

SCHUBERT

Werke für Klavier zu vier Händen

Works for Piano Duet

III

Herausgegeben von / Edited by
Walburga Litschauer (Nr. / Nos. 2–5)
und / and
Werner Aderhold (Nr. / No. 1)

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA09645

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Hinweise zur Aufführungspraxis	VIII
Preface	XII
Notes on Performance Practice	XVII
Faksimiles / Facsimiles	XXI
1 Variationen über ein Thema aus der Oper „Marie“ von L. J. Ferdinand Hérold op. 82/1 – D 908 Variations on a Theme from L. J. Ferdinand Hérold's Opera "Marie" op. 82, no. 1 – D 908	1
2 Fantasie in f op. 103 – D 940 / Fantasy in F minor op. 103 – D 940	36
3 Allegro in a op. post. 144 – D 947 / Allegro in A minor op. post. 144 – D 947	74
4 Rondo in A op. post. 107 – D 951 / Rondo in A major op. post. 107 – D 951	112
5 Fuge in e op. post. 152 – D 952 / Fugue in E minor op. post. 152 – D 952	137
Critical Commentary	143

Urtextausgabe aus: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Serie VII: *Klaviermusik*, Abteilung 1, Band 3 (BA05563), vorgelegt von Walburga Litschauer (Nr. 2–5) und Werner Aderhold (Nr. 1)

Urtext Edition taken from: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the *Internationale Schubert-Gesellschaft*, Series VII: *Klaviermusik*, Section 1, Volume 3 (BA05563), edited by Walburga Litschauer (Nos. 2–5) and Werner Aderhold (No. 1)

VORWORT

Der vorliegende Band enthält Schuberts späte Werke für Klavier zu vier Händen. Abgesehen von der *Fuge in e* (D 952) sind es durchwegs umfangreiche Kompositionen, die zwischen 1826 und 1828 entstanden sind. Mit den *Variationen über ein Thema aus der Oper „Marie“* von L. J. Ferdinand Hérold (op. 82/1 – D 908) war Schubert 1826 ein besonders erfolgreiches Werk gelungen, das auch im Ausland rasch Verbreitung und Anerkennung fand. Darauf berief sich der deutsche Musikverleger Heinrich Albert Probst in einem Brief vom 9. Februar 1828, in dem er Schubert darum ersuchte, „einige Piecen in demselben Genre“ für ihn „zu bestimmen“.¹ Geehrt durch diese Anfrage eines ausländischen Verlegers bot Schubert ihm sein *Trio in Es* (op. 100 – D 929) zum Druck an, welches von Probst mit folgendem Hinweis akzeptiert wurde: „Ich hoffe ich noch, daß Sie demnächst meine Bitte erfüllen werden, mir ehestens einige ausgewählte Kleinigkeiten, oder à 4 mains zu senden, da ich sehr viele Artikel und selten et-“ (S. 511).

Im Oktober 1828 wandte sich Schubert mit der Bitte um Übersendung von Kompositionen an den Verlag B. Schotts Söhne in Mainz. Auch hier wird unter anderem um die Übersendung von Klavierwerken gebeten. Schubert hat diesem Wunsch mit dem Angebot seiner *Fantasie in f* (op. 103 – D 940) entsprochen (vgl. dazu S. V). Dieses war das erste von drei großen Klavierduetten, die er 1828 unmittel-

bar nacheinander komponierte. Auf die im April beendete *Fantasie* folgte bereits im Mai das unter dem Titel „Lebensstürme“ bekannt gewordene *Allegro in a* (op. post. 144 – D 947) und im Juni das *Rondo in A* (op. 107 – D 951). Maurice J. E. Brown vermutet, dass das *Allegro* und das *Rondo* „als Sätze einer dritten vierhändigen ‚Sonata‘ geplant“ waren, die von Schubert nicht vollendet wurde.³ Als „erster Satz für eine beabsichtigte große Sonata“ wird das *Allegro* auch von Thomas Denny gesehen. Andreas Krause ist hingegen der Meinung, dass die „Lebensstürme“ mit ihrer „monumentalen Ausdehnung von 622 Takten“ und ihrer „rhythmischen Innenspannung kaum als Teil eines mehrsatzigen Werks denkbar“ seien, wobei „zahlreiche orchestrale Effekte [...] die These eines zweiten ‚Weges zur großen Sinfonie‘ [...] zu stützen“ vermögen.⁵ Orchesterale Effekte sind allerdings gerade ein Charakteristikum von Schuberts vierhändigen Klavierwerken und bereits von Anfang an darin zu finden.⁶ Bei den genannten Werken handelt es sich um anspruchsvolle Kompositionen, mit denen Schubert möglicherweise im Ausland bekannt werden wollte.

Über spätere Aufführungen von Schuberts letztgenannten Klavierwerken zu seinen Lebzeiten ist nichts bekannt. Am 28. Januar 1828 fand bei Josef von Spaun die letzte Schubertiade statt, bei der – wie Spaun berichtet – unter anderen Karl Maria von Bocklet mit Schubert „vierhändige Variationen über ein eigenes Thema“ spielte,⁷ „letztere mit solchem Feuer, daß alles entzückt war und Bocklet seinen Freund jubelnd umarmte“ (Erinn., S. 161). Weitere Aufführungen wie jene der *Fantasie in f* durch Schubert und Lachner (siehe dazu weiter unten) dürften dann nur im engsten Freundeskreis erfolgt sein. In diesem Zu-

1 Otto Erich Deutsch (Hrsg.), *Schubert. Die Dokumente seines Lebens* (= *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VIII/5), Kassel u. a. 1964 (im Folgenden abgekürzt: Dok.), S. 492.

2 Das Thema „An Alexis send' ich dich“ stammt aus dem Liederzyklus *Alexis und Ida* von Friedrich Heinrich Rich Hünten Variationen über dieses Thema (vgl. Dok., S. 542).

3 Maurice J. E. Brown, *Schubert. Eine kritische Biographie*, Wiesbaden 1969, S. 279.

4 Thomas Denny, „Der schönste erste Genuß“: Freundschaft und Intimität um Schuberts Klavierduos, in: *Schubert und seine Freunde*, hrsg. von Eva Badura-Skoda u. a., Wien 1999, S. 260.

5 Andreas Krause, *Die Klaviermusik*, in: *Schubert-Handbuch*, hrsg. von Walther Dürr und Andreas Krause, Kassel u. a. 1997, S. 408.

6 So etwa in der *Fantasie in G* (D 1), dem ersten Werk, das wir von Schubert überhaupt kennen. Vgl. dazu das *Vorwort* zu *Werke für Klavier zu vier Händen*, Bd. 1, vorgelegt von Walburga Litschauer (= *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VII/1,1), Kassel u. a. 2007, S. IX.

7 Deutsch zufolge handelte es sich um *Acht Variationen über ein eigenes Thema in As* (op. 35 – D 813). Vgl. Otto Erich Deutsch (Hrsg.), *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Leipzig 1957 (im Folgenden abgekürzt: Erinn.), S. 167.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



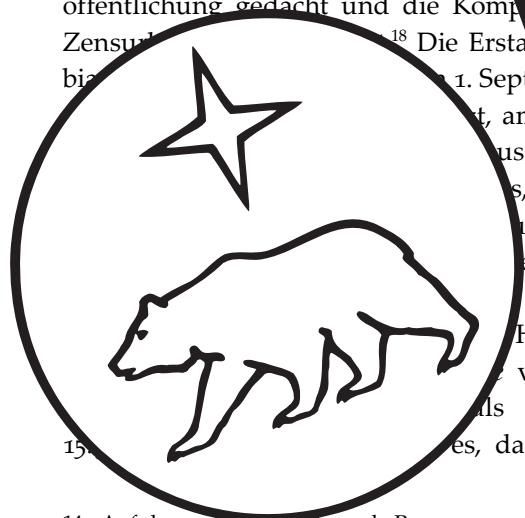
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Welchen Anstoß Schubert erhalten hat, gerade Hérolds *Couplet sur le Tic-Tac* zu wählen, ist nicht sicher überliefert. Louis Joseph Ferdinand Hérold hatte die Oper *Marie*, aus der es stammt, im Jahr 1826 komponiert¹⁴ und am 12. August des Jahres zu der sehr erfolgreichen Aufführung an der Opéra comique in Paris gebracht. In Wien gelangte die deutschsprachige Fassung in der textlichen Übertragung von Ignaz Franz Castelli noch am 18. Dezember zur Aufführung und ist am Kärntnertor-Theater bis Ende des Jahres 1827 dreizehnmal wiederholt worden.¹⁵

Wir möchten annehmen, dass Schubert sich dieses Erfolgsstück nicht hat entgehen lassen, gleichwohl dürfte als direkte Vorlage der bereits 1827 erschiene Klavierauszug der Oper¹⁶ gedient haben. Reichlich Anlässe für die Verwendung der Variationen bestanden um die Entstehungszeit, Anfang des Jahres 1827, in den Schubertiaden des Freundeskreises, von denen die Hartmann'schen Tagebücher berichten (Dok., S. 399 und 424).¹⁷

Dazu hat Schubert offenbar sehr bald an eine Veröffentlichung gedacht und die Komposition bei der Zensur¹⁸ Die Erstausgabe bei Tobia



1. September des Jahres, am 3. September 1827, erschien die Erstausgabe, nach dem Titel und praktischen Beziehung zu ist. Eine hand- Handexemplar von Otto Eri als „Piarist, gest. 15

14 Auf das aus Eugène Planards Roman gewonnene Libretto.

15 Franz Hadamowsky, *Die Wiener Hoftheater 1811–1974*, Wien 1975, S. 288.

16 *Marie oder: Verborgene Liebe. Lyrisch-komische Oper in drei Akten. Nach dem Französischen des Planard von J. F. Castelli. Vollständiger Klavier-Auszug*. Thadé Weigl, Platten-Nr. I.W. 2611. 2634–2647, Wien 1827. Das Couplet in dem von Hérold stammenden Klavierauszug, erschienen auch bei Schlesinger, Berlin (Verlags-Nr. 1432, mit französischem und deutschem Text).

17 Insbesondere erklangen dort wiederholt zwei- und vierhändige Klavierstücke, so Schuberts *Valses nobles* D 969 am 14. Februar 1827, siehe Dok., S. 409.

18 Deren Freigabe-Vermerk auf dem Autograph stammt vom 5. Juli 1827. Vgl. dazu das Faksimile auf S. XXI.

19 Erschienen als op. 82. Später erst, mit der Bezeichnung der 1860 erschienenen *Introduktion und Variationen* D 968A als op. 82/2, erhielt D 908 die Benennung als op. 82/1.

20 Dies entspricht auch der Angabe im *Hof- und Staats=Schematismus des österreichischen Kaiserthums* aus dem Jahr 1827, in dem Neuhaus unter den Professoren des *Lyceums zu Linz* als „Piarist, Prof. der theoretischen und Moral=Philosophie“ angeführt wird. Siehe *Hof-*

vermittelt über ein Mitglied von Schuberts Linzer Freundeskreis – so als ein Linzer Auftragswerk anzusehen ist.

Die Ausgabe ist indessen rasch verbreitet und vielfach begeistert aufgenommen worden. So beruft sich der Leipziger Verleger Heinrich August Probst in Bittschreiben um Kompositionen an Schubert vom 9. Februar (Dok., S. 492) und erneut vom 6. Oktober 1828 (Dok., S. 542) ausdrücklich auf das Opus 82 als Beispiel erwünschter Klavierwerke mit Aussicht auf Erfolg (vgl. dazu weiter oben). Überschwänglich lobt der Rezensent der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*²¹ das Werk als „unter die besten der neuesten Zeit, die wir in diesem Fache kennen gelernt haben“, zu rechnen, und hebt „a. die „Durchsichtigkeit, die den ganzen Rhythmus der verschiedensten Gruppen unverfälscht und vollständig und frey, wie in einem Meerespiegel verkehrt“ hervor. Distanziert dagegen mit einem wie so häufig in den folgenden Jahren unangemessenen Hinweis auf die höhere Qualität von Variationen aus Beethovens *Feder*. äußert sich der kurz gefasste Bericht im *Wiener Allgemeinen musikalischen Anzeiger* vom 11. März 1829.²²

Weiter Aderhold

Fantasie f. op. 93 – D 940)

Zu dieser Komposition ist ein umfangreicher Entwurf überliefert, der mit „Jänner 1828“ datiert ist.²³ Eine ausgearbeitete Fassung davon muss vor dem 6. Februar 1828 vollendet gewesen sein, da Schubert die *Fantasie* an diesem Tag in einem Brief dem Verlag Schott in Mainz als „vorräthige Composition“ zum Druck anbot (Dok., S. 495). Schott reagierte prompt und erbat bereits am 29. Februar die Zusendung der *Fantasie* zusammen mit sieben anderen Werken (Dok., S. 498). Ob Schubert dann ein Manuskript davon tatsächlich abgeschickt hat, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Auffallend ist, dass zwischen dem Entwurf und der mit „Aprill 1828“ datierten Reinschrift, die als Stichvorlage für die im März 1829 bei

und Staats=Schematismus des österreichischen Kaiserthums, II. Teil, Wien 1827, S. 159.

21 Jg. 30, Nr. 6, Leipzig 6. Februar 1828, Sp. 86–88. Vgl. Till Gerrit Waidelich (Hrsg.), *Franz Schubert. Dokumente 1817–1830*, Bd. 1: *Texte nach gedruckten Quellen* (= Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert Instituts, Bd. 10, Teilbd. 1), Tutzing 1993, S. 400.

22 Siehe Otto Brusatti, *Schubert im Vormärz, Dokumente 1822–1848*, Graz 1977, S. 29.

23 Vgl. dazu *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VII/1: *Werke für Klavier zu vier Händen*, Bd. 3, vorgelegt von Walburga Litschauer (Nr. 2–5) und Werner Aderhold (Nr. 1), Kassel u. a. 2011, Vorwort S. XI und S. 136–171.

A. Diabelli & Co. erschienene Erstaussgabe diene, ein Zeitraum von drei Monaten liegt. Hans-Joachim Hinrichsen nimmt an, dass zwischen den beiden Quellen „ein weiteres Manuskript existiert haben muß“, das heute verschollen ist.²⁴

Schuberts Entschluss, dieses Werk Karoline von Esterházy zu widmen, lässt sich bereits seinem schon vorhin zitierten Brief an Schott vom 21. Februar 1828 entnehmen (Dok., S. 495). Eduard von Bauernfeld vermerkte zu dieser Zeit in seinem Tagebuch: „Schubert scheint im Ernst in die Comtesse E[sterházy] verliebt. Mir gefällt das von ihm. Er gibt ihr Lection.“²⁵ Über Schuberts unglückliche Liebe zu der Komtesse berichtet Karl Freiherr von Schönstein ausführlich in seinen Erinnerungen: „Karoline schätzte ihn und sein Talent sehr hoch, erwiderte jedoch diese Liebe nicht, vielleicht ahnte sie dieselbe auch nicht einmal in dem Grade, als sie vorhanden war [...] daß er sie liebe, mußte ihr durch eine Äußerung Schuberts – die einzige Erklärung in Worten – klargestellt werden. Als sie nämlich einst Schubert an seiner Seite vorbeigeworfen, er habe ihr noch gar kein Musikstück dediziert, erwiderte er denn, es ist Ihnen ja ohnehin alles gewidmet.“ (S. 117). Für die Nachwelt ist die Äußerung zu der Komtesse aber eine wichtige Bestätigung dieser *Fantasie*.

Die Aufzeichnung dieses Werkes wurde von Eduard von Bauernfeld am 9. Mai 1828 in sein Tagebuch eingetragen: „Heute hat mir Schubert ein wunderbares vierhändiges Musikstück vorgespielt.“ (Dok., S. 515). Dieses Ereignis wurde in der Wohnung hinter dem Invalidenpark statt (vgl. *Erinn.*, S. 332). Die Komtesse wurde so sehr beeindruckt haben, dass sie es aber noch im Mai 1872 bei der Aufstellung des Schubert-Denkmal im Stadtpark unterhielten (vgl. *Erinn.*, S. 277).

Anton Schindler verfasste über die *Fantasie* eine ausführliche Rezension, die am 3. Mai 1831 in den *Musikalischen Nachrichten* zur *Theaterzeitung* erschien. Er empfand dieses Werk als „wahres Abbild einer Situation aus dem großen Reiche der Natur, mehr noch des Menschenlebens. Wer das Buch seines eigenen Lebens aufschlagen will, wird gewiß darin ein Blatt finden, auf dem eine Situation gezeichnet ist, zu welcher Schubert in dieser *Fantasie* die Musik gedichtet

hat. Die süßesten und zugleich wehmüthigsten Gefühle vergangener Tage mit allen Kämpfen der Leidenschaften und des Verstandes, werden sich dem fühlenden und denkenden Menschen vergegenwärtigen, und wie geliebte Schatten vor dem Spiegel seiner Seele vorüberziehen [...] Schubert zeigt in dieser Tondichtung, daß er auch ohne Beyhülfe der Worte den Weg zum Herzen findet, und daß er die Sprache aller Welt in seiner Gewalt habe.“²⁶

Allegro in a (op. post. 144 – D 947)

Das unter dem Titel „Lebensstürme“ bekannt gewordene Werk ist in einer mit Mai 1828 datierten Abschrift aus Schuberts Freundeskreis überliefert. Sowohl das als auch in Schindlers Verzeichnis der Werke Schuberts (*Erinn.*, S. 372) und Ferdinand Schuberts Aufzählung der Kompositionen seines Bruders²⁷ wird es lediglich als „Duo“ bezeichnet. Den Titel „Lebensstürme“ erhielt es schließlich von den Verlegern Diabelli & Co., die den ersten als *Characteristisches Allegro* trachten. Sowohl die Abschrift als auch der Erstausdruck gehen unabhängig voneinander auf Schuberts verschollenes Autograph zurück, wobei die Erstausgabe von den Verlegern stark revidiert wurde.

Rondo in A (op. post. 145 – D 951)

In seiner Aufzählung von Werken aus Schuberts Todesjahr führt Heinrich Kreißle von Hellborn „vierhändige Klavierstücke“ an, „unter diesen das bekannte Grand Rondeau (op. 107), ein angenehmes, leicht faßliches Musikstück, das er (im Juni) auf Wunsch des Herrn Artaria componirte.“²⁸ Der in Partiturform überlieferten Niederschrift, die dem Verlag als Stichvorlage diene, war ein erster Entwurf vorausgegangen.²⁹

Schubert hat dieses Stück wohl in großer Eile komponiert und niedergeschrieben. Darauf deutet auch sein Vermerk „col dextr[a] in 8^{va}“ im Primo unten für die Takte 244–253 hin, der wegen zahlreicher Kollisionen mit Primo oben und Secondo oben nur mit Einschränkungen ausführbar ist (vgl. dazu das Faksimile auf S. XXIII).

Robert Schumann schätzte das *Rondo* sehr und schrieb darüber in einem Brief am 6. November 1829

24 Hans-Joachim Hinrichsen (Hrsg.), *Franz Schubert. Fantasie in f-Moll D 940 für Klavier zu vier Händen*, Faksimile-Ausgabe, Tutzing 1991, S. 7.

25 Vgl. Walburga Litschauer (Hrsg.), *Neue Dokumente zum Schubert-Kreis* (s. Anm. 10), S. 68.

27 Ferdinand Schubert, *Aus Franz Schubert's Leben*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 10, Nr. 36, 3. Mai 1839, S. 143.

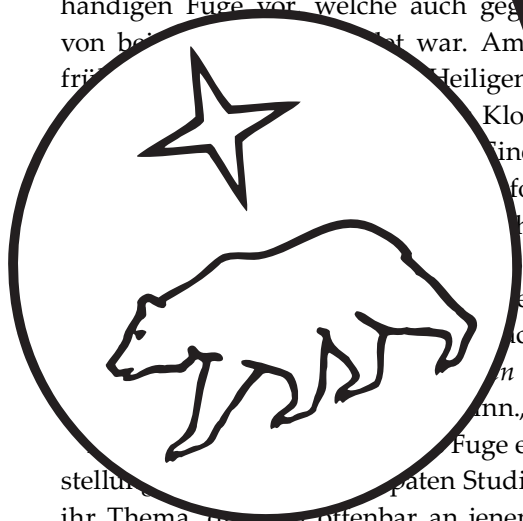
28 Kreißle von Hellborn, *Franz Schubert* (s. Anm. 8), S. 444.

29 Vgl. dazu *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VII/1,3 (s. Anm. 23), Vorwort S. XII und S. 172–178.

an Friedrich Wieck: „Wenn ich Sch[ubert] spiele, so ist mir's, als läs' ich einen komponirten Roman Jean Paul's. Neulich spielt' ich sein vierhändiges Rondo Op. 107, das ich mit zu seinen ersten Kompositionen zähle oder vergleichen Sie mir Etwas mit dieser ruhigen Gewitterschwüle und mit diesem ungeheuren, stillen, gepreßten, lyrischen Wahnsinn und mit dieser ganzen, tiefen, leisen, ätherischen Melancholie, die über dieses ganze Wahrhaft=ganze schwebt“.³⁰

Fuge in e (op. post. 152 – D 952)

Über die Umstände der Entstehung dieser Komposition berichtet Franz Lachner in seinen Erinnerungen: „Im Jahre 1828, den 3. Juni, wurden Schubert und ich von dem Herausgeber der Modezeitung, Herrn Schickh, zu einer Landpartie nach Baden bei Wien eingeladen; des Abends sagte Schickh: ‚Wir wollen morgen früh nach Heiligenkreuz, um die dortige berühmte Orgel zu hören; vielleicht könntet Ihr noch eine Kleinigkeit komponieren und sie dort anhören?‘ – Schubert schlug die Komposition einer vierhändigen Fuge vor, welche auch gegen Mitternacht von beiden fertig war. Am andern Tag –



früh nach Heiligenkreuz, wo bei den Klosterrittern auf einem tiefen Hofe eine Orgel aufgestellt war. Die Fugensolge wurde daselbst aufgeführt. (Erinn., S. 226). Am 4. Dezember 1828: Fuge (moll) Lachners *Introuit* wurde als sein

Fuge eine „Schlüsselstellung“ in seinen Studien ein,³¹ taucht ihr Thema, das sich offenbar an jenem der fis-Moll-Fuge aus dem ersten Teil von Bachs *Wohltemperiertem Klavier* orientiert, doch noch zweimal in Fugenentwürfen (D 965 B) mit anderem Kontrapunkt für Schuberts Lektion am 4. November 1828 bei Simon Sechter auf. Wie Mann ausführt, wollte Schubert in seinem Unterricht bei Sechter das Wesen und die Problematik der Fugenexposition ergründen.

Walburga Litschauer

ZUR EDITION

Vorlagen für die im vorliegenden Band abgedruckten Werke waren vorwiegend Schuberts Autographe. Für die *Variationen über ein Thema aus der Oper „Marie“ von L. J. Ferdinand Hérold* op. 82/1 – D 908 wurde als Quelle zusätzlich die Originalausgabe vom September 1827 verwendet. Dem *Allegro in a* op. post. 144 – D 947 dienten eine zeitgenössische Abschrift und die 1840 erschienene Erstausgabe als Vorlagen, da beide Quellen unabhängig voneinander auf das verschollene Autograph zurückgehen.

Die Editionsprinzipien dieser Ausgabe entsprechen denen der *Neuen Schubert-Ausgabe*. Zusätze des Herausgebers sind folgendermaßen gekennzeichnet: Buchstaben und Ziffern durch Kursive; Hauptnoten, Pausen, Punkte, Striche und Ornamente durch Kleinstich; Akzentzeichen, Crescendo- und Decrescendo-Winkel durch dünneren Stich; Bögen durch Strichleitung; Vorschlags- und Ziffernoten, Akzidenzien, Taktzeichen durch eckige Klammern.

Ohne Kennzeichnung wurden ergänzt: fehlende Schlussstriche; fehlende Pausen; fehlende Triolenzeichen; fehlende Bögen von der Vorschlags- zur Hauptnote; fehlende Akzidenzien, die nur in einem der beiden Systeme fehlen; Akzidenzien und Artikulationszeichen, die sich aufgrund von unüblichen Schreibgewohnheiten als selbstverständlich ergeben.

Schuberts Notationsweise unterscheidet lange und kurze Vorschläge nicht. Deshalb sind jeweils über dem System Ausführungsanweisungen für Vorschläge (im Haupttext jeweils mit Bogen zur Hauptnote) gegeben.

Der Komponist differenziert in der Regel deutlich zwischen den Bezeichnungen *ritardando* (langsamer werden), *decrecendo* (leiser werden) und *diminuendo* (langsamer und leiser werden). Den Akzent schreibt er oft so lang, dass er von einem Decrescendo-Winkel kaum zu unterscheiden ist (die Länge hängt sowohl von der Dauer eines Akzentes ab, der auch für mehrere hervorzuhebende Noten gelten kann, als auch von dem Raum, der dem Komponisten zur Verfügung steht). Akzent und Decrescendo-Winkel haben für Schubert offenbar ähnliche Bedeutung: die eines Akzents mit nachfolgendem plötzlichem oder allmählichem Decrescendo.

Charakteristische Eigenheiten der Schubert'schen Notierungsweise werden in der vorliegenden Urtextausgabe beibehalten, soweit die Lesbarkeit dadurch nicht allzu sehr beeinträchtigt ist.

³⁰ *Jugendbriefe von Robert Schumann. Nach den Originalen mitgeteilt von Clara Schumann*, Leipzig 1886, S. 82.

³¹ Alfred Mann, *Schuberts Studien* (= *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VIII: Supplement, Bd. 2), Kassel u. a. 1986, S. 97.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

1) Vor wiederholten Noten. 2) Vor Noten gleicher Geltung. 3) Vor gestossenen Tönen. 4) Vor springenden Intervallen.

5) Zu Anfänge eines Satzes. 6) Vor syncopierten Noten. 7) Vor punctirten Noten. 8) Vor Triolen, oder

[9)] dreygliedrigen Figuren. Wenn der Vorschlag einen Sprung macht.

Notenbeispiel 1

freilich besonders interessant. So empfiehlt sich auch für Schuberts Klavierwerke ein sparsamer Einsatz des Pedals als spezieller Effekt, während das normale Legato mit den Fingern erzeugt wird. Die vergleichsweise zahlreichen Pedal-Angaben in Carl Czernys Bearbeitung der *Fierabras*-Ouvertüre, die 1837 also zu Schuberts Lebzeiten – bei Anton Diabelli gedruckt wurde,⁶ sprechen nicht gegen den bescheiden und vorsichtigen Einsatz des Pedals: Da es sich um die Bearbeitung eines Orchestersatzes handelt, nutzt Czerny ganz bewusst das Pedal, um das Instrument bei Akkorden nicht leer klingen zu lassen.

Das Portato-Pedal, um das Instrument bei Akkorden nicht leer klingen zu lassen, ist ein besserer Treppolo und Portato, die in der Musik sowie im Lehrwerk zu finden sind. Es muss immer ausgeführt werden. Der Finger nur kurz auf die Hand zu setzen. Je mehr Leichtigkeit diese abgeben werden, desto schöner nehmen sie sich aus.“ Das Portato sei außerdem mit einem Crescendo zu verbinden: „meist bei sangbaren Stellen“ werden „die Töne mit dem Finger, so zu sagen, einzeln gewogen, und [...] dadurch, [erhält] jeder für sich, einen gewissen allmählig gesteigerten Nachdruck“.⁷

Von den vielfältigen Betonungs- und Akzentuierungszeichen, derer sich Schubert bedient, ist der Akzent > die vermutlich am meisten gesanglich vorzutragende Betonungsart. Hummel schreibt, der Akzent werde „sowohl bei *piano*- als *forte*-Stellen angewandt,

und hebt die Note, über der [es] steht, um ein wenig etwas heraus“.⁸ Friedrich Starke beschreibt in seinem Lehrwerk den Akzent als kurzes „Anschlagszeichen“ und erklärt die Kombination aus Crescendo- und Akzentzeichen-Gang bei *fp* dürfte es sich um das nächststärkere Zeichen der Skala handeln. Die „einzelne Note“, bei der es steht, soll „so schnell weiter, „stark angeschlagen“ und gleich darauf wieder schwach“ weiter gespielt werden. Noten mit *fz* würden dagegen „noch mehr angeschlagen“.⁹ Die Bezeichnung *marcato* bedeutete, wenn sie sich auf eine „ganze Noten“ beziehe, dass diese „stärker hervorgehoben“ werden müsse (z. B. *Variationen über ein Thema aus der Oper „Marie“* von L. J. Ferdinand Hérold, op. 82/1 – 1838, T. 49).

Vorziehungen

Unter den Vorziehungen, die Schubert in seinen späteren Werken für Klavier zu vier Händen verwendet, ist gegen uns besonders häufig der Vorschlag, den Schubert größtenteils als Sechzehntel- und Zweiunddreißigstelnoten notiert. Seit dem 18. Jahrhundert unterscheiden die Theoretiker lange und kurze Vor schläge, wobei erstere abhängig von der Hauptnote mit verschiedenen Notenwerten, letztere unveränderlich kurz auszuführen sind. Die Theoretiker der Zeit empfehlen zwar eine eindeutige Notation, räumen aber auch ein, dass dies nicht gängige Praxis sei. Friedrich Starke gibt daher in seiner *Pianoforte-Schule* eine Tabelle mit acht typischen Situationen, in denen Vorschlagsnoten kurz auszuführen seien (Notenbeispiel 1).¹² Es handelt sich dabei um die gekürzte Fas-

8 Ebd., S. 65.

9 Friedrich Starke, *Wiener Pianoforte-Schule in II Abtheilungen mit Verbindung einer leichten Anweisung das Pianoforte rein zu stimmen, nebst Modulations-Regeln, und einer kurzen Sing-Methode. Zum Gebrauch für Lehrer und Lernende*, Wien 1821, S. 14.

10 Hummel, *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung* (s. Anmerkung 4), S. 67.

11 Ebd., S. 68.

12 Starke, *Wiener Pianoforte-Schule* (s. Anm. 9), S. 17.

sung einer Liste, die schon D. G. Türk in seiner *Klavierschule* von 1789¹³ zusammengestellt hatte.

Bezüglich der Ausführung kurzer Vorschläge sind sich die zeitgenössischen Lehrwerke darin einig, dass sie „auf dem Schlag“ und zugleich mit den anderen Tönen des Akkords bzw. der Begleitstimmen angeschlagen werden. Der Akzent liegt aber, dies betonen sowohl Hummel als auch Starke, dennoch auf der Hauptnote. Insofern wäre beispielsweise T. 2–4 der *Fantasie in f* op. 103 – D 940 wohl folgendermaßen auszuführen:¹⁴

Notenbeispiel 2



Das Gleiche gilt für aus mehreren Noten bestehende Verzierungen wie Schleifer und Doppelschlag, die Schubert sowohl mit kleinen Noten, als auch mit dem Zeichen $\approx$ notiert (z. B. *Allegro in a* op. post. 144 – D 947, T. 138, Primo).

Notenbeispiel 3



er lässt sich in den zeitgenössischen zum Klavierspiel ke- Währer Starke und Jo- teil der deutschen The- den „gemeinen Triller mit beginnen lassen, proklamiert „dass jeder Triller im Allge- Note selbst, über der er steht, und nicht vom obern Hülfston [...] anfangen soll.“¹⁵ Schuberts Manuskripte geben ebenfalls keinen genaueren Aufschluss,¹⁶ weshalb die Entscheidung, ob der Triller

mit der Haupt- oder einer Nebennote beginnt, dem Geschmack der Ausführenden anheimgestellt bleibt. Während Starke das Zeichen $\approx$ als Synonym von tr versteht, erklären es Joseph und Carl Czerny wie auch Hummel als aus drei Noten bestehenden Pralltriller, der von der Hauptnote aus gespielt wird.

Rhythmus und Tempo

Die gleichzeitige Ausführung von punktierten Rhythmen und entsprechenden Notenwerten in Triolen bildete in deutschsprachigen Klavierlehrwerken schon im 18. Jahrhundert ein kontrovers diskutiertes Thema¹⁷ und erschließt sich aus den zu Schuberts Klaviermusik vorfindenden handschriftlichen und gedruckten Quellen nicht eindeutig. Der Komponist selbst konnte den Unterschied sehr ungenau: „auf [...] präzisen Unterschied achtet Schubert nicht, er unterläuft ihn nur, gewissermaßen unbewusst. Schuberts Notierungsweise zeigt daher noch einseitige Konsequenz [...] – bei handschriftlicher Notierung ist das kaum zu erwarten.“¹⁸ Tendenziell zeichnet sich in der zeitgenössischen Klavermethodik ab, dass die in der musikalischen Situation die Entscheidung über die Angemessenheit beeinflusste. Starke gibt ein Beispiel für die Angemessenheit einer Melodie und spricht sich für die Angemessenheit aus. Walther schreibt Starke: „hier würde es nicht zu neuern berühmten Komponisten, müde der Berechnung nicht so ganz streng genommen, die Note welche nach der punktierten Note in Pass kommt, wird auf die letzte Note der Sextole, oder der Triole gerechnet.“²⁰

Notenbeispiel 4



13 Daniel Gottlob Türk, *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende mit kritischen Anmerkungen*, Leipzig/Halle 1789, S. 220–228. 1798 erschien in Wien ein Nachdruck der Erstausgabe. Die positive Rezension der zweiten Auflage in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom November 1814 (Jg. 16, Nr. 44) zeigt die Bedeutung von Türks Lehrwerk bis weit in das 19. Jahrhundert hinein.

14 In den folgenden Notenbeispielen wurde der Versuch unternommen, typische Befunde aus zeitgenössischen Theoretika auf konkrete Situationen in Schuberts Musik anzuwenden. Die Darstellung geschieht in möglichst einfachen Notenwerten und ist freilich als schematisch zu verstehen.

15 Hummel, *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung* (s. Anmerkung 4), S. 386.

16 Walther Dürr, *Notation und Aufführungspraxis*, in: Schubert-Handbuch, hrsg. von Walther Dürr und Andreas Krause, Kassel

u. a. 1997, S. 106; dass Hauptnotentriller, wie David Montgomery behauptet, zu Schuberts Zeit Standard gewesen seien, lässt sich mit den Quellen nicht belegen: David Montgomery, *Franz Schubert's Music in Performance: Compositional Ideas, Notational Intent, Historical Realities, Pedagogical Foundations*, Hillsdale 2003 (= *Monographs in Musicology* 11), S. 174f.; rezensiert von Walther Dürr in: *Schubert: Perspektiven* 4/1, 2004, S. 103–114.

17 Etwa in Johann Friedrich Agricolas Besprechung von Georg Simon Löhleins *Clavier-Schule* von 1765; vgl. Aschauer, *Handbuch Clavier-Schulen* (s. Anm. 3), S. 113.

18 Dürr, *Triolen und punktierte Figuren*, in: Schubert-Handbuch (s. Anm. 16), S. 100.

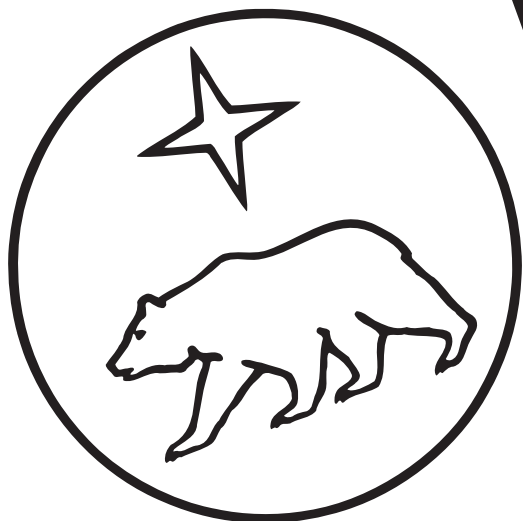
19 Starke, *Wiener Pianoforte-Schule* (s. Anm. 9), Systematische Variationen, S. 8.

20 Ebd.

Hummel und Carl Czerny erlauben zwar die Angleichung bei Anfängern, fordern aber von fortgeschrittenen Pianisten, nicht anzugleichen. Czerny unterstreicht zudem, dass im ersten Satz von Beethovens Sonate cis-Moll op. 27/2 („Mondschein-Sonate“) die Sechzehntelnote der Oberstimme jeweils nach der dritten Triolennote der Begleitung anzuschlagen sei.²¹ Dies deutet darauf hin, dass in Passagen, in denen die punktierte Stimme einen motivischen Kontrapunkt zur Triolenstimme bildet – wie z. B. auch in den *Variationen über ein Thema aus der Oper „Marie“* von L. J. Ferdinand Hérold op. 82/1 (D 908), Var. V, und in der *Fantasie in f* op. 103 (D 940), T. 56ff. – nicht angeglichen werden sollte, ja möglicherweise sogar eine Überpunktierung reizvoll wäre.

Schubert bezeichnete das Tempo in seinen Klavierwerken nur mit Worten. Metronomzahlen, die, wenn nicht von ihm selbst, so zumindest aus seinem direkten Umfeld stammen, sind lediglich für die Lieder der frühen Originalausgaben, die *Deutsche Messe* und die Oper *Alfonso und Estrella* überliefert. Gemeinsam mit anderen zeitgenössischen Quellen waren sie Gegenstand einiger Untersuchungen, in denen der Versuch unternommen wird, absolute Wertbereiche für Schuberts verbale Tempo-Anweisungen zu rekonstruieren.²² Da die Nuancierung eines Grundtempos über den historischen Befund hinaus von einer Vielzahl weiterer Faktoren (Raum, Instrument, Grundaffekt usw.) abhängt, wird hier auf die Ermittlung konkreter Metronomzahlen verzichtet.

Mario Aschauer



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

21 Carl Czerny, *Die Kunst des Vortrags der älteren und neuen Clavier-compositionen oder: Die Fortschritte bis zur neuesten Zeit. Supplement (oder 4ter Theil) zur grossen Pianoforte-Schule*, Wien 1842, Faksimile-reproduktion in: Paul Badura-Skoda (Hrsg.), Czerny's „Erinnerungen an Beethoven“ sowie das 2. und 3. Kapitel des IV. Bandes der „Vollständigen theoretisch-practischen Pianoforte-Schule op. 500“, Wien 1963, S. 51.

22 Helmut Hofmann, *Franz Schubert: Das Zeitmaß in seinem Klavierwerk*, München 2001 (= *Musik-Konzepte* 114), rezensiert von Johann Sonnleitner, in: *Schubert: Perspektiven* 3/1, 2003, S. 109–123; David Montgomery (s. Anm. 16), S. 210–268.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

hours he spent playing music with Schubert were," he assured me, "among the most pleasurable of his entire life, and he could not think back to that period without being moved to the quick. Not only did he learn many new things on these occasions, the clean and fluent playing of his short, plump partner, his free interpretation and delivery, now tender, now full of fire and energy, gave him great pleasure, which was further enhanced by the fact that, especially on these occasions, Schubert displayed his inherent good nature in all its glory and would characterize the compositions with whimsical asides, sometimes sarcastic, but always apt."⁸ After Schubert's death, Gahy arranged many of his friend's works for piano four-hands, including the *String Quintet in C major* op. post. 163 – D 956, the *Rondo in B minor for violin and piano* op. 70 – D 895, the *String quartets* D 68 and 887, the "Arpeggione" Sonata – D 821, and the *Piano Trio in B-flat major* op. post. 99 – D 898.⁹

Besides Gahy and the aforementioned Karl Maria von Bocklet, Schubert found other duet partners in his circle of friends. Among them was the comic playwright Johann Baptist Sauter, who noted his first encounter with Schubert in his diary: "One evening Ignaz Schubert, whom I had known for some time, came to my house. I read my play to him, and he gave me his remarks and advice, after which we went to the theatre. I was very much amused by the things I was freed, Schubert, and I went to the theatre while walking very. There was no other company, and the gatherings of men, and also women, were very few. We could convene. Schubert brought along old and new compositions and did the honors of his Quattro mani with Lachner. In the absence of the latter, I was available in a pinch, for, though by no means an elegant pianist, I could play fairly skillfully at sight" (Erinn., p. 278).

Gahy's and Bauernfeld's accounts show that Schubert's duet partners were mainly amateurs or dilettantes, in the positive sense of these terms. Another

such partner was Karoline, Countess von Esterházy, who studied piano with Schubert from 1818 and later surely played four-hands with him (see the section on the *Fantasy in F minor* on p. XIV).

Walburga Litschauer

Variations on a Theme from L. J. Ferdinand Hérold's Opera "Marie" (op. 82/1 – D 908)

As in his two other sets of piano variations on themes by other composers,¹¹ Schubert strictly adheres to the original theme, even incorporating details of the accompaniment. Only toward the end of the first draft did he shorten the theme by crossing out all bars that repeated preceding material. These same four bars were then deleted accordingly in variations I to IV and VI. Whether the corresponding passage in Variation V was left standing intentionally or inadvertently is discussed in the Critical Commentary of our volume (see the comment on mm. 141–143).

The simplicity of the structure of the theme are in keeping with the other characteristic of Schubert's choice of themes: a well-rounded form tending toward a bipartite plan¹² and granting the broad way to each figuration he sought in the variations. The desired variety is further enhanced by the possibilities inherent in the piano's texture.¹³

We do not know for certain what prompted Schubert to choose Hérold's *Couplet sur le Tic-Tac*. Its source, however, Joseph Ferdinand Hérold's opera *Marie*, was composed in 1826¹⁴ and very successfully presented at the Opéra Comique, Paris, on 12 August of that year. The German version, translated by Ignaz Franz Castelli, was already heard in Vienna on 18 December and underwent thirteen repeat performances at the Kärntnertor Theater by the end of 1827.¹⁵

It is safe to assume that Schubert did not miss out on this successful stage piece. Nonetheless, he probably took his theme directly from the opera's vocal

11 *Thirteen Variations on a Theme by Anselm Hüttenbrenner* (D 576), dated August 1817, and *Eight Variations on a French Song in E minor* op. 10 – D 624, dated September 1818.

12 Hans-Walter Berg: "Schuberts Variationenwerke" (PhD. diss., Freiburg, 1958), pp. 58–61. See also Berg's extensive analysis of D 908 on pp. 101–04.

13 To be sure, the same applies to variations by other composers who may have served Schubert as models. See e. g. Mozart's variations on "Unser dummer Pöbel meint" from Gluck's "Pilgrime von Mekka" (K. 455), where the resemblances include a twin-like similarity in their themes.

14 The libretto was adopted from the novel by Eugène Planard.

15 Franz Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater 1811–1974* (Vienna, 1975), p. 288.

8 Heinrich Kreißle von Hellborn: *Franz Schubert* (Vienna, 1865), pp. 128f.

9 Gahy's manuscripts of these arrangements are located today in the Wienbibliothek im Rathaus. See the article on Gahy in *Schubert-Enzyklopädie*, ed. Ernst Hilmar and Margret Jestremski, Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert Instituts 14, vol. 1 (Tutzing, 2004), p. 232.

10 Walburga Litschauer, ed.: *Neue Dokumente zum Schubert-Kreis*, vol. 1 (Vienna, 1986), p. 29.

dated January 1828. – A fully elaborated version of it must have been completed by 21 February 1828, when Schubert offered the *Fantasy* to Schott in Mainz as a “composition in stock” (Dok., p. 495). Schott responded promptly as early as 29 February, asking him to send the *Fantasy* along with seven other works (Dok., p. 498). Whether Schubert actually dispatched one manuscript of the *Fantasy* is uncertain. Strikingly, three months lie between the draft and the fair copy, which is dated “April 1828” and served as an engraver’s copy for the first edition, published by A. Dietsch & Co. in March 1829. Hans-Joachim Hinrichsen assumes that “another manuscript must have existed” but, from these two sources, but is now lost.

Schubert’s decision to dedicate the work to Karoline von Eberházy is already evident in his above-mentioned letter of 21 February 1828 to Schott (Dok. p. 495). At this time Eduard von Bauernfeld confided to his diary that “Schubert seems seriously in love with Comtesse E[sterházy]. I like this side of him. He’s giving her lessons.”²⁵ Karl Freiherr von Schönstein re-

flecting pond.”²¹ In contrast, the brief report in the Vienna *Allgemeiner musikalischer Anzeiger* of 14 March 1828²² takes a detached view with an inappropriate reference to the higher quality of Beethoven’s variations – a reference frequently heard in the years that followed.

Fantasy in F minor (op. 103 – D 940)

Schubert's decision to dedicate the work to Karoline von E[sterh]ázy is already evident in his above-mentioned letter of 21 February 1828 to Schott (Dok. p. 45). At this time Eduard von Bauernfeld confided to his diary that "Schubert seems seriously in love with Comtesse E[sterh]ázy. I like this side of him. He's giving her lessons."²⁵ Karl Freiherr von Schönstein reports at length in his memoirs about Schubert's unhappy love for the countess: "Karoline had a very high opinion of him and his talent, but did not reciprocate his love; perhaps she was not even aware of how deep it was [...]. She must have realized that he loved her from a confession on his part – his sole declaration in words. For once, when she jokingly reprimanded him

21 Vol. 30, no. 6 (Leipzig, 6 February 1828), cols. 86–88. See Till Gerrit Waidelich, ed.: *Franz Schubert: Dokumente 1817–1830*, vol. 1: *Texte nach gedruckten Quellen*, Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert Instituts vol. 10/1 (Tutzing, 1993), p. 400.

22 See Otto Brusatti: *Schubert im Vormärz: Dokumente 1822–1848* (Graz, 1977), p. 29.

23 See *Werke für Klavier zu vier Händen*, vol. 3, ed. Walburga Litschauer (nos. 2–5) and Werner Aderhold (no. 1), Neue Schubert-Ausgabe, ser. VII/1 (Kassel, etc., 2011), pp. xi and 136–71.

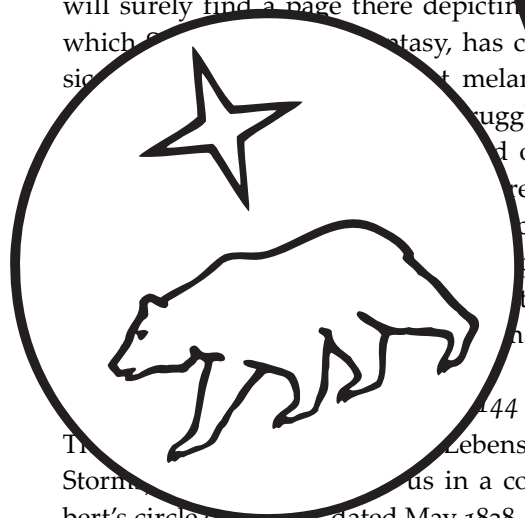
24 Hans-Joachim Hinrichsen, ed.: *Franz Schubert: Fantasie in f-Moll D 940 für Klavier zu vier Händen*, Faksimile-Ausgabe (Tutzing, 1991), p. 7.

25 See Walburga Litschauer, *Neue Dokumente zum Schubert-Kreis* (see note 10), p. 68.

for not having dedicated a single piece of music to her, he replied: 'Why should I, all of it is dedicated to you anyway'" (Erinn., p. 117). Whatever the case, posterity's only glimpse into Schubert's feelings for the countess is the dedication of this *Fantasy*.

Bauernfeld, writing in his diary on 9 May 1828, noted what was probably the first performance of the piece in Schubert's circle of friends: "Today Schubert (with Lachner) played his wonderful new fantasy for piano duet" (Dok., p. 515). The event took place in Lachner's garden apartment behind the Invalidenhaus on the Landstraße (Erinn., p. 332). It must have left a very strong impression on his friends, for they were still talking about it in May 1872 when the Schubert Monument was erected in the city park (Erinn., p. 277).

Anton Schindler wrote a detailed review of the *Fantasy* that appeared in the *Musikalische Nachrichten* (music section) of the *Theaterzeitung* on 3 May 1831. He considered the work a "true image of a situation from the great realm of Nature, or still more, from human life. He who wishes to open the book of his own life will surely find a page there depicting a situation to which Schubert's *Fantasy*, has created the music." "It is a picture of melancholy feelings, of struggles of passion, of the sensitive and of the sensitive." "It is the picture of Schubert, in this pathway to the that he is the hand."²⁶



Op. 103 (D 944 – D 947) "Lebensstürme" (Life's Storms) is a copy from Schubert's circle of friends, dated May 1828. Not only there, but also in Schindler's catalogue of Schubert's works (Erinn., p. 372) and Ferdinand Schubert's list of his brother's compositions,²⁷ it is merely referred to as "Duo." The title "Lebensstürme" probably originated with the publishers Diabelli & Co., who published the piece as *Characteristisches Allegro* in 1840. Both the manuscript copy and the first edition derive independently from Schubert's lost autograph, with the first edition being heavily revised by the publishers.

26 Anton Schindler: "Gedanken über die 'Fantasie' für Piano-Forte zu 4 Hände [sic] von Franz Schubert. Op. 103," *Musikalische Nachrichten* 3, *Theaterzeitung* (Vienna, 3 May 1831), pp. 11f., translated from Brusatti, *Schubert im Wiener Vormärz* (see note 22), p. 54.

27 Ferdinand Schubert: "Aus Franz Schubert's Leben," *Neue Zeitschrift für Musik* 10, no. 36 (3 May 1839), p. 143.

Rondo in A major (op. post. 107 – D 951)

In his list of the music Schubert wrote in the final year of his life, Heinrich Kreißle von Hellborn mentions "works for piano four-hands [...] among which are the well-known *Grand Rondeau* (op. 107), a pleasant and readily accessible piece of music that he composed (in June) at the request of Herr Artaria."²⁸ The manuscript, which survives in score form and served the publishers as an engraver's copy, was preceded by a first draft.²⁹

Schubert probably composed and wrote this piece down in haste. This is suggested by his inscription "col dextr[a] in 8^{va}" in the bottom staff of *Allegro* for bars 244 to 253, which is difficult to execute owing to the many collisions in the top staves of Primo and Secondo (see the facsimile on p. xxiii).

Robert Schumann thought very highly of the *Rondo*, as he wrote in a letter of 6 November 1839 to Friedrich Wieck: "When I play Sch[ubert] I feel as if I were reading a novel by Jean Paul set to music. I recently played his *Rondo* for piano four-hands, which I number among his finest creations – or show me anything comparable to this calm, lowering the storm, to the tremendous, tranquil, lyrical madrigal and the whole of the deep, gentle, ethereal melancholy that hovers above the work in its entirety."³⁰

Fugue in E minor (op. post. 152 – D 952)

The circumstances surrounding the origin of this piece are recounted by Franz Lachner in his memoirs: "In 1828, on the 3rd of June, Schubert and I were invited by Herr Schickh, the editor of the fashion journal, to join him on a country outing to Baden near Vienna. That evening Schickh said, 'Tomorrow morning we want to go to Heiligenkreuz to hear its famous organ. Perhaps you two could compose a trifle and perform it there?' – Schubert proposed writing a fugue for four-hands, of which both parts were finished by midnight. The next day, at 6 o'clock in the morning, we drove to Heiligenkreuz, where both fugues were performed in the presence of several friars" (Erinn., pp. 224f.). According to a letter from Ferdinand Schubert to Anton Diabelli, the work was written "for piano or organ" (Erinn., p. 446). The first edition did not appear until December 1848, when it was published by Diabelli & Co. with the title *Fugue (E minor)*

28 Kreißle von Hellborn, *Franz Schubert* (see note 8), p. 444.

29 Preface to *Neue Schubert-Ausgabe*, ser. VII/1,3 (see note 23), pp. xii and 172–78.

30 *Jugendbriefe von Robert Schumann: Nach den Originalen mitgeteilt von Clara Schumann* (Leipzig, 1886), p. 82.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

NOTES ON PERFORMANCE PRACTICE

Just how greatly the pianos for which Schubert composed his music differ from those commonly in use today can be seen in the far less sturdy construction of early nineteenth-century Viennese fortepianos, the absence of a metal frame, their use of leather rather than thick felt to cover the hammers, lighter strings, and their thinner soundboards, all resulting in a lean and variegated sound. The light and elegant touch resulted from a more fragile and simpler action compared to today's instruments, together with narrower keys, a shorter key dip and lighter playing weight, each of which were almost half the amount found in today's standard grand pianos. This went hand in hand with a playing style sharply contrasting with today's. Its timbral range and variety is attested in a large number of surviving verbal accounts, which, however, by no means convey a uniform picture of performance style in Schubert's day. There is still no clear answer to the question of how Schubert himself, his circle, and contemporaries played his piano compositions, and them to be played with inspiration from his music, approaching the instruments and their sounds, and similar to the world of Vienna in the nineteenth century. The printed edition of Schubert's piano music, of playing on his instruments, and a comprehensive study of the subject. I have gathered together a few observations and suggestions that may prove useful for historically informed performances and serve as a starting point for a deeper study of the subject.

Touch, Articulation, Pedaling

Very few documents shed useful light on Schubert's manner of playing the piano. He himself wrote to his parents in 1825: "The variations from my new solo sonata were especially well-received. I performed them myself, and not without success, as some assured me that the keys became singing voices beneath my fingers. If true, this makes me very happy, for I can't abide the accursed hacking that plagues even excellent pianists, as it delights neither the ear nor the feelings."¹ Albert Stadler, writing in 1858, recalled Schu-

bert's playing style: "Listening to and watching him play his own piano compositions was a true delight. Beautiful touch, calm hand, clear, clean playing full of spirit and feeling. He belonged to the old school of good pianists whose fingers did not yet attack the poor keys like birds of prey."²

These two testimonials reflect the trend that began to arise in piano tutors around 1800,³ which proclaimed legato to be the basic articulation of piano playing. Yet the legato was to be produced only with the fingers, not with the pedal. The state on the use of the pedal in playing the piano is, according to the reading of the sources shows, as much as the pedal itself. Hummel reports that "in recent times many have tried, when playing, to replace the natural inner feeling with a feigned one" and have thereby created "an artificial jingling brought forth by a constant application of the pedals."⁴ "Playing with almost constantly raised dampers" was, he claimed, "a device with which to hide an impure and not swallowing delivery," whereas the "truly great artist" affects "his listeners with his feeling and power" and does not require the pedal at all. None the less, he continues, "the use of the raised dampers, sometimes combined with the standard piano touch, can have a pleasant effect in some passages; but its use is to be recommended more in slow tempos than in fast ones, and only with slow changes of harmony."⁵ Given Stadler's above-mentioned recollection that Schubert was a pianist of the old school, Hummel's claim that neither Mozart nor Clementi made use of the pedals is especially interesting. In this sense, Schubert's piano music likewise calls for a spare use of the pedal as a special effect, whereas the normal legato can be achieved with the fingers. The comparatively numerous pedal marks in Carl Czerny's arrangement of the *Fierabras Overture*, published by Anton Diabelli in 1827 (and thus during Schubert's lifetime),⁶ should not be taken as evidence against the

mother; Otto Erich Deutsch, ed.: *Schubert: Die Dokumente seines Lebens, Neue Schubert-Ausgabe*, ser. viii/5 (Kassel, etc., 1964), p. 299.

2 Otto Erich Deutsch, ed.: *Schubert: Die Erinnerungen seiner Freunde* (Wiesbaden, 1983), p. 170.

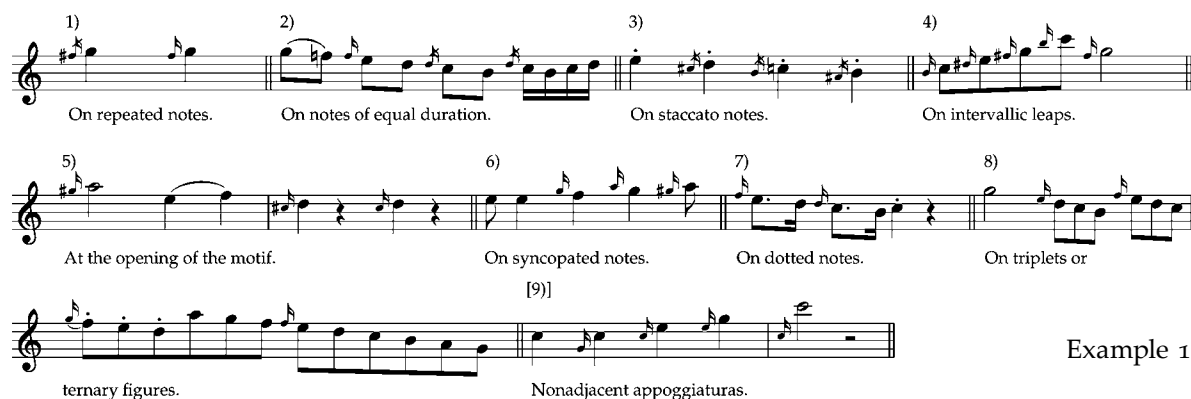
3 Definitively described in Mario Aschauer: *Handbuch Clavier-Schulen: 32 deutsche Lehrwerke des 18. Jahrhunderts im Überblick* (Kassel, etc., 2011).

4 Johann Nepomuk Hummel: *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung*, vol. 1 (Vienna, 1828), p. 417.

5 *Ibid.*, p. 437.

6 Franz Schubert: *Ouverture zu der Oper "Fierabras"* D 796 für

1 Schubert's letter of 25 or 28 July 1825 to his father and step-



Example 1

cautious and judicious use of the pedal: it is an arrangement of an orchestral piece, and Czerny quite obviously used the pedal to prevent the instrument from sounding thin when sustaining chords over entire bars, or to generate a superior *trionfo*.

The articulation styles of staccato and portato, which Schubert indicated with the signs $\cdot$ and $\cdot \cdot$, and $\cdot \cdot \cdot$ are perhaps best described in Johann Nepomuk Hummel's tutor of 1828. Hummel claims

it always be rendered with great lightness. The keys are only briefly touched by the fingers without unduly lifting them. Slightly these detached notes beautified they will sound." Portato is similarly important and be combined with the cre- scendo passages [...] the notes separately with the finger [re- ceives] a certain gradual in-

carried signs that Schubert used to indicate accents or accentuation, the accent mark $>$ is probably the one requiring the most vocal delivery. Hummel writes that it is "applied both in piano and in forte passages, and slightly brings out the note above which [it] is placed."⁸ Friedrich Starke, in his treatise, describes the accent as a brief "swell mark" (*Anschwellungszeichen*) and explains it as a combination of crescendo and decrescendo hairpins.⁹ Next on the scale of intensity is probably the sign *fp*. The "in-

dividual note" on which it is placed, Hummel continues, should be "bruc[e] forcefully" and the next notes "played softly." In contrast, notes marked *fz* are to be "attacked softly."¹⁰ The term *marcato*, when related to a "whole series of notes," means that they must be "brought out more strongly" (as in m. 49 of *Variations on a Theme from J. V. Herold's Opera "Marie"* op. 82/1, D. 68).

Embellishments

Among the embellishment marks that Schubert used most frequently in his late works for piano is the appoggiatura, which he usually wrote in the form of 16ths and 32nds. Ever since the eighteenth century, theorists have distinguished between long and short appoggiaturas, with the former being of varying duration depending on the main note and the latter being invariably short. They recommend introducing a consistent form of notation while conceding that this is not standard practice. Friedrich Starke, in his *Piano-forte-Schule*, therefore presents eight typical situations in which we can recognize short appoggiaturas (Example 1).¹² This is an abbreviated version of a list compiled by D. G. Türk in his *Klavierschule* of 1789.¹³

Regarding the execution of short appoggiaturas, all contemporary tutors agree that they should be played "on the beat" and simultaneously with the other notes in the chord or the parts in the accompaniment. However, both Hummel and Starke stress that the accent

Klavier zu vier Händen bearbeitet von Carl Czerny, ed. Walburga Litschauer: *Neue Schubert-Ausgabe*, ser. vii/1,5 (Kassel, etc., 1984), pp. 117–41.

7 Hummel, *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung* (see note 4), p. 64.

8 *Ibid.*, S. 65.

9 Friedrich Starke: *Wiener Pianoforte-Schule in II Abtheilungen mit Verbindung einer leichten Anweisung das Pianoforte rein zu stimmen, nebst Modulations-Regeln, und einer kurzen Sing-Methode: Zum Gebrauch für Lehrer und Lernende* (Vienna, 1821), p. 14.

10 Hummel, *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung* (see note 4), p. 67.

11 *Ibid.*, p. 68.

12 Starke, *Wiener Pianoforte-Schule* (see note 9), p. 17.

13 Daniel Gottlob Türk: *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende mit kritischen Anmerkungen* (Leipzig and Halle, 1789), pp. 220–28. A reissue of the first edition appeared in Vienna in 1798. A positive review of the second edition, published in the *Allgemeine musikalische Zeitung* in November 1814 (vol. 16, no. 44), bears witness to the importance that Türk's tutor enjoyed until well into the nineteenth century.

must be on the principal note. Viewed in this light mm. 2–4 of the *Fantasy in F minor* op. 103 – D 940, should probably be executed as follows:¹⁴

Example 2



The same applies to embellishments consisting of several notes, such as slides and turns, which Schubert notated both with small notes and with the sign ~, as in m. 138 of Primo in the *Allegro in A minor* op. post. 144 – D 947.

Example 3



With regard to the execution of trills, there is no agreement among contemporary Viennese tutors. Starke and Joseph Czerny like most eighteenth-century German theoretical authors “non” trill begin on the upper part of the interval. Hummel (1828) propounds that trills generally begin on the lower part of the interval, not on the upper part. This is why the decision is left to the discretion of the performer. While Hummel and Carl Czerny claim that beginners are allowed to align dotted and triple rhythms, but not more advanced pianists. Further, in his remarks on the opening movement of Beethoven’s C-sharp minor Sonata op. 27/2 (“Moonlight Sonata”), Czerny also emphasizes that each sixteenth note in the upper voice must be struck after the third note of the associated triplet in the accompaniment.²¹ This suggests that they should not be brought into alignment in passages where they form a motivic counterpoint to another part with triplets like, for instance, in Variation V of the *Variations on a Theme from L. J. Ferdinand Hérold’s Opera “Marie”* op. 82/1 (D 908), or in mm. 56ff. of the *Fantasy in F minor* op. 103 (D 940). Indeed, in such cases even overdotting may be appealing.

Example 4 [Adagio]



The simultaneous execution of dotted rhythms and corresponding triplets was already a hotly debated subject in eighteenth-century German keyboard tut-

14 In this and all the following music examples we have attempted to apply findings from contemporary theoretical writings to specific passages in Schubert’s music. As they are presented using note-values of maximum simplicity, they should, of course, be viewed as schematic.

15 Hummel, *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung* (see note 4), p. 386.

16 Walther Dürr: “Notation und Aufführungspraxis,” *Schubert-Handbuch*, ed. Walther Dürr and Andreas Krause (Kassel, etc., 1997), p. 106. David Montgomery’s claim that the trill starting on the main note was standard in Schubert’s day is not corroborated by the sources. (David Montgomery, *Franz Schubert’s Music in Performance: Compositional Ideas, Notational Intent, Historical Realities, Pedagogical Foundations, Monographs in Musicology* 11 [Hillsdale, 2003]), p. 174f.; reviewed by Walther Dürr, *Schubert: Perspektiven* 4/1, 2004, p. 103–114.

17 Nor do the manuscript or printed sources of Schubert’s piano music offer any clarification. The composer himself was very imprecise about the alignment of these rhythms: “Schubert pays no attention to [...] precise vertical alignment; it occurs occasionally, but merely as if subconsciously. As a result, there is no consistency in his notational style [...], which is hardly to be expected from handwritten notation anyway.”¹⁸ Contemporary keyboard treatises tend to suggest that the choice of vertical alignment is affected by the musical context. Starke¹⁹ provides an example of a melody with homophonic accompaniment and argues that the rhythms should be brought into alignment. To quote Starke: “Famous composers of more recent date do not take quite so firm a view of this matter, and make the note following the dotted note equivalent to the final note of the sextuplet or triplet.”²⁰

Example 4

[Adagio]



Hummel and Carl Czerny claim that beginners are allowed to align dotted and triple rhythms, but not more advanced pianists. Further, in his remarks on the opening movement of Beethoven’s C-sharp minor Sonata op. 27/2 (“Moonlight Sonata”), Czerny also emphasizes that each sixteenth note in the upper voice must be struck after the third note of the associated triplet in the accompaniment.²¹ This suggests that they should not be brought into alignment in passages where they form a motivic counterpoint to another part with triplets like, for instance, in Variation V of the *Variations on a Theme from L. J. Ferdinand Hérold’s Opera “Marie”* op. 82/1 (D 908), or in mm. 56ff. of the *Fantasy in F minor* op. 103 (D 940). Indeed, in such cases even overdotting may be appealing.

17 E. g. in Johann Friedrich Agricola’s review of Georg Simon Löhlein’s *Clavier-Schule* of 1765. See Aschauer, *Handbuch Clavier-Schulen* (see note 3), p. 113.

18 Dürr: “Triolen und punktierte Figuren,” *Schubert-Handbuch* (see note 16), p. 100.

19 Starke: *Wiener Pianoforte-Schule* (see note 9), “Systematische Variationen,” p. 8.

20 *Ibid.*

21 Carl Czerny: *Die Kunst des Vortrags der älteren und neuen Clavier-compositionen oder: Die Fortschritte bis zur neuesten Zeit. Supplement (oder 4ter Theil) zur grossen Pianoforte-Schule*, (Vienna, 1842), facsimile in Paul Badura-Skoda, ed.: *Czerny’s „Erinnerungen an Beethoven“ sowie das 2. und 3. Kapitel des IV. Bandes der „Vollständigen theoretisch-practischen Pianoforte-Schule op. 500“* (Vienna, 1963), p. 51.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



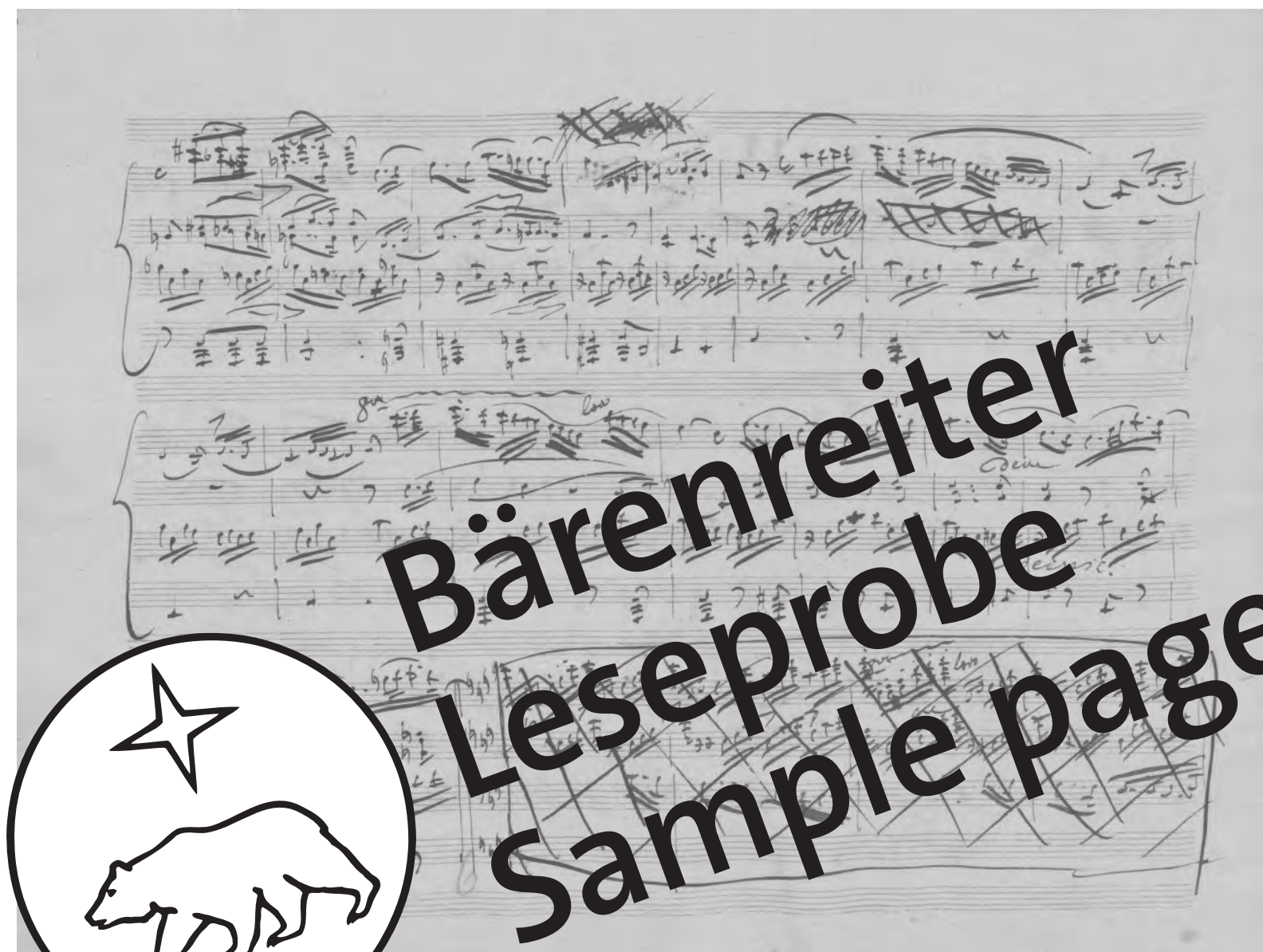
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



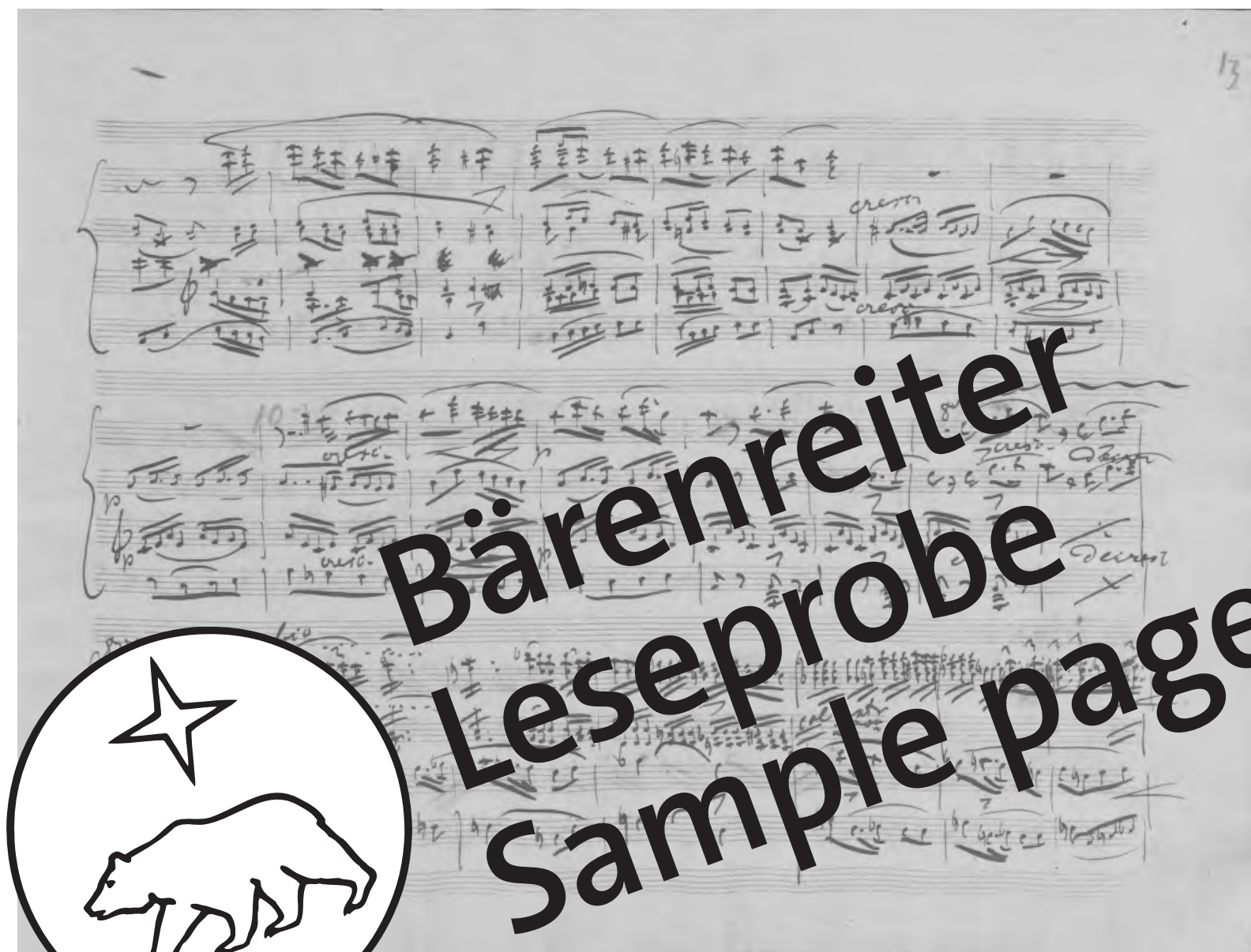
Variationen auf ein Thema aus der Oper „Marie“ von L. J. Ferdinand Hérold (D 908 – op. 82/1), Autograph aus dem Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Signatur: Mus. ms. autogr. Schubert 24, Bl. 1r (31 cm × 24 cm), Thema, T. 1–24. Vgl. S. 1. Außer den mehrfachen Bibliotheksvermerken und dem Bibliotheksstempel zeigt die Seite die wichtigsten Eintragungen zu Entstehung und Drucklegung des Werks: Schuberts eigenhändige Datierung oben rechts mit: „Febr. 1827“ sowie den Freigabevermerk der Zensurbehörde am rechten Rand vom 5. Juli 1827 für die im September des Jahres erschienene Erstausgabe. Zudem ist die Kürzung des Themas durch den Komponisten sichtbar, zu der sich dieser erst entschloss, als er die ersten sechs Variationen bereits (mit dem noch ungekürzten Thema) niedergeschrieben hatte. Vgl. dazu auch die Bemerkungen im Vorwort sowie im Critical Commentary, dort insbesondere zu T. 144–147.

Variations on a Theme from L. J. Ferdinand Hérold's Opera "Marie" op. 82/1 – D 908. Autograph from the holdings of the Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, shelf mark: Mus. ms. autogr. Schubert 24, fol. 1r (31 cm × 24 cm), subject, mm. 1–24. See p. 1. In addition to several librarian markings and the library's stamp, this page shows the most important inscriptions regarding the work's genesis and publication: Schubert's autograph date in the upper right-hand corner ("Febr. 1827") and, in the right margin, the censor's approval of 5 July 1827 for the first edition, published in September of that year. We can also see the composer's abridgement of the theme, which he decided to undertake only after he had written out the first six variations with the theme still unabridged. See also the comments in the Preface and in the Critical Commentary, especially regarding mm. 144–47.



Rondo in A major op. post. 107 – D 951. Autograph aus dem Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Mus. ms. autogr. Schubert 4, fol. 3v (31,5 cm × 24,5 cm), T. 121–141. Vgl. S. VI–VII und 121–123. In T. 124–125 sind im *Primo oben* mehrere Korrekturvorgänge zu erkennen. Nach dem Doppelstrich am Ende von T. 137 notierte Schubert eine erste Version der Takte 138–141, die er anschließend komplett ausstrich.

Rondo in A major op. post. 107 – D 951. Autograph from the holdings of the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, shelf mark: Mus. ms. autogr. Schubert 4, fol. 3v (31.5 cm × 24.5 cm), mm. 121–41. See pp. XV and 121–123. In mm. 124–25 several layers of changes can be seen in the top staff of *Primo*. Schubert wrote an initial version of mm. 138–41 after the double barline at the end of m. 137, only to completely cross it out later.



Rondo in A major op. post. 107 – D 951. Autograph aus dem Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Mus. ms. autogr. Schubert 4, D 951 (31,5 cm), T. 224–246. Vgl. S. VI und 130–131. Schubert hat den *Primo unten* ab T. 244 nicht ausgeschrieben, sondern durch die Bemerkung „col dextr[a] in 8^{va}“ angezeigt. Dabei hat er jedoch nicht bedacht, dass sich diese Anweisung aufgrund mehrfacher Kollisionen mit dem *Secondo oben* nur bedingt ausführen lässt.

Rondo in A major op. post. 107 – D 951. Autograph from the holdings of the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Berlin, shelf mark: Mus. ms. autogr. Schubert 4, fol. 6v (31.5 cm × 24.5 cm), mm. 224–46. See pp. XV and 130–31. Rather than writing out the bottom staff of *Primo* from m. 244 on, Schubert indicated it with the inscription „col dextr[a] in 8^{va}“, overlooking that this instruction is difficult to execute owing to the many collisions with the top staff of *Secondo*.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Variationen über ein Thema aus der Oper „Marie“ von L. J. Ferdinand Hérold

op. 82, 1 – D 908

Cajetan Neuhaus gewidmet

Februar 1827
February 1827

Thema

Allegretto

Primo

p legato

Secondo

p

9

cresc.

fz *p* *p*

16

pp *dim.* *f*

pp *dim.* *f*

Var. I

25

Musical score for measures 25-28. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The melody in the treble staff consists of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings include *p* and *>*.

29

Musical score for measures 29-32. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The melody in the treble staff includes a trill in measure 32. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *p* and *>*. A circular logo is overlaid on the left side of the page, featuring a stylized bear and a star.

33

Musical score for measures 33-36. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The melody in the treble staff includes a trill in measure 34. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Dynamic markings include *mf*, *cresc.*, *f*, *fp>*, and *fz*. A circular logo is overlaid on the left side of the page, featuring a stylized bear and a star.

37

8

p

cresc.

f

p



41

pp

pp

p



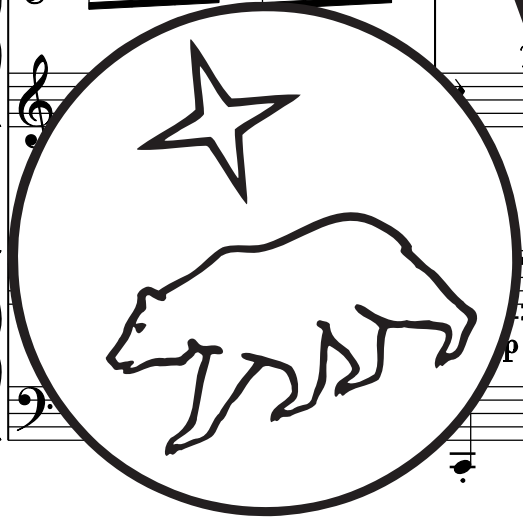
45

f

fz

f

fz



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

61

fp ff p

65

p pp

69

fp cresc. f ff

Var. III

73

pp

pp

Musical score for measures 73-75. The score is in C major, 4/4 time. Measures 73-75 feature a piano (pp) accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with a triplet of eighth notes in measure 74. The bass line consists of quarter notes and half notes.

76

Musical score for measures 76-78. The score is in C major, 4/4 time. Measures 76-78 feature a piano (pp) accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with a triplet of eighth notes in measure 77. The bass line consists of quarter notes and half notes.

1.

2.

79

8

fp

fp

Musical score for measures 79-81. The score is in C major, 4/4 time. Measures 79-81 feature a piano (fp) accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with a triplet of eighth notes in measure 80. The bass line consists of quarter notes and half notes.

[illegible]

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a standard Western musical notation format. It consists of five staves. The first staff is the vocal line, written in treble clef. The second and third staves are the piano accompaniment, with the second staff in treble clef and the third in bass clef. The fourth and fifth staves are the piano accompaniment, with the fourth in treble clef and the fifth in bass clef. The score is divided into four measures. The first measure is marked with a piano (p) dynamic. The second measure is marked with a piano (pp) dynamic. The third measure is marked with a piano (pp) dynamic. The fourth measure is marked with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

103

8

1.

f *ff* *fz*

104b

8

2.

ff *fz*



107

8

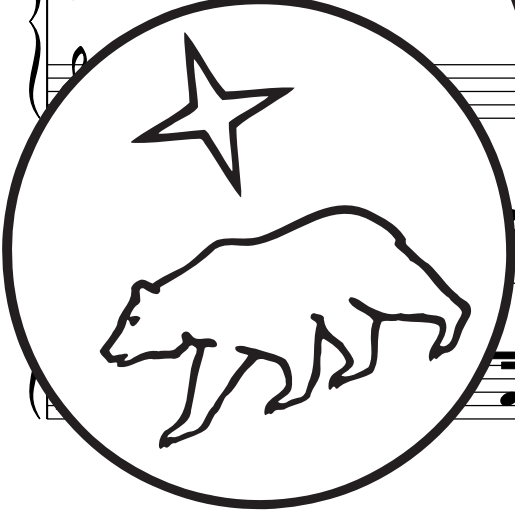
mf *mf*

109 8

112 8

114

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a page of musical notation for a piano piece, spanning measures 109 to 114. The notation is arranged in two systems, each with four staves. The first system (measures 109-112) features a complex texture with multiple voices, including a prominent melodic line in the upper right. The second system (measures 113-114) continues the piece with similar complexity. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. In the lower-left corner, there is a circular logo containing a stylized bear walking to the left, with a five-pointed star above it.

116

cre - - - - - scen - - - - - do - - - - -

cre - - - - - scen - - - - - do - - - - -

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

8

ff *fz*



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

127

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

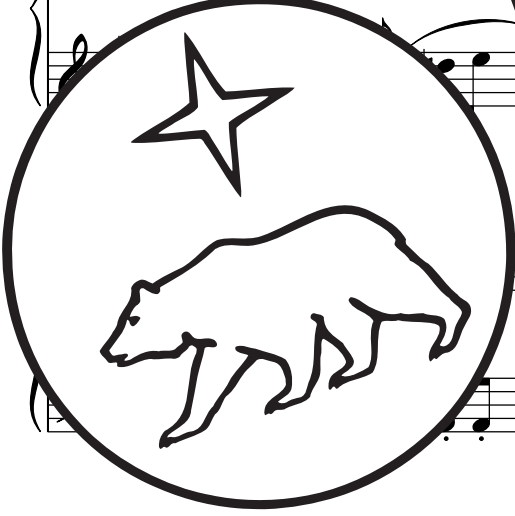
130

133

136

139

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Handwritten musical score for piano, measures 133 to 139. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a complex arrangement of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of 8 or 16. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like accents (>). The score is presented on a four-staff system, with the first two staves for the right hand and the last two for the left hand. A large, semi-transparent watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid diagonally across the center of the page. In the left margin, there is a circular logo containing a stylized bear silhouette and a five-pointed star.

142

pp ritard.

145

pp dim.

147

*)

*) Zu Takt 144–147 s. den Critical Commentary. / For bars 144–47 see the Critical Commentary.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

162 8



164 8



167



170

8

fz

This system contains measures 170, 171, and 172. It features a grand staff with four staves. Measures 170 and 171 show a piano introduction with chords and moving lines. Measure 172 begins a melodic phrase in the upper right staff, marked with a forte (*fz*) dynamic and a slur. A measure rest of 8 measures is indicated at the end of the system.

173

8

fz

This system contains measures 173, 174, and 175. Measures 173 and 174 continue the piano introduction. Measure 175 begins a melodic phrase in the upper right staff, marked with a forte (*fz*) dynamic and a slur. A measure rest of 8 measures is indicated at the end of the system.

176

8

This system contains measures 176, 177, and 178. Measures 176 and 177 continue the piano introduction. Measure 178 begins a melodic phrase in the upper right staff, marked with a forte (*fz*) dynamic and a slur. A measure rest of 8 measures is indicated at the end of the system.

179 8

fz fz

cresc.

182 8

p p

185

pp dim.

pp dim.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

195

8

fz

197

8

p



199

8

pp *dim.*

201

rit.

rit.

Var. VIII segue subito

Var. VIII**Allegro vivace ma non più**

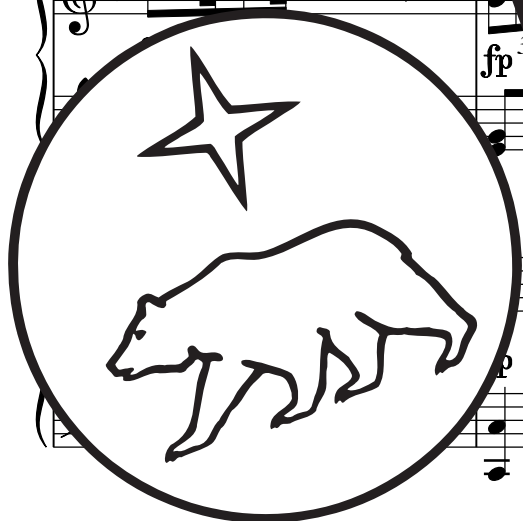
204

fp

f

fp

f



208

fp

f

fp

f

212

f **fz**

8

216

p **p** **f** **p** **f**

8

219

p **f** **ff** **fz** **fz**

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

231

8⁻⁻⁻]

ffz p decresc. pp

234



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

237

pp

5

240

243

246

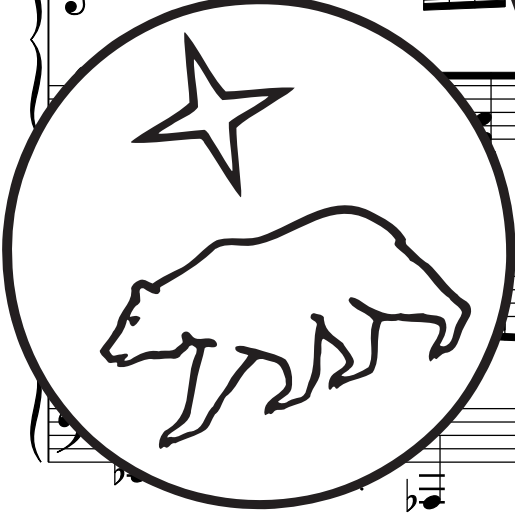
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

pp

pp

cresc.

cresc.



The image displays a page of musical notation for a piano piece, spanning measures 240 to 246. The score is written for four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, chords, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *cresc.* (crescendo). A large, semi-transparent watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid diagonally across the center of the page. In the left margin, there is a circular logo containing a stylized bear silhouette and a five-pointed star. The page number "26" is located in the top left corner.

249 8

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

252

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

255

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

264

pp



267

pp

270

5

8

273

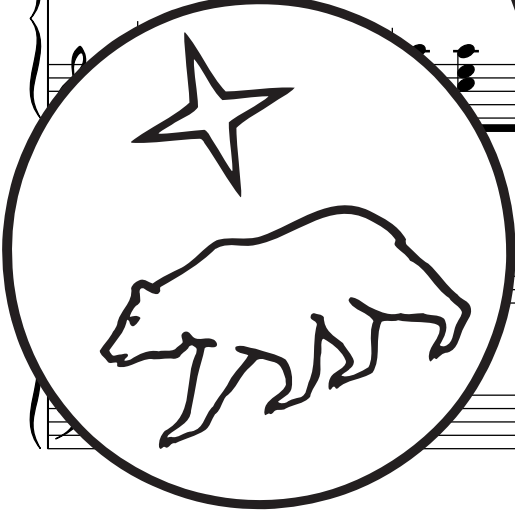
8

276

pp

pp

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



The image displays a page of musical notation for a piano piece, spanning measures 270 to 276. The notation is arranged in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as accents and slurs. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. In the left margin, there is a circular logo containing a stylized bear walking to the left, with a five-pointed star above it. The page number "30" is located in the top left corner.

279

ff

282

p f

285

p f ffz fz

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

296 8

ffz **fz**

298 8 *accelerando*

fz



301

ff **p**

304

cresc.

ff

8

fz

307

8

fz

310

8

p

cresc.

f

p>

>

> cresc.

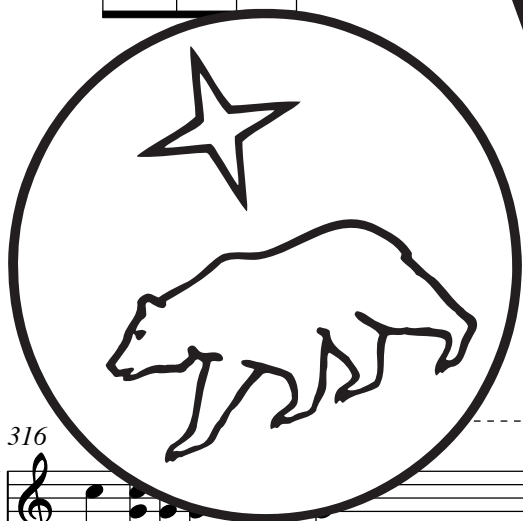
>

f

313 8

cresc. ff

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



316

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

16



21



25



30

Handwritten musical score for measures 30-34. The score is written for piano (p) and includes dynamic markings such as *cresc.*, *fz*, *p*, and *fp*. The notation features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, across multiple staves.

35

Handwritten musical score for measures 35-39. The score includes dynamic markings such as *f*, *pp*, and *simile*. The notation features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, across multiple staves.

40

Handwritten musical score for measures 40-44. The score includes dynamic markings such as *pp* and *simile*. The notation features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, across multiple staves.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

45

45

50

50

54

54

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

70

cresc.

cresc.

74

f

fz

fz

fz

fz

fz

fz

80 8

fz

fz

fz

84

8

fz

fz

fz

fz

88

8

fz

ff

p

p

92

pp

pp

96



99



simile

103



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

117

ppp *cresc.* *f* > > >

121 **Largo**

ff *cresc.* *f* >



124

ff *cresc.* *f* >

127

fz

fz

130

fz

133

pp

simile

simile

pp

136



139



142



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

155

ff

This block contains the musical notation for measures 155 to 157. It features a grand staff with two treble staves and two bass staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music is written in a complex, multi-measure style with many beamed notes and rests. A forte (ff) dynamic marking is present in the first bass staff.

158

This block contains the musical notation for measures 158 to 160. It continues the grand staff notation from the previous block. A large, stylized watermark is overlaid on the right side of the page, reading "Bärenreiter Leseprobe sample page".

161

This block contains the musical notation for measures 161 to 163. It continues the grand staff notation. The key signature changes to two sharps (F#, C#). The music concludes with a double bar line and repeat signs in the final measures.

Allegro vivace

164

f

170

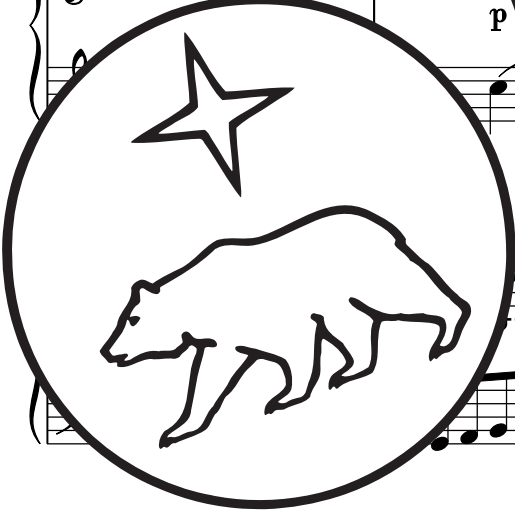
p

f

177

p

p



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

184



191



197b



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

223

8



229



236



243

8

fz *p* *p*

fz *> p* *> decresc.* *>* *>* *p*

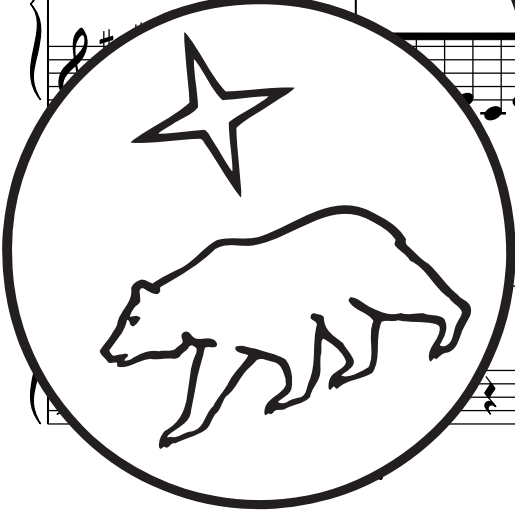
251

f *f* *>*

258

f *>* *f* *p* *p*

> *f* *p*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

266

1.

p

272b

2.

Con delicatezza

pp



279

fp>

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

308

ff

316

p

323

f

p

330

Musical score for measures 330-336. The score is written for piano in G major (three sharps). It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a grand staff (treble and bass). The music features various melodic lines and chords.

337

Musical score for measures 337-343. The score is written for piano in G major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a grand staff. The music features various melodic lines and chords.

344

Musical score for measures 344-350. The score is written for piano in G major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a grand staff. The music features various melodic lines and chords. Dynamics markings 'p' (piano) and 'f' (forte) are present.

351

p f p

358

p f p

cres. f

cres. f

365

p f p

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

394

p

p

> p

> decresc.

>

>

p

401

[f]

[f]

f

>

>

[f]

408

f

>

>

p

f

p

415

Musical score for measures 415-420. The score is written for piano in G major (one sharp). It features a treble and bass staff. The right hand plays a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

421

Musical score for measures 421-428. The score is written for piano in G major. It features a treble and bass staff. The right hand plays a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). A circular logo with a star and a bear is overlaid on the left side of the page.

429

Musical score for measures 429-434. The score is written for piano in G major. It features a treble and bass staff. The right hand plays a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *ffz* (fortissimo with accent) and *fz* (forte with accent). A circular logo with a star and a bear is overlaid on the left side of the page.

438 **Tempo primo**

Musical score for measures 438-441. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand (treble clef) has a melody starting with a half rest, followed by eighth notes. The left hand (bass clef) has a bass line with eighth notes. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). There are also markings for *[f]* and *[f]* in the right hand.

442

Musical score for measures 442-446. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand (treble clef) has a melody with eighth notes. The left hand (bass clef) has a bass line with eighth notes. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). There is a marking for *file* in the left hand. A large circular logo with a star and a bear is overlaid on the score.

447

8

Musical score for measures 447-450. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand (treble clef) has a melody with eighth notes. The left hand (bass clef) has a bass line with eighth notes. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

464

pp *simile*

469

8

474

f *fz*

478

Musical score for measures 478-482. The score is written for piano in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor). The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Dynamic markings include *fz* (forzando) in measures 479 and 480. Measure 482 ends with a repeat sign.

483

Musical score for measures 483-487. The right hand continues the melodic line, and the left hand has a more active bass line. Dynamic markings include *fz* in measure 483 and *p* (piano) in measure 485. Measure 487 ends with a repeat sign.

488

Musical score for measures 488-492. The right hand features triplet figures in measures 489 and 490, marked with a *p* (piano) dynamic. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Measure 492 ends with a repeat sign.

493

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

498

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

502

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

517 8

fz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

520 8

fz *fz* *fz* *fz* *fz* *fz*

523

fz *fz* *ff*

526

Musical score for measures 526-530. The score is written for piano in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor). It features a complex texture with multiple staves. The right hand has a melodic line with some grace notes and a 'fz' (forzando) marking. The left hand has a more active, rhythmic accompaniment. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the middle of the page.

530

Musical score for measures 530-533. The score continues from the previous system. It features a large, circular logo on the left side, which contains a stylized bear walking to the right, with a five-pointed star above it. The musical notation includes various dynamics such as 'fz' and 'ff' (fortissimo). The watermark 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is still visible.

533

Musical score for measures 533-537. The score continues from the previous system. It features a large, circular logo on the left side, which contains a stylized bear walking to the right, with a five-pointed star above it. The musical notation includes various dynamics such as 'fz' and 'ff' (fortissimo). The watermark 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is still visible.

536

8

p

539

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

cresc.

cresc.

542

8

f

ff

3

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

555

p

simile

560

cresc.

ff

565

cresc.

p

cresc.

fffz>

p

Allegro in a

op. post. 144 – D 947

Mai 1828
May 1828

Allegro ma non troppo

Primo

Secondo



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Musical score for the second system, featuring two staves (Primo and Secondo) and a piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *fz* (forzando), and articulation marks like accents (>). The tempo is marked **Allegro ma non troppo**. The key signature is one sharp (F#).

12

p

simile

16

p

21

p

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

38 ⁸-----]

fz fz

42

fz fz fz fz fz

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

48

fz fz fz fz

53

Musical score for measures 53-55. The score is written for piano in G major (one sharp). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 53 has a treble clef and a bass clef. Measure 54 has a treble clef and a bass clef. Measure 55 has a treble clef and a bass clef. The melody in the right hand consists of eighth and sixteenth notes, with triplets in measures 53 and 54. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, with triplets in measures 53 and 54. There are dynamic markings like *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs.

56

Musical score for measures 56-58. The score is written for piano in G major (one sharp). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 56 has a treble clef and a bass clef. Measure 57 has a treble clef and a bass clef. Measure 58 has a treble clef and a bass clef. The melody in the right hand consists of eighth and sixteenth notes, with triplets in measures 56 and 57. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, with triplets in measures 56 and 57. There are dynamic markings like *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. A circular logo is overlaid on the score, featuring a stylized bear walking to the right and a five-pointed star above it.

59

Musical score for measures 59-62. The score is written for piano in G major (one sharp). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 59 has a treble clef and a bass clef. Measure 60 has a treble clef and a bass clef. Measure 61 has a treble clef and a bass clef. Measure 62 has a treble clef and a bass clef. The melody in the right hand consists of eighth and sixteenth notes, with triplets in measures 59 and 60. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, with triplets in measures 59 and 60. There are dynamic markings like *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs.

63



68



73



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

101

8

dolce

dolce



107

8



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



112

8



117 8-7

pp >

pp >

124

decresc.

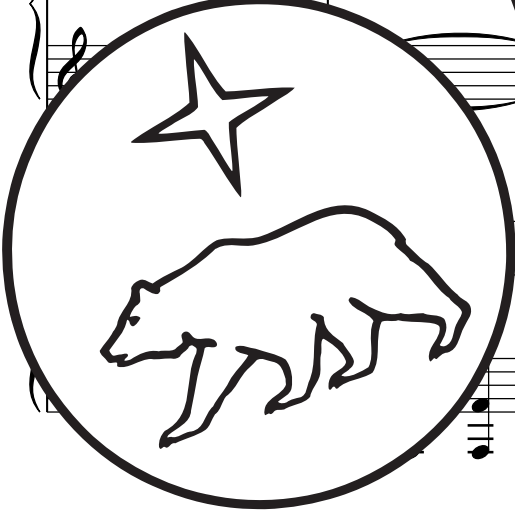
ppp

decresc.

ppp

131

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



138

8

3

3

ppp

ppp

143

8

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

ppp

148

8

ppp

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

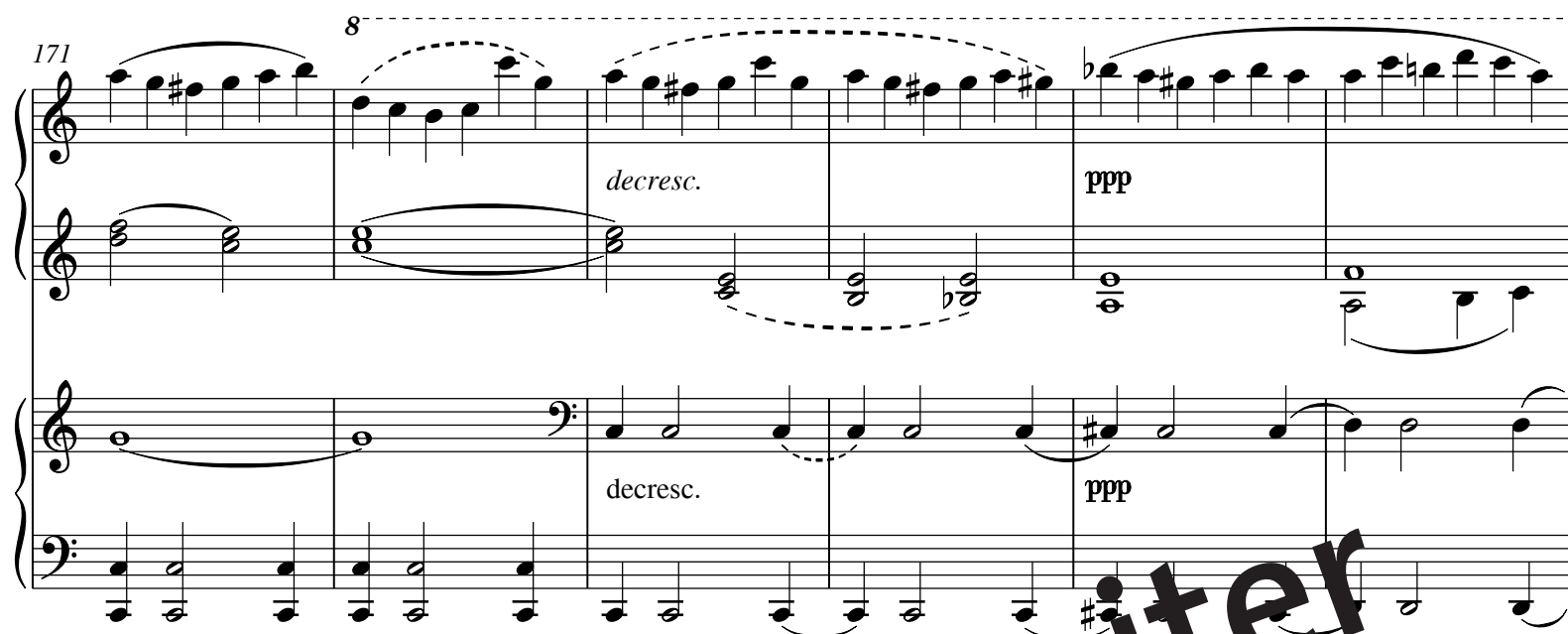
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

171

8

decresc.

ppp



177

8

cre - scen - do

3 3 3 3 3 3 3 3



183

f>

fz

fz

cresc.

simile

f

fz

fz

cresc.



189

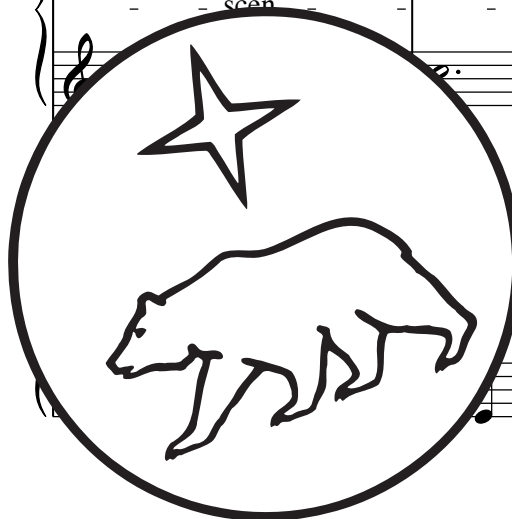
fff *p* *cre -*

fff *p* *simile* *>* *cre -*



195

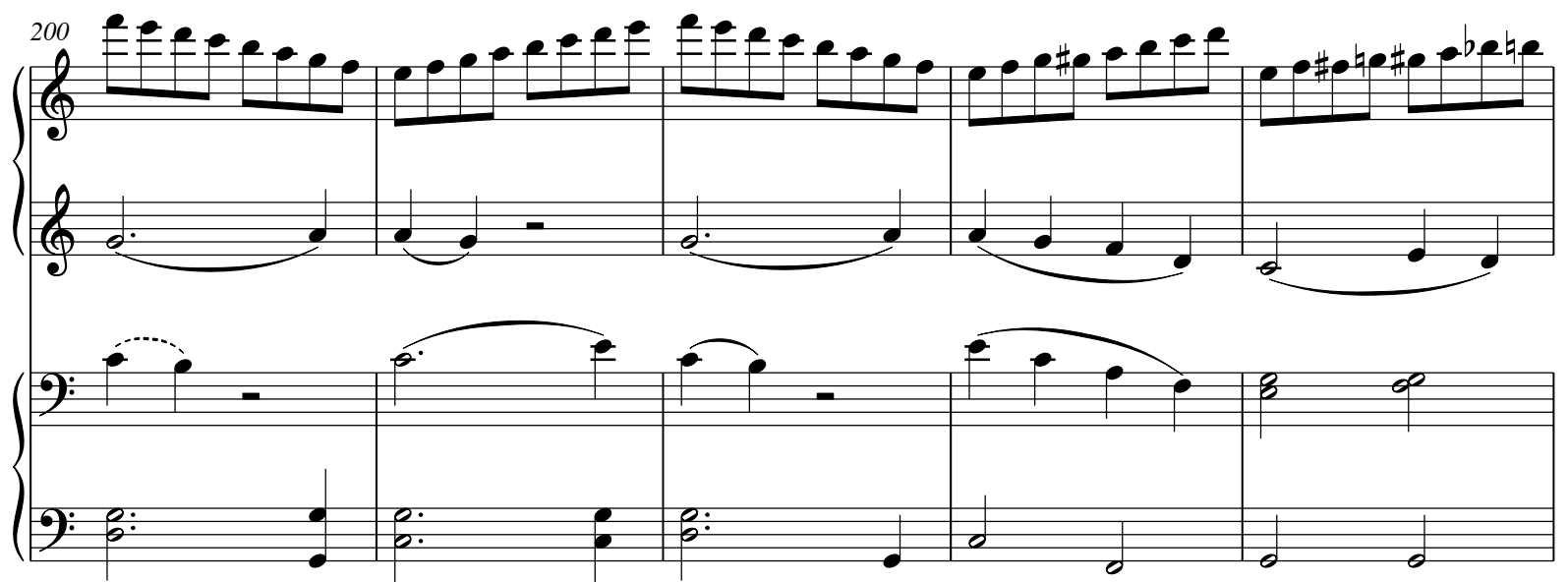
f *p* *do* *f* *p*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



200



205

Musical score for measures 205-210. The score is written for piano in G major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the middle of the page.

210

Musical score for measures 210-215. The score continues from the previous system. The right hand has a more complex texture with triplets and sixteenth notes. The left hand continues with a steady accompaniment. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the middle of the page.

215

Musical score for measures 215-220. The score continues from the previous system. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the middle of the page.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

240

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

246

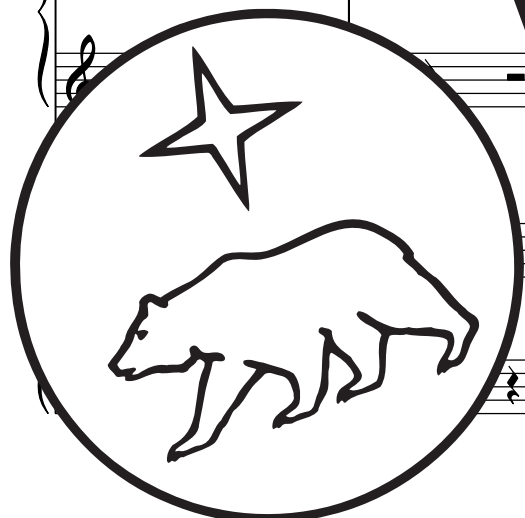
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

253

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Musical score for measures 260-265. The score is written for piano (ff) and features a complex arrangement of chords and melodic lines across multiple staves. The key signature is B-flat major. The score includes dynamic markings such as *ff* and *fz*.

Musical score for measures 266-270. The score continues the piece, featuring a mix of chords and melodic lines. The key signature remains B-flat major. The score includes dynamic markings such as *fz*.



Musical score for measures 271-275. The score continues the piece, featuring a mix of chords and melodic lines. The key signature remains B-flat major. The score includes dynamic markings such as *fz* and *>*.

276

276 277 278 279 280

281

281 282 283 284 285

286 8

286 287 288 289 290

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

306



312



317



322



327



333



339

pp

344

dim.

ff

fz

351

8

fz

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

375

cresc.

cresc.

380

p

cresc.

cresc.

385

p

p



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

390 8



ff fz fz

394 8



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

398



fz fz fz

403

8

fz *fz* *ff*

408

fz *fz* *ff*

412

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

434

ppp

simile

pp

ppp

Ped.

442

ppp

simile

pp

ppp

Ped.

450

ppp

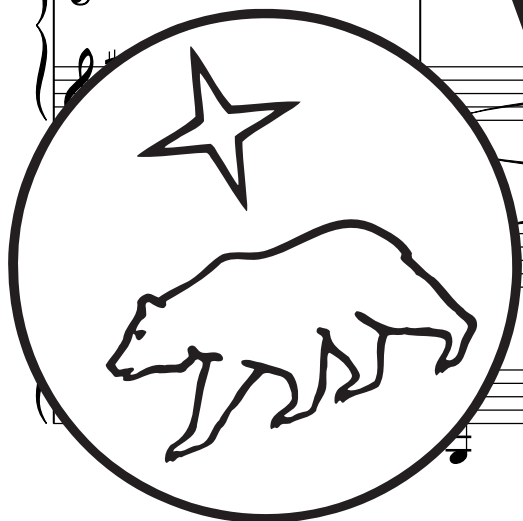
simile

pp

ppp

Ped.

A musical score for a piece titled 'Bärenreiter Leseprobe'. The score is written on five staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. A large, bold, black watermark is overlaid diagonally across the center of the image, reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page'. The watermark is semi-transparent, allowing the musical notation to be seen through it. The text 'Bärenreiter' is on the top line, 'Leseprobe' is on the middle line, and 'Sample page' is on the bottom line of the watermark. The watermark is oriented from the bottom-left to the top-right. The background of the image is white, and the musical notation is in black. The watermark is in a bold, sans-serif font. The watermark is centered horizontally and vertically across the image. The watermark is a large, bold, black text that reads 'Bärenreiter Leseprobe Sample page'. The watermark is oriented diagonally from the bottom-left to the top-right. The watermark is semi-transparent, allowing the musical notation to be seen through it. The watermark is a large, bold, black text that reads 'Bärenreiter Leseprobe Sample page'. The watermark is oriented diagonally from the bottom-left to the top-right. The watermark is semi-transparent, allowing the musical notation to be seen through it.



469

dolce

dolce

3 3

475

8

481

8

487

8

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

511

Musical score for measures 511-516. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'p' (piano). The dynamics include 'p' (piano), 'f' (forte), and 'cresc.' (crescendo). The bass staff includes a 'simile' marking and an accent (>). The music consists of chords in the treble and a moving bass line.

517

Musical score for measures 517-522. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'p' (piano). The dynamics include 'ff' (fortissimo) and 'p' (piano). The music consists of chords in the treble and a moving bass line.



A circular logo featuring a five-pointed star above a stylized bear walking to the right.

523

Musical score for measures 523-528. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'p' (piano). The music consists of chords in the treble and a moving bass line.

528

Musical score for measures 528-532. The score is written for piano in D major (two sharps). It features a complex melodic line in the right hand with many accidentals and a more rhythmic bass line. Dynamics include *fz* (forzando) and *f* (forte). A large watermark is overlaid on the page.

533

Musical score for measures 533-537. The score continues the previous system. Dynamics include *fp* (fortissimo) and *f* (forte). A large watermark is overlaid on the page.

538

Musical score for measures 538-542. The score continues the previous system. Dynamics include *f* (forte). A large watermark is overlaid on the page.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

543



549



554



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

574

f cresc. *ff*

580

fz *ff* *fz*

586

fz *fz*

592

Musical score for measures 592-596. The score is written for piano in G major (one sharp). It features a complex texture with multiple staves. The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. The music includes various chords, arpeggios, and melodic lines. A dynamic marking of *fz* (forzando) is present in measure 594. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 595.

597

Musical score for measures 597-600. The score continues from the previous page. It features a complex texture with multiple staves. The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. The music includes various chords, arpeggios, and melodic lines. A dynamic marking of *fz* (forzando) is present in measure 597. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 598.

601

Musical score for measures 601-604. The score continues from the previous page. It features a complex texture with multiple staves. The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. The music includes various chords, arpeggios, and melodic lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 602. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 603.

606

simile

611

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

616

decresc. **pp** **ff**

decresc. **pp** **ff**

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

13

2

17

Star and Bear logo

21

26



Musical score for measures 26-29. The score is written for piano in A major (three sharps). Measures 26-28 feature a melody in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand with eighth notes. Measure 29 contains a complex figure-eight pattern in the right hand, marked with an '8' and a dashed line, and a corresponding bass line.

30



Musical score for measures 30-33. Measures 30-32 continue the melodic and bass line patterns. Measure 33 features a final melodic phrase in the right hand and a bass line, both marked with 'pp' (pianissimo). A large circular logo is overlaid on the left side of the page, containing a stylized bear silhouette and a five-pointed star.

34



Musical score for measures 34-36. Measure 34 includes a wavy line above the first note of the right-hand melody and a triplet of eighth notes in the bass line. Measures 35 and 36 feature more complex melodic and bass line patterns, with measure 36 including a quintuplet of eighth notes in the right hand.

37

fp pp

41

cresc. p



45

p

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

59

8

sfz >

sfz >

63

cresc. sfz >

cresc. sfz >



68

legato pp

pp legato

74

74

cresc.

80

80

p

cresc.

decresc.

p

cresc.

decresc.

p

85

85

p

cresc.

decresc.

pp

cresc.

decresc.

pp

90



95



100



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

118



122



126



130

8

134

decresc.

cresc.

cresc.

138

8

f

p

fp

f

p

fp

141 *simile*

fp *cresc.*

144 *f*

f *cresc.*

148 *decresc.* *p* *decresc.* *pp*

decresc. *p* *pp*

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

164

> pp

168

decresc.

esc.

172

177

legato

8

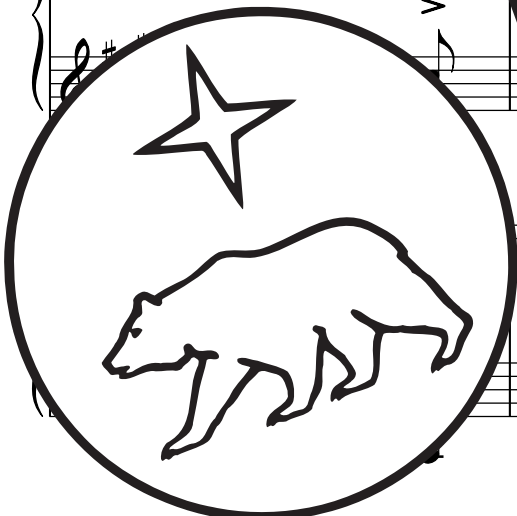
181

pp

185

3

5



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

This page contains musical notation for three systems of music, numbered 177, 181, and 185. The notation is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first system (177) includes a piano part with a *legato* marking and a dynamic marking of *pp*. The second system (181) includes a piano part with a *pp* marking. The third system (185) includes a piano part with a *pp* marking. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. A circular logo featuring a stylized bear silhouette and a five-pointed star is located on the left side of the page.

188

fp> *fp>* *pp*

192

p



196

p

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

209

8

213

cresc.

sfp >

cresc.

sfp >

217

legato pp

pp

222

Musical score for measures 222-226. The score is written for piano in A major (three sharps). It features a complex texture with multiple voices in both hands, including arpeggiated figures and sustained chords. A large watermark "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid diagonally across the page.

227

Musical score for measures 227-231. The score continues the complex texture from the previous system. A large watermark "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid diagonally across the page. A circular logo featuring a stylized bear and a star is positioned on the left side of the page.

232

Musical score for measures 232-236. The score continues the complex texture from the previous system. A large watermark "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid diagonally across the page. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

237

8

cresc. decresc.

pp

242

simile

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

245

pp

pp

*) Takt 244 – 253: Zu Primo unten vgl. die Bemerkung im Critical Commentary. / Bars 244 – 253: for Primo bottom staff see the Critical Commentary.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

257

3

260

legato

legato



263

267

Musical score for measures 267-270. The score is written for piano in G major (three sharps). Measures 267 and 268 feature a melody in the right hand with a descending line and a bass line with a similar descending pattern. Measures 269 and 270 continue the melody and bass line, with a *mf* dynamic marking in measure 269. A large watermark "Bärenreiter Leseprobe" is overlaid on the score.

271

simile

Musical score for measures 271-274. The score continues the melody and bass line from the previous measures. Measures 271 and 272 show a continuation of the descending melody. Measures 273 and 274 feature a more active melody in the right hand. A large watermark "Bärenreiter Leseprobe" is overlaid on the score. A circular logo featuring a bear and a star is visible on the left side of the page.

275

Musical score for measures 275-278. The score continues the melody and bass line. Measures 275 and 276 show a continuation of the descending melody. Measures 277 and 278 feature a more active melody in the right hand, with a triplet of eighth notes in measure 278. A large watermark "Bärenreiter Leseprobe" is overlaid on the score.

279



283



288



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Fuge in e

op. post. 152 – D 952

Baden, 3. Juni 1828
Baden, 3 June 1828

Primo

Secondo

6

10

14



20



26



32



Musical score for measures 32-37. The score is written for piano in G major (one sharp). It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a treble and bass staff. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

38



Musical score for measures 38-43. The score is written for piano in G major (one sharp). It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a treble and bass staff. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.



A circular logo featuring a stylized bear walking to the right, with a five-pointed star above it.

44



Musical score for measures 44-49. The score is written for piano in G major (one sharp). It consists of two systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a treble and bass staff. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

65



Musical score for measures 65-69. The score is written for piano in G major (one sharp). It consists of four staves: two for the right hand (treble and alto clefs) and two for the left hand (bass and alto clefs). The melody in the right hand features a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

70



Musical score for measures 70-74. The score continues from the previous system. A large, semi-transparent watermark is overlaid diagonally across the page, reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page". On the left side, overlapping the first two staves, is a circular logo containing a stylized line drawing of a bear walking to the left, with a five-pointed star above its head.

75



Musical score for measures 75-79. The score continues from the previous system. It consists of four staves: two for the right hand (treble and alto clefs) and two for the left hand (bass and alto clefs). The melody in the right hand features a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

80

Musical score for measures 80-85. The score is written for piano in G major (one sharp). It consists of two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, with some rests. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 85 ends with a repeat sign.

86

Musical score for measures 86-90. The score continues from the previous system. It features a grand staff with treble and bass clefs. The melody continues with various note values and rests. A large, stylized watermark is overlaid on the score, reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page".

91

Musical score for measures 91-95. The score continues from the previous system. It features a grand staff with treble and bass clefs. The melody continues with various note values and rests. The piece concludes with a final cadence in measure 95, marked by a double bar line and repeat dots.

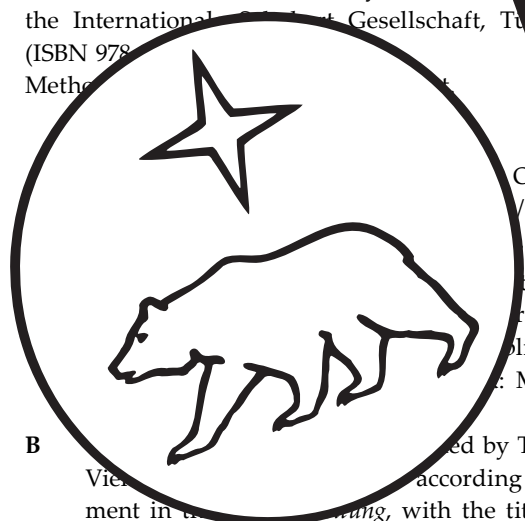
CRITICAL COMMENTARY

ABBREVIATIONS

b	=	bottom staff
m., mm.	=	measure(s)
NE	=	the present new edition
Pr.	=	Primo
Sec.	=	Secondo
t	=	top staff
tb	=	both staves

SOURCES AND SPECIAL COMMENTS

The list below includes the relevant editorial interventions in the musical text and performance suggestions. A lengthy and detailed catalogue of alternative readings and corrections in Schubert's drafts and fair copies can be found in *Franz Schubert: Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, ed. Internationale Schubert-Gesellschaft, series VII: *Klaviermusik*, sec. 1, vol. 3, ed. Walburga Litschauer (nos. 2–5) and Werner Aderholdt (nos. 6–9) (B 53–59), and in the Critical Commentary to that volume, published by the Internationale Schubert-Gesellschaft, Tübingen, in 2012 (ISBN 978-3-03910-000-0). Methen



OPER: MARIE
(1 – D 508)
Oper: Marie von
ted: "Febr. 1827".
ermit dated 5 July
liothek zu Berlin
Mus. ms. aut.

B ed by Tobias Haslinger, Vienna, according to an advertisement in *Wiener Zeitung*, with the title page: *VARIATIONEN / für das Piano=Forte zu 4 Händen / über ein Thema / aus der Oper: MARIE, von Herold. / Seiner Hochwürden / Herrn Cajetan Neuhaus, / Professor der theoretischen und praktischen Philosophie in Linz, / gewidmet / von / Franz Schubert. / 82^{tes} Werk. / No. 5040. – Eigentum des Verlegers – Preis $\frac{f}{1.45x}$ C.M. / Wien, bei Tobias Haslinger / Musikver-*

leger. / am Graben, im Hause der ersten öst. Sparkasse N^o 372. 29 pages of music, plate no. T.H. 5040.

In many respects, the new edition is based primarily on **A** (only the original print was available for the old Schubert complete edition). Among other things, this involves two contrasting procedures in the two sources. First, the staccato marks were unified to strokes in **B**, whereas **A** distinguishes between dots and strokes, as is characteristically exemplified in Variation IV (mm. 97–120). Second, accents are quite often interpreted as decrescendo

hairpins in **B**, as can be seen in mm. 35, 39 (Sec.), 107–08 (Pr., Sec.), 131, 135 (Pr.), 245–46, 278, and 280 (Pr.). In some passages Schubert extends the accent marks beyond what should be reproduced in the printed version, often intending to emphasise an entire group of beamed notes. The new edition attempts to maintain this form of emphasis, which would be misrepresented by decrescendo marks.

42

A and **B** postpone the pp in Pr. to the eighth-notes in the second half of the first entrance in Pr. t), while the pp in Sec. is postponed to beat 4 of m. 44 (at the beginning of m. 44 (**B**). As the pp clearly meant to mark the repeat of the second section, we have changed its placement accordingly, drawing on m. 40.

A gives the first eighth-note in Pr. as c^3 rather than c^4 . Schubert, after deleting the bars he had originally sketched between mm. 71 and 72 (to be followed by a quarter-note c^4), changed the note to an eighth-note, but left it at the wrong pitch. Similarly, the note in Pr. following the deletion was left as c^4 instead of c^3 and remained a quarter note. This was left uncorrected in **B**, which has a quarter-note c^3 in Pr. b.

A and **B** both have a line break after m. 77, and both clearly extend the third slur beyond the end of the tune, but without starting a new slur in mm. 78–80.

B gives triplet eighth-note 9 as $e\flat^1$, although it is explicitly crossed out in **A** and changed to c^1 . The corresponding bars are crossed out in the preceding variations, as in the theme itself. However, since this section is written more definitely as a variant of mm. 138–41, it is conceivable that Schubert drafted it here in the form of an expansion and deliberately let it stand.

193 Pr. b

A has a single imprecise slur on the first group of 16th-notes, though not in Sec. or m. 195. **B** has another slur in Sec. t in m. 193, where it appears on the second and third groups of 16th-notes. It probably resulted from a misreading of Schubert's original cresc. and decresc. hairpins, which however he ultimately deleted. We eliminate both slurs.

224 Sec.

B has c and C as the first triplet eighth-note instead of d and D . The parallel passage in m. 290 of **B** likewise begins with d and D .

231–33 Pr. t

B stops the slur at the end of m. 232.

238 Pr. t

B gives 16th-notes 1 and 4 as $f\flat^2$ instead of f^2 (the quintuplet has a new accidental on $f\flat^2$). This was either a slip or a mistaken alteration by the engraver. Both sources give d^2 (the note

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

the slurring in mm. 165–66, which typifies Schubert's practice. Pr. b has a single slur from beat 2 of m. 169 to the last beat of m. 170; we changed this to agree with the slurring in mm. 165–66.

174–77 Pr. t There are two slurs, one from note 2 of m. 174 to the last note of m. 175, and another from note 1 of m. 176 to note 4 of m. 177. We changed this to agree with the musically more plausible reading from the parallel passage in mm. 494–97.

245 Pr. b Beat 4 is given as a quarter-note rest instead of a quarter-note *f*¹. We changed this for consistency with the parallel passage in m. 217.

356–57 Pr. t Slur on beats 1–3 of m. 357. Pr. b has two slurs in m. 357, one on beats 1–2 and another on beats 3–4. We changed this to agree with the parallel passage in mm. 9–10.

364–65 Pr. We added the cresc. hairpin in m. 364 and the accent in m. 365 from mm. 368–69 and the parallel passage in mm. 17–18.

371–72 Pr. t There are two slurs, one from beat 4 of m. 371 to beat 1 of m. 372, and another on beats 1–2 in m. 372. We changed this to agree with Pr. b.

372–73 Sec. b Single slur from note 1 of m. 372 to note 4 of m. 373. For further, see mm. 359–60 and Pr.

375–76 Pr. t Slur on beat 4 of m. 375 to beat 1 of m. 376. We changed this to agree with mm. 371–74.

383–84 Pr. b Slur on beats 1–2 of m. 383–84 but not on m. 385. We changed this to agree with the more elaborate

passage in mm. 375–76. We changed this to agree with the slurring in mm. 383–84 but not on m. 385. We changed this to agree with the more elaborate

passage in mm. 375–76. We changed this to agree with the slurring in mm. 383–84 but not on m. 385. We changed this to agree with the more elaborate

479–480 Pr. t Single slur from note 1 of m. 479 to the last note of m. 480. We changed this to agree with the parallel passage in mm. 159ff., which typifies Schubert's practice.

485–86 Pr. t Single slur from note 1 of m. 485 to the last note of m. 486. We changed this to agree with the slurring in mm. 489 and 490, which typifies Schubert's practice.

485–86, 489–90 Pr. b Single slur from the beginning of m. 485 (489) to the end of m. 486 (490). We changed this to agree with the slurring in the parallel passages mm. 165–66 and 169–70, which typifies Schubert's practice.

487–88 Pr. t Single slur from the beginning of m. 487 to the end of m. 488. We changed this to agree with the slurring in mm. 491–92, which typifies Schubert's practice.

489–91 Sec. Cresc. hairpin in the first half of m. 490, decresc. hairpin in the second half of m. 490 and the first half of m. 491. We changed this to agree with Pr.; Sec. t has a single slur, which

we changed to agree with the slurring in mm. 485–87.

545 Pr. *fz* instead of accent. We changed it to agree with the parallel passage in m. 225.

567 Sec. t, 572 Sec. b Articulation added from mm. 551, 558, and 565 (Pr. t).

605–6, 607–8 Pr. t Single slur from beginning of m. 605 (607) to beat 2 in m. 606 (608). We changed this to agree with mm. 606–07, 608–09 (Sec.) and parallel passages in mm. 12–13, 14–15, 359–60, and 361–62, where the slurring typifies Schubert's practice.

610–11, 615–16 Sec. b A has a single slur from the beginning of m. 610 (615) to the end of m. 611 (616). NE adopts the slurring in C, which typifies Schubert's practice.

610–11, 615–16 Sec. b A has a single slur from the beginning of m. 610 (615) to the end of m. 611 (616). NE adopts the slurring in C, which typifies Schubert's practice.

A Autograph draft in score form: *Rondo für's Pianoforte zu 4 Händen.*, dated and signed: "Juni 1828 Franz Schubert". Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz. Shelf mark: Mus.ms.aut.gr. Schubert 4.

B First edition in part: *GRAND PIANO pour le Piano-Forte à quatre Mains composé par FRANÇOIS SCHUBERT Op. 117*. Vienna: Artaria & Co., plate no. 2969, December 1828.

C Served as the engraved copy for B and was consulted for NE.

6–8 Pr. t The slurring is unclear: there are two imprecise slurs, one from the third note of m. 6 to the 32nds in the first half of beat 2 of m. 7, and another from note 2 of m. 7 to note 1 of m. 8. The two slurs could also be read as a single slur.

We changed this to agree with the more precise slurring in the parallel passage, mm. 108–10.

10, 12 Sec. The accent in each bar is extended to resemble a decresc. hairpin. We changed it to agree with Pr. and mm. 18 and 20.

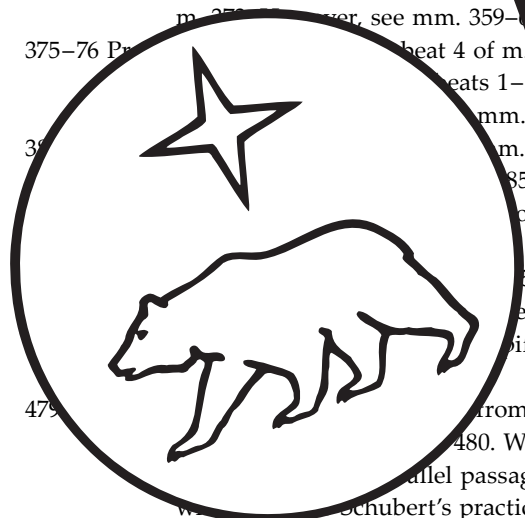
60–61 Pr. b, Sec. t There are two slurs, one on notes 2–4 of m. 60 (to the end of each bar), and another on notes 1–5 in m. 61. We changed this to agree with mm. 56–58 (Pr. t) and 58–59 (Pr. b).

102–4 Sec. t We added articulation from the parallel passage in mm. 1–2.

117 Pr., Sec. The cresc. hairpin is postponed to beat 2 in each part. We changed this to agree with the parallel passage in m. 15.

119 Pr., Sec. The cresc. hairpin is postponed to third eighth-note in each part. We changed this to agree with the more plausible length in m. 111.

151–56 Pr. tb The slurring is unclear, with a slur in m. 151 seemingly extending to the beginning of m. 152, and a single slur in mm. 154–56 from the beginning of m. 154 to note 4 of m. 156. Pr. b has single-bar slurs in mm. 151–55, presum-



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

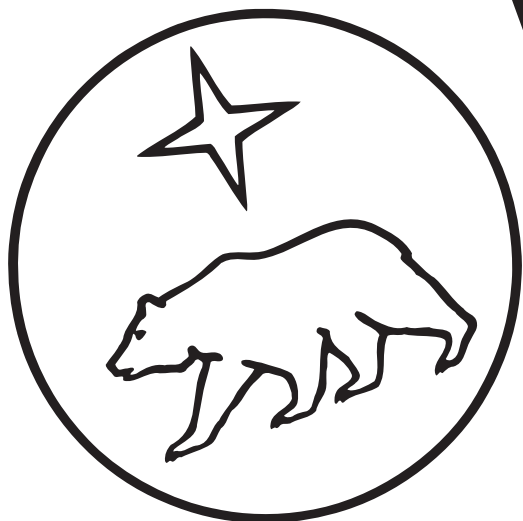
ably because of the contrasting stemming and shortage of space. In general, however, the slurs seem intended to be two bars long in the sense of legato.

- 244–53 Pr. b These bars were not written out, but indicated as “col dextr[a] in 8^{va}.” However, this is almost impossible to play owing to several collisions with Sec. t. See also the facsimile on p. XXIII.
- 281 Sec. t Single slur from note 2 to the end of the bar. We changed this to agree with m. 289. See also mm. 13 and 21.
- 289–91 Pr. t Single slur from the beginning of m. 289 beyond the end of m. 291. We changed this to agree with the slurring in mm. 281–83, which typifies Schubert’s practice.

FUGE IN E (OP. POST. 152 – D 952)

- A** Autograph first draft in score form, no title, instrument or shelf mark, non-autograph date: “Baden am 3. Juny 28”. Bibliothèque nationale de France, Paris, Paris Conservatoire Collection. Shelf mark: Ms. 305.
- B** Copyist’s MS in parts from the Witteczek-Spaun Collection, vol. 52, fols. 66r–70r: *Fuga. a 4 Mani von Franz Schubert Baden am 3 Juny 828*. Archive, Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna.
- C** First edition in parts: *FUGE (E moll) für die ORGEL oder PIANO zu 4 Händen. Componirt von FRANZ SCHUBERT Op. 152*. Vienna: Ant. Diabelli & Co., catalogue and plate no. D. & C. N° 7977, December 1848.

A served as a model for **B**, **C**, and **N**.
 Walburga Litschauer
 (translated by J. Bradford Robinson)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Piano Music

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Johann Sebastian Bach

The Well-Tempered Clavier
- Vol. I: BWV 846-869. BA05191
- Vol. II: BWV 870-893. BA05192

The Six English Suites
BWV 806-811. BA05165

The Six French Suites BWV 812-817.
Embellished version. BA05166

Goldberg Variations BWV 988.
BA05162 / BA10848*

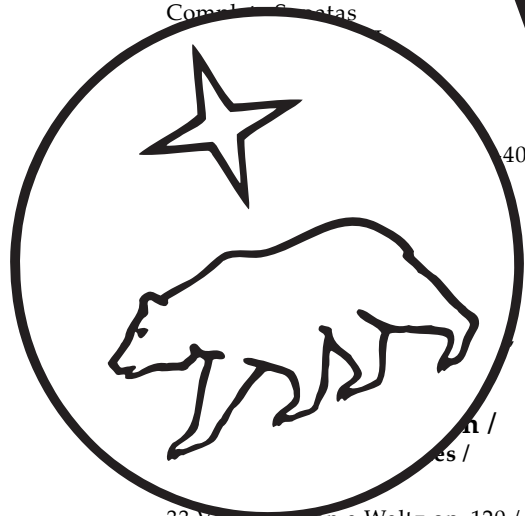
Inventions and Sinfonias
BWV 772-801. BA05150 / BA05241*

Six Partitas BWV 825-830.
BA05152 / BA05247*

Ludwig van Beethoven

Complete Sonatas in separate
editions – please see our website

Complete Sonatas



33 Variations on a Waltz op. 120 /
50 Variations on a Waltz composed
by Vienna's Most Excellent
Composers and Virtuosos
"Diabelli Variations". BA09656

Johannes Brahms

Ballads op. 10. BA09601*
Fantasies op. 116. BA09628*
Three Intermezzi op. 117. BA09629*
Piano Pieces op. 118. BA09630*
Piano Pieces op. 119. BA09631*
Variations and Fugue on a Theme
by Handel op. 24. BA09607
Waltzes op. 39. BA09602*

* With fingerings

Frédéric Chopin

Vingt-quatre Préludes op. 28 /
Prélude op. 45. BA09610*
Barcarolle in F-sharp major op. 60.
BA11831*
Berceuse op. 57. BA11830*
Sonata for Piano in B minor op. 58.
BA11828*

Claude Debussy

Children's Corner. BA08767*
Deux Arabesques. BA08768*
Images 1^{re} série. BA10818*
Images 2^e série. BA10821*
Préludes (1^{re} Livre). BA10818*
Préludes (2^e Livre). BA10819*
Sonate ergasmasque. BA08769*

Gabriel Fauré

Ballade op. 19. BA10817*
Barcarolles. BA10818*
Pavane op. 56. BA11819*
Valse-Caprice. BA10843
5 Impromptus. BA11851
Trois Romances sans paroles op. 17.
BA11852

Fanny Henselt

Opus 10 "Easter Sonata"
for Piano. BA11853

Franz Liszt

Piano Pieces from the Years 1880–
1885. BA10871
Sonata in B minor. BA09650

Felix Mendelssohn Bartholdy

Songs without Words. BA09069*

Wolfgang Amadeus Mozart

Piano Sonatas. Vol. 1: Nos. 1-9. BA04861 /
Vol. 2: Nos. 10-18. BA04862
Variations for Piano. BA05746
Miscellaneous Works for Piano. BA05745
Sonata in A major K. 331 (300^a)
"Alla Turca". BA11816

Modest Mussorgsky

Pictures at an Exhibition. BA09621

Maurice Ravel

Pavane for a Dead Princess. BA09632
Jeux d'eau. BA10824*
Valses nobles et sentimentales.
BA10826*

Camille Saint-Saëns

Six Études pour piano op. 10
Premier Livre. BA11854
Six Études pour piano op. 10
Deuxième Livre. BA11855
Six Études pour la main gauche seule
op. 135. BA11856

Erik Satie

Ogives / Comptinédits. BA10806
Gnossienne. BA11830
Avant-dernières pensées. BA10849
3 Morceaux en forme de Poire. BA10809

Franz Schubert

Allegro for Piano Four-hands
in A minor op. post. 14 D 917
"Bösendorfer". BA11886
Fantasie in C major op. 16, D 760
"Wunder Fantasy". BA10870
Fantasy for Piano Four-hands
in F minor op. 103 D 940. BA11862
Impromptus op. 90, D 899,
op. post 142, D 935. BA09648*
Moments Musicaux op. 94, D 780.
BA09647*

Late Piano Pieces. BA09634

Piano Sonatas I. The Early Sonatas.
BA09642

Piano Sonatas II. The Middle Sonatas.
BA09643

Piano Sonatas III. The Late Sonatas.
BA09644

Works for Piano Duet, Volume III.
BA09645

Robert Schumann

Scenes from Childhood op. 15. BA09639*
Forest Scenes op. 82. BA09640*
Album for the Young. 43 Piano
Pieces op. 68. BA09641*
Arabeske op. 18 / Blumenstück op. 19
BA10865

Alexander Skrjabin

Complete Piano Sonatas
Vol. 1: BA09616 / Vol. 2: BA09617
Vol. 3: BA09618 / Vol. 4: BA09619



Bärenreiter



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.