

Bemerkungen

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

Quellen

Originalausgabe, Wien, T. Mollo & Comp., 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^r | à Vienne Chez T. Mollo & Comp.“ Plattenummer 125. Benutztes 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.

Authentische Übertragung der Sonate Op. 14 Nr. 1 für Streichquartett, Stimmendruck, Wien, Kunst- und Industrie-Comptoir, erschienen im August 1802. Titel: „Quatuor | pour | deux Violons Alto et Violoncelle, | d'après une Sonate | composée et dédiée | à Madame la Baroñe de Braun | par | Louis van Beethoven | arrangé par lui même. | [links:] 17. [rechts:] [1] f. [15] x^r. | A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie.“ Verlags- und Plattenummer 17. Benutztes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur: C 14 / 27.

Zur Edition

Die Originalausgabe ist Hauptquelle unserer Edition. Wo Beethovens eigene Übertragung für Streichquartett 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 ent-



sprechender 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 Ausgabe 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 Warner dagegen werden stillschweigend weggelassen. Triolenziffern werden – wenn nötig – bei den ersten zwei Gruppen 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 Klammern ergänzt. Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich alle folgenden Bemerkungen auf die Originalausgabe.

Einzelbemerkungen

Opus 14 Nr. 1

1. Satz

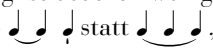
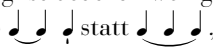

- 2 o: Bogenende nach Quelle.
4 o: Bogenende nicht eindeutig, zwischen 3. und 4. Note; in T 94 dagegen eindeutig. Die Quart ist das Hauptmotiv der Sonate.
7 o: Zusätzlicher Bogen gis^1-e^1 . Dieser Bogen blieb wohl irrtümlich bei Plattenkorrektur stehen. Es handelt sich sicher um eine ursprüngliche Fehlzuordnung des Haltebogens bei *h*.
7 f.: In der StrQ-Fassung **fp** bei den beiden \bullet .
17, 19 o: In der StrQ-Fassung bei d^2 und vergleichbaren Stellen **f**.
21 o: 1. Staccatozeichen in Achtelbalcken des darüberliegenden Systems gerutscht, daher kaum entzifferbar.


- u: fis* bei 2. Akkord mit nach oben gehalten. Wohl ein Stichfehler.
25 f. o: In Quelle hier und bei folgenden Stellen in *Us* 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 *Os h-cis*¹ über Taktstrich zu T 40.
40 f. o: In der StrQ-Fassung beginnt der 2. Bogen meist auf der 4. Zählzeit, in der Klavierfassung jedoch einheitlich auf der 3. Zählzeit.
46–50 u: Sowohl in den Skizzen als auch in der StrQ-Fassung Rhythmus  statt , also eine Verkürzung des rhythmischen Motivs aus T 4.
53: In der StrQ-Fassung 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 der StrQ-Fassung 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 StrQ-Fassung hier *cresc.*
99, 101 u: Bogen beginnt wohl irrtümlich bereits auf 1. Zählzeit; 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 \uparrow später.
134 f. o: Bögen h^2-e^3 wohl versehentlich nur bis dis^3 .
137 o: Bindebogen beginnt schon bei e^2 ; in StrQ-Fassung 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.

2. Satz

4 u: Bogen beginnt eine Note später; wir gleichen an oberes System an.


6 o: Die Artikulation in der StrQ-Fassung ist deutlich weniger *legato*; in T 6  statt , in T 1 f. 

31:  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 StrQ-Fassung T 109 *cresc.*, T 111 *sf* und anschließend  bis Ende T 112.

3. Satz


Das im 1. Satz vorherrschende Quartmotiv war auch die Inspirationsquelle für den 3. Satz. Hier dient das Spiegelbild, die Quint, als Kontrapunkt. Die Tempoangabe in der StrQ-Fassung ist nur *Allegro* – die ursprüngliche Idee war *Presto* (siehe *Vorwort*).

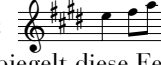
1 ff.: Siehe Notenbeispiel unten und Bemerkung zu T 9. Die Phrasierung in der Übertragung für Streichquartett ist möglicherweise auch wegen des Rhythmus der 2. Violine anders.

7 u: Bogen endet sicher irrtümlich deutlich vor ; ein weiteres Beispiel für die Gewohnheit des Stechers, Bögen zu kurz zu stechen.

9 o: Bogen nur hier einmalig bis zur ersten Note des Folgetaktes gezogen.

Beethoven teilt die thematische Quart *h–e* in eine Terz und eine Sekund


. In ähnlicher Weise


wird aus *e–a* . Die Artikulation spiegelt diese Feinheiten wider. In der StrQ-Fassung ist die Artikulation immer wie in T 9.




12: *p* erst nach erster Zählzeit; Stichfehler.



23, 27 o: In der StrQ-Fassung hier ein Bindebogen *gis*¹–*cis*² statt des Haltebogens. In der Klavierfassung wird das *legato* wohl am besten durch den Haltebogen erreicht.


43 ff.: *sf* auf erster Zählzeit nach Quelle, vielleicht um das *sf* im Tenor zu kompensieren. Da Beethoven ursprünglich eine Modulation nach *gis-moll* plante (siehe *Vorwort*), kann diese Modulation nach G-dur vielleicht als natürliche Entwicklung aus dieser Idee gesehen werden.

82 u: Hinsichtlich der Dynamik überzeugt das Vorziehen der  H zu T 81 nicht; der Beginn von T 82 stellt den dynamischen Höhepunkt der Phrase dar.

82 f.: In StrQ-Fassung T 82 *f* und kein *decresc.*, T 83 *sf* bei 

95 u: Irrtümlich Bogen von  A₁ zu  A₁ auf erster Zählzeit statt Bogen zu  A auf zweiter Zählzeit.

97 o: Beide Bögen jeweils eher ab 1.  statt ; wir gleichen an T 20 an.



112: *ff* steht irrtümlich ein  früher.

Opus 14 Nr. 2

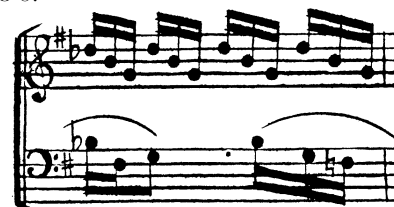
1. Satz

Auftakt o: Bogen beginnt irrtümlich bei *d*².




14: Nach Zeilenwechsel erneut *p*.

15 o: Wohl irrtümlich *Stacc.* bei 1.  und Bogenbeginn erst bei 

88 o:



Das *b*-Vorzeichen vor *d*² wurde oft als Fehlzuordnung eines *b* vor *h*¹ interpretiert; Beethoven wiederholte jedoch häufig Vorzeichen nicht, war einmal die Tonart etabliert.

90 o: Vor 2. Note , vor 5. Note ;  wohl ein Stichfehler, sollte ebenfalls *b* sein. Die doppelte Setzung des *b*-Vorzeichens in einem Takt kommt im Umfeld häufig vor (T 93 ff.).

104: Die steigende Spannung hin zur übermäßigen Sext *es–cis* in T. 106 und dann weiter bis zum 8^{va} in T 107 rechtfertigt ein Ergänzen des *cresc.*

109 u: Ein weiterer, wohl bei Plattenkorrekturen irrtümlich stehengebliebener Bogen etwa *c*¹ bis Taktende.

113 u: Bogenteilung bei 2. *cis*¹.

114: *decresc.* aus Platzgründen über dem oberen statt zwischen den Systemen.

176 f. u: Kein Haltebogen, Bindebogen in T 177 beginnt schon ab 1. Note.

2. Satz

Auftakt zu 9: 2. *p* erst bei 1. Note T 9.

21–24 u: Bögen wie Quelle, vielleicht ein Hinweis darauf, dass Beethoven die ersten vier Takte des Themas als Vordersatz ansah.

32 u: *f* und *fis* nach oben und unten gehalten.

37 u: Irrtümlich nur ein Bogen 1.–4. Note der Us.

3. Satz

5, 17, 47, 48 o: Bogen endet irrtümlich eine Note früher.

43 o: Bogen irrtümlich von 1.–3. Note. 49 f.: Bögen enden bereits bei letzter Note T 49; wir gleichen an T 7 f. an.

89–91 u: Bogen beginnt jeweils eine Note später; nur ein Stecherversehen, vgl. T 97–99 o.

255 u: Bogen nach Quelle.

Allegro

Notenbeispiel zu Nr. 1, 3. Satz T 1 ff.

München und London, Herbst 2006
Norbert Gertsch · Murray Perahia

Comments

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

Sources

Original print (Vienna: T. Mollo & Comp., 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^r | à Vienne Chez T. Mollo & Comp.” Plate no. 125. Copy consulted (with uncorrected title and lacking dedication, and with opus number 13): Ann Arbor, University of Michigan, Music Library, shelf mark: M 23.B42 S6 no. 9. This is probably the earliest known copy of this print. An examination of several copies of later impressions revealed no departures in the musical text.

Authentic transcription of Sonata, op. 14, no. 1, for string quartet, published in parts (Vienna: Kunst- und Industrie-Comptoir, August 1802). Title: “Quatuor | pour | deux Violons Alto et Violoncelle, | d’après une Sonate | composée et dédiée | à Madame la Baroñe de Braun | par | Louis van Beethoven | arrangé par lui même. | [left:] 17. [right:] [1] f. [15] x^r. | A Vienne au Bureau d’Arts et d’Industrie.” Publisher’s catalogue and plate no.: 17. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelf mark: C 14 / 27.

Notes on the Edition




The principal source for our edition is the original print. Points of interest to performers in Beethoven’s own transcription for string quartet 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 unquestiona-

bly 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. Unless otherwise specified, all the comments below relate to the original print.

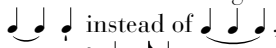
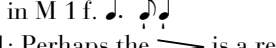
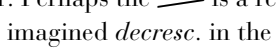
Individual Comments

Opus 14, No. 1

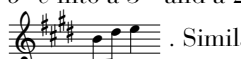
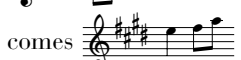
Movement 1

- 2 u: Slur ends as in source.
4 u: End of slur ambiguously placed between notes 3–4; notated unambiguously in M 94. This fourth is the main motive 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.: Str qt version places *fp* on both \circ ’s.
17, 19 u: In the str qt version the d^2 and corresponding places are *f*.
21 u: First staccato mark slipped into eighth-note beam in adjacent staff, hence barely legible.
l: f^{\sharp} in chord 2 has upward stem, probably an engraver’s error.
25 f. u: Source has no tie in *bp* 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: *Tp* has questionable slur on $b-c^{\sharp 1}$ across bar line to M 40.
40 f. u: In the str qt version the slur 2 mostly begins on beat 4, but the piano version has the slur consistently starting on beat 3.
46–50 l: The rhythm is  instead of  both in the sketches and in the Str qt version; hence an abbreviation of the rhythmic motif from M 4.
53: Str qt version 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.: The str qt version has *fp* on M 65, 67, 69, 75 and 77.
83 f. u: Slur to 2nd 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.: Str qt version gives *cresc.* here.
99, 101 l: Slur already begins on beat 1, probably by mistake; see M 9 and 11.
105 u: Slur 2 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 str qt version.
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*.

Movement 2

- 4 l: Slur starts one note later; changed to agree with upper staff.
- 6 u: The articulations in the str qt version 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 6th.
- 54 u: Slur already begins on note 1 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: Str qt version gives *cresc.* in M 109 and *sf* in M 111, followed by \succ to end of M 112.

Movement 3

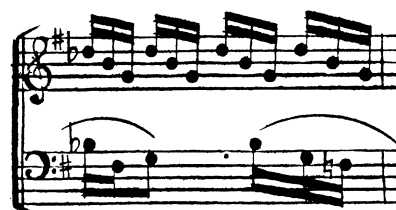
- The motif of the 4th so prevalent in the 1st movement is the inspiration for the last movement as well. Here it is counterpointed in the bass by its mirror image, the 5th. The tempo marking in the str qt version is simply *Allegro* – the original idea was *Presto* (see *Preface*).
- 1 ff.: See music example below and comment on M 9. The phrasing in the str qt version is probably also different because of the rhythm in violin 2.
- 7 l: Slur clearly ends before \flat , surely by mistake; another instance of the engraver's propensity to shorten slurs.
- 9 u: Slur extends to note 1 of next bar, the only instance in entire movement. Beethoven divides this thematic 4th $b-e$ into a 3rd and a 2nd . Similarly, $e-a$ becomes . Therefore the slurring reflects these subtleties. The str qt version always has the articulation in M 9.
- 12: *p* postponed to follow beat 1; engraver's error.
- 23, 27 u: The str qt version here has a slur $g\sharp^1-c\sharp^2$ 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 $g\sharp$ minor (see *Preface*), 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 bar 81; the beginning of bar 82 marks the dynamic climax of the phrase.
- 82 f.: Str qt version gives *f* in M 82 and no *decresc.*, *sf* on \flat in M 83.
- 95 l: Slur mistakenly tied to itself on beat 1 instead of to $\flat A$ on beat 2.
- 97 u: Both slurs apparently start on first \flat instead of \flat ; changed here to agree with M 20.
- 112: *ff* placed one \flat earlier by mistake.

Opus 14, No. 2*Movement 1*

- Upbeat u: Slur starts on d^2 by mistake.
- 14: *p* repeated after line break.
- 15 u: Stacc. on first \flat and start of slur postponed to \flat , probably by mistake.
- 38 u:



The \flat in front of d^2 has been interpreted as a misplacement for the \flat on the b^1 ; however, Beethoven often did not repeat accidentals once a key was established.

- 90 u: \flat on note 2, \flat on note 5; \flat is probably an engraver's error that should

Allegro

Music example for No. 1, 3 mov. M 1ff.

likewise read \flat . The duplication of \flat in a single bar frequently occurs in the neighbouring bars (M 93 ff.).

- 104: The increasing tension towards the augmented 6th $eb-c\sharp$ in M 106 and then on to the 8va in M 107 justifies the addition of the *cresc.*
- 109 l: Another slur roughly from c^1 to end of bar, probably left standing by mistake when plates were corrected.
- 113 l: Slur divided at second $c\sharp^1$.
- 114: *decresc.* placed above top staff rather than between staves due to lack of space.
- 176 f. l: No tie; slur in M 177 already begins on note 1.

Movement 2

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

Movement 3

- 5, 17, 47, 48 u: Slur mistakenly ends one note earlier.
- 43 u: Slur on notes 1–3 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; see M 97–99 u.
- 255 l: Slur as in source.

Munich and London, autumn 2006
Norbert Gertsch · Murray Perahia