

## BEMERKUNGEN

Der **Legatobogen** wird von Beethoven nicht immer wie heute für eine ganze Phrase zusammenfassend gesetzt und auch keineswegs immer einheitlich bei gleichen oder ähnlichen Stellen und ihren Fortführungen angebracht.

Beispiel: Opus 28, Satz 4, Takt 2–4



Takt 53–55



Unsere Ausgabe hält sich an die Vorlagen.

Bei der Verbindung von zwei oder einigen wenigen kürzeren Noten mit einer darauf folgenden längeren Note verwendet Beethoven im Allgemeinen zwei Formen von Bögen: das eine Mal überspannt der Bogen nur die kürzeren Noten, das andere Mal reicht er bis zu der metrisch längeren.

Opus 13, Satz 3, Takt 6–8



Opus 14 Nr. 2, Satz 3, Takt 1–4



Aus einem Brief an Carl Holz aus dem Jahre 1825 geht hervor, dass Beethoven – wenigstens in späteren Jahren – in diesem Punkte eine strenge Unterscheidung verlangte. Es ist selbstverständlich, dass unsere Ausgabe in dieser oft schwierigen Artikulationsfrage ebenfalls sorgfältig die Schreibweise der Vorlagen wiedergibt.

**Staccato:** Die von Nottebohm, Krebs u. a. aufgeworfene, vielumstrittene 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.

**Triller:** Die Ausführung des Trillers bei Beethoven ist gleichfalls umstritten und konnte bisher noch nicht eindeutig geklärt werden. Beethoven lebte in einer Zeit des Überganges vom alten, mit der Obernote beginnenden Triller (Vorhaltcharakter) zum neuen, dessen Anfang die Hauptnote bildet. Es muss hier auf weitere Anleitungen verzichtet werden und die Entscheidung dem Spieler überlassen bleiben.

**Vorschläge:** Die Durchstreichung der Notenfahne bedeutet zu Beethovens Zeit nach Wiener Stechermanier eine Verkürzung des Notenwertes um die Hälfte, also  $\text{♪} = \text{♪}$ ,  $\text{♩} = \text{♩}$ . Daraus hat sich der heutige Gebrauch dieses Zeichens für den kurzen Vorschlag entwickelt. Beethoven gebraucht regellos Noten mit durchstrichenen wie auch undurchstrichenen Fahnen zur Darstellung kurzer Vorschläge, die als solche nur durch klein geschriebene, nicht in den Takt eingeteilte Noten gekennzeichnet sind. Dagegen ist der Verzierungscharakter langer Vorschläge, die fast immer ausgeschrieben und in den Taktverlauf eingeteilt sind, kaum noch erkennbar.

**Originalfingersätze** des Komponisten sind in Schrägschrift wiedergegeben. Die in unserer Ausgabe beigefügten neuen Fingersätze beschränken sich auf das Notwendige. Daher wurden alle Wiederholungen bei der Rückkehr früherer Notenfolgen vermieden. Auch soll der Spieler die Möglichkeit zu selbstständiger Mitarbeit haben.

Winter 1975/76

## COMMENTS

**Slurs:** Beethoven did not always write the slur over the entire phrase as we do today, and by no means always uniformly over identical or similar passages and their continuation.

Example: Opus 28, 4th mov., mm. 2–4



mm. 53–55



Here our edition follows the original.

In connecting two or several shorter notes with a following note of longer value, Beethoven generally used two forms of slurs: one time the slur is found only over the shorter notes, and again it extends to the metrically longer note.

Opus 13, 3rd mov., mm. 6–8



Opus 14 no. 2, 3rd mov., mm. 1–4



From a letter to Carl Holz in 1825 it can be seen that Beethoven – at least in later years – demanded a strict differentiation in this case. It goes without saying that in this question of phrasing, so often difficult, our edition also holds strictly to the notation of the basic texts.

**Staccato:** We cannot enter here into a new discussion of the controversial question raised by Nottebohm, 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.

**Trills:** The execution of Beethoven's trills is also a disputed question and has not yet been definitely settled. Beethoven lived at a period of transition from the old practice of beginning the trill on the upper note (suspension or appoggiatura character) to the new in which the trill begins on the main note. We must here forgo further instructions and leave the choice to the discretion of the performer.

**Appoggiaturas:** In Beethoven's day, the short stroke through the stem of the note indicated, according to Viennese engraving practice, a shortening of the value of the note by one half, i. e.  $\text{♩} = \text{♩}$ ,  $\text{♪} = \text{♪}$ . The modern short appoggiatura sign has developed from this. Notes with and without a stroke through the stem were employed haphazardly by Beethoven to indicate a short appoggiatura which, as such, is indicated only by a small note, the time value of which is not counted in the rhythm of the measure. On the other hand, the ornamental character of long appoggiaturas, which are almost always written out and counted in the rhythm of the measure, is hardly perceptible.

**Fingering:** The composer's original fingering is given in italics. The new fingering in this edition has been restricted to the necessary and has therefore been omitted in all repetitions of previous passages. The performer should also be allowed some independence in this respect.

Winter 1975/76

## REMARQUES

**Liaison de legato:** Beethoven n'emploie pas toujours liaison de legato pour lier toute une phrase, comme on le fait de nos jours, et aucunement de la même façon aux endroits similaires ou quasi-similaires, ainsi que dans leurs suites.

Exemple: Opus 28, 4<sup>e</sup> mouv., mes. 2-4



mes. 53-55



Notre édition s'en tient aux sources authentiques.

Pour relier deux ou quelques notes plus brèves suivies d'une note plus longue, Beethoven se sert en général de deux formes de liaison: une fois la liaison relie seulement les notes plus brèves, d'autres fois elle englobe celle qui est plus longue.

Opus 13, 3<sup>e</sup> mouv., mes. 6-8



Opus 14 N<sup>o</sup>. 2, 3<sup>e</sup> mouv., mes. 1-4



Il ressort d'une lettre à Carl Holz de l'année 1825 que Beethoven exigeait sur ce point (au moins dans les années ultérieures) une stricte distinction. Il va sans dire que notre édition rend également d'une façon minutieuse la notation des textes authentiques dans cette question si souvent difficile concernant l'articulation de la phrase.

**Staccato:** 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 (*keil*). Les documents manquent, à ce sujet, d'esprit de suite et de clarté. Le point et le *keil* s'y distinguent souvent à peine l'un de l'autre. C'est pourquoi le point employé de nos jours a été uniformément adopté.

**Trilles:** L'exécution du trille chez Beethoven est également discutée et cette question n'a pu, jusqu'à présent, être entièrement élucidée. Beethoven vivait à l'époque transitoire où le trille commençait à l'ancienne manière par la note supérieure, tandis que la nouvelle manière le faisait commencer par la note principale. Nous devons renoncer ici à donner des indications, voulant laisser l'initiative à l'exécutant.

**Appoggiatures:** La barre traversant le crochet de la note signifiait, d'après la manière viennoise de graver du temps de Beethoven, la diminution de moitié de la valeur de la note, p. e.  $\text{♪} = \text{♪}$ ,  $\text{♯} = \text{♯}$ . De là s'est développé l'emploi actuel de ce signe pour l'appoggiature courte. Beethoven se sert tantôt des notes barrées et tantôt de celles non barrées pour indiquer l'appoggiature courte marquée en petites notes non réparties dans la mesure. Par contre, le caractère d'ornement de l'appoggiature longue presque toujours écrite en toutes notes réparties dans la mesure, n'est presque plus reconnaissable.

Les **doigtés originaux** du compositeur sont écrits en italique. Les nouveaux doigtés ajoutés dans cette édition sont réduits à l'essentiel. C'est pourquoi on a évité de répéter ce qui a déjà été indiqué auparavant. L'exécutant doit aussi avoir la possibilité de coopérer d'une façon indépendante.

Hiver 1975/76