

Bemerkungen

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

Quellen

- OA Originalausgabe. Wien, T. Mollo & Comp., Plattennummer 125, erschienen Ende 1799. Titel: *DEUX SONATES | pour le Piano-Forte | Composées et Dediées | à Madame La Barone de Braun | par | LOUIS VAN BEETHOVEN | Oeuvre 14* [links:] 125. [rechts:] *f 2, 20 x'* | à Vienne Chez T. Mollo & Comp. Verwendetes Exemplar (mit unkorrigiertem Titel ohne Widmung und mit Opuszahl 13): Ann Arbor, University of Michigan, Music Library, Signatur M 23.B42 S6 no. 9. Es handelt sich hierbei wohl um das älteste bekannte Exemplar dieses Drucks. Bei mehreren Exemplaren späterer Auflagen konnten nach Prüfung keine Abweichungen im Notentext festgestellt werden.
- OA_Q Beethovens Übertragung der Sonate op. 14 Nr. 1 für Streichquartett, Stimmendruck. Wien, Kunst- und Industrie-Comptoir, Verlags- und Plattennummer 17, erschienen im August 1802. Titel: *Quatuor | pour | deux Violons Alto et Violoncelle, | d'après une Sonate | composée et dédiée | à Madame la Baroie de Braun | par | Louis van Beethoven | arrangé par lui même.* [links:] 17. [rechts:] [1]f. [15] x'. | A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur C 14 / 27.

Zur Edition

Die Originalausgabe (OA) ist Hauptquelle unserer Edition. Wo Beethovens eigene Übertragung für Streichquartett (OA_Q) interpretatorisch interessante Lesarten bringt, werden diese im Fol-

genden und in Fußnoten im Notentext mitgeteilt.



Im Einzelnen gelten folgende Editionsrichtlinien: Auf eine Angleichung von Dynamik und Artikulationszeichen an Parallelstellen verzichten wir im Allgemeinen. Wir gleichen nur dort – mit entsprechender Bemerkung – an, wo unterschiedliche Notierung zweifelsfrei auf Unachtsamkeit zurückgeht. Zur Darstellung des Staccato verwenden wir einheitlich den Tropfen \blacktriangledown . Lässt allerdings der Wechsel zwischen Punkt und Strich in den Quellen eine gewisse Systematik erkennen, so stellen wir diese Unterschiede auch in unserer Edition dar. Im gesamten Druck sind immer wieder Bindebögen zu kurz gezogen; wir korrigieren stillschweigend. Beethoven vergisst häufig, bei Tonrepetitionen nach Taktstrich erneut notwendige Vorzeichen zu setzen. Wir ergänzen diese bei eindeutigen Sachverhalt stillschweigend. Warnvorzeichen werden behutsam und stillschweigend ergänzt. In der Quelle notierte überflüssige Warnvorzeichen dagegen werden stillschweigend weggelassen. Triolenziffern werden – wenn nötig – bei den ersten zwei Gruppen stillschweigend ergänzt. In den Quellen notierte weitere Ziffern werden stillschweigend weggelassen. Offensichtlich nur aus Platzgründen vorgenommene Schlüsselwechsel werden nicht übernommen. Nach Meinung der Herausgeber notwendige, in der Quelle nicht vorhandene Zeichen sind in runden Klammern ergänzt. Sämtliche folgenden *Einzelbemerkungen* beziehen sich auf die Hauptquelle OA, sofern nicht anders angegeben.

Einzelbemerkungen

Sonate op. 14 Nr. 1

I Allegro

- 2 o: Bogenende nach Quelle.
 4 o: Bogenende nicht eindeutig, zwischen 3. und 4. Note; in T 94 dagegen eindeutig. Die Quart ist das Hauptmotiv der Sonate.
 7 o: Zusätzlicher Bogen gis^1-e^1 . Dieser Bogen blieb wohl irrtümlich bei Plattenkorrektur stehen. Es handelt sich sicher um eine ursprüngliche Fehlzuordnung des Haltebogens bei *h*.

- 7 f.: In OA_Q *fp* zu beiden \circ
 17, 19 o: In OA_Q bei d^2 und vergleichbaren Stellen *f*.
 21 o: 1. Staccatozeichen in Achtelbalcken des darüberliegenden Systems gerutscht, daher kaum entzifferbar. u: *fis* in 2. Akkord mit nach oben gehalten. Wohl ein Stichfehler.
 25 f. o: In Quelle hier und an folgenden Stellen in Unterstimme kein Haltebogen.
 29 f.: \blacktriangleright endet bereits bei Taktbeginn T 30; wir gleichen an T 25 f. an.
 37 f.: \blacktriangleright endet bereits bei Taktbeginn T 38; wir gleichen an T 33 f. an.
 39 f. u: Fragwürdiger Bogen in Oberstimme *h-cis*¹ über Taktstrich zu T 40.
 40 f. o: In OA_Q beginnt der 2. Bogen meist auf Zz 4, in OA jedoch einheitlich auf Zz 3.
 46–50 u: Sowohl in den Skizzen als auch in OA_Q Rhythmus  statt , also eine Verkürzung des rhythmischen Motivs aus T 4.
 53: In OA_Q hier *sfp* statt *sf*, dadurch erhält das nächste *ff* Subito-Charakter.
 57–60 u: Bogen endet vor Zeilenwechsel nach *E* in T 59.
 61a o: Bogen endet bei e^1/e^2 ; wir gleichen an T 1 an.
 63 f. o: Staccatopunkte bei oberen Oktavnoten, Striche bei unteren. Beethoven hatte also wohl hier die Oktaven als separate Stimmen notiert, die der Stecher aus Platzmangel an einen Hals zusammengog.
 65 ff.: In OA_Q in T 65, 67, 69, 75 und 77 *fp*.
 83 f. o: Bogen über 2. Note T 84 hinaus bis Taktende gezogen.
 85 f. u: Über Taktstrich zu T 86 ein weiterer kurzer Bogen, der wohl bei Plattenkorrekturen versehentlich stehen blieb.
 89 f.: In OA_Q hier *cresc.*
 99, 101 u: Bogen beginnt wohl irrtümlich bereits auf Zz 1; vgl. T 9, 11.
 105 o: 2. Bogen beginnt wohl versehentlich bereits eine Note früher.
 120 f.: \blacktriangleright endet bereits bei Taktbeginn T 121; wir gleichen an T 116 f. an.
 126 f. u: Bogen beginnt wohl irrtümlich eine Note später.

- 129: *p* ein ♩ später.
 134 f. o: Bögen h^2-e^3 wohl versehentlich nur bis dis^3 .
 137 o: Bindebogen beginnt schon bei e^2 ; in OA_Q wie wiedergegeben.
 157 f. o: Bogen endet vor Zeilenwechsel rechts offen in T 157, in T 158 nicht wieder aufgenommen; wir gleichen an T 155 f. und andere an.

II Allegretto

- 4 u: Bogen beginnt eine Note später; wir gleichen an Klav o an.
 6 o: Die Artikulation in OA_Q ist deutlich weniger *legato*; in T 6 $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ statt $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, in T 1 f. $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$
 31: > in dieser Position möglicherweise eine Reaktion auf ein empfundenes *decresc.* im Bass T 30 f. (Auflösung der übermäßigen Sext).
 54 o: Bogen beginnt irrtümlich bereits bei 1. Note.
 98 f. u: Wohl irrtümlich vom Stecher Bögen zu T 99.
 106 o: Bogen endet wohl versehentlich eine Note früher.
 109–112: In OA_Q T 109 *cresc.*, T 111 *sf* und anschließend > bis Ende T 112.

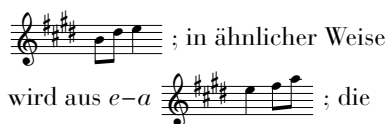
III Rondo. Allegro comodo

Das in Satz I vorherrschende Quartmotiv war auch die Inspirationsquelle für Satz III. Hier dient das Spiegelbild, die Quint, als Kontrapunkt. Die Tempoangabe in OA_Q ist nur *Allegro* – die ursprüngliche Idee war *Presto* (siehe *Einführende Bemerkungen* von Murray Perahia auf S. V f.).

- 1 ff.: Siehe Notenbeispiel unten und Bemerkung zu T 9 o. Die Phrasierung in OA_Q ist möglicherweise auch wegen des Rhythmus der Violine 2 anders.
 7 u: Bogen endet sicher irrtümlich deutlich vor ♩ ; ein weiteres Beispiel für

die Gewohnheit des Stechers, Bögen zu kurz zu stechen.

- 9 o: Bogen nur hier einmalig bis zur 1. Note des Folgetakts gezogen. Beethoven teilt die thematische Quart $h-e$ in eine Terz und eine Sekund



Artikulation spiegelt diese Feinheiten wider. In OA_Q ist die Artikulation immer wie in T 9.

- 12: *p* erst nach Zz 1; Stichfehler.
 23, 27 o: In OA_Q hier Bindebogen gis^1-cis^2 statt Haltebogen. In der Sonate wird das *legato* wohl am besten durch den Haltebogen erreicht.
 43 ff.: *sf* auf Zz 1 nach Quelle, vielleicht um das *sf* im Tenor zu kompensieren. Da Beethoven ursprünglich eine Modulation nach *gis-moll* plante (siehe *Einführende Bemerkungen* auf S. V f.), kann diese Modulation nach G-dur vielleicht als natürliche Entwicklung aus dieser Idee gesehen werden.
 82 u: Hinsichtlich der Dynamik überzeugt das Vorziehen der $\text{♩} H$ zu T 81 nicht; der Beginn von T 82 stellt den dynamischen Höhepunkt der Phrase dar.
 82 f.: In OA_Q T 82 *f* und kein *decresc.*, T 83 *sf* bei ♩
 95 u: Irrtümlich Bogen von $\text{♩} A_1$ zu $\text{♩} A_1$ auf Zz 1 statt Bogen zu $\text{♩} A$ auf Zz 2.
 97 o: Beide Bögen jeweils eher ab 1. ♩ statt ♩ ; wir gleichen an T 20 an.
 112: *ff* steht irrtümlich eine ♩ früher.

Sonate op. 14 Nr. 2

I Allegro

- Auftakt zu o: Bogen beginnt irrtümlich bei d^2 .
 14: Nach Zeilenwechsel erneut *p*.
 15 o: Wohl irrtümlich Staccato zu 1. ♩ und Bogenbeginn erst bei ♩

88 o:



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

- 90 o: Vor 2. Note \flat , vor 5. Note \flat ; \flat wohl ein Stichfehler, sollte ebenfalls \flat sein. Doppelsetzung von \flat im Takt kommt hier häufig vor (T 93 ff.).
 104: Die steigende Spannung hin zur übermäßigen Sext $es-cis$ in T 106 und dann weiter bis zum 3^{va} in T 107 rechtfertigt ein Ergänzen des *cresc.*
 109 u: Ein weiterer, wohl bei Plattenkorrekturen irrtümlich stehengebliebener Bogen etwa c^1 bis Taktende.
 113 u: Bogenteilung bei 2. cis^1 .
 114: *decresc.* aus Platzgründen über Klav o statt zwischen den Systemen.
 135 o: Staccato bei allen 16tel-Noten wie T 139, jedoch kein Bogen. Vgl. aber T 10.
 176 f. u: Kein Haltebogen, Bindebogen in T 177 beginnt schon ab 1. Note.

II Andante

- Auftakt zu 9: 2. *p* erst bei 1. Note T 9.
 21–24 u: Bögen wie Quelle, vielleicht ein Hinweis darauf, dass Beethoven die ersten 4 Takte des Themas als Vordersatz ansah.
 32 u: *f* und *fis* doppelt gehalten.
 37 u: Irrtümlich nur ein Bogen 1.–4. Note der Unterstimme.

III Scherzo. Allegro assai

- 5, 17, 47 f. o: Bogen endet irrtümlich eine Note früher.
 43 o: Bogen irrtümlich von 1.–3. Note.
 49 f.: Bögen enden bereits bei letzter Note T 49; wir gleichen an T 7 f. an.
 89–91 u: Bogen beginnt jeweils eine Note später; nur ein Stecherversehen, vgl. T 97–99 o.
 252 u: Bogen nach Quelle.



Notenbeispiel zu Opus 14 Nr. 1, Satz III, T 1 ff.

Comments

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

Sources

- OA Original edition. Vienna, T. Mollo & Comp., plate number 125, published late 1799. Title: *DEUX SONATES | pour le Piano-Forte | Composées et Dediées | à Madame La Barone de Braun | par | LOUIS VAN BEETHOVEN | Oeu-vre 14 |* [left:] 125. [right:] *f 2., 20 x' | à Vienne Chez T. Mollo & Comp.* Copy consulted (with uncorrected title and lacking dedication, and with opus number 13): Ann Arbor, University of Michigan, Music Library, shelfmark M 23.B42 S6 no. 9. This is probably the earliest known copy of this edition. An examination of several copies of later issues revealed no departures in the musical text.
- OE_Q Beethoven's transcription of Sonata op. 14 no. 1 for string quartet, published in parts. Vienna Kunst- und Industrie-Comptoir, publisher's catalogue and plate number 17, published August 1802. Title: *Quatuor | pour | deux Violons Alto et Violoncelle, | d'après une Sonate | composée et dédiée | à Madame la Baroie de Braun | par | Louis van Beethoven | arrangé par lui même. |* [left:] 17. [right:] [1] *f*. [15] *x'*. | *A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie.* Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark C 14 / 27.

About this edition

The primary source for our edition is the original edition (OE). Points of interest to performers in Beethoven's own transcription for string quartet (OE_Q) are noted below and in footnotes to the musical text.

We have proceeded in accordance with the following editorial guidelines: We generally refrain from standardizing the dynamics and articulation in parallel passages, except in those cases where the conflicting markings unquestionably resulted from an oversight. Such cases are mentioned in the comments as applicable. We have uniformly chosen the teardrop sign † to represent staccato. However, where the alternation between dots and strokes in the sources suggests a systematic distinction, we reproduce these differences in our edition. Slurs are frequently too short throughout the print; we have extended them without comment. Beethoven frequently omitted to restate a necessary accidental on repeated notes after a bar line. We have added such accidentals without comment wherever the context is unambiguous. Warning accidentals have been judiciously added without comment. Conversely, extraneous warning accidentals in the sources have been omitted, again without comment. Where necessary, triplet numerals have been added without comment to the first two groups. Further numerals found in the sources have been omitted, again without comment. Changes of clef obviously introduced for the sole purpose of saving space have been ignored. Signs missing in the sources, but deemed necessary by the editor, are enclosed in parentheses. The following *Individual comments* refer to readings in OE whenever not otherwise specified.

Individual comments

Sonata op. 14 no. 1

I Allegro




- 2 u: Slur ends as in source.
 4 u: End of slur ambiguously placed between 3rd and 4th notes; notated unambiguously in M 94. This fourth is the main motif throughout the piece.
 7 u: Additional slur on $g\sharp^1-e^1$. This slur was left standing after a correction to the plates, probably by mistake. Surely it was originally a misreading of the tie on *b*.
 7 f.: OE_Q version places *fp* on both \circ 's.
 17, 19 u: In OE_Q the d^2 and corresponding places are *f*.

- 21 u: 1st staccato mark slipped into eighth-note beam in adjacent staff, hence barely legible.
 l: *f* \sharp in 2nd chord has upward stem, probably an engraver's error.
 25 f. u: Source has no tie in lower voice here and in subsequent phrases.
 29 f.: \succ already ends at beginning of M 30; changed to agree with M 25 f.
 37 f.: \succ already ends at beginning of M 38; changed to agree with M 33 f.
 39 f. l: Upper voice has questionable slur on $b-c\sharp^1$ across bar line to M 40.
 40 f. u: In OE_Q the 2nd slur mostly begins on beat 4, but OE has the slur consistently starting on beat 3.
 46–50 l: The rhythm is ♪♪♪ instead of ♪♪♪ both in the sketches and in OE_Q; hence an abbreviation of the rhythmic motif from M 4.
 53: OE_Q has *sfp* here instead of *sf*, thereby imparting *subito* character to next *ff*.
 57–60 l: Slur ends before line break after *E* in M 59.
 61a u: Slur ends at e^1/e^2 ; changed to agree with M 1.
 63 f. u: Staccato dots on upper octave notes, strokes on lower ones. Beethoven had most likely notated the octaves as separate voices, which the engraver joined together through one stem for lack of space.
 65 ff.: OE_Q has *fp* on M 65, 67, 69, 75 and 77.
 83 f. u: Slur to 2nd note of M 84 is extended to the end of that measure.
 85 f. l: Another short slur over bar line to M 86; probably left standing inadvertently when plates were corrected.
 89 f.: OE_Q gives *cresc.* here.
 99, 101 l: Slur already begins on beat 1, probably by mistake; cf. M 9 and 11.
 105 u: 2nd slur already begins one note earlier, probably by mistake.
 120 f.: \succ already ends at beginning of M 121; we change to agree with M 116 f.
 126 f. l: Slur begins one note later, probably by mistake.
 129: *p* postponed one ♪
 134 f. u: Slurs on b^2-e^3 end on $d\sharp^3$, probably by mistake.
 137 u: Slur already starts on e^2 ; we follow reading from OE_Q.

157 f. u: Slur left open to the right before line break in M 157, but not continued in M 158; changed to agree with M 155 f. and *passim*.

II Allegretto

4 l: Slur starts one note later; changed to agree with pf u.

6 u: The articulations in OE_Q are much less legato; in M 6  instead of ; in M 1 f. 

31: Perhaps the \succ is a response to an imagined *decresc.* in the bass M 30 f. at the resolution of the augmented sixth.

54 u: Slur already begins on 1st note by mistake.

98 f. l: Slurs connecting to M 99, probably by mistake.


106 u: Slur ends one note earlier, probably by mistake.

109–112: OE_Q gives *cresc.* in M 109 and *sf* in M 111, followed by \succ to end of M 112.

III Rondo. Allegro comodo


The motif of the fourth so prevalent in movement I is the inspiration for the last movement as well. Here it is counterpointed in the bass by its mirror image, the fifth. The tempo marking in OE_Q is simply *Allegro* – the original idea was *Presto* (see *Introductory remarks* by Murray Perahia on p. VI).

1 ff.: See music example below and comment on M 9. The phrasing in OE_Q is probably also different because of the rhythm in violin 2.

7 l: Slur clearly ends before , surely by mistake; another instance of the engraver's propensity to shorten slurs.

9 u: Slur extends to 1st note of next measure, the only instance in entire movement. Beethoven divides this thematic fourth *b–e* into a third and

a second ; similarly,


e–a becomes ; therefore the slurring reflects these subtleties. OE_Q always has the articulation in M 9.


12: *p* postponed to follow beat 1; engraver's error.



23, 27 u: OE_Q here has a slur $g\sharp^1-c\sharp^2$ instead of a tie. In the piano version *legato* is probably best achieved through a tie.

43 ff.: *sf*'s on beat 1 placed as in source, perhaps to offset off beat *sf* in tenor. As Beethoven's original intention was to modulate to $g\sharp$ minor (see *Introductory remarks* on p. VI), maybe this modulation to G major was an outgrowth of that idea.

82 l: With regard to the dynamics, it does not make any sense to bring forward the whole note *B* to M 81; the beginning of M 82 marks the dynamic climax of the phrase.

82 f.: OE_Q gives *f* in M 82 and no *decresc.*, *sf* on  in M 83.

95 l: Slur mistakenly tied to itself on beat 1 instead of to  on beat 2.

97 u: Both slurs apparently start on 1st  instead of ; changed here to agree with M 20.



112: *ff* placed one  earlier by mistake.

Sonata op. 14 no. 2

I Allegro

Upbeat to u: Slur starts on d^2 by mistake.

14: *p* repeated after line break.

15 u: Staccato on 1st  and start of slur postponed to , probably by mistake.

88 u:



Music example for op. 14 no. 1, movement III, M 1 ff.

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

90 u: b on 2nd note, *b* on 5th note; b is probably an engraver's error that should likewise read *b*. The duplication of *b* in a single measure frequently occurs in the neighbouring measures (M 93 ff.).

104: The increasing tension towards the augmented sixth $eb-c\sharp$ in M 106 and then on to the 8^{va} in M 107 justifies the addition of the *cresc.*

109 l: Another slur roughly from c^1 to end of measure, probably left standing by mistake when plates were corrected.

113 l: Slur divided at 2nd $c\sharp^1$.

114: *decresc.* placed above pf u rather than between staves due to lack of space.

135 u: Staccato on all 16th notes as in M 139, but without slur. However, cf. M 10.

176 f. l: No tie; slur in M 177 already begins on 1st note.

II Andante

Upbeat to 9: 2nd *p* postponed to 1st note of M 9.

21–24 l: Slurs as in source, perhaps an indication that Beethoven saw the first 4 measures of the theme as the complete antecedent phrase.

32 l: *f* and $f\sharp$ have both upward and downward stems.

37 l: Only one slur on 1st–4th notes by mistake.

III Scherzo. Allegro assai

5, 17, 47 f. u: Slur mistakenly ends one note earlier.

43 u: Slur on 1st–3rd notes by mistake.

49 f.: Slurs already end on final note of M 49; changed to agree with M 7 f.

89–91 l: Each slur begins one note later; an engraver's error; cf. M 97–99 u.

252 l: Slur as in source.