

786.2.082.2
Б54

БЕТХОВЕН

32 СОНАТЫ

для фортепиано
(УРТЕКСТ)

Ц. 954.2-041
Б 54

ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН

32 СОНАТЫ

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
(Urtext)

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ РЕДАКЦИЯ Б. ВАЛЬНЕР
АППЛИКАТУРА К. ХАНСЕНА

ТОМ I
(№ 1 — 15)

МОСКВА "МУЗЫКА" 1989

~~БИБЛИОТЕКА
МОЛ. КОНСЕРВАТОРИИ
МНВ. № 2219~~

BIBLIOTECA DE STAT (EDUCATIE) TARACLAIA DIN TARACLIA
MINISTERUL EDUCATIEI AL REPUBLICII MOLDOVA
UNIVERSITATEA DE STAT
"GRIGORE TAMBAC" DIN TARACLIA
BIBLIOTECA
Nr 5231 20

~~15509
Педагогичен колеж-лицей
гр. Тараклия
ЧИТАЛИЩЕ 5231~~

Предлагаемое издание является перепечаткой уртекста сонат Бетховена, выпущенного в послевоенные годы издательством Хенле (Мюнхен). Эта публикация была подготовлена двумя крупными немецкими музыкантами.

Берта Антония ВАЛЬНЕР (1876 – 1956) – исследовательница-музыковед. В её деятельности большое место занимало изучение музыки и музицирования эпохи Возрождения – ей принадлежат работы о К. Паумане, С. Вирдунге, в 1955 году она выпустила факсимильное издание так называемой „Буксгеймской органной книги“ (XV в.). Вальнер – автор каталога музыкальных инструментов XVI века. Её публикации, посвящённые музыке более поздних эпох, – уртексты фортепианных произведений В. А. Моцарта и помещённые в настоящем издании все фортепианные сонаты Бетховена.

Конрад ХАНСЕН (р. 1906) – известный немецкий пианист, один из лучших учеников Эдвина Фишера. В 1930 году начинается его концертная деятельность, он гастролирует во многих странах. Запись Первого концерта Чайковского с В. Менгельбергом сделала его имя широко известным. С 1932 года он преподаёт в консерваториях Берлина (вначале как ассистент Э. Фишера). В послевоенный период Хансен явился одним из организаторов и ведущих профессоров Музыкальной академии в Детмольде, с 1960 года – профессор Высшей музыкальной школы в Гамбурге. Хансен – не только исполнитель-солист, но также и известный ансамблист. Советские музыканты и любители смогли познакомиться с искусством Конрада Хансена по выпущенной у нас в 1984 году архивной записи его великолепного исполнения Четвёртого концерта Бетховена с Берлинским филармоническим оркестром под управлением В. Фуртвенглера.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Для воссоздания текста бетховенских сонат в первоначальном виде, освобождённого от всех произвольных редакторских добавлений и изменений, были привлечены в первую очередь аутентичные рукописные источники, то есть автографы и проверенные Бетховеном копии — в тех случаях, когда они ещё существуют и оказываются доступными. Это относится к сонатам соч. 22, 26, 27 № 2, 28, 53, 57, 78, 79, 81а (только первая часть), 90, 101, 109, 110, 111. Рукописные источники других сонат утеряны. Далее, в качестве источников для всех сонат в нашем распоряжении были оригинальные издания; поскольку Бетховен проверял их сам, они могут считаться весьма важными свидетельствами намерений автора (несмотря на многочисленные ошибки нотной гравировки). Сюда же нужно добавить и следующие непосредственно за ними ранние издания, которые в сомнительных случаях иногда дают ценную информацию.

В нашем издании не воспроизводятся неточности манеры письма и опечатки изданий. Чтобы не утяжелять нотный рисунок обилием скобок, все значки — опущенные в оригинале из-за небрежности гравёра или с целью упрощения письма — восстановлены безоговорочно. В тех же случаях, когда могли возникнуть сомнения в правильности подобных дополнений, они выставлялись в скобках. Вместо *p o (P O)* и *senza sordino* (то есть без демпферов, с педалью) избрано современное написание *Ped.* Помимо прочего, наша цель заключалась в том, чтобы восстановить не только оригинальный звуковой образ, но также и оптический нотный рисунок в своём первоначальном виде — а именно, в первую очередь, бетховенскую манеру письма с её изначальным распределением материала между обеими системами, столь пластично демонстрирующим звуковысотные связи и движение линий. Также сохранено подчас весьма своеобразное применение пауз, двойных и простых, раздельных штилей, а также штилей, соединяющих несколько головок, благодаря чему и во внешнем рисунке выявляется такой значительный элемент бетховенского стиля, как смещение и взаимопроникновение гомофонной и полифонической манеры письма.

Фразировочными лигами Бетховен — в отличие от современной манеры их применения — не всегда объединяет целые фразы; в одинаковых или похожих оборотах, а также в их развитии, лиги не всегда применяются единообразно:

Соч. 28, ч. IV, т. 2—4



т. 53—55



Наше издание придерживается источников.

При связывании двух или нескольких более коротких нот с последующей более долгой Бетховен обычно использует лиги двух видов: лига или соединяет только короткие ноты, либо же доходит до более долгой:

Соч. 13, ч. III, т. 6—8




Соч. 14, № 2, ч. III, т. 1—4



Из письма Карлу Хольцу (1825) мы видим, что Бетховен — по крайней мере, в поздние годы — требовал строгого различия этих двух видов. Само собой разумеется, что в нашем издании в отношении этой артикуляционной проблемы (часто представляющей большие трудности) также тщательно воспроизведена манера изложения оригиналов.

Staccato. Мы не имеем здесь возможности снова подвергать обсуждению поднятый Ноттебомом, Кребсом и другими спорный вопрос относительно различного значения точки и клинышка. В оригиналах отсутствует ясность и последовательность, необходимая для однозначного решения этого вопроса. Часто точки и клинышки вообще почти неразличимы. Поэтому у нас везде принято единое современное обозначение *staccato* посредством точки.

Трель. Вопрос исполнения трели у Бетховена также спорный и до сих пор окончательно не решён. Бетховен жил в эпоху перехода от старой практики исполнения трели, начиная с верхнего звука (в характере задержания), к новой, с началом трели на основном звуке. Мы должны воздержаться здесь от более конкретных рекомендаций и предоставим решение этого вопроса самому исполнителю.

Форшлаг. Перечёркивание нотного хвостика означало в бетховенское время — в соответствии с практикой венских гравёров — укорачивание длительности вдвое, то есть . Отсюда развилось нынешнее употребление этого значка в качестве короткого форшлага. Бетховен для обозначения коротких форшлагов применяет без всякой системы ноты то с перечёркнутым хвостиком, то с неперечёркнутым. Короткие форшлаг выделаются у него только посредством маленьких нот, не включённых в длительность такта. Зато почти уже не воспринимается орнаментальный характер долгих форшлагов, которые у него почти всегда полностью выписаны и включены в длительность такта.

Оригинальная аппликатура композитора воспроизведена у нас курсивом. Добавленная в нашем издании аппликатура ограничивается лишь самым необходимым. Поэтому мы избегали любых повторений уже указанной ранее аппликатуры. Исполнитель должен иметь возможность и самостоятельного творчества в этой области

СОДЕРЖАНИЕ

Том 1		Том 2	
1. Allegro <i>p</i>	Opus 2, Nr. 1	7. 16. Allegro vivace <i>p</i>	Opus 31, Nr. 1 5
2. Allegro vivace <i>p</i>	Opus 2, Nr. 2	23. 17. Largo <i>pp</i>	Opus 31, Nr. 2 32
3. Allegro con brio <i>p</i>	Opus 2, Nr. 3	47. 18. Allegro <i>p</i>	Opus 31, Nr. 3 54
4. Allegro molto e con brio <i>p</i> <i>sf</i>	Opus 7	76. 19. Andante <i>p</i> <i>rit.</i>	Opus 49, Nr. 1 78
5. Allegro molto e con brio <i>f</i> <i>p</i> <i>f</i>	Opus 10, Nr. 1	20. Allegro, ma non troppo <i>p</i>	Opus 49, Nr. 2 86
6. Allegro <i>p</i>	Opus 10, Nr. 2	21. Allegro con brio <i>pp</i>	Opus 53 94
7. Presto <i>p</i>	Opus 10, Nr. 3	22. In Tempo d'un Menuetto <i>p</i>	Opus 54 129
8. Grave <i>fp</i> <i>fp</i>	Opus 13 (Pathétique)	23. Allegro assai <i>pp</i>	Opus 57 (Appassionata) 142
9. Allegro <i>p</i>	Opus 14, Nr. 1	24. Adagio cantabile <i>p</i>	Opus 78 171
10. Allegro <i>p</i> <i>ligato</i>	Opus 14, Nr. 2	25. Presto alla tedesca <i>f</i>	Opus 79 190
11. Allegro con brio <i>p</i> <i>cresc.</i>	Opus 22	26. Das Lebewohl Adagio <i>p</i> <i>espress.</i>	Opus 81a 190
12. Andante con Variazioni <i>p</i> <i>sf</i>	Opus 26	27. Mit Lebhaftigkeit <i>f</i>	Opus 90 207
13. Andante <i>pp</i> <i>cresc.</i>	Opus 27, Nr. 1	28. Allegretto, ma non troppo <i>p</i>	Opus 101 222
14. Adagio sostenuto <i>pp</i> <i>sempre pp</i>	Opus 27, Nr. 2	29. Allegro <i>ff</i>	Opus 106 (Hammerklavier) 239
15. Allegro <i>p</i> <i>f</i>	Opus 28	30. Vivace, ma non troppo <i>p dolce</i> <i>f</i> <i>p</i>	Opus 109 286
		31. Moderato cantabile molto espressivo <i>p</i> <i>f</i>	Opus 110 304
		32. Maestoso <i>f</i> <i>sf</i> <i>sf</i> <i>p</i>	Opus 111 322