

BEMERKUNGEN

Bls = Bläser; *Cb* = Kontrabass; *Clar* = Klarinette; *Cor* = Horn; *Fg* = Fagott; *Fl* = Flöte;
Ob = Oboe; *Sop* = Sopran; *Str* = Streicher; *Ten* = Tenor; *Timp* = Pauke; *Trb* = Trompete; *V* = Violine;
Va = Viola; *Vc* = Violoncello; *T* = Takt(e)

Diese Ausgabe gibt den in Band VIII/2 der neuen Beethoven-Gesamtausgabe (Beethoven Werke) vorgelegten Notentext wieder, der auf folgenden Quellen basiert:

- A Autograph, Partitur. Bonn, Beethoven-Haus, Sign. BH 68. Nur Kyrie und T 1–205 des Gloria.
- B Überprüfte Kopistenabschrift, Partitur. Eisenstadt, Fürstlich-Esterházyische Sammlungen, Musikarchiv, alte Sign. No. 181/19.
- C Überprüfte Kopistenabschrift, Uraufführungsstimmen.
 1. Eisenstadt, Fürstlich-Esterházyische Sammlungen, Musikarchiv, alte Sign. No. 181/19.
 2. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Ms.mus. IV.987.
- D Originalausgabe, Partitur. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Platten-Nr. 1667.
- Z Verschollene Stichvorlage für die Originalausgabe, Partitur; vor dem 19. September 1809 an Breitkopf & Härtel gesandt.

Das Autograph (A) ist schon auf Grund seiner Unvollständigkeit als Quelle von vergleichsweise untergeordnetem Wert. Es kommt hinzu, dass Beethoven Änderungen und Ergänzungen, die sich im Zuge der Vorbereitung der Uraufführung und danach ergeben hatten, offenbar nicht in das Autograph, sondern in eine Handschrift übertrug, die heute nicht mehr erhalten ist und die möglicherweise als Stichvorlage für die Originalausgabe diente (Z). Die Abschrift B blieb nach der Uraufführung zusammen mit den Stimmen C beim Fürsten Esterházy. Das gesamte Notenmaterial für diese Uraufführung war in höchster Zeitnot von insgesamt 13 verschiedenen Kopisten angefertigt worden und enthielt viele Fehler und Ungenauigkeiten.

Die zahlreichen darin enthaltenen Korrekturen Beethovens tragen nicht immer zur Klärung problematischer Stellen bei, sondern lassen oft neue Fragen aufkommen. Insgesamt enthalten die Quellen B und C einen Text, der nicht die Fassung letzter Hand darstellt und in vieler Hinsicht auf die besondere Aufführungssituation in Eisenstadt zugeschnitten ist. Als Hauptquelle wurde daher die Originalausgabe (D) herangezogen, für die Beethoven nachweislich Korrektur gelesen hat. Sie weist freilich ebenfalls nicht wenige Fehler und Inkonsistenzen auf, so dass an vielen Stellen editorische Entscheidungen zu treffen waren. Die Handschriften A, B und C wurden dabei jeweils als Entscheidungshilfe zu Rate gezogen. Einige wichtige Abweichungen zwischen B, C und D sind im Folgenden mitgeteilt.

Kyrie

22–25 Orgel: Notierung der Singstimmen in C, D im System der Orgelstimme in kleinen Notenköpfen – wohl eher als eine Art Stichnoten aufzufassen.

45–48 V1 A: *cresc.* < ; wurde jedoch von keiner anderen Quelle übernommen.

62 V1/2, Va: An der analogen Stelle T 50 in den Quellen Staccato.

64 Bls, Vc/Cb: An der analogen Stelle T 52 in den Quellen *sf* auf zwei; hier nur bei Ob1 in C.

74–76: In A bei Fg *I^{mo}* statt *a 2*, bei Alt/Ten *Solo* statt *Tutti*.

74, 75, 77 Sop, Alt, Ten: Zum kontrapunktisch geführten „*eleison*“ in A Anweisung *Solo*; Ende T 78 dann aber nur bei Sop *Tutti*. Die Anweisung *Solo* entspräche der ähnlichen Stelle T 44–48, ist jedoch in BCD nicht vorhanden. Ungewiss, ob

nachträgliche Korrektur Beethovens oder Versehen der Kopisten.



76–78, 1. Achtel: In A bei Clar *I^{mo}* statt *a 2*, bei Sop *Solo* statt *Tutti*.

108–111: *sf* nach B, C; in D nicht notiert; in A nur bei Ob1 T 108, 109.

Gloria

In A, B ursprünglich *Allegro con brio* und C.

56 Fl2 D: *g*² statt *h*²; vermutlich Terzverwechslung.

57 Ob2: In BCD  statt ; in A Verlängerungspunkt in der damals gelegentlich noch üblichen Weise auf drei gesetzt und in den nachfolgenden Quellen als Viertel *d*² missdeutet.

75–85: Diese Passage ist möglicherweise für Ob statt Clar gedacht. A enthält verschiedene Korrekturen, die aber letztlich die Frage nicht eindeutig klären.



88, 89 V2: Unisono mit V1 nach D; in B, C unklar, ob unisono oder in ottava gemeint ist.


105, 121 Clar, Fg: Viele Ausgaben ergänzen hier analog T 97 *f*.























135, 136 V2: In D 2.–4. Viertel wie V1, T 136 leer, also auch keine Pausen. In A in *8va* ab T 129, ohne Angabe, wo es enden soll. In B nach Seitenwechsel in T 135 noch einmal in *8va* wiederholt. In C ausgeschrieben, dabei 2. Note T 136 *f*¹ statt *f*, das auf der Violine nicht spielbar wäre. Der Herausgeber hält die Fortsetzung des in *8va* nach der 1. Note T 135 für ein Versehen.





















179 Fg, Str: In manchen Stimmen von C Legatobogen zu den 32steln.


200 Str: Position des *pizz.* so nach allen Quellen; viele Ausgaben setzen es erst zur 2. Note.

201 Orgel: In D versehentlich  statt 

214: In B ; in C nur *Allegro*.

225, 226 Cor1/2: In B, C                      

249, 250 Vc: In B nach Seitenwechsel vor T 249                    

in D  auf eins T 250.

287–299 Fl2: In B, C Pausen, also nicht *a 2*.

297, 298 Ob: Die alte Gesamtausgabe ergänzt hier eine Fortsetzung analog Fl, die jedoch in keiner Quelle notiert ist.







314–316: In den Quellen uneinheitliche Bezeichnung mit Strich, Punkt oder Keil. Angesichts des musikalischen und dynamischen Höhepunktes, der in diesen Takten erreicht wird, setzt diese Ausgabe einheitlich Keile.


357, 359 Vc: In D Ganztaktpausen.

375–379 Fl2: In B Pausen; so ursprünglich auch in C, dann von Beethoven wie folgt ergänzt:



Credo

17 Timp: In B, D    statt   ; an Bls und analoge Stelle T 13 angeglichen.

























22 Fg2:  so nach allen Quellen; viele Ausgaben notieren in Angleichung an Va *f-e*.

33: In B, C in allen Instrumentalstimmen außer Trb, Timp *più f* ab zwei.







44–47 Fg nach C; in B, D T 45, 46 und eins T 47 Pausen (D) oder keine Notierung (B).

103, 104 Str: Hier und an den analogen Stellen T 105–106, 119–120, 121–122 vielleicht Betonungszeichen statt Staccati gemeint. In D Tropfen notiert; B ohne Artikulationszeichen; in C von Beethoven inkonsequent ergänzt, meist als Striche, z.T. auch bei Bls – es ist unklar, ob Beethoven tatsächlich auch die Bls mit dieser Artikulation bezeichnen wollte.

153 Bls: In C *sf* auf 2. 16tel.

153 V1/2, Va: Rhythmische Aufteilung nach allen Quellen. Viele Ausgaben notieren                        

183: *Allegro* nach allen Quellen; viele Ausgaben ergänzen *ma non troppo*.

248 Timp: In B, D    statt   ; an T 252 angeglichen.

258 Chor: Position von *p* nach B; in C ursprünglich bereits auf „et“, von Beethoven jedoch in T 258 versetzt.

265 Alt: Textunterlegung in den Quellen uneinheitlich; auch



273, 274 Chor: In C *ff*.

279: In B, C C

299, 300 Timp: In B F F F F ; Versehen in D?

307–312 Vc: In C Pausen bis eins T 312; in D unklar, ob Vc pausieren oder colla parte mit Va bzw. Cb spielen soll.

317 Chor: In C *cresc.* wie bei Str.

317–321 Vc: Von Cb abweichende Vc-Stimme nach C; in D ab 4. Note T 317 bis drei T 321 wie Cb.

Sanctus

6–8 Chor: *ossia*-Lesart nur in D; nachträglich auf Anweisung Beethovens ergänzt, um in der Praxis festgestellte Intonationsprobleme zu vermeiden.

17 Bls: In B, C Portatobezeichnung.

25: *ff* in den Quellen uneinheitlich, teilweise erst auf eins T 26; vereinheitlicht, obwohl *ff* erst in T 26 für die Instrumentalstimmen eine sinnvolle Variante sein könnte, da dadurch der Achtel-Basseinsatz deutlicher würde.

29, 30 Fl1: In B, C *sf* auf drei.

30 Fg, Vc/Cb, Orgel: In D 1. Note *a* statt *cis*; Orgel ist jedoch mit 6 beziffert, was nur *cis* meinen kann; also wohl Terzverwechslung.

Benedictus

Tempoangaben in den Stimmen C unterschiedlich: Instrumentalstimmen wie steht, aber in einigen Stimmen von VI und Vc/Cb *Allegro ma non troppo*; Chorstimmen *Andante con moto*.



36–38 Cor: In B, D nicht ausgeschrieben; in B in *3^{va} col Clarini*, in D *Corni in 3^{va}* über Trb. In C ganze Passage im unisono mit Trb ausgeschrieben, nicht eine Oktave

höher. Der Herausgeber fasst das in *3^{va}* als nur für T 36 gültig auf.

49 Vc: In B, C ergänzte Beethoven in 1. Takthälfte $\frac{7}{8}$ und vier 16tel *b-g-c-b*.

69–71 Ob, Fg: In C schon ab letzter Note T 69 *a due*.

90 Chor: In B, C *ff* statt *f*; vgl. allerdings T 36.

137–145 Orgel: In D fehlt Bezifferung; nach T 41 *ff* ergänzt.

140 VI/2, Va: Vielleicht Keile statt Tropfen gemeint?

Agnus Dei

10 f. Chor: In C *cresc. f* wie im Orchester.

12, 13 V2: Die beiden letzten Achtel T 12 in allen Quellen zusätzlich mit Note *g*¹, nur in einer der Stimmen von Quelle C durchgestrichen; nicht übernommen, da auch bei Va vorhanden. – In einigen Stimmen von Quelle C b vor letzter Note T 12 und 1. Note T 13.

12, 13 Orgel: In C mit Vc, in D mit Cb.

13 Chor: *cresc. f* nach B, C; fehlen in D.

16 Ob: Die 2 Auftaktachtel fehlen in D.

25 Chor: *f* in C teilweise bereits auf zwei T 24, statt *cresc.*



Dona nobis

40, 41 Ob1, Clar1: > könnte in den Quellen auch als > gelesen werden.

58, 59 Clar: In D Pausen.

58–61 Fg: In D Pausen bis T 61 eins.

63 Ten: In B, C Ganztaktpause; Einsatz erst in T 64 wie die anderen Stimmen.

67 Chor: In C *cresc.*

71 Chor: In C *ff*.

118–121, 142–145 Chor: In C *Soli* statt *Tutti*.

158 Chor: In einigen Stimmen von C > statt *>*.

Boston, Herbst 2004
Jeremiah W. McGrann

COMMENTS

db = double bass; *cl* = clarinet; *hn* = horn; *bn* = bassoon; *fl* = flute; *ob* = oboe; *strs* = strings;
timp = timpani; *tpt* = trumpet; *vn* = violin; *va* = viola; *vc* = violoncello; *M* = measure(s)

The present edition reproduces the text printed in volume VIII/2 of the New Beethoven Complete Edition (*Beethoven Werke*), which is based on the following sources:

- A Autograph full score. Beethoven House, Bonn, shelf mark: BH 68. Only Kyrie and M 1–205 of the Gloria.
- B Vetted copyist's manuscript in full score. Music Archive, Prince Esterházy Collections, Eisenstadt, old shelf mark: No. 181/19.
- C Vetted copyist's manuscript of parts used at première:
 - 1) Music Archive, Prince Esterházy Collections, Eisenstadt, old shelf mark: No. 181/19.
 - 2) Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, shelf mark: Ms.mus. IV.987.
- D Original print in full score. Leipzig: Breitkopf & Härtel, plate no. 1667.
- Z Lost engraver's copy of original print in full score, posted to Breitkopf & Härtel before 19 September 1809.

The autograph score (A) is of lesser value as a source if only because it is incomplete. Moreover, Beethoven evidently did not use it to enter the changes and additions that arose during the preparations for the première and thereafter, instead transferring them to a now lost manuscript that may have served as an engraver's copy for the original print (Z). Manuscript B and the handwritten set of parts (C) remained in the possession of Prince Esterházy after the première. All of the material for this performance was prepared in a great rush by a total of thirteen copyists and contains many errors and inaccuracies. Beethoven's numerous corrections in this material do not always help to clarify problematical passages and often enough raise new questions of their own. All in all,

the text contained in B and C does not represent a definitive version and was tailored in many respects to meet the special circumstances of the Eisenstadt performance. For these reasons, our principal source is the original print (D), which Beethoven is known to have proofread. To be sure, it too has no small number of mistakes and inconsistencies that call for editorial decisions in many passages. In such cases we have turned for assistance to A, B, and C. Several substantial discrepancies between B, C, and D are discussed below.

Kyrie

- 22–25 organ: The vocal parts are written into the organ part of C and D in small notes, probably as a form of cue.
- 45–48 vn 1: A gives *cresc.* < ; however, no other source adopts this reading.
- 62 vns 1-2, va: The sources give staccato in the analogous passage in M 50.
- 64 winds, vc/db: The sources place *sf* on beat 2 of the analogous passage in M 52; here C does so only for ob 1.
- 74–76: A has *I^{mo}* for bn instead of *a 2* and *Solo* for alto and tenor instead of *Tutti*.
- 74, 75, 77 sop, alto, ten: A has *Solo* for the contrapuntal “eleison” but gives *Tutti* only in the sopranos at the end of M 78. The *Solo* would correspond to the similar passage in M 44–48, but is missing in B, C and D. It is uncertain whether this is a later correction by the composer or a mistake by the copyists.
- 76–78: A gives cl *I^{mo}* on eighth-note 1 instead of *a 2* and *Solo* for sopranos instead of *Tutti*.
- 108–111: *sf* is taken from B and C; missing in D; only on ob 1 in M 108-109 of A.

Gloria

A and B originally read *Allegro con brio* and C.

56 fl 2: D gives g^2 instead of b^2 ; presumably written one line too low on staff.

57 ob 2: B, C and D give ♪♪♪ instead of ♪.♪ ; A places an augmentation dot on beat 3, a standard practice at that time; later sources misconstrued the dot as a quarter-note d^2 .

75–85: This passage may be intended for ob instead of cl. A contains various corrections that ultimately leave the question unanswered.

88, 89 vn 2: Unison with vn 1 taken from D; unclear whether *unisono* or *in ottava* intended in B and C.

105, 121 cl, bn: Many editions add *f* here by analogy with M 97.

135, 136 vn 2: D gives beats 2-4 as in vn 1 and leaves M 136 blank, i. e. omits rests. A gives *in 8va* from M 129 without indicating where it should end. B repeats *in 8va* in M 135 following a page break. Written out in C with note 2 of M 136 given as f^1 instead of *f*, which is unplayable on the violins. We believe that the continuation of *in 8va* after note 1 of M 135 is an error.

179 hn, strs: Many parts in C place a slur on the 32nds.

200 strs: Placement of *pizz.* as given in all sources; many editions postpone it to note 2.

201 organ: D mistakenly gives ♪♪♪ instead of ♪♪♪

214: B gives ♩ ; C only gives *Allegro*.

225, 226 hns 1-2: B and C give



249, 250 vc: B has —|♪♪♪ after page break before M 249; D places ♪ on beat 1 of M 250.

287–299 fl 2: B and C have rests, i. e. not a 2.

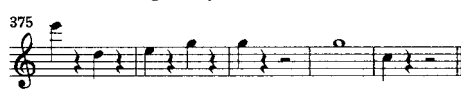
297, 298 ob: Here the old complete edition adds a continuation analogous to fl. How-

ever, this continuation is not found in any source.

314–316: The sources are inconsistent in their use of stroke, dot or wedge. Given the musical and dynamic climax reached in these bars, we consistently supply wedges.

357, 359 vc: Whole-bar rests in D.

375–379 fl 2: Rests in B; same originally in C, then changed by Beethoven to read



Credo

17 timp: B and D give ♪♪♪ instead of ♪♪♪ ; changed to agree with winds and analogous passage in M 13.

22 bn 2: ♪ is given in all the sources; many editions read *f-e* for consistency with va.

33: B and C place *pù f* from beat 2 in all instrumental parts except tpt and timp.

44–47: Reading in bn taken from C; B and D either give rests in M 45-46 and beat 1 of M 47 (D) or leave the bars blank (B).

103, 104 strs: Beethoven may have intended accent marks instead of staccato here and in the analogous passages (M 105–106, 119–120 and 121–122). D gives tear-drops, and B has no articulation marks. Beethoven's articulation is inconsistent in C, which usually has strokes, sometimes even in the winds, though here it is unclear whether he actually intended this articulation.

153 winds: C has *sf* on second 16th.

153 vns 1-2, va: Rhythmic division as found in all sources. Many editions give ♪♪♪

183: *Allegro* given in all sources. Many editions add *ma non troppo*.

248 timp: B and D give ♪.♪ instead of ♪♪♪ ; changed to agree with M 252.

258 chorus: Placement of *p* taken from B; C originally placed it on "et", but Beethoven moved it in M 258.

265 alto: The textual underlay is inconsistent in the sources;



also conceivable.

273, 274 chorus: C gives *ff*.

279: B and C give C

299, 300 timp: B gives ♯ ♯ ; mistake in D?

307–312 vc: C has rests to beat 1 of M 312; unclear in D whether the vcs are silent or play *colla parte* with va or db.

317 chorus: C gives *cresc.* as in str.

317–321 vc: Departures from db are taken from C; D makes vc and db identical from note 4 of M 317 to beat 3 of M 321.

Sanctus

6–8 chorus: *Ossia* occurs only in D; added later at Beethoven's behest to avoid faulty intonation heard in performance.

17 winds: B and C have portato.

25: *ff* inconsistent in the sources, where it is sometimes postponed to beat 1 of M 26; standardized in our edition although *ff* is not meaningful in the instrumental parts until M 26, where it underscores the eighth-note entrance in the bass.

29, 30 fl 1: B and C have *sf* on beat 3.

30 bn, vc/db, organ: D gives note 1 as *a* instead of *c♯*; however, the organ has the bass figure 6, which can only mean *c♯*; thus probably written one line too low on the staff.

Benedictus

The tempo mark varies in C. The instrumental parts give it as in our edition except in some of the vn 1 and vc/db parts, which read *Allegro ma non troppo*. The choral parts read *Andante con moto*.

28 alto solo: C gives

do - mi -

36–38 hn: Not written out in B or D; B reads in *8^{va} col Clarini*, D places *Corni in 8^{va}* above tpt. C writes out the entire passage in unison with tpt, not an octave higher. We regard in *8^{va}* as applicable only to M 36.

49 vc: In B and C Beethoven added 7 and four 16th-notes *bb-g-c-bb* in first half of bar.

69–71 ob, bn: C already has *a due* from final note of M 69.

90 chorus: B and C give *ff* instead of *f*; however, see M 36.

137–145 organ: D lacks bass figures; added from M 41 *ff*.

140 vns 1-2, va: Perhaps wedges intended instead of teardrops?

Agnus Dei

10 f. chorus: C gives *cresc. f* as in orchestra.

12, 13 vn 2: All sources give the final two eighth-notes in M 12 with an additional *g¹*, which is crossed out in only one of the parts in C. We ignore it as it also appears in va. – Some parts in C place b 's on the final note of M 12 and note 1 of M 13.

12, 13: Organ plays with vc in C, with db in D.

13 chorus: *cresc. f* taken from B and C; missing in D.

16 ob: The two upbeat eighths are missing in D.

25 chorus: Some parts in C already place *f* on beat 2 of M 24 instead of *cresc.*

30 fl B:

Dona nobis

40, 41 ob 1, cl 1: > may also be read as >> in the sources.

58, 59 cl: D gives rests.

58–61 bn: D gives rests until M 61 beat one.

67 chorus: C gives *cresc.*

71 chorus: C gives *ff*.

118–121, 142–145 chorus: C gives *Soli* instead of *Tutti*.

63 tenor: B and C give whole-bar rest; entrance postponed to M 64, as in other parts.

158 chorus: Some parts in C give >> instead of > .

Boston, autumn 2004
Jeremiah W. McGrann