

Zwölf Variationen

über ein Thema aus Händels Oratorium *Judas Maccabäus*

Maria Christiane Fürstin von Lichnowsky gewidmet

Erschienen 1797

Violoncello

Thema
Allegretto

WoO 45

14

1 (25) 24 1 (40)

9 (57)

16 (64)

1 (73)

7 (79)

17 (89)

1 (97)

8 (104)

16 (112)

p *f* *sf* *p* *fp* *p* *f* *p* *p* *f* *p* *cresc.* *p* *f* *p*

Zwölf Variationen

über ein Thema aus Händels Oratorium *Judas Maccabäus*

Maria Christiane Fürstin von Lichnowsky gewidmet
Erschienen 1797

Thema
Allegretto

WoO 45

Violoncello

Klavier

Allegretto

6

13

19

Var. I

1 (25)

Musical score for the first system of Var. I, measures 1-6. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand starts with a *sp* (sforzando) dynamic and features a series of eighth-note patterns with slurs and fingerings (2, 4, 2, 1). The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

7 (31)

Musical score for the second system of Var. I, measures 7-12. The right hand continues with eighth-note patterns, including a triplet (5, 3) and a slur. The left hand features a triplet (7) and various eighth-note accompaniments.

13 (37)

Musical score for the third system of Var. I, measures 13-18. The right hand has a *sf* (sforzando) dynamic and includes a triplet (2) and a slur. The left hand has a *sf* dynamic and includes a triplet (5, 3, 4) and a slur.

19 (43)

Musical score for the fourth system of Var. I, measures 19-24. The right hand features a triplet (3, 3, 4) and a slur. The left hand has a *sf* dynamic and includes a triplet (5, 1, 1) and a slur.

Var. II

1 (49)

Musical score for the first system of Var. II, measures 1-4. The piece is in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand starts with a *p* (piano) dynamic and features a series of eighth-note patterns with slurs and fingerings (1, 1, 3, 5). The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

Vorwort

Variationen über Themen aus bekannten Opern waren Ende des 18. Jahrhunderts äußerst populär. Die Musikverleger zeigten an solchen Werkzyklen großes Interesse, da es in der Regel keine allzu anspruchsvollen Stücke für das häusliche Musizieren waren und sie sich in hohen Auflagen verkaufen ließen. Auch für den jungen Ludwig van Beethoven (1770–1827) war dieser Markt interessant; insbesondere in den 1790er Jahren komponierte er mehr als ein Dutzend solcher Werke, meist für Klavier solo oder mit einem Melodieinstrument. Für Klavier und Violoncello schrieb Beethoven drei Zyklen, die zwischen 1796 und 1801 entstanden. Zwei der Themen stammen aus Mozarts *Zauberflöte* (Opus 66: „Ein Mädchen oder Weibchen“; WoO 46: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“), das dritte Thema (WoO 45) aus Händels *Judas Maccabäus* „See the conqu'ring hero comes“.

Über die Entstehungsgeschichte der drei Werke ist wenig bekannt. Das liegt zum einen daran, dass Beethovens Leben in dieser Zeit schlechter dokumentiert ist als bereits wenige Jahre später. Zum anderen mag dies damit zusammenhängen, dass es sich bei den Variationen um Gelegenheitswerke für den nicht öffentlichen Gebrauch handelt. Denn ungeachtet ihrer Bedeutung im heutigen Konzertleben dürften die drei Zyklen für Beethoven in erster Linie kompositorisches Alltagsgeschäft gewesen sein, was bereits in der Zählung deutlich wird: Kleinere Werke wie Variationenzyklen und Lieder bekamen keine Opuszahlen, sondern wurden separat durchnummeriert. Die Variationen für Violoncello erhielten die Nummern 5, 6 und 12 (die Opuszahl 66 wurde erst 1819, fast zwei Jahrzehnte später, vergeben).

Während sich die Drucklegung der drei Variationenzyklen relativ genau bestimmen lässt, liegen Anlass und Beginn ihrer Komposition weitgehend im Dunkeln. WoO 45 erschien 1797 beim Wiener Verlag Artaria. Die Wasserzeichen

der erhaltenen autographen Niederschrift deuten darauf hin, dass Beethoven das Werk nicht in Wien ins Reine schrieb. Vermutlich entstand der Zyklus auf Beethovens einziger Reise in dieser Zeit, die ihn 1796 über Prag nach Berlin führte. Dort standen ihm mit den beiden Brüdern Dupont zwei versierte Cellisten zur Verfügung. Für den preußischen Hof bestimmt waren nachweislich auch die frühen Sonaten für Klavier und Violoncello op. 5, die ebenfalls 1797 bei Artaria erschienen. Die Tatsache, dass Beethoven ein Thema aus Händels *Judas Maccabäus* verwendete, lässt keine weiteren Schlüsse auf die Entstehung von WoO 45 zu, da der Komponist sowohl in Wien als auch in Berlin die Möglichkeit hatte, Händels Oratorium zu hören.

Ähnlich wenig lässt sich zu Opus 66 sagen. Die Originalausgabe bei Traeg wurde im September 1798 angezeigt – das Werk ging also etwa ein Jahr nach WoO 45 in Druck. Möglicherweise stehen auch diese Variationen in Zusammenhang mit der Reise nach Prag und Berlin, wie datierbare Skizzen nahelegen. Für die enge zeitliche Nähe von WoO 45 und Opus 66 spricht auch die aufeinanderfolgende Zählung (Nr. 5 und Nr. 6).

WoO 46 wurde Anfang 1802 veröffentlicht. Ungewöhnlicherweise trägt das Titelblatt der bei Mollo erschienenen Originalausgabe eine tagesgenaue Datierung – den 1. Januar 1802 –, auch wenn die Ausgabe vermutlich erst einige Monate später erschien. Vielleicht hatte dieses Datum eine besondere Bedeutung für den Widmungsträger Johann Georg Reichsgraf von Browne-Camus. Eine heute nicht mehr entzifferbare Streichung im Kopftitel der autographen Partitur lässt vermuten, dass Beethoven das Werk ursprünglich jemand anderem gewidmet hatte. Die Papieruntersuchung der autographen Niederschrift zeigt, dass er die Partitur 1801 ins Reine schrieb. Zu welchem Anlass Beethoven das Werk komponierte und wie lange er zuvor daran gearbeitet hatte, ist nicht bekannt.

Die Grundlage für die vorliegende Edition stellen die Originalausgaben

sowie im Fall von WoO 45 und WoO 46 die Autographe dar. Die einfachste – wenngleich auch unbefriedigendste – Überlieferung findet sich bei Opus 66: Hier ist die nicht besonders sorgfältig gestochene Erstaussgabe die einzige Quelle. Die für WoO 45 und WoO 46 erhaltenen autographen Partituren dienten als Stichvorlagen der Originalausgaben. Dennoch muss bei der Bewertung der Quellen zwischen beiden Variationenzyklen differenziert werden. Im Fall von WoO 45 geht der Notentext der Originalausgabe an manchen Stellen über die autographen Vorlage hinaus. Die Zusätze gehen mutmaßlich auf Beethoven zurück. Für WoO 46 stellt die autographen Niederschrift dagegen ganz eindeutig die Hauptquelle dar: Hier gibt es keine Belege dafür, dass Beethoven noch einmal Einfluss auf die Originalausgabe genommen hat. Umgekehrt lässt sich dagegen nachweisen, dass der Komponist nach Drucklegung der Originalausgabe zumindest punktuell Korrekturen in der autographen Vorlage vorgenommen hat.

Die Beschreibung der Quellen, ihre Bewertung und Kommentierung finden sich in den *Bemerkungen* am Ende dieser Edition. Zusätze in runden Klammern stellen Ergänzungen des Herausgebers dar. Die unsystematisch als Punkt und Strich verwendeten Kürzungszeichen werden in Tropfenform wiedergegeben. Die Schlüsselung in Violoncello und Klavier und die Verteilung der Noten auf die Hände wurden modernen Lesegewohnheiten angepasst.

Diese Edition beruht auf den Erkenntnissen, die im Zusammenhang mit dem 2008 erschienenen nachträglichen Kritischen Bericht zur Gesamtausgabe *Beethoven Werke*, Abteilung V, Bd. 3, *Werke für Violoncello und Klavier* (HN 4163), gewonnen werden konnten. Für stärker ins Detail gehende Fragen sei auf diesen Kritischen Bericht verwiesen.

Um die parallele Verwendung der Gesamtausgabe und der bisherigen Urtextausgabe des G. Henle Verlags (HN 5) zu ermöglichen, ist in der vorliegenden Edition eine doppelte Taktzählung angegeben.

Für Einsicht in die Originalquellen und freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien sei dem Beethoven-Haus in Bonn sowie dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gedankt.

Bonn, Frühjahr 2010

Jens Dufner

Preface

Variations on themes from well-known operas were extremely popular at the end of the 18th century. Music publishers took a great interest in such works, since as a rule they were not very difficult pieces for domestic music-making that could be sold in large numbers. This market was also of interest to the young Ludwig van Beethoven (1770–1827), in particular during the 1790s when he composed more than a dozen such works, mostly for solo piano or for piano with a melody instrument. Between 1796 and 1801 he wrote three variation sets for cello and piano. Two of these use themes from Mozart's *Zauberflöte* (op. 66: "Ein Mädchen oder Weibchen", and WoO 46: "Bei Männern, welche Liebe fühlen"). The third theme (WoO 45) is on "See the conqu'ring hero comes" from Handel's *Judas Maccabaeus*.

Little is known about the compositional history of the three works. This is partly because this period of Beethoven's life is less well documented than that of just a few years later; and partly may be due to the fact that these variations were occasional works and not intended for public use. For regardless of their importance to concert life today, these three cycles may, for Beethoven, have primarily been everyday compositional fare, something that is already clear from their numbering: smaller works such as variation cycles and Lieder were not given opus numbers, but were numbered in a separate sequence.

The Variations for cello received the numbers 5, 6 und 12 (the opus number 66 was not assigned until 1819, almost two decades later).

While details of the printing of the three sets of variations can be established quite precisely, the inspiration for and beginning of their composition remain mostly obscure. WoO 45 was published in Vienna by Artaria in 1797. The watermarks of the surviving autograph version show that Beethoven did not write out the work in fair copy in Vienna. The set was probably composed during Beethoven's only tour at this time, which in 1796 took him to Berlin by way of Prague, where he had two experienced cellists, the brothers Dupont, at his disposal. The early Sonatas for Piano and Violoncello op. 5, which were also published by Artaria in 1797, were evidently also intended for the Prussian court. The fact that Beethoven made use of a theme from Handel's *Judas Maccabaeus* provides no further clues to the composition of WoO 45, since he would have had the opportunity to hear Handel's oratorio both in Vienna and Berlin.

Equally little can be said about op. 66. The original edition from Traeg was advertised in September 1798, meaning that the work was printed about a year after WoO 45. It is possible that these variations, too, were composed in connection with the journey to Prague and Berlin, as is suggested from dateable sketches. The successive numbering (5 and 6) of WoO 45 and op. 66 also suggests that they were composed close in time to each other.

WoO 46 was published early in 1802. Unusually, the title page of the original edition issued by Mollo carries a precise date – 1 January 1802 –, even though the edition probably did not appear until some months later. This date may perhaps have had a particular significance for the dedicatee, Johann Georg, Reichsgraf von Browne-Camus. A deletion – no longer decipherable today – in the head title of the autograph score suggests that Beethoven originally dedicated the work to someone else. Paper studies of the autograph version reveal that he wrote out the fair copy score in

1801. The impulse for the work and how long Beethoven worked on it before this are unknown.

Our edition is based on the original editions as well as, in the case of WoO 45 and WoO 46, the autographs. The simplest – even if not the most satisfactory – source transmission occurs in the case of op. 66, for which the rather carelessly engraved first edition is the only source. The surviving autograph scores of WoO 45 and WoO 46 served as engraver's copies for the original editions. However, we must differentiate between the relative value of the sources for the two sets of variations. For WoO 45, the musical text of the original edition is an advance on its autograph model in some places. These additions presumably derive from Beethoven. For WoO 46, on the other hand, the autograph version is clearly the primary source: there is no evidence in this case that Beethoven had any further influence over the original edition. On the contrary, it can be shown that the composer made at least a few corrections to the autograph model after the original edition had been printed.

The description and evaluation of the sources, and commentary upon them, appear in the *Comments* at the end of this edition. Editorial additions appear in parentheses. Staccato signs, which are used unsystematically as dot and stroke, are reproduced in "raindrop" form. The cleffing in cello and piano, and the distribution of the notes between the hands, have been adapted to reflect modern practice.

This edition is based on findings gained during publication of the corresponding Critical Report to section V, vol. 3, *Werke für Violoncello und Klavier* (HN 4163), of the Beethoven Complete Edition, *Beethoven Werke*, in 2008. Those wishing to investigate particular issues in more detail are referred to this Report.

In order to facilitate the parallel use of the Complete Edition and G. Henle's previous Urtext edition of these works (HN 5), two systems of measure numbering are provided in the present edition.

We would like to thank the Beethoven-Haus in Bonn and the Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna for kindly allowing us to consult the original sources and for providing copies of them.

Bonn, spring 2010
Jens Dufner

Préface

Les variations sur des thèmes d'opéras célèbres étaient extrêmement populaires vers la fin du XVIII^e siècle. De tels cycles d'œuvres jouissaient d'une grande faveur auprès des éditeurs de musique car ils n'offraient pas de trop grandes difficultés aux amateurs et qu'ils étaient susceptibles d'être vendus en gros tirages. Ce marché était également intéressant pour le jeune Ludwig van Beethoven (1770–1827). Dans les années 1790 tout particulièrement il composa plus d'une douzaine de cycles de variations, le plus souvent pour piano seul ou avec un instrument mélodique. Entre 1796 et 1801 Beethoven composa ainsi trois cycles pour violoncelle et piano. Deux des thèmes sont empruntés à la *Flûte enchantée* de Mozart (opus 66: «Ein Mädchen oder Weibchen»; WoO 46: «Bei Männern, welche Liebe fühlen»), le troisième (WoO 45) est extrait du *Judas Maccabée* de Haendel («See the conqu'ring hero comes»).

On ne sait pas grand-chose de la genèse de ces trois œuvres. Cela tient pour une part au fait que cette période de la vie de Beethoven est moins bien documentée que les années qui suivront. D'autre part, cela pourrait également tenir au fait que les variations sont des œuvres de circonstance ne sont pas destinées à l'usage public. Car malgré leur place actuelle dans le répertoire de concert, les trois cycles pourraient avoir été pour Beethoven en premier lieu le fruit d'un travail de composition de tous les jours, ce dont témoigne déjà leur numé-

rotation: des œuvres mineures comme certains cycles de variations et lieder ne reçurent pas de numéro d'opus firent l'objet d'une numérotation continue séparée. Les Variations pour violoncelle reçurent les numéros 5, 6 et 12 (le numéro d'opus 66 ne leur fut attribué qu'en 1819, soit presque deux décennies plus tard).

Tandis que la mise sous presse des trois cycles de variations peut être datée assez précisément, on ne sait rien pour ainsi dire des circonstances et de la date à laquelle ils furent composés. Le WoO 45 fut publié en 1797 chez l'éditeur Artaria à Vienne. Les filigranes de la copie autographe conservée semblent indiquer que l'œuvre ne fut pas mise au propre à Vienne. Le cycle pourrait avoir été composé lors de l'unique voyage de Beethoven à cette période qui, en 1796, le conduisit à Berlin en passant par Prague. Beethoven y avait à sa disposition deux habiles violoncellistes en la personne des frères Duport. On sait que les Sonates pour violoncelle et piano op. 5, également publiées en 1797 à Vienne, étaient destinées à la cour de Prusse. Le fait que Beethoven choisit un thème du *Judas Maccabée* de Haendel ne fournit aucun indice supplémentaire sur la genèse du WoO 45, étant donné que le compositeur avait la possibilité d'entendre cet oratorio de Haendel aussi bien à Vienne qu'à Berlin.

Les renseignements concernant l'op. 66 sont tout aussi maigres. L'édition originale parue chez Traeg fut annoncée au mois de septembre 1798 – l'œuvre fut donc imprimée un an environ après le WoO 45. Il est possible, comme le laissent supposer les esquisses datables, que ces variations soient également à mettre en relation avec le voyage à Prague et à Berlin. La proximité temporelle entre le WoO 45 et l'op. 66 est d'ailleurs soulignée par leur numérotation continue (n^{os} 5 et 6).

Le WoO 46 fut publié au début de l'année 1802. Contrairement à l'usage courant, la page de titre de l'édition originale parue chez Mollo est datée très précisément du 1^{er} janvier 1802, bien que l'édition ne parut probablement que quelques mois plus tard. Cette date pré-

sentait peut-être une signification particulière pour le dédicataire de l'œuvre, Johann Georg Reichsgraf von Browne-Camus. Une rature, aujourd'hui illisible, sur la page de titre de la partition autographe, permet de penser que Beethoven avait tout d'abord dédié cette œuvre à quelqu'un d'autre. L'analyse du papier de la copie autographe révèle que la partition fut mise au propre en 1801. On ignore à quelle occasion Beethoven composa l'œuvre et combien de temps il y avait auparavant travaillé.

La présente édition repose sur les éditions originales ainsi que sur les autographes dans le cas des WoO 45 et WoO 46. L'opus 66 présente la tradition la plus simple – mais aussi la plus insatisfaisante: la seule et unique source est ici la première édition dont la gravure n'est pas particulièrement soignée. Les partitions autographes conservées des WoO 45 et WoO 46 ont servi de copies à graver pour les éditions originales. Il convient toutefois de différencier entre les deux cycles de variations quant à l'évaluation des sources. Dans le cas du WoO 45, le texte musical de l'édition originale est plus étendu à certains endroits que dans le modèle autographe. Les additions sont probablement le fait du compositeur. En ce qui concerne le WoO 46 en revanche, la copie autographe est indiscutablement la source principale: il n'y a là aucun indice que Beethoven soit intervenu ultérieurement au moment de la gravure de l'édition originale. Il apparaît en revanche que le compositeur, une fois l'édition originale imprimée, a apporté, ici et là, des corrections au modèle autographe.

La description des sources, leur évaluation et leur commentaire sont consignés dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition. Les additions entre parenthèses sont des ajouts de l'éditeur. Les signes de staccato qui prennent chez Beethoven tantôt la forme d'un point tantôt d'un trait ont été reproduits en forme de goutte d'eau. Les clefs des parties de violoncelle et de piano et la répartition des notes entre les deux mains ont été adaptées conformément aux habitudes de lecture modernes.

Cette édition repose sur les connaissances qui ont pu être acquises lors de la réalisation du Commentaire Critique qui a paru en 2008 en complément de l'Édition Complète *Beethoven Werke*, section V, vol. 3, *Werke für Violoncello und Klavier* (HN 4163). Pour des questions plus approfondies nous renvoyons le lecteur à ce Commentaire Critique.

Afin de permettre une utilisation conjointe de l'Édition Complète et de l'édition Urtext des Éditions G. Henle (HN 5) utilisée jusqu'ici, la présente édition a été dotée d'une double numérotation de mesures.

Nous remercions le Beethoven-Haus à Bonn ainsi que les Archives de la Gesell-

schaft der Musikfreunde à Vienne de nous avoir permis de consulter les sources originales et d'avoir mis à notre disposition des copies des sources.

Bonn, printemps 2010
Jens Dufner