

VORWORT

Ludwig van Beethovens Serenade op. 25 gibt manches Rätsel auf. Man weiß beispielsweise nicht annähernd, wann sie komponiert wurde. Die einen ordnen sie noch Beethovens Bonner Jahren zu, also der Zeit vor der Übersiedlung nach Wien im November 1792 (Klaus Kropfinger, *Beethoven*, MGG Prisma, Kassel u. a. 2001, S. 20). Sie stützen sich dabei auf den stilistischen Befund, der in der Tat auf eine frühe Entstehungszeit deutet. Die anderen legen diese ins Jahr 1801 (Gabriele Busch-Salmen, *Serenade D-Dur für Flöte, Violine und Bratsche op. 25*, in: *Beethoven. Interpretationen seiner Werke*, hrsg. von Albrecht Riethmüller, Carl Dahlhaus, Alexander L. Ringer, Bd. I, Laaber 1994, S. 202). Sie orientieren sich an der Tatsache, dass sich Skizzen zum letzten Satz erhalten haben, die nicht vor 1800 aufgezeichnet worden sein können und wahrscheinlich aus dem Jahr 1801 stammen (Douglas Porter Johnson, *Beethoven's Early Sketches in the 'Fischhof Miscellany'*. *Berlin Autograph 28*, Bd. I, Ann Arbor 1980, S. 389). Überdies lässt sich eine Stelle in einem Brief des Verlegers Hoffmeister an seinen Leipziger Kompagnon Ambrosius Kühnel vom 8. August 1801 so lesen, als habe Beethoven das Werk gerade erst abgeschlossen. Sie lautet: „*Beethoven* hat ein trio für flöte, *Violin* und *Viola* fertig. soll ich es kaufen[?]“ (*Beethoven Briefwechsel*, Bd. 1, Nr. 49). Möglicherweise handelt es sich um ein Werk, das in seinen Anfängen auf Bonn zurückgeht und erst in Wien zu der Fassung ausgearbeitet wurde, in der es bekannt ist. Die Serenade erschien im Frühjahr 1802.

Weitere Dokumente und Daten zu dem Werk fehlen. Man weiß weder, was Beethoven veranlasste, für das ebenso ausgefallene wie aparte Ensemble von Flöte, Violine und Viola zu schreiben, noch kennt man einen Aufführungstermin. Vielleicht kam Beethoven mit der Komposition einem Auftrag nach. Denkbar wäre, dass etwa in einem Adelshaus

in eben dieser Besetzung musiziert wurde. Möglich scheint auch, dass es in Wien Liebhaber gerade dafür gab oder sogar ein Ensemble, das regelmäßig in dieser Zusammensetzung spielte. Vielleicht aber entsprang das Stück auch Beethovens eigenen Intentionen, etwa im Sinne eines Experimentierens mit einer ungewöhnlichen Zusammenstellung der Instrumente. Immerhin enthält Beethovens frühes Schaffen noch andere aus dem Rahmen der Konvention fallende Besetzungen. So mag es ihn gereizt haben, ein Stück ohne eine echte Bassstimme zu schreiben.

Angesichts der Ausgefallenheit des Instrumentariums überrascht es, dass Beethoven anscheinend keine Mühe hatte, einen Verleger für die Komposition zu finden. Es ist aber auch bezeichnend, dass kurze Zeit nach dem Erscheinen der Ausgabe in Originalbesetzung unter der Opuszahl 41 eine Bearbeitung für Flöte (oder Violine) und Klavier auf den Markt gebracht wurde. Beethoven schrieb dazu im September 1803 an die Verleger Hoffmeister & Kühnel: „die Übersetzungen sind nicht von mir, doch sind sie von mir dur[ch]gesehen und stellenweise ganz verbessert worden, also kommt mir ja nicht, daß ihr da schreibt, daß ich's übersezt habe, weil ihr sonst lügt, und ich auch gar nicht die Zeit und Geduld dazu zu finden wüste“ (*Beethoven Briefwechsel*, Bd. 1, Nr. 157). So vehement sich Beethoven dagegen verwahrte, dass die Übersetzung, wie er die Bearbeitung nannte, als sein Werk ausgegeben wurde, so offenkundig ist doch, dass sie nicht ohne seine Kontrolle in die Welt entlassen wurde. Ihre Authentizität ist fraglos eingeschränkt, jedoch nicht von Grund auf in Frage zu stellen.

Die vorliegende Ausgabe übernimmt den Notentext aus der neuen Beethoven-Gesamtausgabe: *Beethoven Werke*, Abteilung VI, Bd. 1, *Kammermusik mit Blasinstrumenten*, hrsg. von Egon Voss, München 2008. Umfangreiche Anmerkungen zur Textgestaltung

und Quellenlage, zur Entstehung und Publikation finden sich in der Einleitung und im Kritischen Bericht der Gesamtausgabe. Die wichtigsten Informationen zu Quellen und Lesarten sind in den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe dokumentiert.

Der Herausgeber dankt dem Beethoven-Haus, Bonn, herzlich für die freundliche Bereitstellung des Quellenmaterials.

München, Frühjahr 2008
Egon Voss

PREFACE

There is an aura of mystery surrounding Ludwig van Beethoven's Serenade op. 25. We have absolutely no idea, for example, when it was composed. Some date it to Beethoven's Bonn years, thus before the composer's relocation to Vienna in November 1792 (Klaus Kropfinger, *Beethoven*, MGG Prisma, Kassel etc. 2001, p. 20). They rely on stylistic analysis, which does indeed point to an early genesis. Others suggest the year 1801 (Gabriele Busch-Salmen, *Serenade D-Dur für Flöte, Violine und Bratsche op. 25*, in: *Beethoven. Interpretationen seiner Werke*, ed. Albrecht Riethmüller, Carl Dahlhaus, Alexander L. Ringer, vol. I, Laaber, 1994, p. 202), taking their bearings from the fact that certain surviving sketches for the last movement could not have been written before 1800, and probably date from the year 1801 (Douglas Porter Johnson, *Beethoven's Early Sketches in the 'Fischhof Miscellany.'* *Berlin Autograph 28*, vol. I, Ann Arbor, 1980, p. 389). Moreover, one can interpret a passage in a letter from the publisher Hoffmeister to his Leipzig partner Ambrosius Kühnel of 8 August 1801 as meaning that Beethoven had just finished the work. It reads: "Beethoven has completed a trio for flute, violin and viola. Should I buy it[?]" (*Beethoven Briefwechsel*, vol. 1, no. 49). Perhaps the piece was begun in Bonn but worked out in Vienna, where it took on the form in which we know it today. The Serenade was published in spring 1802.

There are no other documents or data concerning the work. We know neither what prompted Beethoven to write for the rare and unconventional combination of flute, violin and viola, nor of any performance date. Perhaps Beethoven was fulfilling a commission with this work. It is conceivable that a noble family, for instance, played in this combination. And it is also possible that such pieces were sought in Vienna by amateur musicians or even ensembles which regularly played in such a formation. But perhaps the piece owes its origin to Beethoven's personal objectives, for example in the sense of an experiment using an uncommon constellation of instruments. This would not be surprising considering that Beethoven's early oeuvre features other scorings that do not conform to the norms of the time. Perhaps he relished the challenge of writing a piece without a real bass part.

In view of the unusual scoring, it is amazing that Beethoven seems to have had no trouble finding a publisher for the work. But one should also note that shortly after the edition with the original scoring was published, an arrangement for flute (or violin) and piano was issued under the opus number 41. Beethoven wrote to the publishers Hoffmeister & Kühnel about this in September 1803: "The translations are not mine, although I revised them and partly corrected them – so don't come and say, as you wrote, that I translated

it, because you would be lying, and moreover I would have had neither the time nor the patience for it.” (*Beethoven Briefwechsel*, vol. 1, no. 157). Beethoven was adamantly against passing off the “translation” – as he called the arrangement – as his work; yet it is clear that it was not issued without his critical examination. Thus while its authenticity is unquestionably limited, it is not to be fundamentally put in doubt.

The present edition uses the musical text of the new Beethoven complete edition: *Beethoven Werke*, section VI, vol. 1, *Kammermusik mit Blasinstrumenten*, ed. Egon Voss, Munich, 2008. Extensive commentar-

ies on the form of the text and the state of the sources, as well as on the origin and publication can be found in the introduction and Critical Report in the complete edition. The most important information on the sources and readings is documented in the *Comments* at the end of this edition.

The editor cordially thanks the Beethoven-Haus, Bonn, for kindly putting the source material at his disposal.

Munich, spring 2008
Egon Voss

PRÉFACE

La Sérénade op. 25 de Ludwig van Beethoven laisse maintes questions en suspens. C’est ainsi par exemple qu’on ignore totalement quand elle fut composée. Certains la rattachent encore à la période de Bonn, c’est-à-dire celle antérieure à l’installation du compositeur à Vienne, en novembre 1792 (Klaus Kropfinger, *Beethoven*, MGG Prisma, Kassel etc., 2001, p. 20). Ils se fondent en cela sur l’analyse stylistique qui suggère en effet une composition précoce. D’autres situent sa composition en 1801 (Gabriele Busch-Salmen, *Serenade D-Dur für Flöte, Violine und Bratsche op. 25*, dans: *Beethoven. Interpretationen seiner Werke*, éd. par Albrecht Riethmüller, Carl Dahlhaus, Alexander L. Ringer, vol. I, Laaber, 1994, p. 202). Ils se réfèrent pour cela au fait que des esquisses conservées du dernier mouvement ne peuvent en aucun cas avoir été réalisées avant 1800 et datent probablement de l’année 1801 (Douglas Porter Johnson, *Beethoven’s Early Sketches in the <Fischhof Miscellany>*. *Berlin Autograph 28*, vol. I,

Ann Arbor, 1980, p. 389). Il existe en outre une lettre, datée du 8 août 1801, de l’éditeur Hoffmeister à son associé à Leipzig, Ambrosius Kühnel, lettre dont un passage donne à penser que Beethoven vient juste de terminer l’œuvre. Il s’agit du passage suivant: «Beethoven a un trio pour flûte, violon et alto qui est prêt. Dois-je l’acheter[?]» (*Beethoven Briefwechsel*, vol. 1, n°49). Il s’agit éventuellement d’une composition commencée à Bonn et achevée seulement à Vienne dans la version que l’on connaît. La Sérénade paraît au printemps 1802.

On ne possède aucun autre document ni donnée relatifs à l’œuvre. On ne sait ni ce qui a incité Beethoven à écrire pour une formation aussi exceptionnelle et originale que celle rassemblant flûte, violon et alto, ni à quelle date l’œuvre fut exécutée. Peut-être le compositeur a-t-il donné suite à une commande. Il se pourrait aussi que dans une famille noble, on ait fait de la musique avec une telle formation. Il n’est pas impossible par ailleurs qu’il y ait eu à Vienne des mu-

siciens amateurs jouant de ces instruments, éventuellement même un ensemble jouant régulièrement dans cette formation. Mais peut-être le trio était-il le produit des propres intentions de Beethoven, celui-ci voulant expérimenter par exemple une instrumentation inhabituelle. On notera par ailleurs que l'œuvre de jeunesse du compositeur comporte encore d'autres œuvres destinées à des formations instrumentales dérogeant aux conventions. En ce sens, Beethoven peut avoir été tenté d'écrire un morceau sans véritable basse.

Vu la configuration exceptionnelle de l'instrumentation, il n'en reste pas moins surprenant que le compositeur n'ait eu, semble-t-il, aucun mal à trouver un éditeur pour sa Sérénade. Il est cependant significatif que peu après la parution de l'œuvre selon la formation originale, il ait été publié sous le numéro d'opus 41 un arrangement de l'œuvre pour flûte (ou violon) et piano. En septembre 1803, Beethoven écrit à ce sujet à l'éditeur Hoffmeister & Kühnel: «Les transcriptions ne sont pas de moi, mais je les ai revues et par endroits entièrement corrigées, donc n'allez pas écrire que c'est moi qui ai fait la transcription, car alors ce serait un mensonge, et puis parce que je ne saurais trouver pour cela ni le temps ni la patience»

(*Beethoven Briefwechsel*, vol. 1, n° 157). Même s'il a refusé avec véhémence qu'on lui attribue la paternité de la «transcription» – c'est ainsi qu'il nomme l'arrangement en question – il n'en reste pas moins évident qu'elle a été réalisée sous son contrôle. Voilà certes qui restreint son authenticité, mais sans la remettre fondamentalement en question.

La présente édition se conforme au texte de la nouvelle édition complète des œuvres de Beethoven: *Beethoven Werke*, section VI, vol. 1, *Kammermusik mit Blasinstrumenten*, éd. par Egon Voss, Munich, 2008. L'introduction et le «Kritischer Bericht» (commentaire critique) de l'édition complète livrent de nombreuses remarques sur la conception du texte et le statut des sources ainsi que sur la genèse de l'œuvre et sa publication. Les principales informations relatives aux sources et variantes sont documentées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition.

L'éditeur adresse ses remerciements au Beethoven-Haus, Bonn, pour son aimable mise à disposition du matériel des sources.

Munich, printemps 2008
Egon Voss