

VORWORT

Beethovens Messe op. 86 war von Fürst Nikolaus II. Esterházy zur Namenstagsfeier seiner Frau, Fürstin Maria Josepha Hermenegild, für den September 1807 bestellt worden. In Beethovens Korrespondenz wird das Werk erstmals in einem Brief vom 26. Juli 1807 an den Fürsten erwähnt. Beethoven schrieb darin, dass 1. „eine Kopfkrankheit“ und andere Dinge „die Verfertigung der Messe“ verzögert hätten und er dem Fürsten 2. „mit viel Furcht die Messe übergeben werde, da sie ... gewohnt sind, die Unnachlässlichen Meisterstücke des Großen Haidns sich vortragen zu lassen“. Die vielfältigen Beziehungen in Beethovens op. 86 zu Haydns Messen blieben bis heute Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses. Ein heute in Paris aufbewahrtes Skizzenbuch zeigt, dass Haydns Vorbild Beethoven sogar dazu veranlasste, sich zwei Passagen aus dem Gloria von Haydns *Schöpfungsmesse* aus dem Jahre 1801 abzuschreiben.

Wenn die Zeitangaben in Beethovens Brief an Fürst Esterházy korrekt sind, wurde ein Teil der Messe vor März, der andere Teil erst nach einer längeren Unterbrechung, im Sommer 1807, komponiert. Die Unterbrechung mag auch der Grund dafür sein, dass das Pariser Skizzenbuch keine Skizzen zum Credo enthält; dieser Satz entstand offensichtlich getrennt von den anderen Teilen der Messe. Die erhaltenen Aufführungsmaterialien wurden offenbar in größter Eile angefertigt. Zwar begann Beethovens damaliger Hauptkopist, Joseph Klumpar, mit der Anfertigung von Partitur und Stimmen, letztlich waren aber 13 verschiedene Kopisten daran beteiligt, die späteren Sätze sowie die Duplikatstimmen für Streicher und Chor auszuschreiben; Klarheit der Notation und Korrektheit sind dabei sehr unterschiedlich. Obwohl die Partitur und ausgewählte Stimmen von Beethoven korrigiert und ergänzt wurden, blieben doch Fehler und Inkonsistenzen stehen,

wurden zum Teil sogar durch Beethovens Eintragungen noch verschärft.

Die erste Aufführung der Messe fand in Eisenstadt zur Feier des Namenstags der Fürstin Esterházy, am 13. September 1807, statt. Der Auftraggeber, Fürst Esterházy, war mit dem Werk jedoch keinesfalls einverstanden. In einem Brief an die Gräfin Henriette Zielinska klagte er: „La messe de Beethoven est insupportablement ridicule et detestable, je ne suis pas convaincu qu'elle puisse meme paroître honêtement: J'en suis colerè et honteux.“ Der Fürst hatte in Sachen Kirchenmusik einen recht konservativen Geschmack, andererseits schrieb Beethoven selbst an Härtel, er habe sich dem Messetext auf eine Art genähert, „wie er noch wenig behandelt worden“. Hinzu kamen Fehler in den Aufführungsstimmen, die schon während der Proben zu Problemen geführt hatten, und die Qualität der Uraufführung wohl erheblich beeinträchtigten.

Etwa ein Jahr nach der Uraufführung begann Beethoven mit den Verhandlungen über eine Veröffentlichung der Messe. In mehreren Briefen an Breitkopf & Härtel von Juni und Juli 1808 bot er sie zusammen mit unterschiedlichen Instrumentalwerken zur Inverlagnahme an. Der Verlag reagierte zunächst nur widerstrebend, und zwar mit der Begründung, das Publikum frage nicht nach „Kirchen-Sachen“. Im April 1809 machte Beethoven schließlich ein neues Angebot, das diesmal die Messe, das Oratorium *Christus am Ölberge* und die Oper *Fidelio* umfasste und in dem er 250 Gulden forderte. Dieses Paket wurde schließlich von Härtel akzeptiert. Die Stichvorlagen wurden aber erst um den 19. September 1809 an den Verlag gesandt und die Publikation der Messe sollte sich dann noch einmal um drei Jahre hinauszögern. Ein Grund dafür war Beethovens Wunsch, die Orgelstimme „auf eine andere Art als bisher bey der Messe erscheinen [zu] lassen“. Offenbar hatte er eine

voll ausgesetzte Orgelstimme im Sinn, fertigte diese letzten Endes aber doch nicht an. Die Orgelstimme der Originalausgabe enthält letztlich die meisten Ergänzungen, die Beethoven selbst in die Uraufführungsstimme eingetragen hatte, auch wenn diese sich häufig genug widersprechen. Beethoven erhielt Korrekturfahnen der Partitur und sandte diese um den 25. Mai 1812 zurück. Breitkopf & Härtel veröffentlichten die Messe im September oder Oktober 1812 als Partitur mit dem Text der römisch-katholischen Liturgie und einem zusätzlichen deutschen Text, der die sechs Teile der Messe zu drei Hymnen zusammenfasst (Kyrie und Gloria als Hymnus 1, Credo als Hymnus 2, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei als Hymnus 3). Die Idee dazu hatte zwar Beethoven selbst Härtel vorgetragen, an der Abfassung des Textes war er jedoch nicht beteiligt. Vielmehr beauftragte Härtel den Theologen Christian Schreiber damit, einen zu Beethovens Musik passenden Text zu erstellen. Gelegentliche rhythmische Angleichungen waren dennoch nicht zu vermeiden. Beethoven erhielt eine Kopie von Schreibers Text. In einem Brief an Härtel nahm er dazu kritisch Stellung und hinterließ damit einen seltenen Einblick in seine Gedanken zur Religion sowie vor allem zur Bedeutung des liturgischen Textes und dessen angemessener musikalischer Darstellung.

Bei der Edition der Messe war zu berücksichtigen, dass die erhaltenen Quellen gewissermaßen zwei Überlieferungsstränge darstellen: Die bei der Uraufführung benutzten Manuskripte, Partitur und handschriftliche Aufführungsstimmen, enthalten von Beethoven quasi noch in letzter Minute vorgenommene Korrekturen und reflektieren die besonderen Umstände dieser Aufführung. Die von Breitkopf & Härtel gedruckte Partitur enthält, mit all ihren Fehlern und Inkonsequenzen, gewissermaßen die Fassung letzter Hand. Beide gehen zwar letztlich auf Beethovens Autograph zurück (nur noch Kyrie und ein Teil des Gloria erhalten), das Beethoven jedoch schon recht früh nicht mehr

als Handschrift benutzte, die seine letztgültigen Vorstellungen des Werkes repräsentierte. Als zentrale Quelle in der Textentwicklung ist daher eine verlorene Kopistenabschrift anzusehen, in die Beethoven offenbar den größten Teil der Korrekturen aus dem Uraufführungsmaterial übertrug und die möglicherweise als Stichvorlage für die Originalausgabe diente. Obwohl Beethoven vom Verlag Korrekturfahnen erhielt, blieben viele offensichtliche Fehler stehen und es gibt zahlreiche problematische Stellen. Da aber weder die Stichvorlage noch die von Beethoven durchgesehenen Korrekturabzüge mehr existieren, hat die Originalausgabe als Hauptquelle zu gelten. Beethovens Korrekturen in der Eisenstadt-Partitur und den Uraufführungsstimmen wurden jedoch bei fraglichen und problematischen Stellen zu Rate gezogen. Auf wichtige Unterschiede zwischen den beiden Quellen ist in Fußnoten hingewiesen.

Die deutsche Textunterlegung der Originalausgabe wurde nicht in vorliegende Ausgabe übernommen. Die Gründe, aus denen heraus Beethoven sie vorschlug – einerseits das in katholischen Regionen existierende Verbot von Aufführungen liturgischer Werke außerhalb des Gottesdienstes, andererseits die in protestantischen Gegenden vorhandene Abneigung gegenüber der lateinischen Liturgie –, haben heute keine Geltung mehr. Zudem war Beethoven an der Abfassung des deutschen Textes nicht beteiligt und schließlich war es der liturgische Text und nicht dieses erst später hinzugekommene deutsche Contrafactum, den er bei der Komposition des Werks im Kopf hatte.

Ein besonderes Problem stellt die Wiedergabe der Orgelstimme dar. Die Bezeichnung der bei der Uraufführung benutzten Stimme lässt vermuten, dass es sich als notwendig erwiesen hatte, dem Ganzen durch die Orgel stärker als ursprünglich geplant Unterstützung zu geben, um es zusammenzuhalten. Andererseits weist die Orgelstimme der Originalausgabe hinsichtlich der Bezifferung eindeutige und gleichzeitig unerklärliche Lü-

cken auf; u.a. fehlen dort sämtliche *all'ottava*-Angaben aus der Eisenstadt-Stimme. Darüber, ob sie in die Originalausgabe hätten übernommen werden sollen und nur aus äußerlichen Gründen, vielleicht Platzproblemen, entfielen, kann man nur spekulieren. Eine Vervollständigung der Bezifferung und *all'ottava*-Bezeichnung auf der Grundlage der Eisenstadt-Stimme hätte jedoch zu einer Vermischung der beiden Fassungen geführt, die die Unterschiede zwischen beiden Quellen nicht angemessen dargestellt hätte. Aus diesem Grund sind beide Fassungen wiedergegeben: unter dem System der Orgelstimme findet sich die Bezeichnung aus der Originalausgabe, darüber die der Eisenstadt-Stimme. Wo diese mit der Originalausgabe übereinstimmt, erscheint der Hinweis „w.u.“ (= wie unten), d.h. die Lesart der Ei-

senstadt-Stimme ist nur dort mitgeteilt, wo sie von der Originalausgabe abweicht. Die Entscheidung zwischen den beiden Fassungen ist damit dem Benutzer überlassen. Die Angaben *tasto solo* und *senza Organo* sind in den Quellen gelegentlich einen Schlag zu früh platziert, auch wenn der entsprechende Wechsel höchstwahrscheinlich erst auf dem nächsten Schlag eintreten soll (siehe z. B. Kyrie T. 112, wo das *senza Organo* aus musikalischen Gründen natürlich erst nach dem Kadenzschluss auf der Zwei gelten sollte). In so gut wie allen Fällen jedoch wird die richtige Platzierung aus dem Kontext der übrigen Stimmen eindeutig klar.

Boston, Herbst 2004
Jeremiah W. McGrann

PREFACE

Beethoven's Mass in C major, op. 86, was commissioned by Prince Nikolaus II Esterházy for the name day of his wife, Princess Maria Josepha Hermenegild, to be celebrated in September 1807. The first mention of it in Beethoven's correspondence occurs in a letter of 26 July 1807 to the prince, in which the composer explains that "the completion of the Mass" has been delayed by "an illness affecting my head," among other factors, and that he would "hand you the Mass with considerable apprehension, since you [...] are accustomed to have the inimitable masterpieces of the great Haydn performed for you." The many relations between op. 86 and Haydn's Masses have remained an object of scholarly interest to the present day.

A sketchbook preserved today in Paris reveals that Haydn's example even led Beethoven to copy out two passages from the Gloria of the "Creation" Mass of 1801.

If the dates in Beethoven's letter to Prince Esterházy are correct, part of the Mass was composed prior to March, whereas the rest was not written until 1807 after a long hiatus. This interruption may also explain why the Paris sketchbook does not contain any sketches for the Credo, which obviously arose independently of the other sections. The surviving performance material was evidently prepared in the greatest of haste. True, Beethoven's principal copyist at that time, Joseph Klumpar, began to prepare the full score and parts, but ultimately thirteen

VIII

different copyists were involved in writing out the later movements and the duplicate parts for strings and chorus. The clarity and accuracy of the notation varies widely. Although the score and some of the parts were proofread and fleshed out by Beethoven himself, many mistakes and inconsistencies were left standing, and in some case even worsened by Beethoven's markings.

The first performance of the Mass took place in Eisenstadt on 13 September 1807 during the name-day celebrations for Princess Esterházy. Yet the Prince was by no means satisfied with the results of his commission. In a letter to Countess Henriette Zielinska he complained: "La messe de Beethoven est insupportablement ridicule et detestable, je ne suis pas convaincu qu'elle puisse meme paroître honêtement: J'en suis colerè et honteux." The Prince had quite conservative tastes in matters of church music. On the other hand, Beethoven himself confided to Härtel that he had approached the words of the Mass in a manner "in which they have seldom been treated." The problem was compounded by mistakes in the performance material that already led to difficulties during the rehearsals and that must have considerably lowered the quality of the performance.

Roughly one year after the première of the Mass, Beethoven entered into negotiations regarding its publication. He offered it to Breitkopf & Härtel, along with various instrumental works, in several letters dating from June and July 1808. The publishers replied at first with reluctance, arguing that there was no public demand for "church things." Finally, in April 1809 he submitted a new offer that included the Mass, the oratorio *Christ on the Mount of Olives*, and the opera *Fidelio*, and asked for 250 gulden in payment. This package ultimately met with Härtel's acceptance. However, it was not until 19 September 1809 that the engraver's copies were finally dispatched to the publisher, and the publication of the Mass was to drag on for another three years. One reason

was Beethoven's wish to have the organ part "published with the Mass in a different manner from hitherto." What he evidently had in mind was a fully realized organ part, which in the event he failed to produce. The organ part of the first edition ultimately came to contain most of the additions that Beethoven himself entered in the part used at the première, even when they were contradictory, as happened often enough. Beethoven received a set of proofs for the full score and returned them on 25 May 1812. Breitkopf & Härtel published the Mass in September or October 1812 as a full score with the words of the Roman Catholic liturgy and an additional German text combining the six sections of the Mass into three hymns, with the Kyrie and Gloria as "Hymn I," the Credo as "Hymn 2," and the Sanctus, Benedictus, and Agnus Dei as "Hymn 3." Although Beethoven himself had proposed this idea to Härtel, he was not involved in the writing of the text. Instead, Härtel commissioned the theologian Christian Schreiber to produce a text that fit Beethoven's music. None the less, it occasionally proved necessary to adapt the rhythm. Beethoven received a copy of Schreiber's text and expressed his criticism of it in a letter to Härtel, thereby offering a rare glimpse into his thoughts on religion, and especially on the meaning of the liturgical text and its proper presentation in music.

Our edition of the Mass had to do justice to the fact that the surviving sources represent what might be called two strands in the work's textual transmission. The sources used at the première – a full score and a handwritten set of parts – contain Beethoven's last-minute corrections and reflect the special circumstances of that particular performance. The full score published by Breitkopf & Härtel contains, with all its mistakes and inconsistencies, what might be called the definitive version. In the final analysis, both strands derive from Beethoven's autograph score, of which only the Kyrie and part of the Gloria survive. How-

ever, Beethoven decided at a relatively early stage not to use this manuscript to codify his final ideas on the work. As a result, one central link in the source tradition is a lost copyist's manuscript in which he evidently entered most of the corrections from the material used at the première, and which may have served as an engraver's copy for the first edition. Although the composer received a set of proofs from the publisher, many obvious mistakes and problematical passages were left standing. As neither the engraver's copy nor Beethoven's corrected proofs have survived, we have had to take the first edition as our principal source. However, the changes Beethoven made to the Eisenstadt score and the parts used at the première were consulted to clarify questionable readings or problematical passages. Important discrepancies between the two sources are mentioned in footnotes.

The German words underlaid in the original print have not been included in our edition. The reasons that led Beethoven to suggest adding them – the prohibition on performances of liturgical works outside of church services in Catholic regions, and the aversion to the Latin liturgy in Protestant regions – no longer apply today. Moreover, Beethoven was not involved in the writing of the German text, and it was ultimately the liturgical text and not the subsequent German *contrafactum* that he had in mind during the act of creation.

One special problem arose with the reproduction of the organ part. The markings in the part used at the première suggest that it proved necessary to reinforce the performance with the organ more strongly than orig-

inally foreseen in order to hold the musicians together. On the other hand, the organ part in the original print has several obvious and inexplicable gaps in the markings, one of them being the absence of all the *all'ottava* instructions from the Eisenstadt part. Whether they should have entered the original print but were omitted for extrinsic reasons (perhaps shortage of space) is entirely a matter of speculation. Whatever the case, the addition of bass figures and *all'ottava* marks from the Eisenstadt part would only have led to a hybrid version that would not have adequately represented the differences between the two sources. For this reason, we have chosen to reproduce both versions: the markings from the original print appear beneath the staff of the organ part, while those from the Eisenstadt part appear above it. Where the latter are identical to the original print we have used the abbreviation “w.u.” for “wie unten” (“same as below”). In other words, readings from the Eisenstadt part are reproduced only when they differ from the original print. The choice between these two versions is thus left to the discretion of the user. The *tasto solo* and *senza Organo* instructions sometimes occur one beat too soon in the sources, even where the change is in all likelihood meant to take effect after the next beat (see e. g. m. 112 of the Kyrie, where, for obvious musical reasons, the *senza Organo* should not apply until after the cadence on beat 2). In virtually all cases, however, the correct placement can be easily deduced from the context of the other voices.

Boston, autumn 2004
Jeremiah McGrann

PRÉFACE

Le prince Nicolas II Esterházy avait commandé au compositeur la *Messe en ut majeur* op. 86 (pour septembre 1807), à l'occasion de la fête de sa femme, la princesse Maria Josepha Hermenegild. Dans la correspondance de Beethoven, c'est seulement en date du 26 juillet 1807, dans une lettre adressée au prince, que l'on trouve mention de l'œuvre. Le compositeur y écrit que 1^o «une maladie de tête» et d'autres choses ont retardé «l'achèvement de la messe» et que 2^o, il va «remettre la messe [au prince] avec une grande appréhension, car vous ... êtes habitué à vous faire exécuter les chefs-d'œuvre inimitables du Grand Haydn». Les multiples correspondances de l'op. 86 de Beethoven avec les messes de Haydn ont été jusqu'à ce jour l'objet de l'intérêt scientifique. Un cahier d'esquisses, conservé aujourd'hui à Paris, montre que l'exemple de Haydn a même incité Beethoven à copier deux passages extraits du *Gloria* de la *Messe de la Création* de Haydn, composée en 1801.

Si jamais les indications données par Beethoven dans sa lettre au prince Esterházy sont exactes, une partie de la *Messe de la Création* a été composée avant mars et l'autre partie, après une longue interruption, à l'été 1807. Ladite interruption explique peut-être aussi pourquoi le cahier d'esquisses parisien ne renferme aucune esquisse du *Credo*; ce mouvement a été manifestement écrit séparément des autres parties de la *Messe*. Apparemment, le matériel d'exécution, conservé, fut préparé en toute hâte. Le copiste principal de Beethoven, Joseph Klumppar, a certes commencé à réaliser la partition et les parties, mais finalement, 13 copistes différents ont participé à la réalisation des derniers mouvements ainsi que des doubles des parties des cordes et du chœur: la netteté de la notation et l'exactitude sont très variables. Bien que le compositeur ait corrigé et complété la partition et certaines parties, il n'en a pas moins subsis-

té des fautes et des inconséquences, celles-ci étant même en partie aggravées par les ajouts de Beethoven.

La création de la *Messe* a eu lieu le 13 septembre 1807, à Eisenstadt, à l'occasion de la fête de la princesse Esterházy. Cependant, l'auteur de la commande, le prince Esterházy, n'était nullement d'accord avec l'œuvre. C'est ainsi qu'il se plaint en ces termes dans une lettre à la comtesse Henriette Ziehlinska: «La messe de Beethoven est insupportablement ridicule et détestable, je ne suis pas convaincu qu'elle puisse même paraître honnêtement: J'en suis coléré et honteux.» Le prince était en effet assez conservateur en matière de musique religieuse. Mais par ailleurs, Beethoven écrit lui-même à Härtel qu'il s'est approché du texte de la *Messe* «comme cela n'avait guère été fait auparavant». Les parties utilisées pour le concert présentent en outre diverses fautes, qui avaient déjà causé des problèmes au cours des répétitions et nuisent bien sûr à la qualité de l'exécution.

Un an environ après cette création, Beethoven entame les négociations relatives à la publication de la *Messe*. Dans plusieurs lettres adressées à Breitkopf et Härtel, en juin et juillet 1808, il propose l'œuvre à la maison d'édition en même temps que différentes œuvres instrumentales. Dans un premier temps, les éditeurs réagissent de façon peu encourageante, prétextant que le public n'est guère preneur pour ces «choses d'église». En avril 1809, Beethoven fait finalement une nouvelle offre, englobant cette fois la *Messe*, l'oratorio *Le Christ au Mont des Oliviers* ainsi que l'opéra *Fidelio*, et il demande pour le tout la somme de 250 florins. Härtel accepte finalement cette offre. Toutefois, la maison d'édition ne reçoit que le 19 septembre 1809 les modèles de gravure et il faudra encore attendre trois ans avant la publication de la *Messe*. Ceci réside dans le fait que Beethoven souhaitait «présenter [la

partie d'orgue] d'une tout autre manière que ce n'était jusqu'ici le cas dans la Messe». Le compositeur songeait apparemment à une partie d'orgue notée in extenso, mais finalement, son projet n'aboutit pas. La partie d'orgue de l'édition originale renferme finalement la plupart des ajouts que Beethoven avait inscrits lui-même dans la partie utilisée pour la première exécution, bien que ceux-ci présentent souvent des inconséquences et contradictions. Beethoven reçoit les épreuves de la partition et les renvoie en date du 25 mai 1812. Breitkopf et Härtel publient la *Messe* en septembre ou octobre 1812, sous forme de partition renfermant le texte de la liturgie catholique romaine ainsi qu'un texte supplémentaire en allemand qui regroupe en trois hymnes les six parties de la *Messe* (hymne 1: *Kyrie* et *Gloria*; hymne 2: *Credo*; hymne 3: *Sanctus*, *Benedictus* et *Agnus Dei*). Beethoven avait certes exposé lui-même l'idée à Härtel, mais il ne participe pas en personne à la rédaction du texte. Härtel charge en fait le théologien Christian Schreiber d'élaborer un texte adapté à la musique de Beethoven. En l'occurrence, il s'avère toutefois impossible d'éviter çà et là certains ajustements rythmiques. Beethoven reçoit une copie du texte de Schreiber. Il émet à cet égard des critiques dans une lettre adressée à Härtel, donnant ce faisant un rare aperçu sur ses conceptions en matière de religion et avant tout sur l'importance du texte liturgique et de sa représentation musicale appropriée. Il a été nécessaire concernant l'édition de la *Messe* de prendre en compte le fait que les sources disponibles représentent en quelque sorte une double tradition: les sources utilisées à la création de l'œuvre, donc la partition et les parties manuscrites, renferment les corrections effectuées pratiquement en dernière minute par Beethoven et reflètent les circonstances particulières de cette exécution de l'œuvre. La partition éditée par Breitkopf et Härtel représente pour ainsi dire, en dépit de toutes ses fautes et inconséquences, la version ultime. L'une et l'autre sources remontent

certes en fin de compte à l'autographe de Beethoven (seul le *Kyrie* et une partie du *Gloria* sont conservés), mais très tôt, Beethoven ne l'a plus utilisé comme manuscrit représentatif de sa conception définitive de l'œuvre. On considérera donc comme source centrale de la genèse de la *Messe* la copie disparue d'un copiste, copie sur laquelle le compositeur a apparemment reporté la majeure partie des corrections effectuées sur le matériel d'exécution et ayant éventuellement servi de modèle de gravure pour l'édition originale. Bien que Beethoven ait reçu les épreuves à corriger de la maison d'édition, il est resté nombre de fautes manifestes et d'endroits problématiques. Vu cependant que ni le modèle de gravure ni les épreuves revues par Beethoven n'existent plus, c'est l'édition originale qui doit être retenue comme source principale. Cependant, pour tous les endroits douteux et problématiques, les corrections effectuées par Beethoven dans la partition d'Eisenstadt et dans les parties utilisées à la création ont été spécialement consultées. Des notes en bas de page signalent les principales divergences entre les deux sources.

Le texte allemand de l'édition originale n'a pas été repris dans la présente édition. Les raisons avancées par Beethoven pour justifier la présence de ce texte – à savoir, d'une part, l'interdiction relative dans certaines régions catholiques à l'exécution d'œuvres liturgiques en dehors des offices religieux, d'autre part le rejet de la liturgie latine existant dans les régions protestantes – ne sont plus valables aujourd'hui. De plus, Beethoven n'a pas pris part lui-même à la rédaction du texte allemand, et par ailleurs, c'est le texte liturgique et non cette contrefaçon en allemand, rajoutée plus tard, qu'il avait en tête lors de son travail de composition.

La restitution de la partie d'orgue constitue un problème particulier. Les indications et signes figurant sur la partie utilisée à la création laissent présumer qu'il s'était avéré nécessaire, pour assurer la cohésion de l'en-

semble, de soutenir le tout plus fortement par l'orgue que ce qui était initialement prévu. D'autre part, la partie d'orgue de l'édition originale présente, quant au chiffrage, des lacunes à la fois évidentes et inexplicables; il y manque entre autres tous les *all'ottava* de la partie d'Eisenstadt. On ne peut que spéculer sur le fait de savoir s'ils devaient en fait être intégrés à l'édition originale et n'ont finalement pas été retenus pour des raisons purement secondaires, par exemple le manque de place. Mais le rajout du chiffrage manquant et des *all'ottava* sur la base de la partie d'Eisenstadt aurait entraîné une confusion entre les deux versions, laquelle aurait nécessairement nui à une représentation appropriée des différences entre les deux sources. Les deux versions sont pour cette raison restituées comme suit: les indications et signes de l'édition originale sont placés sous le système de notation de la partie d'orgue; ceux de la partie d'Eisenstadt sont placés au-dessus. La mention «w.u.» (= wie unten [comme ci-dessous]) signale qu'il y a concordance entre les deux parties, c'est-à-dire que la lecture de la partie d'Eisenstadt est uniquement notée quand

elle diffère de l'édition originale. L'instrumentiste peut ainsi décider lui-même laquelle des deux versions il veut conserver. Les indications *tasto solo* et *senza Organo* sont parfois notées un temps trop tôt dans les sources, même quand, selon toute vraisemblance, le changement correspondant pourrait intervenir sur le temps suivant (cf. par exemple *Kyrie*, M. 112, où le *senza Organo* devrait évidemment, pour des raisons musicales, se produire après la fin de la cadence, donc sur le 2^e temps). Dans la plupart des cas cependant, l'emplacement correct ressort clairement du contexte des autres voix.

La présente édition reprend le texte de la Beethoven-Gesamtausgabe, l'édition complète des œuvres de Beethoven (Abteilung VIII, Band 2, Munich, 2003). Le commentaire critique (Kritischer Bericht) du volume ci-dessus mentionné (Band 2) renferme des indications détaillées sur l'agencement du texte musical, les sources ainsi que sur la genèse de l'œuvre.

Boston, automne 2004
Jeremiah McGrann