

## VORWORT

Die hier vorgelegten Arien und Ensembles von Ludwig van Beethoven (1770–1827) stammen aus seinen früheren Jahren oder sind im Unterricht entstanden, den er zwischen Winter 1801/02 und Frühjahr 1803 bei Antonio Salieri nahm. Mit zwei Ausnahmen, Opus 65 und 116, blieben sie zu seinen Lebzeiten ungedruckt. Die übrigen sieben Stücke wurden erst lange nach seinem Tod veröffentlicht. Beethoven plante zwar in seinen späteren Jahren die Drucklegung der beiden Sopranarien WoO 92 und 92a sowie des Duetts WoO 93 – vielleicht auch der Bassarie WoO 90 –, doch dazu kam es nicht mehr.

Drei Stücke, die Sopranarie WoO 92 und die beiden Bassarien WoO 89 und 90, entstanden noch in Bonn etwa 1791/92; die drei letzten – Arie WoO 92a, Duett WoO 93 und das Terzett op. 116 – komponierte Beethoven zwischen 1801 und 1803 in Wien. Dazwischen, wohl 1795 und 1796, schrieb er die beiden Singspielarien WoO 91 sowie die dramatische Szene op. 65.

Hinsichtlich Gattung und Stil sind die einzelnen Werke sehr unterschiedlich. Für die großen Unterschiede zwischen den einzelnen Werken sind vermutlich auch ihre verschiedenen Entstehungsanlässe verantwortlich: Die frühe Arie „Primo amore“ WoO 92 stellt gewissermaßen einen ersten Versuch in der Gattung der virtuoson Konzertarie dar. Vieles spricht dafür, dass Beethoven mit diesem sehr anspruchsvollen Stück die damals in Bonn engagierte Sängerin Magdalena Willmann beeindrucken wollte. Die vier Arien WoO 89–91 dagegen sind einfache Singspielarien, auch wenn der Text der Bassarie WoO 89 nicht zusammen mit einem Singspiel überliefert ist. Die Konzertarie op. 65 schrieb Beethoven aus Anlass eines Besuchs 1796 in Prag entweder für die als Sängerin dilettierende Gräfin Josephine von Clary-Aldringen oder für die professionelle Sopranistin Jo-

sepha Duschek. Die drei letzten Werke schließlich entstanden, wie bereits erwähnt, im Zuge von Beethovens Unterricht bei Salieri, offenbar als Vorbereitung auf Opernpläne, mit denen Beethoven sich in jener Zeit trug.

*Arie „Erste Liebe, Himmelslust“ / „Primo amore, piacer del ciel“ WoO 92*

Man hat lange angenommen, das Stück sei erst in Wien entstanden. Grund dafür war wohl hauptsächlich der Umstand, dass im Autograph nur italienischer Text unterlegt ist, Beethoven jedoch in seiner Bonner Zeit nur deutsche Vorlagen vertonte. Der Text ist im Autograph jedoch von fremder Hand notiert, der rhythmisch-metrische Verlauf der Singstimme an zahlreichen Stellen dem italienischen Text nachträglich angepasst. Diese Beobachtungen, vor allem aber eine mit deutschem Text unterlegte Skizze ließen vermuten, dass die Arie auf einen anderen, deutschen Text komponiert wurde. Anhand des Skizzenfragments konnte bei der Vorbereitung der Edition im Rahmen der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe der deutsche Text ausfindig gemacht werden, auf den Beethoven diese Arie ursprünglich komponiert hatte. Er stammt von Gerhard Anton von Halem (1752–1819) und ist unter der Überschrift „Die Liebe. Rondeau“ im [Hamburger] *Musenalmanach* für 1786 abgedruckt. Von Halems Verse lassen sich der ursprünglichen Version der Singstimme problemlos unterlegen. Der italienische Text dürfte mit Einwilligung Beethovens verfasst und im Autograph der Singstimme unterlegt worden sein, wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Inverlagnahme durch Artaria. Sie ist durch ein „Reklamierungsverzeichnis“ belegt, das die Ansprüche des Verlags nach Beethovens Tod festhält; darin heißt es: „Eine ihm bereits bezahlte italienische Aria seiner Composition in Partitur, welche sich derselbe am 27. Sept. 1814 zu noch-

maliger Durchsicht von Artaria u. Comp. zurückgeben liess und seitdem noch nicht abgeliefert hat.“ In unserer Edition sind daher beide Texte abgedruckt, der ursprüngliche deutsche über dem späteren italienischen.

#### *Zwei Arien für Bass*

„Prüfung des Küssens“ WoO 89

„Mit Mädeln sich vertragen“ WoO 90

Beide Arien schrieb Beethoven höchstwahrscheinlich in den Jahren 1791/92 für den Schauspieler und Sänger Joseph Lux, der seit 1788 am Bonner Nationaltheater engagiert war. Die Existenz einer Kopistenabschrift der Singstimme von „Prüfung des Küssens“ auf Wiener Papier könnte darauf hinweisen, dass dieses Stück möglicherweise auch in Wien Aufführungen erlebte. Aus Notierungen im „Kullak“-Skizzenbuch wiederum geht hervor, dass Beethoven die Arie WoO 90 in seinen letzten Jahren doch noch für eine Veröffentlichung überarbeiten wollte, den Versuch aber offenbar abbrach.

#### *Zwei Arien für Tenor und Sopran WoO 91*

„O welch ein Leben“

„Soll ein Schuh nicht drücken“

Ignaz Umlaufs Singspiel *Die schöne Schusterin* war im ganzen deutschen Sprachraum erfolgreich. Beethoven dürfte es bereits in Bonn kennengelernt haben. Die beiden Arien WoO 91 komponierte er für eine Aufführung in Wien, bei der sie die ursprünglichen Vertonungen von Umlauf ersetzen sollten. Für die Tenorarie „O welch ein Leben, ein ganzes Meer von Lust“ griff er dabei auf sein bereits früher entstandenes Lied *Mai-gesang* op. 52 Nr. 4 zurück. Für welche Wiener Aufführung die beiden Arien entstanden, ist nicht mehr mit letzter Sicherheit zu sagen. Leider sind die Autographe der beiden Stücke, die vielleicht Aufschluss hätten geben können, nicht erhalten. Auch zwei zeitgenössische Partiturabschriften, die für die Edition innerhalb der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe erstmals herangezogen wer-

den konnten, sind in dieser Hinsicht nicht hilfreich. Skizzen zur Sopranarie weisen auf eine Entstehung in der ersten Jahreshälfte 1795 hin. In dieser Zeit stand *Die schöne Schusterin* sowohl im Kärntnertor-Theater als auch im Theater an der Wieden auf dem Spielplan. Da der Vokalpart der Sopranarie ziemlich tief liegt und der Schlussston sogar ein tiefes *b* ist, könnte das Stück für die Sängerin Magdalena Willmann komponiert sein, die für ihren besonders tief reichenden Stimmumfang bekannt war. Sie wirkte in der Aufführung am Kärntnertor-Theater mit.

#### *Szene und Arie „Ah! perfido“ – „Per pietà, non dirmi addio“ op. 65*

Diese Szene mit Arie hat sich als einziges der in diesem Band zusammengefassten Werke einen festen Platz im Sängerrepertoire sichern können. Gleichwohl gibt es uns einige Rätsel auf. So ist nach wie vor unbekannt, woher Beethoven den Text der Arie nahm. Der Text des Rezitativs stammt aus Pietro Metastasios Oper *Achille in Sciro*, ihm folgt dort aber keine Arie. Auch in anderen Werken Metastasios ist der Arien-text nicht zu finden. Ebenfalls rätselhaft ist, warum Beethoven das Stück erst neun Jahre nach seiner Entstehung veröffentlichte, und zwar 1805 beim Leipziger Bureau de Musique von Hoffmeister & Kühnel. Ein drittes Problem ergibt sich daraus, dass das Autograph leider nur noch bruchstückhaft erhalten ist (nur T. 104–122 der Arie), die einzige andere handschriftliche Quelle – eine von Beethoven korrigierte Abschrift – und die Originalausgabe jedoch nicht unerheblich voneinander abweichen. Offenbar enthält keine dieser beiden Quellen den letztgültigen Text, sodass sich die Edition des Werks recht schwierig gestaltet und eigens auf die detaillierten Ausführungen im Kritischen Bericht der Gesamtausgabe hingewiesen sei (*Beethoven Werke*, Abteilung X, Bd. 3, *Arien, Duett, Terzett*, hrsg. von Ernst Hertrich, München 1995).

*Szene und Arie „No, non turbarti“ –  
 „Ma tu tremi, o mio tesoro“ WoO 92a  
 Duett „Ne’ giorni tuoi felici“ WoO 93  
 Terzett „Tremate, empi, tremate“ op. 116*

Arie, Duett und Terzett entstanden (in dieser Reihenfolge) im Unterricht, den Beethoven bei Salieri nahm. Sein Ruf als Instrumentalkomponist war zu dieser Zeit bereits gefestigt, nun wollte er sich auch auf dem Gebiet der Vokalmusik zeigen, vor allem in der neben der Kirchenmusik wichtigsten Gattung, der italienischen Oper. Die drei Stücke sind wohl als Übungen im Hinblick auf diese Pläne anzusehen. Nicht von ungefähr ist das Autograph der Arie mit „Esercizio“ überschrieben, und nicht von ungefähr entstanden exemplarische Sätze in den drei hauptsächlichen Formen der italienischen Oper: Rezitativ und Arie, Duett, Ensemble. Auch dass die Arie nur eine Streicherbegleitung und – ebenso wie das Duett – Lücken im Orchestersatz aufweist, ist wohl auf den Studiencharakter der Kompositionen zurückzuführen. Diese Lücken betreffen jedoch nur einige wenige Stellen und sind auch jeweils so problemlos auszufüllen, dass einer originalgetreuen Aufführung der beiden Stücke nichts im Wege steht. Bei der Arie ist aber wohl davon auszugehen, dass Beethoven den Orchestersatz im Fall einer Veröffentlichung noch mit Bläsern ergänzt hätte.

Das Autograph zur Arie enthält Korrektureintragungen Salieris, die hauptsächlich das Rezitativ und fast ausnahmslos die Deklamation der Singstimme betreffen. Bei

einer daraufhin erfolgten nochmaligen Niederschrift der vollständigen Singstimme im „Keßlerschen“ Skizzenbuch berücksichtigte Beethoven nicht nur sämtliche Änderungsvorschläge, sondern ging teilweise sogar noch über sie hinaus. Vor allem der Schlussabschnitt der Arie (ab T. 62) ist neu gestaltet und um zwei Orchesterzwischenstücke erweitert, wobei Beethoven für diese instrumentalen Teile nur die Violine 1 ausschrieb. Um diese Fassung auch der Praxis zugänglich zu machen, wird sie als Ossia zur Hauptfassung abgedruckt.

Dass das Terzett nicht wie Arie und Duett unvollendet blieb, ist wohl dem Umstand zu verdanken, dass Beethoven das Werk für eine Aufführung bei Akademien ins Auge gefasst hatte, möglicherweise bereits für seine Akademie am 5. April 1803. Das vollständig erhaltene Aufführungsmaterial stammt dem Papier nach allerdings erst aus dem Jahre 1814, als das Terzett in der Akademie vom 27. Februar aufgeführt wurde. Anfang 1815 verkaufte Beethoven das Stück zusammen mit seiner Oper *Fidelio* und einer Reihe anderer Werke an den Wiener Verleger S. A. Steiner, der es aber erst 1826 veröffentlichte.

Der Herausgeber dankt den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich für die freundliche Bereitstellung des Quellmaterials.

Würzburg, Frühjahr 2019  
 Ernst Herttrich

## PREFACE

Ludwig van Beethoven (1770–1827) composed the arias and ensembles compiled in this edition in his early years and while he was studying with Antonio Salieri between the winter of 1801/02 and the spring of 1803. Save for two exceptions – op. 65 and 116 – they remained unpublished during his lifetime. The other seven pieces were not published until long after his death. In his later years, Beethoven planned to publish the two Soprano Arias WoO 92 and 92a and the Duet WoO 93 – perhaps also the Bass Aria WoO 90. However, this plan never came to fruition.

Three pieces were written while he was still in Bonn in around 1791/92: the Soprano Aria WoO 92 and the two Bass Arias WoO 89 and 90. The last three – the Aria WoO 92a, the Duet WoO 93 and the Trio op. 116 – were composed between 1801 and 1803 in Vienna. In between, probably in 1795 and 1796, he wrote the two Singspiel Arias WoO 91 and the dramatic Scena op. 65.

In terms of genre and style, the individual works are very different. The great differences between them are presumably due to the different occasions for which they were composed: the early Aria “Primo amore” WoO 92 represents to a certain extent a first essay in the genre of the virtuoso concert aria. There is much to indicate that Beethoven wrote this very demanding piece to impress the singer Magdalena Willmann, who was working in Bonn at the time. By comparison, the four Arias WoO 89–91 are simple Singspiel arias, although the text of the Bass Aria WoO 89 has not survived with that of the Singspiel to which it must originally have belonged. Beethoven composed the Concert Aria op. 65 on the occasion of a visit to Prague in 1796, either for the Countess Josephine von Clary-Aldringen, an amateur singer, or for the professional soprano Josepha Duschek. As previously mentioned, the three last works were written while

Beethoven was taking lessons with Salieri, apparently in preparation for opera projects that were preoccupying him at this time.

*Aria “Erste Liebe, Himmelslust” /  
“Primo amore, piacer del ciel” WoO 92*

The piece was long believed to have been written in Beethoven’s Viennese years, presumably because the autograph contains only an Italian text, whereas Beethoven set only German sources in his Bonn years. However, the text is entered in another hand in the autograph, and the rhythmic-metrical form of the vocal part was subsequently adapted to the Italian text at many passages. This observation and, above all, a sketch underlaid with the German text, suggest that the Aria was originally composed to a different text, in German. During the preparation of the edition of the work for the New Beethoven Complete Edition, it was possible, on the basis of the sketch fragment, to identify the German text on which Beethoven had originally written this Aria. It was penned by Gerhard Anton von Halem (1752–1819) and is printed in the [*Hamburger*] *Musenalmanach* for 1786 under the title “Die Liebe. Rondeau”. Von Halem’s lyrics can be underlaid to the original version of the vocal part without any difficulty. The Italian text has probably been written with Beethoven’s approval and entered into the autograph of the vocal part, perhaps in connection with the acquisition of the work by Artaria. This is confirmed by a “catalogue of rights” that lays down the publisher’s claims following Beethoven’s death; here one reads: “An Italian aria written in score and already paid for; the composer requested that the publisher Artaria u. Comp. send it back to him for a renewed examination on 27 Sept. 1814, and it has yet to be returned.” We have printed both texts in our edition, the original German one and the later Italian one.

*Two Arias for bass**“Prüfung des Küssens” WoO 89**“Mit Mädeln sich vertragen” WoO 90*

Beethoven very probably composed both Arias in 1791/92 for the actor and singer Joseph Lux, who had been engaged at the Bonn Nationaltheater since 1788. The existence of a copyist's manuscript of the vocal part of “Prüfung des Küssens” on paper of Viennese provenance could indicate that this piece was possibly also performed in Vienna. It emerges from annotations in the “Kullak” sketchbook that Beethoven wanted to revise the Aria WoO 90 again for publication in his final years, though he evidently abandoned this attempt.

*Two Arias for tenor and soprano WoO 91**“O welch ein Leben”**“Soll ein Schuh nicht drücken”*

Ignaz Umlauf's Singspiel *Die schöne Schusterin* enjoyed great success throughout the German-speaking countries. Beethoven must already have been familiar with this work in Bonn. He composed the two Arias WoO 91 for a performance in Vienna in which they were intended to replace the original settings by Umlauf. For the Tenor Aria “O welch ein Leben, ein ganzes Meer von Lust” he drew on a song he had composed earlier, *Maigesang* op. 52 no. 4. One cannot say with absolute certainty which Viennese performance the two arias were written for. Unfortunately, the autographs of the two pieces, which might have been able to shed more light on this matter, are no longer extant. Of no help in this respect are two contemporary copies of the score which were consulted for the first time when the work was being prepared for its publication in the New Beethoven Complete Edition. Sketches for the soprano Aria suggest that it was written in the first half of 1795. *Die schöne Schusterin* was being given both at the Kärntner-Theater and the Theater an der Wieden at that time. Since the tessitura of the soprano part is rather low (and

the last note is a low *bb*), the piece might have been written for the singer Magdalena Willmann, who was known for her particularly low voice range. She took part in the production at the Kärntner-Theater.

*Scena and Aria “Ah! perfido” – “Per pietà, non dirmi addio” op. 65*

This Scena and Aria is the only work among those gathered here that has secured a permanent place in the vocal repertoire. Yet it is not without its share of unanswered questions. For instance, we still do not know where Beethoven obtained the text for the Aria. The text of the recitative comes from Pietro Metastasio's opera *Achille in Sciro*, but it is not followed by an aria there. The aria text is also not found in any other of Metastasio's works. Also puzzling is the question as to why Beethoven waited nine years after its creation to have it published, in 1805, by the Leipzig Bureau de Musique of Hoffmeister & Kühnel. A third problem stems from the fact that the autograph has survived only in fragmentary form (only measures 104–122 of the Aria), and the only other manuscript source – a copy corrected by Beethoven – and the original edition diverge considerably. Apparently neither of these two sources contains the definitive text, which means that it was very difficult to edit this work. We refer specifically to the more detailed explanations in the Critical Report of the Complete Edition (*Beethoven Werke*, section X, vol. 3, *Arien, Duett, Terzett*, ed. by Ernst Herttrich, Munich, 1995).

*Scena and Aria “No, non turbarti” –*

*“Ma tu tremi, o mio tesoro” WoO 92a**Duet “Ne' giorni tuoi felici” WoO 93**Trio “Tremate, empi, tremate” op. 116*

The Aria, Duet and Trio were written (in this sequence) while Beethoven was studying with Salieri. Although his reputation as an instrumental composer was already solidly established at that time, he now also

wanted to display his talent in the field of vocal music, especially in Italian opera, the most important vocal genre next to church music. The three pieces are probably to be considered as exercises written with these plans in mind. It is not by chance that the autograph of the Aria is titled “Esercizii”, nor coincidental that Beethoven produced exemplary pieces in the three principal forms of Italian opera: recitative and aria, duet, and ensemble. The fact that the Aria has only a string accompaniment and – like the Duet – has gaps in the orchestral part probably results from the instructional character of the compositions. These gaps, however, affect only very few passages and are so easy to fill that there is nothing to prevent a performance of the two pieces in a form faithful to the original. As to the Aria, it must be assumed that Beethoven would have supplemented the orchestral part with winds in the event of publication.

The autograph of the Aria contains corrections in Salieri’s hand, which pertain chiefly to the recitative and concern almost exclusively the declamation of the vocal part. When, after these corrections were made, Beethoven transcribed the vocal part in its entirety into the “Kefler” sketchbook, he not only took all of the suggested changes into consideration, but even went beyond

them at times. In particular, he rewrote the closing section of the Aria (from m. 62) and added two orchestral interludes to it, even though he wrote out only the violin 1 part here. In order to make this version accessible for performers as well, we have printed it as an *ossia* to the principal version.

If the Trio, in contrast to the Aria and Duet, was completely written out, it is probably because Beethoven had envisaged a performance of the work at his subscription concerts (“Akademien”), perhaps as early as the Akademie of 5 April 1803. The performance material has survived in its entirety, but judging from its paper it dates from the year 1814, when the Trio was performed at the Akademie of 27 February. In early 1815 Beethoven sold the piece, along with his opera *Fidelio* and a number of other works, to the Viennese publisher S. A. Steiner who, however, did not publish it until 1826.

The editor expresses his most cordial thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for kindly providing him with the source material.

Würzburg, spring 2019  
Ernst Hertrich

## PRÉFACE

Les arias et les ensembles composés par Ludwig van Beethoven (1770–1827), recueillis dans la présente édition, datent de ses jeunes années ou virent le jour alors que Beethoven recevait l’enseignement d’Antonio Salieri entre l’hiver 1801/02 et le printemps 1803. À l’exception des opus 65 et 116, ces œuvres ne furent pas publiées de son vivant. Les sept morceaux restants ne le

furent que longtemps après sa mort. Certes, à la fin de sa vie, Beethoven envisagea de faire éditer aussi bien les deux Arias de soprano WoO 92 et 92a que le Duo WoO 93 – voire même l’Aria de basse WoO 90 –, mais ne put mener ce projet à son terme.

Trois morceaux, l’Aria de soprano WoO 92 et les deux Arias de basse WoO 89 et 90, furent composés encore à Bonn, vers 1791/92,

tandis que les trois derniers – l’Arias WoO 92a, le Duo WoO 93 et le Trio op. 116 – furent écrits entre 1801 et 1803 à Vienne. Les deux Arias de Singspiel WoO 91 ainsi que la Scène dramatique op. 65 datent de la période intermédiaire, probablement de 1795 et 1796.

Ces œuvres diffèrent très largement les unes des autres, tant en termes de genre que de style. Les circonstances ayant présidé à leur composition jouent sans doute un rôle dans cette grande diversité. Œuvre de jeunesse, l’Aria «Primo amore» WoO 92 constitue en quelque sorte une première tentative dans le genre de l’air virtuose de concert. De nombreux éléments semblent indiquer que cette pièce exigeante était destinée à impressionner la cantatrice Magdalena Willmann alors en activité à Bonn. Inversement, de nature plus simple, les quatre Arias WoO 89–91 sont des airs de Singspiel, même si le texte de l’Aria de basse WoO 89 n’est associé à aucun Singspiel. Quant à l’Aria de concert op. 65, Beethoven le composa en 1796 à l’occasion d’un séjour à Prague, soit pour la comtesse Josephine von Clary-Aldringen qui s’adonnait au chant en amateur, soit pour la soprano professionnelle Josepha Duschek. Enfin, ainsi que nous l’avons déjà évoqué, il écrivit les trois dernières œuvres alors qu’il prenait des cours avec Salieri, manifestement en vue de se préparer aux projets d’opéra qu’il nourrissait à cette époque.

*Aria «Erste Liebe, Himmelslust» / «Primo amore, piacer del ciel» WoO 92*

On a longtemps pensé que cette pièce avait été composée à Vienne et pas avant. On en voulait principalement pour preuve le fait que le texte figurant dans l’autographe est exclusivement en italien, alors que lorsqu’il vivait à Bonn, Beethoven ne mettait en musique que des textes allemands. Toutefois, le texte italien est noté dans l’autographe par une main étrangère et, en de nombreux endroits, le déroulement rythmico-métrique de la partie vocale adapté *a posteriori* au

texte italien. Ces observations, mais avant tout une esquisse réalisée sur un texte allemand, laissaient penser qu’à l’origine cette Aria fut composée sur un autre texte, en allemand. Au cours du travail préparatoire à la Nouvelle Édition Complète, ce fragment d’esquisse a permis de retrouver le texte allemand, sur lequel Beethoven avait, à l’origine, composé cette Aria. Il s’agit d’un texte de Gerhard Anton von Halem (1752–1819) publié dans le [*Hamburger*] *Musenalmanach* de 1786 sous le titre de «Die Liebe. Rondeau». Les vers de Halem s’adaptent sans difficulté à la version initiale de la partie vocale. Le texte italien aura probablement été rédigé et placé sous la partie vocale de l’autographe avec l’approbation de Beethoven, sans doute en lien avec la publication prévue chez Artaria. Cette dernière est attestée par un «avis de réclamation» fixant les exigences de l’éditeur après la mort du compositeur dans les termes suivants: «Une aria italienne de sa composition, sous forme de partition, qui lui a déjà été réglée, dont l’intéressé demanda le 27 sept. 1814 qu’Artaria et Comp. la lui retourne pour relecture et qu’il n’a pas rendue depuis.» C’est pourquoi dans cette édition nous avons choisi de faire paraître les deux textes, le texte original en allemand placé au-dessus du texte ultérieur en italien.

*Deux Arias pour basse  
«Prüfung des Küssens» WoO 89  
«Mit Mädeln sich vertragen» WoO 90*

Beethoven composa ces deux Arias très probablement dans les années 1791/92 pour le comédien et chanteur Joseph Lux. Ce dernier travaillait depuis 1788 au Théâtre national de Bonn. L’existence d’une copie de la partie de chant de «Prüfung des Küssens» réalisée par un copiste sur du papier viennois pourrait indiquer que ce morceau aurait également été donné en public à Vienne. Des annotations figurant dans le livre d’esquisses «Kullak» donnent également à penser qu’au cours des dernières années de sa vie, Beethoven envisagea de retravail-



ler l'Aria WoO 90 en vue d'une publication, sans toutefois mettre son projet à exécution.

*Deux Arias pour ténor et soprano WoO 91*  
 «*O welch ein Leben*»  
 «*Soll ein Schuh nicht drücken*»

Le Singspiel d'Ignaz Umlauf *Die schöne Schusterin* connut un grand succès dans tout l'espace germanophone. Beethoven pourrait l'avoir découvert alors qu'il vivait encore à Bonn. Il composa les deux Arias WoO 91 pour une représentation viennoise lors de laquelle ils devaient remplacer les originaux d'Umlauf. Ce faisant, il se servit pour l'Aria de ténor «*O welch ein Leben, ein ganzes Meer von Lust*» de l'une de ses compositions antérieures, le lied *Maigesang* op. 52 n° 4. Malheureusement, il n'est plus possible de déterminer exactement de quelle exécution il s'agissait. En effet, les manuscrits autographes de ces deux arias qui auraient peut-être pu nous renseigner sur ce point n'ont pas été conservés. Deux copies de l'époque, exploitées pour la première fois dans le cadre de la Nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven, ne sont d'aucune aide à cet égard. Des esquisses de l'Aria pour soprano semblent indiquer qu'elle fut écrite au cours de la première moitié de l'année 1795. À cette époque, *Die schöne Schusterin* était programmée à la fois au Kärntnertor-Theater et au Theater an der Wieden. Comme la tessiture de la partie vocale est relativement grave, la note finale étant même un *si<sub>b</sub>* grave, il se pourrait qu'elle ait été écrite pour la cantatrice Magdalena Willmann, réputée pour sa tessiture particulièrement grave. Celle-là figure en tout cas dans la distribution de la représentation au Kärntnertor-Theater.

*Scène et Aria «Ah! perfido» – «Per pietà, non dirmi addio» op. 65*

Cette Scène avec Aria est la seule des pièces réunies dans ce volume à avoir pu s'ancre solidement dans le répertoire des chanteurs. Elle pose cependant quelques questions demeurees jusqu'à aujourd'hui sans réponse.

Ainsi, on ne sait toujours pas d'où Beethoven tira le texte de l'Aria. Le texte du récitatif est issu de l'opéra de Metastasio, *Achille in Sciro*, mais n'y est pas suivi d'un air, et le texte de l'Aria reste introuvable dans les autres œuvres de Metastasio. Par ailleurs, la raison pour laquelle Beethoven ne publia cette œuvre que neuf ans après sa composition, en 1805, par le Bureau de Musique de Hoffmeister & Kühnel à Leipzig, reste également un mystère. Une troisième interrogation réside dans le fait que l'autographe n'a été conservé que de manière fragmentaire (les mes. 104–122 de l'Aria seulement), tandis que la seule autre source manuscrite – une copie corrigée par Beethoven – et l'édition originale présentent des divergences non négligeables. Manifestement, aucune des deux sources ne propose la dernière version de la partition, compliquant ainsi le travail éditorial. C'est pourquoi nous renvoyons expressément aux informations détaillées figurant dans le Commentaire Critique de l'Édition Complète (*Beethoven Werke*, section X, vol. 3, *Arien, Duett, Terzett*, éd. par Ernst Hertrich, Munich, 1995).

*Scène et Aria «No, non turbarti» – «Ma tu tremi, o mio tesoro» WoO 92a*  
*Duo «Ne' giorni tuoi felici» WoO 93*  
*Trio «Tremate, empi, tremate» op. 116*

L'Aria, le Duo et le Trio virent le jour (dans cet ordre) alors que Beethoven recevait l'enseignement d'Antonio Salieri. Sa réputation de compositeur de musique instrumentale était déjà fermement établie à ce moment-là et il souhaitait désormais montrer ce dont il était capable dans le domaine de la musique vocale, notamment dans le genre le plus important en dehors de la musique d'église, à savoir l'opéra italien. Les trois morceaux doivent probablement être considérés comme des exercices préparatoires à cet objectif. Ce n'est pas l'effet du hasard si la partition manuscrite de l'Aria porte le titre d'«*Esercizii*», et ce n'est pas un hasard non plus si le compositeur écrivit trois œuvres exemplaires dans les trois formes principales de l'opéra



italien: récitatif et aria, duo, ensemble. Le fait que l'Aria ne soit assortie que d'un simple accompagnement de cordes et qu'à l'instar du duo, l'écriture orchestrale présente des lacunes, tient sans doute à leur nature de travaux d'étude. Ces lacunes concernent cependant uniquement quelques rares passages et sont à chaque fois si faciles à compléter que rien n'empêche une exécution des deux pièces fidèle à l'original. Pour ce qui concerne l'Aria, on peut sans doute tabler sur le fait qu'en cas de publication, Beethoven aurait complété la partie d'orchestre par des vents.

L'autographe de l'Aria comprend des corrections de la main de Salieri, qui concernent principalement le récitatif et presque sans exception la déclamation de la partie vocale. Lorsqu'il reporta ensuite la totalité de cette partie vocale dans son cahier d'esquisses «Kebler» Beethoven tint non seulement compte de toutes les propositions de modifications, mais alla parfois bien au-delà de celles-ci. La partie finale de l'Aria en particulier (à partir de la mes. 62) fut remaniée et élargie de deux intermèdes

orchestraux, bien que Beethoven n'écrit que la voix de violon I des parties instrumentales. Afin que cette version soit également accessible à la pratique, elle est jointe à la version principale sous forme d'ossia.

Contrairement à l'Aria et au Duo, le Trio ne resta pas inachevé. Cela tient sans doute au fait que Beethoven avait l'intention de le présenter dans le cadre d'académies de musique, éventuellement lors de son académie du 5 avril 1803. D'après la qualité du papier, le matériel d'orchestre complet conservé ne date cependant que de 1814, lorsque le Trio fut joué durant l'académie du 27 février. Début 1815, Beethoven vendit ce morceau, en même temps que son opéra *Fidelio* et une série d'autres œuvres, à l'éditeur viennois S. A. Steiner qui ne devait finalement le publier qu'en 1826.

L'éditeur remercie les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* qui ont mis aimablement les sources à sa disposition.

Würzburg, printemps 2019

Ernst Herttrich