

Vorwort

Die Sonate G-dur op. 78 D 894 von Franz Schubert (1797–1828) ist ein außergewöhnliches Werk. Im Oktober 1826 entstanden, bildet sie die Brücke von den frühen Klaviersonaten zu der Sonatentrias D 958–960, einem Höhepunkt in Schuberts Klavierschaffen, das durch den frühen Tod des Komponisten sein jähes Ende fand. Auch wenn die traditionell viersätzig angelegte Anlage der G-dur-Sonate für die Gattung typisch ist, so rechtfertigen doch ihre Dimensionen und ihr emotionaler Anspruch, dass der Verleger Tobias Haslinger dieses Werk beim Erscheinen im Frühjahr 1827 als „Fantasie“ ankündigte. Allerdings ist die neue Titulierung in der Formulierung zweideutig, sodass offen bleiben muss, ob sich diese Bezeichnung auf das ganze Werk oder nur auf den 1. Satz bezieht. Jedenfalls knüpft der Verleger damit an eine Gattung an, die durch Carl Philipp Emanuel Bach an Bedeutung gewann und die an Ludwig van Beethovens zwei Klaviersonaten op. 27 – beide mit „Sonata quasi una fantasia“ überschrieben – erinnert. Haslinger hatte sich möglicherweise durch diesen neuen Titel auch einen besseren Absatz versprochen, bestand zu dieser Zeit das Konzertrepertoire der Virtuosen doch vor allem aus Arrangements und Bravourstücken. Ein zeitgenössischer Rezensent beanstandete diesen vermeintlichen Schachzug und bemerkte lapidar: „Eine Fantasie ist keine Sonate und eine Sonate keine Fantasie“ (*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, 19. September 1829, S. 150).

Auf der Titelseite der Erstausgabe, die Schubert selbst beauftragte und sicher auch Korrektur las, sind nicht nur die einzelnen Satzbezeichnungen der Fantasie-Sonate, sondern auch der Widmungsträger Joseph von Spaun verzeichnet. Der langjährige, treue Freund Schuberts erinnert sich dreißig Jahre nach dem Tod des Komponisten an einen Besuch, bei dem dieses Werk im Entstehen begriffen war: „Ich fand ihn eines Morgens an einer Sonate schreibend. Obwohl ge-

stört, spielte er mir sogleich das eben vollendete Stück vor, und als es mir sehr gefiel, so sagte er: ‚Gefällt dir die Sonate, so soll sie auch dein sein, ich möchte dir ja so viel Freude machen, als ich nur kann‘, und bald brachte er sie mir gestochen und mir dediziert“ (Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Leipzig 1957, S. 159).

Ein Blick in das Autograph verrät allerdings, dass der Kompositionsprozess nicht so glatt verlief, wie es nach Spauns Bericht den Anschein hat. Der 1. Satz war ursprünglich in einem Viervierteltakt (C) und das rhythmisch so charakteristische Anfangsmotiv als ♩ notiert. (Die Achttelfiguren in T. 2 waren demnach als Triolen zu verstehen.) Spätestens bei der Niederschrift von T. 5 hatte Schubert sich für eine andere Notationsweise entschieden, nämlich für den weit weniger gebräuchlichen $\frac{12}{8}$ -Takt. Als Folge davon verlieren die Passagen mit Doppelpunktierung ihre Schärfe, und die Achttelfiguren gewinnen an Schwere. Den Kopfsatz durchzieht so ein Gefühl von Weite und Ruhe, wozu auch die Ergänzung der ursprünglichen Tempoangabe *Moderato e cantabile* zu einem *Molto Moderato e cantabile* von der Hand des Komponisten beiträgt.

Schuberts intensive Kompositionsarbeit ist auch am wechselnden Schriftbild des Autographs erkennbar. Nur wenige Seiten haben den Charakter einer Reinschrift; viele Passagen zeigen kleine oder größere Korrekturen des Komponisten, manchmal auch Ergänzungen auf freigebliebenen Systemen. Vermutlich erst nach Abschluss des 4. Satzes hat Schubert den gesamten 2. Satz gestrichen, die betreffenden Blätter aus dem Konvolut herausgenommen und drei Blätter mit einer neuen Fassung desselben Satzes eingelegt. Dass das so bearbeitete Autograph als Stichvorlage direkt an den Verlag ging, erschließt sich aus den mit Bleistift hinzugefügten Zahlen und Kreuzen, die die Zeilen- und Seitenumbrüche der Erstausgabe markieren. Diese einzige erhaltene Niederschrift der Sonate von der Hand Schuberts muss nach der Drucklegung zunächst beim Verleger verblieben sein. Eine Erklärung der Erben Schuberts bestätigt Haslingers Verlagsrechte an dem Werk, das schon zu Lebzeiten des Komponisten voll-

ständig und mit allen Rechten an diesen übergegangen war. Nach einigen Besitzerwechseln befindet sich das Autograph heute in der British Library in London.

Der außergewöhnliche Status der Fantasie-Sonate wurde schon von einigen frühen Rezensenten diskutiert, wobei auch immer wieder Kritik durchklingt. So etwa liest man in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* (29. September 1827, S. 970) zum Schlusssatz: „Hr. Schubert hält sein Thema sehr fest, und verarbeitet es mit vieler Consequenz; er opfert aber nicht selten die Mannigfaltigkeit auf.“ Auch andere Redakteure bemängelten die „zu behagliche Breite“ und „eine gewisse Monotonie“ der Ecksätze (*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, 19. September 1829, S. 151). Wesentlich positiver lautete das Gesamturteil der renommierten *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, die vor allem das Menuetto als „von ausgezeichneter Wirkung“ lobte und im Finalsatz („ein feuriger, sonderbarer, mitunter auch etwas wunderlicher Bravoursatz“) Schuberts „ausgezeichnetes Talent“ anerkannte (26. Dezember 1827, Sp. 370 f.).

Auch prominente Musiker der folgenden Generation schätzten die Sonate sehr. Franz Liszt, der sich besonders mit Klaviertranskriptionen zahlreicher Lieder Schuberts verdient gemacht hat, gab das Werk 1870 in einer Auswahl-edition neu heraus und sah darin ein Pendant zur Dichtung des klassischen Autors Vergil. Für Robert Schumann war die Fantasie-Sonate geradezu „herrlich“, in Form und Geist vollendet und im romantischen Sinn auch rätselhaft: „Hier ist alles organisch, athmet alles dasselbe Leben. Vom letzten Satz bleibe weg, der keine Phantasie hat, seine Räthsel zu lösen“ (*Neue Zeitschrift für Musik*, 29. Dezember 1835, S. 208).

Für detaillierte Angaben zu den Quellen, ihren Lesarten und den Herausgeberentscheidungen sei auf die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition verwiesen.

Salzburg, Frühjahr 2021
Andrea Lindmayr-Brandl

Preface

The Sonata in G major op. 78 D 894 by Franz Schubert (1797–1828) is an exceptional work. Composed in October 1826, it forms a bridge from the early piano sonatas to the three Sonatas D 958–960 that are a high point in Schubert’s output for piano, which came to an abrupt end with the composer’s early death. Even though the traditional four-movement structure of the G major Sonata is typical of the genre, its dimensions and emotional heft justify the publisher Tobias Haslinger’s announcement of this work as a “Fantasie” when it appeared in spring 1827. However, this new title was ambiguously phrased, so it must remain open as to whether it was meant to apply to the whole work, or just to the 1st movement. At any rate, the publisher was here making a link to a genre that had acquired increasing importance thanks to Carl Philipp Emanuel Bach, and which recalls Ludwig van Beethoven’s two Sonatas op. 27 for piano – both headed “Sonata quasi una fantasia”. Haslinger may also have had hopes of better sales with this new title, since at this time the concert repertoire of virtuosi consisted mainly of arrangements and bravura pieces. A contemporary reviewer objected to this purported trick and remarked tersely: “A fantasia is no sonata and a sonata no fantasia” (*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, 19 September 1829, p. 150).

The title page of the first edition, which Schubert himself authorised and surely also proofread, states both the individual movement titles of the Fantasia-Sonata and also the name of the dedicatee, Joseph von Spaun. Thirty years after Schubert’s death, this long-standing, faithful friend of the composer recalled visiting him while he was working on this piece: “I found him writing a sonata one morning. Although interrupted, he immediately played me the recently finished piece, and as it pleased me greatly, he said: ‘If you like the sonata,

it shall be yours, I would like to bring you as much pleasure as I can’, and soon he brought it, engraved and dedicated to me” (Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Leipzig, 1957, p. 159).

However, a glance at the autograph reveals that the composition process did not run as smoothly as Spaun’s account suggests. The 1st movement was originally in common time (C) and the opening motif, rhythmically so characterful, was notated as $\text{♩} \cdot \text{♩}$; the eighth-note figures in m. 2 were accordingly to be interpreted as triplets. By the notation of m. 5 at the latest, Schubert had decided on a different kind of notation, namely on the far less common $\frac{12}{8}$ metre. As a result of this, the passages with double dotting lost their sharpness, and the eighth-note figures gained in weight. The opening movement is thereby permeated by a feeling of breadth and calm, to which the composer’s alteration of the original tempo marking from *Moderato e cantabile* to *Molto Moderato e cantabile* also contributes.

Schubert’s intensive work on the composition can also be recognised from the varying appearance of the autograph. Only a few pages have the character of a fair copy; many passages show small or more major corrections by the composer; sometimes there are also additions on blank staves. Schubert cut the whole 2nd movement, presumably only after completing the 4th movement. He removed the respective leaves from the manuscript and inserted three leaves with a new version of the same movement. Figures and cross signs added in pencil signify the line and page breaks in the first edition, indicating that the marked-up autograph was sent directly to the publisher as the engraver’s copy. This sole surviving copy of the Sonata in Schubert’s hand must have initially remained with the publisher after the work was printed. A statement by Schubert’s heirs confirmed Haslinger’s publishing rights to the work, for he had acquired them along with all other rights to it during the composer’s lifetime. After several changes in ownership, the autograph is

now preserved at the British Library in London.

The exceptional status of the Fantasia-Sonata was already discussed by some early reviewers, but criticism was also often expressed. For example, the *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* (29 September 1827, p. 970) wrote of the final movement: “Mr Schubert firmly sticks to his theme, and uses it with much determination; but he frequently sacrifices diversity.” Other editors, too, criticised the “over-comfortable breadth” and a “certain monotony” of the outer movements (*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, 19 September 1829, p. 151). The overall verdict of the renowned *Allgemeine Musikalische Zeitung* was considerably more positive. Above all, it praised the Menuetto as being “excellent in its effect”, and it recognized Schubert’s “outstanding talent” in the final movement – “a fiery, strange, but also somewhat whimsical bravura movement” (26 December 1827, cols. 870 f.).

Leading musicians of the younger generation also held the Sonata in high regard. Franz Liszt’s piano transcriptions of many Schubert songs had already made a major contribution to the composer’s reception when in 1870 he published a new edition of this Fantasia-Sonata in a volume of Schubert’s selected works, declaring it a counterpart to the poetry of the Classical author Virgil. Robert Schumann found the Fantasia-Sonata quite “glorious”, perfect in form and spirit, and also enigmatic in a Romantic sense: “Here everything is organic, everything breathes the same life. Anyone who has no imagination to solve its mysteries should stay away from the last movement” (*Neue Zeitschrift für Musik*, 29 December 1835, p. 208).

For detailed information on the sources, their variants and our editorial decisions, see the *Comments* at the end of the present edition.


Salzburg, spring 2021
Andrea Lindmayr-Brandl

Préface

La Sonate en Sol majeur op. 78 D 894 de Franz Schubert (1797–1828) est une œuvre hors du commun. Composée en octobre 1826, elle fait le lien entre les premières sonates pour piano et la trilogie des Sonates D 958–960, point culminant de l'œuvre pour piano du compositeur, brutalement interrompue par sa mort prématurée. Si la structure traditionnelle en quatre mouvements de la Sonate en Sol majeur est caractéristique du genre, ses dimensions et ses aspirations émotionnelles justifient que lors de sa parution au printemps 1827, l'éditeur Tobias Haslinger l'ait annoncée comme une «Fantaisie». Toutefois, la formulation de ce nouveau titre laisse planer une certaine ambiguïté, sans que l'on puisse déterminer si cette désignation se réfère à l'ensemble de l'œuvre ou seulement au premier mouvement. Quoi qu'il en soit, l'éditeur se réfère ainsi à un genre qui se développa grâce à Carl Philipp Emanuel Bach et fait écho aux deux Sonates pour piano op. 27 de Ludwig van Beethoven – toutes deux intitulées «Sonata quasi una fantasia». Haslinger avait peut-être espéré que ce nouveau titre entraîne également de meilleures ventes, puisque le répertoire de concert des virtuoses de cette époque était principalement constitué d'arrangements et de pièces de bravoure. Un critique contemporain épingla sans concession cette stratégie supposée: «Une fantaisie n'est pas une sonate et une sonate n'est pas une fantaisie» (*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, 19 septembre 1829, p. 150).

La page de titre de la première édition, réalisée à la demande de Schubert et certainement relue par ses soins, énumère non seulement les noms des différents mouvements de la Sonate-Fantaisie, mais désigne également son dédicataire en la personne de Joseph von Spaun. Trente ans après la mort du compositeur, cet ami fidèle et de longue date de Schubert se souvient d'une visite au

compositeur alors qu'il était en train d'écrire cette œuvre: «Un matin, je le trouvai en train d'écrire une sonate. Bien que dérangé dans son travail, il me joua immédiatement la pièce tout juste achevée et, voyant que je l'appréciais beaucoup, me dit: "Puisque tu aimes la sonate, elle sera à toi, je veux te donner autant de joie qu'il est en mon pouvoir", et bientôt il me l'apporta gravée et dédiée à mon nom» (Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Leipzig, 1957, p.159).

Un coup d'œil au manuscrit autographe révèle cependant que le processus de composition ne se déroula pas aussi aisément que le suggère le récit de Spaun. À l'origine, le 1^{er} mouvement était à quatre temps (C) et le motif d'ouverture au rythme si caractéristique était noté  (les figures de croches de la mes. 2 étaient donc à lire comme des triolets). Au plus tard au moment d'écrire la mes. 5, Schubert décida d'utiliser une méthode de notation différente, à savoir une mesure à $\frac{12}{8}$, beaucoup moins courante. En conséquence, les passages comportant des doubles points perdent de leur acuité tandis que les croches gagnent en poids. Ainsi le mouvement d'ouverture est-il imprégné d'une sensation d'amplitude et de calme à laquelle contribue également la modification de l'indication de tempo originale, *Moderato e cantabile*, qui devient *Molto Moderato e cantabile*, de la main du compositeur.

L'intensité du travail de composition de Schubert est également perceptible aux variations de l'aspect de son écriture dans le manuscrit autographe. Seules quelques pages semblent réellement mises au propre. De nombreux passages présentent des corrections de sa main, plus ou moins importantes, et parfois aussi des ajouts sur des portées laissées vierges. Schubert supprima également tout le 2^e mouvement initial, probablement seulement après avoir achevé le 4^e mouvement, retira les feuillets concernés de la liasse pour les remplacer par trois feuillets en comportant une nouvelle version. Le fait que le manuscrit autographe ainsi structuré a été envoyé directement

à l'éditeur comme copie à graver est révélé par la présence de chiffres et de croix ajoutés au crayon pour marquer les sauts de lignes et de pages de la première édition. Après l'impression, cette unique copie autographe conservée de la Sonate resta probablement d'abord chez l'éditeur. Une déclaration des héritiers de Schubert confirme les droits d'édition de Haslinger sur cette œuvre. Le compositeur les lui avait d'ailleurs déjà entièrement cédés de son vivant. Après plusieurs changements de propriétaire, le manuscrit autographe est aujourd'hui conservé à la British Library de Londres.

Le statut particulier de la Sonate-Fantaisie fut déjà discuté par certains des premiers critiques, non sans que des voix discordantes se fassent régulièrement entendre. Dans la *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* (29 septembre 1827, p. 970), on peut lire par exemple à propos du dernier mouvement: «M. Schubert s'accroche très fermement à son thème et le traite avec une grande cohérence; mais il y sacrifie souvent la diversité.» D'autres commentateurs critiquèrent également les «dimensions trop généreuses» et une «certaine monotonie» des mouvements extrêmes (*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, 19 septembre 1829, p. 151). La célèbre *Allgemeine Musikalische Zeitung* en fit un compte-rendu beaucoup plus positif, louant surtout le Menuet «d'un excellent effet» et reconnaissant «l'admirable talent» de Schubert dans le mouvement final – «un mouvement de bravoure fougueux, particulier, parfois quelque peu étrange» (26 décembre 1827, cols. 870 s.).

Certains éminents musiciens de la génération suivante tenaient également cette Sonate en haute estime. Franz Liszt, grand ambassadeur de l'œuvre de Schubert, notamment à travers la transcription pour piano de nombre de ses lieder, réédita la Sonate en 1870 dans une édition choisie, y voyant un pendant à la poésie de Virgile. Pour Robert Schumann, la Sonate-Fantaisie était tout simplement «merveilleuse», aboutie dans sa forme et son esprit, mais

aussi énigmatique, au sens romantique du terme: «Ici tout est organique, respire la même vie. Que celui qui n'a pas l'imagination nécessaire à la résolution de ses énigmes se tienne à l'écart du dernier mouvement» (*Neue Zeit-*

schrift für Musik, 29 décembre 1835, p. 208).

Pour des informations détaillées relatives aux sources, leurs variantes et aux choix éditoriaux, veuillez vous référer

aux *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Salzburg, printemps 2021
Andrea Lindmayr-Brandl



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com