Dritte Subscription.

Hallberger's Pracht-Ausgabe

der Classiker

Beethoven, Clementi, Haydn, Mozart,

in ihren Werken für das Pianoforte allein.

Neu herausgegeben mit Bezeichnung des Zeitmasses und Fingersatzes

von

J. Moscheles,

Professor am Conservatorium in Leipzig.

Vollständig in circa 400 Notenbogen elegantester Ausstattung in wöchentlichen Lieferungen

im Subscriptionspreis zu:

nur 1 Sgr. oder $3\frac{1}{2}$ kr. rhein. für den Musikbogen.

Der Subscribent verpflichtet sich zur Abnahme der ganzen Sammlung, die in 20 Monaten vollständig ausgegeben wird.

Subscriptions-Preis der Lieferung 1, 4 Bogen 4°, 4 Sgr. oder 14 kr. rh.

1. Lieferung.

L. van Beethoven,

Sonate, op. 2. Nr. I (F moll).

(L. van Beethoven, 1. Lieferung.)

Vierte Auflage.

Der Preis **einzelner** Werke aus dieser Sammlung ist für den Musikbogen $1\frac{1}{4}$ Sgr. oder $4\frac{1}{2}$ kr. rh.

Der Preis dieser Sonate **einzeln** ist 5 Sgr. oder 18 kr. rhein.

Stuttgart,

Stich, Druck und Verlag von Eduard Hallberger.

☞ Den Prospect über diese Pracht-Ausgabe siehe auf der Rückseite. ☜

Vorbericht.

Zu der Zeit, wo die Classiker Haydn, Mozart und Clementi schrieben, hatte die Kunst des Klavierspiels geringe Verbreitung; das grosse Publikum war mehr Hörer als Nachahmer der Vorträge dieser Meister, deren Schule auch mehr durch Tradition wie durch theoretische Anweisung verbreitet war. So erzählte mir mein erster Lehrer, Dionys Weber, oft mit Entzücken von Mozarts Spiel, und von dem erhöhten Effect, den sein Vortrag den Compositionen verliehen, suchte mir diesen auch praktisch darzuthun, indem er mir vorspielte und mich nachspielen liess, was er gehört, und was aus den, nur mit wenigen Ausdruckszeichen versehenen Compositionen nicht herauszulesen war.

Da nun in unserer Zeit die Zahl der Hörer fast nicht grösser ist als die der Spieler, so bot ich dem Verleger gerne die Hand zu dieser neuen Auflage. Ich füge, was Mozart betrifft, alle mir von meinem Lehrer und sonstigen Meistern übermachten Traditionen durch möglichst verständliche Ausdrucks- und Vortragszeichen bei, überlasse mich in Betreff auf Haydn ganz den mir von meinem Freunde, dem Ritter Neukomm, seinem geliebtesten Schüler, gemachten Ueberlieferungen, und gedenke, was Clementi betrifft, nur zu gern der schönen, mit ihm verlebten musikalischen Stunden; zuerst in Wien, wo der männlich reife Componist mir als Vorbild diente, dann in London, wo der Greis, noch vom Feuer der Jugend beseelt, sich seine Compositionen von mir vorspielen liess; — und darf, im Hinblick auf alle diese Erinnerungen, wohl hoffen, durch die Ueberlieferung der hier, durch Vortragszeichen ausgesprochenen Geschmacks-Richtung, dem Publikum einen neuen Impuls für das Schöne und Edle der classischen Klavierschule zu geben. — Freilich muss ich mich dabei an den Grundsatz halten, welchen Philipp Emanuel Bach feststellt, wenn er in seinem „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen" sagt: „dass das Verständniss und Gefühl des Vortragenden allein das wiedergeben kann, was der Autor einer guten Composition sich gedacht und gewollt hat", und darf nicht, wie die modernen Nachahmer von Dussek, ein Uebermaass der Empfindung durch solche Worte wie „con amarezza", „piangendo" u. s. w. bei uns einbürgern wollen, so wie ich auch nicht willkürlich gewählte Worte wie calzando u. A. oder ein Gemisch von deutschen Ausdrücken und Fremdwörtern in ein und demselben Stücke gut heissen möchte. Vielmehr halte ich es für zweckmässig, die Bezeichnungen nur aus dem Italienischen, als aus der allgemeinen Sprache der Musik zu wählen, und höchstens für Deutschland die deutsche Uebersetzung hinzuzufügen.

Um das Studium dieser Werke gemeinnütziger zu machen, habe ich auch Fingersetzungen beigefügt. Wenn ich zuweilen (wie in meinen Etuden) mehrfachen Fingersatz vorzeichnete, so geschah dieses 1) im Hinblick auf den verschiedenen Bau der Hände und die ungleiche Kraft der Finger in gewissen Lagen, 2) um den verschiedenen Systemen zu genügen. Die Wahl bleibt dem verständigen Schüler oder Lehrer überlassen.

Möge diese dem grösseren Publikum so zugänglich gemachte Auflage auch eine grössere Verbreitung der classischen Klavierwerke herbeiführen!

Leipzig, Januar 1858.

J. Moscheles.

Avant-propos.

Du temps où florissaient les auteurs classiques Haydn, Mozart et Clementi, l'art de toucher le Piano était peu répandu. Le public d'alors était plutôt auditeur qu'imitateur des productions de ces maîtres, dont l'école se répandait plutôt par tradition que par une méthode théorique.

C'est ainsi que mon premier professeur, Dionyse Weber, me parlait souvent de l'effet supérieur que produisaient les compositions de Mozart, exécutées par lui-même; au lieu de s'en tenir aux explications, Mr. Weber tâcha d'imiter le jeu de Mozart et de me le faire imiter, afin d'ajouter par cette tradition au peu de marques d'expression contenues dans les éditions de ce temps.

Aujourd'hui qu'il y a presque autant d'exécutants que d'auditeurs, je prête volontiers la main à cette édition nouvelle, et je tâcherai d'y transmettre tout ce que j'ai reçu de traditions en y ajoutant les signes qui caractérisent mes impressions. Quant à Haydn, je m'en tiens aux Souvenirs qui m'ont été transmis par mon ami, le Chevalier Neukomm, son élève favori.

Je me souviens avec un plaisir extrême de ma confrérie musicale avec Clementi, d'abord à Vienne, où son talent mûr, prononcé dans ses œuvres, me servait de modèle, puis à Londres où je le revis jouissant d'une verte vieillesse et où il me faisait interpréter ses compositions. J'ose espérer pouvoir transmettre au public musical par des signes analogues l'expression que je donnais alors aux œuvres de Clementi, en présence de l'auteur.

Il est vrai que dans ce travail j'ai toujours dû avoir en vue le principe posé par Philippe Emmanuel Bach dans son traité „sur la vraie manière de toucher le piano": que l'intelligence et le sentiment de l'exécutant peuvent seuls reproduire la pensée et les intentions du compositeur. Je me suis gardé de tomber dans l'excès de sentiment des imitateurs modernes de Dussek, exprimé par des mots tels que: „con amarezza, piangendo" et autres; je n'aime pas non plus les termes arbitraires „calzando" et autres ou un mélange d'expressions allemandes et étrangères dans un même morceau.

Je préfère m'en tenir à la langue italienne, universelle pour la musique, à laquelle on pourrait au besoin ajouter une traduction allemande pour le pays.

J'ai ajouté des doigtés à ces œuvres pour en rendre l'étude d'une utilité générale. Si parfois j'indique différents doigtés comme je l'ai fait dans mes études, c'est en vertu de la construction différente des mains et de la force inégale des doigts dans certaines positions; c'est aussi pour satisfaire aux différents systèmes.

Puisse cette édition, mise à la portée de tout le monde contribuer à la propagation de la musique classique de Piano.

Leipsic, Janvier 1858.

J. Moscheles.

L. v. Beethoven's sämmtliche SONATEN für Pianoforte.

Hallberger's Pracht-Ausgabe der Classiker

Beethoven, Clementi, Haydn, Mozart.

Drei Sonaten

für

Pianoforte,

Joseph Haydn

gewidmet

von

Ludwig van Beethoven.

Op. 2.

Nr. 1. F moll. Nr. 2. A dur. Nr. 3. C dur.

Neu herausgegeben mit Bezeichnung des Zeitmasses und Fingersatzes

von

J. Moscheles,

Professor am Conservatorium zu Leipzig.

Stuttgart,

Stich, Druck und Verlag von Eduard Hallberger.

Nº 1. F moll, op. 2. 5 sgr. od. 18 kr.
Nº 2. A dur, op. 2. 6 sgr. od. 21 kr.
Nº 3. C dur, op. 2. 7½ sgr. od. 27 kr.
Nº 4. Es dur, op. 7. 7½ sgr. od. 27 kr.
Nº 5. C moll, op. 10. 5 sgr. od. 18 kr.
Nº 6. F dur, op. 10. 5 sgr. od. 18 kr.
Nº 7. D dur, op. 10. 6 sgr. od. 21 kr.
Nº 8. C moll, op. 13. 6 sgr. od. 21 kr.
Nº 9. E dur, op. 14. 4 sgr. od. 14 kr.
Nº 10. G dur, op. 14. 5 sgr. od. 18 kr.
Nº 11. B dur, op. 22. 7½ sgr. od. 27 kr.
Nº 12. As dur, op. 26. 6 sgr. od. 21 kr.
Nº 13. Es dur, op. 27. 5 sgr. od. 18 kr.
Nº 14. Cis moll, op. 27. 5 sgr. od. 18 kr.
Nº 15. D dur, op. 28. 7½ sgr. od. 27 kr.
Nº 16. G dur, op. 31 (29). 9 sgr. od. 32 kr.
Nº 17. D moll, op. 31 (29) 6 sgr. od. 21 kr.
Nº 18. Es dur, op. 31 (29) 7½ sgr. od. 27 kr.
Nº 19. G moll, op. 49. 4 sgr. od. 14 kr.
Nº 20. G dur, op. 49. 4 sgr. od. 14 kr.
Nº 21. C dur, op. 53. 9 sgr. od. 32 kr.
Nº 22 F dur, op. 54. 5 sgr. od. 18 kr.
Nº 23 F moll, op. 57 9 sgr. od. 32 kr.
Nº 24. Fis dur, op. 78. 4 sgr. od. 14 kr.
Nº 25. G dur, op. 79. 4 sgr. od. 14 kr.
Nº 26. Es dur, op. 81. 5 sgr. od. 18 kr.
Nº 27. E moll, op. 90. 5 sgr. od. 18 kr.
Nº 28. A dur, op. 101 6 sgr. od. 21 kr.
Nº 29. B dur, op. 106. 15 sgr. od. 54 kr.
Nº 30. E dur, op. 109. 6 sgr. od. 21 kr.
Nº 31. As dur, op. 110. 6 sgr. od. 21 kr.
Nº 32. C moll, op. 111 7½ sgr od. 27 kr.

Vorbericht.

Von dem Verleger dieser Ausgabe mit dem Antrage beehrt, die Redaction derselben zu übernehmen, möchte ich meine Befugniss zu diesem Amte dem Publikum gegenüber dadurch bekunden, dass ich mich auf meine, im Jahr 1806 begonnene Bekanntschaft mit Beethovens Werken berufe, und auf meine in Wien verlebten Jahre — von 1808 bis 1820 — hinweise, in denen ich seinen persönlichen Umgang genoss, unter seinen Augen den ersten Klavierauszug des Fidelio machen durfte, die Entstehung seiner Werke, seine eigenen Vorträge bewunderte, — und wo mir das Studium aller dieser Schätze, das ich zugleich mit der ganzen Liebhaber- und Künstlerwelt Wiens unternahm, ein reicher Born der Freude und des Nutzens ward.

Habe ich nun in den letztverflossenen vierzig Jahren nie aufgehört, Beethovens Schöpfungen in mich aufzunehmen, und als Tradition aus frischester Jugendzeit wiederzugeben, so hoffe ich in dieser neuen Auflage, mit eben der traditionellen Richtigkeit, so manche Lücken in den Vortragszeichen ergänzen zu dürfen, die Beethoven spielte, aber nicht niederschrieb, die auch jeder verständige Musiker selbst hinzufügen kann, die aber dem Liebhaber die feinsten Nüancirungen klar machen sollen. Ebenso habe ich bei schwer in der Hand liegenden Passagen solchen Fingersatz beigefügt, wie er mir am geeignetsten zur Erleichterung der Ausführung erschien. Da jedoch Beethovens Werke eine solche Popularität geniessen, dass mit dem Studium derselben auch Spieler von geringer technischer Ausbildung sich befassen wollen, so habe ich als Leitfaden für diese selbst bei den einfachsten Passagen Fingersetzungen vorgeschrieben. — Wenn ich zuweilen (wie in meinen Etüden) mehrfachen Fingersatz vorzeichne, so geschieht diess erstens: im Hinblick auf den verschiedenen Bau der Hände und die ungleiche Kraft der Finger in gewissen Lagen, zweitens: um den verschiedenen Systemen zu genügen. Die Wahl bleibt dem verständigen Schüler oder Lehrer überlassen. — Zwar habe ich in meiner, bei Cramer & Comp. in London erschienenen Ausgabe der Beethoven'schen Werke schon vorgearbeitet, doch hat eine neue Revision mir gezeigt, dass (besonders an Pedalzeichen) dort noch Manches hier Angegebene fehlt. — Beethoven hat allerdings einige dieser Effecte zuweilen selbst angegeben, wie z. B. in der Cis moll Sonata quasi Fantasia, Op. 27, Nro. 2, das „senza Sordino" (welches für das Pedalzeichen zu verstehen ist) und „una corda", „due corde", „e poi tutte le corde" (als Verschiebungs-Pedal) im Adagio der B-dur Sonate, Op. 106, hinlänglich beweisen; doch lässt die verbesserte Construction der Instrumente auch erhöhte Effecte zu, und den Liebhaber diese durch bestimmende Zeichen hervorbringen zu lehren, ehrt den dahingeschiedenen Meister, statt seinem Andenken die schuldige Pietät zu rauben. Bei jedem erlaubten Effecte möchte ich mit unsichtbarer Hand an die Mauer des so oft durch Effecthascherei geschändeten Kunsttempels schreiben: „Bis hieher und nicht weiter!" Diesen Pedaleffect, diese Vortragszeichen gestattet die Tradition, jene anderen verbietet sie streng.

Möchte meine Absicht verstanden, ihre Ausführung von meinen Kunstbrüdern sowie von den Verehrern Beethovens gebilligt werden!

Leipzig, Januar 1858.

J. Moscheles.

Avant-propos.

Appelé par l'éditeur à la rédaction des Œuvres de Beethoven, je désire faire connaître au public que mon intimité avec ce grand homme date de l'an 1806 et que durant mon séjour à Vienne de 1808 à 1820 je jouis de son commerce journalier. Il me chargea de faire, le premier, la partition de Piano de Fidelio, j'entendais ses compositions à peine terminées, je l'entendais lui-même sur le Piano, je l'étudiais lui et ses compositions et j'en jouissais de concert avec tous les artistes et tous les amateurs de Vienne.

Quarante ans se sont écoulés depuis, j'ai toujours l'âme remplie de Beethoven, je n'ai cessé de le jouer, mes souvenirs de jeunesse ont guidé mon exécution, ils me guident aujourd'hui où je tâche d'enrichir cette nouvelle édition par quelques marques d'expression indiquées par Beethoven dans son jeu, non dans ses manuscripts, marques inutiles à la rigueur pour le professeur, mais indispensables pour l'étude de l'amateur. Il en est de même pour le doigté, ajouté par moi là où il me semblait pouvoir faciliter l'exécution des passages les plus difficiles, et là même où il se présente moins de difficulté, pour mettre à la portée de tous les amateurs des œuvres qui jouissent à bon droit de la plus grande popularité.

Ainsi que dans mes études j'ai souvent indiqué différentes manières de doigter, afin de satisfaire à tous les systèmes, et de m'accommoder à toutes les mains ainsi qu'à la force inégale des doigts dans certaines positions. Au reste j'en laisse le choix à l'élève intelligent ou à son professeur.

Il est vrai que dans ma dernière édition de Beethoven chez Cramer & Comp. à Londres j'ai déjà commencé à préparer la voie, mais une nouvelle révision m'a fait sentir (principalement pour les signes de pédale) que bien des choses indiquées dans cette édition manquaient dans la précédente.

Beethoven a indiqué parfois lui-même quelques-uns de ces effets, comme il le prouve suffisamment par le „senza Sordino" (à regarder comme signe de pédale) dans la Sonata quasi Fantasia en ut ♯ mineur, Op. 27, No. 2, et le „una corda", le „due corde" et le „poi tutte le corde" (comme pédale à une corde) dans l'Adagio de la Sonate en si b majeur, Op. 106. Cependant le perfectionnement des instruments admet plus d'effet, et c'est rendre hommage à la mémoire du grand maître que d'apprendre aux amis de l'art à les rendre par des signes établis, ce n'est pas manquer au respect dû à son nom. C'est d'une main invisible, qu'à chaque effet permis, je voudrais graver sur l'autel du temple de l'art, si souvent profané par la manie des effets: „Jusqu'ici et pas plus loin!"

La tradition permet ces effets de pédale, ces marques d'expression, elle défend ceux-là.

Puissent mes collégues et tous les admirateurs de Beethoven, comprendre mon intention, et en approuver l'exécution!

Leipsic, Janvier 1858.

J. Moscheles.

DREI SONATEN

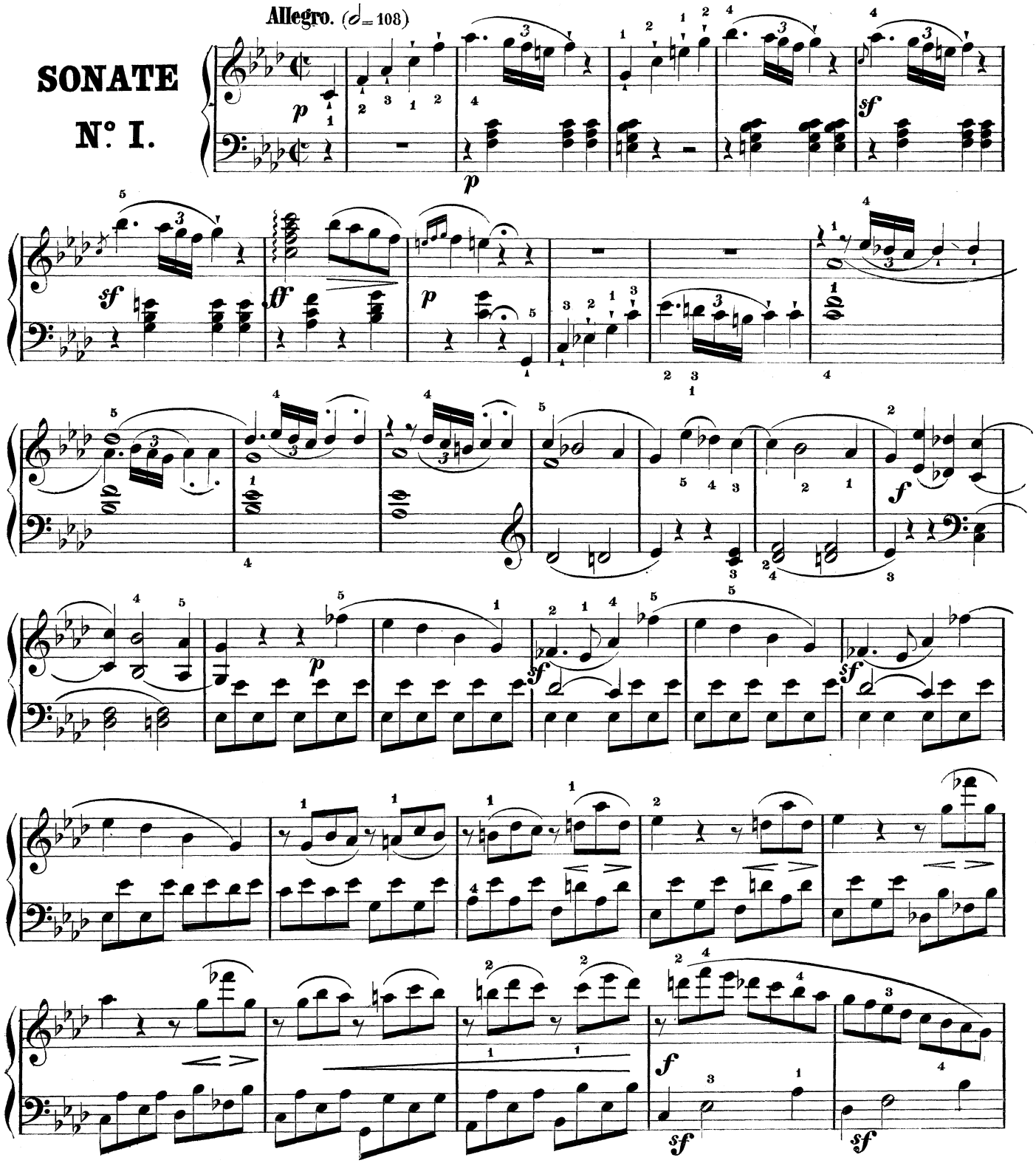
von

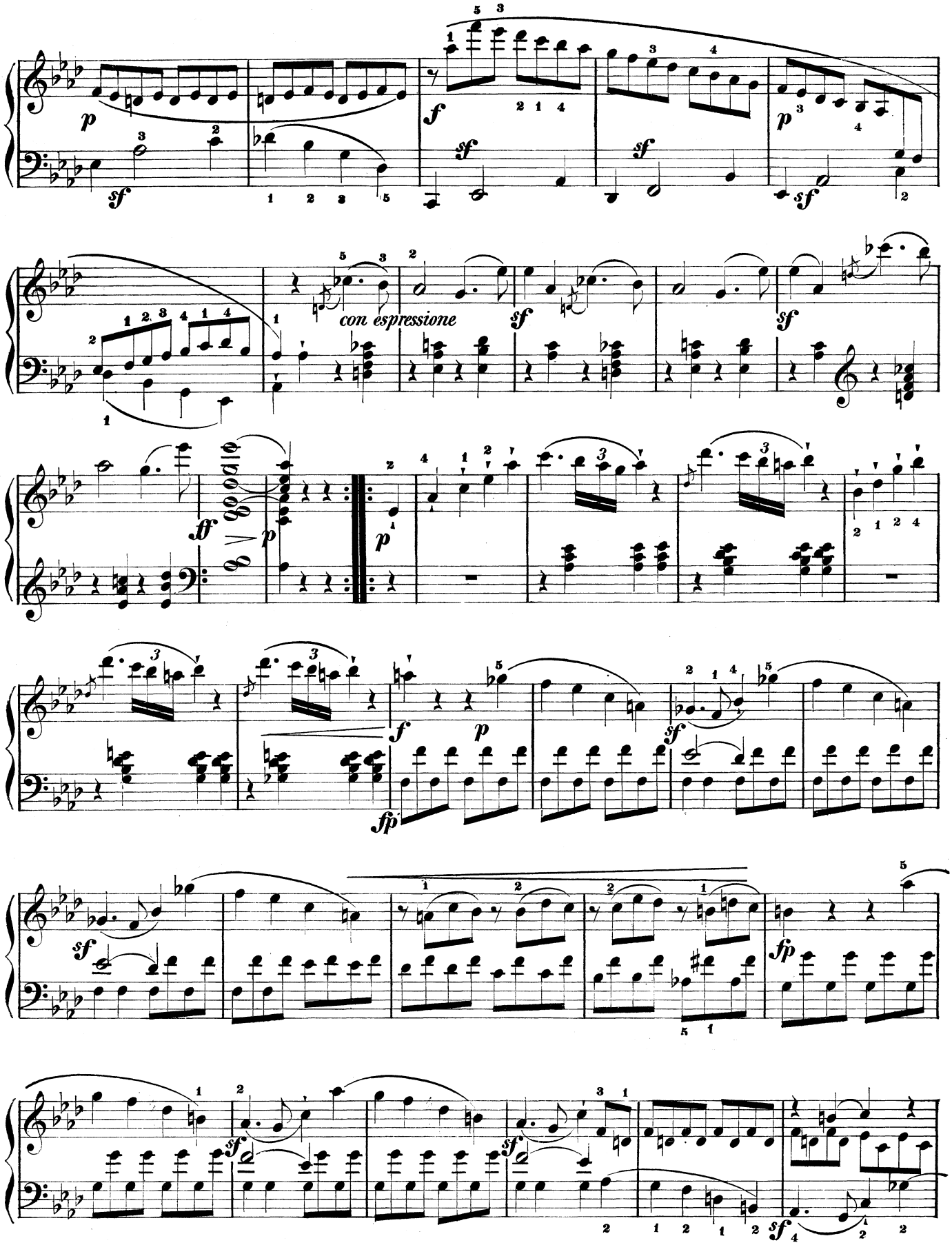
L. van Beethoven.

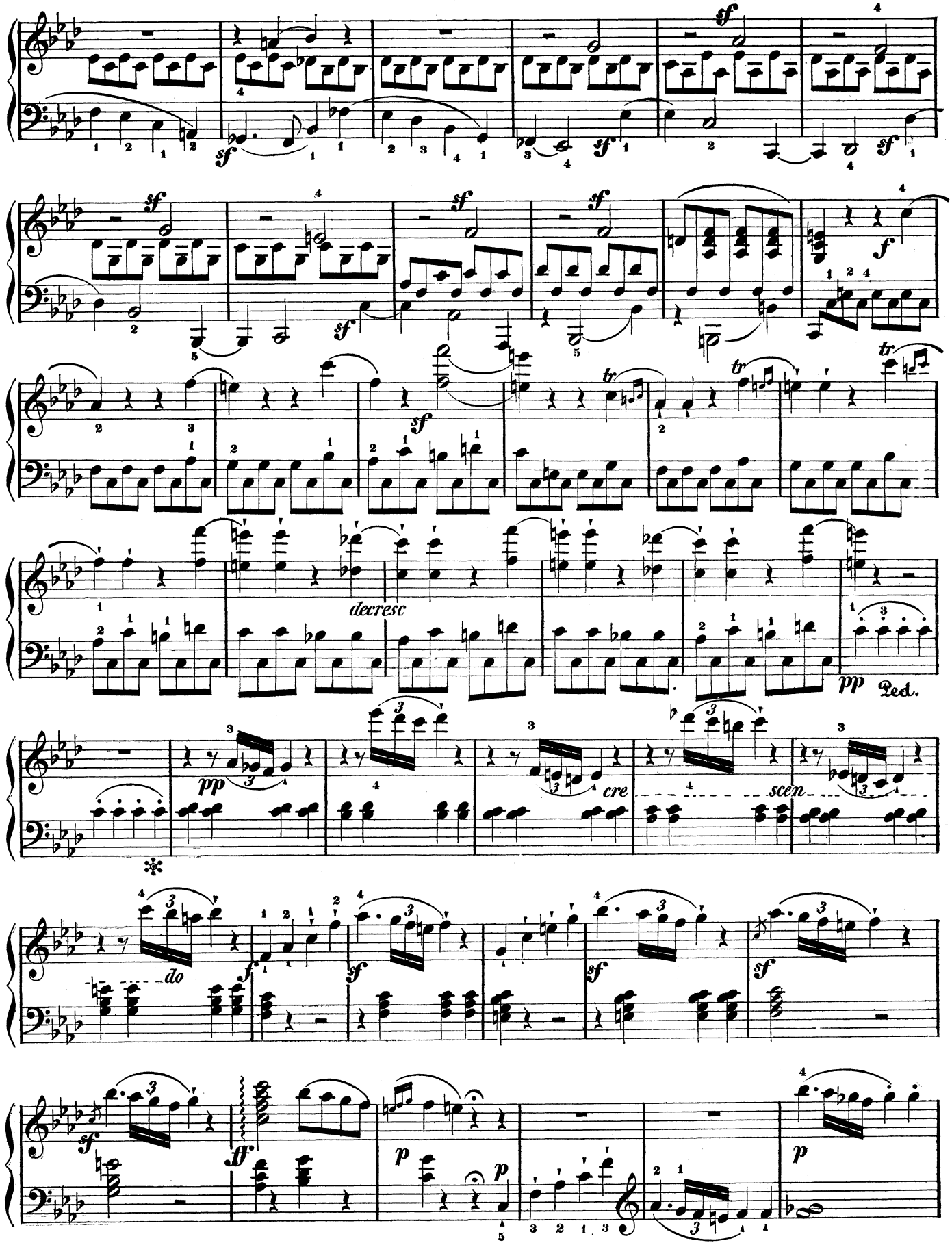
Op. 2. Nro. 1.

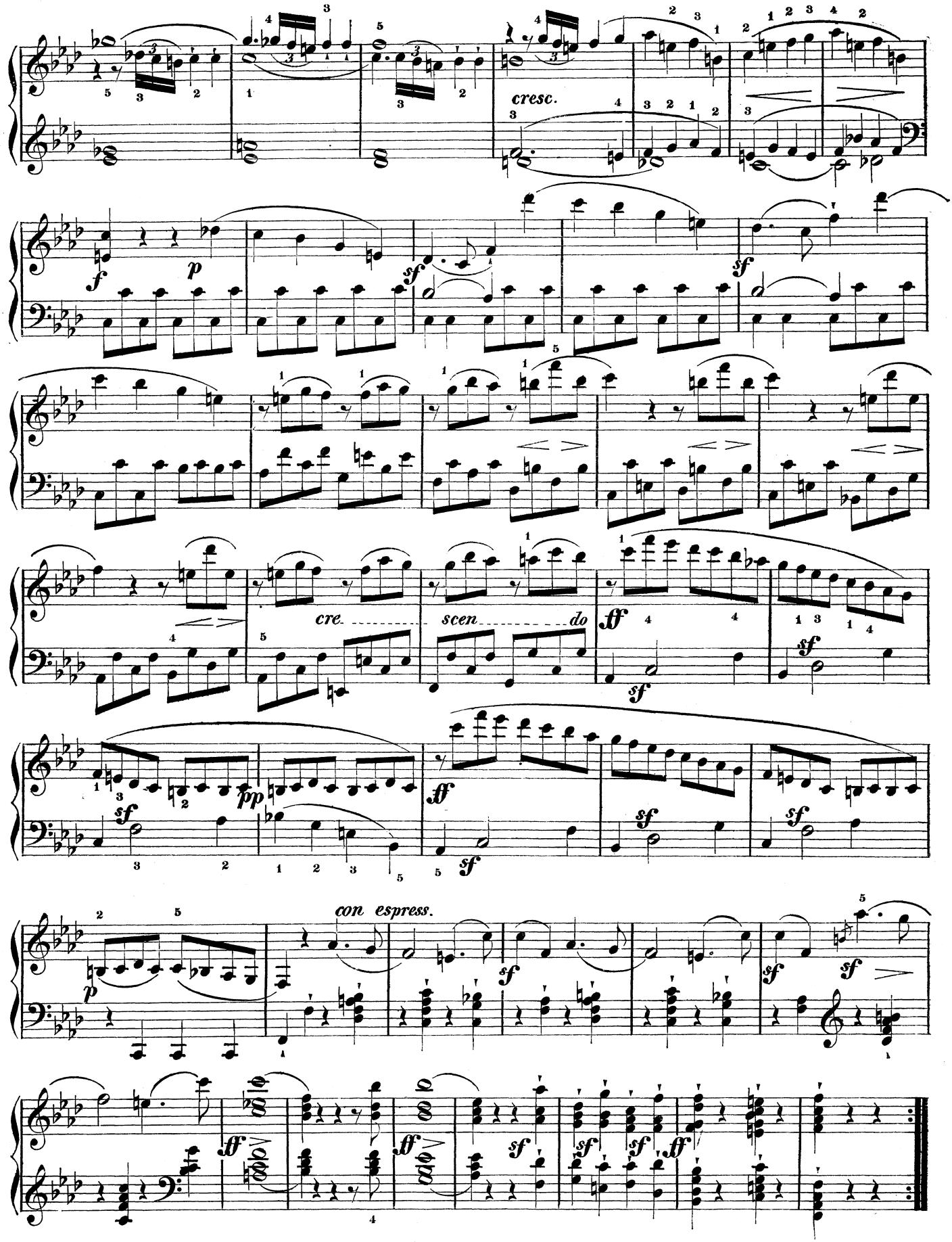
SONATE N°. I.

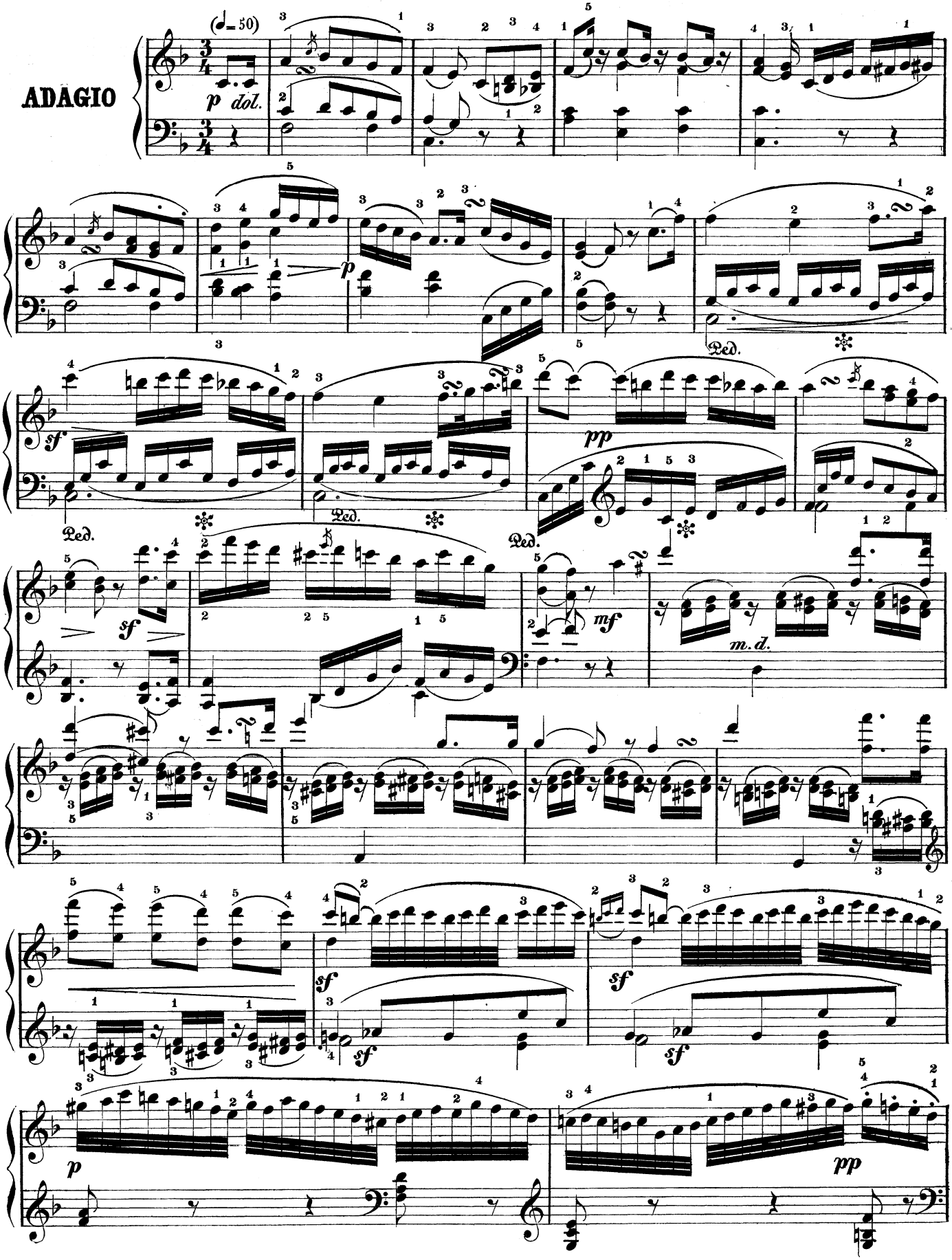
Allegro. (♩= 108)

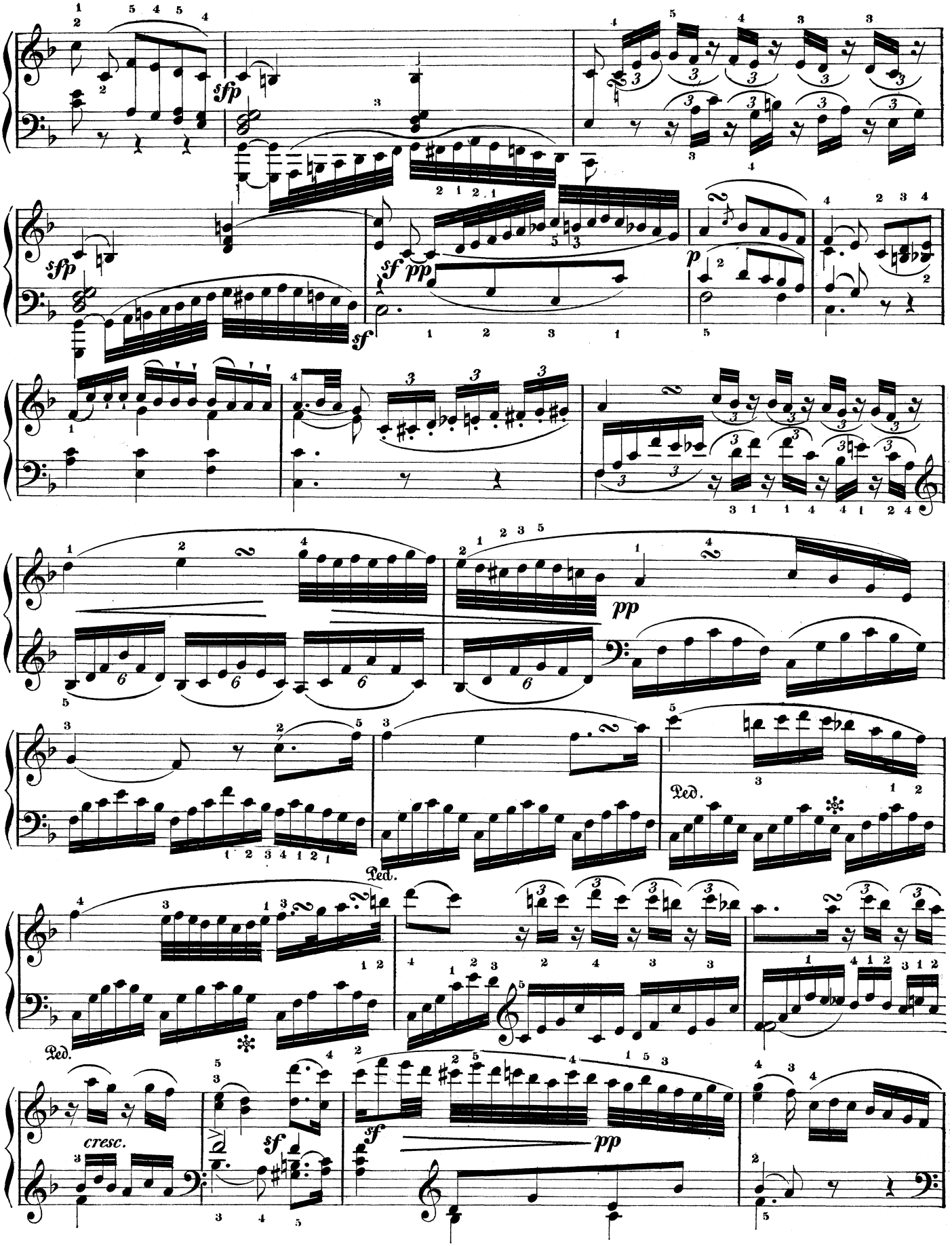


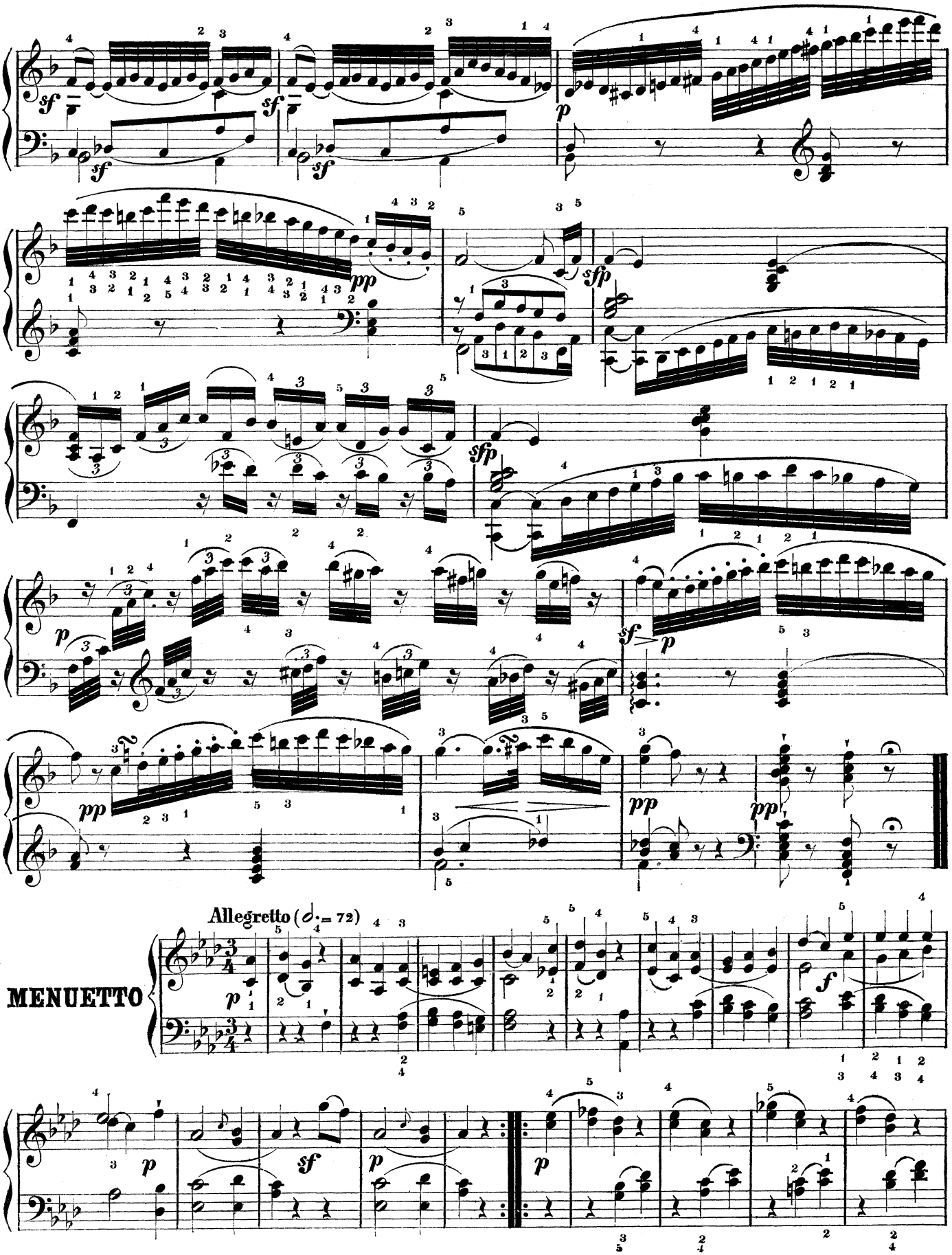

con espressione

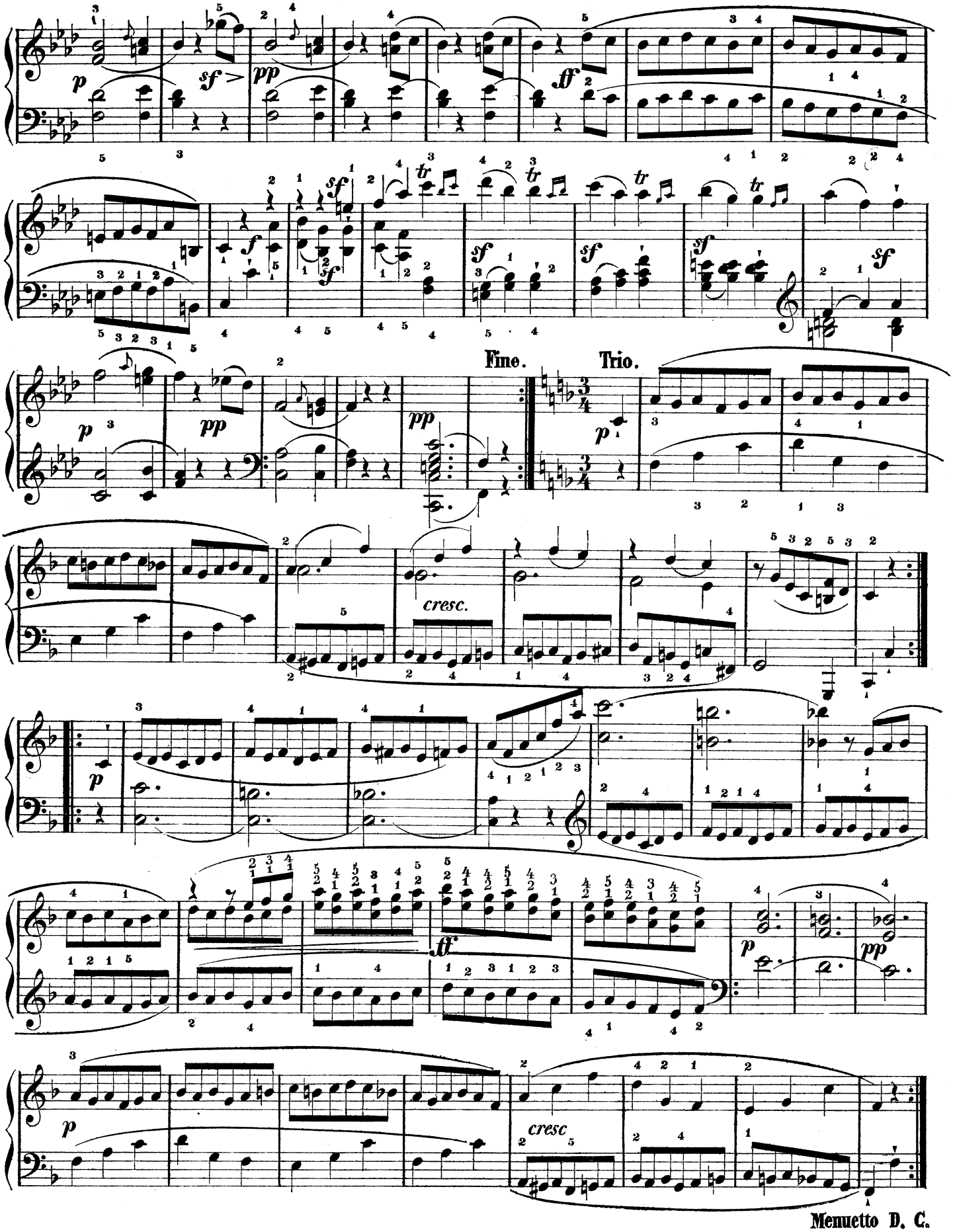

decresc
pp
Ped.
cre
scen
do

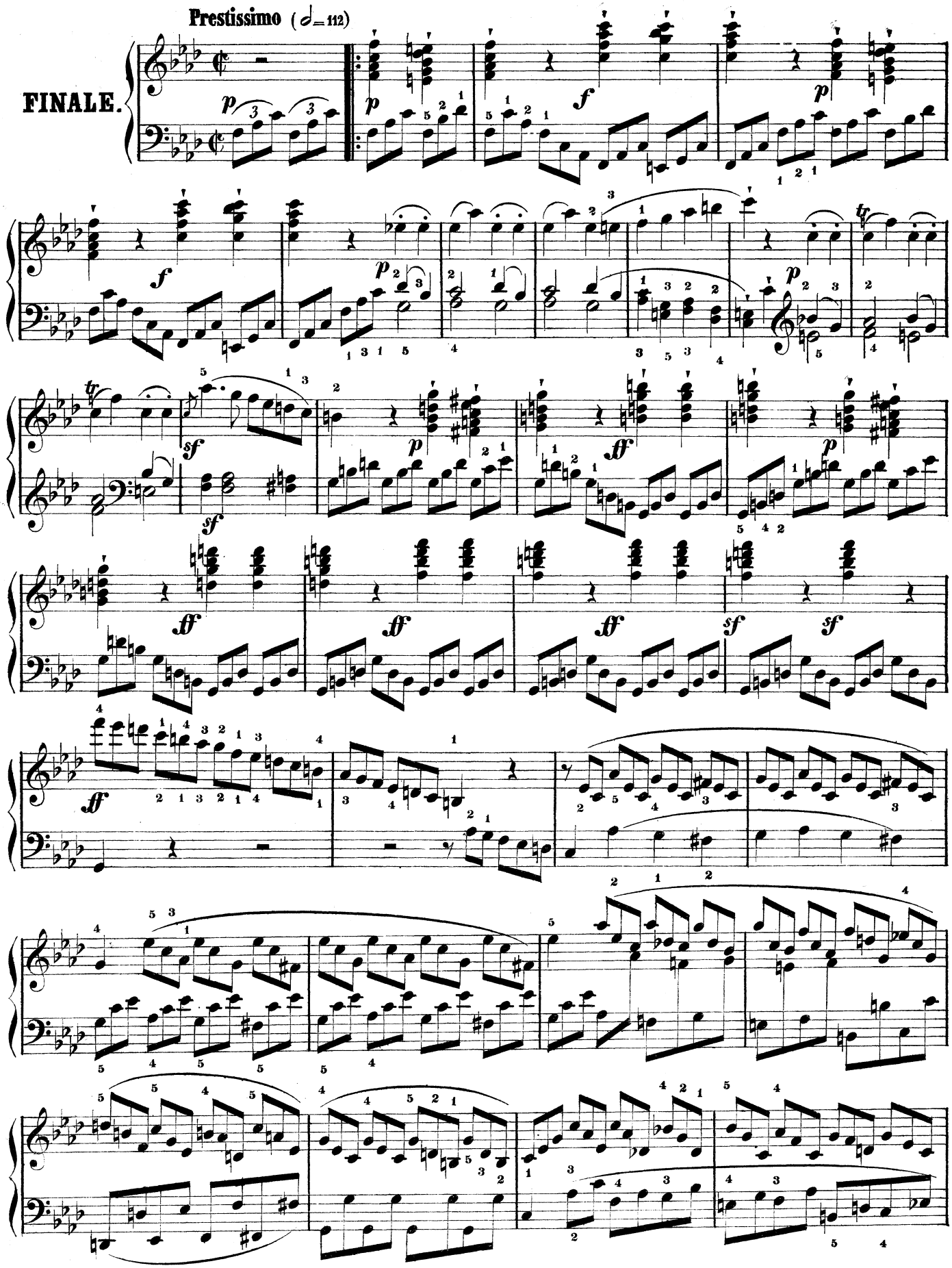

cresc.
cre. scen do
con espress.

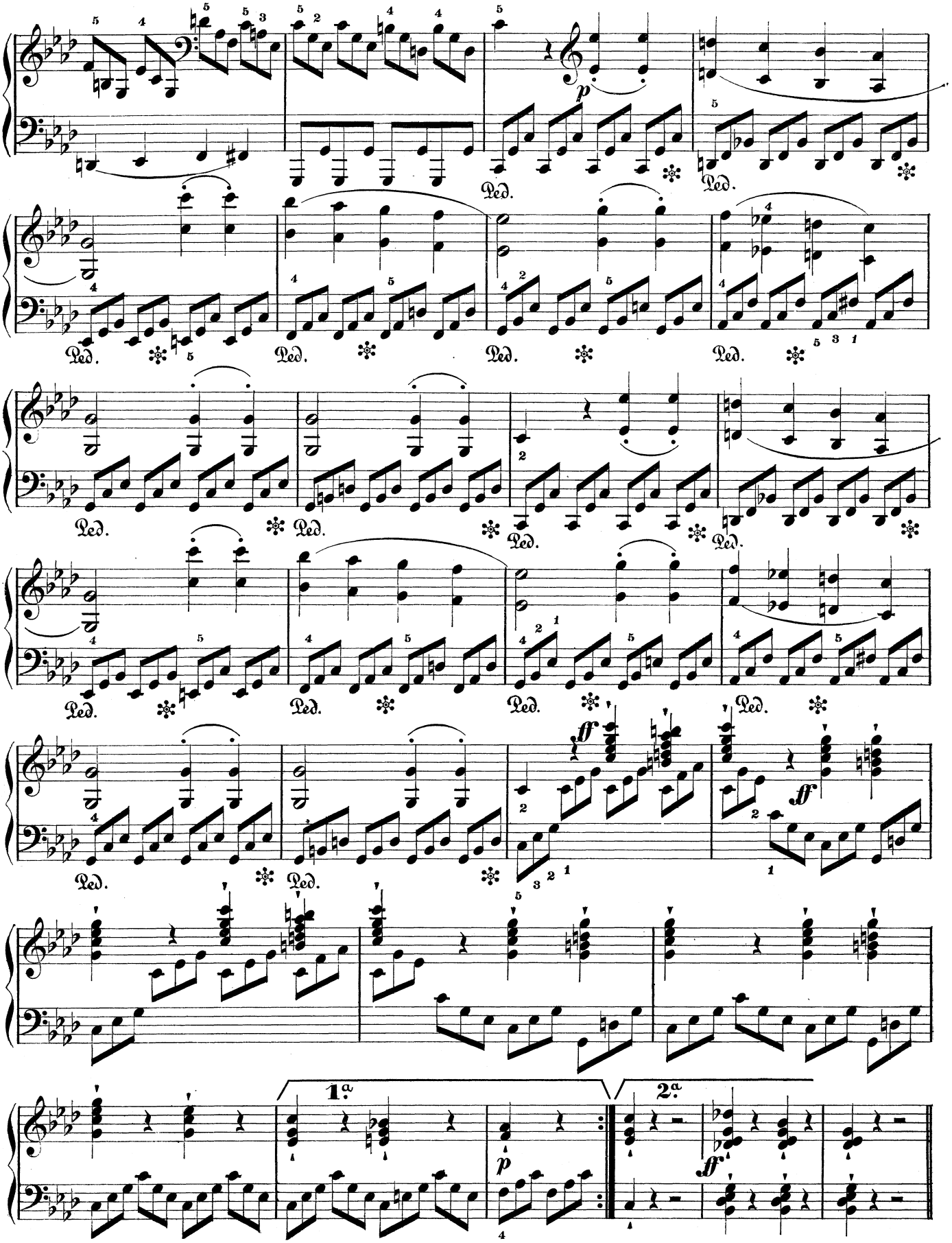

ADAGIO
(♩= 50)
p dol.
p
Ped.
sf
pp
mf
m.d.
sf
sf
sf
sf
p
pp

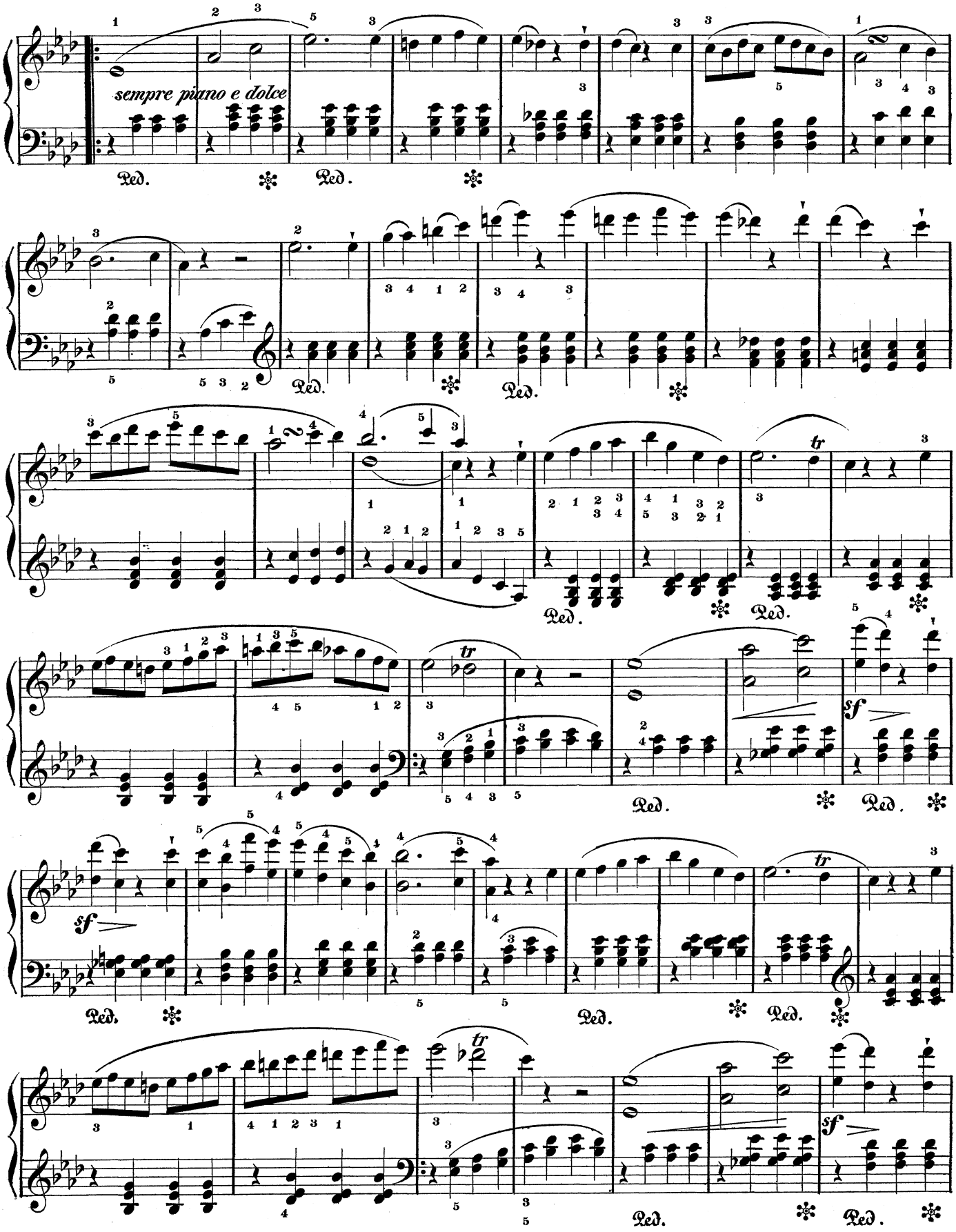

sfp
sfp
sf pp
sf
p
pp
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
sf
sf
pp

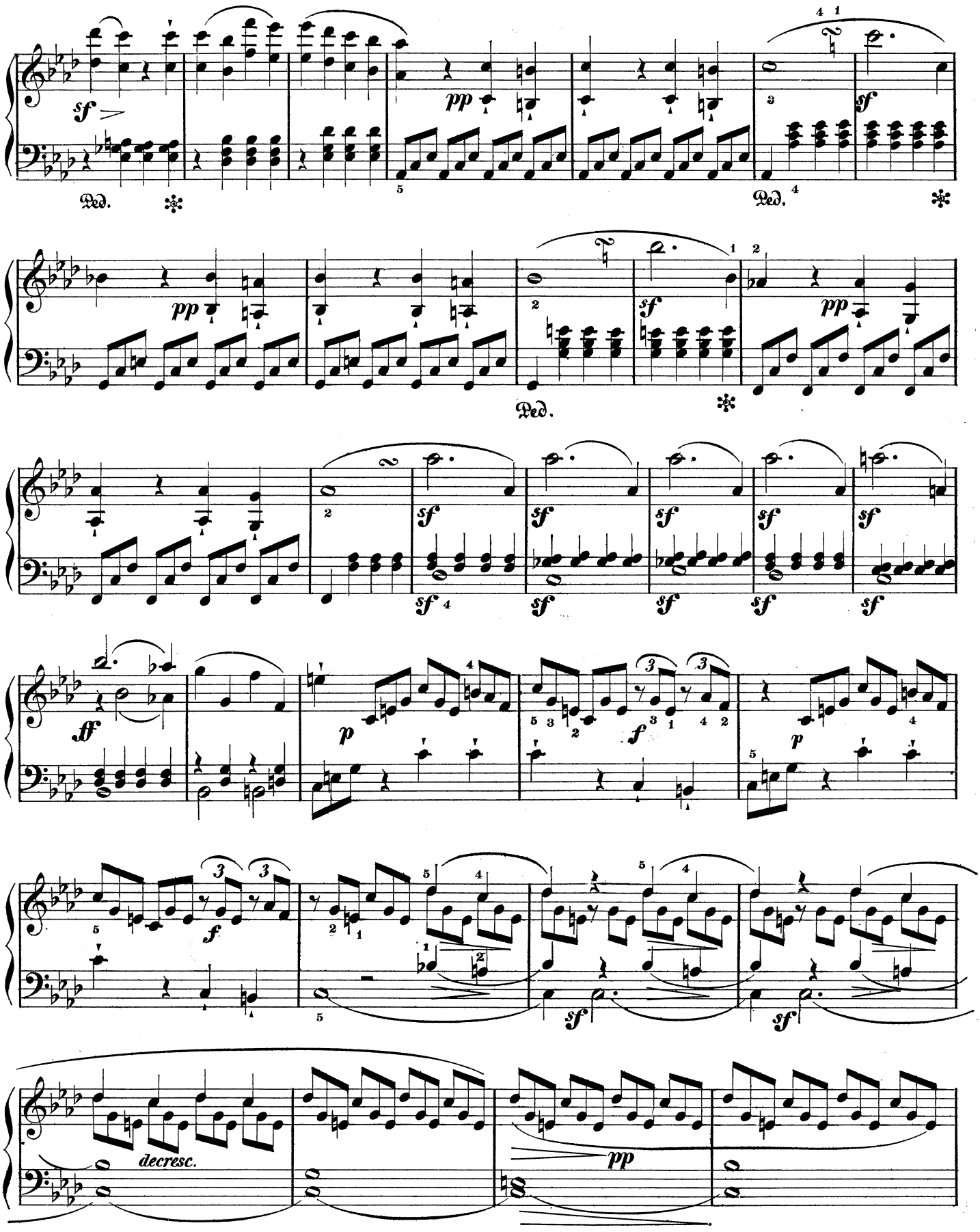

MENUETTO
Allegretto (𝅗𝅥. = 72)

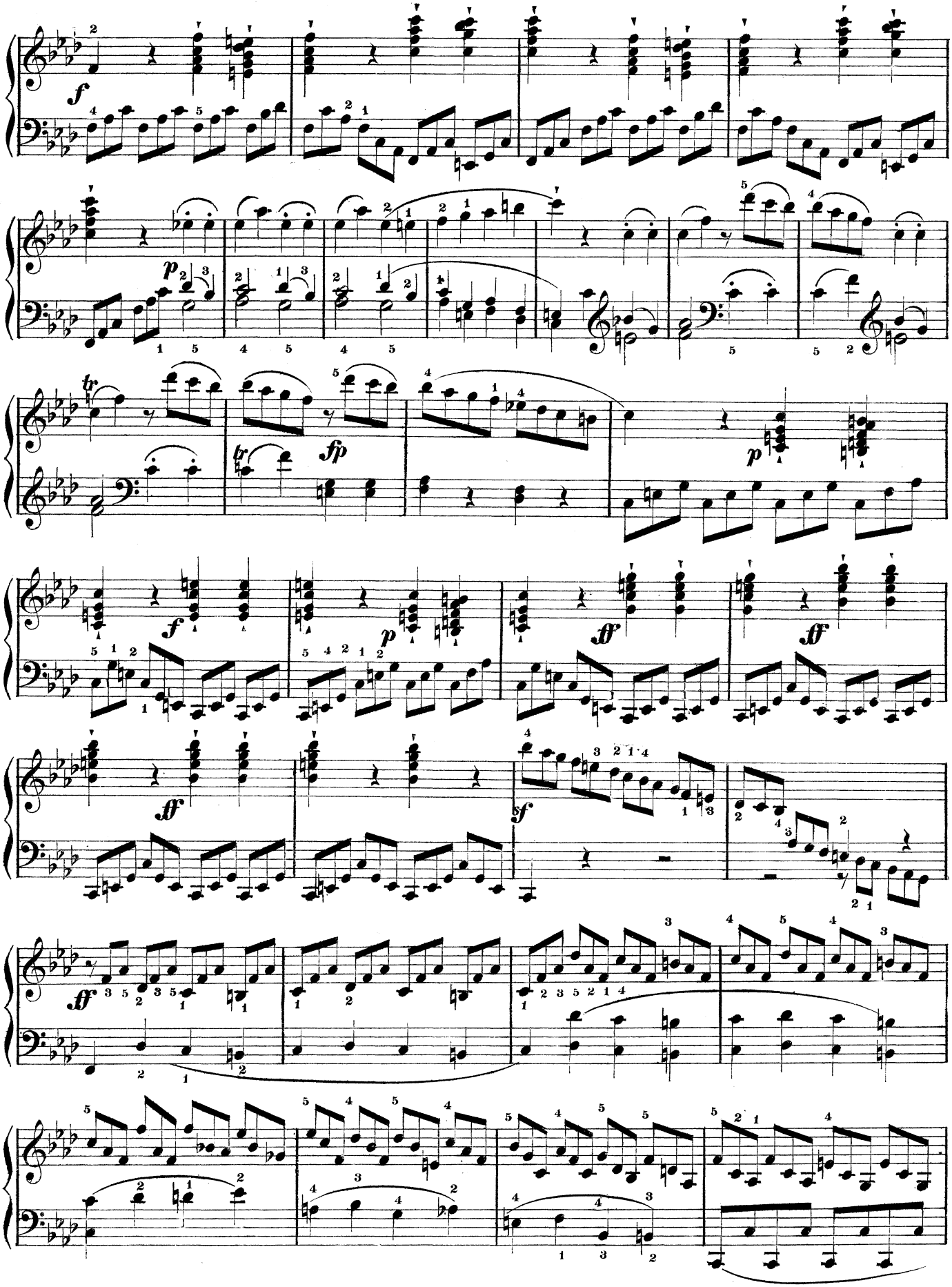

Fine.
Trio.
cresc.
cresc
Menuetto D. C.

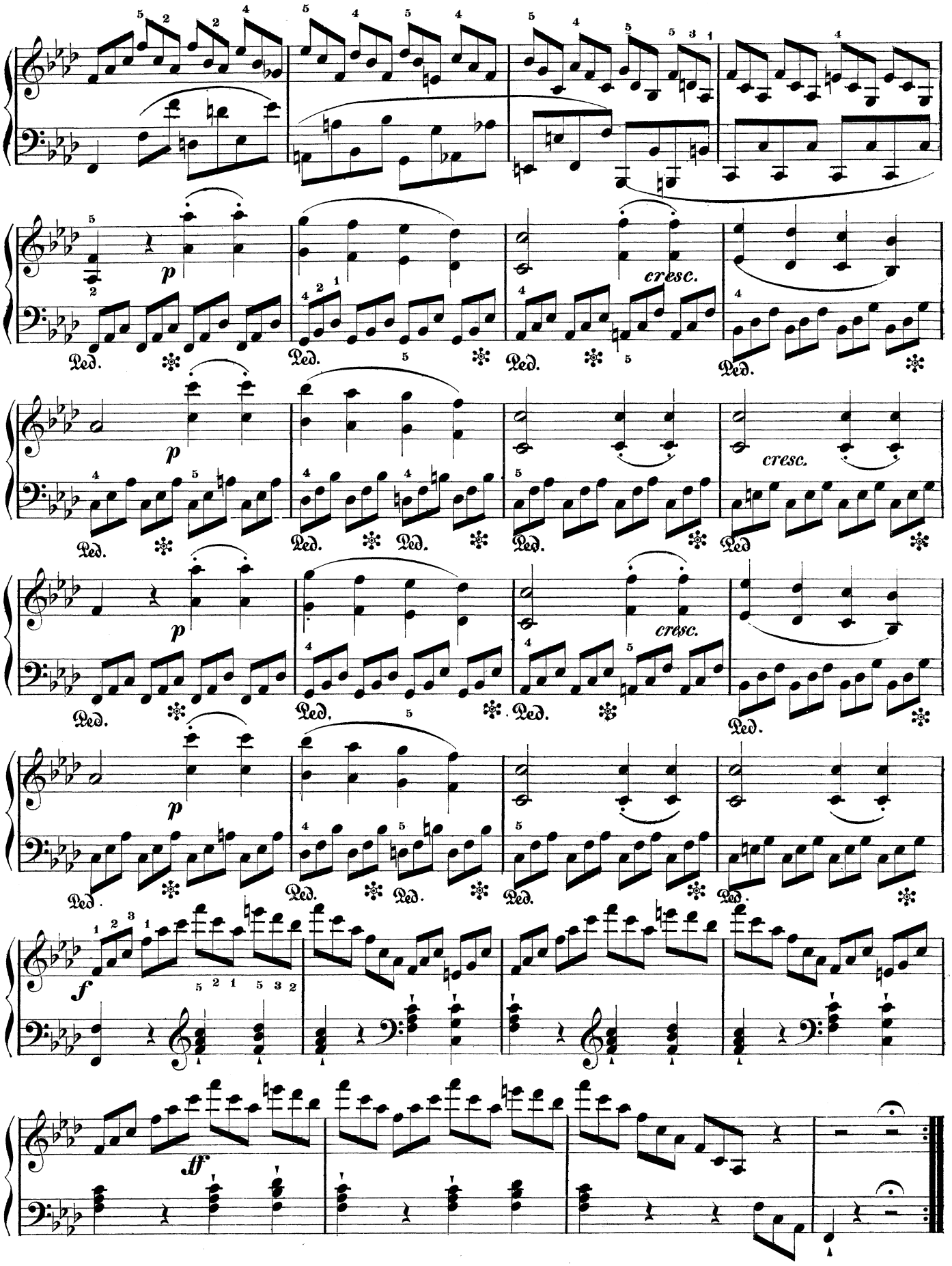

Prestissimo (𝅗𝅥 = 112)
FINALE.


Ped.
1.ª
2.ª


sempre piano e dolce
Ped.
tr
sf


sf
pp
Ped.
sf
pp
Ped.
sf
pp
sf
sf
sf
sf
sf
sf
ff
p
f
p
f
sf
sf
decresc.
pp




p
cresc.
Ped.
f
ff