

Vorwort

„In London hat Wolfgangerl sein erstes Stück für 4 Hände gemacht. Es war bis dahin noch nirgends eine 4händige Sonate gemacht worden.“ Dieser angebliche Auszug aus einem Brief Leopold Mozarts vom 9. Juli 1765 wurde in Georg von Nissens postum 1828 erschienener Darstellung des Lebens von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) kolportiert. Er sorgte dafür, dass die Musikwelt fortan dem damals erst Neunjährigen nicht nur die Erfindung der neuen Gattung der vierhändigen Sonate, sondern, unter Einbeziehung des anregenden Zusammenspiels mit seiner fünf Jahre älteren Schwester Maria Anna („Nannerl“), der vierhändigen Klaviermusik überhaupt zuschrieb. Als Beispiel für diese weit verbreitete Überzeugung mag hier ein Zitat aus Oskar Fleischers Mozart-Biographie dienen: „Bis zum Juli des Jahres 1765 war noch niemals eine Klaviersonate für vier Hände komponiert worden: der kleine Wolfgang ist der erste Komponist vierhändiger Klavierstücke. Das Zusammenspiel der beiden Kinder veranlaßte die neue Erfindung; denn in ihrem Konzertprogramm bildete der Vortrag von Stücken auf zwei Flügeln eine feststehende Nummer, und oft begleitete Mozart einen Spieler auf dem zweiten Klaviere in freier Phantasie aus dem Stegreif. Die neue Kompositionsart fand großen Anklang und schnelle Verbreitung.“ (*Mozart*, Berlin 1900, S. 28 f.) Als sich Anfang des 20. Jahrhunderts jene Briefpassage Leopolds als unhaltbar herausstellte – wobei ungeklärt blieb, ob sie auf einem Irrtum oder einer bewussten Fälschung Nissens beruht –, geriet auch die These von der Pioniertat Mozarts ins Wanken. Ausgewiesene Mozart-Forscher wie Georges de Saint-Foix oder Alfred Einstein gingen nun davon aus,

dass sich Mozart durch Werke Johann Christian Bachs anregen ließ, ohne jedoch deren genaue Entstehungsdaten zu recherchieren.

Als gesichert kann heute immerhin gelten, dass Wolfgang mit seiner Schwester in London mindestens zweimal, am 9. und 11. Juli 1765, nicht nur an zwei Cembali, sondern auch gemeinsam an einem Instrument auftrat. Damit waren beide vermutlich die ersten, die öffentlich vierhändig Klavier spielten. Da trotz aller Bemühungen bisher kein vierhändiges Werk eines anderen Komponisten bekannt geworden ist, das nachweislich vor 1765 komponiert wurde (vgl. Peter Sühring, *Eine vierhändige Sonate – „bis dahin noch nirgends gemacht“? Mit einem Anhang zur Sonate KV 19d*, in: *Mozart-Studien* 13, 2004, S. 209–229), und die beiden Mozart-Kinder in ihren Londoner Konzerten vermutlich nicht nur frei Improvisiertes, sondern auch schriftlich Fixiertes vortrugen, mag die zeitweise als überholt geltende Behauptung, Mozart sei der „erste Komponist vierhändiger Klavierstücke“ gewesen, gar nicht mehr so abwegig klingen. Immerhin sprach Maria Anna in ihrer Korrespondenz mit Breitkopf & Härtel über Mozarts Nachlass von (heute verschollenen) „zwei Stücken, welche seine erste composition auf vier Hände war“ (23. März 1800) oder zumindest von „einer kleinen piece auf 4 Hände“ (30. April 1807), was dem Eintrag eines „Divertimento a 4“ unter Mozarts Namen in einem älteren Katalog dieses Verlags entspricht (vgl. dazu Wolfgang Plath, *Kleine Mozartiana*, in: *Festschrift Rudolf Elvers zum 60. Geburtstag*, Tutzing 1985). Unabhängig davon, wann der junge Mozart mit der Komposition vierhändiger Stücke begann, ist die bedeutende Rolle, die das gemeinsame Spiel mit der Schwester am Klavier in der Familie einnahm, unbestreitbar. Neben Briefzeugnissen seit der Zeit der ersten großen Europareise 1763–66 wird diese Praxis nicht zuletzt durch das bekannte

Familienportrait von Johann Nepomuk della Croce (1780/81) bestätigt, das Wolfgang und Maria Anna gemeinsam am Cembalo sitzend zeigt.

Die vorliegende Edition umfasst neben allen authentischen Sonaten und Variationen zu vier Händen auch fragmentarisch überlieferte und ergänzte Werke, des Weiteren drei vierstimmige Kompositionen, die ursprünglich entweder für mechanisches Orgelwerk geschrieben wurden oder ohne Instrumentenangabe überliefert sind, sowie außerdem eine vermutlich unechte, aber unter Mozarts Namen überlieferte und daher weit verbreitete Sonate aus der Jugendzeit. Dementsprechend wurden die Kompositionen dieser Edition – in jeweils chronologischer Ordnung – in die Abteilungen „Originalwerke“ (Sonaten D-dur KV 381, B-dur KV 358, F-dur KV 497, Andante mit Variationen G-dur KV 501 und Sonate C-dur KV 521 sowie zwei Einzelsätze in G-dur, Allegro und Andante KV 357), „Übertragungen“ (Fuge g-moll KV 401, zwei Stücke für Orgelwerk in f-moll KV 594 und KV 608) und „Anhang“ (Sonate C-dur KV 19d mit zweifelhafter Zuschreibung) gegliedert.

Im Werkbestand der vierhändigen Klavierkompositionen Mozarts dominiert die Gattung der Sonate. Gegenüber den zweihändigen Schwesternwerken sind sie naturgemäß aufgrund der erweiterten Möglichkeiten stärker auf Brillanz und Effekt angelegt. Klangfülle und Virtuosität spielen bereits bei den beiden Salzburger Sonaten KV 381 und 358 eine gewisse Rolle, erst recht aber in den reifen Wiener Kompositionen KV 497 und 521. Dahinter steht die ganze Bandbreite dessen, was im vierhändigen Satz möglich ist: orchestral wirkende Unisono-Passagen, Echowirkungen, Melodie-Begleitung in zahlreichen Varianten, überraschende Lagenwechsel, Konzertieren bis hin zu Tutti-Solo-Effekten in miniature, aber auch kammermusikalisch anmutende Dialogpartien.

Sonate D-dur KV 381 (123a)**Sonate B-dur KV 358 (186c)**

Die Datierung dieser beiden Jugendsonaten – der ersten nachweisbar echten Werke Mozarts für Klavier vierhändig – ist nur annähernd anzugeben. Nach Maßgabe von Wasserzeichen-Analysen der Handschriften und stilistischen Einordnungen entstand die Sonate in D-dur um 1772, die in B-dur etwas später, um 1774. Eindeutig ist jedoch die Bestimmung der beiden Kompositionen für das Spiel mit der Schwester, sei es im Familienkreis, sei es öffentlich. Dafür spricht nicht nur, dass die Autographe nach Mozarts Tod im Besitz Maria Annas verblieben, sondern auch die autographe Notierung der Musik in getrennten Stimmen auf gegenüberliegenden Seiten, während spätere Werke in Partiturförm (Primo über Secondo) niedergeschrieben wurden. Für den Unterrichtsgebrauch wurden (heute zum größten Teil verschollene) Abschriften beider Sonaten angefertigt; ihre Absendung nach Mannheim wird im Brief Leopold Mozarts vom 8. Dezember 1777 erwähnt; für den Erhalt bedankte sich sein Sohn am 7. Februar 1778. Veröffentlicht wurden beide Salzburger Sonaten erst 1783, also in Mozarts Wiener Zeit, als Sammeldruck beim dortigen Verlag Artaria.

Sonate F-dur KV 497

Die Komposition ist unter dem Datum des 1. August 1786 in Mozarts *Verzeichnüss aller meiner Werke* eingetragen und erschien im nachfolgenden Jahr ebenfalls bei Artaria in Wien. Über Anlass oder Zweckbestimmung sind keine Zeugnisse erhalten; Vermutungen, die Sonate sei für eine der Schülerinnen Mozarts, etwa für Josepha von Auernhammer, entstanden, konnten bisher nicht belegt werden. Die Konzeption als „Grande Sonate“, wie sie in

der Erstausgabe bezeichnet ist, setzt auf jeden Fall für die Ausführung zwei erfahrene, aufeinander eingespielte Pianisten voraus. Dass diese wohl anspruchsvollste Komposition für Klavier zu vier Händen im 18. Jahrhundert vergleichsweise schnell beliebt wurde, lässt sich daran ablesen, dass bereits 1796 eine zweite Auflage nötig wurde.

Andante mit Variationen G-dur KV 501

Das Werk, dessen nähere Entstehungsumstände unbekannt sind, ist in Autograph und eigenhändigem Werkverzeichnis übereinstimmend mit 4. November 1786 datiert; es erschien noch im gleichen Jahr beim Wiener Verlag Hoffmeister. Die Variationen waren zunächst für zwei Klaviere konzipiert; die ursprünglichen Bezeichnungen „Cembalo primo“ und „Cembalo secondo“ auf der ersten Notenseite ersetzte Mozart jedoch durch „Mano dritta“ und „Mano sinistra“.

Sonate C-dur KV 521

Auch hier stimmt die Datierung 29. Mai 1787 im Autograph mit dem Eintrag im Werkverzeichnis überein. Wie das Variationenwerk KV 501 war auch diese Komposition ursprünglich für zwei Klaviere angelegt; die unkorrigierte Besetzungsangabe im Autograph lautet: „Cembalo primo“ und „Cembalo secondo“. Im Druck erschien das Werk um die Jahreswende 1787/88 im Verlag Hoffmeister mit einer Widmung an die Töchter Nanette (= Maria Anna Clara) und Babette (= Maria Barbara) des Kaufmanns Franz Wilhelm Natorp. Aus einem Brief Mozarts wissen wir aber, dass es ursprünglich für eine seiner Klavierschülerinnen, Franziska von Jacquin, bestimmt war. Der Brief ist an deren Bruder Gottfried von Jacquin gerichtet, dem der Komponist

die Sonate Ende Mai 1787, also kurz nach ihrer Fertigstellung, mit dem warnenden Hinweis zusandte, sie „seye etwas schwer“, und Franziska solle sich daher „gleich darüber machen“.

**Allegro und Andante G-dur KV 357
(497a und 500a)**

In den ersten Auflagen des Köchel-Verzeichnisses wurden beide Satz-Fragmente als Teile einer zusammengehörigen Sonate angesehen und erhielten daher die gemeinsame Nummer 357. Diese Interpretation fußt auf der Erstausgabe von 1853, in der der Verleger Julius André die beiden Sätze ergänzte und zu einer nur fragmentarisch überlieferten Sonate zusammensetzte. Erst die 6. Auflage des Köchel-Verzeichnisses löste diese Zusammenführung der beiden Sätze auf und vergab die neuen Nummern 497a und 500a. Inzwischen hat sich der Verdacht einer völlig unabhängigen Entstehung beider Sätze durch Wasserzeichen-Untersuchungen bestätigt, die das Allegro um 1787, das Andante aber um 1791 datieren. Damit erledigten sich alle Spekulationen, das als Variationenfolge konzipierte Andante könnte in einem direkten Zusammenhang – etwa als abgebrochener Vorläufer – mit den Variationen KV 501 stehen. Die vorliegende Ausgabe gibt beide Sätze aus praktischen Gründen mit den Ergänzungen Andrés wieder, auch wenn diese teilweise über den zu Mozarts Zeit üblichen Instrumentumfang hinausgehen.

Fuge g-moll KV 401 (375e)

Diese unvollendet gebliebene und in den Schlusstakten von Mozarts Freund Maximilian Stadler ergänzte Komposition ist ohne Instrument- oder Besetzungsangabe überliefert. Früher wurde sie auf das Jahr 1782 datiert, in dem mehrere andere Fugen entstan-

den, inzwischen hat sich anhand der Wasserzeichen-Untersuchungen und des Schreibstils herausgestellt, dass sie bereits um 1772 niedergeschrieben wurde. Da der vierstimmige, auf zwei Systemen in Sopran- und Bassschlüssel notierte Satz zweihändig auf dem Klavier nur sehr schwer auszuführen ist, wird häufig angenommen, die Fuge sei für die Orgel bestimmt. Jedoch erweist sich die 1800 erschienene Übertragung für Klavier zu vier Händen als durchaus überzeugende Alternative.

Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr f-moll KV 594

Ein Orgelstück für eine Uhr f-moll KV 608

Die Titel der beiden für mechanisches Uhrwerk mit Orgelpfeifen komponierten Stücke folgen den Einträgen im eigenhändigen Werkverzeichnis: KV 594 im Dezember 1790, KV 608 am 3. März 1791. Entstanden sind beide Kompositionen – wie auch des Weiteren das Andante für eine Orgelwalze KV 616 – wahrscheinlich im Auftrag des Grafen Joseph Deym von Strítež, der in Wien unter dem Pseudonym Müller ein Raritäten- und Wachsfigurenkabinett betrieb, in dem auch mechanische Instrumente aufgestellt waren und betrieben wurden. Für den am 14. Juli 1790 verstorbenen, in Österreich sehr populären Feldmarschall Gideon von Laudon errichtete Deym in seinem „Müllersche Kunstgalerie“ benannten Kabinett eine Art Mausoleum, wozu Trauermusiken für solche Spieluhren wie KV 594 und KV 608 in Auftrag gegeben wurden. Aus einer späteren Beschreibung ist bekannt, dass „alle Stunden eine durch den unvergeßlichen Tonkünstler Mozart eigends dazu komponirte passende Trauermusik“ zu hören war. Aus einem Brief Mozarts an seine Frau vom 3. Oktober 1790 wissen wir, dass ihm die Aufträge nicht leicht von der Hand gingen. Mit Bezug auf das be-

reits begonnene Stück KV 594 schrieb der Komponist: „ich habe mir so fest vorgenommen, gleich das Adagio für den Uhrmacher zu schreiben [...]; that es auch – war aber, weil es eine mir sehr verhaßte Arbeit ist, so unglücklich, es nicht zu Ende bringen zu können – ich schreibe alle Tage daran – muß aber immer aussetzen, weil es mich ennuirt – und gewis, wenn es nicht einer so wichtigen Ursache willen geschähe [gemeint: zum Andenken an Laudon], würde ich es sicher ganz bleiben lassen – so hoffe ich aber doch es so nach und nach zu erzwingen; – ja, wenn es eine große Uhr wäre und das Ding wie eine Orgel lautete, da würde es mich freuen; so aber besteht das Werk aus lauter kleinen Pfeifchen, welche hoch und mir zu kindisch lauten.“

Sonate C-dur KV 19d

Nach der Wiederentdeckung der Erstausgabe dieser Komposition durch Georges de Saint-Foix im Jahre 1921 glaubte man lange Zeit, es handele sich um die Sonate, von der Leopold Mozart in seinem Brief vom 9. Juli 1765 spreche. Gerade dass dieses Werk angesichts der vielen Kollisionen zwischen Primo und Secondo offenbar für ein zweimanualiges Cembalo konzipiert war, wie es in London benutzt wurde, schien diese Annahme noch zu bekräftigen. Da sich, wie eingangs erwähnt, inzwischen das Briefzitat als falsch erwiesen hat, für das Werk aber keine authentische Quelle überliefert ist, erscheint die Autorschaft heute mehr als fraglich. Die bisher bekannt gewordenen Drucke erschienen 1788/89 in Paris und London, sicherlich ohne Zutun Mozarts, der in dieser Zeit kaum ein Jugendwerk, und erst recht nicht mit der inkorrekten Verfasserangabe „A. Mozart“, dort herausgegeben hätte. Gegen die Identifizierung der Sonate als Mozart'sche Komposition während des Londoner Aufenthalts 1765 sprechen

weitere Gründe: Zum einen fehlt das Œuvre im Werkverzeichnis des Sohnes, das Leopold 1768 anlegte, zum anderen gilt aus stilistischen Gründen, insbesondere in Bezug auf den Finalsatz, eine Entstehung vor 1773 als äußerst unwahrscheinlich (vgl. Wolfgang Budday, *Das „Rondeau“ in frühen Instrumentalschaffen Mozarts. Anhang: Zur Echtheitsfrage der vierhändigen Klaviersonate KV 19d*, in: *Mozart-Studien* 8, 1998, S. 75–102). Da im Gegenzug aber Mozart bislang nicht mit letzter Sicherheit als Autor ausgeschlossen werden konnte, ist die Sonate trotz aller Vorbehalte im Anhang der vorliegenden Edition enthalten.

Den in den *Bemerkungen* am Ende dieses Bandes genannten Bibliotheken sei herzlich für ihre Bereitschaft gedankt, die Quellen für die vorliegende Ausgabe zur Verfügung zu stellen.

München, Herbst 2010

Peter Jost

Preface

“Wolfgang wrote his first piece for 4 hands in London. Up until that time, no 4-hand sonata had been written anywhere.” This alleged extract from a letter of 9 July 1765 by Leopold Mozart, has been disseminated ever since Georg von Nissen included it in his presentation of the life of Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91), posthumously published in 1828. From then on it ensured that the musical world not only accredited Mozart, at the time only

nine years old, with being the inventor of the new genre of the 4-hand sonata, but also, stimulated by playing in ensemble with his sister Maria Anna (Nannerl), who was five years his senior, with being the first to compose any 4-hand piano music at all. As an example of this widely-disseminated conviction we may note a citation from Oskar Fleischer's Mozart biography: "Before July in the year 1765, no piano sonata for 4 hands had been written: little Wolfgang is the first to compose 4-hand piano music. The ensemble playing of the two children led to this new invention; for the performance of pieces on two pianos became a fixture of their concert programmes, and Mozart often accompanied a performer on the second piano with impromptu improvisation. This new type of composition met with great approval, and spread rapidly." (*Mozart*, Berlin, 1900, pp. 28 f.) When, at the beginning of the 20th century, this passage from Leopold's correspondence turned out to be untenable – it remains a mystery whether it derives from an error by Nissen, or from a deliberate falsification on his part –, the theory of Mozart as pioneer began to look similarly shaky. Established Mozart scholars such as Georges de Saint-Foix and Alfred Einstein now assumed that Mozart had been inspired by works of Johann Christian Bach, but without investigating their exact dates of composition.

At any rate, we can today state with certainty that Wolfgang performed with his sister in London at least twice – on 9 and 11 July 1765 – not only on two harpsichords, but also together on one instrument. Thus the pair probably were the first to play 4-hand piano music in public. Since, in spite of all efforts, no 4-hand work by another composer can be securely dated to before 1765 (see Peter Sühring, *Eine vierhändige Sonate – "bis dahin noch nirgends gemacht"? Mit einem Anhang zur Sonate KV 19d*, in:

Mozart-Studien 13, 2004, pp. 209–229), and, in their London concerts, the two Mozart children presumably not only improvised freely, but also performed from fixed notation, the statement, sometimes regarded as being outdated, that Mozart was the "first composer of 4-hand piano pieces" may not sound so far-fetched. In any event, in her correspondence with Breitkopf & Härtel about Mozart's estate, Maria Anna wrote of "two pieces" (now lost) "that were his first compositions for 4 hands" (23 March 1800), or at least of "a little piece for 4 hands" (30 April 1807) that corresponds to a "Divertimento a 4" under Mozart's name in an earlier catalogue from this publisher (compare Wolfgang Plath, *Kleine Mozartiana*, in: *Festschrift Rudolf Elvers zum 60. Geburtstag*, Tutzing, 1985). Regardless of when the young Mozart began to compose pieces for 4 hands, it is beyond question that his piano ensemble performances with his sister within the family circle played an important role. Evidence of this practice in letters from his first grand European tour in 1763–66 is reinforced by the well-known family portrait by Johann Nepomuk della Croce (1780/81), showing Wolfgang and Maria Anna sitting together at the harpsichord.

The present edition not only contains all the authentic sonatas and variations for four hands, but also works surviving in only fragmentary form and completed by others; a further three four-voice compositions that either were originally composed for mechanical organ or survive without information as to the intended instrument; and a sonata that is probably not authentic but which has been widely disseminated as a piece from Mozart's youth. Accordingly, the compositions in this edition are divided into "Original works" (the Sonatas in D major K. 381, B♭ major K. 358, F major K. 497, the Andante and Variations in G major K. 501 and the So-

nata in C major K. 521, along with two individual movements in G major, the Allegro and Andante K. 357); "Transcriptions" (the Fugue in g minor K. 401, and two pieces for mechanical organ in f minor K. 594 and K. 608); and "Appendix" (the Sonata in C major K. 19d, not definitively attributed). Each section is chronologically arranged.

The sonata genre holds the dominant position within Mozart's 4-hand piano works. In contrast to their 2-handed companions they are, given the greater potential, by nature stronger in their brilliance and effect. Intensity of sound, and virtuosity, already clearly play a role in the two Salzburg Sonatas K. 381 and 358, but even more so in the mature Viennese compositions K. 497 and 521. They display the whole panoply of possibilities of 4-hand music: orchestra-like unison passages, echo effects, great variation in melodic accompaniment, surprising changes of register, tutti-solo effects in the manner of a miniature concerto, but also a musical dialogue reminiscent of chamber music.

Sonata in D major K. 381 (123a)

Sonata in B♭ major K. 358 (186c)

The dating of these two juvenile Sonatas – the first 4-hand works for piano that can be assigned to Mozart with certainty – can only be approximate. Based on watermark analysis of the manuscripts, and for stylistic reasons, the Sonata in D major was composed around 1772, and the one in B♭ somewhat later, around 1774. Clearly the purpose of the two compositions was performance with his sister, whether in the family circle or in public. This idea is supported not only by the fact that the autograph remained in Maria Anna's possession after Mozart's death, but also that the autograph musical notation appears with the parts divided between adjacent pages, while later

works were written in score form, with the Primo part notated above the Secondo. Copies (now largely lost) of the two Sonatas were made for teaching purposes; Leopold Mozart mentions sending them to Mannheim in a letter of 8 December 1777, and his son gratefully acknowledged their receipt on 7 February 1778. Both Salzburg Sonatas were not published until 1783 – thus during Mozart’s Viennese years. They were published together in an edition there by Artaria.

Sonata in F major K. 497

This composition was entered into Mozart’s *Verzeichnüss aller meiner Werke* under the date 1 August 1786, and was also published by Artaria in Vienna the following year. No evidence survives concerning its inspiration or purpose; theories that the Sonata was written for one of Mozart’s female pupils, such as Josepha von Auernhammer, have not been substantiated to date. Its conception as a “Grande Sonate,” as it is described in the first edition, assumes performance by two skilled pianists accustomed to performing with each other. The fact that a second edition of this work, probably the most challenging 4-hand piano composition of the 18th century, became necessary as early as 1796 shows how comparatively quickly it became popular.

Andante and Variations in G major K. 501

Both autograph and Mozart’s own catalogue of works agree on a date of 4 November 1786 for this work, although no further details about the circumstances of its composition are known. It was published that same year in Vienna by Hoffmeister. The Variations were originally conceived for two pianos, but Mozart replaced the original designations of

“Cembalo primo” and “Cembalo secondo” on the first page of music with “Mano dritta” and “Mano sinistra.”

Sonata in C major K. 521

Here too there is agreement on a date – 29 May 1787 – between the autograph and the entry in Mozart’s catalogue of works. As with the Variations K. 501, this work was also originally laid out for two pianos; the uncorrected part assignment in the autograph reads “Cembalo primo” and “Cembalo secondo.” The work was published at the turn of the year 1787/88 by Hoffmeister, with a dedication to Nannette (= Maria Anna Clara) and Babette (= Maria Barbara), the daughters of the businessman Franz Wilhelm Natorp. One of Mozart’s letters, however, reveals that it was first intended for one of his female piano pupils, Franziska von Jacquin. The letter is directed to her brother, Gottfried von Jacquin, to whom the composer sent the Sonata at the end of May 1787, thus shortly after its completion, with the warning that it “is somewhat difficult,” and that Franziska should thus “set to work on it immediately.”

Allegro and Andante in G major K. 357 (497a and 500a)

The early editions of Köchel’s catalogue treated these two fragmentary movements as parts of a unified sonata, and thus brought them together under the number 357. This interpretation is based on the first edition of 1853, in which the publisher Julius André completed the two movements and assembled them as parts of a sonata that survived only in fragmentary form. It was not until the 6th edition of Köchel that the two movements were again separated and

given the new numbers 497a and 500a. In the meantime, the suspicion that the two movements had an entirely separate composition history from each other had been confirmed by examination of the watermarks, which dated the Allegro to ca. 1787, and the Andante to ca. 1791. This removed any speculation that the Andante, conceived as a set of variations, could have had any direct connection – for example, as an earlier, abandoned version – with the Variations K. 501. For practical reasons our edition reproduces the movements as completed by André, even where these sometimes exceed the range of the instruments used in Mozart’s time.

Fugue in g minor K. 401 (375e)

This incomplete composition, whose final measures were added by Mozart’s friend Maximilian Stadler, has come down to us without any indication of instrumentation or scoring. It was previously dated to the year 1782, a year in which several other fugues were composed, but more recently, and on the basis of watermark and handwriting research, it has emerged that it was written down as early as around 1772. Since the movement, which is in four voices and written on two staves using soprano and bass clefs, can be performed 2-handed on a piano only with great difficulty, it has frequently been assumed that the Fugue was written for organ. The transcription for piano 4-hands that was published in 1800, however, proves to be a convincing alternative.

A Piece for an Organ within a Clock, in f minor K. 594

An Organ Piece for a Clock, in f minor K. 608

The titles of these two pieces for a musical clock with organ pipes correspond to those in Mozart’s own cat-

atalogue of works: K. 594 in December 1790, and K. 608 on 3 March 1791. Both compositions – and a further one, the Andante for a barrel organ K. 616 – were probably composed to a commission from Count Joseph Deym von Střítež, who, under the pseudonym Müller, had a curiosity cabinet and wax-works museum in Vienna, which also included and operated mechanical instruments. In honour of field-marshal Gideon von Laudon, who died on 14 July 1790 and had been very popular in Austria, Deym set up in his “Müllersche Kunstgalerie” a sort of mausoleum, for which funeral music was commissioned, including music for clocks such as K. 594 and K. 608. We know from a later description that “appropriate and specially-composed funeral music by the unforgettable composer Mozart” could be heard there “every hour.” We also learn, from a letter of 3 October 1790 from Mozart to his wife, that he did not find these commissions easy to execute. In reference to K. 594, which he had already begun, the composer wrote: “I have firmly resolved to write the Adagio for the clock maker straight away [...]; I did so – but, since it is such a hateful work for me, I am unhappy not to be able to finish it – I continue work on it every day, but always put it aside again, since it bores me – and truly, if it were not in such an important cause [by which is meant the memorial to Laudon], I would certainly abandon it – still, I hope, by and by, to force myself to work at it; – truly, if it were a large clock, and the thing sounded like an organ, then I would be happy; but it consists of small and noisy pipes, which are high-pitched and sound too childish to me.”

Sonata in C major K. 19d

After George de Saint-Foix’s rediscovery in 1921 of the first edition of this composition, it was long believed that it was the sonata mentioned by Leopold

Mozart in his letter of 9 July 1765. This assumption seemed to gather strength from the collisions between Primo and Secondo parts, which suggested that the work may have been conceived for a two-manual harpsichord as was used in London. But since, as noted earlier, this letter citation has been shown to be false, and there is no surviving authentic source for the work, its authorship is today more than questionable. The prints that we now know today were published in Paris and London in 1788/89, certainly without any involvement from Mozart, who would hardly have allowed a piece of juvenilia, and especially one with the incorrect author’s name “A. Mozart,” to be published there. Various factors speak against the identification of the Sonata as one of Mozart’s compositions written during his London visit in 1765. On the one hand, the work is missing from the catalogue of his son’s works that Leopold Mozart assembled in 1768; and on the other, it is extremely unlikely for stylistic reasons, especially in regard to the finale, that the work could have been written before 1773 (see Wolfgang Budday, *Das “Rondeau” im frühen Instrumentalschaffen Mozarts. Anhang: Zur Echtheitsfrage der vierhändigen Klaviersonate KV 19d*, in: *Mozart-Studien* 8, 1998, pp. 75–102). But since it has not been possible to completely discount Mozart as its author, in spite of all these reservations the Sonata appears in the appendix to our edition.

Those libraries mentioned in the *Comments* at the end of this volume are warmly thanked for making sources available for this edition.

Munich, autumn 2010

Peter Jost

Préface

«Le petit Wolfgang a écrit à Londres sa première œuvre à 4 mains. On n’avait jusqu’alors jamais composé de sonate à 4 mains.» Cet extrait provenant soi-disant d’une lettre de Leopold Mozart datée du 9 juillet 1765 fut divulgué dans le récit de la vie de Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91) écrit par Georg von Nissen et paru à titre posthume en 1828. Suite à cette révélation, le monde de la musique attribua désormais au jeune homme, qui n’avait que neuf ans à ce moment-là, non seulement la paternité du nouveau genre de la sonate à quatre mains, mais également, prenant en compte la stimulation provoquée par le jeu collectif avec Maria Anna («Nannerl»), sa sœur plus âgée de cinq ans, de la musique pour piano à 4 mains en général. La citation ci-après, tirée de la biographie de Mozart d’Oskar Fleischer illustre parfaitement cette conviction alors fort répandue: «Jusqu’au mois de juillet de l’année 1765, aucune sonate pour piano à quatre mains n’avait jamais été écrite: le petit Wolfgang est le premier compositeur de pièces pour piano à quatre mains. Le jeu collectif des deux enfants fut à l’origine de cette nouvelle invention; en effet, l’exécution d’œuvres à deux pianos figurait toujours au programme de leurs concerts et Mozart avait souvent coutume d’accompagner un autre exécutant en improvisant au pied levé sur un deuxième piano. Cette nouvelle manière de composer connut un franc succès et se répandit rapidement.» (*Mozart*, Berlin, 1900, pp. 28 s.) Lorsqu’au début du XX^e siècle, il s’avéra que l’extrait de la lettre de Leopold était improbable – bien que l’on ignorât si Nissen s’était trompé ou avait agi de manière délibérée –, la thèse d’un Mozart faisant œuvre de pionnier s’ébranla.

Dorénavant, des spécialistes de Mozart tels Georges de Saint-Foix ou Alfred Einstein supposèrent que Mozart dut s'inspirer d'œuvres de Johann Christian Bach, sans toutefois en rechercher les dates de composition exactes.

On peut néanmoins affirmer aujourd'hui que Mozart et sa sœur se produisirent ensemble à Londres au moins à deux reprises, les 9 et 11 juillet 1765, non seulement à deux clavecins, mais également au même instrument. Ils furent ainsi probablement les premiers à jouer à quatre mains en public. Étant donné qu'à ce jour – et ce malgré de nombreux efforts – aucune œuvre à quatre mains d'un autre compositeur écrite de manière avérée avant 1765 n'a été découverte (cf. Peter Sühring, *Eine vierhändige Sonate – «bis dahin noch nirgends gemacht»? Mit einem Anhang zur Sonate KV 19d*, dans: *Mozart-Studien* 13, 2004, pp. 209–229), et que Mozart et sa sœur jouèrent probablement, lors de leurs concerts à Londres, aussi bien de la musique improvisée que de la musique écrite, cette assertion, que l'on tenait pour dépassée, selon laquelle Mozart aurait été le «premier compositeur de pièces pour piano à quatre mains» ne semble plus si aberrante. Quoiqu'il en soit, Maria Anna fit mention, dans sa correspondance avec l'éditeur Breitkopf & Härtel à propos de la succession de Mozart, de (aujourd'hui disparues) «deux pièces qui sont ses premières œuvres pour piano à quatre mains» (23 mars 1800) ou du moins «d'une petite pièce à quatre mains» (30 avril 1807), ce que corrobore l'inscription d'un «Divertimento a 4» sous le nom de Mozart dans un plus ancien catalogue de cette maison d'édition (voir sur ce point Wolfgang Plath, *Kleine Mozartiana*, dans: *Festschrift Rudolf Elvers zum 60. Geburtstag*, Tutzing, 1985). Indépendamment du moment où le jeune Mozart se mit à composer des pièces à quatre mains, on ne peut nier l'importance qu'avait le jeu en commun avec sa sœur

au sein de la famille. Parallèlement aux témoignages épistolaires datant du premier grand voyage des deux enfants en Europe (1763–66), cette pratique musicale est notamment attestée par le portrait de famille bien connu réalisé par Johann Nepomuk della Croce (1780/81), montrant Wolfgang et Maria Anna assis côte à côte au clavecin.

La présente édition comprend, outre toutes les sonates et variations à quatre mains authentiques, également des œuvres transmises sous la forme de fragments et complétées par la suite, ainsi que trois œuvres à quatre voix, composées à l'origine pour orgue mécanique ou parvenues sans indication d'instrument. Enfin, nous avons rajouté une sonate de jeunesse probablement apocryphe, mais attribuée autrefois à Mozart et de ce fait fort répandue. Conformément à cela, nous avons classé les compositions de cette édition par ordre chronologique et d'après les catégories suivantes: «Œuvres originales» (Sonates en Ré majeur K. 381, Sib majeur K. 358, Fa majeur K. 497, Andante et Variations en Sol majeur K. 501 et Sonate en Ut majeur K. 521, ainsi que deux mouvements isolés en Sol majeur, Allegro et Andante K. 357); «Transcriptions» (Fugue en sol mineur K. 401, deux pièces pour orgue mécanique en fa mineur K. 594 et K. 608); «Appendice» (Sonate en Ut majeur K. 19d, d'attribution douteuse).

Dans l'œuvre pour piano à quatre mains de Mozart, le genre de la sonate prédomine largement. En raison d'un plus grand nombre de possibilités, elles sont naturellement plus brillantes et plus démonstratives que leurs œuvres-sœurs à deux mains. Si la sonorité et la virtuosité jouent déjà un certain rôle dans les Sonates écrites à Salzbourg (K. 381 et 358), ce rôle va se renforcer encore dans les Sonates tardives de l'époque viennoise (K. 497 et 521). On y rencontre toute la palette de ce qui peut se faire à quatre mains: passages à l'unisson d'un effet orchestral, ef-

fets d'écho, mélodie accompagnée sous toutes ses formes, surprenants changements de tessiture, passages concertants avec alternance tutti-solo en miniature, mais également des parties dialoguées plus proches de la musique de chambre.

Sonate en Ré majeur K. 381 (123a)

Sonate en Sib majeur K. 358 (186c)

Ces deux Sonates de jeunesse – assurément les premières œuvres pour piano à quatre mains de Mozart – sont impossibles à dater avec précision. D'après l'analyse des filigranes des manuscrits et des considérations d'ordre stylistique, on pense que la Sonate en Ré majeur fut composée vers 1772, celle en Sib majeur peu après, vers 1774. Ces deux compositions furent manifestement destinées au jeu collectif des deux enfants, que ce soit dans un cadre familial ou en public. Cette hypothèse est renforcée d'une part parce que les autographes restèrent en possession de Maria Anna après la mort de Mozart, d'autre part parce que la notation musicale autographe présente les différentes voix de manière séparée sur deux pages face à face, alors que dans les œuvres plus tardives, le Primo est placé au-dessus du Secondo sur la même page. Des copies des deux Sonates destinées à l'enseignement furent également réalisées (elles sont aujourd'hui en grande partie perdues); une lettre de Leopold Mozart datée du 8 décembre 1777 atteste qu'elles furent envoyées à Mannheim; son fils accusa réception de l'envoi le 7 février 1778. Ces deux Sonates salzbourgeoises ne furent publiées sous la forme d'un recueil qu'en 1783 chez l'éditeur Artaria, alors que Mozart se trouvait déjà à Vienne.

Sonate en Fa majeur K. 497

Dans le catalogue de ses propres œuvres établi par Mozart (*Verzeichnüss aller meiner Werke*), cette composition porte la date du 1^{er} août 1786; elle parut

l'année suivante également chez Artaria à Vienne. On ne possède aucun document quant aux circonstances de composition ou à la destination de l'œuvre; l'hypothèse couramment émise selon laquelle cette Sonate pourrait avoir été écrite pour une des élèves de Mozart, peut-être Josepha von Auernhammer, n'a pas encore pu être prouvée avec certitude. Conçue comme une «Grande Sonate», selon l'intitulé de la première édition, elle requiert en tous les cas deux pianistes chevronnés et habitués à jouer ensemble. Certainement l'œuvre la plus exigeante du répertoire à quatre mains du XVIII^e siècle, cette Sonate devint très vite populaire, comme en témoigne un deuxième tirage rendu nécessaire dès 1796.

Andante et Variations en Sol majeur (K. 501)

Si les circonstances de composition de cette œuvre ne sont pas connues, la date du 4 novembre 1786 figure aussi bien dans l'autographe que dans le catalogue tenu par Mozart; elle parut la même année chez l'éditeur viennois Hoffmeister. Ces Variations furent initialement conçues pour deux pianos; Mozart remplaça toutefois les indications originales «Cembalo primo» et «Cembalo secondo» figurant sur la première page de la partition par «Mano dritta» et «Mano sinistra».

Sonate en Ut majeur K. 521

Ici également, la date du 29 mai 1787 qui figure dans l'autographe concorde avec l'inscription au catalogue. Comme l'œuvre précédente (K. 501), cette composition était également prévue à l'origine pour deux pianos; cependant, l'indication d'instrumentation «Cembalo primo» et «Cembalo secondo» notée dans l'autographe n'a pas été corrigée. L'œuvre fut imprimée au tournant de l'année 1787/88 chez l'édi-

teur Hoffmeister avec une dédicace à Nanette (= Maria Anna Clara) et Babette (= Maria Barbara), les deux filles du commerçant Franz Wilhelm Natorp. Nous savons cependant d'une lettre de Mozart que cette œuvre était prévue à l'origine pour l'une de ses élèves, Franziska von Jacquin. La lettre est adressée à son frère, Gottfried von Jacquin, auquel Mozart fit parvenir la Sonate à la fin du mois de mai 1787, juste après l'avoir terminée, précisant qu'elle «était assez difficile» et que Franziska devait «s'y atteler de suite».

Allegro et Andante en Sol majeur K. 357 (497a et 500a)

Dans les premières éditions du catalogue Köchel (*Köchel-Verzeichnis*), on considéra que ces deux fragments de mouvement faisaient partie d'une sonate commune. Pour cette raison, ils se virent attribuer le même numéro 357. Cette interprétation repose sur la première édition de 1853 de ces fragments, dans laquelle l'éditeur Julius André compléta les deux mouvements et les réunit en une sonate transmise de manière fragmentaire. Lors de la 6^e édition du catalogue Köchel, on sépara ces deux morceaux et leur attribua les nouveaux numéros 497a et 500a. Les analyses des filigranes avaient entre-temps renforcé le soupçon de deux mouvements composés sans lien aucun, l'Allegro vers 1787, l'Andante vers 1791. Ceci mit fin à toutes les spéculations selon lesquelles l'Andante, conçu comme une série de variations, pouvait se trouver en rapport direct – une sorte de précurseur inachevé – avec les Variations K. 501. Pour des raisons pratiques, les deux mouvements sont reproduits dans la présente édition avec les ajouts d'André, même si certaines notes dépassent parfois la tessiture des instruments en usage à l'époque de Mozart.

Fugue en sol mineur K. 401 (375e)

Cette œuvre restée inachevée et dont les mesures conclusives furent complétées par Maximilian Stadler, l'ami de Mozart, nous est parvenue sans indication d'instrumentation. Par le passé, elle était datée de 1782, année durant laquelle d'autres fugues virent également le jour. Entre-temps, les analyses des filigranes et le style d'écriture de l'œuvre ont permis d'affirmer qu'elle fut composée bien avant, vers 1772. Comme la version à deux mains de cette fugue à quatre voix, écrite sur deux portées, celle du haut en clé d'ut première ligne, celle du bas en clé de fa, n'est que très difficilement exécutable au piano, on a coutume de penser qu'elle fut destinée à l'orgue. La transcription pour piano à quatre mains parue en 1800 s'avère pourtant une alternative tout à fait convaincante.

Pièce pour un mécanisme d'orgue dans une horloge en fa mineur K. 594

Pièce d'orgue pour une horloge en fa mineur K. 608

Les titres des deux pièces composées pour un mouvement mécanique d'horlogerie à tuyaux d'orgue sont conformes aux inscriptions dans le catalogue tenu par Mozart: K. 594 en décembre 1790, K. 608 le 3 mars 1791. Ces deux œuvres – tout comme l'Andante pour orgue mécanique K. 616 – sont probablement nées d'une commande du comte Joseph Deym von Střítež qui exploitait à Vienne, sous le pseudonyme de Müller, un cabinet de curiosités et de figures de cire, dans lequel des instruments mécaniques étaient eux aussi exposés et actionnés. Pour rendre hommage au feld-maréchal Gideon von Laudon, mort le 14 juillet 1790 et très populaire en Autriche, Deym fit construire dans son cabinet appelé «Müllersche Kunstgalerie» une sorte de mausolée, pour le-

quel il commanda des musiques funèbres telles les K. 594 et 608 pour horloges mécaniques. On sait d'une description plus tardive que l'on pouvait entendre «toutes les heures une musique funèbre convenable tout exprès composée par l'inoubliable Mozart». Une lettre de Mozart à sa femme datée du 3 octobre 1790 nous informe que Mozart eut du mal à venir à bout de ces commandes. Se référant à la pièce K. 594, alors déjà commencée, Mozart écrit: «j'ai fermement décidé d'écrire tout de suite l'Adagio pour l'horloger [...]; c'est donc ce que j'ai fait – mais comme c'est un travail que je déteste, j'ai été assez malheureux de ne pouvoir le terminer – j'y travaille chaque jour – mais je dois constamment m'interrompre parce que cela m'ennuie. – Si ce n'était pas pour une raison si importante [c.-à.-d. en hommage à Laudon], il est certain que je l'abandonnerais pour de bon – mais de cette façon, j'espère pouvoir en venir à bout petit à petit. – Si c'était pour un grand automate et si la chose résonnait comme un orgue, oui, cela me plairait; mais ici, le mécanisme est constitué de petits tuyaux qui ont un son aigu qui me semble trop enfantin.»

Sonate en Ut majeur K. 19d

Après que Georges de Saint-Foix eut redécouvert en 1921 la première édition de cette composition, on a cru longtemps qu'il s'agissait de la sonate dont parle Leopold Mozart dans sa lettre du 9 juillet 1765. Le fait que cette œuvre, en raison des nombreuses collisions entre Primo et Secondo, semble avoir été conçue pour un clavecin à deux claviers, comme celui qui avait été utilisé à Londres, renforça encore cette supposition. Comme entre-temps, ainsi qu'on a pu le voir plus haut, la citation extraite de cette lettre s'est avérée erronée, mais que l'on ne possède aucune source authentique de l'œuvre, sa paternité est fortement remise en question. Les imprimés connus à ce jour parurent en 1788/1789 à Paris et à Londres, certainement sans l'assentiment de Mozart, qui à cette période-là n'aurait probablement pas fait publier une œuvre de jeunesse, encore moins si cette dernière comportait l'indication d'auteur incorrecte «A. Mozart». D'autres raisons laissent penser que Mozart n'a pas pu composer cette Sonate pendant son séjour à Londres en 1765: d'une part, l'œuvre est absente au catalogue

des œuvres de Mozart établi en 1768 par Leopold, d'autre part, il est, pour des raisons stylistiques concernant notamment le mouvement final, hautement improbable qu'elle pût voir le jour avant 1773 (cf. Wolfgang Budday, *Das «Rondeau» in frühen Instrumentalschaffen Mozarts. Anhang: Zur Echtheitsfrage der vierhändigen Klaviersonate KV 19d*, dans: *Mozart-Studien* 8, 1998, pp. 75–102). En revanche, étant donné qu'il n'a jamais pu être démontré à ce jour avec certitude que Mozart n'est pas l'auteur de cette Sonate, cette dernière figure, sous toutes réserves, en appendice à la présente édition.

L'éditeur tient à remercier les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de ce volume pour l'aimable mise à disposition des sources ayant servi à la présente édition.

Munich, automne 2010
Peter Jost