

Bemerkungen · Comments

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;
Klav u = Klavier unteres System;
Os = Oberstimme; *Us* = Unterstimme;
T = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Allgemeine 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. Vorzeichen, die in den Quellen fehlen, aber zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend hinzugefügt und Warnvorzeichen behutsam und stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte überflüssige Warnvorzeichen dagegen werden stillschweigend weggelassen. Beethoven vergisst häufig, bei Tonwiederholungen nach Taktstrich notwendige Vorzeichen erneut zu setzen. Wir ergänzen bei eindeutigem Sachverhalt stillschweigend. Triolenziffern werden, wenn nötig, bei den ersten beiden Gruppen stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte weitere Ziffern werden stillschweigend weggelassen. Auf ergänzte notwendige Pausen wird nicht im Einzelnen hingewiesen. 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. Bei Doppelschlagzeichen berücksichtigen wir, dass heutzutage Vorzeichen für die obere Nebennote des Doppelschlags über und für die untere Nebennote unter dem Zeichen notiert werden. In den Drucken werden Arpeggios häufig mit einer diagonalen Linie durch den Akkord angezeigt. Wir ändern dies zur modernen Notation. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in den Quellen nicht

vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt.

Zu Skizzenmaterial vgl. *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, hrsg. von Kurt Dorfmueller/Norbert Gertsch/Julia Ronge, München 2014

Sonate op. 26

Quellen

- A** Autograph. Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Signatur Mus. ms. autogr. Beethoven Grasnick 12. 16 Blätter. Titel: *gran Sonata | da | Lv. Beethoven | opera 26* [korrigiert aus 25]. Auf dem Titelblatt außerdem unvollständige Notierung der ersten acht Takte von Satz I, anschließend gestrichen. Arbeitsmanuskript mit zahlreichen Änderungen und Ergänzungen von Beethovens Hand. Faksimile: *As-dur Sonate op. 26 von Ludwig van Beethoven*, Facsimile, Vorbemerkung von Erich Prieger, Bonn 1895.
- OA_F** Originalausgabe, zwei frühe Auflagen. Wien, Cappi, Plattennummer 880, erschienen März 1802. Titel: *GRANDE SONATE | pour le Clavecin ou Forte-Piano | Composé [sic] et dédié [sic] | à Son Altesse Monseigneur le Prince | CHARLES de LICHNOWSKY | par | Lovis [sic] van Beethoven | Oeuvre 26 | à Vienne chez Jean Cappi | Sur la Place S^t Michel N^o 5. | 880. [rechts:] 1 f 40*. Es sind zwei Exemplare mit diesem fehlerhaften Titel, jedoch unterschiedlichen Textständen des Notenteils nachweisbar: Brünn, Mährisches Museum, Signatur A 7.381; Budapest, Liszt Konservatorium, Bibliothek, Signatur RZ 4416.
- OA_S** Originalausgabe, spätere Auflage, ebenfalls 1802. Titel wie OA_F, jedoch Korrektur: *Composée et dédiée*.

Zur Edition


Aus den im *Vorwort* dargelegten Gründen kann die Originalausgabe (OA)

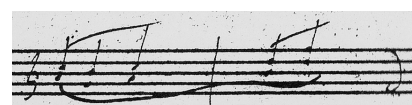
nicht Hauptquelle unserer Edition sein. Stattdessen muss die andere erhaltene Quelle, das Autograph (A), in dieser Funktion herangezogen werden. Es finden sich keine Hinweise, dass A als Stichvorlage für die vermeintlich ersten Auflagen der Originalausgabe (OA_F) diene. Da sich A nach Beethovens Tod in seinem Nachlass befand, wird wahrscheinlich, wie auch vermutlich bei Opus 27 Nr. 2 und nachweislich bei Opus 28, eine heute nicht mehr nachweisbare Kopistenabschrift hergestellt und dem Verleger übergeben worden sein. Ein Vergleich von A und OA_F zeigt, dass Beethoven in dieser Stichvorlage, wenn auch nur sehr oberflächlich, Korrekturen und Änderungen vorgenommen haben dürfte, die er nicht systematisch auch in A verzeichnete. Das Brünner Exemplar von OA_F weist gegenüber der späteren Auflage der Originalausgabe (OA_S) aus demselben Jahr außerdem über 80 unkorrigierte Stellen im Notentext auf, von denen im Budapester Exemplar die meisten bereinigt, jedoch weitere zwölf erst in OA_S korrigiert sind. Bei den vermuteten Änderungen in der verschollenen Stichvorlage und den tatsächlichen in den frühen Auflagen der Originalausgaben muss im Einzelfall entschieden werden, ob wir sie für von Beethoven autorisierte Lesarten halten. Wo Zweifel bestehen, wird in den folgenden *Einzelbemerkungen* darauf hingewiesen.

Einzelbemerkungen

I Andante con Variazioni

Thema

- 1 o: In A und OA_F hier und T 9, 27 keine *♩* *es*¹; in OA_S Verlängerungspunkt T 9 und 27 ergänzt, nicht jedoch T 1. In der auf dem Titelblatt von A begonnenen, aber abgebrochenen Niederschrift der ersten 8 Takte jedoch auch in T 1 wie wiedergegeben.
- 7 o: In OA kein Bogen unter Akkorden.
- 17–20 o: Bögen vermutlich zunächst intendiert als ; jedoch schließlich so notiert:



- 21 f. u: In OA kein Bogen zu Os.

23, 25 o: Ausführungsvorschlag für *tr*:



In OA jeweils kein *p*.

25 o: In OA kein Bogen zu Os.

26 o: In OA kein Bogen zu Us.

Variation I

38, 46, 64: In A *sf* T 38 zwischen den Systemen, in T 46 und 64 vermutlich nur aus Platzmangel über Klav o; in OA T 38 je ein *sf* über Klav o und unter Klav u, T 46 und 64 wie A. Zeichen gehört vermutlich zu *des*¹.

63 o: In A kein Bogen *es*–*c*¹.



vgl. jedoch T 45.

66 u: In OA kein Bogen zu Os.

Variation II

Staccato folgt A und OA; wir verzichten auf weitere Ergänzungen, da gelegentliche längere Noten und Pedalisierung Farbgebung und Abwechslung unterstützen.

Variation III

Auftakt zu 103: In A notierte Beethoven zunächst *espressivo*, das er allerdings umgehend wieder auswischte. Die Tilgung nahm er vermutlich vor, um das Tempo im Fluss zu halten.

103–105: In A Staccato nur in diesen drei Takten, wie wiedergegeben. In OA bis einschließlich T 107. Der Wechsel in A, der nach der Tonika erfolgt und Stufe IV (T 106–108) und II[♯] (T 109) ohne Staccato bringt, könnte einen subtilen Wechsel in der Artikulation andeuten.

110: In A und OA_F keine Bindebögen; in OA_S ergänzt.

114 f.: OA gleicht Position des *cresc.* an T 107 und 133 an; wir folgen A.

116 u: In A zunächst *sf* auf 1. Zz, jedoch umgehend ausgewischt.

124 o: In A zunächst Staccato bei 1. *f*¹/*f*² analog T 123, jedoch umgehend ausgewischt.

128 f.: In A und OA Rhythmus wie in unserer Edition wiedergegeben (in A allerdings nach T 128 Seitenwechsel, vielleicht also Haltebögen zu T 129 nur vergessen; vgl. T 110 f.). In Simrock's Nachdruck (1802) mit zusätzlichen Haltebögen zu T 129. In Cappis neu gestochener Titelaufgabe (1806) und im Nachdruck des Leipziger Bureau de Musique (1802) fehlen dagegen in T 128 die Haltebögen 1. *es/es*¹ zu 2. *es/es*¹ (Versehen?), dafür aber Haltebögen über Taktstrich zu T 129.

136 u: In OA hier entgegen A Staccato; vgl. auch T 118.

Variation IV

137–140 o: In OA entgegen A kein Staccato. In OA_F fehlten T 139 f. die Bindebögen; bei ihrer Ergänzung in OA_S wurden die Staccati nicht ebenfalls hinzugesetzt.

152 f., 154 f. u: In A *B/des*–*a/c* bzw. *As/ces*–*G/B* zunächst gebunden, jedoch anschließend zu Staccato geändert.

163 u: Staccato zu *As*₁ in OA_F ergänzt.

169: In OA kein > .


169 f. o: Bindebögen nach A, in OA nur *d*¹–*c*¹.

Variation V

176 f. o: In OA Bogenende in T 176 und Bogenbeginn in T 177 mit dünner Linie verbunden. Wir vermuten Nachlässigkeit des Notenstechers und nicht bewusste Änderung gegen A.

178 u: In OA vermutlich irrtümlich Bogen über ganzen Takt trotz Tonrepetitionen.

180–183 o: In OA Bögen zur Os über Taktstrich zwischen T 180 f. und 182 f. mit dünner Linie verbunden. Wir vermuten Nachlässigkeit des Notenstechers; vgl. besonders die nicht sinnvolle Verbindung T 182 f., wo in OA zusätzlich zur 3. Zz auch der Bogen unter den Noten steht.

181 o: Bogen in Us nach A; fehlt in OA_F, in OA_S dann vorhanden, allerdings irrtümlich bis letzte  im Takt gezogen.

183 f. u: Bögen nach A; in OA Bogen aus T 183 weit in T 184 hineingezogen.

Nachlässigkeit des Stechers?

192 o: In A keine Bögen in Us.

194 o: In OA in Us ein Bogen für ganzen Takt, vermutlich in unreflektierter Angleichung an die umgebenden Takte.

196 o: In OA kein Bogen zur Os.

201: In A gestrichenes *f cresc.* zu Taktbeginn.

201 f. o: In A in T 201 in Us ein rechts offener Bogen, der in T 202 bei *f*² neu angesetzt ist; in OA_F daher vermutlich zunächst pro Takt ein Bogen, in OA_S dann in T 201 vor Zeilenwechsel Bogen bis Taktende weitergezogen. Intendiert ist vermutlich ein Bogen wie T 183 f.

203: In OA *decresc.* erst ab 2. Zz.

o: In Us 2. Zz irrtümlich *as*¹/*des*² statt *as*¹/*c*².

207 o: In OA vermutlich irrtümlich in Os Bogen 1. bis 2. Note trotz Repetition, in unreflektierter Angleichung an vorangehenden Takt.

II Scherzo. Allegro molto

4 o: In OA auf 1. Zz in Os einmalig irrtümlich Staccato.

16 u: In A vermutlich irrtümlich Staccato auf 1. Zz.




17 f. o: In A zunächst nur Bogen für T 17, nachträglich bis 1. Zz T 18 verlängert (geht parallel mit einer gleichartigen Plattenkorrektur in OA).

18, 25 f. u: In A kein Staccato.




26 f. o: In OA enden Bögen eine Terz früher und gehen nicht über Taktstrich zum Folgetakt.

27–29 u: In OA kein Staccato.

45: In A zu Taktbeginn ein *sf* notiert, das unmittelbar anschließend ausgewischt wurde.

46 o: In A und OA_F ohne  vor *d*²; in OA_S hier  und Warnvorzeichen  vor 1. Note T 49 ergänzt.

50 u: In OA Staccato auf 1. Zz.

54 u: In A und OA_F ohne  vor *d*; in OA_S hier  und Warnvorzeichen  vor 1. Note T 57 ergänzt.


56, 64 o: In OA Staccato auf 1. Zz.

57 f. o: Bogen endet in A rechts offen vor Taktstrich zu T 58, in OA bei 3. Zz T 57; wir gleichen an T 53 f. an.

67 u: In OA kein Staccato.

Trio

Auftakt zu 68: In OA kein *p*.

- Auftakt zu 68–75 o: Bogen zwischen den Systemen nur in OA, somit für das ganze Trio durchweg drei Bögen.
70 f. o: In OA fehlt Haltebogen.
Auftakt zu 76–90: Bögen nach A. In OA jeweils ein Bogen über Klav o und einer unter Klav u, beide bis T 91 gezogen.
84 o: Rhythmus nach A, in OA_S wie T 85.
88 u: In A fehlt \sharp vor g.
90 u: In A ursprünglich , anschließend aber geändert.
91b–95 u: Bögen nach A; in OA



III Marcia funebre sulla morte d'un Eroe

- 8 u: In A in Us kein Staccato.
12 u: In OA fehlt in Us Staccato.
33, 37: In A bei den Oktaven auf 1. und 3. Zz ebenfalls Staccato, nicht jedoch in OA. Das systematische Fehlen könnte auf einen bewussten Eingriff Beethovens im Fahnenstadium hindeuten. (In OA_F fehlen außerdem die in A vorhandenen *sf*, die in OA_S ergänzt wurden.)
34: In A kein Staccato bis auf Oktaven auf 1. Zz.
35 f.: In A kein *ff*.
52 u: In A und OA_F kein Staccato.
56 u: In A nach Korrekturen auch in Us 2. und 3. Zz \downarrow wie Os; in OA_F zwei mit Haltebogen verbundene \downarrow , in OA_S dann Haltebogen entfernt.
59: \sharp fehlt in A und OA_F.
68 u: In OA fehlt Bindebogen.
69 o: In OA vermutlich irrtümlich Haltebogen von 3. zu 4. Zz bei *des*¹.

IV Allegro

- 6 u: In OA fehlt Staccato.
13 u: In A fehlt \sharp vor d.
18 o: In OA_F 1. Note *as*¹ statt *c*²; Stichfehler. In OA_S korrigiert.
37 f. u: In OA kein Staccato.
42 u: In OA kein Staccato.
46, 152 o: In OA irrtümlich *sf* statt *ff*.
51: In OA *cresc.* eine \downarrow später.
64 o: In OA vermutlich irrtümlich Staccato bei Akkord; vgl. T 12.
68–72 u: In OA Bogenende bei letzter Note T 71, so wie an Parallelstelle T 16–20.

- 81, 85: In OA *cresc.* erst auf 2. Zz.
88b o: In A kein Staccato.
99: In OA *cresc.* ab Taktbeginn.
100 o: In A fehlt \sharp vor *a*¹ (und in T 101 Warnvorzeichen \flat vor *a*¹).
148, 150, 152 u: In A kein Staccato.
154 ff. u: In A und OA_F fehlen einige Haltebögen bei *As*₁; sie wurden in OA_S ergänzt.
156–160 o: In OA ein Bogen ab 2. Zz T 156 bis \downarrow *f*¹ in T 160; wir folgen A.
160–167 u: Bögen in Os nach A. In OA Bogen 2. Zz T 160 bis Ende T 163 (anschließend Zeilenwechsel) und Bogen T 165 bis 167 letzte Note.

Sonate op. 27 Nr. 1

Quelle

- OA Originalausgabe. Wien, Gio. Cappi, Plattennummer 878 (nur in späteren Abzügen, bei denen ein Verlagsimpresum auf dem Titel erscheint), erschienen März 1802. Titel: *Sonata quasi una Fantasia | per il Clavicembalo o Piano-Forte | Composta, e dedicata | a Sua Altezza la Signora Principessa | GIOVANNI LIECHTENSTEIN | nata Langravio Fürstenberg | da | Luigi van Beethoven. | Opera 27. N.º* [Nummer mit Tinte ergänzt:] *1 | 1 f 30*. In späteren Exemplaren mit Verlagsimpresum auf dem Titelblatt und gedruckter Nr. "1", identischer Notentext. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur C 27/58.

Zur Edition

Die einzige Quelle für unsere Edition ist die Originalausgabe (OA).

Sämtliche folgenden *Einzelbemerkungen* beziehen sich auf Lesarten in OA, sofern nicht anders angegeben.

Einzelbemerkungen

I Andante – Allegro

- 6 u: *rf* statt *sf*, sicher ein Fehler; vgl. zum Beispiel den Folgetakt.
7 o: *sf* bei *es*² statt bei *d*²/*f*²/*as*², sicher ein Fehler; vgl. T 31, 35, 73.
19 o: Bogen im Alt endet bei 1. Note T 20; vgl. jedoch T 15 und die höchste Stimme in beiden Takten.

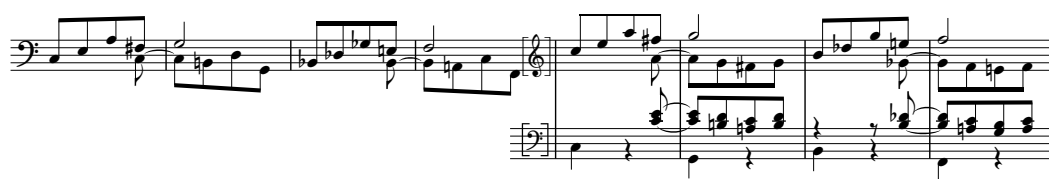
- 20 o: Bogen endet eine Note früher; vgl. jedoch T 16.
21, 25 u: Bogen endet eine Note früher; vgl. jedoch alle anderen Stellen.
27 f. u: Bogen endet rechts offen nach letzter Note in T 27, sicher wie in den Takten davor gemeint bis 1. Note des Folgetakts.

II Allegro molte e vivace

- 22 u: Bogen für Us endet eine Note früher, sicher ein Fehler oder durch Platzmangel verursacht.

III Adagio con espressione – Allegro vivace

- 23 f., 288 f. u: Binde- und Haltebögen nach OA.
52–56, 218–222: Man beachte, das alle Auftakte ohne Staccato notiert sind.
57–61, 223–229: In einigen Fällen ein Bogen pro System, manchmal mehr als einer, manchmal ohne Bogen. Die Absicht ist sicher ein Bogen pro System und \downarrow -Gruppe.
108 u: Da die \downarrow G als Auflösung des vorangehenden *tr* nötig wurde, änderte Beethoven die ersten drei \downarrow der Us zu *Es–G–B*.
110 f. u: Bogen für Os endet eine Note früher und Bogen für die Us vier Noten früher; an T 29 f. angeglichen.
142 o: Wir sind der festen Überzeugung, dass die erste Oktave *ces*¹/*ces*² sein muss und dass die Vorzeichen nur versehentlich vergessen wurden, wie kurioserweise zum Beispiel an einer ähnlichen Stelle in den Skizzen (siehe Notenbeispiel auf S. 248). Beethoven notiert zunächst vier Takte im Bassregister und setzt dann die Musik für beide Hände vollständig aus. Dabei lässt er das \flat vor *g*² im vorletzten Takt aus, es wäre aber aufgrund der Generalvorzeichnung für *As*-dur notwendig.
195 f. u: Beide Bögen enden rechts offen am Ende von T 195 vor dem Zeilenwechsel in OA und werden anschließend in T 196 nicht fortgeführt; angeglichen an T 29 f.
206 o: *rf* statt *sf*, sicher ein Fehler, vgl. alle anderen Stellen.
218, 220 o: Staccato zu 4. Akkord sicher ein Fehler; vgl. T 52–56, 219–223.



Notenbeispiel zu Sonate op. 27 Nr. 1, Satz III, T 142 o

244: Musikalisch ist es überzeugender, das *cresc.* dort zu setzen, wo die harmonische Bewegung sich steigert.
287 o: *tr* irrtümlich bei *es*¹ statt bei *es*².

Sonate op. 27 Nr. 2

Quellen

A Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur BH 60. Ein das überlieferte Manuskript ursprünglich umschließendes Doppelblatt ist nicht mehr nachweisbar. Auf diesem müssen neben einem Titel die heute fehlenden ersten 13 Takte von Satz I und die letzten drei Takte von Satz III notiert gewesen sein. 16 Blätter. Faksimile: *Ludwig van Beethoven, Klaviersonate cis-Moll op. 27 Nr. 2, „Mondschein-Sonate“, Teil 1 · Faksimile des Autographs BH 60 im Beethoven-Haus sowie der erhaltenen Skizzenblätter, Teil 2 · Faksimile des Erstdrucks mit Skizzentranskription und einem Kommentar von Michael Ladenburger*, Bonn 2003.

OA Originalausgabe. Wien, G. Cappi, Plattennummer 879, erschienen März 1802. Titel: *SONATA quasi una FANTASIA | per il Clavicembalo o Piano=Forte | composta, e dedicata | alla Damigella Contessa | GIULIETTA GUICCIARDI | . DA . _ | Luigi van Beethoven | Opera 27. N° 2. | In Vienna presso Gio. Cappi Sulla Piazza di S. Michele N., 5. | 879. [rechts:] f 1.30. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung J. van der Spek C op. 27 (a). Eine Reproduktion dieses Exemplars ist in der oben genannten Faksimileausgabe enthalten.*

Zur Edition

Aus der im *Vorwort* ausführlich dargestellten Quellensituation ziehen wir fol-



gende Konsequenzen für die Edition: Hauptquelle ist die Originalausgabe (OA). OA positioniert Bögen und Schwellgabeln oft uneinheitlich und entgegen dem Autograph. Wir korrigieren stillschweigend nach A. Die wesentlichen Abweichungen zwischen A und OA werden in Fußnoten im Notentext oder in den folgenden *Einzelbemerkungen* dokumentiert.

Einzelbemerkungen

I Adagio sostenuto

16 u: In OA beginnt Bogen erst bei 2. Oktave.
20 f. o: In OA setzt Bogen in T 21 nach Zeilenwechsel bei 1. Note neu an.
25 f.: Bogensetzung nach A; in OA Bogeneinde in Klav u vor Seitenwechsel rechts offen wie in Klav o.
27: In A bereits hier *p* statt T 28 und kein *decresc.*
28–31: Dieses Motiv ist mit demjenigen in T 16–18 eng verbunden. Aber während letzteres eine Endnote hat, fehlt diese bei ersterem. Beethovens Dynamik <> spiegelt dies wider:



32 u: In OA  statt 
37 u: In OA kein Bogen zu Us; vielleicht auf eine Anweisung Beethovens zurückgehend, die der unklaren Position des Bogens in A Rechnung trägt (Beginn dort irrtümlich eher eine Note früher).
62 o: In OA kein Bogen.
62 f.: In OA <> zwischen den Systemen.
64 f. o: In A ein Bogen pro Takt; Lesart in OA geht möglicherweise auf Beethovens Korrektur zurück.

II Allegretto – Trio

19 o: In A letzter Akkord mit *des*¹ statt *es*¹ (Quintparallelen). In OA Plattenkorrektur zu *es*¹.
22 o: In OA endet Bogen zwischen 2. und 3. Zz; wir folgen A.

38: In den Quellen hier entgegen T 42 kein *sf* auf 3. Zz.

51 o: In A kein Bogen.

57: In OA *cresc.* auf 3. Zz.

III Presto

9 u: In OA Bogen zu Os irrtümlich ab 1. *his*.
19 f. o: In OA neuer Bogen ab 1. Note in T 20, wohl wegen Zeilenwechsel in A.
21 ff.: In A verkürzte Schreibweise für die Begleitung der linken Hand. Man beachte die eigentlich überflüssige, jedoch sehr ausdrucksstarke Wiederholung der Begleitfiguren in T 25 f. (siehe Abbildung auf S. 249).
35, 39: In OA kein *cresc.*
37 o: In OA kein Staccato und kein *ff*.
53–56: In A zunächst *cresc.* bereits direkt nach *p* in T 53 bis 1. Hälfte T 55; ab 2. Hälfte T 55 *decresc.* bis Ende T 56. Diese Lesart strich Beethoven und ergänzte neue *cresc.* und *decresc.* wie wiedergegeben.
59, 61 f. o: Position der Vorschlagsnoten nach A.
60–65: In einer frühen Skizze (Beethoven-Haus, Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, Mh 66) notiert Beethoven ab 4. Zz T 60 ein *decresc.* und in T 63 bei einer anderen, in *gis-moll* arpeggierenden, absteigenden 16tel-Figur *pp*.
75 u: In OA kein Bogen (Zeilenwechsel in Taktmitte).
81: In OA kein *cresc.*
84: In OA kein *sf*.
91 f. o: In A sind die Staccatozeichen unterschiedlich; die ersten vier eher ein Punkt, die restlichen deutlicher ein Strich.
96 f.: In OA wohl wegen Zeilenwechsel *cresc.* und *decresc.* statt <>.
99: In A *decresc.* zunächst zu Taktbeginn, jedoch gestrichen und dann wie wiedergegeben notiert.
108 o: In OA fehlt 1. Bogen.
112 u: Bogen gemäß A; in OA ab 1. *his*.



Autograph der Sonate op. 27 Nr. 2, Satz III, T 20–27

116: In OA *p* erst bei *gis*¹.

132: In OA *p* vier Noten später.

156 o: In OA 2. Vorschlagsnote irrtümlich *h*¹ statt *cis*².

187 o: In A *p* bei 1. Kleinstichnote, das ein \succ bei *tr* voraussetzt; vgl. Beethovens 4. Klavierkonzert, 2. Satz, T 61.

196 o: In OA Bogen ab 1. *gis*².

u: In OA irrtümlich 9. Note *e*.

196 f. u: In OA keine Bögen.

Sonate op. 28

Quellen

A Autograph. Bonn Beethoven-Haus, Signatur BH 61. 26 Blätter. Kein Titelblatt, auf 1. Notenseite Kopftitel: *gran Sonata. Op: 28 1801 da L. v. Beethoven.* Ein Blatt mit Satz I T 177–222 fehlt (T 216–222 nur in einer gestrichenen Niederschrift auf dem Folgeblatt erhalten). Satz III T 29–46 und T 79–86 sind auf eingefügten Blättern nochmals notiert (letzterer Abschnitt in ers-

ter Niederschrift mit zwei vorangehenden und acht nachfolgenden, sich von der Endfassung unterscheidenden Takten). Gelegentliche Kreuze weisen auf eine mit A als Vorlage angefertigte, heute nicht mehr nachweisbare Abschrift hin. Faksimile: *Ludwig van Beethoven, Piano Sonata op. 28, Facsimile of the Autograph, the Sketches, and the First Edition with Transcription and Commentary by Martha Frohlich*, Bonn 1996.

OA Originalausgabe. Wien, Bureau des Arts et d'Industrie, Plattennummer 28, erschienen Juli/August 1802. Titel: *Grande Sonate | pour le Pianoforte, | composée et dédiée | à Monsieur Joseph Noble de Soñenfels, | Conseiller aulique, et Secrétaire perpétuel de l'Academie des beaux Arts, | par | Louis van Beethoven, | Oeuvre XXVIII.* | [links:] 28. [rechts: Preisangabe ausgekratzt] | [Mitte:] *A Vienne au Bureau d'Arts et*

d'Industrie. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur J. Van der Spek C op. 28. Neustich von Satz II (ohne T 23–58) und Satz IV als Nr. 32 und 33 der 2. Abteilung in Friedrich Starkes *WIENER | PIANOFORTE=SCHULE IN II [recte: III] ABTHEILUNGEN [...]* Werk 108. Erschienen im Selbstverlag, Wien, 1. Abteilung 1819, 2. Abteilung 1820, 3. Abteilung 1821. Vorlage für diesen Stich war OA. Mit dem Hinweis *Die Applicatur von ihm selbst [Beethoven] bezeichnet.* und einigen Fingersatzziffern im Notentext sowie dem Zusatz zur Verwendung der *Verschiebung der Claviatur (una corda)* von T 83–88.

Zur Edition

Hauptquelle unserer Edition ist die von Beethoven autorisierte und wohl flüchtig korrigierte, ansonsten aber recht fehlerhafte Originalausgabe (OA). Das Autograph (A) – das nicht Stich-

vorlage, aber wohl Vorlage einer verschollenen Abschrift war, die in dieser Funktion benutzt wurde – ziehen wir als zweite Hauptquelle hinzu, um offensichtliche Stichfehler in OA zu identifizieren. Die wesentlichen, für die Interpretation relevanten Abweichungen zwischen A und OA werden in den folgenden *Einzelbemerkungen* dokumentiert. Offensichtliche Stichfehler in OA werden stillschweigend nach A korrigiert. ST kann als Quelle für den Notentext vollständig vernachlässigt werden, da Beethoven am Zustandekommen des Stichts vermutlich keinerlei korrigierenden Anteil hatte. Der Text stimmt ohnehin bis auf minimale, vom Stecher verursachte Abweichungen mit OA überein. Lediglich die Fingersätze wurden in unsere Edition kursiv übernommen.

Einzelbemerkungen

I Allegro

23 f.: In OA fehlt \rightrightarrows ; vgl. auch T 291 f.

24: In A und OA **p** eher auf 2. Zz; an Parallelstelle T 292 in A eindeutig auf 1. Zz, in OA dort jedoch zwischen 2. und 3. Zz.

25 f., 33 f., 37 f. o: In A zunächst kurze Bögen bis 2. Zz, später von Beethoven verlängert wie wiedergegeben.

32: In OA **p** wohl irrtümlich auf 3. Zz.

40, 44: In A zunächst **sfp** statt **fp**, jedoch in beiden Fällen zu **fp** geändert. Die Änderung in T 40 ist nicht eindeutig genug, sodass OA dort noch irrtümlich **sfp** bringt.

42 f. u: In A wohl irrtümlich kein Haltebogen bei *e*; in OA ergänzt.

44 f. u: In A kein Haltebogen bei *e*¹.

48 f., 52 f. u: In A und OA zur Us jeweils ein weiterer Bindebogen über Taktstrich, der jedoch durch die Viertaktbögen überflüssig ist.

54 f. o: In A kein Bindebogen.

58: In OA statt **f** weiteres **sf** zu Os; so auch zunächst in A, dort jedoch nachträglich zu wiedergegebener Lesart geändert; vgl. auch T 332.

58 f.: In OA Halte- und Bindebögen, wohl in mechanischer Angleichung an T 54–57; vgl. auch T 332 f. Wir folgen aus nachstehendem Grund in beiden Fällen A, wo keine Bögen no-

tiert sind: Ab Beginn der Überleitung sind die **fp** in T 40, 44, 48 und 52 unserer Auffassung nach auf schwachen Takten notiert, nämlich jeweils auf dem 2. Takt einer Vierergruppe (beginnend mit T 39), und klingen damit synkopiert (ganz wie der 2. Takt des 1. Themas). Die **sf** in T 54, 56 und 58 intensivieren diesen Effekt, da sie ebenfalls auf schwachen Takten notiert sind, und der Rhythmus wird erst in T 59 richtiggestellt, weshalb dieser Takt eine leichte Betonung erfordert.

70 o: In A und OA *cis*¹ als Viertel- statt Achtelnote; vgl. jedoch T 344. Vielleicht ein Hinweis auf den Fingersatz?

77–103, 109–125, 351–377, 383–399: Ende der Bindebögen in den Quellen sehr uneinheitlich. In A zeichnet sich folgende Tendenz ab: In T 77–89 und 351–363 durchgehende Bindung intendiert (mit der einzigen fraglichen Bindung T 81). Bei allen anderen Bögen (mit Ausnahme von T 103 und 117) endet die Phrase vor der 1. Zz des Folgetakts, woraus sich dort ein leichter Akzent ergibt.

89 f. u: In A fehlt Haltebogen.
97: *cresc.* beginnt in A wohl aus Platzgründen erst in T 98; vgl. auch T 371.
98–102: Bögen enden in den Quellen in T 103; vgl. jedoch T 372–376 und die Bemerkung zu T 77–103 etc.

133 u: In OA weiteres **p** für Klav u.
142 o: In OA fehlt Staccato bei 1. Note. Entgegen Czernys Rat, die übergebundene Note in der Violoncello-sonate op. 69 zu wiederholen (vgl. Czerny, *Die Kunst des Vortrags*, Wien 1842, S. 90), sind wir hier der Meinung, dies nicht zu tun.

150–158 u: In A nach Seitenwechsel keine weiteren Staccatozeichen.
157: *forte* nach A, in OA **f**. Wir folgen A, da Beethoven möglicherweise den Höhepunkt der Phrase deutlicher markieren wollte.

158 o: In OA irrtümlich Staccato bei 3. Note und dort kein Haltebogen zu Folgetakt.
159 u: In OA wohl irrtümlich Staccato; vgl. A und T 143.

176 u: In OA Staccato irrtümlich zu Us.
o: In OA fehlt Staccato.

239–250 u: In OA vor Zeilenwechsel Bogen T 239–243 und anschließend erneuter Ansatz T 244–250; gemeint ist sicher ein einziger Bogen wie wiedergegeben. Es handelt sich vermutlich um eine späte Änderung Beethovens.

251 u: In A unklar, ob *Fis* getilgt.

252 u: In OA zusätzlicher, überflüssiger Bindebogen von \downarrow *Fis*₁ zu \downarrow *Fis*. Stellung des *decresc.* nach A, in OA erst zu Beginn T 253.

259 o: In OA wohl irrtümlich Bindebogen nur bis *cis*².

266: Stellung des **pp** nach A, in OA erst in T 267 und dort eher zu Klav u.

275–278 o: In OA Bindebogen wohl irrtümlich nur bis Achtelnote *e*¹/*g*¹.

292: **p** in OA erst nach 2. Zz, wir folgen A; vgl. auch Bemerkung zu T 24.

292–294 u: Bindebogen endet in A bei letzter Note T 293.

302 o: In OA fehlt **sf**.

310: In OA **f** statt **sf**, in A von **f** zu **sf** geändert.

315 o: In OA zusätzlich zum Bindebogen *d*²–*cis*² Bogen aus T 312 bis zu *cis*² gezogen; wir folgen A.

322 f. o: In A kein Bindebogen.

332 f. u: Vgl. Bemerkung zu T 58 f.

351–377, 383–399: Zu den Bindebögen vgl. Bemerkung zu T 77–103 etc.

371: Stellung des *cresc.* nach A; in OA nach 1. Zz über beiden Systemen.

374 o: In OA letzte \downarrow *a*¹ statt *g*¹; so ist vielleicht auch A zu lesen. Vgl. jedoch T 100.

381: In A (und dementsprechend OA) wohl versehentlich **sf** statt **f**; vgl. T 107.

410: Bindebögen nach A (wo sie allerdings über die 3. Zz hinaus bis zum Taktende gezogen sind); in OA bis 1. Zz des Folgetakts; vgl. auch T 134 o.

414, 420, 424–433 u: In A kein Staccato.

428: Stellung des *cresc.* nach A; in OA zum Taktbeginn.

434 o: In A und OA kein Staccato bei 1. Note; vgl. T 158.

435: Stellung des *decresc.* nach A; in OA eine Note später.

439 f. o: In OA wohl irrtümlich Haltebogen bei *a*¹.

446: Die Wurzeln dieses *cresc.* liegen in T 435, wo der starke Takt – im Gegensatz zum ersten Mal in T 159 – nicht klar festgelegt wird. Dies wirft die Frage auf, ob T 439 hier erstmalig ein starker Takt ist, wohingegen er sonst synkopiert ist. Diese Frage wird erst mit dem *cresc.* zum starken T 447 gelöst.

454 f. o: In A Bindebogen eher nur bis e^1/g^1 .

II Andante

- 3 o: Stellung des *cresc.* nach A; in OA eine 16tel-Note später.
- 6 o: In OA Bindebogen nur bis 1. $\text{♩ } a^1$.
- 10: In OA endet $\ll \gg$ wohl aus Platzmangel bereits bei 6. 16tel-Note.
- 11: Stellung des *cresc.* nach A; in OA bereits drei 16tel-Noten früher.
- 13 f. o: In OA fehlt Bindebogen h^1-a^1 über Taktstrich.
- 14 u: Staccato nach A und OA.
- 15 f. o: Bogen nach OA, endet in A rechts offen nach g^2 . – In A sind in T 15 ein *cresc.* und in T 16 ein *fp* (oder *sfp*?) gestrichen, außerdem in T 14 ein weiteres *cresc.* Die Bögen in T 14, ursprünglich je einer pro Achtelschlag, wurden von Beethoven zu je einem Bogen pro Zz zusammengezogen. Dies soll möglicherweise die Spannung steigern und macht die zusätzliche Dynamik überflüssig.
- 20: Stellung des *cresc.* nach A; in OA aus Platzmangel eine 16tel-Note später.
- 28: Stellung des *decresc.* nach A; in OA bereits bei d^3 .
- 29 o, 30b u: In OA Bindebögen jeweils eine Note länger; vgl. T 37.
- 30a: In OA auf 2. Zz erneut *p*.
- 31, 35 f. o: In OA fehlt jeweils bei den Spitzentönen Staccato.
- 32–34 o: In OA beginnt Bindebogen wohl irrtümlich eine Note später; in T 33 vor Zeilenwechsel Bogenende bei dis^2 , im nächsten Takt Bogenneuanfang bei fis^2 . Wir folgen A.
- u: In OA Bindebogen in T 33 vor Zeilenwechsel bis fis^1 , bei Taktübergang zu T 34 weiterer kleiner Bogen, anschließend in T 34 neuer Bogenanfang bei 1. Note. Wir folgen A.

- 41: Stellung des *cresc.* nach A; in OA eine 16tel-Note später.
- 46: Stellung des *cresc.* nach A; in OA zwei 16tel-Noten später.
- 49 f. o: In OA $g^1-a^1-b^1-h^1-a^1$ wohl irrtümlich nur als 32stel-Noten, nicht als Achtel- bzw. Viertelnoten notiert.
- 50 o: Artikulation Os nach A, in OA fehlt 1. Bogen; Bogen bei Us nach OA, endet in A vor Zeilenwechsel rechts offen in T 49. – ♩ vor h^1 nach OA; fehlt in A.
- u: 2. Gruppe in A ohne Staccato.
- 54: In A zu Taktbeginn ursprünglich ein *pp*, wurde jedoch umgehend, wenn auch nicht vollständig, ausgewischt.
- 58: Stellung der $\ll \gg$ nach A; in OA nur zwischen 4. und 7. 16tel-Note.
- 59 u: In A keine Bindebögen e^1-g^1 und g^1-gis^1 .
- 60: 1. *sf* fehlt in OA.
- 61 f. o: Vgl. Bemerkung zu T 15 f.
- 66 o: In OA 1. Bindebogen nur bis f^1/f^2 . Stellung des *cresc.* nach A, in OA ab f^1/f^2 .
- 72: In OA $\ll \gg$ aus Platzmangel jeweils über Klav o und unter Klav u; wir folgen A.
- 72 f.: Bogensetzung für Mittelstimmen nach A; in OA keine Bögen bei Us Klav o, in Os Klav u Bögen $\text{♩ } g^1-\text{♩ } e^1$ T 73 und folgende $\text{♩ } g^1-gis^1$.
- 74: In A 1. Note der Mittelstimmen irrtümlich ♩ statt ♩
- 75: Stellung des *cresc.* nach A, in OA zwei 32stel-Noten später.
- 78: Stellung des *cresc.* nach A; in OA am Taktbeginn.
- 79 u: *sempre legato* in OA wohl irrtümlich trotz Bindebogen schon in T 78.
- 84 o: In OA Bindebogen irrtümlich bis 2. d^1 .
- 85, 87: In OA \ll statt *cresc.*
- 86 u: In OA zusätzliches *p*.
- 89: In OA fehlt *p*.
- 94: In OA fehlt \gg für Us.
- 96: In OA fehlt *p*.
- 98 o: Obwohl der Doppelschlag $d^3-cis^3-his^2-cis^3$ vermuten lässt, wobei ♩ und ♩ den oberen und unteren Nebenton andeuten würden, nehmen wir an, dass $d^3-cis^3-\text{♩}h^2-\text{♩}cis^3$ gemeint ist. Beethoven gab lediglich das Suffix an.

III Scherzo. Allegro vivace – Trio

- 21, 29: In OA je ein *p* pro System.
- 24, 30–32 u, 34–46 o: In A kein Staccato.
- 31: In OA wohl eine irrtümliche Zuordnung des *cresc.* aus T 39 in A; T 39 steht in A unter T 31.
- 45–47 u: In OA Bindebogen bis T 48, jedoch kein Haltebogen bei cis^1 .
- 54–56: In A nach Seitenwechsel keine Artikulation.
- 64–66 u: In A kein Staccato bis 1. Zz T 66.
- 67: In OA fehlt Staccato bei *cis*.
- 68: In A Staccato nur zu Os.
- 69: In OA irrtümlich kein *ff* (in allen bekannten Skizzen notiert).
- 79–82: Stellung der $\ll \gg$ nach A; in OA wohl irrtümlich größte Öffnung bei Taktstrich zu T 81.
- 84: In OA vereinzelter Bogen bei Vorschlagsnote.

IV Rondo. Allegro, ma non troppo

- 9 ff.: Stellung der $\ll \gg$ nach OA; in A Noten der rechten und linken Hand in der Vertikalen nicht korrekt übereinander notiert, daher scheint die Stellung der Gabeln uneinheitlich zu sein. Löst man sie allerdings in Hinblick auf die linke Hand, so befindet sich die größte Öffnung immer vor der 4. Zz.
- 11–14 u: Bogensetzung nach A; in OA jeweils Zweitaktbogen, wobei der Bogen T 11 f. irrtümlich bereits bei letzter Note T 10 beginnt.
- 16 f.: Vermutlich notiert Beethoven hier Fingersatz, (1) um ein starkes Legato anzuzeigen, bei dem alle Noten für den ganzen Akkord gehalten werden, und (2) um das parallele Verhältnis vom 5. Finger der linken Hand zum Daumen der rechten zu zeigen.
- 21: Stellung des *cresc.* nach A; in OA eine Achtelnote später.
- 26: Stellung des *f* nach A; in OA eine Achtelnote später.
- 28–32: Bogensetzung nach A; in OA endet Bogen in T 30 bei Os eine Note früher, ebenso in T 31 bei Us und Klav u.
- 30 f. o: Haltebogen über Taktstrich bei e^2 in A und OA zweifelsfrei vorhanden.
- 34 o: In A kein Staccato bei 2. a^1 .

35 o: In A (und entsprechend OA) 1. Bogen Us nach Korrektur wohl irrtümlich bis letzte \downarrow ; vgl. T 151. In Os fehlen Haltebögen in der nachfolgenden Phrase (Auftakt zu T 33 bis T 43), wogegen sie in der vorangehenden Phrase T 29–32 notiert sind.

36 o: In A kein Haltebogen bei e^2 .

38 o: In A kein Haltebogen bei e^2 ; in OA beginnt Bogen irrtümlich bereits bei $\downarrow e^2$ in T 37.

42: In OA fehlt *sf*.

54 o: In OA 1. Bindebogen ab g^2 .

60 ff.: Vgl. Bemerkung zu T 9 ff.

64–66 o: In A nur Bindebogen in T 64; in OA in T 64–66 Bindebögen nur zu den 16tel-Noten; wir gleichen an Bogen T 64 in A an.

66 u: In A kein Bindebogen.

75–78: In A und OA $\ll \gg$ wohl nur aus Platzgründen unter Klav u.

81 f. o: Haltebogen bei Taktwechsel zu h^2 stammt aus einer älteren Niederschrift der Takte in A, die Beethoven später durch eine neue ersetzte, wobei irrtümlich der Bogen vergessen wurde.

84 f. u: In OA beginnen Bindebögen jeweils eine Note später.

86 o, 88 f. o: In OA beginnt Bindebogen bei Os eine Note später.

89 o: In A Bindebogen bei Us 1. fis^1 bis 2. fis^1 statt a^1-g^1 .

91: Stellung des *cresc.* nach A, in OA eine Achtelnote später.

91 f. u: In einer älteren Niederschrift in A Haltebogen bei g ; dieser in der jüngeren in A dann nicht vorhanden, stattdessen der Bindebogen für Os irrtümlich unter System notiert (so in OA übernommen).

92 u.: In A Bindebogen nur bis 3. Achtelnote.

94 u: In A bei A_1/A zunächst *ff*, später jedoch gestrichen.

96–99 o: Bögen nach A; in OA enden Bögen überwiegend eine Note früher.

143: In A keine Bögen zu Os.

144–148: Bögen nach A (in OA T 146 o Bogen Us jedoch bis letzte Note); T 146–148 u in OA nur ein Bogen bis vorletzte Note T 148.

146 u: In A keine Dynamikangabe, in OA irrtümlich *f* statt *p*; wir gleichen an T 30 an.

146 f. o: Haltebogen über Taktstrich bei a^1 in A und OA zweifelsfrei nicht vorhanden.

148, 152, 154 o: In OA irrtümlich Staccato zu Os statt Us.

150: In A Klav o bei 3. Note Os kein Staccato, in OA fehlt Staccato Klav o bei letzter Note Us.

u: In A kein Bogen.

151 o: In A kein Haltebogen bei Os.

151 f.: Bögen nach A; in OA uneinheitlich.

154 o: In OA Haltebogen irrtümlich von \downarrow zu \downarrow über Wechsel T 153 zu 154 statt von \downarrow zu \downarrow

154 f. o: In A kein Bogen zu Us.

168–176: Bogen nach OA; in A Zweitaktbögen.

177: In OA *p* wohl irrtümlich auf 3. Zz und *cresc.* auf 6. Zz.

187–192: Bögen nach A; in OA bei Os meist nur bis letzte 16tel.

190 o: In A fehlt wohl nur versehentlich Staccato.

192: In A *pp* erst etwa ab 2. Zz; außerdem kein *p*.

Sonaten op. 31 Nr. 1 und 2

Quellen

A Originalausgabe. Zürich, Nägeli, Plattennummer 5, erschienen April 1803. Zwei aufeinander folgende Titelblätter: 1. *RÉPERTOIRE | DES | Clavécinistes* [sic]. | *A Zurich chez Jean George Naiguéli*. 2. *DEUX | SONATES | Pour Le Piano Forte | Composées par | Louis van Beethoven* | [handschriftlich:] *1^{re}* [gedruckt:] *Suite du Répertoire des Clavécinistes* [rechts:] *Prix 8“ | A Zurich chez Jean George Naiguéli*. | *A PARIS, chez Naderman, Rue de la Loi, ancien passage du Caffé de Foi*. | *Enregistré à la Bibliothèque Nationale* [sic]. *1^{re}* handschriftlich nur auf den frühen Exemplaren, später 5 wie Plattennummer. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur J. Van der Spek C op. 31.

B Nachstich der Originalausgabe (mit eingearbeiteten Korrekturen Beethovens). Bonn, Simrock,

Plattennummer 345, erschienen Herbst 1803. Titel: *Deux Sonates, | pour le | Piano-forte, | Composées [sic] par | Louis van Beethoven*. | *Oeuvre* [handschriftlich:] 31 | [gedruckt:] *Edition tres Correcte*. | *Prix 6 francs*. | *À Bonn, chez N. Simrock*. | *À PARIS chez H. Simrock, professeur, marchand de musique et d'instrument* [sic], *rue du Montblanc N° 373*. | *chaussée d'Antin au coin de celle basse du rempart*. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 2 Mus.pr. 805.

C Nachstich der Originalausgabe (mit zahlreichen Korrekturen). Wien, Cappi, Plattennummern 1027 (Nr. 1) und 1028 (Nr. 2), erschienen 1803. Titel: *Deux | SONATES | pour le Clavecin ou Piano-Forte | composées | par | LOUIS van BEETHOVEN | Oeuvre 29. N°* [handschriftlich:] 1. | [gedruckt:] *à Vienne chez Jean Cappi, | Place St Michel N° 5*. | [links:] 1027.1028 [rechts:] *f 1.40*. Verwendetes Exemplar: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Signatur Bee 150 13070.

D Exemplar eines um Opus 31 Nr. 3 erweiterten Nachdrucks von C (nach 1806). Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sammlung Erzherzog Rudolph, Signatur VII.17398. In diesem Exemplar finden sich in den Sätzen I und II der Sonate Nr. 2 einige wenige Ergänzungen und Korrekturen in Bleistift, deren Urheber nicht eindeutig identifizierbar ist (Beethoven? Erzherzog Rudolph?). Lediglich die Änderung des des^1 in c^1 in Satz I T 155 ist editorisch relevant (siehe *Einzelbemerkungen*).



Zur Edition

Aus der im *Vorwort* ausführlich dargelegten Quellensituation ziehen wir folgende Konsequenzen für die Edition von Opus 31 Nr. 1 und 2: Die Originalausgabe (A) steht mit ihrem Stichbild dem graphischen Bild des Autographs

(Verteilung der Noten auf die Systeme, Balkungen, Stellung von Dynamikzeichen etc.) am nächsten. Unter diesem Aspekt behandeln wir A als Hauptquelle. Quelle B bringt zahlreiche Umstellungen und Vereinheitlichungen im Notenbild, die mit Sicherheit auf Eingriffe des Verlags oder des Stechers zurückzuführen sind. Diese Änderungen, die häufig aus Platzgründen oder in routinemäßiger Anwendung von Stichregeln vorgenommen wurden, verwässern die Intentionen des Komponisten und fließen daher in unsere Edition nicht ein. Selbstverständlich müssen aber sämtliche Textabweichungen in B daraufhin geprüft werden, ob sie möglicherweise Ergebnis der Korrekturanweisungen in der verschollenen Fehlerliste sind. Wo dies mit Gewissheit anzunehmen ist, wird der Text aus B übernommen, wo fraglich, werden entsprechende Bemerkungen oder Fußnoten formuliert. Die Position der Dynamikzeichen wird grundsätzlich nach A wiedergegeben. Dabei ergibt sich in A das besondere Problem, dass diese Zeichen häufig sehr nah an Klav o notiert sind, auch wenn sie für beide Systeme gelten sollen. Problemfälle werden in den *Einzelbemerkungen* diskutiert. Vorzeichen, die zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend wiedergegeben, wenn sie in B vorhanden sind, in A jedoch fehlen. Auf ihr Fehlen in A wird nicht hingewiesen. Quelle C wurde wenig sorgfältig hergestellt. Sie bringt zahlreiche offensichtliche Stichfehler, aber an einigen wenigen Stellen auch den musikalisch einzig möglichen korrekten Text (z. B. Sonate Nr. 2, Satz I, T 169, siehe *Einzelbemerkungen*). Da C außerdem die meisten A verbessernden und aus B bekannten Lesarten ebenfalls bringt, wird C zumindest in Zweifelsfällen zu Rate gezogen.

Sonate op. 31 Nr. 1

I Allegro vivace

- 1 u: In C Staccato; ebenso T 46, 194.
 3 o: In A und B Akkord  statt ; wohl ein Stichfehler.
 19 o: In A und B $f^1/a^1/c^2/f^2$ statt $f^1/a^1/d^2/f^2$; wohl ein Stichfehler.

38–44: Es sollte nicht unerwähnt bleiben, dass Beethoven in einer Skizze („Keßlersches“ Skizzenbuch, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Signatur A 34, Blatt 93v, Zeilen 5/6) diese Takte von „1“ bis „6“ nummerierte.

43 f.: Bindebögen enden in A vor Taktstrich zu T 44, in B danach, jedoch weit entfernt von Note in T 44.






44: Beethoven bevorzugt die Schreibweise *rinf.* statt *rf* oder *rfz* und benutzt die Anweisung nicht für einzelne Noten, sondern für längere Abschnitte, häufig durch *rinf.* – – – gekennzeichnet.

66 o: In B fehlt Staccato bei 1. Note.


83 f. u: In A wohl irrtümlich Haltebogen über Taktstrich.

94 f. o: In A wohl irrtümlich Haltebogen über Taktstrich.



95 f. o: Bogen g^1-fis^1 nach A.

98, 102, 266, 270: Position der Dynamikzeichen in A und B uneinheitlich. A bringt *p* in T 98 etwas nach , *p* in T 266 und *pp* in T 270 deutlich nach , *pp* in T 102 jedoch bereits bei  B bringt Zeichen in T 98, 102 und 266 bei , in T 270 etwas danach. Aus den Skizzen ist ersichtlich, dass Beethoven die motivischen Einheiten dieser Stelle mit dem 1.  im Takt dachte:





(„Keßlersches“ Skizzenbuch, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Signatur A 34, Blatt 93v, Zeile 13 f.). Daher setzen wir den Dynamikwechsel zur .

104 f. u: In A kein Staccato. Die Ergänzung in B geht vermutlich auf eine Korrekturanweisung Beethovens zurück. C bringt hier und in T 272 f.

 statt , vermutlich ebenfalls einer Anweisung des Komponisten folgend; es fehlen in C dann allerdings die γ


118 f. o: In A über Taktwechsel zu T 119 $h/d^1/g^1$ statt g/g^1 ; in B wohl nach Beethovens Korrektur wie wiedergegeben.

127 u: In A irrtümlich \flat statt b vor 2. *h*.
 140, 148 o: In A Rhythmus γ  statt ; in B wohl nach Beethovens Korrektur wie wiedergegeben.


148 o: In B *f* statt *sf*; wir folgen A.

247: In A *sf* wohl nur aus Platzgründen über Klav o; vgl. T 249.

254 o: In A letzte zwei Noten fis^1-g^1 statt g^1-g^2 ; in B wohl nach Beethovens Korrektur wie wiedergegeben.

261: In B *cresc.* wohl aus Platzgründen erst nach 2. .

265 u: In A 3. Note *E* statt *D*; Stichfehler.

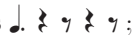
272: In B *cresc.* wohl aus Platzgründen erst nach 2. .

293 f.: Zum Bindebogen über Taktstrich vgl. Bemerkung zu T 43 f.

298: In A im Anschluss an T 298 vier weitere Takte. Sie gehen vermutlich auf eine Verlesung der Stichvorlage (ungenügend gestrichene Takte?) zurück; siehe *Vorwort*.

319 f. o: In A übergebundener Akkord ohne c^2 , außerdem keine Haltebögen von 1. zu 2. Akkord in T 320. Ergänzung des c^2 in B geht vermutlich auf Beethovens Korrektur zurück.

II Adagio grazioso

4 u: In A Rhythmus für Us ; in B wohl nach Beethovens Korrektur wie wiedergegeben.

5 o: In A Vorschlagsnoten





7 o: In B Ende des 2. Bindebogens eher bei drittletzter Note; vgl. jedoch z. B. T 71. Wir folgen A.

16 o: In A g^1 statt a^1 ; Stichfehler.


23 f.: In A größte Öffnung der Schwellgabeln bei statt nach 6. *Zz*; in B dann eher wie wiedergegeben. Die Notation in A geht möglicherweise auf eine Stecher-Ungenauigkeit zurück, sie ist musikalisch wenig sinnvoll.

25 u: Bogensetzung in den Quellen ungenau. A bringt 1. Bogen oben von *H* zu *g* und 1. Bogen unten von *H* zu *G*; B bringt die unteren Bögen als Haltebögen bei *G*.

25 f. o: In A letzter Bogen T 25 über Taktstrich zu Folgetakt gezogen.

26: In den Quellen  statt ; wir folgen Lesart in T 90.

33: In A *cresc.* über System gesetzt, soll also möglicherweise mit *sf* nur für Os gelten? In T 97 keine Dynamikangaben, erst in B ergänzt.

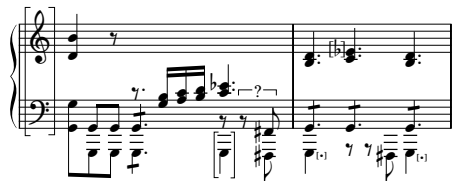
34 u: Bögen nach B; in A nur ein Bogen ab 4. bis letzte  (bei 4. kein Staccato).

35 u: In C Bögen in diesem Takt nur 1.–2. Note, nur bei 1. Gruppe 3. Note staccato; vielleicht eine unklare Korrekturanweisung durch Beethoven, die dann natürlich für die Stelle bis T 40 gälte.

48 u: In A 10.–12. ♩ *F–E–Des* statt *E–Des–C*; Stichfehler.

59 o: In C \sharp statt \flat vor e^1 ; Stichfehler.

60 o: Rhythmus nach den Quellen. In vielen modernen Ausgaben wird die Terz auf 1. Zz an T 59 angeglichen und als ♩ notiert. Wie zwei Skizzen zeigen, notierte Beethoven jedoch schon in der frühen Konzeptionsphase rhythmisch differenzierter:



(„Keßlersches“ Skizzenbuch, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Signatur A 34, Blatt 92v, Zeilen 15/16, und Blatt 95v, Zeilen 4/5).

67 o: In A und B hier ♩ statt ♩ ; siehe jedoch T 3.

68 o: In B Bindebögen $g^1–a^1$ und $b^1–dis^2$; Teilung wohl durch Wechsel der Halsrichtung verursacht.

70 o: In A und B irrtümlich auch Haltebogen von 3. zu 4. Note.

76 u: In A die letzten beiden ♩ d^1/f^1 und g/d^1 . Beethoven veranlasste in B und C wohl eine Korrektur. Allerdings bringt B nun g/d^1 und g/h , während C h/d^1 und g/h notiert. Faktur und Harmonik sprechen für letztere Lesart, so dass diejenige in B wohl einen Stichfehler darstellt.

79 o: In A > zu e^2 statt >> ; in B dann unter dem System wohl aufgrund

einer Korrektur Beethovens >> . (> wird ansonsten in Opus 31 Nr. 1 nicht verwendet.)

82 u: In A 2. a ♩ statt ♩ .

82, 85: In A *sf* und >> über statt zwischen den Systemen; in B wie wiedergegeben.

87 f. o: In A und B Bogen nur bis a^1 ; wohl eine Stecher-Ungenauigkeit.

94 u: In A 8. ♩ irrtümlich ohne g .

101 o: In A *tr* auch zu 1.–3. Note der Us; keine Vorschlagsnote, kein *cresc.* In B wohl nach Beethovens Korrektur wie wiedergegeben.

106 o: In B *f* eine ♩ früher.

108–115 o: In A alles im ♩ ; wie in B wechseln wir aus Gründen der Übersichtlichkeit zu ♩ .

112 u: In B fehlt *sf*.

III Rondo. Allegretto

1, 5 o: In A Bindebogen ab 1. Note.

1–4 o: In A Bogen nur bis letzte Note T 3; wir folgen B.

4–6 u: In B fehlt Bindebogen, wohl aus Platzgründen.

7 o: In B fehlt Haltebogen bei e^1 .

8 o: In A und B h/g^1 an einem Hals, anschließend nur eine ♩ ; wir gleichen an die Stimmführung der Umgebung an.

8–10 u: In B fehlt Bindebogen $a–g^1$.

16 f. u: In A und B T 16 Bogen 1. d bis e , T 17 Bogen ab 1. statt 2. Note; in A jedoch zusätzlich Bogen letzte Note T 16 bis 1. Note T 17. Wir gleichen an T 20 f. in A an (siehe auch T 1 f.).

17–20 u: In A Bogen nur bis letzte Note T 19; wir folgen B.

20 f. u: In B Bogen nur bis letzte Note T 20, in T 21 Bogen ab 1. statt 2. Note. In A T 21 kein Bogen ab 2. Note.

25, 29: In A und B *f* wohl irrtümlich jeweils ein bzw. zwei ♩ später; vgl. T 9, 13, 75, 79 u. a.

25 f. o: In A und B Bogenteilung bei Taktstrich zu T 26; vielleicht durch Zeilenwechsel in Stichvorlage verursacht.

62: In A *f* aus Platzgründen erst bei 2. Triolen- ♩ ; in B so übernommen. u: In A 2. Akkord $a/c^1/d^1$ statt $fis/a/d^1$; in B wie wiedergegeben, fehlt jedoch Staccato.

65: Das *fp* verursachte viele Diskussionen; es kann gerechtfertigt werden

als Stärkung des zunächst schwachen Takts (vgl. T 61 und 63), um dem Auftakt des Themas eine längere Vorbereitung zu geben. (In A *fp* zwei Triolen- ♩ später.)

67 o: In B Bindebogen ab 1. statt 2. Note.

73 o: In B Bogen bis 1. Note T 74.

82 f. u: In A und B Bogen nur bis letzte Note T 82; wir gleichen an T 86 f. an.

83 o: In A 3.–6. Note $c^3–h^2–a^2–h^2$ statt $d^3–c^3–h^2–c^3$; Stichfehler.

u: In A fehlt ♩ ; außerdem zusätzlicher Bogen *Fis–G*.

87: In B kein *cresc.*

87 f. u: In A und B Bogen in Os nur bis letzte Note T 87; wir gleichen an T 86 f. Us an.

90 f. o: In B endet Bogen vor Zeilenwechsel bei letzter Note T 90; in A kein Bogen. Wir gleichen an T 86–88 u an.

102 f. o: In A und B Bogen nur bis letzte Note T 102; wir gleichen an T 104 f. an.

112 f. o: In B Bogen nur bis letzte Note T 112; in A wie wiedergegeben.

119 f. o: In A und B Bogen nur bis letzte Note T 119; wir folgen T 117 f.

125–127 o: In B fehlt Bindebogen.

136 u: In B fehlt 2. Staccato.

139 o: In B Bogen bis 1. Note T 140; wir folgen A.




141 f. u: In B fehlt Haltebogen.

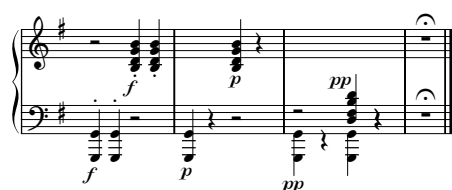
142 f. u: In B endet Bogen aus T 142 vor Zeilenwechsel rechts offen, anschließend in T 143 bei 1. Note neu angesetzt und dann bis 1. Note T 144 gezogen.

149 f., 150 f., 153 f. u: In A und B über Taktstrich zusätzliche Bögen *Fis–G* bzw. *A–H*. Möglicherweise standen hier im Manuskript zu kurz geratene Haltebögen, die Beethoven später durch längere Bögen ersetzte, ohne die alten zu tilgen.

186 f. u: In A und B *sf* in beiden Takten zu Triolen- ♩ d^1 ; wohl nur eine Stecher-Ungenauigkeit, vgl. T. 50 f.

201, 203–206 u: B stellt die *sf* und *fp* mittig zwischen die Systeme und ordnet sie damit beiden zu; in A *sf* jedoch in bzw. unter Klav u, lediglich in T 206 zwischen den Systemen, aber auch dort deutlich Klav u zugeordnet.




- 202 o: In A und B ab 2. Zz $g^1-g^2-g^1$ usw. bis Taktende; wohl Stichfehler in A, der in B übernommen wurde.
- 214 o: In A und B Bogen eine Note länger; vgl. jedoch Folgetakte.
- 230 f. o: In A und B endet Bogen bei letzter Note T 230; vgl. jedoch T 224 f.
- 239–241 u: In B Bogen nur bis letzte Note T 240.
- 244 o: In A nur in diesem Takt fis^1 als  statt  und mit  e^2 zusammen gehalten.
- 251: In C auf 1. Zz $\text{fis}/c^1/d^1$ statt $d/\text{fis}/d^1$; wahrscheinlich ein Stichfehler.
- 268, 270 o: In C ff statt f ; Stichfehler?
- 270–275: In A






Erst in B wie wiedergegeben.


Sonate op. 31 Nr. 2



I Largo – Allegro



- 2–5 o: In Beethovens Skizze (siehe Faksimile in den *Einführenden Bemerkungen* von Murray Perahia, S. 120) sind jeweils vier Achtel zusammen gebalkt ; in allen gedruckten Quellen jedoch . Die handschriftliche Notierung deutet einen flüssigeren, weniger unterbrochenen Vortrag an, wurde aber wohl vom Komponisten im verschollenen Autograph aufgegeben.
- 6, 152 o: In A \sharp über statt unter ∞ ; Stichfehler; vgl. auch Bemerkung zu Satz II T 12 etc.
- o: In A Bogen T 6 bis letzte Note, T 152 kein Bogen. In B Bogenende in beiden Takten unklar, eher bei vorletzter Note (Tonrepetition!).
- 17: In vielen modernen Ausgaben hier sf auf 7.  wie in T 16 und 18, das jedoch in keiner Quelle notiert ist. Ein Ergänzen des sf ist strukturell nicht notwendig, da der gesamte Abschnitt von T 9 bis 21 in drei Teile von jeweils vier Takten gruppiert werden kann, wobei der letzte Teil wiederum in zwei Einheiten (T 17 f. und 19 f.) gegliedert ist.

- 56 f. u: In B Bogenenden unklar, zwar nach letzter Note, jedoch nicht über Taktstrich zu T 57 hinaus; in A für Os kein Bogen, für Us wie wiedergegeben (vgl. auch T 58 f.).
- 64 f., 66 f. u: In B Bogenenden unklar, zwar nach letzter Note, jedoch nicht über Taktstrich hinaus.
- 75 f. u: Haltebogen nur in B, dort fälschlich von 2.  der Os zu  der Us in T 76. Bogen an der Parallelstelle T 205 f. nur in C. Da in A an beiden Stellen kein Bogen vorhanden ist, bleiben einige Zweifel bestehen, ob die Bindung tatsächlich gespielt werden sollte.
- 91a f. u: Bogen zur Us endet in B bei 2. Note T 92, in A kein Bogen; wir gleichen an Os an.
- 94, 96 u: Stellung der \ast nach A, in B nach \ddagger ; letzteres jedoch wegen \ddagger wenig sinnvoll (vgl. T 98, allerdings dagegen T 148).
- 100 o: In B irrtümlich Terz a/cis^1 statt letzte Note cis^1 .
- 122: In A sf ein  früher.
- 123–129: Bogensetzung uneinheitlich. In A T 123 u Bogen 1. bis letzte Note, T 124 f. und 128 u ohne Bogen; in B T 129 in beiden Systemen je ein Bogen pro Gruppe.
- 143: In A kein Arpeggio.
- 150: In A und B cresc. erst Beginn T 151, wohl durch Zeilenwechsel nach T 150 verursacht; wir gleichen an T 4 an.
- 155 o: c^1 nach einer handschriftlichen Korrektur in D







Gelegentlich wurde vermutet, es handle sich um eine Eintragung von Beethovens Hand. Dies lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. A, B und C drucken  des^1 . Es gibt jedoch vom melodischen Aspekt gesehen gute Gründe, hier c^1 statt des^1 zu notieren: Das erste Rezitativ (T 144–148) umspielt die Noten $a-g-f$. Das zweite (T 155–158) sollte dies entsprechend für $c-b-as$ tun. Statt dessen notiert Beethoven $\text{des}-c-b-as$. Aufgrund der emotionalen Intensität der Stelle nimmt der Oktavsprung des^2-

des^1 den Platz von c ein. c muss anschließend erneut mit Nachdruck etabliert werden (ein  des^1 mit folgendem  c^1 wäre nicht ausreichend). Die Oktave $b-b^1$ folgt und führt zu as^1 .

- 169 u: In A und B lediglich  notiert; in B Akkord und  einen Takt später. Nur C bringt die wiedergegebene Lesart, die zweifellos korrekt ist (vgl. T 161 und 165). In A außerdem T 169 irrtümlich zusätzlich bereits nach T 167 (!) notiert (Reihenfolge also T 167, 169, 168, 169, 170).
- 179 o: In B kein Staccato.
- 184 u: In A 1. Note Us irrtümlich *Dis* statt *Cis*.
- 186 f.: In A und B Bogen Os vor Seitenwechsel bis letzte Note, Us bis Taktstrich; wir gleichen an die Parallelstellen der Exposition an (T 56, 58, 64 und 66).
- 188 f.: In A und B enden Bögen bei letzter Note T 188; wir gleichen an T 58 f. an.
- 192 f.: In A und B enden Bögen bei letzter Note T 192 (in B vor Seitenwechsel); wir gleichen an T 62 f. an.
- 194 f., 196 f. u: In A und B endet (bis auf A T 196 f.) Bogen jeweils eine Note früher bei *Cis*; wir gleichen an Parallelstelle T 64 ff. und A T 196 f. an.
- 199 u: In B kein p .
- 205 f. u: Haltebogen nur in C.
- 215–217 u: Bögen nur in B, dort unterer Bogen bis letzte Note T 216, oberer Bogen bis Taktstrich zu T 217; wir gleichen an Parallelstelle T 85–87 an.
- 226 u: In C hier f statt d ; wohl nur ein Stichfehler (Terzverwechslung).

II Adagio

- 8 u: In A 2. Bogen nur bis 2. 
- 10 o: In A und B ∞ nach statt zu 2. Note. So in B an den meisten Stellen in Satz II; wir gleichen an die Lesart in A an, die bis auf T 10 das Zeichen immer zur Note bringt.
- 12, 14, 20, 54, 56, 93, 95: In A \natural immer über statt unter ∞ ; Stichfehler.
- 14 o: In C auf 3. Zz c^2/es^2 statt a^1/es^2 ; wohl Stichfehler.
- 15 f. u: In B kein f in T 15 und p in T 16; stattdessen f und p auf 2. Zz T 15 bzw. 1. Zz T 16 zwischen den Systemen.


- 21 u: In A 2. Akkord ohne *d*.
 26 o: 2. Bindebogen nach B, in A erst ab vorletztem 
 40 f. o: In B statt Haltebogen wohl irrtümlich Bindebogen 1. *ges*¹–*c*¹ bzw. 1. *a*¹–*es*¹.
 43 u: In A Bogen bis 2. *f*; vgl. jedoch T 45 und 47.
 55 o: In A und B Haltebogen irrtümlich zu *es*¹ statt *f*¹.
 u: In B fehlt Staccato bei 1. Note.
 56 u: In A 6. Note *es* statt *f*; in B dann *f*, wohl aufgrund einer Korrekturanweisung Beethovens.
 57 f.: In A und B nicht eindeutig, ob 1. *f* bzw. 1. *p* Klav o oder beiden Systemen zugeordnet ist. Zwar stehen sie nahe zu Klav o – dies ist aber in den Quellen häufig auch für Zeichen, die für beide Systeme gelten, der Fall. Stehen *f* und *p* nur zu Klav o, so bleibt die Begleitfigur in Klav u *p* für beide Takte. Ein Indiz dafür, dass die Zeichen für Klav o allein gelten, liefern vielleicht die Zeichen auf 3. Zz T 57 bzw. 2. Zz T 58, die eindeutig den Akkorden von Klav o zugeordnet werden müssen.
 63 o: In A und B Bogen 1. *es*¹ bis 2. *b* statt Haltebogen bei *b*; wohl ein Stichfehler.
 73 u: In A kein *f*¹.
 80 u: In A wohl irrtümlich weitere Gruppe  statt 
 83 o: In B irrtümlich Bindebogen 1. *d*¹–*as* statt Haltebogen *d*¹–*d*¹.
 99: In A *g/g*¹–*es/es*¹ statt *es/es*¹–*g/g*¹; in B wohl nach Beethovens Korrektur wie wiedergegeben.
 101 f. u: In B Bindebogen wohl irrtümlich als Haltebogen bei B notiert.

III Allegretto

Häufig fehlen in A oder B Bindebögen, oft auch Staccato; stehen die Zeichen in einer der beiden Quellen, so wird auf das Fehlen in der anderen nur hingewiesen, falls die Setzung zweifelhaft ist.


1: In A fehlt 

14, 22, 26, 177, 181, 185 etc. u: In A rhythmische Notierung nicht einheit-

lich, in T 22 z. B. 

an anderen Stellen ähnlich; wir geben die sinnvolle Notierung aus B wieder. In T 14 jedoch in allen Quellen

1. Note  statt

; wir gleichen an

T 228 und 372 an.



23: In A *f* schon ab *a*¹.



23–25 o: In A Bogen ab 1. Note T 24; in B wie wiedergegeben, Ende des Bogens in B jedoch bereits bei letzter Note T 24.


27–29 o: In B endet Bogen bei letzter Note T 28; wir gleichen an T 23–25 an.

30: In B nur ein *f* zwischen den Systemen; wir folgen der sinnfälligeren Bezeichnung in A.

30 ff.: In A ab hier bis zum Ende des Satzes häufig Bindebögen bei


 nicht bis zum , sondern

nur bis zum letzten  oder gar nicht vorhanden; häufig auch kein Staccato bei ; in B gelegentlich ebenso, sonst jedoch konsequent wie wiedergegeben.

66 u: In A kein  vor 1. *h*, stattdessen vor 2. *h*; vgl. jedoch T 294.

69 o: In A letzte Note wohl irrtümlich *e*³ statt *e*³.

70 o: In A und B Bogen deutlich über Taktstrich zu T 71 gezogen.

93 o: In A 3.  *h*¹ statt *b*¹; in B und C wohl nach einer Korrektur Beethovens wie wiedergegeben.

93–95 o: In A und B Bogen vor Seitenwechsel nur bis letzte Note T 94; siehe jedoch Anschluss zu T 1.

110 f. u: In A und B endet Bogen bei letzter Note T 110; siehe jedoch das motivische Umfeld.

123 u: In A 1. Note wohl irrtümlich *es* statt *c*.

127 u: In A letzte Note *d* statt *des*; wohl ein Stichfehler (vgl. T 131), der von Beethoven korrigiert wurde.

131 o: In A  statt ; wohl ein Stichfehler. In B geändert.

173: In B kein *p*; wohl ein Stichfehler, vgl. T 358. Wir folgen A.

174 o: In A letzte Note wohl irrtümlich *d*² statt *e*².

187, 191 o: In B Balken nicht über Pause hinaus gezogen; wir folgen A und gleichen damit an das Umfeld an.

211–215 o: Bogen endet in A und B bei letzter Note T 214; wir gleichen an T 94 f. und 322 f. an.

242 u: In A 1. Note *D* statt *B*₁; in B korrigiert zu *B*₁.

261 f. u: In A und B endet Bogen vor Seitenwechsel rechts offen, in T 262 nicht wieder aufgenommen.

266 f. u: In A beginnt Bogen wohl irrtümlich bereits eine Note früher.

271 u: In A zusätzlich auf 1. Zz weiteres *f*; in B stattdessen *f* für beide Systeme nur bei 1. Note; wir gleichen an T 43 an.


343: In B *cresc.* bereits ab Taktbeginn.

351 o: In A irrtümlich zusätzlich Bogen 1. bis 2. *a*².

361: In B *dim.* bereits auf 3. Zz T 360.

363: In B *cresc.* erst ab Taktmitte.

365: In A und B *f* erst auf 3. Zz; vgl. jedoch T 15.

371: In A *p cresc.* ab 2. , in B erst ab Taktmitte; wir gleichen an T 21 an.

373–375, 377–379 o: In A endet Bogen bei letzter Note T 374 bzw. 378.

379: In B *cresc.* erst ab Taktmitte.

381–384: In A endet Bogen bei letzter Note T 383.

384: In A auf 3. Zz kein Staccato.

387 u: In A 1. Note *B* statt *d*; Stichfehler.

Sonate op. 31 Nr. 3

Quellen

- A Originalausgabe. Zürich, Nägeli, ohne Plattennummer, erschienen Anfang November 1804. Titel: *DEUX | SONATES | Pour Le Piano Forte | Composées par Louis van Beethoven* | [fehlt Angabe der Nr.] *Suite du Répertoire des Clavecinistes* [rechts:] *Prix 8" | A Zurich chez Jean George Nægeli*. Es handelt sich um die Suite Nr. 11 des *Répertoire des Clavecinistes*, in der auf S. 1–19 ein Nachdruck der Sonate op. 13 erschien und auf S. 20–40 Opus 31 Nr. 3. Später vertrieb Nägeli letztere Sonate auch einzeln mit der Paginierung S. 2–22. Verwendetes Exemplar: Mün-

- chen, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 2 Mus.pr. 3209.
- B Nachstich der Originalausgabe (vermutlich mit eingearbeiteten Korrekturen Beethovens). Bonn, Simrock, Plattennummer „345.“, erschienen 1806/07. Titel: *Trois Sonates*, | *pour le* | *Piano-forte*, | *Composeés* [sic] *par* | *Louis van Beethoven*. | *Oeuvre* [handschriftlich:] 31 [gedruckt:] *Liv. 3* | *Edition tres Correcte*. | *Prix 3 francs*. | *À Bonn, chez N. Simrock*. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur C 246 / 92.
- C Englische Erstausgabe. London, Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis, keine Verlags- oder Plattennummer, am unteren Rand der Notenseiten lediglich *Beethoven's Sonata*, erschienen im September 1804 (Eintrag in Stationers' Hall am 3. September 1804). Gestochen nach einer Abschrift der beim Schweizer Verleger Nägeli vorliegenden Stichvorlage. Titel: *A Grand* | *Sonata* | *for the* | *Piano Forte* | *COMPOSED BY* | *Lewis Van Beethoven*. | *Ent.^d at Sta. Hall* | [links:] *Op. 47*. [sic] [rechts:] *Price 4.^s* | *LONDON*, | *Printed by Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis 26, Cheapside*. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur C 31 / 53.

Zur Edition

Aus der im *Vorwort* ausführlich dargelegten Quellsituation ziehen wir folgende Konsequenzen für die Edition von Opus 31 Nr. 3: Die Originalausgabe (A) steht mit ihrem Stichbild dem graphischen Bild des Autographs (Verteilung der Noten auf die Systeme, Balkungen, Stellung von Dynamikzeichen etc.) am nächsten. Unter diesem Aspekt behandeln wir A als Hauptquelle. Der Nachstich der Originalausgabe (B) bringt zahlreiche Umstellungen und Vereinheitlichungen im Notenbild, die mit Sicherheit auf Eingriffe des Verlags oder des Stechers zurückzuführen sind. Diese Änderungen, die häufig aus Platzgründen oder in routinemäßiger Anwendung

von Stichregeln vorgenommen wurden, verwässern die Intentionen des Komponisten und fließen daher in unsere Edition nicht ein. Selbstverständlich müssen aber sämtliche Textabweichungen in B daraufhin geprüft werden, ob sie möglicherweise Ergebnis der Korrekturanweisungen sind. Wo dies mit Gewissheit anzunehmen ist, wird der Text aus B übernommen, wo fraglich, werden entsprechende Bemerkungen oder Fußnoten formuliert. Die Position der Dynamikzeichen wird grundsätzlich nach A wiedergegeben. Dabei ergibt sich in A das besondere Problem, dass diese Zeichen häufig sehr nah an Klav o notiert sind, auch wenn sie für beide Systeme gelten sollen. Problemfälle werden in den *Einzelbemerkungen* diskutiert. Vorzeichen, die zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend wiedergegeben, wenn sie in B vorhanden sind, in A jedoch fehlen. Auf ihr Fehlen in A wird nicht hingewiesen. Die wichtigsten Textabweichungen in der englischen Erstausgabe (C) werden in Fußnoten oder in den *Einzelbemerkungen* wiedergegeben.

Einzelbemerkungen

I Allegro

- 3, 5 etc.: Einige Ausgaben setzen hier auch Artikulation zur linken Hand, die rechte imitierend. Dies steht jedoch in keiner Quelle, was darauf hindeutet, dass nur die rechte Hand hier *portato* (also laut C. P. E. Bach *legato* mit jeder Note spürbar akzentuiert) spielt, während die linke neutral und mehr im Hintergrund bleibt. Die einzige Ausnahme sind T 35 ff., wo beide Hände die Melodieführung haben.
- 15: In A *rfz* statt *sf*; in B korrigiert. Beethoven bevorzugt die Schreibweise *rinf.* statt *rf* oder *rfz* und benutzt die Anweisung nicht für einzelne Noten, sondern für längere Abschnitte, häufig durch *rinf.* – – – gekennzeichnet.
- 31 u: In B fehlt Staccato bei 5. Note.
- 41 u: In A auf 3. Zz irrtümlich nochmals *b¹/des²* statt *a¹/des²*.
- 70 f.: In A irrtümlich *rfz* bzw. *rf* statt *sf*; in B korrigiert. Vgl. Bemerkung zu T 15.
- 76 u: In B fehlt Staccato für Us.

81: In C *f* auf 1. Zz.

82: In A *p* wohl aus Platzgründen über Klav o statt zwischen den Systemen, dort allerdings bei 1. statt 2. Note; in B dann wie wiedergegeben; vgl. auch T 213.

89: In C *p* vorhanden.

91 u: In A sicher irrtümlich *C/As*, in C *As₁/C/As*; wir folgen dem plausiblen Text in B, der durch das Ergänzende einer weiteren Stimme im Folgetakt die übermäßige Sext *As/Fis* hervorhebt. Diese ist von Bedeutung, da an allen anderen Stellen das Motiv in Os *f-f-f-ges* ist (als verminderter Septakkord harmonisiert) und zu Es-dur führt. Hier ist es jedoch *f-f-f-fis* mit c-moll als Ziel. Die drei Stimmen in T 92 in der linken Hand unterstützen das *cresc.*, während der Akkord mit einer chromatischen Alteration in T 96 erweitert wird. T 1 f. im letzten Satz der Violinsonate op. 30 Nr. 2 in c-moll, die um dieselbe Zeit komponiert wurde, zeigen dieselbe Idee:

96 o: In A und B irrtümlich *b* vor *e³*.

99: In A irrtümlich *rfz* statt *sf*, in B korrigiert; vgl. Bemerkung zu T 15.

123, 125: In C *sf* statt *f*.

131: In A und B 1. *p* wohl irrtümlich auf 1. Zz für Os; lediglich C bringt Zeichen wie wiedergegeben korrekt.

133 u: In A fehlt 1. *γ*; in C dagegen 1. Note *♩* statt *♪*

144 o: In A kein *g*; in B ergänzt.

156 o: In A und B 5. *♩* sicher irrtümlich *es²* statt *d²*, vgl. T 20; in C wie wiedergegeben.

172 u: In A nach Zeilenwechsel bei 1. Gruppe ein einzelner Bogen 1.–4. Note; dieser wurde in B dann, ebenfalls nach Zeilenwechsel, stattdessen in T 171 gesetzt.

208 o: T 77 korrespondiert nicht zu T 208, sondern zu T 207, und zwei

Takte – nicht nur einer – werden zur Auflösung des 6/4 zu 5/3 gebraucht. Das *fp* bei c^3 hebt diese Note als Quinte von $c-f$ (T 209) hervor. Dies wird mit $b-es$ (T 212 f.) beantwortet; $c-f$ ist außerdem ein zentrales Motiv des ganzen Stücks.

220 f. u: In A und B *des* mit nach oben gehalten.

227 u: In A b irrtümlich vor d^1 statt vor c^1 ; in B korrigiert.

II Scherzo. Allegretto vivace

Beethoven notiert an einigen Stellen von Satz II *sempre staccato* oder viele Noten mit Staccatozeichen. Es finden sich jedoch auch Abschnitte ohne jegliche Staccatoanweisungen. Dies bedeutet sicher nicht, dass diese Abschnitte gebunden zu spielen sind, könnte aber auf eine subtile Differenzierung des Anschlags hinweisen (z. B. T 64 ff. und 83 ff., wo die entfernten Tonarten F- und C-dur eine andere Klangwelt implizieren). Die Herausgeber haben sich daher entschlossen, den Notentext in dieser Hinsicht wie in den Quellen notiert wiederzugeben und auf seine Überfrachtung durch zusätzliche Staccatoergänzungen zu verzichten.

In den Skizzen im „Wielhorsky“-Skizzenbuch (Glinka Museum, Moskau, Faksimile und Übertragung von Fisman, Moskau 1962), S. 1, Tempoangabe *al(legre)tto scherzo* und Schlussmotiv (T 51):



Dies deutet auf ein nicht allzu schnelles Tempo hin.

35: In C *p* vorhanden.

52 u: In A und B *sempre staccato* aus Platzgründen schon einen Takt früher.

63b: In A am Taktende Doppelstrich (markiert Ende der *seconda volta*).

87 o: In C *tr* bei 2. Note, in Angleichung an T 89. In A und B kein Triller, übereinstimmend mit einer Skizze im „Wielhorsky“-Skizzenbuch, S. 7, Zeile 4:



90–96 o: In A und B Ende der Bindebögen nicht einheitlich. Sie enden bei letztem  oder bei folgendem  bzw. .

92: In C *p* bereits bei 1. b ; vgl. T 94.

93 f. u: In A und B bei jeweils 2. Gruppe mit Staccato; siehe jedoch Umfeld.

94: In B *p* wohl irrtümlich bereits zu Taktbeginn (so auch in C); wir folgen A.

96 u: In C *sf* statt in T 97.

98: In A irrtümlich *rf* statt *sf*, in B korrigiert; vgl. Bemerkung zu Satz I, T 15.

113 u: In C *es* vorhanden.

125, 129 o: In A Stimme in Klav u notiert; aus Gründen der Übersichtlichkeit geändert.

132 u: In A ein zusätzlicher Bindebogen *des-c* als Haltebogen bei *es* notiert; in B korrigiert.

137: In A *poco* bereits ab 1. Zz; wir folgen B.


146 o: In A vorletzte Note f^2 statt e^2 ; im Manuskript stand wohl zunächst fes^2 , wie in C wiedergegeben; in B zu e^2 geändert.

III Menuetto. Moderato e grazioso

In C Tempoangabe *Menuetto grazioso* und *Tempo Moderato*.

2 u: In B Bindebogen bis letzte Note statt Haltebogen; Stichfehler.

3 u: In C auf 1. Zz zusätzlich *as*.

5: In B *cresc.* ein  früher, in C *cresc.* auf 1. Zz.

9a o: In A und B in Us γ δ ϵ nach g ; wir gleichen an T 47a an.

8b/9b: In A und B |: in T 8b irrtümlich nach 2. Zz statt nach 3. Zz.

11 u: In A und B Bindebogen wohl irrtümlich ab 1. Note.

13 u: In A Bindebogen wohl irrtümlich ab 1. Note.


13–16a: In C folgende Dynamik:



30: In C *p* vorhanden.

32: In C *cresc.* ab 3. Zz.

34: In C *p* auf 1. Zz.

43: In A *cresc.* wohl nur aus Platzgründen bereits ab 1. Zz; in B ein  früher als wiedergegeben; wir gleichen an T 5 an.

50 o: In B beginnt Bindebogen in Os wohl irrtümlich eine Note später.

IV Presto con fuoco

In C Tempoangabe *Presto con molto fuoco*. Wenn auch nicht angezeigt, so sollte der Anschlag hier – wie von Beethoven in T 275 ff. gefordert – *non legato* sein.

Auftakt: In C *f* statt *p*; in T 12 dann nicht erneut *f*; vgl. auch T 79a, 171 und 183.

3, 5, 9, 11, 174, 176, 180, 182: In den Quellen nicht eindeutig, ob \succ oder $>$; in A meist eher \succ :



In B dann durchweg zwischen den Systemen so:



17: In A hier kein *sf*. Der in T 12/13 beginnende Abschnitt ist also 8-taktig, wobei seine Teilung in zwei Viertaktgruppen in den Hintergrund tritt. Die Quelle ist diesbezüglich konsequent, da für T 83/84–91, 119/120–127 und 183/184–191 dasselbe gilt.

20 u: In A  ;

Stichfehler, in B korrigiert.

20–22 u: In A und B in Us zusätzlich Bogen *As-G*; in B angleichend so auch in T 23 f. und 25 f. Hier handelt es sich möglicherweise nur um einen im Manuskript ungenügend getilgten, durch den längeren ersetzten Bogen, der fälschlich seinen Weg in den Druck fand.

28 ff. u: In keiner Quelle Bögen. Könnte dies ein Hinweis auf einen anderen Anschlag sein?

34 o: In C *sf* bei f^2 ; vgl. T 38.

35–37 o: In C Staccato bei .

60–62 o: In A Bogen g^1-es^2 und weiterer e^2-c^2 .

63 u: In C 2. Akkord ohne c^1 ; vgl. T 238.
64–74: In A dieser ganze Abschnitt f ; p und $cresc.$ (T 74) in B ergänzt. Gilt ebenso für T 239 ff. (dort jedoch kein $cresc.$ ergänzt).

74: $cresc.$ nur in B; in C f ; in A keine Dynamikanweisung.

76 u: In C sf statt ff .

77 f. u: In C Bindebogen $f-d$ statt Haltebogen bei f .

82: In C f statt sf .

88: fp nur in B, dort irrtümlich einen Takt früher; vgl. T 17, 124.

95 u: In B \succ von 2. zu 3. Note bzw. \succ bei 2. Note. Das musikalisch wenig sinnvolle Zeichen entstand möglicherweise aus der Fehlinterpretation einer Anweisung Beethovens in der verschollenen Vorlage (Korrektorexemplar von Quelle A), wo vielleicht der Bindebogen fehlte.

95 f. o: In C Bindebogen zu d^2/d^3 .

99 u: In C 5. und 6. Note wohl irrtümlich $D-Fis$ statt H_1-D .

103 f. o: In C Bindebogen zu es^2/es^3 in T 104.

119 f. o: In C Bindebogen über Taktstrich vorhanden.

128: In C sf auf 1. Zz statt f bei 1. Note Klav o.

163 o: 1. b^1 nach B, in A und C wohl irrtümlich d^2 .

165–167 u: In C drei Mal




Anschließend in T 168 $decresc.$; wohl der Versuch des englischen Verlags, die vielfachen Wiederholungen T 164–171 interessanter zu gestalten.

170: In C pp erst auf 4. Zz.

173: In vielen Ausgaben p bei Eintritt der rechten Hand (6. Zz) und später f in T 183. Diese Dynamik findet sich in keiner Quelle. Es ist sehr wahrscheinlich, dass diese Stelle stürmischer als der Anfang des Satzes zu spielen ist.

174 ff. o: Zu \succ siehe Bemerkung zu T 3 etc.

183 f. u: In C 

Sicher Stichfehler, bei dem T 184 f. einen Takt zu früh gesetzt wurden; vgl. auch T 12 f.

191 ff. u: Folgende Bögen sind in A offensichtlich willkürlich und irrtümlich gesetzt. Der 1. von es in T 191 zum 2. es in T 193; der 2. von c in T 194 zu c in T 196, der 3. von ges in T 203 zum 2. ges in T 205 und schließlich der letzte von dort zu a in T 207.

217 o: In A und B irrtümlich \natural statt b vor g^2 .

222: In C sf vorhanden.

238 u: In A und B bei 1. Akkord b irrtümlich vor h^1 statt vor g^1 .

240 o: In A irrtümlich Staccato bei 1. Note.

244 o: In A und B 2. Note wohl irrtümlich as^1 statt f^1 ; wir folgen C.

280 f., 286 f., 290 f., 294 f., 298 f. u: In A hier interessante Bogensetzung



(so auch in T 318 f.). In den Skizzen notiert Beethoven für die spätere Coda eine andere Phrasierung („Wielhorsky“-Skizzenbuch, S. 11)



Diesen Gedanken hat er wohl später verworfen (auch wenn er im Nägeli-Druck noch angedeutet wird), denn weder B noch C bringen diese unterschiedliche Bogensetzung. Auch spricht das schnelle Tempo gegen sie.

299: In A und B $cresc.$ wohl nur aus

Platzgründen ab 4. Zz; wir folgen C. 307 f.: In C Akkord in beiden Systemen mit as statt a , außerdem sf statt ff .

320 u: In A b statt \natural vor G ; Stichfehler.

332 u: In C Akkord mit b^2 statt mit as^2 .

Sonaten op. 49

Quellen

A_{FR} Autographes Fragment. London, British Library, Signatur Add. Ms. 29801 („Kafka Miscellany“), fol. 66r. Kopftitel: *Sonatine*. Oben rechts über 1. Notensystem: *l. v. Bthvn*. Beethoven notierte nur T 1–6 und den Text

des oberen Notensystems von T 7 der 1. Sonate, Satz I. Es handelt sich offensichtlich um den abgebrochenen Beginn einer beabsichtigten Reinschrift der Sonate.

OA Originalausgabe. Wien, Kunst- und Industrie-Comptoir, Plattennummer 399, erschienen im Januar 1805. Titel: *Deux Sonates faciles | pour le | Pianoforte | composées | par | LOUIS VAN BEETHOVEN. | Op. 49. | [links:] 399 [rechts:] f 1.30 x | a Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie.* Verwendete Exemplare: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus. Pr. 17467; Bonn, Beethoven-Haus, Signatur J. Van der Spek C op. 49.

Zur Edition

Hauptquelle unserer Edition ist die Originalausgabe (OA). Das autographe Fragment (A_{FR}) wurde hinzugezogen, liefert aber keine weiteren Erkenntnisse hinsichtlich des edierten Texts.

Sämtliche folgenden *Einzelbemerkungen* beziehen sich auf die Hauptquelle OA, sofern nicht anders angegeben.

Sonate op. 49 Nr. 1

I Andante

8 o: Bogenende zwischen 3. und 4. Note, ist aber sicher zur 4. Note gemeint, vgl. Klav u.

17 o: Bogenende einmalig bei 3. Note, vgl. jedoch alle anderen Fälle; wir gleichen entsprechend an.

21 o: Bogenende zwei Noten früher, sicher ein Fehler; vgl. T 22, 25.




Auftakt zu 34: Es gibt gute Gründe dafür, den tr in der linken Hand beim ersten Mal nicht zu ergänzen, denn dies gibt der Hauptnote mehr Impuls und die folgenden Triller können diesen Effekt dann imitieren. Wir sind der Überzeugung, dass alle Triller mit der Hauptnote beginnen (vgl. hierzu Johann Nepomuk Hummels Ausführungen in *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel*, Wien: Haslinger 1838, S. 394). Ein Trillernachschlag ist nicht nötig, da sein Fehlen den

Eindruck eines Trommelwirbels unterstützt.

44 o: Vorschlagsnote irrtümlich f^2 statt g^2 .

74 o: Kein Bogen in OA; dies kann mit der Einführung von drei unterschiedlichen Klangfarben in T 72, 74 und 76 begründet werden. In T 74 hellt sich der Klang auf, bevor T 76 ein stärkeres Legato ein Vorwärtsdrängen erzeugt.


80: *dolce* unter 3. Zz in Klav u, aber sicher ab Beginn des Takts gemeint.

88 o: Vorschlag zur Ausführung des Doppelschlags:  dies berücksichtigt, dass der Doppelschlag wie an allen anderen Stellen auf der  und nicht auf der folgenden  notiert ist und normalerweise in OA vor dem Verlängerungspunkt steht:



II Rondo. Allegro

5 o: Einzige Stelle, an der ein Staccato auf 3. Zz notiert ist. Siehe alle anderen Vorkommen ohne Staccato; wir gleichen an. Vgl. auch die Bemerkung zu T 78–81.

12 ff. o: Man beachte das Staccato auf der 1.  des Takts, das vermutlich wegen des helleren Registerklangs eingeführt wird.

44 u: 4. Note irrtümlich f statt es ; vgl. T 36.

49–52, 120–123, 128–131: Wiedergabe der $\langle \rangle$ nach OA, da beide Positionen ihre Berechtigung haben; die eine unterstützt die harmonischen Spannungen, die andere die melodische Richtung. T 57–61 ohne $\langle \rangle$.

53 o: Vorschlagsnote irrtümlich es^2 statt d^2 .

55 u: 5. und 6. Note irrtümlich b statt a ; vgl. T 126.

55, 63, 126, 134 o: In drei von vier Fällen ist der Doppelschlag auf der 1. Note notiert, nicht danach, wie man erwarten würde; vermutlich Stichfehler.

78–81: Wir geben Artikulation und Dynamik dieser Passage so wieder, wie sie in OA zu finden ist. Das **pp** gibt einen starken Hinweis auf ein *calando*. Sollte das Fehlen des Staccato in T 80 nicht durch Stichfehler verursacht sein, deutet es darauf hin, wie Beethoven sich diese Passage wünscht. Entgegen dem Beginn dieses Satzes steht beim 1. d^1 in T 78 ein Staccato. Im folgenden Takt findet sich beim 1. d^1 in der linken Hand kein Staccato und schließlich auch nicht in der 2. Hälfte von T 80. Wenn die Tonart jedoch wieder zu G-dur wechselt und wir uns zurück in der lebhafteren Stimmung des Allegro befinden, wird das Staccato erneut eingeführt, und zur Unterstützung erscheint es auch auf 3. Zz von T 81. Diese Interpretation hat außerdem Konsequenzen hinsichtlich der Dynamik. Da T 80 automatisch lauter wird, sollte die Dynamik spätestens zu Beginn von T 81 wieder p sein.

95 o: Vorschlagsnote irrtümlich a^2 statt h^2 .


103 o: Bogenende hier einmalig bei 1. Note in T 104; wir gleichen an alle anderen Stellen an.

133 u: 2. Note a , höchstwahrscheinlich ein Fehler; vgl. T 54, 62, 125.

139, 141, 143: Die Position des p in den drei Takten ist ungewöhnlich, es steht immer auf 4. Zz des Takts. In T 141 und 143 problematisch, weil dabei der direkte Dialog zwischen Sopran und Bass ignoriert wird; wir setzen das p daher zu 3. Zz. Genauso entscheiden wir für T 139, da dort das p vom noch geltenden f auf 3. Zz übertönt würde.

Sonate op. 49 Nr. 2

I Allegro ma non troppo

22, 24 o: Hingewiesen sei auf die unterschiedliche Artikulation des 1. Bogens, der immer dann bis zur  geführt wird, wenn eine Altstimme vorhanden ist.

35 o: Ein Bogen 5.–8. Note statt zwei Bögen; wir gleichen an T 102 an.

44, 47 u: Da alle anderen Skalen in diesem Satz in derselben Tonart bleiben,


sollten die jeweils 4. Noten auch *cis* sein.

53: In OA Wiederholung des 2. Teils angezeigt, höchstwahrscheinlich Fehler, denn es findet sich keine entsprechende Anweisung am Ende des Satzes.

II Tempo di Menuetto

1–8 u: In den beiden anderen Kompositionen Beethovens, die das gleiche Thema verwenden (Septett op. 20 und dessen Arrangement als Klaviertrio op. 38), Begleitung mit Staccato.

30 o: Bogen bis 1. Note T 31, vgl. jedoch T 31, 34.

69 o: Balkung ; an T 77 angeglichen, da diese Balkung den Auftaktcharakter der 2. Takthälfte besser darstellt. Beethovens Skizzen zu dieser Passage bestätigen dies.

Sonate op. 53

Quellen

- A Autograph, Stichvorlage für OA. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur Sammlung H. C. Bodmer, HCB Mh 7. 32 Blätter. Kopftitel Bl. 1r: *Sonata grande*. Faksimile: *Ludwig van Beethoven, Klaviersonate in C-Dur Op. 53 (Waldstein-Sonate), Faksimile-Ausgabe des im Beethoven-Haus Bonn befindlichen Autographs*, mit einem Vorwort in deutscher und englischer Sprache in Neuauflage hrsg. von Martin Staehelin, Bonn 1984. (Die 1. Auflage des Faksimiles erschien 1954 ohne Vorwort.)
- OA Originalausgabe. Wien, Kunst- und Industrie-Comptoir, Plattennummer 449, erschienen Mai 1805. Titel: *GRANDE SONATE | pour le Pianoforte, | composée et dédiée | à | Monsieur le Comte de Waldstein | Commandeur de l'ordre Teutonique à Vürnsberg et Chambellan | de Sa Majesté J. & J. R. A. | par | LOUIS VAN BEETHOVEN. | Op. 53 | [links:] 449. [rechts:] f 2.15 x. | À Vienne au Bureau des arts et d'industrie*. Verwendetes Exemplar: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur VII 17376.

Zur Edition

Hauptquelle unserer Edition ist die von Beethoven ohne Zweifel autorisierte und wohl auch zumindest flüchtig korrigierte Originalausgabe (OA; vgl. z. B. die Bemerkungen zu Satz III, T 408 u und 411 u). Die autographe Stichvorlage (A) ziehen wir als zweite Hauptquelle hinzu, um die vielen offensichtlichen Stichfehler in OA zu identifizieren, aber auch, um die dort häufig unpräzise oder missverständlich wiedergegebene Stellung der Bögen und anderer Zeichen zu korrigieren (vgl. z. B. die Bemerkungen zu Satz III, T 56 etc. sowie T 314–343 u). Die wesentlichen, für die Interpretation relevanten Abweichungen zwischen A und OA werden in Fußnoten im Notentext oder in den folgenden *Einzelbemerkungen* dokumentiert. Offensichtliche Stichfehler in OA werden stillschweigend nach A korrigiert.

Einzelbemerkungen

I Allegro con brio

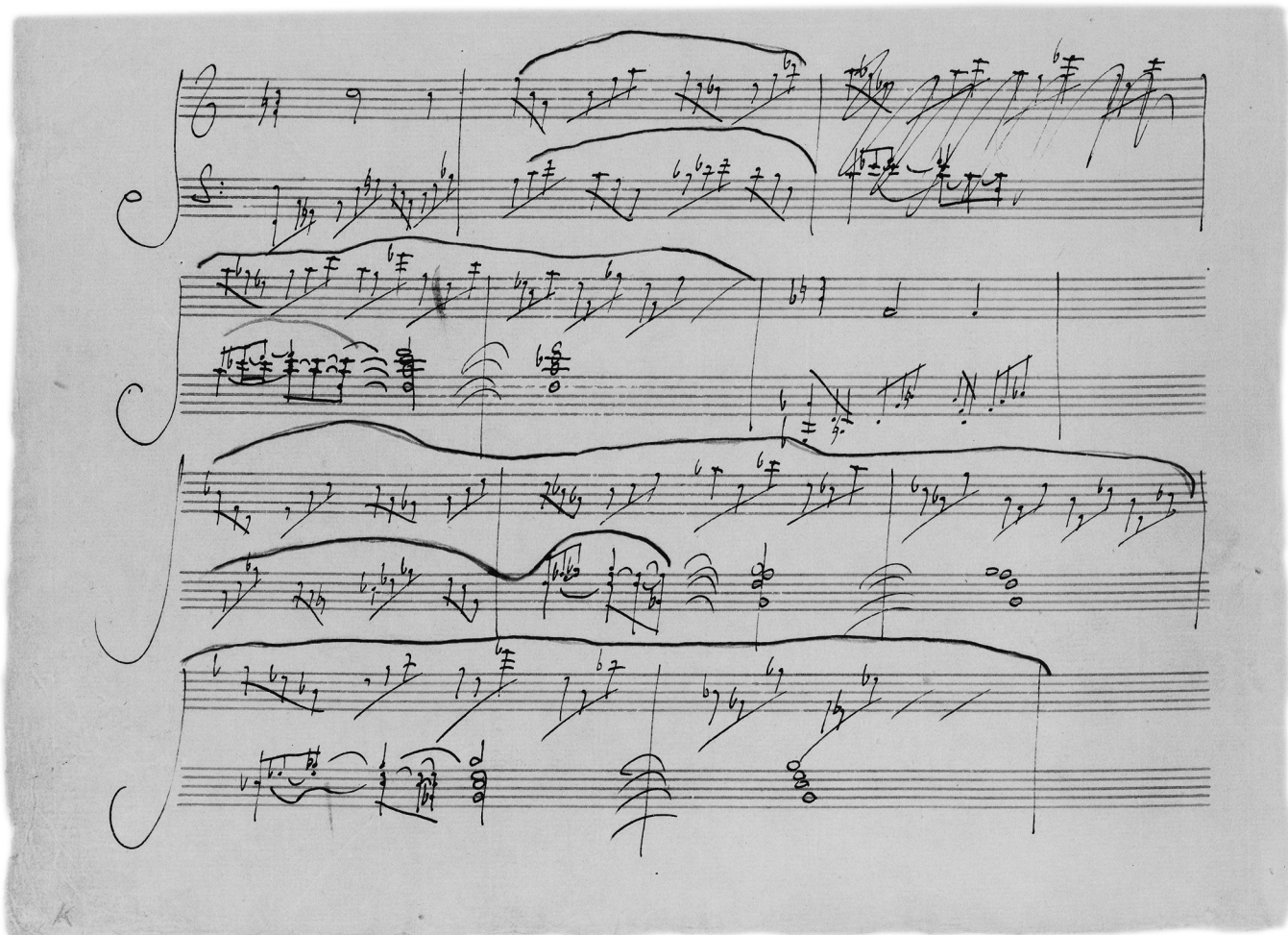
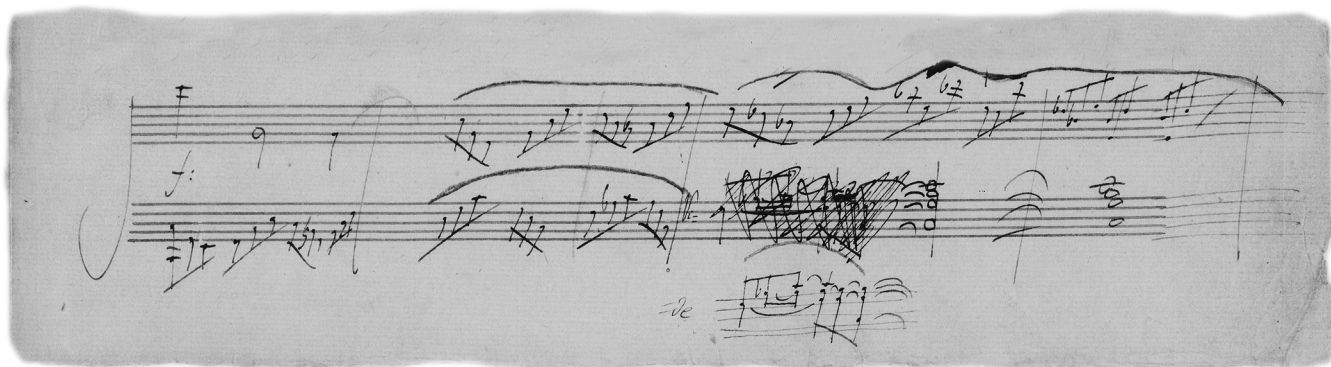
- 17 o: In A endet Bindebogen nur versehentlich eine Note früher.
- 35–50: Bogensetzung nach A; in OA in Klav o Bögen T 35 f., 37–41, 43 f., 45–47 und 48 f., in Klav u außerdem unpräzise gestochen.
- 50 f. o: In OA wohl irrtümlich Bindebogen über beide Takte; A ohne Bogen; vgl. Parallelstelle T. 211 f. Ab T 50 beginnt ein neues Muster, das dem vorangegangenen zwar ähnlich ist, jedoch stärker artikuliert als die strenge Legatopassage.
- 56: In OA *decresc.* zwei Achtelnoten früher.
- 58: In OA *cresc.* eine 16tel-Note später.
- 70: In A von Beethoven zunächst Buchstabe *d* (wohl für *decresc.*) notiert, umgehend ausgewischt und darüber *cres:* geschrieben; in OA *cresc.* Vgl. dagegen T 231.
- 74–76 u: In A endet Bogen rechts offen vor Taktstrich zu T 76; in OA durch zusätzlichen Bogen unter dem System ergänzt bis 1. Akkord T 76.
- 78–80 u: Bogen nur in OA, dort jedoch wohl aus Platzgründen lediglich von 2. Akkord T 78 zu 1. Akkord T 79; wir gleichen an T 74–76 an.

- 80–84 o: In OA enden Bögen wohl irrtümlich jeweils eine Note früher.
- 86b–88 o: In OA endet Bogen vor Zeilenwechsel bei letzter Note T 87b.
- 88 f. o: In OA Bogen bis letzte Note Os statt rechts offenem Bogen.
- 105 u: In A 1. und 5. Note *fes*, angezeigt durch ein *b* vor 1. Note. So zunächst auch in OA, dort jedoch *b* durch Plattenkorrektur vor Drucklegung entfernt (vgl. Dagmar Weise, *Zum Faksimiledruck von Beethovens Waldsteinsonate*, in: *Beethoven Jahrbuch* II, Bonn 1956, S. 104).
- 112–125: Siehe die Abbildung S. 262. Selbst in der unmittelbaren Niederschrift dieses Abschnitts scheint Beethoven eine Artikulation aus der anderen erwachsen zu lassen, ohne klare Abgrenzung zwischen beiden. Phrasenbezeichnungen beginnen oft vor der 1. Zz und enden etwas nach der letzten (T 124 und 125).
- 117–119 o: In OA ein Bogen über alle drei Takte, wir folgen A; vgl. T 113–115.
- 136–140: Das *p* gehört zu Os, die in Moll einen Abstieg von *g* zu *d* beschreibt, wie schon in T 1–12, während die Gegenmelodie der linken Hand, aufwärts strebend, das *g* aus T 136 mit *fis* und *g* aus T 138 verbindet.
- 137 o: In OA 4. Note irrtümlich ohne *b*.
- 140 f. u: Bogen nach A; in OA bis letzte Note Us.
- 148, 150 o: In OA wohl irrtümlich Staccato auf jeweils 1. Note. Das *g*² in T 148, *h*² in T 150 und *f*³ in T 152 sind Zielnoten, die Beethoven rhythmisch differenziert notieren wollte. Dies könnte erklären, warum in A nur bei *f*³ ein Staccato notiert ist.
- 150 o: In A zunächst nur Triolenbogen *d*²–*fis*², den Beethoven anschließend bis *g*² verlängerte; in OA dagegen nur Bogen *d*²–*fis*².
- 166 u: In OA Bogen von 1. 16tel-Note bis T 167 1. Achtelnote. Stichfehler?
- 208 o: In OA 9. 16tel-Note irrtümlich ohne *b*.
- 228–232 u: Staccato T 228, 1.–4. Note T 229 und 1.–4. Note T 231 nur in A.

- 231 o: In OA 2. Note irrtümlich eine Terz höher notiert.
- 231 f. o: In A zunächst versehentlich 4. und 5. Note T 231 als *fes*³–*d*³ notiert, das *fes*³ später mit Rötel durch Hinzufügen einer Hilfslinie zu *as*³ korrigiert; *as*³–*d*³ dann auch in OA. Da in A die Gruppe auf 2. Zz T 231 im Folgenden bis Ende T 232 durch Wiederholungszeichen angedeutet ist, gilt die Lesart für alle Gruppen bis Ende T 232. Der Vergleich mit der Parallelstelle lässt vermuten, dass Beethoven auch bei der 5. Note lediglich eine Hilfslinie vergaß, und *f*³ statt *d*³ gemeint ist.
- 235–237 u: Bindebogen endet in OA irrtümlich bereits bei 2. Akkord T 236.
- 241 f. u: Bogen in OA in T 241 vor Zeilenwechsel begonnen, dann aber im Folgetakt nicht weitergeführt.
- 241–244 o: In OA beginnt Bogen nach Zeilenwechsel erst in T 241, dann aber ohne Unterbrechung bis letzte Note T 244 gezogen.
- 249 u: *pp* unter System nur in OA.
- 255 o: In A ohne 1. Bogen und 1. Staccato.
- 255 f. o: In OA Bogenenden unklar, könnten auch eine Note früher sein.
- 284–287 u: In A Bogen in T 286 nach Zeilenwechsel nicht wieder aufgenommen.
- 285 u: In OA *c* in 2. Akkord an einem Hals mit *F*.
- 290 o: In A Bogen bei Os eher nur bis *a*²; in OA Bogen bis *a*², jedoch zusätzlich der Bogen aus T 288 verlängert bis *h*² der Os in T 290. Die Notation in A ist irreführend, der Bogen muss bis *h*² gehen, wie in den folgenden Takten zu *h*¹. Es ist allerdings wegen des *subito p* auf 4. Zz nicht völlig auszuschließen, dass er doch kürzer gemeint ist.
- 298 o: In A ohne Bogen und Staccato.

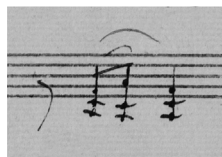
II Introduzione – Adagio molto

- 8, 16: In OA *decresc.* ab 1. Zz.
- 9 o: In A zunächst Bogen nur 1.–2. Akkord, später zusätzlicher Bogen 1.–3. Akkord ergänzt; nur letzterer in OA übernommen. Beethoven könnte zunächst daran gedacht haben, diese Phrase an diejenigen in T 6 und 7



Autograph der Sonate op. 53, Satz I, T 112–125

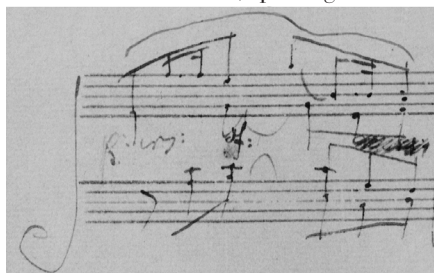
anzugleichen, also einen leichten Akzent auf dem 2. Akkord zu setzen, so wie das *sf* in T 6 und die $\langle \rangle$ in T 7.



10 u: In OA fehlt irrtümlich \sharp vor G.

14 o: In OA fehlt Bogen f^1-b^1 , wohl nur aus Platzgründen.

14–15: In A zunächst jeweils auf 5. und 6. Zz erneut *cresc.*, später gestrichen.





15 u: In OA irrtümlich auf 4. Zz Us c^1 statt e.

17: *pp* nur in A in einer gestrichenen Passage; wurde beim erneuten Ausschreiben wohl vergessen und erscheint deshalb auch nicht in OA.

III Rondo – Allegretto moderato

Position der Pedalanweisungen nach A, wobei sich die Position der Zeichen offensichtlich an Klav u orientiert.

In A *Allegretto* statt *Allegretto moderato*

- 5 f. o: In OA irrtümlich je ein Bogen pro Takt; in A Bogen in T 5 nachträglich bis letzte Note T 6 verlängert.
- 15–22 o: In OA fehlt T 15 1. Bogen, in A fehlen T 20 f. jeweils 2. Bogen und T 22 beide Bögen.
- 23–31 o: Bogen nach A; in OA wohl irrtümlich Bogenteilung zwischen T 24 und 25.
- 36–38 o: In A beginnt Bogen wohl aus Platzmangel eher bei .
- 40–49 o: Bögen nach A; in OA jeweils zusammengefasst zu einem Bogen T 40–42, 44–46 und 47–49.
- 56, 169, 173, 338, 342 o: In A alle Stellen jeweils mit *sf* wie wiedergegeben (in T 342 außerdem wohl irrtümlich zusätzliches \gg). Das Fehlen des *sf* in OA lässt sich möglicherweise durch die Vorgehensweise des Stechers erklären, der in T 56 das Zeichen übersah und sich für die späteren Parallelstellen den eigenen Stich der Passage um T 56 zum Modell nahm, da in A der Notentext nicht vollständig notiert, sondern jeweils eine Hand nur durch *come sopra* angedeutet ist. Will man dieser Erklärung nicht folgen, so bleibt nur, ein bewusstes Entfernen der Zeichen durch Beethoven bei der Korrektur der Druckfahnen zu OA anzunehmen.
- 80, 84: *sf* von Beethoven wohl nicht notiert, da er eine Bewegung vorwärts wünscht.
- 90: In OA irrtümlich *f* statt *ff*.
- 98: In OA fehlt *f*.
- 109–111 o: Bogen in OA irrtümlich bis *d/d*¹.
- 115–136 o: In A nicht ausnotiert, sondern lediglich Verweis auf T 2–22. In OA deshalb wohl irrtümlich Bogenteilung T 114 f.
- 115–117 u: In OA irrtümlich Bogenteilung bei 1. Note T 117, verursacht durch Zeilenwechsel in A.
- 119–121 u: In A kein Bogen.
- 122 f. o: In OA je ein Bogen pro Takt; vgl. jedoch Anmerkung zu T 115–136.
- 127–129 u: In OA ein Bogen über drei Takte.
- 136: In A kein *.
- 144: In A kein Staccato bei 1. Note; vgl. jedoch T 31.
- 144–174 u: In A nicht ausnotiert, sondern lediglich Verweis auf T 31–61.
- 145–147 o: In A nur in T 145 vor Seitenwechsel rechts offener Bogen, anschließend nicht wieder aufgenommen. In OA in T 145 wie A, dann ebenfalls Seitenwechsel und anschließend neuer Bogen ab 1. Oktave T 146 bis letzte Oktave T 147.
- 149–151 o: In A kein Bogen.
- 152: In A erneut jeweils für jedes der beiden Systeme *sempre pp*.
- 156 o: In OA fehlt Staccato.
- 157–161 o: In OA ein Bogen über alle Takte.
- 162: In OA aus Platzgründen *decresc.* erst ab 2. Zz.
- 173 f. o: In OA fehlt Bindebogen.
- 182 u: In A kein Staccato.
- 235–238 o: Portato in OA taktweise; so zunächst auch in A, jedoch später zu Zweitaktbögen zusammengefasst.
- 245, 247: *cresc.* und *p* nur in A; fehlen wohl irrtümlich in OA.
- 257: In OA *espress.* statt *sempre p*; sicher ein Verleser des Stechers.
- 281 f. o: In OA fehlt Bogen.
- 288 o: In OA fehlt 1. Bogen.
- 291: In OA irrtümlich *f*. Die T 287–290 sind in A mit Wiederholungszeichen versehen, T 291–294 nicht notiert. Der Stecher sah vermutlich in auf T 290 in A folgenden T 295 das *f* und wies es irrtümlich in OA dem nun ausgestochenen T 291 zu.
- 303 u: In OA kein weiteres *decresc.*
- 314–316 o: In OA ein Bogen über drei Takten.
- 314–343 u: In A nicht ausnotiert, sondern lediglich mit Verweis *come sopra* auf T 31–61 bzw. 144–174. Dies veranlasste den Stecher vermutlich, die gesamte Passage nach T 31–61 zu stechen, wobei er die in T 314–332 zusätzlich von Beethoven notierten Dynamikangaben übersah. Ihr Fehlen in OA ist also wohl keine bewusste Entscheidung Beethovens in der Plattenkorrektur.
- 315, 319, 339, 343: In A jeweils zu Taktanfang zunächst *p*, jedoch später gestrichen.
- 318, 322, 326 o: Bogenbeginn nach A, in OA eine Oktave früher. In A T 318 Bogen vor Akkoladenwechsel rechts
- offen und danach nicht wieder aufgenommen; wir gleichen an Parallelstellen an.
- 333 o: In OA fehlt Vorschlagsnote.
- 339 o: In A kein *tr*.
- 340 o: In OA fehlt Bogen.
- 341 o: OA gleicht an alle vergleichbaren Stellen an und bringt erneut *tr*, belässt aber den dann überflüssigen Bogen aus T 340.
- 342 o: Vgl. Bemerkung zu T 56 etc.
- 342 f. o: In OA kein Bindebogen.
- 344: In A zunächst *sf* (zusammen mit drei weiteren *sf* in T 345 f. notiert, die anschließend gestrichen wurden), dann *sempre f*; in OA nach Plattenkorrektur, bei der *sempre f* wohl entfernt wurde. *f* wie wiedergegeben. Die Tilgung des *sempre* hat angesichts der Anweisung *sempre più forte* in T 352 sicher mehr Sinn.
- 348 u: In OA irrtümlich *C/c* statt *C*, siehe rechte Hand.
- 370 u: In A unklare Bleistiftkorrektur bei letzter Gruppe, die *a-fis-d* statt *a-d-c* vermuten lässt; in OA wie wiedergegeben.
- 370, 374: Nur in OA T 374 *sf* auf 1. Zz; es muss offen bleiben, ob es sich dabei um eine absichtliche Ergänzung handelt oder um eine Nachlässigkeit des Stechers, der die Zeichen aus dem vorangehenden Takt weiterführte. Wenn das *sf* in T 374 gelten soll, dann müsste in T 370 ebenfalls eines ergänzt werden.
- 378: In A unklar, ob *sempre* zu *ff* oder ♩ gehört; OA wie wiedergegeben.
- 386–396: Bögen nach A.
- 402: In OA fehlt *.
- 403–406 u: In A ab 2. Zz T 403 zunächst repetierende $\text{♩} c^1$, wie ab T 407. Beethoven strich sie, um mehr Vorwärtsbewegung zu erzeugen.
- 405 f. o: In A Bogenbeginn eher bei  in T 405.
- 408 u: In A irrtümlich zweite Gruppe wie erste; in OA wie wiedergegeben.
- 411 u: In A nach Korrekturen:



; in OA
*
wie wiedergegeben. In A zunächst

zwischen T 410 und 411 zwei weitere Takte, mit *cresc.* ab dem ersten. Wegen dieses *cresc.* strich Beethoven zunächst die repetierenden $\downarrow c^1$ bis einschließlich 1. Zz T 411. Nachdem er die Takte zwischen T 410 und 411 gestrichen und das *cresc.* zu Beginn von T 411 platziert hatte, brauchte er für das sehr kurze *cresc.* nun wieder die beiden $\downarrow c^1$ auf 1. Zz, wie in OA wiedergegeben.

- 419–426: In A T 419–421 jeweils zunächst *sf* auf 2. Zz, in T 422 jeweils auf beiden Zz; T 423–426 entsprechend. Alle *sf* nachträglich ausgestrichen und nicht in OA übernommen.
- 426 f. u: In OA fehlt Bogen über Taktstrich zu T 427; in A hier in Bleistift schwacher Bogen vorhanden, den der Stecher möglicherweise übersah.
- 431 u: In A *f* und *p* hier und T 427 in Tinte nachgetragen, wohl vor allem, um die lautere 1. Zz klarzustellen. In beiden Takten wurden die Zeichen in OA übernommen. Während in T 427 keine Konflikte mit Klav o entstehen, ist das *p* in T 431 gegenüber dem *sempre pp* zwischen den Systemen fraglich und wohl nur ein Versehen.
- 431 f. o: In A kein Bogen.
- 446 o: In A kein Bogen.
- 461 u: In A Bogen 1. bis ca. 5. Note, der aufgrund seiner Länge nicht als Triolengruppenbogen zu lesen wäre. In OA wurde er allerdings dahingehend verkürzt (Ende bei 3. Note).
- 482 f. u: Bogen von 2. Note T 482 nach A, fehlt in OA.
- 509 u: In A $\natural a$; so zunächst in OA, anschließend allerdings Plattenkorrektur zu \flat vor *a*.
- 511 o: Vorschlagsnoten nach A; in OA nur $\downarrow c^2$.
- 517 f. o: In OA kein Bindebogen.
- 523–528: In A jeweils zunächst auf 1. Zz *sf*; später gestrichen.
- 543 u: In A *E* in Bleistift nachgetragen, fehlt in OA.

Sonate op. 54

Quelle

OA Originalausgabe. Wien, Bureau des arts et d'industrie, Plattennummer 507, erschienen April

1806. Titel: *LI^{me} | SONATE | pour le Pianoforte | composée par | Louis van Beethoven. | Op. 54. |* [links:] 507 [rechts:] 1 f. 15x. | *À Vienne au Bureau des arts et d'industrie.* Die ungewöhnliche Nummerierung „51. Sonate“ bezieht sich vermutlich auf eine verlagsinterne Zählung und steht nicht direkt mit Beethovens Werk in Verbindung (vgl. Hans-Werner Küthen, *Pragmatic instead of Enigmatic: „The Fifty-First Sonata“ of Beethoven*, in: *The Beethoven Newsletter*, Bd. 7/3, Winter 1992, S. 68–73). Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, HCB C op. 54.

Zur Edition

Die einzige Quelle für unsere Edition ist die Originalausgabe (OA). Außer Skizzen sind keine autographen handschriftlichen Quellen erhalten.

Sämtliche folgende *Einzelbemerkungen* beziehen sich auf Lesarten in OA, sofern nicht anders angegeben.

Einzelbemerkungen

I In Tempo d'un Menuetto

- 1 f. o: Bogen hier einmalig c^1-f^1 statt c^1-e^1 ; angeglichen an T 70 f., 106 f.
- 9 f.: Höhepunkt der $\langle \rangle$ nach $\downarrow h$ folgt OA und unterscheidet sich von T 11 f., 19 f., 78 f., 114 f.
- 12, 81 u: Bogen $a-c^1$ statt Haltebogen für *a*, höchstwahrscheinlich ein Stichfehler; vgl. T 12 und die ähnliche Situation in T 10, 18 etc.
- 16–18 u: Bogen $f-a$ in T 16, aber dann ein neu beginnender, links offener Bogen in T 17 nach Zeilenwechsel; zu einem Bogen geändert in Angleichung an z. B. T 8–10.
- 18, 20, 24 o: ∞ und Buchstabe *r* darunter statt ∞ und ω ; vgl. jedoch T 113. Die Bedeutung von *r* ist unklar, höchstwahrscheinlich lediglich ein Verlesen des Stachers statt ω .
- 24 o: Wir nehmen an, dass der Wechsel in der Verzierung von T 16 Absicht ist, beeinflusst von der neuen Verzierung in den T 18, 20.

24, 121 u: Bogen für Tenorstimme steht zu hoch, so als ob er zur Altstimme gehört; vgl. T 85.

38 u: 1. Note *e* statt *c*, sicher ein Fehler; vgl. T 54, auch T 56, 58.

45 o: \flat vor 2. statt 1. a^1 , sicher ein Fehler; vgl. Klav u.

51: *sf* auch auf 1. und 3. Zz, vermutlich ein Fehler; vgl. T 35.

59–61 u: Bogen könnte auch als bei 3. Note endend gelesen werden.

84 u: Bogen endet auf $\downarrow d^1$; vgl. jedoch T 15, 23.

87 o: Vorschlagsnote g^1 hier einmalig \downarrow statt \downarrow ; angeglichen an alle anderen Stellen.

90–92 u: Bei ihrem ersten Auftreten ist die Folge von 6–5-Akkorden als eine Phrase im *cresc.* gebunden (T 13–15):



6 - 5 6 - 5 6 - 5 6 - 5 6 - 5

An anderen Stellen ist der Bogen jedoch geteilt, um verschiedene Nuancen zu zeigen, hier z. B. die Betonung der 6 in der 6–5-Folge. Daher folgen wir genau der Bogensetzung in OA.

108 f. o: Bogen endet bei letzter Note in T 108; vgl. jedoch T 3 f., 7 f., 72 f.

118 f. u: Bogen rechts offen in T 118, jedoch dann nach Zeilenwechsel erst bei 1. Note in T 119 beginnend. Vermutlich als ein Bogen gemeint.

129: Das *sf* ist rätselhaft, da es nur einmalig notiert ist. Man würde weitere *sf* erwarten beim Fortschreiten der Musik in Hemiolen. Das vorgeschlagene *f* wäre ein Höhepunkt, mit dem die Trio-Idee in einem leidenschaftlichen melodischen Verlauf erneut eingeführt wird.

II Allegretto

26 u: Letzte Note d^2 , zweifellos ein Fehler; vgl. z. B. T 22.

33–36 o: Bogen beginnt in T 34 nach Zeilenwechsel. Damit ist T 33 der einzige im Umfeld ohne Bogensetzung. Beginn des Bogens daher einen Takt vorgezogen.

47 f. o: Bogen in T 47 endet rechts offen vor Systemwechsel und wird in T 48 nicht wieder aufgenommen; wir ändern zu einem Bogen über zwei Takte in Angleichung an T 49 f. u, 51 f. o etc.

59: In OA hier kein *p*. Obwohl Beethoven hier möglicherweise das Muster fortsetzen wollte, das in T 45 begann – zwei Takte *f* in Abwechslung mit zwei Takten *p* –, ist es auch möglich, dass er hier einen durchgängiges *forte* halten wollte, sodass die in T 61 beginnende Antwortphrase in größerer, leidenschaftlicherer Dynamik steht als diejenige in T 96.

70 u: 5. Note in rechter Hand *d* statt *des*, vermutlich ein Fehler. Allen Septakkorden (*G*⁷ in T 66, *F*⁷ in T 69, *B*⁷ in T 70, *Es*⁷ in T 71 und *A*⁷ in T 72) gehen Vorhaltakkorde voran, die die Septakkorde vorbereiten. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass es an dieser Stelle eine Ausnahme geben sollte.

80 u: OA erst hier *espressivo*, einige andere Ausgaben verschieben es in T 75, andere in T 79. Da die Passage, die das Motiv der Kadenzaus-

schmückung nutzt (siehe *Einführende Bemerkungen* von Murray Perahia, S. 227–231), von den direkt vorangehenden Noten inspiriert ist (*ges* T 72, *g* T 74, *as* T 75) – von Noten also, die das Des-dur-Ziel der Passage herauszögern –, ist die Stimmung hier eher nachdenklich als nach außen gewandt. Erst wenn *As*⁷ Des-dur erreicht (*ges*¹ in der obersten Stimme, das nach *f*¹ aufgelöst wird, T 78 f.) kann die Phrase beginnen sich zu öffnen und expressiver zu werden. Zuerst muss sie aufgelöst werden: Die 1. Zz in T 79 muss weicher sein als T 78, und in T 80 kann sie heraustreten – daher das *espressivo*. Die Intensität wird in T 83 fortgeführt im Unterschied zu T 75.

81 f. o: Dieser Bogen in OA fehlt manchmal in anderen Ausgaben. Er unter-

stützt jedoch den Charakter des *espressivo*, sobald die Passage Des-dur erreicht hat.

u: Bögen 2.–3. Note T 31, 1.–4. Note T 82; wir verbinden zu einem Bogen in Angleichung an T 77 f.

106 u: *p* irrtümlich näher zu Klav o als zu Klav u.

142 u: Bogen der rechten Hand endet irrtümlich erst bei 1. Note *as* in T 143.

149: 1. *sf* irrtümlich eine Note später; vgl. das folgende *sf*.

177: *sf* schon zum B-dur-Akkord, sicher ein Fehler, vgl. die folgenden Takte.

182 o: Rhythmus  ;

sicher ein Fehler, vgl. T 184–187 u.

München · London, 2003–2019
Norbert Gertsch · Murray Perahia

Comments

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

General editorial principals

We have generally refrained from standardizing dynamics and articulation in parallel passages. We only standardize where a difference in notation is obviously solely due to carelessness. Accidentals missing in the sources, that should obviously be present, have been supplied without comment. Cautionary accidentals have been judiciously and silently added. Conversely, superfluous cautionary signs in the source have been removed, without separate comment. Beethoven frequently forgot to place a necessary accidental on a repeated note after a bar line. We add these without comment where they are clearly required. Triplet figures, when needed, are added to the first two groups without comment, while figures notated in further groups have been removed. Missing rests have not been separately noted. Changes in clef obviously occasioned in the sources due to considerations of space have not been adopted. Concerning the staccato signs, we uniformly use the teardrop sign t . However, whenever the change between dot and dash in the sources led us to believe that there was a certain system or general intention, we have also reproduced this differentiation in our edition. In respect of turns, we take account of the fact that accidentals relating to the upper neighbour-note are nowadays printed above the turn, and those for the lower neighbour-note below it. In printed editions arpeggios are indicated by a diagonal line through the chord. We change this to modern notation. Parentheses indicate signs missing from the sources but deemed necessary by the editors.

Regarding extant sketches cf. *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, ed. by Kurt Dorfmueller/Norbert Gertsch/Julia Ronge, Munich, 2014.

Sonata op. 26

Sources

- A Autograph. Krakow, Biblioteka Jagiellońska, shelfmark Mus. ms. autogr. Beethoven Grasnack 12. 16 leaves. Title: *gran Sonata | da | Lv. Beethoven | opera 26* [corrected from “25”]. Also on the title page is the incomplete notation of the first eight measures of movement I, which was subsequently crossed out. Working manuscript with many alterations and additions in Beethoven’s hand. Facsimile: *As-dur Sonate op. 26 von Ludwig van Beethoven*, Facsimile, Vorbemerkung von Erich Prieger, Bonn, 1895.
- OE OE_F and OE_S.
- OE_F Original edition, two early impressions. Vienna, Cappi, plate number 880, published in March 1802. Title: *GRANDE SONATE | pour le Clavecin ou Forte-Piano | Composé [sic] et dédié [sic] | à Son Altesse Monseigneur le Prince | CHARLES de LICHNOWSKY | par | Lovis van Beethoven | Oeuvre 26 | à Vienne chez Jean Cappi | Sur la Place St Michel N^o 5. | 880. [right:] 1 f 40*. There are two ascertainable copies bearing this faulty title, but with a divergent musical text: Brno, Moravian Museum, shelfmark A 7.381; Budapest, Liszt Conservatory, Library, shelfmark RZ 4416.
- OE_S Original edition, later issue, also published in 1802. Title as in OE_F, but with correction: *Composée et dédiée*.

About this edition

Due to the reasons stated in the *Preface*, the original edition (OE) cannot be considered as the primary source for our edition. This role has to be assigned to the other surviving source, the autograph (A). There is no evidence that A served as the engraver’s copy for the presumed first issues of the original edition (OE_F). Since A was found in Beethoven’s estate after his death, it is probable – as presumably with op. 27 no. 2 and ascertainably with op. 28 – that a no longer

extant copyist’s manuscript had been made and given to the publisher. A comparison of A and OE_F shows that in this engraver’s copy Beethoven must have made, albeit very superficially, corrections and emendations which he did not systematically also enter into A. Compared with the later printing of the original edition (OE_S) from that same year, the Brno copy of OE_F has more than 80 uncorrected passages in the musical text, most of which were emended in the Budapest copy, but a further twelve of which were not corrected until OE_S. Whenever confronted by the presumed changes in the lost engraver’s copy and the genuine changes in the early issue of the original edition, we must, in each individual case, decide whether to consider them as readings authorized by Beethoven or not. We shall point out all questionable readings in the *Individual comments* below.


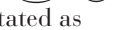
Individual comments

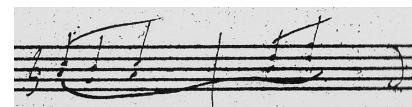
I Andante con Variazioni

Theme

1 u: In A and OE_F no eb^1 here and in M 9, 27; in OE_S augmentation dot added at M 9 and 27, but not at M 1. However, in the notation of the first 8 measures begun on the title page of A but then broken off, augmentation dot also in M 1 as reproduced in our edition.

7 u: In OE no slur beneath chords.

17–20 u: Slurs presumably intended initially as , but ultimately notated as 



21 f. I: In OE no slur at uv.

23, 25 u: Performance suggestion for *tr*:



In OE no *p* each time.

25 u: In OE no slur at uv.

26 o: In OE no slur at lv.

Variation I

38, 46, 64: *sf* in A between the staves at M 38, above *pf u* at M 46 and 64

presumably for lack of space; in OE M 38 one *sf* above pf u and one below pf l, M 46 and 64 as in A. The mark presumably applies to *db*¹.

63 u: In A *eb*-*c*¹ not slurred.



but cf. M 45.

66 l: In OE no slur at uv.

Variation II

Staccato follows A and OE; we make no further additions, since occasional longer notes and pedalling add to colour and variety.

Variation III

Upbeat to 103: In A Beethoven first notated *espressivo*, but then immediately wiped it out. By taking it out Beethoven wanted to imply that the tempo should keep moving.

103–105: In A Beethoven marks staccato over the prolongation of the tonic (3 measures, M 103–105, as given). The IV (3 more measures, M 106–108) and the III \sharp (M 109) are unmarked. This might imply a subtle change in articulation. The OE has staccato through M 107.

110: No slurs in A and OE_F; supplemented in OE_S.

114 f.: OE adjusts position of *cresc.* according to M 107 and 133; we follow A.

116 l: In A initially *sf* on 1st beat, but immediately wiped out.

124 u: In A initially staccato at 1st *f*¹/*f*² analogously to M 123, but immediately wiped out.

128 f.: In A and OE rhythm as reproduced in our edition (in A, however, change of page after M 128, thus ties to M 129 perhaps only forgotten; cf. M 110 f.). Simrock's print (1802) adds ties to M 129. In Cappi's newly engraved edition (1806) and in the print of the Leipzig Bureau de Musique (1802), the ties from 1st *eb/eb*¹ to 2nd *eb/eb*¹ are missing in M 128 (oversight?); instead, there are ties over the bar line to M 129.

136 l: Contrary to A, staccato in OE here; cf. also M 118.

Variation IV

137–140 u: Contrary to A, no staccato in OE. In OE_F slurs missing at M 139 f.; these were added in OE_S, but not the staccati.

152 f., 154 f. l: In A *Bb/db*-*a/c* and *Ab/cb*-*G/Bb* slurred at first, but subsequently changed to staccato.

163 l: Staccato at *Ab*¹ added in OE_F.

169: In OE no \gg .

169 f. u: Slurs in accordance with A, in OE only *d*¹-*c*¹.

Variation V

176 f. u: In OE end of slur in M 176 and beginning of slur in M 177 connected with a thin line. We suspect negligence on the part of the engraver and not a deliberate alteration with respect to A.

178 l: In OE entire measure slurred despite repeated notes, presumably by error.

180–183 u: In OE slurs above bar lines at uv between M 180 f. and 182 f. connected with a thin line. We assume negligence on the part of the engraver; cf. in particular the illogical connection of M 182 f., where in OE a slur is also placed beneath the notes at 3rd beat.

181 u: Slur in lv according to A; missing in OE_F, added in OE_S, but mistakenly extended to the last ♩ in the measure.

183 f. l: Slurs according to A; in OE slur from M 183 extended far into M 184. Engraver's negligence?

192 u: In A no slurs in lv.

194 u: In OE one slur for entire measure in lv, presumably in inadvertent adjustment to the neighbouring measures.

196 u: In OE no slur in uv.

201: In A crossed-out *f cresc.* at beginning of measure.

201 f. u: In A at M 201 in lv slur open to the right, which begins anew at *f*² in M 202; in OE_F thus presumably one slur per measure at first, in OE_S slur then extended to end of M 201 before change of line. Presumably slur intended as in M 183 f.

203: In OE *decresc.* not until 2nd beat. u: In lv 2nd beat erroneously *ab*¹/*db*² instead of *ab*¹/*c*².

207 u: In OE 1st and 2nd notes presumably slurred by error in uv in spite of repetition, in inadvertent adjustment to preceding measure.

II Scherzo. Allegro molto

4 u: In OE single false staccato on 1st beat in uv.

16 l: In A staccato on 1st beat presumably by error.

17 f. u: In A slur only in M 17 at first, subsequently extended to 1st beat of M 18 (this parallels a similar plate correction in OE).

18, 25 f. l: No staccato in A.

26 f. u: In OE slurs end one third earlier and do not extend beyond the bar line to the following measure.

27–29 l: No staccato in OE.

45: In A *sf* notated at beginning of measure, but immediately wiped out.

46 u: In A and OE_F no \natural before *d*²; OE_S adds \natural here and cautionary accidental \flat before 1st note of M 49.

50 l: In OE staccato on 1st beat.

54 l: In A and OE_F no \natural before *d*; in OE_S adds \natural here and cautionary accidental \flat before 1st note of M 57.

56, 64 u: In OE staccato on 1st beat.

57 f. u: Slur ends in A open to the right before the bar line to M 58, in OE at 3rd beat of M 57; we adapt to M 53 f.

67 l: No staccato in OE.

Trio

Upbeat to 68: No *p* in OE.

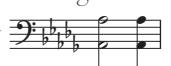
Upbeat to 68–75 u: Slur between the staves only in OE, thus three slurs consistently throughout the Trio.

70 f. u: In OE tie missing.

Upbeat to 76–90: Slurs from A. In OE one slur above pf u and one beneath pf l, both extended to M 91.

84 u: Rhythm according to A, in OE_S as in M 85.

88 l: In A \natural missing before *g*.

90 l: In A originally , but subsequently changed.

91b–95 l: Slurs according to A; in OE



III Marcia funebre sulla morte d'un Eroe

- 8 l: In A no staccato in lv.
 12 l: In OE staccato missing in lv.
 33, 37: In A also staccato at the octaves on 1st and 3rd beats, but not in OE.
 The systematic error could point to a deliberate intervention of the composer in the proof-reading stage. (Moreover, in OE_F the *sf* found in A are missing; they were added in OE_S.)
 34: In A no staccato save for the octaves on 1st beat.
 35 f.: No *ff* in A.
 52 l: No staccato in A and OE_F.
 56 l: In A after correction, 2nd and 3rd beat \downarrow now also in lv as in uv; in OE_F two \downarrow connected with tie, in OE_S tie removed.
 59: \sharp missing in A and OE_F.
 68 l: Slur missing in OE.
 69 u: In OE tie from 3rd to 4th beat at *db*¹ presumably by error.

IV Allegro

- 6 l: Staccato missing in OE.
 13 l: \sharp missing before *d* in A.
 18 u: In OE_F 1st note *ab*¹ instead of *c*²; engraving error. Corrected in OE_S.
 37 f., 42 l: No staccato in OE.
 46, 152 u: In OE mistakenly *sf* instead of *ff*.
 51: In OE *cresc.* one \downarrow later.
 64 u: In OE staccato at chord presumably by error; cf. M 12.
 68–72 l: In OE end of slur at last note of M 71, as in parallel passage M 16–20.
 81, 85: In OE *cresc.* not until 2nd beat.
 88b u: No staccato in A.
 99: In OE *cresc.* from beginning of measure.
 100 u: In A \sharp missing before *a*¹ (and in M 101 cautionary accidental \flat before *a*¹).
 148, 150, 152 l: No staccato in A.
 154 ff. l: In A and OE_F several ties missing at *Ab*₁; they were added in OE_S.

- 156–160 u: In OE one slur from 2nd beat M 156 to $\downarrow f$ ¹ in M 160; we follow A.
 160–167 l: Slurs in uv according to A.
 In OE slur from 2nd beat of M 160 to end of M 163 (then change of line) and slur from M 165 to last note of M 167.

Sonata op. 27 no. 1

Source

OE Original edition. Vienna, Gio. Cappi, plate number 878 (only in later copies where publisher's name is printed on title page), issued in March 1802. Title: *Sonata quasi una Fantasia | per il Clavicembalo o Piano-Forte | Composta, e dedicata | a Sua Altezza la Signora Principessa | GIOVANNI LIECHTENSTEIN | nata Langravio Fürstenberg | da | Luiggi van Beethoven. | Opera 27. N.º* [number added in ink:] *1 | 1 f 30*. In later copies the publisher is included on the title and no. "1" printed. No textual changes can be found in those later copies. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark C 27/58.

About this edition

The only source for our edition is the original edition (OE).

The following *Individual comments* refer to readings in OE whenever not otherwise specified.

Individual comments

I Andante – Allegro

- 6 l: *rf* instead of *sf*, surely a mistake; cf. the following measure, for example.
 7 u: *sf* at *eb*² instead of *d*²/*f*²/*ab*², surely a mistake; cf. M 31, 35, 73.
 19 u: Slur in alto voice ends on 1st note M 20; cf., however, M 15 and the top voice in both measures.
 20 u: Slur ends one note earlier; cf. however M 16.

- 21, 25 l: Slur ends one note earlier; cf., however, all other instances.
 27 f. l: Slur open to the right after last note in M 27, surely intended as going to 1st note of the following measure, just as in the measures before.

II Allegro molte e vivace

- 22 l: Slur for lv ends one note early, surely by mistake or because of space issues.

III Adagio con espressione – Allegro vivace

- 23 f., 288 f. l: Slurs and ties according to OE.
 52–56, 218–222: Note that all upbeats are without staccato.
 57–61, 223–229: In some cases a slur for each staff, sometimes more than one slur, sometimes slurs missing. Intended seems to be one slur for each hand and each \square group.
 108 l: Because of the necessary introduction of the $\downarrow G$, being the resolution of the preceding *tr*, Beethoven changed the lv's 16th note scale of the first 3 \downarrow to *Eb–G–Bb*.
 110 f. l: Slur for uv ends one note earlier and slur for lv ends four notes earlier; amended to match M 29 f.
 142 u: We strongly believe the 1st octave to be *cb*¹/*cb*² and that the lack of accidentals is an oversight; curiously, this also happened at a similar situation in the sketches (see music example below). Writing four measures in the bass register, Beethoven then sets the music for both hands in full texture. In doing so he clearly leaves out the *b* before *g*² in the penultimate measure. The *b* would be necessary because the key signature is for *Ab* major.
 195 f. l: Both slurs end open to the right at the end of M 195 before change of line in OE and are not picked up again in M 196; amended to match M 29 f.
 206 u: *rf* instead of *sf*, surely a mistake, cf. all other instances.



Music example to Sonata op. 27 no. 1, movement III, M 142 u

- 218, 220 u: Staccato on 4th chord by mistake; cf. M 52–56, 219–223.
 244: Musically it is more convincing to start the *cresc.* where the harmonic motion picks up.
 287 u: *tr* is erroneously placed at *eb*¹ instead of *eb*².

Sonata op. 27 no. 2

Sources

- A Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark BH 60. A double leaf that originally served as a wrapper for the surviving manuscript is no longer present: it must have contained, in addition to a title, the first 13 measures of movement I, and last three measures of movement III, which are missing today. 16 leaves. Facsimile: *Ludwig van Beethoven, Klaviersonate cis-Moll op. 27 Nr. 2, "Mondschein-Sonate". Teil 1 · Facsimile des Autographs BH 60 im Beethoven-Haus sowie der erhaltenen Skizzenblätter. Teil 2 · Facsimile des Erstdrucks mit Skizzen-Transkription und einem Kommentar von Michael Ladenburger*, Bonn, 2003.
- OE Original edition. Vienna, G. Cappi, plate number 879, published March 1802. Title: *SONATA quasi una FANTASIA | per il Clavicembalo o Piano=Forte | composta, e dedicata | alla Damigella Contessa | GIULIETTA GUICCIARDI | . DA . _ | Luigi van Beethoven | Opera 27. N^o 2. | In Vienna presso Gio. Cappi Sulla Piazza di S^t. Michele N., 5. | 879. [right:] *f* 1.30. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung J. van der Spek C op. 27(a). This copy is reproduced in the facsimile edition noted above.*

About this edition

Based on the discussion of sources in the *Preface*, the primary source for our edition is the original edition (OE). OE often places slurs and hairpins inconsistently and in contradiction to the

readings in the autograph. We silently correct these using A. The main differences between A and OE appear in footnotes to the musical text, or in the *Individual comments* below.

Individual comments

I Adagio sostenuto

- 16 l: Slur in OE does not begin until 2nd octave.
 20 f. u: In OE the slur is restated at the 1st note of M 21 following a change of line.
 25 f.: Slurring is from A; in OE the end of the slur in pf l before the change of page is open to the right, as in pf u.
 27: A already has *p* here instead of at M 28, and no *decresc.*
 28–31: This figure is strongly connected to M 16–18, but whereas that phrase has an ending, this phrase does not and Beethoven's dynamic <> reflect that:



- 32 l: OE has \downarrow instead of \circ
 37 l: OE lacks slur in lv; this may derive from an instruction by Beethoven that takes account of the unclear positioning of the slur in A (where it seems to begin one note earlier, in error).
 62 u: OE lacks slur.
 62 f.: OE has <> between the staves.
 64 f. u: A has one slur per measure; the reading in OE possibly derives from Beethoven's correction.

II Allegretto – Trio

- 19 u: Last chord in A has *db*¹ instead of *eb*¹ (parallel fifths). OE has a plate correction to *eb*¹.
 22 u: Slur in OE ends between 2nd and 3rd beats. We follow A.
 38: In contrast to M 42, the sources here do not have *sf* on 3rd beat.
 51 u: No slur in A.
 57: OE has *cresc.* on 3rd beat.

III Presto

- 9 l: Slur in uv of OE erroneously begins at 1st *b*[#].

- 19 f. u: OE has a new slur from the 1st note of M 20, probably because of a change of line in A.
 21 ff.: A has an abbreviated notation for the left-hand accompaniment. Note the repetition of the accompaniment figures in M 25 f., it is – in fact – superfluous, but very strongly expressive (see reproduction on p. 270).
 35, 39: OE has no *cresc.*
 37 u: OE has neither staccato nor *ff*.
 53–56: A originally already had *cresc.* from immediately after the *p* in M 53 to the 1st half of M 55, with *decresc.* from the 2nd half of M 55 extending to the end of M 56. Beethoven deleted this reading, and added new *cresc.* and *decresc.* instructions as given here.
 59, 61 f. u: The position of the grace notes follows A.
 60–65: In an early sketch (in the Beethoven-Haus, Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, Mh 66) Beethoven writes a *decresc.* from the 4th beat of M 60; and in M 63, at another descending arpeggiated 16th-note figure in *g*[#] minor, writes *pp*.
 75 l: OE lacks slur (change of line in middle of measure).
 81: OE has no *cresc.*
 84: OE has no *sf*.
 91 f. u: The staccato signs in A vary; the first four are more like a dot, and the rest clearly are a stroke.
 96 f.: OE, probably due to change of line, has *cresc.* and *decresc.* instead of <>.
 99: In A the *decresc.* was originally at the beginning of the measure, but was deleted and then notated as given here.
 108 u: OE lacks 1st slur.
 112 l: Slur is from A; in OE it begins at 1st *b*[#].
 116: *p* in OE does not begin until *g*[#]¹.
 132: In OE the *p* comes four notes later.
 156 u: 2nd grace note in OE is erroneously *b*¹ instead of *c*[#]².
 187 u: A has *p* at the 1st note in small type, which presupposes <> at the *tr*; cf. Beethoven's 4th Piano Concerto, 2nd movement, M 61.
 196 u: Slur in OE from 1st *g*[#]².
 l: 9th note in OE is *e*, in error.
 196 f. l: OE lacks slurs.



Autograph of Sonata op. 27 no. 2, movement III, M 20–27

Sonata op. 28

Sources

A Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark BH 61. 26 leaves. No title page, on 1st page of score head title: *gran Sonata. Op: 28 1801 da L. v. Beethoven.* A leaf containing M 177–222 of movement I is missing (though M 216–222 survive in a cancelled reading on the following leaf). M 29–46 and 79–86 of movement III are written a second time on inserted leaves (the first version of the latter extract has two preceding measures, and eight succeeding ones, that differ from the final version). Occasional crosses point to a copy, no longer extant, for which A served as the model. Facsimile: *Ludwig van Beethoven, Piano Sonata op. 28, Facsimile of the Autograph, the Sketches, and the First Edition with Transcription and Commentary by Martha Frohlich*, Bonn, 1996.

OE Original edition. Vienna, Bureau des Arts et d'Industrie, plate number 28, issued in July/August 1802. Title: *Grande Sonate | pour le Pianoforte, | composée et dédiée | à Monsieur Joseph Noble de Soënfels, | Conseiller aulique, et Secrétaire perpétuel de l'Academie des beaux Arts, | par | Louis van Beethoven, | Oeuvre XXVIII.* [left:] 28. [right: price, scratched out] [centre:] *A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie.* Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark J. Van der Spek C op. 28.

ST New engraving of movement II (without M 23–58) and of movement IV were self-published in Vienna by Friedrich Starke as nos. 32 and 33 of the second part of his *WIENER | PIANOFORTE=SCHULE IN II [recte: III] AB- THEILUNGEN [...]* *Werk 108.* Part 1 appeared in 1819, part 2 in 1820, and part 3 in 1821. The copy for the engraving was OE.

The print includes the note *Fingering designated by himself* [Beethoven], along with some fingerings in the musical text and an instruction to use the *shifting over of the keyboard* (*una corda*) in M 83–88.

About this edition

The primary source of our edition is the original edition (OE), which, although authorized and hastily corrected by Beethoven, still contains errors. The autograph (A) – which did not serve as the engraver's copy, but probably was the model for a copy, now lost, that did serve this function – has been called into service as a second primary source to identify obvious engraver's errors in OE. Significant differences between A and OE that have a bearing on interpretation are listed in the *Individual comments* that follow below. Obvious engraving errors in OE have been corrected without comment by reference to A. ST can be completely disregarded as a source for the musical text, since Beet-

hoven presumably had no role in correcting or approving the engraving. The musical text agrees in any case with that of OE, with the exception of some minimal errors that can be traced to the engraver. Only the fingerings have been adopted for our edition; they appear in italics.

Individual comments

I Allegro

- 23 f.: > missing from OE; cf. also M 291 f.
- 24: *p* more likely on 2nd beat in A and OE; it is clearly on 1st beat at the parallel M 292 in A, but in OE is placed between 2nd and 3rd beats.
- 25 f., 33 f., 37 f. u: These were originally two note phrases in A which Beethoven later extended as reproduced here.
- 32: OE has *p* on 3rd beat, probably by mistake.
- 40, 44: Originally *sfp* instead of *fp* in A, but in both instances changed to *fp*. The change in M 40 is not clear enough, which by mistake results in a *sfp* in OE.
- 42 f. l: No tie on *e* in A, probably by mistake; added in OE.
- 44 f. l: No tie on *e*¹ in A.
- 48 f., 52 f. l: In lv in A and OE there is a further slur over the bar line in each case; these are superfluous, given the four-measure slurs already present.
- 54 f. u: No slur in A.
- 58: Instead of *f*, OE has an extra *sf* in uv; A also originally had this reading, but it was later changed to that reproduced here; cf. M 332.
- 58 f.: Ties and slurs in OE here probably mechanically copy those of M 54–57; cf. also M 332 f. The reason we follow A in both cases is that from the start of the transition the *fp* in M 40, 44, 48 and 52, it seems to us, occur on weak measures – the 2nd measure of 4 (beginning at M 39), and thus sound like a syncopation (much like the 2nd measure of the opening theme). The *sf* in M 54, 56 and 58 intensify this effect as they too are on weak measures. The rhythm is put right only at M 59, thus requiring a slight emphasis in this measure.
- 70 u: Quarter note instead of eighth note *c*^{#1} in A and OE; but cf. M 344. Perhaps a fingering indication?
- 77–103, 109–125, 351–377, 383–399: Ends of slurs are very inconsistent in the sources. A shows the following tendency: in M 77–89 and 351–363 continuous legato slurring is intended (the only questionable slur is in M 81). With all other slurs (except M 103 and 117) the phrase ends before the 1st beat of the following measure, implying a slight accent on it.
- 89 f. l: Tie missing from A.
- 97: *cresc.* begins in A only in M 98, probably for reasons of space; cf. also M 371.
- 98–102: In the sources the slurs continue to the chord in M 103; however, cf. M 372–376 and the comment on M 77–103 etc.
- 133 l: OE has an extra *p* for pf l.
- 142 u: Staccato on 1st note is missing from OE. Unlike Czerny's advice to repeat the tied note in the Cello Sonata op. 69 (cf. Czerny, *Die Kunst des Vortrags*, Vienna, 1842, p. 90) here the note we feel is unrepeatable and held to the following note.
- 150–158 l: In A there are no further staccato markings following a page turn.
- 157: *forte* in A, in OE *f*. Beethoven perhaps wanted to differentiate the *forte* from the previous *sf* as this is the climax of the phrase.
- 158 u: OE mistakenly has a staccato on the 3rd note, and lacks a tie to the following measure there.
- 159: OE has staccato, probably by mistake; cf. A and M 143.
- 176 l: OE gives staccato in lv by mistake. u: OE lacks staccato.
- 239–250 l: OE has a slur at M 239–243, with a new slur at M 244–250 following a line change. A single slur is surely intended, and is presented here. The reading in OE probably stems from a late amendment by Beethoven.
- 251 l: It is unclear in A whether the *F*[#] has been deleted.
- 252 l: OE has an additional, superfluous slur from $\text{♩ } F^{\#1}$ to $\text{♩ } F^{\#}$. Placement of *decresc.* marking follows A; in OE it begins only at start of M 253.
- 259 u: Slur extends only to *c*^{#2} in OE, probably by mistake.
- 266: Placement of *pp* follows A; in OE it begins only in M 267, and more towards pf l.
- 275–278 u: Slur in OE extends only to $\text{♩ } e^1/g^1$, probably by mistake.
- 292: *p* in OE only after 2nd beat; we follow A; cf. also the comment on M 24.
- 292–294 l: Slur in A ends on last note of M 293.
- 302 u: *sf* missing from OE.
- 310: OE has *f* instead of *sf*; changed from *f* to *sf* in A.
- 315 u: In addition to the slur from *d*²–*c*^{#2}, OE has an additional slur from M 312 up to the *c*^{#2}. We follow A.
- 322 f. u: No slur in A.
- 332 f. l: Cf. comment on M 58 f. above.
- 351–377, 383–399: Cf. comment on M 77–103 etc. regarding the slurs here.
- 371: Placement of *cresc.* follows A; in OE it comes after the 1st beat above both staves.
- 374 u: In OE the last eighth note is *a*¹ instead of *g*¹; perhaps A is also to be read this way. But cf. M 100.
- 381: In A (and accordingly in OE), *sf* is given instead of *f*, probably due to an oversight; cf. M 107.
- 410: Slurs follow A (where they clearly extend over the 3rd beat to the end of the measure); in OE they extend to the 1st beat of the following measure; cf. M 134 u.
- 414, 420, 424–433 l: No staccato in A.
- 428: Placement of *cresc.* follows A; starts at beginning of measure in OE.
- 434 u: No staccato on 1st note of A and OE; cf. M 158.
- 435: Placement of *decresc.* follows A; one note later in OE.
- 439 f. u: Tie on *a*¹ in OE, probably by mistake.
- 446: The *cresc.* actually has its origins in M 435, where the down beat – as opposed to the first time in M 159 – is not clearly stated. This presents the question as to whether M 439 is indeed a strong measure as in contrast to all the other instances where it is a syncopated measure. The question is

only resolved with the *cresc.* to the downbeat of M 447.

454 f. u: Slur more likely only as far as e^1/g^1 in A.

II Andante

- 3 u: Placement of *cresc.* follows A; one 16th note later in OE.
- 6 u: Slur only as far as 1st a^1 in OE.
- 10: $\langle \rangle$ in OE ends as early as the 6th 16th note, probably due to lack of space.
- 11: Placement of *cresc.* follows A; already appears three 16th notes earlier in OE.
- 13 f. u: Slur b^1-a^1 over bar line is missing from OE.
- 14 l: Staccato follows A and OE.
- 15 f. u: Slur is from OE; in A it ends open to the right after g^2 . In A, a *cresc.* instruction in M 15, and an *fp* (or *sfp?*) in M 16, have both been crossed out, as well as a further *cresc.* in M 14. This could be in connection with the modification of the slur.
- 20: Placement of *cresc.* follows A; appears one 16th note later in OE, due to lack of space.
- 28: Placement of *decresc.* follows A; already starts at d^3 in OE.
- 29 u, 30b l: Slurs in OE are one note longer in each case; cf. M 37.
- 30a: *p* repeated on 2nd beat of OE.
- 31, 35 f. u: Staccato mark missing from top notes in OE in each case.
- 32–34 u: Slur begins one note later in OE, probably by mistake; in M 33 the slur ends on $d^{\sharp 2}$ before a change of line, with a new slur from $f^{\sharp 2}$ in the following measure. We follow A.
- l: Slur in OE extends to $f^{\sharp 1}$ of M 33 before change of line; additional shorter slur across bar line to M 34, and new slur subsequently starts on 1st note of M 34. We follow A.
- 41: Placement of *cresc.* follows A; one 16th note later in OE.
- 46: Placement of *cresc.* follows A; two 16th notes later in OE.
- 49 f. u: In OE, $g^1-a^1-bb^1-b^1-a^1$ are notated as 32nd notes, not as eighth or quarter note, probably by mistake.
- 50 u: Articulation follows A; 1st slur is missing in uv in OE, while the slur in

lv extends to e^1 . – \natural in front of b^1 follows OE; missing from A.

l: 2nd group in A lacks staccato.

- 54: Beginning of measure in A originally had *pp*, but this was straightaway deleted, though not completely.
- 58: Placing of $\langle \rangle$ follows A; in OE only between the 4th and 7th 16th note.
- 59 l: No slurs on e^1-g^1 und $g^1-g^{\sharp 1}$ in A.
- 60: OE lacks 1st *sf*.
- 61 f. u: Cf. comment on M 15 f.
- 66 u: 1st slur extends only to f^1/f^2 in OE. Placement of *cresc.* follows A; in OE it starts at f^1/f^2 .
- 72: Due to lack of space in OE, $\langle \rangle$ is given below pf u and pf l, respectively. We follow A.
- 72 f.: Slurring in the middle voices follows A; there are no slurs in lv of the pf u in OE, while the uv of pf l has slurs on g^1-e^1 M 73 and on the following $g^1-g^{\sharp 1}$.
- 74: 1st note of middle voice in A is incorrectly \natural instead of \flat
- 75: Placement of *cresc.* follows A; in OE it is two 32nd notes later.
- 78: Placement of *cresc.* follows A; in OE it is at the beginning of the measure.
- 79 l: *sempre legato* in OE already in M 78, in spite of slur; probably a mistake.
- 84 u: Slur in OE incorrectly extends to 2nd d^1 .
- 85, 87: $\langle \rangle$ instead of *cresc.* in OE.
- 86 l: OE has an additional *p* marking.
- 89: *p* missing from OE.
- 94: \rangle missing from lv in OE.
- 96: *p* missing from OE.
- 98 u: Although the turn could suggest $d^{\flat 3}-c^{\sharp 3}-b^{\sharp 2}-c^{\sharp 3}$, indicating the upper and lower neighbours, we feel $d^3-c^{\sharp 3}-b^{\flat 2}-c^{\sharp 3}$ is intended – Beethoven merely indicating the suffix.
- ## III Scherzo. Allegro vivace – Trio
- 21, 29: OE gives *p* to each staff.
- 24, 30–32 l, 34–46 u: No staccato in A.
- 31: The *cresc.* in OE could have been a misreading of a crescendo intended for M 39, which in A is written right below this measure.
- 45–47 l: Slur extends to M 48 in OE, but with no tied $c^{\sharp 1}$.
- 54–56: No articulation marks in A following page turn.

64–66 l: No staccatos in A until 1st beat of M 66.

67: Staccato on c^{\sharp} is missing from OE.

68: Staccato only in uv in A.

69: OE lacks *ff*, by mistake (it appears in all the known sketches).

79–82: Placement of $\langle \rangle$ follows A; in OE, probably by mistake, its widest point is at the bar line to M 81.

84: OE has an isolated slur at the grace note.

IV Rondo. Allegro, ma non troppo

- 9 ff.: Placement of $\langle \rangle$ follows OE; in A, as the notation for right and left hand is not properly aligned, it seems that the widest points vary. But if the left hand is followed the widest point is seen as always before the 4th beat.
- 11–14 l: Slurring follows A; OE has two-measure slurs each time, with the slur in M 11 f. beginning erroneously on the final note of M 10.
- 16 f.: The point of Beethoven's fingering is possibly (1) to indicate a superlegato where the notes are held down for the whole chord, and (2) to show the parallel relationship of the left hand little finger and the right hand thumb.
- 21: Placement of *cresc.* follows A; one eighth note later in OE.
- 26: Placement of *f* follows A; one eighth note later in OE.
- 28–32: Slurring follows A; in OE the slur in uv of M 30 ends one note earlier; likewise in M 31 lv and pf l.
- 30 f. u: Both A and OE clearly have a tie over the bar line at e^2 .
- 34 u: No staccato on 2nd a^1 in A.
- 35 u: In A (and in the corresponding place in OE), 1st slur in lv extends to last \flat , following correction but probably by mistake; cf. M 151. There are no ties in the uv in the consequent phrase (upbeat to M 33 extending to M 43), whereas the antecedent phrase from M 29 to 32 has ties.
- 36 u: No tie on e^2 in A.
- 38 u: A lacks tie on e^2 ; in OE the slur erroneously begins at the \flat e^2 in M 37.
- 42: OE lacks *sf*.

54 u: 1st slur begins at g^2 in OE.
 60 ff.: Cf. comment on M 9 ff. above.
 64–66 u: A has slur in M 64 only; OE has slurs in M 64–66 but only to the 16th note; we standardize with the slur at M 64 in A.
 66 l: No slur in A.
 75–78: Probably for space reasons, $\langle \rangle$ is only under the lowest staff in A and OE.
 81 f. u: Tie on b^2 at the change of measure comes from an older version of the measure in A. Beethoven later replaced this with a new reading, but mistakenly forgot the slur.
 84 f. l: Slurs in OE begin one note later each time.
 86 u, 88 f. u: Slur in uv in OE begins one note later.
 89 u: Slur in lv in A runs from 1st $f^{\sharp 1}$ to 2nd $f^{\sharp 1}$ instead of from a^1 to g^1 .
 91: Placement of *cresc.* follows A; one eighth note later in OE.
 91 f. l: In an older version of A the g is tied; in the newer version (also adopted in OE) there are no ties but the slurs for uv are incorrectly notated under the staff.
 92 l: Slur only extends to 3rd eighth note in A.
 94 l: A had *ff* at A_1/A , but this was later deleted.
 96–99 u: Slurring follows A; most of the slurs in OE end one note earlier.
 143: No slurs in uv in A.
 144–148: Slurs are from A (in OE M 146 u there is, however, a slur to the final note in lv); M 146–148 l in OE have only a single slur to the penultimate note of M 148.
 146 l: No dynamic marking in A, while OE erroneously gives *f* instead of *p*; we standardize to agree with M 30.
 146 f. u: Tie over the bar line at a^1 in A and OE is definitely absent from A and OE.
 148, 152, 154 u: Staccato appears in uv instead of lv in OE, by mistake.
 150: No staccato on 3rd note of uv in A; staccato is missing in lv of pf u in OE.
 l: No slur in A.
 151 u: No tie in uv in A.
 151 f.: Slurring follows A; inconsistent in OE.

154 u: Tie over bar line between M 153 and 154 in OE is erroneously from ♪ to ♪ instead of ♪ to ♪ .
 154 f. u: No slur in lv in A.
 168–176: Slurring is from OE; A has two-measure slurs.
 177: OE, probably by mistake, has *p* on 3rd beat and *cresc.* at 6th beat.
 187–192: Slurring follows A; in uv of OE usually only up to last 16th note.
 190 u: Staccato missing from A, probably only because of an oversight.
 192: *pp* placed rather approximately at around the 2nd beat in A; furthermore, there is no *p* indication.

Sonatas op. 31 nos. 1 and 2

Sources

A Original edition. Zurich, Nägeli, plate number 5, published April 1803. Two title pages: 1) *RÉPÉRTOIRE | DES | Clavécinistes* [sic]. | *A Zurich chez Jean George Naignueli.* 2) *DEUX | SONATES | Pour Le Piano Forte | Composées par | Louis van Beethoven* | [handwritten:] *1^{re}* [printed:] *Suite du Répertoire des Clavécinistes* [right:] *Prix 8[“] | A Zurich chez Jean George Naignueli.* | *A PARIS, chez Naderman, Rue de la Loi, ancien passage du Caffé de Foi.* | *Enregistré à la Bibliotheque Nationale* [sic]. The handwritten *1^{re}* only appears in the early copies; later 5, the same as the plate number. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark J. Van der Spek C op. 31.
 B New engraving based on original edition (including Beethoven's corrections). Bonn, Simrock, plate number 345, published autumn 1803. Title: *Deux Sonates, | pour le | Piano-forte, | Composées* [sic] *par | Louis van Beethoven.* | *Oeuvre* [handwritten:] *31* | [printed:] *Edition tres Correcte.* | *Prix 6 francs.* | *À Bonn, chez N. Simrock.* | *À PARIS chez H. Simrock, professeur, marchand de musique et d'instrumens* [sic], *rue du Mont-blanc N^o 373.* | *chaussée d'Antin au coin de celle*

basse du rempart. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 2 Mus.pr. 805.

C New engraving based on original edition (with numerous corrections). Vienna, Cappi, plate numbers 1027 (no. 1) and 1028 (no. 2), 1803. Title: *Deux | SONATES | pour le Clavecin ou Piano-Forte | composées | par | LOUIS van BEETHOVEN | Oeuvre 29. N^o* [handwritten:] *1.* | [printed:] *à Vienne chez Jean Cappi, | Place St Michel N^o 5.* | [left:] *1027.1028* [right:] *f 1.40.* Copy consulted: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, shelfmark Bee 150 13070.

D Copy of a reprint of C enlarged to include op. 31 no. 3 (after 1806). Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sammlung Erzherzog Rudolph, shelfmark VII.17398. This copy contains a few additions and corrections of uncertain authorship (Beethoven? Archduke Rudolph?) penciled into the first two movements of Sonata no. 2. Only the alteration of the db^1 to c^1 in M 155 of movement I is editorially relevant (see *Individual comments*).



About this edition






Taking into account the evaluation of the sources described in the *Preface*, we have drawn the following conclusions for the purposes of our edition. The engraving in the original edition (A) most closely approaches the appearance of the autograph with regard to the distribution of notes between the staves, the beaming, the placement of dynamic signs, and so forth. We have therefore treated A as our primary source in such matters. Source B introduces a large number of adjustments and standardizations that surely represent interventions on the part of the publisher or the engraver. These alterations, which frequently resulted from shortage of space or the mindless application of engravers' conventions, obscure the composer's intentions and have therefore been ignored in our edition. It goes without saying, however,

that all textual discrepancies in B were examined to establish whether they might have resulted from the corrections set down in the lost list of errata. Where this is obviously the case we have adopted the reading from B; where questionable, we have included an appropriate comment or footnote. In the placement of dynamic marks we basically follow A. However, A has the particular problem that these signs are frequently placed very close to *pf* *u* even when they are meant to apply to both staves. Problematical cases are discussed in the *Individual comments* below. Mandatory signs missing in A but present in B are reproduced without comment, nor do we mention their absence from A. Source C was prepared with little care or concern and introduces a large number of obvious engraver's errors. In some passages, however, it also provides the only musically possible correct text, e. g. in M 169 of movement I (see *Individual comments*). Since C also reproduces most of the corrections found in B, we have consulted it at least in cases of doubt.


Sonata op. 31 no. 1







I Allegro vivace

- 1 l: C gives staccato here and in M 46 and 194.
 3 u: A and B give chord as  instead of ; probably an engraver's error.
 19 u: A and B give $f^1/a^1/c^2/f^2$ instead of $f^1/a^1/d^2/f^2$; probably an engraver's error.
 38–44: It should be mentioned that Beethoven numbered these measures from “1” to “6” on a leaf in the “Kessler” Sketchbook (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 34, fol. 93v, lines 5–6).
 43 f.: A ends slurs in front of bar line to M 44; B ends them after bar line, but long before note in M 44.
 44: Beethoven preferred to write *rinf.* instead of *rf* or *rfz.* He also used the sign, not on isolated notes, but for longer passages, frequently by writing *rinf.* – – –.
 66 u: B lacks staccato on 1st note.
 83 f. l: A has tie over bar line, probably by mistake.

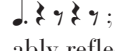






- 94 f. u: A has tie over bar line, probably by mistake.
 95 f. u: Slur on $g^1-f^{\sharp 1}$ taken from A.
 98, 102, 266, 270: A and B are inconsistent in their placement of dynamic marks. A places *p* slightly after  in M 98, and *p* and *pp* distinctly after  in M 266 and M 270, respectively, but already has *pp* on  in M 102. B places mark on  in M 98, 102 and 266 but slightly later in M 270. The sketches reveal that Beethoven envisioned the motivic units of this passages with the 1st  in the measure as follows:



(“Kessler” Sketchbook, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 34, fol. 93v, lines 13 f.). We place the change of dynamics on  for this reason.

- 104 f. l: A lacks staccato. Its addition in B presumably derives from a proof-reading correction from Beethoven. C has  here and in M 272 f. instead of , presumably likewise in response to an instruction from Beethoven; however, the requisite γ is missing in C.
 118 f. u: A has $b/d^1/g^1$ over the bar line to M 119 instead of g/g^1 ; we follow B, which probably reflects a correction from Beethoven.
 127 l: A mistakenly places \sharp on 2nd *b* instead of *b*.
 140, 148 u: A gives rhythm as γ  instead of ; we follow B, which probably reflects a correction from Beethoven.
 148 u: B gives *f* instead of *sf*; we follow A.
 247: A places *sf* in *pf* *u*, probably owing to shortage of space; cf. M 249.
 254 u: A gives last two notes as $f^{\sharp 1}-g^1$ instead of g^1-g^2 ; we follow B, which probably reflects a correction from Beethoven.
 261: B postpones *cresc.* until after 2nd , probably owing to shortage of space.
 265 l: A gives 3rd note as *E* instead of *D*; engraver's error.
 272: B postpones *cresc.* until after 2nd , probably owing to shortage of space.
 293 f.: Cf. comment on M 43 f. regarding tie over bar line.
 298: A has 4 additional measures following M 298. They presumably derive from a misreading of the engraver's copy (measures insufficiently crossed out?); see *Preface*.
 319 f. u: A lacks c^2 in chord tied over bar line lacks and omits ties on chords 1 and 2 in M 320. The addition of c^2 in B presumably derives from Beethoven's correction.

II Adagio grazioso

- 4 l: A gives the rhythm of the *lv* as ; we follow B, which probably reflects Beethoven's correction.
 5 u: A gives grace-notes as 
 7 u: B seems to end the 2nd slur on the 3rd note from the end; however, cf. e. g. M 71. We follow A.
 16 u: A gives  as g^1 instead of a^1 ; engraver's error.
 23 f.: A places the widest opening of the crescendo and decrescendo hairpin on rather than after 6th beat; B seems to place it as in our edition. The notation in A may derive from inaccurate engraving, and in any case makes little musical sense.
 25 l: The sources are imprecise in their placement of slurs. A extends the 1st top slur from *B* to *g* and the 1st lower slur from *B* to *G*; B uses the lower slurs as ties on *G*.
 25 f. u: A extends final slur in M 25 over bar line into next measure.
 26: The sources give  instead of ; we follow notation in M 90.
 33: A places *cresc.* above staff; perhaps it is only meant to apply to the *uv*, as with *sf*. M 97 lacks dynamic marks, which were only added in B.
 34 l: Slurs according to B; A has only one slur from fourth-to-last  and lacks staccato on 4th note.
 35 l: C only slurs 1st–2nd notes in this measure and places a staccato only on 3rd note of the 1st group; perhaps this reflects an ambiguous correction from the composer, in which case it must, of course, remain in effect through M 40.
 48 l: A gives 10th–12th  as *F-E-Db* instead of *E-Db-C*; engraver's error.

- 59 u: C places \flat on e^1 instead of b ; engraver's error.
 60 u: The rhythm is taken from the sources. Many modern editions standardize the third on 1th beat as \downarrow to agree with M 59. However, two sketches reveal that even in the earlier stages of the work's conception Beethoven's rhythmic notation was far subtler:

(“Kessler” Sketchbook, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 34, fol. 92v, lines 15–16, and fol. 95v, lines 4–5).

- 67 u: A and B give \downarrow here instead of \downarrow ; however, cf. M 3.
 68 u: B places slurs on g^1-a^1 and $bb^1-d^{\sharp 2}$; division probably necessitated by change in direction of stems.
 70 u: A and B also tie 3rd–4th notes by mistake.
 76 l: A gives final two \downarrow as d^1/f^1 and g/d^1 . Beethoven probably entered a correction in B and C. B gives g/d^1 and g/b , whereas C gives b/d^1 and g/b . The compositional fabric and harmony favor the latter reading, making it likely that the reading in B is an engraver's error.
 79 u: A places $>$ on e^2 instead of \gg ; B has \gg beneath the staff, probably following a correction from Beethoven. (There is otherwise no $>$ in op. 31 no. 1.)
 82 l: A gives 2nd a as \downarrow instead of \downarrow .
 82, 85: A places sf and \gg above rather than between the staves; we follow reading in B.

- 87 f. u: A and B end slur on a^1 ; probably an inaccuracy on the part of the engraver.
 94 l: A mistakenly omits g in 8th \downarrow
 101 u: A also has tr on 1st–3rd notes of lv while omitting the grace notes and $cresc.$ We follow B, which probably reflects a correction from Beethoven.
 106 u: B gives f one \downarrow earlier.
 108–115 u: A gives these measures entirely in tr ; like B, we alter it to tr for reasons of clarity.
 112 l: B lacks sf .

III Rondo. Allegretto

- 1, 5: A starts slur on 1st note.
 1–4 u: A ends slur on final note of M 3; we follow B.
 4–6 l: B lacks slur, probably owing to shortage of space.
 7 u: B lacks tie on e^1 .
 8 u: A and B place b/g^1 on a single stem, followed by single \downarrow ; we change this to agree with adjacent voice leading.
 8–10 l: B lacks slur on $a-g^1$.
 16 f. l: A and B have slur from 1st d to e in M 16 and begin slur on 1st instead of 2nd note in M 17. However, A has additional slur from final note of M 16 to 1st note of M 17. Changed to agree with M 20 f. in A (cf. also M 1 f.).
 17–20 l: A ends slur on final note of M 19; we follow B.
 20 f. l: B ends slur on final note of M 20 and starts new slur on 1st note of M 21 instead of 2nd note. A lacks slur from 2nd note in M 21.
 25, 29: A and B place f respectively one and two \downarrow 's later, probably by mistake; cf. M 9, 13, 75, 79 and *passim*.
 25 f. u: A and B divide slur over bar line to M 26; perhaps necessitated by line break in engraver's copy.
 62: A (and hence B) postpones f to 2nd triplet \downarrow , probably for reasons of space. l: A gives 2nd chord as $a/c^1/d^1$ instead of $f^{\sharp}/a/d^1$; we follow B, which however lacks staccato.
 65: This fp has been the source of much contention; its justification can be seen as giving strength to a hitherto weak beat (cf. M 61, 63) so as to give the upbeat of the theme a longer preparation. (A places fp two triplet \downarrow 's later.)

- 67 u: B starts slur on 1st instead of 2nd note.
 73 u: B extends slur to 1st note of M 74.
 82 f. l: A and B end slur on final note of M 82; changed to agree with M 86 f.
 83 u: A gives 3rd–6th notes as $c^3-b^2-a^2-b^2$ instead of $d^3-c^3-b^2-c^3$; engraver's error.
 l: A lacks \downarrow and has additional slur on $F^{\sharp}-G$.
 87: B lacks $cresc.$
 87 f. l: A and B end slur in uv on final note of M 87; changed to agree with lv in M 86 f.
 90 f. u: B ends slur on final note in M 90 before line break; slur missing in A. Changed to agree with M 86–88 l.
 102 f. u: A and B end slur on final note of M 102; changed to agree with M 104 f.
 112 f. u: B ends slur on final note of M 112; we follow A.
 119 f. u: A and B end slur on final note of M 119; we follow M 117 f.
 125–127 u: Slur missing in B.
 136 l: B lacks 2nd staccato.
 139 u: B ends slur on 1st note of M 140; we follow A.
 141 f. l: Tie missing in B.
 142 f. l: B ends slur from M 142 before line break, leaving it open to the right, and starts new slur on 1st note of M 143, extending it to 1st note of M 144.
 149 f., 150 f., 153 f. l: A and B have additional slurs over the bar line on $F^{\sharp}-G$ and $A-B$, respectively. Perhaps the manuscript had ties which, being too short, were replaced with longer slurs by Beethoven but inadvertently left standing.
 186 f. l: A and B have sf on triplet \downarrow d^1 in both measures; probably an inaccuracy on the part of the engraver; cf. M 50 f.
 201, 203–206 l: B places sf and fp midway between the staves, thereby assigning them to both. A however, places sf on or beneath pf l and only puts it between the staves in M 206, where however it is clearly assigned to pf l, too.
 202 u: A and B give $g^1-g^2-g^1$ etc. from 2nd beat to end of measure; probably an engraver's error in A that was adopted by B.

214 u: A and B lengthen slur by one note; however, see measures that follow.

230 f. u: A and B end slur on final note of M 230; however, cf. M 224 f.

239–241 l: B ends slur on final note of M 240.

244 u: Only in this measure A gives $f^{\sharp 1}$ as $\text{♩}^{\sharp 1}$ instead of $\text{♩}^{\sharp 2}$ and stems it with $\text{♩}^{\sharp 2}$.

251: C gives $f^{\sharp}/c^1/d^1$ on 1st beat instead of $d/f^{\sharp}/d^1$; probably an engraver's error.

268, 270 u: C gives *ff* instead of *f*; engraver's error?

270–275: A gives



Our reading did not appear until B.

Sonata op. 31 no. 2

I Largo – Allegro

2–5 u: In Beethoven's sketch (see the facsimile in the *Introductory remarks* by Murray Perahia, p. 120) every four eighth notes are beamed together:

♪♪♪♪ ; all printed sources however have $\text{♪♪} \text{♪♪}$. The manuscript notation suggests a more fluent, less disrupted performance, but seems to have been abandoned by the composer in the lost autograph.

6, 152 u: A places \sharp above instead of beneath ∞ ; engraver's error, cf. also comment on M 12 etc. of movement II.

u: A ends slur on final note of M 6 and omits slur in M 152. End of slur indistinct in both measures of B, but probably on penultimate note (tone repetition!).

17: Many modern editions have *sf* on 7th ♩ like in M 16 and 18, which is not notated in the sources. Structurally the addition of the *sf* is not necessary, as the whole phrase from M 9 to 21 can be grouped into three sections of four measures, the last section being divided into two (M 17 f. and 19 f.).

56 f. l: Ends of slurs indistinct in B; slurs extend beyond final note but not over bar line to M 57; A has no slur in uv and gives lv as in our edition (cf. also M 58 f.).

64 f., 66 f. l: Ends of slurs unclear in B; slurs extend beyond final note but not over bar line.

75 f. l: Tie occurs only in B, where it mistakenly starts on 2nd ♩ of uv and ends on ♩ of lv in M 76. Only C gives tie in parallel passage (M 205 f.). As there are no ties in A in both passages, there remains some doubt, if it should be played at all.

91a f. l: B ends slur in lv on 2nd note of M 92, A omits slur altogether. Changed to agree with uv.

94, 96 l: Placement of \ast taken from A; follows ♩ in B, but rather meaningless in view of ♩ (cf. M 98; for contrary view cf. M 148).

100 u: B gives $a/c^{\sharp 1}$ by mistake instead of final $c^{\sharp 1}$.

122: A gives *sf* one ♩ earlier.

123–129: Slurring inconsistent. In A M 123 l slur extends from 1st note to final note and omits slurs in M 124 f. and 128 l; B slurs each group in both staves of M 129.

143: A lacks arpeggio.

150: A and B postpone *cresc.* to beginning of M 151, probably due to line break after M 150; changed to agree with M 4.

155 u: c^1 taken from handwritten correction in D:



Though sometimes alleged to be in Beethoven's hand, the origin of this entry cannot be securely identified. A, B and C give $\text{♩}^{\sharp 1}$. Melodically there is good reason to notate c^1 instead of db^1 here: the first recitative (M 144–148) embellishes the notes $a-g-f$. The second (M 155–158) should follow $c-bb-ab$, Beethoven instead gives us $db-c-bb-ab$; because of the strength of the painful emotion, db^2-db^1 usurps c 's place with an

octave leap. c now has to be substantially reinstated (a $\text{♩}^{\sharp 1}$ with a following $\text{♩}^{\sharp 1}$ would not serve this purpose sufficiently). The $bb-bb^1$ octave leap follows and resolves to ab^1 .

169 l: A and B only give ♩ ; B gives chord and ♩ one measure later. Only C presents the reading we have chosen to reproduce, which is doubtless correct (cf. M 161 and 165). Moreover, A mistakenly duplicates M 169 after M 167 (!), the order thereby being M 167, 169, 168, 169, 170.

179 u: B lacks staccato.

184 l: A mistakenly gives note 1 in lv as D^{\sharp} instead of C^{\sharp} .

186 f.: A and B extend slur before page break to final note in uv and to bar line in lv; changed to agree with parallel passages in exposition (M 56, 58, 64 and 66).

188 f.: A and B end slurs on final note of M 188; changed to agree with M 58 f.

192 f.: A and B end slurs on final note of M 192 (before page break in B); changed to agree with M 62 f.

194 f., 196 f. l: A and B end each slur one note earlier on C^{\sharp} (except for M 196 f. in A); changed to agree with parallel passage (M 64 ff.) and with M 196 f. of A.

199 l: B lacks *p*.

205 f. l: Tie occurs only in C.

215–217 l: Slurs occur only in B, where lower slur extended to final note of M 216 and upper slur to bar line of M 217; changed to agree with parallel passage in M 85–87.



226 l: C gives *f* here instead of *d*; probably an engraver's error (adjacent line of staff).

II Adagio

8 l: A ends 2nd slur on 2nd ♩











10 u: A and B place ∞ after note 2 instead of on it. Same in most passages of movement II in B; changed to agree with reading in A, which always places sign on the note (except in M 10).


12, 14, 20, 54, 56, 93, 95: A always places ♩ above ∞ rather than beneath it; engraver's error.

- 14 u: C gives c^2/eb^2 instead of a^1/eb^2 on 3rd beat; probably an engraver's error.
- 15 f. l: B lacks *f* in M 15 and *p* in M 16, instead giving *f* and *p* between staves on 2nd beat of M 15 and 1st beat of M 16 respectively.
- 21 l: A lacks *d* in 2nd chord.
- 26 u: 2nd slur taken from B; occurs after penultimate  in A.
- 40 f. u: B places slur on 1st gb^1-c^1 or 1st a^1-eb^1 rather than tie; probably a mistake.
- 43 l: A extends slur to 2nd *f*; however, see M 45 and 47.
- 55 u: A and B mistakenly extend tie to eb^1 instead of f^1 .
l: B omits staccato on 1st note.
- 56 l: A gives 6th note as eb instead of f ; B gives f , probably due to corrigendum from Beethoven.
- 57 f.: A and B are unclear as to whether the 1st *f* and the 1st *p* apply only to pf u or to both staves. True, the signs are placed close to pf u, but this frequently happens in the sources for signs intended for both staves. If the *f* and *p* only apply to pf u, the accompaniment figure in pf l must remain *p* for both measures. Perhaps one indication that the signs apply only to pf u are the signs found on 3rd beat of M 57 and 2nd beat of M 58, which obviously apply to the chords in pf u.
- 63 u: A and B give slur from 1st eb^1 to 2nd bb instead of tie on bb ; probably an engraver's error.
- 73 l: A lacks f^1 .
- 80 l: A gives additional  instead of γ , probably by mistake.
- 83 u: B mistakenly slurs 1st d^1-ab instead of tying d^1-d^1 .
- 99: A gives $g/g^1-eb/eb^1$ instead of $eb/eb^1-g/g^1$; we reproduce reading in B, which probably follows Beethoven's corrigendum.
- 101 f. l: B gives slur as tie on *B*, probably by mistake.

III Allegretto

A and B frequently lack slurs and sometimes staccati as well. If the signs occur in one of these two sources we do not refer to their absence from the other unless their placement is questionable.

- 1: A lacks \parallel :
- 14, 22, 26, 177, 181, 185 etc. l: Rhythmic notation inconsistent in A. M 22, e. g., gives , as similarly happens in other passages. We reproduce the logical notation from B. However, all sources give 1st note in M 14 as  instead of ; changed to agree with M 228 and 372.
- 23: A already gives *f* on a^1 .
- 23–25 u: A starts slur on 1st note of M 24; we follow reading in B, which however ends slur on final note of M 24.
- 27–29 u: B ends slur on final note of M 28; changed to agree with M 23–25.
- 30: B only has one *f* between staves; we follow more logical marking in A.
- 30 ff.: From here to the end of the movement, A frequently ends slurs on  on final  rather than  or omits them altogether, besides frequently omitting staccato on ; B occasionally does the same, but otherwise consistently gives the reading we have adopted.
- 66 l: A lacks on \natural on 1st *b*, placing it on 2nd *b* instead; however, cf. M 294.
- 69 u: A gives final note as c^3 instead of e^3 , probably by mistake.
- 70 u: A and B clearly extend slur over bar line to M 71.
- 93 u: A gives 3rd  as b^1 instead of bb^1 ; we follow B and C, which probably reflect corrigendum from Beethoven.
- 93–95 u: A and B end slur on final note of M 94 prior to page break; however, see connection to M 1.
- 110 f. l: A and B end slur on final note of M 110; however, see motivic context.
- 123 l: A gives 1st note as eb instead of c , probably by mistake.
- 127 l: A gives final note as *d* instead of db ; probably an engraver's error (see M 131) corrected by Beethoven.
- 131 u: A gives  instead of ; probably an engraver's error. Altered in B.
- 173: B lacks *p*; probably an engraver's error; cf. M 358. We follow A.

- 174 u: A gives final note as d^2 instead of e^2 , probably by mistake.
- 187, 191 u: B does not extend beam over rest; we follow A for consistency within context.
- 211–215 u: A and B end slur on final note of M 214; changed to agree with M 94 f. and 322 f.
- 242 l: A gives 1st note as *D* instead of B_1 ; corrected to B_1 in B.
- 261 f. l: A and B leave slur open to the right before page break, but lack continuation in M 262.
- 266 f. l: A starts slur one note earlier, probably by mistake.
- 271 l: A has additional *f* on 1st beat; B only gives *f* on 1st note for both staves; changed to agree with M 43.
- 343: B already starts *cresc.* at beginning of measure.
- 351 u: A mistakenly has additional slur from 1st to 2nd a^2 .
- 361: B already starts *dim.* on 3rd beat of M 360.
- 363: B postpones *cresc.* to middle of measure.
- 365: A and B postpone *f* to 3rd beat; however, cf. M 15.
- 371: A starts *p cresc.* on 2nd ; postponed to middle of measure in B; changed to agree with M 21.
- 373–375, 377–379 u: A ends slur on final note of M 374 or 378.
- 379: B postpones *cresc.* to middle of measure.
- 381–384: A ends slur on final note of M 383.
- 384: A lacks staccato on 3rd beat.
- 387 l: A gives 1st note as *B* instead of d ; engraver's error.

Sonata op. 31 no. 3

Sources

- A Original edition. Zurich, Nägeli, no plate number, published early November 1804. Title: *DEUX | SONATES | Pour Le Piano Forte | Composées par | Louis van Beethoven | [number missing] Suite du Répertoire des Clavecinistes [right:] Prix 8" | A Zurich chez Jean George Naigueli*. This volume is Suite no. 11 in *Répertoire des Clavecinistes*, where a reprint

of Sonata op. 13 appeared on pp. 1–19 and op. 31, no. 3 was published on pp. 20–40. Later Nägeli also sold op. 31, no. 3 separately with a pagination from 2 to 22. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 2 Mus.pr. 3209.

- B** Re-engraving of original edition (presumably incorporating corrections from Beethoven). Bonn, Simrock, plate number “345.”, published 1806/07. Title: *Trois Sonates, | pour le | Piano-forte, | Composeés [sic] par | Louis van Beethoven. | Oeuvre [handwritten:] 31 [printed:] Liv. 3 | Editions tres Correcte. | Prix 3 francs. | À Bonn, chez N. Simrock.* Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark C 246 / 92.
- C** English first edition. London, Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis, no plate or publisher’s number (only *Beethoven’s Sonata* printed in bottom margin of pages of music), published September 1804 (registered at Stationers’ Hall on 3 September 1804). Engraved from a copy of the engraver’s copy located at the Swiss publishing house of Nägeli. Title: *A Grand | Sonata | for the | Piano Forte | COMPOSED BY | Lewis Van Beethoven. | Ent.^d at Sta. Hall | [left:] Op. 47. [sic] [right:] Price 4.^s | LONDON, | Printed by Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis 26, Cheapside.* Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark C 31 / 53.

About this edition

Given the state of the sources as detailed in the *Preface*, we have drawn the following conclusions for our edition of op. 31 no. 3. The engraving in the original edition (A) is closest to the visual appearance of the autograph with regard to beaming, the placement of dynamic marks, the division of notes between the staves, and so forth. For this reason, we have treated A as our primary source. The re-engraving of the original edition (B) adds a large number of

textual adjustments and normalizations that in all likelihood represent interventions on the part of the publisher or engraver. These alterations were frequently made to compensate for shortage of space or to adhere to the standard rules of engraving; however, as they obscure the composer’s intentions, we have not allowed them to enter our edition. It goes without saying, however, that all textual departures in B have to be checked to see whether they might have resulted from proofreading corrections. Where this may safely be assumed to be the case, we have adopted the reading from B; where not, the reading is discussed in a comment or footnote as appropriate. In the placement of dynamic marks we have basically followed A. However, A presents the special problem that these signs are often placed very close to pf u even when they are meant to apply to both. Problematic cases are discussed in the *Individual comments*. Accidentals have been added without comment when they occur in B but not in A; no reference is made to their absence in A. The most important textual departures in the English first edition (C) have been reproduced in footnotes or in the *Individual comments*.

Individual comments

I Allegro

- 3, 5 etc.: Some editions have articulation markings for the left hand here imitating the right hand – it is in none of the sources, suggesting that only the right hand has the portato (which according to C. P. E. Bach is played *legato* but each note noticeably accented), whereas the left is neutral and more in the background. The only exception is in M 35 ff. where both hands have a moving voice.
- 15: A mistakenly gives *rfz* instead of *sf*; corrected in B. Beethoven preferred to write *rinf.* instead of *rf* or *rfz* and used it for longer passages rather than individual notes, frequently writing *rinf.* – – –.
- 31 l: B lacks staccato on 5th note.
- 41 l: Instead of *ab¹/db²*, A mistakenly repeats *bb¹/db²* on 3rd beat.

- 70 f.: A mistakenly gives *rfz* or *rf* instead of *sf*; corrected in B. Cf. comment on M 15.
- 76 l: B lacks staccato in lv.
- 81: C has *f* on 1st beat.
- 82: Probably owing to shortage of space, A places *p* above pf u rather than between the staves, but shifts it from 2nd to 1st note. We follow B. Cf. also M 213.
- 89: *p* appears in C.
- 91 l: A has *C/Ab* which is obviously wrong, C has *Ab₁/C/Ab*; we follow B, which seems more plausible as it highlights the augmented sixth *Ab/F#* by adding a voice in the next measure. This is significant because all other times the motif in the uv was *f–f–g^b* (harmonized by a diminished seventh) as it led to *E^b*. Here it is *f–f–f–f#* as it leads to c minor. The three voices at M 92 in the left hand help the *cresc.* as the chord is extended with a chromatic alteration to M 96. In the c minor Violin Sonata op. 30 no. 2, last movement (written around the same time), M 1 f. show the same idea:

- 96 u: A and B mistakenly place \flat on *e³*.
- 99: A mistakenly gives *rfz* instead of *sf*; corrected in B; cf. comment on M 15.
- 123, 125: C gives *sf* instead of *f*.
- 131: A and B assign 1st *p* to uv and give it on 1st beat, probably by mistake; only C correctly renders sign as in our edition.
- 133 l: A lacks 1st γ , whereas C gives 1st note as \flat instead of \natural .
- 144 u: A lacks *g*; added in B.
- 156 u: A and B give 5th \flat as *e^{b2}* instead of *d²*, surely by mistake; cf. M 20; in C as given in our text.
- 172 l: A has single slur over 1st–4th notes in 1st group following line break; B then placed it instead in M 171, again following line break.
- 208 u: M 77 corresponds not to M 208 but to M 207 and two measures – not

one – are needed to resolve the 6/4 into the 5/3. The *fp* on c^3 highlights the fifth $c-f$ (M 209) which is answered by $bb-eb$ (M 212 f.); $c-f$ is also a very important motif affecting the entire piece.
220 f. l: A and B stem db with upper notes.
227 l: A mistakenly places b on d^1 instead of c^1 ; corrected in B.

II Scherzo. Allegretto vivace

Beethoven writes *sempre staccato* at many points throughout this movement as well as supplying staccato signs to many of the notes. However there are sections where there are no indications at all. This does not suggest that these places are any less staccato, but it might imply very subtle differences of touch (e. g. M 65 ff. or M 83 ff. where the distant keys F major and C major imply a somewhat different sound world). At any rate we have left the score similar to the sources (which most likely resemble the lost autograph) and not cluttered it with additional editorial staccato signs.

In the sketches in the “Wielhorsky” Sketchbook (Glinka Museum, Moscow, facsimile and transcription by Fisman, Moscow, 1962, 3 vols.), p. 1, the indication is *al(legre)tto scherzo* and the closing theme (M 51):



This suggests a not very fast tempo and does not preclude him rejecting this theme for a faster tempo.

35: *p* appears in C.

52 l: A and B place *sempre staccato* one measure earlier, probably owing to shortage of space.

63b: A has double bar line at end of measure (to mark end of *seconda volta*).

87 u: C places *tr* on 2nd note for consistency with M 89. A and B omit the trill as is consistent with the sketch in the “Wielhorsky” Sketchbook, cf. p. 7, line 4:



90–96 u: Ends of slurs inconsistent in A and B, occurring either on final ♪ or on next ♪ or ♩ , respectively.

92: C already has *p* on 1st bb ; cf. M 94.

93 f. l: A and B have every 2nd group staccato; but see the context.

94: B already places *p* at beginning of measure (as does C), probably by mistake; we follow A.

96 l: C gives *sf* on chord, instead of M 97.

98: A mistakenly gives *rf* instead of *sf*; corrected in B; cf. comment on M 15 in movement I.

113 l: eb appears in C.

125, 129 u: A notates voice in pf l; changed for the sake of clarity.

132 l: A renders additional slur on $db-c$ as tie on eb ; corrected in B.

137: A already places *poco* on 1st beat; we follow B.

146 u: A gives penultimate note as f^2 instead of e^2 ; manuscript probably originally had f^b2 , as in C; altered to e^2 in B.

III Menuetto. Moderato e grazioso

Tempo marks in C: *Menuetto grazioso* and *Tempo Moderato*.

2 l: B has slur to final note instead of tie; engraver’s error.

3 l: C has additional *ab* on 1st beat.

5: B places *cresc.* one ♪ earlier; C places *cresc.* on 1st beat.

9a u: A and B give $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ after g in bv; changed for consistency with M 47a.

8b/9b: In M 8b, A and B mistakenly place ||: after 2nd beat instead of 3rd beat.

11 l: A and B begin slur on 1st note, probably by mistake.

13 l: A begins slur on 1st note, probably by mistake.

13–16a: C has the following dynamic marks:



30: *p* appears in C.

32: C has *cresc.* from 3rd beat.

34: C places *p* on beat 1.

43: A already starts *cresc.* from beat 1, probably owing to shortage of space; B starts it one ♪ earlier than in our edition; changed for consistency with M 5.

50 u: B starts slur in uv one note later, probably by mistake.

IV Presto con fuoco

Tempo mark in C: *Presto con molto fuoco*. Though not indicated the touch here should be as Beethoven wrote for M 275 ff: *non legato*.

Upbeat: C gives *f* instead of *p* and does not repeat *f* in M 12; cf. also M 79a, 171 and 183.

3, 5, 9, 11, 174, 176, 180, 182: The sources are unclear whether this mark should read >> or > ; A tends to reproduce it as >> :



B places it consistently between the staves:



17: A omits the *sf* here, thus the phrase beginning at M 12/13 is an 8-measure phrase, its two 4-measure divisions minimized. The source is consistent in this, so therefore the same is true for M 83/84–91, 119/120–127 and 183/184–191.

20 l: A has $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$;

engraver’s error, corrected in B.

20–22 l: A and B have additional slur on $Ab-G$ in bv; B adopts same reading in M 23 f. and 25 f. for sake of consistency. This may be nothing more than an insufficiently deleted slur in the manuscript that was replaced by a longer one but incorrectly found its way into the print.

28 ff. l: There are no slurs in any of the sources. Does this indicate a different touch?

- 34 u: C places *sf* on f^2 ; cf. M 38.
 35–37 u: C has staccato on \downarrow
 60–62 u: A has slur on g^1-e^b and another on e^2-c^2 .
 63 l: C omits e^1 in 2nd chord; cf. M 238.
 64–74: A keeps this whole section in *f*; *p* and *cresc.* (M 74) were added in B. The same applies for M 239 ff. (no *cresc.* added, however).
 74: *cresc.* occurs only in B; C has *f*, A no dynamics at all.
 76 l: C gives *sf* instead of *ff*.
 77 f. l: C has slur on $f-d$ instead of tie on *f*.
 82: C gives *f* instead of *sf*.
 88: *fp* occurs only in B, where it is mistakenly found one measure earlier; cf. M 17 and 124.
 95 l: B has \succ at 2nd–3rd note or $>$ on 2nd note. This musically illogical sign may have resulted from a misreading of Beethoven's instruction on the lost model (corrected copy of A), where the slur was probably missing.
 95 f. u: C has slur over bar line.
 99 l: C gives 5th–6th notes as $D-F\sharp$ instead of B^1-D , probably by mistake.
 103 f. u: C has slur over bar line.
 119 f. u: C has slur over bar line.
 128: C places *sf* on 1st beat instead of *f* on 1st note in pf u.
 163 u: 1st bb^1 taken from B; A and C give d^2 , probably by mistake.
 165–167 l: C gives three measures



- followed by *decresc.* in M 168; probably an attempt by the English publisher to make the multiple repetitions of M 164–171 more interesting.
 170: C postpones *pp* to 4th beat.
 173: Many editions have a *p* on the right hand entrance (6th beat) and later *f* at M 183. These are not in any of the sources. It is highly possible that this passage is at a more turbulent dynamic than at the beginning.
 174 ff. u: Cf. comment on M 3 etc. regarding \succ .

183 f. l: C gives

- Surely an engraver's error in which M 184 f. were placed one measure too early; cf. also M 12 f.
 191 ff. l: The following slurs in A are haphazard and obviously mistaken. The 1st is from e^b in M 191 to the 2nd e^b in M 193, the 2nd from c in M 194 to c in M 196, the 3rd from g^b in M 203 to 2nd g^b in M 205, and the last from there to a in M 207.
 217 u: A and B mistakenly have \natural on g^2 instead of b .
 222: *sf* appears in C.
 238 l: A and B mistakenly place b in 1st chord on b^1 instead of g^1 .
 240 u: A mistakenly places staccato on 1st note.
 244 u: A and B mistakenly give 2nd note as ab^1 instead of f^1 ; we follow C.
 280 f., 286 f., 290 f., 294 f., 298 f. l: A has a very interesting slurring here:



(appears also in M 318 f.) In the sketches we see Beethoven contemplating a different phrasing for the coda, later on (“Wielhorsky” Sketchbook, p. 11):



- He may have abandoned this train of thought but it might still have inspired the Nägeli print. Neither Simrock nor Clementi have these different phrasings and the fast tempo mitigates against it.
 299: A and B start *cresc.* on 4th beat, probably owing to shortage of space; we follow C.
 307 f.: C gives chord in both staves with ab instead of a and has *sf* instead of *ff*.
 320 l: A places b on G instead of \natural ; engraver's error.
 332 u: C has bb^2 instead of ab^2 .

Sonatas op. 49

Sources

- A_{Fr} Autograph fragment. London, British Library, shelfmark Add. Ms. 29801 (“Kafka Miscellany”),

fol. 66r. Title heading: *Sonatine*. To the upper right of the 1st staff: *l. v. Bthvn*. Beethoven only wrote M 1–6 and the pf u notation of M 7 of Sonata no. 1, movement I. This was obviously intended to be a fair copy of the Sonata, but was soon abandoned.

- OE Original edition. Vienna, Kunst- und Industrie-Comptoir, plate number 399, issued in January 1805. Title: *Deux Sonates faciles | pour le | Pianoforte | composées | par | LOUIS VAN BEETHOVEN. | Op. 49. | [left:] 399 [right:] f 1.30 x | a Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie*. Copies consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus. Pr. 17467; Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark J. Van der Spek C op. 49.

About this edition

The primary source for our edition is the original edition (OE). The autograph fragment (A_{Fr}) has been consulted but offers no further insights regarding the final edited text.

The following *Individual comments* refer to readings in OE whenever not otherwise specified.

Individual comments

Sonata op. 49 no. 1

I Andante


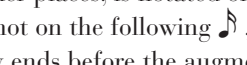

- 8 u: Slur ends between 3rd and 4th note, but is clearly intended to extend to 4th note; cf. pf l.
 17 u: Slur ends on 3rd note this once, but cf. all other cases; we amend accordingly.
 21 u: Slur ends two notes earlier, surely a mistake; cf. M 22, 25.
 Upbeat to 34: A good case can be made for not adding the left-hand *tr* the first time, as this gives more impetus to the main note and the following trills can then imitate this effect. We are convinced that the trills should all start on the main note (in this connection cf. Johann Nepomuk Hummel's comments in his *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel*, Vienna:

Haslinger, 1838, p. 394). A concluding suffix to the trills is not necessary, as the lack of it supports the idea of a drumroll.

44 u: Grace note erroneously is f^2 instead of g^2 .

74 u: No slur in OE; this can be justified by the introduction of three different tone colours in M 72, 74, and 76, where M 74 brightens the sound before M 76 creates a more legato and driving impression.

80: *dolce* under 3rd beat of pf I, but certainly meant to apply from the beginning of the measure.

88 u: We suggest the following execution of the turn: ; this takes into account that this turn, as in all other places, is notated on the  and not on the following , and usually ends before the augmentation dot is written in OE:



II Rondo. Allegro

5 u: The only place with a staccato on 3rd beat; notated without staccato in all other instances; we amend. Cf. also comment on M 78–81.

12 ff. u: Note the staccato on the 1st of the measure, probably due to the brighter register.

44 l: 4th note erroneously f instead of eb ; cf. M 36.

49–52, 120–123, 128–131: We have reproduced the $\langle \rangle$ according to OE, as both positions have their validity; one stresses the harmonic tensions, the other the melodic direction. M 57–61 have no $\langle \rangle$ in OE.

53 u: Grace note erroneously eb^2 instead of d^2 .

55 l: 5th and 6th notes erroneously bb instead of a ; cf. M 126.

55, 63, 126, 134 u: In three out of four cases the turn is notated on the 1st note, and not, as one would expect, after it. Likely an engraver's error.

78–81: We have reproduced the articulation and dynamics of this passage

just as they appear in the first edition. The *pp* strongly suggests a *calando*. If the lack of staccato in M 80 is not caused by engraver's errors it might be a clue to how Beethoven envisaged this passage being played. Unlike at the beginning of the movement, the 1st d^1 in M 78 has a staccato. In the following measure, the 1st d^1 in the left hand does not, and the entire 2nd half of the following measure does not either. However, when the key reverts to G major and we are back in the more spirited mood of the Allegro, the staccato is reintroduced, and added for clarity is an additional dot on 3rd beat of M 81. This interpretation also has consequences for the dynamics. As M 80 will get louder of its own accord, we will be back at a *p* in M 81.

95 u: Grace note erroneously a^2 instead of b^2 .

103 u: Slur here ends uniquely on 1st note of M 104; we amend to match all other cases.

133 l: 2nd note a , most likely a mistake; cf. M 54, 62, 125.

139, 141, 143: The placement of the *p* in the three measures is a puzzle, being always on 4th beat of the measure. In M 141 and 143 this is problematic, because it ignores the dialog between soprano and bass; consequently we have moved it to 3rd beat. We have done the same in M 139 because the *p* would be swallowed by the *f* that still applies on 3rd beat.

Sonata op. 49 no. 2

I Allegro ma non troppo

22, 24 u: Notice the difference in articulation of the 1st slur, which always extends to the \downarrow when an alto voice is present.

35 u: 5th–8th notes have one slur instead of two; we amend to match M 102.

44, 47 l: As all other scales in this movement stay in the same harmony, the 4th notes in these two measures should also be $c\sharp$.


53: OE indicates a repetition of the 2nd part of the movement here, most likely

in error, as there is no matching instruction at the end of the movement.

II Tempo di Menuetto

1–8 l: In the two other compositions where Beethoven uses the same theme (the Septet op. 20 and its arrangement as a Piano Trio op. 38) the accompaniment is staccato.

30 u: Slur extends to 1st note of M 31, but cf. M 31 and 34.

69 u: Beaming is ; we amend to match M 77, as this beaming better reflects the upbeat character of the 2nd half of the measure. Beethoven's sketches for this passage confirm this.

Sonata op. 53

Sources

A Autograph, engraver's copy for OE. Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark Sammlung H. C. Bodmer, HCB Mh 7. 32 leaves. Head title on leaf 1r: *Sonata grande*. Facsimile: *Ludwig van Beethoven, Klaviersonate in C-Dur Op. 53 (Waldstein-Sonate), Faksimile-Ausgabe des im Beethoven-Haus Bonn befindlichen Autographs*, with a preface in German and English in a reissue ed. by Martin Staehelin, Bonn, 1984. (The 1st issue of the facsimile was published without a preface in 1954.)

OE Original edition. Vienna, Kunst- und Industrie-Comptoir, plate number 449, published in May 1805. Title: *GRANDE SONATE | pour le Pianoforte, | composée et dédiée | à | Monsieur le Comte de Waldstein | Commandeur de l'ordre Teutonique à Virnsberg et Chambellan | de Sa Majesté J. & J. R. A. | par | LOUIS VAN BEETHOVEN. | Op. 53 | [left:] 449. [right:] f 2. 15 x. | À Vienne au Bureau des arts et d'industrie*. Copy consulted: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark VII 17376.

About this edition

The primary source for our edition is the original edition, which Beethoven

doubtlessly authorized and probably also corrected, even if only fleetingly (OE; cf. e. g. the comments on M 408 l and 411 l of movement III). The autograph engraver's copy (A) has been used as a second primary source not only to identify the many obvious engraver's errors in OE, but also to correct the position of the slurs and other signs there, which are often imprecise in OE or misleadingly reproduced (cf. e. g. in movement III the comments on M 56 etc. as well as on M 314–343 l). The main divergences between A and OE that are relevant to the interpretation are documented in footnotes in the musical text or in the following *Individual comments*. Obvious engraver's errors in OE have been corrected without comment on the basis of A.

Individual comments

I Allegro con brio

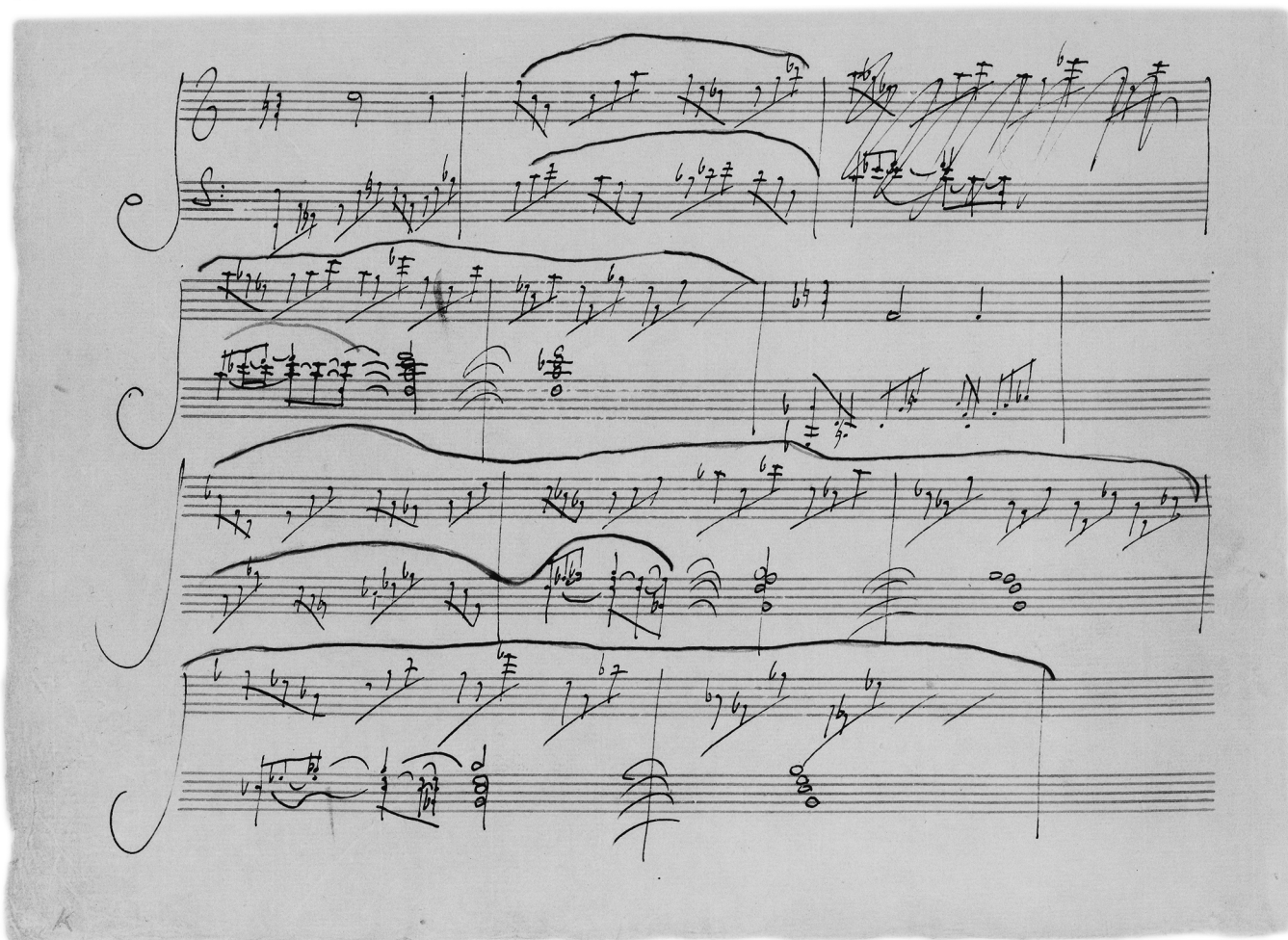
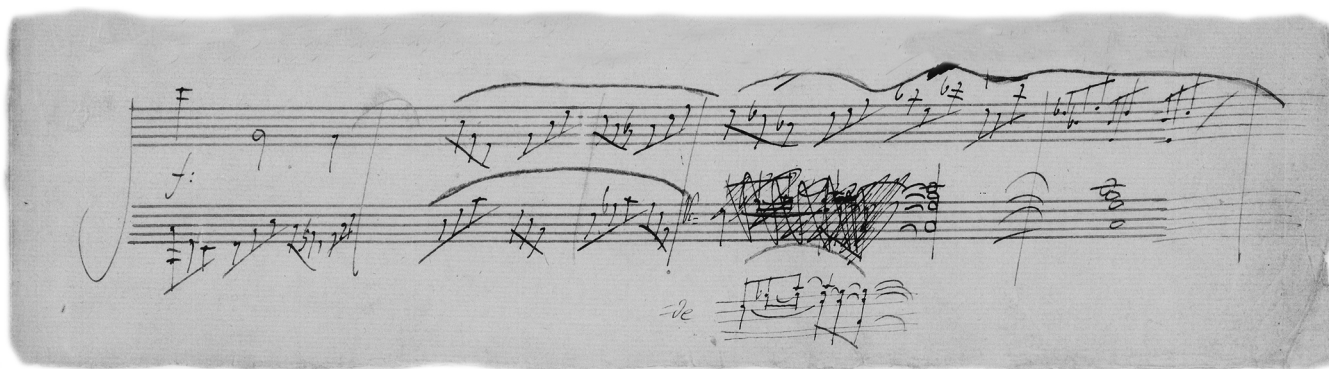
- 17 u: In A slur erroneously ends one note too early.
- 35–50: Slurring as in A; in OE in pf u slurs at M 35 f., 37–41, 43 f., 45–47 and 48 f.; moreover, imprecisely engraved in pf l.
- 50 f. u: OE has slur over both measures probably by error, A has no slur; cf. M 211 f. At M 50 there begins a new pattern which is similar, but somewhat more articulated than the preceding, highly legato passage.
- 56: In OE *decresc.* two eighth notes earlier.
- 58: In OE *cresc.* one 16th note later.
- 70: In A letter *d* (probably for *decresc.*) initially entered by Beethoven, then subsequently erased and *cres:* written above it; in OE *cresc.* Cf., however, M 231.
- 74–76 l: In A slur ending is open to the right before the bar line at M 76; in OE extended to 1st chord of M 76 with additional slur below the staff.
- 78–80 l: Slur only in OE, but there solely from 2nd chord M 78 to 1st chord M 79, probably for reasons of space; we standardize to conform with M 74–76.
- 80–84 u: In OE slurs end one note earlier each time, probably by error.
- 86b–88 u: In OE slur ends before change of line, at last note of M 87b.

- 88 f. u: In OE slur extends to last note of uv instead of being left open to the right.
- 105 l: In A 1st and 5th notes *f^b*, indicated by a *b* before the 1st note. The same initially in OE, but there *b* was removed before printing through plate correction (cf. Dagmar Weise, *Zum Faksimiledruck von Beethovens Waldsteinsonate*, in: *Beethoven Jahrbuch* II, Bonn, 1956, p. 104).
- 112–125: See the reproduction on p. 283. It seems that even in the actual writing of this section Beethoven made one articulation grow out of the preceding without any clear delimitation between the two. Phrase marks often begin before the 1st beat and end a little after the last (M 124 and 125).
- 117–119 u: OE has one slur over all three measures; we follow A. Cf. M 113–115.
- 136–140: The *p* belongs to uv, which outlines a descent from *g* to *d* in the minor, as already in M 1–12, while the left hand's counter-melody, striving upwards, connects the *g* of M 136 to the *f[#]* and *g* of M 138.
- 137 u: In OE 4th note erroneously lacks *b*.
- 140 f. l: Slur as in A; in OE to last note of lv.
- 148, 150 u: In OE staccato on each 1st note, probably by error. The *g²* in M 148, the *b²* in M 150 and the *f³* in M 152 are notes of arrival for which Beethoven wanted a difference in the rhythmical notation. This might explain why there is no staccato in A apart from the one on the *f³*.
- 150 u: A initially only had triplet slur *d²–f^{#2}*, which Beethoven subsequently extended to *g²*; in OE, however, only *d²–f^{#2}* slurred.
- 166 l: OE has slur from 1st 16th note to 1st eighth note of M 167. Engraver's error?
- 208 u: In OE 9th 16th note erroneously lacks *♯*.
- 228–232 l: Staccato in M 228, at 1st–4th notes of M 229 and 1st–4th notes of M 231 only in A.
- 231 u: In OE 2nd note erroneously notated one third higher.

- 231 f. u: In A 4th and 5th notes of M 231 initially mistakenly notated as *f^{b3}–d³*; the *f^{b3}* was later corrected to *ab³* through the addition of a ledger line in red crayon; *ab³–d³* is thus also in OE. Since in A the group on 2nd beat of M 231 is subsequently indicated through repeat signs up to the end of M 232, the reading remains applicable for all groups until the end of M 232. A comparison with the parallel passage makes it appear likely that Beethoven forgot a ledger line at the 5th note as well, and that he intended *f³* instead of *d³*.
- 235–237 l: In OE slur erroneously ends already at 2nd chord of M 236.
- 241 f. l: Slur in OE in M 241 was begun before the change of line, but was then not continued in the following measure.
- 241–244 u: In OE the slur does not begin until M 241, after the change of line, but then extends uninterrupted-ly to the last note of M 244.
- 249 l: *pp* below the staff only in OE.
- 255 u: In A without 1st slur and 1st staccato.
- 255 f. u: In OE ends of slur are unclear, might also be one note earlier.
- 284–287 l: In A slur in M 286 not resumed after change of line.
- 285 l: OE has *c* in 2nd chord on one stem with *F*.
- 290 u: In A slur at uv rather only to *a²*; in OE slur to *a²*, but, in addition, slur from M 288 is extended to *b²* of the uv in M 290. The notation in A is misleading; the slur has to extend to *b²*, as in the following measures to *b¹*. However, one cannot entirely dismiss the possibility that it was actually intended to be shorter because of the *subito p* on the 4th beat.
- 298 u: In A without slur and staccato.

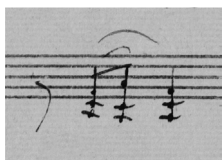
II Introduzione – Adagio molto

- 8, 16: OE has *decresc.* from 1st beat.
- 9 u: In A slur initially only over 1st–2nd chords, additional slur later drawn over 1st–3rd chords; only the latter is reproduced in OE. Beethoven might have originally thought to match it to M 6 and 7, thus by way



Autograph of Sonata op. 53, movement I, M 112–125

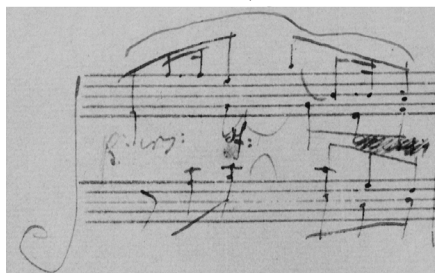
of a slight accent on the 2nd chord, like the *sf* in M 6 and the <> in M 7.



10 l: In OE \sharp erroneously missing before G.

14 u: In OE slur missing over f^1-bb^1 , probably only for reasons of space.

14–15: A initially had *cresc.* each time on 5th and 6th beats, later crossed out.



15 l: In OE c^1 instead of e erroneously on 4th beat of lv.

17: *pp* only in a deleted passage in A; probably forgotten when the passage was being written out afresh, and thus does not appear in OE either.

III Rondo – Allegretto moderato

Placement of the pedal instructions follows A where its position is synchronized with the bass.

In A *Allegretto* instead of *Allegretto moderato*.

- 5 f. u: In OE erroneously one slur each per measure; in A slur in M 5 subsequently extended to last note of M 6.
- 15–22 u: In OE 1st slur of M 15 missing, in A 2nd slur of M 20 f. missing each time, and both slurs are missing in M 22.
- 23–31 u: Slur as in A; in OE slur is broken between M 24 and 25, probably by error.
- 36–38 u: In A slur begins rather at , probably for reasons of space.
- 40–49 u: Slurs as in A; combined in OE into one slur at M 40–42, 44–46 and 47–49.
- 56, 169, 173, 338, 342 u: In A all passages have *sf*, as reproduced (in M 342, moreover, additional , probably in error). The lack of the *sf* in OE can perhaps be explained by the engraver's procedure: he may have overlooked the marking in M 56 and taken his own engraving of the passage around M 56 as his model for the later parallel passages, since in A the musical text is not fully written out, but only indicated each time for one hand by *come sopra*. If one does not accept this explanation, then the only remaining possibility is to assume that Beethoven deliberately deleted the markings while correcting the galley proofs of OE.
- 80, 84: *sf* probably omitted by Beethoven, since he wanted a forward movement here.
- 90: In OE erroneously *f* instead of *ff*.
- 98: In OE *f* missing.
- 109–111 u: Slur in OE erroneously to *d/d*¹.
- 115–136 u: In A not fully notated; just a cross-reference to M 2–22 here. Thus in OE separation of slur at M 114 f. is probably an error.
- 115–117 l: In OE separation of slur at 1st note of M 117 by error, caused by change of line in A.
- 119–121 l: In A no slur.
- 122 f. u: In OE one slur each per measure; but cf. comment on M 115–136.
- 127–129 l: In OE one slur over three measures.
- 136: In A no ***.
- 144: In A no staccato at 1st note; but cf. M 31.
- 144–174 l: In A not fully written out; there is just a cross-reference to M 31–61.
- 145–147 u: In A slur open to the right only in M 145 before a change of page, subsequently not resumed. In OE in M 145 as in A, but then also change of page and subsequently new slur from 1st octave of M 146 to last octave of M 147.
- 149–151 u: In A no slur.
- 152: A restates *sempre pp* at both staves.
- 156 u: In OE staccato missing.
- 157–161 u: In OE one slur over all measures.
- 162: In OE *decresc.* not until 2nd beat for reasons of space.
- 173 f. u: In OE slur missing.
- 182 l: In A no staccato.
- 235–238 u: Measure-wise portato in OE; initially in A as well, but later joined into two-measure-long slurs.
- 245, 247: *cresc.* and *p* only in A; missing in OE probably by error.
- 257: OE has *espress.* instead of *sempre p*; no doubt misread by the engraver.
- 281 f. u: In OE slur missing.
- 288 u: In OE 1st slur missing.
- 291: In OE erroneously *f*. In A M 287–290 have a repeat sign and M 291–294 are not notated. The engraver presumably saw the *f* in M 295, which follows M 290 in A, and erroneously assigned it to the now fully engraved M 291 in OE.
- 303 l: In OE no further *decresc.*
- 314–316 u: OE has one slur over three measures.
- 314–343 l: Not written out fully in A; just a *come-sopra* reference to M 31–61 and 144–174. This presumably induced the engraver to engrave the entire passage as it appears in M 31–61, leading him to overlook the dynamic markings additionally entered by Beethoven in M 314–332. Their omission in OE is thus probably not a deliberate decision of Beethoven's during the correction of the plates.
- 315, 319, 339, 343: A had *p* at the beginning of each measure originally, but later deleted.
- 318, 322, 326 u: Beginning of slur as in A, in OE an octave earlier. In A M 318 slur open to the right before change of system and then not resumed; we adapt to conform with the parallel passages.
- 333 u: In OE grace note missing.
- 339 u: In A no *tr*.
- 340 u: In OE slur missing.
- 341 u: OE conforms to all comparable passages and has another *tr*, but then leaves the now superfluous slur from M 340.
- 342 u: Cf. comment on M 56 etc.
- 342 f. u: In OE no slur.
- 344: In A initially *sf* (notated together with three further *sf* in M 345 f., which were subsequently crossed out), then *sempre f*; in OE, following plate correction, where *sempre f* probably was taken out, *f* as reproduced. The deletion of the *sempre* certainly makes more sense in view of the instruction *sempre più forte* in M 352.
- 348 l: In OE erroneously *C/c* instead of *C*, see right hand.
- 370 l: In A ambiguous pencil correction in the last group, which suggests *a-f#-d* rather than *a-d-c*; in OE as reproduced.
- 370, 374: *sf* on 1st beat only in OE M 374; it cannot be determined whether this is an intentional addition or negligence on the part of the engraver, who continued the markings from the preceding measure. If the *sf* in M 374 is to be considered valid, then one would have to be added in M 370 as well.
- 378: In A unclear whether *sempre* belongs to *ff* or *ƒ*; in OE as reproduced.
- 386–396: Slurs as in A.
- 402: In OE *** missing.
- 403–406 l: In A initially repeating  *c*¹ from 2nd beat of M 403, as well as from M 407. Beethoven crossed them out in order to generate greater forward motion.
- 405 f. u: In A beginning of slur rather at  in M 405.
- 408 l: In A erroneously 2nd group is like the 1st; in OE as reproduced.
- 411 l: In A after corrections:



as reproduced. A originally had two additional measures between M 410 and 411, with *cresc.* beginning in the first. Because of this *cresc.* Beethoven began by crossing out the repeating $\downarrow c^1$ up to and including the 1st beat of M 411. Once the measures between M 410 and 411 were crossed out and he had placed the *cresc.* at the beginning of M 411, he needed the two $\downarrow c^1$ once again for the very short *cresc.*, as reproduced in OE.

419–426: In A M 419–421 initially had *sf* on 2nd beat each time, and in M 422 on both beats; M 423–426 accordingly. All *sf* subsequently crossed out and omitted from OE.

426 f. l: In OE slur missing over bar line to M 427; in A pale slur in pencil here, which the engraver possibly overlooked.

431 l: In A *f* and *p* here and at M 427 later entered in ink, probably primarily in order to better bring out the louder 1st beat. In both measures, the markings were included in OE. Whereas this does not lead to any conflicts with pf u in M 427, the *p* in M 431, which is against the *sempre pp* between the staves, is questionable and probably only an oversight.

431 f. u: In A no slur.

446 u: In A no slur.

461 l: A has slur from 1st to ca. 5th note, which, on the basis of its length, cannot have been misread as a triplet slur. However, in OE it was shortened on this erroneous basis (ending at 3rd note).

482 f. l: Slur from 2nd note of M 482 as in A, missing in OE.

509 l: In A $\natural a$; as such initially in OE, but subsequently the plate was corrected to \flat before *a*.

511 u: Grace notes as in A; in OE only $\downarrow c^2$.

517 f. u: In OE no slur.

523–528: A initially had *sf* on 1st beat each time, later crossed out.

543 l: In A *E* subsequently entered in pencil, missing in OE.

Sonata op. 54

Source

OE Original edition. Vienna, Bureau des arts et d'industrie, plate number 507, issued in April 1806.

Title: *LI^{me} | SONATE | pour le Pianoforte | composée par | Louis van Beethoven. | Op. 54. | [left:] 507 | [right:] 1 f. 15x. | À Vienne au Bureau des arts et d'industrie.* The somewhat cryptic numbering as “51st Sonata” probably mirrors an internal numbering system of the publisher and is not directly connected to Beethoven's *Œuvre* (cf. Hans-Werner Kùthen, *Pragmatic instead of Enigmatic: “The Fifty-First Sonata” of Beethoven*, in: *The Beethoven Newsletter*, vol. 7/3, winter 1992, pp. 68–73). Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, HCB C op. 54.

About this edition

The only source for our edition is the original edition (OE). Apart from sketches no other authentic music manuscripts for this Sonata survive.

The following *Individual comments* refer to readings in OE whenever not otherwise specified.

Individual comments

I In Tempo d'un Menuetto

1 f. u: Slur here once c^1-f^1 instead of c^1-e^1 ; changed to match M 70 f., 106 f.

9 f.: Climax of $\ll \gg$ after $\downarrow b$ according to OE and different to M 11 f., 19 f., 78 f., 114 f.

12, 81 l: Slur $a-c^1$ instead of tie for *a*, most likely an engraver's error; cf. M 20 and the similar situation in M 10, 18 etc.

16–18 l: Slur $f-a$ in M 16, but new slur starting open to the left in M 17 after change of line; amended to one slur to match M 8–10 e.g.

18, 20, 24 u: ∞ and letter *r* below, instead of ∞ and ω ; cf., however, M 113. The meaning of *r* is unclear, most likely simply a misreading by the engraver for ω .

24 u: We assume that the change in ornamentation from M 16 is intentional, influenced by the new ornamentation in M 18, 20.

24, 121 l: Slur for tenor voice positioned too high, as if belonging to alto voice; cf. M 85.

38 l: 1st note *e* instead of *c*, clearly a mistake; cf. M 54, also M 56, 58.

45 u: \flat before 2nd instead of 1st a^1 , clearly a mistake; cf. pf l.

51: *sf* also on 1st and 3rd beat, probably a mistake; cf. M 35.

59–61 l: Slur could also be read as ending at 3rd note.

84 l: Slur ends on $\downarrow d^1$; cf., however, M 15, 23.

87 u: Grace note g^1 here once \downarrow instead of \downarrow ; changed to match all other instances.

90–92 l: At its first appearance the progression of 6–5 chords is slurred as one phrase in *cresc.* (M 13–15):



6-5 6-5 6-5 6-5 6-5

In other instances, however, the one-phrase slur is broken up to allow for different nuances, here emphasizing the 6 of the 6–5 progression. We therefore present the slurs as they are to be found in OE.

108 f. u: Slur ends on last note in M 108; cf., however, M 3 f., 7 f., 72 f.

118 f. l: Slur open to right in M 118, but only starting again at 1st chord in M 119 after line change. We believe this to be intended as one slur.

129: This *sf* is puzzling, as it stands alone and one would expect further *sf* as the music moves on in hemiolas. The suggested *f* would be a point of climax, wherein the Trio idea is reintroduced in a fervent melodic setting.

II Allegretto

26 l: Last note d^2 , clearly a mistake; cf. e.g. M 22.

33–36 u: Slur starts in M 34 after change of line, which leaves M 33 the only measure without slurring in the vicinity. We change by starting the slur a measure early.

47 f. u: Slur in M 47 ends open to the right before line change and is not picked up again in M 48; we change to a two-measure slur to match M 49 f. l, 51 f. u etc.

59: There is no *p* in the OE here. Though it might be possible that Beethoven expected the pattern here that began in M 45 – two measures *f* to alternate

with two measures *p* – there is also a possibility that he wanted to keep the general *forte* level so that the answering phrase beginning at M 61 is at a higher and more passionate dynamic than its appearance in M 96.

70 l: 5th note in right hand *d*♯ instead of *db*, probably a mistake. All the seventh chords (i.e. G⁷ in M 66, F⁷ in M 69, B♭⁷ in M 70, E♭⁷ in M 71, and A♭⁷ in M 72) are preceded by appoggiatura chords that prepare the seventh. It is highly unlikely that there should be an exception during the passage.

80 l: OE has *espressivo* only here, some editions move it to M 75, others to M 79. As the passage, using the motif of the cadential flourish (see the *Introductory remarks* by Murray Perahia,

pp. 227–231), is directly inspired by the notes preceding (*g*♭ M 72, *g* M 74, *ab* M 75), notes that delay the goal of the passage to a D♭ harmony, the mood is rather more reflective than outwardly expressive. It is only when A♭⁷ reaches D♭ major (*g*♭¹ in the top voice resolving to *f*¹, M 78 f.) that it can start to open up and become more expressive. First, it must resolve: the 1st beat of M 79 has to be softer than M 78 and at M 80 it can come out – hence the *espressivo*. The intensity continues in M 83 to differentiate it from M 75.

81 f. u: This slur in OE is sometimes missing in other editions. However, it adds to the *espressivo* character once the passage has reached D♭ major.

l: Slurs M 81 2nd–3rd note, M 82 1st–4th note; we amend to one slur to match M 77 f.

106 l: *p* erroneously more towards *pf* u than *pf* l.

142 l: Slur of right hand erroneously only ends at 1st note *ab* in M 143.

149: 1st *sf* erroneously one note later; cf. the following *sf*.

177: *sf* already on B♭ major chord, clearly a mistake, see the following measures.

182 u: Rhythm  ;

clearly a mistake, cf. M 184–187 l.

Munich · London, 2003–2019
Norbert Gertsch · Murray Perahia