

Vorwort

Glinkas Sonate d-Moll gehört zu den wenigen originalen Werken aus der frühromantischen Zeit für Viola. Sie ist in drei Autographen erhalten und enthält zwei Sätze. Der zweite Satz ist nur in der Viola Einzelstimme fertig erhalten, beide anderen Autographe sind unvollständig überliefert. Einen dritten Satz hat Glinka wohl geplant, aber mehr als eine Erwähnung in seinen Notizen ist darüber nicht erhalten. Zu Glinkas Lebzeiten wurde die Sonate nicht veröffentlicht.

Erst 1932 veröffentlichte der russische Bratschist Wadim Borisowsky (1900–1972) eine seiner Zeit entsprechende Erstausgabe. Borisowsky hat seine Ausgabe dem damaligen Stil entsprechend stark bearbeitet. Den fehlenden Schluss hat er in seiner Ausgabe selbst ergänzt. Diese Pionierarbeit blieb bis heute die einzige gedruckte Ausgabe, welche es auch in mehreren Nachdrucken gibt.

Alle drei Autographe befinden sich in der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg:

- A1 um 1825: Klavier-Viola Partitur unvollständig, das Ende des zweiten Satzes fehlt ab Takt 188.
- AV nach 1825: Viola-Einzelstimme vollständig, 227 Takte.
- A2 vermutlich 1850er-Jahre: Partitur mit Klavier, Viola und Violinstimme unvollständig, das Ende des zweiten Satzes fehlt ab Takt 146. Im zweiten Satz ist die Viola-Stimme ab Takt 20 des zweiten Satzes nicht mehr ausgeschrieben.

Der Titel von A2 lautet: "Sonate pour le Piano-forte avec accompagnement d'Alto-Viola ou Violon". Unten rechts auf der Seite steht: "composé l'an 1825". Der Musikwissenschaftler Nikolas Findeizen (1868–1928) datiert dieses letzte Autograph auf die frühen 1850er Jahre. Das Kompositionsjahr bezieht sich auf die erste Fassung.

Diese neue Ausgabe zielt darauf ab, den Text von Glinka genauer als Borisowsky wiederzugeben – eine herausfordernde Aufgabe, da das Original ungenaue und inkonsistente Stellen enthält. Über mögliche Gründe dafür kann man nur spekulieren. Möglicherweise hat der leichte und nostalgische Grundton des Werkes Glinka zu einem wenig sorgfältig fertiggestellten Kompositionstext bewegt. Vielleicht ist es auch einfach ein experimentelles Werk aus seiner Jugendzeit.

Preface*

Glinka's Sonata in D minor is one of the few original works for viola from the early Romantic period. It is preserved in three autograph manuscripts and consists of two movements. The complete second movement is preserved only in the viola part; both other autographs are incomplete. Glinka may have planned a third movement, but only a mention of it in his notes has survived. The sonata was not published during Glinka's lifetime.

As late as 1932, Russian violist Vadim Borisovsky (1900–1972) published a first edition, which corresponded with the musical tradition of his time. Borisovsky heavily edited his edition according to the style of the time and completed the missing ending. This pioneering work remained the only printed edition up to the present day, existing also in several unaltered reprints.

All three autographs are kept in the Russian National Library in St. Petersburg:

- A1 (ca. 1825): a piano viola score, incomplete, the ending of the second movement from measure 188 is missing.
- AV (after 1825): a viola solo part, complete, 227 measures.
- A2 (supposedly 1850s): a full score with a viola and an added violin part, incomplete; the ending of the second movement is missing from measure 146. The viola line does not continue in the second movement from measure 20.

A2 has the following title: "Sonate pour le Piano-forte avec accompagnement d'Alto-Viola ou Violon". On a separate line on the bottom of the page: "composé l'an 1825". Musicologist Nikolas Findeizen (1868–1928) dates this last autograph manuscript to the early 1850s. The indicated year of composition refers to the first version.

The proposed new edition aims to reproduce the author's text of Glinka more faithfully. This poses difficult problems for the editor, since inaccuracies and inconsistencies are contained in the autograph itself. One can only speculate about the reasons for these apparent oversights. Perhaps the underlying nostalgic atmosphere of the piece was a reason for Glinka's seeming carelessness, or maybe this sonata was simply an experimental work of his youth.

Предисловие

Соната Глинки ре минор принадлежит к числу немногих оригинальных сочинений для альты, периода раннего романтизма. Она сохранилась в трех автографах и содержит две части, причем вторая часть целиком сохранилась только в виде автографа альтовой партии, тогда как оба других манускрипта являются неполными. О планах написать третью часть Гlinka упоминает в своих записках, но до сих пор не известно, была ли она сочинена или осталась лишь в проекте. При жизни автора соната не издавалась.

Только в 1932 году соната впервые была опубликована видным русским альтистом Вадимом Борисовским (1900–1972). Его редакция, отражающая стилистические представления его времени, отличается довольно значительным вмешательством в авторский текст. Недостающее завершение второй части он сочинил сам. В таком виде соната многократно переиздавалась, поскольку до сегодняшнего дня оставалась единственным опубликованным вариантом этого произведения.

Все три автографа Глинки находятся в Российской Национальной Библиотеке в Санкт-Петербурге:

- A1, ок. 1825: партитура с партиями фортепиано и альты, незаконченная. Окончание второй части отсутствует с такта 188.
- AV, после 1825: партия альты, целиком, 227 тактов.
- A2, предпол. 1850е: партитура с партиями фортепиано, альты и скрипки, незаконченная. Окончание второй части отсутствует с такта 146. Альтовая партия обрывается с такта 20 второй части.

На титульном листе третьего автографа (A2) присутствует надпись на французском языке: «Соната для фортепиано с аккомпанементом альты или скрипки». Справа внизу пометка: «Сочинено в 1825 году». Музыковед Николай Фендейзен (1868–1928) датирует этот последний манускрипт началом 1850-х годов. Указанный Глинкой год сочинения относится к первой версии сонаты.

Предлагаемое новое издание имеет своей целью воспроизвести авторский текст Глинки более точно. Это ставит перед редактором сложные проблемы, так как неточности и непоследовательности содержатся в самом автографе. О причинах незавершенности этого опуса, окрашенного настроением легкой ностальгии, можно лишь догадываться. Возможно, молодость композитора и несколько легкомысленное отношение к своему сочинению объясняет и некую небрежность в написании нотного текста.



Einige Diminuendi sind möglicherweise, in Anlehnung an Schubert, mit einem „Zeit nehmen“ verbunden. So schreibt der Autor in den Takten 43–44 sowie 147–150 des ersten Satzes nach den Diminuendi ein *a tempo*, bei anderen Diminuendi fehlt es. Wie es Glinka tatsächlich gemeint hat, ist offen.

Glinka hat manchmal verbalkte Notengruppen gekreuzt. An verschiedenen Stellen könnte man es als Interpretationshinweis lesen (Abb. 1), an anderen Stellen scheint es eher zufällig und nicht konsequent (Abb. 2). Wir haben sie nicht übernommen, sondern entsprechend der heutigen Notensatzregeln angepasst.

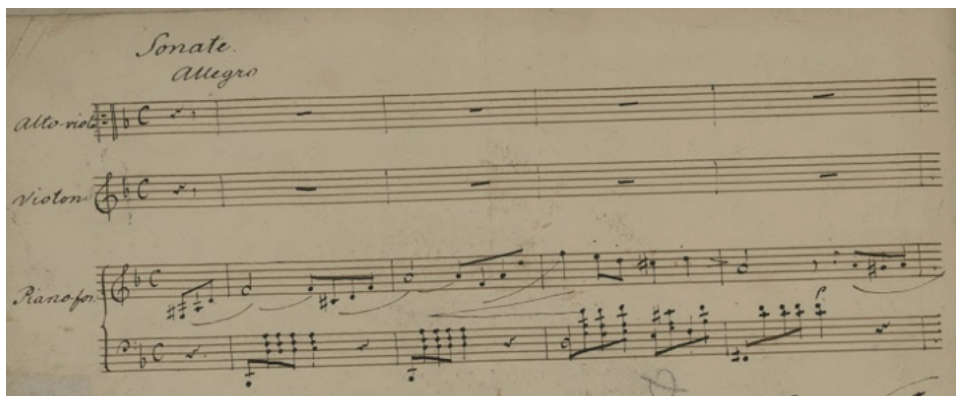


Abb. 1 / Ill. 1 / Рис. 1

Für die Ausgabe habe ich mich hauptsächlich am letzten Autograph orientiert, es ist das Resultat Glinkas Überarbeitung der Sonate in den Jahren vor seinem Tod. In dieser Fassung neu ist die hinzugefügte Violinstimme, sowie zahlreiche dynamische Angaben. Einige Takte im ersten Satz sind überarbeitet. Doch der zweite Satz unterscheidet sich in der frühen und späten Fassung erheblich, wir drucken ihn deshalb in beiden Fassungen ab. Die fehlende Klavierstimme ab Takt 168 habe ich für die späte Fassung selber verfasst; für die frühe Fassung hat dies Rudolf Leopold (zum Teil in Anlehnung an meine Fassung) getan, dort ab Takt 188 (diese Fassung ist 20 Takte länger).

Der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg danke ich für die Bereitstellung der Autographe. Der Kulturförderung der Stadt Bern danke ich für die Unterstützung meiner persönlichen Arbeit an diesem Werk. Rudolf Leopold und Thomas Riebl danke ich herzlich für ihre inspirierende Mitarbeit. Ich freue mich, mit dieser Ausgabe den Musizierenden einen neuen Zugang zu dieser Perle russischer Frühromantik zu ermöglichen.

Igor Andreev
Februar 2021

Diminuendi possibly could be understood in the style of Schubert as „taking time“: In measures 43–44 as well as 147–150 of the first movement Glinka notes *a tempo* after the diminuendi, whereas in similar other places there is no *a tempo*. What Glinka really meant remains an open question.

Sometimes Glinka crossed groups of notes under one bar. In some places we might read them as an interpretatory hint (Ill. 1), in other places they seem rather random and imprecise (Ill. 2). We have set them according to the typeset rules of today.

I mainly orientated towards the last autograph, which is a result of the revision in Glinka's late years. In this version a violin line and numerous dynamic indications have been added. A few measures in the first movement have been revised. The second movement, however, differs greatly in the early and the late version, therefore we print them in both existing versions. I have composed the missing piano part starting from measure 168 in the late version; Rudolf Leopold did the same (occasionally on the basis of my ideas) for the early version, starting there in measure 188 (this version is 20 measures longer).

I would like to thank the Russian National Library for providing the autographs, and I also would like to thank the Cultural Sponsorship of the City of Berne for supporting my personal work on this piece. I would also like to thank Rudolf Leopold and Thomas Riebl sincerely for their inspiring collaboration. With this edition I am pleased to offer a new approach to this masterpiece of Russian music, written in the traditions of early Romanticism, to a wide circle of musicians.

Igor Andreev
February 2021

* translated by Vovka Ashkenazy

Считаю нужным отметить, что обозначения *diminuendo*, по аналогии с Шубертом, могут рассматриваться также как указания расширения времени. Так, в тактах 43–44 и 147–150 первой части после обозначения *diminuendo* автор указывает *a tempo*. Впрочем, в других подобных местах *a tempo* отсутствует, что оставляет вопрос открытым.

Иногда Глинка использовал группы нот с перекрещенными штилями. В некоторых эпизодах это можно рассматривать как исполнительскую рекомендацию (рис. 1), в других местах это выглядит скорее случайным и непоследовательным (рис. 2). Мы придерживались правил современной нотации, не считая нужным слепо копировать манеру автора.

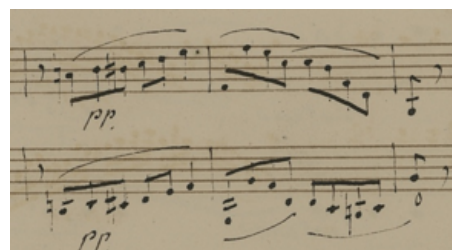


Abb. 2 / Ill. 2 / Рис. 2

За основу настоящей редакции взят последний автограф, который является результатом авторской переработки сонаты в последние годы жизни композитора. В этой версии Глинкой дописана скрипичная партия, внесены многочисленные динамические указания, существенной переработке подверглись отдельные такты сочинения. Вторая часть значительно отличается от своей ранней версии, поэтому в настоящем издании она присутствует в обоих вариантах. Утерянное завершение фортепианной партии для второй авторской редакции с такта 168 дописано мною. Раннюю версию, которая длиннее на 20 тактов, с такта 188 написал Рудольф Леопольд (частично на основе моего варианта).

Я выражаю признательность Российской Национальной Библиотеке в Санкт-Петербурге за предоставленные автографы Глинки, а также сердечно благодарю Рудольфа Леопольда и Томаса Рибля за плодотворную совместную работу. Отдельно я благодарю комиссию по культуре города Берн за поддержку моей личной работы над этой публикацией. Этим изданием я рад открыть широким кругам музыкантов новый подход к этому шедевр русской музыки, написанному в традициях раннего романтизма.

Игорь Андреев
Февраль 2021

Zur Edition

Die Autographe von Glinka sind ungenau und oft widersprüchlich (Näheres dazu im Vorwort).

Wo wir uns für Anpassungen entschieden haben, sind sie im kritischen Bericht dokumentiert und/oder in den Noten mittels Klammern bzw. gestrichelten Linien gekennzeichnet. Das Gleiche gilt für zusätzliche dynamische Angaben. Fingersätze im Klavierpart sind Aufführungsvorschläge von Igor Andreev.

Vorschläge hat Glinka in der Mehrheit als Achtelnoten geschrieben, gelegentlich auch als Sechzehntelnoten, auch hier aber ohne erkennbare Logik unterschieden. Wir haben alle als Achtelnoten geschrieben. Glinka schreibt Halb-Mordente wie sie Haydn verwendet hat \curvearrowright . Wir haben sie so übernommen. Möglicherweise sind für die Ausführung einfache Doppelschläge gemeint, oder je nach Kontext auch ein Praller (vgl: <http://www.haydn-institut.de/pdf/Richtlinien-Joseph-Haydn-Werke.pdf>); so hat sie auch Borisowsky transkribiert.

Staccatopunkte scheinen manchmal willkürlich und sind weich artikuliert zu spielen.

Zur Violastimme: Glinkas Originalfingersätze und Spielanweisungen für die Viola haben wir als historisches Zeugnis mit abgedruckt, light und kursiv unter den Noten (Fingersätze) vom übrigen Notentext abgesetzt. Die übrigen Fingersätze, Bogenstriche sowie (in Klammern) agogische Angaben sind als Interpretationsvorschläge von Thomas Riebl eingerichtet. Klein gedruckte Auf- und Abstriche bedeuten unhörbare Bogenwechsel.

Partitura Verlag AG
Stephanie Gurtner

Editorial note*

Glinka's autograph manuscripts are imprecise and often contradictory (more details in the preface).

Where we have decided to make changes, we have documented them in the critical commentary and/or marked them by means of dashes and brackets respectively in the score. This also applies to additional markings. Fingerings in the piano part are performance suggestions by Igor Andreev.

In most places Glinka notated appoggiaturas as eighth-notes, sometimes also as sixteenth-notes, with no identifiable logical thread. We have marked them as eighth-notes. Glinka wrote half-mordents, as are found in Haydn's autographs \curvearrowright , which we have left unchanged. Possibly, they are meant to be played as normal turns or, depending on the context, as mordents (see: <http://www.haydn-institut.de/pdf/Richtlinien-Joseph-Haydn-Werke.pdf>); this is also how Borisowsky transcribed them.

Staccato marks appear, occasionally, to be random, and should be played softly articulated.

Viola part: Glinka's original fingerings and his performance indications are shown in light and italic typeset as a historical testimony. Fingerings and bowings as well as agogics (the latter in brackets) are performance suggestions by Thomas Riebl. Small-printed up and downbows signify inaudible bow changes.

Partitura Verlag AG
Stephanie Gurtner

* translated by Vovka Ashkenazy

От редакции

Рукописи автографов Глинки не всегда точны, а иногда и противоречивы (см. об этом подробнее в предисловии).

Все случаи внесенных в текст изменений, в том числе и дополнительных динамических указаний, зафиксированы в критическом комментарии и/или отмечены в партитуре при помощи скобок или пунктирных линий соответственно. Аппликатура в фортепианной партии — исполнительская рекомендация Игоря Андреева.

В большинстве случаев Глинка записывал форшлаги восьмыми нотами, но иногда также и шестнадцатыми, не придерживаясь какого-либо определенного порядка. Для унификации все они записаны в тексте как восьмые ноты. Глинка использовал полуморденты, подобные тем, какие встречаются в автографах Гайдна \curvearrowright , все они оставлены без изменений. Возможно, эти мелизмы задумывались как обычные группетто или, в зависимости от контекста, как морденты (см.: <http://www.haydn-institut.de/pdf/Richtlinien-Joseph-Haydn-Werke.pdf>); таким же образом их расшифровал и Борисовский.

Точки стаккато иногда кажутся нотированными произвольно, и, по всей видимости, требуют мягкого исполнения.

Партия альта: Оригинальная аппликатура Глинки и его исполнительские указания выделены под нотами светлым курсивом; они приведены в качестве исторического свидетельства. Остальная аппликатура, штрихи и (в скобках) агогические указания являются исполнительскими рекомендациями Томаса Рибля. Штрихи вверх и вниз, напечатанные мелким шрифтом, означают неслышимые изменения смычка.

Partitura Verlag AG
Штефани Гуртнер