

MONUMENTA MUSICAE SVECICAE

Unter dem Protektorat von Kungliga Musikaliska Akademien

FRANZ BERWALD

Sämtliche Werke Complete Works

Editionsleitung / Editorial Board

Berwald-Kommittén

Band 10 / Volume 10



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON

1985

MONUMENTA MUSICAE SVECICAE

Under the patronage of Kungliga Musikaliska Akademien

FRANZ BERWALD

Septett für Klarinette, Fagott,
Horn, Violine, Viola, Violoncello
und Kontrabaß

Septet for Clarinet, Bassoon, Horn,
Violin, Viola, Violoncello
and Double-Bass

Herausgegeben von / Edited by
Hans Eppstein



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON

BA 4910

Berwald-Kommittén

Ingmar Bengtsson, Hans Eppstein, Anna Johnson, Folke Lindberg, Lennart Hedwall,
Margareta Rörby (Editionsassistent / Editorial Assistant), Hans Åstrand

Die Reihe Monumenta Musicae Svecicae (außer: Franz Berwald, *Sämtliche Werke*) erscheint bei Edition Reimers, Stockholm.
The series Monumenta Musicae Svecicae (except Franz Berwald, *Complete Works*) is published by Edition Reimers, Stockholm.
Die Stimmen sind als BA 8514 käuflich erhältlich. / The parts are available on sale as BA 8514.

© 1985 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
2. korrigierte Auflage / 2nd revised Printing 2014
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-46039-7

INHALT · CONTENTS

Zur Ausgabe	VII
Editorial Note	VII
Vorwort	IX
Preface	XI
Faksimile: Septett für Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß: Erste Seite der autographen Partitur mit Werktitel und Widmung / Septet for Clarinet, Bassoon, Horn, Violin, Viola, Violoncello and Double-Bass: First page of the autograph score with title and dedication	
	XIII
Faksimile: Septett, Introduzione Adagio – Allegro molto: Seite 12 der autographen Partitur (Takte 209–228), ältere Gestalt / Septet, Introduzione Adagio – Allegro molto: Page 12 of the autograph score (bars 209–228), earlier version	
	XIV
Faksimile: Septett, Introduzione Adagio – Allegro molto: Seite 12 der autographen Partitur (Takte 209–228), spätere Gestalt (mit Überklebung) / Septet, Introduzione Adagio – Allegro molto: Page 12 of the autograph score (bars 209–228), later version (with pasting)	
	XV
Septett für Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß / Septet for Clarinet, Bassoon, Horn, Violin, Viola, Violoncello and Double-Bass . . .	
	3
Anhang / Appendix	
Frühere Fassung / Earlier Version	
Erster Satz (nur abweichende Takte) / First movement (deviating bars only)	92
Finale (vollständig) / Finale (complete)	94
Critical Commentary	131

ZUR AUSGABE

Die vorliegende Ausgabe *Sämtlicher Werke* Franz Berwalds, die anlässlich der 100. Wiederkehr seines Todestages (3. April 1968) veranstaltet wird, soll ebenso kritisch-wissenschaftlichen wie praktischen Anforderungen genügen. Sie wird in 24 Bänden erscheinen:

- 1– 9 Orchesterwerke
- 10–15 Kammermusikwerke
- 16–23 Vokalwerke
- 24 Supplement (möglicherweise 2 Bände)

Als Vorlagen dienen in erster Linie Berwalds eigenhändige Niederschriften.

Jeder Band enthält außer dem Notentext ein Vorwort mit Angaben über die betreffenden Werke, ihre Quellen etc. und einen Kritischen Bericht. Mehrere Werke innerhalb eines Bandes werden, soweit möglich, nach ihrer Entstehungszeit angeordnet. Im Notentext werden die Werke in der Gestalt wiedergegeben, die als die endgültige anzusehen ist. Frühere oder Alternativ-Fassungen werden in einem Anhang des betreffenden Bandes mitgeteilt. Skizzen und Fragmente finden im Supplementband Platz; sie sind dort nach Werkgruppen eingeteilt und innerhalb dieser nach Möglichkeit ebenfalls chronologisch geordnet. Nachweislich verschollene Kompositionen werden jeweils in den Vorworten der für sie in Frage kommenden Bände behandelt.

Die Werke Berwalds werden in der vorliegenden Ausgabe nicht durchgehend gezählt; jedoch wird immer dann – z. B. innerhalb einer bestimmten Gruppe – numeriert, wenn Zahlen in den Hauptquellen auftreten.

Für die Ausgabe gelten folgende allgemeine Editionsregeln:

Werktitel, die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebenen Bezeichnungen der Instrumente und Stimmen, ferner Tempoangaben (in den Vorlagen unter Umständen abgekürzt und häufig voneinander abweichend geschrieben), dynamische Vorschriften und sonstige Worte innerhalb des Notentextes werden normalisiert; die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt. Die alten Schlüssel sind durch die heute üblichen ersetzt worden; bei Abänderung der originalen Schlüssel werden diese jedoch zu Beginn der ersten Akkolade im Vorsatz angegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten; Ausnahmen werden jeweils vermerkt. In den Hauptquellen auftretende Abkürzungen, die mit der heutigen Notierungsweise übereinstimmen, werden der Vorlage gemäß wiedergegeben oder nach dem Ermessen des Bandbearbeiters ausgestochen. Trio-

len-, Sextolen- und ähnliche Ziffern werden nur bei den ersten Notengruppen gesetzt, sofern kein Mißverständnis möglich ist, und zwar ohne Rücksicht auf etwaige andere Notierung in der Vorlage. Kurze Vorschläge, die Berwald zum Teil, offenbar ohne unterschiedliche Bedeutung, auf verschiedene Weise notiert, sind in der vorliegenden Ausgabe durch ♩ normalisiert. Bögen bei Verzierungsnoten werden ohne besondere typographische Kennzeichnung oder Bemerkung im Kritischen Bericht hinzugefügt.

Ergänzungen des Bandbearbeiters, die entweder über die Hauptquellen hinausgehen oder diesen widersprechen, sind in folgender Weise kenntlich gemacht: Buchstaben (einschließlich der Übersetzung von Vokaltönen) und Ziffern durch Kursivdruck; Verzierungen, Striche, Punkte, Fermaten, kleinere Pausenwerte (ausgenommen Ganztaktpausen), Akzidenzen, ferner (kursive) Ziffern zur Bezeichnung von Triolen, Sextolen usw. durch Kleinstich; Bögen, Crescendo- und Diminuendozeichen sowie Akzente durch Strichelung; alle übrigen Zusätze wie Schlüssel und Notenzeichen jeder Art durch eckige Klammern.

Berwalds Notierung der Akzidenzen ist zuweilen uneinheitlich. Besonders läßt sich das bei Oktavsprüngen oder Oktavversetzungen einer Tonfolge, bei Tonleiterbewegung und bei Wiederholung der Akzidenzen nach dem Taktstrich feststellen. Die vorliegende Ausgabe folgt dem jetzt allgemein gültigen Prinzip, nach dem Akzidenzen nur für eine Oktavlage und nur innerhalb eines Taktes gelten, wenn es sich nicht um einen Ton handelt, der durch Haltebogen über den Taktstrich mit einem gleichen Ton des vorhergehenden Taktes verbunden ist und somit liegen bleibt: Hier gilt das Vorzeichen so lange wie die Bindung.

Über Abweichungen vom originalen Notentext wird im Vorwort und im Kritischen Bericht des betreffenden Bandes genau berichtet. Im Vorwort werden auch besondere editionstechnische Probleme behandelt, die bei den Werken des betreffenden Bandes auftreten; ebenso auch etwaige sich als notwendig erweisende Abweichungen von den oben genannten allgemeinen Editionsprinzipien.

Der Kritische Bericht verzeichnet neben den Lesarten der verschiedenen Quellen auch alle Änderungen und Ergänzungen innerhalb des Notentextes, soweit diese nicht – entsprechend den oben wiedergegebenen allgemeinen Editionsprinzipien – ohne weiteres aus dem Text selbst zu erkennen sind. Durch den Notentext unmittelbar gestützte Änderungen per analogiam wie z. B. bei Sequenzen, parallel geführten Stimmen u. ä., ferner Korrekturen offener Schreibfehler in den Hauptquellen werden stillschweigend vorgenommen.

Berwald-Komitee

EDITORIAL NOTE

This edition of Franz Berwald's *Complete Works*, published for the centenary of his death (April 3, 1968) is intended to satisfy both musicological and practical requirements, and will be issued in 24 volumes as follows:

- 1– 9 Orchestral Works
- 10–15 Chamber Music
- 16–23 Vocal Music
- 24 Supplement (possibly 2 volumes)

The edition is based mainly on Berwald's autographs.

Apart from the musical text, each volume contains introductory notes on the works included, the sources, etc., and a critical commentary. In volumes containing more than one work, the contents are arranged as far as possible according to date of composition. The text gives what can be considered the final version of the work. Earlier versions or alternatives are to be found in an appendix to the volume concerned. Sketches and fragments are included in the supplementary volume, arranged in groups according to the type of work, and if possible in chronological order within each group. In

the preface to the appropriate volume, reference is made to compositions no longer extant.

Continuous numbering of Berwald's compositions is not used in this edition; however, numbering of individual compositions—e. g. within a particular group—is given if it occurs in the primary sources.

The following general principles have been applied in the work of editing:

Standardization has been carried through in the music text with regard to the titles of works and the names of instruments and other parts, also in the question of tempo indications (abbreviations and spelling), dynamics and other words in the text. The score has been laid out according to present-day customs. Clefs are used according to modern practice; the original clefs are indicated on prefatory staves when there is a difference. As regards transposing instruments, the original notation is as a rule retained. Exceptions are dealt with explicitly. Those abbreviations in the music text occurring in the primary sources which agree with modern practice are given according to the original or written out in full according to the editor's choice. When no misunderstanding can arise, figures indicating triplets, sextolets etc. are given only for the first groups of notes, without regard for the notation used in the primary source. Berwald writes short appoggiaturas in various ways, apparently without intending any difference in performance. In this edition, ♭ has been used in all places. Slurs in embellishments have been added without special typographical differentiation or commentary.

Editorial additions to or deviations from the text of the primary sources are indicated according to the following rules: letters (including translations of the vocal text) and figures are printed in italics; ornaments, dashes, dots, pauses

(fermatas) and signs for rests shorter than a whole bar, accidentals together with figures (in italics) showing triplets, sextolets etc., are indicated by means of smaller type; slurs and ties, crescendo and diminuendo signs as well as accents are indicated by means of broken lines; other additions such as clefs and all kinds of notes are given within [].

As to accidentals, Berwald's notation vacillates in certain situations. This is true particularly in connection with octave leaps or octave transpositions of a group of notes, in scalar progressions and also as regards the repetition of accidentals after bar lines. In this edition the principle is followed which is nowadays widely accepted, viz: accidentals apply only for a single octave and inside a single bar, except when notes are continued across bar lines by means of ties, in which case the accidentals are valid as long as the ties.

Alterations from the original text are accounted for in the preface and the critical commentary for the volume concerned. In the preface are mentioned among other things all the particular technical problems encountered in the editing of the compositions included in the volume together with any deviations from the above-mentioned general rules which have been found necessary in that particular volume.

In the critical commentary are brought up variants in the sources, together with those alterations introduced into the text which are not sufficiently explained by the music text itself with reference to the editorial rules given above. Alterations by analogy, justified directly by the musical text, e. g. in sequences, voices in parallel and the like, and correction of obvious slips of the pen in the primary sources have been made without comment.

Berwald Committee

VORWORT

Am 10. Januar 1818 kam in Stockholm ein Septett für Klarinette, Fagott, Horn und Streicher von Franz Berwald zur Aufführung, das am 7. Dezember 1819 wiederholt wurde, dann aber aus der Öffentlichkeit verschwand¹. Ein am 6. Dezember 1828 gespieltes Werk Berwalds gleicher Besetzung wurde in der Presse als „neu“ bezeichnet. Inwieweit es sich hierbei um eine gänzlich neue Komposition oder nur um eine Revision bzw. Umarbeitung der älteren handelte, war ungewiß, da alle bekannten Quellen nur ein und dasselbe Werk bzw. eine Werkfassung enthielten. (Auch Berwald selbst erwähnt in einem Ende 1829 aus Berlin an seine Schwestern in Stockholm geschriebenen Brief nur ein Septett: „Von der Musik, die ich in Schweden zurückgelassen habe, darf nichts aufgeführt werden, abgesehen von dem Septett und der Serenade, merkt Euch das!“ Hatte er das ältere Werk vernichtet oder in dem jüngeren aufgehen lassen?) Ein Autograph war erhalten, jedoch war ihm keine Datierung zu entnehmen, da der erste Bogen fehlte; man nahm indessen stillschweigend an, daß dieses Autograph das Septett von 1828 enthalte. Eine alte Abschrift des ganzen Werkes (Quelle B) war so sorgfältig ausgeführt, daß man in ihr für praktische Zwecke einen ausreichenden Ersatz für das unvollständige Autograph sehen durfte. Auf der Grundlage dieser Abschrift wurde das Septett 1893 erstmals herausgegeben (vgl. Critical Commentary).

Zu Beginn der 1980er Jahre sind indessen sowohl bisher unbekannte Quellen (F–H) für eine andere Fassung des Septetts wie auch der lange verschollene erste Teil des Autographs zum Vorschein gekommen. Die drei Quellen F–H enthalten, was den eigentlichen Notentext betrifft, übereinstimmend eine Version des Werkes, die sich von der bisher bekannten in zwei (identischen) achttaktigen Episoden im ersten Satz, vor allem aber weitgehend im Finale unterscheidet; dieses ist bei zum größeren Teil gleichartigem thematischem Material in F–H um mehr als 70 Takte länger, weicht aber auch im übrigen vielfach von der bisher bekannten Fassung ab. Daß die in den Quellen F–H überlieferte Fassung die ältere ist, geht aus dem wiedergefundenen ersten Bogen des Autographs hervor, wo sich an den obengenannten Stellen im ersten Satz ursprünglich der Text von F–H fand, der von Berwald aber dann überklebt worden ist (vgl. die Faksimiles S. XIV–XV). Am Anfang des Autographs findet sich die Datierung „St[ockholm]. 1828“. Die bisherigen Annahmen zur Datierung des Autographs, das anscheinend mit der Aufführung am 6. Dezember 1828 in Zusammenhang steht, sind somit also bestätigt. Die zitierte Angabe stellt jedoch vermutlich nicht die erste Datierung des Autographs dar; an ihrer Stelle stand zunächst ein anderer, später aber sorgfältig ausradiierter Text (der vielleicht auch die Angabe „Oeuv. 4“, die sich in der Violinstimme von Quelle F findet, enthielt). Es läßt sich deshalb nicht mehr feststellen, wann das Autograph in seiner älteren Gestalt (vor den Überklebungen im ersten Satz; wahrscheinlich mit der früheren Fassung des Finales, die wohl bei der Umarbeitung eliminiert wurde, da der Anfang des älteren Finales mit dem Beginn eines neuen Bogens zusammenfiel) geschrieben wurde. Das Autograph trägt eine Widmung an Berwalds Freund Ernst Leonard Schlegel, die, wie die Anlage der Titelseite zeigt (vgl. das Faksimile S. XIII), nicht nachträglich hinzugefügt worden sein kann. Schlegel wurde 1802 geboren, so daß eine Widmung vor etwa 1822–1825 kaum denkbar ist. Damit ist ein mögliches Datum post quem für die ursprüngliche Gestalt des Autographs – nicht unbedingt aber für die Komposition als solche – gegeben. Da Berwald seine Symphonie in

A-dur von 1820 als op. 3 bezeichnete, würde auch die Angabe „Oeuv. 4“ dieser Datierung zumindest nicht widersprechen.

Die drei Abschriften der älteren Fassung stammen von zwei Stockholmer Geigern, 1813 bzw. 1824 geboren und somit erheblich jünger als Berwald. Zumindest der eine, d’Aubert, der Lehrer des anderen war, hat seine beiden Abschriften selbst angefertigt. Sie sind also sicherlich erst nach 1828 entstanden, und es ist unbekannt, auf welcher Quelle sie beruhen. Über die Gründe, weshalb die Kopisten auf eine von Berwald selbst beiseitegelegte oder verworfene ältere Fassung zurückgegriffen haben, sind nur Mutmaßungen möglich. Ein denkbarer Anlaß liegt in den später getilgten Episoden Takt 137–171 und 348–383 des Finalsatzes, in denen die Violine mit brillantem Figurenwerk hervortritt; die Quellen dieser Fassung waren ja im Besitz von zwei Geigern (ursprünglich hatte Berwald hierbei vielleicht seinen Bruder August im Sinn gehabt). Ebenso wenig läßt sich mit Bestimmtheit sagen, ob die ältere Gestalt mit dem durch Aufführungen belegten Septett von 1818 identisch ist. Eine Äußerung in einem Brief Berwalds vom 5. Januar 1819 an den Leipziger Musikverleger C. F. Peters könnte darauf deuten, daß er mit seiner Komposition nicht völlig zufrieden war. Ob dies zu irgendeiner Maßnahme und in diesem Falle zu einer Umarbeitung oder gar zu völliger Neukomposition geführt hat, liegt gänzlich im Ungewissen. Sollte sich die eingangs erwähnte Bezeichnung des Septetts von 1828 als „neu“ auf die letztgenannte Alternative beziehen, so wäre sie wörtlich zu nehmen; andernfalls ist sie nur als summarische Angabe aufzufassen.

In der vorliegenden kritischen Ausgabe wird als Haupttext die Fassung von 1828 wiedergegeben, für die Berwalds Autograph vorliegt. Die Abweichungen der früheren Fassung werden als Anhang veröffentlicht (für den ersten Satz nur die Takte, bei denen der Notentext von der späteren Fassung abweicht, das Finale besserer Übersichtlichkeit halber jedoch vollständig).

EDITIONSTECHNISCHE BEMERKUNGEN

Über gewisse Eigenheiten Berwalds beim Setzen der Akzidenzien orientiert der Abschnitt Zur Ausgabe (S. VII).

Eine andere Besonderheit der Notation betrifft die Bogensetzung. Berwald setzt oft einen einzigen Bogen über eine Notengruppe, bei der zwei oder mehrere aufeinander folgende Töne – unter Umständen sämtliche der Gruppe zugehörige – die gleiche Tonhöhe haben:



oder



In solchen Fällen ist es oft unmöglich zu entscheiden, ob Berwald sich diese Ausführung gedacht hat:



bzw.



¹ Für alle Einzelbelege, auch im Folgenden, sei auf *Franz Berwald. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel etc. 1979, verwiesen.

PREFACE

On January 10, 1818 a septet for clarinet, bassoon, horn and strings by Franz Berwald was performed in Stockholm. It was played again on December 7, 1819, but after that it disappeared from the repertoire.¹ A work by Berwald with the same scoring was performed on December 6, 1828, and was designated in the press as "new". Whether this was an entirely new composition or only a revision or reworking of the older one remained uncertain, since all the known sources contained only one and the same work, or rather, one version of the work. (Even Berwald himself, in a letter from Berlin to his sisters in Stockholm written at the end of 1829, mentions only one septet: "None of the music that I have left behind in Sweden, except for the septet and the serenade, should be performed; don't forget that." Had he destroyed the earlier work or had he assimilated it into the later one?) An autograph was preserved, but it was not possible to infer a dating from it since the first gathering was missing. It was tacitly assumed, however, that this autograph contained the septet of 1828. An early copy (source B) of the entire work was so carefully done that it could be considered, for all practical purposes, a satisfactory surrogate for the incomplete autograph. On the basis of this copy the septet was published for the first time in 1893 (cf. Critical Commentary).

In the beginning of the 1980's, however, hitherto unknown sources (F–H) for another version of the septet, as well as the long-lost first part of the autograph, turned up. The three sources F–H contain, as regards the original music text, one and the same version of the work. This version deviates from the one hitherto known in two (identical) eight-bar episodes in the first movement, but above all extensively in the finale, which, including for the most part similar thematic material, is over 70 bars longer in F–H, and also differs a great deal from the hitherto known version in other respects. That the version handed down in the sources F–H is the older one is clear from the newly found first gathering of the autograph. There, at the above-mentioned places in the first movement, was originally the text given in F–H, over which Berwald had glued strips of paper containing the later version (cf. the facsimiles pp. XIV–XV). At the beginning of the autograph there is the dating "St[ockholm]. 1828". The previous assumptions as to the date of the autograph, which apparently is related to the performance on December 6, 1828, are therefore borne out. The dating quoted above, however, does probably not constitute the first dating of the autograph. In its place was originally another text, which was later carefully erased (and which also possibly contained the indication "*Oeuv. 4*", which is to be found in the violin part of source F). For this reason it can no longer be determined when the autograph in its earlier form was written (i. e. before the later version was glued on in the first movement; most likely with the earlier version of the finale, which may have been eliminated in the revision since the beginning of the earlier finale coincided with the beginning of a new sheet of paper). The autograph bears a dedication to Berwald's friend Ernst Leonard Schlegel, which, as the layout of the title page indicates (cf. the facsimile p. XIII), cannot have been added afterwards. Schlegel was born in 1802, and a dedication before ca. 1822–1825 is therefore hardly conceivable. We thus have a possible date *post quem* for the original form of the autograph – but not necessarily for the composition as such. Since Berwald designated his symphony in A major from 1820 as Op. 3, the indication "*Oeuv. 4*" also would at least not be inconsistent with this dating.

¹ For each individual reference, also in the following, see *Franz Berwald, Die Dokumente seines Lebens*, Kassel etc. 1979.

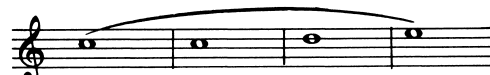
The three copies of the earlier version originate with two Stockholm violinists, born in 1813 and 1824, who were thus much younger than Berwald. At least one of these, d'Aubert, who was the other's teacher, made his own two copies himself. It is therefore certain that they were not made until after 1828, and the source on which they are based is unknown. Only conjectures are possible as to why the copyists reverted to an older version that was laid aside or discarded by Berwald himself. One conceivable reason could lie in the two episodes of the finale which were later deleted (bars 137–171 and 348–383), in which the violin stands out with brilliant passagework. The sources of this version were after all in the possession of two violinists (perhaps Berwald had originally had his brother August in mind here). It can just as little be said with any certainty whether the older form of the septet is identical with the version from 1818 that is verified through performances. A remark that Berwald made in a letter of January 5, 1819 to the music publisher C. F. Peters in Leipzig could indicate that he was not entirely satisfied with his composition. It is totally unknown whether this led to any measures taken, and if so to a revision or even to a completely new composition. Should the above-mentioned designation of the septet from 1828 as "new" relate to the latter alternative, it ought then to be taken in its literal meaning; otherwise it is only to be understood as a summary indication.

In the present critical edition the version of 1828 is reproduced as the main text, for which there is an autograph by Berwald. The divergencies of the earlier version are published in the Appendix (for the first movement, only those bars in which the music text deviates from the later version; for the sake of a better overview, however, the finale is presented in its entirety).

EDITORIAL COMMENTS

Certain peculiarities of Berwald's use of accidentals are discussed in the section Editorial Note (p. VII).

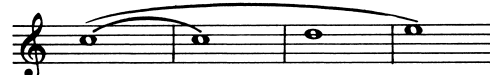
Another peculiarity of the notation concerns the slurring. Berwald often places a common slur over a group of notes in which two or more notes in succession – possibly all of the notes in the group – have the same pitch:



or



In such cases it is often impossible to ascertain whether Berwald intended the passage to be executed in this way:



and



or in the following way:



and

