mode mineur et migrant même à la basse aux mesures 19 s. (ce qui est assez rare dans la musique pour piano de Mozart). Le troisième et très ravissant mouvement d’un point de vue pianistique qui, avec ses 277 mesures, est – mis à part le mouvement final de la Sonate en ut mineur K. 457 – le plus long des Sonates pour piano de Mozart, comporte, en lieu et place du

développement, un épisode de 69 mesures. Ce dernier ne présente aucune trace ni du premier ni du second thème, mais recourt – vers le milieu du passage – aux mesures conclusives de l'exposition et introduit par ailleurs divers nouveaux thèmes.

Pour l'interprétation des indications de tempo des six Sonates on pourra tirer profit d'un passage d'une lettre de Mozart à son père datant du 4 février 1778. Il y rapporte qu'Aloysia Weber «a dé-

chiffré lentement ses sonates difficiles, mais sans omettre aucune note» et qu'il a préféré «son exécution à celle de Vogler», car ce dernier, le compositeur Georg Joseph Abbé Vogler, joue selon son goût, «tout beaucoup trop vite». «En outre», avait-il écrit deux semaines auparavant à Léopold Mozart, «il est d'ailleurs bien plus facile de jouer quelque chose rapidement que lentement; dans les traits on peut laisser de côté quelques notes, sans que personne ne

s'en aperçoive; mais est-ce beau?» Voilà des propos que l'on ferait bien de prendre à cœur aussi lors de l'exécution de ces Sonates.

L'éditeur et la maison d'édition remercient toutes les bibliothèques et institutions qui ont mis les sources à leur disposition.

Berlin, printemps 2010  
Ernst Hertrich