

INHALT

PHILIPP EMANUEL BACH

1. Poco Allegro 1. Freuſ. Sonate 6
F-dur · F major · fa majeur

MUZIO CLEMENTI

2. Allegro op. 39 Nr. 2 9
dolce G-dur · C major · sol majeur

JOSEPH HAYDN

3. Allegro con brio Hob. XVI: 35 19
C-dur · C major · ut majeur

4. Allegretto e innocente Hob. XVI: 40 27
p G-dur · G major · sol majeur

WOLFGANG AMADEUS MOZART

5. Allegro assai KV 280 32
F-dur · F major · fa majeur

WOLFGANG AMADEUS MOZART

6. Allegro KV 283 40
p G-dur · G major · sol majeur

7. Allegro KV 545 48
C-dur · C major · ut majeur

LUDWIG VAN BEETHOVEN

8. Andante op. 49 Nr. 1 54
p g-moll · G minor · sol mineur

9. Allegro, ma non troppo op. 49 Nr. 2 60
G-dur · G major · sol majeur

10. Allegro op. 14 Nr. 1 66
p E-dur · E major · mi majeur

11. Allegro op. 14 Nr. 2 75
p ligato G-dur · G major · sol majeur

Vorwort

Die Sonaten von Carl Philipp Emanuel Bach, Clementi und Haydn sind herausgegeben und mit Fingersatz versehen von W. Georgii, die Sonaten von Mozart herausgegeben von O. v. Irmer mit Fingersatz von W. Lampe, die Sonaten von Beethoven herausgegeben von B. A. Wallner, Fingersatz von C. Hansen.

Als Vorlage dienten die Originalausgaben und, so weit erreichbar, die Eigenschriften. In zweifelhaften Fällen wurden auch Frühdrucke, die auf die Originalausgaben gefolgt sind, herangezogen. Veraltete dynamische Zeichen wurden durch die entsprechenden neuzeitlichen ersetzt, z. B. *pia* oder *piano* durch *p*. Das Zeichen *f* bei Haydn, in den Originalausgaben (für unsere Zeit missverständlich) oft auch anstatt *fz* gebraucht, wurde in allen eindeutigen Fällen mit *fz* wiedergegeben. Als Stakkatozeichen wurde einheitlich der Punkt gewählt.

Es folgen einige Hinweise zur Wiedergabe der Werke.

1. Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Sonate F-dur

Diese Sonate des zweitältesten Sohnes von Johann Sebastian Bach ist die erste der 1742 erschienenen sechs so genannten „Preußischen Sonaten“.

Am Anfang eines Stücks war damals *forte* gemeint, wenn nichts anderes vermerkt ist und wenn später *piano* folgt. An unseren heutigen Klavieren genügt *mf*. – 1. Satz: Strenges Legato nur, wo vom Komponisten durch Bogen verlangt; sonst in diesem Satz bei Achteln und Vierteln meist *non legato* (nicht staccato!). Durch die Stellung der Fingersatz-Ziffern – 4 3 – wird im 3. Takt und weiterhin angedeutet, ob der Triller mit der oberen Nebennote beginnen soll, was in der Musik des 18. Jahrhunderts die Regel ist, oder mit der Hauptnote wie in den Takten 12 und 15, wo durch Beginn mit der Nebennote Quintenparallelen entstünden (Ziffernfolge 2 3 oder 3 4). – Takt 23: Beide Vorschläge lang; ebenso sämtliche Vorschläge im 3. Satz.

2. Muzio Clementi (1752–1832)

Sonate G-dur op. 39 Nr. 2

Letzter Satz: Im 6. Takt und an den folgenden Parallelstellen bringt die Erstausgabe das *fz* bald über dem ersten, bald über dem zweiten Achtel, bald über dem Viertel. Es muss dem Spieler überlassen bleiben, welche Note er betonen will. Das *fz* der linken Hand findet sich in der Erstausgabe nur in Takt 6, nicht an den Parallelstellen. Die *fz*-Zeichen in den Takten 226–232 sind in der Erstausgabe so gestellt, dass sich nicht sicher ermitteln lässt, ob sie jeweils dem ersten Sechzehntel, oder der in der anderen Stimme vorausgehenden Halben gelten.

3. Joseph Haydn (1732–1809)

Sonate C-dur Hob. XVI:35

Das Werk ist nur spärlich mit dynamischen Zeichen versehen. Tongebung im 1. Satz: frisch und bestimmt, doch ohne Härte. Bei dem *ff* in Takt 43 bedenke man, wie tonschwach die Klaviere zu Haydns Zeit waren. 2. Satz: Das so genannte Haydn-Ornament  kann als

 oder als  wiedergegeben werden. Takt 7 *piano*, dem 3. entsprechend. Auch von Takt 9 an *piano*. Das *f* in Takt 18 an unseren Klavieren *mf espresso*. 3. Satz: Die originalen *f* und *ff* heutzutage wie *mf* und *f*. – Die in der Originalausgabe inkonsequent behandelten Vorschläge wurden einheitlich als  wiedergegeben, mit Ausnahme der Vorschläge in Satz 1, Takte 44 und 134, und Satz 3, Takt 57, die mit der Originalausgabe übereinstimmen.

4. Joseph Haydn (1732–1809)

Sonate G-dur Hob. XVI:40

Die in der Erstausgabe vollkommen willkürlich und inkonsequent behandelten Vorschläge wurden einheitlich als  wiedergegeben, mit Ausnahme der Vorschläge in Satz 2, Takt 10 und 24, die mit der Erstausgabe übereinstimmen. – 1. Satz: *fz* ohne Heftigkeit, nur als melodische Betonung. 2. Satz: *p* nur, wo eingezeichnet; sonst *mf* bis *f*.

5. Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonate F-dur KV 280

In den Takten 2 und 84 des ersten Satzes, in 1, 25, 33 und 37 des zweiten, 49

und 160 des dritten Satzes Triller gleich Pralltriller, sonst überall gewöhnliche Triller mit Beginn von oben und mit Nachschlag. Sämtliche Vorschläge in den 2 ersten Sätzen lang, im letzten kurz. Alle Sätze beginnen *f* (vgl. die Hinweise zur Sonate von C. Ph. E. Bach). Im Adagio Gegensatz zwischen *f* und *p* nicht allzu groß; das Forte als gesteigertes Espresso zu denken.

6. Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonate G-dur KV 283

Vorschläge im Allegro und Andante als Sechzehntel, nur in Takt 13 und 36 des Andantes als Zweiuunddreißigstel; im Presto kurz. Triller im Allegro Takte 22 und 89 sowie im Andante Takte 2 und 25 als Praller (im Allegro auch als Mordent denkbar), im Allegro Takte 43 und 44 sowie 110 und 111 als Triller ohne Nachschlag; Beginn hier ausnahmsweise mit der Hauptnote, da die Hilfsnote unmittelbar vorangeht. Eben solche Ausführung aller Triller im Andante außer den erwähnten (Takt 2 und 25), jedoch mit Nachschlag. Im Presto die ganztaktigen Triller von oben, mit Nachschlag. Im 1. Takt des Prestos:

 Oder bei vollem

Tempo nur: 

(Fingersatz unter Berücksichtigung des Nonlegato-Charakters.)

7. Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonate C-dur KV 545

Stärkegrade sind nirgends angegeben; Mozart hat die Drucklegung nicht mehr erlebt. 1. Satz: Exposition (bis Takt 28) im Wesentlichen *mf cantabile*, Durchführung (Takte 29–41) etwas stärker, sehr bestimmt. 2. Satz: Melodie auf Feinste getönt, etwa in den Grenzen zwischen *pp* und *mf*; Begleitung immer ganz untergeordnet. Rondo: frisch, munter. Artikulation im 1. Satz: Takt 1 und 3 rechte Hand *portato*, Takt 5–10 linke Hand *non legato*, die Achtel in Takt 11 *staccato*. Vorschläge im 1. Satz kurz.

Triller in Takt 15: 

9. Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Sonate G-dur op. 49 Nr. 2

Diesem Werk sind keine dynamischen Zeichen beigegeben, mit Ausnahme des *pp* in den Takten 46 und 86 des 2. Satzes. Unverbindliche Empfehlung für den 1. Satz: Takt 1 und 5 Akkord *f*, dann *mf*; Takt 15, 2. Viertel *f*, Auftakt zu 21 *p*, Takt 29 *mf*, Takt 36 *f*, usw. Für den 2. Satz: Takt 1 *p*, Auftakt zu 21 *mf*, 44 *p*, Auftakt zu 68 *mf*, 85 *dim.*, 115 *mf*, die 2 Schlussakkorde *p*.

10. Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Sonate E-dur op. 14 Nr. 1

Im 1. Satz werden die Takte 5 und 6 durch folgende Ausführung wesentlich erleichtert:



11. Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Sonate G-dur op. 14 Nr. 2

3. Satz: Die unterschiedlich dargestellten Vorschläge sind alle kurz zu spielen.

G. Henle Verlag
Winter 1970/71

Preface

The sonatas of Carl Philipp Emanuel Bach, Clementi and Haydn are edited and fingered by Walter Georgii; the Mozart sonatas are edited by O. v. Irmer, with fingering by Walther Lampe; the Beethoven sonatas are edited by B. A.

Wallner, with fingering by Conrad Hansen.

The present edition is based on the original editions and, in so far as available, the manuscripts. In doubtful cases, early editions that followed close upon the original edition were also consulted. Obsolete dynamic indications have been replaced by the corresponding modern terms; for example, “*pia*” or “*piano*” by “*p*”. The dynamic mark *f*, often employed by Haydn in the original editions for *fz* also (nowadays mistakable) has been replaced by the latter wherever this sense is clearly intended. As staccato mark, the dot has been adopted throughout. – We append a few hints for the execution of the works.

1. Carl Philipp Emanuel Bach

(1714–1788)

Sonata in F major

This sonata by the second son of Johann Sebastian Bach is the first of the six (so-called) “Prussian Sonatas” published in 1742.

At that time the opening movement of a work was always played *forte*, if there are no other dynamic indications and a *piano* follows later, *mf* is sufficient on our modern pianofortes. – 1st movement: strict legato only where the composer has so indicated it by slurs; otherwise in this movement, eighth and quarter notes usually *non legato* (not staccato!). In the 3rd and following bars, the fingering – 4 3 – shows whether the trill is to begin with the upper auxiliary (which is the rule in 18th century music) or with the main note, as in bars 12 and 15. Here parallel fifths would result if trill began with the auxiliary (fingering 2 3 or 3 4). Bar 23: both appoggiaturas long; likewise all appoggiaturas in the 3rd movement.

2. Muzio Clementi (1752–1832)

Sonata in G major op. 39 no. 2

Last movement: in bar 6 and other parallel passages, the first edition places the *fz* sometimes over the 1st eighth-note (quaver), sometimes over the 2nd, and sometimes over the quarter-note (crotchet). It is for the performer to decide which note he wishes to accent. In the first edition, the *fz* in the left hand is found only in bar 6 and not in the paral-

lel passages. In the first edition, the *fz* marks in bars 226–232 are so placed that it is impossible to be sure whether they refer to the 1st sixteenth-note (semiquaver) or to the half note (minim) that precedes it in the other voice.

3. Joseph Haydn (1732–1809)

Sonata in C major Hob. XVI:35

The work is provided only very sparingly with dynamic marks. Tone quality in 1st movement: fresh and vigorous but not harsh. As to the *ff* in bar 43, bear in mind how weak the pianoforte tone was in Haydn’s day. 2nd movement: the so-called Haydn ornament ~ can be played

either ~ or ~ . Bar 7 *piano*

like bar 3. From bar 9 on, likewise *piano*. The *f* in bar 18 *mf espressivo* on our pianofortes. 3rd movement: the original *f* and *ff* today as *mf* and *f*. The appoggiaturas, which are inconsistently treated in the original edition, have been written uniformly as ~ with the exception of those in bars 44 and 134 of the first, and bar 57 of the 3rd movement, which agree with those in the original edition.

4. Joseph Haydn (1732–1809)

Sonata in G major Hob. XVI:40

In the 1st edition the appoggiaturas are treated in a wholly arbitrary and inconsistent way. The form ~ has now been adopted throughout except in bar 10 and 24 of the 2nd movement, where the 1st edition form has been retained. – 1st movement: *fz* without harshness; merely a melodic emphasis, 2nd movement: *p* only when indicated; otherwise *mf* to *f*.

5. Wolfgang Amadeus Mozart

(1756–1791)

Sonata in F major K. 280

In bars 2 and 84 of 1st movement, in bars 1, 25, 33 and 37 of second, and in bars 49 and 160 of third, the trills are Pralltriller, otherwise ordinary trills throughout, beginning with auxiliary and with two-note termination. All appoggiaturas in two first movements are long; in the last, short. All movements begin *f* (see remarks on C. Ph. E. Bach sonata). In the Adagio, not too great a contrast between *f* and *p*; the forte in the sense of a heightened *espressivo*.

6. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonata in G major K. 283

Appoggiaturas in Allegro and Andante as 16th notes; only in bars 13 and 36 of Andante as 32nd notes; in the Presto, short. Trills in bars 22 and 89 of Allegro as well as bars 2 and 25 of Andante are Pralltriller (in Allegro also possibly as mordent), in bars 43, 44, 110 and 111 of Allegro, trills without two-note termination. Here, by way of exception, begin with main note since the auxiliary note is a prefix. In the Andante all trills in the same manner with the exception of the aforementioned (bars 2 and 25) – however with two-note termination. In the Presto, the full bar trills begin with auxiliary, with two-note termination.

In bar 1 of Presto:



Or in rapid tempo only:



(The fingering takes into consideration the non-legato character.)

7. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonata in C major K. 545

There are no dynamic indications whatever. Mozart died before the work was published. 1st movement: exposition (up to bar 28) largely *mf cantabile*. Development (bars 29–41) a little stronger, very incisive. 2nd movement: melody very delicate, somewhere between *pp* and *mf*. Accompaniment always subordinate to melody. Rondo: fresh, gay. Phrasing in 1st movement: bars 1 and 3: right hand *portato*. Bars 5–10: left hand *non-legato*. Bar 11: eighth-notes, *staccato*. Appoggiaturas in 1st movement, short.

Trill in bar 15:



9. Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata in G major op. 49 no. 2

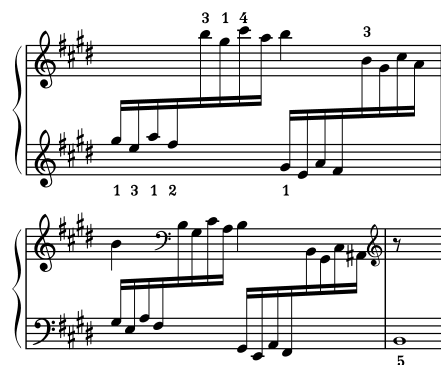
There are no dynamic indications in this work with the exception of the *pp* in bars 46 and 86 of 2nd movement. The following suggestions (not binding) are offered: 1st movement: bars 1 and 5, chord *f*, then *mf*. Bar 15: second quarter note *f*; upbeat to bar 21 *p*; bar 29 *mf*; bar 36 *f*, etc. 2nd movement: bar 1 *p*;

upbeat to bar 21 *mf*; bar 44 *p*, upbeat to bar 68 *mf*; bar 85 *dim.*, 115 *mf*; the 2 closing chords *p*.

10. Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata in E major op. 14 no. 1

In 1st movement the following greatly facilitates the execution of bars 5 and 6:



11. Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata in G major op. 14 no. 2

3rd movement: The various appoggiaturas are all to be played short.

G. Henle Verlag
Winter 1970/71

Préface

Les sonates de Philipp Emanuel Bach, Clementi et Haydn sont éditées et doigtées par Walter Georgii, les sonates de Mozart sont éditées par O. v. Irmner et doigtées par Walther Lampe, les sonates de Beethoven éditées par B. A. Wallner et doigtées par Conrad Hansen.

Les éditions originales et les autographes, autant qu'ils étaient accessibles, ont servi de base à cet ouvrage. Dans les cas de doute on y a adjoint les 1^{res} impressions parues aussitôt après les éditions originales. Les signes de nuances par trop archaïques sont remplacés par de plus modernes, p. ex. «*pia*» ou «*piano*» par «*p*». Chez Haydn, le signe *f* dans les éditions originales, employé souvent à la place de *fz* (qui, de nos jours, prête

à confusion) a été rendu par *fz* dans les cas où aucun doute n'est possible. Pour indiquer le staccato, le point a été uniformément choisi. – Ci-après nous donnons quelques indications pour l'exécution des œuvres.

1. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Sonate en Fa majeur

Cette sonate par le second fils de Johann Sebastian Bach est la première des six sonates parues en 1742 nommées «prussiennes».

Autrefois, le début d'un morceau se jouait *forte* si rien d'autre n'était mentionné et que l'indication *piano* suivait. Pour nos instruments modernes le *mf* suffit. 1^{er} mouvement: legato strict seulement là où le compositeur l'indique par des arcs, sinon dans ce mouvement, noires et croches le plus souvent *non legato* (pas staccato!). L'ordre du doigté – 4 3 – à la 3^e mesure et plus loin, indique si le trille commence par la petite note supérieure, comme c'était la règle au XVIII^e siècle, ou par la note principale comme aux mesures 12 et 15. En commençant par la petite note supérieure on obtiendrait une suite de quintes parallèles (ordre des chiffres 2 3 ou 3 4). – Mesure 23: les deux appoggiatures longues; de même toutes les appoggiatures du troisième mouvement.

2. Muzio Clementi (1752-1832)

Sonate en Sol majeur op. 39 N° 2

Dernier mouvement: à la sixième mesure et aux endroits similaires, la première édition met le *fz* tantôt sur la première, tantôt sur la deuxième croche et tantôt sur la noire. Il faut laisser au joueur la faculté de choisir la note qu'il voudra accentuer. Le *fz* à la main gauche ne se trouve qu'à la mesure 6 dans la 1^{re} édition et non aux endroits similaires. Les signes de *fz* dans les mesures 226-232 sont placés dans la première édition de telle façon qu'il est difficile de distinguer s'ils se rapportent à la première double croche ou à la blanche placée avant elle dans l'autre voix.

3. Joseph Haydn (1732-1809)

Sonate en Ut majeur Hob. XVI:35

Cette œuvre n'est pourvue que de rares signes de nuance. Expression dans le premier mouvement: gaie et décidée, mais

sans dureté. Au **ff** de la mes. 43, on considérera la faible sonorité des pianos du temps de Haydn. 2^e mouvement: L'ornement dit de Haydn ~ peut être joué comme  ou comme .

Mes. 7 *piano* comme à la 3^e mes. Également à partir de mes. 9 *piano*. Le **f** dans mes. 18 correspond sur nos pianos à **mf** *espressivo*. 3^e mouvement: Les **f** et **ff** originaux se jouent à présent **mf** et **f**. – Les appoggiatures, traitées inconséquemment dans l'édition originale, sont rendues uniformément ainsi , excepté celles du premier mouvement, mesures 44 et 134, et troisième mouvement, mesure 57, qui sont conformes à l'édition originale.

4. Joseph Haydn (1732–1809)

Sonate en Sol majeur Hob. XVI:40

Les appoggiatures de la 1^{re} édition traitées d'une manière inconsequente et arbitraire sont rendues uniformément par , excepté les appoggiatures du 2^e mouvement, mes. 10 et 24 qui correspondent à la 1^{re} édition. – 1^{er} mouvement: **fz** sans trop de force, seulement pour souligner la mélodie. 2^e mouvement: **p** seulement où c'est indiqué, sinon **mf** à **f**.

5. Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonate en Fa majeur K. 280

Dans les mesures 2 et 84 du premier mouvement, dans les mesures 1, 25, 33 et 37 du 2^e mouvement et 49 et 160 du 3^e mouvement: trilles comme mordants inverses, sinon partout trilles ordinaires débutant par la note accessoire et finissant par petites notes. Toutes les appoggiatures dans les deux premiers mouvements: longues, dans le dernier: courtes. Tous les mouvements commencent **f** (cf. ce qui a été dit à propos de la sonate de C. Ph. E. Bach). Dans l'adagio peu de contraste entre **f** et **p**. Le forte à considérer comme un *espressivo* renforcé.

6. Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonate en Sol majeur K. 283

Appoggiatures: dans l'allegro et l'andante en doubles croches, seulement dans les mes. 13 et 36 de l'andante en triples croches; dans le presto: courtes. Trilles dans l'allegro mes. 22 et 89 et dans l'andante mes. 2 et 25 comme mordants inverses (dans l'allegro il est possible qu'il soit mordant). Dans l'allegro mes. 43 et 44 ainsi que 110 et 111 trilles sans petites notes finales; par exception commencer ici par la note principale, la note accessoire la précédant immédiatement. Même exécution pour tous les trilles de l'andante, excepté ceux mentionnés (mes. 2 et 25), cependant avec petites notes finales. Dans le presto les trilles formant mes. entière, commencent par note accessoire et finissent par petites notes.

Dans 1^{ère} mes. du presto:



(Doigté tenant compte du caractère non legato.)

7. Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonate en Ut majeur K. 545

Les nuances ne sont nulle part indiquées. L'impression a été faite après la mort de Mozart. 1^{er} mouvement: exposition (jusqu'à mes. 28) essentiellement **mf** *cantabile*. Exécution (mes. 29–41) un peu plus fort, très résolu. 2^e mouvement: sonorité de la mélodie, très délicate, limitée à peu près entre **pp** et **mf**. Accompagnement toujours très effacé. Rondo avec fraîcheur et gaieté. Articulation dans le 1^{er} mouvement: mes. 1 et 3 main droite *portato*, mes. 5–10 main gauche *non legato*, les croches dans mes. 11

staccato. Appoggiatures dans le premier mouvement, courtes.

Trille dans mesure 15:

9. Ludwig van Beethoven (1770–1827)

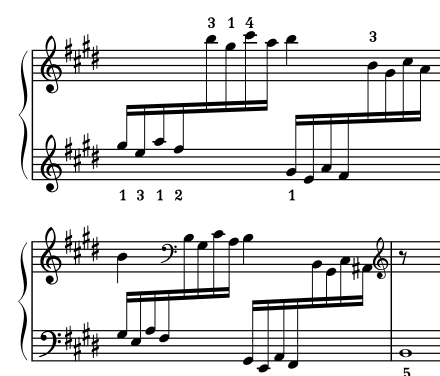
Sonate en Sol majeur op. 49 N° 2

Cette œuvre n'a aucun signe de nuance excepté le **pp** des mesures 46 et 86 du 2^e mouvement. Recommandation facultative pour le 1^{er} mouvement: mesures 1 et 5 accord **f**, puis **mf**; mesure 15, 2^e noire **f**, anticipation à mesure 21 **p**, mesure 29 **mf**, mesure 36 **f**, etc. Au 2^e mouvement: mesure 1 **p**, anticipation à mesure 21 **mf**, mesure 44 **p**, anticipation à mesure 68 **mf**, 85 *dim.*, 115 **mf**, les deux accords finals **p**.

10. Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate en Mi majeur op. 14 N° 1

Dans le premier mouvement les mesures 5 et 6 seront beaucoup facilitées par l'exécution suivante:



11. Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate en Sol majeur op. 14 N° 2

3^e mouvement: Les appoggiatures d'aspect divers sont toutes brèves.

G. Henle Verlag
Hiver 1970/71