

SYMPHONIE NR. 1

C-dur

Dem Baron Gottfried van Swieten gewidmet

Adagio molto *)

Opus 21

Flauti
 Oboi
 Clarinetti in C
 Fagotti
 Corni in C
 Trombe in C
 Timpani in C-G
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violoncello e Basso

*) Beethovens Metronomisierung
 von 1817: ♩ = 88.

*) Beethoven's metronome
 mark of 1817: ♩ = 88.

*) Indication du mouvement métronomique
 de Beethoven de 1817: ♩ = 88.

PASTORALE

Musical score for "Pastorale" (PASTORALE). The score is written for four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and includes dynamic markings and performance instructions.

The score is divided into two systems. The first system consists of four staves. The second system consists of four staves.

Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). Performance instructions include *ten.* (tension) and *(ten.)* (tension).

The score features various musical notations, including slurs, ties, and phrasing slurs. The first system shows a gradual increase in tension and dynamics, leading to a *p* section. The second system continues this development, with *cresc.* markings and *(ten.)* instructions.

Allegro con brio *)

The image displays a musical score for a piece titled "Allegro con brio". The score is arranged in three systems, each with four staves. The first system includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature. The music begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) section. The second system continues the piano section. The third system features a more complex texture with rapid sixteenth-note passages in the upper staves and a steady bass line. Dynamics range from *f* to *p*. The score concludes with a repeat sign and a final measure.

*) Beethovens Metronomisierung
von 1817: $\text{♩} = 112$.

*) Beethoven's metronome
mark of 1817: $\text{♩} = 112$.

*) Indication du mouvement métronomique
de Beethoven de 1817: $\text{♩} = 112$.

VORWORT

Die einzige Quelle für Beethovens erste Symphonie ist die Originalausgabe, die im November 1801 bei Hoffmeister & Comp. (Leipzig) in Einzelstimmen erschien. Die erste Partiturausgabe, Anfang 1809 in London bei dem Verlag Cianchettini & Sperati veröffentlicht, folgt dieser Originalausgabe, ebenso die Partitur, die Beethovens Jugendfreund Nikolaus Simrock 1822 in Bonn herausbrachte. Weiterhin ist eine Reihe handschriftlicher Stimmensätze und Partituren der Symphonie erhalten; auch diese entstanden alle nach Vorlage der Originalausgabe.

Beethoven schickte als Stichvorlage nicht eine Partitur, sondern einen Stimmensatz nach Leipzig (vielleicht den der Uraufführung). Dies geht aus der Korrespondenz mit dem Verlag hervor. Das zwischen einzelnen Stimmen unterschiedliche Druckbild zeigt, dass an der Ausgabe mehrere Notenstecher beteiligt waren. Die Art der Stichvorlage und die parallele Arbeit an mehreren Stimmen erhöhte die Gefahr von Uneinheitlichkeiten und Fehlern, eine Gefahr, die durch die Erscheinungsweise in Stimmen ohnehin groß war. Wohl aus diesem Grund wurden vor der ersten Drucklegung bereits Korrekturen an den Druckplatten vorgenommen.

Uneinheitlichkeit besteht zwischen den einzelnen Stimmen vor allem bei der Bezeichnung von Dynamik und Artikulation. Oft finden sich gleichzeitig *f* und *ff*, als Betonungszeichen steht *sf* ebenso wie *fp*, aber auch *f*; Bögen reichen manchmal in einer Stimme über den Taktstrich hinweg zur Zielnote eines Motivs, in einer anderen Stimme (oder derselben an einer Parallelstelle) nur bis zur letzten Note vor dem Taktstrich. Staccato wird ebenso durch Punkte wie durch Striche vorgeschrieben. Dieses Nebeneinander kann nicht als absichtliche Differenzierung unterschiedlicher Staccato-Grade interpretiert werden; es kam wahrscheinlich durch Ergänzungen bei den

Korrekturen vor der ersten Drucklegung zustande (der erste Stecher setzte Punkte, der zweite, der die Revision durchführte, Striche). Die vorliegende Studienpartitur gibt das Staccato einheitlich als Strich wieder.

Beethoven entdeckte zahlreiche Fehler in den ersten Abzügen der Originalausgabe und verlangte vom Verlag, sie durch Plattenkorrekturen und in den schon gedruckten Stimmen von Hand ausbessern zu lassen. Es sind mehrere Exemplare des frühen Abzuges mit solchen manuellen Korrekturen erhalten (Indiz für die Ausführung im Verlag ist, dass die handschriftlichen Eintragungen in den verschiedenen Exemplaren von derselben Hand herrühren); spätere Abzüge enthalten Plattenkorrekturen. Der Stecher, der die Plattenkorrekturen vornahm, missverstand allerdings Beethovens Intentionen bei zwei Stellen im Menuett: wo in den frühen Abzügen T. 1 bis 7 in den Violinen sowie T. 45 (mit Auftakt) bis 51 in den Violinen und Holzbläsern Staccatopunkte auf allen Noten stehen, änderte er für die späteren Abzüge die Punkte auf den Viertelnoten zu Strichen.

Auch hier bedeutet das Nebeneinander von Strich und Punkt keineswegs eine Differenzierung verschiedener Kürze- oder gar Betonungszeichen. Einige Exemplare des frühen Abzuges mit verlagsseitigen manuellen Korrekturen enthalten die offenbar korrekte Lesart: die Punkte über den halben Noten sind sorgfältig getilgt, nur auf den Viertelnoten bleibt das Staccato. Vielleicht hatte Beethoven in seinen Korrekturabzug überall dort Striche (sein übliches Staccato-Zeichen) eingetragen, wo er Staccato wünschte, ohne die überzähligen Punkte ausdrücklich zu streichen.

Die Originalausgabe als problematische Quelle bedingt eine Reihe von editorischen Eingriffen in den Notentext (soweit es sich um Ergänzungen handelt, sind sie durch Einklammerung gekennzeichnet). Der Ver-

zucht auf Änderungen, die sich nicht als Rekonstruktion des ursprünglich in Beethovens Autograph Notierten rechtfertigen lassen, führt andererseits zu einem uneinheitlichen Notenbild, als es der Benutzer aus anderen Ausgaben gewohnt sein wird. Die vorliegende Studienpartitur folgt dem Notentext der Beethoven-Gesamtausgabe (Abteilung I, Band 1, München 1994). Im 1. Satz, T. 235, wurde die im Gesamtausgaben-Band lediglich vorgeschlagene Ergänzung für Klarinette I in den Notentext aufgenommen. Einzelheiten der Textgestaltung und der Quellenlage erörtern Vorwort und Kritischer Bericht des Gesamtausgaben-Bandes. Besonders sei auf folgende Stellen hingewiesen: 1. Satz, T. 74 (Flauti in Originalausgabe: Viertel plus zwei Achtel), 100–106, 188–198, 253–259 (widersprüchliche Bogensetzung in den Holzbläsern; Vereinheitlichung als Rekonstruktion); II. Satz T. 33, 133 (Violino I, II: Haltebogen zwischen zweiter und dritter Note; durch Plattenkorrektur getilgt, allerdings nicht an allen vier Stellen und daher in älteren Edi-

tionen beibehalten), 115 (Corni: punktiertes Viertel, Achtel-Abbreviaturstrich fehlt); IV. Satz, T. 6 (Violino I: erste Note Achtel; ältere Editionen ergänzen Achtelpause, statt zu Viertel zu korrigieren).

Am 17. Dezember 1817 erschienen in der *Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung* „Die Tempo's sämtlicher Sätze aller Symphonien des Hrn. L.v. Beethoven, vom Verf. selbst nach Maelzels Metronom bestimmt“. Beethovens Metronomisierung seiner bis dahin komponierten acht Symphonien wurde in die Partitur-Nachdrucke von Simrock und in die alte Gesamtausgabe (Leipzig 1862 ff.) übernommen. In der vorliegenden Studienpartitur sind die Metronomzahlen den Tempobezeichnungen als Fußnote beigegeben. Dies soll unterstreichen, dass es sich um keinen genuinen Werkbestandteil handelt, sondern um eine spätere – wenn auch authentische – Ergänzung.

Bonn, Herbst 1995
Armin Raab

PREFACE

The sole source for Beethoven's First Symphony is the original edition, a set of instrumental parts published by Hoffmeister & Comp., Leipzig, in November 1801. The first edition in score, issued in London in 1809 by the publishers Cianchettini & Sperati, follows the Hoffmeister edition, as does the score brought out by Beethoven's boyhood friend Nikolaus Simrock in Bonn in 1822. There also exist a number of handwritten scores and sets of parts for the symphony, all of which likewise derive from the original Hoffmeister edition.

Rather than sending a score to Leipzig as the engraver's model Beethoven forwarded a set of parts, perhaps those used for the première performance. Evidence for this can be found in the composer's correspond-

ence with his publisher. As the individual parts differ in their appearance on the page we may assume that several workers were involved in the engraving. The nature of the engraver's model and the parallel labour on the parts increased the danger of inconsistencies and errors – a danger which was great enough in any case given the decision to publish the work in parts. This probably accounts for the fact that corrections were already entered on the engraved plates prior to the first impression.

The inconsistencies between the parts primarily affect the indication of dynamics and articulation. Often *f* and *ff* can be found in reference to the same passage, as can *sf* and *fp* or even *f* as accent marks. Slurs sometimes extend over the bar line to the final note of

a motif in one part, but end at the bar line in another (or in a parallel passage of the same part). Similarly, staccato is indicated indiscriminately by dots and wedges. This simultaneous use of wedges and dots cannot be interpreted as a deliberate distinction between different degrees of staccato; instead, it probably arose when the corrections were added prior to the initial press run, with the first engraver using dots and the corrector of the plates using wedges. The present study score renders staccato uniformly with wedges.

Beethoven discovered a large number of errors in the first impressions of the original edition and asked the publisher to enter corrections in the plates, or by hand in the case of those parts which had already been printed. Several copies of this early impression have survived which contain manual corrections of this sort. (The fact that the emendations appear in the same handwriting in different copies serves as proof that they were carried out by the publisher.) Later impressions contain corrections entered in the plates. In two passages of the minuet, however, the engraver who corrected the plates misunderstood Beethoven's intentions: where the early impressions have staccato dots on all the notes in M. 1 to 7 in the violins, and in M. 45 (with upbeat) to 51 in the violins and woodwind, he changed the dots on the quarter-notes to wedges for later impressions. Here, too, the simultaneous use of wedges and dots is not meant to indicate a difference in duration or strength of accent. A number of copies of the early impression with handwritten corrections entered by the publisher evidently preserve the correct reading. Here the dots above the half-notes have been carefully eliminated, leaving the staccato on the quarter-notes only. Perhaps Beethoven had entered wedges (his customary sign for staccato) in proof for all those passages where he wanted staccato, but without specifically deleting the superfluous dots.

The problems associated with the original edition have necessitated a number of edito-

rial alterations in the musical text. (All additions by the editor are enclosed in parentheses.) On the other hand, our decision to avoid changes not justifiable as a reconstruction of Beethoven's original autograph has led to a less consistent appearance on the page than readers may be accustomed to from other editions. The present study score follows the text as presented in the Beethoven-Gesamtausgabe, Section I, Volume 1 (Munich, 1994). In M. 235 of the first movement we have incorporated the addition merely suggested in that volume for clarinet 1. Details on the sources and the presentation of the text can be found in the relevant preface and critical report of the Gesamtausgabe volume. The following passages in particular merit attention: Movement 1, M. 74 (Flauti in original edition: quarter-note and two eights), M. 100–106, 188–198, 253–259 (contradictory slurring in woodwind, standardized for purposes of reconstruction); Movement 2, M. 33, 133 (Violino I, II: notes 2 and 3 tied; tie deleted in plates, but not in all four passages, hence retained in earlier editions), M. 115 (Corni: dotted quarter, eighth-note abbreviation lacking); Movement 4, M. 6 (Violino I: first note given as eighth; earlier editions add eighth-note rest rather than changing to quarter-note).

On 17 December 1817 the *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung* published a list of "tempos for every movement of all the symphonies of Mr L. v. Beethoven as determined by the composer himself using Maelzel's metronome". Beethoven's metronome marks for the eight symphonies he had written by that time were incorporated in Simrock's reprints of the score and in the old Gesamtausgabe (Leipzig, 1862 ff.). In the present study score they are added as footnotes to the tempo marks in order to emphasize that they are not genuinely part of the original work but represent a later (albeit authentic) addition.

Bonn, autumn 1995
Armin Raab

PREFACE

La seule source de la 1^{ère} Symphonie de Beethoven est l'édition originale, parue en parties séparées chez Hoffmeister & Comp. (Leipzig) en novembre 1801. La première édition en forme de partition d'orchestre, publiée début 1809 à Londres aux éditions Cianchettini & Sperati fait suite à cette édition originale, de même que la partition d'orchestre éditée à Bonn en 1822 par l'ami de jeunesse de Beethoven Nicolaus Simrock. Une série de parties séparées et de partitions d'orchestre manuscrites a été en outre conservée, toutes réalisées d'après le modèle de cette édition originale.

Ce n'est pas une partition d'orchestre, mais les parties séparées, que Beethoven envoya comme modèle de gravure à Leipzig (peut-être celles de la première audition). Ceci ressort de la correspondance avec l'éditeur. Le fait que les parties aient entre elles un aspect différent prouve que plusieurs graveurs participèrent à cette édition. Ce genre de modèle de gravure d'une part, et le travail parallèle à plusieurs parties d'autre part, augmentait le risque de divergences et de fautes, risque qui, en considération de la parution en parties séparées, était déjà grand. C'est probablement pour cette raison que l'on entreprit avant la première mise sous presse déjà une correction des planches à imprimer.

C'est surtout dans les indications de nuances et d'articulation qu'il y a des divergences entre les différentes parties. On trouve souvent *f* et *ff* en même temps; on s'est aussi bien servi de *sf* que de *fp* comme signe d'accentuation, mais encore de *f*; les liaisons vont parfois dans une partie jusqu'à la dernière note d'un motif, après le trait de mesure, et dans une autre partie (ou bien dans la même, à un passage similaire) jusqu'à la dernière note avant le trait de mesure. Les staccatos sont indiqués aussi bien par des points que par des points allongés. Il ne convient pas

de considérer cette juxtaposition comme une distinction intentionnelle de différents degrés de staccato; ceci eut certainement lieu en raison de compléments faits au cours de la correction entreprise avant la première mise sous presse (le premier graveur mit des points; le deuxième, effectuant la révision, mit des points allongés). Notre partition de travail reproduit les staccatos uniformément en points allongés.

Beethoven découvrit de nombreuses fautes dans les premières épreuves de l'édition originale et exigea de l'éditeur qu'il les corrigât sur les planches, ainsi qu'à la main dans les parties déjà imprimées. Plusieurs exemplaires des premières épreuves, comprenant de telles corrections à la main, ont été conservés (le fait que les inscriptions aient été réalisées dans les différents exemplaires par une seule et même main nous indique que celles-ci eurent lieu chez l'éditeur). Les épreuves postérieures comprennent des corrections faites sur planche. Cependant, le graveur qui entreprit la correction des planches comprit mal les intentions de Beethoven à deux endroits du menuet: là où, dans les épreuves ultérieures, se trouvent des points de staccato sur toutes les notes de M. 1-7 aux violons, ainsi que de M. 45 (anacrouse comprise) à M. 51 aux violons et aux bois, il transforma pour les épreuves postérieures les points sur les noires en points allongés.

Là aussi, la juxtaposition de points et de points allongés ne signifie en aucun cas une distinction entre différents signes de durée ou bien même d'accentuation. Quelques exemplaires des premières épreuves, comprenant les corrections à la main de l'éditeur, présentent la variante manifestement correcte: les points au-dessus des blanches ont été radiés avec soin, le staccato restant seulement au-dessus des noires. Peut-être Beethoven avait-il, dans son corrigé, mis partout des points allongés (son signe habi-

VIII

tuel de staccato) où il désirait un jeu staccato, sans raturer expressément les points en surnombre.

L'édition originale, en tant que source problématique, implique une série d'interventions éditoriales dans le texte musical (lorsqu'il s'agit de compléments, ils ont été mis entre parenthèses). Par ailleurs, le renoncement à toute modification de ce qui n'est pas justifiable comme reconstruction de ce qui fut noté à l'origine dans l'autographe de Beethoven, entraîne un manque d'unité de l'aspect du texte musical auquel l'utilisateur d'autres éditions ne sera pas habitué. Cette partition de travail se conforme au texte musical de l'édition des œuvres complètes de Beethoven, 1^{ère} division, 1^{er} volume (Munich 1994). Dans le 1^{er} mouvement, à M. 235, on a adopté dans le texte le complément pour la lère clarinette proposé par les œuvres complètes. Les détails de la réalisation du texte et de la situation par rapport aux sources sont mis en question dans la préface et le compte-rendu critique des œuvres complètes. On remarquera particulièrement les passages suivants: 1^{er} mouvement, M. 4 (Flauti, dans l'édition originale: noire et deux croches), 100–106, 188–198, 253–259 (tracés de liaison contradictoires aux bois; uniformisation en tant que reconstruction); 2^{ème} mouvement, M. 33, 133 (Violino I, II: liaison de tenue entre la deuxième et la troi-

sième note; effacée par correction sur planche, mais non toutefois à chacun des quatre endroits, et de là conservée dans les éditions plus anciennes), 115 (Corni: à la noire pointée manque le trait transversal d'abréviation indiquant des croches); 4^{ème} mouvement, M. 6 (Violino I: première note, croche; les éditions plus anciennes complètent avec un demi-soupir, au lieu de modifier en noire).

Le 17 décembre 1817 parut dans le *Allgemeine Musikalische Zeitung* à Leipzig «les tempos de l'ensemble des mouvements de toutes les symphonies de Monsieur L. v. Beethoven, fixés par l'auteur même d'après le métronome de Maelzel». Les indications de mouvement métronomique de Beethoven pour ses huit symphonies composées jusqu'à furent adoptées dans les reproductions de partitions d'orchestre de Simrock, ainsi que dans l'ancienne édition des œuvres complètes (Leipzig, à partir de 1862). Dans cette partition de travail, les indications métronomiques ont été ajoutées aux indications de mouvement comme notes en bas de page. Ceci pour souligner le fait qu'il ne s'agit pas là d'éléments innés de l'œuvre, mais de suppléments postérieurs – bien qu'authentiques.

Bonn, automne 1995
Armin Raab