

Sonatele beethoveniene pentru pian – repere editoriale¹

Prof. de pian dr. **Andrei Enoiu-Pânzariu**
(Colegiul Național „Octav Băncilă” Iași)

Acest articol dorește să vină în întâmpinarea interpreților care vor să abordeze cele 32 de sonate pentru pian de Ludwig van Beethoven. Vom analiza și comenta unele dintre cele mai importante ediții, îngrijite de interpreți consacrați, care au influențat viziunile interpretative ale generațiilor ce au urmat.

Sonatele fac parte din programul marilor săli de concerte, fiind nelipsite din repertoriul pianistic universal. De la prima ediție, publicată în timpul compozitorului, până la ora actuală, aceste sonate au fost asimilate și îngrijite de interpreți consacrați. Majoritatea dintre ei susțin că reproduc textul original, bazându-se fie pe manuscris, fie pe primele ediții.

Edițiile Urtext² sunt considerate cele mai corecte și complete ediții. O importanță deosebită o au însă editorii, sau mai bine spus îngrijitorii edițiilor, care adaugă, de cele mai multe ori, digitații și note de subsol, în care sunt comentate diferite probleme tehnice și interpretative.

În urma studiilor doctorale, am achiziționat și comparat un număr de 17 ediții integrale:

1. Primele ediții.
2. Ediția Associated Board of the Royal School of Music, îngrijită de Harold Craxton, Londra, 1931.
3. Ediția Alfred Masterwork, îngrijită de Steward Gordon, anul 2004.
4. Ediția Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1862.
5. Ediția Carl Fischer, îngrijită de Eugene d'Albert, New York, 1981.
6. Ediția Casa Ricordi, îngrijită de Alfredo Casella, Milano, anul 1919, retipărită în anul 2000.
7. Ediția Curci, îngrijită de Arthur Schnabel, Milano, anul 1949, retipărită în anul 1977.
8. Ediția C.F. Peters, îngrijită de Carl Adolf Martienssen, New York, 1948.
9. Ediția C.F. Peters, îngrijită de Claudio Arrau, Leipzig, anul 1973.
10. Ediția C.F. Peters, îngrijită de Louis Köhler și Adolf Ruthardt, Frankfurt, 1890.
11. Ediția Dover, îngrijită de Heinrich Schenker, New York, 1975.
12. Ediția G. Henle, îngrijită de B.A. Wallner, München, anul 1975.
13. Ediția G. Schirmer, îngrijită de Hans von Bülow și Sigmund Lebert, U.S.A., anul 1894, retipărită în anul 1967.

¹ Cercetare finanțată prin proiectul **Institut de Studii Muzicale Doctorale Avansate – MIDAS (Music Institute for Doctoral Advanced Studies)**, POSDRU/89/1.5/S/62923 proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

² Text original (trad. autor).

14. Ediția G. Schirmer, îngrijită de Robert Taub, New York, U.S.A, anul 2010.
15. Ediția Henry Lemoine, îngrijită de Dominique Geoffroy, Paris, 1992
16. Ediția Kalmus, îngrijită de Carl Krebs, prima ediție publicată în anul 1898.
17. Ediția L. Holle, îngrijită de Franz Liszt, Wolfenbüttel, anul 1847, retipărită în anul 1995.

Prin compararea numeroaselor ediții, am descoperit indicații prețioase ce țin de interpretare. Putem nota ediția L. Holle, editată de Franz Liszt³, ediția G. Schirmer, editată de Hans von Bülow⁴ și Sigmund Lebert⁵, și ediția Curci editată de Arthur Schnabel⁶.

Mulți interpreți au impresia că atunci când se uită într-o ediție, văd o transcriere a ceea ce a scris Beethoven, sau cel puțin a ceea ce a vrut să scrie. Aceasta este departe de realitate. De fapt, au supraviețuit manuscrisele a doar douăsprezece sonate, din cele 32, respectiv sonatele op.26, op.27 nr.2, op.28, op.53, op.57, op.78, op.79, op.90, op.101, op.109, op.110 și op.111. Pe lângă acestea, există și prima parte a sonatei op.81a. Este posibil să mai existe și alte părți ale altor sonate. Cu toate acestea, majoritatea manuscriselor nu sunt disponibile edițiilor actuale, nici chiar cercetătorilor. Astfel, putem trage concluzia că edițiile moderne „Urtext” se bazează în mare parte pe primele ediții.

Oricine a publicat cărți sau partituri, știe că prima ediție conține cele mai numeroase greșeli de tipar, din diferite cauze. Cu toate că manuscrisele lui Beethoven erau foarte greu de descifrat, acesta a fost foarte atent la acuratețea edițiilor. Subiectul numeroaselor scrisori, pe care compozitorul le trimitea editorilor, era legat de greșelile de tipar, ce trebuiau corectate. Ca exemplu, putem da lista de greșeli pe care compozitorul a trimis-o editorului Breitkopf & Härtel, în legătură cu sonata pentru pian și violoncel, op.69 în La Major (1808), în anul 1815. Aceste greșeli de tipar au fost corectate de Donald F. Tovey⁷, într-o ediție publicată în anul 1918.

Bineînțeles, majoritatea corecturilor sunt încorporate în edițiile Urtext. Primele ediții, nu doar ale lui Beethoven, conțin numeroase neconcordanțe legate de frazare, articulație, amplasamentul indicațiilor dinamice ș.a.m.d.

³ Ferenc Liszt, 22 octombrie 1811 – 31 iulie 1886, compozitor, profesor și pianist de origine ungară.

⁴ Hans Guido Freiherr von Bülow, 8 ianuarie 1830 – 12 februarie 1894, dirijor, compozitor și pianist de origine germană.

⁵ Sigmund Lebert, 12 decembrie 1821 – 8 decembrie 1884, profesor de origine germană, ce a predat la Stuttgarter Musikschule.

⁶ Artur Schnabel, 17 aprilie 1882 – 15 august 1951, pianist, compozitor și profesor de origine austriacă.

⁷ Donald Francis Tovey, 17 iulie 1875 – 10 iulie 1940, critic, muzicolog, compozitor și pianist de origine engleză.

Aceeași idee muzicală poate fi notată în mai multe feluri. De aceea, tipăritorii optau de obicei pentru cea mai facilă cale de imprimare și nu pentru notația compozitorului. După cum Dinu Lipatti spunea, nu este important doar „Urtext”-ul, ci și „Urgeist”-ul⁸. Cu alte cuvinte, este important și spiritul piesei, nu doar textul.

Beethoven credea că în lucrările sale nu sunt notate destule indicații interpretative și de aceea dorea să le revizuiască. Carl Czerny, Ferdinand Ries și Anton Felix Schindler au notat, cu anumite ocazii, felul în care compozitorul interpreta sonatele sale. Din cauza surzeniei, ce s-a manifestat când compozitorul era tânăr, acesta a abandonat recitalurile publice. Astfel nimeni nu își mai amintea cum interpreta sonatele, mai ales pe cele compuse în perioada surzeniei. Cel mai cunoscut și strălucitor elev al lui Beethoven, Carl Czerny, a abandonat de asemenea cântările în public.

În spațiul central european, respectiv Austro-Ungaria și Germania, două mari personalități ale secolului al XIX-lea au influențat concepția interpretativă a sonatelor beethoveniene: Theodor Leschetizky⁹ – Austro-Ungaria și Franz Liszt – Germania. Amândoi au fost elevi proeminenți ai lui Carl Czerny, care le-a insuflat tradiția interpretării sonatelor beethoveniene.



Theodor Leschetizky (22 iunie 1830 – 14 noiembrie 1915) s-a născut într-o familie de muzicieni, la curtea familiei contelui Potocki din orașul Łańcut, sud-estul Poloniei.

A început studiul pianului cu tatăl său, dar în scurt timp acesta îl trimite la Viena să lucreze cu Carl Czerny. La vârsta de 11 ani interpretează un concert de Czerny în orasul Lemberg, iar la 14 ani, începe să predea. Până la vârsta de 18 ani, devine un cunoscut pianist, atât în Viena cât și pe plan european.

La invitația bunului său prieten Anton Rubinstein, Theodor pleacă la St. Petersburg, să predea pianul la curtea ducesei Elena. Din anul 1852 până în

⁸ Apud. *Beethoven – Sonaten für das pianoforte*, Band 1, prefața Janos Cegledy, László Simon, Tokyo, 1995

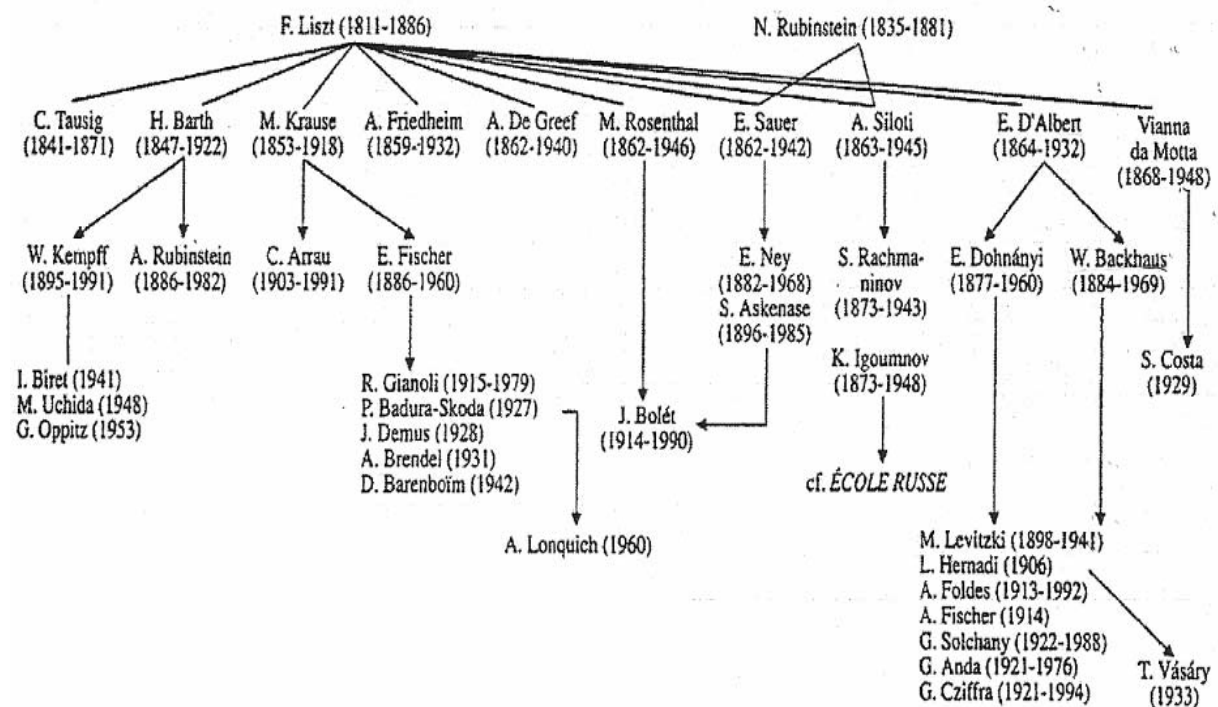
⁹ Theodor Leschetizky, 22 iunie 1830 – 14 noiembrie 1915, pianist, profesor și compozitor.

1877, locuiește în St. Petersburg, devenind unul din fondatorii Conservatorului (1862).

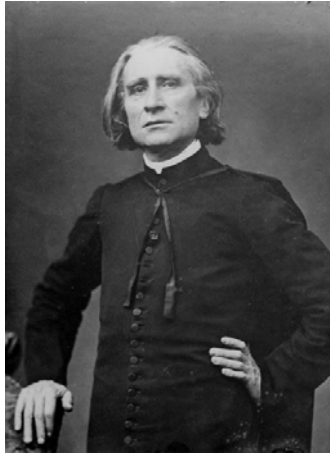
În anul 1878 se reîntoarce în Viena, unde formează una dintre cele mai importante școli ale vremii, de aceeași anvergură și influență ca școla pianistică de la Weimar a lui Liszt. Dintre cei mai renumiți elevi ai lui Theodor Leschetizky, îi putem nota pe Anna Yesipova, Ignaz Friedman, Ignacy Jan Paderewski, Artur Schnabel, Mark Hambourg, Alexander Brailowsky, Benno Moiseiwitsch, și Mieczysław Horszowski.

Tradiția interpretării sonatelor beethoveniene în Germania li se datorează, în mare parte, lui Franz Liszt și Clarei Schumann. De fapt, Liszt l-a redescoperit și reinterpretat pe Beethoven. În recitalurile sale, Liszt includea numeroase lucrări beethoveniene. Rellstab¹⁰ a notat, de exemplu, că Liszt a interpretat în timpul șederii sale în Berlin, între anii 1841-1842, sonatele op.26, op.27 nr.2, op.31 nr.2, op.57, op.106, Concertele pentru pian și orchestră numerele trei și cinci, și Coralul Fantezie, op.80 (1808). Liszt a elaborat prima ediție integrală a creației beethoveniene. Pe urmele sale au urmat editorii Hans von Bülow, d'Albert și Lammond, toți fiind elevi proeminenți ai lui Liszt. Generațiile următoare de interpreți au devenit de asemenea recunoscuți pentru interpretarea sonatelor beethoveniene. Majoritatea pianiștilor de renume mondial urmează modelul lui Liszt în interpretarea sonatelor beethoveniene, fiind discipoli ai acestuia (exemplul 1).

Exemplul 1:



¹⁰ Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab, 13 aprilie 1799 – 27 noiembrie 1860, poet și critic muzical de origine germană.



Franz Liszt (22 octombrie 1811 – 31 iulie 1886) nu a avut acces la manuscrisele sonatelor atunci când a editat cele două volume, ci doar la edițiile din timpul său. Pregătirea sa muzicală îi conferea un avantaj substanțial: nu numai că studiasă pianul cu Carl Czerny – elev al lui Beethoven - dar aprofundase compoziția cu Antonio Salieri, despre care Beethoven spunea că îi este profesor. Un alt mentor al lui Liszt a fost Ferdinando Pärer¹¹, un compozitor recunoscut în acea perioadă. Astfel, Franz Liszt s-a format în climatul muzical ce governa stilul beethovenian, oferindu-i o perspectivă unică atunci când a încercat să rezolve anumite neconcordanțe ale textului muzical.

Indicațiile de dinamică stipulate de editor sunt deosebit de valoroase, deoarece scot în evidență viziunea interpretativă a pianistului Liszt. În anumite pasaje Beethoven nu stipulează nici un fel de indicații, astfel editorul adaugă subtile și interesante modificări de dinamică, sugerând că interpretarea lisztiană era foarte dramatică. Donald Francis Tovey subliniază că aceia care nu posedă cunoștințe stilistice și nu au experiența necesară de a „traduce” textul unei ediții Urtext, pot urma indicațiile lisztiene.

Inconsecvențele de frazare au fost corectate de către Liszt. În cele mai multe cazuri, în *Expoziție* notează indicațiile sale, iar în *Reexpoziție* apare versiunea primelor ediții.

O caracteristică unică a ediției este indicarea clară a perioadelor și secțiunilor, prin notarea unor litere de tipar deasupra portativului.

Acestea ajută la deslușirea formei, mai ales în marile fugi ale sonatelor op.106 și op.110, elucidând gândirea muzicală a lui Liszt.

Indicațiile de pedalizare sunt modificate în anumite pasaje de către editor.

O altă schimbare adusă de către Liszt este schimbarea măsurii din *alla breve* în *breve*. Nu se poate găsi o justificare pentru aceste schimbări, iar o eroare de tipar iese din discuție, deoarece acestea apar în șase sonate:

- op.10 nr.1, partea a III-a
- op.10 nr.3, partea I-a
- op.14 nr.2, partea a II-a

¹¹ Ferdinando Pärer, 1 iulie 1771 – 3 mai 1839, compozitor italian.

- op.27 nr.1, partea I-a
- op.27 nr.2, partea I-a
- op.31 nr.2, partea I-a

Într-o ediție ulterioară, Liszt aranjează cele 32 de sonate pentru pian de Ludwig van Beethoven, în următoarea ordine, bazată pe gradul de dificultate (exemplul 2).

Exemplul 2:

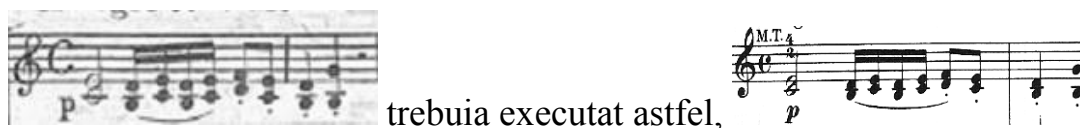
Inhalt.	Contents.	
(Nach der Schwierigkeit geordnet.)	(Arranged according to difficulty.)	
<p>1. Allegro ma non troppo. Op. 49. N^o2. Pag. 1</p> <p>2. Andante. Op. 49. N^o1. 9</p> <p>3. Presto alla tedesca. Op. 79. 17</p> <p>4. Allegro. Op. 14. N^o2. 27</p> <p>5. Allegro. Op. 14. N^o1. 43</p> <p>6. Allegro. Op. 2. N^o1. 55</p> <p>7. Allegro molto e con brio. Op. 10. N^o4. 67</p> <p>8. Allegro. Op. 10. N^o2. 79</p> <p>9. Allegro vivace. Op. 2. N^o2. 91</p> <p>10. Allegro con brio. Op. 2. N^o3. 109</p> <p>31. Maestoso. Op. 111. 491</p>	<p>11. Presto. Op. 10. N^o3. Pag. 131</p> <p>12. Grave. Op. 13. 149</p> <p>13. Allegro con brio. Op. 22. 165</p> <p>14. Allegro. Op. 28. 187</p> <p>15. Allegro molto e con brio. Op. 7. 207</p> <p>16. Adagio cantabile. Op. 78. 237</p> <p>17. Andante con Variazioni. Op. 26. 237</p> <p>18. Allegro. Op. 31. N^o3. 253</p> <p>19. Allegro vivace. Op. 31. N^o1. 273</p> <p>20. Mit Lebhaftigkeit. Op. 90. 295</p> <p>32. Allegro. Op. 106. 513</p>	<p>21. Andante. Op. 27. N^o1. Pag. 311</p> <p>22. Adagio sostenuto. Op. 27. N^o2. 325</p> <p>23. In tempo d'un Menuetto. Op. 51. 339</p> <p>24. Largo. Op. 31. N^o2. 351</p> <p>25. Allegro con brio. Op. 53. 371</p> <p>26. Adagio. Op. 84^b. 399</p> <p>27. Allegro assai. Op. 57. 415</p> <p>28. Allegretto ma non troppo. Op. 101. 443</p> <p>29. Moderato cantabile. Op. 110. 459</p> <p>30. Vivace ma non troppo. Op. 109. 475</p>

Prima ediție cu titlatura „Urtext” a fost publicată în anul 1898 de editura Breitkopf & Härtel, sub îndrumarea lui Carl Krebs. Aceasta a fost atent elaborată și mulți critici și interpreți o consideră cea mai completă și corectă ediție a celor 32 de sonate pentru pian de Ludwig van Beethoven.

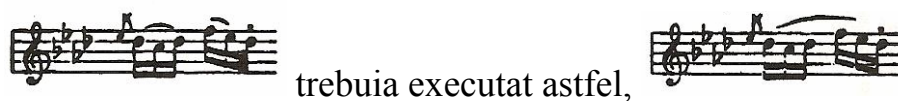
În prefața ediției, Carl Krebs atrage atenția asupra frazării și ornamentației. Finalul indicației de *legato* nu presupunea încheierea frazei muzicale. Frazarea secvențată trebuia să fie interpretată în funcție de mesajul discursului muzical. Putem nota două exemple în care frazarea nu trebuie literalmente respectată (exemplul 3).

Exemplul 3:

Sonata op.2 nr.3 în Do Major, partea I, măs. 1-2



Sonata op.13 în do minor, partea a II-a, măs. 70



Această frazare este specifică instrumentelor cu coarde și în practică presupune schimbarea direcției trăsăturii de arcuș. Sunt de părere că în sonatele pentru pian, indicațiile de *legato* pot fi concepute ca și elemente de expresie, prin care fiecare motiv poate capătă o anumită „direcție” muzicală, o anumită intensificare dinamică.

De obicei, în sonatele pentru pian de Beethoven, indicația de *legato* nu se întinde pe mai mult de una sau maximum două măsuri. Ocazional, într-un pasaj continuu de *legato* sau *staccato*, doar în prima măsură este stipulată frazarea, următoarele fiind lipsite de vre-o indicație, subînțelegându-se respectarea frazării anterioare. În unele pasaje sunt minuțios stipulate indicațiile de frazare și dinamică, dar atunci când acestea se repetă, lipsesc orice fel de notații, presupunând că interpretul va respecta modelul precedent.

Indicațiile apogiaturilor sunt neregulate. După cum Franz Wüllner¹², Max Friedlander¹³ și Ernst Rudorff¹⁴ au afirmat înainte, era un obicei în scriitura vieneză a vremii, ca o șaisprezecime să fie notată ca o optime tăiată, iar o

¹² Franz Wüllner, în prefața revizuită a ediției sonatelor de W.A. Mozart, p. 3f

¹³ Max Friedlander, în suplimentul albumului lucrărilor de Franz Schubert, p. IV ff.

¹⁴ Ernst Rudorff, în prefața ediției Urtext a sonatelor pentru pian de W. A. Mozart.

treizecidoime să fie stipulată ca o șaisprezecime a cărei codiță este tăiată (exemplul 4).

Exemplul 4:



Datorită scriiturii perioadei sfârșitului de secol XVIII și început de secol XIX, este dificil de precizat care apogiatură este lungă și care este scurtă. Cu toate acestea, Beethoven notează apogiatura scurtă, cu o notă mică (grace note), în timp ce o apogiatură lungă apare ca o notă de dimensiuni normale (exemplul 5).

Exemplul 5:

Sonata op.2 nr.1 în fa minor, partea III-a, măs. 19-23



Se poate observa din exemplul, că în prima și a treia măsură, Beethoven dorește o apogiatură scurtă, în timp ce în a patra și a cincea măsură, notează o apogiatură lungă.

Accentul apogiaturilor scurte dă naștere unor controverse. Compozitorii din nordul Germaniei, Carl Philipp Emanuel Bach¹⁵, Martin Agricola¹⁶ și Friedrich Wilhelm Marpurg¹⁷ doreau ca apogiatura să fie executată pe timp, având astfel un mic accent. Compozitorii din sudul Germaniei, Leopold Mozart¹⁸, Cramer¹⁹, Hummel²⁰ și Czerny, susțineau, din contră, ca accentul să cadă pe nota de bază, apogiatura fiind astfel executată înainte de timp. Ludwig van Beethoven, fiind un compozitor din sudul Germaniei, probabil că respecta

¹⁵ Carl Philipp Emanuel Bach (8 martie 1714 – 14 decembrie 1788), muzician și compozitor clasic, al cincilea copil al lui Johann Sebastian Bach.

¹⁶ Martin Agricola (6 ianuarie 1486 – 10 iunie 1556), compozitor și pedagog german în perioada renesanțistă.

¹⁷ Friedrich Wilhelm Marpurg (21 noiembrie 1718 – 22 mai 1795), critic muzical, teoretician și compozitor german, în perioada Iluminismului.

¹⁸ Johann Georg Leopold Mozart (14 noiembrie 1719 – 28 mai 1787), compozitor, dirijor, profesor și violonist german, tatăl lui Wolfgang Amadeus Mozart.

¹⁹ Johann Baptist Cramer (24 februarie 1771 – 16 aprilie 1858), muzician englez, de origine germană.

²⁰ Jan Nepomuk Hummel (14 noiembrie 1778 – 17 octombrie 1837), compozitor și pianist austriac.

cutuma impusă în acea regiune, adică apogiatura să fie executată înainte de timp. Cu toate acestea, notează Carl Krebs, maeștrii pianului au concluzionat că apogiaturile, în cazul lui Beethoven, trebuie să fie executate pe timp.

Indicațiile de pedalizare din sonatele Beethoveniene sunt minimale. Este evident că pedala trebuie folosită în mai multe pasaje decât notează compozitorul, ținându-se cont, bineînțeles, de instrument și de acustica sălii în care se cântă. Despre acest subiect, Czerny nota: „... Folosea pedala excesiv, mai mult, de fapt, decât era notat în compozițiile sale”²¹. Pe de altă parte, în sonatele op.27 nr.2, partea I, în sonata op.31 nr.2, partea I, în sonata op.53, partea a III-a și în *Alla turca* din sonata op. 101, notarea excesivă a pedalizării este subiectul a numeroase comentarii.

Beethoven a folosit în compozițiile sale două indicații de *staccato*, respectiv semnul grafic *staccato* ascuțit și *staccato* (exemplul 6).

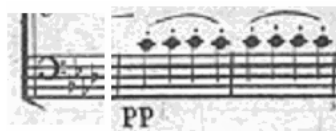
Exemplul 6:

Sonata op.2 nr.1 în fa minor, partea I, măs. 1



- *staccato* ascuțit

Sonata op.2 nr.1 în fa minor, partea I, măs. 93-94



- *staccato*

Semnul grafic cu punct (exemplul 2) se execută astfel *portato*.

În prima ediție „Urtext” a editorului Carl Krebs, s-a optat pentru indicarea *staccato*-ului exclusiv cu puncte. Confuzia între cele două semne a fost provocată atât de manuscrisul ce a servit ca model, cât și de tipăritorul primelor ediții, ce printa de obicei cu ce unelte avea la îndemână, fără a face diferențierea între cele două notații grafice.

²¹ Thayer, *Beethoven* vol. II, p. 348.



Hans Guido Freiherr von Bülow (8 ianuarie 1830 – 12 februarie 1894) s-a născut în Dresda și a fost dirijor, pianist și compozitor german, din perioada romantică. La vârsta de nouă ani, începe studiul pianului cu Friedrich Wieck, tatăl Clarei Schumann. În anul 1851, devine elev al lui Liszt, iar în anul 1857 se căsătorește cu fiica acestuia, Cosima. Între anii 1850 și 1860, se distinge ca pianist și compozitor, atât în Germania, cât și în Rusia.

În anul 1864 devine Hofkapellmeister la München, iar în anii ce urmează (1865 și 1868) dirijează în premieră două opere ale lui Richard Wagner, respectiv *Tristan și Isolda* și *Maeștrii Cântăreți de la Nüremberg*. Cariera sa de pedagog începe în anul 1867, când devine director al Conservatorului din München, unde predă pianul în maniera lisztiană. A fost solistul primei audiții a Concertului pentru pian de Ceaikovski, ce s-a ținut la Boston, în anul 1875.

Din anul 1880, von Bülow se stabilește în orașul Hamburg, dar continuă turneele, atât ca dirijor cât și ca pianist. În urma bolii sale, este forțat să se retragă într-un climat mai cald (anul 1893), plecând astfel la Cairo, Egipt, unde moare după numai zece luni.

În prefața ediției G. Schimer, editorul Sigmund Lebert ne atrage atenția asupra inconsecvenței frazării, a poziției și a întinderii acesteia. Foarte des, fie din cauza tipăritorului sau a manuscrisului ce a servit ca model, începutul și sfârșitul indicațiilor de frazare sunt îndoielnice. În unele cazuri, editorul a modificat sau adăugat, acolo unde compozitorul nu a stipulat astfel de indicații.

Indicațiile de dinamică, au fost revizuite, deoarece în momentul printării, acestea se puteau deplasa, de la stânga spre dreapta, sau invers, mai ales indicațiile de *sf* și *crescendo/ decrescendo*. Indicațiile de *sf* se aplică de obicei unei singure idei muzicale. Editorul, copistul sau compozitorul au notat în numeroase cazuri aceste indicații în mijlocul portativului, fără a face diferențieri. În aceste pasaje s-a modificat plasarea indicației de *sf*, pentru a fi executată doar de vocea vizată. Astfel, în ediția editată de von Bülow, indicațiile de *sf* sunt plasate fie deasupra, fie dedesubtul portativului.

Indicațiile de agogică, cum ar fi *ritardando* și *ritenuto*, cât și *accelerando* sunt stipulate și de editori. Acestea nu trebuie însă exagerate, iar claritatea ritmului și a unității *tempo*-ului general trebuie păstrate.

Acuratețea textului a fost în anumite cazuri alterată, mai ales acolo unde ambitusul instrumentelor a influențat în mod evident discursul muzical. Pasajele ce necesită o întindere a mâinii, au fost facilitate, pentru a putea fi executate și de elevii cu o mână mică. Acele note ce pot fi omise, în opinia editorilor, sunt marcate cu paranteze pătrate sau rotunde.

Toate indicațiile editorilor sunt notate în caractere mici. Acolo unde se pot observa două indicații de *legato*, una sub alta, se preferă respectarea celei de deasupra. Frazarea originală era secvențată, însă editorii preferă un *legato* neîntrerupt și continuu. Anumite modificări nu au putut fi evidențiate, cum ar fi poziționarea *crescendo*-urilor și a *decrescendo*-urilor, sau plasarea indicațiilor de *sf*. De asemenea, nu se garantează originalitatea indicațiilor de *staccato*, respectiv *staccato* și *staccatissimo*. Toate indicațiile de *tenuto* din această ediție sunt stipulate de editori. În anumite situații, gruparea optimilor, a șaisprezecimilor ș.a.m.d., a fost aranjată diferit față de original.

Editorii sugerează o împărțire pe grade de dificultate a tuturor pieselor pentru pian solo de Beethoven, pe trei nivele de dificultate.

Cele mai ușoare lucrări pentru pian solo, în viziunea lui von Bülow sunt: Sonata op. 49 nr. 2, Sonata op. 49 nr. 1, Variațiunile pe o temă "Nel cor più non mi sento", Variațiunile pe o temă a unui cântec elvețian, Variațiunile în sol minor, Rondo-ul op. 51 nr. 1, Sonatina op. 79, Sonata op. 14 nr. 1, Sonata op. 14 nr. 2, Sonata op. 2 nr. 1, Rondo-ul op. 51 nr. 2.

Piese de dificultate medie sunt: Sonata op. 10 nr. 1, Sonata op. 13, Sonata op. 10 nr. 3, Bagatelele op. 33, Sonata op. 10 nr. 2, Sonata op. 28, Sonata op. 2 nr. 3, Sonata op. 26, Sonata op. 31 nr. 3, Variațiunile op. 34, Sonata op. 22, Andante în Fa Major, Sonata op. 7.

Lucrările pentru pian solo, cu grad de dificultate crescut sunt: Sonata op. 27 nr. 2, Sonata op. 27 nr. 1, Sonata op. 31 nr. 2, Sonata op. 2 nr. 2, Sonata op. 54, Sonata op. 78, Sonata op. 90, Sonata op. 81a, Sonata op. 31 nr. 1, 32 de Variațiuni în do minor, Variațiunile op. 35, Sonata op. 53, Sonata op. 57, Sonata op. 101, Sonata op. 111, Sonata op. 110, Sonata op. 109 și Sonata op. 106.

În această ediție, fiecare sonată este analizată și formal, la nivel de secțiuni, respectiv Tema Principală, Tema secundară, Tema Concluzivă, Dezvoltare, Repriză (Reexpoziție), Punte, Tema Intermediară și Episod (exemplul 7).

Exemplul 7:

Abbreviations: * M. T. signifies Main Theme; S. T., Sub-Theme; Cl. T., Closing Theme; D. G., Development- group; R., Return; Tr., Transition; Md. T., Mid-Theme; Ep., Episode.



Arthur Schnabel.

Arthur Schnabel (17 aprilie 1882 – 15 august 1951) a fost pianist, compozitor și pedagog austriac, cunoscut pentru seriozitatea și inteligența sa muzicală. Dintre cei mai proeminenți interpreți ai secolului al XX-lea, pianistul Schnabel și-a impus viziunea interpretativă asupra pieselor compuse de Ludwig van Beethoven și Franz Schubert. Interpretările sale constituie puncte de referință, iar cele mai cunoscute înregistrări sunt cele 32 de sonate pentru pian de Ludwig van Beethoven.

S-a născut în Kunzendorf, într-o familie de evrei, fiind cel mai tânăr dintre cei trei copii ai familiei Schnabel. Când avea doi ani, familia se mută la Viena, în anul 1884. La vârsta de patru ani începe studiul pianului, iar de la șase ani lucrează cu profesorul Hans Schmitt de la Conservatorul din Viena. Datorită talentului său uimitor, la nouă ani devine elev al renumitului profesor Theodor Leschetizky (22 iunie 1830 – 14 noiembrie 1915), cu care studiază timp de șapte ani, din 1891 până în 1897.

Concertul său de debut a avut loc în anul 1897, în sala Bösendorfer din Viena. În anul 1898 se mută în Berlin, unde concertează în sala Bechstein. Susține numeroase concert în timpul Primului Război Mondial, vizitând U.S.A., Rusia și Anglia.

Din anul 1925, Arthur Schnabel predă la Academia de Stat din Berlin, iar în anul 1933, este obligat să părăsească orașul, fugind în Anglia. În această perioadă, ține numeroase cursuri de măiestrie la Tremezzo pe Lacul Como din Italia. În anul 1939 se mută în U.S.A., iar după ce primește cetățenie (1944), devine profesor la Universitatea din Michigan.

Arthur Schnabel a fost unul dintre cei mai mari interpreți al repertoriului pianistic beethovenian. Arta sa interpretativă se revarsă dintr-o percepție ideală a sunetului, în legătură directă cu textul. Schnabel a fost al doilea pianist, după

Hans von Bülow, care a interpretat în recitalurile sale integrala celor 32 de sonate pentru pian de Ludwig van Beethoven. În anul 1927, acesta înregistrează pentru prima dată sonatele, cu ocazia împlinirii centenarului de la moartea lui Beethoven.

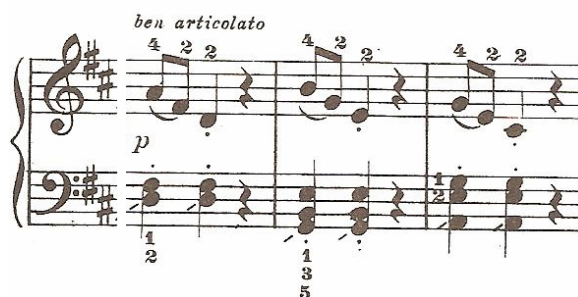
Ediția îngrijită de Arthur Schnabel, are la bază manuscrisele sonatelor, primele și cele mai importante ediții. Ediția sa este caracterizată printr-o mare acuratețe și autenticitate a textului. Nu conține nici un fel de notații arbitrare, facilitări, adăugiri sau omisiuni de note, ce pot fi atribuite editorului. Cu toate acestea, se pot obține efecte sonore deosebite respectând indicațiile stipulate. Pianistii care doresc să descopere noi valențe ale interpretării sonatelor pot găsi comentarii deosebite în notele de subsol.

De asemenea, indicațiile de pedalizare sunt notate cu cea mai mare grijă, deoarece numai astfel se poate obține transparența sonoră necesară anumitor pasaje. Datorită varietății informațiilor, această ediție nu doar că este indispensabilă pentru studiu, dar reprezintă, pentru aceia ce posedă deja o ediție, un text ce trebuie consultat, în toate acele cazuri când interpretul dorește să abordeze o nouă viziune interpretativă.

Regăsim în această ediție digitații care pot părea neobișnuite. Prin acestea, s-a dorit nu facilitarea tehnică a pasajului, ci mai degrabă evidențierea și securizarea expresivității muzicale, după părerea editorului (exemplul 8).

Exemplul 8:

Sonata op.28 în Re Major, partea a III-a, măs. 5-7



Putem observa în exemplul prezentat mai sus, digitația stipulată la mâna dreaptă, respectiv 4-2-2. Prin aceasta s-a dorit securizarea și evidențierea frazării, respectiv două optimi *legato* urmate de o pătrime *staccato*.

Pedalizarea a fost stipulată sumar, datorită concepției pedagogice, că pedalizarea în perioada clasică era folosită doar la nevoie, și nu ca mijloc de expresie. Astfel, ar trebui să se încerce modelarea pasajelor cantabile fără ajutorul „pedalei-lipici”.

Digitația și pedalizare sunt stipulate, aproape fără excepție, de către editor. Manuscrisele, cât și primele ediții, nu conțin aproape deloc astfel de indicații. Frazarea, accentele cât și notațiile ce se referă la tușeu erau ocazional stipulate

de compozitor. Editorul a modificat aceste indicații după propriul său simț muzical. Acestea nu sunt evidențiate în mod deosebit. Toate celelalte notații ale editorului pot fi recunoscute ori după dimensiunea caracterului, ori după plasarea lor în paranteze.

În această ediție, Arthur Schnabel folosește anumite semne grafice, ce sunt explicate în prefață. Numerele romane subliniază acele perioade ce nu corespund formei pătrate de opt măsuri (patru plus patru). Prin paranteză pătrată, se evidențiază perioadele, frazele, motivele și, ocazional, inserțiile. Semnul grafic (9) face referire la o scurtă „cezură” (exemplul 9).

Exemplul 9:

- ┌ and ┐ - marchează începutul și sfârșitul unei idei muzicale.
- ┌ ┐ ┌ ┐ - marchează subdivizare ideilor muzicale.
- (9) - marchează o cezură.
- - marchează locurile în care editorul consideră că se poate fragmenta discursul muzical.
- ↑ ↓ - marchează momentul când începe un acord arpeggiato, sau dacă o apogiatură se execută pe timp sau nu, cât și locul unde trebuie acționată pedala.
- / - marchează nota care, în opinia editorului, trebuie evidențiată, fără a se exagera.
- m.d. - mâna dreaptă.
- m.s. - mâna stângă.

În anul 2011, edițiile consacrate sunt ediția G. Henle, îngrijită de B.A. Wallner, München, anul 1975, și ediția Wiener Urtext Edition, îngrijită de Peter Hauschild, anul 1999.

În prefața ediției Henle, editoarea Bertha Antonia Wallner notează că noua publicație este lipsită de orice fel de adăugire sau amendament, manuscrisul fiind sursa directă, atunci când acesta există. S-au consultat manuscrisele sonatelor op.22, op.27, op.27 nr.2, op.28, op.53, op.57, op.78, op.79, op.81a (prima parte), op.90, op.101, op.109, op.110 și op.111. Un punct de referință îl constituie primele ediții ale sonatelor, care – atâta timp cât au fost supervizate personal de Beethoven – pot conține informații importante. Pe lângă aceste surse, s-au consultat și edițiile ce au urmat în perioada imediat următoare.

Inexactitățile de notare și erorile de tipărire nu au fost preluate. Pentru a nu încărca în mod excesiv scriitura cu prea multe paranteze, notațiile omise – respectiv greșelile de tipărire sau simplificările anumitor pasaje din anumite ediții – nu au fost evidențiate. De altfel, s-a ținut cont în mod deosebit nu doar de restaurarea textului, ci și de indicațiile lui Beethoven – cum ar fi maniera sa

de scriere, distribuirea notelor pe portativ, cât și folosirea capricioasă a pauzelor, a frazării ș.a.m.d.

Beethoven nu nota indicațiile de frazare (*legato*) pe durata întregii fraze, cum se obișnuiește în prezent, și nici chiar uniform în pasaje similare. Ediția Henle păstrează frazarea originală, fără a face modificări. Atunci când două sau mai multe note în durate scurte erau urmate de o notă lungă, Beethoven folosea de obicei două notații diferite: în prima ipostază, semnul *legato* se extindea doar asupra duratelor scurte, iar în a doua, semnul de *legato* se prelungea și asupra duratei lungi (exemplul 10).

Exemplul 10:

Sonata op.2 nr.2 în Do Major, partea a III-a, măs. 1



Sonata op.14 nr.2 în Sol Major, partea a III-a, măs. 1-2



Din scrisoarea adresată lui Carl Holz din anul 1825, se poate observa că Beethoven dorea o diferențiere strictă între cele două notații în acea perioadă. Ediția G. Henle păstrează frazarea originală a textului.

Indicațiile de *staccato*, cui sau punct, nu sunt stipulate foarte clar în manuscrise și nici în edițiile de referință, astfel că se optează pentru folosirea punctului, indiferent de pasaj.

Execuția trilurilor este de asemenea controversată. Beethoven trăia într-o perioadă de tranziție de la vechea practică, a începerii trilului cu nota superioară, la cea nouă, a începerii trilului cu nota de bază. Ediția Henle lasă la latitudinea interpretului execuția trilurilor, fără a indica sau influența decizia acestuia.

Semnul grafic al apogiaturii moderne derivă din această practică. Notele mici, cu sau fără codița tăiată, erau stipulate de Beethoven în mod aleatoriu, și indicau o apogiatură scurtă ce trebuia executată înainte de timp. Pe de altă parte, apogiaturile lungi, care sunt întotdeauna notate la aceeași dimensiune ca celelalte note, trebuie executate pe timp.

Digitarea originală a compozitorului apare în această ediție scrisă în italic. Noua digitație stipulată de Conrad Hansen îndeplinește un rol minimal, iar interpretul poate modifica sau omite în anumite ipostaze aceste indicații.

Prin studierea amănunțită a acestor ediții, ne putem da seama despre viziunile interpretative asupra sonatelor beethoveniene pentru pian în spațiul central european. În prezent, edițiile îngrijite de Franz Liszt, Hans von Bülow respectiv Sigmund Lebert și ediția îngrijită de Arthur Schnabel sunt privite de pianiști cu reticență. Aceasta datorită micilor modificări ale textului, cât și a indicațiilor dinamice și agogice. Cu toate acestea, în urma studierii acestor ediții, se pot obține indicații interpretative valoroase, ce pun în lumină concepția interpretativă a pianistului-editor.

Datorită varietății informațiilor, aceste ediții reprezintă un text ce trebuie consultat, în toate acele cazuri când interpretul dorește să abordeze o nouă viziune interpretativă.

Sonatele beethoveniene pentru pian – repere editoriale

Prof. de pian dr. **Andrei Enoiu-Pânzariu**
(Colegiul Național „Octav Băncilă” Iași)

Rezumat

Acest articol dorește să vină în întâmpinarea interpreților, care vor să abordeze cele 32 de sonate pentru pian de Ludwig van Beethoven. Vom analiza și comenta unele dintre cele mai importante ediții, îngrijite de interpreți consacrați, ce au influențat viziunile interpretate ale generațiilor ce i-au urmat.

Edițiile Urtext sunt considerate cele mai corecte și complete ediții. Majoritatea susțin că reproduc textul original, bazate fie pe manuscris, fie pe primele ediții. O importanță deosebită o au însă editorii, sau mai bine spus îngrijitorii edițiilor, ce adaugă, de cele mai multe ori, digitații și note de subsol în care sunt comentate diferite probleme tehnice și interpretative.

Prin compararea numeroaselor ediții, am descoperit indicații prețioase ce țin de interpretare. Putem nota ediția L. Holle, editată de Franz Liszt, ediția G. Schirmer, editată de Hans von Bülow și Sigmund Lebert, și ediția Curci editată de Arthur Schnabel.

În anul 2011 edițiile consacrate, sunt ediția G. Henle, îngrijită de B.A. Wallner, München, anul 1975, și ediția Wiener Urtext Edition, îngrijită de Peter Hauschild, anul 1999.

Prin studierea amănunțită a acestor ediții, ne putem da seama despre viziunile interpretative asupra sonatelor beethoveniene pentru pian în spațiul central european. În prezent, edițiile îngrijite de Franz Liszt, Hans von Bülow respectiv Sigmund Lebert și ediția îngrijită de Arthur Schnabel sunt privite de pianiști cu reticență. Aceasta datorită micilor modificări ale textului, cât și a indicațiilor dinamice și agogice. Cu toate acestea, în urma studierii acestor ediții, se pot obține indicații interpretative valoroase, ce pun în lumină concepția interpretativă a pianistului-editor.

Datorită varietății informațiilor, aceste ediții reprezintă un text ce trebuie consultat, în toate acele cazuri când interpretul dorește să abordeze o nouă viziune interpretativă.