

# BEMERKUNGEN

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

## Quellenübersicht und Abkürzungen

- A<sub>1</sub> Autographe Partitur des 1. Satzes. Vormal's Preußische Staatsbibliothek in Berlin, jetzt Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Sign.: Mus. ms. autogr. Beethoven, Mendelssohn-Stiftung 13.
- A<sub>2</sub> Autographe Partitur des 2. Satzes. Vormal's Preußische Staatsbibliothek Berlin, jetzt Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Sign.: Mus. ms. autogr. Beethoven Artaria 207.
- A<sub>3</sub> Autographe Partitur des 3. Satzes. New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, Signatur 27 B393ps op. 127 sc.
- A<sub>4</sub> Autographe Partitur des 4. Satzes. Bonn, Beethoven-Haus, Sign.: BH 72.
- B Überprüfte Partiturabschrift. Vormal's Mainz, Archiv des Verlags Schott, jetzt Bonn, Beethoven-Haus, Signatur NE 290.
- B' Verlagsinterne Partiturabschrift (nach B). Vormal's Mainz, Archiv des Verlags Schott, jetzt Privatbesitz.
- C Originalausgabe der „Mainzer“ Stimmen (März 1826). Mainz, B. Schott's Söhne, P.-Nr. 2351.
- D Originalausgabe der „Pariser“ Stimmen (Juni 1826). Paris, chez les fils de B. Schott, V.-Nr. 1.
- E Originalausgabe der Partitur (Juni 1826). Mainz, B. Schott's Söhne, P.-Nr. 2426.
- AGA Alte Gesamtausgabe: Ludwig van Beethoven's Werke. Vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe, Leipzig (1864–1867).
- BGA Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe, 7 Bände, hrsg. im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn

von S. Brandenburg, G. Henle Verlag, München 1996.

NGA Neue Gesamtausgabe: *Beethoven. Werke*, hrsg. vom Beethoven-Archiv Bonn, G. Henle Verlag, München.

Die autographe Partitur gelangte nach Beethovens Tod satzweise aufgeteilt an verschiedene Besitzer und wird heute an unterschiedlichen Orten aufbewahrt. Die vier Teilautographen (A<sub>1</sub> bis A<sub>4</sub>) bilden zusammen das vollständige Manuskript, das unserer Ausgabe als authentische Mitteilung der Intention des Komponisten zugrunde liegt. Darüber hinaus werden auch die in A nicht vorhandenen Angaben der Stichvorlage B im Notentext berücksichtigt, soweit sie als autorisiert gelten können. Beethoven hat diese Kopistenabschrift vor der Ablieferung an den Verlag sehr sorgfältig korrigiert und dabei vor allem im Bereich der Vortragszeichen zahlreiche Ergänzungen vorgenommen. Die Erstdrucke sind für die Ermittlung des authentischen Textes ohne Belang, dienen aber zur Aufdeckung von folgenreichen Eingriffen späterer Herausgeber in die Werküberlieferung.

## I **Maestoso – Allegro**

54 Va: Untere Note in A ohne Verlängerungspunkt, dieser ist aber in B ergänzt und von Beethoven durch die hinzugefügte Fingersatzziffer 4 eindeutig als Unisono-Doppelgriff bestimmt.

65–66 alle Stimmen: Der letzte Takt dieser Schlussformel ist hier (wie in T 70 und 236) ohne Kürzungszeichen notiert. In Quelle B, T 70 sind ursprüngliche Staccatostriche offensichtlich ausradiert, was die Absicht einer nicht gekürzten Ausfüh-

- nung zu bestätigen scheint (vgl. aber T 232).
- 70 Va: In A und B als 1.  $\downarrow$  ursprünglich  $\downarrow$ , in beiden Quellen nachträglich durch  $\downarrow g$  ersetzt.
- 81: *All<sup>o</sup>*. nicht in A; von Beethoven in B ergänzt.
- 92 V1: Ein zusätzliches *f* zur 3. Note in A erscheint nicht sinnvoll.
- 111 Va: Die obere Note  $c^1$  auf 1.  $\downarrow$  ist in A schwer, aber doch hinreichend sicher zu erkennen, sie fehlt in B und allen späteren Ausgaben.
- 112 V2: In A und B reicht der Bogen nur bis zum Taktende, in NGA an V1 bzw. Va angeglichen.
- 123 V2: 4. Note ohne  $\downarrow$ , hier ergänzt nach einem Brief Beethovens an Schott (BGA IV, S. 343 f.).
- 135: *Maestoso* nur in B, von Beethoven ergänzt.
- 139: *All<sup>o</sup>*. nur in B, von Beethoven ergänzt.
- 147–166: Die Artikulationsbezeichnung dieses 20-taktigen Durchführungssegments ist uneinheitlich. Als Modell für die insgesamt fünfmal in wechselnder Harmonik auftretende Viertaktgruppe dienen die eindeutig bezeichneten Takte 147–150.
- 215 V1: Die Vorschlagsnote  $\downarrow g^2$  nur in A.
- 219 V1: Ein *dimin.* in A an dieser Stelle und allein in V1 leuchtet nicht recht ein. Beethoven hat aber die Bezeichnung, die in B fehlt, sehr nachdrücklich (erst mit Bleistift, dann mit Tinte) nachgetragen.
- 229 Va: 3. Note in A undeutlich notiert, möglicherweise *es* statt *es<sup>1</sup>*, NGA folgt B im Hinblick auf die Stimmführung von V2 und Vc.
- 230 V2: 3. Note in A eindeutig  $f^1$ , in B ein irrtümliches  $g^1$  in  $as^1$  verbessert. NGA entscheidet sich für die Lesart von A.
- 232: Im Gegensatz zu den analogen Takten 66, 70, 236, in denen der letzte Ton dieser Schlussformel ungekürzt notiert ist, steht in A in allen Stimmen ein Staccatozeichen. Angleichung an die Parallelstellen wäre zu erwägen, dafür spricht auch die Lesart ohne Kürzungsstriche in B.

## II Adagio ma non troppo e molto cantabile

Taktvorzeichnung  $\frac{12}{8}$  nur in B.

Der Auftakt zu T 1 im Vc ist nur in B mit Haltebogen notiert. Diese Übereinstimmung mit der Rhythmisierung von V2 (T 1/2) erscheint sinnvoll, dennoch wäre auch eine Markierung des Taktschwerpunktes in T 1 (wie in A) erwägenswert.

8 Vc: Lesart der zweiten Takthälfte in B



. Erstfassung oder Fehledeutung einer Korrektur in A?

31 V2: Bogen der 2. Notengruppe in A und B nur über 4.–5. Note.

37 Va: 1. Bogen in A 2.–5. Note, in B 2.–4. Note, in NGA an die vorherrschende Artikulation angeglichen.

43 V1: Siebtletzte Note in allen Quellen ohne Vorzeichen, also  $des^3$ ; analog zur elftletzten Note ( $h^2$ ) wäre auch  $d^3$  denkbar.

50 Va, Vc: Die Noten der 4. Zählzeit sind in A wegen intensiver Durchstreichung nicht mehr zu erkennen, NGA folgt B.

52 V2: Unter den letzten 4 Noten in A ein überflüssiges *cres.*

55 V2: Vor der elftletzten Note in A und B kein  $\downarrow$ , wohl aber vor der siebt- und sechstletzten.

59: *molto espressivo* nur in B, von Beethoven ergänzt.

69 Vc: In A ursprünglich ein doppelter Haltebogen über den Taktstrich. Der obere Bogen ist kräftig, der untere kaum merklich durchstrichen, B hat die korrigierte Fassung.

74 V2: In B 3.–4. und 6.–7. Note ohne Haltebögen; NGA folgt A.

90 V2, Va, Vc: Das *rinf.* (im Sinne von *cre-scendo*) setzt in A mit der jeweils 2. Note ein, in B steht es wie in V1 am Taktbeginn.

105 V2, Va: Der Legatobogen reicht in A bis zur letzten Note; NGA folgt B (vgl. auch V1, T 100; Vc, T 104).

116 Va: 1. obere Note  $es^1$  nur in A.

### III Scherzo. Vivace

Satzüberschrift nach A und B. Die Bezeichnung *Scherzando vivace* in fast allen späteren Ausgaben hat ihren Ursprung in einer nicht autorisierten Überschrift in B<sup>1</sup>, von wo sie in die Partitur E und von dort in AGA übergegangen ist.

1–2: Beethoven hat die vier Pizzicato-Akkorde in A erst nachträglich (ohne Lautstärkebezeichnung) vorangestellt.

30, 301 V2: In A bei der letzten Note Verdickung im Notenhals, möglicherweise als Doppelgriff  $g^1/d^2$  zu lesen; NGA folgt B.


51 V1: Die 5. Note lautet in allen Quellen von A bis E eindeutig  $des^1$ . In AGA wurde sie wohl aus harmonischen Gründen in  $c^1$  geändert, lässt sich aber durchaus als repetierter Grundton *des* verstehen.

78 Va,Vc: A und B ohne Dynamik; möglicherweise *p* in Analogie zu T 70?

84 Va: Als 2. Notenwert in A unter dem  $e^1$  ein Punkt (Notenkopf?) auf der Höhe des *g*, möglicherweise eine nicht deutlich getilgte erste Lesart. Ein Doppelgriff  $g/e^1$  dürfte hier kaum beabsichtigt sein; B hat eindeutig  $e^1$ .


144: Beethoven bezeichnet mit diesem Vermerk die ganztaktige Zählweise des Presto und mit den Triolenklammern in den beiden ersten Takten das Verhältnis 3:1 zu den vorausgehenden Vierteln.

174–189: Das *f* in T 174 bezeichnet den generellen Lautstärkegrad dieses Formabschnitts, während die *f*-Zeichen von T 177–189 als Sforzato-Kürzel zu deuten sind. Gleiches gilt für den Abschnitt von T 208–223.

179–189 V1: In A wird die zunächst stets deutlich über den Taktstrich reichende Bogensetzung ab T 185 zunehmend unbestimmter, mit der Tendenz zu Zweierbindungen: . NGA folgt der konsequent durchgehaltenen Artikulation in B.

195 V1: 2. und 3. Note in A eine Terz tiefer, es fehlt offensichtlich eine Hilfslinie (vgl. T 187); B hat die korrekte Lesart.

210 V2: Nach einer intensiven Korrektur ergibt sich in A folgende unklare Konstel-

lation: , die sich deuten

lässt als Doppelgriff  $es^1$  und  $ces^1$ , bzw.  $(\natural)c^1$ , als Einzelton  $(\natural)c^1$  oder, wie in B, als Einzelton  $es^1$ ; NGA folgt B.

214 Va: In A vor der ursprünglichen Note *b* die neue Lesart  $ces^1$  ohne Tilgung der früheren Version.

236 V1: 2. Note in allen Quellen ohne  $\natural$ , die Lesart  $g^1$  steht aber außer Zweifel.

269: Die Vorzeichnung der Grundtonart Es-dur erfolgt in A erst in T 278, in B ist ab T 269 die Vorzeichnung nachträglich in allen Stimmen um jeweils ein  $b$  ergänzt.

272 Va: 2. Note in A ohne  $\natural$  (da noch die Vorzeichnung von B-dur gilt), in B ist das  $\natural$  (vermutlich vom Stecher) ergänzt.

282 ff.: Von T 282 bis T 409 ist in A nur noch die jeweilige Leitstimme notiert (ab T 285 die 1. Violine). Für die anderen Stimmen gilt *come sopra*. Vortragszeichen stehen hier auch für V1 nur noch im Einzelfall. Als Editionsgrundlage für V2, Va und Vc dienen die gleichlautenden Takte des ersten Teils (11–138), auf die auch die Kopie B zurückgeht.

322 V1: Vergleiche Anmerkung zu T 51.

324 V1: 5. Note in A als  $c^1$  notiert, vgl. aber das  $des^1$  in T 53. B notiert ebenfalls  $des^1$ .






349 Va,Vc: Vergleiche Anmerkung zu T 78.




434: Im Gegensatz zu AGA (*ff*) steht in allen authentischen Quellen nur *f*.

### IV Allegro

Satzbezeichnung in A: *All<sup>o</sup>*; die Satzüberschrift *Finale* in B stammt wohl vom Kopisten. Da diese Formulierung auch in Beethovens Druckfehler-Verzeichnis für den Verlag Schott verwendet wurde (siehe BGA VI, S. 343f.), erscheint sie als hinreichend autorisiert.

1 Va: 1.  $\natural$  in A als Doppelgriff  $g/g^1$ , in B nur die untere Note.

- 7, 15 V1: Unklare Bogensetzung in den Quellen. Die Halbenote ist ohne Frage integraler Bestandteil des Kernmotivs ; A bezieht bei der Bogensetzung in T 15 eindeutig und in T 7 andeutend die 5. Note mit ein. In den nachfolgenden Takten wird die Halbenote jedoch teilweise abgetrennt. NGA gibt die Bogensetzung hier und in analogen Takten (auch für V2, Va, Vc) gemäß A wieder und folgt B nur, wo in A Bögen fehlen.
- 28 V1: Bogen in A und B nur bis zur 3. Note (vgl. aber T 168, 176).  $\xi$  fehlt in A.
- 41 alle Stimmen: In A erneutes *sempre pp*; nicht übernommen, da an dieser Stelle überflüssig.
- 105 V1: Bogen in A bis zur 4. Note, NGA übernimmt die sinnvollere Lesart aus B.
- 116: Dynamische Bezeichnung in A zum 3.  in V1 (und der colla parte geführten V2) *f*, in B dagegen *ff*; intendiert ist aber wohl *sf*.
- 122 V2: Bogen in A 1.–4., in B 1.–3. Note (wie T 118).
- 153 ff.: Vc in A und B bis zur 3. Note in T 160 im Altschlüssel notiert.
- 195 Va: Bogen in A und B 1.–4. Note, vgl. aber V2.
- 199–201 Vc: Bogen in A über 3 Takte, NGA folgt B (Bogentrennung nach dem Crescendo).
- 208 Va: In A hat Beethoven über den beiden letzten  die nur noch schwach lesbare Vorschrift *in 8va* notiert. Ihre Ausführung (etwa bis T 210, 2. Note) ergäbe Terz- statt Dezimenparallelen zu V2, eine in Bezug auf die Vc-Führung durchaus sinnvolle Lesart. Da eine Angabe zur Aufhebung der Transposition fehlt, ist die definitive Geltung dieser Version aber wenig wahrscheinlich.
- 214 V1: *p* in A zur vorletzten Note, vgl. aber T 210.
- 229–230: Der scheinbar willkürlichen Setzung der dynamischen Zeichen liegt, zumindest in V1 und Vc, ein Prinzip zugrunde: Das erste *f*-Zeichen bestimmt die generelle Lautstärke des Abschnitts, das folgende *sf* gilt auch für die danach (abgekürzt) notierten *f*-Zeichen. NGA hat die Mittelstimmen entsprechend angeglichen.
- 233–236 V1: In A ursprünglich eine Oktave höher notiert.
- 252 Vc: In allen authentischen Quellen eindeutig  *H*, im Gegensatz zu  in späteren Ausgaben.
- 253 V1: 3. Note in allen authentischen Quellen *f*<sup>2</sup>, entgegen späteren Ausgaben mit *fs*<sup>2</sup> (analog zu T 250).
- 256: Tempoangabe nach A und B *All<sup>o</sup>. comodo*. Auf Grund einer Fehldeutung in B' haben E und zahlreiche spätere Ausgaben (darunter auch AGA) die unzutreffende Bezeichnung *Allegro con moto*.
- 272 Vc: In A ein Bogen für den ganzen Takt, in B zwei Bögen wie in T 271.
- 277–280 V1: Beethoven hat das viertaktige Thema in A ursprünglich in der Mittel-lage (zwischen *b*<sup>1</sup> und *c*<sup>3</sup>) notiert, nachträglich aber durch die Vermerke 1.) *osia*, 2.) ein Incipit des Themas mit Oktavierungshinweis *in 8va*, 3.) den Zusatz *etc.* sowie 4.) Fortsetzungsstriche über den Takten 278–280 eine in die obere Oktave versetzte Alternativfassung angezeigt. In B hat der Kopist beide Versionen in eigenen Systemen voll ausgeschrieben. Die oktavierte Partie ist mit *osia* bezeichnet, B' und E stimmen mit dieser Notierung überein. In den Stimmenausgaben (C und D) ist dagegen der Alternativ-Hinweis ignoriert und die oktavierte Fassung als definitive Lesart dargestellt, was von allen späteren Ausgaben übernommen wurde.
- 279–280 V2, Va: Der Kopist hat in B jeweils am Anfang und in der Mitte dieser beiden Takte *sf*-Zeichen gesetzt, die in A nicht vorhanden sind und auch nicht begründet erscheinen. Beethoven hat sie bei der Überprüfung allerdings nicht beanstandet.
- 281–282 V2, Va, Vc: Bogenziehung über den Taktstrich nach Quelle B.

299: In A ist der Schlussakkord in allen Stimmen eindeutig als  notiert, in der Summe der Tondauerwerte fehlt dem Takt dadurch ein . In B ist dies durch Notierung der 1. Note als  ausgeglichen.

Die ergänzte 7 in NGA dürfte jedoch Beethovens Absicht eher entsprechen.

Bonn, Frühjahr 2019  
Emil Platen

## COMMENTS

*vn 1-2 = violin 1-2; va = viola; vc = violoncello; pl.no. = plate number;  
pub.no. = publisher's number; M = measure(s)*

### Sources and Sigla

- A<sub>1</sub> Autograph score of movement 1. Formerly preserved in the Preussische Staatsbibliothek, Berlin, presently located in the Biblioteka Jagiellońska, Cracow; shelf mark: Mus. ms. autogr. Beethoven, Mendelssohn-Stiftung 13.
- A<sub>2</sub> Autograph score of movement 2. Formerly preserved in the Preussische Staatsbibliothek, Berlin, presently located in the Biblioteka Jagiellońska, Cracow; shelf mark: Mus. ms. autogr. Beethoven Artaria 207.
- A<sub>3</sub> Autograph score of movement 3. New York, Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library, Signatur 27 B393ps op. 127 sc.
- A<sub>4</sub> Autograph score of movement 4. Beethoven-Haus, Bonn; shelf mark: BH 72.
- B Vetted copyist's manuscript in score. Formerly preserved in Schott archive, Mainz, presently located in Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark NE 290.
- B' Copyist's score prepared from B for publisher's internal use. Formerly preserved in Schott archive, Mainz, presently in private collection.
- C Original edition of "Mainz parts" (March 1826). Mainz: B. Schott's Söhne, pl.no. 2351.
- D Original edition of "Paris parts" (June 1826). Paris: chez les fils de B. Schott, pub.no. 1.
- E Original edition of score (June 1826). Mainz: B. Schott's Söhne, pl. no. 2426.
- AGA Old complete edition: *Ludwig van Beethoven's Werke: Vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe* (Leipzig, 1864–7).
- BGA Complete correspondence: *Ludwig van Beethoven: Briefwechsel Gesamtausgabe*, ed. by S. Brandenburg for Beethoven-Haus, Bonn, 7 vols. (Munich: G. Henle, 1996).
- NGA New complete edition: *Beethoven: Werke*, ed. by the Beethoven Archive, Bonn (Munich, G. Henle).

After Beethoven's death, the autograph score was divided into movements and passed to various owners, so that today it is preserved at different locations. Taken together, the four partial autographs A<sub>1</sub> to A<sub>4</sub> constitute the complete manuscript, which serves our edition as the authentic re-

cord of the composer's intentions. Our musical text also takes into account the authorial instructions in the engraver's copy B that are not found in A. Beethoven vetted this copyist's manuscript very carefully before submitting it to the publishers, adding a great many expression marks in particular. The first editions, though irrelevant to the determination of the authentic text, were useful in disclosing far-reaching interventions by later editors in the work's source tradition.

### I *Maestoso – Allegro*

- 54 va: Lower note left undotted in A; augmentation dot added in B and clearly confirmed as unison double-stop by Beethoven's addition of fingering mark 4.
- 65–66 all parts: The final bar of this cadential formula is written out without staccato here, as in M 70 and 236. The staccato marks originally written in M 70 of B were obviously scratched out, seemingly verifying Beethoven's intention that the final note *g* should not be played staccato (see M 232, however).
- 70 va: A and B originally gave first  $\text{♩}$  as  $\text{♩}$ ; later replaced by  $\text{♩}$  *g* in both sources.
- 81: *All<sup>o</sup>*. occurs only in B, where it was added by Beethoven.
- 92 vn 1: A has a seemingly meaningless additional *f* on note 3.
- 111 va: The upper *c*<sup>1</sup> in first  $\text{♩}$  is difficult to read in A, but distinct enough to recognize. It is missing in B and all later editions.
- 112 vn 2: A and B stop slur at end of bar; altered in NGA to conform with vn 1 and va.
- 123 vn 2: Note 4 lacks  $\flat$ ; added here according to Beethoven's letter to Schott (BGA VI, p. 343 f.).
- 135: *Maestoso* occurs only in B, where it was added by Beethoven.
- 139: *All<sup>o</sup>*. occurs only in B, where it was added by Beethoven.
- 147–166: The articulation marks in this 20-bar developmental passage are inconsistent. A four-bar-group, which occurs a

total of five times in different harmonizations, is modelled upon bars 147–150.

- 215 vn 1: Grace note  $\text{♩}$  *g*<sup>2</sup> occurs only in A.
- 219 vn 1: A gives *dimin.* here, but only in vn 1. Though seemingly illogical and missing in B, Beethoven entered the mark very emphatically, first in pencil and then in ink.
- 229 va: 3<sup>rd</sup> note in A is notated indistinctly, it might be *eb* instead of *eb*<sup>1</sup>, NGA follows B in view of the voice-leading in vn 2 and vc.
- 230 vn 2: Note 3 clearly given as *f*<sup>1</sup> in A. B changes an erroneous *g*<sup>1</sup> to *ab*<sup>1</sup>. NGA decides in favour of the reading from A.
- 232: Unlike the analogous bars 66, 70 and 236, where the final note of this cadential formula is left without staccato, A has a staccato mark in all parts. Perhaps this bar should be altered to agree with the parallel passages, as the non-staccato reading in B would suggest.

### II *Adagio ma non troppo e molto cantabile*

- The time signature  $\frac{12}{8}$  occurs only in B. Only B ties the upbeat to M 1 in vc, making it identical in this respect to vn 2 (M 1–2). Though this reading is seemingly logical, an emphasis on the downbeat in M 1 (as in A) is also worth consideration.
- 8 vc: Second half of bar in B:



. Initial version or misreading of correction in A?

- 31 vn 2: Only notes 4–5 in second group are slurred in A and B.
- 37 va: First slur placed on notes 2–5 in A but 2–4 in B. Changed in NGA to agree with prevailing articulation.
- 43 vn 1: Last note but six lacks accidental in all sources, i. e. *db*<sup>3</sup>; *d*<sup>3</sup> conceivable by analogy with last note but ten (*b*<sup>2</sup>).
- 50 va, vc: Notes in beat 4 indecipherable in A due to heavy crossing out. NGA follows B.
- 52 vn 2: Extraneous *cres.* beneath final four notes in A.

55 vn 2: ♯ missing on last note but ten in A and B, although probably present on last note but five and six.

59: *molto espressivo* occurs only in B, where it was added by Beethoven.

69 vc: A originally gave double tie over bar line, with top slur heavily thickened and lower slur almost imperceptibly crossed out. B gives the corrected version.

74 vn 2: In B 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes are without ties; NGA follows A.

90 vn 2, va, vc: A starts *rinf.* (i. e. *crescendo*) at note 2 in each part; B places it at beginning of bar, as in vn 1.

105 vn 2, va: A extends slur to final note; NGA follows B (see also vn 1, M 100, and vc, M 104).

116 va: Note 1 (upper)  $eb^1$  only in A.

### III Scherzo. Vivace

Title of movement taken from A and B. The term *Scherzando vivace* found in virtually every later edition originated in a non-authorial heading in B', from which it found its way into score E and thence into AGA.

1–2: Four pizzicato chords in A added later (no dynamics).

30, 301 vn 2: In A the last note has a thickening of the note stem, it should possibly be read as a double stop  $g^1/d^2$ ; NGA follows B.

51 vn 1: All sources from A to E clearly give note 5 as  $db^1$ . Changed to  $c^1$  in AGA, probably for harmonic reasons. The  $db$ , although dissonant here, can definitely be understood as a repeated tonic note.

78 va, vc: A and B lack dynamics; perhaps *p* by analogy with M 70.

84 va: A has dot (note head?) beneath  $e^1$  on level of *g* as second note; possibly a first version which was not completely expunged. A double-stop  $g/e^1$  could hardly have been intended here; B clearly shows  $e^1$ .

144: With this instruction Beethoven indicated that the Presto should be taken at one beat to a bar. The triplet brackets in

the first two bars indicate a 3:1 ratio to the preceding quarter-notes.

174–189: The *f* in M 174 indicates the general dynamic level of this section, whereas the *f* in M 177–189 should be read as a truncated *sf*. The same applies to the section from M 208–223.

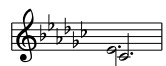
179–189 vn 1: Slurring clearly over the bar line in A, but progressively less distinct from M 185 with a tendency to two-notes

slurs: |  | . NGA fol-

lows consistent articulation in B.

195 vn 1: Notes 2–3 written a third lower in A, obviously owing to a missing ledger line (see M 187); B gives correct reading.

210 vn 2: After a heavy correction, A gives the following indistinct combination:



, which may be interpreted

ed as a double-stop  $eb^1$  and  $cb^1$  or  $(\natural)c^1$ , a single  $(\natural)c^1$  or, as in B, a single  $eb^1$ .

214 va: A presents new reading  $cb^1$  in front of original  $bb$  but without deleting earlier reading.

236 vn 1: Note 2 lacks ♯ in all sources, but  $g^1$  unquestionably correct.

269: A postpones tonic key signature of E-flat major to M 278; a third flat is later added to key signature of B in all parts, beginning in M 269.

272 va: Note 2 lacks ♯ in A (since B-flat major key signature still applies); ♯ added in B, presumably by engraver.

282 ff.: A only notates the relevant leading part from M 282 to M 409 (first violin from M 285), with *come sopra* applying to the other parts. The expression marks are found only sporadically in vn 1. In our edition we have based vn 2, va and vc on the identical bars in the first section (M 11–138), as does copy B.

322 vn 1: See comment on M 51.

324 vn 1: Note 5 given as  $c^1$  in A; however, see  $db^1$  in M 53. B likewise gives  $db^1$ .


349 va, vc: See comment on M 78.

434: Unlike AGA (*ff*), all authentic sources only give *f* here.

#### IV Allegro

Title of movement in A.: *All<sup>o</sup>*. The heading *Finale* in B probably originated with the copyist. This same formulation was used in Beethoven's list of errata for Schott (see BGA VI, p. 343 f.), and thus seems to bear his authorial sanction.

1 va: First  $\downarrow$  given as double-stop  $g/g^1$  in A; B only gives lower note.

7, 15 vn 1: Unclear position of the slur in the sources. The half note is without a doubt an integral part of the central motif ; A clearly includes the 5<sup>th</sup> note under the slur in M 15 and hints at its inclusion in M 7. In the measures that follow the half note is, however, partly not included. NGA gives the position of the slurs here and in analogous measures (also for vn 2, va, vc) as in A and only follows B, where slurs are missing in A.

28 vn 1: A and B end slur on note 3 (however, see M 168 and 176).  $\xi$  missing in A.

41 all parts: A repeats *sempre pp*; redundant, hence ignored.

105 vn 1: A ends slur on note 4; NGA adopts more logical reading from B.

116: A gives *f* as dynamic mark on third  $\downarrow$  in vn 1 (and in *colla parte* vn 2), while B gives *ff*; however, *sf* probably intended.

122 vn 2: A slurs notes 1–4, B notes 1–3 (as in M 118).

153–160, beat 3: A and B place vc in alto clef.

195 va: A and B slur notes 1–4; however, see vn 2.

199–201 vc: Three-bar slur in A; NGA follows B, which divides slur after crescendo.

208 va: In A Beethoven wrote *in 8va* above final two eighths. This mark is now very faint. If executed (e.g. until note 2 of M 210), it would produce parallel thirds (see vn 2) instead of tenths, a logical read-

ing in view of the writing in vc. Since there is nothing to indicate the cancellation of this octave displacement, it is not very likely to be definitive.

214 vn 1: *p* only occurs on the penultimate note in A; however, see M 210.

229–230: The placement of the dynamic marks, though seemingly arbitrary, adheres to a principle at least in vn 1 and vc: the first *f* defines the general dynamic of the section, while the following *sf* also applies to the (truncated) *f* signs that follow. NGA altered the middle voices accordingly.

233–236 vn 1: Original written an octave higher in A.

252 vc: All authentic sources clearly give  $\downarrow B$

as opposed to  in later editions.

253 vn 1: All authentic sources give note 3 as  $f^2$  as opposed to later editions, which give  $f\sharp^2$  (by analogy with M 250).

256: Tempo mark in A and B: *All<sup>o</sup>. comodo*. Due to a misreading of B', E and many later editions (including AGA) give this mark mistakenly as *Allegro con moto*.

272 vc: A slurs entire bar, while B gives two slurs as in M 271.



277–280 vn 1: Beethoven originally placed the four-bar theme in the middle register (between  $bb^1$  and  $c^3$ ). Later he indicated an alternative version transposed an octave higher by adding 1) *osia*, 2) an incipit of the theme with octave displacement mark (*in 8va*), 3) an *etc.*, and 4) continuation marks above M 278–280. The copyist of B wrote out both versions in full on separate staves. Both B' and E agree in labelling the transposed part as an *osia*. However, the sets of parts (C and D) ignore the *ossia* mark and present the transposed version as the definitive reading, in which form it entered all later editions.

279–280 vn 2, va: The copyist of B placed *sf* marks at the beginning and the middle of these two bars. These signs are not found in A, nor do they seem well-founded. On



the other hand, Beethoven did not object to them at the proofreading stage.

281–282 vn 2, va, vc: Slurs over bar line taken from B.

299: A clearly gives the final chord as  in all parts, thereby leaving the bar one  short when the note-values are added up.

B compensates by writing note 1 as quarter-note. However, the added ♪ in NGA is probably closer to Beethoven's intentions.

Bonn, spring 2019

Emil Platen