

BEETHOVEN

Sonate in G
für Klavier

Sonata in G major
for Pianoforte

»Sonate facile«

op. 79

Urtext

Herausgegeben von / Edited by
Jonathan Del Mar



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 11815

INHALT / CONTENTS

Introduction	III
Preface	V
Performance Practice	VI
Einleitung	IX
Vorwort	XI
Zur Aufführungspraxis	XII
Sonate in G / Sonata in G major op. 79	2
Critical Commentary	
Facsimiles	13
Signs and conventions	15
Sources	15
Appendices	19

PREFACE

Sources

- A** Autograph score, used as Stichvorlage for **C**, housed in the Beethoven-Haus, Bonn.
- C** First edition (August 1810), published by Clementi, Banger, Collard, Davis, & Collard, London.
- E** First German edition (November 1810), published by Breitkopf & Härtel, Leipzig.

For a full account of these sources, see Critical Commentary.

Specific Editorial Problems

Wherever possible, Beethoven's own notation, clefs, spelling of dynamic and tempo markings, note-groupings, and layout have been retained. However, in a few obvious cases the notation has been modernised: Beethoven's frequent abbreviations such as \underline{f} (I 1-4 and *passim*), \underline{f} (III 23, 52-3 etc.) and \underline{f} (III 18-20) are clearly best printed out in full, as consistently in **C** and **E**.

Editorial insertions and emendations are distinguished by the use of either square brackets or (in the case of slurs) by broken type.

Slurs

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. In III 114-5 the legato style obviously continues *simile*, but in III 76-7 we cannot be certain whether slurs would follow the example of 5-6 or 39-40, and 78 must remain unsure. Except in the most obvious places (I 154-7, III 6) we have adhered to the sources in printing only those slurs Beethoven actually wrote. 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.

On the other hand, there is one category of 'slurs' that can be deceptive: when a slur is notated round a group of notes merely in order to indicate a triplet or

quintuplet etc., as in II 19. Where it is clear from the context that these are 'group slurs' and not real legato slurs, they are omitted, and discussed in the Critical Commentary in any cases of possible doubt.

Punkte and Striche

Beethoven was said (cf. Nottebohm, *Beethoveniana* (1872), pp.107-25) to be punctilious about the difference between Punkte and Striche (dots and dashes), and Nottebohm cites two essential pieces of evidence for this: firstly (on pp.107-9) Beethoven's copious corrections to the first performance parts of the Allegretto of Symphony No.7, op.92, viz:  (etc.), secondly a letter of 15 August 1825 to Karl Holz (Emily Anderson, *The Letters of Beethoven* (1961), No.1421) in which Beethoven gives the firm instruction that " \underline{f} and \underline{f} are not identical". But the whole point about both these is that Beethoven's requests are absolutely consistent: his staccato signs should always be given as Striche, unless they are beneath slurs, in which case this is portato and they should of course be Punkte. This principle is entirely without problem or necessity for any exceptions, and we have adhered strictly to it. Indeed all the sources for op.79 are exemplary in this respect: staccato always appears as Striche, and portato always with Punkte.

Acknowledgements

The staff of the Beethoven-Haus, Bonn have been consistently willing and helpful, and I thank them for their kindness and patience. I am grateful, too, to the Bodleian Library, Oxford and the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna for kindly providing copies of **C** and **E**. Then I have received advice from many distinguished pianists, especially Paul Badura-Skoda, Oliver Davies, Leslie Howard, Julian Jacobson, John Lill and Mitsuko Uchida, and I thank them warmly for their valuable insights which assisted greatly in the determination of the most faithful, and at the same time plausible, text.

Jonathan Del Mar

VORWORT

Quellen

- A Autograph, Stichvorlage für C, aufbewahrt im Beethoven-Haus Bonn.
- C Originalausgabe (August 1810), erschienen bei Clementi, Banger, Collard, Davis, & Collard, London.
- E Deutsche Erstausgabe (November 1810), erschienen bei Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Einen ausführlichen Bericht über diese Quellen enthält der Critical Commentary.

Spezielle Editionsprobleme

Wo immer möglich, sind die Eigenheiten von Beethovens Notation, seine Schlüssel, die Schreibweise von Dynamik und Tempobezeichnungen, die Notengruppierungen und die äußere Anlage so beibehalten. In einigen wenigen offenkundigen Fällen wurde jedoch die Schreibweise heutigen Gewohnheiten angepasst: Die bei Beethoven häufig begegnenden Abkürzungen wie $\overset{\frown}{\sqcup}$ (I 1–4 und *passim*), $\overset{\frown}{\text{f}}$ (III 23, 52–3 etc.) und $\overset{\frown}{\sqcup}$ (III 18–20) sind, wie auch durchgängig in C und E, selbstverständlich am besten auszuschreiben.

Die durch den Herausgeber vorgenommenen Ergänzungen und Emendationen werden durch eckige Klammern oder (bei Legato- bzw. Haltebögen) durch Strichelung gekennzeichnet.

Legatobögen

In den Quellen zu Beethovens Klaviermusik ist das Fehlen von Bögen nicht ungewöhnlich; es wäre allerdings weder möglich noch wünschenswert, an allen entsprechenden Stellen Ergänzungen vorzunehmen. In III 114–115 soll Legato als Artikulationsmuster offenkundig *simile* weitergeführt werden, in III 76–77 ist es dagegen nicht ganz sicher, ob die Bogensetzung dem Beispiel von 5–6 oder 39–40 folgen soll; 78 bleibt unklar. Außer an den ganz offensichtlichen Stellen (I 154–157, III 6) folgen wir den Quellen und geben nur jene Bögen wieder, die Beethoven auch tatsächlich notierte. Mit Nachdruck sei deshalb betont, dass das Fehlen gedruckter Bögen nicht in jedem Falle bedeutet, dass Non-legato-Spiel gemeint ist oder erwartet wird.

Daneben gibt es eine Kategorie von „Bögen“, die irreführend sein kann: wenn ein Bogen lediglich zu einer Notengruppe gesetzt ist, um eine Triole oder Quintole etc. anzuzeigen wie in II 19. Wo aus dem Kontext heraus ersichtlich ist, dass es sich um „Grup-

pierungsbögen“ und keine echten Legatobögen handelt, wurden sie weggelassen; in allen Zweifelsfällen werden sie im Critical Commentary diskutiert.

Punkte und Striche

Beethoven, so behauptete Gustav Nottebohm (*Beethoveniana*, Leipzig 1872, S. 107–125), habe zwischen Staccato-Punkten und -Strichen peinlich genau unterschieden. Nottebohm stützte sich hierbei auf zwei wichtige Belege, einmal (S. 107–109) auf Beethovens zahlreiche Korrekturen im Erstaufführungsmaterial zum Allegretto der Symphonie Nr. 7 op. 92, nämlich $\text{♩} \text{♩} \text{♩} | \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (etc.), zum anderen auf einen Brief Beethovens vom 15. August 1825 an Karl Holz (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel. Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, Nr. 2032) mit der eindeutigen Aussage, $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ und $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ seien nicht dasselbe. Indessen sind Beethovens Anweisungen hinsichtlich der Unterscheidung dieser beiden Zeichen absolut eindeutig: Seine Staccato-Zeichen sollen stets als Striche wiedergegeben werden, außer solchen unter Bögen in der Bedeutung von Portato, die selbstverständlich als Punkte zu notieren sind. Dieses Prinzip bereitet weder Probleme noch macht es Ausnahmen notwendig; entsprechend haben wir uns strikt daran gehalten. Tatsächlich sind alle Quellen zu op. 79 in dieser Hinsicht vorbildlich: Staccato wird stets mit Strichen, Portato mit Punkten wiedergegeben.

Dank

Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Beethoven-Hauses Bonn standen mir tatkräftig und hilfsbereit zur Seite, und ich danke ihnen für ihr Entgegenkommen und ihre Geduld. Außerdem danke ich der Bodleian Library, Oxford, sowie der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, für die freundliche Bereitstellung von Kopien der Quellen C und E. Wichtige Hinweise erhielt ich außerdem von zahlreichen herausragenden Pianisten, insbesondere Paul Badura-Skoda, Oliver Davies, Leslie Howard, Julian Jacobson, John Lill und Mitsuko Uchida; für die Mitteilung ihrer wertvollen Erkenntnisse, die mir bei der Entscheidung für einen zugleich möglichst zuverlässigen wie plausiblen Notentext großartige Hilfe leisteten, bin ich ihnen herzlich verbunden.

Jonathan Del Mar
(Übersetzung: Gudula Schütz)