

Vorwort

Diese Ausgabe der Klavier-Trios von Schubert enthält außer den beiden großen Meisterwerken auch noch zwei Einzelsätze, von denen der erste (D 28) eine Arbeit des Fünfzehnjährigen darstellt, während das Adagio in Es-dur (D 897) wahrscheinlich ursprünglich als Mittelsatz des Trios in B-dur entworfen wurde.

Das Autograph des Trios in B-dur (D 898) ist verschollen. Man darf annehmen, dass es dieses und nicht das Trio in Es-dur war, das am 26. Dezember 1827 erstmals öffentlich aufgeführt wurde. Danach scheint Schubert das Werk einem Wiener Verlag überlassen zu haben, da er es in keinem seiner Briefe an auswärtige Verleger mehr erwähnt. Es erschien aber erst 1836 als *Op. 99 Premier Grand Trio ... in B* bei Diabelli. Dieser postume Erstdruck diente als Vorlage für unsere Ausgabe; offensichtliche oder vermutliche Druckfehler sind in den *Bemerkungen* am Schluss dieses Bandes vermerkt.

Vom Trio in Es-dur (D 929) haben sich eine eigenhändige Reinschrift Schuberts und ein fast vollständig ausgeführter autographischer Entwurf der ersten drei Sätze erhalten. Quellenwert hat zudem die von Schubert autorisierte und mit op. 100 bezeichnete Erstausgabe von Probst in Leipzig. Die Eigenschrift des Finales, die viele Korrekturen aufweist, enthält zwei je 50 Takte lange Abschnitte, die in der Erstausgabe fehlen. Durch einen Brief Schuberts an Probst vom 10. März 1828 wissen wir, dass er die Kürzungen selbst vorgenommen hat. Es heißt dort: „Die im letzten Stück angezeigten Abkürzungen sind aufs genaueste zu beobachten ...“. Die beiden gestrichenen Abschnitte folgen im Autograph auf die Takte 357 und 414 unserer Ausgabe. Der erste bringt Material der vorhergehenden Takte (T. 236 ff., in fis-moll) sowie das *Listesso Tempo* Thema in As-dur. Der zweite fortgefallene Abschnitt enthält eine Kombination dieses Themas mit dem *Cellothema* aus dem 2. Satz, das aber ohnehin im Finale



zweimal erscheint. – Den 3. Satz bezeichnete Schubert in seinem Brief an Probst als *Menuett*: „Die Menuett im mäßigen Tempo durchaus *piano*, hingegen das Trio kräftig, außer den angezeigten *p* und *pp*.“ Tatsächlich ist dieser Satz nur im autographen Entwurf mit *Scherzo* überschrieben. Über das Tempo des Finales heißt es: „... sehen Sie besonders im letzten Stück bey Veränderungen des Taktes auf fortwährend gleichmäßiges Tempo“.

Das Autograph des mit *Sonate* überschriebenen Jugendwerkes in B-dur (D 28) befindet sich heute in der Wiener Stadtbibliothek. Zahlreiche Bleistiftverbesserungen in Exposition und Durchführung muss Schubert vorgenommen haben, bevor er die Reprise begann und die Stimmen ausschrieb, da in diesen die Änderungen schon berücksichtigt sind (ausgenommen T. 156 f.; siehe *Bemerkungen*). Bei Abweichungen zwischen Partitur und Stimmen wurde daher meist die Fassung der Streicherstimmen bevorzugt.

Das Adagio D 897 erschien 1845 postum bei Diabelli als op. 148. Als Quelle stand die Eigenschrift Schuberts zur Verfügung. Sie stellt eher einen voll ausgeführten Entwurf als eine Reinschrift dar. Der Titel *Adagio* ist von Schubert, von fremder Hand hingegen ein daneben gesetztes *Notturmo*, das sich als *Nocturne* in Diabellis Ausgabe wieder findet.

Eine wichtige Aufgabe für den Benutzer einer Urtext-Ausgabe ist die stilkundige Ergänzung solcher Vortragsanweisungen, die noch zu Schuberts Zeiten nur andeutungsweise gesetzt wurden. So gilt im Allgemeinen für Schubert ebenso wie etwa für Haydn und Mozart, dass für längere Abschnitte gleich bleibende Artikulationsvorschriften (Staccato und Legato) oft nur in den ersten Takten angezeigt werden und im Folgenden vom Interpreten zu ergänzen sind. Doch hatte Schubert die Gewohnheit, zwischendurch noch gelegentlich einige Staccato-Punkte zu setzen. Hier wäre eine buchstabengetreue Ausführung, die nur die von Schubert gesetzten Punkte berücksichtigt, natürlich fehl am Platz. Wir haben deshalb in dazwischenliegenden Takten die Staccato-Punkte, ebenso wie

auch andere, in den Quellen wohl nur aus Versehen fehlende Zeichen in Klammern gesetzt. Bindebögelchen bei Vorschlagsnoten blieben dagegen auch dort ohne Klammern, wo sie in den Quellen fehlen, da in der Musik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts als Regel ohne Ausnahme galt, dass Vorschläge stets an Hauptnoten anzubinden seien. Ebenso wurden zusätzliche Bögen bei Akkordbindungen nicht in Klammern gesetzt, da ihr Fehlen bei einzelnen Akkordtönen wohl sicher keiner Absicht entsprach.

Probleme ergaben sich zuweilen bei der Deutung von Akzentzeichen oder Abschwellgabeln, die, wie bekannt, in Schuberts Handschrift oft gleichartig aussehen. Hier musste oft nach musikalischen Gesichtspunkten eine Entscheidung getroffen werden. Ein weiteres Problem stellt die Ausführung von punktierten Duolen gegen Triolen dar. Schubert benützte die Notierung  zuweilen in der Bedeutung von , wobei er dann öfters das Sechzehntel der punktierten Figur genau über oder unter das 3. Triolenachtel setzte. Diabelli scheint sich in seinen Originalausgaben bemüht zu haben, Schuberts Notierungsweise im Druck graphisch zu berücksichtigen. Im 1. Satz des Trios in B-dur dürften die Sechzehntel der punktierten Figuren in Takt 54 vermutlich auch im Autograph so wie im Erstdruck notiert worden sein und Triolenbedeutung haben. Doch gibt es gerade in diesem Satz auch Stellen, wo vermutlich eine exakte, polyrhythmische Ausführung beabsichtigt ist (z. B. T. 3, 8 usw.). Die Frage, ob mit dem Auftakt des Motivs in den Streichern T. 12 ff. ein Sechzehntel oder ein Triolenachtel gemeint sei, möchten wir offen lassen.

Es ist mir ein echtes Bedürfnis, allen Institutionen und Persönlichkeiten zu danken, die mir bei der Herausgabe dieses Bandes behilflich waren: der Graduate School der University of Wisconsin, den Bibliothekaren Professor Dr. Fritz Racek und Frau Agnes Ziffer, besonders aber dem G. Henle Verlag.

Wien, Herbst 1973
Eva Badura-Skoda

Preface

This edition of Schubert's Piano Trios contains not only the two masterpieces but also two single movements for the same instrumentation. The first of these (D 28) is a work of the fifteen-year-old Schubert, while in all probability the Adagio in E♭ major (D 897) was planned originally as a middle movement for the B♭ major Trio.

The autograph of the B♭ major Trio (D 898) has disappeared. We may assume that it was this work, and not the E♭ major Trio, which was first performed publicly on December 26, 1827. Subsequently, Schubert seems to have handed the work over to a Viennese publisher, since he does not mention it any more in his letters to any of the out-of-town publishers. It did not appear until 1836, when it was published by Diabelli as *Op. 99 Premier Grand Trio ... in B♭*. This posthumous first edition served as the model for the present one; its evident or apparent misprints are listed in the *Comments* at the end of this volume.

The E♭ major Trio (D 929) has survived in a fair copy in Schubert's hand, as well as in an almost complete sketch of the first three movements. As an additional source there is the first edition, authorized by Schubert and published as op. 100 by Probst in Leipzig. The autograph of the fourth movement, which bears many corrections, contains two sections of fifty bars each, which are absent from the first edition. We know from a letter of Schubert to Probst on March 10, 1828 that he himself made these cuts. He writes there: "The cuts marked in the last movement are to be observed exactly ...". These two excluded sections appear in the autograph after m. 357 and 414 of this edition. The first one brings back the material of the preceding bars (236 ff., now in f♯ minor) and the *Listesso Tempo* theme in A♭ major. The second one contains a combination of the latter theme with the cello theme of the second movement, which appears twice anyhow in the Finale. – In

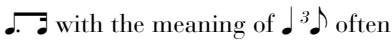
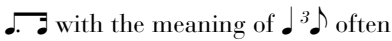
his letter to Probst, Schubert calls the third movement a *Menuett*: "The Minuet in moderate tempo, *piano* throughout, contrasted with the Trio, which is vigorous, apart from the *p* and *pp* indications." This movement is in fact marked *Scherzo* only in the autograph sketch. In the same letter he also remarks, on the tempo of the Finale, "... notice particularly in the last movement that the tempo remains constant through the changes of meter."

The autograph of the youthful work in B♭ major (D 28) entitled *Sonata* is now in the Vienna Stadtbibliothek. Numerous pencilled corrections in the exposition and development must have been made by Schubert before he began the recapitulation and the parts were copied out, for these take account of the corrections (except for bars 156 ff.; see *Comments*). For that reason the version of the string parts has been preferred in cases of discrepancy between these and the score.

The Adagio in E♭ major (D 897) was published posthumously as opus 148 by Diabelli in 1845. Schubert's autograph was available for our edition. It is more of a fully worked-out sketch than a fair copy. The title *Adagio* is Schubert's own, but next to it is written by a different hand *Notturmo*, which became in Diabelli's edition *Nocturne*.

An important task for the user of an Urtext edition is the correctly styled supplementation of those performance indications which, in Schubert's time, were still only given as hints. Thus it generally holds true in Schubert, just as in Haydn and Mozart, that articulation signs (staccato and legato marks) which are valid for long sections are often shown only in the first bars and must thereafter be supplied by the interpreter. But Schubert differs from Haydn and Mozart in his habit of giving a few more staccato dots here and there. A literal performance, observing only Schubert's written dots, would therefore be inappropriate, and on this account we have, in the unmarked bars, supplied staccato dots in round brackets. We have done the same for other signs which, apparently by oversight, were

left out in the sources. On the other hand, slurs attached to appoggiaturas, even when they are absent in the sources, are given without brackets, since in the music of the 18th and early 19th centuries there is an unbreakable rule that such notes should be slurred to the principal note. Also, additional ties in chords are not included in brackets, since their omission was certainly not deliberate.

Problems sometimes arose in identifying the differences between accents or diminuendo signs, which are known to be often indistinguishable in Schubert's handwriting. Here decisions had to be made often on musical grounds alone. A further problem is that of the performance of dotted duplets against triplets: Schubert sometimes uses the notation  with the meaning of  often placing the sixteenth-note of the dotted figure exactly above or beneath the third eighth-note of the triplet. Diabelli seems to have taken pains to duplicate Schubert's notation in the engraving of his original editions. In the first movement of the B♭ major Trio, the sixteenth-notes of the dotted figures in measure 54 must presumably have been notated thus in the autograph as in the first edition and therefore have the meaning of triplets. Yet there are also places in this movement where exact, polyrhythmic renderings are probably intended (e.g., measures 3, 8). We should like to leave open the question of whether the upbeat to the motive in the strings at measures 12 ff. is supposed to be a sixteenth-note or an eighth-note of the triplet.

It is with genuine pleasure that I wish to express my thanks to all the institutions and persons who have been helpful to me in editing this volume: the University of Wisconsin Graduate School, the librarians Prof. Dr. Fritz Racek and Mrs. Agnes Ziffer; and especially the G. Henle Verlag.

Vienna, autumn 1973
Eva Badura-Skoda

Préface

Cette édition des trios pour piano et instruments à cordes de Schubert contient, à part les deux grandes œuvres magistrales, également deux mouvements détachés dont le premier (D 28) est une œuvre faite à l'âge de 15 ans, tandis que l'Adagio en *Mib* majeur (D 897) aurait été probablement projeté à l'origine pour le mouvement médian du trio en *Sib* majeur.

L'autographe du trio en *Sib* majeur (D 898) est disparu. On suppose que c'est celui-ci et non celui en *Mib* majeur qui fut exécuté publiquement pour la première fois le 26 décembre 1827. Par la suite, Schubert semble avoir confié cette œuvre à un éditeur viennois, car il ne la mentionne dans aucune de ses lettres aux éditeurs d'autres villes. Elle ne parut qu'en 1836 comme *Op. 99 Premier Grand Trio ... en Sib* chez Diabelli. Cette 1^{ère} impression posthume servit de base à notre édition; les fautes d'impression, réelles ou supposées, sont notées dans les *Bemerkungen/Comments* à la fin de ce volume.

Du trio en *Mib* majeur (D 929) on a conservé un manuscrit au net de Schubert et un projet d'autographe presque entièrement terminé des 3 premiers mouvements. De plus, c'est la première édition de Probst à Leipzig autorisée par Schubert et désignée op. 100 qui a la valeur de source. L'autographe du final qui contient beaucoup de corrections, renferme deux séries de chacune 50 mesures qui manquent dans la première édition. Par une lettre de Schubert à Probst du 10 mars 1828, nous savons qu'il a fait lui-même ces coupures. Il s'exprime ainsi: «Les raccourcis faits dans le dernier morceau sont à observer strictement ...». Les deux fragments supprimés font suite dans l'autographe aux mesures 357 et 414 de notre édition. Le premier contient des éléments des mesures précédentes (mes. 236 et s. en *fa#* mineur) ainsi que le thème *Lisstesso Tempo* en *Lab* majeur. Le deuxième fragment supprimé renferme une combinaison de ce thème avec le thème du violoncelle du deuxième mouvement



qui, cependant, apparaît deux fois dans le final. Le troisième mouvement est appelé par Schubert *Menuett* dans sa lettre à Probst: «Le menuet en tempo modéré tout à fait *piano*, par contre, le trio fort, à part aux indications *p* et *pp*.» En réalité, ce mouvement n'est indiqué *Scherzo* que dans le projet d'autographe. A propos du tempo du final il écrit: «... veuillez surtout à ce que, dans le dernier morceau au changement de mesure, le tempo soit toujours régulier.»

L'autographe de l'œuvre de jeunesse en *Sib* majeur désignée *Sonate* (D 28) se trouve dans la Stadtbibliothek à Vienne. Schubert a dû procéder à de nombreuses rectifications au crayon dans l'exposition et le développement avant qu'il eût commencé la reprise et écrit les parties instrumentales, car dans celles-ci il a déjà tenu compte de ces changements (excepté mes. 156 et s.; cf. *Bemerkungen* ou *Comments*). Quand des écarts se présentent entre la partition et les parties instrumentales, on a préféré le plus souvent la version des parties.

L'Adagio D 897 apparut en 1845 comme œuvre posthume chez Diabelli en tant qu'op. 148. On a pu disposer de l'autographe de Schubert comme source. Il représente plutôt un projet entièrement terminé qu'un écrit au net. Le titre *Adagio* est de Schubert; par contre, *Nocturno* est écrit à côté d'une main étrangère; on le retrouve comme *Nocturne* dans l'édition de Diabelli.

Une tâche importante pour celui qui utilise une édition originale consiste à compléter, en tenant compte du style, les indications d'exécution qui, du temps de Schubert n'étaient écrites que sommairement. En général, on rencontre chez Schubert et également chez Haydn et Mozart des prescriptions d'articulation (staccato et legato) qui restent les mêmes pour une durée assez longue et ne sont souvent inscrites que dans les premières mesures; de ce fait, elles doivent être complétées par l'interprète. Cependant, Schubert avait l'habitude d'ajouter par-ci par-là quelques points de staccato. Une exécution textuelle qui ne tiendrait compte que des points placés par Schubert serait naturellement un contresens. C'est pourquoi nous

avons ajouté le plus souvent entre parenthèses les points de staccato compris entre ces mesures. Les additions de l'éditeur sont mises entre parenthèses. Les petits arcs de liaison dans les appoggiatures ne sont pas entre parenthèses là où elles manquent dans les sources, car dans la musique du 18^e siècle et du début du 19^e la règle voulait, sans exception, que les appoggiatures fussent toujours liées aux notes principales suivantes. De même, les accidents de précaution et les liaisons supplémentaires liant les accords ne sont pas mis entre parenthèses, parce qu'il ne changent pas le texte musical.

Des problèmes se posent parfois pour la signification des signes d'accent ou de decrescendo qui, comme on le sait, dans les écrits de Schubert sont souvent semblables. Dans ce cas il faudra parfois se décider d'après le sens musical. Un autre problème est celui des duolets pointés contre les triolets. Schubert emploie la notation  parfois pour la signification  en plaçant souvent la double croche de la figure pointée exactement au dessus ou en dessous de la troisième croche du triolet. Diabelli paraît s'être efforcé, dans son impression des éditions originales, de respecter l'écriture de Schubert. Dans le 1^{er} mouvement du trio en *Sib* majeur, les doubles croches des figures pointées dans la mesure 54 pourraient aussi être notées dans l'autographe ainsi que dans la première gravure et avoir la signification de triolets. Cependant, il y a à ce mouvement également des endroits où probablement une exécution polyrythmique exacte est intentionnée (p. ex. mes. 3, 8 etc.). Est-ce que l'anacrusse du motif dans les instruments à cordes mes. 12 et s. est une double croche ou une croche de triolet? Ceci est une question à laquelle il est difficile de répondre.

L'éditrice exprime ses remerciements à: The Graduate School de l'Université de Wisconsin, les bibliothécaires professeur Dr. Fritz Racek et Madame Agnes Ziffer, mais, principalement les Editions G. Henle.

Vienne, automne 1973
Eva Badura-Skoda