

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;

Klav u = Klavier unteres System;

T = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

- A Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur NE 189. 16 Blätter mit 28 Seiten Notentext, Bl. 15 und 16 leer. Kopftitel auf Bl. 1: *Sonate. Vien. am 16ten august 1814 | von ludwig van Beethoven*. In der als Reinschrift angelegten Werkniederschrift finden sich viele Stellen, an denen Beethoven den Notentext nicht ausnotierte, sondern ihn lediglich durch Anweisungen wie *simile* oder *come sopra* andeutete, den Bass lediglich in Übergangstakten notierend. In zwei mit *come sopra* gekennzeichneten Passagen trug Anton Diabelli die Oberstimme bzw. Bassstimme als Orientierungshilfe für den Stecher nach, an einigen wenigen Stellen finden sich von fremder Hand eingefügte Vorzeichen. Faksimile: *Ludwig van Beethoven. Klaviersonate e-Moll op. 90. Faksimile des Autographs*, hrsg. und kommentiert von Michael Ladenburger, Bonn 1993.
- OA Originalausgabe, späterer Abzug (siehe unten). Wien, S. A. Steiner, Plattennummer „C.D.S. 2350.“ bzw. „C.D.S.A.S. 2350.“, erschienen Juni 1815. Titel: *SONATE | für das | PIANO=FORTE | gewidmet | dem Hochgebornen Herrn Grafen | MORITZ VON LICHNOWSKY | von | Ludw: van Beethoven | 90^{tes} Werk. | [links:] A^o 2350. [Mitte:] Eigentum des Verlegers. [rechts:] Preis [handschriftlich: 1 f 20] | A. Müller sc. | Wien, bey S. A. Steiner*. Die Ausgabe liegt in zwei Textstadien vor, siehe *Vorwort*. Älterer Abzug (vor Ende Juni 1815), verwendetes Exemplar:

Bonn, Beethoven-Haus, C 90 / 1. Jüngerer Abzug mit von Beethoven veranlassten Plattenkorrekturen (ab Ende Juni 1815), verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung Jean Van der Spek, Signatur J. Van der Spek C op. 90. In einem Exemplar des jüngeren Abzugs im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Sammlung des Erzherzogs Rudolph, Signatur VII 17378/x3) findet sich eine autographe Fingersatzangabe zu T 130 des 2. Satzes; siehe *Einzelbemerkungen*. – Gleichzeitig mit oder kurz nach Erscheinen von OA gaben Simrock in Bonn und Breitkopf & Härtel in Leipzig zwei Lizenzausgaben heraus, die eigene Titelblätter aufweisen. Ende 1815 oder Anfang 1816 veröffentlichte Steiner bereits eine neue Ausgabe der Sonate mit übernommenem Titel aber völlig neu gestochenen Notenseiten. Die nur geringen Abweichungen zu OA gehen vermutlich auf redaktionelle Eingriffe im Verlag zurück und sind wohl nicht von Beethoven autorisiert.

Aus der Musikaliensammlung des Erzherzogs Rudolph stammt außerdem eine von diesem selbst angefertigte Abschrift der Sonate, die sich heute in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur Mus. Hs. 16.570,9) befindet. Sie weist ein Textstadium des Autographs vor den letzten Korrekturgängen während der Drucklegung auf (siehe *Vorwort*).

Zur Edition

Aus der im *Vorwort* dargelegten Quellsituation ziehen wir folgende Konsequenzen für die Edition: Hauptquelle unserer Edition ist die von Beethoven mehrfach, vor und nach Veröffentlichung, durchgesehene Originalausgabe (OA) im jüngeren, korrigierten Plattenzustand. Die wesentlichen Abweichungen zwischen dem Autograph (A) und OA werden in den Fußnoten im Notentext oder in den folgenden *Einzelbemerkungen* dokumen-

tiert. Die von Erzherzog Rudolph angefertigte Abschrift wurde nur vereinzelt zu Vergleichszwecken herangezogen.

Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: Auf eine Angleichung von Artikulation und Dynamik an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort an, wo unterschiedliche Notierung zweifelsfrei auf Unachtsamkeit zurückgeht. OA positioniert Bögen und Schwellgabeln oft uneinheitlich und entgegen dem Autograph; wir korrigieren stillschweigend nach A. Vorzeichen, die zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend hinzugefügt und Warnvorzeichen behutsam und stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte überflüssige Warner dagegen werden stillschweigend weggelassen. Beethoven vergisst häufig, bei Tonwiederholungen nach Taktstrich notwendige Vorzeichen erneut zu setzen. Wir ergänzen bei eindeutigen Sachverhalt stillschweigend. Offensichtlich aus Platzgründen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Zur Darstellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Tropfen ♯. Lässt allerdings der Wechsel zwischen Punkt und Strich in den Quellen eine gewisse Systematik oder generelle Absicht vermuten, so stellen wir diese Unterscheidung auch in unserer Edition dar. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in den Quellen nicht vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt.

Einzelbemerkungen

- I Auftakt: In OA zusätzliches *f* zu Klav u.
9 f. o: In OA Bogenbeginn irrtümlich bei 2. Note T 9.
10 f. u: In A kein Bogen es^1-d^1 .
11 o: In A T 11 kein Bogen c^2-a^2 . Dieser Takt spielt in der Durchführung eine Rolle (vgl. T 112–120). Dort wie hier erfordert die ganze Stelle Legato, daher wohl auch der ergänzte Bogen in OA.
u: In OA d^1 wohl irrtümlich ♯ statt ♮.
11–15 u: In A Bogen wie wiedergegeben. In OA Bogenende bei letzter Note T 14.
15: In OA *pp* irrtümlich erst nach 1. Note, *rit.* irrtümlich ab Taktbeginn.

16–20: In OA größte Öffnung der Schwellgabeln auf Zz 1 T 19, so auch in A T 238–240.

23 f. o: In OA Bogenende vor Taktstrich zu T 24, anschließend nach Zeilenwechseln nicht wieder aufgenommen.

24: In A fehlt *in tempo*.

42: In OA Akkorde auf Zz 3 irrtümlich nicht getrennt gehalten.

44: In OA in letztem Akkord e^1 bzw. e^2 irrtümlich nach oben gehalten.

45 f. o: In OA irrtümlich nur jeweils h^1 nach unten gehalten.

u: OA wiederholt *f* und *sf* unter Klav u.

47–53: Balkengruppierung nach A, in OA jeweils pro Takt ein Balken.

61 o: In A zunächst h^1 statt γ ; diese Lesart wurde auch in die Abschrift Rudolphi übernommen. Später in A mit Rötzel zu wiedergegebener Lesart geändert, die auch in OA zu finden ist. Diese wohl aus spieltechnischen Gründen vorgenommene Änderung – schwieriger Sprung ins hohe Register – unterblieb in T 204, da diese Parallelstelle die technische Schwierigkeit nicht aufweist. In A Bogen in T 60 vor Seitenwechsel weit über Taktstrich gezogen; OA zieht ihn über die Pause T 61 hinaus bis fast zur letzten Note des Takts.

62 o: In A kein Bogen.

68–70 o: In A Bogen vor Zeilenwechsel rechts offen in T 70, wie wiedergegeben; in OA trotz Tonwiederholung Bogen bis T 71.

69 f. o: In OA fehlt Haltebogen für g^1 .

84–88: Balkengruppierung nach A; in OA T 84–87 jeweils pro Takt ein Balken, in T 88 2.–6. Achtelnote an einem Balken.

99 o: In OA Bogen irrtümlich als Haltebogen zu fis^1 notiert.

104: In OA *cresc.* erst ab 2. Achtelwert.

106 u: In A fehlen $\flat$ vor letzter Oktave.

108 o: In OA Bogen irrtümlich 1.–3. Note.

110 f. o: In OA Bogenende irrtümlich eine Note später.

110–113 u: In OA Bogenbeginn eine Note früher.

114–117 u: In OA keine getrennte Halsung.

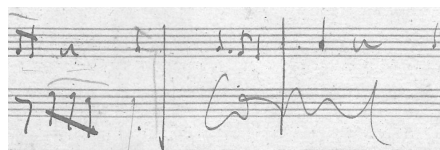
117: In OA kein *cresc.* Allerdings blieben in A irrtümlich die Fortsetzungsstriche bis T 121 stehen.

119 f. u: In OA fehlt Haltebogen über Taktstrich zu T 120.

136 f. o: In A Bogenende eher bei 1. statt 2. Note T 137.

139 u: In OA fehlen Schwellgabeln.

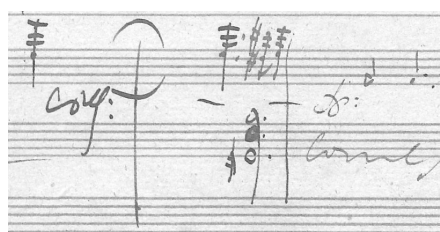
143: Auftakt zu T 144 nach OA. Diese Lesart ist eine wörtliche Übernahme aus A unter Berücksichtigung der dort vorhandenen nachträglichen Bleistifteinträge:



Es bleibt allerdings unklar, ob das *come sopra* nicht auch den Auftakt einschließt und die Reprise somit wie die Exposition beginnt. So interpretierte es Erzherzog Rudolph in seiner Abschrift des Autographs. Die mit Bleistift über beide Systeme notierte γ könnte darauf hindeuten, dass auch die e in Klav u nur eine e sein soll.

144, 145 f., 166 f. o: In OA trotz Anweisung *come sopra* Bogen T 144 bis g^1 ; Bogen T 146 bereits ab Zz 3 T 145; Bogen T 166 f. bereits ab Zz 1 T 165.

164 u: In A



In OA dagegen gemäß der umgebenden Anweisungen *come sopra* wohl irrtümlich wie T 21.

Es gibt zwei entscheidende Gründe, warum wir uns für $C\sharp$ entscheiden. Zum einen überzeugt uns die Interpretation als $C\sharp$ aus orthographischen Gründen nicht. Zum anderen ist festzustellen, dass die Übergangspassage T 188 ff. anders gestaltet ist als beim ersten Mal in T 45 ff. In T 189 finden sich eine Intensivierung und ein chromatischer Schritt, ein $C\sharp$ im Bass. Dies könnte der Grund dafür sein, dass Beethoven die Note in T 164 auslässt, damit die Veränderung in T 242 hervorgehoben wird, wenn die Passage zum dritten Mal erklingt.

179 o: In OA kein Staccato zu c^3 .

186 f. o: In OA beginnt Bogen einen Akkord früher.

190–195: Gruppierung nach A, in OA T 190–194 jeweils ein Balken pro Takt, T 195 erste zwei Akkorde gruppiert, anschließend Halbe-Abbreviatur.

198: In OA fehlt *a tempo*.

o: Bogen nach A.

200 f. o: In OA fehlt unterer Haltebogen über Taktstrich zu T 201.

204 o: In OA Bogenbeginn eine Note früher.

209 u: In OA Bogenende bei letzter Note.

214 o: In OA keine getrennte Halsung.
u: In OA fehlt *sf*.

228 o: In OA zusätzliche Pause auf Zz 3. So zunächst auch in A, dort jedoch gestrichen.

229 o: In OA irrtümlich a^2 nur $\flat$ und nach oben gehalten.

238–240: In OA größte Öffnung der Schwellgabeln einen Takt früher.

239, 243 o: In OA getrennte Halsung, nur Oberstimme nach oben.

II

3 o: In OA Balkengruppierung Oberstimme 2+2.

4–6 o: In A Bogen in T 4 vor Zeilenwechsel nach rechts offen, in T 5 bei 1. Oktave neu angesetzt.

7: In OA *cresc.* erst nach 1. Oktave.

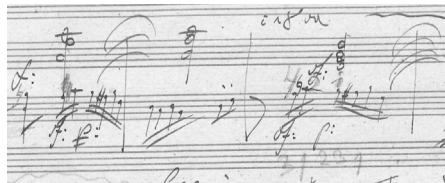
13 u: In A an dieser Stelle Korrektur:



Die Tonhöhe der 1. Note ist vermutlich A. T 21 mit einbeziehend, sieht man unserer Meinung nach eine bewusste Änderung: In T 13 findet sich eine Appoggiatur aufwärts auf unveränderter harmonischer Basis, wogegen in T 21 der Effekt dadurch verstärkt wird, dass der Bass dies mit seiner unteren Nebennote begleitet:



- 15 o: In OA beginnt Bogen eine Note früher und endet eine Note später.
 27 f. o: In OA Bogenende bereits bei fis^1 in T 27.
 41–45 u: In OA fehlen Bögen zur Unterstimme, stattdessen wohl irrtümlich in T 41–44 Bögen zur Mittelstimme; vgl. T 49 ff.
 48 u: 1. Akkord in OA getrennt gehalst.
 49 o: In A kein Bogen.
 50 f.: In OA endet 2. Bogen bei letztem Akkord in T 50.
 51 f. u: In OA fehlt < .
 52–55 o: In OA Bogenbeginn einen Takt früher; Bogenende bereits bei letzter Achtelnote in T 54.
 62 u: In OA letzte Note irrtümlich *gis* statt *h*.
 69–71 o: In A T 69 kein Bogen, ab T 70 dann Anweisung *come sopra*.
 72 f., 84 o: In OA Bogen nur T 72 bzw. Bogen ab letzter Note T 83 bis 1. Note T 85 (in A Anweisung *come sopra*).
 101 o: In A fehlt Staccato zu 1. Akkord.
 105: In OA *cresc.* erst nach Zz 1 T 106.
 106 o: In OA Staccato bei letztem Akkord.
 112: In OA *dim.* erst auf Zz 2.
 119 o: In A 1. Akkord mit a^1 .
 122: In OA kein *p*.
 129 o: In OA irrtümlich $\sharp$ vor a^1 statt h^1 . Terzen auf Zz 2 nicht getrennt gehalst.
 130 u: In A T 130–132



Unklar bleibt, ob es sich bei dem mit Bleistift ergänzten Zeichen vor cis^1 in T 130 um ein h handelt oder um eine f , die anschließend gestrichen wurde, weil Beethoven den Fingersatz eigentlich zwei Takte später notieren wollte. In OA steht in T 130 h , was zunächst auch ein Stecherfehler sein könnte. Allerdings notierte Beethoven in Rudolphs Exemplar von OA in T 130 den in A in T 132 notierten Fingersatz 3 1 2 3 1 , ohne das h zu streichen. Man muss also davon ausgehen, dass es es zumindest nachträglich autorisierte, auch wenn seine Intention vielleicht

zunächst eine dem Dur-Moll-Wechsel in den vorangehenden Takten ähnliche war (jeweils Gruppen von vier Takten, T 114–129).

- 130–138: Dynamik nach A; in OA in T 132 wohl irrtümlich kein *sf* zum Taktbeginn, in T 134 *sf* statt *f* (in irrtümlicher Angleichung an T 130, 132), in T 138 *sf* (in irrtümlicher Angleichung an T 136 f.; in A zunächst auch *sf*, aber in Tinte zu *p* geändert).
 137 f. u: In OA Staccato zu 1. Note.
 154, 162 o: In OA Bogen letzte Note T 153 bis 1. Note T 155 und letzte Oktave T 161 bis 1. Oktave T 163 (in A Anweisung *come sopra*).
 165 f. u: In OA wohl irrtümlich Oktave *H/h* statt *h* etc. (wie T 2 f.).
 173 f. o: In OA Akkorde getrennt gehalst.
 174, 176 u: In OA kein Staccato.
 182 f. u: In OA Bogen nur bis zur letzten Terz T 182.
 182–188 o: In OA ein Bogen 2. $\text{fis}^2/\text{dis}^3$ T 182 bis a^2/fis^3 T 183, dann ein Bogen gis^2/e^3 T 183 bis 1. Note T 188.
 185 u: In OA 1. g^1 statt f^1 .
 186 o: In OA Balkengruppierung 2+2.
 190 f. u: In OA beginnt 2. Bogen T 190 eine Terz später und geht bis 2. Terz T 191.
 196: In OA *pp* erst ab 2. f^1 .
 206 o: In OA getrennt gehalst.
 212–218 u: In OA ein durchgehender Bogen statt der einzelnen aus A.
 229: In OA *pp* bereits zu Taktbeginn.
 230 f. u: In OA Bogen aus T 230 bis letzte Note T 231 gezogen.
 232 f. u: In OA Bogen zur Oberstimme nur bis letzte Note T 232.
 244 o: In OA Bogen 1.–8. Note.
 268 f. o: In OA Bogenende in Unterstimme schon bei cis^1 .
 u: In OA irrtümlich Haltebogen T 267–268 statt 268–269.
 270 f. o: In OA Bogenende in Unterstimme schon bei *h*.
 275: In OA enden die Bögen jeweils eine Achtelnote später.
 279 f. u: In OA fehlt Bogen.
 281 f. o: In OA Bogen bis Oktave T 283.
 286: In A und im älteren Abzug von OA *accel.* ab 2. Takthälfte; im jüngeren Abzug nach Plattenkorrektur dann wie wiedergegeben.

290 o: In OA Bogenende eine Note früher.

u: In OA zusätzliches *pp*, Bogen fehlt.

München · London, Herbst 2017
 Norbert Gertsch · Murray Perahia

Comments

pf u = *piano upper staff*; *pf l* = *piano lower staff*; *M* = *measure(s)*

Sources

- A Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark NE 189. Sixteen leaves with 28 pages of music, leaves 15 and 16 blank. Title heading on fol. 1: *Sonate. Vien. am 16ten august 1814 | von ludwig van Beethoven*. In the fair copy transcription of the work there are many places in which Beethoven did not write out the musical text, but merely provided instructions such as *simile* or *come sopra*, only indicating transitional phrases in the bass. In two passages marked *come sopra*, Anton Diabelli added the upper voice and the bass voice respectively as guidance for the engraver; in a few places, subsequently added accidentals are to be found in a different hand. Facsimile: *Ludwig van Beethoven. Klaviersonate e-Moll op. 90. Faksimile des Autographs*, ed. and with commentary by Michael Ladenburger, Bonn, 1993.
- OE Original edition, later impression (see below). Vienna, S. A. Steiner, plate number “C.D.S. 2350.” or “C.D.S.A.S. 2350.”, published in June 1815. Title: *SONATE | für das | PIANO=FORTE | gewidmet | dem Hochgebornen Herrn Gra-*

fen | MORITZ VON LICHNOWSKY | von | Ludw. van Beethoven | 90^{tes} Werk. | [left:] A^p 2350. [centre:] Eigentum des Verlegers. [right:] Preis [handwritten: 1 f 20] | A. Müller sc. | Wien, bey S. A. Steiner. The edition presents two stages of the text; see the *Preface*. Older impression (before the end of June 1815), copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, C 90 / 1. Later impression (from the end of June 1815) with corrections on the engraving plate initiated by Beethoven, copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung Jean Van der Spek, shelfmark J. Van der Spek C op. 90. In a copy of the later impression in the Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Archduke Rudolph's Collection, shelfmark VII 17378/x3), there is an autograph fingering at M 130 of the 2nd movement; see the *Individual comments*. – Contemporary with or shortly after the publication of the OE, Simrock in Bonn and Breitkopf & Härtel in Leipzig issued two licensed editions, each displaying its own title page. Steiner issued a new edition of the Sonata with the same title page at the end of 1815 or beginning of 1816, but with the complete musical text newly engraved. The slight deviations from OE presumably derive from the publisher's editorial interventions, and were probably not authorised by Beethoven.

Additionally, a copy of the Sonata now among the holdings of the Music Collection of the Österreichische Nationalbibliothek (shelfmark Mus.Hs.16570) was made by Archduke Rudolph and originates from his music collection. It represents the state of the text of the autograph before the last rounds of correction during the printing process (see the *Preface*).

About this edition

Taking into consideration the source situation described in the *Preface*, we have

drawn the following conclusions for our edition. Our primary source is the original edition (OE), repeatedly proofed by Beethoven before and after publication, in its later, corrected state. The substantial deviations between the autograph (A) and OE have been documented in footnotes to the musical text or in the *Individual comments* below. The copy made by Archduke Rudolph has been consulted only occasionally for purposes of comparison.

The following general editorial principles apply: as a rule, we have dispensed with a harmonisation of articulations and dynamics in parallel passages. We change these to match only where a different notation can unequivocally be traced back to carelessness. OE often places slurs and hairpins inconsistently and contrary to the autograph; we have tacitly corrected in accordance with A. Accidentals that are unequivocally to be notated have been added without comment. Cautionary accidentals have been added circumpectly and tacitly. On the other hand, superfluous cautionary accidentals notated in the sources have been omitted without comment. In the case of repeated notes, Beethoven often forgot to reiterate necessary accidentals after bar lines. In unambiguous situations we have added them without comment. Changes of clef obviously made for reasons of space have not been adopted. We have uniformly employed the droplet † to indicate staccato. However, if the interchange between dot and wedge in the source suggests some system or general intention, we have also preserved this differentiation in our edition. Signs deemed necessary by the editors but missing from the sources appear in parentheses.

Individual comments

I

Upbeat: OE has additional *f* in pf 1.

9 f. u: In OE the slur erroneously begins on 2nd note of M 9.

10 f. l: A lacks slur *eb*¹–*d*¹.

11 u: In A M 11 lacks slur at *c*²–*a*². This measure plays a role in the development (cf. M 112–120). There as here, the passage demands legato, therefore also the added slur in OE.

l: In OE *d*¹ probably erroneously as *d* instead of *d*.

11–15 l: Position of slur according to A. In OE the slur ends on the last note of M 14.

15: OE has *pp* erroneously only after the 1st note; *rit.* erroneously from the beginning of the measure.

16–20: In OE the largest opening of the hairpin is on beat 1 of M 19, as also in A M 238–240.

23 f. u: In OE the slur ends before the bar line to M 24, but is not continued after change of line.

24: A lacks *in tempo*.

42: In OE the chords on beat 3 erroneously are not separately stemmed.

44: In OE *e*¹ and *e*² in the last chord erroneously have upward stem.

45 f. u: OE erroneously only has *b*¹ with downward stem each time.

l: OE repeats *f* and *sf* under pf 1.

47–53: Beaming of the groups here follows A; OE has one beam per measure.

61 u: A initially had *b*¹ instead of *7*; this reading was also taken over into Rudolph's manuscript copy. Later changed in A with red crayon to our reading, which is also to be found in OE. This alteration, probably made for technical reasons – a difficult leap to the high register – was not made in M 204, since this parallel passage does not display the same technical difficulty. In A the slur in M 60 before the change of page extends far beyond the bar line; OE extends it over the rest in M 61 almost to the last note of the measure.

62 u: A lacks slur.

68–70 u: In A the slur before the change of line is open to the right in M 70, as reproduced; OE has slur to M 71 in spite of note repetition.

69 f. u: OE lacks tie on *g*¹.

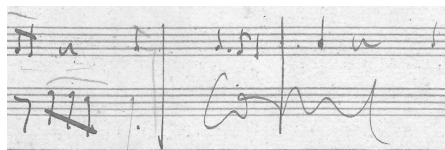
84–88: Beam grouping follows A; OE M 84–87 has one beam per measure, M 88 has 2nd–6th eighth notes on one beam.

99 u: In OE slur is erroneously notated as tie on *f*¹.

104: OE has *cresc.* only from 2nd eighth-note value.

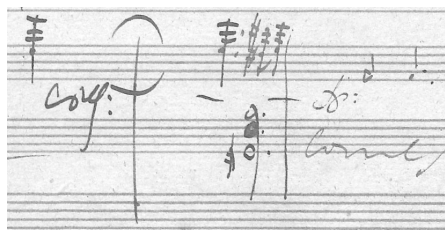
106 l: A lacks *b* before last octave.

- 108 u: In OE the slur erroneously at 1st–3rd notes.
 110 f. u: In OE the slur erroneously ends one note later.
 110–113 l: In OE the slur begins one note earlier.
 114–117 l: OE lacks separate stemming.
 117: OE lacks *cresc.* However, in A the continuation dashes erroneously extend to M 121.
 119 f. l: OE lacks tie over the bar line to M 120.
 136 f. u: In A the slur ends on the 1st rather than 2nd note of M 137.
 139 l: OE lacks hairpins.
 143: Upbeat to M 144 follows OE. This reading is a verbatim adoption from A, allowing for the subsequent pencil annotations present there:



It remains unclear, however, if the *come sopra* also includes the upbeat and whether the reprise therefore begins like the exposition. Archduke Rudolph interpreted it in this way in his manuscript copy of the autograph. The γ notated in pencil over both staves could also indicate that the γ in pf l should also only be a γ .

- 144, 145 f., 166 f. u: OE, in spite of the *come sopra* indication, has slur from M 144 to g/e^1 ; slur in M 146 begins already on beat 3 of M 145; slur in M 166 f. begins on beat 1 of M 165.
 164 l: A has



OE, on the other hand, in accordance with the surrounding *come sopra* markings, probably erroneously matches M 21.

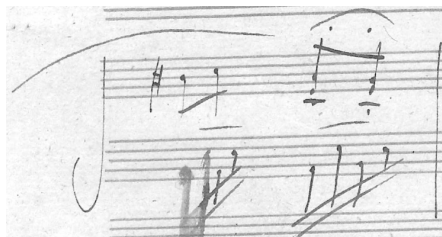
There are two main reasons why we opted for $G\sharp$. Firstly because the sign in A for orthographic reasons doesn't convince as of being $G\sharp$. Secondly we notice that the transition passage

M 188 ff. is not like the first time M 45 ff. In M 189 there is an intensification and a chromatic step, a $G\sharp$ is introduced in the bass. This might be the reason why Beethoven leaves it out in M 164 to highlight the change when the passage returns the third time in M 242.

- 179 u: OE lacks staccato on c^3 .
 186 f. u: In OE the slur begins one chord earlier.
 190–195: Grouping follows A; in OE M 190–194 have one beam per measure; in M 195 first two chords are grouped, followed by a half-note abbreviation.
 198: OE lacks *a tempo*.
 u: Slur after A.
 200 f. u: OE lacks lower tie over the bar line to M 201.
 204 u: In OE the slur begins one note earlier.
 209 l: In OE the slur ends on the last note.
 214 u: OE lacks separate stemming.
 l: OE lacks *sf*.
 228 u: OE has additional rest on beat 3. Initially also thus in A, but deleted.
 229 u: In OE a^2 erroneously only as γ and with upward stem.
 238–240: In OE largest opening of the hairpin is one measure earlier.
 239, 243 u: OE has separate stemming, only the upper voice upward.

II

- 3 u: In OE beam grouping in the upper voice is 2+2.
 4–6 u: In A the slur in M 4 before the line break is open to the right; in M 5 it begins anew at the 1st octave.
 7: OE has *cresc.* only after the 1st octave.
 13 l: A has correction here:

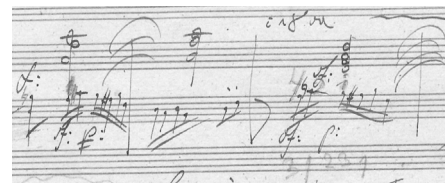


The pitch of the 1st note is most likely an A. If one looks at M 21, one sees what we believe to be an intentional change: In M 13 we find an upward

appoggiatura on a non-changing harmonic base, whereas in M 21 the effect is intensified by having the bass accompanying this with its own lower neighbour note:



- 15 u: In OE the slur begins one note earlier and ends one note later.
 27 f. u: In OE the slur ends already on $\gamma^{\sharp}$ in M 27.
 41–45 l: OE lacks the slurs in the lower voice; instead, probably erroneously, has slurs in the middle voice at M 41–44; cf. M 49 ff.
 48 l: 1st chord in OE separately stemmed.
 49 u: A lacks slur.
 50 f.: In OE the 2nd slur ends at last chord in M 50.
 51 f. l: OE lacks $\prec$.
 52–55 u: In OE the slur begins one measure earlier; it ends already on last eighth note of M 54.
 62 l: In OE last note is erroneously $g\sharp$ instead of b .
 69–71 u: In A M 69 lacks slur, then M 70 has *come sopra* marking.
 72 f., 84 u: OE respectively has slur at M 72 only, and from last note of M 83 to 1st of M 85 (A has a *come sopra* marking).
 101 u: A lacks staccato on 1st chord.
 105: OE has *cresc.* only after beat 1 of M 106.
 106 u: OE has staccato on last chord.
 112: OE has *dim.* only on beat 2.
 119 u: A has 1st chord with a^1 .
 122: OE lacks *p*.
 129 u: OE has $\sharp$ erroneously before a^1 instead of b^1 . Thirds on 2nd beat not separately stemmed.
 130 l: In A M 130–132



It remains unclear whether the sign added in pencil before $c^{\sharp 1}$ in M 130 is a $\sharp$ or a γ that was subsequently deleted because Beethoven actually wanted to notate the fingering two measures later. OE has a $\sharp$ in M 130,

- which could also be an engraving error. However, in M 130 of Rudolph's copy of the OE Beethoven notated the fingering *3 1 2 3 1*, which is notated in A in M 132, without crossing out the *1*. One thus has to assume that he at least retrospectively authorised it, even if his intention was perhaps initially a major-minor alternation similar to those in the previous measures (groups of four measures each time, M 114–129).
- 130–138: Dynamics follow A; in OE M 132 probably erroneously lacks *sf* at the beginning of the measure, M 134 has *sf* instead of *f* (in erroneous adjustment to match M 130, 132), M 138 has *sf* (in erroneous adjustment to match M 136 f.; A initially also had *sf*, but it was changed in ink to *p*).
- 137 f. l: OE has staccato on 1st note.
- 154, 162 u: OE has slur from last note of M 153 to 1st note of M 155, and last octave of M 161 to 1st octave in M 163 (A has a *come sopra* marking).
- 165 f. l: OE probably erroneously has octave *B/b* instead of *b* etc. (as in M 2 f.).
- 173 f. u: In OE chords are separately stemmed.
- 174, 176 l: OE lacks staccato.
- 182 f. l: Slur in OE extends only to the last third in M 182.
- 182–188 u: OE has slur from 2nd $f^{\sharp 2}/d^{\sharp 3}$ in M 182 to $a^2/f^{\sharp 3}$ in M 183, then a slur from $g^{\sharp 2}/e^3$ in M 183 to 1st note in M 188.
- 185 l: OE has 1st g^1 as  instead of .
- 186 u: OE has beam grouping 2+2.
- 190 f. l: In OE 2nd slur begins in M 190 a third later and extends to the 2nd third in M 191.
- 196: OE has *pp* only from the 2nd .
- 206 u: In OE separately stemmed.
- 212–218 l: OE has a continuous slur instead of the individual slurs of A.
- 229: OE has *pp* already at the beginning of the measure.
- 230 f. l: In OE slur from M 230 extends to the last note of M 231.
- 232 f. l: In OE slur in the upper voice extends only to the last note of M 232.
- 244 u: OE has slur on 1st–8th notes.
- 268 f. u: In OE slur in the lower voice ends already on $c^{\sharp 1}$.
l: OE erroneously has tie at M 267–268 instead of M 268–269.
- 270 f. u: In OE slur in the lower voice ends already on *b*.
- 275: In OE slurs end an eighth note later each time.
- 279 f. l: OE lacks slur.
- 281 f. u: OE has slur to the octave in M 283.
- 286: A and the older impression of OE have *accel.* from 2nd half of the measure; the later impression after correction of the plates has our version.
- 290 u: In OE slur ends one note earlier.
l: OE has additional *pp* and lacks slur.

Munich · London, autumn 2017
Norbert Gertsch · Murray Perahia