

## Bemerkungen

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

### Quellen

- A Originalausgabe, Zürich, Nägeli, erschienen Anfang November 1804. Titel: „DEUX | SONATES | Pour Le Piano Forte | Composées par | Louis van Beethoven | [fehlt Angabe der Nr.] Suite du Répertoire des Clavecinistes [rechts:] Prix 8" | A Zurich chez Jean George Naigueli.“ Ohne Plattennummer. Es handelt sich um die Suite Nr. 11 des „Répertoire des Clavecinistes“, in der auf Seite 1–19 ein Nachdruck der Sonate op. 13 erschien und auf Seite 20–40 Op. 31 Nr. 3. Später Vertrieb Nägeli letztere Sonate auch einzeln mit der Paginierung S. 2–22. Benutztes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur: 2 Mus.pr. 3209.
- B Nachstich der Originalausgabe (vermutlich mit eingearbeiteten Korrekturen Beethovens), Bonn, Simrock, erschienen 1806/1807. Titel: „Trois Sonates, | pour le | Piano-forte, | Composées [!] par | Louis van Beethoven. | Oeuvre [handschr.:] 31 [gedruckt:] Liv. 3 | Edition tres Correcte. | Prix 3 francs. | À Bonn, chez N. Simrock.“ Plattennummer „345.“. Benutztes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur: C 246 / 92.
- C Englische Erstausgabe, London, Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis, erschienen im September 1804 (Eintrag in Stationers' Hall am 3. September 1804). Gestochen nach einer Abschrift der beim Schweizer Verleger Nägeli vorliegenden Stichvorlage. Titel: „A Grand | Sonata | for the | Piano Forte | COMPOSED BY | Lewis Van Beethoven. | Ent.<sup>d</sup> at Sta. Hall | [links:] Op. 47. [sic!]

[rechts:] Price 4.<sup>s</sup> | LONDON, | Printed by Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis 26, Cheap-side.“ Keine Verlags- oder Plattennummer, am unteren Rand der Notenseiten lediglich „Beethoven's Sonata“. Benutztes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur: C 31 / 53.

### Zur Edition

Aus der im Vorwort ausführlich dargelegten Quellensituation ziehen wir folgende Konsequenzen für die Edition von Op. 31 Nr. 3: Quelle A steht mit ihrem Stichbild dem graphischen Bild des Autographs (Verteilung der Noten auf die Systeme, Balkungen, Stellung von Dynamikzeichen etc.) am nächsten. Unter diesem Aspekt behandeln wir A als Hauptquelle. Quelle B bringt zahlreiche Umstellungen und Vereinheitlichungen im Notenbild, die mit Sicherheit auf Eingriffe des Verlags bzw. des Stechers zurückzuführen sind. Diese Änderungen, die häufig aus Platzgründen oder in routinemäßiger Anwendung von Stichregeln vorgenommen wurden, verwässern die Intentionen des Komponisten und fließen daher in unsere Edition nicht ein. Selbstverständlich müssen aber sämtliche Textabweichungen in B daraufhin geprüft werden, ob sie möglicherweise das Ergebnis von Korrekturanweisungen sind. Wo dies mit Gewissheit anzunehmen ist, wird der Text aus B übernommen, wo fraglich, werden entsprechende Bemerkungen oder Fußnoten formuliert. Die wichtigsten Textabweichungen in Quelle C werden in Fußnoten oder in den Einzelbemerkungen wiedergegeben.

Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: Vorzeichen, die zweifelsfrei zu notieren sind, werden stillschweigend wiedergegeben, wenn sie in B vorhanden sind, in A jedoch fehlen. Auf ihr Fehlen in A wird nicht hingewiesen. Warnvorzeichen werden behutsam und stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte überflüssige Warner dagegen werden stillschweigend weggelassen. Beethoven vergisst häufig bei Tonrepetitionen nach Taktstrich erneut notwendige Vorzeichen zu setzen. Wir ergänzen diese

bei eindeutigem Sachverhalt stillschweigend. Triolenziffern werden – wenn nötig – bei den ersten zwei Gruppen stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte weitere Ziffern werden stillschweigend weggelassen. Offensichtlich aus Platzgründen in den Quellen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Die Position der Dynamikzeichen wird grundsätzlich nach A wiedergegeben. Dabei ergibt sich in A das besondere Problem, dass diese Zeichen häufig sehr nah am oberen System notiert sind, auch wenn sie für beide Systeme gelten sollen. Problemfälle werden in den Einzelbemerkungen diskutiert. Auf eine Angleichung von Dynamik und Artikulation an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort – mit entsprechender Bemerkung – an, wo unterschiedliche Notierung zweifelsfrei nur auf Unachtsamkeit zurückgeht. Zur Darstellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Strich *t*. 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 Ausgabe dar. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in den Quellen nicht vorhandene Zeichen sind in Klammern ergänzt.

### Einzelbemerkungen

#### 1. Satz:

- 3, 5 usw.: Einige Ausgaben setzen hier auch Artikulation zur linken Hand, die rechte imitierend. Dies steht jedoch in keiner Quelle, was darauf hindeutet, dass nur die rechte Hand hier *portato* (also lt. C. P. E. Bach *legato* mit jeder Note spürbar akzentuiert) spielt, während die linke neutral und mehr im Hintergrund bleibt. Die einzige Ausnahme sind T 35 ff., wo beide Hände Melodieführung haben.
- 15: In A *rzf* statt *sf*; in B korrigiert. Beethoven bevorzugt die Schreibweise *rinf.* statt *rf* oder *rfz* und benutzt die Anweisung nicht für einzelne Noten, sondern für längere Abschnitte, häufig durch *rinf.* – – – gekennzeichnet.
- 31 u: In B fehlt Staccato bei 5. Note.

- 41 u: In A auf dritter Zählzeit irrtümlich nochmals  $b^1/des^2$  statt  $as^1/des^2$ .  
 70 f.: In A irrtümlich  $rfz$  bzw.  $rf$  statt  $sf$ ; in B korrigiert. Siehe Bemerkung zu T 15.  
 76 u: In B fehlt Staccato für Us.  
 81: In C  $f$  auf erster Zählzeit.  
 82: In A  $p$  wohl aus Platzgründen über dem oberen statt zwischen den Systemen, dort allerdings bei 1. statt 2. Note; in B dann wie wiedergegeben; vgl. auch T 213.  
 89: In C  $p$  vorhanden.  
 91 u: In A sicher irrtümlich  $C/As$ , in C  $As_1/C/As$ ; wir folgen dem plausibleren Text in B, der durch das Ergänzen einer weiteren Stimme im Folgetakt die übermäßige Sext  $As/Fis$  hervorhebt. Diese ist von Bedeutung, da an allen anderen Stellen das Motiv der Oberstimme  $f-f-f-ges$  ist (als verminderter Septakkord harmonisiert) und zu Es-dur führt. Hier ist es jedoch  $f-f-f-fis$  mit c-moll als Ziel. Die drei Stimmen in T 92 in der linken Hand unterstützen das *cresc.*, während der Akkord mit einer chromatischen Alteration in T 96 erweitert wird. T 1–2 im letzten Satz der Violinsonate op. 30 Nr. 2 in c-moll, die um dieselbe Zeit komponiert wurde, zeigen dieselbe Idee:

- 96 o: In A und B irrtümlich  $\flat$  vor  $e^3$ .  
 99: In A irrtümlich  $rfz$  statt  $sf$ , in B korrigiert; vgl. Bemerkung zu T 15.  
 123, 125: In C  $sf$  statt  $f$ .  
 131: In A und B 1.  $p$  wohl irrtümlich auf erster Zählzeit für Oberstimme; lediglich C bringt Zeichen wie wiedergegeben korrekt.  
 133 u: In A fehlt 1.  $\gamma$ ; in C dagegen 1. Note  $\flat$  statt  $\flat$ .  
 144 o: In A kein  $g$ ; in B ergänzt.  
 156 o: In A und B 5.  $\flat$  sicher irrtümlich  $es^2$  statt  $d^2$ , vgl. T 20; in C wie wiedergegeben.

- 172 u: In A nach Zeilenwechsel bei 1. Gruppe ein einzelner Bogen 1.–4. Note; dieser wurde in B dann, ebenfalls nach Zeilenwechsel, stattdessen in T 171 gesetzt.  
 208 o: T 77 korrespondiert nicht zu T 208, sondern zu T 207, und zwei Takte – nicht nur einer – werden zur Auflösung des 6/4 zu 5/3 gebraucht. Das  $sf$  bei  $c^3$  hebt diese Note als Quinte von  $c-f$  (T 209) hervor. Dies wird mit  $b-es$  (T 212 f.) beantwortet;  $c-f$  ist außerdem ein zentrales Motiv des ganzen Stücks.  
 220 f. u: In A und B  $des$  mit nach oben gehalten.  
 227 u: In A  $\flat$  irrtümlich vor  $d^1$  statt vor  $c^1$ ; in B korrigiert.

## 2. Satz:

Beethoven notiert an einigen Stellen des 2. Satzes *sempre staccato* bzw. viele Noten mit Staccatozeichen. Es finden sich jedoch auch Abschnitte ohne jegliche Staccatoanweisungen. Dies bedeutet sicher nicht, dass diese Abschnitte gebunden zu spielen sind, könnte aber auf eine subtile Differenzierung des Anschlags hinweisen (z. B. T 64 ff. und 83 ff., wo die entfernten Tonarten F- und C-dur eine andere Klangwelt implizieren). Die Herausgeber haben sich daher entschlossen, den Notentext in dieser Hinsicht wie in den Quellen notiert wiederzugeben und auf seine Überfrachtung durch zusätzliche Staccatoergänzungen zu verzichten.

In den Skizzen im sogenannten „Wielhorsky Skizzenbuch“ (Glinka Museum, Moskau, Faksimile und Übertragung von Fisman, Moskau 1962), S. 1, Tempoangabe *al(legre)tto scherzo* und Schlussmotiv (T 51):

Dies deutet auf ein nicht allzu schnelles Tempo hin.

- 35: In C  $p$  vorhanden.  
 52 u: In A und B *sempre staccato* aus Platzgründen schon einen Takt früher.

- 63b: In A am Taktende Doppelstrich (markiert Ende der *seconda volta*).  
 87 o: In C  $tr$  bei 2. Note, in Angleichung an T 89. In A und B kein Triller, übereinstimmend mit einer Skizze im „Wielhorsky-Skizzenbuch“, a. a. O., S. 7, Zeile 4:

- 90–96 o: In A und B Ende der Bindebögen nicht einheitlich. Sie enden bei letztem  $\flat$  oder bei folgendem  $\flat$ .  
 92: In C  $p$  bereits bei 1.  $b$ ; vgl. T 94.  
 94: In B  $p$  wohl irrtümlich bereits zu Taktbeginn (so auch in C); wir folgen A.  
 96 u: In C  $sf$ .  
 98: In A irrtümlich  $rf$  statt  $sf$ , in B korrigiert; vgl. Bemerkung zu T 15 des 1. Satzes.  
 113 u: In C  $es$  vorhanden.  
 125, 129 o: In A Stimme in unterem System notiert; aus Gründen der Übersichtlichkeit geändert.  
 132 u: In A ein zusätzlicher Bindebogen  $des-c$  als Haltebogen bei  $es$  notiert; in B korrigiert.  
 137: In A *poco* bereits ab erster Zählzeit; wir folgen B.  
 146 o: In A vorletzte Note  $f^2$  statt  $e^2$ ; im Manuskript stand wohl zunächst  $fes^2$ , wie in C wiedergegeben; in B zu  $e^2$  geändert.

## 3. Satz:

- In C Tempoangabe *Menuetto grazioso* und *Tempo Moderato*.  
 2 u: In B Bindebogen bis letzte Note statt Haltebogen; Stichfehler.  
 3 u: In C auf erster Zählzeit zusätzlich  $as$ .  
 5: In B *cresc.* ein  $\flat$  früher, in C *cresc.* auf erster Zählzeit.  
 9a o: In A und B in Us  $\gamma \flat \flat$  nach  $g$ ; wir gleichen an T 47a an.  
 8b/9b: In A und B  $\flat$ : in T 8b irrtümlich nach zweiter statt nach dritter Zählzeit.  
 11 u: In A und B Bindebogen wohl irrtümlich ab 1. Note.  
 13 u: In A Bindebogen wohl irrtümlich ab 1. Note.  
 13–16a: In C folgende Dynamik:



- 30: In C *p* vorhanden.  
 32: In C *cresc.* ab dritter Zählzeit.  
 34: In C *p* auf erster Zählzeit.  
 43: In A *cresc.* wohl nur aus Platzgründen bereits ab erster Zählzeit; in B ein  $\text{♩}$  früher als wiedergegeben; wir gleichen an T 5 an.  
 50 o: In B beginnt Bindebogen in Os wohl irrtümlich eine Note später.

#### 4. Satz:

In C Tempoangabe *Presto con molto fuoco*. Wenn auch nicht angezeigt, so sollte der Anschlag hier – wie von Beethoven in T 275 ff. gefordert – *non legato* sein.

- Auftakt: In C *f* statt *p*; in T 12 dann nicht erneut *f*; vgl. auch T 79a, 171 u. 183.  
 3, 5, 9, 11, 174, 176, 180, 182: In den Quellen nicht eindeutig, ob  $\text{>}$  oder  $\text{>}$ ; in A meist eher  $\text{>}$ :



In B dann durchweg zwischen den Systemen so:



- 17: In A hier kein *sf*. Der in T 12/13 beginnende Abschnitt ist also 8-taktig, wobei seine Teilung in zwei Viertaktgruppen in den Hintergrund tritt. Die Quelle ist diesbezüglich konsequent, da für T 83/84–91, 119/120–127 und 183/184–191 dasselbe gilt.



20 u A: Stichfehler, in B korrigiert.

20–22 u: In A und B in Us zusätzlich Bogen *As-G*; in B angleichend so auch in T 23 f. und 25 f. Hier handelt es sich möglicherweise nur um einen im Manuskript ungenügend getilgten, durch den längeren ersetzten Bogen, der fälschlich seinen Weg in den Druck fand.

28 ff. u: In keiner Quelle Bögen. Könnte dies ein Hinweis auf einen anderen Anschlag sein?

34 o: In C *sf* bei  $f^2$ ; vgl. T 38.

35–37 o: In C Staccato bei  $\text{♩}$

60–62 o: In A Bogen  $g^1$ – $es^2$  und weiterer  $e^2$ – $c^2$ .

63 u: In C 2. Akkord ohne  $c^1$ ; vgl. T 238.

64–74: In A dieser ganze Abschnitt *f*; *p* und *cresc.* (T 74) in B ergänzt. Gilt ebenso für T 239 ff. (dort jedoch kein *cresc.* ergänzt).

74: *cresc.* nur in B; in C *f*; in A keine Dynamikanweisung.

76 u: In C *sf* statt *ff*.

77 f. u: In C Bindebogen *f*–*d* statt Haltebogen bei *f*.

82: In C *f* statt *sf*.

88: *fp* nur in B, dort irrtümlich einen Takt früher; vgl. T 17, 124.

95 u: In B  $\text{>}$  von 2. zu 3. Note, bzw.  $\text{>}$  bei 2. Note. Das musikalisch wenig sinnvolle Zeichen entstand möglicherweise aus der Fehlinterpretation einer Anweisung Beethovens in der verschollenen Vorlage (Korrektorexemplar von Quelle A), wo vielleicht der Bindebogen fehlte.

95 f. o: In C Bindebogen zu  $d^2/d^3$ .

99 u: In C 5. und 6. Note wohl irrtümlich *D-Fis* statt *H<sub>1</sub>-D*.

103 f. o: In C Bindebogen zu  $es^2/es^3$  in T 104.

119 f. o: In C Bindebogen über Taktstrich vorhanden.

128: In C *sf* auf erster Zählzeit statt *f* bei 1. Note oberes System.

163 o: 1.  $b^1$  nach B, in A und C wohl irrtümlich  $d^2$ .

165–167 u: In C drei Mal:



Anschließend in T 168 *decresc.*; wohl der Versuch des englischen Verlags,

die vielfachen Wiederholungen T 164–171 interessanter zu gestalten.

170: In C *pp* erst auf vierter Zählzeit.

173: In vielen Ausgaben *p* bei Eintritt der rechten Hand (sechste Zählzeit) und später *f* in T 183. Diese Dynamik findet sich in keiner Quelle. Es ist sehr wahrscheinlich, dass diese Stelle stürmischer als der Anfang des Satzes zu spielen ist.

174 ff. o: Zu  $\text{>}$  siehe Bemerkung zu T 3 ff.



Sicher Stichfehler, bei dem T 184 f. einen Takt zu früh gesetzt wurden; vgl. auch T 12 f.

191 ff. u: Folgende Bögen sind in A offensichtlich willkürlich und irrtümlich gesetzt. Der 1. von *es* in T 191 zum 2. *es* in T 193; der 2. von *c* in T 194 zu *c* in T 196, der 3. von *ges* in T 203 zum 2. *ges* in T 205 und schließlich der letzte von dort zu *a* in T 207.

217 o: In A und B irrtümlich  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$  vor  $g^2$ .

222: In C *sf* vorhanden.

238 u: In A und B bei 1. Akkord  $\text{♩}$  irrtümlich vor  $h^1$  statt vor  $g^1$ .

240 o: In A irrtümlich Staccato bei 1. Note.

244 o: In A und B 2. Note wohl irrtümlich  $as^1$  statt  $f^1$ ; wir folgen C.

280 f., 286 f., 290 f., 294 f., 298 f. u: In A hier eine interessante Bogensetzung:



(so auch in T 318 f.) In den Skizzen notiert Beethoven für die spätere Coda eine andere Phrasierung („Wielhorsky Skizzenbuch“, a. a. O., S. 11):



Diesen Gedanken hat er wohl später verworfen (auch wenn er im Nägeli-Druck noch angedeutet wird), denn weder B noch C bringen diese unterschiedliche Bogensetzung. Auch spricht das schnelle Tempo gegen sie.  
 299: In A und B *cresc.* wohl nur aus Platzgründen ab vierte Zählzeit; wir folgen C.

307 f.: In C Akkord in beiden Systemen mit *as* statt *a*, außerdem *sf* statt *ff*.  
 320 u: In A  $\flat$  statt  $\sharp$  vor *G*; Stichfehler.  
 332 u: In C Akkord mit  $b^2$  statt mit  $as^2$ .

München und London, Herbst 2004  
 Norbert Gertsch • Murray Perahia

## Comments

*tv* = top voice; *bv* = bottom voice;  
*u* = upper staff; *l* = lower staff;  
*M* = measure(s)

### Sources

- A Original edition, published by Nägeli, Zurich, in early November 1804. Title: “DEUX | SONATES | Pour Le Piano Forte | Composées par | Louis van Beethoven | [number missing] Suite du Répertoire des Clavecinistes [right:] Prix 8” | A Zurich chez Jean George Naiguéli.” No plate number. This volume is Suite no. 11 in *Répertoire des Clavecinistes*, where a reprint of Sonata op. 13 appeared on pp. 1–19 and op. 31, no. 3 was published on pp. 20–40. Later Nägeli also sold op. 31, no. 3 separately with a pagination from 2 to 22. Copy consulted: Bayerische Staatsbibliothek, Munich, shelfmark: 2 Mus.pr. 3209.
- B Re-engraving of original edition (presumably incorporating corrections from Beethoven), published by Simrock, Bonn, in 1806–7. Title: “Trois Sonates, | pour le | Piano-forte, | Composées [*sic*] par | Louis van Beethoven. | Oeuvre [handwritten:] 31 [printed:] Liv.

3 | Edition tres Correcte. | Prix 3 francs. | À Bonn, chez N. Simrock.” Plate number: “345.”. Copy consulted: Beethoven-Haus, Bonn, shelfmark: C 246 / 92.

- C English first edition, published by Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis, London, in September 1804 (registered at Stationers’ Hall on 3 September 1804). Engraved from a copy of the engraver’s manuscript located at the Swiss publishing house of Nägeli. Title: “A Grand | Sonata | for the | Piano Forte | COMPOSED BY | Lewis Van Beethoven. | Ent.<sup>d</sup> at Sta. Hall | [left:] Op. 47. [*sic*] [right:] Price 4.<sup>s</sup> | LONDON, | Printed by Clementi, Banger, Hyde, Collard & Davis 26, Cheap-side.” No plate or publisher’s number; only “Beethoven’s Sonata” printed in bottom margin of pages of music. Copy consulted: Beethoven-Haus, Bonn, shelfmark: C 31 / 53.

### Notes on the Edition

Given the state of the sources as detailed in the *Preface*, we have drawn the following conclusions for our edition of op. 31, no. 3. The engraving in source A is closest to the visual appearance of the autograph with regard to beaming, the placement of dynamic marks, the division of notes between the staves, and so forth. For this reason, we have treated A as our principal source. Source B adds a large number of textual adjustments and normalizations that in all likelihood represent interventions on the part of the publisher or engraver. These alterations were frequently made to compensate for shortage of space or to adhere to the standard rules of engraving; however, as they obscure the composer’s intentions, we have not allowed them to enter our edition. It goes without saying, however, that all textual departures in B have to be checked to see whether they might have resulted from proofreading corrections. Where this may safely be assumed to be the case, we have adopted the reading from B; where not, the reading is discussed in a comment or

footnote as appropriate. The most important textual departures in C have been reproduced in footnotes or in the editorial commentary.

In particular, the following editorial guidelines apply. **Mandatory signs have** been added without comment when they occur in B but not in A; no reference is made to their absence in A. Warning accidentals have been added judiciously without comment. Extraneous warning accidentals found in the sources have been removed, again without comment. Beethoven frequently forgot to repeat accidentals on notes repeated over a bar line; we have added them without comment wherever there is no cause for ambiguity. Where necessary, triplet digits have been added to the first two groups of triplets without comment. Additional digits found in the sources have been removed, again without comment. We do not include changes of clef in the sources when they were obviously made only to save space. In the placement of dynamic marks we have basically followed A. However, A presents the special problem that these signs are often placed very close to the upper staff even when they are meant to apply to both. Problematic cases are discussed in the editorial commentary. We have generally refrained from standardizing dynamics and articulation in parallel passages. We have only standardized the notation in those cases where the conflicting readings obviously arose from lapses of concentration; all such changes are described in the commentary. We consistently use the stroke  $\uparrow$  to represent staccato. However, where the alternation between staccato dots and staccato strokes in the sources seems systematic or intentional, we reproduce this distinction in our edition. Signs deemed necessary by the editors but not found in the sources are enclosed in parentheses.

### Editorial Comments

#### Movement 1:

3, 5 etc: Some editions have articulation markings for the left hand here imitating the right hand – it is in none of the sources, suggesting that only the

right hand has the *portato* (which according to C. P. E. Bach is played *legato* but each note noticeably accented), whereas the left is neutral and more in the background. The only exception is in M 35 ff. where both hands have a moving voice.

15: A mistakenly gives *rfz* instead of *sf*; corrected in B. Beethoven preferred to write *rinf.* instead of *rf* or *rfz* and used it for longer passages rather than individual notes, frequently writing *rinf.* — —.

31 l: B lacks staccato on note 5.

41 l: Instead of  $ab^1/db^2$ , A mistakenly repeats  $bb^1/db^2$  on beat 3.

70 f.: A mistakenly gives *rfz* or *rf* instead of *sf*; corrected in B. See comment on M 15.

76 l: B lacks staccato in bv.

81: C has *f* on beat 1.

82: Probably owing to shortage of space, A places *p* above the top staff rather than between the staves, but shifts it from note 2 to note 1. We follow B. See also M 213.

89: *p* appears in C.

91 l: A has  $C/Ab$  which is obviously wrong, C has  $Ab_1/C/Ab$ ; we follow B, which seems more plausible as it highlights the augmented 6<sup>th</sup>  $Ab/F\sharp$  by adding a voice in the next bar. This is significant because all other times the motif in the top voice was  $f-f-f-gb$  (harmonized by a diminished 7<sup>th</sup>) as it led to  $Eb$ . Here it is  $f-f-f-f\sharp$  as it leads to C minor.

The three voices at M 92 in the left hand help the *cresc.* as the chord is extended with a chromatic alteration to M 96. In the C-minor Violin Sonata Op. 30 no. 2, last movement (written around the same time), M 1–2 show the same idea:

Finale  
Allegro

96 u: A and B mistakenly place  $\natural$  on  $e^3$ .

99: A mistakenly gives *rfz* instead of

*sf*; corrected in B; see comment on M 15.

123, 125: C gives *sf* instead of *f*.

131: A and B assign first *p* to top voice and give it on beat 1, probably by mistake; only C correctly renders sign as in our edition.

133 l: A lacks first  $\gamma$ , whereas C gives note 1 as  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$

144 u: A lacks *g*; added in B.

156 u: A and B give fifth  $\downarrow$  as  $e^b^2$  instead of  $d^2$ , surely by mistake; see M 20; in C as given in our text.

172 l: A has single slur over notes 1–4 in first group following line break; B then placed it instead in M 171, again following line break.

208 u: M 77 corresponds not to M 208 but to M 207 and two bars – not one – are needed to resolve the 6/4 into the 5/3. The *sf* on  $c^3$  highlights the fifth  $c-f$  (M 209) which is answered by  $bb-eb$  (M 212 f.);  $c-f$  is also a very important motif affecting the entire piece.

220 f. l: A and B stem  $db$  with upper notes.

227 l: A mistakenly places  $b$  on  $d^1$  instead of  $c^1$ ; corrected in B.

## Movement 2:

Beethoven writes *sempre staccato* at many points throughout this movement as well as supplying staccato signs to many of the notes. However there are sections where there are no indications at all. This does not suggest that these places are any less staccato, but it might imply very subtle differences of touch (for example M 65 ff. or M 83 ff. where the distant keys F major and C major imply a somewhat different sound world). At any rate we have left the score similar to the first editions (which most likely resemble the lost autograph) and not cluttered it with additional editorial staccato signs.

In the sketches in the so-called “Wielhorsky Sketchbook” (Glinka Museum, Moscow, facsimile and transcription by Fisman, Moscow, 1962, 3 vols.), p. 1, the indication is *al(legre)tto scherzo* and the closing theme (M 51):

suggesting a not very fast tempo.

This does not preclude him rejecting this theme for a faster tempo.

35: *p* appears in C.

52 l: A and B place *sempre staccato* one bar earlier, probably owing to shortage of space.

63b: A has double bar line at end of bar (to mark end of *seconda volta*).

87 u: C places *tr* on note 2 for consistency with M 89. A and B omit the trill as is consistent with the sketch in the “Wielhorsky Sketchbook”, see above, p. 7, line 4:

90–96 u: Ends of slurs inconsistent in A and B, occurring either on final  $\downarrow$  or on next  $\downarrow$

92: C already has *p* on first  $bb$ ; see M 94.

94: B already places *p* at beginning of bar (as does C), probably by mistake; we follow A.

96 l: C gives *sf* on chord.

98: A mistakenly gives *rf* instead of *sf*; corrected in B; see comment on M 15 in first movement.

113 l:  $eb$  appears in C.

125, 129 u: A notates voice in lower staff; changed for the sake of clarity.

132 l: A renders additional slur on  $db-c$  as tie on  $eb$ ; corrected in B.

137: A already places *poco* on beat 1; we follow B.

146 u: A gives penultimate note as  $f^2$  instead of  $e^2$ ; manuscript probably originally had  $f^b^2$ , as in C; altered to  $e^2$  in B.

## Movement 3:

Tempo marks in C: *Menuetto grazioso* and *Tempo Moderato*.

2 l: B has slur to final note instead of tie; engraver's error.

3 l: C has additional  $ab$  on beat 1.

5: B places *cresc.* one  $\downarrow$  earlier; C places *cresc.* on beat 1.

- 9a u: A and B give  $\gamma \ddot{\gamma} \ddot{\gamma}$  after  $g$  in  $bv$ ; changed for consistency with M 47a.  
 8b/9b: In M 8b, A and B mistakenly place  $\parallel$  after beat 2 instead of beat 3.  
 11 l: A and B begin slur on note 1, probably by mistake.  
 13 l: A begins slur on note 1, probably by mistake.  
 13–16a: C has the following dynamic marks:

The image shows two systems of musical notation for measures 13-16a. The first system shows measures 13 and 14. Measure 13 has a *cresc.* marking, and measure 14 has an *f* marking. The second system shows measures 15 and 16. Measure 15 has an *sf* marking, and measure 16 has a *p* marking.

- 30: *p* appears in C.  
 32: C has *cresc.* from beat 3.  
 34: C places *p* on beat 1.  
 43: A already starts *cresc.* from beat 1, probably owing to shortage of space; B starts it one  $\text{♩}$  earlier than in our edition; changed for consistency with M 5.  
 50 u: B starts slur in  $tv$  one note later, probably by mistake.

#### Movement 4:

Tempo mark in C: *Presto con molto fuoco*. Though not indicated the touch here should be as Beethoven wrote for M 275 ff: *non legato*.  
 Upbeat: C gives *f* instead of *p* and does not repeat *f* in M 12; see also M 79a, 171 and 183.  
 3, 5, 9, 11, 174, 176, 180, 182: The sources are unclear whether this mark should read  $\gg$  or  $>$ ; A tends to reproduce it as  $\gg$ :

The image shows a short musical phrase with a slur mark  $\gg$  above the notes.

B places it consistently between the staves:

The image shows the same short musical phrase as above, but with the slur mark  $>$  placed between the two staves.

- 17: A omits the *sf* here, thus the phrase beginning at M 12/13 is an 8 bar phrase, its two 4-bar divisions minimized. The source is consistent in this, so therefore the same is true for M 83/84–91, 119/120–127 and 183/184–191.

20 l A: 
 The image shows a musical notation for measure 20 l A, with a slur that appears to be an engraver's error.

- Engraver's error, corrected in B.  
 20–22 l: A and B have additional slur on  $Ab-G$  in  $bv$ ; B adopts same reading in M 23 f. and 25 f. for sake of consistency. This may be nothing more than an insufficiently deleted slur in the manuscript that was replaced by a longer one but incorrectly found its way into the print.  
 28 ff. l: There are no slurs in any of the sources. Does this indicate a different touch?

- 34 u: C places *sf* on  $f^2$ ; see M 38.  
 35–37 u: C has staccato on  $\text{♩}$ .  
 60–62 u: A has slur on  $g^1-e^b^2$  and another on  $e^2-c^2$ .  
 63 l: C omits  $c^1$  in second chord; see M 238.  
 64–74: A keeps this whole section in *f*; *p* and *cresc.* (M 74) were added in B. The same applies for M 239 ff. (no *cresc.* added, however).  
 74: *cresc.* occurs only in B; C has *f*, A no dynamics at all.  
 76 l: C gives *sf* instead of *ff*.  
 77 f. l: C has slur on  $f-d$  instead of tie on  $f$ .  
 82: C gives *f* instead of *sf*.  
 88: *fp* occurs only in B, where it is mistakenly found one bar earlier; see M 17 and 124.  
 95 l: B has  $\gg$  from note 2 to note 3 or  $>$  on note 2. This musically illogical sign may have resulted from a misreading of Beethoven's instruction on the lost production master (corrected copy of A), where the slur was probably missing.  
 95 f. u: C has slur over bar line.  
 99 l: C gives notes 5–6 as  $D-F\sharp$  instead of  $B_1-D$ , probably by mistake.  
 103 f. u: C has slur over bar line.  
 119 f. u: C has slur over bar line.  
 128: C places *sf* on beat 1 instead of *f* on note 1 in upper staff.

- 163 u: First  $bb^1$  taken from B; A and C give  $d^2$ , probably by mistake.  
 165–167 l: C gives three bars

The image shows three bars of musical notation for measures 165–167 l.

- followed by *decresc.* in M 168; probably an attempt by the English publisher to make the multiple repetitions of M 164–171 more interesting.  
 170: C postpones *pp* to beat 4.  
 173: Many editions have a *p* on the right hand entrance (6<sup>th</sup> beat) and later *f* at M 183. These are not in any of the sources. It is highly possible that this passage is at a more turbulent dynamic than at the beginning.  
 174 ff. u: See comment on M 3 ff. regarding  $\gg$ .  
 183 f. l: C gives

The image shows a musical notation for measure 183 f. l.

- Surely an engraver's error in which M 184 f. were placed one bar too early; see also M 12 f.  
 191 ff. l: The following slurs in A are haphazard and obviously mistaken. The first is from  $e^b$  in M 191 to the 2<sup>nd</sup>  $e^b$  in M 193, the second from  $c$  in M 194 to  $c$  in M 196, the third from  $g^b$  in M 203 to 2<sup>nd</sup>  $g^b$  in M 205, and the last from there to  $a$  in M 207.  
 217 u: A and B mistakenly have  $\text{♩}$  on  $g^2$  instead of  $b$ .  
 222: *sf* appears in C.  
 238 l: A and B mistakenly place  $b$  in first chord on  $b^1$  instead of  $g^1$ .  
 240 u: A mistakenly places staccato on note 1.  
 244 u: A and B mistakenly give note 2 as  $ab^1$  instead of  $f^1$ ; we follow C.  
 280 f., 286 f., 290 f., 294 f., 298 f. l: A has a very interesting sluring here:

The image shows a musical notation for measure 280 f. with a sluring mark  $p$  above the notes.

(appears also in M 318 f.) In the sketches we see Beethoven contemplating a different phrasing for the coda, later on ("Wielhorsky Sketchbook", p. 11):

The image shows a musical notation for the coda, with a sluring mark  $p$  above the notes.

He may have abandoned this train of thought but it might still have inspired the Nägeli print. Neither Simrock nor Clementi have these different phrasings and the fast tempo mitigates against it.

299: A and B start *cresc.* on beat 4, probably owing to shortage of space; we follow C.

307 f.: C gives chord in both staves with  $a\flat$  instead of  $a$  and has *sf* instead of *ff*.

320 l: A places  $\flat$  on  $G$  instead of  $\sharp$ ; engraver's error.

332 u: C has  $bb^2$  instead of  $ab^2$ .

Munich und London, autumn 2004  
Norbert Gertsch • Murray Perahia