

Vorwort

Die Werke für Klavier zu vier Händen nehmen nach Anzahl und Umfang im Gesamtwerk Ludwig van Beethovens (1770–1827) nur einen geringen Raum ein. Es sind durchweg Gelegenheitskompositionen, entstanden zwischen 1791 und 1804, in denen man weniger die bewusste Ausprägung eines besonderen Stils erblicken sollte, als vielmehr Beethovens Beiträge zu einer beliebten Mode der Zeit. Lediglich die erst 1826 entstandene *Große Fuge* op. 134 nimmt hier eine Sonderstellung ein (im G. Henle Verlag separat als HN 954 erschienen). Im Gegensatz zu den hier enthaltenen vier Werken ist sie keine Originalkomposition für Klavier zu vier Händen, sondern eine Bearbeitung des gleichnamigen Streichquartett-satzes op. 133. Beethoven fertigte sie nur deshalb eigenhändig an, weil ihm die Übertragung des ursprünglich damit beauftragten Komponisten Anton Halm nicht zusagte.

Die vorliegende Ausgabe übernimmt den Text der ebenfalls im G. Henle Verlag erschienenen Neuen Beethoven-Gesamtausgabe (*Beethoven Werke*, Abteilung VII, Bd. 1: *Werke für Klavier zu vier Händen*, München/Duisburg 1966) mit Ausnahme der in der Gesamtausgabe im Anhang veröffentlichten Frühfassung der sechs Variationen WoO 74. Sie berücksichtigt außerdem die im nachträglichen Kritischen Bericht (München 2011) enthaltenen Addenda- und Corrigenda-Einträge.

Sonate op. 6

Über die Entstehung der Sonate op. 6 ist so gut wie nichts bekannt. Das sehr an Mozart erinnernde Werk könnte zu Unterrichtszwecken geschrieben worden sein. Das Autograph ist verschollen. Lediglich Skizzen zum Rondo sind im „Kafka“-Skizzenkonvolut

überliefert, die auf Ende 1796 oder Anfang 1797 zu datieren sind. Die Originalausgabe erschien im Wiener Verlag Artaria wahrscheinlich zusammen mit der Klaviersonate op. 7 und der Serenade für Streichtrio op. 8, die die benachbarten Plattennummern 713 und 715 erhielten und am 7. Oktober 1797 in der *Wiener Zeitung* erstmals angezeigt wurden. Beethoven erwähnt die Ausgabe erst in einer von ihm erstellten Eigentumsbestätigung vom 4. April 1820 für Artaria & Comp. über alle seine bis 1820 original in diesem Verlag erschienenen Werke.

In den frühesten bekannten Exemplaren der Originalausgabe finden sich einige Plattenkorrekturen, die bezeugen, dass Beethoven während der Drucklegung der Sonate eine Reihe von Änderungen vornahm und dass Stichfehler korrigiert wurden. Eine ohne Beteiligung Beethovens von unbekannter Hand 1797 erstellte Abschrift aus dem Besitz des Leipziger Historikers Karl Heinrich Ludwig Pölitz bestätigt dies. Die Abschrift zeigt ganz offenbar ein früheres Stadium als die Originalausgabe, aber auch ihre Verbindung zu ihr ist offensichtlich. Sie enthält Lesarten, die in der Erstauflage der Originalausgabe per Plattenkorrektur geändert wurden. Auffällig sind hier etwa die in der Abschrift noch nicht eingearbeiteten Änderungen der Artikulation von Staccato zu Legato an zwei Stellen – die Staccatozeichen sind in der Originalausgabe deutlich sichtbar – oder die Übernahme von Stichfehlern, die bereits in der Erstauflage der Artaria-Ausgabe korrigiert waren. Offenbar ist die Abschrift von einem frühen Abzug der Erstauflage angefertigt worden. Hierfür sprechen auch die Seiteneinteilung der Abschrift und die charakteristischen Abschreibfehler wie die Verlesung der Satzbezeichnung „Rondo modto“ (Kurzform von moderato) als „Rondo molto“ oder die Fehldeutung eines drucktechnisch bedingten Flecks im Rondo als Verkürzungsstrich.

Drei Märsche op. 45

Die Entstehungsgeschichte der drei Märsche op. 45 ist widersprüchlich bezeugt. Lange Zeit wurden sie für Auftragswerke des Wiener Mäzens und Beethovens-Gönners Graf Johann Georg von Browne-Camus gehalten. Die Annahme stützte sich auf einen entsprechenden Bericht von Ferdinand Ries in seinen *Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven* (Koblenz 1838). Briefliche Belege zu Marschkompositionen, die mit dem Grafen in Zusammenhang stehen, schienen dies zumindest für die ersten beiden Märsche zu bestätigen. Demnach wären sie in der ersten Jahreshälfte 1802 komponiert und nur Marcia III im Sommer 1803 ergänzt worden. Den im „Eroica“-Skizzenbuch enthaltenen Entwürfen zufolge entstanden die drei Märsche op. 45 aber allesamt erst im Sommer 1803. Daneben enthält das Skizzenbuch auch Entwürfe zu weiteren, unveröffentlichten Märschen. Offenbar traf Beethoven aus diesen Marschstudien eine Auswahl für Opus 45. Bei den von Ries und im Briefverkehr erwähnten Märschen aus dem Jahr 1802 dürfte es sich daher um andere unveröffentlichte, verschollene Kompositionen handeln.

Insofern wird ein Brief Beethovens an Breitkopf & Härtel aus der zweiten Septemberhälfte 1803 wieder ins rechte Licht gerückt. Beethoven bietet hier neben anderen Kompositionen seinem Verleger „Drey Märsche zu Vier Händen, die leicht, aber doch nicht ganz klein sind, wovon aber der letztere so groß ist, daß er der Marsch dreier Märsche heißen kann“ an. Dass Beethoven hier von den drei Märschen op. 45 spricht, gilt als gesichert. Bedeutend ist dabei der Zusatz am Ende des Briefs: „alles was ich ihnen hier antrage ist ganz Neu. – da leider so viele fatale alte Sachen von mir verkauft und gestohlen werden“ (*Beethoven Briefwechsel* 1, Nr. 158). Die genannte Bemerkung stützt die Vermutung, dass die drei Märsche op. 45

wohl nichts mit den beiden brieflich erwähnten Märschen aus dem Jahr 1802 zu tun haben.

Zur Drucklegung der drei Märsche op. 45 kam es erst im März 1804 beim Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir. Die erste Auflage der Originalausgabe wurde in der *Wiener Zeitung* vom 10. März 1804, unter anderem zusammen mit der 2. Symphonie op. 36, angezeigt.

Acht Variationen WoO 67

Das Thema der acht Variationen WoO 67 stammt dem Titelblatt der Originalausgabe zufolge von Beethovens Freund und Gönner Ferdinand Ernst Graf von Waldstein. Wenngleich Vermutungen, das Thema gehe eigentlich auf Beethoven zurück, unbewiesen sind, so kann man aus Korrekturen in der Niederschrift des Themas schließen, dass der Komponist Waldsteins Thema zumindest umgestaltet hat. Die im „Kafka“-Skizzenkonvolut enthaltenen Entwürfe zu den acht Variationen lassen sich auf etwa 1790/91 datieren. In der Zeit entstanden auch die *Variationen zu einem Ritterballett* WoO 1, von dessen Thema es ebenfalls hieß, es stamme aus der Feder des Grafen von Waldstein.

Das heute bekannte Autograph dürfte nach Fertigstellung von WoO 1, also im weiteren Verlauf des Jahres 1791 oder erst 1792 niedergeschrieben worden sein, womit unsicher bleibt, ob dies in Bonn oder erst nach Beethovens Umzug nach Wien geschah. Vermutlich handelt es sich nicht um die erste Niederschrift des Werks, sondern um eine Reinschrift, die jedoch mehrfach umgearbeitet wurde. Die augenscheinlichste Korrektur betrifft den Titel. Die ursprüngliche Fassung wurde wohl aufgrund des Hinweises auf den Grafen von Waldstein als Komponisten des Themas gründlich gestrichen und durch eine kürzere Titelfassung, die keinen Hinweis auf den Grafen enthält, ersetzt. Die vermutete Namens-

tilgung kann als ein Indiz für das zwischenzeitlich getrübt Verhältnis zwischen Beethoven und dem Grafen von Waldstein gelten.

Zumindest ein Teil der Korrekturen wurde möglicherweise erst während der Drucklegung beim Bonner Verlag Simrock oder sogar erst nach Erscheinen der Originalausgabe im August oder September 1794 durchgeführt, was für Beethoven aufgrund des zeitlichen Abstands zur Entstehung der Variationen nicht ungewöhnlich wäre. Briefzeugnissen zufolge ist die Originalausgabe zwar autorisiert, jedoch legen einige charakteristische Abweichungen gegenüber dem Autograph nahe, dass Simrock nicht die endgültige Fassung des Autographs kannte. Im Titel beispielsweise wird Graf von Waldstein als Komponist des Themas genannt. Wichtig in dem Zusammenhang sind auch die nicht eingegangenen Korrekturen der Kadenz und einer weiteren umgearbeiteten Stelle sowie die Ergänzung mehrerer Tempobezeichnungen in Variation VIII. Insgesamt zeigt das Autograph also ein weiter entwickeltes Stadium als die Originalausgabe.

Der Grund hierfür könnte darin liegen, dass Simrock die Drucklegung bereits begonnen hatte, ohne sich mit Beethoven abzustimmen. In einem Brief vom 18. Juni 1794 an Simrock bekundet Beethoven sein Befremden über diese Eigenmächtigkeit: „mein Bruder Sagte mir hier, daß sie meine *Variationen* zu 4 Händen schon gestochen hätten, oder doch stechen würden. das anfragen deswegen bey mir, dünkt mich wäre doch wohl der Mühe werth gewesen; – wenn ich nun eben so handelte, und jezt dieselben *V.* [Variationen] dem *Artaria* verkaufte, da sie Sie jezt stechen. doch bleiben sie unbesorgt deswegen. das einzige, was ich mir ausbitte ist, daß sie jezt den Stich damit aufgeben, und mir nur schreiben, ob sie sie schon wirkklich angefangen haben, ist das, so schicke ich ihnen von hier durch eine Gelegenheit an meinen

Freund den Gr. [Grafen] waldstein das *Manuscript* davon, wonach sie sie denn stechen können, weil darin verschiedenes verbessert ist, und ich doch wenigstens wünsche meine Sachen in ihrer möglichen Vollkommenheit erscheinen zu sehen. sonst war ich nicht willens jezt *Variationen* herauszugeben, da ich erst warten wollte, bis einige wichtigere Werke von mir in der welt wären“ (*Briefwechsel* 1, Nr. 15).

Simrock hatte demnach eine frühere Abschrift des Autographs als Stichvorlage benutzt, welche die unkorrigierte Fassung der Variationen enthielt und die Beethoven nun durch das Autograph, in dem „verschiedenes verbessert“ sei, ersetzen wollte. Dazu kam es zwar offenbar nicht mehr, allerdings dürfte Beethoven das korrigierte Autograph für die Durchsicht der Korrekturfahnen benutzt haben, was zu einer Reihe von Plattenkorrekturen führte. Der Komponist scheint jedoch aus Zeitmangel nur flüchtig Korrektur gelesen zu haben. In einem Brief an seinen Verleger vom 2. August 1794 entschuldigt er sich für die verspätete Rücksendung der Korrekturen mit der Begründung, „überhäufte Geschäfte“ hätten ihn daran gehindert, „selbe so bald zu *Corrigiren*“. Auch die Formulierung, „was dran fehlt, werden [S]ie selbst finden“, legt dies nahe und zeigt im Übrigen, dass Beethoven vom Verleger redaktionelle Eigenverantwortung erwartete (*Briefwechsel* 1, Nr. 17).

Dass Beethoven womöglich auch nach Erscheinen der Originalausgabe weitere Korrekturen im Autograph vornahm, könnte daran gelegen haben, dass er die Variationen für einen anderen Verleger vorbereiten wollte. Hier käme nur die beim Wiener Verlag Artaria etwa 1802 erschienene Ausgabe in Frage. Artaria hatte offenbar Zugriff auf das korrigierte Autograph oder zumindest auf einen Teil der Korrekturen. Zwar basiert seine Ausgabe im Wesentlichen auf der Originalausgabe Simrocks, jedoch

sind hier einige in der Originalausgabe nicht eingegangene Korrekturen übernommen worden. Zudem wird Graf von Waldstein im Titel nicht mehr erwähnt. Jedoch übernahm Artaria bei den Tempo-Bezeichnungen in Variation VIII nicht die geänderte Version des Autographs, sondern die alte Fassung der Originalausgabe. Auch die im Autograph enthaltenen Zahlenvermerke am Ende einzelner Variationen, die offensichtlich die zu verwendende Zahl an Primo- und Secondo-Systemen regeln sollten, können nicht auf die Artaria-Ausgabe bezogen sein. Insofern hält die Genese des Autographs einige ungelöste Rätsel bereit.

Sechs Variationen WoO 74

Die sechs Variationen WoO 74 entstanden zunächst als Zyklus aus vier Variationen über eine Vertonung des Goethe-Gedichts *Nähe des Geliebten* („Ich denke dein“), entsprechend der Anzahl der Strophen. Diese Fassung wird heute als Frühfassung von WoO 74 bezeichnet. Erste Entwürfe im Skizzenbuch „Grasnick 2“, bei denen Beethoven noch an einer Liedvertonung des Goethe-Gedichts arbeitete, lassen sich auf Frühjahr 1799 datieren. In ihrer kompositorischen Anlage spiegelt sich teilweise der Gehalt der Strophen wider. Aus dem Briefwechsel Beethovens mit der ungarischen Adelsfamilie von Brunsvik geht hervor, dass er die Frühfassung des Themas und der Variationen I, II, V und VI als private Zueignung in das Stammbuch von Therese und Josephine Brunsvik eintrug. Beethoven hatte die beiden Gräfinnen bei ihrem Aufenthalt im Mai 1799 in Wien kennengelernt. Er erteilte ihnen damals täglich Klavierunterricht und unterhielt seither ein inniges freundschaftliches Verhältnis zu den Schwestern. Im Zusammenhang mit dieser ersten Begegnung soll es zur Niederschrift der Frühfassung von WoO 74 gekom-

men sein. Das Stammbuch ist heute verschollen, es existiert lediglich eine autographe Niederschrift mit unausgearbeiteten Vorstufen der vier Variationen.

Vier Jahre später betrieb Beethoven dann die Veröffentlichung der Variationen und hatte sich hierfür das Stammbuch der Brunsvik-Schwestern entliehen. Etwa zwischen Juli/August und September 1803 erweiterte er den Zyklus um die neu komponierten Variationen III und IV von vier auf sechs Sätze und überarbeitete gleichzeitig das Thema sowie die vier bereits vorhandenen Variationen grundlegend. Am 20. September 1803 bot Beethoven die endgültige Fassung des Werks dem Verlag Hoffmeister & Kühnel in Leipzig zum Druck an, der gerade die Herausgabe einiger seiner Werke vorbereitete. Darunter waren die Trio-Variationen op. 44, die Beethoven durch die sechs Variationen WoO 74 ersetzen wollte, wozu es aber nicht kam. Erst im Januar 1805 erschien die autorisierte Originalausgabe von WoO 74 beim Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir mit einer Widmung an Josephine Brunsvik (verheiratete Deym) und ihre Schwester Therese Brunsvik. Die Stichvorlage ist heute verschollen, vermutlich handelte es sich aber um eine überarbeitete Abschrift der Stammbuch-Fassung. Der Titel enthält die irrtümliche Datierung „geschrieben im Jahre 1800“, die darauf beruhen dürfte, dass sich Beethoven an den Entstehungszeitpunkt nur noch ungenau erinnerte. Angezeigt wurde die Ausgabe in der *Wiener Zeitung* am 23. Januar 1805. Therese Brunsviks Freude über die Ausgabe artikuliert sich in einer Paraphrase des Goethe-Gedichts, die sie in einem Brief vom 2. Februar 1805 ihren in Wien weilenden Schwestern Josephine und Charlotte mitteilte: „Ich denke dein beim heitern Früherwachen | Und dein gedenkend schlaf ich ein“ (zitiert nach La Mara, *Beethovens Unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunsvik und ihre Memoiren*, Leipzig 1909, S. 56).

Um 1820, also rund 15 Jahre nach Erscheinen der Originalausgabe und offenbar ohne Wissen Beethovens, wurde auch die Frühfassung von WoO 74 in einer seltenen Ausgabe des Prager Verlags P. Bohmanns Erben veröffentlicht. Im Titel wird explizit der Anspruch erhoben, die 1799 von Beethoven ins Stammbuch der Brunsvik-Schwestern eingetragene Fassung „zum erstenmal gedruckt“ vorzulegen. Die in der Druckausgabe zitierte Datierung im Stammbuch („23^t May 1799“) und die vertrauliche Diktion des Widmungstexts – es ist die Rede von einem „musikalischen Opfer“ – sprechen für eine verlässliche Wiedergabe der Stammbuch-Fassung. Als Herausgeber wird ein gewisser Johann Adalbert Stika genannt, der zu Beethoven in keiner erkennbaren Beziehung stand. Er war Organist und Chorregens an mehreren Kirchen in Prag. Wie er an das Stammbuch gelangte, ist nicht überliefert. In Frage kämen mehrere seinerzeit in Prag lebende Personen, die mit den Widmungsträgerinnen familiär verbunden waren. Da das Stammbuch auch die beiden nachkomponierten Variationen enthalten hat, scheint es wohl die Absicht des Verlegers gewesen zu sein, die Frühfassung sozusagen als exklusive Neuentdeckung zu publizieren. Der Text der Frühfassung von WoO 74 ist im Anhang des erwähnten Bandes der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe abgedruckt. Der nachträgliche Kritische Bericht bietet hierzu eine umfassende Dokumentation der Quellenlage mit einem separat die Frühfassung behandelnden Lesartenverzeichnis.

Die Herausgeber danken den in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestellte Quelenkopien.

Koblenz · Berlin, Frühjahr 2013
Hans Schmidt · Frank Buchstein

Preface

In their quantity and dimensions, works for piano four-hands occupy a minor position in the overall oeuvre of Ludwig van Beethoven (1770–1827).

They are all occasional pieces, written between 1791 and 1804, and should be seen less as the deliberate honing of a particular style than as contributions to a popular genre of the time. Only the *Große Fuge* op. 134, written not until 1826, occupies a special position here (issued separately by G. Henle Publishers as HN 954). In contrast to the four works presented here, it is not an original piano duet but an arrangement of the eponymous movement from the String Quartet op. 133. Beethoven arranged it only because he did not approve of the transcription made by Anton Halm, the composer originally commissioned with this task.

The present edition borrows the text of the New Beethoven Complete Edition, also published by G. Henle (*Beethoven Werke*, section VII, vol. 1: *Werke für Klavier zu vier Händen*, Munich/Duisburg, 1966) with the exception of the early version of the six Variations WoO 74, which is printed in the Appendix of the Complete Edition. It also takes into account the addenda and corrigenda found in the later Critical Report (Munich, 2011).

Sonata op. 6

Virtually nothing is known about the origins of the Sonata op. 6. This work, which strongly recalls the music of Mozart, may have been written for teaching purposes. The autograph is lost, and only sketches to the Rondo have survived in the “Kafka” sketch mis-

cellany; they can be ascribed to late 1796 or early 1797. The original edition was published by Artaria in Vienna, probably together with the Piano Sonata op. 7 and the Serenade for String Trio op. 8, which were given the neighbouring plate numbers 713 and 715 and were first announced in the *Wiener Zeitung* of 7 October 1797. Beethoven’s first mention of the publication is to be found in a confirmation of ownership that was drawn up by the composer for Artaria & Comp. on 4 April 1820 and lists all of his works originally published by this firm up to 1820.

The earliest known copies of the original edition contain some plate corrections which show that Beethoven made a number of alterations during the printing of the Sonata, including the correction of engraving errors. This is confirmed by a copy, made in 1797 by an unknown hand without the composer’s involvement that found its way into the estate of the Leipzig historian Karl Heinrich Ludwig Pölitz. This copy unmistakably reflects an earlier stage than that of the original edition, yet it is also visibly related to it. It contains readings that were altered through plate corrections in the first printing of the original edition, such as changes in the articulation from staccato to legato at two passages (the staccato signs are clearly discernible in the original edition); these changes are not incorporated in the copy. Then there are also engraving errors that had already been corrected during Artaria’s first print run. Our copy thus seems to have been made from an early print of the first edition. Lending weight to this supposition are the distribution of the pages in the copy and typical scribal errors such as the misreading of the movement heading “Rondo modto” (an abbreviation for moderato) as “Rondo molto” or the misinterpretation of a typographically caused smudge in the Rondo as a diminution sign.

Three Marches op. 45

There are contradictory accounts of the origins of the three Marches op. 45. These marches had long been regarded as commissions by Count Johann Georg von Browne-Camus, a Viennese patron of the arts and Beethoven’s benefactor. This theory was based on a corresponding report by Ferdinand Ries in his *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* (Coblenz, 1838) and seemed to be confirmed – at least for the first two marches – by the fact that marches are indeed mentioned in correspondence pertaining to the count. Accordingly, they would have been composed in the first half of 1802 and augmented by Marcia III in summer 1803. But according to the drafts found in the “Eroica” sketchbook, the three Marches op. 45 were all written in the summer of 1803. Moreover, the sketchbook also contains sketches of further, unpublished marches. Beethoven thus seems to have made a selection from these march studies for his opus 45. The marches of the year 1802 mentioned by Ries and in the correspondence must have been other works that remained unpublished and are now lost.

In this respect, we can now put back into its proper perspective a letter from Beethoven to Breitkopf & Härtel dating from the second half of September 1803. Along with some other works, Beethoven offered his publisher “Three Marches for four hands, which are easy, but not all too short – the last being so big as to be called the March of three Marches”. It is considered as proven that Beethoven is here speaking of the three Marches op. 45. Of particular interest is the postscript at the end of the letter: “Everything that I am offering you here is completely new. – For it is unfortunate that so many embarrassing old things of mine are being sold and stolen” (*Beethoven Briefwechsel* 1, no. 158). This remark supports the theory that the three Marches op. 45 probably have

nothing to do with the two marches of the year 1802 mentioned in the correspondence.

The three Marches op. 45 were printed not before March 1804 by the Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir. The first printing of the original edition was announced in the *Wiener Zeitung* of 10 March 1804, together with that of the 2nd Symphony op. 36 and other works.

Eight Variations WoO 67

On the title page of the original edition, it is stated that the theme of the eight Variations WoO 67 was conceived by Beethoven's friend and benefactor Count Ferdinand Ernst von Waldstein. Even though speculation is unfounded that the theme was actually the product of Beethoven's imagination, corrections made when writing down the Waldstein theme suggest that it was at least remodelled by the composer. The sketches to the eight Variations contained in the "Kafka" sketch miscellany can be dated to about 1790/91. This is also the time of origin of the *Variationen zu einem Ritterballett* WoO 1, whose theme is also said to stem from Count Waldstein.

The full draft of the autograph which we know today must have been made after the completion of WoO 1, thus in the further course of the year 1791 or perhaps not until 1792, whereby it remains unclear whether it was written in Bonn or only after the composer's relocation to Vienna. This is presumably not the first full draft of the work, but a fair copy which, however, was revised several times. The most conspicuous correction concerns the title. The original wording was thoroughly crossed out, probably because it named Count Waldstein as the composer of the theme. It was replaced by a new, shorter version of the title without any trace of the count. The presumed deletion of the name also sheds an interesting

light on the relationship between Beethoven and Count Waldstein, which had since cooled.

At least some of the corrections were quite possibly made not until the work was in print at Simrock in Bonn, or perhaps only after the publication of the original edition in August or September 1794. This would not have been unusual for Beethoven in view of the time gap between the composition of the Variations and their publication. If we give credit to what is stated in the correspondence, then the original edition was authorised, even if a few characteristic divergences from the autograph suggest that Simrock was unfamiliar with the final version of it. The title of the edition, for example, still claims Count Waldstein as the composer of the theme. Also important in this context are the omission of corrections to the cadenza, of a further revised passage, and of several additional tempo markings in Variation VIII. Altogether the autograph represents a version that is further developed than the original edition.

This may have been due to the fact that Simrock had already begun printing the work without having obtained Beethoven's approval. In a letter of 18 June 1794 to Simrock, Beethoven admits that he was disconcerted by this arbitrary act: "My brother told me that you have already engraved my *Variations* for four hands, or, rather, are planning to engrave them. It seems to me that it would have been worth your while to ask me about this. What if I acted the same way and sold to *Artaria* the same *Variations* that you are now engraving! You need not worry, however, the only thing I demand of you is that you stop the procedure now and tell me whether you have actually begun; if this is true, then, when I have the opportunity, I shall send you the *manuscript* from here by way of my friend Count Waldstein; you can then use it as the engraver's copy, since several corrections have been made in it and I wish that my music be

printed as perfectly as possible. Otherwise, I would not yet be ready to have the *Variations* printed, as I would want to wait for more important works of mine to be released into the world" (*Briefwechsel* 1, no. 15).

It would seem that Simrock had used an earlier version of the autograph as the engraver's copy, containing the uncorrected version of the Variations and which Beethoven now wanted to replace with the autograph in which "several corrections had been made". Although this apparently did not happen, Beethoven at least must have used the corrected autograph for the revision of the galley proofs, which gave rise to a number of plate corrections. The composer seems to have been under too much time pressure to correct the galley proofs carefully. In a letter to his publisher dated 2 August 1794, he apologised for returning the proofs so late and justified this delay with the "great amount of work" that had prevented him from "*correcting* them any faster". His words "you will find out on your own what is missing" further confirm this and, incidentally, show that Beethoven expected personal editorial responsibility from his publisher (*Briefwechsel* 1, no. 17).

It is quite possible that Beethoven made further emendations in the autograph after the publication of the original edition; if this is so, then it was most likely because he wanted to prepare a new edition of the Variations for another publisher. The only plausible candidate here is Artaria of Vienna, who issued an edition in circa 1802. Artaria apparently had access to the corrected autograph or at least to some of the corrections. While his edition is essentially based on Simrock's original, it also includes some of the corrections that had not yet made their way into the original edition. Moreover, Count Waldstein is no longer mentioned in the title. It is intriguing that for the tempo markings in Variation VIII, Artaria bor-

rowed not the altered version found in the autograph, but the earlier version of the original edition. The annotations of numbers found in the autograph at the end of certain variations, and which were intended to regulate the number of primo and secondo staves to be used, cannot apply to the Artaria edition. The history of the autograph thus still offers a number of unsolved enigmas.

Six Variations WoO 74

The six Variations WoO 74 were initially written as a cycle of four variations – in accordance with the number of stanzas – on a setting of the Goethe poem *Nähe des Geliebten* (“Ich denke dein”). This version is designated today as the early version of WoO 74. First sketches in the “Grasnick 2” sketchbook, which show that Beethoven was still working on a vocal setting of the Goethe poem, can be dated to spring 1799. The contents of the stanzas are partly reflected in the work’s compositional layout. From the correspondence between Beethoven and the noble Hungarian von Brunsvik family, one can conclude that the composer entered the early version of the theme and of the Variations I, II, V and VI into the family album of Therese and Josephine Brunsvik as a token of personal affection. Beethoven had met the two countesses during their stay in Vienna in May 1799. He gave them both piano lessons every day, and maintained an amicable, close relationship with the sisters thereafter. It is believed that the draft of the early version of WoO 74 originated in the context of this first encounter. The album is lost today; there exists solely an autograph full draft with the as-yet unelaborated preliminary stages of the four Variations.

Four years later, when he was preparing the publication of the variations, Beethoven borrowed the album of the Brunsvik sisters for this purpose. Some-

time between July/August and September 1803 he expanded the cycle from four to six movements with the newly written Variations III and IV, and at the same time thoroughly revised the theme as well as the four already existing variations. On 20 September 1803, Beethoven offered the final version of the work for publication to the Leipzig publisher Hofmeister & Kühnel, who was preparing the publication of some of Beethoven’s works at this very time. Among them were the Trio Variations op. 44, which Beethoven wanted to replace with the six Variations WoO 74 (a plan that came to naught). It was not until January 1805 that the authorised original edition of WoO 74 was issued by Vienna’s Kunst- und Industrie-Comptoir with a dedication to Josephine Brunsvik (married name Deym) and her sister Therese Brunsvik. The engraver’s copy is lost today; it had presumably been a revised copy of the album version. The title contains the erroneous dating “written in the year 1800”, which was probably due to the fact that Beethoven could not exactly remember when he had composed the work. This edition was announced in the *Wiener Zeitung* of 23 January 1805. Therese Brunsvik expressed her joy over the edition in a paraphrase of the Goethe poem which she communicated in a letter of 2 February 1805 to her sisters Josephine and Charlotte, who were sojourning in Vienna: “I think of you when waking cheerfully | and think of you when I go to sleep” (as cited in La Mara, *Beethovens Unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunsvik und ihre Memoiren*, Leipzig, 1909, p. 56).

Around 1820, thus about 15 years after the publication of the original edition and apparently without Beethoven’s knowledge, the early version of WoO 74 now also became the object of a rare edition produced by the Prague publisher P. Bohmanns Erben. In the title, the publisher explicitly stated that he was

presenting “for the first time in print” the version entered by Beethoven in the album of the Brunsvik sisters in 1799. The date given in the album (“23 May 1799”) that is quoted in this edition, along with the intimate diction of the dedicatory text – the composer speaks of a “musical offering” – speak for a reliable reproduction of the version from the album. A certain Johann Adalbert Stika is mentioned as editor, but he never visibly entertained any kind of relationship with Beethoven. He was organist and choir master at several Prague churches. We do not know how he came upon the album. However, there were several people living in Prague at that time who were connected with the dedicatees through family ties. Since the album had also contained the two subsequently composed variations, the publisher seems to have wanted to issue the early version as a kind of exclusive new discovery. The text of the early version of WoO 74 is printed in the Appendix of the aforementioned volume of the New Beethoven Complete Edition. The later Critical Report supplements the publication with a comprehensive documentation on the state of the sources and contains a separate list of readings pertaining exclusively to the early version.

The editors would like to thank the libraries mentioned in the *Comments* at the end of the present edition for granting us access to copies of the sources.

Coblenz · Berlin, spring 2013
Hans Schmidt · Frank Buchstein

Préface

Par leur nombre et leur envergure, les œuvres pour piano à quatre mains de Beethoven (1770–1827) n'occupent qu'une place modeste dans l'ensemble de sa production. Il s'agit de pièces de circonstance écrites entre 1791 et 1804, dans lesquelles il faut moins voir la marque d'un style donné que des contributions à un genre en vogue. Seule la *Große Fuge* op. 134, qui ne date que de 1826, tient une place particulière dans ce corpus (elle est publiée séparément aux éditions G. Henle, HN 954). Au contraire des quatre pages présentées ici, ce n'est pas une œuvre originale pour piano à quatre mains, mais une transcription du mouvement de quatuor à cordes du même nom op. 133. Beethoven se chargea lui-même de cette transcription parce que l'adaptation du compositeur Anton Halm à qui on avait à l'origine passé la commande ne le satisfaisait pas.

La présente édition reprend le texte de la Nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven, également parue chez G. Henle (*Beethoven Werke*, section VII, vol. 1: *Werke für Klavier zu vier Händen*, Munich/Duisbourg, 1966), mais tient compte des ajouts et des corrections du Commentaire Critique publié en 2011 à Munich. Par contre, la première version des six Variations WoO 74 publiée dans l'Appendice de l'Édition Complète n'a pas été reprise ici.

Sonate op. 6

On ignore pratiquement tout de la genèse de la Sonate op. 6, qui rappelle beaucoup Mozart et a peut-être été écrite dans un but didactique. L'autographe a disparu, seules des esquisses du Rondo datant de fin 1796 ou début 1797 figurent dans le recueil d'esquisses «Kafka». L'édition originale parut à Vienne chez Artaria, probablement avec la Sonate pour pia-

no (à deux mains) op. 7 et la Sérénade pour trio à cordes op. 8 qui se virent attribuer les cotages voisins 713 et 715 et dont la publication fut annoncée le 7 octobre 1797 dans la *Wiener Zeitung*. Beethoven ne mentionne cette édition que dans un certificat du 4 avril 1820 à l'intention d'Artaria & Comp. où il dresse la liste de toutes ses œuvres parues jusque-là chez cet éditeur.

Dans les exemplaires les plus anciens de l'édition originale, on trouve quelques corrections qui prouvent que Beethoven fit une série de modifications au moment de l'impression et que des fautes de gravure furent corrigées dans les planches. Une copie anonyme faite en 1797 sans l'intervention de Beethoven et ayant appartenu à l'historien de Leipzig Karl Heinrich Ludwig Pöhlitz le confirme. La copie renvoie manifestement à un stade plus ancien de la Sonate que l'édition originale, mais elle entretient avec celle-ci un lien tout aussi manifeste. On y remarque certaines variantes qui furent modifiées dans le premier tirage de l'édition originale. Par exemple à deux endroits l'articulation staccato n'a pas encore été corrigé en legato – les signes de staccato apparaissent clairement dans l'édition originale – et des fautes de gravure déjà supprimées dans le premier tirage de l'édition Artaria sont encore présentes. De toute évidence, la copie a été réalisée à partir d'un des premiers exemplaires du premier tirage. C'est ce que semblent indiquer aussi la répartition de ses pages et les fautes de copie caractéristiques comme l'interprétation de «Rondo modto» (abréviation de moderato) en «Rondo molto», ou le fait qu'une tache d'impression ait été prise pour un piqué dans le même Rondo.

Trois Marches op. 45

La genèse des trois Marches op. 45 a donné lieu à des hypothèses contradictoires. On a longtemps cru qu'il s'agissait d'une commande du comte Johann Georg

von Browne-Camus, mécène viennois et protecteur de Beethoven. Cette hypothèse s'appuyait sur un récit de Ferdinand Ries figurant dans ses *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* (Coblence, 1838). L'évocation dans la correspondance du compositeur de marches en rapport avec le comte semblait confirmer cela, du moins pour les deux premières marches qui auraient été écrites durant le premier semestre 1802; la Marcia III aurait été ajoutée à l'été 1803. Cependant, d'après les esquisses qui se trouvent dans le carnet d'esquisses «Eroica», les trois Marches op. 45 virent toutes les trois le jour à l'été 1803. Le carnet d'esquisses renferme en outre des ébauches d'autres marches inédites. Manifestement, Beethoven a fait un choix parmi toutes ces ébauches pour son opus 45. Il semble donc que les marches de 1802 mentionnées par Ries et dans la correspondance de Beethoven soient d'autres pièces inédites et disparues.

Une lettre de Beethoven à son éditeur Breitkopf & Härtel datant de la seconde moitié de septembre 1803 prend alors tout son sens. Dans cette lettre, Beethoven propose à Breitkopf, parmi d'autres œuvres, «trois marches à quatre mains qui sont faciles mais pas si courtes que ça, la troisième étant même si grande qu'elle pourrait s'appeler la marche de trois marches». Que Beethoven fasse ici référence aux trois Marches op. 45 est considéré comme acquis. Le post-scriptum de la lettre est à cet égard significatif: «Tout ce que je vous propose ici est complètement nouveau, car malheureusement tant de vieilles compositions de mon crû ont été vendues et volées» (*Beethoven Briefwechsel* 1, n° 158). Cette remarque étaye l'hypothèse que les trois Marches op. 45 n'ont rien à voir avec les deux marches de 1802 évoquées dans les fameuses lettres.

Les trois Marches op. 45 furent publiées en mars 1804 à Vienne, au Kunst- und Industrie-Comptoir.

Le premier tirage de l'édition originale fut annoncé dans la *Wiener Zeitung* du 10 mars 1804 avec la publication d'autres œuvres, notamment la 2^e Symphonie op. 36.

Huit Variations WoO 67

D'après la page de titre de l'édition originale, le thème des huit Variations WoO 67 est de la plume du comte Ferdinand Ernst von Waldstein, ami et protecteur de Beethoven. Si on a pu supposer que ce thème fut en réalité écrit par Beethoven, cela n'a jamais été prouvé, mais des corrections dans le manuscrit montrent que le compositeur a au moins remanié le thème de Waldstein. Les esquisses des huit Variations qui se trouvent dans le recueil d'esquisses «Kafka» peuvent être datées de 1790/91 environ. À la même époque virent le jour les *Variationen zu einem Ritterballett* WoO 1, dont on a aussi prétendu que le thème était du comte Waldstein.

L'autographe de WoO 67 qui nous est aujourd'hui connu a dû être écrit après l'achèvement de WoO 1, c'est-à-dire plus tard dans le courant de l'année 1791 ou en 1792 (il a donc vu le jour soit à Bonn, soit à Vienne où Beethoven partit s'installer en novembre 1792). Il ne s'agit probablement pas du premier jet de l'œuvre, mais d'une mise au propre qui a cependant été plusieurs fois remaniée. La correction la plus apparente concerne le titre. La version originale a été dûment barrée, probablement parce qu'elle donnait au comte Waldstein la paternité du thème, et remplacée par un intitulé plus court qui ne fait pas mention du comte. La suppression probable du nom du comte peut sans doute être considérée comme un indice du froid passager qui s'était installé entre Beethoven et Waldstein.

Au moins une partie des corrections a probablement été faite au moment de l'impression chez l'éditeur de Bonn Simrock ou même seulement après la

parution de l'édition originale, en août ou septembre 1794, ce qui n'aurait rien d'inhabituel pour Beethoven à cause du laps de temps entre la genèse des Variations et leurs publications. Des lettres prouvent que l'édition originale avait la bénédiction du compositeur, mais certaines divergences par rapport à l'autographe semblent indiquer que Simrock n'avait pas la version définitive du manuscrit. Par exemple le titre donne la paternité du thème au comte Waldstein. Important également: il manque les corrections dans la cadence et à un autre endroit remanié ainsi que plusieurs indications de tempo dans la Variation VIII. D'une façon générale, l'autographe représente donc un stade plus avancé de l'œuvre que l'édition originale.

Ces divergences avec l'autographe s'expliquent peut-être par le fait que Simrock avait déjà commencé l'impression sans en avertir Beethoven. Dans une lettre du 18 juin 1794 à Simrock, le compositeur se montre déconcerté par cette façon de procéder: «Mon frère me dit que vous avez déjà gravé mes *Variations* à quatre mains, ou seriez en train de le faire. Il me semble que vous auriez pu prendre la peine de me demander la permission; – si j'agissais de même et vendais à *Artaria* les mêmes Variations que vous êtes en train de graver. Mais n'ayez crainte. La seule chose que je demande, c'est que vous arrêtiez la gravure et m'écriviez simplement pour me dire si vous l'avez vraiment déjà commencée; si c'est le cas, je vous envoie d'ici le manuscrit par l'intermédiaire de mon ami le comte Waldstein; gravez d'après ce manuscrit où diverses choses ont été améliorées, car je souhaite qu'au moins mes œuvres paraissent le plus parfaitement possible. Sinon ce n'était pas mon intention de publier maintenant des *Variations* parce que je voulais attendre que des œuvres plus importantes de ma plume soient révélées au public» (*Briefwechsel* 1, n° 15).

Simrock avait donc utilisé pour la gravure une copie plus ancienne de l'autographe sur laquelle figurait une version non corrigée des variations, copie que Beethoven voulait remplacer par l'autographe dans lequel «diverses choses ont été améliorées». Manifestement, ce remplacement n'eut pas lieu, mais le compositeur utilisa sans doute l'autographe corrigé pour lire les épreuves, ce qui donna lieu à une série de corrections dans les planches. Il semble toutefois avoir lu ces épreuves rapidement, par manque de temps. Dans une lettre à son éditeur du 2 août 1794, il s'excuse de les renvoyer avec retard, se justifiant ainsi: «les affaires qui s'empilent» l'auraient empêché «de corriger [les épreuves] aussitôt». Il ajoute: «ce qui manque, vous le trouverez vous-même», formule qui montre qu'il attendait que son éditeur prenne ses responsabilités rédactionnelles (*Briefwechsel* 1, n° 17).

Si Beethoven a probablement fait d'autres corrections dans l'autographe après la parution de l'édition originale, c'est sans doute qu'il voulait préparer ses huit Variations pour un autre éditeur. Cet autre éditeur ne peut être qu'Artaria, à Vienne, chez lequel parut une édition de l'œuvre vers 1802. Artaria eut manifestement entre les mains l'autographe corrigé, ou en tout cas il put prendre connaissance d'une partie des corrections. Certes, son édition se fonde pour l'essentiel sur l'édition originale de Simrock, mais plusieurs corrections absentes de l'édition originale y ont été reportées. En outre, le comte Waldstein n'est plus mentionné dans le titre. Toutefois, Artaria n'a pas repris la version corrigée de l'autographe pour les indications de tempo de la Variation VIII mais s'est tenu à l'édition originale. De même, les chiffres indiqués dans l'autographe à la fin de certaines variations, dont le but est apparemment d'indiquer le nombre de portées de Primo et Secondo à employer, ne se retrouvent pas dans l'édition d'Artaria. La

genèse de l'autographe continue donc de poser plusieurs énigmes.

Six Variations WoO 74

Au départ, les six Variations WoO 74 étaient un cycle de quatre variations sur la mise en musique du poème de Goethe *Nähe des Geliebten* («Ich denke dein») – au nombre de quatre comme les quatre strophes du poème. C'est ce que l'on considère aujourd'hui comme la première version du WoO 74. Les premières ébauches figurant dans le carnet d'esquisses «Grasnick 2», qui correspondent au moment où Beethoven travaillait encore à une mise en musique du poème de Goethe, peuvent être datées du printemps 1799. La structure des Variations reflète en partie le contenu des strophes. Il ressort de la correspondance de Beethoven avec les Brunswick, une famille aristocrate hongroise, que le compositeur nota la première version du thème et des variations I, II, V et VI dans le livre d'or de Therese et Josephine Brunswick avec une dédicace. Beethoven avait fait la connaissance des deux comtesses lors de leur séjour à Vienne en mai 1799. Il leur donnait à cette époque une leçon de piano quotidienne et depuis ils entretenaient de profonds rapports d'amitié. La première version des Variations WoO 74 aurait vu le jour dans le contexte de cette première rencontre. Le livre d'or a aujourd'hui disparu, il existe seulement un autographe où figurent des ébauches des quatre variations.

Quatre ans plus tard, Beethoven préparait la publication des Variations WoO 74 et avait emprunté le livre d'or des sœurs Brunswick à cet effet. Durant l'été 1803, il ajouta deux nouvelles variations (III et IV) pour les porter au nombre de six et par la même occasion révisa en profondeur le thème et les quatre variations existantes. Le 20 septembre 1803, il proposait la version définitive du WoO 74 à l'éditeur de Leipzig Hoffmeister & Kühnel, qui à cette époque

préparait la publication de plusieurs œuvres de Beethoven, notamment les Variations pour trio avec piano op. 44 que le compositeur voulait remplacer par les six Variations WoO 74; ce souhait resta cependant lettre morte. Ce n'est qu'en janvier 1805 que parut l'édition originale du WoO 74, avec le feu vert du compositeur, au Kunst- und Industrie-Comptoir de Vienne, avec une dédicace à Josephine Brunswick (mariée au comte Deym) et à sa sœur Therese. La copie à graver a aujourd'hui disparu, il s'agissait probablement d'une copie de la version du livre d'or où avaient été faits tous les remaniements. Le titre comporte une erreur de date («écrit en 1800»); sans doute Beethoven ne se souvenait-il que de manière imprécise du moment où il avait composé son œuvre. Annoncée dans la *Wiener Zeitung* du 23 janvier 1805, la nouvelle édition remplit de joie Therese Brunswick qui, enthousiaste, paraphrasa le poème de Goethe dans une lettre du 2 février 1805 à ses sœurs Josephine et Charlotte, lesquelles séjournaient alors à Vienne: «Je pense à toi en mon joyeux réveil matinal | Et tu occupes mes pensées lorsque je m'endors» (cité d'après La Mara, *Beethovens Unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunsvik und ihre Memoiren*, Leipzig, 1909, p. 56).

Vers 1820, donc quinze ans après la parution de l'édition originale et apparemment à l'insu de Beethoven, la première version du WoO 74 fut publiée dans une édition rare par la maison P. Bohmanns Erben de Prague. Comme l'annonce fièrement la page de titre, la version notée en 1799 par Beethoven dans le livre d'or des sœurs Brunswick y était «imprimée pour la première fois». La date du livre d'or citée dans l'édition («23 mai 1799») ainsi que le caractère intime du texte de la dédicace, qui parle d'«offrande musicale», semblent indiquer que la version du livre d'or a été reproduite fidèlement. L'éditeur nommé est un certain Johann Adalbert Stika qui fut organis-

te et chef de chœur dans plusieurs églises de Prague et n'avait à première vue aucune relation avec Beethoven. Ainsi la question se pose de savoir comment il a pu se procurer le livre d'or. Plusieurs personnes vivant à Prague à son époque et ayant un lien de famille avec les dédicataires ont pu joué un rôle. Comme le livre d'or renfermait également les deux variations ajoutées a posteriori, il semble bien que l'éditeur ait eu l'intention de «faire un scoop» en publiant la première version en exclusivité. Le texte de cette première version est imprimé dans l'Appendice du volume mentionné de la Nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven. On trouvera dans le Commentaire Critique de 2011 une vaste documentation sur les sources et un catalogue des variantes où la première version est traitée séparément.

Les éditeurs aimeraient remercier les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin du présent volume d'avoir aimablement mis des copies des sources à leur disposition.

Coblence · Berlin, printemps 2013
Hans Schmidt · Frank Buchstein