

## BEMERKUNGEN

*Fg* = Fagott; *Cor* = Horn; *Timp* = Pauken; *Vl* = Violine; *Va* = Viola; *Vc* = Violoncello;  
*Cb* = Kontrabass; *Bl* = Bläser; *Holzbl* = Holzbläser; *Blechbl* = Blechbläser; *Str* = Streicher;  
*T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

### Quellen

- ÜA Partiturabschrift mit Korrekturen und späteren Notizen Beethovens. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur NE 65. 29 Blätter, 57 Seiten Notentext; auf der letzten, ansonsten leeren Seite stark verwischte autographe Bleistiftnotizen. Querformat, Doppelblätter, in 2 Heften zu 14 und 15 Blättern gebunden; Bl. 27 ist ein Einzelblatt. Kein Einband, kein Titelblatt. 1. Notenseite Kopftitel: *Ouvertura*. Das Manuskript enthält im Wesentlichen drei Eintragungsschichten: (1) Der ursprüngliche Notentext wurde von zwei Kopisten mit Tinte geschrieben und sorgfältig korrigiert; die dynamischen Anweisungen wurden gelegentlich von anderen Schreibern ergänzt. (2) Beethoven benutzte das zuvor leer gebliebene untere System an vielen Stellen für Skizzen, die nicht als Korrekturen aufzufassen sind, sondern als erste Notizen zu einer geplanten Umarbeitung. Vereinzelt machte er auch in den oberen Systemen Eintragungen. Nur sporadisch nahm er bei der Durchsicht Fehlerkorrekturen vor. (3) Als spätere Korrekturschichten sind zahlreiche Rötel-Eintragungen von fremder Hand vorhanden.
- EA Erstaussgabe der Partitur. Wien, Haslinger, erschienen 1838. Titelseite: *OVERTURE* | *in C. komponirt im Jahr 1805.* | *zur Oper:* | *Leonore* | *von* | *Ludw. van BEETHOVEN.* | *138<sup>tes</sup> Werk.* | *Aus dem Nachlass.* | *PARTITUR.* | *Eigenthum des Verlegers.* | *N<sup>o</sup> 5141.* *Eingetragen in das Archiv der [es folgt Abbildung Doppeladler] vereinigten Musikalienhändler.* *Preis f 3.- C. M.* | [Zeichen für Reichstaler] 2.- | *Wien, bei Tobias Haslinger, | k. k. Hof- und priv. Kunst- u. Musikalienhändler | am Graben, im Edlen von Trattner'schen Freihof.* Oben rechts handschriftlicher Besitzervermerk *A. Schindler.* 48 Seiten Notentext, Hochformat. 1. Notenseite oben links: *Beethoven, Op. 138.* Kopftitel: *OVERTURE.* Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur C 138/1 aus dem Besitz von Anton Schindler. Von seiner Hand Notiz auf dem Einband: *Ouverture N<sup>o</sup> 1 | zu Leonore (Fidelio) von Beethoven, | die jedoch niemals mit der Oper zur Aufführung gekommen. | Sie ist erst 1838 im Druck erschienen.*
- St Erstaussgabe in Stimmen. Wien, Haslinger, erschienen 1838. Titel wie EA mit Nummer 5142., nach *Freihof: N<sup>o</sup> 618.* | *Paris, bei A. Farrenc.* 20 Einzelstimmen zusammengebunden; insgesamt 52 Seiten Notentext und 6 Leerseiten, Hochformat. Verwendetes Exemplar: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB C op. 138(a). Das Exemplar stammt aus der Teilausgabe, die gleichzeitig mit der Wiener Erstaussgabe in Paris erschienen ist.
- Leonore I in alter Beethoven-Gesamtausgabe (AGA): *Ludwig van Beethoven's Werke*, Serie 3, Nr. 19, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1862.
- Zur Edition*  
Beethovens Autograph ist nicht erhalten. Vermutlich ging es schon bald nach Abschluss der Kompositionsarbeit verloren. Hauptquelle ist die Partiturabschrift (ÜA),

die vermutlich direkt nach dem Autograph kopiert wurde, sodass sie hohen Quellenwert hat. Allerdings hat Beethoven sie zunächst nicht kontrolliert. Seiner Gewohnheit gemäß wird er die Komposition erst kurz vor dem geplanten Aufführungstermin beendet haben. Da die Aufführung nicht zustande kam, hat er die funktionslos gewordene Abschrift beiseitegelegt, ohne sie durchgesehen oder gar korrigiert zu haben. Daher fehlt dem Notentext die Verbindlichkeit einer „überprüften Abschrift“. Unstimmigkeiten blieben stehen – Widersprüchlichkeiten in der Stimmführung, pausierende Stimmen, bei denen leicht vorstellbar ist, wie die Pausen auszufüllen wären, fehlende A-due-Anweisungen bei Holzbl, fehlende Pausen oder Colla-parte-Striche bei VI 2 und Vc, Stellen, an denen man Kopistenfehler vermutet, aber in Ermangelung anderer Quellen die vorliegende Version akzeptieren muss.

Erst 1814 korrigierte Beethoven den Notentext, allerdings nur beiläufig und sporadisch, denn sein Interesse galt nun nicht mehr der fehlerfreien Übermittlung seiner Komposition, sondern einer eventuellen Umarbeitung. Dort, wo es sich bei seinen Eintragungen um regelrechte Korrekturen handelt (z. B. Ergänzung fehlender Noten), werden sie selbstverständlich übernommen. Die rudimentären, oft kaum lesbaren Ansätze zur Neufassung gehören dagegen einem anderen Stadium der Komposition an, das mit dem ursprünglichen Notentext nicht vermischt werden darf – etwa, indem man den „brauchbaren“ Teil übernimmt und den kryptischen weglässt. Die wichtigsten Änderungen werden in den *Einzelbemerkungen* beschrieben.

Eine dritte Eintragungsschicht haben Tobias Haslinger oder seine Verlagslektoren mit Röteln in ÜA hinterlassen. Für Haslingers Ausgaben wurden zahlreiche Korrekturen und Ergänzungen eingezeichnet. Dazu standen ihm noch die Orchesterstimmen zur Verfügung, die aus der *Leonore*-eine „Charakteristische“ Ouvertüre machen sollten. Nach Auskunft von Nottebohm hatte Beet-

hoven die Stimmen durchgesehen und korrigiert. Dass sie uns heute nicht mehr zugänglich sind, ist ein gravierender Verlust für die Edition. Es ist jedoch zu hoffen, dass die postumen Einzeichnungen in ÜA Beethovens Korrekturen der Stimmen bewahrt haben. Haslingers Eintragungen wurden mit seinen beiden Ausgaben verglichen und zumeist übernommen. Sie sind allerdings so zahlreich, dass es zweifelhaft scheint, ob die Ergänzung und Korrektur des ursprünglichen Notentexts durch die nicht sicher autorisierten Eintragungen legitim ist. Die Alternative wäre die Edition eines in seiner Unvollständigkeit und Fehlerhaftigkeit kaum aufführbaren Werks oder die Korrektur durch umfangreiche eigene Herausgeberzusätze. Wir haben uns daher an den Röteln-Eintragungen orientiert, die für die Erstausgabe (EA) gemacht wurden.

Für eine detaillierte Darstellung der Quellen und ihrer Bewertung sei auf den umfangreichen Kritischen Bericht innerhalb der Beethoven-Gesamtausgabe (NGA IX/1) verwiesen.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen der Herausgeberin.

Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich die folgenden *Einzelbemerkungen* auf ÜA; St wird nur dann erwähnt, wenn von EA abweichend.

### *Einzelbemerkungen*

23–27: Beethoven wollte die Passage um einen Takt verkürzen. Er strich in T 23, 2. Takthälfte in VI und Va die Wiederholung und ergänzte in den 3 folgenden Takten Taktstriche nach jeweils Zz 2; in T 26 strich er durch alle Systeme die 2. Takthälfte. In AGA (und danach in allen späteren Ausgaben) wurde diese Kürzung übernommen und zusätzlich in T 27 die ursprüngliche Notierung von VI 1 durch eine Notiz ersetzt, die im unteren Skizzensystem steht (siehe *Quellen*). Über der gestrichenen Hälfte von T 23 vermerkte ein Redakteur mit Röteln *fällt aus*, strich die entsprechenden Noten in Fg

- und Vc und trug dort die neuen Taktstriche nach; über T 26–27 schrieb er *statt dieses Taktes den unten notirten*. Beethovens Änderungen gehören jedoch zu der späteren, flüchtigen Umarbeitungsschicht und werden deshalb in der Edition nicht berücksichtigt.
- 38–43 VI: Die Anweisung *sul una corda* bedeutet hier offenbar, dass alle Töne auf derselben, der G-Saite, gespielt werden sollen und dass besonders auf eine einheitliche Klangfarbe zu achten ist. VI 1 kann dabei ab T 41 auf die oberen Saiten wechseln; VI 2 soll dagegen während des *cresc.* auf der G-Saite bleiben (freundliche Auskunft von Kai Köpp, Bern).
- 41–43 VI 1: Beethoven strich *cresc.* und ersetzte es durch *p*. Durch einen langen Strich bis zum Ende des *Andante* bezeichnete er dessen Gültigkeitsdauer. Erst mit dem *Allegro* in T 43 sollte das Crescendo beginnen; VI 2 und Va blieben jedoch unverändert; die Eintragung gehört zur späteren Umarbeitungsschicht und wird in der Edition nicht berücksichtigt.
- 74, 76 VI 1: *pp* und *sempre pp* von Beethoven ohne Ersetzung durchgestrichen; übrige Stimmen unverändert.
- 109–111, 115–118 VI, Va: Bögen jeweils über den ganzen Takt (in T 111 VI 1 und T 109, 111 Va fehlen die Bögen); die Tonrepetitionen sind als  $\updownarrow$  ohne Staccato- oder Portatopunkte notiert. Obwohl die geänderte Artikulation nur in EA erscheint und nicht in ÜA eingetragen wurde, ist zu vermuten, dass sie nicht vom Verleger stammt, sondern aus den verschollenen Stimmen übernommen wurde; vgl. Bemerkung zu T 240–243, 246–248.
- 120–159 Vc: T 120–128 leer, T 129 (nach Seitenwechsel)  $\text{—}$ ; T 130–134 wieder leer; T 135 (nach nächstem Seitenwechsel) Colla-parte-Striche, die vermutlich für den gesamten Tutti-Abschnitt gelten sollen; T 147 f. (nach Seitenwechsel) jedoch ausgeschrieben, T 149 Colla-parte-Striche, danach wieder leere Takte, erst T 159 noch einmal Colla-parte-Striche.
- Dass Vc in den Tutti-Bereichen mitwirken sollen, scheint trotz fehlender Anweisungen zweifelsfrei; fraglich ist aber, ob dies auch für den Streicherabschnitt T 120–132 gilt, vgl. besonders T 252–261. Die vorliegende Edition orientiert sich an EA, wo Vc durchgehend von Cb verstärkt wird.
- 182–187 Holzbl, Cor 3/4: Zahlreiche Röteln-Eintragungen; EA weicht in den Ausführungsanweisungen außerordentlich stark ab. Die vorliegende Edition gibt deshalb nur die ursprünglichen Notierungen wieder und kennzeichnet alle Zusätze durch runde Klammern.
- 203–238 Vc: T 203 ab Zz 2, T 204, 206 Pausen, T 205 und (nach Seitenwechsel) T 207–238 leer; in EA durchgehend *col Basso*. Sicher scheint, dass Vc nach dem Tempowechsel, spätestens mit Eintritt der Blechbl, wieder mitwirken sollte; unklar ist dort jedoch, wo Vc einsetzen soll.
- 240–243, 246–248 VI, Va: Notierung in T 241–243 und 247–248  $\updownarrow$ , Bögen unvollständig; sofern vorhanden, in VI 1 jeweils über der 1. Takthälfte, in VI 2 und Va zumeist über die ganzen Takte; die Tonrepetitionen ohne Staccato- oder Portatopunkte, nur in T 240 mit Röteln ergänzt; in EA ist die Artikulation durchgehend geändert; ob dafür in den verschollenen Stimmen entsprechende Notierungen vorlagen oder ob die Änderungen nur in Analogie zur Exposition erfolgten, ist fraglich; vgl. Bemerkung zu T 109–111, 115–118.
- 252–283 Tutti: Ganztaktpausen nur vereinzelt gesetzt, sodass vor allem bei den Str nicht immer klar ist, wann sie aussetzen und wann sie unisono spielen sollen. T 252: VI 2 *unis*, Va jedoch leerer Takt. Die vorliegende Edition ergänzt (analog T 120 und wie EA) Pause und Noten. Vc: T 251  $\updownarrow$   $\text{—}$  (wie Cb), T 252–269 jedoch leer; vgl. T 120–132. Ob Vc in T 252–262 Cb verstärken soll, lässt die Notierung offen. Die vorliegende Edition folgt EA, wo Vc durchgehend colla parte mit Cb notiert

ist. Cb: T 263–265 Pausen, T 266 (nach Seitenwechsel). T 275 leer, T 276 Pause; unklar, ob T 270–275 nur Vc oder tutti Bassi spielen sollen; in Edition (wie EA) Pausen. T 276, VI 1 ursprünglich leer, mit Bleistift Pause ergänzt; in EA setzt VI 1 bereits hier (statt in T 277) unisono mit VI 2 ein; in Edition Pause. T 277–283 (nach Seitenwechsel) Pausen weiterhin unvollständig, im 1. Takt der Seite (T 277) in Bl, Timp, Vc, Cb jedoch Pausen, die offenbar auch für die leeren Takte der übrigen Seite gelten sollen.

321–331 Tutti: Dynamik inkonsequent; zu erwarten wäre, dass sich die Bezeichnung *sf* aus T 315–320 in T 321–331 fortsetzt. Stattdessen ursprünglich nur Cb, T 321–325 mit *f* zu jeder Note; T 326–331 (nach Seitenwechsel) ohne dynamische Zeichen.

St: T 321 f. VI, Va, Vc *sf*; ebenso Cb, danach T 323–329 *f*; T 330 f. ohne dynamische Zeichen; Bl ebenfalls ohne Zeichen; EA stimmt mit St im Wesentlichen überein, nur fehlt *f* bereits T 329 Cb. Der Redakteur der AGA hat T 321–331 über VI 1 jeweils am Taktanfang mit Rötel *sf* eingetragen, das für die ganze Akkolade gelten soll; in AGA sind die Str bis T 331 durchgehend mit *sf* bezeichnet, die Bl jedoch nicht. Da sich aus EA und St keine Rückschlüsse auf eine „gültige“ Notierung ziehen lassen, werden nur die *f*-Zeichen der ursprünglichen Niederschrift übernommen, die durchaus als *sf* und Tutti-Anweisung interpretiert werden können.

Bonn, Frühjahr 2019  
Helga Lühning

## COMMENTS

*fg* = bassoon; *cor* = horn; *timp* = timpani; *vl* = violin; *va* = viola; *vc* = violoncello; *cb* = double bass; *w* = winds; *ww* = woodwinds; *br* = brass; *str* = strings; *M* = measure(s)

### Sources

ÜA Copy of the score with Beethoven's corrections and subsequent annotations. Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark NE 65. 29 leaves, 57 pages of musical text; on the last, otherwise blank page are very blurred autograph annotations in pencil. Landscape format, double leaves, bound in 2 booklets of 14 and 15 leaves respectively; leaf 27 is a single leaf. No cover, no title page. 1<sup>st</sup> page of music title heading: *Ouverture*. The manuscript essentially contains three layers of writing: (1) The original musical text was written by two copyists in ink and carefully corrected; the dynamic markings were occasionally added by other

scribes. (2) In many places, Beethoven used the previously blank lower staves for sketches. These are not to be understood as corrections, but rather as initial jottings for a planned reworking. He occasionally also made entries in the upper staves. Only sporadically did he undertake corrections of errors during his revision. (3) Numerous red crayon entries in a foreign hand are present as a later layer of corrections.

EA First edition of the score. Vienna, Haslinger, published 1838. Title page: *OVERTURE | in C. componirt im Jahr 1805. | zur Oper: | LEONORE | von | LUDW. VAN BEETHOVEN. | 138<sup>tes</sup> Werk. | Aus dem Nachlass. | PARTITUR. | Eigenthum des Verle-*

gers. | № 5141. *Eingetragen in das Archiv der* [up next, image of a double eagle] *vereinigten Musikalienhändler. Preis f 3.- C. M.* | [sign for Reichstaler] 2.- | *Wien, bei Tobias Haslinger, | k. k. Hof- und priv. Kunst- u. Musikalienhändler | am Graben, im Edlen von Trattner'schen Freihof.* Handwritten owner's mark at the upper right A. Schindler. 48 pages of musical text, upright format. 1<sup>st</sup> page of music upper left: *Beethoven, Op. 138.* Title heading: *OVERTURE.* Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark C 138/1 from the possession of Anton Schindler. Annotation in Schindler's hand on the binding: *Overture № 1 | zu Leonore (Fidelio) von Beethoven, | die jedoch niemals mit der Oper zur Aufführung gekommen. | Sie ist erst 1838 im Druck erschienen.*

St First edition, instrumental parts. Vienna, Haslinger, published 1838. Title as in EA with number 5142., after *Freihof: № 618.* | *Paris, bei A. Farrenc.* 20 individual parts bound together; a total of 52 pages of musical text and 6 blank pages, upright format. Copy consulted: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, shelfmark HCB C op. 138(a). This copy is from the partial issue which appeared in Paris simultaneously with the Viennese first edition.

Leonore I in the old Beethoven Complete Edition (AGA): *Ludwig van Beethoven's Werke*, series 3, no. 19, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1862.

#### *About this edition*

Beethoven's autograph has not come down to us. It was presumably lost already soon after the work was composed. The primary source is the copy of the score (ÜA), which was presumably copied directly from the autograph, so it has a high source value.

However, Beethoven did not proofread it immediately. As was his wont, he will have finished composing it shortly before its planned performance date. Since that performance did not come about, he no longer required the copyist's manuscript and so set it aside without looking through it or correcting it. The musical text therefore lacks the binding character of an "authorised" copy. Inconsistencies remained – contradictions in the part-writing, parts with pauses in which it can be easily imagined how the pauses could be filled out, missing *a due* indications in the ww, missing rests or collaparte indications in vl 2 and vc – and passages in which one presumes copying errors, but where the present version has to be accepted, given the absence of other sources.

Only in 1814 did Beethoven correct the musical text, though he did so only fleetingly and sporadically, since his interest was now no longer the error-free transmission of his composition, but rather a possible reworking. Where his annotations are real corrections (e.g. added missing notes), they have of course been adopted. But these rudimentary, often barely legible jottings for a new version belong to a different stage of composition that must not be confused with the original musical text – thus, for example, we may not adopt merely what is "usable" and leave out what is the cryptic. The most important modifications are described in the *Individual comments*.

Either Tobias Haslinger or his editors left behind a third layer of entries in red crayon in ÜA. Numerous corrections and indications were marked for Haslinger's editions. For this purpose, he had at his disposal the orchestral parts, which were to make a "characteristic" overture out of the *Leonore* overture. According to Nottebohm, Beethoven had looked through the parts and corrected them. The fact that they are no longer accessible to us today is a serious loss for the edition. It is to be hoped, however, that the posthumous annotations in ÜA have preserved Beethoven's corrections in the

parts. Haslinger's entries were compared with his two editions and largely adopted. They are, however, so numerous that it seems doubtful whether these additions and corrections to the original musical text are legitimate, in view of their being devoid of secure authorisation. The alternative would be to offer either an edition of the work that is hardly performable due to its incompleteness and defectiveness, or one that has been corrected by means of extensive editorial additions. We have therefore oriented ourselves on the red crayon entries which were made for the first edition (EA).

For a detailed description of the sources and their evaluation, see the extensive Critical Report in the Beethoven Complete Edition (NGA IX/1).

Editorial additions are given in parentheses.

If not otherwise indicated, the following *Individual comments* refer to the ÜA; St is only mentioned when it deviates from EA.

#### *Individual comments*

23–27: Beethoven wanted to shorten this passage by one measure. In the 2<sup>nd</sup> half of M 23 in vl and va he deleted the repeat and added bar lines in the three following measures each time after beat 2; in M 26 he deleted the 2<sup>nd</sup> half of the measure in all staves. In AGA (and thereafter in all later editions) this deletion was adopted, and in M 27 the original notation of vl 1 was additionally replaced by an annotation found in the sketch in the bottom-most staff (see *Sources*). Above the deleted half of M 23, an editor notated *fällt aus* (i.e. to be omitted) in red crayon, deleted the corresponding notes in fg and vc and added the new bar lines; above M 26–27 he wrote *statt dieses Taktes den unten notirten* (instead of this measure, the one notated below). Beethoven's modifications, however, belong to the later, perfunctory layer of reworking and were therefore not taken into consideration in the present edition.

38–43 vl: The indication *sul una corda* apparently means here that all notes should be played on the same string, the G string, and that special attention should be paid to a homogeneous timbre. Vl 1 can change to the upper strings starting in M 41; vl 2, on the other hand, should stay on the G string for the duration of the *cresc.* (information kindly provided by Kai Köpp, Bern).

41–43 vl 1: Beethoven deleted *cresc.* and replaced it with *p*. He indicated its validity by a long line extending to the end of the *Andante*. The *crescendo* should begin only with the *Allegro* in M 43; however, vl 2 and va remain unchanged; the entry belongs to the later layer of reworking and was not taken into consideration for the present edition.


74, 76 vl 1: *pp* and *sempre pp* deleted without replacement by Beethoven; the other parts are unchanged.


109–111, 115–118 vl, va: Slurs over the whole measure each time (the slurs are missing in M 111 vl 1 and M 109, 111 va); the tone repetitions are notated as  $\text{♩}$  without staccato or portato marks. Although the altered articulation only appears in EA and was not entered into ÜA, it can be assumed that it did not come from the publisher, but rather was adopted from the lost parts; cf. comment on M 240–243, 246–248.

120–159 vc: M 120–128 blank, in M 129 (after page break)  $\text{—}$ ; M 130–134 blank; in M 135 (after next page break) colla-parte indications which presumably apply to the entire tutti section; however M 147 f. is written out in full (after the page break); M 149 has colla-parte indications, thereafter blank measures, with colla-parte indications again only in M 159. Despite the lack of instructions, it seems certain that vc should participate in the tutti passages; it is questionable, however, whether this is also true for the string passage M 120–132, cf. especially M 252–261. The present edition is oriented on EA, where vc is doubled throughout by cb.

182–187 ww, cor 3/4: Numerous entries in red crayon; EA deviates extremely in the performance instructions. For this reason, our edition reproduces only the original notation and indicates all additions by parentheses.

203–238 vc: M 203 starts on beat 2; M 204, 206 have rests, M 205 is blank, as are M 207–238 (after the page break); EA has *col Basso* throughout. It appears certain that vc should participate again after the change of tempo, at the latest with the entry of br; it is unclear, however, where vc should enter.

240–243, 246–248 vl, va: Notation in M 241–243 and 247–248 , slurs incomplete; where present, they are given in vl 1 above the 1<sup>st</sup> half of the measure each time, while in vl 2 and va they are mostly above the whole measure; the tone repetitions have no staccato or portato marks, these being added only in M 240 in red crayon; in EA the articulation has been altered throughout; it is questionable whether the corresponding notation was present in the lost parts or if the changes were made only in analogy to the exposition; cf. comment on M 109–111, 115–118.

252–283 tutti: Whole note rests indicated only occasionally, so that it is not always clear, particularly in the str, when they should pause and when they should play in unison. M 252: vl 2 *unis*, va however has a blank measure. The present edition adds rests and notes (analogous to M 120 and as in EA). Vc: M 251  (as in cb), M 252–269 blank however; cf. M 120–132. The notation leaves it open as to whether vc should double cb in M 252–262. Our edition follows EA, in which vc is notated *colla parte* with cb throughout. Cb: M 263–265 rests, M 266 (after page break). M 275 blank, M 276 rest; it is unclear whether only vc or tutti bassi should play in M 270–275; rests in our edition (as in EA). M 276, vl 1 originally blank, rest added in pencil; in EA vl 1 enters here already (instead of in M 277) in unison with

vl 2; our edition has a rest. M 277–283 (after page break) rests still incomplete; however, rests in the 1<sup>st</sup> measure of the page (M 277) in w, timp, vc, cb, which apparently should also apply to the blank measures of the rest of the page.

321–331 tutti: Dynamics inconsistent; it could be expected that the marking *sf* from M 315–320 should continue in M 321–331. Instead, originally only cb, M 321–325 with *f* on each note; M 326–331 (after page break) without dynamic marks. St: M 321 f. vl, va, vc *sf*; likewise cb, then M 323–329 *f*, M 330 f. without dynamic marks; w likewise lacks marks; EA corresponds largely to St, only *f* missing already in M 329 cb. The editor of the AGA already entered *sf* in red crayon in M 321–331 at the beginning of each measure, above vl 1, which was intended to apply to the whole brace; in AGA the str are marked *sf* throughout until M 331, however the w are not. Since no conclusions can be drawn from EA and St concerning any “authorised” notation, the *f* marks of the original transcription, which certainly could be interpreted as *sf* and tutti indications, have been adopted.

Bonn, spring 2019  
Helga Lühning