

# Inhalt · Contents · Contenu

## Streichquintette

Opus 4

Opus 29

*Allegro con brio* Seite

Violine I		2
Violine II		2
Viola I		2
Viola II		2
Violoncello		2

Es-dur · E♭ major · Mi♭ majeur

*Allegro moderato* Seite

Violine I		16
Violine II		14
Viola I		12
Viola II		11
Violoncello		11

C-dur · C major · Ut majeur

Opus 104

*Allegro con brio* Seite

Violine I		28
Violine II		26
Viola I		24
Viola II		22
Violoncello		20

e-moll · e minor · ut mineur

Fuge  
Opus 137

Quintettsatz  
Fragment Hess 40

*Allegretto* Seite

Violine I		40
Violine II		36
Viola I		34
Viola II		32
Violoncello		29

D-dur · D major · Ré majeur

*Allegretto* Seite

Violine I		41
Violine II		37
Viola I		35
Viola II		33
Violoncello		30

d-moll · d minor · ré mineur

# QUINTETT

Es-dur

Violine I

Allegro con brio

Opus 4

1 *f* *p*

5 *f* *p*

12 *f* *sf* *f*

18 *f* (*p*) *tr* *tr*

24 (*f*) *tr* *tr* *tr* *p*

31 *p* *p*

40 *(p) dolce*

46 *f* *f* *f*

51 *ff* *p* *f*

60 (*p*) *f* *sf* *sf(p)* *sf*

68 *sf* *sf* (*pp*)

# QUINTETT

Es-dur

Violine II

Allegro con brio

Opus 4

*f* *p* *f*

10 *p* *f* *sf* *f* *f*

19 *p* *f*

25 *tr* *tr* *tr* *p* 1

33 *p*

39 *dolce* 1

46 *f* *f* *f* *ff* *p* *p*

54 *f* *p*

61 *f* *sf* *sf* 1 *sf* *sf* *sf*

70 *pp* 1 *sf*

# QUINTETT

Es-dur

Viola I

Allegro con brio

Opus 4

*f* *p*

9 *f* *p* *f* *sf* *f*

18 *f* *p* *f*

25 *p*

30 *(p)* *fp*

38 2

46 *(f)* *(f)* *f* *ff > p* *p* 1

55 *(f)* *p* *f(f) > p* *sf*

64 *f* *f* *f* *pp*

74 *(sf)* *p* <>

80 1 *f*

# QUINTETT

Es-dur

Viola II

Allegro con brio

Opus 4

10 *f* *p* *f*

23 *f*

29 *p* *p* *p*

39 *p*

46 *f* *f* *f* *ff* *p*

53 *p* *p* (*f*) *p*

61 *ff* *p* (*sf*) *f*

68 *f* *f* *pp*

75 (*sf*) (*p*)



## Vorwort

Beethovens Werke für Streichquintett lassen sich nur schwer – etwa im Vergleich mit Mozart oder Boccherini – als Werkgruppe verstehen; sie sind vielmehr bedeutende Einzelwerke, die ihre Entstehung verschiedenen äußeren Anlässen verdanken.

Seit ihrer Veröffentlichung in der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe durch Johannes Herzog (Beethoven Werke, Abteilung VI, Bd. 2: Streichquintette. Hrsg. von Johannes Herzog. München: Henle, 1968; Notentext) und dem danach erstellten Stimmenmaterial wurden mehrere bedeutende Quellen, die der Herausgeber nicht berücksichtigen konnte, wieder entdeckt oder erstmals bekannt. Als im Abstand von etwa 30 Jahren der Kritische Bericht des Gesamtausgaben-Bandes nachträglich angefertigt wurde, konnte eine breitere Quellenlage diskutiert werden. In einigen Fällen wurde auch die Quellenhierarchie verändert, da weitaus validere Quellen aufgefunden worden waren. Das Ergebnis dieser zu vielen Corrigenda führenden Revision schlug sich in einem neu konstituierten Notentext der Streichquintette nieder. Er wurde erstmals in der Studienedition HN 9267 veröffentlicht und wird nun mit dem vorliegenden Stimmenmaterial auch der Praxis zugänglich gemacht. In den *Bemerkungen* am Ende des Heftes werden die herangezogenen Quellen erläutert und die wichtigsten Lesartenabweichungen in den Hauptquellen benannt. Kursive Fingersätze stammen aus den Quellen; Zeichen, die in Klammern stehen, fehlen in den Quellen. Die vollständigen Lesartenverzeichnisse, detaillierte Quellenbeschreibungen und Abbildungen sind im Kritischen Bericht zum Band „Streichquintette“ in der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe wiedergegeben.

Das **Streichquintett Es-dur op. 4** ist mehrfach als ein Meilenstein kammermusikalischen Schaffens in Beethovens frühen Wiener Jahren beschrieben worden (z. B. von Douglas Johnson:

1794–1795: *Decisive Years in Beethoven's Early Development*. In: Beethoven Studies 3), mit dem Beethoven gleichzeitig Wolfgang Amadeus Mozart seine Reverenz erwies und sich als Komponist vom großen Vorbild ein Stück emanzipierte. Denn wie Mozart seine c-moll-Serenade für Bläseroktett KV 388 in das Streichquintett KV 406 (516b) umarbeitete, beruht auch Beethovens Streichquintett op. 4 auf einer früher komponierten Bläserserenade, dem Oktett op. 103. Beethoven griff vor allem in formaler Hinsicht – durch Streichung und Neukomposition ganzer Passagen – so tief in sein ca. 1792/1793 komponiertes Werk ein, dass hier eher ein Fall von „Neukomposition“ als von „Bearbeitung“ vorliegt. Er ging damit über Mozarts Bearbeitungsweise weit hinaus. Ein Widmungsträger dieses Werkes ist nicht bekannt.

Das **Streichquintett C-dur op. 29** ist Beethovens einziges genuin als Streichquintett komponiertes Werk und sein Hauptwerk in dieser Gattung. Es verdankt seine Entstehung in den Jahren 1800/1801 einem Kompositionsauftrag des Grafen Moritz von Fries, der auch Widmungsträger weiterer bedeutender Kompositionen Beethovens, nämlich der Violinsonaten op. 23 und op. 24 sowie der Siebenten Symphonie ist. Aus brieflicher Korrespondenz und dem Vorhandensein zahlreicher, wenn auch nicht vollständig erhaltener Skizzen (siehe Bathia Churgin: *Beethoven's Sketches for His String Quintet, Op. 29*. In: *Studies in Musical Sources and Style: Essays in Honor of Jan LaRue*. Madison: A-R Editions, 1990, S. 441–479; sowie nachfolgend Sabine Kurth: *Beethovens Streichquintette*. München: Fink, 1996, S. 15–129) lässt sich erschließen, dass Beethoven im Jahr 1800 an diesem Quintett arbeitete; das Partitur-Autograph ist mit *Quintetto da lv Bhoyn 1801* datiert. Wohl für ein halbes Jahr blieb das Quintett der Nutzung durch den Widmungsträger vorbehalten, bevor Beethoven es im März 1802 durch seinen Bruder Karl dem Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig anbot und im April 1802 eine (nicht mehr nachweisbare)

Stichvorlage nach Leipzig sandte. Unabhängig davon hatte der Wiener Verlag Artaria wohl aus den beim Grafen Fries vorhandenen oder ihnen nahe stehenden Stimmenabschriften ohne ausdrückliche Erlaubnis des Komponisten, der das Werk ja schon an Breitkopf & Härtel verkauft hatte, einen Stimmensatz gestochen, der zunächst ohne Plattennummer im Dezember 1802 erschien. Trotz seiner öffentlich geäußerten, massiven Kritik an dieser Ausgabe (z. B. in der *WIENER ZEITUNG* vom 22.1.1803) korrigierte Beethoven zwei (inzwischen verschollene) Exemplare, so dass die verbesserte Ausgabe mit dem Zusatz *Revû et corrigé par lui même* im Titelblatt bei Artaria (mit 20 neugestochenen Platten und Plattennummer 1591) noch 1802 erscheinen konnte. Die veröffentlichte Warnung vor Artarias Ausgabe mag ein Grund dafür sein, dass dieses Werk im Unterschied zu den zeitlich benachbarten Streichquartetten op. 18 und op. 59 ein Schattendasein führt, das angesichts seiner großen Bedeutung und musikalischen Poesie rätselhaft ist. Ein Rechtsstreit um den vermeintlichen „Raubdruck“ des Quintetts endete 1805 mit einem Vergleich.

Erst im Jahr 1817 entstanden drei weitere Werke für Streichquintett, die auch die letzten Kompositionen für diese Besetzung bilden, sieht man einmal von Skizzen zu einem weiteren Streichquintett aus den beiden letzten Schaffensjahren ab (vgl. dazu Martin Staehelin: *Another Approach to Beethoven's Last String Quartet Oeuvre: The Unfinished String Quintet of 1826/27*. In: *The String Quartets of Haydn, Mozart, and Beethoven*, Cambridge/Mass., 1980, S. 302–323).

Beethoven hätte sich im August 1817 gewiss nicht mit der Bearbeitung seines erfolgreichsten frühen Klaviertrios op. 1, Nr. 3 (c-moll) für Streichquintett, **op. 104**, beschäftigt, wäre ihm nicht eine nach eigener Anmerkung auf dem Titelblatt der Partitur völlig unzureichende Quintett-Bearbeitung eines Musikers namens „Kaufmann“ überbracht worden, die vom Meister dann „[...] zu wirklichen 5 Stimmen ans Tags/licht

gebracht, wie auch aus größter Miserialität / zu einigem ansehn erhoben [...]“ wurde; „[...] Nb: die ursprüngliche 3 stimmige quintett partitur / ist den Untergöttern als ein feierliches / Brandopfer dargebracht worden.“ Interessant wird op. 104 dadurch, dass sich in dieser Revision zugleich Beethovens weiterentwickeltes kompositorisches Verständnis und seine Vorstellung vom „fünfstimmigen“ Satz in den Korrekturen niederschlägt.

Den Anlass für die Komposition der **Fuge D-dur für Streichquintett op. 137** bildete das ab 1810 verfolgte und ab 1818 verwirklichte Unternehmen des Wiener Verlegers Tobias Haslinger, Beethovens Werke noch zu Lebzeiten ihres Schöpfers in Form einer ersten, authentischen Gesamtausgabe zunächst in Form von handschriftlichen Abschriften zu sammeln, um sie dann vollständig im Druck zu veröffentlichen (vgl. Otto Erich Deutsch: *Beethovens gesammelte Werke. Des Meisters Plan und Haslingers Ausgabe*. In: Zeitschrift für Musikwissenschaft 13, 1930, S. 60–79 und Alexander Weinmann: *Tobias Haslingers „Gesamtausgabe der Werke Beethovens“*. In: Beiträge zur Beethoven-Bibliographie. München: Henle, 1978, S. 269–279). Die Komposition der Fuge steht zeitlich etwa am Anfang dieses Unternehmens (1817) und die Tatsache, dass eines von zwei existierenden Partitur-Autographen dem Registerband der nach ihren Besitzern so benannten „Haslinger-Rudolfinischen Abschriften“ vorgebunden wurde, lässt den Schluss zu, dass es sich um eine Würdigung von Haslingers Unternehmen handelte.

Im Unterschied zu den übrigen hier veröffentlichten Werken für Streichquintett blieb der **Quintettsatz in d-moll Hess 40** das Fragment einer langsamen Einleitung mit nachfolgender Fuge, das erst von Willy Hess 1955 und 1963 als „Werk“ eingeschätzt und publiziert wurde. Der Satz ist, wie gemeinsame Skizzen zeigen, zeitlich benachbart zur D-dur-Fuge op. 137 entstanden. Schon Gustav Nottebohm hatte

überdies erkannt, dass das Fugenthema aus Hess 40 in das Umfeld der ersten Skizzen zu Beethovens 9. Symphonie (2. Satz: Scherzo) gehört (ders., in: *Skizzen zur neunten Symphonie*, in: Zweite Beethoveniana, S. 157–192; vgl. dazu auch die Beschreibung der frühesten Skizze zum Fugenthema, ca. Herbst 1815, von Sieghard Brandenburg: *Die Skizzen zur Neunten Symphonie*. In: Zu Beethoven 2, Berlin 1984, S. 88–129). Weiterhin berichtet Nottebohm (*Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1817*, in: Zweite Beethoveniana, S. 349–355), dass in dem verschollenen „Poldrini/ 1817“-Skizzenbuch auf den Seiten 1–7 benachbart Skizzen u. a. zur Fuge des Quintettsatzes Hess 40 und zur Quintettfuge op. 137 notiert gewesen seien, was eine Datierung auf ca. November bis Dezember 1817 nahe legt.

Den Leitern und Mitarbeitern folgender Bibliotheken und Forschungsstätten bin ich für die Bereitstellung ihrer Bestände für die vorliegende Ausgabe zu besonderem Dank verpflichtet: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Beethovenhaus Bonn, Országos Széchényi Könyvtár (Nationalbibliothek Széchényi) Budapest, Bayerische Staatsbibliothek München, Musikwissenschaftliches Institut der Ludwig-Maximilians-Universität München, Biblioteka Jagiellońska Krakau, British Library London, Royal College of Music London, Roudnická Lobkowiczská knihovna (Raudnitzer Lobkowicz'sche Bibliothek) Nelahozeves (Mühlhausen a. d. Moldau), Bibliothèque Nationale Paris, Bibliothek des Minoritenkonvents Straubing, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, Stadt- und Landesbibliothek Wien.

München, Herbst 2002  
Sabine Kurth

## Preface

Compared to Mozart or Boccherini, Beethoven's works for string quintet do not fall easily in a coherent body of music. Rather, they are important isolated pieces that owe their origins to various external occasions. Since the time of their publication in the new complete edition of Beethoven's works (*Beethoven Werke*, vi/2: *String Quintets*, ed. by Johannes Herzog, Munich: Henle, 1968) and in the corresponding parts, several important sources unavailable to the editor have been discovered or have resurfaced. As a result, the critical report published some thirty years later was able to discuss a broader range of sources. In some cases, as sources of far greater relevance have emerged in the meantime, their hierarchy has been altered. The resultant revision has led to many corrections and hence to a newly constituted musical text for the string quintets. It is this text that we reproduced for the first time in our study edition HN 9267 and now want to make available for the practice with the present edition in parts. The *Comments* at the end of the volume discuss the sources consulted and cite the most important alternative readings in the principle sources. Fingerings in italics originate from the sources; signs in parentheses are lacking in the sources. A complete list of alternative readings can be found in the critical report of the “String Quintets” volume of the New Beethoven Edition, together with illustrations and detailed descriptions of the sources.

The **String Quintet in Eb major, op. 4**, has frequently been called a milestone in the chamber music of Beethoven's early Vienna period (e. g. by Douglas Johnson: “1784–1795: Decisive Years in Beethoven's Early Development,” *Beethoven Studies*, iii). With this work, Beethoven at once paid tribute to Wolfgang Amadeus Mozart and went some way to free himself from his great compositional forebear. Just as Mozart reworked his c-minor Serenade for wind octet (K. 388) to create the String



Quintet K. 406/516b, so Beethoven's op. 4 is based on an early wind serenade: the Octet op. 103, written some time around 1792. Beethoven's changes were so profound, especially with regard to the work's form (entire passages were cut and rewritten), that we are more justified in speaking of a new composition than an arrangement. In this respect he went far beyond Mozart's technique of musical arrangement. The work is not known to have a dedicatee.

The **String Quintet in C major, op. 29** (1800–01), is not only the sole work by Beethoven that was originally conceived as a string quintet, it is also his magnum opus in the genre. It owes its existence to a commission from Count Moritz von Fries, who also received the dedications of other major works from Beethoven's pen, including the Violin Sonatas opp. 23–4 and the Seventh Symphony. The work has also come down to us in a large body of sketches which, however, have not survived intact: see Bathia Churgin: "Beethoven's Sketches for His String Quintet, Op. 29," *Studies in Musical Sources and Style: Essays in Honor of Jan LaRue* (Madison: A-R Editions, 1990), pp. 441–79, and Sabine Kurth: *Beethovens Streichquintette* (Munich: Fink, 1996), pp. 15–129. From these sketches and several letters we know that Beethoven was at work on the quintet in 1800. The autograph score is dated "Quintetto da lv Bhovn 1801." After being set aside for the exclusive use of its dedicatee for about half a year, Beethoven offered the piece to Breitkopf & Härtel in Leipzig through the offices of his brother Karl. He thereupon sent an engraver's copy (lost today) to Leipzig in April 1802.

Independently of this transaction, the Viennese publisher Artaria had the quintet engraved in parts, probably using the handwritten set of parts owned by Count Fries or another set closely related to them. This happened without the express permission of the composer, who, of course, had already sold the work to Breitkopf & Härtel. The Artaria print was published in December 1802,

at first without plate number. Although Beethoven severely criticized this edition in public (e.g. in the *WIENER ZEITUNG* on 22 January 1803), he nonetheless proof-read two copies (lost today) so that by the end of 1802 Artaria could already issue an improved edition with twenty freshly engraved plates and the addendum "Revû et corrigé par lui même" appearing on the title page (plate number 1591). Beethoven's published warning against the Artaria print may help to explain why this work, unlike the roughly contemporary string quartets opp. 18 and 59, has led a wallflower existence otherwise inexplicable in view of its great significance and musical poetry. The lawsuit over the allegedly "pirated" edition of the quintet was finally settled in 1805 with a compromise.

Not until 1817 did Beethoven produce three further works for string quintet. They represent his final essays in this genre, apart from sketches for another string quintet from the last two years of his life; see Martin Staehelin: "Another Approach to Beethoven's Last String Quartet Oeuvre: The Unfinished String Quintet of 1826/27," *The String Quartets of Haydn, Mozart, and Beethoven* (Cambridge, Mass., 1980), pp. 302–23.

In August 1817, Beethoven turned out a string quintet arrangement of his most successful piano trio, op. 1 no. 3 (in c minor), as **op. 104**. He would surely not have bothered with this arrangement if, as we learn from an annotation on the title page of his score, he had not been shown a botched quintet arrangement by a certain musician named "Kaufmann." He then reworked this transcription and "brought it to the light of day in five real voices, thereby elevating it from abject wretchedness to moderate respectability. ... NB: The original three-voiced quintet score has been solemnly sacrificed as a burnt offering to the gods of the Underworld." The interesting aspect of op. 104 is that Beethoven's corrections bear witness to his more mature understanding of composition and to his notion of a texture in "five real voices."

The **Fugue in D major for String Quintet, op. 137**, was prompted by a scheme launched in 1810 and implemented from 1818 by the Viennese publisher Tobias Haslinger, namely, to publish Beethoven's works during the composer's lifetime in a first authorized complete edition, initially in manuscript copies and later in printed editions. See Otto Erich Deutsch: "Beethovens gesammelte Werke: Des Meisters Plan und Haslingers Ausgabe," *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, xiii (1930), pp. 60–79, and Alexander Weinmann: "Tobias Haslingers 'Gesamtausgabe der Werke Beethovens'," *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie* (Munich: Henle, 1978), pp. 269–79. The fugue dates roughly from the beginning of this enterprise, in 1817. The fact that one of the two extant autograph scores has been stitched into the opening of the index volume of the "Haslinger-Rudolf MSS" (named after their owners) suggests that it was a gesture of appreciation for Haslinger's project.

Unlike the other works in our volume, the **Quintettsatz in d minor (Hess 40)** never advanced beyond the stage of a slow introduction with fragmentary fugue. It was first appraised and published as a "work" by Willy Hess in 1955 and 1963. This movement, as their common sketches reveal, arose contemporaneously with the D-major Fugue, op. 137. Moreover, as Gustav Nottebohm already noted long ago ("Skizzen zur Neunten Symphonie," *Zweite Beethoveniana*, pp. 157–92), the fugue subject of Hess 40 belongs to the material that surrounded the initial sketches for the scherzo of the Ninth Symphony. (The earliest sketches for the subject, dating from autumn 1815, are described by Sieghard Brandenburg in "Die Skizzen zur Neunten Symphonie," *Zu Beethoven*, ii, Berlin, 1984, pp. 88–129.) Nottebohm also reports, in "Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1817" (*Zweite Beethoveniana*, pp. 349–55), that the lost "Poldrini/1817" Sketchbook contained sketches for, among other things, the fugue of Hess 40 and that of op. 137 side by side

on pages 1 to 7, thus suggesting that they originated roughly in November and December of 1817.

The editor wishes to express her gratitude to the directors and staff of the following libraries and research centers for granting access to their holdings in connection with the present edition: the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, the Beethoven House (Bonn), Országos Széchényi Könyvtár (Széchényi National Library, Budapest), the Bayerische Staatsbibliothek (Munich), the Institute of Musicology at Munich University, the Biblioteka Jagiellońska (Cracow), the British Library (London), the Royal College of Music (London), Roudnická Lobkowiczka knihovna (Raudnitz Lobkowitz Library, Nelahozeves), the Bibliothèque Nationale (Paris), the library of the Minorite Monastery (Straubing), the archive of the Gesellschaft der Musikfreunde (Vienna), the music collection of the Österreichische Nationalbibliothek (Vienna), and the Stadt- und Landesbibliothek (Vienna).

Munich, autumn 2002  
Sabine Kurth

## Préface

Par comparaison avec les œuvres de Mozart ou Boccherini par exemple, il est difficile de classer les compositions pour quintette à cordes de Beethoven sous une même catégorie; il s'agit bien plus d'œuvres individuelles importantes, composées dans le contexte de diverses circonstances extérieures. Depuis leur publication dans l'édition complète, réalisée par Johannes Herzog, des œuvres de Beethoven (Neue Beethoven-Gesamtausgabe, Abteilung VI, Band 2: Streichquintette; éd. par Johannes Herzog, Munich, Henle, 1968; texte musical) et dans l'édition correspondante des par-

ties instrumentales, plusieurs sources déterminantes qui n'avaient pu être prises en compte par l'éditeur ont été découvertes ou prises en compte pour la première fois. Une fois achevé, quelque 30 ans plus tard, le Kritischer Bericht (commentaire critique), il est devenu possible de discuter sur des bases plus larges de l'état des sources. Dans un certain nombre de cas, la découverte de sources nettement plus fiables a conduit à une réorganisation hiérarchique de l'appareil des sources. Cette révision assortie d'un très grand nombre de corrections s'est répercutée sous la forme d'un nouveau texte des quintettes à cordes. Pour la première fois, il a été publié dans la série «Studienedition» (HN 9267) et devient maintenant également accessible pour la pratique instrumentale à travers la présente édition des parties. Les *Remarques* placées à la fin du cahier fournissent des explications relatives aux sources utilisées et citent les principales divergences de lecture des sources principales. Doigtés en italique selon les sources; les signes entre parenthèses manquent dans les sources. Les listes complètes des lectures, la description détaillée des sources et les illustrations sont exposées et reproduites dans le Kritischer Bericht (commentaire critique) du volume «Streichquintette» de la «Neue Beethoven-Gesamtausgabe».

On a décrit à maintes reprises le **Quintette à cordes en Mi bémol majeur op. 4** de Beethoven comme une étape majeure des compositions de musique de chambre écrites par le compositeur dans ses premières années viennoises (p. ex. Douglas Johnson: *1794–1795: Decisive Years in Beethoven's Early Development*. In: *Beethoven Studies* 3), une œuvre par laquelle Beethoven témoignait à la fois sa déférence à l'égard de Wolfgang Amadeus Mozart et s'émancipait par ailleurs en partie en tant que compositeur de l'illustre modèle. En effet, de même que Mozart avait remanié sa Sérénade en ut mineur pour octuor pour instruments à vent KV 388 sous la forme du Quintette à cordes K. 406 (516b), le Quintette à cordes op. 4 de Beethoven se greffe sur

une sérénade pour instruments à vent composée antérieurement, l'Octuor op. 103. Le compositeur a modifié à tel point, en particulier sur le plan formel, l'œuvre initiale, écrite vers 1792/93, – par suppression et nouvelle composition de passages entiers – qu'il faut plutôt parler en l'occurrence de «nouvelle composition» et non d'«arrangement». Beethoven est ainsi allé largement au-delà de la transcription instrumentale effectuée par Mozart. On ne connaît pas de dédicataire de l'œuvre.

Le **Quintette à cordes en Ut majeur op. 29** est la seule œuvre conçue d'emblée par Beethoven comme authentique quintette à cordes et il constitue sa composition majeure dans ce genre. On doit sa composition, dans les années 1800/1801, à une commande du comte Moritz von Fries, dédicataire également d'autres œuvres de premier plan de Beethoven, à savoir les sonates pour violon op. 23 et 24 ainsi que la VII<sup>ème</sup> Symphonie. La correspondance ainsi que de nombreuses esquisses partiellement conservées (cf. Bathia Churgin: *Beethoven's Sketches for His String Quintet, Op. 29*. In: *Studies in Musical Sources and Style: Essays in Honor of Jan La Rue*. Madison: A-R Editions, 1990, pp. 441–479; et Sabine Kurth: *Beethovens Streichquintette*. Munich, Fink, 1996, pp. 15–129) révèlent que Beethoven a travaillé à son quintette au cours de l'année 1800; l'autographe de la partition porte en datation la mention *Quintetto da lv Bhovn 1801*. Pendant six mois environ, l'œuvre est restée à la libre disposition du dédicataire avant que Beethoven ne la propose par l'entremise de son frère Karl, en mars 1802, aux Éditions Breitkopf & Härtel, à Leipzig, et n'envoie à Leipzig, en avril 1802, un modèle de gravure aujourd'hui disparu. Indépendamment de cela, les Éditions Artaria de Vienne ont, probablement à partir de copies appartenant au comte Fries ou de copies proches de celles-ci, sans l'autorisation expresse du compositeur qui avait déjà vendu l'œuvre à Breitkopf & Härtel, gravé un jeu de parties qui, tout d'abord sans numéro de planche, paraissent en décembre 1802.

Malgré sa critique massive, exercée publiquement, à l'égard de cette édition (p. ex. telle que publiée dans la WIENER ZEITUNG le 22 janvier 1803), Beethoven a corrigé deux exemplaires, aujourd'hui disparus, si bien que l'édition corrigée d'Artaria, portant sur la page de titre la mention *Revû et corrigé par lui même* (avec 20 planches nouvellement gravées et le numéro de planche 1591), a encore pu paraître en 1802. La mise en garde publiée contre l'édition Artaria peut expliquer pourquoi, contrairement aux quatuors à cordes op. 18 et op. 59, proches dans le temps, le Quintette en Ut majeur végète dans l'ombre, ce qui apparaît proprement incompréhensible, étant donné sa grande importance et sa poésie musicale. C'est en 1805 seulement qu'un litige relatif à la présumée «édition abusive» du Quintette prend finalement fin sur un compromis.

En 1817, Beethoven compose trois nouvelles œuvres pour quintette à cordes, lesquelles constituent les dernières œuvres pour une telle formation, abstraction faite des esquisses relatives à un autre quintette à cordes auquel le compositeur a travaillé au cours de ses deux dernières années d'activité (cf. à ce sujet Martin Straehelin: *Another Approach to Beethoven's Last String Quartet Oeuvre: The Unfinished String Quintet of 1826/27*. In: *The String Quartets of Haydn, Mozart, and Beethoven*, Cambridge/Mass., 1980, pp. 302–323.)

Beethoven ne se serait certainement pas occupé en août 1817 de la transcription pour quintette à cordes – le Quintette à cordes **op. 104** – du Trio pour piano et cordes op. 1, N° 3 (do mineur), le plus célèbre de ses premiers trios pour piano et cordes, s'il ne s'était vu remettre un arrangement pour quintette d'un certain «Kaufmann», un arrangement totalement insuffisant comme il le note lui-même sur la page de titre de la partition; le compositeur finalement «[...] fit éclore un authentique quintette, le tirant de l'état le plus pitoyable pour lui donner quelque réputation [...]»; «[...] N.B.: la partition initiale à trois voix du quintette fut offerte solennellement en holocauste aux dieux

infernaux.» (...Quintettbearbeitung..., die vom Meister dann «[...] zu wirklichen 5 Stimen ans Tags/licht gebracht, wie auch aus größter Miserabilität / zu einigem ansehen erhoben [...]» wurde; «[...] Nb: die ursprüngliche 3 stimmige quintett partitur / ist den Untergöttern als ein feierliches / Brandopfer dargebracht worden.») Cet opus 104 acquiert tout son intérêt par le fait que cette révision reflète à la fois dans les corrections la conception «avancée» de Beethoven sur le plan composition et sa conception de l'écriture «à cinq voix».

C'est l'éditeur viennois Tobias Haslinger qui fournit l'occasion de la composition de la **Fugue en Ré majeur pour quintette à cordes op. 137**. Celui-ci en effet avait conçu à partir de 1810 puis effectué à partir de 1818 la réalisation, du vivant du compositeur, d'une première édition complète authentique des œuvres de Beethoven, réunies tout d'abord sous la forme de copies autographes, l'édition complète devant paraître ultérieurement (cf. Otto Erich Deutsch: *Beethovens gesammelte Werke. Des Meisters Plan und Haslingers Ausgabe*. In: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 13, 1930, pp. 60–79, et Alexander Weinmann: *Tobias Haslingers Gesamtausgabe der Werke Beethovens*. In: *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie*. Munich, Henle, 1978, pp. 269–279). La composition de la Fugue op. 137 coïncide à peu près avec le début de cette entreprise (1817) et le fait que l'un des deux autographes existants de la partition ait été rattaché au volume-registre, dénommé «Haslinger-Rudolfinische Abschriften», d'après ses détenteurs, autorise à penser qu'il s'agissait là d'un hommage rendu à Haslinger pour son entreprise.

Contrairement aux autres œuvres pour quintette, le jeu de parties du **Quintette en ut mineur Hess 40** est resté le fragment d'un prélude lent suivi d'une fugue, que Willy Hess appréciera en tant qu'«œuvre» et publiera en 1955 et 1963 seulement. Comme le font apparaître des esquisses communes, ce mouvement a été écrit vers la même

époque que la Fugue en Ré majeur op. 137. En outre, comme l'avait déjà montré Gustav Nottebohm, le thème de la fugue de Hess 40 se rattache à l'environnement des premières esquisses de la Neuvième de Beethoven (2<sup>e</sup> mouvement: Scherzo) (in: *Skizzen zur neunten Symphonie*, in: *Zweite Beethoveniana*, pp. 157–192; cf. aussi à ce sujet la description de la première esquisse relative au thème de la fugue, vers l'automne 1815, par Sieghard Brandenburg: *Die Skizzen zur Neunten Symphonie*. In: *Zu Beethoven 2*, Berlin, 1984, pp. 88–129). Nottebohm relate par ailleurs (*Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1817*, in: *Zweite Beethoveniana*, pp. 349–355) que le livre d'esquisses disparu, dénommé «Poldrini/ 1817», comportait aux pages 1–7 des esquisses apparentées, entre autres une esquisse relative au mouvement de quintette Hess 40 et une esquisse relative à la fugue de quintette op. 137, ce qui autorise une datation approximative comprise entre novembre et décembre 1817.

Je me dois d'adresser ici mes meilleurs remerciements aux directeurs et collaborateurs des bibliothèques ci-après mentionnées pour la mise à disposition de la documentation nécessaire à la réalisation de la présente édition: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Beethovenhaus (Bonn), Országos Széchényi Könyvtár (Bibliothèque nationale Széchényi) (Budapest), Bayerische Staatsbibliothek (Munich), Musikwissenschaftliches Institut der Ludwig-Maximilians-Universität (Munich), Biblioteka Jagiellońska (Craovie), British Library (Londres), Royal College of Music (Londres), Roudnická Lobkowiczská knihovna (Raudnitzer Lobkowicz'sche Bibliothek) Nelahozeves (Mühlhausen a. d. Moldau), Bibliothèque nationale de Paris, Bibliothek des Minoritenkonvents (Straubing), Archives de la Gesellschaft der Musikfreunde (Vienne), Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Vienne), Stadt- und Landesbibliothek (Vienne).

Munich, automne 2002  
Sabine Kurth