

# Kritischer Bericht

## Quellen und Edition

### Quellenübersicht

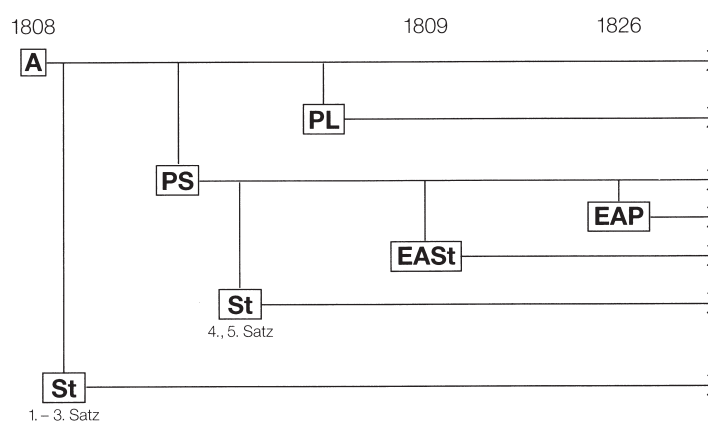
- A** Autograph, Beethovenhaus Bonn. Überschrift der ersten Notenseite *Sinfonia 6 ta da Luigi van Beethoven*, ohne Datumsangabe. Niederschrift ca. Juni/Juli 1808. Die letzte Notenseite mit dem Schlusstakt des fünften Satzes war frühzeitig verlorengegangen und wurde von anderer Hand ergänzt. Die Handschrift enthält zunächst die Fülle von Streichungen und Verbesserungen im Rahmen der kompositorischen „Feinarbeit“, wie sie für Beethovens Autographe generell charakteristisch sind. Ihnen folgen drei weitere Korrekturschichten, die sich bei der Überprüfung von **PS** und **St** sowie der Vorbereitung der Uraufführung ergaben. Durch die Verwendung verschiedenen Schreibmaterials – Rötel, Bleistift und Tinte – sind diese in ihrer Bezugnahme auf die Folgequellen gut erkennbar. Hingegen hatten Beethovens Korrekturen in **PL** keine Eintragungen in **A** zur Folge.<sup>1</sup>
- PS** Partiturabschrift des Kopisten D (Joseph Klumpar)<sup>2</sup>, Beethovenhaus Bonn. Titelseite von Beethovens Hand: *6ta Sinfonia Pastorella / Da / Luigi van Beethoven*. Die Handschrift wurde im September 1808 dem Verleger Gottfried Christoph Härtel übergeben und diente danach als Stichvorlage für die **EAST** und später für die **EAP**. Danach ging sie verloren und wurde erst 1984 in einer bayerischen Privatbibliothek wiederentdeckt. Jedoch weist sie im dritten, vierten und vor allem im fünften Satz Schäden durch Feuchtigkeitseinwirkung auf, die die Lesbarkeit z. T. sehr beeinträchtigen. Sie enthält zahlreiche Rötelkorrekturen Beethovens, die dann der Kopist mit Tinte nachzeichnete. Darüber hinaus enthält sie Röteleintragungen von anderer Hand, die seitens des Verlages vorgenommen wurden.
- PL** Zweite Partiturabschrift vom Kopisten D, mit autographe Titelaufschrift *Sinfonia pastorale* und Bleistiftkorrekturen, National- und Universitätsbibliothek Ljubljana. Vor der 1818 erfolgten Übersendung nach Laibach war der aus unbekanntem Grunde aus dem Manuskript herausgenommene und verschollene vierte Satz **PLx** durch eine Neuschrift nach der **EAST** ersetzt worden.
- St** Stimmenabschrift des Kopisten D für die Uraufführung, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, mit Ausnahme von Tr I, und Trb I/II vollständig erhalten. Hinzu kommen Zweitexemplare zu VI I/II von unbekanntem Schreibern sowie, wiederum vom Kopisten D, zu Vc/Cb. In der Ob II-Stimme, den übrigen Holzbläsern, Cor I/II und Timp sowie der Erstschrift der VI II finden sich zahlreiche Bleistiftkorrekturen Beethovens, die vom Kopisten wieder mit Tinte nachgezogen wurden. Zur Ob I, VI I, Va, Vc/Cb sind die Korrekturen nur vom Kopisten mit Tinte in Angleichung an Beethovens Schreibstil nachgetragen worden, gelegentliche weitere Eintragungen in verschiedenen Stimmen erfolgten vermutlich von Musikern während der Probenarbeit.
- K** Verschollene Korrekturliste Beethovens, mit Begleitschreiben abgesandt am 28. März 1809.
- EAST** Stimmen-Erstausgabe, Leipzig, Breitkopf & Härtel (Mai 1809): *SINFONIE / Pastorale / pour 2 Violons, 2 Violes, Violoncelle et Contre-Violon; / 2 Flûtes, petite Flûte, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, / 2 Trompettes, Timbales et 2 Trompes / composée et dédiée / à son Altesse Sérénissime / Monseigneur le Prince regnant de Lobkowitz / Duc de Raudnitz / ET / à son Excellence Monsieur le Comte de Rasumoffsky / par / LOUIS VAN BEETHOVEN. / Propriété des Éditeurs. / links: N° 6 des Sinfonies. rechts: Pr. 4 Rthlr. 12 gr. / à Leipsic / Chez Breitkopf & Härtel / Oeuv. 68. Da Beethovens Stichvorlage **PS** nur zur späteren **EAP** die entsprechenden Einteilungsvermerke aufweist, ist die **EAST** vermutlich nach einer vom Verlag hierzu angefertigten weiteren Stimmenabschrift gestochen worden. Auf die Existenz einer solchen weisen auch die „nach dem Manuscript“ erfolgten Aufführungen der Symphonie im Leipziger Gewandhaus von Anfang 1809 hin.<sup>3</sup>*
- EAP** (Mai 1826), Leipzig, Breitkopf & Härtel: *Sixième / Sinfonie / PASTORALE / en fa majeur: F Dur / de / Louis van Beethoven. / Oeuvre 68. / Partition / Prix 3 Thlr. / à Leipsic, / Chez Breitkopf & Härtel.*

### Quellenbewertung

Die Existenz von zwei Partiturabschriften entspricht der auch bei den anderen Sinfonien festzustellenden Praxis Beethovens: Da seine Autographe in Folge mannigfacher Streichungen, Korrekturen und *vi-de*-Verweisen, Abbrüviaturen sowie *come sopra*- und *unisono*-Vermerken etc. oft alles andere als kalligraphisch und übersichtlich waren, ließ er von diesen durch seine Kopisten (mindestens) zwei Reinschriften anfertigen, im Prinzip eine als spätere Stichvorlage für den Verlag und die andere für die Ausschrift der Stimmen und als praktikables Handexemplar für Proben und Aufführungen.<sup>4</sup> Bei der *Pastorale* ergab sich jedoch, dass Beethoven **A** zunächst weiter auch als Arbeitspartitur benutzte.

Für die Auswertung der Quellen ergeben sich zwei Aspekte, einerseits ihre zeitliche Zuordnung, andererseits die Sondierung der in ihnen enthaltenen Lesartendifferenzen. Zu den zahlreichen sich hier ergebenden Fragen liegen drei ausführliche Untersuchungen von Kojima<sup>5</sup>, Brandenburg<sup>6</sup> und Del Mar<sup>7</sup> vor. Von ihnen ermittelte Brandenburg nach Wiederauffinden von **PS** auf der Grundlage korrespondierender Einteilungsmarkierungen des Kopisten folgende Filiation der Handschriften:

### Stemma (nach Brandenburg)



Der Kopist D hat in **A** durchgängig über dem obersten System, der VI I, zeitlich nacheinander zwei Zahlenreihen eingetragen, von denen die erste der Seitenfolge von **PS**, die spätere zweite derjenigen von **PL** entspricht. Die **PS** wurde dabei mit 316 Notenseiten im Unterschied zu den 204 Seiten der **PL** auffallend weiträumig disponiert. Dass **A** zunächst auch für die Ausschrift der **St** herangezogen wurde, geht aus der Aufteilung der Sätze I–III zu 10, 2 und 4 Abschnitten von variabler Länge hervor, die am Ende mit der Zahl der jeweils einbezogenen Takte markiert wurden. Dieses Verfahren, das zu den Sätzen IV mit 2 und V mit 4 Abschnitten in **PS** weitergeführt wurde, erleichterte seinerzeit dem Stimmenkopisten die Orientierung.<sup>8</sup>

Direkt nach **A** müsste außer **PS** auch **PL** kopiert worden sein, sowie – was in Hinblick auf besagte Lesbarkeitsprobleme überrascht – auch die **St** zu den Sätzen I–III, während erst die Sätze IV und V auf der (nachträglich fertiggestellten?) Reinschrift **PS** basieren. Auch ergibt sich hier ein Widerspruch zu der nächstliegenden und bisher unbestrittenen Vermutung, dass **PS** noch vor **St**, also im August/September hergestellt worden sei. Nach dem 24. September 1808, dem ungefähren Zeitpunkt der Übergabe von **PS** an den Verlag, verfügte Beethoven noch über die zweite Partiturreinschrift **PL**, die sicher als dritte Kopie entstand, aber zeitlich zunächst schwieriger einzuordnen ist.<sup>9</sup>

In Hinblick auf den zweiten Aspekt, die Auswertung unterschiedlicher Lesarten zwischen den Quellen, kann zunächst **A** als Hauptquelle gelten. Es weist nicht nur die unmittelbare Authentizität einer jeglichen Urschrift auf, sondern enthält in mehreren Korrekturschichten über vorangehende Verbesserungen hinaus den größten Teil der im Zusammenhang der Anfertigung und Überprüfung der Folgequellen wie auch bei der Vorbereitung der ersten Aufführungen von Beethoven vorgenommenen Änderungen. Dennoch sind bemerkenswerterweise eine Reihe von später in den Folgequellen eingetra-

genen Korrekturen und Änderungen nicht nach **A** rückübertragen worden, was jeweils dann jene aufwertet. Die Lesarten-Unterschiede zwischen den einzelnen Quellen werden unter Berücksichtigung ihrer musikalischen Relevanz in den Einzelanmerkungen dargelegt. Dabei lassen sich zwei Hauptkategorien von Divergenzen erkennen:

I) Gegebenheiten des „primären“ Notentextes in Hinblick auf Tonhöhen, Tonlängen, Motivgestalt, instrumentale Zuordnung sowie generelle Tempoangaben und verbale Vortragsbezeichnungen.

II) Dem Notentext im Detail „sekundär“ zugeordnete musikalische Zeichen betreffend Artikulation – Legatobögen und ihre Begrenzung, Staccatozeichen – und Dynamik – Differenzierungen zwischen *ff*, *f*, *sf* und *rinforzando*, *p* und *pp* etc.

Im Unterschied zur immer eindeutige Festlegungen beinhaltenden ersten Kategorie zeigt sich zur zweiten in allen Quellen und vor allem bereits in Beethovens Autographen häufig eine „Unschärfe“ und Variabilität – unterschiedliche Setzung und Begrenzung von Legatobögen, jeweils unvollständige Staccato-Angaben und – zumal bei „vertikaler“ Gleichzeitigkeit verschiedener Instrumente – Auslassung von dynamischen Zeichen. Dies alles erklärt sich in vielen Fällen aus Aspekten der musikalischen Selbstverständlichkeit im gegebenen Zusammenhang wie auch aus der in erheblicher Schnelligkeit vollzogenen Niederschrift Beethovens und seiner Kopisten. Auch zeigt sich hier wie dann auch im Notenstich das bekannte Phänomen des „Kopierschwunds“.<sup>10</sup>

zu I) Im Interesse möglicher Übersichtlichkeit wollen wir im Folgenden, in Beziehung zu den Einzelanmerkungen, der Frage der wechselseitigen Abhängigkeit der Quellen an Hand der verhältnismäßig wenigen Divergenzen im Bereich der ersten Kategorie nachgehen. Unter „Frühfassung“ von **A** verstehen wir dessen Zustand vor den in Bezug auf die Folgequellen bzw. die Probenarbeit veranlassten Korrekturen.

a) Satz I T. 370/71 FI II: Frühfassung von **A** geht in **St**, **PS**, **PL** und **EAST** über, die Korrektur erfolgte nur in **A** und **St**!

b) Satz II T. 1 VI I/II, T. 25/26 FI I/II, T. 91 VI I, T. 98 FI I: Frühfassung von **A** geht in **PS** und **EAST** über, spätere Korrektur in **A** wurde in **St** und **PL** von vornherein berücksichtigt. (**PS** war dabei nicht mehr verfügbar oder die Korrektur wurde dort versehentlich nicht eingetragen.) **St** nach **PL**?

c) Satz IV T. 66–68 CI II, Satz V T. 100 Ob II, T. 109–113 Ob I/II, T. 217/218 Fg I/II: Frühfassung von **A** geht in **PS** und **EAST** über, Korrektur erfolgte in **A** und **St**, in den Fällen von Satz V von vornherein berücksichtigt nur in **PL**.

d) Satz I T. 428, CI II, Satz II T. 46/47, Satz V T. 201 Fg I/II, T. 223–228 FI I/II: Auslassung in **A** wurde nur in **PS**, nicht in **PL** ergänzt, von vornherein komplettiert in **St** und **EAST (PS-St)**.

e) Satz V T. 193 Va: Version von **A** und **PL** wird in **PS** missverstanden, dies von vornherein dann in **St** und **EAST**.

f) Satz II T. 50/51 FI I: Version von **A** wird in **PS** und **St** korrigiert, in **PL** von vornherein (oder auch Korrektur?).

g) Satz II T. 1 Vc: Ergänzung in **St** und **PL**, nicht nach **A** rückübertragen, fehlt in **PS** und den Drucken.

h) Satz V T. 258/259 Va: Frühfassung von **A** findet sich unverändert in **PL** wieder, Korrektur in **A** und **PS**, entsprechend dann **St** und **EAST**. **PL** könnte zuvor nach **A** oder **PS** kopiert worden sein.

i) Satz V T. 263 FI I: Frühfassung von **A** ging in alle Folgequellen über.

k) Satz II T. 84 Akzidentienproblem, siehe Erörterung zu **K**.

l) Besonderheiten zeigen sich bei Satz IV T. 21–32 etc. Cb, T. 29 VI I: Ergänzung der in **A** allein vorhandenen Frühfassung erfolgte erst in **PS** und **St** von Kopistenhand. Vermutlich hat Beethoven selbst die Korrektur in **PLx** eingetragen, die dann als Vorlage für **PS** und **St** gedient haben müsste. T. 72/73 Va, Vc/Cb: Auch hier könnte die komplette Einfügung der Auflösungszeichen durch Beethoven in **PLx** erfolgt sein.

m) Schreibfehler: Satz II T. 44, CI I/II **PS**, entsprechend in **EAST**, T. 47 FI II, T. 96 Fg I **PS**, entsprechend in **PL**, **St** und **EAST** (auch **PL** nach **PS**!), Satz III T. 40 VI I in **A**, korrigiert in **PL**; **PS**, **St** von vornherein richtig (**PL** nach **A**), Satz IV, T. 104 Va in **PS** und **EAST**, Satz V T. 30 VI II in **PL**, übergegangen in **St**, T. 117 Cor I **PS** und in **EAST**.

In insgesamt 11 Fällen (d), f), g), k), l) sowie m) Satz III T. 40) handelt es sich demnach um spätere Korrekturen, die nicht nach **A** rückübertragen wurden. Aus diesen Rubriken ergeben sich folgende Aspekte:

In Folgequellen von vornherein berücksichtigte Korrekturen oder Fehler, die eine direkte Abhängigkeit von der Korrektur/Fehlerquelle erkennen lassen:

b) **PL** und **St** nach **A**, **St** möglicherweise erst nach **PL** (Satz II).

c) **PL** nach **A** oder **PS** (Satz V)

d) **St** nach **PS** (Sätze I, II, V)

e) **St** nach **PS** (Satz V)

f) **PL** nach **PS** (Satz II)

m) **PL** nach **PS** (Satz II), **PL** nach **A** (Satz III, T. 47, 96), **St** nach **PS** (Satz IV), **St** nach **PL** (Satz V)

Spätkorrekturen nur **A** und **PL**: g) (Satz II)

Frühe Anfertigung von **PL**: h), i) (Satz V)

**PS** und **St** nach **PLx**: l) (Satz IV)

So zeigt sich bereits an Details unseres eingeschränkten Bereiches „primärer Notation“ eine gewisse „Interferenz“ der eingangs dargestellten linearen Quellenfiliation. Allein Sachverhalt h), in dem **PL** noch die Frühfassung von **A** aufweist, deutet darauf hin, dass alle drei Kopien einschließlich **PL** in zeitlich dichter Abfolge bis zum 22. September fertiggestellt wurden. Dass zudem ein Schreibfehler der **PL**, Satz V T. 30, in **St** überging, lässt ebenfalls den Schluss zu, dass **PL** hier bereits vorlag und bei der Ausschrift besagter VI I-Stimme der **St** herangezogen wurde. Auch im „sekundären“ Bereich der Artikulation finden sich Versionen von **PL** in **St** wieder, so in Satz II T. 1/2 und Satz V T. 56–59. In Satz II T. 44 findet sich zur VI I die frühe Artikulation der **PS**, in der mit jener unisono geführten FI I hingegen die spätere der **PL**. Die Punkte l) zum Satz IV lassen hier auf **PLx** und nicht **A** als Vorlage für **PS** schließen, andererseits deuten h) sowie m) zu Satz II darauf hin, dass hier **PL** von **PS** und nicht von **A** kopiert wurde!

Dass **St**, **PS** und **PL** gemäß den Eintragungen in **A** bzw. **PS** im Großen eingeteilt wurden, schloss offensichtlich Querverbindungen nicht aus. Hier bliebe noch weiter zu untersuchen, in welchem Umfang die jeweils in **A** erfolgte Einteilung einer Folgequelle auch tatsächlich deren alleinige Ausschrift nach **A** bedingte.<sup>11</sup>

Bei Alledem fällt Folgendes ins Gewicht: Beethoven konnte bei der Sechsten wie auch der Fünften Symphonie die Anfertigung der Kopien einem einzigen Schreiber, dem Kopisten D, anvertrauen. Nachdem Beethoven **A** ca. im August vollendet hatte, fand die Ausschrift aller drei Kopien wohl weitgehend bis zur Übergabe von **PS** an den Verlag statt. Vermutlich hatte Beethoven in Erwartung baldiger Aufführungen auf eine rasche Fertigstellung gedrängt, was eine sehr zügige und rationelle Arbeit des Kopisten erforderlich machte, zumal von ihm zeitgleich auch die sehr aufwendigen Kopierarbeiten an der Fünften bewältigt werden mussten. So ist es naheliegend, dass der Kopist **PS**, **PL** und **St** nicht jeweils komplett nacheinander, sondern zumindest teilweise, Satz für Satz, in parallelen Arbeitsgängen ausschrieb, wobei jeweils noch die Überprüfung durch Beethoven einzubeziehen war. Auf jeden Fall dürfte der Kopist jeweils zeitweilig das gesamte Material oder wesentliche Teile davon bei sich gehabt haben, was ihm jederzeit Vergleiche und wechselseitige Nutzung ermöglichte.

Im Übrigen pflegte Beethoven in seinen Autographen satz- oder abschnittsweise zunächst den primären Notentext niederzuschreiben und erst in weiteren Arbeitsgängen Dynamik und Artikulation einzufügen, und es liegt nahe, dass seine Kopisten ähnlich verfahren. Zumal für die **St** kann beides stimmenweise durchaus auch nach verschiedenen Vorlagen erfolgt sein, also außer **A** und **PS** auch **PL**.

#### Zum Korrekturverzeichnis **K**

In seinem Schreiben vom 7. Januar 1809 an Breitkopf & Härtel ersuchte Beethoven den Verlag, „alle Sachen“ (darunter insbesondere die Fünfte und Sechste Symphonie) „nicht eher als bis Ostern herauszugeben“, da er auf seiner geplanten Reise nach Kassel auch nach Leipzig kommen wolle, um dort „gleich allda die Korrektur vorzunehmen“<sup>12</sup>. Da diese Reise nicht zustande kam, teilte Beethoven dem Verlag im Brief vom 4. März 1809 mit: „sie erhalten Morgen eine anzeige von kleinen Verbesserungen, welche ich während Der Aufführung der Sinfonien machte – als ich sie ihnen gab, hatte ich noch keine davon gehört...“<sup>13</sup>. Jedoch erfolgte die Übersendung wohl erst mit Schreiben vom 28. März, also ein gutes Vierteljahr nach der Uraufführung und kurz vor der erwarteten Drucklegung: „Hier erhalten sie die kleinen Verbesserungen in den Sinfonien – lassen sie sie ja gleich in den Platen verbessern –“<sup>14</sup>. Von dieser Sendung blieb nur der Brief, nicht die Korrekturliste **K** erhalten.

Del Mar<sup>15</sup> suchte den mutmaßlichen Inhalt von **K** (mit einer Ausnahme, siehe unten) auf verlagsseitige Eintragungen in **PS** einzugrenzen, die zuvor von Beethoven bereits in **A** vorgenommen und am Seitenrand mit Verweiskreuz gekennzeichnet worden waren. In den meisten Fällen finden sich die ange-

gebenen Zusätze dann in **PL** und größtenteils in **St** wieder, weshalb sie für die Erarbeitung des Partiturtextes unter der Prämisse der Praxisorientiertheit des Endresultats unserer Neuausgabe von zweitrangiger Bedeutung sind. Offensichtlich hat Beethoven in **K** aber auch Korrekturen bzw. Ergänzungen angemahnt, die vom Verlag nicht in **PS** eingetragen wurden. So teilte er in seinem Brief vom 28. März dem Verlag außer der Titelformulierung noch eine Ergänzung zu **K** mit: „beim Andante ... ist noch anzumerken in der Baßstimme: gleich anfangs: due violoncelli Solo 1mo e 2do con Sordino, ma gli Violoncelli tutti coi Bassi“. Zuvor hatte Beethoven die Angabe in **PL** sowie einer der beiden Stimmen der **St**, aber nicht in **A** nachgetragen! Es ist dies die einzige dokumentierte Verbesserung im Zusammenhang von **K**, aber ihre Realisierung lässt darauf schließen, wie auch mit den übrigen Korrekturen verfahren wurde: Die nachträglichen Zusätze wurden, wenn sie nur jeweils eine einzige Stimme betrafen, nicht generell in die nach abgeschlossenen Stich nicht mehr benötigte **PS** bzw. die mutmaßliche Stimmen-Zwischenquelle eingefügt, sondern – wie im Musikverlagswesen seit jeher üblich – direkt in die von den Platten gezogenen Probe- bzw. Korrekturabzüge. Nach diesen wurden sie dann (spiegelverkehrt!) in den Platten nachgestochen. **PS** als einzige Partiturvorlage dürfte dabei bedarfsweise, aber vermutlich nicht in jedem Fall, zur Orientierung im Kontext benutzt worden sein. Nun sind nachträgliche Hinzufügungen oder Änderungen in den Stichplatten nur dann erkennbar, wenn zuvor an gleicher Stelle der ursprüngliche Text getilgt werden musste, was bei dem Stand der damaligen Stichpraxis kaum ohne sichtbare Korrekturspuren bewerkstelligt werden konnte. Finden sich solche, ohne dass es sich dabei um die Berichtigung bloßer Stichfehler handelt, kann mit großer Sicherheit eine Veranlassung durch den Autor angenommen werden. Am spektakulärsten ist hier die auffälligste Korrekturausführung „in den Platen“, die harmonische Veränderung Satz II T. 84/85. Auf den ersten Blick weniger leicht erkennbar sind indessen Änderungen, insbesondere Hinzufügungen, für die auf den Platten der Platz zur Verfügung stand und keine Tilgung vorgenommen werden musste. Hier ergeben sich für die Bewertung – ob sie als authentisch gelten oder nur der Redaktion des Verlages zugerechnet werden können – dann Schwierigkeiten, wenn sie nicht durch die bei Beethoven verbliebenen Handschriften bestätigt werden. Die zu **PL** und **St** korrespondierenden, markierten Korrekturnachträge in **A** dürften bereits zu einem früheren Zeitpunkt nach dem Abgang von **PS** vorgenommen worden sein. Als Beethoven schließlich **K** zusammenstellte, konnte er auf jene zurückgreifen, hat ihnen vermutlich aber auch noch Änderungswünsche hinzugefügt, die sich für ihn erst später ergeben hatten. In seiner Aufmerksamkeit ganz auf das bevorstehende Erscheinen der Druckausgabe fixiert, hat er dabei auf entsprechende Aktualisierung seiner anderen Vorlagen verzichtet. Strikte philologische Argumente versagen in diesen Fällen, der Herausgeber kommt dabei kaum umhin, insbesondere in Hinblick auf die Aufführungspraxis auch Aspekte der musikalisch-qualitativen Relevanz in Erwägung zu ziehen.

So könnten – immer unter Bezugnahme auf die Einzelanmerkungen – außer Satz II T. 84/85 noch folgende Lesarten der **EAST** auf **K** zurückgehen: Satz I T. 401/402, Satz II T. 46, Satz III T. 194–196, Satz IV T. 145/146, Satz V T. 54/55 sowie, mit Einschränkung, die von Del Mar favorisierte, auch in **PS** vermerkte Unisonoergänzung in T. 159. Hinzu könnten gelegentliche Vervollständigungen zur Artikulation und Dynamik kommen, die sich unmittelbar aus dem musikalischen Kontext ergeben und sich gleichermaßen auch der verlagsseitigen Redaktion zuschreiben ließen, ohne dass sie dadurch von vornherein qualitativ entwertet würden.<sup>16</sup> Aber Beethovens Hinweis auf den Höreindruck deutet darauf hin, dass die „kleinen Verbesserungen“ über bloße redaktionelle Komplettierungen hinausgegangen sein könnten.

Einen Sonderfall stellen die in **A** nachgetragenen Sordino-Angaben zu den Violinen in Satz II dar. Da sie, nach dem Schriftbild zu urteilen, in **PL** und **St** von vornherein berücksichtigt worden sind, müssen sie noch im Zusammenhang mit deren Ausschrift, also im September 1808 vorgenommen worden sein. Ihr Fehlen in **PS** ist dann nur so zu erklären, dass der zweite Satz in dieser Quelle bereits vorher geschrieben wurde, dass Beethoven aber den Nachtrag dort vergessen hatte. – Die später dem Verlag mitgeteilte bekannte und gebräuchliche Solo- und Sordino-Anweisung für die beiden Violoncelli hat sich hingegen wohl erst während der Proben ergeben. Dass er dabei nicht auch die Sordino-Angaben für die Violinen einbezog, erklärt sich nur daraus, dass ihm deren versehentliches Fehlen in der Stichvorlage **PS** nicht bewusst geworden war. Die Tatsache, dass sämtliche Sordino- und Solo-Angaben in **EAP** fehlen, ist dadurch

bedingt, dass diese ausschließlich nach **PS** ohne Einbeziehung der **EAST** angefertigt wurde.

Dies alles mag bis zu einem gewissen Grade erklären, dass Beethoven, der noch bis über die Uraufführung hinaus an seinem Werk „feilte“, nicht mehr die volle Übersicht über die unzähligen Details seiner Unterlagen zu behalten vermochte und nur bedingt eine konsequente „Rückkopplung“ zwischen den Manuskripten bewerkstelligte. Da zudem die Übersendung von Korrekturabzügen seitens des Verlages an den Autor damals noch nicht allgemein üblich war, hatte Beethoven auch keine Handhabe zu dieser letzten und wichtigsten Kontrolle vor der Drucklegung. So sah er sich in seinem Schreiben vom 2. November 1809 auch im Falle der Sechsten zur Beschwerde veranlasst: „... warum die sehr schöne Auflage nicht one incorrektheit ???? warum nicht erst ein Exemplar zur Übersicht, wie ich schon oft verlangt, in jede Abschrift schleichen sich fehler ein, die aber ein jeder geschickter Korrektor verbessern kann, obschon ich beinahe gewiß bin, daß es wenige oder gar keine in der Abschrift, die ich Ihnen geschickt gebe ...“<sup>17</sup>.

#### Zur Editionspraxis

Gemäß dem Dargestellten erfordert die Neuausgabe die detaillierte Auswertung aller Primärquellen bis hin zur **EAST**, während die **EAP**, bei der keine direkte Mitwirkung Beethovens erfolgte, nur in Hinblick auf redaktionelle Aspekte von Interesse ist. Auch die nach **EAST** gefertigte Neuschrift des vierten Satzes in **PL** wurde bei der Lesartenermittlung ausgeschlossen.

Um den Umfang der Einzelanmerkungen in Hinblick auf die praxisorientierte Zielsetzung der Ausgabe in überschaubaren Grenzen zu halten, wurden folgende Fälle im Bereich der „sekundären“ Notation vereinfacht gehandhabt:

– Nur partiell notierte dynamische Angaben in den Partituren finden sich vor allem „in der Vertikale“ bei simultan erklingenden Instrumenten. So ist bei den Holzbläserpaaren ein dynamisches Zeichen oft nur zu einer der beiden Stimmen notiert, d. h. über oder unter dem gemeinsamen System. Gleichermaßen kommt es vor, dass eine ganze Instrumentengruppe (Holzbläser, Blechbläser oder Streicher) oder auch das Tutti unvollkommen bezeichnet ist. Zumal bei akkordisch-homophoner Setzweise steht in solchen Fällen die Gültigkeit insbesondere der dynamischen Angaben für alle Stimmen meist außer Frage. Wenn sich die Quellen diesbezüglich ergänzen, werden Auslassungen zwischen ihnen nicht in den Einzelanmerkungen vermerkt. Nur wenn Angaben in allen Quellen fehlen, werden sie als Zusätze mit eckigen Klammern oder bei Bögen durch Strichelung gekennzeichnet.

– Entsprechendes gilt für die Artikulation gleicher bzw. parallelgeführter Stimmen, z. B. für die oft vernachlässigten Legatobögen der Zweitinstrumente bei den Holzbläserpaaren. Jedoch tritt hier zusätzlich auch der „horizontale“ Aspekt in Erscheinung: Insbesondere bei für mehrere Takte gültigem Staccato wird dies – weil musikalisch selbstverständlich – nicht durchgängig notiert, wobei die Quellen oft differieren. Vorliegende Ausgabe folgt in solchen Fällen kommentarlos der jeweils ausführlicher bezeichneten Vorlage.

– Nicht erwähnt werden ferner spätere Auslassungen infolge des „Kopierschwunds“.

– Bei Legatobögen zeigt sich, bedingt durch rasche Schreibweise, oft eine ungenaue Begrenzung, so etwa dann, wenn sie schwungvoll über die letzte Note eines Taktes hinausgezogen sind und es unklar bleibt, ob hier noch die erste Note des Folgetaktes mit einbezogen werden soll. Oft werden gleichartige Motive unterschiedlich artikuliert, so dass es schwerfällt, darin noch eine Grenze zwischen musikalischer Absicht und Zufälligkeit zu erkennen. In solchen Fällen kommt der Herausgeber nicht umhin, mitunter interpretativ zwischen den Quellenvarianten zu unterscheiden bzw. erklärtermaßen einer Quelle den Vorzug zu geben, ohne alle Abweichungen aufzulisten.

– Staccatozeichen werden in der für Beethovens Autographe charakteristischen Schreibweise als kurze Striche wiedergegeben.

– Zweistimmige Notierung der Viola weist in den Partiturquellen überwiegend getrennte Behaltung auf. Da sie zudem in **St** partienweise auf zwei Systeme verteilt ist, ergibt sich wohl eine generelle Divisi-Ausführung.

– Beethoven pflegte in seinen Orchesterwerken ab der Dritten Symphonie bei den Holzbläserpaaren sowie den Hörnern verschiedentlich zu Einsätzen des jeweils ersten Instruments (bei pausierendem zweiten) die Angabe

*Solo* hinzuzufügen. Dies wurde zunächst als Hinweis für den Musiker gedeutet, dass bei einer solchen Partie „solistische Intensität“ gemäß ihrer thematischen Relevanz<sup>18</sup> zu beachten wäre. So ist im Finale der *Pastorale* vom Beginn an durchgängig jeder *p*-Bläser-Einsatz des repetierten Dreiklangs-Hauptmotivs mit dem *Solo*-Vermerk versehen, desgleichen zuvor zum Choral am Schluss des Gewittersatzes und zur Bläsermelodie des Trios im dritten Satz. Zumeist verbindet sich dies mit *p-pp*-Dynamik und *dolce*-Vortragsanweisung, womit bereits die Forderung nach besonderer Qualität des Spiels angesprochen ist. In T. 476 des ersten Satzes spielen Cl I und Fg I sowie danach T. 498 die Fl I ihr *Solo* unter Pausieren aller übrigen Instrumente. Hingegen erklingt anderweitig, so in Satz III T. 8ff., das *Solo*-Instrument unisono mit Streicherstimmen, in wieder anderen Fällen, so in Satz I T. 147ff. und 163ff., wird dessen Einsatz bereits von den Streichern vorweggenommen. Bemerkenswert sind die Takte 15/16 des zweiten Satzes, wo Cl I-*Solo* und Fg I-*Solo* in enggeführter Imitation erklingen, erstere zusammen mit dem Vc, letzteres mit der Vl, wobei von „qualitativem“ *Solo* kaum mehr die Rede sein kann. – Im eigentlichen Wortsinne ist *Solo* indessen keine Vortragsanweisung, sondern eine Besetzungsangabe, die historisch auf die Tutti-*Solo*-Besetzung der einzelnen Instrumentalstimmen in den Konzerten des 18. Jahrhunderts zurückgeht. Zumal infolge der Klangfülle französischer Revolutionsmusiken war es bereits im Wien der Beethovenzeit bei großen Konzerveranstaltungen üblich, mittels (zumindest) zweifacher Besetzungen der einzelnen Bläserstimmen deren „Klangbalance“<sup>19</sup> gegenüber einem immer stärker besetzten Streicherkörper zu gewährleisten. Für bestimmte Aufführungen der Vierten Symphonie wurde dies von Beethoven in den handschriftlichen Quellen durch eigenhändige Einfügung von Tutti- und *Solo*-Angaben in ein- und derselben Bläserstimme (und sogar zu den Pauken) konkretisiert.<sup>20</sup> Im Allgemeinen jedoch blieb solches Dublieren dem Einordnungsvermögen der Musiker anheim gestellt, die im Kontext selbständig für die klangliche Verstärkung zu sorgen hatten, während dem Dirigenten im Wesentlichen die Aufgabe zukam, mittels Taktieren anhand einer Direktionsstimme das Ganze zusammenzuhalten. In Anbetracht solcher durchaus variabel gehandhabter Praxis dürften Beethovens *Solo*-Anweisungen vor allem wohl so zu verstehen sein, dass hier der Musiker unter allen Umständen allein, d. h. ohne klangverstärkende Dublierung zu spielen habe. Mit der zunehmenden Größe und Klangfülle der Orchester im weiteren 19. Jahrhundert wurde bis ins 20. Jahrhundert hinein die Dublierungspraxis fortgesetzt, oblag nun aber völlig der interpretatorisch sorgsam durchdachten „Klangregie“ der jeweiligen Dirigenten.<sup>21</sup> Da es aber außer Frage stand, dass die besagten, immer im *pp*, *p* bzw. *p dolce* erklingenden Einsätze von vornherein die Dublierung ausschlossen, dürfte auch unter diesem Aspekt die Übernahme der Beethovenschen *Solo*-Angaben nicht mehr praxisrelevant sein, weshalb die vorliegende Neuausgabe – wie übrigens bereits die alte Gesamtausgabe auch – auf sie verzichtet.<sup>22</sup>

#### Zu den Satzüberschriften

Beethovens programmatische Überschriften zu den einzelnen Sätzen wurden – mit heutiger Orthographie – in der eingeführten Version der **EAST** übernommen. In den vorangehenden handschriftlichen Quellen sowie im Programmzettel der Uraufführung der *Sinfonia pastorella* lautet die Überschrift zum ersten Satz *Angenehme heitre Empfindungen, welche bey der Ankunft auf dem Lande im Menschen erwachen*, zum vierten Satz *Donner, Sturm* und zum fünften *Hirtengesang. Wohlthätige, mit Dank an die Gottheit verbundene Gefühle nach dem Sturm*. In den **St** sind die Satzüberschriften – gemäß einer Anweisung Beethovens in **A** an seinen Schreiber – nur in den Stimmen der Vl I eingetragen worden. – Die sprachlich verbesserten und konziseren Formulierungen in der **EAST** sind zum Satz IV und V als verlagsseitige Nachträge erkennbar, was offenlässt, ob sie von Beethoven stammen oder vom Verlag. Nur die geänderte Titelformulierung entstammt Beethovens Brief vom 28. März 1909. Zusammen mit dieser findet sich auf der Rückseite des Titelblattes der Vl I der **EAST** schließlich folgende Inhaltsübersicht: *PASTORAL-SINFONIE / oder / Erinnerung an das Landleben / (mehr Ausdruck der Empfindung als Mahlerey) / 1. Allegro. mà non molto (sic!). / Erwachen heiterer Empfindungen bey der Ankunft / auf dem Lande. / 2. Andante con moto (sic!). / Scene am Bach. / 3. Allegro. / Lustiges Zusammenseyn der Landleute. / 4. Allegro. / Gewitter. Sturm. / 5. Allegretto. / Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach / dem Sturm.*

#### Anmerkungen

- 1 Die bisher ausführlichste Untersuchung und Auswertung der verschiedenen Schreibpraktiken in **A** und den Folgequellen bietet Del Mar (s. Anm. 7).
- 2 Alan Tyson, *Notes on Five of Beethoven's Copyists*, in: *Journal of the American Musicological Society* 23, S. 439–471. Zur mutmaßlichen Identifikation des Kopisten D mit dem Wiener Kopisten Klumpar: Jana Fojtiková und Tomislav Volek, *Die Beethoveniana der Lobkowitz-Musiksammlung und ihre Kopisten*, in: *Beethoven und Böhmen. Beiträge zu Biographie und Wirkungsgeschichte Beethovens*, hrsg. von Sieghard Brandenburg und Martella Gutiérrez-Denhoff, Bonn 1988, S. 219–258.
- 3 *Allgemeine Musikalische Zeitung* XI (1809), Sp. 433–438.
- 4 Erstmals nachweisbar bei der Dritten Symphonie, von der eine der beiden Partitur-Reinschriften als Arbeitsexemplar Beethovens erhalten geblieben ist, während das Autograph und die andere Abschrift frühzeitig verschollen sind. Bei der Vierten Symphonie ist nur das Autograph und eine frühe Abschrift erhalten, während eine weitere, Beethovens Arbeitsexemplar, nur noch aus den handschriftlichen Auführungsstimmen rekonstruierbar ist. Im Falle der Fünften hat Beethoven nacheinander beide Partituroptionen als Stich- bzw. Korrekturvorgabe an den Verlag gesandt (vgl. hierzu die Kritischen Berichte der Breitkopf-Neuausgaben PB 5234 und PB 5235 sowie Clive Brown, *Die Neubewertung der Quellen von Beethovens Fünfter Symphonie*, BV 307).
- 5 Shin Augustinus Kojima, *Probleme im Notentext der Pastoralen Symphonie op. 68 von Beethoven*, in: *Beethoven-Jahrbuch* IX (1977), S. 217–261.
- 6 Sieghard Brandenburg, *Die Stichvorlage zur Erstausgabe von Beethovens Pastoralen Symphonie op. 68, eine neu aufgefundene Primärquelle*, in: *Festschrift Rudolf Elvers zum 60. Geburtstag*, S. 49–61, Tutzing 1985.
- 7 Jonathan Del Mar, *Ludwig van Beethoven, Symphonie Nr. 6 in F-Dur „Pastorale“*, op. 68. *Critical Commentary*, Kassel 1998.
- 8 Diese Verfahrensweise findet sich auch bei der Fünften Symphonie, die eine sehr ähnliche Quellenlage aufweist.
- 9 Kojima setzte die **PL** auf die Zeit nach der Uraufführung vom 22.12.1808 an. Hingegen plädiert Del Mar für die Anfertigung der Quelle vor diesem Zeitpunkt, also November/Dezember 1808. Wir vermuten, dass sie sogar noch eher, vor dem 22. September fertig wurde.
- 10 Dies zeigt sich auch in Fällen, wo Beethoven sein eigener Kopist war und selbst eine Reinschrift nach seinem Autograph anfertigte. Bedeutendstes Beispiel ist hierfür das Zweitautograph zum ersten Satz der Klaviersonate op. 111 (Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz (dazu: Hubert Unverricht, *Die Handschriften und die Originalausgaben von Werken Beethovens in ihrer Bedeutung für die moderne Textkritik*, Kassel 1960, S. 28–47).
- 11 So könnten die Seiteneinteilungen von **PS** und **PL** in **A** möglicherweise der Berechnung von Kostenvorschlägen gedient haben. Der Unterschied zwischen beiden Kopien, ungewöhnlich weite Einteilung der **PS** entgegen der normalen der **PL**, kann, wie Brandenburg, *Stichvorlage zur Erstausgabe von Beethovens Pastoralen Symphonie op. 68*, S. 55, vermutet, darin begründet sein, dass sie „für einen solventen Käufer angefertigt worden sei, dem es auf ein paar Gulden mehr an Papierkosten nicht ankam... Vielleicht dachte Beethoven, als er den Auftrag erteilte, sofort an den Verleger Härtel, möglicherweise aber auch an einen seiner Mäzene in Wien, dem er für gewisse Zeit, ein halbes oder ein Jahr, private Aufführungsrechte einräumen wollte“.
- 12 *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel. Gesamtausgabe* Band 2, München 1996, Nr. 350, S. 37.
- 13 *Briefwechsel* 2, Nr. 359, S. 45.
- 14 *Briefwechsel* 2, Nr. 370, S. 53.
- 15 Del Mar, a. a. O., S. 22.
- 16 Im Übrigen hat Beethoven selbst 1802 dem Verlag Breitkopf & Härtel einen gewissen Freiraum in Hinblick auf redaktionelle Eingriffe zugestanden: „finden Sie nöthig, etwas zu änder(n) oder zu verbessern, so haben Sie völlige Erlaubniß“, *Briefwechsel* 1, Nr. 123, S. 145, Brief vom ca. 18.12.1802, zu den Klaviervariationen op. 34 und 35.
- 17 *Briefwechsel* 2, Nr. 408, S. 88.
- 18 Vgl. hierzu Kojima, a. a. O., S. 252.
- 19 Vgl. Hans-Werner Küthen, *Kritischer Bericht zur Ausgabe des Klavierkonzerts G-Dur op. 58*, in: *Beethoven. Werke* III/3, Klavierkonzerte II, München 1996, S. 12.
- 20 Vgl. Neuausgabe der Symphonie Nr. 4, EB 5234, *Kritischer Bericht*, S. 84.
- 21 Noch Igor Markevich, *Die Sinfonien von Ludwig van Beethoven. Historische, analytische und praktische Studien*, Leipzig 1983, bringt in seinen aufführungspraktischen Anmerkungen durchgängige Angaben, wo er Bläserdublierungen empfiehlt.
- 22 Dass es sich bei den *Solo*-Angaben primär um bloße Besetzungshinweise handeln dürfte, ergibt sich schon daraus, dass sie sich nicht in den Symphonien Nr. 1 und 2 finden, die noch für das kleinere Mozart-Haydn'sche Orchester geschrieben wurden. In den Symphonien Nr. 7, 8 und 9 schließlich begegnet das *Solo* nur noch vereinzelt, die meisten entsprechenden Bläser-Einsätze weisen es nicht mehr auf.

## Einzelanmerkungen

Besonders wichtig erscheinende Anmerkungen sind durch **Fettdruck** der Referenztaktzahlen gekennzeichnet. Auf Abweichungen zu gängigen Ausgaben wird ohne Anspruch auf Vollständigkeit durch \* hingewiesen.

(Bbl = Blechbläser, Hbl = Holzbläser, Str = Streicher, NA = vorliegende Neuausgabe, T. = Takt)

**Satz I:** *Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande.*  
*Allegro ma non troppo*

- 5\* VI II Bogen gemäß **PS, St** und **EAST, Pl** Bogen über Taktstrich zum  $c^1$ , **A** unklar.
- 9/10 VI II **PS** ohne Bogen, Va in Quellen Bogen nur zu T. 9.
- 13–15\* VI I Bogen gemäß **A, St, PS** und **EAST**, in **PL** weitergeführt bis 1. Note von T. 16, in **St** nur bis 1. Viertel von T. 15. Nur in **EAP** Angleichung an T. 9–12.
- 16, 17\* VI II, Va Stacc. zu letzter Note gemäß **A** und **PL**.
- 29\* Vc **p** gemäß **A, PS, PL** und **St, EAST** und **EAP pp**.
- 33\* Ob I nur in **EAST** Bogen zu 1./2. Achtel.
- 37\* Fl I Stacc. zu 1. Achtel gemäß **EAST**.
- 42 Ob I/II **A, PS** und **PL** Bogen nur über die Sechzehntel, hingegen Cl I/II ab 1. Viertel. NA folgt der einheitlichen Version von **St** und **EAST**.
- 42\* Cb in Quellen ohne Achtelabkürzung, die nur in **EAP** eingefügt wurde (siehe auch T. 317).
- 47–52 Ob I/II, Cl I/II, Fg I/II, Cor I/II Artikulation gemäß **EAST**, in den handschriftlichen Quellen nicht oder nur unvollständig eingetragen.
- 57, 61, 63 Str in **A, PS** und **PL** nur in T. 57 Achtel, in T. 61 und 63 Viertel. NA übernimmt diese Lesart, sie weicht jedoch von **St** und **EAST** ab, wo die VI I auch in T. 61 und 63 Achtel hat. Übrige Str in allen Quellen Viertel. Siehe hierzu auch die Reprise, T. 332ff.
- 65\* VI II in allen Quellen **pp**, abweichend vom **p** zu Vc in T. 66 sowie der Reprise T. 344, wo Beethoven in **A** und **PS** zu **p** korrigiert hat, was sich auch in **PL** wiederfindet.
- 67\* Va **pp** gemäß **EAST**.
- 92 Cor I Bogen gemäß **A**.
- 97–99, 104–106\* Vc/Cb in allen Quellen ohne Bogen, an Reprise T. 376–378 sowie T. 383–385 angeglichen.
- 101 Vc/Cb in **PS, EAST** und **EAP** ohne Haltebogen zum Folgetakt.
- 103 In allen Quellen Str ohne Dynamikangabe, im Unterschied zur Reprise T. 382. In **A** am Seitenrand dünne **f**-Nachträge, wohl darauf bezüglich.
- 107–110 Ob I/II, Cl I/II, Fg I/II Artikulation nach **A**, wo allerdings in T. 108, 1. Achtel zu Ob I/II das Stacc.-Zeichen fehlt. Übrige Quellen unvollständig bzw. uneinheitlich notiert.
- 117, 119, 121 Fl I/II, Ob I/II, Cl I/II in **A** ohne Bindebögen, desgleichen Fg I/II T. 119, 121, vollständig in **PS**, in übrigen Quellen lückenhaft.
- 121/122 Ob II nur in **St** Oktave tiefer notiert (versehentliche Angleichung an Fl II?), siehe auch Satz II, T. 9/10.
- 126/127\* Cb Haltebogen gemäß **EAST**.
- 146 VI I, Va **f** in **EAST** und **EAP** schon zu 1. Achtel.
- 147 **A** Fg I/II ohne Haltebogen.
- 150 Vc/Cb **p** gemäß **St**.
- 158, 162, 170 Cl I/II, Fg I/II, Cor I/II Unterbrechung der Haltebögen gemäß **A, PS, PL, St** teilweise mit Haltebögen. **EAST** im Wesentlichen durchgebunden, unter Einbeziehung von Wiederholungszeichen.
- 187–190 Fg I, VI I Stacc. in **A** nur zu T. 187, übrige Quellen T. 187/188, danach als Abkürzung notiert.
- 193/194\* Fg I, Va in Quellen ohne Bindebogen, gemäß T. 239/240 ergänzt.
- 196/197 Ob II Haltebogen gemäß **PS** und **EAST**.
- 197/198\*** Va Stacc. zu 1. Achtel gemäß **A, PS** und **EAP** zu allen Achteln, aber **PL, St** und **EAST** ohne Stacc. Daraus ergibt sich, dass auch **PS** zunächst ohne Stacc. notiert war und dass dieses erst bei der Redaktion der **EAP** eingefügt wurde. T. 198ff. in **A, PS** und **PL** nur mit *simile*-Vermerken. (**St** und **PL** nach **PS**.) Versteht man Beethovens Stacc.-Strich auch als Akzentzeichen, so erscheint seine Notierung in **A** nur zum 1. Achtel nicht unbedingt als „senseless“, wie es Del Mar einschätzt (a. a. O. S. 31).
- 212 Fl I, Ob II, Fg I nur in **St** Haltebogen zum Folgetakt.

- 233–236 Fg I, VI I **A** Stacc. nur zu T. 233, übrige Quellen T. 233/234 (vgl. T. 187–190).
- 240 VI II Stacc. gemäß **A** und **PS**.
- 241/242 Ob I Bogen gemäß **PS** und **EAST**.
- 247\* Ob I/II Quinte  $a^1/e^2$  in **A, PL, St**, nicht in **PS** (hier wohl vergessen), **EAST** und **EAP**. In **A** und **PL** wurde hierzu von Beethoven ein **p** ergänzt.
- 255 VI I **sfp** gemäß **A, PL, St**, fehlt in **PS** und **EAST**.
- 259/260 Va Bogen in **A, PS, PL** und **St** ab T. 259 5. Note bis T. 260 letzte Note. Wie Del Mar nachwies, war er in **A** bei der Streichung der Frühfassung (= VI II) versehentlich stehen geblieben. In **EAST** wurde er zur 1. Note von T. 259 vorverlängert.
- 261/262\* Fg I/II Bögen gemäß **A, PS** und **PL, EAST** und **EAP** Bogen nur zu T. 261, in **St** Fg I ohne Bogen. VI I/II unterschiedliche Bögen gemäß **A** und **PS, PL** unklar, **St** VI I ohne Bogen, **EAST** VI I Bogen nur zu T. 261, Va Bogen nur in **EAST**.
- 262 VI I **PL** gesonderte Bögen über Sechzehntelgruppe und den beiden Achteln.
- 263/264 VI II, Va, Vc/Cb in **A** Bogen nur T. 263, dies auch zu Vc/Cb in **PS**, wo Beethoven zu VI I/II und Va die zweitaktigen Bögen nachtrug, diese dann auch in **St** und **EAST, PL** Bogen zu Vc/Cb über beide Takte bis T. 265 weitergeführt.
- 275–279 Vc/Cb Dynamik in Quellen nur zu Cb notiert, in NA zu Vc sinngemäß ergänzt.
- 279\* VI I, Vc/Cb **p**, Nachtrag Beethovens in **A, PL** und **St**, nicht in **PS, EAST** und **EAP**.
- 281 VI I **St** 2 Bögen, 1.–3., 4.–7. Note.
- 296 VI I 1. Note **PS**: Über den Balken hinaus verlängerter Achtelhalb wurde in **EAST** als Stacc. missverstanden.
- 301–303 VI I in **PS, EAST** und **EAP** Pausen, wohl Missverständnis des Kopisten zu Beethovens Wiederholungsabkürzungen.
- 312\* Fl I/II in **A, PS** und **PL** mit *col oboe* angegeben. Dennoch wurde Fl II in **St** mit  $f^2$  statt  $a^1$  wohl versehentlich an T. 37 angeglichen.
- 313 Cl II, VI II in **St** 1. Achtel Stacc., Bogen nur zu den Sechzehnteln.
- 317\* Cb nur in **PS** und **EAP** Achtelabkürzung (vgl. T. 42).
- 320–324 Hbl, Cor I/II Artikulation nur in **EAST** vervollständigt.
- 329 VI I **p** gemäß **PL**.
- 329, 333, 337, 339, 341\*** Die Bläserwürfe enden in den Quellen durchweg mit Viertelnoten, im Unterschied zu den entsprechenden Achteln in der Exposition (T. 54, 58, 62, 64). Wenn man in Betracht zieht, dass diese Überleitung zum 2. Thema in der Exposition 12 Takte (T. 53–64), hier in der Reprise (T. 328–431) indessen 14 Takte aufweist, so können die Viertel in den Bläsern durchaus im Sinne einer verstärkten Nachdrücklichkeit beabsichtigt sein. Hingegen zeigt die VI I in T. 332, 336, 338 und 340 im Unterschied zur Exposition nur Achtel.
- 332 Cl I/II, Fg I/II, Cor I/II **p** gemäß **EAST**.
- 332, 336, 338, 339 Cl I in **St** jeweils Nachtrag **fp** am Taktbeginn, vermutlich versehentliche Wiederholung des gleichfalls ergänzten **fp** von T. 328.
- 346\* Va **p** gemäß **St**.
- 362 Ob I **p** gemäß **St** (Beethoven).
- 364–369\*** Fg II in **A** Pause nur zu T. 364, vervollständigt in **PS, PL, St, EAST, unis.**-Anweisung erst T. 370. Nur in **EAP** ist die in älteren Ausgaben verbreitete Version mit Pausen nur zu T. 364/365 und unisono beider Fg ab T. 366 vertreten.
- 370/371\*** Fl I/II in **A** unisono mit Ob I, gemäß eindeutiger Korrektur Beethovens in **A**: *due Flauti col oboe 1ma*, abweichend von T. 366ff. Auch in **St** erfolgte zu Ob II in diesem Sinne eine nachträgliche Änderung. Jedoch wird in **PS, PL, EAST** und **EAP** die Fl II wie in den Vortakten noch unisono mit der Ob II geführt. In **St** hat Fl II Bogen nur zu den letzten drei Achteln von T. 371.
- 376–378 Fg I/II in **St** Bogen bis T. 379.
- 387\* Fl I/II **p cresc.** Nachtrag Beethovens in **PL** und **St**, fehlt in **A** und **PS**, in **EAST** nur *cresc.*
- 394, 396, 398, 400\*** Cor I/II Bögen gemäß **St** (Korrektur), in **A** fehlen die Bögen, ebenso in **EAST**. In **PS** sind sie nur in T. 400 vorhanden, in **PL** in T. 394, in **EAP** ab T. 398.
- 401/402\*** In **A** hat Beethoven zu Cl I/II mit Röteln Haltebögen nachgetragen, diese dann aber wieder gestrichen, wobei er vermutlich versehentlich Haltebögen zu Cor I/II stehen ließ. Letztere finden sich, abweichend

- von den unisono geführten Ob I und Cl I/II, danach in **PS**, **PL** und **St**. Nur in **EAST** entfallen sie zugunsten einer einheitlichen Artikulation, die wir übernehmen und die möglicherweise auf **K** basieren könnte.
- 409\* VI I Bogenende gemäß **A**, **PS** und **St**, abweichend von den übrigen Quellen, die den Bogen bis T. 410 weiterführen.
- 419 Ob I in **St** Haltebogen zum Folgetakt.
- 422 VI I **PS**, **EAST**, **EAP** 2./3. Achtel Bogen statt Stacc.
- 424 Va in **A**, **PL**, **St** 3. Achtel Stacc., Bogen nur zu den beiden Sechzehnteln, abweichend von den VI I/II, in **PS** korrigiert, in **EAST** richtig.
- 426 Cl I 2. Takthälfte in **A** ohne Bogen, in **EAST** Stacc.-Striche zu den beiden Sechzehnteln.
- 428 Cl II in **A** infolge Seitenwenders ohne das  $c^2$  notiert, in **PL** stattdessen Ganztaktpause, in **PS** ist dann das  $c^2$  über dieser (von Beethoven?) nachgetragen worden, in **St** und **EAST** von vornherein.
- 436 Cl I, Fg I in **PL** ohne Bogen.
- 440 Vc gemäß **A**, **PS**, **PL**, nur in **St** und **EAST** an Cb angeglichen.
- 442, 444 Hbl in **A**, **PS** und **PL** ohne Bindebogen. Fl I in **St** ohne Haltebogen, **EAST** vollständig.
- 446 Va **PS** letzte 2 Noten Schreibfehler  $e^1-d^1$  statt  $d^1-c^1$ , dies dann auch in **EAST**.
- 447/448\* Cor I/II Haltebogen gemäß **A**, **PL**, **St**; in **PS**, **EAST** und **EAP** stattdessen **sf** zu 1. Note T. 448 (in versehentlich Angleichung an Hbl).
- 458–460 Ob II **St**  $a^2$  statt  $f^2$ , vermutlich Fehler.
- 468/469 Vc/Cb Bogen in **EAST** bis T. 470 geführt.
- 468, 472 Va in **EAST** Bogen nur zu den beiden Sechzehnteln, in T. 468 **EAP** zusätzlich Stacc. zum 1. Achtel, Fehldeutung der Punkte des darunter in **PS** befindlichen autographen **p**.
- 469, 473 VI II in **EAST** 1. Note Stacc., Lesefehler nach **PS**, Bogen nur zu den beiden Sechzehnteln.
- 470 Cl I/II in **PL** ohne Punktierung, mit Achtelnoten und Achtelpausen wie im Folgetakt.
- 470\* VI I Artikulation gemäß **A**, verunklart durch Korrektur, aber sinnvoll in Hinblick auf das **f**. Übrige Quellen ohne Artikulation, also ebenfalls ohne Angleichung an **p**-Kontext!
- 472/473 Vc/Cb **EAST** Bogen bis T. 474.
- 476\* Cl I *dolce* gemäß **A** und **PL**.
- 504 Cl I in **PS**, **EAST** und **EAP** stacc., Fg I nur in **St** stacc.
- 507/508 VI I **St** nur Oberstimme, keine Akkorde.

### Satz II: Szene am Bach. Andante molto moto

Zur Tempoangabe ursprünglich in **A** und **PS** Zusatz *quasi Allegretto*, von Beethoven gestrichen, aber noch in **St** vorhanden. In **PL** ist infolge Beschnitt des oberen Seitenrandes die Tempobezeichnung verlorengegangen.

- 1\* *Con sordino*-Angaben zu VI I/II: **A** vor beiden oberen Systemen Nachtrag Beethovens *Violini con sordino*, **PS** ohne Angabe, **PL**: *Con Sordini/Violini*, von vornherein vom Kopisten berücksichtigt, **St** VI I/II *Con Sordini*, von vornherein in Überschrift, **EAST**, **EAP** ohne Angabe. *Con Sordino* in der gemeinsamen Vc/Cb-Stimme der **St** sowie, vermutlich gleichzeitig, *il 1 mo e secondo Solo/ Con Sordino* vor dem *Violoncelli*-Part in **PL**, nicht in **A**. – In der direkt nach **PS** ohne Berücksichtigung der **EAST** angefertigten **EAP** fehlen sowohl die Angaben zu VI I/II wie auch zu den Vc. Die Va hat in keiner der Quellen eine *Con sordino*-Angabe.
- 1/2 VI II, Va, Vc in **PL** Bogen vom letzten Achtel T. 1 bis 2. Achtel T. 2, in **St** ebenso, aber auch als Haltebogen vom letzten Achtel T. 1 zum 1. Achtel T. 2 deutbar (**PL** Vorlage für **St**?). NA folgt **A**, **PS** und **EAST**.
- 3/4 VI II, Va, Vc in **PL** Bogen vom letzten Achtel T. 3 bis 2. Achtel T. 4, **St** Vc ebenso einschließlich Haltebogen über Taktstrich, Va nur Haltebogen.
- 9/10 Ob II in **St** Oktave tiefer notiert.
- 25/26\* Fl I/II Beethoven notierte in **A** zu T. 25 die Ganztaktpause zur Fl II und vermerkte später zusätzlich mit Rötelnachtrag, dass *Fl 1mo* zu spielen habe, mit Tritonusprung vom  $f^2$  zum  $h^2$ . Dies befolgen danach **PL** und **St**. Jedoch erfolgte Beethovens Verdeutlichung wohl erst nach der Anfertigung von **PS**, in der in T. 25 die Pause über der Fl II eingefügt wurde, so dass die Fl II bereits hier das repetierte  $f^2$  er-

- hält und die Fl I erst T. 26 mit dem  $h^2$  einsetzt. Über **EAST** und **EAP** folgten die späteren Ausgaben dieser Lesart.
- 30 Vc/Cb **p** zur 1., *pizz* zur 2. Note Nachtrag mit Randvermerk in **A** zwischen beiden Systemen, entsprechend in **St**, fehlt in **PS**, ergänzt zu Vc in **EAST**, zu Vc und Cb in **EAP**, beides zu 1. Note in **PL**.
- 33–37 VI II durchgehende Notierung der Trillernachschläge nur in **St**, in übrigen Quellen nicht oder unvollständig.
- 39\* Fl I letzte 2 Achtel *dim.* gemäß **EAST**.
- 40\* *dim.* in allen Quellen nur zu Str, davon zu Vc soli und Vc/Cb nur in **PS**, in **EAST** stattdessen zur 2. Note vorgezogenes *pizz*.
- 41 Fl I in **St** 2 letzte Noten mit gesondertem Bogen.
- 41/42 VI II, Va Sechzehntelfigur Bogen gemäß **EAST** und **EAP**, in **A**, **PS** und **St** ohne Bogen, in **PL** Bogen nur zu VI II in T. 41.
- 42/43 Fl I, VI I Bogen über Taktstrich gemäß **A**.
- 44\* VI I in **A** ist eine ursprünglich kleingliedrige Artikulation zu erkennen: Bogen vom 1.–3. bzw. 4. Achtel, Bogen 4./5. Achtel, Stacc. über 6. Achtel, Bogen 7.–9 und 10./11. Achtel, Stacc. über 12. Achtel. Die Artikulation zum 4.–6. sowie 10.–12. Achtel wurde von Beethoven später gestrichen und durch je einen zusammenfassenden Bogen ersetzt. In der parallel laufenden Fl I fehlte die Artikulation ursprünglich, hier ergänzte Beethoven nur zum 1.–6. Achtel einen übergreifenden Bogen, in Entsprechung zu Cl I und Fg I, die diesen Bogen auch vom 7.–12. Achtel aufweisen. (Allerdings setzt in **A** zu Cl I der erste Bogen erst ab 3. Achtel an.) Diese Version findet sich in **PL** wieder. Hingegen ging die ursprüngliche Notation mit kurzen Bögen und Stacc. in **PS** und **EAST** über, und zwar zur VI I und der in den Partiturlinien mit *Col vno 1mo* vermerkten Fl I. Uneinheitlich ist die Notierung in **St**: Fl I entsprechend der späteren Version, VI I entsprechend der früheren, Bögen 1.–3., 4.–6., 7.–9. Achtel, jedoch ohne Stacc. Cl I/II Schreibfehler in **PS**: 3. Achtel  $h^1$  statt  $g^1$ , dies auch in **EAST**.
- 44/45 Cor I/II von Beethoven nur in **PS** nachträglich mit Haltebögen versehen, entsprechend **EAST**, aber vermutlich Versehen.
- 46\* Spitzenton  $f^3$  der VI I und Fl I in **A** ohne Stacc., dies nur zum  $f^1$  des Fgl. In **PS** und **PL** entfällt das Stacc. auch zu letzterem. In **St** hat nur die VI I Stacc., in **EAST** ist schließlich bei allen drei Instrumenten der Spitzenton mit Stacc. versehen. Möglicherweise **K**.
- 46/47 1. Viertel Vc soli in **PL** Pause, wohl weil in **A** gemäß vereinfachter Schreibweise nicht ausnotiert. NA folgt **PS**, **St** und **EAST**.
- 47\* Fl II 2. Note  $b^1$  gemäß **A**, alle übrigen Quellen haben  $c^2$ . Da in keiner der Handschriften eine Korrektur Beethovens festzustellen ist, dürfte wohl ein Versehen des Kopisten in **PS** anzunehmen sein. Man kann hier auf eine direkte Abhängigkeit der **PL** von **PS** und der **St** von **PS** oder **PL** schließen!
- 50/51\* Fl I in **A** jeweils 9. Achtel  $h^2$ , in **PS** und **St** durch Einfügung eines Hilfslinien-Kopfstriches zu  $c^3$  korrigiert, ebenso in **PL**, möglicherweise von vornherein, sowie in **EAST**. In **A** hat die Gruppe nur in T. 50 zum 9./10. Achtel einen nachgetragenen Bogen. In **PS**, **EAST** und **St** findet sich dann in beiden Takten, in **PL** nur zu T. 50 (hier wieder als Nachtrag Beethovens) die Portato-Notierung.
- 54\* VI I Stacc. in **A** (sehr dünn) und **PL** (nachdrücklich) zur 1. Gruppe nachgetragen, danach Wiederholungsabbreviatur, **PS** Stacc. nur zum 1. Sechzehntel. **St** Stacc. zu den beiden ersten Sechzehntelgruppen, **EAST** ohne Stacc.
- 55, 57 Fg I/II **A** zur 2. Takthälfte kein Legatobogen (aber NB-Vermerk) zu T. 55, dieser dann in **A** nur T. 57 eingefügt. **PS** Bögen zu beiden Takten nachgetragen, in **PL** und **St** Bogen nur zu Fg I in T. 57 (!), **EAST** zu beiden Takten in Fg I, nur zu T. 57 in Fg II.
- 60 VI II Bogen gemäß **EAST**.
- 64 VI II, Va Bogen nur in **PS** und **EAST** zum 1. Viertel von T. 65 weitergeführt.
- 65 Str **p** in Quellen unvollständig notiert.
- 67 Va in Quellen ohne Vorschlagnote, im Unterschied zu T. 66 und parallelem Vc.
- 77–82\* Fl I in **A** durchgehend nach oben gehalten, aber ohne Pausen für Fl II, die in **PS** zu T. 77, 79, 80 und in **PL** zu T. 77–79 ergänzt wurden. In T. 82 hat Beethoven die Häuse der beiden ersten Noten versehentlich etwas unter die Köpfe geführt, was in **PS/EAP** und **PL** als Doppelbehaltung wiedergegeben wurde. In **PL** war sich Beethoven hier selbst nicht im Klaren, hier ergänzte er zunächst einen zweiten Bogen (zur

Fl II), strich dann deren Hälse und fügte die Ganztaktpause ein. Auch in **St** und **EASt** pausiert die Fl II durchgängig.

**84/85\*** Akzidentien in der 2. Takthälfte T. 84: Cl I/II, Cor I und Va in **A** und **PS** ohne Vorzeichen, es gilt hier das es der B-dur-Vorzeichnung. Der Schreiber der **St** verfuhr nach seiner Vorlage ebenso, aber dann wurden wohl auf Anweisung Beethovens folgende Rötelnkorrekturen eingefügt:  $\sharp$  vor  $f^2$  in Cl I/II (klingend  $e^2$ ),  $\sharp$  vor  $f^2$  in Cor I (klingend  $e^2$ ), jeweils mit  $\flat$  in T. 85, sowie  $\flat$  vor dem es der Va. Beethoven änderte also das ursprüngliche c-moll in dominantisches C-dur, wodurch sich für T. 84/85 die konsequente Harmoniefolge G7–C7–F7–B ergibt. Unvollständig sind die daraufhin erfolgten Korrekturen in **PL**, Rötelnachtrag nur vor dem e der Va, sowie in den Platten der **EASt** nur zu Va und Cl I/II, was sich dann auch in **EAP** wiederfindet. Keine Korrekturen finden sich in **A** und **PS**, obwohl letztere als Vorlage der **EAP** diente! Diese wichtige späte harmonische Änderung dürfte Beethoven in seinen „kleinen Verbesserungen“ dem Verlag zugesandt haben. Das entscheidende Argument für ihr Authentizität ergibt sich daraus, dass sie nachträglich mittels noch erkennbarer Stichkorrektur in den bereits fertiggestellten Platten eingefügt wurde. Del Mar, a. a. O. S. 40, bestreitet kategorisch, dass Beethoven diese Korrekturen veranlasst haben könnte und postuliert hier eine Eigenmächtigkeit des Verlags. Jedoch erscheint uns dies angesichts der Gewichtigkeit der weit über übliche redaktionelle Eingriffe hinausgehenden Änderungen in höchstem Grade unwahrscheinlich. Die auf **A** basierende **PS** zeigte in Hinblick auf die ursprüngliche Version an dieser Stelle keinerlei Unklarheit. Für einen so schwerwiegenden, nicht durch die Vorlage motivierten „last minute“-Eingriff in die Harmonik noch kurz vor dem Druck der **EASt** kann der Verlag nur durch Beethovens zuvor eingegangene verspätete Änderungswünsche in **K** veranlasst worden sein! Dass dabei Cor I ausgelassen wurde, lässt auf Unvollständigkeit oder Unübersichtlichkeit von Beethovens Korrekturanweisung schließen, der möglicherweise nur die Stelle der Va notierte, mit dem Ansinnen, bei den anderen Instrumenten entsprechend zu verfahren. – Der Einsatz des Cor I auf  $fis^2$  bei B-Stimmung ist, wie Kojima, a. a. O. S. 254, unter Berufung auf Curt Sachs betont, auch bei einem Naturtoninstrument durchaus möglich gewesen, auch findet sich  $fis^2$  bereits im Satz I, T. 91/92. Ein exquisiter Kenner der Werke Beethovens, sein Schüler Carl Czerny, der sämtliche Symphonien für Klavier zu vier Händen bearbeitete, übernahm bei der Pastorale (Leipzig, Probst 1827) gleich anderen Arrangeuren die korrigierte Version dieser Takte, was gewiss nicht im Widerspruch zur damaligen Aufführungspraxis der Pastorale gestanden hat. – Eine weitere verlagsseitige Einfügung in **PS** – Satz V, T. 159, die danach in **EASt** gestochen wurde – entbehrt sogar jeglicher autographen und nicht-autographen „Legitimation“ durch die anderen Quellen, obwohl sie von Del Mar bedenkenlos für **K** reklamiert wurde.

**86–88\*** **PS**, **EASt** VI I ohne Trillerzeichen, aber mit Nachschlägen. – In **A** findet sich zur VI I ein über beide Takte ausgedehntes *diminuendo* sowie zu den übrigen Instrumenten nur zu T. 86 der Nachtrag *dim.* **PS** weist nur die Angabe zur VI I auf. **PL** weist sie auch zu den übrigen Instrumenten auf, der Kopist vergaß bei letzteren jedoch infolge Seitenwenders die Weiterführung in T. 87. – Ähnlich mochte es Beethoven auch in **A** ergangen sein, er vergaß, ebenfalls nach Seitenwender, in T. 88 die Niederschrift der *p*-Zieldynamik des *diminuendo*. Stattdessen trug er mit Röteln nur ein flüchtiges *piano* am Fuße des Partiturtaktes 87 ein, ohne konkrete Zuweisung. Auch ergänzte Beethoven in **A** und **PL** nachträglich ein *p* zu Fl I/II und Fg I/II am Beginn von T. 86, wo sich aber bereits das nachgetragene *dim.* befand. Seine Absicht wird klar in **St** und den dort eingetragenen Korrekturen: Wo die betreffende Stimme bereits in T. 86 weitergeführt wird, gilt das *diminuendo* (Fl I, Ob I, Cor I/II, VI I/II, Va, Vc solo), wo sie hingegen danach und in den Folgetakten pausiert, gilt zuvor das *p*. Eine Mittelstellung nehmen die Fg I/II ein: **St** hat in T. 86 zu Fg I ein *dimin.*, zu Fg II ein *p* und – nachgetragen – in T. 87 das *dimin.* NA übernimmt auch für Fg II das *dimin.* zu T. 86, da es, bei Weiterführung bereits im nächsten Takt, musikalisch noch realisierbar erscheint. In **PS** wurden wohl seitens des Verlages in T. 86 alle *p*-Angaben in T. 86 ausradiert und durch Wiederholungen des *di-mi-nu-en-do* der VI I/II über dem System der Ob I/II, unter dem der Cl I/II sowie unter dem der Vc jeweils ab ca. 2. Viertel ersetzt. Jedoch findet sich dieses *di-mi-nu-endo* dann folgerichtig bei

den Bläsern nur noch zu Fl I, Ob I, Cl I/II, Cor I/II, jedoch immer aber ohne die in diesem Satz sonst nach jedem *dim.* angegebene Zieldynamik. Fg I/II erhalten in T. 87 merkwürdigerweise nur ein in **PS** nicht vorgegebenes *p*. Auf jeden Fall scheint uns ein undifferenziertes generelles *dimin.* für alle Instrumente in Hinblick auf die pausierenden Stimmen wenig sinnvoll.

- 91 VI I in **PS**, **EASt** und **EAP** 1. Note  $b^1$  statt  $b^2$  der übrigen Quellen, dies ursprünglich auch in **A**, von Beethoven korrigiert.
- 93\* VI I nur hier in **A** und **PL** stacc.
- 96 *cresc.* nur in **A** und **PL** zu allen Stimmen notiert, übrige Quellen lückenhaft. Fg I in **PS**, **St**, **PL** und **EASt** 1. Note  $f$  statt  $f^1$ , möglicherweise Lesefehler nach **A**, wo das  $f^1$  räumlich bis zum Cl-System hochgerückt ist.
- 98\* Fl I 1. Note in **A** ursprünglich  $c^3$ , dies auch in **PS**, **EASt** und **EAP**. Beethoven korrigierte in **A** durch Tilgung der Hilfslinie zum  $b^2$ , das sich dann in **PL** und **St** findet.
- 102 Fl I, Ob I Bogen zu ersten drei Achteln in **A** von Beethoven nachträglich ergänzt, fehlt in **PS**, **PL** und **EAP** sowie zur Ob I in **St** und **EASt**.
- 104 VI II und Va in **A**, **PS**, **PL** ohne *pizz.*, das aber in **St** und **EASt** (nur zur Va) vorhanden ist.
- 105–109 VI II Trillerhauptnoten in allen Quellen Achtel, abweichend von T. 33 ff. Trillernachschläge sind vollständig nur in **St** notiert.
- 110 VI II, Va in **A**, **PL** und **St** ohne Bögen, **PS** Bogen nur zur 1. Takthälfte. **EASt** hat je einen durchgezogenen Bogen, der in VI II auch die letzte Gruppe von T. 109 einbezieht. NA folgt **EAP**, die zu je einem Bogen pro Takthälfte vereinheitlicht.
- 112\* Notierung des *dimin.* unmittelbar nach dem *p* des 1. Viertel gemäß **A**, **PL**, **St** und **EAP**, in **PS** und **EASt** folgt das *dimin.* (außer der VI I) jeweils erst zur 2. Note. In **A** wurde das *dimin.* von Beethoven zunächst auch in den Vc/Cb-Systemen nachgetragen, später mit Röteln getilgt, da hier auf der 2. Note *pizz.* folgt. Diese Lesart findet sich dann auch in den Folgequellen, im Unterschied zu späteren Ausgaben, die zu Vc/Cb das *dimin.* restituieren und das *pizz.* erst T. 113 folgen lassen.
- 113–115\* Ob I, VI I Bögen mit Abweichung in T. 115 gemäß **A**, letztere auch in **PL** und, nur flüchtig von Beethoven nachgetragen, in **PS**. In T. 114 ergänzte Beethoven in **PS** den Bogen zur Ob I bis zur vorletzten Note  $f^2$ , während er in der VI I bis zur letzten Note  $c^2$  geführt ist, neuer Bogen nicht auftaktig jeweils erst ab T. 115. Dies findet sich auch in **PL**, jedoch führte der Kopist in T. 114 zur Ob I den Bogen nur bis zur drittletzten Note  $e^2$ . T. 113 beginnt zu Cl I/II und Fg I/II in **A** der Legatobogen erst mit der zweiten Note, in **PS** und **PL** bereits mit der ersten. In T. 114 sind die Legatobögen erst in **PL** entsprechend T. 113 ergänzt, in Cl I/II ab zweiter, in Fg I/II ab erster. NA folgt auch hier dem Befund von **A**. Die Haltebögen finden sich in **A** und **PL** T. 113 nur zu Fg I/II, in T. 114 vollständig, in **PS** fehlen sie T. 113 und zu Cl I/II in T. 114. NA ergänzt sinngemäß.
- 116 Cl I/II, VI II Bögen gemäß **A**, Folgequellen mit Abweichungen.
- 122/123\* **A** und **St** Ob I ohne Portato zur Zweiachtelgruppe, von Beethoven in **PS**, sowie, nur zu T. 122, in **PL** ergänzt, vorhanden in **EASt**.
- 124 Vc/Cb *pizz.* nur als Nachtrag in **PS** sowie in **EASt**, wo die zweite Note versehentlich zum 10./11. Achtel platziert ist.
- 126/127 Cl I/II, Fg I/II Bögen über Taktstrich gemäß **A**, zu Fg I/II erst ab letzter Note von T. 126, in NA vorverlängert.
- 126/128 Hbl: Legatobögen zur fallenden Terz: T. 126 Fl I **A**, **PS**, **St**, **EASt**; Ob I **PS**, Cl I **PS**; T. 128 Fl I **A**, **PS**, **St**, **EASt**, Ob I in NA analog ergänzt.
- 127 Fl I in **St** ohne Bogen  $f^2$ – $b^1$  und 2. Haltebogen, letzterer fehlt auch in **PS** und **PL**.
- 133 VI II in **PS**, **St** und **EASt** und **EAP**  $d^1$  statt  $b$ .
- 137\* VI II in allen Quellen nur  $d^1$ , abweichend von T. 133.
- 138/139 Fg I/II, Cor I/II **A**, **PS**, ohne Haltebögen, ebenso **PL** zu Ob I/II und Cl I/II.

### Satz III: Lustiges Zusammensein der Landleute. Allegro

Beethoven schrieb den Satz in **A** mit folgenden Vereinfachungen nieder: T. 1–32 nur T. 1–16, mit Wiederholungszeichen. T. 91–122 nur T. 91–106, mit Wiederholungszeichen; hierbei notierte er die Cl I zu T. 114 und T. 122 bereits in T. 97 und 196, mit dem Vermerk, dass sie erst *beim zweitenmal* zu spielen

habes. T. 165–180 nur T. 165–172 unter Einbeziehung der FI I, unter entsprechenden Verweis auf die *repetition*. T. 204: Die große Wiederholung wurde von Beethoven mit *D:C./ vom Anfang* vermerkt, sie wurde dann in **PS** und **PL** ausgeschrieben, ebenso in **St**, jedoch notierte sie **EASt** wieder mit Wiederholungszeichen. Zu den *Presto*-Takten 235–264 notierte Beethoven nur die VI I sowie bis T. 328 die Basslinie, im Übrigen verwies er mit *come sopra* auf T. 53–82.

15/31 Fg I/II Beginn des Bogens in **A** ab Taktanfang, **PS** T. 15 erst auf 3. Viertel, T. 31 ab Taktanfang, **PL** in beiden Fällen ab 3. Viertel, ausnotierte große Wiederholung jeweils entsprechend. **St** indifferent.

40 VI I, 2. Viertel in **A** (nicht in **PS** und **St**) wohl versehentlich  $f^1$  statt  $g^1$ , in **PL** in T. 40, aber nicht in der ausnotierten Wiederholung korrigiert.

44–48 Die Quellen zeigen hier bzw. in der Wiederholung zu Hbl, VI I/II und Va erhebliche Divergenzen in der Bogenbegrenzung. NA vereinheitlicht im Sinne der Grundtendenz: Generelles Legato, Bogenunterbrechung nur bei Tonrepetitionen.

48 Vc/Cb *cresc.* in **EASt** erst ab 1. Viertel von T. 49.

60/242, 3. Viertel, bis 62/244, 2. Viertel Cb nur in **EASt** Oktave tiefer notiert.

67/249, 3. Viertel, bis 70/252, 2. Viertel Ob II nur in **St** Oktave tiefer notiert.

Angabe in **A**, **PS** und **PL**: *Col vno 1mo due oboe.*

73–74, 255–256 Alle Stimmen im Unterschied zu T. 71, 72 und 75 sowie zu 253, 254 und 257 in allen Quellen ohne *sf*, mit Ausnahme von Fg II, T. 73, in **EASt**.

76–86, 258–263\* Fg I/II, Cor I/II: Aus den handschriftlichen Quellen sowie in T. 258–263 auch aus den Drucken geht hervor, dass Beethoven nur innerhalb der Tutti-Einwürfe das *sf* gewünscht hat. In **A** und **PL** inklusive der Reprise finden sich die *sf* nur an diesen Stellen. Abgekürzte Schreibweise mit *simile*-Angaben könnte in **A** vor allem in T. 64 und 86 eventuell auch eine taktweise Gültigkeit des *sf* vermuten lassen, aber weder in **PL** noch in **St** hat Beethoven in diesem Sinne korrigiert, lediglich beim Fg I in **St**, T. 84, hat der Schreiber ebenfalls ein *sf* hinzugesetzt. In **PS** und **EASt** findet sich T. 79–85 auf jeder Taktheits ein *sf*, aber nicht in **PS** T. 81 in der Wiederholung.

85\* FI II in **A**, **PS**, **PL**, **St** und **EASt**  $a^2$ , die bislang gebräuchliche Version mit  $c^3$  entstammt der **EAP** (wohl Angleichung an T. 83).

91, 99, 107, 115\* Ob I Stacc.-Zeichen auf der übergebundenen 2. Note gemäß allen Quellen außer **EAP**. Es verdeutlicht einen akzentartigen scharfen Stacc.-Ansatz mit ausgehaltenem Ton.

101, 109, 117 Ob I Bogen in **A** indifferent, kann sowohl für ganzen Takt wie für 2./3. Viertel gelten. NA folgt letzterer Variante gemäß Beethovens Nachträgen in **PS**, die sich auch in **PL** findet, dort aber in der ausnotierten Reprise auf die Achtelgruppe verkürzt ist. Letzteres dann generell in **EASt**.

122\* CI I *dolce* gemäß Beethovens Nachträgen in **A**, **St** und **PL**.

134–135 Cor I: Abweichend von Ob I T. 92/93, 100/101, 108/109 und 116/117 ist von Beethoven mittels einer nicht eindeutigen Korrektur der ursprüngliche Haltebogen  $c^2/c^2$  gestrichen worden, mit offenbar hinzugefügten Stacc.-Strichen zu beiden Noten. Nachträgliche Tilgung des Haltebogens erfolgte auch in **PS**, jedoch nicht in der hier ausnotierten großen Wiederholung. Von vornherein ohne Haltebogen notiert in beiden Fällen **PL**. Hingegen findet sich in **St** (mit Korrektur-einfügung Beethovens in der ebenfalls ausnotierten Wiederholung) sowie – abweichend von der Vorlage **PS** – auch in **EASt** nur die Lesart mit Haltebogen. Offensichtlich hat Beethoven an dieser Stelle geschwankt, und es ist nicht auszuschließen, dass er sich in **K** definitiv wieder für die ursprüngliche Version entschieden hat.

149 Vc/Cb *p* gemäß **EASt**.

155/156 Va in **A**, **PL** und **St** ohne Bogen, in **PS** von Beethoven nachgetragen. **EASt** Bogen bis 156, 1. Viertel.

157 Va in **A** unklarer Bogenansatz zwischen 1. und 2. Note, entsprechende Divergenzen hier und in der Wiederholung auch in den Folgequellen.

168, 172\* Ob I in **PS**, **PL**, **EASt** mit Haltebogen, nicht in **A** und **St**, vermutlich Versehen des Kopisten in **PS**.

189/190 VI I in **A** Bogen ursprünglich nur zu T. 189, später bis zur 1. Note von T. 190 verlängert, in Übereinstimmung mit Ob I/II, CI I/II und Fg I/II. Folgequellen mit Abweichungen.

194–196\* FI I/II in **A** (vermutlich aus Platzgründen), **PL**, **St** und **EASt** Oktave tiefer notiert als zuvor in T. 190–193. In **PS** wurde jedoch hier, aber nicht in der ausnotierten Wiederholung, von unbekannter Hand ein

Oktavierungsvermerk nachgetragen, der in Hinblick auf die Weiterführung in T. 197 überzeugt, sich dann aber nur in **EAP** wiederfindet (**K?**).

247, 255–257\* VI I gegenüber T. 65 und 73–75 abgewandelte Akkord- bzw. Doppelgriffnotierung gemäß **A**, **PL** und **St**. Nur in **PS** wurden in pauschaler Befolgung von Beethovens *come sopra*-Vermerk (siehe oben) die Änderungen nicht beachtet, und, wie dann auch in **EASt** und **EAP**, die Version des Eingangsteiles wiederholt. Indessen dürfte die Variante wohl auch in Zusammenhang mit dem ab T. 235 gültigen *stretta*-gemäßen *Presto* zu verstehen sein.

#### Satz IV: *Gewitter, Sturm. Allegro*

**PL** scheidet für diesen Satz als Primärquelle aus, da seine Kopie erst zu einem späteren Zeitpunkt auf der Grundlage der **EASt**, aber mit einiger Nachlässigkeit, angefertigt und in das Manuskript eingefügt worden ist (siehe Quellenbewertung).

1–18\* und später: Die in den Quellen nur sporadische Angabe der Stacc.-Zeichen zu den laufenden Achteln versteht sich als abgekürzte Schreibweise für ein generell gültiges *sempre staccato*.

21–32, 68/69, 72–77, 106–110 Cb in **A** Sechzehntelquintolen, unisono mit Vc. Die Viersechzehntelgruppen wurden in **PS** und **St** jeweils vom Kopisten nachträglich hineingeschrieben, indem jeweils die ersten 4 Noten jeder Fünfergruppe der Vc zusätzlich nach unten behalst und verbalkt wurden, z. T. über dort vorher befindliche Quintolenzahlen, Balken und Bögen, die dann über dem System neugeschrieben wurden. In gleicher Weise erfolgte von vornherein, also ohne erkennbare Korrekturspuren, der Stich der **EASt**. Bemerkenswert ist, dass hierbei keine Korrekturen von Beethovens Hand bezeugen, die aber zu erwarten gewesen wären. Es bleibt nur die Annahme, dass sich diese in der verlorenen Erstkopie **PLx** des Satzes in **PL** befanden, die dann hierzu als Vorlage für **PS** und **St** gedient haben müssten!

21–24, 29–32\* Notierung der Paukenwirbel nach **A**, **PS** und **St**.

29 VI II 3. Viertel, 2. Sechzehntel in **A** ohne Note  $es^3$ , in **PS** und **St** von vornherein vorhanden. Korrektur Beethovens vermutlich in **PLx**.

41 Vc/Cb in **A** ohne *pp*, von Beethoven in **PS** und **St** nachgetragen.

43 Vc/Cb in **A** *f*, übrige Quellen *sf*.

47\* VI I in **A** und **PS** ohne Bogen und Stacc. zum  $g^2$ .

47 Vc/Cb in **A** ohne Dynamikangabe, übrige Quellen a priori *sf*. NA gleicht an T. 43 an.

51–54 Vc/Cb *f* und Stacc. gemäß **A**, **PS**, **St**, **PL** und **EASt** *sf*.

66/67, 70/71\* Ob I/II, Fg I/II. Beethoven war sich hier in **A** in Hinblick auf die Rhythmisierung zunächst unschlüssig, nach verschiedenen Streichungen und Änderungen ergab sich in T. 66/67 für Ob I/II  $\frac{1}{2} \text{ m m m } | \frac{1}{2} \text{ m m m } |$ , für Fg I/II indessen  $\frac{1}{2} \text{ m m m m } | \frac{1}{2} \text{ m m m m } |$ . Korrekturlos und eindeutig ist demgegenüber die Kopistenniederschrift in **PS**, in der nun Fg I/II wie Ob I/II notiert sind. Vermutlich hat Beethoven diesbezüglich in **PLx** klare Verhältnisse geschaffen. Hingegen wurden in T. 66/67 Fg I/II in **St** wohl noch nach **A** in der ursprünglichen Version notiert, Korrektur erfolgte nur zu Fg I. – In T. 70/71 ergab sich bereits in **A** wie danach in **PS** und **St** die homorhythmische Führung von Ob I/II und Fg I/II, nur vergaß Beethoven hier in T. 71 in Fg I/II zur Abkürzung des 3. Viertels den Achtelquerstrich.

66–68 CI II ursprünglich in **A** und **St** unisono mit CI I, später in beiden Quellen von Beethoven gestrichen und durch Pausen ersetzt, aber noch in **PS** und **EASt** vorhanden.

72/73 Va, Vc/Cb in **PS**, **EASt**, Va in **St** *fis/Fis* statt *f/F*. Der Kopist mag angenommen haben, dass – da in **A** hier zunächst keine Vorzeichen notiert waren – noch das *fis* der Vortakte gültig sei. (**St** nach **PS**!) Erst später fügte Beethoven in **A** nur zur Va das erforderliche Auflösungszeichen ein, versehen mit einem Randvermerk, der sich wohl auf **PLx** bezog.

80\* Timp. *più f* gemäß **EASt** (eventuell **K?**), übrige Quellen ohne Dynamik.

95\* VI I *ff* gemäß **A** und (unklar geschrieben) **PS**, **St** nur *f*, **EASt** ohne Dynamik zum 1. Achtel.

95, 99, 103–106 VI I Bogen 2./3. Note in **A** nur in T. 99, 104 und 106, in **PS** nur in T. 106, in **EASt** zu T. 99, 104, 106, in **St** nur 104 und 106.



- 104 Va **PS**, **EASt** und **St** 1. Note *des*<sup>1</sup> statt *des*, Schreibfehler in **PS**.  
**119\*** Tr I/II in **PS**, **EASt** und **EAP**, Tr II in **St** Viertelnote *g*<sup>1</sup>/*g* (klingend *b*<sup>1</sup>/*b*) mit *p* als Zielton der vorangegangenen (allerdings in **PS** fehlenden) *Decresc.*-Gabel, bei F-dur-Harmonie! Hier dürfte eine versehentliche Angleichung an die übrigen Bläser in **PS** vorliegen. (**St**: Tr I und II nach verschiedenen Vorlagen!)  
 145/146 Fg I/II, VI I/II, Va **A**, **St** ohne Haltebogen, zu VI I/II in **A** nur durch Anschlussbögen in T. 146 nach Seitenwender angeben. In **PS** und **St** finden sich die Haltebögen zu Fg I/II und VI I/II, in **EASt** dazu auch zu Va.  
 150–154\* VI I, CI I/II Bögen gemäß **A**, Folgequellen mit Abweichungen.

**Satz V:** *Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm. Allegretto*

Zur Tempoangabe findet sich nur in **PL** ein von Beethoven mit Röteln hinzugefügter Vermerk *quasi allegro*, wohl als „pädagogischer“ Hinweis für das Orchester, das *Allegretto* nicht zu langsam zu nehmen.

- 5 Cor I Artikulation gemäß **A**, **PL** und **EASt**, fehlt in **PS** und **St**.  
 10–16\* VI I Bögen gemäß **A** sowie **PL**, hier jedoch Seitenwender zwischen T. 14 und 15, so dass die übergreifende Bindung hier in Frage gestellt erscheint. In **PS** ist VI I unlesbar, in **St** Bögen taktweise, ebenso **EASt** und **EAP**, mit Ausnahme von T. 12: Hier nur Haltebogen und Anbindung an T. 13 erst ab *g*<sup>2</sup>, vermutlich war dies die Version von **PS**.  
 14/15, 122/123\* CI I und Fg I in Quellen ohne Legatobögen, die nur in **EAP** eingefügt wurden.  
 17 VI II *cresc.* fehlt in **A** und **PL**, **PS** unlesbar, vorhanden in **St** und **EASt**.  
 25 Tr I/II, Trb I/II in **PL** *f*, die anderen Instrumente *ff*, ebenso sinngemäß in **A**, wo allerdings zu Trb und Va die Angaben fehlen. **PS** unlesbar, **St** (Tr II) **EASt** auch zu Tr und Trb *ff*, ebenso **St** (Tr II).  
 26\* CI I, Va, Vc Artikulation gemäß **A** und **PS**, in den übrigen Quellen fehlt z. T. das *Stacc.* In **St** und **EASt** Bögen z. T. nur bis 2. Note, Va in **St** nur *Stacc.* ohne Bogen.  
 30\* FI I Haltebogen 2./3. Note gemäß **A**, fehlt in Folgequellen. VI II Unterstimme in **PL** und **St** durchgängig *c*<sup>2</sup>, Schreibfehler in **PL**.  
 33\* VI I *Stacc.* zu letztem Achtel gemäß **A**.  
 41\* Hbl, Cor I/II 2. *sf* in Quellen unvollständig.  
 45 Cb Sechzehntel *F/D* in **EASt** Oktave höher notiert.  
 51\* Fg II in **PS**, **St**, **EASt** und **EAP** zu 3. Achtelwert Pause, vermutlich in Angleichung an Ob II. Die Pause findet sich auch in **PL**, wo jedoch entsprechend **A** die Achtelnote *c* nachgetragen wurde.  
 52/53 FI I in **PS**, **St**, **EASt** und **EAP** ohne Haltebogen *c*<sup>3</sup>- *c*<sup>3</sup>. In **A** ist er vorhanden, ebenso in **PL**, wo jedoch nach Seitenwechsel sein Anschlussstück in T. 53 fehlt.  
 53 Ob I in **A**, FI I/II, Ob I/II in **PS** ohne Bogen. In **PL** sind jeweils nur die Bindungen zur Terzföhrung 3./4. Note vorhanden. Bögen auch in **St** und **EASt** unvollständig.  
 54/55\* FI I/II, Ob I/II, Cor I/II, Tr II nur in **EASt** Haltebogen zu 1. Takthälfte (möglicherweise **K**).  
 56–59 VI I Bögen gemäß **A**, **PS** und **EASt**, in **PL** und **St** erst ab T. 57.  
 60/61 Va in **A** und **PL** wohl versehentlich ohne Haltebogen.  
 66 VI I **St** Bogen ab 2. Note, *tr* auf 1. Note ausgestrichen.  
 72 **PL** wohl versehentlich Pause zu Vc.  
 80/81 Fg I/II in **A** und **PL** ohne Bogen, in **PS** und **St** nachgetragen.  
 81/82, 83/84 CI I/II *f sf* gemäß **EASt** sowie, nur zu T. 81/82, **PS** und **St**. **A** hat nur zu T. 84 *sf*, dies auch in **PS**, **PL** und **St**.  
 84 Cor I/II **PS** und **EASt** 1. Note Achtelnote mit Pause statt Viertelnote, Lesefehler infolge missverständlicher Notierung in **A**.  
 86–88\* VI II nur in **EASt** und **EAP** Bögen zur Unterstimme.  
 95–98 CI II Bogen nur in **St** T. 96/97, ergänzt gemäß Fg I/II.  
 100\* Ob II in **PS** und **EASt** *d*<sup>2</sup> = ursprüngliche Version von **A**, von Beethoven in **A** sowie in **St** zu *f*<sup>2</sup> geändert, dies auch in **PL**.  
 104\* CI I/II Die Auftaktachtel wurden von Beethoven in **A** erst nachträglich ergänzt, sie fehlen deshalb noch in **PS**, **EASt** und **EAP**, sind aber in **PL** und **St** vorhanden.  
 104\* Vc Bogen über ganzen Takt gemäß **A**, **PS** und **EASt**; **PL** und **St** gleichen an T. 100 an.  
 108 FI I/II Bogen gemäß **St** und **EASt**.

- 108\* Trb II *c*<sup>1</sup> gemäß allen Quellen, abweichend vom Vortakt.  
 109 VI II hat in **PS** und danach in **EASt** und **EAP** wohl versehentlich bereits hier Ganztaktpause. Vermutlich hiernach wurden in **St** in der Dublette der VI II-Stimme die Noten später gestrichen und die Pause eingefügt. NA folgt **A** und **PL**.  
**109–113\*** In **EASt** und **EAP** sowie den älteren Ausgaben wird an diesem Reprisenbeginn die Naturtonmotivik von FI I/II und bis T. 110 unisono auch von Ob I/II ausgeführt. Dies entspricht der auf dem ursprünglichen Befund von **A** basierenden **PS**: T. 107 *unis.*-Anweisung für die nicht ausnotierte FI II, *coi Fl. in 8va* für die gleichfalls nicht ausnotierten Ob. Beethoven hat dann in **A**, vermutlich bei der Vorbereitung der Uraufföhrung vom Dezember 1808, folgende Änderungen eingetragen: Vermerk *solo* in T. 109 zur FI I, Ganze Pausen für FI II sowie für Ob I/II in T. 109 und 110. Diese klangliche Auflichtung des *dimin.* findet sich dann in **St** ebenfalls in Form von Korrekturnachträgen: In der Stimme der FI II strich Beethoven die ursprünglichen Takte 109–113 aus und ergänzte nach T. 108 eine Fünftaktpause. In späterer Zeit wurde dann von fremder Hand mittels Überklebung die ursprüngliche Version wiederhergestellt, wohl in Anlehnung an **EASt** und **EAP**. In den Ob-Stimmen verfuhr Beethoven ebenso, aber auch hier erfolgte spätere Rückänderung, in Ob I mittels Rasur der für T. 109/110 nachgetragenen Pause und Neuschrift der getilgten Noten, in Ob II wiederum durch Überklebung. In **PL** findet sich von vornherein Beethovens geänderte Version.  
**110/111\*** Nur CI I/II haben in **A**, **PS**, **PL**, abweichend von Fg I/II und Cor I/II Haltebögen, die nur in **EASt** und **EAP** auch den letzteren hinzugefügt wurden. Da sich in **A** die Haltebögen zu CI I/II nur am Zeilenende finden, aber nicht nach folgendem Seitenwender zu den in T. 111 erst in Taktmitteln stehenden Noten weitergeföhrt wurden, lässt sich hier, unter Berücksichtigung atemtechnischer Aspekte, eher ein Versehen Beethovens vermuten.  
**113\*** FI I *c*<sup>3</sup> gemäß allen Quellen. Jedoch lässt sich der Bogen zum *e*<sup>3</sup> des Folgetaktes auf Grund seiner Schreibweise in **A** (Beginn erst am Taktstrich) auch als Haltebogen deuten, weshalb die alte Gesamtausgabe das *c*<sup>3</sup> zu *e*<sup>3</sup> änderte. So ergibt sich, wie Kojima, a. a. O. S. 25, erörtert, die Frage ob hinsichtlich der Note oder des Bogens ein Schreibversehen vorliegt, das aus musikalischen Gründen jedoch für erstere weniger wahrscheinlich ist. Auch schließt die verkürzte Schreibweise des Bogens eine Funktion als Bindebogen nicht völlig aus.  
 114\* FI I **A** mit Haltebogen zwischen beiden *e*<sup>3</sup>, darunter ein Korrekturkreuz NB-Vermerk am Rand, was in **PL** und **St** wohl zutreffend als Tilgungshinweis realisiert wurde. Jedoch findet sich der Bogen noch in **PS** und dementsprechend in **EASt** und **EAP**. Dass es sich dabei in **A** und **PS** um den fehlenden Bogen zur nach damaliger Partituranordnung unmittelbar über der FI I notierten, räumlich „kollidierenden“ Va-Stimme handeln könnte, erscheint zumindest nach dem Schreibduktus in **A** unwahrscheinlich. **PL** beseitigt diese Unklarheit zur Va mittels auf T. 13 bezogenen *-*„Faulenzer“. – Die Haltebögen T. 114/115 zur FI I und der wieder hinzutretenden FI II fehlen in **A** und **PL**, finden sich aber in **PS** (nach Seitenwender nur in T. 15), **St**, und **EASt**. – VI II: Die Pause zur 2. Takthälfte findet sich in **A** und **PL**, wurde jedoch in **PS** vergessen, weshalb in der Dublette der VI II in **St** wie auch in **EASt** und **EAP** die Sechzehntel oktavierend zur VI I weitergeföhrt werden. Im Erstexemplar der **St** wurden sie später von Beethoven ausradiert und durch die Pause ersetzt.  
 114–116 VI I: bis T. 116 durchgezogener Bogen gemäß **A** und **PL**. In **PS** und **PL** ergab sich infolge Seitenwenders ein Neuansatz in T. 115, was sich auch in **PS**, **St** und **EAP** vorfindet. **EASt**: Gesonderte Bögen zu 2. Takthälfte 114, zu T. 115 sowie T. 16, 1. und 2. Takthälfte.  
 117 Fg I/II **PS** (aber nicht **EASt**) ohne Haltebögen zum Folgetakt (in **A** ursprünglich gestrichen, dann wieder eingefügt). Va **PS**, **PL**, **St** ohne Haltebogen zum Folgetakt (unklare Notierung in **A**), vorhanden in **EASt**.  
 117\* Cor I in **PS** und **EASt** und **EAP** *c*<sup>2</sup> statt *e*<sup>2</sup> (Lesefehler des Kopisten von **PS**, vgl. Parallelstelle T. 64).  
 119–132 CI I/II, Fg I/II, Cor I/II in **A** mit *come sopra*-Verweis auf T. 11–24 angegeben.  
 124 VI II arco nur in **EASt**.  
 124–139 VI II **St** Bögen taktweise.

- 135\* VI II Unterstimme: Nur **EAP** hat hier, angleichend an die Vortakte, durchgängiges  $c^2$ .
- 136 FI II letztes Achtel in **PL**  $e^3$  statt  $c^3$ .
- 146 VI I  $sf$  in **PS** kaum mehr erkennbar nachgetragen, fehlt in **St** und **EAST**, in übrigen Quellen vorhanden. Vc in **St** Viertelnote A statt der Viertelpause, wohl Schreibversehen.
- 148 Vc in **EAST** Viertelpause statt der Viertelnote e, diese gemäß **PL** und **St**. Da ab hier die Vc wieder mit den Cb unisono laufen, ist das e plausibel, im Unterschied zu den Vortakten. Jedoch sind in **A** und **PS** im Vc-System nur die Abweichungen vom Cb ohne die Pause notiert, weshalb die Divergenzen der Folgequellen verständlich erscheinen. Vc/Cb *più f* in **EAST** erst zur letzten Note.
- 159\* Va Nachtrag von unbekannter Hand in **PS**, vermutlich gemäß **K**, vorhanden in **EAST**, fehlt in **A**, **PL** und **St**.
- 160\* Va/Vc erste Gruppe: **A** Va Bogen ab 1., Vc Bogen ab 2. Sechzehntel, Folgequellen generell ab 1. Sechzehntel.
- 161 Hbl, Bbl, VI I/II: Nur zu VI I, Ob I/II und Cl I/II ist in **A** der Bogen bis zur 4. Note geführt, sonst nur bis 3. Achtel. Letztere Variante dominiert dann in den übrigen Quellen.
- 166\* VI I in **PS** und **EAST** ohne *pp*. **EAST** *dimin.* statt in T. 165, das *pp* folgt erst am Anfang von T. 167.
- 168\* VI I in **A**, **PS**, **PL** sowie **St** ohne Bogen, **EAST** Bogen und Punkte (Portato) entsprechend T. 60/61, **EAP** ergänzt nur den Bogen. NA folgt **EAST** (**K**?).
- 171–174\*, 1. Takthälfte: VI I infolge Schreibvereinfachung und *simile*-Angaben in **A** abweichend von den Vortakten ohne Bögen notiert, die Beethoven aber wohl als selbstverständlich erachtet haben dürfte: In einem Korrekturnachtrag zur 2. Hälfte von T. 174, in dem er das ursprünglich zu T. 175 notierte *f* vorzieht, nimmt er die Bogensetzung wieder auf, teilt aber zum *f* die beiden letzten Noten mit gesondertem Bogen ab, den er zum Folgetakt weiterführt. NA übernimmt dies, setzt aber in T. 175 im Sinne des hier unverzichtbaren Abstriches mit neuem Bogen an. Offensichtlich erfolgte Beethovens Präzisierung zu einem späteren Zeitpunkt, denn alle übrigen Quellen schreiben auch in T. 174 nur Beethovens ursprüngliche *simile*-Angabe aus, ohne Bögen ab T. 171, **EAST** ab T. 173.
- 173 Cl I **A** versehentlich  $\flat$  zu  $fis^2$  statt zu  $c^2$ . Letzteres später von Beethoven hinzugefügt, ohne ersteres zu tilgen.
- 177 Artikulation des Themenkopfes gemäß **A** und **PL**, übrige Quellen z. T. ohne Stacc., **St** Vc Bogen zu 1.–2. Note.
- 183/184, 185/186\* Fg I/II Bögen in **A**, **PS**, **PL**, **St** nur T. 183/184, die entsprechende Bindung T. 185/186 findet sich nur zu Fg I in **EAST**.
- 186 Vc **PS**, **PL**, **St** und **EAST** Bogenbeginn schon zu 1. Note, NA folgt **A**.
- 188 Vc nur in **EAST** Bogen ab 1. Note.
- 191, 193, 195\* Vc/Cb In Hinblick auf die Länge der Bögen hat Beethoven geschwankt. So hat er sie in **A** zunächst jeweils bis zum Tiefton geführt, was sich auch in **PS** und, zu T. 191 und 193, in **St** wiederfindet. Danach hat er in **A** die Bögen durch Streichungen in T. 191 und 193 bis zur vorletzten Note gekürzt. Dies findet sich zunächst auch in T. 195, hier wurde das gestrichene Ende aber von Beethoven wieder nachgetragen, da hier, nach *diminuendo*, die letzte Note kein Stacc. mehr aufweist. NA schließt sich dem Befund von **A** an, der sich auch in **EAST** wiederfindet. In **PL** bleibt das Bogenende in T. 195 indifferent.
- 193\* Va: Die letzten 3 Sechzehntel lauten in **A** und **PL** nur  $f^1$ , in **PS** erhält die Oberstimme wohl versehentlich (Missdeutung von Hilfslinienverbalkung?) ein  $d^2$ , das in **St**, **EAST** und **EAP** übergang.
- 200–204\* VI I durchgezogener Bogen entsprechend der nachdrücklichen Notierung in **A**. In übrigen Quellen finden sich Teilungen.
- 201 Fg I/II in **A** 1.–5. Achtel nicht ausnotiert, vermutlich hat Beethoven hier eine *simile*-Angabe vergessen (wie bei Ob I), dazu an dieser Stelle

Hinweiskreuz mit NB-Vermerk am Rand. In **PS** und **St** wurden die Noten vom Kopisten eingefügt, entsprechend **EAST**, jedoch erfolgte keine Präzisierung in **A**. So wurden in **PL** nur Pausen ergänzt.

- 205 Vc/Cb letztes Achtel in **EAST** *ff*, vorgezogen vom Folgetakt.
- 211–214\* Vc: Bögen zum 1./2. sowie 7./8. Sechzehntel eines jeden Taktes gemäß **EAST**. Sie finden sich auch in der Erststimme der **St** zu T. 211 und 212 als Korrekturnachtrag. Vermutlich war die musikalisch schlüssige Ergänzung in Beethovens Korrekturliste für den Verlag enthalten, wurde aber nicht in **A** und **PL** eingefügt.
- 213\* Fg II Halte- und Bindebogen gemäß **St** und **EAST** (**K**?).
- 213–218\* *cresc.*-Angaben zu den Bläsern in den Quellen z. T. nicht konsequent ausnotiert.
- 215\* Cb 1. Note nur in **A** *f* statt *des F* der übrigen Quellen. Beethoven hatte in **A** zu Vc und Cb stark korrigiert, bevor er sich für die Unisonoführung entschied. Dabei hat er den Oktavsprung *F-f* in den Vc kräftig hineingeschrieben, bei den Cb das *f* aber (versehentlich?) stehengelassen.
- 216 **A** VI I zu letzter Note wohl versehentlich Stacc.
- 217/218\* Fg I/II infolge starker Streichungen kaum lesbare Frühfassung von **A** führte in **PS**, **EAST** und **EAP** zu dieser Lesart:



Die von Beethoven dann in **A** nachgetragene Verbesserung hatte eine entsprechende Korrektur in **St** zur Folge, bei der zum Fg II merkwürdiger Weise in T. 218 das tiefe Achtel *G* statt der Viertelpause durch das nun über dem Fg I liegende *g* ersetzt wurde. Nur in **PL** ist die Stelle gemäß **A** korrekt wiedergegeben.

- 218 FI I Bogen gemäß **A**, in den übrigen Quellen Abweichungen.
- 218\* Va 8. Note in **A** abweichend von allen Folgequellen  $c^1$  statt  $d^1$ , vermutlich Schreibversehen Beethovens.
- 223–228 FI I/II in **A** und **PL** Oktave tiefer notiert. Das mag in **A** aus Platzgründen erfolgt sein, aber es fehlt jeglicher Oktavierungshinweis. In **PL** steht stattdessen zu T. 223 ausdrücklich ein *loco*. Eindeutige Oktavierungshinweise finden sich jedoch in **PS** ab T. 219. In **St** und **EAST** sind beide FI in der hohen Lage ausnotiert.
- 225 Cl I/II, Fg I/II in **A**, **PS**, **PL** und **St** ohne Binde- bzw. Haltebögen zum Folgetakt. In **EAST** finden sich nur die Haltebögen zu Cl II und Fg II, nur **EAP** hat alle Bögen.
- 229/230 FI II nur in **St** unisono mit FI I geführt. Von Beethoven wurde die anschließende Pausentaktzahl von ursprünglich 14 in 16 geändert und das Füllliniensystem der beiden Takte sorgfältig gestrichen. In **A** befindet sich ein Korrekturkreuz mit marginalem NB-Vermerk, dazu, vermutlich nachgetragen, die Ganztaktpause, die in **PS**, **PL** und **EAST** zu beiden Takten notiert ist.
- 229–233\* Cl I Legatobögen gemäß Korrektur-Nachtrag Beethovens in **St**, Cl II Legatobogen T. 229–231 gemäß **EAST**.
- 231–233 FI I, Ob I Bogen gemäß **A** und **PS**, in **PL** an beiden Enden verkürzt, Abweichungen auch in **St** und **EAST**.
- 233/234\* Ob I **A** mit Haltebogen über Taktstrich. NA folgt **EAST** und dem Befund der übrigen Quellen, da dies im Hinblick auf die in T. 234–236 hervortretende Kantilene der Ob I als Atemzäsur sinnvoller erscheint.
- 237 **A** *pp* zu allen Bläsern Rötelnachtrag Beethovens, fehlt noch in **PS**, vollständig in **PL**, lückenhaft in **St** und **EAST**.
- 258/259 Va in **PL** *f/a*. Dies stand ursprünglich auch in **A** und **PS**, wurde hier aber von Beethoven in *c/a* geändert, was sich dann in **St** und **EAST** findet.
- 263\* FI I Frühfassung in **A**  $f^3$ , was in alle übrigen Quellen übergang! Durch Einfügung einer weiteren Hilfslinie änderte Beethoven später nur in **A** das  $f^3$  zum  $a^3$ .