

Bemerkungen

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

Zwölf Variationen WoO 45 über ein Thema aus Händels Oratorium Judas Maccabäus

Quellen

- A Autographe Partiturreinschrift, Stichvorlage für die Originalausgabe. Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, Signatur A 2. 15 Blätter mit 30 beschriebenen Seiten, ohne Titelseite, Querformat, niedergeschrieben vermutlich 1796. Autograph Kopftitel auf 1. Seite: *Variations* [sic] *par l. v. Beethoven*. A enthält Stechereintragungen.
- OA Originalausgabe. Wien, Artaria, Plattennummer 710, erschienen im Sommer oder Herbst 1797. Zwei Einzelstimmen im Querformat. Klavierstimme, Titel: *XII VARIATIONS | Pour le Clavecin ou Piano-Forte | avec un Violoncelle Obligé | Sur un Theme de Händel: dans l'Oratoire Judas Macabée. | Composées et Dediées | à Son Altesse Madame La Princesse | de Lichnowsky née Comtesse de Thunn. | Par | Louis van Beethoven* [N^o [Zahl handschriftlich:] 5 | *A Vienne chez Artaria et Comp.* | [links:] 710. [rechts:] 45 x. Violoncellostimme ohne Titelseite, Kopftitel: *Violoncello*. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung Helferich, Signatur 22,1b. In späteren Jahren erschienen mehrere Neuauflagen mit leicht veränderter Titelseite, jedoch unverändertem Notentext.

Zur Edition


Sowohl die autographe Niederschrift A als auch die Originalausgabe OA werden als Quellen zugrunde gelegt. OA hat einerseits als von A abhängig einen geringeren Wert, da vor allem Stichfehler und ungenaue Notierungen den Notentext gegenüber A verschlechtern. Andererseits spricht vieles dafür, dass einige Textabweichungen auf Beethoven zurückgehen. Den wohl markantesten Eingriff stellt die Ergänzung der Noten *h* und *g*¹ zur Schlussnote *G* des Violoncellos in der letzten Variation dar. Hinzu kommen einige weitere auffällige Zusätze, etwa der Doppelschlag ∞ in T 12 von Variation V im Violoncello oder einige *sf*- bzw. *sfz*-Angaben in Variation XII. Solche gravierenden Eingriffe in den Werktext gehen sicher nicht auf den Stecher zurück, sodass von einer Autorisierung durch den Komponisten auszugehen ist. Andere Abweichungen der Originalausgabe (fehlende Artikulation, unklare Positionierung von Dynamikangaben etc.) zeigen dagegen typische Defizite einer abhängigen Quelle auf. Hier wurde die Lesart der autographen Niederschrift übernommen. Nur ausnahmsweise hat Beethoven offenbar noch nach der Drucklegung Korrekturen in die autographe Partitur eingetragen: So finden sich etwa in der Variation VI zwei Bogenverlängerungen von Beethovens Hand (T 12 f. Vc sowie T 23 Klav u), die in der Originalausgabe nicht berücksichtigt sind.

Oft kann nicht entschieden werden, ob der Notentext beim Stich fehlerhaft oder ungenau wiedergegeben wurde oder ob der Komponist Änderungen explizit verlangt hatte; als Beispiel sei die seltsame Artikulation im Vc in Variation VII, T 11, angeführt. Grundsätzlich wurde bei mutmaßlichen Textfehlern in OA der Lesart von A der Vorzug gegeben, während kompositorische Weiterentwicklungen und plausible Ergänzungen aus OA übernommen wurden. Problematische Lesarten wurden in den Einzelbemerkungen angesprochen.

Einzelbemerkungen

Thema. Allegretto



6 Klav: In OA *sf* >> nur zu 1. Note.

15 Vc: In OA *p* zu letzter Note (in A zwischen 3. und 4. , >> aber eindeutig nur bis zur 2. Note).

20 Klav: In OA *sf* >> nur zu 1. Note.

Variation I

5 Klav o: In OA Bogen bis 

8 Klav u: In OA 3.  mit Staccatopunkt; wohl Fehlinterpretation des Verlängerungspunkts zu  in A.


17 f. Klav o: In OA Bogen in Mittelstimme nur bis Ende T 17.


Variation II


1–4 Vc: In OA ein Bogen über 4 Takte.


23 f. Vc: In A und OA unklar, ob Bogen bis letzte Note T 23 oder 1. Note T 24.

Variation III

4, 20 Klav o: In A Bogen vermutlich irrtümlich bis ; OA setzt zusätzlich einen 5. Portatopunkt.

9 Klav o: In OA Bogen auf 2. Zz nur zu  (Bogen in A vermutlich von Beethoven verlängert; siehe auch T 10, 2. Zz und T 13, 4. Zz).

10 Klav o: In OA Bogen auf 2. Zz nur zu 

13 f. Klav: In A *sf* vermutlich jeweils nur auf  im oberen System zu beziehen.

14 Klav u: In A wohl fälschlich 4.–5. Note *a*¹–*g*¹ statt *g*¹–*fis*¹ (siehe aber die zahlreichen Parallelstellen); die 4. Note ließ Beethoven unkorrigiert, während er die 5. Note in *fis*¹ änderte. In OA letzte Note ohne Punkt.

18 Vc: In A *H–G–D* statt *d–H–G*; ursprünglich auch in OA, aber durch Plattenkorrektur in *d–H–G* geändert.

Variation IV

6 Vc: >> gemäß A und OA. Gabel in A jedoch zu Beginn der 2. Note diagonal durchgestrichen; möglicherweise soll >> nur für 1. Note gelten.

10 Vc: Wechsel von \leftarrow nach \rightarrow in A unmittelbar nach, in OA zur 1. \downarrow ; siehe aber Klav, wo der Wechsel eindeutig in Taktmitte stattfindet.

12–14 Klav u: In OA 3 Bögen, jeweils taktweise.

20–22 Klav: In OA \leftarrow über drei Takte, ohne f und \rightarrow .

Variation V

7 Klav o: In A Punkt zu letzter Note wohl unbeabsichtigt und kein Staccato.

18 Klav o: In A Bogen möglicherweise nur bis vorletzte Note.

23 Vc: In OA f statt ff .

Variation VI

3 Klav o: In OA Bogen nur bis 4. Note.

4 f. Klav o: Bogenende in A und OA unklar, möglicherweise bei 1. Note T 5.

5 f., 13 f. Klav: In OA Position des sf unklar, in T 5 zwischen dritt- und vorletzter Note, in den übrigen Takten jeweils zwischen vorletzter und letzter Note der ♪♪♪ -Gruppen.

6 Klav: sf zu unterem System nur in OA; in A sf nur einmal zwischen den Systemen.

6, 13 f. Klav o: In OA Position der sf unklar, jeweils zwischen vorletzter und letzter Note einer ♪♪♪ -Gruppe.

7 Vc: In OA Bogen nur bis vorletzte Note.

12 f. Vc: In OA endet Bogen auf letzter Note von T 12 (in A nachträglich von Beethoven verlängert bis T 13, 1. Note).

13 Vc: In OA Bogen erst ab 4. Note (Kollision mit Spielanweisung aus darüberliegendem Notensystem).

Klav o: In OA sf erst zu letzter Note.

16 f. Klav u: In A Bogen bis Ende T 16, nach Akkoladenwechsel nicht fortgeführt.

17 Vc: In OA Bogen erst ab 2. Note.

23 Klav u: In OA Bogen nur bis Ende von T 23, in A von Beethoven verlängert bis T 24, 1. Note.

Variation VII

11 Vc: Artikulation nur in OA; unklar, ob Ergänzung von Beethoven oder Stecherfehler.

14 Klav: Position der sf in A und OA abweichend: A zu 3. und 8. Note, OA zu 2. Note (Plattenkorrektur; zunächst 3. Note) und zu 7. oder 8. Note (Plattenkorrektur; zunächst 9. Note); Simrocks Nachdruck von 1804 setzt alle sf zur 1. Triolennote.

17 Klav: In OA pp aus Platzgründen bereits am Taktanfang.

Variation VIII

4 Vc: f nur in OA.

15 Klav o: A und OA ohne \downarrow vor 2. Note; allerdings in T 14 unmittelbar vor Taktstrich e^1 . Es entspricht Beethovens Schreibgewohnheiten, ein Vorzeichen nach dem Taktstrich nicht noch einmal zu wiederholen.

18 Klav: In OA f bei Taktbeginn; offenbar Fehler.

Variation IX

2, 6, 18, 22 Vc, Klav: In A und OA steht sf zur \downarrow , danach etwa gleichlange \rightarrow . Je nach Abstand zur Folgenote endet Gabel vor oder nach Folgenote. Offenbar soll \rightarrow die Rücknahme der \downarrow nach dem sf anzeigen.

9–12 Klav: In OA Bögen in beiden Systemen nur bis Ende T 11; in A Klav o unklar, ob bis Ende T 11 oder Anfang T 12, Klav u eindeutig bis T 12.

15–17 Vc: In OA Bogen von letzter Note T 15 bis 2. Note T 16 statt Bogen T 16 f.

Variation X. Allegro

17 Vc: In A kann \rightarrow zu \downarrow auch als Akzent gelesen werden.


18 Klav u: In A dicker Tintenleck bei 2. unterer Note, vermutlich durch starke Korrektur, kann fälschlich als E bzw. als Tilgung gelesen werden. Beethoven hat jedoch über das No-

tensystem den Tonbuchstaben „c“ geschrieben, der sich zweifellos auf die unleserliche untere Note bezieht.

23 Klav u: In OA bereits 1. \downarrow mit Staccato.

Variation XI. Adagio

3, 15 Klav: \rightarrow in A und OA nicht eindeutig; In T 3 in A relativ kurz, kann sowohl als \rightarrow zu letzter \downarrow in Klav u als auch als \rightarrow nach f oder bezogen auf 1.–2. Verzierungsnote in Klav o gelesen werden. In OA eindeutig den Verzierungsnoten zugeordnet (allerdings bis etwa 5. Note; T 15 eindeutig \rightarrow zu 1.–6. Verzierungsnote in A bzw. 1.–7. in OA).

7 Vc: In OA Bogen auf 4. Zz nur zu 

12 Klav o: In A \rightarrow zu jeweils 2.–3. Note; möglicherweise als \rightarrow zu 2. Note zu lesen. OA notiert \rightarrow zu jeweils drei Noten.

14 Klav o: In OA letzter Bogen bereits ab 3. Zz.

17 Vc: In OA 1. Note fälschlich \downarrow statt \downarrow

18 Vc: In A 2. Bogen möglicherweise bis 1. Note in T 19 (geht über Taktstrich hinaus und wird immer dünner).

19 Vc: In A \leftarrow bis einschließlich 3. Zz, \rightarrow bei 4. Zz.

20 Vc: pp in A und OA unklar; A ab etwa 3., OA ab etwa 5. Note der 4. Zz. – In OA vorletzter Bogen bis viertletzte \downarrow ; Portato nur zu letzten drei Noten.

21 Vc: In OA Bogen zu 1.–3. statt 2.–3. Note.

Variation XII. Allegro

2, 6 Klav o: sf nur in OA.

10 Vc: sfz nur in OA.

40 Klav: In OA \leftarrow erst ab vorletzter Note.

55 Klav o: Legatobogen nur in OA; in A stattdessen Haltebogen zu Noten g^1 – g^1 , der jedoch (vermutlich absichtlich) verwischt wurde.

64 Klav: OA ohne *cresc.* (in A möglicherweise nachträglich hinzugefügt).

69 Vc: In OA Bogen bis \downarrow in T 70.

70 Klav u: In OA Bogen bis \downarrow in T 71.

Zwölf Variationen op. 66 über das Thema „Ein Mädchen oder Weibchen“ aus Mozarts Oper Die Zauberflöte

Quellen

OA Originalausgabe. Wien, J. Traeg, ohne Plattennummer, angezeigt im September 1798. Zwei Einzelstimmen im Querformat. Titel Klavierstimme: XII VARIATIONS | *sur le Thème* | (*ein Mädchen oder Weibchen*) | *de l'opera die Zauberflöte* | *pour le* | *Piano-Forte* | *avec* | *un Violoncelle obligé* | *Composées* | *par* | LOUIS VAN BEETHOVEN | N^o 6. | *à Vienne chez Jean Traeg dans la Singerstrasse.* | [rechts unten:] *Prix 48 x^r.* Violoncellostimme ohne Titelseite, Kopftitel *Violoncello*. Zwei Folgeauflagen mit hinzugefügter Plattennummer 05 bzw. Verlagsangabe *Artaria et Comp* sind in Bezug auf den Notentext identisch. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung J. Van der Spek, Signatur C op. 66.

Zur Edition

OA ist die einzige Quelle. Der Stich wurde flüchtig und unsystematisch vorgenommen, wie beispielsweise die dynamischen Bezeichnungen in Variation III oder die Setzung von *sf* in den Variationen VIII und XII zeigen. Manche Abweichungen zwischen Vc und Klav gehen auf die zu dieser Zeit übliche Veröffentlichung in Einzelstimmen zurück, etwa die häufig unterschiedlichen Positionen von \llcorner und \lrcorner . Da jedoch nicht entscheidbar ist, in welcher Weise Angleichungen solcher dynamischer Zeichen in den Stimmen vorzunehmen sind, folgt die vorliegende Edition weitgehend dem Notentext der OA; nur in Ausnahmefällen wird behutsam angeglichen. Offensichtliche Fehler werden korrigiert, unklare Lesarten bereinigt; die *Einzelbemerkungen* kommentieren solche Eingriffe.

Einzelbemerkungen

Thema. Allegretto

13 Vc: *cresc.* bereits zu 2. Note.

Variation I

2 Klav o: 1. Akkord f^2/a^2 mit Staccato.

Variation II

6 Vc: *f* erst auf 2. Zz.

11 Klav u: Punkt über 1. Note vermutlich unabsichtlich, da deutlich dicker als Staccato.

12 Klav u: Bogen nur zu 2.–3. oberer Note *g–h*.

13 Vc: *cresc.* erst ab 2. Zz.

Variation III

In dieser Variation sind die Dynamikbezeichnungen besonders flüchtig gestochen, sodass ihre Position oft nur ungefähr angegeben werden kann.

1 f. Vc: *cresc.* erst in T 2, doch die Anfangstakte sind so eng gedruckt (nur jeweils eine Note pro Takt), dass eine genaue Positionierung des *cresc.* unmöglich ist; aus diesem Grund wurde die Dynamik hier dem Klavier angeglichen, wo die Angabe durch viele kurze Noten und entsprechend weit ausgedehnte Takte in der Quelle viel genauer positioniert ist.

7 Vc: Wechsel von \llcorner zu \lrcorner unklar.

13 Klav: Beginn des *cresc.* unklar.

Variation IV

5 f. Klav: Wechsel von \llcorner zu \lrcorner bereits direkt nach 2. Note T 5.

13 Vc, Klav: Möglicherweise \llcorner bereits ab Taktbeginn.

Variation V

3 Vc: *f* nur im Vc am Beginn von T 3; möglicherweise fehlerhaft oder zumindest unvollständig? Denkbar wäre z. B., das *f* im Vc auf T 2 vorzuziehen und entsprechend im Klav am Anfang zu ergänzen.

Variation VI

7 Vc, Klav: Abweichender Wechsel von \llcorner nach \lrcorner gemäß Quelle.

13 Vc: Beginn des *cresc.* unklar; möglicherweise bereits ab Taktanfang.

15 Vc, Klav: Unterschiedliche Position von \llcorner gemäß Quelle; möglicherweise anzugleichen.

Klav u: Letzter Akkord $g/b/e^1$ gemäß Quelle. Viele ältere Ausgaben korrigieren zu $g/c^1/e^1$.

Variation VII

5 f. Vc: Bogen nur zu T 5 (Akkoladenwechsel zu T 6); siehe aber T 1 f. und T 3 f.

15 f. Vc, Klav: In beiden Stimmen voneinander abweichende Dynamik gemäß Quelle.

Variation VIII

Einige unsystematische Plattenkorrekturen der *sf*-Angaben, möglicherweise unvollständig und nicht immer korrekt; siehe auch die Bemerkungen zu Variation XII.

10 f. Klav: *sf* zu jeweils 2. Note einer ♪♪♪ -Gruppe; zumindest in T 10, eventuell auch in T 11 offenbar Ergebnis von Plattenkorrektur.

13 Klav: 1. *sf* vor Plattenkorrektur unter 3. Note der 1. ♪♪♪ -Gruppe.

Variation IX

3 Vc: \llcorner bereits ab 2. Note.

3 f. Klav: \llcorner von drittletzter Note T 3 bis 3. Note T 4.

Variation XI. Poco Adagio, quasi Andante

Insbesondere die genaue Position von \llcorner und \lrcorner ist an vielen Stellen in dieser Variation unklar.

10 Klav: \lrcorner endet bereits vor 1. Note im Klav o.

21: *attacca subito* nur in Klavierstimme; in Vc stattdessen nach Variation IX, vermutlich in Klav korrekt.

Variation XII

Ähnlich wie in Variation VIII zahlreiche Plattenkorrekturen der *sf*-Angaben, von denen viele ursprünglich auf schwerer oder falscher Taktzeit standen (z. B. T 17, T 25 f., T 26). Einzelne *sf*-Angaben wohl versehentlich nicht korrigiert. Siehe auch die Bemerkungen zu Variation VIII.

- 9, 11 Klav: *sf* erst zu Zz 2+; sicherlich Stichfehler, siehe T 10 sowie Vc T 17–19 und Klav u T 25 f.
 18 Vc: *sf* zu 1. statt 2. Note; sicherlich Stichfehler wie zunächst auch im Vortakt. Dort *sf* durch Plattenkorrektur zu 2. Note verschoben.
 33, 38 Vc: *cresc.* bereits ab Taktanfang.
 69 Vc: Bogenbeginn und -ende nicht eindeutig; möglicherweise erst ab 2. Note T 69 bis 1. Note T 70.

Sieben Variationen WoO 46 über das Thema „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ aus Mozarts Oper Die Zauberflöte

Quellen

- A Autographe Partiturreinschrift, niedergeschrieben vermutlich Ende 1801. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur BH 77. 11 Blätter (Titelseite, Leerseite, 20 Seiten Notentext), Querformat. Titel: *Variations | sur le thème | „bey Männern, welche liebe fühlen,“ | composés | par | louis van Beethoven.* [darüber, von fremder Hand:] *Der Grfin [sic] v frieß gewidmet | gebohrne fürstin v Hohenloh.* Autographischer Kopftitel auf 1. Notenseite: *Nº 12 Variationen über das Thema „Bey Männern, welche Liebe fühlen,“ | komponirt [es folgt gestrichener Text] | von lv. Bthvn.* A enthält kleinere Zusätze von Vorbesitzern sowie Stechereintragen.

- OA Originalausgabe in Stimmen. Wien, Mollo, Plattennummer 222, angezeigt im April 1802. Titel: *VARIATIONS | pour le Clavecin | Sur le Theme | Bey Männer [sic] welche Liebe fühlen | de l'Opera | die Zauberflöte | de M^r. MOZART | Composées et dédiées | à Son Excellence Monsieur | LE COMTE DE BROWNE | Brigadier au Service de S. M. L'Empereur de Russie | par | LOUIS van BEETHOVEN | a Vienne chez T. Mollo et Comp | Le I^{er} Jenvrier 1802.* [rechts:] 45 X. Zwei Stimmen im Querformat: Klavierstimme und Violoncellostimme. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur S. H. Beethoven 580. In späterer Zeit Nachauflagen mit geänderter Plattennummer bzw. gekürzter Verlagsangabe, jedoch unverändertem Notentext.

Zur Edition

Hauptquelle ist die autographe Niederschrift A, die als Stichvorlage für OA diente. Abweichungen in OA gehen offenbar nicht auf eine nachträgliche Korrektur Beethovens zurück. Auch einige Plattenkorrekturen in OA, die sich in allen nachweisbaren Exemplaren finden, wurden vermutlich nicht von Beethoven veranlasst, sondern dürften auf einen verlagsinternen Korrekturgang zurückzuführen sein. Das gilt sogar für die auffällige enharmonische Umdeutung der Cellostimme in T 13 f. von Variation IV, deren Korrektur von Beethovens Hand auf der letzten Seite des Autographs notiert wurde. Der Komponist hat jedoch umgekehrt zumindest vereinzelt noch in die autographe Partitur eingegriffen, nachdem OA bereits gestochen war. So hat er in der letzten Variation jeweils im Vc sowohl die Spielanweisung *un poco Calando* (Auftakt zu T 67) als auch die Angabe *a tempo* vor dem Schlusstakt in A unmissverständlich gestrichen. Trotz des nachrangigen Quellenwertes dient OA – da von Beethoven autorisiert – als Sekundärquelle.

Klavier- und Violoncellostimme wurden von verschiedenen Personen gestochen, wie die abweichenden (aber innerhalb einer Stimme einheitlichen) Stichwerkzeuge zeigen. Beide Stecher interpretierten Beethovens Handschrift unterschiedlich: In Variation I gibt der Stecher der Klavierstimme Beethovens schließende Gabel konsequent als *decrescendo* (\rightrightarrows) über zwei Noten, der Stecher der Violoncellostimme dagegen als Akzent (\rightharpoonup) zur 1. Note wieder. Zudem fehlte offenbar beiden Stechern das Stichwerkzeug für *sf*: Entweder wurde *fz* gestochen (z. B. Variation II, Vc T 5 f.), oder das Zeichen wurde aus *f* und *s* zusammengesetzt (mehrfach in Variation III in Vc). Das *s* wurde gelegentlich nachträglich ergänzt, manchmal auch vergessen (z. B. Variation VII, Vc T 57 f.). Plausible artikulatorische Zusätze wie Staccatozeichen werden ungeklammert aus OA übernommen. Wichtigere Abweichungen der Originalausgabe und einige Besonderheiten von A werden in den *Einzelbemerkungen* angesprochen.

Einzelbemerkungen

Thema. Andante


Auftakt Vc: *f* nur in OA.

5 Vc: In OA Haltebogen zu 3.–4. Note; Bogen zu 4.–6. Note.

6 Vc: In OA 2. Bogen erst ab 2. 

7 Vc: Staccato zu beiden letzten Noten nur in OA.

Variation I

1–3 Klav u: In OA bei  jeweils \rightrightarrows unter beiden Noten statt \rightharpoonup unter der 1. Note (siehe die Anmerkungen zu den unterschiedlichen Stechern unter *Zur Edition*).

2 Vc: Staccato zu 5. Note nur in OA.

5 Klav: In OA *p* nur zu Zz 3+ in Klav u.

9 Klav u: Staccato zu 1.–3. Note nur in OA.

11 Vc: In OA 4. Note mit Staccato.


12 Vc: In OA beide Male *fz* statt *sf*.

14 Vc: *f* nachträglich von Beethoven in A eingefügt (einzige Roteleintragung in A), nicht in OA.

Variation II

Zu den Abweichungen bezüglich *sf*, *fz* und *f* in OA siehe unter *Zur Edition*.

2 Klav o: Staccato zu 5. Note nur in OA.


3 Klav o: In OA 3.–4.  der 4. Zz *f*³–*es*³ statt *es*³–*d*³.


4 Klav u: In A beginnt Bogen zwischen 1. und 2. Note. In OA kein Bogen zu unteren Noten.

5 f. Vc: In OA jeweils *fz* statt *sf*.

7 Klav o: In OA Staccato zu letzter Note.

8 Vc: In OA *f* statt *sf*.


11 Vc: In A und OA *cresc.* erst ab 3.  – In OA *f* statt *sf*.

Klav: In OA ohne *f*; in A *sf* ursprünglich unter vorausgehender , von Beethoven korrigiert.

Klav u: In OA Bogen zu 1.–2. und 4.–5. Note.

12 Vc: In A und OA *cresc.* erst zu drittletzter Note im Takt; in OA 1. Note ohne *sf*.

Klav o: Staccato zu 1. Note nur in OA.

14 Klav: In OA zu 6.  *f* statt *sf*, ohne das darauffolgende *f*.

Variation III

1 Vc: In OA abweichende Artikulation:



2 Vc: In OA 2. Bogen nur zu ; *f* statt *sf*.

Klav u: Portato 1. Takthälfte nur in OA.


3 Vc: In OA 3.–7. Note ohne Bogen.

4 Klav: In OA *decresc.* bereits ab 4. Zz.

6 Klav o: In OA 2. Bogen nur zu 

7 Klav o: In OA 3.–7. Note ohne Bogen; 8. Note *c*³ statt *es*³.

8 Klav: In OA 1. *sf* bereits eine  früher.

9 Vc: In OA 1. und 3. Bogen beide Male nur zu 


13 Vc: Bogen zu 1.–2. Note nur in OA.


14 Vc: *f* nur in OA.

Klav: In OA beide Male *f* statt *sf*.


Klav u: Staccato nur in OA; dort auch 2. Note wohl irrtümlich staccato.

Variation IV




2 Klav u: In OA viertletzte  *As* statt *ces*.

5 Klav o: In OA 1.  der 4. Zz *des*² statt *b*¹.

5 f. Klav: In OA werden Bögen bei Taktwechsel unterbrochen.

10 Vc: In OA 2 Bögen auf 3. Zz über jeweils zwei Noten (ursprünglich auch in A, aber dort ausdrücklich korrigiert zu einem Bogen zu )

Klav u: In OA 2. Note *c*¹ statt *b*.

12 Vc: In OA 1. Takthälfte ohne Bogen;  *b* fälschlich mit  (vermutlich zu letzter Note gehörig, wo  fehlt).

Klav u: In OA 7. untere Note *As* statt *B* (in A an dieser Stelle Loch durch Rasur auf Rückseite; wohl ursprünglich *B*, da keine 3. Hilfslinie).

13 f. Vc: In A sind die letzten 3 Noten T 13 und die 1. Takthälfte T 14 analog zur Harmonik der Klavierstimme mit *b*-Vorzeichen notiert:



Die enharmonisch verwechelte Notierung mit *#*-Vorzeichen, die wohl als Lesereinfachung für den Cellisten gedacht ist, hat Beethoven ganz am Schluss des Variationenwerks auf der leeren Schlussseite Blatt 11v notiert. Ursprünglich fand sich die *b*-Variante auch in OA, wurde jedoch durch eine Plattenkorrektur in die *#*-Variante korrigiert; möglicherweise hat der Stecher Beethovens Änderungswunsch zunächst nicht bemerkt, da die Alternativtakte nicht an der entsprechenden Stelle in A, sondern erst am Ende des Manuskripts vermerkt waren.

14 Vc: In A unklar, ob \gg zu 2. Takthälfte oder $>$ zu vorletzter Note gemeint ist; OA ohne *sf* \gg .

Variation V. Si prende il tempo un poco più vivace

2 Vc: Staccato zu letzten 3 Noten nur in OA.

7 Vc: In OA *cresc.* erst ab letzter Note, vermutlich wegen Platzmangel.

Klav u: Staccato zu letzten 3 Noten nur in OA.

9 Vc: In A *p* \ll zu 2. Note, zu 3. Note \gg .

Klav: In A und OA *p* zu unterem System.



13 Klav u: Bogen zu 1.–2. Note nur in OA.

14 Vc: OA ohne *sf* und *f*; Artikulation in vorletzter Triolengruppe vertauscht: Staccato zu 1. Note, Bogen zu den folgenden beiden Noten (in A Bogen ursprünglich entsprechend, dann korrigiert).

Klav: In OA *sf* erst auf 3. Zz.

Variation VI. Adagio


2 Klav o: In A irrtümlich nur drei Balken bei vorletzter Notengruppe. – In OA 1. Bogen nur bis *b*¹ (in A nachträglich verlängert).


3 Klav o: In A und OA fälschlich  statt  auf Zz 2+.

4 Klav o: In OA \gg zu 4.–5. statt $>$ zu 5. Note.

5 Vc: In OA Bogen bereits ab 2. Note.

Klav u: In OA ohne Bogen, in A Bogen unklar zu 1.–4. oder 1.–5. Note.

6 Vc: In OA 1. Bogen bereits ab 1. Note; Ende unklar, möglicherweise bereits zu letzter  auf 3. Zz jeweils 2 Noten unter einem Bogen statt durchgehendem Bogen über 4 Noten.

7 Vc: In OA *tr* eine Note später über der 1. : letzter Bogen zunächst nur bis zur vorletzten Note, weiterer Bogen von vorletzter zu letzter Note offenbar später ergänzt (vielleicht Plattenkorrektur).

8 Vc: In A *cresc.* zwischen 2. und 3. Note.








10 Klav: *p* nur in OA. – In A und OA $>$ nicht eindeutig; möglicherweise zu beiden Händen.

12 Vc: In OA Bogen zu 1.–3. Note statt Haltebogen zu 1.–2. Note.

Variation VII. Allegro ma non troppo

Die Gesamtausgabe (vgl. *Vorwort*) zählt in den Variationen I–VI den Auftakt als vollen Takt, in Variation VII wird der Auftakt jedoch nicht gezählt. Dadurch ergibt sich in Variation VII das Zusammentreffen einer ungeraden und, was die durchgehende Zählung anbelangt, einer geraden Taktzahl.

12 Vc: OA ohne *cresc.*

- 15 f. Vc: In OA *sf* zu 1. Note T 16 statt 1. Note T 15.
- 33 Vc: In OA Bogen nur bis Ende T 33.
Klav u: In OA Bogen nur zu 1.–6.
Note.
- 38 Klav o: Staccato zu letzten 3 Noten nur in OA.
- 42 Vc: In OA Haltebogen zu 3.–4. , sonst ohne Bögen.
- 45 Vc, Klav: Beginn des *cresc.* gemäß Klav in OA; in A unklar, da Stimmen sehr gedrängt und nicht genau untereinander; *cresc.* vielleicht etwas später.
- 46 Vc: In OA Bogen bis 3. Note.
- 51 Vc, Klav: In OA *cresc.* erst ab vorletzter Note (Vc) bzw. drittletzter Note (Klav).
- 51 f. Vc: In A fälschlich weiterhin , obwohl gemäß  notiert ( nach Akkoladenwechsel vor T 53); OA zeichnet ab T 51  vor, gibt aber 1. Note als klingend *fis*¹ statt *d*¹ wieder (in A als Abbrüviatur notiert).
- 52 Klav o: In A vorletzte Note nicht bestimmbar.
- 53 Vc, Klav: *p* in A im Vc ausgewischt, OA ohne *p*. Vermutlich auch für Klav gültig; Die dort unklare dynamische Bezeichnung (sowohl als *p* als auch als *f* lesbar) wurde offenbar durch Streichung getilgt, wobei es sich auch um einen unabsichtlichen Tintenfleck handeln könnte. OA bringt *p* im Klav, jedoch spricht der Kontext (vermutliche Tilgung in Klav und eindeutige Tilgung in Vc) gegen *p*.
- 60 Klav o: In A und OA Bogen nur bis letzte Note T 60.
- 64 Klav: OA ohne  (in A *senza sordino*), aber Anweisung *con sordini* in T 66.
- 67 Vc: In A fehlt . – In OA *un poco calando* ab letzter Note; in A deutlich gestrichen, auch im Klavier (vgl. *Vorwort* und Bemerkung zu T 69).
- 69 f. Vc: In OA *ff* erst im Schlusstakt; Angabe *a tempo* (in A gestrichen; vgl. *Vorwort* und Bemerkung zu T 67).

Bonn, Frühjahr 2010
Jens Dufner

Comments

pf u = *piano upper staff*; *pf l* = *piano lower staff*; *vc* = *violoncello*;
M = *Measure(s)*

Twelve Variations WoO 45 on a Theme from Handel's Oratorio *Judas Maccabaeus*

Sources

- A Autograph fair copy of score, engraver's copy for the original edition. Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde, shelfmark A 2. 15 leaves with 30 notated pages, without title page. Oblong format, presumed written in 1796. Autograph title at the top of page 1: *Varations [sic] par l. v. Beethoven*. Source A contains engraver's markings.
- OE Original edition, published Vienna, Artaria, summer or autumn 1797. Plate number 710. Two individual parts, in oblong format. Title on piano part: *XII VARIATIONS | Pour le Clavecin ou Piano-Forte | avec un Violoncelle Obligé | Sur un Theme de Händel: dans l'Oratoire Judas Macabée. | Composées et Dediées | à Son Altesse Madame La Princesse | de Lichnowsky née Comtesse de Thunn. | Par | Louis van Beethoven | N^o [number entered by hand:] 5 | A Vienne chez Artaria et Comp. | [left:] 710. [right:] 45 x*. Cello part has no title page. Head title: *Violoncello*. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, Helferich Collection, shelfmark 22,1b. Several reissues appeared in later years: these have slightly amended title pages, but the musical text is unchanged.

About this edition

We have based our edition both on the autograph A and the original edition OE. On the one hand, since OE is dependent upon A it is of lesser value, as it contains engraver's errors and imprecise notation when compared with A. On the other hand, there is much to suggest that some of its textual variants derive from Beethoven. The most striking intervention is the addition of notes *b* and *g*¹ to the final *G* in the cello part of the final variation. There are also other striking additions, such as the ∞ turn in M 12 of Variation V in the cello part, or some *sf* or *sfz* instructions in Variation XII. Such important interventions in the musical text most likely do not derive from the engraver, so their authorisation by the composer may be assumed. Conversely, other variants in the original edition (missing articulation marks, unclear placement of dynamic markings, etc.) indicate the typical deficiencies of a dependent source. In these cases we use the reading of the autograph. Beethoven only in exceptional cases appears to have entered corrections into the autograph score after printing: for example, in Variation VI there are extensions to two slurs in Beethoven's hand (M 12 f. vc, and M 23 pf I), that were not taken into account in the original edition.

It is often impossible to decide whether the musical text was erroneously or imprecisely set at the engraving stage, or whether the composer explicitly wanted changes to be made there, for example in regard to the strange articulation in the cello part in M 11 of Variation VII. As a basic principle, where there are presumed textual errors in OE we have favoured the reading from A, while compositional advances and plausible additions in OE have been adopted from that source. Problematic readings are addressed in the *Individual comments* below.

Individual comments

Thema. Allegretto

- 6 pf: In OE *sf* \rightrightarrows applies only to 1st note.

- 15 vc: OE has *p* at final note (in A it is between 3rd and 4th ♩, but the \gg clearly extends only up to 2nd note).
 20 pf: In OE *sf* \gg applies only to 1st note.



Variation I

- 5 pf u: OE has slur to ♩
 8 pf l: 3rd ♩ has staccato dot in OE; probably a misinterpretation of the augmentation dot at ♩ in A.
 17 f. pf u: Slur in middle voice in OE extends only to end of M 17.

Variation II

- 1–4 vc: OE has one single slur over the four measures.
 23 f. vc: It is unclear in A and OE whether the slur extends to the final note of M 23, or to the 1st note of M 24.

Variation III

- 4, 20 pf u: In A, slur extends to ♩, probably in error; in addition OE has a 5th portato dot.
 9 pf u: Slur on 2nd beat in OE extends only to  (the slur in A was presumably extended by Beethoven); see also M 10, 2nd beat, and M 13, 4th beat.
 10 pf u: Slur on 2nd beat in OE extends only to 
 13 f. pf: The *sf* in A probably applies only to the ♩ in the upper staff each time.
 14 pf l: A, probably in error, has 4th–5th notes a^1-g^1 instead of $g^1-f^{\sharp 1}$ (but compare the many parallel contexts); Beethoven left the 4th note uncorrected, while altering the 5th note to $f^{\sharp 1}$. In OE the last note lacks a dot.
 18 vc: A has *B-G-D* instead of *d-B-G*; OE also had this originally, but a change to the plate produced *d-B-G*.

Variation IV

- 6 vc: \gg is from A and OE. However, the hairpin in A at the beginning of the 2nd note has a diagonal deletion; it is possible that the \gg should apply only to the 1st note.

- 10 vc: Change in A from \ll to \gg occurs immediately *after* the 1st ♩, and in OE *on* the 1st ♩: but see pf part, where the change clearly occurs in the middle of the measure.


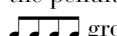
12–14 pf l: OE has 3 slurs, one per measure.

- 20–22 pf: OE has \ll over three measures, without *f* and \gg .

Variation V

- 7 pf u: The dot at the last note in A is probably unintentional, and not a staccato.
 18 pf u: The slur in A may extend only to the penultimate note.
 23 vc: OE has *f* instead of *ff*.

Variation VI

- 3 pf u: Slur in OE extends only to the 4th note.
 4 f. pf u: End of slur is unclear in A and OE; may end at 1st note of M 5.
 5 f., 13 f. pf: Position of *sf* is unclear in OE. In M 5 it is between third-from-last and penultimate note; in the remaining measures it is between the penultimate and final note of the  groups each time.
 6 pf: *sf* at the lower staff is only in OE; A has *sf* only once, between the staves.
 6, 13 f. pf u: Position of the *sf* is unclear in OE, each time occurring between the penultimate and final notes of a  group.
 7 vc: Slur in OE extends only to penultimate note.
 12 f. vc: In OE the slur ends on the final note of M 12 (in A it was extended by Beethoven to the 1st note of M 13).
 13 vc: Slur in OE does not begin until the 4th note (there is a collision with a performance instruction on the staff above it).
 pf u: *sf* is only on the final note in OE.
 16 f. pf l: A has slur to the end of M 16; not continued after the change of system.
 17 vc: Slur in OE does not begin until 2nd note.

- 23 pf l: Slur in OE only to end of M 23; in A, Beethoven extended it to the 1st note of M 24.

Variation VII

- 11 vc: Only OE has articulation; it is unclear whether this was added by Beethoven, or is an engraving error.
 14 pf: A and OE have different placement of the *sf*: in A it is at notes 3 and 8, OE at note 2 (a plate correction; original placement was at note 3), and at note 7 or 8 (plate correction; original placement was at note 9); Simrock's reprint edition of 1804 places all *sf* on the 1st note of a triplet.
 17 pf: OE already has *pp* at the beginning of the measure, due to space constraints.

Variation VIII

- 4 vc: *f* is only in OE.
 15 pf u: A and OE lack ♮ before the 2nd note; but in M 14 there is an e^1 immediately before the bar line. This reflects Beethoven's usual practice of not repeating an accidental after a bar line.
 18 pf: OE has *f* at beginning of the measure; apparently an error.


Variation IX

- 2, 6, 18, 22 vc, pf: A and OE have *sf* at ♩, followed by a \gg of approximately the same length. Depending on the distance to the following note, the hairpin ends either before or after that note. It seems that the \gg marks the taking back of the ♩ after the *sf*.
 9–12 pf: Slurs in both staves in OE extend only to the end of M 11; in A pf u it is unclear whether it should extend to the end of M 11 or the beginning of M 12; in pf l it clearly extends to M 12.
 15–17 vc: OE has slur from final note of M 15 to 2nd note of M 16 instead of slur at M 16 f.

Variation X. Allegro

- 17 vc: In A, the \succ at \downarrow can also be read as an accent.
- 18 pf l: A has a big ink blot on the 2nd lower note, probably due to a strong correction, and it can be misread as *E* or as a deletion. However, Beethoven clearly wrote “c” above the staff, and this undoubtedly applies to the illegible lower note.
- 23 pf l: In OE, 1st \downarrow already has staccato.

Variation XI. Adagio

- 3, 15 pf: \succ is not clear in A and OE: relatively short in M 3 of A, and can be read equally as a $>$ at the final \downarrow in pf l or as a \succ after the *f*, or applicable to grace notes 1 and 2 in pf u. In OE it clearly applies to the grace notes (but only to around the 5th note; M 15 clearly has \succ at grace notes 1–6 in A and notes 1–7 in OE).
- 7 vc: Slur on 4th beat in OE extends only to 
- 12 pf u: A has \succ at notes 2–3 each time; can possibly be read as $>$ at 2nd note. OE notates \succ at three notes each time.
- 14 pf u: Last slur in OE begins on 3rd beat.
- 17 vc: 1st note in OE is incorrectly \downarrow instead of \downarrow
- 18 vc: 2nd slur in A may extend to the 1st note of M 19 (extends over bar line and then becomes increasingly thinner).
- 19 vc: A has \leftarrow up to and including 3rd beat; 4th beat has \succ .
- 20 vc: *pp* unclear in A and OE; in A from around 3rd note of 4th beat, and in OE from around 5th note of 4th beat. – Penultimate slur in OE extends to fourth-from-last \downarrow ; only three final notes have portato.
- 21 vc: OE has slur at notes 1–3, instead of 2–3.

Variation XII. Allegro

- 2, 6 pf u: *sf* only in OE.
- 10 vc: *sfz* only in OE.
- 40 pf: \leftarrow only from penultimate note in OE.

- 55 pf u: Legato slur is only in OE; A instead has tie at notes g^1 – g^1 , which was, however (and perhaps intentionally) erased.
- 64 pf: OE lacks *cresc.* (possibly added later to A).
- 69 vc: Slur in OE extends to \downarrow of M 70.
- 70 pf l: Slur in OE extends to \downarrow of M 71.

**Twelve Variations op. 66
on the Theme “Ein Mädchen oder
Weibchen” from Mozart’s Opera
The Magic Flute**

Sources

- OE Original edition. Vienna, J. Traeg, advertised in September 1798. No plate number. Two individual parts, in oblong format. Title of piano part: *XII VARIATIONS | sur le Thème | (ein Mädchen oder Weibchen) | de l’opera die Zauberflöte | pour le | Piano-Forte | avec | un Violoncelle obligé | Composées | par | LOUIS VAN BEETHOVEN | N^o 6. | à Vienne chez Jean Traeg dans la Singerstrasse.* | [below right:] *Prix 48 x^s.* Cello part has no title page. Head title *Violoncello*. Two later printings with the added plate number 05 and publisher imprint *Artaria et Comp* retain the same musical text. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, J. Van der Spek Collection, shelfmark C op. 66.

About this edition

OE is the only source. The engraving was done hastily and unsystematically, as demonstrated for example by the dynamic markings in Variation III or the placement of *sf* in Variations VIII and XII. Some variants between the vc and pf parts, such as the frequently differing placement of \leftarrow and \succ , are due to the practice of the time of publishing in separate parts. Since it cannot be determined in which direction such dynamic

signs are to be standardised, our edition mostly reproduces the musical text of OE; only in rare cases have they been judiciously standardised. Obvious errors have been corrected, and unclear readings resolved; the *Individual comments* below report such interventions.

*Individual comments***Thema. Allegretto**

- 13 vc: *cresc.* already starts at 2nd note.

Variation I

- 2 pf u: 1st chord f^2/a^2 has staccato.

Variation II

- 6 vc: *f* only on 2nd beat.
- 11 pf l: Dot over 1st note is probably unintentional, since it is clearly thicker than a staccato.
- 12 pf l: Slur only on 2nd–3rd upper notes g – b .
- 13 vc: *cresc.* only from 2nd beat.

Variation III

The dynamic markings in this variation were particularly hastily engraved, so that their placement can often only be rendered approximately.

- 1 f. vc: *cresc.* only appears in M 2, but the opening measures are printed so close together (since there is only one note per measure) that it is impossible to exactly place the *cresc.*; for this reason the dynamics have here been adapted to match those of the pf, since, due to the many short notes and consequently much longer measures in the source, the instruction is much more precisely placed.
- 7 vc: Change from \leftarrow to \succ is not clear.
- 13 pf: Beginning of the *cresc.* is not clear.

Variation IV

- 5 f. pf: Change from \leftarrow to \succ directly follows 2nd note of M 5.
- 13 vc, pf: \leftarrow is possibly from the beginning of the measure.

Variation V

3 vc: *f* only in the vc at the beginning of M 3; maybe an error, or at least not complete? It would be conceivable, for example, to bring the *f* in vc forward to M 2, and correspondingly to add it at the beginning of the pf part.

Variation VI


7 vc, pf: Varying change from \llcorner to \lrcorner follows the source.
 13 vc: Beginning of the *cresc.* is unclear; perhaps applies from the beginning of the measure.
 15 vc, pf: The varying position of \llcorner follows the source; perhaps should be systematised.
 pf 1: Final chord *g/bb/e¹* is in the source. Many older editions correct it to *g/c¹/e¹*.


Variation VII

5 f. vc: Slur only at M 5 (change of system at M 6); but see M 1 f. and M 3 f.
 15 f. vc, pf: The differing dynamics between the parts are in the source.

Variation VIII

There are some unsystematic plate corrections of the *sf* instructions, perhaps incomplete and not always correct; see also the comments on Variation XII.

10 f. pf: *sf* at the 2nd note of each  group; at least in M 10, and perhaps also in M 11 these are apparently the result of plate correction.

13 pf: Before plate correction, 1st *sf* was under 3rd note of 1st  group.

Variation IX

3 vc: \llcorner already from 2nd note.
 3 f. pf: \llcorner from third-from-last note of M 3 to 3rd note of M 4.

Variation XI. Poco Adagio, quasi Andante

In many places in this variation the exact position of \llcorner and \lrcorner is particularly unclear.

10 pf: \lrcorner already ends before the 1st note of pf u.
 21: *attacca subito* is only in the piano part; in the vc it appears instead after Variation IX; pf is probably correct.

Variation XII

As with Variation VIII, there are numerous plate corrections of the *sf* instructions, many of which originally were on an accented or incorrect beat (e. g. M 17, M 25 f., M 26). Some individual were not corrected, probably in error. See also the comments on Variation VIII.

9, 11 pf: *sf* only at beat 2+; most likely an engraving error – see M 10 as well as vc, M 17–19 and pf 1, M 25 f.

18 vc: *sf* on 1st instead of 2nd note; most likely an engraving error, as originally also in the preceding measure, where a plate correction pushed the *sf* to the 2nd note.

33, 38 vc: *cresc.* already from beginning of measure.

69 vc: Beginning and end of slur are not clear; perhaps from 2nd note of M 69 to 1st note of M 70.

Seven Variations WoO 46 on the Theme “Bei Männern, welche Liebe fühlen” from Mozart’s Opera *The Magic Flute*

Sources

A Autograph fair copy of score, presumed written at the end of 1801. Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark BH 77. 11 leaves (title page, blank page, 20 pages of music), in oblong format. Title: *Variations | sur le thème | „bey Männern, welche liebe fühlen., | composés | par | louis van Beethoven.* [above, in another hand:] *Der Grfin [sic] v frieß gewidmet | gebohrne fürstin v Hohenloh.* Autograph head title on first page of music: *N^o 12 Variationen über das Thema „Bey Männern, welche Liebe fühlen., | komponirt [deleted text follows] | von lv.*

Bthvn. Source A contains small annotations by previous owners, as well as engraver’s markings.

OE Original edition in parts. Vienna, Mollo, plate number 222, advertised in April 1802. Title: *VARIATIONS | pour le Clavecin | Sur le Theme | Bey Männer [sic] welche Liebe fühlen | de l’Opera | die Zauberflöte | de M^r. MOZART | Composées et dédiées | à Son Excellence Monsieur | LE COMTE DE BROWNE | Brigadier au Service de S. M. L’Empereur de Russie | par | LOUIS van BEETHOVEN | a Vienne chez T. Mollo et Comp | Le I^{er} Jenvrier 1802. | [right:] 45 X.* Two parts in oblong format: piano part and cello part. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark S. H. Beethoven 580. Later issues have a different plate number and abbreviated publisher information, but the musical text is unchanged.

About this edition

Our primary source is the autograph score A, which served as the engraver’s copy for OE. Variants in OE apparently do not derive from later corrections by Beethoven. Likewise, a few plate corrections to OE that are in all identified copies were probably not instigated by the composer, but may derive from a correction stage undertaken at the publisher’s. This certainly applies to the striking enharmonic reinterpretation of the cello part in M 13 f. of Variation IV, the revision of which was written by Beethoven on the last page of the autograph. Conversely, the composer also in isolated cases made changes to the autograph score after OE had already been engraved. Thus in the cello part of the final variation he each time unequivocally deleted the performance marking *un poco Calando* (upbeat to M 67), as well as the *a tempo* instruction before the final measure in A. In spite of its inferior source value, OE serves as a secondary source due to its being authorised by Beethoven.

The piano and cello parts were engraved by different people, as can be seen from the different engraving tools used (though the same tools are used throughout each part). Each engraver interpreted Beethoven's handwriting differently: in Variation I the engraver of the piano part consistently renders Beethoven's concluding hairpin as a decrescendo (\succ) over two notes, while the engraver of the cello part renders an accent ($>$) over the first note. Additionally, both engravers apparently did not have a punch for *sf*: either they engraved *fz* (e. g. in Variation II, vc M 5 f.), or assembled the sign from *f* and *s* (as several times in vc in Variation III). The *s* was occasionally added later, and sometimes even forgotten (as in M 57 f. of vc in Variation VII). Added articulation signs in OE, such as staccato signs have, where they seem plausible, been added without the use of parentheses. The more important variants in the original edition, and some special cases from A, are given in the *Individual comments* below.

Individual comments

Thema. Andante

Upbeat vc: Only OE has *f*.

5 vc: OE has tie on notes 3–4; and slur on notes 4–6.

6 vc: 2nd slur in OE does not begin until 2nd ♪

7 vc: Staccato on final two notes is only in OE.

Variation I

1–3 pf I: At ♪ OE each time has \succ under both notes instead of $>$ under the 1st note (see the remarks about the different engravers in *About this edition* above).

2 vc: Only OE has staccato on 5th note.

5 pf: OE has *p* only at beat 3+ in pf I.

9 pf I: Staccato at notes 1–3 only in OE.

11 vc: 4th note staccato in OE.

12 vc: OE each time has *fz* instead of *sf*.

14 vc: *f* added later by Beethoven to A (the only red-pencil entry in A); not in OE.

Variation II

On the varied use of *sf*, *fz* and *f* in OE, see section *About this edition*.

2 pf u: Staccato on 5th note is only in OE.

3 pf u: In OE, 3rd–4th ♪ of 4th beat are *f*³–*eb*³ instead of *eb*³–*d*³.

4 pf I: Slur in A begins between notes 1 and 2. OE has no slur on lower notes.

5 f. vc: OE each time has *fz* instead of *sf*.

7 pf u: OE has staccato on final note.

8 vc: OE has *f* instead of *sf*.

11 vc: *cresc.* in A and OE only begins from 3rd ♪ – OA has *f* instead of *sf*.

pf: OE lacks *f*; A originally had *sf* below the previous ♪, corrected by Beethoven.

pf I: OE has slur on notes 1–2 and 4–5.

12 vc: *cresc.* in A and OE only begins at third-from-last note of measure;

1st note in OE lacks *sf*.

pf u: Only OE has staccato on 1st note.

14 pf: OE has *f* instead of *sf* at 6th ♪, without the following *f*.

Variation III

1 vc: OE has different articulation:



2 vc: 2nd slur in OE only over ♪; *f* instead of *sf*.

pf I: Portato in 1st half of measure is only in OE.

3 vc: 3rd–7th notes in OE lack slur.

4 pf: *decresc.* in OE begins on 4th beat.

6 pf u: 2nd slur in OE is only over ♪

7 pf u: 3rd–7th notes in OE lack slur;

8th note is *c*³ instead of *eb*³.

8 pf: In OE 1st *sf* is one ♪ earlier.

9 vc: In OE 1st and 3rd slurs each time are only over ♪

13 vc: Slur on notes 1–2 only in OE.

14 vc: *f* only in OE.

pf: OE each time has *f* instead of *sf*.

pf I: Staccato only in OE; 2nd note is also staccato there, probably by mistake.

Variation IV

2 pf I: Fourth-to-last ♪ in OE is *Ab* instead of *cb*.

5 pf u: In OE, 1st ♪ of 4th beat is *db*² instead of *bb*¹.

5 f. pf: Slurs in OE are interrupted by change of measure.

10 vc: In OE, two slurs on 3rd beat are each over a pair of notes (A originally had the same, but there was expressly

corrected to one slur over ♪)

pf I: 2nd note in OE *c*¹ instead of *bb*.

12 vc: 1st half of measure in OE lacks slur; ♪ *bb* erroneously has ♯ (which presumably belongs to the last note, where ♯ is missing).

pf I: In OE 7th lower note is *Ab* instead of *Bb* (in A at this point there is a hole, due to an erasure on the other side of the page; originally probably *Bb*, since there is no 3rd ledger line).

13 f. vc: In A the final 3 notes of M 13 and the 1st half of M 14 have *b* accidentals, to match the harmony in the piano part:



The enharmonically-changed notation with ♯ accidentals, which was probably intended to make easier reading for the cellist, was written out by Beethoven at the end of the work, on the blank final leaf 11v. The *b* variant originally also appeared in OE, but was changed through plate correction to the ♯ variant; perhaps the engraver did not originally notice Beethoven's proposed change, given that the alternative measures were not at the appropriate place in A but at the end of the manuscript.

14 vc: In A it is unclear whether \succ is intended for the 2nd half of measure, or $>$ at the penultimate note; OE lacks *sf* \succ .

Variation V. Si prende il tempo un poco più vivace

2 vc: Only OE has staccato on the last 3 notes.

7 vc: *cresc.* in OE only from final note, presumably due to lack of space.

pf l: Only OE has staccato on last 3 notes.

9 vc: A has *p* << at 2nd note, with >> at 3rd note.

pf: A and OE have *p* on lower staff.



13 pf l: Slur on notes 1–2 only in OE.

14 vc: OE lacks *sf* and *f*; articulation in penultimate triplet group is switched (staccato on 1st note, slur on the following two notes); slur was originally likewise in A, but then corrected.

pf: *sf* in OE only on 3rd beat.

Variation VI. Adagio


2 pf u: A mistakenly has only three beams on the penultimate group of notes. 1st slur in OE extends only to *bb*¹ (extended later in A).


3 pf u: A and OE incorrectly have  instead of  on beat 2+.

4 pf u: OE has >> on notes 4–5 instead of > on 5th note.

5 vc: Slur in OE already begins on 2nd note.

pf l: No slur in OE; in A it is unclear whether slur is on notes 1–4 or 1–5.

6 vc: 1st slur in OE already begins on 1st note; the end is unclear, perhaps already at final : on 3rd beat each time there are 2 notes under a slur instead of a continuous slur above 4 notes.

7 vc: *tr* in OE is one note later above the 1st : final slur originally extended only to penultimate note, with another slur from penultimate note to final

note apparently added later (perhaps a plate correction).

8 vc: A has *cresc.* between 2nd and 3rd notes.

10 pf: *p* only in OE. – In A and OE > is not clear; maybe in both hands.

12 vc: OE has slur on notes 1–3 instead of tie on notes 1–2.

Variation VII. Allegro ma non troppo

The Complete Edition (see the *Preface*) counts the upbeat in Variations I–VI as a full measure, but in Variation VII the upbeat is not so counted. Consequently, Variation VII begins with an odd measure number that conflicts with the even measure number when the measures throughout the entire piece are counted.


12 vc: OE lacks *cresc.*

15 f. vc: OE has *sf* at 1st note of M 16 instead of 1st note of M 15.

33 vc: Slur in OE extends only to end of M 33.

pf l: OE has slur only on notes 1–6.





38 pf u: Only OE has staccato on final three notes.

42 vc: OE has tie on 3rd–4th , otherwise lacks slurs.

45 vc, pf: Beginning of the *cresc.* is from pf in OE; it is unclear in A, since the parts are very compressed, and not exactly under each other; the *cresc.* could be somewhat later.

46 vc: OE has slur to 3rd note.


51 vc, pf: *cresc.* in OE begins only at penultimate note (vc) or third-from-last note (pf).


51 f. vc: A continues – incorrectly – with , although notated in accordance with  ( appears at M 53 following a change of system); OE has  from M 51, but reproduces 1st note there as a sounding *f*^{#1} instead of *d*¹ (notated in A as an abbreviation).

52 pf u: Penultimate note in A not identifiable.

53 vc, pf: *p* erased in vc of A; not present in OE. This may also apply to the pf part, since the unclear dynamic marking there (which can be read either as *p* or *f*) has evidently been deleted by a stroke through it, which could also be an unintentional blot. OE gives *p* in pf, but the context (a likely deletion in pf and a clear deletion in vc) speaks against it.

60 pf u: Slur in A and OE extends only to last note of M 60.

64 pf: OE lacks  (A has *senza sordino*); but there is a *con sordini* instruction in M 66.

67 vc: A lacks . – OE has *un poco calando* from final note. This has clearly been deleted in A, and in the pf part (see the *Preface* and the comment on M 69).

69 f. vc: OE has *ff* only in final measure; instruction *a tempo* (deleted in A; see *Preface* and comment on M 67).

Bonn, spring 2010
Jens Dufner