

SONATE

Komponiert 1802

Opus 31 Nr. 3

Allegro

ri - - tar - dan - do

a tempo

Musical score for the second page of a sonata, Opus 31 No. 3. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes dynamics like *p*, *cresc.*, and *sf*, and articulation like trills. The vocal line includes lyrics "ri - - tar - dan - do" and "ri - - - tar - dan - do". The score is divided into systems of two staves each, with measures 1-8, 9-13, 14-20, 21-26, 27-32, and 33-38.

42

Musical notation for measures 42-45. The system consists of a treble and bass clef. Measure 42 features a treble clef with a dotted quarter note and an eighth note, and a bass clef with a half note. Measure 43 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 44 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 45 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Dynamics include *p* and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A slur is present over the first two measures of the treble staff.

46

Musical notation for measures 46-49. The system consists of a treble and bass clef. Measure 46 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 47 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 48 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 49 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs are present over the first two measures of the treble staff and the last two measures of the treble staff.

52

Musical notation for measures 52-55. The system consists of a treble and bass clef. Measure 52 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 53 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 54 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 55 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs are present over the first two measures of the treble staff and the last two measures of the treble staff.

55

Musical notation for measures 55-58. The system consists of a treble and bass clef. Measure 55 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 56 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 57 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 58 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs are present over the first two measures of the treble staff and the last two measures of the treble staff.

59

Musical notation for measures 59-62. The system consists of a treble and bass clef. Measure 59 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 60 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 61 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 62 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs are present over the first two measures of the treble staff and the last two measures of the treble staff.

63

Musical notation for measures 63-66. The system consists of a treble and bass clef. Measure 63 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 64 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 65 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Measure 66 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Slurs are present over the first two measures of the treble staff and the last two measures of the treble staff.

67 *tr* 13 2 *tr* 13 2 *tr* *tr* *tr* 13 *tr* 13

cresc. *sf* *sf* *sf*

72 *p*

76 *f* *fp* *cresc.*

81 *p* *cresc.*

87 *f* *(p)* *cresc.*

ri - - tar - dan - do - -

94 *a tempo* *f* *sf* *fp*

*) Linke Hand hier nach Simrock,
siehe Bemerkungen.

*) Left hand taken from Simrock,
see Comments.

*) La main gauche ici d'après Simrock, cf. *Bemerkungen*
on Comments.

Vorwort

Der Zürcher Verleger und Komponist Hans Georg Nägeli (1773–1836) brachte zu Beginn des 19. Jahrhunderts zwei ehrgeizige Publikationsprojekte für Klavierkompositionen auf den Weg. Neben einer Reihe mit dem Titel *Musikalische Kunstwerke im strengen Style*, die 1801 mit Bachs *Wohltemperiertem Klavier Band 1* eröffnet wurde, begann 1803 – gewissermaßen als innovatives Gegenstück – die Veröffentlichung eines *Répertoire des Clavecinistes*. In einer Ankündigung Nägelis vom Mai 1803 in der *Zeitung für die elegante Welt* heißt es dazu: „Es ist bekannt, daß sich eine neue, höchst merkwürdige und folgenreiche Epoche dieses Kunstfaches von *Clementi* an datirt. Meine nächste Absicht ist daher diese, aus den Werken des genannten Componisten und derjenigen, die sich sowohl in ästhetischer als in kunsthistorischer Hinsicht an ihn anschließen, eines *Cramer*, *Dusseck*, *Steibelt*, *Beethoven* etc. etc. das Vorzüglichste auszuheben, wodurch die Clavier-Setzkunst und Clavier-Spielkunst wesentlich erweitert wird“. Werke, die in das *Répertoire* aufgenommen würden, hatten folgenden Kriterien zu genügen: „Es ist mir zunächst um Clavier-Solos in großem Styl, von großem Umfang, in *mannigfaltigen Abweichungen von der gewöhnlichen Sonaten-Form* zu thun. Ausführlichkeit, Reichhaltigkeit, Vollstimmigkeit soll die Produkte auszeichnen. Contrapunktische Sätze müssen mit künstlichen Clavierspieler-Touren verwebt seyn. Wer in den Künsten des Contrapunkts keine Gewandtheit besitzt, und nicht zugleich Clavier-Virtuose ist, wird hier kaum etwas namhaftes leisten können.“ (Intelligenzblatt vom 23.7.1803, datiert „im May 1803“)

Schon im Frühjahr 1802 – vermutlich im Mai – hatte Nägeli Beethoven um einen Beitrag zum *Répertoire* gebeten. Beethoven sandte daraufhin im Sommer von Heiligenstadt aus zwei von drei versprochenen Sonaten. Der Erstdruck von Op. 31 Nr. 1 und 2 ging dann im Mai 1803 direkt in den Verkauf, ohne dass der Komponist einen Korrekturabzug erhalten hatte. Zu seiner großen Verärgerung entdeckte Beethoven in den zugesandten Verkaufsexemplaren, aus denen sein Schüler Ferdinand Ries ihm vorspiel-

te, „ungemein viele Fehler“ (Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Beethoven*, Koblenz 1838, S. 88 f.). Um nun doch noch zu einer „korrekten“ Ausgabe zu kommen, fragte Ferdinand Ries im Mai 1803 in Beethovens Namen bei Nikolaus Simrock in Bonn an, ob dieser die Sonaten nachdrucken wolle, und bot ihm „ein Verzeichniß von einigen 80 fehler[n]“ an (*Briefwechsel Gesamtausgabe*, Brief Nr. 139). Gleichzeitig erhielt wohl auch Nägeli Nachricht von den Fehlern, denn Beethoven schrieb ihm „einen fürchterlichen Brief deswegen“ (*Briefwechsel Gesamtausgabe*, Brief Nr. 145). Auf der Basis des Nägeli-Druckes und des im Juni 1803 gesandten, heute verschollenen Fehlerverzeichnisses veröffentlichte Simrock seine, die Originalausgabe Nägelis korrigierende Ausgabe der Sonaten Nr. 1 und 2 wenige Monate später (im Oktober war sie in Wien lieferbar). Ihre Autorisation durch den Komponisten machte der Bonner Verleger durch den Zusatz „Edition très correcte“ auf dem Titelblatt kenntlich.

Wann genau Beethoven die Arbeit an der dritten versprochenen Sonate für Nägeli abschloss, lässt sich nicht näher feststellen. Es ist zwar wahrscheinlich, dass er noch an der Sonate arbeitete, als er im Oktober 1802 von Heiligenstadt nach Wien zurückkehrte (Ludwig van Beethoven, *Keßlersches Skizzenbuch*, Übertragung von Sieghard Brandenburg, Bonn 1978, S. 34) – ob jedoch noch im selben Jahr eine Stichvorlage nach Zürich ging, ist nicht weiter belegt. In jedem Fall verzögerte sich das Erscheinen von Op. 31 Nr. 3 bis in den November 1804, wohl nicht zuletzt aufgrund der entstandenen Probleme mit dem Druck der G-dur- und d-moll-Sonate. Im Juli 1802 hatte Nägeli noch gehofft, auch eine vierte Sonate zu erhalten, um ein zweites Heft im *Répertoire* mit völlig neuen Kompositionen Beethovens füllen zu können. Dazu kam es jedoch nicht, und aus Verlegenheit blieb ihm nichts anderes übrig, als das Heft Nr. 11, in dem die Es-dur-Sonate dann erschien, mit einem Nachdruck der Sonate Op. 13 aufzufüllen.

Wie schon bei den beiden ersten Sonaten ist auch das Autograph zur dritten nicht erhalten. Man kann also nur aus der im Vergleich zum Druck von Nr. 1 und 2 wesentlich geringeren Anzahl von

offensichtlichen Fehlern schließen, dass Nägeli sich Beethovens Kritik zu Herzen genommen hatte. Doch auch zu dieser Sonate erschien bei Simrock eine „Edition très correcte“, wenn auch mit großer Verspätung erst 1806/07 (kein Hinweis in der Werkliste vom 23.2.1806, jedoch in der Anzeige im Reichsanzeiger vom 24.5.1807). Ob Simrock den Titelzusatz hier nur unreflektiert übernahm oder ob Beethoven tatsächlich auch bei Op. 31 Nr. 3 Korrekturen am Nägeli-Notentext vornahm, lässt sich nicht endgültig entscheiden. Der Simrock-Druck verbessert sehr viele der eindeutigen, für jeden Musiker leicht identifizierbaren Fehler bei Nägeli. Einen schöpferischen Eingriff Beethovens muss man eigentlich nur zum Ende des 1. Satzes in T. 252 annehmen, wo bei Simrock das *p* Nägelis in ein *f* geändert ist. Die Herausgeber haben sich daher für vorliegende Edition auf den Standpunkt gestellt, dass dem Simrock-Druck wie schon bei Op. 31 Nr. 1 und 2 ein Fehlerverzeichnis, in welcher Form auch immer, vorlag und dass dementsprechend die Textänderungen autorisiert sind.

Im Juni 1804, also einige Monate vor Erscheinen des Schweizer Druckes von Op. 31 Nr. 3, verkaufte Nägeli die Veröffentlichungsrechte der Sonate für England an Muzio Clementis Londoner Verlag. Dazu schreibt Clementi am 10. Juni aus Leipzig an seinen Geschäftspartner Collard: „I think that you may venture to send immediately by the post his [Dusseck's] three sonatas, if they be in the grand style, to Nägeli, at Zurich, as I mentioned in my last, for which he is to send you Beethoven's grand Sonata in E flat and a sonata by Woelfl in C minor.“ (zitiert nach Alan Tyson, *The Authentic English Editions of Beethoven*, London 1963, S. 43). Nägeli ließ also von dem ihm vorliegenden Manuskript eine Abschrift anfertigen und nach London schicken. Vergleicht man den Notentext des bei Clementi schon im September 1804 erschienenen Druckes mit demjenigen Nägelis, so lassen sich erstaunliche Unterschiede feststellen, besonders in der Setzung von Dynamik- und Artikulationszeichen. Clementis Ausgabe bietet insgesamt deutlich mehr Zeichen beider Kategorien, gleichzeitig aber auch zahlreiche offensichtliche und teilweise gravierende Fehler (besonders deutlich das

as in T. 307 des 4. Satzes). Da auszuschließen ist, dass Beethoven bei der Vorbereitung der englischen Veröffentlichung in irgendeiner Form involviert war, lässt der vorliegende Befund nur einen Schluss zu: Der Notentext der Sonate wurde in London aus musikpraktischer Perspektive durch vermeintlich notwendige, aber völlig unautorisierte Ergänzungen „verbessert“, man arbeitete aber entweder auf der Basis einer miserablen Abschrift des Nägeli-Manuskriptes und/oder korrigierte den schlechten Notentext in England nur sehr unzulänglich. Dies alles veranlasste die Herausgeber, den Clementi-Druck bei vorliegender Edition nicht als authentische Quelle zu benutzen. Dennoch liegt an einigen Stellen der Verdacht nahe, dass nur Clementi den korrekten Text überliefert und Nägeli vielleicht sein Manuskript im Druck falsch wiedergibt. Die entsprechenden Lesarten Clementis werden an diesen Stellen in Fußnoten erwähnt.

Keine Berücksichtigung findet im Falle von Op. 31 Nr. 3 im Gegensatz zu den beiden anderen Sonaten Op. 31 Nr. 1 und 2 der außerdem von Cappi in Wien 1804/05 herausgegebene Nachdruck der Es-dur-Sonate. Während man bei den ersten beiden Sonaten davon ausgehen kann, dass auch dem Cappi-Druck ein Korrekturverzeichnis zum Nägeli-Druck vorlag und die Ausgabe somit an vielen Stellen den autorisierten Text liefert, ist dies bei Op. 31 Nr. 3 auszuschließen, da sich dazu keinerlei Indizien im Notentext finden.

Die Herausgeber danken den in den Bemerkungen genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien. Kurt Dorfmueller gilt besonderer Dank für detaillierte Auskünfte zu den verschiedenen Drucken.

München und London, Herbst 2004
Norbert Gertsch • Murray Perahia

Preface

At the outset of the nineteenth century Hans Georg Nägeli (1773–1836), a publisher and composer living in Zurich, started two ambitious publishing projects devoted to piano music. The first, a series entitled *Musikalische Kunstwerke im strengen Style* (“Musical works of art in the strict style”), was launched in 1801 with Book 1 of Bach’s *Well-Tempered Clavier*. The second, *Répertoire des Clavecinistes*, began in 1803 as a sort of innovative counterpart to the first. Nägeli explained its purpose in an announcement in *Zeitung für die elegante Welt* (May 1803): “Clementi, as is well known, marks the advent of a new, highly remarkable, and portentous epoch in this branch of art. My next plan is therefore to select the most distinguished examples from the works of that composer, and of those who follow him both aesthetically and art-historically (Cramer, Dussek, Steibelt, Beethoven etc. etc.), and thereby greatly to expand the art of composition for and performance on the piano.” In order to be included in his series, Nägeli continued, the works had to meet certain criteria: “My primary concern has to do with piano solos in the grand style, of large dimensions, and with many and varied departures from standard sonata form. These works must be distinguished by their depth of workmanship, richness of ideas, and fullness of texture. Contrapuntal pieces must be interspersed with flights of pianistic artistry. Those who are not well-versed in the arts of counterpoint, and who do not command a virtuoso technique on the piano, will hardly be in a position to accomplish anything of note here” (*Intelligenzblatt* of 23 July 1803, dated “May 1803”).

As early as spring 1802 (probably in May), Nägeli asked Beethoven to make a contribution to the *Répertoire*. Beethoven duly sent him two of three promised sonatas from Heiligenstadt the following summer. The first edition of op. 31, nos. 1 and 2, went on sale directly in May 1803 without any proofs being sent to the composer. To his great annoyance, when his pupil Ferdinand Ries played the sonatas from the retail copies he had been sent, Beethoven discovered an “inordinately large number of errors” (Franz

Gerhard Wegeler and Ferdinand Ries: *Biographische Notizen über Beethoven*, Koblenz, 1838, pp. 88 f.). To arrive at a “correct” edition, Ries, on the composer’s behalf, asked Nikolaus Simrock in Bonn whether he would be willing to re-issue the sonatas, and offered to send him a “catalogue of some 80 mistakes” (letter no. 139 in *Briefwechsel Gesamtausgabe*). Nägeli must have been informed of the errors at the same time, for Beethoven sent him “a terrible letter on this matter” (letter no. 145 in *Briefwechsel Gesamtausgabe*). Simrock, drawing on the Nägeli print and the now lost list of errata posted to him in June 1803, published his edition of the first two sonatas in the autumn as a corrective to Nägeli (the edition was available in Vienna by October), adding the words “Edition très correcte” on the title page to indicate that it was sanctioned by the composer.

Exactly when Beethoven finished his work on the third sonata he promised to Nägeli can no longer be determined. He was probably still working on it when he returned to Vienna from Heiligenstadt in October 1802 (Ludwig van Beethoven, *Kesslersches Skizzenbuch*, transcribed by Sieghard Brandenburg, Bonn, 1978, p. 34), but there is no evidence to indicate that he posted an engraver’s copy to Zurich that same year. In any event, the publication of op. 31, no. 3, was delayed until November 1804, probably not least because of the problems connected with the printing of the G-major and D-minor sonatas. In July 1802 Nägeli had still hoped to receive a fourth sonata in order to fill a second volume of the *Répertoire* with wholly new compositions by Beethoven. This was not to be, however, and all he could do as a makeshift was to fill the eleventh volume, containing the E-flat major Sonata, with a reprint of the Sonata op. 13.

As with the first two sonatas, the autograph for the third sonata is no longer extant today. We can only conclude, on the basis of the considerably smaller number of obvious errors compared to the edition of nos. 1 and 2, that Nägeli had taken Beethoven’s criticism to heart. Nevertheless, this sonata too was issued by Simrock in an “Edition très correcte,” albeit not until 1806–7 (there is no mention of it in the work-list of 23 February

1806, but it does appear in an advertisement published in the *Reichsanzeiger* on 24 May 1807). Whether Simrock included his addendum to the title without further thought, or whether Beethoven actually made corrections to the Nägeli text of op. 31, no. 3, can no longer be established with any degree of certainty. The Simrock print corrects very many of the obvious errors in Nägeli – errors that can easily be spotted by any musician – but the only place where we can detect a creative intervention on the part of the composer occurs at the end of the first movement, where Simrock has changed Nägeli's *p* in bar 252 to a *f*. The editors of the present edition have therefore taken the stance that the Simrock print, as with op. 31, nos. 1 and 2, was prepared from a list of errata in one form or another, and that consequently the changes to the text bear Beethoven's authorial sanction.

In June 1804, a few months before the Swiss edition of the E-flat major Sonata appeared in print, Nägeli sold the English publication rights for the sonata to Muzio Clementi's publishing house in London. As Clementi wrote from Leipzig to his business associate Collard on 10 June, "I think that you may venture to send immediately by the post his [Dussek's] three sonatas, if they be in the grand style, to Nägeli, at Zurich, as I mentioned in my last, for which he is to send you Beethoven's grand Sonata in E flat and a sonata by Woelfl in C minor" (quoted from Alan Tyson: *The Authentic English Editions of Beethoven*, London, 1963, p. 43). In other words, Nägeli had a copy made of the manuscript at his disposal and dispatched it to London. If we compare the text of the Clementi print, which already appeared in September 1804, with that in Nägeli, we discover a number of astonishing discrepancies, especially in the placement of dynamic and articulation marks. All in all, Clementi's edition has many more signs of both types while also containing a large number of obvious and sometimes serious errors (most glaringly the *ab* in bar 307 of the last movement). As we may safely dismiss the possibility that Beethoven was involved in any way in preparing the English edition, these findings permit only one conclusion: the musical text of the sonata was "im-

proved" in London from the performer's perspective by allegedly necessary but completely unauthorized accretions. Either the print was prepared from a poor copy of the Nägeli manuscript, or the substandard English engraving was very sloppily proofread – or perhaps both. Given this situation, the editors have decided for the most part not to use the Clementi print as an authoritative source, but feel that in some passages at least Clementi hands down the correct text and Nägeli may have incorrectly reproduced the manuscript in his possession. Accordingly, the relevant alternative readings from Clementi for these passages are mentioned in footnotes.

In the case of op. 31, no. 3, unlike its predecessors nos. 1 and 2, we have completely ignored the reprint issued by Cappi in Vienna in 1804–5. While we can assume that Cappi too had an errata list for Nägeli's edition of the first two sonatas, and thus hands down the authorized text in many passages, this possibility must be discounted for op. 31, no. 3, as there is no evidence whatever for it in the musical text.

The editors hereby extend their thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for kindly providing copies of the sources. We also wish to express our gratitude to Kurt Dorfmueller for supplying detailed information on the various printed editions.

Munich and London, autumn 2004
Norbert Gertsch • Murray Perahia

Préface

L'éditeur et compositeur zurichois Hans Georg Nägeli (1773–1836) mit en chantier au début du XIX^e siècle deux projets de publication ambitieux concernant des compositions pour piano. C'est ainsi qu'à côté d'une série intitulée *Musikalische Kunstwerke im strengen Style* (œuvres musicales de style sérieux), qui s'ouvre en 1801 sur le *Wohltemperiertes Klavier Band I* de Bach (*Le Clavecin bien tempéré, 1^{er} cahier*), Nägeli débute en 1803,

pour ainsi dire à titre de pendant innovateur, la publication d'un *Répertoire des Clavecinistes*. Une annonce publiée par Nägeli, en mai 1803, dans la *Zeitung für die elegante Welt* précise: «On sait qu'une nouvelle époque des plus étrange et capitale de cette discipline débute avec Clementi. Ma prochaine intention est donc, à partir des œuvres du compositeur ici cité et de ceux qui se rattachent à lui, tant d'un point de vue esthétique que sur le plan de l'histoire de l'art, qu'il s'agisse de *Cramer, Dussek, Steibelt, Beethoven*, etc., etc., de mettre au jour le plus remarquable qui puisse enrichir l'art de l'écriture et du jeu pianistiques». Les œuvres à inclure au *Répertoire* doivent satisfaire aux critères suivants: «Il s'agit pour moi en premier lieu de solos de piano de grand style, de grande ampleur, s'écartant de multiples façons de la forme sonate traditionnelle. Les produits se distingueront par leur profusion, leur richesse, leur plénitude polyphonique. L'écriture contrapuntique s'y mêlera intimement aux grandes envolées pianistiques empreintes de virtuosité. Celui qui ne possède pas d'adresse dans l'art du contrepoint et n'est pas non plus virtuose du clavier, celui-là ne pourra guère réaliser quelque chose de remarquable.» (*Intelligenzblatt* du 23 juillet 1803, daté «en mai 1803»)

Dès le printemps 1802 – probablement au mois de mai –, Nägeli avait demandé à Beethoven d'apporter sa contribution au *Répertoire*. Là-dessus, Beethoven lui renvoie, l'été suivant, de Heiligenstadt, deux des trois sonates promises. La première édition de l'op. 31 n^{os} 1 et 2 est immédiatement mise en vente sans que le compositeur ait reçu la moindre épreuve à corriger. Dans les exemplaires qu'il reçoit et que Ferdinand Ries, son élève, utilise pour lui jouer l'œuvre, Beethoven découvre à sa grande colère «un nombre de fautes incroyable» (Franz Gerhard Wegeler et Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Beethoven*, Coblenz, 1838, p. 88 et suiv.). Dans le but d'obtenir quand même une édition «correcte», Ferdinand Ries demande en mai 1803 à Nikolaus Simrock, à Bonn, au nom de Beethoven, s'il ne serait pas disposé à se charger d'une nouvelle édition, lui proposant à cette fin «une liste de quelque 80 fautes» (*Briefwechsel Gesamtausgabe*, lettre n^o 139). Mais en même temps,

Nägeli a sans doute aussi entendu parler des dites fautes, car Beethoven lui écrit «une lettre épouvantable à ce sujet» (*Briefwechsel Gesamtausgabe*, lettre n° 145). Se fondant sur l'édition Nägeli et sur la liste des fautes, aujourd'hui disparue, reçue en juin 1803, Simrock publie quelques mois plus tard sa propre édition des Sonates n° 1 et 2 (elle est en vente en octobre à Vienne), qui corrige l'édition originale de Nägeli. L'éditeur de Bonn signale que celle-ci est bien autorisée par le compositeur par la mention «Edition très correcte» sur la page de titre.

Il n'est plus possible de déterminer avec précision quand Beethoven a achevé exactement la troisième sonate promise à Nägeli. Il est certes vraisemblable qu'il ait encore travaillé sur la sonate lorsqu'il quitte Heiligenstadt en octobre 1802 pour rentrer à Vienne (Ludwig van Beethoven, *Keßlersches Skizzenbuch*, transcription de Sieghard Brandenburg, Bonn, 1978, p. 34), mais il n'existe pas de preuve indiquant qu'un modèle de gravure ait été l'année même envoyé à Zurich. En tout cas, la parution de l'op. 31 n° 3 traîne en longueur, jusqu'en novembre 1804, en raison principalement, semble-t-il, des problèmes liés à l'édition de la Sonate en Sol majeur et ré mineur. En juillet 1802, Nägeli avait encore espéré recevoir aussi une quatrième sonate de façon à pouvoir sortir, avec de toutes nouvelles compositions de Beethoven, un deuxième cahier du *Répertoire*. Mais cela n'aboutit pas et faute d'autre chose, il ne lui reste pour toute solution que d'inclure au volume n° 11, dans lequel paraîtra finalement la Sonate en Mi bémol majeur, une réimpression de la Sonate op. 13.

De même que dans le cas des deux premières sonates, l'autographe de la troisième sonate a disparu. Seul le nombre nettement plus réduit de fautes évidentes par rapport à l'édition des n° 1 et 2 nous permet donc de penser que Nägeli avait pris à cœur les critiques de Beethoven. Pourtant, une «Edition très correcte» paraît quand même chez Simrock, bien qu'avec un grand retard puisqu'elle n'est publiée qu'en 1806/07 (aucun avis dans la liste des œuvres du 23 février 1806 et annonce dans le *Reichsanzeiger* du 24 mai 1807). On ne peut savoir de façon définitive dans

quelle mesure Simrock a tout simplement repris telle quelle, sans autre forme de procès, la mention supplémentaire de la page de titre ou bien si Beethoven a effectivement apporté aussi pour l'opus 31 n° 3 des corrections au texte de Nägeli. L'édition Simrock en tout cas améliore un grand nombre des fautes, manifestes et facilement repérables pour tout musicien, de Nägeli. On peut, à la fin du 1^{er} mouvement, M. 252, présumer l'intervention créative de Beethoven, le *p* de l'édition Nägeli étant modifié en un *f* chez Simrock. Les éditeurs sont partis du principe, pour la réalisation de la présente édition, que Simrock, comme c'était déjà le cas avec l'op. 31 n° 1 et 2, disposait d'un catalogue des fautes, peu importe sous quelle forme, et que les corrections apportées au texte musical sont par conséquent autorisées.

En juin 1804, quelques mois donc avant la parution de l'édition suisse de l'op. 31 n° 3, Nägeli avait vendu les droits de publication de la Sonate, pour l'Angleterre, aux Éditions Muzio Clementi, de Londres. Le 10 juin, de Leipzig, Clementi écrit à ce propos à Collard, son partenaire: «I think that you may venture to send immediately by the post his [Dusseck's] three sonatas, if they be in the grand style, to Nægeli, at Zurich, as I mentioned in my last, for which he is to send you Beethoven's grand Sonata in E flat and a sonata by Woelfl in C minor.» (cité d'après Alan Tyson, *The Authentic English Editions of Beethoven*, Londres, 1963, p. 43). Il apparaît donc que Nägeli a fait faire une copie du manuscrit puis l'a envoyée à Londres. Si l'on compare le texte de l'édition parue chez Clementi dès septembre 1804 et celui de Nägeli, on constate des divergences notables, en particulier concernant les indications dynamiques et les signes d'accentuation rythmique. L'édition Clementi présente en tout sensiblement plus de signes des deux catégories, mais en même temps aussi, de nombreuses fautes manifestes, en partie graves (cf. précisément le *lab* dans M. 307 du 4^e mouvement). Comme il est hors de doute que Beethoven ait été, sous quelque forme que ce soit, impliqué dans la préparation de l'édition anglaise, les divergences mises en évidence n'autorisent qu'une seule conclusion: dans une perspective pratique, le texte de la Sonate a été «amélioré» à

Londres sous forme d'ajouts soi-disant nécessaires mais nullement autorisés, les dites «améliorations» reposant sur une très mauvaise copie du manuscrit de Nägeli et/ou la correction de la mauvaise gravure ayant été effectuée en Angleterre de façon très rudimentaire. Vu cet état de choses, les éditeurs ont été amenés à ne pas considérer le texte de Clementi comme source authentique pour la présente édition. Mais on ne peut néanmoins exclure, pour quelques passages, que le texte autorisé nous soit quand même parvenu à travers Clementi et que Nægeli aurait pu éventuellement restituer incorrectement son manuscrit dans l'édition. Les variantes correspondantes de Clementi sont signalées ici sous forme de notes en bas de page.

Le retraitage de la Sonate en Mi bémol majeur publié par Cappi, à Vienne, en 1804/05, n'est pas pris en compte dans le cas de l'op. 31 n° 3, contrairement aux deux autres Sonates op. 31 n° 1 et 2. Alors qu'on peut en effet, en ce qui concerne les deux premières sonates, partir du fait que Cappi disposait aussi pour son édition d'un relevé des fautes relatif à l'édition Nægeli et que le texte édité fournit par conséquent en maints endroits le texte autorisé, ceci peut être exclu dans le cas de l'op. 31 n° 3 puisque le texte ne comporte à cet égard aucun indice.

Les éditeurs adressent leurs remerciements aux bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen/Comments* pour les copies des sources aimablement mises à leur disposition. Ils remercient aussi expressément Kurt Dorfmueller pour ses informations détaillées relatives aux différentes éditions.

Munich et Londres, automne 2004
Norbert Gertsch • Murray Perahia