

„Ah! perfido“ „Per pietà, non dirmi addio“

Szene und Arie für Sopran und Orchester

Text des Rezitativs von Pietro Metastasio

Verfasser des Arientextes unbekannt

Recitativo

Allegro con brio

Opus 65

Sopran

Klavier

Str.

Str., Holzbl. *f*

+Fg.

6

Ah! per-fi-do, sper-giu-ro, bar-ba-ro tra-di-tor, tu

11

par-ti?

15

Andante quasi Adagio

e son que-sti gl'ul-ti-mi tuoi con-ge - di? O-ve s'in-te-se ti-ran-ni-a più cru-

p

*) In der Originalausgabe, den Notationsgewohnheiten der Zeit entsprechend, *c*².

*) In the original edition *c*², in accordance with the notational customs of the time.

*) *at*² dans l'édition originale, selon les habitudes de notation de l'époque.

18 **Allegro assai**

del? Va, scel-le - ra-to! va, pur fug-gi da me, l'i-ra de'

p *sp* Str. Holzbl. *ff*

23 **Andante grave** *a tempo**)

Nu-mi non fug - gi - ra-i. Se v'è giu-sti - zia in ciel, se v'è pie-

sp *sp*

28

tà, con-giu-re-ran-no a ga-ra tut - ti a pu-nir-ti! Om - bra se-

cresc. *sp* *sp*

33 *senza Tempo* **Allegro assai**

gua-ce! pre - sen - te, o-vun - que vai, ve-drò le mie ven-det-te;

sp *cresc.* *ff*

37

io già le go-do im-ma-gi - nan-do; i ful-mi-ni ti

*) In der Abschrift *a tempo* schon einen Takt früher, unter dem Basssystem. Gemeint ist wohl, wegen des Streichertremolandos, ohne rhythmische Schwankungen.

*) In the copy *a tempo* already one measure earlier, below the bass staff. Presumably intended to mean: no rhythmic fluctuations on account of the string tremolando.

*) Dans la copie, *a tempo* déjà une mesure plus tôt, sous la portée inférieure. À cause du tremolando des cordes, cela signifie sans doute sans fluctuations rythmiques.

Aria
Adagio

Str.
p
+Bl.

sf
pp

9
Per pie - tà, non dir-mi ad - di - o, non dir - - mi ad-di - o, di te

p

14
pri - va che fa - rò? di te pri-va che fa - rò? Tu lo

Fl.
p
Str.

19
sai, bell' i - dol mi-o, bell' i - - dol -

Klar.
FL. VI.

Vorwort

Ludwig van Beethovens Szene mit Arie „Ah! perfido“ – „Per pietà, non dirmi addio“ op. 65 ist wohl die einzige seiner Arienkompositionen, die sich einen festen Platz im Sängerepertoire sichern konnte. Allerdings gibt das Werk bis heute 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*, ist dort aber nicht von einer Arie gefolgt. Auch in anderen Werken Metastasios ist der Arientext nicht zu finden. Ebenfalls rätselhaft ist, warum das in den ersten Monaten des Jahres 1796 entstandene Stück erst neun Jahre später, nämlich 1805 beim Leipziger Bureau de Musique von Hoffmeister & Kühnel, veröffentlicht wurde. Wie viele Kompositionen Beethovens aus den Jahren 1796–98 erschien „Ah! perfido“ zunächst ohne Opuszahl. In einem Verzeichnis, das der Leipziger Verlag Hofmeister (nicht Hoffmeister!) 1819 herausbrachte, ist das Werk willkürlich unter der Opuszahl 46 eingereiht. Die von Beethoven aus unbekanntem Gründen nicht vergebene Opuszahl 65 wurde dem Stück – ebenfalls 1819 – vom Wiener Verleger Artaria in seiner der Erstausgabe der Klaviersonate op. 106 beigefügten Werkkatalog zugeteilt und hat sich bis heute erhalten. Ihrer Entstehungszeit nach wäre die Arie etwa zwischen Opus 5 und 10 einzureihen.

Ebenfalls unklar ist, welcher Sängerin Beethoven das Stück wohl zugeordnet hat. In der Literatur werden sowohl die Gräfin Josephine von Clary-Aldringen (1777–1828) genannt als auch Josepha Duschek (1754–1824), Mozarts Prager Freundin. Die einzige komplett erhaltene handschriftliche Quelle, eine Abschrift, enthält zwei Titelblätter, das zweite mit einer Widmung an die „Signora Comtessa di Clari“. Das ist zwar ein wichtiges Indiz, doch könnte die Widmung auch lediglich eine Art Verbeugung vor einem Mitglied des Prager Adels gewesen sein, ohne dass Beethoven die Widmungsempfängerin zugleich als Ausführende im Sinn gehabt hätte. Die Erstausgabe weist jedenfalls keine Widmung auf, und die Abschrift wurde der Gräfin nicht, wie man doch eigentlich erwarten sollte, als Widmungsexemplar überreicht, sondern verblieb bei Beethoven. Anlass für die Annahme, Beethoven habe die Arie für Josepha Duschek geschrieben, ist vor allem der Umstand, dass diese das Werk am 21. November 1796 in Leipzig

aufführte und es in einer Konzertankündigung vom 19. November als „eine Italienische Scene, comp. für Mad. Duschek von Beethoven“ bezeichnete. Das könnte zwar auch eine werbewirksame Aussage ohne wirklichen Wahrheitsgehalt gewesen sein, immerhin aber muss Josepha Duschek ein Manuskript der Arie besessen haben, die zu dieser Zeit ja noch ungedruckt war.

Die wahrscheinlich erste Wiener Aufführung des Werks bei der Akademie am 22. Dezember 1808 (zusammen mit dem Vierten Klavierkonzert, der Fünften und Sechsten Symphonie, der Chorphantasie und Teilen der C-dur-Messe) stand unter einem unglücklichen Stern. Nach mehreren Absagen hatte Josephine Schulz-Kilitschgy, eine Schwägerin des mit Beethoven befreundeten Geigers Ignaz Schuppanzigh, kurzfristig den Part übernommen und die Arie nur unzulänglich darbieten können. Möglicherweise hängt eine Reihe von Korrekturen Beethovens in der erwähnten Abschrift mit dieser Aufführung zusammen. Die Abschrift weist dadurch zum Teil andere Lesarten auf als die Erstausgabe. Das Werk ist damit in zwei unterschiedlichen von Beethoven autorisierten Texten überliefert, woraus sich einige editorische Probleme ergeben (ausführlicher siehe die *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe).

Der vorliegende Klavierauszug übernimmt den Notentext der Singstimme aus dem 1995 erschienenen Band der neuen Beethoven-Gesamtausgabe (*Beethoven Werke*, Abteilung X, Bd. 3, *Arien, Duett, Terzett*, hrsg. von Ernst Herttrich, München 1995). Während die zwischen 1862 und 1865 erschienene alte Beethoven-Gesamtausgabe und nach ihr die meisten Ausgaben ausschließlich auf der erwähnten Abschrift fußen, wurde in der neuen Gesamtausgabe eine differenziertere Quellenbewertung zugrunde gelegt, die auch zu einer ganzen Reihe neuer Lesarten führte. Für eine ausführliche Darstellung der Quellen und Lesarten sei auf den Kritischen Bericht der neuen Gesamtausgabe verwiesen, die wichtigsten Informationen dazu sind in den *Bemerkungen* am Ende dieses Klavierauszugs zusammengefasst. Zeichen in runden Klammern sind Ergänzungen des Herausgebers.

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

Berlin, Herbst 2010
Ernst Herttrich

Preface

Ludwig van Beethoven's Scena and Aria "Ah! perfido" – "Per pietà, non dirmi addio" op. 65 is the only one of his arias which has secured a permanent place in the singers' repertoire. Nevertheless, the work continues to raise a number of questions to this day. For example, we still do not know where Beethoven obtained the text of the Aria. The text of the recitative is 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 reason why the piece, written during the first months of 1796, was not printed until nine years later, in 1805, by the Leipzig Bureau de Musique Hoffmeister & Kühnel. Like many of Beethoven's works from the years 1796–98, "Ah! perfido" was first published without an opus number. In a catalogue which the Leipzig publisher Hofmeister (not Hoffmeister!) issued in 1819, the work is arbitrarily given the opus number 46. The opus number 65, which Beethoven – for reasons unknown to us – had not yet attributed, was assigned to the work, also in 1819, by the Viennese publisher Artaria in a work list that was included with the first edition of the Piano Sonata op. 106; the number continues to be in use to this day. Due to its time of origin, the Aria deserves to be positioned somewhere between opp. 5 and 10.

It is also not known exactly for which singer Beethoven conceived the piece. Secondary literature mentions both Countess Josephine von Clary-Aldringen (1777–1828) and Josepha Duschek (1754–1824), Mozart's Prague friend. The sole manuscript source that has been transmitted in its entirety, a copyist's score, contains two title pages, the second of which bears the dedication to "Signora Comtessa di Clari." Although this is an important clue, the dedication might be nothing more than a mark of deference towards a member of the Prague nobility, and need not reflect any intention on Beethoven's part that the piece should also be sung by the dedicatee. At all events, the first edition bears no dedication. Moreover, the copy was not presented to the Countess in the form of a dedicatory copy, as would have been expected, but was kept by the composer. The reason for the conjecture that Beethoven wrote the Aria for Josepha Duschek is mainly the fact that she performed the work in Leipzig on 21 November 1796 and re-

ferred to it in an advertisement for the concert published on 19 November as "an Italian scena written by Beethoven for Mad. Duschek." This might have been more of a claim intended to arouse public interest than a truthful statement; in any event, Josepha Duschek must have owned a manuscript of the Aria, which was still unpublished at that time.

What was probably the first Viennese performance of the work was a fiasco. It was performed at the subscription concert ("Akademie") of 22 December 1808 along with the Fourth Piano Concerto, the Fifth and Sixth Symphonies, the Choral Fantasy and parts of the C-major Mass. After several cancellations, Josephine Schulz-Kilitschgy, a sister-in-law of the violinist Ignaz Schuppanzigh, a friend of Beethoven's, agreed on short notice to sing the Aria, but her rendering of the piece left much to be desired. There is perhaps a connection between this performance and a number of corrections in Beethoven's hand in the aforementioned copy. Some of the readings in this copy are different from those in the first edition. The work has thus been transmitted in two different versions, both of them authorised by the composer. This has led to several editorial problems (for further details see the *Comments* at the end of this volume).

The present piano-vocal score borrows the musical text of the vocal part from the respective volume of the new Beethoven Complete Edition (*Beethoven Werke*, section X, vol. 3, *Arien, Duett, Terzett*, ed. by Ernst Herttrich, Munich, 1995). Whereas the old Beethoven Complete Edition, published between 1862 and 1865, and most editions that followed it, are based exclusively on the above-mentioned copy, a more sophisticated source evaluation became possible for the new Complete Edition. This has also led to a number of new readings. For a more detailed description of the sources and readings, please consult the Critical Report of the new Complete Edition; the most important information there is summarised in the *Comments* at the end of this piano reduction. Markings in parentheses have been added by the editor.

The editor wishes to express his warmest thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for kindly putting the source material at his disposal.

Berlin, autumn 2010
Ernst Herttrich

Préface

La Scène et aria op. 65 de Ludwig van Beethoven intitulée «Ah! perfido» – «per pietà, non dirmi addio» est sans doute sa seule composition de ce genre à avoir pu s’ancre solidement dans le répertoire des chanteurs. Elle pose cependant quelques questions demeurées 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 Métastase, *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 Métastase. Par ailleurs, la raison pour laquelle Beethoven ne publia cette œuvre écrite au cours des premiers mois de l’année 1796 que neuf ans plus tard, en 1805, par le Bureau de Musique de Hoffmeister & Kühnel à Leipzig, reste également un mystère. Comme nombre de ses compositions des années 1796 à 1798, «Ah! perfido» parut tout d’abord sans numéro d’opus. Dans un catalogue publié en 1819 par l’éditeur de Leipzig Hofmeister (et non Hoffmeister!), l’œuvre est classée arbitrairement sous le numéro d’opus 46. Le numéro d’opus 65, que, pour une raison restée obscure, Beethoven n’utilisa pas, lui fut attribué – également en 1819 – par l’éditeur viennois Artaria dans le catalogue des œuvres de Beethoven joint à sa première édition de la Sonate pour piano op. 106, et s’est maintenu jusqu’à ce jour. Si l’on s’en tenait à sa date de composition, l’Aria devrait être classée à peu près entre l’opus 5 et l’opus 10.

Il est également difficile de déterminer à quelle cantatrice la pièce était destinée. Dans les ouvrages scientifiques, il est question aussi bien de la comtesse Josephine von Clary-Aldringen (1777–1828) que de Josepha Duschek (1754–1824), l’amie pragoise de Mozart. La seule source manuscrite conservée dans son intégralité, une copie, comporte deux pages de titre, la seconde avec une dédicace à la «Signora Contessa di Clari». Il s’agit certes d’un indice important, mais il se peut que cette dédicace constitue simplement une sorte de révérence à l’adresse d’un membre de la noblesse pragoise, sans que Beethoven eût envisagé simultanément la dédicataire comme interprète de l’œuvre. La première édition ne comporte en tout cas aucune dédicace et la copie ne fut pas remise à la comtesse en hommage comme on aurait pu s’y attendre, mais resta chez Beethoven. La raison permettant de penser que Beethoven destinait cet air à Josepha Duschek tient avant tout au fait que c’est elle qui l’interpréta à Leipzig le 21 novembre 1796 et le

présenta le 19 novembre dans une annonce de concert comme «une scène italienne, comp. pour Mad. Duschek par Beethoven». Il pourrait évidemment s’être agi d’un effet d’annonce sans fondement réel. Quoi qu’il en soit, Josepha Duschek dut avoir possédé un manuscrit de l’Aria, encore inédite à ce moment-là.

L’exécution de l’œuvre le 22 décembre 1808 lors de l’Académie de musique, sans doute la première audition viennoise (en même temps que le Quatrième Concerto pour piano, les Cinquième et Sixième Symphonies, la Fantaisie pour piano, chœurs et orchestre et des extraits de la Messe en Ut majeur), fut placée sous une mauvaise étoile. En effet, Josephine Schulz-Kilitschgy, belle-sœur d’Ignaz Schuppanzigh, un ami violoniste de Beethoven, se chargea de la partie vocale au pied levé suite à plusieurs désistements et ne put en donner une interprétation satisfaisante. Il est possible qu’une série de corrections apportées par Beethoven à la copie citée ci-dessus soit liée à cette exécution. C’est pourquoi cette copie comporte des variantes divergeant de la première édition. L’œuvre nous est ainsi parvenue dans deux versions différentes, toutes deux autorisées par Beethoven, ce qui n’est pas sans provoquer quelques problèmes éditoriaux (pour davantage d’informations à ce sujet, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

La présente réduction pour piano reprend le texte musical de la partie vocale tel qu’il est paru en 1995 dans la nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven (*Beethoven Werke*, section X, vol. 3, *Arien, Duett, Terzett*, éd. par Ernst Herttrich, Munich 1995). Tandis que l’ancienne Édition Complète des œuvres de Beethoven éditée entre 1862 et 1865, ainsi que la plupart des éditions parues par la suite, se basent exclusivement sur la copie citée, la nouvelle Édition Complète repose sur une étude comparative des sources ayant mené à toute une série de nouvelles variantes. Les sources et les variantes sont présentées en détail dans le Commentaire Critique de la nouvelle Édition Complète. Quant aux informations les plus importantes les concernant, elles sont résumées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente réduction pour piano. Les signes placés entre parenthèses sont des ajouts de l’éditeur.

L’éditeur remercie chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d’avoir mis aimablement les sources à sa disposition.

Berlin, automne 2010
Ernst Herttrich