

# Kritischer Bericht

## Quellen

- A** Partitur-Autograph, 1823 bis Anfang 1824, nach Beethovens Tod infolge Entnahme von Teilen nicht einheitlich überliefert, heute überwiegend wieder vereint im Bestand der Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Das insgesamt nicht ganz vollständige Partitur-Autograph besteht aus dem Schindlerschen Nachlass (*Autograph 2*) und der Artaria-Sammlung (*Artaria 204*):
- Autograph 2* [Satz I–III; Satz IV, T. 331–594].
  - Artaria 204* [a] Satz IV, T. 1–330, 595–698 (ohne verloren gegangene Seite T. 650–654) und b) Satz IV, T. 699–940, ohne die später komponierten T. 814–821 (siehe Einzelanmerkungen). Zur Artaria-Sammlung gehört ferner ein Blatt aus Schindlers Nachlass mit den in Satz I nachträglich ergänzten Takten 255–258, das Beethoven später auch für andere Notizen zur Neunten Symphonie und zur *Missa solennis* nutzte und das deshalb getrennt unter der Signatur 204 (16) aufbewahrt wird. Weitere, später komponierte Teile werden aufbewahrt in:
    - Beethovenhaus Bonn: Satz II [Coda T. 926–954].
    - Bibliothèque Nationale, Paris [Satz IV, T. 343–376].
 Eine Faksimileausgabe von 1. und 2. erschien bei Kistner & Siegel, Leipzig 1924, davon ein Reprint in der Edition Peters, Leipzig 1975, ergänzt durch Einbeziehung der Bonner Quelle.
- AS<sub>t</sub>** Autographe Stimmen zu den drei Posaunen und zum Kontrafagott, die dem Werk erst nach der Fertigstellung von **A** hinzugefügt wurden:
  - Beethovenhaus Bonn [Satz II Tbn I–II, Satz IV Tbn I–III]
  - Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz [Satz IV Cfg].
- P<sub>x</sub>** bzw. (**P<sub>x</sub>**) Erste Partiturabschrift von Kopistenhand, größtenteils verloren gegangen. Erhalten sind zwölf Blätter in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, *Beethoven 39*, 6 [Satz I, T. 268–277, 413–420; Satz II, T. 491–530; Satz IV, T. 1–8, 233–240, 376–416, 427–436]. In den erhaltenen Blättern von **P<sub>x</sub>** finden sich – in flüchtigem Duktus mit z. T. erheblichen Streichungen – Korrekturen und Neuschriften, die die Quelle geradezu als „Fortsetzung von **A**“ erscheinen lassen. Die verloren gegangenen Teile werden in den Einzelanmerkungen mit (**P<sub>x</sub>**) gekennzeichnet. Nach erfolgter Absendung von **PS** und **PL** schrieb Beethoven am 19. März 1825 an Ries betreffs der Vorbereitung der **PA<sub>a</sub>** „Ich habe nur meine Partitur“<sup>1</sup>, womit er wohl weniger **A** als **P<sub>x</sub>**, seine demgegenüber vervollständigte Arbeitspartitur (siehe unter Quellenbewertung) gemeint haben dürfte, die er nicht mehr aus der Hand zu geben beabsichtigte. Gemäß Brief an den **St**-Kopisten Gläser nach dem 19. April 1824<sup>2</sup> verfügte Beethoven damals über zwei Partituren, eine beim besagten Kopisten, die andere bei ihm, als Vorlage für die anderen Schreiber, die z. T. bei ihm in der Wohnung arbeiteten.
- PS** Partiturabschrift nach **P<sub>x</sub>** von Ferdinand Wolanek<sup>3</sup> und zwei bis drei weiteren Kopisten, die von Beethoven Mitte Januar 1825 als Stichvorlage an den Verlag B. Schott's Söhne nach Mainz übersandt wurde. Aufbewahrungsort unbekannt, 2003 versteigert durch Sotheby's, London. Allein die Tatsache, dass sie von verschiedenen Kopisten geschrieben wurde, deutet darauf hin, dass **A** hierfür nicht die direkte Vorlage gewesen ist.
- PS<sub>R</sub>** In Vorbereitung der Übersendung an den Verlag in **PS** eingefügte zusätzliche Reinschriftseiten, insbesondere zu Satz IV, T. 604–729, mit denen die von Beethoven offensichtlich stark korrigierten ursprünglichen **PS**-Seiten ersetzt bzw. überklebt wurden. Del Mar<sup>4</sup> setzt letztere unserer **P<sub>x</sub>** gleich, wir halten es aber für unwahrscheinlich, dass sie Beethoven direkt seiner kompletten **P<sub>x</sub>**-Arbeitspartitur entnommen haben könnte.
- PL** Partiturabschrift von Kopistenhand, auf der Grundlage von **P<sub>x</sub>/PS** für die *Royal Philharmonic Society*, London, angefertigt und dorthin im Dezember 1824 übersandt, mit autographem Titel *Grosse Sinfonie geschrieben für die Phil[h]armonische Gesellschaft in London. Von Ludwig van Beethoven* und autographen Satzbezeichnungen, London, British Library, *Loan 4, No. 21*. Im Anhang befindet sich die Partiturniederschrift zu den drei Tbn-Stimmen des zweiten und vierten Satzes.
- K** Korrekturverzeichnis Beethovens in autographem Entwurf (Londoner Privatbesitz) mit der Überschrift *Vermuthliche Fehler*, das sich auf die bereits abgesandte **PL** bezog. Von Wolanek kopiert, wurde es mit Schreiben vom 27. Januar 1825 dem Londoner Mittelsmann Charles Neate zugestellt.<sup>5</sup> Es enthält eine Reihe von größtenteils in **PL** bereits richtig wiedergegebenen Einzelheiten sowie dazu eine nochmalige Ausschrift der Stimmen von Fg/II in Satz IV, T. 655–689. Bonn, Beethoven-Haus, *Sammlung H. C. Bodmer Br 178*.
- St** bzw. (**St**) Stimmenabschrift, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, nach **P<sub>x</sub>/PS** angefertigt für die im Mai 1824 erfolgten ersten Aufführungen, nur noch in jeweils drei Stimmenexemplaren zu VI I, VI II, Vc/Cb erhalten. Gemäß Beethovens Briefen vom 11. und nach dem 19. April 1824 hatte er den Kopisten Peter Gläser mit der Anfertigung des Aufführungsmaterials beauftragt, womit zugleich die Anleitung weiterer beteiligter Kopisten verbunden war.<sup>6</sup> Exemplare von **St**, die später ergänzend zu **PS** an den Verlag nach Mainz übersendet wurden und ebenfalls als Stichvorlage dienten. Archiv Schott Musik International, Mainz:

a) Drei Posaunenstimmen, kopiert nach **AS<sub>t</sub>**

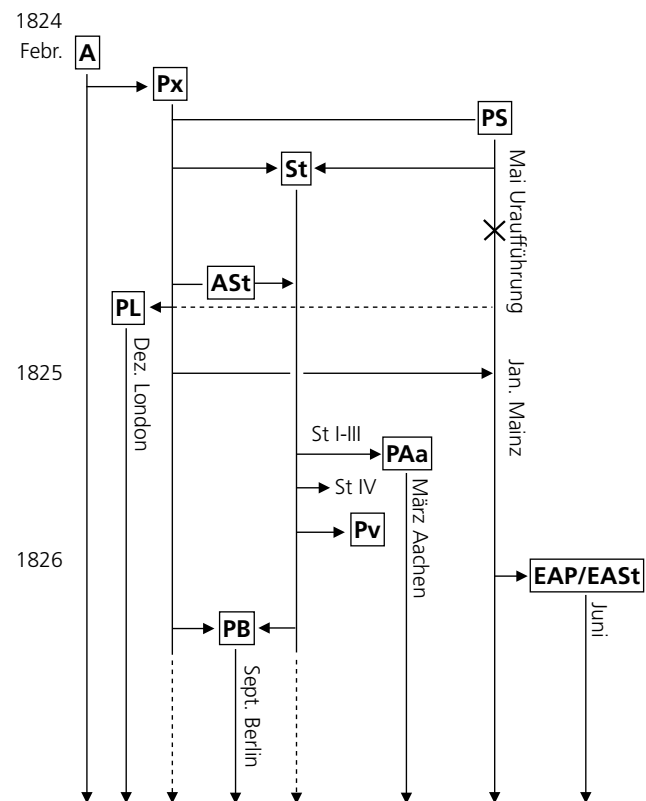
b) Vier Chorstimmen

c) Vier Solostimmen

Die nicht erhaltenen Bläserstimmen werden in den Einzelanmerkungen mit (**St**) bezeichnet.

- PA<sub>a</sub>** Partiturabschriften, angefertigt für die Aufführung des Werkes zum Niederrheinischen Musikfest in Aachen, die am 23. Mai 1825 unter der Leitung von Beethovens Schüler Ferdinand Ries stattfand, heute im Stadtarchiv Aachen.<sup>7</sup>
- Partitur zu den Sätzen I, II und III, kopiert von Wolanek vermutlich nach **St**, übersandt ca. am 10. März 1825.
  - Partitur zu Satz IV in Aachen auf der Grundlage von nicht erhaltenen Exemplaren der **St** angefertigt, die Beethoven der Sendung beigefügt hatte, da ihm für die Partiturausschrift nach Zerwürfnis mit Wolanek kurzfristig kein Kopist zur Verfügung stand. Stattdessen hatte er am 9. April **P<sub>v</sub>**, eine abschriftliche Partitur der Vokalteile (*General Solo- und Chor-Part.*) nachgesandt. Es fehlte jedoch die Cfg-Stimme, deren Übersendung Beethoven angekündigt, dann aber vergessen hatte.
- PB** Partiturabschrift von Beethovens Kopisten Rampf<sup>8</sup> auf der Grundlage von **St** und vermutlich **P<sub>x</sub>**, angefertigt als Dedikationsexemplar für den König von Preußen, Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Musikabteilung), *Mus. ms. autogr. Beethoven 30*, mit autographen Titelseite in der Formulierung der **EAP**. Die Partitur wurde Ende September 1826 nach Berlin übersandt.
- EAP** Partitur-Erstaussgabe, Mainz, B. Schott's Söhne, Ende August 1826: *Sinfonie I mit Schluss-Chor über Schillers Ode: „An die Freude“ I für grosses Orchester, 4 Solo- und 4 Chor-Stimmen, I componirt und I SEINER MAJESTÄET dem KÖNIG von PREUSSEN I [Wappen] I FRIEDRICH WILHELM III. I in tiefster Ehrfurcht zugeeignet I von I Ludwig van Beethoven. I 125tes Werk. I – Eigenthum der Verleger. – I Mainz und Paris, I bey B. Schotts Söhnen. Antwerpen, bey A. Schott. Platten- und Verlagsnummer: 2322.*
- EAS<sub>t</sub>** Stimmen-Erstaussgabe, gleichzeitig mit **EAP** erschienen. Umschlagtitel: *SINFONIE I en Ré mineur I avec choeur final sur l'Ode de Schiller I an die Freude I pour quatre parties de chant I 2 Violons, Alto, Violoncelle & Basse, 2 Flûtes, 2 Hautbois, I 2 Clarinettes, 2 Bassons, grand Basson, 4 Cors, 2 Trompettes, I 3 Trombones, Tymballes, Triangle, Cymbales & grande Caisse. I par I Louis van Beethoven I Oeuv. 125. I Mayence chez les fils de B. Schott. I à Paris rue de Bourbon N° 17. à Anvers chez A. Schott. Platten- und Verlagsnummer: 2321.*

## Quellenbewertung



Die im Februar 1824 erfolgte Fertigstellung von **A** bedeutete für Beethoven keineswegs den Abschluss der kompositorischen Detailarbeit an diesem alle

bisherigen Dimensionen der Gattung sprengenden Werk. In allen anschließenden Folgequellen – sofern sie noch unter seiner Obhut lagen – finden sich von seiner Hand Korrekturen und Ergänzungen. Dennoch tritt auch in dieser seiner letzten Symphonie neuerlich das editorische Grundproblem der vorangegangenen Werke zutage, die Frage, ob Abweichungen der Folgequellen gegenüber dem Autograph wie auch untereinander als Schreibversehen der Kopisten oder als von Beethoven vorgenommene Änderungen zu werten sind. Ist eine Quellenabfolge lückenlos, lässt sich diese Entscheidung leicht treffen: Die Authentizität einer Änderung setzt autographen Befund in zumindest einer der Bezugsquellen voraus. Als Idealfall wäre dabei anzusehen, wenn Beethoven solche späteren Änderungen dann sorgfältig auch in alle übrigen Quellen inklusive **A** übertragen hätte. Aber genau dies ist zumeist nicht der Fall gewesen, oft genug handelte Beethoven hier „punktuell“: aus verständlichen Gründen war er gerade bei diesen immens detailreichen Werken nicht zu einer unbeirrbar konsequenten „Gesamtredaktion“ aller Manuskripte und Kopien in der Lage. Im Unterschied zu Handschriften J. S. Bachs oder Mozarts zeigen Beethovens Autographe kaum kalligraphischen Charakter. Basierend auf umfänglichen vorausgehenden Skizzen waren sie für ihn der Ort der Gewinnung und Fixierung des Werkganzen, wobei sich in der Detailarbeit immer wieder sein unablässiges Ringen um endgültige Formulierung weiterverfolgen lässt. So finden sich in den Autographen weiterhin Streichungen, Rasuren, Änderungen und partiell eingefügte Neuschriftversionen wie auch noch immer auch skizzenartig vereinfachte Schreibweisen, wodurch Übersichtlichkeit und Lesbarkeit oft erheblich beeinträchtigt erscheinen. So ließ Beethoven zu seinen Symphonien, nachweisbar ab der Dritten, von spezialisierten Kopisten zunächst mindestens zwei Partitur-Reinschriften anfertigen, die erste nach dem Autograph, die zweite dann nach der ersten<sup>9</sup>. Eine davon, zumeist wohl die erste, diente Beethoven dann als „Autograph-Fortsetzung“, als Vorlage für die Stimmen-Ausschrift und als Handexemplar für Proben und erste Aufführungen, die andere dann insbesondere als Stichvorlage für den Verlag<sup>10</sup>. Aus dem Quellenbefund der Vierten, Siebenten und Achten Symphonie ergab sich, dass jene Erstkopien frühzeitig verloren gegangen sind (in den Breitkopf-Neuausgaben PB 5234, PB 5237 und 5238 mit **Px** benannt).

Zur **Px** der Neunten Symphonie sind hingegen immerhin 12 Blätter erhalten, aus denen – vor allem im wichtigen Befund T. 412–530 und besonders T. 503–506 von Satz II – eindeutig hervorgeht, dass die erhaltene **PS** nach **Px** kopiert worden ist, wobei auch die Seiteneinteilung der Vorlage zwecks Erleichterung bei Vergleichen und Korrekturen genau beibehalten wurde. Auch die oben benannten **PSR**-Seiten dürften nach **Px** angefertigt worden sein. Im Übrigen wurden auch in **A**, Satz IV, T. 417–426, von Beethoven als Ersatz für den bis zur Unleserlichkeit korrigierten ursprünglichen Text ebenfalls zwei Abschriftseiten nach **Px** eingefügt, die von ihm weiter korrigiert und neuerlich mit Reinschrift-Tekturen zu den Singstimmen und dem darunter notierten Vc/Cb-System versehen wurden. Dass gerade diese Seiten im erhaltenen Bestand der **Px** fehlen, ließe darauf schließen, dass sie direkt in **A** eingefügt wurden, danach dürften sie aber auch in **Px** wieder ergänzt worden sein.

Ungeachtet aller weitgehenden Übereinstimmung dürfte Beethoven aber auch nach der Anfertigung von **PS** vereinzelt noch Änderungen bzw. Ergänzungen in **Px** vorgenommen haben, ohne sie konsequent in **PS** nachzutragen. So mag er vorrangig **Px** sowohl für die Anfertigung der **St**-Kopien wie auch für die sehr sorgfältig geschriebene und von ihm selbst korrigierte **PL** benutzt haben. Hierfür spricht die spektakuläre Dynamik von T. 330, dem F-dur-Überleitungsakkord zum 6/8-*alla Marcia*, die Rücknahme des vorangehenden und vom Chor zu „Gott“ beibehaltenen *ff* zum *>p* in den Streichern, die sich auch in den erhaltenen Stimmen der **St** vorfindet. Sie fehlt in **A** und ist in **PS** nur zu Timp vorhanden, d. h. in der direkt über VI I notierten Stimme. Hingegen dürfte sie in **St** konsequenterweise auch zu den Hbl und Bbl nachgetragen worden sein, was aus dem nach **St**-Stimmen zusammengeführten vierten Satz der **PAa** hervorgeht und später von der Rampl-Partitur **PB** z. T. mit Nachträgen Beethovens bestätigt wird,<sup>11</sup> für die außer **St** möglicherweise nochmals **Px** zur Verfügung gestanden hat. Hingegen wurde in **EAP** und **EAS** die singuläre Angabe der **PS** weggelassen. Symptomatisch ist in **PB** in T. 330 zusätzlich auch der Wegfall der seit T. 237 pausierenden Cor III/IV, die möglicherweise zuvor bereits in **St** gestrichen worden sind. Im übrigen dürften die in den Einzelanmerkungen aufgeführten Divergenzen zwischen **A** und **PS** weitgehend auch dort auf **Px** basieren, wo dies nicht ausdrücklich erwähnt ist.

## Zur Instrumentierung

Die nach der Fertigstellung von **A** erfolgte zusätzliche Arbeit am Werk zeigt sich besonders dort, wo Beethoven die Erweiterung der klassischen Standardbesetzung des Orchesters anstrebt.

a) zu Tbn

Satz II: Einfügungen im Mittelteil: ab T. 412 in **A** unteres Zusatzsystem *Basso trombone*, mit Noten T. 414f. und ab T. 475, auch ab T. 501 weiterhin nur Tbn basso. **PS** T. 412f. wie **A**, darunter in gesondertem System Nachtrag Beethovens *alto e tenore Trombone*, entsprechende Anordnung ab T. 501. **PL** T. 414f. Tbn basso in Cb-System, T. 475ff. Nachtrag von anderer Hand in freigehaltenem regulärem System, T. 501ff. alle drei Tbn gemeinsam in diesem System nachgetragen.

Satz IV: **A**, **PS**, **PL** Tbn I–III nur T. 594–649 (vermutlich auch bis T. 654), nicht in der Doppelfuge ab T. 655 und dem abschließenden *Presto* ab T. 914.

Während oder nach Fertigstellung der **PL**, aber noch vor deren Absendung im Dezember 1824, dürfte Beethoven dann die endgültige Vervollständigung der

Tbn-Stimmen anhand von (**Px**) vorgenommen haben: So finden sich in **PL** auf den abschließenden Seiten 325–333 von gleicher Kopistenhand in sorgfältiger, von Beethoven durchgesehener und mit wenigen Korrekturen versehener Particell-Notierung alle betreffenden Stimmenpartien einschließlich ausgezählter Pausentakte. Es ist dies die einzige erhaltene vollständige gesonderte Aufstellung, in **ASt** und den der **PS** beigefügten Stimmen sind nur die in **A** bzw. **PS** fehlenden erfasst, also Tbn I und II zu Satz II sowie Tbn I–III zu Satz IV, T. 655–940. Da die Tbn ab T. 655 auch zuvor in **PL** noch nicht notiert sind, dürfte hier deren Hinzunahme verhältnismäßig spät erfolgt sein, d. h. erst nach den ersten Aufführungen vom Mai 1824.

b) Das Cfg in Satz IV hat Beethoven in **A** zunächst nur zur „Türkischen Musik“ des *alla Marcia*-Teiles ab T. 331 hinzugefügt, und zwar nicht im Instrumentenvorsatz und mit eigenem System, sondern mit dem Zusatz *ContraFogotto col Fgotto 2do* zu Fg/II, gültig bis T. 374 und erneut T. 423–431. Es wurde in der Folge in **ASt** noch zum abschließenden *Presto* ab T. 849 nachgetragen. In **Px** fügte Beethoven T. 1ff. zum Fg-System die Anweisung *Contra Fgotto col Fgotto 2do* ein (in **PS** vom Kopisten übernommen) und notierte zu T. 430f. eine gesonderte, an Cb angeglichene Stimme, die in **PS** und zuvor in **PL** überging. **PS** T. 603 Nachtrag Beethovens unter Basssystem: *c.f. col Bassi*, wohl gültig bis T. 610. Zur Doppelfuge T. 655–729: In **A** noch fehlend, wurde das Cfg von Beethoven in (**Px**) und **PL** hinzugenommen, und zwar wiederum nicht unter Fg III, sondern mit Vermerk *ContraFogotto sempre coi Bassi* unter dem System der bis T. 662 pausierenden Vc/Cb, entsprechend dann in **PSR**, wo der konkrete Einsatz in T. 663 von Kopistenhand mit *ContraFg. col Basso* vermerkt ist. Dass Beethoven die für **PAa** versprochene Cfg-Stimme nicht nach Aachen übersandt hat, lässt vermuten, dass sie zu jenem Zeitpunkt in **St** noch nicht vervollständigt war, was wiederum darauf schließen lässt, dass sie auch in den Erstaufführungen von 1824 nur gemäß dem Befund von **A** eingesetzt wurde. Die spätere Erweiterung lässt eine durchdachte Disposition des Cfg im Verhältnis zu Fg II sowie Vc/Cb erkennen. So vertritt bei pausierenden Streichern (T. 1–8, 17–24 oder im *alla Marcia*) Fg II das Vc und Cfg den Cb; dies auch, wenn Vc/Cb beim instrumentalen Rezitativ T. 81ff. keine Fundamentbassfunktion innehaben. Nur im Tutti geht das Cfg mit Vc/Cb, wenn Fg II von Vc/Cb abweicht (T. 920ff.) oder wenn auch Fg III mit Vc/Cb unisono geführt sind (T. 208ff.). Siehe hierzu auch den Kritischen Bericht zu T. 115–163, wo das den Cb dublierende Fg II nur in **PS** und den anschließenden Druckausgaben fehlt. Ein Zusammengehen von Fg II und Cfg bei abweichendem Fg I findet sich nur in der Doppelfuge ab T. 663, wo sich für Beethoven gemäß dem Quellenbefund erhebliche, nicht absolut eindeutig bewältigte Instrumentierungsprobleme ergaben, was in den Einzelanmerkungen ausführlich erörtert wird.

## Problematische Lesarten

In T. 81 des ersten Satzes ist in den Quellen beim Eintritt des zweiten Themas der Achtel-Spitzenton von Fl I und Ob I abweichend von allen Folgestellen eine Terz höher notiert, was danach nur in der alten Gesamtausgabe geändert wurde. Hierauf hat bereits 1939 Siegmund von Hausegger<sup>12</sup> hingewiesen, was indessen von Schrifttum und Aufführungspraxis konsequent ignoriert worden ist. Dass Beethoven hier ein (bei Kopisten und Notenstechern vorkommendes) bloßes Terzversehen unterlaufen sein könnte, erscheint insofern unwahrscheinlich, als davon zwei Instrumente, eines davon mit zwei Hilfslinien, betroffen wären. Vermutlich handelt es sich dabei um einen Übertragungsfehler Beethovens bei der Anfertigung von **A** anhand seiner Skizzen.

Auch anderweitig, in Satz IV, T. 767, hat Beethoven bei der Textierung des Tenor/Basseinsatzes mit *Tochter* statt *Freude* einen offensichtlichen Irrtum in allen Quellen übersehen, auch wenn Baensch (1930) dies als ausdrückliche Willensäußerung Beethovens zu verstehen suchte.<sup>13</sup>

Im Detailbereich ist die Authentizität zahlreicher Abweichungen zwischen **A** und den Folgequellen infolge des Verlustes der Zwischenquelle **Px** letztlich nicht feststellbar. Eindeutig ist der Fall beim sogenannten „Kopierschwund“, d. h. wenn authentische Details der Vorlagequelle vom Kopisten der Folgequelle offensichtlich übersehen wurden (wie z. B. Satz I, T. 29 zu Cor III/IV). Völlig unklare Notierung in **A** dürfte auf jeden Fall die Klarstellung Beethovens in **Px** herausgefordert haben (z. B. die Notierung zweier Fassungen ohne Streichung in Satz I, T. 326f., Cor III/IV). Schwieriger ist die Entscheidung mitunter dort, wo beide Versionen musikalisch vertretbar sind, ein Korrekturgreif Beethovens aber nicht nachweisbar ist. So notierte Beethoven in **A** zu den Streichern gelegentlich Doppelgriffe (z. B. Satz IV, T. 152, 160), die in den Folgequellen entfallen, was möglicherweise von ihm toleriert wurde. Hier allzu eifrig immer Kopistenirrtümer zu vermuten, erscheint dort unangebracht, wo beide Versionen musikalisch möglich sind bzw. wo die zweite überzeugender wirkt (z. B. Satz II, T. 354/884 Tr I).

Andererseits zeigt sich in Satz IV, T. 643, welche verwirrenden Komplikationen sich in der Abfolge der verschiedenen Quellen bei einem einzigen rhythmischen Detail ergeben konnten: Die Rhythmisierung der Alt-Stimme ♯ ♯ ♯ findet sich in **A** auch zu Fl II, Ob II und Cl II. Wohl in **Px** wurde dies – gemäß dem Befund von **PL** – in Fl II, Ob II und im Alt zu ♯ ♯ geändert, wobei in Cl II versehentlich die Version ♯ ♯ ♯ beibehalten wurde. Dies ging danach mittels **St** auch in **PAa** und **PB** über. Da andererseits aber in **PAa** und **PB** auch der Alt wieder die Version ♯ ♯ ♯ aufweist, müsste diese nach der Fertigstellung von **PL** auch in **Px** wieder eingefügt worden sein. Zuvor dürfte nach **Px** die verlorene Erstfassung von **PS** (siehe Einzelanmerkung T. 604–729) zu diesen Takten kopiert worden sein, wonach Beethoven nur in letzterer die Cl II zur Version ♯ ♯ geändert

haben dürfte, da sich diese von vornherein in **PSR** vorfindet. In **PSR** wurde schließlich von Beethoven zum Alt die Version  $\overset{p}{f}$  mittels sichtbarer Korrektur wiederhergestellt. Diese Änderung wiederum dürfte im Zusammenhang mit der in **Px** erfolgten gleichen Änderung erfolgt und von dort auch in die **St**-Vorlage zu **PAa** und **PB** übertragen worden sein, wobei Beethoven den **Px**-Befund der **Cl II** abermals außer Acht ließ.

## Zur Edition

Gemäß dem Dargestellten erfordert die Neuausgabe die detaillierte Auswertung aller handschriftlichen Quellen, während **EAP** und **EAST**, bei denen keine direkte Mitwirkung Beethovens mehr erfolgte, nur in Einzelfällen in Hinblick auf redaktionelle Aspekte und deren Übernahme durch die alte Gesamtausgabe von Interesse sind.

Um den Umfang der Einzelmerkungen in Hinblick auf die praxisorientierte Zielstellung der Ausgabe in überschaubaren Grenzen zu halten, wurden folgende Sachverhalte vereinfacht gehandhabt:

– Nur partiell, zumeist in „Führungsstimmen“ 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 (Hbl, Bbl oder Str) 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 Einzelmerkungen vermerkt. Nur wenn Angaben in allen Quellen fehlen, werden sie als Zusätze mit eckigen Klammern 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.

– Bei Legatobögen zeigt sich, bedingt durch rasche Schreibweise, oft eine ungenaue Begrenzung, so etwa dann, wenn diese schwungvoll über die letzte Note eines Taktes hinausgezogen sind und unklar bleibt, ob hier noch die erste Note des Folgetaktes mit einbezogen werden soll. Oft werden so gleichartige Motive unterschiedlich artikuliert, sodass 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. In Einzelfällen ergänzte Legato- und Haltebögen werden durch Strichelung gekennzeichnet.

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

– Innerhalb von **A** erfolgte Lesartenkorrekturen sowie autographe Ergänzungen von Details in Folgequellen, die in **A** noch fehlen, werden in den Einzelmerkungen nur dann erwähnt, wenn sie im Sinne der obigen Darlegungen relevant und für das Verhältnis der Quellen zueinander aufschlussreich sind.

– Erforderliche, nicht durch die Quellen gedeckte Ergänzungen werden bei Dynamik und Staccato durch eckige Klammern, bei Binde- und Haltebögen durch Strichelung gekennzeichnet.

– Der enorme Umfang des Werkes und der dadurch bedingte gewaltige, zeitraubende Schreibaufwand hatte verstärkt zur Folge, dass u. a. bei dynamischen Angaben mitunter „eingespart“ wurde. So sind Doppelzeichen  $ff$  und  $pp$  in allen Quellen – von Beethoven wie von seinen Kopisten – bei eindeutigen Kontext nicht immer konsequent ausnotiert, sondern zu  $f$  und  $p$  vereinfacht worden, was in den Einzelmerkungen nicht berücksichtigt wird. Diese Schreibpraxis hatte indessen vor allem zur Folge, dass auch die für Beethoven besonders charakteristischen Serien von  $sf$ -Angaben als flüssig schreibbare  $f$ -Kürzel notiert wurden.<sup>14</sup> Bei der in den Quellen besonders häufig auftretenden Abfolge  $ff-f-f-f-f$  etc., u. a. Satz I, T. 21–23, ist dieses Verfahren ganz unmissverständlich: das jeweils erste Zeichen gibt die vorgegebene Grunddynamik an, die danach nicht etwa zurückgenommen wird, sondern mit nachdrücklichen Akzentuierungen bekräftigt wird. Dass es sich dabei unbestreitbar um bloße Abkürzungen ohne irgendeine dynamische Sonderbedeutung handelt, geht aus solchen Stellen hervor, wo Beethoven im gleichen musikalischen Kontext oder bei Wiederholungen von gleicher musikalischer Substanz bereits in **A** zuerst  $sf$ , danach nur  $f$  bzw. in der Vertikale in verschiedenen Stimmen beides gleichzeitig notiert, beispielsweise in Satz I, T. 150–157. Hingegen versteht sich eine Abfolge von  $f-f-f-f$  faktisch als  $f-sf-sf-sf$ , was z. B. aus Beethovens (inkonsequenter) Notierung von Satz I, T. 206–209 in **A** hervorgeht: Hier konstatiert er zu Beginn das  $f$ , ihm folgen ab der 2. Zählzeit sowie in T. 207 die  $sf$ -Angaben, die sich T. 208f. nur noch zu Ob *III* finden, während sie in Str und *Fl* *III* zu  $f$  reduziert werden.

Jedoch sind  $sf$  und  $f$  von Fall zu Fall dort zu unterscheiden, wo letzteres die Vorstufe einer Steigerung zum  $ff$  markiert, was Beethoven präzise in Satz I, Hbl T. 415f. nach vorangehendem  $p$  mit  $sf-sf-f-ff$  ausnotiert, wobei sich die beiden  $sf$  sich eher noch auf das  $p$  beziehen! Allerdings ist natürlich eine Folge  $p-sf-sf-sf$  grundsätzlich nicht üblich, letztlich geht es dabei immer um interpretatorische Imponderabilien. Die  $ff$ -Zieldynamik von T. 416 notiert Beetho-

ven in **A** nur zu *Fl* und *Ob*, die nach Pause einsetzenden *VI* haben (versehentlich?) nur  $sf-f-f-f$ , was sich gewiss nicht auf das in T. 413 vorangegangene  $p$  beziehen dürfte. Gemäß gültiger Notentypographie ändert Neuausgabe bei eindeutigem Kontext entgegen allen bisherigen Ausgaben die abkürzenden  $f$ -Zeichen zu  $sf$ .

– Zur Notation der Gesangsstimmen: Im Unterschied zu den Instrumentalstimmen, bei denen unterschiedliche Setzung und Dimensionierung von Legatobögen immer auch verschiedene musikalisch-interpretative Möglichkeiten beinhaltet, sind die Bögen bei den Gesangsstimmen weitgehend eindeutig durch die Zuordnung der Textsilben determiniert. Bei Verteilung jeweils eines Vokals über zwei oder drei Melodietöne sind in den Quellen ziemlich konsequent die hier regulären Bögen gesetzt, nur bei darüber hinausgehenden, längeren Melismen hat Beethoven hierauf verzichtet. So ergeben sich hier auch für vorliegende Neuausgabe editorisch klare Verhältnisse, wobei auf den Nachweis gelegentlicher Defizite in den Quellen verzichtet werden konnte. Im Sinne der Veranschaulichung strikter Bindung neigte Beethoven dazu, sich recht eigenwillig über die Regeln der Silbentrennung hinwegzusetzen: *To--chter* statt *Toch--ter*, *stre--ng* statt *streng--*, *sa--nfter* statt *sanf--ter*! Noch in **PS** und auch in **Pv** hat er in diesem Sinne sorgfältig korrigiert, woran sich aber bereits die **EAP** nicht gehalten hat.

- 1 Beethoven, *Briefwechsel. Gesamtausgabe*, München 1996 (= *Briefwechsel*), Bd. 6, Nr. 1948.
- 2 *Briefwechsel*, Bd. 5, Nr. 1814.
- 3 Auflistung der an **PS** beteiligten Schreiber bei Sigrid Bresch, *Kompositorische Änderungen in der Partitur der 9. Symphonie nach den ersten Aufführungen 1824?*, in: *Probleme der symphonischen Tradition im 19. Jahrhundert, Internationales Musikwissenschaftliches Colloquium Bonn 1989, Kongressbericht*, Tutzing 1990, S. 124.
- 4 Jonathan Del Mar, *Critical Commentary* zu der von ihm hrsg. Ausgabe der Neunten Symphonie, Kassel 1996, S. 16.
- 5 *Briefwechsel*, Bd. 6, Nr. 1928.
- 6 *Briefwechsel*, Bd. 5, Nr. 1811 bzw. 1814.
- 7 Otto Baensch, *Die Aachener Abschrift der neunten Symphonie*, in: *Neues Beethoven-Jahrbuch* 5, 1933, S. 7–20.
- 8 Zuweisung von **PB** an den Kopisten **B** (vermutlich Wenzel Rampl) gemäß Alan Tyson, *Notes on Five of Beethoven's Copyists*, in: *Journal of the American Musicological Society* 23, 1970, S. 439–471.
- 9 Zur Symphonie Nr. 3 sind folgende Partiturlinien nachweisbar: 1. eine verloren gegangene, besonders sorgfältig geschriebene, die Beethoven zunächst als Widmungsexemplar für Napoleon vorgesehen hatte, um sie später als Stichvorlage für den Verlag Breitkopf & Härtel zu nutzen, 2. eine noch erhaltene von einem weniger guten Kopisten, die Beethoven dann als Arbeitsexemplar weiter verwendete, nachdem er das Autograph frühzeitig aus der Hand gegeben hatte. Siehe hierzu den Kritischen Bericht zur Neuausgabe PB 5233.
- 10 Das Vorhandensein von zwei Partiturvorfällen führte insbesondere in den Symphonien Nr. 4 und 7 zu einer „Zweigleisigkeit“ mit gravierenden Lesartendivergenzen. Siehe jeweils Kritische Berichte der Partiturausgaben PB 5234 und PB 5237.
- 11 Erstmals bemerkt und erläutert von Kurt Masur, *Autograph und Druck*, in: *Musik und Gesellschaft* 18, 1968, S. 239–245, speziell S. 245.
- 12 Siegmund von Hausegger, *Weitere zweifelhafte Stellen in den neun Symphonien Beethovens*, in: *Neues Beethoven-Jahrbuch* Band 9, 1940, S. 45.
- 13 Otto Baensch, *Aufbau und Sinn des Chorfinals in Beethovens neunten Symphonie*, Berlin und Leipzig 1930, S. 41f.
- 14 In Satz II, T. 372–375 notierte Beethoven selbst in *VI* *III* jeweils  $sf$ , was vom Kopisten in **PS** zu  $f$  vereinfacht wurde.


## Einzelmerkungen




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

(Anm. = Anmerkung, Bbl = Blechbläser, GA = alte Breitkopf & Härtel-Gesamtausgabe, Hbl = Holzbläser, NA = vorliegende Neuausgabe, Schl = Schlagzeug, Stacc. = Staccatozeichen, Str = Streicher, T. = Takt, Ten = Tenor, Voc = Vokalsolisten, alle übrigen Abkürzungen entsprechen den im Notenteil der Partitur verwendeten)

### Satz I


- 1f. *VI* II, *Vc* Sextolenzziffern gemäß **A** T. 1, Folgetakte dort als  $\overset{12}{f}$  notiert, **NA** behält generell Notierungsweise von T. 1 bei.
- 6f. *Cor* *III* Haltebögen fehlen in **A** und **PS** (infolge Seitenwenders), ergänzt in (**Px**), vorhanden in **PL**, **PAa** und **PB**.
- 16\* *Fl* II letzte Note  $d^3$  gemäß Quellen außer **EAP** mit  $d^2$ .
- 18 *Fl* II 2. Note  $a^1$  gemäß Quellen außer **EAP** mit  $a^2$ .
- 21 *VI* *III* 1. Note nur in **A** zusätzliches  $d^1$ , ohne erkennbares Achtelfähnchen, vermutlich Versehen, da in allen Folgequellen weggelassen.
- 29\* *Cor* *III*/*IV* nur in **A**, infolge dortigen Seitenwenders in Folgequellen (dort Pausenzeichen) übersehen. *Tr* *III* in **A**  $ff$ , in allen Folgequellen  $ff$  auch


- zu Timp. Auf jeden Fall versteht sich dies ebenso wie das Hinzutreten von Cor III/IV als Intensivierung gegenüber T. 27.
- 35 Cb nur in **A** in unklarer Notierung  $\downarrow \gamma$ , NA übernimmt Version aller Folgequellen.
- 51\* Cor II letzte Note  $c^1$  gemäß **A**, vermutlich in (**Px**) übersehen, deshalb in allen übrigen Quellen  $c^2$ .
- 52 Fl II 2. Note in **A** wie Fl I  $f^2$ , in **PS** darunter  $f^1$  eingefügt, in Entsprechung zu den übrigen unisono geführten Instrumenten.
- 55\* Ob II  $d^1$  gemäß allen Quellen inklusive **EAP** und **EAST**. Nur in **PS** ist es später zu  $d^2$  geändert worden, vermutlich bei Vorbereitung der alten GA.
- 64\*  $sf$  in **A** nur zur exponierten halben Note  $g^2$  von Cor I/II, in **PS** und **PL** vermutlich irrtümlich auch zum 1. Achtel Tp I/II und Timp. ergänzt, in **PB** findet es sich nur zu Timp.
- 64f. *ben marcato*-Angaben in Quellen unvollständig.
- 81\* Fl I, Ob I Achtelnote in allen Quellen  $d^2$  bzw.  $d^2$  statt  $b^2$  und  $b^1$ . Gemäß Nottebohm (a. a. O. S. 173, 177, siehe Vorwort Anm. 1) hat Beethoven im dritten Satz – von hinten nach vorn arbeitend – das erste Thema der bereits vorhandenen D-dur-Kantilene des zweiten Themas vorangestellt, bevor er das Seitenthema des Eröffnungssatzes konzipierte. Denkbar wäre, dass er bei der Niederschrift dieses Seitenthemas in T. 81 des ersten Satzes noch das Hauptthema des dritten Satzes und dessen eröffnende fallende Quarte  $d-a$  „im Ohr“ hatte und sie deshalb versehentlich übernahm. Dafür dürfte sprechen, dass danach in der variierten Wiederholung T. 85f. [!], der Durchführung T. 276f. und der Reprise T. 346f. dann ausschließlich die musikalisch schlüssige fallende Sekunde  $b-a$  bzw.  $a-gis$  und  $d-cis$  notiert ist. NA gleicht deshalb T. 81 an.
- 88–91\* VI I/II, Va **A** Bogen nur zu 16teln, Folgequellen z. T. bis zum Achtel.
- 92 VI I Bogen **A**, **PS**, **PL** bis T. 93, **PB** nur zu T. 92. Cb **A** ohne Bogen, ergänzt in (**Px**) und **PS**. Das Fehlen des Bogens in T. 453 in allen Quellen erscheint dort durch die  $ff$ -Dynamik gerechtfertigt.
- 95 Fg I/II Stacc. von Beethoven in **PS** nachgetragen, fehlt in **EAP**. In **PL** nur zur 2. Takthälfte.
- 95 Cor I–IV in **A**  $\downarrow \gamma \downarrow \downarrow$ . Diese Rhythmisierung ist in **PS** mit noch erkennbaren Rasurspuren an diejenige von Tr und Timp (bzw. Va, Bassi) angeglichen worden, wohl auf Anweisung Beethovens (unter Einbeziehung von **Px**?), dessen autographe Ergänzungen zu T. 94 und 95 erkennen lassen, dass er diesen Takten seine volle Aufmerksamkeit zukommen ließ.
- 95 Tr I/II, Timp  $f$  gemäß Nachtrag Beethovens in **PL**.
- 99 Ob I/II **A** letzte Note ursprünglich  $g^2/g^1$ , geändert durch Verdickung zu  $f^2/f^1$ , **PL** entspre. Korrektur nach autographem Randvermerk, **PS** hat in dessen noch  $g^2/g^1$ , dort erst zu einem späteren Zeitpunkt (GA?) dünn  $f^2/f^1$  nachgetragen. So weisen auch **EAP/EAST** noch  $g^2/g^1$  auf, wie auch **PAa** und **PB**, woraus hervorgeht, dass dies auch in (**St**) der Fall gewesen sein muss. Vermutlich hat Beethoven die Änderung in **A** erst nach der Anfertigung von (**Px**) und **PS** vorgenommen, vielleicht bei der Durchsicht der **PL**.
- 102f., 106f., 369f., 373f. Nur in T. 102 hat Beethoven in **A** annähernd vollständig Stacc. zu den einzelnen Stimmen gesetzt. Offenbar erachtete er es für überflüssig, sich dieser Schreibprozedur in allen weiteren analogen Takten zu unterziehen. Flüchtige Stacc.-Eintragungen finden sich danach noch vereinzelt T. 103 Vc/Cb, T. 369 VI I/II, Vc/Cb. Diese intentionale, aber unvollständige Setzung findet sich auch in den Folgequellen. Eine entsprechende Vervollständigung wurde erst bei den Korrekturarbeiten zu **EAP** und **EAST** redaktionell vorgenommen, der sich NA anschließt.
- 106f. Fl II in **PS** bzw. (**Px**) vom Kopisten ursprünglich versehentlich ausgelassen und erst nachträglich gemäß **A** und **PL** eingefügt. Aus ihrem Fehlen in **PAa** und **PB** lässt sich auf einen frühen Zeitpunkt für die Anfertigung der (**St**) schließen.
- 110–113 VI I Legatobögen nicht in **A**, sondern erst in Folgequellen.
- 111\*, 378\* Vc T. 111 in allen handschriftlichen Quellen und **EAP** 3.–4. Note  $H-H$ , in T. 378 hingegen  $D-Es$ , höchstwahrscheinlich Flüchtigkeitsfehler Beethovens. Nur in **EAST** erfolgte redaktionell an beiden Stellen die in Hinblick auf das Imitationsspiel allein logische intervallische Angleichung an Va.
- 123f. Cor IV nur in **A** Haltebogen  $g^1-g^1$ , möglicherweise Rest einer gestrichenen Frühfassung, er fehlt bereits in **PS**, wo Beethoven nur die Legatobögen zu T. 122 und 123 präzisiert ergänzt hat. Hätte er dabei noch Wert auf den folgenden Haltebogen gelegt, dürfte er ihn bei dem sonst übersichtlichen Notenbild gewiss ebenfalls nachgetragen haben.
- 124–129 Unklarheiten zur Bogensetzung Cor I–IV in allen Quellen: 124f. Cor I/II **A** wohl versehentlich nur ein indifferenten Haltebogen, vervollständig in **PS** etc.; 125f. Cor I **A**, **PB** Haltebogen über Taktstrich, aber nicht zum analogen Liegeton zu Cor IV, stattdessen in **PS** und **PL** nur zusätzlich Legatobogen zu Cor II, in **PAa** nur zu Cor. III; 127f. **A** vor Seitenwender ohne Bögen, entsprechend **PS** und **PL**, jedoch **PAa** Haltebogen nur zu Cor I; 128f. **A** Halte- und Legatobogen nur zu Cor I/II, hier ist in **PS** der Legatobogen zu Cor II getilgt worden! Eindeutiger ist der Befund T. 126–129 in **PB**: Haltebögen zu den liegenbleibenden Tönen, Sekundfortschreitungen ohne Legatobögen. Da hier die mutmaßlich entsprechend eingerichteten Aufführungsstimmen (**St**) als Vorlage dienten, übernimmt NA dieses Prinzip – wie zuvor die bisherige Breitkopf-Ausgabe – auch für die Vortakte.
- 132 Tutti zur Takteins in **A**, **PL**, **PS**  $f$ ; nur VI I in **St**  $ff$ , danach **PAa** und **PB**. In **A** notierte Beethoven  $f$  und bekräftigte dies nachträglich zu VI I durch ein dick mit Rötel eingefügtes  $f$ , was möglicherweise der Kopist der (**Px**) als Verdoppelung des  $f$  verstand.
- 132, 401 VI I bzw. T. 133, 402 VI II *non legato* gemäß Korrekturwunsch Beethovens im Brief an Schott vom 26. 1. 1825, dem in **EAP** und **EAST** nicht entsprochen wurde.
- 135 Cor III nur in **A**  $c^1$  (wie T. 134 und 136), alle Folgequellen  $c^2$ , wohl Änderung in (**Px**) in Hinblick auf Tr und Timp.
- 136 Ob II 2. Sechzehntel **A**, **PL** und **PS**  $es^2$ , **PB**  $es^1$ , infolge 8va-Vermerk unter Ob I in T. 135.
- 137\* Ob I/II  $sf$  zu letzter Note nur gemäß **A** (vi-de-Korrektur). Cor III/IV 3. Note nur in **A** Oktave höher, vermutlich Änderung in (**Px**).
- 138 Fl II in **A**  $b^2$ , (**Px**) und **PS**  $d^2$ , möglicherweise irrtümlich, aber wohl von Beethoven sanktioniert, da er in **PS** hierzu präzisiert im gemeinsamen System von Fl I und II beide Bögen vom Vortakt eintrug.
- 138f. \*, 407f. \* Tutti: Differenzierung der Dynamik zu  $ff$  (Str) und  $f$  (Bläser, Timp.) gemäß **A**, **PL** und Beethovens Nachträgen in **PS**, **EAP** sowie **PB** (hier von Kopistenhand zu T. 407, allerdings  $ff$  auch zu Fg I/II und Cor I/II sowie T. 408 zu Tr und Timp).
- 154f. \* Fg I/II sind in **A** bis T. 153 in Oktaven, nach Seitenwechsel jedoch nur mit *c.B.* (col Basso) notiert. Da Cb üblicherweise oktavtransponierend wie Vc notiert werden, ist unklar, ob Beethoven hier die Tiefoktavierung des Fg II analog zu den tiefoktavierenden Cb weiterführen wollte oder ob sich seine *c.B.*-Angabe nur auf die konkrete nichtoktavierende Notation bezog, was einen eigenartigen Dezimensprung  $d-f^1$  im Fg II T. 153f. zur Folge hatte, der de facto auch von den handschriftlichen Folgequellen nicht in Frage gestellt wurde. Jedoch hat Beethoven in **A** den Sachverhalt im analogen Repräsentakt 423 präzisiert, wo er das 1. Achtel noch oktaviert notiert und erst danach sein *c.B. due Fg*: folgen lässt. NA übernimmt diese Version auch für T. 154, wie zuvor bereits die **EAST**.
- 154–157, 298 Stacc. gemäß **A** und Folgequellen, jedoch in keiner Quelle vollständig. Die Angaben fehlen völlig in den analogen Takten 190f.
- 158 Tr I **A**  $c^1$ , **PL**  $c^2$  nachträglich hinzugefügt, **PS** ursprünglich vorhandenes  $c^2$  getilgt, das sich noch in **PAa** und **PB** auf Basis (**St**) findet.
- 185 Fl II **A** ohne Haltebogen, vorhanden in **PS**, wo er zu Fl I fehlt, zu beiden vorhanden in **PL** und **PB**.
- 192\*, 194\* Ob I (T. 192), Fl I (T. 194)  $\langle \rangle$  gemäß **A**.
- 201\* Ob II **A** 1.–2. Note ohne Legatobogen, **PS** 1.–2. Note Legatobogen mit angefügter Verlängerung zur 3. Note. NA beschränkt sich entsprechend Fl I/II auf die Bindung des Halbtonschrittes.
- 205 Ob I, Cl I, Fg. I/II Legatobögen gemäß **PS**, **PL**, **PAa**, **PB**, **EAP**, in **PS** zu Cl I von Beethoven ergänzt, während **A** nur in Ob I Legatobogen zu 32steln aufweist, mit Verlängerung zu T. 206. Nur **EAST** zeigt in T. 105 die Version von **A**, vermutlich in Angleichung an Beethovens Bogen nachträge zu VI I. Cor I in **PS**, entsprechend **PL**.
- 205 VI II in **A** Unterstimme 7.–9. 16tel  $f^1$ , übrige Quellen  $d^1$ , infolge Versehens (?) des Kopisten von (**Px**).
- 206\* Fg I/II, Vc/Cb  $sf$  gemäß **A** und dünnem Bleistiftnachtrag Beethovens zu Vc/Cb in **PS**, den der Kopist versehentlich nicht mit Tinte nachgezogen hat. (Fg I/II *c.B.*).
- 217 Ob I/II 1. Note in **A** ursprünglich  $as^2/f^2$ , dort geändert zu  $g^2/es^2$ , abweichend von VI II und Va, dies in allen Folgequellen. In **PL** korrigierte Moscheles die Ob zu  $as^2/f^2$  zurück, später plädierte auch Hausegger (a. a. O. S. 40, siehe oben, Anm. 12) für die Angleichung. Doch dürfte die dissonante Zuspitzung von Beethoven bewusst gewollt sein, zumal Vergleichbares auch in anderen seiner Werke vorkommt.
- 226 Tr I/II 1. Note in Quellen  $\downarrow \gamma$ , NA gleicht an Timp und angrenzende Takte an.
- 232 VI I 1. Note nur in **A**  $f^2$ , Folgequellen alle  $d^2$ .
- 236–239\* Cor I/II Haltebögen gemäß Quellen, in **EAP** undeutlich nur zu T. 236.
- 237\* Va letzte Note *c* gemäß **A**; das es der Folgequellen beruht vermutlich auf einem Lesefehler des Kopisten in (**Px**)/**PS**.
- 244 Ob I urspr. Version in **A** . In (**Px**)/**PS** wurde dies zu der auch von NA übernommenen Version korrigiert, was von Del Mar als Lesefehler des Kopisten von **PS** missdeutet wird (irrtümliche Übernahme des  $d^1$  der mit 8va-Vermerk tief notierten Fl I/II in Ob I). Jedoch zeigen Korrekturspuren in **PS**, dass das  $d^2$  und der voranstehende Achtelebalken – unabhängig vom zuvor notierten  $d^1$  von Fl I/II – nachträglich eingefügt worden sind, wohl nach dünner Bleistiftvorzeichnung Beethovens. Da dieser zudem im unmittelbaren Umfeld weitere Eintragungen vorgenommen hat – insbesondere die unmittelbar darüber eingefügte unis.-Angabe zu Fl I/II – dürfte auszuschließen sein, dass er hier eine so exponierte andere Notierung nicht bemerkt haben sollte. Auch in **PL** ist ein mit spitzer Feder ausgeführter Korrekturnachtrag erkennbar, der höchstwahrscheinlich direkt von Beethoven vorgenommen wurde. Diese Version findet sich auch in **PAa** und **PB** (**St**).

- 244\* Ob III *sf* (= *f*) zur letzten Note nur in **A**.
- 244 Cor III/IV nur in **A** . Vermutlich in (**Px**) geändert, da sich in **PS** von vornherein die endgültige Version findet.
- 247\* Va. 1. Note *a* gemäß Quellen, nur **EAP** hat hier versehentlich *f*<sup>1</sup>.
- 252 Tr I 4. und 5. Note **A** *c*<sup>1</sup>, Folgequellen *c*<sup>2</sup>, wohl Änderung in (**Px**).
- 257 Vc/Cb 1. Note nur in **A** *d*, Folgequellen haben stattdessen *z*, vermutlich Änderung in (**Px**). Ein Kopistenfehler wäre nach dem unmissverständlichen Schriftbild von **A**  wohl auszuschließen.
- 258 Fl I, Ob I letzte Note in **A** korrigierte Beethoven *d*<sup>3</sup>, *d*<sup>2</sup> zu *e*<sup>3</sup>, *e*<sup>2</sup>, in **PS** führte er diese Korrektur irrtümlich nur zu Fl I aus, er vergaß also, auch Ob I entsprechend zu korrigieren. Die urspr. Version ging zunächst gemäß **PL** in (**Px**) und (**St**) über, wurde dann aber von Beethoven in (**St**) und **PAa** korrigiert und sicherheitshalber nochmals im Brief an Ries vom 23. 5. 1825 (Nr. 1957) mitgeteilt, allerdings nur in Bezug auf die an Ries geschickte Vorlage und die dort noch unkorrigiert gebliebene Ob I. **EAP** und **EASt** weisen in beiden Instrumenten infolge Beethovens inkonsequenter Korrektur die urspr. Version auf, verlagsseitig wurde dort die Fl I zu *d*<sup>3</sup> rückkorrigiert; **PB** hat jedoch folgerichtig zu beiden Instrumenten *e*<sup>3</sup>/*e*<sup>2</sup>.
- 262f. Cor I Haltebogen gemäß **PS** und **PL**.
- 267 Fl II, Ob I Stacc.-Vermerk gemäß **A**.
- 274 Tr I in **A** wie Tr II *g*! Alle Folgequellen von vornherein *g*<sup>1</sup>, wohl mit Billigung Beethovens.
- 276f. Cor VII Legatobogen nur in **A**, fehlt in Folgequellen.
- 281 Ob I Legatobogen gemäß allen Quellen außer **EASt**. Abweichend von den Vortakten und der Exposition T. 80ff. spielt Ob I hier ohne Dublierung und ohne den später nur in **EAP** und **EASt** eingefügten *>*.
- 283–287 *<* in **A** nur zu VI I, in **PS** von Beethoven auch zu übrigen Str.
- 286 Cl I in Quellen irrtümlich *c*<sup>1</sup> statt *d*<sup>1</sup>, Plattenkorrektur in **EASt**.
- 289 Va 3. Note in **A** *f*, in **PS**, **PL** und **PB** zu *e* geändert.
- 294f. Fg I **A** ohne Haltebogen, dieser erst in **PS** und **PL**.
- 295 Fg II 1. Note in **A** *e*. **PS**, **PAa** und **PB** haben stattdessen *z*, was in Hinblick auf das übergebundene *e* des Vortakts in Fg I sinnvoll erscheint und auf einer Korrektur Beethovens, vermutlich in (**Px**), beruhen dürfte. In **PL** fehlt *z*.
- 295 Va **A** nach Korrektur wie T. 294, **PS**, **PL**, **PAa**, **PB** wie T. 293 (wohl urspr. Lesart von **A**). Hierfür gibt es zwei Deutungsmöglichkeiten: Entweder erfolgte die Änderung in **A** erst nach der Ausschrift von (**Px**)/**Ps** und ist von Beethoven versehentlich nicht in letztere übertragen worden, oder er hat sich in **Px** wieder für die urspr. Lesart entschieden, was in Hinblick auf die Funktion von **Px** als direkter „Fortsetzung“ von **A** plausibler erscheint.
- 295f.\* Fl II in **A** mit kleinem *8va*-Vermerk unter Fl I angegeben, was in Folgequellen vermutlich übersehen und weggelassen wurde. NA folgt **A**.
- 300 Tr VII, Timp **A** *z*, in allen Folgequellen Achtel. Die Frage muss offen bleiben, ob Beethoven hier in (**Px**) korrigiert hat oder ob der zweite Balken vom Kopisten übersehen wurde.
- 301–314, 326–338 Cb: in **A** trug Beethoven eine durch Sprünge und Punktierungen gekennzeichnete, virtuos-exzessive Stimme nach, die Entsprechendes aus Satz IV, T. 517ff. vorwegnimmt. In **A** nur durch Rasur des T. 301 ungültig gemacht, in (**Px**)/**PS** durchgängig zugunsten der einfacheren Fassung getilgt.
- 304, 308, 310 Timp **A** letzte Note *d*, in **PS** korrigiert zu *A*.
- 307 Vc/Cb in **PS** und **EAP** versehentlich *a*<sup>1</sup> statt *fis*<sup>1</sup>, von Beethoven korrigiert gemäß **A** in **St** und **PL**.
- 309 Va **A** über 2. Note *a* zusätzlich *a*<sup>1</sup>, in **PS** getilgt.
- 310f. Fg VII in **A**, **PL**, **PAa**, **EAP** und **EASt** Haltebögen, jedoch nicht in **PS** und **PB**. Da die Wiederholung des Tutti-*ff* in T. 311 auch für Fg VII einen Neuansatz nahelegt, verzichtet NA auf die Bögen. Vgl. hierzu auch Cor III/IV T. 318f.
- 312 Ob II, Cl II in **A** ohne Haltebogen, dieser in Folgequellen ergänzt.
- 317 Fg VII letzte Note gemäß **A**, Folgequellen (irrtümlich?) Oktave tiefer.
- 318f.\* Cor III/IV **A** ohne Haltebogen, dieser wohl versehentlich in Folgequellen ergänzt.
- 325 Va **A** über der Note *b* zusätzlich kleiner geschriebenes *g*<sup>1</sup>, das aber auch als flüchtiger Ansatz zu einem Achtelfähnchen (bei Doppelhalssierung) gelten könnte. In diesem Sinne wurde es möglicherweise in (**Px**) präzisiert, sodass alle Folgequellen nur noch das *b* haben, wobei in (**St**), **PAa** und **PB** die Doppelhalssierung weggelassen wurde.
- 326f. Cor III/IV gemäß **PS**, **PL**, **PB**. Zwei einander überlagernde Lesarten in **A**  dürften zu Rückfragen des Kopisten bei Beethoven und zur Präzisierung in (**Px**) geführt haben. Dass sich Beethoven wissentlich für die Version von **PS** entschieden haben dürfte, wird auch durch seine *f* und *sf*-Ergänzungen in **A** zu diesen Takten bestätigt.
- 336f.\* Ob II mit Oktavsprung gemäß allen Quellen.
- 337 Vc 1.–4. Note *G* gemäß Quellen, nur **EAP** hat irrtümlich *H*.
- 354 Fg I *p* gemäß präziser Nachtrag Beethovens in **PS**, in **A** *p* zu T. 355 (ohne *cresc.* zu T. 354).

- 366f. Cor III/IV Legatobogen gemäß Quellen mit Ausnahme von **PB** und **EASt**.
- 371f. Cor VII Bogen gemäß **A** (nur dort präzisiert).
- 373f. Im gemeinsamen System von Fl I/II ist in **A** nur Fl I von *d*<sup>2</sup> aus notiert, mit zweimaligem Vermerk (darüber für Fl I und darunter für Fl II) *in 8va*, was bedeutet, dass Fl II eine Oktave tiefer als Fl I zu spielen hat. In **PS** tilgte Beethoven die untere Angabe und ergänzte zur oberen eigenhändig *Due Fl.*, verlangte nun also Unisonospiel beider Flöten vom *d*<sup>3</sup> aus. Diese von **EAP** und **EASt** übernommene Änderung erfolgte erst nach der Anfertigung von **PL** und – wie aus **PAa** und **PB** ersichtlich – von (**St**), die alle noch die Version von **A** aufweisen.
- 398f.\* Cor II **PS** und **PL** Legatobogen von 2. Note T. 398 zum Folgetakt wurde irrtümlich aus **A** übernommen. Beethoven strich dort zum Taktbeginn ein urspr. *g*<sup>1</sup>, vergaß jedoch den dazugehörigen Haltebogen zu tilgen. In **PAa** und **PB** (**St**) von vornherein nicht vorhanden.
- 401\* Fg VII Stacc. auch zu 1. Note gemäß **A** und **PS**.
- 401f. VI VII zum *non legato* siehe T. 132f.
- 406 Cl I/II sind in **A** in einem System notiert, sodass die gemeinsame Viertelnote *h* nach unten und oben behalst ist. Dabei ist der Cl I-Hals am oberen Ende leicht verdickt, was Del Mar – abweichend von den Folgequellen – als klein geschriebene Note *h*<sup>1</sup> deutet (vgl. ähnliches Problem in Va T. 325). Hierfür spräche die Oktavführung in den Vortakten, nicht jedoch deren Rücknahme durch das gemeinsame *fis* am Taktbeginn! Beherrscht wird das Geschehen ab T. 401 durch exzessive weite Sprünge, die in T. 406 im Doppeloktavfall der VI I und der parallelen Duodezime der Cl II kulminieren. Dass ausgerechnet Cl I diesen Impetus zum bloßen Quintfall reduzieren sollte, erscheint unter diesen Aspekten unwahrscheinlich, weshalb NA die in der Praxis eingeführte Version der Folgequellen beibehält.
- 418 Cl I/II Bogen 4.–5. Note gemäß Beethovens Nachtrag in **PS**, in vorangegangenen Quellen **A**, **Px** sowie danach noch **PAa** und **PB** (**St**) Bogen bis letzte Note.
- 423f.\* Ob VII in allen handschriftlichen Quellen Auftaktnoten von T. 423 *a*<sup>1</sup>, 1. Note von T. 424 *d*<sup>3</sup>. Zur Vermeidung des ungewöhnlichen Undezimensprunges wurde letztere in **EAP** und **EASt** redaktionell zu *d*<sup>2</sup> geändert, was alle späteren Ausgaben übernahmen. Da aber Beethoven offensichtlich Wert auf das exponiert hervortretende *d*<sup>3</sup> gelegt hatte (das er in **A** nach Seitenwechsel notierte), ändert NA stattdessen die vorausgehenden Auftaktnoten von *a*<sup>1</sup> zu *a*<sup>2</sup>, angleichend an Clar VII.
- 438f. Cor I–IV in **A** vor Seitenwender ohne Haltebögen notiert, entsprechend **PS**, partiell ergänzt in **PL**, (**St**), **PAa** und **PB**.
- 448, 450 Fg I in Quellen wohl versehentlich nur mit drei 16teln notiert.
- 451f.\* Fl II nur **A**, entfällt in allen Folgequellen. Die Frage muss offen bleiben, ob sie hier in **Px** getilgt oder vom Kopisten bei der Verteilung der Fl von einem System in **A** auf zwei vergessen wurde.
- 459\* Fg VII Anschlussbögen zu den Nachbartakten gemäß (**St**), **PAa** und **PB**.
- 460f. Fl I, Cl I/II Bögen über Taktstrich gemäß (**Px**), **PS**, **PL**, (**St**), **PAa** und **PB**.
- 482–494\* Str Stacc. in **A** nur zu T. 477, in **PS** von Beethoven noch zu T. 477–480 notiert.
- 488f., 491f., 493f.\* Tr VII gemäß **A** und im Wesentlichen auch den Folgequellen ohne Haltebögen; wie bereits in T. 486f. sind Tr VII auch hier abweichend von Cor I–III an Timp gekoppelt.
- 492\* Cl I *p dim.* gemäß **A** und **PL**, dies auch von Beethovens Hand in **PS**, dort aber vom Kopisten wohl versehentlich mit *pp dimin.* überschrieben, entsprechend *più piano* in **PB** gemäß Cor II/III und Str.
- 497\* Cl I/II **A** letzte Note *g*<sup>2</sup>/*g*<sup>1</sup>, Folgequellen *g*<sup>1</sup>/*g*, NA folgt Version von **A**, was in Hinblick auf die Stimmführung sinnvoller erscheint. Bögen zum Folgetakt gemäß Fl VII in **PS**. Cor VIII in **A** Legato- bzw. Haltebogen über Taktstrich, diese jedoch nicht in Folgequellen. NA übernimmt Legatobogen und ergänzt weitere zu Ob II, Cl I/II, Fg VII und Cor IV analog Fl VII.
- 513–520\* Fg VII: Die Vc/Cb dublierende chromatische Bassfigur ist in **A** und **PS** nur T. 513f. ausnotiert, T. 515, 517 und 519 beschränkte sich Beethoven in **A** auf *simile*-Vermerke und bogenartige Linien, mit der er die Gültigkeit der *simile* für den jeweiligen Folgetakt andeutete. Die Zweitaktgliederung wird in **PS** mit *z* zwischen T. 515f., 517f. sowie 519f. jeweils auf dem Taktstrich verdeutlicht. Dementsprechend wird in **PAa** und **PB** auf der Grundlage von (**St**) wie dann auch in **EASt** der von Vc/Cb abweichende Nonensprung vom *D* zum *cis* in jeder Gruppe wiederholt. Nun findet sich in **PS** in T. 515 zu Fg VII von unbekannter Hand der Nachtrag *c.B.*, was zur Folge hatte, dass in **EAP** und in den eingeführten späteren Ausgaben die Sprünge von hier an wegfielen. Dennoch scheint dieser missverständliche Nachtrag nicht erst seitens der Verlagsredaktion vorgenommen worden zu sein, denn das *c.B.* findet sich auch in **PL**, jedoch nur für die T. 515 und 519, während der initiale Sprung in T. 517 beibehalten wurde. Dadurch ergibt sich eine musikalisch durchaus akzeptable, die Zweitaktfolgen von Vc/Cb „übergreifende“ Viertaktperiodik, die als mögliche Variante ebenfalls in Betracht kommt.
- 532 Timp *sf* nur in **A**.

**Satz II**

- 1/531 Metronomangabe (siehe Vorwort)  $\text{♩} = 116$  statt  $\text{♩} = 116$
- 26/556 Fl I unklare Notierung in **A**: Streichung eines urspr.  $a^2$  ähnelt einer ersten Hilfslinie, sodass Del Mar hier statt des darüber mit zwei Hilfslinien nachgetragenen  $d^3$  ein  $f^3$  notiert. Jedoch erscheint uns die sich hierbei vom letzten Viertel bis T. 27 ergebende Intervallfolge von aufsteigender kleiner Septe und absteigender verminderter Quinte wenig überzeugend, sodass wir das  $d^3$  aller übrigen, immerhin von Beethoven überprüften Quellen beibehalten möchten.
- 36\*/566\* Va  $a-g^1-f^1$  gemäß **A**, Folgequellen  $a-a-a$ , Änderung oder möglicherweise unbemerktes Schreibversehen in (**Px**).
- 51/581 Fg I gemäß undeutlicher Notierung nach Korrektur in **A** auch  $a$  möglich, NA übernimmt  $g$  der Folgequellen.
- 101f.\*, 105f.\*/631f.\*, 635f.\* Hbl Legatobögen in **A** von der Achtelgruppe zur folgenden Takteins, in Folgequellen tendenziell vorverlängert.
- 117\*/647 Cor III/IV  $p$  Nachtrag Beethovens in **PS**.
- 170/700 Cor I/II **A** weist nebeneinander (ohne erkennbare Tilgung) zwei Fassungen auf: a) wie NA, b) wie T. 169. Die Entscheidung für a) dürfte in (**Px**) getroffen worden sein, denn alle Folgequellen weisen diese Version auf.
- 202\*/732\* Fg I 1. Note  $c^1$  gemäß **A**, Folgequellen  $f^1$ : In **PS** hatte der Kopist in T. 202f. versehentlich T. 199f. wiederholt, was von Beethoven nur in T. 203 korrigiert wurde. Musikalisch ist beides möglich.
- 238–241/768–771 Cor II waren in **A** ab 2. Viertel T. 238 urspr. Pausen notiert, dies in allen Folgequellen. In **A** wurde dies später zu Unisonoführung mit Cor I (mit Duodezimensprung!) T. 238 geändert, was aber nicht in **PS** nachgetragen und zuvor vermutlich in (**Px**) in Hinblick auf die  $pp$ -Dynamik zurückgenommen wurde.
- 243/773 Cor III/IV: Nur in **PS** ergänzte Beethoven  $p!$  Vc 1. Note in **A** urspr.  $es^1$  statt  $g^1$ , Korrektur zu  $g^1$  außer in **A** auch in (**Px**), **PL**, **PS** und gemäß **PAa** und **PB** in (**St**). Das  $es^1$  findet sich aber noch in erhaltenen Exemplaren der **St**.
- 247f./777f. Fl II nur in **A**: . In Folgequellen pausiert die Fl II in T. 247, während das  $d^2$  in T. 248 beibehalten wurde. Del Mar vermutet in T. 247 einen nach Anfertigung von **PS** vorgenommenen Korrektüreintrag Beethovens in **A**, den er nur dort, nicht aber in **PS** nachgetragen habe. Das Pausieren der Fl II in T. 247 in **PS** bewertet er als Versehen Beethovens. Die Korrekturnachträge Beethovens in **PS** zeigen jedoch, dass er die urspr. eigenständige Führung der Fl II nicht versehentlich unberücksichtigt ließ; vielmehr fügte er in **PS** über T. 248 *Due Fl in 8va* hinzu, und es erscheint uns zweifelhaft, dass er dies nicht mit Bedacht und Überblick getan haben sollte. Auch lässt eine am Anfang von T. 247 in **PS** vorhandene Rasur darauf schließen, dass er die erste Note besagter Zweitstimme hier zunächst eingetragene, dann aber innegehalten und darauf verzichtet hat. Möglicherweise erschien es ihm in Hinblick auf die rasche Temponahme des *Ritmo di quattro battute* dann doch praktikabler, die Fl II nur auf dem metrischen Schwerpunkt des T. 248 hinzutreten zu lassen, statt sie bereits mit dem Vortakt „einzufädeln“.
- 256\*/786\* Fl II  $d^3$  entsprechend Parallelstimme Cl I gemäß **A**, alle Folgequellen stattdessen  $f^3$ , möglicherweise infolge Schreibversehens in (**Px**). Timp  $p$  nur in **A**.
- 261/791 Cor I in **A** wie Cor II, von Beethoven in (**Px**) **PS** geändert.
- 264/794 Hbl: Beethoven notierte in **A** und, als Nachtrag, in **PS** zur Viertelnote *il for*: sowie zu den folgenden beiden Pausen *più for!* Zu verstehen ist dies als „Vorausdenken“ im Vollzug des T. 258 einsetzenden generellen *cresc.* bis hin zum  $ff$  T. 268. Hingegen bringt er bei den rhythmisch kongruenten Str. das *più for* dort, wo es real erklingen kann, zu den Viertelnoten des T. 266, was von NA auch für die Hbl übernommen wird. NA vervollständigt im Übrigen auch die zwischen den dynamischen Positionen sporadisch notierten Verlängerungsstriche des *cresc.*
- 266\* Va in **A** zusätzlich  $a^1$ , fehlt in Folgequellen.
- 288–291 Cl I/II in **A** in gemeinsamem System nach Seitenwender zunächst skizzenartig nicht ausnotiert. Damit dürfte Beethoven in Anschluss an T. 284–287 auch für T. 288 und 289 die Weiterführung in Oktaven beabsichtigt haben, was er dann in T. 290 mit *unis.* wieder aufhob. Vermutlich später fügte er mit spitzer Feder zu T. 288f. *C Vno primo* ein, was sich – zur Orientierung – wohl nur auf Cl I bezog. Dann notierte er in T. 292 ein weiteres *unis.*, womit er das urspr. von T. 290 außer Kraft setzte, ohne es allerdings zu tilgen. Der Kopist von **PS** schrieb demgemäß ab T. 288 bis T. 291 nur Cl I aus und notierte Clar II in T. 288 mit darunter gesetztem *in 8va*-Vermerk. Bei seiner Durchsicht ergänzte Beethoven dann in **PS** mit gleicher Feder wie in **A** das *unis.* zu T. 292. Auch liegt nahe, dass Beethoven die Anweisung von T. 290 bereits in (**Px**) annullierte, hier aber die spätere ungenau, d. h. vorzeitig eingetragen hat: Denn der Kopist der **PL** notierte nach vorangehender Oktavierung bereits in T. 291 die Cl II unisono mit Cl I. Dem Sachverhalt von **PS** entsprechen danach **PAa** und **PB** wie natürlich **EAP** und **EAS**.
- 302f.\*, 832f.\* Cor IV Bogen gemäß **A** und überklebter Erstschrift von **PS**, in **PSR** übersehen.
- 303, 833 Cl I/II, Fg I/II Bogenende in allen Quellen unklar, möglicherweise übergebunden zu T. 304.

- 311, 841 VI I: In **A** begann das  $\text{—}$  urspr. T. 310, es wurde dann aber von Beethoven ausradiert und dessen Beginn T. 311 durch senkrechten Strich markiert, der irrtümlich in den Folgequellen zu weiteren Instrumenten übernommen wurde, aber keine spezielle musikalische Bedeutung hat.
- 324–329/854–859 Fg I/II Legatobogen erst in **EAP** ergänzt, sowie nur zu T. 327–329 in **EAS**.
- 330–332, 860–862 VI II **A** Leersaitenangabe  $^\circ$  zu  $d^1$ , in Folgequellen weggelassen.
- 347, 351/877, 881 Fl II 1. Note in **A** wie Fl I, vermutlich in (**Px**) geändert. Ein von Del Mar vermutetes Kopistenversehen erscheint angesichts der zweimaligen Divergenz unwahrscheinlich.
- 350\*/880\* VI II Doppelgriff mit  $g$  gemäß **A**, in Folgequellen nicht übernommen.
- 352/882 Timp nur in **A**: . Jedoch findet sich diese Version zuvor nur dort, wo sie – charakteristisch für den Satz – solistisch oder „aktivierend“ als Führungsstimme bzw. in alternierendem Wechselspiel hervortritt, traditionsgemäß im Verbund mit Bbl. Da das Oktavsprung-Motiv aber bereits seit T. 298/834 nicht mehr in den Timp begegnet, erscheint es durchaus plausibel, dass Beethoven wegen des veränderten Kontexts dessen singuläre Wiederkehr in T. 352/882 zu der reduzierten Version aller Folgequellen in (**Px**) korrigierte, zumal danach der Wechsel vom  $ff$  zum  $p$  erfolgt.
- 354\*/884\* Tp I  $A g^1$  (nicht ganz eindeutig), Folgequellen  $c^1$ .
- 359\*/889\* Cor I/II Bögen gemäß Nachtrag Beethovens in **PS**, fehlen in **A**, **PL**, **PAa** und **PB**.
- 363\*/893\* Fg II Bogen gemäß **A**.
- 366f./896f. Str Stacc. noch nicht in **A**.
- 368/898 Fl II in **A**  $f^3$ , darunter aber Verdickung bei  $a^2$ , eindeutige Klarstellung dürfte in (**Px**) erfolgt sein.
- 372–375\*/902–905\* VI I/II in **A**  $sf$ , vereinfacht in **PS** zu  $f$ .
- 373\*/903\* Va, Vc/Cb  $sf$  in **A**, vereinfacht zu  $f$  in **PS**.
- 374f./904f. VI II, Va (nur T. 375) in **A** nicht notiert, wohl in (**Px**) ergänzt, da in **PS** von vornherein vorhanden.
- 375\*/905\* Fl II **A** 2. Note  $a^2$ , in allen Folgequellen abweichend von T. 373  $cis^2$ , vermutlich Änderung in (**Px**). Da die Fl in den Quellen eine Oktave tiefer mit  $8^{va}$ -Vermerk notiert sind, dürfte, abgesehen von dem klar notierten  $\sharp$ , ein Hilfslinienversehen nicht in Betracht kommen.
- 377\*/907\* Fl I Bogenende zu 3. Viertel, abweichend von Fg I, gemäß unklarer Notierung in **A**, danach in **PS**, **PL**, **PB**, **EAS**. **EAP** Fg I wie Fl I. NA gleicht Fl I mit übergreifendem Bogen T. 376–379 an Fg I an.
- 389a–390a/919f. Cor III/IV nur in **A** wie T. 389b, 390b/919f., vermutlich in (**Px**) gestrichen (in Hinblick auf die *cresc.*-Intensivierung der *Seconda volta*).
- 390b/920 Timp 1. Note nur in **A**  $f$ , alle Folgequellen  $f$ , vermutlich Änderung in (**Px**) in Hinblick auf die Umkehrung des Motivs T. 405ff./934ff.
- 395b/925 Fl II pausiert in **A**, eingefügt in **PS**, ohne erkennbare Tilgung einer Ganztaktpause, wohl Korrektur in (**Px**).
- 410f./940f. Ob II pausiert in **A**, eingefügt in (**Px**)/**PS**.
- 412\*/942\* In Hinblick auf das Presto viel zu langsame Metronomangabe in den vier Vorlagen (siehe Vorwort), für die in der Literatur (siehe Vorwort Anm. 19) – abgesehen von mannigfachen subjektiven Temponahmen aus der realen Aufführungspraxis – im Wesentlichen folgende Erklärungen angeboten werden: 1. Sie wird in Hinblick auf die verworrenen Umstände ihres Zustandekommens grundsätzlich als falsch und damit unverbindlich eingeschätzt (Peter Stadlen) 2. Der Neffe schrieb versehentlich  $\text{♩} = 116$  statt  $\text{♩} = 116$  (vergaß also den Notenhals, wie er ja auch in T. 1 den Punkt hinter der Halben vergessen hatte), wobei sich ein extremes, kaum mehr realisierbares Tempo ergibt. 3. Beachtenswert dürfte die Deutung von Michael Gielen in einer Fernsehsendung sein, auf die Klaus Miehling hinweist: Bei der Niederschrift im Konversationsheft nach Beethovens Diktat unterlief dem Neffen ein Hörfehler, so schrieb er 116 statt einer von Beethoven gewünschten, ähnlich klingenden 160! Wir möchten hierzu noch eine weitere Erwägung beisteuern: Der Umstand, dass der Neffe in T. 1 und in T. 408 die gleiche Metronomangabe notierte, dürfte andererseits zumindest darauf hindeuten, dass Beethoven tatsächlich eine Gemeinsamkeit zwischen Scherzo und Trio im Sinn hatte, es ihm aber schwierig wurde, dies zu veranschaulichen. In Anbetracht des Wechsels der Taktvorzeichnung und der Akzentuierung konnte dies nur den kleinsten „gemeinsamen Nenner“ beider Angaben betreffen, nämlich die Länge bzw. Kürze bzw. gleichbleibende Pulsation der Viertelnoten! Wollte man die Viertel im Dreiertakt des Scherzos metronomisch präzisieren, so ergäbe sich die Zahl 348 (116x3), die aber auf der Skala des Gerätes nicht mehr vorhanden ist. So mag der Neffe Beethovens Erläuterungsversuche so umgesetzt haben, dass er statt der Viertel die Halben notierte, und zwar in T. 1 wie in T. 412, also  $\text{♩} = \text{♩}$  im Sinn von  $\text{♩} = \text{♩}$ , wobei er, was das Fehlen des Verlängerungspunktes in T. 1 beweist, nicht mehr bedachte, dass  $\text{♩}$  und  $\text{♩}$  nicht gleichzusetzen sind. Die zutreffende Angabe wäre in T. 412  $\text{♩} = \text{♩}$  gewesen. Ergibt sich bei  $\text{♩} = 116$  pro Viertel die fiktive Metronomzahl 348 und behält man diese für die 2x2 Viertel des Trios bei (348:2), so käme für das Presto-Scherzo maximal aufge-

rundet  $\text{♩} = 176$  bzw.  $\text{♩} = 88$  in Betracht. Daraus ergäbe sich faktisch die Bestätigung von Gielens Lösung  $\text{♩} = 160$  und somit ein sowohl dem Presto wie auch noch der kantablen *p dolce*-Linienführung ab T. 414 gerecht werdendes Tempo.

**412–530\*** In der urspr. Fassung von **A** hatte Beethoven den gesamten geradtaktigen Presto-Teil im 2/4-Takt und dabei die  $\text{♩}$  als  $\text{♩}$  notiert. Später änderte er dies zum Allabrevetakt und schrieb dazu für den Kopisten am unteren Seitenrand: „wird durchaus in C/-Takte geschrieben aus 2 halben Noten z. B.  $\text{♩}$  eine ganze machen.“ Jedoch kam es, wie in der zu T. 491–530 erhaltenen Folgequelle **Px** zu erkennen ist, zu Komplikationen bei VI I/II. Hier hatte Beethoven in **A** von T. 491–502 die  $\text{♩}$  der oktavierten Liegetöne durchgängig mit Haltebögen versehen, die der Kopist in **Px** gemäß Beethovens Anweisung taktweise als  $\text{♩}$  mit Haltebögen umgeschrieben hat. Danach sah sich Beethoven jedoch noch zweimal zu Änderungen veranlasst: Zunächst stellte er T. 503–507 und 515–522 zu VI I/II unter Weglassung bzw. Tilgung der Haltebögen die urspr. Abfolge von  $\text{♩}$  wieder her, wobei er ihnen nun zu Beginn, T. 503–506, Staccatostriche hinzufügte, hier also die Angleichung an CI I/II, Cor I/II, Tr I/II, Tb I–III, Va und Vc vornahm. Dies galt auch für T. 515–522, nur dass er hier ab T. 520, wie auch zu den betreffenden übrigen Instrumenten, die Staccati nicht mehr ausnotierte. Danach jedoch machte er die besagte Angleichung wieder rückgängig: Er radierte, was noch gut erkennbar ist, die Staccatostriche der VI I/II wieder aus und fügte neuerlich die Haltebögen wieder ein. Daraus ergaben sich nun faktisch wieder ganztaktige Werte, nur dass sich Beethoven die aufwendige Rückkorrektur zu den urspr.  $\text{♩}$  ersparte. Mit dieser dritten Fassung der VI I/II bereicherte er das Tutti zu einem komplementärhythmischen Gefüge von  $\text{♩}$ ,  $\text{♩}$  und  $\text{♩}$ ! Ohne nochmals Beethovens Anweisung in **A** zu berücksichtigen, wurde danach das nunmehr inkonsequente Notenbild von **Px** genau in **PS** und **PL** kopiert, was schließlich irrtümlich dazu führte, dass in der alten Gesamtausgabe die von Beethoven getilgten Staccati gemäß den Parallelstimmen wieder eingefügt wurden. Keinesfalls dürfte in den  $\text{♩}$  eine spielpraktische Nuancierung (im Sinne eines nochmaligen leichten Ansetzens der angeordneten zweiten Note) zu verstehen sein, wie es Del Mar vermutet und als „the most important new discovery“ seiner Neuausgabe einschätzt. Er bezieht sich dabei merkwürdigerweise auf die einschlägige Untersuchung von Paul Badura-Skoda, *A Tie is a Tie is a Tie*, in: *Early Music* XVI (1988), der indessen selbst, anhand Beethovenscher Klavierwerke mit Hinweis auf entsprechende Feststellungen Heinrich Schenkers diese auf Czerny zurückgehende Hypothese ganz eindeutig als „erroneous“ widerlegt: „So in conclusion, I propose to treat Beethoven's ties just as ties.“ Entsprechend Beethovens Anweisung in **A** gibt NA die  $\text{♩}$  als  $\text{♩}$  wieder, mit Ausnahme einiger Stellen, wo Beethoven in (**Px**), **Px** und **PS** die Notierung in Hinblick auf die Präzisierung hinzutretender dynamischer Angaben von  $\text{♩}$  zu  $\text{♩}$  rückänderte: T. 424, 432, 473 Cor II, T. 483 Cor I/II, T. 495 Cor I–IV, VI I/II, Cb und T. 507 VI I/II, Cb.

**413/943** Fl II 1. Note in **A**  $a^2$  wie Fl I, NA übernimmt  $a^1$  von (**Px**)/**PS**.

**414\*/944\*** Tr I  $c^1$  gemäß Quellen außer **EAP** (hier  $c^2$ ), siehe auch T. 944 und 954. Tbn III  $f$  T. 4 gemäß **A** und **PL**; T. 944 gemäß **A**, **PS**, **PB**, **ASt**, **PAa**, **EAST**, **ff**. VI I/II, Va Doppelhalsierung gemäß handschriftlichen Quellen, nur in **PL** zu VI I/II (!) mittels Rasur zu einfacher Halsierung geändert.

415 Hbl nur in **PB** **pp** statt des **p** der übrigen Quellen.

415\* Ob I/II, CI I/II *dolce* gemäß **A**.

417 Fg I/II **A** 4. Note *gis* wie T. 421, in **PS** von vornherein *fis*, wie danach in T. 947 auch in **A**. Da in **PS** keine Korrektur erfolgte, dürfte sie in (**Px**) vorgenommen worden sein.

423–428\*, 431–436\* Cb: Die durchgehende Bindung resultiert aus z. T. flüchtigen und unvollständigen Eintragungen Beethovens in **A** und **PS**, insbesondere zu T. 423–428.

424–437\* Hbl, Str Notierung der zwei- und mehrtaktigen Legatobögen bereits in Beethovens Vorgaben unvollständig und uneinheitlich, teilweise mit, teilweise ohne Unterbrechungen. NA bevorzugt die durchgängigen Bindungen, so gemäß **PS** T. 424–428 VI I (Nachtrag Beethovens) und **PL** T. 424–428 VI I und T. 434–436 Fl I und VI I (Nachträge Beethovens?). Am jeweiligen Phrasenende bleibt in NA die Takteins des Folgetaktes freigestellt, obwohl auch diese in den Quellen z. T. (aus Flüchtigkeit?) in die Bindung einbezogen wird.

466\* Ob I, CI I, Fg I/II Cor II *cresc.* ab 2. Takt Hälfte gemäß Quellen außer **EAP** (hier ab Taktbeginn).

472f. Fg I Legatobogen nur in **PAa** und **PB**, vermutlich Ergänzung in (**St**).

**474f.\*** Ob I/II, CI I/II nur **A** jeweils Haltebögen über Taktstrich, fehlt in Folgequellen, möglicherweise Streichung in (**Px**). In **PS** hat Beethoven nur die vom Kopisten übersehenen Legatobögen nachgetragen, aber die Haltebögen zu Fg I/II und Cor I belassen. Dass ihm hierbei ein Versehen unterlaufen sein könnte, ist angesichts des klaren Schriftbilds von **PS** unwahrscheinlich. In Hinblick auf das **ff** erscheint die so entstehende Atemzäsur in Ob I insbesondere durch das folgende lange Legato wie auch hier und in CI I durch die vorausgehende Bindung plausibel, während zu Fg I/II und Cor I bereits in T. 474 die Zäsur gegeben ist.

**479\*, 487\*** Fl I/II, VI I/II Legatobogen T. 479 gemäß (**Px**)/**PS** und Folgequellen, dieser T. 487 nur in **PAa** und **EAP**.

480 Tbn III 2. Note und 2. Pause fehlen in **A**, von vornherein in **PS** (**Px**) vorhanden.

486 Tbn III (**Px**)/**PS**, **PL** und **St**, Stacc. zu 2. und 3. Note, veranlasst durch Papierfehler in **A**, nicht in **EAP** und **EAST** übernommen.

**491b\*** CI I/II in **A**  $\text{♩}$   $\text{♩}$ , (siehe Anm. zu T. 424), infolge Seitenwenders nach der ersten  $\text{♩}$  fehlt bei der zweiten  $\text{♩}$  der Anschlussbogen, weshalb irrtümlich in allen Folgequellen zwei getrennte  $\text{♩}$  erscheinen. NA korrigiert analog Cor I–IV, Tbn III und Str. Tr I/II gemäß **A**; in **Px** übersehen.

495 Cb Haltebogen von 1.–2. Note gemäß **A**, der in **Px**/**PS** vermutlich übersehen wurde.

**497** Cor I/II: in **A** nur Cor II wohl versehentlich  $\text{♩}$   $\text{♩}$ , in **Px**/**PS** bezog die urspr. Notierung mit  $\text{♩}$  auch Cor I in die Bindung ein. In beiden Quellen korrigierte dies Beethoven zu  $\text{♩}$   $\text{♩}$ . Die geänderte Version findet sich danach in **PAa** und **PL**, während in der späteren **PB** von Beethoven in Cor I/II zu den  $\text{♩}$   $\text{♩}$  Haltebögen nachgetragen wurden! Dafür sind folgende Erklärungen möglich: a) die Version entsprach den verlorengegangenen Vorlagestimmen der **St** und wurde nach diesen korrigiert, b) Irrtum Beethovens oder c) er schwankte letztlich zwischen beiden Varianten, zumal sich der Haltebogen auch noch in **EAST** nur zu Cor I vorfindet.

499 Tbn III NA folgt Notierung in **A** mit zwei  $\text{♩}$  (entsprechend Notierung in Va und Vc), in **Px** hier wohl versehentlich von Beethoven zu  $\text{♩}$  korrigiert.

501f. Va Note a von Beethoven erst in **Px** eingefügt.

502 Tr I/II zu diesem Takt von Beethoven erst in **Px** eingefügt.

502f. VI I/II in **A** von Beethoven entsprechend T. 514f. nachträglich getilgte Haltebögen, jedoch in **Px**, **St** und **PL** noch vorhanden, von vornherein weggelassen in **PS**, **PAa**, **PB**. **Px** war dabei Vorlage für **St** und **PL**. Da **PAa** und später **PB** nach **St** angefertigt wurden, müsste die Streichung relativ spät innerhalb von verschollenen Exemplaren der **St** erfolgt sein. NA folgt dem eindeutigen und sinnvollen Befund von **A** und **PS**, lässt aber auch entsprechend T. 514f. den Haltebögen zu Cb weg.

503–507 Fl II in **A** unisono mit Fl I, von Beethoven in **Px** durch Pausen ersetzt.

**503–525\*** Siehe Anm. zu T. 412–530.

509–513 CI II pausiert in **A**, nachgetragen in **Px**.

514f. VI I/II, Cb in **A** mit Haltebogen. In **Px** wurde dieser vom Kopisten wohl in Hinblick auf den  $\text{♩}$ -Einsatz T. 515 weggelassen, während die noch vorhandenen Haltebögen zu VI I/II von Beethoven getilgt wurden, mit sorgfältiger Ergänzung der Notenlinien zu VI I, entsprechend danach **PS**. Dennoch begegnet der Haltebogen nur zu Cb danach noch in **PL** und **St** sowie **PAa** und **PB**, möglicherweise in versehentlicher Fortsetzung der vorangegangenen Schreibprozedur.

**515** Tr I/II in **A** und **Px** (in letzterer von Beethovens Hand nachdrücklich hervorgehoben) **ff**, in **PS** vom Kopisten auch auf übrige Bbl sowie Hbl übertragen. Jedoch ist nicht auszuschließen, dass Beethoven diese drastische Pointierung der Tonrepetitionen absichtlich vorgenommen hat.

521, 523f. Tr I in **A** 2. Note (T. 521) bzw. 1. Note (T. 523)  $e^1$ , danach (von 2. Note T. 523 bis einschließlich T. 524) pausieren Tr I/II, in **Px** von Beethoven Noten eingefügt.

523\* Tr I/II Bogen von Beethoven nur in **PL** ergänzt. Va, Vc Stacc. zu 1. und 2. Note gemäß **A** und **Px** (Beethoven), vorhanden in **PL** und, nur zu Va, in **PB** und **PAa**, nicht in **PS** (**Px** Vorlage für **PL** und **St**).

523–524 Tr. I/II pausieren in **A**. Bögen von Beethoven nur in **PL** ergänzt.

527 Cor I/II Bögen gemäß (**St**), **PAa**, **PB**.

529\* Vc Bogen gemäß Nachtrag Beethovens in **Px**, **PB** und **PS**. In **A** nur zu T. 528 mit leichter Verlängerung über Taktstrich.

**531, 539** Die Rekapitulation des *Molto vivace* erfolgte in **A** mit dem Vermerk *D.S. / u. anfa(ngen) / von hierl von  $\text{♩}$  ohne Wiederholung*. Das *Segno* ist in allen Quellen zu T. 1 eingetragen, weshalb die T. 531–538 (= 1–8) nicht ausnotiert sind. Nach der A-dur-Fermate T. 395 wird in **A** der Anschluss an die Coda vermerkt: *l'ultima volta si prende dopo questa ferma subito la coda*, entsprechend auch in den handschriftlichen Folgequellen. Zu T. 531 findet sich in **PS** nur ein *dal Segno  $\text{♩}$* , in **PL** nur *Da Capo*, in **PB** *dal Segno*. Im Brief vom 15.1.1825 an Charles Neate nach London präzisiert Beethoven: „...dans la 2de partie de la Symphonie, qu'à la répétition du minore après le Presto il faut commencer de nouveau du signe \* et continuer sans répétition jusqu'à la ferma; alors on prend aussitôt la Coda.“ [...] im zweiten Satz der Symphonie, bei der Wiederholung des Minore nach dem Presto, ist nochmals beim Zeichen \* zu beginnen und ohne Repetition bis zur Fermate fortzufahren; danach ist sogleich die Coda zu spielen]. Die entsprechende Übersetzung ins Italienische findet sich in der Korrekturliste **K** sowie in deren Reinschrift durch den Kopisten Wolanek: „Alla ripetizione del Minore dopo il presto, si comincia da nuovo dal Segno  $\text{♩}$  e con-

tinua senza ripetizione fin'a questa ferma,  dunque si


prende subito la Coda.“ Eingefügt wurde dieser Text in **PS**, **PL** und **PAa** anstelle des urspr. Vermerks nach T. 395. In **EAP**/**EAST** findet sich zwar wieder das *Segno*-Zeichen zu T. 1, jedoch fehlt nun sowohl nach T. 395 als auch nach T. 530 jegliche Wiederholungsanweisung. Als





- 65 Fl I Ergänzung des Legatobogens 1.–2. Note gemäß Einfügung in **PL** (Kopist) und **EAP** (redaktionell). In **PS** ist der hier befindliche Bogen ausradiert worden (möglicherweise war er in **Px** vorhanden und ging von dort direkt in **PL** über).
- 69 Fl I, Ob I, Fg I, Vc **A** 1. Note urspr. *pp*, dann geändert in *p*. Später notierte Beethoven dick mit Rötel am Fuß der Seite zu T. 68f. > *cres.*; womit er faktisch auch das *p* annullierte. Dementsprechend ergänzte er in **PS** eigenhändig zu T. 68 zu Hbl, Cor III und Vc das > sowie in T. 69 zu Fg I und Cor III das *cres.*: ohne *p*, entsprechend dann auch die übrigen Quellen.
- 73 Fl I, Ob I, Fg III **A**, (**Px**?) Ergänzung des Legatobogens 1.–2. Note gemäß **PB** (= **St**) (außer Ob I), **PAa** (außer Fl I, Ob I). In **PS** urspr. vorhanden, später jedoch getilgt. In **EAP** wurde er offenbar redaktionell angleichend an die Folgetakte wieder eingefügt.
- 77 VI II, Va 4. Note nur in **A** ausradiertes *fis*<sup>1</sup>/*ffis*, in **PS** etc. von vornherein *d*<sup>2</sup>/*d*<sup>1</sup>. Die vollständige Korrektur dürfte in **Px** vorgenommen worden sein.
- 79–81 VI I von letzten zwei Achteln T. 79 bis einschließlich T. 81 in **A** ohne Artikulation, in **PS**, **PL**, **PB** T. 79 finden sich nur der Portatobogen und T. 80f. jeweils Legatobogen und Portatobogen. Nur im Exemplar Nr. 8 der **St** ergänzte Beethoven alle Portati bzw. deren Punkte von T. 73–81 einschließlich des Oktavsprunges in T. 79.
- 82 Cor I Legatobogen gemäß **PAa** und **PB** (= **St**). Vc Legatobogen bis zum *b* gemäß Nachträgen Beethovens in **PS**, **PL** und **PB**.
- 83f.\* Cl I zweitaktiger Legatobogen gemäß **A** (wie VI I T. 3f.), in **PS** urspr. ohne Bogen, dieser von Beethoven dann nur zu T. 84 ab 2. Note nachgetragen, so auch in den übrigen Quellen.
- 85f. Cl I **A**, **PS** und **PB** ohne Haltebogen, ergänzt in **PL**, **PAa** sowie (redaktionell) in **EAP** und **EAST**.
- 89\* Cl II Legatobogen gemäß **A**, fehlt in Folgequellen.
- 91\* Cl II Legatobogen gemäß **EAST**, der dort allerdings die Tonrepetition einbezieht.
- 93 Va in **A** zu Beginn in erster Fassung zusätzliche Viertelpause, mit der Beethoven ab 2. Viertel wohl eine Weiterführung unisono mit Vc im Sinne hatte, diese aber inkonsequent wie VI III rhythmisierte, mit nunmehr überzähliger letzter Viertelnote. Durch spätere Streichung der Viertelnote mit Rötel beseitigte er diese Diskrepanz zugunsten des Unisono mit den VI. Demgegenüber zeigen aber **PS** und **PL** noch die urspr. anvisierte andere Variante: Angleichung der Va an Vc unter Wegfall der abschließenden Viertelnote! Da **A** unklar und doppelsinnig ist, in **PS** indessen keine Korrektur stattfand, dürfte diese in **Px** vorgenommen worden sein. In **A** lässt nun ein gleichfalls mit Rötel eingetragener Randvermerk *London* erkennen, dass die Streichung der Viertelpause und damit Beethovens Sinnesänderung zugunsten der Parallelführung der Va mit VI III erst nach der Absendung der **PL** stattfand. (Beethoven wollte eine Korrekturanweisung nach London nachsenden, was aber wohl nicht erfolgte). Auch **PS** dürfte damals bereits nach Mainz abgesandt gewesen sein, vermutlich hatte er die letztwillige Änderung der Stelle später in die Korrektur der **EAP** einbringen wollen, was aber nicht stattfand. So könnte er sie wiederum in **Px** vorgenommen haben, auf jeden Fall aber tat er es in **St**, da beide auf **St** basierende Partituren, **PAa** und **PB**, die geänderte Version aufweisen.
- 98\* Cor III Bögen gemäß **PAa** und **PB**, vermutlich auf Grund eines späten Nachtrages in **St**, vgl. vorangehende Anmerkung. Musikalisch (Hervortreten der Cor mit weitem Sprung) ist nicht einzusehen, weshalb hier ein „error“ (Del Mar) in **St** vorliegen sollte. Hingegen wurden bereits in **A** Haltebögen zum Folgetakt getilgt, die später nur noch in **EAST** redaktionell eingefügt wurden.
- 99 [Lo] *Stesso tempo* von Beethoven in **PS** nachgetragen, es fehlt in **A**, **PL**, **PAa** und den erhaltenen Exemplaren von **St**. Da es jedoch in **PB** von vornherein vorhanden ist, müsste es sich in den Exemplaren von **St** befunden haben, nach denen **PB** spartiert wurde.
- 99f. Fg I Bogen nur zu T. 99 in **A**, **PS** und **EAP**, fehlt in **PL**. Weiterführung zu 1. Note T. 100 gemäß **PAa** und **PB**, wohl wieder auf Grund später Änderung in (**St**)/(**Px**). In **EAST** erfolgte die Angleichung redaktionell. NA verlängert diesen Legatobogen analog zu der zusammenfassenden Bindung in Parallelstimmen von Fl I und Ob I und der sonstigen Artikulation dieses Themas.
- 100 Fl II, letzte Note nur in **EAP** wohl versehentlich *es*<sup>2</sup> statt *c*<sup>2</sup>. Ob I in allen Quellen außer **PAa** ab 2. Note gesonderter Bogen, wohl bedingt durch flüchtige Notierung der Bögen in **A**. Nur Fl I erhielt hier im freien Raum über dem System den beherrschend signifikanten Bogen über beide Takte, den NA (wie **PAa**) auch der Ob I zuerkennt. Ob II Haltebogen 1.–2. Note ergänzt gemäß **PAa** und **EAP**.
- 102 Cl III Legatobogen in **A** und **PS** (Nachträge Beethovens) bis zum vorletzten Achtel. Jedoch bleibt dadurch das letzte Achtel „freigestellt“. Zwar weist **A** am rechten Rand nur zu Cl I einen über den Taktstrich hinausreichenden Bogenansatz auf, zu dem auf neuer Seite in T. 103 der Anschluss fehlt, aber eine solche von Del Mar favorisierte Bindung wird von keiner der Folgequellen bestätigt. Hingegen zeigen in **PL** beide Cl vermutlich von Beethovens Hand nachgetragene Bögen bis zum letzten Achtel. Bestätigt wird dies durch **PAa** und **PB**, was darauf hindeutet, dass diese Version zuvor in **St** etabliert wurde. Auch in **EAP** wurde der Sachverhalt von **PS** in dieser Weise modifiziert, der sich, der Überlieferung folgend, auch NA anschließt. Cor IV 1. Note in **A** als Viertel und, abweichend von den Vortakten, wohl versehentlich mit nur einer folgenden Achtelpause notiert. In **PS** und allen übrigen Quellen erfolgte keine Angleichung an jene, sondern es wurde stattdessen zur Viertelnote ein Verlängerungspunkt hinzugefügt. NA ergänzt stattdessen die 2. Achtelpause.
- 102\* VI I Legatobögen gemäß **A**, **St**, **PAa**, **PB**. Zu einem Bogen zusammengefasst in **PL**. Nur in **PS** und danach **PL** und **EAP** erster Legatobogen bis zur 13. Note *c*<sup>2</sup>, zweiter ab 14. Note *f*<sup>2</sup>.
- 103 VI I *dimin.* gemäß **PL**, **PB**, **EAP**, übereinstimmend mit Hbl und Bbl. **A** und übrige Quellen bereits zwei 16tel früher.
- 105 Fg I nur **PAa** und **EAST** Legatobogen von 3.–4. Note, NA ergänzt ganztaktig analog paralleler Fl I/Ob I.
- 106 Fl II Bogen zur Quarte (analog zu T. 105) fehlt nur in **A**, von Beethoven vermutlich in (**Px**) und (**St**) ergänzt, da in den übrigen Quellen von vornherein vorhanden.
- 107 Cor I Haltebogen nur in **PAa**, NA ergänzt demgemäß und analog Cor IV.
- 108 Fl II Beginn des Legatobogens gemäß **A**, Folgequellen erst zu T. 109.
- 110 Cl III Legatobogen nur in **A** und **PAa**. VI I Legatobogen zu 3. Gruppe gemäß **St**, **PAa**, **PB** und zu 4. Gruppe gemäß **A**.
- 111 Fg I Legatobogen 1.–2. Note gemäß allen Quellen, nur in **A** beginnt er, flüchtig nachgetragen, bereits am Taktstrich, was Del Mar als Vorverlängerung zur letzten Note von T. 110 interpretiert. **PAa** Haltebogen 2.–3. Note, in **PS** getilgt. Cor IV: Ergänzung des musikalisch sinnvollen Legatobogens 4.–5. Achtel gemäß redaktioneller Einfügung in **EAP** und **EAST**.
- 111f. Fg II Haltebogen über Taktstrich gemäß Ergänzungen Beethovens in **PAa** und **PB**.
- 113 Ob I Bogen bereits ab 2. Note gemäß allen Quellen.
- 116\* Va vorletztes Achtel *g* später Nachtrag Beethovens in **PS**, das sich in keiner weiteren Quelle außer **EAST** wiederfindet.
- 118 Fg II **A** mit Haltebogen 4.–5. Note, der von den Folgequellen nicht übernommen wurde.
- 120 VI II, Va: Nur **EAP** reduziert das *arco* auf die 16tel.
- 120 Va 5. Note *f* in **A** dick nachgetragen, ohne dass dabei das *b* eindeutig getilgt erscheint (wie es Del Mar postuliert). Da der Doppelgriff in allen Folgequellen beibehalten wurde, übernimmt auch NA diese Version.
- 123–125\* Cor IV Legatobögen gemäß **A** und Nachtrag in **PL**. In **PS** ist der erste Bogen versehentlich um einen Notenwert nach rechts verschoben, sodass er erst T. 124 beginnt und bis zur 1. Note von T. 125 reicht. **PB** 1. Bogen nur zu T. 124, **EAP** wie **PS**, **EAST** desgl. mit Vorverlängerung zu T. 123.
- 124f.\* Cl I Legatobogen in **A** erst ab 1. Note T. 125, der bis zur 3. Note reicht; in **PS** und **EAP** von T. 124 zur 1. Note T. 125; **PB** T. 123–125 ohne Legatobogen, **EAST** Legatobogen T. 124 bis 3. Note T. 125. NA übernimmt den Legatobogen, führt ihn aber analog zu Cor IV nur bis zu 2. Note *c*<sup>2</sup>.
- 127 Cl III *A cantabile*, von Folgequellen jedoch nicht übernommen.
- 129 Fl I, Ob I, Cl III, Fg III: Gemäß der Vorgabe von **A** bezieht sich der zusätzliche obere Bogen zu den drei letzten Noten auf das mit Punkt angegebene Portato der letzten Note. (Der gleiche Sachverhalt findet sich auch zu T. 137 Fl I, Cl I, Fg I, Cor IV, VI sowie T. 139f. Str.) Cl III Ergänzung des Haltebogens gemäß redaktioneller Einfügung in **EAP**.
- 129\* Fg III, Cor III Legatobogen 1.–3. Note gemäß **A** sowie Beethovens Nachträgen in **PS**, jedoch hat Beethoven in **PB** nur zu Fg III den Bogen bis zur 4. Note nachgetragen; dies findet sich merkwürdigerweise auch in **EAP** sowie zu Fg I in **EAST**. **PL** Fg III wie zu Cor III ohne Bogen.
- 130 Fl I, Ob I, Cl III 2. Legatobogen gemäß redaktioneller Einfügung in **EAP** und analog Beethovens Nachtrag zu Fg III in **PS**.
- 131\* VI I *sf*-Angaben gemäß **A** (abweichend von Paralleltakt 121). In **A** sind zu T. 131f. mit Ausnahme von Fl III die Hbl, Bbl und Timp nur mit *come sopra* (= T. 121f.) notiert. In **PS** wurde dies trotz wesentlich veränderter Vortakte auch auf die Str bezogen, statt der beiden *sf* findet sich deshalb *f* zum 1. VI-Akkord, obwohl dieses als dynamische Angabe bereits im Vortakt erscheint (*f* und *sf* wurden an diesen Stellen von Beethoven korrekt unterschieden). Das *f* findet sich dann in den handschriftlichen Folgequellen, es wurde aber in **EAP** weggelassen. Bemerkenswerterweise hat der Kopist in **PS** das *come sopra* bei Fg III nicht wörtlich befolgt, sondern sich an die in **A** ab T. 120 gültige *col Basso*-Anweisung gehalten, unter Beachtung der in T. 131f. veränderten Bassführung, ohne dass hier etwa eine Korrektur erfolgt wäre. Möglicherweise hat eine solche in **Px** stattgefunden, bei der die abweichende Dynamik der VI I aber versehentlich außer Acht gelassen wurde.
- 133 Cor IV **A** noch ohne Legatobogen, von Beethoven in **PS** ergänzt, zusammen mit der in **A** vorhandenen, aber vom Kopisten ausgelassenen entsprechenden Bindung zu Va (Noten unklar) und Vc/Cb. In **PL** nur zu Va, in **PB** nur zu Vc/Cb.
- 136\* Va *unis.* gemäß Beethovens Nachtrag in **PS**, danach nur noch in **PL**.
- 137 Zur Portato-Notation mit Punkten siehe Anm. zu T. 129. Cl I, Fg I nur in **PB** und **EAP** beginnt der 1. Legatobogen schon mit 1. Note.

- 137 Vc/Cb: Beethoven hat an dieser Stelle in Hinblick auf die Rhythmisierung erheblich korrigiert. Soweit die Tilgungen noch deutbar sind, dürfte der Takt zunächst entsprechend T. 125 formuliert worden sein, jedoch wohl mit Punktierung der 1. Note statt der ersten Achtelpause.

Danach änderte Beethoven den Beginn zu 

(punktierte Viertelnote und drei Achtel), um schließlich die 1. Note zum Achtel zu verkürzen und die urspr. 2. Note zu tilgen. Die zweite Takthälfte blieb bei alledem unverändert, sodass nun in **A** drei Achtel fehlen. In Anbetracht des an den vergleichbaren Stellen stattfindenden Wechselspiels zwischen VI II/Va einerseits und Vc/Cb andererseits ergänzt Del Mar nach der 1. Note drei (!) Achtelpausen, in der Annahme, dass Beethoven diese vergessen habe. Da indessen in **PS** und danach in allen weiteren Quellen die zweite Takthälfte von vornherein wie zuvor T. 99 ausgeschrieben worden ist – und zwar in Nachbarschaft anderer Beethovenscher Zusätze –, dürfte es näherliegen, dass Beethoven zuvor in **Px** entsprechend korrigiert hat. Dass hierbei Vc/Cb gemeinsam mit VI II und Va erklingen, kann mit dem verstärkten Hervortreten laufender Achtel in Hbl und Cor IV zusammenhängen.


- 137–138 Cor III **A** Haltebögen, in Folgequellen weggelassen, was atemtechnisch in Hinblick auf das T. 138 folgende *cresc.* sinnvoll erscheint.
- 138 Ob I Notierung der beiden letzten Noten als Viertel  $b^2$  und Achtel  $a^2$  mit entsprechender >-Gabel gemäß **A**. In **PS** wurde von Beethoven die Viertelnote in zwei Achtel mit Haltebogen geändert, wohl um entsprechend den übrigen Instrumenten den Gabelbeginn auf dem 11. Achtel des Taktes zu präzisieren. Jedoch wurde diese für eine typische Vorhaltwendung ungewöhnliche Notierung schließlich in **PB** von Beethoven wieder getilgt und durch die urspr. von **A** ersetzt, während in **EAP** – aber nicht in **EAST** – der Haltebogen zwischen den Achteln weggelassen wurde.
- 139 Timp letzte Note mit Achtelpause nur in **A** als punktiertes Viertel notiert.
- 140 VI I 2. Legatobogen nur in **A** bis zum  $c^2$ .
- 144 VI I 10. Note in **A** urspr.  $d^2$ , später mittels Verdickung des Notenkopfs zu  $c^2$  geändert. In **PS** erfolgte – wohl auf Anweisung Beethovens – ebenfalls nachträgliche Korrektur mit übergeschriebenem  $c^2$ , dies auch in allen übrigen Quellen.
- 147 Tr, Timp *ff* gemäß **PB**; in übrigen Quellen, sofern hier überhaupt bezeichnet, nur *f*, abweichend von Cor III, Hbl und Str.
- 148\* Fl I Legatobogen gemäß allen Quellen außer **EAP** und **EAST**.
- 150 Fl II statt vorletzter Note  $b^2$  Pause in **A**, **PAa** und **PB**, demnach auch in **St**, Note mit *cresc.* von Beethoven in **PL** nachgetragen, entsprechend verhältnismäßig spät Tektur in **PS**.
- 150\* VI I letzter Legatobogen bereits ab 7. Note gemäß allen handschriftlichen Quellen, ab 8. Note eindeutig nur in **EAST**.
- 151 Cor III/IV **A**  $c^2/c^1$  [!], **PS** zunächst nur Ganztaktpause (Änderung in **Px**?), dann Nachtrag Beethovens  $g^1/g$  mit entsprechender (schwer leserlicher) Pausenkorrektur, deshalb in **EAP** weiterhin Ganztaktpause.
- 152\* Timp *dim.* nur in **A**.
- 156 Cl II Haltebogen gemäß **PL**, **PAa** und **PB** (also wohl Ergänzung in **St**), in **EAP** und **EAST** redaktionell ergänzt.
- 157 Ob II pausiert in **A**, in **PS** von vornherein vorhanden, also offensichtlich von Beethoven in (**Px**) nachgetragen.




#### Satz IV


- 1 Metronomangabe  $\text{♩} = 66$  gemäß **PB** sowie Konversationsheft vom 27. September 1828 und Brief Beethovens an den Verlag B. Schott's Söhne, Mainz, vom 13. Oktober (siehe Vorwort). In der Veröffentlichung der Zeitschrift *Caecilia* wurde versehentlich 96 statt 66 gedruckt, was dann in den Nachdruck der **EAP** übernommen wurde. Der Fehler der *Caecilia*-Liste gelangte zuvor unbemerkt auch in einen von der Hand Schindlers stammenden, von Beethoven nur unterzeichneten Brief an Moscheles nach London vom 18. März 1827 (*Briefwechsel Gesamtausgabe*, München 1996, Bd. 6, Nr. 2284, S. 380f.), weswegen sich die 96 auch, dort von Moscheles nachgetragen, in **PL** wiederfindet. Hierzu grundlegend Peter Stadlen, *Beethoven and the Metronome*, in: *Music and Letters* XLVIII/4, Okt. 1967, S. 330f. Siehe auch Anm. 19 des Vorworts.
- 3f.\* Fl II ab 6. Achtel von T. 3 in **A** und **PB** *unis.* mit Fl I, in übrigen Quellen jedoch gemäß späterer Änderung in (**Px**) Oktave tiefer.
- 5–7\*, 214\*, 331f.\* Cfg nachträglich in **Px**, **PS**, **PB** und **Ast** hinzugefügt, es findet sich dort jeweils am Satzbeginn nur der autographe Vermerk *Contra-Fag. col Fagotto 2<sup>do</sup>*, entsprechend auch in **EAP**. Dies berücksichtigt nicht, dass mit  $H_1$  und  $B_1$  (klingend  $H_2$  und  $B_2$ ) der damalige tiefste Ton C (klingend  $C_1$ ) des Instruments unterschritten wurde. So erfolgte bereits in der Redaktion der **EAST** Hochoktavierung ab letztem Achtel von T. 4, danach in der alten GA ab 2. Achtel von T. 5, was indessen in keinem Fall durch Beethoven beglaubigt erscheint. NA folgt der Notierung von Fg II.
- 8ff. Vc, Cb: In Quellen französischsprachige Fußnote mit Hinweis auf den Rezitativcharakter dieser Takte in unterschiedlicher, immer unkorrekter Orthographie.

- 14f. Vc/Cb Haltebogen in Quellen erst ab **PS** vorhanden, vermutlich ergänzt in **Px**.
- 20f. Cor III/IV in **A** und **PL** Haltebögen über Taktstrich, von Beethoven in **PS** gestrichen.
- 21 Ob I/II in **A** 1.–5. Note stark korrigierte Unisononotierung, wobei von vornherein beide mit  $c^3$  beginnen. Vermutlich in **Px** änderte Beethoven das  $c^3$  der Ob II zu  $c^2$ , was sich in **PS**, **PL** sowie **EAP** und **EAST** wiederfindet. Jedoch begegnet die Version von **A** nochmals in **PB** (was darauf schließen lässt, dass deren Vorlage **St** nach **Px** vor Beethovens Korrektur kopiert wurde). Da dort Ob II T. 19–21 nur mit *unis.*-Vermerk angegeben ist, könnte dabei das  $c^2$  auch vom Kopisten übersehen worden sein.
- 23–25 Tr I/II in **A** Terz höher notiert, geänderte Version in **PS** etc., vermutlich nach Korrektur in **Px**.
- 24 Vc/Cb *f* Nachtrag Beethovens in **PL**.
- 37 Fg I letzte Note *a* gemäß **A**, in gemeinsamem System mit Fg II, sowie Korrektur in **PB**. Obwohl das *a* in **A** zwar etwas kleiner, aber durchaus lesbar geschrieben ist, wurde es vom Kopisten der **Px** bzw. **PS** anscheinend als bloße Verdickung des Notenhalses zum *A* missdeutet, als welches es in **PS** und den übrigen Quellen erscheint.
- 37f.\* Fl I/II, Ob I/II, Cl I/II, Cor I/II in **A** nur zu Fl I/II Haltebogen, danach in **PS** vom Kopisten (nach Vorlage **Px**?) auch zu den übrigen ergänzt, entsprechend auch **EAP** und **EAST**. Jedoch veranlasste Beethoven in **PL** mit dem Randvermerk *weg* zu Fl die Tilgung all dieser Haltebögen. Dies dürfte auch in **St** erfolgt sein, da **PB** von vornherein ohne sie notiert ist. In Hinblick auf die so gewährleistete Atemzäsur vor dem *f* folgt NA dieser Version.
- 38\* Hbl in **A** zusätzlich Staccatostriche, die sich in keiner der Folgequellen wiederfinden bzw. von Beethoven auch nicht durch Nachtrag bestätigt wurden. Da Bbl und Str kein Stacc. aufweisen, verzichtet auch NA darauf.
- 48–53 Str in **A** nur lückenhaft skizziert, es fehlen VI I T. 50f., VI II T. 51, Va T. 48–53, Vc T. 51; von Beethoven vervollständigt in **PS**. In **St** und **PB** fehlt T. 48–53 VI I, jedoch ist sie in **PAa** vorhanden.
- 61\* *dim.* ab 6. Note gemäß Quellen außer **EAP/EAST** (dort ab 3. Note).
- 63f. Cl I, Fg II zweitaktiger Legatobogen gemäß **A** und dem generellen Legato-Duktus des hier zitierten ersten Themas von Satz III. In **PS** trug Beethoven flüchtig nur zu Cl I zwei ganztaktige Bögen nach, zu Fg II hingegen einen zweitaktigen. NA gleicht hieran auch Fg I an, das in **A** und **PS** keinen Legatobogen und in den Folgequellen ganztaktige Bögen aufweist. Hbl *p dolce*-Angabe in Quellen unvollständig, in **A** jedoch zusätzliche generelle Röteln-Anweisung *dolce* am unteren Seitenrand.
- 65\* Die Angabe *Tempo Imo* (= *Presto* vom Satzbeginn) wurde von Beethoven in **PS** und **PL** nachgetragen. In **PS** zusätzlich unter dem Basssystem Rötelnvermerk *Allo*, der vermutlich nicht von Beethoven, sondern von dem Kapellmeister Umlauf stammt. Bemerkenswert daran ist, dass der Vermerk zunächst mit noch erkennbarem *P* ansetzt, dann aber mit *A* überschrieben wurde, was auf aufführungsspezifische Erwägungen hindeutet. Nur in **EAP** wurde deshalb hier zusätzlich *Allegro* hinzugefügt.
- 75f. Fg I Bogen gemäß **PAa**, **PB** und (wohl redaktionell) **EAST**.
- 77, 92 Tempoangabe in **A** *Allo*, in **PS** ergänzte Beethoven zunächst *ma non troppo*, ersetzte dies aber später durch *assai*. Nur in **PB** T. 92 wurde von unbekannter Hand das *assai* zu *moderato* korrigiert, vermutlich als praktische Erwägung für eine Berliner Aufführung, die aber nicht als authentisch gelten kann.
- 80f.\* Ob II Haltebogen gemäß **A** und **PS**.
- 91\* Hbl Stacc. gemäß **A**, in handschriftl. Folgequellen unvollständig, so in **PS** nur zu Fg I/II und Cor I/II (!), weshalb es in **EAP** weggelassen wurde.
- 103f., 111f. Definitive Dynamik gemäß Rötelnachtrag in **A** und Korrektur einer vorherigen Version Beethovens in **PS**, unter Einfügung von Verlängerungsstrichen zum *cresc.* in T. 103 und 111 wie dann auch 127, 135 und 151. In **PB** steht das *p* zu T. 104 und 112, unter der 2. statt der 1. Note, aber nicht in T. 128, 136 (von Beethoven korrigiert) und 152.
- 115–163 Fg II: Die Dublierung der Cb-Stimme durch Fg II hat Beethoven in **A** mit dem Vermerk *2do Fg. col B.* im Fg-System T. 116f. nachgetragen, ohne dabei ihren Einsatz zum letzten Viertel von T. 115 zu konkretisieren. Dies erfolgte erst in seiner Korrektur in **PL** mit Eintragung der ersten Note *a* und dem hierhin vorgezogenen Hinweis *Fag. 2do/sempr. coi Bassi*. In **PAa** und **PB** ist dann die Fg II-Stimme durchgängig ausnotiert, sie war demnach auch in **St** bereits vorhanden. Merkwürdigerweise fehlt dazu die Eintragung in **PS**, sodass sie auch in **EAP** und **EAST** fehlt. Daraus zu schließen, Beethoven könne die (Cb dublierende) Fg II-Stimme als Alternativvorschlag, quasi *ad libitum*, nicht generell, sondern nur für bestimmte Aufführungen gemeint haben, erscheint jedoch in Hinblick auf die differenzierte Handhabung der Bassinstrumente hier wie in seinen anderen Werken unwahrscheinlich. Der fehlende Nachtrag in **PS** beruht vermutlich auf einem Versehen Beethovens, der nach Eintrag des Vermerks *ContraFg. tacet* von weiterer Vervollständigung abgelenkt worden sein könnte (zumal die musikalische Substanz des

- Fg II ja dem vorhandenen Cb entspricht). Der Befund der beiden früher abgeschlossenen Quellen **PL** und **St** lässt darauf schließen, dass deren Vorlage (zumindest hier beim Finale) nicht **PS**, sondern (**Px**) gewesen ist, in der Beethoven diesen Nachtrag immerhin eingefügt haben dürfte. Dem widerspricht auch nicht, dass **PS** erst nach der Fertigstellung von **PL** und **St** nach Mainz gesandt wurde.
- 116, 120, 128, 136 Cb/Fg II Legatobögen zu fallendem Intervallsprung in Quellen unvollständig.
- 120\* Fg I gemäß Erstfassung von **A** sowie allen Folgequellen. Nur in **A** hat Beethoven dies zu  korrigiert, was aber dann von ihm in seiner Arbeitspartitur (**Px**) rückgeändert worden sein dürfte. Dass Beethoven – gemäß der Vermutung Del Mars – die singuläre Korrektur in **A** erst nach Fertigstellung von **Px** und **PS** vorgenommen haben könnte, ohne sie hier oder auch in **PL** und **St** nachzutragen, erscheint äußerst unwahrscheinlich.
- 122\*, 130\*, 138\* Fg VII, Cb Legatobogen ab 1. Note gemäß überwiegendem Befund von **A** und Korrekturen Beethovens in **PS**. Gemäß **PB** müsste in **St** und (**Px**) noch der Bogenbeginn zur 2. Note dominiert haben, wie es auch in **PL** der Fall ist.
- 122f.\* , 130f.\* Fg I in **A** (T. 122f.) und in **PS** (T. 130f.) von Beethoven nachgetragener zweiktaktiger Legatobogen. NA gleicht mit taktweisen Bögen gemäß **PL** und **PB** (vermutlich auch **Px** und **St**) an Cb und Fg II an. Auführungspraktisch dürfte diese Divergenz kaum ins Gewicht fallen.
- 124f. Cb/Fg II **A** zweiktaktiger, **PS** und **K** etc. taktweiser Legatobogen; vermutlich Änderung in **Px**.
- 125f. Fg I nur **A** durchgehender Legatobogen, auch hier vermutlich Änderung in **Px**.
- 127\*, 135\* Legatobogen bis letzte Note gemäß Quellen, zu T. 135 nur in **EAP/EASt** bis 2. Note.
- 127f.\* Cb nur in **PS** Legatobogen von letzter Note T. 127–1. Note T. 128 (versehentliche Übernahme des Vc-Halbebogens).
- 128f.\* , 136f.\* Cb/Fg II **A** T. 128f. ohne Legatobogen, T. 136f. durchgehender Legatobogen bis 3. Note T. 137. In **PS** trug Beethoven diesen langen Legatobogen T. 136f. sorgfältig nach, ergänzte zuvor nur in T. 129 den Legatobogen bis zur 3. Note, während T. 128 weiter unbezeichnet blieb, entsprechend auch Folgequellen, jedoch in **PB** T. 136f. = T. 128f., abweichend von Cb.
- 131f.\* Cb/Fg II Legatobogen T. 131 letztes Viertel–T. 132 letztes Viertel gemäß **K** sowie entsprechender Korrektur Beethovens zu T. 123f. in **PS**.
- 140, 144, 152, 160 Va, Vc siehe Anm. zu T. 116, 120, 128, 136.
- 142\* VI II Legatobogen 1.–2. Note gemäß **St** und Nachtrag Beethovens in **PS**.
- 146\*, 154\*, 162\* Cb/Fg II **A** urspr. Notierung 1. Note Viertel mit Oktavsprung zum  $d^1$ . Sie wurde von Beethoven in **A** später unter Einfügung des  $e^1$  zur durchgängigen Achteln geändert, entsprechende Korrekturen erfolgten in (**Px**), **PL** und **PS** jedoch versehentlich nur zu T. 154, sodass sich zu T. 146 und 162 in **St**, **PAa** und **PB** wie auch in **EAP/EASt** noch die ältere Version vorfindet. NA gleicht auch diese Takte an.
- 150f.\* , 158f. VI II Bogensetzung gemäß Beethovens Nachtrag in **PL** zu T. 150f. und **PS** zu T. 151. **A** ab T. 150 3. Viertel–Taktende 151 durchgehender zweiter Legatobogen (T. 158f. *come sopra*), entsprechend **PL**, **PS**, **St**, **PB**. Cb/Fg II Legatobogen ab 1. Note T. 150, 158 gemäß **A**, **PS**, **PL** (**St**) und **PB** ab 2. Note.
- 152\*, 160\* VI II **A** T. 152 1. Viertel  $fis^1/a^1$  (T. 158 *come sopra*). In **PS** findet sich das  $a^1$  nur in T. 152, im ausnotierten T. 152, im stattdessen Stacc. zum  $fis^1$  notiert, wohl in Missdeutung eines in **Px** noch vorhandenen, aber undeutlich notierten  $a^1$ . In **St**, **PL** und **PB** wurde dann das wenig sinnvolle Stacc. weggelassen, sodass hier sowie in **EAP/EASt** das  $a^1$  nur noch in T. 152 begegnet. Del Mar deutet es als von Beethoven nicht bemerkten Rest einer im Vortakt getilgten Frühfassung, aber es ist in **A** eindeutig notiert und als Leersaite durchaus spielbar, weshalb NA es entsprechend dem *come sopra* in **A** an beiden Stellen übernimmt.
- 155 VI II: Statt des 5.–6. Achtels  $fis^1$  haben **A** und Folgequellen eine Viertelnote, die von Beethoven zuvor nur im Paralleltakt 147, zu T. 155 aber erst in **PB** zu Achteln korrigiert worden ist.
- 158 Fg VII *cresc.* gemäß **PB** (= **St**).
- 164 Cfg-Einsatz in **A** nicht vermerkt, von Beethoven in **PS** nachgetragen: *contraFg c.B.*
- 166–168\* VI VII, Va (z. T. auch zu Vc/Cb und Timp.) in **A**, **PL** und **PS**, sporadisch auch in **St** und nur in **PL** auch zu T. 170–172 Stacc. Angesichts des *Allegro assai* und des  $f$  dieses Tutti-Abschnittes erscheinen sie überflüssig, zumal Stacc.-Angaben danach in den folgenden 15 gleichartigen Takten (bis T. 187) nicht mehr begegnen. NA lässt sie deshalb weg und folgt damit **PB**, **EAP** und **EASt**.
- 173 CI III: Abweichend von T. 181 haben alle Quellen zwei Legatobögen, 1.–3. Note und 4.–5. Note, wohl Versehen in **A**.
- 173, 181\* Hbl, Bbl letztes Viertel ohne Stacc. gemäß Quellen, vereinzelte Stacc. in T. 181 zu Hbl in **PL** und **PB** (**St**) dürften auf missverstandenen Notenhälsen in (**Px**) und **PS** beruhen.
- 180 Hbl, Cor III, Tr III Legatobogen 2.–3. Note gemäß eindeutiger Notierung in **PL** und **PS**. **A** Legatobögen ab 1. Note wie zuvor T. 172, **PB** (= **St**) indifferent. Die Änderung dürfte in (**Px**) in Hinblick auf das T. 180 hinzukommende  $sf$  zur 1. Note vorgenommen worden sein. Da in **A** T. 180–186 Cor III und Tr III nur mit *come sopra* (= T. 172–178) angegeben sind, fehlte in (**Px**), **PL** und **PS** das  $sf$ , das erst in **PAa** und **PB** (= **St**) sowie **EAP** (**EASt** nur  $f$ ) gemäß Hbl ergänzt wurde.
- 186 Hbl Portato gemäß Quellen eindeutig erst ab 2. Note (abweichend von T. 178). In **A** findet sich hierzu zwar der Bogen, Portatopunkt aber nur zur letzten Note, vervollständigt vermutlich in (**Px**), dies dann in allen Folgequellen. Cor III, Tr III infolge der *come sopra*-Notierung in **A** wie T. 178 Portato zu allen vier Noten, abweichend von Hbl mit Portato erst ab 2. Note. NA gleicht hier wie bereits die alte GA an die Hbl an.
- 188ff. Fl I **A**, **PS**, **EAP** Legatobogen erst ab 1. Note T. 189, entsprechend den übrigen Hbl in **PL** von Beethoven zum Auftakt 188 vorverlängert, dies dann in **PB**, wohl auf Grundlage von **St**. Auch T. 189f. findet sich die endgültige Bogenführung über den Taktstrich erst in **PL** sowie **PAa** und **PB**.
- 191\* Fl II plausibler 2. Legatobogen gemäß **PL** und **PB**. CI III Legatobogen 4.–5. Note gemäß Quellen.
- 192–194\* Fl I beide taktübergreifende Legatobögen gemäß **PB** (**St**), Ob III nur zu T. 193f. gemäß allen Quellen.
- 194 Fl II Legatobogen gemäß **A**, **PB**, **EASt**.
- 195\* Fl II in **A** , in (**Px**) und **St** geändert zu , wobei Beethoven einen dort überflüssigen Verlängerungspunkt tilgte. Letztere Version dann auch in den übrigen Quellen. Del Mar übernimmt die Version von **A** in der Annahme, der Kopist habe die Achtelpause als  $e^1$  gelesen. Da der Querstrich der sehr klar geschriebenen Pause genau im ersten unteren Zwischenraum liegt, wäre diese Note vielmehr als  $f^1$  zu lesen, was noch weniger wahrscheinlich ist.
- 196 Fl II nur in **EASt** Legatobögen 1.–2. und 3.–4. Note.
- 197f.\* Cor III 1. Note T. 197 ( $d^2$  oder  $e^2$ ?) und 4. Note T. 197 ( $d^2$  oder  $c^2$ ?) in **A** von Beethoven überschrieben, wobei nicht eindeutig klar ist, welche der beiden (musikalisch gleichermaßen möglichen) Versionen gelten soll. Da sich die in Hinblick auf die hier dissonant zugespitzte Harmonik striktere Version mit  $d^2$  danach in allen weiteren Quellen vorfindet, dürfte sich Beethoven wohl in (**Px**) für diese entschieden haben.
- 198f.\* Halbebögen in **A**, **PL**, **PS** nur zu CI I  $g^2-g^2$  (2x) sowie zu CI II  $g^1-g^1$ , in **EAP** auch auf übrige Hbl übertragen. Unklar bleibt, ob die Notierung in **A** versehentlich oder bewusst unvollständig erfolgte bzw. ob sie „pars pro toto“ gemeint ist. NA folgt der auf **St** basierenden **PB**, in der die singulären Halbebögen zu CI III entfallen.
- 201 Hbl. 1. Note Stacc. gemäß **EAP** sowie **PB** (= **St**), wo es nur zu CI III und Fg III notiert ist.
- 201\* Ob II **A** 7. Note  $e^2$ , in **PS** und Folgequellen  $e^1$ , vermutlich bei der sonst durchgängigen Oktavführung beider Ob vom Kopisten übersehen. Allerdings ist der Sachverhalt in (**Px**) unbekannt.
- 202f. Cor III, Tr III Stacc. gemäß Nachtrag Beethovens in **PL** zu T. 202 und **PB** zu T. 201.
- 204\* Beginn des *poco adagio* zum letzten Achtel gemäß eindeutiger Notierung von **A** und ausdrücklicher Korrektur in **PS** zu VI I.
- 205 Fg VII Quellen *cresc.* statt  $p$ . NA gleicht an Vc/Cb an.
- 205f. Fg I Halte- und 1. Legatobogen, Fg II 1. Legatobogen gemäß **PS** und Folgequellen, Vc/Cb/Cfg Legatobogen über Taktstrich gemäß **A**, in Folgequellen nur zu T. 206 1.–2. Achtel.
- 208, 246 Bar **A** *Basso solo*, von Beethoven in **PS**, **PAa** und **PB** zu *Baritono solo* geändert.
- 208f. VI I übergebundenes  $b^1$  der Unterstimme in **A** und **PS** urspr.  $a^1$ , dies auch in **PL** von Beethoven als Randkorrektur nachgetragen, wo der Kopist zunächst verständlicherweise  $b^1$  geschrieben hatte. Danach hat Beethoven seinerseits in **A** das  $a^1$  zugunsten des  $b^1$  getilgt und auch in **PS** eine entsprechende Korrektur vorgenommen.
- 209 VI II 2. und 3. Note Unterstimme in Erstfassung von **A**, **PS**, **EAP**  $d^2$ , in **A**, (**Px**) und **PL** zu  $a^1$  geändert, dies dann in **St**, **PAa** und **PB**.
- 214\* Va 3. Note  $b/d^1$  gemäß **K** und **PB**.
- 217f. Bar: Die Ossia-Unterstimme hat Beethoven in (**Px**) und **PS** als alternative Erleichterung für den Solisten der Uraufführung eingefügt, dies auch in **PAa** und **PB**.
- 221 Bar: Ausführung der 1. Note  $fis$  als Appoggiatura  $g$  (vgl. Vc/Cb T. 84) gemäß zeitgenössischer Aufführungspraxis.
- 230 CI III 1. und 2. Note nur in **PS** Stacc. von Beethoven vermutlich versehentlich hinzugefügt, von NA deshalb nicht übernommen.
- 235 Bar *ad libitum* und  $\surd$  gemäß Nachtrag Beethovens in **Px** und **St** sowie danach in **PS** und **EAP**. Legatobogen gemäß **Px** (vom Kopisten), danach nur in **PL**, **St**, **PAa** und **PB**, aber nicht in **PS** und **EAP**.
- 237 *Allegro assai* Nachtrag Beethovens in **Px**, danach in **PL**, **St** und **PB**, nicht in **PS** und **EAP**.
- 237\* Ob I, CI I, Fg VII  $p$  zum *dolce* gemäß Ob I in **A**, vgl. T. 63f.
- 264 Str Legatobogen entsprechend vorangegangenen Parallelstellen nur in **EAP** ergänzt.
- 264f.\* Fg III 3. Achtel  $E$  bzw.  $G$  gemäß **A** und **PL**. In **PS** und **EAP** T. 265 abweichend  $Fis$ , in **PB** zu Oktavsprung  $D$  bzw.  $Fis$  geändert.
- 268\* Cor III **A**, **PS**, **PL** und **EASt** Stacc. zu 1. Note, da es sich offenbar um ein Versehen in **A** handelt, weggelassen in NA gemäß **PAa**, **PB** (**St**) sowie **EAP**.

- 269f.\* Vc zweitaktiger Bogen gemäß **A**, alle weiteren Quellen haben nur Bogen zu T. 270.
- 289\* Fl I/II, Fg I/II in **A** fehlt eine Achtelpause nach der 3. Note, danach hat Beethoven wohl versehentlich nur in Fl I/II die letzte Note mit der vorletzten verbalkt, weshalb in **Px** und **PS** außer der erstgenannten Achtelpause noch eine weitere am Taktende ergänzt wurde. NA gleicht hier an Fg I/II und VI I/II an.
- 296\* Fl I/II letzte Note in allen Quellen Viertel, NA gleicht an übrige Instrumente an.
- 303\* Fg I *fis*<sup>1</sup> gemäß **A** und Korrekturen Beethovens in **PL** und **PB**; in (**Px**) und **PS** wohl versehentlich *d*<sup>1</sup>.
- 304f. Ten solo und Bar solo silbengerechte Bindungen im Ansatz (zu Bar solo dick nachgetragen) gemäß **PS**, wo aber in T. 305 infolge Seitenwechsels die Anschlussbögen fehlen. Letztere wurden erst in **PB** ergänzt. In **A** und **PL** sind Ten solo und Bar solo nicht gesondert textiert und ohne Bindung über Taktstrich.
- 308f. Bar solo Bindung über Taktstrich gemäß **PB**.
- 309\* Voc *cresc.* — Nachtrag Beethovens in **A**, fehlt in übrigen Quellen.
- 316f. A solo, Ten solo und Bar solo Bindung über Taktstrich gemäß **PB**.
- 320f.\* Cor I/II Stimmkreuzung zu 3. Note gemäß allen Quellen. Tr I 4. Note nur in **A** *g*<sup>1</sup>, was möglicherweise aber nur eine schreibbedingte leichte Verdickung des oberen Notenhalses von Cor II (= *c*<sup>1</sup>) darstellt. Alle übrigen Quellen haben *c*<sup>1</sup>, das sich somit bereits in **Px** und **PS** vorgefunden haben muss.
- 321f. Cor I/II Quellen ohne Haltebögen, nur in **EAP** sind sie redaktionell ergänzt worden.
- 322 Fl I, Cor I Legatobogen 2.–3. Note gemäß **PS**, **PL**, **PB**. **A** nur Fl I nicht eindeutig ab 1. Note.
- 324\* Alt *sf* gemäß **A**, Vc/Cb *sf* gemäß **A**, übrige Quellen *ff*.
- 330\*** Dynamik: **A** *ff* in allen Vokal- und Instrumentalstimmen, **PL** Korrektur nachtrag von Beethovens Hand  $\Rightarrow$  *p* zu VI I/II und Va mit entsprechendem Randvermerk des Komponisten, **PS**  $\Rightarrow$  *p* nur zu Timp, **EAP** und **EAST** generell ohne  $\Rightarrow$  *p*, **PAa** und **PB**  $\Rightarrow$  *p* von Kopistenhand zu allen Instrumentalstimmen, wobei die Wiederholung des *ff* nur noch zu den Chorstimmen beibehalten wurde. Diese Vervollständigung basiert offenbar, wie auch aus den erhaltenen **St** hervorgeht, komplett auf (**St**) und dürfte demnach auch zu den ersten Aufführungen so gespielt worden sein. Beethoven muss sie also in **Px** eingetragen haben, möglicherweise gemäß **PL** und **PS** zunächst – als *pars pro toto*-Vermerk – nur zu den Streichern bzw. Timp. (In **PS** steht das  $\Rightarrow$  *p* genau zwischen den Systemen von Timp und VI II). Der Sinn des  $\Rightarrow$  *p* dürfte einerseits darin liegen, das Schlusswort „Gott“ des Chores in voller Stärke und Klarheit hervortreten zu lassen. Gleichzeitig dürften auch musikalisch-kompositorische Gründe für Beethovens Ergänzung des  $\Rightarrow$  *p* eine Rolle gespielt haben. Das T. 237 einsetzende *Allegro assai* ist ein durchgängiger D-dur-Satz, dem aber, bedingt durch satzübergreifende Kohärenz, die Tutti-Schlusskadenzierung in dieser Haupttonart vorenthalten wird. Diese lässt Beethoven ausschließlich der alles abschließenden Prestissimo-Stretta zuteil werden. Stattdessen erfolgt mit dem  $\Rightarrow$  *p* von T. 330 – gleich einer Weichenstellung – die Wendung zur Dominante der B-dur-Tonart des anschließenden *Allegro assai vivace alla Marcia* und zugleich die Rücknahme des Tutti-*ff* zum geringstimmigen *pp*-Einsatz. Kurt Masur hat als erster auf diese gewiss einzigartige Differenzierung hingewiesen (*Autograph und Druck*, in: *Musik und Gesellschaft* 18, 1968, S. 239–245) und sie mit dem Leipziger Gewandhausorchester (Philips CD 432995-2) überzeugend realisiert.
- 330 Cor III/IV (nach Pausen T. 237–329) nur in **PB** weggelassen.
- 331** Die Metronomisierung  $\downarrow$  = 84 gemäß **PB** und der *Cäcilia*-Aufstellung ist für das *Allegro assai vivace* entschieden zu langsam, weshalb sie bereits zum Nachtrag in **PL** mit einem Fragezeichen versehen wurde. Im zugrunde liegenden Konversationsheft (siehe Vorwort) notierte der Neffe nur 84 6/8 ohne Angabe des Bezugs-Grundschlages, was den Schluss zulässt, dass hier Ganztaktschläge gemeint sein könnten, die aber wiederum weitaus zu schnell sein dürften. Andererseits notierte er den mit gleicher Metronomzahl versehenen 6/4-Takt des *Allegro energico* T. 656ff. dann eindeutig mit Halbtakt-Schlägen. Da die Metronomaufzeichnungen im Konversationsheft offensichtlich in Eile vorgenommen wurden und der taube Meister sie nur aus der Vorstellung, nicht aber auf Grund orchesterpraktischer Erprobung angeben konnte, neigte er dazu, sie eher zu schnell als zu langsam zu suggerieren. Gegenüber dem Neffen mag er seine Vorstellungen durch (vermutlich ungeduldiges) Klopfen und Stampfen angezeigt haben, wobei jener anhand des von ihm bedienten Metronomes in Verbindung mit der richtigen arithmetischen Umsetzung gewiss mitunter überfordert war. Vgl. hierzu auch Anm. zu Satz II, T. 412\*/942\*.
- 346f.\* Ob I/II nur in **PS** und **EAST** (dort auch T. 378f.) Legatobogen über Taktstrich, jedoch in **PB** getilgt.
- 364f.\*, 396f.\*, 412f.\* Cor IV Legatobogen in Quellen nur partiell notiert, jedoch dürfte der zu Cor III notierte ohnehin auch für Cor IV gelten.
- 383, 401, 411, 419 Schl Dynamik von Beethoven in **Px** nachgetragen, entsprechend in **PB**, unvollständig in **PS** und **PL**.
- 416\* Fg I 1. Note *as* gemäß Korrektur nachtrag Beethovens in **PB**, alle übrigen Quellen *As*.
- 417–426 Infolge starker Korrekturen zu den Singstimmen strich Beethoven diese Takte in **A** durch und fügte sie in Kopistenabschrift zusätzlich ein, wobei er auch hierin noch weitere Änderungen vornahm.
- 418 Fg I in **A** (gestrichene und abschriftlich ergänzte Seite) sowie in **PL** zwei  $\downarrow$ , abweichend von Fg II. In **PS** und vermutlich zuvor in **Px** sowie in **PB** und **EAP** mit  $\uparrow$  an Fg II angeglichen.
- 422\*** Cl II 2.–3. Note in **A** (gestrichene Erstfassung) urspr. *e*<sup>2</sup> (klingend *d*<sup>2</sup>). Danach änderte Beethoven in Str die 3. Note vom urspr. B-dur-Akkord zu F-dur und korrigierte in Cl II das *e*<sup>2</sup> zu *g*<sup>1</sup> (klingend *f*<sup>1</sup>). Die eingefügte Kopistenseite wies noch die Erstfassung auf, aber Beethoven korrigierte hier nur in den Streichern, versehentlich aber nicht in Cl II, weshalb alle anschließenden Quellen und Ausgaben die nunmehr dissonierende Erstfassung beibehielten. NA übernimmt wie zuvor Del Mar die nur aus dem autographen Teil von **A** ersichtliche Änderung.
- 423–428 Trg C in **A** (beide Versionen) jeweils zwei Schläge, entsprechend den Vortakten, dies danach auch in **Px**, **PL** und **PB** (**St**). Korrektur Beethovens erfolgte nur in **PS**.
- 426 NB-Vermerk nur in späten autographen Nachträgen in **Px** und **PS**, nicht in den Kopistenseiten von **A**. Letztere können also nicht mit Teilen von **Px** identisch sein.
- 427f. Picc Stacc. gemäß **A**, fehlt in **Px** und übrigen Quellen. NA ergänzt zu Cl I/II und Fg I/II entsprechend Parallelstellen T. 410f., 413.
- 431 *sempre l'istesso tempo* später Nachtrag Beethovens nur in **Px**, nach Seitenwechsel zum Folgetakt notiert; *sempre ff* gemäß **A**, in **Px** etc. erst im Folgetakt.
- 432 Cl I/II *sf* gemäß **A**, **Px**, **PB**.
- 436\*** VI II A 1. Note zunächst noch erkennbar *c*<sup>1</sup>, danach durch *a*<sup>1</sup> ersetzt. In **Px** wurde letzteres getilgt und stattdessen als 1. Note *b* vorangesetzt, was dann in die Folgequellen überging. So auch von NA übernommen. Die wenig kalligraphische, mit nachdrücklichem Aufwand vorgenommene Korrektur in **Px** geht sicher auf Beethoven zurück, möglicherweise hat er dabei sogar selbst Hand angelegt. Eine Eigenmächtigkeit des Kopisten, wie von Del Mar vermutet, scheint ausgeschlossen.
- 445\*** Fl I/II 1. Note in **A** unmissverständlich als *d*<sup>2</sup> mit Oktavierungsvermerk notiert, in **PS** und Folgequellen hingegen ebenso eindeutig als *g*<sup>2</sup>. Die Korrektur dürfte mit zwingender Wahrscheinlichkeit in der hierzu nicht mehr vorhandenen **Px**-Seite erfolgt sein.
- 447 Cl I/II 1. Note in **A** und – über (**Px**) – in **PL** und **PB** (= **St**) *f*<sup>1</sup>, von Beethoven in **PS** zu *e*<sup>1</sup> korrigiert. Cor I/II **A** statt 1. Note  $\ddagger$ , abweichend von T. 446 und 448. Die analoge Korrektur dürfte in (**Px**) erfolgt sein. Jedoch bleibt bemerkenswert, dass T. 448 in **A** urspr. ebenso notiert war, die  $\ddagger$  hier aber unter Hinzufügung von 2. Note und  $\ddagger$  getilgt wurde. Genau diese anfängliche  $\ddagger$  hat sich urspr. noch in **PS** befunden, wo sie nochmals getilgt wurde. Möglicherweise Unklarheit in (**Px**).
- 449 VI I *sf* Nachtrag Beethovens in **PL** statt des *f* der übrigen Quellen.
- 467 Cor I/II *es*<sup>2</sup>/*es*<sup>1</sup> (klingend *f*<sup>2</sup>/*f*<sup>1</sup>), cursorisch dissonierend zum parallelen *ges*<sup>2</sup>/*ges*<sup>1</sup> (Cl I/II, Fg I, VI II). Da Beethoven in **A** die  $\flat$  gemäß seinem Usus nur in T. 466 und danach nochmals in T. 468 notierte, hält es Del Mar für möglich, dass er in T. 467  $\flat$  vergaß, also klingend *fis* gemeint haben könnte. Jedoch erscheint dies für einen kurzen Einwurf (Achtel-Viertel) wie diesen unwahrscheinlich. Auch finden sich die  $\flat$  zu T. 467 in der Folge von (**Px**) in allen übrigen Quellen. Dass Beethoven gelegentlichen Dissonanzen nicht auswich, ist ausreichend belegt. Vgl. T. 758.
- 475\*** Fl II in **A** 1.–2. Note wie Fl I, in Folgequellen Oktave tiefer (= Cl II), vermutlich Änderung Beethovens in (**Px**).
- 494 Ob II 4.–6. Note nur in **A** Oktave tiefer, vermutlich in (**Px**) zu unisono geändert.
- 497\*** Fl I/II 2. Note nur in **A** *a*<sup>3</sup> statt *g*<sup>3</sup>, vermutlich geändert in (**Px**). Va in **A** nur , letztes  $\downarrow$  in **PL** ergänzt, ebenso (mit Randvermerk Beethovens) in **PS**, gewiss auch in (**Px**). Insofern erscheint die an sich nahe liegende rhythmische Angleichung an Vc/Cb (so Del Mar) nicht gerechtfertigt, zumal in **A** neben dem Verlängerungspunkt auch das *sf* und vor allem der Haltebogen zum Folgetakt fehlen.
- 502\*** Fg II 1. Note *ais* in **A**, **PL**, **PAa** und **PB**. Allerdings steht das  $\sharp$  in **A** nur vor dem *cis*<sup>1</sup> von Fg I, zum Fg II ist es vermutlich in (**Px**) eingefügt worden. Jedoch nahm Beethoven in **PS** vermutlich erst spät vor der Absendung an den Verlag eine Korrektur vor, in der er das schon vor der Generalvorzeichnung gegebene  $\sharp$  zum Fg I ausradierte, wobei er (versehentlich?) auch das *ais* zu Fg II beseitigte und dessen  $\sharp$  nur zum 2. Achtel (für beide Fg) ergänzte. Diese Version – *cis*<sup>1</sup> zu 1. Achtel auch von Fg II – ging dann in **EAP** und **EAST** über. NA folgt jedoch dem Befund der übrigen Quellen.
- 508 Vc/Cb 1. Note in **A**, **PL**, **St**  $\downarrow$ , zu einem späteren Zeitpunkt in **PS** sowie vermutlich auch in (**Px**) und teilweise in **St** zu  $\downarrow$  und  $\downarrow$  geändert, da sich dies dann auch in **PAa** und **PB** vorfindet.
- 510\* Cor I/II 3. Note in **A** *e*<sup>1</sup>, in allen weiteren handschriftlichen Quellen dissonierendes *g*<sup>1</sup>, vermutlich Terzversehen des Kopisten in (**Px**), in **PS** vom Verlag redaktionell in *d*<sup>2</sup> geändert. Obwohl auch diese von den bisherigen Ausgaben tradierte Version plausibel ist, folgt NA **A**.
- 513\* Ob II A 2. Note *d*<sup>2</sup>, alle Folgequellen analog Vortakten *fis*<sup>2</sup>, wahrscheinlich Korrektur in (**Px**).

- 516\* Cl III Stacc. gemäß **A**, nicht in Folgequellen.  
 517 Str Stacc. gemäß **A**, in Folgequellen nur zu Vc/Cb.  
 528f.\* Cor III Haltebogen gemäß Quellen außer **PB**.  
 532f., 538, 540 Cor III Haltebögen 2.–3. Note gemäß **A**, **PS**, **PB** (nur T. 532), getilgt in **PL**, z. T. in **EASt**, weggelassen in **EAP**.  
 566 (= 582 **A** *come sopra*) Hbl **ff** gemäß skizzenhaft dünner Notierung in **A**, fehlt in Folgequellen. Fg I in **A** 1. Note *a*, in **PL**, **PS** (**Px**) zu *cis*<sup>1</sup> geändert. Tr I in **A** und **PL** wohl irrtümlich *d*<sup>2</sup>, in **PS** (**Px**) zu *g*<sup>1</sup> geändert.  
 567\* (= 583 **A** *come sopra*) Vl III nur in **A** *d*<sup>1</sup>, in **PS** (**Px**) wohl irrtümlich *d*<sup>2</sup>, jedoch korrekt in T. 583, Folgequellen jeweils entsprechend.  
 570 (= 586 **A** *come sopra*) Fg III in **A**, (**Px**) und **PL** letztes Achtel Pause, Fg I 2. Note *e*<sup>1</sup> statt *g*, beides korrigiert in **PS** sowie in (**St**), da auch in **PAa** und **PB** geänderte Version.  
 573 Chor in **A**, **PL**, **PS**, **St** (Chor) und **EAP/EASt** „Zauber“ statt „Flügel“, in **PAa** (Chorpartitur) urspr. „Zauber“ korrigiert zu „Flügel“, richtig in **PAa** und **PB** sowie späteren Nachdrucken.  
 593 Cor III 1. Note in **A** *f*<sup>2</sup>, in **PS** nach vermutlicher Korrektur in (**Px**) *g*<sup>2</sup>/*e*<sup>2</sup>, so auch Folgequellen. In **PS** 2. Note urspr. auch *g*<sup>2</sup>/*e*<sup>2</sup>, von Beethoven dann zu *f*<sup>2</sup> korrigiert, korrigierte Fassung auch in (**St**), **PAa** und **PB**.  
 595–609, 655–729 In Hinblick auf die Stacc. bzw. (ab T. 655) die **sf**-Angaben zum Kontrapunktthema „Seid umschlungen, Millionen“ finden sich bemerkenswerte, in den Quellen hinlänglich übereinstimmende Unstimmigkeiten. Während Hbl, Cor III, Tr III und Str einigermaßen durchgängige Angaben aufweisen, sind diese zum Chor wie auch zu den Tbn nur sporadisch notiert, was vor allem dort auffällt, wo dublierende Stimmen der erstgenannten Gruppen durchgängig bezeichnet sind. Beim Chor ist das in Hinblick auf die Gesangsspezifik überzeugend und das Fehlen der Angaben in den Tbn lässt darauf schließen, dass Beethoven diese im Sinne überlieferter *colla parte*-Praxis auch artikulatorisch den entsprechenden Chorstimmen A, Ten und B zuordnete. Bemerkenswert ist, dass das Thema bei seinem ersten Auftreten T. 595–601 im Unisono von Tbn basso, Ten, B und Vc/Cb auch in den tiefen Singstimmen Stacc. aufweist. Im 6/4-Takt der simultanen Doppelfuge ab T. 655 werden diese durch zahlreiche **sf** abgelöst, die sich jedoch in Tbn alto nur in T. 656, in den übrigen Tbn nirgends und im Chor nur in T. 716–719 finden. Hinsichtlich der Dynamik ist schließlich bedeutsam, dass das häufige **ff** des *Allegro energico e sempre ben marcato* in den Singstimmen wie den Tbn zum einfachen **f** zurückgenommen erscheint und nur in T. 662 (Ten), 670 (B), 692 (A) sowie 718f. (S und B) notiert ist. Uniformierend ergänzende Vereinheitlichungen, wie sie in späteren Editionen vorgenommen wurden, erscheinen durch den Befund der Quellen nicht gerechtfertigt. Außer Frage steht jedoch, dass Beethoven ein plastisch-differenziertes Klangbild des komplexen Gefüges angestrebt haben dürfte.  
 600\* Tbn III, Ten, B, Vc/Cb Stacc. gemäß **A**, nicht in Folgequellen.  
 601 Tbn III, Vc/Cb **sf** gemäß Quellen, nur in **PB** **ff**.  
 603 Va 1. Note Stacc. gemäß **A**, **PAa** und **PS**.  
 603–609 Artikulation der Figur  in Quellen z. T. , aber bereits in **A** überwiegend Tendenz zu .  
 604 Va **sf** zu 2. und 3. Note gemäß **A**, **PL**, **PAa**, **PB**, **EAP**; in **PS** irrtümlich zu 3. und 4. Note.  
 604–729 Nachträgliche Neuschrift **PSR**. In diesem Abschnitt finden sich gehäuft Angaben, die in **A** fehlen, aber in allen Folgequellen großenteils a priori vorhanden sind, die also von Beethoven in (**Px**) nachgetragen worden sein dürften: T. 604f. Tbn II Haltebogen, T. 605–607 Va **sf**; T. 606f. Hbl, Tbn I **sf**; T. 606 5. Note–T. 608 4. Note VI II Legatobögen und Stacc., T. 607 Cl II Legatobogen, T. 611–618 Tbn III und T. 618 Hbl, VI III **f**; T. 620 Fg III, Tbn I–III Legato- und Haltebögen, T. 624 VI I Haltebögen, T. 633 Fl III, Cl III Legato- und Haltebögen.  
 608\* VI I Legatobogen in **A** bereits mit übergebundener 1. Note beginnend, dies in T. 609 zu VI III getilgt und neuer Bogen ab 2. Note eingetragen, NA übernimmt dies gemäß **PAa** und **PB** auch für T. 608, abweichend von übrigen Quellen. VI II 3. Note in **A** *dis*<sup>2</sup>, mit großem Septsprung zum folgenden *e*<sup>1</sup>, alle weiteren Quellen haben das musikalisch einleuchtendere *h*<sup>1</sup>, wohl Korrektur Beethovens in (**Px**).  
 619 Hbl **f** erst in (**Px**) und Folgequellen. Va beide **sf** gemäß **A**, Folgequellen nur zu 3. Note.  
 619\* Va 1. Note Stacc. gemäß **A**, fehlt in übrigen Quellen. 4. Note in **A** *c*<sup>2</sup> mit Haltebogen zu T. 620, alle Folgequellen stattdessen *f*<sup>2</sup> mit Legatobogen. Da das *c*<sup>2</sup> in **A** direkt unter dem *a* der VI II mit faktisch durchgehendem Notenhals notiert ist, vermutet Del Mar, dass der Kopist (von **Px**) das *c*<sup>2</sup> übersehen und versehentlich das *a* der VI II als *f*<sup>2</sup> der Va gelesen habe. Allerdings hätte er dann die dritte Hilfslinie ergänzen müssen, denn unter der missdeuteten Hilfslinie des *a* der VI II befindet sich nur noch die eine des *c*<sup>2</sup>. Da **A** durchaus lesbar notiert ist, erscheint uns hier eine Korrektur Beethovens in (**Px**) in Vorgriff auf den analogen T. 622f. näher zu liegen.  
 623\* VI I zusammenfassender Legatobogen zur melodischen Sekundfolge 4.–9. Note gemäß **A**, Nachtrag Beethovens in **PS**, wie auch Folgequellen, abweichend von VI II (dort Legatobögen zu 4.–6. Note und 7.–9. Note), die NA an VI I angleicht.  
 624\* Va 2. Note nur in **A** *c*<sup>1</sup>, darunter getilgtes *g* erkennbar, letzteres in allen übrigen Quellen. Hierfür gibt es nur zwei Erklärungsmöglichkeiten:

- Entweder handelt es sich in **A** um eine sehr späte Korrektur, nachdem die Folgequellen noch die urspr. Version übernommen hatten. Dies wäre jedoch der einzige Fall in op. 125, wo eine solche Notenänderung nicht in den für Stimmenausschrift, Aufführungen und Druckvorbereitung benutzten Quellen (**Px**) bzw. **PS** vorgenommen worden ist. Oder aber – und das ist wahrscheinlicher – Beethoven hat in (**Px**) das *c*<sup>1</sup> zum urspr. *g* rückkorrigiert. Deshalb letzteres für NA übernommen. **sf** zu den halben Noten gemäß **A**, das zweite **sf** ist dort aus Platzgründen hinter der 2. Halben notiert, weswegen in den Folgequellen die **sf** zur 2. Halben und zum letzten Viertel gesetzt sind.  
 625\* Va 1. Note in **A** zusätzlich *a*<sup>1</sup>, möglicherweise auch als unklar geschriebenes Stacc. deutbar, entfällt in den Folgequellen.  
 626f., 630f. Va I in **A** übergebundene Note nur *d*<sup>1</sup>, T. 626f. in allen Folgequellen Oktave *d*<sup>1</sup>+*d*<sup>2</sup> (Änderung in **Px**), zu T. 630f. nur in **PL** nach Korrektur Beethovens.  
 627\*, 631 Fl I, Va 3. Zählzeit **A** halbe Note *g*<sup>1</sup>, **PS** Viertelnoten *d*<sup>2</sup>–*g*<sup>1</sup> gehen wahrscheinlich auf Korrektur Beethovens in (**Px**) zurück, mit Ausnahme der Va I in T. 627, die er nur in **PL** korrigierte. NA übernimmt in beiden Fällen Viertelnoten *d*<sup>2</sup>–*g*<sup>1</sup>.  
 629, 633 Va II Haltebogen *c*<sup>1</sup>–*c*<sup>1</sup> T. 629 gemäß **PS**, T. 633 gemäß **PB**.  
 630 Va I zur 2. Halben nur in **A** zusätzlich *fis*<sup>1</sup>, von Beethoven in **PS** sorgfältig eliminiert, vermutlich auch zuvor bereits in (**Px**).  
 630f. Hbl, Str Stacc. gemäß Beethovens Nachtrag in **PL**, **PS** und **PB**, in **A** und vermutlich noch (**Px**) generell ohne Stacc.  
 635\* Chor **pp** vor *cresc.* gemäß **A** (Sopran sowie generellem Rötelvektrik), dort zur z. T. abweichenden Erstfassung der Takte 633–635. Sie wurde von Beethoven wohl in (**Px**) überarbeitet, wobei er besagtes **pp** offenbar übersah, ungeachtet Hbl und Str.  
 637 Fl III **A** 1. und 2. Zählzeit ganze Note, geändert in **PL** und zuvor wohl in (**Px**), da von vornherein in **PS**, **PAa** und **PB**, bekräftigt auch in **K**. Hbl, Va, Vc **ff** in **A** erst zu T. 638, Tbn III **ff** statt **f**. Va I **A** Note *e*<sup>2</sup> Viertelnote ohne Haltebogen (wie darunter liegendes *g*), geändert wohl in (**Px**).  
 638f. Chor urspr. Version in **A** . Vermutlich in (**Px**) geändert, dies dann in Folgequellen und so auch von NA übernommen.  
 641 Fg III Legatobogen nur gemäß **PS**.  
 643 Alt, Hbl siehe den obigen Abschnitt „Problematische Lesarten“.  
 649 Cl II fehlt in **A**, von Beethoven bei der Nachschrift der von ihm getilgten urspr. Version der Cl in T. 626–649 übersehen, von ihm nachträglich erst in **PB** ergänzt (deshalb wohl auch nicht in **Px** und **St**).  
 650–654 Tutti: diese Takte fehlen in **A** (verloren gegangene Seite).  
 655 Taktangabe in **A** 3/2, dies zunächst auch in **PL**, **St**, **PAa**; in **PAa** und **K** zu 6/4 geändert, dies von vornherein in **PS** (Reinschrift) und **PB**.  
 655 Tr III **f** gemäß **A**, in **PS** (Reinschrift) **ff**; **PL** und **PAa** unbezeichnet, **PB** **sf**.  
 655–658 Fl II in **A** urspr. T. 655–662 *in 8va* zur Fl I geführt, von Beethoven korrigiert zu *unis*. Jedoch ist die Fl I – ohne darüber gesetzten, möglicherweise getilgten Oktavierungsvermerk – im zweigestrichenen Oktavbereich notiert, wobei Beethoven die Angabe *in 8va* erst nach Seitenwechsel über T. 659 einfügte. Möglicherweise war die urspr. Version zuvor in (**Px**) übergegangen und wurde dann dort mit Ergänzung des *in 8va* zu T. 655 von Beethoven für die ersten vier Takte wieder akzeptiert oder mit neuerlicher Korrektur wiederhergestellt, denn sie findet sich danach in allen weiteren Quellen, ebenso wie die Unisonoführung beider Fl ab T. 659. In **PL**, **PAa** und **PB** ist diese durch Doppelhalsierung im gemeinsamen System, in **PS** (bei Einfachhalsierung) in T. 659 durch Angabe *unis*. gekennzeichnet.  
 656\* Tbn I **f** gemäß **ASt**, **PS**, **St** und **PB**.  
 662 Fg I **ff** gemäß **PB**, andere Quellen ohne Dynamik. Ten **ff** gemäß **A**, **PL**, **Pv**; andere Quellen **f**.  
 663–670\* Offensichtlich ergaben sich für Beethoven Instrumentierungsprobleme in den Takten 663ff. der Doppelfuge beim Basseinsatz des Achtelkontrapunkts. In **A**, also vor der Hinzunahme des Cfg, hat Beethoven im Fg III-System T. 663 eine urspr. Bemerkung bis zur Unkenntlichkeit (T. 664 vollständig zu Cl) radiert und seine Korrektur am linken Seitenrand verdeutlicht: *c. tenore due fag*. Hiermit wiederum korrespondierte die Vc-Stimme, die Beethoven in der urspr. Version mit Ganztaktpause ab T. 663 unisono mit Cb notiert, danach aber T. 662–670, 1. Takt Hälfte, mit dem Tenor geführt hatte. Dies machte er in Hinblick auf dessen Zuweisung an die *due fag* mit einer weiteren Randbemerkung *C. B. Violoncelli* wieder rückgängig, strich dazu in T. 663 das erste *fis*<sup>1</sup> sowie dessen Haltebogen zum Vortakt, aber nicht die dortige Note sowie die Folgenoten bis T. 670. Jedoch muss (**Px**) bereits vor den besagten Korrekturen zum Vc entstanden sein, denn noch in **PL** fand sich urspr., erkennbar an unvollständiger Tilgung, die Unisonoführung von Vc mit dem Tenor. Im Fg-System hingegen befand sich vermutlich bereits die Korrekturversion von **A**, die auch beiden Fg die Tenorstimme zuwies. Indessen nahm Beethoven diese „Verdreifachung“ des Tenors zurück: er änderte die Vc-Stimme entsprechend **A**, schrieb sehr akkurat mittels Überklebungen zu T. 662–664 die Fg-Stimmen neu und führte Fg II nun wie Cb, um erst mit T. 665 zum *due fag col Tenore* zurückzukehren. Möglicherweise erst danach hat Beethoven dann zu Beginn der Doppelfuge T. 655ff. den Pauschalvermerk *Contrafagotto sempre coi Bassi* eingefügt, und zwar nicht, wie anderweitig, im Be-

reich des Fg-Systems, sondern im System der zunächst pausierenden Vc/Cb. Vielleicht hatte er dabei seine Änderungen in T. 662ff. aus dem Auge verloren, denn dort kam es dadurch auf Kosten des Tenors zu einer klanglichen Vervielfachung des Achtelkontrapunktes, Fg II, Cfg, Vc/Cb, d. h. zu einer noch stärkeren Gewichtung, als sie in diesen Takten urspr. der Tenor mittels Fg III und Vc erhalten hatte. Diese wird allerdings bereits in der zweiten Hälfte von T. 664 zurückgenommen, wo auch Fg II wieder dem Tenor zugeordnet ist, nur mit nochmaligem Achtel-Zwischenschlag in T. 670. Diese endgültige Version findet sich dann via (Px) auch in PS wieder, in T. 663 mit wiederholter Anfangsanweisung *Contrafag. col Basso* unter dem Vc/Cb-System. Offenbar war Beethoven auch danach mit der Instrumentierung dieser Takte nicht ganz zufrieden, denn zu einem späteren Zeitpunkt hat er in PS nun in T. 664f. *due Fagotti col Tenore* wieder gestrichen und in skizzenartig-flüchtigem Schriftduktus durch Fg I [col] Tenore und durch Fg II [col] Basso ersetzt. Diese letzte Korrektur wurde indessen nicht in EAP, sondern erst in der alten Breitkopf-Gesamtausgabe berücksichtigt, wo dies bis zu den Anschlussachteln in T. 670 in Weiterführung des Ansatzes von T. 663f. durchgängig ausnotiert ist. Werner Czesla, der erstmals die Problematik dieser Stelle untersucht hat (*Eine kritische Stelle in Beethovens IX. Symphonie*, in: *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress*, hrsg. von Carl Dahlhaus et al., Bonn 1970), bemerkt dazu Folgendes: „Während in der ganzen Doppelfuge alle Singstimmen von mindestens einem Orchesterinstrument mitgespielt werden, wird beim zweiten Einsatz [Ten: „Seid umschlungen“, B: „Freude, schöner Götterfunken“] dieses Prinzip durchbrochen: In den Takten 663–670 fehlt ein Orchesterinstrument, das den Singbass mitspielt.“ Er gibt zu bedenken, dass sich in dieser Spätkorrektur die Angabe zum Fg II *col Basso* nicht auf Vc/Cb, sondern auf den Singbass beziehen könnte, wie das beim gleichzeitigen *col Tenore* ja eindeutig ist. Aber dann hätte diese Zuweisung, statt der Cfg/Vc/Cb-Dublierung, eigentlich bereits in T. 663 erfolgen müssen! – Rätselfhaft bleibt vor allem die Frage, weshalb besagte Spätkorrektur der Stichvorlage nicht in EAP übernommen wurde. Czesla vermutet, dass Beethoven die Eintragung erst nach Erscheinen der Ausgabe vorgenommen habe. Da aber Beethoven selbst auf die Korrekturlesung zur EAP verzichtet hat und der Verlag diese anderweitig durchführen ließ, ist auch in Anbetracht der räumlichen Entfernung zwischen Wien und Mainz auszuschließen, dass die PS nach ihrer Absendung nochmals in Beethovens Hand gelangt ist. So bietet sich nur noch folgende Erklärungsmöglichkeit: Der Eintrag ist sehr wohl zuvor erfolgt, ihm wurde aber in der Redaktion des Verlages angesichts seiner Flüchtigkeit und schlechten Lesbarkeit kein autoritatives Gewicht beigemessen, zumal er mit keiner konkreten Notenkorrektur verbunden ist! Sowohl in T. 664 wie in der Folge des Vermerks T. 666–670 sind im Fg-System die doppelt halsierten punktierten halben Noten unverändert bzw. ohne Überschreibungen stehen geblieben, woran man sich denn auch im Verlag gehalten hat. Möglicherweise hat auch Beethoven selbst von der Realisierung seiner Eintragung wieder Abstand genommen und auf die beständige Korrektur der betreffenden Noten verzichtet. Andernfalls hätte er gewiss, zumal es sich um die letztgültige Fertigstellung einer Stichvorlage handelte, seine Korrekturwünsche Takt für Takt sorgfältig und unmissverständlich nachgetragen, wie er es zuvor bei der Durchsicht von PL demonstriert hatte. Möglicherweise wurde ihm auch bewusst, dass sich dabei die in A noch nicht existente Vierfachbesetzung des Achtelkontrapunktes von T. 663–670 ausdehnen würde, die er dann doch auf den *ff*-Eingang T. 663f. sowie 670 wieder einschränkte, zugunsten der schon in A vorgegebenen Intensivierung der mit ihrem Septsprung T. 668f. besonders expressiven Tenorstimme. Auch in die spätere PB ist die Änderung nicht eingegangen, was darauf schließen lässt, dass sie auch in (Px) nicht vorhanden war. NA folgt deshalb Beethovens ungeänderter Version, die im übrigen auch durch die nochmalige Ausnotierung von Fg III in K bestätigt wird.

664–729 Fl II in A Oktave tiefer als Fl I, in Folgequellen unisono, vermutlich Korrektur in (Px).

667\* VI I 4. Note nur in PS versehentlich *fis*<sup>2</sup>, dies dann auch in EAP.

668–670\* Fl III, Ob III Legatobögen gemäß A (nur T. 668f.), (Px), PL, PAa, PB, sie fehlen in PS.

675 Fl III, Ob III 2. Zählzeit nur in A Halbe-Viertel, Änderung in (Px).

675f. Cl III, Alt gemäß (Px) und PS, abweichend von urspr. Version in A, Folgequellen gleichen Legatobogen von Cl III an den (textbedingt) kürzeren des Alt an.

676 Cl III, Alt endgültige Version in (Px) und Folgequellen. Unterschiedliche Bogensetzung gemäß PS, übrige gleichen Cl an Alt an, jedoch ist dessen kürzerer Bogen durch die Silbenfolge des Textes bedingt. Ten in A und PL versehentlich Legatobogen 1.–2. Note. VI I in A, St und PB 5. Note *b*<sup>1</sup> und Legatobogen 1.–6. Note. Nachträglicher Korrekturvermerk in A und Änderung in (Px), Folgequellen entsprechend.

677\* Alt Silbenverteilung gemäß Quellen, nur in EAP 2. Silbe bereits ab 3. Note, mit entsprechender Bogensetzung.

685 Fg II 1. Note A und PL punktierte Halbe *a*, korrigiert in (Px), entsprechend übrige Quellen. Va unklare Notierung in A, NA übernimmt Version der auf (Px) basierenden Folgequellen.

685f.\* Va 2. Takthälfte T. 685 gemäß (Px) und Folgequellen, abweichend von A. 7.–10. Note T. 686 Weiterführung des *gis* gemäß A, in allen übrigen Quellen *a*, wohl Lesefehler in (Px).

686\* Tr III *sf* gemäß A, (Px) und PL, *ff* in PS und EAST.

686\* Va 7.–10. Note in A etwas zu hoch notiert, sodass das harmonisch korrekte *ais* in den Folgequellen als dissonierendes *h* missverstanden wurde.

687\* Ten in A ohne Haltebogen zu *fis*–*fis*, vermutlich wegen Seitenwechsels vergessen. NA ergänzt diesen ebenso wie zu Fg III und Tbn II.

687–690 Tbn I gemäß PL, PB, EAP. In ASt T. 689 2. Note dissonierendes *e*<sup>1</sup> mit folgenden vier Pausentakten, Beethoven korrigierte dies in St und im Anhang von PL zu *dis*<sup>1</sup> und versetzte das *e*<sup>1</sup> nach T. 690. Del Mar vermutet mit Hinweis auf den Alt, dass Beethoven in ASt vergessen habe, die Terz *fis*<sup>1</sup>–*dis*<sup>1</sup> zweimal zu notieren, in T. 688 und 689. Dagegen spricht jedoch, dass Tbn I T. 656–684 ebenso wie Cl III durchgängig den Alt dubliert; mit dem Pausentakt 685 löst sich Tbn I aus dieser notengetreuen Koppelung, um sich T. 687–690 kurzzeitig zu verselbstständigen. Da dies durchaus als sinnvolle Nuance verstanden werden kann, folgt NA Beethovens Korrekturbefund.

687–700\* Fg II in A *col Basso*, Änderung (= Fg I) in (Px), entsprechend in PL und PS, zusätzlich Vermerk in K. In PAa und PB Unisono wohl versehentlich bis einschließlich T. 701, in EAST bis T. 702 1. Note.

688\* Va letzte Note Viertel *h* gemäß A, (Px), PL, PB, wohl versehentlich nochmals Achtel *h*–*cis* in PSR.

691f. Cor III fehlen noch in A, ergänzt in (Px).

694\* Vc Legatobogen gemäß A.

698f. Fl III, Ob III Legatobögen gemäß (Px)/PS.



699 VI I 1. Note in A zusätzlich *e*<sup>1</sup>, in Folgequellen getilgt.

699f. Alt nur in A *sf* jeweils zu *„*, entgegen sonstigem Befund der Singstimmen. Folgequellen ohne *sf*, wahrscheinlich infolge Tilgung in (Px).

700\* Fl III, Ob III *ff* gemäß A, PL, PB, *f* in PSR, PAa, EAP.

707f.\* Cl III Haltebogen in PSR, PAa, PB, in NA gemäß A und PL und in Hinblick auf Alt bzw. entsprechende Tonrepetitionen T. 701f., 703f. weggelassen.

709\* Vc/Cb, Cfg 1. Note in A *d* (analog der fallenden Sexte der vorangegangenen Einsätze des Kontrapunkt-Initials), geändert in (Px) zu *H*. Dies dürfte – entgegen der Deutung Del Mars – kein Kopistenirrtum sein, da hier der erste Basseinsatz dieser Achtelfigur in der Paralleltonart *h*-moll stattfindet. Durch die spätere Änderung wird die mit dem D-dur-Grundton identische, harmonisch „instabile“ Mollterz durch den eindeutigen *h*-moll-Grundton ersetzt.

710 Tr III: Beethoven änderte die trotz vorangegangener Rasur noch gut lesbare erste Version von A  in PL zu , um danach die 2. Takthälfte in (Px) eine Terz tiefer zu versetzen, was sich dann in allen übrigen Quellen vorfindet und von NA beibehalten wird.

714\* Fg II 1. Note in A versehentlich *h*, in allen Folgequellen *a* mit Haltebogen zum Vortakt.

715 Tbn II 1. Note in ASt und Folgequellen *e*<sup>1</sup>, sicher Versehen Beethovens, deshalb in NA analog zu Ten geändert.

716f.\* 719\* VI I T. 716 1. Note *sf* gemäß St, PAa, PB, *ff* [!] in A, PL, PSR. Deshalb *f* T. 716, 719 in *sf* verändert analog zu Parallelstimmen.

719f.\* Cor I, Vc I nur in PSR versehentlich Haltebogen, NA gemäß übrigen Quellen.

720–729 Cor III/IV erst in (Px) ergänzt.

723 *sempre non legato* erst in (Px) ergänzt.

724\* Ten: Beethoven notierte in A zunächst die 2. Silbe zur 2. Note, mit Bogen zur dritten. Später schrieb er „Mil-li-“ mit 2. Silbe zur 3. Note darüber. Eine entsprechende Korrektur, erkennbar auch in PL, fand sich deshalb vermutlich auch in PS. Da aber in allen Quellen der Bogen erhalten blieb, weisen nur PAa (Chor) und PSR von vornherein die geänderte Version von A auf, die übrigen Quellen wie auch EAP bringen, entsprechend dem Bogen, wieder die Erstfassung von A. NA gibt unter Verzicht auf den Bogen der geänderten Silbenverteilung den Vorrang.

727 *S ff* gemäß genereller Roteleintragung in A, d. h. sowohl für S als auch für das darüberliegende Vc/Cb-System gelten dürfte, entsprechend auch Folgequellen.

729\* Cl III, 2. Note nur in EAP versehentlich *e*<sup>2</sup>, alle anderen Quellen korrekt *f*<sup>2</sup>.

738ff.\* Hbl widersprüchlicher Quellenbefund: Nach vorausgehendem *unis.* ist in A zu Ob II und Cl II jeweils eine Ganztaktpause nur zu T. 738 notiert, die offensichtlich aber bis T. 744 bzw. 740 gelten sollte. So sind dann die Pausen zu Ob II in allen Folgequellen ausnotiert worden. Zu Cl II jedoch finden sie sich in PS und PL nur zu T. 738 und 740, vervollständigt in EAP. Hingegen wurden sie in (St), PAa, PB und EAST weggelassen, zwecks Weiterführung des *unis.*, wie es in allen Quellen auch zu Fg II der Fall ist. NA übernimmt diese Version, obwohl auch die andere nicht völlig auszuschließen ist.

742\* *S p* gemäß Quellen außer EAP.

748 Cor II nur in A wie Cor I.

758 Die stimmführungsbedingte Gleichzeitigkeit von *c* (Hbl) und *cis* (Alt, Va) zur 1. Zählzeit wird von allen Quellen bestätigt, nur in PL ist hier später von Moscheles das *cis* mit Auflösungszeichen versehen worden.

- 759f. Ob II nur in **A** wie Ob I, in Folgequellen stattdessen Pausen.
- 777f.\* Fg I/II Legatobogen nur in **PAa**, **PB**, **EAP** (nicht aber in **EAST**), vermutlich irrtümlich, deshalb nicht in NA übernehmen.
- 787f.\* Soli *cresc.* gemäß Rötelnachtrag in **A** sowie **PAa**, **PB** und **St**.
- 801\* VI I/II, Va 1. Taktviertel in **PS**, **PL** und **EP** wohl irrtümlich Viertel, in **A** jedoch eindeutig zwei Achtel (notiert als  $\text{♩}$ ), in **PB** Achtel nur in VI I/II, in **St** und **PAa** nur in VI I, NA übernimmt die auch in Hinblick auf Paralleltakt 822 wahrscheinlichere Lesart von **A**.
- 803\* Orchestertutti: in **A** notierte Beethoven zunächst zur VI I zum 1. und 5. Achtel wie in den Vortakten  $\text{f}$  (=  $\text{sf}$ ) sowie danach zum 7.–8. Achtel  $\text{ff}$ . Später überschrieb er dies, als Generalanweisung (mit Röteln) unter Auslassung des zweiten  $\text{f}$ . Das erste  $\text{f}$  ist deshalb in **PL** und wahrscheinlich auch bereits in (**Px**) in allen Stimmen ausnotiert, in **PS** und **PB** erscheint jedoch z. T. zusätzlich auch das zweite, überschriebene  $\text{f}$ . NA folgt Beethovens Generalanweisung in **A**, vgl. auch T. 824.
- 806\* Einheitliches  $\text{ff}$  gemäß **PAa**, **PB**, **EAST**, übrige Quellen zu Timp bzw. Tr I/II nur  $\text{f}$ .
- 807f. Ob I/II und Cl I/II (nur T. 808) in **A** zunächst nicht notiert, NA folgt Beethovens in **PS** endgültig fixierter Version.
- 814ff. In **A** fehlen hier 7 bzw. 8 Takte: zum Schlussakkord des Chores setzt das Orchester mit dem späteren T. 822 ein, der Chor pausiert (die späteren Chortakte 818–824 fehlen) und setzt erst wieder ein mit „Alle Menschen ...“ (dem späteren T. 827). Die endgültige Vervollständigung ist nicht autograph erhalten, es liegt nahe, dass diese im Kontext von (**Px**) vorgenommen wurde.
- 823 Chor in **PS** und **EAP** „frech“ statt „strenge“, Lesefehler des Kopisten von **PS** auf Grund von Ähnlichkeit beider Worte in deutscher Schrift (siehe Otto Baensch, *Die Aachener Abschrift der neunten Symphonie*, in: *Neues Beethoven-Jahrbuch* Bd. 5, S. 15f.)
- 824 Orchestertutti  $\text{ff}$  fehlt in **A**, in **PL** jedoch vorhanden; wann die Angleichung in (**Px**) erfolgte, bleibt unklar, da **PS** und **PB** auch hier indifferent sind (vgl. Anm. zu T. 803).
- 830 Ob I/II nur in **A** 3. Viertel *coi Flauti* [!], korrigiert in **PS**.
- 832 *poco Adagio* von Beethoven in **A** über den Str sowie über den Solostimmen notiert, es dürfte aber nur für letzte und nicht für den Chor gelten. Dementsprechend ist in (**Px**), **PS** diese Angabe über S solo auch erst zur Taktmitte eingetragen.
- 833f.\* Cl, Fg „komplementär“ fehlende bzw. falsch notierte Haltebögen in **A**: T. 833f. nur Fg I ohne Haltebogen, T. 834 2.–3. Note nur Cl II mit Haltebogen, jeweils abweichend von Parallelstimmen, dies überwiegend auch in Folgequellen. NA gleicht Parallelstimmen entsprechend an.
- 835\*, 840\*, 841\* S solo, A solo (nur T. 841) jeweils Legatobogen gemäß **A**, **PS** und z. T. Folgequellen, nicht in **EAP**.
- 841 Ten Bogen gemäß **PB** und **St**.
- 851\* Tempoangabe in **A** urspr. *Prestissimo*, dies danach in **PL**, **St**, **PAa** und **PB** sowie zunächst auch in **PS**. Zu einem späteren Zeitpunkt hat Beethoven dies in **A** zu *Presto* geändert und dazu mit anderem Stift *Mälz*: 132 hinzugefügt. Da die Metronomisierung der Neunten erst am 27. September 1826, noch nach der Drucklegung des Werkes erfolgte, dürfte diese Eintragung ebenfalls aus dieser Zeit stammen. Sie ist im Übrigen die einzige Metronomangabe, die sich insgesamt in **A** vorfindet, wenn man von einer später nicht mehr bestätigten Eintragung 108 oder 120 *Mälzel* zu Beginn des ersten Satzes absieht. Del Mar weist darauf hin, dass die Angabe *Presto* der Metronombezeichnung 132 besser entspricht als *Prestissimo*. Beethoven könnte die entsprechende Änderung in **A** also auch erst im Zusammenhang der Metronomisierung vorgenommen haben, zumal der Neffe im Konversationsheft zur 132 keine Tempobezeichnung notiert hat. Dem steht entgegen, dass Beethoven zuvor auch in **PS** bereits das *Prestissimo* zu *Presto* verkürzt hatte, und zwar dreimal, am Kopf der Seite (Bläser, Schlagzeug), zu den Streichern und zum Chor, hier später dann aber nur zur repräsentativen oberen Angabe erneut zu *Prestissimo* rückänderte, woran sich dann auch die **EAP/EAST** hielt.
- 851–940\* Tbn I/II: Das weitgehende Fehlen dynamischer Angaben in den speziellen Tbn-Quellen – hier nur  $\text{ff}$  in T. 887 – lässt vermuten, dass Beethoven nur diese kontinuierliche Basis-Dynamik im Sinn hatte und keinen Mitvollzug der zahlreichen  $\text{f}$  bzw.  $\text{sf}$ -Akzente. Letztere finden sich gehäuft nur in **PAa**, wo sie vermutlich vom Kopisten in Analogie ergänzt wurden, sowie vereinzelt in **PB**. NA übernimmt hieraus nur die zusätzlichen  $\text{ff}$ -Angaben zu T. 851 (in **PB** versehentlich nur  $\text{f}$ !), 880 und 887. – Schlaginstrumente gemäß eigenhändiger Revision Beethovens in **PS**.
- 858f. Vc/Cb: Infolge ungenauer Korrektur in **A** noch in **PL** sowie T. 859 in **PS** Bogen zu Achteln jeweils bis zum folgenden Viertel geführt.
- 860 Tr I/II in **A** und **PL** 2. Viertel nochmals  $g^1/g$ , von Beethoven in **PS** zu  $d^2/d^2$  korrigiert.
- 865\* Tr I/II  $\text{ff}$  (= Hauptdynamik, kein punktuell  $\text{sf}$ ) gemäß Beethovens Nachtrag in **PS**.
- 873\* Fg I/II **A** noch ohne Legatobogen, von Beethoven in **PS** zunächst bis 3. Note ergänzt, was sich auch in **PL** findet, später nachdrücklich bis 4. Note verlängert. Dies dann in **PAa** und **PB**, während **EAP** redaktionell an übrige Hbl anglich.
- 877\* Tr I/II 3. und 4. Note gemäß Quellen einschließlich **EAST**, nur in **EAP** erfolgte versehentlich Angleichung an Cor I/II.
- 880–885 Die außer Frage stehenden Stacc.-Angaben sind in den Quellen nur partiell notiert.
- 891\* Chor nur **EAP** ergänzt hier zu 2. Note  $\text{f}$ .
- 892\* Picc nur **EAP** 4. Note wohl versehentlich  $e^3$  statt  $g^3$ .
- 897 Fl II in **A** und **PL** 2. Takthälfte wie Fl I, von Beethoven entsprechend T. 901 geändert in **PS** (**Px**, **St**), diese Version auch in **PB**.
- 898\* Fl II, Ob II, Cl II **A** ohne Legatobogen, in **PS** von Beethoven ergänzt, in **PL** nur zu Cl II notiert, in **PB** dort nur zu 2.–3. Note, **EAP** merkwürdigerweise ohne Legatobogen, jedoch in **EAST** redaktionell dort sowie zusätzlich zu Ob II ergänzt. Ob II in **A** Haltebogen zum Folgetakt, der in **PS** und **PL** ausradiert wurde.
- 905 Va 5. Note in **A** und **PL**  $h$  statt  $e$ , korrigiert in (**Px**) und **PS**.
- 906\* Chor  $\text{ff}$  gemäß Quellen außer **PL** und **EAP**.
- 911f. Tr I/II **A**, (**Px**), **B**, (**St**), **PB** Haltebogen über Taktstrich, in **PS** von Beethoven getilgt.
- 918 Fl I/II **A**, **PB**, **PS** und **EAST**  $\text{sf}$  zu 3. Note, nur in **PAa** auch zu übrigen Hbl, vermutlich von Beethovens in (**Px**) und (**St**) getilgt, denn es findet sich weder in **PL** noch in **EAP** und **EAST**.
- 920 *Prestissimo* in Quellen ohne Metronomisierung. Del Mar vermutet, dass hierfür eine auf der zweiten Seite der Konversationsnotizen notierte singuläre 88 gelten könnte, die vom Neffen dort ohne konkrete Zuordnung notiert wurde. Tutti  $\text{ff}$  in allen Quellen nur zu Chor und Str vollständig notiert.