

Vorwort

John Field (geb. 1782 in Dublin, gest. 1837 in Moskau) war Schüler von Muzio Clementi und in seiner Zeit ein gefeierter Pianist, dem man fast legendäre Fähigkeiten nachsagte. Sein kompositorisches Werk ist nicht sehr umfangreich. Es umfasst in der Hauptsache vier Klaviersonaten, sieben Klavierkonzerte und vor allem die 19 Nocturnes, die heute fast alleine noch bekannt sind und schon deutlich auf Chopin hinweisen. Während sich die sieben Konzerte ihrer Entstehungszeit nach mehr oder weniger gleichmäßig auf Fields ganze Schaffenszeit verteilen, handelt es sich bei den Sonaten um Werke aus der Frühzeit. Die Gattung wurde dann gewissermaßen von den Nocturnes abgelöst: Das früheste Nocturne erschien im gleichen Jahr wie die letzte Sonate (1812).




Field hatte die Gewohnheit, an seinen Werken immer wieder Änderungen vorzunehmen. Es ist deshalb schwierig, einen definitiven Text herzustellen. Hinzu kommt, dass er zumindest in den frühen Jahren, ähnlich wie auch sein Lehrer Clementi, die Autographe seiner Werke sofort nach deren Drucklegung vernichtete. Auch bei späteren Überarbeitungen begnügte er sich meist damit, in Druckexemplaren mit Bleistift entsprechende Eintragungen vorzunehmen. Es überrascht also nicht, dass für die Sonaten keine autographen Quellen mehr vorhanden sind. Für unsere Ausgabe wurden daher alle wichtigen zu Lebzeiten Fields erschienenen Drucke herangezogen. Als Hauptquelle dienten jeweils die Drucke mit den spätesten und umfangreichsten handschriftlichen Eintragungen Fields. Es sind dies für Opus 1 Nr. 1 die Ausgabe Lischke (Berlin 1822), für Opus 1 Nr. 2 die Ausgabe Kühnel (ein 1817 mit der Verlagsangabe Peters erschienener Nachdruck der Ausgabe Kühnel von 1809), für Opus 1 Nr. 3 ebenfalls die Ausgabe Kühnel (Leipzig 1811) und für die Sonate Nr. 4 die 1814 erschienene Ausgabe Peters. Alle vier Exemplare befinden sich in der British Library London. Die Eintragungen kor-

rigieren Stichfehler, ergänzen artikulatorische und dynamische Zeichen, Verzierungen und Pedalangaben, verdichten die Akkordstruktur usw.; besonders häufig sind handschriftlich hinzugefügte Fingersatzziffern.

Als weitere wichtige Quelle wurde für die drei Sonaten op. 1 die Erstausgabe Clementi (London 1801) hinzugezogen. Auch hiervon haben sich in der British Library und im Royal College of Music Exemplare mit handschriftlichen Eintragungen von Field erhalten. Die Erstausgabe der Sonate Nr. 4 (1812 bei Dalmas/Petersburg erschienen) ist dagegen so fehlerhaft, dass als zweite wichtige Quelle die Ausgabe Richault & Momigny (Paris ca. 1824, Exemplar der British Library) herangezogen wurde. Sie basiert weitgehend auf der bei Peters erschienenen Ausgabe und enthält ebenfalls einige handschriftliche Eintragungen von Field.

In den Hauptquellen fehlende Zeichen aus den Nebenquellen wurden ohne Kenntlichmachung in unsere Ausgabe übernommen. Die wichtigsten Abweichungen sind jedoch in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes aufgeführt. Auf zweifelhafte Stellen und aufführungspraktische Details ist in Fußnoten hingewiesen. Häufig ist unklar, ob \succ oder $>$ gemeint ist. Die Entscheidung wurde jeweils nach rein musikalischen Gesichtspunkten ohne einen besonderen Hinweis getroffen.

Die Exemplare mit handschriftlichen Eintragungen dürften Unterrichtszwecken gedient haben, besitzen jedoch gleichwohl erheblichen Quellenwert, da sie auch Fields Revisionsanmerkungen zum Notentext selbst enthalten. Die sporadischen Unterrichtsanweisungen lassen gelegentlich eine innere Konsequenz vermissen; sie sind vielleicht jeweils auf einen bestimmten Schüler zugeschnitten und wurden nur in Kleinstich wiedergegeben. Fields originale Fingersätze wurden aus dem gleichen Grund nicht berücksichtigt.

Der Rhythmus  kann, je nach dem musikalischen Zusammenhang, bei Sechzehntelpassagen auch als  (siehe z. B. op. 1 Nr. 2, 1. Satz, T. 65 ff.) oder bei Triolenpassagen als  (siehe

z. B. T. 103 ff. der gleichen Sonate und vgl. dort T. 24 ff.) aufgefasst werden. Bei Fields Pedalangaben ist zu berücksichtigen, dass bei den damaligen Klavieren der Nachhall geringer war und die Resonanzwirkung vor allem im mittleren Klangbereich anders als heute. Für das moderne Klavier wären sicher einige zusätzliche Pedalangaben notwendig, um ein allzu starkes Verwischen dissonierender Harmonien zu vermeiden; andererseits sind Harmonieverschiebungen über einem gleichbleibenden Orgelpunkt ein für Field charakteristisches Stilmerkmal.

Der Herausgeber dankt der British Library in London und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien für freundliche Unterstützung und Hilfe bei der Quellenbeschaffung. Besonderer Dank gilt – vor allem angesichts des 30 Jahre währenden Aufenthalts von Field in Russland – der M. E. Saltykov-Šchedrin Staatsbibliothek Leningrad, insbesondere der dortigen Archivarin Frau Grigorieva für ihre Hilfe und viele Informationen über außerhalb der UdSSR kaum bekanntes Archivmaterial.

London, Sommer 1983
Robin Langley

Preface

John Field (b. 1782, Dublin, d. 1837, Moscow), Muzio Clementi's most famous pupil and celebrated in his own lifetime as a pianist of legendary powers, is remembered today for the nineteen Nocturnes, which point to those of Chopin, rather than the two other important divisions within his small output, the seven Concertos and four Sonatas. While the Concertos span the whole of his composing career, the Sonatas belong entirely to his earlier years and are, in a sense, replaced in his later development by the Nocturnes, the first of

which appeared in print within a year of the last Sonata – 1812.





The necessity of doing sufficient justice to Field's habit of repeatedly revising or reshaping the details of his compositions has made the establishment of a definitive text a difficult one. At least in his early years, he probably followed his master Clementi's practice of destroying his original manuscript as soon as a work was published, and in general confined himself to pencil alterations on existing printed copies. It is not surprising, therefore, that no autograph of any of the four Sonatas is known still to exist, and the present edition, after a study of all the important printed sources appearing in Field's lifetime, takes as its prime source copies of those editions which contain the latest and most extensive annotations in Field's own hand, as follows: for Sonata Op. 1 no. 1 the Lischke edition (Berlin 1822), for Sonata Op. 1 no. 2 the Kühnel edition (Leipzig 1809; in reissue copy Peters, Leipzig 1817), for Sonata Op. 1 no. 3 the Kühnel edition (Leipzig 1811), for Sonata no. 4 the Peters edition (Leipzig 1814). These copies are to be found in the British Library, London. The annotations pertain to the correction of engraver's errors, amplification of articulation, ornamentation, dynamic and pedal indications, the intensification of harmony, the improvement of passage-work and layout, and the addition of fingering.

For Sonatas 1–3, the first edition (Clementi, London, 1801), in two copies of which (British Library and Royal College of Music) are found a number of autograph additions, is taken as the secondary source, but, for Sonata 4, the first edition (Dalmas, St Petersburg, 1812) is so inaccurately engraved that it has been thought wise to refer, in a secondary capacity also, to a copy of the Richault & Momigny edition (Paris, c. 1824, copy in the British Library), based closely on the Peters edition, but with a few additional annotations in the composer's hand.

These indications missing in the primary, but confirmed in the secondary, sources are incorporated without notice, while the main variants are listed in the

Comments at the end of this volume, and attention is drawn to doubtful passages and details of performance practice in footnotes. Often \succ and $>$ are difficult to differentiate in the original engraving and decisions have been taken without notice according to musical demands.

The copies containing handwritten annotations were probably used for teaching, but they are particularly valuable as sources for they also contain Field's revisions to the text. The teaching entries are sporadically placed, occasionally lack consistency, doubtless due to their being tailored to the needs of different pupils, and are reproduced in small type. Field's original fingering has been ignored for the same reason.

The rhythm  should be interpreted variously according to context, i. e. often as  when associated with sixteenth passages (cf. Sonata 2, I, M. 65 ff.), or as  when associated with  (cf. same movement, M. 103–5, as engraved in M. 24–6). Many of Field's pedal markings are boldly effective on the fortepianos of his day with their less reverberant sustaining power and points of resonance (particularly in the middle register) placed differently from those of a twentieth century instrument, on which some adjustments will have to be made to prevent excessive blurring of conflicting harmonies. However, it should be remarked that passages of shifting harmony over a pedal-point are a recurring stylistic feature in Field's work.

I am grateful to the music librarians of the British Library, London, and the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna, for their kindness in supplying photocopies of early editions in their possession. With reference to Field's thirty-year stay in Russia, particular thanks are due to Madame Grigorieva of the M. E. Saltykov-Shchedrin State Public Library, Leningrad, for her unstinting help and patience in supplying a wealth of information and archive material not generally known outside the USSR.

London, summer 1983

Robin Langley

Préface

John Field (né en 1782 à Dublin, mort en 1837 à Moscou) était un élève de Muzio Clementi. Pianiste auquel on prêtait un talent quasi légendaire, il jouit de son temps d'une très grande popularité. Son œuvre musicale n'est pas très étendue. Elle comprend essentiellement quatre sonates pour piano, sept concertos pour piano, et surtout 19 nocturnes, les seuls, pratiquement, à être encore connus aujourd'hui, qui annoncent déjà nettement Chopin quant au style et à la technique. Tandis que la composition des sept concertos se répartit de façon plus ou moins régulière tout au long de la carrière de compositeur de John Field, ses sonates au contraire sont des «œuvres de jeunesse». Cette forme sera pour ainsi dire abandonnée pour le nocturne, puisque le premier nocturne du compositeur est publié la même année que sa dernière sonate (1812).

Field avait l'habitude de procéder sans cesse au remaniement de ses œuvres. C'est pourquoi il est difficile dans son cas de fixer un texte définitif. En outre, Field avait coutume, du moins pour ce qui est de ses premières compositions, de détruire, à la façon de son maître Clementi, les autographes de ses œuvres une fois l'impression terminée. Même à l'occasion de ses remaniements ultérieurs, il se contentait le plus souvent d'inscrire directement au crayon dans l'exemplaire édité les corrections voulues. Il n'est donc nullement étonnant qu'il n'existe pas de sources autographes pour les sonates de la présente édition. En conséquence, nous nous sommes appuyés pour notre travail sur toutes les éditions importantes parues du vivant même du compositeur, celles renfermant les mentions manuscrites de Field les plus détaillées et les plus tardives ayant servi systématiquement de source principale. Il s'agit pour l'opus 1, N° 1 de l'édition Lischke (Berlin 1822), pour l'opus 1, N° 2 de l'édition Kühnel (une réédition de l'édition Kühnel de 1809 publiée en 1817 par l'éditeur Peters), pour l'opus 1, N° 3 également de




l'édition Kühnel (Leipzig, 1811), et pour la Sonate N° 4 de l'édition Peters de 1814. Les quatre exemplaires ci-avant mentionnés se trouvent à la British Library de Londres. Les mentions manuscrites corrigent certaines fautes d'impression, complètent les signes articulatoires et dynamiques, l'ornementation et les indications de pédale, intensifient la structure harmonique, etc. Très fréquemment, il s'agit de doigtés rajoutés à la main.

En outre, une autre source importante a été utilisée pour les trois Sonates opus 1. Il s'agit de la première édition Clementi (Londres, 1801), dont il existe aussi des exemplaires, comportant diverses mentions autographes de John Field, à la British Library et au Royal College of Music. Par contre, la première édition de la Sonate N° 4 (publiée en 1812 chez Dalmas, à St.-Petersbourg) est tellement entachée d'erreurs qu'il a semblé préférable de recourir en l'occurrence à une deuxième source importante, à savoir l'édition Richault & Moiny (Paris, vers 1824; exemplaire de la British Library). Elle suit étroitement l'édition Peters et renferme également un certain nombre d'inscriptions autographes du compositeur.

Nous avons repris dans notre édition, sans caractérisation particulière, les signes des éditions secondaires qui fai-

saient défaut dans les sources principales. Les variantes les plus importantes sont cependant commentées dans les annotations critiques ci-dessous. D'autre part, les passages ambigus et les détails relatifs à l'exécution sont signalés par des notes. Il est fréquemment difficile d'établir une distinction entre \succ et $>$. Le choix s'est fait en fonction de critères purement musicaux, sans référence particulière.

Selon toute probabilité, les exemplaires comportant des annotations manuscrites ont été utilisés par John Field à des fins d'enseignement. Mais ils constituent des sources indispensables, parce qu'ils contiennent des révisions par Field pour le texte musical. Les annotations d'enseignement sont placées sporadiquement et, le cas échéant formulées spécialement en fonction de tel ou tel élève, manquent çà et là de cohérence interne. Elles sont de ce fait imprimées ici en petits caractères. Pour la même raison d'édition il n'a pas été tenu compte des doigtés originaux du Field.

Le rythme  peut être, selon le contexte musical, interprété sous la forme  dans les passages en doubles croches (cf. p. ex. opus 1, N° 2, 1^{er} mouvement, M. 65 et ss.), ou sous la forme  dans les passages en triolets (cf. p. ex. M. 103 et ss. de la même sonate, et cf. aussi M. 24 et ss.). En ce qui con-

cerne les indications de pédale de Field, il faut tenir compte du fait que les pianos de l'époque n'avaient pas de résonance aussi marquée et que dans le registre moyen en particulier, l'effet n'était pas le même qu'aujourd'hui. Il serait certainement nécessaire d'ajouter pour le piano moderne quelques indications de pédale supplémentaires, dans le but d'éviter un estompement excessif des harmonies dissonantes; d'autre part cependant, la tenue de la pédale sur un continuum harmonique se développant au-dessus d'un point d'orgue prolongé constitue une caractéristique du style de Field.

L'éditeur exprime ses remerciements aux personnalités et aux bibliothèques suivantes pour leur aimable soutien et l'aide qu'elles lui ont apportée dans la recherche des sources: British Library, Londres; Gesellschaft der Musikfreunde, Vienne; M. E. Saltykov-Ščedrin, Bibliothèque nationale de Leningrad, en particulier M^{me} Grigorieva, archiviste, pour son aide précieuse et – en vertu du séjour de trente ans effectué par Field en Russie – pour les nombreuses informations fournies sur des archives pratiquement inconnues en dehors de L'U.R.S.S.

Londres, été 1983
Robin Langley