

Bemerkungen

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

Der hier vorgelegte Notentext basiert grundsätzlich auf Beethovens eigenhändiger Partitur (A), bezieht aber Korrekturen oder Zusätze in der Abschrift B (in Einzelfällen auch in C) mit ein, wenn sie auf Grund des kritischen Vergleichs als authentisch gelten können. Über Beschaffenheit und Editions Wert aller relevanten Quellen informiert ausführlich der Kritische Bericht des Bandes VI/5 (Streichquartette III) der Neuen Gesamtausgabe der Werke Beethovens (NGA). Der nachfolgende Auszug aus dem wesentlich umfassenderen Lesartenverzeichnis im Gesamtband bezieht sich vorrangig auf nicht eindeutig überlieferte oder problematische Stellen, deren Kenntnis und Beurteilung für die Praxis der Wiedergabe von Bedeutung ist.

Quellenübersicht und Abkürzungen

- A Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: Mendelssohn-Stiftung 11
- B Überprüfte Abschrift der Stimmen für den Verlag Schlesinger in Paris, Privatbesitz
- C Überprüfte Abschrift der Stimmen für Fürst Galitzin. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur: BH 91
- D Pariser Originalausgabe der Stimmen, Maurice Schlesinger, P.-Nr. M.S. 575
- E Berliner Originalausgabe der Stimmen, Ad. Mt. Schlesinger, P.-Nr. S. 1443
- F Berliner Originalausgabe der Partitur, Ad. Mt. Schlesinger, P.-Nr. S. 1447
- X Abschrift der Partitur für den Verlag Schlesinger in Berlin, verschollen
- BCA Als wichtige ergänzende Quelle dient außerdem ein Brief Beet-

hovens an den Quartett-Sekundarius Karl Holz mit wichtigen Kommentaren zu der Stimmenabschrift B (Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe, Bd. 6, Nr. 2032)

NGA Neue Gesamtausgabe *Beethovens Werke*, Beethoven-Archiv Bonn

I Assai sostenuto - Allegro

- 94 V2: Beethoven hat die 1. Note in B sonderbarerweise als ♩ korrigiert, in V1 aber (ebenso wie Va, Vc in T 92) als ♩ belassen.
- 97 Vc: Die erste Note lautet in A und den davon abhängigen Quellen (B–D) eindeutig *G*. Dieselbe Lesart bietet auch der briefliche Kommentar zur Abschrift B (BG 2032) in einer Notierung der T 97–98 in zwei Systemen. Somit spräche philologisch alles für den Zusammenklang $G//a^1/a^2$, der allerdings in diesem Kontext harmonisch kaum zu begründen ist. Der Berliner Partiturdruk (F) und die gleichzeitige Stimmenaussgabe (E) notieren (analog zu T 98) ein *F*. Da beide höchstwahrscheinlich auf der von Beethoven überprüften, verschollenen Partiturschrift (X) basieren, ist zu vermuten, dass diese klanglich überzeugendere Lesart auf eine nachträgliche Konjektur des Komponisten zurückgeht, der sich NGA anschließt (siehe auch die Anmerkung zu T 246 V1).
- 192 Va: Beethovens Ergänzung eines *f* zur letzten Note in B weder in den übrigen Stimmen noch in den anderen relevanten Quellen.
- 219 V1: *c*³ in allen Quellen; zahlreiche praktische Ausgaben notieren *cis*³.
- 231 Va: \sharp vor zweitletzter Note in A–F; wegen eindeutigen Dur-Moll-Wechsels in T 230–231 (vgl. V1 und Vc) in *c* geändert.
- 246 V1: 3. und 4. Note in A zunächst als *g*³ und *a*³ notiert; so auch in B–D. Beethoven hat den Schreibfehler (je eine Hilfslinie zu viel) offensichtlich nachträglich entdeckt, in Tonbuchstaben-Beischrift in *e*³ und *f*³ verbessert und durch die Randbemerkung

+ *Berlin* wohl auf eine Korrekturmöglichkeit in X für F hingewiesen. Dort wurde die Stelle aber als *g*³ und *f*³ fehlgedeutet und so von allen neueren Ausgaben übernommen.

- 246 Vc: In B hat Beethoven zur zweiten Takthälfte ein >> nachgetragen. Vermutlich handelt es sich um eine Verwechslung mit T 242, denn innerhalb des Crescendo-Vorgangs sämtlicher Instrumente ergibt ein vereinzelt >> keinen Sinn.
 - 260 Vc: Im Autograph steht als erste Viertelnote zweifelsfrei ein *G*. In Quelle B zu A korrigiert und mit deutscher und französischer Buchstabenbeischrift (*a* und *la*) abgesichert. Quelle C hat ebenfalls *A* (möglicherweise aus *G* korrigiert). Der Befund zeigt: Beim Durchspielen des Quartetts aus dem Stimmensatz B wurde die betreffende Note – sicher nicht ohne Einwilligung Beethovens – analog T 258 geändert. Von B aus ging die korrigierte Version auch in die Abschrift C über. Bei der Vorbereitung zum Erstdruck D im Pariser Verlag Schlesinger erhielt Quelle B als Stichvorlage zur Sicherheit noch die französische Tonbezeichnung *la*. Sämtliche älteren Ausgaben enthalten die geänderte Lesart, auch der Berliner Partiturdruk F, der ja vermutlich auf X zurückgeht. Obwohl die Viertelnote *G* als reizvolle Variante von T 258 zu rechtfertigen wäre, weist die gesamte Quellsituation doch eher auf eine vom Komponisten autorisierte Korrektur, denn eine spätere eigenmächtige Veränderung durch andere erscheint nach aller Erfahrung äußerst unwahrscheinlich.
- ## II Allegro ma non tanto
- 70 Va: A notiert die 1. Note ohne Vorzeichen, in B und C ist \flat vorangestellt; *c* erscheint jedoch mit der hier herrschenden A-dur-Tonalität unvereinbar.
 - 71, 73, 75, 88, 90 V2: Kopist hat hier zusätzliche Schwellzeichen << >> notiert, wohl in irr tümlicher Angleichung an die anders strukturierte Motivik der V1.

209, 213 Va, Vc: Jeweils 1. Viertel in A von Beethoven anscheinend mit voller Absicht ohne Staccatozeichen notiert. In B hat der Kopist im Vc die entsprechenden Staccatostriche wohl eher mechanisch ergänzt.

221, 222 V2: In A und B ein Legatobogen über 8 , hier an die Parallelstellen angeglichen.

III Molto adagio

2 Vc: Legatobogen weist in A über die 2. Note hinaus und ist in B bis zur 3. Note durchgezogen; erste Halbe der „Choralzeilen“ sonst allerdings nie an die vorausgehenden Viertel gebunden (siehe T 8, 14, 20, 26).

67 Vc: 4. Note in A ohne Vorzeichen. In B hat Beethoven – in Verwechslung mit T 68? – durch Einfügen eines # vor der 4. Note diese und damit auch die 6. Note zum *cis* erhöht, was in Entsprechung zu T 151 nicht sinnvoll erscheint.

145 Va: Positionierung der Spielanweisung *arco* lässt unterschiedliche Deutungen zu. In A wohl mehr auf die nachschlagenden Noten zu beziehen, in B und C eher der 1. Note zuzuordnen. NGA folgt A, schließt aber Alternativlösung nicht aus.

169–206: Bindungen der Gegenstimmen-Motivik zum Cantus firmus in A nicht immer eindeutig. Als maßgeblich gilt die Anweisung Beethovens in BGA 2032: *die bindungen gerade So wie sie jetzt stehen, es ist nicht gleichgültig] ob so*  *oder so*

 *im adagio vielmehr So* .

208 Va: Untere Note der 3. Zählzeit könnte in A auch als *f* gelesen werden (flüchtige Korrektur aus *f* in *g*?), B hat eindeutig *g*.

IV Alla marcia, assai vivace

1 V1: Ein Staccatostrich unter der 1. Note in A, der weder an den zahlreichen analogen Stellen noch in anderen Quellen erscheint, wurde nicht in NGA übernommen.

13, 15 Va, Vc: Legatobogen in A möglicherweise bis zur vorletzten Note, sie-

he aber die analogen Takte 1, 3 und entsprechende.

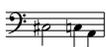
17 Va: Staccatozeichen in A, B unter der letzten Note; in NGA nicht übernommen, weil singular und im Kontext nicht sinnvoll.

VI Allegro appassionato

20 Vc: Unklare Notierung in A:



. Möglicherweise

lautete 1. Fassung:  wie

die Variante der Va in T 185. Vermutlich hat Beethoven dann aber bei der Änderung der Stelle in die Lesart der T 28, 109, 117 versäumt, das  vor der 2. Note zu tilgen. Der Kopist von B deutet die Stelle jedenfalls in diesem Sinne (wie auch NGA).

74 Vc: Vereinzelt *f* zur 4. Note in A, B widerspricht dem generell durch *sempre ff* geforderten Lautstärkegrad und wird daher in NGA nicht berücksichtigt.

92, 93: Dynamische Bezeichnung wechselt bei V2 und Va (in T 93 auch im Vc) im Gegensatz zur ursprünglichen Fassung dieses Satzmodells (T 3 ff.) ohne ersichtlichen Grund von \llcorner zu \lrcorner . Der Kopist der Stimmen (B) hat darauf unterschiedlich reagiert. In V2 sind beide Takte an die Standardversion angeglichen, die Va-Stimme behält die abweichende Fassung \lrcorner ohne Beanstandung durch den korrekturlesenden Komponisten bei. Die Vc-Stimme hat Beethoven aber deutlich im Sinne der Standardversion korrigiert. NGA bezieht sich darauf auch für die übrigen Stimmen.

375 Va: Bogen von 1. zu 2. Note in B wohl Fehldeutung einer Korrektur in A.

396/397: Legatobogen in A reicht in Va deutlich, in Vc andeutungsweise über den Taktstrich, NGA richtet sich nach der analogen Stelle T 347/348.

Comments

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

The musical text presented here is principally based on Beethoven's autograph score (A), but it incorporates corrections or additions from copy B (and in some case C) whenever a text-critical comparison reveals that they bear the composer's sanction. The physical characteristics and the editorial value of all relevant sources are discussed in depth in the critical report to the third volume of string quartets in the New Beethoven Complete Edition (*Beethoven Werke*, volume vi/5). The excerpt below is taken from the considerably more comprehensive list of alternative readings in that volume and relates primarily to ambiguous or problematical passages which performers may wish to know and evaluate for their interpretations.

List of Sources and Key to Abbreviations

- A Autograph score; Music Department, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, shelf mark: Mendelssohn-Stiftung 11.
- B Corrected copyist's manuscript in parts for the publisher Schlesinger in Paris; private collection.
- C Corrected copyist's manuscript in parts for Prince Galitzin; Bonn, Beethoven House, shelf mark: BH 91.
- D Original Paris edition in parts, published by Maurice Schlesinger, p.no. M.S. 575.
- E Original Berlin edition in parts, published by Ad. Mt. Schlesinger, p.no. S. 1443.
- F Original Berlin edition in score, published by Ad. Mt. Schlesinger, p.no. S. 1447.
- X Copyist's manuscript of score for the publisher Schlesinger in Berlin; lost.
- BCA The most important supplementary source is a letter written by

Beethoven to the quartet's second violinist, Karl Holz, with comments on copy B (letter no. 2032 in Ludwig van Beethoven: *Briefwechsel Gesamtausgabe*, vol. vi).

NGA New complete edition of Beethoven's works, Beethoven Archive, Bonn.

I Assai sostenuto - Allegro

94 vn 2: Oddly, Beethoven corrected note 1 to ♩ in B but left it as ♩ in vn 1 (same in va and vc in M 92).

97 vc: A and the sources dependent on it (B–D) clearly give the first note as *G*. This reading is also substantiated by Beethoven's letter on source B (BG 2032), in which M 97–98 are written out on two staves. In this light, the text-critical evidence suggests the chord $G/f/a^1/a^2$, which, however, is hard to justify in the harmonic context. The Berlin printed score (F) and the simultaneous edition in parts (E) give *F* by analogy with M 98. Since both prints were, in all likelihood, based on the lost manuscript score vetted by Beethoven (X), it is safe to assume that this musically more convincing reading derives from a later correction by the composer, and as such it was adopted by NGA (see also the comment on M 246 vn 1).

192 va: Beethoven's additional *f* on the final note in source B is missing in the other parts and in all other relevant sources.

219 vn 1: c^3 in all sources; many performing editions give $c\sharp^3$.

231 va: \sharp on penultimate note in A–F; changed to *c* due to obvious major-minor modulation in M 230–231 (see vn 1 and vc).

246 vn 1: A initially gave notes 3 and 4 as g^3 and a^3 , as do B–D. At some later point Beethoven evidently discovered his error (one superfluous ledger line on each pitch), corrected the pitches to e^3 and f^3 using letter notation, and added the marginal comment + *Berlin*, probably referring to the possibility of a correction in X to

F. However, F misconstrued them as g^3 and f^3 , in which form they entered all modern editions.

246 vc: Beethoven later placed > beneath the second half of bar in B. Presumably he mistook this bar for M 242, since a single > is meaningless in a passage of crescendo for all instruments.

260 vc: A distinctly gives first ♩ as *G*. Corrected in source B to *A* and restated in German and French letter notation (*a* and *la*). Source C also reads *A* (possibly corrected from *G*). These findings imply that when the quartet was played through from copy B the note in question – surely with Beethoven's agreement – was altered by analogy with M 258. From B the corrected version then entered C. While D was being prepared for publication (with B as engraver's copy), the pitch notation *la* was added to B as a precaution. All earlier editions contain the altered reading, even the Berlin score F, which presumably derives from X. Although the quarter-note *G* might be justified as an attractive variant to M 258, the entire source situation suggests a correction sanctioned by the composer. In our experience it is extremely unlikely to be a later alteration by someone else.

II Allegro ma non tanto

70 va: A lacks an accidental on note 1, while B and C have a preceding ♯ ; however, *c* seems incompatible with the passage's predominant key of A major.

71, 73, 75, 88, 90 vn 2: The copyist placed extra sets of < > in these bars; probably a misguided attempt to adapt them to the conflicting motivic structure of vn 1.

209, 213 va, vc: Beethoven to all appearances deliberately omitted the staccato mark on beat 1 in A. The copyist added the corresponding staccato strokes to vc in B, probably from force of habit.

221, 222 vn 2: A and B place slur over eight ♩ ; changed for consistency with parallel passages.

III Molto adagio

2 vc: Slur drawn beyond note 2 in A and extended to note 3 in B. However, the first half-note of the “hymn lines” is otherwise never slurred with the preceding quarter-note (see M 8, 14, 20, 26).

67 vc: Note 4 lacks accidental in A. In B Beethoven, perhaps mistaking this bar for M 68, added a \sharp on note 4 and thereby raised this note and note 6 to $c\sharp$, which seems pointless in view of M 151.

145 va: The placement of the *arco* mark may be interpreted in several ways. In A it probably refers to the offbeat notes, while B and C seem to assign it to note 1. NGA follows A, but does not preclude the possibility of the alternative solution.

169–206: The slurring of the motifs in the counter-melody to the cantus firmus is not always clear in A.

Beethoven's instructions in BGA 2032 are definitive: “The slurs should remain exactly as they are now. .

is not the same thing as . On the contrary, in the Adagio they should read .

208 va: Lower note on beat 3 possibly *f* in A (hasty correction from *f* to *g*?). B clearly reads *g*.

IV Alla marcia, assai vivace

1 vn 1: A has staccato stroke beneath note 1; missing in the many analogous passages and in all other sources, and hence omitted from NGA.

13, 15 va, vc: Slur may extend to penultimate note in A; however, see analogous bars 1 and 2 and similar passages.

17 va: Staccato mark beneath final note in A and B; omitted from NGA because its occurrence is unique and meaningless in context.

VI Allegro appassionato

20 vc: Notation ambiguous in A:



. First version

may have read:  as in

variant of va in M 185. Presumably Beethoven neglected to delete the ♯ on note 2 when altering the passage to the reading given in M 28, 109 and 117. Whatever the case, this is how the copyist interpreted the passage, as does NGA.

74 vc: The isolated *f* on note 4 in A and B contradicts the general dynamic level indicated by *sempre ff* and was consequently omitted in NGA.

92, 93: Unlike the original version of this pattern (M 3 ff.), the dynamic marks in vn 2 and va (also vc in M 93) change for no apparent reason from \llcorner to \lrcorner . The copyist of the parts reacted in different ways. In vn 2 the two bars are changed to conform with the standard version while va retains the conflicting \lrcorner with no objection from the composer at the proofreading stage. However, Beethoven clearly corrected vc to read as in the standard version. NGA

refers to this for the other parts as well.

375 va: The corrected copyist's manuscript in parts (B) slurs notes 1–2, probably misinterpreting correction in the autograph score (A).

396–397: A clearly extends slur beyond bar line in va and possibly also in vc. NGA follows analogous passage in M 347–348.

Bonn, Frühjahr 2002
Emil Platen