

VORWORT

Ludwig van Beethovens (1770–1827) Kammermusikwerke für zwei und drei Streichinstrumente sind mit Ausnahme von WoO 34 und WoO 35 (siehe unten) 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.

Streichtrio op. 3

Die genaue Entstehungszeit des Trios – bereits 1794 oder erst 1795 – konnte bisher nicht geklärt werden. Laut einer Mitteilung von Franz Gerhard Wegeler „trug Graf Apponyi Beethoven auf, gegen ein bestimmtes Honorar ein Quartett zu komponieren, deren er bisher noch keines geliefert hatte. [...] Auf meine oft wiederholte Erinnerung an diesen Auftrag machte Beethoven sich zweimal an's Werk, allein beim ersten Versuch entstand ein großes Violin-Trio (Op. 3.) bei dem zweiten ein Violin-Quintett (Op. 4.)“ (Franz Gerhard Wegeler/Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, S. 29 f.). Allerdings sind an dieser Aussage – zumindest für das Trio op. 3 – aufgrund der offensichtlich originär dreistimmigen Satzstruktur erhebliche Zweifel angebracht.

Beethovens Opus 3 erschien 1796 im Wiener Verlag Artaria e Comp. mit der Bezeichnung „Gran Trio“. Das schmückende Beiwort dürfte auf den Verleger zurückgehen, ähnlich wie bei dem 1792 im selben Verlag mit dem gleichen Titel publizierten Diverti-

mento Es-dur KV 563 von Wolfgang Amadeus Mozart, das vermutlich Beethoven als Vorbild gedient hat. Darauf deuten nicht nur die Entsprechungen in Tonart und Satzfolge wie auch manche thematische Reminiszenzen hin, sondern auch ein vergleichbarer anspruchsvollerer Gestaltungswille, der trotz der Erscheinungsform eines zur gehobenen Gesellschaftsmusik zählenden sechssätzigen „Divertimento“ den Zusatz „Gran Trio“ rechtfertigt.

Die Behauptung, es existiere eine grundsätzlich andere frühe Fassung dieses Werks, stützte sich auf einige gegenüber dem Druck abweichende Lesarten im Autograph des einzeln überlieferten Finales (im Besitz der Library of Congress, Washington), wurde aber schon 1927 durch Carl Engel entkräftet (*Beethoven's op. 3 – An „Envoi de Vienne“?*, in: *Musical Quarterly*, Bd. 13/2, 1927, S. 261 ff.). Aus der Untersuchung der Quellen ergab sich ferner, dass das Pariser Autograph (im Besitz der Bibliothèque nationale de France), 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 die vorliegende Edition von geringerer Bedeutung. Als Hauptquellen dienten a) eine vollständige

ge Partiturnabschrift (im Besitz des Beethoven-Hauses in Bonn, Signatur Sammlung H. C. Bodmer, HCB Bk 2), die Beethoven als Vorlage für eine nicht fertiggestellte Bearbeitung des Werkes (als Klavierquartett?) verwendet hatte, und b) eine in den Platten korrigierte zweite Auflage der bei Artaria im Frühjahr 1796 erschienenen Originalausgabe.

Serenade für Streichtrio op. 8

Eine autographe Niederschrift der Komposition ist nicht erhalten. Den datierbaren Skizzen von zwei Sätzen im sogenannten Kafka-Skizzenkonvolut gemäß (London, British Library, Signatur Add. Ms. 29801) entstand sie zwischen Winter 1796 und Spätsommer 1797. Die Originalausgabe erschien im Oktober 1797 bei Artaria in Wien. Über Anlass oder nähere Umstände ist nichts bekannt.

Anfang September 1803 bot Beethoven dem Leipziger Verlag Hoffmeister & Kühnel unter anderem Arrangements der beiden Serenaden op. 8 und op. 25 (Originalbesetzung Flöte, Violine und Viola) als „Notturmi“ an, wobei er betonte, dass die Bearbeitungen nicht von ihm selbst stammten (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 157). Gemäß dieser Klarstellung erschienen die Bearbeitungen ohne Nennung des Arrangeurs (möglicherweise Franz Xaver Kleinheinz), aber mit dem Zusatz „revûe par l'Auteur“, und erhielten die neuen Opuszahlen 41 (Bearbeitung von Opus 25 als „Serenade“ für Klavier und Flöte) und 42 (Bearbeitung von Opus 8 als „Notturmo“ für Klavier und Viola). Zahlreiche weitere Transkriptionen vom Violinduo bis zur textierten Bearbeitung für Singstimme und Klavier belegen die Beliebtheit der Serenade op. 8, die im 19. Jahrhundert die anderen Streichtrios Beethovens in der Zahl von öffentlichen Aufführungen weit übertraf.

Drei Streichtrios op. 9

Mit den drei Trios op. 9 hat Beethoven seine Konzeption des Streichtrios als eine dem

Streichquartett ebenbürtige Gattung definitiv gefestigt. Zahl und Charakter der Sätze sind dem klassischen Sonatenmodell angepasst und das in den ersten Klavier- und Kammermusikwerken entwickelte Gestaltungsprinzip wird nunmehr permanent durchgeführt. In der Absicht, drei Werke zu einem Opus zusammenzufassen, drücken sich Selbstbewusstsein, Einfallsreichtum und handwerkliche Sicherheit aus.

Wie für Opus 8 haben sich auch für die Trios op. 9 keine autographen Niederschriften, sondern lediglich Skizzen erhalten. Diese können auf den Zeitraum Ende 1797/Anfang 1798 datiert werden. Am 16. März 1798 schloss Beethoven einen Vertrag über Opus 9 mit dem Wiener Verleger Johann Traeg, wobei der Wortlaut nahelegt, dass Beethoven die Werke zu diesem Zeitpunkt bereits beendet und abgeliefert hatte. Die Originalausgabe erschien wenige Monate später im Juli. Gewidmet sind die Trios dem Grafen Johann Georg von Browne-Camus (1767–1827), einem Offizier in russischen Diensten, der ab etwa 1794 in Wien lebte und dort zu Beethovens Förderern gehörte.

Im Jahre 1924 veröffentlichte Arnold Schmitz erstmalig ein „Zweites Trio zum Scherzo des Streichtrios op. 9 Nr. 1“ (A. Schmitz, *Beethoven. Unbekannte Skizzen und Entwürfe. Untersuchung, Übertragung, Faksimile*, 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 auszuzeichnenden 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 des Trios berücksichtigt worden wäre. Die vorliegende Editi-

on lässt daher die ursprüngliche Gestalt des Werkes unangetastet und setzt das „einzuliegende“ Trio als Bestandteil einer Ad-libitum-Version in den Anhang. Den Ausführenden, die sich für die erweiterte Form entscheiden möchten, stellt sich infolge der besonderen Faktur gerade dieses Satzes ein gewisses Problem. Der Dacapo-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 Scherzoteiles 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 Menuett-Sätzen von Opus 4 und Opus 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 WoO 32

Die einzige Quelle für das „Duett mit zwey obligaten Augengläsern von L. v. Beethoven“ ist das sogenannte Kafka-Skizzenkonvolut in der British Library in London (Signatur Add. Ms. 29801). Der dort notierte, scherzhaft gemeinte Titel bezieht sich wahrscheinlich auf zwei brillenträgende Ausführende. Dass es sich dabei um Beethovens Freund Nikolaus von Zmeskall-Domanovetz als Cellisten und den Komponisten selber handeln könnte, erscheint allerdings durch

Beethovens Anspielung „liebster Baron Dreckfahrer je vous suis bien obligé pour votre faiblesse de vos yeux“ (Ich bin Ihnen sehr verbunden wegen der Schwäche Ihrer Augen) in seinem Brief aus den ersten Wiener Jahren (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 35) nicht ausreichend begründet. Das Stück wurde erst 1912 zum ersten Mal veröffentlicht.

Das Kafka-Skizzenkonvolut enthält neben Skizzen, melodischen Einfällen, Fragmenten und Abschriften fremder Kompositionen eine Anzahl vollständiger Stücke Beethovens. Dazu gehört der Kopfsatz des Duos, der außer dem eigenartigen Titel keine Überschrift aufweist. Daran anschließend ist der Beginn eines vermutlich langsamen Duo-Satzes in C-dur und im $\frac{3}{4}$ -Takt notiert, der aber im 23. Takt abbricht. Ein komplettes *Minuetto* für dieselbe Besetzung findet sich an anderer Stelle des in willkürlicher Reihenfolge gebundenen Konvoluts. Das Menuett war höchstwahrscheinlich als dritter Satz einer zyklischen Komposition gedacht, die Beethoven aber nicht vollendet hat. Die vorliegende Ausgabe bietet lediglich die beiden vollständigen Sätze. Skizzen zu Beethovens Opus 5 und Opus 16 auf der Rückseite des Blattes mit der *Minuetto*-Notierung weisen darauf hin, dass das Duo um 1796 niedergeschrieben wurde. Trotz fehlender Instrumentenzuweisungen lässt sich die Besetzung aufgrund von Schlüsselvorzeichnung und der für Streicher typischen Notierungsformen (*pizzicato*, *col arco*, Akkordgriffe u. a.) eindeutig für Viola und Violoncello bestimmen.

Aufführungspraktische Anmerkungen

Es ist zu beachten, dass in Beethovens frühen Werken die Bedeutung von *calando* wechselt: das „Nachlassen“ kann sich auf das Zeitmaß oder die Lautstärke oder auf beides beziehen. Hier wurde auch in eindeutigen Fällen darauf verzichtet, diese Ambivalenz durch Interpretation zu vereinfachen. Die richtige Deutung ist aus dem Kontext heraus ohne Schwierigkeit zu er-

schließen. 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, wurden 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, S. 105, oder op. 8, 2. Satz, T. 26 und 60, Violine, S. 33 und 35).

Vorliegende Edition folgt dem Notentext der neuen Beethoven-Gesamtausgabe (*Beethoven Werke*, Abteilung VI, Band 6: *Streichtrios und Streichduo*, hrsg. von Emil Platen, München-Duisburg 1965). Näheres zur Textgestaltung und zur Quellenlage wird der in Vorbereitung befindliche Kritische Bericht zu diesem Band enthalten.

Allen Persönlichkeiten und Institutionen, die durch Überlassung von Quellenmaterial die Arbeit an diesem Bande unterstützt haben, sei an dieser Stelle gedankt, insbesondere der British Library (London), der Bibliothèque nationale de France (Paris), der Library of Congress (Washington) und dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Bonn, Frühjahr 2019
Emil Platen

Duo für zwei Violinen WoO 34

Die Komposition wurde laut eigenhändiger Notiz im Autograph (Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Ms. 23) am 29. April 1822 für „Monsieur Boucher grand Violon“ geschrieben. Alexandre-Jean Boucher (1778–1861) war ein französischer Geiger und Komponist. Als Virtuose unternahm er zahlreiche Konzertreisen und kam im April 1822 nach Wien, wo er mit einem

Empfehlungsschreiben Johann Wolfgang von Goethes Beethoven besuchte. Die Zueignung und die Schlüsselung im Autograph lassen vermuten, dass das Stück für zwei Violinen geschrieben wurde. Im Autograph ist keine Besetzung angegeben.

Kanon für Violoncello und ein weiteres Instrument WoO 35

Das Autograph (Cambridge/Mass., Harvard University, Houghton Library, Signatur: fms Eng 870 (790)) übermittelt den Kanon als einstimmige sogenannte verschlossene Niederschrift mit der Überschrift „Canone in 8va“. Wir geben in der Edition dagegen die ausnotierte zweistimmige Fassung wieder. Laut Datierung im Autograph wurde WoO 35 am 3. August 1825 in Baden bei Wien als „Souvenir pour Monsieur S. M. de Boger“ geschrieben. Beim Widmungsträger handelt es sich nicht, wie lange vermutet, um den Maler und Musikliebhaber Otto de Boer, sondern um den holländischen Rentier und Amateur-Cellisten Samson Moses de Boer (1771–1839), der vom 4. Juli bis 14. August 1825 in Wien weilte, wo er Beethoven besuchte. Der Besuch wird in den Konversationsheften dokumentiert, der Kanon wird aber darin nicht erwähnt. Die Zueignung an den Amateur-Cellisten de Boer legt nahe, dass die früher vermutete Instrumentierung für zwei Violinen nicht zutrifft. Zumindest die Unterstimme ist höchstwahrscheinlich für das Violoncello gedacht und wird in vorliegender Edition deshalb im Bassschlüssel notiert. Die Instrumentenwahl für die Oberstimme ist nicht vorgeschrieben und wurde möglicherweise bewusst offen gelassen.

Zürich, Frühjahr 2019
Dominique Ehrenbaum

Duo für Violine und Violoncello Unv. 8

Die einzige Quelle für Beethovens Fragment eines Duos für Violine und Violoncello ist

das autographe Blatt 130r im sogenannten Kafka-Skizzenkonvolut (British Library, Signatur Add. Ms. 29801). Joseph Kerman, dessen Edition des Konvoluts die Erstausgabe des Duos enthält, vermutet, dass es sich dabei um die erste Hälfte eines zweiteiligen Andantino handelt und vielleicht für Beethovens Bonner Freunde, den Geiger Andreas Jakob Romberg (1767–1821) und den Cellisten Bernhard Romberg (1767–1841), komponiert wurde (vgl. *Ludwig van Beethoven: Autograph Miscellany from circa 1786 to 1799*, London 1970, Faksimile Bd. 1, Blatt 130r, Übertragung Bd. 2, S. 129, Kommentar Bd. 2, S. 287). Das Stück war höchstwahrscheinlich als Eröffnung eines mehrsätzigen Werks geplant. Die Handschrift stellt eher einen Entwurf als eine Skizze dar, denn die Musik ist durchgängig und gut leserlich notiert. Beethoven zwängte die letzten drei Takte des Fragments in das letzte Notensystem, indem er die Notenlinien verlängerte. Dies könnte darauf hindeuten, dass die Rückseite, die eine Skizze zum Lied *Mit Mädeln sich vertragen* WoO 90 (ca. 1792) enthält, schon beschrieben war. Eine ebenso plausible Erklärung ist jedoch, dass Beethoven dadurch die gesamte Exposition, auf die ein Wiederholungszeichen folgt, auf einer Seite unterbringen konnte, und damit die Interpreten davor bewahrte, zurückblättern zu müssen, um die Wiederholung zu spielen. Da das Manuskript aus einem Einzelblatt und nicht

aus einem Doppelblatt (ein gefaltetes Blatt mit vier Schreibflächen; siehe Kerman, Bd. 1, S. xxvii) besteht, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen, welche Seite zuerst beschrieben wurde.

Die Analyse des benutzten Papiers liefert keine weiteren Hinweise darauf, wann das Duo komponiert wurde. Ein Wasserzeichen ist nicht vorhanden. Das neue *Beethoven Werkverzeichnis* von 2014 nimmt das Duo als unvollendetes Werk unter der Nummer Unv 8 in den Katalog auf, kann aber keine weiteren Informationen hinsichtlich der Datierung der Komposition anbieten.

Beethovens Fragment bricht nach 50 Takten mit einem doppelten Wiederholungszeichen ab. Er komponierte die Exposition und beabsichtigte die Wiederholung der Durchführung und Reprise. Die beiden fehlenden Teile wurden vom Herausgeber beigesteuert, Beethovens frühen Stil bewahrend. Dabei wurde beinahe der gesamte Inhalt aus dem musikalischen Material des Fragments abgeleitet.

Der Herausgeber dankt der British Library für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien sowie Steven Isserlis, Mi-Kyung Lee, Ani Kavafian, Brinton Smith, Jonathan del Mar und Lewis Lockwood für ihre Hilfe.

Cambridge, Mass., Frühjahr 2019
Robert D. Levin

PREFACE

All of Ludwig van Beethoven's (1770–1827) chamber music for two and three string instruments, except for WoO 34 and WoO 35 (see below), 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.

String Trio op. 3

It has not yet been possible to determine the precise date of composition of this Trio, which was possibly written already by 1794, or perhaps only in 1795. According to a report by Franz Gerhard Wegeler, "Count Apponyi commissioned Beethoven to compose a quartet for a certain fee, which he has to this day not yet delivered. [...] I repeatedly reminded Beethoven of this commission, at which he twice set to work, though at his first attempt, the result was a large violin trio (op. 3), and at the second, a violin quintet (op. 4)" (Franz Gerhard Wegeler/Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Coblenz 1838, p. 29 f.). However, we must have serious doubts about the verity of this statement, at least in the case of op. 3, whose textures were clearly conceived in three parts from the start.

Beethoven's opus 3 was published by Artaria e Comp. in Vienna in 1796, and was entitled "Gran Trio". This adjectival enhancement was probably the publisher's idea, as had already been the case with Wolfgang Amadeus Mozart's *Divertimento* in E♭ major K. 563, which Artaria had published under the same title in 1792. This work had probably served as Beethoven's model, for they have the same key, a near-identical sequence for their movements, and even share some thematic resemblances. Furthermore, despite being cast in the form of a six-movement "divertimento" such as was typical of upmarket music performed at societal functions, both works display a

more ambitious aesthetic. Altogether, the title of "Gran Trio" thus seems perfectly justified.

The claim that this work was based on an earlier, fundamentally different version was founded on several readings in the autograph of the Finale (the only movement held today by the Library of Congress in Washington) that are different from what we find in the first edition. However, this was already disproven by Carl Engel in 1927 (see his *Beethoven's op. 3 – An 'Envoi de Vienne'?*, in: *Musical Quarterly*, vol. 13/ 2, 1927, pp. 261 ff.). Furthermore, an examination of the sources reveals that the Paris autograph (preserved in the Bibliothèque nationale de France), 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 the present edition. The primary sources were: a) a complete copy of the score (held by the Beethoven-Haus in Bonn, shelfmark Sammlung H. C. Bodmer, HCB Bk 2), which Beethoven used when preparing an unfinished arrangement of the work (as a piano quartet?), and b) a second issue, for which the engraving plates were corrected, of the original edition published by Artaria in spring 1796.

Serenade for String Trio op. 8

No autograph copy of this work has survived. Judging from the dateable sketches

for two movements in the so-called Kafka Sketchbook (London, British Library, shelfmark Add. Ms. 29801), it was composed between the winter of 1796 and late summer in 1797. The original edition was published by Artaria in Vienna in October 1797. We know nothing about the circumstances or the context of its composition.

In early September 1803, Beethoven offered the publishing house of Hoffmeister & Kühnel in Leipzig several works including two “Notturmi” that were arrangements of the two serenades op. 8 and op. 25 (the latter being originally for flute, violin and viola). However, he emphasized that these arrangements were not his own (*Beethoven Briefwechsel*, no. 157). In line with this clarification on the part of the composer, these arrangements were published without naming their arranger (who might actually have been Franz Xaver Kleinheinz). However, they did include confirmation of Beethoven’s authorisation by means of the remark “revûe par l’Auteur”, and were also given the new opus numbers 41 (an arrangement of op. 25 as a “Serenade” for piano and flute) and 42 respectively (an arrangement of op. 8 as a “Notturmo” for piano and viola). The popularity of the Serenade op. 8 is underlined by the publication of numerous further transcriptions of it for ensembles ranging from violin duo to a song for voice and piano that saw a text added to the melody. During the 19th century, this Serenade received far more public performances than any other of Beethoven’s string trios.

Three String Trios op. 9

With his three Trios op. 9, Beethoven consolidated his concept of the string trio as a genre equal to the string quartet. He adjusted the number and character of its movements to match the classical sonata model, and from now on applied to it the same formal principles as he had developed in his early works for piano and in his other chamber works. His decision to group together three string trios to form a single opus is a

reflection of his self-confidence, his imaginativeness and his technical assurance.

As in the case of op. 8, no autograph copies have survived for the trios of op. 9, merely sketches. We can date these to between late 1797 and early 1798. On 16 March 1798, Beethoven signed a contract for op. 9 with the Viennese publisher Johann Traeg, though the wording of it suggests that the works in question were complete and had already been delivered. The original edition was published a few months later, in July. These trios are dedicated to Count Johann Georg von Browne-Camus (1767–1827), an officer in the Russian army who was resident in Vienna from about 1794 and who was one of Beethoven’s patrons there.

In 1924 Arnold 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*, 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. The present 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 mu-

sical 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:

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

The sole source for the “Duett mit zwey obligaten Augengläsern von L. v. Beethoven” (Duo with two Obligato Eyeglasses by L. v. Beethoven) is a collection of autographs known as the Kafka Miscellany, which is housed in the British Library in London (shelfmark Add. Ms. 29801). The jocular title inscribed there probably refers to two eyeglass-wearing performers. However, there is insufficient evidence to identify the cellist as Beethoven's friend Nikolaus von Zmeskall-Domanovetz and the violist as the composer himself simply on the basis of Beethoven's note “liebster Baron Dreckfahrer je vous suis bien obligé pour votre faiblesse de vos yeux” (Dear Baron Muck-Truck Driver, I am much obliged to you for the weakness of your eyes) in a letter from his first Viennese years (*Beethoven Briefwechsel*, no. 35). The piece was first published only in 1912.

In addition to sketches, melodic ideas, fragments and copies of works by other com-

posers, the Kafka Miscellany also contains a number of complete works by Beethoven. Among them is the opening movement of the Duo, which has no heading other than the above-mentioned whimsical title. It is followed by the beginning of what is presumably a slow duo movement in C major notated in $\frac{2}{4}$, but which breaks off in the 23rd measure. A complete *Minuetto* for the same scoring is located elsewhere in the bound miscellany, whose contents are arranged rather haphazardly. The minuet was most likely intended as the third movement of a cyclical composition which Beethoven ultimately left incomplete. Our edition presents only the two finished movements. Sketches to Beethoven's op. 5 and 16 on the verso of the leaf with the notation of the *Minuetto* confirm that the Duo was written around 1796. In spite of the missing instrumental nomenclature, the scoring can be unequivocally assigned to the viola and violoncello on the basis of the clefs and the typical string notation (with pizzicato, col arco, chordal stops, etc.).

Notes on Performance Practice

It should be noted that the meaning of *candando* varies in Beethoven's early works, where the “decrease” may apply to tempo or volume or both. Here was 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 unsystematised 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, it was chosen not to standardise these characteristic inconsistencies but to leave them exactly as they appear in the source; see for example mm. 37 f. of the violin and cello in the second movement of op. 9, no. 3 (p. 105), or mm. 26 and 60 of the violin

part in the second movement of op. 8 (pp. 33 and 35).

The present edition follows the musical text of the new Beethoven Complete Edition (*Beethoven Werke*, Section VI, vol. 6: *Streichtrios und Streichduo*, ed. by Emil Platen, Munich-Duisburg, 1965). The Critical Report for this volume, currently in preparation, contains further details on the musical text and on the source situation.

The editor wishes to thank all those persons and institutions that assisted his work on this volume, especially the British Library (London), the Bibliothèque nationale de France (Paris), the Library of Congress (Washington), and the Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde (Vienna).

Bonn, spring 2019
Emil Platen

Duo for two violins WoO 34

According to a note by the composer in the autograph (Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ms. 23), this work was composed on 29 April 1822 for “Monsieur Boucher grand Violon”. Alexandre-Jean Boucher (1778–1861) was a French composer and violin virtuoso who undertook numerous concert tours. He arrived in Vienna in April 1822, and visited Beethoven bearing a written recommendation from Johann Wolfgang von Goethe. The dedication and the clefs used in the autograph suggest that this piece was written for two violins, though no instruments are actually specified there.

Canon for cello and another instrument WoO 35

The autograph of this piece (held today by the Houghton Library of Harvard University in Cambridge/Mass., shelfmark fMS Eng 870 (790)) transmits the canon in a single line so-called closed version, with the title “Canone in 8va”. The present edition offers it instead in a written-out version in two

parts. According to a date on the autograph, WoO 35 was composed on 3 August 1825 in Baden near Vienna as a “Souvenir pour Monsieur S. M. de Boger”. This dedicatee was not the painter and music-lover Otto de Boer, as was long believed, but Samson Moses de Boer (1771–1839), a Dutch amateur cellist and man of private means, who was staying in Vienna from 4 July to 14 August 1825 and visited Beethoven during this time. His visit is documented in the conversation books, though this canon is not mentioned there. Its dedication to the amateur cellist de Boer suggests that this canon was not composed for two violins, as had long been assumed. The lower voice at least is most probably intended for the cello, and thus is notated in the bass clef in the present edition. No instrument is prescribed for the upper part, and it is possible that the choice of instrument was intentionally left open.

Zurich, spring 2019
Dominique Ehrenbaum

Duo for Violin and Violoncello Unv 8

The sole source for Beethoven’s fragmentary Duo for Violin and Violoncello is the autograph sheet that comprises folio 130r in the so-called Kafka Miscellany (British Library, shelfmark Add. Ms. 29801). Joseph Kerman, whose edition of the Miscellany includes the first publication of the Duo, suggests that it constitutes the first half of a binary andantino and might have been composed for Beethoven’s Bonn friends, violinist Andreas Jakob Romberg (1767–1821) and cellist Bernhard Romberg (1767–1841) (cf. *Ludwig van Beethoven: Autograph Miscellany from circa 1786 to 1799*, London, 1970, facsimile vol. 1, leaf 130r, transcription vol. 2, p. 129, commentary vol. 2, p. 287). It was most likely intended to begin a multi-movement work. The manuscript is a draft rather than a sketch, being both continuous and in thoroughly legible script. Beethoven squeezed the final three meas-

ures of the fragment into the last brace by extending the staff lines. This could imply that the reverse side, containing a sketch for the song *Mit Mädeln sich vertragen* WoO 90 (ca. 1792), might already have been notated; but an equally plausible explanation is that Beethoven thereby fitted the entire exposition, which is followed by a repeat sign, onto a single page, sparing the performers the need to turn back when taking the repeat. As the manuscript comprises a single leaf rather than a bifolium (a folded sheet with four writing surfaces, cf. Kerman, vol. 1, p. xxvii), there is no sure way to determine which writing surface originated first.

Analysis of the paper used does not provide any further clues as to when the Duo was composed. The paper on which the fragment is notated bears no watermark. The new *Beethoven Werkverzeichnis* of 2014 catalogues the Duo in a section of unfinished works under the catalogue number

Unv 8, but no information as to the dating of the composition could be added.

Beethoven's fragment breaks off after 50 measures with a double repeat sign. Thus, he composed the exposition and he anticipated repetition of the development and recapitulation. These have been supplied by the editor, who has endeavoured to adhere to Beethoven's early style, deriving virtually their entire content from the musical material of the fragment.

The editor would like to thank the British Library for kindly placing copies of the sources at his disposal and also Steven Isserlis, Mi-Kyung Lee, Ani Kavafian, Brinton Smith, Jonathan del Mar and Lewis Lockwood for their help.

Cambridge, Mass., spring 2019
Robert D. Levin

PRÉFACE

Toutes les œuvres de musique de chambre pour deux et trois instruments à cordes de Ludwig van Beethoven (1770–1827) ont été écrites, à l'exception de WoO 34 et WoO 35 (voir plus bas), 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.

Trio à cordes op. 3

La date de composition exacte du trio – dès 1794 ou seulement 1795 – n'a jusqu'à ce jour pas pu être déterminée avec certitude. Selon une information de Franz Gerhard Wegeler «le comte Apponyi chargea Beethoven de

composer un quatuor moyennant un honoraire défini, qu'il n'avait jusqu'alors pas livré. [...] Suite à mes rappels répétés de cette commande, Beethoven se mit à deux reprises au travail. La première tentative déboucha sur un grand trio à cordes (op. 3), la seconde sur un quintette à cordes (op. 4)“ (Franz Gerhard Wegeler/Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Coblenz, 1838, pp. 29 s.). En raison de la probable structure originale à trois voix, on émet néanmoins de sérieux doutes – du moins en ce qui concerne le Trio op. 3 – quant à la véracité de cette information.

L'opus 3 de Beethoven parut en 1786 chez l'éditeur viennois Artaria e Comp. avec l'indication «Gran Trio». Le qualificatif ornant ce trio remonte probablement à l'éditeur, tout comme pour le *Divertimento* en Mi♭ majeur K. 563 de Wolfgang Amadeus Mozart, publié en 1792 avec un titre identique chez le même éditeur et qui sert probablement de modèle à Beethoven. Ceci se remarque non seulement dans les tonalités correspondantes, la même succession des mouvements et les quelques réminiscences thématiques, mais également par une volonté créative plus exigeante comparable, qui justifie le complément «Gran Trio», malgré la manifestation d'un «Divertimento» comptant 6 mouvements et destiné à de la musique de salon précieuse.

L'affirmation selon laquelle il aurait existé une version antérieure foncièrement différente de cette œuvre, reposait sur quelques variantes entre l'autographe du *Finale* transmis isolément et conservé à la Library of Congress, Washington, et la version imprimée. Elle fut néanmoins déjà réfutée en 1927 par Carl Engel (*Beethoven's op. 3 – An „Envoi de Vienne“?*, dans: *Musical Quarterly*, vol. 13/2, 1927, pp. 261 ss.). L'examen des sources a montré par ailleurs que l'«autographe de Paris» (Bibliothèque nationale de France), 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 variantes initiales donnent un aperçu intéressant du travail de composition. Comme la quasi totalité des indications de dynamique ainsi que des indications relatives à l'articulation et au phrasé sont absentes de l'autographe, celui-ci ne revêt qu'une importance secondaire pour la réalisation de la présente édition. Les sources suivantes ont servi de sources principales: a) une copie complète de la partition (conservée au Beethoven-Haus de Bonn, cote Collection H. C. Bodmer, HCB Bk 2) que Beethoven avait employée comme modèle pour un arrangement jamais terminé de l'œuvre (sous la forme d'un quatuor avec piano?), et b) un deuxième tirage corrigé dans les planches de l'édition originale parue chez Artaria au printemps 1796.

Sérénade pour Trio à cordes op. 8

Une copie au propre autographe de la composition n'est pas conservée. Selon les esquisses de deux mouvements que l'on trouve dans les recueils d'esquisses dits Kafka et que l'on peut dater (Londres, British Library, cote Add. Ms. 29801) elle vit le jour entre l'hiver 1796 et la fin de l'été 1797. L'édition originale parut en octobre 1797 chez Artaria à Vienne. On ne sait rien des circonstances de composition de l'œuvre.

Au début du mois de septembre 1803, Beethoven proposa entre autres des arrangements les deux Sérénades op. 8 et 25 (instrumentation originale pour flûte, violon et alto) à l'éditeur de Leipzig Hoffmeister & Kühnel en tant que «Notturmi», soulignant que les arrangements n'étaient pas de lui

(*Beethoven Briefwechsel*, n° 157). Cette clarification faite, les arrangements furent publiés sans la mention de l'arrangeur (peut-être Franz Xaver Kleinheinz), mais avec le complément «revûe par l'Auteur» et reçurent les nouveaux numéros d'opus 41 (arrangement de l'opus 25 en tant que «Sérénade» pour piano et flûte) et 42 (arrangement de l'opus 8 en tant que «Notturmo» pour piano et alto). De nombreuses autres transcriptions allant du duo de violons à l'arrangement complété d'un texte pour chant et piano attestent de la popularité dont jouissait la Sérénade op. 8, laquelle dépassait au 19^e siècle de loin les autres trios à cordes de Beethoven sur le plan du nombre d'exécutions publiques.

Trois Trios à cordes op. 9

Avec les trois Trios op. 9, Beethoven a définitivement consolidé sa conception du trio à cordes comme un genre égal au quatuor à cordes. Le nombre et le caractère des mouvements sont adaptés au modèle de la sonate classique et le principe formel développé dans les premières œuvres pour piano et de musique de chambre est désormais appliqué de manière permanente. Par l'intention de réunir trois œuvres sous le même numéro d'opus, Beethoven témoigne de la conscience de sa propre valeur, de sa richesse d'invention et de sa compétence dans le métier.

Tout comme pour l'opus 8, il n'existe pas de copies au propre conservées des Trios op. 9, mais seulement des esquisses. Elles pourraient remonter à la période allant de la fin de l'année 1797/début 1798. Le 16 mars 1798, Beethoven signa un contrat concernant l'opus 9 avec l'éditeur viennois Johann Traeg, dont le contenu atteste que Beethoven a déjà, à cette date, terminé et livré les œuvres. L'édition originale parut quelques mois plus tard, en juillet. Les trios sont dédiés au comte Johann Georg von Browne-Camus (1767–1827), un officier au service de la Russie, qui vécut à partir de 1794 environ à Vienne et y compta parmi les mécènes de Beethoven.

Arnold 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*, 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. 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

La seule source existant pour le *Duett mit zwey obligaten Augengläsern von L. v. Beethoven* (Duo avec deux lunettes obligées) est un recueil d'autographes connu aussi sous l'appellation de recueil d'esquisses «Kafka» et conservé à la British Library de Londres. Le titre plaisant se réfère vraisemblablement à deux exécutants porteurs de lunettes. Le fait qu'il puisse s'agir de Nikolaus von Zmeskall Domanovetz, violoncelliste ami de Beethoven et du compositeur lui-même ne semble pas suffisamment justifié par l'allusion faite par Beethoven dans une lettre datant de ses premières années viennoises (*Beethoven Briefwechsel*, no 35) : «liebster Baron Dreckfaher je vous suis bien obligé pour votre [sic] faiblesse de vos yeux». Le Duo n'a été publié pour la première fois qu'en 1912.

Outre des esquisses, trouvailles mélodiques, fragments et copies de compositions étrangères, le recueil d'esquisses «Kafka» renferme plusieurs morceaux complets de Beethoven. Il s'y trouve entre autres le premier mouvement du Duo, qui, mis à part le titre facétieux, ne comporte pas de titre particulier. Il est suivi du début d'un mouvement du Duo, probablement lent, en Ut majeur et noté à $\frac{2}{4}$, mais qui s'interrompt à la 23^e mesure. Un *Minuetto* complet pour la même formation se situe à un autre endroit du recueil factice, assemblé selon un ordre arbitraire. Le Menuet était très probablement conçu comme troisième mouvement d'une composition cyclique, laissée inachevée par Beethoven. La présente édi-

tion offre seulement les deux mouvements complets. Les esquisses des opus 5 et 16 notées au verso de la feuille comportant le *Minuetto* indiquent que le Duo a été noté par écrit vers 1796. Malgré l'absence de mentions instrumentales, l'armature à la clé et les formes de notation typiques pour les instruments à cordes (*pizzicato*, *col arco*, exécution des accords, etc.), destinent incontestablement cette œuvre à l'alto et au violoncelle.

Remarques pratiques d'exécution

La signification de l'indication *calando* est variable dans les premières œuvres de Beethoven : 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, on a 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 on s'est 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, mes. 37 et 38 au violon et violoncelle, p. 105, ou encore op. 8, 2^e mouvement, mes. 26 et 60 au violon, pp. 33 et 35).

La présente édition se base sur le texte musical de la nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven (*Beethoven Werke*, section VI, volume 6 : *Streichtrios und Streichduo*, éd. par Emil Platen, Munich-Duisbourg, 1965). On trouvera de plus amples informations concernant le texte et l'état des sources dans le Commentaire Critique de ce volume, actuellement en préparation.

L'éditeur adresse 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: British Library (Londres), Bibliothèque nationale de France (Paris), Library of Congress (Washington) et Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde (Vienne).

Bonn, printemps 2019
Emil Platen

Duo pour deux violons WoO 34

Selon la notice holographe figurant dans l'autographe (Paris, Bibliothèque nationale de France, cote Ms. 23) cette composition fut écrite le 29 avril 1822 pour «Monsieur Boucher grand Violon». Alexandre-Jean Boucher (1778–1861) était un violoniste et compositeur français. Il entreprit de nombreuses tournées en tant que virtuose et vint en avril 1822 à Vienne, où il rendit visite à Beethoven grâce à une lettre de recommandation de Johann Wolfgang von Goethe. La dédicace et les clefs figurant dans l'autographe laissent supposer que la pièce fut écrite pour deux violons. Aucune instrumentation n'est mentionnée dans l'autographe.

Canon pour violoncelle et un autre instrument WoO 35

L'autographe (Cambridge/Mass., Harvard University, Houghton Library, cote: fMS Eng 870 (790)) livre le canon sous la forme d'une copie à une voix avec le titre «Canone in 8va». Nous reproduisons dans la présente édition la version réalisée à deux voix. Selon la date de l'autographe, le Canon WoO 35 fut composé le 3 août 1825 à Baden près de Vienne comme «Souvenir pour Monsieur S. M. de Boger». Le dédicataire n'est pas, comme on l'a longtemps supposé, le peintre et mélomane Otto de Boer, mais le rentier et violoniste amateur hollandais Samson Moses de Boer (1771–1839), lequel se trouvait

à Vienne du 4 juillet au 14 août 1825, où il rendit visite à Beethoven. Si la visite est relatée dans les cahiers de conversation, il n'y est fait aucune mention du canon. La dédicace au violoncelliste amateur de Boer suggère que la pièce ne fut pas composée pour deux violons, ce que l'on a longtemps présumé. La voix inférieure en tout cas est très certainement pensée pour le violoncelle et est pour cette raison notée en clé de fa dans la présente édition. Le choix de l'instrument n'est pas indiqué pour la voix supérieure et fut très certainement délibérément laissé ouvert.

Zurich, printemps 2019
Dominique Ehrenbaum

Duo pour violon et Violoncelle Unv 8

L'unique source du fragment d'un Duo pour violon et violoncelle de Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) est la feuille autographe 130r du recueil d'esquisses «Kafka» (British Library cote Add. Ms. 29801). Joseph Kerman, comprend la première édition du Duo, suppose qu'il s'agit là de la première moitié d'un Andantino binaire, et que Beethoven l'a peut-être composé pour ses amis de Bonn, le violoniste Andreas Jakob Romberg (1767–1821) et le violoncelliste Bernhard Romberg (1767–1841) (cf. *Ludwig van Beethoven: Autograph Miscellany from circa 1786 to 1799*, Londres, 1970, fac-similé vol. 1, fol. 130r, transcription vol. 2, p. 129, commentaire vol. 2, p. 287). La pièce avait très vraisemblablement été conçue comme le début d'une œuvre en plusieurs mouvements. Le manuscrit représente plutôt une ébauche qu'une esquisse, car la musique est notée de bout en bout et d'une manière parfaitement lisible. Beethoven a serré les trois dernières mesures du fragment sur la dernière portée dont il a prolongé les lignes. Cela pourrait indiquer que le verso, qui contient une esquisse du lied *Mit Mädeln sich vertragen* WoO 90 (ca. 1792), était déjà écrit. Une explication tout aussi plausible

serait que Beethoven aurait voulu disposer l'ensemble de l'exposition, elle-même suivie d'un signe de reprise, sur une seule page afin d'éviter aux interprètes de retourner la feuille au moment de jouer la reprise. Étant donné que le manuscrit ne se compose que d'une simple feuille et non d'une double-feuille (c'est-à-dire une feuille pliée en deux présentant quatre surfaces d'écriture; voir Kerman, vol. 1, p. xxvii), il est impossible d'établir avec certitude laquelle des deux pages a été écrite en premier.

L'analyse du papier utilisé n'apporte aucun autre indice quant à la date de composition du Duo. Il ne porte pas de filigrane. Le nouveau *Beethoven Werkverzeichnis* de 2014 a catalogué le Duo dans une section d'œuvres inachevées sous le numéro Unv 8, sans toutefois pouvoir apporter d'autre information quant à la datation de la composition.

Le fragment de Beethoven s'interrompt après 50 mesures sur un double signe de reprise. Il a composé l'exposition et prévoyait une reprise du développement et de la réexposition. Ces deux parties manquantes ont été ajoutées par l'éditeur, avec le souci de conserver le style du jeune Beethoven. Ce faisant, presque la totalité du contenu est dérivé du matériau musical du fragment.

L'éditeur remercie la British Library pour l'aimable mise à disposition de copies des sources, ainsi que Steven Isserlis, Mi-Kyung Lee, Ani Kavafian, Brinton Smith, Jonathan del Mar et Lewis Lockwood pour leur aide.

Cambridge, Mass., automne 2019
Robert D. Levin

Partitur der Gesamtausgabe zu/Score of the Complete Edition for
Opus 3, 8, 9, WoO 32:
BEETHOVEN WERKE, Abteilung VI, Band 6
Streichtrios und Streichduo, München 1965
Stimmen zu/Parts for Opus 3, 8, 9, WoO 32: HN 192

Printed in Germany



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com