

VORWORT

Für das Frühjahr 1810 plante man im Wiener Burgtheater eine Aufführung von Johann Wolfgang von Goethes Trauerspiel *Egmont*. Mit der Komposition einer Bühnenmusik wurde Ludwig van Beethoven (1770–1827) beauftragt. Wann genau dies geschah, ist nicht bekannt. Erste Skizzen zu Klärchens Lied „Freudvoll und leidvoll“ im Skizzenbuch „Landsberg 5“ weisen jedoch darauf hin, dass Beethoven bereits im Herbst 1809 mit der Arbeit begonnen haben muss. Weitere Skizzen zu dieser Schauspielmusik sind in den Skizzenbüchern „Landsberg 11“, „Landsberg 12“ und „Grasnick 20a“, im „Fischhof“-Konvolut sowie auf zahlreichen einzeln überlieferten Blättern enthalten. Das Werk scheint Beethoven über längere Zeit beschäftigt zu haben. Bezeichnenderweise war es zur Premiere des Schauspiels am 24. Mai 1810 noch nicht fertig. Erst bei der dritten Wiederholung, am 15. Juni, erklang auch erstmals Beethovens Bühnenmusik.

Neun Tage vorher, am 6. Juni, hatte Beethoven die Musik zu *Egmont* Breitkopf & Härtel angeboten. Die Verhandlungen zogen sich aber hin, da man sich zunächst nicht über den Preis einigen konnte und der Verlag anfangs gewisse Vorbehalte gegenüber dem Werk hatte. „Was ich mit der Musik zum *Egmont* tun werde“, heißt es in einem Brief Gottfried Christoph Härtels an Beethoven vom 11. November 1810, „bin ich noch unschlüssig. Sie in Partitur herauszugeben, würde vergeblich sein, da diese nur den Theatern brauchbar sein könnte, auf welche aber nicht gerechnet werden kann. In Stimmen werde ich allerdings die Ouvertüre stechen lassen. Die Entreaktes und Gesänge aber ebenfalls in Stimmen stechen zu lassen, diesem steht die Schwierigkeit entgegen, dass diese Entreacts, wie sie sind, außer zur Vorstellung v. *Egmont* nicht gebraucht werden können, da sie [in] zu individueller

Beziehung auf das Stück (*Egmont*) stehen“ (*Ludwig van Beethoven. Briefwechsel Gesamtausgabe*, 7 Bde., hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996–98, Nr. 477). Schon früh bahnte sich eine Trennung der Ouvertüre von der übrigen Bühnenmusik an: Breitkopf & Härtel gab die Ouvertüre im Dezember 1810 als Stimmenausgabe und im Februar 1811 als Klavierauszug heraus. Eine Stimmenausgabe aller neun Nummern der Musik zu *Egmont* erschien im Januar 1812, die Partitur des gesamten Werks veröffentlichte der Verlag jedoch erst 1831.

Auch in der musikalischen Praxis scheint sich die Ouvertüre rasch als eigenständiges Werk etabliert zu haben. Gottfried Weber, der spätere Herausgeber der Zeitschrift *Caecilia*, schreibt in einem Bericht aus dem Jahr 1814 über ein Konzert der musikalischen Liebhabergesellschaft „Musikalisches Museum“ in Mannheim, das Stück sei „an einem und demselben Abend zu Eröffnung des Concerts gegeben, und zum Beschlusse wiederholt“ worden. Er rühmt die Ouvertüre als „herrliche[s] Ton-Gemälde, welches wie ein Zauberspiegel die Hauptzüge des ganzen Schauspiels abstrahl: in der ersten Hälfte, abwechselnd, bald das schwüle Treiben, das in der ganzen Handlung webt, bald die edle, unbefangene Grösse des Helden, bald die Zartheit seiner Liebe, bald Klärchens Klage; die zweyte aber den hohen Triumph seines Sterbens, vor welchem jede Klage verstummt, und die hohe Glorie und Verklärung des ungebeugt Gefallnen. Ich vermag nicht zu fassen, wie man diese letzte Hälfte als eine leidige Anspielung auf die kriegerischen Scenen, mit denen das Stück beginne, (?) hat verstehen wollen“ (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 16. Jg., 1814, Sp. 168). Diese letzte Bemerkung zielt ab auf die Rezension des Werks durch keinen Geringeren als E. T. A. Hoffmann, der bereits ein Jahr früher in der *Allgemeinen*

IV

Musikalischen Zeitung eine ausführliche Besprechung der gesamten Musik zu *Egmont* publiziert und darin zum abschließenden Teil (Allegro con brio) bemerkt hatte, er beziehe sich, „kriegerisch und lärmend [...] auf die tumultuarischen Auftritte im Anfange des Stücks“ (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 15. Jg., 1813, Sp. 476).

Beethoven war ein großer Verehrer Goethes. Den Auftrag zur Komposition einer Musik zu einem Bühnenstück des Dichters muss er als besondere Ehre empfunden haben. In einem Brief vom 21. August 1810 an den Verlag Breitkopf & Härtel schrieb er, er habe diese Musik „bloß aus Liebe zum Dichter geschrieben, und habe auch um dieses zu zeigen nichts dafür von der Theatral-Direktion dafür genommen, welches sie auch angenommen“ (*Briefwechsel*, Nr. 465). Mehrfach forderte er Breitkopf & Härtel dazu auf, „sobald sie die *original*partitur nicht mehr brauchen [...] sie an Gothe zu schicken“ (*Briefwechsel*, Nr. 474).

Beethoven selbst sandte am 12. April 1811 ein recht devot abgefasstes Schreiben an Goethe, in dem er ihn seiner Verehrung versicherte und darum bat, dass der Dichter ihn sein Urteil über die musikalische Umsetzung wissen lasse. Goethe erhielt die versprochene Handschrift erst am 23. Januar 1812. In seinem Tagebuch findet sich dazu nur die kurze, lapidare Notiz „v[an] Beethovens Musick zu Egmont“. Ein Dankesbrief an Beethoven hat sich zumindest nicht erhalten.

Das Autograph zur Schauspielmusik befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz; ihm fehlt jedoch ausgerechnet die Ouvertüre, zu der sich daher als handschriftliche Quellen nur

drei von Beethoven korrigierte Kopistenabschriften erhalten haben. Dabei ist besonders das in den Sammlungen des Beethoven-Hauses Bonn aufbewahrte Manuskript von Bedeutung, da Beethoven darin sämtliche Änderungen eintrug, die er – wohl während der Proben zu den ersten Aufführungen – gegenüber dem Autograph vornahm. Angesichts der vielen Korrekturen eignete sich die Handschrift allerdings nicht mehr als Vorlage für den Stecher. Die Stichvorlage hat sich leider nicht erhalten, sodass für die vorliegende Edition das Bindeglied zwischen dem genannten Arbeitsmanuskript und der Originalausgabe fehlt. Dadurch ist nicht objektiv feststellbar, ob Abweichungen der Drucke vom Arbeitsmanuskript auf weitere Änderungen Beethovens in der verlorenen Stichvorlage zurückgehen oder Ergänzungen und Eingriffe des Verlagslektors darstellen. Im Einzelfall könnten auch übersehene, nicht korrigierte Kopisten- oder Stecherversehen vorliegen.

Unsere Studien-Edition übernimmt den Notentext der neuen Beethoven-Gesamtausgabe (*Beethoven Werke*, Abteilung IX, Bd. 7: *Musik zu Egmont und andere Schauspielmusiken*, hrsg. von Helmut Hell, München 1998). Näheres zur Textgestaltung, zur Quellenlage sowie zur Entstehungsgeschichte findet sich im Vorwort und im Kritischen Bericht dieses Bandes.

Den Bibliotheken und Archiven sei für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien herzlich gedankt.

Berlin, Herbst 2016
Ernst Herttrich

PREFACE

For its production of Johann Wolfgang von Goethe's tragedy *Egmont* planned for the spring of 1810, the Vienna Burgtheater commissioned Ludwig van Beethoven (1770–1827) to compose the incidental music. It is not known exactly when this happened. The first sketches to Klärchen's song "Freudvoll und leidvoll" in the "Landsberg 5" sketchbook show that Beethoven must have already begun working on it in the autumn of 1809. Further sketches related to this stage music are found in the sketchbooks "Landsberg 11" and "Landsberg 12", "Grasnack 20a" and in the "Fischhof" Miscellany, as well as on many single leaves that have come down to us as such. Beethoven seems to have worked on the incidental music for quite a long time, but typically it was still not completed when the play was given its première on 24 May 1810. It was not until the fourth performance of the play on 15 June that Beethoven's music was heard for the first time.

Beethoven had offered the *Egmont* music to Breitkopf & Härtel nine days earlier, on 6 June. The negotiations dragged on, however, since at first neither party could agree on a fee and the publisher initially had certain reservations about the work. "I am still not sure what to do with the *Egmont* music", wrote Gottfried Christoph Härtel to Beethoven in a letter dated 11 November 1810. "It would be pointless to publish it in score as it can only be of use to theatres, on whom, however, one cannot rely. Nevertheless, I shall have the Overture engraved in parts. But to engrave the Entr'actes and songs in parts as well – here we would face the problem that these Entr'actes, as they are, can only be used in connection with *Egmont*, for they are much too closely related to the play (*Egmont*)" (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, 7 vols., ed. by Sieghard Brandenburg, Munich, 1996–98,

no. 477). Already early on, it was clear that the Overture was headed for an existence separate from that of the rest of the incidental music. In December 1810 Breitkopf & Härtel issued the Overture in parts and in February 1811 as a piano reduction. An edition in parts of all nine numbers of the incidental music to *Egmont* was published in January 1812, but the publisher issued a score of the entire work only in 1831.

The Overture also seems to have quickly established itself as an autonomous work in musical practice as well. In a review of a concert given by the amateur music society "Musikalisches Museum" in Mannheim in 1814, Gottfried Weber, the later editor of the journal *Caecilia*, wrote that the work "was played at the opening, and then repeated at the close of the same concert". He lauded the Overture as an "exquisite tone-painting that reflects the principal traits of the entire play as if in a magic mirror: the first half presents, in alternation, one moment the restless bustle that permeates the entire stage work, the next the noble, unaffected greatness of the hero, then his delicate love and the next moment Klärchen's lament; the second half reflects the grand triumph of his death, which silences all grieving, and the great glory and transfiguration of the unsubdued fallen hero. I am unable to understand how one has tried to interpret this second half as a tiresome allusion to the war-like scenes with which the piece begins (?)" (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 16/1814, col. 168). This last remark is aimed at none other than E. T. A. Hoffmann, whose review of the work had been published the previous year in the *Allgemeine musikalische Zeitung*. In his extensive critique of the complete incidental music to *Egmont*, he had observed, with respect to the concluding Allegro con brio section, that it referred "to the tumultuous

events at the beginning of the piece, belliscose and clamorous” (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 15/1813, col. 476).

Beethoven was a great admirer of Goethe, and must have regarded the commission for the incidental music to a stage work by the writer as a major honour. In a letter of 21 August 1810 to the publishing house Breitkopf & Härtel, he asserted that he wrote this music “purely out of love for the writer and, to prove that this was so, did not take anything for it from the management of the theatre, which also accepted this” (*Briefwechsel*, no. 465). He several times entreated Breitkopf & Härtel to “send the original score to Goethe, as soon as you no longer need it” (*Briefwechsel*, no. 474).

Beethoven himself sent a rather obsequiously worded letter to Goethe on 12 April 1811 in which he assured him that he was a great admirer of the poet and asked him to give a judgment on his setting to music. Goethe did not receive the promised manuscript until 23 January 1812. In his diary one finds but a short, terse note, “van Beethoven’s music to Egmont”. There is no extant letter of acknowledgment to Beethoven.

The autograph of the incidental music is located at the Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz. It is, however, lacking precisely the Overture, of which only three scribal copies corrected by Beethoven have survived as manuscript sources. Particularly important is the manuscript preserved in the collections of the Beethoven-Haus in Bonn, since this is the one into which Beethoven entered all the corrections

made with respect to the autograph, probably during the rehearsals for the first performances. Since there were so many corrections, the manuscript could not be used as the source for the engraver. The engraver’s copy has unfortunately not survived, which means that for this edition, the link between the above-mentioned working manuscript and the original edition is missing. Thus it cannot be objectively determined whether the discrepancies between the working manuscript and the prints are due to further changes made by Beethoven in the lost engraver’s copy, or whether they represent additions and interventions made by Breitkopf & Härtel’s house editor. It is also possible that in individual cases there are copyist or engraving errors that were overlooked and not corrected.

The musical text presented in this study score follows that of the new Beethoven Complete Edition (*Beethoven Werke*, section IX, vol. 7: *Musik zu Egmont und andere Schauspielmusiken*, ed. by Helmut Hell, Munich, 1998). Further information on the textual form, the source situation and the genesis of the work can be found in the Introduction and Critical Report of this volume.

The editor wishes to thank those libraries and archives that kindly made copies of the sources available.

Berlin, autumn 2016
Ernst Hertrich

PRÉFACE

C'est pour une production du Burgtheater de Vienne, au printemps 1810, que Ludwig van Beethoven (1770–1827) avait été chargé d'écrire une musique de scène pour la tragédie *Egmont* de Johann Wolfgang von Goethe. On ne sait pas exactement quand il reçut la commande mais les premières ébauches du chant de Klärchen *Freudvoll und leidvoll*, qui figurent dans le cahier d'esquisses «Landsberg 5», indiquent qu'il a dû se mettre au travail dès l'automne 1809. D'autres esquisses de cette musique de scène ont été conservées dans les cahiers «Landsberg 11», «Landsberg 12» et «Grasnick 20a», dans le recueil «Fischhof», ainsi que dans de nombreux feuillets isolés. Le compositeur travailla longtemps sur la partition, et il est significatif que celle-ci n'était pas terminée le jour de la première, le 24 mai 1810. Ce n'est que lors de la quatrième représentation, le 15 juin, qu'elle fut jouée en accompagnement de la pièce.

Neuf jours avant, le 6 juin, Beethoven propose sa partition à Breitkopf & Härtel. Les tractations traînent en longueur car on n'arrive pas à se mettre d'accord sur le montant des honoraires et l'éditeur Gottfried Christoph Härtel a au départ des doutes sur l'œuvre. Dans une lettre du 11 novembre 1810, il écrit au compositeur: «Je suis encore indécis sur ce que je vais faire avec la musique d'*Egmont*. La publier en partition d'orchestre serait vain car seuls les théâtres en auraient l'usage, et on ne peut pas compter sur eux. Je vais en tout cas faire graver l'Ouverture en parties séparées. Mais faire graver aussi les entractes et les chants en parties séparées a l'inconvénient que ces entractes, tels qu'ils sont, ne présentent aucun intérêt en dehors d'une représentation d'*Egmont* car ils entretiennent un rapport direct avec la pièce (*Egmont*)» (*Ludwig van Beethoven. Briefwechsel Gesamtausgabe*, 7 vols., éd. par Sieghard Brandenburg, Munich, 1996–

1998, n° 477). Très vite on décide de séparer l'Ouverture du reste de la musique de scène: elle sort chez Breitkopf & Härtel en parties séparées dès décembre 1810 et en réduction pour piano en février 1811. Les parties séparées de l'ensemble des neuf numéros de la musique pour *Egmont* ne paraissent qu'en janvier 1812, et la partition d'orchestre intégrale ne sera publiée qu'en 1831.

Dans la pratique musicale aussi, l'Ouverture semble s'être vite imposée comme un morceau indépendant. Gottfried Weber, le futur éditeur de la revue *Caecilia*, écrit en 1814 dans le compte rendu d'un concert de la société d'amateurs «Musikalisches Museum», à Mannheim, qu'elle a «été donnée le même soir au début et en conclusion du concert». Il vante ainsi ses qualités: «Une superbe peinture sonore qui, comme un miroir magique, renvoie l'image des principales composantes de la pièce: dans la première moitié, successivement, l'intense agitation qui traverse tout le drame, la grandeur noble et sereine du héros, la tendresse de son amour, la plainte de Klärchen; dans la deuxième moitié, la mort triomphante du héros, devant laquelle cesse toute plainte, ainsi que la gloire sublime et la transfiguration de celui qui est tombé sans fléchir. Je n'arrive pas à saisir comment on a pu voir dans cette deuxième moitié une piètre allusion aux scènes de guerre du début de la pièce» (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 16^e année, 1814, col. 168). Cette dernière remarque vise un article détaillé sur l'ensemble de la musique d'*Egmont* publié un an auparavant dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*. Son auteur, nul autre que E. T. A. Hoffmann, avait écrit que la conclusion (*Allegro con brio*) renvoyait «de manière guerrière et bruyante [...] aux entrées en scène tumultueuses du début de la pièce» (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 15^e année, 1813, col. 476).

Beethoven était un grand admirateur de Goethe. Il a dû se sentir particulièrement flatté d'être chargé d'écrire une partition pour accompagner une pièce du célèbre homme de lettres. Une lettre du 21 août 1810 à Breitkopf & Härtel révèle qu'il n'a «écrit [cette musique] que par amour du poète, et pour prouver cet amour je n'ai rien voulu recevoir de la direction du théâtre, ce qu'elle a accepté» (*Briefwechsel*, n° 465). À plusieurs reprises, il demande à l'éditeur: «Dès que vous n'aurez plus besoin de la partition *originale* [...] envoyez-la à Goethe» (*Briefwechsel*, n° 474).

Le 12 avril 1811, Beethoven envoie lui-même une lettre fort obséquieuse à Goethe dans laquelle il l'assure de son admiration et lui demande de lui faire part de son jugement sur la musique que lui a inspiré sa pièce. Goethe ne reçoit le manuscrit de la partition que le 23 janvier 1812. Dans son journal personnel, il note simplement, de façon lapidaire: «van Beethoven, musique pour Egmont.» Si jamais il a écrit une lettre de remerciements au compositeur, elle a été perdue.

L'autographe de la musique de scène se trouve à la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz. Néanmoins, il y manque justement l'Ouverture dont n'ont été conservées que trois sources manuscrites, trois copies corrigées de la main de Beethoven. Celle des collections du Beethoven-Haus de Bonn est particulièrement précieuse parce que le compositeur y a reporté toutes les modifications qu'il a faites par

rapport à l'autographe – probablement durant les répétitions qui ont précédé les premières exécutions de la partition. Vu le nombre important de corrections, ce manuscrit était toutefois inutilisable pour le graveur et malheureusement la copie à graver est perdue. En l'absence de ce stade intermédiaire entre ledit manuscrit corrigé par Beethoven et la première édition, il est impossible de savoir objectivement si les divergences entre ces deux sources sont dues à des changements supplémentaires qu'aurait faits le compositeur dans la copie à graver perdue ou s'il s'agit de modifications de l'éditeur. Dans certains cas, il s'agit peut-être aussi d'erreurs du copiste qui ont échappé à Beethoven ou de coquilles du graveur.

Notre Studien-Edition reprend le texte musical de la nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven (*Beethoven Werke*, section IX, vol. 7: *Musik zu Egmont und andere Schauspielmusiken*, éd. par Helmut Hell, Munich, 1998). On trouvera plus d'informations sur la genèse de l'œuvre, les sources, et l'établissement du texte musical dans l'Introduction et le Commentaire Critique de ce volume.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques et les archives qui ont mis des copies des sources à notre disposition.

Berlin, automne 2016
Ernst Herttrich