

## VORWORT

Ludwig van Beethovens Sextett Es-dur op. 71 für zwei Klarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner zählt wie das Sextett op. 81b oder das Trio op. 87 zu jenen Werken für Blasinstrumente, die aufgrund ihres Stils unverkennbar der Schaffensperiode bis zum Jahr 1800 angehören. Deren Publikation erfolgte aber erst sehr viel später – im Fall von Opus 71 erst 1810. Das erschwert eine genaue Datierung des Werks, doch bietet die Überlieferung Anhaltspunkte für eine zumindest annähernde Bestimmung der Entstehungszeit. Während das Werk in der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Erstausgabe von 1810 vier Sätze umfasst, ist der 3. Satz (Menuetto) in der Stimmenabschrift, die als Stichvorlage diente, erst nachträglich eingefügt. Dieses Menuett ist auch separat überliefert, nämlich im sogenannten Kafka-Konvolut, in dem Beethoven es eigenhändig und vollständig in Partitur notierte. In unmittelbarer Umgebung dieser Aufzeichnung finden sich Skizzen zum Adagio für Mandoline und Cembalo WoO 43b, zur für die gleiche Besetzung komponierten Sonatine WoO 44a und zur Arie „Ah! perfido“ op. 65. Alle drei Werke entstanden im Frühjahr 1796 während Beethovens Aufenthalt in Prag. Das Menuett dürfte also um die gleiche Zeit komponiert worden sein, und selbstverständlich liegt die Annahme nahe, dass es für das ursprünglich dreisätziges Sextett geschrieben wurde, das demnach 1795 oder früher entstanden wäre. Diese Vermutung wird durch eine Skizze mit der Thematik des 4. Satzes (Rondo) gestützt, die sich ebenfalls im „Kafka“-Konvolut, zudem in der Nähe der Notation des Menuetts, findet. Sie setzt ihrer Faktur nach den 4. Satz bereits voraus. Man hat den Eindruck, als habe Beethoven hier versucht, den Satz – und damit das Werk – zu erweitern. Offenkundig beließ er es aber bei der vorliegenden Form und gab dem Sextett im Frühjahr 1796 durch Zufügung des Menuetts seine endgültige

viersätziges Gestalt. Eine letzte Durchsicht könnte im Zusammenhang mit der Drucklegung vorgenommen worden sein. Genaueres dazu ist jedoch nicht überliefert.

Wie es scheint, ließ Beethoven das Werk jahrelang unbeachtet liegen. Jedenfalls ist über Versuche, es zu veröffentlichen, nichts bekannt. Lediglich eine Aufführung im Winter 1804/05 oder im Frühjahr 1805 bei einem Subskriptionskonzert des Schuppanzigh-Quartetts „in einem Privathause“ ist durch eine Rezension der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (15. Mai 1805, Sp. 535) nachweisbar, die das „schöne Beethovensche Sextett aus Es“ ausdrücklich lobte als „eine Komposition, die durch schöne Melodien, einen ungezwungenen Harmoniefluss und einen Reichthum neuer und überraschender Ideen glänzt“. Möglicherweise war dies die erste Aufführung des Werks überhaupt. Als Mitwirkender namentlich genannt ist der „in Diensten des fürstlich Lichtensteinschen Hauses“ stehende Klarinettist „Pär“, der mit jenem Klarinettisten Bär oder Beer identisch ist, der an der Aufführung des Septetts op. 20 am 2. April 1800 beteiligt war.

Im Sommer 1809 überließ Beethoven das Sextett dem Verlag Breitkopf & Härtel als „eine künftige Entschädigung für die *opera benevolentie*, welche ich ihnen für mich auferlege“ (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 394) – womit er darauf anspielte, dass der Verlag ihn unter anderem mit den Werken seiner Liebblingsschriftsteller Goethe und Schiller versorgen sollte. Am 8. August 1809 formulierte er einen weiteren Grund, warum er das Werk kostenlos abtrat: „das *Sextett* ist von meinen Frühen sachen und noch dazu in einer Nacht geschrieben – man kann wirklich nichts anders dazu sagen, daß es von einem *Autor* geschrieben ist, der wenigstens einige bessere Werke, hervorgebracht – doch für manche Menschen sind d. G. [= dergleichen] werke die besten“ (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 395). Dass er das Stück „in

einer Nacht“ geschrieben habe, ist gewiss eine anekdotische Übertreibung, zumal es offensichtlich ist, dass das Menuett zu einem anderen Zeitpunkt als die restlichen Sätze entstand. Es bleibt aber bemerkenswert, dass Beethoven dieses Werk, das er so gering achtete, dennoch zur Publikation freigab. Bläserkammermusik war für Beethoven nach 1800 nicht mehr wichtig, vermutlich weil sie für ihn allzu sehr mit dem Genre von Divertimento und Serenade verknüpft war, den Gattungen der Unterhaltungsmusik der Aristokratie. Auch das Sextett op. 71 gehörte damit einer vergangenen Zeit und einem überwundenen Stil an. Offensichtlich aber sollte der alte Stil dennoch neben dem neuen seine Geltung bewahren dürfen, was von fern an Claudio Monteverdis berühmte Unterscheidung von „prima e seconda prattica“ erinnert (vgl. dazu Egon Voss, *Prima e seconda prattica? Beethovens Musik für Bläser und ihre Position im Gesamtwerk*, in: *Die Musikforschung* 58, 2005, S. 353–360).

Beethovens Marsch WoO 29, den man ob seiner Kürze kaum ein Werk nennen kann, ist in zwei Fassungen überliefert, einmal für Bläsersextett und einmal für Klavier (Hess 87). Beide Fassungen blieben zu Lebzeiten Beethovens unveröffentlicht. Aufgrund der Skizzen und des verwendeten Papiers kam Douglas P. Johnson zu dem Schluss, dass der Marsch Ende 1797 oder Anfang 1798 geschrieben worden sein muss (*Beethoven's Early Sketches in the „Fischhof Miscellany“*. *Berlin Autograph* 28, Ann Arbor 1980, Bd. I, S. 411–414, Bd. II, S. 118). Über den Zweck der Komposition ist nichts bekannt. Die Bemerkung am Kopf des Manuskripts der Bläserfassung „in D übersetzt mit trio in der Mitte Kanonenschuß“ deutet auf die Verwendung bei einem offiziellen Anlass hin, allerdings transponiert nach D-dur und ergänzt durch ein Trio. Der Kanonenschuss verweist auf eine Aufführung im Freien, was zugleich nahelegt, dass ein größeres Ensemble beteiligt war. Dies würde auch erklären, warum im überlieferten Manuskript Angaben zu Tempo, Dynamik und

Artikulation fehlen. Sie wurden mutmaßlich in der nichterhaltenen Niederschrift der tatsächlich aufgeführten Fassung ergänzt. Einen Eindruck davon, wie sich Beethoven die Ausführung vorstellte, vermittelt die Klavierfassung, die in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe wiedergegeben ist. Da es sich dabei jedoch um eine auch in der Notensubstanz veränderte Fassung handelt, lassen sich die Vortragsangaben nur sehr bedingt auf das Sextett übertragen.

Die vorliegende Ausgabe übernimmt den Notentext für beide Werke 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 den Quellen und Lesarten sind in den *Bemerkungen* dokumentiert.

Der Herausgeber dankt den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Institutionen herzlich für die freundliche Bereitstellung des Quellenmaterials.

München, Frühjahr 2011  
Egon Voss

## PREFACE

Like the Sextet op. 81b and the Trio op. 87, Ludwig van Beethoven's Sextet in E $\flat$  major op. 71 for two clarinets, two bassoons and two horns ranks among the master's works for wind instruments whose style clearly places them in the creative period ending in 1800. They were only published much later, however, and in the case of opus 71, not until 1810. While this renders an exact dating of the work more difficult, the transmission at least offers some clues toward an approximate establishment of its time of origin. The first edition of the Sextet published by Breitkopf & Härtel in 1810 comprises four movements; however, in the copy of the parts that served as the engraver's copy, the third movement (Menuetto) was added only later. This Minuet has also come down to us separately, namely in the "Kafka" miscellany, in which it was penned in score form – and in its entirety – by Beethoven himself. In its immediate vicinity are sketches for the Adagio for mandolin and harpsichord WoO 43b, the Sonatina WoO 44a for the same scoring, and the Aria "Ah! perfido" op. 65. These three pieces were all composed during Beethoven's stay in Prague in the spring of 1796. It is thus highly likely that the Minuet was composed at around the same time, and most probably in conjunction with the original, three-movement Sextet, which would thus date from 1795 or earlier. This hypothesis is supported by a sketch bearing the theme of the fourth movement (Rondo), which is likewise to be found in the "Kafka" miscellany in the vicinity of the Minuet. The structure of the sketch posits the existence of the fourth movement. One has the impression that Beethoven was seeking to expand the movement here – and thus the whole work. Yet he ultimately seems to have accepted the present form of the Rondo, and gave the Sextet its final four-movement form in the spring of 1796 by adding the Minuet. He may have subjected the piece to a final

revision before the printing, but there is no documentary evidence of this.

It appears that Beethoven put the work aside for several years. At any event, nothing is known about any attempts to have it published. There is evidence of just one performance of the work, at a subscription concert given by the Schuppanzigh Quartet "in a private home" in the winter of 1804/05 or the spring of 1805, attested to by a review in the *Allgemeine musikalische Zeitung* (15 May 1805, col. 535). This expressly praises "Beethoven's beautiful Sextet in E $\flat$ " as "a work that impresses by its splendid melodies, leisurely harmonic flow and wealth of new and surprising ideas". This might have been the work's very first performance. Among the performers mentioned by name is the clarinetist "Pär", who was "in the service of the princely house of Lichtenstein" and who must be identical with the clarinetist Bär or Beer, who also took part in the performance of the Septet op. 20 on 2 April 1800.

In the summer of 1809, Beethoven entrusted his Sextet to the publisher Breitkopf & Härtel as "a future compensation for the *opera benevolentie* that I am imposing on you for myself" (*Beethoven Briefwechsel*, No. 394). He was alluding here to the objects he wanted the publisher to provide him with, including the works of his favourite authors Goethe and Schiller. On 8 August 1809, he listed another reason for ceding the work without remuneration: "The *Sextet* is from my early things and, what's more, was written in one night. Nothing more can be said about it than that it was written by a *composer* who has since produced at least a few better works; however, to some people, such works are the best" (*Beethoven Briefwechsel*, No. 395). His claim of having written it "in one night" is surely an exaggeration for the sake of anecdote, since it is obvious that the Minuet was written at a different time

than the other movements. Nevertheless, it is still surprising that Beethoven actually agreed to the publication of this work, to which he attributed so little importance. Chamber music for winds no longer mattered to Beethoven after 1800, presumably because such music reminded him all too distinctly of the genres of the divertimento and serenade, the types of musical entertainment favoured by the aristocracy. The Sextet op. 71 also belonged to a past era and an outdated style. Yet this old style was apparently allowed to maintain its validity alongside the new style, which distantly recalls Claudio Monteverdi's famous distinction between "prima e seconda prattica" (see Egon Voss, *Prima e seconda prattica? Beethovens Musik für Bläser und ihre Position im Gesamtwerk*, in: *Die Musikforschung* 58, 2005, pp. 353–360).

Beethoven's March WoO 29, whose brevity almost precludes its being called a work, has been transmitted in two versions, one for wind sextet and the other for piano (Hess 87). Both versions remained unpublished during Beethoven's lifetime. On the basis of the sketches and of the paper that was used, Douglas P. Johnson came to the conclusion that the March must have been written in late 1797 or early 1798 (*Beethoven's Early Sketches in the 'Fischhof Miscellany'*. *Berlin Autograph* 28, Ann Arbor, 1980, vol. I, pp. 411–414, vol. II, p. 118). Nothing is known about the purpose of the work. The note at the top of the manuscript of the wind version, "transposed to D with trio, cannon shot in the middle," hints at its use during an official event, but transposed to D major and supplemented with a trio. The cannon shot suggests an outdoor performance, which simultaneously implies the involvement of quite a large ensemble. This would also explain why indications of tempo, dynamics and articulation are missing in the transmitted manuscript. They were presumably added to the no longer extant copy of the version that was actually performed. An idea of how Beethoven envisioned the execution of the

piece can be obtained from the piano version that is reproduced in the *Comments* at the end of the present edition. But since this version also differs from the wind version in its musical substance, the performance markings can only be transferred to the Sextet with major reservations.

The present edition presents the musical text of both works from the new Beethoven Complete Edition *Beethoven Werke*, section VI, vol. 1, *Kammermusik mit Blasinstrumenten*, ed. by Egon Voss, Munich, 2008. Detailed comments on the elaboration of the text and the evaluation of the sources, as well as on the origins and publication of the works, may be found in the Introduction and the Critical Report of the Complete Edition. The most important information on the sources and readings are documented in the *Comments* at the end of the present edition.

The editor expresses his cordial thanks to the libraries and institutions mentioned in the *Comments* for kindly supplying the source material.

Munich, spring 2011  
Egon Voss

## PRÉFACE

Comme le Sextuor op. 81b ou le Trio op. 87, le Sextuor en Mib majeur op. 71 de Ludwig van Beethoven, pour deux clarinettes, deux bassons et deux cors, fait partie de ces œuvres pour instruments à vent qui, par leur style, appartiennent indubitablement à la première période créatrice du compositeur, laquelle s'achève en 1800. Elles furent cependant publiées bien plus tard – l'opus 71 seulement en 1810, ce qui rend une datation exacte plus difficile, mais un certain nombre d'éléments nous sont parvenus qui permettent de déterminer, du moins de façon approximative, quand ce Sextuor vit le jour. S'il se présente en quatre mouvements dans la première édition parue chez Breitkopf & Härtel en 1810, le troisième mouvement (Menuetto) a été inséré a posteriori dans la copie des parties instrumentales ayant servi de copie à graver. Ce Menuet figure aussi seul dans ce qu'on appelle le recueil Kafka où Beethoven l'a noté intégralement et sous forme de partition. Juste à côté se trouvent des esquisses de l'Adagio pour mandoline et clavecin WoO 43b, de la Sonatine WoO 44a pour les mêmes instruments, et de l'Aria «Ah! perfido» op. 65. Ces trois pièces virent le jour au printemps 1796 durant le séjour de Beethoven à Prague. Le Menuet a donc dû être composé à la même époque, et on peut évidemment supposer qu'il fut écrit pour le Sextuor à l'origine en trois mouvements, lequel aurait ainsi vu le jour en 1795 ou avant. Cette hypothèse est renforcée par une esquisse comportant des thèmes du quatrième mouvement (Rondo) qui se trouve également dans le recueil «Kafka», et de surcroît pas loin de l'endroit où est noté le Menuet. Par sa facture, cette esquisse laisse supposer que le quatrième mouvement existait déjà. On a l'impression que Beethoven a essayé ici de prolonger le mouvement – et par là même l'œuvre. Mais manifestement il laissa le mouvement dans la forme que nous lui connaissons et au printemps 1796 donna

au Sextuor sa structure définitive en quatre mouvements en lui ajoutant le Menuet. Il est possible qu'il ait fait une dernière révision au moment de l'impression mais aucune précision ne nous est parvenue à ce sujet.

Il semble que Beethoven laissât l'œuvre de côté pendant des années. Toujours est-il que nous n'avons aucune trace de tentatives qu'il aurait faites pour la publier. Nous avons seulement un témoignage de son exécution «dans une maison privée» durant l'hiver 1804/05 ou au printemps 1805 grâce à un compte rendu d'un concert à souscription du Quatuor Schuppanzigh paru dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* (15 mai 1805, col. 535). L'auteur loue le «beau Sextuor de Beethoven en Mib» comme «une composition qui brille par de belles mélodies, un libre flux harmonique et une richesse d'idées neuves et surprenantes». Il s'agissait probablement de la première exécution de l'œuvre. Parmi les interprètes est cité un certain «Pär», clarinettiste «au service de la maison princière du Lichtenstein», lequel est identique au clarinettiste Bär ou Beer qui avait participé à la première exécution du Septuor op. 20 le 2 avril 1800.

Durant l'été 1809, Beethoven remit le Sextuor à Breitkopf & Härtel en guise de «dédommagement futur pour les *opera benevolentie* que je vous impose de me donner» (*Beethoven Briefwechsel*, n° 394) – faisant ainsi allusion aux ouvrages qu'il voulait que l'éditeur lui fournisse, entre autres ceux de ses auteurs préférés Goethe et Schiller. Le 8 août 1809, il donna une raison supplémentaire pour justifier le fait qu'il avait cédé gratuitement les droits sur son Sextuor: «Le *Sextuor* fait partie de mes œuvres de jeunesse et de surcroît il fut écrit en une nuit – on ne peut vraiment rien dire d'autre à son sujet: il fut écrit par un *auteur* qui pour le moins a produit quelques œuvres de meilleure qualité – mais pour certains ce genre d'œuvres sont les meilleures» (*Beetho-*

ven *Briefwechsel* n° 395). Qu'il ait écrit la partition «en une nuit» est certainement une exagération anecdotique, d'autant plus que le Menuet a manifestement vu le jour à un autre moment que les autres mouvements. Fait notable cependant, Beethoven donna son Sextuor à la publication bien qu'il en eût une piètre opinion. Après 1800, le compositeur s'était désintéressé de la musique de chambre pour instruments à vent, sans doute parce qu'elle était trop liée aux genres du divertimento et de la sérénade destinés à divertir l'aristocratie. Le Sextuor op. 71 appartenait ainsi à une époque révolue et à un style dépassé. Cependant, cette ancienne manière devait pouvoir conserver sa validité à côté du nouveau style puisque Beethoven publia l'opus 71, ce qui rappelle de loin la distinction célèbre que faisait Monteverdi entre *prima* et *seconda prattica* (voir à ce sujet Egon Voss, *Prima e seconda prattica? Beethovens Musik für Bläser und ihre Position im Gesamtwerk*, dans: *Die Musikforschung* 58, 2005, pp. 353–360).

La Marche WoO 29 de Beethoven, que l'on peut difficilement appeler une œuvre vu sa brièveté, existe en deux versions: l'une pour sextuor à vents, l'autre pour piano (Hess 87). Ces deux versions ne furent pas publiées du vivant du compositeur. Sur la base des esquisses et du papier utilisé, Douglas P. Johnson est arrivé à la conclusion que la pièce a dû voir le jour fin 1797 ou début 1798 (*Beethoven's Early Sketches in the 'Fischhof Miscellany'*, *Berlin Autograph* 28, Ann Arbor, 1980, vol. I, pp. 411–414, vol. II, p. 118). La destination de la composition nous est inconnue. L'annotation placée en tête du manuscrit de la version pour vents – «transposé en Ré avec trio au milieu coup de canon» – laisse à penser qu'elle a été utilisée dans un contexte officiel, dans une transposition en Ré majeur et complétée par un trio. Le coup de canon renvoie à une exécution en plein air, probablement par un effectif plus grand. Ceci expliquerait que le manuscrit ne comporte aucune indication de tempo, de nuance et de phrasé: elles furent

sans doute portées dans la copie de la version qui a été jouée et qui ne nous est pas parvenue. La version pour piano, reproduite dans les *Bemerkungen* ou *Comments* figurant à la fin de la présente édition, donne une idée de la façon dont Beethoven concevait l'exécution de la pièce. Mais, comme son texte musical diverge sensiblement de la version pour sextuor, on ne peut reporter ses indications d'interprétation sur la partition du Sextuor qu'en de rares endroits.

Pour les deux œuvres, la présente édition reprend la partition de la nouvelle Édition Complètes de Beethoven: *Beethoven Werke*, section VI, vol. 1, *Kammermusik mit Blasinstrumenten*, éd. par Egon Voss, Munich, 2008. On trouvera des informations détaillées sur la forme du texte et l'état des sources, sur la composition et sur la publication dans l'Introduction et le Commentaire Critique figurant dans l'Édition Complète. Les informations les plus importantes relatives aux sources et aux variantes figurent dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

J'aimerais remercier ici les bibliothèques et autres institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis les sources à ma disposition.

Munich, printemps 2011  
Egon Voss