

## Bemerkungen

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

Zu vorhandenen Skizzen vgl. *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, hrsg. von Kurt Dorfmueller/Norbert Gertsch/Julia Ronge, Bd. 1, München 2014, S. 270 (Opus 49), 73 (Opus 14), 13 (Opus 2 Nr. 1).

### Sonaten op. 49

#### Quellen

- A<sub>FR</sub> Autographes Fragment. London, British Library, Signatur Add. Ms. 29801 („Kafka Miscellany“), fol. 66r. Kopftitel: *Sonatine*. Oben rechts über 1. Notensystem: *l. v. Bthvn*. Beethoven notierte nur T 1–6 und den Text des oberen Notensystems von T 7 der 1. Sonate, Satz I. Es handelt sich offensichtlich um den abgebrochenen Beginn einer beabsichtigten Reinschrift der Sonate.
- OA Originalausgabe. Wien, Kunst- und Industrie-Comptoir, Plattennummer 399, erschienen im Januar 1805. Titel: *Deux Sonates faciles | pour le | Pianoforte | composées | par | LOUIS VAN BEETHOVEN. | Op. 49. | [links:] 399 [rechts:] f 1.30 x | a Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie*. Verwendete Exemplare: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus. Pr. 17467; Bonn, Beethoven-Haus, Signatur J. Van der Spek C op. 49.

#### Zur Edition

Hauptquelle unserer Edition ist die Originalausgabe (OA). Das autographische Fragment (A<sub>FR</sub>) wurde hinzugezogen, liefert aber keine weiteren Erkenntnisse hinsichtlich des edierten Textes.

Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: Auf eine Angleichung

von Artikulation und Dynamik an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort an, wo unterschiedliche Notierung zweifelsfrei auf Unachtsamkeit zurückgeht. Vorzeichen, die zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend hinzugefügt und Warnvorzeichen behutsam und stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte überflüssige Warnvorzeichen dagegen werden stillschweigend weggelassen. Beethoven vergisst häufig, bei Tonwiederholungen nach Taktstrich notwendige Vorzeichen erneut zu setzen. Wir ergänzen bei eindeutigen Sachverhalt stillschweigend. Offensichtlich aus Platzgründen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Zur Darstellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Tropfen ♯. Lässt allerdings der Wechsel zwischen Punkt und Strich in den Quellen eine gewisse Systematik oder generelle Absicht vermuten (z. B. Opus 49 Nr. 1, Satz II), so stellen wir diese Unterscheidung auch in unserer Edition dar. Bei Doppelschlagzeichen berücksichtigen wir, dass heutzutage Vorzeichen für die obere Nebennote des Doppelschlags über und für die untere Nebennote unter dem Zeichen notiert werden. In OA werden Arpeggios mit einer diagonalen Linie durch den Akkord angezeigt. Wir ändern dies zur modernen Notation. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in den Quellen nicht vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt.

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

#### Einzelbemerkungen

##### Sonate op. 49 Nr. 1

##### I Andante

- 8 o: Bogenende zwischen 3. und 4. Note, ist aber sicher zur 4. Note gemeint, vgl. Klav u.
- 17 o: Bogenende einmalig bei 3. Note, vgl. jedoch alle anderen Fälle; wir gleichen entsprechend an.
- 21 o: Bogenende zwei Noten früher, sicher ein Fehler; vgl. T 22, 25.
- Auftakt zu 34: Es gibt gute Gründe dafür, den *tr* in der linken Hand beim


ersten Mal nicht zu ergänzen, denn dies gibt der Hauptnote mehr Impuls und die folgenden Triller können diesen Effekt dann imitieren. Wir sind der Überzeugung, dass alle Triller mit der Hauptnote beginnen (vgl. hierzu Johann Nepomuk Hummels Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel, Wien: Haslinger 1838, S. 394). Ein Trillernachschlag ist nicht nötig, da sein Fehlen den Eindruck eines Trommelwirbels unterstützt.

44 o: Vorschlagsnote irrtümlich *f*<sup>2</sup> statt *g*<sup>2</sup>.

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

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

88 o: Vorschlag zur Ausführung des

Doppelschlags: ; dies berücksichtigt, dass der Doppelschlag wie an allen anderen Stellen auf der ♪ und nicht auf der folgenden ♪ notiert ist und normalerweise in OA vor dem Verlängerungspunkt steht:



##### II Rondo. Allegro

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

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

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

49–52, 120–123, 128–131: Wiedergabe der < > nach OA, da beide

Positionen ihre Berechtigung haben; die eine unterstützt die harmonischen Spannungen, die andere die melodische Richtung. T 57–61 ohne  $\langle \rangle$ .

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

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

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

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

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

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

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

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

## Sonate op. 49 Nr. 2

### I Allegro ma non troppo

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

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

44, 47 u: Da alle anderen Skalen in diesem Satz in derselben Tonart bleiben, sollten die jeweils 4. Noten auch *cis* sein.

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

### II Tempo di Menuetto

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

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

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

## Sonaten op. 14

### Quellen

OA Originalausgabe. Wien, T. Mollo & Comp., Plattennummer 125, erschienen Ende 1799. Titel: *DEUX SONATES | pour le Piano-Forte | Composées et Dediées | à Madame La Barone de Braun | par | LOUIS VAN BEETHOVEN | Oeuvre 14 |* [links:] 125. [rechts:] *f 2., 20 x' | à Vienne Chez T. Mollo & Comp.* Verwendetes Exemplar (mit unkorrigiertem Titel ohne Widmung und mit Opuszahl 13): Ann Arbor, University of Michigan, Music Library, Signatur M 23.B42 S6 no. 9. Es handelt sich hierbei wohl um das älteste bekannte Exemplar dieses Drucks. Bei mehreren Exemplaren späterer Auflagen konnten nach

Prüfung keine Abweichungen im Notentext festgestellt werden.

OA<sub>Q</sub> Beethovens Übertragung der Sonate op. 14 Nr. 1 für Streichquartett, Stimmendruck. Wien, Kunst- und Industrie-Comptoir, Verlags- und Plattennummer 17, erschienen im August 1802. Titel: *Quatuor | pour | deux Violons Alto et Violoncelle, | d'après une Sonate | composée et dédiée | à Madame la Baroie de Braun | par | Louis van Beethoven | arrangé par lui même.* | [links:] 17. [rechts:] [1] *f.* [15] *x'* | *A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie.* Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur C 14 / 27.

### Zur Edition

Die Originalausgabe (OA) ist Hauptquelle unserer Edition. Wo Beethovens eigene Übertragung für Streichquartett (OA<sub>Q</sub>) interpretatorisch interessante Lesarten bringt, werden diese im Folgenden und in Fußnoten im Notentext mitgeteilt.

Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: Auf eine Angleichung von Dynamik und Artikulationszeichen an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort – mit entsprechender Bemerkung – an, wo unterschiedliche Notierung zweifelsfrei auf Unachtsamkeit zurückgeht. Zur Darstellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Tropfen  $\uparrow$ . Lässt allerdings der Wechsel zwischen Punkt und Strich in den Quellen eine gewisse Systematik erkennen, so stellen wir diese Unterschiede auch in unserer Edition dar. Im gesamten Druck sind immer wieder Bindebögen zu kurz gezogen; wir korrigieren stillschweigend. Beethoven vergisst häufig, bei Tonrepetitionen nach Taktstrich erneut notwendige Vorzeichen zu setzen. Wir ergänzen diese bei eindeutigen Sachverhalt stillschweigend. Warnvorzeichen werden behutsam und stillschweigend ergänzt. In der Quelle notierte überflüssige Warnvorzeichen dagegen werden stillschweigend weggelassen. Triolenziffern werden – wenn nötig – bei den ersten zwei Grup-

pen stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte weitere Ziffern werden stillschweigend weggelassen. Offensichtlich nur aus Platzgründen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in der Quelle nicht vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt. Sämtliche folgenden *Einzelbemerkungen* beziehen sich auf die Hauptquelle OA, sofern nicht anders angegeben.

### Einzelbemerkungen

#### Sonate op. 14 Nr. 1

##### I Allegro

- 2 o: Bogenende nach Quelle.  
 4 o: Bogenende nicht eindeutig, zwischen 3. und 4. Note; in T 94 dagegen eindeutig. Die Quart ist das Hauptmotiv der Sonate.  
 7 o: Zusätzlicher Bogen  $gis^1-e^1$ . Dieser Bogen blieb wohl irrtümlich bei Plattenkorrektur stehen. Es handelt sich sicher um eine ursprüngliche Fehlzuordnung des Haltebogens bei *h*.  
 7 f.: In OA<sub>Q</sub> *fp* zu beiden  $\circ$   
 17, 19 o: In OA<sub>Q</sub> bei  $d^2$  und vergleichbaren Stellen *f*.  
 21 o: 1. Staccatozeichen in Achtelbalken des darüberliegenden Systems gerutscht, daher kaum entzifferbar. u: *fis* in 2. Akkord mit nach oben gehalten. Wohl ein Stichfehler.  
 25 f. o: In Quelle hier und an folgenden Stellen in Unterstimme kein Haltebogen.  
 29 f.:  $\succ$  endet bereits bei Taktbeginn T 30; wir gleichen an T 25 f. an.  
 37 f.:  $\succ$  endet bereits bei Taktbeginn T 38; wir gleichen an T 33 f. an.  
 39 f. u: Fragwürdiger Bogen in Oberstimme  $h-cis^1$  über Taktstrich zu T 40.

- 40 f. o: In OA<sub>Q</sub> beginnt der 2. Bogen meist auf Zz 4, in OA jedoch einheitlich auf Zz 3.  
 46–50 u: Sowohl in den Skizzen als auch in OA<sub>Q</sub> Rhythmus  $\text{♪♪♪}$  statt  $\text{♪♪♪}$ , also eine Verkürzung des rhythmischen Motivs aus T 4.  
 53: In OA<sub>Q</sub> hier *sfp* statt *sf*, dadurch erhält das nächste *ff* Subito-Charakter.  
 57–60 u: Bogen endet vor Zeilenwechsel nach *E* in T 59.  
 61a o: Bogen endet bei  $e^1/e^2$ ; wir gleichen an T 1 an.  
 63 f. o: Staccatopunkte bei oberen Oktavnnoten, Striche bei unteren. Beethoven hatte also wohl hier die Oktaven als separate Stimmen notiert, die der Stecher aus Platzmangel an einen Hals zusammenzog.  
 65 ff.: In OA<sub>Q</sub> in T 65, 67, 69, 75 und 77 *fp*.  
 83 f. o: Bogen über 2. Note T 84 hinaus bis Taktende gezogen.  
 85 f. u: Über Taktstrich zu T 86 ein weiterer kurzer Bogen, der wohl bei Plattenkorrekturen versehentlich stehen blieb.  
 89 f.: In OA<sub>Q</sub> hier *cresc.*  
 99, 101 u: Bogen beginnt wohl irrtümlich bereits auf Zz 1; vgl. T 9, 11.  
 105 o: 2. Bogen beginnt wohl versehentlich bereits eine Note früher.  
 120 f.:  $\succ$  endet bereits bei Taktbeginn T 121; wir gleichen an T 116 f. an.  
 126 f. u: Bogen beginnt wohl irrtümlich eine Note später.  
 129: *p* ein  $\text{♪}$  später.  
 134 f. o: Bögen  $h^2-e^3$  wohl versehentlich nur bis  $dis^3$ .  
 137 o: Bindebogen beginnt schon bei  $e^2$ ; in OA<sub>Q</sub> wie wiedergegeben.  
 157 f. o: Bogen endet vor Zeilenwechsel rechts offen in T 157, in T 158 nicht

wieder aufgenommen; wir gleichen an T 155 f. und andere an.

##### II Allegretto

- 4 u: Bogen beginnt eine Note später; wir gleichen an Klav o an.  
 6 o: Die Artikulation in OA<sub>Q</sub> ist deutlich weniger *legato*; in T 6  $\text{♪♪}$  statt  $\text{♪♪}$ , in T 1 f.  $\text{♪♪}$   
 31:  $\succ$  in dieser Position möglicherweise eine Reaktion auf ein empfundenes *decresc.* im Bass T 30 f. (Auflösung der übermäßigen Sext).  
 54 o: Bogen beginnt irrtümlich bereits bei 1. Note.  
 98 f. u: Wohl irrtümlich vom Stecher Bögen zu T 99.  
 106 o: Bogen endet wohl versehentlich eine Note früher.  
 109–112: In OA<sub>Q</sub> T 109 *cresc.*, T 111 *sf* und anschließend  $\succ$  bis Ende T 112.

##### III Rondo. Allegro comodo

Das in Satz I vorherrschende Quartmotiv war auch die Inspirationsquelle für Satz III. Hier dient das Spiegelbild, die Quint, als Kontrapunkt. Die Tempoangabe in OA<sub>Q</sub> ist nur *Allegro* – die ursprüngliche Idee war *Presto* (siehe *Vorbemerkung* von Murray Perahia auf S. 20 f.).

- 1 ff.: Siehe Notenbeispiel unten und Bemerkung zu T 9 o. Die Phrasierung in OA<sub>Q</sub> ist möglicherweise auch wegen des Rhythmus der Violine 2 anders.  
 7 u: Bogen endet sicher irrtümlich deutlich vor  $\text{♪}$ ; ein weiteres Beispiel für die Gewohnheit des Stechers, Bögen zu kurz zu stechen.  
 9 o: Bogen nur hier einmalig bis zur 1. Note des Folgetakts gezogen. Beethoven teilt die thematische Quart  $h-e$  in eine Terz und eine Sekund  $\text{♪♪♪}$ ; in ähnlicher Weise wird aus  $e-a$   $\text{♪♪♪}$ ; die Artikulation spiegelt diese Feinheiten wider. In OA<sub>Q</sub> ist die Artikulation immer wie in T 9.  
 12: *p* erst nach Zz 1; Stichfehler.  
 23, 27 o: In OA<sub>Q</sub> hier Bindebogen  $gis^1-cis^2$  statt Haltebogen. In der

The image shows a musical score for two violins. The top staff is labeled 'VI. 1' and the bottom staff 'VI. 2'. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has one flat (B-flat). The music starts with a piano (*p*) dynamic. The first staff has a long note with a slur, followed by a series of eighth notes. The second staff has a similar pattern. There are markings for 'cresc.' and 'sf' (sforzando) in both staves.

Notenbeispiel zu Opus 14 Nr. 1, Satz III, T 1 ff.



(vgl. Stroh, *Part 3*, S. 503–506). Für die Sonate op. 2 Nr. 1 sind daneben lediglich zwei Eintragungen zur Klärung von Lesarten relevant: Satz II, T 27 o und Satz IV, T 1–5 o (siehe *Einzelbemerkungen*).

OA<sub>B</sub> Probedruck der Originalausgabe, Exemplar A<sup>3</sup> nach Patricia Strohs Qualifizierung (siehe OA). Titel wie OA, jedoch irrtümlich *Dedies* statt *Dediées*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur N. Mus. ms. 304. Dieser Probedruck, ein späteres Stadium als OA<sub>Mal</sub>, wurde von Beethoven selbst Korrektur gelesen. In ihm finden sich 29 Eintragungen von seiner Hand, jedoch keine einzige zur Sonate op. 2 Nr. 1. Dieses Exemplar diente bei der Vorbereitung unserer Edition lediglich zur Verifizierung einer Lesart in Satz II, T 52 u.

#### Zur Edition

Hauptquelle unserer Edition ist die von Artaria im März 1796 veröffentlichte Originalausgabe (OA). Der Probedruck (OA<sub>Mal</sub>) und Beethovens handschriftliche Eintragungen in Röteln und Tinte werden zur Klärung einiger weniger fraglicher Stellen hinzugezogen (siehe *Einzelbemerkungen*), der weitere Probedruck (OA<sub>B</sub>) dient nur zu Vergleichszwecken.

Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: Auf eine Angleichung von Artikulation und Dynamik an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort an, wo unterschiedliche Notierung zweifelsfrei auf Unachtsamkeit zurückgeht. Vorzeichen, die zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend hinzugefügt und Warnvorzeichen behutsam und stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte überflüssige Warnvorzeichen dagegen werden stillschweigend weggelassen. Beethoven vergisst häufig, bei Tonwiederholungen nach Taktstrich notwendige Vorzeichen erneut zu setzen. Wir ergänzen bei eindeutigen Sachverhalt stillschweigend. Offensichtlich aus Platzgründen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Zur Dar-

stellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Tropfen ♯. Lässt allerdings der Wechsel zwischen Punkt und Strich in den Quellen eine gewisse Systematik oder generelle Absicht vermuten (vgl. Satz IV, T 1–5), so stellen wir diese Unterscheidung auch in unserer Edition dar. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in den Quellen nicht vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt.

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


#### Einzelbemerkungen

##### I Allegro

Auftakt zu 1, 48: In beiden Fällen Auftakt ohne Staccato.

5 o: Bogenende irrtümlich eine Note früher, vgl. aber T 4, 6.

5 f.: *sf* irrtümlich auf der Vorschlagsnote.

7, 107 o: Arpeggio in alter Notationsweise  wiedergegeben.

Ein Notat auf dem Moskauer Skizzenblatt gibt Beethovens ursprüngliche Absicht bei der Brechung dieses

Akkords als  wieder.

17 f. o: Bogenende irrtümlich bei 1. Oktave in T 18.

18: *f* irrtümlich schon Ende T 17 notiert.


33 ff.: Eine Skizze im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Signatur A 31) zeigt, dass dies eine ungeteilte Viertakt-Phrase ist. Der dynamische Kontrast sollte daher nicht zu stark sein, um die viertaktige Einheit nicht zu unterlaufen.

35, 139: *p* irrtümlich eine Note später.

43, 45, 142, 144: Mit *sf* in T 43, 144 und ohne *sf* in T 45, 142 gemäß OA.

57 f. o, 65 f. o, 69 f. u, 71 f. u: 2. Bogen beginnt irrtümlich eine Note früher und endet in T 69 f. außerdem irrtümlich eine Note früher.

62 o: Andere Editionen schlagen *d*<sup>2</sup> für 5. ♮ vor statt *db*<sup>2</sup>. Die harmonische Gestalt dieses Takts ist

 ; hier ein *db* als

Vorhalt zu *c* einzufügen, erscheint falsch.

69 f. u: Zum Bogen vgl. Bemerkung zu T 57 f. o etc.

95 o: Bogen irrtümlich nur für Triole; vgl. die Folgetakte.

106 o: Bogenende irrtümlich eine Note früher.

107 o: Vgl. Bemerkung zu T 7, 107 o.

139: Vgl. Bemerkung zu T 35, 139.

##### II Adagio

Alle Doppelschlagzeichen bis auf T 38 irrtümlich ∞ statt ∞.

12 u: Bogenende irrtümlich eine Note früher.

21 o: In OA 1. Note *d*<sup>3</sup>; allerdings deutet eine vorhandene 3., teilweise hinter dem Notenkopf sichtbare Hilfslinie auf einen Fehler des Stechers hin.

26 u: 1. Akkord irrtümlich ♮ statt ♯; ♯ vorhanden.

27 o: In OA Bogen erst ab *alf*<sup>1</sup>. Rötelnkorrektur in OA<sub>Mal</sub> wie wiedergegeben; vgl. auch T 52.

31 o: Bogenbeginn nicht eindeutig, könnte auch eine Note später gemeint sein. Bogenende irrtümlich zwei Noten früher. – *pp* wohl aus Platzgründen erst bei 3.–4. ♮

36 u: 1. Bogen wohl irrtümlich ab 2. Note.

47 o: 2. Bogen endet irrtümlich eine Note früher.

52 u: In OA<sub>Mal</sub>, OA<sub>B</sub>




Die ♮ im Bass steht ein ♮ zu spät, OA korrigiert sicher irrtümlich zu



##### III Menuetto. Allegretto

24–28 u: Bogenende eine Note früher, vgl. jedoch Klav o.

59–62 o: Fingersatz wurde in OA<sub>Mal</sub> ergänzt. Bei der Ausführung durch den Stecher irrtümlich ursprüngli-

cher Bogen zu ganzem T 59 verkürzt auf Bogen zu letzten drei 

#### IV Prestissimo

1–5 o: In OA<sub>Mal</sub> wurden über den Akkorden im *forte* mit Röteln Striche ergänzt, nicht jedoch zu den Akkorden im *piano*; so in OA wiedergegeben.

Wir übernehmen diese Differenzierung für das Thema und setzen Punkte und Tropfen, ansonsten geben wir gemäß unserer Richtlinien jedes Staccato als Tropfen wieder.

13–21: Zahlreiche  $\sharp$  vor *d* fehlen, wir ergänzen stillschweigend.

30 o: 8. Note irrtümlich *g*<sup>1</sup>.

66–119: Alle Doppelschlagzeichen irrtümlich  $\infty$  statt  $\infty$ ; vgl. Satz II.

99 f. o: Bogenende wegen Platzmangel eine Note früher.

München · London, 2006–2018

Norbert Gertsch · Murray Perahia

## Comments

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

Regarding extant sketches cf. *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, ed. by Kurt Dorfmueller/Norbert Gertsch/Julia Ronge, vol. 1, Munich, 2014, p. 270 (op. 49), 73 (op. 14), 13 (op. 2 no. 1).

#### Sonatas op. 49

##### Sources

A<sub>Fr</sub> Autograph fragment. London, British Library, shelfmark Add. Ms. 29801 (“Kafka Miscellany”), fol. 66r. Title heading: *Sonatine*. To the upper right of the 1<sup>st</sup> staff: *l. v. Bthvn*. Beethoven only wrote M 1–6 and the *pf u* notation of

M 7 of Sonata no. 1, movement I. This was obviously intended to be a fair copy of the Sonata, but was soon abandoned.

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

##### About this edition

The primary source for our edition is the original edition (OE). The autograph fragment (A<sub>Fr</sub>) has been consulted but offers no further insights regarding the final edited text.

The following detailed editorial principles apply: we have generally refrained from standardising dynamics and articulation in parallel passages. We only standardise where a difference in notation is obviously solely due to carelessness. Accidentals that should obviously be present have been supplied without comment. Cautionary accidentals have been judiciously and silently added. Conversely, superfluous cautionary signs in the source have been removed, without separate comment. Beethoven frequently forgot to place a necessary accidental on a repeated note after a bar line. We add these without comment where they are clearly required. Changes in clef obviously occasioned in the sources due to considerations of space have not been adopted. Concerning the staccato signs, we uniformly use the teardrop sign  $\text{!}$ . However, whenever the change between dot and dash in the sources led us to believe that there was a certain system or general intention, we have also reproduced this differentiation in our edition (cf. for example movement II of op. 49 no. 1). In respect of turns, we take account of the fact that accidentals relating to the upper

neighbour-note are nowadays printed above the turn, and those for the lower neighbour-note below it. In OE arpeggios are indicated by a diagonal line through the chord. We change this to modern notation. Parentheses indicate signs missing from the sources but deemed necessary by the editors.

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

##### Individual comments

#### Sonata op. 49 no. 1

##### I Andante

8 u: Slur ends between 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> note, but is clearly intended to extend to 4<sup>th</sup> note; cf. *pf l*.

17 u: Slur ends on 3<sup>rd</sup> note this once, but cf. all other cases; we amend accordingly.

21 u: Slur ends two notes earlier, surely a mistake; cf. M 22, 25.

Upbeat to 34: A good case can be made for not adding the left-hand *tr* the first time, as this gives more impetus to the main note and the following trills can then imitate this effect. We are convinced that the trills should all start on the main note (in this connection cf. Johann Nepomuk Hummel’s comments in his *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel*, Vienna: Haslinger, 1838, p. 394). A concluding suffix to the trills is not necessary, as the lack of it supports the idea of a drumroll.



44 u: Grace note erroneously is *f*<sup>2</sup> instead of *g*<sup>2</sup>.

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

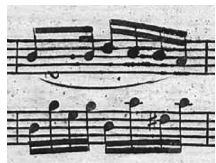
80: *dolce* under beat 3 of *pf l*, but certainly meant to apply from the beginning of the measure.

88 u: We suggest the following execution

of the turn: 

This takes into account that this turn, as in all other places, is notated on the  and not on the following .

and usually ends before the augmentation dot is written in OE:



## II Rondo. Allegro

- 5 u: The only place with a staccato on beat 3; notated without staccato in all other instances; we amend. Cf. also comment on M 78–81.
- 12 ff. u: Note the staccato on the 1<sup>st</sup> ♪ of the measure, probably due to the brighter register.
- 44 l: 4<sup>th</sup> note erroneously *f* instead of *eb*; cf. M 36.
- 49–52, 120–123, 128–131: We have reproduced the <> according to OE, as both positions have their validity; one stresses the harmonic tensions, the other the melodic direction. M 57–61 have no <> in OE.
- 53 u: Grace note erroneously *eb*<sup>2</sup> instead of *d*<sup>2</sup>.
- 55 l: 5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> notes erroneously *bb* instead of *a*; cf. M 126.
- 55, 63, 126, 134 u: In three out of four cases the turn is notated on the 1<sup>st</sup> note, and not, as one would expect, after it. Likely an engraver's error.
- 78–81: We have reproduced the articulation and dynamics of this passage just as they appear in the first edition. The *pp* strongly suggests a *calando*. If the lack of staccato in M 80 is not caused by engraver's errors it might be a clue to how Beethoven envisaged this passage being played. Unlike at the beginning of the movement, the 1<sup>st</sup> *d*<sup>1</sup> in M 78 has a staccato. In the following measure, the 1<sup>st</sup> *d*<sup>1</sup> in the left hand does not, and the entire 2<sup>nd</sup> half of the following measure does not either. However, when the key reverts to G major and we are back in the more spirited mood of the Allegro, the staccato is reintroduced, and added for clarity is an additional dot on beat 3 of M 81. This interpretation also has consequences for the dynamics. As M 80 will get louder of its own accord, we will be back at a *p* in M 81.

- 95 u: Grace note erroneously *a*<sup>2</sup> instead of *b*<sup>2</sup>.
- 103 u: Slur here ends uniquely on 1<sup>st</sup> note of M 104; we amend to match all other cases.
- 133 l: 2<sup>nd</sup> note *a*, most likely a mistake; cf. M 54, 62, 125.
- 139, 141, 143: The placement of the *p* in the three measures is a puzzle, being always on beat 4 of the measure. In M 141 and 143 this is problematic, because it ignores the dialog between soprano and bass; consequently we have moved it to beat 3. We have done the same in M 139 because the *p* would be swallowed by the *f* that still applies on beat 3.

## Sonata op. 49 no. 2

### I Allegro ma non troppo

- 22, 24 u: Notice the difference in articulation of the 1<sup>st</sup> slur, which always extends to the ♪ when an alto voice is present.
- 35 u: 5<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes have one slur instead of two; we amend to match M 102.
- 44, 47 l: As all other scales in this movement stay in the same harmony, the 4<sup>th</sup> notes in these two measures should also be *c*<sup>#</sup>.
- 53: OE indicates a repetition of the 2<sup>nd</sup> part of the movement here, most likely in error, as there is no matching instruction at the end of the movement.

### II Tempo di Menuetto

- 1–8 l: In the two other compositions where Beethoven uses the same theme (the Septet op. 20 and its arrangement as a Piano Trio op. 38) the accompaniment is staccato.
- 30 u: Slur extends to 1<sup>st</sup> note of M 31, but cf. M 31 and 34.
- 69 u: Beaming is ♪♪♪♪; we amend to match M 77, as this beaming better reflects the upbeat character of the 2<sup>nd</sup> half of the measure. Beethoven's sketches for this passage confirm this.

## Sonatas op. 14

### Sources

- OA Original edition. Vienna, T. Mollo & Comp., plate number 125,

published late 1799. Title: *DEUX SONATES | pour le Piano-Forte | Composées et Dediées | à Madame La Barone de Braun | par | LOUIS VAN BEETHOVEN | Oeuvre 14 |* [left:] 125. [right:] *f* 2., 20 *x*<sup>r</sup> | à Vienne Chez T. Mollo & Comp. Copy consulted (with uncorrected title and lacking dedication, and with opus number 13): Ann Arbor, University of Michigan, Music Library, shelfmark M 23.B42 S6 no. 9. This is probably the earliest known copy of this edition. An examination of several copies of later issues revealed no departures in the musical text.

- OE<sub>Q</sub> Beethoven's transcription of Sonata op. 14 no. 1 for string quartet, published in parts. Vienna Kunst- und Industrie-Comptoir, publisher's catalogue and plate number 17, published August 1802. Title: *Quatuor | pour | deux Violons Alto et Violoncelle, | d'après une Sonate | composée et dédiée | à Madame la Baroie de Braun | par | Louis van Beethoven | arrangé par lui même. |* [left:] 17. [right:] [1] *f*. [15] *x*<sup>r</sup>. | *A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie*. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark C 14 / 27.

### About this edition

The primary source for our edition is the original edition (OE). Points of interest to performers in Beethoven's own transcription for string quartet (OE<sub>Q</sub>) are noted below and in footnotes to the musical text.

We have proceeded in accordance with the following editorial guidelines: We generally refrain from standardizing the dynamics and articulation in parallel passages, except in those cases where the conflicting markings unquestionably resulted from an oversight. Such cases are mentioned in the comments as applicable. We have uniformly chosen the teardrop sign † to represent staccato. However, where the alternation between dots and strokes in the sources suggests

a systematic distinction, we reproduce these differences in our edition. Slurs are frequently too short throughout the print; we have extended them without comment. Beethoven frequently omitted to restate a necessary accidental on repeated notes after a bar line. We have added such accidentals without comment wherever the context is unambiguous. Warning accidentals have been judiciously added without comment. Conversely, extraneous warning accidentals in the sources have been omitted, again without comment. Where necessary, triplet numerals have been added without comment to the first two groups. Further numerals found in the sources have been omitted, again without comment. Changes of clef obviously introduced for the sole purpose of saving space have been ignored. Signs missing in the sources, but deemed necessary by the editor, are enclosed in parentheses. The following *Individual comments* refer to readings in OE whenever not otherwise specified.

#### *Individual comments*

#### **Sonata op. 14 no. 1**

#### **I Allegro**

2 u: Slur ends as in source.

4 u: End of slur ambiguously placed between 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> notes; notated unambiguously in M 94. This fourth is the main motif throughout the piece.

7 u: Additional slur on  $g^{\sharp 1}-e^1$ . This slur was left standing after a correction to the plates, probably by mistake. Surely it was originally a misreading of the tie on *b*.

7 f.: OE<sub>Q</sub> version places *fp* on both  $\delta$ 's.

17, 19 u: In OE<sub>Q</sub> the  $d^2$  and corresponding places are *f*.

21 u: 1<sup>st</sup> staccato mark slipped into eighth-note beam in adjacent staff, hence barely legible.

l:  $f^{\sharp}$  in 2<sup>nd</sup> chord has upward stem, probably an engraver's error.



25 f. u: Source has no tie in lower voice here and in subsequent phrases.

29 f.:  $\succ$  already ends at beginning of M 30; changed to agree with M 25 f.

37 f.:  $\succ$  already ends at beginning of M 38; changed to agree with M 33 f.

39 f. l: Upper voice has questionable slur on  $b-c^{\sharp 1}$  across bar line to M 40.

40 f. u: In OE<sub>Q</sub> the 2<sup>nd</sup> slur mostly begins on beat 4, but OE has the slur consistently starting on beat 3.

46–50 l: The rhythm is  instead of  both in the sketches and in OE<sub>Q</sub>; hence an abbreviation of the rhythmic motif from M 4.

53: OE<sub>Q</sub> has *sfp* here instead of *sf*, thereby imparting *subito* character to next *ff*.

57–60 l: Slur ends before line break after *E* in M 59.

61a u: Slur ends at  $e^1/e^2$ ; changed to agree with M 1.

63 f. u: Staccato dots on upper octave notes, strokes on lower ones. Beethoven had most likely notated the octaves as separate voices, which the engraver joined together through one stem for lack of space.

65 ff.: OE<sub>Q</sub> has *fp* on M 65, 67, 69, 75 and 77.

83 f. u: Slur to 2<sup>nd</sup> note of M 84 is extended to the end of that measure.

85 f. l: Another short slur over bar line to M 86; probably left standing inadvertently when plates were corrected.

89 f.: OE<sub>Q</sub> gives *cresc.* here.

99, 101 l: Slur already begins on beat 1, probably by mistake; cf. M 9 and 11.

105 u: 2<sup>nd</sup> slur already begins one note earlier, probably by mistake.

120 f.:  $\succ$  already ends at beginning of M 121; we change to agree with M 116 f.

126 f. l: Slur begins one note later, probably by mistake.

129: *p* postponed one 




134 f. u: Slurs on  $b^2-e^3$  end on  $d^{\sharp 3}$ , probably by mistake.

137 u: Slur already starts on  $e^2$ ; we follow reading from OE<sub>Q</sub>.

157 f. u: Slur left open to the right before line break in M 157, but not continued in M 158; changed to agree with M 155 f. and *passim*.

#### **II Allegretto**

4 l: Slur starts one note later; changed to agree with pf u.

6 u: The articulations in OE<sub>Q</sub> are much less legato; in M 6  instead of , in M 1 f. 

31: Perhaps the  $\succ$  is a response to an imagined *decresc.* in the bass M 30 f. at the resolution of the augmented sixth.

54 u: Slur already begins on 1<sup>st</sup> note by mistake.

98 f. l: Slurs connecting to M 99, probably by mistake.


106 u: Slur ends one note earlier, probably by mistake.

109–112: OE<sub>Q</sub> gives *cresc.* in M 109 and *sf* in M 111, followed by  $\succ$  to end of M 112.

#### **III Rondo. Allegro comodo**

The motif of the fourth so prevalent in movement I is the inspiration for the last movement as well. Here it is counterpointed in the bass by its mirror image, the fifth. The tempo marking in OE<sub>Q</sub> is simply *Allegro* – the original idea was *Presto* (see *Preliminary note* by Murray Perahia on pp. 20 f.).

1 ff.: See music example below and comment on M 9. The phrasing in OE<sub>Q</sub> is probably also different because of the rhythm in violin 2.


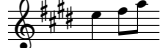
7 l: Slur clearly ends before , surely by mistake; another instance of the engraver's propensity to shorten slurs.






9 u: Slur extends to 1<sup>st</sup> note of next measure, the only instance in entire



*Music example for op. 14 no. 1, movement III, M 1 ff.*





movement. Beethoven divides this thematic fourth *b–e* into a third and a second ; similarly, *e–a* becomes ; therefore the slurring reflects these subtleties. OE<sub>Q</sub> always has the articulation in M 9.

- 12: *p* postponed to follow beat 1; engraver's error.  
 23, 27 u: OE<sub>Q</sub> here has a slur *g#<sup>1</sup>–c#<sup>2</sup>* instead of a tie. In the piano version *legato* is probably best achieved through a tie.  
 43 ff.: *sf*'s on beat 1 placed as in source, perhaps to offset off beat *sf* in tenor. As Beethoven's original intention was to modulate to *g#* minor (see *Preliminary note* on pp. 20 f.), maybe this modulation to G major was an outgrowth of that idea.  
 82 l: With regard to the dynamics, it does not make any sense to bring forward the whole note *B* to M 81; the beginning of M 82 marks the dynamic climax of the phrase.  
 82 f.: OE<sub>Q</sub> gives *f* in M 82 and no *decresc.*, *sf* on  in M 83.  
 95 l: Slur mistakenly tied to itself on beat 1 instead of to  *A* on beat 2.  
 97 u: Both slurs apparently start on 1<sup>st</sup>  instead of ; changed here to agree with M 20.  
 112: *ff* placed one  earlier by mistake.



### Sonata op. 14 no. 2

#### I Allegro

- Upbeat to u: Slur starts on *d*<sup>2</sup> by mistake.  
 14: *p* repeated after line break.  
 15 u: Staccato on 1<sup>st</sup>  and start of slur postponed to , probably by mistake.



The *b* in front of *d*<sup>2</sup> has been interpreted as a misplacement for the *b* on the *b*<sup>1</sup>; however, Beethoven often did not repeat accidentals once a key was established.

90 u:  on 2<sup>nd</sup> note, *b* on 5<sup>th</sup> note;  is probably an engraver's error that should likewise read *b*. The duplication of *b* in a single measure frequently occurs in the neighbouring measures (M 93 ff.).

- 104: The increasing tension towards the augmented sixth *eb–c#* in M 106 and then on to the 8<sup>va</sup> in M 107 justifies the addition of the *cresc.*  
 109 l: Another slur roughly from *c*<sup>1</sup> to end of measure, probably left standing by mistake when plates were corrected.  
 113 l: Slur divided at 2<sup>nd</sup> *c#*<sup>1</sup>.  
 114: *decresc.* placed above *pf* u rather than between staves due to lack of space.  
 135 u: Staccato on all 16<sup>th</sup> notes as in M 139, but without slur. However, cf. M 10.  
 176 f. l: No tie; slur in M 177 already begins on 1<sup>st</sup> note.

#### II Andante

- Upbeat to 9: 2<sup>nd</sup> *p* postponed to 1<sup>st</sup> note of M 9.  
 21–24 l: Slurs as in source, perhaps an indication that Beethoven saw the first 4 measures of the theme as the complete antecedent phrase.  
 32 l: *f* and *f#* have both upward and downward stems.  
 37 l: Only one slur on 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes by mistake.

#### III Scherzo. Allegro assai

- 5, 17, 47 f. u: Slur mistakenly ends one note earlier.  
 43 u: Slur on 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes by mistake.  
 49 f.: Slurs already end on final note of M 49; changed to agree with M 7 f.  
 89–91 l: Each slur begins one note later; an engraver's error; cf. M 97–99 u.  
 252 l: Slur as in source.

#### Sonata op. 2 no. 1

##### Sources

OE Original edition. Vienna, Artaria et Comp., plate number 614, published March 1796. Title: *TROIS – SONATES | Pour le Clavecin ou Piano-Forte | Composées et Dediées | A M<sup>r</sup> Joseph Haydn |*

*Maitre de Chapelle de S. A. Monseigneur le Prince Esterhazy &. &. | par | LOUIS van BEETHOVEN | Oeuvre II. | A Vienne chez Artaria et Comp. | [left:] 614. [right:] f.3.* – Thanks to a detailed comparison of numerous extant copies of this edition and its proofs Patricia Stroh was able to record eight stages that can be arranged in four groups:

1. First state of uncorrected plates (no exemplar has survived).
  2. Proof copies before publication, can be identified by means of a mistake on the title page – *Dedies* instead of *Dediées* as corrected later (see e.g. OE<sub>Mal</sub> and OE<sub>B</sub> below).
  3. Published original edition.
  4. Re-issues under a new title (*Titelauflagen*) from ca. 1801. For our edition the copy of the published original edition (group 3) was consulted, which Patricia Stroh designates B<sup>1</sup>: Vienna, Österreichische Staatsbibliothek, Sammlung Hoboken, shelfmark S. H. Beethoven 16. B<sup>9</sup> (group 3) served as a comparative copy: Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, shelfmark HCB C op. 2. Patricia Stroh's work has been published in three parts: *Evolution of an Edition. The Case of Beethoven's Opus 2. Part 1. Pitches, Proofs, and Printings. The Seven States of Artaria's First Edition*, in: *Notes* 57/2 (December 2000), pp. 289–329; *Part 2. Partners and Pirates, Correction and Corruption: The Reprint Publishers and their Editions from 1798 to 1826*, in: *Notes* 50/1 (September 2003), pp. 46–129; *Part 3: A Missing Link in the Case of Beethoven's Opus 2*, in: *Notes* 68/3 (March 2012), pp. 489–525 (in addition *Erratum*, in: *Notes* 70/2, December 2013, p. 344).
- OE<sub>Mal</sub> Proof copy of the original edition, copy A<sup>0</sup> according to Patricia Stroh's designation (see OE).

Title as OE, however, erroneously *Dedies* instead of *Dediées*. Private collection of Matthew Malerich (available in digitised form on the website of the Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies in San José). This proof copy contains almost 100 handwritten corrections and additions in red crayon or ink. Whereas the entries in red crayon originate from an unidentified proof reader, at least one passage in ink – the fingering numbers added in the Trio M 59–62 – seem to have been notated by Beethoven himself (cf. Stroh, *Part 3*, pp. 503–506). For the Sonata op. 2 no. 1 only two additional entries are relevant for the purpose of clarifying readings: movement II, M 27 u, and movement IV, M 1–5 u (see *Individual comments*).

OE<sub>B</sub> Proof copy of the original edition, copy A<sup>3</sup> according to Patricia Stroh's designation (see OE). Title as OE, however, erroneously *Dedies* instead of *Dediées*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelfmark N. Mus. ms. 304. This proof copy, reflecting a later stage than OE<sub>Mal</sub>, was corrected by Beethoven himself. It contains 29 entries in his hand, although there is not a single one for the Sonata op. 2 no. 1. This copy merely served to verify one reading for our edition, concerning movement II, M 52 l.

#### About this edition

The primary source for our edition is the original edition (OE) that was published by Artaria in March 1796. The proof copy (OE<sub>Mal</sub>) and Beethoven's handwritten entries in red crayon and ink were consulted for the purpose of clarifying a few questionable passages (see *Individual comments*), the other proof copy (OE<sub>B</sub>) was only consulted for purposes of comparison.

The following detailed editorial principles apply: we have generally refrained

from standardising dynamics and articulation in parallel passages. We only standardise where a difference in notation is obviously solely due to carelessness. Accidentals that should obviously be present have been supplied without comment. Cautionary accidentals have been judiciously and silently added. Conversely, superfluous cautionary signs in the source have been removed, without separate comment. Beethoven frequently forgot to place a necessary accidental on a repeated note after a bar line. We add these without comment where they are clearly required. Changes in clef obviously occasioned in the sources due to considerations of space have not been adopted. Concerning the staccato signs, we uniformly use the teardrop sign †. However, whenever the change between dot and dash in the sources led us to believe that there was a certain system or general intention (cf. movement IV, M 1–5), we have also reproduced this differentiation in our edition. Parentheses indicate signs missing from the sources but deemed necessary by the editors.

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


#### Individual comments

##### I Allegro

Upbeat to 1, 48: In both cases the up-beat is without staccato.

5 u: The slur ends one note earlier, but cf. M 4, 6.

5 f.: *sf* erroneously on the grace note.

7, 107 u: Arpeggio is given in the old notational form as ; the

Moscow sketch leaf contains a notation showing Beethoven's original intention concerning how this chord

should be broken 

17 f. u: Slur ends erroneously at the 1<sup>st</sup> octave in M 18.

18: *f* is erroneously notated already at the end of M 17.


33 ff.: A sketch in the Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (shelfmark A 31) shows that this is an undivided four-measure phrase, which

implies that the dynamic contrast should not be too strong and thus disrupt the four-measure conception.

35, 139: *p* erroneously given a note later.

43, 45, 142, 144: *sf* in M 43, 144 and without *sf* in M 45, 142 according to OE.

57 f. u, 65 f. u, 69 f. l, 71 f. l: 2<sup>nd</sup> slur begins erroneously one note earlier and furthermore erroneously ends a note earlier in M 69 f.

62 u: Other editions suggest 5<sup>th</sup>  is *d*<sup>2</sup> instead of *db*<sup>2</sup>. The harmonic shape

of this measure is ;

bringing in a *da* as an appoggiatura to the *c* seems wrong.

69 f. l: Regarding the slur, cf. comment on M 57 f. u etc.

95 u: Slur is only for triplet, in error; cf. the following measures.

106 u: Slur ends erroneously a note earlier.

107 u: Cf. comment on M 7, 107 u.



139: Cf. comment on M 35, 139.

##### II Adagio


All of the turn signs except for M 38 are erroneously  $\infty$  instead of  $\infty$ .

12 l: Slur ends erroneously a note earlier.

21 u: In OE 1<sup>st</sup> note is *d*<sup>3</sup>; an existing 3<sup>rd</sup> ledger line, partly behind the note head, is visible; this points to an engraver's error.

26 l: 1<sup>st</sup> chord is erroneously  instead of ;  $\gamma$  is present.

27 u: In OE the slur only begins from *af*<sup>1</sup>. Red crayon correction in OE<sub>Mal</sub> as in our edition; cf. also M 52.

31 u: The beginning of the slur is not clear, it might also be intended a note later. Slur erroneously ends two notes earlier. – *pp* probably only on 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup>  due to considerations of space.

36 l: 1<sup>st</sup> slur probably erroneously from 2<sup>nd</sup> note.

47 u: 2<sup>nd</sup> slur ends a note earlier by error.

52 l: OE<sub>Mal</sub>, OE<sub>B</sub> have



The ♯ in the bass is a ♯ too late, OE corrects this, surely in error, to



### III Menuetto. Allegretto

24–28 l: Slur ends a note earlier, but cf. pf u.

59–62 u: Fingering was added in OE<sub>Mal</sub>. When the engraver under-

took this he erroneously shortened the original slur in M 59 over the whole measure to a slur over the last three ♯

### IV Prestissimo

1–5 u: In OE<sub>Mal</sub> dashes were added above the chords in *forte* in red crayon, but not, however, to the chords in *piano*; reproduced thus in OE. We adopt this differentiation for the theme and give dots and teardrop signs, otherwise we reproduce each stac-

cato as a teardrop according to our editorial principles.

13–21: Most ♯ in front of *d* are missing, we add these without comment.

30 u: The 8<sup>th</sup> note is erroneously *g*<sup>1</sup>.

66–119: All turn signs are erroneously given as ∞ instead of ∞ ; cf. movement II.

99 f. u: The slur ends a note earlier due to lack of space.

Munich · London, 2006–2018

Norbert Gertsch · Murray Perahia