

VORWORT

Nach dem Wechsel in der zwölfjährigen Leitung des Wiener Hoftheaters am 1. Januar 1807 vom Pächter und Intendanten Peter Freiherrn von Braun zur „Gesellschaft der associierten Cavaliere“ hatte Ludwig van Beethoven (1770–1827) zu Heinrich Joseph von Collins (1771–1811) Trauerspiel in fünf Aufzügen *Coriolan* (1802) auf Bitten des Dichters im Frühjahr 1807 eine Ouvertüre geschrieben. Neben den Fürsten Joseph Schwarzenberg und Nikolaus Esterházy, den Grafen Karl Esterházy, Hieronymus Lodron, Ferdinand Palffy-Daun, Stephan Zichy und Niklas Esterházy stellte insbesondere die Mitgliedschaft von Fürst Franz Joseph Maximilian Lobkowitz in dem erlauchten Gremium eine erwartungsvolle Vergünstigung für die Kooperation zwischen Collin und Beethoven dar: Im März 1807 hatte im Wiener Stadtpalais dieses Fürsten die neue Ouvertüre Beethovens ihre Uraufführung erlebt, zusammen mit seinem Vierten Klavierkonzert und der Vierten Symphonie. Nun wurde seine Ouvertüre zu *Coriolan* am 24. April 1807 als Vorspiel zu Collins Drama wiederholt. Durch Beethovens Musik erfuhr indes Collins Tragödie nicht die erhoffte Wiederbelebung auf der Bühne; wohl aber setzte sich die *Coriolan*-Ouvertüre als erstes selbständiges Konzertstück der Musikgeschichte durch, vor allem als eindrucksvolle Musik bei Traueranlässen, was sie wiederum ihrem Anstoß durch Collins Tragödie verdankt. Eine geplante weitere Zusammenarbeit des Dichters mit dem Komponisten für das k. k. Hoftheater kam nicht mehr zustande.

Beethovens autographe Partitur befindet sich seit 1906 im Beethoven-Haus Bonn (Signatur BH 63). Die vorliegende Ausgabe, die auf dem Text der im gleichen Verlag erschienenen Gesamtausgabe beruht (*Beethoven Werke*, Abteilung II, Bd. 1, *Ouverturen und Wellingtons Sieg*, hrsg. von Hans-Werner Kühn, München 1974; Kritischer Bericht, hrsg. von Hans-Werner Kühn, Mün-

chen 1992), benutzt aber auch eine weitere Quelle, die heute in der Privatsammlung des Fürsten Lobkowitz in Nelahozeves nad Vltavou (Mühlhausen an der Moldau, Tschechische Republik, zuvor im Muzeum České hudby, Praha, Fond Lobkovicz) liegt. Es handelt sich um den originalen Stimmensatz der Wiener Uraufführung im Lobkowitz-Palais. Aus den insgesamt 29 Parten wurden 17 Einzelstimmen vorübergehend herausgenommen und als Stichvorlagen verwendet, bevor sie wieder in diesen Verband zurückgeordnet wurden. Die für den Stich der Originalausgabe ausgewählten Stimmen waren von den drei besten der daran beteiligten vier Kopisten hergestellt worden: Der seit 1799 für Lobkowitz tätige Schreiber Wenzel Rampl erscheint hier – ein nicht unbedeutendes Faktum – zum ersten Mal als Kopist für Beethoven mit den zwei Heften „Violino I / Nr. 1“ und „Violoncello Nr. 2“ als Leitstimmen für die Duplikate; vom älteren Wenzel Schlemmer sind „V II, Nr. 1“ und „Viola, Nr. 2“; Joseph Klumpar besorgte sämtliche Bläserstimmen und die Timpani; der Rest von 12 Parten sind Ripienostimmen für die Streicher von unbekannter Schreiberhand. Die Verteilung auf vier Kopisten ist eine Folge der europaweiten Veröffentlichungsstrategie Beethovens, bei der alle verfügbaren Kräfte von ihm herangezogen wurden, um die Fülle anfallender Abschriften herzustellen. Sechs Werke aus dem Zeitraum 1806/07, welche die herrschenden Gattungen repräsentierten, waren allesamt gleichzeitig für ursprünglich drei verschiedene Verleger vorgesehen: das G-dur-Klavierkonzert op. 58, die drei Streichquartette op. 59 (Rasumowsky), die Vierte Symphonie op. 60, das Violinkonzert op. 61 mit der entsprechenden Klavierfassung op. 61a und die *Coriolan*-Ouvertüre op. 62. Verlagsangebote Beethovens an Nikolaus Simrock für seinen Bruder Heinrich in Paris für Frankreich, an Muzio Clementi für England und an das

Kunst- und Industrie-Comptoir für Österreich und Deutschland kamen letztlich nur für London und Wien zustande. Die Ausgaben blieben wegen Napoleons Kontinentalsperre gegen England bei Clementi aber nur fragmentarisch. Er konnte weder die *Coriolan*-Ouvertüre noch das Vierte Klavierkonzert verlegen. Simrocks in Bonn veröffentlichter Nachdruck der Ouvertüre ist ein von Beethoven gegenüber seinem alten Freund und Mentor offensichtlich toleriertes Relikt. Im Brief vom 16. Juni 1807 an den mit den Verlagsplänen betrauten Ignaz von Gleichenstein schrieb Beethoven, „daß man diesem [Simrock] mit Modifikation doch die Sachen geben könnte [...], Er kann doch hernach thun, was er will – so könnte das Industrie=Komtoir nichts dagegen einwenden“ (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, Bd. 1, München 1996, Nr. 285). Und Simrock, als flinker Nachdrucker bekannt und oft ebenso geschätzt, wusste, was er wollte: eine zwar qualitätvolle, jedoch nicht wirklich autorisierte Ausgabe.

Als unfreiwilliges Resultat liefert Simrocks Ausgabe eine auch für die rechtmäßige Originalausgabe des Industrie-Comptoirs zutreffende Datierung: Sein so schnell wie möglich besorgter Bonner Nachdruck erschien wohl noch vor dem 1. September 1807. Aus dem Verlagsangebot Beethovens vom 26. April 1807, zwei Tage nach der oben erwähnten Theateraufführung des *Coriolan* mit Beethovens dazugehöriger Ouvertüre, wusste Simrock von diesem geforderten Erscheinungsdatum: „Ich bin gesonnen nachstehende sechs neue Werke an eine Verlags Handlung in *Paris*, an eine in *London*, und an eine in *Vienne* zugleich [d. h. gleichzeitig], jedoch unter der Bedingung zu verkaufen, daß sie an jedem dieser drey Orte erst nach einem bestimmten Tage erscheinen dürfen. [...] Was den Tag der Herausgabe betrifft, so glaube ich für die 3 Werke der ersten Kolone [darunter Opus 62] den 1. 7br [...] bestimmen zu können“ (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 277).

Im Vorwort des Gesamtausgabenbandes wurde der Simrock-Nachdruck in der Quellenhierarchie noch als authentisch berücksichtigt (vgl. S. VII). Im Kritischen Bericht dazu (München 1992) ist diese Quelle jedoch als nicht weiter verbindlich eliminiert worden. Simrock gibt lediglich die Lesarten seiner Quelle, eines nicht näher bekannten Exemplars der Wiener Originalausgabe des Industrie-Comptoirs, wieder, was unter anderem aus der Übernahme mehrerer Fingersatzbezeichnungen im Violoncello zu ersehen ist, die aus dem Uraufführungsmaterial stammen. Als editorische Konsequenz ergibt sich für den Urtext nur die runde Klammerung einiger weniger Artikulationsstellen.

Die Verwendung von Aufführungsstimmen zu Stichvorlagen ist kein Normalfall als Quellengrund einer Beethoven-Originalausgabe. Aber bereits in Beethovens Autograph der Ouvertüre war festzustellen, dass er selbst sich bei der Niederschrift um eine Sauberkeit bemühte, die für ihn untypisch ist: Bei fälliger Korrektur nach Kompositionsänderungen hatte er auf den ersten 16 Seiten allein drei mit verbesserten Einzelblättern übernahm, um eine gewisse Reinheit und Einheitlichkeit der Niederschrift zu wahren. Dass er diese Sorgfalt aufgeben musste und mancherlei Verunreinigungen seiner Kalligraphie in Kauf nahm, zeugt davon, dass es sich um eine originäre Kompositionsartitur handelt. Beethovens beabsichtigte Säuberlichkeit dürfte darin begründet gewesen sein, dass er sein handgeschriebenes Original dem Dichter schenken wollte, dem das Werk auch gewidmet ist.

Die angesprochene Quellentrias von (1) autographen Partitur, (2) den aus dem Uraufführungsstimmensatz entnommenen Partiten als Stichvorlage und (3) der nach diesen Stimmen gedruckten Originalausgabe bildet eine mustergültige Quellenlage mit klarer Filiation. Sie erlaubt zudem den Einblick in eine Praxis, die von äußerster Ökonomie bestimmt ist, weil die ungewohnte Sauberkeit in Beethovens Niederschrift das Zwischenstadium einer Partiturskopie ersparen half

und zugleich auch einen Auszug der für eine rasche, gar unvorhersehbare Aufführung notwendigen Einzelstimmen ermöglichte. Dass es für den Stich der Originalausgabe keinen Unterschied machte, ob deren Einzelstimmen nach einer Partitur oder solchen Aufführungsstimmen angefertigt wurden, zeigt diese in Beethovens Orchesterwerken selten nachweisbare, indes in der Zeit zwischen 1804 und 1807 öfter geübte Praxis. Gleichwohl mussten diese Stichvorlagen für die Originalausgabe, bedingt durch Beethovens Revisionen in seiner Partitur, ergänzt werden, was bis auf wenige aus den Stimmen verbliebene Leitfehler auch geschah.

Bei der genannten komplexen Veröffentlichungsstrategie Beethovens ist die Datierung der sechs Originalausgaben eine problematische Frage. Gerade Simrocks chronologisch exakt verbundene Plattennummer 538 erlaubt nicht nur eine wichtige Feststellung seines eigenen Veröffentlichungsdatums zum 1. September 1807, sondern auch den Rückschluss auf das Datum des Wiener Originalverlags, dessen Plattennummer 589 zwar nicht chronologisch verwendet wurde, jedoch durch die Abhängigkeit Simrocks von dieser Wiener Ausgabe bereits vor dem 1. September gestochen worden sein musste. Da die Datierung der Einzelveröffentlichungen der sechs genannten Werke schwierig genug ist, darf die Bestimmung durch Simrock als ein Fixpunkt betrachtet werden, der überdies in Beethovens Verlagsverträgen oder deren Entwürfen von vornherein als unabdingbar festgelegt worden war. Man vergleiche den Verlagsvertrag mit Clementi vom 20. April 1807 sowie den Vertragsentwurf mit Simrock vom 26. April 1807 (*Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe*, hrsg. von Emerich Kastner, Neuausgabe von Julius Kapp, Leipzig 1923, Nr. 129 f.).

Verbindlich für die vorliegende Ausgabe ist neben Beethovens Partiturotograph als Primärquelle mit nachträglichen Korrekturen auch die Wiener Stimmenausgabe des Industrie-Comptoirs, wobei es keine Beeinträchtigung dieser Quelle ist, dass sie erst

am 9. Januar 1808 in der *Wiener Zeitung* angezeigt wurde. Da Beethovens Originalhandschrift aber an vielen Stellen eine Überarbeitung zwischen der Anfertigung der Aufführungsstimmen und dem Druck der Originalausgabe zu erkennen gibt, die eine Angleichung seiner ergänzenden Eintragungen zur Folge hatte, ist mit seiner Niederschrift zugleich auch qualitativ die Primärquelle zu respektieren.

Einen unmittelbaren Filiationszusammenhang stellen spezielle Fingersätze in einer der Violoncellostimmen dar, die auch in Simrocks Ausgabe Eingang fanden (T. 64, 102–195). Sie stehen, vom Spieler wohl früh ergänzt, in Rampls Stimme des Uraufführungsmaterials, Heft 14, und wurden wörtlich und vollständig in die Originalausgabe übernommen. Neben der Notierung des Violoncellos auf einem eigenen System in der autographen Partitur Beethovens – ein Novum in der Disposition – ist auch daran die besonders betonte Rolle des höheren Bassinstruments erkennbar.

Die Tragik in der dramatischen Charakterisierung des Helden mit der ungewöhnlichen Emanzipation des Violoncello-Parts in der *Coriolan-Ouvertüre* zu personifizieren, genügte Beethoven. Eine „Apotheose“ ähnlich der *Egmont-Ouvertüre* existiert zwar auf einem angehängten Doppelblatt, das in einer einzelnen Violoncellostimme im Satz der Lobkowitz-Sammlung, Heft 15, erscheint. Der Appendix ist 72 Takte lang, stammt von fremder Hand und ist zeitlich unbestimmt. Eine Autorisierung durch Beethoven ist nicht nachzuweisen. Der Zusatz – er blieb ungedruckt – sei als Kuriosum dennoch mit Hinweis auf den Kritischen Bericht zur Gesamtausgabe hier erwähnt.

Bonn, Herbst 2013
Hans-Werner Küthen

PREFACE

After twelve years as its impresario and “Intendant”, Baron Peter von Braun passed on the directorship of the Vienna Court Theatre to the “Gesellschaft der associierten Cavaliere” on 1 January 1807. Shortly afterwards, in spring 1807, Ludwig van Beethoven (1770–1827) wrote an overture to the tragedy in five acts *Coriolan* (1802) at the request of its author, Heinrich Joseph von Collin (1771–1811). Next to the Princes Joseph Schwarzenberg and Nikolaus Esterházy, the Counts Karl Esterházy, Hieronymus Lodron, Ferdinand Palffy-Daun, Stephan Zichy and Niklas Esterházy, it was in particular the membership of Prince Franz Joseph Maximilian Lobkowitz on this illustrious committee which raised hopes for an advantageous cooperation between Collin and Beethoven. In March 1807 the composer’s new overture was given its world premiere at this prince’s Viennese city palace along with the Fourth Piano Concerto and the Fourth Symphony. The *Coriolan* Overture was repeated as an introduction to Collin’s drama at the theatre on 24 April 1807. Yet, even with Beethoven’s music, Collin’s tragedy could not be roused to a more lasting life on stage. The *Coriolan* Overture, however, made its breakthrough as the first independent concert piece in music history. This work proved particularly impressive at obsequies and other solemn events – which, in turn, was a result of its inspiration from Collin’s tragedy. Nothing came of the plans for a further collaboration between the playwright and the composer for the Imperial-Royal Court Theatre.

Beethoven’s autograph score has been held by the Beethoven-Haus in Bonn since 1906 (shelfmark BH 63). The present edition, which is based on the text of the Complete Edition also published by Henle Verlag (*Beethoven Werke*, section II, vol. 1, *Overturen und Wellingtons Sieg*, ed. by Hans-Werner Küthen, Munich, 1974; Critical Re-

port, ed. by Hans-Werner Küthen, Munich, 1992), also makes use of a further source, which is located today in Prince Lobkowitz’s private collection in Nelahozeves nad Vltavou (Mühlhausen on the Vltava, Czech Republic, previously in the Muzeum České hudby, Praha, Fond Lobkovicz). This is the original set of parts used at the first performance in the Lobkowitz Palace in Vienna. 17 of the altogether 29 parts were temporarily removed from the set and used as engravers’ copies before they were re-inserted into the bundle. The parts selected for the engraving of the original edition were copied out by the three best scribes from among the four who were involved in this task. The copyist Wenzel Rampl, who had worked as a copyist for Lobkowitz since 1799, makes his debut here as a copyist for Beethoven – a not unimportant event. He copied the two part books “Violino I / Nr. 1” and “Violoncello Nr. 2”, which served as the prototypes for the duplicates; the older Wenzel Schlemmer transcribed “V II, Nr. 1” and “Viola, Nr. 2”; Joseph Klumpar wrote out the complete wind parts and the timpani; the remaining 12 parts are ripieno parts for the strings in an unknown copyist’s hand. The distribution of the work among four copyists is a consequence of Beethoven’s pan-European publication strategy in which he drew upon all available forces so as to produce the large amount of copies needed. Six works in the preeminent genres written in 1806/07 were all intended for simultaneous publication by three different publishers: the Piano Concerto in G major op. 58, the three String Quartets op. 59 (Razumovsky), the Fourth Symphony op. 60, the Violin Concerto op. 61 and its corresponding piano version op. 61a as well as the *Coriolan* Overture op. 62. Beethoven offered the French rights to the publisher Nikolaus Simrock for his brother Heinrich in Paris, the English rights to Muzio Clementi and the Austrian and

German rights to the Kunst- und Industrie-Comptoir; only the negotiations for London and Vienna ultimately bore fruit. Clementi's editions remained incomplete due to Napoleon's Continental Blockade against England; he was unable to publish either the *Coriolan* Overture or the Fourth Piano Concerto. Simrock's reprint of the Overture published in Bonn was apparently tolerated by Beethoven since he was an old mentor and friend. In a letter of 16 June 1807 to Ignaz von Gleichenstein, who was entrusted with the publication plans, Beethoven wrote that "one could give him [Simrock] the things with modifications [...]. Afterwards he can do what he wants – the Industrie-Comptoir could thus have no objections" (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, ed. by Sieghard Brandenburg, vol. 1, Munich, 1996, no. 285). And Simrock, known and admired as a nimble reprinter, knew what he wanted: a quality edition, albeit not truly authorised.

By chance, Simrock's edition also provides a dating that is applicable to the legitimate original edition brought out by the Industrie-Comptoir. His Bonn reprint, which was produced in great haste, must have appeared in print before 1 September 1807. Simrock already knew about the desired publication date from Beethoven's offer for publication made on 26 April 1807, two days after the aforementioned staged performance of *Coriolan* with Beethoven's overture: "I am willing to sell the following six new works to one publisher in *Paris*, one in *London* and one in *Vienna* for simultaneous printing, but under the condition that they may be published at each of these three places only after a certain date. [...] As far as the date of publication is concerned, I believe that I could settle on 1 September for the three works of the first column [including opus 62]" (*Beethoven Briefwechsel*, no. 277).

In the Preface to the corresponding volume of the Complete Edition, the Simrock reprint was still considered as authentic in

the source hierarchy (cf. p. VII). In the Critical Report (Munich 1992), however, this source was eliminated as being no longer authoritative. Simrock reproduced solely the readings of his source, a copy of the original Viennese edition published by the Industrie-Comptoir, of which nothing more is known; this procedure can be seen, for example, in the adoption of several fingerings in the cello that stem from the material of the first performance. For the Urtext edition, the editorial consequence results only in using parentheses for the articulation in a few passages.

The use of performance parts as engravers' copies is not normal for the underlying source of an original Beethoven edition. Yet already in Beethoven's autograph of the overture one can see that he was trying to make his full draft as neat as possible – which was most untypical of him. At corrections resulting from compositional changes, he had sewn over no fewer than three of the first 16 pages with revised individual leaves so as to preserve a certain cleanliness and unity of the full draft. The fact that he had to abandon his meticulousness and accept several contaminations of his calligraphy merely confirms that this was an original composing score. The neatness aimed for by Beethoven was possibly due to his intention to present his original manuscript as a gift to the poet, to whom the work is also dedicated.

The aforementioned trio of sources consisting of (1) the autograph score, (2) the parts taken from the performance material of the world premiere for use as the engravers' copies, and (3) the original edition based on the parts, constitutes an exemplary state of sources with a clear filiation. It also sheds light on a highly economical practice, since the uncommon neatness of Beethoven's full draft helped spare the intermediate stage of a score copy while at the same time allowing the individual parts to be prepared that were necessitated by a quick, perhaps unplanned performance. For the engraving of the original edition, it made no difference whether its individual parts were produced from a

score or from such performance parts. This is rarely encountered in Beethoven's orchestral works, but was common in the period between 1804 and 1807. Nevertheless, these engraving sources for the original edition had to be supplemented as a result of the revisions that Beethoven had made in his score; this was carried out in full, save for a few leading errors that had remained in the parts.

As to Beethoven's aforementioned complex publication strategy, a problem arises in the dating of the six original editions. It is nothing less than Simrock's chronologically precise plate number 538 that not only represents an important confirmation of his own stated publication date (1 September 1807), but also allows us to draw an inference regarding the date of the original Viennese publisher. Although the latter's plate number 589 was not assigned chronologically, the work had to have been engraved before 1 September due to Simrock's dependence on this Viennese edition. What with the dating of each of the six aforementioned individual publications being already complicated enough, the date given by Simrock can be seen as a fixed point, a kind of chronological anchor. Moreover, it had been established as indispensable from the very start in Beethoven's publishing contracts or their drafts. One need only look at the publishing contract with Clementi of 20 April 1807 as well as the contract draft with Simrock of 26 April 1807 (*Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe*, ed. by Emerich Kastner, new edition by Julius Kapp, Leipzig, 1923, nos. 129f.).

For our present edition, Beethoven's autograph composing score with its later corrections is our primary source, though our binding sources also include the Vienna edition in parts of the Industrie-Comptoir, with the value of this source in no way impaired by the fact that it was not announced in the *Wiener Zeitung* until 9 January 1808. Yet since many passages in Beethoven's original manuscript show that a revision was made

between the completion of the performance parts and the print of the original edition (which included his later adjustments and additions), his full draft is also our primary source from a qualitative viewpoint.

A direct filiation is traceable through the special fingerings in one of the violoncello parts, which were incorporated into Simrock's edition (mm. 64, 102–195). They were probably supplemented early on by the cellist for the Vienna premiere and are found in Rampl's performing part of this material (part book 14). They were incorporated into the original edition in their entirety, note for note. Next to the notation of the violoncello on an individual staff in Beethoven's autograph score – a first-ever occurrence in his disposition of the instruments – these fingerings also underscore the exceptional role entrusted to the high bass instrument.

For Beethoven, it sufficed to personify the tragic, dramatic characterisation of the hero through the unusual emancipation of the violoncello part in the *Coriolan* Overture. There is also an "apotheosis" similar to that of the *Egmont* Overture on an enclosed bifolio that is found in only one sole cello part in the material of the Lobkowitz Collection, part book 15. The appendix is 72 measures long, written in another hand and cannot be dated precisely. It is not possible to ascertain Beethoven's authorisation. The supplement – it remained unprinted – is nonetheless mentioned here for the sake of curiosity, and with due reference to the Critical Report of the Complete Edition.

Bonn, autumn 2013
Hans-Werner Küthen

PRÉFACE

Après le passage du Théâtre de la Cour de Vienne sous l'égide de la «Gesellschaft der associierten Cavaliere» au 1^{er} janvier 1807, mettant fin à douze ans de direction en tant que locataire et intendant par le baron Peter von Braun, Ludwig van Beethoven (1770–1827) composa au printemps de la même année, à la demande de son auteur, une ouverture sur *Coriolan* (1802), tragédie en cinq actes du poète Heinrich Joseph von Collin (1771–1811). Outre la présence du prince Joseph Schwarzenberg, de Nikolaus Esterházy, du comte Karl Esterházy, de Hieronymus Lodron, de Ferdinand Palfy-Daun, de Stephan Zichy et de Niklas Esterházy, la participation du prince Franz Joseph Maximilian Lobkowitz à cette noble assemblée s'annonçait particulièrement favorable à la coopération entre Collin et Beethoven: la création de la nouvelle ouverture de Beethoven eut lieu en mars 1807 au palais que le prince possédait à Vienne, lors d'un concert dont le programme comportait également son quatrième Concerto pour piano et sa quatrième Symphonie. L'Ouverture de *Coriolan* fut reprise ensuite le 24 avril 1807 en prélude à la tragédie de Collin. Si la musique de Beethoven ne permit pas à la pièce de connaître la renaissance espérée, l'Ouverture *Coriolan* s'imposa comme la première ouverture de concert indépendante dans l'histoire de la musique, particulièrement appréciée lors des obsèques pour ses qualités dramatiques, elles-mêmes puisant leur source dans la tragédie de Collin. Un autre projet commun entre le compositeur et le poète pour le Théâtre impérial-royal de la Cour ne vit finalement pas le jour.

La partition autographe de Beethoven se trouve depuis 1906 au Beethoven-Haus de Bonn (cote BH 63). Toutefois, la présente édition, fondée sur la partition publiée par le même éditeur dans le cadre de l'Édition Complète des œuvres de Beethoven (*Beethoven Werke*, section II, vol. 1, *Ouverturen*

und Wellingtons Sieg, éd. par Hans-Werner Küthen, Munich, 1974; Commentaire Critique, éd. par Hans-Werner Küthen, Munich, 1992) s'appuie également sur une autre source appartenant actuellement à la collection privée du prince Lobkowitz à Nelahozevce nad Vltavou (en République Tchèque, précédemment au Muzeum České hudby, Fond Lobkovicz, à Prague). Il s'agit du matériel original utilisé pour la création viennoise au palais Lobkowitz. Sur 29 parties au total, 17 furent extraites temporairement pour servir de copies à graver avant d'être réinsérées à l'ensemble. Les parties sélectionnées pour la gravure de l'édition originale avaient été réalisées par les trois meilleurs parmi les quatre copistes ayant travaillé sur l'œuvre: Wenzel Rampl, secrétaire travaillant pour Lobkowitz depuis 1799 apparaît ici pour la première fois – fait non négligeable – en tant que copiste pour Beethoven, les deux cahiers de sa main, «Violino I / Nr. 1» et «Violoncello Nr. 2», servant de parties de référence pour la duplication. On doit à Wenzel Schlemmer, le plus âgé d'entre eux, les parties de «V II, Nr. 1» et de «Viola, Nr. 2»; Joseph Klumpar, quant à lui, avait fourni toutes les parties d'instruments à vent ainsi que les timbales. Les 12 parties restantes, copiées de main inconnue, sont des parties de ripieno pour les cordes.

La répartition du travail entre quatre copistes découle de la stratégie de diffusion de Beethoven, qu'il voulait à l'échelle de l'Europe et pour laquelle il fit appel à toutes les compétences à sa disposition afin de produire en même temps le nombre de copies nécessaires. Représentatives des genres dominants, six œuvres des années 1806/07 étaient destinées à paraître simultanément chez trois éditeurs différents: le Concerto pour piano en Sol majeur op. 58, les trois Quatuors à cordes op. 59 (Razoumovsky), la quatrième Symphonie op. 60, le Concerto pour violon op. 61 et sa version pour piano op. 61a, ainsi

que l'Ouverture *Coriolan* op. 62. Sur les différentes propositions adressées par Beethoven aux éditeurs Heinrich Simrock à Paris pour la France, par l'intermédiaire de son frère Nikolaus, Muzio Clementi pour l'Angleterre et au Kunst- und Industrie-Comptoir pour l'Autriche et l'Allemagne, seules se concrétisèrent finalement celles de Vienne et Londres. Consécutivement au blocus continental imposé par Napoléon à l'Angleterre, Clementi ne put cependant procéder qu'à une édition partielle excluant l'Ouverture *Coriolan* et le quatrième Concerto pour piano. La réimpression de l'Ouverture parue chez Simrock à Vienne est manifestement une faveur concédée par Beethoven à son vieil ami et mentor. Beethoven écrit dans une lettre du 16 juin 1807 (aussi se trouvant au Beethoven-Haus de Bonn, collection H. C. Bodmer, Br 124) adressée à son ami Ignaz von Gleichenstein, à qui ses projets d'édition étaient confiés, «en ce qui concerne la lettre de Simrock, je pense qu'on peut quand même lui donner les choses avec des modifications, parce qu'il serait à la bonne heure une certaine somme; on pourrait contracter avec lui exclusivement pour Paris. – Après il peut bien faire ce qu'il veut – ainsi l'Industrie-Comptoir ne pourra pas y faire d'objection» (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, éd. par Sieghard Brandenburg, vol. 1, Munich, 1996, n° 285). Et Simrock, réimprimeur connu pour son habileté et sa rapidité, et souvent apprécié comme tel, savait ce qu'il voulait: une édition de qualité, même si elle n'était pas tout à fait autorisée.

L'édition de Simrock fournit également indirectement des précisions quant à la datation de l'édition originale officielle de l'Industrie-Comptoir: sa réimpression réalisée à Bonn aussi rapidement que possible parut dès avant le 1^{er} septembre 1807. De par les propositions adressées par Beethoven aux éditeurs le 26 avril 1807, soit deux jours après la représentation théâtrale précitée de l'Ouverture *Coriolan* citée ci-dessus, Simrock connaissait la date de parution

attendue par le compositeur: «Je suis disposé à vendre en même temps les six nouvelles œuvres suivantes à des maisons d'édition à *Paris, Londres* et *Vienne*, à condition cependant qu'elles ne paraissent dans chacun de ces trois lieux qu'après une date donnée. [...] Pour ce qui concerne le jour de parution, je pense pouvoir déterminer le 1^{er} septembre pour les 3 œuvres de la première colonne [dont l'opus 62]» (*Beethoven Briefwechsel*, n° 277).

La hiérarchie des sources établie dans la Préface de l'Édition Complète désigne la réimpression de Simrock encore comme authentique (voir p. VII). Cependant, le Commentaire Critique correspondant (Munich, 1992), ne la considérant plus comme obligatoire, l'élimine. En effet, Simrock y reprend simplement les variantes issues de la source dont il s'est servi, c'est-à-dire un exemplaire peu connu de l'édition originale viennoise de l'Industrie-Comptoir, comme en attestent plusieurs indications de doigté du violoncelle provenant du matériel utilisé pour la création. D'un point de vue éditorial pour l'édition Urtext, en découle uniquement la mise entre crochet de quelques rares indications d'articulation.

L'emploi de matériel ayant servi à une représentation comme copie à graver pour une édition originale des œuvres de Beethoven n'est pas un procédé courant. Pourtant, le manuscrit autographe de l'Ouverture permet déjà de constater que le compositeur s'était efforcé d'écrire proprement, fait en soi plutôt inhabituel dans son cas: après avoir effectué les corrections liées à des modifications entreprises dans la partition, il avait cousu lui-même les feuillets comportant les corrections par-dessus les pages initiales, et ce à trois reprises dès les 16 premières pages, afin de préserver la clarté et l'unité de l'écriture. Qu'il ait dû renoncer à ce soin et accepter quelques imperfections de sa calligraphie atteste le fait qu'il s'agit de sa partition de travail originale. Il semble que l'application volontaire de Beethoven dans une écriture nette de cette partition tienne

à son intention d'offrir le manuscrit original au poète, auquel l'œuvre est également dédiée.

Les trois sources considérées, (1) la partition autographe, (2) les parties séparées issues du matériel de la création et utilisées comme copies à graver, (3) l'édition originale imprimée d'après ces dernières, constituent des matériaux exemplaires fiables de filiation claire en terme de sources. Ces dernières offrent également un aperçu sur une pratique dictée par des nécessités économiques, le soin inhabituel apporté par Beethoven à son écriture permettant d'éviter l'étape intermédiaire d'une copie de la partition et de publier rapidement le matériel en vue d'une éventuelle représentation. Ce procédé rarement démontrable, dont on sait pourtant qu'il fut employé régulièrement entre 1804 et 1807 pour les œuvres orchestrales de Beethoven, montre qu'il ne fait aucune différence pour la gravure de l'édition originale que les parties séparées en soient réalisées à partir d'une partition ou à partir de ce genre de matériel destiné à la création. Néanmoins, s'agissant de l'édition originale, les copies à graver durent être complétées en raison des modifications entreprises par Beethoven dans sa partition. Seules quelques rares erreurs provenant du matériel subsistent dans l'édition originale.

La datation des six éditions originales est une question problématique en raison de la complexité de la stratégie de publication de Beethoven. À ce sujet, le cotage 538 attribué par Simrock selon l'ordre chronologique exact revêt son importance, car il permet non seulement de fixer sa propre date de publication au 1^{er} septembre 1807, mais aussi d'en déduire la date de parution de l'édition originale viennoise dont le cotage 589 n'a pas été attribué chronologiquement, mais dont on peut dire qu'elle a été gravée avant le 1^{er} septembre, puisque l'édition de Simrock repose sur cette édition viennoise. La datation de la parution de chacune des six œuvres citées étant relativement difficile, la date établie par l'édition de Simrock

peut être considérée comme un repère fixe, confirmé en outre avec certitude par les contrats ou les projets de contrats d'édition établis par Beethoven. Il suffit pour cela de lire le contrat d'édition du 20 avril 1807 avec Clementi ainsi que le projet de contrat avec Simrock du 26 avril 1807 (*Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe*, éd. par Emericch Kastner, nouvelle édition par Julius Kapp, Leipzig, 1923, n° 129 s.).

Outre la partition autographe de Beethoven avec ses corrections ultérieures, considérée comme source primaire, la présente édition se fonde également sur l'édition viennoise du matériel réalisée par l'Industrie-Comptoir, son annonce tardive dans la *Wiener Zeitung* le 9 janvier 1808 ne constituant pas un élément restrictif. Comme le manuscrit autographe de Beethoven permet d'identifier en de nombreux points les remaniements effectués par le compositeur afin d'harmoniser les différents ajouts intervenus entre la réalisation du matériel et l'impression de l'édition originale, la source primaire, avec ses modifications, doit aussi être respectée d'un point de vue qualitatif.

Les doigtés spécifiques figurant à la fois dans l'une des parties de violoncelle et dans l'édition de Simrock établissent un lien de filiation direct entre les deux (mes. 64, 102–195). Vraisemblablement ajoutés assez tôt par le violoncelliste, ils sont présents dans le matériel destiné à la création établi par Rampl, cahier 14, et ont été repris textuellement et dans leur intégralité dans l'édition originale. Outre la notation de la partie de violoncelle sur un système séparé dans la partition autographe de Beethoven – disposition tout à fait nouvelle – leur présence souligne également l'importance accordée par le compositeur au plus aigus des instruments graves de l'orchestre.

Dans son Overture *Coriolan*, l'émancipation inhabituelle de la partie de violoncelle suffit à Beethoven pour personnifier la tragédie dans sa caractérisation du héros. Il existe bien une «apothéose» semblable à celle de l'Overture *Egmont*, notée sur une double

XII

page supplémentaire qui apparaît uniquement dans une partie de violoncelle appartenant au jeu de la collection Lobkowitz, cahier 15. L'appendice comporte 72 mesures, est de main étrangère et n'est pas à dater de manière précise. Rien n'indique de manière certaine qu'il ait été autorisé par Beethoven.

Cet ajout – resté non édité – n'est mentionné ici qu'à titre de curiosité, le Commentaire Critique de l'Édition Complète offrant davantage d'informations.

Bonn, automne 2013
Hans-Werner Küthen