

Zweistimmige Fuge

(373) 1

für Orgel
von

Beethoven's Werke.

Serie 25. N^o 309.

L. VAN BEETHOVEN.

In geschwinder Bewegung.

Comp. 1783.

The first system of the fugue consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The bass staff begins with a bass clef and contains a supporting line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests.

The second system continues the melodic and supporting lines from the first system. The treble staff features a series of eighth notes, some with slurs, and a few sixteenth notes. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

The third system shows the continuation of the fugue's texture. The treble staff has a melodic line with slurs and some sixteenth-note passages. The bass staff provides a consistent eighth-note accompaniment.

The fourth system includes a trill (tr) in the treble staff. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes, while the bass staff maintains its accompaniment.

The fifth system continues the fugue with similar melodic and accompanimental patterns. The treble staff features slurs and eighth-note runs, and the bass staff continues with eighth notes.

The sixth system concludes the fugue with a final melodic phrase in the treble staff and a concluding accompaniment in the bass staff. The treble staff includes slurs and some sixteenth-note passages.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with a trill (tr) in the final measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a trill (tr) in the treble staff. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic themes.

Fourth system of musical notation, maintaining the musical structure.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic progression.

Sixth system of musical notation, featuring a 'Pedal' instruction below the bass staff, indicating a sustained bass line. The treble staff continues with its melodic line.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a final cadence. The bass staff features a trill (tr) in the final measure.

Revisionsbericht

zum Supplement-Bande (Serie XXV) von

Ludwig van Beethoven's Werken.

Seit der Vollendung der Gesamtausgabe von Beethoven's Werken hat Gustav Nottebohm nicht nur seine Forschungen über die Entstehung Beethoven'scher Werke in seinen bekannten Schriften über diesen Gegenstand niedergelegt, sondern auch zahlreiche grössere und kleinere Compositionen Beethoven's gesammelt, welchen er theils in Almanachen, theils in Autographen oder vertrauenswürdigen Abschriften auf die Spur gekommen war, und welche in jener Ausgabe noch nicht Platz gefunden hatten. Nottebohm's Sammlung sowie die in seinem Nachlasse vorgefundenen Beethoven und dessen Werke betreffenden Notizen haben den Unterzeichneten zu weiteren Forschungen veranlasst. Die Auffindung endlich zweier ausgedehnter Cantaten aus Beethoven's Jugendzeit, über welche zuerst Eduard Hanslick in der »Neuen freien Presse« vom 13. Mai 1884 berichtete, hat den Anstoss gegeben zur Vereinigung und Veröffentlichung all dieser zerstreuten und bisher theils unbekannt, theils unzugänglichen Werke von Beethoven. So entstand der vorliegende Band. Die Verschiedenartigkeit seines Inhaltes liess nicht gut eine andere Gruppierung zu als eine allgemeine: Gesang-Musik und Instrumental-Musik. Von einer chronologischen Reihenfolge musste daher abgesehen werden, obwohl die hier mitgetheilten Stücke in erster Reihe ein historisches, ein biographisches Interesse bieten. Die beigelegten Compositions-Daten mögen hierin zur Richtschnur dienen. Wo sie von Thayer's Angaben abweichen, sind sie ein Ergebniss späterer Untersuchungen Nottebohm's. Ueber die Vorlagen zu den einzelnen Nummern sei im Folgenden berichtet. Anschliessend an die Gesamtausgabe beginnt der Band mit

No. 264: *Cantate auf den Tod Kaiser Joseph des Zweiten;*

dieser folgt

No. 265: *Cantate auf die Erhebung Leopold des Zweiten zur Kaiserwürde.*

Lange Zeit waren diese Cantaten verschollen. Nottebohm machte zuerst darauf aufmerksam, dass sich geschriebene Partituren derselben im Auctionskatalog des Baron de Beine'schen Nachlasses (Wien im April 1813) angezeigt vorfinden. Wohin sie von hier kamen ist nicht nachzuweisen. Erst 1884 erstand sie Herr Arnim Friedmann aus Wien im Antiquariat von List und Francke in Leipzig, wohin dieselben aus J. N. Hummel's Nachlass gekommen waren. Wahrscheinlich hat sie Hummel selbst 1813 erworben. Heute befinden sich diese Abschriften in der k. k. Fideicommiss-Bibliothek in Wien. Der Name des Componisten erscheint auf denselben in dreierlei Form: Boethoven, Boethoven und Beethoven; die letztere herrscht vor. Die Partituranlage ist bei verschiedenen Sätzen der

Cantaten verschieden; bald stehen die Blasinstrumente, bald die Geigen obenan. Das unterste System ist fast durchgehends mit »Fondamento« bezeichnet, der Alt des Chores mit »Soprano II«. Das Tempo der Aria Seite 13 ist bei den Violinen mit »Andante maestoso«, beim Fondamento mit »Allo maestoso« bezeichnet; wahrscheinlich ist das erstere ein Versehen. Einige wenige Uncorrectheiten der Abschriften konnten stillschweigend behoben werden. Einzelne Stellen blieben zweifelhaft. Sonst sind die Abschriften genau und sorgfältig; sie rühren von einer geübten, kräftigen Copistenhand her. Ueber die Zeit der Entstehung dieser Cantaten kann kein Zweifel herrschen. Wer ist aber der Textdichter gewesen? Herr A. Friedmann macht auf Eulogius Schneider*) aufmerksam (vgl. Thayer »L. van Beethoven's Leben« I. S. 232), unter dessen 1790 erschienenen Gedichten sich eine »Elegie an den sterbenden Kaiser Joseph den Zwcyten« befindet. Schneider hat durch dieses Gedicht wie auch persönlich den Textdichter offenbar beeinflusst; er selbst scheint es jedoch nicht gewesen zu sein, denn seine Gedichte zeigen viel grössere Sprachgewandtheit, als die Texte der Cantaten, und einen Mann von hoher Bildung, der Jehova und den Olymp (S. 69) nicht zusammengewürfelt haben kann. Und die Texte beider Cantaten stammen wohl unzweifelhaft von demselben Dichter her.

Den Cantaten folgen:

No. 266: *Chor zum Festspiel: Die Weihe des Hauses* von Carl Meisl. Als Vorlagen dienten: das Autograph, im Besitze der königl. Bibliothek in Berlin, und eine angeblich von Beethoven revidirte und von ihm irrthümlich mit der Jahreszahl 1823 versehene Abschrift im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Die letztere benutzte Brahms, als er das Stück im dritten Gesellschaftsconcerte am 23. März 1873 in Wien zur Aufführung brachte. Ueber den Zusammenhang dieses Chors mit dem Festspiel schlage man Nottebohm's »Zweite Beethoveniana« S. 394 ff. nach.

No. 267: *Chor auf die verbündeten Fürsten*. Text von Bernard. Vorlage: das Autograph, im Besitze von Dr. J. Standhardtner in Wien. Das Compositionsdatum ist auf demselben ersichtlich.

No. 268: *Opferlied* von Matthisson, für drei Solostimmen, Chor und kleines Orchester. Vorlage: eine in der königl. Bibliothek in Berlin befindliche Abschrift. Beethoven hat dieses Gedicht bekanntlich mehrmals componirt. Die vorliegende Bearbeitung war es, welche im 4. Gesellschaftsconcert am 4. April 1824 in Wien aufgeführt wurde. Das Programm besagt ausdrücklich: »Für Solostimmen und Chor mit Begleitung einiger Instrumente«. Darnach ist Nottebohm's in seinem »Thematischen Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven« bei Op. 121 *b* gemachte Bemerkung zu corrigiren. Die als Op. 121 *b* gedruckte Bearbeitung dürfte erst nach jener Aufführung entstanden sein. Nottebohm's Vermuthung, dass die vorliegende Bearbeitung nicht von Beethoven herrühre, ist nicht stichhaltig, da es unwahrscheinlich ist, dass Beethoven ein ungedrucktes Stück seiner Composition in der Bearbeitung eines Anderen hätte aufführen lassen. Ueberdies enthält diese Bearbeitung unverkennbare Züge des Beethoven der Zwanziger-Jahre und ist, mit Op. 121 *b* verglichen, zweifellos ein unmittelbarer Vorläufer desselben.

No. 269: *Zwei Arien für Bass mit Orchester. 1. Prüfung des Küssens*. Vorlage: das Autograph im Besitz der königl. Bibliothek in Berlin. Die Ueberschrift auf demselben lautet: »Prüfung des Küssens. in musik gesetzt von L. v. Beethoven.« Die Bezeichnung der Instrumente zu Anfang fehlt. Ueber dieselben konnte aber kein Zweifel sein. In der Composition versuchte Beethoven einzelne Aenderungen, führte sie jedoch nicht durch. Als Umschlag besitzt das Autograph die herausgeschriebene Solostimme; diese ist von Copistenhand, jedoch nicht vollkommen übereinstimmend mit der

*) Eulogius Schneider, geb. 1756 zu Wipfeld in Unterfranken, trat nach vollendeten Studien ins Franziskanerkloster zu Bamberg ein, wurde als freisinniger Priester 1786 Hofprediger bei dem Herzog Karl von Württemberg, 1789 Professor der griechischen Sprache und der schönen Künste in Bonn, 1791 bischöflicher Vicar, Professor und Decan der katholischen Akademie in Strassburg, 1793 öffentlicher Ankläger beim Criminalgerichte und bald darauf beim Revolutionsgerichte des Niederrheins daselbst, als welcher er, nachdem er den Priesterstand abgeschworen, einer der blutdürstigsten Helfer des Schreckensregiments war. 1794 wurde er in Paris durch das Revolutionsgericht verurtheilt und guillotiniert.

Partitur, so dass sie auf eine andere Bearbeitung der Composition hindeutet. Einzelne ihrer Abweichungen waren schon in der vorhandenen Partitur versucht worden, blieben darin jedoch ohne Uebereinstimmung mit der ursprünglichen Orchesterbegleitung. Wesentliches betreffen sie nicht. Im Ganzen folgt der Druck daher der ursprünglichen Fassung und von den Aenderungen wurden nur diejenigen aufgenommen, die in der autographen Partitur angegeben sind und mit der Orchesterbegleitung nicht im Widerspruche stehen. Auf der letzten Seite steht: »Ende«. Charakteristisch ist die minutiöse Genauigkeit in den dynamischen und sonstigen Vortragszeichen. Die Orthographie, deren sich Beethoven bei seinem Namen bediente, einerseits, die Schriftzüge, die zwischen jenen der Autographe zweier weiter unten zu erwähnender Compositionen (No. 294 und No. 275) ungefähr die Mitte einhalten, andererseits, geben einen Fingerzeig für die chronologische Bestimmung dieser Composition. Den Text derselben hat auch Mozart componirt. (Vgl. Nottebohm »Mozartiana« S. 126. 2. »Mit Mädeln sich vertragen« von Goethe. Vorlage: eine in der königl. Bibliothek in Berlin befindliche Abschrift. Das Autograph besitzt der kaiserl. Rath Herr Artaria in Wien. Der vorerwähnten Arie genau entsprechend ist es betitelt: »Mit Mädeln sich vertragen. in musick gesetzt von L. v. Beethoven«. Es sieht auch sonst in Bezug auf Tinte, Papier und Schriftzüge dem Autograph von »Prüfung des Küssens« auffallend ähnlich; die Stücke gehören zusammen, sie wurden gleichzeitig geschrieben, Beethoven benutzte die ursprüngliche Lesart des Goethe'schen Textes, wie derselbe in der ersten Ausgabe von »Claudine von Villa Bella« (1775) steht. Später hat Goethe den Text geändert und dem Gedichte den Titel »Frech und froh« gegeben. Im Jahre 1822 bot Beethoven das Stück Peters an.

No. 270: *Zwei Arien zu J. Umlauf's Singspiel »Die schöne Schusterin«*, Text von Stefanie, dem Jüngeren. Vorlagen: die Abschriften in der königl. Bibliothek in Berlin. Nach Nottebohm's Ansicht fallen beide Stücke ungefähr in das Jahr 1796 (»Zweite Beethoveniana« S. 30). In Betreff der Texte macht Nottebohm die Bemerkung: Der Text »Soll ein Schuh« kommt in Umlauf's Oper vor, der zu dem anderen Stücke nicht. Offenbar gehört das letzte Stück auch dazu, das geht aus den Stichworten hervor. Der von Beethoven componirte Text mag nachträglich hinzugedichtet worden sein. Die dritte Arie in Umlauf's Oper hat nach den Stichworten »So was ist stärker als die Vernunft« den Text »Vergnügen, dir ergeb' ich mich«.

No. 271: *Arie »Primo amore piacer del ciel«* für Sopran mit Orchester. Vorlagen: eine Abschrift im Besitze von Jos. Deiller in Wien und eine Abschrift im Besitze des steiermärkischen Musikvereins in Graz. Beide rühren von ein und derselben Hand her und stimmen vollkommen überein bis auf den vorletzten Takt der Singstimme. Auf dem dritten Viertel dieses Taktes hat die Grazer Abschrift in den Streichinstrumenten einen kurzen, schneidigen E-dur-Dreiklang und auf der folgenden Viertelpause eine Fermate, während die Singstimme das \bar{e} auf dem dritten Takttheil nach Belieben aushält. Offenbar eine Concession an die Sängerin. Eine von Beethoven revidirte und mit Ergänzungen und Correcturen von seiner Hand versehene Abschrift besitzt Herr Artaria in Wien. Ein Datum trägt dieselbe nicht; die erwähnte Fermate enthält sie auch nicht. Das Stück wurde im 4. Concert spirituel am 17. März 1842 in Wien zum ersten Male aufgeführt.

No. 272: *Musik zu Friedrich Duncker's Drama »Leonore Prohaska«*. Vorlagen: zum Kriegerchor, zur Romanze und zum Melodram eine Abschrift Nottebohm's und die Abschrift in der Haslinger-Rudolfinischen Sammlung im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; zum Trauermarsch das Autograph im Besitze von Kapellmeister A. Müller in Wien. Näheres darüber in Nottebohm's »Zweite Beethoveniana« S. 323.

No. 273: *Abschiedsgesang* für Männerstimmen. Text von Seyfried. Vorlage: eine aus O. Jahn's Nachlass stammende Abschrift in der königl. Bibliothek in Berlin. Vgl. Nottebohm's »Zweite Beethoveniana« S. 297.

No. 274: *Lobkowitz-Cantate*, für drei Singstimmen und Klavier. Vorlage: L. Nohl's »Neue Briefe«.

No. 275: »*Ich, der mit flatterndem Sinn*«. Vorlage: das Autograph im Besitze der königl. Bibliothek in Berlin. Demselben fehlt jede Ueberschrift. Zu Anfang stehen in jedem System blos drei Kreuze als Vorzeichnung. Das vierte, das zweifellos hingehört, fehlt. In der Mittelpartie (G-dur) fehlen sehr viele ♯. Sonst ist Alles sehr klar und deutlich. Ueber die Chronologie siehe Nottebohm a. a. O. S. 573.

No. 276: *Merkenstein*. Vorlagen: eine Abschrift Nottebohm's und die Abschrift in der Haslinger-Rudolfinischen Sammlung. In dem Katalog dieser Sammlung wird das Lied angeführt unter den »Beylagen zu Almanachs und Zeitschriften«. Thatsächlich fand es Nottebohm als Beilage gedruckt in: »*Sclam. Ein Almanach für Freunde des Mannigfaltigen*. Herausgegeben von J. F. Castelli. Fünfter Jahrgang. 1816. Wien gedruckt und im Verlage bey Anton Strauss«. Darin ist der Text auf S. 202 abgedruckt und überschrieben: »Merkenstein. Sr. Excellenz dem Herrn Grafen von Dietrichstein gewidmet. (Mit Musik von Ludwig van Beethoven.)« Am Ende des Gedichtes: »Joh. Bapt. Rupprecht«. Die Musikbeilage (4. Blatt) ist überschrieben: »Merkenstein von J. B. Rupprecht, in Musik gesetzt von Ludwig van Beethoven. Zu Seite 202.« Vgl. »Zweite Beethoveniana S. 308.

No. 277: *Der Gesang der Nachtigall*. Vorlagen wie beim vorigen Stück. Chronologie nach Nottebohm. Das Stück fällt in dieselbe Zeit wie »Turteltaube, du klagest«.

No. 278: *Lied für Frau von Weißenthurn*. Vorlage: das Autograph im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Seine Ueberschrift lautet blos: »pour Madame weissenthurn par louis van Beethoven«. Im Autograph ist die zweite Strophe nicht von Beethoven's Hand, wohl aber das »D. S.« am Schlusse, welches auf eine zweite Strophe hindeutet. Das Lied mag 1792—95 geschrieben worden sein.

No. 279: *Lied aus »Olimpiade«* von Metastasio. Vorlagen wie bei No. 276. Nottebohm's Abschrift folgt dem Autograph bei Artaria. Beethoven hat den italienischen Text mit rother Tinte geschrieben und sorgfältig den Noten untergelegt, vielleicht unter Salieri's Leitung. Bei Metastasio folgen noch einige Strophen, ebenso wie die erste abwechselnd für »Coro« und »Argenc«. Die Composition dieses Liedes fällt zusammen mit der zweiten Bearbeitung von »Der freie Mann«.

No. 280: *An Minna*. Vorlage: eine Abschrift Nottebohm's. Derselbe macht dazu folgende Bemerkung: Autograph im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, auf einem Bogen, wo zuerst nach unbekanntem Entwurf das Lied »Feuerfarb« steht. Das hier abgeschriebene Lied steht dort nicht genau so, wie ich es hier ab- und zusammengeschrieben habe. Zuerst kommt die Melodie, entwurfartig, ohne Text und ohne Begleitung; dann die Melodie wieder ohne Begleitung, aber mit Worten, von denen einige zweifelhaft sind; zuletzt kommt auf zwei Systemen das Lied ohne Text und wie für Pfte. allein geschrieben, so dass man dies für die Begleitung halten muss. Der umgekehrte Doppelschlag im sechsten Takt steht nur in dem zweiten Entwurf, nämlich in dem für eine Stimme ohne Begleitung, aber mit Text. Offenbar ist die ganze Vorlage nicht als Reinschrift zu nehmen. Beethoven würde hier und da wohl einiges geändert haben; auch die Melodie des zweiten und dritten Entwurfes stimmt nicht bei allen Noten genau überein, jedoch sind die Unterschiede unbedeutend und unwesentlich. Zeit der Handschrift: Ende 1792 oder Anfang 1793. Dass es in Wien geschrieben ist, geht aus den an einem unteren Rande vorkommenden Zeichen »6 fl 40«, »3 fl 20« hervor. Beethoven zahlte (nach Thayer) kurz nach seiner Ankunft in Wien 6 fl. 40 kr. monatlich für das »Klavier«. Im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde ist ein gedrucktes Lied »An Minna«, dessen Componist und Dichter nicht genannt. Der Druck ist ohne Titel, ohne Verlagsnummer. Das Gedicht besteht aus drei Strophen. Beethoven hat nur die erste benutzt. Ich habe

einige zweifelhafte Wörter, welche in Beethoven's Manuscript vorkommen, nach genanntem gedruckten Liede hergestellt. Der Druck ist alt (gegen Ende des vorigen Jahrhunderts). So weit die Notiz Nottebohm's.

No 281: *Gedenke mein*. Vorlage: eine Abschrift in der Haslinger-Rudolfinischen Sammlung. Das Stück ist auch in Nottebohm's »Thematischem Verzeichniss« erwähnt (S. 186). Die chronologische Notiz stammt von Nottebohm.

No. 282: *Trinklied*. Vorlage: eine Abschrift Nottebohm's mit der Bemerkung: »Aus dem dicken Skizzenbuch bei Artaria. Von Beethoven geschrieben und jedenfalls von ihm componirt. Frühe, deutliche Handschrift. Wahrscheinlich aus der Bonner Zeit.«

No. 283: *Klage*. Vorlagen: eine Abschrift Nottebohm's und zwei unvollständige Manuscripte Beethoven's im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde. Auf dem ersten der letzteren befinden sich auch drei Takte aus der Cantate auf den Tod Joseph II., für Chor entworfen, mit dem Text »und ihr Wogen des Meeres«. Daraus ergibt sich die Chronologie für das Lied. Dieses Manuscript enthält den zweiten Theil des Liedes im $\frac{2}{4}$ Takt (die Noten also in halbem Werthe) und auf der letzten Seite einen Entwurf der Singstimme (dieses Theils) im C Takt, wie dieser Theil im zweiten Manuscript auch durchgeführt wurde. Neben dem genannten Entwurf stehen folgende Notizen von Beethoven's Hand: »Das, was jetzt nachkömmt, wird noch einmal so langsam gesungen, *adagio* oder höchstens *andante quasi adagio*. *Andante* muss im $\frac{2}{4}$ Takt viel geschwinder genommen werden wie hier im Lied das Tempo ist. wie es scheint, kann das letzte ohnmöglich im $\frac{2}{4}$ Takt bleiben, weil es viel zu langsam dafür ist. am besten scheints beide in C takt zu setzen. Das erste in *E*-dur muss in $\frac{2}{4}$ tels Takt bleiben, weil man es sonst zu langsam singen würde. man wird eher immer bei langen Noten das Tempo langsam nehmen, als bei kurzen, z. B. bei Vierteln langsamer als bei 8tel. Die kleineren Noten bestimmen auch das Tempo, z. B. die 16tel, 32stel im $\frac{2}{4}$ tels Takt machen diesen sehr langsam. Vielleicht ist auch das Gegentheil wahr.« Man sieht, wie Beethoven schon damals reflectirt hat.

No. 284: *Elegie auf den Tod eines Pudels*. Vorlage: Abschrift in der Haslinger-Rudolfinischen Sammlung. Chronologie nach einer Vermuthung Nottebohm's.

No. 285: *Fünf Canons*. 1. *Te solo adoro*. 2. *Freundschaft*. 3. *Glaube und hoffe!* Vorlagen: Abschriften Nottebohm's. Chronologie nach Nottebohm. Vgl. auch dessen »Zweite Beethoveniana« S. 208. 4. *Gedenket heute an Baden*. Vorlage: Abschrift in der Haslinger-Rudolfinischen Sammlung. 5. *Freue dich des Lebens*. Vorlage: Abschrift Nottebohm's. Vgl. »Zweite Beethoveniana« S. 13.

No. 286: *Musik zu einem Ritterballet*. Vorlage: eine Abschrift, früher im Besitze von Otto Jahn, jetzt beim Consul F. Bamberg in Genua. Nottebohm bemerkt in Betreff dieses Werkes: Der Gotha'sche »Theater-Kalender auf das Jahr 1792« enthält einen Auszug eines Briefes aus Bonn, worin es u. A. heisst: »Am Fastnachtssonntage führte der hiesige Adel auf dem Redoutensaale ein charakteristisches Ballet in altdeutscher Tracht auf. Der Erfinder desselben, Se. Excellenz, der Herr Graf von Waldstein, dem Composition des Tanzes und der Musik zur Ehre gereichen, hatte darin auf die Hauptneigungen unserer Urväter zu Krieg, Jagd, Liebe und Zechen Rücksicht genommen.«

No. 287: *Zwei Märsche für Militärmusik*. Vorlagen: Abschriften in der Haslinger-Rudolfinischen Sammlung. In dieser Form waren die Märsche für das Carroussel in Laxenburg (25. August 1810) bestimmt. Der erste derselben war ursprünglich für die böhmische Landwehr 1809 componirt und anders instrumentirt; dann erhielt er in derselben Bearbeitung die Bestimmung für Erzherzog Anton. In dieser Bearbeitung hatte er auch ein Trio in *B*-dur. Der zweite dieser Märsche hatte gleich Anfangs die Bestimmung für Erzherzog Anton; er hatte ein Trio in *F*-moll, $\frac{6}{4}$ Takt.

No. 288: *Marsch*. Vorlage: Abschrift Nottebohm's nach dem Autograph, welches früher im Besitze von Dr. Steger in Wien, dann von List und Francke in Leipzig war. Diese drei Märsche wurden 1823 Peters angeboten.

No. 289 und 290: *Polonaise* und *Ecossaise* für Militärmusik. Vorlagen: Abschriften im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und in der königl. Bibliothek in Berlin.

No. 291: *Sechs ländlerische Tänze*. Vorlagen: die Abschrift der Haslinger-Rudolfinischen Sammlung und alte geschriebene Stimmen im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde.

No. 292: *Marsch* für 2 Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte. Vorlage: das Autograph in der königl. Bibliothek in Berlin. Auf demselben ist auch ein Versuch von Beethoven's Hand, das Stück für Clavier zu setzen. Der Handschrift nach könnte der Marsch um 1820 componirt sein; doch fehlt dafür jeder weitere Anhaltspunkt.

No. 293: *Drei Equale*. Vorlage: Abschrift in der Haslinger-Rudolfinischen Sammlung (Kurze Trauermusikstücke, über deren Verwendung bei Leichenbegängnissen die »Kirchenmusik-Ordnung« (Wien 1823) Aufschluss giebt.) Diese Equale erschienen bei Tob. Haslinger in Wien in einer wahrscheinlich von Seyfried herrührenden Bearbeitung für Männerstimmen.

No. 294: *Trio* für Clavier, Flöte und Fagott. Vorlage: das Autograph im Besitze der königl. Bibliothek in Berlin. Dieses hat keine Ueberschrift. Der Titel steht am Schluss des Trios, auf der letzten Seite des Autographs und lautete dort ursprünglich: »*Trio concertant a clavicembalo flauto, fagotto composto da Ludovico van Beethoven organista de S. S...* (unleserlich) *cologne*«. Später hat eine fremde Hand Alles, vom Worte *composto* angefangen, durchgestrichen, nach dem Worte *flauto* ein »*et*« gesetzt, nach *fagotto* ein »*concertante*« und seitwärts dazu geschrieben: *Compose par Ludovico van Bethoven*. Pedantische, steife Schriftzüge, oft unbehülflich, knabenhaft, und eine peinliche Genauigkeit in allen Vortragszeichen charakterisiren das Autograph.

No. 295: *Sonatine* für die Mandoline. Vorlage: Abschrift Nottebohm's nach einem Skizzenbuch. In demselben steht das Stück zuerst bis zum D. C. Dann folgt eine angefangene und später durchgestrichene Variation des Themas, hierauf dasjenige, was als *Coda* gedruckt ist, jedoch ohne die ersten zwei Takte, wesshalb diese auch in kleinerem Druck wiedergegeben wurden. Wo dieser offenbar für den Schluss bestimmte Theil an den Hauptsatz anschliessen sollte, bleibt zweifelhaft.

No. 296: *Adagio* für die Mandoline. Vorlage: Autograph im Besitze der königl. Bibliothek in Berlin.

No. 297: *Zwei Bagatellen*. Vorlage: Abschriften Nottebohm's nach den Autographen, welche früher in Artaria's, später in Kafka's Besitz in Wien waren. Bezüglich der ersten Bagatelle vergleiche »Zweite Beethoveniana« S. 31, bezüglich der zweiten Nottebohm's »Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803« S. 66. Bei letzterer ist die chronologische Angabe (1803) in unserer Ausgabe zu ergänzen. Die erstere hat Beethoven auch in den $\frac{6}{8}$ Takt umzuschreiben versucht, indem er aus den Viertelnoten Achtelnoten machte und je zwei Takte in einen zusammenzog. Daraus kann entnommen werden, dass die Tempobezeichnung *Presto*, die von Nottebohm herrührt, gerechtfertigt ist. Im Autograph ist diese Bagatelle als No. 10 bezeichnet; jene aus dem Jahre 1803 als No. 5. Sie gehören also nicht zusammen.

No. 298: *Clavierstück* in A-moll. Vorlage: Nohl »Neue Briefe«. Vgl. »Zweite Beethoveniana« S. 527.

No. 299: *Allegretto*. Vorlage: Autograph im Besitze der königl. Bibliothek in Berlin. Dasselbe enthält das Stück mit unwesentlichen Veränderungen noch ein zweites Mal. Ueber die merkwürdige Entstehung dieses Stückes vergleiche man Nottebohm's »Zweite Beethoveniana« S. 33, 35 und 57.

No. 300: *Lustig. Traurig*. Vorlage: Autograph in der königl. Bibliothek in Berlin. Es enthält

keinerlei andere Bezeichnungen, als die Titel »Lustig« beim ersten, »Traurig« beim zweiten Stück. Papier und Handschrift ähnlich jenen von No. 292.

No. 301: *Clavierstück* (B-dur). Vorlage: Berliner Allg. Musik. Zeitung 1824 und die Abschrift in der Haslinger-Rudolfinischen Sammlung.

No. 302: *Sechs Ecossaisen*. Vorlage: Abschrift Nottebohm's, dem eine Abschrift L. v. Sonnleithner's vorlag.

No. 303: *Walzer*. Vorlage: Abschrift Nottebohm's. Das Stück erschien in der Sammlung »Musikalisches Angebinde zum neuen Jahre. Eine Sammlung 40 neuer Walzer von.... (es folgen die Namen von 40 Componisten, darunter Beethoven und Schubert).... herausgegeben von C. F. Müller. Zu haben in allen Kunsthandlungen.« Angezeigt wurde die Sammlung in der Wiener Zeitung vom 22. December 1824.

No. 304 und 305: *Walzer* und *Ecossaise*. Vorlagen: eine Abschrift Nottebohm's und die Abschrift in der Haslinger-Rudolfinischen Sammlung. Der *Walzer* steht in Müller's »50 Walzer« 1826. die *Ecossaise* in »Ernst und Tändelei. Eine Sammlung verschiedener Gesellschaftstänze für den Carnival... von C. F. Müller. Wien, in Kommission bei Sauer und Leidesdorf«. Angezeigt in der Wiener Zeitung vom 4. Januar 1826.

No. 306: *Ecossaise*. Vorlage: eine Abschrift Nottebohm's nach einer gleichen von L. v. Sonnleithner, welcher dazu bemerkt: »Diese Ecossaise ist abgedruckt im musikalischen Pfennigmagazin Jahrgang I, Lieferung No. 27, S. 108, No. 80, redigirt von Carl Czerny, Wien, bei Tobias Haslinger.«

No. 307: *Allemande*. Vorlage: Abschrift Nottebohm's nach dem Autograph, welches früher im Besitze von Kafka in Wien war. Auf diesem Bogen stand auch der zweite der in »Zweite Beethoveniana« S. 563 erwähnten Entwürfe zum »Flohlied« aus Goethe's »Faust«. Darnach die Chronologie.

No. 308: *Sechs Deutsche*. Vorlage: die Original-Ausgabe von L. Maisch in Wien, von welcher sich ein Exemplar in der königl. Bibliothek in Berlin befindet. Ueber dieselbe, wie über die Chronologie der Stücke s. »Zweite Beethoveniana« S. 221.

No. 309: *Zweistimmige Fuge* für Orgel. Vorlage: eine Abschrift Nottebohm's. Das Manuscript bei Artaria, welches diese Fuge enthält, ist kein Autograph, sondern eine schöne Abschrift. Nach Nottebohm's Vermuthung spielte Beethoven diese Fuge bei seiner »Erprüfung« als stellvertretender Hoforganist.

Ausser den genannten Vorlagen, für deren liberale Ueberlassung der königl. Bibliothek in Berlin, der k. k. Familien-Fideicommiss-Bibliothek in Wien, Herrn Dr. Johannes Brahms, welcher sich im Besitze der Nottebohm'schen Abschriften befindet, und den übrigen Besitzern der zur Verfügung gestellten Autographe und Abschriften, der schuldige Dank gezollt werden muss, lagen der Revision des Supplement-Bandes und dem vorliegenden Berichte über denselben, wie schon oben erwähnt, zahlreiche höchst werthvolle handschriftliche Notizen Nottebohm's zu Grunde, die derselbe in seinen Handexemplaren von Thayer's »chronologischem Verzeichniss« und dem eigenen »Thematischen Verzeichniss« hinterlassen hat. Aus Nottebohm's Nachlass kamen diese Bücher in den Besitz des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Wien, Februar 1888.

Eusebius Mandyczewski.

