Bemerkungen

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

Quellen

A Autograph. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms.autogr. Beethoven, L. v., Artaria 196. 29 Blätter. Titel: *Sonate | von L van Beethoven | am 25ten decemb. | 1821.* Beethoven begann das Tinten-Notat sicher in der Absicht, eine Reinschrift anzufertigen, gab dies jedoch bald auf. Es finden sich zahlreiche Rasuren, Korrekturen, Ergänzungen mit Bleistift, Streichungen, Skizzierungen und vor allem im 2. und 3. Satz mit Vide-Zeichen versehene Sprünge vor und zurück im Manuskript, die einen zunächst chaotischen Eindruck vermitteln, jedoch bei genauer Analyse Vollständigkeit zeigen. A war Vorlage für A_{III} und AB.

A_{III} Autograph des 3. Satzes. Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB BMh 2/42. 8 Blätter. Beethoven kopierte ein früheres Stadium des 3. Satzes von A, möglicherweise um die zahlreichen Sprungstellen aufzulösen.

AB Überprüfte Abschrift von Wenzel Rampl, Stichvorlage für OA. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 23. 17 Blätter. Autographer Titel: *Sonate für | das Hammerklavier | von Ludwig | van Beethoven.* Das Manuskript wurde von Beethoven intensiv korrigiert. Zahlreiche seiner Bleistifteintragungen sind von Rampl mit Tinte nachgezogen und andere Bleistiftspuren wurden getilgt.

OA Originalausgabe. Paris und Wien, Moritz Schlesinger, ohne Verlagsnummer, ohne Plattennummer, erschienen ab Juli 1822. Titel: *SONATE | pour le Piano Forté | COMPOSÉE | Par | LOUIS DE BEETHOVEN | Propriété des Editeurs | Œuvre 110.* [Paris: ohne Preisangabe oder:] *Prix 6.f* [Wien:] *Prix fl 2,, C,, M,,* | [links:] *Paris | Chez Maurice SCHLESINGER, Editeur | Quai Malaquai, N.o 13. | Vienne | Chez S. A. Steiner et C.ie – Artaria et C.ie | Mechetti, Cappi et Diabelli.* | [rechts:] *Berlin | Chez A. M. Schlesinger Editeur, Libraire.* | *et M.d de Musique.* | *Londres | Chez Boosey et C. Chappell et C.* | *et Muzio Clementi et C.* Auf der 1. Notenseite Titel vor 1. Akkolade: *BEETHOVEN.* | *SONATE.* | *ŒUVRE 110.* In den Exemplaren für Paris und Wien ist der Notentext identisch. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung Jean Van der Spek, Signatur J. Van der Spek C op. 110. OA erschien auch in Berlin im Verlag von Schlesingers Vater, Adolph Martin. Der Druck erfolgte nach denselben Platten (es wurden lediglich drei offensichtliche Stichfehler korrigiert), bei denen die Paginierung geändert und die Plattennummer 1159 ergänzt wurde. Die Verlagsnummer *N.o 1159* wurde ebenfalls auf dem Titelblatt ergänzt und der Preis zu *Prix R. 1.4 gl:* geändert. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur C 110 / 1.

OA_E Englische Originalausgabe. London, Clementi & Co., ohne Verlagsnummer, Plattennummer *Beethoven's Sonata. Op: 110*, erschienen im Juli 1823 (Eintrag in Stationers' Hall am 2. Juli 1823). Titel: *Sonata,* | *FOR THE* | *Piano Forte,* | *COMPOSED* | *By* | *L. V. Beethoven.* | *Ent. Sta. Hall. – Op. 110 – Price 4.s* | *London. Published by Clementi & C.o, 26, Cheapside.* | *NB. This Sonata is Copyright.* | *Hewitt sculp.* Auf der 1. Notenseite Titel vor 1. Akkolade: *BEETHOVEN'S* | *SONATA* | *Op: 110.* Verwendetes Exemplar: Cambridge, University Library, Signatur MR340.a.80.3. no. 7.

AG_W Weitere Ausgabe. Wien, Cappi & Diabelli, Verlagsnummer 1141, Plattennummer *C. et D. N.o 1141*, erschienen September 1822 (lt. *Wiener Zeitung* vom 19. September 1822). Titel: *SONATE | pour le Piano-Forte seul | composée | par | LOUIS VAN BEETHOVEN.* | *Œuvre 110.* | *Vienne,* | *chez Cappi et Diabelli,* | *Graben N.o 1133.* | [links:] *N.o 1141.* [rechts:] *Pr 1 f 30 x. C.M.* | *3 f _ W.W.* Auf der 1. Notenseite Titel vor 1. Akkolade: *SONATE.* Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur C 110 / 9.

Zu Skizzenmaterial siehe *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, revidierte und wesentlich erweiterte Neuausgabe des Verzeichnisses von Georg Kinsky und Hans Halm, 2 Bde., bearbeitet von Kurt Dorfmüller/Norbert Gertsch/Julia Ronge, unter Mitarbeit von Gertraut Haberkamp/Beethoven-Haus, München 2014, S. 706.

Zur Edition

Aus der im *Vorwort* dargelegten Quellensituation ziehen wir folgende Konsequenzen für die Edition: Hauptquelle unserer Edition ist die überprüfte Abschrift AB, die das Berliner Autograph A zur Vorlage hatte. Dies ist die letzte Quelle, auf die Beethoven nachweislich durch Korrekturen Einfluss nahm. A ist außerdem starke Nebenquelle, anhand derer Eigenmächtigkeiten und Fehler des Kopisten Rampl identifiziert und eliminiert werden können. Für den dritten Satz ist auch das Bonner Autograph A_{III} starke Nebenquelle, obwohl es einen älteren Textzustand als A präsentiert. A_{III} kann fragliche Lesarten in A bestätigen.

Die in Paris, Wien und Berlin verlegte Originalausgabe OA wurde von Beethoven nicht Korrektur gelesen, sie basiert auf AB. Sie wird daher für unsere Edition vernachlässigt.

Die Londoner Originalausgabe wurde nach einer korrigierten Vorlage gestochen, die auf Basis von OA erstellt wurde. Einige wenige von OA abweichende Lesarten lassen eine Korrektur dieser Vorlage durch Beethoven vermuten. Allerdings betreute Ferdinand Ries die Drucklegung in London, der nachweislich in anderen Fällen glättend oder ergänzend in den Notentext eingriff. Bei diesen abweichenden Lesarten kann also nicht entschieden werden, ob sie auf Beethoven oder Ries zurückgehen.

Die Wiener Ausgabe bei Cappi & Diabelli, die ein Nachstich von OA ist, lässt aufgrund einiger weniger von OA abweichender Lesarten ein aktives korrigierendes Eingreifen Beethovens im Druckprozess vermuten (aufgrund der örtlichen Nähe wahrscheinlich, bei Opus 111 nachweislich geschehen). Sie bestätigen jedoch im Wesentlichen die schon in den handschriftlichen Quellen vorhandenen Lesarten.

In den folgenden *Einzelbemerkungen* werden in A bzw. A_{III} fehlende Zeichen oder in AB eindeutig korrigierte Lesarten nicht erwähnt.

Es gelten die folgenden allgemeinen editorischen Richtlinien: 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 in den Quellen fehlen, aber zweifelsohne 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. 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, 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.

Einzelbemerkungen

I Moderato. Cantabile molto espressivo

In A könnte die Bezeichnung *Cantabile molto espressivo* auch als Anweisung für die Melodie im oberen System ab T 1 gelesen werden. In AB aufgrund der vorgezogenen, direkt unter *Moderato* gewählten Position jedoch eindeutig als Teil der Satzbezeichnung zu interpretieren.

3 o: In A zusätzlich < über oberem System.

4 o: In AB < > zunächst vom Kopisten irrtümlich bis 2. 𝅘𝅥𝅯 *des*^{2}; in A in Tinte eindeutig nur als Schweller für ***tr*** notiert. Nach Korrektur in AB beginnt < etwas zu früh, daher in den abhängigen Quellen Gefahr, das Zeichen als < von *d*^{2} zu *des*^{2} zu verlesen. (In A Bleistiftkorrektur, die zur Klärung die Zeichen wie in AB vorzieht.) Wir folgen der zweifelsfreien Tintenlesart aus A. In AB endet > auf Zz 3 irrtümlich bereits auf *es*^{2}; wir folgen A.

9: In AB *cresc*. irrtümlich ab Taktbeginn; wir folgen A.
o: In OA, AG_W, OA_E Legatobogen über ganzen Takt; nicht in AB, A.

12–15: Staccato in rechter Hand nach A; in AB irrtümlich 5. Note T 13 sowie 13. und 21. Note T 15 ebenfalls Staccatozeichen.

13 f. u: Staccato nach A, fehlt irrtümlich in AB.

25 u: In A, AB kein ***tr*** auf *f*; wir folgen AG_W, OA_E, auch wenn Zweifel bleiben, ob es sich hier um eine von Beethoven unabhängige redaktionelle Angleichung der Verlage an T 84 handelt.

27, 86 u: In AB fehlt Haltebogen; wir folgen A.

30: In AB kein ***sf***; wir folgen A, wo das Zeichen sehr blass mit Blei notiert ist.

32 u: In A, AB keine Bögen; wir folgen OA_E, vgl. T 91.

34 f., 93 f.: In AB in T 34, 93 Ende der Legatobögen nicht eindeutig zwischen letzter 𝅘𝅥𝅯 und 𝅘𝅥 , eher bei 𝅘𝅥 (irrtümlich kein Bogen T 93 Klav u); in A Bogenenden – berücksichtigt man Beethovens Tendenz, Bögen zu weit zu ziehen – eher zu letzter 𝅘𝅥𝅯 beabsichtigt (in T 93 Klav u aus Platzmangel sogar noch eine Note früher). Bei der Motivimitation in T 35, 94 eine ähnliche, nicht eindeutige Situation: T 35 Klav o in A, AB eindeutig bis letzte 𝅘𝅥𝅯 , T 35 Klav u in A kein Bogen, in AB ergänzt Beethoven Bogen bis letzte 𝅘𝅥𝅯 . T 94 Klav o/u in A nicht eindeutig zwischen 𝅘𝅥𝅯 und 𝅘𝅥 , in AB Klav o bis 𝅘𝅥𝅯 , Klav u kein Bogen. Wir entscheiden uns aufgrund der Ergänzung in T 35 Klav u für Lesart bis letzte 𝅘𝅥𝅯 an allen Stellen.

44 u: In AB kein Bogen; wir folgen A.

51 u: In A, AB nach großflächiger Notenkorrektur kein Bogen; wir folgen OA_E.

51, 55: In A, AB < > nicht eindeutig platziert, aber im Gegensatz zu T 45, 47, 49 und 53 Höhenpunkt deutlicher zu Zz 3 intendiert, wie in unserem Text wiedergegeben.

52 u: In AB kein Bogen; wir folgen A.

53 o: In AB Verlängerungspunkt bei 𝅗𝅥. *f*^{1} als zusätzliches 𝅘𝅥. *f*^{1} auf Zz 3 verlesen; wir folgen A, OA_E.

67 u: In AB fehlt irrtümlich ♯ vor *c*^{2}; wir folgen A.

79 f. o: In A wegen Zeilenwechsel nach T 79 nicht eindeutig, ob durchgehender Bogen T 79 f.; wir folgen AB, siehe jedoch T 20 f.

88 o: In AB kein Staccato; wir folgen A.

106 u: In AB kein Staccato; wir folgen A.

110 o: In AB 19. und 23. Note irrtümlich *c*^{3}/*es*^{3}; der Kopistenfehler entstand durch eine von Beethoven in A nur unvollständig in Blei ergänzte Korrektur, bei der nach Ergänzung des *es*^{3} eine Tintenlesart *c*^{3} stehenblieb. Sein am Rand üblicherweise mit einem Kreuz versehener Korrekturhinweis „+ e e“ könnte zusätzlich als eine Ergänzung des *es*^{3} zum *c*^{3} fehlgedeutet werden. Wir folgen A, dessen Lesart außerdem durch OA_E bestätigt wird.

114 u: In AB ohne Legatobogen; wir folgen A.

II Allegro molto

In AB T 41[a] nicht vorhanden, stattdessen Wiederholungszeichen für zweiten Abschnitt bereits zu Beginn von T 9. Die Überbindung von T 40[a] zu T 9 ist lediglich durch Haltebögen am Ende von T 40[a] notiert; dasselbe gilt für T 143[a] und T 112 (T 144[a] ebenfalls nicht vorhanden). So auch in A notiert, dort wurden die Haltebögen von Beethoven in T 40[a] nachträglich in Blei ergänzt. Eine zusätzliche Bleistifteintragung von Beethoven in A löst das Notierungsproblem, indem er T 41[a] ergänzt. So wurde es lediglich in OA_E übernommen. Wir folgen dieser Lesart.

Die Wiederholung T 96–143[a] ist in A nicht ausnotiert, der Kopist von AB kopierte sein eigenes Notat der T 1–40[a], wobei er die Wiederholung T 1–8 als T 96–103 und T 104–111 ausschrieb. Dies ermöglichte die von T 1–8 und T 96–103 abweichende Ergänzung von *ritardando* und *a tempo* in T 104–108, die ohne Zweifel auf Beethoven selbst zurückgeht.

5 f., 100 f., 108 f. o: In AB Bogen nur bis 2. Akkord T 5; wir folgen A. (T 100 f., 108 f. in A nicht notiert, siehe oben.)

17 f., 120 f. u: In AB ohne Bogen *as–b*; wir folgen OA_E. (T 120 f. in A nicht notiert, siehe oben.)

18, 20, 121, 123 o: In AB ohne Staccato; wir folgen A. (T 121, 123 in A nicht notiert, siehe oben.)

36, 139: In AB ***ff*** aus Platzgründen zu Klav o; wir folgen A. (T 139 in A nicht notiert, siehe oben.)

40[a] o: In AB kein Staccato, wohl aber in T 40[b] und T 143[a]; wir folgen A. (T 143[a] in A nicht notiert, siehe oben.)

48, 56, 64, 72, 83: 𝔖 in AB immer nach 1. Akkord, teils aus Platzgründen; wir folgen A, wo das Zeichen in allen Takten eindeutig zum 1. Akkord notiert ist (in T 72 in einer 1. Bleistiftlesart, fehlt dann in gültiger Tintenlesart).

41[b], 49, 57, 65, 76, 84 o: Bogenbeginn in AB nur in T 41[b] eher bei 1. 𝅘𝅥𝅯, sonst ab 2. 𝅘𝅥𝅯 (auch bei nachträglich ergänztem Bogen T 57–60, der in A fehlt); wir folgen A, wo Bogenbeginn an allen Stellen außer T 65 bei 1. 𝅘𝅥𝅯, und gleichen T 57 an.

62 o: es^2 nach AB, A, dort jeweils ♮ getilgt; in OA ebenfalls es^2. In den abhängigen Drucken AG_W und OA_E dann erneut mit ♮, vermutlich in irrtümlicher, unautorisierter Angleichung an T 46, 89.

72 o: Bogenende nach AB, A, trotz kürzeren Bögen an den Parallelstellen.

95 o: In OA_E hier ebenfalls Bogen 1. bis letzte Note; wir folgen AB, A.

115 f. u: In AB kein ***sf***; an T 12 f. angeglichen (T 115 f. in A nicht notiert, siehe oben).

III Adagio ma non troppo – Fuga. Allegro ma non troppo

1 o: 2. Bogen nach A_{III}; beginnt in AB bereits ein 𝅘𝅥𝅯 früher, da in A ebenfalls deutlich früher angesetzt.

4: *Recitativo più adagio* in AB, A, A_{III} eine Phrase; kein Hinweis, dass – wie gelegentlich vermutet – das *più adagio* erst später im Takt gilt.

5 o: In AB zusätzlicher Haltebogen von 𝅘𝅥𝅰 zu 1. 𝅘𝅥𝅯; so auch nach Korrektur in A. In A_{III} dagegen in Reinschrift exakt wie wiedergegeben. Im Korrekturprozess in A wurde der Haltebogen vermutlich irrtümlich nicht getilgt; wir folgen daher A_{III}.

7: In AB kein ***p***; wir folgen A, A_{III}.

10: In AB kein 𝄐; wir folgen A, A_{III}.

13–15 o: In AB Bogen aus T 13 weit über Taktstrich zu T 15 hinausgezogen, nach Zeilenwechsel jedoch bei 1. Note T 15 neu angesetzt; so auch in A, allerdings – ebenfalls nach Zeilenwechsel – Neuansatz des Bogens deutlich vor 1. Note T 15, so dass hier auch ein durchgängiger Bogen T 13 bis as^3 in T 15 gelesen werden könnte. In A_{III} jedoch eindeutig zwei Bögen wie wiedergegeben.

15 o: In AB kein 2. Legatobogen; wir folgen A, A_{III}.

17 o: In AB kein Legatobogen; wir folgen A, A_{III}.

22 o: In AB kein Bogen $d^1–es^1$; wir folgen A, A_{III}.

24 o: In AB keine 𝄾; wir folgen A, A_{III}.

25: Letzte 𝅘𝅥𝅯 $As_1/As/as$ in AB irrtümlich 𝅘𝅥𝅰; wir folgen A, A_{III}.

26: In AB Doppelstrich vor *Fuga*; wir folgen A, A_{III}.

30 f., 35 f. o: In A_{III} Pausen für die noch nicht einsetzende Oberstimme, in A konsequente Abwärtshalsung der Mittelstimme, die wir übernehmen, jedoch keine Pausen. In AB keine Pausen und wechselnde Halsung nach Stichregel.

33, 42 u: Die so in AB, A, A_{III} notierten rechts offenen Bögen sollen ein Weiterführen des Legato andeuten.

36 o: In AB Legatobogen in Mittelstimme vor Seitenwechsel weit über den Taktstrich hinausgezogen, jedoch in T 37 neuer Bogen ab 1. 𝅘𝅥𝅯; in A in T 36 Bogen bis Taktstrich, in T 37 wie AB; in A_{III} in T 36 kein Legatobogen für Mittelstimme, in T 37 wie AB, A. Möglicherweise ist hier wie in den anderen Stimmen ein durchgängiges Legato intendiert.

59–61 o: In A_{III} beginnt Legatobogen eine 𝅘𝅥𝅯 später; wir folgen AB, A.

62: In A, A_{III} Mittelstimme aus T 61 übergebundene 𝅘𝅥𝅯 *f* – 𝅘𝅥𝅯 *es* – 𝅘𝅥𝅯 es^1 statt 𝅗𝅥 *es* – 𝅘𝅥𝅯 es^1; in AB nach Korrektur wie wiedergegeben.

72 f.: Rechte Hand ***p*** T 72 und linke Hand ***ff*** T 73, so in AB, A, A_{III} bis T 82.

74 f. o: In A bei Zeilenwechsel nach T 74 kein Haltebogen für 𝅗𝅥. f^1, vermutlich ein Versehen Beethovens; daher in keiner Quelle Haltebogen. Siehe jedoch das gesamte Fugenumfeld.

80 f. u: In AB, A_{III} kein ***sf***, jedoch in A von Beethoven mit Bleistift ergänzt. Während andere nachträgliche Bleistiftergänzungen von ***sf*** (siehe z. B. T 188–194, 201–206) auch in AB ergänzt wurden, gilt dies nicht für T 80 f. Wir folgen daher AB, A_{III}, auch wenn hier ein Versehen Beethovens nicht ausgeschlossen werden kann.

103: In AB, A, A_{III} wie wiedergegeben, erstaunlicherweise in allen Drucken hier in der Mittelstimme 𝅗𝅥. *f* statt $c^1–a–b$. Die Entstehung dieser mit großer Sicherheit nicht autorisierten Lesart lässt sich nicht klären. Es kann sich um einen Stichfehler in OA, eine Korrektur durch Moscheles oder eine

sehr späte Korrektur durch Beethoven handeln, die über eine nicht mehr belegbare Quelle wie etwa eine Korrektur in einem Brief an Schlesinger gelangte. In jedem Fall schwächt diese Lesart den Themeneinsatz in der Mittelstimme im selben Takt.

106 o: Übergebundenes as^1 nach A_{III}, OA_E und einer älteren, gestrichenen Lesart in A. In AB und der finalen Lesart in A stattdessen as^1–g^1. Vermutlich korrigierte Beethoven bei Durchsicht der verlorengegangenen Abschrift für OA_E diese Stelle dort und in A_{III} zurück zur älteren Lesart in A, denn nach weiteren Korrekturen in A, A_{III} in T 107 f. war eine sich zweimal wiederholende Sequenz von b^1–as^1–g für die Mittelstimme entstanden. Siehe auch T 37.

110: In AB, A kein 𝔖 , trotz 𝄋 in T 114; wir folgen A_{III}.

114: In AB kein Taktwechsel zu $\frac{12}{16}$ nach 𝅗𝅥. , jedoch *L'istesso tempo di Arioso* ab Taktbeginn. Dass mit der Rückkehr zu *Adagio ma non troppo* auch ein Taktwechsel beabsichtigt ist, bestätigt die Rückkehr zu $\frac{6}{8}$ in T 136. Die genaue Position des Wechsels lässt sich aus der in A gestrichenen, noch in A_{III} übernommenen früheren Fassung der Takte vor T 116 ermitteln, sowie aus AG_W, dem einzigen Druck, der den Taktwechsel nach Plattenkorrektur anzeigt. Dort ist der Taktwechsel eineinhalb Takte vor T 116 notiert (vgl. T 7). Wir übernehmen dies. Zusätzlich korrigieren wir den Rhythmus in der linken Hand für die zweite Takthälfte von irrtümlich in AB, A 𝅘𝅥𝅮 𝄾 zu 𝅘𝅥𝅮. 𝄾·

116 o: In AB ohne 1. und 3. Legatobogen; wir folgen A, A_{III}.
o/u: Position 𝄋 nach A, in AB bei 1. as^1.

118 o: In AB kein 1. Legatobogen; wir folgen A_{III}, vgl. auch T 11. In AB ohne 4. Legatobogen; wir folgen A, A_{III}.

125 f.: In AB, A_{III} kein *cresc.* und keine Fortsetzungsstriche; wir folgen A.

127 o: In AB 2. Legatobogen eher nur bis a^1; wir folgen A, A_{III}.

130: In A, A_{III} zunächst bereits am Taktende T 129 zusätzliches *dimin.*, in A dann aber mit Bleistift Fortsetzungsstriche des vorhergehenden *cresc.* darüber notiert. Wir folgen AB, wo das *dimin.* dementsprechend in T 129 getilgt wurde.
o: In AB kein 4. Legatobogen; wir folgen A_{III}.

131: In AB, A für letzte drei 𝅘𝅥𝅯 Triolenzeichen, von Beethoven ergänzt; nicht in A_{III}. Da rhythmisch inkorrekt nicht übernommen.

132–134: In AB keine Gruppierung durch Balken, stattdessen durchgehend einzelne Hälse mit Fähnchen; wir folgen A, A_{III}. Siehe auch T 25.

135 u: In A zu Taktbeginn ***p*** mit Bleistift ergänzt; nicht in AB, A_{III} übernommen.

135 f.: In A_{III} Bögen G_1–d und g–h^1; keine Bögen in AB, A.

136: *L'istesso tempo* etc. nach AB, in A zusätzlich ein Hinweis auf die Umkehrung der Fuge.

136–140 o: In AB, A Bogen nur bis letzte Note bzw. Taktende T 138; wir folgen A_{III}.

137: Position 𝄋 nach AB, dort von Beethoven ergänzt; in A Zeichen vor letzter Note T 136 gestrichen und mit Bleistift an zwei Stellen notiert, bei letzter Note T 136 und wie in AB.

140–144 o: Ende des Legatobogens nach A, dort wie wiedergegeben rechts offen, um eine Fortführung anzuzeigen. In AB endet der Bogen vorzeitig vor Seitenwechsel nach T 142.

140–148 o: In AB Legatobogen zur Oberstimme zweimal am Taktwechsel neu angesetzt, verursacht durch Zeilenwechsel in A, bei dem in A jedoch die Bögen deutlich über das Taktende hinausgezogen sind bzw. in der neuen Zeile vor der 1. Note neu angesetzt sind. Wir vereinen zu einem Bogen, wie in A intendiert.

144–148 u: In AB endet Legatobogen vor Zeilenwechsel bereits bei letzter Note T 147; wir folgen A, A_{III}, wo der rechts offene Bogen Fortführung anzeigt.

146 f. o: Haltebogen über Taktstrich bei d^1 nach A_{III}; in AB, A kein Haltebogen.

148–151 o: In AB Legatobogen nur T 148–150; wir folgen A, A_{III}.

151 o: In AB fehlt Haltebogen bei d^2; wir folgen A, A_{III}.

151 f. u: In AB Bogen von letzter Note T 151 zu 1. Note T 152; so auch in A, dort jedoch zu getilgter Lesart gehörig und versehentlich nicht ebenfalls getilgt; wir folgen A_{III}.

159 f. o: In AB kein Haltebogen zu c^2; wir folgen A.

161 f. o: In AB, A nur ein Haltebogen über Taktstrich; wir folgen A_{III}.

163 o: In AB kein Legatobogen; wir folgen A, A_{III}.

165 o: In AB, A kein ♭ vor a^1; wir folgen A_{III}.

166–168 o: In AB ab Mitte T 166 bis 168 keine Legatobögen, außerdem fehlt bei as^1 in T 167 der Haltebogen; wir folgen A, A_{III}.

170: In AB kein ***p***; wir folgen A, A_{III}.

174: In AB, A_{III} kein *tempo primo*; wir folgen A. In AB keine zwei 𝄾 ; wir folgen A, A_{III}.

181: In allen Quellen kein ***sf*** bei c^2, trotz vergleichbarer Stellen T 177, 203.

187 o: In A_{III} vorletzter Akkord nach Korrektur irrtümlich mit des^3 statt b^2; wir folgen AB, A. In AB letzter Akkord irrtümlich mit b^2 statt des^3; wir folgen A, A_{III}.
u: In AB 10. 𝅘𝅥𝅯 nach Korrektur g statt b; so ursprünglich auch in A, dort jedoch erneut korrigiert. Wir folgen der Lesart in A nach letzter Korrektur und derjenigen in A_{III}, ebenfalls nach Korrektur.

190 u: In AB, A 11. 𝅘𝅥𝅯 h statt as; wir folgen A_{III}, wo Beethoven nach Absendung von AB eine späte Korrektur zu as vornahm („X a ob Berl.“).

193 u: In AB letzte 𝅘𝅥𝅯 des^1 statt es^1; in A_{III} es^1, in A des^1, aber Tonbuchstabe *e* mit Randbemerkung von Beethoven „X [Note es^1] ob in Berl.“. Wir folgen A_{III}, A.

197 o: In A_{III} letzter Akkord ohne b^2; wir folgen AB, A.

203 o: In AB 1. Akkord irrtümlich f^2/b^2/des^3; wir folgen A, A_{III}.

205 o: In AB ♮ irrtümlich vor f^2 statt d^3 ergänzt; wir folgen A, A_{III}.
u: In AB 1. Note irrtümlich G_1 statt As_1; wir folgen A, A_{III}.

München und London, Herbst 2026
Norbert Gertsch · Murray Perahia

Comments

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

Sources

A Autograph. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms.autogr. Beethoven, L. v., Artaria 196. 29 leaves. Title: *Sonate | von L van Beethoven | am 25ten decemb. | 1821.* Beethoven certainly began writing in ink with the intention of producing a fair copy but quickly gave up the idea. The manuscript has many erasures, corrections, additions in pencil, crossings-out, sketches and, principally in the 2nd and 3rd movements, jumps back and forth that are indicated by *vi-de* signs. These initially give an impression of chaos but, upon closer analysis, reveal it to be complete. A was the model for A_{III} and C.

A_{III} Autograph of the 3rd movement. Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark HCB BMh 2/42. 8 leaves. Beethoven copied an earlier version of the 3rd movement from A, possibly to avoid the many jumps.

C Copy by Wenzel Rampl and checked by Beethoven, engraver's copy for OE. Vienna, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 23. 17 leaves. Autograph title: *Sonate für | das Hammerklavier | von Ludwig | van Beethoven.* The manuscript was intensively corrected by Beethoven. Many of his pencil entries were gone over by Rampl in ink, and other traces of pencil were deleted.

OE Original edition. Paris and Vienna, Moritz Schlesinger, no publisher number, no plate number, published from July 1822. Title: *SONATE | pour le Piano Forté | COMPOSÉE | Par | LOUIS DE BEETHOVEN | Propriété des Editeurs | Œuvre 110.* [Paris: without price information or:] *Prix 6f* [Vienna:] *Prix fl 2,, C,, M,,* | [left:] *Paris | Chez Maurice SCHLESINGER, Editeur | Quai Malaquai, N.o 13.* | *Vienne | Chez S. A. Steiner et Cie – Artaria et Cie | Mechetti, Cappi et Diabelli.* | [right:] *Berlin | Chez A. M. Schlesinger Editeur, Libraire.* | *et M.d de Musique.* | *Londres | Chez Boosey et C. Chappell et C.* | *et Muzio Clementi et C.* Title on the 1st page of music before the 1st system: *BEETHOVEN.* | *SONATE.* | *ŒUVRE 110.* The Paris and Vienna copies have identical musical text. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, Jean Van der Spek Collection, shelfmark J. Van der Spek C op. 110. OE was also published in Berlin by the firm of Schlesinger's father Adolph Martin. The print used the same plates (with only three obvious engraving errors corrected), but the pagination is different and the plate number 1159 has been added. The publisher number *N.o 1159* was also added to the title page, and the price changed to *Prix R. 1.4 gl:*. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark C 110 / 1.

OE_E English original edition. London, Clementi & Co., no publisher number, plate number *Beethoven's Sonata. Op: 110*, published in July 1823 (entered at Stationers' Hall on 2. July 1823). Title: *Sonata, | FOR THE | Piano Forte, | COMPOSED | By | L. V. Beethoven.* | *Ent. Sta. Hall. – Op. 110 – Price 4.s* | *London. Published by Clementi & C.o, 26, Cheapside.* | *NB. This Sonata is Copyright.* | *Hewitt sculp.* Title on the 1st page of music before the 1st system: *BEETHOVEN'S | SONATA | Op: 110.* Copy consulted: Cambridge, University Library, shelfmark MR340.a.80.3. no. 7.

ED_V Further edition. Vienna, Cappi & Diabelli, publisher number 1141, plate number *C. et D. No 1141*, published September 1822 (according to the *Wiener Zeitung* of 19 September 1822). Title: *SONATE | pour le Piano-Forte seul | composée | par | LOUIS VAN BEETHOVEN.* | *Œuvre 110.* | *Vienne,* | *chez Cappi et Diabelli,* | *Graben No 1133.* | [left:] *No 1141.* [right:] *Pr 1 f 30 x. C.M.* | *3 f _ W.W.* Title on the 1st page of music before the 1st system: *SONATE.* Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark C 110 / 9.

On sketch material, see *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, revised and considerably extended new edition of the catalogue by Georg Kinsky and Hans Halm, 2 vols., ed. by Kurt Dorfmüller/ Norbert Gertsch/Julia Ronge with contributions from Gertraut Haberkamp/ Beethoven-Haus, Munich, 2014, p. 706.

About this edition

Based on the source situation set out in the *Preface*, we have drawn the following conclusions for our edition: our primary source is the proofread copy C, which had the Berlin autograph A as its model. It is the final source over which Beethoven, through his corrections, demonstrably had influence. A is, moreover, a strong secondary source that enables identification and elimination of the unauthorised readings and mistakes by the copyist Rampl. For the third movement the Bonn autograph A_{III} is likewise a strong secondary source, even though it presents an older state of the text than A. A_{III} enables the corroboration of questionable readings in A.

Beethoven did not proofread the original edition OE published in Paris, Vienna and Berlin, which is based on C. It has therefore been disregarded as a source for our edition.

The London original edition was engraved using a corrected model based on OE. A few readings that diverge from OE suggest that this model was proofread

by Beethoven. However, Ferdinand Ries supervised the London printing, and it is known that in other cases he intervened, smoothing out or adding to the musical text. It is therefore not possible to determine whether these variant readings derive from Beethoven or from Ries.

The Viennese edition published by Cappi & Diabelli, which is a re-engraving of OE, contains a few readings that differ from OE and suggest that Beethoven actively intervened during the production process to make corrections (due to the geographical proximity this probably took place; and in the case of opus 111 can be shown to have taken place). However, these readings mainly confirm readings that were already present in the manuscript sources.

The *Individual Comments* below do not mention markings missing from A or A_{III}, or clearly corrected readings in C.

The following general editorial guidelines apply: as a rule, we have avoided adjusting articulation and dynamics in parallel passages. We have only standardised where a difference in notation is obviously solely due to carelessness. Accidentals that are missing in the sources, but should obviously be present, have been tacitly added, and cautionary accidentals judiciously and tacitly added. Conversely, superfluous cautionary accidentals in the sources have been tacitly omitted. Beethoven frequently forgot to place a required accidental on a repeated note after a bar line. Occasional changes in clef made for space reasons have not been adopted. We uniformly use the tear-drop sign ' to indicate staccato. However, where the change between dot and dash in the sources leads us to believe that there is a certain system or general intention behind it, we have preserved this differentiation in our edition. Parentheses indicate signs missing from the sources but deemed necessary by the editors.

Individual comments

I Moderato. Cantabile molto espressivo

In A, the instruction *Cantabile molto espressivo* could also be read as a direction for the melody in the upper staff from M 1. In C, however, it has been placed further forward and directly under *Moderato*, clearly indicating that it is to be interpreted as part of the movement title.

3 u: A additionally has < above the upper staff.

4 u: In C the < > originally extended by the copyist to the 2nd $d\flat^2$, in error; in A in ink and clearly notated as a swell to the ***tr*** only. After correction in C the < begins a little too early, so that in the sources based upon it there is the danger of misreading the sign as a < from d^2 to $d\flat^2$. (A has a pencil correction that, for clarification, brings forward the markings as in C.) We follow the unambiguous ink reading of A. In C the > on beat 3 erroneously already ends on $e\flat^2$; we follow A.

9: In C *cresc.* is from the beginning of the measure, in error; we follow A.
u: OE, ED_V, OE_E have legato slur over whole measure; not present in C, A.

12–15: Staccato in right hand according to A; in C, the 5th note of M 13 as well as 13th and 21st notes of M 15 also have staccato markings, in error.

13 f. l: Staccato according to A; missing from C, in error.

25 l: In A, C no ***tr*** on *f*; we follow ED_V, OE_E even though there is some doubt as to whether it is an editorial adjustment made by the publisher independently of Beethoven to match M 84.

27, 86 l: C lacks tie; we follow A.

30: C lacks ***sf***; we follow A, where the marking is notated very weakly in pencil.

32 l: A, C lack slurs; we follow OE_E, cf. M 91.

34 f., 93 f.: In C in M 34, 93 the end of the legato slurs is not clear between the last 𝅘𝅥𝅯 and ♩, but is closer to the ♩ (there is no slur in M 93 pf l, in error); in A, the ends of the slurs – if Beethoven's tendency to extend slurs too far over is taken into account – are more likely intended to be at the final 𝅘𝅥𝅯 (and in M 93 pf l, due to lack of space, even one note earlier). At the motivic imitation in M 35, 94 there is a similarly unclear situation: M 35 pf u in A, C clearly extends to the last 𝅘𝅥𝅯, M 35 pf l in A has no slur, and in C Beethoven extends the slur to the last 𝅘𝅥𝅯. M 94 pf u/l in A is unclear between 𝅘𝅥𝅯 and ♩; in C pf u extends to 𝅘𝅥𝅯, while pf l has no slur. Based on the extension in M 35 pf l we opt for a reading to the final 𝅘𝅥𝅯 each time.

44 l: C lacks slur; we follow A.

51 l: A, C after extensive correction of notes have no slur; we follow OE_E.

51, 55: In A, C < > is not clearly placed, but by contrast with M 45, 47, 49 and 53 its climax is more clearly intended at beat 3, as reproduced in our text.

52 l: C lacks slur; we follow A.

53 u: In C the augmentation dot at f^1 has been misread as an additional ♩f^1 on beat 3; we follow A, OE_E.

67 l: C lacks ♯ before c^2, in error; we follow A.

79 f. u: In A due to the change of line after M 79 it is unclear whether there is a continuous slur at M 79 f.; we follow C, but see M 20 f.

88 u: C lacks staccato; we follow A.

106 l: C lacks staccato; we follow A.

110 u: In C the 19th and 23rd notes are $c^3/e\flat^3$, in error; the copyist's mistake arose from an incomplete pencil correction in A by Beethoven that, following the addition of the $e\flat^3$, left over an ink reading of c^3. His usual practice of indicating a correction instruction in the margin using a cross "+ e e" could also have been misinterpreted as indicating the addition of the $e\flat^3$ to the c^3. We follow A, the reading of which is moreover reinforced by OE_E.

114 l: C lacks legato slur; we follow A.

II Allegro molto

In C M 41^a is not present; in its place is a repeat sign for the second section at the beginning of M 9. The tying of M 40^a to M 9 is notated only through ties at the end of M 40^a; the same is true of M 143^a and M 112 (M 144^a is likewise not present). Similarly notated in A, where the ties in M 40^a have been added subsequently by Beethoven in pencil. A further pencil entry by Beethoven in

A resolves the notation problem by his addition of M 41[a]. This was adopted only by OE_E. We follow this reading.

The repetition M 96–143[a] is not written out in A. The copyist of C copied his own notation of M 1–40[a], whereby he wrote out the repetition of M 1–8 as M 96–103 and M 104–111. This enabled the addition of *ritardando* and *a tempo* in M 104–108, which diverges from M 1–8 and M 96–103, and unambiguously derives from Beethoven.

5 f., 100 f., 108 f. u: Slur in C extends only to 2nd chord of M 5; we follow A. (M 100 f., 108 f. are not notated in A; see above.)

17 f., 120 f. l: C lacks slur *a*♭–*b*♭; we follow OE_E. (M 120 f. are not notated in A; see above.)

18, 20, 121, 123 u: C lacks staccato; we follow A. (M 121, 123 are not notated in A; see above.)

36, 139: In C, due to lack of space, the ***ff*** is assigned to pf u; we follow A. (M 139 is not notated in A; see above.)

40[a] u: C lacks staccato but present in M 40[b] and M 143[a]; we follow A. (M 143[a] is not written out in A; see above.)

48, 56, 64, 72, 83: 𝄐 in C is always after the 1st chord, sometimes for space reasons; we follow A, where the marking in all measures is clearly notated at the 1st chord (in M 72 a 1st pencil reading lacks a validating reading in ink).

41[b], 49, 57, 65, 76, 84 u: Beginning of slur in C is rather at 1st ♪ in M 41[b] only, otherwise from the 2nd ♪ (also at the subsequently added slur at M 57–60, which is missing from A); we follow A, where the beginning of the slur is at the 1st ♪ in all places except M 65, and adapt to match M 57.

62 u: *e*♭[2] according to C, A, where ♮ has been deleted each time; OE likewise has *e*♭[2]. In the dependent print sources ED_V and OE_E it again appears with ♮, presumably in an erroneous and unauthorised adaptation to match M 46, 89.

72 u: End of slur according to C, A, despite shorter slurs at the parallel passages.

95 u: OE_E here also has slur from 1st to last note; we follow C, A.

115 f. l: C lacks ***sf***; we change to match M 12 f. (M 115 f. is not written out in A; see above).

III Adagio ma non troppo – Fuga. Allegro ma non troppo

1 u: 2nd slur according to A_{III}. In C it starts one ♪ earlier, since it is clearly also placed earlier in A.

4: *Recitativo più adagio* in C, A, A_{III} one phrase; there is no evidence that – as is occasionally assumed – the *più adagio* only applies later in the measure.

5 u: C has additional tie from 𝅘𝅥𝅯 to 1st 𝅘𝅥𝅯; likewise in A following correction. In A_{III}, on the other hand, it appears in the fair copy exactly as reproduced. While correcting A, the tie was not deleted, presumably in error; we therefore follow A_{III}.

7: C lacks ***p***; we follow A, A_{III}.

10: C lacks 𝄋; we follow A, A_{III}.

13–15 u: In C the slur from M 13 extends far over the bar line into M 15, but after a change of line is restated anew at the 1st note of M 15. A has the same, but – again following a change of line – the slur is clearly restated before the 1st note of M 15, so that here again it is possible to read it as a continuous slur from M 13 to *a*♭[3] in M 15. However, A_{III} clearly has two slurs as reproduced here.

15 u: C lacks 2nd legato slur; we follow A, A_{III}.

17 u: C lacks legato slur; we follow A, A_{III}.

22 u: C lacks slur at *d*[1]–*e*♭[1]; we follow A, A_{III}.

24 u: C lacks 𝄾; we follow A, A_{III}.

25: Last ♪ *A*♭[1]/*A*♭/*a*♭ in C is 𝅘𝅥𝅯, in error; we follow A, A_{III}.

26: C has a double bar line before *Fuga*; we follow A, A_{III}.

30 f., 35 f. u: A_{III} has rests for the upper voice that has not yet entered. A consistently has downward stems in the middle voice, which we adopt, but has no rests. C lacks rests, and its stemming varies in accordance with the rules of engraving.

33, 42 l: The slurs in C, A, A_{III} that are notated open to the right are intended to indicate a continuation of the legato.

36 u: In C the legato slur in the middle voice before the change of page extends far beyond the bar line, but M 37 begins with a new slur from the 1st ♪; in A, the slur in M 36 extends to the bar line, with M 37 as in C; in A_{III} M 36 there is no legato slur in the middle voice, and M 37 is the same as C, A. It is possible that a continuous legato is intended here, as in the other voices.

59–61 u: In A_{III} the legato slur begins one ♪ later; we follow C, A.

62: In A, A_{III} the middle voice has, tied over from M 61, ♪ *f* – ♪ *e*♭ – ♪ *e*♭[1] instead of ♩ *e*♭ – ♪ *e*♭[1]; the reading in C following correction is as reproduced here.

72 f.: Right hand has ***p*** in M 72 and left hand ***ff*** in M 73; thus in C, A, A_{III} up to M 82.

74 f. u: Following the change of line after M 74, A lacks tie at ♩. *f*[1], presumably an oversight by Beethoven; therefore there is no tie in any of the sources. However, see the overall fugal context.

80 f. l: C, A_{III} lack ***sf***, but Beethoven has added one in pencil to A. While other subsequent pencil additions of ***sf*** (see e.g. M 188–194, 201–206) were also made to C, this does not apply to M 80 f. We therefore follow C and A_{III}, even though an oversight by Beethoven cannot be ruled out in this case.

103: In C, A, A_{III} as reproduced here; astonishingly, all the prints have the middle voice here as ♩. *f* instead of *c*[1]–*a*–*b*♭. The origin of this reading, which may with great certainty be regarded as unauthorised, cannot be resolved. It may concern an engraving error in OE, a correction by Moscheles, or a very late correction by Beethoven that reached Schlesinger by way of a no longer identifiable source such as a correction in a letter. In any case, this reading weakens the entry of the theme in the middle voice in the same measure.

106 u: The tied-over *a*♭[1] is according to A_{III}, OE_E and an older, deleted read-

ing in A. In C and the final reading in A it is instead ab^1–g^1. In OE_E and A_{III}, Beethoven presumably changed this back to the older reading of A when reviewing the lost copy for OE_E, because further corrections to A, A_{III} in M 107 f. resulted in a twice-repeated sequence of bb^1–ab^1–g in the middle voice. See also M 37.

110: C, A lack 𝔖, despite 𝄋 in M 114; we follow A_{III}.

114: C lacks change of metre to $\frac{12}{16}$ after 𝅗𝅥. , but has *L'istesso tempo di Arioso* from the beginning of the measure. The idea that, with the return to *Adagio ma non troppo*, a change of metre is also intended, is confirmed by the reversion to $\frac{6}{8}$ in M 136. The exact location of the change can be determined from the earlier version of the measures preceding M 116; this version was deleted from A but adopted in A_{III} as well as in ED_V, the only print source that shows the change of metre following a plate correction. The change of metre is notated there one-and-a-half measures before M 116 (cf. M 7). We adopt this and also correct the rhythm of the second half of the measure in the left hand from the incorrect reading in C, A of 𝅘𝅥𝅯 𝄾 to 𝅘𝅥𝅯. 𝄾·

116 u: C lacks the 1st and 3rd legato slurs; we follow A, A_{III}.
u/l: Position of 𝄋 according to A, in C it is at the 1st ab^1.

118 u: C lacks 1st legato slur; we follow A_{III}, cf. also M 11. C is without 4th legato slur; we follow A, A_{III}.

125 f.: C, A_{III} lack *cresc.* as well as continuation strokes; we follow A.

127 u: In C the 2nd legato slur extends, rather, only to a^1; we follow A, A_{III}.

130: A, A_{III} initially had an additional *dimin.* already at the end of M 129. In A however, the continuation strokes for the preceding *cresc.* were written then above by pencil. We follow C, where the corresponding *dimin.* in M 129 has been deleted.
u: C lacks 4th legato slur; we follow A_{III}.

131: In C, A the final three 𝅘𝅥𝅯 have a triplet sign, added by Beethoven; this is not present in A_{III}. Not adopted, as it is rhythmically incorrect.

132–134: C does not use beaming to group the notes, but instead consistently has individual stems with a flag; we follow A, A_{III}. See also M 25.

135 l: At the beginning of the measure, A has ***p***, added in pencil; not adopted by C, A_{III}.

135 f.: A_{III} has slurs at G_1–d and g–b^1; no slurs in C, A.

136: *L'istesso tempo* etc. is according to C; A additionally has an indication to the fugal inversion.

136–140 u: In C, A the slur extends only to the last note or end of M 138; we follow A_{III}.

137: Position of 𝄋 is according to C, where it was added by Beethoven; in A the marking before the last note of M 136 has been deleted, and then notated in pencil at two places – at the last note of M 136 and as in C.

140–144 u: End of the legato slur according to A, where, as reproduced, it is open to the right to indicate a continuation. In C the slur ends prematurely before the change of page following M 142.

140–148 u: In C the legato slur in the upper voice is newly placed twice at the change of metre, due to the change of line in A by which the slurs in A are, however, clearly drawn out beyond the end of the measure, and newly placed before the 1st note of the new line. We combine them into a single slur, as intended in A.

144–148 l: In C the legato slur already ends at the last note of M 147, before the change of line; we follow A, A_{III}, where the slur open to the right indicates a continuation.

146 f. u: Tie across bar line at d^1 is according to A_{III}; C, A lack tie.

148–151 u: Legato slur in C only at M 148–150; we follow A, A_{III}.

151 u: C lacks tie at d^2; we follow A, A_{III}.

151 f. l: Slur in C is from last note of M 151 to 1st note of M 152; thus also in A, but there it belongs to a deleted reading that, through oversight, was not similarly deleted; we follow A_{III}.

159 f. u: C lacks tie at c^2; we follow A.

161 f. u: C, A have only one tie across the bar line; we follow A_{III}.

163 u: C lacks legato slur; we follow A, A_{III}.

165 u: C, A lack ♭ before a^1; we follow A_{III}.

166–168 u: C lacks legato slurs from the middle of M 166 to M 168, and the tie in M 167 at ab^1 is also missing; we follow A, A_{III}.

170: C lacks ***p***; we follow A, A_{III}.

174: C, A_{III} lack *tempo primo*; we follow A. In C the two 𝄾 are not present; we follow A, A_{III}.

181: None of the sources have ***sf*** at c^2, despite the comparable passages at M 177, 203.

187 u: In A_{III} the penultimate chord after correction erroneously has db^3 instead of bb^2; we follow C, A. In C the last chord erroneously has bb^2 instead of db^3; we follow A, A_{III}.
l: In C the 10th 𝅘𝅥𝅯 after correction is g instead of bb; A originally also had the same, but it was corrected again there. We follow the reading of A after final correction; and the same in A_{III}, likewise after correction.

190 l: In C, A the 11th 𝅘𝅥𝅯 is b instead of ab; we follow A_{III}, where Beethoven, after having sent off C, made a late correction to ab ("X a if Berl.").

193 l: In C the last 𝅘𝅥𝅯 is db^1 instead of eb^1; A_{III} has eb^1, A has db^1, but with note-name *e* and a note by Beethoven in the margin "X [note eb^1] if in Berl.". We follow A_{III}, A.

197 u: Last chord in A_{III} is without bb^2; we follow C, A.

203 u: In C 1st chord is erroneously $f^2/bb^2/db^3$; we follow A, A_{III}.

205 u: In C ♮ is erroneously added before f^2 instead of d^3; we follow A, A_{III}.
l: In C 1st note is erroneously G_1 instead of Ab_1; we follow A, A_{III}.

Munich and London, autumn 2026
Norbert Gertsch · Murray Perahia