

VORWORT

Vorliegende Ausgabe folgt dem Text der Beethoven-Gesamtausgabe (Abteilung VI, Band 6, München–Duisburg 1965).

Beethovens Kammermusikwerke für zwei und drei Streichinstrumente sind ausnahmslos vor 1798 entstanden, also vor der Komposition des Streichquartett-Zyklus op. 18, der eine erste meisterliche Zusammenfassung aller Gestaltungsmittel seines Quartettstils darstellt. Danach hat sich Beethoven in der Kammermusik für Streicher nahezu ausschließlich mit dieser für ihn zentralen Werkgruppe befasst. So erscheinen die Trio-Kompositionen von seiner Entwicklung und seinem Gesamtwerk her gleichsam als Vorstufen zu den Quartetten. Dabei darf jedoch nicht übersehen werden, dass Beethovens Schaffen für Streichtrio nach Zahl und Wert das bedeutendste innerhalb der ganzen Gattung ist.

Der vorliegende Band enthält nur die Kammermusikwerke im engeren Sinn. W. Hess führt in seinem Verzeichnis (*Verzeichnis der nicht in der Gesamtausgabe veröffentlichten Werke Ludwig van Beethoven*, Wiesbaden 1957) eine Anzahl von Werken ähnlicher Besetzung an, die jedoch ihrem Charakter nach anderen Gattungen zuzuordnen sind und deren Edition an anderen Stellen der Neuen Gesamtausgabe vorgesehen ist:

Ein Präludium und eine dazu gehörende Fuge in e-moll für zwei Violinen und Violoncello (Hess-Verz. Nr. 29), die sich unter den Kontrapunktstudien Beethovens finden, sollen gemeinsam mit ähnlichen Kompositionen in der Abteilung „Studienwerke“ herausgegeben werden.

Auch die bei Hess als Nr. 26 und 27 aufgeführten „Sechs Menuette für zwei Violinen und Baß“ (*Das Werk Beethovens. Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen*, München-Duisburg 1955: WoO 9) und die nur in einer Klavierübertragung überlieferten „Sieben ländlerischen Tänze“ WoO 11

können nicht zur Gattung des Streichtrios gerechnet werden. Sie werden in den für Tanzkompositionen Beethovens vorgesehenen Bänden veröffentlicht.

Die bei Kinsky-Halm (a. a. O., S. 475 f., 737) als (Violin-)Duos bezeichneten „Kleinen Stücke“ in A-Dur, WoO 34 und WoO 35, wurden ebenfalls nicht in diesen Band aufgenommen. WoO 35 ist ein „Souvenir pour Monsieur S. M. de Boyer“ (Boer?), ein Widmungskanon, dessen einstimmige Notierungsweise keinerlei Hinweis auf irgendeine bestimmte instrumentale Wiedergabe enthält. Bei der zweistimmigen Satzstudie in A-Dur WoO 34 mag Beethoven an eine Ausführung durch zwei Violinen gedacht haben. Die Setzweise bietet dafür einige Anhaltspunkte; überdies war Alexandre Boucher, der Empfänger dieser Dedikation, ein bekannter Geigenvirtuose. Beide Stücke gehören jedoch nach Wesen und Bestimmung zu den „Kanons, Widmungen und Musikalischen Scherzen“ (Abt. XII/3 der Neuen Gesamtausgabe).

Bemerkungen zu einzelnen Werken

Streichtrio op. 3

In der neueren Beethoven-Literatur hält sich immer noch die Behauptung, es existiere eine grundsätzlich andere „Frühe Fassung“ oder eine „Erste Bonner Fassung“ (so in den oben angeführten Verzeichnissen von W. Hess unter Nr. 25, in G. Biamontis *Schema di un catalogo generale cronologico delle Musiche di Beethoven 1781–1827*, Rom 1954 unter Nr. 46 und bei Kinsky-Halm, S. 10) dieses Werkes, obwohl die Begründung für diese These – das Vorhandensein einiger abweichender Lesarten im Autograph des einzeln überlieferten Finales (im Besitz der Library of Congress, Washington) – schon 1927 durch C. Engel (*Beethoven's op. 3 – An „Envoi*

de Vienne“?, in: *Musical Quarterly* (1927), Vol. XIII Nr. 2, S. 261 ff.) entkräftet worden ist. Aus der Untersuchung der Quellen ergab sich ferner, dass das Pariser Autograph (im Besitz der Bibliothèque du Conservatoire), welches die übrigen Sätze (mit Ausnahme des ersten Menuetts) enthält und bisher als ausführliche Niederschrift der endgültigen Fassung galt, in allen wesentlichen Merkmalen dem Manuskript des Finales entspricht. Beide Teile der Handschrift, die ursprünglich zweifellos ein zusammenhängendes Ganzes darstellte, konservieren gleicherweise einen Zustand zwischen abgeschlossener Konzeption und letzter Ausfeilung der Komposition: Der Notentext entspricht bis auf unwesentliche, offenbar später noch revidierte Stellen der endgültigen Version, weist jedoch viele Korrekturen auf, deren ursprüngliche Lesarten interessante Einblicke in den Kompositionsvorgang ermöglichen. Da nahezu sämtliche Bezeichnungen für Dynamik, Artikulation und Phrasierung fehlen, ist das Autograph für eine Kritische Ausgabe von geringerer Bedeutung (eine ausführliche Darlegung hierzu gibt der Kritische Bericht). Die Abweichungen im Notentext sind aber wiederum nicht so erheblich, dass sie, wie bei dem Streichquartett op. 18 Nr. 1, den Abdruck einer Frühfassung (H. J. Wedig, *Beethovens Streichquartett op. 18 Nr. 1 und seine erste Fassung*, Veröffentlichungen des Beethovenhauses II, Bonn 1922) rechtfertigen würden. Da jedoch die Urschrift mit ihren vielen Änderungen und Korrekturen ein aufschlussreiches Dokument für die Erkenntnis des Schaffensprozesses bei Beethoven darstellt, hat die Editionsleitung der Neuen Gesamtausgabe beschlossen, die überlieferten Teile des Autographs in einer diplomatisch getreuen Übertragung als Sonderband zu veröffentlichen.

Streichtrio op. 9 Nr. 1

Im Jahre 1924 veröffentlichte A. Schmitz erstmalig ein „Zweites Trio zum Scherzo des Streichtrios op. 9 Nr. 1“ (A. Schmitz, *Beet-*

hoven. Unbekannte Skizzen und Entwürfe. Untersuchung, Übertragung, Faksimile. Veröffentlichungen des Beethovenhauses III, Bonn 1924). Es handelt sich um einen vollständigen Entwurf auf einem einzeln überlieferten Notenblatt. Der Vermerk Beethovens: „Das 2te Trio muß zum Einlegen geschrieben werden“ lässt vermuten, dass die aus der Partitur auszuziehenden Instrumentalpartien in die bereits gedruckten Stimmen eingelegt werden sollten, um bei irgendeiner speziellen Gelegenheit den Scherzosatz zur fünfteiligen Form auszuweiten. Es ist nicht anzunehmen, dass Beethoven die Erweiterung als endgültige, verbindliche Fassung des Satzes ansah, er hätte sicherlich darauf gedrungen, dass eine solch wesentliche Änderung in den späteren Auflagen (vgl. hierzu den Kritischen Bericht) des Trios berücksichtigt worden wäre. Die Neuausgabe lässt daher die ursprüngliche Gestalt des Werkes unangetastet und setzt das „einzulegende“ Trio als Bestandteil einer Ad libitum-Version in den Anhang.

Den Ausführenden, die sich für die erweiterte Form entschließen möchten, stellt sich infolge der besonderen Faktur gerade dieses Satzes ein gewisses Problem. Der Da capo-Teil des Scherzos ist hier ausnahmsweise nicht notengetreu wiederholt, sondern in einigen Takten leicht modifiziert, er ist darum im Notentext auch ausgeschrieben. In dem Entwurf deutet Beethoven an, dass auf das zweite Trio die Variante (A') des Hauptteils folgen soll. Offen bleibt aber, ob als – zweifellos notwendige, wenn auch im Autograph nicht ausdrücklich vorgeschriebene – Einschaltung des Scherzo-Teiles zwischen die beiden Trios die Version A oder A' gewählt werden soll. Ein Hinweis kann darin gesehen werden, dass Beethoven bei ähnlichen fünfteiligen Formen (etwa den Menuettsätzen von op. 4 und op. 25) den Hauptteil jedes Mal in einer durch Verkürzung abgewandelten Gestalt („Menuetto senza ripetizione“) wiederholen lässt.

Wendet man dieses Prinzip hier an, so ergibt sich folgende Anordnung:

Scherzo (A) – Trio I – Scherzo (A') – Trio II – Scherzo (A').

Möglich wäre jedoch auch eine andere Lösung, die die Variante dem letzten Auftreten des Hauptteils vorbehält:

Scherzo (A) – Trio I – Scherzo (A) – Trio II – Scherzo (A').

Streichduo WoO32

Die beiden Sätze für Viola und Violoncello, deren erster unter der autographen Bezeichnung „Duett mit zwei obligaten Augen-gläsern“ bekannt ist, werden hier zum ersten Mal im Zusammenhang veröffentlicht (Erste Ausgabe des Allegros 1912 durch F. Stein, Edition Peters, Leipzig. Erste Ausgabe des Menuetts 1952 durch K. Haas, Edition Peters, Frankfurt – London – New York). Sie finden sich an verschiedenen Stellen des so genannten Kafkaschen Skizzenbuches (im Besitz des British Museums, London, Signatur: Add. Mss. 29801), gehören aber mit Sicherheit zusammen. Die Skizze zu einem weiteren, langsamen Satz (im Anschluss an das Allegro) im selben Skizzenbuch lässt vermuten, dass Beethoven ursprünglich ein komplettes Streichduo plante. Allegro und Menuett dieses Zyklus sind vollständig entworfen, allerdings noch nicht mit dynamischen und artikulatorischen Bezeichnungen versehen. Das Manuskript des Menuettsatzes ist an einigen Stellen beschädigt. Die wenigen in der Handschrift nicht mehr lesbaren Stellen lassen sich aber aus dem Zusammenhang rekonstruieren und sind in der vorliegenden Ausgabe durch kleineren Stich gekennzeichnet.

Aufführungspraktische Anmerkungen

Es ist zu beachten, dass in Beethovens frühen Werken die Bedeutung des Zeichens *calando* wechselt: das „Nachlassen“ kann sich auf das Zeitmaß oder die Lautstärke oder auf beides beziehen. Ich habe auch in eindeutigen Fällen darauf verzichtet, diese Ambivalenz durch Interpretation zu vereinfachen.

Die richtige Deutung ist aus dem Kontext heraus ohne Schwierigkeit zu erschließen.

Auffallend ist die uneinheitliche, noch nicht schematisierte Notierung des Doppelschlags. Sie geht zweifellos auch da, wo uns heute nur noch die Originalausgabe als authentische Quelle vorliegt, auf Beethovens eigene Schreibweise zurück. Obwohl eine einheitliche Ausführung als sicher anzunehmen ist, habe ich gerade exemplarische Verschiedenheiten nicht normalisiert, sondern genau in der Form der Vorlage wiedergegeben (man vergleiche op. 9 Nr. 3, 2. Satz, T. 37 und 38 in Violine und Violoncello, Seite 105, oder op. 8, 2. Satz, T. 26 und 60, Violine, Seite 33 und 35).

Allen Persönlichkeiten und Institutionen, die durch Überlassung von Quellenmaterial die Arbeit an diesem Bande unterstützt haben, sei an dieser Stelle nochmals gedankt, vor allem: Herrn Dr. A. van Hoboken, Ascona, dem Britischen Museum, London, der Bibliothèque du Conservatoire, Paris, der Library of Congress, Washington, dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, und dem G. Henle Verlag, München-Duisburg.

Bonn, im Mai 1965
Emil Platen

Nachtrag

Streichduo WoO 32, erster Satz

Die erste Achtelnote f^2 in der Viola T. 48 könnte auch als g^2 gelesen werden. Die Parallelstelle T. 156 bestätigt aber f^2 . Die vier auf T. 78 folgenden Takte sind im Autograph durchgestrichen, ein Zeichen *Vi-* verweist auf eine Neufassung in Zeile 13/14 des Manuskripts, die ebenfalls ungültig gemacht wurde. Eine weitere Version in Zeile 15/16 umfasst die Takte 79–82 der vorliegenden Ausgabe. Beethoven hat auch diese zunächst durch Streichung verworfen, dann aber durch die Beischrift *gut* wieder für gültig er-

klärt. Es bleibt jedoch unklar, ob der mit einem Θ versehene T. 82 aufgrund einer doppelten Durchstreichung von der Wiederherstellung ausgeschlossen werden soll, so dass ein unmittelbarer Übergang von T. 81 nach

T. 83 nicht auszuschließen wäre. Andere Ausgaben lassen T. 79–82 vollständig aus.

Bonn, Frühjahr 2008
Emil Platen

PREFACE

The present volume reproduces the musical text of volume 6, series 6 of the Beethoven Complete Edition (Munich and Duisburg, 1965). All of Beethoven's chamber music for two and three string instruments originated before 1798, and thus prior to the op. 18 cycle of string quartets, which bring together in a masterly fashion, and for the first time, all the compositional devices explored in his quartet style. Thereafter almost all of Beethoven's chamber music for strings is found in this genre, which became central to his musical oeuvre. In light of his artistic evolution and musical output, his trios thus seem to be preliminary stages *en route* to the quartets. However, it should not be forgotten that, in both quantity and quality, Beethoven's music for string trio forms the most significant body of works in this entire genre.

The present volume contains only chamber music in the strict sense of the term. W. Hess, in his catalogue of works missing from the Beethoven complete edition (Wiesbaden, 1957), lists a number of pieces with similar scoring which, judging from their character, should properly be assigned to other genres and will accordingly appear elsewhere in the New Complete Edition. These works include:

A prelude and associated fugue in e minor for two violins and cello (Hess 29). These pieces figure among Beethoven's counterpoint studies and will be published along with similar compositions under the category of "Student Works."

Six minuets for two violins and bass, listed as nos. 26 and 27 by Hess and as WoO 9

in Kinsky-Halm's *Das Werk Beethovens: Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen* (Munich and Duisburg, 1955), and seven *Ländler* WoO 11, which survive only in a keyboard transcription. These pieces likewise fall outside the genre of the string trio and will be published in the volumes set aside for Beethoven's dance music.

Nor do we include the "little pieces" in A major WoO 34 and 35, which are listed as (violin) duos in Kinsky-Halm (pp. 475 f., 737). WoO 35 is a dedicatory canon entitled *Souvenir pour Monsieur S. M. de Boyer* (Boer?) and is notated in a single voice. There is no indication whatever that it was intended for instrumental performance. In the case of WoO 34, a two-voice composition study in A major, Beethoven may well have envisaged a performance by two violins. Not only does the compositional fabric provide some evidence along these lines, but the dedicatee, Alexandre Boucher, was a well-known violin virtuoso. However, the nature and purpose of both these pieces place them among the "Canons, Dedications and Musical Jokes" (Series 12 of the New Complete Edition).

Comments on the Works

String Trio, op. 3

Recent writings on Beethoven still maintain that this trio exists in a fundamentally different "early version" or a "first Bonn version"; see for example no. 25 in W. Hess's above-mentioned catalogue, no. 46 in G. Bia-

monti's *Schema di un catalogo generale cronologico delle musiche di Beethoven 1781–1827* (Rome, 1954), and page 10 of Kinsky-Halm. However, the reasoning behind this thesis – the existence of several discrepancies in the autograph of the finale, which has come down to us separately in a single source (Library of Congress, Washington) – was exploded as long ago as 1927 by C. Engel in “Beethoven's op. 3 – An ‘Envoie de Vienne’?” (*Musical Quarterly*, xiii/2, 1927, pp. 261 ff.). Further, an examination of the sources reveals that the Paris autograph (preserved in the Bibliothèque du Conservatoire), which contains the other movements (apart from the first minuet) and which has previously been considered a faithful record of the definitive version, matches the manuscript of the finale in all significant respects. Both parts of the manuscript, which doubtless originally formed a self-contained whole, preserve a stage of the composition somewhere between a complete draft and a final touching up. The musical text is identical to that of the final version, apart from several insignificant passages obviously revised at a later date, but it contains many corrections whose original readings shed interesting light on Beethoven's compositional process. As there are practically no markings with respect to dynamics, articulation, or phrasing, the autograph is largely irrelevant for a critical edition (a detailed discussion of this point can be found in the critical report). Yet the textual discrepancies are not serious enough to warrant publishing an “early version,” as was done for the String Quartet op. 18, no. 1; see H. J. Wedig's *Beethovens Streichquartett op. 18 Nr. 1 und seine erste Fassung*, Veröffentlichungen des Beethovenhauses, ii (Bonn, 1922). All the same, since Beethoven's original score, with its many alterations and corrections, is an important document for our knowledge of his creative process, the editorial board of the New Complete Edition has decided to issue a separate volume containing the surviving sections of the autograph in a diplomatic transcription.

String Trio, op. 9, no. 1

In 1924 A. Schmitz published, for the first time, a “second trio to the scherzo” of String Trio, op. 9, no. 1; see A. Schmitz: *Beethoven, Unbekannte Skizzen und Entwürfe: Untersuchung, Übertragung, Faksimile*, Veröffentlichungen des Beethovenhauses, iii (Bonn, 1924). The item in question is a complete draft found on an isolated sheet of manuscript paper. Beethoven has added an annotation which reads “the second trio must be written for interpolation.” This suggests that the instrumental parts to be extracted from this score were meant to be interpolated in an already printed set of parts in order to expand the scherzo into a five-section movement on some special occasion. It is unlikely that Beethoven viewed this enlarged version of the movement as definitive and binding, for he would surely have seen to it that any change of this magnitude was incorporated in later reissues of the printed trio (see the critical report). Our new edition thus leaves the original form of the work unaltered and consigns the “interpolated” trio to the appendix as part of an *ad libitum* version.

Performers interested in playing the expanded form face a particular problem in view of the movement's special compositional fabric. Unusually, the da capo section of the scherzo is not repeated note for note, but has been slightly modified in several bars, and is thus completely written out in the musical text. In his draft, Beethoven specifies that the second trio should be followed by the variant of the main section (A'). However, the question remains as to whether version A or A' should be chosen for the repeat of the scherzo between the two trios, which is obviously necessary even if not expressly called for in the autograph. One possible clue is that Beethoven's other five-section forms invariably repeat the main section in abbreviated form, as in the minuet movements of opp. 4 and 25 (*Menuetto senza ripetizione*).

Applying this principle here, we arrive at the following sequence:

VIII

Scherzo (A) – Trio I – Scherzo (A') – Trio II – Scherzo (A').

Equally conceivable is a different solution that reserves the variant for the final recurrence of the main section:

Scherzo (A) – Trio I – Scherzo (A) – Trio II – Scherzo (A').

String Duo, WoO 32

These two movements for viola and cello, of which the first is known by its autograph title *Duet with two obligato eyeglasses*, appear here for the first time in print as a single unit. The Allegro was first published in an edition by F. Stein (Leipzig: Edition Peters, 1912), the Minuet in an edition by K. Haas (Frankfurt, London and New York: Edition Peters, 1952). The movements are found in different sections of the so-called Kafka Sketchbook preserved in the British Museum, London (Add. Ms. 29801), but surely belong together. The same source also contains the sketch of a slow movement following the Allegro, suggesting that Beethoven originally planned to write a complete string duo. The Allegro and Minuet of this piece, though fully drafted, still lack dynamics and articulation marks. The manuscript of the Minuet is damaged in several places, but the few illegible passages can be reconstructed from their context and are identified in our volume by small type.

Notes on Performance Practice

It should be noted that the meaning of *calando* varies in Beethoven's early works, where the "decrease" may apply to tempo or volume or both. I have decided to leave this ambiguity unresolved, even in obvious instances. In each case the correct interpretation can easily be divined from the context.

One striking feature is the inconsistent and still unsystematized notation of the turn or *gruppetto*. It surely derives from Beethoven's own handwriting, even in those cases where the only authenticated source surviving today is the first edition. Although

we may safely assume that the turns were all meant to be executed in the same way, I have chosen not to standardize these characteristic inconsistencies but to leave them exactly as they appear in the source; see for example M. 37-8 of the violin and cello in the second movement of op. 9, no. 3 (p. 105), or M. 26 and 60 of the violin part in the second movement of op. 8 (pp. 33 and 35).

The editor wishes once again to thank all those persons and institutions that assisted his work on this volume, especially Dr. A. van Hoboken (Ascona), the British Museum (London), the Bibliothèque du Conservatoire (Paris), the Library of Congress (Washington), the archive of the Gesellschaft der Musikfreunde (Vienna), and the House of Henle (Munich and Duisburg).

Bonn, May 1965

Emil Platen

Addition

String duo WoO32, 1st movement

The first eighth-note f^2 in M. 48 of the viola could also be read as g^2 , but the parallel passage in M. 156 confirms f^2 . The four measures following M. 78 are crossed out in the autograph; the marking $\bar{V}i$ - points to a new version at lines 13 and 14 of the manuscript, but this has likewise been invalidated. A further version at lines 15 and 16 provides us with M. 79–82 of the present edition. At first, Beethoven also rejected these measures by crossing them out, but he then reinstated them by adding the annotation *gut*. However, it remains unclear whether or not M. 82, which has the marking Θ , should be reproduced at all, since it has been crossed out twice; it would therefore be possible that M. 83 follows M. 81 directly. Other editions leave out M. 79–82 altogether.

Bonn, spring 2008

Emil Platen

PRÉFACE

Le texte de la présente édition reprend celui de l'édition complète des œuvres de Beethoven (Beethoven-Gesamtausgabe, Abteilung VI, Band 6, Munich-Duisburg, 1965).

Toutes les œuvres de musique de chambre pour deux et trois instruments à cordes de Beethoven ont été écrites, sans exception, avant 1798, donc avant la composition du cycle de quatuors à cordes op. 18, dans lequel le compositeur rassemble pour la première fois de façon magistrale la totalité des moyens et éléments stylistiques à sa disposition dans l'écriture du quatuor. Beethoven se consacrera presque exclusivement par la suite, en matière de musique de chambre pour instruments à cordes, à cette catégorie de compositions revêtant pour lui une importance centrale. C'est ainsi que, eu égard à son évolution et à l'ensemble de son œuvre, les trios font figure en quelque sorte de «tremplin» d'accès aux quatuors. Il ne faut pas oublier toutefois que les trios à cordes occupent quant à leur nombre et à leur valeur une place prépondérante au sein de l'ensemble des compositions de musique de chambre de Beethoven.

Le présent volume ne contient que les œuvres de musique de chambre proprement dites. W. Hess inclut dans son catalogue (*Verzeichnis der nicht in der Gesamtausgabe veröffentlichten Werke Ludwig van Beethovens*, Wiesbaden, 1957) un certain nombre d'œuvres de composition instrumentale comparable mais qui, de par leur caractère, se rattachent à d'autres genres et dont l'édition est prévue dans d'autres volumes de la Neue Gesamtausgabe (nouvelle édition complète). Il s'agit des œuvres suivantes:

Prélude accompagné d'une Fugue en *mi* mineur pour deux violons et violoncelle (N° 29 du cat. Hess) font partie des études contrapuntiques de Beethoven et seront publiés avec d'autres compositions semblables dans la section «Studienwerke» (études).

De même, les *Six Menuets pour deux vio-*

lons et basse classés par Hess aux numéros 26 et 27 (*Das Werk Beethovens. Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen*, Munich-Duisburg, 1955: WoO 9) et les *Sept Danses villageoises*, WoO 11, seulement connues sous forme de transcription pour piano, ne peuvent se rattacher au genre du trio à cordes. Ils sont ainsi publiés dans les volumes réservés aux compositions de danse de Beethoven.

Les Petites Pièces en La majeur, WoO 34 et WoO 35, dénommées «duos» (pour violons) chez Kinsky-Halm (*ibid.*, p. 475 sq., 737), n'ont pas été incluses non plus au présent volume. WoO 35 est un «Souvenir pour Monsieur S. M. de Boyer» (Boer?), une dédicace sous forme de canon dont la notation à une voix ne fournit aucune indication quant à une quelconque formation instrumentale. Il se peut, dans le cas de l'étude en La majeur WoO 34, que le compositeur ait songé à un morceau pour deux violons. Le type de composition parle en ce sens; de plus, Alexandre Boucher, le dédicataire, était un violoniste virtuose. Cependant, d'après leur caractère et leur destination, ces deux pièces se rattachent aux «Kanons, Widmungen und Musikalische Scherze» (canons, dédicaces et jeux musicaux) (section XII de la nouvelle édition complète).

Remarques relatives aux différentes œuvres

Trio à cordes op. 3

On rencontre encore dans la littérature récente consacrée à Beethoven cette affirmation selon laquelle il existerait une «version première», une «première version bonnoise» de cette œuvre, fondamentalement différente (par exemple dans les deux catalogues ci-dessus mentionnés de W. Hess, sous le N° 25, ou encore dans le *Schema di un catalogo generale cronologico delle Musiche di Beethoven 1781-1827*, Rome, 1954, de

G. Biamonti, sous le N° 46, ainsi que chez Kinsky-Halm, p. 10), et ce alors que la justification de cette thèse – la présence de quelques variantes dans l'autographe du mouvement final conservé sous forme séparée (Library of Congress, Washington) – avait été réfutée dès 1927 par C. Engel (*Beethoven's op. 3 – An «Envoi de Vienne»?*, in: *Musical Quarterly* (1927), vol. XIII, N° 2, p. 261 sqq.). L'examen des sources a montré par ailleurs que l'«autographe de Paris» (Bibliothèque du Conservatoire de Paris), renfermant les autres mouvements (excepté le 1^{er} Menuet) et considéré jusqu'ici comme notation quasi complète de la version définitive, correspond pour l'ensemble de ses caractéristiques principales au manuscrit du dernier mouvement. Les deux autographes, qui constituaient sans aucun doute à l'origine un tout cohérent, conservent pareillement un état compris entre conception définitive et dernier «peaufinage» de la composition: le texte correspond, excepté quelques éléments secondaires manifestement révisés ultérieurement, à la version finale, mais présente toutefois nombre de corrections dont les lectures initiales donnent un aperçu intéressant du travail de composition. Comme la quasi totalité des indications dynamiques ainsi que des indications relatives à l'articulation rythmique et au phrasé sont absentes de l'autographe, celui-ci ne revêt qu'une importance secondaire pour la réalisation d'une édition critique (le *Kritischer Bericht* donne un exposé détaillé à cet égard). Cependant les divergences présentées par le texte ne sont pas suffisamment significatives, comme dans le cas du Quatuor à cordes op. 18, N° 1, pour justifier l'impression d'une première version (H. J. Wedig, *Beethovens Streichquartett op. 18 Nr. 1 und seine erste Fassung*; *Veröffentlichungen des Beethovenhauses II*, Bonn, 1922). Dans la mesure toutefois où l'autographe, avec ses nombreuses retouches et corrections, constitue un document significatif en ce qui concerne le processus compositionnel chez Beethoven, la direction d'édition de la *Neue Gesamtausgabe* a décidé

de publier les deux autographes dans le cadre d'un volume spécial, selon une tradition diplomatiquement fidèle.

Trio à cordes op. 9 N° 1

A. Schmitz a publié pour la première fois en 1924 un «Second trio pour le scherzo du Trio à cordes op. 9, N° 1» (A. Schmitz, *Beethoven. Unbekannte Skizzen und Entwürfe. Untersuchung, Übertragung, Faksimile; Veröffentlichungen des Beethovenhauses III*, Bonn, 1924). Il s'agit là d'une ébauche complète, notée sur feuille séparée. La mention inscrite par Beethoven – «Das 2te Trio muß zum Einlegen geschrieben werden» (il faut mettre par écrit le 2^e Trio pour l'insérer) – suggère que les parties instrumentales à extraire de la partition devaient être insérées dans les parties déjà imprimées, de façon à pouvoir, à quelque occasion particulière, élargir le Scherzo à cinq parties. Il n'est guère probable que Beethoven ait lui-même considéré l'extension comme une version définitive obligatoire, car il aurait alors à coup sûr insisté pour qu'une modification aussi déterminante soit prise en compte dans les éditions ultérieures du Trio (cf. à cet égard le *Kritischer Bericht*). La nouvelle édition reprend par conséquent telle quelle l'œuvre, sous sa forme originelle, et reproduit en annexe le *Trio* «à insérer» comme partie intégrante d'une version *ad libitum*.

Par suite justement de la facture particulière de ce mouvement, les exécutants optant pour la forme élargie se voient confrontés à un certain problème. La partie *da capo* du Scherzo n'est exceptionnellement pas reprise telle quelle: légèrement modifiée sur quelques mesures, elle est de ce fait écrite *in extenso*. Dans son ébauche, Beethoven signale que le deuxième Trio doit être suivi de la variante (A') de la partie centrale. Mais on ne sait pas s'il faut, comme insertion du Scherzo entre les deux Trios – insertion à n'en pas douter nécessaire bien que non prescrite expressément dans l'autographe –, prendre la version A ou A'. On peut considérer comme

indication implicite le fait que pour les formes à cinq parties comparables (par exemple les Menuets des op. 4 et 25), Beethoven fait répéter régulièrement la partie centrale sous une forme abrégée («Menuetto senza ripetizione»). Ce principe étant appliqué, on obtient donc l'agencement suivant:

Scherzo (A) – Trio I – Scherzo (A') – Trio II – Scherzo (A').

Il serait aussi possible de retenir une autre solution faisant précéder la variante de la dernière présentation de la partie principale:

Scherzo (A) – Trio I – Scherzo (A) – Trio II – Scherzo (A').

Duo à cordes WoO 32

Les deux mouvements pour alto et violoncelle, dont le premier est connu sous l'appellation autographe «Duo avec deux lunettes obligées», sont publiés ici pour la première fois dans un même contexte (première édition de l'Allegro, 1912, par F. Stein, édition Peters, Leipzig. Première édition du Menuet, 1952, par K. Haas, édition Peters, Francfort–Londres–New York). Ils se trouvent à différents endroits du «Kafkasches Skizzenbuch» (livre d'esquisses dit «de Kafka») (British Museum, Londres, cote: Add. Ms. 29801) mais sont sans nul doute liés entre eux. L'esquisse, dans le même livre d'esquisses, d'un mouvement lent (faisant suite à l'Allegro) fait supposer que Beethoven projetait initialement un duo à cordes complet. L'Allegro et le Menuet de ce cycle sont entièrement ébauchés mais non encore pourvus des signes et indications dynamiques et relatifs à l'accentuation rythmique. Le manuscrit du Menuet est endommagé à certains endroits; certains d'entre eux, peu nombreux, ne sont plus lisibles mais peuvent être reconstitués à partir du contexte; ils sont imprimés en petits caractères dans la présente édition.

Remarques pratiques d'exécution

La signification de l'indication *calando* est variable dans les premières œuvres de Beet-

hoven: le «relâchement» peut en effet se référer au tempo ou à l'intensité, ou encore à l'un et à l'autre. Même dans les cas manifestes, j'ai renoncé à simplifier cette ambivalence en l'interprétant. La bonne interprétation de cette indication de nuance se fera sans problème d'après le contexte.

On remarquera d'autre part la notation disparate, non encore «normalisée» du *gruppetto* ou doublé. Elle provient sans aucun doute, même là où l'on ne dispose plus que de l'édition originale comme source authentique, de la notation du compositeur lui-même. L'exécution requise en l'occurrence doit être sans conteste uniforme; cependant je me suis interdit d'uniformiser la notation, à plus forte raison lorsqu'il s'agissait de différences typiques, conservant pour cette édition la notation originale (cf. à ce sujet op. 9, N° 3, 2^e mouvement, M. 37 et 38 aux violon et violoncelle, page 105, ou encore op. 8, 2^e mouvement, M. 26 et 60 au violon, pages 33 et 35).

L'éditeur adresse une nouvelle fois ici ses remerciements à tous ceux qui l'ont soutenu dans son travail en mettant à sa disposition du matériel relatif aux sources. Il s'agit en particulier des personnalités et des instituts suivants: Dr. A. van Hoboken, Ascona; British Museum, Londres; Bibliothèque du Conservatoire, Paris; Library of Congress, Washington; Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Vienne, ainsi que les Éditions G. Henle, Munich-Duisburg.

Bonn, mai 1965

Emil Platen

Complément

Duo à cordes WoO 32, 1^{er} mouvement

À l'alto, M. 48, le 1^{er} *fa*² croche pourrait aussi se lire comme un *so*^l. Le passage parallèle de M. 156 confirme cependant le *fa*². Les quatre mesures suivant M. 78 sont rayées dans l'autographe, un signe «Vi-» renvoie à une nouvelle version aux lignes 13/14 du

XII

manuscrit, également annulée après coup. Une autre version aux lignes 15/16 englobe les mesures 79–82 de la présente édition. Beethoven a aussi tout d'abord rejeté celle-ci en la barrant, puis il l'a rétablie comme valable en inscrivant *gut* (bon). On ne peut toutefois se prononcer sur le fait de savoir si la M. 82, pourvue d'un Θ , doit être exclue

de la rectification en raison d'une double rature, de telle sorte qu'un passage direct de M. 81 à M. 83 ne serait pas à exclure. D'autres éditions omettent complètement les M. 79–82.

Bonn, printemps 2008
Emil Platen

Partitur der Gesamtausgabe/Score of the Complete Edition
BEETHOVEN WERKE, Abteilung VI, Band 6
Streichtrios und Streichduo, München 1965
Stimmen zu dieser Ausgabe/Parts for this edition: HN 192

Printed in Germany