

Vorwort

Etwa ein Jahrzehnt liegt jeweils zwischen der Komposition der beiden frühen Sonaten op. 5 (1796), der A-dur-Sonate op. 69 (1808/09) und Beethovens letzten beiden Werken für diese Besetzung, Op. 102 (1815/16). Geradezu paradigmatisch scheinen sie die drei Schaffensphasen zu repräsentieren, in die Beethovens Werke häufig eingeteilt werden, auch wenn eine solche Unterteilung in einen Früh-, Mittel- und Spätstil in dieser strikten Form nicht ganz unproblematisch ist. Wie auch immer: Die drei Opera unterscheiden sich nicht nur stilistisch, sondern auch in Bezug auf ihre Entstehungsbedingungen erheblich voneinander.

Spätestens im Frühjahr 1815 begann Beethoven mit der Komposition der beiden letzten Violoncellosonaten, der Anlass ist unbekannt. Im Sommer und Herbst 1815 arbeitete der Komponist eine erste Fassung aus, die er dann in mehreren Schritten noch einmal revidierte. Im Februar 1816 gab Beethoven schließlich eine Abschrift Charles Neate nach London mit, der die Herausgabe bei einem englischen Verleger vermitteln sollte. Wie auch bei anderen Werken war geplant, die Sonaten möglichst zeitgleich in einer Parallelausgabe auf dem Kontinent herauszugeben; Beethoven hätte doppelt verdient, und beide Verleger hätten sich mit einer neuen Erstausgabe des Komponisten rühmen können. In seinem Tagebuch schreibt Beethoven: „Alle Werke die jetzt mit der Violonzell Sonat behälst du dir vor, dem Verleger den Tag der Herausgabe zu bestimmen, ohne daß die Verleger in London und in Deutschland so zu sagen, keiner vom andern weiß, weil sie sonst weniger geben, es auch nicht nöthig ist, du kannst zum Vorwand geben, daß Jemand anderer diese Composition bey dir bestellt hat“ (*Beethovens Tagebuch. 1812–1818*, hrsg. von Maynard Solomon, Bonn ²2005, S. 68). Der Plan scheiterte letztlich. Nachdem Beethoven lange auf eine Reaktion Neates gewartet hatte, er-

klärte dieser die Werke schließlich aufgrund ihres Schwierigkeitsgrades für unverkäuflich. Beethoven genoss zu diesem Zeitpunkt allerdings auch nicht den besten Ruf in England. So soll ein britischer Verleger gegenüber Neate geäußert haben: „For God’s sake don’t buy anything of Beethoven“, und Birchall sagte bezüglich eines anderen Werkes angeblich zu Neate: „Ich würde sie nicht drucken, selbst wenn Sie mir dieselben umsonst gäben“ (vgl. Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben*, Bd. 3, Leipzig ²1911, S. 547).

Etwa gleichzeitig fand Beethoven eine Publikationsmöglichkeit auf dem Kontinent, wenngleich außerhalb Wiens, nämlich beim Bonner Verlag Simrock. Der Vertrag sah ausdrücklich eine Verzögerung vor, offenbar rechnete Beethoven immer noch mit einer Parallelausgabe. Das genaue Erscheinen der Bonner Originalausgabe lässt sich nicht ermitteln. Sie kam irgendwann zwischen Frühjahr 1817 und Mai 1818 auf den Markt. Eine ebenfalls von Beethoven autorisierte Wiener Originalausgabe folgte mit weiterer Verzögerung, sie erschien im Januar 1819 bei Artaria. Vor beiden Publikationen hat Beethoven noch einmal in die Komposition eingegriffen: Im Falle der Bonner Originalausgabe in größerem Umfang, in der Wiener Originalausgabe nur noch punktuell.

Die beiden Sonaten op. 102 schrieb Beethoven zwischen Sommer und Herbst 1815 in einer zunächst abgeschlossenen Fassung nieder (Quelle A). In dieser Form diente A als Vorlage für die Partiturabschrift B, die der Kopist Wenzel Rampl noch 1815 anfertigte und die Beethoven im direkten Anschluss nicht nur korrigierte, sondern gründlich überarbeitete (B mit erstem Korrekturstadium). Vermutlich um den Jahreswechsel 1815/16, spätestens Anfang Februar 1816, fertigte Rampl noch zwei weitere Abschriften beider Sonaten an (Quellen C und D), beide in Form von Einzelstimmen. Sowohl die Violoncello- als auch die Klavierstimme von C wurden nach B angefertigt. Auch für die Abschrift der Klavierstimme von D benutzte Rampl noch einmal B als Vorla-

ge; die Violoncellostimme von D schrieb er dagegen von C ab – vermutlich weil sich die Einzelstimme leichter aus einer anderen Einzelstimme kopieren ließ als aus der Partitur B. Beide Stimmenabschriften enthalten Korrekturen Beethovens (im Wesentlichen handelt es sich um Fehlerkorrekturen), wenngleich in einem viel geringeren Umfang als die Abschrift B.

Die Stimmenabschrift C kam im Februar 1816 durch Charles Neate nach England, wo sie ursprünglich als Stichvorlage für eine nie verwirklichte englische Originalausgabe dienen sollte. Die Stimmen von D scheinen dagegen zunächst als Aufführungsmaterial bestimmt gewesen zu sein; sie kamen in den Besitz des Erzherzogs Rudolph und enthalten neben Korrekturen Beethovens auch vermutlich autographe Fingersätze in der Klavierstimme.

Quelle B diene als Stichvorlage für die Bonner Originalausgabe. Bevor sie jedoch an den Verleger Simrock ging, hat Beethoven erneut einige Änderungen vorgenommen. Dieses zweite Korrekturstadium erfolgte nach der Abschrift von C und D, wo die Revisionen noch nicht berücksichtigt sind; C und D werden durch diese späteren Korrekturen zu einer Frühfassung. Für die Anfang 1819 erschienene Wiener Originalausgabe ließ sich Beethoven von Erzherzog Rudolph die Abschrift D aus, die dann als Stichvorlage diente. Nur noch an ganz wenigen Stellen hat Beethoven in die Komposition eingegriffen; insofern gibt die Wiener Originalausgabe durch die fehlenden Revisionen des zweiten Korrekturstadiums in B trotz ihres späteren Erscheinens ein früheres Werkstadium wieder. Im Verhältnis zur Bonner Originalausgabe wurde sie offenbar nur halbherzig von Beethoven autorisiert. Bei den wenigen Eingriffen gibt es auffällige Parallelen zu Korrekturen, die Beethoven in einem Exemplar der Bonner Originalausgabe vorgenommen hat (Quelle E_K), etwa die Tilgung der Note *e* im zweiten Satz der ersten Sonate, T. 16. Man muss daher vermuten, dass die Einträge in E_K parallel zu Änderungen in D im Vorfeld der Wiener Originalausgabe entstanden.

Vereinheitlicht oder modernisiert wurde in dieser Neuausgabe ausschließlich dort, wo Willkür oder altertümliche Notation zu vermuten sind. So wurden Vorschlagsnoten standardisiert. Aufeinanderfolgende Einzelbögen, die durch nachträgliche Verlängerung entstanden sind, werden als durchgehender Bogen wiedergegeben. Die Schlüsselung im Violoncello wurde modernen Lesegewohnheiten angepasst (Beethoven verwendete bei höheren Passagen ausschließlich den oktaviert zu lesenden Violinschlüssel), und die Verteilung und Schlüsselung innerhalb der Klaviersysteme wurde behutsam modernisiert, wo die originale Notation (die zumal in den verschiedenen Quellen oft divergiert) unglücklich erschien. In runde Klammern gesetzte Zeichen stellen Ergänzungen des Herausgebers dar.

Diese Neuausgabe beruht auf den Erkenntnissen, die im Zusammenhang mit dem nachträglichen Kritischen Bericht im Rahmen der neuen Beethoven Gesamtausgabe (*Beethoven Werke*, Abteilung V, Bd. 3: *Werke für Violoncello und Klavier*, Kritischer Bericht von Jens Dufner, München 2008) gewonnen werden konnten. Da vieles in dieser praktischen Ausgabe nur kurz angerissen werden kann, sei für stärker ins Detail gehende Fragen auf diesen Kritischen Bericht verwiesen.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei an dieser Stelle für die freundliche Bereitstellung der Quellenkopien herzlich gedankt.

Bonn, Herbst 2008
Jens Dufner

Preface

About a decade separates the composition of the two early sonatas op. 5 (1796) from the A-major sonata op. 69

(1808/09), and this sonata from Beethoven's two final works for this combination, op. 102 (1815/16). They almost seem a paradigm for the three creative periods into which Beethoven's works are often divided, even though such a strict division into early, middle, and late styles is not without its problems. However that may be, the three works are strongly distinguished from each other not only stylistically, but also in respect of the circumstances of their composition.

Beethoven began composition of his final two cello sonatas no later than spring 1815. There is no surviving evidence of the reason for composition. In summer and autumn 1815 Beethoven worked out a first version, which he then revised in several stages. Finally, in February 1816 Beethoven supplied a copy to London via Charles Neate, who was to negotiate publication by an English publishing house. As with other works, it was planned to publish a parallel edition on the continent as close in time as possible; Beethoven would then have earned double, and both publishers would have been able to boast publication of a new first edition. Beethoven wrote in his diary: "For all works, now including the cello sonatas, you should reserve the right to specify a date of publication to the publisher, without the publishers in London and Germany, so to speak, knowing anything about each other, as they otherwise will pay less. It is not necessary [for them to know] and you can use the excuse that someone else has ordered this composition from you" (*Beethovens Tagebuch. 1812–1818*, ed. by Maynard Solomon, Bonn, 2005, p. 68). The plan ultimately failed. After Beethoven had waited a long time for Neate's reaction, Neate finally declared the works unsaleable, on account of their level of difficulty. At this time, Beethoven also did not enjoy the best of reputations in England. Thus a British publisher had declared to Neate: "For God's sake don't buy anything of Beethoven," and Birchall allegedly told Neate, in connection with another work, "I would not print them, if you would give me them gratis" (see

Alexander Wheelock Thayer, *The Life of Ludwig van Beethoven*, ed. by Henry Edward Krehbiel, vol. 2, New York 1921, p. 337).

Around the same time Beethoven found a possible publisher on the continent, albeit outside Vienna: namely, the Bonn publisher Simrock. The contract expressly provides for a delay, so Beethoven was probably still counting on a parallel edition. The exact publication date of the original Bonn edition cannot be ascertained; it became available for sale at some time between spring 1817 and May 1818. A first Viennese edition, likewise authorized by Beethoven, followed from Artaria in January 1819, after further delay. Beethoven intervened in both publications: extensively in the case of the first Bonn edition, and more perfunctorily in the case of the first Viennese one.

Beethoven wrote down the two sonatas op. 102 between summer and autumn 1815, first of all in a complete autograph version (source A). In this form, A served as model for the copy of the score (B) prepared in 1815 by copyist Wenzel Rampl, and which Beethoven, in direct connection with him, not only corrected, but fundamentally revised (B with first level of correction). Probably around the turn of the year 1815/1816, at the latest by the beginning of February 1816, Rampl made two further copies of both sonatas (sources C and D), each in the form of individual parts. Both the cello and piano parts of C were prepared using B. For the copy of the piano part of D, Rampl also again used B as a model; but he copied the cello part of D from C instead – probably because the individual part could more easily be copied from another individual part than from the score B. Both sets of copied parts contain amendments by Beethoven (mostly correction of errors), although to a much lesser extent than copy B.

The Copy C of the parts arrived in England in February 1816 thanks to Charles Neate, and it originally was to have served as engraver's copy for an English edition, never realized. The parts from D appear, on the other hand,

originally to have been intended as performing material; they came into the possession of the Archduke Rudolph, and as well as Beethoven's corrections contain some fingerings, probably autograph, in the piano part.

Source B served as engraver's copy for the first Bonn edition. But before it went to the publisher, Simrock, Beethoven once more made some new changes. This second stage of correction took place after copies C and D had been made, where the revisions still do not appear; these later corrections relegate C and D to an early version. For the first Viennese edition, published early in 1819, Beethoven borrowed copy D from the Archduke Rudolph, and this then served as the engraver's copy. Beethoven then intervened in the work in only very few places; thus the first Vienna edition presents an earlier stage of composition because of its lack of the revisions made at the second stage of correction to B. Compared with the first Bonn edition, this edition was probably only half-heartedly endorsed by Beethoven. The few interventions display conspicuous parallels with corrections that Beethoven had entered into a copy of the first Bonn edition (source E_C), such as the deletion of the note *e* in M. 16 of the second movement of the first sonata. We must therefore assume that the insertions in E_C appeared parallel to changes in D in advance of the first Viennese edition.

In this new edition we have only modernized or standardized places where arbitrariness or antique notation are suspected. Thus grace notes have been standardized. Single slurs that follow each other, and have subsequently been lengthened, are reproduced as a continuous slur. The cleffing in the cello part is adapted to modern conventions (Beethoven exclusively used, in high passages, the violin clef, to be read at the octave), and the distribution and cleffing in the piano staves have been judiciously modernized in cases where the original notation (which, in any case, often differs between the various sources) seems awkward. Signs enclosed in parentheses stem from the editor.

This new edition is based on information that is available in the supplementary Critical Report produced for the New Beethoven Edition (*Beethoven Werke*, section V, vol. 3: *Werke für Violoncello und Klavier*, Critical Report by Jens Dufner, Munich, 2008). Since in this practical edition much can only be presented in brief form, the Critical Report should be consulted on more detailed questions.

We would like to offer our cordial thanks to all the libraries named in the *Comments* for having kindly provided copies of the sources.

Bonn, autumn 2008
Jens Dufner

Préface

Environ une décennie sépare respectivement la composition des deux premières sonates op. 5 (1796) de celle de la Sonate en La majeur op. 69 (1808/09), et celle-ci des deux dernières œuvres écrites par Beethoven pour cette même formation instrumentale, l'opus 102 (1815/16). De façon proprement paradigmatique, ces sonates semblent représenter les trois phases créatrices selon lesquelles on divise fréquemment l'œuvre du compositeur, même si une telle division – style premier, style central et style tardif – n'est pas sans poser problème sous cette forme stricte. Quoi qu'il en soit, les trois opus en question se distinguent de façon radicale non seulement sur le plan stylistique mais aussi quant à leur genèse.

Au plus tard au printemps 1815, Beethoven débute sa composition des deux dernières sonates pour violoncelle. Il n'est resté aucun document relatif à la motivation de la composition. Beethoven élabore une première version au

cours de l'été et de l'automne 1815 et il la révise ensuite en plusieurs étapes. En février 1816, il remet enfin une copie à Charles Neate pour que celui-ci l'emporte à Londres et contacte un éditeur anglais pour la publication. Comme pour d'autres œuvres aussi, il est prévu de publier si possible les sonates en même temps sur le continent, dans une édition simultanée; Beethoven aurait ainsi gagné le double et les deux éditeurs auraient pu, chacun de son côté, se targuer de la publication d'une nouvelle première édition de Beethoven. Celui-ci note dans son journal: «Pour toutes les œuvres accompagnant maintenant la Sonate pour violoncelle, tu te réserves de fixer à l'éditeur le jour de la publication sans rien dire aux éditeurs de Londres et d'Allemagne, de telle sorte qu'aucun ne soit au courant de l'autre, parce qu'autrement ils donnent moins; ce n'est pas nécessaire non plus, tu peux prendre comme prétexte que quelqu'un d'autre t'a commandé cette composition» (*Beethovens Tagebuch. 1812–1818*, éd. par Maynard Solomon, Bonn, 2005, p. 68). Le plan échoue finalement. Beethoven attend longtemps une réaction de Neate, lequel déclare qu'en fin de compte les œuvres sont invendables en raison de leur degré de difficulté. Il faut dire aussi qu'à l'époque, Beethoven ne jouit pas de la meilleure réputation en Angleterre. C'est ainsi qu'un éditeur anglais aurait déclaré à Neate: «For God's sake don't buy anything of Beethoven» (Pour l'amour de Dieu, n'achetez rien de Beethoven), et Birchall aurait dit à Neate à propos d'une autre œuvre: «Je ne l'éditerais pas même si vous me la donniez pour rien» (cf. Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethoven's Leben*, vol. III, Leipzig, 1911, p. 547).

À peu près en même temps, Beethoven trouve une possibilité de publication sur le continent, quoiqu'en dehors de Vienne, aux Éditions Simrock, à Bonn. Le contrat inclut expressément un éventuel retard, car Beethoven compte toujours apparemment sur la publication d'une édition parallèle. On ne connaît pas la date de parution précise de l'édition originale de Bonn. Elle arrive ap-

proximativement sur le marché entre le printemps 1817 et mai 1818. Une autre édition originale également autorisée par le compositeur est publiée à Vienne, avec un certain décalage; elle paraît en janvier 1819 chez Artaria. Avant ces deux publications, Beethoven a encore une fois modifié sa composition: assez largement en ce qui concerne l'édition originale de Bonn et seulement ponctuellement pour celle de Vienne.

Beethoven a écrit les deux sonates op. 102, entre l'été et l'automne 1815, selon une version tout d'abord complète (source A). A a servi sous cette forme de modèle pour la copie de la partition B établie en 1815 encore par le copiste Wenzel Rampl et corrigée non seulement de suite par le compositeur mais aussi remaniée à fond par ses soins (B avec premier stade de correction). Vraisemblablement fin 1815/début 1816, au plus tard en février 1816, Rampl réalise encore deux autres copies des deux sonates (sources C et D), l'une et l'autre sous forme de parties séparées. Aussi bien la partie de violoncelle que la partie de piano de C ont été établies d'après B. Rampl utilise une nouvelle fois B comme modèle pour la copie de la partie de piano de D; par contre il se sert de C pour la partie de violoncelle de D, sans doute parce qu'il est plus facile de copier la partie séparée à partir d'une autre partie séparée qu'à partir de la partition B. Les deux copies des parties instrumentales comportent des corrections du compositeur (principalement des corrections de fautes), mais dans une bien moindre mesure que la copie B.

La copie C des parties parvient en février 1816 en Angleterre par l'entremise de Charles Neate; elle devait initialement servir de copie à graver pour une

édition originale anglaise, mais celle-ci ne sera jamais réalisée. Les parties de D semblent par contre avoir été initialement prévues comme matériel d'exécution. Elles entrent en possession de l'archiduc Rudolph et renferment, outre des corrections de Beethoven, des doigtés probablement autographes pour la partie de piano.

La source B a servi de copie à graver pour l'édition originale de Bonn. Mais avant qu'elle ne parvienne à l'éditeur Simrock, Beethoven a une nouvelle fois procédé à quelques corrections. Ce deuxième stade de correction est effectué après la copie de C et D, où les révisions ne sont pas encore prises en compte; ces corrections ultérieures font ainsi de C et D une première version. Pour l'édition originale viennoise parue début 1819, Beethoven emprunte à l'archiduc Rudolph la copie D, celle-ci devant servir de copie à graver. Il ne modifie la composition qu'à un très petit nombre d'endroits: ainsi, malgré sa parution ultérieure, l'édition originale viennoise correspond à un stade antérieur de l'œuvre en raison de l'absence de révisions du deuxième stade de correction de B. Par rapport à l'édition originale de Bonn, le compositeur a apparemment autorisé sans grande conviction celle de Vienne. Dans les quelques changements effectués par Beethoven, on trouve des parallèles évidents avec les corrections opérées par lui dans un exemplaire de l'édition originale de Bonn (source E_K ou E_C), par exemple la suppression de la note *mi* dans le 2^e mouvement de la première sonate, à M. 16. On est en droit par conséquent de supposer que les modifications notées dans E_K ont été effectuées parallèlement à celles intervenues dans D dans

le contexte de l'édition originale viennoise.

Cette nouvelle édition a été exclusivement uniformisée ou modernisée là où il fallait supposer une notation arbitraire ou archaïque. Les appoggiatures ont été ainsi normalisées. Les liaisons séparées successives résultant d'une prolongation effectuée après coup sont notées sous forme de liaison continue. La notation des clés du violoncelle a été adaptée aux usages de lecture modernes (le compositeur utilise exclusivement pour les passages à l'aigu la clé de sol octaviée); la distribution et l'emploi des clés au sein des portées du piano ont fait l'objet d'une modernisation prudente là où la notation originale (souvent divergente selon les diverses sources) paraissait inappropriée. Les ajouts de signes placés entre parenthèses proviennent de l'éditeur.

La présente nouvelle édition repose sur les connaissances acquises en relation avec le Kritischer Bericht (Commentaire Critique) complémentaire dans le cadre de la nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven, (*Beethoven Werke*, section V, vol. 3: *Werke für Violoncello und Klavier*, Commentaire Critique de Jens Dufner, Munich, 2008). Comme, dans cette édition pratique, beaucoup de données n'ont pu être esquissées que brièvement, on se reportera au Kritischer Bericht pour les questions traitées plus en détail.

Nous remercions ici chaleureusement toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition de copies des sources.

Bonn, automne 2008
Jens Dufner

Einzelausgabe aus / Single edition from: BEETHOVEN, Sonaten für Klavier und Violoncello (HN 894)



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

www.henle-library.com