

Vorwort

Beethoven hatte seine Karriere in Bonn als Organist an verschiedenen Kirchen begonnen, war sogar offiziell als Hilfsorganist am Kurfürstlichen Hof angestellt und hatte später in Wien längere Zeit bei der Leitfigur der Wiener Kirchenmusiktradition, Johann Georg Albrechtsberger, Kontrapunkt studiert. Dennoch wandte er sich als Komponist erst spät der Kirchenmusik zu, und sein kirchenmusikalisches Werk ist mit nur zwei Messen, verglichen mit dem etwa von Haydn und Mozart, ausgesprochen schmal. Obwohl beide Messen vordergründig Auftragswerke waren, muss man davon ausgehen, dass ihre Komposition auch ureigensten künstlerischen Interessen Beethovens entsprang. Skizzen zu Messvertonungen finden sich denn auch bereits im sog. Skizzenbuch *Landsberg* 6, das in die Jahre 1803 und 1804 – also vier Jahre vor der Entstehung der C-Dur-Messe – zu datieren ist. Religion hatte für Beethoven grundsätzlich eine große Bedeutung, und so kann man sicher davon ausgehen, dass die beiden Messen in gewisser Weise auch persönliche Bekenntnisse darstellen.

Während Beethovens Wiener Lehrer Albrechtsberger für die Bewahrung der traditionellen lateinischen Kirchenmusik eintrat, hatte sich im Gefolge der Josephinischen Reformen auch im süddeutsch-österreichischen Raum eine deutschsprachige Kirchenmusik etabliert, wie zahlreiche Kompositionen etwa Johann Michael Haydns oder Franz Schuberts belegen. Beethoven war sich dieses Spannungsverhältnisses offenbar durchaus bewusst. Als er 1807 von Fürst Esterházy den Auftrag erhielt, zum Namenstag seiner Gattin eine Messe zu komponieren, kam noch der Schatten Joseph Haydns hinzu, und Beethoven schrieb am 26. Juli an den Fürsten: „darf ich noch sagen, daß ich ihnen mit viel Furcht die Messe übergeben werde, da sie D.[urchlauchtigster] F.[ürst] gewohnt sind, die Unnachahmlichen Meisterstücke des Großen Haidns sich vortragen zu lassen.“¹ Der Fürst antwortete, er verspreche sich sehr viel von der Messe, und Beethovens „geäußerte Besorgniß in Vergleich der Haydnischen Messen [erhöhe] nur noch mehr den Werth“² des neuen Werkes. Es kam dann aber doch ganz anders. Fürst Esterházy konnte mit Beethovens neuartiger Behandlung des liturgischen Textes offenbar wenig anfangen. Nach der Uraufführung schimpfte er in einem Brief an die Gräfin Zielinska, die Messe sei „unerträglich, lächerlich und scheußlich, ich bin nicht davon überzeugt, daß sie überhaupt anständig aufzuführen wäre; ich bin deshalb wütend und beschämt.“³ Nun kann man zwar davon ausgehen, dass die Uraufführung am 13. September 1807⁴ recht unzulänglich war. Beethoven war mit der Komposition der Messe in Verzug geraten. Die Stimmen hatten daher in höchster Eile ausgeschrieben werden müssen und wurden erst im letzten Moment fertig, sodass kaum richtig geprobt werden konnte. Bei Fürst Esterházy war es aber in erster Linie wohl sein der überkommenen kirchenmusikalischen Tradition verpflichteter konservativer Geschmack, der einer positiveren Aufnahme des Werkes entgegenstand.

Beethoven selbst scheint das Werk jedoch durchaus geschätzt zu haben. Ein Jahr nach der Uraufführung ließ er bei seiner großen Akademie vom 22. Dezember 1808 in Wien das Gloria und das

Sanctus/Benedictus aufführen. Schon im Sommer dieses Jahres hatte er damit begonnen, sich um die Veröffentlichung des Werkes zu kümmern. Dazu hatte er es gegenüber der Fassung der Uraufführung noch einmal einer gründlichen Überarbeitung unterzogen. Am 8. Juni bot er es zusammen mit der 5. und 6. Symphonie dem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel an.⁵ Die Verhandlungen gestalteten sich allerdings ausgesprochen zäh, und so knüpfte Beethoven, der für sein Taktieren mit den Verlegern bekannt ist, hinter dem Rücken der Leipziger Verhandlungen mit dem Bonner Verlag Simrock an,⁶ vielleicht nur, um damit Breitkopf unter Druck setzen zu können. Dieser akzeptierte die Messe schließlich auch, allerdings zu einem gegenüber Beethovens ursprünglichen Vorstellungen stark verringerten Honorar. Im September 1809 wurde die Stichvorlage an den Verlag geschickt.⁷ Aus mehreren Gründen verzögerte sich die Veröffentlichung jedoch noch bis in den Herbst 1812. Zum einen hatte Beethoven es sich in den Kopf gesetzt, die Orgelstimme „auf eine andere Art als bisher“ (wahrscheinlich voll ausgesetzt) drucken zu lassen,⁸ fand aber offenbar nie Zeit und Muße, diese zu Papier zu bringen. Zum andern hatte er, wahrscheinlich um dem Werk eine weitere Verbreitung zu sichern und es dem Verlag Breitkopf & Härtel schmackhaft zu machen, von sich aus vorgeschlagen, es auch mit deutschem Text herauszubringen.⁹ Die Anfertigung dieses neuen Textes, mit der der Verlag den kurhessischen Kirchenrat und Superintendenten Dr. Christian Schreiber beauftragte, nahm natürlich auch längere Zeit in Anspruch. Beethoven bekam ihn erst Ende 1810 zu Gesicht. – Erst kurz vor dem Erscheinen der Erstausgabe wurde der Widmungsempfänger der Messe bestimmt. Man hätte erwarten können, dass Beethoven das Werk dem Auftraggeber oder dessen Gattin gewidmet hätte. Die Beziehungen zwischen ihm und dem Haus Esterházy hatten sich jedoch nach der nicht sehr geglückten Uraufführung ziemlich abgekühlt, und so suchte Beethoven nach neuen Widmungskandidaten für die Messe. Mit seinem Freund Nikolaus von Zmeskall, einer nicht bekannten weiblichen Person (vielleicht Bettine Brentano) und sogar Napoleon tauchen in den einschlägigen Quellen die unterschiedlichsten Namen auf, bis Beethoven sich schließlich im Mai 1812 endgültig für seinen finanziellen Gönner Fürst Kinsky entschied.¹⁰

¹ Ludwig van Beethoven. *Briefwechsel Gesamtausgabe*, im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn herausgegeben von Sieghard Brandenburg (BGA), Bd. 1–7, München 1996–1998; hier Bd. 1, Nr. 291.

² BGA 1, Nr. 292.

³ Im französischen Original lautet das Zitat: „La Messe de Beethoven est insupportablement ridicule et détestable, je ne suis pas convaincu qu'elle puisse même paraître honnêtement: j'en suis coléré et honteux.“ Zitiert nach Johann Harich, „Beethoven in Eisenstadt“, in: *Burgenländische Heimatblätter* 21 (1959), S. 179.

⁴ Wer die Uraufführung leitete, ist nicht bekannt. Wahrscheinlich war es der Esterházy'sche Vizekapellmeister Johann Fuchs. Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass Beethoven selbst dirigierte.

⁵ BGA 2, Nr. 327, 329 und 331.

⁶ BGA 2, Nr. 341, 366, 387, 388, 390.

⁷ BGA 2, Nr. 400.

⁸ BGA 2, Nr. 423.

⁹ BGA 2, Nr. 329.

¹⁰ BGA 2, Nr. 577.

Obwohl Breitkopf & Härtel zunächst nur eine gedruckte Partitur vorlegte und das Orchestermaterial nur in handschriftlichen Kopien vertrieb, wurde Beethovens C-Dur-Messe zu seinen Lebzeiten verhältnismäßig häufig aufgeführt, auch in der Version mit dem deutschen Text Christian Schreibers. Beethoven war mit diesem Text zwar nicht *in toto* einverstanden, hatte ihn aber akzeptiert. Aus dem Konversationsheft Nr. 32 (Mai 1823) geht hervor, dass ein Kirchenmusiker namens Benedict Scholz aus dem schlesischen Ort Cieplice (= Warmbrunn) Beethoven Anfang Mai 1823 einen weiteren deutschen Text zur C-Dur-Messe hatte übermitteln lassen. Beethoven muss davon so angetan gewesen sein, dass er beim Verlag Schott in Mainz anfragte, ob er nicht das Werk „mit dem neuen Text neu auflegen“ wolle.¹¹

Wir haben dennoch entschieden, die Messe nur mit dem liturgischen lateinischen Text herauszugeben. Eine Unterlegung der deutschen Texte widerspräche zum einen der heute allgemein üblichen Praxis, vor allem aber auch der Tatsache, dass es Beethoven bei der Komposition gerade darum gegangen war, jedes einzelne Wort des lateinischen Textes inhaltlich genau zu erfassen und durch seine Vertonung auszudeuten. Naturgemäß geht diese musikalische Ausdeutung aber sowohl bei der Textunterlegung Schreibers als auch bei der von Scholz zum Teil verloren. Beide Texte sind aber am Ende des Kritischen Berichts mitgeteilt.

Nachdem Breitkopf & Härtel den von Christian Schreiber verfassten Text Beethoven hatte zukommen lassen, nahm dieser dazu am 16. Januar 1811 ausführlich Stellung. Seinem Brief ist dabei zu entnehmen, wie intensiv er sich mit dem Text beschäftigt hatte und welche Ausdrucksvorstellungen er z.B. mit dem Text des Kyrie und des Gloria verband:

die Uebersetzung zum gloria scheint mir sehr gut zu paßen zum Kyrie nicht so gut obwohlen der Anfang „tief im Staub anbeten wir“ sehr gut paßt, so scheint mir doch bey manchen Ausdrücken wie „ew'gen Weltenherrscher“ „Allgewaltigen“ Mehr zum gloria tauglich. der allgemeine charakter [...] in dem Kyrie ist innige Ergebung, woher innigkeit religiöser Gefühle „Gott erbarme dich unser“ ohne deswegen Traurig zu seyn, sanftheit liegt dem Ganzen zu Grunde, [...] obwohlen „eleison erbarme dich unser“ – so ist doch heiterkeit im Ganzen, Der Katholike tritt sonntags geschmückt festlich Heiter in seine Kirche das Kyrie Eleison ist gleichfalls die Introduktion zur ganzen Messe, bey so starken ausdrücken würde wenig übrig bleiben für da, wo sie wirklich stark seyn Müßen.¹²

So zeichnet denn auch der Anfang des Kyrie, ganz im Sinne der gängigen theologischen Ausdeutung des Kyrie-Textes in Beethovens Zeit, mit seiner langsam immer höher steigenden Melodie ein zu Gott emporsteigendes Flehen nach. Auch in den anderen Messteilen sind immer wieder musikalische Symbole zu entdecken, die weit über die gängigen auf- oder absteigenden Skalen bei Textstellen wie „ascendit – descendit“ u. ä. hinausgehen, etwa zu Beginn des Agnus Dei, dessen Akkordfolgen zusammen mit der Tonart c-Moll gewissermaßen ein Beethoven'scher Topos sind für Leid und Tod und die auf diese Weise Christus als Opferlamm herausstellen. Die C-Dur-Messe ist so gesehen in der Entwicklungsgeschichte der Kirchenmusik ein ausgesprochen modernes, zukunftsweisendes Werk.

Dass sie heutzutage gegenüber der *Missa solennis* gelegentlich ein bisschen ins Hintertreffen gerät, wird ihr daher nicht gerecht. Sie ist keine Vorstufe zur großen Missa, sondern ein eigenständiges, gewichtiges Werk. Nicht von ungefähr fügte Beethoven, als er die Messe am 18. Juni 1809 an den Verlag Breitkopf & Härtel

sandte, in einem Postskriptum folgendes Bekenntnis hinzu: „Von meiner Meße wie überhaupt von mir selbst sage ich nicht gerne etwas, jedoch glaube ich, daß ich den text behandelt habe, wie er noch wenig behandelt worden.“¹³

Als Quellen für die Edition der Messe konnten außer dem leider nur unvollständig überlieferten Autograph (nur Kyrie und Gloria) und der Erstausgabe auch noch die bei der Uraufführung benutzten Handschriften (Partitur und Stimmen) herangezogen werden. Eine ausführliche Beschreibung sowie eine Darstellung der unterschiedlichen Lesarten in den einzelnen Quellen finden sich im Kritischen Bericht. Allen Bibliotheken, die Quellenkopien zur Verfügung gestellt haben, sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Besonders dankt der Herausgeber seinem Freund Jeremiah W. McGrann für seine Hilfe und Unterstützung.

Berlin, im März 2010

Ernst Herttrich

¹¹ BGA 6, Nr. 1966. – Beethovens Idee wurde allerdings niemals in die Tat umgesetzt.

¹² BGA 2, Nr. 484.

¹³ BGA 2, Nr. 327.

Foreword

Beethoven had begun his career in Bonn as organist at various churches and was even officially employed as assistant organist at the electoral court. He later studied counterpoint for a certain time in Vienna with the leading figure in the Viennese church music tradition, Johann Georg Albrechtsberger. Nevertheless, as a composer, he only turned to church music late and his output in this genre is decidedly modest with only two masses, compared, for example, to Haydn and Mozart. Although both his settings of the mass, the Mass in C and the *Missa solennis*, were ostensibly commissions, we must assume that their composition also sprang from Beethoven's very own artistic interests. Witness the fact that sketches for the mass settings are found in the so-called *Landsberg 6* sketchbook, dated to 1803 and 1804, that is, four years before the composition of the Mass in C. Religion basically meant a great deal to Beethoven and so, we can safely assume that both the masses also to a certain extent represent personal declarations of belief.

While Albrechtsberger, Beethoven's teacher in Vienna, was a proponent of the preservation of traditional Latin church music, in the wake of the Josephinian reforms church music in the German language had also been established in the southern German-Austrian area. This is evident in the numerous compositions by, for example, Johann Michael Haydn and Franz Schubert. Beethoven was obviously well aware of these conflicting trends. In addition, when he received the commission in 1807 from Prince Esterházy to compose a mass for the name day of his wife, Joseph Haydn's shadow still loomed large, and on 26 July, Beethoven wrote to the Prince: "may I just say that I will hand the mass over to you with great trepidation, as Your Serene Highness is accustomed to having the inimitable masterworks of the great Haydn performed."¹ The Prince answered that he had high hopes for the mass and Beethoven's "expressed concern in comparison with the Haydn masses only increased even more the value" of the new work.² But things turned out quite differently. Prince Esterházy evidently found it hard to come to terms with Beethoven's novel treatment of the liturgical text. In a letter to Countess Zielinska, he complained that the mass was "unbearable, ridiculous and dreadful, I am not convinced that it can decently be performed at all; for this reason I am angry and ashamed."³ We can assume that the first performance, which took place on 13 September 1807⁴ was really inadequate. Beethoven had fallen behind with the composition of the mass. The parts had to be written out in a great hurry and they were only ready at the last minute, so that scarcely any proper rehearsal took place. But with Prince Esterházy, it was first and foremost probably his conservative taste for traditional church music which stood in the way of a more positive response to the work.

Beethoven himself, however, seems to have held the work in high regard. A year after the first performance, he had the Gloria and the Sanctus/Benedictus performed at his major Academy concert on 22 December 1808 in Vienna. By the summer of that year he had begun to concern himself with the publication of the work.

For this, he had once again undertaken a thorough revision compared with the version of the first performance. On 8 June he offered it, together with the 5th and 6th Symphonies, to the Leipzig publisher Breitkopf & Härtel.⁵ The negotiations, though, proved decidedly sluggish and so Beethoven, who was well-known for his tactics with publishers, made contact with the Bonn publisher Simrock behind the back of the Leipzig company,⁶ perhaps only to put some pressure on Breitkopf. Breitkopf finally accepted the mass, but at a greatly reduced fee, compared to what Beethoven originally had in mind. In September 1809 the engraver's copy was sent to the publisher.⁷ For various reasons, however, the publication was postponed until autumn 1812. On the one hand, Beethoven had taken it into his head to provide the mass with a different organ part (probably with a fully realized figured bass),⁸ but evidently never found time or leisure to put this down on paper. On the other hand, probably to secure a wider circulation for the work and to make it palatable to the publisher Breitkopf & Härtel, he had at his own suggestion proposed publishing it with German text as well.⁹ The preparation of this new text, which the publisher commissioned from the electoral church councilor at Hessen and superintendent, Dr. Christian Schreiber, naturally also required a greater amount of time. Beethoven only first saw the text at the end of 1810. – Only shortly before the publication of the work did he decide on the dedicatee. Beethoven might have been expected to dedicate the mass to Prince Esterházy who had commissioned the work or to his wife. But relations between him and the Esterházy family had cooled following the less than successful first performance, and so, Beethoven sought new possible dedicatees for the mass. Various names turn up in the relevant sources including his friend Nikolaus von Zmeskall, an unknown lady (perhaps Bettine Brentano) and even Napoleon, until Beethoven finally decided on his patron Prince Kinsky in May 1812.¹⁰

Although initially Breitkopf & Härtel only published a printed score and sold the orchestral material only in hand-written copies, Beethoven's Mass in C was performed relatively frequently during

¹ Ludwig van Beethoven. *Briefwechsel Gesamtausgabe*, edited in commission of Beethoven House, Bonn, by Sieghard Brandenburg (BGA), vols. 1–7, Munic, 1996–1998; here vol. 1, no. 291.

² BGA 1, no. 292.

³ In the original French text the quotation reads as follows: "La Messe de Beethoven est insupportablement ridicule et détestable, je ne suis pas convaincu qu'elle puisse même paroître honêtement: j'en suis coléré et honteux." Quoted from Johann Harich, "Beethoven in Eisenstadt," in: *Burgenländische Heimatblätter* 21 (1959), p. 179.

⁴ The conductor of the first performance is unknown. Probably Johann Fuchs, the Assistant Music Director at the Court of Esterházy conducted the first performance, but it cannot be ruled out that Beethoven himself may have conducted the work.

⁵ BGA 2, no. 327, 329 und 331.

⁶ BGA 2, no. 341, 366, 387, 388, 390.

⁷ BGA 2, no. 400.

⁸ BGA 2, no. 423.

⁹ BGA 2, no. 329.

¹⁰ BGA 2, no. 577.

his lifetime in Latin, as well as in the version with the German text by Christian Schreiber. Beethoven was indeed not entirely happy with the German text, but had accepted it. From the conversation book no. 32 (May 1823), it emerges that a church musician named Benedict Scholz from Cieplice (formerly Warmbrunn) in Silesia had sent a further German text to the Mass in C to Beethoven at the beginning of May 1823. Beethoven must have been so taken with this that he enquired of the publisher Schott in Mainz whether they wanted to “publish [the work] anew with the new text”¹¹.

We nevertheless decided to publish the mass with just the liturgical Latin text. Underlying the German text would have been inconsistent with the commonly accepted practice of our time, but also above all with the fact that in the composition, Beethoven was directly concerned with capturing the meaning of each individual word of the Latin text and interpreting it in his setting. Naturally this musical interpretation is partially lost in both Schreiber’s text underlay as well as in Scholz’s. However, both versions are reproduced at the end of the Critical Report.

After Breitkopf & Härtel had sent Christian Schreiber’s text to Beethoven, the latter expressed his detailed opinions on 16 January 1811. From his remarks we can deduce precisely how intensively he immersed himself in the text and which ideas for expression he associated with, for example, the text of the Kyrie and the Gloria:

The translation of the Gloria seems to fit well to me, but to the Kyrie not so well, although the beginning “tief im Staub anbeten wir” [deep in dust we worship] fits very well; yet it seems to me in some expressions such as “ew’gen Weltenherrscher” [eternal ruler of the world] “Allgewaltigen” [omnipotent] are more suitable for the Gloria. The general character [...] in the Kyrie is heartfelt resignation, from where the depth of religious feelings “Gott erbarme dich unser” [God have mercy upon us] without, however, being sad, gentleness is the basis of the whole work, [...] although “eleison have mercy upon us” – yet there is cheerfulness in the whole. The Catholic goes to his church on Sundays bedecked with festive cheerfulness. The Kyrie Eleison is likewise the introduction to the whole mass; with such strong expressions little remains over for the places where they should really be strong.¹²

Thus, the opening of the Kyrie, entirely in keeping with the current theological interpretation of the Kyrie text in Beethoven’s time, also portrays in its slow, constantly rising melody, a plea rising aloft to God. In the other sections of the mass, musical symbols can also be repeatedly found which go far beyond the usual ascending or descending scales at passages in the text such as “ascendit – descendit,” etc.; an example of this is at the beginning of the Agnus Dei, whose sequences of chords, coupled with the key of C minor, are to a certain extent a traditional Beethovenian theme for passion and death and thus emphasize Christ as the sacrificial lamb. The Mass in C is thus regarded as a markedly modern, forward-looking work in the history of the development of church music.

The fact that nowadays it is occasionally a little overshadowed by the *Missa solennis* is not justified. It is in no sense a preliminary stage for the great Missa, but an independent, important work. Not by chance did Beethoven add the following declaration in a postscript when he sent the mass to the publisher Breitkopf & Härtel on 18 June 1809: “I do not like to talk about my mass or, generally, about myself, but I believe that I have treated the text as it has seldom been treated before.”¹³

Sources consulted for this edition of the mass include the autograph manuscript, which unfortunately has survived incomplete (only Kyrie and Gloria), and the first edition, as well as the manuscripts (score and parts) used for the first performance. A detailed description and an account of the different readings in the individual sources is included in the Critical Commentary. Thanks are due to all libraries which made copies of the sources available. The editor would particularly like to thank his friend Jeremiah W. McGrann for his help and support.

Berlin, March 2010
Translation: Elizabeth Robinson

Ernst Hertrich

¹¹ BGA 6, no. 1966. – However, Beethoven’s idea was never realized.

¹² BGA 2, no. 484.

¹³ BGA 2, no. 327.

Avant-propos

Beethoven commença sa carrière à Bonn en qualité d'organiste dans différentes églises ; il fut même employé officiellement comme organiste assistant à la cour électrice ; plus tard à Vienne, il étudia un certain temps le contrepoint auprès de Johann Georg Albrechtsberger, emblème de la tradition viennoise de musique sacrée. Mais ce n'est que plus tard qu'il se consacra à la musique sacrée en tant que compositeur et comparée à celle de Haydn et Mozart par exemple, sa production dans ce domaine est extrêmement modeste, tout au moins en nombre, avec seulement deux messes. Bien que ses deux messes, la Messe en ut majeur et la *Missa solemnis* aient été des travaux de commande, on peut supposer que leur composition fut motivée par un intérêt artistique très personnel de Beethoven. Des ébauches de compositions de messes figurent aussi dans le dit carnet d'ébauches *Landsberg 6*, datant des années 1803 et 1804 – donc quatre ans avant la composition de la Messe en ut majeur. Pour Beethoven, la religion était d'une importance capitale et l'on peut être sûr que les deux messes reflètent aussi des engagements personnels à maints égards.

Tandis qu'Albrechtsberger, le professeur de Beethoven à Vienne, incarnait le maintien de la musique d'église traditionnelle en latin, une musique sacrée germanophone s'était établie à la suite des réformes de l'empereur Joseph II dans l'espace sud-allemand et autrichien, comme l'attestent de nombreuses compositions de Johann Michael Haydn ou Franz Schubert par exemple. Beethoven avait manifestement tout à fait conscience de ce champ de tension. Lorsqu'en 1807, le prince Esterházy lui commanda la composition d'une messe pour la fête de son épouse, il s'y ajoute en outre l'ombre de Joseph Haydn et Beethoven écrivit au prince le 26 juillet : « puis-je me permettre d'ajouter que je vous remettrai cette messe avec beaucoup de crainte car Sa Majesté a coutume de se faire représenter les incomparables chefs-d'œuvre du grand Haydn. »¹ Le prince répondit qu'il attendait beaucoup de la messe et que « l'inquiétude exprimée par lui face aux messes de Haydn ne faisait qu'augmenter la valeur de l'œuvre nouvelle »². Mais il en fut tout autrement. Le prince Esterházy ne comprit manifestement pas grand-chose au traitement nouveau auquel Beethoven avait soumis le texte liturgique. Dans une lettre à la comtesse Ziehlinska, il peste : « La Messe de Beethoven est insupportablement ridicule et détestable, je ne suis pas convaincu qu'elle puisse même paraître honnêtement : j'en suis coléré et honteux. »³ On peut supposer que la création qui eut lieu le 13 septembre 1807⁴ ne fut guère satisfaisante. Beethoven avait pris du retard dans la composition de la messe. On avait donc dû écrire les parties séparées en toute hâte ; elles avaient achevé seulement au dernier moment de sorte qu'une véritable répétition ne pût sans doute pas avoir lieu. Mais c'est incontestablement le goût conservateur inscrit dans la tradition sacrée qui empêcha le prince Esterházy d'accueillir l'œuvre favorablement.

Beethoven semble malgré tout avoir tenu la messe en grande estime. Un an après la création, il fit représenter le Gloria et le Sanctus/Benedictus lors de sa grande académie du 22 décembre

1808 à Vienne. Dès l'été de cette année-là, il avait commencé à s'occuper de la publication de l'œuvre. Dans ce but, il l'avait soumise à un remaniement en profondeur par rapport à la version de la création. Le 8 juin, il la proposa aux éditions Breitkopf & Härtel de Leipzig,⁵ en même temps que les symphonies n° 5 et 6. Les négociations se révélèrent cependant très difficiles et Beethoven, bien connu pour son habileté tactique avec les éditeurs, prit contact avec les éditions Simrock de Bonn dans le dos de l'éditeur de Leipzig,⁶ peut-être dans le seul but de pouvoir faire pression sur Breitkopf. Breitkopf finit par accepter la messe, toutefois pour des honoraires bien moindres que ce qu'en voulait Beethoven à l'origine. En septembre 1809, le modèle de gravure fut envoyé à la maison d'édition.⁷ Pour plusieurs raisons, la publication fut encore retardée jusqu'à l'automne 1812. D'une part, Beethoven s'était mis en tête de doter la messe d'une autre partie d'orgue (probablement réalisée en entier),⁸ ne trouvant apparemment ni le temps ni le loisir de la rédiger. D'autre part, sans doute pour assurer à l'œuvre une plus large diffusion, et pour la rendre plus alléchante aux éditions Breitkopf & Härtel, il avait offert spontanément de la publier aussi avec un texte allemand.⁹ La maison d'édition chargea le Dr. Christian Schreiber, conseiller ecclésiastique et superintendant de la Hesse électrice, d'élaborer le nouveau texte, ce qui demanda bien sûr un certain temps. Beethoven ne le reçut que fin 1810. – C'est seulement peu avant la parution de l'œuvre que le dédicataire fut choisi. On aurait pu s'attendre à ce que Beethoven dédiât la messe à son donneur d'ordre ou à son épouse. Mais ses relations avec la maison Esterházy s'étaient passablement détériorées après l'échec de la création et Beethoven partit donc à la recherche d'un nouveau dédicataire. Les noms de son ami Nikolaus von Zmeskall, d'une personne féminine inconnue (peut-être Bettine Brentano) et même de Napoléon apparaissent dans les sources correspondantes jusqu'à ce que Beethoven se décidât enfin en mai 1812 en faveur de son mécène financier, le prince Kinsky.¹⁰

Bien que Breitkopf & Härtel n'eût tout d'abord présenté qu'une partition gravée et que le matériel d'orchestre n'eût été diffusé que sous forme de copies manuscrites, la Messe en ut majeur de

¹ Ludwig van Beethoven. *Briefwechsel Gesamtausgabe*, édité à la commande de la Beethoven-Haus Bonn par Sieghard Brandenburg (BGA), vol. 1–7, Munique 1996–1998; ici vol. 1, n° 291.

² BGA 1, n° 292.

³ Cité d'après Johann Harich, « Beethoven in Eisenstadt », dans : *Burgenländische Heimatblätter* 21 (1959), p. 179.

⁴ On ne sait pas qui dirigeait la création. Probablement c'était le vice-chef d'orchestre de la cour des Esterházy, Johann Fuchs. Mais on ne peut quand même pas exclure que c'était Beethoven lui-même qui dirigeait.

⁵ BGA 2, n° 327, 329 und 331.

⁶ BGA 2, n° 341, 366, 387, 388, 390.

⁷ BGA 2, n° 400.

⁸ BGA 2, n° 423.

⁹ BGA 2, n° 329.

¹⁰ BGA 2, n° 577.

Beethoven fut donnée relativement souvent de son vivant, aussi dans la version avec le texte en allemand de Christian Schreiber. Beethoven n'était certes pas entièrement d'accord avec ce texte, mais l'avait quand même accepté. Du carnet de conversation n° 32 (mai 1823), il ressort qu'un musicien d'église du nom de Benedict Scholz, originaire de Cieplice (= Warmbrunn) en Silésie, avait fait transmettre à Beethoven début mai 1823 un autre texte en allemand pour la Messe en ut mineur. Beethoven dut en être séduit qu'il demanda aux éditions Schott de Mayence si elles ne voulaient pas « rééditer l'œuvre avec le nouveau texte »¹¹.

Nous avons quand même décidé de ne publier la messe qu'avec le texte liturgique en latin. Rajouter le texte allemand serait allé à l'encontre, d'une part de la pratique courante d'aujourd'hui et surtout aussi du fait que Beethoven s'était justement efforcé dans la composition de saisir précisément la teneur de chaque mot du texte latin et d'en donner une interprétation musicale. Il est bien évident qu'elle est en partie perdue, autant dans le texte de Schreiber que dans celui de Scholz. Les deux textes figurent cependant à la fin de l'Apparat critique.

Lorsque Breitkopf & Härtel fit parvenir le texte rédigé par Christian Schreiber à Beethoven, celui-ci en donna un avis détaillé le 16 janvier 1811. Il ressort avec précision de ses explications avec quelle intensité il avait travaillé le texte et quelles conceptions expressives il avait par exemple des textes du Kyrie et du Gloria :

La traduction pour le Gloria me semble bien convenir, pas aussi bien pour le Kyrie, bien que le début « tief im Staub anbeten wir » [en bas dans la poussière nous adorons] aille très bien ; mais il me semble mieux convenir au Gloria dans certaines expressions comme « ew'gen Weltenherrscher » [éternel Souverain du monde], « Allgewaltigen » [Tout-Puissant]. Le caractère général [...] du Kyrie est un abandon intérieur, d'où l'intériorité des sentiments religieux « Gott erbarme dich unser » [Dieu, ayez pitié de nous] sans que cela soit triste pour autant, la tendresse est au cœur de tout cela, [...] malgré « eleison ayez pitié de nous » – il y a de la gaieté dans l'ensemble. Le catholique se rend joyeux à son église le dimanche dans ses beaux atours. Le « Kyrie eleison » est lui aussi l'introduction à toute la messe ; dans des expressions aussi fortes, il resterait bien peu pour là où elles doivent être vraiment fortes.¹²

Ainsi le début du Kyrie esquisse bien une imploration qui s'élève vers Dieu avec sa mélodie qui ne cesse de monter lentement toujours plus haut, tout à fait dans le sens de l'interprétation théologique courante du texte du Kyrie à l'époque de Beethoven. Dans les autres parties de la messe aussi, les symboles musicaux à découvrir sont nombreux et vont bien au-delà des progressions ascendantes ou descendantes courantes à des passages comme « ascendit – descendit », par exemple au début de l'Agnus Dei, dont les successions d'accords sont à certains égards un lieu commun beethovenien pour la souffrance et la mort avec la tonalité d'ut mineur, présentant ainsi le Christ comme l'agneau du sacrifice. Vue sous cet angle, la Messe en ut majeur est une œuvre pionnière et extrêmement moderne dans l'histoire de l'évolution de la musique sacrée. Le fait qu'aujourd'hui, elle soit à l'occasion un peu en retrait de la *Missa solennis* ne lui rend donc pas justice. Elle n'est pas une étape préliminaire à la grande Missa, mais au contraire une œuvre autonome qui a son importance. Il n'est pas fortuit que Beethoven, lorsqu'il envoya la Messe aux éditions Breitkopf & Härtel le 18 juin 1809, ait ajouté en post scriptum l'aveu suivant : « Je n'aime pas parler de ma messe ni de moi-même mais je crois avoir là traité le texte comme il l'a rarement été. »¹³

En dehors de l'autographe qui n'est malheureusement pas conservé intégralement (seulement Kyrie et Gloria) et de la première édition, nous avons pu encore obtenir comme sources à cette édition de la Messe les manuscrits (partition et parties séparées) utilisés lors de la création. Une description détaillée ainsi qu'une présentation des différentes lectures dans les sources respectives figurent dans l'Apparat critique. Nous remercions à cet endroit toutes les bibliothèques qui ont mis les copies des sources à notre disposition. L'éditeur adresse ses remerciements particuliers à son ami Jeremiah W. McGrann pour son aide et son soutien.

Berlin, en mars 2010
Traduction : Sylvie Coquillat

Ernst Herttrich

¹¹ BGA 6, n° 1966. – L'idée de Beethoven n'était cependant jamais réalisée.

¹² BGA 2, n° 484.

¹³ BGA 2, n° 327.