

## 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 espressivo*. 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 *Espressivo* 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 Zweiunddreißigstel; 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 aufs 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  $\curvearrowright$  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  $\flat$  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  $\flat$  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*.




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

comme  ou comme .

Mes. 7 *piano* comme à la 3<sup>e</sup> mes. Également à partir de mes. 9 *piano*. Le *f* dans mes. 18 correspond sur nos pianos à *mf* *espressivo*. 3<sup>e</sup> 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<sup>re</sup> édition traitées d'une manière inconsciente et arbitraire sont rendues uniformément par , excepté les appoggiatures du 2<sup>e</sup> mouvement, mes. 10 et 24 qui correspondent à la 1<sup>re</sup> édition. – 1<sup>er</sup> mouvement: *fz* sans trop de force, seulement pour souligner la mélodie. 2<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> mouvement et 49 et 160 du 3<sup>e</sup> 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<sup>ère</sup> mes. du presto:

 Quand le plein

mouvement est atteint: 


(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<sup>er</sup> mouvement: exposition (jusqu'à mes. 28) essentiellement *mf cantabile*. Exécution (mes. 29–41) un peu plus fort, très résolu. 2<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> 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<sup>o</sup> 2

Cette œuvre n'a aucun signe de nuance excepté le *pp* des mesures 46 et 86 du 2<sup>e</sup> mouvement. Recommandation facultative pour le 1<sup>er</sup> mouvement: mesures 1 et 5 accord *f*, puis *mf*; mesure 15, 2<sup>e</sup> noire *f*, anticipation à mesure 21 *p*, mesure 29 *mf*, mesure 36 *f*, etc. Au 2<sup>e</sup> 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 2

3<sup>e</sup> mouvement: Les appoggiatures d'aspect divers sont toutes brèves.

G. Henle Verlag  
Hiver 1970/71