



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР

Ludwig van Beethoven

Sonaten für Klavier

ZWEI BÄNDE

1

URTEXT

Herausgegeben von
Pavel EGOROV



SAINT-PETERSBURG • MOSKOW • KRASNODAR

Людвиг ван Бетховен

Сонаты для фортепиано

В ДВУХ ТОМАХ

1

УРТЕКСТ

Редакция
Павла ЕГОРОВА

Издание шестое, стереотипное



ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ
MUSIC
PLANET

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР

Б 54 Бетховен Л. Сонаты для фортепиано. Уртекст : в 2-х томах / Л. Бетховен ; под редакцией П. Егорова. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2021. — Том 1. — 344 с. : ноты. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-7494-3 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-1307-6 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-094-1 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Фортепианные сонаты Людвиг ван Бетховена — выдающаяся страница в мировой музыкальной литературе. За два столетия сонаты Бетховена издавались множество раз. Среди редакторов изданий были и композиторы, и музыковеды, и выдающиеся музыканты. Тем не менее, все издания, в том числе прижизненные, внося свои представления о бетховенском тексте, не сохранили его в первоизданном виде. Предпринятая издательством «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ» публикация уртекста снимает многолетние редакционные наслоения и дает возможность широкому кругу музыкантов впервые ознакомиться с шедеврами Бетховена в том виде, в каком их писал и слышал автор. В двух томах, наряду с традиционно публикуемыми 32 сонатами, напечатаны ранние сонаты и сонатины, что, бесспорно, расширит представление о фортепианном творчестве великого классика. Необычна и нумерация сонат, которая дается в хронологическом порядке, что согласуется с волей композитора.

Издание осуществлено благодаря фундаментальной исследовательской работе петербургского пианиста, народного артиста России, профессора — Павла Егорова.

УДК 786
ББК 85.315.3

Б 54 Beethoven L. Piano sonatas. Urtext : in 2 volumes / L. Beethoven ; edit by P. Egorov. — 6th edition, ster. — Saint-Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2021. — Volum 1. — 344 pages : notes. — Text : direct.

Piano sonatas by Ludwig van Beethoven are one of the most important collections of works in the history of music. They had been published many times through 200 years and had been edited by various composers, musicologists and prominent musicians. All editions, even published in Beethoven's lifetime, reflect editors' vision of Beethoven's text; none of them reveals the original text. Edition by Publishing house "THE PLANET OF MUSIC", free from editorial intrusion, gives an opportunity for musicians to know Beethoven's masterpieces like they were written and heard by the author. Two volumes contain not only 32 traditionally published sonatas but also early sonatas and sonatinas, that will definitely widen the knowledge about piano compositions by Ludwig van Beethoven. The numbering of sonatas is unusual; it was made according to the chronological order, as a wish of the author himself.

Urtext edited by St. Petersburg pianist, People's Artist of Russia and professor Pavel Egorov according to his fundamental research.

Обложка
А. ЛАПШИН

*Охраняется законом РФ об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
запрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.*

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021
© П. Г. Егоров, редакция,
вступительная статья, наследники, 2021
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2021

СОДЕРЖАНИЕ • INHALT

От редактора с. 6

Хронограф с. 14

1 (33) с. 18

Allegro cantabile WoO 47 Nr. 1

2 (34) с. 28

Larghetto maestoso WoO 47 Nr. 2

3 (35) с. 38

Allegro WoO 47 Nr. 3

4 с. 52

WoO 50

5 (1) с. 54

Allegro Op. 2 Nr. 1

6 (2) с. 72

Allegro vivace Op. 2 Nr. 2

7 (3) с. 95

Allegro con brio Op. 2 Nr. 3

8 (4) с. 121

Allegro molto e con brio Op. 7

9 (19) с. 148

Andante mfp Op. 49 Nr. 1

10 (20) с. 156

Allegro ma non troppo Op. 49 Nr. 2

11 (5) с. 164

Allegro molto e con brio Op. 10 Nr. 1

12 (6) с. 178

Allegro Op. 10 Nr. 2

13 (7) с. 192

Presto Op. 10 Nr. 3

14 (36) с. 214

Allegro WoO 51

15 (8) с. 220

Grave (Pathétique) Op. 13

16 (9) с. 240

Allegro Op. 14 Nr. 1

17 (10) с. 253

Allegro Op. 14 Nr. 2

18 (11) с. 269

Allegro con brio Op. 22

19 (12) с. 294

Andante con Variazioni Op. 26

20 (13) с. 312

Andante Sonata quasi una Fantasia, Op. 27 Nr. 1

21 (14) с. 328

Adagio sostenuto Sonata quasi una Fantasia, Op. 27 Nr. 2

Содержание второго тома • Inhalt des zweiten Bandes

22 (15) D-Dur Op. 28 (Pastorale) 6

23 (16) G-Dur Op. 31 Nr. 1 32

24 (17) d-Moll Op. 31 Nr. 2 (Sturm) 59

25 (18) As-Dur Op. 31 Nr. 3 80

26 (21) C-Dur Op. 53 (Waldstein) 104

27 (22) F-Dur Op. 54 136

28 (23) f-Moll Op. 57 (Appassionata) 149

29 (24) Fis-Dur Op. 78 180

30 (25) G-Dur Op. 79 192

31 (26) Es-Dur Op. 81a (Das Lebewohl) 203

32 (27) e-Moll Op. 90 221

33 (28) A-Dur Op. 101 (Hammerklavier) 237

34 (29) B-Dur Op. 106 (Hammerklavier) 256

35 (30) E-Dur Op. 109 305

36 (31) As-Dur Op. 110 323

37 (32) c-Moll Op. 111 341

38 (37) G-Dur 362

39 (38) F-Dur 364



ОТ РЕДАКТОРА

Новым Заветом назвал Ганс фон Бюлов фортепианные сонаты Бетховена в параллель *Ветхому Завету* — «Хорошо темперированному клавиру» Баха. Бетховенские сонаты являются поистине непреходящей ценностью — в них открылись и продолжают открываться всё новые глубины, выявляются всё новые смыслы, обнаруживаются незамеченные дотоле стороны и грани. За свою более чем двухсотлетнюю историю сонаты публиковались в разных версиях и редакциях (коих насчитывается уже около сотни), подготовленных как самим Бетховеном, так и другими музыкантами, в первую очередь пианистами — их непосредственными интерпретаторами. Авторами редакций выступают музыканты разного профессионального уровня, принадлежащие к разным поколениям и исполнительским школам. Среди них немало пианистов, являющихся также композиторами — Черни, Мошелес, Лист, Д'Альбер, Казелла. Десятки редакций подготовили музыковеды, стремящиеся «поверить алгеброй гармонию» (Риман, Шенкер, Вальнер и др.)

Редакции сонат, авторами которых являются выдающиеся музыканты, представляют безусловный интерес, отражая их трактовку, понимание, истолкование тех или иных произведений. Могут быть полезны и редакции инструктивного типа. Однако подлинный (без редакторского вмешательства) текст — это «прямая речь» автора, а глубокое постижение музыки невозможно без обращения к тщательно выверенному авторскому тексту. Работа с таким текстом, его всестороннее изучение нужны и концертирующему исполнителю, и педагогу, и учащемуся.

Установление уртекста по отношению к музыке отдаленного прошлого всегда представляет определенную трудность. Речь идет о приведении отдельных элементов нотной записи в соответствие с нормами современной нотации, о трудностях, возникающих при прочтении рукописного оригинала, зачастую неясно записанного, и о разночтениях, существующих между автографами и прижизненными изданиями одного и того же сочинения. Последнее прямо относится к бетховенским сонатам. «Безупречного» подлинника здесь быть не может, поскольку композитор уже после их выхо-

да в свет вносил в текст изменения и уточнения. Все это приходится учитывать при публикации уртекста в текстологических редакциях.

* * *

При подготовке настоящего издания редактор стоял перед выбором — следовать устоявшимся, исторически сложившимся представлениям о количестве, порядке расположения и нумерации сонат, или же, учитывая пожелания, сохранившиеся, в частности, в эпистолярном наследии композитора, дать весь имеющийся материал в его полном объеме и хронологическом порядке.

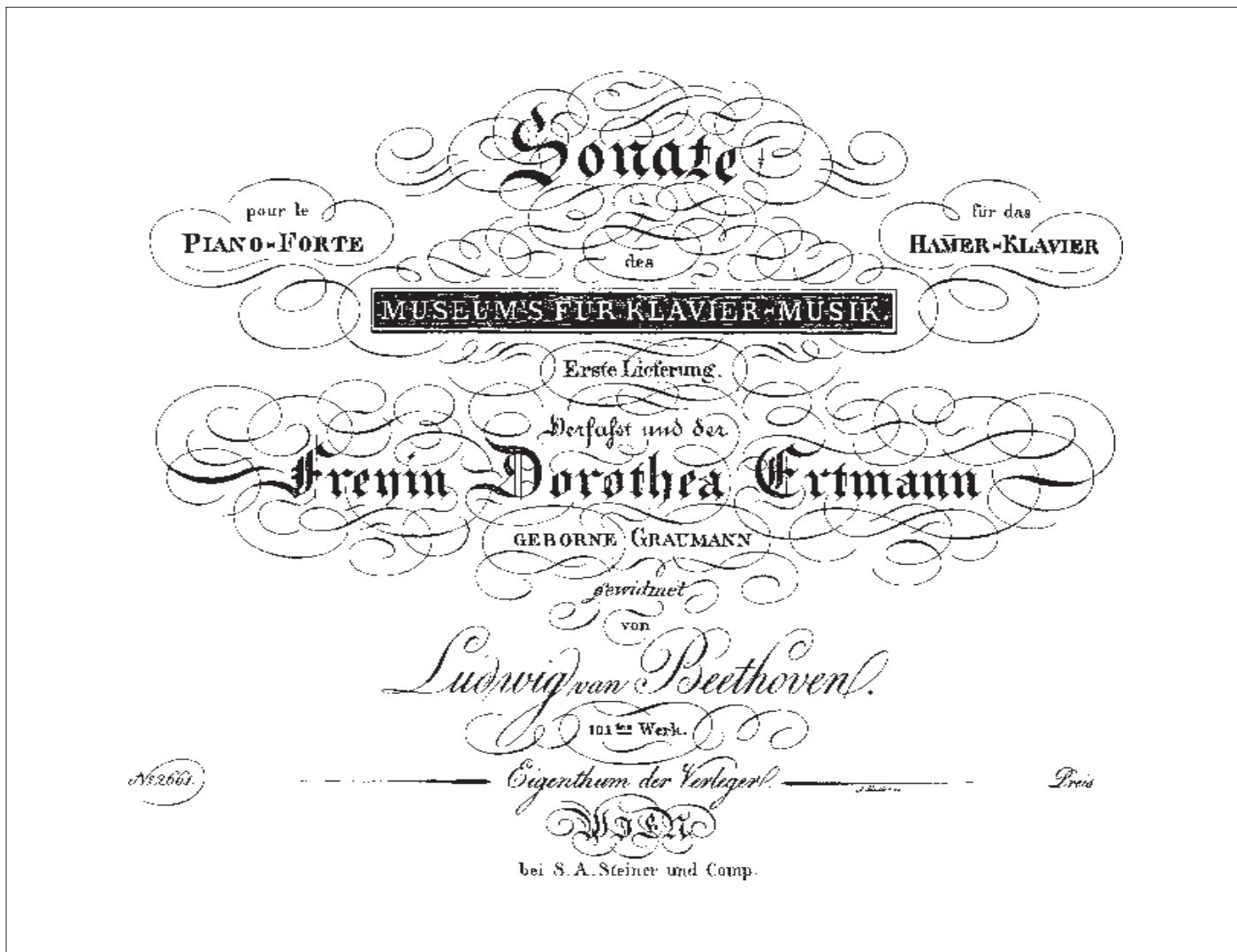
В издательской практике укоренилось заблуждение, будто Бетховен создал всего 32 фортепианные сонаты, хотя уже в 1830 году была опубликована соната C-dur (WoO 51). А три прелестные «курфюрстен-сонаты» (WoO 47), изданные еще в 1783 году? Их тоже не включали в сонатный корпус.

Нам показалось естественным и логичным опубликовать вместе с сонатами и сонатины (как это было сделано в полном издании Breitkopf & Hirtel), тем более что граница между первыми и вторыми весьма условна. Не случайно сонатина G-dur op. 79, сочиненная композитором с инструктивной целью, была (совершенно, впрочем, напрасно) переименована в сонату. К тому же существует прямое указание композитора издателю Г. Гертелю: «...озаглавьте ту, что в G-dur, как *Sonate facile* [легкая соната] или как сонатину» (Письмо Бетховена от 21 августа 1810 г.)¹. А так называемые легкие сонаты op. 49? По фактуре и тематическому развитию они особенно близки к сонатинам. В настоящем издании представлены все произведения для фортепиано, созданные Бетховеном в сонатном жанре.

Еще одна задача при подготовке данного издания — определить порядок сонат.

L'adolescent — L'homme — Le Dieu [отрок — муж — Бог] — так Лист охарактеризовал творческий путь Бетховена. Эти три этапа прослеживаются и в его фортепианных сонатах — от первых трех «курфюрстен-сонат», написанных 13-летним подростком и изданных в 1783 году без указания но-

¹ Письма Бетховена 1787–1811 / Пер. Л. С. Товалевой, Н. Л. Фишмана. М.: Музыка. С. 389.



Титульный лист первого издания Хаммер-клавир сонаты оп. 101

мера сочинения, до последней с-moll'ной Большой сонаты, увидевшей свет под оп. 111 в 1822 году.

Как известно, Бетховен не указывал порядковых номеров сонат, ограничиваясь обозначением опусов, при этом для него был важен именно хронологический принцип, о чем композитор неоднократно напоминал своим издателям: «...почему Вы не напечатали год, день и дату в точном соответствии с моим указанием?», или: «прошу Вас о следующем титуле и посвящении, а именно: „Соната для хаммерклавира, сочиненная Людвигом Бетховеном [...], оп. 109“. Не добавите ли Вы еще год? Я много раз изъявлял такое желание, но никогда ни один издатель не согласился это сделать» (Письмо Бетховена от 7 марта 1821 г.)².

Практика публикации сонат в том порядке, какой является ныне общепринятым, сложилась уже после смерти автора. Между тем хронологический принцип нарушил уже сам композитор, когда он пометил две «Легкие сонаты» 49-м опусом. Он вынужден был поступить так, потому что эти сочинения, написанные им еще в 1796 году, до

трех сонат оп. 10, увидели свет лишь в 1803 году. «У нас есть еще, — писал брат композитора Карл издателю, — [...] две маленькие легкие сонаты, каждая только из двух частей, которые Вы можете получить за 280 флоринов»³. Тот ответил отказом, отклонили эти сочинения и в другом издательстве, и только в 1803 году они были опубликованы в венском *Bureau d'Arts et d'Industrie*. По нашему убеждению, сонаты g-moll и G-dur оп. 49 должны в собрании бетховенских сонат занять подобающее им по хронологии место.

Следовало, наконец, вернуть сочинениям в сонатном жанре оригинальные названия. Помимо упомянутой сонатины (а не сонаты) оп. 79, редакторы сочли необходимым возратить данное композитором наименование «большая» целому ряду сонат, а также восстановить первоначальное название сонаты оп. 101. На титульном листе прижизненного издания (S. A. Steiner, 1815) четко определено — «соната для хаммерклавира», тогда как почти все редакции упоминают «хаммерклавир» лишь в отношении Большой сонаты B-dur оп. 106.

² Письма Бетховена 1817–1822 / Пер. Л. С. Товалевой, Н. Л. Фишмана. М.: Музыка, 1986. С. 441.

³ Цит. по: Альиванг А. Бетховен. Очерк жизни и творчества. 2-е изд. М.: Гос. муз. изд-во, 1963. С. 154.

* * *

При подготовке текстологического издания сложнейшим вопросом является установление последней авторской воли. На вопрос, что важнее — рукопись или первое издание, в отношении бетховенских сочинений ответить однозначно невозможно. Казалось бы, последняя авторская воля должна быть заключена в печатном издании, а не в предваряющих его авторской рукописи или копии переписчика, что в большинстве случаев верно в отношении композиторов второй половины XIX века. Но, как заметил исследователь и издатель бетховенских сонат (Wiener Urtext) Г. Шенкер, «все тотчас же меняется, если речь идет о мире мысли и искусстве письма Бетховена...»⁴.

Бетховен продолжал работу над своими произведениями даже после выхода их в свет. Нередко он направлял одно и то же сочинение в несколько издательств, проверял оттиски, делал исправления и настаивал на их внесении в текст. Не вполне четко определенные в те времена нормы авторского права заставляли композитора подробно оговаривать все детали своих договоров с издателями. Одним из условий Бетховена был выход сочинений сначала на континенте, а затем уже в Шотландии и Англии. Так случилось с ор. 106 — раннее издание этой сонаты предпочтительнее ее более поздней публикации. В своей редакции 1974 года (*Peters Edition*) Й. Фишер взял за основу более позднее лондонское издание (24 декабря 1819 года), отдав ему предпочтение перед венским (сообщение о выходе из печати сонаты в Вене появилось 15 сентября 1819 года). Не считая многих мелких деталей, в сонате была — в соответствии с лондонской версией — изменена структура сочинения. Изменился порядок следования частей: за первой частью — Allegro следует Adagio; далее за Adagio — Scherzo; а Largo получает дополнительный заголовок Introduzione... Столь решительные изменения находят объяснение в переписке композитора с издателями. Венскую корректуру держал сам композитор, а лондонскую по переписке с автором осуществлял его ученик Фердинанд Рис. Отношение Бетховена к лондонскому изданию сонаты отражено в его письмах Рису: «Если соната окажется не подходящей для Лондона, то я могу прислать другую. Или же Вы можете пропустить Largo, начав последнюю часть сразу с фуги [...]. Вы можете также за первой частью поместить Adagio, а третьей частью сделать Скерцо, вовсе опустив Largo и Allegro risoluto. Или же можете взять в качестве целой сонаты только первую часть и скерцо. Предоставляю Вам решить это так, как вы сочтете лучшим»⁵. Соната вышла в Лондоне двумя отдельными выпусками. Первый выпуск включал первую, третью и вторую части, а второй — четвертую часть.

⁴ Цит по: Beethoven-Schenker. Erläuterungs-Ausgabe der letzten fünf Sonaten. Op.101. S.19. Universal Edition, Wien.

⁵ Письма Бетховена 1817–1822 / Пер. Л. С. Товалевой, Н. Л. Фишмана. М.: Музыка, 1986. С. 259.

Поскольку пересылка материалов в Лондон требовала тогда немало времени, соната была опубликована там позднее, чем в Вене. Следовательно, венское издание, формально вышедшее ранее лондонского, на самом деле содержит последнюю авторскую волю.



Соната ор. 27 № 2, финал, такт 159

а — рукопись (Beethoven-Haus, Bonn), б — 1-е издание.

Йоганнес Фишер привел еще один пример преимуществ раннего автографа перед более поздним — первым изданием. В такте 159 финала сонаты ор. 27 № 2 на первом аккорде правой руки в рукописи выставленный на нотеносце стаккато-клин гравер набрал как ноту (cis). С тех пор большинство изданий, в том числе уртекстовые (Henle G., Nuova Carisch) следуют не оригинальной рукописи, а воспроизводят явную ошибку гравера.



* * *

Даже при самом беглом сравнении современных уртекстовых изданий бетховенских сонат легко убедиться в том, что одни и те же источники (рукописи, эскизы, первые издания, авторские корректуры) прочитываются по-разному. Несогласованность этих тщательно выверенных и научно обоснованных публикаций можно наблюдать как в графическом оформлении музыкального текста (его расположении на нотном стане), так и в передаче существенных деталей, касающихся фразировки, артикуляции, знаков динамики, педали и аппликатуры. Противоречия и неясности обнаруживаются даже там, где проблемы, казалось бы, уже основательно изучены.


Остановимся на нескольких моментах, связанных с трудностями прочтения бетховенского текста.

1. В мюнхенском уртексте бетховенских сонат (изд. G. Henle), подготовленном Б. Вальнер в 1952 году и переизданном в 1980-м, бетховенские **обозначения стаккато** унифицированы — выражены обычной точкой. В авторских же рукописях, прижизненных изданиях и даже в некоторых редакциях (И. Мошелес, изд. E. Hallberger. Stuttgart, 1852) стаккато представлено и в виде клина, и в виде точки. Современник Бетховена и издатель его сочинений в Лондоне Муцио Клементи так описал разницу в исполнении этих двух видов звукоизвлечения: «Если ноты имеют такие знаки ▼▼ [клинья], что итальянцами называется *staccato*, то через сие показывается некоторая известная определенность, означающая краткость выражения. Оно совершается ровным и несколько твердым ударом по косточкам, после которого пальцы всякий раз отымаются. Сочинителями, искусными в нотном правописании, ноты часто означаются и таким образом •• [точками], через что дается знать, что они тише ударены и не так скоро отделены быть должны, и в таком случае пальцы должны несколько доле лежать на косточках»⁶.

Еще в 1869 году Г. Ноттебом, поставив в своем исследовании вопрос: «Различал ли Бетховен знаки стаккато в виде точки и клина?», пришел к выводу, что разница в обозначениях существует и напрасно не принимается в расчет многими редакторами бетховенских сочинений. Его оппонент Пауль Мис спустя почти сто лет (в 1957 году) выступил с опровержением этой точки зрения в работе под названием «Текстологическое исследование произведений Бетховена», где утверждалось, что отличить точку от клина бывает очень трудно, и потому такое различие не оправдано. Однако уже в 1960 году в книге «Рукописи и оригинальные издания сочинений Бетховена в их значении для современной критики текста» Г. Унферрихт, основываясь на корректурах Бетховена, безосновательно игнорируемых Мисом, высказал настоятельное пожелание, чтобы в новом издании собрания бетховенских сочинений стаккатные обозначения были бы дифференцированы.



Существует, к счастью, мнение самого Бетховена. В письме к Карлу Гольцу (1825 год) композитор категорично настаивал: «...прошу внушить Рампелю [переписчику], чтобы он записывал все, как у меня указано [...] Это не одно и то же  или .

Попытку воплотить этот бетховенский императив предпринял в 1986 году Йоганнес Фишер, подготовивший источниковедческое издание сонат Бетховена для Лейпцигского издательства «Peters» (к настоящему времени вышел из печати в 1988 году

только том I и отдельные поздние сонаты). В этой исключительно интересной работе Фишер пошел еще дальше и, основываясь на изучении всех имеющихся источников и особенностей бетховенской нотации, пришел к выводу, что, помимо клина и точки, композитор в манускриптах использовал еще одну промежуточную форму стаккато в виде вертикальной черты — то есть он ввел третий вид стаккато .

В одном из последних (1997–2001 гг.) уртекстовых собраний фортепианных сонат Бетховена подготовивший его также «по источникам» Петер Хаушильд, к сожалению, возвращается к прежней практике: здесь все бетховенские обозначения стаккато унифицированы и представлены исключительно клином.

В настоящем издании обозначения стаккато приведены в соответствие с авторской записью и даны в виде клина и точки.

2. Оркестровое мышление композитора не могло не сказаться на исполнительских средствах выразительности его фортепианных сочинений. Как заметил один из исследователей бетховенского творчества Пауль Беккер, «мысли Бетховена разрастаются далеко за пределы фортепианного выражения». Бетховен смело вводит оркестровые приемы, штрихи и отдельные указания в свои фортепианные сонаты. Одним из них следует считать **эготон — знак динамической филировки**  на одном звуке, который можно соотнести с термином «швельтонцайхен» (нем. *Schwelltonzeichen*)⁸. Есть нечто фатальное в том, что компетентные бетховеноведы и редакторы уртекстовых изданий фортепианных сонат на протяжении почти двухсот лет упорно обходили своим вниманием этот важный для понимания бетховенской музыки специфический знак, выставляемый к одной ноте или одному аккорду. Это указание, часто встречающееся в оркестровых партитурах и в вокальной музыке, выполнимо и не вызывает недоумения. На фортепиано же — молотчковом, ударном инструменте — эффект нарастания и затухания на одном звуке реализован быть не может. Пианисты этот знак не исполняют и, естественно, не замечают в нотах. Редакторы же, как правило, снимают его с одной ноты или аккорда и, распространяя на несколько нот, превращают в обычные динамические вилки, искажая в этом случае его смысл и суть. Даже серьезный исследователь бетховенских рукописей Унферрихт в упомянутой выше работе, заметив необычные авторские «почти параллелограммы» , встречающиеся в текстах фортепианных сонат, пришел к выводу, что этим знаком «Бетховен по большей части не очень точно передавал обозначения *crescendo*»⁹.

По нашему убеждению, знак эготон имеет не столько акустическое, сколько психологическое,

⁶ Цит. по: Мастер-класс. Как исполнять Бетховена: Сб. статей / Сост. А. В. Засимова. М.: Классика-XXI. С. 203.

⁷ Цит. по: *Unverricht H. Die Eigenschriften und Originalausgaben von Werken Beethoven's in ihrer Bedeutung für die moderne Textkritik.* Kassel. Bärenreiter, 1960. S. 57.

⁸ Встречающийся в старинной вокальной итальянской музыке похожий знак «*messa di voce*» означает нарастание и ослабление одного выдержанного звука в пении; во французском языке ему соответствует «*pose de la voix*».

⁹ Цит. по: *Unverricht H. Op. cit.* S. 66.



Швельтонцylinder в рукописи сонаты оп. 110, часть I, такт 4

эмоциональное значение. В зависимости от контекста он может выделять одну ноту или аккорд, выступая в роли агогического акцента и нередко смещая правильную «грамматическую» акцентировку. Иногда им подчеркивается вершина мелодической линии или фразы. Бетховен впервые ввел его уже в сонате оп. 2 № 1 (I часть, т. 15, 17) и неизменно применял вплоть до последней сонаты оп. 111.

Этот знак использовали в фортепианных сочинениях многие композиторы — Мендельсон, Роберт и Клара Шуман, Шопен, Брамс, Франк. Замечательный пример применения этого указания дает Шуман в своем «Карнавале» оп. 9 («Паганини», последний такт). Эготон выставлен там на единственном в такте аккорде, что исключает какое-либо иное его истолкование — пианист может исполнить невероятный для фортепиано эффект, когда флажолетный аккорд, взятый беззвучно, выплывает из небытия, набирает силу, а затем постепенно истончается и угасает.



Швельтонцylinder в рукописи сонаты оп. 109, часть III, var. I, такты 9–10

Редактор шумановских сочинений и двух изданий бетховенских сонат Александр Гольденвейзер вообще отвергал этот знак филировки на фортепиано. В своем издании «Карнавала» он категорично написал: «<> — неисполнимый на фортепиано знак». Артур Шнабель в своей редакции бетховенских сонат обратил внимание на это непривычное указание лишь однажды (в сонате оп. 109, часть III, var. I, такты 9–10) и дал по этому поводу следующий комментарий: «Значок <> относится только к двум последним восьмым; вилочка *cresc.* ни в коем случае не должна начинаться на четвертой восьмой. Такое истолкование (к сожалению, встречающееся часто) абсолютно неправильно»¹⁰. Тем самым он поясняет, что здесь типич-

¹⁰ Людвиг ван Бетховен. 32 сонаты для фортепиано / Под ред. А. Шнабеля. Т. 2, № 18–32. М.: Музыка, 1970. С. 779.



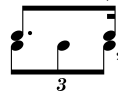
Эготон в рукописи сонаты опус 27 № 2, часть III, такты 117–119

a — рукопись (Beethoven-Haus, Bonn); б — 1-е издание.

ное динамическое указание — вилки *crescendo* и *diminuendo*, а не знак филировки одного звука.

В настоящем издании эготон восстановлен.

3. При наборе нотного текста по современным нормам нотографики, а тем более при компьютерном наборе, как правило, игнорируется характерная для бетховенского письма **согласованная запись пунктирной ноты с последней нотой триоли** в параллельных голосах



с барочной традицией, предполагает их одновременное исполнение. Бетховен неизменно следовал ей в своих сочинениях. В поздней «Хаммер-клавир» сонате оп. 101, часть II, такты 36–39, 47 и 91–94 как в рукописи, так и в прижизненном издании однозначно указывается синхронное исполнение квартального (пунктирного) и триольного рисунков.

Известная и достаточно освещенная в теоретическом музыкознании, эта проблема на практике предана забвению. Не закрыт, на наш взгляд, и вопрос исполнения данных ритмических фигур



Соната оп. 101, часть II, такт 37 (рукопись, Beethoven-Haus, Bonn)

в первой части сонаты «quasi una Fantasia» оп. 27 № 2 (так называемой «Лунной»). Большинство текстологов отступают здесь от восходящей к эпохе барокко традиции, ссылаясь на авторитет Черни, который придерживался мнения, что в медленных темпах названные ритмические фигуры долж-



Соната оп. 27 № 2, часть I, такты 63–65
(рукопись, Beethoven-Haus, Bonn)

ны исполняться согласно их нотированию. Тем не менее во время создания «Лунной сонаты» традиция согласованного исполнения данной фигурации была еще, вероятно, столь жива, что Черни счел нужным дать специальный комментарий: «16-я играется после последней ноты триоли»¹¹.

Редактор считает необходимым напомнить об этой традиции, поскольку именно такая манера исполнения прослеживается в рукописях и прижизненных изданиях сонаты.

4. Вследствие особенностей бетховенской нотации в его автографах **акценты** (в виде «птички») зачастую трактуются нотографиками как динамические вилки, и наоборот. В настоящем издании такие случаи оговорены в подстрочных примечаниях.

* * *

Указания **педали** выставлены в соответствии с первоисточниками (прижизненными изданиями и автографами). Поэтому сохранены оригинальные бетховенские указания *Senza sordina* (нажатие правой педали) и *Con sordina* (ее снятие), как их дал композитор, вплоть до сонаты оп. 31 № 2. Какие-либо редакторские добавления или изменения в этом отношении, исходя из направленности настоящего издания, представляются неуместными. Следует, однако, помнить, что на бетховенских роялях номенклатура педалей и эффект от их применения были иными, чем на современных инструментах. Исполнителю надо тщательно изучить скудные бетховенские указания и уяснить логику их применения. Не лишним будет здесь напомнить свидетельство ученика Бетховена Карла Черни: «Его [Бетховена] игра, так же как и его сочинения, опередили время, и тогдашние, еще слабые и несовершенствованные фортепиано, выпускавшиеся до 1810 года, вовсе не соответствовали его гигантским исполнительским замыслам [...] Он пользовался правой педалью очень часто, гораздо чаще, чем обозначено в его произведениях»¹².

¹¹ Czerny C. Vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule op. 500. Bd. 4. S. 51.

¹² Neues Beethoven-Jahrbuch. Bd. IX. Braunschweig, 1940. S. 71; Подробнее см.: Грундман Г., Мисс П. Как Бетховен пользовался педалью // Музыкальное исполнительство. Вып. 6. М.: Музыка, 1970. С. 217–271.

В отличие от бытующей в современных уртекстовых изданиях практики, редакторы не предлагают своей **аппликатуры** по принципиальным соображениям. При установлении аппликатурных вариантов учитываются, как известно, определенные интонационные решения (агогические, фразировочные, артикуляционные и т. п.), а также индивидуальные особенности строения рук пианиста. Артур Шнабель, снабдивший сделанную им редакцию бетховенских сонат подробнейшими аппликатурными указаниями, отдавал себе отчет в их сугубо индивидуальном, субъективном характере. Не случайно он не любил работать с учениками по своей редакции. В последние годы жизни он говорил о ней: «Возможно, теперь я сделал бы все иначе»¹³.

В настоящем издании сохранены немногочисленные обозначения аппликатуры, принадлежащие Бетховену. Они ценны не только тем, что в них отражена манера игры композитора, позволяющая представить, как это могло звучать под его пальцами. Особая ценность проставленной автором аппликатуры заключается в том, что в большинстве случаев она носит новаторский характер, далеко опережающий свое время.

Нередко встречающиеся в изданиях XIX и первой половины XX века **метрономические указания** в фортепианных сонатах были выставлены Бетховену лишь к одной Большой сонате оп. 106. Вдохновленный метрономом, подаренным ему в 1817 году Мельцелем, Бетховен метрономизирует свои первые восемь симфоний и эту, готовившуюся тогда к печати, сонату. Любопытно, что вскоре после отсылки издателю сочинения с метрономическими указаниями композитор пишет ему: «Немедленно вычеркните, пожалуйста, метрономические указания темпа, внесенные в произведение, переданное Вам сегодня. Некоторые обозначения, сделанные мною, неверны. Причина ошибки, вероятно, в моем метро[номе]»¹⁴. По поводу же указаний метронома, выставленного в одной из симфоний, композитор выразился еще более категорич-

¹³ Цит. по: Зетель И. В редакции Артура Шнабеля // Сов. музыка. М., 1973. № 1. С. 95.

¹⁴ Письма Бетховена 1817–1822 / Пер. Л. С. Товалева, Н. Л. Фишмана. М.: Музыка, 1986. С. 263.

но: «Не нужен никакой метроном! Обладающие правильным чувством в нем не нуждаются, а у кого его нет, тому и он не поможет...» Принцип установления темпов посредством механического метронома, по всей вероятности, не мог удовлетворить полностью Бетховена, и после сонаты ор. 106 от метрономических указаний в последующих фортепианных сонатах он отказался. Как здесь не вспомнить полный иронии ответ Брамса на просьбу издателя указать темпы по метроному в его интермеццо: «Вы думаете, я настолько глуп, что всегда играю одинаково?»

Все обозначения лиг приведены в соответствие с оригиналами и прижизненными изданиями, даже в случаях их явного расхождения с современными нормами нотографики. В сложных случаях разночтения в расположении лиг между манускриптами, копиями и оригинальными изданиями предпочтение отдавалось позднейшей авторской версии. Также редактор придерживается авторской ненормативной записи пауз и голосоведения в полифонических фрагментах.

* * *

В основу настоящей публикации были положены сохранившиеся и доступные рукописи и прижизненные издания (см. *Хронограф сонат*), а также:

Sonaten für Pianoforte von L. van Beethoven. Erste Band [1–17], Zweite Band [18–38]. Leipzig, Breitkopf & Härtel. v. a. 35, 36 [O. J.].

L. v. Beethoven's sämtliche Sonaten für Pianoforte. Neu herausgegeben mit Bezeichnung des Zeitmassen und Fingersätzen von J. Moscheles. Stuttgart. Stich, Druck und Verlag von Eduard Hallberger, [O. J.].

Sonaten für das Pianoforte solo. Ludwig van Beethoven. Erste vollständige Gesamtausgabe unter Revision von Franz List. Wolfenbüttel. Druck und Verlag von L. Holle, [O. J.].

L. v. Beethoven. Sonaten für Clavier. Urtext hrsg. von Carl Krebs im Auftrage der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin. Breitkopf & Härtel, Leipzig, Berlin, 1898.

Beethoven. Sonaten für Klavier zu zwei Händen. Bd. I, II. Hrsg. von Max Pauer. Nach den Quellen

neu durchgesehen von Carl Adolf Martienssen. Edition Peters. Leipzig, [1927].

Beethoven. Sämtliche Klaviersonaten. Nach Autographen und Originalen rekonstruiert von Heinrich Schenker. Universal-Edition. Wien, New York, [O. J.].

Beethoven. Pianoforte sonatas. Vol. I, II, III. Tovey and Craxton. The Associated Board Edition (of the Royal Schools of Music), London, [1931].

Beethoven. Klaviersonaten. Nach Eigenschriften, Abschriften und Originalausgaben hrsg. von B. A. Wallner. Band I, II. Urtext. G. Henle Verlag. München. 1952/1980.

Ludwig van Beethoven. Sonaten für Klavier zu zwei Händen. Bd. I (op. 2–28), Bd. II (op. 31–111). Urtext. Hrsg. von Claudio Arrau. Musikwiss. Revision von Lothar Hoffman-Erbrecht. Edition Peters. Frankfurt/Main, [O. J.].

Ludwig van Beethoven. Sonaten für Klavier. Bd. I. Nach den Quellen hrsg. von Johannes Fischer. Ed. Peters, Leipzig, 1988.

Ludwig van Beethoven. Klaviersonaten. Vol. I, II. Urtext (hrsg. von Massimiliano Damerini) by Nuova Carisch, Milano, 1998.

Ludwig van Beethoven. Sämtliche Klavierwerke. Sonaten I, II. Urtext. Herausgegeben von István Móriássy. Könemann Musik Budapest, [O. J.].

Ludwig van Beethoven. Sonaten für Klavier. Bd. 1–3. Nach den Quellen hrsg. von Peter Hauschild. Wiener Urtext Edition, Schott-Universal Edition. Wien, Mainz, [1997, 1999, 2001].

Ludwig van Beethoven. Sonatinen und leichte Sonaten für Klavier. Nach den Quellen hrsg. von Peter Hauschild. C. F. Peters. Frankfurt, 1972.

Все указания в квадратных скобках, а также набранные петитом или пунктиром, принадлежат

редактору настоящего издания. Указания в круглых скобках соответствуют первому полному изданию бетховенских сонат Breitkopf & Härtel. Ранние варианты и наиболее распространенные оригинальные версии приведены непосредственно в тексте или оговорены в подстрочных примечаниях.

Редактор благодарен Леониду Вайсбергу (Санкт-Петербург), Владиславу Резнику (Москва), Владимиру Можжерину (Боровичи), Чезаре Крочи (Рим), Алексею Дудкину и Евгению Сквородникову (Ванкувер), Аркадию Ценциперу (Дрезден), Антти Арвелину (Хельсинки), оказавшим бескорыстную поддержку данному изданию. Осуществить его было бы невозможно без помощи сотрудников Бетховенского дома в Бонне, а также библиотек Дрездена, Лейпцига и Берлина, предоставивших необходимые материалы.

Самую глубокую признательность редактор выражает профессору Наталии Корыхаловой и доктору искусствоведения Аркадию Климовицкому, принявшим заинтересованное участие в осуществлении настоящего проекта. В немалой степени помогли этому изданию музыковеды Андрей Петропавлов и Михаил Заливадный. Заслуживают огромной признательности музыкальный редактор издательства Александр Радвилович и нотографик Алексей Андреев. Особые слова своей благодарности также всем тем, кто провел сложнейшую работу по изготовлению оригинал-макета и принимал участие в оформлении и публикации настоящего издания.

Инициатором и вдохновителем данного издания был трагически погибший проректор Санкт-Петербургской консерватории, мой друг — Дмитрий Часовитин. Его помощь в этой работе — бесценна.

Павел ЕГОРОВ
Санкт-Петербург

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

<i>A</i>	автограф	<i>PF</i>	Peters Edition (Fischer)
<i>BA</i>	Breitkopf & Härtel	<i>WUE</i>	Wiener Urtext Edition (Hauschild)
<i>CE</i>	Carisch (Urtext) Edition	<i>EAL</i>	первое лондонское издание op. 106
<i>HV</i>	G. Henle Verlag (Urtext)	<i>hrsg.</i>	редакция
<i>PE</i>	Peters Edition (Pauer / Martienssen)	<i>в. с.</i>	верхний стан
<i>EA</i>	первое издание	<i>н. с.</i>	нижний стан
<i>KUE</i>	Könemann Music Budapest (Urtext)	<i>акк.</i>	аккорд
<i>PA</i>	Peters Edition (Arrau)	<i>т.</i>	такт, такты





ХРОНОГРАФ БЕТХОВЕНСКИХ СОНАТ И СОНАТИН ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Оригинальный титул и современное наименование*	Посвящение	Опус	Годы создания	Первые издания	Местонахождение рукописи
DREI (Kurfürsten) SONATEN für Klavier... <i>Sonata I, Sonata II, Sonata III</i>	Dem Hochwürdigsten Erzbischofe und Kurfürsten zu Köln Maximilian Friedrich meinem gnädigsten Herr [...] gewidmet und gefertigt von Ludwig van Beethoven alt eilf Jahr.	—	1782–1783	Speyer in Rath Bosslers Verlage 1783, Wien; Haslinger, 1828	утеряна
Sonata Es-Dur		WoO** 47 № 1			
Sonata f-Moll		WoO 47 № 2			
Sonata D-Dur		WoO 47 № 3			
SONATINE F-Dur	«für seinen Freund Franz Gerhard Wegeler in Bonn geschrieben»	—	1789–1790	als Anhang IV der von Leopold Schmidt hrsg. «Bethoven-Briefe an N. Simrock, F. G. Wegeler...». Berlin, 1909	собрание Julius Wegeler, Koblenz
Sonatine F-Dur		WoO 50			
TROIS SONATES pour le Clavecin ou Piano-Forte	dediées A Mr. Joseph Haydn Maitre de Chapelle de S. A. Monseigneur le Prince Esterhazy...	Œuvre II		A Vienne chez Artaria et Comp. Pl. Nr. 614, [1796]	утеряна
Переиздание: TROIS SONATES pour le Clavecin ou Piano-Forte	dediées À Mr. Joseph Haydn Docteur en musique...	Œuvre II		à Vienne chez Artaria et Comp. Pl. Nr. 614, [O. J.]; Simrock, Bonn 1798 Pl. Nr. 75.	
Sonate f-Moll		Op. 2, Nr. 1	1794–1795		
Sonate A-Dur		Op. 2, Nr. 2	1795		
Sonate C-Dur		Op. 2, Nr. 3	1794–1795		
GRANDE SONATE pour le Clavecin ou Piano-Forte	dediées à Mademoiselle la Comtesse Babette de Keglevics...	Œuvre 7	1796–1797	à Vienne chez Artaria et Comp., [1797] Verlagsnummer: 713	утеряна
Große Sonate Es-Dur		Op. 7			
DEUX SONATES faciles pour le Pianoforte		Op. 49		À Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie, 1805, Verlagsnummer: 339	утеряна
Sonate g-Moll		Op. 49 № 1	1797(?)		
Sonate G-Dur		Op. 49 № 2	1796		
TROIS SONATES Pour le Clavecin ou Piano Forte	dediées À Madame la Contesse de Brown née de Vietinghoff	Œuvre 10		à Vienne chez Joseph Eder sur le Graben. VerlagsNr.: 23, [1798]	утеряна
Sonate c-Moll		Op. 10 Nr. 1	1796		
Sonate F-Dur		Op. 10 Nr. 2	1797		
Sonate D-Dur		Op. 10 Nr. 3	1797–1798		

Оригинальный титул и современное наименование*	Посвящение	Опус	Годы создания	Первые издания	Местонахождение рукописи
SONATE pour le Pianoforte I Partie Nr. 64 Francfort...	dediée à M ^{lle} Eleonore de Breuning	—	1798	chez Fr: [Dr. — ?] Ph: Dunst, 1830	собрание Julius Wegeler, Koblenz
Leichte Klaviersonate C-dur (Bruchstück)		WoO 51			
GRANDE SONATE PATHETIQUE Pour le Clavecin ou Piano-Forte	composee et dediée À Son Altesse Monseigneur le Prince Charles de Lichnowsky...	Œuvre 13	1798 (?)	À Vienne chez Hoffmeister ohne VerlgNr., [1799]; Bey Joseph Eder sur le Graben VerlgNr.: 128, Wien, 1800; Simrock VerlNr. 111, Bonn, 1800; Breitkopf & Härtel PINr. 1529, Leipzig, 1810	утрачена
Sonate c-Moll		Op. 13			
DEUX SONATES pour le Piano-Forte	à composées et Dediées à Madame La Barone de Braun...	Œuvre 14		Vienne Chez T. Mollo & Comp., [1799]; VerlagsNr.: 17	утрачена
Sonate E-Dur		Op. 14 Nr. 1	1798		
Sonate G-Dur		Op. 14 Nr. 2	1799		
GRANDE SONATE pour le Piano-Forte	à composée et dediée à Monsieur le Comte de Browne Brigadier au Service de S. M. J. de toute la Russia	Œuvre XXII	1799–1800	Vienne chez Hoffmeister & Comp. à Leipsic au Bureau de Musique. VerlagsNr.: 88, [1802]	утрачена
Große Sonate B-Dur		Op. 22			
GRANDE SONATE pour le Clavecin ou Forte-Piano	composé et dediées à Son Altesse Monseigneur le Prince Charles de Lichnowsky...	Œuvre 26	1800–1801	À Vienne chez Jean Cappi Sur la Place S. Michel № 5 VerlagsNr.: 880, [1802]	Deutsche Staatsbibliothek, Berlin
Große Sonate As-Dur		Op. 26			
SONATA QUASI UNA FANTASIA per il Clavicembalo o Piano-Forte	dedicate a Sua Altezza la Signora Principessa Giovanni Lichtenstein...	Opera 27. No. 1	1800–1801	In Vienna presso Gio. Cappi... VerlagsNr.: 878, 879; 1802 Nachdrucke: Simrock, Bonn, 1802. VerlagsNr.: 233	утрачена
		Op. 27 Nr. 2		Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1809. VerlagsNr.: 1522; Haslinger, Wien, [O. J.]	
Sonate Es-Dur		Op. 27 Nr 1			
SONATA QUASI UNA FANTASIA per il Clavicembalo o Piano-Forte	dedicata alla Damigella Contessa Giulietta Guicciardi...	Opera 27 № 2	1800–1801	In Vienna presso Gio. Cappi... VerlagsNr.: 879, 1802; Nachdrucke: Simrock, Bonn, 1802 VerlagsNr.: 227	Beethovenhaus, Bonn
		Opus 27 Nr. 1		Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1809. VerlagsNr.: 1522; Haslinger, Wien, [O. J.]	
Sonate cis-Moll (Mondschein)		Op. 27 Nr. 2			
GRANDE SONATE pour le Pianoforte	dédiée à Monsieur Joseph Noble de Sonnenfels	Œuvre XXVIII	1801	À Vienne au Bureu d'arts et d'Industrie. Wien. 1802	Beethovenhaus, Bonn
[=] SONATE PASTORALE pour le Piano-Forte		Op. 28	1801	A Londres Imprimée par Broderip & Wilkinson № 13 Hay Market. London, [1805]	
Große Sonate D-Dur		Op. 28			

Оригинальный титул и современное наименование*	Посвящение	Опус	Годы создания	Первые издания	Местонахождение рукописи
TROIS SONATES Pour le Clavecin ou Piano-Forte... <i>Sonate G-Dur, d-Moll</i>	—	Œuvre 29 [31]	1802	H. Nägely, Zurich, 1803; (als Op. 29) Cappi Vienne, 1803; chez N. Simrock, Bonn, 1803	утрачена
TROIS SONATES Pour le Clavecin ou Piano-Forte... <i>Sonate Es-Dur</i>	—		1802–1803 (?)	H. Nägely, Zurich, 1803; (als Op. 29) Cappi Vienne, 1803; chez N. Simrock, Bonn, 1803; London, 1804	
Sonate G-Dur		Op. 31 № 1			
Sonate d-Moll (Sturm)		Op. 31 № 2			
Sonate Es-Dur		Op. 31 № 3			
GRANDE SONATE pour le Pianoforte	dédiée à Monsieur le Conte Waldstein Commandeur de l'Ordre Teutonique à Virnsberg et Chambellan...		1803–1804	À Vienne au Bureau d'arts et d'Industrie, [Mai 1805]	Beethoven- haus, Bonn
Sonate C-Dur (Waldstein)		Op. 53			
LIV ^{me} SONATE pour le Pianoforte...	—	Op. 54	1804	À Vienne au Bureau des arts et d'Industrie, [1806]	утрачена
Sonate F-Dur		Op. 54			
LIV ^{me} SONATE, composée pour Pianoforte	dédiée à Monsieur le Comte François de Brunsvik...	Op. 57	1804–1805	À Vienne au Bureau des Arts et d'industrie. Pl. Nr. 521... Wien, [Feb- ruar 1807]. Nachdrucke: chez N. Simrock, Bonn 1807	Bibliothèque de Conser- vatoire, Paris
Sonate f-Moll (Appassionata)		Op. 57			
SONATE pour le Piano Forte	dédiée à Madame la Comtesse Thérèse de Brunswick par...	Œuvre 78	1809	À Leipsic Ches Breitkopf & Härtel, 1810	Beethoven- haus, Bonn
Sonate Fis-Dur		Op. 78			
SONATINE pour le Pianoforte...	—	Œuv. 79	1809	à Leipsic Ches Breitkopf & Härtel, [1810]	Beethoven- haus, Bonn
Sonatine G-Dur		Op. 79			
LEBEWOHL, ABWESEN- HEIT UND WIEDERSEHN. SONATE für das Pianoforte	in Musik gesetzt und Seiner Keiserl. Wien Hoheit dem Erzherzog Rudolph von Oesterreich zugeeignet...	81 ^{tes} Werk		Bey Breitkopf & Härtel in Leipzig, [1811]	Gesellschaft der Musik- freunde, Wien
[=] Les Adieux, l'Absence et le Retour. Sonate Pour le Pianoforte	dédiée à Son Altesse Impe- riale L'Archiduc Rodolphe d'Autriche....	Œuv. 81	1809–1810	Chez Breitkopf & Härtel à Leipsic, [1811]	
Sonate Es-Dur		Op. 81a			
SONATE für das Piano-Forte	gewidmet dem Hochge- bornen Hern Grafen Moritz von Lichnowsky...	90 ^{tes} Werk	1814	bey S. A. Steiner. Wien, [1815]	Odling collection, London
Sonate e-Moll		Op. 90			
SONATE für das Hammer- Klavier des MUSEUM'S FÜR KLAVIER-MUSIK	...der Freyin Dorothea Ertmann geborne Graumann gewidmet... bei S. A. Steiner und Comp. [...]	101 ^{tes} Werk	1816	[Verlags] Nr. 12661. Wien, [1817]	Lui Koch collection, Basel
Sonate A-Dur		Op. 101			

Оригинальный титул и современное наименование*	Посвящение	Опус	Годы создания	Первые издания	Местонахождение рукописи
GROSSE SONATE für das Hammer-Klavier	Seiner Keis. [...] Herrn Erzherzog Rudolph von Oesterreich Cardinal und Erzbischoff von Olmütz [...] gewidmet...	Op. 106	1817–1818	Eigenthum dem Verleger. Wien bey Artaria und Comp., [Sept., 1819]	утеряна
GRAND SONATA**** for the Piano Forte	Ent. Sta. Hall London, Printed by The Regent's Harmonic Institution, [Dez., 1819];				
GRAND SONATA. Introduction & Fugue for the Piano Forte	Ent. Sta. Hall London, Printed by The Regent's Harmonic Institution, [Dez., 1819]				
Große Sonate B-Dur		Op. 106			
SONATE für das Pianoforte	dem Fräulein Maximiliana Brentano gewidmet...	109 ^{ts} Werk	1820	In Schlesingerschen Buch und Musikhandlung. Wien, bei Artaria & Co, Cappi & Diabelli, Steiner & Co., [1821]	Library of Congress, Washington
Sonate E-Dur		Op. 109			
SONATE pour le PianoForté...		Œuvre 110	1821	Paris Chez Maurice Slesinger, Editeure, 1822	Deutsche Staatsbibliothek, Berlin
Sonate As-Dur		Op. 110			
SONATE pour le PianoForté	très respectueusement Dediée à Son Altesse Imperiale Monseigneur l'Archiduc Rodolphe d'Autriche Cardinal Prince Archevêque d'Olmütz...	Œuvre 111	1821–1822	Paris chez Maurice Schlesinger Editeur, Rue de Richelien № 107 Berlin, Vienne chez A. M. Schlesinger, editeur Libraire et M ^d de Musique. Vienne chez S. A. Steiner et C ^{ie} Artaria et C ^{ie} . Sauer et Leidersdorff. Londres, chez Boosey et C ^{ie} . Chappel et C ^{ie} et Muzio Clementi et Comp ^{ie} ., [1822]	Deutsche Staatsbibliothek, Berlin
[=] GRAND SONATA Composed for the Piano Forte	Dedicated to Madame Antonia de Brentano...	Op. 111		London. Published by Clementi & Co, 1823	
Sonate c-Moll		Op. 111			
DEUX SONATES pour le Piano-Forte...	—	—	(?)	Hamburg, chez Jean Aug. Böhme, [O. J.] Nachdruck: [Verlags] Nr. 143. Francfort S. M. chez Dunst, [um 1830]	—
Sonatine G-Dur		Kinsky–Halm, Anhang 5 Nr. 1			
Sonatine F-Dur		Kinsky–Halm, Anhang 5 Nr. 2			

[=] — Та же соната, изданная с другим титулом.

* В титулах и посвящениях воспроизведена орфография оригинала.

** WoO — сочинение без опуса. По указателю Г. Кинского — полностью тематически-библиографическому описанию сочинений Бетховена (*Kinsky G. Das Werk Beethovens. Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen / Abgeschlossen und herausgegeben von H. Halm. München; Duisburg, 1955*).

*** По поводу обозначений 51-й и 54-й сонат Карл Черни сообщил, что «Бетховен приплюсовал все произведения в сонатной форме (все трио, квартеты и т. д.), которые появились у него к тому времени» (*Czerny C. Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Werke für das Piano allein [Facimile]. Universal Edition. Vienna; London; New York, 1963. S. 60*).

**** Лондонская версия, подготовленная Ф. Рисом (см. *От редактора*, с. 8).

SONATA I^{*)}

WoO 47 Nr. 1

Allegro cantabile

1
(33)^{**)}

*) Оригинальные титулы сонат и сонатин, а также посвящения приведены в Хронографе.

***) В скобках дана нумерация сонат по ВА. Подробнее о порядке их следования см. От редактора.

16

Musical notation for measures 16-18. Treble clef has eighth-note runs and slurs. Bass clef has eighth-note runs and chords.

19

Musical notation for measures 19-20. Treble clef has eighth-note runs. Bass clef has chords and a *p* dynamic marking.

21

Musical notation for measures 21-23. Treble clef has eighth-note runs and slurs. Bass clef has chords and *p f* dynamic markings.

24

Musical notation for measures 24-26. Treble clef has eighth-note runs, slurs, and a trill. Bass clef has chords and *cresc.*, *f*, and *p* dynamic markings.

27

Musical notation for measures 27-30. Treble clef has eighth-note runs and slurs. Bass clef has chords and *f*, *p*, and *pp* dynamic markings.

31

p f p f p f

This system contains measures 31 through 34. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings alternate between *p* and *f* in the right hand.

35

p f p f p

This system contains measures 35 through 37. The right hand has a melodic line with slurs and a trill in measure 36. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings are *p*, *f*, *p*, *f*, and *p*.

38

ff pp

This system contains measures 38 through 41. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with slurs. Dynamic markings are *ff* and *pp*.

42

f p ff

This system contains measures 42 through 46. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with slurs. Dynamic markings are *f*, *p*, and *ff*.

47

f p f

This system contains measures 47 through 50. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with slurs. Dynamic markings are *f*, *p*, and *f*.

50

This system contains measures 50 through 53. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with slurs. There are no explicit dynamic markings in this system.

53

56

p

This system contains measures 53 through 56. The music is in a minor key. Measures 53-54 feature a melodic line in the right hand with grace notes and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measures 55-56 continue this texture, with a dynamic marking of *p* (piano) in measure 56.

57

60

f *p* *f* *p* *f*

This system contains measures 57 through 60. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings alternate between *f* (forte) and *p* (piano) in measures 57, 58, 59, and 60.

61

63

ff

This system contains measures 61 through 63. Measures 61-62 feature a melodic line in the right hand with grace notes and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 63 features a melodic line in the right hand with grace notes and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in measure 62.

64

66

This system contains measures 64 through 66. Measures 64-65 feature a melodic line in the right hand with grace notes and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 66 features a melodic line in the right hand with grace notes and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

67

69

p *f* *tr*

This system contains measures 67 through 69. Measures 67-68 feature a melodic line in the right hand with grace notes and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 69 features a melodic line in the right hand with grace notes and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte) are present in measures 67 and 68, respectively. A trill marking (*tr*) is present in measure 69.

70

74

p (*f*) *p* *pp*

This system contains measures 70 through 74. Measures 70-71 feature a melodic line in the right hand with grace notes and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measures 72-73 feature a melodic line in the right hand with grace notes and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 74 features a melodic line in the right hand with grace notes and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Dynamic markings of *p* (piano), (*f*) (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo) are present in measures 70, 72, 73, and 74, respectively.

Andante

p *ff*

6 *tr* *(p)*

12 *f*

17 *f* *p* *f* *ff*

22

25 *pp* *(f)* *(p)* *(f)*

29 *pp* *ff*

Detailed description: This page of a musical score is for a piano piece in 2/4 time, marked 'Andante'. The key signature has two flats. The score is divided into systems of two staves (treble and bass clef). The first system (measures 1-5) starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. The second system (measures 6-11) includes a trill (*tr*) and a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 12-16) features a forte (*f*) dynamic. The fourth system (measures 17-21) shows dynamics of *f*, *p*, *f*, and *ff*. The fifth system (measures 22-24) contains various articulations and dynamics. The sixth system (measures 25-28) includes piano (*pp*) and forte (*f*) dynamics. The seventh system (measures 29-32) starts with *pp* and ends with *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

33 *tr*

37 *p*

41 *f*

46 *p*

50 *f* *ff*

53 *tr* *ff* *p*

57 *f* *p* *f* *pp*

Rondo

Vivace

p *f*

6

11

15 *f* *p* *f* *p*

19 *f* *p* *f* *p* *f* *p*

23 *f*

27 *f*

30

Musical score for measures 30-33. Treble clef has a complex melodic line with slurs and ties. Bass clef has a simple accompaniment of quarter notes.

34

Musical score for measures 34-38. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics include *p*, *pp*, and *p*. A fermata is present over the first measure of measure 37.

39

Musical score for measures 39-43. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics include *f*. First fingerings (1) are indicated.

44

Musical score for measures 44-47. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics include *ff*, *p*, and *f*.

48

Musical score for measures 48-51. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics include *p*.

52

Musical score for measures 52-54. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. First fingerings (1) are indicated.

55

Musical score for measures 55-57. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

58

p *f* *p*

Musical score for measures 58-60. The piece is in a minor key. Measure 58 features a piano (*p*) dynamic with a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 59 is marked forte (*f*) and continues the melodic development. Measure 60 returns to piano (*p*) and concludes the system with a sustained bass note.

61

f *f* *f* *f*

Musical score for measures 61-64. The piece is in a minor key. Measure 61 is marked forte (*f*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 62 continues the melodic development. Measure 63 is marked forte (*f*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 64 is marked forte (*f*) and concludes the system with a sustained bass note.

65

Peters
(Hauschild)

f *f* *p* *f* *p* *f*

Musical score for measures 65-69. The piece is in a minor key. Measure 65 is marked forte (*f*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 66 continues the melodic development. Measure 67 is marked piano (*p*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 68 is marked forte (*f*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 69 is marked piano (*p*) and concludes the system with a sustained bass note.

70

p

Musical score for measures 70-75. The piece is in a minor key. Measure 70 is marked piano (*p*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 71 continues the melodic development. Measure 72 is marked piano (*p*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 73 is marked piano (*p*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 74 is marked piano (*p*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 75 is marked piano (*p*) and concludes the system with a sustained bass note.

76

f

Musical score for measures 76-80. The piece is in a minor key. Measure 76 is marked forte (*f*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 77 continues the melodic development. Measure 78 is marked forte (*f*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 79 is marked forte (*f*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 80 is marked forte (*f*) and concludes the system with a sustained bass note.

81

p *f*

Musical score for measures 81-84. The piece is in a minor key. Measure 81 is marked piano (*p*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 82 continues the melodic development. Measure 83 is marked forte (*f*) and features a complex, flowing melody in the right hand and a simple bass line. Measure 84 is marked forte (*f*) and concludes the system with a sustained bass note.

86

p

Musical score for measures 86-89. The piece is in a minor key with a 3/4 time signature. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes and eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the second measure.

90

f

Musical score for measures 90-93. The right hand continues with intricate sixteenth-note patterns, and the left hand has a more active role with eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure.

94

Musical score for measures 94-96. The right hand features a series of sixteenth-note runs, and the left hand has a simple accompaniment of quarter notes.

97

p

Musical score for measures 97-100. The right hand has a melodic line with some slurs, and the left hand has a simple accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the fourth measure.

101

ff

Musical score for measures 101-105. The right hand features a series of sixteenth-note runs, and the left hand has a simple accompaniment. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the third measure.

106

Musical score for measures 106-109. The right hand features a series of sixteenth-note runs, and the left hand has a simple accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

SONATA II

WoO 47 Nr. 2

Larghetto maestoso

2
(34)

5

7

10

Allegro assai

13

17

Musical score for measures 17-21. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. Measure 17 features a wavy hairpin above the treble staff. Measures 18-21 contain trills (tr) in the treble staff. Dynamics include *f* (forte) in measure 18, *pp* (pianissimo) in measure 20, and a first fingering (1) in both staves for measures 18 and 19.

22

Musical score for measures 22-27. Measure 22 starts with a forte (*f*) dynamic. Measures 23-27 show a dynamic shift to piano (*p*) and then pianissimo (*pp*). The right hand features complex chordal textures and arpeggiated figures, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A first fingering (1) is indicated in the bass staff for measures 23 and 24.

28

Musical score for measures 28-30. Measure 28 begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand has a rapid, repetitive eighth-note pattern, while the left hand continues with a steady eighth-note accompaniment.

31

Musical score for measures 31-33. Measure 31 features a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand plays a dense, repetitive eighth-note chordal texture. The left hand has a melodic line with a first fingering (1) in measures 31 and 32.

34

Musical score for measures 34-36. Measure 34 features a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand has a dense, repetitive eighth-note chordal texture. The left hand has a melodic line with a first fingering (1) in measure 34. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 36.

37

Musical notation for measures 37-39. Treble clef has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

40

Musical notation for measures 40-42. Treble clef has a melodic line with a fermata. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment. A *ff* dynamic marking is present.

43

Musical notation for measures 43-46. Treble clef has a melodic line with a fermata. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

47

Larghetto maestoso

Musical notation for measures 47-51. Treble clef has a melodic line with a fermata. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, and *ff*.

52

Musical notation for measures 52-56. Treble clef has a melodic line with a fermata. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment. A *ff* dynamic marking is present.

57

Allegro assai

Musical notation for measures 57-60. Treble clef has a melodic line with a fermata. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment. A *f* dynamic marking is present.

60

60 61 62 63

f *p* *f* *p* *f* *ff*

Measures 60-63: Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *ff*. Includes accents and slurs.

64

64 65 66 67 68

f *p*

Measures 64-68: Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*. Includes slurs and accents.

69

69 70 71 72 73

f *p* *pp*

tr

Measures 69-73: Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*, *pp*. Includes trills (*tr*) and slurs.

74

74 75 76 77

f

Measures 74-77: Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Includes slurs and accents.

78

78 79 80

Measures 78-80: Treble clef, bass clef. Includes slurs and accents.

81

81 82 83 84

Measures 81-84: Treble clef, bass clef. Includes slurs and accents.

Andante

Musical score for piano, starting at measure 6 and ending at measure 22. The score is in 2/4 time with a key signature of three flats. It features various dynamics (*p*, *f*, *cresc.*), trills (*tr*), and articulation marks (accents, slurs).

Measure 6: *p*

Measure 11: *p*, *cresc.*, *tr*

Measure 16: *f*, *p*, *f*, *tr*

Measure 20: *p*

Measure 22: *f p f p p f*

25

p f p p

Measures 25-28: Treble clef contains chords and melodic lines with accents. Bass clef contains a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p*, *f*, *p*, *p*.

29

f p

Measures 29-32: Treble clef contains chords and melodic lines with accents. Bass clef contains a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *f*, *p*.

33

p f p

Measures 33-36: Treble clef contains chords and melodic lines with accents. Bass clef contains a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p*, *f*, *p*.

37

f p f p p

1. 2.

Measures 37-40: Treble clef contains chords and melodic lines with accents. Bass clef contains a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*, *p*. First and second endings are indicated.

41

p p f p f p

Measures 41-45: Treble clef contains chords and melodic lines with accents. Bass clef contains a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*.

46

f p f f

Measures 46-49: Treble clef contains chords and melodic lines with accents. Bass clef contains a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *f*.

50

Musical score for measures 50-54. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. Measure 50 features a treble clef with a melodic line containing trills and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f*, *ff*, and *p*. Measure 54 includes fingering numbers: 2, 4, 2, 5, 1, 4, 2.

55

Musical score for measures 55-56. Measure 55 is a dense sixteenth-note passage in the treble clef with extensive fingering: 5, 3, 5, 4, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 1, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 4, 2, 4, 3, 2, 4, 2, 1, 2. Measure 56 continues with similar sixteenth-note patterns.

57

Musical score for measures 57-60. Measure 57 features a long, sweeping melodic line in the treble clef. Measure 59 includes dynamic markings *f p f p*. Measure 60 includes a trill (*tr*) in the treble clef.

60

Musical score for measures 61-62. Measure 61 features a melodic line in the treble clef with a dynamic marking of *f*. Measure 62 continues with a similar melodic line.

63

Musical score for measures 63-65. Measure 63 features a melodic line in the treble clef with a dynamic marking of *p*. Measure 65 includes dynamic markings *p f p f*.

66

Musical score for measures 66-69. Measure 66 features a melodic line in the treble clef with dynamic markings *p f p f*. Measure 69 includes a dynamic marking of *p*.

70

Musical score for measures 70-73. Measure 70 features a melodic line in the treble clef with a dynamic marking of *f*. Measure 73 continues with a similar melodic line.