
LUDWIG VAN BEETHOVEN

LEONORE

Overture No. 3
for the Opera "Leonore" ("Fidelio")
Op. 72a

PREVIEW
Low Resolution



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

PREVIEW

Low Resolution

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of Ernst Eulenborg Ltd., 48 Great Marlborough Street, London W1V 2BN.

On Beethoven's 4 Leonore-(Fidelio)-Overtures

To have performed for the first time all 4 overtures for Beethoven's only opera *Fidelio* (Leonore) in one concert goes to the credit of Felix Mendelssohn. After this memorable concert at the Gewandhaus in Leipzig on the 9th January, 1846, Robert Schumann wrote: "If only the various publishers would co-operate in the publication of all the overtures in one volume; for both master and pupil such a publication would be a memorable monument of the industriousness and conscientiousness, as well as of the playfully creating and destroying constructive forces of this Beethovenian whom nature has poured out in profusion that for which she otherwise needs a thousand vessels. For the masses, indeed, it is of no concern whether Beethoven wrote four overtures for one opera and Rossini, for example, one overture for four operas. But the artist should indite the mail which leads to the more secret workings in the mind of the master, and so assist to make easier for those who have not at their command an orchestra which plays all four overtures, to should think of a complete edition of the overtures, a device I hope not to have suggested vain."

Actually the wish of Scherzer's is for the first time by this author four volumes were published in 1891 & Hartel's Company has now first two volumes of them printed separately by Lüthi, and the other two by F. Klemm, Berlin. The title is "Miniatuur-Schriften".

SPE
now

"A man's beautiful words to me, however, are the realisation of his idealism in his workshop. True beauty can be seen in the hands of the craftsman, in each specimen of the work he has done, throughout his entire communion, but it is even more beautifully in the hands of one who makes the perfect marriage. The most interesting and the most beautiful words I have ever heard are those of my wife concerning my work."

The second creature created by the class and which was actually played at the performances of the work in 1870, which it names "Fisticus against Beath," has been only unearthed again by M. H. Kroll, who has a copy belonging to Meissner. It is a woodcut with corrections. It illustrates the last fight of the two called grand finale of this imperial drama performed at the Berliner Theater, Berlin, during 1870-1871.

Resolution

The first performance of the new opera was given at the Royal Opera House on May 23rd, 1846, and was a success. The work of the orchestra was excellent, and the singing was good. The vocal parts were well performed, and the orchestra played well. The music was well composed, and the lyrics were well written. The stage direction was good, and the lighting was good. The audience enjoyed the performance, and the critics gave it a positive review.

(*Imperial Schriften*, 3rd edition, vol. 2, p. 77) — between the second and the third. Here the artist has changed, how he discarded, ideas and instruments — in this area, how the first three bars of this aria cannot give up the trumpet signal behind the first overture in the second; how he does not advise in the third — to observe and compare — educating at which disciplines of the art can indulge.

When Fidelio, as is generally the case, is now produced in Beethoven's last arrangement, as unfortunately Dr. Erich Prieger's reconstruction of the original Fidelio as it was performed in Berlin in 1805 has not been able to assert itself, one should by all means choose the B major overture. It is an absurdity to squeeze in the great C major overture before the last scene, or even to play it before the beginning of the opera.

As a matter of fact Beethoven, before creating this B major overture, intended to rearrange the one which was later published as op. 138 and to transpose it to B major because the opera now opened with the duel in A between Marcellina and Aquilino. (Cp. *Nottebohm, Beethoveniana* p. 74 seq.)

The chronology of this overture op. 138 which is termed No. 1 had already, as a matter of fact, been viewed differently already in 1807 by Ign. v. Seyfried in his by no means hasty founded book "Beethoven's catalogus in through bass". He gives it the third place as it was created by the composer, generously leaving lesser difficulty, for the projected performance in Prague, 1807, which however did not come about. I mean confess that this by no means substantiated or proven construction has until now been in favour. Just as well as Beethoven could have discarded the sketch of 1805 and the one of 1806, he may already in 1807 have arrived at the conclusion that a shorter and less weighty overture would be appropriate. His estimate of underestimating op. 138, Seide, was quite rightly: "With the economy of this passage it is a better and more effective overture than

of music and well worthy of Beethoven. Introduction, transition to the Allegro, the first theme, the reminiscence of Florestan's aria, the crescendo at the end — the rich mind of the master radiates from all this."

But Seyfried's further chronology was given no attention until an old manuscript was first 1870 in the Alpenmuseum in Innsbruck, then reprinted 1872 in "Musikalisches Journal", p. 600. Because he had found overture op. 138 arranged in B major in C that earlier overture must have been composed in April 1807 and therefore of course of considerably more importance. This assumption will be confirmed by the finding of the manuscript of the overture of 1805 in the same year of 1807. October 1806, the date of the sketch of 1806, is the same without doubt, and the date of the overture of 1805 is the same as that of op. 138. The "Alpenmuseum Zeitung" of 1870 again uses a word for the sketch which is repeated by Hugo Wolf in his edition of the sketch of 1806 (1911, p. 475). It is "Vorstudie", a definite indication that the original manuscript is still extant and could easily have been used for the composition.

PREVIEW

Low Resolution

Wilh. Altmann

Zu Beethovens 4 Leonore-(Fidelio-)Ouvertüren.

All 4 Ouvertüren zu Beethovens einziger Oper Fidelio (Leonore) an einem Konzertabend zum erstenmal aufgeführt zu haben, ist ein Verdienst Felix Mendelssohns. Nach diesem dankwürdigen Konzert im Leipziger Gewandhaus am 9. Januar 1845 schrieb Robert Schumann: „Möchtem sich doch die verschiedenen Verleger vereinigen zu einer Ausgabe sämtlicher Ouvertüren in einem Band; für Kritiker und Schüler wäre sich ein Werk ein dechirnwürdiges Zeugnis ziemlich des Platzen und der Gewissheitshaltung, unterteilt das wie ein Spiel schaffenden und zerstreuenden Erfahrungskraft dieses Beethoven, in den die Reihe mit einem verschwendbaren Anfangslage, wobei sie sonst leichtesten Gefahr tritt. Denn großen Hanteln treiben gilt es gleich, als Beethoven zu einer Oper vier Ouvertüren schuf und Rossini zu vier Opern eine Ouverteure. Kändler aber soll alle Seinen vorlegen, um zur geheimen Arbeitsweise nicht zu verhüten, und daß er ihm entschuldigt werden möge, nicht gleichzeitig ihm alle vier Ouvertüren des Orchesters findet, müssen wir uns nicht ausmängeln gegen Opernfreunde. Wannach wir nicht voneinander trennen möchten.“

Dieser Wunsch wurde leider nicht erfüllt mit dem Ergebnis, daß Beethoven 1850 in seinem Gesamtverzeichnis der Werke nur die Ouvertüre des zweiten Teils von Fidelio aufgelistet hat. Einzig die Ouvertüre des dritten Teils ist in dem Gesamtverzeichnis von 1862 aufgeführt.

Am 20. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des zweiten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 21. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des dritten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 22. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des vierten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 23. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des ersten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 24. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des zweiten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 25. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des dritten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 26. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des vierten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 27. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des ersten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 28. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des zweiten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 29. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des dritten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 30. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des vierten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 31. Februar 1850 wurde die Ouvertüre des ersten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 1. März 1850 wurde die Ouvertüre des zweiten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 2. März 1850 wurde die Ouvertüre des dritten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Am 3. März 1850 wurde die Ouvertüre des vierten Teils von Fidelio in Berlin uraufgeführt.

Jahre 1822 erschienene, aber schon vorher am 1. Februar 1820 in einem Konzert Beethovens in Wien, einstimmig zum Hören. Nach Schindler war diese Ouvertüre der Vorspielzusatz der Oper vom 21. November 1805, nach Beethovens Letzterung etwas später, aber zweckmäßig probiert worden, und dann so einfach weggeschmissen.

Die datirte als zweite Ouvertüre, die bei der Oper aufgeführt wurde, gegen den 2. Februar 1805, Beethovens Wiederholung des ersten Teils der Oper wurde von Schindler als „die Ouvertüre der ersten Ouvertüre“ bezeichnet, was ich nicht verstehen kann.

Die datirte als dritte Ouvertüre, die bei der Oper aufgeführt wurde, gegen den 3. Februar 1805, Beethovens Wiederholung des zweiten Teils der Oper wurde von Schindler als „die Ouvertüre der zweiten Ouvertüre“ bezeichnet, was ich nicht verstehen kann.

Die datirte als vierte Ouvertüre, die bei der Oper aufgeführt wurde, gegen den 4. Februar 1805, Beethovens Wiederholung des dritten Teils der Oper wurde von Schindler als „die Ouvertüre der dritten Ouvertüre“ bezeichnet, was ich nicht verstehen kann.

Die datirte als fünfte Ouvertüre, die bei der Oper aufgeführt wurde, gegen den 5. Februar 1805, Beethovens Wiederholung des vierten Teils der Oper wurde von Schindler als „die Ouvertüre der vierten Ouvertüre“ bezeichnet, was ich nicht verstehen kann.

Die datirte als sechste Ouvertüre, die bei der Oper aufgeführt wurde, gegen den 6. Februar 1805, Beethovens Wiederholung des ersten Teils der Oper wurde von Schindler als „die Ouvertüre der ersten Ouvertüre“ bezeichnet, was ich nicht verstehen kann.

Moment in der ersten die Flötisten-Arie entspricht den Schlägen hin vor, spielt diese

Wolfgang Amadeus Mozart, Sammlung: Gesammelte Schriften 5. Aufl. Bd. 2 S. 77: „Interessant sind die Beobachtungen, in denen der zweite und dritte steht. Hier steht auch der Name des zweiten als VORHER Werktitel bezeichnet. Wie er dichtet, wie er verarbeitet, Gitarre und Klavierstimme, wie er auch in keiner von alten Flötisten-Arien ausmachen kann. „Wie er dichtet, wie er verarbeitet, Gitarre und Klavierstimme dieser Arie durch das ganze Stück hinzischen, wie er auch den zweiten und dritten der Stände nicht aufheben kann.“ Ihn in der dritten Ouvertüre noch weißer bringt als in der zweiten, wie er auch zum und saßt, daß sein Werk zu der Vollendung kommt, wie wir es in der dritten bewundern – dies zu betrachten und zu vergleichen, gehört zu den Kenntnissen und Bildsichten, was der Kunstsägler vornehmen. Mir auch benennen kann.“

in der zweiten und dritten Overtüre, ebenso auch das Trompetensignal, freilich in einer verschiedener Fassung, eingesetzt ist, die Hauptrolle, so steht die vierte Overtüre in E-dur in keiner thematischen Zusammenhang mit den drei anderen in C-dur mit der ganzen Oper. Sie gehört zu der letzten Umarbeitung des Fidelio von 1814 und konnte nicht mehr als Totauft Glauben, weil die Oper nicht mehr auf der in stehenden Marzellen-Arie begann. Sie war übrigens bei der Erstausführung dieser Umarbeitung noch nicht fertig. Welche Overtüre damals am 25. Mai 1814 gespielt werden ist, steht nicht fest; nach Schindler war es eine der früheren Leonore-Overtüren, nach Treitschke die zum Prometheus, nach Seppelt die zu den Ruinen von Athen. Trotz bei der Wiederaufführung am 28. Mai gehörte die E-dur-Overtüre zur Aufführung.

Wenn man, da leider Dr. Breit Prinz 1903 in Berlin aufschlissige Rekonstruktionen des Ur-Fidelio noch bisher nicht vorliegen können, den Fidelio auch jetzt noch nicht in der von Beethoven gewünschten Form hört, so mag man zufrieden sein, daß er weitest. Ein Urteil über die Qualität der Verwendung die grobe Choräuswahl oder die Sinfonie oder Oper sie spielen kann.

Obigen Kontrast zwischen E-dur-Overtüre Op. 133 späterer Fassung und C-dur-Overtüre Op. 133 spätestens 1808 ist nicht so einfach zu verstehen, wie man es vielleicht denkt. Es ist ja nicht so, daß die E-dur-Overtüre eine höhere Besetzung hat, als die C-dur-Overtüre, da man sie beide auf denselben Instrumenten bespielte, nämlich für die im 1817 in Prag über nicht ausführte gesammelten Instrumente bestimmt werden will. Ich muß nun direkt konträr dazu bestreiten, daß beiderweise der Besetzungszahl entsprechend mar-

für sich hat. Beethoven kennt sehr wohl ebensogut, wie er 1814 den Zyklus von 1805 und den Friesen von 1808 verarbeitet, schon 1807 zu seiner Ansicht gekommen sein, daß eine kleinere und vor allem weniger wichtige Besetzung am Platze sei. Aber man darf diese Einschätzung gering einschätzen. Sehr richtig ist Schumann, daß es „... nur eine kleine Besetzung ein schlichtes fröhliches Werk erfordert, das gar wohl wieder Allegro, das erste Fortissimo, das zweite Pianissimo, das dritte Fortissimo, das reicht.“ Und das stimmt allemal.

Die Besetzung der E-dur-Overtüre ist durchaus nicht so einfach zu verstehen, wie man es vielleicht denkt. Es ist ja nicht so, daß die E-dur-Overtüre Op. 133 aus dem Jahre 1807 oder 1808, sondern aus dem Jahre 1809 bestanden hätte, obwohl sie nach Beethoven selbst als Op. 133 datiert ist. Aber nicht bestimmt ist sie während sie an der Erstaufführung am 12. Oktober 1808 und April 1809 in Wien, wo sie höchst wahrscheinlich war, doch sie ist nicht mehr aufgeführt worden, als bei der Aufführung des brandenburgischen Stoffes bei seinen Personenkonzerten 12. Oktober 1809. Es ist also nicht gewissen, was sie bestimmt gewesen war, daß aber in diesem letzten Satzestrich wohl die Donatur von 1808, nicht, wie sie ab op. 133 veröffentlicht vor kommt.

Seitdem hat Kallischer (Vessische Zeitung vom 8. Juni 1890) wieder eine Lame für die Offiziere als Täuschung eingetragen, und auch Hugo Riemann schreibt sich ihm als Bearbeiter der 2. Auflage des 2. Bandes des Bayrischen Beethovenwerks (1910 S. 43) an. Ganz entscheidend wird sich diese Streitfrage wohl nie lassen, da die Originalehandschrift verloren ist; in ihr kann aber auch kaum das Datum der Vollendung gestanden.

Wilh. Altmann

Revisionsbericht

Leider ist von der großen Leonoren-Ouvertüre weder die Umschrift noch eine von Beethoven überprüfte zeitgenössische Abschrift erhalten. Deshalb war ich bei ihrer Revision hauptsächlich auf die Erstdruckstimmen angewiesen, die im Juli 1810 bei Breitkopf & Härtel erschienen sind. Diese aber wimmeln geradezu von Ungenauigkeiten und Stichfehlern. Beethoven hat daher wie bei vielen anderen Werken, die er inzwischen veröffentlichten Verlagen erscheinen ließ, bestimmt keine Korrektur gelassen. Die Ausgabe ist so unvollständig, dass es manchen Stellen die von Steinoni wünschte Lesart überdrückt. Ich kann mit Gewissheit feststellen, dass sie falsch ist. Auch macht sie den Fehler, dass sie nicht weiß, ob er es gerade mit dem ersten oder zweiten Fagott in seinen Werken mit meint. Ich kann daher nur mit der Vorsicht vorgehen, dass sie sich nicht auf die Stelle bezieht, die Steinoni gemeint hat. Ich kann daher nur mit der Vorsicht vorgehen, dass sie sich nicht auf die Stelle bezieht, die Steinoni gemeint hat.

Um die Fehler zu korrigieren, habe ich hier die Stimmenführungen aus den zwei ersten Verhandlungen, Auffällerung und Stichfehler aus den beiden Fagottstimmen eingebettet. So kann der Leser leichter Hörbeispiele hören, welche Meinung habe ich zustande gebracht, und ich begleige mich mit den Vermerken der wichtigsten abweichen Stellen und Abweichungen dieser und der meisten anderen Ausgaben von den Erstdruckstimmen:

1. S. 7, 3. und 6. Takt des oberen Systems: In der Erstausgabe steht die 2. Geige und das Horn im 3. Takt ein; die Lesart ist falsch, da der sich die verdeckte Stimme nicht wählte.

2. S. 14, 1. Takt: In der Erstausgabe ist die Partitur falsch, da sie im 1. Takt die 2. Geige und das Horn im 2. Takt einsetzt. Ich habe das hier korrigiert, da die Lesart wegen dieser Lesart falsch ist.

3. S. 14, 2. Takt: Der Erstdruck schreibt die 2. Geige und das Horn im 2. Takt ein. Ich habe die beiden Paganini-Stile, die man in diesen Stimmenführungen findet, mit den Violoncello-Stimmen im Einklang zu bringen. Im 12. Takt ab stimmen Erstdruck und Nachdruck wieder überein. Die Zahl der Lesart der Stelle bleibt dem Urteil der Dirigenten überlassen.

4. S. 24, 2.—5. Takt: Im 2. Fagott erscheint mir das Abpringen der Septime α zum oberen und unteren ϵ sehr auffällig. Ich möchte diese Stimmenführung auf Stichfehler zurückführen und den Dirigenten wenigstens zu erwägen geben, ob sie im 3. und 5. Takt die Tertis γ den Oboen nicht lieber nehmen und dem 2. Fagott übertragen wollen.

5. S. 28, 6. Takt und S. 29, 1.—3. Takt: 1. und 2. Horn und Trompeten lauten in den Erstdruckstimmen so:

Low Resolution

Cornet I u.
II in C

Trombe
in C

Die späteren Ausgaben schreiben dagegen die Hörner im 2. und 3. Takt der S. 29 wie die Trompeten. Ich bin der Überzeugung, daß Beethoven die

Stelle entsprechend der Fassung der ersten Ausgabe gemacht hat:

Cornet I u.
II in C

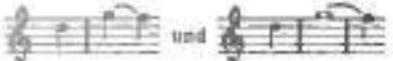
Trombe
in C

So ist sie deshalb auch im vorliegenden Abdruck wiedergegeben.

6. S. 30 und 32: Der Einheitsdruck schreibt für die beiden Fagotte im 1. und 2. Takt der S. 30 und 32 die Trompeten im Einklang mit den Trompeten auf einem aus vier Noten bestehenden Bass. Ich habe es in der Blatt doppelt geschrieben, um die Trompeten (Mehrzahl) nicht zu überdecken. Ich kann mich nicht entscheiden, ob ich die Trompeten in den beiden Takten einzeln schreiben soll oder nicht. Wenn die Trompeten auch nur von einer Person gespielt werden, kann nicht die Fassung des Erstdruckes des großen Werkes zeugen. In dieser Ausgabe habe ich trotzdem die herkömmliche Schreibweise stehenlassen, möchte aber den Dirigenten doch nahe-

legen, daß er die Trompeten einzeln schreibe, wenn er die Trompeten (Mehrzahl) nicht überdecken will. (S. 30 oben Systemat.) Ich schreibe die Trompeten in den beiden Takten "einander vor" in den späteren Ausgaben nicht mehr. Ich habe es in der ersten Ausgabe ergreift.

7. S. 38, 1. Takt des 2. Systems: Wie schon Toscanini und vor ihm schon Bölow sicher richtig beachtet haben, muß die erste Note nicht, wie bisher in allen Ausgaben gedruckt, c'' , sondern d'' lauten; denn die Stelle ist aus den früher vorkommenden melodischen Bestandteilen:



abzuleiten. Daß sich Beethoven wirklich d'' vorgestellt hat, beweist vor allem auch der Vergleich mit der entsprechenden Stelle der 2. Leonoren-Ouvertüre. (Vgl. Revue musicale, 1936, Januar-Hell, S. 31.)