

Bemerkungen

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

Quellen

- A Originalausgabe, Zürich, Nägeli, erschienen April 1803. Zwei aufeinander folgende Titelblätter:
1. „RÉPERTOIRE | DES | Clavécinistes[*sic*]. | A Zuric chez Jean George Naiguéli.“ 2. „DEUX | SONATES | Pour Le Piano Forte | Composées par | Louis van Beethoven | [handschr.:] 1^{re} [gedruckt:] Suite du Répertoire des Clavécinistes [rechts:] Prix 8" | A Zuric chez Jean George Naiguéli. | A PARIS, chez Naderman, Rue de la Loi, ancien passage du Caffé de Foi. | Enregistré à la Bibliothèque Natianale[*sic*].“ Plattennummer „5“. „1^{re}“ handschriftlich nur auf den frühen Exemplaren, später „5“ wie Plattennummer. Der Druck enthält außerdem die Sonate Op. 31 Nr. 1. Benutztes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur: J. Van der Spek C op. 31.
- B Nachstich der Originalausgabe (mit eingearbeiteten Korrekturen Beethovens), Bonn, Simrock, erschienen Herbst 1803. Titel: „Deux Sonates, | pour le | Piano-forte, | Composéé[*sic*]s par | Louis van Beethoven. | Oeuvre [handschr.:] 31 | [gedruckt:] Edition tres Correcte. | Prix 6 francs. | À Bonn, chez N. Simrock. | À PARIS chez H. Simrock, professeur, marchand de musique et d'instrumens[*sic*], rue du Mont-blanc N° 373. | chaussée d'Antin au coin de celle basse du rempart.“ Plattennummer „345“. Der Druck enthält außerdem die Sonate Op. 31 Nr. 1. Benutztes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung, Signatur: 2 Mus.pr. 805.

- C Nachstich der Originalausgabe (mit zahlreichen Korrekturen), Wien, Cappi, erschienen 1803. Titel: „Deux | SONATES | pour le Clavecin ou Piano-Forte | composées | par | LOUIS van BEETHOVEN | Oeuvre 29. N° [handschr.:] 1. | [gedruckt:] à Vienne chez Jean Cappi, | Place S^t Michel N° 5. | [links:] 1027.1028 [rechts:] f 1.40.“ Plattennummer „1027“ (Nr. 1) und „1028“ (Nr. 2), Der Druck enthält außerdem die Sonate Op. 31 Nr. 1. Exemplar: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Signatur: Bee 150 13070.
- D Exemplar eines um Op. 31 Nr. 3 erweiterten Nachdrucks von C (nach 1806), Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Sammlung Erzherzog Rudolph, Signatur: VII.17398. In diesem Exemplar finden sich im 1. und 2. Satz 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 im 1. Satz T. 155 ist editorisch relevant (siehe Einzelbemerkung).

Zur Edition

Aus der im Vorwort ausführlich dargelegten Quellensituation ziehen wir folgende Konsequenzen für die Edition von Op. 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 bzw. 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. zu 1. Satz T. 169, siehe Einzelbemerkung unten). 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 Warner dagegen werden stillschweigend weggelassen. Beethoven vergisst häufig, bei Tonrepetitionen nach Taktstrich erneut notwendige Vorzeichen zu setzen. Wir ergänzen diese bei eindeutigen 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 am oberen System 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 Klammern ergänzt.


Einzelbemerkungen

1. Satz

2–5 o: In Beethovens Skizze (siehe Faksimile S. VIII) sind jeweils vier Achtel zusammen gebakt: ; 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 2. Satz T 12, 14 etc.

o: In A Bogen T 6 bis letzte Note, T 152 kein Bogen. 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 (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 \ast nach A, in B nach \ddagger ; letzteres jedoch wegen \ddagger wenig sinnvoll (vgl. T 98, allerdings dagegen T 148).

100 o: In B irrtümlich Terz *a/cis*¹ statt letzte Note *cis*¹.

122: In A *sf* ein  früher.




123–129: Bogensetzung uneinheitlich. In A u T 123 Bogen 1. bis letzte Note, T 124 f. und 128 u ohne Bogen; in B o/u T 129 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 handele 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).

2. Satz:

8 u: In A 2. Bogen nur bis 2. 


10 o: In A und B ∞ nach statt bei 2. Note. So in B an den meisten Stellen im 2. Satz; wir gleichen an die Lesart in A an, die bis auf T 10 das Zeichen immer bei der Note bringt.

12, 14, 20, 54, 56, 93, 95: In A \ddagger immer über statt unter ∞ ; Stichfehler.

14 o: In C auf drei *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 zwei T 15 bzw. eins 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.

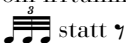

56 u: In A 6. Note *es* statt *f*; in B dann *f*; wohl aufgrund einer Korrekturanweisung Beethovens.

57 f.: In A und B nicht eindeutig, ob 1. *f* bzw. 1. *p* dem oberen oder beiden Systemen zugeordnet ist. Zwar stehen die Zeichen nahe zum oberen

System – dies ist aber in den Quellen häufig auch für Zeichen, die für beide Systeme gelten, der Fall. Stehen die Zeichen *f* und *p* nur zum oberen System, so bleibt die Begleitfigur des unteren Systems *p* für beide Takte. Ein Indiz dafür, dass die Zeichen für das obere System allein gelten, liefern vielleicht die Zeichen auf dritter Zählzeit T 57 bzw. zweiter Zählzeit T 58, die eindeutig den Akkorden des oberen Systems 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.


3. Satz

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 einheitlich, 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 \sharp 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 eins 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 drei T 360.

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

365: In A und B *f* erst auf drei; 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 drei kein Staccato.

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

München und London, Sommer 2003
Norbert Gertsch · Murray Perahia

Comments

tp = top part; *bp* = bottom part;
u = upper staff; *l* = lower staff;
M = measure(s)

Sources

A Original print (Zurich: Nägeli, April 1803). Two title pages: 1) “RÉPERTOIRE | DES | Clavécinistes [*sic*]. | A Zurich chez Jean George Naiguéli.” 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 Naiguéli. | A PARIS, chez Naderman, Rue de la Loi, ancien passage du Caffé de Foi. | Enregistré à la Bibliothèque Nationale[*sic*].” Plate no.: “5”. 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 print and including Beethoven's corrections (Bonn: Simrock, autumn 1803). Title: "Deux Sonates, | pour le | Piano-forte, | Composéé[sic]s par | Louis van Beethoven. | Oeuvre [handwritten:] 31 | [printed:] Edition tres Correcte. | Prix 6 francs. | À Bonn, chez N. Simrock. | À PARIS chez H. Simrock, professeur, marchand de musique et d'instrumens [sic], rue du Mont-blanc N° 373. | chaussée d'Antin au coin de celle basse du rempart." Plate no.: "345". 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 print with numerous corrections (Vienna: Cappi, 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 S^t Michel N° 5. | [left:] 1027.1028 [right:] f 1.40." Plate nos.: "1027" (no. 1) and "1028" (no. 2). 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); Vienna, Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Archduke Rudolph Collection, 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 movt. 1 is editorially relevant (see comments below).

Notes on the Edition

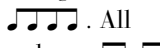
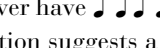

Taking into account the evaluation of the sources described in the *Preface*, we have drawn the following conclusions for the purposes of our edition. The engraving in source A most closely approaches the appearance of the autograph with regard to the distribution of notes between the staves, the beaming, the placement of dynamic signs, and so forth. We have therefore treated A as our principal 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 the first movement (see comment below). 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 the upper staff 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 comments). Signs missing in the sources but deemed necessary by the editors have been added in parentheses.

Individual Comments

Movement 1

- 2–5 u: In Beethoven's sketch (see facsimile p. viii) 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 movt. 2.
- u: A ends slur on final note of M 6 and omits slur in M 152. End of slur indistinct in both bars 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 bars, 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 tp and gives bp 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 second \downarrow of tp and ends on \circ of bp 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 bp on note 2 of M 92, A omits slur altogether. Changed to agree with tp.
- 94, 96 l: Placement of \ast taken from A; follows \sharp in B, but rather meaningless in view of \sharp (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 \downarrow earlier.
- 123–129: Slurring inconsistent: In A M 123 l slur extends from note 1 to final note and omits slurs in M 124 f and 128 l; B slurs each group in M 129 u/l.
- 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 $\downarrow db^1$. 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 $\downarrow db^1$ with a following $\downarrow c^1$ 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 \sharp — one bar 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 bp as $D\sharp$ instead of $C\sharp$.
- 186 f.: A and B extend slur before page break to final note in tp and to bar line in bp; 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).

Movement 2


- 8 l: A ends second slur on second \downarrow
- 10 u: A and B place ∞ after note 2 instead of on it. Same in most passages of movement 2 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 \sharp 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 second chord.

- 26 u: Second slur taken from B; occurs after penultimate \downarrow in A.
- 40 f. u: B places slur on first gb^1-c^1 or first a^1-eb^1 rather than tie; probably a mistake.
- 43 l: A extends slur to second *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 first *f* and the first *p* apply only to the top staff or to both staves. True, the signs are placed close to the top staff, but this frequently happens in the sources for signs intended for both staves. If the *f* and *p* only apply to the top staff, the accompaniment figure in the lower staff must remain *p* for both bars. Perhaps one indication that the signs apply only to the top staff are the signs found on beat 3 of M 57 and beat 2 of M 58, which obviously apply to the chords in the top staff.
- 63 u: A and B give slur from first eb^1 to second bb instead of tie on bb ; probably an engraver's error.
- 73 l: A lacks *f*¹.
- 80 l: A gives additional γ $\frac{3}{4}$ instead of γ , probably by mistake.
- 83 u: B mistakenly slurs 1st d^1-ab instead of tying d^1-d^1 .
- 99: A gives $g/g^1-eb/eb^1$ instead of $eb/eb^1-g/g^1$; we reproduce reading in B, which probably follows Beethoven's corrigendum.
- 101 f. l: B gives slur as tie on *B*, probably by mistake.

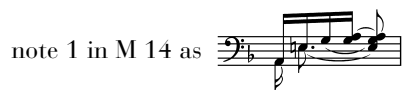
Movement 3

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

- 1: A lacks \parallel :
- 14, 22, 26, 177, 181, 185 etc. l: Rhythmic notation inconsistent in A. M 22,

for example, gives 

as similarly happens in other passages. We reproduce the logical notation from B. However, all sources give



instead of ; changed

to agree with M 228 and 372.

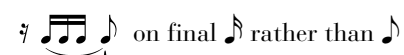
23: A already gives *f* on *a*¹.

23–25 u: A starts slur on note 1 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



or omits them altogether, besides frequently omitting staccato on *b*; B occasionally does the same, but otherwise consistently gives the reading we have adopted.

66 l: A lacks on *b* on first *b*, placing it on second *b* instead; however, see M 294.

69 u: A gives final note as *e*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 third *b* 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 note 1 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 *b* *7* instead of *b*; 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 note 1 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 note 1 for both staves; changed to agree with M 43.

343: B already starts *cresc.* at beginning of bar.

351 u: A mistakenly has additional slur from first to second *a*².

361: B already starts *dim.* on beat 3 of M 360.

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

365: A and B postpone *f* to beat 3; however, see M 15.

371: A starts *p cresc.* on second *b*; postponed to middle of bar 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 bar.

381–384: A ends slur on final note of M 383.

384: A lacks staccato on beat 3.

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

Munich and London, summer 2003
Norbert Gertsch · Murray Perahia