

# „Erste Liebe, Himmelslust“ „Primo amore, piacer del ciel“

## Arie für Sopran und Orchester

Deutscher Text von Gerhard Anton von Halem  
Verfasser des italienischen Textes unbekannt

WoO 92

Andantino cantabile

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line for the Soprano and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Andantino cantabile'. The score includes various performance instructions and dynamic markings:

- System 1:** Soprano line is mostly rests. Piano accompaniment includes 'Str. p' (strings piano) and 'Hrn., Fg.' (Horn and Flute).
- System 2:** Soprano line is mostly rests. Piano accompaniment includes 'Bl.' (Clarinet) and dynamic markings 'p' and '>'.
- System 3:** Soprano line is mostly rests. Piano accompaniment includes 'Fl.' (Flute), 'Ob.' (Oboe), 'Hrn.' (Horn), and 'pp Str.' (pianissimo strings).
- System 4:** Soprano line is mostly rests. Piano accompaniment includes 'Fl.' (Flute), 'Ob.' (Oboe), 'Hrn.' (Horn), and 'Fg.' (Flute).

Measure numbers 8, 16, and 22 are indicated at the beginning of their respective systems.

26

Str. Fl. Hrn. Fg. *p* Str.

32

\*) Er - ste Lie-be, Him - mels-lust! Tief durch-be - best du die — Brust.  
Pri - mo a - mo-re, pia-cer del - ciel! pe - ne - tra - sti il mi - o — cor —

+Hrn., Fg.

40

Lan - ge — sucht' ich,  
Io — tro - va - i l'a -

*pp* Fg. ten. Fl. Fg. ten.

46

fand, und ach! Na - he war der Tren-nung Schlag, na - he,  
ma - - - ta, deh! Ma di più non è per me, — non — è,

ten. *p* Tutti BL. Va. *p*

\*) Zum deutschen Text siehe Vorsort.

\*) See Preface regarding the German text.

\*) En ce qui concerne le texte allemand, cf. Préface.

na - he war der Tren - nung Schlag.  
ma di più non è \_\_\_\_\_ per me.

Ob.

Fg.

*f* Tutti

An - dre, die auch Lie - be  
Scher - za un al - tro coll' a -

*ten.*

*ten.*

*ten.*

*ten.*

*p*

*p*

*p* Str. Hrn.

trie - ben, wuß - ten Lieb' hin - weg zu lie - ben. Und dann  
mo - re; quan - do a - ma - ta - lo ab - ban - do - na, cer - ca -

Bl.

lieb - ten sie auf's neu - e: A - ber fern' ent - floh die Treu - e.  
si un nuo - vo a - mo - re e de - ri - de o - gnu - na - fe - de.

Str. *p*

Bl. *p dolce*

## 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 vier Stücke wurden erst lange nach seinem Tod veröffentlicht. Beethoven plante zwar in seinen späteren Jahren die Drucklegung sowohl der beiden Arien WoO 92 und 92a als auch des Duetts WoO 93, doch ist es dazu nicht mehr gekommen.

Die sechs Werke sind sowohl hinsichtlich Gattung und Stil als auch in ihrer Qualität sehr unterschiedlich. Das früheste, die Arie WoO 92, entstand 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. Dazwischen – wohl 1795 und 1796 – entstanden die Singspiellarie WoO 91/2 sowie die dramatische Szene op. 65, die trotz ihrer frühen Entstehungszeit als das wohl reife Stück der sechs Werke zu gelten hat.

Für die großen Unterschiede zwischen den einzelnen Stücken sind vermutlich auch ihre verschiedenen Entstehungsanlässe verantwortlich: Die Arie „Primo amore“ WoO 92 ist ein Frühwerk und stellt gewissermaßen einen ersten Versuch in dieser Gattung dar. Vieles spricht dafür, dass Beethoven mit dem sehr virtuos gehaltenen Stück die damals in Bonn engagierte Sängerin Magdalena Willmann beeindrucken wollte. Die deutschsprachige Arie WoO 91/2 ist dagegen als Einlagearie zu Ignaz Umlaufs Singspiel *Die schöne Schusterin* viel einfacher gehalten. Die Konzertarie op. 65 schrieb Beethoven aus Anlass seines Besuchs 1796 in Prag, entweder für die als Sängerin dilettierende Gräfin Josephine von Clary-Aldringen oder für die professionelle Sängerin Josepha Duschek. Die drei letzten Werke schließlich entstanden, wie bereits erwähnt, während Beethovens Unterricht bei Salieri, offenbar als Vorbereitung auf Opernpläne, mit denen Beethoven in jener Zeit umging.

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). Zeichen in runden Klammern sind Ergänzungen des Herausgebers. Für eine ausführlichere Darstellung der Quellen und Lesarten sei auf den Kritischen Bericht dieser Gesamtausgabe verwiesen, die wichtigsten Informationen dazu sind in den *Bemerkungen* am Ende des Klavierauszugs zusammengefasst.

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

### *Arie „Soll ein Schuh nicht drücken“ WoO 91/2*

Ignaz Umlaufs Singspiel *Die schöne Schusterin*, für das Beethoven diese Arie komponierte, war im gan-

zen deutschen Sprachraum erfolgreich. Beethoven dürfte es bereits in Bonn kennengelernt haben. Für eine Aufführung in Wien komponierte er zwei Arien, die die ursprünglichen von Umlauf ersetzen sollten – neben der Sopranarie „Soll ein Schuh nicht drücken“ auch noch die Tenorarie „O welch ein Leben“ WoO 91/1. 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 werden 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 Kärntner-Theater als auch im Theater an der Wieden auf dem Spielplan. Da die Tessitur der Sopranarie ziemlich tief angelegt und der Schlussston sogar ein tiefes *b* ist, könnte das Stück für die Sängerin Magdalena Willmann komponiert sein, die für ihren besonders tiefen Stimmumfang bekannt war. Sie wirkte in der Aufführung am Kärntner-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*, ist dort aber nicht von einer Arie gefolgt. Auch in anderen Werken Metastasios ist der Arientext nicht zu finden. Ebenfalls rätselhaft ist, warum Beethoven das Stück erst neun Jahre nach seiner Entstehung veröffentlicht hat, 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 die Takte 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 *Bemerkungen* am Ende dieses Bandes hingewiesen sei.

*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 „Esercizii“ 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 hat man aber wohl davon auszugehen, dass Beethoven den Orchestersatz im Fall einer Veröffentlichung noch mit Bläsern ergänzt hätte.

Das Autograph zur Arie enthält Korrekturereintragen Salieris, die hauptsächlich das Rezitativ und fast ausnahmslos die Deklamation der Singstimme betreffen. Bei einer daraufhin erfolgten nochmaligen Niederschrift der vollständigen Singstimme im sogenannten Keßlerschen Skizzenbuch berücksichtigte Beethoven nicht nur sämtliche Änderungsvorschläge, sondern ging teilweise sogar noch über sie hinaus. Vor allem der Schlussabschnitt der Arie (ab Takt 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 und mit einem entsprechenden Klavierauszug unterlegt, auch wenn in den Quellen dafür an manchen Stellen kein voller Orchestersatz enthalten ist.

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 veröffentlichen sollte.

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

Berlin, Herbst 2010  
Ernst Hertrich

## 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 – opp. 65 and 116 – they remained unpublished during his lifetime. The other four pieces were not published until long after his death. In his later years, Beethoven was planning the publication of the two Arias WoO 92 and 92a as well as of the Duet WoO 93, but this plan never came to fruition.

The six works are very different, both with respect to their genre and style as well as to their quality. The composer wrote the earliest piece, the Aria WoO 92, around 1791/92, while he was still in Bonn. The last three – the Aria WoO 92a, the Duet WoO 93 and the Trio op. 116 – date from the years 1801 to 1803. The Singspiel Aria WoO 91/2 and the dramatic Scena op. 65 were written in between, probably in 1795 and 1796. In spite of its early origin, the latter work clearly deserves its status as the most mature of these six works.

The different occasions for which the pieces were written are presumably also responsible for the great differences between them. The Aria “Primo amore” WoO 92 is an early work and, to a certain extent, represents a first essay in the genre. Perhaps Beethoven was seeking to impress the singer Magdalena Will-

mann, who was then engaged in Bonn, with the highly virtuoso piece. Much simpler, in contrast, is the German-language Aria WoO 91/2, an insert in Ignaz Umlauf’s Singspiel *Die schöne Schusterin*. The Concert Aria op. 65 was written on the occasion of Beethoven’s visit to Prague in 1796, either for Countess Josephine von Clary-Aldringen, an amateur vocalist, or for the professional singer Josepha Duschek. As previously mentioned, the last three works were written while Beethoven was taking lessons from Salieri, apparently in preparation for opera projects that preoccupied the composer at that time.

The present piano-vocal score borrows the musical text of the vocal part from the volume of the new Beethoven Complete Edition (*Beethoven Werke*, section X, vol. 3, *Arien, Duett, Terzett*, ed. by Ernst Hertrich, Munich, 1995). Signs in parentheses are editorial additions. For more detailed information on the sources and readings, please see the Critical Report of this Complete Edition; the most important information is summarised in the *Comments* at the end of the piano-vocal score.

### *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.

*Aria “Soll ein Schuh nicht drücken” WoO 91/2*

Ignaz Umlauf’s Singspiel *Die schöne Schusterin*, for which Beethoven composed this Aria, enjoyed great success in the entire German-speaking world. Beethoven must have become familiar with the work in Bonn. For a performance in Vienna, he wrote two arias that were intended to replace the original ones by Umlauf: the Soprano Aria “Soll ein Schuh nicht drücken” and the Tenor Aria “O Welch ein Leben” WoO 91/1. 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 Aria 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 dimmi 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 *Comments* at the end of this volume.

*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 measure 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 and provided it with a suitable piano reduc-



tion, even if the sources do not give all of the orchestral parts in their entirety.

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.

Berlin, autumn 2010  
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 et ne parurent que longtemps après sa mort. Certes, à la fin de sa vie, Beethoven envisagea de faire éditer aussi bien les deux Arias WoO 92 et 92a que le Duo WoO 93, mais ne put mettre ce projet à exécution.

Ces six pièces diffèrent très largement les unes des autres, que ce soit en termes de genre, de style ou même de qualité. L’œuvre la plus ancienne, l’Aria WoO 92, fut écrite à Bonn autour de 1791/92, alors que les trois œuvres les plus tardives – l’Aria WoO 92a, le Duo WoO 93 et le Trio op. 116 – furent composées entre 1801 et 1803. Entre-temps, sans doute en 1795 et 1796, le compositeur écrivit l’Aria de Singspiel WoO 91/2 ainsi que la Scène dramatique op. 65, qui,

bien qu’écrite très tôt, passe pour la plus aboutie des six.

Les circonstances ayant présidé à leur composition jouent sans doute aussi un grand rôle dans les différences importantes existant entre les arias: l’Aria «Primo amore» WoO 92 est une œuvre de jeunesse et constitue en quelque sorte un premier essai dans ce genre. De nombreux éléments permettent de penser qu’avec cette pièce au caractère très virtuose, Beethoven cherchait à impressionner la chanteuse Magdalena Willmann alors engagée à Bonn. Inversement, l’Aria WoO 91/2, écrite en langue allemande et destinée à être insérée dans le *Singspiel* d’Ignaz Umlauf *Die schöne Schusterin*, est de facture beaucoup plus simple. Quant à l’Aria de concert op. 65, Beethoven l’écrivit à l’occasion de son séjour à Prague en 1796, soit pour la comtesse Josephine von Clary-Aldringen qui s’adonnait au chant en amateur, soit pour la cantatrice professionnelle Josepha Duschek. Enfin, comme nous l’avons déjà évoqué précédemment, les trois dernières œuvres virent le jour dans le cadre de l’enseignement que Beethoven recevait de Salieri dans l’intention manifeste de se préparer aux projets d’opéras qu’il caressait à ce moment-là.

La présente réduction pour piano reprend le texte musical de la partie vocale tel qu’il figure dans la nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven (*Beethoven Werke*, section X, vol. 3, *Arien, Duett, Terzett*, éd. par Ernst Hertrich, Munich 1995). Les signes placés entre parenthèses sont des ajouts de l’éditeur. Les sources et les variantes sont présentées en détail dans le Commentaire Critique de l’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.

*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, lais-



saient 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.

*Aria «Soll ein Schuh nicht drücken» WoO 91/2*

*Die schöne Schusterin*, le *Singspiel* d'Ignaz Umlauf pour lequel Beethoven écrivit cette Aria, rencontra un grand succès dans tous les pays de langue allemande. Le compositeur le découvrit d'ailleurs peut-être déjà à Bonn. Il composa deux arias destinées à remplacer les arias originales de Umlauf à l'occasion d'une représentation à Vienne – l'Aria pour soprano «Soll ein Schuh nicht drücken» ainsi que l'Aria pour ténor «O welch ein Leben» WoO 91/1, mais il n'est plus possible de déterminer exactement de quelle représentation viennoise il s'agissait. Malheureusement, les 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 Kärntner-Theater et au Theater an der Wieden. Comme la tessiture de l'Aria pour soprano est relativement grave, la note finale étant même un *sib* grave, il se pourrait qu'elle ait été écrite pour la cantatrice Mag-

dalena Willmann, réputée pour sa tessiture grave. Celle-là figure en tout cas dans la distribution de la représentation au Kärntner-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'ancrer 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. Une troisième interrogation réside dans le fait que l'autographe n'a été conservé que de manière fragmentaire (les mesures 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 *Bemerkungen* ou *Comments* figurant à la fin de ce volume.

*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 «Kefler» 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 mesure 62) fut remaniée et élargie de deux intermèdes orchestraux, bien que Beethoven n'écrivît que la voix de violon 1 des parties instrumentales. Afin que cette version soit

également accessible à la pratique, elle est jointe à la version principale sous forme d'ossia et accompagnée de la réduction pour piano correspondante, même si les sources ne comportent pas toujours un accompagnement orchestral complet.

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.

Berlin, automne 2010  
Ernst Hertrich

## Abkürzungen · Abbreviations · Abréviations

Bl.	Bläser / winds / vents
Bs.	Bassi
Fg.	Fagott / bassoon / basson
Fl.	Flöte / flute / flûte
Holzbl.	Holzbläser / woodwinds / bois
Hrn.	Horn / cor
Klar.	Klarinette / clarinet / clarinette
Ob.	Oboe / hautbois
Pk.	Pauke / timpani / timbales
Str.	Streicher / strings / cordes
Va.	Viola / alto
Vc.	Violoncello / violoncelle
Vi.	Violine / violin / violon