

W. A. MOZART

»Ah, vous dirai-je Maman«

Zwölf Variationen in C
für Klavier

Twelve Variations in C major
for Piano

KV 265 (300^e)

Herausgegeben von / Edited by
Kurt von Fischer

Fingersätze von / Fingerings by
Matthias Kirschnereit

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe
Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5765





VORWORT

Das anonyme Thema „Ah, vous dirai-je Maman“ war mindestens seit 1761 in Paris bekannt. Nach 1770 gehörte diese Melodie dort zu den beliebtesten Variations-Themen. Mozart hat sie offenbar in Paris gehört und frühestens im Sommer 1780, wahrscheinlich aber 1781/82 in Wien wohl im Hinblick auf seine Unterrichtstätigkeit mit Variationen versehen.

Als Vorlage dienten zwei autographe Fragmente aus dem Besitz der Deutschen Mozart-Gesellschaft Augsburg und der Mozart-Gemeinde Augsburg; es fehlen die Variationen VIII und XI, sowie die letzten fünf Takte von Variation XII. Leider ist auch das einzig bekannte, vermutlich nach dem Autograph hergestellte Exemplar des Torricella-Druckes (1785) unvollständig. Dagegen ist eine gute Kopie aus Schloss Kremsier (Tschechien) erhalten, die eindeutig den Torricella-Druck als Vorlage benutzt hat. Diese wurde für die in den anderen beiden Quellen fehlenden Teile herangezogen. – Die in Variation VIII und IX aus neueren Ausgaben gewohnten, viel zahlreicheren Staccati fehlen in den älteren Quellen und finden sich erst bei Simrock (1803). Doch ist auch dort, wo die Staccato-Zeichen nicht stehen, eine non-legato-Spielweise am Platz.

Kurt von Fischer

ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (das heißt  statt ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von

Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.

ANMERKUNG ZUM FINGERSATZ

„Soll ich denn nun das Fis mit dem 3. oder 4. Finger spielen?“ Dieser ungeduldigen Frage eines jugendlichen Spielers versuchte ich augenzwinkernd zu entgegnen: „Probiere doch einmal den Daumen, den Fünften oder die Nase – solange der musikalische Sinn und Fluss der Passage überzeugend wiedergegeben wird!“

In der Tat ist der Fingersatz nur das Mittel zum Zweck: Das jeweilige Werk so schön, sinnvoll, aufregend, stilistisch angemessen und dabei sicher und stabil darzustellen. Da jedoch die – sicherlich zu erweitern – Attribute individuell empfunden und ausgelegt werden und selbstredend jede Hand und jeder Körper unterschiedlich angelegt bzw. trainiert ist, bedeutet die Wahl des Fingersatzes letztlich eine zutiefst persönliche Entscheidung.

Zudem ändern sich Fingersätze im Laufe der Zeit: Eine neue Sichtweise auf das Werk, veränderte physische Voraussetzungen, ja mitunter eine veränderte Sitzhöhe oder ein Instrument mit ungewohnter Spielart lassen immer wieder neue Varianten entstehen. So möchte ich die Fingersätze dieser Ausgabe als Anregung verstanden wissen; in diesem Sinne sind auch die angegebenen Alternativen zu verstehen, die dem Spieler auf der Suche nach seinem eigenen Fingersatz eine Hilfestellung sein sollen.

Mir erschien es dabei besonders wichtig, Mozarts Anforderungen einer „sprechenden“ Artikulation, eines tragenden Kantabiles sowie eines farbigen Anschlages, der verschiedenste Instrumente und Stimmen auf dem Klavier darzustellen vermag, zu berücksichtigen.

Außerdem sind die rhythmische Genauigkeit im ausgestalteten Passagenwerk wie auch in den Begleitfiguren zu bedenken, die auch unter erschwerten Auftrittsbedingungen präzise und kontrolliert bleiben sollten. Der Fingersatz muss der lebendigen Darstellung des Opernkomponisten Mozart, des virtuosen Sinfonikers wie auch des empfindsamen Kammermusikers Genüge tragen.

Um diese Aspekte auf dem Klavier darzustellen, bedarf es eines stabilen und kreativen Fingersatzes – seine Bedeutung ist mit Sicherheit nicht allein selig machend – jedoch ist sie auch nicht zu unterschätzen!

Matthias Kirschnereit





PREFACE




The anonymous theme *Ah, vous dirai-je Maman* was known in Paris at least from 1761, and it became one of the most popular melodies for sets of variations after 1770. Mozart apparently heard it in Paris and produced his variations on it in the summer of 1780 at the earliest or, more probably, in 1781–2 in Vienna, presumably with an eye to his teaching activities.

Our edition is based on two autograph fragments from the holding of the German Mozart Society in Augsburg and the Augsburg Mozart Association. All that is missing are variations 8 and 9 and the final five bars of variation 12. Unfortunately, the only known copy of the printed edition, published by Torricella in 1785 (presumably from the autograph manuscript), is incomplete. In compensation, a good copyist's manuscript obviously prepared from the Torricella print has survived in Kroměříž Castle in the Czech Republic. We have drawn on this manuscript for those sections missing in the two other sources. – The many extra staccato marks added to variations 8 and 9 in modern editions are not to be found in the earlier sources and first occur in the Simrock print of 1803. But even where there are no staccato marks a non-legato attack is called for.

Kurt von Fischer
(translated by J. Bradford Robinson)

EDITORIAL NOTE

Editorial corrections and additions are identified typographically in the musical text as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, accidentals before main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and sextuplets appear in italics, with those added by the editor set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirty-seconds and so forth with a stroke through the stem, i. e. ,  instead of , . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the

modern equivalents , , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, “[]” has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes.

NOTES ON FINGERING

“Should I play the F-sharp with the 3rd or 4th finger?” I tried to counter this impatient question from a young pianist with a wink of the eye: “Why not try your thumb, your 5th finger, or your nose, so long as it makes the meaning and flow of the music convincing.”

Indeed, fingering is a means to the end of making a piece as beautiful, meaningful, exciting, and stylistically appropriate as possible while remaining secure and stable. But since these attributes (and surely many others) can be felt and interpreted in individual ways, and since every hand and every body differs in its shape and training, the choice of fingering is, in the final analysis, a fundamentally personal decision.

Moreover, fingering changes over the years. A new view of a piece, changes in the player's physique, even a different seating height or an instrument with an unusual action will create ever-new variants. Thus, the fingering marks in these volumes should be understood as suggestions. The same applies to the *ossia* fingerings, which are designed to help players find solutions of their own.

I considered it especially important to observe Mozart's demands for “speaking” articulation, sustained cantabile, and a colorful touch capable of conjuring up a wide range of instruments and voices on the piano. Equally important is rhythmic accuracy in elaborate passage-work and accompaniment figures, which must remain precise and controlled even under difficult performance conditions. The fingering must do equal justice to a living rendition of Mozart the opera composer, the virtuoso symphonist, and the sensitive chamber musician.

To present these aspects on the piano requires stable and creative fingering, which, if not sufficient in itself, must never be underestimated.

Matthias Kirschnereit
(translated by J. Bradford Robinson)