

Vorwort

Mozarts Fantasie und Sonate in c-moll, KV 475/457, gehören neben der berühmten A-dur-Sonate mit dem „alla turca“-Finale, KV 331, zu seinen populärsten und meistgespielten Klavierkompositionen. Vom übrigen Klavierwerk heben sie sich durch ihren stark „romantisch“ gefärbten, hochpersönlichen Ausdruckscharakter deutlich ab. Eine äußerliche Entsprechung dazu bildet die genaue, in dieser reichen Form bei Mozart durchaus ungewöhnliche ausdrucksmäßige Bezeichnung der beiden Werke. Dass sie hier in einem Heft zusammengefasst sind, entspricht der Form, in der Mozart sie 1785 bei Artaria in Wien als „Œuvre XI“ erscheinen ließ. Nach den Eintragungen in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis entstand die Sonate im Oktober 1784, die Fantasie im Mai 1785. Die Autographe der beiden Werke hat er nicht datiert. Sie waren lange verschollen und sind erst 1990 wieder aufgetaucht, als sie von der Internationalen Stiftung Mozarteum ersteigert wurden. Der Herausgeber konnte das Manuskript bereits im Sommer 1990 im Original einsehen und nun erstmals unter Heranziehung einer Faksimile-Ausgabe seiner Edition im G. Henle Verlag als wichtige Quelle zugrundelegen (Wolfgang Amadeus Mozart, Fantasie und Sonate c-Moll für Klavier KV 475 + 457. Faksimile nach dem Autograph in der Bibliotheca Mozartiana Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 1991).

Einschneidende Änderungen im Notentext ergaben sich durch die neue Quellsituation nicht. Bei einigen problematischen Stellen, etwa T. 180 in der Fantasie oder T. 16 im langsamen Satz der Sonate, wurden die bisherigen Lösungen bestätigt, an anderen Stellen ließen sich Probleme auch durch die Einsicht in das Original des Autographs nicht lösen, so etwa T. 52/53 des Kopfsatzes der Sonate. Gelegentlich, z. B. bei der Platzierung der dynamischen Zeichen in T. 19, 174 und 177 der Fantasie, wurden auf der Grundlage des

Autographs zwar neue Entscheidungen getroffen, ohne dabei aber letzte Sicherheit zu haben, und schließlich ergab sich an einigen wenigen Stellen auch die Notwendigkeit zur Korrektur, etwa in T. 31, 37 und 41 der Fantasie oder in T. 51 des langsamen Sonatensatzes. Im Schlusstakt der Fantasie taucht durch eine undeutliche Korrektur Mozarts im Autograph ein ganz neues Problem auf, das – wie alle anderen erwähnten Stellen – in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes näher dargestellt wird.

Im langsamen Satz der Sonate hat Mozart im Autograph die beiden Reprisen des Kopftemas zunächst nur durch den Hinweis „Da Capo 7 täckt“ angezeigt. In einem zweiten Arbeitsgang notierte er auf der leeren Seite nach dem Schluss des Satzes eine verzierte Fassung dieser beiden Passagen, um schließlich ein gesondertes Blatt mit einer noch reicher verzierten Version der beiden Reprisen und zusätzlich auch noch der Takte 49 (2. Takthälfte)–53 einzufügen. Diese letzte Version entspricht der Erstausgabe, die im Übrigen sowohl in der Fantasie als auch in der Sonate über den Stand der Autographe hinausgeht. Mozart hat die beiden Werke für die Erstausgabe ganz offensichtlich noch einmal überarbeitet. Dabei erweiterte und präziserte er vor allem die dynamische und artikulatorische Bezeichnung, griff aber gelegentlich auch noch in den Notentext ein – siehe T. 147 und 177 f. der Fantasie sowie vor allem T. 92–99 und 291–308 des Sonatenfinalsatzes. Für unsere Edition wurde ein Exemplar der ersten Auflage von Artarias Ausgabe benutzt. Spätere Auflagen enthalten oft Seiten, die von neugestochenen Platten abgezogen wurden. Sie unterscheiden sich von den Platten des Erstdrucks durch die Verwendung des Zeichens ♯ statt ✕.

Zwei Quellen, denen bisher besonderes Gewicht zukam, haben durch das Wiederauffinden der Autographe an Bedeutung verloren. Das ist einmal die für die Widmungsempfängerin Theresia von Trattner angefertigte Kopistenabschrift (Jerusalem, The Jewish National and University Library) die, vor allem im Mittelsatz der Sonate, noch die

ursprüngliche (unverzierte) Version des Autographs wiedergibt, und das ist zum andern die Ausgabe André von 1802. Der Vergleich mit Mozarts Handschrift bestätigt zwar, dass ihr Untertitel „Edition d’après le manuscrit original“ im Großen und Ganzen zutrifft, doch ist das nun, da das Original wieder vorliegt, nicht mehr von Bedeutung.

In den *Bemerkungen* sind nur die wichtigsten Problemstellen zusammengefasst. Dem an einem detaillierten Lesartenverzeichnis Interessierten steht auf Anfrage beim Verlag ein ausführlicher Kritischer Bericht zur Verfügung. Zeichen, die in den Quellen fehlen, aber aus musikalischen Gründen notwendig und/oder durch analoge Stellen begründet sind, wurden in Klammern gesetzt. Dynamische Zeichen in Kleinstich sind nur durch die Erstausgabe belegt.

Allen Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, sei an dieser Stelle noch einmal herzlich gedankt.

Wachtberg-Arzdorf, Frühjahr 1992
Ernst Hertrich

Preface

Mozart's Fantasy and Sonata in C minor, K. 475/457, are among his most popular and most frequently performed piano pieces along with his famous A-major Sonata K. 331 with the "Rondo alla turca". Their strikingly "romantic" colouration and highly personal expressivity set them apart from his other works for piano. One outward sign of this fact is their precise use of expression marks, which seldom occur in Mozart's music in such plenitude. The publication of both works in a single volume corresponds to the form in which Mozart had them published as "Œuvre XI" in 1785 (by Artaria in Vienna). According to the entries in the composer's auto-

graph catalogue of works, the Sonata was written in October 1784, and the Fantasy in May 1785. The autograph manuscripts of both works are undated. Long considered lost, they did not reappear until 1990, when they were purchased at auction by the International Mozarteum Foundation in Salzburg. In summer of 1990 the editor was able to consult the manuscript in its original form. This edition for G. Henle Verlag makes use of the facsimile of the manuscript for the first time as a principal source (Wolfgang Amadeus Mozart, *Fantasie und Sonate c-Moll für Klavier KV 475 + 457. Faksimile nach dem Autograph in der Bibliotheca Mozartiana Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 1991*).

This new source situation did not occasion crucial changes to the musical text. In several problematical passages, such as M. 180 in the Fantasy or M. 16 in the slow movement of the Sonata, earlier readings were confirmed, whereas in other passages, such as M. 52/53 of the opening movement of the Sonata, problems could not be solved by examining the original autograph. Occasionally, for example in the placement of the dynamic marks in M. 19, 174 and 177 of the Fantasy, the autograph enabled new decisions to be made but with no ultimate assurance as to their correctness. Finally, corrections proved necessary in a few passages, such as M. 31, 37, and 41 of the Fantasy and M. 51 of the middle sonata movement. In the final bar of the Fantasy an entirely new problem was created by an ambiguous correction entered in the autograph in Mozart's hand. This problem is discussed in greater detail in the *Comments* at the end of the volume, as are all aforementioned passages.

In the slow movement of the Sonata, Mozart first wrote simply *Da Capo 7 tückt* ("seven bars da capo") to indicate the two repeats of the main theme. At a second stage he wrote out an ornamented version of both passages on the blank page following the end of the movement. Finally, he inserted a separate sheet with even more ornate versions of the two repeats and M. 49 (second half)

to 53. This final version is identical to that given in the first edition, which, incidentally, supersedes the autographs of both the Fantasy and the Sonata. Mozart quite obviously revised both pieces once again for the first edition. Primarily he expanded and clarified the dynamics and articulation, but occasionally he made changes to the musical text as well, as can be seen in M. 147 and 177 f. of the Fantasy and, especially, M. 92–99 and 291–308 of the final movement of the Sonata. For our edition, a copy of the first press run of Artaria's print was used. Later issues often contain pages printed from newly engraved plates. They differ from the plates of the first printing by their use of the sign # instead of ✕.

Two sources which were previously highly regarded have lost much of their importance due to the reappearance of the autographs. The first is the manuscript copy made for the work's dedicatee Theresia von Trattner (Jerusalem, The Jewish National and University Library). This copy reproduces the original (unornamented) version of the autograph, particularly in the case of the middle movement of the Sonata. The other is the André edition of 1802. A comparison with Mozart's manuscript confirms, by and large, the claim of its subtitle "Edition d'après le manuscrit original". Now that the original has resurfaced, however, this source is of no further consequence.

The *Comments* only deal with major critical passages. For those interested in a detailed list of *variora*, a full-length Critical Report is obtainable from the publishers on request. Signs lacking in the sources but justified for musical reasons and/or by comparison with parallel passages are enclosed in brackets. Dynamic marks in small print are verified by the first edition only.

The editor wishes to express his cordial thanks once again to all those libraries that placed source material at his disposal.

Wachtberg-Arzdorf, spring 1992
Ernst Herttrich

Préface

La fantaisie et sonate en ut mineur de Mozart compte, ainsi que la célèbre sonate en La majeur au final «*alla turca*», K. 331, parmi ses compositions pour piano les plus populaires et les plus jouées. Elles se détachent nettement du reste de l'œuvre pour piano par leur caractère expressif très personnel, fortement teinté de «romantisme». Extérieurement leur correspondent les indications précises relatives à l'expression, d'une richesse tout à fait inhabituelle chez Mozart, dans ces deux œuvres. Le fait qu'elles soient réunies ici en un recueil correspond à la forme sous laquelle Mozart les fit paraître chez Artaria à Vienne, en 1785, comme «Œuvre XI». D'après les inscriptions se trouvant dans son propre catalogue de ses œuvres, la sonate fut écrite en octobre 1784, la fantaisie en mai 1785. Il n'a daté aucun des deux manuscrits. Ils avaient depuis longtemps disparu et ne furent retrouvés qu'en 1990, lorsque la Fondation Internationale du Mozarteum les acheta aux enchères. L'éditeur a pu voir le manuscrit original dès l'été 1990 et, ayant recours à une édition en fac-simile s'en servir maintenant de base, pour la première fois, en tant que source importante de son édition chez G. Henle (Wolfgang Amadeus Mozart, *Fantasie und Sonate c-Moll für Klavier KV 475+457. Faksimile nach dem Autograph in der Bibliotheca Mozartiana Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 1991*).

La nouvelle situation par rapport aux sources n'a pas donné lieu à de radicaux changements du texte. A certains endroits problématiques, par exemple à M. 180 de la fantaisie, ou bien à M. 16 du mouvement lent de la sonate, les solutions jusqu'alors adoptées furent confirmées. A d'autres endroits, malgré l'examen de l'original du manuscrit autographe, aucune solution ne s'offrit aux problèmes, comme par exemple à M. 52 et 53 du mouvement initial de la sonate. Occasionnellement, par exemple

pour la place des signes indiquant les nuances à M. 19, 174, et 177 de la fantaisie, s'il est vrai qu'on a pu prendre de nouvelles décisions fondées sur le manuscrit, on ne saurait se prononcer avec absolue certitude. Et enfin, à quelques rares endroits, il se révéla nécessaire de corriger, comme par exemple à M. 31, 37 et 41 de la fantaisie, ou à M. 51 du mouvement lent de la sonate. A la mesure finale de la fantaisie se pose, en raison d'une rectification indistincte de Mozart dans le manuscrit, un tout nouveau problème, sur lequel on s'est penché de plus près dans les *Remarques* à la fin du volume – ainsi que l'on en a fait pour tous les autres passages cités.

Dans le mouvement lent de la sonate, Mozart n'indiqua tout d'abord que par la remarque «Da capo 7 mesures» les deux reprises du thème initial dans le manuscrit. Au cours d'une deuxième phase de travail, il écrivit sur la page blanche à la fin du mouvement une version ornementée de ces deux passages, pour enfin y insérer une feuille volante sur laquelle se trouve une version encore plus richement ornementée des deux reprises et, en sus, de M. 49 (2^{ème} moitié de la mesure) à 53. C'est cette version

que reproduit la première édition, qui dépasse d'ailleurs l'état du manuscrit, aussi bien dans la fantaisie que dans la sonate. Mozart a manifestement remanié encore une fois les deux œuvres pour la première édition. A cette occasion, il étendit et il précisa surtout les indications de nuances et d'articulation, mais il intervint encore par endroits dans le texte – voir M. 147 et 177 et ss. de la fantaisie, ainsi que, en particulier, M. 92–99 et 291–308 du mouvement final de la sonate. Pour notre édition, fut utilisé un exemplaire du premier tirage de l'édition d'Artaria. Les tirages ultérieurs contiennent souvent des pages isolées, imprimées par des plaques alors fraîchement gravées. Elles se différencient des plaques de la première impression à travers l'utilisation du signe ♯ au lieu de ✕.

Deux sources de grande signification jusqu'à présent, ont désormais perdu de leur importance à travers la redécouverte des manuscrits autographes. Il s'agit d'une part de la copie réalisée à l'intention de la dédicataire, Theresia von Trattner, par un copiste (Jerusalem, The Jewish National and University Library), reproduisant encore, surtout dans le

mouvement central de la sonate, la version originale (non-ornementée) de l'autographe, et, d'autre part, de l'édition André de 1802. Il est vrai que la comparaison avec le manuscrit de Mozart confirme dans l'ensemble la justesse du sous-titre «Edition d'après le manuscrit original»; mais, l'original étant de nouveau disponible, cela n'a plus d'importance.

On n'a récapitulé dans les *Remarques* que les passages problématiques les plus importants. Pour les personnes intéressées par un relevé précis des variantes, un compte-rendu critique détaillé est sur demande chez l'éditeur à leur disposition. Les signes manquant dans les sources, mais nécessaires pour des raisons d'ordre musical et (ou) justifiés par des passages analogues, ont été mis entre parenthèses. Les signes de nuances en petits caractères ne sont attestés que par la première édition. – Nous renouvelons ici nos remerciements cordiaux à toutes les bibliothèques ayant mis des sources à notre disposition.

Wachtberg-Arzdorf, printemps 1992
Ernst Herttrich