

Septett

Der Kaiserin Maria Theresia gewidmet
Erschienen 1802

Opus 20

Adagio¹⁾

Clarinetto in B

Fagotto

Corno in Es

Violino

Viola

Violoncello

Contra-Basso

¹⁾ Beethovens Metronommangale von 1817: ♩ = 72.

²⁾ Beethoven's metronome mark of 1817: ♩ = 72.

³⁾ Indication du mouvement métronomique de Beethoven de 1817: ♩ = 72.

Klarinette in B

Septett

Der Kaiserin Maria Theresia gewidmet
Erschienen 1802

Opus 20

Adagio*)

8 *f p f f f p f f f ff*

14 *p p p fp cresc. fp*

19 *p fp fp fp*

33 *cresc. f*

40 *f f (p)cresc. (f)p p*

50 *cresc. f p*

62 *p (p)*

73 *p pp*

80 *fp f ff*

95 *p pp*

105 *f f f f ff ff f f*

*) Beethoven's Metronomangaben von 1817 / Beethoven's metronome marks of 1817 / Indications du mouvement métronomique de Beethoven de 1817:
Adagio $\text{♩} = 72$ - Allegro $\text{♩} = 96$

Fagott

Septett

Der Kaiserin Maria Theresia gewidmet
Erschienen 1802

Opus 20

Adagio*)

Measures 1-10: *f* *p* *f* *f* *f* *p* *f* *f* *f* *ff* *p*

Measures 10-18: *p* *p* *fp* *cresc.* *fp* *cresc.* *fp* *f* *f*

Allegro con brio*)

Measures 19-38: *fp* *fp* *fp* (*p*) *cresc.*

Measures 39-49: *f* *f* *f* (*p*) *cresc.* (*f*) *p* *p*

Measures 50-63: *cresc.* *f* *p* *p*

Measures 64-75: (*p*)

Measures 76-90: *p* *pp* *fp* *f*

Measures 91-100: *ff* *p*

Measures 100-111: *pp* *f* *f* *f* *f* *ff*

Measures 112-127: *ff* *f* *f* *f* *f* *p* (*p*) *p*

*) Beethovens Metronomangaben von 1817 / Beethoven's metronome marks of 1817 / Indications du mouvement métronomique de Beethoven de 1817:

Adagio ♩ = 72 - Allegro ♩ = 96

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

© 2000 by G. Henle Verlag, München

Horn in Es

Septett

Der Kaiserin Maria Theresia gewidmet
Erschienen 1802

Opus 20

Adagio*)

Musical score for Horn in E-flat, Adagio section, measures 1-18. The score is in 3/4 time and begins with a dynamic of *f*. It features a series of eighth notes and quarter notes, with dynamics ranging from *p* to *ff*. Measure 10 includes a first ending bracket and a second ending bracket. Measure 18 ends with a double bar line and repeat dots.

Allegro con brio*)

Musical score for Horn in E-flat, Allegro con brio section, measures 19-123. The score is in 2/4 time and begins with a dynamic of *fp*. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes. Dynamics range from *pp* to *ff*. Measure 19 includes a first ending bracket and a second ending bracket. Measure 49 includes a first ending bracket and a second ending bracket. Measure 75 includes a first ending bracket and a second ending bracket. Measure 112 includes a first ending bracket and a second ending bracket. Measure 123 ends with a double bar line and repeat dots.

*) Beethoven's Metronomangaben von 1817 / Beethoven's metronome marks of 1817 / Indications du mouvement métronomique de Beethoven de 1817:
Adagio ♩ = 72 - Allegro ♩ = 96

Horn in F

Septett

Der Kaiserin Maria Theresia gewidmet
Erschienen 1802

Opus 20

Adagio*)

Allegro con brio*)

*) Beethoven's Metronomangaben von 1817 / Beethoven's metronome marks of 1817 / Indications du mouvement métronomique de Beethoven de 1817:

Adagio $\text{♩} = 72$ - Allegro $\text{♩} = 96$

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

© 2000 by G. Henle Verlag, München

Septett

Der Kaiserin Maria Theresia gewidmet
Erschienen 1802

Opus 20

Adagio*

6 *f* *p* *f* *f* *f* *p*

12 *f* *f* *f* *ff* *p*

15 *cresc. fp* *cresc.* *fp* *cresc.* *6* *fp*

18 *cresc.* *tr* *f* *f* *attacca subito*

Allegro con brio*

19 *p*

24 *fp*

30 *fp* *fp*

37 *cresc.* *f* *f* *f*

43 *f* *f* *(p) cresc.* *(f)* *p*

50 *cresc.* *f* *p*

57

* Beethoven's Metronomangaben von 1817 / Beethoven's metronome marks of 1817 / Indications du mouvement métronomique de Beethoven de 1817:
Adagio $\text{♩} = 72$ - Allegro $\text{♩} = 96$

Septett

Der Kaiserin Maria Theresia gewidmet
Erschienen 1802

Opus 20

Adagio*)

Measures 1-13: Adagio. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *f*, *f*, *p*, *f*, *f*, *f*, *ff*. Includes a triplet and a sixteenth-note passage.

Allegro con brio*)

Measures 14-58: Allegro con brio. Dynamics: *fp*, *cresc.*, *f*, *attacca subito*, *p*, *fp*, *fp*, *fp*, *cresc.*, *f*, *(p)*, *cresc.*, *(f)*, *p*, *cresc.*, *f*, *p*. Includes a sixteenth-note passage.

*) Beethoven's Metronomangaben von 1817 / Beethoven's metronome marks of 1817 / Indications du mouvement métronomique de Beethoven de 1817:
Adagio $\text{♩} = 72$ - Allegro $\text{♩} = 96$

Violoncello

Septett

Der Kaiserin Maria Theresia gewidmet
Erschienen 1802

Opus 20

Adagio*)

f p fff p fff ff p

11 *fp fp fp cresc. 6 f 6 attacca subito*

Allegro con brio*)

19 *p fp*

30 *fp fp cresc. f*

41 *f f (p) cresc. f p*

50 *cresc. f () p p*

60 *<> <>*

75 *cresc. f fp*

85 *p f p decresc.*

94 *pp ff p p 3*

106 *f f f f f f f f*

*) Beethovens Metronomangaben von 1817 / Beethoven's metronome marks of 1817 / Indications du mouvement métronomique de Beethoven de 1817:

Adagio ♩ = 72 - Allegro ♩ = 96

Verzierfähigkeiten jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

© 2008 by G. Henle Verlag, München

Kontrabass

Septett

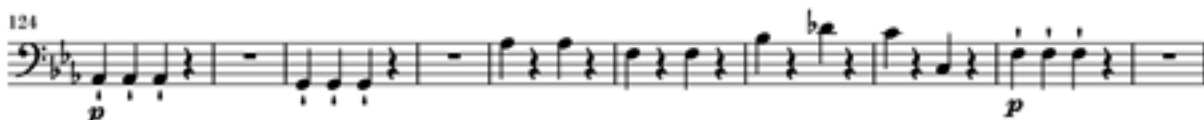
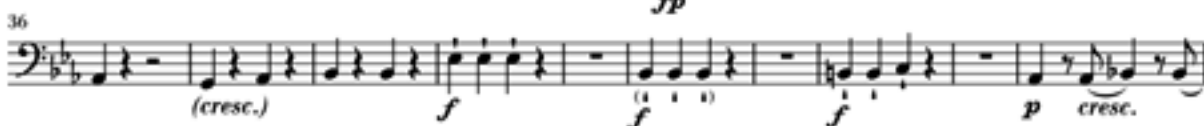
Der Kaiserin Maria Theresia gewidmet
Erschienen 1802

Opus 20

Adagio*)



Allegro con brio*)



*) Beethoven's Metronomangaben von 1817 / Beethoven's metronome marks of 1817 / Indications du mouvement métronomique de Beethoven de 1817:
Adagio ♩ = 72 - Allegro ♩ = 96

Vorwort

Wann Beethoven mit der Komposition seines berühmten und beliebten Septetts op. 20 begann, ist nicht bekannt. Die erhaltenen Skizzen werden auf Herbst 1798 (1. und 4. Satz), Sommer 1799 (2., 3. und 4. Satz) und Spätsommer/Herbst 1799 (5. Satz) datiert (vgl. Douglas Porter Johnson, *Beethoven's Early Sketches in the „Fischhof Miscellany“*. Berlin Autograph 28, Ann Arbor 1980, Bd. I, S. 388, Übertragung in Bd. II, S. 94–96). Daraus lässt sich wenigstens soviel ableiten, dass Beethoven in den Jahren 1798/99 am Septett gearbeitet hat. Die späte Datierung der Skizze zum 5. Satz, Scherzo, steht in auffälliger Korrespondenz zu der Tatsache, dass in der autographen Partitur am Schluss dieses Scherzos ein ganzes Blatt leer blieb. Dies scheint darauf hinzudeuten, dass der Satz nachträglich eingefügt wurde. Möglicherweise bestand Beethovens Septett also zunächst nur aus fünf statt sechs Sätzen. Auch die auffällige Symmetrie der fünfsätzigen Anlage (ohne Scherzo) spricht für diese Hypothese.

Das Datum der endgültigen Fertigstellung ist ebenfalls nicht bekannt. Allerdings dürfte außer Frage stehen, dass die Daten der ersten belegbaren Aufführungen das Ende der Hauptarbeit an der Komposition bezeichnen. Das Werk wurde laut brieflicher Mitteilung von Josephine Deym (siehe *Beethoven-Jahrbuch 1973/77*, S. 109) am 20. Dezember 1799 in einem Konzert unter der Leitung Ignaz Schuppanzighs im kleinen Saal des Hoftraiteurs Ignaz Jahn aufgeführt, dann in Beethovens „großer musikalischer Akademie“ am 2. April 1800 im k. k. National-Hof-Theater nächst der Burg. Nach den von Otto Jahn überlieferten Erinnerungen des Beethoven-Freundes Doležalek soll das Septett „beim Fürsten Schwarzenberg zuerst gespielt“ worden sein (Friedrich Kerst, *Die Erinnerungen an Beethoven*, Bd. II, Stuttgart 1913, S. 192). Da sich diese Aufführung jedoch nicht datieren lässt, kommt sie für die Bestimmung

der Entstehungszeit des Werks nicht in Betracht. Über die Anzahl der Sätze des Septetts geben die erhaltenen Aufführungszeugnisse keine Auskunft, so dass sich die Frage, ob das Scherzo möglicherweise nachträglich in das Werk eingefügt wurde, auf diese Weise nicht beantworten lässt. In der Programmfolge der Akademie vom 2. April 1800 stand das Werk an vierter Stelle: „Ein Sr. Majestät der Kaiserin allerunterthänigst zugeeignetes, und von Hr. Ludwig van Beethoven komponirtes Septett, auf 4 Saiten- und 3 Blas-Instrumenten, gespielt von denen Herren Schuppanzigh [Violine], Schreiber [Viola], Schindlecker [recte: Schindlöcker, Violoncello], Bär [oder Bähr bzw. Beer, Klarinette], Nickel [oder Nickl, Horn], Matausckeck [recte: Matuschek oder Mattuschek, Fagott], und Dietzel [Kontrabass].“ (Faksimile in *Beethoven Briefwechsel*, Bd. I, S. 51.)

Nach allem, was man bislang weiß, bot Beethoven das Werk erst im Dezember 1800, also mehr als ein halbes Jahr nach der ersten öffentlichen Aufführung, einem Verlag an. In dem entsprechenden Brief an Franz Anton Hoffmeister vom 15. Dezember pries er die Komposition in besonderer Weise an und erfand dazu den nachmals berühmt gewordenen Terminus des „obligaten Akkompagnements“. Beethoven schrieb: „ich will in der Kürze also hersezen, was der Hr. B.[runder, i. e. Hoffmeister] von mir haben können: 1 ein Septett *per il Violino, viola, violoncello, Contrabasso, clarinetto, corno, fagotto, – tutti obligati*, (ich kann gar nichts unobligates schreiben, weil ich schon mit einem *obligaten accompagnement* auf die Welt gekommen bin.) Dieses Septett hat sehr gefallen“ (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 49). Einen Monat später, am 15. Januar 1801, teilte Beethoven die Satzfolge mit: „das Septett besteht aus einem kurzen Eingangs-*adagio*, dann *allegro, Adagio, Minuetto, Andante* mit *Variationen, Minuetto*, wieder kurzes Eingangs-*adagio* und dann *presto*“ (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 54). Der 5. Satz, hier als „Minuetto“ statt Scherzo bezeichnet, war also spätestens zu dieser Zeit Bestandteil des Werks.

Die (nicht erhaltene) Stichvorlage ging am 20. April 1801 an Hoffmeister & Kühnel nach Leipzig (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 61), doch der Notenstich zog sich hin. Ein Grund dafür bestand in der Rücksichtnahme auf den Geiger Ignaz Schuppanzigh, der das Werk angeblich auf einer Konzertreise als noch unveröffentlichte Novität präsentieren wollte (vgl. Verlagsmitteilung in *Beethoven Briefwechsel*, Nr. 79). Ein anderer Grund lässt sich aus einem Brief des Verlegers Hoffmeister an seinen Kompagnon Kühnel vom 22. Juli 1801 ableiten: „H.[err] v *Beethoven* wird mir zum *Septetto*, d[as] ich auch hier [d. h. in Wien] stechen lasse, noch 1 oder 2 Stücke neu verfertigen, um es sodan in 2 Theile zu theilen, und kaufrechter zu machen“ (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 98, Anm. 2). Demnach wäre Beethoven – zumindest zunächst – damit einverstanden gewesen, das Werk zu erweitern, was die Verzögerung der Drucklegung erklären könnte. Die zusätzlichen Sätze wurden jedoch schließlich nicht komponiert. Hoffmeister allerdings hielt an seiner Idee fest und brachte das Septett in „2 Theilen“ heraus: Der erste umfasste Satz 1–3, der zweite Satz 4–6. Diese vielleicht tatsächlich „kaufrechtere“, der Vorstellung von einem geschlossenen Werk aber abträgliche Aufteilung stieß, wie sich denken lässt, auf den Unmut des Komponisten, der sich sogleich nach Erhalt der ersten Exemplare darüber beklagte (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 100).

Dass sich die Publikation hinzog, scheint vor allem gegen Ende auch verlagsinterne Gründe gehabt zu haben; jedenfalls reagierte Beethoven auf die Verzögerung leicht verärgert. Er schrieb am 8. April 1802 an die Verleger: „mein Septett schickt ein wenig geschwinder in die Welt – weil der Pöbel drauf harrt – und ihr wißt's die Kaiserin hats – und Lumpen gibts in der Kaiserlichen stadt wie am Kaiserlichen hof – ich stehe euch darin für nichts gut – drum spudet euch“ (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 84). Augenscheinlich hatte Beethoven der Kaiserin als der Widmungsträgerin des Septetts bereits eine (nicht überlieferte) Dedikationshand-

schrift übergeben und war nun in Sorge, dass sein Werk in falsche Hände gelangen und von unbefugter Seite zum Druck gebracht werden könnte. Welche Vorsicht diesbezüglich geboten war, veranschaulicht die Tatsache, dass die Originalausgabe nicht in einer einzigen Offizin, sondern von Stechern unterschiedlicher Werkstätten hergestellt wurde. Auf diese Weise verfügten die Stecher nur über einzelne Stimmen, nicht aber über das gesamte Werk, das sie folglich auch nicht veruntreuen konnten. Der Verlag teilte seinem Wiener Geschäftsführer am 19. Juni 1802 mit, er solle „künftige Woche *Septetto* erhalten“, und am 24. Juli 1802 meldete dieser nach Leipzig, dass er Beethoven Exemplare des Septetts ausgehändigt habe (*Beethoven Briefwechsel*, Nr. 93 und 100).

Das Septett war sehr erfolgreich, offensichtlich aber zum Unmut Beethovens. Wie aus dem Brief vom 8. April 1802 hervorgeht, rechnete er die Liebhaber des Werks unter den „Pöbel“, unter jene nämlich, die Stücke wie das Septett goutierten, seine ambitionierteren und ernsteren Werke jedoch ablehnten. Dem entspricht Carl Czernys spätere Erinnerung: „Sein Septett konnte er nicht leiden und ärgerte sich über den allgemeinen Beifall, den es erhielt“ (Kerst, *Erinnerungen*, Bd. I, S. 50). Dennoch war es das Septett, das Beethoven selbst später für eine andere, praktikablere Besetzung bearbeitete und publizierte: Im Januar 1805 erschien das Werk als Op. 38 in einer Fassung für Klavier, Klarinette (Violine) und Violoncello. Im Jahr 1817 veröffentlichte Beethoven Metronomzahlen zum Septett – übrigens zusammen mit denjenigen zu den Symphonien Nr. 1–8. Sie sind in unserer Edition in Fußnoten wiedergegeben.

Die vorliegende Ausgabe übernimmt den Notentext aus der neuen Beethoven-Gesamtausgabe: *Beethoven Werke*, Abteilung VI, Bd. 1, *Kammermusik mit Blasinstrumenten*, hrsg. von Egon Voss, München 2008. Umfangreiche Anmerkungen zur Textgestaltung und Quellenlage, zur Entstehung und Publikation finden sich in der Einleitung und im

Kritischen Bericht der Gesamtausgabe. Die wichtigsten Informationen zu Quellen und Lesarten sind in den *Bemerkungen* am Ende dieses Bandes dokumentiert.

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

München, Sommer 2008
Egon Voss

Preface

It is not known when Beethoven began composition of his famous and popular Septet op. 20. The surviving sketches have been dated to autumn 1798 (movements 1 and 4), summer 1799 (movements 2, 3, and 4), and late summer/autumn 1799 (movement 5) (see Douglas Porter Johnson, *Beethoven's Early Sketches in the 'Fischhof Miscellany'*. *Berlin Autograph 28*, Ann Arbor, 1980, vol. 1, p. 388; transcription in vol. 2, pp. 94–96). This at least allows the conclusion to be drawn that Beethoven worked on the Septet in 1798/99. The late date of the sketch for the fifth movement Scherzo clearly reflects the fact that in the autograph score there is a complete blank leaf after the end of the Scherzo, which would seem to indicate that this movement was inserted later. So perhaps Beethoven's Septet originally consisted of only five, rather than six, movements, something that is supported by the obvious symmetry of the five-movement structure (without Scherzo).

The date of the final, definitive version of the work is also not known. But it is beyond doubt that the dates of the first verifiable performances indicate the end of the principal work of composition. According to information in a letter from Josephine Deym (see *Beethoven-Jahrbuch 1973/77*, p. 109), the

work was presented on 20 December 1799, in a concert under Ignaz Schuppanzigh's direction in the small hall of the court caterer Ignaz Jahn, and subsequently, on 2 April 1800, in Beethoven's "große musikalische Akademie" (great musical academy) at the *k. k. National-Hof-Theater nächst der Burg* (Imperial-Royal National Court Theatre by the Hofburg). According to the reminiscences of Beethoven's friend Doležalek, as transmitted by Otto Jahn, the Septet "was to be first played at Prince Schwarzenberg's" (Friedrich Kerst, *Die Erinnerungen an Beethoven*, vol. 2, Stuttgart, 1913, p. 192). But since the date of this performance cannot be ascertained, it is disregarded in respect of fixing a date for the work. Surviving testimony concerning performances gives no information about the number of movements in the Septet, so the question of whether the Scherzo was, perhaps, added later cannot be answered in this way. The work was fourth in the programme listing for the 2 April 1800 academy: "A Septet, humbly dedicated to Her Majesty the Empress and composed by Mister Ludwig van Beethoven for 4 string and 3 wind instruments, performed by Messrs Schuppanzigh [violin], Schreiber [viola], Schindl-ecker [i. e. Schindlöcker; cello], Bär [or Bähr/Beer; clarinet], Nickel [or Nickl; horn], Matausckeck [i. e. Matuschek/Mattuschek; bassoon], and Dietzel [double bass]." (See facsimile in *Beethoven Briefwechsel*, vol. 1, p. 51.)

As far as is known today, Beethoven did not offer the work to a publisher until December 1800, thus more than six months after its first public performance. In his letter of 15 December to Franz Anton Hoffmeister he particularly praised the work, and coined the term "obligato accompaniment," which has since become famous, in reference to it. Beethoven wrote: "I briefly want to set down what Mister B.[ruder, i. e. Hoffmeister] may have from me: 1. a Septet *per il Violino, viola, violoncello, ContraBasso, clarinetto, corno, fagotto, – tutti obligati* (I can write nothing 'unobligato,' since I already came into the world with an *obligato accompani-*

ment). This Septet has greatly pleased” (*Beethoven Briefwechsel*, no. 49). One month later, on 15 January 1801, Beethoven communicated the order of movements: “the Septet consists of a short *adagio* introduction, then *allegro*, *Adagio*, *Minuetto*, *Andante* with *Variationen*, *Minuetto*, another short *adagio* introduction and then *presto*” (*Beethoven Briefwechsel*, no. 54). The fifth movement, here designated “Minuetto” instead of Scherzo, was thus part of the work by this date at the latest. The engraver’s copy (which has not survived) went to Hoffmeister & Kühnel in Leipzig on 20 April 1801 (*Beethoven Briefwechsel*, no. 61), but engraving of the music dragged on. One reason for this was out of consideration for the violinist Ignaz Schuppanzigh, who allegedly wanted to present the work as a still-unpublished novelty during a concert tour (see communication from the publisher in *Beethoven Briefwechsel*, no. 79). Another reason can be deduced from a letter of 22 July 1801 from the publisher Hoffmeister to his partner Kühnel: “Mister *v. Beethoven* is going to supply me with one or two new pieces for his *Septetto*, which I am also having engraved here [i. e. in Vienna] so that it can be divided into two parts to make it more saleable” (*Beethoven Briefwechsel*, no. 98, note 2). Thus Beethoven may have agreed – at least initially – to extend the work, which could explain the delay in bringing it into print. In the end, however, the extra movements were not composed: but Hoffmeister held to his idea and issued the Septet in “two parts” – the first comprising movements 1–3, and the second, movements 4–6. This division, while perhaps actually making it more “saleable,” was detrimental to the concept of a complete work, and, as might be expected, aroused the displeasure of the composer, who complained about it as soon as he received the first copies (*Beethoven Briefwechsel*, no. 100).

Towards the end, the delay in publication seems above all also to have been caused by reasons internal to the publisher: at any rate, Beethoven reacted to it with mild annoyance. On 8 April

1802 he wrote to his publishers: “Send my Septet into the world a little more quickly – for the herd is waiting for it, and you know that the Empress already has it. There are scoundrels in the imperial city as well as at the imperial court – in respect of which I guarantee you nothing – so hurry” (*Beethoven Briefwechsel*, no. 84). Apparently Beethoven had already given the Empress, as the Septet’s dedicatee, a dedication manuscript (which no longer survives), and was now concerned that his work could fall into the wrong hands and be brought to press in an unauthorized edition. The level of care accorded to this matter is shown by the fact that the original edition was produced not in a single printing office, but by engravers in different workshops. In this way the engravers assembled only individual parts, not the whole work, and thus could not steal it. The publisher informed its Viennese head of operations on 19 June 1802 that he should “receive the *Septetto* in the coming week,” and on 24 July 1802 the head reported to Leipzig that he had handed copies of the Septet over to Beethoven (*Beethoven Briefwechsel*, nos. 93 and 100).

The Septet was very successful, clearly to Beethoven’s annoyance. As emerges from the letter of 8 April 1802, he regarded lovers of the work as belonging to the “herd,” namely, among those who liked pieces such as the Septet but rejected his more ambitious and serious works. This fits with Carl Czerny’s later recollection that “Beethoven could not bear his Septet, and was angry about the general success that it received” (Kerst, *Erinnerungen*, vol. 1, p. 50). Even so, it was the Septet that Beethoven himself later arranged for other, more practical, forces: in January 1805 the work appeared as op. 38 in a version for piano, clarinet (or violin) and cello. In 1817 Beethoven published metronome markings for the Septet, along with those for his Symphonies nos. 1–8. These markings appear in footnotes in the present edition.

This edition takes its musical text from the new volume of the Beethoven Complete Edition, *Beethoven Werke*,

section 6, vol. 1, *Kammermusik mit Blasinstrumenten*, ed. by Egon Voss, Munich, 2008. Extensive notes on the musical text and the sources, on composition and publication, may be found in the Introduction and Critical Report in the Complete Edition. The most important information on source situation and readings appears in the *Comments* at the end of this volume.

The editor warmly thanks those libraries listed in the *Comments* for kindly making source materials available.

Munich, summer 2008
Egon Voss

Préface

On ignore la date à laquelle Beethoven commença à composer son célèbre et si populaire Septuor op. 20. Les esquisses conservées sont généralement datées de l’automne 1798 (1^{er} et 4^e mouvements), de l’été 1799 (2^e, 3^e et 4^e mouvements), de la fin de l’été 1799 et de l’automne 1799 (5^e mouvement) (cf. Douglas Porter Johnson, *Beethoven’s Early Sketches in the ‚Fischhof Miscellany‘*, Berlin *Autograph* 28, Ann Arbor, 1980, vol. I, p. 388, transcription in vol. II, p. 94–96). On peut au moins en déduire que Beethoven a travaillé à son septuor dans les années 1798/99. La datation tardive de l’esquisse du 5^e mouvement, le Scherzo, se trouve en correspondance frappante avec le fait qu’à la fin du Scherzo, une page entière est restée blanche dans la partition autographe. Cela semble indiquer que le mouvement a été ajouté ultérieurement. Il se peut donc que le septuor de Beethoven se soit tout d’abord limité à cinq mouvements au lieu des six définitifs. La symétrie évidente de la composition à cinq mouvements (sans le Scherzo) incline à pencher pour une telle hypothèse.

On ne connaît pas non plus la date de l'achèvement définitif de l'œuvre. Il ne fait d'ailleurs aucun doute que les dates des premières exécutions prouvées en public signalent la fin du travail principal effectué par Beethoven sur sa composition. D'après une information de Josephine Deym communiquée par lettre (cf. *Beethoven-Jahrbuch 1973/77*, p. 109), le septuor fut donné en concert le 20 décembre 1799, dans la petite salle du traiteur Ignaz Jahn, sous la direction d'Ignaz Schuppanzigh, puis le 2 avril 1800, dans le cadre de la «grande Académie de musique de Beethoven», au National-Hof-Theater, près de la Burg. D'après les souvenirs de Doležalek, l'ami du compositeur, rapportés par Otto Jahn, le septuor aurait été «d'abord joué chez le prince Schwarzenberg» (Friedrich Kerst, *Die Erinnerungen an Beethoven*, vol. II, Stuttgart, 1913, p. 192). Comme toutefois cette exécution ne peut être datée, elle ne peut être prise en considération pour la détermination de la date de composition de l'œuvre. Les documents conservés relatifs aux exécutions de l'œuvre ne fournissent guère de renseignements quant au nombre de mouvements, si bien qu'il est impossible de répondre à la question de savoir si le Scherzo a été éventuellement rajouté après coup. Dans le programme de l'Académie daté du 2 avril 1800, le septuor se situe en quatrième position: «Septuor dédié en toute humilité à Sa Majesté l'Impératrice et composé par le sieur Ludwig van Beethoven pour 4 instruments à cordes et 3 instruments à vent, tenus par les sieurs Schuppanzigh [violon], Schreiber [alto], Schindlecker [recte: Schindlöcker, violoncelle], Bär [ou Bähr, Beer, clarinette], Nickel [ou Nickl, cor], Matausckeck [recte: Matuschek ou Mattuschek, basson] et Dietzel [contrebasse].» (Fac-similé in *Beethoven Briefwechsel*, vol. I, p. 51.)

D'après ce que l'on sait aujourd'hui, c'est en décembre 1800 seulement, donc plus d'une demi-année après la première exécution en concert, que Beethoven propose l'œuvre à une maison d'édition. Dans la lettre qu'il écrit le 15 décembre à Franz Anton Hoffmeister sous ce rap-

port, il vante tout particulièrement sa composition et invente à cet égard le terme, devenu célèbre par la suite, d'«accompagnement obligé». Beethoven écrit: «Je vais donc indiquer brièvement ce que M. B. [ruder, c.-à.-d. Hoffmeister] peut avoir de ma part: 1 un septuor *per il Violino, viola, violoncello, ContraBasso, clarinetto, corno, fagotto, – tutti obbligati*, (je ne peux rien écrire de “non obligé” car je suis déjà venu au monde avec un *accompagnement obligé*.) Ce septuor a beaucoup plu» (*Beethoven Briefwechsel*, n° 49). Un mois plus tard, le 15 janvier 1801, Beethoven communique comme suit l'enchaînement des mouvements: «Le septuor se compose d'un court *adagio* introductif, puis *allegro, Adagio, Minuetto, Andante* avec *Variationen, Minuetto*, de nouveau un court *adagio* introductif et puis un *presto*» (*Beethoven Briefwechsel*, n° 54). Le 5^e mouvement, intitulé ici «Minuetto» et non «Scherzo», fait donc au plus tard à cette date partie intégrante de l'œuvre. La copie destinée au graveur (non conservée) parvient le 20 avril 1801 à Hoffmeister & Kühnel, à Leipzig (*Beethoven Briefwechsel*, n° 61), mais la gravure proprement dite traîne en longueur. L'une des raisons réside dans le fait qu'il faut user de ménagement à l'égard du violoniste Ignaz Schuppanzigh, celui-ci ayant apparemment l'intention de présenter l'œuvre comme nouveauté encore inédite lors d'une tournée de concerts (cf. communication de la maison d'édition dans *Beethoven Briefwechsel*, n° 79). Une autre raison ressort d'une lettre écrite le 22 juillet 1801 par l'éditeur Hoffmeister à son associé Kühnel: «M. v *Beethoven* va encore ajouter à son *Septetto*, que je fais aussi graver ici [c.-à.-d. à Vienne], 1 ou 2 nouvelles pièces pour le diviser ensuite en 2 parties et le rendre mieux vendable» (*Beethoven Briefwechsel*, n° 98, rem. 2). Beethoven aurait été ainsi d'accord – du moins tout d'abord – pour élargir l'œuvre, ce qui expliquerait le retard de la mise sous presse. Mais finalement, ces mouvements supplémentaires ne sont pas composés. Hoffmeister s'en tient cependant à sa première idée et édite le septuor en

«2 parties»: la première comporte les mouvements 1–3, la seconde les mouvements 4–6. Une telle division toutefois, peut-être plus favorable à la vente mais allant à l'encontre d'une œuvre d'un seul tenant, suscite, on peut s'en douter, le mécontentement du compositeur qui, dès réception des premiers exemplaires, se plaint auprès de la maison d'édition (*Beethoven Briefwechsel*, n° 100).

Mais le retard affectant la publication semble aussi, surtout vers la fin, résulter de raisons inhérentes à la maison d'édition; le compositeur se montre en tout cas légèrement irrité par ce contretemps. C'est ainsi qu'il écrit le 8 avril 1802 aux éditeurs: «Accélérez donc un peu la sortie de mon septuor – car la plèbe est dans l'attente – et vous savez que l'impératrice l'a déjà – et il existe des gredins dans la ville impériale tout comme à la Cour impériale – je ne réponds de rien – dépêchez-vous donc» (*Beethoven Briefwechsel*, n° 84). Selon toute apparence, Beethoven avait déjà remis un exemplaire dédicacé (non conservé) à l'impératrice, dédicataire du septuor, et il craignait ainsi que son œuvre ne tombe aux mains de personnes malhonnêtes et soit mise sous presse illicitement. On imagine aisément les précautions à prendre en l'occurrence si l'on considère le fait que l'édition originale du septuor ne fut pas réalisée dans un même atelier de gravure mais par des graveurs relevant de différents ateliers. De cette manière les graveurs ne disposaient chacun que de parties séparées et non de l'œuvre globale, si bien qu'ils se trouvaient dans l'impossibilité de frauder. Le 19 juin 1802, la maison d'édition informe son gérant à Vienne qu'il va «recevoir le *Septetto* la semaine suivante» et le 24 juillet 1802, celui-ci informe Leipzig qu'il a remis à Beethoven des exemplaires du septuor (*Beethoven Briefwechsel*, nos 93 et 100).

Le septuor remporte un grand succès, mais apparemment au grand déplaisir de Beethoven. Comme il ressort d'une lettre du 8 avril 1802, le compositeur assimile les amateurs du septuor à la «plèbe», à ceux qui apprécient de telles œuvres mais refusent par ailleurs ses compositions plus sérieuses et plus

ambitieuses. Ceci correspond au souvenir évoqué plus tard par Carl Czerny: «Il ne supportait pas son septuor et s'irritait de l'approbation générale que celui-ci rencontrait» (Kerst, *Erinnerungen*, vol. I, p. 50). Et pourtant c'est ce même septuor que Beethoven remanie plus tard lui-même pour une autre formation instrumentale plus commode et qu'il publie: l'œuvre paraît en janvier 1805, sous le numéro d'opus 38, dans une version pour piano, clarinette (violon) et violoncelle. En 1817, Beethoven publie les indications chiffrées métrono-

miques pour le septuor en même temps que celles des symphonies n^{os} 1–8. Nous les donnons en note dans cette édition.

La présente édition reprend le texte musical de la nouvelle édition complète des œuvres de Beethoven: *Beethoven Werke*, série VI, vol. I, *Kammermusik mit Blasinstrumenten*, éd. par Egon Voss, Munich, 2008. L'Introduction et le Commentaire Critique de l'édition complète renferment des informations détaillées concernant la présentation du texte, le statut des sources, la genèse et la publication. Les informations princi-

pales relatives aux sources et leçons sont documentées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* situées à la fin de ce volume.

L'éditeur responsable adresse ses remerciements cordiaux aux bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour leur aimable mise à disposition du matériel des sources.

Munich, été 2008
Egon Voss