

Bemerkungen

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

Quellen

OA Originalausgabe. Wien, Artaria et Comp., Plattennummer 614, erschienen März 1796. Titel: *TROIS – SONATES | Pour le Clavecin ou Piano-Forte | Composées et Dediées | A M^r Joseph Haydn | Maître de Chapelle de S. A. Monseigneur le Prince Esterhazy &. &. | par | LOUIS van BEETHOVEN | Oeuvre II. | A Vienne chez Artaria et Comp. | [links:] 614. [rechts:] f 3. – Dank eines detaillierten Vergleichs zahlreicher existierender Exemplare dieser Originalausgabe und ihrer Probedrucke konnte Patricia Stroh acht Entstehungsstadien festhalten, die sich in vier Gruppen gliedern:*

1. Erster, völlig unkorrigierter Abzug (kein Exemplar nachgewiesen).
2. Probedrucke oder Korrekturabzüge vor Veröffentlichung, identifizierbar anhand eines Fehlers auf dem Titelblatt – *Dedies* statt des später korrigierten *Dediées* (siehe z. B. OA_{Mal} und OA_B unten).
3. Veröffentlichte Originalausgabe.
4. Titelaufgaben ab ca. 1801.

Für die vorliegende Edition wurde das Exemplar der veröffentlichten Originalausgabe (Gruppe 3) verwendet, das bei Patricia Stroh mit B¹ bezeichnet ist: Wien, Österreichische Staatsbibliothek, Sammlung Hoboken, Signatur S. H. Beethoven 16. Als Vergleichsexemplar diente B⁹ (Gruppe 3): Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB C op. 2.

Patricia Strohs Arbeit ist in drei Teilen publiziert: *Evolution of an Edition. The Case of Beethoven's Opus 2. Part 1. Punches, Proofs, and Printings. The Seven States of Artaria's First Edition*, in: *Notes* 57/2 (Dezember 2000), S. 289–329; *Part 2. Partners and Pirates, Correction and Corruption: The Reprint Publishers and their Editions from 1798 to 1826*, in: *Notes* 60/1 (September 2003), S. 46–129; *Part 3: A Missing Link in the Case of Beethoven's Opus 2*, in: *Notes* 68/3 (März 2012), S. 489–525 (dazu *Erratum*, in: *Notes* 70/2, Dezember 2013, S. 344).

OA_{Mal} Probedruck der Originalausgabe, Exemplar A⁰ nach Patricia Strohs Qualifizierung (siehe OA). Titel wie OA, jedoch irrtümlich *Dedies* statt *Dediées*. Privatsammlung Matthew Malerich (als Digitalisat verfügbar über die Website des Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies in San José). Der Probedruck enthält fast 100 handschriftlich notierte Korrekturen und Ergänzungen in Rötel oder Tinte. Während die Röteleintragungen von einem nicht identifizierten Korrekturleser stammen, scheint zumindest eine Passage in Tinte – ergänzte Fingersatzziffern in Opus 1 Nr. 1, Trio T 59–62 – von Beethoven selbst notiert zu sein (vgl. Stroh, *Part 3*, S. 503–506).

OA_B Probedruck der Originalausgabe, Exemplar A³ nach Patricia Strohs Qualifizierung (siehe OA). Titel wie OA, jedoch irrtümlich *Dedies* statt *Dediées*. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur N. Mus. ms. 304. Dieser Probedruck, ein späteres Stadium als OA_{Mal}, wurde von Beethoven selbst Korrektur gelesen. In ihm finden sich 29 Eintragungen von seiner Hand.

Zu vorhandenen Skizzen vgl. *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliogra-*

phisches Werkverzeichnis, hrsg. von Kurt Dorf Müller/Norbert Gertsch/Julia Ronge, Bd. 1, München 2014, S. 13.

Zur Edition

Hauptquelle unserer Edition ist die von Artaria im März 1796 veröffentlichte Originalausgabe (OA). Der Probedruck (OA_{Mal}) und die handschriftlichen Eintragungen in Rötel und Tinte werden zur Klärung einiger weniger fraglicher Stellen hinzugezogen (siehe *Einzelbemerkungen*), der weitere Probedruck (OA_B) dient nur zu Vergleichszwecken.

Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: Auf eine Angleichung von Artikulation und Dynamik an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort an, wo unterschiedliche Notierung zweifelsfrei auf Unachtsamkeit zurückgeht. Vorzeichen, die zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend hinzugefügt und Warnvorzeichen behutsam und stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte überflüssige Warnvorzeichen dagegen werden stillschweigend weggelassen. Beethoven vergisst häufig, bei Tonwiederholungen nach Taktstrich notwendige Vorzeichen erneut zu setzen. Wir ergänzen bei eindeutigem Sachverhalt stillschweigend. Offensichtlich aus Platzgründen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Zur Darstellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Tropfen †. Lässt allerdings der Wechsel zwischen Punkt und Strich in den Quellen eine gewisse Systematik oder generelle Absicht vermuten, so stellen wir diese Unterscheidung auch in unserer Edition dar. In OA sind sämtliche Doppelschläge als ∞ wiedergegeben. Wir modernisieren zu ∞ und berücksichtigen außerdem, dass heutzutage Vorzeichen für die obere Nebennote des Doppelschlags über und für die untere Nebennote unter dem Zeichen notiert werden. Hinsichtlich der Zuordnung dieser Vorzeichen in den Quellen vgl. Satz I Bemerkung zu T 70–74 etc. In OA werden Arpeggios mit einer diagonalen Linie durch den Akkord angezeigt. Wir ändern dies zur modernen Notation. Nach Meinung der Herausgeber notwendige,

in den Quellen nicht vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt.

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

Einzelbemerkungen

I Allegro vivace

1 f., 3 f., 21 f., 76–79 etc.: Unterschiedliche Setzung der Bögen gemäß Quellen. Die Bogensetzung aus T 1 f. ändert sich einschneidend ab T 76 f., verursacht durch den disruptiven Charakter der Musik an dieser Stelle. Ab der Durchführung wird diese Phrasierung beibehalten und ändert dadurch den ursprünglich galanten Charakter des Motivs.

40: *ff* möglicherweise einen Takt zu spät notiert; vgl. alle anderen Stellen. Allerdings ist Position bei e^2 denkbar, da dadurch die obere Nebennote von $d\sharp^2$ hervorgehoben wird. Beide Noten bilden das Kernmotiv der nächsten und weiterer Phrasen.

42–46: Bogenende bereits auf e in T 45; vgl. jedoch T 262–266.

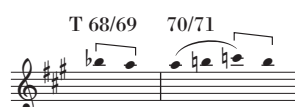
55: *fp* auf 2. statt auf 1. ♪ , vermutlich nur aufgrund von Platzproblemen.

70–74, 290–294 o: Folgende Regeln liegen unseren Entscheidungen hinsichtlich der Nebennoten der Doppelschläge zugrunde. Zunächst stimmen wir mit Muzio Clementi überein und setzen voraus, dass die untere Nebennote eines Doppelschlags meist einen Halbtonschritt von der Hauptnote entfernt ist (vgl. Clementi, *Einleitung in die Kunst das Piano-Forte zu spielen*, Leipzig 1801, S. 16). Weiterhin gehen wir davon aus, dass der Komponist einen Vorzeichenwechsel einführt, wenn sich die Grundtonart in einer Passage ändert, den er voraussetzt aber nicht immer auch anzeigt. Dies bringt uns dazu, zu vermuten, dass sich in diesem Satz alle Vorzeichen, die den Doppelschlägen in OA hinzugefügt sind, auf die obere Nebennote beziehen. Der weite Rahmen von Tonarten, durch den Beethoven hier schreitet, ist sehr ungewöhnlich. Im Kern drängt die Musik von e -moll in T 58 den ganzen Weg bis zum ver-

minderten Akkord auf *fis* in T 77, der wiederum weiterführt zu T 84 (E -dur in 1. Umkehrung), T 86 (Fis -dur⁷ in 1. Umkehrung), T 87 (H -dur) und T 88 (E -dur):



In der Melodie stehen die chromatischen Schritte, z. B. b^2 – a^2 in T 68 f., in Kontrast zu den diatonischen in T 70 f., z. B. a^2 – h^2 – c^2 im 1. Doppelschlag:



Dieses Muster setzt sich an den nächsten zwei Stellen fort und auch in der gesamten Passage in der Reprise. Diese Überlegungen vorausgesetzt, müssen wir lediglich an einer Stelle in den Quellen einen Fehler annehmen; beim Doppelschlag in T 72 stehen in OA die zwei Vorzeichen \natural und \sharp , von denen das erste vermutlich Ergebnis eines Stichfehlers ist und eigentlich ebenfalls \sharp lauten müsste.

84–89 o: In M 84 f. könnte man auch jede 1. Note einer Triole mit der linken Hand spielen, in T 88 f. jede letzte Note einer Triole.

106 f., 110 f. u: Bogenbeginn erst eine Note später, vermutlich aufgrund von Platzmangel; vgl. T 326 f., 330 f.

114^a–117^a: Der Prima-parte-Hinweis beginnt irrtümlich erst ab T 115^a.

117^b f.: Wir gehen grundsätzlich davon aus, dass es sich bei der zweitaktigen Generalpause um einen Stichfehler handelt (es sollte nur ein Takt sein), da sie die viertaktige Struktur, die in diesem Satz vorherrscht, zerstört. Man könnte jedoch auch Argumente dafür finden, wenn man auf das Ende des Satzes schaut. Die Wiederholung des 2. Teils dieses Satzes, so wie es in OA angegeben ist, birgt harmonisch einen Schock – einen plötzlichen Wechsel nach C -dur ohne Vorbereitung, der sehr ungewöhnlich für Beethoven ist. Könnte es sein, dass er den Beginn der Wiederholung nicht genug durchdacht hatte? Harmonisch mag es mehr Sinn ergeben, den

Beginn vier Takte vorzuziehen zu T 119^b und damit eine harmonische Überleitung durch e -moll zu erzeugen. Wenn dies die eigentliche Absicht hätte sein sollen, würden sich die zweitaktige Generalpause im 1. Durchgang und die Fermate am Satzende vor dem 2. Durchgang entsprechen.

129 o: Auf Zz 2 a/h^1 statt h/h^1 ; sicher ein Stichfehler.

149 o: Takt beginnt mit Pausen \natural γ für die Oberstimme; siehe jedoch die umgebenden Takte.

171 u: *fp* irrtümlich bereits zu Beginn von T 170.

174 f. o: Zwei Bögen c^2 bis 1. g^2 und c^3 – b^2 ; an T 167 f. angeglichen. Bogenende außerdem an Klav u angeglichen.

182–199: Bögen bei Vorschlägen nicht in OA, lediglich zur besseren Lesbarkeit ergänzt.

187 u: Irrtümlich drei 16tel- statt 8tel-Noten.

199: *p* könnte in OA auch als zum Beginn von T 200 gehörig gelesen werden. – Beide Staccatozeichen bei d^1 – e^1 fehlen in OA, finden sich jedoch in OA_{Mal}, bevor später eine Plattenkorrektur wegen falscher Position der beiden Achtelnoten durchgeführt wurde.

201 o: \natural statt γ in Oberstimme; sicher ein Stichfehler.

221–224 o: Diese ungewöhnliche Artikulation ist in OA noch rätselhafter, da in der Quelle Striche statt Punkte unter dem Bogen gesetzt sind, eine Zeichenkombination, von der man ausgeht, dass Beethoven sie nicht verwendete. Der Bogen könnte auch dahingehend interpretiert werden, dass er lediglich die Ausdehnung des *calando* markiert.

284–286 u: Am Beginn der Notenzeile irrtümlich Bassschlüssel.

292 u: *ais* statt *a* auf Zz 2; höchstwahrscheinlich Fehler, vgl. die umgebenden Takte.

II Largo appassionato

6, 37 o: h – cis^1 – d^1 – e^1 – a^1 (!)- gis^1 (!) an einem Balken aufwärts, fis^1 – cis^1

an einem Balken abwärts; sicher ein Stichfehler.

- 18: \succ über den Systemen statt dazwischen; wir folgen T 49.
- 24 f. u: 2. Bogen endet eine Note früher in T 24 und beginnt in T 25 eine Note später; sicher gemeint wie in unserer Edition wiedergegeben; vgl. auch rechte Hand in T 20 f.
- 31 u: In OA mit Staccato zu den zwei 16tel-Noten. In OA_{Mal} jedoch gestrichen, was der Stecher offensichtlich bei der Plattenkorrektur übersah.
- 35 u: Haltebogen nur in OA_{Mal}; irrtümlich entfernt, als eine andere Korrektur in diesem Takt vorgenommen wurde, und anschließend nicht wieder ergänzt. Fehlt daher in OA. – Bogenende irrtümlich eine Note früher.
- 38 u: *e* mit *g* als ♩ zusammengehalten; siehe jedoch T 7.
- 43: \prec über Klav o, aber vermutlich nur aus Platzmangel.
o: 2. *a* in Altstimme nur in OA_{Mal} und OA_B; OA mit *h*, höchstwahrscheinlich ein Stichfehler, siehe T 12.
u: Weiterer Bogen von ♩ bis zum Verlängerungspunkt (auf Zz 3 gesetzt), nicht in unsere Edition übernommen.
- 48 o: *e*¹ im 1. Akkord mit eigenem Hals; wir folgen der Notation in T 17.
- 51 o: Bogen für Sopranstimme endet eine Note früher; siehe jedoch die umgebenden Takte.
- 55 u: Zz 3 ohne Bogen als Vorbereitung des Staccato im folgenden Takt, Teil einer allgemeinen Steigerung der Spannung, die sich in T 58 mit dem subito *ff* entlädt.
- 64 o: *sfp* könnte auch als zu ♩ *a*¹ gehörig gelesen werden; vgl. jedoch die folgenden Takte.
- 67 o: Bogenende vermutlich irrtümlich einen Akkord früher.
- 76 u: Bogenbeginn sicher irrtümlich eine Note früher trotz der Wiederholung.

III Scherzo. Allegretto

- 22 o: In OA *aisis*¹ und *fis*¹ statt offensichtlich korrektem *ais*¹ und *fisis*¹. Unter dem \times vor *a*¹ ist ein älteres \sharp weiterhin erkennbar. Es ist also anzunehmen, dass der Stecher das falsche Vorzeichen korrigierte; statt *fis*¹

zu *fisis*¹ zu ändern, „korrigierte“ er *ais*¹ zu *aisis*¹.

- 34 u: Halsung entsprechend T 2; in T 34 sind *A* und vermutlich auch *cis* getrennt gehalten.
- 35 o: Akkord auf Zz 3 irrtümlich mit *dis*¹ statt *fis*¹.
- Auftakt zu 45: Das *fp* in T 61 erlaubt es, hier *p* anzunehmen.
- 57–60 o: Moderne Ausgaben verlängern den Bogen häufig bis zur 3. Note in T 60. Man kann jedoch auch Argumente dafür finden, dass er in T 59 endet. Dieses Trio strukturiert sich drei Mal in 2–2–4 Takte. Wenn man dann eine Viertakt-Phrase ab T 49 zählt, ist der Rhythmus im 4. Takt gestört (T 52). Wenn man nun eine Viertakt-Phrase ab T 57 zählt, sieht man ebenfalls im 4. Takt (T 60) eine Störung. Dazu kommt, dass das \prec bereits in T 59 endet.
- 66 o: Im 1. Akkord irrtümlich \sharp vor *f*² statt *g*².
- 67 u: 5. Note irrtümlich *c* statt *e*.

IV Rondo. Grazioso

- 47, 106 o: Bogenende eine Note früher; wir folgen T 7.
- 51 o: Kein *sf* für die Altstimme in T 11. Beethoven könnte es hier ergänzt haben, um den Kontrapunkt stärker herauszuarbeiten.
- 58 o: Sicher irrtümlich Staccato statt Bogen auf Zz 4.
- 77, 90 o: Kein Staccato zu 1. Note der Triole auf Zz 2 in beiden Takten. Die Halsung in T 90 (*a*¹ mit *c*² nach oben gehalten) gibt außerdem einen Hinweis auf den Fingersatz.
- 80: *pp* zu 2. Note der rechten Hand; allerdings lässt sich eine Plattenkorrektur erkennen, die zeigt, dass wie in T 67 in der linken Hand zunächst ein voller Akkord auf Zz 1 von T 80 notiert war, der später getilgt wurde. Es blieb nur das *c*. Wahrscheinlich wurde *pp* daher nur aus Platzmangel auf Zz 1 so weit nach rechts gesetzt, war aber eigentlich immer als dazu gehörig gemeint.
- 82 o: Bogenende irrtümlich eine Note früher.
- 100: Generalvorzeichnung fehlt irrtümlich zunächst zu Beginn des Systems

in T 99. Sie wurde später ergänzt. Die Vorzeichen in T 99 und deren Fehlen in T 100 scheinen jedoch darauf hinzuweisen, dass der Wechsel der Generalvorzeichnung ursprünglich erst zu T 100 erfolgte.

- 107 o: 2. Bogen beginnt irrtümlich eine Note zu früh; siehe den Auftaktcharakter der Folgetakte.
- 110 o: Bogenende irrtümlich eine Note früher.
- 131: Mit Blick auf T 34 könnte man meinen, das \sharp *Ais* am Beginn von T 131 sei ein Stichfehler und sollte ein \natural *A* sein, besonders da das nötige \natural *A* auf Zz 3 definitiv fehlt. Harmonisch scheint es jedoch keinen Grund zu geben, warum ein \natural bei Taktbeginn notiert sein sollte, das der Stecher als \sharp verlesen haben könnte. Dieses *Ais* ist eine deutliche, von Beethoven eingeführte Differenzierung, welche die Chromatik der Stelle weiterentwickelt, bevor sie zur Tonika kadenziiert.
- 142 u: Es wurde gelegentlich vermutet, dass es sich beim *g* in der Tenorstimme um einen Stichfehler handelt und dass diese Note ein *e* wie in T 144 sein sollte. Aber die spätere Stelle unterscheidet sich durch stärkere Spannung, die zu einem enharmonischen Wechsel führt. T 141/142 zeigt sich dagegen schlichter mit der tiefsten Stimme unbewegt auf *C*, während die beiden Mittelstimmen im Akkord wandern, die untere der beiden *e-f-g-e* in T 140–142.
- 148 u: In OA_{Mal} wurde ein vorhandenes Staccato für die zwei Viertelnoten gestrichen.
- 167 o: Auf Zz 4 sicher irrtümlich Staccato statt Bogen.
- 181 o: Der Bogenbeginn könnte auch zu 1. Note gelesen werden.

München · London, Herbst 2018
Norbert Gertsch · Murray Perahia

Comments

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

Sources

OE Original edition. Vienna, Artaria et Comp., plate number 614, published March 1796. Title: *TROIS – SONATES | Pour le Clavecin ou Piano-Forte | Composées et Dediées | A M^r Joseph Haydn | Maître de Chapelle de S. A. Monseigneur le Prince Esterhazy & C. | par | LOUIS van BEETHOVEN | Oeuvre II. | A Vienne chez Artaria et Comp. | [left:] 614. [right:] f 3.* – Thanks to a detailed comparison of numerous extant copies of this edition and its proofs Patricia Stroh was able to record eight stages that can be arranged in four groups:

1. First state of uncorrected plates (no exemplar has survived).
2. Proof copies before publication, can be identified by means of a mistake on the title page – *Dedies* instead of *Dediées* as corrected later (see e.g. OE_{Mal} and OE_B below).
3. Published original edition.
4. Re-issues under a new title (*Titelauflagen*) from ca. 1801. For our edition the copy of the published original edition (group 3) was consulted, which Patricia Stroh designates B¹: Vienna, Österreichische Staatsbibliothek, Sammlung Hoboken, shelfmark S. H. Beethoven 16. B⁹ (group 3) served as a comparative copy: Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, shelfmark HCB C op. 2. Patricia Stroh's work has been published in three parts: *Evolution of an Edition. The Case of Beethoven's Opus 2. Part 1.*

Punches, Proofs, and Printings. The Seven States of Artaria's First Edition, in: *Notes* 57/2 (December 2000), pp. 289–329; *Part 2. Partners and Pirates, Correction and Corruption: The Reprint Publishers and their Editions from 1798 to 1826*, in: *Notes* 60/1 (September 2003), pp. 46–129; *Part 3: A Missing Link in the Case of Beethoven's Opus 2*, in: *Notes* 68/3 (March 2012), pp. 489–525 (in addition *Erratum*, in: *Notes* 70/2, December 2013, p. 344).

OE_{Mal} Proof copy of the original edition, copy A⁰ according to Patricia Stroh's designation (see OE). Title as OE, however, erroneously *Dedies* instead of *Dediées*. Private collection of Matthew Maleich (available in digitised form on the website of the Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies in San José). This proof copy contains almost 100 handwritten corrections and additions in red crayon or ink. Whereas the entries in red crayon originate from an unidentified proof reader, at least one passage in ink – the fingering numbers added in op. 1 no. 1, Trio M 59–62 – seems to have been notated by Beethoven himself (cf. Stroh, *Part 3*, pp. 503–506).

OE_B Proof copy of the original edition, copy A³ according to Patricia Stroh's designation (see OE). Title as OE, however, erroneously *Dedies* instead of *Dediées*, Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelfmark N. Mus. ms. 304. This proof copy, reflecting a later stage than OE_{Mal}, was corrected by Beethoven himself. It contains 29 entries in his hand.

Regarding extant sketches cf. *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, ed. by Kurt Dörfmüller/Norbert Gertsch/Julia Ronge, vol. 1, Munich, 2014, p. 13.

About this edition

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

The following detailed editorial principles apply: we have generally refrained from standardising dynamics and articulation in parallel passages. We only standardise where a difference in notation is obviously solely due to carelessness. Accidentals that should obviously be present have been supplied without comment. Cautionary accidentals have been judiciously and silently added. Conversely, superfluous cautionary signs in the source have been removed, without separate comment. Beethoven frequently forgot to place a necessary accidental on a repeated note after a bar line. We add these without comment where they are clearly required. Changes in clef obviously occasioned in the sources due to considerations of space have not been adopted. Concerning the staccato signs, we uniformly use the teardrop sign †. However, whenever the change between dot and dash in the sources led us to believe that there was a certain system or general intention, we have also reproduced this differentiation in our edition. In OE all turns are printed as ∞. We modernize this to ∞, also taking into account the fact that today accidentals are printed above the turn for the 1st note of the turn and below for the suffix. Concerning the attribution of accidentals with the turns in the sources cf. the individual comment on M 70–74 etc. of movement I. In OE arpeggios are indicated by a diagonal line through the chord. We change this to modern notation. Parentheses indicate signs missing from the sources but deemed necessary by the editors.

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

*Individual comments***I Allegro vivace**

1 f., 3 f., 21 f., 76–79 etc.: Changes in slurring according to the sources. The slurring starting at M 1 f. is changed dramatically at M 76 f. owing to the disruptive character of the music at that point. From the development section on this phrasing continues and thus the originally gallant character of the motif, when it is first presented, is changed.

40: It is possible that this *ff* is placed a measure too late, cf. all other instances. But there is a case to be made for the e^2 to stand out as an upper neighbour of the $d\sharp^2$, as that is the essence of the next phrase and other phrases to come.

42–46: Slur ends already on e in M 45; cf. however M 262–266.

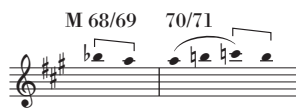
55: *fp* on 2nd ♪ instead of 1st, most likely only due to space problems.

70–74, 290–294 u: Deciding on the notes of these turns, we have been guided by the following principals. Firstly, we agree with Muzio Clementi in assuming that the suffix of a turn is mostly a semitone (cf. Clementi, *Introduction to the Art of playing on the Pianoforte*, London, 1801, p. 11). Secondly, we believe that when there is a momentary change of the basic key the composer also introduces a change of accidentals that is implied but not always indicated. Therefore in this movement, we believe that in the sources the accidentals that are put with the turns refer to the 1st note of the turn. The wide scope of keys that Beethoven moves through here is very unusual. Essentially there is a drive from e minor in M 58 all the way through to M 77's diminished chord on $f\sharp$, which will go to M 84 (E major in 1st inversion) and then M 86 ($F\sharp^7$ major in 1st inversion), M 87 (B major) to M 88 (E major):



In the melody, the chromatic steps, e. g. $bb^2 - a^2$ in M 68 f., are contradicted by diatonic steps in M 70 f.,

e. g. $a^2 - bb^2 - c\sharp^2$ in the 1st turn:



This sets the pattern for the next two instances and also for the whole passage in the recapitulation. This way we only have to correct one instance in the sources that we consider to be an error; the turn in M 72 in OE comes with accidentals b and \sharp , where b most likely should be a \sharp .

84–89 u: Alternatively in M 84 f. one could take every 1st note of a triplet with the left hand, in M 88 f. every last note.

106 f., 110 f. l: Slur only starts a note later, probably because of lack of space; cf. M 326 f., 330 f.

114^a–117^a: The prima parte indication erroneously only starts at M 115^a.

117^b f.: While we believe the two-measure rest to be a mistake (it should only be one measure), as it breaks the four-measure rhythmic structure that dominates this movement, a case might be made for it if one looks to the end of the movement. Repeating the 2nd part of the movement as it is printed in OE presents a harmonic jolt: a sudden jump to C major without preparation that is not typical of Beethoven. Could it be that Beethoven had not completely thought through where to start the beginning of the repeat? Harmonically it might make more sense to place the beginning four measures earlier at M 119^b so there is a harmonic transition through e minor. If that were the case the two-measure rest in M 117^b f. first time around would correspond to the fermata at the end of the movement.

129 u: On beat 2 a/b^1 instead of b/b^1 , certainly an engraver's error.

149 u: Measure starts with rests ♯ ♯ for the upper voice; however, cf. surrounding measures.

171 l: *fp* erroneously already at beginning of M 170.

174 f. u: Two slurs c^2 to 1st g^2 and c^3 to bb^2 ; amended to match M 167 f. End of slur also amended to match pf l.

182–199: We have added slurs that are not in OE to the small notes for ease of reading.

187 l: Three 16th notes instead of eighth notes by mistake.

199: In OE *p* could also be read as belonging to beginning of M 200. – Both staccato signs for $d^1 - e^1$ missing in OE, however present in OE_{Mal} before a plate correction concerning the wrong position of the two eighth notes.

201 u: ♯ instead of ♯ in upper voice; certainly an engraver's error.

221–224 u: This unusual articulation is even more obscure in OE, as the source prints strokes instead of dots below the slur, a combination that is inconsistent with Beethoven's believed intentions regarding this type of articulation. The slur could be intended to only mark the extent of the *calando*.

284–286 l: Bass clef at beginning of staff by mistake.

292 l: $a\sharp$ instead of a on beat 2, most likely an error; cf. surrounding measures.

II Largo appassionato

6, 37 u: $b - c\sharp^1 - d^1 - e^1 - a^1 (!) - g\sharp^1 (!)$ beamed together upwards, $f\sharp^1 - c\sharp^1$ beamed downwards; surely an engraver's error.

18: > above the staves instead of between them; we follow M 49.

24 f. l: 2nd slur ends a note earlier in M 24, in M 25 it starts a note later; surely intended as given in our edition, cf. also the right hand in M 20 f.

31 l: OE has staccato on the two 16th notes. It was, however, crossed out in OE_{Mal}, but the engraver missed this when correcting the plates.

35 l: Tie only in OE_{Mal}; it was erroneously erased when another correction in this measure was carried out and afterwards not added again; therefore missing in OE. – Slur ends a note earlier by mistake.

38 l: e stemmed together with the g as ♪ ; cf., however, M 7.

43: < above pf u, but probably only because of lack of space.

u: 2nd *a* in the alto voice only in OE_{Mal} and OE_B; OE has *b*, most likely in error, cf. M 12.

l: 2nd slur from \downarrow to its dot (placed on beat 3), not taken over in our edition.

48 u: *e*¹ in the 1st chord is stemmed separately; we follow the notation in M 17.

51 u: Slur for soprano voice ends one note earlier; cf., however, the surrounding measures.

55 l: Beat 3 of the measure is not slurred to prepare the staccato in the next measure, as part of a general growth of tension that explodes to a subito *ff* in M 58.

64 u: *sfp* could also be read as referring to $\downarrow a^1$; cf. the following measures, however.

67 u: Slur ends a chord earlier, probably in error.

76 l: Slur starts a note earlier, despite note repetition; surely a mistake.

III Scherzo. Allegretto

22 u: OE has *a*♯¹ and *f*♯¹ instead of the obviously correct *a*♯¹ and *f*♯¹. Below the *♯* in front of *a*¹ an older *♯* is still visible, so presumably the engraver corrected the wrong accidental; instead of changing *f*♯¹ to *f*♯¹, he changed *a*♯¹ to *a*♯¹.

34 l: Stemming follows M 2; in M 34 *A* and possibly also *c*♯ stemmed separately.

35 u: Chord on beat 3 with *d*♯¹ instead of *f*♯¹, obviously an error.

Upbeat to 45: The *fp* in M 61 seems to confirm the assumption of a *p* here.

57–60 u: Modern editions often extend the slur to the 3rd note of M 60. However, there is a case to be made for it

ending in M 59. This trio divides into 2–2–4 measures three times. If one then counts a four-measure phrase starting at M 49, you see the rhythm disrupted on the 4th measure (M 52). Similarly, if you count a four-measure phrase starting at M 57, you would see it disrupted at its 4th measure (M 60). Also note, that the \llcorner stops in M 59.

66 u: 1st chord has *♯* for *f*² instead of *g*², definitely an error.

67 l: 5th note erroneously *c* instead of *e*.

IV Rondo. Grazioso

47, 106 u: Slur ends a note earlier; we follow M 7.

51 u: There is no *sf* for the alto voice in M 11. Beethoven might have added it here to bring out the counterpoint.

58 u: Staccato instead of slur on beat 4, certainly a mistake.

77, 90 u: No staccato on the 1st note of the triplet on beat 2 in both measures. Also the stemming in M 90 (*a*¹ stemmed together with *c*²) suggests the fingering adopted in the score.

80: *pp* on 2nd note of right hand; however there is a plate correction that shows that the left hand had a full chord on beat 1 like M 67, which was eliminated with only *c* to remain.

Therefore it is likely that the *pp* was only put to the right because of lack of space on beat 1 and is actually intended to be on it.

82 u: Slur erroneously ends a note earlier.

100: The key signature was originally missing and later added at the beginning of the stave in M 99. The accidentals in M 99 and the lack thereof

in M 100, however, seem to indicate an original key signature change in M 100.

107 u: 2nd slur starts a note too early by mistake; cf. the upbeat intentions in the following measures.

110 u: Slur by mistake ends a note earlier.

131: Looking at M 34 one could be inclined to think that the *A*♯ at the beginning of M 131 is an engraver's error and that it should be an *A*♯, especially as the necessary *A*♯ is missing on beat 3. However, harmonically there seems to be no reason to assume a *♯* at the beginning of the measure that the engraver might have misread as a *♯*. This *A*♯ is a distinct differentiation, introduced by Beethoven, developing the chromaticism of the passage before it cadences in the tonic.

142 l: It has been suggested that the *g* in the tenor voice might be an engraver's error and should be an *e* like in M 144. But the latter instance is different with more tension, as it leads to an enharmonic change. M 141/142 is more innocent, the lowest voice stationary on a *C*, the two inner voices wandering in the chord, the lower of the two *e–f–g–e* in M 140–142.

148 l: In OE_{Mal} an existing staccato for the two quarter notes was deleted.

167 u: Staccato instead of slur on beat 4, surely a mistake.

181 u: Slur could also be read as starting on 1st note in measure.

Munich · London, autumn 2018
Norbert Gertsch · Murray Perahia