

Kritischer Bericht

Quellen

- A** Autographe Partitur, Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. autogr. Beethoven Mend.-Stift 18*, 16-zeilig, Notation mit Tinte, einige Eintragungen mit Rötél, Braunstift bzw. Blei, viele Kopisten-Hinweise.¹
- Pw** Überprüfte Partiturabschrift, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Signatur O.A. 363, fol. 1^r Titelblatt: *Fidelio | Musik von Louis van Beethoven*. fol. 1^v–33^v, 12-zeilig (es fehlen die separat notierten Stimmen von Cln. III und Tbn. III), Kopist: Wenzel Rampl.²
- Pf** Partiturabschrift, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt, Signatur *Mus Hs Opern 42 (1)*, fol. 1^r Titelblatt und fol. 1^v von späterer Hand ergänzt; fol. 2^r–33^v, fol. 272^r–272^v sowie fol. 545^r–545^v separat notierte Stimmen von Cln. III und Tbn. III, 12-zeilig, Kopist: Wenzel Rampl.³
- Pd** Partiturabschrift, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Signatur *Mus. ms. 1182*, fol. 1^r Titelblatt: *No. 12 | gesandt dem großherzog[lichen] Hoftheater in Darmst[adt] | am 20. August 1814*, fol. 1^v–32^v und fol. 272^r–273^v separat notierte Stimmen von Cln. III und Tbn. III, 12-zeilig, aus der Kopistenwerkstatt Wenzel Schlemmers.⁴
- Pp** Partiturabschrift, Prag, Gedenkstätte der Nationalliteratur, erhalten ist nur fol. 1^r Titel: *No. 13. | gesandt dem Königl. st. Theater in Prag, | am 5. Septbr 1814* und fol. 1^v T. 1–4, 12-zeilig, aus der Kopistenwerkstatt Wenzel Schlemmers.⁵
- Ps** Partiturabschrift, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Signatur *H.B. XVII 73*, fol. 1^r Titelblatt: *No 15 | gesandt dem König[lichen] Hoftheater in Stuttgar[t] | am 26. Septbr 1814*, fol. 1^v–32^v und fol. 182^r–184^r separat notierte Stimmen von Cln. III und Tbn. III, 12-zeilig, aus der Kopistenwerkstatt Wenzel Schlemmers.⁶
- Pg** Partiturabschrift, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt, Signatur *Mus. Hs. 2488*, fol. 1^r Titelblatt: *No. 16 | gesandt dem st. Theater in Grätz | am 7. October 1814*, fol. 1^v–32^v und fol. 272^r–273^v separat notierte Stimmen von Cln. III und Tbn. III, 12-zeilig, Kopist: Wenzel Rampl.⁷
- Pl** Partiturabschrift, Ljubljana, Universitätsbibliothek, Signatur *Muz. D 195/1950*, fol. 1^r Titelblatt: *Partitur zur Oper | Fidelio | von Beethoven | No. 12*,⁸ fol. 1^v–32^v, die vermutlich separat notierten Stimmen von Cln. und Tbn. konnten nicht eingesehen werden. 12-zeilig, unbekannter Kopist.
- Pb** Partiturabschrift, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. Beethoven Art. 158*, fol. 1^r Titelblatt: *Fidelio | Eine große Oper in 2 Akten | in Musik gesetzt | Von Herrn Ludwig van Beethoven*, S. 2–62, 12-zeilig, Kopist: Wenzel Rampl, S. 63–66 separat notierte Stimmen von Cln. III und Tbn. III, Kopist: Ferdinand Wolanek.⁹
- EK** Erstdruck (Originalausgabe) des Klavierauszugs, Artaria, Wien 1814, Titel: *FIDELIO | EINE GROSSE OPER IN 2 AUFZUGEN | im vollständigen, einzig=rechtmässigen | Clavierauszug | Für die jetzigen Aufführungen des kais. kön. Hoftheaters | neu vermehrt und verändert | VON | Ludwig van Beethoven*. |[links] *Eigenthum des Herausgebers*. [rechts] *Wien: bey Artaria und Comp.^{ie}, [PN] 2327; Querformat. Der Klavierauszug wurde von Ignaz Moscheles angefertigt.*¹⁰
- Est** Erstdruck der Stimmen (Originalausgabe), Breitkopf & Härtel, Leipzig 1822, Titel: *OVERTURE | de l'Opéra: | Fidelio | à grand Orchestre | composée | par | L. BEETHOVEN. | Chez Breitkopf & Härtel à Leipsic. | Pr. 1 Rthlr. 16 gr., 22 Stimmen, Hochformat.*
- EPF** Erstdruck der Partitur, A. Farrenc, Paris 1826, Titel: *FIDELIO | Drame Lyrique | en trois Actes, | Paroles de MM. N *** & ***, | Arrangées pour la Scène Française par MM. J. T. et A. F. *** | Musique de | L.^s VAN BEETHOVEN. | Représenté p.r la première fois à Paris, sur le Théâtre | Royal de l'Odeon, le | Prix 80.f. | – Paris, – | Chez A. Farrenc, Editeur et M.d de Musique, Boulevard Poissonnière, N^o. 22. [PN] A. F. 72, 42 Seiten, Hochformat.*
- EPB** Erste Partitur-Einzelausgabe, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1828, Titel: *OVERTURE | de l'Opéra: | Fidelio | de | L. v. BEETHOVEN. | PARTITION | Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. | Pr 1 Thlr. [PN] 4564, 48 Seiten, Hochformat.*

Quellenbeschreibung und -bewertung

A ist die erste vollständige, in großer Eile angefertigte Niederschrift des Notentextes und zeigt deutliche Spuren des Kompositionsprozesses:¹¹ Streichungen

und Einfügungen mit und ohne Verweiszeichen, Überschreibungen, Korrekturen, *cue staves* (die später von Beethoven getilgt wurden, wohl um den Kopisten nicht noch weiter zu verwirren), Hinweise für den Kopisten (z. B. S. 10 unten links: „Nb: das untere viertel | im horn gilt für | das prim Horn“), in einem Fall auch für den Kapellmeister Michael Umlauf (S. 67 unten: „Umlauf anzeigen wo die | Posaunen eintreten“). Unterscheiden lassen sich neben der ursprünglichen Niederschrift mit Tinte drei weitere von Beethoven benutzte Schreibstoffe, die sich z. T. den im Zusammenhang mit der Anfertigung von **Pw** erfolgten Nachträgen zuordnen lassen: Rötél, Braun- und Bleistift. Darüber hinaus enthält **A** Eintragungen mit Tinte von der Hand Rampls.¹² Beethoven konzentrierte sich zunächst auf den grundlegenden Formverlauf und fixierte dabei diejenigen Stimmen, die ihm im Moment am Wichtigsten schienen. Im Prozess der Niederschrift fügte er dann – das bereits Geschriebene teilweise wieder korrigierend – weitere Stimmen und exemplarisch dynamische und artikulatorische Zeichen hinzu. Zum Schluss ergänzte er die auf den zwei untersten Systemen notierten Posaunen, wahrscheinlich sogar erst im Zusammenhang mit der Überprüfung von **Pw**. Darauf deutet der Hinweis für Umlauf S. 67, der mit den Einträgen T. 230 *NB Trombone* und T. 266 *Tromboni* in **Pw** korrespondiert.¹³ Die eigentliche Kompositionsarbeit war für ihn nun abgeschlossen, auch wenn viele Details noch fehlten. Die Ausarbeitung der aufführungspraktischen Details und die endgültige Festlegung der Komposition waren einem nächsten Arbeitsschritt vorbehalten. Da wegen der bevorstehenden Aufführungen der umgearbeiteten Oper äußerste Eile geboten war, führte Beethoven die noch ausstehende Detailarbeit nicht in **A**, sondern eben in **Pw** aus. Nur in wenigen Fällen trug Beethoven seine dort ausgeführten Korrekturen und Ergänzungen in **A** nach. Die Nachträge Beethovens in **A** dienten wohl meist der Verdeutlichung des für Rampl Unleserlichen, in einigen Fällen handelt es sich offenbar um Antworten Beethovens auf Rampls Fragen. **A** enthält an etlichen Stellen noch nicht die endgültige Version. Unmittelbar nach Beendigung der Niederschrift übergab Beethoven das schwer leserliche, im Detail noch unfertige Autograph an den Kopisten. Dessen Kopiatuur musste selbst dem kundigsten und gutwilligsten Kopisten Schwierigkeiten bereiten. Aus der Tatsache, dass er die in **Pw** vorgenommenen Korrekturen und Vollständigungen nicht bzw. nur sporadisch in **A** nachgetragen hat, lässt sich schließen, dass **A** nicht für die Stimmenausschrift Verwendung fand und dass Beethoven **A** nicht als Kopiaturvorgabe für weitere Partiturabschriften vorgesehen hatte. Die Existenz einer weiteren, parallel zu **Pw** unmittelbar von **A** angefertigten Partiturabschrift erscheint wegen des bestehenden Zeitdrucks unwahrscheinlich.¹⁴

Pw ist Bestandteil der Partitur O.A. 363, die bei den Proben und ersten Aufführungen der dritten Fassung des *Fidelio* als Dirigierpartitur diente und bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts im Gebrauch des Wiener Hofoperntheaters verblieb. Sie enthält fast auf jeder Seite Korrektur- und Ergänzungseintragungen Beethovens. Weitere Eintragungen dürften von Wenzel Schlemmer stammen, unter dessen Aufsicht die Abschrift wohl gestanden hat, andere von Umlauf.¹⁵ Wie sich aus den Korrektur- und Ergänzungseintragungen in **Pw** erkennen lässt, handelt es sich um die erste nach **A** angefertigte Reinschrift, bei der Beethoven nicht nur das vom Kopisten aus **A** Übertragene überprüfte, sondern gleichzeitig auch noch an der kompositorischen Substanz feilte, Ergänzungen und Präzisierungen vornahm, um sie dann als „Leitkopie“ für die Ausschrift weiterer Partituren und der Stimmen verwenden zu können. Auch dieser Arbeitsschritt erfolgte ganz offensichtlich in größter Eile. **Pw** enthält einige der ursprünglichen Versionen von **A** (z. B. T. 230f., 262) und korreliert überall dort, wo **A** fehlerhaft, unvollständig oder schlecht leserlich ist. Der enge Zusammenhang mit **A** ergibt sich auch aus Rampls Eintragungen in **A** selbst (siehe oben). Einige Details in **Pw** sind überhaupt nur dadurch zu erklären, dass sie von Beethoven auf separaten Korrekturzetteln oder mündlich übermittelt worden sein müssen (z. B. T. 231–233). Wie bereits Beethovens Nachträge in **A** und seine damit im Zusammenhang stehenden Eintragungen in **Pw** zeigen, dürfte er mit Rampl zeitweise in unmittelbarem räumlichen Kontakt gewesen sein. Die meisten Kopistenfehler resultieren aus unklaren, unvollständigen oder unleserlichen Notierungen in **A**. Stellen, wo sich Rampl wegen der Unleserlichkeit unsicher war oder wo **A** noch Lücken aufweist, ließ er bei der Kopiatuur zunächst aus. An anderen Stellen versuchte er, das von Beethoven Notierte zu erraten bzw. sinngemäß zu ergänzen. **Pw** ist übersät mit Beethovens Korrekturen und Ergänzungen, die direkt in den kopierten Notentext eingetragen sind, in einigen Fällen mit den typischen Randvermerken (x + |) oder zusätzlichen Tonbuchstaben). Beethovens Eintragungen mit Rötél, Braun- und Bleistift wurden vom Kopisten meist mit Tinte überschrieben, teils nach Rasur des zu Korrigierenden (z. B. T. 18f. Cor. III, T. 21f. Cb., T. 49 Cb., T. 91f. Fg. I, Cl. III). **Pw** diente

als Vorlage für die Ausschrift der (verschollenen) Uraufführungsstimmen und enthält am unteren – auf den ersten Seiten auch am oberen – System von Kopistenhand notierte Abschnittszählungen, die dabei als Orientierungshilfe dienten. Wie erwähnt, enthält **Pw** keine Clarino- und Tromboni-Stimmen, was mit der damaligen Notationspraxis, aber auch mit der speziellen Überlieferungsgeschichte der *Fidelio-Ouvertüre* erklärbar ist.

Pf, **Pd** (= α) und **Ps**, **Pg**, **Pl** (= β) gehören zu einer Serie von mindestens 16 Partiturabschriften der Oper, die Beethoven und Treitschke im Juni 1814 verschiedenen Theatern „in genauer und einzig rechtmäßiger Abschrift“¹⁶ anboten. Sie wurden von verschiedenen Kopisten in der Werkstatt und unter der Aufsicht von Wenzel Schlemmer angefertigt, mit dem Beethoven in stetigem Kontakt war und der in seinem Auftrag dafür zu sorgen hatte, dass die Abschriften „correct geschrieben“ und „nicht so fehlerhaft“ gerieten, „wie die gewöhnlichen in Wien geschriebenen Partituren.“¹⁷ Die erhaltenen Exemplare dieser Serie stimmen in der Anlage weitestgehend überein. Sie weisen nur wenige unterschiedliche Lesarten auf und unterscheiden sich ansonsten nur durch eine ganze Reihe von lediglich überlieferungsgeschichtlich interessanten Details, wie routinemäßigen bzw. irrtümlichen Hinzufügungen, Auslassungen und individuell bedingten Schreibarten. Die verschiedenen Lesarten gehen auf mindestens zwei Leitkopien zurück. Der früheste Teil der Serie wurde direkt aus **Pw** kopiert. Davon sind zwei Abschriften, **Pf** und **Pd**, überliefert (= α). Sie weisen beide in T. 281 (siehe Einzelanmerkungen) die gleiche handschriftliche Korrektur Beethovens mit Braunstift auf, die sich mit Bleistift auch in **Pw** findet. Eine dieser frühen, aus **Pw** kopierten Abschriften – jedoch nicht **Pf** bzw. **Pd** – wurde dann als Leitkopie für weitere Abschriften benutzt. Diese zweite Leitkopie ist leider verschollen; erhalten haben sich aber die drei nach ihr angefertigten Abschriften **Ps**, **Pg** und **Pl** (= β).¹⁸ Einem Schreiben Treitschkes zufolge war eine dem Berliner Theater angebotene Abschrift „vom Komponisten durchgesehen“.¹⁹ Dass es neben der erwähnten frühen Korrektur Beethovens T. 281 mindestens noch eine weitere Durchsicht gegeben haben muss, lässt sich indirekt aus den überlieferten Abschriften schließen. In **Pf** und **Pd** finden sich Korrekturen mit Röteln bzw. in einem Fall mit Bleistift, die offensichtlich erst im Zusammenhang mit deren Versendung erfolgten. Diese wurden nicht nach **Pw**, sondern nach der zweiten Leitkopie vorgenommen.²⁰ Auch **Ps**, **Pg** und **Pl** weisen eine oder mehrere korrigierte Lesarten auf, die nur durch eine – sicher nur kursorische – Durchsicht der zweiten (verschollenen) Leitkopie zu erklären sind. Diese muss vor dem 20. August 1814, dem Tag der Absendung von **Pd** nach Darmstadt, erfolgt sein, vermutlich auf Betreiben Treitschkes und Beethovens.²¹ Offenbar fand kein konsequenter Abgleich zwischen **Pw** und der verschollenen zweiten „Leitkopie“ statt, denn diese und weitere korrigierte Lesarten wurden nicht in **Pw** nachgetragen, sei es, weil **Pw** gerade nicht zur Verfügung stand oder aus anderen unbekanntenen Gründen.²² Für ihre Authentizität sprechen neben musikalischen Gründen vor allem der enge Zusammenhang mit Korrekturen Beethovens in **Pw**. Die Abschriften **Ps**, **Pg** und **Pl** wurden weder von Beethoven selbst, noch in seinem Auftrag von einem Dritten durchgesehen.

Pb wurde frühestens 1823, wahrscheinlich aber erst 1825/26 angefertigt²³ und stammt aus Beethovens Nachlass,²⁴ womit diese Abschrift den vermeintlichen Status von „Beethovens Handexemplar“ und einer besonderen Zuverlässigkeit erlangte.²⁵ Dies erweist sich allerdings als unzutreffend, denn **Pb** wurde von Beethoven nicht überprüft und weist deutlich mehr Fehler auf, als die α - und β -Partituren, obwohl sie wie **Pw** von Rampl stammt. Darüber hinaus enthält **Pb** eine ganze Reihe von Auslassungen und weist weder Gebrauchsspuren noch spätere Fremdeintragungen auf. Daher ist auszuschließen, dass nach **Pb** Stimmenabschriften angefertigt wurden. **Pb** stammt entweder von **Pw** oder der 1823 für Dresden angefertigten Partiturabschrift ab.²⁶ Wer die Anfertigung dieser Abschrift veranlasste und welchem Zweck sie dienen sollte, konnte nicht ermittelt werden.

Als Stichvorlage für **Est** diente eine der 1814 entstandenen Partiturabschriften des β -Überlieferungszweigs. Eine Mitwirkung Beethovens an **Est** ist nicht nachweisbar.²⁷ Auch muss offen bleiben, ob Beethoven die Stichvorlage zuvor einer Durchsicht unterzogen oder sie zumindest eigens für die Drucklegung ausgewählt hatte.

Zusammenfassung

Die vorliegende Neuausgabe basiert auf **Pw** als Hauptquelle. Sie ist die einzige, unmittelbar von Beethoven überprüfte Quelle und bietet insgesamt den zuverlässigsten Text, auch wenn dort infolge der besonderen Entstehungsumstände manche Details offen, fraglich oder auch inkorrekt geblieben sind. Zur Klärung derartiger Stellen wird in erster Linie **A** herangezogen, nämlich dann, wenn sich Beethovens Absicht dort am unmittelbarsten ablesen lässt oder falsche oder ambivalente Lesarten von **Pw** eine Erklärung finden. Der

zusätzliche kritische Vergleich mit den α - und β -Partituren dient als weitere Entscheidungshilfe, insbesondere dann, wenn es – wie in den α -Partituren – Indizien für nachträgliche Korrekturen Beethovens in der verschollenen zweiten Leitkopie gibt, die in **Est** berücksichtigt wurden. Ein weitaus geringerer Quellenwert kommt den zu Beethovens Lebzeiten erschienenen Druckausgaben zu. Während die Mitwirkung Beethovens an **EK** – einer Bearbeitung mit eingeschränktem Wert für eine Partiturausgabe – einigermaßen gesichert erscheint, ist sie an **Est** kaum wahrscheinlich und an **EPF** auszuschließen. Immerhin reflektieren die frühen Drucke den Umgang zeitgenössischer Verlage mit problematischen handschriftlichen Notationen, in gewissem Maße auch die damalige Aufführungspraxis.

Eine Sonderrolle spielen die in **Pw** fehlenden Cln.- und Tbn.-Stimmen. Da diese in **A** von Beethoven nur äußerst flüchtig und noch nicht endgültig notiert sind, fungieren dafür die Notate dieser Stimmen in **Pg**, **Pd**, **Ps** und **Pg** als Hauptquelle.²⁸

Besondere Probleme in der Artikulation

In **A** sind Stakkatozeichen und Bögen stellenweise nur kursorisch – quasi „steuergemäÙartig“ als Gedächtnisstütze – notiert. Beethovens Notierung zielt hier eher auf die von ihm während des Schreibvorgangs imaginierte Wirkung, als auf eine konkrete, verbindliche Ausführungsanweisung. Während die meisten der in **Pw** und den handschriftlichen Folgequellen von den Kopisten nachvollziehbar „interpretierten“ Stakkatozeichen in vorliegende Neuausgabe übernommen werden konnten, bereitete die Wiedergabe von Bögen editorische Probleme. Viele der unstimmig oder ambivalent gesetzten Bögen aus **A**, die in **Pw** entweder formal (z. B. Vl. II 46f.) oder „interpretiert“ (z. B. Bögen in Cor. II und Vl. II T. 51–54) übernommen sind, wurden trotz Beethovens Durchsicht in **Pw** von ihm nicht korrigiert oder klargestellt. Darüber hinaus gibt es Fälle, wo Beethovens Intention zwar zweifelsfrei notiert, aber – wörtlich genommen – „unpraktisch“, d. h. unausführbar ist (z. B. Cb. T. 21f. oder Str. T. 23–36). An solchen Stellen stellt die Notierung nur einen Hinweis auf eine möglichst dichte Legatoausführung dar, lässt aber offen, wie diese Wirkung bogenstrich-technisch realisiert werden soll (intentionale Notierung). Insofern sind die betreffenden Lesarten von **Pw** bzw. diejenige der handschriftlichen Folgequellen nicht mit Beethovens „Fassung letzter Hand“ oder einem allein verbindlichen „Urtext“ gleichzusetzen. Vielmehr stellen sie eine „Interpretation“ der Kopisten des von Beethoven in **A** Notierten dar, die verschiedene Ausführungsvarianten zulässt, wie die unterschiedlichen Lesarten der z. T. vom gleichen Kopisten stammenden Partituren zeigen. Vorliegende Neuausgabe geht in solchen Fällen von der Notierung in der Hauptquelle **Pw** aus, berücksichtigt aber im Kontext der jeweiligen musikalischen Zusammenhänge auch Beethovens Notierung in **A** und die Lesarten der handschriftlichen Folgequellen.

Zur Edition

Abgekürzte Notationsformen sind dort beibehalten, wo dies strukturell sinnvoll erscheint; sie werden aber ansonsten der besseren Lesbarkeit wegen aufgelöst. Ebenfalls beibehalten wird die öfters vorkommende Eigenart Beethovens, Legatobögen unmittelbar aneinanderzureihen. Editorische Ergänzungen sind durch eckige Klammern, bei Bögen durch Strichelung gekennzeichnet.


Die Einzelanmerkungen verzeichnen Abweichungen von den Quellen nach folgender Systematik: 1. von **A**, nur soweit es für die Konstitution des Notentextes relevant oder zum Verständnis einer Lesart aus der Hauptquelle **Pw** sinnvoll ist, 2. von **Pw** als der Hauptquelle in jedem Fall, 3. von den handschriftlichen Folgequellen **Pf**, **Pd**, **Ps**, **Pg**, **Pl**, wenn es sich um eine eigene Lesart handelt, die nicht offensichtlich einem Kopistenirrtum bzw. dem üblichen „Kopistenschwund“ zugeschrieben werden kann, 4. von **Est**, wenn es sich um eine eigene Lesart handelt, 5. von **EK**, **EPF** und **EPB** nur in bemerkenswerten Ausnahmefällen.

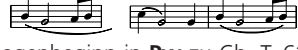


Nicht eigens vermerkt werden in **Pw** fehlende dynamische Bezeichnungen oder Artikulationszeichen, die dort bei zweistimmiger Notierung in einem System nur zu einer der beiden Stimmen notiert sind, zweifelsfrei aber zu beiden Stimmen gelten sollen.


Einzelanmerkungen

Besonders wichtig erscheinende Anmerkungen, vor allem solche mit aufführungspraktischer Relevanz, sind durch **Fettdruck** der Referenztaktzahlen gekennzeichnet. Auf Unterschiede zu gängigen Ausgaben wird ohne Anspruch auf Vollständigkeit durch * hingewiesen.

(Abkürzungen: α = **Pd**, **Pf**; β = **Ps**, **Pg**, **Pl**, Anm. = Anmerkung, Hbl. = Holzbläser, hs. = handschriftlich, NA = vorliegende Neuausgabe, Stacc. = Stakkatozeichen, urspr. = ursprünglich)

- 1, 5, 13, 17 Taktvorzeichnung in **A** ♩ (nur Timp. T. 1 **C**), α und β ♩ , **ES**t und Folgequellen sowie z. T. separate Cln./Tbn.-Stimmen jedoch **C**. Tbn.: Im Instrumentenvorsatz von **A** *Trombone Alto* | *Trombone tenore* mit den entsprechenden Schlüsseln, in α und β in Tenor- bzw. Bassschlüssel, teils ohne, teils mit zusätzlicher Tenor- bzw. Bass-Bezeichnung.
- 1–3 Fl. I nur **ES**t T. 1f. und 2.–3. Note T. 3 eine Oktave höher, **A** T. 1 *due flauti col Vno 1mo*, so auch in **Pw** und Folgequellen.
- 3f. Cor. III/IV nur **ES**t 4. Note T. 3 bzw. 1. Note T. 4 wie Cor. I/II. **Pw** ohne Stacc. (T. 3 1.–3. Note *col corni* [I/II]), α uneinheitlich, NA folgt **Pd**.
- 4 Cor. I/II, Vc. e Cb. **Pw** ohne Stacc., α uneinheitlich, NA folgt **Pd**.
- 13 **A** *tempo 1mo*, **Pw** und Folgequellen *All[egr]o*.
- 15f.* Fg. I/II **A** , in **Pw** und hs. Folgequellen nur *col Basso*-Hinweis (T. 13–16), **ES**t ebenfalls *col Basso*. Wahrscheinlich von Rampl bei der Anfertigung von **Pw** übersehen, von Beethoven nicht bemerkt und dann von allen weiteren Folgequellen übernommen. NA folgt **A**.
- 15f. Cor. I/II Stacc. nur in **Pd**.
- 16 Va. Stacc. nur in **Pd**, **Pl**.
- 18f. Cor. I/II **A**, **Pw** urspr. g^1/g [!], korrigiert in c^2/c^1 ; α endgültige Version von vornherein; **Pb** Pausenzeichen [!].
- 19f. Fg. I nur **ES**t mit Haltebogen.
- 21 Cl. II Bogen erstmals in **EPB** ergänzt. Fg. II **Pf**, **Ps** ohne Bogen; **Pf** (stattdessen?) Bogen Fg. I (?) zum Folgetakt.
- 21f. Cb. **A** ohne Bogen, **Pw** (dort urspr. Pausenzeichen, dann entspr. Nachtrag Beethovens) und **Pd**, **Pf**, **Pg** mit Bogen, **Ps** Pausenzeichen [!]. Der von Beethoven nur zu Cb. gesetzte Bogen beschreibt wohl eher die intendierte Wirkung, als die Ausführung auf einem Bogenstrich und wurde deshalb in der NA nicht in Vl. I, Va. ergänzt.
- 22 Vl. II **A**, **Pw**, **Pd**, **Pg**, **Pl** ohne *pp*, NA folgt **Pf**, **Ps**, **ES**t.
- 23–36* Vl. I/II, Va., Vc. übergreifender Bogen in allen hs. Quellen, **ES**t taktweise Bögen. Möglicherweise reflektiert die taktweise Setzung die Spielpraxis. NA folgt dennoch der Notierung Beethovens, die auf ein kontinuierliches Legato zielt und die notwendigen, möglichst unhörbaren Bogenwechsel offen lässt.
- 27 Va. **Pd** 2. Note zusätzlich *fis* [!].
- 28f. Ob. I Haltebogen erst in **ES**t ergänzt.
- 33f. Fl. I/II *cresc.* nur in **Pd** (zu T. 33), erst in **ES**t ergänzt.
- 37f. Vl. I/II Bogensetzung in α uneinheitlich, **ES**t ohne Bogen von jeweils erstem zu zweitem Triolenachtel, NA folgt **A** und **Pw**.
- 37–39* Cor. III/IV **ES**t ab 2. Note T. 37 g^1/g . NA folgt **A**, **Pw** und hs. Folgequellen, wo *col Fg.*- bzw. *col Cor. I/II*-Hinweise eindeutig g^2/g^1 fordern. Cor. II T. 39 **ES**t g^1 , NA folgt **A**, **Pw** und hs. Folgequellen, dort eindeutig g^1/g notiert.
- 37–39 Cln. I/II **EPF** ergänzt eigenmächtig (klingend) Achtel h^1/h .
- 39 Vl. II, Va. in **A** wohl irrtümlich ♩ (statt ♩), dies in allen Folgequellen. NA gleicht an übrige Instrumente an.
- 39–41, 43–45 Vl. I das jeweils letzte Viertel dieser Phrase ist in **A** T. 41 angebunden, nicht aber in T. 45; in **Pw**, α reicht der Bogen nur bis zum letzten Triolen-Achtel T. 40 bzw. 44. NA folgt **Pg**, **Pl**, **ES**t, vgl. Vl. II, Va.
- 42f. Va. **Pw** und hs. Folgequellen Bogenbeginn T. 42 reicht über Taktstrich, nach Seitenwechsel ohne Bogenfortsetzung, **ES**t Bogen nur bis letzte Note T. 42. NA folgt **A**, vgl. Anm. zu T. 39–41, 43–45.
- 43f. Fg. I/II **A** ohne Bogen (Seitenwechsel), so auch in **Pw** und hs. Folgequellen (außer **Ps**). NA folgt **Ps**, **ES**t, vgl. T. 39f.
- 45f. Cor. I/II **A**, **Pw** und hs. Folgequellen (außer **Ps**) ohne Bogen, NA folgt **Ps**, **ES**t, vgl. Fg. I/II T. 39f., 43f., Fl. I/II, Cl. I/II T. 41f.
- 46f. Vl. II **A**, **Pw** und α Bogenbeginn reicht über den Taktstrich, nach Seitenwechsel ohne Bogenfortsetzung; β und **ES**t Bogen nur bis letzte Note T. 46.
- 48f. Fg. I/II **A** vor Seitenwechsel ohne Halte-/Legatobogenbeginn, auf neuer Seite jeweils Bogenfortsetzung; **Pw**, **Pd**, **Pg** ohne Bogen. NA folgt intentionaler Notierung in **A** und den in **Pf**, **Ps**, **ES**t vorhandenen Bögen.

- 49 Vc. e Cb. **A** (in einem System notiert) unklar, **Pw** und α (auf zwei Systemen notiert) Viertelnote e nur im System von Cb. notiert, in Vc. dagegen irrtümlich Pausenzeichen, erst in **ES**t auch in Vc. Viertel e.
- 49ff., 55ff.* Vl. II (T. 49–54), Va./Vc. (T. 55–63): Die Setzung der Legatobögen in **A** lässt eine genaue Zuordnung zu den Noten offen, was bereits Rampl bei der Kopiaturlösung von **Pw** Interpretationsschwierigkeiten bereitete: die Legatobögen sind dort meist kürzer, aber noch unklarer als in **A** notiert, was Beethoven aber nur in Cb. T. 60/61 zu einer Klarstellung veranlasste (er verlängerte dort den erst mit 1. Note T. 61 beginnenden Bogen vor zu 2. Note T. 60). Diese Tendenz zur Verkürzung bzw. „Offenheit“ setzt sich in den hs. Folgequellen fort, teils fehlen sie dann sogar ganz (T. 52–54). NA folgt der in **A** ablesbaren intentionalen Bogensetzung, die wohl am wahrscheinlichsten als Hinweis auf eine möglichst dichte Legatoausführung zu deuten ist, aber offen lässt, wie dies bogenstrich-technisch zu realisieren ist.
- 51–53* Cor. II dreitaktiger Bogen in allen Quellen (in **A** urspr. zwei geteilte Bögen, T. 51f. und T. 53, die später ausdrücklich miteinander verbunden wurden), nur in **Ps** jeweils ganztaktige Bögen, in **Pd**, **ES**t reicht der dreitaktige Bogen bis 1. Note T. 54.
- 55 Vc. *p* erst in **ES**t.
- 59f. Cl. T. 59 in **A** urspr. Melodiefortführung wie Vl. I, dann korr. zu endgültiger Version.
- 59f.* Cor. I/II in **A** und **Pw** urspr. leere Systeme, die Melodiefortführung war in **A** urspr. der Cl. I zugeordnet (eine Oktave höher *col Vl. I*). Die endgültige Version (nun eine Oktave tiefer *col Vl. II*) notierte Beethoven in **A** mit Bleistift nachträglich, äußerst flüchtig und kaum lesbar (die urspr. Version Cl. I blieb unkorrigiert) und in **Pw** mit Rötel in das zuvor freie System von Cor. I/II. Während nun 1.–2. Note T. 60 in **A** einfach halsiert sind (= nur Cor. I), sind sie in **Pw** doppelt halsiert (= Cor. I/II). Ob diese später von Rampl mit Tinte überschriebene Doppelhalsierung auf Beethoven zurückgeht, lässt sich nicht eindeutig feststellen. Er muss sie aber bemerkt haben, denn in unmittelbarer Nähe befinden sich weitere von ihm stammende Rötelkorrekturen. **Pf**, **Pd**, **Pl** übernahmen diese Doppelhalsierung, nicht aber **Ps**, **Pg**. In **ES**t, **EPF**, **EPB** sind die Stimmen von Cor. I/II zwar vertauscht, aber 1.–2. Note T. 60 ebenfalls „a 2“. NA folgt **Pw**, **Pf**, **Pd**, **Pl**.
- 60–63* Vc. e Cb. NA folgt intentionaler Bogensetzung in **A**, die Beethoven auf einem nachträglich eingefügten Extrablatt T. 62f. nachtrug. Rampl interpretierte in **Pw** ^[61] die flüchtig hingeworfenen Bögen von **A** „vorsichtig“ verkürzt , was Beethoven veranlasste, den Bogenbeginn in **Pw** zu Cb. T. 61 ausdrücklich vorzuverlängern. Allerdings versäumte er, die Bogensetzung der auf neuer Seite im Cb.-System notierten T. 62f. klarzustellen. In α sind diese Bögen noch weiter (uneinheitlich) verkürzt. Vgl. Anm. zu T. 49ff., 55ff. und T. 154–159.
- 61f. Cor. I–IV **Pw** wegen der beiden in **A** nachträglich eingefügten T. 62f. (siehe Anm. T. 60–63) ohne Haltebögen, so auch in α und **ES**t, diese erst in **EPB** ergänzt.
- 64f. Fl. II T. 64 geht aus der Notierung der hs. Quellen nicht eindeutig hervor, ob Fl. II tatsächlich pausieren soll, vgl. aber Ob. II. In T. 65 hat **A** ein sehr schwer lesbares a^2 , deshalb in **Pw** und hs. Folgequellen irrtümlich nur einhälsiges cis^3 (ohne a 2-Hinweis). **ES**t T. 64f. Pause. NA übernimmt Pause T. 64, ergänzt aber T. 65 a^2 analog zu Ob. II, vgl. auch Anm. zu T. 160–177.
- 65f. Vl. I/II Stacc. 4.–5. Note T. 65 und 1.–2. Note T. 66 nur in **Ps**, **ES**t. In **Pw** hat Beethoven die in **A** noch fehlenden Stacc. nur in Vl. I, Va. zu 3.–4. Note T. 64 und in Va. T. 65 4.–5. Note und 1.–2. Note T. 66 nachgetragen.
- 68 Vl. II in allen hs. Quellen 1. Note gis^1 , resultierend aus der Notation in **A**: bis T. 67 *colla parte in 8va*, T. 68 . NA folgt **ES**t.
- 80 Cln. I/II *sf* nur in **Pd**.
- 80f. Cln. I/II hs. Quellen ohne Haltebogen, dieser erst in **EPF** und **EPB** ergänzt.
- 81 Hbl., Va., Vc. e Cb. **A**, ohne Stacc., in **Pw** von Beethoven Stacc. nur zu 7.–8. Note ergänzt, in hs. Folgequellen teilweise, vollständig zu 7.–8. Note erst in **ES**t ergänzt. Vl. II **A** 2. Takthälfte *unis.*, **Pw**, **Pd**, **Pf**, **Ps** irrtümlich , **Pg**, **Pl** ♩ , **ES**t wie NA.

- 83ff. VI. I/II, Va. in **α** und **β** Bögen teils nur zur Achtelfigur, teils fehlen Stacc., so auch in **Est**. NA folgt der eindeutigen Notierung in **A** und **Pw**.
- 84 Vc. e Cb. alle hs. Quellen ohne **p**, dies erst in **Est**.
- 91f. **A** noch ohne Artikulation, diese von Beethoven in **Pw** T. 91 ergänzt, nach Seitenwechsel T. 92 jedoch ohne Bogenfortsetzung und Stacc.
- 92 Cl. I/II **A** 1. Note urspr. g^1 (klingend e^1), so in **Pw** übernommen, nach Korr. Beethovens (mit Korrekturkreuz am Rand) Rasur und Nachtrag der endgültigen Version vom Kopisten.
- 95 VI. I/II **A**, **Pw**, **Pd**, **Pg**, **Pl** ohne Artikulation; in **Pf**, **Est** vorhanden, Bögen dort aber nur zu Achteln. NA folgt **Ps**.
- 96 VI. II in allen Quellen 1. Note gis^1 (in den hs. Quellen jeweils nach Seitenwechsel), vgl. jedoch Parallelstellen, NA korrigiert zu e^1 .
- 97 VI. I **A**, **Pw**, **Pd**, **Pg**, **Pl** ohne Stacc., NA folgt **Pf**, **Ps**, **Est**.
- 98* Hbl. **A** ohne Dynamik, **Pw**, **Pg**, **Pl** **ff** nur zu Fl. I/II (Ob. I/II col Fl. 8va). NA folgt **Pd**, **Pf**, **Ps**, **Est**.
- 100 Cor. I-IV hs. Quellen ohne Dynamik, **Est** **ff**. NA ergänzt **sf** analog Dynamik in Cln. I/II T. 99 und 101.
- 100* Va. **Est** cis^1 , NA folgt hs. Quellen, dort T. 96–100 col Basso-Hinweis.
- 108* Ob. II 3. Note in allen Quellen h^1 , was im harmonischen Kontext zwar nicht ganz ausgeschlossen, aber sehr unwahrscheinlich ist. Erstmals in der Beethoven-Gesamtausgabe (1862–1865) zu cis^2 korrigiert. NA schließt sich dieser Korrektur an.
- Fg. I 1. Note **A** fis , **Pw** und hs. Folgequellen dis (in **Pw** ergänzte Beethoven den zuvor fehlenden **♯**; ohne weitere Tonkorrektur), **Est** h , NA hält dis in **Pw** für einen von Beethoven nicht korrigierten Kopierfehler Rampls und folgt **A**. Die Lesart von **Est** erscheint jedoch musikalisch ebenso stimmig.
- 110 Fg. II **A** und alle hs. Folgequellen 1. Note h (zuvor Fg. I/II col Basso-Hinweis). NA folgt **Est**.
- 111–113 Fl. I/II **A**, **Pw**, **Pd**, **Pg** ohne **f** zu 2. Note, NA folgt **Pf**, **Ps**.
- 113 Cl. I/II, Fg. I/II **Pw** ohne Bogen 2.–3. Viertel, in hs. Folgequellen z. T. und in **Est** ergänzt.
- 113f.* Fl. I/II **A**, **Pw** und hs. Folgequellen (außer **Ps**) ohne Bogen 2. Note T. 113–1. Note T. 114. NA folgt **Ps**, **Est**.
- Vc. e Cb. (Va. col Bassi) **A**, **Pw** und hs. Folgequellen ohne Haltebogen 2. Note T. 113–1. Note T. 114, diese erst in **Est** ergänzt. NA folgt hs. Quellen; immerhin trug Beethoven in **Pw** die vorherigen Haltebögen T. 111f. und 112f. nach, nicht jedoch T. 113f.
- 122 Ob. I **p** nur in **Pd**, **EPF** und **EPB**.
- 122* Vc. e Cb. **A** (in einem System notiert) urspr. Version T. 122–125
- 
- von Beethoven in T. 122 durch  ersetzt und T. 123–125 getilgt. Alle Folgequellen weisen Pausenzeichen in diesem Takt auf, was mit großer Wahrscheinlichkeit auf einen Lesefehler von Rampl bei der Kopiaturn von **Pw** zurückgeht, den Beethoven aber weder in **Pw**, noch in der verschollenen zweiten Leitkopie korrigierte. NA folgt erstmals Beethovens in **A** eindeutiger und musikalisch nachvollziehbarer Absicht (vgl. T. 49). Da nicht ganz ausgeschlossen werden kann, dass er den Lesefehler Rampls im Nachhinein nicht doch akzeptiert hat – immerhin ist schwer vorstellbar, dass ihm ein so wichtiges Detail trotz seines 1814 bereits weit fortgeschrittenen Hörleidens entgangen sein sollte – gibt NA auch die bislang tradierte Version wieder und überlässt die Entscheidung der musikalischen Praxis.
- 124–126 Fg. I **A** weiterführenden Bogen von 1. Note T. 124 bis über Taktstrich, der aber nach Seitenwechsel (T. 124/125) nicht aufgenommen wird, T. 125f. ohne Bögen; **Pw** weiterführende Bögen T. 124 und 125, nach Seitenwechsel (nach T. 125) Bogenfortsetzung; in **α** findet sich die Ambivalenz dieser Bögen in unterschiedlichen Lesarten wieder; in **Est** dann jeweils ganztaktige Bögen.
- 126 Vc. **p** nur in **Est**.
- 127 Ob. I **Pw** irrtümlich Stacc., wahrscheinlich resultierend aus einer urspr. weiterführenden Version in **A**, die von Beethoven aber unmittelbar während der Niederschrift getilgt wurde, Stacc. nur von **Pf** und **Ps** übernommen, alle anderen Quellen ohne Stacc.
- 131 Cl. II, Va., Cb. **p** nur in **Est**.
- 133f. Fg. I/II **Pw**, **Pd** Bogen nur bis 3. Note T. 133, NA folgt **A**, **Ps**, **Pg**.
- 143 Ob. I **A** und **Pw**, **Pg**, **Pl** ohne Bogen, dieser in allen anderen Quellen.
- Cor. I **p** nur in **Est**.
- 144 Cl. I/II **A** irrtümlich \flat zu 1. Note, dies von **Pw** und hs. Folgequellen (außer **Pl**) übernommen und teilweise erst später korrigiert.
- 146f. VI. II **Pw** und hs. Folgequellen letztes Achtel nicht übergebunden. NA folgt **A**, **Est**.
- 151 Cor. III/IV **p** nur in **Est**.
- VI. I: In allen hs. Quellen ist der (vor Seitenwechsel T. 150) weiterführende Bogen (nach Seitenwechsel T. 151) nicht fortgesetzt. Diese Ambivalenz findet sich (auch ohne Seitenwechsel) in **Est**, dort reicht der Bogen jeweils bis an den Taktstrich.
- 153 VI. II **A** 4. Note schwer leserlich, deshalb von Beethoven mit Tonbuchstabe h klargestellt, **Pw** h^1 nachträglich von fremder Hand in cis^1 korr. und Tonbuchstabe cis ergänzt; ähnliche nicht authentische Korrekturen finden sich auch in **Ps**, **Pg**, **Pl**, NA folgt **A**.
- 153ff. Fg. I/II **Est** Bögen nur ganztaktig zu T. 153, 155, 157.
- 154–159* Vc. e Cb. NA folgt der intentionalen Bogensetzung in **A**, die von Rampl in **Pw** „buchstäblich“ übernommen wurden; Beethoven verlängerte dort den urspr. nur bis zur 1. Note T. 158 reichenden Bogen bis zur 2. Note. Vgl. Anm. zu T. 49ff., 55ff. und 60–63.
- 159 Fl. I $cresc.$ nur in **Est**.
- 159* Fg. I/II, Cor. I/II Bogensetzung unklar: Bogen beginnt in **Pw** zwischen 1. und 2. Note, in **Ps** bei 1. Note, in **Pg** nach 2. Note, führt dann aber in diesen drei Quellen weiter zum Folgetakt (**A** Bogenbeginn eindeutig zu 1. Note, die Bogenweiterführung bezieht sich dort auf eine von Beethoven getilgte urspr. Version); **Pd** Fg. I/II Bogen nur bis letztes Achtel T. 159, Cor. I/II ohne Bogen; **Pf**, **Pl**, **Pb** Fg. I/II, Cor. I/II ohne Bogen.
- 160* VI. II 1. Note in allen Quellen gis^1 , nur **EPB** gleicht mit e^1 an T. 64 an und ergänzt in VI. I/II Bogen zu vorherigem fis^2/fis^1 .
- 160–177 In **A** ab 2. Viertel T. 160 nur VI. I notiert, für restliche Stimmen *come sopra*-Vermerk, der sich auf T. 64–80, teilweise noch auf T. 81 bezieht.
- 161 Fl. II pausiert in allen Quellen, vgl. jedoch Anm. zu T. 64f. und 160–177.
- 162 Fl. I **Est** irrtümlich a^3 .
- 176f. Cln. I/II Haltebogen nur in **Est**.
- 178f. Fl. I/II Haltebogen nur in **Est**.
- 179 Hbl., Va., Vc. e Cb. **A** ohne Stacc., von Beethoven in **Pw** nur zu 5.–6. Note, in hs. Folgequellen teilweise und in **Est** vollständig.
- 181 Fg. I **p** nur in **Est** und Folgequellen.
- 181ff. VI. I/II, Va. siehe Anm. zu T. 83ff.
- 182 Vc. e Cb. **p** nur in **Est**.
- 190 Cl. II **p** nur in **Est**.
- 194 Fl. I/II, Ob. I/II **Pw** Bogen bis 1. Note T. 195, Fg. I/II sogar bis 2. Note T. 195, resultierend aus **A**, wo diese Stelle durch Umarbeitung und Korrektur fast unleserlich ist. In **Pw** ergänzte Beethoven zuvor fehlende Bögen zu Cor. I/II 1.–2. Note, ohne allerdings die zu langen Bögen in Fl., Ob. und Fg. zu korrigieren (vgl. auch Parallelstellen).
- 195f. Fl. I, Fg. I nur in **Pw** Stacc. zu 3. Note T. 195 und 1.–2. Note T. 196.
- 198f. VI. I **A** Stacc. nur 2.–3. Note T. 198; in **Pw** ergänzte Beethoven weitere Stacc. 4.–6. Note T. 198 und 1. Note T. 199, so von **Pf**, **Pd**, **Ps** übernommen; NA folgt **Pl** und **Est**.
- 201, 203 Cl. I/II **Pw** T. 201 irrtümlich Ganzenote g^2/e^2 (ohne \flat !), so in allen Folgequellen (**Est** ergänzt zusätzlich Haltenbogen zu Cl. I); T. 203 **Pw** nicht eindeutig lesbares \surd -Zeichen, **Pg** \surd -Zeichen, **Est** Achtelnoten Cl. I col Ob., Cl. II col VI. I/II, Va., in **A** und allen hs. Folgequellen ist dieser Takt leer, d. h. es sind weder Pausen- noch c. p.-Zeichen notiert. NA folgt T. 201 **A**, wo Beethoven eindeutig Pausenzeichen notierte und ergänzt analog dazu in T. 203 Ganztaktpause.
- 206–210 Cl. I/II in **A** nicht notiert, erst von Beethoven in **Pw** ohne **sf** nachgetragen und unvollständig in Folgequellen ergänzt.
- 208* Fl. II, Ob. II **A** 1. Note f^3/f^2 , so zunächst auch in **Pw**, von Beethoven dort aber im System der Ob. (Fl. in 8va coi Oboe) in c^2 korrigiert, hs. Folgequellen haben von vornherein c^2 , **Est** merkwürdigerweise jedoch wie in **A** f^3/f^2 . NA folgt Beethovens Korrektur in **Pw**.
- Va. **Pd** irrtümlich \flat zu 2. Note, mit Röteln in \flat korrigiert.
- 209f.* Fl. II, Ob. II 4. Note T. 209 alle hs. Quellen d^3/d^2 (**A** Ob. I/II in 8va coi Fluti, **Pw** Col Oboe in 8va), **Est** c^3/c^2 ; Fl. I/II, Ob. I/II 3. Note T. 210 alle hs. Quellen $d^3/c^3, d^2/c^2$, **Est** $c^3/a^2, c^2/a^1$. In **Pd** Rötelnkorrektur 3. Note T. 210 von urspr. $d^3/c^3, d^2/c^2$ in $c^3/a^2, c^2/a^1$, die möglicherweise auf eine Korrektur Beethovens in der verschollenen zweiten Leitkopie zurückgeht. Das Problem resultiert aus der an

- dieser Stelle teils unleserlichen, teils unvollständigen Notation in **A**. Auf der betreffenden Seite in **Pw** finden sich deshalb besonders viele Korrekturen Beethovens (z. B. ergänzte er dort die in **A** noch fehlenden T. 206–210 von Cl. *III* und korrigierte T. 210 5. und 6. Note in den parallel mit Ob. *I* geführten Vl. *I* von urspr. d^2 zu c^2). Wahrscheinlich führte er diese Korrekturen zwecks Vermeidung von parallelen Betonungsquinten aber weder zunächst in **Pw** noch später in der verschollenen zweiten Leitkopie konsequent zu Ende. NA folgt deshalb der Lesart der hs. Quellen, gibt alternativ dazu aber auch in Kleinstich die korrigierte Lesart wieder, wie sie mutmaßlich Beethovens Intention entspricht: 4. Note T. 209 und 3. Note T. 210 nach **Est** und 2. Note T. 210 b^3/b^2 in Angleichung an Vl. *I*.
- 212 Va. hs. Quellen ohne **f**.
- 213–215 Cln. *III* hs. Quellen jeweils ohne **f**, diese erst in **Est** und Folgequellen ergänzt.
Vl. *II*, Va. hs. Quellen ohne **f**.
- 218f.* Ob. *II* **Est** e^2 . NA folgt allen hs. Quellen.
- 220 Cl. *III* **Est** **f**.
- 222–225 Va. **A** jeweils 2. Note urspr. Version fis^1 korr. in g^1 , **Pw** (und in der Folge **α**) fis^1 , von Beethoven nur in **Pw** jeweils mit Note g^1 überschrieben und mit Randvermerk *g* versehen, gleichzeitig überschrieb er in Cor. *III/IV* die dissonanten Noten d^2 (= fis^1) und bekräftigte so die Reibung mit dem g^1 von Va. Die zweite Leitkopie muss diese Korrektur ebenso enthalten haben, denn **β** weist von vornherein g^1 auf. Da auch **Est** g^1 hat, kann es an der Richtigkeit dieser ungewöhnlichen Dissonanzen, wie sie seit der *Eroica* geradezu typisch für Beethoven sind, keinen Zweifel geben, auch wenn das g^1 in **Pw** kurioserweise nur T. 222 von späterer Hand mit Tonbuchstaben in *fis* zurückkorrigiert wurde.
- 223–225 Ob. *III*, Cl. *III*, Fg. *III*, Timp. hs. Quellen ohne **p**, in **PI** teilweise, in **Est** vollständig ergänzt.
- 224f. Vl. *II* **A**, **Pw** noch ohne Bogen, dieser in **Ps**, **Pg** und **Est** ergänzt.
- 226 Vl. *I* 1. Note in allen hs. Quellen h^2 statt dis^3 und ohne Anbindung an vorheriges e^3 . NA folgt aus musikalischen Gründen **Est**. Ob es sich um eine Korrektur Beethovens in der verschollenen zweiten Leitkopie oder eine Verlagskorrektur handelt, muss offen bleiben.
- 228f.* Va., Vc. e Cb. nur **EPF** und **EPB** , dieser Fehler gelangte somit in alle bisherigen (dem Herausgeber bekannten) Folgedrucke. NA restituiert erstmals den Sachverhalt aller Quellen einschließlich **Est**.
- 230* Cln. *III*, Tbn. *III*, Timp. **f** quellengemäß.
- 231 Vl. *I* (Vl. *II* *unis*. Vl. *I*) nur **Pf** $\text{p} \cdot \text{p} \cdot \text{p} \cdot \text{p}$.
- 231–233 **A** weist heftige Tintenkorrekturen in Stimmen von Ob. *III*, Cl. *III*, Fg. *III*, Cor. *I–IV*, Timp. auf. Zum Zeitpunkt der Kopiaturn von **Pw** war **A** entweder nur andeutungsweise notiert oder durch Beethovens Tintenkorrekturen bereits so unleserlich, dass Rampl bei der Kopiaturn von **Pw** zunächst annahm, sie seien wie T. 1–4 zu notieren. Rampl tilgte sie deshalb durch Rasur und ersetzte sie durch die endgültige Version, die aber im Detail weder in **A** noch in **Pw** durch Beethovens Eigenschrift im Detail nachvollziehbar ist. Bleistifteintragungen Beethovens und ein Tinteneintrag Rampls in **A** (*adagio* T. 234) deuten darauf, dass Rampls Korrektur entweder mittels eines (nicht überlieferten) Korrekturzettels oder mündlicher Kommunikation erfolgte.
- 232 Fl. *III*, Str. **f** nur in **Est**.
- 232f. Tutti **A** ohne Stacc., dies von Beethoven in **Pw** exemplarisch zu 2.–3. Note T. 232 für Str. und zu 4. Note T. 232 und 1. Note T. 233 in Ob., Cl. für Harmoniestimmen nachgetragen, in hs. Folgequellen uneinheitlich ergänzt, in **Est** und Folgequellen Stacc. nur T. 232. Vgl. aber T. 4 und 16.
- 232f.* Fl. *III* **A** T. 232 1.–3. Viertel *coi Violini unis.*, 4. Viertel gis^2/e^2 und T. 233 1. Viertel fis^2/dis^2 (darüber in *8va*-Hinweis). **Pw** dort von vornherein $e^3/h^2-dis^3/h^2$. Ob diese beiden Viertel einen von Beethoven nicht bemerkten Lesefehler von Rampl darstellen oder, was wahrscheinlicher ist, zur urspr. Version von **A** gehören (siehe Anm. zu T. 231–233), lässt sich nicht eindeutig feststellen. **Est** 2.–3. Note eine Oktave höher. NA folgt **Pw** und hs. Folgequellen.
- 233 Cl. *III* in allen Quellen Viertelnote fis^2/a^1 , NA korrigiert dieses Relikt der urspr. irrtümlichen Lesart Rampls (siehe Anm. zu T. 231–233) und folgt damit der Korrektur in der alten Beethoven-Gesamtausgabe.
- 236f. Fl. *I* **Pg**, **PI**, **Est** zwei taktweise Bögen.
- 238–241 Cl. *II* **Est** Bogen reicht bis T. 242.
- 240f. Vc. **A** zweitaktiger „Wellenbogen“, der in hs. Folgequellen unterschiedlich interpretiert wurde: als zweitaktiger Bogen in **Pw**, **Pd**, **Ps**, als Girlandenbogen in **Pf**, als zwei separate Bögen in **Pg**, **PI** und **Pb**.
- 242–244* Cor. *III* **Est** Bogen nur T. 242–243.
- 244f. Cl. *III* **Est** ohne Bogen.
- 245 Fl. *III* **α** und **β** Bogen bis T. 246, NA folgt **A** und **Est**.
- 250ff. Cl. *III* Pausen quellengemäß.
- 252–257 Tutti in allen hs. Quellen ohne Stacc., dieses erst in **Est** ergänzt.
- 258 Dynamik: **A** generell ohne Dynamik, **α** und **β** Cor. *III/IV* (*coi Corni*) **sf** zu 1. Note, Cb. (Vc. *II*) **sf**, **Est** **f** zu allen Instrumenten. NA vereinheitlicht die Dynamik der hier hinzutretenden Instrumente zu **f** gemäß dem von Beethoven in **Pw** nur zu Timp. nachgetragenen **f**, dessen Ergänzung wohl auch den anderen hinzutretenden Stimmen gelten sollte. Cln. *III* **Pf** ohne Dynamik; **Pd**, **Ps** und **Pg** **sf**.
- 258ff. Fl. *II* nur in **Pw** irrtümlich Pausenzeichen in T. 258f., in **A** jedoch unmissverständlich *unis*. (= a 2)-Hinweis.
- 259f., 263f. Ob. *I*, Cl. *I*, Fg. *I* in **Est** und Folgequellen mit Haltebogen.
- 262 Fl. *I* **p** nur in **Est**.
- 262ff. In **A** ergänzte Beethoven das **p** T. 262 und *cresc.* - - - T. 266 in allen Instrumenten (außer Fl. *I*) erst nachträglich bei der Durchsicht von **Pw**. Cor. *III/IV* (*coi Corni*) T. 262–266 und Cb. (Vc. *II*) T. 262–264 in **Pw** urspr. **sf** von Beethoven mit **p** überschrieben (außer Cor. *III* T. 266, wo Beethoven es übersehen hat); dies wurde teilweise in **α** und **β** übernommen, obwohl die wiederholte Notierung des **p** nur der Korrektur der von Rampl „kreativ“ notierten **sf** galt und überflüssig ist. In NA deshalb zu T. 263ff. weggelassen.
- 266 Fl. *III* **A** (fast unleserlich), **Pw**, **Pd**, **Pg** ohne Bogen, dieser in allen andere Quellen.
- 267–273 Timp. **A** nur T. 267 und 270 (wenig deutlich) ausnotiert, ansonsten nur *sim.*-Vermerke, Rampl missdeutete dies und notierte T. 267–271 in **Pw** urspr. , was von ihm (oder Schlemmer?) in die endgültige Version korrigiert wurde. Nach Seitenwechsel blieb T. 272f. jedoch die urspr. Version unkorrigiert und gelangte somit in alle Folgequellen. Der Fehler wurde erst in der 1935 von Max Unger hrsg. Ausgabe korrigiert (Edition Eulenburg 610).
- 268f.* Vl. *I* **A** , von Rampl in **Pw** zunächst übertragen als . Beethoven korrigierte dann in **Pw** in beiden Takten die jeweils 3. Note in e^2 , die 6. Note in c^2 und fügte T. 268 zur Verdeutlichung die Tonbuchstaben *e* bzw. *c* hinzu. Die fragliche 5. Note blieb jedoch dort unverändert fis^2 . **α** und **β** weisen urspr. genau diese von Beethoven korrigierte Version mit 3. Note e^2 , 5. Note fis^2 und 6. Note c^2 auf. In **Pf**, **Pd**, **Ps** und **Pg** wurde jedoch die 5. Note in e^2 korrigiert. Da es sich ganz offensichtlich um eine frühe Korrektur handelt und **Est** dort ebenfalls e^2 aufweist, deutet alles darauf hin, dass es sich um eine authentische Korrektur (in **Est** nach der verschollenen zweiten Leitkopie?) handelt. Ungeklärt bleibt dennoch, warum in **Pw** die jeweils 5. Note fis^2 nicht in e^2 korrigiert wurde. NA folgt **Pf**, **Pd**, **Ps** und **Pg** post correcturam bzw. **Est**.
- 269 Cln. *III* **A** wahrscheinlich irrtümlich c^2/c^1 , so auch in hs. Quellen; erst in **Est** Korrektur zu e^2/e^1 , der sich NA anschließt.
- 274f. Tbn. *III* **Pg**, **Ps** *il forte sempre più f* bereits zu T. 273f., **Pf**, **Pd** ohne Dynamik.
- 278 Cln. *III*, Tbn. *III* **Pf** ohne Dynamik, **Pd** **f** (T. 279 dann nochmals *f piu forte*), übrige Quellen **ff**.
- 281* Vl. *I* **Est** und **EP** 4.–6. Note $a^2-fis^2-dis^2$, NA folgt **Pw** und allen hs. Folgequellen. In **A** strich Beethoven die restlichen noch auf dieser Seite notierten ursprünglichen T. 278f., die eine urspr. Version des in der endgültigen Version T. 282 erreichten E-dur-Abschnitts darstellen (die nachfolgenden Blätter tauschte er aus, sie enthielten offenbar einen anderen Ouvertüreschluss). Dann erweiterte er die letzte Viertaktgruppe (das Ende der kreisenden Triolenfigur) zu einer Achtaktgruppe, indem er T. 274–281 in Wiederholungszeichen setzte. Die Abweichungen der zweiten Viertaktgruppe T. 278–281 von denjenigen der ersten Viertaktgruppe T. 274–277 notierte er hinzu und machte sie teils durch verbale Anweisung

(z. B. [beim] *2tenmal ffmo*), teils aber auch durch 1. und 2. Klammer kenntlich. Dadurch war die Stelle so unleserlich geworden, dass Rampl sie in **Pw** offenbar so fehlerhaft übertrug, dass dort fol. 31^r mit einer neuen Seite überklebt werden musste. Doch auch nach der Neuschrift dieser Seite war die Stelle nicht fehlerlos. Rampl hatte T. 278–281 in einer verkürzten Form (zweitaktig mit Wiederholungszeichen) notiert. Beethoven korrigierte sie mit Bleistift, indem er T. 278 den Wiederholungshinweis *3 mal* anbrachte sowie mit \frown über dem 1. bzw. \smile unter dem 12. System markierte und schließlich die urspr. Wiederholungszeichen am Ende von T. 279 tilgte und auf T. 278 vorverlegte. Dieselbe Korrektur mit Brauntift von Beethovens Hand findet sich in **Pd** und **Pf**. In **Pg**, **Pl** und **Pb** ist die dreimalige Wiederholung von T. 278 von vornherein von Kopistenhand notiert, in **Ps** sind diese Takte ausgeschrieben. Als Grund für die Änderung in **Pw** lassen sich unschwer die letzten drei Noten der VI. I von T. 281 ausmachen, die zweifelsfrei auf Beethoven zurückgehen und bislang in keiner Neuausgabe berücksichtigt wurden. Sie finden sich auch in **EK**. Leider musste aus konservatorischen Gründen auf eine Lösung der Tektur in **Pw** fol. 31^r verzichtet werden, von der weiterführende Erkenntnisse über die zeitliche Abfolge der Kopie- bzw. Korrekturvorgänge und die Zuordnung zu den verschiedenen Eintragungsschichten in **Pw** und **A** zu erwarten gewesen wären, nicht zuletzt ein Hinweis auf den Beginn der urspr. Version der Coda.

- 282–284 Cln. *ff* ab T. 284 3. Viertel nur in **Pg**.
 284–293 Harmoniestimmen, Va. (letztere erst ab T. 288–293) in **α** und **β** (nach Seitenwechsel) ohne *sf*. In **Pw** hat Beethoven *sf* T. 283 (vor Seitenwechsel) zu Harmoniestimmen, Va. und T. 288–293 über dem 1. (VI. I) bzw. unter dem 12. System (Cb.) nachgetragen. **Est** > statt *sf*.
 295, 297 Ob. *ff* nur in **Est**, in **Pw** jedoch zwischen den Systemen von Ob. und Cl. von Beethoven nachgetragen.
 295–301 Timp. *sf* nur in **Est** (dort als *f* notiert).
 296 Cln. *ff* ohne *sf*.
 298, 300 Cln. *ff*, **Pd** ohne *sf*.
 301f. Tbn. *ff*, **Pd**, **Est** und Folgequellen ohne Haltebogen; **A**, **Ps**, **Pg** Haltebogen nur zu Tbn. I.

- 1 Quellenbeschreibung siehe Hans-Günther Klein, *Ludwig van Beethoven. Autographe und Abschriften*, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Kataloge der Musikabteilung, 1. Reihe, Bd. 2, Berlin 1975.
- 2 Quellenbeschreibung siehe Manfred Schuler, *Die „Fidelio“-Partitur des k.k. Hofoperntheaters Wien*, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg. XLVIX, Heft 1 (1992), S. 46ff. Dort werden stellenweise auch Wenzel Schlemmer und ein anderer Kopist angeführt. In *Ludwig van Beethoven – Die Musikautographe in öffentlichen Wiener Sammlungen*, bearbeitet und herausgegeben von Ingrid Fuchs, Tutzing 2004, fehlt O.A. 363.
- 3 Quellenbeschreibung siehe Manfred Schuler, *Zwei unbekannte „Fidelio“-Partiturenabschriften aus dem Jahre 1814*, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg. XXXIX, Heft 3 (1982), S. 151ff.
- 4 Quellenbeschreibung siehe Manfred Schuler, *Unbekannte Fidelio-Partiturenabschriften aus dem Jahre 1814 in Stuttgart und Darmstadt*, in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag*, Tutzing 1997, S. 1271ff.
- 5 Faksimile in: Oldřich Pulkert, *Ludwig van Beethoven im Herzen Europas: Leben und Nachleben in den böhmischen Ländern*, hrsg. von Oldřich Pulkert und Hans-Werner Kühnen, Prag 2000, S. 287.
- 6 Quellenbeschreibung in: *Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, Bd. 6, 2. Teil, beschrieben von Clytus Gottwald, Wiesbaden 2000, S. 57ff., siehe auch Fn. 3.
- 7 Detaillierte Quellenbeschreibung siehe Fn 4. Schuler weist jedoch nur fol. 1^v–2^v Wenzel Rampl zu.
- 8 Die Nummerierung wurde von anderer Hand nachträglich ergänzt und steht in Widerspruch zur (fortlaufenden?) Nummerierung von **Pd**, **Pf**, **Ps**, **Pg**. Beethoven sandte **Pl** 1819 anlässlich der ihm verliehenen Ehrenmitgliedschaft an die Philharmonische Gesellschaft in Laibach [= BGA 1301, siehe Vorwort, Anm. 2]
- 9 Quellenbeschreibung siehe Eveline Bartlitz, *Die Beethoven-Sammlung in der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek*, Berlin 1970, S. 20. Kopistenzuweisung nach freundlicher Mitteilung von Clemens Brenneis.

- 10 Nach TDR [siehe Vorwort, Anm. 10], Bd. III, S. 432 wurde **EK** unter Beethovens Augen angefertigt. Eine weitere 1816 entstandene Bearbeitung, eine Fassung für Streichquartett von Franz Alexander Pössinger (D-B *Mus. ms. Beethoven Art. 221*) findet als Quelle keine Beachtung. Dort findet sich zwar der Vermerk Pössingers „vom Autor revidiert und vollständig gemacht“ und in einem bereits am 1.7.1814 erschienenen Inserat im *Intelligenzblatt zur Wiener Zeitung* (Nr. 182, S. 5) wurde seine Bearbeitung als vom Komponisten herausgegeben angekündigt, sie weist jedoch keine Einzeichnungen Beethovens auf. Vgl. auch BGA 884f.
- 11 Siehe auch Helga Lühning, *Komposition und dramatisches Timing: Beobachtungen am Autograph der Fidelio-Ouvertüre*, in: *Musikalische Quellen – Quellen zur Musikgeschichte: Festschrift für Martin Staehelin zum 65. Geburtstag*, in Verbindung mit Jürgen Heidrich ... hrsg. von Ulrich Konrad, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 363ff.
- 12 S. 36 *18 Tact* als Zählhilfe für die nur andeutungsweise notierten T. 160–178, S. 43 *VI. | Viola | Bas: | Fl: | Ob. | Cln. | Fag. | Cor | Cor II | Timp.* und *VI. II T.* 191f. im 15. System als „Reinschriftvorschlag“ wegen der unleserlichen Notierung Beethovens im 2. System. Der Komponist bestätigte Rampls Lesart und notierte sie erneut im 13. System (dort mit *-de*) und einem *vi*-Vermerk im 2. System. S. 53 *adagio* sowie durchgehend die Lagenzählung.
- 13 Wegen der z. T. unvollständigen und oft unleserlichen Tbn.-Stimmen in **A** ist zu vermuten, dass Beethoven zu diesem Zeitpunkt auch die Ausschrift der in **Pw** nicht enthaltenen Tbn. selbst besorgt hat.
- 14 Dass alle weiteren Folgequellen auf **Pw** und nicht etwa auf eine erneute Reinschrift nach **A** zurückgehen, beweisen einige Leitfehler, z. B. der nur in **Pw** und den Folgequellen vorkommende überflüssige Tenorschlüssel in Fg. T. 130 und 268 oder die Notierung von T. 278–281.
- 15 *4teln* nach T. 22 bzw. (auf neuer Seite) vor T. 23, *Allo.* T. 46 am unteren Seitenrand, *Adagio* ♪ T. 234. Vgl. auch *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, Bd. III, S. 69.
- 16 BGA 719–721; neben den Theatern in Berlin, Karlsruhe und Stuttgart u. a. auch Brünn, Mainz und Prag. Anfang August 1814 lagen Bestellungen aus Darmstadt, Frankfurt, Graz, Hamburg und Stuttgart vor (vgl. die Notiz Beethovens im Dessauer Skizzenbuch, A-Wgm A 40, S. 139). Die Zugehörigkeit von **Pl** zu dieser Serie lässt sich nicht eindeutig nachweisen, ist aber aufgrund äußerer Übereinstimmungen sehr wahrscheinlich, vgl. Fn. 8.
- 17 Vgl. u. a. BGA 802a und 731: „Die Krankheit unseres Copisten [Wenzel Schlemmer], (des einzigen, dem man die schwierige Partitur der Oper Fidelio ruhig anvertrauen konnte)“.
- 18 Für die Existenz der zweiten Leitkopie spricht neben den erwähnten inhaltlichen Kriterien auch die hohe Zahl (mindestens 16) der in drei bis vier Monaten entstandenen Partiturnachschriften der Oper, die nur erklärbar ist, wenn mehrere Kopisten parallel arbeiten konnten. Die Anfertigung einer Partiturnachschrift nahm nach Beethovens eigener (realistischer?) Angabe ca. 14 Tage in Anspruch, siehe BGA 916.
- 19 Siehe BGA 738.
- 20 Siehe Einzelanmerkungen zu T. 209f., 268f. und 222–225.
- 21 Siehe BGA 731.
- 22 Zu bedenken ist, dass **Pw** Eigentum des Hoftheaters war und für Aufführungen gebraucht wurde.
- 23 Alan Tyson, *Notes on Five of Beethoven's Copyists*, in: *JAMS* 23 (1970), S. 452 gibt 1823 an, lässt dabei allerdings offen, worauf seine Datierung beruht. Nach freundlicher Mitteilung von Clemens Brenneis ist *Art. 158* jedoch überwiegend (247 Blätter) auf einer Papiersorte geschrieben, die Papiertyp 54 (Wasserzeichen: Bekrönter Lilienschild, ohne Gegenmarke) in Johnson/Tyson/Winter, *The Beethoven Sketchbooks*, Oxford 1985 entspricht und von Beethoven 1825/26 benutzt wurde. Wolaneks Nachtrag dagegen entspricht Papiertyp 50 und 51 und ist bereits für 1823 nachweisbar.
- 24 Vgl. Position 212 „Fidelio v. Beethoven in Partitur complet nebst Textbuch Käufer Artaria Schätzung 8 fl. Verkauf 15 fl.“ im *Inventarium* von Anton Gräffer (D-BNba, Signatur *NE 103, III, 11*), der Eintrag im Nachlassverzeichnis mit Eintragungen Jacob Hotschevars (D-BNba, Signatur *NE 79*) ist gleichlautend.
- 25 Vgl. *Artaria Verzeichnis von Musikalischen Autographen ...* von 1893: „Diese Abschrift war Beethoven's Hand-Exemplar, von ihm selbst schliesslich revidirt; sie wurde in seinem musikalischen Nachlasse von Herrn Dom. Artaria erstanden. Diese Abschrift galt stets als Muster-Partitur und wurde in zweifelhaften Fällen von vielen Capellmeistern als maassgebend zu Rathe gezogen.“ Nach freundlicher Mitteilung von Julia Ronge.
- 26 Nur diese enthalten ein Rezitativ von neun Takten im zweiten Finale, das bereits im Sommer 1814 in **α** ausgeschieden wurde.
- 27 Weder in BGA, noch in den Kopierbüchern von Breitkopf & Härtel, Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, findet sich ein Hinweis. Lediglich in einem Schreiben an „S. A. Steiner & Comp^{ie} in Wien“ vom 4. Oktober 1819 wird einmal im Zusammenhang mit Geldangelegenheiten ohne weiteren konkreten Bezug der „Theatersecretair Treitschke“ erwähnt.
- 28 Angemerkt sei, dass die zu den älteren Abschriften **Pf** und **Pd** gehörenden Tr.- und Tbn.-Stimmen weit weniger zuverlässig sind, als diejenigen in **Ps** und **Pg**.