

W. A. MOZART

Sonate in C

»facile«
für Klavier

Sonata in C major

»facile«
for Piano

KV 545

Herausgegeben von / Edited by
Wolfgang Plath / Wolfgang Rehm

Fingersätze von / Fingerings by
Matthias Kirschnereit

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 5763

VORWORT

Als *Eine kleine klavier-Sonate für anfänger* bezeichnet Mozart in seinem Verzeichnis am 26. Juni 1738 die Sonate KV 545, die besser bekannt ist als *Sonate facile*, wie es im Titel des im Jahre 1805 im Wiener *Bureau d'Arts et d'Industrie* postum erschienenen Erstdrucks heißt. Da das Autograph der Sonate fehlt, stützt sich die NMA-Edition auf diesen Druck, zieht aber auch die anderen in zeitlicher Nachbarschaft erschienenen Ausgaben von Johann André (Offenbach 1805) und Johann Cppi (Wien 1809) mit zu Rate.

Grundsätzlich ist zu bemerken, dass in allen genannten Drucken der Text der Sonate ohne jede dynamische Bezeichnung überliefert ist. (Die Bezeichnungen späterer Drucke, so auch der AMA, können nicht als authentisch gelten.) Wir haben auf freie Ergänzungen verzichtet. – Hinsichtlich der Staccatozeichen (Strich und/oder Punkt) differieren die Vorlagen zum Teil erheblich; wir haben versucht, eine Unterscheidung im Sinne des Mozartschen Schreibgebrauchs vorzunehmen.





1. *Satz*: Der in den Drucken überlieferte Bogen zu Takt 2 (rechte Hand) fehlt im Incipit des eigenhändigen Werkverzeichnisses, dagegen ist die Tempobezeichnung *Allegro*, die im Erstdruck nicht gestochen ist, sowohl in Mozarts Verzeichnis als auch in den anderen Drucken vorhanden.

3. *Satz*: Die Tempobezeichnung des Rondos (*Allegretto*) steht nur in der Ausgabe von Cppi und wurde deshalb kursiv gestochen. – Die Fermaten in Takt 52 indizieren keine „Eingangssituation“ und bedürfen infolgedessen auch keiner gleichwie gearteten Auszierung.

Wolfgang Plath
Wolfgang Rehm

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 Strichlung; 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 erweiternden – 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 Darstel-

lung 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 seligmachend – jedoch ist sie auch nicht zu unterschätzen!

Matthias Kirschnereit

PREFACE

In his thematic catalogue, under the date June 26, 1788, Mozart listed the Sonata K. 545 as “A little piano sonata for beginners.” The work is better known today under the title *Sonate facile* [“easy sonata”], which traces back to the posthumous first edition of 1805, issued by the *Bureau d’Arts et d’Industrie* in Vienna. Since the autograph is lost, the NMA bases its text on this first edition, but also refers to the nearly contemporary editions of Johann André (Offenbach, 1805) and Johann Cappi (Vienna, 1809).

It should first be stated that the sonata is transmitted in all of the above-named sources without a single dynamic marking. (The markings in later editions, including the AMA, cannot be considered authentic.) We have refrained from freely adding markings. – With regard to staccato markings (vertical dashes and/or dots), the various sources sometimes differ considerably. We have sought to draw distinctions on the basis of Mozart’s usual notational habits.





First movement: The slur in bar 2 of the right hand is present in the printed sources but absent in Mozart’s thematic catalogue; the tempo marking *Allegro*, however, is present in the catalogue, as well as in all editions but the first.

Third movement: The tempo marking in the Rondo (*Allegretto*) is present only in Cappi’s edition, and is therefore italicized here. – The fermatas in bar 52 do not signal a “lead-in” [“Eingang”] situation and therefore should not be elaborated.

Wolfgang Plath
Wolfgang Rehm
(translated by Faye Ferguson)

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)

© by Bärenreiter