

Vorwort

Diese Ausgabe enthält in drei Bänden sämtliche Klaviersonaten Franz Schuberts mit Einschluss der unvollständig überlieferten oder unvollendeten Sonaten.

Für die Bände I und II standen die Eigenschriften Schuberts zu D 537, 575 (1. Satz: 92 Takte, Scherzo: 104 Takte, Andante: 59 Takte, Finale: 236 Takte), 784, 850, 894, 958, 959 und 960 in Fotokopien zur Verfügung. Außerdem sind für alle Sonaten die Erstausgaben herangezogen worden. D 537, 568, 575, 664, 784, 958, 959 und 960 sind erst nach Schuberts Tod zum Druck gelangt. Abweichungen zwischen Eigenschriften und Erstausgaben können also bei diesen Sonaten kaum auf den Komponisten selbst zurückgehen. Eine Ausnahme macht jedoch D 575 (siehe *Bemerkungen*). Bei den übrigen Sonaten muss damit gerechnet werden, dass Schubert selbst bei der Drucklegung Änderungen vorgenommen hat.

Wenn in einer Hand gleichzeitig liegende Töne und melodische Bewegung vorkommen, so soll, wie aus den Quellen hervorgeht, die bewegte Stimme gebunden werden, auch wenn dies nicht besonders angezeigt ist. Bei gleicher Struktur gelten Legatobögen ebenso wie Staccatozeichen der einen Hand auch für die andere. Wenn Akkorde zu binden sind (Legato- oder Haltebögen), steht bei Schubert meist nur *ein* Bogen. Erscheinen die gleichen Akkorde innerhalb eines Satzes wieder, so steht der Bogen nicht immer bei der gleichen Akkordnote. Wie manchmal bei den Tänzen, so kommt es auch bei manchen Sätzen der Sonaten vor, dass Auf- und Schlusstakt nicht aufgehen, da der Schlusstakt überzählige Werte enthält. Es lag aber kein Grund vor, die Quellen in diesem Punkte zu verbessern.

Im Allgemeinen ist weder in den Eigenschriften noch in den Erstdrucken eine durchgängige und absichtliche Unterscheidung der Staccato-Zeichen Punkt und Strich (oder Keil) zu erkennen; erst etwa ab D 840 scheint eine

Unterscheidung beabsichtigt zu sein. In diesen späteren Sonaten werden daher Punkt und Strich (Keil) vorlagegetreu wiedergegeben. In den früheren Sonaten ist im Allgemeinen nur der Staccato-punkt verwendet worden, und nur an einigen wenigen Stellen, an denen der Keil offenbar beabsichtigt ist, wurde er aus der Vorlage übernommen. Schuberts verschiedene Akzentzeichen: *sf*, *fz*, *sfz*, >, *fz* > sind den Quellen entsprechend beibehalten worden. Das gilt auch für die Schreibweise der Vorschläge; sie sind nach der Praxis der Zeit als kurze Vorschläge zu spielen. Beim Zusammentreffen von Triolen mit punktierten Rhythmen () wird die zweite Note der punktierten Figur ihrem realem Wert entsprechend hinter die dritte Triolennote gestellt. Für die Ausführung lässt sich keine Norm aufstellen (vgl. Eta Harich-Schneider: Über die Angleichung nachschlagender Sechzehntel an Triolen; Die Musikforschung, XII. Jahrgang 1959, Heft 1, und Erwin R. Jacobi: „Über die Angleichung nachschlagender Sechzehntel an Triolen“ – Bemerkungen und Hinweise zum gleichnamigen Artikel von Eta Harich-Schneider; Die Musikforschung, XIII. Jahrgang 1960, Heft 3. Paul Badura-Skoda: Schubert as Written and as Performed; The Musical Times, London, December 1963). In etlichen Fällen, besonders in schnelleren Tempi, können beide Noten gleichzeitig angeschlagen werden. Die Entscheidung muss dem Spieler überlassen bleiben.

Köln, Sommer 1971
Paul Mies

Preface

This edition, extending to three volumes, contains all of Schubert's piano sonatas including those that the composer left unfinished or that have come

down to us as incomplete works.

For Volumes I and II, photocopies of the autographs were available for D 537, 575 (1. movement: 92 bars; Scherzo: 104 bars; Andante: 59 bars; Finale: 236 bars), 784, 850, 894, 958, 959, and 960. In addition, the first editions of all the sonatas were consulted. D 537, 568, 575, 664, 784, 958, 959, and 960 were not published until after Schubert's death. In these sonatas discrepancies between the autographs and first editions can therefore hardly be attributed to the composer. However, one exception is D 575 (see *Comments*). It can be assumed that Schubert himself made the alterations in the other sonatas when they were published.

When in one hand there is a melodic figure over notes of longer value, the melodic figure (as the sources show) is to be played legato even when not specially indicated. Where the structure is the same, slurs and staccato marks in the one hand are equally valid for the other. When chords are to be connected (slurs or ties), Schubert generally wrote only one sign. If the same chords recur in the course of the movement, the slur or tie is not always found with the same notes of the chord. As sometimes in the dances, the up-beat and the last bar in several of the sonata movements also do not counterbalance because in the last bar the note values are excessive. However, there was no reason to correct the sources in this respect.

As a rule, neither in the autographs nor in the first impressions is there a general and intentional distinction between the staccato marks (dot and dash, or wedge). A distinction seems to have been intended only from about D 840 onwards. In these later sonatas the dot and dash (wedge) therefore follow the sources faithfully. In the earlier sonatas the dot is usually employed as staccato mark and only in a few places, where the wedge is obviously intended, has this source marking been retained. Schubert's different accent marks: *sf*, *fz*, *sfz*, >, *fz* >, have been retained in conformity with the sources. This is also true of the notation of the appoggiaturas. In accordance with the practice of

the period, they are to be played as short appoggiaturas. When triplets occur in combination with a dotted eighthnote (quaver) and a sixteenthnote (semiquaver) () , the latter is written after the last note of the triplet in accordance with the actual note value. No general rule can be given for the execution. (See Eta Harich-Schneider: Über die Angleichung nachschlagender Sechzehntel an Triolen; Die Musikforschung, XII, 1959, No. 1, and Erwin R. Jacobi: „Über die Angleichung nachschlagender Sechzehntel an Triolen“ – Bemerkungen und Hinweise zum gleichnamigen Artikel von Eta Harich-Schneider; Die Musikforschung, XIII, 1960, No. 3. Paul Badura-Skoda: Schubert as Written and as Performed; The Musical Times, London, December 1963). In some cases, particularly in more rapid tempos, the two notes can be struck together. The decision here must be left to the player.

Cologne, sommer 1971
Paul Mies

Préface

Cette édition regroupe en trois volumes toutes les sonates pour piano de Franz Schubert, y compris les sonates inachevées ou celles dont les sources sont incomplètes.

Pour les 1^{er} et 2^e volumes, on a pu disposer des autographes de Schubert en photocopie pour D 537, 575 (1^{er} mouvement: 92 mesures, Scherzo: 104 mesures, Andante: 59 mesures, Finale: 236 mesures), 784, 850, 894, 958, 959 et 960. En outre, pour toutes les sonates on a consulté les pre-mières éditions. D 537, 568, 575, 664, 784, 958, 959 et 960 n'ont été imprimés qu'après la mort de Schubert. Pour ces sonates, les différences entre les autographes et les premières éditions ne peuvent guère provenir du compositeur lui-même. Cependant D 575 (voir *Remarques*) fait exception. Pour les autres sonates, on est en droit de croire que Schubert a fait lui-même des changements au moment de l'impression.

Lorsqu'à une main, on rencontre des notes tenues et un mouvement mélodique, on devra, selon les sources, lier la mélodie, même si ce n'est pas indiqué. Dans une structure identique, les legato et les signes de staccato indiqués pour une main, sont valables aussi pour l'autre. Quand les accords doivent être liés (legato ou liaison), Schubert n'emploie le plus souvent qu'un *seul* arc. Si les mêmes accords réapparaissent dans le courant d'une phrase, l'arc ne se trouve pas toujours devant la même note de l'accord. Comme parfois dans les Danses, il arrive aussi dans quelques mouvements des Sonates que l'anacrouse et la mesure finale n'ont pas de concordance, la mesure finale ayant un excédant de valeur; mais sur ce point il n'y a pas de raison de modifier les sources.

En général, on ne peut reconnaître ni dans les autographes, ni dans les premières impressions une distinction voulue et continue entre le point et le trait

(trait conique) comme signe de staccato. Ce n'est qu'à peu près à partir de D 840 qu'une distinction paraît être voulue. Dans ces sonates d'une époque plus tardive, le point et le trait (conique) sont fidèlement reproduits d'après les sources. Pour les sonates plus anciennes, on ne s'est servi, en général, que du point de staccato. Seulement à quelques rares endroits où le trait conique est manifestement voulu, il a été reproduit d'après les sources. Les différents accents employés par Schubert: *sf*, *fz*, *sfz*, *>*, *fz* *>*, ont été maintenus d'après les sources. Ceci compte aussi pour la notation des appoggiatures; elles se joueront en appoggiatures courtes selon la coutume de l'époque. Lors de la rencontre d'un triolet avec un rythme pointé () la 2^e note de la figure pointée est placée après la 3^e note du triolet en tenant compte de sa valeur réelle. Pour l'exécution, on ne peut établir de règle. (cf. Eta Harich-Schneider: Über die Angleichung nachschlagender Sechzehntel an Triolen; Die Musikforschung, XII^e année 1959, 1^{er} cahier, et E. R. Jacobi: «Über die Angleichung nachschlagender Sechzehntel an Triolen» – Bemerkungen und Hinweise zum gleichnamigen Artikel von Eta Harich-Schneider; Die Musikforschung, XIII^e année 1960, 3^e cahier. Paul Badura-Skoda: Schubert as Written and as Performed; The Musical Times, London, December 1963). Dans quelques cas, principalement dans les mouvements plus vifs, ces 2 notes peuvent être jouées en même temps. L'exécutant est libre de choisir.

Cologne, été 1971
Paul Mies