

Bemerkungen

V = Violine; *Va* = Viola; *Vc* = Violoncello;
Bg = Bogen; *Lbg* = Legatobogen;
Hbg = Haltebogen; *T* = Takt(e)

OPUS 4

Das Autograph von op. 4, das viele Problemstellen in den nachfolgenden Quellen klären könnte, ging wohl schon vor 1800 verloren.

Dem Autograph wohl am nächsten stehen zwei Kopistenabschriften aus dem engeren Wiener Umfeld Beethovens: Die ca. 1796 von zwei Kopisten geschriebenen Stimmensätze aus dem Privatbesitz der Fürsten Lobkowitz (= Quelle A), Nelahozeves (Mühlhausen a. d. Moldau), Roudnická Lobkowiczká knihovna (Raudnitzer Lobkowicz'sche Bibliothek), Signatur: X. H. d. 59. mit dem Titel: *Quintetto in Dis / à 2 Violini / 2 Virole / e / Violoncello / Del Sig^{re} Beethoven.* und die von den selben Kopisten geschriebenen Stimmen (nur V I, V II, Vc sind erhalten) aus dem Esterházy-Archiv (= Quelle B), Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi Nationalbibliothek), Signatur: Ms. mus. IV. 420. Die „Lobkowitz'sche“ Kopistenabschrift ist Hauptquelle, weil sie vermutlich autographe Korrekturen enthält (vgl. Jana Fojtiková und Tomislav Volek: *Die Beethoveniana der Lobkowitz-Musiksammlung und ihre Kopisten.* In: Beethoven und Böhmen. Bonn: Beethoven-Haus, 1988, S. 219–258). Die mit schwarzbrauner Tinte eingefügten Korrekturen betreffen Versetzungszeichen, Dynamik und Phrasierung in den Stimmen Va I und Vc. Erstaunlicherweise blieben aber die rhythmischen Fehler im Finale unkorrigiert. Die „Esterházy'schen“ Stimmen sind als vergleichende Quelle bedeutend. Schwächen der verschollenen Vorlage (autographe Partitur) offenbaren sich in (A) und (B) auch bei Unklarheiten von exaktem Beginn und Ende von Legatobögen und Schwellzeichen. Auf die Notation in Partiturform, eventuell auf missverständliche Korrekturen in der Vorlage gehen wohl in den Stimmen

vereinzelt fehlende oder widersprüchlich gesetzte dynamische Zeichen zurück. Keine der beiden Quellen jedoch enthält Stechervermerke.

Dies ist insofern von Bedeutung, als die dritte wichtige Quelle, die Originalausgabe beim Wiener Verlag Artaria e Comp. (= Quelle C) mit dem Titel: Grand / QUINTETTO / per / due Violini, due Virole, e Violoncello / dal Sig.^r / LUIGI VAN BEETHOVEN / Opera IV. / In Vienna presso Artaria e Comp / [li.:] 627. [re.:] f.2. zahlreiche Leitfehler und Lesarten der Quellen A und B übernimmt. Wahrscheinlich wurde ein dritter, gleichartiger handschriftlicher Stimmensatz als Stichvorlage für C verwendet. C gibt auch nachträgliche Korrekturen von A wieder. Die Originalausgabe erschien wohl im Frühjahr 1796 (Kinsky-Halm S. 11), wurde aber erst am 8.2.1797 zusammen mit op. 3, op. 5 und op. 46 in der WIENER ZEITUNG No. 11 als erschienen angezeigt. Da sich bis heute ein reicher Bestand an Abzügen von (C) erhalten hat, kann man schrittweise die über mehrere Titelaufgaben hinweg vorgenommenen Korrekturen und Veränderungen (Nachstich der ursprünglich mit einer falschen Plattennummer gestochenen S. 6, V I) verfolgen.

Eine handschriftliche Partitur aus Beethovens Nachlass, die sich in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz mit der Signatur Mus. ms. autogr. Beethoven Artaria 134 befindet, wurde bereits in der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe nicht mehr als Quelle herangezogen, da sie mit großer Wahrscheinlichkeit aus der korrigierten Version von (C) abgeschrieben wurde.

In op. 4 zeigen die Quellen zahlreiche marginale Abweichungen, es bestehen aber nur wenige gravierende Lesartenunterschiede. Um dieses relativ geschlossene Bild des Werkes zu vermitteln, wurde in dieser Stimmengabe versucht, die Mehrschichtigkeit im dynamischen Bereich und bei in den Quellen deutlich notierter, unterschiedlicher Phrasierung von Analogstellen durch weitgehenden Verzicht auf Angleichungen und Ergänzungen an den betreffenden Stellen sichtbar zu machen.

Abgesehen von den normalen, auf Schreibergewohnheiten beruhenden Unvollständigkeits ziehen sich gravierende Leitfehler durch alle Quellen, die auf eine Schwäche im verschollenen Autograph hinweisen: Beethoven setzte im Finale den Alla-Breve-Takt des Oktetts in den $\frac{2}{4}$ -Takt um und notierte deshalb halbe Notenwerte. Doch unterliefen ihm bei diesem Bearbeitungsvorgang zahlreiche Fehler, so dass inkonsequent an mehreren Stellen falsche \downarrow stehen blieben, wo \uparrow stehen müsste. Diese durch die Quellen wandernden Fehler werden in dieser Ausgabe korrigiert.

Allegro con brio

32–41; 69–72; 225–236 Alle C: Phrasierung, Artikulation und dynamische Bezeichnung in C weichen z. T. deutlich von A ab.

89 V II, Vc C: Alternative Lesart der Dynamik: \llcorner in V II in T 89, in Vc: T 87b–Ende T 89.

96 Va II C: \gg beginnt bei 2. Note, reicht bis in T 99.

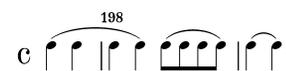
Va I C: Lbg bereits ab 2. Note; siehe jedoch die analogen Stellen.

143; 144; 145 Va II; V II; V I/V II A: Lbg im Themenkopf ab vorausgehendem \uparrow

148; 149 V II A: Lbg im Themenkopf ab vorausgehendem \uparrow , siehe aber die analogen Stellen in anderen Stimmen.

178 V I A: Halbe Note c^3 als 2 \downarrow mit Hbg notiert.

197–199 Va I in AC: Phrasierung



siehe aber V II.

232 Alle A: Im Unterschied zu T 70 an dieser Stelle keine Korrektur des *sf*.

232–235 V II A: Statt einzelner Bgn durchgehender Lbg T 232–235.

251 Vc AC: Falsche Note *G* (in A mit Staccato); erst in C2 zu *B* geändert.

276 Va I AC: *sf* statt *f*.

276/277 Va II AC: Statt *f* \gg *p* nur *sfp* in T 276.

287 Vc A: Fermate über der halben Pause.

Andante

9 ff. Vc AC: An den solistischen Stellen

- (T 9–16; T 70–78) ist das Vc im oktavierenden Violinschlüssel notiert.
 13 Va I C: Lbg fehlt; Schlussnote als  plus  notiert.
 22; 24; 85; 87 V I AC: Nur in T 24 Staccato bei den , daher angeglichen.
 40; 103 V I C: Fälschlich > (Akzent) auf 2. Note statt  zu 1.–2. Note.
 54–56 V II AC: *sf* fehlt; Va II C: < (Crescendo) statt *sf* über letzten beiden bzw. letztem  (T 56).
 75; 76 Va I C: Lbg bis 4. Note.
 82 V II AC: Lbg bereits ab 2. Note.
 88/89 V I A: Ein durchgehender Lbg, vgl. aber T 25/26.
 107 V II A: Lbg zu 2.–4. Note; da singular, nicht übernommen.
 110 Va II AC: *ff* statt *f*; siehe jedoch die übrigen Stimmen.
 133–135 Va I AC: Rest des Lbgs nach T 133 fehlt; Va II: Durchgehender Lbg über alle  in C nur bis Ende T 135.
 149 V II A: *pp* erst bei 4. Note (wohl Reste aus Partiturnotation: *pp* für Einsatz der Va I?).
 159/160 Va II C: Keile auf allen Noten.

Menuetto. Allegretto

- V I AC: *più Allegretto*
 2–5 V I A: Lbg undeutlich gezogen (bis T 6?), siehe aber Akkordgriff T 6.
 14/15; 16/17: Artikulation in den verschiedenen Stimmen uneinheitlich. In T 14/15 bei V II AC, Va I, Va II A; in T 16/17 bei V II C, Va I A: Lbg ohne anhängendes  (in Va II undeutlich). Staccato in Va II: T 15 (AC) und 17 (C).
 31 V II A: 1. Note mit Staccato (siehe jedoch Analogstellen).
 64–67 Va I A; Va II C: Lbg endet bereits in T 66; siehe jedoch V I, V II, Va I.
 68–71 Va I C: Lbg endet bereits in T 70; siehe jedoch die übrigen Stimmen.

Trio I

- 7/8 Va II A: Staccato 1. Note T 8; C: Artikulation mit Lbg T 7, Keil T 8.
 29–33 V I C: Lbg T 29–33; erst beim

- Nachstich der Seite Zäsur zwischen T 28 und 29.
 35/36; 39/40 Va II AC: Lbg nur zu   (vgl. T 3/4, 7/8); in A: Staccato T 36.
 51 Va I AC: Lbg *g–f*; nicht übernommen.
 55 V II, Va I A: Exakter Beginn des Lbgs undeutlich (erst ab 2. Note?).

Trio II

- 15–72: Die Phrasierung in C ist infolge tradierter Undeutlichkeiten aus A/B (oder verwandter Quelle) z. T. widersprüchlich bezeichnet. Dies beruht zumeist auf Zeilenwechsel in der Stichvorlage, bei dem Phrasierungsbögen entweder unterteilt sind oder der exakte Beginn oder der Schluss fehlt. Es handelt sich daher nicht um Lesarten im eigentlichen Sinn.
 21 V II AC:  *b* statt *c*¹; siehe jedoch T 17.
 30 V II C: Note *a* statt *h*; Stichfehler.

Finale. Presto

- Einzelne Stimmen zeigen in A, B und C an vielen Stellen eine eigenartige rhythmische Gestalt, die auf Reste einer früheren Lesart (aus dem Oktett) hinweist, nämlich ein Abschluss in Begleitstimmen mit  statt ; in der NGA wurden alle Stellen auf  vereinheitlicht: V II, Va II, Vc, T 2; Va I, T 6; Va II, T 20; Vc, T 24; V I, T 30; V II, T 67; Vc, T 121, 126 und 128; Va II, T 199; Va II, T 238; Va II, T 365; Vc, T 372; Va II, T 403, Va II, T 411.
 39 Va II: Fälschlich Ganze Note *es*¹ (gleicher Fehler in T 41 korrigiert).
 39–41; 41–43 V I A: Lbg ohne anhängendes  in T 41/43 (andere Lesart in B: zweitaktige Bgn T 39/40 und 41/42).
 99/100; 103/104; 121/122 V I A: Lbg beginnt bereits bei den vier Auftakt- (T 103/104 so auch in C).
 126/127; 128/129 Vc A: Schritte *G–c* (so auch in C) bzw. *Es–As* als  notiert.
 131; 132 V II C: Zwei ganztaktige  vorhanden; wohl Interpretation früherer Akzent-Zeichen.
 171–219; 330–347 Alle, A: Die z. T. er-

- heblich von C, von Analogstellen im Satz und selbst von parallel geführten Stimmen abweichende Phrasierung dieser beiden Abschnitte des Schluss-Satzes deutet auf eine sehr missverständliche Bezeichnung in der verschollenen Stichvorlage für (C) hin. Auffällig in A ist aber die hier übernommene, konsequent voneinander abweichende Phrasierung der V I gegenüber V II/Va I in T 177/178, 185/186, 201/202, 217/218, 336/337.
 174 V II A: Lbg nur zu 2.–3. Note.
 176–177 V I A: Lbg nur bis Ende T 176; 2. Lbg ganztaktig T 177.
 V II A: Lbg bis zur 3. Note T 177.
 185 Va II A: Lbg fehlt.
 189–191 V II AC: Lbg geteilt (Zäsur bei Taktübergang 190/191); siehe jedoch V I.
 191/192 V II A: Lbg wohl zu lang, bis T 193?
 193/194 V II A: Ende des Lbgs undeutlich: bis T 195?
 195–197 V I AC: Lbg zweigeteilt: T 195 und 196/197; in A: Lbg bis 4. Note T 197.
 199–201 V I A: Lbg 3. Note T 199–3. Note T 201.
 201; 217 Va II A: Lbg zu lang, bis zum nachfolgenden 
 202 Va I A: Lbg bis T 203.
 221; 225 V II AC: Zusätzliches *p*; da singular, nicht übernommen.
 250/251 Vc A: Lbg fehlt.
 252–256 Va I, Va II, Vc C: Phrasierung entspricht weitgehend A.
 254 V II A: Lbg bereits ab 1. Note.
 256 V II, Va II A; Va I, Va II C: Lbg bereits ab 1. Note.
 256–257 V I A: Lbg geht fälschlich durch bis Ende T 259.
 258–260 Vc A: Hbg *F–F* in T 258/259; Hbg T 259/260 fehlt.
 260 V II A: Lbg bereits ab 1. Note.
 289; 291 V I A (T 289) bzw. AC (T 291): Lbg bereits ab 1. Note.
 297; 299 V II A: Lbg bereits ab 1. Note.
 337/338 V II AC: Phrase endet mit zwei  *d*¹–*b* statt *b–g*.
 367–370 V I C: Lbg geteilt in 3 Lbgn (T 267, 268, 269/270).
 403 Va II: In AC 1. Note als  geschrieben; Lbg in A beginnt bei diesem 

Vc AC: Das *f* bei 1. Note ist vermutlich ein missverständliches *f* für Va II für die ♪ -Passage (vgl. V II) in der verschollenen Partitur.

OPUS 29

Das nach dem zweiten Weltkrieg verschollen geglaubte Berliner Partitur-Autograph mit der Berliner Signatur Mus. Ms. autogr. Mendelssohn-Stiftung 5 (= Quelle A) stand dem Herausgeber Johannes Herzog nicht zur Verfügung. Es ist mittlerweile in der Bibliothek Jagiellońska, Krakau aber wieder öffentlich zugänglich und bildet die Hauptquelle für diese Edition.

Als 43 Bll. umfassende Arbeitspartitur enthält es zahlreiche autographische Änderungen und Korrekturen, die bisweilen auch als Korrekturen für die Leipziger Originalausgabe durch den Vermerk *lipsia* gekennzeichnet sind. Das Autograph ist unvollständig, denn ein Blatt nach Bl. 27 mit den Takten 50–70 des Trios fehlt. Das Autograph enthält auf mehreren Seiten Skizzen (Bl. 28r/v), vereinzelte Kopistennotizen (Bl. 27v und Bl. 28r) und auf Bl. 28 r/v eine Verweisstelle *zum ersten allegro*.

Die Originalausgabe (Stimmen) (= Quelle B) erschien am 29.12.1802 bei Breitkopf & Härtel mit der Plattennummer 94. Bereits diese Originalausgabe zeigt in einigen Punkten gravierende Unterschiede zum Autograph (A), die durch Korrekturen Beethovens (brieflich erwähnt am 3.11.1802) veranlasst sein dürften.

Der wahrscheinlich ohne Beethovens Wissen entstandene, vermeintliche „Raubdruck“ des Quintetts in Wien bei Artaria erschien zunächst ohne Plattennummer im Dezember 1802 (= Quelle C1, einziges Exemplar in Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde). Trotz seiner öffentlich geäußerten, massiven Kritik an dieser Ausgabe korrigierte Beethoven zwei (inzwischen verschollene) Exemplare von C1, so dass die verbesserte Ausgabe (= Quelle C2) mit dem Zusatz *Revû et corrigé par lui même* im Titelblatt bei Artaria (mit 20 neugestochenen Platten und Platten-

Nr. 1591) noch 1802 erscheinen konnte. Diese Ausgabe wurde beim Verlagsübergang von Carlo Artaria an Tranquillo Mollo (1804) zwar mit einer anderen Verlagsangabe und Plattennummer (M.1302.) versehen, blieb im Notentext aber unverändert.

Unbekannt sind die Stichvorlagen und korrigierten Druckexemplare bzw. Corrigenda-Listen für die ersten Druckausgaben sowie der Stimmensatz für Moritz von Fries.

Der nahe liegende Schluss, dass die Quellenlage eindeutige Hierarchien vorgibt, da zwei von Beethoven korrigierte und autorisierte Druckausgaben (B und C2) existieren, die die vorausgehenden Quellen (A bzw. C1) zu Referenzquellen machen, trägt. Beethoven nahm die Korrekturen für die Leipziger und die Wiener Ausgabe C2 nicht mit vergleichbarer Sorgfalt vor. Nicht immer können die Lesarten in B gegenüber dem Autograph A bevorzugt werden, zumal sie häufig auch von C2 abweichen.

Das Autograph war aus mehreren Gründen als Stichvorlage für eine Originalausgabe unbrauchbar: Tempo und Satzüberschriften sind in A noch unvollständig bezeichnet, dynamische Angaben finden sich im Allgemeinen nur in der V I, Pausenzeichen sind oft nicht notiert und Wiederholungen gleicher Begleitfloskeln werden mit Abkürzungszeichen („Faulenzern“) angedeutet, die „Klammern“ bei Wiederholungen sind nicht korrekt notiert. Kürzezeichen fehlen an mehreren Stellen, Artikulation und Phrasierung sind oft nicht in allen Stimmen verzeichnet bzw. weichen an Analogstellen voneinander ab. Dass auch die Veränderungen und Korrekturen des Notentextes für Außenstehende nicht immer verständlich waren, bezeugt das Vorhandensein der Ersatzstelle *zum ersten allegro* im Autograph A, die die Reinschrift einer veränderten Passage des 1. Satzes enthält.

Trotz dieser Unzulänglichkeiten besitzt A unter den vier Quellen eine herausragende Stellung und wird in dieser Ausgabe unter Heranziehung von B, C1 und C2 als Hauptquelle behandelt. Es diente ja als Vorlage zu einer Kopistenabschrift und ist insbesondere in der

exakten Positionierung dynamischer Bezeichnungen, in vielen Fällen auch der Phrasierung, den Drucken überlegen. Gerade in Fragen der Phrasierung finden sich gehäuft Korrekturen von Beethovens Hand, die nicht mehr in die Druckausgaben eingingen.

Da Beethoven insbesondere im zweiten Satz (vgl. dort z. B. V I in T 5/6 mit doppelten Schwellzeichen) eine fein differenzierte Bezeichnung der Dynamik in einzelnen Stimmen, aber auch verschiedene Bezeichnungen aller fünf am Geschehen beteiligten Stimmen vornahm und so an einigen Stellen gegen die Konvention einer einheitlichen Dynamik für alle beteiligten Stimmen verstieß, wurden diese Unterschiede bereits in den frühen Drucken meistens nivelliert und möglichst angeglichen wiedergegeben (und von dort aus bis in die neueren Ausgaben tradiert).

Sehr fein differenziert Beethoven auch die Setzung von Kürzezeichen: Im Autograph finden sich viele Stellen, in denen er bewusst (z. B. an Phrasenenden) darauf verzichtete, ein Staccato oder anderes Kürzezeichen anzubringen. Die Stimmenaussage versucht, diese Vielschichtigkeit wieder erkennbar zu machen, steht aber oft vor der Entscheidungsfrage, ob nun ein Konsens der Drucke BC1C2 (bzw. BC2) gegen A auf Korrekturen Beethovens oder auf Schwächen der Stichvorlagen zurückgeht.

Allegro moderato

Tempobezeichnung und Taktvorschrift A: *Allegro* und ♩ ; C1: *Allegro moderato* und ♩ ; BC2: *Allegro moderato* und ♩ .
15 V II, Va I, Va II, Vc A: *cresc.* jeweils ab eins.

18 V I, V II: Artikulation der letzten drei Noten erst in den Drucken ergänzt; als einzige Abschlussphrase der Triolenpassagen im Autograph noch ganz ohne Artikulation.

22 V I A: *cresc.* ab 1. Triolen- ♪ (als *p:cresc.*), BC1C2: *cresc.* erst ab Taktmitte.

39 V I A: *p* bei 1. Note.

44–46 V I, V II, Va I A: Lbgn beim Zeilenwechsel (zwischen T 44/45) zu

- weit nach rechts gezogen; Va I A: Kein Lbg in T 45/46. Daraus resultierend V I mit abweichender Phrasierung in BC1C2: erster Lbg zweitaktig T 44/45, zweiter Lbg ganztaktig T 46.
- 47 V I A: \succ ab 1. \downarrow
- 49–56 Vc BC1C2: Phrasierung mit jeweils zweitaktigen Lbgn.
- 73/74 Va II A: Zweitaktiger Lbg fehlt.
- 78/82 V I A: Letzte Note schwankt zwischen dis^3 , e^3 und f^3 . In A (Bl. 4r) erscheint neben zwei ausgestrichenen e^3 im Notentext dis^3 , ist aber durch eine Marginalie in F (dick über d und e geschrieben) verbessert; T 82: letzte Note zunächst dis^3 ; von Beethoven zu f^3 korrigiert und mit \natural versehen; dort am Rand durchgestrichenes Nb . – T 78: V I C1: Letzte Note ist f^3 ; in B und C2 dis^3 . Eventuell entstand die Korrektur in A erst im Zuge der Korrekturen an B und C1.
- 83–88: Phrasierung dieser Passage mit Lbgn in V II, Va I, Va II und Vc gemäß A.
- 87–89 V I: Bezeichnung der Dynamik hier wie in BC1C2; in A: kein f ; *cresc.* erst zu Beginn von T 89.
- 89 V II A: Wegen Abkürzungen keine Staccati auf den letzten vier \downarrow
Va I A: Keine Staccati.
- 90 Va I, Va II, Vc A: Keine Staccati.
- 91 Vc C1C2: f statt ff .
- 92 V I A: Keine Staccati.
- 92 Vc A: Keine Staccati ab 4. Triolen- \downarrow
- 92–96a V II A: Nicht ausgeschrieben; das $\downarrow c^1$ und Pausen in der prima volta T 95a/96a sind nicht notiert. Die Klammer T 95a/96a ergänzte Beethoven wohl erst nach der Ausarbeitung der folgenden Takte, als er erkannte, dass die Abkürzung *unis.* allein nicht den korrekten Anschluss von V II und Va II an T 1 bilden konnte.
- 96a/301 A: In allen Stimmen stehen Wiederholungszeichen nach beiden Seiten (für Exposition und Durchführung/Reprise), korrespondierend stehen am Schluss T 301 Wiederholungszeichen. Sie standen zuvor nach einer aus der Reprise gestrichenen Passage (vgl. Anm. zu T 252). – B: Wiederholungszeichen für Durchführung/Reprise (T 96a und 301) in V II, Va I, Va II und Vc; C1: Nur in Vc bei T 96a.
- 100 A: V I als einzige Stimme bereits zum letzten \downarrow T 99 mit *cresc.* bezeichnet.
- 115–119 A: Die dynamischen Angaben wurden wohl nachträglich ergänzt und sind zusätzlich mit Kreuzen und Erklärungen am Rand des Blattes vermerkt.
- 143–145 V I, V II A: Als Korrektur Bg bis eins T 145 verlängert.
- 150–151 V I, V II, Va I, Va II A: Lbgn reichen weit über das Taktende T 150 (gleichzeitig Zeilenende) hinaus, aber keine Anschlussbögen in T 151.
- 162–166 Alle: Phrasierung hier wie in A. Deutliche Unterschiede in der Phrasierung der Drucke.
- 163 V II A: p erst nach 1. Note.
- 179–184, 189/190, 191/192 Va I in BC1C2: Eintaktige Phrasierung (vgl. T 1–16); B T 182 wie T 4.
- 187–195 V I: Unterschiedliche Phrasierung in den Quellen; hier wie in A, der Übergang T 192/193 wie bei der Bezeichnung von Va II und bei der Parallelstelle in T 184/185.
- 189–194 Vc A: Keine Staccati.
- 210 V I, V II, Va I, Vc BC1C2: *cresc.* erst in T 211.
- 208–211: Phrasierung der Stimmen wie in A; in den Drucken unterschiedlich bezeichnet.
- 212/213 Vc A: Keine Staccati bis einschließlich 1. Note T 213.
- 212/213; 214/215 V I A: Im Autograph doppelt phrasiert: 1.) wie in T 34/35 wiedergegeben. 2.) zusätzlicher Bogen von der 1. zur letzten Note der Phrase, der an der entsprechenden Stelle (Exposition) in A in T 34 und T 36 kanzelliert ist. An den korrespondierenden Stellen in Va I T 211 und Vc T 213 (sowie T 33 und T 35) fehlt dieser 2. Bg, dort Staccati jeweils erst ab 2. Achtel. Ob Beethoven diesen Bg als Ergänzung zum Portato der Staccato-Phrasierung setzte, bleibt offen.
- 221–234: In A (z. T. auch in B und C1C2) erscheint in der Reprise häufig, aber nicht konsequent, die zweitaktige Phrasierung des Themenkopfes.
- 233/234: Alternative Lesart: auch V I und V II wie Va I phrasiert (so in A).
- 235; 237 V I A: Andere Bezeichnung der Dynamik: T 235 kein *cresc.*, T 237 kein f bei 1. Note (auch nicht in anderen Stimmen), stattdessen 1.–3. Note doppelt mit \succ und *decresc.* bezeichnet, zusätzlich p bei h^2 .
- 252 ff. A: Im Autograph folgt auf T 252 eine 20taktige, kanzellierte Passage, die eine vollständige Reprise der T 75–96a aus der Exposition darstellt. Sie ist als prima volta gekennzeichnet und hat am Ende Wiederholungszeichen. Beethoven verschob die Wiederholungszeichen an das Ende des Satzes (Bl. 15r).
- 263–270 Vc, alternative Lesart der Drucke BC1C2: sf (im Widerspruch zu Va I) jeweils auf vier in T 263, 265 und T 267–270; T 263 Lbg erst ab 2. Note.
- 269–273: In den Drucken großflächige Phrasierung von Vc und Va II.
- 285–296 A: Alle Stimmen ausgestrichen, dazu Verweisungszeichen. Die Vc-Stimme für T 289–297 streckenweise auf einer sechsten Notenzeile neu notiert. Der kanzellierte Notentext entspricht größtenteils dem endgültigen Notentext. Auf Bl. 28r ist unter *Zum ersten allegro* der neu geschriebene Schluss dieser Passage (T 293–296) wohl als Reinschrift erhalten.
- 288 Vc A (durchgestrichene Fassung): Letztes \downarrow ist G statt c .
- 295/296 V II, Va I, Va II, Vc B: Keine sf ; an der entsprechenden Stelle des Autographs (Bl. 28r im Notensystem) *lipsia*, was möglicherweise auf das Fehlen in der Leipziger Ausgabe hinweist.
- 298 V II BC1C2: ff statt f .
- 301: siehe T 96a.

Adagio molto espressivo

Phrasierung/Artikulation und dynamische Bezeichnung so weit als möglich gemäß A.

5 V I BC1C2: Keine $\ll \gg$ bei \downarrow

6 V I BC1C2: Große $\ll \gg$ fehlen.

- 10 V I B: 1. Lbg nur bis $\text{♩} a^2$; in A nachträglich so korrigiert wie wiedergegeben.
- 15; 27 A: *sf* nur in Vc bezeichnet.
- 16 Vc A: Lbg statt Staccati bei ♩ ; siehe aber alle analogen Stellen.
- 30; 92; 93: Alternative Lesart V I A: Keine Staccati auf 3. Note.
- 31; 94 Vc A: Nachschläge und Lbg in T 31 und 94 nicht notiert.
- 33–35 A: $\langle \rangle$ nur in Vc (T 33), V II (T 34), V I / Vc (T 35).
- 36 V II A: 1. Note ohne Staccato.
Vc AB: Keine Portato-Bezeichnung.
- 38 V I A: 1. Note ist ein $\text{♩} c^1$. (An dieser Stelle in A undeutliche Korrektur: wohl eine ♩ wurde in A kanzelliert; Beethoven schrieb die ♩ sehr dicht daneben, ohne ♩ in ♩ zu ändern.)
- 38/39 Va I, Va II A: Ab der 2. Note T 38 sind die notierten ♩ einzeln durchgestrichen. Diese Korrektur ist aber durch *gut* wieder für ungültig erklärt.
- 43–49 Alle A: Keine Bezeichnungen der Dynamik in T 43–45; T 46–49 nur V I bezeichnet (hier so ergänzt); wohl erst als Korrektur für die Drucke komplettiert. BC1C2: dynamische Bezeichnungen z. T. unterschiedlich positioniert.
- 46 V I A: *cresc.* vor 1. Note; BC1C2: nach 1. Note, aber alle Quellen ohne *p*.
- 48 A: In T 48 ist der gemeinte Notentext durch einen großen Tintenfleck und Korrekturen unklar. Beethoven überschrieb in Va II/Vc die ♩ durch ♩ , hob die Korrekturen aber wieder durch mehrere Anmerkungen *gut* auf.
- 54/55 V I A: Lbg d^2-c^2 fehlt.
- 63 Va I A: Innerhalb einer korrigierten Passage blieb ein viertes $\text{♩} c^1$ stehen. Va II, Alternative Lesart in A nach einem 2. Korrekturgang: 2. und 3. Note als $\text{♩} \text{♩}$
- 66 V I A: Die 3 Vorschlagsnoten sind nicht notiert.
- 67/68 V I C1: $\langle \rangle$ fehlen (in C2 ergänzt); in A nur in V I, Va II (T.67).
- 67–70 V II A: Keine Bezeichnung mit $\langle \rangle$
- 69 V I, Vc BC1C2, Va II C1C2: *cresc.* wegen Platzmangel anders positioniert.

- 73/74 Alle A: Keine Bezeichnung der Dynamik.
- 79, 80 V II A: Akzente (statt $\text{♩} \text{♩}$) zu 1. Note.
- 101 Va I A: 1. Note $\text{♩} a$ (statt $\text{♩} \text{♩}$), vgl. T 38, V I.
- 104 V II A: Ursprünglich gleicher Rhythmus wie Va I, dann korrigiert.
- 108–111 Va I, Va II, Vc A: Ursprünglich war in T 108–110 eine Begleitung im Pizzicato vorgesehen, die kanzelliert und teilweise ersetzt wurde. Daher steht in T 111 noch die nicht durchgestrichene, überflüssige Anmerkung *col arco*. Offenbar wegen dieser Korrekturen finden sich unterschiedliche Lesarten in den Drucken.
- 109 V II A: 2 Lbgn, 1.–4. und 5.–6. ♩ (vgl. Anm. zu T 108–111).
- 110 Vc: Alternative Lesart in C1C2 auf drei: $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (C–C).

Scherzo. Allegro

- A: Satzbezeichnung nur *Scherzo*.
- 1 V II A: Hier und in allen analogen Takten (alle fünf Stimmen) in Scherzo und Trio ohne Staccato auf dem 2. ♩
- 26–31 Va I, alternative Lesart in A: Zäsur in A vermutlich wegen Zeilenwechsel zwischen T 30/31; *sf* in T 31. Ob dies eine Beethovensche Korrektur in den Drucken ist, bleibt zweifelhaft, da in T 31 zusätzlich das Vc betont mit dem Liegeton *G* (und *sf*) einsetzt.
- 47 V II, Va I, Va II, Vc BC1C2: *cresc.* unterschiedlich positioniert (Platzmangel).
- 51–54 V I A: Fingersatz nicht in A.
- 55: Artikulation in A nur in V I notiert; Abweichungen der Artikulation in BC1C2.
- 75 Alle A: Kein *f*.
- 76 V I ABC1C2: 2. ♩ ist ein fälschlich tradiertes e^3 .
- 77–84 Va II, Vc A: Zunächst vorhandene, viertaktige Lbgn (T 77–80 und T 81–84) zu Va II und Vc wurden größtenteils deutlich ausgestrichen bzw. zu zweitaktigen Bgn geändert. Die Phrasierung in den Drucken weicht ab.

Trio

- 1/2 ff. Va I: Unterschiedliche *Phrasierung des Themenkopfes* in den Quellen: Lbg bei B nur bis Halbenote, in C1 ohne Auftakt. Im Verlauf des Satzes bevorzugt A überwiegend das Anbinden der Auftakt- ♩ (nicht in T 2/3 V II). – B, C1 und C2 bevorzugten teilweise Phrasierung *ohne* Auftakt- ♩
- 1–6: Uneinheitliche Bezeichnung der Dynamik. A: Nur Va I bezeichnet sowie *p* in V II, Va II und T 3, Vc.
- 11–17a Alle: Bezeichnung der Dynamik gemäß A (V I); in den übrigen Stimmen überwiegend nach B ergänzt.
- 13 V II BC1C2 auf Grund missverständlicher Auflösung einer Abbrüviatur in A: statt Pausen stehen $\text{♩} h^1-a^1$ mit Staccati.
- 16–18a A: Nur V I ist ausgeschrieben (*Nb: Vo Imo*), allerdings ohne Pausentakt T 18a. Der korrekte Anschluss zu T 3 (V I: *Nb: Vlo Imo* [?]) fehlt daher (vgl. übrige Stimmen).
- 20–28: Phrasierung des Zweitaktmotivs in BC1C2 überwiegend mit Lbg nur zu 1.–2. Note des zweiten Taktes (statt 1.–3. Note), wohl nur Stecherkonvention.
- 27–48 V II: In A von Beethoven mit *Sve* abgekürzt, vom Kopisten Takte 34–43 im Autograph ausgeschrieben; T 44 folgt die missverständliche Anmerkung *unis*[ono].
- 29–38 Vc A: Keine Akzente.
- 30–39 Va II A: Keine Akzente.
- 43/44 Va II B: Hbg und T 44 Note *b* fehlen; in C1C2 Hbg vorhanden, aber Note *b* T 44 nicht notiert.
- 44 V I, V II C1C2; Va II BC1C2: *cresc.* steht erst in T 45.
Va I, Va II A: 2. und 3. ♩ mit dem Doppelgriff $c-c^1$ mehrfach durchgestrichen und durch zwei $\text{♩} c^1$ (Va I) bzw. c (Va II) ersetzt; kein Oktavsprung in Va I (vgl. Anm. T 27–48).
- 46: In A folgt noch ein – kanzellierter – Takt mit drei $\text{♩} c^2$ in V I und dem Vc-Einsatz, der dann in T 46 vorversetzt wurde.
- 48 V II BC1C2: Drei $\text{♩} c^1$ statt c^2 ; in A auf eins ursprünglich c^1 ; ausgestrichen und ersetzt durch c^2 .

50–70 A: Der Rest des Trios (T 50–70) ist verschollen; auf dem nachfolgenden Blatt (fol. 28) stehen u. a. Skizzen zum 1., 2. und 4. Satz.

70 V I BC1C2: Schlusstakt als prima und seconda volta notiert; prima volta mit nur einer ♩ , was aber falsch ist.

Presto

2 ff. V I: Bei den Lbgn in BC1C2 ist häufig unklar, ob der Bg nur die ♩ bindet oder bis zum folgenden ♩ reicht. Durchweg in A und überwiegend in BC1C2 ist (außer in T 118–156) die Phrasierung mit Lbg bis ♩ (mit Staccato).

8; 16 V I A: $\text{sf} \Rightarrow$ statt sfp .

24 Vc A: Kein p .

44 Va II A: Statt des Doppelgriffs nur eine punktierte halbe Note g .

45–51 Vc C1C2: Bassnoten D mit Hbgn durchgehend gebunden.

83–86; 276–278 Vc A: Keine Staccati auf den Noten $d-g$ bzw. $G-c$.

94 V I A: 4. Note ohne Betonungszeichen. Va II BC1C2: 1. Note ein $\text{♩} g^1$ statt d^1 (in A ist g^1 ausgestrichen und durch d^1 ersetzt; am linken Rand Anmerkung d).

103/104 A: Wiederholungszeichen nach beiden Richtungen wurden kanzelliert und durch einseitige (nur für die Exposition) ersetzt.

112 V II A: *piano* (darüber stehendes *forte* wurde ausgestrichen) bei Taktbeginn; 1. Note ohne Staccato.

112–132 Va II: Hier und an den Parallelstellen konsequentere dynamische Bezeichnung gemäß korrigiertem Notentext in A.

112–156 V II A: Ab hier (Bl. 33r) sehr starke Korrekturen durch Rasuren und Überschreibungen im Autograph.

113 V I A: Ohne Staccato und Fortsetzung des Lbg (Seitenwechsel).

116; 117 Va II BC1C2: ♩ ohne Staccati.

118 V I BC1C2: Staccato auf 1. ♩ fehlt. V II BC1C2: p bei 1. Note; A: p bereits bei 1. Note T 112.

127 Vc A: 1. ♩ mit Staccato.

128 Va I A: $\text{♩} a$ statt ♩ (= Rest einer ansonsten kanzellierten Passage).

128; 129 Vc A C1: Note A (ohne Stac-

cato) statt a ; im Autograph (Bl. 34r) stand in beiden Takten zunächst A , wurde von Beethoven zu a (Korrektur und Kreuz am rechten Rand) verbessert. In C1 steht infolgedessen a , das wohl im Zuge der Korrekturen wieder zu A zurück geändert wurde. In BC2 A .

130–134 Alle: Position des *cresc.* gemäß A; ursprünglich stand auch in V II, T 134 ein (deutlich durchgestrichenes) *cresc.*

140–143 V I, (V II) A: Keine *sf*.

158–163 Vc A: Alle Hbgn fehlen – in B nur der 1. Hbg.

162/163 Va II A: Kein Verlängerungspunkt in T 162, kein Hbg T 162/163.

177: Überschrift A: Nur Buchstabe A. V I: Uneinheitliche Artikulation des Auftakts, die auf eine Korrektur in A zurückgeht. A: Zunächst alle drei Noten mit Staccato, nachträglich wurde an Stelle der ersten beiden Staccati ein Lbg gezogen, der Staccato-Strich zur zweiten Note blieb aber deutlich sichtbar.

185 Vc AB: ♩ nach der Fermate fehlt.

186 V II A: Letzte Note ♩ statt ♩ , aber Pausenzeichen korrekt.

196 A: Keine Bezeichnung des Tempowechsels.

208 V I A: Kein *cresc.*

210 Vc A: *sf* statt *fp*.

218 V I AB: 1. ♩ ohne Staccato.

220–222 V I: Abweichende Stimmführung und Phrasierung (in B sind Plattenkorrekturen aus der ursprünglichen Fassung wie A erkennbar).

224 Vc A: Note c nicht notiert (*comesopra*-Hinweis für T 216–223).

Va I BC1C2: 1. Note $\text{♩} c^1$ statt e^1 .

241/242 A: Nach T 241 kanzellierte Beethoven einen ganzen Takt, der (nach einer Korrektur in Va II) dem T 240 gleicht. Beethoven beabsichtigte zunächst wohl eine Wiederholung des Taktpaars T 240/ 241, wie die zu Beginn von T 242 in V I kanzellierten Noten h^2-g^2 zeigen.

243/244 V I A: Kein Lbg beim Taktübergang; T 244: $\text{♩} h^2$ statt zwei $\text{♩} h^2-g^2$.

244 V II, Va I A: Zunächst waren hier zu Taktbeginn auch $\text{♩} g^2$ bzw. g^1 no-

tiert, die Beethoven nachträglich in ♩ änderte. Daher steht das *pp* nun erst nach dem 2. ♩

271 V I AB: Kein *sf*.

273 Vc BC1C2: Zwei ♩ mit Oktavsprung $G-g$ statt $\text{♩} G$.

279 Vc BC1C2: *cresc.* erst ab T 280.

288 A: Im Autograph folgt nach T 288 (Bl. 41r) nur in V I eine als Klammer 1 kenntliche, aber sofort kanzellierte 8taktige Passage für eine Wiederholung der Durchführung ab T 112.

298: Überschrift des Teilabschnitts in A nur *andante*.

299–316 V II, Va I, Va II, Vc A: Durchgehend ohne Staccati; auch in den Drucken häufig fehlend.

306 Va II A: Ohne Notierung.

310–312 A: V II und Va I enthalten Abkürzungen mit *wie vorhin* (bezogen auf die Analogstelle in T 306–308). Der zuerst notierte Notentext ist so heftig durchgestrichen, dass auch die darin enthaltenen Verbesserungen nicht in die Drucke übernommen wurden. – V II: *wie vorhin* bezieht sich nur auf T 310/311; in T 310–312 steht post correcturam der Notentext, der in den Drucken eine Oktave nach unten versetzt in Va I erscheint. – Va I: bei den Taktwechseln 310/311 und 311/312 steht (nicht durchgestrichen) der Notentext, der in den Drucken in V II erscheint. Beethoven scheint die Lesart der Drucke gebilligt zu haben (gleicher Notentext in C1 und C2).

312 Alle A: Kein *sf*; Va I A: kein *pp*.

322/324: In BC1C2 statt Septole ♩ -Triole plus ♩ -Quartole mit getrennter Balkung. Entsprechende Bogenenteilung; Lbg nur bis Taktende.

329 V I A: 1. Note ohne Staccato.

351 Alle A: Keine Staccati.

OPUS 104

Dank einer außergewöhnlichen Fülle von Quellen ist der Entstehungsprozess der Überarbeitung und der anschließenden Publikation als op. 104 gut dokumentiert: Das Partitur-Manuskript der Bearbeitung ist in Form einer überarbeiteten Kopistenabschrift mit zahlrei-

chen autographen Eintragungen in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz als Mus. ms. autogr. Beethoven Gr. 11 (= Quelle A, autograph datiert: 14. August 1817) erhalten. Die Eintragungen beinhalten Korrekturen und Verbesserungen des Notentextes, aber auch Corrigenda für die Wiener Originalausgabe.

Die am 18.2.1819 in der WIENER ZEITUNG als erschienen angezeigte Wiener Originalausgabe (Stimmen) bei Artaria (Platten-Nummer 2573 = Quelle B) ist in zahlreichen Exemplaren überliefert, die sich durch unterschiedliche Vollständigkeit der darin ausgeführten Korrekturen voneinander unterscheiden. Insgesamt betrachtet, bietet B nur punktuell abweichende Lesarten von A, die auch durch Stechgewohnheiten, durch die selbstständige Ergänzung der Artikulation an in der Vorlage nicht bezeichneten Stellen, oder fehlerhafte Interpretation der Stichvorlage bedingt sein können (z. B. abweichende Länge von Legato- oder Phrasierungsbögen, Bezeichnung der Artikulation und der Dynamik).

Mit zeitlicher Verzögerung erschien um 1819–1821 eine als englische Originalausgabe zu wertende Ausgabe (Stimmen) in London bei Elizabeth Lavenu (= Quelle C), von der nur ein Abzug nachweisbar ist (London, Royal College of Music, LXI.B.2.(1.–20.) (op. 104 = Nr.3) Alan Tyson in: *The Authors of the Op. 104 String Quintet*. In: Beethoven Studies [1]). Beethoven hatte wohl noch vor Erscheinen der Wiener Originalausgabe zunächst im Januar 1819 eine handschriftliche Stichvorlage nach London an seinen Freund und Schüler Ferdinand Ries geschickt, der die Entstehung der englischen Originalausgabe initiieren und überwachen sollte. Später versprach Beethoven, auch noch einen gestochenen Stimmentwurf nachzusenden.

Zwar sind die Stichvorlagen für die Drucke bei Artaria und Lavenu nicht bekannt, es existieren jedoch zwei autographische Corrigenda-Listen, die sich auf Quelle B beziehen. Die erste Corrigenda-Liste für Korrekturen an Artarias Originalausgabe notierte Beethoven et-

wa im Januar oder Februar 1819 am Schluss der Partitur A auf Bl. 35v/36r; eine inhaltlich ähnliche Liste sandte er am 8. 3. 1819 vorsorglich brieflich an Ries in London. Wann genau die englische Ausgabe letztlich erschien, ist unklar, denn das einzige erhaltene Exemplar gibt eine Verlagsadresse an, die erst ab 1821 gültig war.

Die englische Originalausgabe wurde für den Notentext des Quintetts op. 104 in der Neuen Gesamtausgabe nicht herangezogen, stellt aber auf Grund ihrer Lesarten eine wichtige Quelle dar. Mit Sicherheit lässt sich ausschließen, dass C ein reiner Nachstich von B ist, da zwischen A und C Übereinstimmungen bestehen, die B widersprechen. Ein Beispiel ist die Verwendung der Kürzezeichen: Während die Kopisten in A überwiegend die Punktform für Staccato verwenden, schreibt Beethoven in A bei den als Korrekturen oder Ergänzungen nachgetragenen Kürzezeichen deutliche Staccato-Striche (teilweise auch in Form von Keilen). C übernimmt diese musikalisch unbegründete Unterscheidung, B nicht.

Nur an wenigen Stellen kommt es zwischen den drei Quellen zu bedeutenden Lesartenunterschieden, die oft mit autographen Änderungen oder Korrekturen am Notentext von A in Zusammenhang stehen.

Allegro con brio

19 Vc BC: *fp* statt *p*; beruht auf einer etwas undeutlich ausgeführten Korrektur in A, wo ursprünglich für Va II, Vc *fp* notiert war.

28 V I A: Lbg reicht bis g^1 T 29 (als Korrektur Beethovens).

30 Alle A: Kein Staccato; B: Staccato in V II, Va II, Vc vorhanden; alle C: Staccato nur in V I.

35/36 V I, Vc A: Nur an dieser Stelle Lbg (Kopist) eindeutig bis zum \downarrow T 36, vgl. aber alle analogen Stellen, z. B. T 3, 5, 33, 140, 144 V I, 216, 220.

51; 52 Va II A: Hbgn 1.–2. Note (Kopist); in T 52 von Beethoven gestrichen und durch Staccati zu 2.–4. Note ersetzt.

56 Vc AC: Lbg bis zur letzten Note;

B: Lbg nur bis zur 2. Note.

80 V I A: *espressivo* von Beethoven von 3. Note an den Taktbeginn versetzt.

118/119 Va II AC: Lbg *ges*¹–*ces*².

131 V II C: Portamento-Bg zu letzten drei Noten (in A, V I sind T 126–131 Rasuren von Bögen erkennbar, auch in V II).

236–249: Bezeichnung der Dynamik in A aufgrund von zusätzlichen autographen Eintragungen missverständlich umgesetzt. Beethoven ergänzte bei allen Stimmen: in T 236 die *cresc.*, die Fortsetzungsstriche, *forte* bzw. *for* in T 240, *p* in T 242; die in Va I, Va II und Vc wieder ausradierten *cres.* T 243, die (in allen Stimmen stehen gebliebenen) Fortsetzungsstriche T 243–249 und die *ff* in T 250. Dazu ergänzte Beethoven in einzelnen Stimmen: *sf* im Vc T 236, 237, 238 und 239 sowie *sf* in V II T 242, 243 und 244 (Bleistift). Ausradiert wurden die autographen *cresc.* (Tinte) T 345 (alle Stimmen), gestrichen das *forte* T 346 V I/V II. Die gestrichenen Bezeichnungen wurden dennoch in den Drucken teilweise tradiert und auch für andere Stimmen übernommen.

237–240 V I A: Lbgn sind ganztaktig; T 238/239 auch in B; T 238–240 auch in C.

249; 253 Vc BC: Lbg nur bis Taktende T 249 bzw. 253.

292 V II AB: Fingersatzangabe: 4 vorhanden.

296 Vc BC: Letztes \downarrow nur H.

309 V I AB: Letzte Note ist d^3 (eine Hilfslinie zu wenig).

354–358 V II, Va I, Va II: Hier wie in A (und überwiegend C) wiedergegeben, siehe auch T 132–135. Beethoven ergänzt Lbgn nur in T 356/357 und T 357/358, um den Stimmentausch zwischen Va I und V II an dieser Stelle hervorzuheben.

360 Alle A: Kein Staccato.

Andante cantabile con Variazioni Thema

3 Va II A: Lbg bis 1. Note T 4 (? undeutliche Korrektur Beethovens).

24 Vc A: ursprüngliche ξ ist gestrichen und innerhalb einer $3\frac{1}{2}$ Takte umfassenden *Vide*-Verweisstelle zu T 24–27 korrigiert (ursprünglicher Verlauf wohl wie Beethovens untere Noten der Vc-Stimme); C: Keine ξ
 28/29 V I A: durchgehender Lbg über beide Takte.

Var. II

Unterschiedliche Artikulation des punktierten Motivs: .

Hier vereinheitlicht auf den längeren Bg (Angleichung T 5 und 6 Va II; T 13 V I/ V II; T 14 V II). – An den meisten Stellen (V II, T 2; Va II und V I, T 5; Va II, T 6; V I und V II, T 13 und 14) richtet sich B nach der Lesart mit kürzerem Bg.

12 V II A: Unterschiedliche Bezeichnung der Phrasierung: Staccato auf 1.  (Blei-Korrektur Beethovens) und Lbg über beiden  (Tinte, Kopist).

16a Va I ABC: Statt γ hier – gemäß Beethovens Korrektur in A – fälschlich ergänzte γ und b . Beethoven notierte das  wohl im falschen Wiederholungstakt; es war entweder als verlängerter Auftakt zur Var. III (Solo-Einsatz der Va I) nach der *seconda volta* gemeint oder sollte als Auftakt zur *seconda volta* der Va I analog wie in der V I beginnen, ohne Rücksicht auf die in T 8 nach dem Wiederholungszeichen eingetragenen autographen Korrekturen.

Var. IV

Auftakt Vc A: *p* fehlt.

1 Vc A: Lbg missverständlich ergänzt (bis Taktstrich T 2/3); B: Lbg bis 1. Note T 3 und 2.–4. Note T 3.

Var. V

6 V II B: Lbg b^1 – b^1 fehlt (missverständliche Notierung in A, von C übernommen)

9 V II BC: Auf Grund missverständlicher Notierung in A: Lbg bis einschließlich 

Menuetto. Quasi Allegro

1–5 Vc A: Nur Druckstellen für die Staccati sind vorhanden, vermutlich ausradiierter Bleistift.

24 V II ABC: Von Beethoven korrigierter Notentext lautet folgendermaßen:



Zur Korrektur in A: Ursprünglich hatte der Kopist zwei ξ zu Beginn von T 24 notiert. Beethoven strich die erste ξ mit Bleistift aus, ersetzte sie durch die Noten h^1 – d^2 – f^2 und überschrieb die Noten später mit Tinte. Wohl im gleichen Arbeitsgang ergänzte er die Note g^1 (unter h^1) mit Tinte. Die Triolen-3 stammt möglicherweise nicht von Beethoven. Was Beethoven mit diesen schrittweise eingetragenen Korrekturen beabsichtigte, bleibt unklar. Der wiedergegebene Notentext unterstellt im Hinblick auf T 26, dass Beethoven vergaß, auch die zweite ξ im Takt zu tilgen und g^1 als erstes Triolen- zu notieren. Die Lesart dieser Stelle in B und C ist eine Interpretation der in A vorgefundenen Stelle.

Trio

58 Va I BC: 1. Note nur d^1 .

61, 62 V I AC: Lbg jeweils bis zum folgenden 

62 Va I A: Lbg reicht bis zum 

66–68, 72, 73 V I A: Keine Staccati.

69 Va II, Vc A: Die vier letzten Noten T 69 und 1. Note T 70 wurden von Beethoven ergänzt; dazu zwischen beiden Systemen am Taktende T 69 ein *cresc.*, das wohl für beide Stimmen gelten soll.

Finale. Prestissimo

19/20 V I ABC: Notenwerte auf Grund eines übernommenen Stichfehlers aus der V-Stimme der Originalausgabe des Klaviertrios:



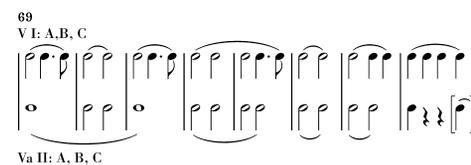
76–82 V II, Va I, Va II A: In einer Korrektur ergänzte Beethoven die Auftakt- in T 76 und einen kurzen Lbg zu T 77. Ganztaktiger Lbg (Kopist) in T 77 nur in V II; keine Lbgn in

Va I/Va II, T 77 und 78 sowie in Va I, T 82.

85/86 V I, V II, Va II, Vc B; V II, Va II, Vc C: \succ statt \prec . Korrekturen Beethovens in A, die keinen Eingang in B fanden.

147 Alle ABC: \parallel ; aber kein Gegenstück am Satzende.

157–162 Va I, Va II ABC: Phrasierung übereinstimmend:



161/162 Va I, Va II, Vc ABC: Lbg nur bis Ende T 161.

157–162 Phrasierung: stark widersprüchliche Lesarten der Quellen untereinander, aber auch im Verhältnis zu Analogstellen bzw. Parallelstellen (T 162–179, 302–306).

176–178 Va I ABC: Ein durchgehender Lbg.

178 Va II AC: Lbg bis T 179.

185 Va I A: Lbg bis T 186.

187 Va II ABC: Lbg bis T 188.

186–189 V II ABC: Zweitaktige Lbgn.

216 V I, V II ABC: *ff* (vom Kopisten geschrieben) auf eins; durch das von Beethoven in T 212 ergänzte *ff* überflüssig geworden (vgl. Corrigenda-Listen).

302–306 Va I A: Durchgehender Lbg (Ergänzung Beethovens) zum ganztaktigen Lbg T 306; B: Durchgehender Lbg T 302–305, 2. Lbg T 306; in ABC Lbg nur bis 3. Note T 306.

322–324 Va II A: Kein *ff* T 322; Beethoven strebte in A offenbar noch eine dynamische Abstufung mit *f* an: bei der ξ in Va II, T 323 (autographe Ergänzung); in V I, V II, T 324, 1. Note (Kopist); Va I, Va II BC: *f* bei 1. Note T 324.

349 Va II: Die beiden Noten wurden von Beethoven nachträglich ergänzt.

362 V II AC: Kein *pp* (steht zuvor in T 358).

Va I B: *p* statt *pp*.

362–366 Vc BC: Ein durchgehender Bg T 362–365 statt einzelner Bgn.

373–381 Va I, Va II A: kein *es-pres-si-vo* _ _ .

70 V I A: ♯ vor e^3 fehlt.

82 V I A: Rasur eines Hbgs e^3-e^3

T 82/83.

Quintettsatz d-moll, Hess 40

Die einzige Quelle des Quintettsatzes d-moll, Hess 40, ist das 2 Bl. umfassende Partitur-Autograph Mus. ms. autogr. Beethoven Artaria 185 a der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

Mit dem Autograph der langsamen Einleitung liegt ein Stück vor, welches das Stadium der Skizze gerade erst zu einem Teil verlässt, während das Eigentliche, nämlich die darauf folgende Fuge, im Stadium einer relativ unentwickelten Skizze verblieb und nur in einer größeren Zahl von einzelnen Skizzenblättern überliefert ist, die in einem Fall (Skizzenblatt Johanna Bosch: Partiturskizze zur Fuge; Fundort nicht mehr nachweisbar) noch die direkte Fortsetzung von Mus. ms. autogr. Beethoven Artaria 185 a verkörpern.

Die langsame Einleitung befindet sich im Autograph Artaria 185 a offensichtlich schon in einem Zustand gründlicher Überarbeitung. Die Grundschrift ist Tinte, in der langsamen Einleitung sind zahlreiche Korrekturen mit Tinte und Bleistift und in der Fuge zweite (und weitere?) Korrekturschicht(en) mit Tinte eingetragen. Die langsame Einleitung steht auf Bl 1r–2r, die Überleitung zur Fuge in der untersten Akkolade auf Bl. 2r und der Beginn der Fuge (bis T 15) auf Bl. 2v (Faksimile: siehe Kritischer Bericht zur Neuen Beethoven-Gesamtausgabe).

Und doch fehlen diesem Autograph typische Merkmale, die zu einem „Werk“ gehören: Es besitzt keine Titelüber- oder unterschrift, keine Tempo-bezeichnung, keine Akkoladenbezeichnung am Beginn; die Besetzung erschließt sich allein aus der Schlüsselung. Beethoven vermerkte seine Korrekturen (z. T. ausgewischte Tinte) und Verbesserungen in manchen Fällen so nachdrücklich, dass die „ursprünglichen“ Lesarten nur noch mit einiger Wahrscheinlichkeit entzifferbar sind.

Die Stimmenausgabe muss daher einen Kompromiss eingehen; sie kann nicht Skizzenedition sein, sondern sie gibt, wie bei einem „Werk“, den nach Korrektur vorliegenden Notentext des Autographs wieder. Auf geklammerte Ergänzungen (Ausnahmen sind Versetzungszeichen und Pausen) wurde so weit als möglich verzichtet. Nicht übernommen wurde das in Va I, T 35 zusätzlich verzeichnete Versetzungszeichen vor *cis*¹.

München, Herbst 2002

Sabine Kurth

Comments

vn = violin; *va* = viola; *vc* = violoncello;
inst = instrument; *M* = measure(s)

OPUS 4

Many of the problematical passages in the sources below might have been clarified on the basis of the autograph score, which probably already vanished before 1800.

Two copyist's manuscripts from Beethoven's close circle in Vienna are probably closest to the lost autograph. The first, source A, is a set of parts from the private collection of Prince Lobkowitz entitled *Quintetto in Dis / à / 2 Violini / 2 Viole / e / Violoncello / Del Sig^{re} Beethoven*. It was compiled by two copyists in or around 1796 and is preserved today in the Roudnická Lobkoviczká knihovna (Raudnitz Lobkowitz Library, Nelahozeves) with the shelf mark X. H. d. 59. The second, source B, is another set of parts prepared by the same copyists, of which only the parts for violins 1 and 2 and cello have survived. It is preserved today in the Esterházy Archive of the Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi National Library) in Buda-

pest with the shelf mark Ms. mus. IV. 420. We have taken the Lobkowitz MS as our principal source as it probably contains autograph corrections; see Jana Fojtiková and Tomislav Volek: "Die Beethoveniana der Lobkowitz-Musiksammlung und ihre Kopisten," *Beethoven und Böhmen* (Bonn: Beethoven-Haus, 1988), pp. 219–58. These corrections, entered in dark brown ink, involve the accidentals, dynamics, and phrasing in the first-violin and cello parts. Surprisingly, the rhythmic errors in the finale were left uncorrected. The Esterházy MS is important for purposes of comparison. Shortcomings in the lost autograph score, which served as the master copy for both A and B, are manifest in the inexact beginnings and endings of slurs and crescendo/decrescendo marks. The occasional missing or contradictory dynamic marks in the parts probably derive from the fact that the autograph was notated in score and may have contained misleading corrections. Neither of these two sources contain engraver's markings. This is important in view of the fact that the third major source, the original edition published by Artaria e Comp. in Vienna (source C), contains a great many derivative errors and alternative readings from A and B. The Artaria print bore the title *Grand / QUINTETTO / per / due Violini, due Viole, e Violoncello / dal Sig.^r / LUIGI VAN BEETHOVEN / Opera IV. / In Vienna presso Artaria e Comp / [left:] 627. [right:] f.2*. A third set of handwritten parts prepared at the same time probably served as an engraver's copy for C, which also transmits later corrections from A. The original edition, although probably issued in the spring of 1796 (see Kinsky-Halm, p. 11), was not announced as published until 8 February 1797, when it was advertised in the *Wiener Zeitung* no. 11 along with opp. 3, 5, and 46. A large corpus of reissues of C has survived to the present day, allowing us to retrace the corrections and emendations step by step over several title-page editions (see the reengraving of page 6 of violin 1, which originally bore an incorrect plate number).

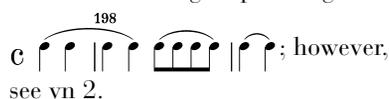
A handwritten full score from Beethoven's posthumous estate, located today in the Berlin Staatsbibliothek (shelf mark: Mus. ms. autogr. Beethoven Artaria 134), was ignored as a source by the New Beethoven Edition as it was most probably based on the proofread version of C.

The sources of op. 4 reveal a large number of minor deviations but only a few substantial textual discrepancies. To convey an impression of the relatively intact image of this work, we have refrained from standardizing or fleshing out the passages concerned, thereby emphasizing the multi-layered quality of the dynamics and the clearly marked contrasts in the sources regarding the phrasing of parallel passages. Apart from normal discrepancies due to scribal writing habits, major errors have been handed down through all the sources, thereby pointing to flaws in the lost autograph. In the finale, Beethoven converted the alla breve meter of the octet to a $\frac{2}{4}$ meter while halving all the note values. In doing so, however, he made a great many slips, so that many passages inconsistently retain \downarrow but should actually read $\downarrow \gamma$; these errors, which pervade all the sources, have been corrected in our edition.

Allegro con brio

32–41; 69–72; 225–236 all insts: Some phrasing, articulation, and dynamic marks in C depart noticeably from A. 89 vn 2, vc: C gives alternative dynamics: \llcorner in M 98 in vn 2, from M 87b to end of M 89 in vc. 96 va 2: C begins \gg on note 2 and extends it into M 99. va 1: C begins slur on note 2; however, see analogous passages. 143; 144; 145 va 2; vn 2; vn 1–2: A starts slur in opening of theme on preceding \downarrow . 148; 149 vn 2: A starts slur in opening of theme on preceding \downarrow ; however, see analogous passages in other parts. 178 vn 1: A notates half-note c^3 as two tied \downarrow 's.

197–199 va 1: AC give phrasing as



232 all insts: Unlike M 70, A does not correct *sf* in this passage.

232–235 vn 2: A has single slur over M 232–235 instead of separate slurs.

251 vc: AC have wrong note *G* (with staccato in A); not changed to *Bb* until C2.

276 va 1: AC have *sf* instead of *f*.

276/277 va 2: AC have only *sfp* in M 276 instead of *f* \gg *p*.

287 vc: A places fermata on half-note rest.

Andante

9 ff. vc: AC notate vc in transposing treble clef in solo passages (M 9–16, 70–78).

13 va 1: C omits slur and writes final note as \downarrow plus γ

22; 24; 85; 87 vn 1: AC has staccato on eighth-notes only in M 24; standardized here.

40; 103 vn 1: C places $>$ (accent) on note 2 by mistake instead of \gg on notes 1–2.

54–56 vn 2: AC omit *sf*; va 2: C has $<$ instead of *sf* on last two or final \downarrow (M 56).

75; 76 va 1: C ends slur on note 4.

82 vn 2: AC start slur on note 2.

88/89 vn 1: A has single long slur; however, see M 25–26.

107 vn 2: A has slur on notes 2–4; sole occurrence, hence not adopted.

110 va 2: AC have *ff* instead of *f*; however, see other parts.

133–135 va 1: AC omits remainder of slur after M 133; va 2: C ends single long slur over all \downarrow 's at end of M 135.

149 vn 2: A postpones *pp* to note 4 (probably remnant of score notation: perhaps *pp* intended for entrance of va 1).

159/160 va 2: C has wedges on all notes.

Menuetto. Allegretto

vn 1 AC: *più Allegretto*

2–5 vn 1: Slur indistinct in A (to M 6?); however, see chordal fingering in M 6.

14/15; 16/17: Articulation inconsistent in various parts. Slur lacks adjoining \downarrow in vn 2 of AC (M 14–15), va 1–2 of A (M 14/15), and vn 2 of C, va 1 of A (M 16–17) (indistinct in va 2). Staccato in va 2 in M 15 (AC) and 17 (C). 31 vn 2: A has staccato on note 1; however, see analogous passages. 64–67 va 1 A; va 2 C: Slur already ends in M 66; however, see vn 1, vn 2, va 1. 68–71 va 1: C already ends slur in M 70; however, see other parts.

Trio I

7/8 va 2: A has staccato on note 1 of M 8; C gives articulation with slur (M 7) and wedge (M 8).

29–33 vn 1: C has slur on M 29–33; break between M 28 and 29 only added when page re-engraved.

35/36; 39/40 va 2: AC have slur on \downarrow only (see M 3/4, 7/8); A has staccato in M 36.

51 va 1: AC place slur on *g-f*; not adopted.

55 vn 2, va 1: Exact beginning of slur indistinct in A (not until note 2?).

Trio II

15–72: Owing to ambiguities in the source tradition from A and B (or a related source), the phrasing in C is partly contradictory. Usually this is due to line breaks in the engraver's copy that either divide the slurs or obscure their exact beginning or ending. The resultant discrepancies are thus, strictly speaking, not alternative readings.

21 vn 2: AC have \downarrow *bb* instead of *c*¹; however, see M 17.

30 vn 2: C has *a* instead of *b*; engraver's error.

Finale. Presto

In many passages of A, B, and C, some parts have an unusual rhythmic shape suggesting remnants of an earlier reading (from the Octet). Namely, the accompaniment parts end with \downarrow (instead of $\downarrow \gamma$). The New Beethoven Edition standardized all such passages to $\downarrow \gamma$: see vn 2, va 2, vc: M 2; va 1, M 6; va 2,

M 20; vc, M 24; vn 1, M 30; vn 2, M 67; vc, M 121, 126 and 128; va 2, M 199; va 2, M 238; va 2, M 365; vc, M 372; va 2, M 403, va 2, M 411.

39 va 2: Whole note eb^1 by mistake (same mistake corrected in M 41).

39–41; 41–43 vn 1: A gives slur without adjoining ♪ in M 41/43 (alternative reading in B: two-bar slurs in M 39/40 and 41/42).

99/100; 103/104; 121/122 vn 1: A already begins slur on four upbeat ♪ 's (same in C for M 103/104).

126/127; 128/129 vc: A notates intervals $G-c$ (as in C) and $Eb-Ab$ in ♪ 's.

131; 132 vn 2: C has two whole-bar < ; probably an interpretation of earlier accent marks.

171–219; 330–347 all insts: In A, the phrasing in these two sections of the finale deviates considerably from C, from analogous passages in the same movement, and even from parallel parts, thereby suggesting that the markings in the lost engraver's copy of C were highly susceptible to misinterpretation. One striking aspect of A, however, is the consistently conflicting phrasing of vn 1 as compared to vn 2 and va 1 in M 177/178, 185/186, 201/202, 217/218, 336/337.

174 vn 2: A has slur on notes 2–3 only.

176–177 vn 1: A stops slur at end of M 176; second slur covers entire M 177.

vn 2: A stops slur at note 3 of M 177.

185 va 2: slur missing in A.

189–191 vn 2: AC divide slur at bar line between M 190/191; however, see vn 1.

191/192 vn 2: Slur probably too long in A, perhaps to M 193.

193/194 vn 2: End of slur indistinct in A, perhaps to M 195.

195–197 vn 1: AC divide slur in two: M 195 and 196/197; A has slur to note 4 of M 197.

199–201 vn 1: A has slur from note 3 of M 199 to note 3 of M 201.

201; 217 va 2: Slur too long in A, ends on following ♪

202 va 1: A extends slur to M 203.

221; 225 vn 2: AC have additional p ; sole occurrence, hence not adopted.

250–251 vc: Slur missing in A.

252/256 va 1, va 2, vc: Phrasing in C largely identical to A.

254 vn 2: A already starts slur on note 1.

256 vn 2, va 2 A; va 1, va 2 C: slur already starts on note 1.

256–257 vn 1: A incorrectly extends slur to end of M 259.

258–260 vc: A ties $F-F$ in M 258/259; tie missing in M 259/260.

260 vn 2: A already starts slur on note 1.

289; 291 vn 1 A (M 289) and AC (M 291): Slur already starts on note 1.

297; 299 vn 2: A already starts slur on note 1.

337/338 vn 2: AC end phrase with two $\text{♪ } d^1-bb$ instead of $bb-g$.

367–370 vn 1: C divides slur in three (M 267, 268, 269–270).

403 va 2: AC give note 1 as ♪ ; A starts slur on this ♪

vc: f on note 1 in AC is probably a misreading of f for va 2 in the ♪ passage (see vn 2) in the lost score.

OPUS 29

The autograph score with the Berlin shelf mark Mus. Ms. autogr. Mendelssohn-Stiftung 5 (source A), thought to have been lost after the Second World War, was not available for consultation by the editor Johannes Herzog. Since then, it has again become publicly accessible at the Biblioteka Jagiellońska, Cracow, and it now forms the principal source of our edition.

The manuscript is a working score consisting of 43 leaves and containing a great many autograph emendations and corrections, some of which are marked “lipsia” to indicate that they also served for correcting the Leipzig original edition. The autograph is incomplete, for it lacks a leaf after fol. 27 containing bars 50 to 70 of the trio. Several of its pages have sketches (fol. 28r/v) and sporadic copyist's notes (fols. 27v and 28r), and fol. 28r/v has an internal cross-reference (“zum ersten allegro”).

The original edition in parts (source B) was published by Breitkopf & Härtel on 29 December 1802 with plate no. 94. In several respects, this print already re-

veals substantial departures from the autograph (A). These departures were probably occasioned by the authorial corrections mentioned in Beethoven's letter of 3 November 1802. An allegedly “pirated” edition of the Quintet was published by Artaria in Vienna, probably without Beethoven's knowledge and initially without a plate number (source C1). The sole surviving copy is located today in the archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna. Although Beethoven severely criticized this edition in public, he proofread two copies of C1 (lost today), so that by the end of 1802 Artaria could issue an improved edition with twenty freshly engraved plates and the addendum “Revû et corrigé par lui même” appearing on the title page (plate number 1591). When Carlo Artaria's establishment passed to Tranquillo Mollo in 1804, this edition received a new plate number (M.1302) and a new publisher's name, but no changes were made to the musical text.

Nothing is known of the engraver's copies or the corrected prints (or lists of corrigenda) for the first editions, nor of the set of parts prepared for Moritz von Fries.

It would seem that the sources stand in a clear hierarchical relationship since two of the printed editions were proofread and authorized by Beethoven (B and C2), thereby consigning their respective predecessors A and C1 to the status of reference sources. This conclusion is deceptive, however, for Beethoven did not proofread the Leipzig and the Viennese edition C2 with the same degree of care. Thus, readings in B do not always take precedence over those in A, particularly as they frequently disagree with those in C2.

For several reasons, Beethoven's autograph was not suitable for use as an engraver's copy. Its tempo marks and movement headings are incomplete, the dynamic marks are generally limited to violin 1, rests are often omitted, repeats of accompaniment formulae are often indicated only by shorthand abbreviations, and the horizontal brackets for sectional repeats are incorrect. Moreover, several sections lack staccato

marks, and the articulation and phrasing are not always entered in every part or may differ in parallel passages. Beethoven's textual alterations and corrections were not always intelligible to the uninitiated, as can be seen in the existence of the substitute passage "zum ersten allegro" in A, a passage containing the fair copy of an alteration to the first movement.

Despite these inadequacies, A has an outstanding position among the four sources and has accordingly been treated as the principal source for our edition, with B, C1, and C2 consulted as necessary. After all, A served as the master for a copyist's manuscript, and it is superior to the prints especially in the placement of dynamic marks and, in many cases, the phrasing. Particularly in matters of phrasing, it has a multitude of corrections in Beethoven's hand that did not find their way into the printed editions.

Beethoven took special pains not only to differentiate the dynamics within each voice, but to add contrasting dynamics to all five parts in the contrapuntal texture. This is especially apparent in the second movement (see e. g. the doubled crescendo marks in bars 5–6 of violin 1). Some passages thus violate the convention of having uniform dynamics in all parts. Most of these distinctions were already ironed out and, wherever possible, expunged in the early prints, and are thus missing in more recent editions. Beethoven was also very particular in his placement of staccato marks. The autograph has many passages in which he deliberately refrained from applying staccato or another form of shortening (e. g. at the end of phrases). Our edition attempts to restore this multi-layered notation, although in many cases we have had to decide whether a consensus among the prints B–C1–C2 (or B–C2) in disagreement with A owed its origins to Beethoven or to flaws in the engraver's copies.

Allegro moderato

Tempo mark and time signature in A: *Allegro* and C ; C1: *Allegro moderato* and C ; BC2: *Allegro moderato* and C .

15 vn 2, va 1, va 2, vc: A has *cresc.*

from beat 1 in each instrument.

18 vn 1, vn 2: Articulation of final three notes added later in print; this is the only cadential phrase of the triplet passages without any articulation in the autograph.

22 vn 1: A has *cresc.* from first triplet ♪ (as *p:cresc.*); BC1C2 postpone *cresc.* to middle of bar.

39 vn 1: A has *p* on note 1.

44–46 vn 1, vn 2, va 1: A extends slur too far to the right at line break (between M 44–45); va 1: A lacks slur in M 45/46. In consequence, vn 1 has conflicting phrasing in BC1C2: first slur covers two bars (M 44/45), second covers one bar (M 46).

47 vn 1: A has >> from first ♪

49–56 vc: BC1C2 phrase this passage in two-bar slurs.

73/74 va 2: Two-bar slur missing in A.

78/82 vn 1: final note in A varies between $d\sharp^3$, e^3 , and f^3 . A has $d\sharp^3$ on fol. 4r (along with two crossed out e^3 's), but corrects it to F in the margin (heavily superimposed on d and e); M 82: final note originally read $d\sharp^3$, but corrected by Beethoven to f^3 with added b ; Nb crossed out in margin. – M 78 vn 1: final note f^3 in C1, $d\sharp^3$ in B and C2. Correction in A may have been subsequent to corrections in B and C1.

83–88: The phrasing of this passage (slurs in vn 2, va 1, va 2, and vc) is taken from A.

87–89 vn 1: Dynamics as in BC1C2; A lacks *f* and postpones *cresc.* to beginning of M 89.

89 vn 2: A lacks staccato on final four ♪ 's due to shorthand repeat signs.
va 1: A lacks staccato.

90 va 1, va 2, vc: A lacks staccato.

91 vc: C1C2 has *f* instead of *ff*.

92 vn 1: A lacks staccato.

vc: A lacks staccato from fourth triplet ♪

92–96a vn 2: Not written out in A; the c^1 and the rests in the prima volta (M 95a–96a) are not notated.

Beethoven probably added the bracket on M 95a–96a only after working out the next few bars, when he realized that the abbreviation *unis.* could

not by itself form a proper transition to M1 in vn 2 and va 2.

96a/301 A: All parts have repeat signs in both directions (for the exposition and the development-recapitulation) with corresponding repeat signs at the end of M 301. They previously followed a passage deleted from the recapitulation (see comment on M 252). – B has repeat signs in vn 2, va 1, va 2, and vc for development plus recapitulation (M 96a and 301); C1 only has repeat sign in vc (M 96a).

100 A: vn 1 is the only part with *cresc.* already on final ♪ of M 99.

115–119 A: The dynamic marks were probably added later and are additionally indicated with crosses and explanations in the margin.

143–145 vn 1, vn 2: A corrects slur by extending it to beat 1 of M 145.

150–151 vn 1, vn 2, va 1, va 2: A extends slurs far beyond end of M 150 (end of line) but does not continue them in M 151.

162–166 all insts: Phrasing as given in A, clearly differs from phrasing in prints.

163 vn 2: A postpones *p* until after note 1.

179–184, 189/190, 191/192 va 1: BC1C2 have single-bar phrases (see M 1–16); M 182 same as M 4 in B.

187–195 vn 1: Phrasing conflicts in sources; here given as in A. Transition from M 192 to 193 marked as in va 2 and in parallel passage in M 184/185.

189–194 vc: A lacks staccato.

210 vn 1, vn 2, va 1, vc: BC1C2 postpone *cresc.* to M 211.

208–211: Phrasing of parts as given in A; conflicting in prints.

212/213 vc: A lacks staccato up to and including note 1 of M 213.

212/213; 214/215 vn 1: Double phrasing in autograph: 1) as reproduced in M 34/35. 2) additional slur from first to last note of phrase, but cancelled in M 34 and 36 of A at the corresponding passage of the exposition. This second slur is missing in the corresponding passages in va 1 (M 211) and vc (M 213) and also in M 33 and M 35, all of which instead have staccato from the second eighth-note. It is

- uncertain whether Beethoven deliberately wrote this slur to augment the portato of the staccato phrasing.
- 221–234: A (and partly B and C1C2) frequently, but not rigorously, repeat the two-bar phrasing of the opening of the theme in the recapitulation.
- 233/234: Alternative reading: phrasing of vn 1–2 identical to that of va 1 (thus in A).
- 235; 237 vn 1: A has different dynamic marks: no *cresc.* in M 235 and no *f* on note 1 in M 237 (nor in other parts); instead, duplicate \gg and *decresc.* on notes 1–3 with additional *p* on b^2 .
- 252 ff. A: After M 252, the autograph has a cancelled 20-bar passage representing a complete recapitulation of M 75–96a from the exposition. It is marked prima volta and ends with a repeat sign. Beethoven moved the repeat sign to the end of the movement (fol. 15r).
- 263–270 vc: Alternative reading in prints BC1C2: *sf* (unlike va 1) on every fourth beat in M 263, 265, and 267–270; slur in M 263 postponed to note 2.
- 269–273: Prints have broadly arched phrasing in vc and va 2.
- 285–296: A crosses out all parts and adds cross-reference sign. Vc in M 289–297 is partly rewritten on a sixth staff. The cancelled text is largely identical to the final text. The newly written ending of this passage (M 293–296) appears on fol. 28r beneath *Zum ersten allegro*, probably as a fair copy.
- 288 vc, A (deleted version): Final \downarrow is *G* instead of *c*.
- 295/296 vn 2, va 1, va 2, vc: B lacks *sf*; the corresponding passage in the autograph (fol. 28r in the staff) has *lipsia*, possibly indicating its absence in the Leipzig print.
- 298 vn 2: BC1C2 have *ff* instead of *f*.
- 301: See M 96a.

Adagio molto espressivo

- Phrasing, articulation, and dynamic marks taken from A wherever possible.
- 5 vn 1: BC1C2 omit $\ll \gg$ on \downarrow
- 6 vn 1: BC1C2 omit large $\ll \gg$

- 10 vn 1: B ends first slur on $\downarrow a^2$; later corrected in A to read as reproduced here.
- 15; 27 A: *sf* indicated in vc only.
- 16 vc: A has slur instead of staccato marks on \downarrow ; however, see all analogous passages.
- 30; 92; 93: Alternative reading in A: no staccato on note 3 of vn 1.
- 31; 94 vc: A does not notate terminal notes and slur in M 31 and 94.
- 33–35: A has $\ll \gg$ only in vc (M 33), vn 2 (M 34), and vn 1/vc (M 35).
- 36 vn 2: A lacks staccato on note 1. vc: AB lack portato mark.
- 38 vn 1: A gives note 1 as $\downarrow c^1$. (A has an indistinct correction at this point: Beethoven probably cancelled \downarrow , after which he wrote the \uparrow very close alongside it without changing \downarrow to \downarrow)
- 38/39 va 1, va 2: A crosses out notated \downarrow one by one from note 2 of M 38. However, this correction was retracted by the word *gut* (“stet”).
- 43–49 all insts: A lacks dynamic markings in M 43–45; only vn 1 is marked in M 46–49 (added accordingly); dynamics probably not filled in until prints were proofread. Placement of some dynamic marks vary in BC1C2.
- 46 vn 1: *cresc.* in front of note 1 in A, but after note 1 in BC1C2. None of the sources have *p*.
- 48 A: Intended text obscured by large ink spot in M 48. Beethoven wrote over the \downarrow 's in va 2 and vc, changing them to \uparrow 's, but then retracted the corrections by writing *gut* (“stet”) several times.
- 54/55 vn 1: A lacks slur on d^2-c^2 .
- 63 va 1: Fourth $\downarrow c^1$ left standing in a corrected passage in A.
va 2: Alternative reading in A following second revision: notes 2 and 3 written as $\downarrow \downarrow$
- 66 vn 1: A lacks the three grace notes.
- 67/68 vn 1: $\ll \gg$ missing in C1 (added in C2) and present only in vn 1 and va 2 of A (M 67).
- 67–70 vn 2: A lacks $\ll \gg$
- 69 vn 1, vc BC1C2, va 2 C1C2: *cresc.* placed differently due to shortage of space.

- 73/74 all insts: No dynamic marks in A.
- 79, 80 vn 2: A has accents (instead of \gg) on note 1.
- 101 va 1: A gives note 1 as $\downarrow a$ (instead of $\downarrow \uparrow$); see M 38, vn 1.
- 104 vn 2: A originally had same rhythm as va 1; later corrected.
- 108–111 va 1, va 2, vc: A originally had pizzicato accompaniment in M 108–110 only to cancel and partially replace it later. Hence the extraneous undeleted *col arco* in M 111. These corrections evidently led to conflicting readings in the prints.
- 109 vn 2: A has slurs on eighth-notes 1–4 and 5–6 (see comment on M 108–111).
- 110 vc: Alternative reading for beat 3 in C1C2: $\downarrow \downarrow$ (C–C).

Scherzo. Allegro

- A: title of movement only *Scherzo*.
- 1 vn 2: A omits staccato on second \downarrow here and in all analogous bars in all five parts of Scherzo and Trio.
- 26–31 va: Alternative reading in A: caesura probably due to line break between M 30/31; *sf* in M 31. It is doubtful whether this is an authorial correction in the prints since the vc additionally enters with an accent on the sustained *G* (and *sf*) in M 31.
- 47 vn 2, va 1, va 2, vc: BC1C2 vary placement of *cresc.* (shortage of space).
- 51–54 vn 1: No fingering in A.
- 55: Articulation in A only notated in vn 1; discrepancies in articulation in BC1C2.
- 75 all insts: *f* missing in A.
- 76 vn 1: ABC1C2 wrongly transmits second \downarrow as e^3 .
- 77–84 va 2, vc: A clearly has four-bar slurs on va 2 and vc in M 77–80 and M 81–84, but they are largely crossed out and changed into two-bar slurs. The prints have a different phrasing.

Trio

- 1/2 ff. va 1: opening of theme given conflicting phrasing in sources:
B ends slur on half-note, C1 omits

- upbeat. As the movement proceeds, A generally prefers to slur the upbeat ♩ (not in M 2–3 of vn 2). – B, C1 and C2 partly prefer a phrasing without upbeat ♩
- 1–6: Dynamic marks inconsistent. A only has markings in va 1 and *p* in vn 2, va 2, and M 3 of vc.
- 11–17a all insts: Dynamic marks taken from A (vn 1), other parts mainly added from B.
- 13 vn 2: Instead of rests, BC1C2 have ♩ b^1-a^1 with staccato due to mistaken reading of shorthand abbreviation in A.
- 16–18a A: Only vn 1 is written out (*Nb: Vo Imo*), but without the bar of rest (M 18a), thereby omitting proper link to M 3 (vn 1: *Nb: Vlo Imo* [?]) (see other parts).
- 20–28: BC1C2 largely phrase two-bar motif with slur on notes 1–2 of second bar (instead of notes 1–3); probably an engraving convention.
- 27–48: vn 2 abbreviated *Sve* by Beethoven in A, M 34–43 written out by copyist in autograph; M 44 is followed by the misleading instruction *unis[ono]*.
- 29–38 vc: A lacks accents.
- 30–39 va 2: A lacks accents.
- 43/44 va 2: B omits tie and *bb* in M 44; C1C2 have tie, but not *bb* in M 44.
- 44 vn 1, vn 2 C1C2; va 2 BC1C2: *cresc.* postponed to M 45.
va 1, va 2: Second and third ♩ with $c-c^1$ double-stop crossed out several times in A and replaced by two ♩ c^1 's (va 1) or c 's (va 2); no octave leap in va 1 (see comment on M 27–48).
- 46: A follows this bar with a (cancelled) bar containing three ♩ c^2 's in vn 1 and by the vc entrance, which was then moved forward to M 46.
- 48 vn 2: BC1C2 have three ♩ c^1 instead of c^2 ; A originally had c^1 on beat 1; crossed out and replaced by c^2 .
- 50–70: The remainder of the trio (M 50–70) is lost in A; the next leaf (fol. 28) contains sketches for movements 1, 2, and 4, among other things.
- 70 vn 1: BC1C2 notate final bar as prima and seconda volta; prima volta wrongly has only one ♩
- Presto**
- 2 ff. vn 1: BC1C2 are frequently unclear whether the slurs should only cover the ♩ or extend to the next quarter-note. A consistently extends slur to ♩ (with staccato), as do BC1C2 for the most part, except in M 118–156.
- 8; 16 vn 1: A has *sf* \gg instead of *sfp*.
- 24 vc: A lacks *p*.
- 44 va 2: A only has dotted half-note *g* instead of double-stop.
- 45–51 vc: C1C2 consistently tie *D*'s in bass.
- 83–86; 276–278 vc: A lacks staccato on notes *d-g* and *G-c*.
- 94 vn 1: A lacks accent mark on note 4.
va 2: BC1C2 give note 1 as ♩ g^1 instead of d^1 (g^1 deleted in A and replaced by d^1 , with *d* notated in left margin).
- 103/104: A cancels repeat signs in both directions and replaces them with repeat in one direction (exposition only).
- 112 vn 2: A has *piano* at beginning of bar (*forte* above it is crossed out) and lacks staccato on note 1.
- 112–132 va 2: More consistent dynamic marks here and in parallel passages (adopted from corrected text of A).
- 112–156 vn 2: A has very heavy corrections from this point in autograph (fol. 33r) with erasures and overwriting.
- 113 vn 1: A lacks staccato and continuation of slur (page break).
- 116; 117 va 2: BC1C2 lack staccato on ♩
- 118 vn 1: BC1C2 lack staccato on first ♩
vn 2: BC1C2 have *p* on note 1; A already has *p* on note 1 of M 112.
- 127 vc: A has staccato on first ♩
- 128 va 1: A has ♩ *a* instead of ♩ (remnant of otherwise cancelled passage).
- 128; 129 vc: AC1 have *A* (without staccato) instead of *a*; autograph (fol. 34r) originally had *A* in both bars, but changed by Beethoven to *a* (correction and cross in right margin). As a result, C1 has *a*, which was changed back to *A* probably during proofreading. BC2 have *A*.
- 130–134 all insts: Placement of *cresc.* taken from A; originally vn 2 also had *cresc.* in M 134, but clearly crossed out.
- 140–143 vn 1 (vn 2): A lacks *sf*.
- 158–163 vc: A omits all ties, B has first tie only.
- 162/163 va 2: A lacks augmentation dot in M 162 and tie in M 162/163.
- 177 heading: A only has letter *A*.
vn 1: Articulation in upbeat inconsistent due to correction in A. Originally A had staccato on all three notes; later the first two staccato marks were replaced by a slur, but the staccato stroke on note 2 remained clearly visible.
- 185 vc: AB lack ♩ after fermata.
- 186 vn 2: A gives final note as ♩ instead of ♩, but with correct rest.
- 196: A lacks indication of tempo change.
- 208 vn 1: A lacks *cresc.*
- 210 vc: A has *sf* instead of *fp*.
- 218 vn 1: AB lack staccato on first ♩
- 220–222 vn 1: Conflicting voice-leading and phrasing (corrections in plates to original A version detectable in B).
- 224 vc: A does not notate *c* (*come sopra* mark for M 216–223).
va 1: BC1C2 give note 1 as ♩ c^1 instead of e^1 .
- 241/242 A: After M 241 Beethoven cancelled an entire bar which was identical to M 240 (following a correction in va 2). At first he probably intended to repeat M 240/241, as indicated by the notes b^2-g^2 cancelled at the beginning of M 242 in vn 1.
- 243/244 vn 1: A lacks slur over bar line; M 244 reads ♩ b^2 instead of two ♩ b^2-g^2 .
- 244 vn 2, va 1: A originally had ♩ g^2 and g^1 at opening of bar. Beethoven later changed them to ♩, postponing *pp* until after second ♩
- 271 vn 1: AB lack *sf*.
- 273 vc: BC1C2 have two ♩'s with octave leap from *G-g* instead of ♩ *G*.
- 279 vc: BC1C2 postpone *cresc.* to M 280.
- 288 A: In the autograph, M 288 (fol. 41r) is followed by an eight-bar passage intended for a repeat of the de-

velopment section from M 112. This passage, visible only in vn 1 as bracket 1, was immediately cancelled.

- 298: Heading of subsection only marked *andante* in A.
 299–316 vn 2, va 1, va 2, vc: A omits all staccato marks, many of which are also missing in prints.
 306 va 2: Not notated in A.
 310–312 A: vn 2 and va 1 contain shorthand abbreviations with *wie vorhin* (“as before”) related to analogous passage in M 306–308. The original text is so heavily crossed out that not even the improvements it contains were included in the prints. vn 2: *wie vorhin* refers only to M 310–311; after the correction, M 310–312 contain the text that appeared in the prints in va 1, transposed an octave lower. – At the change of meter in M 310–311 and 311–312, va 1 contains the text (not cancelled) that appeared in the prints in vn 2. Beethoven apparently approved the reading of the prints (the same text appears in C1 and C2).
 312 all insts: A lacks *sf*; va 1: A also lacks *pp*.
 322/324: Instead of septuplet, BC1C2 have separately beamed  triplet plus  quadruplet. Similar division of slur, which stops at end of bar.
 329 vn 1: A lacks staccato on note 1.
 351 all insts: A lacks staccato.

OPUS 104

Thanks to an unusually large number of sources for this work, the history of its revision and publication as op. 104 is well documented. The handwritten score of the arrangement is preserved in the Berlin Staatsbibliothek in the form of a revised copyist’s manuscript with a multitude of autograph insertions by the composer (Mus. ms. autogr. Beethoven Gr. 11). This source, hereinafter called A, is dated 14 August 1817 in Beethoven’s hand. The annotations contain corrections and improvements to the musical text as well as corrigenda for the Vienna first edition.

The publication of the Vienna first edition, in parts, was advertised by

Artaria in the *WIENER ZEITUNG* on 18 February 1819 (source B). The print bears the plate number 2573 and has survived in a very large number of copies differing in the completeness with which the corrections were carried out. All in all, the readings in B differ from those in A only in minor points that may well have arisen from the habits of the engraver, the addition of articulation marks in passages left unmarked in the original, or misreadings of the engraver’s copy (e. g. inconsistencies in the length of phrase marks or legato slurs and in the choice of signs for articulation and dynamics).

After a delay, a set of parts was issued in London by Elizabeth Lavenu some time between 1819 and 1821. This print must be regarded as an original English edition (source C). It survives in a single copy preserved at the Royal College of Music in London under the shelf mark LXI.B.2 (1.–20.), in which op. 104 forms the third piece in the collection (see Alan Tyson: “The Authors of the Op. 104 String Quintet,” *Beethoven Studies*, [i]). In January 1819, probably before the original Viennese edition appeared, Beethoven sent a handwritten engraver’s copy to his friend and pupil Ferdinand Ries in London, who then had the task of arranging and supervising the production of the original English edition. Later Beethoven even promised to forward a set of engraved parts.

Although the whereabouts of the engraver’s copies for the Artaria and Lavenu prints are unknown, there exist two autograph lists of corrigenda relating to B. The first list, intended for Artaria’s original print, was written out in January or February 1819 at the end of A (fols. 35v and 36r). On 8 March 1819, Beethoven sent a similar list to Ries in London as a precaution. It is unclear when precisely the English edition was issued, for the sole surviving copy supplies an address for the publisher that only went into effect in 1821.

The Lavenu print was ignored when the musical text of op. 104 came to be prepared for the New Beethoven Edition. Nevertheless, it represents an im-

portant source owing to its alternative readings. The possibility that C is a simple re-engraving of B may be safely dismissed, for A and C have textual agreements that contradict B. One example involves the use of staccato: while the copyists of A primarily used the staccato dot, Beethoven clearly wrote strokes, and sometimes even wedges, when he entered his later corrections and additions in A. C adopted this musically illogical distinction, whereas B did not.

There are few passages in the three sources that significantly conflict. Those that do frequently relate to autograph changes or corrections in the musical text of A.

Allegro con brio

- 19 vc: BC has *fp* instead of *p*; derives from slightly indistinct correction in A, where *fp* was originally notated for va 2, vc.
 28 vn 1: A extends slur to g^1 in M 29 (correction in Beethoven’s hand).
 30 all insts: A lacks staccato; B has staccato in vn 2, va 2, vc; all C prints have staccato in vn 1 only.
 35/36 vn 1, vc: A clearly extends slur to  M 36, but only in these bars (copyist); however, see all analogous passages, e. g. M 3, 5, 33, 140, 144 (vn 1), 216, 220.
 51; 52 va 2: A ties notes 1–2 (copyist); deleted by Beethoven in M 52 and replaced with staccato marks on notes 2–4.
 56 vc: AC extend slur to final note; B ends slur on note 2.
 80 vn 1: Beethoven moved *espressivo* from note 3 to beginning of bar.
 118/119 va 2: AC have slur on gb^1-cb^2 .
 131 vn 2: C has portamento slur on final three notes (clear traces of erasure in A in M 126–131 of vn 1 and also vn 2).
 236–249: Dynamic marks in A misread due to additional autograph insertions. In all parts Beethoven added the *cresc.* in M 236, the continuation slashes and *forte* (or *for*) in M 240, the *p* in M 242, the *cres.* in M 243 (later erased in va 1–2 and vc), the continuation slashes in M 243–249 (retained in all parts), and the *ff* in

M 250. He also added *sf* in M 236, 237, 238, and 239 of vc and *sf* in M 242, 243, and 244 of vn 2 (pencil). The inked autograph *cresc.* in M 345 was erased in all parts, and the *forte* in M 346 deleted in vn 1–2. Nonetheless, some of the deleted marks were handed down in the prints and even incorporated in other parts.

237–240 vn 1: A has whole-bar slurs, as do B in M 238/239 and C in M 238–240.

249; 253 vc: BC stops slur at end of M 249 and 253, respectively.

292 vn 2: AB give 4 as fingering mark.

296 vc: BC give final ♮ as B only.

309 vn 1: AB give final note as d^3 (one ledger line missing).

354–358 vn 2, va 1, va 2: Here reproduced as given in A (and largely in C); see also M 132–135. Beethoven only added slurs in M 356/357 and M 357/358 to emphasize voice-exchange between va 1 and vn 2.

360 all insts: A lacks staccato.

Andante cantabile con Variazioni Thema

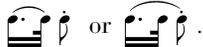
3 va 2: A extends slur to note 1 of M 4 (perhaps ambiguous correction by Beethoven).

24 vc: original z deleted in A and corrected in a 3½-bar *Vi=de* cross-reference to M 24–27 (original reading probably as in Beethoven's lower notes in vc); C lacks z

28–29 vn 1: A has single slur over both bars.

Var. II

Conflicting articulation of dotted motif:

. We have standardized it to longer slur for conformity with M 5 and 6 (va 2), M 13 (vn 1–2), and M 14 (vn 2). – In most passages, e. g. M 2 (vn 2), M 5 (va 2 and vn 1), M 6 (va 2), and M 13 and 14 (vn 1–2), B follows reading with shorter slur.

12 vn 2: Phrasing inconsistent in A: staccato on first ♮ (pencilled correction by Beethoven) and slur on both ♮'s (ink, copyist).

16a va 1: instead of γ , ABC incorrectly add γ and ♮ bb here, in accordance with Beethoven's correction in A.

Beethoven probably wrote the ♮ in the wrong bar of the repeat. Either it was intended to be an augmented upbeat to Var. III following the seconda volta (solo entrance of va 1), or it should begin as an upbeat to the seconda volta of va 1 by analogy with vn 1, regardless of the autograph corrections entered in M 8 after the repeat sign.

Var. IV

upbeat vc: A lacks *p*.

1 vc: Slur added ambiguously in A (to bar line of M 2–3); B has slur to note 1 of M 3 and another on notes 2–4 of M 3.

Var. V

6 vn 2: B lacks slur on bb^1 – bb^1 (notation ambiguous in A, adopted by C).

9 vn 2: Owing to ambiguous notation in A, BC extend slur to include ♮

Menuetto. Quasi Allegro

1–5 vc: A only has indentations for staccato marks; probably written in pencil and erased.

24 vn 2: ABC read as follows after Beethoven's correction:



Corrections in A: Originally the copyist wrote two z 's at the beginning of M 24. Beethoven deleted the first one in pencil, replaced it with the notes b^1 – d^2 – f^2 and later retraced the notes in ink. Probably at the same time he added the g^1 in ink beneath b^1 . The triplet 3 may not be by Beethoven. It is uncertain what Beethoven wished to achieve with these incremental corrections. In view of M 26, the text reproduced in our volume suggests that Beethoven forgot to delete the second z in the bar and to add a g^1 as the first ♮ in the triplet. The reading

of this passage in B and C is an interpretation of the passage as found in A.

Trio

58 va 1: BC only has d^1 for note 1.

61, 62 vn 1: AC extend slur to next ♮ in each bar.

62 va 1: A extends slur to ♮

66–68, 72, 73 vn 1: A lacks staccato.

69 va 2, vc: Beethoven added final four notes of M 69 and note 1 of M 70 to A, also supplying a *cresc.* between the two staves at the end of M 69. The *cresc.* was probably intended to apply to both parts.

Finale. Prestissimo

19/20 vn 1: Owing to an engraver's error adopted from the vn part of the original edition of the Piano Trio, the note-values in ABC read as follows:



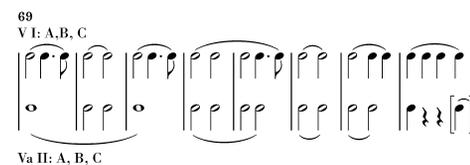
76–82 vn 2, va 1, va 2: In a correction to A, Beethoven added the upbeat ♮ in M 76 and a short slur in M 77.

Whole-bar slur (copyist) in M 77, but only in vn 2; no slurs in va 1–2 (M 77 and 78) or va 1 (M 82).

85/86 vn 1, vn 2, va 2, vc B; vn 2, va 2, vc C: > instead of < . Authorial corrections in A that were not entered in B.

147 all insts: ABC have ||: but no counterpart at end of movement.

157–162 va 1, va 2: ABC have identical phrasing:



161–162 va 1, va 2, vc: ABC stops slur at end of M 161.

157–162: Phrasing wildly contradictory in sources and in relation to analogous or parallel passages (M 162–179, 302–306).

176–178 va 1: ABC have single long slur.

178 va 2: AC extend slur to M 179.

185 va 1: A extends slur to M 186.

187 va 2: ABC extend slur to M 188.

186–189 vn 2: ABC have two-bar slurs.
216 vn 1, vn 2: ABC have *ff* on beat 1
(written by copyist); superfluous due
to *ff* added by Beethoven in M 212
(see lists of corrigenda).

302–306 va 1: A has single long slur
(added by Beethoven) extending to
whole-bar slur in M 306; B has single
long slur in M 302–305 and second
slur in M 306; ABC has slur ending
on note 3 in M 306.

322–324 va 2: A lacks *ff* in M 322;
Beethoven apparently sought a dyn-
amic gradation in A with *f* on ξ in
M 323 of vn 2 (autograph addition)
and on note 1 in M 324 of vn 1–2
(copyist). BC have *f* on note 1 in
M 324 of va 1–2.

349 va 2: These two notes were added
later by Beethoven.

362 vn 2: AC lacks *pp* (found previous-
ly in M 358).

va 1: B has *p* instead of *pp*.

362–366 vc: BC has single long slur
over M 362–365 instead of separate
slurs.

373–381 va 1, va 2: A lacks *es-pres-si-
vo* _ _ .

OPUS 137, Fugue in D major

The principal source for op. 137 is the Paris autograph score (source A), a manuscript of four leaves located in the Bibliothèque Nationale in Paris (Ms. 25, Fonds Conservatoire de Musique, Malherbe Collection). The title on the first page reads *Fuge / Allegretto*, with the autograph date *Vien am 28ten November / 1817. / Von Ludwig van Beethoven* located in the upper right corner. Beneath it, largely on the right-hand side of the page, is a large expanse of text scratched out to the point of indecipherability. The bottom margin has a dedication from the former owner of the manuscript, Carl Holz, to the conductor François Antoine Habeneck: *Dem Apostel Beethoven's, Herrn Habeneck, / als ein Zeichen meiner Hochachtung. / Karl Holz* (“To Beethoven’s apostle, Monsieur Habeneck, as a token of my esteem. Karl Holz”). A facsimile of this first page appears as a frontispiece to

the string quintet volume of the New Beethoven Edition (vi/2).

Another autograph score of the fugue (source B) was stitched into the opening of the index volume of the “Haslinger-Rudolf MSS” as fols. 5–7. Today these manuscripts are preserved in the Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. The title of the volume reads: *LUDWIG VAN / Beethoven's / sämtliche WERKE / -- / gesammelt / von / TOBIAS HASLINGER / Die sämtlichen Titelblätter und Aufschriften von Frd. Warsow / die NOTEN / VON M. SCHWARZ* (“Ludwig van Beethoven’s complete works, collected by Tobias Haslinger. All title pages and inscriptions by Frd. Warsow, the music by M. Schwarz”). This volume forms the beginning of a corpus of manuscripts totalling sixty-two volumes. The Vienna autograph has come down to us in fragmentary form (from M 21), as the first leaf has disappeared. However, it was obviously copied from an earlier autograph score that has survived intact.

All in all, A was written out with great care. The markings for dynamics, articulation, and phrasing are complete and more distinct than in B, although many passages have been erased and corrected. In this respect, we have given priority to A for the purposes of our edition. The distribution of the measures on the four written leaves has been more carefully spaced than in B, which is more lavishly laid out.

In a few instances, the readings in B are more accurate than those in A. A letter from Beethoven to Tobias Haslinger, dated late November 1817 (letter no. 1194 in the complete edition of Beethoven’s correspondence), informs us that Beethoven probably asked for B to be returned to him once again for corrections. According to a comment in Gustav Nottebohm’s *Zweite Beethoveniana* (“Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1817,” p. 355), the Vienna autograph (B) was probably dated 28 November 1817, and was thus written out on the same day as the recently rediscovered string quartet movement in b minor.

Still, both the autographs reveal features typical of a draft full score. For

example, neither has signs to indicate full-bar rests. The articulation (notably the staccato on the entrances of the fugue subject) has sometimes been omitted, particularly in adjacent parallel passages. Nor have the dynamics always been indicated in every part, particularly where there is a shortage of space. Only one passage in A suggests an alternative reading to B, namely, in bar 50, where the *sf* is missing in the second viola and cello parts.

The first edition, issued in score and parts by Haslinger (source C, plate no. T.H.4978), was published posthumously in 1827. Derivative errors between B and C suggest that the former served as the engraver’s copy for the latter. Where dynamics and articulation were missing in A and B (especially staccato marks and slurs), the publishers added them to both the score and the parts, probably without involving the composer. The first edition is relevant to the musical text of our volume only insofar as we have included necessary additions to the articulation from C, enclosing them in parentheses for purposes of identification.

Major discrepancies in the autograph scores, e. g. those involving pitch, can be found in the following passages:

B frequently omits slurs found in A; see ties in va 1–2 (M 20–21), vn 1 (M 31 and 31/32), and vc (M 72/73) and slurs in vn 2 (M 34, 42) and vn 1 (M 38, 39, 42, 79, 81).

6/7 vn 2: A lacks slur in M 6; tie in M 6/7,
 *b*¹ and staccato dot added in pencil.

15/16 vn 2: A only has continuation slur in M 16 (page break).

19/20 vc: A has slur on *f*[#]–*G*; apparently added unthinkingly along with ties in vn 2 and va 1–2.

21 va 2, vc: B lacks *p*.

21 vn 2: A replaced original *g*^{#1} with *b*¹.
vc: A has heavy correction (erasure) of which the first note *B* remained, causing a double-stop *B*–*g*[#] (not included in B or C); staccatos on all notes overwritten with slur.

23 vn 1: A also has staccato on third 

24 vn 1: AC give note 3 as *c*^{#2} instead of *a*^{#1} (wrong line in staff).

- 34 vc: AB originally read ; later corrected in both sources; staccato marks in BC only.
- 36–39 vc: BC omit staccato on every second 
- 40 vc: A lacks *dim.*
- 43 vn 1: Staccato marks added in pencil to A.
- 44 vc: B lacks staccato.
- 49 va 2, vc: A lacks staccato on first 
- 50 va 2, vc: A lacks *sf.*
- 52 vn 2: A lacks *sf.* – Alternative reading of note 1 in BC: $c\sharp^2$.
- 55 vn 2: A gives note 1 as b^1 instead of d^2 (wrong space in staff).
- 57 vn 2: B lacks *f*; final  originally d^3 , corrected to b^2 .
- 60 vn 1: BC gives second  as e^3 instead of g^3 ; probably mistake in B (ledger line omitted in parallel tenths between vn 1–2).
- 64/65 va 2: A has multiple corrections, hole in page due to erasure in M 64. Slur in M 65 probably belongs to deleted reading which previously had  $g-e$ instead of  g .
- 67/68 vn 2: A lacks staccato marks and slurs (to note 1 of M 69).
- 67/70 va 1: A lacks staccato marks and slurs.

- 67/71 va 2, vc: A lacks staccato marks and slurs (to second  of M 71).
- 70 vn 1: A lacks \flat on c^3 .
- 82 vn 1: Tie on e^3-e^3 in M 82–83 erased in A.

Quintettsatz in d minor, Hess 40

The sole source of the d-minor *Quintettsatz* is a two-leaf autograph score located in the music department of the Berlin Staatsbibliothek under the shelf mark Mus. ms. autogr. Beethoven Artaria 185 a. The autograph score of the slow introduction presents us with a piece that just emerged from the sketch stage. In contrast, the main body of the piece, the following fugue, remained relatively undeveloped and has only come down to us in a fairly large number of isolated leaves of sketches. One of these leaves, the Johanna Bosch *Skizzenblatt*, with a sketch of the fugue in score (whereabouts unknown), is a direct continuation of Artaria 185 a.

The slow introduction in Artaria 185 a obviously passed through a stage of thoroughgoing revision. The writing is basically in ink, with many corrections in ink and pencil in the slow introduction and a second layer (and perhaps further layers) of inked corrections

in the fugue. The slow introduction is found on fols. 1r–2r, the transition to the fugue in the bottom system of fol. 2r, and the opening of the fugue (up to bar 15) on fol. 2v. A facsimile appears in the critical report of the New Beethoven Edition.

Nevertheless, this autograph lacks some of the typical features associated with a “work.” There is no opening or closing title, no tempo mark, and no indication of instruments in the opening brace (the scoring can only be inferred from the choice of clefs). In many cases, Beethoven made his corrections so energetically (sometimes by smearing the ink) that it is only possible to decipher the “original” readings with some degree of uncertainty. Our edition thus represents a compromise: rather than transcribing the sketches, it reproduces the existing text of the autograph after the correction stage in the manner of a “work.” We have avoided additions in parentheses wherever possible, except in the case of accidentals and rests, and have ignored the extra accidental in front of $c\sharp^1$ in bar 35 of viola 1.

Munich, autumn 2002
Sabine Kurth