

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;
Klav u = Klavier unteres System;
T = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

Das autographe Arbeitsmanuskript der Bagatellen Nr. 7–11 wurde nach Beethovens Tod in drei Teile getrennt (A_{1–3}), die heute separat aufbewahrt werden.

A₁ Autographe Partitur der Bagatelle Nr. 7. Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Rudolf Grumbacher, Referenznummer 20. Blatt mit 2 beschriebenen Notenseiten, Bl. 1r Titel: [Mitte:] *Kleinigkeiten*, [rechts:] *für Hr v. Starke's* | *Clavicembalum* | *den 1=ten Jenner 1821* | von [am rechten Rand:] *L. v. / Bthvn*. [links Überschrift zur Bagatelle Nr. 7:] *All^{te} ma non troppo*. Nummerierung links neben 1. Notenzeile: *1=te*. Notierungen mit Tinte, einige Korrekturen und Ergänzungen mit Bleistift, einige Rasuren.

A₂ Autographe Partitur der Bagatelle Nr. 8 und des 1. Teils der Bagatelle Nr. 9 (T 1–9), Fortsetzung der Quelle A₁. Bonn, Beethoven-Haus, Signatur BH 106. Blatt mit 2 beschriebenen Notenseiten. Auf Bl. 1r in Zeilen 1–2 Notierungen mit Tinte ausgestrichen; Überschrift zur Bagatelle Nr. 8 zwischen den Zeilen 3 und 4: *Moderato cantabile* [folgt in Bleistift:] *molto legato*. Auf Bl. 1v Ende der Bagatelle Nr. 8 (Zeilen 1–5) mit verschiedenen Fassungen ab T 17 sowohl in Tinte als in Bleistift, Fragment der Nr. 9 (T 1–9) in den Zeilen 7–8 und 10–11. Nummerierung links neben jeweils 1. Notenzeile für Nr. 8: *2=te*, für Nr. 9: *3=te*.

A₃ Autographe Partitur des 2. Teils der Bagatelle Nr. 9 (T 10–20) sowie der Bagatellen Nr. 10 und

Nr. 11, Fortsetzung der Quelle A₂. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Ms. 52. Blatt mit 2 beschriebenen Notenseiten. Auf Bl. 1r Schluss der Bagatelle Nr. 9 (T 10–20), sowie ein handschriftliches Echtheitszeugnis von Carl Pichler, *Fürstl. Erzbschl Chorregent u. | Professor am Musik Konservat* | in Wien, datiert *18. Mai* [1]858. Bl. 1v Überschrift: *All^{te} Allegramente* [rechts, von fremder Hand:] *von L. van Beethoven.*; T 1–8 der Bagatelle Nr. 10, anschließend zwei stark überarbeitete Fassungen des Satzeschlusses, teilweise getilgt; Bagatelle Nr. 11 mit von Beethoven handschriftlich gezogener Zeile 13; links neben Zeile 6 (Anfang der Bagatelle Nr. 11): *innocentemente* [weiter in Bleistift:] *Andante ma non troppo* und *cantabile*. Nummerierung links neben jeweils 1. Notenzeile für Nr. 10: *4=te*, für Nr. 11: *5=te*.

A₄ Autographe Partitur der Bagatellen Nr. 1–6. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur Mus. ms. autogr. Beethoven Artaria 199. 12 Blätter mit 20 beschriebenen Notenseiten. Titel auf S. 1: *Kleinigkeiten* | 1822 | Novemb. Als Reinschrift konzipiert, fällt die Handschrift gelegentlich in den Zustand eines Arbeitsmanuskripts zurück (vor allem in Nr. 3, 4 und 6); sie bietet eine abgeschlossene Fassung, doch mit relativ wenig Angaben zu Dynamik, Bogensetzung und Artikulation. Notation mit Tinte, Korrekturen und Ergänzungen mit Bleistift oder in Bleistift mit Tinte überschrieben, einige Rasuren.

B Überprüfte Abschrift der Bagatellen Nr. 1–6 vom Wiener Kopisten Wenzel Rampl, Januar/Februar 1823. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur Mus. ms. autogr. Beethoven 39/2. 11 Blätter mit 20 beschriebenen Notenseiten. Titel über 1. Notenzeile

seite [von fremder Hand, Mitte:] *Kleinigkeiten* | N^o 1 [rechts von Beethoven mit Bleistift:] *oder Bagatelles*. [oben links von Anton Schindler:] 1823 | erschienen | im Catalog Op. 112, und | unter Op. 119; ist jedoch eingeschoben. [oben rechts von fremder Hand:] N^o 2 | von Herrn Ludwig v. Beethoven. Die zahlreichen autographen Zusätze (vor allem Angaben zur Dynamik, Bogensetzung und Artikulation) geben dieser Abschrift zusätzliches Gewicht. Beethoven hat diese Angaben teilweise in sein Autograph A₄ rückübertragen. Originalausgabe der Nr. 7–11. Enthalten in: Friedrich Starke, *Wiener Pianoforte-Schule, III. Abteilung*, Wien 1821, ohne Plattennummer. Gesamttitel: *WIENER PIANO=FORTE=SCHULE* | von Fr: *STARKE Capellmeister* | III^{te} Abtheilung | Enthält die schwersten und lehrreichsten Tonsätze der vorzüglichsten Pianoforte= | Spieler und Tonsetzer als: [es folgen die Namen von 22 zeitgenössischen Komponisten in alphabetischer Folge] | Wien | bey J. Bermañ vormahls Eder am Graben, und bey dem Verfasser | im fürst: Esterhazischen Hause. | Preis 2 Rthlr 8 gr. Beethovens Kompositionen auf S. 71 f. als Nr. 28–32, ohne Opuszahl. Titel neben Nr. 28: *KLEINIGKEITEN* von L. van Beethoven, dazu Fußnote (S. 71): *Dieser dem Herausgeber von dem grossen Tonsetzer freundschaftlich mitgetheilte Beytrag, führt zwar die Überschrift „KLEINIGKEITEN“; | der Kundige wird aber bald wahrnehmen, dass nicht nur der eigenthümliche Genius des berühmten Meisters sich in jedem Satze glänzend offenbart, sondern dass auch diese von Beethoven mit so eigener Bescheidenheit „KLEINIGKEITEN“ genaunte Tonstücke für den | Spieler eben so lehrreich sind, als sie das vollkommenste Eindringen in den*

- Geist der Composition erfordern.*
Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur S.H. Starke. 1/3.
- D₁ Erste vollständige Ausgabe: Originalausgabe der Nr. 1–6, zusammen mit Nr. 7–11 als englische Erstausgabe. London, Clementi & C^o, erschienen im Juni 1823, ohne Plattennummer. Titel: *Tri-fles | for the | Piano Forte, | Con-sisting of | Eleven pleasing Pieces, | Composed | in Various Styles | BY | L. Van Beethoven.* | [links:] *Ent. Sta. Hall.* [rechts:] *Price* [handschriftlich:] *4/-* | *London. Published by Clementi & C^o 26, Cheapside.* | *NB. This Work is Co-pyright* [sic]. Notentext S. 2–11. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur h. 376. (11.).
- D₂ Revidierte spätere Auflage von D₁, erschienen vor Ende 1823; einige wenige Revisionen, fast ausschließlich in den Bagatellen 1–6; Titel wie D₁, aber Preisangabe *4/-* gestochen. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur Hirsch M 704.
- D D₁ und D₂

Zur Edition

Wie im *Vorwort* erörtert, besteht Opus 119 aus zwei unabhängig voneinander komponierten Gruppen von Bagatellen, die erst in der Londoner Ausgabe von Clementi & C^o (D₁, 1823) als ein Werk zusammengebracht wurden. Die Quellenlage für die beiden Gruppen ist entsprechend kompliziert und uneinheitlich. Die Stichvorlagen, die Beethoven Ries nach London sandte, haben sich nicht erhalten.

Bagatellen Nr. 1–6

Die relevanten Quellen für die Edition der Bagatellen Nr. 1–6 sind die autographe Partitur (A₄), die überprüfte Abschrift (B) sowie die Originalausgabe (D₁ und spätere Auflage D₂). A₄ bietet eine ausgearbeitete Fassung der sechs Bagatellen Nr. 1–6 und ist die Hauptquelle für den Grundtext dieser sechs Stücke in der vorliegenden Edition. Als

weitere Hauptquelle dienen die Ergänzungen Beethovens in der sauber abgeschrieben, vermutlich als Stichvorlage für die geplante Veröffentlichung bei Peters (siehe *Vorwort*) gedachten Abschrift B, soweit sie nicht in A₄ rückübertragen wurden.

Die Stichvorlage für die Erstausgabe D₁ war eine heute verschollene Kopistenabschrift von A₄ (B selbst scheidet als Stichvorlage aus, da sie sich zum Zeitpunkt der Absendung nach London noch beim Verleger Peters in Leipzig befand). Auffallend an D₁ gegenüber A₄ und B ist eine Fülle von zusätzlichen Bögen und Staccati in einigen Stücken, insbesondere in Nr. 4 und 6, deren Authentizität nicht zweifelsfrei zu klären ist. Wahrscheinlich überprüfte Beethoven – noch bevor er die Stichvorlage für die Bagatellen 1–6 zu Ries nach London sandte – die Kopistenabschrift und versah sie mit weiteren Angaben zu Dynamik, Bogensetzung und Artikulation, genau wie er es zuvor bei seiner Durchsicht von B getan hatte. Wegen der nicht mit letzter Sicherheit zu klärenden Herkunft der Zusätze in D₁ werden diese, sofern nicht durch analoge Stellen legitimiert, in den *Einzelbemerkungen* kommentiert.

Kaum ein halbes Jahr nach dem Erscheinen der Originalausgabe brachte Clementi eine spätere Auflage (D₂) heraus, in der für die ersten sechs Bagatellen etwa 20 kleine Änderungen des musikalischen Textes vorgenommen wurden (Liste in Alan Tyson, *The Authentic English Editions of Beethoven*, London 1963, S. 115 f.). Neben Korrekturen von Stichfehlern handelt es sich vornehmlich um Ergänzungen von Artikulation, Bögen und Vorzeichen. Die gleiche Frage der Authentizität wie bei D₁ gegenüber A₄/B stellt sich bezüglich der Änderungen in D₂ gegenüber D₁. Dass ein Verlag etwa Artikulationen an Parallelstellen eigenmächtig hinzufügte, war keine Seltenheit, allerdings gehen einige Zusätze über den üblichen Rahmen hinaus, so dass Tyson wohl zu Recht annahm, dass der Verlag sie nach einer nochmaligen Sichtung der Stichvorlage vornahm. Die wichtigsten Zusätze werden in den *Einzelbemerkungen* aufgeführt.

Bagatellen Nr. 7–11

Das Autograph (A_{1–3}) zu den Bagatellen Nr. 7–11 war – im Vergleich zur Quelle A₄ – eher ein Arbeitsmanuskript, enthält dementsprechend noch verworfene Fassungen sowie Varianten, die später in der Originalausgabe (C) revidiert wurden. Es gibt sogar Passagen, die nicht zu entziffern sind (wie etwa in Nr. 10, wo Schlusstakte ersatzlos ausgemerzt wurden). Jedoch enthält A_{1–3} so viel von der Substanz der definitiven Bagatellen, dass es als wichtige Nebenquelle dienen kann. Die Originalausgabe C dieser Bagatellen, der eine nicht erhaltene Kopistenabschrift als Stichvorlage gedient haben muss, stellt zur Ergänzung und (späteren) Korrektur die Hauptquelle dar.

Eine weitere Nebenquelle ist D₁, Clementis Ausgabe der Bagatellen 7–11. Ihre Stichvorlage könnte entweder eine verschollene Abschrift oder ein Exemplar von Starkes *Piano-Forte-Schule* gewesen sein. D₁ ähnelt C im Notentext, in Dynamikangaben, und sogar in einigen idiomatischen Schreibweisen, auch bieten sowohl C wie D₁ – im Gegensatz zu A_{1–3} – Fingersätze in den Bagatellen Nr. 7 und 11. Der Hauptunterschied zwischen C und D₁ besteht in der Notierung von Bögen und Staccati, die sowohl in C als auch in D₁ manchmal recht uneinheitlich bzw. inkonsequent gesetzt sind.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen der Herausgeberin.

Einzelbemerkungen

1. Allegretto

17: *dolce* gemäß D.

19/20 u: In B Haltebogen *as–as*, anscheinend nachgetragen, aber wohl Versehen, da nicht in D (als Legatobogen zu Viertelnoten in T 20, Zz 1–2 intendiert?).

19 o, 20 o/u, 22 f., 25 f., 31, 44–47 o: Bögen gemäß D.

20 o: In allen Quellen 1.–2. Note *as*¹–*g*¹; da sich dadurch Oktavparallelen mit Klav u ergeben, ändern wir zu *f*¹–*es*¹ gemäß einiger späterer Ausgaben.

21 f., 29 f.: < > jeweils gemäß D.

34–36 o: Bögen gemäß D₂.

36 u: — gemäß B, D.

- 37 o/u: Staccati gemäß B (dort autograph ergänzt).
 54, 60: *cresc.* gemäß D.
 58, 62, 65: *p* bzw. *f* gemäß D.
 65 o: Auf Zz 1–2 $\text{♩} g^2 - \text{♩}$ gemäß D; in A₄, B dagegen $\text{♩} - \text{♩} g^2$, vgl. aber analoge Stellen.
 68 u: ♩ vor B gemäß B (dort autograph ergänzt), D.
 68, 70 o/u: Staccati gemäß D.
 72 o/u: In D Arpeggio-Zeichen vor Oktave bzw. Akkord.
 74: In A₄ (nur Klav u), B, D ♩ ., vgl. aber Auftakt.

2. Andante con moto

- 1 (Auftakt), 12, 17, 28: *p* bzw. *f* gemäß D.
 13, 16: *cresc.* bzw. *dim.* gemäß D.
 15: Alle Pausen gemäß B, D.
 17 o: ♩ vor 2. Note gemäß D.
 33–35 u: Staccati gemäß D.
 35 f. u: In D zusätzlich Staccati zu 3. Note T 35 und Achtelnoten T 36.
 40 u: $\text{♩} c^1$ gemäß A₄, B; in D dagegen C (Stichfehler wegen vorangehendem Schlüsselwechsel ausgeschlossen).

3. à l'Allemande

- In A₄ fehlen Taktangabe und für Klav u auch Schlüssel und Vorzeichnung.
 1 (Auftakt), 54: *p* gemäß D₂.
 10 o: In A₄, B, D₁ 1. Note als ♩ ; wir folgen D₂ mit $\text{♩} \text{♩}$ im Hinblick auf T 14.
 14/15 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß D, vgl. T 10/11.
 15 u: ♩ gemäß D, in A₄, B versehentlich ♩ .
 16: *f* gemäß D.
 18, 34 o: In D Akkord mit Unteroktave *h*, so ursprünglich auch in A₄, dort aber getilgt, in B ohne *h*.
 20, 22 o: In A₄, B Akkorde jeweils mit Unteroktave *cis*¹ bzw. *d*¹, Tilgung möglicherweise in A₄ vergessen, vgl. Parallelstelle T 36, 38.
 36, 38 o: In D Akkord jeweils mit Unteroktave *cis*¹ bzw. *d*¹, so ursprünglich auch in A₄, dort aber getilgt, in B T 36 ohne *cis*¹, T 38 zunächst mit *d*¹, nach Seitenumbruch gleicher Takt versehentlich nochmals notiert, diesmal ohne *d*¹.
 51 o: ♩ gemäß B, D.

4. Andante cantabile

- In A₄ fehlt Taktangabe, in B ergänzt.
 2–3, 14–15 u: Bogen jeweils gemäß D (dort Bogen erst ab 1. Note T 3).
 4–6 o: Bögen ab Zz 3 T 4 gemäß B (dort autograph ergänzt).
 12–14 o: Bögen T 12 (Zz 3–4), T 13 f. (jeweils Zz 1–3) gemäß B, Bögen T 13 (Zz 4) sowie T 14/15 am Taktübergang gemäß D (in B nur Bogen Zz 3 T 14 bis Zz 3 T 15).
 14/15 u: In D Bogen von 1. Achtelnote T 14 bis letzte Achtelnote T 15.
 16 u: Unterstimme als ♩ mit folgender ♩ für beide Stimmen gemäß D₂.

5. Risoluto

- 6 u: In A₄ 2. Akkord versehentlich mit *c*; wir folgen B, D mit *H*, vgl. T 3.
 11 o: Vorschlagsnoten als ♩ gemäß D; in A₄, B als ♩ , vgl. aber T 9.
 16^a o: In B letzte Note *g*² versehentlich mit Untersexta *b*¹, da in A₄ ursprüngliche Note *b*¹ zu *g*² korrigiert; in D ohne *b*¹.
 16^b u: ♩ gemäß B, D.
 20 u: In D₂ 3. Note zusätzlich mit *f*¹.

6. Andante – Allegretto

- Auftakt zu 1: *p* gemäß D.
 5 o: Letzte ♩ gemäß D.
 Auftakt zu 7–10 o, 10–14 u: In A₄, B Artikulation für $\text{♩} \text{♩}$ nur exemplarisch bis Zz 2 T 8 notiert, Fortsetzung gemäß D.
 12–20, 24–25 o: In A₄, B fehlen teilweise Halte-, teilweise Legatobögen für ♩ ; wir ergänzen gemäß D₁ bzw. (am Übergang T 19/20) D₂.
 20 o: In D 1. Note mit *d*² statt *dis*².
 23 o: Bogen *f*²–*e*² gemäß D₂.
 35/36: In B Bogen *g*²–*c*²/*e*² am Taktübergang, wohl Versehen.
 38: In B Tempoangabe *stringendo il tempo* autograph ergänzt; wohl später verworfen (kein Eintrag in A₄, D) wegen Anweisung in T 40 *l'istesso tempo* (dieselbe Bewegung).
 46 u: In A₄, D letzte Note der Oberstimme $\text{♩} h$; wir folgen B, wo *h* vermutlich autograph zu *c*¹ geändert.
 52 u: In A₄, B auf Zz 4–6 $\text{♩} \text{♩}$; wir folgen D mit ♩ .

- 53 o: Übergebundene 1. Note der Unterstimme *g*¹ gemäß D₂ (fehlt in A₄, B wohl nur aus Versehen, da keine Pause notiert). – In B 2. Note der Oberstimme *a*², so ursprünglich in A₄, dort aber zu *g*² (so auch in D) geändert.
 58/59: Haltebogen am Taktübergang gemäß D.
 63: *pp* gemäß B (wohl autograph ergänzt).
 63–66 o: In D₂ Artikulation analog T 7–10.
 64 o: In D ohne *tr*.

7. Allegro, ma non troppo

- 1–3 o: In C nur ungenaue Bogensetzung; wir folgen D (in A₁ ohne Bögen).
 6 u: In D Staccati zu allen Noten; wir folgen C.
 9 u: In C, D ohne Staccati; wir gleichen an T 7 o an.
 11: *f* zu Klav u und o gemäß A₁; in C, D nur *f* zu Beginn für beide Systeme.
 u: Staccati gemäß A₁.
 12: Staccati jeweils auf Zz 1 gemäß A₁.
 26 o: ♩ vor *g*³ in 4. ♩ -Gruppe gemäß A₁. – ♩ vor *d*³ in 5. ♩ -Gruppe gemäß D.
 27: ♩ gemäß A₁, D.

8. Moderato cantabile

- 11/12 u: Haltebogen *g*–*g* am Taktübergang gemäß A₂.
 12–14: Dynamik in den Quellen unterschiedlich: In C, D in T 13 *p* auf Zz 1, *cresc.* ab Zz 2+, in T 14 ♩ ab Zz 1, ♩ ab Zz 2+; wir folgen A₂.
 13/14 u: Haltebogen *H*–*H* am Taktübergang gemäß A₂, D.
 15 u: Bogen zur Oberstimme gemäß A₂, D.
 15–17: Dynamik in den Quellen unterschiedlich: In C ♩ von Zz 1 T 15 bis Ende Zz 1+ T 17, *p* auf Zz 2; in D ♩ erst von Zz 1 T 16 bis Zz 1 T 17, *p* wie in C; wir folgen A₂ mit ♩ ab Zz 1+ T 15 und *p* auf Zz 1 T 17.
 16 o: In C Bogen bis 1. Note T 17; wir folgen D mit Bogen bis letzte Note T 16 wegen Tonwiederholung.
 19–20 o: Bogen gemäß A₂.

9. Vivace moderato

In A₂ Tempoangabe ursprünglich *virace assai ma sentimentale*, dann geändert zu *virace assai ed un poco sentimentale*.

1–3: Dynamik in den Quellen unterschiedlich: In A₂ $\ll$ von Zz 2 T 2 bis Ende T 3, in C von Zz 3+ T 1 bis Zz 2+ T 3, in D von Zz 2+ T 1 bis Zz 1 T 3; wir folgen C, verlängern Ende der $\ll$ aber bis Zz 3 T 3.

3 f. o: Legatobogen 1.–2. Note der Oberstimme jeweils gemäß A₂.

9: *p* gemäß A₂.

9–11 o: In C, D, Bogen jeweils nur 1.–3. Note; wir folgen A₂ bzw. A₃.

12 o: In D Bogen 1.–3. Note; wir folgen A₃, C, wo Bogen vermutlich wegen der Fermate bewusst weggelassen.

19: In C auf Zz 3 *fz*, in D *f*; wir folgen A₃ mit *sf*.

o: In D Bogen 1.–2. Note der Oberstimme.

10. Allegramente

5–8^a o: Staccati gemäß A₃.

8^b–12: A₃ stark überarbeitet mit teilweisen Tilgungen, so dass endgültiger Text nicht mehr erkennbar; wir folgen C.

10 o: In D 2. Note mit Obersext *fis*³ statt Oberoktave *a*³; wir folgen C.

11. Andante, ma non troppo

In A₃ als Tempoangabe zunächst nur *Innocentemente*, später *cantabile* und *Andante ma non troppo* ergänzt.

1: Taktangabe in A₃ C , in C, D C ; wegen Beethovens Änderungen an der Tempoanweisung folgen wir C, D.

6 o: Unterquart *c*¹ auf Zz 1 gemäß A₃, fehlt in C, D vermutlich nur versehentlich.

7 o: Grundton *g*¹ zusätzlich auf Zz 3 gemäß A₃, fehlt in C, D.

7, 9: In A₃ *cresc.* bzw. *dim.* erst ab Zz 3.

10 o: In C, D 1. Note der 2. ♩ -Gruppe *b*², 1. Note der 3. ♩ -Gruppe *c*³, Vorzeichen fehlen wohl versehentlich; wir folgen A₃ mit *h*² bzw. *cis*³.

13, 16, 17–20 o: In C, D fehlen Bögen über ganzen Takt (T 13) bzw. 2. Takthälfte (T 16) bzw. am Taktübergang (T 17/18) oder stehen taktweise (T 19 f.; in D für T 19 fehlend); wir folgen A₃.

17: In C, D *fz*; wir folgen A₃ mit *sf*.

21–22 u: Bogen gemäß A₃.

22: In C $\ll$ bis Zz 2 T 22; wir folgen A₃, D.

Tuscaloosa (USA), Frühjahr 2026

Joanna Cobb Biermann

Comments

pf u = piano upper staff; *pf l* = piano lower staff; *M* = measure(s)

Sources

The autograph working manuscript of the Bagatelles nos. 7–11 was divided after Beethoven's death into three parts (A_{1–3}), which are today preserved separately.

A₁ Autograph score of Bagatelle no. 7. Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Rudolf Grumbacher, reference number 20. Leaf with 2 written pages, fol. 1r title: [centre:] *Kleinigkeiten*. [right:] *für Hr v. Starke's | Clavicembalum | den 1=ten Jenner 1821 | von* [in the right margin:] *L. v. / Bthvn.* [on the left, heading of Bagatelle no. 7:] *All^o ma non troppo*. Numbering to the left of the 1st line of music: *1=te*. Notation in ink, some corrections and additions in pencil, several erasures.

A₂ Autograph score of Bagatelle no. 8 and of the 1st part of Bagatelle no. 9 (M 1–9), continuation of source A₁. Bonn, Beethoven-Haus, shelfmark BH 106. Leaf with 2 written pages. On fol. 1r in lines 1–2 notation in ink crossed out; heading of Bagatelle no. 8 between lines 3 and 4: *Moderato cantabile* [continued in pencil:] *molto legato*. On fol. 1v the end

of Bagatelle no. 8 (lines 1–5) with different versions from M 17 in ink as well as in pencil, fragment of no. 9 (M 1–9) in lines 7–8 and 10–11. Numbering to the left of each 1st line of music for no. 8: *2=te*, for no. 9: *3=te*.

A₃ Autograph score of the 2nd part of Bagatelle no. 9 (M 10–20) as well as Bagatelles no. 10 and no. 11, continuation of source A₂. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ms. 52. Leaf with 2 written pages. On fol. 1r the conclusion of Bagatelle no. 9 (M 10–20), as well as a handwritten certificate of authenticity from Carl Pichler, *Fürstl. Erzbschl Chorregent u. | Professor am Musik Konservat | in Wien*, dated 18. Mai [1]858. Fol. 1v heading: *All^o Allegramente* [at the right, in a different hand:] *von L. van Beethoven.*; M 1–8 of Bagatelle no. 10, followed by two heavily reworked versions of the conclusion of the movement, partially deleted; Bagatelle no. 11 with line 13 drawn in Beethoven's hand; at the left, next to line 6 (beginning of Bagatelle no. 11): *innocentemente* [continued in pencil:] *Andante ma non troppo* and *cantabile*. Numbering on the left of each 1st line of music for no. 10: *4=te*, for no. 11: *5=te*.

A₄ Autograph score of Bagatelles nos. 1–6. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, shelfmark Mus. ms. autogr. Beethoven Artaria 199. Twelve leaves with 20 written pages. Title on p. 1: *Kleinigkeiten | 1822 | Novemb.* Conceived as a fair copy, the manuscript occasionally falls back into the state of a working manuscript (above all in nos. 3, 4 and 6); it offers a complete version, however with relatively few details concerning dynamics, slur placement and articulation. Notation in ink, corrections and additions in pencil or pencil overwritten in ink, several erasures.

- B Reviewed copy of Bagatelles nos. 1–6 by Viennese copyist Wenzel Rampl, January/February 1823. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, shelfmark Mus. ms. autogr. Beethoven 39/2. 11 leaves with 20 written pages of music. Title above 1st page of music [in a different hand, centre:] *Kleinigkeiten* | N^o 1 [on the right, by Beethoven in pencil:] *oder Bagatelles*. [on the upper left, by Anton Schindler:] 1823 | *erschienen* | *im Catalog Op. 112, und* | *unter Op. 119; ist jedoch eingeschoben*. [on the upper right, in a different hand:] N^o 2 | *von Herrn Ludwig v. Beethoven*. The numerous autograph additions (predominantly concerning dynamics, slur placement and articulation) lend this manuscript copy additional significance. Beethoven partially transferred these details back into his autograph A₄.
- C Original edition of nos. 7–11. Contained in: Friedrich Starke, *Wiener Pianoforte-Schule, III. Abteilung*, Vienna, 1821, without plate number. Collective title: *WIENER PIANO=FORTE=SCHULE* | *von Fr. STARKE Capellmeister* | *III^{te} Abtheilung* | *Enthält die schwersten und lehrreichsten Tonsätze der vorzüglichsten Pianoforte=* | *Spieler und Tonsetzer als:* [this is followed by the names of 22 contemporary composers in alphabetical order] | *Wien* | *bey J. Berman vormahls Eder am Graben, und bey dem Verfasser* | *im fürst: Esterhazischen Hause.* | *Preis 2 Rthlr 8 gr.* Beethoven's compositions on pp. 71 f. as nos. 28–32, without opus number. Title next to no. 28: *KLEINIG-KEITEN* von L. van Beethoven, moreover a footnote (p. 71): *Dieser dem Herausgeber von dem grossen Tonsetzer freundschaftlich mitgetheilte Beytrag, führt zwar die Überschrift „KLEINIG-KEITEN“; | der Kundige wird*

aber bald wahrnehmen, dass nicht nur der eigenthümliche Genius des berühmten Meisters sich in jedem Satze glän- | zend offenbart, sondern dass auch diese von Beethoven mit so eigener Bescheidenheit „KLEINIG-KEITEN“ genaunte Tonstücke für den | Spieler eben so lehrreich sind, als sie das vollkommenste Eindringen in den Geist der Composition erfordern. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark S.H. Starke. 1/3.

- D₁ First complete edition: original edition of nos. 1–6, together with nos. 7–11 as English first edition. London, Clementi & C^o, published in June 1823, without plate number. Title: *Trifles* | *for the* | *Piano Forte*, | *Consisting of* | *Eleven pleasing Pieces*, | *Composed* | *in Various Styles* | *BY* | *L. Van Beethoven*. [left:] *Ent. Sta. Hall*. [right:] *Price* [handwritten:] 4/- | *London*. *Published by Clementi & C^o 26, Cheapside.* | *NB. This Work is Copyright* [sic]. Musical text pp. 2–11. Copy consulted: London, British Library, shelfmark h. 376. (11.).

- D₂ Revised later impression of D₁, released before the end of 1823; a few revisions, almost exclusively in Bagatelles 1–6; title as in D₁, but indication of price 4/- engraved. Copy consulted: London, British Library, shelfmark Hirsch M 704.

- D D₁ and D₂

About this edition

As discussed in the *Preface*, opus 119 consists of two groups of bagatelles composed independently of one another, which were only brought together as one work in the London edition published by Clementi & C^o (D₁, 1823). The source situation for both groups is correspondingly complicated and disparate. The engraver's copies, which Beethoven sent to Ries in London, have not survived.

Bagatelles nos. 1–6

The relevant sources for the edition of the Bagatelles nos. 1–6 are the autograph score (A₄), the reviewed copyist's manuscript (B) as well as the original edition (D₁ and later impression D₂). A₄ offers an elaborated version of the six Bagatelles nos. 1–6 and is the primary source for the base text of these six pieces in the present edition. Serving as an additional primary source are Beethoven's additions in the cleanly transcribed copyist's manuscript B – presumably intended as the engraver's copy for the planned publication by Peters (see the *Preface*) – insofar as they were not transferred back into A₄.

The engraver's copy for the first edition D₁ was a copyist's manuscript of A₄ that is now lost (B can be ruled out as the engraver's copy, since at the time of the dispatch to London it was still at the Peters publishing house in Leipzig). Conspicuous in D₁, as compared to A₄ and B, is an abundance of additional slurs and staccatos in several pieces, in particular in nos. 4 and 6, whose authenticity cannot be established with certainty. Even before he sent the engraver's copy for the Bagatelles 1–6 to Ries in London, Beethoven probably proofread the copyist's manuscript and supplemented it with further dynamics, slur placement and articulation, exactly as he had done previously in his review of B. Since the origin of the additions in D₁ cannot be determined with absolute certainty, they are discussed in the *Individual comments* insofar as they are not legitimised by analogous passages.

Hardly half a year after the release of the original edition, Clementi issued a subsequent impression (D₂) in which some twenty small alterations in the musical text had been undertaken in the first six Bagatelles (listed in Alan Tyson, *The Authentic English Editions of Beethoven*, London, 1963, pp. 115 f.). Besides corrections of engraving errors, these were primarily additions of articulation, slurs and accidentals. The same question of authenticity that applies to D₁ as compared to A₄/B arises with regard to the alterations in D₂ as compared to D₁. It was not uncommon for a publisher to

arbitrarily add articulation, for example, in parallel passages, however some of the additions go beyond the usual scope, so that Tyson was probably correct in assuming that the publisher undertook them after another review of the engraver's copy. The most important additions are listed in the *Individual comments*.

Bagatelles nos. 7–11

The autograph (A₁₋₃) of the Bagatelles nos. 7–11 was – in comparison to source A₄ – more of a working manuscript, accordingly still containing discarded versions as well as variants which were later revised in the original edition (C). There are even passages which cannot be deciphered (as, for example, in no. 10, where final measures were deleted without substitution). However, A₁₋₃ contains so much of the substance of the definitive Bagatelles that it can serve as an important secondary source. The original edition C of these Bagatelles, for which a now lost copyist's manuscript must have served as the engraver's copy, constitutes the primary source for supplementation and (later) correction.

A further secondary source is D₁, Clementi's edition of the Bagatelles 7–11. Its engraver's copy could have been either a lost copyist's manuscript or a copy of Starke's *Piano-Forte-Schule*. D₁ resembles C in terms of the musical text, the dynamic markings and even some of the idiomatic notation; C as well as D₁ also offer – in contrast to A₁₋₃ – fingerings in the Bagatelles nos. 7 and 11. The main difference between C and D₁ is found in the notation of slurs and staccatos, which in both C as well as in D₁ are sometimes rather irregularly and/or inconsistently placed.

Parentheses indicate additions by the editor.

Individual comments

1. Allegretto

17: *dolce* in accordance with D.

19/20 l: B has tie *ab–ab*, apparently added subsequently, but probably by mistake, since it is not in D (intended as slur on the quarter notes in M 20, beats 1–2?).

19 u, 20 u/l, 22 f., 25 f., 31, 44–47 u: Slurs in accordance with D.

20 u: 1st–2nd notes in all sources *ab¹–g¹*, as this would result in parallel octaves with pf l, we have changed to *f¹–eb¹* in accordance with several later editions.

21 f., 29 f.: $\langle \rangle$ each time in accordance with D.

34–36 u: Slurs in accordance with D₂.

36 l: — in accordance with B, D.

37 u/l: Staccatos in accordance with B (autograph addition there).

54, 60: *cresc.* in accordance with D.

58, 62, 65: *p* or *f* in accordance with D.

65 u: On beats 1–2 $\text{♩ } g^2 - \text{♩}$ in accordance with D; in A₄, B on the other hand $\text{♩} - \text{♩ } g^2$, but cf. analogous passages.

68 l: ♩ before B in accordance with B (autograph addition there), D.

68, 70 u/l: Staccatos in accordance with D.

72 u/l: D has arpeggio mark before the octave or chord respectively.

74: A₄ (only pf l), B, D have ♩ , but cf. upbeat.

2. Andante con moto

1 (upbeat), 12, 17, 28: *p* or *f* in accordance with D.

13, 16: *cresc.* or *dim.* in accordance with D.

15: All rests in accordance with B, D.

17 u: ♯ before 2nd note in accordance with D.

33–35 l: Staccatos in accordance with D.

35 f. l: D has additional staccatos on the 3rd note in M 35 and on the eighth notes in M 36.

40 l: $\text{♩ } c^1$ in accordance with A₄, B; D, on the other hand, has C (engraving error ruled out due to preceding key change).

3. à l'Allemande

A₄ lacks time signature and in pf l also clef and key signature.

1 (upbeat), 54: *p* in accordance with D₂.

10 u: A₄, B, D₁ have 1st note as ♩ ; we follow D₂ with $\text{♩ } \gamma$ in view of M 14.

14/15 l: Tie at the measure transition in accordance with D, cf. M 10/11.

15 l: ♩ in accordance with D, A₄, B mistakenly have ♩

16: *f* in accordance with D.

18, 34 u: D has chord with lower octave *b*, originally also thus in A₄, but deleted there; B lacks *b*.

20, 22 u: A₄, B have chords each time with lower octave *c^{♯1}* or *d¹*, deletion possibly forgotten in A₄, cf. parallel passage M 36, 38.

36, 38 u: D has chord each time with lower octave *c^{♯1}* or *d¹*; originally also thus in A₄, but deleted there; B M 36 lacks *c^{♯1}*; M 38 initially with *d¹*, after page break same measure inadvertently notated again, this time without *d¹*.

51 u: ♩ in accordance with B, D.

4. Andante cantabile

A₄ lacks time signature, added in B.

2–3, 14–15 l: Slur each time in accordance with D (slur there only from the 1st note of M 3).

4–6 u: Slurs from beat 3 of M 4 in accordance with B (autograph addition there).

12–14 u: Slurs in M 12 (beats 3–4), M 13 f. (each time beats 1–3) in accordance with B, slurs in M 13 (beat 4) as well as M 14/15 at the measure transition in accordance with D (B has slur only from beat 3 of M 14 to beat 3 of M 15).

14/15 l: D has slur from 1st eighth note of M 14 to last eighth note of M 15.

16 l: Lower voice as ♩ with following γ for both voices in accordance with D₂.

5. Risoluto

6 l: A₄ has 2nd chord inadvertently with *c*; we follow B, D with *B*, cf. M 3.

11 u: Grace notes as ♩ in accordance with D; in A₄, B as ♩ , but cf. M 9.

16^a u: B has last note *g²* inadvertently with sixth below *bb¹*, since in A₄ the original note *bb¹* was corrected to *g²*; D lacks *bb¹*.

16^b l: γ in accordance with B, D.

20 l: D₂ has 3rd note additionally with *f¹*.

6. Andante – Allegretto

Upbeat to 1: *p* in accordance with D.

5 u: Last γ in accordance with D.

Upbeat to 7–10 u, 10–14 l: A₄, B have articulation for  notated only by way of example up to beat 2 of M 8, continuation in accordance with D.

12–20, 24–25 u: A₄, B partially lack ties, partially slurs for ; we add in accordance with D₁ and (at the transition to M 19/20) D₂.

20 u: D has 1st note with $d^{\sharp 2}$ instead of $d^{\sharp 2}$.

23 u: Slur f^2-e^2 in accordance with D₂.

35/36: B has slur g^2-c^2/e^2 at the measure transition, probably by mistake.

38: Tempo marking *stringendo il tempo* in B autograph addition; probably discarded later (no entry in A₄, D) due to instruction in M 40 *l'istesso tempo (dieselbe Bewegung)*.

46 l: In A₄, D last note of the upper voice is  b ; we follow B, where b presumably altered autograph to c^1 .

52 l: A₄, B have on beats 4–6  7 ; we follow D with .

53 u: Tied over 1st note of lower voice g^1 in accordance with D₂ (lacking in A₄, B probably only inadvertently, since no rest notated). – In B 2nd note of the upper voice a^2 , originally so in A₄, but there altered to g^2 (also thus in D).

58/59: Tie at the measure transition in accordance with D.

63: *pp* in accordance with B (probably autograph addition).

63–66 u: D₂ has articulation analogous to M 7–10.

64 u: D lacks *tr*.

7. Allegro, ma non troppo

1–3 u: C has only imprecise slur placement; we follow D (A₁ lacks slurs).

6 l: D has staccatos on all notes; we follow C.

9 l: C, D lack staccatos; we change to match M 7 u.

11: *f* in pf l and u in accordance with A₁; in C, D only *f* at the beginning for both staves.

l: Staccatos in accordance with A₁.

12: Staccatos each time on beat 1 in accordance with A₁.

26 u:  before g^3 in 4th -grouping in accordance with A₁. –  before d^3 in 5th -grouping in accordance with D.

27: $\mathfrak{S}$ in accordance with A₁, D.

8. Moderato cantabile

11/12 l: Tie $g-g$ at the measure transition in accordance with A₂.

12–14: Dynamics in the sources differ: C, D have *p* on beat 1 in M 13, *cresc.* from beat 2+, in M 14  from beat 1,  from beat 2+; we follow A₂.

13/14 l: Tie $B-B$ at the measure transition in accordance with A₂, D.

15 l: Slur to the upper voice in accordance with A₂, D.

15–17: Dynamics in the sources differ: C has  from beat 1 of M 15 to the end of beat 1+ on M 17, *p* on beat 2; D has  only from beat 1 of M 16 to beat 1 of M 17, *p* as in C; we follow A₂ with  from beat 1+ of M 15 and *p* on beat 1 of M 17.

16 u: C has slur to the 1st note of M 17; we follow D with slur to the last note of M 16 due to the repeated note.

19–20 u: Slur in accordance with A₂.

9. Vivace moderato

In A₂ tempo marking originally *vivace assai ma sentimentale*, then altered to *vivace assai ed un poco sentimentale*.

1–3: Dynamics in the sources differ: A₂ has  from beat 2 of M 2 to the end of M 3, C from beat 3+ of M 1 to beat 2+ of M 3, D from beat 2+ of M 1 to beat 1 of M 3; we follow C, but extend the end of the  to beat 3 of M 3.

3 f. u: Slur on the 1st–2nd notes of the upper voice each time in accordance with A₂.

9: *p* in accordance with A₂.

9–11 u: C, D have a slur each time only on the 1st–3rd notes; we follow A₂ or A₃ respectively.

12 u: D has slur on the 1st–3rd notes; we follow A₃, C, where the slur was presumably consciously left out due to the fermata.

19: C has *fz* on beat 3, D has *f*; we follow A₃ with *sf*.
u: D has slur on the 1st–2nd notes in the upper voice.

10. Allegramente

5–8^a u: Staccatos in accordance with A₃.

8^b–12: A₃ heavily reworked with partial deletions, so that the definitive

text is no longer discernible; we follow C.

10 u: In D the 2nd note has sixth above ($f^{\sharp 3}$) instead of octave above (a^3); we follow C.

11. Andante, ma non troppo

A₃ initially had only *Innocentemente* as tempo marking, with *cantabile* and *Andante ma non troppo* added later.

1: Tempo marking in A₃ is ♩ , in C, D ♩ ; due to Beethoven's alterations of the tempo indication, we follow C, D.

6 u: Fourth below (c^1) on beat 1 in accordance with A₃, presumably lacking only inadvertently in C, D.

7 u: Tonic g^1 additionally on beat 3 in accordance with A₃, lacking in C, D.

7, 9: A₃ has *cresc.* or *dim.* only from beat 3.

10 u: C, D have bb^2 as the 1st note of the 2nd -grouping, c^3 as the 1st note of the 3rd -grouping, accidentals probably lacking inadvertently; we follow A₃ with b^2 or $c^{\sharp 3}$ respectively.

13, 16, 17–20 u: C, D lack slurs over the whole measure (M 13) or the 2nd half of the measure (M 16) or at the measure transition (M 17/18) respectively, or appear per measure (M 19 f.; in D lacking for M 19); we follow A₃.

17: C, D have *fz*; we follow A₃ with *sf*.

21–22 l: Slur in accordance with A₃.

22: C has  to beat 2 of M 22; we follow A₃, D.

Tuscaloosa (USA), spring 2026

Joanna Cobb Biermann