

Bemerkungen

V1, 2 = Violine 1, 2; Va = Viola; Vc = Violoncello; P.-Nr. = Platten-Nummer; T = Takt(e); AGA = Alte Gesamtausgabe: Ludwig van Beethoven's Werke. Vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe, Leipzig: Breitkopf & Härtel (1864–67); NGA = Neue Gesamtausgabe: Beethoven. Werke, hrsg. vom Beethoven-Archiv Bonn, G. Henle Verlag München; BKh = Ludwig van Beethovens Konversationshefte, hrsg. von Dagmar Beck und Grita Herre unter Mitwirkung von Günter Brosche, Bde. 8–11, Leipzig 1981–2001

Streichquartett B-dur op. 130

Quellenübersicht

- A Autographe Partitur (in Einzelsätze zerteilt und vollständig überliefert):
- I. Satz *Adagio ma non troppo / Allegro*: Vormalige Preußische Staatsbibliothek Berlin, z. Zt. Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Signatur: Mendelssohn-Stift. 7.
- II. Satz *Presto*: Washington DC, Library of Congress, The Gertrude Clarke Whittall Foundation Collection, Signatur: Music 1163.
- III. Satz *Poco scherzoso. Andante con moto ma non troppo*: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur: Ms 34; (das letzte Doppelblatt mit den letzten 9 Takten: Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Signatur: Mus. Autogr. 2).
- IV. Satz *Alla Danza tedesca. Allegro assai*: Brno (Brünn), Mährisches Landesmuseum, Abteilung für Musikgeschichte, Signatur: A 23.545.
- V. Satz *Cavatina. Adagio molto espressivo*: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur:

- Mus. ms. autogr. Beethoven, Artaria 208.
- A' VI. Satz, nachkomponiertes *Finale. Allegro*. Autographe Partiturreinschrift: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: Mus. ms. autogr. Beethoven Grasnick 10.
- B Überprüfte Kopistenabschrift der Stimmen für Fürst Galitzin: Bonn, Beethoven-Haus, Signatur BH 90.
- C Originalausgabe der Partitur, Wien: Artaria P.-Nr. M. A. 870.
- D Originalausgabe der Stimmen, Wien: Artaria P.-Nr. M. A. 871.
- E Autographe Arbeitspartitur des VI. Satzes („Erste Niederschrift“): Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur: Mus. ms. autogr. Beethoven 19c.
- X Wahrscheinlich korrigierte Kopistenabschrift als Stichvorlage für den Verlag Artaria: verschollen.

Der hier vorgelegte Notentext beruht primär auf der autographen Partitur des B-dur-Quartetts, die sich aus der endgültigen Niederschrift der Sätze 1 bis 5 (Quelle A) und der Reinschrift des nachkomponierten Finalsatzes (Quelle A') zusammensetzt.



Für die ersten fünf Sätze dient die von Beethoven überprüfte Stimmenabschrift für Fürst Galitzin als weitere, ergänzende Quelle. Die nur dort enthaltenen zusätzlichen Informationen, vor allem in Bezug auf Artikulations- und Dynamikbezeichnungen, sind im Lesartenverzeichnis aufgeführt. Für den nachkomponierten Finalsatz wurde auch die autographe Arbeitspartitur (erste Niederschrift) E als ergänzende Quelle herangezogen.


Die Titelgestaltung differiert in den Quellen. A hat als Kopftitel „3-tes Quartett“; B (auf S. 1 des Stimmhefts der V1) „3^{me} Quatuor / pour deux Violons, Viole et Violoncelle / composé et dédié / A Son Altesse Monseigneur le Prince / Nicolas Galitzin / par / Louis

van Beethoven.“ Der originale Drucktitel von C und D lautet entsprechend in etwas erweiterter Form: „Troisième / QUATUOR / pour 2 Violons, Alte et Violoncelle / des Quatuors / COMPOSÉS ET DEDIÉS / À Son Altesse Monseigneur le Prince / [Fürstenkrone] / Nicolas / DE / GALITZIN / Lieutenant Colonel de la Garde de Sa Majesté Imper^{le} de toutes les Russies / PAR / Louis van Beethoven. / Oeuvre 130“. In den Konversationsheften belegen mehrere Gespräche über die Titelgestaltung, dass Beethoven besonders an dem Zusatz „Drittes Quartett“ lag (vgl. *Vorwort*). NGA folgt diesem Wunsch.

I Adagio ma non troppo – Allegro

28 Va: AGA ändert 14. Note *f* der Quellen A und B in Angleichung an den Vortakt in linear plausibleres *g*. NGA folgt den Quellen und belässt es bei dem zur Vermeidung von Quintparallelen zwischen Va und Vc bevorzugten *f*.

115 Va: Die in A nach Rasur eingetragenen  sind nicht wie notiert – als *non legato*- auf der *g*-Saite samt Halte-*note d* auf der *c*-Saite – ausführbar. NGA verzichtet, ebenso wie auch die früheren Drucke, auf bereinigenden Eingriff.

150 Vc: In A 6.  aus B in A_s verbessert. Die korrigierte Lesart auch in den Quellen B–D.

233 alle Stimmen: A und B notieren wegen halbtaktigen Auftaktes zu T 1 ohne Rücksicht auf die beiden unterschiedlichen Taktarten von Satzbeginn und -ende einen entsprechend unvollständigen Takt. NGA ergänzt diesen um eine Halbpause zur Vollständigkeit.

II Presto

3 V1: Die Bogensetzung dieses und der ihm entsprechenden Takte in A ist uneinheitlich: in T 3, 70, 94, 98 (Va) und 104 ist die 4. Note abgesetzt, in T 7, 15, 66 und 86 dagegen in die Bindung einbezogen (vgl. T 1, 2 u. ä.). In Quelle B überwiegt deutlich die nicht angebundene Version von T 3, NGA folgt dieser Lesart.

17 ff., 26 ff. V1: Die Vorschläge sind in den handschriftlichen Quellen unterschiedlich notiert: A hat nur T 21 und 25–27 undurchstrichene ♩ -, sonst durchweg ebenfalls undurchstrichene ♩ -Vorschläge, B dagegen immer ♩ -Vorschläge, die nur in T 25–28 durchstrichen sind. Da keine diakritische Intention zu erkennen ist, vereinheitlicht NGA zu undurchstrichenen ♩ -Vorschlägen.

III Poco scherzoso. Andante con moto ma non troppo

Die aus AGA und späteren Ausgaben geläufige Satzbezeichnung ist nur *Andante con moto ma non troppo*, wobei das in A unmittelbar über dem oberen System notierte *Poco scherzoso* offenbar als Anweisung für V1 und nicht als generelle Ausführungsanweisung gelesen wurde. NGA übernimmt die in den Stimmenkopien B eindeutige Version, zumal das *Poco scherzoso* der Stimmung der ersten beiden Takte, über denen es in A und dem Partitur-Erstdruck C steht, gerade nicht entspricht (motivisch bezieht sich dieser Anfang vielmehr auf den langsamen Beginn des Kopfsatzes).

28 alle Stimmen: Die kurzen >> -Zeichen setzt NGA (wie auch in T 19 V1) nicht wie AGA als Akzentzeichen über das System, sondern wie A, B und C als kurze *diminuendo*-Gabeln darunter (vgl. auch die Ausdrucksakzente in T 2 und 36).

41 Vc: In A, B als 9. und 10. Note entgegen der vorherrschenden Motivgestalt deutlich zweimal *As*.

V Cavatina. Adagio molto espressivo

4 Vc: Karl Holz weist gesprächsweise darauf hin, dass hier die notierte Prime *B/B* (etwa auf G- und C-Saite) streng genommen nicht ausführbar ist: „es kann nicht gegriffen werden // Vielleicht ist die Partitur anders // B Quartett *Cavatine* // 1 *b* auf dem *G* dasselbe auch auf dem *C* // [...] Ich dachte nur, es sey in der Partitur

anders gestanden“ (BKH Bd. 10, S. 58 f.).

40 ff. V2, Va, Vc: Balkung der in den Unterstimmen grundierenden Triolen gemäß Quellen A, B und auch Erstdruck C.

42/43 V1: A und B haben die Kürzungsstriche jeweils über dem Verlängerungspunkt in der Mitte zwischen der punktierten ♩ c^2 und der ♩ des^2 (bzw. fes^2/ges^2) und scheinen somit jeweils für die ganze Figur zu gelten.



Diese Notation kommt bei Beethoven höchst selten vor (eine vergleichbare Bezeichnung findet sich in den Autographen zu den Variierten Themen op. 105 und zum Oktett op. 103 – T 2, 4, 10, 12, 16). Vermutlich soll der Strich über dem Verlängerungspunkt eine Kürzung dieses Notenwerts, also eine minimale Unterbrechung anzeigen. Denkbar wäre auch gleichsam die Andeutung einer arhythmischen Ausführung, als wäre die Zählzeit als solche gekürzt.

VI Finale. Allegro

5 V1 und parallele Stellen aller Stimmen: Die Artikulation des dritten Rondo-Thema-Taktes ist in den Quellen uneinheitlich. Während in A' und E fast alle Stellen Kürzungsstriche für beide ♩ der jeweils ersten beiden Thematakte aufweisen (außer in T 251 f., wo auch in E keine Bögen notiert sind, und T 261 f. in A'), erscheinen in den autographen Quellen im jeweils dritten Thementakt Kürzungsstriche nur anfangs, und selbst da uneinheitlich gesetzt. Erstdruck C setzt Kürzungsstriche an allen in Frage kommenden Stellen und auch AGA weitgehend (bis T 263). – NGA übernimmt die Kürzungsstriche in der Exposition bis zu T 166 (samt Ergänzung in T 166), vereinheitlicht danach aber (ab T 170) nicht durch weitere Ergänzungen.

206 Vc: A hat wie alle anderen Quellen entgegen AGA als 7. Note eindeutig *As*.

Große Fuge op. 133

Quellenübersicht

- A Autographe Partitur (ursprünglich VI. Satz des „Dritten Quartetts“, op. 130): Vormalig Preussische Staatsbibliothek Berlin, z. Zt. Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Signatur: Artaria 215 (nur bis T 715 und einer ausgestrichenen Version der folgenden 4 Takte überliefert, das letzte Blatt mit den Takten 716–741 fehlt. Die Blätter 38–40, T 531–564, sind vom Kopisten W. Rampl geschrieben).
- B VI. Satz der überprüften Kopistenabschrift der Stimmen für Fürst Galitzin (vgl. op. 130): Bonn, Beethoven-Haus, Signatur BH 90.
- C Originalausgabe der Partitur, Wien: Artaria 1827, P.-Nr. M. A. 876.
- C' An einigen Stellen korrigierte zweite Ausgabe von C (Titel und P.-Nr. unverändert).
- D Originalausgabe der Stimmen, Wien: Artaria 1827, P.-Nr. M. A. 877.
- X Wahrscheinlich korrigierte Kopistenabschrift als Stichvorlage für den Verlag Artaria: verschollen (vgl. op. 130).

Der originale Drucktitel lautet: „GRANDE FUGUE / tantôt libre, tantôt recherchée / pour / 2 Violons, Alte et Violoncelle. Dediée avec la plus profonde vénération / À / Son Altesse Imperiale et Royale Eminentissime / MONSEIGNEUR LE CARDINAL / [Wappen] / RODOLPHE / Archiduc d'Autriche, Prince de Hongrie / et de Bohême, Prince-Archevêque d'Ollmütz etc. etc. / Grand=Croix de l'Ordre Hongrois de St. Etienne etc. etc. / PAR / L. VAN BEETHOVEN / Oeuvre 133.“ – Beethoven hat an dieser Formulierung des Haupttitels mitgewirkt. Der Titel „Große Fuge“ kam offenbar erst seit Mitte des 19. Jahrhunderts in Gebrauch. In den handschriftlichen Quellen differiert die Benennung des ersten Abschnitts. In den Galitzin-Stimmen B lautet sie – nach „6tes Stück“ – in V1 und Vc „Ouverture“, dagegen in V2

und Va „Ouvertura“ (in V2 ist das -a sogar aus -e korrigiert). NGA folgt mit „Overtura“ der Quelle A und den Drucken.

Die Erstdrucke C und D weisen die im Vorwort erwähnten „Probierbuchstaben“ auf, die auf Karl Holz zurückgehen („Die Buchstaben habe ich darauf geschrieben, 13 Abschnitte ...“, BKh 10, S. 135). Sie stehen am Beginn folgender Takte: A 58, B 79, C 108, D 139, E 209, F 272, G 325, H 358, J 403, K 477, L 585, M 619 und N 702.

Als Grundlage des hier vorgelegten Notentextes diente in erster Linie die autographe Partitur der Fuge (A), die ursprünglich das sechste Stück des B-dur-Quartetts darstellte. Als weitere authentische Quelle wurde die für den Fürsten Galitzin bestimmte überprüfte Stimmenabschrift des Quartetts (B) herangezogen, die als Finalsatz die Fuge enthält. Sie ist von besonderer Bedeutung, da sie neben ergänzenden Angaben zu Dynamik und Artikulation für die im Partiturautograph fehlenden 26 Takte (T 716–741) die einzige autorisierte Vorlage darstellt.

Overtura. Allegro – Meno mosso e moderato – Allegro. Fuga

17: In A ist ein mit Tinte geschriebenes ursprüngliches *Allegretto* mit Bleistift durchstrichen und durch die neue Tempobezeichnung *Meno mosso e moderato* ersetzt. Auf dem unteren Rand ist unter T 26 die Beischrift *ma pero beschleunigend* zu lesen. Möglicherweise bezog sie sich auf einen der beiden Tempowechsel in T 17 oder in T 26 – also in der 1. oder 2. Akkolade darüber.

26: In A steht schon hier *Fuga* und *Allegro*, beim Auftakt zu T 31 ist *Fuga* wiederholt. In B hat nur V1 die auch in die Drucke übernommene Version (T 26 *Allegro*, vor T 31 *Fuga*), die übrigen Stimmen haben bei T 26 *Fuga Allegro*.

33 Va: Die letzte Note *h* differiert von allen folgenden parallelen Stellen (wie z. B. Vc T 37, V2 T 41, V1 T 45 u. öfter), in denen die jeweils letzte Note

als Halbtonschritt nach oben gesetzt ist. NGA folgt der Lesart der beiden Hauptquellen A und B, zumal auch die autographe Partitur der Klavierfassung der Fuge op. 134 diese Lesart aufweist.

81 V2: A hat für die letzten beiden Noten jeweils d^3 ; B dagegen cis^3-d^3 (op. 134 hat – wohl aus spieltechnischen Gründen – hier e^2-d^2). NGA folgt der in diesem Fall klar lesbaren und offensichtlich zur Vermeidung von Quintparallelen zu V1 bevorzugten Version der autographen Hauptquelle (vgl. auch op. 130, Satz 1, Va T 23).

106 V2: 6. Note f^1 in A korrigiert aus e^1 und mit Marginalnotation (mit \natural und Verdeutlichungsbuchstaben „F“) gesichert; B hat ebenfalls f^1 (ebenso wie op. 134, dort T 108), nicht aber C oder AGA (beide e^1); möglicherweise wurde ein Druckfehler übernommen, vielleicht aber auch ein Kopistenirrtum aus der verlorenen Druckvorlage X.

107 f. V1: Die Fingersatzziffern 3, 2, 3 nur in B (mit Tinte ergänzt).

137 f. V1: Die Fingersatzziffern 1, 1, 1, 3 nur in A (mit Bleistift eingetragen).

143 V2: Doppelgriff d^1/b^1 nur in A. AGA hat nur b^1 . NGA folgt A.

146 V1: Die 6. Note ist ungenau platziert. Der Kopist von B hat sie als f^3 gelesen und notiert. Das Autograph der Klavierfassung op. 134 erklärt allerdings eindeutig $\natural e^3$ für authentisch.

148 V2: A und B haben als 8. und 9. Note jeweils zwei $\natural f^1$ mit Haltebogen. Diese sind in A mit Bleistift zu zwei $\natural f^1-b$ korrigiert und am rechten Seitenrand in Form eines Korrekturvermerks ausnotiert.

205, 206 V1: Fingersätze nur in A.

366, 368 Va: Trillerzeichen nur in B.

382 V2: 3. Note in A und B ohne \natural (also streng genommen as^2). In C ist \natural getilgt; eine korrigierte Ausgabe des Partiturdruks C' allerdings hat $\natural a^2$. Auch op. 134 hat weder im Vortakt (dort T 383) noch im Folgenden (dort T 384) \natural . Wegen des für op. 133 in A und B mit \natural notierten a^1 im Vortakt (T 381) wäre eigentlich ein Warnungsakzidens b in T 382 zu erwarten,

wenn hier wirklich as^2 gemeint wäre. NGA hat sich für a^2 entschieden.

433 ff. V1, Vc: A und B haben das *sf* der V1 wie in NGA notiert und nicht schon zu Beginn des vorgebundenen es^3 . Das im Vc T 447 entsprechend ergänzte *sf* fehlt in B, während es in A jedoch für Va und Vc zugleich gemeint sein dürfte.

489 ff. Vc: Die Handschriften A und B haben eindeutig viermal *Es*, die Drucke C und D viermal *es*. Wahrscheinlich geht diese Änderung auf eine Anregung des Cellisten Joseph Linke zurück, die Anfang August 1826 im Zusammenhang mit einem Probenbericht von Karl Holz in ein Konversationsheft eingetragen wurde: „Dann schrieb Linke mit Bleistift die

Stelle 

damit sie leichter kann gespielt werden; waren Sie damit einverstanden? // Also werde ich es darnach korrigieren?“ (BKh Bd. 10, S. 73 f.). – Da aus der Eintragung im Konversationsheft letztlich nicht hervorgeht, wie sich Beethoven zu diesem Erleichterungsvorschlag geäußert hat, übernimmt NGA, anders als alle Drucke bisher, die schwieriger ausführbare Version der Hauptquellen.

506 Va: In allen Quellen trifft auf dem zweiten \natural das $\natural d$ der Va mit dem des^2 der V1 zusammen. In der korrigierten Titelaufgabe C' erscheint die zweite Note der Va in *des* geändert.

507 Va: In A ist als zweites \natural ein ohne \natural notiertes *d* (oder eben *des*) der Va zu *es* korrigiert. B hat *des* (oder *d* ohne \natural), so auch C und D; NGA übernimmt – wie auch op. 134 (dort T 509) – mit *es* die Korrektur von A.

536 V2: Nachschlag nur in B.

674/675 V1: A und B haben beide Male *sf* statt *f*, was die letzte Überhöhung des Themas an dieser Stelle verstärkt. Da das *f*-Zeichen in diesem Zusammenhang unstrittig die Bedeutung von *sf* hat, wurde die Stelle im Hinblick auf das allgemeine Unisono angeglichen.

716–741: Authentische Vorlage für die in A fehlenden letzten 26 Takte ist die

überprüfte Stimmenabschrift B. Von dieser weichen C und D auf folgende Weise ab: V1, Haltebogen T 716/717; 717/718; 721/722; Legatobogen T 724/725; 732/733. Diese Lesarten sind in AGA und zahlreiche neuere Ausgaben eingegangen. Eine von Beethoven durchstrichene, aber in Bezug auf V1 völlig mit B übereinstimmende Fassung der T 716 bis 719 bestätigt – zumindest für diese Stelle – die nicht gebundene Version, die auch als maßgeblich für NGA angesehen wird.

Berlin, Frühjahr 2007
Rainer Cadenbach

Comments

vn1-2 = violins 1-2; *va* = viola;
vc = violoncello; *PN* = plate number;
M = measure(s); *AGA* = *Alte Gesamtausgabe* (*Old Complete Edition*):
Ludwig van Beethoven's Werke. Vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe, Leipzig: Breitkopf & Härtel (1864-67); *NGA* = *Neue Gesamtausgabe* (*New Complete Edition*): *Beethoven. Werke, ed. by Beethoven-Archiv Bonn, G. Henle Verlag Munich; BKh* = *Ludwig van Beethovens Konversationshefte* (*Conversation Books*), ed. by *Dagmar Beck and Grita Herre with the collaboration of Günter Brosche, Vols. 8-11, Leipzig, 1981-2001*

String Quartet in B \flat major op. 130

Overview of Sources

A Autograph score (divided into individual movements and transmitted in its entirety):
1st movement *Adagio ma non troppo / Allegro*: formerly Preussische Staatsbibliothek, Berlin, presently Cracow, Biblioteka Jagiellońska, shelf mark: Mendelssohn-Stift. 7.

2nd movement *Presto*: Washington, D.C., Library of Congress, The Gertrude Clarke Whittall Foundation Collection, shelf mark: Music 1163.

3rd movement *Poco scherzoso. Andante con moto ma non troppo*: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelf mark: Ms 34; (the last double sheet with the last 9 measures: Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, shelf mark: Mus. Autogr. 2).

4th movement *Alla Danza tedesca. Allegro assai*: Brno, Moravian State Museum, Department of Music History, shelf mark: A 23.545.

5th movement *Cavatina. Adagio molto espressivo*: Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Music Department, shelf mark: Mus. ms. autogr. Beethoven, Artaria 208.

- A' 6th movement, subsequently composed *Finale. Allegro*. Autograph fair copy of score: Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Music Department, shelf mark: Mus. ms. autogr. Beethoven Grasnack 10.
- B Corrected copyist's manuscript of the parts for Prince Galitzin: Bonn, Beethoven-Haus, shelf mark BH 90.
- C First edition in score, Vienna: Artaria PN M. A. 870.
- D First edition in parts, Vienna: Artaria PN M. A. 871.
- E Autograph work score of the 6th movement ("first writing"): Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Music Department, shelf mark: Mus. ms. autogr. Beethoven 19c.
- X Presumably corrected copy used as engraver's master for the publisher Artaria: lost.




The music text presented here is based primarily on the autograph score of the B \flat -major Quartet which comprises the final transcription of movements 1 to 5 (Source A) and the fair copy of the sub-

sequently composed final movement (Source A').

For the first five movements, we have used as a supplementary source the copy in parts for Prince Galitzin examined by Beethoven. The additional information contained there, and only there, especially with respect to the articulation and dynamic markings, has been supplied in the list of readings. As to the later composed Finale, the autograph work score E served as supplementary source.

The formulation of the title differs in the sources. In A the heading reads "3-tes Quartett"; in B (on p. 1 of the vn1 part) "3^{me} Quatuor / pour deux Violons, Viole et Violoncelle / composé et dédié / A Son Altesse Monseigneur le Prince / Nicolas Galitzin / par / Louis van Beethoven." The original print title of C and D accordingly reads, in a somewhat expanded form: "Troisième / QUATUOR / pour 2 Violons, Alte et Violoncelle / des Quatuors / COMPOSÉS ET DEDIÉS / À Son Altesse Monseigneur le Prince / [princely crown] / Nicolas / DE / GALITZIN / Lieutenant Colonel de la Garde de Sa Majesté Imper^{le} de toutes les Russies / PAR / Louis van Beethoven. / Oeuvre 130." In the conversation books, several exchanges pertaining to the title confirm that Beethoven was particularly concerned about the mention "Third Quartet" (see *Preface*). NGA conforms to this wish.





I Adagio ma non troppo – Allegro

28 va: AGA changes 14th note *f* of sources A and B in agreement with the preceding measure in a linearly more plausible *g*. NGA follows the sources and leaves the *f*, favored in order to avoid parallel fifths between *va* and *vc*.
115 va: The  entered in A after deletion are not performable as notated: as *non legato*  on the G string with held note *d* on the C string. NGA eschews rectification here, just as the earlier prints.
150 vc: 6th  corrected in A from B \flat to A \flat ; sources B–D follow this reading.

233 all parts: Regardless of the two different meters at the beginning and end of the movement, A and B notate an incomplete measure due to the half-measure-long upbeat to M 1. NGA supplements it with a half-note rest to make it complete.

II Presto

3 vn1: The slurring of this measure and of the corresponding measures in A is irregular: in M 3, 70, 94, 98 (va) and 104, the 4th note is detached; in M 7, 15, 66 and 86, however, it is included in the slurring (see M 1, 2 a.o.). In source B, the non-slurred version of M 3 clearly predominates; NGA follows this reading.

17 ff., 26 ff. vn1: The appoggiaturas are notated differently in the manuscript sources: A has non-slashed  only at M 21 and 25–27, otherwise consistently non-slashed  appoggiaturas; B, in turn, always has  appoggiaturas, which are only slashed in M 25–28. Since no diacritical intention can be discerned, NGA standardizes to non-slashed  grace notes.

III Poco scherzoso. Andante con moto ma non troppo

The movement heading familiar from AGA and later editions reads only *Andante con moto ma non troppo*, whereby the *Poco scherzoso* inscribed directly above the upper staff in A was apparently read as an instruction for vn1 and not as a general performance marking. NGA adopts the version that is unambiguous in the copies of the parts B, particularly since the *Poco scherzoso* does not really correspond to the mood of the first two measures, above which it stands in A and in the first edition of the score C (this opening motivically refers much more markedly to the slow beginning of the first movement).

28 all parts: The short \rhd signs are set in NGA (also in M 19 vn1) differently than in AGA: not as accents above the staff, but below it, as short *dimin-*



uendo hairpins as in A, B and C (see also the expressive accents in M 2 and 36).

41 vc A, B: In contrast to the prevailing motivic design, clearly two *Ab* at 9th and 10th notes.

V Cavatina. Adagio molto espressivo

4 vc: In a conversation, Karl Holz mentions that the unison *Bb/Bb* notated here (for example on the G and C strings) is not performable as depicted: “one cannot play it // Perhaps the score is different // *Bb* Quartet *Cavatina* // 1 *Bb* on the G, the same also on the C // [...] I thought that it read differently in the score” (BKH Vol. 10, p. 58 f.).


40 ff. vn2, va, vc: Beaming of the triplets providing the foundation in the lower parts follows sources A, B and the first edition C.

42/43 vn1: In A and B the staccato strokes are above the extension dot in the middle between the dotted  *c*² and the  *db*² (also *fb*²/*gb*²) each time, and thus seem to apply to the entire figure respectively.



This notation is extremely rare in Beethoven's music (a comparable marking is found in the autographs to the Varied Themes of op. 105 and to the Octet op. 103 – M 2, 4, 10, 12, 16). The stroke above the extension dot is presumably intended to indicate a shortening of this note value, thus a minimal break. Also plausible is the suggestion of an arrhythmic execution, as if the beat itself were shortened.

VI Finale. Allegro

5 vn1 and parallel passages in all parts: The articulation of the third measure of the Rondo theme is inconsistent in the sources. Whereas in A¹ and E almost all passages have staccato strokes for both  of the first two measures of the theme respectively (except for M 251 f., where E notates

no slurs, and M 261 f. in A¹), in the autograph sources staccato strokes are found in the third measure of the theme each time only at the beginning, and even there they are inconsistently placed. The first edition C places staccato strokes at all relevant passages; AGA broadly does the same (up to M 263). – NGA adopts the staccato strokes in the exposition up to M 166 (including the addition in M 166), but does not subsequently standardize thereafter (from M 170) through further additions.

206 vc: Contrary to AGA, A unequivocally has *Ab* as 7th note, as in all other sources.

Grand Fugue op. 133

Overview of Sources

- A Autograph score (originally 6th movement of the “Third Quartet” op. 130): formerly Preussische Staatsbibliothek, Berlin, presently Cracow, Biblioteka Jagiellońska, shelf mark: Artaria 215 (transmitted only up to M 715 and a crossed-out version of the following 4 measures; the last sheet bearing measures 716–741 is missing. Sheets 38–40, M 531–564, were written by the copyist W. Rampl).
- B 6th movement of the corrected copyist's manuscript of the parts for Prince Galitzin (see op. 130): Bonn, Beethoven-Haus, shelf mark BH 90.
- C Original edition in score, Vienna: Artaria, 1827, PN M. A. 876.
- C' Second edition of C with corrections at some passages (title and PN unchanged).
- D Original edition in parts, Vienna: Artaria, 1827, PN M. A. 877.
- X Presumably corrected copyist's manuscript as engraver's master for the publisher Artaria: lost (see op. 130).

The original print title reads: “GRANDE FUGUE / tantôt libre, tantôt recherchée / pour / 2 Violons, Alte et Violoncelle. Dedicée avec la plus profonde vénération

/ À / Son Altesse Imperiale et Royale Eminentissime / MONSEIGNEUR LE CARDINAL / [coat of arms] / RODOLPHE / Archiduc d'Autriche, Prince de Hongrie / et de Bohême, Prince-Archevêque d'Ollmütz etc. etc. / Grand=Croix de l'Ordre Hongrois de St. Etienne etc. etc. / PAR / L. VAN BEETHOVEN / Oeuvre 133." – Beethoven took part in the formulation of this main title. The title "Grand Fugue" apparently did not come into use until the middle of the 19th century. In the manuscript sources the designation of the first section differs. In the Galitzin parts B it reads "Ouverture" in vn1 and vc after "6tes Stück," and "Ouvertura" in vn2 and va (in vn2, the "a" is even corrected from an "e"). NGA follows A and the prints by adopting "Overtura."

The first editions C and D contain the "rehearsal letters" mentioned in the Preface and which were due to Karl Holz ("I then inserted the letters, in 13 sections ..." BKh 10, p. 135). They are found at the beginning of the following measures: A 58, B 79, C 108, D 139, E 209, F 272, G 325, H 358, J 403, K 477, L 585, M 619 and N 702.

The musical text presented here is principally based on Beethoven's autograph score of the Fugue (A), which was originally the sixth part of the B \flat major Quartet. As further authentic source, the corrected copy of the parts of the Quartet (B) intended for Prince Galitzin was consulted, which contains the fugue as final movement. It is of particular importance as it represents the sole authorized source for the 26 measures (M 716–741) missing in the autograph score, in addition to providing supplementary indications on dynamics and articulation.

Overtura. Allegro – Meno mosso e moderato – Allegro. Fuga

17: In A an original *Allegretto* written in ink was crossed out by pencil and replaced by the new tempo marking *Meno mosso e moderato*. In the lower margin one can read the annotation *ma pero beschleunigend* (accelerat-

ing) below M 26. Perhaps this refers to one of the two tempo changes in M 17 or M 26 – thus in the first or second systems above.

26: In A we already find *Fuga* and *Allegro* here, and *Fuga* is repeated at the upbeat to M 31. In B only vn1 has the version found in the prints (M 26 *Allegro, Fuga* before M 31); the other parts have *Fuga Allegro* at M 26.

33 va: The last note *b* differs from all following parallel passages (such as, for example, vc M 37, vn2 M 41, vn1 M 45 and other places), in which the respective last note is set as an ascending half step. NGA follows the reading of the two main sources A and B, particularly since the autograph score of the piano version of the Fugue op. 134 also has this reading.

81 vn2: A has d^3 for the last two notes; B has $c\sharp^3-d^3$ (op. 134 has e^2-d^2 here, possibly for reasons of performability). NGA follows the version of the autograph main source, which is given priority in this case as it is clearly readable and obviously intended as a means of avoiding parallel fifths with vn1 (see also op. 130, 1st movement, va M 23).

106 vn2: 6th note f^1 in A corrected from e^1 and ascertained with extra notation in margin (with \natural and clarifying letter "F"); B also has f^1 (just as in op. 134, there M 108), but not C or AGA (both e^1); perhaps a printing error was taken over, or perhaps it was a copyist's error in the lost printing master X.

107 f. vn1: The fingering numbers 3, 2, 3 only in B (supplemented in ink).

137 f. vn1: The fingering numbers 1, 1, 3 only in A (entered in pencil).

143 vn2: Double stop $d^1/b\flat^1$ only in A. AGA has only $b\flat^1$. NGA follows A.

146 vn1: The 6th note is imprecisely placed. The copyist of B read it and notated it as f^3 . The autograph of the piano version gives $\natural e^3$ as authentic note, however.

148 vn2: A and B have two $\natural f^1$ with tie as 8th and 9th notes. These are corrected to two $\natural f^1-b\flat$ in pencil in A and notated in the right margin in the form of a correction note.

205, 206 vn1: Fingerings only in A.

366, 368 va: Trill sign only in B.

382 vn2: 3rd note without \natural (thus ab^2 , strictly speaking) in A and B. In C the \natural is deleted; a corrected edition of the printed score C' has $\natural a^2$ however. Op. 134 also has no \natural either in the preceding measure (there M 383) or in the following one (there M 384). Due to the a^1 notated in A and B with \natural in the preceding measure (M 381) for op. 133, one would actually expect a cautionary accidental \flat in M 382 if ab^2 were really meant here. NGA has opted for a^2 .

433 ff. vn1, vc: A and B have the *sf* of the vn1 notated as in NGA and not already at the beginning of the tied eb^3 . While the *sf* that is accordingly supplemented in vc is missing in B, in A it seems to be intended for both va and vc.

489 ff. vc: The manuscripts A and B clearly have four $E\flat$ and the prints C and D four eb . This change is most likely due to a suggestion made by the cellist Joseph Linke, which was entered by Karl Holz in a conversation book in early August 1826 in connection with a report on a rehearsal: "Then Linke wrote down in pencil the passage



so that it is easier to play; did you agree with this? // Thus I shall correct it accordingly?" (BKh Vol. 10, p. 73 f.). Since the entry in the conversation book ultimately does not convey what Beethoven thought of this simplification, NGA chooses the more difficult version of the main sources, in contrast to all previous prints.

506 va: In all sources, the $\natural d$ of the va clashes with the db^2 of the vn1 on the second \flat ; in the corrected score edition C' the second note of the va is changed to db .

507 va: In A the 2nd \flat in va is a d (or possibly db) without \natural corrected to eb . B has db (or d without \natural) as well as C and D with eb . NGA – just as op. 134 (there M 509) opts for the correction of A.

536 vn2: Termination only in B.

674/675 vn1: A and B have *sf* instead of *f* both times, which strengthens the last emphatic statement of the theme at this passage. Since the *f* sign incontestably has the meaning of *sf* in this context, the passage was adjusted in view of the general unison.

716–741: The authentic source for the last 26 measures missing in A is the corrected copy of the parts B. C and D diverge from this source as follows: vn1, tie M 716/717; 717/718; 721/722; slur M 724/725; 732/733.

These readings have been incorporated into AGA and many more recent editions. A version of M 716 to 718

crossed out by Beethoven but, with respect to vn1, fully corresponding with B confirms, at least for this passage, the non-tied version which is also seen as authoritative for NGA.

Berlin, spring 2007

Rainer Cadenbach