

BEMERKUNGEN

Fl = Flöte; Ob = Oboe; Clar = Klarinette; Fg = Fagott; Cor = Horn; Trb = Trompete; Vl = Violine;
Va = Viola; Vc = Violoncello; Cb = Kontrabass; T = Takt(e); Zz = Zählzeit

Quellen

- A Partitur, Kopistenabschrift mit zahlreichen Korrekturen und einigen kleineren Änderungen Beethovens mit Tinte, Rötel und Bleistift. Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Signatur A 20. Die Partitur wurde auf der Versteigerung von Beethovens Nachlass in Wien am 5. November 1827 vom Wiener Komponisten und Sammler Joseph Desauer (1798–1876) erworben. Dieser schenkte sie am 11. Dezember 1870 der Gesellschaft der Musikfreunde zur Feier von Beethovens bevorstehendem 100. Geburtstag. Eingefügt ist ein Doppelblatt von fremder Hand mit T 321–345 von Satz III. Die Partitur besteht aus einem Titelblatt und 206 Blättern. Die Abschrift fertigte Benjamin Gebauer an; Tyson identifizierte ihn als Beethovens Kopisten C, der von 1803–05 tätig war (vgl. Alan Tyson, *Notes on Five of Beethoven's Copyists*, in: *Journal of the American Musicological Society* 23, 1970, S. 439–471; und Theodore Albrecht, *Benjamin Gebauer, ca. 1758–1846. The Life and Death of Beethoven's „Copyist C“*, in: *Bonner Beethoven-Studien* 3, 2003, S. 7–22).
- B Teilweise korrigierter, unvollständiger Stimmensatz (nur Holzbläser, Cor 1, Vl 1, Va) von sieben unbekanntenen Händen (siehe B₁, B₂). Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Signatur XIII 6154.
- B₁ Stimmen für Fl 1/2, Ob 2, Clar 1/2. Korrekturen von Beethoven, insbesondere in Satz IV, und von Ferdinand Ries.
- B₂ Stimmen für Ob 1, Fg 1, Fg 2, Cor 1, Vl 1, Va (Fg 2 und Cor 1 dienten als Stichvorlage für C). Die meisten Korrekturen von Ries finden sich in Fg 2 und Cor 1. Nur diese Stimmen enthalten am Ende der Exposition von Satz I eine sechstaktige Pause, die auf die Wiederholung von T 150 f. verweist (zu diesem Problem siehe *Einzelbemerkungen*). Die sechstaktige Pause in Fg 2 wurde zur dreitaktigen korrigiert. Die Takt Nummerierung des Kopisten in den Sätzen II und III folgt Quelle A; dies lässt vermuten, dass die Stimmen von A abgeschrieben wurden. Die Stimmen B₂ enthalten einige später hinzugefügte Details. Beide Stimmensätze weisen zahlreiche Fehler auf. Da Ries im November/Dezember 1805 Wien verließ, muss die Abschrift der Stimmen vor dieser Zeit erfolgt sein. Siehe auch die Faksimile-Ausgabe der Quellen A und B: *Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 3 Es-Dur Op. 55 „Eroica“, Partitur-Manuskript (Beethovens Handexemplar), vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat, Orchesterstimmen der Uraufführungen und früher zeitgenössischer Aufführungen*, hrsg. von Otto Biba, Wien 1993. Das Faksimile enthält auch einige später entstandene, nicht authentische Stimmenabschriften.
- C Originalausgabe in Stimmen. Wien, Kunst- und Industrie-Comptoir (Contor delle arti e d'Industria), Plattennummer 512, angezeigt am 29. Oktober 1806. Neben den bereits oben

erwähnten Widmungen enthält die Ausgabe auch den Hinweis: *Questa Sinfonia essendo scritta apposta più lunga delle solite, si deve eseguire più vicino al principio ch' al fine di un' Accademia e poco doppo un' Overtura un' Aria ed un Concerto* (Da diese Symphonie bewusst länger als gewöhnlich komponiert ist, sollte sie eher zu Beginn als zum Ende einer Akademie [Konzertabends] gegeben werden, kurz nach einer Ouvertüre, einer Arie oder einem Konzert). Die Originalausgabe enthält so zahlreiche Fehler, dass in Besprechungen mehrere Errata-Listen veröffentlicht wurden. Für die vorliegende Edition haben wir fünf Druckexemplare herangezogen (C₁–C₅); davon wurde das fünfte am stärksten korrigiert. C₅ diente als Vorlage für den Nachdruck durch S. A. Steiner 1822/23 (C_{6a}) und außerdem nach Juli 1826 sowie um 1828 für den durch seinen Nachfolger Tobias Haslinger (C_{6b}). Ein 1814 erfolgter Nachdruck durch Joseph Riedel ist verschollen (C₇). Verwendetes Exemplar von C₅: Bonn, Beethoven-Haus, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur Md.2.

Zur Edition

Hauptquelle der vorliegenden Edition ist die Kopistenabschrift der Partitur (A); die anderen herangezogenen Quellen dienen lediglich als Referenzquellen. Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers. Alle Noten werden in den *Einzelbemerkungen* in der korrekten Tonhöhe angegeben. Da die folgenden Bemerkungen so knapp wie möglich gehalten wurden, sei für ausführlichere Informationen auf den Kritischen Bericht in der Gesamtausgabe verwiesen: *Beethoven Werke*, Reihe I, Bd. 2, *Symphonien II: Symphonie Nr. 3 Es-Dur Eroica, Opus 55*, hrsg. von Bathia Churgin, München 2013, *Kritischer Bericht*, S. 194–227, insbesondere *Lesarten*, S. 209–227.

Einzelbemerkungen

I Allegro con brio

98 Holzbläser: In allen Quellen $\llcorner \lrcorner$ nur in Ob 1. In den anderen Stimmen *cresc.* (A) oder \llcorner . In A ergänzte Beethoven *cresc.* in Clar. In B ergänzte Ries *cresc.* in Fl 1 und Clar 2.

150 f.: In Originalausgabe fälschliche Wiederholung dieser beiden Takte vor dem 1. und 2. Schluss; die Korrektur erscheint erstmals in einer am 16. Mai 1807 angezeigten Bearbeitung für Klavierquartett, die derselbe Verlag veröffentlichte. In C₃ der Lobkowitz-Sammlung tilgte Beethoven zu einem unbekanntem Zeitpunkt die Taktwiederholungen und nahm einige weitere Korrekturen vor; diese Takte sind auch in C₅, dem am stärksten korrigierten Exemplar von C, weggelassen. Die Verwirrung entstand offensichtlich, weil Beethoven den 1. und 2. Schluss der Exposition zunächst durchstrich und später wiederherstellte. In einem Brief vom 12. Februar 1805 an Breitkopf & Härtel berichtet Beethovens Bruder Kaspar Karl, dass Beethoven den Abschnitt anfangs als zu lang für eine Wiederholung betrachtete, er nach einigen Probeaufführungen der Symphonie aber beschlossen habe, dass die Wiederholung notwendig und für die Musik „sogar nachtheilig sey“, wenn sie nicht erfolge. Im selben Brief weist der Bruder darauf hin, dass Beethoven überdies die Wiederholungszeichen zu T 3 verschoben haben wollte. Später beschloss er, die Wiederholung ab T 5 beizubehalten. Alle diese Änderungen sind in A deutlich zu erkennen. Die Wiederholung von T 150 f. beruht möglicherweise auf einer fehlerhaften Abschrift dieser Takte, die dem Notenstecher aufgrund des extremen Durcheinanders, das auf den Partiturseiten herrschte, ausgehändigt wurde. Die zusätzlichen Takte wurden in den Stimmen Fg 2 und Cor 1 hinzugefügt, wie die sechstaktige Pause vor dem 1. und 2. Schluss dokumentiert, die Ries in Fg 2




- auf drei Takte verkürzte (für den Brief Kaspar Karls vgl. *Beethoven. Briefwechsel Gesamtausgabe*, Bd. 1, Nr. 212).
- 284–299, 322–325, 581–594: Die im neuen Thema in Durchführung und Coda unterschiedliche Bogensetzung folgt derjenigen in A, die am konsistentesten ist. In den ersten vier Takten jedes Themeneinsatzes sind folgende angebundene und nicht angebundene Taktgruppen in den Stimmen zu finden: in der Durchführung 1+1+2, 2+2, 2+1+1; in der Coda jeder Takt 1+1+1+1. Diese Bogensetzung weicht stark von der in B und C ab.
- 284–299, 323–327, 582–594: In A sollte *sf* als *sfp* behandelt werden, das in T 285 und 323 ausdrücklich notiert ist. Da die Grunddynamik in diesen Abschnitten *p* ist, ist *sfp* selbstverständlich.
- 394 VI 1/2: Beethoven fügte das 3. *p* später mit Röteln hinzu, zweifellos um die Dissonanzwirkung des Dominantseptakkords in VI 1/2 zur Tonika in Cor 2 abzuschwächen. Es handelt sich hier um die erste Fundstelle für *ppp* in Beethovens Symphonien. In C ist es allerdings nur in VI 2 verzeichnet (vgl. Miriam Sheer, *The Role of Dynamics in Beethoven's Instrumental Works*, Diss., Bar-Ilan University, Ramat Gan 1990, Bd. 1, S. 452).
- 544 VI 1: In allen Quellen 2. Note b^2 , obwohl $\natural h^2$ dem Modell in T 141 entsprechen würde. In A ist VI 2 nicht ausnotiert. Obwohl der Kopist auf der Notenlinie b hinzufügte, ergänzte Beethoven ein zusätzliches b zu b^2 in T 545, als ob er damit das $\natural h$ in T 544 korrigieren wollte. Ob in T 544 $\natural h$ oder b gespielt werden soll, bleibt dem Dirigenten überlassen.
- 572–575 Vc/Cb: In C zusätzliche Bögen in T 572–573 und 574–575.

II Marcia funebre. Adagio assai

Tempoangabe in A nachträglich mit Tinte hinzugefügt; nur in C₅ in allen Stimmen vorhanden.

Unter der Tempoangabe weggekratzt Text, möglicherweise zu lesen als *sulla mor-*

te | *d'un* | *Eroe* (über den Tod eines Helden). Mit demselben Text betitelt Beethoven die Marcia funebre in seiner Klaviersonate op. 26 (1800/01). Er zog eine erneute Verwendung des Titels also in Erwägung, entschied sich aber offenbar dagegen, möglicherweise wegen der zeitlichen Nähe von Klaviersonate und Symphonie (vgl. *Ludwig van Beethoven. Die Musikautographe in öffentlichen Wiener Sammlungen*, hrsg. von Ingrid Fuchs, Tutzing 2004, S. 40).

- 1: A notiert Vorschlagsnoten generell als einfache Achtel ohne Bindung zur Hauptnote.
- 20, 184: In A keine Staccati auf 2.–3. Note in T 20; in B, C hingegen Staccati hier und in T 184. In A Staccati in T 184 auf Zz 2; auf Zz 1 aber nur in VI 2 und Va. Wir ergänzen Staccatopunkte in runden Klammern in VI 1 und Vc/Cb sowie in allen Streicherstimmen in T 20.
- 116 VI 2: In alter Beethoven-Gesamtausgabe (AGA) *sf* zu 3. Achtelnote, die Angabe *sf* fehlt aber in den Quellen.
- 240 f. VI 1: Bögen und Staccati wurden aus B, C übernommen und gehen offensichtlich auf eine Änderung von A zurück. In A keine Staccati und kein Bogen über den ersten beiden Noten in T 240 f. Zz 2.
- 245 Ob 1/2, Cor 1/2: In allen Quellen auf Zz 1 in Ob 1/2 , in A fehlt aber \natural ; in Cor 1/2 ; wegen des Einsatzes von VI 1 auf 2. Achtelnote haben wir der Version mit Achtelnote den Vorzug gegeben. In T 243 in beiden Instrumenten , dort jedoch VI-Stimme anders.

III Scherzo. Allegro vivace

Das ursprüngliche Tempo war *Allegro Scherzo*. In A fügte Beethoven unter *Allegro* mit dunklerer Tinte *Vivace* hinzu. In B *Allegro Scherzo* oder *Scherzo Allegro*. In B fügte Ries in Fg 2 und Cor 1 *Vivace* hinzu; die finale Tempoangabe lautet damit *Scherzo. Allegro vivace*.

1–4, 265–267: In A Streicher ursprünglich *p* und *sempre piano*, das Beethoven zu *pianissimo* und *e staccato* korrigierte. In

T 265–267 ergänzte er *e pianissimo* in VI 1/2 und Va; in Vc fügte er die komplette Angabe *sempre staccato e pianissimo* hinzu.

97–113 Cor 1–3: In A wurden die Stimmen in T 99–113 revidiert. Obwohl die Revision in der Reprise in T 355–371 in A nicht enthalten ist, wurde sie in unsere Edition übernommen.

Trio

256a–258a Cor 1–3: Abweichend von späteren Ausgaben keine Bögen in den Quellen.

259a f. Ob 1/2: In allen Quellen unisono *es*², offensichtlich fehlerhafte Verdopplung von Clar 1 (T 259a Zz 3 bis T 260a Zz 3).

[Scherzo]

340 f. Cor 1/2: In B, C Einsatz von Cor 1/2 fälschlicherweise in T 340 Zz 3.

355–371 Cor 1–3: Siehe Bemerkung zu T 97–113.

381: In A Angabe *Alla breve* nachträglich von Beethoven hinzugefügt.

408 VI 2: In T 150 1. und 2. Note *d*¹; in A, C und AGA sind die Noten in T 408 aber eine Oktave höher. Nur in C₅ korrigiert.

421–424: Ursprünglich mit zwei Schlüssen wie in T 163–165. Die Takte sind mit Tinte und Rötel durchgestrichen. Ende T 420a bis Anfang T 421b Eintrag *vi-de*, aber kein Hinweis auf Stelle, wo Wiederholung beginnen soll. Möglicherweise plante Beethoven eine Wiederholung des 2. Teils des Scherzos ab T 289, um die Satzlänge den Dimensionen einer Symphonie anzupassen. Michael Tusa zufolge könnte ab T 31 ein *Dacapo* geplant gewesen sein; damit läge hier Beethovens erste Doppeltrio-Form vor (vgl. Michael Tusa, *Die authentischen Quellen der Eroica*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 42, 1985, S. 144–147). Letztlich überwogen jedoch Beethovens Befürchtungen bezüglich der ungewöhnlichen Länge der Sym-

phonie, und die Wiederholung wurde getilgt.

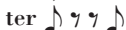
IV Finale. Allegro molto

In A fehlt die Angabe *Finale*, in den meisten Stimmen in B₂ sowie in C mit Ausnahme von Va, Vc/Cb ist sie aber vorhanden.

1 VI 1: In A fehlt gebrochene Oktave *d*¹–*d*².
20–27 Streicher: In der Forschungsliteratur wird teilweise die Meinung vertreten, dieser Abschnitt sollte *arco*, nicht *pizzicato* gespielt werden. Als Gründe werden die Notierung des *Pizzicato* zu Viertelnoten in T 20–23 (in A, C), das *Staccato* in Vc/Cb in T 26 (in A, C) sowie in T 31 (in A, B, C) und die Wiederholung der *Pizzicato*-Angabe angeführt. Eine *Arco*-Wiedergabe lässt sich jedoch keiner der authentischen Quellen und auch nicht späteren Druckexemplaren von C entnehmen. Die Notierung in Viertelnoten ist eine Vereinfachung, ähnlich wie in der langsamen Einleitung der Symphonie Nr. 4, T 26–32 (VI 2, Va, Vc/Cb). Die *Staccato*-Punkte fügte der Kopist irrtümlicherweise in Vc/Cb statt in Fg 1/2 ein, wo sie in A fehlen; und die Wiederholung des *Pizzicato* nach einer *Fermate* und einer *Generalpause* erfolgte aufgrund der ungewöhnlichen Länge des Abschnitts. Nichtsdestoweniger findet sich eine *Staccato*-Anweisung für den ganzen Abschnitt zunächst in Simrocks Ausgabe der Partitur (1822) und später in der AGA.

36 f. Ob 1, Cor 1, Trb 1: *ff* in T 37 und in C₅ auch in T 36 in diesen Stimmen sowie in Vc/Cb.

210, 213, 218, 221, 226, 234, 241, 245 Fl 1: In den Quellen Skalenmotiv ohne Bögen, möglicherweise aufgrund von Platzmangel in A. Beethoven ergänzte jedoch Bögen für das Motiv in T 218 VI 1 sowie in T 226 Va und Clar. In B, C außerdem Bögen in Fl 2 (in C nur in T 218), Ob 1 und Fg 1/2. In der vorliegenden Edition wurden alle diese Motive mit Bögen versehen.

369 Vc, Cb: In A and C rhythmisches Muster , aber sicher irrtümlich. Wir

haben den Rhythmus an die analoge Stelle in T 365–371 angepasst.
420 f. VI 1/2: In B Staccati in VI 1 T 420; in C Staccati in beiden Takten in VI 1 und in T 420 in VI 2. Dies legt nahe, dass die VI den gesamten Abschnitt staccato spielen sollen.

435–442: In A beginnt der Bogen des Hauptmotivs meist ab der Auftakt-16tel und nicht ab der 2. Note wie in AGA und vielen späteren Ausgaben.

Kiryat Ono/Israel, Herbst 2015
Bathia Churgin

COMMENTS

fl = flute; *ob* = oboe; *clar* = clarinet; *fg* = bassoon; *cor* = horn; *trb* = trumpet; *vn* = violin; *va* = viola; *vc* = violoncello, *cb* = double bass; *M* = measure(s)

Sources

- A Copyist's score, with numerous corrections and some small revisions by Beethoven in ink and red crayon. Vienna, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, shelfmark A 20. The score was bought at the auction of Beethoven's estate in Vienna on 5 November 1827 by the Viennese composer and collector Joseph Dessauer (1798–1876). He presented the score to the Gesellschaft der Musikfreunde on 11 December 1870 in honour of Beethoven's forthcoming centenary. There is an inserted double-leaf in a different hand for M 321–345 of movement III. The score has a title page and 206 leaves. Its copyist was Benjamin Gebauer, who Tyson identified as Beethoven's copyist C, active 1803–05 (cf. Alan Tyson, *Notes on Five of Beethoven's Copyists*, in: *Journal of the American Musicological Society* 23, 1970, pp. 439–471; and Theodore Albrecht, *Benjamin Gebauer, ca. 1758–1846. The Life and Death of Beethoven's "Copyist C"*, in: *Bonner Beethoven Studien* 3, 2003, pp. 7–22).
- B Partly proofread, incomplete set of instrumental parts (only woodwinds, cor 1, vn 1, va), in seven unknown hands (see B₁, B₂). Vienna, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, shelfmark XIII 6154.
- B₁ Parts of fl 1/2, ob 2, clar 1/2. Corrections by Beethoven, especially in movement IV, and by Ferdinand Ries.
- B₂ Parts of ob 1, fg 1, fg 2, cor 1, vn 1, va (fg 2 and cor 1 served as engraver's copy for C). Most of the corrections by Ries are in fg 2 and cor 1. Only these parts have six-measure rests in movement I at the end of the exposition, showing the repetition of M 150 f. (for this problem see the *Individual comments*). The rests in fg 2 were corrected to 3 measures. A duplication of the copyist's measure numbers in movements II and III with those in source A indicate that the parts were copied from A. The B₂ parts contain some later details. Many errors remain in both sets. Since Ries left Vienna in November/December 1805, the parts must have been copied before that time. See also the facsimile edition of sources A and B: *Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 3 Es-Dur Op. 55 "Eroica", Partitur-Manuskript (Beethovens Handexemplar), vollständige*

Faksimile-Ausgabe in Originalformat, Orchesterstimmen der Uraufführungen und früher zeitgenössischer Aufführungen, ed. by Otto Biba, Vienna, 1993. The facsimile also contains some parts that were copied later and are not authentic.

- C Original edition in parts. Vienna, Contor delle arti e d'Industria, plate number 512, announced on 29 October 1806. Besides the dedications mentioned above, it contains the statement: *Questa Sinfonia essendo scritta apposta più lunga delle solite, si deve eseguire più vicino al principio ch' al fine di un Academia e poco doppo un Overtura un' Aria ed un Concerto* (the symphony, being longer than usual, should be performed nearer the start of a concert than at the end, after an overture, an aria, or concerto). The edition has so many errors that several reviews present lists of errata. Five printings were examined (C₁–C₅), the fifth being the most corrected. The fifth text was reprinted by S. A. Steiner in 1822/23 (C_{6a}) and his successor Tobias Haslinger after July 1826 and by 1828 (C_{6b}). There is a lost reprint by Joseph Riedel from 1814 (C₇). Copy consulted (C₅): Bonn, Beethoven-Haus, H. C. Bodmer Collection, shelfmark Md.2.

About this edition

The copyist's score (A) forms the primary source for the present edition. The other sources used only have the status of reference sources. Parentheses indicate additions by the editor. All notes are given at pitch in the *Individual comments*. Since the following detailed comments have been kept as succinct as possible, for more detailed information please refer to the Critical Report of the Complete Edition *Beethoven Werke*, section I, vol. 2, *Symphonien II: Symphonie Nr. 3 Es-Dur Eroica, Opus 55*, ed. by Bathia

Churgin, Munich, 2013, *Kritischer Bericht*, pp. 194–227, especially *Lesarten*, pp. 209–227.

Individual comments

I Allegro con brio

98 woodwinds: In all sources only ob 1 has $\langle \rangle$. The other parts have *cresc.* (A) or \langle . In A Beethoven added *cresc.* in clar. In B *cresc.* was added by Ries in fl 1 and clar 2.

150 f.: The original edition contains an incorrect repetition of these two measures before the 1st and 2nd endings. The correction first appears in an arrangement of the Symphony for piano quartet released by the same publisher and announced 16 May 1807. At some unknown time, Beethoven crossed out the repeated measures and made some other corrections in C₃ of the Lobkowitz collection; these measures are also omitted in C₅, the most highly corrected copy of the original edition. The confusion seems to have been caused because Beethoven first crossed out the 1st and 2nd endings of the exposition and then restored them. In a letter to Breitkopf & Härtel dated 12 February 1805, Beethoven's brother, Kaspar Karl, noted that Beethoven first thought the section was too long to repeat but after some rehearsals of the Symphony he decided that the repeat was necessary and in fact would be "detrimental" to the music if it were not made. In the same letter, his brother reported that Beethoven also wished to remove the repeat marks to M 3. He later decided on leaving the repeat from M 5. All these changes are clearly visible in A. The repeat of M 150 f. may have been caused by an incorrect copy of these measures that was given to the engraver due to the extreme confusion on the pages of the score. The extra measures were added to the fg 2 and cor 1 parts as seen in the rests of 6 measures before the 1st and 2nd endings, corrected to three measures in fg 2

by Ries (for Kaspar Karl's letter cf. *Beethoven. Briefwechsel Gesamtausgabe*, vol. I, no. 212).

284–299, 322–325, 581–594: The varied slurring of the new theme in the development and coda follows the slurs in A, which are the most consistent. In the first four measures of each presentation, the following slurred and non-slurred measure groups are found in the parts: development, 1+1+2, 2+2, 2+1+1; coda, each measure, 1+1+1+1. These slurs differ considerably from those in B and C.

284–299, 323–327, 582–594: *sf* in A should be treated as *sfp*, which is specified in M 285 and 323. Since the basic dynamic level is *p* in these passages, *sfp* is self-evident.

394 vn 1/2: Beethoven added the 3rd *p* later in red crayon, undoubtedly to soften the effect of the dissonance of the implied dominant seventh in vn 1/2 against the tonic in cor 2. This is the first example of the *ppp* in Beethoven's symphonies. In C, however, it only appears in vn 2 (cf. Miriam Sheer, *The Role of Dynamics in Beethoven's Instrumental Works*, Diss., Bar-Ilan University, Ramat Gan, 1990, vol. I, p. 452).

544 vn 1: Note 2 is *bb*² in all sources, though *bb*² would follow the model in M 141. In A vn 2 is not written out. Though the copyist added a *b* to the note, Beethoven added another *b* next to the *bb*² in M 545, as if the *b* served to correct a *bb* in M 544. Whether *bb* or *bb* is played in M 544 is a decision the conductor will have to make.

572–575 vc/cb: Additional slurs are given in C in M 572–573 and 574–575.

II Marcia funebre. Adagio assai

In A, the tempo mark was added later in ink. Only C₅ has the marking in all parts.

Below the tempo mark is an erasure which has been read as *sulla morte* | *d'un* | *Eroe* (on the death of a hero). This text is the same as the title Beethoven gave to the



Marcia funebre in his Piano Sonata op. 26 (1800/01). Thus Beethoven considered using the title again, but apparently decided it was inappropriate, perhaps because it was so close in date to the Piano Sonata (cf. *Ludwig van Beethoven. Die Musikautographe in öffentlichen Wiener Sammlungen*, ed. by Ingrid Fuchs, Tutzing, 2004, p. 40).

1: In A grace notes are generally notated as simple eighths without a slur to the main note.

20, 184: In M 20, no staccati in A on the 2nd–3rd notes, but they appear in B, C here and in M 184. In A staccati appear in M 184 on beat 2, but on beat 1 only in vn 2 and va. Staccati have been added in parentheses for vn 1 and vc/cb, and in all string parts in M 20.

116 vn 2: The old Beethoven Complete Edition (AGA) has *sf* on the 3rd eighth note, but there is no *sf* in the sources.

240 f. vn 1: The slurs and staccati come from B, C, and are clearly a revision of A. In A, beat 2, there are no staccati nor a slur on the first two notes in M 240 f.

245 ob 1/2, cor 1/2: Beat 1, in all sources the ob 1/2 have a , though in A, the γ is missing; cor 1/2 have a ; because of the entry of vn 1 in M 245, 2nd eighth note, preference has been given to the eighth-note version. In M 243, both instruments have quarter notes, but with a different vn 1 part.

III Scherzo. Allegro vivace

Originally the tempo was *Allegro Scherzo*. In A Beethoven added *Vivace* in darker ink below *Allegro*. In B *Allegro Scherzo* or *Scherzo Allegro*. In fg 2 and cor 1, Ries added in B *Vivace*, making the final marking *Scherzo. Allegro vivace*.

1–4, 265–267: In A the strings originally had *p* and *sempre piano*, which was altered by Beethoven to *pianissimo* and *e staccato*. In M 265–267 Beethoven added *e pianissimo* to vn 1/2 and va, and the whole indication, *sempre staccato e pianissimo*, in the vc.

97–113 cor 1–3: In A the parts are revised in M 99–113. Although in A the revision is not included in the reprise M 355–371, it is included in this edition.

Trio

256a–258a cor 1–3: No ties in the sources as found in later editions.

259a f. ob 1/2: eb^2 unison in all sources doubling clar 1 (from M 259a, beat 3 until M 260a, beat 3), obviously an error.

[Scherzo]

340 f. cor 1/2: In B, C, cor 1/2 enter incorrectly in M 340 beat 3.

355–371 cor 1–3: See comment on M 97–113.

381: In A the indication *Alla breve* was added later by Beethoven.

408 vn 2: In M 150 the 1st and 2nd notes are d^1 , but in M 408 in A, C and in AGA the notes are an octave higher. It was corrected only in C₅.

421–424: Originally two endings here as in M 163–165. The measures are crossed out in ink and red crayon. There is a *vide* at the end of M 420a to the beginning of M 421b. There is no indication, however, where the repetition should start. Beethoven may have planned to repeat the 2nd section of the Scherzo from M 289 in order to lengthen the movement to suit the large dimension of the Symphony. Michael Tusa suggests that a da capo may have been planned from M 31, making Beethoven's first double trio form. (Cf. Tusa, *Die authentischen Quellen der Eroica*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 42, 1985, pp. 144–147.) However, in the end Beethoven's concern regarding the unusual length of the Symphony prevailed and the repeat was eliminated.

IV Finale. Allegro molto


The indication *Finale* is not found in A but in most parts in B₂ and in C except for the va, vc/cb.

1 vn 1: A lacks the broken octave d^1-d^2 .

20–27 strings: In the literature some commentators believe this passage should be played arco, not pizzicato. The reasons are in sources A, C, the quarter-note notation of the pizzicato in M 20–23, the staccato marks in vc/cb in M 26, and in M 31, A, B, C, and the repetition of the pizzicato indication. However, performance as arco is not found in any authentic source, nor in later printings of C. The quarter-note notation is a simplification, as found in the slow introduction of the 4th Symphony, M 26–32 (vn 2, va, vc/cb). The staccato marks are erroneously placed by the copyist in the vc/cb rather than the fg 1/2, where they are missing in A. The repetition of the pizzicato indication occurs because of the unusual length of the passage, and after fermate and a general pause. Nevertheless, the indication of staccato for the passage is first found in the Simrock score edition (1822) and then the AGA.

36 f. ob 1, cor 1, trb 1: *ff* in M 37 and in C₅ also in M 36 in these parts and in vc/cb, indicating *ff* for these measures.

210, 213, 218, 221, 226, 234, 241, 245 fl 1: There are no slurs for the scale figure in the sources, perhaps due to lack of space in A. However, Beethoven added slurs for the figure in M 218 vn 1, and M 226 va and clar. B, C also have slurs for fl 2 (in C only in M 218), ob 1 and fg 1/2. In this edition, all such figures are slurred.

369 vc, cb: A and C have the rhythmic pattern , but certainly in error. It has been corrected to follow the pattern in the analogous M 365–371.

420 f. vn 1/2: In B staccati in vn 1 M 420 and in C in both measures in vn 1 and M 420 in vn 2, suggesting staccato performance for the vn in the whole passage.

435–442: In A the main motive is generally slurred from the upbeat 16th note and not from the 2nd note as in AGA and many later editions.

Kiryat Ono/Israel, autumn 2015
Bathia Churgin