Vorwort

Entstehung und Überlieferung der *Fidelio-Ouvertüre* sind eng mit der Oper *Leonore/Fidelio* verbunden, dem einzigen von Beethoven realisierten Werk dieser Gattung, das zeitlebens sein Lieblings- und Sorgenkind geblieben ist. Sie ist die letzte der insgesamt vier Ouvertüren zu seiner Oper[1] und stellt den Endpunkt eines langen Wegs von der *Leonore* von 1805 zum *Fidelio* von 1814 dar, der kompositorisch zwar ungemein ertragreich, gleichzeitig aber auch mühselig und nicht ohne persönliche Enttäuschungen geblieben war.

Als die ursprünglich dreiaktige Oper *Leonore oder Der Triumph der ehelichen Liebe* am 20. November 1805 am Theater an der Wien uraufgeführt wurde, hatte sie mit nur insgesamt drei Aufführungen vor beinahe leerem Haus nur mäßigen Erfolg. Daran hatte auch die Ouvertüre nichts ändern können, die Beethoven dafür erst in letzter Minute „zwischen den Proben" komponierte (*BGA* 234f.).[2] Diese 1805 komponierte Ouvertüre – sie wurde später als Ouvertüre Nr. 2 gezählt – stieß zunächst ebenso wie die Oper selbst auf Unverständnis.

Durch den Misserfolg sah sich Beethoven – wahrscheinlich auch unter äußerem Druck – zu einer gründlichen Umarbeitung seiner Oper veranlasst, deren insgesamt stark gekürzte, nur in wenigen Teilen neu komponierte zweiaktige Fassung am 29. März 1806 ebenfalls im Theater an der Wien unter dem Titel *Fidelio oder die eheliche Liebe* mit einer neuen Ouvertüre über die Bretter ging. Diese im Wesentlichen auf vorhandenem Material basierende, aber in Form und Dramaturgie stark veränderte neue Ouvertüre ging als Nr. 3 in die Geschichte ein. Ihr Schicksal blieb untrennbar mit der von Beethoven nach der zweiten Aufführung zurückgezogenen Fassung der Oper von 1806 verbunden, sie setzte sich deshalb als „die wirkungsvollste und künstlerisch vollendetste"[3] der Ouvertüren zu *Leonore/Fidelio* bezeichnenderweise fast ausschließlich im Konzertsaal durch.[4]

Vor allem die misslichen Umstände und schließlich der Streit mit Baron Braun hatten zu dem mäßigen Erfolg der dreiaktigen *Leonore* von 1805 und des zweiaktigen *Fidelio* von 1806 geführt. Ob Beethoven in seiner Enttäuschung auch die Ouvertüren für den ausgebliebenen Erfolg verantwortlich machte, lässt sich nur vermuten. Um seiner Oper nun wenigstens außerhalb Wiens zum Durchbruch zu verhelfen, komponierte er – wahrscheinlich für eine 1807 in Prag geplante, aber nicht zustande gekommene Aufführung – eine „neue, minder schwierige", „charakteristische" Ouvertüre, die allerdings erst ein Jahr nach Beethovens Tod erstmals erklang und 1832 bei Haslinger als op. 138 erschien.[5] Sie wird seitdem als Ouvertüre Nr. 1 bezeichnet, weil sie zu diesem Zeitpunkt irrtümlich für die erste der zu *Leonore/Fidelio* geschriebenen Ouvertüren gehalten wurde.[6]

Erst Anfang 1814 sollte Beethovens Oper der endgültige Durchbruch gelingen. Für eine Benefizvorstellung im k. k. Hoftheater hatte sich der Komponist zu einer erneuten Umarbeitung bereit erklärt, zu der der Theatersekretär und Regisseur Georg Friedrich Treitschke (1776–1842) eigens ein neues Libretto verfasste. Die Aufgabe, seine Oper aus den „verödeten Ruinen eines alten Schlosses wieder aufzubauen" (*BGA* 705) oder, wie er es in einem seiner nächsten Briefe an Treitschke ausdrückte, „einige gute Reste von einem gestrandeten Schiffe" (*BGA* 707) zu retten, bereitete ihm nicht nur wegen des Termindrucks allergrößte Mühe. „[…] geschwinder würde ich etwas neues schreiben, als jezt das Neue zum alten. […] auch in meiner Instrumental Musick habe ich immer das ganze vor Augen, hier ist aber mein ganzes überall – auf eine gewisse weise getheilt worden, und ich muß mich Neuerdings hineindenken – in 14 Tägen die *oper* zu geben ist wohl unmöglich. […] Die Partitur von der *oper* ist so schrecklich geschrieben als ich je eine gesehn habe, ich muß Note für Note durchsehn, (sie ist wahrscheinlich gestohlen) kurzum ich versichre sie lieber T[reitschke], die *oper* erwirbt mir die Märtirerkrone."(*BGA* 707)

Wenn es Beethoven darum gegangen wäre, seinem neuen *Fidelio* lediglich eine neue Ouvertüre voranzustellen, hätte er problemlos auf die in Wien noch unaufgeführte Ouvertüre Nr. 1 von 1807 zurückgreifen können. Aber für die Wiederaufführung der Oper musste etwas Neues her. Beethoven erschien es zunächst das „Leichteste", eine der vorhandenen Ouvertüren umzuarbeiten, „da ich sie ganz neu machen kann" (*BGA* 707). „Immer das ganze vor Augen" versuchte er, sich noch einmal ganz von vorn in die dramaturgischen Zusammenhänge seiner Befreiungsoper hineinzudenken und das Ouvertürenproblem vom Ausgangspunkt seiner kompositorischen Ideen her neu zu lösen. Wie seine Skizzenbücher zeigen, knüpfte er zunächst an die Ouvertüren von 1805 (Nr. 2) und 1806 (Nr. 3) an, ohne dabei aber zu einem befriedigenden Ergebnis zu kommen.[7] Wohl auch deshalb, weil er die Ouvertüre Nr. 3 – der Erstdruck der Stimmen war 1810 erschienen – als ein in jeder Hinsicht vollendetes und in sich gültiges Werk betrachtete, an dem es nichts mehr zu „verbessern" gab. Ein weiterer Versuch in E-dur – einer Tonart, die bereits deutlich Bezug auf die in A-dur beginnende erste Szene des neuen *Fidelio* nimmt – bezieht sich auf die Ouvertüre Nr. 1 von 1807.[8] Die Verknappung und dramaturgische Verdichtung einer fertigen Gestalt, wie er dies bereits 1806 mit der Ouvertüre Nr. 3 praktiziert hatte, erschien ihm diesmal wohl wie der Versuch, nun ein zweites Mal in ein und denselben Fluss zu steigen. Seit Beginn der Beschäftigung mit der *Leonore* waren immerhin zehn Jahre vergangen; zu seinem Erfahrungshorizont gehörte jetzt nicht mehr nur die *Eroica* und das Dritte Klavierkonzert wie noch 1805, sondern inzwischen u. a. auch die Fünfte und Sechste Symphonie, die *Coriolan-Ouvertüre*, das Vierte Klavierkonzert und das Violinkonzert. Was ihm anfänglich noch als „das Leichteste" erschienen war, entwickelte sich auf der Suche nach einer überzeugenden Ouvertüre zum „Mühsamste[n] von der Welt" (*BGA* 709) und geriet schließlich zu einem Wettlauf mit der Zeit. Auch sein letzter, fast verzweifelter Versuch, den neuen *Fidelio* doch noch mit einer neu umgearbeiteten Ouvertüre zu präsentieren, stellt wohl einen von ihm selbst als faul empfundenen Kompromiss dar, den er schließlich verwarf.[9] Ein Zurück konnte es für ihn nicht mehr geben.

Für die auf den 23. Mai 1814 festgesetzte Premiere des *Fidelio* im Kärntnertortheater kam die neue Ouvertüre zu spät. „Am 22. Mai", berichtet Treitschke, „war die Hauptprobe, aber die versprochene neue Ouvertüre befand sich noch in der Feder des Schöpfers."[10] Damit trat nun genau das ein, was Beethoven hatte verhindern wollen: In der Premiere musste die neue Ouvertüre „wegen eingetretener Hindernisse" wegbleiben. Die Berichte darüber, welche Ouvertüre stattdessen gespielt wurde, gehen auseinander. Laut Treitschke war es die *Prometheus-Ouvertüre*, laut Seyfried die *Ruinen von Athen*, laut Schindler „eine der Leonore-Ouvertüren".[11] Beethoven selbst meinte 1823 dazu: „die Leute klatschten, ich aber stand beschämt; es [die Ouvertüre] gehört nicht zum Ganzen."[12]

Über die Premiere selbst berichtet Treitschke: „Die Oper war trefflich eingeübt. Beethoven dirigierte, sein Feuer riss ihn oft aus dem Takte, aber Kapellmeister Umlauf lenkte hinter seinem Rücken Alles zum Besten mit Blick und Hand."[13] Diesmal erzielte die Aufführung einen vollen Erfolg, „die meisten Musikstücke [wurden] lebhaft, ja tumultuarisch beklatscht, und der Componist nach dem ersten und zweyten Act einstimmig hervorgerufen." In der zweiten Vorstellung am

26. Mai erklang dann zum ersten Mal die „neue Ouverture (E dur)", die ebenfalls „mit rauschendem Beyfall" aufgenommen wurde, wie der Rezensent vermeldete.[14] Mit der innerhalb von höchstens zwei Tagen, möglicherweise sogar in nur einer Nacht entstandenen *Fidelio-Ouvertüre* war Beethoven somit schließlich doch noch eine überzeugende, „dem Theater Effect entsprechende" (*BGA* 719–721) Lösung des Ouvertürenproblems gelungen.[15]

Im Sommer 1814 begannen Beethoven und Treitschke damit, den Vertrieb der Oper auf eigenes Risiko selbst in die Hand zu nehmen. Beethoven beauftragte seinen Hauptkopisten Wenzel Schlemmer, der in Wien eine Kopistenwerkstatt betrieb, mit der Anfertigung von Partiturabschriften, um sie dann in gemeinsam mit Treitschke unterzeichneten Schreiben „in genauer und einzig rechtmäsiger Abschrift" verschiedenen Theatern zum Kauf anzubieten.[16] Gleichzeitig kündigte er in einem Zeitungsinserat die Hinterlegung einer Partitur bei der Kunsthandlung Artaria & Co. an, „um unter seiner Leitung dieselbe im vollständigen Clavier-Auszuge, Quartetten, oder für Harmonie arrangirt, herauszugeben."[17] Bereits im August 1814 erschien dort ein von Ignaz Moscheles angefertiger Klavierauszug. Nachdem Kontakte mit verschiedenen anderen Verlegern, darunter auch Breitkopf & Härtel, ohne Ergebnis geblieben waren, übereignete Beethoven im Mai 1815 dem Wiener Verleger Sigmund Anton Steiner eine Partitur des *Fidelio* und räumte ihm mit Ausnahme Englands das uneingeschränkte Verlagsrecht ein.[18] Gleichzeitig übersandte Beethoven Partituren an verschiedene Theater und alte Freunde und Bekannte im Ausland, um weitere Aufführungen zu erwirken, einen englischen Verlag zu finden und damit nicht zuletzt sein Einkommen zu sichern. Der Erstdruck der Stimmen der *Fidelio-Ouvertüre* erschien schließlich 1822 bei Breitkopf & Härtel, wahrscheinlich ohne dass Beethoven daran mitwirkte. Im selben Verlag folgte 1828 – ein Jahr nach Beethovens Tod – die erste Partitur-Einzelausgabe der Ouvertüre auf der Grundlage des Stimmenerstdrucks. Zwei Jahre zuvor war – kurioserweise in einem französischen Verlag – die erste, von Beethoven allerdings nicht autorisierte Partiturausgabe der Oper erschienen.[19]

Für die Bereitstellung von Quellenkopien und die Möglichkeit der Einsichtnahme vor Ort sei allen im Kritischen Bericht genannten Bibliotheken und Institutionen gedankt.

Frühjahr 2007 — Christian Rudolf Riedel

Anmerkungen

1 Wenig bekannt ist, dass eine weitere Ouvertüre mit Beethovens Oper verbunden ist. Zur fünfzehnten Wiederholung des *Fidelio* am 4. Oktober 1814, dem Tag der kaiserlichen Namensfeier, plante Beethoven eine neue Ouvertüre, für die er auf Mitte 1809 begonnene Skizzen zu einer „Ouvertüre zu jeder Gelegenheit – oder zum Gebrauch im Konzert" zurückgriff (Skizzenbuch *Landsberg* 5 (D-B), S. 59–64). Wahrscheinlich Ende September 1814 arbeitete er das vorhandene Themenmaterial weiter aus und fügte eine Introduktion hinzu, der eine gewisse Nähe zum *Fidelio* nicht abzusprechen ist. Die Arbeit daran zog sich allerdings nach mehrmonatiger Unterbrechung bis in den März 1815 hinein und geriet zur Huldigungsouvertüre *Die Namensfeier* op. 115, die erst ein Jahr später als geplant, nämlich am 4. Oktober 1815 ohne einen Bezug zu *Fidelio* aufgeführt wurde (*BGA* 984).

2 Sämtliche Zitatnachweise nach Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996 (= *BGA* Briefnummer).

3 Vgl. Robert Schumann, *Gesammelte Schriften*, Leipzig [5]1914, Bd. II, S. 77.

4 Die heute selten gewordene Praxis, sie als Umbaumusik zwischen Kerkerszene und Schlussbild zu verwenden, geht auf Gustav Mahler (Wien 1904) zurück; im 19. Jahrhundert wurde sie gelegentlich als Vorspiel zum 2. Akt gespielt.

5 Zur Chronologie siehe Alan Tyson, *The Problem of Beethoven's "First" Leonore Overture*, in: *Journal of the American Musicological Society* 28 (1975). S. 292ff.

6 Dieser bis in die jüngste Vergangenheit anzutreffende Irrtum geht auf Haslinger zurück und wurde von Anton Schindler festgeschrieben. Vgl. aber Tyson 1975 (Anm. 5). Die Bewertung „minder schwierig" stammt von Ignaz von Seyfried, die Bezeichnung „charakteristisch" von Beethoven.

7 Dessauer Skizzenbuch (A-Wgm), vgl. Gustav Nottebohm, *Zweite Beethoveniana*, Leipzig 1887, Kap. XXXII. Alan Tyson, *Yet Another "Leonore" Overture?,* in: *Music & Letters* 58 (1977), S. 192ff. und Michael C. Tusa, *A Little-Known Sketchbook from the Year 1814*, in: *Von der Leonore zum Fidelio. Vorträge und Referate des Bonner Symposions 1997*, hrsg. von Helga Lühning und Wolfram Steinbeck, Frankfurt/M. etc. 2000, S. 175ff. weisen zudem auf Skizzen zu einer Ouvertüre in C im Skizzenbuch *Landsberg* 9 (D-B) hin, die mit Ausnahme der dort zitierten Florestan-Arie keine weiteren Gemeinsamkeiten mit den Ouvertüren Nr. 2 und 3 aufweisen. Die sich darauf beziehenden Skizzen im Dessauer Skizzenbuch datiert Tyson auf einen Zeitpunkt nach den ersten Skizzen der *Fidelio-Ouvertüre*.

8 F-Pn. Vgl. Gustav Nottebohm, *Beethoveniana. Aufsätze und Mitteilungen*, Leipzig 1872, S. 74ff. und Tyson 1977 (Anm. 7), S. 201.

9 Entsprechende Skizzen finden sich in einer überprüften Abschrift der Ouvertüre Nr. 2 (D-B *Mus. ms. autogr. Beethoven 66*), bei der sich Beethoven auf eine radikale Kürzung nach pragmatischen Gesichtspunkten beschränkte. Vgl. dazu Tyson 1977 (Anm. 7), S. 200ff.

10 Zitiert nach Thayer/Deiters/Riemann, *Ludwig van Beethovens Leben*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1922, Bd. III, S. 425 [= TDR].

11 Georg Friedrich Treitschke, *Orpheus; Musikalisches Taschenbuch für das Jahr 1841*, Wien, S. 263. Ignaz von Seyfried, *Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse*…, Wien 1832, Anh. S. 9. Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, [3]Münster 1860, Reprint Leipzig 1977, S. 164.

12 Vgl. TDR, Bd. III, S. 425f.

13 Zitiert nach TDR, Bd. III, S. 426f. Dort auch ein Hinweis auf Joseph Weigl als Dirigent, der auf Leopold Sonnleithners wohl irrtümliche Erinnerung zurückgeht. Die Mitwirkung des Dirigenten Michael Umlauf wird auch durch einen Hinweis Beethovens in **A** bestätigt, siehe Kritischer Bericht.

14 *Allgemeine musikalische Zeitung* (1814), Sp. 550, zitiert nach Stefan Kunze, *Ludwig van Beethoven. Die Werke im Spiegel seiner Zeit*, Laaber 1987, S. 153.

15 TDR, Bd. III, S. 425 findet sich ein Hinweis auf die von Thayer aufgezeichnete Anekdote von Dr. Andreas Bertolini, Beethovens Freund und Ratgeber in medizinischen Fragen, wonach mit den Skizzen der *Fidelio-Ouvertüre* erst am 20. oder 21. Mai 1814 begonnen wurde. Der ebenfalls dort wiedergegebene Bericht Treitschkes legt nahe, dass die eigentliche Niederschrift des Autographs in der Nacht vor der Premiere erfolgte.

16 Gleichlautende Schreiben gingen an mindestens elf Theater, vgl. *BGA* 719, Fn. 5. Aus der fortlaufenden Nummerierung der Partiturabschriften geht hervor, dass mindestens 16 Partiturabschriften angefertigt wurden, Details dazu siehe Kritischer Bericht.

17 *Intelligenzblatt zur Wiener Zeitung* (Nr. 182, S. 5), zitiert nach *BGA* 719, Fn. 4. Das am 1. Juli 1814 erschienene Inserat sollte auch der Absicherung von Beethovens Eigentumsrechten dienen.

18 Vgl. den Entwurf vom 29. April 1815 und die Abschrift der Eigentumsbestätigung vom 20. Mai 1815, D-BNba Sammlung H. C. Bodmer *HCB BS II/2a* und *b*.

19 Siehe Kritischer Bericht, Quelle **EPF**.

Preface

The genesis and transmission of the *Fidelio Overture* are closely linked to the opera *Leonore/Fidelio*, Beethoven's only work in this genre and a composition that remained both his favorite – and problem – child for the rest of his life. It is the last of altogether four overtures to his opera[1] and represents the final act of a long development from *Leonore* of 1805 to *Fidelio* of 1814, which was compositionally extremely fruitful, yet at the same time arduous and accompanied by personal disappointments.

Leonore oder Der Triumph der ehelichen Liebe, originally in three acts, was given its first performance at the Theater an der Wien on 20 November 1805. Playing to a practically empty house and given only three performances, it met with a less than moderate success. Even the overture, which Beethoven wrote at the last minute, "between the rehearsals" (*BGA* 234f.)[2], was unable to make any inroads here. Composed in 1805 and later designated as the *Leonore Overture No. 2*, it initially mystified and confused the audience as much as the opera itself.

Through the work's failure, and perhaps also under the pressure of external circumstances, Beethoven felt obliged to subject his opera to a thorough revision. The significantly reduced two-act version, only few sections of which were newly composed, was given its first performance on 29 March 1806, also at the Theater an der Wien. It was played, now with a new overture, under the title *Fidelio oder die eheliche Liebe*. The new overture, which was essentially based on existing material but strongly altered in form and dramaturgy, entered history as the *Leonore Overture No. 3*. Its fate remained inseparable from the 1806 version of the opera, which Beethoven withdrew after the second performance. It later made its breakthrough as "the most effective and artistically consummate"[3] of the overtures to *Leonore/Fidelio*, albeit, significantly, almost exclusively in the concert hall.[4]

The mediocre reception of the three-act *Leonore* of 1805 and the two-act *Fidelio* of 1806 had been due above all to unfavorable circumstances and to the disagreement with Baron Braun. One can only assume that the bitterly disappointed Beethoven also held the overtures responsible in some way for the failure. To help his opera make its breakthrough outside of Vienna at least, he wrote a "new, less difficult," and "characteristic" overture probably for a performance planned for Prague in 1807, but which did not materialize. This overture, which was not given its first performance until one year after the composer's death, was published in 1832 by Haslinger as op. 138.[5] It has since been designated as *Overture No. 1*, since at this point in time, it was erroneously held to be the first of the overtures written for *Leonore/Fidelio*.[6]

Beethoven's opera finally made its definitive breakthrough in 1814. The composer had declared himself ready to revise the work again for a benefit concert at the Imperial-Royal Court Theater. The theater secretary and stage director Georg Friedrich Treitschke (1776–1842) wrote a new libretto especially for this performance. The task of "rebuilding" his opera "from the crumbling ruins of an old castle" (*BGA* 705) or, as he put it in one of his next letters to Treitschke, to save "a few good pieces of a stranded ship" (*BGA* 707) proved to be an extremely demanding task, and not only because of the pressure. "[…] It would be quicker for me to write something new than to add new to the old. […] In my instrumental music as well, I always have the whole in my mind's eye, but here the whole is everywhere, divided up, as it were, and I have to re-think myself into it again. It is practically impossible to give the *opera* in two weeks' time. […] The score of the *opera* has the most horrible writing that I have ever seen, and I must examine it note by note (it was probably stolen). In short, I can assure you, dear T[reitschke], that the *opera* will gain me a martyr's crown." (*BGA* 707)

If Beethoven had only been interested in adding a new overture to his revised *Fidelio*, he could easily have borrowed the Overture No. 1 of 1807 which was still unperformed in Vienna. But he had to write something new for the reprise of the opera. At first, the "easiest" solution seemed to be to revise one of the existing overtures, "since I can make it completely new" (*BGA* 707). Always keeping "the whole in [his] mind's eye," he tried to re-enter the dramaturgical complexities of his opera of liberation and solve the problem of the overture on the basis of his initial compositional ideas. His sketchbooks show that he began by borrowing from the overtures of 1805 (No. 2) and 1806 (No. 3), but without achieving any satisfying results.[7] This was also no doubt due to the fact that he considered the Overture No. 3 (the first edition of the parts had been published in 1810) as a work that was autonomous and complete in every respect, and in which there was nothing left to "improve." In another sketch in E major, a key that already clearly refers to the first scene of the new *Fidelio*, which begins in A major, we find an allusion to the Overture No. 1 of 1807.[8] To take a finished form and make it more stringent and dramaturgically concise – as he had done with the Overture No. 3 in 1806 – must have seemed to him like an attempt to enter the exact same river for the second time. Ten years had elapsed since the start of his work on *Leonore*; among his major accomplishments, he no longer listed just the *Eroica* and the Piano Concerto No. 3, as in 1805, but the Fifth and Sixth Symphonies as well, along with the *Coriolan Overture*, the Fourth Piano Concerto, the Violin Concerto and other masterpieces. In his striving to obtain a compelling overture, what he initially thought would be "easiest" ultimately proved to be the "most troublesome thing in the world" (*BGA* 709) and ultimately led to a race against time. His last, almost desperate, attempt to present the new *Fidelio* with a revised overture was most likely a compromise that he himself sensed was bad and which he ultimately rejected.[9] There was no going back now.

The overture arrived too late for the premiere of *Fidelio* at the Kärntnertortheater on 23 May 1814. "The dress rehearsal took place on 22 May," reported Treitschke, "but the promised new overture was still being penned by its creator."[10] What Beethoven had wanted to prevent is exactly what came to be: the new overture had to be omitted at the premiere "by force of circumstances." There are varying reports about which overture was played in its stead. Treitschke claimed it was the *Prometheus Overture*, Seyfried the *Ruins of Athens*, and Schindler "one of the Leonore Overtures."[11] In 1823 Beethoven himself said: "the people applauded, but I stood there shamefacedly; it [the overture] did not belong to the whole."[12]

Treitschke reported about the premiere as follows: "The opera was outstandingly well rehearsed. Beethoven conducted, and his passion often tore him out of the beat, but Kapellmeister Umlauf had everything in control with his eyes and hands behind Beethoven's back."[13] This time the performance was a full success, and "most of the numbers were enthusiastically, even tumultuously, applauded, and the composer called to the fore after the first and second acts." The "new overture (E major)" was heard for the first time at the second performance, on 26 May. It was also greeted "with frenetic applause," as the reviewer stated.[14] With the *Fidelio Overture*, created in two days at the most and possibly even in only one night, Beethoven had found

an ultimately convincing and "theatrically effective" (*BGA* 719–721) solution to the problem of the overture.[15]

In the summer of 1814, Beethoven and Treitschke had begun to handle the distribution of the opera at their own risk. Beethoven commissioned his main copyist Wenzel Schlemmer, who ran a copyist's shop in Vienna, to prepare copies of the score so that Beethoven and Treitschke, in letters signed jointly by the two men, could try to sell them to various theaters "as the sole, accurate, legally authorized transcription."[16] At the same time, he announced in a newspaper notice that he was depositing a score of *Fidelio* at the Kunsthandlung Artaria & Co. "for the purpose of publishing the same under his direction in a complete pianoforte edition, as quartets, or arranged for wind band."[17] This publisher issued a piano reduction by Ignaz Moscheles as early as August 1814. After unsuccessfully contacting various other publishers, including Breitkopf & Härtel, Beethoven handed over a score of *Fidelio* to the Viennese publisher Sigmund Anton Steiner in May 1815 and granted him unlimited publishing rights with the exception of England.[18] Beethoven continued to send scores to several theaters as well as to old friends and acquaintances abroad in an effort to stimulate further performances, find a publisher in England and, ultimately, to secure his income. The first edition of the parts of the *Fidelio Overture* was finally published in 1822 by Breitkopf & Härtel, most likely without the direct involvement of Beethoven. In 1828, one year after Beethoven's death, the same publisher released the first separate edition of the score of the overture based on the first edition of the parts. The first edition of the score of the opera had been published two years earlier, strangely enough by a French publisher and in a version that had not been authorized by Beethoven.[19]

We wish to thank all libraries and institutions mentioned in the "Kritischer Bericht" for putting copies of the sources at our disposal and for allowing us to consult the sources on the premises.

Spring 2007 Christian Rudolf Riedel

Notes

1 It is a little-known fact that another overture is linked to Beethoven's opera. For the fifteenth repeat performance of *Fidelio* on 4 October 1814, the Emperor's name day, Beethoven planned a new overture for which he borrowed sketches to an "overture for every occasion – or for concert use" begun in mid 1809 (*Landsberg* Sketchbook 5 (D-B), pp. 59–64). He reworked the existing thematic material most likely in late September 1814, and added an introduction whose resemblance to *Fidelio* cannot be denied. After an interruption of several months, his work dragged on into March 1815 and finally saw the light of day as the celebratory overture *Die Namensfeier* op. 115, which was performed one year later than originally planned, on 4 October 1815, and without reference to *Fidelio* (*BGA* 984).

2 All quotations from Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel Gesamtausgabe*, ed. by Sieghard Brandenburg, Munich, 1996 (= *BGA* letter number).

3 See Robert Schumann, *Gesammelte Schriften*, Leipzig [5]1914, Vol. II, p. 77.

4 The practice – which has become rare today – of using it to bridge over the change of sets between the dungeon scene and the final scene was begun by Gustav Mahler (Vienna, 1904); in the 19th century, it was occasionally played as a prelude to the second act.

5 On the chronology see Alan Tyson, *The Problem of Beethoven's "First" Leonore Overture*, in: *Journal of the American Musicological Society* 28 (1975), pp. 292ff.

6 This error, which was perpetuated until very recently, goes back to Haslinger and was given its ring of authority by Anton Schindler. See Tyson 1975 (fn. 5). The evaluation "less difficult" stems from Ignaz von Seyfried, the term "characteristic" from Beethoven.

7 Dessau Sketchbook (A-Wgm), see Gustav Nottebohm, *Zweite Beethoveniana*, Leipzig, 1887, chap. XXXII. Alan Tyson, *Yet Another "Leonore" Overture?,* in: *Music & Letters* 58 (1977), pp. 192ff. and Michael C. Tusa, *A Little-Known Sketchbook from the Year 1814*, in: *Von der Leonore zum Fidelio. Vorträge und Referate des Bonner Symposions 1997*, ed. by Helga Lühning and Wolfram Steinbeck, Frankfurt/M. etc., 2000, pp. 175ff. also point to sketches for an overture in C in the *Landsberg* Sketchbook 9 (D-B), which, with the exception of the Florestan aria quoted there, shares no further similarities with Overtures Nos. 2 and 3. Tyson dates the sketches referring to Overtures Nos. 2 and 3 in the Dessau Sketchbook to a point in time following the first sketches to the *Fidelio Overture*.

8 F-Pn. See Gustav Nottebohm, *Beethoveniana. Aufsätze und Mitteilungen*, Leipzig, 1872, pp. 74ff. and Tyson 1977 (fn. 7), p. 201.

9 Relevant sketches are found in a copy of the Overture No. 2 (D-B *Mus. ms. autogr. Beethoven 66*) examined by Beethoven and in which the composer limited himself to a radical abridgment resulting from pragmatic viewpoints. See Tyson 1977 (fn. 7), pp. 200ff.

10 Quoted in Thayer/Deiters/Riemann, *Ludwig van Beethovens Leben*, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1922, Vol. III, p. 425 [= TDR].

11 Georg Friedrich Treitschke, *Orpheus; Musikalisches Taschenbuch für das Jahr 1841*, Vienna, p. 263. Ignaz von Seyfried, *Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse …*, Vienna, 1832, App. p. 9. Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, [3]Münster, 1860, Reprint Leipzig, 1977, p. 164.

12 See TDR, Vol. III, pp. 425f.

13 Quoted in TDR, Vol. III, pp. 426f. There one also finds a mention of Joseph Weigl as conductor, which goes back to Leopold Sonnleithner's presumably erroneous recollection. The participation of conductor Michael Umlauf is also confirmed by a note made by Beethoven in **A**; see "Kritischer Bericht."

14 *Allgemeine musikalische Zeitung* (1814), col. 550, quoted in Stefan Kunze, *Ludwig van Beethoven. Die Werke im Spiegel seiner Zeit*, Laaber, 1987, p. 153.

15 TDR, Vol. III, p. 425 refers to the anecdote reported by Thayer about Dr. Andreas Bertolini, Beethoven's friend and adviser in medical matters, according to which the composer had only begun with the sketches to the *Fidelio Overture* on 20 or 21 May 1814. Treitschke's report, also given there, suggests that the autograph was actually penned the night before the premiere.

16 Identical letters went out to at least eleven theaters, see *BGA* 719, fn. 5. From the consecutive numbering of the copies of the score one can infer that at least 16 copies of the score were made. See the "Kritischer Bericht" for details.

17 *Intelligenzblatt zur Wiener Zeitung* (No. 182, p. 5), quoted in *BGA* 719, fn. 4. The notice published on 1 July 1814 was also intended to serve as a protection of Beethoven's rights of ownership.

18 See the sketch of 29 April 1815 and the copy of the confirmation of ownership of 20 May 1815, D-BNba Collection H. C. Bodmer *HCB BS II/2a* and *b*.

19 See the "Kritischer Bericht," source **EPF**.