

Kritischer Bericht

Quellen

- AX** Beethovens verlorengegangenes Autograph
ES Erstdruck der Orchesterstimmen (November 1801)
GRANDE | SIMPHONIE | pour | 2 Violons, Viole, Violoncelle, et Basse, | 2 Flûtes, 2 Oboes, 2 Cors, 2 Bassons, | 2 Clarinettes, 2 Trompettes et Tymbales, | composée et dédiée | à | Son Excellence Monsieur le Baron | VAN SWIETEN, | Commandeur de l'ordre roy. De S^t Etienne, | Conseiller intime et Bibliothécaire de sa | Majesté Imp. Et Roy. | PAR | LOUIS van BEETHOVEN. | - Oeuvre XXI. - | à Vienne, chez Hoffmeister & Comp. | à Leipsic, au Bureau de Musique. | N.º 64.
- EPP** Erstdruck der englischen Partitur (Januar/Februar 1809)
A | Compleat Collection | OF | HAYDN, MOZART, | and | BEETHOVEN'S | Symphonies, | IN SCORE [...] | LONDON | Printed by Cianchettini & Sperati Importers of Classical Music. | No. 5. Princes Street Cavendish Square.
 Titlei auf S. 1: *BEETHOVEN'S SYMPH: II.* [sic!]
- EDP** Erstdruck der deutschen Partitur (1822)
I^{re}. | Grande Simphonie | en Ut majeur | (C Dur) | de | LOUIS van BEETHOVEN. | Oeuvre XXI | Partition. | Prix 9 Fr^s. | BONN et COLOGNE chez N. SIMROCK. | 1959
 Titlei auf S. 1: (links) L: van *BEETHOVEN.* (mittig) *SINFONIA N.º I.*

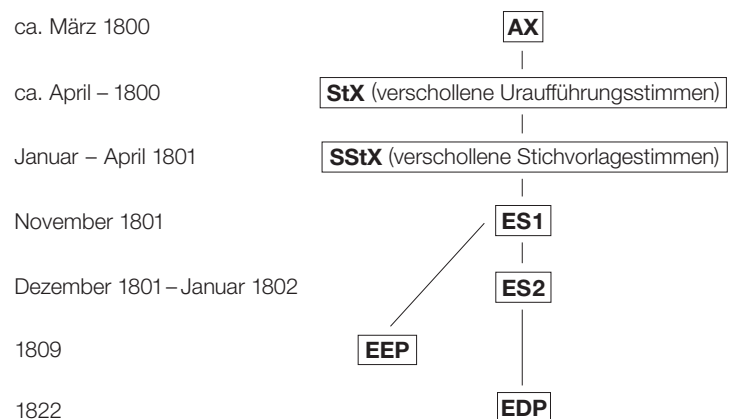
Zur Ersten Symphonie sind weder Beethovens Autograph noch andere, vom Erstdruck der Orchesterstimmen von 1801 (**ES**) unabhängige handschriftliche Quellen überliefert. Alle nachfolgend erschienenen Druckausgaben erweisen sich als vom Erstdruck abhängig. In den Monaten unmittelbar vor ihrer Aufführung arbeitete Beethoven intensiv an der Symphonie. Sein Partiturautograph dürfte also erst relativ kurz vorher fertig geworden sein, so dass vor der ersten öffentlichen Aufführung am 2. April 1800 für die Stimmenauschrift wenig Zeit blieb. Ob zuvor eine Partiturabschrift erfolgte, ist nicht bekannt. Sicher ist jedenfalls, dass als Stichvorlage für **ES** weder das Autograph noch eine Partiturabschrift diente.¹ Ob dafür einzelne Exemplare der Uraufführungsstimmen oder eigens davon kopierte Stimmen, möglicherweise aber auch eine Mischung aus beiden (beispielsweise aus Kopien der Harmoniestimmen und aus originalen Streicherstimmen wie im Falle der Chorfantasie op. 80) verwendet wurden, muss offenbleiben. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass Beethoven die originalen Harmoniestimmen aus der Hand gegeben hat, weil dies eventuelle weitere Aufführungen in Wien behindert hätte. Die Tatsache, dass er die Fehlerhaftigkeit der nach Leipzig gesandten Stichvorlage-Stimmen einräumte, deutet darauf hin, dass es sich dabei um neu angefertigte Kopien handelte; Stimmen, die bereits für eine oder sogar mehrere Aufführungen benutzt worden waren, hätten sicher weniger Fehler enthalten. Welcher Art die Stichvorlage-Stimmen auch immer gewesen sein mögen, an dem Sachverhalt, dass der Notentext des Stimmenerstdrucks trotz einer ganzen Reihe von Verbesserungsversuchen fehlerhaft bzw. ungenau blieb, ändert dies nichts.²

Einige der Ungenauigkeiten sind bei den Druckvorbereitungen erkannt und mehr oder weniger systematisch verbessert worden. Zumindest drei verschiedene Stecher waren am Stich der Stimmen beteiligt, wie sich aus dem Gebrauch verschiedenen Stichzeugs schließen lässt. Nach Fertigstellung des Stichts hat dann offenbar aber nur ein einzelner Stecher an der Revision der Druckplatten gearbeitet, erkennbar an dessen Einfügungen von dynamischen Zeichen und Staccatopunkten bzw. -strichen, bei der andere Stichzeuge verwendet wurden als beim ursprünglichen Stich. Ob in diesem Stadium Noten korrigiert und/oder Bögen hinzugefügt wurden, ist nicht klar. Der Mangel an Sorgfalt bei dieser Revision zeigt sich z. B. in der *Basso e Violoncello*-Stimme in Satz I, T. 168–170, wo statt *sf*-Zeichen *rf*-Zeichen eingefügt wurden. Einer der merkwürdigsten „Korrekturen“ dieser Revision ist die Einfügung eines ganz offensichtlich falschen *f* in der Violine I-Stimme Satz IV, T. 166 in Verwechslung mit T. 246 (siehe dazu auch die Einzelanmerkung).

Unmittelbar nachdem Beethoven Anfang Dezember 1801 Belegexemplare der Ersten Symphonie und des B-dur-Klavierkonzerts erhalten hatte, entdeckte er weitere Fehler in beiden Werken, er korrigierte diese direkt in den Stimmen und schickte sie am 12. Dezember an Eberl zur Weiterleitung nach Leipzig. Der Verlag machte daraufhin zwar unmissverständlich Beethoven für die Fehler verantwortlich, er erklärte sich jedoch bereit, Korrekturen sowohl in den Druckplatten wie auch in den bereits gedruckten Exemplaren anzubringen. Am 19. Dezember 1801 stellte der Verlag in einem Schreiben an seine Wiener Niederlassung fest: die von „Beethoven angezeigte[n] Stichfehler kommen von Copisten, weil keine Partitur davon gegeben worden. es waren ausserdem noch sehr viele. wollen die angezeigten in den Platten und *Ex.[emplaren]* corrigiren lassen.“³ Beethovens

Korrekturen scheinen jedoch ebensowenig gründlich gewesen zu sein, wie die Ausführung dieser Korrekturen seitens des Verlags. Handschriftliche Korrekturen und Rasuren erscheinen in vielen aber nicht allen Exemplaren des ersten Plattenabzugs (**ES1**). Raab identifizierte zwei Gruppen von verlagsseitigen Korrekturen: a) einige wenige handschriftliche Korrekturen, die wahrscheinlich bereits vor Eintreffen von Beethovens Korrekturwünschen eingetragen wurden und b) eine größere Anzahl von danach erfolgten Korrekturen. Doch selbst die Korrekturen der zweiten Gruppe umfassten nicht alle Korrekturen, die dann in den Druckplatten für den zweiten Plattenabzug (**ES2**) wenig systematisch und unvollständig oder missverständlich korrigiert wurden. Zu den wichtigsten dieser handschriftlichen, in **ES2** nicht adäquat ausgeführten Korrekturen gehört die Tilgung der Staccatozeichen zu den Halben im Hauptthema des Menuetto: in den Druckplatten hat der Stecher bei der Revision die Punkte zu den Vierteln in Staccatostriche verändert, indem er die Striche einfach über die Punkte stempelte. Dabei ließ er jedoch die Punkte zu den Halben unverändert stehen. Eine dritte Plattenkorrektur, wahrscheinlich nicht vom Komponisten veranlasst, beschränkte sich auf die Ergänzung von Bögen und die Hinzufügung von *bis*-Anweisungen bei Taktwiederholungen (wo der Stecher zuvor gemeint hatte, durch abkürzende Notierung Platz und Zeit sparen zu können). Abgesehen von dem Neustich einiger Seiten der *Basso e Violoncello*-Stimme (wahrscheinlich bedingt durch Beschädigung der originalen Platten) bezogen sich weitere Plattenkorrekturen nur auf das Titelblatt.

Die beiden zu Beethovens Lebzeiten erschienenen Partiturdruke (**EPP** und **EDP**) sind offensichtlich vom Stimmenerstdruck (**ES**) abhängig. Wie sich zeigt, wurde für **EPP** wahrscheinlich ein Exemplar von **ES1** mit verlagsseitigen handschriftlichen Korrektur eintragungen als Stichvorlage verwendet, denn **EPP** enthält einige, wenn auch nicht alle der in **ES2** ausgeführten Korrekturen. Zudem wurde von dem englischen Verlag der Versuch unternommen, Unstimmigkeiten zu beseitigen und System in das wahllos scheinende Nebeneinander von Staccatopunkten und -strichen zu bringen, was aber nicht konsequent gelang. Höchstwahrscheinlich hat Beethoven **EPP** nicht gesehen, möglicherweise noch nicht einmal von dessen Existenz gewusst. **EDP** basiert eindeutig auf **ES2** und wurde um einiges gründlicher revidiert als **EPP**. Beethoven muss von der Existenz dieser Ausgabe gewusst haben, immerhin hatte er ein oder mehrere Belegexemplare erhalten; es gibt jedoch keinen Beleg dafür, dass er in irgend einer Weise an der Revision des Notentexts beteiligt war. Für die vorliegende Neuausgabe konnte deshalb trotz aller Unzulänglichkeiten als einzige autorisierte Quelle nur **ES** dienen. Da **EDP** offensichtlich mit Bedacht revidiert worden ist und wichtige Informationen zur Aufführungspraxis des frühen 19. Jahrhunderts enthält, insbesondere was Bogensetzung, Artikulation und Dynamik betrifft, wurde darüber hinaus **EDP** bei editorischen Entscheidungsfragen in die vorliegende Neuausgabe einbezogen.



- Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, Bd. 1, Nr. 75 (= *Briefwechsel*), S. 94 (siehe auch Vorwort, Fußnote 9).
- Die verschiedenen Korrekturstadien sind von Armin Raab klar und umfassend beschrieben in *Beethoven Werke I/1*, München 1994, S. 147ff., die vorliegende Zusammenfassung ist seinen detaillierten Untersuchungen verpflichtet.
- Briefwechsel*, Bd. 1, Nr. 76, S. 94 und 96.

Kennzeichnung von Ergänzungen


Editorische Ergänzungen sind durch eckige Klammern, bei Bögen durch Strichelung gekennzeichnet. Im Notentext nicht kenntlich gemacht wurden in Bläserstimmen von **ES** fehlende Details, sofern diese nur in einer der beiden Bläserstimmen fehlten und keine Zweifel an ihrer Gültigkeit für die anderen Stimmen bestanden. Derartige Details werden nur in den Einzelanmerkungen nachgewiesen, um das Notenbild nicht unnötig zu belasten (z. B. durch unübersichtliche Doppelhalsierung).

Einzelanmerkungen

Besonders wichtig erscheinende Anmerkungen, vor allem solche mit auführungspraktischer Relevanz sind durch **Fettdruck** der Referenztaktzahlen gekennzeichnet. Auf Unterschiede zu gängigen Ausgaben wird ohne Anspruch auf Vollständigkeit durch * hingewiesen. Sofern nicht anders vermerkt, beziehen sich die folgenden Anmerkungen auf **ES**.

(Anm. = Anmerkung, BHGA = *Ludwig van Beethovens Werke: vollständige kritisch durchgesehene überall berechnete Ausgabe*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1862–1865, Del Mar = *Ludwig van Beethoven, Symphonie Nr. 1 in C-dur op. 21*, Urtext, hrsg. von Jonathan Del Mar, Kassel etc. 1997, Hbl = Holzbläser, NA = vorliegende Neuausgabe, [!] = offensichtliches Kopisten-/Stecherversehen)

Satz I: Adagio molto – Allegro con brio

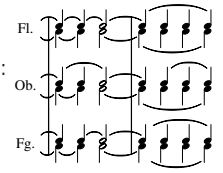
- 1, 2 Fl I Staccatozeichen zu 2. Note
 3 Vl I *cresc.* erst ab 2. Viertel; Va, Vc/Cb \leftarrow erst ab 2. Viertel; Fg II ohne \leftarrow , Cor I *cresc.* (statt \leftarrow)
 4* Vl I: Trotz der Notierung des 1. Akkords mit Verlängerungspunkten zu allen (auch den unteren) Noten erscheint es unwahrscheinlich, dass Beethoven hier eine *divisi*-Ausführung im Sinn hatte. Derartige Streicherakkorde wurden in der Orchesterpraxis dieser Zeit üblicherweise *non divisi* gespielt, wie Leopold Mozart (*Gründliche Violinschule* XII/21) erklärt: „Ferner muss man sich befehligen die *Accorde* schnell und zugleich [...] wegzuspielen.“ Bei langen Noten wurde nur die oberste Note ausgehalten (vgl. auch T. 9 und 33). Vl I ***ff***, Va, Vc/Cb ***fp*** (kein ***p*** in T. 5)
 7 Hbl, Vc/Cb \leftarrow , Cl I/II; Cor I/II und Str *cresc.* Ob I \leftarrow erst zu 4. Viertel.
 8 Fl I, Ob II, Fg I ohne ***f*** zu 1. Note
 9* Tutti: \leftarrow (außer Ob II, Cl I/II, Cor I, Vl I *cresc.*); Vl I *cresc.* erst ab 3. Viertel. Vl I *ten.* zu 1. Note (Fehlplatzierung vom Vortakt?). Fg II Legatobogen von 3.–5. Note. Va, Vc/Cb Legatobogen von letzter Note T. 9–1. Note T. 10
 11 Cl I, Cor I *decrec.* zu 1. Note (Cor II \leftarrow \Rightarrow)
 12 Cor II ohne Legatobogen
 12–13 Cl I Legatobogen von 2. Note T. 12–1. Note T. 13
 13 Allabreve-Strich noch nicht in den frühesten Druckabzügen von **ES**, Wiederholungszeichen nur in Fg I, Vl I/II.
 18 Ob II ohne \leftarrow , Cl I *cresc.*
 23–24 Fg I/II Legatobogen reicht bis T. 25. Str: Legatobogen in **ES** nur zu Va, in **EOP** und **EDP** zu Vl II, Va und Vc/Cb. Vl I Trillernachschlag mit Bogen, dies entspricht jedoch nicht Beethovens Notationspraxis.
 25 Fg II ***f***
 29–30* Ob I, Cor I *cresc.* erst zu T. 30; Cl II, Cor II \leftarrow nur zu T. 29; Tr I/II *cresc.*
 30 Cl II Staccatozeichen zu 2.–4. Viertel
 33 Fg I Staccatozeichen zu 1. Viertel
 35 Ob I ***sf***, Fg I ***f***
 35–36 Va separate Notenhäule
 36 Fl II Legatobogen bereits ab 1. Note [!]
 36, 40 Ob II offenbar irrtümlich ***sf***
 39 Cl I/II Legatobögen von 1.–4. und 5.–8. Note
 40 Cl II Legatobögen von 1.–4. und 5.–8. Note
 41 Cl II ohne Staccatozeichen
 42 Ob I/II, Cl II \leftarrow und Fg II *cresc.* bereits zu letztem Viertel T. 41. Fg I ohne *cresc.*, Beginn des *cresc.* vereinheitlicht analog Vl I/II, Cl I zum Taktbeginn 42.
 45 Fl I ohne Staccatozeichen. Ob II ohne ***ff***
 49 Fl II 1. Viertel \downarrow . NA ergänzt Viertelnote g^2 analog Ob II, Cl II, Fg II. Fl II, Ob I ohne Staccatozeichen zu 2. Note. Ob II ***ff***, Staccatozeichen zu 1. Note
 51 Cor I/II  [!]
 55 Vl I Staccatozeichen
 57 Fg I ***fp***, was kaum **AX** entsprechen dürfte. Dort wahrscheinlich ***sf*** oder ***sfp*** (Beethoven notierte in dieser Zeit gewöhnlich ***sfp*** im Forte-Kontext, wenn er die sofortige Rücknahme zum ***p*** nach einem Akzent bezeichnen wollte, vgl. z. B. op. 18 Nr. 4 *Andante scherzoso quasi allegretto*).

59 Ob I Legatobogen von 1.–4. Note; Fg I Legatobogen von 2. Note T. 59–1. Note T. 60

62–63 Ob I Legatobogen von 2. Note T. 62–1. Note T. 63

62, 64 Cl I/II die ganztaktigen Legatobögen könnten ein Kopistenfehler sein. Ob es sich um eine Inkonsequenz in **AX** oder eine bewusste Variante zu den analogen Repräsentakten 215, 217 handelt, muss offenbleiben.

65 Fl I ohne ***sf***



66–67* Bogensetzung:

(vgl. auch T. 219–220)

67* Ob I Legatobogen von 2.–4. Note; Vc/Cb Legatobogen von 1.–4. Note

68 Cl I Haltebogen von 2. Note T. 68 zur Takteins 69

69f. Ob II ohne Staccatozeichen

69, 71 Vl I \downarrow . Die Notierung repetierter Noten mittels Abkürzungszeichen, wobei wie in diesem Fall die Anzahl der repetierten Noten mit Punkten verdeutlicht wurde, entspricht zeitgenössischer Notationspraxis und bedeutet nicht notwendigerweise Staccato (Vl II und Vc/Cb T. 69 vier ausnotierte 16tel, Va Abkürzung jeweils ohne Staccatozeichen).

70* Fl II Pausenzeichen zu zweiter Takthälfte. Dass Fl II in dieser ***f***-Passage pausiert statt analog Ob I/II unisono mit Fl I zu spielen, erscheint unwahrscheinlich und dürfte auf eine Unklarheit in **AX** oder einen Kopistenfehler zurückgehen.

71f. Hbl, Bbl: Die dynamische Bezeichnung dieser beiden Takte besteht aus einer inkonsequenten Mischung aus ***f***, ***sf***, und sogar einem ***rf***. Das beträchtliche Vorkommen von ***sf***-Zeichen legt nahe, dass hier mehr als lediglich ***f*** gemeint ist. In T. 71 sind ***sf***-Zeichen in der Überzahl, T. 72 hat allerdings nur Fl I ***sf*** (Ob I/II und Fg I/II sind hier dynamisch unbezeichnet). In keine der Stimmen kommen drei aufeinander folgende ***sf***-Zeichen vor. Im Einzelnen haben: Fl I ***f f sf***, Fl II ***f f f***, Ob I ***f f***, Ob II ***sf f***, Fg I ***sf sf***, Fg II ***sf sf***, Cor I ***f f f***, Cor II ***sf sf f***, Tr I ***sf rf f***, Tr II ***sf sf f***.

72 Fl I ohne Legatobogen

73 Vc/Cb ***fp***. In **EP** wurde dies oder ***sfp*** auf alle Hbl (außer Fl, die dort keine Dynamik haben) und Str übertragen. Cl I ohne ***sf***; Vl II letzte Note \sharp statt \natural [!]. Fg I Legatobogen von 3.–5. Note

74 Fl I/II: Der abweichende Rhythmus wurde in einem Expl. von **ES1** (A-Sm) analog zu Ob I/II und Cl I/II korrigiert (so von Raab übernommen). Ob diese vereinzelte hs. Korrektur auf Beethoven zurückgeht, dürfte jedoch sehr fraglich sein. Da sich derartige Varianten in Beethovens Partituren zahlreich finden, wurde der Rhythmus hier belassen. Fl II ohne ***sf***.

75 Cl I/II, Vl I/II *cresc.*

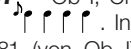
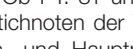
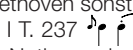
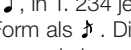
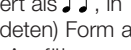
75* Fl II Viertelnote fis^2 dürfte auf **AX** zurückgehen (Del Mar korrigiert zu Achtelnoten fis^2-g^2)

77–78* Fg I: Die zweitaktige unisono-Führung mit Vc/Cb erscheint zweifelhaft. In **AX** dürften Fg I/II von T. 73 an *col basso* notiert gewesen sein; deren wahrscheinlich beabsichtigtes Pausieren nach dem 1. Viertel T. 77 könnte vom Kopisten (insbesondere nach einem eventuellen Seitenwechsel) in **AX** leicht übersehen worden sein. Da dies plausibler erscheint als das unvermittelte Abbrechen der unisono-Führung T. 78 (vgl. auch Paralleltakt 230 in der Reprise), wurden diese beiden Takte in der NA in Kleinstich wiedergegeben und den Interpreten zur eigenen Entscheidung überlassen.

77ff. Str: Portatozeichen gemäß **EDP** (dort in Vl I T. 77). Die Portato-Ausführung derartiger Passagen ist typisch für die Aufführungspraxis um 1800.

79* Va: Beethoven könnte die Oktavparallele (letztes Viertel T. 78–Takteins 79) zu Vc/Cb (diese sind im entsprechenden Repräsentakte 232 vermieden) übersehen haben oder sie kümmerten ihn nicht. BHGA korrigierte 1. Note zu a.

81 Ob I Portatozeichen gemäß **EDP** (vgl. entsprechenden Repräsentakt 234 bzw. Cl I/Fg. I T. 237 und Anm. zu T. 77ff.)

81*, 84*, 234*, 237* Ob I, Cl I, Fg I: Notierung in Ob I T. 81 und in Ob I/Fg I T. 84 . In den Orientierungs-Stichnoten der Vl I-Stimme in T. 81 (von Ob I) erscheinen Vorhalts- und Hauptnote ausnotiert als , in T. 234 jedoch (in einer von Beethoven sonst nie verwendeten) Form als . Die Notierung in Cl I/Fg I T. 237  legt die Ausführung als kurzen Vorschlag nahe, die Notierung in Ob I T. 234  die Ausführung als langen Vorschlag (das Fehlen des Punktes zur 1. Note könnte natürlich auch ein bloßes Versehen sein). Da die entsprechenden Expositionstakte (wahrscheinlich auch in **AX**) keine Artikulationszeichen aufweisen, bleibt offen, wie Beethoven diese Vorhaltsnoten ausgeführt wissen wollte. Im Sinne der zeitge-

nössischen Aufführungspraxis sind beide Ausführungen möglich, nicht jedoch die Ausführung als zwei exakt gleichlange Achtelnoten. Lange Vorhalte wurden stets mit einem gewissen Maß an rhythmischer Freiheit ausgeführt, insbesondere im Kontext mit einer Bassführung wie in vorliegendem Fall.


- 85 Va *cresc.* zur Takteins
 85–87 Cl I *cresc.*, Ob I nur dreitaktiger Legatobogen (kein Haltebogen)
 90–91 Fl II, Ob II ohne Staccatozeichen
 95, 97 Fl I/II Staccatozeichen, in NA getilgt und Legatobogen ergänzt analog Ob I/II und Fg I (bzw. II T. 97); Ob I T. 95 Staccatozeichen, T. 97 unbezeichnet (vgl. T. 248, 250)
 97 Fg II Legatobogen reicht bis zur 1. Note T. 98
 98–99 Fl I, Fg I, Cor II jeweils *f* zu den Halbenoten; Cl I *f* jeweils nur zur ersten Halben T. 98, 99; Fg II *f* zur zweiten Halben T. 98 und zu beiden Halben T. 99
 100 Fg I/II *p* zu 2. Note
100–106/253–259 Hbl: Inkonsequente Legatobögen, Staccatozeichen und Dynamik:

T. 100-106

T. 253-259

Zwar beginnt die Mehrzahl der Legatobögen mit der 1. Note T. 100 bzw. T. 253, musikalisch sinnvoller erscheint jedoch der Beginn des Legatobogens mit der 2. Note wie in Fg I T. 100 und Cl II T. 253 (dort könnte das Staccatozeichen zu 1. Note in den Stichvorlagestimmen von einem Musiker ergänzt worden sein). Diese Lesart wird auch durch die in T. 102, 104f. mit der 2. Note beginnenden Legatobögen gestützt. Auffällig ist die inkonsequente Setzung/Nichtsetzung von *p* bzw. *fp*. Möglicherweise hat Beethoven die Dynamik an diesen beiden Stellen in **AX** unterschiedlich (wenn auch in übereinstimmender Absicht) bezeichnet; zur Takteins 100 setzte er überwiegend *fp* (Ob I/II, Cor I/II, VI I/II, Va), in Fg II vielleicht nur *p* zur 2. Note. T. 253 bezeichnete er nur Cor I/II mit *fp*, die andere Instrumente hier bzw. T. 255 möglicherweise unvollständig mit *p* zur 2. Note. Tr. I/II und Timp. blieben wahrscheinlich sowohl T. 100ff. wie auch T. 253ff. dynamisch unbezeichnet. Da die beabsichtigte Dynamik, *sforzati* innerhalb einer *p*-Grunddynamik, für beide Stellen gleichermaßen gelten dürfte, ergänzt NA *fp* zu den entsprechenden Instrumenten.

- 105 Cor I/II, Tr I/II *sf* zu 4. Viertel
 106–109 Hbl: Fl I Legatobogen erst ab 1. Note T. 107 (Platzmangel in **ES**), Fg I Legatobogen bereits ab 1. Note T. 106
 Hbl, Cor I/II: Platzierung der Diminuendozeichen (\rightrightarrows oder *decresc.*) unterschiedlich: Ob II \rightrightarrows zum Taktbeginn 107, Cl I *decresc.* zu 2. Takthälfte 107, Cl II *decresc.* zu 2. Takthälfte 108, Fg I \rightrightarrows zu 2. Takthälfte 106, Fg II *decresc.* zu 2. Takthälfte 106.
 120–121 VI II Haltebogen hs. Verlagsergänzung in einigen Expl. von **ES**
 122 VI II *fp* zum Taktanfang 123 [!]

124f.* Fg I , vgl. aber VI I. Die Legatobögen wurden wahrscheinlich vom Kopisten irrtümlich von dem in **AX** benachbarten System der Cl übernommen.

- 125, 129 Fl I Legatobogen jeweils bis zur Takteins des Folgetakts, Staccatozeichen zu 1. Note T. 126. Mit dem Staccatozeichen könnte Beethoven die Beendigung des (überlangen) Legatobogens zum Taktende 125 und dessen Nichtgültigkeit für die nachfolgende Takteins angedeutet haben (vgl. Ob I und Fg I T. 129).

- 126 Ob I *fp*, wahrscheinlich irrtümlich von Fl I in **AX**
 129* VI I Staccatozeichen hs. Verlagsergänzung in **ES** (CZ-Bm), die zeigt, dass diese Figur im Staccato in Vc/Cb und Fl I weitergeführt werden soll.
 135 Cl II ohne Dynamik
 140 Fl II *ff*, Staccatozeichen zu 1. und 2. Note. In NA nicht übernommen (vgl. Ob I/II und Fg I/II), aber die Staccatoausführung dieser Takte dürfte durchaus angemessen sein.
 140f. VI II *f* zu 2. Note [!]
145–154* Ob I, Fg I: Die Ergänzung des (fehlenden) Staccatozeichens erfolgte nach dessen konsequenter Setzung in Fl I. Es erscheint kaum vorstellbar, dass Beethoven die Schlussnote dieser Figur in Ob I und Fg I anders ausgeführt haben wollte als in Fl I.
 147 Fl I Legatobogen bis zur Takteins 148
 150 VI II Legatobogen von 1.–3. Note
 154 VI II Legatobogen nur von 2.–3. Note
 156 Fg I Legatobogen bereits zu 1. Note

155–159* Fg I Artikulation: . Angeglichen an Ob I.

- 159 Fl I Legatobogen von 1.–4. Note
162–164* Hbl: inkonsequente Bogensetzung. Fl II, Fg I Legatobogen erst ab 2. Note T. 162. Die Legatobögen von Fl I/II, Ob I und Fg II reichen bis zum letzten Viertel T. 163, nur in Fg I reicht er bis zur Takteins 164. In Ob II ambivalente Bogenlänge, hier reicht er zwar über den Taktstrich 163, jedoch nicht bis zur Takteins 164. Es erscheint durchaus möglich, dass in **AX** weitere Bögen über den Taktstrich reichten (ambivalente Notierungen wie in Ob II, wo der Bogen zwar über den Taktstrich reicht, nicht aber zur Takteins 164, sind Beethoven-typisch; vgl. Anm. T. 166–170). NA vereinheitlicht zu der in **ES** vorherrschenden Notierung, jedoch erscheint es äußerst fraglich, dass Beethoven das abschließende Viertel T. 164 abgesetzt haben wollte.

- 166 Cor II *f*
166–170* Fl I/II, Ob I/II, Fg I/II inkonsequente Artikulation:

Von Fl I bis Fg II ist die Tendenz zu längeren, bis über den Taktstrich reichenden Bögen deutlich ablesbar. NA vereinheitlicht deshalb demgemäß.



- 168 Tr I *f* zu 1. Note statt *sf* zu 2. Note
 168–169 Cor II Haltebogen von letztem Viertel T. 168 zur Takteins 169 [!]
 168–170 Vc/Cb *rf* statt *sf* (Plattenkorrektur in **ES**)
 171 Fl II, Cl II ohne Staccatozeichen
 172 Fg I *f*
 174–177 Fl I \leftarrow bereits T. 174 beginnend, Fl II erst ab Taktende 175, Ob I ab T. 176. NA vereinheitlicht gemäß Fl II, Ob II und Fg I/II.
 178 Ob I *f*
 180 Ob I, Cl I ohne Staccatozeichen zu 5.–8. Note; Fl II ohne Staccatozeichen zu 3.–8. Note
 182–183 Fg II Legatobogen reicht bis zur Takteins 184.
 184 Ob I/II, Cl I, Fg II *f*
184–188* Fl II: Das Fehlen der Fl II ist sicher ein Fehler, möglicherweise vergaß Beethoven in **AX** einen unisono-Hinweis oder der Kopist hat ihn dort übersehen.
 185 Ob II *f*
 186 Cl I ohne Staccatozeichen; Ob II, Fg II ohne Staccatozeichen zu 5.–8. Note
188–198* Hbl inkonsequente Bogensetzung, die wahrscheinlich auf **AX** zurückgeht:


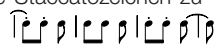

Unverkennbar ist Beethovens Absicht zu einem durchgehenden Legato (er pflegte in solchen Fällen sogar Noten mit gleicher Tonhöhe zu binden). Dabei kann mit einiger Sicherheit ausgeschlossen werden, dass er die jeweiligen Instrumentenpaare unterschiedlich artikuliert haben wollte.

- 189–190*** Tr II: Das isolierte c^1 der Tr II ist untypisch für Beethovens Instrumentierung. Höchstwahrscheinlich übernahm es der Kopist irrtümlich von Cor II (möglicherweise wegen der unklaren Länge einer vorherigen Dublierungsanweisung). NA empfiehlt deshalb, Tr II pausieren zu lassen. Hätte der Kopist lediglich eine unisono- oder a 2-Anweisung Beethovens übersehen, müsste dieses c^1 von Tr I und II gespielt werden, was im musikalischen Kontext dieser Stelle nicht stimmig erscheint.
- 190 Ob I/II (190–191), Cl II (190–192) \leftarrow , Fg I/II *cresc.* erst zu T. 191
193–196 Fl I \leftarrow
- 196 Fl II, Fg II *ff* zu 1. Note. Va *ff* zu 1. Note T. 197
- 198 Ob I *sf* zu 1. Note, Staccatozeichen zu 2. Note [!]. Va *sf* zu 2. Achtel
- 203 Vl I Staccatozeichen zu 1.–4. Note (wahrscheinlich infolge eines *simile*-Vermerks oder \cdot in **AX**)
- 205 Vl I Legatobogen zu 1. Note T. 206
- 210f. Fg I *rf*
- 213 Vc/Cb Legatobogen von 1. Note T. 213–1. Note T. 214
- 214 Fg I ohne *p*
- 218 Ob I Legatobogen von 1.–3. Note
- 220–222 Fg I/II Legatobogen beginnt bereits von 1. Note T. 220 und reicht in Fg. I bis 2. Note T. 221, in Fg II reicht der Legatobogen T. 221 bis zur Takteins 222. Die Artikulation der Str scheint trotz der Abweichung von den entsprechenden Expositionstakten (vgl. T. 65ff.) auf **AX** zurückzugehen.
- 220 Cl I *sf* zu 1. Note [!], Cl II 3. und 4. Note g^1 – f^1 wie Cl I [!]. NA korrigiert analog Ob II (vgl. auch Expositionstakt 67) und **EEP** und **EDP**.
- 221 Cl II ohne Legatobogen. Va Legatobogen von 1.–3. Note; dies ist zwar ein sinnvoller Bogenstrich, der aber kaum Beethovens Notation in **AX** entsprochen haben dürfte. Fg II Legatobogen reicht zur Takteins 222
- 224 Cor I 1. Note *ff*
- 224–225*** Hbl Dynamik und Legatobögen sehr uneinheitlich: Fl I, Ob I ohne Legatobogen; Fl II, Ob II Legatobogen nur bis 2. Note T. 224; Fl II, Ob II, Cl II, Fg I ohne *f*; Cl I, Fg II *f* nur zu 1. Note T. 224, Fg I, Fg II *f* nur zu 1. Note T. 224. Es erscheint unglaublich, dass nur die Instrumente mit der aufsteigenden Tonfolge g – h – c gebunden sein sollen; NA ergänzt deshalb Legatobögen auch für die Instrumente mit der absteigenden Tonfolge g – f – e . Ob die Legatobögen wie in Cl I und Fg I auch in **AX** bis zur Takteins 225 reichten oder wie in Fl II und Ob II nur bis zur 2. Note T. 224, dürfte insofern unerheblich sein, als ein Absetzen der letzten Note sicher nicht gemeint ist (siehe dazu auch Vorwort/Preface).
- 226f. Cl II *f*
- 227 Cl I ganztaktiger Legatobogen; Vl II *f* zu 2. Note
- 228 Cl I/II, Vl II *cresc.*
- 229 Fl I, Fg I *f*; Cl II ohne Dynamik; Ob II, Cl II ohne Staccatozeichen
- 230 Va *pp* zu 1. Note
- 235 Cl I Pausenzeichen in **ES** [!], offensichtlich Kopistenirrtum, denn diese Note erscheint in den Orientierungs-Stichnoten der Vl I-Stimme sowie in **EDP**.
- 237* Va: Staccatozeichen. Wahrscheinlich handelt es sich um einen Fehler. Die Staccatozeichen könnten aber auch im Kontext mit der sicher beabsichtigten Portato-Ausführung dieser Stelle stehen (vgl. Anmerkung zu Expositionstakten 77ff.) und auf eine Änderung der Spielart in diesem Takt hinweisen.
- 238 Cl I *cresc.*
- 238–240 Cl I Legatobogen von T. 238–Takteins 241, Cl II nur Legatobogen von T. 238–2. Note T. 240
- 241 Cor II ohne Dynamik; Vc/Cb Legatobogen von 1.–3. Note
- 241f.** Vl II unisono mit Vl I von 2. Note T. 241 bis zum Taktende 242. Wahrscheinlich war dieser Takt in **AX** nicht ausgeschrieben und entweder vergaß Beethoven einen *8va basso*-Abkürzungsvermerk oder der Kopist übersah ihn (möglicherweise in Verbindung mit einem Seitenwechsel, was auch den merkwürdigen Septsprung in Cl II T. 242/243 erklären würde). NA korrigiert analog T. 90f. bzw. T. 243 sowie analog **EDP**.
- 241f. Fl I/II *sf*; Tr I *f*
- 242 Vc/Cb Legatobogen von 2.–4. Note
- 243f. Ob II *f*
- 247 Va 3. Note g^1 [!]. NA korrigiert zu a^1 analog Vc/Cb sowie **EEP** und **EDP**.
- 248, 250 Fl II ohne Legatobogen
- 249 Cl I ohne *ff*
- 250 Cl I Legatobogen erst ab 2. Note
- 251 Cor I/II c^2/c^1 [!]. NA korrigiert zu g^2/g^1 analog Tr I/II sowie **EEP** und **EDP**.
- 251f. Ob II *f*
- 253 Cl I ohne *p*, Cor I ohne *fp*
- 254 Ob I ohne Staccatozeichen zu 3. Note
- 254, 256f. Cor II ohne Legatobogen

- 255 Fg I *p* zu 1. Note, Fg II *p* zu 2. Note
- 256 Fg II ohne Staccatozeichen
- 257 Ob I ohne Staccatozeichen
- 257–259 Tr II Legatobogen von letzter Note T. 258–1. Note T. 259 wahrscheinlich irrtümlich, deshalb in NA getilgt (vgl. auch Expositionstakte 103–105).
- 258 Hbl: Die Dynamik ist hier insgesamt fehlerhaft bzw. unvollständig: Fl II, Ob I/II, Cl I/II, Fg II, Cor I, Tr I, Timp *sf*; Fg I *f*; Cor II, Tr II ohne Dynamik. *ff* nur in Fl I. NA ergänzt das *ff* in übrigen Hbl analog Fl I und dem *ff* in Str (vgl. auch Expositionstakt 105).
- 263*, 267* Hbl: Die Anbindung dieser beiden Schlussnoten ist unklar, was auf Beethovens ambivalente Notierung in **AX** zurückzuführen sein könnte. T. 263 sind nur Ob I, Cl II angebunden (in den übrigen Stimmen reicht der Legatobogen nur bis zur 2. Note T. 262), in T. 267 reicht der Legatobogen in der Mehrzahl der Stimmen jedoch bis zur Takteins (nur in Fl I, Fg I bis zu 2. Note T. 266). Eine bewusst separate Ausführung der jeweiligen Schlussnoten dürfte aber in keinem Falle intendiert sein.
- 267 Fg II \leftarrow erst zum Taktbeginn 268
- 270 Ob I Legatobogen reicht bis zur Takteins 271 (siehe Anmerkung zu T. 263/267).
- 271f. Fg I ohne Staccatozeichen
- 272f. Cl I 2. Note wahrscheinlich irrtümlich f^1 , NA korrigiert zu h^1 . Möglicherweise ist in Cl I/II auch die 2. Note T. 273 c^2/a^1 fehlerhaft, wo a^1/f^1 analog Fl I/II zu erwarten wäre.
- 273–276 Cl II ohne Staccatozeichen
- 274 Fl II ohne Staccatozeichen
- 275 Ob I *ff*, Ob II *f* jeweils zu 2. Note
- 276 Vl II 1. Akkord Unterstimme d^1 [!]
- 279f. Cor II, Tr II ohne Staccatozeichen
- 282 Cor I \leftarrow
- 283f., 288 Cor II ohne Staccatozeichen
- 287 Fg I ohne \leftarrow , Fg II, Cor I \leftarrow bereits T. 285 beginnend (in Cor I bis zum 2. Viertel T. 288), Cor II \leftarrow vom Taktbeginn 287 bis 1. Viertel T. 288, Tr I *cresc.*, Tr II ohne \leftarrow
- 289–292 Fg I/II in **AX** wahrscheinlich *col basso* notiert, insofern dürfte das Staccato in Vc/Cb auch für Fg I/II und insofern auch für die übrigen Hbl gelten.

Satz II: *Andante cantabile con moto*

- 1 Vl I Tempoanweisung: *Cantabile And^{te} con moto*
- 8 Vl II Haltebogen von 2.–3. Note [!], möglicherweise Legatobogen von 1.–2. Note gemeint (?). In NA getilgt.
- 10 Fg II *p*
- 11f. Fg I/II jeweils drei Achtel verbalkt
- 13 Vl II, Va jeweils drei Achtel verbalkt
- 13f., 16 Vl I jeweils drei Achtel verbalkt
- 15*** Cl I/II, Fg I/II, Va: Infolge der Abkürznotation f^{\cdot} bzw. f^{\cdot} dürfte hier die Übernahme des Portato von Ob II unterblieben sein. NA löst deshalb die Abkürzung auf und ergänzt Portatozeichen demgemäß. Cor I 1. Note ohne Staccatozeichen
- 16f. Tutti: *cresc.* (Str, Cl II, Fg I/II) bzw. \leftarrow (übrige Hbl, Cor I/II): beginnend mit 2. Note T. 16 in Ob I, Fg I, mit 1. Note T. 17 in Cl I, Vl II, ohne \leftarrow in Ob II, Cor II. Cl II Legatobogen erst mit 1. Note T. 17 beginnend.
- 16–17*** Ob II, Fg I: Zwischen letztem Achtel T. 16 und der Takteins 17 ist kein Haltebogen notiert. Derartige Legatobögen, die auch Noten gleicher Tonhöhe einschließen, finden sich oft bei Beethoven. Sie deuten auf ein dichtes Legato und schließen ein artikuliertes Absetzen zwischen den repetierten Noten aus.
- 17 Cor II ohne Portatozeichen
- 18f. Ob II Legatobögen von 1.–3. Note und von 3. Note T. 18–1. Note T. 19
- 20, 23 Ob I Staccatozeichen zu 1. Note
- 20, 22–44 Ob II *f* zu 3. Achtel
- 23f. Fg I/II zweiter Legatobogen jeweils bereits mit 1. Note beginnend
- 25 Fg I *ff* zu 1. Note (Plattenkorrektur aus ursprünglich *sf*), Fg II *f* zu 2. Note, Vl II *rf* zu 1. Note
- 26 Cor I/II Staccato
- 31*** Fg I Artikulation ; Fg II, Vc . In **AX** waren Fg I/II wahrscheinlich *col Vc* notiert, insofern dürfte die Artikulation von Vl I/II und Va auch für Fg I/II gelten.
- 33*** Vl I Haltebogen von 2.–3. Note, in späteren Abzügen getilgt (nicht jedoch im Paralleltakt 133), wahrscheinlich irrtümlich, denn Vl II ist in beiden Takten ohne Haltebogen (in **EEP** Vl I/II mit Haltebogen, in **EDP** nur Vl I). Fg I Legatobogen nur von 1.–2. Note, Staccatozeichen zu 3. Note
- 34 Fg II f^{\cdot} f^{\cdot} [!]
- 36, 38 Fg I ohne Staccatozeichen zu 1. Note
- 37–38 Fl I in **ES1** ohne Legatobogen von letzter Achtel T. 37–Takteins 38, dieser in **ES2** durch Plattenkorrektur hinzugefügt.

- 39* Va Staccatozeichen zu 2. und 3. Note, wahrscheinlich unvollständige Portatobezeichnung. NA ergänzt hier wie auch in Va und Vc/Cb Portatobögen analog der Bindung in Hbl. Fl, Cl II, Fg II Legatobogen von 1.–3. Note; Cl I \leftarrow mit 2. Note beginnend; Fg I *cresc.*
- 41 Fl ohne Doppelschlag, im Hinblick auf VI I und die zeitgenössische Aufführungspraxis erscheint es jedoch unwahrscheinlich, dass die Fl unverziert bleibt. VI II *fp*, in **ES1** (A-Sm) durch Rasur korrigiert zu *p*.
- 46 Fg I ohne Staccatozeichen
- 48 Fl *sf*
- 49–51 Ob II *f*
- 50 Fl Staccatozeichen zu 2. [statt 1.!] Note
- 51*** Fl  Das isolierte 3. Achtel erscheint im Hinblick auf den Oktavsprung nicht unmöglich, aber wegen des ausdrücklichen *sf* wenig wahrscheinlich (es dürfte in dieser Lage gegen das *sf* aller übrigen Instrumente kaum wahrnehmbar sein). NA korrigiert deshalb demgemäß.
- 52 Fl, VI II, Va Legatobogen von 1.–3. Note (möglicherweise auch als Triolenbogen gemeint); Cor I ohne *f*
- 53 Tr II ohne Portatozeichen, Va Staccatozeichen
- 68 Va \leftarrow erst T. 69 beginnend.
- 69 Ob II ohne \leftarrow
- 70 Va Staccatozeichen zu 3. Achtel
- 70–71 VI I **ES1** ohne Legatobogen, dieser durch Plattenkorektur in **ES2** ergänzt
- 71*, 78*** Fg II: Der in **ES**, **EOP** und **EDP** abbrechende punktierte Rhythmus könnte sich aus einem Fehler des Kopisten oder einer Beethovenschen Unklarheit in **AX** erklären, wo Fg II möglicherweise nur mit einem *col Basso*-Vermerk notiert war. Insbesondere die abrupte Beendigung des punktierten Rhythmus T. 78 erscheint zweifelhaft. Zumindest wäre hier eine abschließende Achtelnote *c* zu erwarten, die der Kopist möglicherweise als Pausenzeichen missdeutet haben könnte. Der vom Herausgeber ergänzte Ausführungsvorschlag dürfte am ehesten Beethovens Intentionen entsprechen.
- 73, 75, 77 VI I *sfp*
- 79 Cor I Strich (Staccatozeichen?) zu 1. Note, Cor II ohne Staccatozeichen. Cl II *f*
- 79f. Va *fp*
- 80 Ob I *sf* zu 2. Note möglicherweise irrtümlich? NA ergänzt dennoch *sf* zum parallelen Fg II analog **EDP**. Cl II ohne Staccatozeichen
- 81 Cl II ohne Staccatozeichen. Cor I/II: Das *p* steht in **ES** in beiden Stimmen eindeutig zum 3. Achtel und dürfte somit auf **AX** zurückgehen. Möglicherweise wollte Beethoven die Hornisten mit den hier einsetzenden Cl I/II, Fg I/II wegen der vorherigen *sf* an die (noch von T. 72 gültige) Grunddynamik *p* erinnern.
- 82 Ob I/II, Cl I *ff*; Vc/Cb *sf*
- 82–84 Cl II ohne Staccatozeichen zu 1. und 2. Note. Fg II Artikulation 
- 83 Cor I *pp* zu 2. Note. Ob II, Fg II ohne Staccatozeichen zu 1. und 2. Note; Cl II *p* bereits zu 2. Note; Tr II ohne Staccatozeichen zu 2. Note
- 84 Ob I, Fg II und Cor II *f*, Tr II ohne Dynamik. Die unterschiedliche Dynamik erscheint zweifelhaft und könnte auf eine unklare Notation in **AX** zurückzuführen sein. NA ergänzt deshalb *ff* auch zu Str.
- 85 Timp *p* erst zu 5. Note
- 89 Cor II ohne Portatozeichen
- 90f. Fl jeweils ganztaktiger Legatobogen
- 91 Ob I ohne Staccatozeichen; Ob I, Cl I, VI II, Va \leftarrow mit 2. Note beginnend; VI II Legatobogen von 2.–3. Note
- 91f. Cor I, Tr II, Va *cresc.*, Cor II \leftarrow (nur T. 91)
- 93*** Timp: Notierung T. 89–93  (so auch in **EP**). Das Fehlen des Haltebogens von T. 92–93 könnte die in T. 93 weitergeführte Trillerschlange irrtümlich erscheinen lassen. Zeitgenössischer Aufführungspraxis zufolge dürfte hier sowie in T. 95 mit ziemlicher Sicherheit ein Wirbel gespielt worden sein. Ob I *sf*
- 95 Ob II *f*. Fg II: Ganztaktpause [!], wahrscheinlich durch *col Basso*-Notierung in in **AX** zu erklären.
- 96** VI I *p* erst zu T. 97, in **EDP** zu T. 96. Die Platzierung des *p* zu T. 97 erscheint musikalisch kaum wahrscheinlich, höchstwahrscheinlich handelt es sich um einen Platzierungsfehler. NA korrigiert gemäß **EDP**; immerhin kann die Möglichkeit eines Informationsaustauschs zwischen Beethoven und Simrock bei deren Drucklegung nicht ausgeschlossen werden. (vgl. Clive Brown, *Die Neubewertung der Quellen von Beethoven's Fünfter Symphonie / A New Appraisal of the Sources of Beethoven's Fifth Symphony*, Wiesbaden etc.: Breitkopf & Härtel 1996, S. 20 bzw. 54)
- 97 Fg I *pp*

- 104–106*** VI II *cresc.* bereits zu 2. Note T. 103. Falls dieses *cresc.* überhaupt in **AX** stand, dürfte zumindest dessen Beginn T. 103 fehlerhaft sein. Da Vc/Cb weder *cresc.* noch \leftarrow aufweisen, könnte es sich aber auch bei dem *cresc.* in VI II um einen Fehler handeln (ebenso unerklärlich wie das mit Sicherheit fehlerhafte *cresc.* in Tr. II T. 154, worauf Del Mar hinweist). Raab ergänzt *cresc.* zum Taktende 104 analog Paralleltakt 16 und *pp* zu 2. Note T. 107. NA setzt \leftarrow von letztem Achtel T. 104–Taktende 105 und ergänzt \rightarrow zu T. 106 analog Fg I. Musiker des frühen 19. Jahrhunderts waren weit mehr daran gewöhnt „nach dem Ohr“ zu spielen und dürften diese Phrase ohnehin in dieser Weise gespielt haben.
- 105–106** Fg I: **ES** ohne Haltebogen (dieser wurde erst in **EOP** und **EDP** ergänzt). Die in NA ergänzte Überbindung erscheint idiomatischer. Dennoch ist nicht ganz auszuschließen, dass die Note möglicherweise wiederholt werden soll.
- 110 Fg I, Va: Die Notierung  bzw.  erklärt möglicherweise das Fehlen des Legatobogens von letztem Achtel T. 110–Takteins 111 (vgl. Va T. 10–11). NA ergänzt demgemäß.
- 110** VI II: 4. Note *e*² wahrscheinlich Stichfehler (trotz des in **ES2** dort nachgetragenen, in **ES1** fehlenden Notenhalses). NA korrigiert wie **EOP** und **EDP** zu *cis*².
- 113 Cor II Staccatozeichen zu 2. und 3. Note
- 114 Fg I Staccatozeichen zu 3. Note
- 115 Cl I ohne Staccatozeichen. Ob II, Cl I/II und Fg I: NA ergänzt Portatobögen zu 2. und 3. Note analog T. 15.
- 115*, 117 Cor I/II Notierung als punktiertes Viertel ohne Abkürzungsstrich [!], ein Abkürzungsstrich findet sich nur in Cor II T. 117 (**EOP** und **EDP** korrigieren deshalb nur in T. 117 zu drei Achteln). NA notiert auch in T. 115 drei Achtel analog Ob II, Cl I/II und Fg I.
- 115–118 Ob II Legatobogen von 2. Note T. 115–3. Note T. 117 und von 3. Note T. 117–2. Note T. 118
- 116 Vc/Cb *cresc.* erst zum Taktbeginn 117
- 116–118 Fl Artikulation . Ob I ohne Dynamik, Ob II *cresc.*, Cl I \leftarrow reicht nur bis zum Taktbeginn 118. Fg I *cresc.* zu letzter Note T. 116, Fg II *cresc.* zum Taktbeginn 117.
- 119 Cl I Legatobogen von 1.–2. Note (so auch in **EDP**), in NA getilgt analog Cl II und Fg I/II und **EOP**.
- 119–123 Fg I/II Notierung 
- 121–122 Ob II ohne Legatobogen von letzter Note T. 121 zur Takteins 122
- 124 Fl Legatobogen von 2. Note bis zur Takteins 125
- 124–125 Cor II ohne Legatobogen von letzter Note T. 124 zur Takteins 125
- 125 Cl I ohne Staccatozeichen, Cor I ohne *f*, Cor II *f* erst zu T. 126
- 131 VI II Staccatozeichen zu 1. Note, könnte als Hinweis gedeutet werden, dass auch die Takteins in das nachfolgende Portato einbezogen werden soll wie in T. 31.
- 133*** VI I Haltebogen von 2.–3. Note; es dürfte sich um einen in **ES** (im Gegensatz zu T. 33) übersehenen Fehler handeln, der in **EOP** und **EDP** übernommen wurde (dort auch VI II mit Haltebogen). In NA nicht übernommen analog VI II (vgl. auch Anmerkung zu T. 33).
- 139** Va, Vc/Cb: hier im Gegensatz zu T. 39 keine Portatozeichen zu 2. und 3. Note; es ist nicht auszuschließen, dass hier ebenfalls Portato gemeint sein könnte.
- 139–141** Fl, VI I Artikulation: . Die Notation in T. 139 deutet auf einen ganztaktigen Legatobogen in **AX** hin, die Verbindung von 1.–2. Note dürfte insofern dicht auszuführen sein. Cl I Legatobogen von 1.–2. Note T. 139, Fg I Legatobogen von 1. Note T. 139–Takteins 140; Cl I \leftarrow nur bis Taktende 139, Cl II ohne Dynamik; Fg I, VI II *cresc.*
- 141–142* Cor I Legatobogen von 2. Note T. 141–Takteins 142, wahrscheinlich irrtümlich um eine Note verschoben (vgl. Cl I/II T. 41), Cor II ohne Legatobogen
- 146 Ob I *ff*, Cor I ohne Staccatozeichen
- 147 Cl I Legatobogen von 1.–2. Note, Cl II ohne Artikulation
- 149–152 Cl II ohne Artikulation außer Staccatozeichen zur Takteins 151 und Legatobogen von 1.–2. Note T. 152
- 152 Cor I *p* zu 2. Note [!]
- 153 Cor I *p* bereits zu 1. Note, Cor II *p* erst zur Takteins 154
- 154 Tr II *cresc.* [!] (vgl. Anmerkung zu T. 104–106)
- 163 Cor I ohne *p*
- 165 Fg I ohne Legatobogen von 2.–5. Note, Cor I ohne Staccatozeichen zu 2. und 3. Note
- 168 Cor I ohne Legatobogen
- 169 Ob II *cresc.* bereits zu 2. Note T. 168, Fg I *cresc.*, VI II *cresc.* bereits zum Taktbeginn 167 [!]
- 171–172 Ob I Legatobogen von 1. Note T. 171–Taktende 172
- 173 Cl I \leftarrow mit 3. Note beginnend

- 175 Vc/Cb *sf*
 176 VI I/II *sf* zur Taktmitte [!]
 176–178 Cl I Legatobögen jeweils von 1.–3. Note
 178 Fl Legatobogen von 1.–3. Note
 179 Vc/Cb Legatobogen erst von 2.–3. Note
 181 VI II Legatobogen nur in einigen Exemplaren ergänzt (von Raab als „verlagsseitige hs. Ergänzung“ in A-Wgm, CZ-Bm und Sl-Lu nachgewiesen)
- 182*** Ob I und VI I *p* bereits zur Takteins (in VI I könnte das *p* allerdings auch den dort in den Pausen notierten Orientierungs-Stichnoten von VI II gelten). In zeitgenössischen Aufführungen aus **ES** dürfte diese Takteins *f* erklingen sein, da ansonsten nur die weiterführenden Cor I/II, VI II und Va *p* zur Takteins haben. In keinem der dem Herausgeber bekannten **ES**-Stimmenexemplare findet sich jedenfalls in den übrigen Stimmen eine *p*-Korrektur zur Takteins. Als Indiz für ein *f* zur Takteins der nicht weiterführenden Instrumente könnten auch die *p*-Bezeichnungen in Ob II (zum 3. Achtel) und Fg II (zur Takteins 184) gewertet werden (Fg I ohne Dynamik in beiden Takten). Das Problem, dass Beethovens Notierung in **AX** unklar war, wurde in den Erstdrucken erkannt und verschieden gelöst: **EEP** hat *p* nur zu Cor I/II, VI II und Va, **EDP** und Folgeditionen gleichen hingegen zu generellem *p* an (allerdings fehlt dort wie übrigens auch in Raab das *p* zu Timp). NA entscheidet sich für die Lesart von **EEP**. Die Lesart von **EDP** kann jedoch nicht gänzlich ausgeschlossen werden. Fg I/II **ES** und **EDP** Viertelnote $\text{f} \text{ } \text{v}$. NA korrigiert zu Achtelnote und gleicht damit an übrige Hbl, VI I und Vc/Cb und **EEP** an.
- 182–183 Va ohne Staccatozeichen in **ES1**, Staccatozeichen von 2. Note T. 182–Taktende 183 in **ES2** hinzugefügt.
 182–189 Cor I ohne Staccatozeichen
 184 Fg I ohne *p*
 185–186 Cl I ohne Legatobogen
 186–187 VI II ohne Staccatozeichen, diese finden sich aber in VI I in den dort wiedergegebenen Orientierungs-Stichnoten von VI II.
 189 Cl II ohne Staccatozeichen zu 2. Achtel
 190 Cor I ohne *p* zu 3. Achtel
 190–193 VI I: Notation der Vorhaltsnoten (im Gegensatz zu Fl und VI II) mit durchgestrichenen Achtelfähnchen. Da es sehr unwahrscheinlich ist, dass dieser Unterschied auf Beethoven zurückgeht, gleicht NA an die Notation in Fl und VI II an.
 192 Ob I *p*
 194 Cl II, Fg I ohne Staccatozeichen
 195 Fg II Staccatozeichen; VI II, Va überflüssige Achtelpause nach Schlussnote

Satz III: Menuetto: Allegro molto e vivace

- 1–7*** VI I/II: in **ES1** Staccatopunkte zu allen Noten (auch zu den Halbenoten), die in einem frühen Stadium verlagsseitig in einigen Exemplaren durch Rasur getilgt wurden (von Raab in A-Wgm, CZ-Bm und Sl-Lu nachgewiesen). Bei der Plattenkorrektur für **ES2** wurden diese hs. Korrekturen inkonsequent ausgeführt: einige der Staccatopunkte zu den Viertelnoten wurden in Staccatostriche korrigiert (VI I T. 1–6 und VI II außer Auftakt zu T. 1 und T. 3 und 7), die Staccatopunkte zu den Halbenoten blieben jedoch irrtümlich stehen. Ähnlich inkonsequente Korrekturausführungen in beiden Stadien finden sich in allen Stimmen überall dort, wo diese Figur im Menuetto auftaucht.
 4 VI II *cresc.* bereits zu 1. Note, Vc/Cb *cresc.* erst zur Takteins 5
 7 Tr I ohne Staccatozeichen, VI II *ff*
 8 VI I Staccatozeichen zu 2. Note in **ES2** hinzugefügt
 8 VI I *p* erst zur Takteins 9
- 11*, 15*, 17*** VI I/II *f* jeweils zur Takteins gemäß **ES** und **EEP**, in **EDP** *f* jedoch erst zu 2. Viertel. Dies dürfte auf eine ambivalente Platzierung in **AX** zurückgehen, wie sie bei Beethoven häufig vorkommt. Die mit den Einsätzen der Hbl und tiefen Str korrespondierende synkopische Lesart von **EDP** erscheint musikalisch ebenso sinnvoll und stellt deshalb eine ernsthafte Ausführungsoption dar.
- 12*** VI I/II *p* in **ES** und **EEP** erst zur Takteins 13, **EDP** *p* dagegen bereits zur Auftaktnote 12. Diese ambivalente Platzierung geht sicher ebenfalls auf **AX** zurück (vgl. vorige Anmerkung). Da ein subito *p* zur Takteins aus musikalischen Gründen unwahrscheinlich ist, nimmt Del Mar deshalb ein „implicit stylistic diminuendo“ an. Diese Annahme steht jedoch in Widerspruch zu den in diesem Satz sehr häufig vorkommenden jähen dynamischen Wechseln, die geradezu konstitutiven Charakter für die Satzstruktur haben. Dass Beethoven hier – wie dann natürlich auch an allen analogen Stellen – „vergessen“ haben sollte, entsprechende dynamische Anweisungen zu notieren, ist wenig glaubwürdig. NA übernimmt deshalb die Lesart von **EDP** und setzt das *p* zur Auftaktnote T. 12.
- 15 Fl I, Ob II ohne Staccatozeichen, Fl II, Ob II ohne *f*

- 19 Fl I, Ob II ohne Staccatozeichen
 23, 24 Fg II *f*
 25 Fg II *p*. VI I Staccatozeichen zu 1. Note. In NA getilgt, da es sich weder in VI II noch in Fl und Ob I/II findet. Eine Staccatoausführung wäre ausführungspraktisch aber ohnehin naheliegend. VI II *sf*, dies mit einem anderen Stichzeug ergänzt, wahrscheinlich irrtümlich statt eines *f*. Diese Annahme wird noch durch die Tatsache erhärtet, dass der Stecher in VI I hier für das *f* das Stichzeug vom vorangegangenen *sf* wechselte. Va Legatobogen erst mit 2. Note beginnend.
 27 Fg I, Vc/Cb *p*. Dieses überflüssige *p* resultiert offensichtlich aus der ambivalenten Notierung von wiederholten Taktgruppen und wurde deshalb in NA getilgt.
 27–28 Fg I Legatobogen erst von 2. Note T. 27–Taktende 28
 29 Va *p*, siehe Anmerkung zu T. 27
 33 Va *pp* zu 1. Viertel
 41 VI II < erst T. 43 beginnend
 44 Fg I *ff*; Cl II *f* erst zum Taktbeginn 45; Cor II, Tr II ohne Dynamik
45ff. Hbl, VI I/II: siehe Anmerkung zu T. 1–7
 47 Fl I, Ob II, Fg II ohne Staccatozeichen
 48 Fl I/II *sf*, Fg II ohne Dynamik
 49 VI II *ff* bereits zu 2. Note T. 48
 51 Ob II ohne Staccatozeichen zu 2.–3. Note
 52f. Fl I ohne Staccatozeichen zu 2. Note T. 52–letzter Note T. 53
 53f. Cor I jeweils ohne Staccatozeichen zu letzter Note
57* Ob II Ergänzung des Legatobogen von 1.–2. Note analog VI II und gemäß **EEP**, Va Legatobogen in **ES** von 1.–3. Note, NA korrigiert analog VI II und gemäß **EEP**.
 58, 60 VI I Staccatozeichen zu jeweils letzter Note in **ES1** verlagsseitig hs. (CZ-Bm) ergänzt und als Plattenkorrektur in **ES2** ausgeführt.
 58, 60, 62, 63 VI II Staccatozeichen in **ES1** (CZ-Bm) verlagsseitig hs. ergänzt, nicht aber als Plattenkorrektur in **ES2** ausgeführt.
 63 Fl I zusätzlich *f* zu 1. Note
 70 Cl II, Tr II, Timp < , Fg I ohne Dynamik
 72 Timp <
 73 Fg I G. Dieser Fehler resultiert aus der abgekürzten Notation: T. 73–74 sind als Wiederholung von T. 72–73 notiert. Fg II (voll ausnotiert) hat *g*; wahrscheinlich war diese Stelle in **AX** *col Basso* notiert.
 74 Cl II *ff*, T. 76–77 sind als Wiederholung von T. 74–75 notiert (vgl. vorige Anmerkung)
 75 Cl II Staccatozeichen 1. Note bereits zu 3. Note 74
 75 Cor II *sf* [!]
 76 Ob I *rf* zu 3. Note; Cl I, Tr II ohne Dynamik zu 1. Note
 77 Fl I Staccatozeichen 1. Note bereits zu 3. Note T. 76 [!], Fg II ohne Staccatozeichen
 78 Fl II, Cl I ohne Staccatozeichen, Cl II ohne Staccatozeichen zu 1. Note
78f.* Ob I/II: Pausenzeichen 2.–3. Viertel T. 78 und Takteins 79. Die Nichtweiterführung des Unisono erscheint im *ff*-Kontext kaum wahrscheinlich. Da es sich um einen Kopistenfehler handeln dürfte, ergänzt NA diese Noten deshalb analog Cl II.
79* Ob II: Pausenzeichen zu 3. Viertel. Auch das Fehlen der Auftaktnote ist sicher ein Kopistenfehler (vgl. vorige Anmerkung). NA ergänzt deshalb die Auftaktnote analog Ob I und Cl II T. 103 und T. 121.
 100f. Fg I ohne Portatozeichen
 102 Ob II *f*
 112f. Cl I ohne *decresc.*
120* VI I *cresc.* in **ES1** (CZ-Bm) verlagsseitig hs. ergänzt (dort auch in den Orientierungsstichnoten von Cl I im Pausentakt 123 ergänzt). Das *cresc.* T. 120 wurde in **ES2** als Plattenkorrektur ausgeführt (nicht jedoch dasjenige in T. 123). **EEP** hat T. 120f. keine Dynamik [!], **EDP** dagegen < > , was später von der BHGA und in die meisten Folgeausgaben übernommen wurde. Letztere Lesart ist zwar quellenmäßig weniger gesichert, stellt aber auch im Hinblick auf die zeitgenössische Aufführungspraxis durchaus eine Ausführungsoption dar.
 122ff. Clar I, Cor I *cresc.* zu T. 122; Clar II < nur zu T. 122. In Fg I/II < zu T. 123–124, in **EEP** Cl I/II, Fg I/II, Cor I/II beginnt das < -Zeichen erst T. 123, in **EDP** Cl I/II erst T. 124 und Cor I/II sogar erst T. 125.
 126 Fg II *f*; VI I Staccatozeichen zu 2. Note in **ES1** (CZ-Bm) verlagsseitig hs. ergänzt, in **ES2** jedoch nicht als Plattenkorrektur ausgeführt. In VI I sind beide Noten separat halsiert, dennoch dürfte eine non divisi-Ausführung gemeint sein.
 127 Fg I *f*
 127ff. Hbl: nur sporadische Bogensetzung. Sie fehlen an folgenden, nicht bereits durch Strichelung gekennzeichneten Stellen: Fl I T. 134–135, Cl II T. 129–132, Fg I T. 127–135.
 128, 130f. Cl II ohne Staccatozeichen
130* Fl I: 1. Note e^3 in allen Quellen. Es dürfte sich um einen Fehler (von Beethoven oder dem Kopisten) handeln, der eine Hilfslinie zuviel

notierte. NA korrigiert deshalb zu c^3 analog T. 133. Die Version der im frühen 20. Jahrhundert erschienenen Breitkopf-Partitur korrigierte T. 129 zu f^3 , was jedoch weniger wahrscheinlich ist.

129–130 Cor II ohne Legatobogen

131 Tr II f

135–136 Fl II Legatobogen von 2. Note T. 135–Takteins 136 [!]

134 Ob II ohne Staccatozeichen

133, 135 Cor I Staccatozeichen zu allen Noten. Ursprünglich waren die Viertelnoten mit Staccatopunkten gestochen, später wurden sie dann in den Druckplatten zu Staccatostrichen korrigiert und irrtümlich auch zu den Halbenoten ergänzt.

136 Fl I in **ES1** e^3 [!], in **ES1** hs. Korrektur (CZ-Bm) und **ES2** Plattenkorrektur zu d^3

Satz IV: Finale: Adagio – Allegro molto e vivace

1 Fg I, Cor II f ; Cl I ohne Dynamik

5 VI I pp zu 3. 32tel [!]

6 In **ES1** ist die Tempobezeichnung nur in VI I korrekt platziert, in allen anderen Stimmen erscheint sie erst T. 8. Dies wurde in **ES2** korrigiert. VI I in **ES** und **EDP** 1. Note \hat{f} ohne nachfolgende Achtelpause, NA korrigiert wie **EEP** zu \hat{f} .

8 VI I p gemäß **ES**, es könnte aber möglicherweise auch zu 2. Note T. 6 gemeint sein (so z. B. in BHGA).

15* Vc p eigentlich überflüssig, es könnte aus einer *col basso*-Notation in **AX** für das hier einsetzende Fg I herrühren. NA ergänzt dennoch p zu VI I/II T. 14 und Va T. 15.

23–26 Fg I ohne \leftarrow

24 Fg I ohne Staccatozeichen

24f. Ob II ohne Staccatozeichen

24–26 Ob I \leftarrow nur bis Taktende 25, Ob II \leftarrow nur bis Taktende 24

25 Fl I ohne p

27 VI II Halbenote [!], hier offensichtlich Abkürzungsstrich vergessen.

30–32, 34–36 Cor II, Tr II ohne Legatobogen außer in Cor II, wo der Legatobogen nur von T. 34–35 reicht.

34–36 Ob II Legatobogen nur von T. 34–35

38 VI II sf bereits zu 2. Achtel

40 Cl II, Vc/Cb sf irrtümlich erst zur Takteins 41; Fg I sf [!], VI II sf zum Taktbeginn (notiert als Halbenote mit Abkürzungsstrich)

41 VI I Staccatozeichen zu 1. Note, sicherlich irrtümlich. In NA getilgt analog T. 39.

47 Fl I sf , wahrscheinlich irrtümlich (ohne sf in Ob I/II und Cl I/II); Cl I \downarrow [!]; Fg I ohne Staccatozeichen zu 1.–2. Note, Vc/Cb Staccatozeichen zu 3. Note [!]

47f. Ob II ohne Legatobogen

56–60 Cl II ein Haltebogen zu allen fünf Noten

60–62 Fl I ein Haltebogen zu allen drei Noten

60–65 Cor II ein Haltebogen zu allen fünf Noten

60–66 Cor I ein Haltebogen zu allen sieben Noten d^2

64* Cl I, Fg I, Cor II ohne *cresc.*, nur Cl II, Cor I, Va (2. Note) haben hier *cresc.* Der Vergleich mit T. 204 legt nahe, dass dies die beabsichtigte Platzierung ist, trotz *cresc.* in T. 65 (VI I/II, Fg II 2. Note) und T. 66 (Vc/Cb) (siehe nachfolgende Anmerkungen).

65 VI I/II, Fg II *cresc.* zu 2. Note

66 Vc/Cb *cresc.*

67 Fg I 2. Note c (so auch in **EEP**), aber sicher e^1 beabsichtigt. NA korrigiert deshalb analog Ob I und **EDP**.

67–69 Cor I ein Haltebogen zu allen drei Noten

67–70 Cl II ein Haltebogen/Legatobogen zu allen vier Noten

70 Ob I/II, Cl II, Fg I, Vc/Cb sf wahrscheinlich irrtümlich; Cl I ohne Dynamik

74 Fg I sf zu 2. Note

76* Tr II e^1 (so auch in **EDP**), sicher irrtümlich, die Tr dürften in **AX** *comi* notiert gewesen sein. NA korrigiert zu c^2 analog Cor II und **EEP**.

79* Cor I f , Cor I/II g^1/g (so auch in **EEP** und **EDP**), dies aber sicher ebenso irrtümlich wie T. 76, NA korrigiert deshalb zu g^2/g^1 .

80 VI I \downarrow [!]

86* Fl II, Ob I, Cl I, Fg I, Cor I, Tr II sf . Die vorherrschende Dynamik in **AX** dürfte f gewesen sein. Darauf deuten der Wechsel des Stichzeugs von sf zu f in den anderen Hbl und das f in Str. NA vereinheitlicht deshalb zu f .

87 Ob II Legatobogen von 3. Note T. 87–Takteins 88

88, 90 Cl II, Tr I f

89 Fl II sf zu 1. Note [!]

92 Vc/Cb sf erst zur Takteins 93 [!]; Cl II f

96a Fg I ohne f ; Timp p (möglicherweise irrtümlich [f] p aus dem System Vc/Cb übernommen)

96b Ob II, Fg I ohne Dynamik, Ob II, Fg I, Cb ohne f ; VI I f (ohne p) [!]

98–100 Va: **ES** ohne Legatobögen; zu jeder Note ist ein b notiert, die dreifache Tonwiederholung könnte also beabsichtigt sein. **EEP**, **EDP**

und die meisten Folgeditionen haben Haltebögen. Möglicherweise wurden die Haltebögen in den hs. Uraufführungsstimmen vergessen, die b könnten dann in den Proben nachgetragen worden sein. NA ergänzt demgemäß analog VI II.

100 Fg I 1. Note \downarrow , sicher irrtümlich. NA korrigiert analog Ob I, Vc und T. 104

106 VI I: Die Platzierung des pp ist unklar, es könnte sowohl zu 1. wie auch zu 2. Note gelten. Das pp ist ebenso wie die Dynamik T. 100 und 104 links vor den 16teln positioniert und das Stichbild ist hier sehr eng.

108f. Vc/Cb: Die Oktavverdoppelung der Vc in nur diesen beiden Takten taucht in in allen Quellen auf. Die obere Oktave in Vc könnte irrtümlich sein (darauf verweist Del Mar). Es könnte aber auch umgekehrt in Cb die obere Oktave und ein Oktavsprung nach unten T. 108/109 gemeint sein.

116 VI II fp zu 2. Note [!]

126 Va *sempre p* zu 2. Note quellengemäß, es könnte aber auch zu T. 124 analog Vc/Cb gemeint sein.

132 Fg II (überflüssiges) p ; VI I \downarrow [!], Vn II zusätzlicher Legatobogen von letzter Note T. 132–Takteins 133 [!]

134 Ob I fehlt \downarrow zu 2. Achtel

134, 136 Fl I \downarrow [!]



134–138 Cor I/II: Cor I \leftarrow von T. 134–Taktbeginn 137 [!], Cor II \leftarrow nur zu T. 138 nach der 1. Note [!], möglicherweise vom Kopisten versehentlich aus dem unmittelbar darüber befindlichen System von Fg I/II übernommen.

138 Ob I fehlt \downarrow zu 2. Achtel

138–139* Fg I/II \leftarrow , VI I *cresc.* zu 2. Note T. 138, VI II *cresc.* zu 1. Note T. 138 mit Verlängerungsstrichen zum Taktende 139, Va \leftarrow

144 Fl I f , Cl I ohne Dynamik, Cl II sf

145 Va Staccatozeichen irrtümlich zu 2. und 3. Note (statt zu 1. und 2. Note)

147* Fg I/II . Bislang wurde allein auf Grundlage der Entsprechung zu T. 143 angenommen, dass die auch in **EEP** und **EDP** überlieferte Version von Va, Vc/Cb  Beethovens Absicht entspricht; die abweichende Fagott-Version wurde dagegen von vornherein als Stichfehler ausgeschlossen. In **AX** waren wahrscheinlich an dieser Stelle Fg I/II *col basso* notiert und Va ausgeschrieben. Aus diesem Grund ist schwer vorstellbar, wie die abweichende Version übereinstimmend in beide Fagottstimmen von **ES** bzw. deren hs. Vorlage gekommen sein soll, zumal die 1. Note sowohl in Tonhöhe wie auch Artikulation deutlich abweicht. Diese Diskrepanz lässt sich nur durch eine unvollständige, unklare oder widersprüchliche Korrektur Beethovens bereits in **AX** erklären. Beide Versionen sind musikalisch plausibel und könnten Beethovens letztwillige Vorstellung darstellen. Die Version von Va, Vc/Cb ist eher regelkonform, die Fagott-Version dagegen überraschender, eindrucksvoller.

148 Fl I 1. Note f^2 [!]; Fg I/II Staccatozeichen zu 1. Note

149 Va Haltebogen von 1.–2. Note in **ES2** ergänzt

149–150 Fl I ohne Haltebogen

153 Va ff

155–156 Ob II, Cl II ohne Haltebogen

156 Fl I, Ob II ff , Tr II f

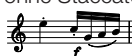
157–159 Fl II ohne Staccatozeichen

158 Ob I ohne sf

158f. Cl II ohne Staccatozeichen, Cor I ohne Dynamik

162f. Fl II, Cl I ohne Staccatozeichen

163 Fg II ohne Staccatozeichen

166 VI I:  Staccatozeichen und Legatobogen sind offensichtlich irrtümlich vertauscht. Das f wurde in den Druckplatten von **ES1** ergänzt (siehe Raab), wahrscheinlich irrtümlich durch Verwechslung mit T. 246. Die Unglaubwürdigkeit des f wird noch durch das Fehlen eines entsprechenden dynamischen Wechsels in VI II, Va, Vc/Cb bestätigt. Die in NA wiedergegebene Version folgt **EEP** und **EDP** (dort zusätzlich Legatobogen von 1.–2. Note).

172 Fg II ohne Staccatozeichen

175 Cb p

176 VI II zusätzlicher Taktstrich statt letzter \downarrow [!]

178–182 Fg II \leftarrow nur von T. 178–Taktende 181

180 Ob I fehlt Achtelfähnchen zur Auftaktnote 181

182 Cl I/II f erst zur Takteins 183

186 Cl I ohne Staccatozeichen

188–189 Cl II Legatobogen reicht bis zu 1. Note T. 190

192–198 Cor I ein Haltebogen von T. 192–T. 197 zu allen sechs Noten, die Viertelnote T. 198 ist nicht angebunden, Cor II ein Haltebogen zu allen sieben Noten

198 VI I 3. Note fehlt Hilfslinie

199 Vc/Cb *cresc.* [!]

200–205 Cor II ein Haltebogen zu allen fünf Noten (die Viertelnote T. 206 ist nicht eingeschlossen)

202f. VI I , so auch in **EEDP** und **EDP** (dort VI II // *in 8va* notiert)

204 FI I *cresc.* erst zur Takteins 205, Fg I/II bereits zur Takteins 203

207–209 Cor II ein Haltebogen für alle drei Noten

210 Fg I *sf*, Fg II ohne Dynamik

211–213 FI I jeweils *f*

212 Ob II *ff*


213 Ob II *f*

214 Ob I 2. Note *sf*

216f Ob I Legatobogen erst mit 2. Note T. 216 beginnend

218 Fg I 

220 Cl I/II *f*

222* Tr I/II, Timp 

226 FI I, Fg I, VI I *ff*, Tr I/II *sf*

227 Fg II 2. und 3. Note *c⁷* [!]

228 Vc/Cb *ff*, Cl II *f*

228, 230 Cl II *f*

233* Dynamik: Das konsequente *f* in Hbl und Bbl und *ff* in Str kann so kaum gemeint sein. Möglicherweise ergänzte Beethoven *ff* in **AX**, markierte diese Änderung aber nicht konsequent in allen Stimmen. NA ergänzt auch in Hbl und Bbl *ff* gemäß **EEDP** und **EDP**.

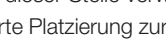
234 Tr II Staccatozeichen zu 2. statt zu 1. Note, 2. Note ohne *sf*

234–235 Vc/Cb ohne Haltebogen, dieser irrtümlich von 2. Note T. 235 zur Takteins 236



236 Va Staccatozeichen in den Druckplatten von **ES2** zu 2. statt zu 1. Note ergänzt; Cl I ohne *sf*

239, 241f. VI I Legatobogen jeweils nur bis *e²*, in VI II T. 238 und Hbl T. 240 reicht der Legatobogen jedoch eindeutig bis zum nachfolgenden *f*. **EEDP** und **EDP** sind ambivalent, jedoch dürfte ein deutliches Absetzen der letzten Note nicht gemeint sein. NA gleicht in allen drei Fällen an.

245 FI I irrtümlich  vor *c³*

246* VI I *f* zwischen 1. und 2. Note platziert, aber durch den engen Stich hätte es zur 3. Note (wie in FI I) keinen Platz gefunden. Die irrtümlich mit dieser Stelle verwechselte „Korrektur“ T. 166 deutet auf die intendierte Platzierung zur 3. Note. Die Notierung in VI II, Va, Vc/Cb  lässt keine eindeutigen Rückschlüsse auf Beethovens Intention zu. Raab schlägt die Platzierung zum 6. 16tel mit den dort einsetzenden Instrumenten vor. Diese editorische Lösung liegt hinsichtlich Beethovens mutmaßlicher Intention im Bereich des Möglichen; sie dürfte jedoch kaum der Notierung in **AX** entsprechen. Del Mar belässt das *f* in den unteren Str zum 1. 16tel und das *f* in FI I und VI I zur 3. Note mit dem unspezifischen und deshalb kaum überzeugenden Hinweis auf einen selbstverständlichen Effekt im „late 18th-century style“. Damit übernimmt er zwar die Notierung von **ES**, aber diese Lesart, zu der es in Beethovens Partituren keine Parallele gibt, ist unglaublich und wurde bereits von **EEDP** und **EDP** ausgeschlossen. Die in **ES** überlieferte Version legt folgende Deutung nahe:

1. In FI I und VI I platzierte Beethoven *f* zur 3. Note übereinstimmend mit dem *f*-Eintrag zu Cl I und Fg I.

2. Aus der Notierung in **ES** lässt sich schließen, dass in **AX** das *f* in VI II, Va und Vc/Cb entweder nicht korrekt oder zumindest nicht eindeutig platziert war (z. B.  oder ). Es ist jedenfalls sehr viel wahrscheinlicher, dass die Kopisten/Steher dem ungenauen Notationsprinzip von **AX** folgten (es möglicherweise noch weiter verunklärten), als dass sie ausnotierte 16tel und die konkrete Platzierung des *f* ignoriert hätten. Zudem scheint die Notierung an dieser Stelle wegen einer offenbar recht umfangreichen Revision Beethovens problematisch gewesen zu sein (siehe nachfolgende Anmerkung), was zu dem Problem beigetragen haben mag.

Die vorliegende NA bietet eine Lösung, die über bisherige Lösungen (**EEDP/EDP**, Del Mar und Raab) hinausgeht. Im Gegensatz zu **EEDP/EDP** bewahrt sie die (mit hoher Wahrscheinlichkeit authentische) Platzierung des *f* in FI I/VI I; sie vermeidet andererseits das aus musikalischen Gründen kaum wahrscheinliche Auseinanderklaffen von *p* (FI I/VI I sind immerhin die Melodieträger) und *f* (untere Str) von **ES** (=Del Mar) und sie orientiert sich schließlich enger an der wahrscheinlichen Notierung in **AX** als die von Raab vorgeschlagene Lösung. Stilistisch sind Phrasenverschränkungen, wo der letzte Ton einer *p*-Phrase und der *f*-Beginn der neuen Phrase ineinander fallen, charakteristisch für Beethoven (z. B. Erste Symphonie Satz II, T. 46/146, Vierte Symphonie Satz IV, T. 131/143). Dies trifft jedoch weder auf das weite dynamische Auseinanderklaffen wie in **ES** zu, noch auf den abrupten Wechsel vom *p* zum *f* zum 6. 16tel einer Passage von repetierten Noten in hohem Tempo wie bei Raab.

250* Ob I *g²*, Ob II, Cl II *h¹*. Diese isolierten, dynamisch unbezeichneten Noten stammen wahrscheinlich, wie auch von Del Mar vermutet, von einer früheren, von Beethoven unvollständig oder unklar getilgten früheren Version in **AX**. In NA deshalb getilgt.

260 FI II ohne Staccatozeichen; Cor II ohne Dynamik


269 Cor I ohne Legatobogen

271–273 FI II ohne Staccatozeichen

274* VI I Legatobogen endet zwischen 4. und 5. Note T. 274

275, 277 FI I Legatobogen jeweils nur bis zu 4. Note


276* VI II Legatobogen nur bis zu 4. Note

276f. FI II 


278 Ob II *p* irrtümlich erst zu T. 279


279 Cl II ohne Staccatozeichen zu 1. Note

279f. FI II ohne Staccatozeichen

281 Cl I/II: . 1. Note *c⁷* dürfte auf eine Verwechslung des

Kopisten mit einer  zurückzuführen sein (vgl. FI I/II, Fg I/II, VI I/II).

281*, 285* Fg II Takteins 281 , 285 Viertelnote *c⁷*. Dieser auch in **EEDP** und **EDP** übergegangene offensichtliche Fehler resultiert wahrscheinlich aus einem Kopistenversehen, der beim nachträglichen Einfügen des *c⁷* T. 285 mit T. 281 verwechselte. NA korrigierte demgemäß.

283 FI II *cresc.* bereits zu 5. Note T. 282, Ob I zur Takteins 282, Ob II  nur zu T. 283, Cl II ohne Dynamik, Fg I und VI I *cresc.* erst zu 1. Note T. 285

283f. Cl II, Cor II ohne Staccatozeichen

283–286 FI I Verlängerungsstriche nach *cresc.*

284 Fg II ohne Staccatozeichen

285 Ob I ohne Staccatozeichen

285f. FI I ohne Staccatozeichen

287 Ob II *sf*

289 Fg II *f*

289f.* Cl II verdoppelt in diesen beiden Takten Ob I/II (so auch in **EEDP** und **EDP**), was sicher nicht gemeint ist. Es dürfte sich aller Wahrscheinlichkeit nach um einen Kopistenfehler handeln. NA korrigiert analog Cl I.

291 FI I ohne Haltebogen; Fg II, Cor II *f*

292 Cl II Legatobogen von 1.–4. Note, der in **EDP** auch auf Cl I übertragen wurde (**EEDP** Cl I/II ohne Legatobogen). Es ist nicht auszuschließen, dass hier in **AX** ein Legatobogen für Cl und Fg notiert war. Das gleichzeitige Vorkommen von Legato in den Hbl und Staccato in Str an derartigen *ff*-Stellen war keinesfalls ungewöhnlich in der Aufführungspraxis des späten 18./frühen 19. Jahrhunderts.

293 Tr II *sf*

Übersetzung aus dem Englischen: Christian Rudolf Riedel