

Vorwort

Beethoven schrieb das Streichquartett a-moll als zweites Werk der für den Fürsten Galitzin (Golicyn) bestimmten Quartettserie in der Zeit von Ende 1824 bis zum Juli 1825. Die erste Aufführung durch das Schuppanzigh-Quartett fand am 9. September 1825 vor einem kleinen Kreis von Kennern mit dem Verleger Maurice Schlesinger in Beethovens Anwesenheit statt; zwei Tage später erfolgte eine ebenfalls interne Wiederholung. In der Öffentlichkeit erklang das Quartett erstmals in Kammermusikabenden mit dem Schuppanzigh-Ensemble am 6. November sowie am 20. November desselben Jahres. Die Drucklegung verzögerte sich bis nach Beethovens Tod. Erst im September 1827 erschien das Quartett als Opus 132, nun allerdings gleich in drei Ausgaben: als Stimmendruck des Verlags Maurice Schlesinger in Paris (siehe unter D in der Quellenübersicht am Ende dieser Stimme) sowie als selbstständige Stimmen- (E) und Partiturausgabe (F) des Berliner Stammhauses Adolph Moritz Schlesinger.

In der Quellenlage für die vorliegende Ausgabe spiegeln sich auf anschauliche Weise die Anfänge der Rezeptionsgeschichte des Quartetts. Neben der autographen Originalpartitur (A) ist eine von Beethoven sehr genau durchgesehene und in den Vortragszeichen vielfach ergänzte Stimmenabschrift (B) erhalten, die von zwei Mitgliedern des Schuppanzigh-Quartetts, Joseph Linke und Karl Holz, angefertigt und bei den Privataufführungen benutzt worden war. Nach ihr schrieb der Berufskopist Wenzel Rampl einen weiteren Stimmensatz (C), der, nachdem Beethoven ihn durchgesehen hatte, an Fürst Galitzin in St. Petersburg geschickt wurde. Maurice Schlesinger erhielt nach Zahlung des Verlagshonorars von 80 Dukaten die Abschrift B, die er als Stichvorlage für den Stimmendruck (D) mit nach Paris nahm. Eine von Rampl angefertigte Partiturabschrift (X) als Vorlage für den Schlesingerschen Partiturdruk in Ber-

lin ist zwar dokumentiert, aber nicht überliefert, ebenso wenig wie der Stimmensatz für die ersten öffentlichen Aufführungen (Y) in Wien.

Die vorliegende Einzelausgabe des Streichquartetts a-moll Op. 132 (Übernahme aus der Neuen Beethoven Gesamtausgabe, Abteilung VI, Band 5, Streichquartette III) folgt dem vorgegebenen Grundsatz, einen Notentext zu edieren, der „den Absichten Beethovens so genau wie möglich entspricht“. Der Grad der Annäherung an die Intention des Komponisten hängt ab von Anzahl und Quellenwert der überlieferten musikalischen Dokumente. In dieser Hinsicht sind - wie aus der oben beschriebenen Quellenlage deutlich wird - die Voraussetzungen für dieses Quartett relativ günstig.

Ausübende Musiker erhoffen von einer solchen wissenschaftlich-kritischen Edition die klärende Antwort auf all ihre interpretatorischen Fragen; sie wünschen sich eine Ausgabe, die ihnen alle Angaben zur klanglichen Realisierung der Komposition authentisch, widerspruchsfrei und in druckgraphisch vorbildlicher Erscheinungsform vorlegt. Aber Authentizität bedeutet hier weder Eindeutigkeit noch Widerspruchsfreiheit oder notationstechnisch perfekte Darstellung. Der Schaffensprozess setzt sich bei Beethoven in der Regel auch nach der Niederschrift der Partitur noch fort, in Gestalt von Ergänzungen oder Änderungen mancher Details. Auch sind selbst Beethovens sorgfältigste Handschriften nicht immer frei von Stellen, die man als inkonsequent oder fehlerhaft empfindet. So kommt es, dass gerade die enge Anlehnung an das Originalmanuskript mit seiner zuweilen unkonventionellen Notierungsweise einerseits latente Hinweise für die Interpretation geben kann, andererseits aber auch dessen Unvollkommenheiten deutlich macht. Die Ausgabe ist bemüht, hier einen Ausgleich herzustellen.

Bei offensichtlichem Fehlen einzelner dynamischer oder artikulatorischer Zeichen wurde das Erscheinungsbild behutsam homogenisiert; entsprechende Herausgeberzusätze sind in Klammern gesetzt. Abweichungen der

Quellen vom gedruckten Text, auf die in besonders erwähnenswerten Fällen durch Fußnoten verwiesen wird, werden in den Bemerkungen Seite 19 erörtert. Hier berichtet der Herausgeber über den jeweiligen Sachverhalt und begründet seine Entscheidung, wohl wissend, dass in manchen Fällen auch eine andere Lösung denkbar wäre. Es erscheint redlicher, den Benutzer auf Zweifelhafte hinzuweisen, als ihn in falscher Sicherheit zu wiegen. Das macht die Verwendung der Ausgabe in der Praxis vielleicht weniger bequem, führt aber gewiss zu intensiverer Auseinandersetzung mit der Komposition. Indem man etwa Entscheidungen für eine bestimmte Alternativlösung trifft oder sich bei der Artikulation von Parallelstellen für eine in den Quellen nicht eindeutig vorgegebene Angleichung entschließt, gewinnt die Interpretation mehr Freiraum. Sie ist dann nicht mehr nur „Übersetzung“ der Noten in realen Klang, sondern auch „Auslegung“ deutungsbedürftiger Textstellen.

Der Herausgeber dankt den Besitzern der Handschriften, insbesondere der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, für die Erlaubnis zur Einsichtnahme in die Originaldokumente sowie den Kollegen im Beethoven-Archiv in Bonn für beständigen förderlichen Diskurs, namentlich aber dem Gleichgesinnten bei der Suche nach der „Absicht des Komponisten“, Prof. Franz Beyer in München, für mancherlei konstruktive Kritik und Anregung.

Bonn, Frühjahr 2002

Emil Platen

Preface

Composed between the end of 1824 and July 1825, the a-minor String Quartet is the second in the series of quartets that Beethoven wrote for Prince Galitzin

(Golicyn). The première was given by the Schuppanzigh Quartet on 9 September 1825 before a small audience of connoisseurs, including the publisher Maurice Schlesinger and the composer himself. Two days later the performance was repeated, again in private surroundings. On 6 November of the same year, and again on 20 November, the quartet was given its first public hearings by the Schuppanzigh Quartet in the ensemble's chamber music recitals. Its publication was delayed until after the composer's death. It was not until September 1827 that the quartet appeared in print as op. 132, albeit in three simultaneous editions: a set of parts issued by Maurice Schlesinger in Paris (see D in the overview of sources at the end of this part), and an independent set of parts (E) and full score (F) published by the parent company, Adolph Moritz Schlesinger in Berlin.

The sources we consulted for our edition vividly reflect the early days of the work's reception. Besides the original autograph score (A) we have a handwritten set of parts that Beethoven proofread very carefully, adding a good many expression marks (B). These parts were written by two members of the Schuppanzigh Quartet, Joseph Linke and Karl Holz, who used them in the private performances. Shortly thereafter the professional copyist Wenzel Rampl used them to write out another set of parts (C) which was forwarded to Prince Galitzin in St. Petersburg after Beethoven had proofread it. Maurice Schlesinger, after paying the publisher's fee of 80 ducats, was given copyist's manuscript B, which he took with him to Paris for use as an engraver's copy for his edition in parts (D). A copyist's manuscript in score, likewise prepared by Rampl (X), is known to have served as an engraver's copy for the printed score issued by Schlesinger in Berlin, but it has since vanished, as has another set of parts used at the first public performances in Vienna (Y).

Our separate edition of the a-minor String Quartet, op. 132, is taken from the third volume of string quartets in the New Beethoven Complete Edition

(Section VI, Volume 5). It follows the stated precept of producing a musical text that "reflects Beethoven's intentions as accurately as possible." The degree to which a text can approach the composer's intentions depends on the number and the value of the surviving musical documents. In this respect, as is clear from the state of the sources described above, the prerequisites for the a-minor String Quartet are relatively favorable.

Performing musicians hope that a scholarly-critical edition will give them definitive answers to all questions of interpretation; they want an edition that offers all the information they need to present the composition in performance, and that does so authentically, without contradictions, and with a flawless appearance on the printed page. However, authenticity does not mean that there are no ambiguities or contradictions or that the musical notation is technically perfect. Beethoven generally prolonged the act of creation even after writing out the score, namely, by making additions and altering the details. Not even his most fastidious manuscripts are free of passages that we consider inconsistent or flawed. It thus transpires that close adherence to the original manuscript, with its sometimes unconventional style of notation, may harbor hidden instructions to the performer while revealing its imperfections. Our edition attempts to strike a balance in this respect.

In the few cases where dynamics or articulation marks have been obviously omitted, we have judiciously standardized the appearance of the music on the page, always placing editorial additions in parentheses. Where the sources disagree with the printed text we discuss the discrepancies in the editorial comments (p. 20) and, if especially noteworthy, mention them in footnotes. The editor has reported the problems involved and justified his decisions in the editorial comments, knowing full well that in many cases other solutions are conceivable. It seems more honest to alert our readers to questionable issues than to lull them into a false sense of security. This may perhaps make our edition less convenient to use, but it def-

initely leads to a deeper confrontation with the work itself. Performers can obtain greater freedom of movement for their interpretations by deciding in favor of a particular alternative solution or by choosing to standardize the articulation in parallel passages marked ambiguously in the sources. Rather than merely "translating" the notes into actual sounds, they can "explicate" passages in need of interpretation.

The editor wishes to thank the owners of the manuscripts, particularly the music department of the Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, for granting permission to consult the original documents. He also extends his thanks to his colleagues at the Beethoven Archive in Bonn for their always helpful discussions, and especially to his like-minded companion in the quest for the "composer's intention," Professor Franz Beyer of Munich, for many and sundry constructive criticisms and suggestions.

Bonn, spring 2002
Emil Platen

Préface

Beethoven écrivit le quatuor à cordes en la mineur entre la fin de l'année 1824 et juillet 1825: c'était la deuxième œuvre de la série de quatuors destinée au prince Galitzine (Golitsyn). La première exécution de l'œuvre, par le Quatuor Schuppanzigh, eut lieu le 9 septembre 1825 devant un petit cercle de connaisseurs, au nombre desquels l'éditeur Maurice Schlesinger, et en présence du compositeur; une deuxième exécution fut donnée, également devant un cercle restreint, deux jours plus tard. L'ensemble Schuppanzigh joua le quatuor pour la première fois en public les 6 et 20 novembre de la même année, dans le cadre de soirées musicales. C'est après la mort de Beethoven seulement que s'effectue

la mise sous presse. Le quatuor ne paraît finalement qu'au mois de septembre 1827, sous le numéro d'opus 132, sous la forme de trois éditions simultanées: celle des parties instrumentales, publiée à Paris par les Éditions Maurice Schlesinger (cf. Sommaire des sources, à la fin de cette partie, sous D), ainsi que l'édition, autonome, des parties (E) et de la partition (F), réalisée à Berlin par la maison mère Adolph Moritz Schlesinger.

L'état des sources tel que décrit pour la présente édition reflète avec clarté les débuts de l'histoire de la réception de l'œuvre. Outre la partition originale autographe (A), il existe une copie des parties (B), qui, réalisée par Joseph Linke et Karl Holz, deux membres du Quatuor Schuppanzigh, et utilisée lors des exécutions en privé, a été revue avec beaucoup de soin et complétée à plusieurs reprises en ce qui concerne les signes d'exécution par Beethoven. Ultérieurement, le copiste professionnel Wenzel Rampl a réalisé un nouveau jeu de parties (C), lequel, après révision du compositeur, fut envoyé au prince Galitzine, à Saint-Petersbourg. Maurice Schlesinger a reçu, après versement des honoraires d'un montant de 80 ducats, la copie B, qu'il a emportée à Paris comme modèle de gravure pour l'édition des parties (D). Quoique documentée, une copie de la partition (X) réalisée par Rampl comme modèle de gravure de l'édition de la partition de Schlesinger, à Berlin, a disparu, ainsi que le jeu de parties utilisé pour les premières exécutions en public (Y) à Vienne.

La présente édition séparée du quatuor en la mineur op. 132 (extraite de la nouvelle édition complète des œuvres de Beethoven, section VI, vol. V, quatuors à cordes III) se conforme au principe

d'édition selon lequel le texte «répond le plus précisément possible aux intentions de Beethoven». Le degré de fidélité aux intentions du compositeur est fonction du nombre et de la qualité des documents musicaux disponibles. Comme il ressort de l'état des sources décrit ci-dessus, les conditions concernant ce quatuor sont à cet égard relativement favorables.

Les exécutants attendent d'une telle édition critique la réponse à toutes les questions qu'ils se posent quant à l'interprétation; ils souhaitent disposer d'une édition qui leur fournisse de façon authentique, indubitable et sous une forme typographique exemplaire toutes les données utiles à la réalisation de la composition. Mais l'authenticité n'est pas synonyme ici d'intelligibilité absolue, de totale cohérence ou, sur le plan de la notation musicale, de perfection de la représentation. Chez Beethoven, le processus de création se poursuit encore en règle générale après la mise par écrit de la partition, sous forme d'ajouts ou de corrections de détail. Même les manuscrits les plus soignés du compositeur ne sont pas toujours exempts d'inconséquences ou de fautes. C'est ainsi que le respect attentif porté au manuscrit original, avec sa notation en partie non conventionnelle, peut fournir d'une part des indications indirectes quant à l'interprétation, mais en signale aussi d'autre part les imperfections. Notre édition s'efforce en l'occurrence de trouver un équilibre.

En cas d'absence manifeste d'indications dynamiques ou de signes d'articulation, nous avons harmonisé prudemment la notation, plaçant ce faisant les ajouts de l'éditeur entre parenthèses. Les divergences présentées par les sources par rapport au texte imprimé, signa-

lées par des notes en bas de page dans certains cas particulièrement caractéristiques, font l'objet d'un commentaire dans les remarques critiques (p. 19).

L'éditeur y expose chaque cas, justifiant la décision prise bien que sachant pertinemment que çà et là d'autres solutions auraient aussi été envisageables. C'est faire preuve de plus de probité que de signaler à l'utilisateur les points douteux plutôt que de lui donner l'illusion d'une fausse sécurité. L'utilisation de l'édition dans la pratique en est peut-être ainsi moins commode, mais cela permet sans contester une confrontation plus intensive avec l'œuvre. Tranchant en faveur d'une solution déterminée ou bien optant, pour le développement d'articulation de passages parallèles, en faveur d'une harmonisation non explicite dans les sources, on offre par là même une plus grande marge de liberté à l'interprétation. Celle-ci n'est plus alors la seule «traduction» ou concrétisation sonore des notes, mais elle retrouve tout son sens originel, celui d'une véritable explication des passages problématiques du texte.

L'éditeur adresse ses remerciements aux détenteurs des manuscrits, en particulier au département de musique de la Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, pour l'autorisation qu'ils lui ont accordée de consulter les documents originaux, ainsi qu'à ses collègues des Archives Beethoven (Bonn) pour leur précieux et assidu concours, et, nommément, à son «confrère» dans la recherche de «l'intention du compositeur», le professeur Franz Beyer, de Munich, pour ses diverses critiques constructives et suggestions.

Bonn, printemps 2002
Emil Platen