

# SCHUBERT

## Klaviersonaten I

Die frühen Sonaten

## Piano Sonatas I

The early Sonatas

Herausgegeben von / Edited by  
Walburga Litschauer

Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe  
Urtext of the New Schubert Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 5642

# VORWORT

Mit der Komposition von Klaviersonaten hat Schubert erst relativ spät begonnen. Obwohl er von Anfang an Klaviermusik schrieb – aus den ersten Jahren seiner kompositorischen Tätigkeit sind hauptsächlich Fantasien für Klavier zu vier Händen überliefert (D 1, D 1 B, D 1 D, D 9 und D 48) –, entstand seine erste Klaviersonate erst im Februar 1815. Abgesehen von den Fantasien hatte er bis dahin unter anderem schon eine Messe (D 105), eine Oper (*Des Teufels Lustschloss*, D 84), ein Singspiel (*Der Spiegelritter*, D 11), zwei Sinfonien (D 82 und D 125), Kammermusikwerke, Tänze und zahlreiche Lieder (darunter *Gretchen am Spinnrade*, D 118) komponiert. Dass er sich dem Komponieren von Klaviersonaten nur zögernd und langsam näherte, lässt sich bereits an seinem ersten Versuch in dieser Gattung erkennen: So ist das am 11. Februar 1815 niedergeschriebene Fragment eines ersten Satzes zu einer *Sonate in E* (D 154, Anhang Nr. 1 in diesem Band) als Vorstudie zu einer weiteren, nur wenige Tage später entstandenen *Sonate in E* (D 157) anzusehen, die vermutlich ebenfalls unvollendet blieb (siehe dazu weiter unten, S. VI).

Schuberts frühe Klaviersonaten, die in dem vorliegenden Band enthalten sind, zeichnen sich durch eine sichtbare Experimentierfreude des Komponisten mit der Gattung Sonate aus. Dies zeigt sich schon daran, dass zahlreiche Werke in mehreren divergierenden, wenn auch oft fragmentarischen Fassungen überliefert sind, die hier erstmals komplett vorgelegt werden. So existiert von dem ersten Satz der *Sonate in e* (D 566) eine erste Fassung (Anhang Nr. 3), die gegenüber der ausgeführten Version erhebliche Abweichungen zeigt. Besonders viele Varianten gibt es zu der *Sonate in Des/Es* (D 568), die nicht nur in zwei verschiedenen Fassungen (Nr. 7a und 7b) vorliegt: Zur ersten Fassung in Des ist neben der Reinschrift auch eine erste Niederschrift des ersten Satzes überliefert (Anhang Nr. 4), die sich von der ausgeführten Version deutlich unterscheidet. Besondere Aufmerksamkeit verdient ein Fragment des zweiten Satzes in d (Anhang Nr. 5), das weder der ersten noch der zweiten Fassung dieser Sonate zugeordnet werden kann und das ursprünglich vermutlich als selbständiges Klavierstück geplant war (siehe dazu weiter unten). Abweichungen gegenüber der ausgeführten Fassung zeigen auch die Entwürfe zu der *Sonate in H* (D 575, Anhang Nr. 10): Als zweiten Satz entwarf Schubert

hier ursprünglich zuerst das Scherzo, dem er als dritten Satz das Andante folgen ließ; in der endgültigen Fassung findet sich das Andante dann an zweiter und das Scherzo an dritter Stelle.

Der experimentelle Charakter von Schuberts frühen Klaviersonaten lässt sich auch daran erkennen, dass mehrere Werke unvollständig oder überhaupt nur als Einzelsätze überliefert sind – von den acht im Hauptteil des vorliegenden Bandes wiedergegebenen Sonaten können mit Sicherheit nur die *Sonate in a* (D 537), die zweite Fassung der *Sonate in Des/Es* (D 568) und die *Sonate in H* (D 575) als vollständig betrachtet werden. Schubert war sich offenbar auch nicht im klaren darüber, ob und wie er seine Sonaten zählen sollte: Während er die Sonaten in E (D 154, 157 und 459) und in As (D 537) jeweils nur mit dem Titel „Sonate“ versah, bezeichnete er sowohl die *Sonate in C* (D 279) als auch die *Sonate in e* (D 566) als „Sonate I“, die erste Fassung der *Sonate in Des/Es* (D 568) als „Sonate II“ und sowohl die *Sonate in a* (D 537) als auch das Fragment des ersten Satzes einer *Sonate in fis* (D 571) als „5te Sonate“ bzw. als „Sonate V“. Auffallend ist an diesen frühen Sonaten auch die weit gestreute Wahl ihrer Tonarten, die Maurice J. E. Brown mit „Schubert’s purpose [...] to explore the possibilities of the piano sonata“ in Verbindung bringt: „Such keys as D flat major, F sharp minor and B major are unfamiliar ones in his instrumental work, and were never used again“.<sup>1</sup>

Nach der 1789 erschienenen und bis ins 19. Jahrhundert hinein gültigen *Klavierschule* von Daniel Gottlob Türk ist die Sonate zu den „vorzüglichsten Instrumentalstücken“ zu zählen: „Die Sonate verdient unter den Tonstücken, welche für das Klavier bestimmt sind, wohl mit dem mehrsten Rechte die erste Stelle. Was man in der Dichtkunst unter der Ode versteht, ungefähr eben das ist in der Musik die eigentliche, wahre Sonate [...] Folglich setzt diese Gattung von Instrumentalstücken einen vorzüglichen Grad der Begeisterung, viel Erfindungskraft und einen hohen, fast möchte ich sagen musikalisch=poetischen, Schwung der Gedanken und des Ausdruckes voraus. So wie aber die Gegenstände der Ode ungemein verschieden und bey weitem nicht von gleicher Größe sind, eben so verhält es sich auch mit der Sonate. Der Tonsetzer

1 M. J. E. Brown, *An Introduction to Schubert’s Sonatas of 1817*, in: *The Music Review* 12, 1951, S. 43f.

ist daher – was den Charakter betrifft – in keinem Instrumentalstücke weniger eingeschränkt, als in der Sonate; denn jede Empfindung und Leidenschaft kann darin ausgedrückt werden [...] Gemeinlich besteht ein solches Instrumentalstück aus drey, seltener aus zwey, vier oder mehreren einzelnen Sätzen [...], die zwar gewöhnlich einen verschiedenen Charakter haben; doch sollte in dem Ganzen wohl billig irgend eine Hauptempfindung herrschen.“<sup>2</sup> Was Türk hier als „Hauptempfindung“ bezeichnet, könnte sich auf die tonartliche Geschlossenheit des Satzzyklus beziehen, die nach Andreas Krause „als wichtigstes Mittel zur Wahrung der Einheit“ in der Sonate anzusehen ist.<sup>3</sup> Zyklusbildungen dieser Art lassen sich in Schuberts frühen Klaviersonaten allerdings nur für die *Sonate in E* (D 459), die *Sonate in a* (D 537), die beiden Fassungen der *Sonate in Des/Es* (D 568) und die *Sonate in H* (D 575) feststellen. Alle anderen Sonaten enden hinsichtlich der Tonart ihres Schluss-Satzes jeweils „offen“, woraus man möglicherweise schließen kann, dass sie von Schubert nicht fertig komponiert wurden (siehe dazu weiter unten).

Über die Anlässe der Entstehung und zeitgenössische Aufführungen von Schuberts frühen Klaviersonaten ist fast nichts bekannt. Sowohl in den von Otto Erich Deutsch herausgegebenen *Dokumenten seines Lebens*<sup>4</sup> als auch in den *Erinnerungen seiner Freunde*<sup>5</sup> kann man dazu nur spärliche Anhaltspunkte finden. Angesichts dieser Tatsache scheint es angebracht, sich Schuberts Lebensumstände in den Jahren von 1815–1817, dem Zeitraum der Entstehung dieser Kompositionen, kurz ins Gedächtnis zu rufen.

Als Schubert im Februar 1815 seine ersten Klaviersonaten komponierte, war er als Gehilfe bei seinem Vater an dessen Schule in der Säulengasse angestellt. Dort hatte er nach den Erinnerungen des Dichters Johann Mayrhofer „in einer engen Stube ein elendes Klavier stehen“ (Erinn., S. 19). Dabei kann es sich wohl nicht – wie in dem von Ernst Hilmar und Margret Jestremski herausgegebenen *Schubert-Lexikon* zu Recht vermutet wird<sup>6</sup> – um jenes fünftaktige Klavier

aus der Werkstatt Konrad Grafs gehandelt haben, das Schubert nach Otto Erich Deutsch angeblich von seinem Vater im Oktober 1814 nach der Uraufführung seiner *Messe in F* (D 105) geschenkt bekommen hatte (vgl. Dok., S. 34).

Schubert erhielt damals von Antonio Salieri unentgeltlichen Kompositionsunterricht, über den sein Mitschüler Anselm Hüttenbrenner berichtet: „Auf Quinten und Octaven wies er [Salieri] gelassen warnend hin; aber eine aufsteigende kleine Septima war ihm ein Dorn im Auge; eben so alle von Sängern schwer zu treffenden Fortschreitungen und die sogenannten Querstände [...] Am strengsten war er hinsichtlich der Modulation; er eiferte gewaltig gegen den in neuerer Zeit so üblich gewordenen grellen Wechsel der Tonarten.“<sup>7</sup> Wie Walther Dürr in dem von ihm mit herausgegebenen *Schubert-Handbuch* ausführt, war Salieris Unterricht „am Ideal der Sanglichkeit orientiert“; eigenständige Instrumentalmusik hingegen scheint dabei keine Rolle gespielt zu haben.<sup>8</sup> Dass Schubert stolz darauf war, Salieris Kompositionsschüler zu sein, lässt sich deutlich an dem Vermerk „Schüler des Herrn von Salieri“ erkennen, mit dem er 1815 unter anderem drei seiner Singspiele versah.<sup>9</sup> Auffallend ist hingegen, dass sich ein solcher Vermerk zwar auch auf dem Manuskript der am 15. Februar niedergeschriebenen *10 Variationen in F für Klavier* (D 156), nicht jedoch auf den Handschriften der in diesem Jahr entstandenen ersten Klaviersonaten (D 157, 154 und 279) findet.

Im April 1816 bewarb sich Schubert vergeblich um die Stelle eines Musiklehrers in Laibach (vgl. Dok., S. 38f.). Im selben Monat übersandte er auch eines seiner Liederhefte an Johann Wolfgang von Goethe, das unter anderem Vertonungen von dessen Gedichten *Heidenröslein* (D 257), *Wandrer's Nachtlid* (D 224) und *Erlkönig* (D 328) enthielt. Der Sendung war ein Begleitschreiben seines älteren und gewandteren Freundes Josef von Spaun beigefügt, in dem dieser Goethe in Schuberts Namen „um die große Gunst“ bat, ihm „eine auserwählte Sammlung von deutschen Liedern“ widmen zu dürfen, welcher „größere Instrumental-Kompositionen“ – darunter möglicherweise auch Sonaten – folgen sollten (vgl. Dok., S. 40f.); Schubert bekam sein Liederheft jedoch kommentarlos zurückgeschickt. Am 16. Juni desselben Jahres feierte Salieri

2 D. G. Türk, *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende*, Faksimile-Reprint der 1. Ausgabe 1789, hrsg. von S. Rampe, Kassel etc. 1997, S. 390f.

3 A. Krause, *Die Klaviersonaten Franz Schuberts. Form. Gattung. Ästhetik*, Kassel etc. 1992, S. 25.

4 O. E. Deutsch, *Schubert. Die Dokumente seines Lebens* (= *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VIII, Band 5), Kassel etc. 1964 (im folgenden abgekürzt: Dok.).

5 O. E. Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Leipzig 1957 (im folgenden abgekürzt: Erinn.).

6 Artikel *Klaviere*, in: *Schubert-Lexikon*, hrsg. von Ernst Hilmar und Margret Jestremski, Graz 1997, S. 236.

7 A. Hüttenbrenner, *Kleiner Beytrag zu Salieri's Biographie*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 27, Leipzig 1825, Sp. 796.

8 W. Dürr, *Schubert in seiner Welt*, in: *Schubert-Handbuch*, hrsg. von W. Dürr und A. Krause, Kassel und Stuttgart 1997 (im folgenden abgekürzt: *Schubert-Handbuch*), S. 11.

9 *Fernando* (D 220), *Claudine von Villa Bella* (D 239) und *Die Freunde von Salamanka* (D 326).

sein 50jähriges Dienstjubiläum in Wien, zu dem Schubert eine kleine Kantate (D 407) komponierte; tags darauf wurde der junge Komponist erstmals für ein von ihm geschaffenes Werk entlohnt (es handelt sich um die verschollene Kantate *Prometheus*, D 451; vgl. dazu Dok., S. 45).

Zu den wichtigen Ereignissen in Schuberts Leben zählte im Herbst dieses Jahres seine vorübergehende Übersiedlung zu dem mit ihm befreundeten Franz von Schober in die innere Stadt und die damit verbundene (wohl nur vorübergehende) Unterbrechung des Schuldienstes bei seinem Vater. Schubert hatte an seinem neuen Wohnort offenbar ein gutes Klavier zur Verfügung, das ihn vermehrt zur Komposition von Klaviermusik und speziell von Klaviersonaten anregte.<sup>10</sup> Während seines Aufenthalts bei Schober, der bis zum August 1817 dauerte, schrieb er insgesamt sechs Sonaten (D 537, 557, 566, 568, 571 und 575), mit denen ihm nach Andreas Krause vermutlich „eine Sammlung von sechs Sonaten in der soeben verlöschenden Tradition des 18. Jahrhunderts vorschwebte, etwa den Sammlungen Clementis, Mozarts und Joseph Haydns vergleichbar“ (Schubert-Handbuch, S. 385). Auffallend ist an diesen Sonaten eine „scheinbar lockere Reihung der Sätze“, wie auch deren häufig anzutreffende „Affinität zum Tanz“, die sowohl von Andreas Krause (Schubert-Handbuch, S. 383) als auch von Maurice J. E. Brown konstatiert wird: „Of the twenty-one movements in the 1817 sonatas, no fewer than twelve are cast in triple time, and the variety of rhythm, accent and phrase above the inflexible metrical foundation is remarkable [... Schubert’s] melody is irrepressible, and it is mostly cast into the lilting measure of the ländler; this is that gives these six works their predominantly Schubertian flavour.“<sup>11</sup>

Bei der Edition der im vorliegenden Band veröffentlichten Sonaten trat mehrmals die Frage nach der Angleichung von punktierten Figuren an fortlaufende Triolen auf. In Anlehnung an die größtenteils inkorrekte Schreibweise Schuberts hat sich die Herausgeberin dazu entschlossen, Triolen und punktierte Figuren graphisch aneinander anzugleichen (*Sonate in e*, D 566, erster Satz: T. 33ff. und 93ff.; *Sonate in Des/Es*, D 568, erste Fassung in Des und zweite Fassung in Es, jeweils zweiter Satz: T. 43ff. und T. 93ff.; zur Frage der Angleichung siehe ausführlich das Vorwort zu dem Band *Klaviersonaten III*, S. IXf.).

<sup>10</sup> Vgl. dazu M. J. E. Brown, *An Introduction to Schubert’s Sonatas of 1817*, a. a. O. (Fußnote 1), S. 35.

<sup>11</sup> Ebda, S. 42.

Als Quellen wurden für den vorliegenden Band mehrheitlich Autographe herangezogen. Für die Sonaten *in E* (D 157), *in C* (D 279), *in a* (D 537), *in Des/Es*, erste Fassung *in Des* (D 568) sowie die im Anhang wiedergegebenen Entwürfe und Fragmente dienten ausschließlich Manuskripte von Schubert als Vorlagen. Zur Edition der im Autograph unvollständigen *Sonate in E* (D 459) musste zusätzlich die Erstausgabe herangezogen werden. Für den fehlenden Schluss der im Autograph ebenfalls unvollständig überlieferten *Sonate in As* (D 557) diente eine Abschrift aus der Sammlung Witteczek-Spaun als Vorlage. Besonders kompliziert erwies sich die Quellenlage für die *Sonate in e* (D 566): Hier wurde für die endgültige Fassung des ersten Satzes dessen autographe Reinschrift, für den zweiten Satz die Erstausgabe, die auf dem verschollenen Autograph der ersten Niederschrift basiert, und für den dritten Satz eine diplomatische Abschrift der verloren gegangenen ersten Niederschrift herangezogen. Für die Es-Dur-Fassung der *Sonate in Des/Es* (D 568) diente die Erstausgabe als Vorlage. Als Quellen für die endgültige Fassung der *Sonate in H* (D 575) wurden zwei zeitgenössische Abschriften verwendet, die sich unabhängig voneinander auf das verschollene Autograph dieses Werkes zurückführen lassen.

## 1. Sonate in E (D 157) und Anhang Nr. 1: Sonate in E (D 154)

Schuberts erste Klaviersonate ist in einer autographen Reinschrift überliefert, die zu Beginn mit „18. Februar 1815“ und am Ende des ersten Satzes mit „21. Februar 1815“ datiert ist. Mehrere Korrekturen, die sich als „Abschreibefehler“ interpretieren lassen (1. Satz: T. 75, 184–185 und 229), deuten zumindest für den ersten Satz darauf hin, dass es dazu wahrscheinlich auch einen – später wohl verloren gegangenen – Entwurf oder eine erste Niederschrift gegeben hat. Als tatsächlich belegbare Vorstudie dazu ist jedenfalls ein am 11. Februar 1815 niedergeschriebenes, nach 118 Takten jedoch abgebrochenes Fragment eines ersten Satzes zu einer weiteren *Sonate in E* (D 154, Anhang Nr. 1, S. 175–178) anzusehen: Das zweite Thema und der erste Teil der Durchführung<sup>12</sup> ist in beiden Sätzen nahezu identisch. Während Andreas Krause hier lediglich „zwei stark divergierende Fassungen“ desselben Kopfsatzes konstatiert (Schubert-Handbuch, S. 384), weist Stephen Edward Carlton darauf hin,

<sup>12</sup> T. 87–114 in D 154 entspricht T. 105–131 in D 157.

„that both manuscripts belong to a similar working stage, contradicting a supposition that the earlier autograph represents an earlier working stage of the later movement. The relationship involves not a sketch and a first draft of one work, but two first drafts of two works – the second of which contains some of the material from the previous sonata.“<sup>13</sup>

Schuberts *Sonate in E* (D 157) umfasst drei vollständige Sätze, deren letzter – ein Menuett in H mit einem Trio in G – auf der Mitte einer Seite endet; die daran anschließenden Systeme und ein weiteres Blatt sind leer geblieben. Den meisten Schubert-Forschern zufolge ist diese Sonate als unvollendet zu betrachten,<sup>14</sup> was sich nach Walther Dürr nicht zuletzt an der Tonart des dritten Satzes erkennen lässt.<sup>15</sup> Andreas Krause vertritt hingegen die Meinung, dass es sich bei dem Menuett um den letzten von Schubert für diese Sonate komponierten Satz handelt: „In seinem schwungvollen Gestus ist er trotz der fehlenden Tonikarückkehr ein effektvoller Abschluss für diesen ersten Versuch in einer bislang gemiedenen Gattung“ (Schubert-Handbuch, S. 384).

## 2. Sonate in C (D 279) und Anhang Nr. 2: Rondo in C (D 309 A)

Die mit „September 1815“ datierte *Sonate in C* (D 279) trägt im Autograph den Titel „Sonate I“ und umfasst drei Sätze, dessen letzter – ein Menuett in a mit einem Trio in der gleichnamigen Durtonart – am Ende einer Seite schließt. Hier kann vermutet werden, dass ein Teil des ursprünglichen Manuskripts mit einem vierten Satz verloren ging.<sup>16</sup> Von dem Menuett existiert eine weitere, allerdings undatierte Fassung (D 277 A), die wahrscheinlich als Vorstudie zu diesem Satz entstand und die als eigenständiges Klavierstück – je-

13 S. Edward Carlton, *Schubert's Working Methods: An Autograph Study with particular Reference to the Piano Sonatas*, phil. Diss., Pittsburgh 1981, S. 105.

14 Vgl. etwa E. Ratz, *Zur Chronologie der Klaviersonaten Franz Schuberts*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 5, 1950, S. 8; M. J. E. Brown, *Towards an Edition of the Pianoforte Sonatas*, in: *Essays on Schubert*, London 1966, S. 200, und ders., *Schubert. Eine kritische Biographie*, Wiesbaden 1969, S. 55; E. Hilmar, *Verzeichnis der Schubert-Handschriften in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (= Catalogus Musicus VIII)*, Kassel etc. 1978, S. 96; P. Badura-Skoda, *Vorwort zu: Franz Schubert. Klaviersonaten. Band III: Frühe und unvollendete Sonaten*, München 1979, S. IV.

15 W. Dürr, *Klaviermusik*, in: *Reclams Musikführer. Franz Schubert*, Stuttgart 1991, S. 267.

16 Siehe dazu etwa M. J. E. Brown, *Schubert. Eine kritische Biographie*, a. a. O. (Fußnote 14), S. 55, und O. E. Deutsch, *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Neuausgabe in deutscher Sprache (= *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VIII, Band 4, im folgenden abgekürzt: D2), Kassel etc. 1978, S. 173.

doch mit einem anderen Trio in F – überliefert ist (siehe dazu den Band *Klavierstücke I*, Nr. 10).

Walter Rehberg war der erste, der dieser Sonate 1928 als Finale das undatierte, vermutlich um 1816 entstandene Fragment eines *Allegrettos in C* (D 346) zuordnete und dieses zu einem kompletten Satz vervollständigte. Diese Zusammenstellung übernahm auch Paul Badura-Skoda für die von ihm herausgegebene „Urtext“-Ausgabe von Schuberts Klaviersonaten; seinen Ausführungen zufolge gilt „die Zugehörigkeit des Allegrettos D 346 in C-Dur zur C-Dur Sonate D 279 [...] zwar nicht als gesichert“, doch deuten Schrift und Papierbefund darauf hin.<sup>17</sup> Für eine Verbindung von D 346 mit D 279 spricht nach David Goldberger „neben derselben Tonart auch der Umfang des Allegrettos, welcher der beachtlichen Länge der beiden ersten Sätze angemessen scheint.“<sup>18</sup> Maurice J. E. Brown vertritt in seiner 1969 erschienenen Schubert-Biographie hingegen die Ansicht, dass in dem *Rondo in C* (D 309 A, Anhang Nr. 2, S. 179) „mit großer Wahrscheinlichkeit ein Fragment des fehlenden Finale“ zu sehen sei.<sup>19</sup> Von dem zu Beginn mit „16. Oktober 1815“ datierten Stück sind jedoch nur die ersten sechs Takte überliefert, die Schubert komplett ausstrich. Wie Goldberger ausführt, wäre es allerdings durchaus denkbar, dass Schubert – wie beim Menuett, das ja auch in zwei Versionen vorliegt – zwei verschiedene Rondosätze zu komponieren begann, „von denen er dann freilich keinen vollendet hat“.<sup>20</sup>

## 3. Sonate in E (D 459)

Zu dieser Sonate sind von Schuberts Hand nur zwei Sätze überliefert, deren zweiter am Beginn der Reprise abbricht. In dieser Form<sup>21</sup> wird die Sonate um 1842 auch von Aloys Fuchs in seinem *Entwurf eines thematischen Katalogs der Werke Schuberts* erwähnt (vgl. *Erinn.*, S. 473). Ihr Autograph ist mit dem Titel „Sonate“ überschrieben und mit „August 1816“ datiert. Während die Niederschrift des ersten Satzes den Charakter einer Reinschrift zeigt, der wahrscheinlich eine erste Niederschrift vorausging, scheint die Aufzeichnung des zweiten Satzes hingegen eine erste Niederschrift

17 P. Badura-Skoda, a. a. O. (Fußnote 14), S. IV.

18 D. Goldberger, *Vorwort zu: Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VII/2, Band 4: *Klavierstücke I*, Kassel etc. 1988, S. XVI.

19 M. J. E. Brown, *Schubert. Eine kritische Biographie*, a. a. O. (Fußnote 14), S. 55.

20 D. Goldberger, a. a. O. (Fußnote 18), S. XVI.

21 „Sonate in E-Dur fürs Klavier 1ter Satz u. angefangenes Allegro“.

zu sein, die von Schubert nach T. 142 vorzeitig abgebrochen wurde. Eine vollständige Version dieses Satzes erschien 1843 unter dem Titel *Scherzo* als zweites von „Fünf Clavierstücken von Franz Schubert“ bei C. A. Klemm in Leipzig, wobei anzunehmen ist, dass hier die im Autograph fehlende Reprise durch den Verleger bzw. in dessen Auftrag ergänzt wurde. Auf Klemm dürfte wohl auch die zyklische Zusammenstellung dieser Klavierstücke zurückgehen (Nr. 1 und 2: erster und zweiter Satz der *Sonate in E*, D 459; Nr. 3–5: *Drei Klavierstücke*, D 459 A). Der Zusatz zu dem Titel dieser Ausgabe: „Aus seinem [Schuberts] Nachlasse [...] rechtmäßig erworbene Compositionen“ lässt vermuten, dass dafür verschiedene Manuskripte herangezogen wurden, zwischen denen ursprünglich kein Zusammenhang bestand. Gegen die Annahme, dass es sich bei den *Fünf Klavierstücken* um eine fünfsätzig Klaviersonate Schuberts handeln könnte – Carl Geissler bearbeitete diese Klavierstücke für Klavier zu vier Händen und gab sie später im Verlag Klemm als *Große Sonate in fünf Sätzen* heraus – spricht neben ihrer Quellenlage vor allem das Vorhandensein zweier Scherzosätze (Nr. 2 und Nr. 4). Wie Goldberger ausführte, ist es „nicht einmal sicher, dass zwischen den drei jetzt als D 459 A zusammengefassten Nummern ein innerer Zusammenhang besteht“.<sup>22</sup> Dazu kommt noch, dass die acht Schlusstakte des letzten Stücks (*Allegro patetico*) in einem Autograph überliefert sind, in dem unmittelbar und in gleicher Lage als weiteres Klavierstück das *Adagio in C* (D 349) anschließt. Fabio Bisogni hat als erster darauf hingewiesen, dass man aufgrund dieser Tatsache die Position des *Allegro patetico* als „Finale“ der *Fünf Klavierstücke* durchaus anzweifeln kann: „ciò avrebbe significato porre in dubbio la posizione di finale [...] e avere la possibilità di supporlo primo tempo di una sonata di cui l'Adagio potrebbe essere il secondo“<sup>23</sup> (siehe dazu auch weiter unten Bisognis Ausführungen zu der *Sonate in e*, D 566).

#### 4. Sonate in a (D 537 – op. post. 164)

Bei dieser im März 1817 entstandenen Komposition handelt es sich um die erste Klaviersonate von Schubert, die man aufgrund ihrer tonalen Geschlossenheit und eines „Fine“-Vermerks im Autograph am Schluss des dritten Satzes als vollständig betrachten kann.

22 D. Goldberger, a. a. O. (Fußnote 18), S. XIII.

23 F. Bisogni, *Rilievi filologici sulle sonate giovanili di Franz Schubert (1815–1817)*, in: *Nuova Rivista Musicale Italiana* II, Rom 1968, S. 464.

Das Thema ihres zweiten Satzes scheint 1828 leicht verändert nochmals im vierten Satz der *Sonate in A* (D 959) auf.<sup>24</sup> Schubert selbst bezeichnete seine *Sonate in a* ursprünglich als „5te Sonate“; diese Bezeichnung wurde vermutlich von Diabelli bei der Einrichtung für den Druck gestrichen. Die 1852 bei C. A. Spina veröffentlichte Erstausgabe trägt jedenfalls den Titel „Siebente Sonate für Piano componirt von Franz Schubert“.

Sowohl Schuberts als auch Spinas Zählung ist unklar. Für Schuberts Bezeichnung „5te Sonate“ könnte es mehrere Erklärungen geben: 1) die zuvor entstandenen Sonaten (D 157, 279, 459) und das Fragment eines ersten Satzes zu einer *Sonate in E* (D 154) wurden einzeln gezählt; 2) das Fragment der *Sonate in E* (D 154) wurde nicht mitgezählt und eine weitere – heute nicht mehr bekannte – Sonate ging verloren; 3) Schubert berücksichtigte in seiner Zählung auch die drei 1816 entstandenen *Sonaten für Violine und Klavier* (D 384, 385 und 408) und zählte die *Sonate in C* (D 279) als erste, die drei Violinsonaten als zweite bis vierte und die *Sonate in a* als fünfte Sonate. Bei Spinas Zählung scheint ein Rechenfehler vorzuliegen, da vor der *Sonate in a* bereits sieben andere (D 845, 850, 568, 575 und 958–960) im Druck erschienen waren (s. dazu auch die Bemerkungen zu der *Sonate in Des/Es*, D 568, auf S. IX). Denkbar wäre allerdings auch, dass die *Sonate in a* noch vor der 1846 veröffentlichten *Sonate in H* (D 575) von Diabelli für den Druck vorbereitet wurde und dann erst 1852 in dem von Spina übernommenen Verlag erschien.

#### 5. Sonate in As (D 557)

Zu diesem Werk ist ein unvollständiges Autograph einer ersten Niederschrift überliefert, das zu Beginn die Datierung „Mai 1817“ zeigt. Es umfasst vier Blätter, dessen letztes auf der Rückseite den Beginn des dritten Satzes (T. 1–27) wiedergibt; zumindest ein weiteres Blatt mit der Fortsetzung dieses Satzes ist verloren gegangen. Obwohl hier ein „tonal nicht geschlossener Satzzyklus“ (Schubert-Handbuch, S. 386) vorliegt, lässt sich nach Fabio Bisogni an den drei Sätzen doch eine stilistische Einheitlichkeit erkennen, „[che] togliè ogni dubbio sull'effettiva unità dei tre movimenti“.<sup>25</sup> Die Vollständigkeit dieser Sonate wird auch durch eine zeitgenössische Abschrift in der Samm-

24 Vgl. dazu R. v. Hoorickx, *Schubert's Reminiscences of His Own Works*, in: *The Musical Quarterly* LX, 1974, S. 384.

25 F. Bisogni, a. a. O. (Fußnote 23), S. 472.

lung Witteczek-Spaun dokumentiert, die eine komplette Version des dritten Satzes enthält.<sup>26</sup> Browns Ansicht, dass ein Menuett-Satz wahrscheinlich verloren sei,<sup>27</sup> lässt sich somit kaum nachvollziehen.

## 6. Sonate in e (D 566)

Bei dieser im Juni 1817 entstandenen Sonate handelt es sich um ein Werk mit komplizierter Quellenlage: Seine erste – derzeit verschollene – Niederschrift ist teilweise in einer diplomatischen Abschrift aus dem Jahr 1925 überliefert, die allerdings nur den ersten und den dritten Satz enthält. Der zweite Satz liegt in der 1907 veröffentlichten Erstausgabe als einzelnes Klavierstück vor. Zur endgültigen Fassung des ersten Satzes hat sich auch eine autographe Reinschrift erhalten, die gegenüber der ersten Niederschrift (vgl. Anhang Nr. 3, S. 179–185) allerdings erhebliche Abweichungen zeigt und diese wohl ersetzen sollte. Schubert überschrieb beide Fassungen mit dem Titel „Sonate I“, womit er nach Andreas Krause vermutlich die geplante „Eröffnung der sechsteiligen Sammlung des Jahres 1817“ im Sinn hatte (Schubert-Handbuch, S. 386; siehe dazu auch weiter oben, S. VI).

Nach Schuberts Tod gelangte diese Sonate in den Besitz seines Bruders Ferdinand, der sie dem Leipziger Musikalienhändler Karl Friedrich Whistling in einem Brief vom 27. Jänner 1842 unter einigen „Fragmenten von Klavier-Sonaten“ zum Kauf anbot: „Unter diesen Fragmenten befindet sich eine Sonate in e-Moll, welche eine sehr wertvolle Komposition wäre, würde nicht das letzte Stück mangeln. Dieses Fragment enthält übrigens 4 Sätze, 1. ein Moderato in e-Moll, 2. Ein Allegretto in E-Dur und 3. Ein Scherzo in As samt Trio“ (Erinn., S. 463). Für die Erwähnung von vier Sätzen gibt es zwei Erklärungen: Entweder handelte es sich um ein Versehen Ferdinands oder Scherzo und Trio wurden einzeln gezählt. Tatsache ist jedenfalls, dass Ferdinand die Sonate als „Fragment“ bezeichnete, dessen dritter und letzter Satz ja nicht in der Grundtonart e-Moll, sondern in der davon entfernten Tonart As-Dur steht.

Ludwig Scheibler schlug 1905 erstmals das undatierte *Rondo in E* (D 506) als fehlendes Finale zu dieser Sonate vor, zu dem zwar kein vollständiges Autograph von Schuberts Hand, jedoch eine Abschrift in

der Sammlung Witteczek-Spaun vorliegt, in der das Stück als „Sonate von Franz Schubert“ bezeichnet ist. M. J. E. Brown zufolge wurde dieses Rondo von den drei übrigen Sätzen der *Sonate in e* abgetrennt.<sup>28</sup> Fabio Bisogni nimmt dazu hingegen einen ganz anderen Standpunkt ein: „Anzitutto è da sottolineare che il Rondò è in Mi magg. e non in Mi min., con uno scambio inusitato e poco concepibile [...] Il movimento in Mi magg. molto probabilmente non può dunque appartenere alla Sonata in Mi minore [...] I dati stilistici potrebbero avvicinare il Rondò in questione all'Allegro patetico [D 459 A, Nr. 3] per formare una nuova Sonata che ha come primo movimento l'Allegro patetico [...], l'Adagio D. 349 e il Rondò in Mi maggiore.“<sup>29</sup> David Goldberger zufolge ist es tatsächlich „höchst unwahrscheinlich, dass Schubert für eine einzige Sonate zwei so ähnliche Sätze geplant hat, wie das Allegretto (2. Satz jener Sonate) und dieses Rondo [...] Andernfalls müsste man annehmen, dass Schubert das Rondo geschrieben hat, um den Allegretto-Satz [...] zu ersetzen.“<sup>30</sup>

## 7a. und 7b. Sonate in Des/Es (D 568 – op. post. 122) und Anhang Nr. 5: Sonate in Des/Es (D 568) Fragment des zweiten Satzes in d

Mit diesem Werk hat sich Schubert besonders intensiv auseinandergesetzt. Als erste Vorarbeit dazu kann vermutlich eine – allerdings nur als Fragment und ohne Datierung überlieferte – Version des zweiten Satzes in d (Anhang Nr. 5, S. 194–195) angesehen werden, die man bisher der Es-Dur-Fassung dieser Sonate zuordnete.<sup>31</sup> Sie ist in einer autographen Niederschrift auf den Außenseiten eines getrennten Doppelblattes überliefert, das auf den Innenseiten das ebenfalls undatierte Lied *Ich liebe dich, so wie du mich* von Ludwig van Beethoven enthält (WoO 123). Als Anhaltspunkt für die Entstehungszeit von Schuberts Niederschrift kann ein Vermerk von Anselm Hüttenbrenner herangezogen werden, nach dem Hüttenbrenner am 14. August 1817 in den Besitz einer Hälfte dieses Doppelblattes

26 Zur Sammlung Witteczek-Spaun vgl. Serie VIII, *Supplement*, Band 8: *Quellen II. Franz Schuberts Werke in Abschriften: Liederalters und Sammlungen*, vorgelegt von W. Dürr, Kassel etc. 1975.

27 M. J. E. Brown, *Schubert. Eine kritische Biographie*, a. a. O. (Fußnote 14), S. 59.

28 M. J. Brown, *Towards an Edition of the Pianoforte Sonatas*, a. a. O. (Fußnote 14), S. 206.

29 F. Bisogni, *Rilievi filologici sulle sonate della maturità di Franz Schubert (1817–1828)*, in: *Rivista Italiana di Musicologia* XI, Firenze 1976, S. 75f.

30 D. Goldberger, a. a. O. (Fußnote 18), S. XIV.

31 D2, S. 329 und M. J. E. Brown, *Towards an Edition*, a. a. O. (Fußnote 14), S. 204.

kam.<sup>32</sup> Schubert, der wie Otto Erich Deutsch vermutet, Beethovens Handschrift möglicherweise von Salieri erhalten<sup>33</sup> und ihre unbenutzten Außenseiten wohl irrtümlich für seine eigene Niederschrift verwendet hatte,<sup>34</sup> behielt die andere Hälfte mit dem Beginn von Beethovens Lied und seiner eigenen Komposition für sich. Wie sich aus der ursprünglich in die Mitte gesetzten Überschrift („Andantino“) schließen lässt, hatte Schubert diese Version seines späteren Sonatensatzes – die hier jedoch nur die Takte 1–63 umfasst und vor dem Einsatz der Reprise abbricht – zunächst als separates Klavierstück geplant. Das Autograph zeigt Reinschriftcharakter, woraus man ableiten kann, dass ihm wohl noch eine weitere, heute verschollene Niederschrift vorausgegangen ist. Für die Annahme, dass es sich bei diesem Sonatensatzfragment in d jedenfalls um eine, vermutlich im Frühjahr 1817 entstandene Vorarbeit zu den beiden Fassungen in cis und in g handelt, spricht dessen zum Teil noch unklare Schreibweise. Auffallend ist auch, dass die wenigen in dem Fragment aufscheinenden Korrekturen in den beiden anderen Fassungen bereits berücksichtigt sind. Außerdem haben die Fassungen in cis und in g gemeinsam mehrere Varianten gegen das Fragment in d aufzuweisen: Das betrifft schon die Tempobezeichnung, die in dem Fragment „Andantino“, in den beiden anderen Fassungen hingegen „Andante molto“ lautet.

Schuberts Ringen um die Komposition der *Sonate in Des/Es* kann man deutlich an der Konzeption und Ausführung einer dreisätzigen Fassung in Des erkennen, zu der folgende Quellen überliefert sind: Ein mit „Juni 1817“ datiertes unvollständiges Autograph der ersten Niederschrift, das die Bezeichnung „Sonate II“ trägt und die Takte 1–179 des ersten Satzes enthält; ein weiteres unvollständiges Autograph mit der Fortsetzung dieser Niederschrift, das die Takte 180–235 des ersten Satzes umfasst – da sich diese Version von der ausgeführten Fassung deutlich unterscheidet, ist sie im Anhang (Nr. 4, S. 186–193) separat wiedergegeben; schließlich eine unvollständige autographe Reinschrift der dreisätzig (ohne Menuett) ausgeführten Fassung mit dem Titel „Sonate II“, die ebenfalls mit „Juni 1817“ datiert ist und im dritten Satz (nach T. 167) am Ende eines vollständig beschriebenen Blattes abbricht. Ein weiteres Blatt mit der Fortsetzung dieses Satzes dürfte verloren gegangen sein. Das Schriftbild der ausge-

föhrten Fassung zeigt bis zum Einsatz der Reprise im dritten Satz (T. 97ff.) den Charakter einer Reinschrift; daraus lässt sich schließen, dass die erste Niederschrift – von der uns ja lediglich der erste Satz bekannt ist – wohl nur bis zu dieser Stelle ausgeführt war. Die flüchtigere Schreibweise der Reprise dieses Satzes und die dort anzutreffenden Korrekturen deuten hingegen darauf hin, dass hier die erste Niederschrift dieser Takte vorliegt.

In seinen 1854 für Franz Liszt verfassten *Bruchstücken aus dem Leben des Liederkomponisten Franz Schubert* erwähnt Anselm Hüttenbrenner eine „Sonate in Cis-Dur [...], die so schwer gesetzt war, daß er [Schubert] sie selbst nicht ohne Anstoß spielen konnte. Ich exerzierte selbe drei Wochen hindurch fleißig und trug sie dann ihm und mehreren Freunden vor. Er dedizierte sie mir hierauf und übersandte sie einem ausländischen Verleger; er erhielt sie jedoch mit dem Bedenken zurück, daß man eine so abschreckend schwierige Komposition nicht zu veröffentlichen sich getraue, da nur wenig Absatz zu gewärtigen wäre“ (Erinn., S. 212). Da von Schubert keine Sonate in dieser Tonart überliefert ist, darf angenommen werden, dass Hüttenbrenner damit wohl die *Sonate in Des* meinte. Über ein Angebot dieser Sonate an einen ausländischen Verleger ist allerdings nichts bekannt. Ihrer Entstehungszeit nach wäre dafür wohl am ehesten das Leipziger Verlagshaus Breitkopf und Härtel in Frage gekommen, dem im Frühjahr 1817 der *Erlkönig* (D 328) zum Druck offeriert wurde. In einem Brief des Dresdner Franz Schubert an Breitkopf und Härtel, der sich auf die irrtümliche Zusendung eines Schubertschen Manuskripts bezieht, ist jedenfalls nur von diesem Lied und nicht auch von einer Sonate die Rede (vgl. Dok., S. 51f.). Über eine Widmung an Hüttenbrenner ist ebenfalls nichts Näheres bekannt.

Die zweite, viersätzig Fassung dieser Sonate in der erleichterten Tonart Es-Dur (mit einem eingeschobenen Menuett), zu der keine autographen Quellen überliefert sind und deren Entstehungszeit nicht genau feststeht, wurde von Schubert vermutlich erst für eine geplante Veröffentlichung bei dem Wiener Verleger Anton Pennauer komponiert. Ihre Erstausgabe erschien im Mai 1829 unter dem Titel *Troisième Grande Sonate*. Dieser Titel bezieht sich auf die zuvor publizierte *Seconde Grande Sonate* (D 850 – op. 53, erschienen im April 1826 bei Artaria) und deren Vorgängerin, die Anfang 1826 ebenfalls bei Pennauer veröffentlichte *Première Grande Sonate* (D 845 – op. 42). Als vierte dieser „großen“ Sonaten hatte Schubert ursprünglich die *Sonate in G* (D 894 – op. 78) vorgesehen, die dann im

32 Vgl. dazu O. E. Deutsch, *Das Doppelautograph Beethoven–Schubert*, in: *Neues Beethoven-Jahrbuch V*, Braunschweig 1933, S. 22.

33 Ebda, S. 23.

34 Ebda, S. 24.



April 1827 aber noch vor der *Troisième Grande Sonate* bei Tobias Haslinger unter dem Titel *Fantasie, Andante, Menuetto und Allegretto* publiziert wurde.<sup>35</sup>

Im Gegensatz zu den meisten anderen Schubert-Forschern vertritt Maurice J. E. Brown die Meinung, dass Schubert die Des-Dur-Fassung dieser Sonate bereits unmittelbar nach ihrer Vollendung in eine zweite Fassung in Es umgearbeitet habe.<sup>36</sup> Brown vermutet, dass diese Umarbeitung im November 1817 erfolgte und stützt seine Annahme auf die beiden in diesem Monat entstandenen *Scherzi in B* und in *Des* (D 593): „The keys suggest the possibility that these scherzi were intended as studies for the third movement of the Sonata [...] The possibility becomes a certainty when we find that the trio-section of the second scherzo in D flat was taken over by Schubert for the minuet which he eventually included in the Sonata.“<sup>37</sup> David Goldberger nimmt sogar an, dass Schubert das *Scherzo in Des* ursprünglich als Ganzes bereits für die Des-Dur-Fassung der Sonate vorgesehen hatte, diesen Plan jedoch bald wieder aufgab, da dort (zumindest im Autograph) kein Platz dafür war.<sup>38</sup> Für die Annahme einer später erfolgten Umarbeitung dieser Sonate spricht hingegen die Tatsache, dass Schubert 1817 noch keine Aussicht auf die Veröffentlichung eines seiner Werke hatte und damals auch keine andere Komposition auf eine solche Weise bearbeitete. Falls Hüttenbrenner mit seiner Aussage aber doch Recht hatte, könnte die Umarbeitung der Des-Dur- in die Es-Dur-Fassung die unmittelbare Folge der Zurückweisung wegen der schwierigen Tonart gewesen sein. Auffallend sind an dieser Umarbeitung, bei der es sich ja nicht um eine reine Transposition, sondern weitgehend um eine Neufassung handelt, vor allem die Modulationen in den Durchführungsteilen, über die Martin Chusid zu Recht bemerkt: „Before 1824 Schubert [...] did not [...] write broadly conceived, complex modulatory sequences.“<sup>39</sup> Chusid stellt im weiteren Vergleiche mit ähnlich organisierten Durchführungen wie jenen der ersten Sätze des *Klaviertrios in Es* (D 929) und des *Streichquintetts in C* (D 956) an und schließt seine Untersuchungen mit der Feststellung: „I should like to suggest [...] that the revisions

35 Vgl. dazu W. Litschauer, *Vorwort zu: Neue Schubert-Ausgabe, Serie VII/2, Band 3: Klaviersonaten III*, Kassel etc. 1996, S. Xf.

36 M. J. E. Brown, *An Introduction to Schubert's Sonatas of 1817*, a. a. O. (Fußnote 1), S. 39.

37 Ebda.

38 D. Goldberger, a. a. O. (Fußnote 18), S. XV.

39 M. Chusid, *A Suggested Redating for Schubert's Piano Sonata in E flat Major, op. 122*, in: *Schubert-Kongress Wien 1978*, Bericht: Graz 1979, S. 40.

and transposition resulting in the E-flat Major Sonata took place in the last year of Schubert's life, perhaps in the last months or even weeks.“<sup>40</sup>

Schubert dürfte Pennauer die revidierte Fassung seiner Sonate noch selbst zum Druck übergeben haben. Darauf deutet jedenfalls eine Eintragung in einer von Ferdinand Schubert im Juni 1829 für seinen Vater erstellten Abrechnung über Einnahmen und Ausgaben für seinen verstorbenen Bruder Franz hin, in der für den 5. Jänner dieses Jahres eine Ausgabe von 58 Gulden und 36 Kreuzern an Pennauer verzeichnet ist; dieser Betrag scheint am selben Tag auch unter den Einnahmen auf (Dok., S. 579). Deutsch vermutet wohl zu Recht, dass es sich hier um einen zurückbezahlten Vorschuss für die *Sonate in Es* handelt, deren Veröffentlichung Schubert nicht mehr erleben konnte (Dok., S. 580).

## 8. Scherzo in D (D 570)

Siehe Anhang Nr. 9

## 9. Sonate in H (D 575 – op. post. 147)

Bei diesem Werk handelt es sich um die letzte der sechs Sonaten, die Schubert 1817 noch während seines Aufenthalts bei der Familie Schober zu komponieren begann. Als autographe Quelle ist dazu ein mit „August 1817“ datierter Entwurf überliefert, der die vier Sätze – mit Ausnahme des Scherzos – jeweils bis zum Einsatz der Reprise wiedergibt (vgl. Anhang Nr. 10, S. 220–235). Er enthält – so wie die ebenfalls im August 1817 entstandene *Sonate in A* für Violine und Klavier (D 574) – das Scherzo an zweiter und den langsamen Satz an dritter Stelle. In der ausgeführten Fassung, deren Autograph verschollen ist und deren Notentext gegenüber dem Entwurf bemerkenswerte Abweichungen zeigt, hat Schubert die Reihenfolge der beiden Mittelsätze dann vertauscht. Diese Fassung ist in zwei Abschriften überliefert, die unabhängig voneinander auf das verschollene Autograph zurückgehen. Eine davon stammt aus dem Besitz der in Steyr beheimateten Josefine von Koller; sie ist mit „August 1818“ datiert und im Vergleich mit der anderen Abschrift, die sich in der Sammlung Witteczek-Spaun befindet,<sup>41</sup> präziser ausgeführt und dynamisch reicher bezeichnet. Da Schubert 1817 keine weiteren

40 Ebda.

41 Diese Abschrift zeigt zwei Datierungen: „August 1817“ wurde hier später korrigiert in „August 1818“.

Sonaten mehr schrieb und man annehmen kann, dass die Ausarbeitung dieser Sonate möglicherweise durch seinen Umzug von der Familie Schober in sein Elternhaus verzögert wurde, wäre es durchaus denkbar, dass dieses Werk zunächst liegen blieb und erst im Jahr darauf – vielleicht im Zusammenhang mit Schuberts Aufenthalt in Zseliz (vgl. dazu Schubert-Handbuch, S. 389) – vollendet wurde. Die Veröffentlichung der Erstausgabe dieser Sonate erfolgte erst 1846 im Verlag von Diabelli & Co.

Anhang Nr. 7–9: Sonate in fis (D 571),  
Fragment des ersten Satzes, Allegro in fis  
(D 570) und Scherzo in D (D 570)

Vor der *Sonate in H* (D 575) hatte Schubert im Juli 1817 noch eine *Sonate in fis* (D 571) zu komponieren begonnen, die er allerdings bereits im ersten Satz am Ende der Durchführung abbrach. Das Autograph dieses Fragments trägt den Titel „Sonate V“; seine Nummerierung entspricht zwar nicht der Gesamtzahl aller von Schubert bis dahin komponierten Sonaten, wohl aber jener der 1817 entstandenen Werke in dieser Kompositionsgattung.

Von den aus derselben Zeit stammenden Klavierstücken, die nach Maurice J. E. Brown eindeutig als „studies for sonata-movements“ einzustufen sind,<sup>42</sup> können vermutlich ein *Klavierstück in A* (D 604) sowie ein mit einem *Scherzo in D* (D 570) in einem Manuskript gemeinsam überliefertes *Allegro in fis* (D 570) als weitere Sätze dieser unvollendet gebliebenen Sonate angesehen werden.<sup>43</sup> Für eine Zusammengehörigkeit dieser – bis auf das Sonatensatzfragment D 571 undatierten – Stücke spricht nach Paul Badura-Skoda<sup>44</sup> und David Goldberger schon die Tatsache, dass alle vier „auf frei gebliebenen Seiten von Notenblättern aus den Jahren 1815–1816 geschrieben wurden“.<sup>45</sup> Auffallend und auf einen inneren Zusammenhang zwischen dem Sonatensatz und dem *Allegro* hindeutend ist jedenfalls auch deren gemeinsame – für Schubert ungewöhnliche – Tonart fis-Moll, die sich in keinem

anderen seiner Instrumentalwerke als Haupttonart nachweisen lässt.<sup>46</sup> Das ursprünglich für den Hauptteil dieses Bandes vorgesehene *Scherzo in D* ist zwar als Komposition vollständig, zeigt von seiner Niederschrift her jedoch den Charakter eines Entwurfs. Dieser „Entwurfscharakter“ hat die Herausgeberin dazu bewogen, das Stück im Anhang wiederzugeben. Wie Maurice J. E. Brown ausführt, handelt es sich bei dem *Allegro*, das in Schuberts Handschrift ja dem *Scherzo* vorausgeht, zweifellos um ein „Schubertian finale“, das allerdings – ebenso wie das Sonatensatzfragment in fis – vor dem Einsatz der Reprise abbricht.<sup>47</sup>

Für die Bereitstellung der Quellen zu diesem Band dankt die Herausgeberin der Staatsbibliothek zu Berlin; der Universitätsbibliothek Lund; der Metropolitan Opera Guild, New York; der Bibliothèque nationale de France, Paris; dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, und der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

Wien, im Herbst 1999  
Walburga Litschauer

## ZUR EDITION

Der vorliegenden Ausgabe liegen die Editionsprinzipien der *Neuen Schubert-Ausgabe* zugrunde. Danach sind Zusätze des Herausgebers folgendermaßen gekennzeichnet: Buchstaben und Ziffern (ausgenommen Triolen- und Sextolenzeichen) durch Kursive; Hauptnoten, Pausen, Punkte und Striche, Fermaten, Ornamente und Taktzeichen durch Kleinstich; Akzentzeichen, Crescendo- und Decrescendo-Gabeln durch dünneren Stich; Bögen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidentien vor Haupt-, Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ohne Kennzeichnung sind solche Zeichen ergänzt, die sich aufgrund der Eigentümlichkeiten von Schuberts Notierungsweise als selbstverständlich ergeben.

42 M. J. E. Brown, *An Introduction to Schubert's Sonatas of 1817*, a. a. O. (Fußnote 1), S. 40.

43 Vgl. dazu M. J. E. Brown, *Towards an Edition*, a. a. O. (Fußnote 14), S. 207; P. Badura-Skoda, a. a. O. (Fußnote 14), S. IV; D2, S. 331 und D. Goldberger, a. a. O. (Fußnote 18), S. XV.

44 P. Badura-Skoda, a. a. O. (Fußnote 14), S. IV.

45 D. Goldberger, a. a. O. (Fußnote 18), S. XV.

46 Vgl. dazu auch M. J. E. Brown, *An Introduction*, a. a. O. (Fußnote 1), S. 41.

47 Ebda, S. 40.

# PREFACE

Schubert started to compose piano sonatas relatively late in his career. Granted, he wrote piano music from the very outset – the surviving evidence of his earliest compositional activities consists mainly of fantasies for piano four-hands (D 1, 1 B, 1 D, 9 and 48) – but his first piano sonata did not originate until February 1815. By that time, besides the fantasies, he had already written a Mass (D 105), an opera (*Des Teufels Lustschloss*, D 84), a singspiel (*Der Spiegelritter*, D 11), two symphonies (D 82 and D 125), chamber music, dances and a great many lieder, including *Gretchen am Spinnrade* (D 118). That he approached the piano sonata slowly and tentatively is already apparent from his first essay in this genre: the fragmentary *Sonata in E* (D 154, see Appendix no. 1 of our volume), written down on 11 February 1815, is a preliminary study for yet another *Sonata in E* (D 157) composed only a few days later and likewise presumably left incomplete (for further information see page XV below).

The early Schubert piano sonatas collected in our volume are noteworthy for the composer's obvious gusto for experiments in sonata form. This is already evident in the fact that many of them, even the fragments, survive in several conflicting versions, which appear here for the first time in print. The opening movement of the *Sonata in E minor* (D 566), for instance, also exists in an initial version (Appendix no. 3) that differs considerably from the finished piece. An especially large number of variants involve the *Sonata in D-flat/E-flat* (D 568); not only has it come down to us in two different versions (nos. 7a and 7b), the first D-flat version survives both in a fair copy and in a first draft of the opening movement (Appendix no. 4) that departs remarkably from the finished work. Especially worthy of attention is a fragment of the second movement in D minor (Appendix no. 5), which cannot be assigned to either the first or the second version of this sonata and was probably originally meant to be an isolated piano piece (it is discussed further below). Similar departures from the finished versions can be found in the drafts for the *Sonata in B* (D 575, Appendix no. 10). Here Schubert first drafted the second movement, the Scherzo, and followed it with the Andante as a third movement, only to reverse the order of these two movements in the final version.

The experimental nature of Schubert's early piano sonatas is also evident in the fact that several of them have come down to us in incomplete form or even as isolated movements. Of the eight sonatas reproduced in the main body of our volume, the only ones that can safely be regarded as complete are the *Sonata in A minor* (D 537), the second version of the *Sonata in D-flat/E-flat* (D 568) and the *Sonata in B* (D 575). Moreover, Schubert was obviously uncertain as to whether or how he should number the sonatas. While the *Sonatas in E* (D 154, 157 and 459) and *A-flat* (D 537) are merely entitled "Sonata", he referred to both the *Sonata in C* (D 279) and the *Sonata in E minor* (D 566) as "Sonata I" and the first version of the *Sonata in D-flat/E-flat* as "Sonata II". The *Sonata in A minor* (D 537) and the fragmentary first movement of a *Sonata in F-sharp minor* (D 571) are called, respectively, "5th Sonata" and "Sonata V". Equally striking about these early sonatas is their wide-ranging choice of keys, a feature that Maurice J. E. Brown explains by referring to "Schubert's purpose ... to explore the possibilities of the piano sonata ... Such keys as D flat major, F-sharp minor and B major are unfamiliar ones in his instrumental work, and were never used again."<sup>1</sup>

According to Daniel Gottlob Türk's piano method, published in 1789 and valid until well into the nineteenth century, the sonata was "one of the most distinguished pieces of instrumental music": "Among pieces of music intended for the pianoforte, the sonata probably has the greatest claim to be placed in the front rank. The genuine, true sonata is to music roughly what the ode is to poetry ... Consequently, this genre of instrumental piece presupposes a supreme degree of enthusiasm, great powers of invention, and a lofty, one almost wishes to say musical-poetic cast of thought and expression. Yet, just as the subjects of the ode may vary enormously and are by no means of equal grandeur, so are those of the sonata. Thus, in no other form of instrumental music is the composer less restricted in mood and character than in the sonata, for he is at liberty therein to express every feeling and passion ... In general terms, such instrumental pieces consist of three distinct movements, or more rarely

1 M. J. E. Brown, "An Introduction to Schubert's Sonatas of 1817", *The Music Review*, 12 (1951), pp. 43f.

two, four or more ... which usually contrast in character. By rights, however, a single main feeling of some sort should dominate the whole."<sup>2</sup> What Türk here calls the "single main feeling" may refer to the unified key scheme of the entire cycle, a factor that Andreas Krause regards as "the most important means of imparting unity" to the sonata.<sup>3</sup> Viewed in this light, the only cyclic forms of this sort to be found among Schubert's early sonatas are the *Sonata in E* (D 459), the *Sonata in A minor* (D 537), both versions of the *Sonata in D-flat/E-flat* (D 568) and the *Sonata in B* (D 575). All the others are "open-ended" as far as the keys of their final movements are concerned, perhaps implying that Schubert left them unfinished (this point is discussed below).

Practically nothing is known of the origins or contemporary performances of Schubert's early piano sonatas. Neither Deutsch's documentary biography<sup>4</sup> nor his collection of Schubert reminiscences<sup>5</sup> contain more than stray references on these points. In view of this fact, it is perhaps useful briefly to recall the conditions of Schubert's life from 1815 to 1817, the years in which these works originated.

When Schubert wrote his earliest piano sonatas in February 1815 he was a teacher's assistant at his father's school in the Säulengasse, where, according to the memoirs of the poet Johann Mayrhofer, he had a "wretched pianoforte standing in a narrow cubicle" (*Erin*, p. 19). As Ernst Hilmar and Margret Jestremski rightly surmise in their *Schubert-Lexikon*,<sup>6</sup> this instrument cannot have been the five-octave pianoforte from Konrad Graf's workshop that Schubert, according to Deutsch, apparently received as a present from his father in October 1814 following the première of his *Mass in F* (D 105; see *Dok*, p. 34).

At that time Schubert was taking composition lessons free of charge from Antonio Salieri. His fellow-pupil, Anselm Hüttenbrenner, later recalled these lessons: "[Salieri] wanly raised an admonitory finger at parallel fifths and octaves; but an ascending minor seventh was a thorn in his side, as were all other

progressions and so-called cross-relations that posed difficulties to singers ... He was at his most stringent with regard to modulation, and he raged against the glaring changes of key that had recently become so prevalent."<sup>7</sup> Salieri's lessons, as Walther Dürr remarks in his *Schubert-Handbuch*, "took their bearings on the ideal of vocal cantabile"; instrumental music, in contrast, seems to have been ignored.<sup>8</sup> Schubert was proud to be numbered among Salieri's composition pupils, as is amply demonstrated by the words "pupil of Herr von Salieri" he added to three of his singspiels of 1815, among other works.<sup>9</sup> On the other hand, it is striking that a similar annotation can be found on the manuscript of his *Ten Variations for Piano in F* (D 156), written out on 15 February, but not on those of his first piano sonatas composed in the same year (D 157, 154 and 279).

In April 1816 Schubert applied unsuccessfully for a position as music teacher in Ljubljana (see *Dok*, pp. 38f.). In the same month he forwarded a volume of his lieder to Johann Wolfgang von Goethe, including settings of the latter's poems *Heidenröslein* (D 257), *Wandrer's Nachtlid* (D 224) and *Erlkönig* (D 328). Accompanying the package was a cover letter from his older and more adroit friend Josef von Spaun, who asked in Schubert's name for "the gracious favor" of being allowed to dedicate to him "a choice collection of German lieder". This collection, Spaun continued, would be followed by "instrumental compositions on a larger scale", perhaps even including sonatas (see *Dok*, pp. 40f.). The package was returned to Schubert without comment. On 16 June of the same year Salieri celebrated his fifty years of service to the Viennese court. Schubert composed a little cantata for the occasion (D 407) for which he received payment the next day – the first of his works to be so rewarded. The cantata, *Prometheus* (D 451), is now lost (see *Dok*, p. 45).

One of the important events in Schubert's life occurred that autumn, when he temporarily moved to the center of town with his friend Franz von Schober, thereby interrupting, if only temporarily, his service at his father's school. Apparently Schubert had a decent pianoforte in his new quarters and was increasingly

2 D. G. Türk, *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende* (Leipzig and Halle, 1789), facs. ed. S. Rampe (Kassel, 1997), pp. 390f.

3 A. Krause, *Die Klaviersonaten Franz Schuberts: Form, Gattung, Ästhetik* (Kassel, 1992), p. 25.

4 O. E. Deutsch, *Schubert: Die Dokumente seines Lebens*, Neue Schubert-Ausgabe, ser. VIII, vol. 5 (Kassel, 1964) [hereinafter *Dok*].

5 O. E. Deutsch, *Schubert: Die Erinnerungen seiner Freunde* (Leipzig, 1957) [hereinafter *Erin*].

6 "Klaviere", in *Schubert-Lexikon*, ed. Ernst Hilmar and Margret Jestremski (Graz, 1997), p. 236.

7 A. Hüttenbrenner, "Kleiner Beytrag zu Salieri's Biographie", *Allgemeine musikalische Zeitung* 27 (Leipzig, 1825), col. 796.

8 W. Dürr, "Schubert in seiner Welt," *Schubert-Handbuch*, ed. W. Dürr and A. Krause (Kassel and Stuttgart, 1997) [hereinafter *Handbuch*], p. 11.

9 *Fernando* (D 220), *Claudine von Villa Bella* (D 239) and *Die Freunde von Salamanka* (D 326).

inspired to write piano music, and more specifically piano sonatas.<sup>10</sup> During the time he stayed with Schöber, until August 1817, he produced a total of six sonatas: D 537, 557, 566, 568, 571 and 575. Krause surmises that these works were probably meant to form “a set of six sonatas in the rapidly vanishing eighteenth-century tradition represented, say, by those of Clementi, Mozart and Joseph Haydn” (*Handbuch*, p. 385). Schubert’s six sonatas are noteworthy both for their “seemingly loose juxtaposition of movements” and their frequent “affinity to the dance”, a feature observed not only by Krause (*Handbuch*, p. 383) but also by Brown: “Of the twenty-one movements in the 1817 sonatas, no fewer than twelve are cast in triple time, and the variety of rhythm, accent and phrase above the inflexible metrical foundation is remarkable ... [Schubert’s] melody is irrepressible, and it is mostly cast into the lilting measure of the *ländler*; this is what gives these six works their predominantly Schubertian flavour.”<sup>11</sup>

In the course of editing the sonatas in our volume, the question often arose of whether dotted rhythms should be adapted to conform with running triplets. As Schubert’s notation is usually incorrect, the editor decided in favor of adapting the dotted rhythms to match the appearance of the triplets on the printed page. Examples can be found in the *Sonata in E minor*, D 566 (movt. 1, mm. 33ff. and 93ff.), and the *Sonata in D-flat/E-flat*, D 568 (movt. 2, mm. 43ff. and 93ff. in both the initial D-flat and the later E-flat versions). This question is discussed at length in the preface to volume 3 of the piano sonatas (pp. IXf.).

Most of the sources consulted for our volume are autograph manuscripts. The sonatas in E (D 157), C (D 279), A minor (D 537) and the initial D-flat version of the *Sonata in D-flat/E-flat* (D 568) are based entirely on manuscripts in Schubert’s hand, as are the drafts and fragments reproduced in the appendix. For the *Sonata in E* (D 459) the first edition also had to be consulted, the autograph being incomplete. The missing conclusion of the *Sonata in A-flat* (D 557), for which the autograph is likewise incomplete, was taken from a handwritten copy located in the Witteczek-Spaun Collection. The sources of the *Sonata in E minor* (D 566) proved to be particularly complicated. Here the final version of movement 1 was taken from Schubert’s autograph fair copy, movement 2 from the first edition based on Schubert’s lost first draft, and move-

ment 3 from a diplomatic copy prepared from that same first draft. The E-flat version of the *Sonata in D-flat/E-flat* (D 568) was based on the first edition. The final version of the *Sonata in B* (D 575) was taken from two copyist’s manuscripts prepared independently from Schubert’s lost autograph.

## 1. Sonata in E (D 157) and Appendix no. 1: Sonata in E (D 154)

Schubert’s first piano sonata has come down to us in an autograph fair copy dated “18 February 1815” at the opening and “21 February 1815” at the end of the first movement. Several corrections capable of being viewed as “slips of the pen” (movt. 1, mm. 75, 184–5 and 229) suggest that at least the first movement must have existed in a now lost sketch or initial draft. Whatever the case, a 118-bar fragment of a first movement for another *Sonata in E* (D 154, see Appendix no. 1, pp. 175–8), written out on 11 February 1815, can only have been one such preliminary study, for the second theme and the first part of the development section are virtually identical in both movements.<sup>12</sup> Whereas Krause merely detects “two sharply divergent versions” of the same opening movement (*Handbuch*, p. 384), Stephen Edward Carlton points out “that both manuscripts belong to a similar working stage, contradicting a supposition that the earlier autograph represents an earlier working stage of the later movement. The relationship involves not a sketch and a first draft of one work, but two first drafts of two works – the second of which contains some of the material from the previous sonata.”<sup>13</sup>

Schubert’s *Sonata in E* (D 157) comprises three complete movements, of which the last, a minuet in B with a G-major trio, ends in the middle of a page, with the following staves and another page being left blank. Most Schubert scholars regard this sonata as unfinished,<sup>14</sup> not least of all, according to Dürr, be-

12 mm. 87–114 of D 154 correspond to mm. 105–131 of D 157.

13 S. Edward Carlton, *Schubert’s Working Methods: An Autograph Study with Particular Reference to the Piano Sonatas* (diss., Pittsburgh, 1981), p. 105.

14 Cf. E. Ratz, “Zur Chronologie der Klaviersonaten Franz Schuberts”, *Österreichische Musikzeitschrift* 5 (1950), p. 8; M. J. E. Brown, “Towards an Edition of the Pianoforte Sonatas”, *Essays on Schubert* (London, 1966), p. 200, and *Schubert: a Critical Biography* (London, 1958), p. 56; E. Hilmar, *Verzeichnis der Schubert-Handschriften in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek*, *Catalogus Musicus* 8 (Kassel, 1978), p. 96; P. Badura-Skoda, Preface to *Franz Schubert: Klaviersonaten 3: Frühe und unvollendete Sonaten* (Munich, 1979), p. IV.

10 Cf. M. J. E. Brown, “An Introduction” (note 1), p. 35.

11 *ibid.*, p. 42.

cause of the key of the third movement.<sup>15</sup> Krause, on the other hand, maintains that the minuet is the last movement Schubert wrote for this sonata: "Despite its failure to return to the tonic, its buoyant mood makes it an effective conclusion to this initial essay in a genre Schubert had avoided until now" (*Handbuch*, p. 384).

## 2. Sonata in C (D 279) and Appendix no. 2: Rondo in C (D 309 A)

The *Sonata in C* (D 279) is dated "September 1815" and bears the title "Sonata I" in the composer's autograph manuscript. It comprises three movements of which the last, a minuet in A minor with a trio in the same key, concludes at the bottom of a page. Here we may assume that part of the original manuscript, containing a fourth movement, has been lost.<sup>16</sup> There also exists another, albeit undated version of the minuet (D 277 A) which probably arose as a preliminary study for this movement and has come down to us as a separate piano piece, though with a different trio in F major (see no. 10 in volume 1 of the piano pieces).

The first person to assign the undated and fragmentary *Allegretto in C* (D 346, probably 1816) to this sonata and to flesh it out as a complete final movement was Walter Rehberg in 1928. Rehberg's compilation was adopted by Paul Badura-Skoda in his "urtext" edition of Schubert's piano sonatas, with the remark that the association of D 346 and D 279, though "not airtight", is suggested by the handwriting and the type of paper.<sup>17</sup> Further evidence for the union of these two items, according to David Goldberger, is provided "not only by the key of the Allegretto but also by its length, which seems appropriate to the considerable scale of the two preceding movements."<sup>18</sup> In contrast Brown, writing in his biography of 1958, claims that a *Rondo in C* (D 309 A, Appendix no. 1, p. 179) is "almost certainly" a fragment of the missing finale.<sup>19</sup> This movement, dated

"16 October 1815", has only come down to us in its first six bars, vigorously crossed out in Schubert's hand. However, as Goldberger remarks, it is perfectly conceivable that Schubert, as in the minuet, which also survives in two versions, began to compose two different rondo movements "of which neither was ever to reach completion".<sup>20</sup>

## 3. Sonata in E (D 459)

Only two movements of this sonata survive in Schubert's hand, and the second breaks off at the opening of the recapitulation. It was in this form that Aloys Fuchs mentioned the sonata in his summary thematic catalogue of 1842 (see *Erin*, p. 473).<sup>21</sup> Schubert's autograph is headed "Sonata" and dated "August 1816". While the manuscript of the first movement has the character of a fair copy, and was probably preceded by a first draft, the second movement seems to be a first draft which comes to a premature end at bar 142. A complete version of this movement, bearing the title "Scherzo", was published by C. A. Klemm of Leipzig in 1843 as the second of "Five Character Pieces by Franz Schubert". We may safely assume that the missing recapitulation was supplied by the publisher or by someone in his employ. Klemm was probably also responsible for the order of these piano pieces: nos. 1 and 2 are the first and second movements of the *Sonata in E* (D 459), while nos. 3 to 5 are the *Three Piano Pieces* (D 459 A). The subtitle to Klemm's edition – "compositions legally purchased from [Schubert's] posthumous papers" – leads us to conclude that various otherwise unrelated manuscripts were used for this purpose. Later Carl Geissler arranged these five pieces for piano four-hands and had them published by Klemm as a "Grand Sonata in Five Movements". Besides the state of the sources, another argument against the assumption that these pieces form a five-movement sonata is the existence of two scherzo movements (nos. 2 and 4). As Goldberger explains, it is "not even certain that an intrinsic connection pertains between the three numbers now combined as D 459 A".<sup>22</sup> Further, the final eight bars of the last piece (*Allegro patetico*) survive in an autograph manuscript in which they are immediately followed in the same register by another

15 W. Dürr, "Klaviermusik", *Reclams Musikführer: Franz Schubert* (Stuttgart, 1991), p. 267.

16 See e. g. M. J. E. Brown, *Schubert* (note 14), p. 56, and O. E. Deutsch, *Franz Schubert: Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge, Neuauflage in deutscher Sprache*, Neue Schubert-Ausgabe, ser. VIII, vol. 4 (Kassel, 1978) [hereinafter D2], p. 173.

17 P. Badura-Skoda, *op. cit.* (note 14), p. IV.

18 D. Goldberger, Preface to Neue Schubert-Ausgabe, ser. VII/2, vol. 4: *Klavierstücke*, I (Kassel, 1988), p. XVI.

19 M. J. E. Brown, *Schubert* (note 14), p. 56.

20 D. Goldberger, *op. cit.* (note 18), p. XVI.

21 "Sonata in E major for the pianoforte, 1st movement and beginning of Allegro."

22 D. Goldberger, *op. cit.* (note 18), p. XIII.

piano piece, the *Adagio in C* (D 349). Fabio Bisogni was the first to point out that this fact casts doubt on the right of the *Allegro patetico* to function as the “finale” of the *Five Piano Pieces*: “ciò avrebbe significato porre in dubbio la posizione di finale ... e avere la possibilità di supporlo primo tempo di una sonata di cui l’*Adagio* potrebbe essere il secondo.”<sup>23</sup> (See also Bisogni’s remarks below on the *Sonata in E minor*, D 566.)

#### 4. Sonata in A minor (D 537 – op. posth. 164)

This composition, written in March 1817, is the first of Schubert’s piano sonatas whose completeness is vouchsafed by a unified key scheme and a *fine* at the end of the third movement in the autograph. The theme of the second movement resurfaced in 1828, in slightly modified form, in the fourth movement of the *Sonata in A* (D 959).<sup>24</sup> Schubert himself originally referred to his *Sonata in A minor* as his “Fifth Sonata” – a term presumably excised by Diabelli while preparing it for publication. In any event, the first edition, published by C. A. Spina in 1852, bears the title “Seventh Sonata for Piano Composed by Franz Schubert”.

Both Schubert’s and Spina’s enumerations are ambiguous. There are several possible explanations for Schubert’s choice of the number five: 1) he separately numbered the preceding sonatas (D 157, 279 and 459) and the fragmentary first movement of a *Sonata in E* (D 154); 2) he omitted the fragmentary D 154 from his numbering scheme and included another lost sonata of which we know nothing today; 3) he also counted his three violin sonatas of 1816 (D 384, 385 and 408), assigning the number 1 to the *Sonata in C* (D 279), numbers 2 to 4 to the violin sonatas, and the number 5 to the *Sonata in A minor*. Spina’s numbering scheme seems to be based on an arithmetical error since the *Sonata in A minor* had already been preceded in print by seven other sonatas: D 845, 850, 568, 575 and 958–960 (see the comments on the *Sonata in D-flat/E-flat*, D 568, on p. XVIII). However, it is just conceivable that the *A-minor Sonata* was prepared for publication by Diabelli prior to the *Sonata in B* (D 575,

published in 1846), but did not actually appear until 1852 after his publishing house had been taken over by Spina.

#### 5. Sonata in A-flat (D 557)

This work has survived in an incomplete first draft in Schubert’s hand, dated “May 1817” at the beginning. It comprises four sheets, with the opening of the third movement (mm. 1–27) appearing on the verso of the final sheet. At least one further sheet containing the continuation of this movement has been lost. Although we are dealing here with a “tonally open-ended sonata cycle” (*Handbuch*, p. 386), Bisogni detects a stylistic unity in the three movements that “toglie ogni dubbio sull’effettiva unità del tre movimenti”.<sup>25</sup> The completeness of this sonata is also proved by a contemporary copyist’s manuscript preserved in the Witteczek-Spaun Collection and containing a complete version of the third movement.<sup>26</sup> Brown’s theory of a lost minuet movement is thus hardly tenable.<sup>27</sup>

#### 6. Sonata in E minor (D 566)

The sources for this sonata of June 1817 are highly complex. The first draft, presently lost, has partially survived in a diplomatic copy made in 1925 but containing only the first and third movements. The second movement is available in the first edition, published in 1907 as a separate piano piece. The final version of the first movement also exists in an autograph fair copy which, however, departs considerably from the first draft and was probably meant to replace it (see Appendix no. 3, pp. 179–85). Both versions are headed “Sonata I” in Schubert’s hand, prompting Krause to presume that he intended it to “open the six-part collection of 1817” (*Handbuch*, p. 386; see also p. XV below).

After Schubert’s death this sonata entered the possessions of his brother Ferdinand, who offered it “among several fragments of piano sonatas” to the Leipzig music dealer Karl Friedrich Whistling in a letter of 27 January 1842: “Among these fragments is a Sonata in E minor which would be a very valuable composition were it not for the absence of the final

23 F. Bisogni, “Rilievi filologici sulle sonate giovanili di Franz Schubert (1815–1817)”, *Nuova Rivista Musicale Italiana* 2 (Rome, 1968), p. 464.

24 Cf. R. van Hoorickx, “Schubert’s Reminiscences of His Own Works”, *Musical Quarterly* 55 (1974), p. 384.

25 F. Bisogni, *op. cit.* (note 23), p. 472.

26 Regarding the Witteczek-Spaun Collection see *Quellen II: Franz Schuberts Werke in Abschriften: Liederaltben und Sammlungen*, ed. W. Dürr, Neue Schubert-Ausgabe, series VIII, suppl., vol. 8 (Kassel, 1975).

27 M. J. E. Brown, *Schubert* (note 14), p. 61.

number. Otherwise this fragment contains four movements: 1) a Moderato in E minor, 2) an Allegretto in E major, 3) a Scherzo in A-flat with Trio" (*Erin*, p. 463). There are two explanations for Ferdinand's use of the word "four": either he made a mistake, or he counted the scherzo and trio separately. In any case, he patently referred to the sonata as a "fragment" whose third and final movement is not in the tonic key of E minor but in the remote key of A-flat major.

In 1905 Ludwig Scheibler first proposed using the undated *Rondo in E major* (D 506) as the missing finale of this sonata. Although this rondo does not survive complete in Schubert's hand, it exists in a copyist's manuscript (Witteczek-Spaun Collection) in which it is called a "sonata by Franz Schubert". According to Brown, this rondo was separated from the other three movements of the *Sonata in E minor*.<sup>28</sup> Bisogni, in contrast, draws a completely different conclusion: "Anzitutto è da sottolineare che il Rondò è in Mi magg. e non in Mi min., con uno scambio inusitato e poco concepibile ... Il movimento in Mi magg. molto probabilmente non può dunque appartenere alla Sonata in Mi minore ... I dati stilistici potrebbero avvicinare il Rondò in questione all'Allegro patetico [D 459 A, no. 3] per formare una nuova Sonata che ha come primo movimento l'Allegro patetico ..., l'Adagio D. 349 e il Rondò in Mi maggiore."<sup>29</sup> Goldberger considers it "highly unlikely that Schubert planned two movements as similar as the Allegretto (movement 2 of our sonata) and this Rondo for a single sonata ... If he did, one would have to assume that he wrote the Rondo as a replacement for the Allegretto."<sup>30</sup>

#### 7a. and 7b. Sonata in E-flat/D-flat (D 568 – op. posth. 122) and Appendix no. 5:

#### Sonata in D-flat/E-flat (D 568), Fragment of Second Movement in D minor

Schubert put a special amount of effort into this work. A fragmentary and undated version of the D-minor second movement, previously assigned to the E-flat version of this sonata (see Appendix no. 5, p. 194–5), is probably an initial preliminary study.<sup>31</sup> It has come

down to us in an autograph full draft on the outside pages of a separated bifolium whose inside pages contained Beethoven's lied *Ich liebe dich, so wie du mich* (WoO 123), likewise undated. As regards the date of Schubert's draft, an initial clue is provided by an annotation from Anselm Hüttenbrenner informing us that he came into the possession of one half of the bifolium on 14 August 1817.<sup>32</sup> Having possibly received Beethoven's manuscript from Salieri, as Deutsch surmises,<sup>33</sup> Schubert used its blank outside pages for his own draft, probably inadvertently.<sup>34</sup> He then kept the other half with the opening of Beethoven's lied and that of his own composition. As we can see from the caption "Andantino" originally centered in the page, Schubert initially planned to use this version of the subsequent sonata movement as an independent piano piece. Here, however, the draft only includes measures 1 to 63 and breaks off shortly before the recapitulation. The autograph has the character of a fair copy, implying that it was probably preceded by another draft which is lost today. The at times ambiguous notation provides further evidence that this D-minor fragment was a preliminary study for the two versions in C-sharp minor and G minor presumably written in the spring of 1817. Equally revealing is the fact that the other two versions already contain the few corrections found in the fragment. Moreover, the C-sharp minor and G minor versions share several departures from the D-minor fragment, beginning with the tempo mark, which reads "Andantino" in the fragment but "Andante molto" in both the other versions.

Schubert's struggle with the *Sonata in D-flat/E-flat* is abundantly evident in his conception and execution of a three-movement version in D-flat major that has come down to us in the following sources: an incomplete first draft of bars 1 to 179 of the first movement in Schubert's hand, dated "June 1817" and headed "Sonata II"; another incomplete autograph with the continuation of this draft, encompassing bars 180 to 235 of the first movement (since this version clearly departs from the finished version, we reproduce it separately in Appendix no. 4, pp. 186–193); and an incomplete autograph fair copy of the finished version in three movements (without minuet), entitled "Sonata II" and likewise dated "June 1817," but ending in the middle of the third movement (at m. 167) at the

28 M. J. Brown, "Towards an Edition" (note 14), p. 206.

29 F. Bisogni, "Rilievi filologici sulle sonate della maturità di Franz Schubert (1817–1828)", *Rivista Italiana di Musicologia* 11 (Florence, 1976), pp. 75f.

30 D. Goldberger, *op. cit.* (note 18), p. XIV.

31 D2, p. 329, and M. J. E. Brown, "Towards an Edition" (note 14), p. 204.

32 Cf. O. E. Deutsch, "Das Doppelautograph Beethoven-Schubert", *Neues Beethoven-Jahrbuch* V (Brunswick, 1933), p. 22.

33 *ibid.*, p. 23.

34 *ibid.*, p. 24.



bottom of a fully written page. Another page with the continuation of this movement is most probably lost. The handwriting in the finished version has the character of a fair copy up to the opening of the recapitulation in the third movement (mm. 97ff.). This allows us to conclude that the first draft, of which only the opening movement is known, probably ended here. In contrast, the more hasty handwriting of the recapitulation in this movement, and the corrections it contains, suggest that we are dealing with the first draft of these measures.

In his *Bruchstücke aus dem Leben des Liederkomponisten Franz Schubert* ("Fragments from the life of the lied composer Franz Schubert"), written for Franz Liszt in 1854, Anselm Hüttenbrenner mentions a "Sonata in C# major ... which was so difficult in its handling of the piano that [Schubert] himself was unable to play it without faltering. I myself practiced it industriously for three weeks and played it to him and several friends. He thereupon dedicated the piece to me and sent it to a foreign publisher, only to have it returned with the intimation that no one would willingly publish such a forbiddingly difficult composition as the sales potential would be too slight." (*Erin*, p. 212). As no piano sonata by Schubert in this key survives, it may be assumed that Hüttenbrenner was probably referring to the *Sonata in D-flat*, which however is not known to have been sent to a foreign publisher. Given its date of composition, the most likely publisher would have been Breitkopf & Härtel in Leipzig, to whom Schubert offered his *Erlkönig* (D 328) in the spring of 1817. Whatever the case, when the Dresden composer Franz Schubert replied to Breitkopf & Härtel regarding the erroneous shipment of Schubert's manuscript, he only mentioned this lied and not a sonata (see *Dok*, pp. 51f.). Nor is anything further known about its dedication to Hüttenbrenner.

The second version of this sonata, in four movements and the simplified key of E-flat major (with interpolated minuet), does not survive in an autograph source, nor has its date of composition been determined. Presumably it was written out for a planned publication by the Viennese house of Anton Penner, who issued the first edition in May 1829 with the title *Troisième Grande Sonate*. The term "troisième" in this title relates to the *Seconde Grande Sonate* op. 53 (D 850), published in April 1826 by Artaria, and to its predecessor, the *Première Grande Sonate* op. 42 (D 845), published in the early part of 1826, likewise by Penner. Schubert originally intended the Sonata in G,

op. 78 (D 894), to be the fourth of these "grand sonatas". In the event, however, it antedated the *Troisième Grande Sonate*, being published by Tobias Haslinger in April 1827 as *Fantasy, Andante, Minuet and Allegretto*.<sup>35</sup>

Unlike most Schubert scholars, Brown is of the opinion that Schubert reworked the D-flat version of this sonata into a second version in E-flat major immediately after completing the original.<sup>36</sup> He conjectures that this revision took place in November 1817, and supports his claim with the two scherzos, in B-flat and D-flat (D 593), that originated in this same month: "The keys suggest the possibility that these scherzi were intended as studies for the third movement of the Sonata ... The possibility becomes a certainty when we find that the trio-section of the second scherzo in D flat was taken over by Schubert for the minuet which he eventually included in the Sonata."<sup>37</sup> Goldberger even posits that Schubert originally envisaged the *Scherzo in D-flat major* in its entirety for the D-flat version of the sonata, but abandoned the plan due to shortage of space (at least in the autograph manuscript).<sup>38</sup>

One counter-argument in favor of a later date for the revision is that Schubert had no prospects of publishing any of his compositions in 1817 and made no comparable revisions of his other works at this time. If Hüttenbrenner's statement is correct, the revision of the D-flat Sonata into its E-flat counterpart may have been an immediate upshot of the work's rejection due to its difficult key. Strikingly, the revision is not just a simple transposition but a largely new version altogether, especially with regard to the modulations in the development section, of which Martin Chusid rightly remarked that "before 1824 Schubert ... did not ... write broadly conceived, complex modulatory sequences".<sup>39</sup> Chusid proceeds by drawing comparisons with similarly conceived development sections, such as those in the opening movements of the E-flat major Piano Trio (D 929) and the C-major String Quintet (D 956), and ends his study with the following conclusion: "I should like to suggest ... that the revisions and transposition resulting in the E-flat

35 Cf. W. Litschauer, Preface to *Neue Schubert-Ausgabe*, ser. VII/2, vol. 3: *Klaviersonaten III* (Kassel, 1996), pp. Xf.

36 M. J. E. Brown, "An Introduction" (note 1), p. 39.

37 *ibid.*

38 D. Goldberger, *op. cit.* (note 18), p. XV.

39 M. Chusid, "A Suggested Redating for Schubert's Piano Sonata in E flat Major, op. 122", *Schubert-Kongress Wien 1978* (Graz, 1979), p. 40.

Major Sonata took place in the last year of Schubert's life, perhaps in the last months or even weeks."<sup>40</sup>

In all likelihood it was Schubert himself who handed Pennauer the revised version of his sonata for publication. This, at any rate, is the implication of an entry in Ferdinand Schubert's statement of income and expenses for his deceased brother, a statement he drew up for his father in June 1829. A payment to Pennauer of 58 gulden and 36 kreuzer is listed for 5 January of that year, and the amount also appears under the income for that same day (*Dok*, p. 579). Deutsch assumed, probably rightly, that this entry records the repayment of a publisher's advance for the *E-flat Major Sonata*, the publication of which Schubert did not live to witness (*Dok*, p. 580).

## 8. Scherzo in D (D 570)

See Appendix no. 9.

## 9. Sonata in B (D 575 – op. posth. 147)

This is the last of the six sonatas that Schubert set out to compose in 1817 while living with the Schober family. One autograph source has survived, a sketch dated August 1817 and containing all four movements (less the scherzo), but only up to the beginning of the recapitulation (see Appendix no. 10, pp. 220–35). Like the *A-major Violin Sonata* (D 574), likewise written in August 1817, this sonata has the scherzo as a second movement followed by the slow movement. Schubert interchanged these two movements in the finished version, which reveals remarkable textual departures from the sketch. Although Schubert's autograph is no longer extant, the finished version exists in two copyist's manuscripts independently prepared from the lost autograph. One of them, dated "August 1818", stems from the private collection of Josefine von Koller in Steyr; it is more accurate and contains a greater number of dynamic marks than the second manuscript, which is found in the Witteczek-Spaun Collection.<sup>41</sup> This is the last of the sonatas Schubert wrote in 1817, and it may be assumed that the finished version may well have been delayed by his relocation from the Schober family to his parental home. It is perfectly conceivable that he set it aside and only completed it a year later, perhaps in connection with his stay in

<sup>40</sup> *ibid.*

<sup>41</sup> This manuscript has two dates, the original "August 1817" being corrected later to "August 1818".

Zseliz (see *Handbuch*, p. 389). The first edition of this sonata did not appear until 1846, when it was published by Diabelli & Co.

## Appendix nos. 7–9: Sonata in F-sharp minor (D 571), Fragmentary First Movement, Allegro in F-sharp minor (D 570) and Scherzo in D (D 570)

In July 1817, before writing the *Sonata in B* (D 575), Schubert set out to compose a *Sonata in F-sharp minor* (D 571) only to break off at the end of the development section to the first movement. The autograph of this fragment bears the title "Sonata V", a number inconsistent with his complete output of sonatas at that time, but fully consistent with those written in 1817.

Brown also classifies several piano pieces from this period as clearly being "studies for sonata-movements".<sup>42</sup> Of these, a *Piano Piece in A* (D 604), and an *Allegro in F-sharp minor* (D 570) preserved in a manuscript containing a *Scherzo in D* (D 570) are presumably additional movements for this unfinished F-sharp minor sonata.<sup>43</sup> According to Badura-Skoda<sup>44</sup> and Goldberger, the very fact that all four are "written on blank pages of manuscript paper dating from the years 1815–1816"<sup>45</sup> serves as evidence that these pieces, though undated (apart from the fragmentary D 571), are interrelated. Another striking feature, and one that suggests an intrinsic connection between the sonata movement and the *Allegro*, is their common key of F-sharp minor, a rare choice for Schubert that occurs in none of his other instrumental works as the principal tonality.<sup>46</sup> The *Scherzo in D* originally intended for the main body of our volume, though complete with regard to its compositional fabric, resembles a sketch in the character of its handwriting. It is this "sketch character" that prompted the editor to place it in the appendix. As Brown notes, there can be little doubt that the *Allegro* preceding the *Scherzo* in Schubert's manuscript is a "Schubertian finale", but like the fragmentary F-sharp minor sonata movement, it breaks off before the onset of the recapitulation.<sup>47</sup>

<sup>42</sup> M. J. E. Brown, "An Introduction" (note 1), p. 40.

<sup>43</sup> Cf. M. J. E. Brown, "Towards an Edition" (note 14), p. 207; P. Badura-Skoda, *op. cit.* (note 14), p. IV; D2, p. 331; and D. Goldberger, *op. cit.* (note 18), p. XV.

<sup>44</sup> P. Badura-Skoda, *op. cit.* (note 14), p. IV.

<sup>45</sup> D. Goldberger, *op. cit.* (note 18), p. XV.

<sup>46</sup> See also M. J. E. Brown, "An Introduction" (note 1), p. 41.

<sup>47</sup> *ibid.*, p. 40.

The editor wishes to express her thanks to the Berlin Staatsbibliothek, Lund University Library, the Metropolitan Opera Guild (New York), the Bibliothèque Nationale de France (Paris), the Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde (Vienna), the Austrian National Library (Vienna) and the Vienna State and Municipal Library for graciously placing source materials at her disposal.

Vienna, Autumn 1999  
Walburga Litschauer  
(translated by J. Bradford Robinson)

## EDITORIAL NOTE

The present edition follows the editorial principles of the New Schubert *Gesamtausgabe*. Additions on the part of the editor are indicated as follows: italics for letter and digits (except for triplet and sextuplet marks); small type for principal notes, rests, dots, strokes, fermates, ornaments and bar signs; thin type for accents and for crescendo and decrescendo marks; broken lines for ties and slurs; and square brackets for appoggiaturas, ornamental notes and accidentals. Signs resulting as a matter of course from the peculiarities of Schubert's manner of notation have been added without special indication.

© by Bärenreiter