

SONATE

Allegro vivace

Komponiert 1802

Opus 31 Nr. 1

*) (p) gilt für Wiederholung.

*) (p) applies to repeat.

*) (p) vaut pour la reprise.

38

43

50

56

63

69

*) In den Quellen hier wohl irrtümlich *sf* bzw. *cfz*; vgl. T. 294 und Bemerkungen.

**) In den Quellen hier *f*, in T. 52 dann erneut; vgl. jedoch T. 1-9 oder 193-202.

*) The sources give *sf* or *cfz* here, probably by mistake; see M. 294 and Comments.

**) The sources give *f* here and again in M. 52; however, see M. 1-9 or 193-202.

*) Les sources notent ici, probablement par erreur, *sf* et *cfz*; cf. M. 294 et *Bemerkungen* ou *Comments*.

**) Les sources comportent ici un *f*, répété à M. 52; cf. cependant M. 1-9 ou 193-202.

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*, *Dussek*, *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 Gewandheit 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. Als Beleg für die Seriosität seiner Vorhaben lag dem heute leider verschollenen Schreiben der erwähnte erste Band der *Musikalischen Kunstwerke im strengen Style* bei. Dass Beethoven das *Répertoire*

– so wie Bach die *Kunstwerke* – eröffnen sollte, war wohl für den Komponisten Anreiz genug, Nägeli drei Sonaten zuzusagen. Am 18. Juli 1802 schrieb der Verleger an seinen Kollegen Johann Jakob Horner (1772–1831), der in Paris die Stichtarbeiten überwachte, dass er mit dem Eintreffen der Sonaten in Zürich „durch den Postwagen vom 17^{ten} August“ rechnete (*Beethoven Briefwechsel Gesamtausgabe*, Brief Nr. 99). Beethoven sandte allerdings zunächst nur zwei der drei versprochenen Sonaten von Heiligenstadt aus, wo er sich in diesem Sommer bis Mitte Oktober aufhielt. Ferdinand Ries weiß dazu zu berichten:

„Die drei Solo-Sonaten (Opus 31) hatte Beethoven an Nägeli in Zürich versagt [= zugesagt], während sein Bruder Carl (Caspar), der sich, leider! immer um seine Geschäfte bekümmerte, diese Sonaten an einen Leipziger Verleger verkaufen wollte. Es war öfters deswegen unter den Brüdern Wortwechsel, weil Beethoven sein einmal gegebenes Wort halten wollte. Als die Sonaten auf dem Punkte waren, weggeschickt zu werden, wohnte Beethoven in Heiligenstadt. Auf einem Spaziergange kam es zwischen den Brüdern zu neuem Streite, ja endlich zu Thätlichkeiten. Am andern Tage gab er mir die Sonaten, um sie auf der Stelle nach Zürich zu schicken“ (Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Beethoven*, Koblenz 1838, S. 87 f.).

Leider wissen wir nicht, ob Beethoven sein Autograph oder eine (vielleicht von ihm selbst angefertigte) Abschrift der Sonaten sandte, da heute bis auf wenige Skizzen keinerlei handschriftliches Quellenmaterial zu Op. 31 Nr. 1 und 2 nachgewiesen werden kann. Der Erstdruck ging ohne vorherige Korrektur der Druckfahnen durch Beethoven direkt in den Verkauf. Nägeli hatte den Stich wohl in höchster Eile anfertigen lassen, denn es lagen, wie die Plattennummer „5“ des Drucks verrät, bereits weitere vier gestochene Hefte des *Répertoire* (mit Werken anderer Komponisten) in seinem Lager, ohne bislang veröffentlicht worden zu sein. Der Verleger hatte vermutlich bei seinem Plan – und vielleicht seinem Versprechen dem

Komponisten gegenüber – bleiben wollen, die Reihe mit Beethoven zu eröffnen. Dass es tatsächlich dabei blieb, belegen eine frühe Rezension (*Zeitung für die elegante Welt* vom 28.6.1803, Sp. 611) und die handschriftlich nachgetragene Nummerierung „1“ auf dem Titelblatt (siehe *Bemerkungen* im Anhang dieser Ausgabe). Im Mai 1803 waren alle fünf Drucke dann bei den Musikalienhändlern vorrätig (siehe z. B. Joseph Eders Anzeige vom 31. Mai in der *Wiener Zeitung*).

Über Beethovens Reaktion bei Erhalt der ersten Exemplare berichtet wiederum Ferdinand Ries: „Als die Correctur [korrekt: die Belegexemplare] ankam, fand sich Beethoven beim Schreiben. ‚Spielen Sie die Sonaten einmal durch‘, sagte er zu mir, wobei er am Schreibpulte sitzen blieb. Es waren ungemein viele Fehler darin, wodurch Beethoven schon sehr ungeduldig wurde. Am Ende des ersten Allegro's, in der Sonate in G dur [= Op. 31 Nr. 1], hatte aber Nägeli sogar vier Takte hinein componirt, nämlich nach dem vierten Tacte des letzten



den und nur ungenügend getilgt waren. Zwei weitere Stellen mit zu wenigen bzw. zu vielen Takten bei Nägeli (Op. 31 Nr. 1, Schluss des dritten Satzes, und Op. 31 Nr. 2, 1. Satz T. 167–170) deuten darauf hin, dass auch dort Streichungen und nachträgliche Ergänzungen im Manuskript bei den Stechern in Paris Verwirrung verursacht haben dürften.

Um nun doch noch zu einer „korrekten“ Ausgabe der Sonaten zu kommen, beschloss Beethoven, unterstützt von Ferdinand Ries, verschiedene Maßnahmen. Zunächst fragte Ries am 25. Mai 1803 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 in einigen Exemplaren sind die eingefügten vier Takte in Op. 31 Nr. 1 mit Tusche wohl noch im Verlag gestrichen worden, und Nägeli schrieb Ries außerdem als Antwort „einen fürchterlichen Brief deswegen“ (*Briefwechsel Gesamtausgabe*, Brief Nr. 145). Geplant war auch, die Fehlerliste in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* zu veröffentlichen. Dazu kam es allerdings nicht.

Auf der Basis des Nägeli-Druckes und des am 29. Juni 1803 gesandten, heute verschollenen Fehlerverzeichnisses veröffentlichte Simrock seine, die Originalausgabe Nägelis korrigierende Ausgabe im Herbst (bereits im Oktober war sie in Wien lieferbar). Am 22. Oktober und 11. Dezember schickte Ries nochmals Hinweise auf entdeckte Fehler im Simrock-Druck an den Bonner Verleger (*Briefwechsel Gesamtausgabe*, Brief Nr. 165 und 173).

Während also Beethovens Autorisierung und Unterstützung des Bonner Druckes gut belegt ist, wissen wir nichts über den Einfluss des **Komponisten** auf den weiteren, ebenfalls noch 1803 erschienenen Druck der Sonaten Op. 31 Nr. 1 und 2 beim Wiener Verleger Cappi. Die Ausgabe ist eindeutig nach derjenigen Nägelis gestochen. Dennoch finden sich viele im Bonner Druck korrigierte Lesarten auch bei Cappi. Ob Cappi eine Kopie des von Ries angefertigten

Fehlerverzeichnisses vorlag oder ob er seine Ausgabe vor dem Druck gegen die Simrock-Ausgabe Korrektur lesen ließ, lässt sich nicht nachweisen. In Op. 31 Nr. 2 findet sich zumindest eine Stelle, die nur bei Cappi korrekt abgedruckt ist (1. Satz, T. 167–170). Dies könnte ein Indiz dafür sein, dass beim Wiener Verleger eine – möglicherweise sogar umfangreichere – Fehlerliste zur Verfügung stand. Da diese Ausgabe jedoch ansonsten sehr viele Stichfehler aufweist, die auf eine wenig sorgsame oder eilige Herstellung schließen lässt, kann der Cappi-Druck bei der Edition nur in gravierenden Zweifelsfällen zu Rate gezogen werden (siehe *Bemerkungen*).

Die Herausgeber danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestellte Querkopien. Kurt Dorf Müller gilt besonderer Dank für detaillierte Auskünfte zu den verschiedenen Drucken.

München und London, Frühjahr 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* (“Works of musical 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 the *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.” 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 art of counterpoint and do not command a virtuoso technique will hardly be in a position to accomplish anything of note here” (*Intelligenzblatt* of 23 July 1803, dated “May 1803”).

Nägeli, in a letter unfortunately untraceable today, asked Beethoven to contribute to the *Répertoire* as early as spring 1802 (probably in May). To prove the seriousness of his intentions he enclosed a copy of the above-mentioned first volume of his *Musikalische Kunstwerke im strengen Style*. Just as Bach had opened the *Kunstwerke* series, Beethoven was now meant to open the *Répertoire* – incentive enough for the composer to promise Nägeli three sonatas. On 18 July 1802 the publisher wrote to his colleague Johann Jakob Horner (1772–1831), who would be supervising the engraving in Paris, that he expected the sonatas to arrive in Zurich “by the post-coach of 17th August” (letter no. 99 in *Beethoven Briefwechsel Gesamtausgabe*). However, Beethoven at first only posted two of the three promised sonatas, mailing them from Heiligenstadt, where he was spending the summer months until mid-October. Ferdinand Ries left behind an eye-witness account:

“Beethoven had promised the three solo sonatas (opus 31) to Nägeli in Zurich, whereas his brother Carl (Caspar), who – alas! – was still managing his business affairs, wanted to sell them to a publisher in Leipzig. The two brothers often exchanged words on this issue because Beethoven, having given his promise, wanted to keep it. When the time came to post the sonatas, Beethoven was staying in Heiligenstadt. During a walk, a new quarrel arose between the brothers that eventually led to an exchange of blows. The next day he gave me the sonatas to dispatch to Zurich on the spot” (Franz Gerhard Wegeler and Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Beethoven*, Koblenz, 1838, pp. 87 f.).

Unfortunately, since no written materials for op. 31 nos. 1 and 2 are known to exist today, apart from a few sketches, we do not know whether Beethoven sent Nägeli his autograph manuscript or a handwritten copy (perhaps in his own hand). The first edition went directly on sale before Beethoven had been given a chance to read the proofs. Nägeli apparently had the engraving done in great haste, for, as we can see from the edition’s plate number (“5”), he already had four engraved volumes of the *Répertoire* (with works by other composers) lying about in stock and waiting to be issued. Presumably he wanted to adhere to his plan (and perhaps to his promise to the composer) of opening the series with Beethoven. This, indeed, is exactly what happened, as we know from an early review in the *Zeitung für die elegante Welt* (28 June 1803, col. 611) and from the handwritten “1” added to the title page (see the *Comments* in the appendix to our volume). By May 1803 all five prints were available from music dealers, as is shown by Joseph Eder’s advertisement in the *Wiener Zeitung* of 31 May.

Once again, Ferdinand Ries left behind an account of Beethoven’s reaction upon receiving the first printed copies:

“When the proof sheets [*recte*: author’s copies] came I found Beethoven writing. ‘Play the sonatas through,’ he said to me, remaining seated at his writing desk. There was an unusually large

number of errors in them, which in fact already made Beethoven very impatient. But at the end of the first Allegro in the Sonata in G major [op. 31 no. 1], Nägeli had introduced four measures, namely, after the fourth measure of the last



When I played this Beethoven jumped up in a rage, came running to me and half pushed me away from the piano-forte, shouting: ‘Where the devil do you find that?’ One can scarcely imagine his amazement and rage when he saw the printed notes. I received the commission to make a list of all the errors and at once to send the sonatas to Simrock in Bonn, who was to make a reprint and call it *Edition très correcte*” (Wegeler and Ries, *op. cit.*, pp. 88 f.).

Beethoven’s annoyance at the many errors in Nägeli’s print may be understandable, but the question must also be raised whether the engraver, in addition to deadline pressure, also had to cope with the difficulty of deciphering the production master. There is no reason to assume that Nägeli “creatively intervened” in the musical text. It is equally conceivable that the four bars originally appeared in the engraver’s copy and were inadequately crossed out. Two other passages in the Nägeli print have either too many or too few bars, namely the end of movement 3 in op. 31 no. 1, and bars 167–70 in movement 1 of op. 31 no. 2. This suggests that here, too, the manuscript contained deletions and later additions that confused the Parisian engraver.

Beethoven, with Ries’s support, now took various steps to arrive at a “correct” edition of the sonatas. First Ries, in a letter of 25 May 1803, asked Nikolaus Simrock in Bonn whether he would be willing to reissue the sonatas, and offered to send him a “list of some eighty mistakes” (letter no. 139 in *Briefwechsel Gesamtausgabe*). Nägeli, too, was probably informed of the errors at this time, for the four superfluous bars in op. 31 no. 1 have been crossed out in in-

dia ink in some copies, probably at the publisher’s premises, and he sent Ries “a terrible letter on this matter” in response (letter no. 145 in *Briefwechsel Gesamtausgabe*). There was also a plan to publish the list of errata in the Leipzig *Allgemeine Musikalische Zeitung*, but this came to nothing.

Simrock, drawing on the Nägeli print and the now lost list of errata sent to him on 29 June 1803, published his edition in the autumn as a correction to Nägeli’s. (The edition was already available in Vienna by October.) On 22 October and 11 December Ries drew the Bonn publisher’s attention to further errors in his new print (letters nos. 165 and 173 in *Briefwechsel Gesamtausgabe*).

If we are thus well informed of Beethoven’s involvement in and support of the Bonn print, we know nothing about his influence on another print of op. 31 nos. 1 and 2 that likewise appeared in 1803, this time from the Vienna publisher Cappi. This edition, though obviously engraved from Nägeli’s, also contains a large number of readings corrected in Simrock. There is no way of knowing whether Cappi was given a copy of Ries’s list of errata or whether he had his edition checked against the Simrock print. Whatever the case, op. 31 no. 2 contains at least one passage that only Cappi has correctly reproduced (movement 1, bars 167–70). This may be an indication that the Viennese publisher had access to his own list of errata, perhaps an even longer one than Simrock’s. However, the Cappi print otherwise reveals a very large number of engraving errors, suggesting that it was either carelessly or hastily prepared, and a modern editor can only draw on it in cases of severe doubt (see *Comments*).

The editors wish to thank the libraries listed in the *Comments* for kindly providing copies of the sources, and are especially grateful to Kurt Dorfmueller for supplying detailed information on the various prints.

Munich and London, spring 2004
Norbert Gertsch
Murray Perahia

Préface

L'éditeur et compositeur zurichois Hans Georg Nägeli (1773–1836) a mené à bien au début du XIX^e siècle deux ambitieux projets de publications de compositions pour piano. Outre une série nommée *Musikalische Kunstwerke im strengen Style* (*Compositions dans le style du contrepoint strict*), qui s'ouvrit en 1801 avec le *Clavier bien tempéré Volume I* de Bach, il commença dès 1803 à publier – en quelque sorte comme pendant innovateur – le *Répertoire des Clavecinistes*. Dans l'annonce que Nägeli fit imprimer en mai 1803 dans le Journal *Zeitung für die elegante Welt*, on peut lire : «Je suis conscient qu'une époque nouvelle, tout à fait étonnante et fort prometteuse s'est ouverte avec *Clementi* dans ce domaine artistique. Mon ambition est donc de faire un choix des meilleures œuvres de ce compositeur ainsi que de ceux qui s'y apparentent tant sur un plan esthétique que sur celui des beaux-arts en général, comme *Cramer*, *Dussek*, *Steibelt*, *Beethoven* etc. etc., ce qui permettra d'élargir le répertoire des compositions pour piano et de leur interprétation.» Les compositions inscrites au *Répertoire* devaient répondre aux critères suivants : «J'envisage tout d'abord de publier des œuvres de grand style, de grande envergure, pour piano seul, s'éloignant de diverses manières de la forme sonate traditionnelle. Ces produits doivent être remarquables par la qualité de leurs détails, leur richesse, leur caractère polyphonique. La facture contrapuntique doit être intimement alliée à la virtuosité pianistique. Quiconque n'est pas expert dans l'art du contrepoint et n'est pas en même temps un virtuose du piano, pourra difficilement livrer dans ce domaine quelque chose de valable.» (*Intelligenzblatt* du 23.7.1803, daté «en mai 1803»)

Dès le printemps 1802 (probablement en mai), Nägeli avait demandé à Beethoven d'écrire quelque chose pour le *Répertoire*. Pour prouver le sérieux de son projet, il joignait à la lettre qui ne nous est malheureusement pas parvenue le premier volume des *Musikalische Kunst-*

werke im strengen Style. Le fait que Beethoven soit le premier compositeur inscrit au *Répertoire* – tout comme Bach l'avait été pour les *Kunstwerke* – semble avoir suffisamment tenté le compositeur qui promit trois sonates à Nägeli. Le 18 juillet 1802, l'éditeur annonça à son collègue Johann Jakob Horner (1772–1831), qui supervisait à Paris la gravure des compositions, qu'il s'attendait à recevoir à Zurich les sonates «par la malle de poste du 17 août» (*Beethoven Correspondance, Édition complète*, lettre N° 99). Toutefois Beethoven, qui passait alors l'été à Heiligenstadt où il séjourna jusqu'à la mi-octobre, ne lui adressa tout d'abord que deux des trois sonates promises. Ferdinand Ries raconte à ce sujet :

«Beethoven avait promis à Nägeli, de Zurich, les trois sonates pour piano seul (Opus 31), alors que son frère Carl (Caspar), qui se mêlait toujours de ses affaires, malheureusement!, voulait vendre ces sonates à un éditeur de Leipzig. Il y avait souvent eu à ce sujet des échanges de mots entre les deux frères, car Beethoven voulait tenir la parole qu'il avait donnée. A l'époque où il voulait expédier les sonates, Beethoven logeait à Heiligenstadt. Au cours d'une promenade, les deux frères eurent une nouvelle dispute et en vinrent même aux mains. Le lendemain, il me donna les sonates pour que je les envoie immédiatement à Zurich» (Franz Gerhard Wegeler et Ferdinand Ries, *Notices biographiques sur Beethoven*, Coblenz 1838, p. 87seq.).

Nous ne savons malheureusement pas si Beethoven fit envoyer son autographe ou une copie (peut-être de sa main) des sonates, puisque nous ne disposons aujourd'hui d'aucune source manuscrite des sonates op. 31 N° 1 et 2, à l'exception de quelques rares esquisses. La première édition a été mise en vente sans que Beethoven ait reçu d'épreuves à corriger. Nägeli avait sans doute fait procéder à la gravure en toute hâte, car, comme le prouve le numéro «5» de cotage des planches, quatre cahiers du *Répertoire* avaient déjà été gravés dans sa maison d'édition (avec des œuvres d'autres compositeurs), sans toutefois

avoir été distribuées jusqu'alors. L'éditeur voulait sans doute être fidèle à son plan – et peut-être à sa promesse envers Beethoven – de commencer sa collection avec une de ses œuvres. Une critique (*Zeitung für die elegante Welt* du 28.6.1803, col. 611), tout comme le changement manuscrit de la numérotation «1» sur la page de titre (cf. *Bemerkungen* ou *Comments* en annexe de cette édition) prouvent que ce plan fut bien réalisé. En mai 1803, les cinq cahiers étaient livrés aux marchands de musique (cf. p. ex. l'annonce de Joseph Eder dans le journal *Wiener Zeitung* du 31 mai).

Ferdinand Ries nous apprend aussi quelle fut la réaction de Beethoven en recevant les premiers exemplaires : «Lorsque les corrections [en fait les exemplaires d'auteur] arrivèrent, Beethoven était en train d'écrire. «Jouez-moi donc les sonates», me dit-il en restant assis à son pupitre. Il y avait un nombre incroyable de fautes, ce qui agaça profondément Beethoven. A la fin du premier Allegro de la Sonate en sol majeur [= Op. 31 N° 1], Nägeli avait même ajouté quatre mesures de sa composition, à savoir après la quatrième mesure du dernier point d'orgue :



Lorsque je les jouai, Beethoven se leva d'un bond, furieux, se précipita sur moi et me bouscula à moitié pour m'écartier du clavier, en criant : «Où diable cela est-il écrit?» – On a du mal à s'imaginer son étonnement et sa colère, lorsqu'il vit que c'était imprimé ainsi. Il me demanda de faire une liste de toutes les erreurs et d'envoyer immédiatement les sonates à Simrock, à Bonn, pour qu'il en fasse une nouvelle gravure portant la mention : Edition très correcte» (Wegeler/Ries, cf. supra, p. 88seq.).

Si le mécontentement de Beethoven est bien compréhensible en ce qui concerne le grand nombre d'erreurs de l'édition de Nägeli, il convient toutefois de se demander si le graveur ne s'était pas heurté à un manuscrit difficilement

déchiffrable, outre les problèmes complémentaires dus à la grande hâte apportée au travail. Il n'est pas sûr non plus que Nægeli ait voulu y ajouter une de ses propres «créations». Il est tout aussi pensable que les quatre mesures se soient trouvées dans le manuscrit et aient été insuffisamment biffées. Deux autres passages, qui comportent plusieurs mesures en moins ou en plus chez Nægeli (Op. 31 N° 1, fin du troisième mouvement, et Op. 31 N° 2, premier mouvement mes. 167–170), semblent indiquer que là aussi, des passages barrés ou ajoutés sur le manuscrit ont pu troubler les graveurs à Paris.

Pour obtenir une édition «correcte» des sonates, Beethoven, aidé par Ferdinand Ries, prit différentes décisions. Le 25 mai 1803, Ries demanda tout d'abord à Nikolaus Simrock, à Bonn, s'il souhaitait faire une nouvelle édition de ces sonates, et lui proposa «une liste de quelques 80 fautes» (*Correspondance, Edition complète*, lettre N° 139). Parallèlement, Nægeli fut également informé des erreurs, car dans certains exemplaires, les quatre mesures ajoutées dans l'Op. 31 N° 1 sont rayées à l'encre de Chine, et Nægeli écrivit également en

réponse à Ries «une lettre épouvantable à ce sujet» (*Correspondance, Edition complète*, lettre N° 145). Il avait aussi été prévu de publier une liste des erreurs dans la revue de Leipzig *Allgemeine Musikalische Zeitung*, ce qui ne se fit pas.

Simrock publia à l'automne son édition revue et corrigée, sur la base de l'édition originale de Nægeli et de la liste des erreurs qui lui avait été envoyée le 29 juin 1803, mais qui est actuellement disparue (cette édition fut disponible à Vienne dès le mois d'octobre). Le 22 octobre et le 11 décembre, Ries écrivit de nouvelles lettres à l'éditeur de Bonn, concernant des erreurs découvertes dans l'édition Simrock (*Correspondance, Edition complète*, lettre N° 165 et 173).

Tandis que les étapes de la version de Bonn, autorisée et acceptée par Beethoven, sont bien documentées, nous ne savons rien de l'influence exercée par le compositeur sur d'autres éditions des Sonates op. 31 N° 1 et 2, parues cette même année 1803 chez l'éditeur viennois Cappi. L'édition est incontestablement réalisée à partir de celle de Nægeli, mais on y trouve aussi de nombreuses corrections apportées à l'édition de Bonn. Il est impossible de savoir si Cap-

pi avait en mains une copie de la liste des erreurs établie par Ries ou s'il fit corriger son édition après avoir pris connaissance de l'édition de Simrock. Toujours est-il que dans l'Op. 31 N° 2, il existe un passage qui n'est correct que chez Cappi (1er mouvement, mes. 167–170). Ceci pourrait servir d'indice pour prouver que l'éditeur viennois possédait une liste des erreurs peut-être même encore plus complète. Mais comme cette édition comporte par ailleurs de très nombreuses erreurs de gravure qui font penser à une élaboration peu soignée ou trop hâtive de la gravure, nous ne pouvons avoir recours à l'édition de Cappi que pour résoudre certains problèmes fondamentaux (cf. *Bemerkungen* ou *Comments*).

Les éditeurs remercient les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour les sources gracieusement mises à leur disposition. Nous remercions particulièrement Kurt Dorf-müller pour les renseignements détaillés qu'il nous a fournis, concernant les différentes éditions.

Munich et Londres, printemps 2004
Norbert Gertsch, Murray Perahia