

W. A. MOZART

Fantasie in d
für Klavier

Fantasy in D minor
for Piano

KV 397 (385^g)

Herausgegeben von / Edited by
Wolfgang Plath

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 5764

VORWORT






Das Autograph der *Fantasie in d* ist verloren. Als Vorlage wurde ersatzweise der 1804 erschienene Erstdruck herangezogen, der jedoch unvollständig ist und nach Takt 97 abbricht. Erst eine spätere Ausgabe (Leipzig 1806) bringt den heute allgemein bekannten, auch in diese Ausgabe aufgenommenen und entsprechend bezeichneten Schluss, bei dem davon auszugehen ist, dass er von anderer Hand – vermutlich von August Eberhard Müller (1767–1817), damals Thomaskantor in Leipzig – ergänzt wurde.

Verzichtet man in den Anfangstakten der *Fantasie* auf die (von uns ergänzten) Überbindungen der Basstöne, so resultiert daraus eine starke Markierung der schwachen Taktzeit, ein bizarrer Effekt, der in dieser Komposition sicherlich nicht gemeint sein kann. Im Sinne der zeitgenössischen Aufführungspraxis ist annähernd Legatissimo-Vortrag selbstverständlich.

Wolfgang Plath (1982)

Redaktion und Revision: Wolfgang Rehm (2001)

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 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 Darstellung des Opernkomponisten Mozart, des virtuosen Sinfonikers wie auch des empfindsamen Kammermusikers Genüge tragen.

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 autograph manuscript of the *Fantasy in D minor* being lost, we have instead drawn on the first edition of 1804, which, however, is incomplete, breaking off at bar 97. The ending familiar today, and the one we have included in our edition (appropriately indicated), only appeared in a later print (Leipzig, 1806). It may safely be assumed that this ending was added by someone else, that person presumably being the then cantor of Leipzig's Thomaskirche, August Eberhard Müller (1767–1817). We have added ties to the bass notes of the Fantasy's opening bars in order to avoid a strong emphasis on the weak beats of the bar – a bizarre effect that was surely not Mozart's intention. An almost legatissimo rendition in keeping with contemporary performance practice may be taken for granted here.

Wolfgang Plath (1982)
Edited and revised by Wolfgang Rehm (2001)
(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)