

Bemerkungen

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

Zur Edition

Zu jeder Kadenz ist ein Autograph erhalten. Darüber hinaus existiert zu Kadenz Nr. 12 eine ebenfalls autographe Abschrift der Paukenstimme. Faksimilia der Autographen sind veröffentlicht worden in: *Ludwig van Beethoven: Sämtliche Kadenzen*, hrsg. von Willy Hess, Adliswil/Zürich 1979. Die im Besitz des Beethoven-Hauses Bonn befindlichen Handschriften – das sind alle außer Nr. 5, 15 und 17 – können zudem unter www.beethoven-haus-bonn.de im Digitalen Archiv eingesehen werden.

Da keine der Kadenzen zu Beethovens Lebzeiten gedruckt worden ist und auch keine von ihm überprüften Abschriften anderer bekannt sind, ist der Quellenbezug des Notentexts der vorliegenden Edition in den meisten Fällen eindeutig. In den *Einzelbemerkungen* ist daher immer das betreffende Autograph gemeint, ohne dass dies eigens erwähnt wird; lediglich die Bemerkungen zu Kadenz Nr. 12 verdeutlichen den jeweiligen Bezug auf eine der beiden Handschriften durch Sigel.

Aus dieser Quellenlage ergibt sich für die Edition einerseits der Vorteil, dass nur in wenigen Fällen konkurrierende Lesarten bewertet und mitgeteilt zu werden brauchen. Andererseits führt sie aber auch dazu, dass viele im jeweiligen Autograph fehlende Informationen ergänzt und zahlreiche Entscheidungen bezüglich unklarer Lesarten sowie mutmaßlicher Fehler getroffen werden müssen, ohne dass hierbei andere Quellen Anhaltspunkte bieten könnten. Die angesprochenen Schwächen des autographen Notentexts dürften naturgemäß auch dem Umstand geschuldet sein, dass Beethoven sich mit den Kadenzen nicht noch einmal im Vorfeld einer Veröffentlichung befasst zu haben scheint.

Grundsätzlich sind Ergänzungen des Herausgebers im Notentext durch runde Klammern gekennzeichnet. Angesichts der großen Anzahl zu ergänzender Vorzeichen wurde auf Klammern allerdings nicht allein bei bloßen Warnvorzeichen in aller Regel verzichtet, sondern auch bei notwendigen Vorzeichen, sofern deren Ergänzung in einer der folgenden Situationen unzweifelhaft geboten schien:

- bei gleichzeitigem Vorliegen der betreffenden Alterierung im ein- oder mehrfachen Oktavabstand
- bei Oktavsprüngen zur Angleichung an eine Alterierung des Ausgangstons
- zur Angleichung bei der Wiederholung eines Motivs bzw. einer Figur (auch in Fällen einer oktavversetzten Wiederholung)
- zur Erhaltung einer etablierten Harmonie im Kontext von Akkordbrechungen
- zur Angleichung bei Wiederholung einer Note nach einem Taktstrich (sowie gegebenenfalls dazwischen tretenden Pausen) ohne ein zuvor gesetztes Vorzeichen

Bei im Autograph auf mehr als eine Akkolade verteilten Takten wird unter Orientierung an Beethovens Notationspraxis davon ausgegangen, dass im Takt gesetzte Vorzeichen ihre Geltung mit einem Akkoladenwechsel verlieren. Sofern diese Voraussetzung Korrekturen notwendig macht, werden diese bei Vorliegen einer der oben genannten Situationen stillschweigend vorgenommen. Als Kürzungszeichen verwendet Beethoven sowohl Punkte als auch kurze Striche unterschiedlicher Länge. In den Kadenzen-Autographen lässt sich eine relativ deutliche und konsequente Differenzierung dahingehend feststellen, dass er Punkte zu Noten setzt, die zugleich von einem Bindebogen erfasst sind, also als Portatobezeichnung, während Striche das eigentliche Staccato ausdrücken, in einigen Fällen möglicherweise auch darüber hinaus eine gewisse Akzentuierung. In Anlehnung an diese Notationspraxis werden in der vorliegenden Ausgabe nur dann Punkte

gesetzt, wenn ein Kürzungszeichen in Verbindung mit einem Bindebogen auftritt, in allen übrigen Fällen aber tropfenförmige Zeichen. Dies entspricht dem Verfahren, das in der neuen Gesamtausgabe der Werke Beethovens Anwendung findet.

Wechsel von Metrum oder Tonart notiert Beethoven üblicherweise nicht mit Doppelstrichen, sondern nur mit einfachen Taktstrichen. In diesen Fällen werden Doppelstriche ungeklammert ergänzt. Wird dagegen auch die Bezeichnung eines Wechsels von Metrum oder Tonart vom Herausgeber hinzugefügt, wird der Doppelstrich in runde Klammern gesetzt.

Durch Punktierung verlängerte Pausen werden durch zwei einzelne Pausen wiedergegeben. Umgekehrt werden Pausen zusammengefasst, wenn es der Übersichtlichkeit und der Verdeutlichung der metrischen Gegebenheiten dient.

Eindeutig falsche Balkung im Autograph (überzählige Balken bei Triolen und Septolen) wird stillschweigend korrigiert.

Nr. 1 Kadenz zum 1. Satz des Klavierkonzerts Nr. 1 C-dur op. 15

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 11. Zwei Blätter mit drei beschriebenen Notenseiten, Seite 2 ohne Notentext und mit Bleistift durchgestrichen, Querformat. Sowohl Blattzählung als auch Paginierung. Kein Titel. Auf der 1. Notenseite: [vor der 1. Notenzeile von fremder Hand:] 2 [unten halblinks von anderer Hand mit Bleistift:] *C d. op. 15. z. ersten Satz.* Zur Datierung siehe *Vorwort*.

Einzelbemerkungen

2 o: ♯ statt ♯

16 o: Für es^2 steht ein b erst vor der 6. 
30 u: Im 2. Akkord scheint Notenkopf *c* nachträglich ergänzt worden zu sein.

Der Umstand, dass 1. Akkord einen langen Notenhals besitzt, 2.–4. Akkord dagegen so kurze Hälse, dass die Fahne dicht am untersten Notenkopf ansetzt (beim 2. Akkord auf gleicher Höhe mit dem ergänzten Notenkopf), deutet darauf hin, dass ein Quartsprung im Bass ursprünglich beabsichtigt war. Ob er durch Ergänzung von *c* nur um eine Position verschoben werden sollte oder aber eine Ergänzung auch von *d* im 3. Akkord versehentlich unterblieb, ist unklar.

Nr. 2 Kadenz zum 1. Satz des Klavierkonzerts Nr. 1 C-dur op. 15 (fragmentarisch überliefert)

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 10. Ein Doppelblatt mit vier beschriebenen Notenseiten, Querformat. Blattzählung. Autographischer Kopftitel (offenbar später hinzugefügt): *Cadenza*. Auf der 1. Notenseite unten halblinks von fremder Hand mit Bleistift: *C dur op. 15. z. ersten Satz*. Das Manuskript umfasst die ersten 57 (mit ergänztem Taktstrich 58) Takte einer – wie die Füllung der letzten Seite nahelegt – darüber hinausgehend notiert gewesenen oder improvisatorisch zu ergänzenden Kadenz. Datierung aufgrund Papiersortenvergleichs auf 1808.

Einzelbemerkungen

4 o: Bei den ersten beiden Achtelnoten sind Notenköpfe a^2 bzw. g^2 gestrichen worden. Hinzugefügte Tonbuchstaben *f* bzw. *e* könnten entweder zur Bezeichnung von f^2 bzw. e^2 als Ersatz für die gestrichenen Noten dienen oder aber als klärender Zusatz zur korrekten Identifikation von f^3 und e^3 nach Streichung auch der a^2 -Hilfslinie gemeint sein. Letztere scheint nachträglich ersetzt worden zu sein. Zu bedenken ist allerdings, dass hinsichtlich e^3 durch die Streichung keinerlei Unklarheit entstan-

den ist. – Zwei einzelne Portatobögen für 3. und 4. bzw. 5.–8. Achtelnote, wahrscheinlich nur wegen eines Akkoladenwechsels in Taktmitte; Edition gleicht an Bogen T 2 an.

6: Balkung der 3. 16tel-Gruppe ist vor zehnt- und sechstletzter Note unterbrochen; Unterbrechung vor zehntletzter Note ist nachträglich überbrückt worden. Edition gleicht an Balkung der 6. 16tel-Gruppe an.

7: *f* wurde durch einen 2. Strich zu *ff* ergänzt, der allerdings keine geschwungenen Enden und einen ungewöhnlich geringen Abstand zum 1. aufweist (vgl. auch Bemerkung zu T 15).

15: *f* wurde durch einen 2. Strich zu *ff* ergänzt, offenbar nachträglich und flüchtig, da der 2. Strich in anderer Höhe und den 1. durchkreuzend notiert ist (vgl. auch Bemerkung zu T 7).

20: 24. ♩ der 2. Akkolade des Takts (d^1) nicht vorhanden; hier Streichung eines (weiteren) \flat zu es^1 sowie eines Notats weit unterhalb des Systems (möglicherweise eines \flat).

22 u: 2. Achtelgruppe weder ausnotiert noch – wie in der 2. Hälfte des vorangehenden Takts – durch Faulenzer vorgegeben.

Nr. 3 Kadenz zum 1. Satz des Klavierkonzerts Nr. 1 C-dur op. 15

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 12. Vier aufeinander gelegte Doppelblätter mit 15 beschriebenen Notenseiten, Seite 16 ohne Notentext, alle paginiert, Querformat. Autographischer Kopftitel: [links:] *Kadenz*. Auf 1. Notenseite unten halblinks von fremder Hand mit Bleistift: *C' dur op. 15. z. 1^{ten} Satz*. Datierung nach Wasserzeichen auf 1809.

Einzelbemerkungen

Der Notenwert der im Autograph als ♩ geschriebenen Vorschlagsnoten T 37, 46

ist dem der ♩ -Vorschlagsnoten in T 39, 41 und 48 angeglichen worden. In vergleichbaren Partien der Kadenz Nr. 2 hat Beethoven konsequent ♩ notiert.

5 o: Achtelnoten als ♩ gebalkt.

12: Nach 1. g^2 ein blasserer, etwas verwischter Taktstrich (hier Seitenende).

20 u: \flat zu *ces* im Autograph. Die ungewöhnliche Konfrontation von fis^2 mit *ces* lässt sich aus dem Prozess enharmonischer Umdeutung heraus begründen. Weder aus einem Vergleich mit T 18 und 22 hinsichtlich der Stimmführung noch aus dem harmonischen Verlauf ergeben sich hier Hinweise auf ein Versehen Beethovens.

29 o: a^3 statt f^3 auf 1. Zz.

34: \flat zu *B* erst zur 20st-letzten ♩
o: a^3 statt f^3 auf 9. Zz.

45 o: a^1 ohne \flat (das als Warnvorzeichen wegen übermäßigem Sekundschritt nahe läge).

58 o: \sharp zu *dis^2* erst für Akkord 4. Zz.

92–95 o: In T 92 ist im letzten Akkord und T 93 im 1. auch d^2 aufwärts gehalt, ebenso T 94 im 2. Akkord c^3 und T 95 im 2.–4. Akkord e^2 ; Edition halst hier vereinheitlichend abwärts.

93 u: Die ersten beiden Akkorde sind jeweils als $a/c^1/fis^1$ notiert; Edition passt sie in das Muster gleichmäßig ansteigender Akkordumkehrungen im Verlauf der Takte 92–94 ein.

116: Im 1. chromatischen Lauf ist 1. c^2 zweimal notiert (am Akkoladenwechsel als letzte bzw. 1. Note der Akkolade). – 18t-letzte ♩ fis^1 statt f^1 , da \sharp zuvor in gleicher Akkolade notiert.

121: Der 16tel-Akkord ist mit Bleistift und daher vermutlich erst nachträglich notiert worden; c^2 und fis^2 sind zusammengehalten; Edition gleicht an getrennte Halsung der vier nachfolgenden Zweiklänge an.

u: Auf 5.–8. Zz ist auch Abfolge ♩ f^1 ♩ ♩ notiert.

122 o: Die Notenköpfe der ersten acht Zweiklänge sind jeweils zusammengehalten; Edition gleicht an getrennte Halsung der vorangehenden und folgenden Zweiklänge an.

124: Am Ende der All'ottava-Notation ist die Balkung unterbrochen.

**Nr. 4 Kadenz zum 1. Satz des
Klavierkonzerts Nr. 2 B-dur
op. 19**

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 13. Zwei Einzelblätter und ein Doppelblatt mit sechs beschriebenen Notenseiten, Bl. 4 ohne Notentext, Querformat. Blattzählung. Autographischer Kopftitel: [links:] *Kadenz*. Auf der 1. Notenseite unten halblinks mit Bleistift von fremder Hand: *B' dur op. 19. z. ersten Satz*. Datierung nach Wasserzeichen auf 1809.

Einzelbemerkungen

- 13 o: Vor 2. Note der Oberstimme scheint zunächst \natural notiert gewesen zu sein. Breiter nachgezogene Teile des Vorzeichens, die auch einem \flat angehören könnten, und eine Verlängerung des linken Strichs aufwärts, nicht aber des sehr kurzen rechten abwärts, sprechen für beabsichtigte Veränderung zu \flat .
- 22 o: f^2 ohne Hals notiert.
- 28 o: Legatobogen beginnt zwischen den ersten beiden Noten; vgl. aber T 237 des Konzertsatzes.
- 29 f. o: Legatobogen endet deutlich vor 1. ♩ T 30; eine klare Bestimmung der letzten einzubeziehenden Note ist nicht möglich.
- 36 u: Es ist nicht zweifelsfrei zu klären, ob im Akkord *ges* oder *g* gemeint ist. Bei der Wiederholung einer Note nach Taktstrich ohne ein zuvor gesetztes Vorzeichen ist bei Beethoven üblicherweise davon auszugehen, dass das Vorzeichen noch immer gilt. Bei einem Akkoladen- oder Seitenwechsel, wie er hier vorliegt, erneuert er Vorzeichen allerdings zumeist, ohne darin immer konsequent zu sein (siehe Nr. 3 T 27, 29, 74).
- 62 u: \natural mit Bleistift ergänzt.
- 66 o: Geltungsbereich der All'ottava-Notation ist weder durch ∞ noch durch Anweisung *loco* eingegrenzt, Edition analog zu T 64.
- 77 u: G_1 statt B_1 .
- 79: Bei Akkoladenwechsel zwischen *c/a* und *d/b* weisen Balkenenden nicht eindeutig darauf hin, dass eigentlich durchgängig gebalkt werden sollte.

**Nr. 5 Kadenz zum 1. Satz des
Klavierkonzerts Nr. 3 c-moll
op. 37**

Quelle

Autograph. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur MS. 26. Vier unpaginierte Blätter (vermutlich zwei ineinander gelegte und im Falz zusammengeheftete Doppelblätter) mit acht beschriebenen Notenseiten, Querformat. Kein Titel. Auf 1. Notenseite in der linken oberen Ecke mit Bleistift von fremder Hand: $\underline{7}$. Nach Papiersorte Niederschrift wahrscheinlich 1809.

Einzelbemerkungen

- 3 o: Im 1. Akkord es^2 statt c^2 .
- 16 o: Im vorletzten Akkord c^2 statt cis^2 , da nach Akkoladenwechsel und ohne \sharp notiert. – Im letzten Akkord \natural vor obersten und \sharp vor zweitobersten Notenkopf gesetzt (vermutlich bei späterer Ergänzung der Vorzeichen als e^3 und cis^3 gelesen).
u: Nach Tremolo des^1-f^1 ist ♩ mit Bleistift eingefügt, offenbar dort irrtümlich; fünfzehn 16tel-Noten später ist er nicht notiert.
- 17: Edition ergänzt in der 1. Akkolade g^2 entsprechend dem Verlauf der Akkordbrechung in der 1. Akkolade von T 18. – Ein Pedalaufhebungszeichen zur drittletzten ♩ ist verschmiert und somit wohl als gestrichen anzusehen.
- 18: 10. ♩ (*a*) ohne obere Hilfslinie.
- 29 o: ♩ es^3 mit ♩ es^2 zusammengehalst.
u: Am Taktbeginn ist ♩ nicht notiert, wohl aber eine ihm entsprechende Vorzeichnung.
- 60 o: Die 16tel-Noten sind offenbar nachträglich um das \natural zur e^2 eingefügt worden, und zwar so, dass der Notenkopf der 2. ♩ das \natural noch teilweise überdeckt. Eine Streichung an dieser Stelle durch ein Bleistiftkreuz scheint wieder ausradiert worden zu sein.
u: Am Taktanfang schwache Spuren einer mit Bleistift geschriebenen ♩ *h*. Zwei nachfolgende Pausen sind vollständig ausradiert worden (Information von Jonathan Del Mar), was darauf hindeutet, dass auch die ♩ als gestrichen zu werten ist.

**Nr. 6 Kadenz zum 1. Satz des
Klavierkonzerts Nr. 4 G-dur
op. 58**

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 16. Ein Blatt mit einer beschriebenen Notenseite, verso ohne Notentext, Querformat. Kein Titel. Recto oben halbrechts mit Bleistift von fremder Hand: *kurz 1 Allegro* [ganz unten mit Bleistift die Opuszahl:] 58. Zur Datierung siehe *Vorwort*.

**Nr. 7 Kadenz zum 1. Satz des
Klavierkonzerts Nr. 4 G-dur
op. 58**

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 15. Ein Doppel- und ein Einzelblatt mit fünf beschriebenen Notenseiten, Bl. 3v ohne Notentext, Querformat. Blattzählung. Autographischer Kopftitel: *Cadenza (ma senza Cadere)* [dahinter, ebenfalls eigenhändig:] *Ites | Allo*. Auf 1. Notenseite unten mit Bleistift von fremder Hand: *G dur op. 58. z. ersten Satz*. Niederschrift wohl frühestens 1807, da Viertes Klavierkonzert in diesem Jahr erstmalig aufgeführt wurde.

Einzelbemerkungen

- Die Ergänzung *ma senza cadere* (aber ohne zu fallen) lässt sich als humorvolle Ermahnung an den Interpreten verstehen, an seiner Aufgabe nicht zu scheitern, aber auch als Hinweis darauf, dass sich an der Kadenzstelle des Konzerts die Dominantspannung nicht mit dem Ende des solistischen Einschubs auflöst, sondern erst einen Takt später.
- 3 o: Für b^1 steht ein \flat erst vor dem 11. 16tel-Zweiklang.
- 6: Wechsel der Vorzeichnung nach c-moll ist erst zu Beginn der folgenden Akkolade, am Anfang von T 8, angezeigt.
- 15–18: *sf* ist in T 15 f. jeweils über der 1. ♩ von Klav o notiert, in T 17 vor den ersten Noten zwischen den Systemen und in T 18 etwa mittig

zwischen den ersten Noten beider Systeme (in T 15–17 ist 1. ♪ von Klav u jeweils erst unter 2. ♪ von Klav o notiert).

- 28: Abschließender Taktstrich allenfalls ansatzweise erkennbar, möglicherweise durch Heftung verdeckt.
- 30: Kein abschließender Taktstrich erkennbar, möglicherweise durch Heftung verdeckt.
- 32: Anweisung *cresc.* erst zur 2. Triolen-16tel notiert, möglicherweise aus Platzgründen.
- 32/33: Am Taktwechsel kein Taktstrich, aber (erneut) **C** notiert.
- 36 o: Die letzten vier Achtelnoten vor dem mit *tr* versehenen *gis*² sind zusammengebalkt, Edition gleicht an Partie der linken Hand an.
- 51 o: Der Bogen endet rechts des Staccatozeichens von *b*² offen, sodass auch eine Fortführung bis zur Wiederaufnahme des Satzverlaufs mit *a*² intendiert sein könnte.

Nr. 8 Kadenz zum 1. Satz des Klavierkonzerts Nr. 4 G-dur op. 58

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 14. Ursprünglich zwei ineinander gelegte Doppelblätter, von denen das äußere in zwei Einzelblätter gebrochen ist, mit acht beschriebenen Notenseiten, Querformat. Paginierung, auf Bl. 2–4 zudem Blattzählung, beides von späterer Hand. Autograph Kopftitel: [links:] *erste Kadenz* [*erste* dick überschrieben mit:] *Ite* [etwas weiter rechts, ebenfalls eigenhändig:] *allegro*. Auf 1. Notenseite unten halblink mit Bleistift von fremder Hand: *G dur op. 58. z. ersten Satz*. Datierung aufgrund von Notaten im Skizzenbuch „Grasnick 3“ auf Dezember 1808/Januar 1809 (Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur Mus. ms. autogr. Beethoven Grasnick 3, Bl. 34v).

Einzelbemerkungen

- 18 u: Akkord ist nicht als ♪, sondern als ♪ (mit *o*) notiert, Edition analog zu T 20.
- 20: Abschließend ist weder ein Doppelstrich noch ein einfacher Taktstrich notiert.
- 22 o: Im Akkord auf 3. ♪-Zz scheinen zunächst *d*² und *b*² notiert und später *b*¹ und *f*² als größere Notenköpfe mit breiterem Hals ergänzt worden zu sein. Wahrscheinlich soll *d*² als durch diesen Hals gestrichen gelten.
- 27 u: Für *f* steht ein *h* erst vor 11. ♪
- 35: Beide Nachschlagsnoten bereits über vorletzter *z* notiert, was zusammen mit den ihnen vorangehenden Notenwerten in Klav o darauf hindeutet, dass ursprünglich ein nur acht ♪-Zz umfassender Takt beabsichtigt war. Ein zwischen 2. *c*² und Nachschlagsnoten gesetzter Bogen mag dafür sprechen, dass in einem späteren Arbeitsschritt hier eine ♪ *c*² eingefügt werden sollte, auf die dann zugunsten der beiden *o* verzichtet wurde, möglicherweise um die Darstellung nicht noch unübersichtlicher zu machen.
- 53 ff.: Durch zwei Bleistiftkreuze über Taktstrichen 53/54 und 64/65 könnte ein Kürzungsvorschlag angedeutet sein. In Größe und Schriftcharakter weichen die Kreuze allerdings deutlich voneinander ab. Auch die Frage der Autorschaft Beethovens dürfte kaum zweifelsfrei zu klären sein.
- 80 o: Im Akkord wurde ein Notenkopf *es*² durch Verwischen der Tinte sofort wieder getilgt; zugehöriges *b* ist stehen geblieben.
- 81, 87 u: Jeweils die ersten beiden 16tel-Gruppen sind nachträglich durch Verbinden der Doppelbalken zu einer einzigen Gruppe zusammengeschlossen worden, möglicherweise nur, um zu verdeutlichen, dass die in der 2. Takthälfte notierte Anweisung *simile* sich auf die Notation der gesamten 1. Takthälfte bezieht und nicht nur auf die der 2. ♪-Zz (in T 89 Notation von drei 16tel-Gruppen sowie einem Faulenzer).
- 97 u: Nach Achtel-Zweiklang *d*²/*g*² *γ* statt *z*

Nr. 9 Eingang zur 2. Wiederkehr des Themas vom 3. Satz des Klavierkonzerts Nr. 4 G-dur op. 58

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 17. Ein Blatt mit einer beschriebenen Notenseite, verso ohne Notentext, Querformat. Autograph Kopftitel: *2ter Eingang in's Thema* [darüber, ebenfalls eigenhändig:] *Rondo* [dahinter, eigenhändig:] *1ter Eingang in's Thema bleibt*. Niederschrift wohl frühestens 1807, da das Vierte Klavierkonzert in diesem Jahr erstmalig aufgeführt wurde.

Nr. 10 Kadenz zum 3. Satz des Klavierkonzerts Nr. 4 G-dur op. 58

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 18. Ein Blatt mit einer beschriebenen Notenseite, verso ohne Notentext, Querformat. Autograph Kopftitel: *Cadenza nel Rondo* [recto unten halblink mit Bleistift von fremder Hand:] *G dur op. 58*. [dahinter mit anderem Stift und wohl von anderer Hand:] *?*. Niederschrift wohl frühestens 1807, da das Vierte Klavierkonzert in diesem Jahr erstmalig aufgeführt wurde.

Nr. 11 Kadenz zum 3. Satz des Klavierkonzerts Nr. 4 G-dur op. 58

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 19. Ein Doppelblatt mit drei beschriebenen Notenseiten, Bl. 2v ohne Notentext, Querformat. Blattzählung. Autograph Kopftitel: [links:] *Zweite Kadenz*. Auf 1. Notenseite unten halblink mit Bleistift von fremder Hand: *Rondo G op. 58. z. Rondo*. Datierung auf Dezember 1808/Januar 1809, da über-

einstimmendes Wasserzeichen auf Entstehung zusammen mit Kadenz Nr. 8 hindeutet.

Einzelbemerkungen

2 u: *D* ohne Hilfslinie.

4 o: g^3 mit nur drei Hilfslinien.

32 o: Über — ist \curvearrowright notiert, der Bogen aber getilgt, auch am Punkt sind Wischspuren zu erkennen.

Nr. 12 Kadenz zum 1. Satz der Klavierbearbeitung des Violinkonzerts D-dur op. 61

Quellen

A₁ Autograph, Klavierstimme mit unterlegter Paukenstimme. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 20a. Drei aufeinander gelegte Doppelblätter mit zwölf beschriebenen und eigenhändig paginierten Notenseiten (Beschriftung und Paginierung des 2. Doppelblatts in der Reihenfolge Bl. 4v, 3r, 3v, 4r), Querformat. Autograph Kopftitel: [links:] *Cadenza*. Auf 1. Notenseite oben halbrechts mit Bleistift von fremder Hand undeutlich: *Violinconcert* [unten links mit Bleistift von anderer Hand, die ersten drei Worte nachträglich eingefügt:] *Klavierkonzert nach dem Violin=Konzert D op. 61. z. ersten Satz*. Datierung nach Wasserzeichen auf 1809.

A₂ Autograph, nur Paukenstimme. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 20b. Ein Doppelblatt mit zwei beschriebenen Notenseiten, Bl. 2 ohne Notentext, Querformat. Blattzählung. Autograph Kopftitel: [links:] *Cadenza*. Auf 1. Notenseite unten halblinks mit Bleistift von fremder Hand: *D. op. 61*. Datierung auf 1809 oder später.

Aus einem Vergleich des Notentexts beider Quellen ergeben sich keine Anhaltspunkte, die auf weitere, nicht erhalten oder unbekannt gebliebene Notenma-

nuskripte verweisen; A₂ dürfte eine geringfügig überarbeitete Abschrift der Paukenstimme von A₁ sein. Bedeutsame Abweichungen liegen allein in je einer nur in A₁ (T 88) bzw. A₂ (T 118) vorhandenen dynamischen Bezeichnung. Da erstere bei der Abschrift schlicht übersehen worden sein mag, sind beide in die vorliegende Ausgabe übernommen worden. Im Übrigen folgt unsere Edition auch für die Paukenstimme der – für den Klavierpart ohnehin allein maßgeblichen – Quelle A₁. In der Paukenstimme fehlende Schlüssel, ganztaktige Pausen und Taktstriche werden jedoch ungeklammert und unkommentiert ergänzt, wenn sie in A₂ notiert sind.

Einzelbemerkungen

8 Klav u: In A₁ *Fis*₁ statt *A*₁.

28 Klav o: In A₁ Quintolengruppe offenbar irrtümlich mit der Ziffer 6 bezeichnet (ihre Balken setzen bereits unterhalb von b^2 an).

35 Klav o: In A₁ ♩ *eis*³ statt ♩ *gis*³.

Pk: In A₂ sind nur 34 dem Einsatz in T 36 vorangehende Takte vermerkt.

36 Klav, Pk: In A₁ und A₂ keine Metrumsbezeichnung. – In A₁ und A₂ Beginn der Wiederholungsanweisung nicht notiert.

Klav u: In A₁ Notation im ♩ , nicht explizit angezeigt, aber zu Beginn von T 37 Wechsel in ♩ notiert. – In A₁ *h* ohne Hilfslinie.

46 Klav u: In A₁ Zweiklang *fis*¹/*a*¹ als ♩ statt als ♩ mit ♩ ; Edition gleicht an Klav o an. Zur sich dadurch ergebenden Abweichung zu T 44 vgl. T 36 mit T 40.

48 Klav o: In A₁ wird die All'ottava-Notationsweise der vorangehenden Takte offenbar weitergeführt, aber nicht mehr durch Fortsetzung der — kenntlich gemacht. Zu Beginn von T 49 ist jedoch Anweisung *loco* notiert.

54 Klav: In A₁ Wechsel der Vorzeichnung erst 5 Takte später zu Beginn einer neuen Seite; dort irrtümlich Aufhebung einer D-dur-Vorzeichnung.

57 f. Klav: In A₁ sind *G*, *g*, g^1 und g^2 ohne ♩ (vgl. vorangehende Bemerkung) notiert.

74 Klav u: In A₁ ist ♩ nicht notiert (erst hier erforderlich, da Unterstimme seit T 72 nur als Anweisung *in Sva* notiert ist).

75 Klav u: In A₁ ist Unterstimme nur als Anweisung *Sva* notiert, deren — bis einschließlich *a* der Oberstimme reicht. – In A₁ hat 5. ♩ der Oberstimme zwei Notenköpfe *cis* und *d* (wahrscheinlich Korrektur von *d* zu *cis*). – In A₁ steht unter c^1 ein nicht klar zu deutendes Zeichen, vermutlich eine ♩ , bei welcher der senkrechte Strich fehlt, als (unzutreffende) Quintolen-Kennzeichnung, ohne Gruppenbogen.

77 Klav o: In A₁ ist ♩ d^2 durch einen linken Halbbogen, der sich über das gesamte e^2 -Spatium hinweg erstreckt, allenfalls angedeutet.

88 Pk: In A₂ kein *pp*.

89 Klav: In A₁ läuft Legatobogen zur Oberstimme zwischen g^3 und Taktende waagrecht aus. Ein Abschluss mit g^3 geht somit nicht klar aus dem Notenbild hervor. Die Unterstimme ist als Anweisung *in Sva* notiert.

100 Pk: In A₂ viermal ♩ statt ♩ ♩

101 Klav u: In A₁ ♩ erst nach Akkoladenwechsel zu Beginn von T 103 notiert.

101–105 Klav o: In A₁ zu Beginn von T 101 Anweisung *Sva*, aber danach keine Bezeichnung des Geltungsbereichs durch — ; T 105 keine Anweisung *loco*.

106, 108 Klav: In A₁ sind die Notenköpfe *e* jeweils eher als *d* zu lesen, berühren die zweitoberste Linie aber noch und sind dicker als die Notenköpfe im Umfeld. In T 106 reicht auch Notenkopf e^1 weit in den Bereich von d^1 hinein.

108 Klav u: In A₁ ist ♩ e^1 zweimal notiert; Versetzung der 2. Note gegenüber der 1. um eine Spatiumhöhe nach oben deutet auf ein Versehen hin.

115 Klav o: Möglicherweise ist statt letzter ♩ d^2 eigentlich d^1 gemeint; vgl. entsprechende Wendungen im Konzert, insbesondere T 478 f.

118 Pk: In A₁ kein *p*.

Nr. 13 Überleitung vom 2. zum 3. Satz der Klavierbearbeitung des Violinkonzerts D-dur op. 61

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 21. Ein Blatt mit zwei beschriebenen Notenseiten, Querformat. Blatzählung. Autograph Kopftitel: *Eingang von* [korrigiert aus unleserlichen Buchstaben] *dem Andante* [korrigiert aus: *Adg*] *zum Rondo*. Auf 1. Notenseite unten mit Bleistift von fremder Hand: *D. op. 61*. [sowie etwas weiter oben:] *Eingang von dem Andante zum Rondo*. Datierung nach Wasserzeichen auf 1809.

Einzelbemerkungen

- 2 u: 2. Akkord \downarrow statt \uparrow , Edition gleicht an Oberstimme und vergleichbare Motive in T 1 und 3 an.
- 4 o: Beim letzten Zweiklang ist für 16tel-Balken und a^2 -Hilfslinie nur ein einziger Strich notiert.
- 6 o: Vom vorletzten fis^1 bis zum letzten e^2 in Klav o nur ein einziger, durchgezogener Balken, der bis an den oberen Balken der nachfolgenden 16tel-Gruppe heran geführt ist; Edition gleicht an Balkung in Klav u an. – Vor ♩ wurde eine $\uparrow h^2$ gestrichen; ein von ihr ausgehender Bogen blieb stehen.
- 6–13: Die meisten Achtelnoten im Geltungsbereich des ♩ -Takts sind paarweise gebalkt, dies aber uneinheitlich teils auftaktig (6.–1. und 3.–4. Zz), teils abtaktig (1.–3. und 4.–6. Zz).

Nr. 14 Eingang zur 1. Wiederkehr des Themas vom 3. Satz der Klavierbearbeitung des Violinkonzerts D-dur op. 61

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Mh 22. Ein Blatt mit einer beschriebenen Notenseite, verso ohne Notentext, Querformat. Autograph Kopftitel: *Zweiter Eingang in's Thema vom Rondo*. Datierung nach Wasserzeichen auf 1809.

Einzelbemerkungen

- 1 o: cis^3 -Hilfslinie ist bei e^3 allenfalls angedeutet und fehlt bei d^3 .
- 3 f. u: ♩ ist erst zu Beginn von T 4 – nach Akkoladenwechsel – mit Bleistift ergänzt.
- 5: Inhalt der 3. und 4. Zz ist nur durch eine Wiederholungsanweisung bezüglich der Notation in den ersten beiden Zz vermittelt; in Klav u 1. $\uparrow e^2$ somit als $\uparrow e$ notiert.
- o: Unmittelbar nach $\uparrow h^1$ überzählige \uparrow
- u: Nach ersten beiden $\uparrow e^1$ jeweils $\uparrow \uparrow$ statt $\uparrow \uparrow$

Nr. 15 Kadenz zum 3. Satz der Klavierbearbeitung des Violinkonzerts D-dur op. 61

Quelle

Autograph. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur Mus. ms. autogr. Beethoven 28 („Fischhof“), Bl. 11. Zwei beschriebene Notenseiten, Querformat. Recto rechts oben mit Bleistift die Blattnummer 11. Autograph Kopftitel: *Kadenz zum Rondo*. Datierung nach Wasserzeichen auf 1809.

Einzelbemerkungen

- 11: Während die nachfolgenden Ergänzungen der ♩ bis T 14 klar als Fehlerkorrekturen zu bewerten sind, da Beethoven den jeweiligen Stammton bei nachfolgender Wiederholung mit \sharp versehen hat, sind die Gegebenheiten auf der 4. und bereits der 3. Zz von T 11 nicht eindeutig. Im Rahmen der ansteigenden Bewegung entstehen auf 3. Zz zum einzigen Mal Großsterzintervalle, was zunächst vermuten lässt, vor fis und fis^1 könnten \times vergessen worden sein. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass – analog zu den genannten anderen Fällen – auf der 4. Zz ♩ zu g und g^1 vergessen wurden. Mit ihnen würde, leittönig vorbereitet, die Subdominante markiert, bevor ein völliges Einschwenken in chromatisches Fortschreiten erfolgt.

- 13 u: ♩ zu cis^2 und vorangehende \uparrow sind an gleicher Stelle bzw. einander überlagernd notiert.

- 14 o: Die All'ottava-Notationsweise ist erst ab 4. Zweiklang durch ♩ und ♩ gekennzeichnet, obwohl Notation bereits zu Taktbeginn um eine Oktave abwärts versetzt ist.

- 15: Die ersten drei Noten der 5. 16tel-Gruppe ($e^4-d^4-cis^4$) sind – offenbar nachträglich – mit Bleistift oberhalb der 2–3 letzten Noten der 4. 16tel-Gruppe ergänzt worden. – Die auf die 4. 16tel-Gruppe folgende $\uparrow g^1$ ist mit vier Hilfslinien notiert. – In der 5. 16tel-Gruppe ist bei einem Akkoladenwechsel am Ende der All'ottava-Notation eine durchgehende Balkung zwischen h^1 und a^1 nicht klar angedeutet; Edition gleicht an die Balkung der vorangehenden 16tel-Läufe an.

Nr. 16 Kadenz WoO 58, 1 zum 1. Satz des Klavierkonzerts d-moll KV 466 W. A. Mozarts

Quelle

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur BH 80. Zwei ineinander gelegte Doppelblätter mit sieben beschriebenen Notenseiten, Seite 8 ohne Notentext, Querformat. Sowohl Blatzählung als auch Paginierung. Autograph Kopftitel: *Cadenza*. Datierung nach Wasserzeichen auf 1809.

Einzelbemerkungen

- 6 u: Letzte Note als \uparrow (ohne nachfolgende Pause) notiert, Edition gleicht an T 8 an.
- 8 u: Es ist nicht zweifelsfrei zu klären, ob *Des* oder *D* gemeint ist. Bei Wiederholung einer Note nach Taktstrich ohne zuvor gesetztes Vorzeichen, wie hier im Autograph in T 7 f., ist – auch bei dazwischen tretenden Pausen – bei Beethoven üblicherweise davon auszugehen, dass das Vorzeichen noch immer gilt. Bei einem Akkoladenwechsel, wie er hier vorliegt, erneuert er Vorzeichen allerdings zu meist, ohne darin konsequent zu sein (siehe Nr. 3 T 27, 29, 74). Für *Des*

- spricht, dass auch in T 6 die zuvor etablierte Harmonie beibehalten wurde.
- 22 o: Im 2. Zweiklang Notenkopf fis^2 mit Ausbuchtung auf e^2 -Höhe, wahrscheinlich Korrektur von e^2 zu fis^2 .
- 25 o: Vor ais^2 und dis^3 nur ein einziges, großes \sharp .
- 35 o: Legatobogen endet erst kurz hinter Taktstrich, etwa mittig zwischen Zweiklängen a^1/c^2 und g^1/b^1 (aber auch im vorangehenden Takt ist Legatobogen bis weit hinter letzten Zweiklang gezogen).
- 51: In Klav o γ statt γ ; Entsprechendes gilt für Klav u, da Unterstimme nur als Anweisung *in Sva* notiert ist.
- 52: In Klav o \wp erst eine Zz später notiert. Die ihm vorangehenden 16tel-Noten b , a , g und f sind in Klav u notiert, streng genommen als g^2 , f^2 , e^2 und d^2 , da auch hier noch kein Wechsel in \wp angezeigt wurde. Entsprechendes gilt für Unterstimme, die nur als Anweisung *in Sva* notiert ist. – In Klav o steht für cis ein \sharp nicht vor sechstletzter ♩ , sondern erst vor drittletzter ♩ ; Entsprechendes gilt für Cis in Klav u, da Unterstimme nur als Anweisung *in Sva* notiert ist.
- 56 u: $\text{♩} B$ ist die einzige ausgeschriebene Note; die ∞ der vorangehenden Parallelführungsanweisung *in Sva* reicht nur bis unter die 1. Note der Oberstimme in diesem Takt.
- 62 u: $\text{♩} e^1$ ist graphisch nächstliegend als d^1 zu lesen.
- 66 o: ∞ endet bereits zu Taktbeginn.

Nr. 17 Kadenz WoO 58, 2 zum 3. Satz des Klavierkonzerts d-moll KV 466 W. A. Mozarts

Quelle

Autograph. London, British Library, Signatur Add. Ms. 29803. Zwei Blätter mit vier beschriebenen Notenseiten, Querformat, offenbar mittels oben aufgeklebter Streifen in eine Mappe eingebunden, die außerdem ein Autograph von Gioachino Rossini und eine gedruckte Komposition von Johann Nepomuk Kafka enthält; weitere Blätter sind laut einer Notiz auf einem Vorsatzblatt

entfernt worden. Blattzählung rechts unten, um 90° im Uhrzeigersinn gedreht, bezieht sich auf die Position der Blätter in der Mappe. Autographer Kopftitel: *Cadenza*. Auf 1. Notenseite links unten mit Bleistift von fremder Hand: *Beethoven* [sowie unten:] *D Moll Cadenz z Mozart Concert*. Niederschrift vermutlich 1809, da wahrscheinlich gleiche Papiersorte wie Autograph von Kadenz Nr. 16.

Einzelbemerkungen

- 4 u: $\text{♩} C$ und c mit Haltebogen, ohne dass eine weitere Note folgt.
- 13 u: Verlängerungspunkt hat etwa die Größe eines Notenkopfs; es ist somit nicht völlig auszuschließen, dass statt ♩ die Abfolge $\text{♩} \text{♩} f^1$ gemeint ist und bei ♩ der Hals vergessen wurde.
- 20 u: cis^1 und e^1 sind als ♩ notiert, aber keine Pause vorhanden; Edition gleicht an T 18, 22, 24 an.
- 21 u: ♩ sind stark verwischt; ihre Tonhöhen lassen sich nicht zweifelsfrei aus dem Notenbild ablesen.
- 29 f.: f mit Bleistift offenbar irrtümlich erst zu Beginn von T 30 ergänzt; Edition gleicht an T 26 f. an.
- 36 u: A_1 als ♩ statt ♩

Königswinter, Herbst 2012
Friedhelm Loesti

Comments

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

About this edition

An autograph is extant for each of the cadenzas. There also exists an autograph copy of the timpani part for Cadenza no. 12. The autographs have been published in facsimile in *Ludwig*

van Beethoven: Sämtliche Kadenzten, ed. by Willy Hess, Adliswil/Zürich, 1979. The manuscripts held by the Beethoven-Haus in Bonn – i. e. all except nos. 5, 15 and 17 – can also be viewed in the digital online archive at www.beethoven-haus-bonn.de.

Since none of these cadenzas was published in Beethoven's lifetime and no other copies are known to exist that were corrected by him, the state of the musical sources for the present edition is clear in most cases. Our *Individual comments* thus refer always to the respective autograph, even when this is not expressly mentioned. Only the comments to Cadenza no. 12 make specific reference to one or other of the two manuscripts by means of an abbreviation.

The state of the sources is, on the one hand, advantageous for our edition in that there are only a few instances where contradictory readings have had to be evaluated and communicated. On the other hand, since much information is missing from the respective autographs, numerous decisions regarding unclear readings and probable mistakes have had to be made without reference to any other sources. These shortcomings of the autographs naturally also result from the fact that Beethoven seems not to have invested any further time in them with a view to preparing them for publication.

As a rule, the editor's additions to the musical text are identified by the use of parentheses. Given the large number of accidentals that have had to be added, we have refrained from adding parentheses both to mere cautionary accidentals and to accidentals that are clearly necessary for one of the following situations:

- when the same alteration of a note is made at the same time in a different octave
- when there is an octave leap for which the starting note already has such an accidental
- when an accidental is missing at the repetition of a motive or figure (including cases of repetition at a different octave)

- when an accidental is necessary to maintain the harmony already established, in the context of broken chords
- when a note is repeated after a bar line without the accidental (including cases where there is a rest between such repetitions)

When measures are divided between more than one system in the autograph, we assume (given our knowledge of Beethoven's notational practice) that accidentals in a measure cease to be effective at a change of system. Inasmuch as this makes editorial corrections necessary, these have at such abovementioned instances been added without further comment. Beethoven used both dots and short strokes of different lengths to denote a shortening of a note. In the autographs for the cadenzas we can observe a relatively clear, consistent policy of differentiation. He uses dots on notes that are also joined by a slur, thus as portato markings; while strokes mean a "real" staccato – in some cases quite possibly also with a certain degree of accentuation. In line with this notational practice, the present edition only uses dots when a sign to shorten a note is used in connection with a slur; in all other cases, we use signs in the shape of teardrops, a usage which corresponds to that of the new Complete Edition of Beethoven's works.

Changes of metre or key are normally signified by Beethoven with single, not double, bar lines. In such cases we have added double bar lines without parentheses. However, if the marking of a change of metre or key has been added by the editor, the double bar lines are placed in parentheses.

Rests that have been lengthened by added dots are given here as two separate rests. Conversely, multiple rests are given as single rests when this aids transparency and clarifies the metrical situation.

Beaming that is clearly incorrect in the autograph (superfluous beams in the case of triplets and septuplets) has been corrected without comment.

No. 1 Cadenza for the 1st movement of the Piano Concerto no. 1 in C major op. 15

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 11. Two leaves with three pages of musical text, page 2 is without any music and has been crossed through in pencil, landscape format. Both the leaves and pages are numbered. No title. On the 1st page of music: [before the 1st line of music, in a different hand:] 2 [at the bottom, halfway towards the left, written by a different hand in pencil:] *C d. op. 15. z. ersten Satz.* On the dating, see the *Preface*.

Individual comments

2 u: γ instead of γ

16 u: At eb^2 the b is given only before the 6th 

30 l: In the 2nd chord, the note head c seems to have been added retrospectively. The 1st chord has a long note stem while the 2nd–4th chords have such short stems that the flags of the notes begin close to the lowest note head (at the 2nd chord they are on the same level as the added note head). This suggests that a leap of a fourth was originally intended in the bass. It remains unclear whether this was to be shifted by just one note by the addition of c , or whether the addition of d was also intended for the 3rd chord but was omitted through an oversight.

No. 2 Cadenza for the 1st movement of the Piano Concerto no. 1 in C major op. 15 (extant only as a fragment)

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 10. A double leaf with four pages of musical text, landscape format. The leaves are numbered. Autograph head title (apparently added later): *Cadenza*. At the bottom of the 1st page of music, halfway towards the left, the following has been written by a different hand, in pencil: *C dur op. 15. z. ersten*

Satz. The manuscript comprises the first 57 measures (58 when a bar line is added) of a cadenza, which, to judge by the layout of the last extant page, was originally continued on further pages or was intended to be completed by improvisation. The paper type suggests that the Cadenza was written in 1808.

Individual comments

- 4 u: The note heads a^2 and g^2 have been deleted from the first two eighth notes respectively. The note letter-names f and e have been added, which could mean that the notes f^2 and e^2 are to serve as replacements for the deleted notes, or it could be to clarify the identification of f^3 and e^3 after deleting the a^2 ledger line. The latter seems to have been replaced retrospectively. However, we must also bear in mind that, with regard to e^3 , the deletion has caused no lack of clarity at all. – There are two individual portato slurs from 3rd–4th and from 5th–8th eighth notes, probably only because of a change of system in the middle of the measure. We change to match the slurring of M 2.
- 6: Beaming of the 3rd 16th-note group is interrupted before the 10th-to-last and 6th-to-last notes. The interruption before the 10th-to-last note has been bridged retrospectively. Our edition follows the beaming of the 6th 16th-note group.
- 7: f has been changed to ff by means of a 2nd stroke, which however has no curved ends and is unusually close to the 1st f (cf. also the comment on M 15).
- 15: f has been changed to ff by means of a 2nd stroke, apparently later and in haste, since the 2nd stroke is at a different level and crossing the 1st f (cf. also the comment on M 7).
- 20: The 24th  (d^1) of the 2nd system of the measure is absent. Here, a further b has been deleted from eb^1 , as has a sign notated further beneath the staff (possibly a \flat).
- 22 l: 2nd eighth-note group is neither fully notated nor denoted by a "ditto" mark as in the 2nd half of the previous measure.

No. 3 Cadenza for the 1st movement of the Piano Concerto no. 1 in C major op. 15

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 12. Four double leaves laid one on top of the other with 15 pages of musical text, page 16 is not notated, all are paginated, landscape format. Autograph head title on the left: *Kadenz*. At the bottom of the 1st page of music, halfway to the left, a different hand has written the following in pencil: *C' dur op. 15. z. 1^{ten} Satz*. The watermark suggests a date of 1809.

Individual comments

The note value of the grace notes notated in the autograph as ♪ in M 37, 46 has been brought into line with the grace notes ♪ in M 39, 41 and 48. In comparable passages in Cadenza no. 2, Beethoven wrote ♪ consistently.

5 u: Eighth notes beamed as ♪♪

12: After the 1st g^2 there is a faint, somewhat smudged bar line (here at the end of a page).

20 l: b to cb in the autograph. The unusual confrontation of $f^{\sharp 2}$ and cb can be explained by enharmonic reinterpretation. Neither a comparison with the part-writing of M 18 and 22 nor an examination of the harmonic progressions points to a mistake on Beethoven's part here.

29 u: a^3 instead of f^3 on the 1st beat.

34: b at Bb only at 20th-to-last ♪
u: a^3 instead of f^3 on the 9th beat.

45 u: a^1 without \natural (which could be a cautionary accidental on account of the step of an augmented second).

58 u: \sharp on $d^{\sharp 2}$ only at the chord on 4th beat.

92–95 u: At the last chord of M 92 and at the 1st chord of M 93, the stem of d^2 also goes upwards; likewise with the c^3 in the 2nd chord of M 94 and with the c^2 in the 2nd–4th chords of M 95; our edition consistently has downward-pointing stems.

93 l: The first two chords are in each case notated as $a/c^1/f^{\sharp 1}$; our edition brings them into line with the pattern of gradually ascending chord inversions in the course of M 92–94.

116: In the 1st chromatic run, the 1st c^2 has been notated twice (as the last and 1st notes of their respective systems at the change of system). – 18th-to-last ♪ $f^{\sharp 1}$ instead of f^1 , since \sharp is notated beforehand in the same system.

121: The 16th-note chord has been added in pencil, thus presumably retrospectively; c^2 and $f^{\sharp 2}$ have joint stems; our edition brings them into line with the four ensuing dyads, which have separate stems.

l: On 5th–8th beats, the sequence ♪ f^1 $\underline{\underline{\quad}}$ is also notated.

122 u: The note heads of the first eight dyads have joint stems; our edition brings them into line with the preceding and ensuing dyads, which have separate stems.

124: The beaming is interrupted at the end of the *all'ottava* notation.

No. 4 Cadenza for the 1st movement of the Piano Concerto no. 2 in Bb major op. 19

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 13. Two separate leaves and a double leaf with six pages of musical text, leaf no. 4 is not notated, landscape format. The leaves are numbered. Autograph head title, left: *Kadenz*. At the bottom of the 1st page of music, halfway to the left, a different hand has written the following in pencil: *B' dur op. 19. z. ersten Satz*. Dated 1809 based on watermark.

Individual comments

13 u: \natural seems to have been notated first before the 2nd note of the upper voice. Broader strokes added subsequently to the accidental that could also belong to a b , plus an upward extension of the left stroke (but not of the very brief downward stroke on the right), suggest that an alteration into b was intended.

22 u: f^2 notated without stem.

28 u: Legato slur begins between the first two notes; but cf. M 237 of the concerto movement.

29 f. u: Legato slur clearly ends before the 1st ♪ of M 30; it is not possible to determine definitively which is the last note included in the slur.

36 l: It cannot be clarified beyond doubt whether g^b or g is meant in this chord. When Beethoven repeated a note after a bar line without the previously-notated accidental, we can usually assume that the accidental still applies. At a change of system or page as in this case, he usually renewed the accidentals without, however, always being consistent (see No. 3 M 27, 29, 74).

62 l: \natural added in pencil.

66 u: The limit of the *all'ottava* notation is marked neither by \sim nor by the indication *loco*. Our edition follows M 64.

77 l: G_1 instead of Bb_1 .

79: At the change of system between *c/a* and *d/bb*, the ends of the beams do not clearly signify whether the beaming should actually continue throughout.

No. 5 Cadenza for the 1st movement of the Piano Concerto no. 3 in c minor op. 37

Source

Autograph. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark MS. 26. Four unnumbered leaves (presumably two double leaves, folded and sewn one within the other at the fold) with eight pages of musical text, landscape format. No title. At the upper left-hand corner of the 1st page of music, a different hand has written in pencil: $\underline{\underline{\quad}}$. The paper type suggests that the Cadenza was probably committed to paper in 1809.

Individual comments

3 u: eb^2 in the 1st chord instead of c^2 .

16 u: c^2 instead of $c^{\sharp 2}$ in the penultimate chord, since after the change of system and without \sharp . – In the last

chord, \natural has been placed before the highest note head and \sharp before the second-highest note head (presumably read as e^3 and $c\sharp^3$ when the accidentals were added later).

l: After the tremolo db^1-f^1 , \textcircled{g} has been added in pencil, apparently by mistake. Fifteen 16th notes later it is not notated.

17: Our edition adds g^2 in the 1st system, corresponding to the sequence of the arpeggiated chord in the 1st system of M 18. – A pedal release mark at the 3rd-to-last \textcircled{J} is smudged and can thus probably be regarded as deleted.

18: 10th \textcircled{J} (a) without upper ledger line.

29 u: $\textcircled{J} eb^3$ shares a stem with $\textcircled{J} eb^2$.

l: \textcircled{g} is not notated at the beginning of the measure; instead there is a sign that is probably intended to signify the same.

60 u: The 16th notes were obviously added around the \natural at the \textcircled{e}^2 such that the note head of the 2nd \textcircled{J} still partly covers the \natural . A deletion at this point, marked by a cross in pencil, seems to have been rubbed out again.

l: At the beginning of the measure there are faint traces of a $\textcircled{J} b$ written in pencil. Two rests following this have been rubbed out completely (information from Jonathan Del Mar), which suggests that the \textcircled{J} is also to be regarded as having been deleted.

No. 6 Cadenza for the 1st movement of the Piano Concerto no. 4 in G major op. 58

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 16. One leaf with one page of music, no music on verso, landscape format. No title. On the recto at the top, halfway to the right, a different hand has written in pencil: *kurz 1 Allegro* [the opus number is at the very bottom, in pencil:] 58. See the *Preface* regarding the dating.

No. 7 Cadenza for the 1st movement of the Piano Concerto no. 4 in G major op. 58

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 15. One double and one single leaf with five pages of musical text, leaf 3v is not notated, landscape format. The leaves are numbered. Autograph head title: *Cadenza (ma senza Cadere)* [behind this, also in the composer's own hand:] *Ites | Allegro*. At the bottom of the 1st page of music, a different hand has written in pencil: *G dur op. 58. z. ersten Satz*. Probably committed to paper no earlier than 1807, since the Fourth Piano Concerto was first performed in this year.

Individual comments

The addition of *ma senza cadere* (but without falling) can be understood as a humorous admonition to the performer not to fail in his task, and also as a reference to the fact that the tension of the dominant is not resolved at the end of the solo interpellation, but only one measure later.

3 u: The \flat for bb^1 is given only before the 11th 16th-note dyad.

6: The change of signature to c minor is not announced until the beginning of the following system, at the beginning of M 8.

15–18: *sf* is notated in M 15 f. in each case above the 1st \textcircled{J} of pf u, in M 17 before the first notes between the systems and in M 18 roughly in the middle between the first notes of both systems (in M 15–17 the 1st \textcircled{J} of pf l is notated in each case only under the 2nd \textcircled{J} of pf u).

28: A concluding bar line is at the most partially visible, possibly having been covered up by the sewing.

30: No concluding bar line is visible, possibly having been covered up by the sewing.

32: *cresc.* is given only at the 2nd 16th-note of triplet, possibly for reasons of space.

32/33: No bar line at the change of measure, but \textcircled{C} is notated (again).

36 u: The last four eighth notes before the $g\sharp^2$ with the *tr* sign are beamed together. Our edition brings this passage into line with the left hand.

51 u: The slur is open-ended to the right of the staccato sign on bb^2 , which means that Beethoven could have intended a continuation to a^2 when the movement resumes.

No. 8 Cadenza for the 1st movement of the Piano Concerto no. 4 in G major op. 58

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 14. Originally two double leaves laid one inside the other, of which the outer leaf has broken into two single leaves, with eight pages of musical text, landscape format. All pages and leaves 2–4 are numbered, in both cases in a later hand than that of the composer. Autograph head title: [left:] *erste Kadenz* [*erste* written over in thick letters as follows:] *Ite* [somewhat further to the right, also in the composer's hand:] *allegro*. At the bottom of the 1st page of music, halfway to the left, a different hand has written in pencil: *G dur op. 58. z. ersten Satz*. Notes made in the sketchbook "Grasnick 3" allow us to date it to December 1808/January 1809 (Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelfmark Mus. ms. autogr. Beethoven Grasnick 3, leaf 34v).

Individual comments

18 l: Chord is notated not as \textcircled{J} , but as \textcircled{J} (with \textcircled{c}). Our edition follows M 20.

20: Neither a double nor a single bar line is notated at the end.

22 u: In the chord on 3rd \textcircled{J} beat, d^2 and bb^2 seem to have been notated first, with bb^1 and f^2 (with larger note heads and a broader stem) having been added later. The broader stem was probably intended to delete d^2 .

27 l: The \natural for the *f* is given only before the 11th \textcircled{J} .

35: Both notes of the closing turn are already notated above the penulti-

mate ξ , which, together with the preceding note values in pf u, suggests that a measure comprising only 8 \downarrow beats was originally intended. A slur placed between the 2nd \circ c^2 and the notes of the closing turn might imply that $\downarrow c^2$ was intended to be added at a later stage, but that it was rejected in favour of both \curvearrowright , possibly in order not to make the notation less clear than it already was.

53 ff.: Two pencil crosses above the bar lines of M 53/54 and 64/65 could mean that a cut was intended here. However, these crosses are clearly different from each other, both in size and in their other characteristics. Nor is it possible to determine beyond doubt whether or not they were made by Beethoven.

80 u: In the chord the note head of eb^2 was immediately blotted out by smudging of the ink. The b belonging to it has remained.

81, 87 l: In each case, the first two 16th-note groups have been retrospectively made into a sole group by joining their double beams. This was perhaps just to clarify that the indication *simile* given in the 2nd half of the measure refers to the notation of the whole 1st half of the measure and not just to the 2nd \downarrow beat (in M 89 three 16th-note groups and a “ditto” sign are notated).

97 l: γ given after the eighth-note dyad d^2/g^2 instead of γ

No. 9 Lead-in to the 2nd return of the theme in the 3rd movement of the Piano Concerto no. 4 in G major op. 58

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 17. One leaf with one page of music, verso without music, landscape format. Autograph head title: *2ter Eingang in's Thema* [above this, also in the composer's hand:] *Rondo* [behind this, in the composer's hand:] *1ter Eingang*

in's Thema bleibt. Probably committed to paper no earlier than 1807, since the Fourth Piano Concerto was first performed in this year.

No. 10 Cadenza for the 3rd movement of the Piano Concerto no. 4 in G major op. 58

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 18. One leaf with one page of music, verso without music, landscape format. Autograph head title: *Cadenza nel Rondo* [recto, at the bottom, halfway to the left, written in pencil by a different hand:] *G dur op. 58*. [behind this, with a different pen and probably in a different hand:] ? . Probably committed to paper no earlier than 1807, since the Fourth Piano Concerto was first performed in this year.

No. 11 Cadenza for the 3rd movement of the Piano Concerto no. 4 in G major op. 58

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 19. One double leaf with three pages of musical text, leaf 2v without music, landscape format. The leaves are numbered. Autograph head title: [left:] *Zweite Kadenz*. At the bottom of the 1st page of music, halfway to the left, in pencil in a different hand: *Rondo G op. 58. z. Rondo*. Can be dated to December 1808/January 1809, since a common watermark suggests that it was written at the same time as Cadenza no. 8.

Individual comments

2 l: *D* without ledger line.

4 u: g^3 has only three ledger lines.

32 u: \curvearrowright is notated above — , but the slur has been deleted and the dot also shows evidence of smudging.

No. 12 Cadenza for the 1st movement of the piano version of the Violin Concerto in D major op. 61

Sources

A₁ Autograph piano part with timpani part notated below it. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 20a. Three double leaves laid one on the other, with twelve pages of musical text, written and numbered by the composer (the music and numbering on the 2nd double leaf are in the following sequence: 4v, 3r, 3v, 4r), landscape format. Autograph head title: [left:] *Cadenza*. At the top of the 1st page of music, halfway to the right, the following is written indistinctly in pencil in a different hand: *Violinconcert* [at the bottom left, in pencil, in a different hand, the first three words have been added retrospectively:] *Klavierkonzert nach dem Violin= Concert D op. 61. z. ersten Satz*. Dated 1809 based on watermark.

A₂ Autograph, timpani part only. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 20b. A double leaf with two pages of music, leaf no. 2 has no music, landscape format. The leaves are numbered. Autograph head title: [left:] *Cadenza*. At the bottom of the 1st page of music, halfway to the left, a different hand has written the following in pencil: *D. op. 61*. Datable to 1809 or later.

A comparison of the musical text of both sources offers no proof that other music manuscripts may have existed which are now no longer extant or might remain unknown. A₂ may be a slightly revised manuscript copy of the timpani part of A₁. The only significant deviations are dynamic markings: there is one that is only to be found in A₁ (M 88) and one that is only in A₂ (M 118). Since the former was possibly simply overlooked in the process of copying, both have

been included in the present edition. Otherwise, our edition follows source A₁ for the timpani part; this is in any case the only definitive source for the piano part. Clefs, rests over whole measures and bar lines that are missing in the timpani part have been added without parentheses or comments when these are notated in A₂.

Individual comments

- 8 pf l: A₁ has $F\sharp_1$ instead of A₁.
 28 pf u: It is apparently by error that the quintuplet group in A₁ has been assigned the number 6 (its beam begins already below the bb^2).
 35 pf u: A₁ has $e\sharp^3$ instead of $g\sharp^3$.
 tmp: In A₂ only 34 of the measures are mentioned before the entry in M 36.
 36 pf, tmp: No time signature in A₁ and A₂. – In A₁ and A₂ the initial repeat sign is not notated.
 pf l: A₁ notation in C though not explicitly stated. But at the beginning of M 37, the change to G is notated. – In A₁ the b is without a ledger line.
 46 pf l: In A₁ the dyad $f\sharp^1/a^1$ is given as J instead of J with γ ; our edition brings it into line with pf u. With regard to the resulting variant reading at M 44, cf. M 36 with M 40.
 48 pf u: In A₁ the *all'ottava* notation of the previous measures is apparently continued, but this is not made clear by a continuation of ∞ . However, the instruction *loco* stands at the beginning of M 49.
 54 pf: In A₁ the key signature only changes 5 measures later at the beginning of a fresh page; there a D major key signature is cancelled, erroneously.
 57 f. pf: In A₁ G , g , g^1 and g^2 are without \sharp (see previous comment).
 74 pf l: In A₁, G is not notated (it is only necessary here, for the lower voice has been indicated since M 72 only with the instruction *in Sva*).
 75 pf l: In A₁ the lower voice only has the indication *Sva*, and its ∞ extends until and including the a of the upper voice. – In A₁ the 5th J of the upper voice has two note heads $c\sharp$ and d (probably a correction of d to $c\sharp$). – In A₁ a sign is given under c^1 whose

meaning cannot be discerned clearly. It is probably a 5, with the vertical stroke missing; this could be an (erroneous) quintuplet mark without a group slur.

- 77 pf u: In A₁ the C d^2 is at best suggested by a half-slur on the left, which stretches over the whole e^2 space.
 88 tmp: No *pp* in A₂.
 89 pf: In A₁ legato slur in the upper voice ends in a straight line from g^3 to the ends of the measure. It is thus not clear from the notational layout whether the slur finishes at g^3 . The lower voice has been indicated only with the instruction *in Sva*.
 100 tmp: A₂ has J four times instead of J γ .
 101 pf l: In A₁, C is notated only after the change of system at the beginning of M 103.
 101–105 pf u: A₁ has the indication *Sva* at the beginning of M 101, but thereafter no ∞ to signify for how long it is to be applied. M 105 has no *loco* instruction.
 106, 108 pf: In A₁ the note heads e read in each case more like d , but they still touch the 2nd line from the top and are thicker than the surrounding note heads. In M 106 the note head e^1 also extends far into the region of d^1 .
 108 pf l: In A₁ the J e^1 is notated twice; the shifting of the 2nd note one space higher compared to the 1st note points to an error.
 115 pf u: Instead of the last J d^2 it is possible that d^1 is in fact intended. See corresponding passages in the Concerto, especially M 478 f.
 118 tmp: A₁ has no *p*.

No. 13 Transition from the 2nd to the 3rd movement of the piano version of the Violin Concerto in D major op. 61

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 21. One leaf with two pages of music, landscape format. The leaf is numbered. Autograph head title:

Eingang von [illegible letters have here been corrected] *dem Andante* [corrected from: *Adg*] *zum Rondo*. At the bottom of the 1st page of music, a different hand has written the following in pencil: *D. op. 61*. [and somewhat further up:] *Eingang von dem Andante zum Rondo*. Dated 1809 based on the watermark.

Individual comments

- 2 l: 2nd chord J instead of J γ ; our edition brings it into line with the upper voice and comparable motives in M 1 and 3.
 4 u: In the last dyad, only a single stroke is notated for the 16th-note beam and the a^2 ledger line.
 6 u: There is only a single continuous beam from the penultimate $f\sharp^1$ to the last e^2 in pf u, which extends to the upper beam of the next group of 16th notes; our edition brings this into line with the beaming in pf l. – An J b^2 was deleted before G ; a slur that begins here was left as it was.
 6–13: Most of the eighth notes within the scope of the G time signature are beamed in pairs. This is not consistent, but in part begins on upbeats (6th–1st and 3rd–4th beats), in part on downbeats (1st–3rd and 4th–6th beats).

No. 14 Lead-in to the 1st return of the theme in the 3rd movement of the piano version of the Violin Concerto in D major op. 61

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB Mh 22. One leaf with one page of music, verso without music, landscape format. Autograph head title: *Zweiter Eingang in's Thema vom Rondo*. Dated 1809 based on the watermark.

Individual comments

- 1 u: The $c\sharp^3$ ledger line is at best suggested at e^3 and missing at d^3 .
 3 f. l: C has been added in pencil only at the beginning of M 4, after the change of system.

- 5: The content of the 3rd and 4th beats is only conveyed by means of a repeat sign for the 1st and 2nd beats. In pf l the 1st e^2 is thus notated as e .
 u: Superfluous ♯ immediately after b^1 .
 l: ♯ instead of ♯ after each of the first two e^1 .

No. 15 Cadenza for the 3rd movement of the piano version of the Violin Concerto in D major op. 61

Source

Autograph. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelfmark Mus. ms. autogr. Beethoven 28 (“Fischhof”), leaf 11. Two pages of musical text, landscape format. At the top right, recto, the leaf number 11 has been added in pencil. Autograph head title: *Kadenz zum Rondo*. Dated 1809 based on the watermark.

Individual comments

- 11: While the ensuing additions of ♯ up to M 14 are clearly to be regarded as corrections of errors since Beethoven added ♯ to subsequent repetitions of the note, the situation is not clear in the case of the 3rd and 4th beats of M 11. In the context of the ascending motion, major thirds occur only on the 3rd beat, which initially suggests that ♯ might have been forgotten before $f^{\#}$ and $f^{\#1}$. However, in line with the other cases already mentioned, it is more likely that the ♯ on the 4th beat g and g^1 were forgotten. This would be a means of emphasising the subdominant (prepared by leading notes) before a strong move into chromatic progressions follows.
 13 l: ♯ at the $c^{\#2}$ and the preceding ♯ are notated at the same spot, overlapping each other.
 14 u: The *all’ottava* notation is only indicated from the 4th dyad onwards by ♯ and ♯ , although the music has already been notated an octave lower from the beginning of the measure.
 15: The first three notes of the 5th 16th-note group ($e^4-d^4-c^{\#4}$) have been

added in pencil – apparently retrospectively – above the 2–3 last notes of the 4th 16th-note group. – The g^1 following the 4th 16th-note group is notated with four ledger lines. – In the 5th 16th-note group at a change of system, the close of the *all’ottava* notation is not clearly indicated by a continuous beam from b^1 to a^1 ; our edition brings this into line with the beaming of the previous 16th-note runs.

No. 16 Cadenza WoO 58, 1 for the 1st movement of the Piano Concerto in d minor K. 466 by W. A. Mozart

Source

Autograph. Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark BH 80. Two double leaves laid one inside the other, with 7 pages of music text, page 8 is without music, landscape format. Both leaves and pages are numbered. Autograph head title: *Cadenza*. Dated 1809 based on the watermark.

Individual comments

- 6 l: Last note given as e^1 (without the ensuing rest). Our edition brings it into line with M 8.
 8 l: It cannot be determined beyond doubt whether $D\flat$ or D is intended. When a note is repeated after a bar line without the previously-notated accidental, as here in the autograph in M 7 f., we can usually assume that Beethoven intends the accidental to remain valid, even if rests occur between the repeated notes. At a change of system as here, however, he usually renews all accidentals though without being consistent (see no. 3, M 27, 29, 74). The fact that in M 6, too, the harmony hitherto established is also maintained, speaks in favour of $D\flat$.
 22 u: In the 2nd dyad the note head of $f^{\#2}$ protrudes onto the level of e^2 , probably indicating a correction of e^2 to $f^{\#2}$.
 25 u: Only a single, large ♯ before $a^{\#2}$ and $d^{\#3}$.

35 u: Legato slur ends just beyond the bar line, roughly midway between the dyads a^1/c^2 and g^1/bb^1 (but in the previous measure, too, the legato slur extends far beyond the last dyad).

51: In pf u ♯ instead of ♯ ; the same is true for pf l, since the lower voice is indicated only by *in Sva*.

52: In pf u, ♯ is only given one beat later. The 16th notes preceding it – $b\flat$, a , g and f – are in pf l. Strictly speaking, these are g^2 , f^2 , e^2 and d^2 since here, too, no change to ♯ has been indicated. The analogous is true of the lower voice, which is only indicated by *in Sva*. – In pf u the ♯ for $c^{\#}$ is not placed before the 6th-to-last e^1 , but only before the antepenultimate e^1 ; the same is true for the $C^{\#}$ in pf l, since the bottom part is only indicated by *in Sva*.

56 l: $B\flat$ is the only note written out; the ♯ of the previous indication for parallel part writing *in Sva* only extends to below the 1st note of the top part in this measure.

62 l: e^1 is graphically most obviously to be read as d^1 .

66 u: ♯ already ends at the beginning of the measure.

No. 17 Cadenza WoO 58, 2 for the 3rd movement of the Piano Concerto in d minor K. 466 by W. A. Mozart

Source

Autograph. London, British Library, shelfmark Add. Ms. 29803. Two leaves with four pages of musical text, landscape format, apparently bound in a folder by means of glued strips at the top; the folder also contains an autograph by Gioachino Rossini and a printed composition by Johann Nepomuk Kafka; according to a note on an end leaf, further leaves have been removed. The numbering of the leaves at the bottom right, placed at 90° clockwise, refers to the position of the leaves in the folder. Autograph head title: *Cadenza*. At the bottom left on the 1st page of music, a different hand has written in pencil: *Beethoven* [plus, at the bottom:]

D Moll Cadenz z Mozart Concert. Presumably committed to paper in 1809, since it is probably the same type of paper as for the autograph of Cadenza no. 16.

Individual comments

4 l: C and c with ties, though without any subsequent note.

13 l: Augmentation dot is roughly the

size of a note head; it thus cannot be ruled out completely that the sequence $\text{C} \text{C}^{\#}$ is intended instead of C and that the note stem was forgotten for C .

20 l: $c^{\#}$ and e^1 are notated as C , but no rest is present. Our edition brings this into line with M 18, 22, 24.

21 l: C are very smudged; their pitches cannot be determined without doubt.

29 f.: f added in pencil only from the beginning of M 30, apparently in error.

Our edition brings it into line with M 26 f.

36 l: A_1 as C instead of $\text{C}^{\#}$

Königswinter, autumn 2012

Friedhelm Loesti