

Kritischer Bericht

Quellen

- AX** Beethovens verlorengegangenes Autograph
- ES** Erstdruck der Orchesterstimmen (vor März 1804)
GRANDE SINFONIE / pour / deux Violons, Alto, deux Flûtes, deux Hautbois, / deux Clarinettes, deux Bassons, deux Cors, deux / Trompettes, Timballes, Violoncelle et Basse, / composée et dédiée / à son Altesse Monseigneur le Prince / CHARLES DE LICHNOWSKY / par / Louis van Beethoven. / Op. 36. / 305. 4 f 30 x^c / à Vienne, au Bureau d'Arts et d' Industrie, / Rue Kohlmarkt N. 269.
- EPP** Erstdruck der englischen Partitur (1808)
A / Compleat Collection / OF / HAYDN, MOZART, / und / BEETHOVEN'S / Symphonies, / IN SCORE [...] / LONDON / Printed by Cianchettini & Sperati Importers of Classical Music. / No. 5. Princes Street Cavendish Square. Überschrift S. 1 BEETHOVEN'S SYMPH: I. [sic!]
- EDP** Erstdruck der deutschen Partitur (1822)
II^{me}. / Grande Simphonie / en Rè majeur / (D Dur) / de / LOUIS van BEETHOVEN. / Oeuvre XXXVI / Partition. / Prix 14 Fr^s. / BONN et COLOGNE chez N. SIMROCK. / 1959 Überschrift S. 1 L: van BEETHOVEN, SINFONIA No 2 in D
- T** Bearbeitung für Klaviertrio (1806)
Deuxième / GRANDE SINFONIE / de Louis van Beethoven, / arrangée en Trio pour / Pianoforte, Violon et Violoncelle / par l'Auteur même. / 503. 4,36. / à Vienne au Bureau des arts et d'industrie.
- N** Bearbeitung für Quintett/Nonett von Ferdinand Ries (1807)
Grande Simphonie / COMPOSÉE PAR / L. van Beethoven. / Oeuvre 36. / ARRANGÉE POUR / Deux Violons, Deux Altos, Violoncelle, Contrebasse. / Flûte, et Deux Cors / (La Flute, les Cors et la Contre-Basse obligato ou ad-libitum) / ou Deux Violons, Deux Altos, et Violoncelle. / PAR / M^r. F. Ries. / [...] À BONN, / CHEZ N. SIMROCK. VN/PN 519

Zur Zweiten Symphonie sind außer Skizzen weder autographes Material noch andere handschriftliche Quellen von Quellenwert überliefert. Alle heute bekannten frühen handschriftlichen Quellen gehen auf die im Wiener Bureau d'Arts et d'Industrie zwischen Ende 1803 und Anfang März 1804 erschienenen Erstdruckstimmen (**ES**) zurück, von denen einige unveränderte Abzüge bzw. Titelaufgaben noch zu Beethovens Lebzeiten angefertigt wurden. Im Gegensatz zu den Erstdruckstimmen der Ersten Symphonie, die von drei verschiedenen Stechern stammen, wirken die 17 Stimmen des Erstdrucks der Zweiten Symphonie (**ES**) einheitlich wie von einem Stecher angefertigt. Daraus könnte man schließen, wie Armin Raab vorschlägt,¹ dass der Stich der Erstdruckstimmen der Zweiten Symphonie auf eine Partiturvorlage zurückgeht, während diejenigen der Ersten möglicherweise nach einem handschriftlichen Stimmensatz gestochen wurden. Jonathan Del Mar geht dagegen von einem verlorengegangenen handschriftlichen Stimmensatz als Stichvorlage für **ES** aus. Seine Argumentation überzeugt jedoch ebensowenig wie die von ihm geäußerte Vermutung, Beethoven könne bei der Drucklegung korrigierend mitgewirkt haben.² Spätere Plattenabzüge enthalten keine Stichkorrekturen, nicht einmal in Fällen offensichtlicher Fehler. Raab identifizierte sechs zwischen 1805 und 1826 entstandene Abzüge bzw. Titelaufgaben, bei denen sich Veränderungen lediglich auf das Titelblatt und die Stichnummer beschränken.³ **ES** weist einige problematische Stellen auf, bei denen Beethovens Absichten nicht mit Sicherheit zu ermitteln sind (zu den wichtigsten zählen u. a. Satz I Takt 9f., 27, 73f., 90–96, 102–108, 134a, 264, 267, 274–280, 350–354; Satz II Takt 59, 104–108, 191–203, 223, 230; Satz IV Takt 52ff., 133, 137, 236ff.).⁴

Der 1808 in London veröffentlichte Erstdruck der Partitur von Cianchettini & Sperati (**EPP**) ist unmittelbar abhängig von **ES** und übernimmt unverändert deren Unstimmigkeiten. Hier wie auch in dem 1822 bei Simrock erschienenen deutschen Erstdruck der Partitur (**EDP**) gibt es keinen Hinweis auf die Verwendung irgend einer anderen Quelle als **ES**. Beethoven muss die Existenz der Simrock-Ausgabe bekannt gewesen sein, wahrscheinlich besaß er davon sogar ein Exemplar. Deren Text (**EDP**) weist im Gegensatz zum englischen Partiturerstdruck (**EPP**) eine ganze Reihe di-

torischer Ergänzungen, Vereinheitlichungen etc. auf; es lässt sich allerdings kein überzeugender Nachweis dafür finden, dass diese Veränderungen auf Beethoven oder eine von ihm dafür zur Verfügung gestellte Quelle zurückgehen. Spätere Abzüge bzw. Titelaufgaben enthielten Beethovens 1817 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* veröffentlichten Metro-nomangaben, die in der Erstauflage noch gefehlt hatten sowie einige kleinere Veränderungen auf der Titelseite. Der Notentext selbst blieb jedoch unverändert.⁵ Für die nach 1862 bei Breitkopf & Härtel erschienene Gesamtausgabe (BHGA) diente **EDP** als Quelle, **ES** scheint dabei nicht verwendet worden zu sein. Neuere Ausgaben haben **EDP** keinen Quellenwert mehr zugemessen.⁶ Dennoch stellt **EDP** ein interessantes Zeugnis dafür dar, wie Beethovens Notation von seinen Zeitgenossen verstanden wurde. Die Stecher verwendeten dort als Staccatozeichen Punkte (meist nur in Verbindung mit *p*-Stellen) und Striche (bei *f*-Stellen), was nicht unbedingt Beethovens Gebrauch entspricht und zudem nicht ganz mit dem Verständnis der Musiktheoretiker dieser Zeit übereinstimmt. Wesentlich aufschlussreicher sind die dort vorkommenden Portatozeichen an Stellen, wo Beethoven sie nicht notierte. Sie entsprechen der in den Lehrwerken des späten 18. / frühen 19. Jahrhunderts beschriebenen Aufführungspraxis. Derartige aus **EDP** stammende, nicht in **ES** vorkommende Portatozeichen wurden deshalb in der vorliegenden Ausgabe übernommen und als Ergänzungen gekennzeichnet.

Neben **ES**, **EPP** und **EDP** existieren noch zwei andere Ausgaben, die mit einiger Wahrscheinlichkeit auf eine autorisierte Quelle zurückgehen. Es handelt sich in beiden Fällen um Bearbeitungen: eine 1806 im Wiener Bureau d'Arts et d'Industrie erschienene Bearbeitung für Klaviertrio (**T**), die Beethoven zugeschrieben wurde aber eventuell von Ferdinand Ries stammt, sowie eine 1807 von Simrock veröffentlichte Quintett/Nonett-Bearbeitung (**N**) von Ferdinand Ries. Hinweise auf eine direkte Abhängigkeit möglicherweise von einer verschollenen Partiturabschrift des Autographs (PX) oder, was noch wahrscheinlicher ist, vom Autograph selbst lassen sich in beiden Bearbeitungen oder zumindest Teilen davon nachweisen. Während Raab der Klaviertrio-Bearbeitung (**T**) immerhin einen gewissen Quellenwert zumisst,⁷ fand die Quintett/Nonett-Bearbeitung (**N**) bisher keine Beachtung als Quelle bei bisherigen Editionen der Symphonie.

Trotz der Zuweisung des Titelblatts *arrangée...par l'Auteur même* ist die Autorschaft der Triobearbeitung (**T**) nicht zweifelsfrei gesichert.⁸ In der von Ferdinand Ries angefertigten Liste seiner Beethoven-Bearbeitungen ist sie nicht aufgeführt, sie könnte aber zu den „viele[n] andere[n] Sachen“ zählen, die von ihm „arrangirt, von Beethoven durchgesehen, und dann von seinem Bruder Caspar, unter Beethoven's Namen, verkauft“ wurden.⁹ Ob die Bearbeitung nun von Beethoven oder Ries stammt – feststehen dürfte, dass sie von einer Partitur (entweder dem Autograph oder einer Abschrift davon) angefertigt worden ist.¹⁰ **ES** kommt aus praktischen Gründen insofern kaum in Betracht, als ein Bearbeiter wohl auf eine Partiturvorlage angewiesen war. Natürlich hätte er sich diese von **ES** anfertigen können, aber weder für Beethoven selbst noch für Ries, der ja fraglos Zugang zum Autograph oder zu einer eventuellen Partiturabschrift hatte, wäre dies nötig gewesen. Das Autograph (**AX**) dürfte wohl am ehesten als Vorlage für die Triobearbeitung (**T**) gedient haben, zumal auch bekannt ist, dass Ries es von Beethoven bekommen hat (möglicherweise als Dank für seine Bearbeitung) und eine Zeit lang in dessen Besitz war. Hinweise auf eine andere Vorlage als **ES** ergeben sich auch aus dem Notentext selbst. Dieser weicht an einigen Stellen signifikant von **ES** ab, ganz im Gegensatz zu Del Mars Bewertung, **T** reproduziere lediglich deren Fehler und Unstimmigkeiten.¹¹ Im ersten Satz (Takt 27, 264, 267) gibt es beispielsweise Unterschiede, die mit einiger Sicherheit auf eine andere Quelle als **ES** zurückgehen. Sie sind auch nicht ohne weiteres nur als instrumentenbedingte Anpassungen zu verstehen, wie das von Raab angeführte Beispiel Satz IV Takt 45 nahelegt.¹² Merkwürdigerweise schenken weder er noch Del Mar diesen Differenzen weitergehende Beachtung. Dazu zählt ein so bedeutsamer Unterschied wie die Tempobezeichnung des zweiten Satzes *Larghetto quasi Andante* (statt nur *Larghetto*), die außer in **T** sonst nur noch in Ries' Quintett/Nonett-Bearbeitung (zu **N** weiter unten) auftaucht. Ries' Erwähnung in den Biographischen Notizen¹³ legt nahe, dass der Zusatz *quasi Andante* im Autograph zu finden war und offenbar erst nach der Drucklegung von **ES** erfolgte. Dies wird auch durch Beethovens Me-

tronomie von 1817 nahegelegt, die ein schnelleres Tempo als *Larghetto* anzeigt ($\text{♩} = 92$ wie für den 3/8-Takt des *Andante con moto* der Fünftensymphonie). Da **T** entweder von Beethoven selbst stammt oder zumindest von ihm überprüft wurde, muss bei allen signifikanten Unterschieden zu **ES** abgewogen werden, ob ihnen eine Bedeutung zukommt, insbesondere dann, wenn sie mit den Varianten von **N** übereinstimmen.

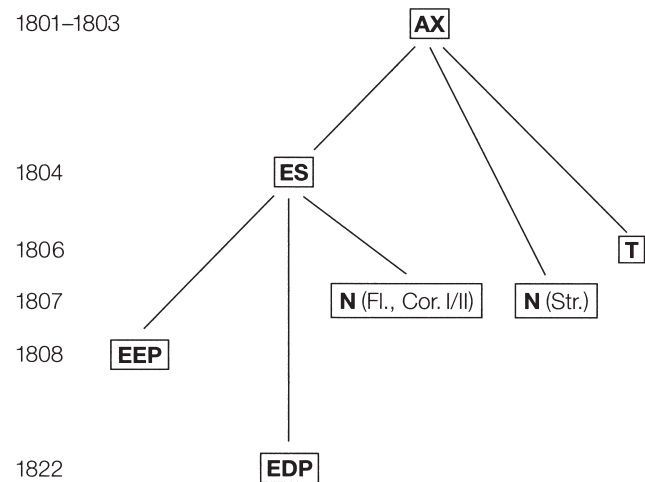
Zwar weisen **T** und **ES** einige gemeinsame Inkonsistenzen und Ungenauigkeiten in Bezug auf Phrasierung, Artikulation und Dynamik auf. Diese könnten aber genauso gut auf Beethovens inkonsequente und ungenaue Notierung im Autograph zurückgehen und stellen deshalb keinesfalls einen Beweis für die Abhängigkeit der Triobearbeitung von **ES** dar. **T** bietet zwar wertvolle Informationen zum Notentext der Symphonie, aber in Bezug auf Artikulations- und Phrasierungsdetails hat die Triobearbeitung, selbst wenn sie unabhängig von **ES** auf **AX** basierte, nur einen begrenzten Aussagewert. Als Bearbeitung weist sie notwendigerweise Besetzungs- und instrumentenbedingte Veränderungen auf, wobei nicht davon auszugehen ist, dass der Bearbeiter, sei es nun Beethoven oder Ries, dabei besonders text- bzw. detailgetreu vorgegangen wäre. Hinzu kommen Beethovens eigene Nachlässigkeiten bei der Notierung von Bogenlängen oder Staccatozeichen.

Die Quintett/Nonett-Bearbeitung (**N**) enthält viele Differenzen zu **ES**, die auch in **T** vorkommen. Dies trifft allerdings nur auf die Streicherstimmen zu. Die Flötenstimme- bzw. die Hornstimmen wurden direkt aus **ES** (Fl I bzw. Cor I) übernommen. Sie enthalten zahlreiche Fehler von **ES** (wie die unkorrekte Halbenote in Cor I/II Satz I Takt 44, der falsche Ton in Cor II Satz I Takt 99, die überflüssige auch in **T** nicht getilgte Pause in Cor I Satz I Takt 269) und dieselben dort vorkommenden Abkürzungsmuster (z. B. Fl I bzw. Cor I/II Satz IV Takt 386ff.). Als Stichvorlage für die Bläserstimmen von **T** könnte deshalb jeweils ein einzelner Abzug der entsprechenden Stimme von **ES** gedient haben, eventuell von Ries leicht redigiert (insbesondere im Hinblick auf zusätzliche Staccatozeichen). Ein Indiz dafür sind die übereinstimmenden Tempobezeichnungen: in allen drei Bläserstimmen findet sich wie in **ES** *Larghetto*, in den Streicherstimmen dagegen *Larghetto quasi And[an]te*, was der Tempobezeichnung von **T** entspricht. Die Streichquintettstimmen enthalten alle wesentlichen harmonischen und melodischen Elemente, so dass sie problemlos ohne die zusätzlichen Bläserstimmen gespielt werden können. Sie wurden von Ries im Hinblick auf die veränderte Besetzung stark bearbeitet und unterscheiden sich wesentlich von den entsprechenden Stimmen in **ES**. Der Stecher muss entweder direkt nach der Riesschen Bearbeitungspartitur oder davon erstellten handschriftlichen Stimmen gearbeitet haben. **N** besitzt ebenso wie **T** nur eine begrenzte Aussagefähigkeit hinsichtlich der vermutlichen Artikulation und Phrasierung der Vorlage; hinsichtlich der Noten selbst und bis zu einem gewissen Grad auch der Dynamik bietet sie wertvolle Hinweise.

Doch selbst wenn **T** und **N** vom Autograph angefertigt worden sind, wäre es unmöglich mit Sicherheit festzustellen, ob die darin vorkommenden Differenzen zu **ES** eine frühere oder spätere Version darstellen. Beethoven könnte an der Symphonie in einer eventuell vorhanden gewesenen Partiturabschrift weitergearbeitet haben, so dass das Autograph dann möglicherweise nicht auf dem letzten Stand war. Andererseits scheint es bei der engen Beziehung zu Beethoven und dem frühen Entstehungsdatum von **N** unwahrscheinlich, dass Ries eine Vorlage verwendet hätte, die nicht dem letzten Stand entsprach. Schließlich sei in diesem Zusammenhang an Ries' ersten öffentlichen Auftritt als Beethovens Schüler mit dem Dritten Klavierkonzert op. 37 im Juli 1804 in einem Augarten-Konzert erinnert, in dem Beethoven die Zweite Symphonie dirigierte. Als Ries seine Bearbeitung(en) anfertigte, dürfte er diese also durch Aufführungen aus erster Hand sehr gut gekannt haben. Dennoch lässt sich die Frage nach der Authentizität einer ganzen Reihe von wichtigen Unterschieden zwischen den beiden Bearbeitungen und der in **ES** überlieferten Version nicht in allen Punkten beantworten. Ohne Autograph oder ein anderes darauf zurückgehendes handschriftliche Material kann nur der Erstdruck (**ES**) als Hauptquelle für eine kritische Edition dienen.

Die folgende Filiation zeigt die Beziehung der überlieferten Quellen zum verlorengegangenen Autograph, die aber was die Quellen **ES**, **T** und **N** betrifft, nicht notwendigerweise direkt abhängig zu sein braucht. Als Stichvorlage für **ES** könnten auch die für die frühen Aufführungen der Symphonie verwendeten handschriftlichen Stimmen gedient haben. Darüber hinaus kann die Existenz einer verlorengegangenen Partiturabschrift, von

Beethoven gewöhnlich als Arbeitsexemplar benutzt, in das er Korrekturen und Ergänzungen eintrug, nicht ausgeschlossen werden. Diese könnte ebenfalls als Vorlage für **ES**, **T** und **N** gedient haben. Aus den zuvor dargelegten Gründen erscheint jedoch die Annahme am wahrscheinlichsten, dass **T** und **N** direkt auf **AX** basieren.



- 1 *Beethoven Werke, Gesamtausgabe* [...] Abteilung I, Band 1, Symphonien I, hrsg. von Armin Raab, München 1994
- 2 Ludwig van Beethoven, Symphonie Nr. 2 in D-Dur op. 36, Urtext, hrsg. von Jonathan Del Mar, Kassel etc. 1998, Critical Commentary (= Del Mar 1998, CC), S. 10
- 3 Raab 1994, S. 163f.
- 4 Del Mar 1998, CC, S. 10 bezeichnet **ES** dagegen als im Großen und Ganzen durchaus verlässliche, dem Originaltext („true text“) nahekommende Quelle, ohne allerdings zu benennen, worauf sich dieses Urteil stützt.
- 5 Raab 1994, S. 164
- 6 Dennoch folgt Raab 1994 **EDP** an zwei signifikanten Stellen (Satz I Takt 9f. und Satz II Takt 44), ohne dies im Kritischen Bericht zu begründen.
- 7 Raab 1994, S. 168f. Der Quellenwert von **T** wird jedoch von Del Mar angezweifelt.
- 8 Für eine Autorschaft Beethovens plädierten Wilhelm Fischer, *Die Klaviertrio-Fassungen des Septetts und der Zweiten Symphonie*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* VII (1952) und Leilani Kathryn Lutes, *Beethoven's re-uses of his own compositions*, Ann Arbor 1975, S. 263–269. Zweifel an dessen Autorschaft äußerte hingegen Myron Schwager, *A fresh look at Beethoven's arrangements*, in: *Music and Letters* LIV (1973), S. 143 und Del Mar 1998, CC, S. 10.
- 9 Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, S. 93f.
- 10 Dafür plädiert Raab 1994, S. 168. Del Mar 1998, CC, S. 10 vermutet als Vorlage für **T** irgend eine andere Quelle als das Autograph.
- 11 Del Mar 1998, CC, S. 10
- 12 Raab 1994, S. 169
- 13 Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, S. 77: „In der schon genannten Symphonie in D, die mir Beethoven in seiner eigenen Handschrift in Partitur geschenkt hatte, (und die mir leider von einem Freunde, aus reiner Freundschaft, gestohlen wurde,) zeigte sich im *Larghetto quasi Andante* etwas sehr Auffallendes.“

Einzelanmerkungen

Besonders wichtig erscheinende Anmerkungen, vor allem solche mit aufführungspraktischer Relevanz sind durch **Fettdruck** der Referenztaktzahlen gekennzeichnet. Sofern nicht anders vermerkt, beziehen sich die folgenden Anmerkungen auf **ES**.

(Anm. = Anmerkung, BHGA = *Ludwig van Beethovens Werke: vollständige kritisch durchgesehene überall berechnigte Ausgabe*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1862–1865, Hbl = Holzbläser, NA = vorliegende Neuausgabe, [!] = offensichtliches Kopisten-/Stecherversehen)

Satz I: Adagio – Allegro con brio

- Auftakt zu 1 FI II *f*
 6–7 Vc/Cb Legatobogen von 1. Viertel zum 3. Viertel; NA korrigiert analog zu übrigen Str.
 9, 10 VI II beide Takte gemäß **ES**. In **EDP** und späteren Ausgaben wurde VI II ♩ an VI I ♩ angepasst. Die Version von **ES** dürfte auf **AX** zurückgehen und erscheint im Hinblick auf das konsequente Vorkommen in beiden Takten und das Unisono von FI I/II stimmig. Auch in **T** und **N** ist das Auftaktachtel zu T. 10 unisono.
 11 Ob I *ff* zum letzten Achtel, Ob II ohne Dynamik
 13 Fg I Legatobogen vom 9.–12. und vom 13.–16. 32tel
 14 VI II: In **ES** ist das *s* vom *sf* zwischen 1. und 2. Achtel platziert, das *f* steht fast genau unter dem 2. Achtel, es könnte auf den ersten Blick auch zum 2. Achtel gemeint sein. Jedoch ist die Sticheinteilung hier wegen des Staccatozeichens zum 1. Achtel und der Notwendigkeit, die 32tel auf dem vorhandenen Raum unterzubringen, sehr eng. In **N** (Va I) findet sich ein ebenfalls zweideutig platziertes *fp* und in **T** gibt es kein *sf* zum 2. Achtel.
 VI I Legatobogen vom 1.–7. und vom 7.–16 32tel
 15 FI I ganztaktiger Legatobogen
 16 Va durchgehender Legatobogen vom 2.–3. Viertel
 17 VI I *sfp* durch enge Sticheinteilung zu 1. Note, wahrscheinlich aber zu 2. Note wie T. 18–21 gemeint. *sf*-Ergänzung analog Ob I
 17, 19, 20 VI I Legatobogen beginnt mit 1. 64tel
 22 Cl II, Cor II, Tr I/II *ff* zum Taktbeginn 23; Cor I ohne Dynamik
 23 Fg II, Cor I 5. und 6. Note ohne Staccatozeichen
 24 FI II ohne *sf*; Tr II ohne *fp*; Vc Viertelpause statt 1. Note [!]
 27 VI I, VI II letzte Note in **T** (Klav) und **N** (VI I) *b* (mit *♭*), in **ES** dagegen *h* (mit *♮*, was strenggenommen nicht unbedingt notwendig ist). Beethovens Absicht ist hier nicht zweifelsfrei zu erkennen. Musikalisch sind beide Varianten möglich. Logischer erscheint *b* in Entsprechung zur melodischen Führung in den vorangegangenen Paralleltakten 25f. (Va, Vc). Ein *h* könnte als melodische Variante gemeint sein. Das Problem geht wahrscheinlich auf eine unklare Notierung in **AX** zurück, die vom Stecher von **ES** (oder dem Kopisten von deren Vorlage) bzw. von Ries bei der Vorbereitung von **T** und **N** jeweils anders gedeutet wurde. Vorausgesetzt **T** und **N** (Str) stammten direkt von **AX** ab, dann könnte das *♭* eine Korrektur Beethovens nach Erscheinen von **ES** darstellen. Andererseits ist nicht auszuschließen, dass Beethoven nach der Fertigstellung von **AX** in einer eventuell vorhanden gewesenen Arbeitspartitur in *h* korrigiert hat (ohne diese Korrektur in **AX** nachzutragen). Wenn Beethoven aber tatsächlich *h* gemeint hat, dann ist nicht nachvollziehbar, warum er bei **T**, die er in jedem Fall gekannt haben muss (falls sie nicht sogar von ihm selbst stammt), diesen bemerkenswerten Unterschied nicht beseitigt hat. Ohne die Kenntnis weiterer Quellen muss diese Stelle offenbleiben.
 29ff. FI I, VI I **T** ohne Legatobögen, **N** VI I und **EDP** mit Legatobögen, **N** FI ohne Legatobögen. Wahrscheinlich fehlten sie in A; in NA im Sinne der Aufführungspraxis des frühen 19. Jahrhunderts ergänzt.
 44 Cor I/II Ganze Note; Cor I überflüssiges *cresc.*
 47 Tutti: Gleichzeitiges Vorkommen von *sf* (VI I/II und Va) und *f* (übrige Instrumente) in **ES** geht wahrscheinlich auf eine mehrdeutige Notierung in **AX** zurück, mit der Beethoven sowohl *f*-Dynamik als auch zusätzlich einen Akzent gemeint hat.
 48–49 FI I Haltebogen
 53 Fg I 1. Viertel ohne Staccatozeichen, 2. Viertel ohne Legatobogen
 56 FI I 2. Viertel ohne Staccatozeichen, FI II 1. Viertel mit Staccatozeichen
 57–58 Ob I, Tr I/II Haltebögen über den Taktstrich
 59–60 Ob I Haltebogen über den Taktstrich
 61 Str *ff* auch in **T** (Klav, VI und Vc) und **N** (VI I, VI II und Vc/Cb), geht also mit ziemlicher Sicherheit auf **AX** zurück (entgegen Del Mar, der *ff* für einen Fehler hält und stattdessen *sf* vorschlägt).
 65 Cor I 1. Viertel ohne Staccatozeichen
 66–67 Tr I Haltebogen
 67–68 Tr I ohne Haltebogen
 70 Ob II 5.–8. Achtel ohne Staccatozeichen

73f., 81f. Cb Notation in ES

The image contains two musical staves. The first staff, labeled 'T. 73f.', shows a Violon. (Violoncello) staff with a series of eighth notes and a Basso (Bass) staff with a single note. The second staff, labeled 'T. 81f. Violon.', shows a Violon. staff with a series of eighth notes and a Basso staff with a single note. Dynamics 'p' and 'sf' are indicated in the Basso staff of T. 81f.

- EDP** und **N** (Vc/Cb) gleichen an Paralleltakte 245f., 253f. an. Ob dies eine Eigenmächtigkeit von **EDP** und **N** oder einen Kopisten-/Stecherirrtum von **ES** darstellt (**N** könnte dann die mutmaßliche Version von **AX** sein), muss offenbleiben.
 78 FI I ohne *sf*
 80 Fg I/II *p* zum 1. Viertel
 Ob I ohne *p*
 84 VI I/II Legatobögen scheinen hier bis zum 3. Viertel zu reichen, nicht jedoch im Paralleltakt 256. **T** (VI) und **N** (VI I) haben Legatobögen nur zu ersten zwei Vierteln. VI II *f* zum 3. Viertel, korrigiert analog VI I und **T** (VI) und **N** (VI I/II) sowohl hier als auch Paralleltakt 256.
 86 Va *sf* [!]
 90–96 Fg I/II: Das Pausieren der Fagotte in **ES** ist musikalisch nicht nachzuvollziehen (vgl. auch T. 262ff.). Mit größter Wahrscheinlichkeit handelt es dabei um einen auf **AX** zurückgehenden Fehler, wo Beethoven entweder *col basso* zu notieren vergaß (es vielleicht unleserlich notierte) oder ein solcher mutmaßlicher Hinweis vom Kopisten/Stecher von **ES** übersehen wurde.
 93 Ob I ohne *sf*
 95 Va, Vc/Cb 4. Note in **N** (Va II, Vc/Cb) *dis*, 7. Note *d*, in **T** 4. Note *d* (siehe Anm. zu T. 267)
 96 Hbl: Der Unterschied in der Platzierung des *ff* zu T. 268 (dort zur 2. Note) und das Fehlen eines Haltebogens hier in Cl. I/II lassen es konsequent genug erscheinen, diese Notierung auf **AX** zurückzuführen. Beethoven könnte also durchaus zwei unterschiedliche Varianten im Sinne gehabt haben.
 96, 268 VI II: Die Möglichkeit, die angebundene Note solcher synkopischen Stellen unter bestimmten Umständen akzentuiert auszuführen, wird in einigen Lehrwerken der Zeit von Leopold Mozart bis Bernhard Romberg beschrieben.
 97 Timp *p*
 101 Cl I ohne *ff*
 102–108 Str: Legatobögen zum nachfolgenden Viertel nur in VI I; die Anbindung des Folgeviertels findet sich sonst nur vereinzelt in VI II (T. 105f.) und Va (vom 4. Viertel T. 105 zur Ganzen Note T. 108). Diese Unstimmigkeit dürfte auf **AX** zurückgehen (siehe Anm. zu T. 287f.).
 114 Ob I, Tr I 4. Viertel ohne Staccatozeichen
 118 Tr I 4. Viertel ohne Staccatozeichen
 118f. Cor I ohne Staccatozeichen
 119 Ob I ohne Staccatozeichen
 120–123 Fg II Legatobogen nur bis zum Taktstrich in T. 120, 122; ohne Staccatozeichen in 121, 123 (siehe Anm. zu T. 124f.)
 120f. FI I zweitaktiger Legatobogen
 123f. Fg II ohne Legatobogen
 124f. FI II jeweils ganztaktige Legatobögen, von NA nicht übernommen (vgl. übrige Instrumente und Paralleltakte 296f.)
 126 VI I *ff* zum 3. Viertel
 126–127 FI I, Cl I/II, Fg I/II: Der Legatobogen in FI I könnte von einem Versehen des Kopisten-/Stechers herrühren, der irrtümlich einen der Va zugeordneten Bogen – in **AX** wahrscheinlich unmittelbar über dem System der FI – übernahm. Gegen diese von Del Mar vorgeschlagene Erklärung spricht das nochmalige Vorkommen in den Paralleltakten 298–299. Der Kopist/Stecher hätte sich also zweimal konsequent irren müssen. Es erscheint durchaus schlüssig, dass Beethoven hier ein Atemholen der Bläser vermeiden wollte. Wahrscheinlich hat er sogar an eine Legatoausführung der gesamten Passage (T. 126–129 und 298–301) gedacht (dazu siehe auch Vorwort).
 130 Fg I ohne *f*
 131 VI II Staccatozeichen
 132–133a/b FI I, Ob I, Fg I: Der Stecher hat hier 1. bzw. 2. Klammern mit Bögen verwechselt: entweder fehlen die einen oder die anderen.

- 134a** Tutti: Ob I/II, Fg I, Cor I/II haben eine dreitaktige 1. Klammer mit Wiederholung von T. 35 an (=Fortsetzung des **p**); alle anderen Instrumente haben eine zweitaktige 1. Klammer mit Wiederholung von T. 34 (=ff). Da **T** und **N** als unmittelbar von **AX** abhängige Quellen auch die dreitaktige 1. Klammer aufweisen, erscheint es eher unwahrscheinlich, dass in **AX** noch eine andere als die dreitaktige 1. Klammer existiert haben soll. Das Durcheinander in **ES** kann also nur ein Kopisten-/Steckerfehler sein. Leider weisen **T** und **N** jedoch in den Streichern T. 134a verschiedene Dynamiken auf: **T** hat **fp** (wie in T. 33) und **N** ist ohne Dynamik (=Fortsetzung des **p**), was damit zu erklären wäre, dass Beethoven in **AX** eine dreitaktige 1. Klammer notierte, bei der die Streicher in T. 134a – wie bei ihm des öfteren üblich – nur mit *come sopra* bezeichnet waren. Insofern muss offenbleiben, was er damit meinte.
- Fl I Pause (statt *fis*²). In **N** ist die Fl mit **ES** identisch, in VI I finden sich jedoch Stichnoten, die an dieser Stelle ein *fis*² zeigen.
- Va 1. Note *d*. Der Stecher notierte das Wiederholungszeichen am Ende von T. 133, in **T** und **N** erscheint es T. 134a. **N** (Va II) hat hier *d*¹. Auch die Analogie mit T. 138 zeigt, dass *d*¹ gemeint sein muss.
- 147–152 Fl I/II, Ob I/II, Fg I/II: Die über den Taktstrich reichenden Legatobögen tauchen in **ES** nur in Fl I und Fg I T. 149–150 auf. **T** (VI, Vc) hat keine Legatobögen. In **N** (Va I = Fl, Fg) gibt es Legatobögen T. 147–148, 149–150 und 151–152. Insofern dürfte **AX** zumindest T. 149–150 Legatobögen enthalten haben.
- 155, 157 Fg II: Das in Analogie zu den unteren Streichern und Hörnern ergänzte **p** gilt nicht für Fg I.
- 158 Ob I ohne Dynamik, Ob II **ff** zu 2. Note; VI I **sf** (statt **ff**)
- 176 Fg II 1. Note ohne Staccatozeichen
- 178–179 Fg I ohne Haltebogen
- 207–209 Fl I ohne Staccatozeichen von 4. Note T. 207 zu 1. Note T. 209
- 223–224 Ob I, Fg I: Der Legatobogen reicht weit über den Taktstrich zur Takteins 224. Diese Lesart wird auch von **N** (VI I = Ob I) unterstützt, nicht jedoch von **T** (VI), wo der Legatobogen am Taktstrich endet.
- 223–225 Cor II hat einen Takt zuviel [!].
- 225 Fl I halbtaktige Legatobögen, Ob I Haltebogen (irrtümlich platzierter Legatobogen des nächsten Takts?)
- 229–231 Vc/Cb Legatobogen zwischen T. 230–231 (Zeilenwechsel) unterbrochen. In **N** durchgängiger Legatobogen von 2. Note T. 229 zum Taktende 232.
- 237 Cor II ohne **sf**
- 239 Ob II **f**
- 242 Fg II ohne Staccatozeichen
- 243 Fg II ohne **sf**
- 248 Ob I/II, Cl I/II 2. Note Achtel gemäß **ES** (trotz Viertel in Cor I/II), **T** hat hier sowie in T. 76 ein Viertel, **N** (Va I/II = Hbl) Achtel.
- 252 Ob I/II, VI I **p** zur 1. Note; Ob II Legatobogen bereits ab 1. Note; VI I 1. Note Staccatozeichen
- 253 Ob I **p** zum 3. Viertel
- 256 VI I/II **f** zum 3. Viertel
- 258 Cl II ohne **sf**
- 259 Cl II ohne **sf**
- 264** Fg I/II, Va, Vc/Cb 8. Note *e*^{1/e}, **T** (Klav, Vc) und **N** (Va I, Va II, Vc/Cb) haben jedoch das überzeugendere *eis/eis*¹ (analog Paralleltakt 92). Die Lesart von **T** und **N** könnte einen Korrekturnachtrag Beethovens darstellen (vgl. auch T. 95 und 267).
- 265 Cor I **sf** (irrtümlich statt zu T. 266)
- 266 Cl II, Cor I, Tr I ohne **sf**
- 267** Fg I/II, Va, Vc/Cb **T** (Klav, nicht aber Vc) und **N** (Va I/II, Vc/Cb) 4. Note *gis*^{1/gis}.
- 268 Fl I/II 1. Note *d*³; Tr I ohne **sf**
- 268f. Cl II ohne Staccatozeichen
- 269 Cor I Viertelpause [!]
- 270f. Fg II ohne Staccatozeichen
- 272 Fl II ohne **ff**
- 272, 273 Ob II **sf**
- 278f.** Vc/Cb: Nur hier Legatobögen zur Takteins des Folgetakts. **AX** scheint an dieser Stelle inkonsequent und mehrdeutig gewesen zu sein. Die bogenstrichtechnische Ausführung der zwei verschiedenen Varianten hat unterschiedliche Effekte zur Folge. Ein separierter Bogenstrich auf der Takteins erzeugt einen kleinen, aber deutlich

wahrnehmbaren Akzent. Unstimmigkeiten dieser Art finden sich häufig in Beethovens Autographen, sie scheinen ihn nicht sehr gekümmert zu haben. **T** und **N** haben an beiden Stellen Legatobögen nur über 16tel.

- 278 Str 3. Note korrigiert zu *his* in **EDP** (in BHGA übernommen), alle andere Quellen haben *h*.
- 283 Cl I/II 1. Note *f*^{2/a} [!]
- 284 Tutti **fp** erscheint außer in Cor II, VI II und Va überflüssig, dürfte aber auf **AX** zurückgehen. Im Paralleltakt 112 erscheint **fp** nur zu den Instrumenten mit übergebundenen Noten.
- 290 Timp **ES** ♯ ♯ ♯ [!]
- 292 Tr I ohne **p**
Fg I/II **p** zum 2. Viertel
- 296 Fl I Staccatozeichen [in **N** (=Fl) sogar bis T. 297], die aus **AX** stammen dürften, um den Artikulationswechsel anzuzeigen (vgl. Paralleltakte 124f.).
- 298 Fg I **ff** zum 3. Viertel
- 302 Timp 3. Viertel **ff**, offenbar **sf** gemeint
- 306–308 Fg I ohne Staccatozeichen
- 308–309 Ob I/II, Fg I geteilte Legatobögen von 2.–4. Viertel T. 308 und ganztaktig 309
- 308–310 Fl I Legatobogen von 2. Note T. 308 reicht bis zur Takteins 310

310–313 Va, Vc/Cb 

Bogensetzung in NA folgt **T** (Klav) und **N** (Vc/Cb, Va I) Dies scheint Beethovens Phrasierungsabsicht wohl am nächsten zu kommen.

- 313–314 VI I Legatobogen reicht zu 1. Note T. 314
- 314–315 Ob I, Cl I ergänzte Legatobögen gemäß **T** (VI), wo diese Figur beide Male gebunden ist.
- 324 Tr II **f**
- 326 Cl I, Tr II **sf**; Cor I **f**
- 336 Tr II **sf**
- 346 Cor I/II NA folgt **ES** und **EDP** (dort haben auch Tr und Timp **sf**). Erst in BHGA an rhythmische Führung von Ob I/II angepasst.
- 350 Fl II ohne **f**
- 350–354** Cl I/II Pausen (bis 1. Viertel T. 354). Das Mitspielen der Cl dürfte zumindest für die Takteins 350, wahrscheinlich sogar für die gesamte Stelle gemeint sein. Möglicherweise hat der Kopist/Stecker eine der bei Beethoven üblichen Notierungsanweisungen wie *col vno 2do* übersehen oder Beethoven vergaß, eine solche anzufügen. Zwar ist das Pausieren der Cl in unisono-Passagen nicht untypisch in frühen Beethoven-Werken, in diesem Falle wäre es aber kaum zu rechtfertigen (vgl. ähnliche Stellen am Ende des ersten und letzten Satzes der Ersten bzw. des letzten Satzes der Zweiten Symphonie). BHGA ergänzte T. 305 Cl I/II *ff*¹ (analog VI I).
- 353 Fg I ohne Staccatozeichen

Satz II: *Larghetto*

Tempobezeichnung in **T** und **N** *Larghetto quasi Andante*

- 4–5 Vc jeweils ganztaktige Legatobögen
- 5 VI II ganztaktiger Legatobogen. **N** (VI II) wie NA
- 13 Va *cresc.* bereits zu T. 12 (wohl aber zum Folgetakt gemeint)
- 13–14, 170–171 Cl I, Fg II jeweils ganztaktige Bögen. Die Plattenkorrektur T. 5–6 VI I, wo zwei ganztaktige Bögen zu einem zusammengezogen wurden, sowie der Legatobogen in Fg I T. 13–14 machen die zweitaktige Bindung hier wahrscheinlicher (vgl. jedoch T. 170f.).
- 25 Cl II **p**
- 26 Cl I/II **sf**; **T** \rightrightarrows ; analoge Figuren in T. 26, 28, 183, 185 jeweils \rightrightarrows . **N** (Va I, Va II = Cl, Fg) T. 26, 28 **sf**, ohne Dynamik in Paralleltakten 183, 185.
- 31 Cor II ohne **p**; VI I/II, Va Staccatozeichen in **N** (VI I)
- 32 VI II, Va Portato erst ab 3. Achtel; **T** (Klav) und **N** (VI II, Va II) jedoch überzeugender bereits ab 2. Achtel
- 32–40 VI II einfach halsiert mit Ausnahme von T. 34f. und 38f. (dort doppelt), Va durchgängig doppelt halsiert

- 34 Cl I Legatobogen von 1.–3. Note (vgl. Anm. zu T. 191ff.)
- 40 Fl II *f*
VI II *ff* zum 3. Achtel
- 41 Fl I, Ob I ohne Staccatozeichen
- 44 Cl II 2. Achtel *d*²; so auch in **T** (Klav) und **N** (Va I = Cl II). **EDP** korrigiert zu *es*². Für die Authentizität dieser Angleichung an T. 41f. gibt es jedoch keinen Hinweis, die harmonische Fortschreitung des verminderten Akkords über einen Dominantseptakkord zum e-moll von T. 45 ist musikalisch sehr plausibel.
- 52–54 Fg I Legatobogen endet T. 54
- 59, 223 Str T. 59 *p* zu 1. Note (außer VI I *p* zu 2. Note). Die widersprüchliche Platzierung dieses *p* geht wahrscheinlich auf eine missverständliche Notierung in **AX** zurück. **T** (Klav) *p* zu 1. Note (VI. und Vc vorher Pause); **N** VI I *p* zu 2. Note; VI II ohne Dynamik, Va I und II *p* zu 1. Note, Vc/Cb zu 2. Note (vorher Pause). T. 223 **ES** VI I/II, Va *p* zu 1. Note (allerdings ist die Dynamik in VI I ohnehin zweifelhaft: *f* zu Taktanfängen 222 und 224), Vc/Cb zu 2. Note. **T** (Klav) *p* zu 2. Note (VI, Vc pausieren). **N** VI I/II und Va I *p* zu 2. Note, Va II ohne Dynamik (mit Pausen nach 1. Note), Vc/Cb pausieren. Auch wenn die Quellensachverhalte (einschließlich **T** und **N**) für die Platzierung des *p* in T. 59 eher zu 1. Note und T. 223 zu 2. Note sprechen, scheint doch eine verschiedene Platzierung dieser Parallelstellen aus musikalischen Gründen unwahrscheinlich. Beethovens Absicht bleibt insofern unklar. Zu unterschiedlichen editorischen Entscheidungen kommen Raab (*p* zu 2. Note) und Del Mar (*p* zu 1. Note).
- 60 VI II *f* zu 1. Note
- 62 Fl II 1. Note mit Staccatozeichen; Va *cresc.* zu letzter Note
- 65 Fg I 2. Note ohne Staccatozeichen
- 66 Ob II ohne *sf*
- 66–68 Tutti: Nur in Vc/Cb reicht der Legatobogen eindeutig über den Taktstrich (vgl. aber Anm. zu T. 230–232). In **T** reichen alle Bögen über den Taktstrich (so auch in T. 230–232). **N** hat inkonsequente Bögen, in der Mehrzahl jedoch nur bis Taktende.
- 68–71 Cor I/II, Va Portato nur zu Va T. 70f. **EDP** Portato Cor I/II nur von letzter Note T. 69 zu 3. Note Takt 71, Va T. 69 und 70. Die Portato-Zeichen in **ES** Va und die Staccatozeichen in Cor I (denen offensichtlich die Bögen fehlen) sprechen dafür, dass Beethoven an eine Portato-Ausführung dachte, entsprechend der gängigen Aufführungspraxis der Zeit. Dies wird auch durch den Befund in **N** (Portato T. 69f. in Va II = Va, T. 68–70 Vc/Cb = Cor I/II) unterstützt. Vgl. auch Anm. zu T. 232–235.
- 71–73 Fl I durchgängiger Legatobogen
- 72 Va *f* zu 1. Note
Cor I ohne *f*
- 72–73 VI II Legatobogen nur zu letzter Note T. 72 (hier Zeilenwechsel). In allen anderen Instrumenten Legatobögen zur Takteins 73. **T** und **N** (außer VI I T. 72 und 236) Legatobögen nur bis Taktende. Trotz der in den Streicherstimmen von **ES** vorherrschenden Bogensetzung erscheint die Bindung über den Taktstrich unwahrscheinlich, insbesondere im Hinblick auf den Akkord in VI I in den Paralleltakten 236f. Wahrscheinlich reichten zumindest einige der Bögen in **AX** über den Taktstrich, was auf Beethovens Absicht einer Legatobindung zwischen den Takten 72f. hinweist.
- 75 VI I *sf*
- 76 Fl I ohne Staccatozeichen
- 77, 81, 241, 245 Vc/Cb Staccatozeichen ergänzt analog Vc und Va T. 241. In **T** (Vc) Staccatozeichen T. 77, 241, jedoch ohne T. 81, 245. **N** (Vc/Cb) Staccatozeichen in allen fraglichen Takten.
- 78 Cl I/II, Fg I/II, VI II, Va, Vc/Cb Viertel (statt Achtel) dürfte ein Versehen Beethovens in **AX** darstellen (vgl. T. 242). **T** (Vc) und **N** (Vc/Cb) Achtel, allerdings **N** (VI II, Va I/II) wiederum Viertel.
- 82 VI II *p* zu 2. Note
- 82–84, 87 Str Portato ergänzt analog **EDP** (dort ohne Portato Va T. 83f.) entsprechend der zeitgenössischen Aufführungspraxis bzw. Bogenführung. Vgl. Anm. zu T. 68–71.
- 93 Fl I *f*
- 100 VI II Legatobogen reicht bis zur Takteins 101
- 105 VI II Viertel
- 106 Tutti: Das in **ES** nur zu VI II und Va stehende *p* erscheint im Hinblick auf das fortzuführende *cresc.* von Holzbläsern und VI I wenig sinn-

voll. **T** und **N** haben T. 104–105 ein generelles *cresc.* und T. 106 *p* [in **T** zu Klav, VI (= Ob I) und Vc; in **N** zu allen Streicherstimmen (= Str und Hbl)]. **EDP** eliminiert T. 106 das *p* in VI II und Va, wodurch sich ein kontinuierliches *cresc.* von T. 104 bis zum *subito p* T. 108 ergibt. Raab, Del Mar und der Herausgeber vorliegender NA kommen an dieser Stelle zu unterschiedlichen Lösungsvorschlägen, wie Beethoven die Dynamik dieser Stelle gemeint haben könnte.

- 116 VI II Legatobogen zu 1.–2. Note
- 117 VI I/II Portato in **EDP** (vgl. Anm. zu T. 68–71)
- 128, 130, 132, 134 Vc/Cb: In **N** *sf* jeweils zu 3. Note, wegen fraglicher Autorisierung nicht in den Notentext aufgenommen. Es ist allerdings auch nicht ganz auszuschließen, dass sie eine spätere Ergänzung Beethovens in **AX** darstellen.
- 128–129, 130–131 Vc/Cb: Der eindeutig über den Taktstrich 130–131 reichende Legatobogen dürfte auf einen Haltebogen in **AX** zurückgehen. Dass es sich dabei um einen Stichfehler von **ES** handelt (wie von Del Mar vermutet), erscheint weniger wahrscheinlich, da sowohl **T** (Vc) als auch **N** (Vc/Cb) in der Bassführung an beiden Stellen jeweils einen unzuverlässigen über den Taktstrich reichenden Haltebogen aufweisen. Die vorliegende NA möchte deshalb dieser Version den Vorrang geben.
- 128–134 Ob I, Fg I, Vc/Cb Legatobögen nur zu ersten drei Noten der Dreiklangsfigur in Ob I T. 128, 134, Fg I T. 128, 132, 134, und Vc/Cb T. 133.
- 136 Vc/Cb *f*
- 140 VI II Legatobogen von letzter Note zum Taktende 141
- 145 Va Staccatozeichen zu 3. Note (offensichtlich zum letzten 16tel gemeint)
- 149–150 Ob I/II Halte- bzw. Legatobogen. **T** (VI, Vc = Ob I/II) Bögen T. 148–149 und 150–151.
- 153–154 Cl I, Fg I Haltebogen
Cl II Legatobogen reicht über den Taktstrich
- 154 Ob I, Cor I ohne *p*
- 155–157 Tutti: Die offensichtlich widersprüchliche Dynamik dieser Takte dürfte auf **AX** zurückgehen. In **EDP** und **N** wurde sie zu *decrescendo* in T. 155 und *crescendo* in T. 157 vereinheitlicht. **T** enthält jedoch ebenfalls die widersprüchliche Dynamik, verstärkt noch durch fehlendes *p* in VI T. 158. Dies deutet auf eine Vereinheitlichung durch Ries in **N** hin, falls man nicht eine nachträgliche Korrektur Beethovens in **AX** vermutet.
- 157–158 Cor I/II Länge der Legatobögen unklar. Sie reichen weit über die Noten T. 157 hinaus, aber nicht über den Taktstrich hinweg.
- 161–162 Va, Vc zwei ganztaktige Legatobögen (möglicherweise aber bedingt durch Zeilenwechsel). **T** und **N** (Va I = Bassstimme) jeweils zweitaktiger Legatobogen (in **T** jedoch zwei ganztaktige Bögen an der Parallelstelle T. 4–5).
- 163 VI II Legatobogen bereits ab 1. Note
- 166 Cl II ohne *p*
- 167 VI II Legatobogen von 7.–9. Note
- 168 Cor II ohne Portato
- 174–177 Fg I/II, Cor I/II, Vc: Meistens folgt dem *sf* ein über den Taktstrich zur nachfolgenden Takteins reichendes \rightrightarrows . In drei Fällen (Fg I T. 175, Cor II und Vc T. 177) beginnt \rightrightarrows erst mit der 1. Note des *sf*-Folgetaktes. Diese Mehrdeutigkeit findet sich auch in **T** und **N**.
- 175, 177 Fg II ohne Staccatozeichen
- 178 VI I **ES** und **EDP** $\overset{\frown}{\frown}$, möglicherweise Versehen des Kopisten/Steckers, das auf eine Unstimmigkeit in **AX** zurückgeht. **T** und **N** haben hier wie auch im Paralleltakt 21 $\overset{\frown}{\frown}$.
- 179 VI II ganztaktiger Legatobogen
- 183 VI I/II \rightrightarrows . **T** *sf* (wie in **ES**, **T** und **N** T. 26), **N** \rightrightarrows (VI I) bzw. *sf* (VI II). Die Unstimmigkeit dürfte also auf **AX** zurückgehen.
- 187 Cor I ohne *sf* \rightrightarrows
- 188 Cor I ohne *p*
- 189 VI II, Va Portato erst ab 3. Note
- 191–203 Tutti: Legatobogen der Dreiklangsfigur reicht eindeutig zu 3. Note in Cl I T. 191 und 195, Vc/Cb T. 198, Fg II T. 202f.; an entsprechenden anderen Stellen mehrdeutig oder nur zu 2. Note. Legatobögen in **T** (Klav) jeweils zu 3. Note und generell ohne Stac-

catozeichen; in **T** (VI, Vc) meistenteils zu 3. Note. In **N** überwiegend zu 3. Note, meist ohne Staccatozeichen, außer in Vc/Cb, wo der Legatobogen generell zu 3. Note reicht (vgl. dazu auch Vorwort).

193 Cor I Haltebogen (vgl. aber T. 36)

197 Cl I  [!]

198 Vc/Cb **sf**

199, 201 Ob I Staccatozeichen zu letztem Achtel, das wahrscheinlich auf eine frühere Version ohne Haltebögen zur nachfolgenden Takteins zurückgeht. Weder **T** (VI = Ob I) noch **N** (VI I = Ob I) weisen hier Staccatozeichen auf, weshalb Del Mars Entscheidung, dieses Staccatozeichen im Notentext beizubehalten, nicht überzeugt. Sein Argument (CC S. 26) gründet zudem auf einem Vergleich (Symphonie Nr. 6, Satz III T. 91, 99, Ob I), der völlig unzutreffend ist (dort bezeichnet sie mit aller Wahrscheinlichkeit eine Verkürzung der übergebundenen Note, hier jedoch folgt der durch Haltebogen übergebundenen Note noch eine mit einem Legatobogen verbundene Note). Beethoven verwendete zwar gelegentlich Staccatozeichen auch im Sinne eines gleichzeitigen Akzents, dies scheint hier aber nicht beabsichtigt zu sein.

202 Tutti: Als Grunddynamik ist ab diesem Takt offensichtlich **f** anzunehmen, **sf** bezeichnet hier die Weiterführung des **f** von T. 200.

219–220 Str Va *cresc.* zu letzter Note, andere Str *cresc.* erst ab T. 220. Der Unterschied zur Parallelstelle T. 55 dürfte auf **AX** zurückgehen, da er sich auch in **N** (VI I) wiederfindet.

222, 224 VI I **f** zur Takteins

223 VI I/II, Va **p** zu 1. Note; **T** (Klav, VI und Vc vorher Pause) und **N** (alle Instrumente) **p** zu 2. Note (vgl. Anm. zu T. 59)

225 Fl I ohne 

230 Cor I/II 

Da vorausgesetzt werden kann, dass die Hörner in **AX** auf einem gemeinsamen System notiert waren, wirft der in **ES** Cor I bzw. Cor II an verschiedenen Stellen auftretende Schlüsselwechsel Fragen auf. Raab 1994, S. 173 argumentiert überzeugend, in **AX** (oder einer evtl. anderen Vorlage von **ES**) könne der Violinschlüssel gefehlt haben:



Zu vermuten wäre, dass der Stecher den fehlenden Violinschlüssel in Cor II an der richtigen Stelle, in Cor I jedoch zwei Takte zu spät einfügte, dass also aus dem ursprünglich notierten *f* ein *g* wurde. NA gleicht deshalb an Paralleltakt 66 an.

Cl I Legatobogen reicht bis zum Taktstrich

231 Ob I Staccatozeichen

232 VI I, Va, Vc Legatobogen reicht bis zum Taktstrich

Cor I Staccatozeichen, das jedoch in diesem Kontext unglaubwürdig erscheint. Wahrscheinlich fehlt der Portatobogen. **N** (Vc/Cb = Cor) hat hier wie auch T. 233–234 Portato.

232–235 Cor I/II, Va Portato (vgl. Anm. zu T. 68–71)

233 Vc/Cb Legatobogen zu 1.–3. Note

233, 234 Fg I ohne Staccatozeichen

236 Va Legatobogen nur bis zum Taktstrich (Zeilenwechsel nach T. 236); in **T** reichen alle Legatobogen nur bis zum Taktende (vgl. Anm. zu T. 72f.)

237 Fl I, Fg I ohne **sf**; Cor I **sf**

241 Ob II ohne **p**; Cb ohne Staccatozeichen

246 Va Portato in **EDP** (außer VI I), sicher eine der zeitgenössischen Aufführungspraxis entsprechende Bogenführung.

250 Fg I **p**

252 Cl I  (statt )

254, 256 Cor I/II Artikulation in **T** (Vc = Cor). In **N** (Va I = Cor I/II) findet sich hier merkwürdigerweise das melodische Muster der Exposition mit den hohen Tönen wieder, die Beethoven dort wegen der heiklen Hornlage gemieden hatte. Die direkt aus **ES** stammenden *obligato* ou *ad libitum*-Hornstimmen weisen jedoch die originale Version auf, so dass bei Aufführungen als Nonett beide voneinander abweichenden Versionen gleichzeitig erklingen.

263–268 VI I/II **ES** (VI I), **T** (Klav) und **N** (VI I) haben T. 263 Staccatostriche (in **AX** oder einer anderen evtl. Vorlage dürfte deshalb auch nicht Portato notiert gewesen sein); **EDP** hat dort Staccatopunkte (entsprechend der dortigen Verwendung von Punkten im **p** und Strichen im **f**). Die repetierten Achtel sind in den nachfolgenden Takten in **ES**, **EDP**, **T** und **N** ohne Artikulation, was darauf hindeutet, dass hier auch **AX** artikulatorisch unbezeichnet war. In **N** (Va I = VI I) findet sich T. 268 jedoch ein ganztaktiger Legatobogen. Die Portato-Ausführung entspricht der zeitgenössischen Aufführungspraxis.

264, 266 Cor I/II ohne Artikulation; **EDP** Portato

264–269 Tutti: Legatobögen in **T** (VI, Vc) reichen jeweils über den Taktstrich.

264, 266, 268 Vc/Cb Legatobögen reichen jeweils nur bis zum Taktstrich

268 Fg I/II, VI I, Va Legatobögen reichen jeweils bis zum Taktstrich

272 Ob II ohne Legatobogen

273 Ob I, Fg II ohne Legatobogen; Fg I ohne **sf**

274 Ob II ohne Staccatozeichen

275 Fl II ohne **p** (**p** zu T. 276); Vc **pp** zu letzter Note

Satz III: Scherzo

3 Cl II *f*¹, offenbar Versehen des Kopisten/Stechers, denn an allen Parallelstellen findet sich *g*¹.

16 Fl II ohne **ff**

27, 28 Fl I jeweils ganztaktige Legatobögen (Zeilenwechsel nach T. 27)

33, 35 Vc Legatobögen erst zu Beginn des Folgetakts

37–38 VI II Legatobögen T. 37 von 2.–3. Note und separat ganztaktig T. 38. **T** (VI = VIII) hat überzeugenderen durchgängigen Legatobogen.

41 Fl II ohne **f**

45 Ob I ohne Staccatozeichen

46 Fg II ohne Staccatozeichen; Tr II **f**

63, 71, 75 Str: Das Fehlen des **p** T. 63, dessen Setzung aber in T. 71 (Vc/Cb) bzw. in T. 75 (Va, Vc/Cb) könnte durchaus auf **AX** zurückzuführen sein (dieses Muster findet sich größtenteils in der von **ES** unabhängigen Quelle **N** (Va, Vc/Cb) wieder). Eine derartig verfeinerte Notierung von dynamischen Unterschieden erscheint jedoch untypisch für Beethoven.

65 Cl II ohne **f**

70 VI II Staccatozeichen nur an dieser Stelle (zu deren Bedeutung vgl. Vorwort).

77 Fg I **f**

79–80 Fl I **T** (VI = Fl I) Legatobogen

81 Tr I **f**

81–82 VI I Haltebogen für Unterstimme fehlt [!]

81, 82 VI II jeweils ganztaktige Legatobögen (Zeilenwechsel nach T. 81)

82–83 Hbl Fl I, Fg I Legatobögen reichen bis zum Taktende 82, in Cl II ist deren Ende mehrdeutig, in allen anderen Hbl reichen sie bis zu 1. Note T. 83.

83 Fl II, Ob I, Fg I 1. Note ohne Staccatozeichen: Fl II, Cor II letzte Note ohne Staccatozeichen

84a Fl II ohne Staccatozeichen

87 Ob II ohne Artikulation; **N** (VI II = Ob II) Legatobogen von 1.–2. Note, Staccatozeichen zu 3. Note

88 Fg II ohne Staccatozeichen

92 Cor II ohne Staccatozeichen

93f. Str: Ähnliche Staccatozeichen zu punktierten Halben gibt es auch im Septett op. 20 (Scherzo, zweite Triohälfte). Die \uparrow über diesen Noten in der Peters-Ausgabe von ca. 1880 (Plattensnummer 5960) zeigen, dass Staccatozeichen im Verständnis des 19. Jahrhunderts neben der Kürzung auch einen Akzent bedeuten können.

110f. Fg II ohne Staccatozeichen

112–113 Cl I Legatobogen beginnt erst T. 113; **T** (Klav) Legatobogen von 3. Note T. 112

114 Ob II ohne **sf**;  beginnt T. 113 bis zum Taktende 114

115 Cor II ohne **p**

116 Cor II ohne Staccatozeichen

117–118 VI I Legatobogen in **T** (VI) und **N** (VI II = VI I), beginnt dort aber bereits mit Auftaktviertel T. 116

- 123 Ob II ohne Staccatozeichen; Cor II ohne **p**
 124 Vc/Cb **N** (Vc/Cb) arco ab 3. Viertel
 124f. Cor II ohne Staccatozeichen
 126–127 Tutti Ob I/II, Cor I/II *cresc.* zum Taktbeginn 126; VI I, VI II *cresc.* gegen Taktende 126; Vc/Cb *cresc.* T. 127. **T** *cresc.* zum 3. Viertel T. 126
 129 Ob II **p** (ohne **p** T. 128)
 130 Cl II ohne Staccatozeichen

Satz IV: Allegro molto

- 2 Va **f** (vermutlich zu T. 1 gemeint)
 6f. Tutti: Die Dynamik ist hier wie auch in T. 113f., 293f. unklar. Zu vermuten ist, dass Beethoven eventuell nachträglich das **f** zu **ff** verstärkte, ohne dies in allen Stimmen anzugeben. Eine solche Vorgehensweise wäre durchaus charakteristisch für Beethoven. In seinen überlieferten Partiturautographen finden sich häufig solche Nachträge mit Rötelfarbe oben (zu VI I) und/oder unten (zu den Bässen) manchmal zusätzlich noch zum obersten System der Holzbläser. Derartige Nachträge könnten sich in **AX** unter dem System der VI II (**ff** T. 6 und 113) bzw. zwischen den Systemen von VI I und II sowie zusätzlich zu Ob (**ff** T. 293) befunden haben. Im Paralleltakt 190 wurde offenbar kein zusätzliches **f** ergänzt, vielleicht wurde es übersehen. Es gibt aber keinen Grund anzunehmen, Beethoven könne in T. 6, 114, 191, 294 eine dynamische Zurücknahme zu **f** im Sinne gehabt haben. Auf die Existenz zumindest eines solchen Nachtrags in **AX** am Ende von Takt 6 könnte aus dem **ff** in **T** (Klav) und VI, dort auch T. 113, 190 und 293) geschlossen werden. **N** hat jedoch an allen Stellen wiederum nur **f**.
 8 Cor II **f**
 18 VI I/II **f** (in Bläsern) und **sf** (in Streichern) findet sich sinngemäß auch in **T** und **N**, ebenso wie das Fehlen einer dynamischen Bezeichnung in den Bässen in **ES** und **N** (Vc/Cb). Diese Unterschiede dürften demnach auf **AX** zurückgehen.
 21 Vc/Cb **ff** (wahrscheinlich zu T. 20 gemeint)
 36–38 Cl II Legatobogen reicht bis zur Taktheits 38
 42–43 Fg I, VI I zwei ganztaktige Legatobögen (Fg.) bzw. separate Legatobögen von 2.–4. Viertel T. 42 und ganztaktig T. 43 (VI I)
 48f. VI II doppelt halsiert, als ob *divisi* gemeint wäre (vgl. auch Satz II T. 32–40).
 53–54, 55–56, 57–58 Ob I, Cl I, Fg I Legatobögen in Ob I und Fg I reichen über den Taktstrich, nur in Cl I endet er zuvor. Die Überbindung zum Folgetakt wird durch **T** (VI und Vc) und **N** (Vc/Cb) bestätigt, auch wenn **AX** hier sicher nicht konsequent gewesen sein dürfte (siehe Vorwort).
 55 Str **EDP sf** (statt *rinf.*); zu dessen Bedeutung siehe Vorwort
 53, 57 Cl I Legatobogen zum Taktstrich
 55 VI II 2. Note e^2 ; gemeint sein dürfte b^1 wie an allen Parallelstellen.
63–64 Fg I ohne \rightrightarrows , Cor I wie Ob I \rightrightarrows T. 64, Cor II \rightrightarrows T. 63; **T** (VI = Ob I) zweifaktig \rightrightarrows ; **N** (VI II = Ob I) \rightrightarrows T. 64 (vgl. Anm. zu T. 259–260).
 64–65 Vc/Cb **p** T. 64; ohne *cresc.*
 69 Fg I Legatobogen zum Taktstrich
 75–76 Fg I fehlender Haltebogen findet sich in **T** (Vc) und **N** (Vc/Cb).
 76–77 Ob I: Weder in **ES**, **T** (VI) oder **N** (VI I) findet sich ein über den Taktstrich reichender Legatobogen (wie von Del Mar behauptet).
 85 Fg II **ff**
 86 VI I/II **sf** (wahrscheinlich irrtümlich)
 94–95 Fl II Legatobogen
 96 Fl I ohne Staccatozeichen
 97–98 Fl I Legatobogen von letzter Note T. 97 zu nachfolgender Taktheits
 98 Fg I Staccatozeichen in **N** (Va I)
 113 Fl II 2. Note e^3 , wahrscheinlich irrtümlich, an allen Parallelstellen (T. 6, 190, 299) findet sich *cis*³.
 113f. Tutti **ff** in **T** (Klav, VI)
 118 Vc Legatobogen reicht bis zu 2. Note
 119, 121, 123, 125 VI I Obwohl diese Figur ansonsten immer **sf** aufweist, erscheint ihre Ergänzung hier (wie in BHGA) nicht gerechtfertigt. **T** (VI) ohne **sf**, **N** (VI I) hat **sf** nur in T. 119, 121 und 123 (vielleicht als

Analogieergänzung); auch T. 139, 141, 145, 147 ist diese Figur (dort in Vc/Cb) ohne **sf**. Fehlende Legatobögen in **T** und **N**.

- 121 Vc/Cb **sf**
 121, 123 Fl I ohne Staccatozeichen
 124 Cl II, Cor I ohne Staccatozeichen. Timp **sf**
 126 Cl II, Cor II ohne Staccatozeichen
 127 Fl I **sf**
 128 Cor II ohne Staccatozeichen
 129, 130 Fg II Staccatozeichen
133, 137 Vc/Cb Vc und Cb sind auf separaten Systemen notiert, beide haben **sf** zur 1. Note, zu Vc wohl irrtümlich. Gut möglich, dass es in **AX** nur einmal notiert war und nur Cb galt. **N** (Vc/Cb) hat ebenfalls **sf**.
 134 Ob I Legatobogen zum Taktstrich
 139ff. Fg II, Va, Vc/Cb Legatobögen zu Trillerfiguren in **T** (Klav) und **N** (Vc/Cb)
 157 Fg I **sf**
157–160 Str Legatobögen VI II, Vc/Cb gemäß **ES**; VI I ganztaktig T. 157, zweifaktig T. 158–159 (160 ohne Bogen); Va viertaktiger Legatobogen. In **T** und **N** inkonsequente Bogensetzung. Es scheint ein generelles Legato beabsichtigt zu sein, dessen Intensität aber nur mit Wechsel(n) in der Bogenführung zu erreichen ist.
 161–165 Hbl, Vc/Cb Fl I Legatobögen zweifaktig T. 161–162, eintaktig jeweils T. 163 (Zeilenwechsel), 164; Fl II vier ganztaktige Legatobögen T. 161–164; Ob I/II, Fg I viertaktiger Legatobogen T. 161–164 (in Ob II, Fg I bis zur Taktheits 165); Fg II Legatobögen zweifaktig T. 161–162 (dort Zeilenwechsel) und zwei eintaktige Bögen T. 163 und 164; Vc/Cb Legatobögen zweifaktig T. 161–162 und zwei ganztaktige Bögen T. 163 (Zeilenwechsel) und 164. Hier scheint ebenso wie in den vier Vortakten ein generelles Legato beabsichtigt zu sein (vgl. Anm. zu T. 157–160).
 175 Cor II ohne **sf**
 177 Cor I **ff** zum Taktbeginn
 179 VI I **ff**
 190f. Tutti **ff** in **T** (Klav und VI)
 200, 202 Ob I Legatobogen reicht bis 5. Note
 202 Cl I, Fg II, Cor I ohne Staccatozeichen
 202 Str **sf** nur zu VI II. **T** (VI) und **N** (VI I und VI II) haben **sf**, was auf ein generelles **sf** für alle Streicher in **AX** schließen lässt.
 203 Cor I ohne Staccatozeichen
 204–207 Ob II Legatobogen von Taktbeginn 204 zu 1. Note T. 205 und von T. 206 zu 1. Note T. 207; Fg I viertaktiger Legatobogen beginnend T. 204 2. Note
 211f. Vc vgl. T. 27–28. Diese Unterschiede finden sich auch in **T**, dürften somit auf **AX** zurückgehen.
 222 Ob I Legatobogen bereits ab 1. Note; Ob II, Fg I Beginn des Legatobogens mehrdeutig (zwischen 1. und 2. Note)
 223 VI II **p** (wohl zu T. 222 gemeint)
 225 Cl I Legatobogen zum Taktstrich (Zeilenwechsel nach T. 225); Cl II ohne Legatobogen
 225–228 Ob I viertaktiger Legatobogen
 226, 227 Ob II jeweils ganztaktige Legatobögen
 227 Cl I Legatobogen nur zum 3. Viertel
 231 Tr I/II Viertelnote und nachfolgend Pausenzeichen; es handelt sich wohl um einen Fehler.
 234 Fl II ohne **f**
 240–241 Cor I ohne Legatobogen
 247 Cor II ohne \rightrightarrows
247–248 Ob I, Fg I, Cor I/II, Str \rightrightarrows in Ob I und Cor I (Cor II ohne \rightrightarrows) reichen weit über den Taktstrich bis über die Taktmitte von T. 248. Fg I hat **p** zum Taktbeginn 248, was aber ein Stichfehler sein könnte. **T** (VI = Ob und Vc = Fg) \rightrightarrows von T. 247 bis zum Taktende 248. **N** ohne \rightrightarrows . Die in Hbl und Str unterschiedliche Platzierung des **p** erscheint ebenso fragwürdig wie in T. 76–77. Die **sf** der Str finden sich in **T** (Klav) und in **N** (Va I). Die zahlreichen Unstimmigkeiten in der Dynamik der T. 236–268 bzw. der Parallelstelle (52ff.) gehen sicher auf **AX** zurück und lassen sich wohl nicht endgültig klären.
259 Fg I **sf** weder in **T** (Vc) noch **N** (Va I), dessen Ergänzung erscheint jedoch in Analogie zu T. 75 sinnvoll.
259–260 Ob I, Fg I \rightrightarrows nur T. 260. **T** (VI) und **N** (VI I) \rightrightarrows zu T. 259–260, **T** (Vc = Fg I) jedoch T. 260–261.

- 265 Fl I Länge des Legatobogens unklar: dieser beginnt ein ganzes Stück vor 1. Note von T. 265, jedoch nicht vor bzw. mit dem Taktstrich 264/265.
- 270 Cor II *sf*; VI I, VI II ergänztes *sf* analog Paralleltakt 86, sowie **T** (VI) und **N** (VI I, VI II), die an beiden Stellen *sf* aufweisen.
- 273 Fl II ohne *sf*
- 274 Timp *sf*
- 277 Ob II ohne *sf*
- 279 Ob I ohne Staccatozeichen
- 293–294 Tutti *ff* in **T**
- 299 Tr II ohne Staccatozeichen
- 299f. Tutti *ff* in **T**
- 301 Cl I ohne *f*
Va *f* in T. 301 (offenbar zu T. 300 gemeint)
- 304 VI I *ff* (offenbar zu T. 303 gemeint)
- 312 Fg II *fp*
- 316 Ob II *f*
- 316–319, 326–329** Tutti: Gemeint sind eindeutig Akzente (*f* und *sf*) innerhalb des *p*. Beethoven verwendete in der Regel in dieser Schaffensperiode *sfp* nur an *f*-Stellen, wenn nach dem Akzent ein *p* folgen sollte (vgl. Vorwort).
- 318 Ob II, Fg I ohne *sf*
- 319 Cor I ohne *f*
- 322 Cor II ohne *f*
- 327, 328 Fg I ohne Legatobögen
- 329 Fg II ohne Legatobögen
- 330 Fl II, Ob II *sf* zu 3. Viertel (in **AX** wohl für Ob I gemeint). Ob II Legatobogen von 2.–4. Note. Cl II, Fg II ohne *f*
- 346** VI I *pp* nach 1. Note in **ES** und **EDP**, so auch in **T** (VI). Das Fehlen der Dynamik in Va, Vc/Cb verunklart, wann das *cresc.* enden soll. Das *pizz.* zur Takteins 346 lässt jedoch auf den gleichzeitigen Beginn des *pp* schließen, was durch den Befund in **T** (Klav) bestätigt wird.
- 365 Fl I, Ob I, Fg I Länge der Legatobögen uneinheitlich: in Fl I reicht er über die Note, jedoch nicht über Taktstrich; in Ob I zur Note; in Fg I zur nachfolgenden Takteins 366.
- 374 Ob I *sf*. Tr II ohne *sf*
- 376 Cl II *ff*
- 378 Cor I ohne *sf*. VI I zwei halbtaktige Legatobögen
- 378–380 VI II doppelt halsiert, als ob divisi gemeint wäre.
- 379–380, 381–382 Ob II jeweils Haltebögen
- 385–386 Fl II, Ob II, Cl II ohne Legatobögen
- 391** Va *sf* [!] ergibt hier keinen Sinn, auch **T** und **N** (Va II = Va) weisen kein *sf* auf (dort jedoch zu T. 390, 392 und 393)
- 394 Tr II ohne *ff*
- 402 Vc/Cb *p*, das aber im Hinblick auf abschließendes *f* der übrigen Instrumente kaum glaubwürdig erscheint. Es handelt sich wahrscheinlich um ein Missverständnis aus **AX** (irrtümliche Übernahme des *p* von VI II und Va).
- 404 Ob II *p*
- 406, 408, 410 Cor II ohne Staccatozeichen
- 423f. Tutti *ff* zum Auftaktviertel 423 nur zu Vc/Cb, in übrigen Instrumenten zur Takteins 424. **T** *ff* zur Takteins 424, **N** jedoch *ff* bzw. *f* zum Auftaktviertel 423. Ein *pp*-Auftakt erscheint unwahrscheinlich, die vorherrschende Platzierung des *ff* zu 424 könnte jedoch auch einen Hinweis auf eine besonders stark akzentuierte Takteins bedeuten wie in Folgetakten 426 und 428ff.
- 424, 426 Cl I ohne Staccatozeichen
- 428f., 430 Fg I ohne Staccatozeichen
- 435 Ob II ohne Staccatozeichen
- 436–437 Cor I Legatobogen von 2. Note T. 437 zu 1. Note T. 438, der sicher auf **AX** zurückzuführen ist, denn **T** (Vc = Cor I) und **N** (Va I, Va II) weisen ebenfalls einen Bogen auf, hier allerdings von T. 436 zum Taktende 437. Die *obligato ou ad libitum*-Hornstimmen in **N** entsprechen wiederum **ES**.
- 438 Fg I *ff* (wahrscheinlich zu T. 439 gemeint)

Übersetzung aus dem Englischen: Christian Rudolf Riedel