

Vorwort

Franz Schubert (1797–1828) gilt als ein Komponist, der in raschem Tempo ein Werk nach dem anderen zu Papier brachte und eben Notiertes schnell wieder zur Seite legte, um sich dem nächsten Projekt widmen zu können. Allein schon die enorm hohe Schaffensintensität legt eine solche Arbeitsweise nahe, die in weniger als zwanzig Jahren ein Œuvre von fast eintausend Werken hervorbrachte. Auch das Studium seiner Autographe lässt einen extrem effizienten, rastlos vorantreibenden Komponisten erkennen, der nicht zurückschaute, sondern ständig an der Weiterentwicklung seiner Kunst interessiert war. Demgegenüber stehen allerdings auch Werke wie die vorliegende Klaviersonate Es-dur op. post. 122 D 568, deren langwierige Entstehung nicht recht in dieses Bild passt.

Die Geschichte der Es-dur-Sonate beginnt mit einem Autograph von Ludwig van Beethoven, dem großen kompositorischen Vorbild Schuberts. Beethovens Klavierlied „Ich liebe dich so wie du mich“ WoO 123, noch vor der Jahrhundertwende komponiert, hat sich in einer eigenhändigen Niederschrift Beethovens erhalten, die möglicherweise über den gemeinsamen Lehrer beider Komponisten, Antonio Salieri, in die Hände Schuberts gelangte. Schubert schätzte das Autograph sicherlich sehr; dies hielt ihn aber nicht davon ab, die zwei leergebliebenen äußeren Seiten des Doppelblatts für die Niederschrift eines Andantino zu nutzen. Hierbei handelt es sich um den Entwurf eines langsamen Satzes in d-moll, der nach 63 Takten abbricht. Dass Schuberts Notat genau vor der Reprise endet, ist typisch für seine Arbeitstechnik: Er behielt sich die weitere Ausarbeitung auf Basis des rasch Notierten für eine nächste, vollständige Niederschrift vor und sparte somit Zeit und Papier.

Das weitere Schicksal des nun zum Doppelaugraph mutierten Manuskripts ist eine eigene Geschichte. Laut einer Aufschrift von Anselm Hüttenbrenner, damals mit Schubert eng befreundet,

hatte der Komponist das Doppelblatt geteilt und ihm am 14. August 1817 eines der beiden Blätter verehrt. Das andere Blatt verblieb zunächst bei Schubert und ging über seinen Nachlass an dessen Neffen Eduard Schneider. Hüttenbrenners Blatt erfuhr einen weiteren Besitzerwechsel, bis Johannes Brahms es 1872 erwarb. Brahms gelang in der Folge die Zusammenführung der beiden getrennten Blätter und schenkte das ursprünglich Ganze im Jahr 1893 der Gesellschaft der Musikfreunde. All das erfahren wir durch eine eigenhändige Aufschrift Brahms', die das Doppelaugraph in ein „Drei-Meister-Autograph“ verwandelte.

Doch zurück zu Schubert. Der erste Entwurf zu dem Andantino war zunächst als eigenständiges Klavierstück gedacht. Im Juni 1817 begann Schubert mit der Niederschrift einer Klaviersonate in Des-dur – mit ihren fünf b -Vorzeichen damals eine ungewöhnliche Tonart, die schnell zu bb führt. Erhalten hat sich von diesem Arbeitsschritt nur der 1. Satz, dessen letzte Takte Schubert auf der Rückseite des Autographs eines eigenen Klavierliedes notierte. In dem Dokument der nächsten Phase, einer im Charakter einer Reinschrift begonnenen Ausarbeitung, sind drei Sätze zu einer Klaviersonate vereint. Auch sie datiert mit Juni 1817, ist also im selben Schwung weitergeschrieben worden. Der 1. Satz basiert auf dem eben beschriebenen Entwurf in Des-dur. Der 2. Satz geht auf das Andantino zurück, das auf dem „Drei-Meister-Autograph“ notiert ist; nun ist es aber ausgeschrieben und von d-moll nach cis-moll transponiert. Außerdem änderte Schubert die Tempobezeichnung zu Andante molto, schreibt also ein langsames Tempo vor. Der dritte und zugleich letzte Satz ist ein heiter beginnendes Allegretto. Es schließt die Sonate in der Grundtonart Des-dur ab. Erst später gingen die letzten Seiten des Autographs verloren, sodass der Finalsatz dieser Fassung ein Überlieferungsfragment wurde.

Auf den noch vollständigen Zustand der dreisätzigen Sonate in Des-dur bezieht sich eine Anekdote, überliefert durch den oben erwähnten Anselm Hüt-

tenbrenner. 1854 erinnerte sich Hüttenbrenner, dass er eine pianistisch anspruchsvolle Sonate Schuberts in Cis-dur drei Wochen lang geübt hätte, um sie dem Komponisten in beider Freundeskreis vorzuspielen. Schubert, der selbst daran gescheitert sei, soll sie ihm danach gewidmet haben. Da keine Sonate Schuberts in Cis-dur bekannt ist, meinte Hüttenbrenner vermutlich die Des-dur Sonate. Des Weiteren berichtete er, dass Schubert dasselbe Werk an einen ausländischen Verleger sandte, der das Manuskript aber zurückschickte, weil die Sonate für potenzielle Käufer zu schwierig sei. Daraufhin hatte der Komponist – wenn die Geschichte denn wahr ist – das Werk wohl zur Seite gelegt (vgl. Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Wiesbaden 1983, S. 212).

Aufgrund fehlender Quellen ist nicht sicher bestimmbar, wann genau Schubert die Sonate zur endgültigen Fassung in Es-dur umarbeitete. Es gilt heute aber als unstrittig, dass dies erst in seinen letzten Lebensjahren, vielleicht sogar erst 1828 geschah. Abgesehen von stilistischen Merkmalen gibt auch die Zählung als „Troisième Grande Sonate“ auf dem Titel der postumen Erstausgabe einen Hinweis, denn die Idee einer durchgeplanten Drucklegung seiner Kompositionen begleitete Schubert seit Anbeginn seines kreativen Schaffens. Damit ist nicht nur eine durchlaufende Nummerierung mittels Opuszahlen gemeint, sondern auch eine weitere Strukturierung in Werkgruppen von drei, sechs oder zwölf Kompositionen derselben Gattung, wie sie seit der Barockzeit üblich war. Dementsprechend wurden die Klaviersonaten schon in Manuskriptform in Serien vorsortiert; das Autograph der Des-dur Sonate etwa trägt die Nummer II. Erst 1826 ließen sich Schuberts Publikationspläne für dieses Genre realisieren. Ähnlich wie bei den anderen, bereits im Druck erschienenen Werkgruppen, veröffentlichte er zunächst jüngst komponierte Werke. Die Sonate a-moll D 845 erschien als „Première Grande Sonate“, die Sonate D-dur D 850 als „Seconde Grande Sonate“. Beide Sonaten waren 1825 entstanden.

Um die Druckserie ohne größere Unterbrechung fortsetzen zu können, griff Schubert in der Folge auf Klaviersonaten aus dem vorhandenen Werkbestand zurück, in diesem Fall ganz offensichtlich auf die bereits rund zehn Jahre zuvor komponierte Sonate in Des-dur. Wir wissen nicht, ob der marktorientierte Wunsch eines Verlegers oder eine veränderte kompositorische Einstellung des Komponisten dazu geführt hat, dass Schubert sich bei der Überarbeitung des Werks stärker an den traditionellen Erwartungen an eine Sonatenkomposition orientierte. Jedenfalls transponierte er die Sonate von Des-dur in die leichter lesbare Tonart Es-dur und komplettierte durch die Einfügung eines weiteren Satzes das Werk zur viersätzigen Form. Für das Trio des neuen Menuetts griff er auf eine bereits bestehende Komposition (das Trio aus dem Scherzo D 593 Nr. 2) zurück. Schließlich normierte Schubert auch das Tonartenverhältnis der Sätze, indem er den 2. Satz nach g-moll transponierte. In dieser Form ging die Sonate in Es-dur, bestehend aus vier Sätzen, an den Wiener Musikverleger Anton Pennauer. Sie erschien als „Troisième Grande Sonate“ im Mai 1829 in Druck.

Schubert erlebte das Erscheinen der Sonate nicht mehr, und die Familie musste sogar einen Vorschuss zurückzahlen, der dem Verstorbenen für weitere Publikationsprojekte gewährt worden war. Einige Jahre später ging Pennauer in Konkurs, und mit der Auflösung des Verlagshauses ging vermutlich auch das Autograph verloren, das zweifellos als Stichvorlage der Es-dur Sonate gedient hatte.

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

Salzburg, Herbst 2021
Andrea Lindmayr-Brandl

Preface

Franz Schubert (1797–1828) is regarded as a composer who quickly committed one work after another to paper, and just as quickly put these aside in order to be able to devote himself to the next project. When we consider that he composed almost a thousand works in less than twenty years, the sheer intensity of his creative drive would seem to have made such a manner of working inevitable. A study of his autograph manuscripts also reveals an extremely efficient composer, restlessly pressing on, who did not look back, and was constantly interested in further developing his art. But by contrast with this, there are also works such as this Piano Sonata in E♭ major op. post. 122, D 568, whose protracted gestation does not quite fit with this picture.

The history of this E♭ major Sonata begins with an autograph by Ludwig van Beethoven, Schubert’s great compositional idol. Beethoven’s song with piano “Ich liebe dich so wie du mich” WoO 123, composed before the turn of the century, survives in Beethoven’s own fair copy, which may have ended up in Schubert’s hands via their mutual teacher Antonio Salieri. Schubert undoubtedly treasured this autograph greatly; but this did not prevent him from using the two remaining blank outer pages of the double leaf for the fair copy of an Andantino. This is the sketch of a slow movement in d minor, which breaks off after 63 measures. The fact that Schubert’s music ends just before the reprise is typical of his working technique: he refrained from further elaborating this quickly notated piece into a complete fair copy, thereby saving time and paper.

The later fate of this manuscript, now turned into a double autograph, is a story in itself. According to an inscription by Anselm Hüttenbrenner, then a close friend of Schubert’s, the composer divided the double leaf and gave him one of the two leaves on 14 August 1817. The other leaf at first remained with Schubert, and after his death ended up

with his nephew Eduard Schneider. Hüttenbrenner’s leaf then had another owner, until Johannes Brahms acquired it in 1872. Brahms succeeded in reuniting the two separated leaves and gave the complete item to the Gesellschaft der Musikfreunde in 1893. We learn all of this from an inscription in Brahms’s own hand, which transformed the double autograph into a “Drei-Meister-Autograph” (autograph of three masters).

But back to Schubert. The first sketch of the Andantino was initially intended as an independent piano piece. In June 1817 Schubert began writing out the fair copy of a Piano Sonata in D♭ major. With five \flat key signature it was an unusual key at the time, and naturally results in the composer having to write $\flat\flat$ in the course of a piece. Only the 1st movement survives from this stage of work, the last measures of which Schubert notated on the verso page of the autograph of one of his own songs. In the document of the next phase, a working-out begun in the manner of a final copy, three movements are combined to form a piano sonata. This is also dated June 1817, so it was further developed during the same phase of work. The 1st movement is based on the sketch in D♭ major just described. The 2nd movement is based on the Andantino that is notated on the “Drei-Meister-Autograph”, though it is now written out in full and transposed from d minor to c♯ minor. In addition, Schubert has altered the tempo marking to Andante molto, thus stipulating a slower tempo. The 3rd and final movement is an Allegretto which begins in cheerful mood. It ends the Sonata in the home key of D♭ major. The final pages of the autograph were later lost, so the final movement of this version became a fragment.

There is an anecdote about the three-movement Sonata in D♭ major, still in its complete state, told by the above-mentioned Anselm Hüttenbrenner. In 1854 he recalled that he had practised a pianistically demanding Sonata by Schubert in C♯ major for three weeks, in order to play the work for Schubert and their circle of friends. Schubert had supposedly failed to manage the work

himself, and so subsequently dedicated the work to his friend. As no sonata by Schubert in C♯ major is known, Hüttenbrenner presumably meant the D♭ major Sonata. In addition, he reported that Schubert sent this work to a publisher abroad who, however, returned the manuscript because the Sonata was too difficult for potential purchasers. If the story is true, the composer probably then set the work aside (cf. Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Wiesbaden, 1983, p. 212).

Because of missing sources, it is not possible to determine with certainty when precisely Schubert reworked the Piano Sonata into its final version in E♭ major. But it is now considered indisputable that this only took place in the last years of his life, perhaps even only in 1828. Irrespective of stylistic characteristics, its numbering as “Troisième Grande Sonate” on the title of the posthumous first edition also gives us an indication. From the very beginning of his composing career, Schubert had in mind a well-ordered plan for publishing his compositions. We can see this both in the way he assigned consecutive opus numbers to everything, and also in the way he structured his works in groups of three, six or twelve of the same genre, as had been typical of composers from the Baroque era onwards. Accordingly, the piano sonatas were already pre-arranged in such series when they were still in manuscript; the autograph of the D♭ major Sonata, for example, bears the number II. But it was only in 1826 that Schubert’s publication plans for this genre came to fruition. As with the other groups of compositions that he had already published, he brought out his most recently composed works first. The Sonata in a minor D 845 was published as “Première Grande Sonate”, and the Sonata in D major D 850 as “Seconde Grande Sonate”. Both Sonatas were composed in 1825.

In order to be able to continue the printed series without major interruptions, Schubert subsequently drew on piano sonatas from his existing oeuvre, in this case quite obviously on the So-

nata in D♭ major already composed around ten years previously. We do not know whether it was the publisher’s desire to conform to the market, or a change in the composer’s compositional approach, but when Schubert reworked this piece, he orientated it more strongly towards the traditional expectations of a sonata. He transposed the Sonata from D♭ major into the easier-to-read key of E♭ major, and by including a further movement, he completed the work in its four-movement form. For the Trio of the new Menuet, he drew on a previously existing composition (the Trio from the Scherzo D 593 no. 2). Finally, Schubert normalised the key relationship of the movements by transposing the 2nd movement into g minor. In this form, the Sonata in E♭ major, comprising four movements, was submitted to the Viennese music publisher Anton Pennauer. It was published as “Troisième Grande Sonate” in May 1829.

Schubert did not live to see the publication of this Sonata, and his family even had to repay an advance which had been made to him for further publication projects. A few years later Pennauer went bankrupt, and with the closure of his publishing house the autograph, which had undoubtedly served as the engraver’s copy for the E♭ major Sonata, was lost.

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

Salzburg, autumn 2021
Andrea Lindmayr-Brandl

Préface

On dit de Franz Schubert (1797–1828) qu’il enchaînait la composition de ses œuvres à un rythme rapide et se détournait vite de ses dernières créations pour se consacrer aussitôt au projet suivant. L’incroyable intensité de son activité créatrice suggère à elle seule une telle méthode de travail qui lui permit de produire près d’un millier d’œuvres en moins de vingt ans. L’étude de ses manuscrits autographes révèle également un compositeur très efficace, allant constamment de l’avant sans jamais regarder en arrière, et toujours attentif aux évolutions de son art. Il existe toutefois également des œuvres dont la genèse au long cours ne cadre pas tout à fait avec ce tableau. C’est le cas de la Sonate pour piano en Mib majeur op. posth. 122 D 568.

L’histoire de la Sonate commence avec un manuscrit autographe de Ludwig van Beethoven, grand modèle de Schubert en matière de composition. Le lied «Ich liebe dich so wie du mich» WoO 123, composé par Beethoven encore avant le tournant du siècle, subsiste sous la forme d’une version manuscrite de son auteur, qui pourrait être arrivée entre les mains de Schubert par l’intermédiaire d’Antonio Salieri, professeur commun aux deux compositeurs. Schubert accordait certainement beaucoup de valeur à ce manuscrit, mais cela ne l’empêcha pas d’utiliser les deux pages extérieures du feuillet double restées libres pour y écrire un Andantino. Il s’agit de l’ébauche d’un mouvement lent en ré mineur qui s’interrompt après 63 mesures. Le fait que cette interruption se situe juste avant la reprise est caractéristique de la technique de travail de Schubert: il réservait la phase ultérieure de travail sur la base de ce qu’il avait ainsi rapidement couché sur le papier à une future copie au propre complète, économisant ainsi du temps et du papier.

Le sort ultérieur du manuscrit ainsi transformé en double manuscrit autographe est une histoire en soi. Le 14 août 1817, selon une mention d’Anselm Hüttenbrenner qui entretenait alors une

étroite relation d'amitié avec Schubert, ce dernier sépara les deux parties du feuillet double et lui offrit une. Schubert conserva l'autre, dont son neveu Eduard Schneider hérita au moment de la succession du compositeur. De son côté, le feuillet remis à Hüttenbrenner changea de mains jusqu'à ce que Johannes Brahms l'acquière en 1872. Brahms parvint ensuite à réunir les deux feuillets séparés et fit don de ce qui constituait initialement un tout à la Gesellschaft der Musikfreunde en 1893. C'est ce que nous apprend une inscription de la main de Brahms, qui mue ce double manuscrit autographe en un «Drei-Meister-Autograph» (manuscrit autographe de trois maîtres).

Mais revenons à Schubert. La première version de l'Andantino était initialement conçue comme une pièce indépendante pour piano. En juin 1817, Schubert commença à écrire une sonate pour piano en Ré \flat majeur – tonalité inhabituelle pour l'époque avec ses cinq \flat à la clé, qui entraîne rapidement des $\flat\flat$. N'est parvenu à la postérité que le 1^{er} mouvement de cette étape de travail dont Schubert nota les dernières mesures au dos du manuscrit autographe de l'un de ses propres lieder avec piano. Dans le document correspondant à la phase de travail suivante, commencé comme une copie au propre, sont réunis trois mouvements formant une sonate pour piano datée elle aussi de juin 1817 et par conséquent composée dans le même élan. Son 1^{er} mouvement est fondé sur l'ébauche en Ré \flat majeur décrite ci-dessus. Le 2^e mouvement reprend l'Andantino figurant sur le «Drei-Meister-Autograph», mais écrit cette fois dans sa totalité et transposé de ré mineur à ut \sharp mineur. L'indication de tempo est devenue Andante molto, prescrivant ainsi un tempo plus lent. Le 3^e et dernier mouvement est un Allegretto qui démarre joyeusement et conclut la Sonate dans sa tonalité principale de Ré \flat majeur. Les dernières pages du manuscrit autographe se perdirent par la suite, de sorte qu'il ne reste qu'un fragment du mouvement final de cette version.

Une anecdote citée par l'ami mentionné ci-dessus Hüttenbrenner se réfère au manuscrit encore complet de la Sonate

en Ré \flat majeur. En 1854, celui-ci se remémora avoir travaillé pendant trois semaines une sonate difficile en Ut \sharp majeur de Schubert, très exigeante sur le plan pianistique, afin de la jouer pour le compositeur au sein de leur cercle commun d'amis. Schubert, qui n'y était pas parvenu lui-même, la lui aurait dédiée ensuite. Comme on ne connaît aucune sonate de Schubert en Ut \sharp majeur, il est probable qu'il s'agisse de la Sonate en Ré \flat majeur. Hüttenbrenner rapporta en outre que Schubert avait envoyé cette même œuvre à un éditeur étranger qui lui retourna le manuscrit au motif que la Sonate était trop difficile pour ses acheteurs potentiels. À la suite de quoi – si l'histoire est vraie – le compositeur mit probablement l'œuvre de côté (cf. Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Wiesbaden, 1983, p. 212).

En raison de l'absence de sources, il n'est pas possible de déterminer avec certitude à quel moment précis Schubert remania cette Sonate pour piano pour lui donner sa forme finale en Mi \flat majeur. Cependant, il a été établi incontestablement qu'il le fit dans les dernières années de sa vie, peut-être même en 1828. Outre les caractéristiques stylistiques de l'œuvre, la mention de «Troisième Grande Sonate» dans le titre de la première édition posthume constitue également une indication en ce sens, car la planification de la publication de ses compositions est une idée qui accompagna Schubert dès le début de son travail de création. Il ne s'agit pas seulement de la numérotation continue par numéros d'opus successifs, mais aussi d'une structuration plus poussée par groupes de trois, six ou douze compositions du même genre, comme il était d'usage depuis l'époque baroque. Ainsi, les sonates pour piano étaient-elles déjà classées par séries dès leur forme manuscrite; le manuscrit autographe de la Sonate en Ré \flat majeur, par exemple, porte le numéro II. Il fallut attendre 1826 pour que les projets de publication de Schubert associés à ce genre puissent se réaliser. Comme pour les autres groupes d'œuvres déjà imprimées, il publia d'abord les œuvres les plus récentes. La Sonate en

la mineur D 845 apparaît ainsi comme la «Première Grande Sonate» et la Sonate en Ré majeur D 850 comme la «Seconde Grande Sonate». Toutes deux avaient été composées en 1825.

Afin de pouvoir poursuivre sa série de publications sans interruption majeure, Schubert puisa parmi des sonates pour piano déjà existantes, en l'occurrence, de toute évidence, de la Sonate en Ré \flat majeur composée une dizaine d'années auparavant. Souhait d'un éditeur soucieux de vendre ou résultat d'un changement d'idée du compositeur, nous ne savons pas ce qui, lors de la révision de l'œuvre, conduisit Schubert à se rapprocher des schémas traditionnels de la composition d'une sonate. Quoi qu'il en soit, la Sonate passa de la tonalité de Ré \flat majeur à celle de Mi \flat majeur, plus facile à lire, et fut additionnée d'un mouvement supplémentaire pour former une œuvre en quatre mouvements. Pour le Trio du nouveau Menuet, il se servit d'une composition déjà existante (le Trio du Scherzo D 593 n° 2). Enfin, Schubert normalisa également la relation de tonalité des mouvements en transposant le 2^e mouvement en sol mineur. La Sonate en Mi \flat majeur en quatre mouvements fut envoyée sous cette forme à l'éditeur de musique viennois Anton Pennauer et publiée en mai 1829 sous le titre de «Troisième Grande Sonate».

Schubert n'a plus vécu pour voir la publication de la Sonate, sa famille dut même rembourser une avance qui avait été accordée au défunt pour d'autres projets de publication. Pennauer fit faillite quelques années plus tard et le manuscrit autographe, qui avait sans aucun doute servi de copie à graver pour la Sonate en Mi \flat majeur, se perdit vraisemblablement au moment de la dissolution de la maison d'édition.

Des informations détaillées sur les sources, leurs variantes et les décisions éditoriales figurent dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Salzbourg, automne 2021
Andrea Lindmayr-Brandl