

## *Serenade D-Dur für Flöte, Violine und Bratsche* op. 25

*(zusammen mit der Serenade D-Dur op. 41)*

ENTSTEHUNGSZEIT: op. 25: 1801 in Wien; op. 41: 1803, Übertragung vermutlich von Franz Xaver Kleinheinz.

ERSTAUFFÜHRUNG: op. 25 und op. 41: unbekannt.

SKIZZEN: op. 25: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Grasnack 2, fol. 42 (Finalsatz).

AUTOGRAPH: op. 25: verschollen.

ERSTDRUCK: op. 25: Wien 1802 (G. Cappi); op. 41: Leipzig 1803 (Hoffmeister & Kühnel).

GESAMTAUSGABE: Alte Gesamtausgabe: op. 25: Nr. 62 = Serie 8 Nr. 4; op. 41: Supplemente zur Alten Gesamtausgabe, Bd. 9, Nr. 29.

Am 22. September 1803 richtete Beethoven folgende Zeilen an seinen Leipziger Verleger Hoffmeister und Kühnel; sie betreffen die für den baldigen Druck vorgesehenen Bearbeitungen seiner beiden Serenaden op. 8 und op. 25: „Die Übersetzungen sind nicht von mir, doch sind sie von mir durchgesehen und stellenweise ganz verbessert worden, also kommt mir ja nicht, daß ihr da schreibt, daß ich's übersetzt habe, weil ihr sonst lügt und ich gar keine Zeit und die Geduld dazu zu finden wüßte.“<sup>1</sup> Mit der übertriebenen Darstellung seiner Zeitnot, vor allem aber durch den unmißverständlichen Ausdruck von Distanz besonders diesen Bearbeitungen gegenüber deklarierte Beethoven die Arrangements als lediglich durch ihn korrigierte Fassungen. Entgegen seiner damaligen Haltung, die keineswegs von Bearbeitungsüberdruß geprägt war, überließ er beide Opera Franz Xaver Kleinheinz, versah sie mit seinen Opuszahlen und willigte offenkundig ein, daß das Streichtrio op. 8 zu dem „Notturmo / pour / Fortepiano et Alto [...] oeuvre 42“ umgegossen wurde, während sich der Arrangeur entschied, die „Serenata / per / Flauto, Violino, / e Viola“ als op. 41 in einen Satz „pour le / Fortepiano et Flûte / (ou Violon)“ zu übersetzen. Am 17. Dezember 1803 las man im *Intelligenz-Blatt N. 58 zur Zeitung für die elegante Welt* die Ankündigung und konnte das neue, mit dem Vermerk: „revûe par l'Auteur“ versehene Werk für „Prix 1 +“ im Handel erwerben.<sup>2</sup> Der Hinweis auf die durch Beethoven autorisierte Fassung muß sowohl Adolf Bernhard Marx als auch Anton Schindler dazu verleitet haben, beide Serenadenbearbeitungen als von Beethoven stammende Umsetzungen zu listen, der sogar in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* bekannt hatte: „Das übersetzen überhaupt ist eine Sache wogegen sich heutzutage (in unserem fruchtbaren Zeitalter der übersetzungen) ein Autor nur umsonst sträuben würde.“<sup>3</sup>

Im Verlaufe des 19. Jahrhunderts mehrfach von verschiedenen Verlagshäusern neu aufgelegt, gehören seit ihrem erstmaligen Erscheinen sowohl die Originalfassung als auch die Bearbeitung der Serenade op. 25 zu den wenigen Flötenwerken Beethovens, der sich mit dieser Publikation von der Traversflöte als wirkungsvoll

1 Thayer / Deiters / Riemann, *Ludwig van Beethovens Leben*, Bd. II (1922), S. 207, Fußnote.

2 K. Dorfsmüller, *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie*, S. 213.

3 Zit. nach E. Enß, *Beethoven als Bearbeiter eigener Werke*, S. 13.

einsetzbarem Instrument getrennt hatte. Selbst wiederholten Nachfragen etwa seines schottischen Verlegers George Thomson begegnete er fortan mit der Absage: „Je ne peux pas me décider à travailler pour la flûte, parce que cet instrument est trop limité et imparfait“ und nahm damit auch sein früheres Ansinnen zurück, „den flötenliebhabern“ etwa durch die Bearbeitung seines erfolgreichen Septetts op. 20 entgegenzukommen, die „darinn wie die Insekten schwärmen und daran speisen“ würden.<sup>1</sup> In den 1818 für Thomson geschriebenen Variationen op. 105 und op. 107 mutete er der Flöte nur noch das „Accompagnement ad libitum“ zu. Zum Ende des Jahrhunderts hatte die einstige Flötenkunst einen Tiefstand erreicht und war zu einer für die meisten progressiven Musiker wenig herausfordernden Marginalie abgesunken, so daß selbst engagierte Neuerer wie der Leipziger „Flötenist“ Johann George Tromlitz in seinem „ausführlichen und gründlichen Unterricht die Flöte zu spielen“ eingestehen mußte, daß „wir gegenwärtig wenig Setzer haben“, die das „Instrument ganz kennen“ und es daher „mehrtheils Kleinigkeiten, für geübte Spieler aber gar nichts“ gäbe.<sup>2</sup> Namentlich in Wien hatte Beethoven Verhältnisse vorgefunden, die dem 1796 erschienenen *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* zufolge von „Abscheu gegen dieses Instrument“ getragen waren.<sup>3</sup> Zur damals komisch, ein- bis sechsklappigen Traversflöte heißt es weiter, „daß auch der beste Flötraversist nicht immer für die reinste Embouchüre gut stehen könne“ und „wir, wenigstens hier in Wien, einen wirklichen Mangel an Dilettanten für die Flöte haben“. Wie sehr man sich in der Zeit vor Theobald Böhms bahnbrechender Neukonstruktion des technischen Limits dieses Instrumentes bewußt war, spiegeln auch die ausführlichen Rezensionen Beethovenscher Symphonien wider. 1807 etwa heißt es in einer Besprechung in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* zum Flötenpart im Scherzo der 1806 von Beethoven herausgebrachten 3. Symphonie op. 55: „Hierbey ist aber Schade, dass die Flöte, die alles um eine Oktave höher spielt, bey so schneller Bewegung, äusserst schwierig auszuführen wird, wenn nämlich der Spieler guten Ton und gehörigen Vortrag nicht aufopfern will.“<sup>4</sup>

Verlangte mithin Beethoven in seinem symphonischen Werk auch von den Flötisten hohes technisches Können, so bescheinigte man namentlich seiner „Serenata“ op. 25 die kompositorische Zurücknahme, das Verlassen eines einmal erreichten Standards und die Anpassung an die Bedingungen unterhaltsamer Gesellschaftsmusik. Man brachte das Werk in das Umfeld seiner früheren Flötenkompositionen, etwa des gefälligen Trios WoO 37 oder des Duos für zwei Flöten WoO 26, das Beethoven „für Freund Degenharth als Erinnerungszeichen bei dem nahenden Abschiede“ in Bonn vor seinem Weggang nach Wien schrieb.<sup>5</sup> Daß das so konventionelle op. 25 auch kritische Töne anschlägt und die damalige Flöte sogar zu Ungewöhnlichem herausfordert, ist zunächst nicht gesehen worden. In Ermangelung von Wid-

1 Brief Beethovens an George Thomson vom 1. Oktober 1806, zit. nach Thayer / Deiters / Riemann, *Ludwig van Beethovens Leben*, Bd. II (1922), S. 316f.; deutsche Übersetzung vgl. A. Kalischer, *Beethovens sämtliche Briefe*, Bd. I, S. 172. Zweites Briefzitat ebenda, S. 63 (Brief Beethovens an Hoffmeister in Leipzig vom 22. April 1801).

2 J. G. Tromlitz, *Ausführlicher und gründlicher Unterricht*, Einleitung.

3 J. F. v. Schönfeld, *Jahrbuch der Tonkunst*, S. 188f.

4 Zit. nach St. Kunze, *Gesammelte Konzertberichte*, S. 63.

5 K. Dorf Müller, *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie*, S. 359.