

Bemerkungen

*V1, V2 = Violine 1, 2; Va = Viola;
Vc = Violoncello; P.-Nr. = Platten-Num-
mer; T = Takt(e)*

Quellenübersicht und Abkürzungen

- A Autographe Partitur (in Einzelsätze zerteilt und unvollständig überliefert):
I. Satz (*Allegretto*): Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur: BMh. 7/47.
II. Satz (*Vivace*): verschollen.
III. Satz (*Assai lento, cantante e tranquillo*): Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont, Signatur: Aut. 1085/2c.
IV. Satz (*Grave, ma non troppo tratto – Allegro*): Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: Mus. ms. autogr. Beethoven 19b.
- B Autographe Abschrift der Stimmen als Stichvorlage für den Verlag Schlesinger in Paris: Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur: BMh. 6/46.
- C Pariser Originalausgabe der Stimmen, Maurice Schlesinger, P.-Nr. M. S. 580 (August 1827).
- D Berliner Originalausgabe der Stimmen, Adolph Martin Schlesinger, P.-Nr. 1444 (August 1827).
- E₁ Berliner Originalausgabe der Partitur, Adolph Martin Schlesinger, P.-Nr. 1448 (Herbst 1827).
- E₂ 2. Ausgabe der Partitur, Adolph Martin Schlesinger, P.-Nr. S. 1448 (1833/34). Exemplar mit handschriftlichen Herausgebereintragen (auch von Ergebnissen der Kollation mit B) für AGA: Beethoven-Haus Bonn, Signatur: C 135/6.
- AGA Alte Gesamtausgabe: Ludwig van Beethoven's Werke. Vollständig kritisch durchgesehene Ausgabe, Leipzig: Breitkopf & Härtel (1864–67).

NGA Neue Gesamtausgabe: Beethoven. Werke, hrsg. vom Beethoven-Archiv Bonn, G. Henle Verlag München.

Der hier vorgelegte Notentext beruht auf zwei Hauptquellen, nämlich Beethovens eigenhändiger Partitur (A) sowie seiner ebenfalls eigenhändigen Stimmenabschrift (B), die als Stichvorlage für den in Paris erschienenen Erstdruck der Stimmen (C) diente. Diese an sich günstige Quellenbasis wird dadurch kompliziert, dass Beethoven nach Absendung der Stimmen-Kopien (B) in seinem Partiturautograph (A) weitere Änderungen und Korrekturen anbrachte und sogar mit der kompositorischen Arbeit fortfuhr. In einigen Fällen können diese Modifikationen des Textes in A durch Beischriften, Korrekturvermerke und aufgrund von Korrespondenznotizen am Seitenrand zweifelsfrei als spätere Eingriffe in den Text der Komposition identifiziert werden. Eine Mitteilung dieser Änderungen oder Korrekturen an den Verlag Schlesinger in Paris oder Berlin erfolgte jedoch nicht mehr. Hinzu kommt, dass die eigenhändig vom Komponisten kopierte Stichvorlage (B) viele Ungenauigkeiten und auch Fehler aufweist, jedoch nicht minder zahlreiche offensichtlich beabsichtigte Abweichungen von der Partiturvorlage (A), wie z.B. Präzisierungen, Änderungen, Vereinheitlichungen, sowie nicht wenige alternative Versionen im Bereich von Dynamik und Artikulation. – Aus diesen Gründen berücksichtigt der hier vorgelegte Text beide autographe Hauptquellen als grundsätzlich gleichberechtigt, wobei der späteren Stimmenkopie (B) sowie den zweifelsfrei als noch später zu erkennenden nachträglichen Berichtigungen und Eintragungen in die beim Komponisten verbliebene Arbeitspartitur (A) eine gewisse Priorität zukommt.

Die Beschaffenheit und die editorische Bewertung der autographen Quellen sowie auch der Erstdrucke wird im Kritischen Bericht des Bandes VI/5 (Streichquartette III) der Neuen Gesamtausgabe der Werke Beethovens (NGA) genau beschrieben und im Einzelnen begründet. Hier sei nur darauf hingewiesen, dass

sich der Pariser Stimmen-Erstdruck (C) sehr genau an die Stichvorlage (B) hielt und sogar deren Unstimmigkeiten weitgehend übernahm, während der Berliner Stimmen-Erstdruck (D) und nach ihm alle weiteren Drucke diese weitgehend beseitigten und insofern revidierte und in zahlreichen Fällen vereinheitlichende Editionen darstellen, die vor allem an den Bedürfnissen der zeitgenössischen Aufführungspraxis orientiert waren. Da der hier vorgelegte Text den Editionsgrundsätzen der NGA verpflichtet ist, stellt er den originalen Notentext nur insoweit richtig, als offensichtliche Fehler oder Versäumnisse beseitigt werden. Verzichtet wird jedoch auf jede weitergehende „Einrichtung“, vor allem soweit es die nach den autographen Quellen klar und deutlich stehengebliebenen Inkonsistenzen in Artikulation und Phrasierung, mitunter auch der uneinheitlichen Behandlung sich musikalisch entsprechender Partien (sogenannter „Parallelstellen“) betrifft. So wird Beethovens letztes Streichquartett hier zum ersten Mal als gedruckter Notentext vorgelegt, der der Tatsache Rechnung trägt, dass der Autor selbst nicht mehr dazu kam, dieses sein letztes abgeschlossenes Werk bis ins Einzelne zu vollenden.

Um den praktischen Gebrauch der vorliegenden Edition zu erleichtern, sind im Folgenden eine Reihe von problematischen Stellen aus dem im Ganzen wesentlich umfangreicheren Lesartenverzeichnis des Kritischen Berichtes angeführt, auf die in besonders gravierenden Fällen im Notentext selbst durch Fußnoten hingewiesen wird. Für eine stets von den Ausführenden selbst zu verantwortende Wiedergabe soll so der Zugang zu der im vorliegenden Fall besonders problematischen Textgrundlage erleichtert werden, so dass die Kenntnis und Beurteilung von Interpretationsalternativen – mit all ihren offenen Fragen – jedenfalls auf eine sichere Quellenbasis gegründet werden kann.

I Allegretto

36 Va: In A Legatobogen auch für die 4. und 5. Note; so auch AGA. C, D (und auch NGA) folgen der Lesart von B;

- D und E_{1,2} ergänzen sogar Kürzungsstriche für beide Noten.
- 38 Va: 1. Note in A als *e*¹ notiert; NGA folgt B mit der Lesart *c*¹ (in Analogie zu V2 in T 42).
- 45 Va: In A 8. Note *e*¹ nachträglich zu *g*¹ korrigiert, am rechten Seitenrand durch Notation und mit den Korrekturbuchstaben *Fis g* für die 7. und 8. Note gesichert sowie mit dem Korrespondenzvermerk *B___n P___s S___r* (für *Berlin Paris Schlesinger*) versehen. Alle bisher erschienenen Ausgaben haben Version ante correcturam.
- 60/61 Vc: In A, B *g*¹ (sogar mit genau hier notiertem Tenorschlüssel), nur von C übernommen; D und danach alle Drucke (einschließlich NGA) unterstellen irrtümlich gesetzten C-Schlüssel (anstelle eines eigentlich gemeinten G-Schlüssels) und verbessern zu *a*¹ als der harmonisch plausibleren Lesart. Die Herausgebernotiz in E₂ lautet hier ganz entsprechend: „in der Or.St. steht hier *g*, offenbar verschrieben.“
- 71 V2: A, B mit *b* vor 2. Note *as*¹. In C merkwürdigerweise falsche Lesart *a*¹, der alle späteren Drucke einschließlich AGA folgen.
- 76 Vc: Vor der 2. Note in A ein *b* (also *As*), B hat ein *♯* (also *A*, das als Durterz hier harmonisch sinnvoller ist).
- 80–86 V1, V2, Va: Die Punktierungen sind durch nachträgliche Änderungen Beethovens uneinheitlich geblieben, wobei es letztlich nicht definitiv entscheidbar bleibt, ob diese Uneinheitlichkeit nicht doch intendiert war. Offenbar begann Beethoven bei der Abschrift der Stimmen, an einigen Stellen neue Punktierungen einzufügen, an anderen aber nicht. Dass sich dieser Vorgang nach Absendung der Stimmen fortsetzte, lässt sich aus einigen nachträglich in A eingefügten Punktierungen, Zweiunddreißigstelpausen und -balken erkennen. NGA folgt hier den Lesarten von A, B so genau wie möglich, um dem Text an dieser besonders problematischen Stelle nicht eine Präzision zu geben, die er einfach nicht hat. Insbesondere

die in A, B ganz klar differente und nicht angegliche Punktierung in T 80 und 83 (V1 mit Punktierung, die übrigen Stimmen ohne) wurde so belassen. Der Kritische Bericht der NGA informiert genau über alle Varianten der autographen Quellen A und B, der Erstdrucke C und D sowie der folgenden Partiturdruke E₁ und E₂. In der Tendenz folgt C, wie in der Einleitung erwähnt, B recht genau, während D weitgehend vereinheitlicht. Hier seien zur Erleichterung einer Orientierung über die komplizierte Lesartensituation nur die Abweichungen zwischen A und B wiedergegeben (NGA folgt hier also im Prinzip B; siehe Notenbeispiel 1, S. 18).

Der Vermerk *B___n P___s S___r* (für *Berlin Paris Schlesinger*) am rechten Rand von A bezieht sich wohl auf hier in B und A nachträglich eingetragene Punktierungen (vgl. den Schluss der Anmerkung zu T 159 ff.).

- 95 Va: B hat als 4. bis 6. Note *a–h–c*¹, so auch alle Drucke. NGA zieht mit *c*¹–*h*–*a* Lesart von A vor, da hier Oktavparallelen mit V2 vermieden.
- 113 Va: In A hier – und nur hier – Ausdrucksbezeichnung *dolce*.
- 122 Vc: 2. Note in A und B ohne Akzidents (also *f*); allerdings erscheint ein *fis* (in Bezug zu V2) triftiger.
- 134/135 V1: B notiert *p* zweimal: am Ende von T 134 und am Anfang von T 135; in A nur letzteres. NGA gibt Version von B wieder.
- 159–162 V1, V2, Va: Auch hier sind die Punktierungen – mit noch deutlicherer Konsequenz in der Intention, wie es scheint – uneinheitlich geblieben als in T 80–86. Hier nun die Abweichungen in Punktierung und Artikulation zwischen A und B (siehe Notenbeispiel 2, S. 18).

II Vivace

- 17: Wiederholungszeichen (||:), in C und allen Drucken hier ergänzt, in keiner der Stimmen von B. Im Da capo ist ||: in allen vier Stimmen von B „lage-

richtig“ in die *come-sopra*-Partie eingetragen. Da autographe Partitur des II. Satzes verschollen und für die höchst ungewöhnliche Version einer Gesamtwiederholung des A-Teils (einschließlich der auskomponierten Binnenwiederholung im ersten Teil) somit derzeit keine Bestätigung in den originalen Quellen, folgt NGA hier der Version der Erstdrucke und ergänzt das Wiederholungszeichen vor T 17.

- 25–28 Va: Originale Setzung der Binde- und Haltebögen in B (siehe Notenbeispiel 3, S. 18) bereits in C und allen späteren Drucken den Bindungen der folgenden Takte 29–32 angeglichen; dieser Tradition folgt auch NGA.

- 98 V1: Dieser Takt in B irrtümlich nicht notiert; schon in den Erstdrucken bereinigt Fehler.

- 111 V1: Für 1. $\downarrow h^3$ fehlt in B eine Hilfslinie. Denkbar scheint auch, dass ein \sharp vergessen wurde und also *gis*³ gemeint war. Alle Drucke haben *h*³.

- 112–114: AGA ergänzt hier ein *dim.* in allen Stimmen. Ob es dafür möglicherweise einen Anhaltspunkt in A gab, ist derzeit nicht zu entscheiden; NGA verzichtet jedenfalls auf diese Ergänzung.

- 185/186: *pp* in B versetzt notiert: für V1 und Va in T 185, dagegen für V2 und Vc in T 186. Ob diese für Beethovens Notationsgewohnheiten äußerst ungewöhnliche Versetzung der dynamischen Bezeichnung so auch in A vorgesehen war (etwa zur Vermeidung eines hier unpassenden „Terraseneffekts“ durch ein gewiss nicht intendiertes plötzliches Zurücktreten aller vier Stimmen), ist derzeit leider nicht zu belegen. NGA folgt hier der vereinheitlichenden Version der Erstdrucke.

- 266b V1: Das höchst ungewöhnliche *f* von B für V1 bei gleichzeitigem *p* der übrigen Stimmen eliminiert schon C; alle späteren Drucke (außer NGA) ändern *f* zu *p*.

- 266b V2: Nicht C–E₂, sondern erst AGA verbessert hier von Beethoven in B notiertes *c*¹ zu *a*¹ (also entsprechend T 66b).

III Assai lento, cantante e tranquillo

Die Satzbezeichnung variiert in den Quellen: B hat *Vc cantabile* (statt *cantante*), C, D und E_{1,2} haben *Lento assai e cantante tranquillo* und AGA hat *Lento assai, cantante e tranquillo*.

11/12 V1: Ursprüngliche Legatobogen-

setzung in A 

über den Zeilenwechsel hinweg nachträglich verändert zu

; NGA folgt

(wie alle Drucke) der Version von B:



27 V1: Als 3. Note in B deutlich ein *cis*², in A jedoch ebenso eindeutig ein *d*²; eine Lesart, die der Stimmführung der V1 in T 28 entspricht und einen vorgezogenen Harmoniewechsel vermeidet.

50 V2: Die letzten vier  (ursprünglich *des*¹-*f*¹-*as*¹-*des*²) wurden in A nach Kopie und Absendung von B zu *ces*¹-*des*¹-*f*¹-*as*¹ korrigiert, durch die Korrekturbuchstaben „*ces dfa*“ gesichert und mit dem Korrespondenzvermerk *P__r // S__r* (für *Pariser Schlesinger*) versehen; alle Drucke haben jedoch die ursprüngliche Version von B (*des*¹-*f*¹-*as*¹-*des*²) ante correcturam:



IV Der schwer gefaßte Entschluß: Grave, ma non troppo tratto — Allegro

3 Va, Vc: B hat nach dem *cresc.* ein \llcorner ; in A sind \gg für Va und Vc Korrektur-

tureergebnisse. – Es scheint, als sei sich Beethoven von Anfang an nicht schlüssig gewesen, ob er hier ein verstärkendes *crescendo* oder ein schließendes *diminuendo* setzen sollte. Die Version der Va in B zeigt, dass er – gegen die Version von A – \llcorner erwog, jedoch hat die Vc-Stimme von B nun wieder \gg ; Beethoven mag sich also, da er das \llcorner der Va-Stimme nicht nach A rückübertragen hatte, bei der Abschrift der Vc-Stimme der in der Va bereits vorgenommenen Korrektur nicht mehr bewusst gewesen sein. C übernimmt diese Inkonsistenz von B; in allen folgenden Drucken ist sie emendiert: freilich zugunsten von \gg , also der Vc-Version, die mit der ursprünglichen von A übereinstimmt. NGA unterstellt eine intendierte Korrektur des ursprünglichen *diminuendo* zu einem *crescendo* und setzt auch im Vc ein \llcorner .

4 V2: 4. Note in A *des*¹; \natural vor *d*² erst vor 7. Note; in B dagegen schon vor 4. Note *d*¹. – E₁, E₂ sowie die AGA ziehen diese Version von A vor und beiseitigen mithin den Querstand zwischen V1 (*des*²) und V2 (*d*¹). NGA folgt, wie auch C, D der Version von B mit ihrer ausdrucksstärkeren Härte.

12 V2: Note 1–4 in B eine Oktave höher notiert.

36 V2, Va: In A die jeweils 2. Note auf der 4. Zählzeit; NGA folgt B (vgl. T 40).

123 f. V1: In B, wohl versehentlich, die dynamische Bezeichnung *cres. p*; hier nach A an die anderen Stimmen angeglichen.

142 V2: Statt dem in A klar lesbaren  (*as* (samt *b*-Vorzeichen) in B ein ebenfalls deutlich lesbares  *g*. Eine auf dem untersten System von Beethoven eingetragene generalbassartige „Bezeichnung“ $\natural 7$ könnte als Hinweis auf eine große Septime zum Basston *As* in Vc gedeutet werden (so auch in den früheren Drucken). NGA folgt jedoch der harmonisch plausibleren Lesart von A.

236 V2: In A und B eindeutig  *g* (in harmonischer Anpassung an V1), in allen gedruckten Ausgaben als  *a* an

die Kernmotivik angeglichen. NGA folgt der Lesart von A.

Va: In B  (*f*) (Entsprechung zu T 231?). NGA folgt A mit  *e* (in klanglicher Anpassung an Vc).

Berlin, Frühjahr 2004

Rainer Cadenbach

Comments

vn 1–2 = *violin 1–2*; *va* = *viola*;
vc = *violoncello*; *p.no.* = *plate number*;
M = *measure(s)*

Sources and Abbreviations

- A Autograph score (divided into movements and incompletely preserved):
Movement 1 (*Allegretto*): Beethoven House, Bonn, H. C. Bodmer Collection; shelf mark: BMh 7/47.
Movement 2 (*Vivace*): lost.
Movement 3 (*Assai lento, cantante e tranquillo*): Musée Royal de Mariemont, Morlanwelz; shelf mark: Aut. 1085/2c.
Movement 4 (*Grave, ma non troppo tratto – Allegro*): Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Music Department; shelf mark: Mus. ms. autogr. Beethoven 19b.
- B Autograph copy of parts, for use as an engraver's copy by Schlesinger, Paris: Beethoven House, Bonn, H. C. Bodmer Collection; shelf mark: BMh 6/46.
- C Original Paris edition in parts; Maurice Schlesinger, p.no. M. S. 580 (August 1827).
- D Original Berlin edition in parts; Adolph Martin Schlesinger, p.no. 1444 (August 1827)
- E₁ Original Berlin edition in score; Adolph Martin Schlesinger, p.no. 1448 (autumn 1827).

first prints C and D, and the subsequent printed scores E₁ and E₂. C, as mentioned in the introduction, tends to follow B quite closely, while D largely standardizes the text. To help the reader through the complicated maze of alternative readings, we only reproduce the discrepancies occurring between A and B, i.e. NGA basically follows B (see example 1, p. 18).

The mark *B*____*n* *P*____*s* *S*____*r* (“Berlin Paris Schlesinger”) in the right-hand margin of A probably refers to the dots later added in B and A (see end of comment on M 159 ff.).

95 va: B gives notes 4–6 as *a–b–c*¹, as do all prints. NGA prefers reading in A (*c*¹–*a–b*), as it avoids parallel octaves with vn 2.

113 va: A gives expression mark *dolce* here but nowhere else.

122 vc: 2nd note in A and B without accidental (thus *f*); however, an *f*[#] seems more convincing (with regard to vn 2).

134/135 vn 1: B gives *p* twice, at end of M 134 and at beginning of M 135.

Only the latter appears in A. NGA reproduces version from B since it advances end of *dimin.* in vn 1 by a ♪

159–162 vn 1–2, va: Here, too, the dottings have been made less consistent than in M 80–86, seemingly with even clearer evidence of authorial intention. The discrepancies in dotting and articulation between A and B are shown below (see example 2, p. 18).

II Vivace

17: Repeat sign ||: added here in C and all prints, but lacking in parts for B. In the Da capo the ||: is added to the *come sopra* part in all four parts of B, as befits the register. Since movement 2 of A has disappeared and there is thus no confirmation in the sources for the highly unusual reading of a complete repeat of the A section (including the written out interior repeats in section 1), NGA follows the version found in the original prints and adds a repeat sign at the beginning of M 17.

25–28 va: Original placement of slurs and ties in B see example 3, p. 18.

C and all subsequent prints already standardize the ties to agree with M 29–32. NGA has chosen to follow this tradition.

98 vn 1: B neglects to write out this bar – a mistake already corrected in the early prints.

111 vn 1: The first ♪ *b*³ lacks an auxiliary line in B. It is conceivable that a ♯ was omitted, i. e. *g*^{#3} was intended. All prints give *b*³.

112–114: AGA adds a *dim.* here in all parts. There is presently no way of knowing whether this decision had a basis in A. Whatever the case, NGA refrains from adopting it.

185/186: The *pp* signs are staggered in B, appearing in M 185 for vn 1 and va and in M 186 for vn 2 and vc.

Whether these staggered dynamics, which are very unusual in the context of Beethoven’s usual notational habits, also occur in A (perhaps to avoid the “terrace dynamics” caused by a sudden hush – surely not intended – in all four voices) cannot be established. NGA follows the standardized reading from the early prints.

266b vn 1: B gives *f* for vn 1 while notating *p* in the other voices – a highly unusual reading that was already eliminated in C. All later prints (except NGA) change *f* to *p*.

266b vn 2: Not until AGA, rather than C–E₂, was the *c*¹ that Beethoven wrote in B altered to *a*¹, thereby making the passage correspond to M 66b.

III Assai lento, cantante e tranquillo

The sources differ over the title of this movement: B gives *cantabile* in vc (instead of *cantante*), C, D, and E_{1,2} read *Lento assai e cantante tranquillo*, while AGA has *Lento assai, cantante e tranquillo*.

11/12 vn 1: Original slurring in A:



Later changed over line break to

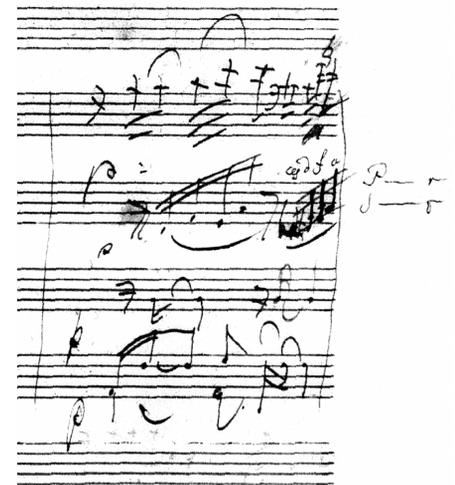


NGA (and all prints) follow version

given in B:

27 vn 1: 3rd note in B clearly *c*^{#2}, but in A it is just as clearly a *d*²; the latter reading corresponds to the vn 1 voice leading in M 28 and avoids a premature change of harmony.

50 vn 2: The final four ♪ (originally *db*¹–*f*¹–*ab*¹–*db*²) were changed to *cb*¹–*db*¹–*f*¹–*ab*¹ in A after B had been copied and posted. They were then confirmed in letter notation “*ces dfa*” (*cb–d–f–a*) and given the correspondence mark *P*____*r*// *S*____*r* (“Parisian Schlesinger”). However, the prints uniformly present the original version from B prior to correction (*db*¹–*f*¹–*ab*¹–*db*²):



IV Der schwer gefaßte Entschluß: Grave, ma non troppo tratto — Allegro

3 va: B postpones < on *cresc.*; the > in A for va and vc represents the results of correction. – It seems as though Beethoven was uncertain from the very beginning whether to add an intensifying *crescendo* or a concluding *diminuendo* in this passage. The version presented in the va of B, unlike that in A, shows that he considered writing < although the vc of B again gives >. In other words, since he did not transfer the < in the va to A, he may have forgotten the change he made in the va when he came to copy out the vc part. C adopts this inconsistency from B. In all the

following prints it has been emended, but in favour of \succ , the vc version, which is identical to the original reading in A. NGA assumes that Beethoven wanted to change the original *diminuendo* to a *crescendo* and adds a \prec also to vc.

4 vn 2: A gives note 4 as db^1 and postpones the \natural on d^2 to note 7. B, on the other hand, already places the \natural on note 4, d^1 . – E₁, E₂ and AGA prefer this version to A, thereby removing the cross-relation between vn 1 (db^2) and vn 2 (d^1). NGA, like C and D, follows the version in B with its expressive astringency.

12 vn 2: Notes 1–4 notated an octave higher in B.

36 vn 2, va: In A each 2nd note on the 4th beat; NGA follows B (cf. M 40).

123 f. vn 1: B has the dynamic marking *cres. p.*, presumably by mistake. We here follow the other parts as in A.

142 vn 2: Instead of the clearly legible $\natural ab$ in A (including b accidental), B has $\natural g$, just as clearly legible. Beethoven added $\natural 7$ to the lowest system after the manner of a figured bass, which could refer to a major seventh above the bass note Ab in vc (the later editions also have this). However, NGA follows the reading

of A, which is in harmonic terms more plausible.

236 vn 2: In A and B clearly $\natural g$ (which fits the harmony of V1). In all printed editions, it is given as $\natural a$ in line with the basic motive. NGA follows the reading of A.

va: In B $\natural f$ (corresponding to M 231?). NGA follows A with $\natural e$ (which harmonises better with vc).

Berlin, spring 2004
Rainer Cadenbach

Notenbeispiel 1 (Example 1)

Anmerkungen zur Synopse T 80–86:

- ① V2 (Übrigens auch Vc) ohne Legatobogen.
- ② Am rechten Rand neben V1 Korrespondenzvermerk.
- ③ V1 Korrekturergebnis.
- ④ V2: γ irrtümlich ohne Punktierung.
- ⑤ V1: Zweiunddreißigstelbalken fehlt trotz Punktierung.
- ⑥ V1: Punktierung fehlt trotz Zweiunddreißigstelbalken.

Notes on the synoptic presentation of M 80–86:

- ① No slur in vn 2 (or in vc).
- ② Correspondence mark in right margin alongside vn 1.
- ③ Results of correction in vn 1.
- ④ Vn 2 omits dot on γ by mistake.
- ⑤ Vn 1 omits 32nd-note beam despite dot.
- ⑥ Vn 1 omits dot despite 32nd-note beam.

Notenbeispiel 2 (Example 2)

Anmerkungen zur Synopse T 159–163:

- ① V2, Va: Korrekturergebnis (Rasur).
- ② V2: Korrektur ausgestrichen und unten wiederholt.
- ③ V2: Zweiunddreißigstelbalken fehlt trotz Punktierung.
- ④ V1: Legatobogen fehlt.

Notes on the synoptic presentation of M 159–163:

- ① Vn 2 and va show signs of correction (erasure).
- ② Vn 2 crosses out correction and repeats it below.
- ③ Vn 2 omits 32nd-note beam despite dot.
- ④ Vn 1 lacks slur.

Notenbeispiel 3 (Example 3)

B Va T 24–29