

Ludwig van
BEEETHOVEN

Meeres Stille und Glückliche Fahrt
op. 112

Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Sven Hiemke

Beethoven *vocal*
Urtext

Partitur / Full score



Carus 10.395

Inhalt / Contents

Vorwort	3
Foreword	5
Meeres Stille	7
Glückliche Fahrt	15
Kritischer Bericht	41

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 10.395), Studienpartitur (Carus 10.395/07),
Klavierauszug (Carus 10.395/03), Chorpartitur (Carus 10.395/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 10.395/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 10.395), study score (Carus 10.395/07),
vocal score (Carus 10.395/03), choral score (Carus 10.395/05),
complete orchestral material (Carus 10.395/19).

Vorwort

Beethovens Vertonung *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* op. 112 gehört zu jenen Werken der Musikgeschichte, die sich einer eindeutigen Gattungszuordnung entziehen. Am ehesten lässt sich das mit vierstimmig gemischtem Chor und sinfonischem Orchester besetzte Werk noch der Chor-Ode zuordnen¹ – einer Gattung, die bevorzugt mit literarisch anspruchsvollen Dichtungen verbunden war und deren musikalische Anlage stark vom Text her bestimmt ist. Auch Beethovens Werk ist ganz von der zugrundeliegenden zweiteiligen Dichtung Johann Wolfgang von Goethes durchdrungen. Das Gedichtpaar „Meeres Stille“ und „Glückliche Fahrt“ entstand 1795 und erschien erstmals in dem von Friedrich Schiller herausgegebenen *Musen-Almanach für das Jahr 1796*. Der Vertonung liegt eine von Goethe überarbeitete Fassung zugrunde, die Beethoven vermutlich in der Cotta-Ausgabe *Goethe's Werke* fand.² Das regungslose Meer wird hier in regelmäßig wechselnden sieben- und achtsilbigen Trochäenzeilen beschrieben, die „Glückliche Fahrt“ hingegen ist in unruhigen zusammengesetzten Metren gefasst, deren fließende Bewegung freudige Erregung und Zuversicht assoziieren lässt.

Meeres Stille.

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuern Weite
Reget keine Welle sich.

Glückliche Fahrt.

Die Nebel zerreißen,
Der Himmel ist helle
Und Aeolus löset
Das ängstliche Band.
Es säuseln die Winde,
Es rührt sich der Schiffer.
Geschwinde! Geschwinde!
Es theilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne;
Schon seh' ich das Land!

¹ Vgl. Tobias Janz, „Christus am Ölberge, Kantaten, Chorlyrik“, in: *Beethoven-Handbuch*, hrsg. von Sven Hiemke, Kassel etc. 2007, S. 252–279, hier S. 260–263.

² *Goethe's Werke*, Bd. 1, Stuttgart und Tübingen 1815, S. 66. Vgl. Armin Raab, Kritischer Bericht zu: *Ludwig van Beethoven. Werke für Chor und Orchester* (Gesamtausgabe, Abt. X, Bd. 2), München 1998, S. 218.

Beethoven folgt in seiner Vertonung dem starken Kontrast des Gedichtepaars: Die komponierte Stille („Poco sostenuto“, ♩ -Takt) vermittelt sich in durchweg tiefer Lage, in der der Chor mit äußerst sparsamer Bewegung das erste Gedicht zu flächigen Pianissimo-Klängen der Streicher vorträgt. Ein Überraschungsmoment bietet die musikalische Darstellung der „ungeheuern Weite“, bei der der vokal-instrumentale Satz von einem Sekundakkord in engster Lage plötzlich ins Forte crescendiert und dann in einen mehr als fünf Oktaven umfassenden Klang umschlägt. Im zweiten Teil – „Glückliche Fahrt“ („Allegro vivace“, ♩ -Takt) – herrschen diatonische Skalenläufe in gegenläufiger Achtelbewegung vor.

Hinweise in Beethovens Korrespondenz, die auf die Arbeit an *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* deuten, sind spärlich und wenig konkret.³ In einem kurz vor Weihnachten 1814 verfassten Schreiben an Erzherzog Rudolph berichtete der Komponist, für ein zeitnah geplantes (dann aber nicht zustande gekommenes) Wohltätigkeitskonzert „einiges neue im werden“ zu haben. Thayer folgte aus dieser Äußerung, dass „Meeres Stille und Glückliche Fahrt“ für diese Gelegenheit begonnen wurde.⁴ Am 23. Juli 1815 schrieb Beethoven dann an denselben Adressaten: „Als Sie Sich neulich in der Stadt befanden, fiel mir leider dieser Chor ein, ich eilte nach Hause selben niederzuschreiben, allein ich verhielt mich länger hiebey, als ich anfangs selbst glaubte, und so versäumte ich I.K.H. zu meinem größten Leidwesen.“⁵ Letztlich lassen sich Bezüge dieser beiden Briefpassagen zu *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* nur aufgrund der Skizzen zu dem Werk vermuten, die Beethoven um die Jahreswende 1814/15 und im Juni/Juli 1815 anfertigte. Sofern Thayers Vermutung zutrifft, könnte Beethoven die Weiterarbeit an dem Werk einige Monate lang ausgesetzt haben, nachdem sich der Plan einer „Akademie im Theater“ zerlegt hatte.⁶

Auch wann der Wiener Verleger Sigmund Anton Steiner die Druckrechte von Beethovens Opus 112 erwarb, ist nicht zu ermitteln. Vielleicht erfolgte eine entsprechende Vereinbarung schon um die Jahreswende 1815/16, als auch Charles Neate eine Abschrift erhielt, um eine Aufführung und Veröffentlichung des Werkes in

³ Zu den nachfolgenden Ausführungen vgl. *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, bearbeitet von Kurt Dorfmueller, Norbert Gertsch und Julia Ronge unter Mitarbeit von Gertraud Haberkamp und dem Beethoven-Haus Bonn. Revidierte und wesentlich erweiterte Neuauflage des Verzeichnisses von Georg Kinsky und Hans Halm, 2 Bände, München 2014, Bd. 1, S. 718–720.

⁴ Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethoven's Leben*, bearbeitet von Hermann Deiters, neu bearbeitet und ergänzt von Hugo Riemann, 5 Bände, Leipzig 1907–1917, Bd. 3, S. 464.

⁵ Beethoven an Erzherzog Rudolph, vor dem 25. Dezember 1814 (*Ludwig van Beethoven. Briefwechsel Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996 [künftig: *Briefe*], Bd. 3, Nr. 760, S. 82), und an Erzherzog Rudolph, 23. Juli 1815 (*Briefe* 3, Nr. 824, S. 158).

⁶ Vgl. Douglas Johnson, Alan Tyson und Robert Winter, *The Beethoven Sketchbooks, History, Reconstruction, Inventory*, Oxford 1985, S. 341.

London zu lancieren (was nicht gelang).⁷ Erstmals gegenüber Steiner erwähnt wird *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* aber erst in dem Kurzbrief vom April 1820, den Beethoven der Übersendung einer Stimme des Aufführungsmaterials beilegte.⁸

Die Uraufführung von *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* erfolgte am 25. Dezember 1815 zusammen mit der Ouvertüre *Zur Namensfeier* op. 115 und dem Oratorium *Christus am Ölberge* op. 85 im Großen Redoutensaal in Wien im Rahmen des alljährlich stattfindenden Wohltätigkeitskonzerts zugunsten des Bürgerspitalfonds.⁹ Zwei weitere Wiener Aufführungen von Opus 112 sind für das Jahr 1820 belegt.¹⁰

Johann Wolfgang von Goethe, den Beethoven – unbeschadet ihrer beidseitig enttäuschenden Begegnungen im Sommer 1812 – zeitlebens emphatisch verehrte und dessen Dichtungen er zahlreich vertonte, ist das Werk auch gewidmet. Am 21. Mai 1822 vermerkte der Dichter in seinem Tagebuch den Eingang des Widmungsexemplars,¹¹ verzichtete aber offenbar auf eine Erwiderung, denn neun Monate später erkundigte sich Beethoven bei dem Dichter nach dessen Erhalt und bat um eine Rückmeldung:

„ich hoffe Sie werden die Zueignung an E. E. von Meeres stillen u. Glückliche Fahrt in Töne gebracht von mir erhalten haben, Beyde schienen mir ihres Kontrastes wegen sehr geeignet auch diesen durch Musick mittheilen zu können, wie lieb würde es mir seyn zu wissen, ob ich passend meine Harmonie mit der Ihrigen verbunden“.¹²

Goethe indes reagierte auch auf diesen Brief nicht, vielleicht weil Beethoven seine Bekundungen der „Verehrung Liebe u. Hochachtung [...] für den einzigen Unsterblichen Götze von meinen Jünglingsjahren schon“ mit der Bitte verband, dieser möge den Weimarer Großherzog Karl August veranlassen, eine Abschrift der *Missa solemnis* zu erwerben.¹³ Eine Bestellung der Messe durch den Weimarer Hof erfolgte nicht.

Am 28. Februar 1823 annoncierte die *Wiener Zeitung*, dass Partitur, Stimmen und Klavierauszug des Werkes „neu erschienen und zu haben“ waren.¹⁴ Zumindest die Partitur aber war schon im Vorjahr erschienen: Hierfür sprechen der eben erwähnte Tagebucheintrag Goethes vom 21. Mai 1822 sowie die Rezension von Friedrich Rochlitz in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom 9. Oktober 1822, die mit dem Hinweis schließt, dass die Parti-

tur von Beethovens neuem Opus „schön gestochen“ sei und das Werk „auch in gestochenen Stimmen und im Klavierauszuge ausgegeben“ werde.¹⁵ Für das Erscheinen auch des Aufführungsmaterials noch im Jahre 1822 sprechen Beethovens Datierung der von ihm überprüften Stichvorlage des Klavierauszugs (19. April 1822) sowie ein Stimmensatz mit dem Erwerbsdatum 1822.¹⁶

Ein herzlicher Dank des Herausgebers gilt der Lektorin Julia Rosemeyer und ihrem Team, die das Entstehen dieser Ausgabe mit professioneller Hingabe und bewundernswerter Akribie begleitet und zu ihrem Gelingen maßgeblich beigetragen haben.

Hamburg, im Frühjahr 2018

Sven Hiemke

⁷ Beethoven an Charles Neate, Ende Januar/Anfang Februar 1816 (*Briefe* 3, Nr. 889, S. 217) und an George Smart, um den 7. Oktober 1826 (ebenda, Nr. 983, S. 305–307).

⁸ Vgl. Beethoven an S.A. Steiner und Comp., nach dem 10. April 1820 (*Briefe* 4, Nr. 1380, S. 388).

⁹ Vgl. „Wien. Uebersicht des Monats December“, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 18 (1816), Nr. 5 (Ausgabe vom 31. Januar), Sp. 75–80, hier Sp. 78.

¹⁰ Zu den Darbietungen von Beethovens Opus 112 am 7. (oder 14.?) April sowie am 19. Mai 1820 vgl. „Über die unter Leitung des Herrn Fr.X. Gebauer bestehenden Concerts spirituels“, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* Wien 4 (1820), Nr. 48 (Ausgabe vom 14. Juni), Sp. 377–379.

¹¹ „Von Beethoven Partitur empfangen“. *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, III. Abteilung Bd. 8, Weimar 1896, S. 198.

¹² Beethoven an Johann Wolfgang von Goethe, 8. Februar 1823 (*Briefe* 5, Nr. 1562, S. 36–38, hier S. 36).

¹³ Ebenda.

¹⁴ *Wiener Zeitung* 1823, Nr. 49 (Ausgabe vom 28. Februar), S. 194.

¹⁵ Friedrich Rochlitz, „Recension“, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 24 (1822), Nr. 41 (Ausgabe vom 9. Oktober), Sp. 674–676, hier Sp. 676.

¹⁶ Vgl. *Werkverzeichnis* (wie Anm. 3), S. 719.

Foreword

Beethoven's setting of *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* (Calm Sea and Prosperous Voyage) op. 112 belongs to those compositions in the history of music which cannot be categorized unequivocally. This work for four-part mixed choir and symphony orchestra could most closely be described as a "choral ode"¹ – a genre which was preferably associated with poetry of a sophisticated literary standard and whose form is strongly determined by the text. Beethoven's work, too, is entirely suffused by the underlying text in two sections by Johann Wolfgang von Goethe. The pair of poems "Meeres Stille" and "Glückliche Fahrt" were written in 1795 and first published in the *Musen-Almanach für das Jahr 1796* which was edited by Friedrich Schiller. The musical setting is based on a version revised by Goethe and presumably found by Beethoven in the Cotta edition *Goethe's Werke*.² The becalmed sea is here described in regularly alternating seven-syllable and eight-syllable trochaic lines; the prosperous voyage, on the other hand, is set in restless compound meters with a flowing movement which evokes associations of joyous excitement and optimism.

Calm Sea.

Profound silence rules the waters,
motionless the sea at rest,
and the troubled skipper gazes
over mirrored surfaces.
Not a breath from any quarter
deathly silence devastates!
In the endless vastness not a
single wavelet undulates.

Prosperous Voyage.

The mists rend asunder,
the sky fills with brightness
and Aeolus unfetters
the frightening bond.
The winds whisper lightly,
the skipper takes action.
Be sprightly! Be sprightly!
The waves are dividing,
the distance approaches;
I can see the land!

In his setting, Beethoven follows the strong contrast between the pair of poems: the composed silence ("Poco sostenuto," ♩ meter) is communicated throughout by means of the lower registers in which the choir presents the first poem with extremely sparing movement over expanses of pianissimo sound by the strings. The musical portrayal of the "ungeheure Weite" (endless vastness) offers a moment of surprise as the vocal and instrumental setting – on a supertonic chord in close harmony – suddenly crescendos to forte and then expands to a sonority spanning over five octaves. The second section "Glückliche Fahrt" ("Allegro vivace," $\frac{6}{8}$ meter) is dominated by diatonic scale runs of eighth notes in contrasting motion.

The references in Beethoven's correspondence concerning his work on *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* are sparse and not very concrete.³ In a letter penned to the Archduke Rudolph shortly before Christmas 1814, the composer reported having "several new things in progress" for a charity concert that was planned to take place soon after, but did not come about. Thayer deduced from this statement that "'Meeres Stille und Glückliche Fahrt' was begun for this occasion."⁴ On 23 July 1815, Beethoven wrote to the same recipient: "When you were in town recently, I unfortunately suddenly bethought myself of this chorus, I hurried home to notate the same, however this took longer than I myself had initially believed and so I missed Your Imperial Highness to my greatest sorrow."⁵ Ultimately, however, the connection between these two letter excerpts and *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* can only be presumed on the basis of the sketches for this work which Beethoven made around the turn of the year 1814/15 and in June/July 1815. If Thayer's surmise is accurate, Beethoven may have suspended work on the composition for several months after the plan of an "Akademie im Theater" had come to naught.⁶

It can also not be ascertained when the Viennese publisher Sigmund Anton Steiner obtained the print rights to Beethoven's opus 112. Possibly the relevant agreement was entered into already around the turn of the year 1815/16, since Charles Neate also received a copy in order to launch a performance and the publication of the work in London (which did not succeed).⁷ However, *Meeres Stille*

¹ Cf. Tobias Janz, "Christus am Ölberge, Kantaten, Chorlyrik," in: *Beethoven-Handbuch*, ed. by Sven Hiemke, Kassel etc., 2007, pp. 252–279, here pp. 260–263.

² *Goethe's Werke*, vol. 1, Stuttgart and Tübingen, 1815, p. 66. Cf. Armin Raab, Critical Report on: *Ludwig van Beethoven. Werke für Chor und Orchester* (Complete edition, sect. X, vol. 2), Munich, 1998, p. 218.

³ Concerning the following discussion cf. *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, edited by Kurt Dorfmueller, Norbert Gertsch and Julia Ronge in collaboration with Gertraut Haberkamp and the Beethoven-House Bonn. Revised and substantially expanded new edition of the catalog by Georg Kinsky and Hans Halm, 2 volumes, Munich, 2014, vol. 1, pp. 718–720.

⁴ Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethoven's Leben*, edited by Hermann Deiters, newly revised and supplemented by Hugo Riemann, 5 volumes, Leipzig, 1907–1917, vol. 3, p. 464.

⁵ Beethoven to Archduke Rudolph, before 25 December 1814 (*Ludwig van Beethoven. Briefwechsel Gesamtausgabe*, ed. by Sieghard Brandenburg, Munich, 1996 [hereafter: *Briefe*], vol. 3, no. 760, p. 82), and to Archduke Rudolph, 23 July 1815 (*Briefe* 3, no. 824, p. 158).

⁶ Cf. Douglas Johnson, Alan Tyson and Robert Winter, *The Beethoven Sketchbooks, History, Reconstruction, Inventory*, Oxford, 1985, p. 341.

⁷ Beethoven to Charles Neate, end of January / beginning of February 1816 (*Briefe* 3, no. 889, p. 217) and to George Smart, around 7 October 1826 (*ibid.*, no. 983, pp. 305–307).

und Glückliche Fahrt was first mentioned to Steiner only in April 1820, in a short letter which Beethoven enclosed when he sent a single part of the performance material.⁸

The first performance of *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* took place on 25 December 1815, together with the overture *Zur Namensfeier* op. 115 and the oratorio *Christus am Ölberge* op. 85 in the Großer Redoutensaal in Vienna within the framework of an annual charity concert for the benefit of the Bürgerspitalfonds (Citizen Hospital Foundation).⁹ Two further performances of opus 112 in Vienna can be documented for the year 1820.¹⁰

The work is dedicated to Johann Wolfgang von Goethe, whom – their mutually disappointing encounter in the summer of 1812 notwithstanding – Beethoven revered emphatically all his life and whose poetry he frequently set to music. On 21 May 1822, the poet notated the receipt of the dedication copy in his diary,¹¹ although he clearly refrained from an acknowledgement, since Beethoven wrote to the poet nine months later to enquire whether he had received the work and to ask for feedback:

“I hope you will have received the dedication to Your Honor of *Meeres stillen u. Glückliche Fahrt* which I set to music. Both seemed to me very well suited, by reason of their contrast, to also render this contrast in music. I would be very pleased to hear whether I have appropriately combined my harmony with yours.”¹²

However, Goethe did not react to this letter either – perhaps because Beethoven combined his protestations of “veneration, affection and high esteem [...] for the only immortal Göthe ever since my youth” with the request that Goethe might be so kind as to induce the Weimar Grand Duke Karl August to purchase a copy of the *Missa solemnis*.¹³ The mass was not ordered by the Weimar court.

On 28 February 1823, the *Wiener Zeitung* printed an advertisement announcing that the score, parts and piano reduction of the work were “newly published and for purchase.”¹⁴ However, the score at least had already been published in the previous year: this is corroborated by Goethe’s abovementioned diary entry dated 21 May 1822, as well as by Friedrich Rochlitz’s review in the *Allgemeine musikalische Zeitung* dated 9 October 1822 which concluded with the information that the score of Beethoven’s new composition is “beautifully engraved” and that the work “is also

published in engraved parts and in a piano reduction.”¹⁵ The publication of the performance material already during the year 1822 is documented by Beethoven’s dating on the engravers’ correction copy for the piano reduction which he proofread himself (19 April 1822), as well as by a set of parts bearing 1822 as the date of purchase.¹⁶

The editor would like to thank the editor Julia Rosemeyer and her team for their professional dedication and admirable meticulousness, which contributed significantly to the success of this edition.

Hamburg, spring 2018

Sven Hiemke

Translation: Gudrun and David Kosviner

⁸ Cf. Beethoven to S.A. Steiner und Comp., after 10 April 1820 (*Briefe* 4, no. 1380, p. 388).

⁹ Cf. “Wien. Uebersicht des Monats December,” in: *Allgemeine musikalische Zeitung* Wien 18 (1816), no. 5 (issue dated 31 January), cols. 75–80, here col. 78.

¹⁰ Regarding the performances of Beethoven’s opus 112 on 7 (or 14?) April as well as on 19 May 1820, cf. “Über die unter Leitung des Herrn Fr.X. Gebauer bestehenden Concerts spirituels,” in: *Allgemeine musikalische Zeitung* Wien 4 (1820), no. 48 (issue dated 14 June), cols. 377–379.

¹¹ “Von Beethoven Partitur empfangen.” (Received score from Beethoven.) *Goethes Werke*, ed. on commission of the Grand Duchess Sophie of Saxony, III. section vol. 8, Weimar, 1896, p. 198.

¹² Beethoven to Johann Wolfgang von Goethe, 8 February 1823 (*Briefe* 5, no. 1562, pp. 36–38, here p. 36).

¹³ *ibid.*

¹⁴ *Wiener Zeitung* 1823, no. 49 (issue dated 28 February), p. 194.

¹⁵ Friedrich Rochlitz, “Recension,” in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 24 (1822), no. 41 (issue dated 9 October), cols. 674–676, here col. 676.

¹⁶ Cf. *Werkverzeichnis* (see fn. 3), p. 719.

Meeres Stille und Glückliche Fahrt

op. 112

Ludwig van Beethoven

1770–1827

Meeres Stille

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1796)

Poco sostenuto ♩ = 84

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Re/D

Corno III, IV
in Sol/G

Tromba I, II
in Re/D

Timpani
in Re-La/d-A

Soprano
pp
fe Stil - le herrscht im Was - ser, oh - ne Re -

Alto
pp
Tie - fe Stil - le herrscht im Was - ser, oh - ne Re -

Tenore
pp
fe Stil - - le herrscht im Was - ser, oh - ne Re -

Basso
pp
Tie - fe Stil - - le herrscht im Was - ser, oh - ne Re -

Violino I
pp
sempre pp

Violino II
pp
sempre pp

Viola
pp
sempre pp

Violoncello
pp
sempre pp

Contrabbasso
pp
sempre pp

Aufführungsdauer / Duration: ca. 8 min.

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 10.395

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Sven Hiemke

sempre pp

- gung ruht das Meer, im - mer sieht der Schif - fer glat - te Flä - che rings um - her.

- gung ruht und be - küm - mert sieht der Schif - fer glat - te Flä - che rings um - her.

sempre pp

ht das Meer, und im - mer sieht der Schif - fer glat - te Flä - che rings um - her.

sempre pp

- gung ruht und be - küm - mert sieht der Schif - fer glat - te Flä - che rings um - her.

pizz.

pizz.

Musical score for page 19, Carus 10.395. The score features vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are in German. The piano part includes dynamic markings such as *sf*, *p*, *cresc.*, *pp*, *pizz.*, and *arco*. The score is marked with a large 'Carus' watermark.

Musical score for page 19, Carus 10.395. The score features vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are in German. The piano part includes dynamic markings such as *sf*, *p*, *cresc.*, *pp*, *pizz.*, and *arco*. The score is marked with a large 'Carus' watermark.

The musical score is arranged in systems. The first system contains four staves for strings (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass), each with a dynamic marking of *f* followed by *p*. The second system contains three staves for woodwinds (Flute, Oboe, and Bassoon), with dynamic markings of *f* followed by *p*. The third system is for the vocalists, with lyrics in German: "Wei - - - get ke - ne Wel - le - sich, in der un - ge - heu - ern". The lyrics are repeated for three different voices. The fourth system continues the vocal parts and includes performance instructions: *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). Dynamic markings include *f*, *p*, and *pp*, along with *cresc.* (crescendo).

The musical score is arranged in systems. The first system includes staves for strings (Violins I & II, Violas, Cellos & Double Basses) with dynamic markings *f* and *p*. The second system includes staves for woodwinds (Flutes, Oboes, Bassoons) and brass (Trumpets, Trombones), also with *f* and *p* markings. The third system is the vocal part, with lyrics in German: "Wei - - te re - - ei - ne Wel - le sich, kei-ne Wel - le". The fourth system continues the vocal part with lyrics: "Wei - te re-ge - ne Wel - le sich, kei-ne Wel - le". The fifth system is the piano accompaniment, featuring *pizz.* and *arco* markings. A large watermark "Carus" is overlaid across the center of the page.

* Siehe Kritischen Bericht. / See Critical Report.

The musical score is arranged in systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The second system continues the vocal line with lyrics. The third system features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment marked 'arco' and 'ppp'. The fourth system continues the piano accompaniment with 'arco' and 'ppp' markings.

Lyrics in German:
 sich, ja re - get kei Wel - le s Tie - fe Stil - le herrscht im Was - ser,
 sich, kei - ne Wel - le sich. Tie - fe Stil - le herrscht im Was - ser,
 sich - le sich. Tie - fe Stil - le herrscht im Was - ser,
 sich, kei - ne Wel - le sich. Tie - fe Stil - le herrscht im Was - ser,

Dynamic markings: *pp*, *ppp*, *arco*.

oh - ne Re - gung ruht das Meer, ruht das Meer, oh - ne

oh - ne gung ruht das Meer, ruht das Meer, oh - ne

Re - gung ruht das Meer, ruht das Meer, oh - ne

oh - ne gung ruht das Meer, ruht das Meer, _____

p *sempre p*

sempre *p*

pp

ruht das oh - ne Re - gung ruht das Meer.

sempre *p*

pp

ne Re - ruht das Meer, ruht das Meer.

pp

Re g ruht Meer, oh - ne Re - gung ruht das Meer.

pp

oh - ne Re - gung ruht das Meer.

pizz.

pizz.

arco

pp

Glückliche Fahrt

74 Allegro vivace ♩ = 138

pp

The musical score is arranged in three systems. The first system consists of four staves (treble and bass clefs). The second system consists of five staves (treble and bass clefs). The third system consists of six staves (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid diagonally across the middle of the page. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8.

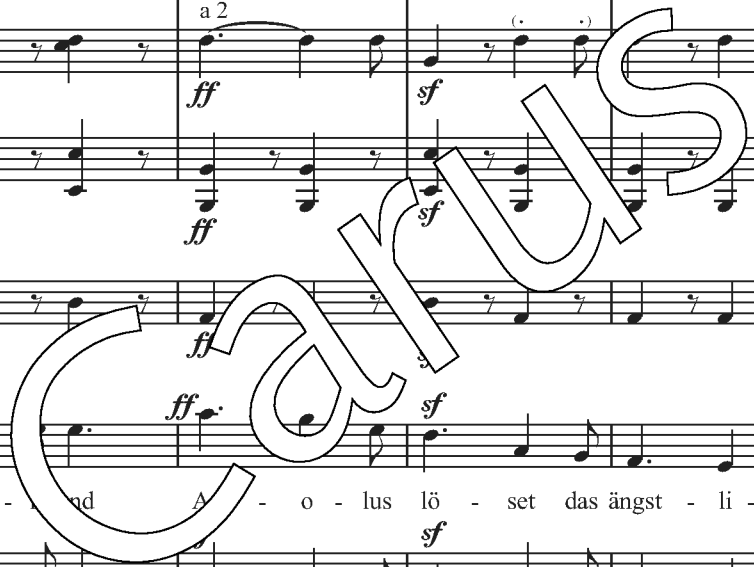
cresc. poco a poco
p cresc. poco a poco
a 2
p cresc. poco a poco
a 2
p cresc. poco a poco
a 2
p cresc. poco a poco
a 2

p cresc. poco a poco
a 2
p cresc. poco a poco
cresc.

f
 Die
f
 Die
f
 Die
 Die

cresc. poco a poco
cresc. poco a poco
cresc. poco a poco
cresc. poco a poco
arco
cresc.

The musical score consists of several systems. The first system includes four staves (treble and bass clefs) with dynamic markings *f*, *ff*, and *sf*. The second system includes three staves with similar dynamic markings. The third system features vocal lines with German lyrics: "Ne - bel zer - rei - ßen, der Him - mel ist hel - le und Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che". The piano accompaniment continues with dynamic markings *f*, *ff*, and *sf*. The fourth system includes five staves, with the piano part showing a rhythmic pattern of eighth notes.



a 2

Musical score for the first system, featuring four staves with treble and bass clefs. The music is marked with *sf* (sforzando) throughout.

Musical score for the second system, featuring four staves with treble and bass clefs. The music is marked with *sf* (sforzando) throughout.

Band. Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che
 Band. Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che
 Ba Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che
 Ban Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che

Musical score for the third system, featuring four staves with treble and bass clefs. The music is marked with *sf* (sforzando) throughout.

fp sempre p f fp

fp sempre p f fp

p

a 2 f

Einige Stimmen p

Alle f

Einige Stimmen p

Band. Es säu - seln die

Band. Es rührt sich der Schif - fer, es säu - seln die

Band. die Win - de.

Einige Stimmen

Band. Es säu - seln die Win - de.

f

f

div. f

f

Win - de. Ge-schwin - de! Ge-schwin-de! Es teilt sich die Wel - le, es
 Win - de. Ge-schwin - de! Ge-schwin-de! Es teilt sich die Wel - le, es
 Ge-schwin-de! Ge-schwin - de! Ge-schwin-de! Es teilt sich die Wel - le, es
 sich der Schif-fer Ge-schwin - de! Ge-schwin-de! Es teilt sich die Wel - le, es

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes German lyrics: "naht sich die Fer-ne; schon, seh' das Land! Schon, ja schon seh' ich das Land! Schon, ja schon seh' ich das Land! Schon, ja schon seh' ich das Land!". The piano accompaniment features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. Dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo) are used throughout. The score is divided into systems, with the vocal line and piano accompaniment each having two staves. A large watermark "Carus" is visible across the middle of the page.

pp

a 2

pp

fp

pp

Land, das das Land!

Land, Lan das Land!

La das das Land!

Land, Land, das Land!

Die Ne - bel zer -

p

pp

pp

pp

fp

pp

sempre pp

sempre pp

sempre pp

132

pp *p* *cresc.* *a 2* *p cresc.* *a 2* *a 2*

cresc. *a 2* *p cresc.* *cresc.*

p Der Him - mel *f* Die

cresc. Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che Band. *f* Die

rei - ße *p* *cresc.* *f* Die

Und Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che Band. *f* Die

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Ne - bel zer - rei - ßen, der Him - mel ist hel - le und Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che, ängst - li - che

Ne - bel zer - rei - ßen, der Him - mel ist hel - le und Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che Band,

Band, _____ und Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che Band.
 Ae - o - lus, Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che Band.
 Ae - o - lus lö - set, und Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che Band.
 Ae - o - lus ängst - li - che Band, Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che Band.

f *fp*
f *fp*
p
f *p*

f
f
f

Einige Stimmen *p* *f* *Alle*
 Es säu - seln die Win - de, es er - hebet sich der him - mel - fer.
 Einige Stimmen *p*
 Es säu - seln die Win - de.
 Einige Stimmen *p* *Alle* *f*
 Es säu - seln die Win - de, es
 Einige Stimmen *p*
 Es säu - seln die Win - de.

f
f
f
f
f

The musical score consists of several systems. The first system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a 'f' dynamic marking. The second system continues the piano accompaniment with 'a 2' markings. The third system introduces the vocal melody with lyrics: 'Es rührt die Schif-fer. Es schwin-ge! Ge-schwin-de! Ge-schwin-de! Ge-schwin-de! Es teilt sich die'. The piano accompaniment continues with 'f' dynamics. The fourth system shows the vocal line continuing with 'Es rührt die Wel-le, es naht sich die Fer-ne. Ge-schwin-de! Ge-'. The piano accompaniment features a complex texture with multiple staves, including a cello/bass line and a double bass line, all marked with 'f' dynamics.



* Siehe Kritischen Bericht. / See Critical Report.

First system of musical notation. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line starts with a rest, followed by a series of notes. There are dynamic markings 'a2' above the vocal line in the third and fourth measures.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. It features a treble and bass clef. The piano part continues with various rhythmic patterns and rests.

Third system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "schwin - de! teilt sich die es naht sich die", "Fer - ne. schwin - de! Ge - schwin - de! Es naht sich die", "schwin - de! schwin - de! Ge - schwin - de! Ge - schwin - de!", and "Ge - schwin - de! Ge - schwin - de!". There is a large watermark "Carus" overlaid on the page.

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It features a treble and bass clef. The piano part continues with various rhythmic patterns and rests.

Musical score for the first system, measures 180-184. It features four staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'sf' and 'a 2'.

Musical score for the second system, measures 185-189. It features four staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'sf' and 'a 2'.

Musical score for the third system, measures 190-194. It features four staves with lyrics in German and dynamic markings like 'sf'.

Fer - ne; es teilt sich die Wel - le, ja, es naht sich die Fer - ne. Die Ne - bel zer - rei - ßen, der
 Fer - ne; es teilt sich die Wel - le, ja, es naht sich die Fer - ne. Die Ne - bel zer - rei - ßen, der
 schwin - delt, es teilt sich die Wel - le, ja, es naht sich die Fer - ne. Die Ne - bel zer - rei - ßen, der

Musical score for the fourth system, measures 195-199. It features four staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'sf'.

Musical score for the first system, measures 187-191. It features four staves with dynamic markings *sf* and *ff*.

Musical score for the second system, measures 192-196. It features four staves with dynamic markings *sf* and *ff*, and a 'a 2' marking.

Vocal score for the third system, measures 197-201. It includes lyrics in German and dynamic markings *p* and *ff*.

Him - mel ist hel - le Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che Band, — das
 Him - mel le und - o - lus lö - set das ängst - li - che Band, — das
 Him - mel ist hel - le und Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che Band, — das
 Him - mel und Ae - o - lus lö - set das ängst - li - che Band, — das

Musical score for the fourth system, measures 202-206. It features four staves with dynamic markings *sf* and *ff*.

sempre *p*

a 2

Musical score for the first system, featuring piano (*p*) and forte (*ff*) dynamics. The score includes staves for piano and strings.

Musical score for the second system, featuring piano (*p*) and forte (*ff*) dynamics. The score includes staves for piano and strings.

Musical score for the third system, including vocal lyrics and piano (*f*) dynamics. The lyrics are: "ängst - li - che Band. ... Ge - win - de! Ge - schwin - de! Ge - schwin - de! Ge - schwin - de! Ge -".

Musical score for the fourth system, featuring piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The score includes staves for piano and strings.

schwin - de! Schon, schon ich Land! Schon, ja schon seh' ich das
 schwin - de! Schon schon seh ich das Land! Schon, ja schon seh' ich das
 schwin - de Schon, sch ich das Land! Schon, ja schon seh' ich das
 schwin - de! Schon seh' ich das Land! Schon, ja schon seh' ich das

fp
a2
fp
fp *p*
fp *p*
fp *p*
fp
fp
fp
fp
Land, _____
fp _____ *p* das Land, _____
fp _____ *p* das Land, _____
fp _____ *p* das Land, _____
fp _____ *p* das Land, _____
fp _____ *p* das Land, _____
fp _____ *p* das Land, _____

p

First system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with long notes and a treble part with chords. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). There are also markings for *a2* (second octave).

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. It continues the bass line and treble part from the first system. Dynamics include *p* and *f*.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment. It continues the piano part from the previous systems.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines with lyrics. The lyrics are: "das Land! Schon", "das Ge-schwin-de! Ge-schwin-de! Schon", "Land! Ge-schwin-de! Ge-schwin-de! Schon", and "das Schon seh' ich das Land, schon". Dynamics include *p* and *f*.

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It includes a piano part with a pizzicato (*pizz.*) section and an arco (*arco*) section. Dynamics include *p* and *f*.

The musical score is arranged in a grand staff format with vocal parts and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The vocal parts are in the upper system, and the piano accompaniment is in the lower system. The lyrics are in German and are written below the vocal lines. Dynamic markings such as *fp*, *f*, and *p* are used throughout the piece to indicate volume. The piano accompaniment features a mix of chords and moving lines, with some sections featuring a more active bass line. The lyrics are: "seh' ich das Land," "seh' ich das Land, das Land," "seh' ich das Land, das Land, das Land," "seh' ich das Land, das Land, das Land."

First system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. There is a marking *a 2* above the vocal line.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. The lyrics are: "das Land! das Land! Schon".

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*. There are markings for *pizz.* (pizzicato) in the piano part.

The musical score consists of several systems. The first system includes a vocal line and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system features a vocal line with lyrics: "Ge-schwin-de! Schon seh' ich das Land, das seh' das Land schon seh' ich das Land, das Schon seh' ich, schon seh' ich das Land, das Ge-schwin-de! Ge-schwin-de! Schon seh' ich das Land, das". The fourth system continues the piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *f*, *ff*, and *arco*, and articulation markings like *a2*.

The first system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests.

The second system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music continues with a similar rhythmic pattern to the first system.

The third system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music includes vocal lines with lyrics: "Land, das Land, Land, Land!". There is a large watermark "CARUS" overlaid on this system.

The fourth system of the musical score consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music continues with a similar rhythmic pattern to the previous systems.

QZ

Carus

Kritischer Bericht

I. Quellen

A Überprüfte Abschrift, Partitur

Beethoven-Haus Bonn, Signatur *D-BNba BH 85*. Format 23,5–24 x 30 cm; 28 Blätter, 16-zeilig rastriert, mit Wasserzeichen (G. Kiesling: JJ; Angabe nach NGA, S. 215). S. 1: Titelseite, S. 2–55: Notentext mit hinzugefügtem 17. System; S. 56: Leerseite.

S. 1: Titelseite von unbekannter Hand: „Meeresstille | u. Glückliche Fahrt | von Göthe | in Musick gesetzt [letzter Buchstabe von Beethoven mit Bleistift ergänzt] | Vom [sic] Ludwig van Beethoven“. Über dem Titel Beethovens Vermerk mit Bleistift: „von dieser partitur soll | der Chor gestochen | werden“; rechts neben Titel, ebenfalls von Beethoven, derselbe Hinweis mit Rötel: „von dieser | Partitur soll | der Chor ge- | stochen werden“; unterhalb des Titels die Vermerke Beethovens: „Nb. Diese Partitur ist zum | Stich bestiimt“ (Bleistift) und darunter „H: von Umlauf“ (Rötel).

S. 2: Überschrift „Meeresstille“, von der Hand des Kopisten Wenzel Rampl; daneben Anmerkungen Beethovens, links: „♩ = 84 Melzels | Metronom.“, rechts neben der Überschrift mit Fortsetzung am rechten Seitenrand der Eintrag: „Nb: bey diesem ersten Tempo hebe | der Kapellmeister bey dem Taktgeber | die Hand so niedrig | als möglich | auf # | außer | bey dem | bey dem ersten | Takt etwas | höher | bey dem 2ten | u 3ten | nach | lassend | u. bey dem 4ten | wieder ganz | die u | Bewegung | # Nicht | mit | dem mind[ersten] | sondern mit | äußerster | Stille“. Bei Angabe „poco Sostenuato“ oben links hat Beethoven das Wort „poco“ gestrichen, ließ dieselbe Vorschrift stehen, aber ändert. Auch die von Beethoven gesetzte Metronomenzahl ändert sich (vgl. NGA, S. 215).

S. 17: Links oben Temporanweisung „Allegro. vivace“, daneben der Titel „Glückliche Fahrt“ von der Hand des Kopisten; darunter der Vermerk Beethovens: „Melzels Metronom ♩ = 138“. Die Angabe ist links unterhalb der Akkordklammer nochmals vermerkt.

Die von dem Kopisten angefertigte Abschrift enthält zahlreiche Korrekturen Beethovens, wobei die Notate größtenteils – und ebenso wie die Anmerkungen auf S. 2 – zunächst mit Bleistift vorgenommen und dann mit Tinte nachgezogen wurden. Gelegentlich sind falsche Lesarten im Notentext auch durch Rasuren getilgt. Einige wenige Stechereinträge (Markierungskreuze mit Rötel) betreffen den Seitenumbruch des Erstdrucks. Die Paginierung mit Bleistift stammt von späterer Hand.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnung: „Violini [2 Systeme] | Viole | Flauti | Oboe | Clarinetti in A | Fagotti | Corni in D | Corni in G | Trombe in D | Tympani in D | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Violoncelli | Basso“.

B Originalausgabe, Partitur (1822)

Beethoven-Haus Bonn, Signatur *D-BNba C 112/2*. Hochformat, 33 Seiten (Titelblatt, Leerseite, S. 1–31: Notentext).

Titelblatt: „Meeres Stille | und | Glückliche Fahrt. | Gedichte von J: W: von Goethe. | In Musik gesetzt | und | dem Verfasser der Gedichte | dem | UNSTERBLICHEN GOETHE | hochachtungsvoll gewidmet | von | LUDWIG VAN BEETHOVEN. | [hs.:] 112 [gedr.:] ^{les} Werk. | Eigenthum der Verleger. | — Partitur, — | Preis f 2_ Conv: Münze. | Preis der Sing= und Orchesterstimen, f 3_C:M:_ des Klavier=Auszugs und Singstimen f 2_C:M: | WIEN, | bei S:A: Steiner und Comp.“ Links daneben: „N^o. 3838.“, darunter einige hs. Eintragungen von Zahlen mit Bleistift, unten mittig mit Tinte: „Orig | Ausgabe | 1823 [sic]“.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnung: „Violini primo. | Violino secondo. | Viole. | Flauti. | Oboe. | Clarinetto in A. | Fagotti. | Corni in D. | Corni in G. | Trombe in D. | Tympani in D. | Soprano. | Alto. | Tenore. | Basso. | Violoncello. | Contrabaſso.“

Digitalisate beider Ausgaben sind über das Digitale Archiv des Beethoven-Hauses Bonn zugänglich (www.beethoven.de).

II. Zur Edition

Das Autograph von Beethovens Werk *Meeres Stille und Glückliche Fahrt* ist verschollen. Hauptquelle der vorliegenden Edition ist die Partiturabschrift (A), die der Komponist durchgesehen und an zahlreichen Stellen korrigiert hat. Sie diente als Stichvorlage, zunächst aber – wie auf der Titelseite die namentliche Erwähnung von Michael Umlauf (1781–1842), des zweiten Kapellmeisters an der Wiener Hofoper, und auch die Dirigieranweisung auf S. 2 nahelegen – als Aufführungspartitur.

Flankierend herangezogen wurde der Erstdruck des Werkes (B). Dieser beruht zwar auf A, doch wurde die Stichvorlage offenbar zu einem sehr frühen Zeitpunkt nach dem Autograph angefertigt, da sie vielfach Lesarten enthält, die Beethoven später in A korrigiert hat. Die meisten, aber durchaus nicht alle dieser Stellen sind in den Druckplatten korrigiert. Ob B also anhand der von Beethoven durchgesehenen Abschrift A nachgebessert wurde oder, umgekehrt, der Komponist die Änderungen in einem Probeabzug von B vornahm und dann in A übertrug, muss offen bleiben (vgl. NGA, S. 220).

Ergänzungen des Herausgebers, die sich in der Hauptquelle nicht finden, sind im Notentext diakritisch dargestellt (dynamische Angaben im Kleinstich, Bögen durch Strichelung, Staccato-Punkte in Klammern, Beischriften kursiv); über sie wird nicht berichtet. Dies gilt aber nicht für jene Lesarten, die im Erstdruck der Partitur bereits vorhanden sind. In diesen Fällen findet sich in den Einzelanmerkungen der Vermerk „ergänzt nach B“.

Neben den gedruckten Stimmen der Originalausgabe sind von dem Werk auch eine von Beethoven überprüfte Abschrift des (verlagsseitig angefertigten) Klavierauszuges sowie dessen Erstdruck überliefert. Ihre Bedeutung als Nebenquellen ist nur gering; sie blieben bei der vorliegenden Edition ebenso unberücksichtigt wie auch die Titel- und Folgeauflagen des Werkes. Freilich wurde das Aufführungsmaterial der Erstaussgabe bei der Revision des Klavierauszuges für die vorliegende Edition konsultiert.

Bemerkenswert ist das Motto, das (wohl auf Beethovens Wunsch hin) in den 3. Abzug der Originalpartitur **B** aufgenommen wurde (dort mittig auf der Rückseite der Titelseite) und das sich auch in den Folgeauflagen des Werkes findet. Es zitiert aus dem 8. Gesang der *Odysee* von Homer den Widmungsspruch des Odysseus an den Sänger Demodokos und lautet:

„Alle sterblichen Menschen der Erde nehmen die Sänger
Billig mit Achtung auf und Ehrfurcht, selber die Muse
Lehrt sie den hohen Gesang, und waltet über die Sänger

Homers Odysee, übersetzt von Voß. 8^{ter} Gesang“

Hinsichtlich Partituraufbau, Schlüsselung, Balkung, Notenhaltung und der Setzung von Akzidentien und Warnungsakzidentien folgt die Ausgabe heutiger Editionspraxis. Die Orthografie wurde modernisiert. Verkürzte Schreibweisen wurden aufgelöst, ebenso die 8va-Notation der hohen Stimmen als loco-Notation wiedergegeben, wo es der leichteren Lesbarkeit des Stimmverlaufs dienlich ist. Korrekturen, die Beethoven mit Blei- und Farbstift in **A** vorgenommen hat, werden als gültige Lesart angesehen und nicht nachgewiesen.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Bass, Cb = Contrabbasso, Cl = Clarinetto, Cor = Corni, Fg = Fagott, Fl = Flauto, NGA = Neue Gesangsbücher, S = Saxofon, T = Trombe, Tr = Tromba, Timp = Timpani, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino, urspr. = ursprünglich, nicht ausnotiert.

Zitiert wird die Reihenfolge: Takt und Zeichen im Takt (Note, Vorschlagstrich, Pause) – Bsp. Anmerkungen beziehen sich, wenn nicht anders angegeben, auf die Originalausgabe **A**.

Meeres Stille

11	A, B	ohne <i>sempre pp</i> ; ergänzt nach B
14–15	VI II, (Vc) Cb	ohne Bg; ergänzt nach B
25	Vc 4	ohne <i>p</i> ; ergänzt nach B
27, 35	Chor	Textwort „ungeheuren“; korrigiert nach B (so auch bei Goethe)
30	Bläser	ohne Fortsetzung der Decrescendo-Gabel; ergänzt nach B
33f.	VI I	Bogenlänge in A uneindeutig; in B nur bis Taktende T. 33; an VI II und Va angeglichen
36–38	Bläser	ohne Decrescendo-Gabel; ergänzt nach B
44	Va	mit (redundantem) <i>pizz.</i>
45	Cl II 3	in A und B : <i>e¹</i> (klingend <i>c¹</i>); korrigiert zu <i>g¹</i> (klingend <i>e¹</i>) gemäß Stimmführung im Alt
48	Cor II	ohne <i>pp</i> ; ergänzt nach B
52	Cb	<i>pp</i> statt <i>ppp</i> ; korrigiert nach B
54	VI II 1–2	ohne Bg; ergänzt nach B

59, 60	T, A	ohne <i>p</i> ; ergänzt nach B
62f.	VI I	Bg nur bis 62.2; korrigiert nach B
63	B	ohne <i>sempre p</i> ; ergänzt nach B
72	Cor II	♩ urspr. nur in Cor I; durch nachträgliche Doppelhalsung korrigiert, halbe Pause von Cor II aber nicht getilgt
	Vc	<i>arco</i> fehlt; ergänzt nach B

Glückliche Fahrt

76, 78	VI I, II	nur <i>pp</i> ; <i>sempre</i> ergänzt nach B
82	Cor I, II	ohne <i>p cresc. poco a poco</i> ; ergänzt nach B
83	VI II	ohne <i>cresc. poco a poco</i> ; ergänzt nach B
84	Fg	mit (redundantem) <i>cresc. poco a poco</i>
84f.	Ob I	Bg nur bis 84.6; angeglichen an Fg, Cl
85	Cl	mit (redundantem) <i>cresc.</i>
86f.	VI I (II)	Bogenlänge uneindeutig; übernommen nach B
86	Vc	Bg erst ab 2. Note
86f.	Cb	ohne Bg; ergänzt nach B
93	Ob I, II 2–3	ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach B
94	Str	ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach Parallelstelle T. 146
97, 98	Str	ohne <i>sf</i> ; ergänzt nach B ; <i>sf</i> -Anweisung fehlte in A urspr. auch in Cor, Tr und Timp; wurde dort aber von Beethoven ergänzt.
99	VI I (II) 5–6	mit Staccato-Punkte; nicht in B
99	Va 1–3	mit Staccato-Punkte; nicht in B
99	Va	<i>f</i> erst auf <i>sempre</i> (knäufte)
105	Ob	ohne <i>sempre</i> ; ergänzt nach B
104–113		„Einige Stimmen“ und „Tutti“ von fremder Hand ergänzt; in B aber stets „Alle“ statt „Tutti“ (so auch in den anderen Quellen, vgl. NGA, 223), so auch die eigenhändige Ergänzung Beethovens in T. 156–163
108	Cl	ohne <i>pp</i> ; ergänzt nach B
109	Cl 3–4	ohne Bg; ergänzt nach B
110	Cl II 2	ohne Auflösungszeichen; ergänzt nach B
	Fg, Cor, Trb	<i>f</i> erst in T. 111; korrigiert nach B
	B 4	ohne <i>f</i> ; ergänzt nach B
113	(Vc) Cb 1	ohne Staccato-Punkt; ergänzt nach B
114	VI II	ohne Bg; ergänzt nach B
117	VI I, Va 4–6	ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach B
	(Vc) Cb	ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach B
	VI II 1–3	ohne Bg; ergänzt nach B
118	VI I, II 1–3	ohne Bg; ergänzt nach B
119	(Vc) Cb 1–3	ohne Bg; ergänzt nach B
123	VI I (II)	<i>non ligato</i>
129	Cor I, II	ohne <i>pp</i> ; ergänzt nach B
130	(Vc) Cb 1	Bg nur bis 129.6; korrigiert nach B
131	Cor I, II	ohne Bg; ergänzt nach B
134	VI I (II)	Bogenlänge uneindeutig; übernommen nach B
138	Ob I, II	mit (redundantem) <i>cresc.</i>
	Fg I, II 1	A : <i>e¹/g¹</i> (von fremder Hand mit Kreuz markiert); B : <i>e¹/g¹</i> ; korrigiert gemäß harmonischem Satz
143	Vc 4–6	<i>d–g–d</i> ; korrigiert nach Parallelstelle T. 91. Der durchgehende Bogen und die Pendelfigur der Va, die ebenfalls erst in T. 144 umbricht, legen diese Korrektur nahe.
144	Va 1–6	durchgehender Bogen; korrigiert nach Parallelstelle T. 92
146	VI I (II), Cb 4–6	ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach B
	Vc	ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach B
147	S, Vc, Cb	in A : <i>sfp</i> ; in B : <i>fp</i> Offenbar verwendete Beethoven die Angabe <i>sfp</i> nur im dynamischen Umfeld von <i>p</i> , Sforzati im Forte-Bereich hingegen kennzeichnete der Komponist mit <i>sf</i> bzw. (bei nachfolgendem <i>p</i>) mit <i>fp</i> .

Wie wichtig Beethoven diese Unterscheidung war, zeigt etwa T. 150–151 (Tenor und Alt), wo der Komponist die *sf*-Angabe des Kopisten mit Bleistift ergänzt und zu *sfp* korrigiert hat. Dass **B** in T. 147 für S, Vc und Cb *fp* (abweichend von **A** und analog zu Fl, Ob und VI) vorschreibt, erscheint insofern folgerichtig.

Ob diese Angleichung aber auf eine Korrektur Beethovens zurückgeht, ist dennoch fraglich. Womöglich deutet die Vorschrift *sfp* in Vc und Cb darauf hin, dass der Einsatz, der dem Sforzato (und der anschließenden Pause) folgt, im *p*-Bereich angesiedelt ist. Mit diesem Gedanken wäre umgekehrt die Vorschrift *sf* in T. 151 in Vc und Cb (statt *sfp* wie in den Takten zuvor) im Sinne einer Vorbereitung auf den folgenden *ff*-Einsatz zu lesen. Demgegenüber dürfte die *sfp*-Anweisung in T. 147 im Sopran in Analogie zu den nachfolgenden Einsätzen der anderen Chorstimmen gemeint sein.

- 148 (Vc) Cb 4–6 ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach **B**
- 149–150 (Vc) Cb ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach **B**
- 150 VI I (II) ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 151 VI I ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 153 VI II, Va 4–6 ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach **B**
- 154 VI I (II) 1, 4–6 ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach **B**
- 157 Va ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach **B**
- 157 A 3–4 ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 159 VI I 4–6 ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach **B**
- 159, 163 Cb ohne *f*; ergänzt nach **B**
- 161 Fg 2–4 mit Bg (wohl versehentlich stehengeblieben, da in den anderen Bläsern rasiert)
- 161 B 3–4 ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 163 Ob I, II ohne *f*; ergänzt nach **B**
- 163 VI I *c*² ohne Auflösungszeichen; ergänzt nach **B**
- 163 Vc ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach **B**
- 164 Timp 1–4 Ganztaktpause; korrigiert nach **B**
- 165 VI II 2 ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach **B**
- 165 Va 4–6 ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach **B**
- 174–176 Ob I, II ab dem Mittel vor T. 174 nicht ausnotiert und nicht eindeutig Vermerk „col *sf*“ versehen. Vorliegende Ausgabe folgt **B**: „à 2“ in 8^{va}“, die in den folgenden Takten weiterführt.
- 175 T 1 *cis*¹; korrigiert nach **B**
- 179 VI II 3 ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 180 B 2 in der überprüften Abschrift des Klavierauszuges und im Erstdruck des Klavierauszuges): *d*⁰ statt *d*¹

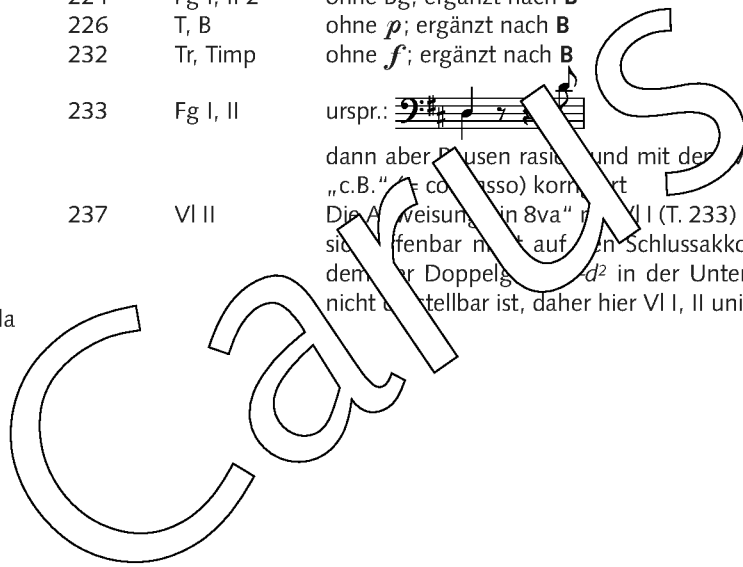
- 180 VI I 4–6 ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 181 VI II ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 185, 186 Cb ohne *sf*; ergänzt nach **B**
- 186, 187 Cor I–IV 1 ohne *sf*; ergänzt nach **B**
- 189 Vc ohne *ff*; ergänzt nach **B**
- 189 Vc 4–6 ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 190 Vc 1–3, 4–6 ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 194 Cl I, Fg I ohne *sempre p*; ergänzt nach **B**
- 195 T, B 4 ohne *f*; ergänzt nach **B**
- 195f. in der überprüften Abschrift des Klavierauszuges (von Beethoven?) so korrigiert:

(vgl. NGA, S. 224)

- 195 Vc 4–6 ohne Bg; ergänzt nach **B**

- 199 VI II 4–6 ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 200 VI I, II, Va zweite Takthälfte *sf*; korrigiert nach **B**
- 201 Timp 3–4 ♩ statt ♩ (wohl Versehen); korrigiert nach **B**
- 201 A 1 *cis*²; korrigiert nach **B**
- 202 Va 4 ohne *sf*; ergänzt nach **B**
- 203 Fg II 4 *h*; korrigiert nach **B**
- 206 Fg, Cor II, B 3 ohne *p*; ergänzt nach **B**
- 208f. Cl I, II Bogenfortsetzung fehlt nach Seitenwechsel; ergänzt nach **B**
- 208–210 Cor II mit Cor I (a2); korrigiert nach **B**
- 212 Fg 3 ohne *p*; ergänzt nach **B**
- 212 Vc, Cb 3 Dynamik-Angabe rasiert (urspr. *p*?); ergänzt nach **B**
- 216 T ohne *f*; ergänzt nach **B**
- 216 (Vc) Cb 4–6 ohne Staccato-Punkte; ergänzt nach **B**
- 217 Cor III, IV 2 ohne *f*; ergänzt nach **B**
- 218 Tr, Timp ohne *f*; ergänzt nach **B**
- 220 VI I 1–2 in **A** und **B**: Viertelnote; angeglichen an T. 206
- 222 Fg I, II 2 mit (redundantem) *p*
- 224 Fg I, II 2 ohne Bg; ergänzt nach **B**
- 226 T, B ohne *p*; ergänzt nach **B**
- 232 Tr, Timp ohne *f*; ergänzt nach **B**

- 233 Fg I, II urspr.: dann aber *p* rasiert und mit dem Vermerk „c.B.“ (c. compasso) korrigiert. Die Anweisung „in 8^{va}“ in VI I (T. 233) bezieht sich offenbar nicht auf den Schlussakkord, bei dem der Doppelgänger *d*² in der Unteroktave nicht unterscheidbar ist, daher hier VI I, II unisono.
- 237 VI II



QZ

Carus