

BEMERKUNGEN · COMMENTS

BEMERKUNGEN

Fl picc = Piccoloflöte; *Fl* = Flöte; *Ob* = Oboe; *Clar* = Klarinette; *Fg* = Fagott; *Cor* = Horn;
Trb = Trompete; *Tromb (alt/ten)* = (Alt-/Tenor-)Posaune; *Timp* = Pauke(n); *VI* = Violine; *Va* = Viola;
Vc = Violoncello; *Cb* = Kontrabass; *Bl* = Bläser; *Str* = Streicher; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

- A Partiturotograph, Arbeitsmanuskript. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur BH 64. Niedergeschrieben im Frühjahr/Sommer 1808. Enthält zahlreiche eigenhändige Korrekturen und Ergänzungen mit verschiedenen Schreibmitteln aus mehreren Revisionen der Symphonie, Kopiermarken für die Quellen B (Sätze I–III), C und D sowie weitere Einträge des Kopisten.
- B Stimmenabschrift, Uraufführungsstimmen. Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Signatur XIII 6153. Angefertigt im Sommer 1808 nach A (Sätze I–III) und C (Sätze IV–V) durch den Kopisten Joseph Klumpar. Enthält zahlreiche Korrekturen und Nachträge Beethovens mit Bleistift und Tinte, benutzt für private Probeaufführungen und (um weitere, nicht quellenrelevante Streicherdoubletten erweitert) bei der Uraufführung im Dezember 1808.
- C Partiturabschrift, Stichvorlage und Verlagspartitur für Breitkopf & Härtel. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur NE 146. Angefertigt im Sommer 1808 nach A durch den Kopisten Joseph Klumpar. Enthält zahlreiche Korrekturen und Nachträge von Beethoven (v. a. mit Röteln). Die Partiturabschrift ging im September 1808 an den Verlag Breitkopf & Härtel und stand Beethoven fortan nicht mehr zur Verfügung. Sie gibt mit Ausnahme weniger per Brief mitgeteilter Korrekturnachträge den Kompositionsstand von September 1808 wieder (zu Beethovens Brief vom 28. März 1809 und der nicht erhaltenen Korrekturliste siehe *Vorwort*).
- D Partiturabschrift, Uraufführungspartitur. Ljubljana, Narodna in Univerzitetna Knjižnica, Signatur MZ 1765 / 1955. Angefertigt Ende 1808 nach der Vorlage von A durch Joseph Klumpar, enthält wenige, aber markante Korrekturen und Nachträge Beethovens. Der ursprüngliche Satz IV ist nicht erhalten, er wurde schon früh durch eine andere, nicht quellenrelevante Abschrift ersetzt.
- G Originalausgabe in Stimmen. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 1337, erschienen im Mai 1809. Gestochen nach der Vorlage von C. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB C op. 68 = Md 4.
- J Erstaussgabe der Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer 4311, angezeigt im Mai 1826. Gedruckt nach C, entstanden ohne Beethovens Einfluss. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur C 68 / 5.

Zur Edition

Hauptquellen der vorliegenden Edition sind folgende handschriftlichen und gedruckten Quellen: das Partiturotograph (A), in dem Beethoven bis kurz vor der Uraufführung die meisten Revisionen festgehalten hat, die Stimmenabschrift (B), in der Beethoven noch im letzten Quartal 1808 bei Privat-
aufführungen die Symphonie anhand des

Höreindrucks überarbeitete und die dann bei der Uraufführung verwendet wurde, sowie die abschriftliche Uraufführungspartitur (D), welche zwar in Bezug auf Artikulation etc. sehr nachlässig notiert ist, die aber zusammen mit B den am weitesten entwickelten Notentext mit den letzten gravierenden Eingriffen Beethovens enthält, die nicht mehr ins Autograph gelangten. Die Partiturabschrift und Stichvorlage (C) und die Originalausgabe (G) haben dagegen nur eine untergeordnete Bedeutung, da sie mit Ausnahme weniger durch das Korrekturverzeichnis erhaltener letzter Änderungen (die aber auch aus B und D hervorgehen) den Kompositionsstand von September 1808 wiedergeben und die zahlreichen Detailnachträge des letzten Quartals 1808 nicht enthalten. Für eine detaillierte Darstellung der sehr komplexen Quellenzusammenhänge und eine ausführliche Quellenbewertung sei auf den umfangreichen Kritischen Bericht innerhalb der Beethoven-Gesamtausgabe (NGA I/3) verwiesen.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Einzelbemerkungen

I Allegro ma non troppo

192 Clar, Fg, Vc, Cb: *cresc. poco a poco* in A, B, D erst ab T 201. In C wird jedoch deutlich, dass Beethoven die Dynamikangabe nachträglich entsprechend VI 1 und Va in T 197 vorgezogen hat, ohne dabei jedoch die ursprüngliche Position in T 201 zu tilgen. In A hielt er die Änderung nicht fest, vermutlich weil die Dynamikangabe bereits in VI 1, Va vorhanden war.

247 Ob: Die Noten blieben möglicherweise unabsichtlich stehen, als Beethoven in A die ursprünglichen T 243–246 mit Ausnahme der 1. Note T 243 durch Pausen ersetzte:



Der Kopist übernahm die Noten in T 247 in B, D, nicht jedoch in C. Beethoven autorisierte die Lesart später allerdings dadurch nachträglich, dass er in A und B *p* ergänzte.

312 Fl 2: 1. Note in B f^2 statt a^1 . Der Kopist hielt offenbar die verkürzte Notation in der Vorlage A für unpräzise (Fl *coi oboe* notiert, im Folgetakt Rückverweis auf T 38 ff.), sodass er Fl 2 an T 37 anpasste und somit einen Sextsprung vermied, der sich aus der Stimmführung der *colla parte* notierten Ob 2 ergab.

358–361 Cb: Möglicherweise Pausentakte. In A vor T 358 Seitenwechsel; davor stand das Thema ausschließlich im Vc-System, nach dem Seitenwechsel ab T 358 ein Notensystem tiefer, was in Beethovens Schreibgewohnheit Vc/Cb bedeutet und so in die Folgequellen gelangte. Es ist durchaus denkbar, dass die Stimme nach dem Seitenwechsel versehentlich ein System tiefer rutschte (zumal sogar Fortführungsstriche des *cresc.* aus T 354 von Vc hier in Cb fortgesetzt werden) und die Cb erst T 364 einsetzen sollen. Die NGA folgt dennoch den übereinstimmenden Quellen, zumal sie eine musikalische Logik ergeben (jeweils nach vier Takten eine um eine Oktave nach unten versetzte Themenführung).

428 Clar 2: In A, D ausschließlich Clar 1 notiert, was der Kopist in A mit *NB II^{do}* anmerkte. In B, C notierte er dann c^2 auf Zz 1, was vermutlich eine eigenmächtige, wengleich naheliegende Ergänzung des Kopisten ist.

II Andante molto moto

Statt zwischen Vc und Cb wird hier unterschieden zwischen Vc solo 1/2 (oberes Bass-System) und Vc/Cb (unteres Bass-System).

In Vc/Cb fehlen zahlreiche dynamische Bezeichnungen, die in Vc solo 1/2 vorhanden sind. Es scheint aber nicht so zu sein, dass Beethoven in den *pizzicato* spielenden tiefen Str grundsätzlich keine Dynamikangaben

forderte, da er sie in A an manchen Stellen über längere Strecken konsequent notierte (vgl. z. B. T 65–79) oder in verschiedenen Korrekturstadien sogar explizit ergänzte (z. B. T 30 oder 50). NGA übernimmt daher die Dynamikangaben in Vc/Cb, sofern sie in einer Hauptquelle vorhanden sind, bzw. ergänzt sie in runden Klammern als Herausgeberzusatz.

Tempoangabe: Ursprünglich *Andante molto moto quasi Allegretto*, Zusatz *quasi Allegretto* von Beethoven jedoch nachträglich gestrichen. In B findet sich noch die längere Tempoangabe.

11 Str: In Satz II in VI 2, Va, Vc soli 1/2 in allen Quellen zahlreiche legato gespielte 16tel-Wechselfiguren, die jeweils als halbtaktige Brillen () notiert sind. Die Figur tritt erstmals in T 5 auf, wo Bogensetzung in allen Quellen einheitlich halbtaktig ist. In T 11 und vielen Folgestellen verwenden Beethoven und die Folgequellen sehr einheitlich einen halb- oder ganztaktigen Bogen. Eine Systematik ist nicht zu erkennen, die Setzung erfolgt auch in unmittelbar benachbarten Takten und parallel geführten und unmittelbar übereinander notierten Stimmen sehr willkürlich. NGA gibt die Bögen in der Regel halbtaktig wieder, wie es der Mehrheit der Fälle in den Quellen entspricht.

84 f. Clar, Cor 1, Va: Unklar, ob in 2. Takthälfte die Noten *es* (in den transponierenden Instrumenten: *f*) zu *e* (transponierend: *fis*) erhöht werden sollen. In C wurde vom Verlag in Clar, Va, nicht jedoch in Cor ein \sharp bzw. \natural nachträglich hinzugefügt; beim Druck von G und J jeweils übernommen. In C, G, J T 85 in diesen Stimmen kein Vorzeichen (mit Ausnahme von Va, G, wo explizit b vorgezeichnet ist), die Noten sollen hier offenbar nicht mehr erhöht werden. In B wurden in T 84 die Vorzeichen erst nachträglich von fremder Hand ergänzt, in diesem Fall auch in Cor 1. In T 85 wird die Erhöhung ebenfalls von fremder Hand explizit wieder aufgelöst. A, D enthalten dagegen keine Vorzeichen,

sodass in allen Stimmen konsequent es erklingt. Vermutlich ist dies die richtige Lesart und die Erhöhung eine nicht autorisierte Verlagskorrektur in C sowie eine aufführungspraktische Korrektur (möglicherweise in Abgleich mit G) in B.

86 Tutti: Aufgrund verschiedener und teilweise widersprüchlicher Korrekturen in den Quellen ist unklar, wo *p*, *dimin.* oder beides zu gelten hat. NGA folgt A, D.

III Allegro

1–204 Tutti: In A T 204 vor Auftakt- zu T 205 ein (Binnen-)Taktstrich durch alle Notensysteme, dazu unter oberstem System von Beethovens Hand *d.c.* (da capo). Dies war ein Hinweis für den Kopisten, die ersten 204 Takte noch einmal vollständig auszuschreiben, was dieser in B, C, D entsprechend umsetzte. Das hatte wohl rein aufführungspraktische Gründe, um in den handschriftlichen Partituren und Stimmen weniger blättern zu müssen. G nimmt die ausgeschriebenen Takte wieder zurück und notiert den Abschnitt mit Wiederholungszeichen. Durch das viel dichtere Notenbild der gedruckten Ausgabe ergaben sich bedeutend weniger Probleme beim Blättern als bei einer relativ weiträumig angelegten Notenhandschrift: In keiner Stimme von G muss mehr als eine Seite zurückgeblättert werden, um an den Anfang der Wiederholung zurückzuspringen (vgl. dagegen etwa die Stimme von Vc/Cb in B, in der die ersten 204 Takte sechs volle Notenseiten ausfüllten). Auch das klarere Notenbild eines Drucks erleichtert das Auffinden des Wiederholungsbeginns. Für NGA gab es daher keine Notwendigkeit, die wiederholten Takte auszuschreiben.

60–62, 242–244 Fg 2: 2. Note T 60 bis 1. Note T 62 unisono mit Fg 1. In A sind die Noten in beiden Fg nicht ausgeschrieben, sondern *c.B.* (col basso) notiert (gilt als Come-sopra-Notierung auch für

T 242–244). Der Kopist übernahm in den Abschriften entsprechend die Noten von Cb, so auch in G. Da in A die angrenzenden ausgeschriebenen Noten jedoch in Fg in Oktaven notiert sind und die Oktavierung in Cb dessen verkürztem Tonumfang gegenüber dem Vc geschuldet ist, sind vermutlich auch die Fg in Oktaven zu führen. Vgl. auch Stimmführung in Vc.

134 f. Cor 1: Nicht eindeutig zu bestimmen, ob über Taktstrich Haltebogen stehen soll. In A notiert, weist aber gleichzeitig Streichung und Verwischung auf; nicht klar, ob Haltebogen selbst oder Streichung ausgewischt werden sollte. Auch der Kopist, der diese Stelle insgesamt sechsmal abschrieb (B, C, D; jeweils mit ausgeschriebener Wiederholung der T 1–204), wusste offenbar nicht, ob Haltebogen als gültig anzusehen ist: In drei Fällen notiert, in drei Fällen weglassen. Beethovens eigenhändige Korrekturen verunklaren die Lesart zusätzlich, da C eine möglicherweise autographe Rasur enthält, die Haltebogen tilgt, während in B der fehlende Haltebogen bei der ausgeschriebenen Wiederholung explizit von Beethoven ergänzt wurde. NGA folgt dieser Lesart. Siehe auch Parallelstellen T 92 f., 100 f. Ob 1.

194–196 Fl: In den Quellen eine Oktave tiefer; doch die Stimmführung legt nahe, dass Beethoven vergaß, in A T 194 eine 8^{va}-Anweisung sowie in T 197 deren Auflösung zu notieren. Beim Stich von J so in Stichvorlage C ergänzt.

247, 255 f. VI 1: In T 235–264 in A nur VI 1 als Orientierungsstimme ausgeschrieben, da Beethoven mit *come sopra* auf T 53–82 zurückverweist. f^1/c^2 in T 247 und 255 sowie c^2 in T 256 finden sich jedoch ausschließlich in der Orientierungsstimme. Kopist übernahm die zusätzlichen Noten in B und D – in C (der Stichvorlage) dagegen nicht. Unklar, ob Beethoven hier bewusst eine Abweichung gegenüber den Bezugstakten wollte oder ob es sich um einen Fehler handelt.

IV Allegro

21–32, 68 f., 72–77, 106–110 Cb: In A durchgehend Quintolen wie Vc statt -Gruppen; ursprünglich auch in B und C. In B nachträgliche Korrektur von der Hand des Kopisten, in C Korrektur des Verlags. In G ist eine Plattenkorrektur erkennbar. Alle Indizien sprechen dafür, dass die Änderung im Umfeld der Uraufführung erfolgte und vermutlich Bestandteil des Korrekturverzeichnisses war. Bei der Änderung wurden jeweils Notenhäse an die ersten vier Noten der Quintolen gesetzt:



Unklar ist, wie Cb zu spielen haben; entweder jeweils vier 16tel gegen fünf Quintolen oder in Cb ist bei jeweils 5. Quintole  zu ergänzen.

51–54 Tutti: Die Bezeichnung mit *f* bzw. *sf* folgt A mit Ausnahme von Ob in T 51, wo in A *sf* zusätzlich zu *f* steht. Auf eine Angleichung wurde bewusst verzichtet, zumal C die unterschiedliche Bezeichnung fast konsequent übernimmt. In B, wo der Kopist nicht die gesamte Partitur überblickte, wurde in einigen Holzbläsern sowie in Va *f* durch *sf* ersetzt. G ersetzt *f* mit wenigen Ausnahmen durch *sf*.

66 f. Ob, Fg:  auf Zz 3 wurde in A, B in Fg nachträglich von Beethoven zu  geändert und in B in Fg 1 später von fremder Hand wieder rückgängig gemacht; möglicherweise soll diese Korrektur auch für Ob gelten. C, G geben in beiden Instrumentenpaaren die ältere Lesart  wieder. Vgl. auch Parallelstelle in T 70 f.

87 Fl 2: Letzte Note in handschriftlichen Quellen ohne Vorzeichen, ursprüngliches  in B durch Rasur (vermutlich durch den Kopisten) sogar getilgt; G zeichnet dagegen ausdrücklich b vor.

110 f. Bl: In A, C ausschließlich in Fl *picc* Haltebogen. Sowohl Kopist von B als auch Stecher von G interpretierten das als Feh-

ler und ergänzten auch in anderen Bläserstimmen – wenngleich nicht konsequent – Haltebogen. NGA folgt A, C.

119 Trb: In A Leertakt; $\downarrow g^1$ (Trb 1) bzw. g (Trb 2) in B, C sind vermutlich Ergänzung des Kopisten, die in G übernommen wurde.

V Allegretto

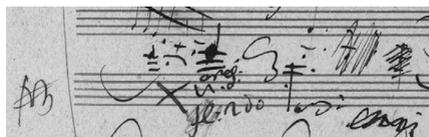
41 Bl: In A, D (jeweils in Partiturnotierung) in Fl *sf* zu 2. Note; unklar, ob das auch für übrige Bl gilt (so in B, C) oder ob unabsichtlich gesetzt. In B wurde *sf* in Cor (nicht jedoch in den übrigen Bl) nachträglich explizit von Beethoven getilgt.

101 f., 106 Va: In den Quellen in Zz 4–5 angebundene Note jeweils \downarrow statt $\downarrow \gamma$; NGA korrigiert entsprechend den übrigen Stimmen.

110 f. Clar: In A, C jeweils nach T 110 Haltebogen, nicht jedoch nach Seitenwechsel vor T 111. Möglicherweise wurde Haltebogen in A unabsichtlich gesetzt und ist als ungültig anzusehen. Sollte er dagegen beabsichtigt sein, wäre er vielleicht umge-

kehrt sogar auf Fg, Cor zu übertragen (so in G).

113 f. Fl 1: In A Bogen über einen Seitenwechsel hinaus wie Haltebogen notiert, und zwar sowohl am Ende von T 113 als auch am Anfang von T 114. Dort ist der Takt durch Korrekturen zusätzlich verunklart. Möglicherweise soll 1. Note T 114 c^3 statt e^3 lauten oder T 113 ist zu e^3 zu korrigieren (so AGA). Auch Kopist war diese Stelle offenbar nicht ganz klar, sodass er zu 1. Note T 114 ein Anmerkungskreuz und am Rand *NB* notierte:



In den Abschriften hat Kopist Lesart von A übernommen und den Bogen T 113–114 als Legatobogen interpretiert.

Bonn, Herbst 2014
Jens Dufner

COMMENTS

fl picc = piccolo flute; *fl* = flute; *ob* = oboe; *clar* = clarinet; *fg* = bassoon; *cor* = horn; *trb* = trumpet; *tromb (alt/ten)* = (alto/tenor) trombone; *timp* = timpani; *vn* = violin; *va* = viola; *vc* = violoncello; *cb* = double bass; *w* = winds; *str* = strings; *M* = measure(s)

Sources

- A Autograph score, working manuscript. Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark BH 64. Written in spring/summer 1808. Contains numerous corrections and additions in Beethoven's own hand, with various writing utensils, from several revisions of the Symphony, copy markings for the sources B (movements I–III), C and D as well as further entries by the copyist.
- B Copyist's manuscript of set of parts, parts from the première. Vienna, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, shelfmark XIII 6153. Prepared in the summer of 1808 after A (movements I–III) and C (movements IV–V) by the copyist Joseph Klumpar. Contains numerous corrections and additions in Beethoven's own hand in pencil and ink, used for private preliminary performances and (complemented by further duplicates of the string parts that are irrelevant as sources) at the première in December 1808.
- C Copyist's manuscript of the score, engraver's copy and publisher's score for Breitkopf & Härtel. Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark NE 146. Prepared in the summer of 1808 by the copyist Joseph Klumpar after A. Contains numerous corrections and additions by Beethoven (primarily in red crayon). The copyist's manuscript of the score was consigned to the publishers Breitkopf & Härtel in September 1808, and from that time no longer at Beethoven's disposal. With

the exception of a few corrections communicated by letter, it represents the state of the composition as of September 1808 (concerning Beethoven's letter of 28 March 1809 and the lost list of corrections, see the *Preface*).

- D Copyist's manuscript of the score, score of the première. Ljubljana, Narodna in Univerzitetna Knjižnica, shelfmark MZ 1765 / 1955. Prepared in late 1808 after A by Joseph Klumpar. Contains only a few, but significant corrections and additions by Beethoven. The original movement IV has not been preserved; it was replaced early on by another copyist's manuscript that is irrelevant as a source.
- G Original edition of the parts. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 1337, issued in May 1809. Engraved after C. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, shelfmark HCB C op. 68 = Md 4.
- J First edition of the score. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number 4311, announced in May 1826. Printed after C, without Beethoven's participation. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark C 68 / 5.

About this edition

The primary sources of the present edition are the following manuscripts and prints: the autograph score (A) in which Beethoven recorded most of the revisions until shortly before the première; the copyist's manuscript set of parts (B) in which Beethoven reworked the Symphony during the last quar-

ter of 1808 at private performances on the basis of auditory impressions and that were then used for the première; and the copyist's manuscript of the score for the première (D), which is indeed very carelessly notated in terms of articulation, etc., but that together with B contains the most developed musical text with Beethoven's last important modifications which did not find their way into the autograph. In contrast, the copyist's manuscript of the score and engraver's copy (C) and the original edition (G) are only of secondary importance, since they represent, with the exception of a few last alterations contained in the list of corrections (which are however also present in B and D), the state of the composition as of September 1808 and do not display the numerous additions of details from the last quarter of 1808. For a detailed explanation of the very complex source contexts and an in-depth evaluation of the sources, see the extensive Critical Report within the Beethoven Complete Edition (NGA I/3).

Parentheses mark additions by the editor.

Individual comments

I Allegro ma non troppo

197 clar, fg, vc, cb: *cresc. poco a poco* in A, B, D starting only at M 201. In C, however, it becomes clear that Beethoven subsequently moved the dynamic mark forward, corresponding to vn 1 and va in M 197, but without deleting the original mark at M 201. He did not record the change in A, presumably because the dynamic mark was already present in vn 1 and va.

247 ob: In A, the notes were possibly unintentionally retained when Beethoven replaced the original M 243–246, with the exception of the 1st note of M 243, with rests:



The copyist took over the notes from M 247 into B, D, but not into C. Beethoven sub-

sequently authorised the reading as he added *p* in A and B.

312 fl 2: 1st note in B *f*² instead of *a*¹. The copyist apparently considered the abbreviated notation in his model A to be imprecise (fl *coi oboe* notated, in the following measure reference back to M 38 ff.), so that he changed fl 2 to match M 37 and in this way avoided a leap of a sixth that results from the part-writing of ob 2, which is notated *colla parte*.

358–361 cb: Possibly measure-rests. Change of page before M 358 in A; before that the theme was only in the vc staff, but after the change of page, starting at M 358, one staff lower, which means vc/cb in Beethoven's usual manner of writing, and thus found its way into the subsequent sources. It is entirely conceivable that the part was unintentionally shifted a staff lower after the change of page (especially since even the continuation dashes of the *cresc.* in M 354 of the vc are continued here in the cb) and the cb are only supposed to enter in M 364. NGA nevertheless follows the concurring sources, particularly since they display a musical logic (transposition of the theme an octave lower every four measures).

428 clar 2: In A, D, only clar 1 notated; the copyist called attention to this in A with *NB II^{do}*. In B, C, *c*² notated on beat 1, which is presumably an arbitrary, albeit obvious addition by the copyist.

II Andante molto moto

A differentiation is made here between vc solo 1/2 (upper bass staff) and vc/cb (lower bass staff), instead of between vc and cb.

Vc/cb lacks numerous dynamic marks that are present in vc solo 1/2. But it does not appear that Beethoven dispensed with dynamic marks in the pizzicato lower str as a matter of principle, since he consistently notated them in A in many passages over longer stretches (cf. e. g. M 65–79) or even explicitly added them in different stages of

correction (e. g. M 30 or 50). NGA therefore takes over the dynamic marks in *vc/cb*, in as far as they are present in a primary source, or adds them in parentheses as editorial additions.

Tempo marking: Originally *Andante molto moto quasi Allegretto*, however with *quasi Allegretto* subsequently crossed out by Beethoven. The longer tempo marking is still found in B.

11 str: In movement II in all sources, numerous legato, alternating 16th-note figures in *vn 2*, *va*, *vc soli 1/2*, which are each notated as half-measure “spectacles” () . The figure appears for the first time in M 5, where the slur placement in all sources is uniformly over half a measure. In M 11 and many subsequent passages, Beethoven and the subsequent sources very inconsistently use a half- or whole-note slur. A system is not to be discerned; the placement is very arbitrary also in directly neighbouring measures and in parts that run parallel and are notated immediately above one another. As a rule, NGA employs half-measure slurs, corresponding to the majority of instances in the sources.

84 f. clar, cor 1, va: It is not clear whether the notes *eb* in the 2nd half of measure (in the transposing instruments: *f*) should be raised to *e* (transposed: *f#*). In C, the publisher subsequently inserted a *#* or *b* in clar, *va*, but not in cor; taken over in the published editions G and J. No accidentals in M 85 in these parts in C, G and J (with the exception of *va* in G, where *b* is explicitly indicated); the notes should apparently no longer be sharpened here. In B the accidentals in M 84 were added only subsequently by a foreign hand; in this case also in cor 1. In M 85 the sharpening, likewise in a foreign hand, was explicitly cancelled again. In contrast, A, D do not have any accidentals so that *eb* is played consistently in all parts. This is presumably the correct reading, and the sharpening in C is an unauthorised correction by the publishers as well as a correction

for practical reasons (possibly for reconciliation with G) in B.

86 tutti: Due to various and partly contradictory corrections in the sources, it is not clear where *p*, *dimin.* or both apply. NGA follows A, D.

III Allegro

1–204 tutti: In A, a (supplementary) bar line in M 204 before the upbeat  to M 205, and *d.c.* (*da capo*) under the uppermost staff in Beethoven's hand. This was an indication for the copyist to again write out the first 204 measures in their entirety, which he accordingly did in B, C, D. There were probably purely practical reasons for this, i. e. to avoid having to turn pages back and forth in the manuscript scores and parts. G dispenses with the written-out measures and notates the section with repeat signs. Because of the much more compact layout of the printed edition, there were significantly less problems with page turns than in the relatively generous layout of the manuscript: in none of the instrumental parts of G is it necessary to turn back more than one page in order to jump to the beginning of the repeated section (cf., however, the *vc/cb* part in B in which the first 204 measures fill six full pages of music). The clearer layout of the print also makes it easier to find the beginning of the repeat. Therefore, it was not necessary to write out the repeated measures in NGA.

60–62, 242–244 fg 2: 2nd note M 60 to 1st note M 62 unison with fg 1. In A the notes in both fg are not written out, but rather notated *c.B.* (col basso; valid as come-sopra notation also for M 242–244). In the manuscript copies, the copyist correspondingly took over the notes from *cb*, as also in G. However, since in A the adjacent written-out notes in fg are notated in octaves and the octave transposition in *cb* is due to its smaller compass in contrast to *vc*, the fg should presumably also be in octaves. Cf. also the part-writing in *vc*.

134 f. cor 1: It cannot be determined with certainty whether there should be a tie over the bar line. A tie is notated in A, but simultaneously displays a deletion and a blur; it is not clear whether the tie itself or the deletion was to be wiped away. The copyist who copied out this passage a total of six times (B, C, D; each time with the written-out repeat of M 1–204), also obviously did not know whether the tie was to be considered valid or not: In three cases he included it, in three cases he left it out. Beethoven's own corrections additionally confuse the matter, since C displays a possibly autograph erasure obliterating the tie, while in B the missing tie was explicitly added by Beethoven in the written-out repeat. NGA follows this reading. See also the parallel passages in ob 1 M 92 f., 100 f.

194–196 fl: An octave lower in the sources; yet the part-writing suggests that Beethoven forgot to indicate an 8^{va} mark at M 194 and its cancellation in M 197 in A. Added thus in the engraver's copy C during the engraving of J.

247, 255 f. vn 1: In M 235–264 in A only vn 1 written out as an orientation part, since Beethoven refers back to M 53–82 with *come sopra*. However, f^1/c^2 in M 247 and 255 as well as c^2 in M 256 are found exclusively in the orientation part. The copyist took over the additional notes in B and D – but not, on the other hand, in C (which served as the engraver's copy). It is not clear whether Beethoven consciously wanted a difference here in contrast to the reference measures or if this was a mistake.

IV Allegro

21–32, 68 f., 72–77, 106–110 cb: In A, quintuplets throughout as in vc instead of  groups; originally also in B and C. In B subsequent correction in the copyist's hand; in C correction by the publishers. A correction of the printing plate is discernible in G. All evidence suggests that the

change was made within the context of the première and presumably indicated in the list of corrections. For the alteration, note stems were placed on each of the first four notes of the quintuplet:



It is not clear what the cb are to play; either four 16th notes against a 16th-note quintuplet or a quintuplet of four 16th-notes and a $\frac{7}{8}$

51–54 tutti: The indications of *f* or *sf* follow A, with the exception of ob in M 51, where *sf* is marked in addition to *f* in A. An adjustment was consciously dispensed with, especially since C almost consistently takes over the differing indications. In B, where the copyist did not have an overview of the complete score, *f* was replaced by *sf* in some of the woodwinds and in va. With few exceptions, G replaces *f* with *sf*.

66 f. ob, fg:  on beat 3 in A and B in fg was subsequently changed by Beethoven to  and later reverted in fg 1 in B by a foreign hand; this correction possibly also applies to ob. C, G reproduce the older reading  in both pairs of instruments. Cf. also the parallel passage in M 70 f.

87 fl 2: Last note in the manuscript sources lacks accidental, original \natural in B even deleted by erasure (presumably by the copyist); G, on the other hand, expressly indicates \flat .

110 f. w: In A and C tie only in fl picc. Both the copyist of B and the engraver of G interpreted this as a mistake and added ties also in the other wind parts – albeit not consistently. NGA follows A, C.

119 trb: Empty measure in A; $\flat g^1$ (trb 1) and *g* (trb 2) in B, C are presumably additions by the copyist which were taken over in G.

V Allegretto

41 w: In A, D (each notated in score) *sf* on 2nd note in fl; it is not clear whether this also applies to the other w (as in B, C) or

if it was unintentional. In B the *sf* in cor (but not in the other w) was subsequently explicitly deleted by Beethoven.

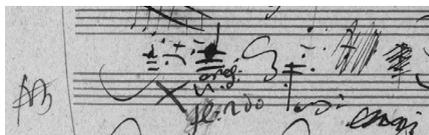
101 f., 106 va: In the sources, the tied-over note on beats 4–5 always  instead of .

NGA corrects the other parts accordingly.

110 f. clar: Tie after M 110 in A, C, but not before M 111 (i. e. following the change of page). The tie in A was possibly inadvertently entered and is to be considered invalid. If, on the other hand, it was intended, then it should possibly also be assigned to fg, cor (as in G).

113 f. fl 1: The slur over the change of page notated in A like a tie, and indeed both at the end of M 113 and at the beginning of M 114. There the measure is additionally obfuscated by corrections. The 1st note of M 114 should possibly be c^3 instead of e^3

or M 113 has to be corrected to e^3 (as in AGA). This passage was apparently also not entirely clear to the copyist, who added an annotation mark on the 1st note of M 114 and *NB* in the margin:



In the copyist's manuscripts, the copyist took over the reading from A and interpreted the slur in M 113–114 as a legato slur.

Bonn, autumn 2014
Jens Dufner