

SONATE

WoO 47

Allegro

3.

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in G major and 3/4 time. The right hand starts with a five-fingered arpeggio (5 4 3 2 1) in the first measure. The left hand has a simple bass line. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady bass line. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Vorwort

Die Werke ohne Opuszahl werden nach dem Verzeichnis von Kinsky-Halm mit WoO (= Werk ohne Opuszahl) und Anh. (= Anhang) bezeichnet.

Quellen

Diese neue, wesentlich verbesserte Ausgabe der Klavierstücke enthält mit Ausnahme der 32 Sonaten, der Variationen und der Tänze alle Kompositionen Beethovens für Klavier. Eigenschriften, Faksimilia hier- von oder Fotokopien standen für die Text- gestaltung folgender Stücke zur Verfü- gung: op. 33, 77, 119 (von Nr. 10 nur Takte 1–8; sonst vollständig), 126, 129, WoO 50, 51 (1. Satz, Takt 44 bis Schluss; 2. Satz, T. 1–25), 52 (T. 43 bis Schluss), 53 (zwei Fassungen), 54, 56, 59 (Skizzen), 60, 61, 61a, Anh. 6 sowie Menuett F-dur und Andante C-dur im Anhang dieses Ban- des. Ferner wurden für alle Werke die Ori- ginalausgaben oder sonstige Frühdrucke und überprüfte Abschriften, in wenigen Fällen später erschienene Erstdrucke he- rangezogen.

Allgemeine Bemerkungen

Die in der vorliegenden Ausgabe enthal- tenen „Klavierstücke“ Beethovens sind Äußerungen aus allen Abschnitten seines Lebens. Im Zusammenhange gesehen bie- ten sie einen Einblick in Beethovens Ent- wicklung. Die Stücke der Bonner Zeit ha- ben noch den Stil des damaligen Zeitge- schmacks, und nur hier und da leuchtet bereits ganz ausgesprochen das Beethoven- sche Genie hervor, wie z. B. im ersten Satze der f-moll-Sonate von 1782. Von diesen und anderen **Jugendwerken fortschreitend**, lernen wir dann den „mittleren“ Beethoven kennen, etwa in der Virtuosität und Kraft der Bagatellen op. 33 Nr. 5 und 7, oder in der glänzenden Kunst der Improvisation

Preface

The works without opus number are marked WoO (Werk ohne Opuszahl) and Anh. (Anhang = Appendix) as in the Kinsky-Halm Catalogue.

Sources

This new and largely revised edition of the piano works comprises all Beethoven's compositions for the piano with the excep- tion of the 32 Sonatas, the Variations, and the Dances. Autographs, facsimiles, or photostatic copies thereof were available for the following works: op. 33, 77, 119 (of No. 10 only bars 1–8, otherwise com- plete), 126, 129; WoO 50, 51 (1st move- ment, bar 44 to end; 2nd movement, bars 1–25), 52 (bar 43 to end), 53 (two ver- sions), 54, 56, 59 (sketches), 60, 61, 61a, Anh. 6 as well as Minuet F major and Andante C major set out in the appendix to this volume. Further, the original edi- tions or other early impressions and cor- rected copies also were consulted, and in one or two cases later first editions as well.

General remarks

Beethoven's piano works included in the present edition stem from all stages of his career. Viewed as a whole they give us an insight into his development. The works from his Bonn period still bear the hall- marks of contemporaneous taste and only here and there does one already catch a gleam of the true Beethoven genius, as for instance in the first movement of the f minor sonata of 1782. Progressing from these and other youthful works, we then learn to know the Beethoven of the “middle” pe- riod, as manifested let us say in the virtu- osity and power of the Bagatelles op. 33, Nos. 5 and 7, or in the brilliant impro- visation of the Fantasia, op. 77. In the

Préface

Les œuvres sans numéros d'opus sont désignées par WoO (Werk ohne Opuszahl) et Anh. (Anhang = Appendice) d'après le catalogue de Kinsky-Halm.

Sources

Cette nouvelle édition des Morceaux pour le Piano, sensiblement améliorée, contient – exception faite des 32 Sonates, des Varia- tions et des Danses – toutes les composi- tions pour piano de Beethoven. On a pu disposer des autographes et de leurs fac- similés ou photocopies pour établir le texte des morceaux suivants: op. 33, 77, 119 (du n° 10 seulement mes. 1–8, sinon entier), 126, 129, WoO 50, 51 (1^{er} mouvement mes. 44 jusqu'à la fin; 2^e mouvement mes. 1–25), 52 (mes. 43 jusqu'à la fin), 53 (2 versions), 54, 56, 59 (esquisses), 60, 61, 61a, Anh. 6. aussi que le menuet en fa majeur et l'andante en do majeur dans l'ap- pendice de ce volume. **En outre, on s'est servi des éditions originales ou d'autres anciennes impressions et copies contrôlées et quelquefois des premières impressions parues ultérieurement.**

Remarques générales

Les Morceaux pour le Piano contenus dans cette édition sont des créations provenant de toutes les phases de la vie de Beethoven. Dans leur ensemble ils donnent une idée de son développement artistique. Les mor- ceaux datant de Bonn portent l'empreinte du goût de cette époque. Seulement, ça et là, apparaît déjà avec netteté le génie Beet- hovenien comme p. ex. dans le 1^{er} mouve- ment de la Sonate en fa mineur de 1782. En prenant comme point de départ cette œuvre et d'autres œuvres de jeunesse, nous faisons la connaissance du Beethoven de la période moyenne comme p. ex. dans la vir- tuosité et la force des Bagatelles op. 33 n^{os} 5 et 7, ou dans l'art d'improvisation étince-

der Fantasie op. 77. In den Bagatellen op. 119 und 126 spricht dann die schlichte Menschlichkeit und Güte des „späten“ Beethoven in einer endgültigen Form zu uns.

Beethoven pflegte seine musikalischen Einfälle gleich niederzuschreiben. Soweit diese Skizzen erhalten sind, zeigt sich, dass er oft an mehreren Werken gleichzeitig arbeitete. Aus den Skizzen entstand dann das Werk, und aus den auch darin noch vorgenommenen Korrekturen geht hervor, wie er um die Form gerungen hat. Mit diesem Bestreben, zu verbessern, hat Beethoven nie aufgehört; oft änderte er noch während der Drucklegung. Daher weichen Originalausgaben manchmal nicht unerheblich von der Handschrift ab, und der Herausgeber einer Urtextausgabe steht vor der Schwierigkeit, Beethovens letzten Willen zu erkennen.

Die Quellen zeigen, dass Beethoven da, wo es ihm darauf ankommt, genaue Vorschriften für den Vortrag macht. Der natürliche musikalische Ablauf bleibt oft unbezeichnet und der schöpferischen Fantasie des Spielers überlassen; nur wo Beethoven seinen eigensten Ausdruck wünscht, setzt er Vortragszeichen ein. Seine musikalische Sprache ist so charakteristisch, dass jede willkürliche Veränderung das Wesentliche beeinträchtigt. Wir müssen uns damit abfinden, dass die Kurfürsten-Sonaten überbezeichnet sind und der Vortrag der Bagatellen op. 119 ganz dem Spieler überlassen bleibt. Dieses ist nicht als Willkür Beethovens zu korrigieren, sondern als seine Entscheidung anzuerkennen.

Im äußeren Notenbild lehnt sich diese Ausgabe eng an die Schreibweise Beethovens an. Sie bringt durch die vorlagegetreue Verteilung der Noten auf die beiden Systeme, d. h. die Ausschaltung zwar bequemer, aber die Einheitlichkeit des Bildes störender Schlüsselwechsel, die tonräumlichen Zusammenhänge und Beziehungen wieder zu sinnfälligerem optischen Eindruck. Aus den im Vorwort zu den Klavier-sonaten dargelegten Gründen wurde als Zeichen für das Staccato auch hier einheitlich der Punkt gewählt.

Das Titelbild zeigt den nach einer Bleistiftzeichnung von Louis Letronne hergestellten punktierten Kupferstich von Blasius Höfel. Das Blatt ist 1814 bei Artaria in Wien erschienen und gilt mit Recht als das lebenswahrste von allen Bildnissen des Meisters, der damals, zur Zeit des Wiener

Bagatelles, op. 119 and 126, the simple humanity and goodness of the “late” Beethoven then speak to us in a conclusive form.

Beethoven always immediately jotted down any idea that came to him and as his surviving sketches show, he was often working simultaneously on several compositions. The work itself then grew out of these sketches and it can be seen from his corrections how he struggled to achieve form. He never ceased to revise and amend; even when the manuscript was in the hands of the printer, he still made alterations. For this reason the original editions often vary greatly from the autograph and the editor of an “Urtext” edition is faced by the dilemma of recognizing the Master’s ultimate decision.

Nevertheless the sources show that where it really mattered to him, he gave precise directions for performance. Frequently there are no expression marks and the interpretation is left to the creative imagination of the performer. He only indicated them where he desired his own personal interpretation. His musical language is so individually characteristic that any arbitrary alteration affects its very essence. We have to accept the fact that the “Kurfürsten Sonatas” are over-marked and the interpretation of the Bagatelles, op. 119, is left entirely to the performer. This should not be rectified as a caprice of Beethoven’s, but accepted as his decision.

This edition closely follows Beethoven’s manner of notation. In distributing the notes between the two staves exactly as in the autographs (that is, by abandoning the usual and more convenient change of clef, which disturbs the visual uniformity of the notation) the vertical tonal connections and relationships are now more easily perceptible of the eye. For the reasons set forth in the Preface to our edition of the Pianoforte Sonatas, here too the dot has been uniformly employed as staccato mark.

The frontispiece is a reproduction of the copper engraving of Blasius Höfel based on a pencil sketch by Louis Letronne. It was published by Artaria in Vienna in 1814 and is justifiably considered as the best likeness of all the portraits of the Master who was then (the time of the Congress of Vienna) at the pinnacle of his fame.

lant de la Fantaisie op. 77. Dans les Bagatelles op. 119 et 126 se révèle, sous une forme définitive, la simple humanité et la bonté du Beethoven de la dernière époque.

Beethoven avait l’habitude de composer en mettant ses pensées immédiatement sur le papier. D’après les esquisses conservées, on voit qu’il travaillait simultanément à plusieurs œuvres. De ces esquisses naissait l’œuvre elle-même et d’après les corrections qu’il y faisait, on voit combien il travaillait pour en perfectionner la forme. Ce désir de perfection n’a jamais cessé chez Beethoven; même pendant l’impression de l’œuvre, il y apportait encore des modifications. C’est ainsi que parfois une impression originale diffère sensiblement du manuscrit et que l’éditeur d’un texte original se trouve devant la difficulté de reconnaître la forme définitive que Beethoven a voulu y fixer.

Pourtant, les sources nous montrent que Beethoven nous donne ses directives d’exécution avec exactitude, là où il l’entend. Le développement musical naturel n’est souvent pas marqué et il est laissé à la fantaisie créatrice de l’interprète; seulement là où Beethoven désire une exécution très personnelle, il met des nuances. Son langage musical reflète tellement sa personnalité, que le moindre changement arbitraire en détruirait la substance. Nous devons nous résigner à voir les Sonates dites «Kurfürsten-Sonaten» surchargées d’indications, tandis que l’interprétation des Bagatelles op. 119 est entièrement laissée à l’initiative de l’exécutant. Ceci doit être accepté comme étant la volonté de Beethoven et ne pas être modifié.

En ce qui concerne l’aspect du texte, cette édition s’appuie étroitement sur la façon d’écrire de Beethoven; elle distribue les notes aux deux mains, fidèlement d’après les documents et supprime les changements de clefs qui, quoique plus commodes, nuisent à l’unité de l’aspect; elle crée ainsi une impression visuelle plus nette qui permet de mieux percevoir le rapport des notes entre elles. Pour les raisons exposées dans la Préface de notre édition des Sonates pour piano, le point a été, ici aussi, choisi comme signe de staccato.

Le frontispice représente une gravure au pointillé exécutée par Blasius Höfel d’après un dessin au crayon de Louis Letronne. Cette gravure a paru chez Artaria à Vienne en 1814 et est considérée à juste titre comme étant le plus ressemblant parmi tous les

Kongresses, den Gipfel seines Ruhmes erreicht hatte. Beethoven selbst schätzte es sehr hoch und benutzte es mit Vorliebe zu Widmungszwecken.

Köln, Herbst 1975

Otto von Imer

Beethoven himself thought very highly of it and preferred it for dedicatory purposes.

portraits du maître qui, à l'époque du Congrès de Vienne, avait atteint l'apogée de sa gloire. Beethoven lui-même l'appréciait beaucoup et s'en servait de préférence à d'autres pour ses dédicaces.