

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;
 Klav u = Klavier unteres System;
 T = Takt(e); Zz = Zählzeit

Quellen

- AB Überprüfte Abschrift, Stichvorlage. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms.autogr. Beethoven 23 Titel von der Hand Beethovens: *Grande Sonate | Composèe [sic] | par | Louis van Beethoven.*
- OA Originalausgabe. Wien, Hoffmeister & Comp./Leipzig, Bureau de Musique, Plattennummer 88, erschienen März 1802. Titel: *GRANDE SONATE | pour le | Piano Forte | composée et dédiée | à Monsieur le Comte de Browne | Brigadier au Service de S. M. J. de toute la Russie, | par | LOUIS VAN BEETHOVEN. | Oeuvre XXII. | à Vienne chez Hoffmeister & Comp. | à Leipsic au Bureau de Musique. | Pr. Rthlr. 1.* Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung Hoboken, Signatur S. H. Beethoven 117.

Zur Edition

Da wir nicht sicher sein können, ob Beethoven jemals Probeabzüge der Originalausgabe (OA) erhielt, ist die Stichvorlage (AB) Hauptquelle unserer Edition. Beethoven hat die Qualität der Originalausgabe im Allgemeinen für gut befunden (siehe *Vorwort*). Wir beschrei-

ben in den *Einzelbemerkungen* unten die wesentlichen unterschiedlichen Lesarten der Quellen.

Es gelten die folgenden allgemeinen editorischen Richtlinien: Auf eine Angleichung von Artikulation und Dynamik an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort an, wo unterschiedliche Notierung zweifelsfrei auf Unachtsamkeit zurückgeht. Vorzeichen, die in den Quellen fehlen, aber zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend hinzugefügt und Warnvorzeichen behutsam und stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte überflüssige Warnvorzeichen dagegen werden stillschweigend weggelassen. Beethoven vergisst häufig, bei Tonwiederholungen nach Taktstrich notwendige Vorzeichen erneut zu setzen. Wir ergänzen diese, wo nötig, stillschweigend. Offensichtlich aus Platzgründen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Zur Darstellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Tropfen ♯. Lässt allerdings der Wechsel zwischen Punkt und Strich in den Quellen eine gewisse Systematik oder generelle Absicht vermuten, so stellen wir diese Unterscheidung auch in unserer Edition dar. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in den Quellen nicht vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt.

Einzelbemerkungen

I Allegro con brio

- 8 u: In OA kein Staccato zu beiden ♯, 1. Bogen endet bei G statt bei F; wir folgen AB.
- 13 o: In OA > irrtümlich über sf platziert, als > ; wir folgen AB.
- 28–30 o: In AB beginnt Bogen für 2. Altstimme erst auf Zz 3 T 29, in OA auf Zz 1 T 29; wir passen den

Bogenbeginn an die Reprise in OA T 159–161 an, da er das Muster ♯ ♯ begründet, das ab T 30 weiterverfolgt wird.

- 35 u: In OA fehlt 1. Bogen; wir folgen AB.
- 35 f. u: Ende des 2. Bogens nach AB, in OA aus Platzgründen deutlich kürzer.
- 43 u: Letzter Akkord in AB, OA irrtümlich *d/g* statt *d/f*; vgl. T 35.
- 57 u: In OA fehlt 2. Bogen; wir folgen AB.
- 60: Position des *decresc.* nach AB, OA; vgl. jedoch T 78 und 190, wo es einen Takt früher beginnt.
- 66 u: In AB 1. Akkord irrtümlich *F₁/G* und ohne Staccato; wir folgen OA.
- 81 f., 85 f. u: In OA Staccato bei ♯; wir folgen AB.
- 90 u: In OA letzter Akkord irrtümlich mit *b* vor *c¹*; nicht in AB.
- 94, 99 u: In AB, OA überflüssige ♯ *c* auf letzter Zz, mit Haltebogen von vorgehender ♯
- 101: Betrachtet man die Durchführung als Ganzes, so lassen sich Argumente für das *p* liefern, das in AB, OA zu finden ist. Die Durchführung beginnt in F-dur, sie erreicht in drei absteigenden Quinten ihre Dominante C-dur: D-dur – zunächst in T 75, aber dann dramatischer in T 81, G-dur in T 85 und C-dur in T 89. Dieses C-dur ist zum einen der Beginn einer schrittweisen Abwärtsbewegung *C – B* (T 92) – *As* (T 93) – *G* (T 95) – *F* (T 99) – *Es* (T 103), zum anderen der Zielpunkt dieser Bewegung zu C-dur (T 109), die dann endlich zur Dominante *F⁷* zurückkehrt (T 113–127). Im Verlauf der Durchführung weisen Beethovens nur spärlich gesetzte Dynamikangaben auf die wesentlichen strukturellen Aspekte hin, übergehen aber einige Feinheiten, die nach einer Erklärung verlangen (siehe Notenbeispiel 1). Nach dem leisen Anfang in F-dur (der Dominante des Stückes) erklingt plötzlich das Thema der Codetta im *ff* (T 71) und bereitet uns auf die zuvor genannten drei absteigenden Quinten im *ff* vor. Die rechte Hand antwortet jeweils auf das Codetta-Thema der linken mit Passagenwerk, das aus dem Satzbeginn entwickelt ist. Dieses erfordert zwingend Differenzierung, die nicht

Notenbeispiel 1

angegeben ist – wohl ein *meno forte* für dieses Passagenwerk. Außerdem erzeugt eine Reihe von 7–6-Fortschreitungen über *G* (T 95–97), *F* (T 99–101) und *Es* (T 103 f.) natürliche Diminuendos, um die Vorhalte darzustellen – Beethoven setzt ein *p* zum *des*², um dies zu kennzeichnen. Was er jedoch nicht anzeigt, sind die erforderlichen kleinen Crescendos zu den chromatischen Bassnoten, die zur Vorbereitung der Vorhalte nötig sind: *Ges* (T 98) und *Fes* (T 102). Der *Es*⁷-Akkord in T 103 sollte wohl ein *espr.* erhalten, da er viel länger wirkt – mit einem von Beethoven angegebenen Diminuendo in T 104. Der Akkord wird außerdem nicht zu einem Sextakkord aufgelöst wie im Fall der anderen Vorhalte. Stattdessen wird aus ihm auf wundersame Weise ein Nonnenvorhalt über C-dur (*es* wird zu *e*), der sich zur Oktave auflöst (*des*–*c* T 109–113). Diese ganze magische Stelle bis T 127 steht im *p* und *pp*, mit einem Crescendo und Decrescendo nachdem das *pp* erreicht wurde.

105 f. o: In AB ein Bogen, der Zz 3 T 105 beginnt und bis zur letzten Note T 106 gezogen ist; in OA wie in unserer Edition.

107–123 o: Das Muster der Bogensetzung, das in T 105 f. beginnt, sollte sich in der ganzen Passage fortsetzen. Beethoven notiert häufig solche Muster, ohne sie bis zum Ende weiterzuführen, die aber dennoch fortgesetzt werden sollen.

109: Beide Bögen nur in AB nach Seitenwechsel, um die Fortsetzung des Musters anzuzeigen; fehlen in OA.

130 o: In OA fehlen 3. und 4. Staccato vermutlich aus Platzmangel; wir folgen AB.

133 f. o: In OA Bogenende vor letzter Note; wir folgen AB.

135 u: In OA fehlt 1. Staccato; wir folgen AB.

137: In AB, OA Staccatozeichen auf Zz 1. Diese sollten als Akzent interpretiert werden, der der Phrase mehr Emphase als in der Exposition gibt.

139 f. u: In OA fehlt Staccato in Tenorstimme; wir folgen AB.

159–161 o: Zum Bogenbeginn in der 2. Altstimme vgl. Bemerkung zu T 28–30.

165 f. u: In AB ein Bogen von Zz 3 T 165 zu Zz 2 T 166, in OA Bogen von Zz 3 zu Zz 4 T 165 und Zz 1–3 T 166; wir gleichen die Bögen an diejenigen der rechten Hand an.

166 f. o: In OA beginnt 2. Bogen T 166 zwischen Zz 2 und 3; wir folgen AB.

168 o: In OA fehlt Note *f* in letztem Akkord; wir folgen AB.

II Adagio con molta espressione

6 o: In AB Bogenbeginn eine Note später; wir folgen OA, vgl. auch T 52.

10 o: In AB Bogen 1.–3. Note, kein Staccato; wir folgen OA.

15: In OA beginnt *cresc.* drei Zz früher; wir folgen AB. In T 60 ist die Situation dagegen anders, da hier Moll eingeführt wird.

19 u: In OA endet 1. Bogen in Tenorstimme irrtümlich eine Note früher; wir folgen AB.

21 o: In OA endet 1. Bogen in der obersten Stimme eine Note später, der 2. Bogen in der Tenorstimme beginnt eine Note später; wir folgen AB.

22 u: In OA nur ein nach oben gerichteter Hals bei 1. Note; wir folgen AB.

27 u: In OA zusätzliches *p* für linke Hand, nicht in AB.

28 o: Die ungewöhnliche Verteilung des Akkords auf Zz 1 folgt AB.

31 o: Bogenbeginn nach OA, in AB bei Vorschlagsnote.

32 f.: Beide *pp* zu einem späteren Zeitpunkt in AB ergänzt, nicht in OA.

35–38 o: Beginn der Bögen nach OA, in AB ab 1. 

49 o: Doppelschlagnotation nach OA, in AB 

56 u: In AB zusätzliche *f* auf Zz 8, sicher ein Versehen; vgl. T 10 und OA.

59: In OA Haltebögen für *b* und *es* ergänzt, nicht in AB; vgl. auch T 14.

68 o: In OA beginnt 1. Bogen in Tenorstimme erst bei *g*¹/*b*¹; wir folgen AB.

71 o: In AB beginnt 1. Bogen irrtümlich eine Note später; wir folgen OA.

2. Bogen fehlt in OA; wir folgen AB.

III Minuetto – Minore

12: In AB *cresc.* aus Platzgründen unmittelbar nach *p*, in OA zu 2.  in T 13; wir passen an die Position in T 8 an.

16 o: In AB Auftakt zu T 17 Bogenende irrtümlich bei 1. Note T 17; vgl. Auftakt zu T 1 und OA.

24: 1. *p* nur in AB, 2. *p* nur in OA.

44 f.: Die allgemeine Stimmung und Form des Minore basiert unserer Meinung nach auf den T 8–12 des Minuetto: Zunächst die Tonart, dann der Aufstieg von *d*¹ zu *d*² in T 8–10, sich widerspiegelnd in T 30–37, und schließlich der wichtige Abstieg in T 10–12, den die T 45 f. aufgreifen. Aber dort, wo wir das *c* auf der Dominante auf Zz 1 T 45 erwartet hätten, erklingt nur ein *f*[♯], da Beethoven die Note vollständig vermeidet, als ob er sagen möchte „der Rest ist ja bekannt“. Dieser Humor findet sich auch im Minuetto in T 8–16, wo der Sturm in einer beruhigenden Modulation zurück zur Haupttonart endet (T 14–16) und womit Beethoven wohl andeuten will, dass dies alles ein „Sturm im Wasserglas“ war.

IV Rondo. Allegretto

1, 3, 9, 11, 50, 52, 58, 60, 120, 122, 173, 175 u: In AB enden die Bögen in der Begleitung des Rondothemas bei jedem Auftreten außer T 9 und 177 bei der letzten , vielleicht um jeweils T 1 mit T 2, 3 mit 4 usw. zu verbinden; in OA enden sie bei der letzten ; wir folgen AB und passen T 9, 177 an die anderen Stellen an.

12–15 o: In OA Bogenende bei 2. *es*² in T 14, und ein neuer Bogen beginnt bei 1. Oktave *d*¹/*d*²; ein ergänzter Bogen in AB beginnt jedoch eindeutig bei *b*¹/*es*² mit der Absicht, den originalen Bogen aus T 12 zur 2. Oktave *g*¹/*g*² in T 15 zu verlängern; wir folgen dieser Absicht und verbinden zu einem Bogen. Vgl. auch T 61–64 in OA.

29 f. u: In AB in der Tenorstimme Bogen von *d* zu *f* über den Taktstrich zu T 30, aber dort ein zusätzlicher Bogen 1.–2. Note; wir folgen OA.

30 o: In OA zusätzlicher Bogen in der Altstimme 1.–2. Note; wir folgen AB.

- 32 f., 34 f. u: In AB *F* in T 32 f. und *f* in T 34 f. gehalten; nicht in OA und nicht in beiden Quellen in der Reprise T 145–148. Wir folgen OA.
- 40–44: Bogenenden nach AB, OA, nur in T 42 eine Note früher (und in OA in T 44).
- 74, 97 u: In AB kein Staccato; wir folgen OA.
- 75 o: In AB nur hier einmalig Staccato für 1.–3. und 6./7. Oktaven; wir folgen OA.
- 84 o: In OA kein *sf* bei *des*²; wir folgen AB.
- 89 f. u: In AB, OA fehlt *b* bei *as*, ohne Zweifel ein Fehler. – In OA Staccato statt jeweils Bögen auf *Zz* 2; wir folgen AB, vgl. auch die rechte Hand in T 91 f.
- 102: In OA ein zusätzliches, überflüssiges *f* am Taktbeginn; wir folgen AB.
- 103 f., 105 f. u: In OA beginnt über Taktwechsel gezogener Bogen eine Note früher; wir folgen AB.
- 115–118 u: In OA fehlt Bogen für unterste Stimme; wir folgen AB, aber verbinden die beiden bei 2. *a* in T 117 getrennten Bögen zu einem durchgezogenen. Die Trennung in AB wurde sicher durch einen Schlüsselwechsel verursacht.
- 123 u: In OA in tiefster Stimme zusätzlicher Bogen 1.–2. Note; wir folgen AB.
- 125 u: Ein Zeilenwechsel am Ende von T 125 in AB verursacht in OA eine Teilung des langen Bogens; wir vermuten, dass in AB ein Bogen T 123–126 gemeint ist wie in T 12–15.
- 142 f. o: In OA fehlt Haltebogen für Sopranstimme bei *b*¹; wir folgen AB.
- 143 f. o: In OA zusätzlicher Bogen *a–b* für Altstimme über Taktstrich; wir folgen AB.
- 168–172 o: In OA Bogen bis letzte Note T 171 und neuer Bogenbeginn in T 172; wir folgen AB.
- 176 o: In OA 3. Note in Altstimme irrtümlich ; wir folgen AB.
- 191: In AB *cresc.* erst bei Beginn T 192; wir folgen OA. In T 185 steht dieses kleine Motto in *p*, in T 189 mit einem 1. *cresc.*, in T 191 mit einem 2. *cresc.*, und in T 193 dann im *ff*. Die Lesart in AB bringt dies durch die falsche

Platzierung des 2. *cresc.* und durch eine nun falsche Betonung auf der Tonika in T 192 durcheinander, wodurch der Aufbau hin zu T 194 geschwächt wird.

198: In AB kein *ff*; wir folgen OA.

München · London, Herbst 2021
Norbert Gertsch · Murray Perahia

Comments

pf u = *piano upper staff*;

pf l = *piano lower staff*;

M = *measure(s)*

Sources

- C Corrected copy, engraver's copy. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms.autogr. Beethoven 23. Title in Beethoven's hand: *Grande Sonate | Composèe [sic] | par | Louis van Beethoven.*
- OE Original edition. Vienna, Hoffmeister & Comp./Leipzig, Bureau de Musique, plate number 88, published in March 1802. Title: *GRANDE SONATE | pour le | Piano Forte | composée et dédiée | à Monsieur le Comte de Browne | Brigadier au Service de S. M. J. de toute la Russie, | par | LOUIS VAN BEETHOVEN. | Oeuvre XXII. | à Vienne chez Hoffmeister & Comp. | à Leipsic au Bureau de Musique. | Pr. Rthlr. 1.* Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Hoboken collection, shelfmark S. H. Beethoven 117.

About this edition

As we cannot be certain that Beethoven ever received proof copies of the original edition (OE), the engraver's copy (C) is our primary source for the edi-

tion. Beethoven approved the general appearance of OE (see *Preface*). We have documented the main differences between the sources in the *Individual comments* below.

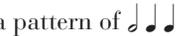
The following detailed editorial principles apply: we have generally refrained from standardizing articulation and dynamics in parallel passages. We only standardize where a difference in notation is unequivocally down to carelessness. Accidentals missing in the sources, that should obviously be present, have been supplied without comment. Cautionary accidentals have been judiciously and silently added. Conversely, superfluous cautionary signs in the sources 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 that were obviously occasioned by considerations of space have not been adopted. A teardrop sign † has 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 con brio

8 l: OE lacks staccato on either , 1st slur ends on *G* instead of *F*; we follow C.

13 u: In OE  mistakenly put above the *sf* as > ; we follow C.

28–30 u: In C slur for 2nd alto voice only starts at beat 3 in M 29, in OE at beat 1 in M 29; we amend the start of the slur to follow its position in OE in the recapitulation at M 159–161, as it establishes a pattern of , which is taken up as of M 30.

35 l: In OE 1st slur missing; we follow C.
35 f. l: End of 2nd slur according to C, in OE much shorter because of lack of space.

43 l: Last chord erroneously *d/g* instead of *d/f* in C, OE; cf. M 35.

57 l: In OE 2nd slur missing; we follow C.

60: Position of *decresc.* according to C, OE; cf., however, M 78 and 190, where it starts a measure earlier.

66 l: In C 1st chord erroneously F_1/G and without staccato; we follow OE.

81 f., 85 f. l: OE has staccato on \downarrow ; we follow C.

90 l: In OE last chord erroneously has b before c^1 ; not in C.

94, 99 l: In C, OE superfluous $\downarrow c$ on last beat, tied to preceding \downarrow

101: Looking at the development section as a whole, there is a case to be made for the indication of p , as found in C, OE. The development starts in F major and reaches its dominant C through three descending fifths: D – first at M 75 but dramatically at M 81, G at M 85 and C at M 89. This C will be both the starting point for a stepwise descent downwards: $C - B\flat$ (M 92) – $A\flat$ (M 93) – G (M 95) – F (M 99) – $E\flat$ (M 103), and the endpoint of that motion to C (M 109) where it finally will return to the dominant F^7 (M 113–127).

In the course of the development, Beethoven's dynamic indications, few as they are, point out the main structural points, but leave out some subtleties that need explanation (see music example 1). After the soft beginning in F major (the dominant of the piece) the theme of the Codetta is suddenly heard in ff (M 71) preparing us for the three descending fifths in ff mentioned earlier. In each case the right hand responds to the left-hand Codetta theme with the passage work derived from the opening and this by necessity needs some differentiation that is not marked – probably *meno forte* for the passage work. Also, a series of 7–6 progressions over G (M 95–97), F (M 99–101) and $E\flat$ (M 103 f.) make for natural diminuendos to express the suspensions – Beethoven puts a p at the db^2 to mark this, but what he does not indicate is the necessity of little crescendos over the chromatic bass notes in order to prepare these suspensions: $G\flat$ (M 98) and $F\flat$ (M 102). The $E\flat^7$ in M 103

Music example 1

should probably have a *an espr.* as it is prolonged for much longer and gets a diminuendo by Beethoven in M 104. It also does not resolve to a 6th chord like the other suspensions but through a miracle in M 109 becomes a suspended 9th over C (eb changed to eb) resolving to an octave ($db-c$ M 109–113). This whole magical phrase up to M 127 is marked from p to pp with a crescendo and decrescendo after the pp is reached.

105 f. u: C has one slur, starting at beat 3 of M 105 and continuing through last note of M 106; in OE as in our edition.

107–123 u: The slurring pattern established in M 105 f. should continue throughout this passage, as Beethoven often sets a pattern that is supposed to be continued without notating it throughout.

109: Both slurs only in C, after a page turn to indicate the continuation of the pattern; missing in OE.

130 u: In OE 3rd and 4th staccatos are missing, probably due to lack of space; we follow C.

133 f. u: In OE slur ends before last note; we follow C.

135 l: In OE 1st staccato is missing; we follow C.

137: In C, OE the staccato signs are on the beat 1, however, they should be treated as an accent, making this phrase more emphatic than in the exposition.

139 f. l: In OE staccato for tenor voice is missing; we follow C.

159–161 u: Concerning the start of the slur for the 2nd alto voice cf. comment on M 28–30.

165 f. l: In C one slur from beat 3 M 165 to beat 2 M 166, in OE slur from beat 3 to beat 4 M 165 and

beats 1–3 M 166; we amend the slurs to match the right hand.

166 f. u: In OE 2nd slur in M 166 starts between beats 3 and 4; we follow C.

168 u: In OE note f missing in last chord; we follow C.

II Adagio con molta espressione

6 u: In C slur starts a note later; we follow OE, cf. also M 52.

10 u: In C 1st slur extends from 1st to 3rd note, no staccato; we follow OE.

15: In OE *cresc.* starts three beats earlier; we follow C. The situation in M 60 is different as it introduces the minor mode.

19 l: In OE 1st slur in tenor voice erroneously ends a note early; we follow C.

21 u: In OE 1st slur in top voice ends a note later, 2nd slur in tenor voice starts a note later; we follow C.

22 l: In OE 1st note only has upwards stem; we follow C.

27 l: OE has additional p for left hand, not in C.

28 u: The unusual layout of the chord on beat 1 follows C.

31 u: Beginning of slur according to OE, in C from grace note.

32 f.: Both pp added at a later stage in C, not in OE.

35–38 u: Beginning of slurs according to OE, in C from 1st \downarrow

49 u: Notation of turn according to OE,

C has

56 l: In C additional $\downarrow f$ on beat 8, surely an oversight; cf. M 10 and OE.

59: OE has ties for bb and eb , not in C; cf. also M 14.

68 u: In OE 1st slur in tenor voice only starts from g^1/bb^1 ; we follow C.

71 u: In C 1st slur erroneously starts a note later; we follow OE. 2nd slur missing in OE; we follow C.

III Minuetto – Minore

- 12: In C *cresc.* is directly after **p** due to lack of space, in OE at 2nd  in M 13; we amend to match the position in M 8.
- 16 u: In C upbeat to M 17 the slur erroneously ends at 1st note in M 17; cf. upbeat to M 1 and OE.
- 24: 1st **p** only in C, 2nd **p** only in OE.
- 44 f.: We believe the general mood and shape of the Minore to be based on M 8–12 of the Minuetto: firstly the key, then the ascent from d^1 to d^2 in M 8–10 paralleled in M 30–37 and lastly the important descent in M 10–12 paralleled in M 45 and 46. But where we could have expected to hear the *c* on the dominant on beat 1 of M 45, we get only an $f\sharp$ as Beethoven avoids the note altogether as if to say “of course, you know the rest”. This humour is also present in the Minuetto M 8–16 where the storm is ended in a calming modulation back to the main key (M 14–16) seeming to indicate that this was “a tempest in a tea-cup”.

IV Rondo. Allegretto

- 1, 3, 9, 11, 50, 52, 58, 60, 120, 122, 173, 175 l: In C the slurs in the Rondo theme accompaniment end at the last  in each case apart from in M 9 and 177, perhaps in an effort to connect M 1 with M 2, 3 with 4 etc.; in OE they end at last ; we follow C and amend M 9 and 177 to match the other cases.

- 12–15 u: In OE slur ends at 2nd eb^2 in M 14 and a new slur starts at 1st octave d^1/d^2 ; an added slur in C, however, clearly starts on bb^1/eb^2 with the intention of extending the original slur that starts in M 12 up to the 2nd octave g^1/g^2 in M 15; we follow this intention and amend to one slur. Cf. also M 61–64 in OE.
- 29 f. l: In C tenor voice has slur from *d* to *f* over measure line into M 30, but there, additional slur over 1st to 2nd note; we follow OE.
- 30 u: OE has additional slur in alto voice from 1st to 2nd note; we follow C.
- 32 f., 34 f. l: In C *F* in M 32 f. and *f* in M 34 f. are tied; not in OE and neither source has it in recapitulation M 145–148. We follow OE.
- 40–44: In C, OE end of slurs only in M 42 a note earlier (and in M 44 in OE).
- 74, 97 l: C lacks staccato; we follow OE.
- 75 u: In C only here once staccato for 1st–3rd and 6th/7th octaves; we follow OE.
- 84 u: OE lacks *sf* on db^2 ; we follow C.
- 89 f. l: In C, OE **b** missing for *ab*, clearly an oversight. – OE has staccato instead of slurs for beat 2 respectively; we follow C, cf. also right hand in M 91 f.
- 102: OE has a superfluous additional **f** at beginning of measure; we follow C.
- 103 f., 105 f. l: In OE slur over measure line begins one note earlier; we follow C.
- 115–118 l: In OE slur for lowest voice is missing; we follow C, but amend two slurs, separated at 2nd *a* in M 117, to one continuous slur. The separation in C is most likely caused by a change of clef.
- 123 l: OE has an additional slur from 1st to 2nd note in lowest voice; we follow C.
- 125 l: In C a line break at the end of M 125 causes a split in the long slur in OE; we believe one slur is intended for M 123–126 in C, the same as in M 12–15.
- 142 f. u: OE lacks tie for soprano voice bb^1 ; we follow C.
- 143 f. u: OE has additional slur *a–bb* in alto voice over measure line; we follow C.
- 168–172 u: OE has slur to last note in M 171 and new slur begins in M 172; we follow C.
- 176 u: In OE 3rd note in alto voice is erroneously an  by mistake; we follow C.
- 191: In C *cresc.* only at start of M 192; we follow OE. M 185 has this little motto in **p**, M 189 has its 1st *cresc.*, M 191 its 2nd *cresc.*, and M 193 the motto in **ff**. The reading in C throws this off by misplacing the 2nd *cresc.* and giving some emphasis on the tonic harmony in M 192, which takes away from the build up towards M 194.
- 198: C lacks **ff**; we follow OE.

Munich · London, autumn 2021
Norbert Gertsch · Murray Perahia