

Vorwort

In diesem dritten, jetzt grundlegend überarbeiteten Band sämtlicher Klavier-sonaten von Franz Schubert finden die frühen, zumeist unvollendeten oder unvollständig überlieferten Sonaten sowie die hochbedeutende, ebenfalls Fragment gebliebene C-dur-Sonate D 840 („Reliquie“) Aufnahme. Sie entstanden mit Ausnahme der C-dur-Sonate (1825) in Schuberts Jugendjahren zwischen 1815 und 1818.

Über sämtliche Details zur Quellenlage, zu der (den) jeweiligen Hauptquelle(n), zu den teils einschneidenden Editionsentscheidungen im Detail sowie zu den Fragmentergänzungen und Satzzusammenstellungen geben die *Bemerkungen* am Schluss des Bandes und insbesondere die darin befindliche tabellarische Übersicht erschöpfend Auskunft. Hier nur die wichtigsten Hinweise.

Nr. 1 (D 157)

Schuberts erste Klaviersonate ist dreisätzig überliefert; ein vierter Satz fehlt. Wie die autographe Datierung belegt, begann Schubert die Komposition des ersten Satzes am 18. Februar 1815 und beendete sie drei Tage später. Zum ersten Satz ist – ebenfalls autograph – eine frühere Fassung (datiert: 11. Februar 1815) erhalten geblieben, die im Anhang, S. 226 abgedruckt wird.

Nr. 2 (D 279/346)

Wie die erste Sonate, so ist auch die zweite ohne Finale überliefert. Schrift und Papierbefund sprechen jedoch dafür, dass das Allegretto D 346 als zugehörig angesehen werden kann. Es dürfte um dieselbe Zeit wie D 279 entstanden sein. Schubert datierte das Autograph des 1.–3. Satzes mit September 1815, das einzeln überlieferte Allegretto blieb undatiert und bricht nach Takt 231 ab. Eine frühere Fassung (D 277 A) des Menuetts (mit völlig abweichendem Trio), die vermutlich im September 1815 entstand, findet sich im Anhang, S. 230 abgedruckt.

Nr. 3 (D 459/459 A)

Diese Sonate ist autograph nur bruchstückhaft überliefert und wurde vom Verleger der Erstausgabe postum unter dem irreführenden, von Schubert sonst nie verwendeten Titel „5 Clavierstücke“ veröffentlicht, obwohl eine fragmentarische erste (?) Niederschrift der ersten beiden Sätze die autographe Überschrift „Sonate, August 1816“ trägt. Der Verleger der Erstausgabe müsste jedoch in Besitz eines vollständigen Autographs oder einer Abschrift gewesen sein, denn alle fünf Sätze sind abgeschlossen. Außerdem beruft er sich im Titelblatt darauf, „unzweifelhaft als ächt verbürgte, rechtmäßig erworbene Compositionen“ vorzulegen. Könnte es nicht sein, dass Schubert tatsächlich eine fünfsätzig Sonate im Auge hatte? Immerhin sind der 1., 2. und 5. Satz in vollständiger, der 3. Satz in unvollständiger Sonatenform komponiert und Schuberts „echte“ Einzelstücke (wie etwa Impromptus) stehen – so weit bekannt – nie in Sonatenform. Neben der schlüssigen Tonartenfolge, die mit einer Umstellung der des fünfsätzigigen Forellenquintetts entspricht, scheint auch die stilistische Einheit aller Sätze für diese Hypothese zu sprechen.

Nr. 4 (D 557)

Die As-dur-Sonate scheint wiederum ohne Finale geblieben zu sein. Doch weist der dritte Satz derart ausgeprägten Finalecharakter auf, dass es schwer fällt, einen fehlenden vierten Satz zu vermuten. Immerhin ist bemerkenswert, dass das etwa zur gleichen Zeit komponierte Lied „Auf der Donau“ D 553 in Es-dur beginnt und in fis-moll endet – in seinen späteren Liedern kommt solch ein Experiment nie vor. Der dritte Satz bricht im Autograph, das auf Mai 1817 datiert ist, nach Takt 27 ab, doch ersetzt uns eine Abschrift den Textverlust.

Nr. 5 (D 566)

Von dieser Sonate existierte einstmals ein wohl vollständiges, dreisätziges Autograph, deren erster und dritter Satz dank einer sorgfältigen Abschrift erhalten blieben. Schubert fertigte vom ers-

ten Satz eine Reinschrift an, die mit Juni 1817 datiert ist. Gedruckt wurde das Werk postum in Einzelsätzen zu unterschiedlichster Zeit und Ort. Die Komplettierung zur Viersätzigkeit durch das etwa zeitgleich entstandene Rondo in E-dur (D 506), das zwar autograph nur ein Bruchstück bildet, aber durch eine Abschrift vollständig überliefert ist, bietet sich schon aus tonartlichen Gründen an. Außerdem steht auf dem Titelblatt der Abschrift „Sonate von Franz Schubert“.

Nr. 6 (D 567)

Bei dieser Des-dur-Sonate handelt es sich zweifellos um die dreisätzig, wohl erst viel später von Schubert nach Es-dur transponierte, dann viersätzig Sonate D 568 (vgl. Schubert, Klaviersonaten, Band I, Nr. 2, HN 146). Dies geht allein schon aus der Tatsache hervor, dass der Finalsatz unmittelbar nach dem Schluss des Andante auf derselben Seite des Autographs beginnt. Der eingeschobene dritte Satz (Scherzo) der Es-dur-Sonate dürfte also nachträglich komponiert worden sein, wobei das Trio in Des-dur D 593/2 demjenigen der Es-dur-Sonate fast notengleich entspricht. Der fehlende Schluss des dritten Satzes konnte analog zur Es-dur-Fassung ergänzt werden.

Nr. 7 (D 571/604/570)

Die Zusammengehörigkeit dieser vier Sätze zu einer Sonate kann als erwiesen gelten: Abgesehen von der für Schubert ungewöhnlichen Tonart fis-moll – D 604 beginnt mit einer trugschlüssigen Wendung nach fis-moll – sind alle vier Sätze auf der Rückseite von Entwürfen aus der Zeit von 1815–1816 notiert. D 571 ist autograph auf den Juli 1817 datiert. Die beiden Ecksätze blieben Fragment und brechen unmittelbar vor der Reprise ab.

Nr. 8 (D 613/612)

Alle drei Sätze entstanden im April 1818, weshalb sie sehr wahrscheinlich eine Einheit bilden. Die beiden Ecksätze (D 613) hinterließ Schubert als Fragment, der Mittelsatz ist separat, aber vollständig niedergeschrieben.

Nr. 9 (D 625/505)

Das Autograph der Sonate ist verschollen, doch eine Abschrift mit einigen vermutlich authentischen Korrekturen Ferdinand Schuberts überliefert den vollständigen 2. Satz sowie die Fragment gebliebenen Sätze 1 und 4. Sie vermerkt „Sonate von Franz Schubert September 1818“. Einem von Schuberts Bruder Ferdinand verfassten thematischen Katalog, den Otto E. Deutsch in den 1930er-Jahren einsehen konnte, ist zu entnehmen, dass das Adagio D 505 den langsamen Satz dieser f-Moll-Sonate bildet (Näheres dazu in den *Bemerkungen*). Eine undatierte Abschrift ersetzt uns den Verlust des Autographs des Des-dur-Adagios D 505, das ohne Schuberts Autorisation 1848 zusammen mit D 506 als „Adagio und Rondo“ – transponiert nach E-dur und gekürzt – erschien.

Nr. 10 (D 840)

Diese unter ihrem Erstveröffentlichungstitel als „Reliquie“ bekannte Sonate ist zwar vollgültig viersätzig überliefert, wenn auch Menuett und Finale lediglich bruchstückhaft blieben (zu den Ergänzungen, siehe nachfolgend). Schubert komponierte sie, wie das Autograph belegt, im April 1825.

Noch ein Wort zu den Herausgeber-Ergänzungen im Falle fragmentarisch überlieferter Sätze (Nr. 2, 4. Satz; Nr. 6, 3. Satz; Nr. 7, 1. und 4. Satz; Nr. 8, 1. und 3. Satz; Nr. 9, 1. und 4. Satz; Nr. 10, 3. [Menuett] und 4. Satz). Sie werden prinzipiell durch Kleinstich wiedergegeben. Die Ergänzungsarbeit wurde durch einen besonderen Umstand in gewisser Weise erleichtert: Nahezu alle diese in klassisch-strenger Sonatenform angelegten Sätze führte Schubert nämlich bis zum Eintritt der Reprise aus, um erst dann, warum auch immer, abzubrechen. Und weil bekanntlich bei Schubert die Exposition in der Regel die fast getreue Vorgabe für den Repräsentteil bildet, können und müssen sich auch die Ergänzungsvorschläge des Herausgebers eng an der jeweiligen Exposition orientieren. Nur die Ergänzung des

Finales aus der C-dur-Sonate D 840, das inmitten der Durchführung abbricht, bereitet große Probleme. Die ungewöhnliche Anlage eines Sonatensatzes, bei dem jedes Thema als Miniatur-Rondo angelegt ist, rechtfertigt aber wohl einen Rekonstruktionsversuch, der in dieser revidierten Neuauflage (1997) gegenüber der früheren Version (1976) noch verfeinert wurde. (Über die möglichen Gründe, warum der 3. und 4. Satz unvollendet blieben, siehe meinen Kommentar im Begleitheft meiner Einspielung dieser Sonate). Die allzu rudimentären Sonatenfragmente D 655 und 769A wurden ohne Ergänzungen neu in den Anhang aufgenommen.

Vorschlagsnoten werden von Schubert nur gelegentlich durch Bögen mit der Hauptnote verbunden. Anbindung ist aber die Regel. Schuberts Akzentzeichen sind häufig so lang, dass sie auch als Diminuendo-Gabeln gelesen werden könnten. Oft ist nur eine ganz feine Akzentuierung gemeint. Ähnlich wie beispielsweise Mozart und Chopin notiert Schubert beim Zusammentreffen mit Triolenfigurierung punktierte Rhythmen meist dergestalt, dass die nachfolgende 16tel- oder 32stel-Note bei der letzten Triolennote steht. Dass mit dieser Notierung tatsächlich meist eine Ausführung als Triole $\text{♪} \text{♪} \text{♪} = \text{♪}^3$ gemeint ist, geht unter anderem aus der gleichen graphischen Anordnung in den von Schubert revidierten Originalausgaben hervor. Dass im 2. Satz von D 567 punktierte Rhythmen im Triolenrhythmus zu spielen sind, zeigt die graphische Anord-

nung  im postumen

Erstdruck, op. 122, der Sonate D 568. In Anpassung an Band I und II wurde jedoch bei solchen Stellen die mathematische Einteilung beibehalten. Die korrekte Notierung $\text{♪} \text{♪} \text{♪}$ kommt bei Schubert nur sehr selten vor. Gelegentlich behalten punktierte Rhythmen auch beim Zusammentreffen mit Triolen ihre ursprüngliche Bedeutung bei, vor allem dann, wenn ein solcher Rhythmus am Beginn eines Stückes ohne Triolenbegleitung auftritt, z. B. im 1. Satz der Sonate D 625.

Triller sind in der Wiener Klassik und wohl auch noch bei Schubert in der Regel mit Nachschlägen zu spielen (man vergleiche die inkonsequente Notierung von Trillern mit und ohne Nachschlag am Beginn der Sonate D 613). Als Staccato-Zeichen unterscheidet Schubert Punkte und Striche. In den Quellen offenbar nur aus Versehen fehlende Zeichen werden in Klammern gesetzt. Bei gebundenen Akkorden (auch in der Kombination Halte- mit Legatobogen) notiert Schubert häufig nur einen Bogen, was stillschweigend modernisiert wird. Ebenso werden Akzidentien ungeklammert ergänzt, wenn Schubert bei Oktaven nur die obere oder untere Note mit einem Vorzeichen versah.

Allen Bibliotheken, die Quellen zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt. Für wertvolle Mithilfe bei der Quellenbeschaffung und Textkritik möchte ich Frau Dr. H. Mitringer und Prof. Dr. F. Racek, Wien, Prof. Dr. Walther Dürr, Tübingen, sowie dem G. Henle Verlag herzlich danken.

Reisenberg, Herbst 1997
Paul Badura-Skoda

Preface

Volume 3 of our complete edition of Franz Schubert's piano sonatas has now been fully revised. It contains his early sonatas, most of which were either left unfinished or have survived in a fragmentary state, and the highly significant if likewise fragmentary Sonata in C major, D 840, known as the "Reliquie" Sonata. Apart from this latter work, which was written in 1825, all of these sonatas originated between 1815 and 1818 during Schubert's adolescence.

The *Comments* at the end of this volume – in particular the Tabular Overview – provide detailed information on the surviving source material, the nature

of the principal source or sources, all editorial decisions (some of them quite far-reaching), the completion of fragmentary pieces, and the order of the movements. Below is a summary of the more important findings.

No. 1 (D 157)

This is Schubert's first sonata for the piano. It has survived in three movements; the fourth movement is missing. Judging from the date in the autograph manuscript, Schubert started work on the first movement on 18 February 1815 and finished it three days later. An earlier version of this movement, dated 11 February 1815, has likewise survived in Schubert's handwriting. It is reproduced on p. 226 of the Appendix.

No. 2 (D 279/346)

Like the first sonata, Schubert's second piano sonata has been handed down without a final movement. Evidence from the handwriting and paper suggests, however, that it once included the Allegretto, D 346, which probably originated around the same time as D 279. The autograph manuscript of movements 1 to 3 is dated September 1815 in the composer's hand; the Allegretto survives in a separate undated source and ends abruptly at M 231. An earlier version of the minuet with completely unrelated trio (D 277A) was probably composed in September 1815. It is reproduced on p. 230 of the Appendix.

No. 3 (D 459/459 A)

Schubert's autograph of this sonata has only come down to us in fragmentary form. The publisher of the posthumous first edition issued the work under the misleading title of "Five Piano Pieces" (*Clavierstücke*), a term Schubert otherwise never used. However, there exists a fragmentary, perhaps initial full draft of the first two movements bearing the heading "Sonata, August 1816" in Schubert's hand. Nonetheless, the publisher must have been in possession of a complete autograph or copyist's manuscript, for none of the five movements in

his edition is incomplete and he claims on the title page to be presenting "genuinely and incontrovertibly authentic and legally purchased compositions." Did Schubert in fact intend this to be a five-movement sonata? Perhaps so, for although the first, second and fifth movements are written in full sonata-allegro form, and the third movement partially so, none of his known 'genuine' piano pieces, such as the impromptus, are known to make use of this form. The five-movement hypothesis is also borne out by the stylistic unity of all five numbers and by the logical sequence of their keys, a rearrangement of those used in the five-movement "Trout" Quintet.

No. 4 (D 557)

Schubert seems likewise to have left his Sonata in A♭ major without a final movement. Yet the third movement so strikingly resembles a finale in character that it is hard to imagine the work's having a fourth movement. It is quite interesting that the lied "On the Donau" D 553, composed around the same period, starts out in E♭ major and ends in f♯ minor – an experiment which never recurred in the late lieder. In the autograph manuscript (dated May 1817), the third movement ends abruptly at bar 27. The missing text, however, is supplied by a copyist's manuscript.

No. 5 (D 566)

This sonata once existed in a presumably complete three movement autograph. Fortunately, the first and third movements have survived in a meticulous non-autograph copy. Schubert himself wrote out a fair copy of the first movement, adding the date June 1817. The sonata was published posthumously in single movements at widely varying dates and places. It seems reasonable to complete the four-movement design by adding the roughly contemporaneous Rondo in E major (D 506) which, though fragmentary in the autograph, has survived intact in a copyist's manuscript and suits the sonata's key scheme. Moreover, "Sonata by Franz Schubert" is written on the cover page of the copyist's manuscript.

No. 6 (D 567)

There can be little doubt that this Sonata in D♭ major is the same three-movement work that Schubert later transposed to E♭ major with an added fourth movement to create his Sonata D 568 (see no. 2 in *Piano Sonatas I*, HN 146). The fact that the final movement immediately follows upon the end of the Andante on the same page of the autograph is by itself sufficient to prove this theory. It follows that the Scherzo interpolated in the E♭ major Sonata must have been composed at a later date, especially as the Trio in D♭ major (D 593/2) matches that of the E♭ major work almost note for note. The missing conclusion to movement 3 can be supplied by analogy from the later E♭ major version.

No. 7 (D 571/604/570)

We may take for granted that these four movements together constitute a single sonata. Quite apart from their common tonality of f♯ minor, an unusual key for Schubert (D 604 starts with an interrupted cadence in f♯ minor), all four movements are written on the obverse sides of sketches dating from the years 1815 and 1816. D 571 bears the date July 1817 in Schubert's hand. The two outside movements were left as fragments, breaking off just before the recapitulation.

No. 8 (D 613/612)

All three of these movements were composed in April 1818 and thus very probably form a unified work. Schubert left the two outside movements (D 613) unfinished but separately wrote out the complete middle movement.

No. 9 (D 625/505)

Schubert's autograph has disappeared, but a copyist's manuscript with several, presumably authorial corrections in the hand of Ferdinand Schubert preserves the complete second movement as well as the unfinished first and fourth movements. This manuscript is headed "Sonata by Franz Schubert, September, 1818." A thematic catalogue drawn up by Schubert's brother Ferdinand and

examined in the 1930s by Otto E. Deutsch informs us that the Adagio D 505 constitutes the slow movement of this *f* minor Sonata (for further information see *Comments*). The loss of Schubert's autograph of the Adagio in *D* major, D 505, is offset by the existence of an undated copyist's manuscript for this work. In 1848 the Adagio, transposed to E major and abridged, was published together with D 506 as "Adagio and Rondo." This publication, of course, lacked Schubert's authorization.

No. 10 (D 840)

This sonata is known by the title of its first edition, *Reliquie* ("sacred relics"). It has survived in a fully valid four-movement form, although the minuet and finale were left incomplete (see below regarding their completion). The autograph informs us that Schubert wrote this work in April 1825.

A few remarks may be permitted on the completion by the editor of those movements surviving in fragmentary form: movement 4 of Sonata no. 2, movement 3 of Sonata no. 6, movements 1 and 4 of Sonata no. 7, movements 1 and 3 of Sonata no. 8, movements 1 and 4 of Sonata no. 9, and movements 3 (minuet) and 4 of Sonata no. 10. These movements are, as a rule, reproduced in small type in our volume. To a certain extent, the work of completion has been simplified by the fortunate circumstance that virtually all of these movements are in strict classical sonata-allegro form, and that Schubert completed them up to the onset of the recapitulation, at which point, for whatever reasons, he broke off. Schubert's recapitulations, as is well known, are generally patterned almost note for note on the exposition. In making our proposed completions we therefore can – indeed must – follow the exposition as closely as possible. The only serious problems involved the completion of the final movement of the C major Sonata, D 840, which breaks off in the middle of the development section. However, every theme in this movement is laid

out in a miniature rondo – an unusual design that sufficiently justifies our attempted reconstruction here (1997), which represents a further refinement of the earlier version of 1976. (For a possible explanation of the incomplete state of the third and fourth movements, see my remarks in the booklet accompanying my recording of this sonata.) The rudimentary fragments for sonatas D 655 and 769A have been left incomplete and are included in the Appendix.

Schubert seldom wrote slurs from appoggiaturas or grace notes to the principal note; they should, however, always be slurred. Furthermore, his accent marks are frequently so long that they can be mistaken for diminuendo signs; often, however, only a very gentle accent is intended. Like Mozart and Chopin, among others, when Schubert wrote dotted rhythms in conjunction with triplets he generally placed the short sixteenth- or thirty-second-notes directly above or below the final note of the triplet. Usually this notation implies that the dotted rhythms should be executed as triplets: $\text{♩.} = \text{♩}^3$. Proof of this theory is provided by the fact that the same notation is found in those first editions which Schubert was able to revise. Similarly, the dotted rhythms in the second movement of D 567 should likewise be played as triplets, as can be seen from their placement in the posthumous first edition of Sonata D 568 as op. post. 122:



For consistency with volumes 1 and 2 of our edition, however, we continue to position them in proportion to their note values. The correct notation ♩^3 is very rarely found in Schubert's music. Dotted rhythms occasionally retain their original note values when combined with triplets, namely in those cases where they occur at the beginning of a piece without triplet accompaniment. An example is provided by the first movement of Sonata D 625.

In the Viennese classical period, and hence probably in Schubert's music as well, trills were generally played with an after-beat (note the inconsistent no-

tation of trills both with and without after-beats at the opening of Sonata D 613). To indicate staccato, Schubert distinguished between dots and wedges. Signs obviously omitted inadvertently in the sources are enclosed in parentheses. Schubert often used only a single slur to indicate tied chords, even in those cases where slurs and ties are combined. We have changed this notation without comment to conform with modern usage. Similarly, accidentals in parentheses have been added to octaves wherever Schubert placed an accidental on only one of the two notes.

The editor wishes to express his gratitude to all those libraries that placed source material at his disposal. Thanks are also hereby extended to Dr. H. Mitringer and Prof. Dr. F. Racek of Vienna, Prof. Dr. Walther Dürr of Tübingen, and G. Henle Verlag for valuable criticism of the text and assistance in the procurement of source material.

Reisenberg, autumn 1997
Paul Badura-Skoda

Préface

Ce troisième volume, entièrement remanié, de l'ensemble des sonates pour piano de Franz Schubert comprend les premières sonates du compositeur, pour la plupart inachevées ou seulement conservées à l'état fragmentaire, ainsi que la très importante Sonate en Ut majeur, D 840 («Reliquie»), elle aussi parvenue sous forme de fragment. A l'exception de la Sonate en ut mineur, datant de 1825, ces compositions sont des œuvres de jeunesse écrites entre 1815 et 1818.

Les *Remarques* et tout particulièrement la table synoptique placés à la fin du présent volume informent de façon exhaustive sur l'état des sources, sur les sources principales des sonates, les choix de détail, en partie décisifs, effec-

tués sur le plan éditorial ainsi que sur les compléments ajoutés aux fragments disponibles et l'agencement des mouvements. Nous nous limitons ci-après aux remarques essentielles.

N° 1 (D 157)

Il n'existe plus aujourd'hui que trois mouvements (sur quatre) de cette sonate, la première sonate pour piano écrite par le jeune Schubert. Comme le révèle la datation autographe, le compositeur a débuté le premier mouvement le 18 février 1815 et l'a terminé trois jours plus tard. Il existe en outre une version antérieure, elle aussi autographe, de ce premier mouvement (datation: 11 février 1815), reproduite dans l'appendice du volume, page 226.

N° 2 (D 279/346)

De même que pour la première sonate, la sonate N° 2 nous est parvenue sans final. L'analyse de l'écriture et du papier laisse cependant supposer que, selon toute probabilité, l'Allegretto D 346 se rattache à cette sonate et qu'il a probablement été écrit vers la même époque que D 279. Schubert a daté l'autographe des 1^{er}, 2^{ème} et 3^{ème} mouvements de septembre 1815; l'Allegretto conservé séparément ne porte pas de date et s'interrompt après la mesure 231. Une version antérieure (D 277A) du Menuet (avec un trio totalement différent), datant probablement de septembre 1815, est jointe dans l'appendice, page 230.

N° 3 (D 459/459 A)

L'autographe de cette sonate ne nous est parvenu que sous forme fragmentaire. L'éditeur de la première édition a effectué une publication posthume de l'œuvre sous le titre trompeur, jamais employé par le compositeur lui-même, de «5 Clavierstücke» (5 morceaux pour piano), et ce malgré le titre autographe de «Sonate, août 1816» mentionné sur une première (?) mise par écrit autographe, elle aussi fragmentaire, des deux premiers mouvements. L'éditeur de la première édition a dû cependant avoir en main un autographe complet, ou du moins une copie, puisque les cinq

mouvements sont complets. En outre, il assure dans la page de titre qu'il s'agit là de «compositions dûment acquises, garanties comme incontestablement authentiques». Ne pourrait-on pas supposer en l'occurrence que Schubert avait effectivement l'intention de composer une sonate en cinq mouvements? Les 1^{er}, 2^{ème} et 5^{ème} mouvements suivent en effet intégralement la «forme sonate», le 3^{ème} mouvement en partie, et l'on sait que le compositeur n'écrivait jamais ses «vraies» pièces pour piano (par exemple les Impromptus) sous la forme sonate. Outre l'enchaînement en soi concluant des tonalités, qui correspond mis à part une permutation à celui du quintette en cinq mouvements, *la Truite*, l'unité stylistique des mouvements rend plausible une telle hypothèse.

N° 4 (D 557)

La Sonate en Lab majeur semble être restée quant à elle sans final. Cependant, le 3^{ème} mouvement présente un caractère de final tellement marqué qu'il apparaît difficile de supposer l'existence d'un quatrième mouvement. À noter, que le lied «Sur le Danube» D 553, composé à peu près à la même époque, commence en Mib majeur et se termine en fa# mineur – expérience jamais reprise dans ses lieder ultérieurs. L'autographe du 3^{ème} mouvement, daté de mai 1817, s'interrompt brusquement après la mesure 27, mais une copie permet la restitution du texte manquant.

N° 5 (D 566)

Il existait initialement de cette sonate un autographe, probablement complet, comportant trois mouvements, dont les 1^{er} et 3^{ème} ont été conservés grâce à une copie très soignée. Schubert a réalisé une mise au propre du premier mouvement, datée de juin 1817. L'œuvre a fait l'objet d'une publication posthume, en divers lieux et à des dates différentes, sous forme de mouvements séparés. Pour des raisons de tonalité, il apparaît logique d'adjoindre comme 4^{ème} mouvement à la sonate le Rondo en Mi majeur (D 506), écrit à peu près vers la même époque: celui-ci n'existe plus que sous la

forme d'un fragment autographe mais nous en avons conservé une copie complète. De plus, il est écrit sur la page de garde de la copie «Sonate de Franz Schubert».

N° 6 (D 567)

Dans le cas de cette Sonate en Réb majeur, il s'agit sans aucun doute de la Sonate D 568, transposée beaucoup plus tard en Mib majeur par Schubert et comportant d'abord trois puis quatre mouvements (cf. Schubert, Klaviersonaten, 1^{er} volume. N° 2. HN 146). Cette affirmation repose sur le fait que le final débute immédiatement après l'andante, sur la même page de l'autographe. Le 3^{ème} mouvement (scherzo), intercalé, de la Sonate en Mib majeur a donc probablement été composé ultérieurement; le Trio en Réb majeur, D 593/2, correspond presque note pour note à celui de la Sonate en Mib majeur. La fin manquante du 3^{ème} mouvement pourrait être complétée en analogie avec la version en Mib majeur ultérieure.

N° 7 (D 571/604/570)

Il est avéré que ces quatre mouvements se rattachent à une même sonate: indépendamment de la tonalité en fa# mineur – D 604 commence par une cadence rompue en fa# mineur –, tout à fait inhabituelle chez Schubert, les quatre mouvements sont notés au verso d'esquisses datant des années 1815/1816. D 571 porte «juillet 1817» comme datation autographe. Les premier et dernier mouvements sont restés à l'état fragmentaire, s'interrompant immédiatement avant la reprise.

N° 8 (D 613/612)

Les trois mouvements ont été écrits en avril 1818 et constituent de ce fait très probablement un tout. Schubert a laissé les premier et dernier mouvements inachevés (D 613), le mouvement central est noté à part mais complet.

N° 9 (D 625/505)

L'autographe de cette sonate a disparu mais il existe une copie, comportant quelques corrections probablement


authentiques de Ferdinand Schubert, le frère du compositeur, grâce à laquelle nous disposons intégralement du 2^{ème} mouvement ainsi que, à l'état fragmentaire, des mouvements 1 et 4. Cette copie est pourvue de la mention «Sonate von Franz Schubert September 1818.» Il ressort d'un catalogue thématique réalisé par Ferdinand Schubert et dont Otto E. Deutsch avait eu l'occasion de prendre connaissance dans les années trente du dernier siècle que l'Adagio D 505 constitue le mouvement lent de cette Sonate en fa mineur (cf. précisions dans les *Remarques*). Une copie non datée compense la perte de l'autographe de l'Adagio en Ré^b majeur, D 505, publié en 1848 sans l'autorisation du compositeur, sous une forme abrégée et dans la tonalité Mi majeur, en même temps que D 506, sous l'intitulé «Adagio et Rondo».



N° 10 (D 840)

Cette sonate, connue sous l'appellation de «Reliquie» d'après le titre de sa première publication, nous est parvenue sans conteste en tant que sonate en quatre mouvements à part entière, et ce, même si le menuet et le final n'existent qu'à l'état fragmentaire (voir ci-après en ce qui concerne les compléments apportés). Comme le prouve l'autographe, Schubert l'a composée en avril 1825.

Ci-après quelques précisions concernant la restitution effectuée par l'éditeur des mouvements incomplets (N° 2, 4^{ème} mouvement; N° 6, 3^{ème} mouvement; N° 7, 1^{er} et 4^{ème} mouvements; N° 8, 1^{er} et 3^{ème} mouvements; N° 9, 1^{er} et 4^{ème} mouvements; N° 10, 3^{ème} [menuet] et 4^{ème} mouvements). Les compléments sont systématiquement imprimés en petits caractères. Une circonstance particulière a en quelque sorte facilité ce travail de traduction: Schubert en effet a noté presque tous ces mouvements, de forme sonate strictement classique, jusqu'au début de la réexposition pour in-

terrompre alors, sans raison apparente. Sachant par ailleurs qu'en règle générale, Schubert réutilise presque textuellement l'exposition dans sa réexposition, il s'est avéré possible et même nécessaire de s'orienter étroitement pour la restitution sur l'exposition de chaque partie. Seule la restitution du final de la Sonate en Ut majeur, D 840 pose des problèmes difficiles à résoudre dans la mesure où le dernier mouvement s'interrompt en plein développement. Toutefois, la conception inhabituelle d'un mouvement de sonate où chaque thème se présente sous la forme d'un rondo miniature justifie sans doute une tentative de restitution qui, dans cette nouvelle édition révisée (1997), s'est encore affinée par rapport à la version antérieure (1976). (En ce qui concerne les éventuelles raisons de l'inachèvement des 3^{ème} et 4^{ème} mouvements, on se reportera à mon commentaire, accompagnant mon enregistrement de cette sonate). Les fragments par trop rudimentaires D 655 et 769A ont été repris tels quels, sans compléments, dans l'annexe de ce volume.

Dans sa notation, Schubert relie rarement ses appoggiatures par une liaison à la note principale. La liaison est cependant de règle. Les accents notés par Schubert sont souvent tellement allongés qu'ils peuvent aussi se lire en tant que diminuendos. En fait, le compositeur recherche souvent une accentuation très légère. Comme Mozart et Chopin par exemple, Schubert note le plus souvent les rythmes pointés associés à une figure en triolet de telle sorte que la double ou la triple croche suivante coïncide avec la dernière note du triolet. Comme il ressort entre autres de l'agencement graphique identique des éditions originales révisées par le compositeur, une telle notation correspond en fait généralement à une exécution sous forme de triolet, soit . Le fait que, dans le 2^{ème} mouvement de D 567, les rythmes pointés réclament une exécution sous forme de triplets ressort de l'agen-

cement graphique –  – de la première édition posthume, op. 122, de la Sonate D 568. Cependant, conformément aux volumes I et II, c'est la division mathématique qui a été retenue. Schubert emploie très rarement la notation correcte, à savoir . Parfois, les rythmes pointés conservent leur signification initiale même associés à des triplets, en particulier lorsqu'un tel rythme se présente au début d'un morceau sans accompagnement d'un triolet, par exemple dans le 1^{er} mouvement de la Sonate D 625.

Dans la «Wiener Klassik», la période dite du «classicisme viennois», les trilles s'exécutent en règle générale avec une résolution, et c'est encore probablement le cas aussi chez Schubert (on remarquera la notation inconséquente des trilles, avec ou sans résolution, au début de la Sonate D 613). Comme signes de staccato, Schubert utilise le point et le tiret. Les signes omis manifestement par erreur dans les sources sont placés entre parenthèses. Dans le cas des accords liés (aussi dans la combinaison liaison de durée et liaison de legato), Schubert se contente fréquemment d'une seule liaison; nous modernisons la notation sans spécification particulière. De même, les accidents sont simplement rajoutés sans parenthèse lorsque, sur les octaves, le compositeur note seulement l'altération pour la note supérieure ou la note inférieure.

Nous adressons tous nos remerciements aux bibliothèques pour les sources mises à notre disposition. Je tiens en outre à remercier chaleureusement M^{me} H. Mitringer, les professeurs F. Ráček (Vienne) et Walther Dürr (Tübingen) ainsi que les Editions G. Henle pour l'aide précieuse qu'ils m'ont apportée dans la collecte des sources et la critique de texte.

Reisenberg, automne 1997
Paul Badura-Skoda