

Vorwort

Die vorliegende Zusammenstellung von fünf „leichten“ Klaviersonaten mit Opuszahl aus Beethovens Schaffen möchte angehenden Pianisten und fortgeschrittenen Laien, die sich erstmals diesem einzigartigen Werkkomplex nähern, eine optimale Einstiegshilfe bieten. Die Sonaten sind in aufsteigendem Schwierigkeitsgrad angeordnet und bieten so hoffentlich dem ambitionierten Klavierspieler Anreiz, sich den Kompositionen in den Schritten der natürlichen Entwicklung seiner Fähigkeiten zu widmen. Keine der 32 Klaviersonaten Beethovens kann guten Gewissens als „leicht“ bezeichnet werden – die hier versammelten Werke sind jedoch im Kosmos des „Neuen Testaments der Klaviermusik“ (so Hans von Bülow) die leichtesten.

Zwei leichte Sonaten op. 49

Ludwig van Beethovens (1770–1827) *Deux Sonates faciles* op. 49 – so der Titel der Originalausgabe – erschienen im Januar 1805 im Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir. Wir wissen heute, dass sie deutlich früher entstanden sind und dass die relativ hohe Opuszahl sie falsch als Nr. 19 und 20 in die kanonisierte Zählung der 32 Sonaten einordnet. Chronologisch stehen ihnen in etwa die Nummern 4 und 5 zu. Handschriftliche Notierungen Beethovens deuten darauf hin, dass die Sonate Nr. 2 vermutlich 1796 und die Sonate Nr. 1 1797/98 niedergeschrieben wurde. Beide komponierte Beethoven also in zeitlicher Nähe zu den drei Sonaten op. 2 (1794/95), der *Grande Sonate* op. 7 (1796/97) und den drei Sonaten op. 10 (1795–98). Sie stammen weder aus dem zeitlichen Umfeld der „Kreutzer“- und „Waldstein“-Sonaten (1802–04), wie die Opuszahl vermuten lässt, noch gehören sie in Beethovens Bonner Jugendjahre, wie es ihre Schlichtheit und ihre geringen technischen Anforderungen nahelegen könnten.

Warum Beethoven diese leichten zweisätzigen Sonaten komponierte und sie

über Jahre hinweg nicht in Druck gab, ist nicht belegt und lässt Raum für viele Spekulationen. Sicher lag es nicht an der Qualität der kleinen Meisterwerke: Beethoven war wohl insbesondere vom Thema des Tempo di Menuetto aus Sonate Nr. 2 so angetan, dass er die Musik in sein 1799 entstandenes Septett op. 20 übernahm. Die ausgeliehene Melodie war wie das ganze Septett so populär, dass sie in unzähligen Arrangements weiterverarbeitet wurde, nicht zuletzt erneut von Beethoven selbst, als er das Septett 1802 zu einem Klaviertrio mit Klarinette arrangierte. Sie ging bald unter dem Titel *Die Losgekaupte* („Ach Schiffer, lieber Schiffer“) ins Volksliedgut über. Dies verleitete Carl Czerny zu der irri- gen Annahme, es handle sich von jeher um ein rheinisches Volkslied, das Beethoven aufgegriffen habe.

Wahrscheinlich ist, dass Beethoven diese leichten Sonaten als Geschenke an Schüler oder Freunde weitergab, sie demnach zunächst gar nicht für eine Veröffentlichung vorgesehen waren. In diesem Zusammenhang ist vielleicht eine durch die Nachfahren von Carl Amenda übermittelte Begebenheit von Belang, die mit den Sonaten op. 49 in Verbindung gebracht wird (vgl. *Beethoven Briefwechsel Gesamtausgabe*, Bd. 1, Nr. 51, Anmerkung 3); Beethovens Freund war zur Zeit der Entstehung der 1. Sonate in Wien. In dem von unbekannter Hand verfassten Bericht heißt es, Beethoven habe der Schwester des mit Amenda befreundeten Gottfried Heinrich Mylich, die „recht hübsch Klavier spiele [...] eine Sonate im Manuscript, mit der Aufschrift: ‚Der Schwester meines guten Freundes Mylich‘“ übergeben. „Das Manuscript war zusammengerollt und mit einem seidenen Bändchen umwunden“ (zitiert nach *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen*, hrsg. von Klaus Martin Kopitz/Rainer Cadenbach, München 2009, S. 10).

Es ist zu vermuten, dass beide Sonaten, wäre es nur nach Beethovens Willen gegangen, nie oder vielleicht erst wesentlich später veröffentlicht worden wären. Wir verdanken es wohl eher dem eifrigen Geschäftssinn seines Bruders Kaspar Karl, der zwischen 1802 und etwa 1806

auf der Suche nach Einkommensquellen Beethovens Manuskripte durchforschte und auf beide Sonaten stieß. Ab November 1802 bot er „2 kleine leichte Sonaten wo jede nur 2 Stücke hat“ verschiedenen Verlegern an, zunächst André in Offenbach, dann 1803 Breitkopf & Härtel in Leipzig und vermutlich 1804 dem Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir, das den Zuschlag erhielt.

Bedauerlicherweise sind keine vollständigen eigenhändigen Niederschriften der Sonaten erhalten; unsere Edition stützt sich daher lediglich auf die Originalausgabe von 1805. Mit Blick auf den dort veröffentlichten Notentext wird allerdings schnell klar, dass die 2. Sonate hinsichtlich der Dynamik nicht ausgearbeitet war. Denn außer zwei *pp*-Anweisungen in der Rückleitung zum Thema des Menuetts (T. 46 und 86) finden sich in der gesamten Komposition keine weiteren Angaben. Man kann also vermuten, dass Beethoven der Veröffentlichung dieser Kompositionen, die über seinen Bruder betrieben wurde, keine große Beachtung schenkte.

Dem Erfolg der beiden Sonaten stand dies jedoch in keiner Weise im Weg, sie wurden in den folgenden Jahrzehnten in zahlreichen Ausgaben in ganz Europa nachgedruckt und ihre besondere Ausgewogenheit zwischen Spielbarkeit und Anspruch wurde schnell erkannt. So schrieb etwa ein Rezensent der *Zeitung für die elegante Welt* am 30. Oktober 1824 (24. Jahrgang, Sp. 1718; die Rezension bezieht sich auf die 1822/23 bei Steiner & Comp. in Wien erschiene- ne Titelaufgabe der Originalausgabe): „Leicht und doch interessant zu schreiben, ist wenigen Tonsetzern gegeben, aber dem gegenwärtigen, dessen Originalität nur zu oft Schwierigkeiten mit sich führt, in diesen durchaus gefälligen und angenehmen Sonatinen über Erwartung gelungen. [...] Diese Sätze haben einen heitern Charakter, fallen gut in die Finger, und gewähren doch Gelegenheit genug, feinen und gewandten Vortrag zu zeigen.“

Zwei Sonaten op. 14

Am 21. Dezember 1799 erschien im *Anhang zur Wiener Zeitung* N^{ro}. 102 die

folgende Verlagsanzeige: „Neue Musikalien, welche in der Kunsthandlung des T. Mollo und Comp. zu haben sind: L. v. Beethoven, 3 [sic] Sonaten für das Klavier. Op. 14 [Preis:] 2 fl. 20 kr.“ Hierbei handelt es sich um das einzige gesicherte Datum zur Entstehungsgeschichte der zwei Klaviersonaten op. 14. Wir wissen also, dass Ende 1799 die Originalausgabe der Werke in Wien erschien – wann allerdings beide Sonaten komponiert wurden, bleibt weitgehend im Dunkeln. Zur Sonate Nr. 1 existiert recht umfangreiches Skizzenmaterial aus dem Jahr 1798, zur Nr. 2 dagegen finden sich keinerlei handschriftliche Zeugnisse. Offen muss außerdem bleiben, ob der Verlag Mollo und Comp. nicht vielleicht tatsächlich noch eine dritte Sonate von Beethoven erwartete, wie in der Anzeige angekündigt. Dreier- und Sechsergruppen mit einer Opuszahl von Werken einer Gattung waren zu dieser Zeit eher die Regel. Auch Beethoven hielt sich bis etwa 1806 bei den solistisch und kammermusikalisch besetzten Genres an diese Gepflogenheit, wie die Opera 1, 2, 9, 10, 12, 18, 30, 31, 45 und 59 eindrucksvoll belegen. Hatte Beethoven in einem frühen Entwurfsstadium etwa vielleicht die spätere *Grande Sonate Pathétique* op. 13 für diese Werkgruppe geplant und dann aus offensichtlichen stilistischen Gründen davon abgesehen, sie zu integrieren? Im Skizzenmaterial der Jahre 1797/98 finden sich jedenfalls auch einige weitere Ansätze zu später nicht ausgeführten Klaviersonaten.

Von der Klaviersonate op. 14 Nr. 1 erschien 1802 im Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir eine Übertragung für Streichquartett, laut Titelblatt des Stimmendrucks „par Louis van Beethoven arrangé par lui même“. Dieser seltene Fall einer „Bearbeitung“ durch Beethoven selbst traf zeitlich wohl nicht von ungefähr mit seinem Bemühen zusammen, den Musikalienmarkt von schlechten, unautorisierten Arrangements zu „befreien“. So ließ er am 30. Oktober 1802 folgende „Nachricht“ in der *Wiener Zeitung* abdrucken: „Ich glaube es dem Publikum und mir selbst schuldig zu seyn, öffentlich anzuzeigen, daß die

beyden Quintetten aus C dur und Es dur, wovon das eine (ausgezogen aus einer Simphonie [op. 21] von mir) bey Hrn. Mollo in Wien, das andere (ausgezogen aus dem bekannten Septett von mir op. 20) bey Hrn. Hofmeister in Leipzig erschienen ist, nicht Original Quintetten, sondern nur Uebersetzungen sind, welche die Hrn. Verleger veranstaltet haben. – Das Uebersetzen überhaupt ist eine Sache, wogegen sich heut zu Tage (in unserm fruchtbarren Zeitalter – der Uebersetzungen) ein Autor nur umsonst sträuben würde, aber man kann wenigstens mit Recht fordern, daß die Verleger es auf dem Titelblatte anzeigen, damit die Ehre des Autors nicht geschmälert, und das Publikum nicht hintergangen werde. – Dies, um dergleichen Fällen in Zukunft vorzubeugen.“ Beethoven wollte also bei seiner eigenen Übertragung von Opus 14 Nr. 1 mit gutem Beispiel vorangehen. So schreibt er einige Monate früher, in einem Brief vom 13. Juli 1802 an Breitkopf & Härtel: „die unnatürliche Wuth, die man hat, sogar Klaviersachen auf Geigeninstrumente überpflanzen zu wollen, Instrumente, die so einander in allem entgegengesetzt sind, möchte wohl aufhören können, ich behaupte fest, nur Mozart könne sich selbst vom Klavier auf andere Instrumente übersetzen, sowie Haydn auch – und ohne mich an beide große Männer anschließen zu wollen, behaupte ich es von meinen Klaviersonaten auch, da nicht allein ganze Stellen gänzlich wegbleiben und umgeändert werden müssen, so muß man – noch hinzuthun, und hier steht der mißliche Stein des Anstoßes, den um zu überwinden man entweder selbst der Meister sein muß, oder wenigstens dieselbe Gewandtheit und Erfindung haben muß – ich habe eine einzige Sonate von mir in ein Quartett für G. [Geigen] I. [Instrumente] verwandelt, warum man mich so sehr bat, und ich weiß gewiß, das macht mir nicht so leicht ein anderer nach“ (*Beethoven Briefwechsel* Nr. 97). Nicht nur wegen dieses Anspruchs des Komponisten, der sich tatsächlich in der Streichquartettfassung zu Opus 14 Nr. 1 verwirklicht findet, wurde letztere in der vorliegenden Edition vergleichend ein-

bezogen. Die Übertragung bietet durch die wesentlich detailliertere Bezeichnung der Stimmen mit Dynamik und Artikulation die Chance, Rückschlüsse auf die in der Klaviersonaten-Gattung übliche sparsame, oft eben leider auch lückenhafte Bezeichnung zu ziehen. Häufig geht die Übertragung ganz eigene musikalische Wege, die eine Berücksichtigung in der vorliegenden Edition verbieten – manchmal jedoch gibt die Lesart in der Übertragung gute Hinweise auf die Interpretation der Klaviersonate, die wir dem Musiker nicht vorenthalten wollen.

Sonate op. 2 Nr. 1

Beethovens Klaviersonaten op. 2 erschienen im März 1796 bei seinem ersten Verleger in Wien, dem erfolgreichen Familienunternehmen Artaria & Comp. Dort hatte Beethoven schon im Juli 1793, wenige Monate nach seiner Übersiedlung in die österreichische Metropole, die Variationen für Violine und Klavier über „Se vuol ballare“ aus Mozarts *Le Nozze di Figaro* WoO 40 als erste Wiener Veröffentlichung unterbringen können. Der Bedeutung des Ereignisses entsprechend trug das Titelblatt der Variationen die erste Werkzählung einer Komposition Beethovens überhaupt: „Oeuvre I“. Diese Zählung sollte jedoch keinen Bestand haben.

Vor 1793 hatte Beethoven nur wenige Stücke veröffentlichen können. Wir wissen lediglich von sieben Drucken unter seinem Namen in Speyer, Mannheim und Mainz, darunter als die bedeutendsten die drei „Kurfürsten“-Sonaten WoO 47 und die 24 „Righini“-Variationen WoO 65. Doch trotz ihres kompositorischen Gewichts erhielten beide keine Opuszahl, und auch den erwähnten Mozart-Variationen WoO 40 von 1793 wurde in späteren Auflagen die Bestimmung als „Oeuvre I“ wieder entzogen. Dies geschah sicher auf Wunsch Beethovens, der Opuszahlen für wirklich bedeutende Schöpfungen reservieren wollte. Er ließ daher zukünftig seine populären Variationszyklen nur mit „N^{ro} 1“ etc. durchzählen, beginnend mit denjenigen von 1793. Die Opuszahl 1 wurde dann den 1794/95 entstandenen drei Klaviertrios

zugewiesen, gefolgt von den seinem kurzzeitigen Lehrer Joseph Haydn gewidmeten drei Klaviersonaten op. 2. Bei Artaria setzte Beethoven die Reihe bis Opus 8 fort, bevor er sich ab 1798 auch an andere Verlage in Wien wandte. Obwohl also die Klaviersonaten op. 2 nicht die ersten Werke dieser Gattung waren, die Beethoven veröffentlichte, stellte diese Dreiergruppe doch die erste unter den Sonaten dar, die Beethoven einer Opuszahl für würdig hielt. In der heute üblichen Zählung der Sonaten sind sie daher die Nummern 1 bis 3. Die „Kurfürsten“-Sonaten von 1783, die Cramers *Magazin der Musik* vom 14. Oktober des Jahres als „vortrefliche Composition eines jungen Genies von 11 [sic] Jahren“ beschrieb, gingen in dieser Hinsicht leer aus.

Zahlreiche Dokumente belegen, dass Beethoven sich im Allgemeinen während der Vorbereitung zur Veröffentlichung seiner Werke und sogar auch danach intensiv um seine Kompositionen kümmerte, besonders wenn der Verlag vor Ort war. So wissen wir durch einen Brief an einen Angestellten bei Artaria, dass Beethoven gleich bei der ersten dort in Angriff genommenen Drucklegung der Variationen über „Se vuol ballare“ den Verleger in einige Verlegenheit brachte: „ich muß ihnen aber noch einige Fehler anmerken, die ich sie bitte doch ja gleich corrigiren zu laßen, weil sie wirklich von erheblichkeit sind. [Es folgt eine längere Auflistung von Druckfehlern.] ich bitte sie, ja doch damit zu eilen, daß alles dieses sammt dem titelblatte geändert wird. sollten schon einige verkauft seyn, so muß artaria sorgen, daß er die exemplare wider bekommt, und die Fehler Corrigirt“ (*Beethoven Briefwechsel* Nr. 10, nach dem 19. Juni 1793). Auch wenn wir für die Drucklegung der Klaviersonaten op. 2 keine ähnlichen brieflichen Zeugnisse haben, so stehen uns doch zahlreiche Abzüge unterschiedlicher Stadien der Druckplatten zur Verfügung, die teilweise intensive Korrekturarbeiten dokumentieren. Darunter finden sich zwei Exemplare, die ohne Zweifel von Beethoven selbst oder unter seiner direkten Einflussnahme korrigiert wurden (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Dies macht allerdings den großen Mangel kaum wett, kein Autograph für unsere Edition zur Verfügung zu haben. Zeugnisse zu Opus 2 von Beethovens Hand sind lediglich in Form von Skizzen erhalten, die auf eine Ausarbeitung der Sonaten in den Jahren 1794/95 hindeuten, unter Rückgriff auf Ideen, die er ein Jahr zuvor notiert hatte. Auch übernahm er Passagen aus dem fast zehn Jahre früher entstandenen Klavierquartett C-dur WoO 36 Nr. 3 in den langsamen Satz der Sonate Nr. 1 und den Kopfsatz der Sonate Nr. 3. Das vollständige Autograph der Sonaten ging dann wohl, wie in Beethovens frühen Jahren üblich, als Stichvorlage und Eigentumsnachweis an den Verlag (später bestand man dort auf Abschriften, da die Handschrift des Komponisten die Stecher vor erhebliche Herausforderungen stellte). Seitdem ist das Manuskript nicht mehr nachweisbar und steht damit zur Bestätigung verschiedener problematischer Lesarten der Originalausgabe für die Edition der Sonaten nicht mehr zur Verfügung. Auch die 1798 in Bonn bei Simrock (Plattenummer 75) und in Paris bei Pleyel (Plattenummer 117) erschienenen Nachdrucke können hier nicht weiterhelfen, da sie mit Sicherheit ohne Beethovens Zutun zustande kamen.

Gewidmet ist Beethovens Opus 2 keinem Geringeren als Joseph Haydn (1732–1809), bei dem Beethoven vermutlich ab seiner Ankunft in Wien Ende 1792 bis zu Haydns Abreise nach England im Januar 1794 Kompositionsunterricht nahm. Beethovens Schüler und Freund Ferdinand Ries wusste in seinen und Gerhard Wegelers *Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven* (Koblenz 1838, S. 86) zu berichten: „Haydn hatte gewünscht, daß Beethoven auf den Titel seiner ersten Werke setzen möchte: ‚Schüler von Haydn.‘ Beethoven wollte dieses nicht, weil er zwar, wie er sagte, einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe.“ Diese sicher übertriebene Äußerung war möglicherweise auch darin begründet, dass Haydn laut Ries’ Bericht Beethovens Klaviertrios op. 1 in Teilen kritisiert hatte (vgl. *Biographische Notizen*, S. 84 f.). Doch scheint es

1794/95 nicht zu weiteren Verstimmungen gekommen zu sein, denn Haydn lud Beethoven schließlich ein, am 18. Dezember 1795 und 8. Januar 1796 an einer Akademie mit einem Klavierkonzert (Opus 15 oder 19) teilzunehmen. Auch spielte ihm Beethoven selbst 1795 die neuen Sonaten – nach dessen Rückkehr aus England im August – in einem Privatkonzert bei Fürst Lichnowsky vor (vgl. *Biographische Notizen*, S. 29). Die Widmung der im März 1796 erschienenen Sonaten darf also durchaus als besonderer Dank an den Lehrer und Förderer Haydn verstanden werden.

Den in den *Bemerkungen* genannten Institutionen sei für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien herzlich gedankt.

München · London, 2006–2018
Norbert Gertsch · Murray Perahia

Preface

This anthology of five “easy” piano sonatas with opus numbers by Beethoven provides an excellent starting point for all those budding pianists and advanced amateurs who are eager to become acquainted with this unique corpus of piano works. The sonatas are arranged according to their level of difficulty, beginning with the least demanding, and thus hopefully offer aspiring pianists an opportunity to get to know the compositions step-by-step as their skills naturally develop. None of Beethoven’s 32 piano sonatas can truthfully be described as being “easy” – but the works collected here are the least demanding in the “New Testament of piano music” (to quote Hans von Bülow).

Two easy Sonatas op. 49

The *Deux Sonates faciles* op. 49 – the title is thus in the original edition – by Ludwig van Beethoven (1770–1827)

were published in January 1805 by the Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir. Today we know that they were composed much earlier, and their relatively high opus number means that they have been erroneously classified as nos. 19 and 20 within the accepted numeric sequence of 32 sonatas – from a chronological point of view they should be approximately nos. 4 and 5. Beethoven's handwritten notes indicate that the 2nd Sonata was probably written in 1796, and the 1st Sonata in 1797/98. Thus he composed both of them in close proximity to the three Sonatas op. 2 (1794/95), the *Grande Sonate* op. 7 (1796/97) and the three Sonatas op. 10 (1795–98). Contrary to what their opus number leads us to believe, then, they were neither written around the time of the “Kreutzer” and “Waldstein” Sonatas (1802–04) nor do they stem from Beethoven's early years in Bonn, which their simplicity and modest technical demands might otherwise suggest.

There is no documentary evidence as to why Beethoven composed these easy, two-movement Sonatas and did not have them published for many years, which leaves a great deal of room for speculation. It was certainly not due to the quality of the little masterpieces: Beethoven was arguably so much pleased with the theme of the *Tempo di Menuetto* in the 2nd Sonata that he included it in his Septet op. 20 of 1799. The borrowed melody was so popular, as was the whole Septet, that it was exploited in numerous arrangements; not least by Beethoven himself, who in 1802 recast the Septet as a Piano Trio with clarinet. The melody was soon absorbed into folk-song culture under the title *Die Losgekaufte* (“Ach Schiffer, lieber Schiffer”), which led Carl Czerny to the erroneous assumption that Beethoven had made use of an ancient Rhineland folk melody.

In all probability, Beethoven gave these easy Sonatas to pupils or friends as gifts, and thus they were not initially intended for publication at all. In this context, a story linked to the Sonatas op. 49 and handed down by Carl Amenda's descendants might be relevant (cf. *Beethoven Briefwechsel Gesamtausgabe*,

vol. 1, no. 51, note 3); this friend of Beethoven's was in Vienna when the 1st Sonata was composed. The report, written in an unknown hand, states that Beethoven gave – Gottfried Heinrich Mylich and Amenda were also friends – Mylich's sister, a young woman who “played the piano very prettily [...] a sonata in manuscript, with the inscription: ‘to the sister of my good friend Mylich.’ The manuscript was rolled up and tied with a little silk ribbon” (as cited in *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen*, ed. by Klaus Martin Kopitz/Rainer Cadembach, Munich, 2009, p. 10).

One can surmise that, had it been up to Beethoven, the two Sonatas would have been published only much later, or not at all. We instead probably owe their publication to the keen business sense of his brother Kaspar Karl, who while sifting through Beethoven's manuscripts between 1802 and around 1806 on the lookout for possible sources of income came across the two Sonatas. Starting in November 1802 he offered “2 small, easy sonatas, each of which has only two movements” to different publishers, first of all to André in Offenbach, then in 1803 to Breitkopf & Härtel in Leipzig and, probably in 1804, to the Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir, which was awarded the contract.

Regrettably, no complete manuscripts of the Sonatas in the composer's hand have survived; thus our edition is based solely on the original edition of 1805. With regard to the musical text of that edition, it soon becomes clear that the dynamic markings in the 2nd Sonata were not fully elaborated, for with the exception of two *pp* markings in the return to the theme of the minuet (in mm. 46 and 86) there are no other instructions in the whole composition. We can thus assume that Beethoven did not pay much attention to the works' publication, which was being managed by his brother.

However, this in no way proved a stumbling block to the success of the two Sonatas – they were reprinted in numerous editions throughout Europe in the following decades and their particular balance between playability and

sophistication was soon recognised. Thus a reviewer for the *Zeitung für die elegante Welt* wrote on 30 October 1824 (vol. 24, col. 1718; the review refers to the reissue of the original edition with a new title page, published by Steiner & Comp. in Vienna in 1822/23): “Few composers have the ability to write easy yet interesting music, but this present one, whose originality only too often gives rise to difficulties, has surpassed expectations with these thoroughly appealing and pleasing Sonatinas. [...] These movements possess a lively character, lie well in the hand, and yet allow ample opportunity for the demonstration of refined and deft execution.”

Two Sonatas op. 14

The following publisher's announcement appeared in the *Anhang zur Wiener Zeitung N^{ro}. 102* of 21 December 1799: “New musical works available from the art dealer T. Mollo and Comp.: L. v. Beethoven, 3 [sic] Sonatas for the Pianoforte. Op. 14 [price:] 2 fl. 20 kr.” This is the only authenticated date pertaining to the genesis of the two Piano Sonatas op. 14. It shows that the original edition of the works was issued in Vienna in late 1799, but offers no clues as to when the two Sonatas were written. While there exists a considerable amount of sketch material for the Sonata no. 1 dating from 1798, there are no autograph documents whatsoever for no. 2. Moreover, it is also possible that Mollo and Comp. was awaiting the delivery of a third sonata by Beethoven, as is stated in the advertisement. Groups of three or six pieces of the same genre published under one opus number were practically the norm at that time. Beethoven also observed this custom up to about 1806 with his works for solo instruments and chamber ensemble, as is confirmed by op. 1, 2, 9, 10, 12, 18, 30, 31, 45, and 59. Could it be that Beethoven, in an early stage of his work, was originally planning to incorporate what later became the *Grande Sonate Pathétique* op. 13 into this work group, but later decided against it for obvious stylistic reasons? At all events, in the sketch material from the years 1797/98

we find several further traces of piano sonatas that were later not executed.

The Piano Sonata op. 14 no. 1 was published in a version for string quartet by the Kunst- und Industrie-Comptoir in Vienna in 1802. According to the title page of the printed parts, the transcription was “by Ludwig van Beethoven, arranged by himself”. That this rare example of an “arrangement” made by Beethoven should be published at this moment may be evidence of his efforts to “cleanse” the musical market of bad and unauthorized arrangements at that time. He had the following “communiqué” published by the *Wiener Zeitung* on 30 October 1802: “I believe that I am obligated toward my public and myself to publicly declare that the two quintets in C major and E♭ major, one of which (adapted from a symphony [op. 21] of mine) has been published by Herr Mollo in Vienna and the other (adapted from my well-known Septet op. 20) by Herr Hofmeister in Leipzig, are not original quintets but solely transcriptions which the gentlemen publishers have prepared. – The making of transcriptions is on the whole something against which a composer can only struggle in vain nowadays (in our prolific age of transcriptions); but he can rightfully demand that the publishers mention this fact on the title page, so as not to detract from the honour of the composer or deceive the public. – May this statement prevent such cases in the future.”

Beethoven thus wanted to set a good example with his own transcription of op. 14 no. 1. A few months earlier, in a letter dated 13 July 1802, he had written to Breitkopf & Härtel: “The unnatural mania which possesses people to transfer even pianoforte compositions to stringed instruments, which are so utterly different from one another, should really be curbed. It is my firm belief that only Mozart was able to translate his own works from the pianoforte to other instruments, together with Haydn. And without wishing to add myself to this illustrious company, I believe that this is also true of my piano sonatas. The need to omit or alter entire passages presents

an additional difficulty and a great stumbling block that can only be overcome by the composer himself or by someone with equal skill and inventiveness. I have adapted only one of my sonatas for a quartet of stringed instruments as I was persistently requested to do so, and I am convinced that I would be at a loss to find anyone who could pull this off as well” (*Beethoven Briefwechsel* no. 97). The composer’s own appraisal of this issue, which is clearly realized in the string quartet version of op. 14 no. 1, is certainly one of the reasons why we have consulted this arrangement in preparing the present edition. Through its considerably more precise markings of dynamics and articulation in the parts, the transcription offers us a chance to draw conclusions about these indications, which are generally sparing in the piano sonata genre, and unfortunately often sketchy as well. Since the transcription often musically departs from the original, it was clearly impossible to take it into account here; but sometimes the reading in the transcription supplies revealing insights into the interpretation of the piano sonata which we do not wish to keep from the performer.

Sonata op. 2 no. 1

Beethoven’s Piano Sonatas op. 2 were issued in March 1796 by his first Viennese publisher, the successful family-run company Artaria & Comp. It was this same publishing house that had agreed to release Beethoven’s Variations for Violin and Piano on “Se vuol ballare” from Mozart’s *Le Nozze di Figaro* WoO 40, as early as July 1793, just a few months after Beethoven had moved to the Austrian cultural centre. These Variations were the composer’s first Viennese publication and the title leaf attested to the significance of this event as it bore the very first work number for one of his compositions: “Oeuvre I”. This number was, however, not to last.

Prior to 1793 Beethoven had only been able to publish a few pieces. We know of seven printed editions published under his name in Speyer, Mannheim and Mainz, including the most

important of all, the three “Kurfürsten” (“Electoral”) Sonatas WoO 47 and the 24 “Righini” Variations WoO 65. Yet despite their importance as compositions neither work was given an opus number, and even in later impressions of the aforementioned Mozart Variations WoO 40, the designation “Oeuvre I” was removed. This was undoubtedly undertaken at Beethoven’s request, as he wanted to reserve opus numbers for truly significant compositions. For this reason he had his popular cycles of variations only numbered with “N^o 1” etc. from this time on, including the ones from 1793. The designation opus 1 was then allocated to the three Piano Trios that were composed in 1794/95, followed by the three Piano Sonatas op. 2 that were dedicated to Joseph Haydn, who had been his teacher for a short period. Beethoven continued to assign opus numbers, up to and including op. 8, to works published by Artaria, before also turning to other Viennese publishing houses from 1798 onwards. Thus, although the Piano Sonatas op. 2 were not the first works for this genre that the composer published, this group of three was the first of the sonatas that Beethoven deemed worthy of having an opus number. Accordingly, the Sonatas are numbered 1 to 3. The “Kurfürsten” Sonatas of 1783, described as being “excellent compositions of a young prodigy of 11 [sic] years”, in Cramer’s *Magazin der Musik* of 14 October of that year, were left out in this respect.

Numerous documents testify to the fact that Beethoven was, generally-speaking, closely involved in the preparations for publication of his works and even continued to concern himself with them afterwards, particularly if the publishing house was based locally. Thus we know from a letter to one of Artaria’s employees that Beethoven had placed the publishing house in a somewhat difficult position even when embarking on their first publication, namely the Variations on “Se vuol ballare”: “I have to point out a few errors that I would ask you to have corrected immediately, as they are really significant. [There follows a long list of printing errors.] I would

ask you to do so speedily, so that all of these and the title page are changed. Should several [copies] already have been sold, then Artaria must ensure that these copies are returned and the mistakes corrected" (*Beethoven Briefwechsel* no. 10, after 19 June 1793). Although there are no similar references in letters regarding the publication of the Piano Sonatas op. 2, there are however numerous copies of the printed edition representing different stages of the printing plates that provide evidence of the in part extensive correction process. Among these are two copies that without a doubt were either corrected by the composer himself or with his direct involvement (see the *Comments* at the end of the present edition).

However, this is scant compensation for the fact that there is no autograph available for consultation. Evidence of opus 2 in Beethoven's own hand only survives in the form of sketches. These point to his having worked on the Sonatas in the years 1794/95, although he drew on ideas that he had noted down the previous year. In addition, he borrowed passages from the Piano Quartet in C major WoO 36 no. 3, written almost ten years earlier, in the slow movement of the Sonata no. 1 and in the head movement of the Sonata no. 3. The complete autograph of the Sonatas was then probably handed over to the publishing house, as was customary with Beethoven's early works, to be used as an engraver's copy and then as evidence of ownership (publishers later insisted on receiving copies because the composer's handwriting presented considerable challenges to the engravers). Ever since, the manuscript has not been able to be traced and thus cannot be consulted in order to resolve a variety of problematic readings in the original edition of the Sonatas. The reprints published in 1798 in Bonn by Simrock (plate number 75) and in Paris by Pleyel (plate number 117) cannot shed any light here either, as they were in all probability produced without any involvement on the part of the composer.

Beethoven's opus 2 is dedicated to none other than Joseph Haydn (1732–

1809), with whom Beethoven studied composition presumably from the time he arrived in Vienna at the end of 1792 to Haydn's departure for England in January 1794. Beethoven's pupil and friend Ferdinand Ries recorded the following in the *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* (Coblenz, 1838, p. 86), which he published together with Gerhard Wegeler: "Haydn desired that Beethoven should write on the title pages of his first works: 'Schüler von Haydn' [pupil of Haydn's]. Beethoven did not want to do so because, although as he said he had had some lessons from Haydn, he had never learned anything from him." This undoubtedly exaggerated claim might possibly have had its origins in the fact that, according to Ries's account, Haydn had criticised Beethoven's Piano Trios op. 1 in parts (cf. *Biographische Notizen*, pp. 84 f.). Yet in 1794/95 there seem to have been no further upsets because in the end Haydn invited Beethoven to take part in an academy on 18 December 1795 and 8 January 1796 with a piano concerto (op. 15 or 19). Beethoven himself also played the new Sonatas to Haydn in 1795 – following the latter's return from England in August – in a private concert hosted by Prince Lichnowsky (cf. *Biographische Notizen*, p. 29). The dedication of the Sonatas that were published in March 1796 can thus be seen as a sign of particular gratitude towards his teacher and patron Haydn.

We extend our thanks to the institutions mentioned in the *Comments* for kindly putting copies of the sources at our disposal.

Munich · London, 2006–2018
Norbert Gertsch · Murray Perahia

Préface

La présente réunion de cinq sonates «faciles» avec numéro d'opus, extraites du corpus de Beethoven, offre une porte d'entrée optimale au futur pianiste et à l'amateur chevronné qui se confrontent pour la première fois à ce complexe d'œuvres extraordinaire. Les sonates sont classées par ordre de difficulté croissante et permettent ainsi, nous l'espérons, au pianiste ambitieux de se dédier à ces compositions tout en respectant sa progression technique naturelle. Aucune des 32 sonates pour piano de Beethoven ne peut sincèrement être considérée comme «facile», mais les œuvres réunies ici parmi le cosmos du «Nouveau Testament de la musique de piano» (dixit Hans von Bülow) sont les plus accessibles.

Deux Sonates faciles op. 49

Les *Deux Sonates faciles* op. 49 – selon le titre de l'édition originale – de Ludwig van Beethoven (1770–1827) ont été publiées en 1805 au Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir. Nous savons aujourd'hui qu'elles ont été composées à une date sensiblement antérieure et que le numéro d'opus relativement élevé, qui les classe en tant que n^{os} 19 et 20 parmi les 32 Sonates, est erroné. Chronologiquement parlant, elles correspondent environ aux n^{os} 4 et 5. Les notations manuscrites de Beethoven font apparaître que la 2^e Sonate a été vraisemblablement écrite en 1796, et la 1^{re}, en 1797/98. L'une et l'autre ont été composées par Beethoven dans la proximité chronologique des trois Sonates op. 2 (1794/95), de la *Grande Sonate* op. 7 (1796/97), et des trois Sonates op. 10 (1795–98). Elles ne relèvent pas du contexte temporel des Sonates «Kreutzer» et «Waldstein» (1802–04), comme le numéro d'opus peut le laisser croire, mais n'appartiennent pas non plus aux années de jeunesse de Beethoven à Bonn, comme leur simplicité et leur manque d'exigences techniques pourraient le faire penser.

La raison pour laquelle Beethoven a composé ces deux Sonates faciles en deux mouvements, sans pour autant les donner à imprimer pendant plusieurs années, ne nous est pas connue, et ouvre le champ à nombre de spéculations. Il est certain que la qualité de ces petits chefs-d'œuvre n'est pas en cause: Beethoven était, en particulier, si conquis par le thème du Tempo di Minuetto de la Sonate n° 2 qu'il en reprit la musique dans son Septuor op. 20 composé en 1799. Cette mélodie d'emprunt, de même que tout le Septuor, était si populaire qu'elle fit l'objet d'innombrables arrangements, y compris, notamment, de la part de Beethoven lui-même, qui en réalisa, en 1802, encore un arrangement pour trio de piano avec clarinette. Elle ne tarda pas à passer dans le domaine de la chanson populaire, sous le titre de *Die Losgekaufte* («Ach Schiffer, lieber Schiffer»), ce qui induisit en erreur Carl Czerny pour qui il se serait agi depuis toujours d'une chanson populaire rhénane dont se serait emparé Beethoven.

Il est vraisemblable que Beethoven ait fait cadeau de ces Sonates faciles à des élèves ou à des amis, sans avoir, dans un premier temps, prévu de les faire publier. À cet égard, il n'est peut-être pas sans intérêt de rapporter un fait transmis par les descendants de Carl Amenda et présenté comme ayant une relation avec les Sonates op. 49 (cf. *Beethoven Briefwechsel Gesamtausgabe*, vol. 1, n° 51, note 3); cet ami de Beethoven se trouvait à Vienne au moment de l'élaboration de la 1^{re} Sonate. Dans une anecdote rapportée par une main anonyme, Beethoven aurait remis à la sœur d'un ami d'Amenda, Gottfried Heinrich Mylich, laquelle «jouait fort joliment du piano [...], une sonate sous forme de manuscrit, avec pour dédicace "À la sœur de mon bon ami Mylich"». Ce manuscrit était enroulé et tenu ensemble par un petit ruban de soie» (cité d'après *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen*, éd. par Klaus Martin Kopitz/Rainer Cadembach, Munich, 2009, p. 10).

On peut supposer que, si cela n'avait tenu qu'à la seule volonté de Beethoven,

ces deux Sonates n'auraient jamais été éditées, ou bien l'auraient été sensiblement plus tard. Nous le devons plutôt au sens effréné des affaires de son frère Kaspar Karl, qui, entre 1802 et 1806 approximativement, à la recherche de sources de revenus, fouillait dans les manuscrits de Beethoven où il tomba sur ces deux Sonates. C'est à partir de novembre 1802 qu'il proposa «2 petites sonates faciles, dont chacune n'est composée que de deux mouvements» à différents éditeurs, d'abord à André à Offenbach, puis en 1803 à Breitkopf & Härtel à Leipzig, enfin sans doute en 1804 au Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir, qui en obtint l'attribution.

Il est regrettable de ne disposer d'aucun manuscrit original complet des Sonates; c'est donc pourquoi notre édition repose uniquement sur l'édition originale de 1805. Au regard de la partition ainsi publiée, on s'aperçoit rapidement, du reste, que la 2^e Sonate n'a pas fait l'objet d'un travail sur les nuances. Car, à l'exception de deux indications *pp* lors de la reprise du thème du Menuet (mes. 46 et 86), on ne trouve aucune autre indication de dynamique dans la composition tout entière. Il est permis de supposer que Beethoven n'a apporté aucune considération particulière à la publication de ces compositions, dont l'affaire était gérée par son frère.

Mais ceci ne fit en aucune manière obstacle au succès de ces deux Sonates, qui furent réimprimées au cours des décennies suivantes en de nombreux exemplaires et dont le mérite tout particulier en termes de rapport de difficulté technique et d'intérêt artistique fut rapidement reconnu. C'est par exemple ainsi qu'un critique de la *Zeitung für die elegante Welt* daté du 30 octobre 1824 écrivait (24^e année, col. 1718; cette récitation se réfère à l'intitulé de l'édition originale parue en 1822/23 chez Steiner & Comp. à Vienne): «Peu nombreux sont les compositeurs à qui il est donné d'écrire de la musique facile mais intéressante, car aujourd'hui, l'originalité n'amène avec soi trop souvent que des difficultés; or, ces sona-

tines sont ici plaisantes et agréables au-delà de toute attente. [...] Ces mouvements sont de caractère enjoué, ils tombent bien sous les doigts, mais conservent encore suffisamment d'occasions de faire valoir leur finesse et leur bonne tournure.»

Deux Sonates op. 14

Le 21 décembre 1799 parut l'annonce suivante dans le *Anhang zur Wiener Zeitung* N^o. 102: «Nouvelles musiques que l'on peut se procurer au Magasin d'Art de T. Mollo et Comp.: L. v. Beethoven, 3 [sic] Sonates pour Piano. Op. 14 [Prix :] 2 fl. 20 kr.» Il s'agit ici de la seule datation sûre relative à la genèse des deux Sonates pour piano op. 14. Nous savons donc que l'édition originale des œuvres parut à Vienne fin 1799 – mais bien des incertitudes demeurent quant à la date à laquelle ces deux sonates furent composées. Il existe de nombreuses esquisses concernant la Sonate n° 1, datant de 1798, par contre nous n'avons aucun témoignage écrit au sujet de la n° 2. Il n'est pas non plus exclu que l'éditeur Mollo et Comp. ait attendu la livraison d'une troisième sonate de Beethoven, comme le prouve cette annonce. A cette époque, la règle était généralement de publier des groupes de trois ou six pièces du même genre, sous un même numéro d'opus. Jusqu'aux environs de 1806, Beethoven observa cet usage dans ses œuvres solistes ou de musique de chambre, comme le prouvent ses op. 1, 2, 9, 10, 12, 18, 30, 31, 45 et 59. Beethoven aurait-il envisagé, dans un premier temps, d'intégrer à ce groupe d'œuvres la *Grande Sonate Pathétique* op. 13, avant de la retirer pour des raisons stylistiques évidentes? Parmi les esquisses des années 1797/98, on trouve en tout cas d'autres essais relatifs à des sonates pour piano qui ne furent jamais repris.

Le Bureau d'Art et d'Industrie de Vienne publia en 1802 un arrangement pour quatuor à cordes de la Sonate pour piano op. 14 n° 1, dont la page de titre des parties séparées révèle qu'il a été fait «par Louis van Beethoven arrangé par lui même». Ce n'est pas un hasard si ce cas assez rare d'un «ar-

rangement» par Beethoven lui-même tombe dans une période où il s'efforçait de «libérer» le marché musical de mauvais arrangements non autorisés. Il fit ainsi publier en date du 30 octobre 1802 la «nou-velle» suivante dans le *Wiener Zeitung*: «Je crois être redevable au public et à moi-même d'annoncer publiquement que les deux Quintettes en Ut majeur et en Mi♭ majeur, dont l'un (tiré d'une symphonie [op. 21] de ma plume) paru à Vienne chez M. Mollo, et l'autre (tiré du Septuor bien connu, op. 20, de ma plume), paru à Leipzig chez M. Hofmeister, ne sont pas des quintettes originaux, mais des transcriptions faites à la demande de MM. les Editeurs. – Les arrangements sont quelque chose contre laquelle un auteur ne peut s'élever que vainement de nos jours (à notre affreuse époque de la mode des transcriptions), mais on peut au moins exiger de bon droit que les éditeurs l'indiquent sur la page de titre, afin que l'honneur de l'auteur soit préservé, et que le public ne soit pas induit en erreur. – Ceci, pour éviter à l'avenir de tels faux-pas.» Dans son propre arrangement de l'op. 14 n° 1, Beethoven voulait donc donner le bon exemple. Il écrit de même dans une lettre du 13 juillet 1802 à Breitkopf & Härtel: «La fureur peu naturelle que l'on a de vouloir transplanter même des pièces pour piano sur des instruments à cordes, instruments tellement opposés les uns aux autres, devrait cesser. Je soutiens fermement que seul Mozart pouvait transcrire lui-même ses œuvres de piano pour d'autres instruments, de même que Haydn – et sans vouloir me situer dans la lignée de ces deux grands hommes, je soutiens qu'il en va de même de mes sonates pour piano, mais comme non seulement des passages entiers doivent être supprimés ou modifiés, il faut de plus faire des ajouts, et c'est là que se trouve l'objet du scandale. Pour le surmonter, il faut soit être soi-même le maître ou tout au moins avoir la même habileté et inspiration que lui. – J'ai transformé une seule sonate de ma plume en quatuor pour instruments à cordes, cédant à l'insistance, et je sais avec certitude que

personne d'autre ne pourra facilement m'imiter» (*Beethoven Briefwechsel* n° 97). Cette revendication du compositeur, qui est naturellement réalisée dans la version pour quatuor à cordes de l'op. 14 n° 1, n'est pas la seule raison pour laquelle cette version a été incluse dans la présente édition, à titre comparatif. La transcription, grâce aux détails fournis dans les parties séparées, concernant la dynamique et l'articulation, permet – par comparaison – d'éclaircir les problèmes dus au manque d'indications dans la sonate pour piano originale. La transcription suit toutefois très souvent un chemin propre, qui ne permet pas d'adaptation dans la présente édition – mais il arrive que la lecture de la transcription fournisse des renseignements importants pour l'interprétation de la sonate pour piano, que nous ne voulons pas cacher aux musiciens.

Sonate op. 2 n° 1

Les Sonates pour piano op. 2 de Beethoven parurent en mars 1796 chez le premier éditeur du compositeur à Vienne, Artaria & Comp., une entreprise familiale qui s'était développée avec succès. En juillet 1793, quelques mois avant de venir s'installer dans la capitale autrichienne, Beethoven avait déjà fait publier chez Artaria ses Variations pour violon et piano WoO 40 sur l'air «Se vuol ballare» des *Nozze di Figaro* de Mozart. C'était sa première publication à Vienne et la page de titre reflétait l'importance de l'événement: «Œuvre I». Cette mention ne se maintint cependant pas par la suite.

Avant 1793, Beethoven n'avait pas pu publier grand-chose. Nous n'avons connaissance que de sept partitions parues sous son nom à Spire, Mannheim et Mayence, les plus importantes d'entre elles étant les trois Sonates «au Prince électeur» WoO 47 et les 24 Variations sur un air de Righini WoO 65. Malgré leur envergure, ni ces Sonates ni ces Variations ne se virent attribuer de numéro d'opus; de même, les Variations WoO 40 de 1793 d'après Mozart déjà mentionnées perdirent leur désignation d'«Œuvre I» lorsqu'elles furent rééditées.

La raison de ceci est certainement que le compositeur souhaitait réserver des numéros d'opus aux œuvres qu'il considérait vraiment importantes. Il décida ainsi dans un deuxième temps d'attribuer un simple numéro à ses cycles de variations à succès en commençant par «N° 1» pour les WoO 40 de 1793, et le numéro d'opus 1 fut conféré aux Trios de 1794/95. Suivirent les trois Sonates pour piano op. 2 dédiées à Joseph Haydn, éphémère professeur de Beethoven. Ce dernier continua à publier chez Artaria jusqu'à son opus 8 avant de se tourner également vers d'autres éditeurs viennois à partir de 1798. Si les trois Sonates pour piano op. 2 n'étaient donc pas les premières du genre qu'il publiait, elles étaient les premières dignes de recevoir un numéro d'opus à ses yeux. C'est pourquoi on les connaît aujourd'hui comme les trois premières des Sonates tandis que les Sonates «au Prince électeur» de 1783, pourtant qualifiées de «composition exquise d'un jeune génie de onze [sic] ans» dans le *Magazin der Musik* de Cramer daté du 14 octobre de cette année-là, ne figurent pas dans ce corpus.

De nombreux documents montrent que Beethoven suivait ses œuvres de près pendant la préparation de leur publication, et même après, notamment lorsque la maison d'édition était dans la même ville. Une lettre à un employé d'Artaria nous apprend par exemple que le compositeur prit l'éditeur en défaut dès la première œuvre qu'il fit paraître dans cette maison d'édition, les Variations sur «Se vuol ballare»: «Je dois cependant vous signaler encore quelques fautes que je vous prie de faire corriger immédiatement parce qu'elles sont vraiment de taille. [Suit une liste assez longue de fautes d'impression.] Je vous prie de vous hâter de changer tout ceci, y compris la page de titre. Si quelques exemplaires étaient déjà vendus, artaria devra veiller à les récupérer et à corriger les fautes» (*Beethoven Briefwechsel*, n° 10, après le 19 juin 1793). Même si nous n'avons pas de témoignages épistolaires comparables pour la publication des Sonates op. 2, de nombreux tirages réalisés à divers stades de la pré-

paration des planches montrent que des corrections parfois importantes ont été faites au cours du processus. Parmi ces tirages figurent deux exemplaires qui ont été sans aucun doute corrigés directement par Beethoven ou sous son influence directe (voir à ce sujet les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Cela ne remplace toutefois pas l'autographe dont nous avons dû nous passer pour la préparation de cette édition. N'ont été conservés de la main de Beethoven que des esquisses qui permettent de dater de 1794/95 l'élaboration des trois Sonates op. 2, le compositeur étant parti d'idées notées l'année précédente. Il a également repris des passages du Quatuor avec piano en Ut majeur WoO 36 n° 3, écrit presque dix ans auparavant, dans le mouvement lent de l'opus 2 n° 1 et dans le premier mouvement de l'opus 2 n° 3. L'autographe complet des Sonates a été ensuite envoyé à l'éditeur, comme le compositeur avait l'habitude de le faire au début de sa carrière: c'est le document qui fut utilisé pour la gravure et qui constituait en même temps un titre de propriété (plus tard l'éditeur réclama systématiquement des copies parce que

l'écriture manuscrite de Beethoven posait d'énormes problèmes de déchiffrement au graveur). Depuis lors, on a perdu toute trace du manuscrit qui aurait permis de tirer au clair certaines variantes problématiques de l'édition originale. Quant aux rééditions parues en 1798 à Bonn chez Simrock (cotage 75) et à Paris chez Pleyel (cotage 117), elles ne sont d'aucun secours puisqu'elles ont certainement vu le jour sans avoir été soumises à l'examen du compositeur.

Les Sonates op. 2 sont dédiées à nul autre que Joseph Haydn (1732–1809) avec lequel Beethoven avait pris des leçons de composition probablement dès son arrivée à Vienne, fin 1792, jusqu'au départ de Haydn pour l'Angleterre, en janvier 1794. On lit à ce propos dans les *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* de Ferdinand Ries, élève et ami de Beethoven, et Gerhard Wegeler (Coblence, 1838, p. 86): «Haydn avait souhaité que Beethoven mît sur la page de titre de ses premières œuvres: "Élève de Haydn." Beethoven ne le voulait pas, arguant qu'il avait certes pris quelques leçons avec Haydn mais jamais appris quelque chose de lui.» Cette observation certainement exagérée s'explique sans

doute par le fait que, selon Ries, Haydn avait formulé certaines critiques sur les Trios op. 1 de Beethoven (cf. *Biographische Notizen*, pp. 84 s.). Mais cela ne semble pas avoir affecté plus avant le rapport entre les deux compositeurs en 1794/95 puisque Haydn invita finalement Beethoven à venir jouer un concerto pour piano les 18 décembre 1795 et 8 janvier 1796 au cours d'une académie (op. 15 ou 19). En août 1795, après que Haydn fut revenu d'Angleterre, Beethoven lui joua également en personne ses nouvelles Sonates au cours d'un concert privé chez le prince Lichnowsky (cf. *Biographische Notizen*, p. 29). La dédicace de l'opus 2, paru en mars 1796, peut donc être considérée comme un remerciement tout particulier de Beethoven à celui qui lui avait dispensé son enseignement et soutenu.

Nous remercions sincèrement les institutions nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des copies des sources.

Munich · Londres, 2006–2018
Norbert Gertsch · Murray Perahia



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

www.henle-library.com