

Vorwort

Der vorliegende Band enthält sämtliche Bagatellen von Beethoven, die hier nach der im gleichen Verlag erschienenen Ausgabe der Klavierstücke (= HN 12) wiedergegeben werden. Von seinen Jugendwerken fortschreitend, lernen wir hier den „mittleren“ Beethoven kennen, etwa in der Virtuosität und Kraft der Bagatellen op. 33 Nr. 5 und 7. In den Bagatellen op. 119 und 126 spricht dann die schlichte Menschlichkeit und Güte des „späten“ Beethoven in einer endgültigen Form zu uns.

Eigenschriften, Faksimilia hiervon oder Fotokopien standen für die Textgestaltung folgender Stücke zur Verfügung: Opus 33, 119 (von Nr. 10 nur Takte 1–8; sonst vollständig), 126 sowie WoO 56. Ferner wurden für alle Werke die Originalausgaben oder sonstige Frühdrucke und überprüfte Abschriften, in wenigen Fällen später erschienene Erstdrucke herangezogen.

Beethoven pflegte seine musikalischen Einfälle gleich niederzuschreiben. So weit diese Skizzen erhalten sind, zeigt sich, dass er oft an mehreren Werken gleichzeitig arbeitete. Aus den Skizzen entstand dann das Werk, und aus den auch darin noch vorgenommenen Korrekturen geht hervor, wie er um die Formgerungen hat. Mit diesem Bestreben, zu verbessern, hat Beethoven nie aufgehört; oft änderte er noch während der Drucklegung. Daher weichen Originalausgaben manchmal nicht unerheblich von der Handschrift ab, und der Herausgeber einer Urtextausgabe steht vor der Schwierigkeit, Beethovens letzten Willen zu erkennen.

Die Quellen zeigen, dass Beethoven da, wo es ihm darauf ankommt, genaue Vorschriften für den Vortrag macht. Der natürliche musikalische Ablauf bleibt oft unbezeichnet und der schöpferischen Fantasie des Spielers überlassen; nur wo Beethoven seinen eigenen Ausdruck wünscht, setzt er Vortragszeichen ein. Seine musikalische Sprache ist so charakteristisch, dass jede willkürliche Veränderung das Wesentliche beeinträchtigt.

Wir müssen uns damit abfinden, dass der Vortrag der Bagatellen op. 119 ganz dem Spieler überlassen bleibt. Dieses ist nicht als Willkür Beethovens zu korrigieren, sondern als seine Entscheidung anzuerkennen.

Im äußeren Notenbild lehnt sich diese Ausgabe eng an die Schreibweise Beethovens an. Sie bringt durch die vorlagetreue Verteilung der Noten auf die beiden Systeme, d. h. die Ausschaltung des Bildes störender Schlüsselwechsel, die tonräumlichen Zusammenhänge und Beziehungen wieder zu sinnfälligerem optischen Eindruck.

Die von Nottebohm, Krebs u. a. aufgeworfene, vielumstrittene Frage über die verschiedene Bedeutung von Punkt und Keil kann hier nicht wieder erörtert werden. Die Vorlagen lassen die zur endgültigen Entscheidung nötige Klarheit und Folgerichtigkeit vermissen. Punkt und Keil sind oft kaum voneinander zu unterscheiden. Deshalb wurde dafür einheitlich der heute gebräuchliche Punkt gesetzt.

Ausführlichere Angaben zu den Quellen und Lesarten finden sich in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes.

Köln, Frühjahr 1975

Otto von Irmr

Preface

The present volume contains the complete Bagatelles of Beethoven, which are here reproduced according to the edition of the pianoforte works already issued by the same publisher (= HN 12). Progressing from his youthful works, we here learn to know the Beethoven of the “middle” period, as manifested let us say in the virtuosity and power of the Bagatelles op. 33, nos. 5 and 7. In the Bagatelles, op. 119 and 126, the simple

humanity and goodness of the “late” Beethoven then speak to us in a conclusive form.

Autographs, facsimiles, or photostatic copies thereof were available for the following works: op. 33, 119 (of no. 10 only bars 1–8, otherwise complete), 126, and WoO 56. Further, the original editions or other early impressions and corrected copies also were consulted, and in one or two cases later first editions as well.

Beethoven always immediately jotted down any idea that came to him and as his surviving sketches show, he was often working simultaneously on several compositions. The work itself then grew out of these sketches and it can be seen from his corrections how he struggled to achieve form. He never ceased to revise and amend; even when the manuscript was in the hands of the printer, he still made alterations. For this reason the original editions often vary greatly from the autograph and the editor of an “Urtext” edition is faced by the dilemma of recognizing the Master’s ultimate decision.

Nevertheless the sources show that where it really mattered to him, he gave precise directions for performance. Frequently there are no expression marks and the interpretation is left to the creative imagination of the performer. He only indicated them where he desired his own personal interpretation. His musical language is so individually characteristic that any arbitrary alteration affects its very essence. We have to accept the fact that the interpretation of the Bagatelles, op. 119, is left entirely to the performer. This should not be rectified as a caprice of Beethoven’s, but accepted as his decision.

This edition closely follows Beethoven’s manner of notation. In distributing the notes between the two staves exactly as in the autographs (that is, by abandoning the usual and more convenient change of clef, which disturbs the visual uniformity of the notation) the vertical tonal connections and relationships are now more easily perceptible of the eye.

We cannot enter here into a new discussion of the controversial question raised by Nottebohm, Krebs, and others

regarding the different interpretation of round dots and pointed dashes. The basic texts lack the clarity and consistency necessary for a conclusive decision. Often there is hardly any distinction between dot and dash. Therefore the now customary dot has been employed throughout.

Comprehensive information concerning sources and readings is to be found in the *Comments* at the end of the volume.

Cologne, spring 1975
Otto von Irmer

Préface

Le présent volume contient toutes les Bagatelles de Beethoven rendues ici d'après la nouvelle édition des Morceaux pour piano parue chez le même éditeur (= HN 12). En prenant comme point de départ ses œuvres de jeunesse, nous faisons ici la connaissance du Beethoven de la période moyenne comme p. ex. dans la virtuosité et la force des Bagatelles op. 33 Nos 5 et 7. Dans les Bagatelles op. 119 et 126 se révèle, sous une forme définitive, la simple humanité et la bonté du Beethoven de la dernière époque.

On a pu disposer des autographes et de leurs fac-similés ou photocopies pour établir le texte des morceaux suivants: op. 33, 119 (du N° 10 seulement mes. 1–8, sinon entier), 126 ainsi que WoO 56. En outre, on s'est servi des éditions originales ou d'autres anciennes impressions et copies contrôlées et quelquefois des premières impressions parues ultérieurement.

Beethoven avait l'habitude de composer en mettant ses pensées immédiatement sur le papier. D'après les esquisses conservées, on voit qu'il travaillait simultanément à plusieurs œuvres. De ces esquisses naissait l'œuvre elle-même et d'après les corrections qu'il y faisait, on voit combien il travaillait pour en perfectionner la forme. Ce désir de perfection n'a jamais cessé chez Beethoven; même pendant l'impression de l'œuvre, il y apportait encore des modifications. C'est ainsi que parfois une impression originale diffère sensiblement du manuscrit et que l'éditeur d'un texte original se trouve devant la difficulté de reconnaître la forme définitive que Beethoven a voulu y fixer.

Pourtant, les sources nous montrent que Beethoven nous donne ses directives d'exécution avec exactitude, là où il l'entend. Le développement musical naturel n'est souvent pas marqué et il est laissé à la fantaisie créatrice de l'interprète; seulement là où Beethoven désire une exécution très personnelle, il met des nuances. Son langage musical

reflète tellement sa personnalité, que le moindre changement arbitraire en détruirait la substance. Nous devons nous résigner à voir que l'interprétation des Bagatelles op. 119 est entièrement laissée à l'initiative de l'exécutant. Ceci doit être accepté comme étant la volonté de Beethoven et ne pas être modifié.

En ce qui concerne l'aspect du texte, cette édition s'appuie étroitement sur la façon d'écrire de Beethoven; elle distribue les notes aux deux mains, fidèlement d'après les documents et supprime les changements de clefs qui, quoique plus commodes, nuisent à l'unité de l'aspect; elle crée ainsi une impression visuelle plus nette qui permet de mieux percevoir le rapport des notes entre elles.

Nous ne pouvons pas discuter, ici, à nouveau, la question soulevée par Nottebohm, Krebs, etc. et si souvent contestée, concernant la signification différente du point et du trait conique. Les documents manquent, à ce sujet, d'esprit de suite et de clarté. Le point et le trait conique s'y distinguent souvent à peine l'un de l'autre. C'est pourquoi le point employé de nos jours a été uniformément adopté.

Des renseignements plus détaillés sur les sources et les variantes se trouvent dans les *Remarques* à la fin du volume.

Cologne, printemps 1975
Otto von Irmer