

Kritischer Bericht

Quellen

- Ax** Verschollenes Partiturotograph.
Px Verschollene Partiturabschrift.
Pp Überprüfte Partiturabschrift, Musikarchiv des Nationaltheaters Prag, Signatur *P 117a/II C 83 I-II*. Titel S. 1 (von Kopistenhand): *Leonore | oder | Der Triumph der ehelichen Liebe | Eine | Oper in zwey Aufzügen | von | Joseph Sonnleithner | In Music gesetzt | von | van Beethoven*, links unten über [Ludwig] Überklebung (von unbekannter Hand): *Leonore | Vollständige Partitur | ohne Buch | von | L. v. Beethoven*. S. 2 links (von Kopistenhand) *Ouverture | Adagio*, rechts daneben Instrumentenvorsatz. Querformat 60 Bl., Bleistiftpaginierung 1–120, 16-zeilig. Notation mit Tinte. Der Kopist konnte bislang nicht identifiziert werden. Korrekturmitragungen mit Röteln.
- Pb** Partiturabschrift, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. autogr. Beethoven Art. 156* (vormalig *Mus. ms. 1242/20*). Titel (von Kopistenhand) S. 1 in Wortlaut und Zeilenfall wie **Pp**. Kopist unbekannt, aus dem Nachlass Wenzel Rampls.¹
- Est** Erstdruck der Stimmen, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1810, Titel: *OVERTURE | à grand Orchestre | de l'Opéra | Leonora | PAR | L. v. Beethoven*. | *Chez Breitkopf & Härtel à Leipsic | Pr. 2 Rthlr.* [PN] 1603. 23 Stimmen in Hochformat. Verwendete Exemplare: Beethoven-Archiv, Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, a) Signatur *HCB C BMD 6* mit hs. Widmung Beethovens an Pasqualati auf dem Titelblatt *Seinem Freunde Baron Pascolati | vom Verfasser* und b) Signatur *HCB C MD 10*, c) Stadtbibliothek Lübeck, d) Bayerische Staatsbibliothek, München [Exemplare a)–c) 1. Plattenabzug, Exemplar d) 2. Plattenabzug]
- EK** Erstdruck (Originalausgabe) des Klavierauszugs, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1815, Titel: *Ouvertüre und Gesänge | aus der Oper | Fidelio | LEONORE | von | L. v. Beethoven*. | *Klavierauszug. Neue Ausgabe*. | *Bey Breitkopf & Härtel in Leipzig | Pr. 3 Rthlr.* [PN] 2220. Querformat.²
- EP** Erstdruck der Partitur, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1828, Titel: *OVERTURE | de l'Opéra: | Leonore | de | L. v. BEETHOVEN*. | *Partition*. | *Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic*. | *Pr. 1 Thlr. 12 Gr.* [PN] 4566. 83 Notenseiten, Hochformat.

Quellenbeschreibung und -bewertung

Die Prager Partitur enthält die fast komplette Oper in der Fassung von 1806, geht aber in denjenigen Teilen auf die ursprüngliche Fassung von 1805 zurück, die bei der Umarbeitung übernommen, verändert oder korrigiert werden konnten.³ Dabei wurden ältere Teile herausgenommen, neue eingefügt (u. a. Ouvertüre und Marsch) und die Reihenfolge und Nummerierung entsprechend der Umarbeitung geändert. Die verschiedenen Teile der umgearbeiteten Oper wurden schließlich mit einem neuen Titelblatt versehen und neu eingebunden.⁴ Sie weist fünf Handschriften professioneller Kopisten auf,⁵ deren Authentizität durch zahlreiche Eintragungen und teils sorgfältige Korrekturen Beethovens gesichert ist.⁶ Die auf der Rückseite des Titelblatts beginnende Ouvertüre (= **Pp**) gehört zur spätesten Schicht und stammt von einem bislang nicht identifizierten Kopisten.⁷ **Pp** ist die einzige von Beethoven überprüfte handschriftliche Abschrift der Ouvertüre, die überliefert ist. Sie ist sauber, fast korrekturlos und in einem Zug abgeschrieben und enthält bis zum Beginn der Coda T. 534 relativ wenige Schreibfehler. In T. 10, 25, 113, 161, 330f., 340f., 602 finden sich Korrekturen von Beethoven mit Röteln, die teils zusätzlich durch Randvermerke kenntlich gemacht und teils vom Kopisten mit Tinte nachgezogen sind. Bei der relativ flüchtigen Durchsicht blieben viele auch offensichtliche Fehler, manchmal sogar in unmittelbarer Nähe der Korrekturen, stehen. Nach welcher Vorlage **Pp** kopiert wurde, lässt sich nicht eindeutig nachweisen. Da kaum anzunehmen ist, dass das verschollene Partiturotograph (**Ax**) bereits eine kopierfähige Lesbarkeit besaß, käme dafür nur eine ebenfalls nicht überlieferte, unmittelbar von **Ax** kopierte überprüfte Abschrift (**Px**) in Frage, wie sie Beethoven gewöhnlich als Arbeitsexemplar diente. Dass es neben **Px** noch weitere vor **Pp** entstandene Ouvertüren-Abschriften gegeben hat, erscheint unwahrscheinlich, wenn man wie bei den Ouvertüren *Leonore* Nr. 2 und *Fidelio* von einer späten Entstehung unmittelbar vor der Uraufführung ausgeht.⁸ Es spricht Einiges dafür, dass diese verschollene Ouvertürenabschrift (**Px**) als Vorlage für die Uraufführungsstimmen und als Leitkopie für weitere Partiturabschriften gedient hat.⁹ Wertvolle Informationen finden sich in dem im Vorwort erwähnten Brief Beethovens an Baron Braun. Weil Beethoven Anfang Mai 1806 offenbar keinen Zugang mehr zu dem Aufführungsmaterial hatte, musste er Baron Braun bitten, ihm „die Gefälligkeit zu erweisen und mir

nur ein paar Worte von ihrer Schrift zu kommen zu laßen, worin sie mir die Erlaubniß ertheilen, daß ich folgende Stimmen. nemlich: *flauto primo*, die 3 *posaunen*, und die Vier Horn-Stimmen, von meiner *oper*, aus der Theater-Kanzley von der Wieden kann holen laßen – ich brauche diese Stimmen nur auf einen einzigen Tag, um diejenigen Kleinigkeiten für mich abschreiben zu lassen, welche sich des Raums wegen nicht in die partitur eintragen ließen.“¹⁰ Beethovens Korrekturwunsch dürfte sich vor allem auf die Ouvertüre bezogen haben, denn nur diese ist mit drei Posaunen und gleichzeitig vier Hörnern besetzt.¹¹ Der Hinweis auf Platzmangel deutet darauf, dass die betreffende Partitur – wahrscheinlich **Px** – 14- oder 12-zeilig gewesen sein muss. Vermutlich hatte Beethoven die Posaunen separat auf einem Extrablatt notiert, möglicherweise bereits zur Verwendung als Aufführungsstimmen.¹² Sein Korrekturwunsch lässt jedenfalls darauf schließen, a) dass Beethoven zum Zeitpunkt der an Baron Braun gerichteten Bitte weder über **Pp** noch über eine andere Partitur verfügte, aus der er die gewünschten „Kleinigkeiten“ hätte entnehmen können und b) dass es in den betreffenden Stimmen einen aus Platzproblemen resultierenden Korrekturbedarf gab.¹³ Der Grund für Beethovens Wunsch dürfte die Herstellung einer vollständigen und korrekten Leitkopie zur Anfertigung weiterer Partiturabschriften gewesen sein, ohne die sich die Oper weder einem Verlag anbieten noch an anderen Theatern unterbringen ließ.¹⁴ Aus einer signifikant großen Anzahl von Abweichungen insbesondere in den Stimmen von Tbn. I–III des Stimmenerstdrucks (**Est**), für den wahrscheinlich **Px** als Stichvorlage diente, lässt sich schließen, dass Beethoven in **Px** tatsächlich noch nachträgliche Korrekturen anbrachte. Auffällig ist, dass **Pp** den Notentext bis zur Coda zuverlässiger übermittelt als **Est**. Mit Beginn der Coda häufen sich in **Pp**, **Pb** und **Est** Fehler in einem derartigen Ausmaß, dass daraus auf eine Besonderheit geschlossen werden kann: Beethoven dürfte in der Coda wie auch an anderen Stellen in **Ax** auf eine Partitur der Erstfassung 1805 (= *Leonore* Nr. 2) zurückgegriffen haben, um sich Schreibarbeit zu sparen. Dies würde sowohl die Fehlerhäufigkeit von **Px** insbesondere in der Coda und zum Teil auch Beethovens erwähnten Korrekturwunsch erklären.¹⁵

Die zweite überlieferte Partiturabschrift (= **Pb**) stammt ebenso wie **Pp** aus Beethovens engstem Wiener Umkreis, wurde aber von ihm nicht durchgesehen. Die überlieferte Titelseite verweist auf die gesamte Oper und ist in Wortlaut und Zeilenfall identisch mit **Pp**. **Pb** enthält jedoch nur die Ouvertüre. Weitere Teile der Oper, zu der **Pb** einst gehörte, sind einzeln überliefert.¹⁶ **Pb** stimmt hinsichtlich Zeilenumbruch, Verwendung von Abkürzungen, colla parte-Hinweisen, Schreibfehlern, Auslassungen (z. B. T. 482–485) etc. weitgehend mit **Pp** überein. Zu den übereinstimmenden Besonderheiten zählt auch das in **Est** nicht vorkommende *for*-Zeichen (T. 100 auch *ffor*), das wegen seiner häufigen und insgesamt systematischen Verwendung als Forzato innerhalb eines bereits bestehenden *ff* kaum eine Erfindung der Kopisten darstellen dürfte und mit einiger Sicherheit auf die Vorlage zurückgeht. **Pb** ist weit weniger sorgfältig kopiert und weist eine ganze Reihe von Sonderfehlern sowie eigene Lesarten auf,¹⁷ die auf ihre Abstammung von **Px** hindeuten. Demnach dürfte **Pb** zwischen Mai 1806 und September 1809 zu datieren sein.

Der Stimmenerstdruck (= **Est**) erschien in der zweiten Jahreshälfte 1810.¹⁸ Über eine Mitwirkung Beethovens an der Drucklegung ist nichts bekannt. Als Vorlage diente wahrscheinlich **Px**. Die Absendung der Stichvorlage hatte Beethoven, ohne näher darauf einzugehen, in einem Brief vom 19. September 1809 angekündigt.¹⁹ Im Februar 1814 erinnert er sich: „Sie [Graf Moritz Lichnowsky] würden mir eine sehr große Gefälligkeit erweisen, wenn sie mir die Partitur von meiner *oper Fidelio* auf einige Tage leihen wollten, ich weiß, sie haben sie freylich nicht sehr korrekt, allein Sie ist doch immer beßer als gar keine, man will Sie jetzt hier im Hoftheater geben, allein ich kann meine Partitur nicht finden, glaube sie nach leipzig geschickt zu haben, jedoch würde es zu lange währen, sie von daher kommen zu machen.“²⁰ Zwar ist Beethovens Erinnerung kein verlässlicher Zeuge,²¹ aber die große Anzahl von Fehlern und Notationseigentümlichkeiten in **Est**, die mit **Pp** übereinstimmen, lassen sich nur durch die gemeinsame Abstammung von **Px** erklären.²² Besonders auffällig ist die aus dem Rahmen fallende Notation der Klarinetten, die in T. 1–36 in c-moll mit b_1^b und der entsprechenden zufälligen Vorzeichnung mit b_1^b gleichzeitig Notierung dann eigentlich überflüssiger b-Vorzeichen notiert sind. Erst T. 37 ist dann C-dur mit b_1^b vorgezeichnet, dennoch finden sich auch danach viele gemeinsame überflüssige Auflöser.²³ Neben offensichtlichen Stecherversehen, zu denen als berühmtestes Beispiel das c^2 T. 514 gehört, weist **Est** allerdings auch eine ganze Reihe von Unterschieden zu **Pp** auf, die, wie oben beschrieben, durch Beethovens Nachträge in **Px** erklärlich sind. Indes ist bei der Bewertung dieser Unterschiede Vorsicht geboten.

Wenige Details von **Est** lassen sich eindeutig als derartige Nachträge Beethovens identifizieren, wie z. B. der Hinweis „due o tre Violini“ T. 514. Vielmehr ist davon auszugehen, dass die Stecher überall dort mit denselben Deutungsschwierigkeiten wie der Kopist von **Pp** zu kämpfen hatten, wo die Stichvorlage schwierig zu lesen oder nicht eindeutig war. Darüber hinaus waren die Stecher bei der Stimmenausschrift mit einigen nicht unerheblichen Schwierigkeiten konfrontiert, die sich aus der Auflösung von nicht ausnotierten Stimmen, Abkürzungen etc. ergaben. Die Tatsache, dass die in **Pp** und **Pb** verwendeten *for*-Zeichen in **Est** nicht vorkommen, spricht nicht gegen deren Vorhandensein in der Stichvorlage. Sie könnten in **Est** zu *f* vereinheitlicht worden sein. Rätsel gibt der Neustich einer ganzen Anzahl von Druckplatten auf,²⁴ für den als Grund die Beseitigung von Druckfehlern (möglicherweise auf Verlangen Beethovens) anzunehmen wäre. Immerhin war der Neustich von Platten mit Aufwand verbunden, der den Verlag Zeit und Geld kostete. Die neuen Platten weisen oft, aber nicht immer eine neue Einteilung auf. Überraschenderweise wurden Fehler aber nur in einem Fall korrigiert.²⁵ In einem anderen Fall ist die neue Platte inhaltlich unverändert, obwohl Fehler zu korrigieren gewesen wären,²⁶ in einigen Fällen sind sogar neue Fehler hinzugekommen²⁷ oder es wurden Platten nicht ersetzt, die offensichtliche Fehler enthielten.²⁸ Zumindest lässt sich daraus schließen, dass der Neustich dieser Platten wohl nicht auf Beethoven zurückgeht. Eine Mitwirkung Beethovens an **Est** lässt sich zwar nicht ganz ausschließen, sie erscheint aber kaum wahrscheinlich. Der 1815 erschienene Klavierauszug der Ouvertüre (= **EK**) wurde von Carl Czerny erstellt.²⁹ Ob dafür das heute verschollene Manuskript als Stichvorlage diente, das Beethovens Bruder Kaspar Karl Anfang Juli 1806 nach Leipzig überbrachte, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen.³⁰ Auf jeden Fall muss es eine frühe Quelle gewesen sein, nach der Czerny die Stichvorlage erstellt hat, was sich aus einigen Details wie u. a. dem ♩ T. 37 oder dem d^2 in T. 514 ersehen lässt. Da nur schwer vorstellbar ist, dass Beethoven die Arbeit seines damals 15-jährigen Schülers (!) ohne vorherige Durchsicht an den Verlag weitergeleitet hätte, dürfte das Manuskript durch Beethovens Hände gegangen sein. Insofern stellt **EK** eine nicht ganz unwichtige Kontrollquelle dar. Der 1828 erschienene Erstdruck der Partitur (= **EP**) ist im Wesentlichen von **Est** abhängig und besitzt daher nur eingeschränkten Quellenwert. Aus **EP** lässt sich immerhin ersehen, welche der Fehler von **Est** bereits 1828 als solche erkannt wurden. Interessanterweise geben **EP** und sämtliche Folgeausgaben das Hörnerpaar in C im oberen, dasjenige in E im unteren System wieder, also genau umgekehrt wie in **Pp** und **Pb**.³¹

Zusammenfassung

Pp und **Est** repräsentieren **Ax** (bzw. **Px**) auf unterschiedliche Weise, **Pp** ohne und **Est** mit den in **Px** nach dem 5. Mai 1806 vorgenommenen Korrekturen/Ergänzungen von Beethoven. Eine stemmatisch eindeutige Höherbewertung von **Est** lässt sich daraus jedoch nicht ableiten. Während **Pp** in unmittelbarer Nähe zu Beethoven entstand und nachweislich von Beethoven überprüft wurde, erscheint seine Mitwirkung an **Est** eher unwahrscheinlich. Weil bei der Bewertung von **Est** zudem ein weiterer Übertragungsvorgang von der Handschrift zum Druck berücksichtigt werden muss, hat für die vorliegende Neuausgabe **Pp** als Quelle Vorrang vor **Est**. Im Einzelfalle ist jedoch abzuwägen, ob die differierende Lesart von **Est** den Text von **Ax** (bzw. **Px**) besser übermittelt. Dies kann der Fall sein: a) wenn eine nachträgliche Korrektur Beethovens in **Ax** (bzw. **Px**) zu vermuten ist, b) wenn eine in **Pp** fehlende, sinnvolle Lesart nur in **Est** übermittelt wird oder c) wenn es sich bei der Lesart von **Pp** um ein von Beethoven dort nicht bemerktes Versehen, eine Nachlässigkeit oder einen Fehler des Kopisten handelt. In praktischen Fragen, wie z. B. der Stimmaufteilung, folgt die vorliegende Neuausgabe in der Regel **Est**. **Pb**, **EK** und **EP** wurden nur in Zweifelsfällen als Kontrollquellen herangezogen und nur dann in den Einzelanmerkungen eigens erwähnt.

Zur Edition

Abgekürzte Notationsformen sind dort beibehalten, wo dies strukturell sinnvoll erscheint; sie werden aber ansonsten der besseren Lesbarkeit wegen aufgelöst. Punktierungen über den Taktstrich hinweg werden nach heutiger Schreibweise wiedergegeben. Beibehalten wird die öfters vorkommende, für Beethoven typische Aneinanderreihung von Legatobögen. Die in **Pp** und **Pb** vorkommenden *for*-Zeichen werden in der Regel mit dem in keinem der Quellen vorkommenden Zeichen *fz* (in T. 100 mit *ffz*) ohne weiteren Nachweis in den Einzelanmerkungen wiedergegeben. Dies betrifft Stellen, wo zuvor ein *ff* vorkommt und wo im musikalischen Kontext eine dynamische Reduktion auf einfaches *f* auszuschließen und *Forzando* anzunehmen ist. Ausnahmen davon sind in den Einzelanmerkungen aufgelistet. Editorische Ergänzungen – zumeist aus **EP** – sind durch

eckige Klammern, bei Bögen durch Strichelung gekennzeichnet. Die Einzelanmerkungen verzeichnen Abweichungen von **Pp** und **Est**, wobei letztere Abweichungen in der Regel nicht eigens kommentiert werden. Folgt die Neuausgabe **Est**, wird die Abweichung von **Pp** begründet, sofern der Sachverhalt nicht selbsterklärend ist. Abweichungen von **Pb** werden nur mitgeteilt, wenn diese Quelle nicht mit **Pp** übereinstimmt und die Abweichung inhaltlich relevant erscheint. Nicht eigens vermerkt werden in **Pp** 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. Dieses Prinzip gilt sinngemäß auch für in **Est** fehlende Zeichen in einer der Bläserstimmen oder für dort nur einfach gesetzte Artikulationszeichen an mehrstimmigen Stellen in den Streicherstimmen.

- 1 Detaillierte Quellenbeschreibung siehe Hans-Günther Klein, *Beethoven. Autographe und Abschriften. Katalog*, Berlin 1975 [= Klein, *Katalog*], S. 168; dort unter dem nicht zutreffenden Hinweis auf Alan Tyson, *Notes on Five of Beethoven's Copyists*, in: *JAMS* 23 (1970), S. 460, fälschlicherweise Kopist D zugeschrieben. Nach freundlicher Mitteilung von Clemens Brenneis ist **Pb** auf einer einheitlichen Papiersorte (Wasserzeichen *Krone / VB: Mond mit Gesicht*) geschrieben, die dem Papiertyp 12 in Johnson/Tyson/Winter, *The Beethoven Sketchbooks*, Oxford 1985, Abb. S. 457, zwar sehr ähnlich, gleichwohl damit nicht identisch ist und deswegen eine genauere Datierung nicht zulässt.
- 2 Die erste Auflage ohne Ouvertüre war bereits im August 1810 erschienen.
- 3 Siehe Oldřich Pulkert, *Die Partitur der zweiten Fassung von Beethovens Oper ‚Leonore‘ im Musikarchiv des Nationaltheaters in Prag*, in: *Bericht über den Internationalen Beethoven-Kongress Berlin 1977*, Leipzig 1978.
- 4 Siehe Helga Lühning, *‚Fidelio‘ in Prag*, in: *Beethoven und Böhmen. Beiträge zur Biographie und Wirkungsgeschichte Beethovens*, hrsg. von Sieghard Brandenburg und Martella Gutiérrez-Denhoff, Bonn 1988, S. 349ff. [= Lühning, *‚Fidelio‘*]. Der genaue Zeitpunkt der neuen Bindung konnte nicht festgestellt werden, vgl. auch Fn. 7.
- 5 Die Kopiaturl des Aufführungsmaterials wurde von Friedrich Sebastian Mayer, dem Regisseur und Darsteller des Pizarro in den Aufführungen von 1805/06 koordiniert; zumindest der Name eines Kopisten, Benjamin Gebauer, ist brieflich bezeugt. Siehe *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel. Gesamtausgabe*, im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn hrsg. von Sieghard Brandenburg, München: Henle 1996 [= BGA], Bd. 1, Nr. 232, 233, 235, 244.
- 6 Siehe Helga Lühning, *Auf der Suche nach der verlorenen Arie des Florestan*, in: *Mainzer Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 37, Festschrift für Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag, hrsg. von Axel Beer et al., Tutzing 1997, S. 779ff.
- 7 Siehe Lühning, *‚Fidelio‘*, S. 362ff. Der freundlichen Mitteilung von Helga Lühning verdanke ich den Hinweis, dass sich die Handschrift des bislang nicht identifizierten Kopisten noch in anderen Teilen der Prager Partitur findet. Es ist allerdings nicht auszuschließen, dass **Pp** erst nach der Aufführung am 29. März Bestandteil der Prager Partitur wurde.
- 8 Die Ouvertüre Nr. 2 komponierte Beethoven erst unmittelbar „zwischen den Proben“ (siehe BGA 234 und 235), die *Fidelio*-Ouvertüre so spät, dass sie zur Premiere am 23. Mai 1814 noch nicht fertig war, weshalb sie erst bei der Folgeaufführung am 26. Mai 1814 gespielt werden konnte. Vgl. dazu auch Vorwort Fn. 6. Beethovens Partituren waren meist so unleserlich, dass sie weder als Vorlage für Stimmen noch als Leitkopien für weitere Partiturabschriften geeignet waren.
- 9 Indizien für **Px**: a) die „Einheitlichkeit“ von **Pp**, b) die Tatsache, dass **Pp** keinerlei Hinweise auf eine Stimmenausschrift aufweist (vgl. auch Einzelanmerkung zu T. 482–485), c) die signifikant große Anzahl von unabhängigen Lesarten in **Pb**.
- 10 BGA 251.
- 11 In der Oper (1806) sind drei Posaunen ansonsten nur im Finale des zweiten Aufzugs ab T. 214 zum Einsatz des Chores „Wer ein holdes Weib errungen“ besetzt, dort aber nur in Verbindung mit zwei Hörnern. Auch hier notierte Beethoven die Posaunen auf einem separaten Blatt (D-B – *Mus. ms. autogr. Beethoven 3*, fol. 194r Kopftitel: *Blasende Instrumente*). Beethovens Korrekturwunsch könnte sich allerdings auch auf die Arie mit Chor im ersten Finale beziehen, die mit vier Hörnern besetzt ist und für die Beethoven bei der Umarbeitung von 1806 möglicherweise drei Posaunenstimmen ergänzte. Die Authentizität dieser nur abschriftlich überlieferten, ebenfalls separat notierten Posaunenstimmen ist jedoch nicht gesichert.
- 12 Von Beethoven geschriebene separate Posaunenstimmen gibt es u. a. bei der 9. Sinfonie und der *Missa solemnis*. Auch im Autograph der *Fidelio*-Ouvertüre sind die Posaunen später nachgetragen; in den authentischen Abschriften wurden sie separat notiert. Vgl. dazu auch den Kritischen Bericht der Partiturausgabe PB 5511.
- 13 Vgl. Vorwort, Fn. 9. Denkbar wäre, dass Beethoven **Pp** zum Zeitpunkt der Notiz an Baron Braun nicht zur Verfügung stand, weil daraus bereits das Klavierauszugsmanuskript erstellt wurde.
- 14 Vgl. BGA 243 und 281. Für eine frühe Versendung von **Pp** nach Prag spricht auch der Hinweis auf dem Titelblatt „Vollständige Partitur ohne Buch“ (das veränderte Libretto musste nachgeschickt werden) und die Tatsache, dass **Pp** noch die *Leonore*-Ouvertüre Nr. 3 enthält.
- 15 In der von Beethoven überprüften Abschrift der *Leonore*-Ouvertüre Nr. 2 (D-BNba – *HC Bk 3*) fehlen T. 38–52, 433–442 und 484–519 (diese entsprechen in etwa den T. 27–35, 514–533 und 584–623 der *Leonore*-Ouvertüre Nr. 3); sie könnten bei der Umarbeitung 1806 von Beethoven entnommen worden sein.
- 16 D-BNba – *HC Bk Mh 47* und D-B – *Mus. ms. autogr. Beethoven 261*, f. 174–193 bzw. 261f., f. 195–250), jeweils mit autographen Eintragungen. Für Hinweise zur Provenienz von **Pb** sei an dieser Stelle Helga Lühning und Clemens Brenneis herzlich gedankt. Auf der Innenseite des Umschlagblattes von *HC Bk Mh 47* vermerkte der Vorbesitzer







- Ferdinand Bischoff: „Diese Partitur hat mein Freund, der Violinvirtuos und Componist Minkus, Ludwig nebst der Ouverture und noch sieben anderen Nummern der Oper Fidelio, welche letzteren viele eigenhändigen Correcturen Beethovens enthalten, von dessen Kopisten (Rampel) gekauft, und mit Ausnahme der Ouverture mir überlassen.“ Die ursprüngliche Partitur scheint zweigeteilt worden zu sein: ein Teil ging an Schindler, der andere verblieb bei Rampl.
- 17 So fehlt dort z. B. T. 1 die c-moll-Vorzeichnung; der Kopist hatte wohl bemerkt, dass alle anderen Instrumente ohne Vorzeichnung notiert sind, beim Kopieren selbst folgte er aber in allen Details auch den im C-dur-Kontext überflüssigen Vorzeichen der Vorlage. Vgl. Fn. 22 und Einzelanmerkung zu T. 341, 346–349, 386–388.
- 18 Das Erscheinen wurde im Juli 1810 in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, 12. Jg., im *Intelligenzblatt* No. VIII, Sp. 31 angezeigt, erfolgte wahrscheinlich aber erst später. Am 11. November 1810 (BGA 477) kündigt der Verlag „ein Exemplar von den bereits fertigen Werken“, darunter op. 72, an. Die von Beethoven mit Brief vom 15. Oktober 1810 gewünschte Widmung an „Hr. Steffan von Breuning kaiserl. Königl. Hofsekretair bey Hofkriegsrath“ (BGA 474) fand wohl deshalb keine Berücksichtigung mehr, weil die Ausgabe zum Zeitpunkt des Eintreffens des Briefes bereits gestochen war.
- 19 BGA 400.
- 20 BGA 695. Beethoven macht hier terminologisch einen kleinen, möglicherweise signifikanten Unterschied zwischen „der Partitur von meiner Oper“ (= Abschrift) und „meiner Partitur“ (= sein Autograph oder eine von ihm überprüfte Abschrift).
- 21 Auch der Brief an Charles Neate vom 19. April 1817, in dem sich Beethoven vermutlich gegen den Vorwurf verteidigt, in London kursiere eine Partitur der Oper *Leonore* (1806?), zeigt, dass auf sein Erinnerungsvermögen, wann er welche Partitur an wen geschickt hatte, kein Verlass war: „nemlich: die Oper Fidelio war vor mehreren Jahren schon geschrieben, allein das Buch und der Text mangelhaft; das Buch mußte ganz umgeändert werden, dadurch mußten mehrere Musik Stücke vermehrt, andere gekürzt, wieder andere ganz neu komponirt werden. So z. B. ist die Ouvertüre ganz neu, wie verschiedene andere Stücke, allein es ist möglich, daß in London, vielleicht die Oper sich findet, wie sie zum erstenmal war, so ist sie denn auch gestohlen worden, wie daß beim Theater kaum möglich ist zu vermeiden.“ BGA 1116.
- 22 Ein weiterer Hinweis zur Stichvorlage siehe Wilhelm Lühge, *Beethovens Leonore-Ouvertüre Nr. 2*, in: *Der Bär, Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf das Jahr 1927*, Leipzig 1927: „Eine autographe Partitur der Bearbeitung von 1806 befand sich früher im Besitz von Breitkopf & Härtel. Das Manuskript wurde in späteren Jahren an Zulehner nach Mainz geschickt und ging dort oder unterwegs verloren.“ Dies ließ sich leider weder in Zulehners Leihkatalog *SUITE | DU | CATALOGUE | DES OPÉRAS ET DE MUSIQUE D'ÉGLISE | EN PARTITION [...]*, Wiesbaden 1812 (freundliche Mitteilung von Friederike Grigat), noch in den Kopierbüchern von Breitkopf & Härtel verifizieren, die erst ab 1818 erhalten sind.
- 23 Diese Vorzeichnung findet sich auch in den beiden überprüften Partiturabschriften der *Leonore-Ouvertüre Nr. 2 Mus. ms. autogr. Beethoven 66* und *HCB Bk 3*, ein weiteres Indiz dafür, dass Beethoven bei der Umarbeitung 1806 auf die Ouvertüre von 1805 zurückgriff.
- 24 Fl. I S. 3–4; Ob. I S. 1–2; Cl. II S. 1–2; Cor. I S. 1–2; Cor. II S. 2; Vl. II S. 5; Vc., Cb. S. 1–2, 4–5.
- 25 Vc., Cb. S. 5 sind T. 620/621 zu einem Takt zusammengezogen, es fehlt somit ein ganzer Takt.
- 26 Fl. I S. 3 T. 470f. ohne Haltebogen, T. 479f. ohne Bogen.
- 27 Vc., Cb. *cres poco a poco* T. 50 statt T. 49, Cl. II T. 76 5. Note *f* statt *g*¹, T. 610 *ff* statt *fff*.
- 28 Vl. I S. 4 T. 225 ohne \sharp zu 3. Note; Vc., Cb. S. 3 T. 371 3. Note *e*² statt *d*¹, T. 373 3. Note *c* (statt *d* = **Pp**), T. 378 1. Note ohne Bogenfortsetzung von voriger Note nach Zeilenwechsel; Fl. I S. 2 T. 177 1. Note *g*² statt *h*²; Fl. II S. 1 T. 165 Halbe ohne Verlängerungspunkt; Fg. II S. 1 T. 74 *e* statt *e*¹, S. 2 T. 418 *b* statt *h* vor 2. Note, S. 2 T. 422 \sharp statt *h*.
- 29 Dass er von Czerny stammt, wird durch dessen *Erinnerungen aus meinem Leben* bezeugt, siehe Georg Schünemann, *Czernys Erinnerungen an Beethoven*, in: *Neues Beethoven-Jahrbuch* 9, Braunschweig 1939, S. 52.
- 30 Siehe BGA 254.
- 31 Im Autograph der Schauspielmusik zu *Leonore Prohaska* WoO 96 (D-BNba *Bodmer Mh 37*) verfügte Beethoven in einer Schreiberanweisung „NB: die Corni in E werden zu oberst gesetzt – nemlich eine Linie höher als die Hörner in D umgekehrt wie sie jetzt stehn.“ Eine vergleichbare Anweisung ist jedoch für die zu Beethovens Lebzeiten erschienenen Ouvertüren *Leonore* Nr. 3 und *Fidelio* nicht bekannt.




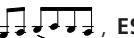

Einzelanmerkungen

Besonders wichtig erscheinende Anmerkungen, vor allem solche mit auf-führungspraktischer Relevanz, sind durch **Fettdruck** der Referenztaktzahlen gekennzeichnet. Auf Unterschiede zu gängigen Ausgaben wird ohne Anspruch auf Vollständigkeit durch * hingewiesen. Die Instrumentenabkürzungen entsprechen denjenigen der Partitur; nur die Tbn. werden davon abweichend mit I–III statt mit a., t., b. bezeichnet. (Abkürzungen: c. p. = colla parte, Hbl. = Holzbläser, NA = Edition, Stacc. = Stakkatopunkt bzw. -strich, Str. = Streicher, Zz. = Zählzeit)



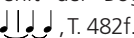
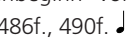
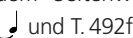
- 1* Va. **Est** ohne unteren Notenhals.
 1f. Fg. II **Est** ohne Haltebogen.
 2–4 Vl. I **Pb** Bogen nur von *f*³ bis Ende von T. 3 (Seitenende), auf neuer Seite nicht fortgeführt.
 5 Fg. III, Va. **Est** ohne *pp*.



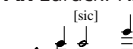
- 8* Vc., Cb. **Est** *f* \rightrightarrows von 1.–3. Note statt *sf* \rightrightarrows zu 3. Note. Das in bisherigen Ausgaben anzutreffende *cresc.* zu Taktbeginn findet sich in keiner Quelle.
- 9* Cl. III, Fg. III **Est** *p* statt *pp*.
 9 Fg. III **Pb** ohne Bogen.
 10* Fg. I Vorschlagsnote *es*¹ in allen Quellen.
 Vl. I **Pb** 1. Note *ges*¹.
 11* Cl. I **Est** ohne Bogen 1.–2. Note, ohne Dynamik.
 Cl. III, Fg. III **Pb** ohne > zu 3. Zz.
 Cl. III, Va. **Pb** ohne *p* zu 3. Zz.
 Fg. I **Pb** ohne Bogen 1.–2. Note.
 Fg. III **Est** *sf* \rightrightarrows statt >, Fg. II ohne *p*.
 Vl. III, Va. **Pp** > statt \rightrightarrows , **Pb** ohne > bzw. \rightrightarrows , NA folgt **Est**.
 11* Vc. **Est** ohne Bogen 1.–2. Note.
 11f. Fg. II **Est** ohne Haltebogen *es*¹–*es*¹.
 12* Fg. I **Est** 2. Legatobogen nur von 6.–9. Note statt über den Taktstrich.
 Vl. II **Pb** ohne Bogen 4.–5. Note.
 13 Cl. I **Pp** ohne Bogen 1.–2. Note, **Pb** 1. Bogen 2.–3. Note, wahrscheinlich resultierend aus unklarer Notation der Vorlage. NA folgt **Est**. In **Est** 3. Note ohne Artikulation, dort beginnt das Portato erst mit 4. Note.
 Cl. III, Fg. III, Va. **Pb** ohne 2. Bogen.
 Va. **Pp** nur *sf*, NA folgt **Est**.
 13f. Fg. III **Pp** und **Pb** ohne Bogen 6. Note T. 13–1. Note T. 14, NA folgt **Est**.
 Vl. II **Pp** ohne Haltebogen *es*¹–*es*¹, NA folgt **Est** (vgl. übrige Instrumente außer Va.).
 Vc., Cb. **Est** Bogen nur 1.–2. Note T. 14.
 14 Vc., Cb. **Est** ohne *sempre* (Platzprobleme).
 14ff. Str.: In **Pb** sind die Legatobögen in der für Beethoven typischen Weise aneinandergereiht, ohne dass sich im Einzelfall zwischen Fortführung oder Neuansatz unterscheiden ließe. Diese ambivalente Notierung dürfte auf **Px** zurückgehen. Sie zielt auf ein durchgängiges Legato mit dichten Bogenwechseln, eine Artikulationsabsicht scheint damit nicht verbunden zu sein. Vgl. Anmerkungen zu T. 16, 17, 19, 19ff.
 16 Vl. II **Est** ohne Bogen 1.–3. Note.
 17* Fl. I **Est** *p* statt *pp*.
 17 Vl. II **Est** Legatobogen erst ab 2. Note.
 19 Vc., Cb. **Est** Legatobogen erst ab 2. Note.
 19f. Fl. I Überbindung zu T. 20 gemäß allen Quellen.
 Vl. II **Pp** ohne Bogen 1.–2. Note T. 19, **Est** ohne Überbindung zu T. 20.
 20–22 Fl. I, Vl. I: **Pp** und **Est** weisen übereinstimmend *sempre staccato* auf, zusätzlich jedoch z. T. unterschiedlich und wenig stimmig gesetzte Stacc.: **Pp** Fl. I zu 5.–6., 8.–9. Note T. 20, 1.–2. Note T. 21; Vl. I zu 1., 5.–9. Note T. 20, zu allen Noten T. 21, 2.–7. Note T. 22. **Est** Fl. I. nur zu allen Triolen-16teln T. 20, Vl. I zu allen Noten T. 21–22. NA tilgt daher die zusätzlichen Stacc. (vgl. Anm. zu T. 24f.).
 23f.* Vc., Cb. **Est** ohne *pp* T. 23 und Überbindung.
 24 Va. **Pp**, **Est** γ p^{f} .
 24f.* Vc., Cb. **Pp** und **Est** weisen übereinstimmend *sempre staccato* auf, zusätzlich jedoch z. T. unterschiedlich und wenig stimmig gesetzte Stacc.: **Pp** zu 2.–3., 5.–10. Note T. 24, zu allen Noten T. 25; **Est** zu allen Noten T. 24 und zu 1.–6. Note T. 25. NA tilgt daher die zusätzlichen Stacc. (vgl. Anm. zu T. 20–22).
 25* Fl. I **Est** 1. Zz. p^{f} statt f .
 Fl. I, Ob. I, Cl. III **Est** *cresc.* bereits zu 4. Achtel, Fg. I erst zu 1. Note T. 26, Cor. III/IV zu 3. Achtel, Vl. II erst zu 1. Note T. 26, Va. zu 3. Note, Vc., Cb. zu 4. Note.
 Fl. II, Ob. II **Est** ohne *pp*.
 26* Fl. I, Ob. I, Cl. I, Fg. I **Est** ohne Artikulation.
 Cl. III **Pp**, **Est** Portato nur zu 1.–4. Note, NA gleicht an Artikulation der übrigen Hbl. an.
 Tbn. I–III **Pp** γ p^{f} . **Est** Tbn. I ohne *p*.
 27 Cln. III, Tbn. I–III, Timp. **Pp** *fff* statt *ff*; NA folgt **Est** (außer Tbn. I, dort *fff*), Relikt der urspr. Version bzw. nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?
 27f.* Timp. **Pp** mit Haltebogen und kurzer Trillerschlange, **Est** ohne Haltebogen, Trillerschlange bis über 1. Note T. 28.

- 29 Fl. I **Pp**, Fl. I, Cl. I **Est** γ , übrige Hbl. ohne Artikulation notiert. NA vereinheitlicht zum zweifelsfrei gemeinten Portato.
- 29 Fl. I **Est** **ff** [!] statt **p**, Cl. I ohne **p**, Tbn. III **f** statt **ff**.
- 30* Fl. VII, Ob. I/II, Cl. III, VI. III **Est** ohne Stacc.
- 31 Cln. I/II, Timp. **Pp** ohne **for**, **Est** ohne **f** zu 2. Note. VI. III **Est** ohne Stacc. zu 4. Note, Va. ohne Stacc. zu 1. und 4. Note.
- 32* Fl. I, Ob. I **Pb** ohne Haltebogen 1.–2. Note, Fl. I ohne Bögen 2.–3. und 4.–5. Note.
- Ob. I **Est** ohne Bogen 2.–3. Note.
- 32, 34 Fg. I/II **Pb** ohne Bogen 2.–7. Note.
- 33 Fl. I **Pb** ohne Bogen von Vorhalts- zu 1. Note.
- 33* Vc., Cb. **Est** 5.–7. Note , NA folgt **Pp** und **Pb**, es ist jedoch nicht auszuschließen, dass der Bogen in **Est** auf eine nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px** zurückgeht.
- 33, 35 VI. III, Va. **Pp**, **Est** γ .
- 35 Ob. I/II **Pp** ohne Bogen 1.–2. Note, NA folgt **Est**. Fg. I 2. Note irrtümlich a^1 .
- Va. **Pp** ohne **pp**.
- 36/37 **Pp** am rechten Seitenrand (von Kopistenhand): *Attac[a] | Alleg[ro]*.
- 37 **Pp**, **EK** ϕ , **Est**, **EP** **C**. Das *Allegro* bezieht sich eindeutig auf die Halben, das **C** in **Est** dürfte also kaum auf eine Korrektur Beethovens zurückgehen.
- 37f. VI. I **Pb** Bogen nur von 1. Note bis etwas über 1. Note T. 38.
- 44 VI. I, Vc. **Est** ohne Stacc.
- 44* Cb. — zu 2. Takthälfte gemäß **Pp** und **Est**. Erst **EP** fügt das Auftaktviertel hinzu und gleicht damit an die vorangehenden und folgenden Takte an.
- 48 VI. I **Pp** Bogen reicht über den Taktstrich, NA folgt **Est** (vgl. Vc.).
- 49 Fg. I/II **Pp** **p** statt **pp**, NA folgt **Est** (vgl. übrige Dynamik der Hbl. und Cor. III/IV).
- 49f. Vc. **Pb** ohne Stacc zu 3. Note
- 51f. Vc. **Pb** Bogen jeweils 1.–3. Note, ohne Stacc. zu 3. Note.
- 53 Fl. II **Pp** ohne **pp** *cresc.*, NA folgt **Est**.
- 53f. VI. II pausieren in allen Quellen.
- 55 VI. II **Pp** *col Viol. Imo 8va*, deshalb ohne *cresc.*; NA folgt **Est**.
- 55–64 VI. I **Pb** ohne Stacc. zu jeweils 3. Note.
- 65 Vc., Cb. **Pb** nur **f**.
- 68f. Hbl., Cor. III/IV, (Cln. III *col Corni*), Tbn. I–III **Pp** mit Überbindung zu T. 69, **Est** ohne, außer Haltebogen zu Tbn. III. NA folgt **Est**, was musikalisch stimmiger erscheint (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
- 69 Ob. II **Pp** und **Est** 1. Note c^3 . NA hält das Abspringen vom vorherigen f^2 für einen Fehler und korrigiert in e^2 .
- Vc., Cb. **Pp** 1. Note irrtümlich d , NA folgt **Est**.
- 69 Fg. I/II **Pb** 3. Note irrtümlich e^1/e .
- Vc., Cb. **Pp** ohne *sempre ff*, NA folgt **Est** (vgl. übrige Instr.).
- 70f. Tbn. I/II **Pp** mit Haltebogen, NA folgt **Est** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
- 70–72 Cor. III/IV, Cln. III (*col Corni*) **Pp** ohne Haltebögen, NA folgt **Est** in Cor. III/IV und ergänzt Haltebögen in Cl. I/II analog Cor. III/IV.
- 71 Ob. I/II, Cl. I/II **Pb** ohne Bogen 1.–2. Note.
- 71* Cor. I/II **Pp** und **Est** . Der Haltebogen dürfte das Relikt einer früheren Version in **Ax** sein oder aus dessen Unleserlichkeit resultieren. NA tilgt deshalb den Haltebogen analog Tbn. I–III und T. 73.
- 73 Fl. I, Cl. I/II **Pb** ohne Bogen 1.–2. Note.
- 74 Fg. II **Est** e statt E .
- 74f. Cor. I–IV, Cln. I/II **Pp** ohne Haltebogen, NA folgt **Est** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
- 75 Cl. I/II, Fg. I/II **Pb** ohne Artikulation, **Pp** nur Fg. I/II ohne Artikulation.
- 76 Hbl. **Pb** ohne Artikulation.
- 78f. Ob. I/II **Pp** mit Haltebogen, NA folgt **Est** (vgl. Cl. I/II, Fg. I/II).
- 79 Fl. I/II, Ob. I/II **Pp** ohne Artikulation, NA folgt **Est**.
- Ob. I/II **Pp** 7.–8. Note e^3 – d^3 . Es handelt sich offensichtlich um einen Kopistenfehler. NA folgt **Est**.
- 80 Fl. I/II, Fg. I/II **Pb** ohne Artikulation.
- 81* VI. II 2. Note quellengemäß.
- 82, 84, 86* Cb. 5.–8. Note T. 82, jeweils 1. Note T. 84, 86 unisono mit Vc., so in allen Quellen.
- 82f.* Tbn. I, III **Pp** mit Haltebogen, Ob. I dort ohne Haltebogen, NA folgt **Est** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
- 83 Tbn. III **Est** und **Pp** irrtümlich g statt f .
- 86 VI. I (VI. II *in 8va*) **Pp sf** zu 3. Note (Relikt einer früheren Version in **Ax**?), NA folgt **Est**.
- 87 Cl. I **Pb** 2. Note irrtümlich zusätzliche Viertelnote h^1 .
- 93 Va. **Pp** ohne Artikulation, NA folgt **Est**.
- 93–97 Tutti **Pb** ohne Haltebögen, Artikulation und Dynamik.
- 94f. Cor. III **Pp** ohne Haltebogen, NA folgt **Est**.
- 95 Cor. III/IV, Cln. I/II, Tbn. I–III, Timp. **Pp** zusätzliches *for*, dies auch in **Est** zu Cln. I/II und Timp. NA tilgt dieses sicher auf **Ax** zurückgehende Versehen (Relikt einer früheren Version?).
- 95f., 99f. Tbn. I/II **Pp** jeweils mit Haltebogen, NA folgt **Est** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
- 96 Vc., Cb. **Est** 2.–3. Note d – H statt c – A ; in **Pp** ursprünglich ebenfalls d – H , dann aber vom Kopisten in c – A korrigiert; in **Pb** d – A (eindeutig und unkorrigiert).
- 98f. Cor. IV **Pp** mit Bogen, NA folgt **Est**, der gebundene Oktavsprung erscheint untypisch für Beethoven.
- 99* Cor. III/IV **Est** ohne Artikulation.
- Cln. I/II **Est** 4. Zz.  statt .
- Va. **Pb** 4. Note (8. Note dito) irrtümlich c^1 .
- 100 Fl. II **Pp** und **Est** 2. Note c^3 , NA hält dies im Hinblick auf das hier beginnende Oktavunisono für ein Versehen und korrigiert zu e^3 .
- Vc., Cb. **Pp** 4. Note G korr. aus F , **Pb** dort F .
- 100f. Fl. I/II **Pb** ohne Artikulation, übrige Hbl. ohne Stacc.
- 102 VI. I **Est** 2. Note irrtümlich ohne $\#$.
- 102f. Fl. I, Ob. I, Fg. I T. 102 mit Bogenbeginn vor Zeilenwechsel, T. 103 neuer Bogen von 1.–2. Note, dies auch in **Est** Fl. I, Ob. I.
- 102–105 Fl. II, Ob. II **Pp** fehlen Pausenzeichen (diese nur zu Fg. II) und Hinweise Fl. I, Ob. I, aus dem Wechsel der Halsierungsrichtung – T. 102–105 sind nach oben halsiert – geht eindeutig hervor, dass nur Fl. I gemeint ist (= **Est**).
- Ob. I **Pb** ohne Bogen.
- 103 VI. I **Pp** 1.–2. Note ohne Bogen, dieser erst ab 3. Note zur Takteins 105; **Est** ohne Bogen. NA korrigiert analog T. 102.
- 104* Fl. I, Ob. I **Pp** ohne Haltebogen, NA folgt **Est**.
- 104f. Fg. I/II **Pb** ohne Haltebogen.
- Va. **Est** 1. Note irrtümlich ohne $\#$, **Pp** nur T. 105 ohne $\#$.
- 105 Cor. I/II **Pb** 2. Note irrtümlich a .
- 106* Cl. I/II, Tbn. I/II pausieren in allen Quellen.
- 110–113 Fl. II **Pb** ohne $\#$ zu jeweils 2. Note.
- Fg. I/II **Pp** Bogen 2. Note T. 110–1. Note T. 111, so auch in **Est**, dort zusätzlich Fg. I T. 111f. und 112f. entsprechende Bögen. Wahrscheinlich Relikt einer ursprünglichen Version, in **Pb** und NA nicht übernommen.
- Va. **Est sf** statt **sfp**.
- 111–113 Fl. II **Pb** ohne $\#$ zu 2. Note.
- 114 tutti **Pp for.**; hier sicher aber nicht **sf** gemeint.
- Tbn. I **Est** ohne **f**.
- 114f. Cb. (Fg. I/II, Vc. *col Basso*) **Pp** jeweils Bogen 2.–4. Note T. 114 und 1.–4. Note T. 115; **Est** Vc., Cb. ohne Bögen, Fg. I/II wie in NA. Merkwürdigerweise hat Beethoven bei der Durchsicht von **Pp** unmittelbar vor T. 113 zu Vc., Cb. ein fehlendes **sfp** ergänzt, ohne jedoch die folgende Bogensetzung in Cb. zu korrigieren und die fehlenden Bögen zu Va. T. 115 und zu Fl. I/II, Ob. I/II, Cor. I/II T. 116f. zu ergänzen. NA gleicht deshalb die Bogensetzung von Vc., Cb. T. 114f. an VI. I/II, Va. und **Est** Fg. I/II an.
- 115* Ob. I/II **Pp**, **Est** und **EP** 1. Note übereinstimmend *fis²Idis²* wie in NA; jedoch scheint dieser Takt in **Ax** mit Faulenzer notiert gewesen zu sein, worauf ein (überflüssiges) **f** in **Est** und eine Rasur der Dynamik in **Pp** Tbn. I/III hindeutet. Nicht auszuschließen, dass für Ob. I/III h^2/h^1 gemeint ist.
- 115 Va. **Pp** ohne, **Pb** mit Bögen, NA folgt **Est**.
- 116f. Fl. I/II, Ob. I/II, Cor. I/II **Pp** ohne Bögen, NA folgt **Est**.
- 118–126* Fg. I/II in **Pp** widersprüchlich: T. 118 *col Basso*-Hinweis, T. 119–126 jedoch (irrtümlich?) Pausenzeichen; NA folgt *col Basso*-Hinweis in **Pp** und **Est**.
- 121f. Cor. I/II **Pp rinforzando** mittig über beide ganze Noten platziert, könnte also möglicherweise für beide Noten gelten. NA folgt **Est**.
- 122f. Fl. I, VI. I **Pp** Bogensetzung infolge Seitenwechsels unklar. NA folgt **Est**.

- 121–131 Fl. II **Pp** fehlen Pausenzeichen und Hinweis Fl. I, T. 118–123 ohne Wechsel der Halsierungsrichtung, erst ab T. 124 nach oben halsiert; NA folgt **Est**.
- 126 Va. **Pb** zusätzlich Stacc. zu 1.–2. Note.
- 126f. VI. I **Pb** ohne Haltebogen.
VI. II **Pb** zusätzlich Stacc. zu 1.–2. Note.
- 127f.* Fg. II, Vc., Cb. **Est** ohne Bogen.
- 128 Cl. I/II **Est** ohne Bogen 1.–2. Note.
- 128f. VI. I **Pb** Bogen nur bis 1. Note T. 129.
- 129 Fg. II **Pp** 2. Note irrtümlich *f*. NA folgt **Est** (vgl. T. 133, 413, 417).
- 131 Vc., Cb. **Pp** wahrscheinlich irrtümlich Viertelnote *c*¹ zum Taktbeginn (vgl. T. 415, aber auch T. 135, 137, 419, 421). NA folgt **Est**, da **Pp** in sich nicht stimmig ist und unzuverlässig scheint (vgl. auch folgende Anm.).
- 131, 135, 137 VI. II, Va. **Pp** T. 131 , T. 135, 137 , NA folgt **Est**, da **Pp** in sich nicht stimmig ist und insofern unzuverlässig scheint. **Pp** geht wahrscheinlich aber ebenso auf Beethoven zurück. Es ist letztlich nicht zu entscheiden, welche der beiden Lesarten die Fassung letzter Hand darstellt (vgl. auch Anm. zu T. 415, 419, 421).
- 132 Fl. I **Pb** ohne Bogen.
- 133 Fg. II **Pb** 2. Note irrtümlich *h*.
VI. I **Pp** Bogen nur bis 1. Note, Stacc. zu letzter Note. NA folgt in beiden Fällen **Est** (vgl. Fl. I und T. 129).
- 133f. Fg. II **Pp** irrtümlich Bogen *a–b*. NA folgt **Est** (vgl. T. 129, 413, 417).
- 134f. Fg. II **Est** ohne Bogen.
- 136 Fg. I **Pp** ohne Bogen, NA folgt **Est**.
- 142 Vc., Cb. 1. Note **Pp** und **Est** irrtümlich *H* statt *A*, vgl. T. 426. NA folgt **EP**.
- 148 Fg. I/II **Pb** ohne *sempre pp*.
- 152 Ob. II **Pp** ohne Dynamik, **Est** nur *p*.
- 154 Fl. II **Pp** ohne Dynamik, NA folgt **Est**.
- 155 Fl. I/II **Pb** ohne Verlängerungspunkte.
Va. **Est** ohne > zu 4. Note.
VI. II **Pb** ohne Stacc. zu 2.–3. Note.
- 156 Fl. II, Fg. I **Est** ohne # zu *tr*, Fl. II **Pb** ohne # zu *tr*, Fg. I # zu 1. Trillernote irrtümlich zu Fg. II; wahrscheinlich war die Vorlage hier schwer lesbar.
- 161 Fl. I **Pb** ohne # zu *tr*. Fl. II, Fg. I # zu *tr* irrtümlich zu 3. Note *h*.
Fg. II **Pp** ohne # zu *fis*.
- 161* Fl. I, Fg. I **Est** ohne # zu *tr*.
- 162 Fl. I, Fg. I **Est** ohne # zu *tr*.
- 163 VI. II **Pp cresc.** bereits zu 1. Viertel, NA folgt **Est** (vgl. VI. I, Va.).
Va. **Pp**, **Pb** 1. Note irrtümlich *cis*¹, nur **Pb** 2. Note *d*¹, ohne Bogen 1.–2. Note.
- 165 Fl. II, **Pp** irrtümlich ohne #, **Pb** auch Fg. II ohne #. Va. **Pb** 4. Note irrtümlich Achtelnote.
- 166f. VI. II Bögen erst in **EP** ergänzt (vgl. T. 450f.). Va. **Pp** ohne Bögen, NA folgt **Est**.
- 167 Fg. II **Pb** irrtümlich *h* statt # zu 1. Note. Wahrscheinlich war hier die Vorlage schwer lesbar.
- 167f. VI. I **Pp** Bogenbeginn nach 8. Note T. 167, nach Seitenwechsel nicht fortgeführt, **Est** ohne Bogen.
- 168 Fg. I **Pb** # irrtümlich zu Fg. II, dort außerdem zusätzlich die Noten von Cor. I/II notiert.
Fl. I/II, Ob. I, Fg. I/II, Cor. I/II, Str. **Est** zusätzlich *ff* (vgl. T. 166).
Vc., Cb. **Est** ohne *sf* zu 2. Note.
- 168f. Tbn. I nur in **Pp** Stacc. zu 1. Note T. 168 und T. 169.
- 173–175 Va. **Pb** ohne Haltebögen.
- 175 VI. I/II, Va. **Pp** 1. Note , NA folgt **Est** (vgl. Vc., Cb. und Notierung der Streicher in Vortakten).
- 176, 178* Cor. I/II **Est** Bogen 2.–3. Note.
- 177 Fl. I **Est** 1. Note irrtümlich *g*² statt *h*².
- 180 Fl. I/II, Fg. II, Tbn. I, VI. II, Va., Vc., Cb. **Est f**. Vc., Cb. **Pp for**.
Cor. II **Est g¹ statt *e*¹.
VI. I **Est dim.** bereits zum 2. Achtel T. 179.
Cl. I, Fg. II **Est f** statt *ff*, Fg. II ohne Dynamik.**
- 192
- 192–195, 200–203* VI. I **Est** obere Note *g*¹ statt *e*¹, wahrscheinlich Terzversehen (oder doch nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
- 193–195 VI. II Artikulation **Pp** T. 193 , **Est** T. 193–195 . NA gleicht T. 193 an Vc., Cb. an (vgl. auch T. 201).
- 194 Vc., Cb. **Pb** 4. Note irrtümlich *c*.
- 195 VI. II, Vc., Cb. **Pp** ohne Stacc. zu 1. Note, NA folgt **Est**.
- 196 Cl. I/II, Fg. II, Cor. III/IV, Cln. I/II **Est** ohne *p*. Tbn. III **Pp** ohne *p*, NA folgt **Est**.
- 196–199 VI. I **Pp** ohne Stacc. zu jeweils 3. Note. NA folgt **Est**.
- 198 Ob. I **Pp** ohne Stacc. zu 3. Note.
- 199 Ob. I, Fg. I **Pb** ohne Stacc. zu 3. Note.
- 200 Fg. I **Est f** statt *ff*.
- 200–203 Tbn. II **Pp c¹ statt *e*¹ (wahrscheinlich Terzversehen, vgl. T. 204), NA folgt **Est**.**
- 201–203* Fg. I/II **Pp Fagotti** [sic!] *col Basso*; in **Est** pausiert Fg. I T. 201–203.
- 202 Vc., Cb. **Pp** Bogen reicht zu 1. Note T. 203, NA folgt **Est** (vgl. VI. II und T. 194).
- 203 VI. II **Pp** ohne Stacc. zu 1. Note, NA folgt **Est**.
- 203f.* Fl. I/II, Cl. I/II (nicht jedoch Cor. III/IV, Cln. I/II) **Pp** T. 203 Bogen zu T. 204, dort jedoch (anders als T. 196) keine angebundene Viertelnote, sondern Ganztaktpause; **Est** ohne Bogen, nur Ganztaktpause. Die Überbindung in **Pp** deutet darauf hin, dass diese Takte in **Ax** abgekürzt, d. h. nur mit Hinweis auf T. 192–196 notiert waren. NA ergänzt die übergebundene Viertelnote und restituiert damit die von Beethoven mit großer Wahrscheinlichkeit gemeinte Version (vgl. T. 195f., 215f., 223f., 239f.), verzichtet aber in Cor. III/IV, Cln. I/II T. 203f., 215f., 223f. auf die durch die Quellen nicht gerechtfertigte Angleichung an T. 239f.
- 204 Fg. I **Pp** ohne *p*, NA folgt **Est** (vgl. Ob. I und übrige Instrumente). Fg. II, Vc., Cb. **Est** ohne *p*.
- 205–207 VI. I **Pb** ohne Artikulation ab 3. Note T. 205.
- 208 Ob. II **Pp** ohne *p*, NA folgt **Est** (vgl. Cl. I).
- 211 VI. I **Pp** ohne Stacc. zu 3. Note, NA folgt **Est**.
- 212 Fl. II **Pb** ohne #, Va. 2 ohne #.
- 215 Ob. I/II **Pp** Bogen zu T. 216, NA folgt **Est** (vgl. Anm. zu T. 203f.).
VI. II **Pp** ohne Stacc. zu 1. Note, NA folgt **Est**.
- 216 Ob. I **Pp** mit, **Pb** ohne Hinweis *Imo Oboe*.
Fg. I **Est p** erst zu T. 217.
- 216, 224, 240 Vc., Cb. **Est** ohne *p* zu 1. Note, in Vc. *p* zu 4. Viertel.
- 220 Vc., Cb. **Pp for**, NA folgt **Est**.
- 222 VI. II, Vc., Cb. **Pp** Stacc. zu 1. Note, Bogen ab 2. Note; **Pb** ohne Stacc. zu 1. Note, Bogen ab 1. Note; NA folgt **Est** (vgl. T. 194, 202, 214).
Vc., Cb. **Pp** Stacc. zu 1. Note, Bogen beginnt zwischen 1.–2. Note, NA folgt **Pb** und **Est**.
- 223 Ob. I/II, Fg. I/II, Cor. III/IV **Pp** mit Überbindung zu T. 224, NA folgt **Est** (vgl. Anm. zu T. 203).
Cln. I/II **Pp** Ganztaktpause, NA folgt **Est**.
- 224–226 VI. I **Pp** ohne Bogen 1.–2. Note T. 224, ohne Stacc. zu jeweils 3. Note T. 224–226, NA folgt **Est**.
- 230f. Fl. I/II **Pb** ohne Bogen 1.–2. Note.
VI. I **Pp** ohne Stacc. zu 3. Note T. 230, T. 231 ohne Artikulation; NA folgt **Est**.
- 231 Fg. I/II **Pb** ohne Bogen 1.–2. Note.
- 232f. Vc. **Pp** zwei ganztaktige Bögen, die aber fast ineinander übergehen; Cb. ohne *p* T. 232 und ohne Haltebogen T. 233f. NA folgt **Est** (vgl. T. 248f.).
- 233 Vc., Cb. **Est cresc.** zum 3. statt zum 1. Viertel.
- 236 Fl. I/II **Est** ohne *ff*. Va. *sf* statt *ff*.
- 237 Ob. I/II so in allen Quellen. Vgl. aber T. 236, möglicherweise sollen Ob. I/II bereits dort einsetzen.
- 238 VI. II **Pp** Bogen 1.–7. Note, NA folgt **Est** und ergänzt das in **Pp** und **Est** fehlende Stacc. (vgl. Paralleltakte).
- 238f.* Tbn. I **Est** ohne Bogen, NA folgt **Pp** (vgl. Bögen Fl. II, Ob. I in allen Quellen).
- 239 Ob. I/II, Fg. I/II **Pp** mit Haltebogen zu T. 240, **Est** Haltebogen nur zu Ob. I; NA übernimmt diese Haltebögen nicht (vgl. Paralleltakte und Anm. zu T. 203f.).
Vc., Cb. 6.–7. Note in **Pp** korrigiert und mit Tonbuchstaben versehen, in **Pb** von vornherein richtig.
- 239f. Cor. I/II (Cor. III/IV *col Corni* [I/II]) ohne Haltebogen.
- 240* Fl. I/II, VI. I **Est** ohne *p*, VI. II ohne Artikulation.
- 240 VI. I **Pb** ohne Bogen 1.–2. Note.
- 244 Ob. II **Pp** ohne *p*, NA folgt **Est** (vgl. übrige Dynamik).
- 247 VI. I 3. Note in allen Quellen *f*³, NA korrigiert diesen sicher auf **Ax** zurückgehenden Fehler analog T. 331 in *g*³.

- 250 Vc., Cb. **Est** *cresc.* zum 2. statt zum 1. Viertel.
- 251f. Vc. **Pp** Bogen *f¹-d¹*, NA folgt **Est**.
- 252 Tutti **Pp** *for* statt *f* bzw. in Fl. *III*, Ob. *III*, Cor. *III/IV* zusätzliches *sf*. Die nachfolgenden *sf* deuten darauf hin, dass in diesem Zusammenhang nicht *Forzando*, sondern die Grunddynamik *f* gemeint ist.
- 252f. Vl. II **Pp** und **Est** irrtümlich *b* zu jeweils 1. und 5. Note [= *ges¹!*], NA folgt **EP**.
- 252–255 Vc., Cb. **Est** ohne *Stacc.*
- 253f. Vl. I T. 253, Cln. *III*, Timp. T. 254 **Pp** *for* statt *f* (vgl. Anm. zu T. 252).
- 254f. Hbl. **Pp** ohne *sf*, NA folgt **Est** (vgl. Vl. I, Vc., Cb.).
- 256 Fl. I **Pp**, **Est**, **EP** irrtümlich *es³* statt *f³*.
- 258 Ob. I **Est** *f* zu 1. Note.
- 258f. Fg. *III* **Est** *sf* zu jeweils 2. Note.
- 260 Fg. *III*: **Pp** und **Est** irrtümlich *b* zu 1. Note Fg. I statt zu Fg. II, NA folgt **EP**; **Pb** notiert hier zusätzlich zu dem *e¹* von Fg. II *c¹*. Wahrscheinlich war hier die Vorlage schwer lesbar.
- 260–263* Vl. I in allen Quellen ohne Artikulation.
- 262f.* Cor. *III/IV* in allen Quellen 2. Note Halbe.
- 264 Fl. I **Est** ohne Bogen.
- Vl. II **Pb** ohne *b* zu 2. unterer Note.
- 264f.* Fl. *III* **Est** ohne Bogen.
- 265f. Ob. I **Pp** ohne Bogen. NA folgt **Est** (vgl. Tbn. II).
- Vl. I **Pp** mit Bogenbeginn T. 265, nach Seitenwechsel ohne Bogenfortsetzung vor T. 266. NA folgt **Est**.
- 266f. Va. **Pb** ohne Haltebogen.
- 267 Fg. II **Pp** und **Est** irrtümlich *h* statt *g*, NA folgt **EP**.
- Vl. *III* **Pp** irrtümlich Bogen nach halber Note, NA folgt **Est**.
- 270 Vl. I **Est** ohne *ff*.
- 271f. Vc., Cb. **Pp** Bogen 4. Note T. 271–1. Note T. 272. NA folgt **Est**.
- 272* Fg. II **EP** *b* statt *B* (vgl. Fl. II, Ob. II), NA folgt dennoch **Pp** und **Est**, da derartige „Ecken und Kanten“ geradezu Beethoven-typisch sind.
- 272 Cln. **Pp** im System von Tbn. *III*: *Trombi in B .I. auf dem Theater .I.*, im System von Ob. *III* T. 273 als Generalhinweis: *Colla Tromba* (beide Hinweise vom Kopisten gehören derselben Schicht an). **Est** Tr. auf einem auseinanderzuschneidenden Blatt doppelt gedruckt zwei identische Stimmen, die jeweils mit *Trombe* [!] in *B auf dem Theater* betitelt sind; in allen anderen Stimmen findet sich an der betreffenden Stelle als Orientierungshinweis in Kleinstich derselbe Wortlaut und zusätzlich *colla parte*. NA folgt dem „solo“-Hinweis in **Pp** *Colla Tromba*. Im Textbuch von 1806 heißt es: „Man hört die Trompete [!] auf dem Thurme.“ Beide von Beethoven überprüfte Partiturabschriften der *Leonore-Ouvertüre* Nr. 2 (*Mus. ms. autogr. Beethoven 66* und *HCB Bk 3*) weisen an der betreffenden Stelle *Tromba* [!] auf, Beethovens Autograph und eine von ihm überprüfte Abschrift des Quartetts „Er sterbe“ (*Mus. ms. autogr. Beethoven 3*, fol. 87^r bzw. 26 II, fol. 151^r und 151^v) jedoch *Trombe* [!]. Insofern ist Max Unger (Revisionsbericht der Eulenburg-Partitur EE 601) zu widersprechen, dass es „keinem Zweifel unterliegen [können], daß der Meister die Fanfaren wirklich von zwei Trompetern geblasen wissen wollte.“ Gegen eine a 2-Ausführung spricht die damit verbundene unvermeidliche rhythmische Einengung, die dem *ad libitum*-Charakter des Signals widersprechen würde. Beethovens ambivalente Bezeichnungen können als Hinweis darauf verstanden werden, dass er die Signale von verschiedenen Positionen aus gespielt und damit ein Näherkommen signalisiert haben wollte. Dies entspricht der traditionellen Praxis.
- 275 Cln. (Tr. auf dem Theater) **Pp** 5. Note irrtümlich *g¹*. NA folgt **Est** (vgl. T. 297), **EK** und Beethovens eigenhändiger Korrektur in *Mus. ms. autogr. Beethoven 26 II*, S. 114^v).
- 278 Vl. II **Pb** ohne *b* zu 1. unterer Note.
- 279 Cl. I **Est** *pp* statt *p dolce*.
- 279–294* Fl. I, Cl. I, Fg. I **Pp** taktweise Girlandenbögen, **Est** separate Bögen 9+7, 3+2+8+3, 9+7; eine artikulatorische oder gliedernde Absicht ist darin jedoch nicht zu erkennen. NA folgt deshalb der taktweisen Bogensetzung von **Pp**. Die unklare Notierung in **Est** geht sicher auf **Ax** zurück, wo Beethovens Notierung ebenso unklar gewesen sein dürfte; erkennbar scheint aber das von ihm Gemeinte: ein möglichst dichtes Legato, Atmung „nach Bedarf“.
- 280* Vl. *III*, Va. **Pp**, **Pb**, **Est**, **EP** *p* zu 1. Note, dies nur in **EP** auch zu Vc., Cb. 1. Note [!] ergänzt. Da es sich offensichtlich um einen Fehler handelt, in NA getilgt.
- 282 Vc., Cb. **Pp** irrtümlich *B*. NA folgt **Est**.
- 283 Fg. *III* **Pb** irrtümlich zusätzliche Note *a*; wahrscheinlich war die Vorlage hier schwer lesbar.
- 284 Cl. *III* **Pp** irrtümlich zusätzliche Note *c²*; wahrscheinlich war die Vorlage hier schwer lesbar.
- 301 Fl. I, Vl. I **Est** *p*. **Pp** Vl. I ohne *dolce*.
- 301–315* Fl. I, Vl. I, Vc. **Pp** und **Est** teils Girlandenbögen, teils separate Bögen, die sowohl zwischen beiden Quellen, als auch zwischen den verschiedenen (im Oktavunisono geführten) Stimmen uneinheitlich gesetzt sind: eine artikulatorische oder gliedernde Absicht ist nicht erkennbar. NA vereinheitlicht zu taktweise gesetzten Girlandenbögen (vgl. Anm. zu T. 279–294).
- 307 Vl. I **Pb** irrtümlich *ges¹*.
- 316* Str. **Pp** *dim.* nur einmal groß zwischen Systemen von Fl./Ob. notiert, wohl aber für alle Str. gemeint, **Est** ohne *dim.*
- 318 Vc. **Pb** zwei eintaktige Bögen.
- 320–325* Vl. I, Vc. **Est** Vl. I separate Bögen 1+7, Vc. 2+2+2+2. **Pp** Bogenunterbrechung nach T. 320, nach Seitenwechsel vor T. 321 aber in Vl. I Bogenfortsetzung, NA gleicht Vc. an Vl. I an.
- 326–329 Vc. **Est** separate Bögen 2+2, **Pp** unklar (2+2, aber 1. Bogenende weiterführend), **Pb** unklar (T. 326f. zwei eintaktige Bögen, 2. Bogenbeginn jedoch fortsetzend, T. 328f. zweitaktiger Bogen, Bogenbeginn jedoch fortsetzend); dies lässt darauf schließen, dass die Vorlage hier unklar war, Beethoven notierte oft zu kurze Bögen, die er bisweilen verlängerte bzw. „schlangenförmig“ miteinander verband. NA gleicht deswegen an Vl. I an.
- 330f.* Fl. I zwei taktweise gesetzte Bögen in allen Quellen.
- 340f. Fl. I **Pp** ohne Artikulation, NA folgt **Est**.
- 341 Fl. I **Pp** 8. Note *c²* von Beethoven mit Rötel korr. aus *d²* und mit Korrekturvermerk am Rand versehen, vom Kopisten mit Tinte überschrieben und mit Tonbuchstaben *c* versehen, in **Pb** unkorrigiert *d²*. Dies bedeutet: a) **Pb** wurde nicht von **Pp** kopiert, b) in **Ax** (bzw. **Px**) muss *d²* gestanden haben.
- 342 Fl. I **Est** ohne Bogen 1.–2. Note.
- 343–345* Fl. I in allen Quellen einschließlich **EK** ohne Artikulation.
- 346 Fg. II **Pp** ohne *p*. NA folgt **Est**.
- 346–349 Fl. I **Pp** T. 346–348 zusätzlich Dreierbögen von 1.–3. und 4.–6. Note (Triolenbögen?), **Pb** T. 346 und T. 349 2. Takthälfte jeweils Dreierbögen ohne *Stacc.*, T. 347–349 1. Takthälfte Zweierbögen ohne *Stacc.* Offensichtlich war **Ax** (bzw. **Px**) hier unklar. Auch dies ein Hinweis darauf, dass **Pb** nicht von **Pp** kopiert wurde.
- 351 Fl. I **Pb** ohne Artikulation.
- 352–360 Cl. II **Pp** ohne Pausenzeichen und Hinweis Cl. I, NA folgt **Est**.
- 355 Vc., Cb. **Pb** irrtümlich wie Vortakt.
- 356–359 Va. **Est** ohne Bogen.
- 358 Vl. II **Pp** ohne *pp*, NA folgt **Est**.
- 358f. Vl. II **Pb** irrtümlich zusätzliches Ganztaktpausenzeichen.
- 359 Vl. I **Pp** Bogenende fortsetzend, in **Pb** reicht der Bogen bis über 1. Note T. 360.
- 360 Vc., Cb. **Est** ohne *pp*.
- 362 Va. **Pp** und **Est** 2. Note irrtümlich *d*, NA korrigiert in *e* analog übrige Str.
- 366f. Vl. I **Est** ohne *Stacc.*
- 370 Fg. *III* **Pp** irrtümlich *–* statt *‡*, NA folgt **Est**.
- 371 Fg. II **Pb** ohne *‡* zu 2. Note.
- 371f. Vc., Cb. **Pp** und **Est** 3. Note T. 371–1. Note T. 372 irrtümlich *e¹*, NA korrigiert zu *d¹* analog zu übrigen parallel geführten Stimmen.
- 372 Cl. I **Pp** und **Est** 2. Note *g²*, NA korrigiert zu *g¹* (vgl. Stimmführung vorher und nachher). Wahrscheinlich stellt *g²* das Relikt einer früheren, gestrichenen Version in **Ax** dar. Nicht auszuschließen ist indes, dass die gesamte nachfolgende Stelle in T. 373 und 1. Viertel T. 374 eine Oktave höher gemeint ist.
- 373 Ob. I, Cl. II **Pb** irrtümlich ohne Notenhals, stattdessen *Stacc.*
- Vc., Cb. **Est** 3. Note *c*.
- 377f.* Cb. 2.–3. Note T. 377 und 1. Note T. 378 unisono mit Vc., so in allen Quellen.
- 383f. Cln. I **Pp** ohne Haltebogen, NA folgt **Est**.

- 383f. Tbn. I-III Haltebögen ergänzt analog Exposition T. 74f.
384f. Ob. I/II, Cl. I/II, Fg. I/II **Pb** ohne Artikulation.
386–388 Vc., Cb.: In **Pp** ist Vc.-Stimme nicht ausnotiert (colla parte), in **Pb** jedoch ausnotiert. T. 386 **Pb** Cb. 8. Note irrtümlich *g* statt *f*, T. 387 Pp 6. und 8. Note *c* statt *d*, T. 388 **Pp** *F*(?), **Pb** *G*. Offenbar war **Ax** (bzw. **Px**) hier unklar. NA folgt **Est** und **Pb**.
- 387f. Tbn. I-III **Est** ohne Haltebogen.
Vc., Cb. **Pp** Stacc. zu 5.–8. Note, **Est1** dort ohne Artikulation; NA folgt **Est2**.
- 388 Tbn. I **Pp** und **Est** irrtümlich *g*¹ statt *f*¹. NA folgt **Pb**.
Vc., Cb. **Pp** irrtümlich *F* statt *G*, NA folgt **Est**.
- 388*** **EP** 3.–4. Note *a*²–*g*². NA folgt **Pp**, **Est**.
389 Fl. I/II, Cl. I/II, Fg. I/II **Pb** ohne Artikulation.
390 Fg. I/II **Pp** ohne Bogen 1.–2. Note, NA folgt **Est**.
391 Vc., Cb. **Pb** ohne Artikulation.
391f. Tbn. I/III **Pp** jeweils mit Haltebogen, NA folgt **Est** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
Timp. **Pp** mit Haltebogen, aber ohne Trillerschlange, NA folgt **Est**.
- 392f. Cor. I/II **Pp** ohne *sf*, NA folgt **Est** Cor. I.
392f., 395 VI. I **Pp** ohne Stacc. zu jeweils 2. Note, NA folgt **Est**.
392–396 Hbl. **Pp** ohne *sf* (außer T. 396 zwischen Systemen von Cl./Fg.), NA folgt **Est** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
- 393 Fg. II **Pb** ohne *b* zu 1. Note.
394 Fg. I **Pp** 2. Note irrtümlich *f*¹ statt *d*¹, NA folgt **Est**.
VI. I **Pb** ohne Stacc. zu 2. Note.
- 394–399 Vc., Cb. **Pp** ohne *sf*, NA folgt **Est**.
395 VI. II **Pp** 1.–4. Note irrtümlich *a*¹, NA folgt **Est**.
396 Tbn. I in allen Quellen irrtümlich *f*¹ statt *d*¹.
397 Tbn. I **Pp** *d*¹.
397–399 VI. II **Pp** ohne *sf*, NA folgt **Est**.
400f. Hbl., Cln. I/II, VI. I/II, Vc., Cb. **Pp** ohne Zweierbögen, NA folgt **Est**.
- 404 Vc., Cb. **Est** *p* erst zu T. 405.
405 Vc., Cb. **Est** Legatobogen 2.–3. Note.
406f. VI. I **Pp** und **Est** zwei taktweise gesetzte Bögen, NA folgt **EP** (vgl. Ob. I und T. 122f.).
408 VI. I **Pb** Bogen 1.–3. Note.
410–413 VI. II, Va. **Pb** T. 410 ohne Bogen 1.–2. Note, stattdessen Stacc., T. 411 mit Bogen und Stacc., T. 412 wie NA, T. 413 VI. II mit Bogen und Stacc.
- 411f. Fg. II **Pp** ohne Haltebogen, NA folgt **Est**.
412 Vc., Cb. **Pb** ohne Hinweis *pizz*.
412f. Fg. I **Est** ohne Haltebogen.
412f., 416f. VI. I **Est** ohne *p* (T. 412) und ohne Bogen, dieser dort nur T. 413, 417 1.–2. Note.
- 414f. Cl. I **Pp** ohne Bogen, NA folgt **Est**.
415 Fg. I **Pp** *b* statt *b* zu 1. Note.
- 415, 419, 421** VI. II, Va. **Pp** T. 415 , T. 419 , T. 421 ohne Artikulation, NA folgt **Est** (vgl. Anm. zu T. 131, 135, 137).
416f.* Fg. II **Est** ohne Bogen.
417 VI. I **Pb** ohne Bogen 1.–2. Note.
418 Fg. II **Est** 2. Note irrtümlich *b* statt *b*, ohne Bogen 2.–3. Note, mit Haltebogen 3. Note zur Takteins T. 419.
418f. Ob. I **Pp** mit Bogen, NA folgt **Est** (vgl. Fg. I).
419 Fl. I **Pp** und **Est** Bogen 1. Note T. 419–1. Note T. 421, in **Pp** auch Bogen 1.–2. Note T. 419, der längere Bogen wurde jedoch nicht getilgt, **Pb** nur Bogen 1.–2. Note. NA gleicht an VI. I an.
420 VI. II **Pb** zusätzlich Stacc. zu 1.–2. Note.
421* Fl. I, VI. I letzte Note gemäß allen Quellen ohne *b*. Vgl. jedoch T. 135, 137 und 419. Ob es sich um ein Versehen Beethovens oder seine bewußte Entscheidung handelt, muss offen bleiben. Die Angleichung ist musikalisch nicht zwingend, erscheint aber auch im Hinblick auf die generell nicht ganz zuverlässige Überlieferung an dieser Stelle (vgl. Anmerkung zu T. 131, 135, 137 und zu T. 415, 417, 421) durchaus gerechtfertigt.
- 422 Fg. II **Est** irrtümlich mit *#*.
428 Cl. I, Fg. I **Pp** ohne *pp*, NA folgt **Est**.
430 VI. II **Pp** 1. Note irrtümlich *f*¹ statt *e*¹, NA folgt **Est**.
432 Fg. II **Pp** ohne Dynamik, NA folgt **Est** und ergänzt zu *pp*.
432–435 Va. **Est** ohne Stacc.
- 432f. Fl. I **Pp** 3. Note T. 432 und 1. Note T. 433 mit, **Pb** ohne Stacc., NA folgt **Est** (nachträgliche Korrektur in **Ax**).
433 Ob. II **Pp** ohne Dynamik, NA folgt **Est** und ergänzt zu *pp*.
434 VI. I **Pp** ohne Stacc., NA folgt **Est**.
435 Ob. II **Pb** 2. Note irrtümlich *f*² statt *g*².
444 VI. II **Pb** ohne Stacc. zu 2.–3. Note.
445 Cl. I/II **Pp** ohne Stacc., NA folgt **Est**.
Cl. I/II, Cor. I/II **Est** *cresc.* zu 4. Note.
VI. I **Pb** ohne Bogen 1.–2. Note.
Va. **Pb** 3. Note irrtümlich *h* statt *a*, **Est** *cresc.* bereits zu 4. Viertel T. 445.
- 450 VI. II **Pp** Bogen 1.–4. Note, NA folgt **Est**.
446f., 447f. Fl. I/II **Pb** Bogen jeweils irrtümlich von letzter Note zur Takteins der Folgetakte.
451f. Tbn. III **Pp** mit Bogen *G*–*c*, NA folgt **Est** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
452 Tbn. I-III, Vc., Cb. **Est** ohne *ff*.
VI. II **Pp** 1. Note *b* *γ*, NA folgt **Est** (vgl. übrige Str.).
452f.* VI. II 4. Note T. 452, 1. Note T. 453 in allen Quellen *c*².
458f. Vc., Cb. **Pb** ohne Haltebogen.
- 461–463** Fl. I **Pp** Girlandenbögen eintaktig+zweitaktig, **Est** separate Bögen zweitaktig+eintaktig. Ob. I, Fg. I **Pp** und **Est** separate Bögen zweitaktig+eintaktig, in Fg. I zusätzlicher Bogen von 4. Note T. 461–1. Note T. 462. Wahrscheinlich hatte **Px** Girlandenbögen oder die für Beethoven typischen Legatobögen unbestimmter Länge. NA vereinheitlicht in allen drei Instrumenten zu dreitaktigem Bogen.
464 Fl. I **Pp** Bogen 1. Note T. 464–1. Note T. 465, NA folgt **Est** (vgl. Ob. I, Fg. I, nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
Fg. I **Est** ohne Bogen.
465f. Fl. I, Ob. I, Fg. I **Pp** jeweils ganztaktige \rightrightarrows (zwischen T. 465/466 Seitenwechsel).
467* Fl. I, Fg. I **Est** ohne Bogen.
467 Vc., Cb. **Pp** ohne *p*, NA folgt **Est**.
468f.* Fl. I, Fg. I **Est** zweitaktiger Bogen statt zwei separate Girlandenbögen.
Va. **Est** ohne Girlandenbögen.
469f. VI. I/II **Pp** zusätzlicher Bogen 3. Note T. 469–1. Note T. 470, NA folgt **Est** (vgl. Vc., Cb. T. 467f.).
470f. VI. II **Est** ohne Bogen.
471 Fl. I **Pp** ohne Bogen 2.–3. Note, NA folgt **Est** (nachträgliche Korrektur in **Ax**).
Fg. I **Pb** ohne Bogen.
Va. **Pb** ohne Bögen, **Est** Bögen 2.–4. Note T. 471 und 1.–3. Note T. 472.
472 Ob. I **Pb** ohne Bogen.
VI. II **Pp** und **Est** 1. Note *a*¹, NA korrigiert aus Stimmführungsgründen zu *a*.
Fg. I/II, VI. I, Vc., Cb. **Est** \rightrightarrows bereits ab diesem Takt.
475 Fg. II **Est** ohne Haltebogen.
476f. VI. II, Va. **Est** ohne Bogen.
477 VI. I **Est** mit Bogen.
478 Cl. I/II **Pp** irrtümlich Viertelnote *g*¹. NA folgt **Est**.
478f.* Fl. I **Pp** Bogen nur 1.–2. Note T. 479, NA folgt **Est**, die zwei Girlandenbögen aufweist (nachträgliche Korrektur in **Ax**).
Ob. I **Pb** Bogen nur bis 1. Note T. 479, **Est** Bogen nur 1.–2. Note T. 479, NA folgt **Pp**. Fg. I **Pp** zwei Girlandenbögen.
VI. II, Va. **Est** ohne Bogen.
- 480f. Fl. I **Est** ohne Bogen.
481 Timp. **Pp** ohne *Solo*-Hinweis, NA folgt **Est**.
481–495 Fl. I **Pp** unterschiedliche Bogensetzung: T. 481f., 485f. (hier fehlt der Bogenbeginn vor dem Seitenwechsel), 489f. , T. 482f., 486f., 490f.  und T. 492f., 494f. , **Pb** T. 482f. ohne Bögen, T. 492f. Bogen nur bis 1. Note T. 492, NA folgt **Est** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
482f. Fl. I **Pb** ohne Bögen.
483f. Vc., Cb. **Pp** leere Systeme (T. 482–485), NA folgt **Est**.
484, 488 VI. I/II, Va. **Pp** *for*, **Est** *f*; NA vereinheitlicht zu *sfp* analog zur quellengemäßen Dynamik der Folgetakte.
486f., 490f. Fl. I **Pp** Bogen nur 1.–2. Note T. 487, NA folgt **Est**.
488 Ob. I, Fg. I **Pp** *sf* statt *sfp*, NA folgt **Est**.
491 VI. I **Pb** ohne *p*.
491–497* Ob. I, Fg. I **Pp** überwiegend mit Anbindung des Auftaktviertels (außer T. 491f. und 495 nur Ob. I), **Est** ohne Anbindung (vgl. jedoch Artikulation Fl. I und Anm. zu T. 481–495), **Pb**

- T. 495f., 496f. Bogen nur 1.–2. Note T. 496, 497. Die verschiedenen Lesarten in allen Quellen, die Artikulation dieser Figur betreffend, zeigt, dass **Px** hier schwer lesbar war. NA folgt **Pp** und vereinheitlicht analog der dort vorherrschenden Lesart.
- 494f. Fl. I **Pb** Bogen nur bis 1. Note T. 495.
 497 Fg. I **ESt** zusätzlicher Bogen 3. Note–1. Note T. 498.
 497f. Vl. I **ESt** ohne Dynamik.
 497f., 498f. Str. **Pp** ohne Bögen, NA folgt **ESt**, vgl. Artikulation Vortakte.
 499 Vl. I **Pb** ohne nochmaliges **p**.
 509, 512 Vl. I **ESt** ohne Stacc.
 513 Vl. I **Pb** Stacc.
 514* Vl. I **ESt** (= **EP**) 1. Note c^2 nach vorheriger Plattenkorrektur. Vermutlich war die Note in **Ax** schwer leserlich. Bemerkenswert ist, dass sie im Exemplar c) von Musikerhand zu d^2 rückkorrigiert wurde. Da die vorhandenen Indizien gegen Beethovens Mitwirkung an der Drucklegung sprechen, folgt NA dem Sachverhalt von **Pp**, der durch die davon unabhängige Überlieferung in **Pb** und **EK** bestätigt wird.
- 514, 522 Vl. I/II **Pp** ohne Hinweis *due o tre Violini*, T. 534 jedoch *Tutti*-Hinweis über System von Vl. I. NA folgt **ESt**.
 529 Vc., Cb. **ESt** ohne *cresc.*
 530 Vc., Cb. **Pb** 3. Note irrtümlich *c* statt *d*.
 535 Vl. I **Pp** *sfp* statt *sf*, NA folgt **ESt**.
 537 Fl. II **Pp** und **ESt** 2. Note c^2 , NA korrigiert aus Stimmführungsgründen zu c^3 , da beide Quellen hier und im Folgenden unzuverlässig scheinen. Vgl. Anm. zu T. 539, 541, 542, 546, 546–553, 551, 552.
- 537f.* Vl. II **ESt** 4.–5. Note T. 537 und T. 538 eine Oktave höher notiert, **Pp** T. 538 *unis. in 8va*-Hinweis (auf Vl. I). Vermutlich geht dies auf eine unklar notierte Abkürzung in **Ax** zurück. NA folgt T. 538 **Pp**, lässt das *unis. in 8va* bereits ab 4.–5. Note T. 537 beginnen.
- 539 Fl. II **Pp** und **ESt** 2. Note e^3 , NA korrigiert aus Stimmführungsgründen zu c^3 , vgl. Anm. zu T. 537.
 541 Cl. I/II **Pp** und **ESt** 3. Note e^2/e^1 , NA korrigiert aus Stimmführungsgründen zu c^2/c^1 , vgl. Anm. zu T. 537.
 542 Fl. II **ESt** 1. Note c^3 statt d^3 , NA folgt **Pp**. Fl. II **Pp** 2.–4. Note a^2 statt c^3 , NA folgt **ESt**. Ob. II **Pp** und **ESt** c^2 , NA korrigiert zu d^2 . Vl. I **ESt** 2. Note c^3 , NA folgt **Pp** d^3 . Vgl. Anm. zu T. 537.
- 542f. Cl. I/II **ESt** Stacc. zu 3.–4. Note, Vc., Cb. **Pp** Stacc. zu 3.–4. Note.
 542–544 Fl. I/II, Ob. I/II **Pp** ohne *sf*, NA folgt **ESt**.
 542–545 Vl. I **Pp** irrtümlich *sfp* statt *sf*, NA folgt **ESt**.
 543–545 Va. **Pp** irrtümlich *sfp* statt *sf*, NA folgt **Pb** und **ESt**.
 544f. Fl. I **Pp** ohne Bogen 1.–2. Note, NA folgt **ESt** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
 545 Ob. I/II **Pp** ohne *sf*, NA folgt **ESt**.
 546 Cl. I/II **Pp** irrtümlich Haltebogen 1.–2. Note, **ESt** Haltebogen nur zu Cl. II, Fg. I/II **Pp** und **ESt** 2. Note g^1/g , NA folgt **EP**. In beiden Fällen handelt es sich wahrscheinlich um Relikte einer ursprünglichen Version in **Ax**. Vgl. Anm. zu T. 537.
- 546–553 Ob. I/II **Pp** irrtümlich Pausenzeichen (zuvor T. 543 *col Flauti in 8va*, T. 544f. jeweils Abkürzungszeichen), NA folgt **ESt**.
 550–553 Va. **ESt** ohne *sf*.
 551 Fl. I **Pp** und **ESt** 1. Note e^3 , NA korrigiert aus Stimmführungsgründen zu c^3 . **Pb** 2. Note f^3 statt a^3 . Vgl. Anm. zu T. 537.
 552 Fl. I **Pp** und **ESt** 1. Note c^3 , NA korrigiert aus Stimmführungsgründen zu e^3 . **Pp** 3. Note f^3 , NA folgt **ESt**. Vgl. Anm. zu T. 537.
 554f. Fl. I/II, Ob. I/II, Cor. I/II **ESt** Stacc. nur zu Ob. II T. 555, **Pb** ohne Stacc., NA folgt **Pp**.
 554–569* Cl. I/II **Pp** und **ESt** Pausenzeichen. Es handelt sich aber mit einiger Wahrscheinlichkeit um ein von Beethoven in **Ax** dort irrtümlich nicht notierten *col Oboi*-Hinweis: 1. wäre ein Abschluss der vorherigen Phrase analog Fg. I/II zu erwarten (stattdessen bricht die Linie T. 554 ohne Abschluss ab), 2. setzen Cl. I/II ausgerechnet beim subito **p** T. 570 wieder ein.
 555 Ob. I/II **Pb** 3. Note d^2/g^1 statt c^2/e^1 .
- 556 Ob. II, Cor. II **Pp** 4. Note irrtümlich f^1 . NA folgt **ESt**.
 557 Vl. II **Pp** jeweils irrtümlich 3.–4. Note $a-h$; Cor. II d^1 . NA folgt jeweils **ESt**.
- 558 Vc., Cb. **Pp** und **ESt** irrtümlich 1. und 2. Note jeweils c (in **Pp** 1. Note $H^?$), NA korrigiert zu G .
 562f. Fl. I/II **Pb** T. 562 ohne Artikulation, T. 563 ohne Stacc.
 562–565* Fg. II **Pp** und **ESt** Pausenzeichen. Das viertaktige Pausieren erscheint jedoch unstimmig, NA ergänzt diese Takte sinngemäß (vgl. Anm. zu T. 554–569 und 563–565).
 563–565 Fl. II **Pp** und **ESt** 1. Note jeweils e^2 , in **ESt** mit Bogen 1.–2. Note; NA korrigiert zu g^2 .
 Ob. II **Pp** und **ESt** Pausenzeichen. Das dreitaktige Pausieren erscheint jedoch unstimmig, NA ergänzt diese Takte sinngemäß (vgl. Anm. zu T. 554–569 und 562–565).
 564 Ob. I **Pp** ohne Bogen 1.–2. Note.
 565–567 Fl. I/II **Pb** T. 565, 567 ohne Artikulation, T. 566 ohne Stacc.
 567f. Cor. I/II, III/IV **Pp** und **ESt** 2. Note jeweils e^2/c^2 , NA korrigiert zu d^2/g^1 analog übrige Harmonie.
 570–576 Hbl. **Pb** nur sporadisch Haltebögen.
 578* Cl. I/II, Cor. III/IV, Cln. I/II, Vc., Cb. **ESt** ohne *cresc.*
 Cor. I–IV, Cln. I/II, Timp. **EP** irrtümlich 2. Note zu 4. Zz.
 582 Vl. II **Pp** ohne Haltebogen 2.–3. Note.
 582–588f. Vl. I/II **Pb** ohne Haltebogen.
 582–590 Cor. III/IV **Pp** irrtümlich Pausenzeichen, zuvor T. 578 *Corni 1^{mo}*-Hinweis und T. 579–581 Abkürzungsstriche; NA folgt **ESt**.
 583 Fl. II **Pp** 1. Note a^2 statt h^2 , NA folgt **ESt**.
 583, 585, 589 Va. **Pb** ohne Haltebogen 2.–3. Note.
 586 Cor. I/II (Cor. III/IV c. p.) 2. Note e^2/e^1 . NA folgt **ESt** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
 Va. **Pp** ohne Haltebögen 2.–3. Note, NA folgt **ESt**.
 588 Cor. I/II **Pp** irrtümlich f^2/d^2 , NA folgt **ESt**.
 588 Vl. I, Vc., Cb. **Pb** ohne Haltebogen 2.–3. Note.
 Vc., Cb. **Pb** ohne Haltebogen 2.–3. Note.
 Va. **Pb** 2.–3. Note ohne Haltebogen.
 589 Va. **Pp** 7.–8. Note irrtümlich d^1 statt e^1 , NA folgt **ESt**.
 591 Ob. I/II **Pp** Pausenzeichen, zuvor T. 590 *col Flauti*-Hinweis und T. 591–593 Abkürzungsstriche; NA folgt **ESt**.
 594–601 Va. **ESt** 5. Note irrtümlich ohne \sharp .
 603 Fl. I **Pp** irrtümlich g^3 statt a^3 , NA folgt **ESt**.
 606 Cb. unisono mit Vc., so in allen Quellen.
 606–609* Cl. I **ESt** irrtümlich d^2 statt es^2 .
 607 Fg. II **Pp** f statt d (wahrscheinlich Terzversehen). NA folgt **ESt** (vgl. Vc., Cb.).
 609 Fl. I/II, Ob. I/II **Pp** Haltebogen, **ESt** Haltebogen nur zu Fl. II. NA folgt **ESt** und korrigiert Fl. II.
 609f. Fl. I/II, Ob. I/II, Cl. I/II, Cor. I/II (Cor. III/IV c. p.), Cln. I/II, Tbn. I **Pp** mit Bogen zur Takteins T. 614, NA folgt **ESt** (nachträgliche Korrektur Beethovens in **Px**?).
- 613f. Fg. I **Pp**  , **Pb**, **ESt**  , dieser Fehler geht sicher auf **Ax** zurück. NA gleicht an übrige Hbl. an.
- 614 Fl. I/II **Pp** T. 614  (Fl. I ab T. 615 nach Seitenwechsel nach oben halsiert, unten ohne Pausenzeichen); **ESt** Fl. II T. 615–625 11 Takte Pause, **EP** Fl. I ab T. 622. Wahrscheinlich handelt es sich um einen aus **Ax** resultierenden Fehler; schwer vorstellbar, dass Beethoven Fl. II hier pausieren lassen und erst (unvermittelt) in T. 626 wieder hinzutreten lassen wollte. NA ergänzt a 2 analog Ob. I/II und analog zum Unisono T. 626f. Fg. II in allen Quellen wie in NA.
 Fg. II unisono mit Vc., Cb., so in allen Quellen.
 620/621 Vc., Cb.: In **ESt** sind diese beiden Takte irrtümlich zu einem Takt zusammengezogen (es fehlen die beiden halben Pausen und der Taktstrich).
 625f. Cl. I/II **ESt** ohne Bogen.
 626 Va. **Pp** irrtümlich Ganztaktpause. NA folgt **ESt**.