

Bemerkungen

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

Sonate op. 13

Quellen

- A_{Fr} Autographes Fragment. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. autogr. Beethoven Landsberg 7, Bl. 25r. Kein Titel. Beethoven notierte nur T 1 und 2 von Satz I. Es handelt sich um den abgebrochenen Beginn einer beabsichtigten Reinschrift der Sonate.
- OA Originalausgabe. Wien, Hoffmeister, ohne Verlags- und Plattennummer, erschienen im Herbst 1799, annonciert am 18. Dezember als „Die Presse verlassen“ (*Wiener Zeitung*). Titel: *Grande Sonate pathétique | Pour le Clavecin ou Piano-Forte | Composée et dédiée | À Son Altesse Monseigneur le Prince | CHARLES DE LICHTENOWSKY | par | Louis Van Beethoven | Oeuvre 13. | À Vienne chez Hoffmeister*. Verwendete Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung Hoboken, Signatur S.H. Beethoven 56; München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus.pr. 9056.

Zu vorhandenen Skizzen vgl. *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, hrsg. von Kurt Dorfmueller/Norbert Gertsch/Julia Ronge, Bd. 1, München 2014, S. 67 f.

Zur Edition

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

Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: Auf eine Angleichung

von Artikulation und Dynamik an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort an, wo unterschiedliche Notierung zweifelsfrei auf Unachtsamkeit zurückgeht. Vorzeichen, die 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 eindeutigen Sachverhalt stillschweigend. Offensichtlich aus Platzgründen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Zur Darstellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Tropfen \uparrow . 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. Offensichtlich fehlende Haltebögen bei Akkorden werden stillschweigend ergänzt. In OA werden Arpeggios 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.

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

Einzelbemerkungen

I Grave – Allegro di molto e con brio

5 o: Bogen $g^1/g^2-f^1/f^2$ beginnt irrtümlich eine Oktave früher.

9 o: 2. Oktave f^2/f^3 ♩ statt ♩ ; dies würde die folgende Gruppe zu einer Sextole machen. Wir vermuten hier einen Stichfehler und ändern zu ♩ . – 1. Legatobogen endet irrtümlich eine Note früher. – Portato nur bei 1. und 2. h^2 und den folgenden zwei f^2 . Die gesamte Gruppe ist aber sicher

so gemeint wie in unserer Edition wiedergegeben.

11: Obwohl es als gerechtfertigt angenommen werden könnte, dass die Einleitung ebenfalls wiederholt wird, weil an entscheidenden Momenten im Satz dieses Material genutzt wird – am Beginn der Durchführung und in der Coda –, ist die Quelle hier eindeutig. Beethoven entschied sich vermutlich aus übergreifenden Gründen der Balance gegen die Wiederholung der Einleitung.

27 f. o: **rf** statt **sf**, höchstwahrscheinlich Stichfehler. Beethoven bevorzugt die Abkürzung *rinf.* statt **rf** und bezieht sie normalerweise auf längere Phrasen statt nur auf eine Note.

36 o: Irrtümlich es^2/c^3 statt fis^2/c^3 ; siehe etwa T 40 f. und 44 f.

99 o: Staccato bei c^3 . Vermutlich nur eine Unachtsamkeit des Stechers, der das Staccato aus den vorangehenden Takten fortsetzt; siehe alle anderen Stellen.

159: Es ist möglich, dass hier ein *decresc.* fehlt, da sonst das *cresc.* aus T 149 weiter gelten würde und T 163 als *subito p* zu lesen wäre.

223 f., 231 f., 239 f.: ♩ statt ♩ ; siehe jedoch T 53 f., 61 f., 69 f.

237 o: Staccato bei 1. Note höchstwahrscheinlich ein Fehler; siehe alle anderen Stellen.

297 f. u: Bogen beginnt erst einen Akkord später; siehe jedoch Klav o.

II Adagio cantabile

12 f. o: In T 12 oberer Bogen von 1. bis 2. Note, in T 13 nach Zeilenwechsel Bogen nach links offen; wir gleichen an T 4 f. an.

62 f. o: Oberer Bogen endet irrtümlich eine Note früher.

72 o: ♩ statt ♩ ; siehe jedoch T 70 f.



III Rondo. Allegro

13, 15, 20, 85 f., 150 o: Bögen enden irrtümlich eine Note früher.

43: **p** nach der Note am Taktwechsel; sicher gemeint wie wiedergegeben.

159, 163 o: Bogen in T 163 über dem System muss zur Altstimme gehören. In T 159 ein ähnlicher Bogen, aber zu-

sätzlich auch ein Bogen zur Altstimme. Dieser Bogen wurde in T 159 vermutlich als Korrektur ergänzt, der Stecher vergaß jedoch, den Bogen über dem System anschließend zu tilgen.

- 172 f. o: Bogen in T 172 rechts offen vor Seitenwechsel, in T 173 dann von 1. Note; wir gleichen an T 2 f. an.
 200 o: Letzte Gruppe irrtümlich als  statt  notiert.
 203 f., 205 f. o: Bogen in beiden Fällen rechts offen. Wir vermuten, er ist bis zur 1. Note des nächsten Takts intendiert.

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 OA_F und OA_S.
- 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 St Michel N° 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) diente. 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.

Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: Auf eine Angleichung von Dynamik und Artikulation an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort – mit entsprechender Bemerkung – an, wo eine unterschiedliche Notierung mit Sicherheit einzig auf Unachtsamkeit zurückgeht. Vorzeichen, die zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend wiedergegeben. Warnvorzeichen werden


behutsam und ohne weitere Kommentierung ergänzt. In den Quellen notierte überflüssige Warnvorzeichen dagegen werden stillschweigend weggelassen.

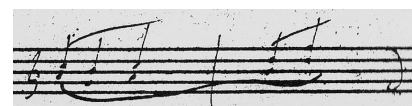
Beethoven versäumt es häufig, bei Tonrepetitionen nach Taktstrich erneut notwendige Vorzeichen zu setzen. Wir ergänzen diese bei eindeutigem Sachverhalt ohne Kommentierung. Triolenziffern werden, wenn nötig, bei den ersten zwei Gruppen stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte weitere Ziffern werden stillschweigend weggelassen. Auf ergänzte notwendige Pausen wird nicht im Einzelnen hingewiesen. Offensichtlich aus Platzgründen in den Quellen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Zur Darstellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Tropfen †. Lässt allerdings der Wechsel zwischen Punkt und Strich in den Quellen eine gewisse Systematik oder generelle Absicht vermuten, so stellen wir diese Unterscheidung auch in unserer Edition dar. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in den Quellen nicht vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt.

Einzelbemerkungen

I 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 acht Takte jedoch auch in T 1 wie wiedergegeben.
- 7 o: In OA kein Bogen unter Akkorden.
- 17–20 o: Bögen vermutlich zunächst so intendiert: ; 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: *sf* in A 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.



siehe 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 \sharp (T 109) ohne Staccato bringt, könnte einen subtilen Wechsel in der Artikulation andeuten.

110: In A und OA_F keine Bindebögen; in OAS 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 Simrocks Nachdruck (1802) mit zusätzlichen Haltebögen zu T 129. In Cappis neu gestochener Titelaufgabe (1806) und im Nachdruck des Leip-

ziger 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 \succ .

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; siehe 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 bei 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 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 *e*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. 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 Quellsituation ziehen wir fol-

gende Konsequenzen für die Edition: Hauptquelle ist die Originalausgabe (OA). Die wesentlichen Abweichungen zwischen A und OA werden in Fußnoten im Notentext oder in den folgenden *Einzelbemerkungen* dokumentiert.

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

Einzelbemerkungen

I 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 Bogenende 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 $\langle \rangle$ spiegelt dies wider:



- 32 u: In OA \cup statt \circ
 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 $\langle \rangle$ 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 unten).
 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 *decrec.* bis Ende T 56. Diese Lesart strich Beethoven und ergänzte neue *cresc.* und *decrec.* 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 *decrec.* 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 *decrec.* statt $\langle \rangle$.
 99: In A *decrec.* 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.*
 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 \rangle 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.

Autograph, Satz III, T 20–27



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 erster 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 Soënfels, | 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.
- ST 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 Stichvorlage, 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.

Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: Auf eine Angleichung von Dynamik und Artikulation an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort – mit entsprechender Bemerkung – an, wo unterschiedliche Notierung mit Sicherheit nur auf Unachtsamkeit zurückgeht. Vorzeichen, die zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend wiedergegeben. Warnvorzeichen werden behutsam und ohne weitere Kommentierung ergänzt. In den Quellen notierte überflüssige Warner dagegen werden stillschweigend weggelassen. Beethoven vergisst häufig, bei Tonrepetitionen nach Taktstrich erneut notwendige Vorzeichen zu setzen. Wir ergänzen diese bei eindeutigem Sachverhalt ohne Kommentierung. Triolenziffern werden, wenn nötig, bei den ersten zwei Gruppen stillschweigend ergänzt. In den

Quellen notierte weitere Ziffern werden stillschweigend weggelassen. Auf fehlende Pausen wird nicht im Einzelnen hingewiesen. Offensichtlich aus Platzgründen in den Quellen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Zur Darstellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Tropfen t . Lässt allerdings der Wechsel zwischen Punkt und Strich in den Quellen eine gewisse Systematik oder generelle Absicht vermuten, so stellen wir diese Unterscheidung auch in unserer Edition dar. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in den Quellen nicht vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt.

*Einzelbemerkungen***I Allegro**

- 23 f.: In OA fehlt > ; 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 e¹.
- 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 notiert sind: Ab Beginn der Überleitung sind die **fp** in T 40, 44, 48 und 52 unserer Auffassung nach auf schwa-

- chen 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; siehe 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. *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 *decrec.* 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: Siehe Bemerkung zu T 58 f.
- 351–377, 383–399: Zu den Bindebögen siehe 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. Siehe 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 *decrec.* 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 ein 16tel später.
- 6 o: In OA Bindebogen nur bis 1. $\downarrow a^1$.
- 10: In OA endet $\langle \rangle$ wohl aus Platzmangel bereits bei 6. 16tel-Note.
- 11: Stellung des *cresc.* nach A; in OA bereits drei 16tel 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 später.
- 28: Stellung des *decrec.* 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 später.
- 46: Stellung des *cresc.* nach A; in OA zwei 16tel später.
- 49 f. o: In OA $g^1-a^1-b^1-h^1-a^1$ wohl irrtümlich nur als 32stel, nicht als Achtel bzw. Viertel 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. – \natural 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 $\langle \rangle$ 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 $\langle \rangle$ 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 $\natural g^1-\natural e^1$ T 73 und folgende $\natural g^1-gis^1$.
- 74: In A 1. Note der Mittelstimmen irrtümlich \natural statt \flat
- 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 \langle statt *cresc.*
- 86 u: In OA zusätzliches *p*.
- 89: In OA fehlt *p*.
- 94: In OA fehlt \rangle für Us.
- 96: In OA fehlt *p*.
- 98 o: Obwohl der Doppelschlag $d^3-cis^3-his^2-cis^3$ vermuten lässt, wobei \natural und \sharp den oberen und unteren Nebenton andeuten würden, nehmen wir an, dass $d^3-cis^3-\natural h^2-\sharp cis^3$ 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 $\langle \rangle$ 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 $\langle \rangle$ 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 Achtel später.
- 26: Stellung des *f* nach A; in OA eine Achtel 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 \flat ; 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 $\flat e^2$ in T 37.
- 42: In OA fehlt *sf*.
- 54 o: In OA 1. Bindebogen ab g^2 .
- 60 ff.: Siehe 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 $\langle \rangle$ 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 Achtel 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  zu  über Wechsel T 153 zu 154 statt von  zu 

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**.

Sonate op. 31 Nr. 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. Der Druck enthält außerdem die Sonate op. 31 Nr. 1. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur J. Van der Spek C op. 31.

B Nachstich der Originalausgabe (mit eingearbeiteten Korrektu-

ren 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'instruments* [sic], *rue du Montblanc N° 373.* | *chaussée d'Antin au coin de celle basse du rempart.* Der Druck enthält außerdem die Sonate op. 31 Nr. 1. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung, 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.* Der Druck enthält außerdem die Sonate op. 31 Nr. 1. 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 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 dargestellten Quellensituation ziehen wir fol-




gende Konsequenzen für die Edition von Opus 31 Nr. 2: Quelle 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. 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. 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.




Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: 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. Warnvorzeichen werden behutsam und stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte überflüssige Warnvorzeichen dagegen werden stillschweigend weggelassen. Beethoven vergisst häufig, bei Tonrepetitionen nach Taktstrich erneut notwendige Vorzeichen zu setzen. Wir ergänzen diese bei eindeutigem Sachverhalt stillschweigend. Triolenziffern werden – wenn nötig – bei den ersten zwei Gruppen stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte weitere Ziffern

werden stillschweigend weggelassen. Offensichtlich aus Platzgründen in den Quellen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. 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. Auf eine Angleichung von Dynamik und Artikulation an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort – mit entsprechender Bemerkung – an, wo unterschiedliche Notierung zweifelsfrei nur auf Unachtsamkeit zurückgeht. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in den Quellen nicht vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt.




Einzelbemerkungen

I Largo – Allegro

- 2–5 o: In Beethovens Skizze (siehe Faksimile S. 90) 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, 14 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 (siehe 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 * 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 *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 \ddagger — 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 \flat 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 die Zeichen nahe zu Klav o – dies ist aber in den Quellen häufig auch für Zeichen, die für beide Systeme gelten, der Fall. Stehen die Zeichen *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 \parallel :


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 \downarrow vor 1. *h*, stattdessen vor 2. *h*; vgl. jedoch T 294.

69 o: In A letzte Note wohl irrtümlich *c*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.

München · London, 2003–2018

Norbert Gertsch · Murray Perahia

Comments

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

Sonata op. 13

Sources

A_{Fr} Autograph fragment. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. autogr. Beethoven Landsberg 7, Bl. 25r. No title. Beethoven only wrote M 1 and 2 of movement I. This seems to be an intended but soon abandoned fair copy.

OE Original edition. Vienna, Hoffmeister, without publisher's or plate number, published in autumn 1799, advertised on 18 December 1799 as having left the printing press (*Wiener Zeitung*). Title: *Grande Sonate pathétique | Pour le Clavecin ou Piano-Forte | Composée et dédiée | À Son Altesse Monseigneur le Prince | CHARLES DE LICHTNOWSKY | par | Louis Van Beethoven | Oeuvre 13. | À Vienne chez Hoffmeister.*

Copies consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Hoboken collection, shelfmark S.H. Beethoven 56; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus.pr. 9056.

Regarding extant sketches see *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, ed. by Kurt Dorfmueller/Norbert Gertsch/Julia Ronge, vol. 1, Munich, 2014, pp. 67 f.

About this edition

The primary source for our edition is the original edition (OE). The autograph fragment (A_{Fr}) was consulted but contains no further findings of any relevance for our edition.

The following detailed editorial principles apply: We have generally refrained from standardizing dynamics and artic-

ulation in parallel passages. We only standardize where a difference in notation is obviously solely due to carelessness. Accidentals 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. 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 ♩ . 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. With turns we take into account the fact that today accidentals are printed above the turn for the 1st note of the turn and below for the suffix. With chords, ties are tacitly added where necessary. In OE 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.

The following *Individual comments* refer to readings in OE unless otherwise specified.

Individual comments

I Grave – Allegro di molto e con brio

5 u: Slur $g^1/g^2-f^1/f^2$ starts an octave earlier by mistake.

9 u: 2nd octave f^2/f^3 is ♩ instead of ♩ , which would make the following group a sextuplet. We believe this to be an engraver's error and amend to ♩ . – 1st legato slur ends one note early by mistake. – Portato is only given with 1st and 2nd b^2 and with following two f^2 . The whole group is, however, undoubtedly intended to be notated as in our edition.

11: While it could be justified that the introduction might also be repeated because at crucial moments in the

piece the material from it is being used – at the beginning of the development section and in the coda – the source is unambiguous at this point and probably for reasons of overall balance, Beethoven decided against having the introduction repeated.

27 f. u: *rf* instead of *sf*, most likely an engraver's error. Beethoven prefers the abbreviation *rinf.* to *rf* and normally uses it with longer phrases instead of just one note.

36 u: eb^2/c^3 instead of $f\sharp^2/c^3$, most likely a mistake; see for example M 40 f. and 44 f.

99 u: Staccato on c^3 . Probably just an oversight of the engraver, continuing the staccato from the measures before; see all other instances.

159: It is possible that a *decresc.* is missing here as otherwise the *cresc.* from M 149 would continue, with a *subito p* in M 163.

223 f., 231 f., 239 f.: ♩ instead of ♩ ; see, however, M 53 f., 61 f., 69 f.

237 u: Staccato on 1st note most likely an error; see all other instances.

297 f. l: Slur only starts a chord later; see *pf u*, however.

II Adagio cantabile

12 f. u: In M 12 there is a slur from 1st to 2nd note in *uv*, in M 13 the slur is open to the left after the change of line; we amend to match M 4 f.

62 f. u: Slur for *uv* ends one note earlier by mistake.

72 u: ♩ instead of ♩ ; see M 70 f., however.

III Rondo. Allegro



13, 15, 20, 85 f., 150 u: Slurs end one note earlier by mistake.

43: *p* after note, so at change of measure; certainly intended as given here.

159, 163 u: In M 163 the slur above the staff must belong to the alto voice. In M 159 there is the same kind of slur but also another slur with the alto voice. Most likely, in M 159 the slur with the alto voice was added as a correction but the engraver forgot to delete the one above the staff.

172 f. u: In M 172 the slur is open to the right before the page turn, in

M 173 it is from 1st note; we amend to match M 2 f.

200 u: Last group erroneously notated as  instead of 

203 f., 205 f. u: In both cases the slur is open to the right and we believe it to be meant as extending to the 1st note of the next measure.

Sonata op. 26

Sources

A Autograph. Krakow, Biblioteka Jagiellońska, shelfmark Mus. ms. autogr. Beethoven Grasnick 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 LICHTENOWSKY | par | Lovis van Beethoven | Oeuvre 26 | à Vienne chez Jean Cappi | Sur la Place St Michel N° 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 impression, 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 con-

sidered 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 impressions 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 impression 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.

The following detailed editorial principles apply: We have generally refrained from standardizing dynamics and articulation in parallel passages. We only standardize – with a corresponding comment – where a difference in notation is obviously due solely to carelessness. Accidentals that should obviously be present have been supplied without comment. Cautionary accidentals have been judiciously and silently added. Conversely, superfluous cautionary signs in the sources have been removed, again 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 on further groups have been removed.

Missing rests have not been separately noted. Changes in clef obviously occasioned in the sources by considerations of space have not been adopted. A teardrop sign † has consistently been used to indicate staccato. However, where a difference between a staccato dot and a stroke in the sources suggests a systematic or general intention, we also show this in our edition. Signs missing from the sources but deemed necessary by the editors have been added in parentheses.



Individual comments

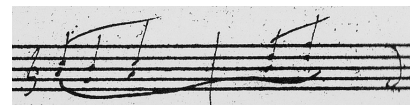
I Andante con Variazioni

Theme

1 u: In A and OE_F no \downarrow eb^1 here and in M 9, 27; in OE_S extension dot added at M 9 and 27, but not at M 1. However, in the notation of the first eight measures begun on the title page of A but then broken off, extension 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. l: 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 see 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; see 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; see 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 \succ .

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; see 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 \sharp before d^2 ; OE_S adds \sharp here and cautionary accidental b before 1st note of M 49.

50 l: In OE staccato on 1st beat.

54 l: In A and OE_F no \sharp before d ; in OE_S adds \sharp here and cautionary accidental b 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, up to 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, up to 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 \sharp 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.
 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: \downarrow 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: \downarrow 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; see 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 \downarrow missing before *a*¹ (and in M 101 cautionary accidental *b* 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. 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). The main differences between A and OE appear in footnotes to the musical text, or in the *Individual comments* below.

In particular we have followed the following editorial principles. In general we have decided against standardizing dynamic and articulation markings in parallel passages. We only standardize in such cases – supplying an appropriate comment – where a difference in notation is clearly due only to carelessness. OE often places slurs and hairpins inconsistently and in contradiction to the readings in the autograph. We silently correct these using A. Accidentals that clearly should be present are reproduced without comment, and cautionary accidentals have been judiciously and silently added. Superfluous cautionary

accidentals in the sources have, however, been removed without comment. Beethoven frequently forgets to supply the required new accidental to notes that are re-stated after a bar line; we have added these without comment where they are clearly required. Changes in clef that have clearly been made only for reasons of lack of space have not been adopted. We consistently use the teardrop sign \downarrow to indicate staccato. However, if the difference between dot and stroke in the sources suggests some systematic or general intention, then we also present this difference in our edition. Signs that are missing from the sources but regarded by the editors as necessary have been added in parentheses.

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 $\langle \rangle$ 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 $\langle \rangle$ 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^\sharp .
 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 below).
 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^\sharp 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 $\langle \rangle$.
 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^\sharp .
 116: *p* in OE does not begin until g^\sharp^1 .
 132: In OE the *p* comes four notes later.
 156 u: 2nd grace note in OE is erroneously b^1 instead of c^\sharp^2 .
 187 u: A has *p* at the 1st note in small type, which presupposes $\langle \rangle$ at the *tr*; cf. Beethoven's Fourth Piano Concerto, 2nd movement, M 61.
 196 u: Slur in OE from 1st g^\sharp^2 .
 l: 9th note in OE is *e*, in error.
 196 f. l: OE lacks slurs.

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

Autograph, movement III, M 20–27



- 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 Soñenfels, | 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, shelf-mark 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 in to 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 Beethoven 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.

The following detailed editorial principles apply: We have generally refrained from standardizing dynamics and articulation in parallel passages. We only standardize – with a corresponding comment – where a difference in notation is obviously due solely to carelessness. Accidentals that should obviously be present have been supplied without comment. Cautionary accidentals have been judiciously and silently added. Conversely, superfluous cautionary signs in the sources have been removed, again 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 on further groups have been removed. Missing rests have not been separately noted. Changes in clef obviously occasioned in the sources by considerations of space have not been adopted. A “teardrop” sign † has consistently been used to indicate staccato. However, where a difference between a staccato dot and a stroke in the sources suggests a systematic or general intention,

we also show this in our edition. Signs missing from the sources but deemed necessary by the editors have been added in parentheses.

Individual comments

I Allegro

- 23 f.: > missing from OE; see also M 291 f.
- 24: *p* more likely on 2nd beat in A and OE; it is clearly on the 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; see M 332.
- 58 f.: Ties and slurs in OE here probably mechanically copy those of M 54–57; see 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: *c*[#]1 quarter note instead of eighth note in A and OE; but see 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. See also M 371.
- 98–102: In the sources the slurs continue to the chord in M 103; however, see 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. *Die Kunst des Vortrags*, Vienna, 1842, p. 90) here the note we feel is unrepeated 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; see A and M 143.
- 176 l: OE gives staccato in lv by mistake. u: OE lacks staccato.
- 239–250 l: OE has a slur from 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 \sharp has been deleted.
- 252 l: OE has an additional, superfluous slur from $\text{♩} F\sharp^1$ to $\text{♩} F\sharp$. Placement of *decresc.* marking follows A; in OE it begins only at start of M 253.
- 259 u: Slur extends only to $c\sharp^2$ 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. See also the comment on M 24 above.
- 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 $d^2-c\sharp^2$, OE has an additional slur from M 312 up to the $c\sharp^2$. We follow A.
- 322 f. u: No slur in A.
- 332 f. l: See comment on M 58 f. above.
- 351–377, 383–399: See the 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 see M 100.
- 381: In A (and accordingly in OE), *sf* is given instead of *f*, probably due to an oversight; see 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; see 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; see 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 $\text{♩} a^1$ 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; see 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 $\text{♩} e^1$. – ♩ 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: See 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-g^1 M 73 and on the following $g^1-g^{\sharp 1}$.

74: 1st note of middle voice in A is incorrectly ♪ instead of ♪

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 $d^{\sharp 3}-c^{\sharp 3}-b^{\sharp 2}-c^{\sharp 3}$, indicating the upper and lower neighbours, we feel $d^3-c^{\sharp 3}-b^{\sharp 2}-c^{\sharp 3}$ 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 super legato 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 ♪ , following correction but probably by mistake; see 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 ♪ e^2 in M 37.

42: OE lacks *sf*.

54 u: 1st slur begins at g^2 in OE.

60 ff.: See 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.

Sonata op. 31 no. 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 Bibliothèque Nationale* [sic]. The handwritten *1^{re}* only appears in the early copies; later *5*, the same as the plate number. The print also contains Sonata op. 31 no. 1. 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'instruments* [sic], *rue du Mont-blanc N° 373.* | *chaussée d'Antin au coin de celle basse du rempart.* The print also

contains Sonata op. 31 no. 1.

Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Music Collection, 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°* [handwritten:] *1.* | [printed:] *à Vienne chez Jean Cappi, | Place St Michel N° 5.* | [left:] *1027.1028* [right:] *f 1.40.* The print also contains Sonata op. 31 no. 1. 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. 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 source 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. 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.

The following editorial guidelines apply in particular: mandatory signs missing in A but present in B are reproduced without comment, nor do we mention their absence from A. Cautionary accidentals have been judiciously added without comment. Superfluous cautionary accidentals in the sources have been omitted, likewise without comment. Beethoven frequently neglected to repeat an essential accidental in notes repeated over the bar line. We have added such accidentals without comment when the context is unambiguous. Wherever necessary, triplet digits have been added to the first two groups of triplets without comment. Other digits occurring in the sources have been omitted, likewise without comment. We have not adopted changes of clef obviously made for reasons of space. 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* or *u* even when they are meant to apply to both staves. Problematical cases are discussed in the *Individual comments* below. We generally refrain from standardizing dynamic and articulation marks in parallel passages, limiting ourselves only to those cases where the conflicting notation obviously resulted from inattention (all such cases are listed in the *Individual comments*). Signs missing in the sources but deemed

necessary by the editors have been added in parentheses.


Individual comments

I Largo – Allegro

2–5 u: In Beethoven's sketch (see facsimile p. 90) every four eighth notes are beamed together: ; all printed sources however have . 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, see also comment on M 12, 14 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 (see 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 \ddagger in B, but rather meaningless in view of \ddagger (see M 98; for contrary view see 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  *db*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  *db*¹ with a following  *c*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 \ddagger  one measure later. Only C presents the reading we have chosen to reproduce, which is doubtless correct (see 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 \ddagger above ∞ rather than beneath it; engraver's error.

14 u: C gives *c*²/*eb*² instead of *a*¹/*eb*² on beat 3; 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 beat 2 of M 15 and beat 1 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 note 1.

56 l: A gives note 6 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 beat 3 of M 57 and beat 2 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 ♩ , 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 ||:

14, 22, 26, 177, 181, 185 etc. l: Rhythmic notation inconsistent in A. M 22,

for example, 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 

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 ♩ on 1st *b*, placing it on 2nd *b* instead; however, see 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; see 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 beat 1; 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 beat 3 of M 360.

363: B postpones *cresc.* to middle of measure.

365: A and B postpone *f* to beat 3; however, see 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 beat 3.

387 l: A gives 1st note as *B* instead of *d*; engraver's error.

Munich · London, 2003–2018
Norbert Gertsch · Murray Perahia