

BEETHOVEN

Drei Sonaten

in Es, f, D

für Klavier

Three Sonatas

in E-flat major, F minor, D major

for Pianoforte

WoO 47

Urtext

Herausgegeben von / Edited by
Jonathan Del Mar



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 11801

INHALT / CONTENTS

| | |
|--|-----|
| Introduction | III |
| Preface | V |
| Performance Practice | VI |
| Einleitung | VII |
| Vorwort | IX |
| Zur Aufführungspraxis | X |
| | |
| Sonate in Es WoO 47 Nr. 1 / Sonata in E-flat major WoO 47 no.1 | 2 |
| Sonate in f WoO 47 Nr. 2 / Sonata in F minor WoO 47 no.2 | 14 |
| Sonate in D WoO 47 Nr. 3 / Sonata in D major WoO 47 no.3 | 25 |
| | |
| Critical Commentary | |
| Facsimiles | 41 |
| Signs and conventions | 43 |
| Sources | 43 |
| Appendices | 52 |

INTRODUCTION

The appearance of these three very early sonatas by Beethoven was announced by their publisher, Heinrich Philipp Boßler, in an advertisement placed in Carl Friedrich Cramer's *Magazin der Musik* on 14 October 1783. Among the "newly completed works" listed by Boßler were: 'Louis van Beethoven 3 piano sonatas, an excellent composition by a young eleven-year-old genius, dedicated to the Elector of Köln'. Beethoven wrote a dedicatory letter to the Elector, Maximilian Friedrich (albeit in wording that may well have originated with his teacher, Christian Gottlob Neefe):

Your Excellency,
Ever since my fourth year music began to be the foremost of my youthful activities... I have now already reached my eleventh year, and since then my muse has often whispered to me in my blessed hours, "try for once to write down the harmonies of your soul". Eleven years, I thought, how would my authorial expression find itself? And what would those men of art say of it? I almost became bashful. But my muse demanded it: I listened, and wrote.¹

Beethoven was actually twelve years old in the autumn of 1783, and would soon be thirteen; but whether or not the younger age given in the above letter and printed on the title page of the three sonatas ('alt elf Jahr') was a deliberate falsification in order to promote the composer's credentials as a *Wunderkind* is by no means clear. For many years Beethoven seems himself to have been uncertain about the year of his birth,² and on the autograph score of his three piano quartets WoO 36, of 1785, he wrote "agè [sic] 13 ans." Even as late as 1810 he asked his friend Franz Gerhard Wegeler to procure a copy of his baptismal certificate. His confusion about his age had, he explained, arisen from the fact that an elder brother also called Ludwig had died in infancy.³

At the time he composed his first three sonatas Beethoven was receiving lessons from Neefe. A 'Report on the Electoral and Cologne court chapel in Bonn, and other musicians there', published in Cramer's *Magazin der Musik* of 30 March 1783 contains an account by Neefe of singers and instrumentalists under his direc-

tion (the former including Beethoven's father). In it, Neefe praises "Louis van Betthoven [sic]...an 11-year-old boy of promising talent. He plays the piano very skilfully and with strength, sight-reads very well, and in short: he plays almost all of Bach's *Well-Tempered Clavier* which Herr Neefe gave him. Those who are acquainted with this collection of preludes and fugues in all the keys (which could almost be described as the *non plus ultra*) will know what that signifies. Insofar as his other occupations have permitted, Herr Neefe has also given him some instruction in figured bass. Now he is teaching him composition, and to encourage him he has had 9 piano variations of his on a march engraved in Mannheim. This young genius deserves support so that he can travel. He would surely become a second Wolfgang Amadeus Mozart were he to continue as he has begun."⁴

As indicated by Neefe, Beethoven's first composition to appear in print was the Variations on a March by Ernst Christoph Dressler (WoO 63). On the title page of his own published copy of the three 'Kurfürsten' sonatas WoO 47 Beethoven noted "before this work variations in C minor as well as lieder appeared in one of Bossler's journals". However, the songs in question (*Schilderung eines Mädchens* WoO 107, and *An einen Säugling* WoO 108) were probably composed shortly after the sonatas.

While the influence of Mozart's violin sonatas of the late 1770s and early 1780s on Beethoven's subsequent chamber works of his Bonn years is clearly discernible, it is much harder to pinpoint models for his first group of keyboard sonatas. Particularly striking is their profusion of dynamic markings. However, similar markings, if less abundantly used, are found in a series of twelve sonatas by Neefe, composed in 1772 and published the following year. Neefe intended his pieces to be played on the clavichord, and in his dedicatory preface to C.P.E. Bach he made a clear distinction between the existing types of keyboard instrument. That distinction makes sense only if we interpret the word 'Klavier' to denote the clavichord, and 'Flügel' the harpsichord: "These sonatas are clavichord sonatas [Klaviersonaten]", declared Neefe. "I therefore wanted them to be played only on the clavichord [Klavier], for most of them will have little effect

1 Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel. Gesamtausgabe*, ed. Sieghard Brandenburg (Munich, 1996), No.1.

2 See Maynard Solomon: "Beethoven's Birth Year". *The Musical Quarterly* vol.56 (1970), pp.702–10.

3 *Briefwechsel*, No.439.

4 *Magazin der Musik*, Erster Jahrgang, pp.394–5.

PREFACE

For the three sonatas WoO 47 no manuscripts survive, so that any urtext edition is inevitably based on a single source:

- E First edition (Autumn 1783), published by Heinrich Bossler, Speyer. One copy, in the British Library (K), has a few handwritten markings by Beethoven himself.

For a full account of E and K, see Critical Commentary. Despite K, the edition remains seething with errors, some so serious that we cannot even guess at what the young Beethoven might have written; to present a playable edition of these sonatas which even attempts to adhere to the authentic source, is therefore a task abounding in problems and contradictions. These are partly explicable by Beethoven's extremely young age, partly by his evident desire to surprise, but also partly, it seems, by his own uncertainty.

Specific Editorial Problems

Wherever possible, the original notation, clefs, spelling of dynamic and tempo markings, note-groupings, and layout have been retained precisely as they appear in E. Only a few abbreviated forms have been printed out in full: in E there are several occurrences of f° (e.g. Sonata No.1 I 1–4, 22–4, No.2 I 38–40, No.3 III 44–9, 52–5), one of d° (No.1 III 82), and a few of f° (No.2 II 27–30, 44 etc.), these given in full due to the staccato.

Editorial insertions and emendations are distinguished by the use of either square brackets or (in the case of slurs and ties) by broken type. However, to this otherwise (in the present series of Beethoven editions) universal convention, there are for these sonatas two exceptions: where whole stretches of articulation (e.g. $\sim \text{f}$) are editorial, this is more conveniently denoted by a single pair of []; and the following blatantly obvious wrong notes in E have been corrected tacitly, without editorial brackets (though all are cited in the commentary): Sonata No.1 I 34 RH 1st grace note f \sharp ; II 22 LH n.1 d, 25/7 both grace notes b \sharp ; III 7 RH n.4b g; No.2 I 23 LH n.1 b \flat ; II 45 n.4a, 46 n.1a RH a \flat ²; No.3 II 9 LH n.1 f \sharp .

Ties and Slurs

According to the modern convention slurred chords need only a single slur, but tied chords need as many ties as there are notes in the chord. As one might

expect, however, contemporary Beethoven sources are considerably more lax in their application of any such conventions, and where one or more ties are absent in the sources, but are obvious from the context, they are supplied in the present edition according to the modern convention, and editorial notation is deemed unnecessary (Sonata No.1 II 11, No.2 III 45–53, 97–100, always only one tie instead of two).

In Beethoven's piano music the absence of any slurs is quite common; and it would be neither possible nor desirable to continue every slurred pattern editorially. Often it is obvious that the legato style continues (e.g. Sonata No.2 II 14 LH), but sometimes we cannot be so sure (No.1 I 29, 74 RH not necessarily legato despite 28, 73). It must therefore be clearly declared that the absence of printed slurs by no means always indicates that a detached style was intended or expected.

Slurs to and from Grace Notes

Beethoven generally did not write slurs round grace notes, or between grace notes and main notes. The two contexts in which grace notes would most commonly be encountered are simple Vorschläge (e.g. Sonata No.1 I 12–3) or Nachschläge after trills (No.1 I 24), and here slurs were in practice invariably assumed.

Punkte and Striche

Beethoven's mature style (from at least op.1) adheres strictly to the principle that his staccato signs are always notated as Striche, unless they are beneath slurs, in which case this is portato and they are then Punkte. Exceptions to this in printed editions are invariably arbitrary. However, his earliest works show that he had not yet developed this convention completely, and was perhaps still experimenting with different patterns of articulation; his 1785 autograph manuscript of the three Piano Quartets WoO 36 survives in the Staatsbibliothek zu Berlin, and shows some quite bizarre juxtapositions of (apparently intentional) differentiated Punkte and Striche, in a way that later simply does not occur. With this in mind – and even though in E almost all staccato is notated in regular fashion, with Striche – we have retained E's few instances of Punkte wherever they could conceivably have been intended. See Sonata No.1 III 34–5 (but not I 46), No.2 II 27–30, 44 etc. (but not 44/6 RH), No.3 I 57, 60 (but not 13/8, 37, 77 – these are surely errors), and III 7, 100.

EINLEITUNG

Die Veröffentlichung dieser drei sehr frühen Sonaten Beethovens wurde von ihrem Verleger Heinrich Philipp Boßler am 14. Oktober 1783 in einer Anzeige angekündigt, die in Carl Friedrich Cramers *Magazin der Musik* erschien. Unter den in der Rubrik „Neu fertig gewordene Werke“ gelisteten Ausgaben Boßlers befanden sich auch von „Louis van Beethoven 3 Clavier-sonaten, eine vortreffliche Composition eines jungen Genius von 11 Jahren, dem Churfürsten von Cölln zugeeignet“. Beethoven richtete dazu (wenngleich in einem Wortlaut, der sehr wahrscheinlich auf seinen Lehrer Christian Gottlob Neefe zurückgehen dürfte) einen Widmungsbrief an Maximilian Friedrich, Kurfürst und Erzbischof von Köln:

Erhabenster!

Seit meinem vierten Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden... Ich habe nun schon mein eilfes Jahr erreicht; und seitdem flüsterte mir oft meine Muse in den Stunden der Weihe zu: „versuchs und schreib einmal deiner Seele Harmonien nieder“! Eilf Jahre – dacht ich – und wie würde mir da die Autormiene lassen? und was würden dazu die Männer in der Kunst wohl sagen? Fast ward ich schüchtern. Doch meine Muse wollt's – ich gehorchte und schrieb.¹

Eigentlich war Beethoven im Herbst 1783 zwölf Jahre alt und sollte bald seinen 13. Geburtstag begehen. Ob jedoch das jüngere Alter, das in dem oben genannten Brief angegeben und auf dem Titelblatt der drei Sonaten gedruckt wurde („alt eilf Jahr“), eine absichtliche Verfälschung war, um die Glaubwürdigkeit des Komponisten als Wunderkind zu befördern, ist keineswegs klar. Viele Jahre hindurch scheint Beethoven selbst hinsichtlich seines Geburtsjahres unsicher gewesen zu sein,² und auf dem Autograph seiner drei Klavierquartette WoO 36 von 1785 vermerkte er „agè [sic] 13 ans“. Noch im Jahr 1810 bat er seinen Freund Franz Gerhard Wegeler, ihm eine Kopie seiner Taufurkunde zu besorgen. Beethovens Verwirrung über sein tatsächliches Alter hatte, wie er erklärte, seinen Ursprung darin, dass ein älterer, gleichfalls Ludwig genannter Bruder im Kindesalter verstorben war.³

Zu der Zeit, als er seine ersten drei Sonaten komponierte, erhielt Beethoven Unterricht bei Neefe. Eine am 30. März 1783 in Cramers *Magazin der Musik* veröffentlichte *Nachricht von der churfürstlich-cöllnischen Hof-capelle zu Bonn und andern Tonkünstlern daselbst* enthält einen Bericht Neefes über die unter seiner Leitung stehenden Sänger und Instrumentalisten (unter Ersteren auch Beethovens Vater). Darin schreibt er rühmend über seinen Schüler: „Louis van Betthoven [sic] ... ein Knabe von 11 Jahren, und von vielversprechendem Talent. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, liest sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: Er spielt größtentheils das wohltemperierte Clavier von Sebastian Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, (welche man fast das *non plus ultra* nennen könnte,) wird wissen, was das bedeute[t]. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrige[n] Geschäfte erlaubten, einige Anleitung zum Generalbaß gegeben. Jetzt übt er ihn in der Composition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm fürs Clavier über einen Marsch in Mannheim stechen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, daß er reisen könnte. Er würde gewiß ein zweyter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen.“⁴

Wie von Neefe angegeben, waren die Variationen über einen Marsch von Ernst Christoph Dressler (WoO 63) Beethovens erste gedruckte Komposition. Auf der Titelseite seines Handexemplars der drei „Kurfürsten-Sonaten“ notierte Beethoven: „noch vor diesem werke sind variationen in cmoll wie auch lieder in einem Bosslerischen journal erschienen“. Jedoch waren die fraglichen Lieder (*Schilderung eines Mädchens* WoO 107 und *An einen Säugling* WoO 108) wahrscheinlich erst kurz nach den Sonaten entstanden.

Während der Einfluss von Mozarts Violinsonaten der späten 1770er- und frühen 1780er-Jahre auf Beethovens folgende Kammermusikwerke der Bonner Jahre deutlich zu erkennen ist, fällt es schwerer, Vorbilder für seine erste Gruppe von Klaviersonaten auszumachen. Besonders auffallend ist ihr Überfluss an dynamischen Angaben. Jedoch lassen sich ähnliche Angaben, wenn auch weniger großzügig verwendet, in Neefes 1772 entstandenen und im Jahr darauf veröffentlichten

1 Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel. Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, Nr. 1.

2 Siehe Maynard Solomon, *Beethoven's Birth Year*, in: *The Musical Quarterly*, Jg. 56, 1970, S. 702–710.

3 *Briefwechsel*, Nr. 439.

4 *Magazin der Musik*, Erster Jahrgang, S. 394–395.

VORWORT

Zu den drei Sonaten WoO 47 haben sich keine Autographen erhalten, sodass jede Urtextausgabe unweigerlich auf einer einzigen Quelle basiert:

- E Erstausgabe (Herbst 1783), erschienen bei Heinrich Bossler, Speyer. Ein Exemplar in der British Library (K) weist einige wenige Einträge von Beethoven selbst auf.

Einen ausführlichen Bericht über E und K enthält der Critical Commentary. K ungeachtet wimmelt es in der Ausgabe von Fehlern, darunter so gravierende, dass es nicht einmal möglich ist zu erahnen, was der junge Beethoven geschrieben haben könnte. Eine spielbare Ausgabe der Sonaten anzubieten, die auch nur den Versuch unternimmt, sich eng an die authentische Quelle zu halten, ist daher eine Herausforderung mit zahllosen Problemen und Ungereimtheiten. Diese erklären sich zum Teil durch Beethovens überaus jugendliches Alter, zum Teil durch seinen offenkundigen Wunsch zu überraschen, aber, so hat es den Anschein, bisweilen auch durch eine gewisse Unsicherheit seinerseits.

Spezielle Editionsprobleme

Wo immer möglich, wurden die ursprüngliche Notation, Schlüssel, die Schreibweise von Dynamik und Tempobezeichnungen, die Notengruppierungen und die äußere Anlage genau so beibehalten, wie sie in E erscheinen. Nur einige Abkürzungen wurden aufgelöst: In E begegnen f mehrfach (z. B. Sonate Nr. 1 I 1–4, 22–24, Nr. 2 I 38–40, Nr. 3 III 44–49, 52–55), d einmal (Nr. 1 III 82) sowie einige wenige f (Nr. 2 II 27–30, 44 etc.); sie wurden wegen der Staccato-Bezeichnung ausgeschrieben.

Die durch den Herausgeber vorgenommenen Ergänzungen und Emendationen werden entweder durch eckige Klammern oder (bei Legato- bzw. Haltebögen) durch Strichelung gekennzeichnet. Zu dieser (im Rahmen der vorliegenden Reihe von Beethoven-Ausgaben) sonst allgemeinen Konvention gibt es jedoch bei diesen Sonaten zwei Ausnahmen: Wo die Artikulation über längere Strecken vom Herausgeber ergänzt wurde (z. B. $\text{^} \text{!} \text{!}$), war es am praktischsten, diese durch ein einzelnes Klammerpaar [] anzugeben. Außerdem wurden folgende, eklatant falsche Noten in E stillschweigend und ohne Setzung editorischer Klammern korrigiert (aber im Critical Commentary voll-

ständig nachgewiesen): Sonate Nr. 1 I 34 RH 1. Ziernote f \sharp ; II 22 LH Note 1 d, 25/27 beide Ziernoten his; III 7 RH Note 4b g; Nr. 2 I 23 LH Note 1 b; II 45 Note 4a, 46 Note 1a RH as 2 ; Nr. 3 II 9 LH Note 1 fis.

Halte- und Legatobögen

Der modernen Notationspraxis gemäß benötigt ein legato zu spielender Akkord nur einen einzigen Legatobogen, während man bei übergebundenen Akkorden so viele Bögen setzt, wie der Akkord Töne enthält. Wie jedoch zu erwarten, wird in Quellen der Beethoven-Zeit mit der Anwendung derartiger Konventionen erheblich laxer umgegangen. Wo also in den Quellen ein oder mehrere Haltebögen fehlen, der Kontext aber klar ist, werden diese in der vorliegenden Ausgabe nach heutiger Gepflogenheit ergänzt; eine Kennzeichnung als Herausgeberzutat wird als unnötig erachtet (Sonate Nr. 1 II 11, Nr. 2 III 45–53, 97–100, stets nur ein Haltebogen statt zwei).

In Beethovens Klaviermusik ist das Fehlen von Legatobögen nicht ungewöhnlich; es wäre allerdings wieder möglich noch wünschenswert, jedes Legato-Muster editorisch weiterzuführen. Vielfach ist es klar ersichtlich, dass das Legato fortzusetzen ist (z. B. Sonate Nr. 2 II 14 LH), manchmal kann man sich jedoch nicht sicher sein (Nr. 1 I 29, 74 RH nicht zwangsläufig legato trotz 28, 73). Mit Nachdruck sei deshalb betont, dass das Fehlen gedruckter Bögen nicht in jedem Falle bedeutet, dass Non-legato-Spiel gemeint ist oder erwartet wird.

Bögen bei Ziernoten

Beethoven setzte im Allgemeinen keine Bögen bei Ziernoten oder zwischen Zier- und Hauptnoten. Ziernoten begegnen überwiegend als einfache Vorschläge (z. B. Sonate Nr. 1 I 12–13) oder Nachschläge zu Trillern (Nr. 1 I 24). An diesen Stellen wurden Bögen in der Praxis ausnahmslos vorausgesetzt.

Punkte und Striche

Beethovens reifer Stil (spätestens ab op. 1) verfolgt durchgehend das Prinzip, Staccato-Zeichen stets als Striche zu notieren, es sei denn, diese stehen unter Bögen, wobei dann Portato gemeint ist und sie als Punkte erscheinen. Abweichungen hierzu in gedruckten Ausgaben sind ausnahmslos willkürlich. Seine frühesten Werke zeigen jedoch, dass er diese Schreibkonvention