

## 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, Facsimilia hiervon oder Fotokopien standen für die Textgestaltung folgender Stücke zur Verfügung: 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 Bandes. Ferner wurden für alle Werke die Originalausgaben oder sonstige Frühdrucke und überprüfte Abschriften, in wenigen Fällen später erschienene Erstdrucke herangezogen.

### Allgemeine Bemerkungen

Die in der vorliegenden Ausgabe enthaltenen „Klavierstücke“ Beethovens sind Äußerungen aus allen Abschnitten seines Lebens. Im Zusammenhange gesehen bieten sie einen Einblick in Beethovens Entwicklung. Die Stücke der Bonner Zeit haben noch den Stil des damaligen Zeitgeschmacks, und nur hier und da leuchtet bereits ganz ausgesprochen das Beethovensche 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 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 Formgerungen 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.

Die von Nottebohm, Krebs u. a. aufgeworfene Frage über die verschiedene Bedeutung von Punkt und Keil kann hier nicht wieder erörtert werden. Die Vorlagen lassen die zur endgültigen Entscheidung nötige Klarheit und Folgerichtigkeit vermissen. Punkt und Keil sind oft kaum voneinander zu unterscheiden. Deshalb wurde dafür einheitlich der heute gebräuchliche Punkt gesetzt.

Ausführlichere Angaben zu den Quellen und Lesartenproblemen finden sich in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes.

Das Frontispiz 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 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 Irmner

## 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 exception 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 complete), 126, 129; WoO 50, 51 (1<sup>st</sup> movement, bar 44 to end; 2<sup>nd</sup> movement, bars 1–25), 52 (bar 43 to end), 53 (two versions), 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 editions or other early impressions and corrected 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 hallmarks 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" period, as manifested let us say in the virtuosity and power of the Bagatelles op. 33, nos. 5 and 7, or in the brilliant improvisation of the Fantasia, op. 77. In the 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.

We cannot enter here into a new discussion of the controversial question raised by Nottbohm, Krebs, and others regarding the different interpretation of round dots and pointed dashes. The basic texts lack the clarity and consistency necessary for a conclusive decision. Often there is hardly any distinction between dot and dash. Therefore the now customary dot has been employed throughout.

Comprehensive information concerning sources and problems of readings is to be found in the *Comments* at the end of the volume.

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

Cologne, autumn 1975  
Otto von Irmer

## 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 Sona-

tes, des Variations et des Danses – toutes les compositions 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<sup>er</sup> mouvement mes. 44 jusqu'à la fin; 2<sup>e</sup> 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'appendice 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 morceaux datant de Bonn portent l'empreinte du goût de cette époque. Seulement, ça et là, apparaît déjà avec netteté le génie Beethovenien comme p. ex. dans le 1<sup>er</sup> mouvement 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 virtuosité et la force des Bagatelles op. 33 Nos 5 et 7, ou dans l'art d'improvisation étincelant 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.

Nous ne pouvons pas discuter, ici, à nouveau, la question soulevée par Nottebohm, Krebs, etc. et si souvent contestée, concernant la signification différente du point et du trait conique. Les documents manquent, à ce sujet, d'esprit de suite et de clarté. Le point et le trait conique s'y distinguent souvent à peine l'un de l'autre. C'est pourquoi le point

employé de nos jours a été uniformément adopté.

Des renseignements plus détaillés sur les sources et les problèmes touchant les variantes se trouvent dans les *Remarques* à la fin du volume.

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 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.

Cologne, automne 1975  
Otto von Irmer