

## VORWORT

Nach den beiden Symphonien-Paaren Nr. 5 op. 67 und Nr. 6 op. 68 (vollendet 1808) sowie Nr. 7 op. 92 und Nr. 8 op. 93 (vollendet 1812) ergaben sich für Ludwig van Beethoven (1770–1827) Pläne zu weiteren Symphonien in Zusammenhang mit einer allerdings nie verwirklichten England-Reise. Er verfügte über Kontakte nach London und zu den wichtigsten Mitgliedern der 1813 gegründeten Philharmonic Society. Dazu gehörte neben dem Pianisten und Komponisten Charles Neate, der ihn im Sommer 1815 in Wien besucht hatte, vor allem Beethovens nun in England lebender ehemaliger Schüler Ferdinand Ries, der ihm bereits seit langem freundschaftlich verbundene Sohn seines Bonner Geigenlehrers Franz Anton Ries. Beethoven schrieb in einem Brief an Ferdinand Ries am 8. Mai 1816, dass ihm „einige Bestellungen“ sehr willkommen wären, und forderte ihn auf, er möge Neate etwas antreiben „zum wirken u. schreiben“ (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, 7 Bde., München 1996–98, Nr. 933). Durch Vermittlung von Ries erhielt Beethoven mit Schreiben vom 9. Juni 1817 einen Kompositionsauftrag der Philharmonic Society für „zwei große Sinfonien“ (*Briefwechsel* Nr. 1129). Einen Monat später sagte er zu, spätestens in der ersten Januarhälfte 1818 nach London zu kommen. Die beiden großen Symphonien, „ganz neu componirt“, sollten dann fertig und das „Eigenthum der Gesellschaft einzig und allein sein und bleiben“; zudem kündigte er an, dass er „gleich an der Composition dieser großen Symphonieen zu arbeiten anfangen“ (*Briefwechsel* Nr. 1140). Diese ehrgeizigen Pläne kamen nur teilweise und mit erheblicher zeitlicher Verzögerung zur Ausführung. Am 20. Dezember 1822 schränkte Beethoven seine Zusage ein und schrieb, er nehme den Auftrag an, *eine* große Symphonie zu komponieren (vgl. *Briefwechsel* Nr. 1517) – die spätere Neunte in d-moll op. 125, die nach Ab-

schluss der *Missa solennis* ab dem Frühjahr 1823 entstand. Von Beethovens Hand ist ein im Wesentlichen bis Februar 1824 geschriebenes, nicht ganz vollständig überliefertes Arbeitsmanuskript erhalten (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Wie häufig in Beethovens Schaffensprozess stellten Kopisten auf der Grundlage der autographen Partitur eine erste Partiturabschrift her, in die der Komponist Korrekturen und Ergänzungen eintrug und so die Arbeit an seinem Werk fortsetzte. Diese Partitur von Frühjahr 1824 war die Vorlage zur Abschrift der Stimmen für die Uraufführung – die nicht, wie zu erwarten gewesen wäre, in London, sondern am 7. Mai 1824 im Wiener Kärntnertortheater stattfand. Von dem Wiener Aufführungsmaterial sind allerdings nur neun von Beethoven überprüfte Streicherstimmen erhalten. Alle genannten Quellen wurden bei der Uraufführung (und bei einer weiteren Aufführung in Wien am 23. Mai 1824 im Großen Redoutensaal) benutzt. Die Leitung der Aufführungen teilten sich Ignaz Schuppanzigh als Konzertmeister, Kapellmeister Ignaz Umlauf, der die erste Partiturabschrift verwendete, und Beethoven, der mit seinem Autograph, wie die *Allgemeine musikalische Zeitung* schrieb, „dem antirenden Marschall zur Seite“ stand. Wegen seiner fortgeschrittenen Hörprobleme war der Komponist nicht mehr in der Lage, eine Aufführung zu dirigieren; gleichwohl wiesen die Programmzettel ausdrücklich darauf hin, er werde „an der Leitung des Ganzen Antheil“ nehmen (*Allgemeine musikalische Zeitung* 26, 1824, Sp. 438).

Eine zweite Partiturabschrift, die Beethoven ebenfalls korrigierte, entstand für die britischen Auftraggeber noch im Frühjahr 1824 auf Basis der ersten. Sie wurde, gefolgt von brieflichen Nachträgen und Korrekturen, nach London geschickt und dort

für die Erstaufführung am 21. März 1825 verwendet. Gewiss war die Verwunderung groß, als ein so außergewöhnliches und umfangreiches Werk eintraf – mit einem Finalsatz, der Gesangssolisten und einen Chor erforderte und der einen deutschen Text enthielt. Bei der Londoner Erstaufführung wurde dieser Text in italienischer Übersetzung gesungen, später gab es Aufführungen in englischer Sprache.

Nach erfolgreichen, Ende Mai 1824 abgeschlossenen Verhandlungen mit dem Verlag B. Schott's Söhne in Mainz benötigte Beethoven eine Stichvorlage, die er dorthin schicken konnte. Nachdem er im Anschluss an einen Sommeraufenthalt in Baden erst im November nach Wien zurückgekehrt war, fehlte die Zeit, eine solche herstellen zu lassen. Beethoven entschied sich daraufhin, die erste und einzige ihm verbliebene Partiturabschrift von Frühjahr 1824 nochmals zu überarbeiten. Zwischen November 1824 und Mitte Januar 1825 fügte der Kopist Ferdinand Wolanek Korrekturen und Überklebungen ein und ersetzte einzelne Seiten durch neu geschriebene (einige der entfernten Blätter sind erhalten). So wurde aus dieser ersten Partiturabschrift schließlich die Stichvorlage, die Beethoven am 16. Januar 1825 an den Verlag schicken ließ und, ergänzt durch Nachträge, zur Veröffentlichung bestimmte. Beethoven überwachte Notensatz und Drucklegung nicht selbst. Die Originalausgaben in Partitur und Stimmen erschienen am 28. August 1826, am 14. September folgte der Klavierauszug von Satz IV, den Christian Rummel arrangiert hatte. Indessen gab es bereits vor Erscheinen der Originalausgaben und ohne Wissen und Mitwirkung Beethovens weitere Aufführungen im deutschsprachigen Raum, so am 1. April 1825 in Frankfurt am Main sowie am 6. und am 30. März 1826 in Leipzig. Es ist davon auszugehen, dass sie auf Veranlassung oder in Kooperation mit dem Schott-Verlag erfolgten und im Vorfeld der Veröffentlichung zur Erprobung des Aufführungsmaterials genutzt wurden.

Als Ferdinand Ries, inzwischen aus England ins Rheinland zurückgekehrt, eine Aufführung der 9. Symphonie beim Niederrheinischen Musikfest in Aachen am 23. Mai 1825 plante, war das Werk noch nicht veröffentlicht. Da Schott von seinen Plänen nichts wusste, Beethoven sich jedoch Ries gegenüber verpflichtet fühlte, wurde die Anfertigung einer dritten Partiturabschrift notwendig. Beethoven besaß zu diesem Zeitpunkt als einzige Partitur nur sein Autograph, und so legte Wolanek die Uraufführungsstimmen zur Herstellung einer Partitur zugrunde, die Beethoven gleichfalls überprüfte. Allerdings beendete der Kopist die Partitur nicht rechtzeitig und brach seine Arbeit ab, als es zwischen dem 23. und dem 26. März 1825 zum Zerwürfnis mit Beethoven kam. Daher konnte der Komponist nur die ersten drei Sätze an Ries schicken. Für den Finalsatz stellte er einen Stimmensatz des Uraufführungsmaterials (oder Kopien davon) zur Verfügung sowie zur besseren Orientierung eine nur die Vokalstimmen mit Bass enthaltende Partitur, die schon bei der Vorbereitung der Uraufführung Verwendung gefunden hatte. Auf der Grundlage dieses Materials wurde in Aachen eine Partitur von Satz IV angefertigt, die Beethoven natürlich nicht überprüfen konnte.

Nach längeren Überlegungen entschied sich Beethoven für König Friedrich Wilhelm III. von Preußen (1770–1840) als Widmungsträger der 9. Symphonie. Beethoven ging davon aus, dass dieser eine handschriftliche Widmungspartitur erwartete, sodass er bereits parallel zur Vorbereitung der Drucklegung eine vierte Partiturabschrift anfertigen ließ. Sie wurde von dem Kopisten Wenzel Rampl im Sommer und September 1826 erstellt, ebenfalls auf Basis der Uraufführungsstimmen. Rampl verwendete im Finalsatz das ursprünglich für Aachen bestimmte und bereits eingerichtete Papier, das Wolanek an Beethoven zurückgegeben hatte. Die Widmungspartitur wurde von Beethoven gleichfalls überprüft und entsprechend ihrer Funktion um ein auto-

graphes Titelblatt ergänzt. Kurz bevor Beethoven am 28. September 1826 von Wien nach Gneixendorf bei Krems abreiste, um dort den Herbst bei seinem Bruder Johann zu verbringen, wurde die Widmungspartitur in Wien übergeben und vom königlich preußischen Hofbibliothekar Samuel Heinrich Spiker im Oktober nach Berlin mitgenommen. Dort fand am 13. November 1826 eine Klavieraufführung durch Felix Mendelssohn Bartholdy vor geladenem Publikum statt; die Berliner Erstaufführung mit Orchester erfolgte am 27. November (und eine weitere Aufführung in Berlin am 18. Dezember). Zu diesem Zeitpunkt war die 9. Symphonie bereits gedruckt verfügbar.

Die relativ große Zahl der musikalischen Quellen steht in engem Zusammenhang mit der frühen Aufführungsgeschichte des Werks. Neben diesen Quellen existieren zahlreiche weitere Dokumente, darunter Briefe, Korrekturverzeichnisse und Einträge in Konversationsheften. Dabei fällt auf, dass die Komposition, deren früheste mit dem Werk direkt in Verbindung stehende Skizzen bereits auf das Jahr 1815 zurückgehen, Beethoven bis zum Ende seines Lebens beschäftigte. Noch eine Woche vor seinem Tod ließ er am 18. März 1827 einen Brief mit Metronomangaben an Ignaz Moscheles nach London schicken (zu den Metronomangaben und weiteren besonderen Editionsproblemen wie den Wiederholungen in Satz II sowie zu Kontrafagottstimme und Textunterlegung in Satz IV siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Beethoven lernte Schillers Gedicht *An die Freude* bereits Jahrzehnte vor der Komposition der 9. Symphonie kennen. Seine erstmalige Beschäftigung mit dem Text geht auf die Zeit um 1792/93 zurück. Um 1803 setzte er sich offenbar wieder mit dem Text auseinander: Nach der ursprünglichen Konzeption sollten seine *Acht Lieder* op. 52 als Nr. 7 *An die Freude* enthalten; ein solches Lied ist indes nicht überliefert. In einem Skizzenbuch des Jahres 1812 findet sich eine erneute Notiz zu dem Gedicht.

Schillers Text war erstmals im Februar 1786 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Thalia* erschienen; eine revidierte zweite Fassung für die geplante „Prachtausgabe“ seiner Gedichte fertigte Schiller 1803 an. In ihr sind die Worte der ersten Strophe „was der Mode Schwerd geteilt; / Bettler werden Fürstenbrüder“ abgemildert zu „Was die Mode streng geteilt / Alle Menschen werden Brüder“ (so auch bei Beethoven), und die 9. Strophe fiel weg. Bereits bevor Beethoven die Arbeit an der 9. Symphonie begann, war das Gedicht in zahlreichen Ausgaben (die durchaus Textvarianten aufweisen) sowie in mehr als 50 Vertonungen verbreitet. Mit großer Wahrscheinlichkeit benutzte Beethoven, als er eine Ausgabe für den Finalsatz benötigte, den 9. Band der 1810 bei Anton Doll in Wien erschienenen Schiller-Werkausgabe. Der darin enthaltene Text kommt jenem in der autographen Partitur am nächsten. Während der Arbeit an seiner Komposition eignete sich Beethoven durch Strophenauswahl und -anordnung sowie die Ergänzung des vorangestellten Bariton-Rezitativs seine poetische Vorlage individuell an.

Noch bis April 1826 finden sich unterschiedliche Bezeichnungen für die 9. Symphonie. Beispielsweise heißt es auf dem Programmzettel der Uraufführung „Große Symphonie, mit im Finale eintretenden Solo- und Chor-Stimmen, auf Schillers Lied, an die Freude“. Wenn auf Programmzetteln die im Finalsatz verwendete Dichtung erwähnt wurde, war die Rede von Schillers „Lied“ (Wien 1824, Leipzig 1826), „Gedicht“ (Frankfurt am Main 1825) oder „Hymne“ (Aachen 1825). Als der Schott-Verlag die Einladung zur Subskription veröffentlichte, wurde das Werk angekündigt als „*Die grosse Symphonie* mit Chören und Solo-Stimmen (über Schillers ‚Lied an die Freude‘), op. 125“. Der endgültige Titel *Symphonie mit Schluß-Chor über Schillers Ode „An die Freude“ für großes Orchester, 4 Solo- und 4 Chorstimmen* wurde offenbar erst im Zuge der Vorbereitungen der Originalausgabe festgelegt. Da Beethoven in der Regel darauf bestand,

Werktitel selbst zu bestimmen, ist davon auszugehen, dass die Titelformulierung auf ihn zurückgeht.

Die vorliegende Studien-Edition übernimmt den Notentext aus dem Band der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe (*Beethoven Werke*, Abteilung I, Bd. 5, hrsg. von Beate Angelika Kraus unter Mitarbeit von Bernhard R. Appel, Koreferat Christine Siegert, München 2020). Dort finden sich im Kritischen Bericht umfangreiche Ausführungen zum Quellenbestand, zur Entstehungs- und Auführungsgeschichte, zu Quellenbewertung

und Textgestaltung sowie zu Sonderfragen. Die wichtigsten Informationen des Gesamtausgaben-Bandes hinsichtlich der Quellen und Lesarten sind in den *Bemerkungen* wiedergegeben.

Herausgeberin und Verlag danken allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven herzlich für das zur Verfügung gestellte Quellenmaterial.

Bonn, Herbst 2019  
Beate Angelika Kraus

## PREFACE

After his two pairs of Symphonies – nos. 5 op. 67 and 6 op. 68 (completed in 1808) and nos. 7 op. 92 and 8 op. 93 (completed in 1812) – Ludwig van Beethoven (1770–1827) developed plans for further symphonies in conjunction with a journey to England, which however never came about. He had contacts in London and with the most important members of the Philharmonic Society, which was founded in 1813. Besides the pianist and composer Charles Neate, who visited him in Vienna in the summer of 1815, these included above all his former pupil Ferdinand Ries, who was now living in England. Ries and Beethoven were bound by a long-standing friendship, and Ries was himself the son of Beethoven's former violin teacher Franz Anton Ries from Bonn. On 8 May 1816 Beethoven wrote in a letter to Ferdinand Ries that he would welcome “some commissions”, and asked him to urge Neate “to exert his influence and to write” (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, ed. by Sieghard Brandenburg, 7 vols., Munich, 1996–98, no. 933). Through the agency of Ries, Beethoven received a commission from the

Philharmonic Society for “two large symphonies” in a letter dated 9 June 1817 (*Briefwechsel* no. 1129). A month later, he confirmed that he would travel to London in the first half of January 1818 at the latest. These two large Symphonies, “entirely newly composed”, were to be finished by then and would “remain solely and exclusively the property of the Society”; in addition, he announced that he would “immediately begin working on the composition of these large symphonies” (*Briefwechsel* no. 1140). These ambitious plans were realised only partially and with considerable delay. On 20 December 1822 Beethoven qualified his promise and wrote that he accepted the commission to compose *one* large symphony (cf. *Briefwechsel* no. 1517) – the future Ninth in d minor op. 125, which he began in spring 1823, after the completion of the *Missa solennis*. A working manuscript in Beethoven's hand has come down to us (though not completely preserved) that was completed for the most part by February 1824 (concerning the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present edition).

As so often in Beethoven's creative process, copyists used his autograph score to produce a first manuscript copy, into which the composer entered corrections and amendments, thus continuing his labours on the work. This copied score, from spring 1824, was the model for the copyist's manuscript parts for the première – which did not take place in London, as one might have expected, but rather on 7 May 1824 in Vienna's Kärntnertortheater. From this Viennese performance material, however, only nine of the string parts corrected by Beethoven have survived. All the above-mentioned sources were used at the première (and at a further performance in Vienna on 23 May 1824, in the Großer Redoutensaal). The direction of the performances was divided between concertmaster Ignaz Schuppanzigh, Kapellmeister Ignaz Umlauf, who used the first copyist's manuscript of the score, and Beethoven, who with his autograph before him, as the *Allgemeine musikalische Zeitung* wrote, "assisted the officiating marshal". Due to his advanced hearing problems, the composer was no longer able to conduct a performance; nevertheless, the programme leaflet expressly stated that he would "take part in the direction of the whole" (*Allgemeine musikalische Zeitung* 26, 1824, col. 438).

Also in the spring of 1824, a second copyist's manuscript of the score, which Beethoven likewise corrected, was made for the work's British commissioner on the basis of the first copyist's manuscript. It was sent to London, followed by letters with amendments and corrections, and was used there for the first performance on 21 March 1825. The astonishment was certainly great when such an extraordinary and extensive work arrived – with a final movement which required vocal soloists and a chorus, and which contained a German text. At the London first performance, this text was sung in an Italian translation; later performances were given in English.

After concluding successful negotiations with the B. Schott's Söhne publishing com-

pany in Mainz in late May 1824, Beethoven needed an engraver's copy to send to them. He only returned to Vienna in November, following his summer sojourn in Baden, so there was no time to have a new copy made. Beethoven thereupon decided to rework the first and only copyist's manuscript score still in his possession, that of spring 1824. Between November 1824 and mid-January 1825, his copyist Ferdinand Wolanek added corrections and paste-overs, and replaced individual pages with newly written ones (some of the leaves thus removed have survived). So this first copyist's manuscript of the score, amended and added to, eventually became the engraver's copy, which Beethoven sent to the publishers on 16 January 1825 for purposes of publication. Beethoven did not supervise the engraving and printing himself. The original edition in score and parts appeared on 28 August 1826; the piano reduction of movement IV, arranged by Christian Rummel, followed on 14 September. However, further performances took place in German-speaking regions before the publication of the original edition and without Beethoven's knowledge or participation, on 1 April 1825 in Frankfurt on the Main and on 6 and 30 March 1826 in Leipzig. We may assume that these took place at the instigation of Schott or in cooperation with them, and that they were used to try out the performance materials in the run-up to the publication.

Ferdinand Ries had meanwhile returned from England to the Rhineland. When he scheduled a performance of the 9<sup>th</sup> Symphony at the Niederrheinisches Musikfest in Aachen on 23 May 1825, the work was not yet published. Because Schott did not know anything about his plans, but Beethoven felt obligated to Ries, the production of a third copyist's manuscript of the score became necessary. At this point in time, the only score in Beethoven's possession was the autograph, so Wolanek used the parts from the première to produce a score that Beethoven also corrected. However, Wolanek

did not finish the score in time and broke off work on it when he fell out with Beethoven between 23 and 26 March 1825. The composer could thus only send the first three movements to Ries. For the final movement, he provided a set of parts from the material of the première (or copies thereof) and, for better orientation, a score, containing only the vocal parts and the bass, which had already been used when preparing for the première. On the basis of this material, a score of movement IV was made in Aachen, which Beethoven naturally was not able to review.

After lengthy deliberations, Beethoven decided upon King Friedrich Wilhelm III of Prussia (1770–1840) as the dedicatee of the 9<sup>th</sup> Symphony. Beethoven assumed that Friedrich Wilhelm would expect a manuscript presentation score, so he had a fourth copyist's manuscript of the score produced in parallel to the preparation of the printed version. It was made by the copyist Wenzel Rampl in the summer and September of 1826, and likewise based on the parts used in the première. In the final movement, Rampl employed the paper that had already been prepared for the score intended for Aachen, and that Wolanek had returned to Beethoven. The composer likewise reviewed the presentation score and, appropriate to its function, added an autograph title page. Shortly before Beethoven departed Vienna on 28 September 1826 to spend the autumn with his brother Johann in Gneixendorf near Krems, the presentation score was handed over in Vienna and taken to Berlin in October by the Royal Prussian Court Librarian Samuel Heinrich Spiker. A piano performance was given there on 13 November 1826 by Felix Mendelssohn Bartholdy before an invited audience; the Berlin first performance with orchestra took place on 27 November (with a further performance in Berlin on 18 December). By this time, the 9<sup>th</sup> Symphony was already available in print.

The relatively large number of musical sources is closely related to the early perfor-

mance history of the work. In addition to these sources, there exist numerous other documents, including letters, lists of corrections and entries in conversation books. It should be noted that the earliest sketches of the Symphony trace back to 1815, and that work on it occupied Beethoven until the end of his life. Only a week before his death, on 18 March 1827, he sent a letter to Ignaz Moscheles in London with metronome markings (concerning the metronome markings and other specific editorial problems, such as the repetitions in movement II and the contrabassoon part and text underlay in movement IV, see the *Comments* at the end of the present edition).

Beethoven had already become acquainted with Schiller's poem *An die Freude* decades before the composition of the 9<sup>th</sup> Symphony. His first encounter with the text traces back to the period around 1792/93. In ca. 1803 he apparently occupied himself with the text again: his *Acht Lieder* op. 52 had originally been intended to contain *An die Freude* as no. 7; a song of this title, however, has not been preserved. A note concerning the poem is found in a sketchbook from 1812.

Schiller's text appeared for the first time in February 1786 in his self-published journal *Thalia*; in 1803 he completed a revised second version for the planned "deluxe edition" of his poems. In it, the words of the first verse "was der Mode Schwert geteilt; / Bettler werden Fürstenbrüder" (what custom's sword has divided; / beggars become brothers to princes) were attenuated to "Was die Mode streng geteilt / Alle Menschen werden Brüder" (what custom has rigorously parted / All men become brothers; thus also in Beethoven), and the 9<sup>th</sup> verse was dropped. Before Beethoven began work on the 9<sup>th</sup> Symphony, the poem had already been disseminated in numerous editions (which display many textual variants) and in over fifty musical settings. When he needed an edition for the final movement, Beethoven in all probability used the 9<sup>th</sup> vol-

ume of the Schiller complete works published in Vienna in 1810 by Anton Doll. The text contained in it comes closest to that in the autograph score. During his work on the 9<sup>th</sup> Symphony, Beethoven personalized his poetic model through the choice and order of the verses and through the addition of the introductory baritone recitative.

Up until April 1826, different designations for the 9<sup>th</sup> Symphony were to be found. For example, on the programme leaflet of the première, it is called “Large Symphony with solo and choral voices entering in the finale with Schiller’s song *An die Freude*”. When the poem employed in the final movement was mentioned on programme leaflets, it was as Schiller’s “Lied” (Vienna 1824, Leipzig 1826), “Poem” (Frankfurt on the Main 1825) or “Hymn” (Aachen 1825). When Schott published its subscription offer, the work was announced as “*The large symphony with choirs and solo voices (on Schiller’s ‘Lied an die Freude’), op. 125*”. The final title, *Symphony with final chorus on Schiller’s Ode “An die Freude” for large orchestra, 4 solo and 4 choral voices*, was apparently determined only during the course of preparations for the original edi-

tion. Since Beethoven as a rule insisted on stipulating the titles of his works himself, it can be assumed that the wording of the title stems from him.

The present study score adopts the musical text from the volume of the new Beethoven Complete Edition (*Beethoven Werke*, section I, vol. 5, ed. by Beate Angelika Kraus in collaboration with Bernhard R. Appel, editorial supervisor Christine Siegert, Munich, 2020). The Critical Report includes extensive remarks on source materials, the history of the work’s genesis and its performances, an assessment of sources, the format of the text and assorted special issues. The most important information from the volume of the Complete Edition concerning the sources and readings is reproduced in the *Comments*.

The editor and publishers would like to thank all the libraries and archives mentioned in the *Comments* for placing their source materials at our disposal.

Bonn, autumn 2019  
Beate Angelika Kraus

## PRÉFACE

Après les paires de Symphonies que forment les n° 5 op. 67 et n° 6 op. 68 (achevées en 1808) et n° 7 op. 92 et n° 8 op. 93 (terminées en 1812), Ludwig van Beethoven (1770–1827) nourrit d’autres projets du même ordre liés à un voyage en Angleterre qui ne se concrétisa jamais. À Londres, il avait des contacts avec les membres les plus importants de la Philharmonic Society, fondée en 1813. Parmi ceux-ci, le pianiste et compositeur Charles Neate, qui lui avait rendu visite à Vienne en 1815, et surtout Ferdinand

Ries, ancien élève vivant désormais en Angleterre, ami de longue date, et fils de Franz Anton Ries, son professeur de violon à Bonn. Le 8 mai 1816, Beethoven écrivit à Ferdinand Ries pour lui faire savoir que «quelques commandes» seraient particulièrement bienvenues, et lui demander d’inciter Neate à «agir et à écrire» (*Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, éd. par Sieghard Brandenburg, 7 vol., Munich, 1996–98, n° 933). Le 9 juin 1817, Beethoven reçut, par l’intermédiaire de Ries,

une commande de la Philharmonic Society pour «deux grandes symphonies» (*Briefwechsel* n° 1129). Le mois suivant, il promit de venir à Londres au plus tard dans la première moitié de janvier 1818. Les deux grandes symphonies «tout nouvellement composées» devaient alors être terminées, et «être et rester la propriété exclusive de la Philharmonic Society». Il annonçait en outre qu'il «allait très bientôt commencer à travailler à ces grandes symphonies» (*Briefwechsel* n° 1140). Un projet ambitieux qu'il ne réalisa que partiellement, et avec un retard considérable. Le 20 décembre 1822, Beethoven revit sa promesse à la baisse, et écrivit qu'il acceptait la commande d'une grande symphonie (cf. *Briefwechsel* n° 1517) – la 9<sup>e</sup> Symphonie en ré mineur op. 125, qui ne vit le jour qu'après l'achèvement de la *Missa solemnis*, à partir du printemps 1823. Il ne subsiste de la main de Beethoven qu'un important mais incomplet manuscrit de travail, qui couvre une période allant pour l'essentiel jusqu'à février 1824 (à propos des sources et de leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Comme souvent dans le processus de création de Beethoven, les copistes ont établi une première copie de la partition en se basant sur le manuscrit autographe. Version à laquelle le compositeur apporta des corrections et des ajouts, manière de continuer à travailler sur son œuvre. Cette partition datée du printemps 1824 servit de modèle à la retranscription des parties pour la création – qui n'eut pas lieu à Londres comme prévu, mais au Kärntnertortheater de Vienne le 7 mai 1824. De ce matériel d'exécution, seules neuf parties de cordes vérifiées par Beethoven nous sont parvenues. Toutes les sources mentionnées ont servi à la première exécution viennoise (et à l'une des exécutions suivantes, le 23 mai 1824 dans la *Großer Redoutensaal* à Vienne). Le premier violon Ignaz Schuppanzigh et, en se servant de la première copie de la partition, le chef d'orchestre Ignaz Umlauf s'y partageaient la

direction tandis que, comme le rapporte l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, Beethoven se tenait «à côté du maréchal en exercice» avec son manuscrit autographe. À cause de ses sévères problèmes d'audition, il n'était en effet plus en mesure de prendre la tête d'aucune exécution, même si le programme indiquait explicitement qu'il prendrait part à «la direction de l'entièreté de l'œuvre» (*Allgemeine musikalische Zeitung* 26, 1824, col. 438).

Une deuxième copie de la partition basée sur la première et elle aussi révisée par Beethoven fut réalisée au printemps 1824 pour les commanditaires britanniques. Elle prit le chemin de l'Angleterre, suivie d'ajouts et de corrections, pour servir à la création locale, le 21 mars 1825. On imagine l'ampleur de la stupéfaction lorsque cette œuvre si vaste et si extraordinaire arriva – avec un mouvement final exigeant des chanteurs solistes et tout un chœur pour entonner un texte en allemand. Lors de la première londonienne, on chanta ce texte dans une traduction italienne. On donna par la suite des exécutions en anglais.

À la fin du mois de mai 1824, Beethoven conclut de fructueuses négociations avec la maison d'édition B. Schott's Söhne de Mayence, à laquelle il devait fournir une copie à graver. Absent de Vienne jusqu'en novembre du fait de ses vacances d'été à Baden, le temps manquait pour en produire une. Le compositeur décida donc de retravailler une fois encore la première et unique copie qui lui restait du printemps 1824. Entre novembre 1824 et mi-janvier 1825, le copiste Ferdinand Wolanek y inséra des corrections et des collages, et remplaça certains feuillets par d'autres pages fraîchement réécrites – plusieurs des folios enlevés sont toujours conservés. Le 16 janvier 1825, Beethoven envoya donc à l'éditeur la partition réalisée à partir de la première copie complétée d'ajouts, sans en superviser la gravure et l'impression lui-même. Les éditions originales de la partition et des parties séparées parurent le 28 août 1826, suivies le



14 septembre de la réduction pour piano du mouvement IV, arrangée par Christian Rummel. De nouvelles exécutions furent données dans l'espace germanophone avant la parution des éditions originales – notamment le 1<sup>er</sup> avril 1825 à Francfort-sur-le-Main ou les 6 et 30 mars 1826 à Leipzig –, sans que Beethoven en soit informé et puisse donc y participer. Il est permis de croire qu'elles eurent lieu à l'initiative ou avec l'appui de Schott, qui profita de l'occasion pour tester le matériel d'exécution avant publication.

Lorsque Ferdinand Ries, rentré d'Angleterre et établi en Rhénanie, projeta de jouer la 9<sup>e</sup> Symphonie au Niederrheinisches Musikfest d'Aix-la-Chapelle le 23 mai 1825, l'œuvre n'était donc pas encore publiée. Schott ne savait rien de ce projet, mais Beethoven se sentait engagé vis-à-vis de Ries. Il fallait donc effectuer une troisième copie de la partition. À ce moment-là, le compositeur ne possédait plus que son manuscrit autographe. Wolanek eut donc recours aux parties séparées de la création pour établir une nouvelle partition que Beethoven également vérifia. Il ne termina cependant pas le travail à temps, et s'interrompit lorsqu'il se brouilla avec Beethoven, entre le 23 et le 26 mars 1825. Ries ne reçut par conséquent que les trois premiers mouvements. Pour ce qui concerne le finale, Beethoven mit à sa disposition l'ensemble des parties de la création (ou des copies de celles-ci), ainsi que la «partition du chef de chœur» afin de mieux s'orienter, laquelle comportait les parties vocales et la basse et avait déjà servi à la préparation de cette première exécution. Une partition du mouvement IV fut réalisée à Aix-la-Chapelle sur la base de ce matériau, sans que Beethoven puisse bien sûr la vérifier.

Au terme d'une longue réflexion, Beethoven décida de dédier la 9<sup>e</sup> Symphonie au roi de Prusse Friedrich Wilhelm III (1770–1840). Il partit de principe que cela exigeait une partition de dédicace manuscrite, de sorte qu'il fallut produire une quatrième copie en parallèle de la préparation de l'impression. Le copiste Wenzel Rampl l'élabora pendant

l'été et en septembre 1826, également sur la base des parties de la création. Pour le finale, Rampl utilisa le papier déjà préparé pour Aix-la-Chapelle que Wolanek avait rendu à Beethoven. Le compositeur vérifia aussi la partition de dédicace, augmentée d'un feuillet de titre autographe, comme sa fonction l'exigeait. Il la laissa à Vienne peu de temps avant de quitter la ville, le 28 septembre 1826, pour aller passer l'automne chez son frère Johann à Gneixendorf, près de Krems. Le bibliothécaire de la cour royale de Prusse Samuel Heinrich Spiker l'emmena à Berlin en octobre. Le 13 novembre 1826, Felix Mendelssohn Bartholdy la joua au piano devant un public d'invités. La création berlinoise avec orchestre eut lieu le 27 novembre, et une autre exécution fut donnée le 18 décembre, également à Berlin. À ce moment-là, la 9<sup>e</sup> Symphonie était déjà disponible en version imprimée.

Le nombre relativement élevé de sources musicales est en étroite relation avec l'histoire des premières exécutions. Beaucoup d'autres documents subsistent en plus de ces sources, dont des lettres, des listes de corrections, et des notes dans les cahiers de conversation. Il est frappant de constater que la composition, dont les premières esquisses en lien direct avec l'œuvre remontent à l'année 1815, a occupé Beethoven jusqu'à la fin de sa vie. Le 18 mars 1827, soit une semaine avant sa mort, il envoyait encore une lettre avec des indications métronomiques à Ignaz Moscheles, à Londres (à propos des indications métronomiques et d'autres problèmes d'édition tels que les reprises dans le mouvement II ou la partie de contrebasse et la disposition du texte dans le mouvement IV, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Beethoven découvrit le poème *An die Freude* de Schiller plusieurs décennies avant de s'atteler à la 9<sup>e</sup> Symphonie. Sa première confrontation avec le texte remonte aux années 1792/93. Il y pensa apparemment une nouvelle fois en 1803: selon la conception originelle, ses *Acht Lieder* op. 52, devaient

comporter *An die Freude* en tant que n° 7. Un tel lied ne nous est cependant pas parvenu. On trouve une autre note à propos du poème dans un carnet d'esquisses daté de 1812.

Schiller publia pour la première fois le texte en février 1786 dans sa revue *Thalia*, et en prépara une deuxième mouture en 1803, pour l'«édition de luxe» de sa poésie. Dans cette révision, les mots de la première strophe «was der Mode Schwerd geteilt; / Bettler werden Fürstenbrüder» (ce que le glaive de la coutume sépare; / les mendiants deviennent les frères des princes) sont atténués en «Was die Mode streng geteilt / Alle Menschen werden Brüder» (ce que la coutume sépare durement / Tous les hommes deviennent des frères), modification que l'on retrouve aussi chez Beethoven. Par ailleurs, la 9<sup>e</sup> strophe est supprimée par Schiller. Avant que Beethoven ne s'attèle à la 9<sup>e</sup> Symphonie, le poème existait dans de nombreuses éditions (avec des variantes textuelles), et avait déjà été mis en musique plus d'une cinquantaine de fois. À la recherche d'une édition pour son mouvement final, le compositeur utilisa très certainement le 9<sup>e</sup> volume de l'édition des œuvres de Schiller parue en 1810 chez le libraire viennois Anton Doll – les vers y sont les plus proches de ceux de la partition autographe. Au cours de son travail de création, il y imprima sa propre vision poétique en sélectionnant et en déplaçant certaines strophes, ainsi qu'en ajoutant le récitatif de baryton qui les précède.

Jusqu'en avril 1826, la 9<sup>e</sup> Symphonie existe sous différentes dénominations. Le programme de la création évoque par exemple une «Grande Symphonie, avec intervention d'un chœur et de chanteurs solistes dans le finale, sur le lied *An die Freude* de Schiller». Quand les programmes mentionnent les vers du mouvement final, il est question du «lied» (Vienne 1824, Leipzig 1826), du «poème» (Francfort-sur-le-Main 1825) ou de l'«hymne» (Aix-la-Chapelle 1825) de Schiller. Sur l'appel à souscription publié par l'éditeur Schott, l'œuvre est présentée comme «*La Grande*

*Symphonie* avec chœurs et voix solistes (sur le lied «An die Freude de Schiller»), op. 125». Le titre définitif, *Symphonie avec chœur final sur l'ode «An die Freude» de Schiller pour grand orchestre, 4 chanteurs solistes et chœur à 4 parties*, a manifestement été fixé au cours de la préparation de l'édition originale. Puisque Beethoven insistait généralement pour choisir lui-même le titre de ses œuvres, on peut supposer que cette formulation est bien la sienne.

La présente Studien-Edition se fonde sur le texte musical de la nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven (*Beethoven Werke*, section I, vol. 5, éd. par Beate Angelika Kraus avec la collaboration de Bernhard R. Appel, relecture de Christine Siegert, Munich, 2020). Vous trouverez dans le Commentaire Critique de l'Édition Complète des informations approfondies sur l'inventaire des sources, la genèse de l'œuvre, l'histoire des exécutions, l'évaluation des sources, l'organisation du texte, ainsi que sur des problématiques particulières. Les informations les plus importantes du volume de l'Édition Complète concernant les sources et les variantes sont reprises dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

L'éditrice et la maison d'édition remercient chaleureusement toutes les bibliothèques et fonds d'archives cités dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources.

Bonn, automne 2019  
Beate Angelika Kraus