

Schubert

The Complete Piano Sonatas, Vol.3

UT 50222

Franz Schubert

舒伯特 钢琴奏鸣曲全集

第三卷

Tirimo

中外文对照

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition



上海教育出版社

弗朗茨·舒伯特
Franz Schubert

钢琴奏鸣曲全集 第三卷
Sämtliche Klaviersonaten Band 3
The Complete Piano Sonatas Volume 3

奏鸣曲 / Sonaten / Sonatas D 850, 894, 958, 959, 960

马尔蒂诺·蒂里莫根据原始资料编辑、提供评论并编写指法

Nach den Quellen herausgegeben, kommentiert
und mit Fingersätzen versehen von Martino Tirimo

Edited from the sources and provided with commentary
and fingering by Martino Tirimo

李曦微 译

图书在版编目(CIP)数据

舒伯特钢琴奏鸣曲全集. 第3卷 : 汉、德、英对照 / (奥) 舒伯特 (Schubert, F.) 著 ; 李曦微译. -- 上海 : 上海教育出版社, 2016. 4

ISBN 978-7-5444-6865-7

I. ①舒… II. ①舒… ②李… III. ①钢琴曲—奏鸣曲—奥地利—近代—选集 IV. ①J657.415

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第056284号



出品人 范慧英

责任编辑 李世钦

封面设计 刘昕旻

编辑部热线 021-62797755

编辑部邮箱 shijiyinyue@163.com

官方微博



官方微信



关注“上海世纪音乐”

F. Schubert

Sämtliche Klaviersonaten Band 3

© 1997 by Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K. G., Wien

舒伯特钢琴奏鸣曲全集 第三卷

舒伯特钢琴奏鸣曲全集 第三卷

马尔蒂诺·蒂里莫 编订

李曦微 译

出版 上海世纪出版集团教育出版社
(200031 上海市永福路123号 www.ewen.co)
出品 上海世纪出版集团世纪音乐教育文化传播公司
(200235 上海市钦州南路71号7楼 www.ewen.co/centmusic)
发行 上海世纪出版集团发行中心
经销 各地新华书店
印刷 启东市人民印刷有限公司
开本 960×640 1/8 印张34.5
版次 2016年3月第1版
印次 2016年3月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5444-6865-7/J.0466
定价 88.00元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)

序

上海世纪音乐教育文化传播公司斥巨资为我国音乐界隆重引进维也纳原始出版社出版的一批伟大作曲家——J.S. 巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦等的钢琴乐谱,这是一件值得庆贺的大事。

维也纳原始出版社向来以出版最具权威性的依据作曲家手稿及第一次出版(俗称“原版”)的版本而著称。这种“净版本”(或称“原始版本”),即 URTEXT,对每个细节做出详细而殷实的考证,对多种有据可查的最初来源进行比较分析,以最接近作曲家原始意图为其追求目标。因此,“维也纳原始版本”在世界音乐界享有盛誉,业已成为一切严肃的音乐学家、乐器演奏家、作曲家、音乐教育家研究音乐作品本来面貌的最可靠的出发点。巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦是在钢琴艺术发展史中起巨大影响的作曲家,他们的钢琴作品被出版过不计其数的不同版本,由此造成的混乱也最严重。

J.S. 巴赫基本上不在手稿上注明任何演奏指示,通常无速度标志、无强弱记号、无表情术语、无连跳记号(articulation)、无踏板记号,仅有几个例外。现在通行的巴赫版本,如车尔尼版、穆杰里尼版、布索尼版、齐洛季版,加注大量演奏记号,其中有些可给以启示,但亦有大量不合理之处,甚至违背巴赫原意,有着许多过于浪漫、与风格不符的解释;极少数的有“修改”巴赫原作,对音符进行“增删”之举。

对莫扎特的注释常有改动音符、改动术语、增添过多强弱记号的现象。充斥我国市场的某种版本(韦森伯格注释)公然多处“修改”莫扎特原作,连旋律、音区都被“改”了。这种以讹传讹只能使错误信息广为传播。

在出版史上,对贝多芬的任意窜改是最严重、最普遍的,造成的混乱也最大。有的版本把自己的注释混同在贝多芬的原作之中,使人真伪难辨;有的改动贝多芬强弱记号、分句连线的位置,使音乐句法和性质发生异变;有的更公然去掉贝多芬原注,添加自己的注解,也有增删音符的。在踏板记号上,问题尤其严重。过多的踏板记号严重损害了贝多芬音乐的清晰音响。

至于被称为“钢琴诗人”的肖邦,其版本遭遇更为“悲惨”。一方面,肖邦本人常为同首作品写出两个甚至三个手稿版本,其中有不少重大差异;另一方面,热爱肖邦的注释者甚多,他们也常常将一己之见强加给肖邦。广为流传的著名钢琴大师柯托版、帕德莱茨基版也不例外。诚然,在这些版本中不乏真知灼见,但不少十分“私人化”的注释亦难免给人以误导。

鉴于以上版本混乱之严重情况,“净版”或曰“原始版”就显得十分重要。任何想以钢琴为事业,任何想贴近作曲家原作真实面貌,任何想对上述几位大师作品做出切合实际判断的音乐家,都必须以拥有“净版本”作为他们的首选。因为这是他们的学术依靠,这是他们从事演奏和研究的出发点。“净版本”可以使他们免去许多误解,避免大量由于误传信息所引起的歧解。

所以,我在此呼吁,每个学习巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦等杰出的钢琴音乐的人,都应当拥有一套放在你们面前的“维也纳原始版”。

赵晓生

译者序

上海世纪音乐教育文化传播公司热诚地请我为他们引进的维也纳原始版本钢琴谱中的几本作文字翻译,逐渐又扩展到小提琴谱。细心研读后,我感到能为推广学术质量如此高的版本尽一点微薄之力是我的荣幸并欣然受命。

这个版本的质量可以定义为是历经两百余年发展的西方 Critical Edition 的完美典范。这门音乐学分学科可以译为“版本批判学”,取其严格全面的资料搜集、背景和细节研究,以准确深刻的历史和风格知识为基础的批判性精神辨伪和取舍编辑之意。不过如果批判二字容易引起历史性曲解的不快,也可以译为“版本评注学”。该学科的所有基本规则和方法论都在维也纳原始版中得到真正学者式的、一丝不苟的体现。

每本乐谱中的文字不尽相同,但核心文章都是前言、演奏评注和版本评注三部分。我选择译出前二者,以及附录和脚注。决定不译版本评注的理由一是其篇幅太长,更重要的是因为它是对多种手稿、早期版本、作曲家在准备出版过程中的修改以及学生用谱上由作曲家写的改动等等资料间的细节对比。我国读者几乎没有机会接触这些资料,所以很难完全理解这个部分的内涵和意义。不过,那些外文和音乐理论基础都坚实,又有兴趣研究西方版本评注学的同仁会发现这个部分是十分有趣又有益的。因为从中可以看出严肃的、功底最深厚的音乐编辑以及音乐学家和演奏家在编辑权威性原始版本时遵循的许多基本准则和程序。他们对原始资料的搜集、筛选和对比评估所做的工作之包罗万象和深刻精准令人叹为观止。我甚至认为,那些有将“版本评注学”作为一个独立学科引进中国的雄心的学者们,不妨考虑将此原始版谱中的“版本评注”作为该学科的实用教材。

版本依据的主要资料来源:在最理想的情况下,用作曲家手抄的定稿,或者是可以确定是经作者最终审阅过的印刷版。如果没有已知的作曲家手抄谱存在(如巴赫的《半音阶幻想曲与赋格》),则用最早的手抄谱中经多方考据为最可信者。如果某种较后期的版本中包含许多改动,用同样的方法证明很可能出自作者的意图,也收集在附录中(同上述作品)。有的作曲家习惯不断修改自己的作品,甚至在作品出版后也是如此。阿尔坎杰洛·科雷利的《小提琴与通奏低音奏鸣曲 Op.5》是一个范例,它经过数年近于苛刻的修改。其中的装饰音写法,编辑参照了不同时期的多种版本,对各种类型做了历史性的、有说服力又有演奏指导意义的分析。再如肖邦在学生用的教学谱上对某些片段做的改动和增加的变体。那些有重要意义的或者被加在正谱上,或者放在脚注及附录中。即使真实性没有疑问的作曲家手抄定稿或者首版谱,其中仍然可能有笔误或印刷错误,经仔细鉴定后可以肯定处,编辑做出改动并加注。

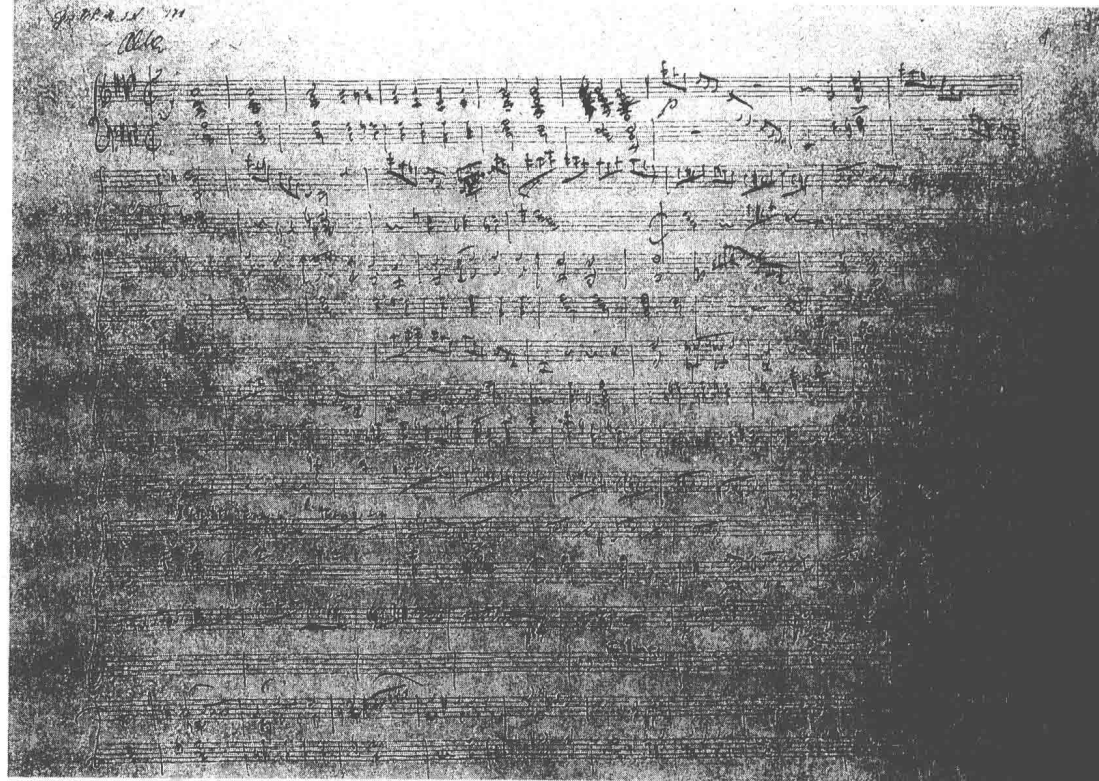
原始版中的前言涉及作品的创作年代、体裁、风格特征、历史地位、与最初构思相关的各种因素——可能是文学、美术、自然景物、时代风尚、哲理、人文或者作曲家生活中的事件;作曲家个性化的写作习惯、风格、记谱法以及该作品传播历史的概述等等。文章不长,内容却几乎是百科全书式的。作者们对历史资料的选择标准是:只采用对作品的个性与质量有直接影响又可以至少在很大程度上确认为可靠的资料。这种严肃的学者式规范赋予该版本的乐谱和文字极高的可信性和指导性。

演奏评注都出自在特定体裁、历史风格或者作曲家的研究方面被公认为权威的学者之手。内容包括速度、力度、音色、装饰音、指法、踏板、声部关系以及作曲家所用乐器的性能等,常常是十分简明但切中要害。关注的问题对如何准确地理解和表现出特定时代、流派、作曲家和作品的风格与个性至关重要。例如,莫扎特为拨弦键琴、击弦键琴和钢琴(涉及到键盘乐器的译名,我想顺便提及。欧洲传统的键盘乐器的种类和名称繁多,根据其发声原理,主要有管风琴、簧风琴、拨弦键琴和击弦键琴。有些传统说法可能不够准确或者模棱两可。

比如“羽管键琴”，其拨子并不一定用羽管。“古钢琴”更不见于国外的学术性论著中。在阅读外文文献时，需要准确判断作者究竟意指何种乐器）写的作品有不同的音响构思；巴赫的琶音记谱法和当时通行的弹法；“历史指法”与“现代指法”的比较；肖邦的装饰音；德彪西作品的踏板用法；莫扎特的《钢琴与小提琴奏鸣曲》，原来为拨弦键琴构思的音栓配置变化，如何用现代钢琴的踏板获得近似的效果等等，都有令人信服的考证和非常实用、有益的建议。

与绝大多数其他版本相比，维也纳原始版的优点是显而易见的，其价值远远超过一般的“乐谱”。该版本提供了最忠实于作者原来意图的谱子，有助于澄清由于传言和虚构造成对经典作品的大量歪曲误解，用详实可靠的考据为风格这个表演艺术中最复杂困难的领域贡献了全面深刻的见解，对许多演奏细节一方面强调了历史和传统的真实性，同时也给“现代解释”和个性风格留有余地。上海世纪音乐教育文化传播公司引进这个杰出的版本，为中国的钢琴和小提琴教师、学生和音乐理论家做了一件大好事，其影响将是深远的。我对他们的眼光和魄力表示感谢和赞赏。

李曦微



影印稿/Abb. 1: A大调奏鸣曲, 第20首, D959

作曲家手稿; 第一乐章的最初草稿。

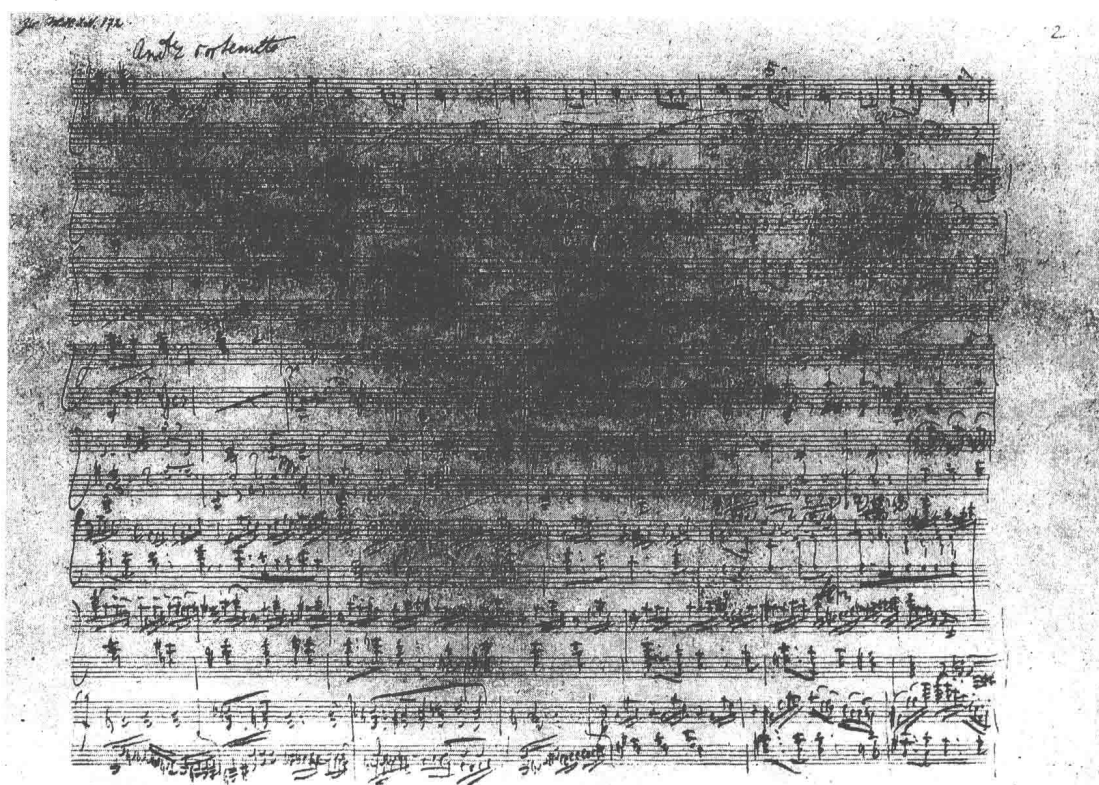
从这份最初草稿可以看到许多舒伯特的创作方法。注意第1-6、18-21小节的骨架结构, 第29-38小节的二连音节奏与和声布局、导向第二主题的方式, 以及第二主题的展开。

Sonate Nr. 20 in A-Dur D 959

Autograph; erster Entwurf zum 1. Satz / first sketch to 1st movement.

Dieser erste Entwurf gibt Einblick in Schuberts Arbeitsweise, beachtet man etwa das skizzierte Gerüst der Takte 1-6 und 18-21, in T. 29-38 die Duolen und das harmonische Schema (ab 4. System), oder auch die Vorbereitung und Ausführung des zweiten Themas (die untersten drei Systeme).

This first sketch reveals a great deal about Schubert's way of working. Observe the skeleton form of mm. 1-6, 18-21, the duplet rhythm and harmonic scheme of mm. 29-38 and approach to, and progress of, second subject.



影印稿/Abb. 2: B大调奏鸣曲, 第21首, D960

作曲家手稿; 第二乐章草稿。注意中段的延续作曲家誊清稿中有意思的不同之处。

维也纳城市与国家图书馆音乐部, 编号 MH171/c(D959), MH172/c(D960)。

善意地允许我们使用。

Sonate Nr. 21 in B-Dur D 960

Autograph; Entwurf zum 2. Satz / sketch to 2nd movement. Die Fortführung des Mittelteils (ab 5. System Ende) unterscheidet sich signifikant von der späteren Reinschrift.

Observe interesting, and different from the autograph fair copy, continuation of middle section.

Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Musiksammlung, Sign. MH 171/c (D 959), MH 172/c (D 960).

Mit freundlicher Genehmigung / with kind permission.



影印稿/Abb. 3: D大调奏鸣曲, 第17首, D850

作曲家手稿; 奥地利国家图书馆音乐部, 编号Mus.Hs.19490, 善意地允许我们使用。

页码为7: 第一乐章的结束处与第二乐章的开始。

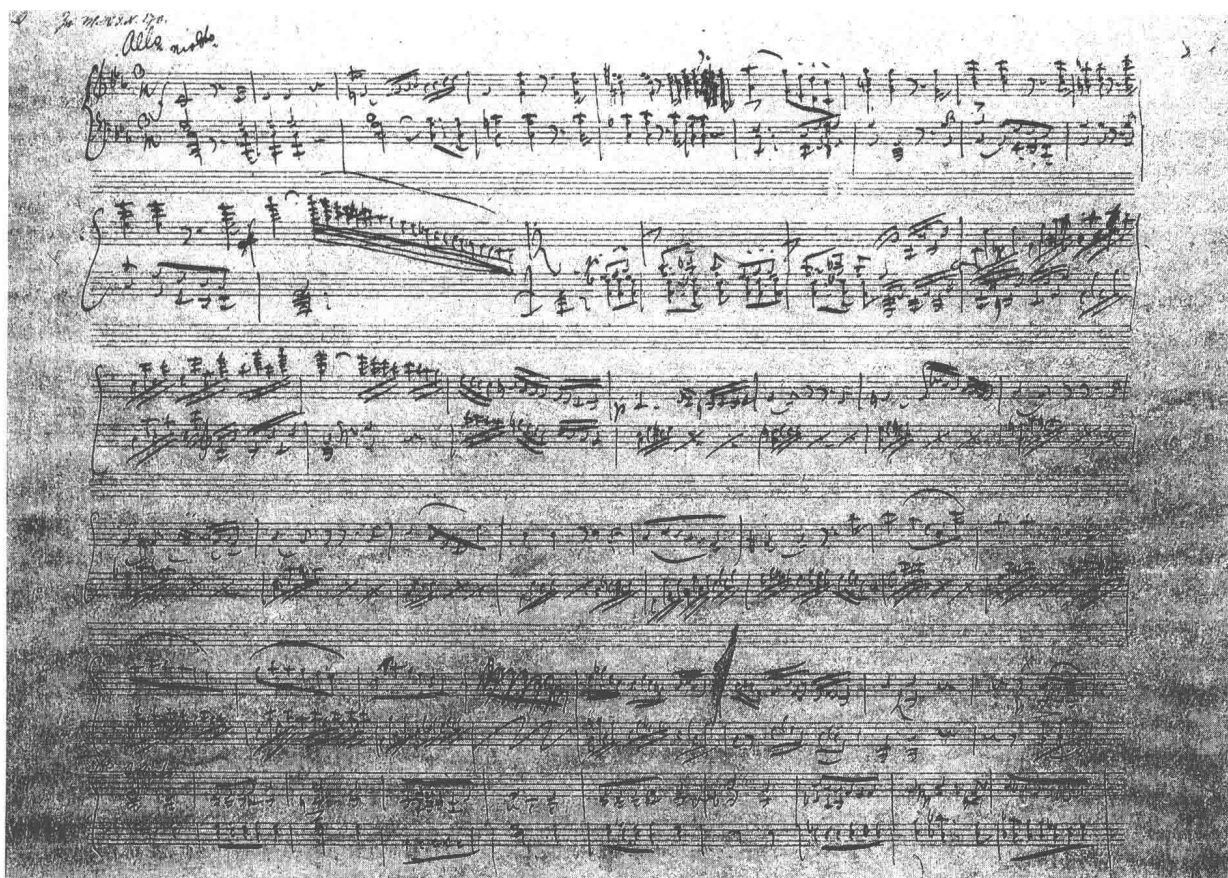
这一页中有许多值得注意的舒伯特的修改与添加。

Sonate Nr. 17 in D-Dur D 850. Autograph, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Sign. Mus. Hs. 19490. Mit freundlicher Genehmigung / with kind permission.

Paginiert als fol. 7: 1. Satz Ende, 2. Satz Anfang / numbered as fol. 7: end of 1st, beginning of 2nd movement.

Zahlreiche Korrekturen und Ergänzungen von der Hand Schuberts sind auf dieser Seite zu sehen.

This page shows many fascinating corrections, and additions, by Schubert.



影印稿/Abb. 4: C小调奏鸣曲, 第19首, D958

作曲家手稿; 维也纳城市与国家图书馆音乐部, 编号MH170/c, 善意地允许我们使用。

尽管舒伯特在誊清稿里做了一些细致的加工, 不过这份草稿已经属于最后的创作阶段。

Sonate Nr. 19 in c-Moll D 958. Autograph; Entwurf zum 1. Satz / sketch to 1st movement. Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Musiksammlung, Sign. MH 170/c. Mit freundlicher Genehmigung / with kind permission.

Dieser Entwurf zeigt ein bereits fortgeschrittenes Kompositionsstadium; dennoch hat Schubert in der Reinschrift noch einige Feinheiten und Verbesserungen angebracht.

Even though Schubert made some subtle improvements in the fair copy, this sketch is already at an advanced stage.

前言

在同类作品中,弗朗茨·舒伯特的全部钢琴奏鸣曲是仅次于贝多芬的最伟大的作品,当今有见识的音乐家中很少有人会质疑这个判断。然而,这些作品的创作顺序和编号,甚至乐谱内容等方面都存在着不确定性。而且,大多数钢琴家仍然需要进一步去发现他早期奏鸣曲中美妙的音乐财富。的确有些异乎寻常,发行于舒伯特诞辰两百年后的本版本是第一次按照创作日期排列所有这些奏鸣曲的。

除了重新审视舒伯特可能的创作意图并且复制出尽可能可靠精确的文本之外,本版本还特别注意到前后不一致和所有有疑问的地方。“版本评注”里有关于这些发现的记载,其中包括一些建议,这可能有助于学生和演奏者。“前言”与“舒伯特和钢琴”两篇文章提供了有关这些奏鸣曲以及与它们的演奏相关的各种信息,它们对于实现忠实于作曲家真正意图的诠释可能有所帮助。

舒伯特的圈内友人和仰慕者成立的“舒伯特乐迷聚会”将舒伯特认定为一位年轻的天才艺术歌曲作曲家,他的朋友约翰·迈克尔·福格尔将这些美妙的歌曲唱得动人心弦,作曲家弹钢琴伴奏,所有人为之倾倒。但是很少有人知道他也是伟大的器乐作曲家。当然,在他那个时代没有公开演奏完整独奏奏鸣曲的习惯,在私人表演场合人们更喜欢变奏曲和轻松的乐曲,例如舞曲(常常是钢琴二重奏)。这类乐曲通常是光辉明亮的,调性简洁,并且技巧相对不难。事实上,舒伯特生前只出版了三首奏鸣曲,当时的报刊评论只是坚定了他的朋友及其他人的看法,即,这位年轻的艺术歌曲天才尚未掌握大型的器乐体裁。舒伯特去世时年仅31岁,他的同时代人大概难以理解为何他这么年轻就可以达到创作的顶峰。格里尔帕泽写的舒伯特墓志铭反映出这种看法:“这里埋葬着音乐艺术丰富的宝藏和美丽的希望。”

现在绝大多数音乐家一致认为,舒伯特最杰出的器乐作品跻身于最伟大的杰作之列。然而有许多精彩的乐曲很大程度上仍然被忽视,其部分原因是出版的迟滞、断断续续和紊乱,以及不切实际地将它们与贝多芬的作品进行对比。这两位作曲家虽然是同时代人,但是他们的音乐创作方式和钢琴创作风

格都大相径庭。因此,他们的创作意图、风格和音乐的情感表现都不同,任何机械性的比较都没有什么意义。不过他们也有共同之处,用奏鸣曲(尤其是钢琴奏鸣曲)进行作曲实验。在这个领域中,他们感觉可以更自如地发掘新颖的、创造性的乐思。在音乐与钢琴技巧方面,这些努力的成果是巨大的,并且扩展到他们的非键盘作品。

直到不久以前,舒伯特的多数器乐作品并未得到普遍的认可和赏识。在19世纪,很多人急于批评它们,认为它们结构不严谨,缺少对位技巧以及过于冗长,不过还是有像德沃夏克这样的作曲家积极地宣扬舒伯特器乐作品的优点。在一篇评论舒伯特的重要文章中(《世纪插图月刊》,纽约1894年),他写道:“舒伯特对结构的把握是天生自然的。这表现在他的早期交响曲中……越研究它们,我越感到惊叹。”

确实,舒伯特的再现部与相应的呈示部差别不大。但是,认定只有在后期的作品中他才对结构运用自如的看法是不正确的,如果细心研读某些实例的话(例如D157的第二乐章),其中有主要主题精致的动机性展开,这个主题派生自之前的辉煌的中间插部。

联系到对位写作,德沃夏克在上述文章中注意到,舒伯特的风格“从一开始就太个性化了,无法有很大的变化……我们常常会发现一些美妙的复调片段,尽管他的复调与巴赫或者贝多芬的不同,但是却同样优秀”。至于认为有些作品过于冗长的看法,可能部分原因是由于听了太差的演奏。现在谁不愿意聆听出色的演奏?例如聆听篇幅宏大的、一个小节都不少的D959终乐章的精彩演奏。不过,对某些人而言,有些乐章如果遵守所有的反复,可能会觉得太长。有些反复标记似乎是舒伯特依据传统习惯加上去的,在某些情况下,可能他不会反对在某些地方取消反复标记。

很有意义的是,一些19世纪最伟大的作曲家,例如舒曼、门德尔松、李斯特、勃拉姆斯和德沃夏克,都充分肯定舒伯特作为器乐作曲家的地位。德沃夏克对他的器乐作品的评价甚至超过了他的艺术歌曲,李斯特对舒伯特的评论是:“你的情感世界如此具有

魅力,你高超的技巧令人目眩……”(引自《音乐的思考与反思》,阿尔弗雷德·布伦德尔,伦敦 1982 年,第 74 页。)

幸存的舒伯特钢琴奏鸣曲有 23 首,其中有 21 首可以演奏,这些作品贯穿于他的整个创作生涯。不过,根据他自己的作品编号可能可以推断还有更多的同类作品,例如 D537,幸存的第四首奏鸣曲,他的编号则是“No.5”。第一首 E 大调奏鸣曲 D157 写于他 18 岁时(1815 年),最后一首^bB 大调 D960 完成于 1828 年 9 月,他去世前两个月。作曲家生前出版的三首奏鸣曲为 D845、D850 和 D894(1826–1827 年间);1829 到 1861 年之间只有另外十首奏鸣曲出版。1888 年,当布赖特科普夫与黑特尔出版社出版《舒伯特作品全集》(AGA)“系列 10”时,又有四首奏鸣曲出现了;1897 年,其余六首中的五首发表在“系列 21”中。不过,这些奏鸣曲里有一些是不完整的,或者因为舒伯特没有写完,或者因为作曲家手稿有一部分佚失,也有的是分开的完整乐章作为独立乐曲出版。AGA 出版以后,其中没有收录的三个乐章分别在不同时间出版,最后, D769A 片段稿(之前列为 D994)于 1958 年第一次刊印在莫里斯·J.E. 布朗的《舒伯特:一部批评性传记》中(伦敦 1958 年)。

布朗在他的《舒伯特论文集》(伦敦 1966 年)中恢复了一些独立乐章的应有地位,另外一些没有确凿证据的,他提出了一些重要的建议。之后,两部相当重要的著作出版了:

奥托·埃里希·多伊奇,《弗朗茨·舒伯特——按时间顺序排列的作品主题目录》,《新版舒伯特作品全集》编辑委员会与沃纳·阿德候德编辑的德文版再版《弗朗茨·舒伯特新版作品全集》。国际舒伯特协会发行,系列 VIII: 补充卷。卷四,卡塞尔: 1978 年。下文引用时缩写为 OED。

恩斯特·希尔马,《维也纳城市与国家图书馆音乐部收藏的舒伯特手稿目录》《音乐家目录卷 VIII》,卡塞尔: 1978 年。下文引用时缩写为 EH。

本版本在编辑这些奏鸣曲的时间顺序与乐谱内容时参考了以上的研究发现。

这些奏鸣曲可以很容易地分为三组(与本版本的三卷不完全一致): 第一组包括写于 1815–1819 年间的作品,共 13 首奏鸣曲,包括 D664; 第二组有五首奏鸣曲, D784–D894, 写于 1823–1826 年; 第三

组包括最后的三首杰作(1828 年)D958–D960。在这些作品的编号标准方面,舒伯特学者们迄今为止没有取得完全一致的意见。OED 中建议的顺序排列符合逻辑并且有说服力。布朗在他的《舒伯特论文集》中将 D566 排在 D567 和 D568 之后,尽管这三首奏鸣曲的写作日期都在同一个月,他还颠倒了 D840 和 D845 的顺序,虽然它们的创作日期并不十分确定。还有,布朗给 D655 和 D769A 两份片段稿以不同的编号。然而,后来在与本版本编辑的谈话中他认同这样一种观点: 这些可以被归为辅助性编号,从而 D960 被确定为最后一首奏鸣曲——第二十一首。

本版本将这两个片段放在附录中。奏鸣曲 D567 虽然与 D568 关系密切,但仍然有自己的独立编号,因为它是完整作品,可以独立演奏。尽管上述情况存在着不确定性,同时为了避免混淆,本版本决定沿用几乎可以确定是准确的多伊奇编号顺序。编辑还建议,有两个或者三个多伊奇编号的奏鸣曲应该只用第一个,不过,其他编号在涉及到个别乐章时自然应该被提及。弃用完全是误导性的旧作品编号的做法肯定是有利的(下文提到它们时仅仅是因为它们的历史意义),同时,如果今后提到已经确认的舒伯特的 21 首钢琴奏鸣曲时,只用它们的调性和多伊奇编号。本版本三卷中使用的 1–21 编号提供了另一种参照。

内容与出版评注

应该注意到,尽管近年来对舒伯特手稿的科学性研究有可贵的成果, EH 清楚地表明纸张与水印的类似并不一定足以证明特定乐曲属于特定的奏鸣曲。例如, D567 的第 11 页所用的纸张和水印都与该奏鸣曲的其余部分,甚至是邻页不同!

所有的奏鸣曲都在维也纳创作完成,除非下文另有说明。更多的细节可以在每一首奏鸣曲的“版本评注”中查到。

E 大调第一奏鸣曲 D157

创作于 1815 年 2 月。这首奏鸣曲的前面是另一种版本 D154 的第一乐章,写于 1815 年 2 月 11 日,未完成,在展开部的结束处中断(参见附录)。对比这两个版本为研究舒伯特的早期创作方法提供了一

个范例。D157 第一乐章在 2 月 18 日动笔,21 日完成。这部作品缺少终乐章,基本上可以肯定作曲家没有创作这个乐章,因为在手稿中“三声中部”之后几乎有整整三页空白。D157 于 1888 年首次出版在 AGA 中。

C 大调第二奏鸣曲 D279

创作于 1815 年 9 月。作曲家手稿缺少终乐章,然而从笔迹、水印以及调性和风格的类似可以相当肯定,未完成的“C 大调小快板”D346 就是这首奏鸣曲的终乐章。D346 的创作日期不确定,在 OED 中是“1816?”,而根据 EH 则很可能是 1815 年 2 月以后。“小步舞曲”的一个较早版本 D277A 有另外一段迷人的“三声中部”,可能写于 1815 年 9 月,本版本将其印在附录中。D279 首次出版于 1888 年,D346 出版于 1897 年,它们都被收在 AGA 中。D277A 直到 1925 年才在奥托·埃里希·多伊奇编辑的维也纳期刊《现代世界》里印出。

E 大调第三奏鸣曲 D459

创作于 1816 年 8 月。1843 年由莱比锡的 C.A. 克雷姆作为《五首钢琴曲》出版,其中包括两首谐谑曲。幸存的作曲家手稿于 1930 年被重新发现,标题为“奏鸣曲”。它在第二乐章中间页展开部结束处中断,从而我们失去了任何关于这五首曲子形成一个整体的依据。终乐章的最后八个小节幸存在作曲家手稿中,它用了另外一页谱纸,EH 推测这部作品的创作日期可能为 1817 年夏天。在 OED 中,最后三个乐章的编号为 D459A,可能构成另一部作品的一部分。然而出版者不大可能自己编造这五个乐章的组合,而且决定补全未完成的第二乐章。更有可能的是,确实存在另一份作曲家手稿(完整稿)。还有,这五个乐章的风格和主题材料有类似处,例如,第一乐章第 2 小节的下行音阶动机成为柔板乐章的特点(第 24 小节等,还有第 49–52 小节等的反向进行),第五乐章也有类似处(更含蓄一些,例如第 17–19 小节等以及第 2 小节等的反向进行),这些都表明所有这些乐曲很可能属于同一作品。不过,因为舒伯特的作品中没有任何五乐章的奏鸣曲,也没有一首奏鸣曲有两个谐谑曲乐章,所以有可能作曲家在世时,在出版以前删除了一首谐谑曲。还有,鉴于舒伯特

的钢琴奏鸣曲第二乐章从来不用与第一乐章相同的调性,而且,没有其他的谐谑曲或者小步舞曲乐章中不包括三声中部,看来被删除的是 E 大调谐谑曲更符合逻辑。然而,由于这个乐章很精彩,而且应该记住,有些演奏者可能觉得完整地演奏所有的乐章是有充分说服力的,所以本版本将所有五个乐章一并呈现。

A 小调第四奏鸣曲 D537

创作于 1817 年 3 月。这首作品有三个乐章,缺少谐谑曲或者小步舞曲。它有可能就是按三个乐章构思的,尽管阿尔弗雷德·爱因斯坦认为“A 大调小步舞曲”D334 本来属于这首奏鸣曲。但是,现在 OED 确认 D334 写于“1815 年秋天以前”,确实,这个乐章的风格更接近最早的两首奏鸣曲,并且看来完全不属于更成熟的 D537 的类型。舒伯特在 D537 的手稿上方题了“第五奏鸣曲”,尽管目前我们只知道有三首奏鸣曲写于它之前。1852 年维也纳的 C.A. 斯皮纳将 D537 作为《第七奏鸣曲 作品 164》出版。

$\flat$ A 大调第五奏鸣曲 D557

创作于 1817 年 5 月。作曲家手稿和另一位同时代人的抄谱都证实了第三乐章虽然是在属调上,但是确实属于这首奏鸣曲。这是令人困惑的,因为舒伯特的奏鸣曲中没有其他偏离古典调性布局的例子。虽然不合规则,这部作品的演奏并没有失去平衡感。没有谐谑曲或者小步舞曲幸存下来。有些意思的是,这首奏鸣曲的开始类似未完成的“C 大调小步舞曲”D380 的第三首开始,后者的日期是 1816 年 2 月。其第三乐章第 27 小节以后的手稿部分已佚失,不过有一份当时的完整抄稿。D557 于 1888 年发表于 AGA 中。

E 小调第六奏鸣曲 D566

创作于 1817 年 6 月。这首奏鸣曲的出版史很独特。1842 年,舒伯特的兄弟费迪南德将前三个乐章卖给莱比锡出版商 F. 维斯特林,他从来没有出版它们。首乐章的另一份作曲家手稿(几乎完全一样)被卖给路德维希·兰德斯伯格博士,他是一位手稿收藏家,1888 年 AGA 就是用他的这份手稿将这首

奏鸣曲作为单乐章作品出版的。原有的作曲家手稿被发现于维斯特林庄园,1907年埃里希·普里格买下它。这一年《E大调小快板》(第二乐章)面世(布赖特科普夫与黑特爾出版社出版),并且由恩斯特·冯·多纳依首演。又过了21年,1928年10月柏林期刊《音乐》刊登了“谐谑曲”和“三声中部”(第三乐章)。“回旋曲”D506被费迪南德单独卖给维也纳的A.迪亚贝里,1848年他将它作为《柔板与回旋曲 作品145》出版。其中的“柔板”实际上源自 $\flat$ D大调D505,属于F小调奏鸣曲D625。迪亚贝里把它转到E大调,毫不留情地缩短了它,不过还是有些作曲技巧的,然后把它与“回旋曲”配对。一份幸存的当时的“回旋曲”抄谱中,标题为“弗朗茨·舒伯特的奏鸣曲”,它可能的写作时间(1817年6月)以及它的调性与钢琴写作风格都表明它可能是D566的终乐章。这首奏鸣曲的四乐章完整版首次由伦敦的不列颠与大陆音乐公司于1948年出版,由凯瑟琳·戴尔编辑。

$\flat$ D大调第七奏鸣曲 D567 和

$\flat$ E大调第八奏鸣曲 D568

D567创作于1817年6月,而修改版D568的日期仍然未确定,尽管有些证据表明是1828年(细节参见“版本评注”)。在这些奏鸣曲中,这两首是“双胞胎”,不过并非完全一样。实际上,舒伯特花费了大量时间思考这部作品的音乐素材。在完成了D567第一乐章的早期版本之后,他修改了它并且加上慢板乐章与终曲。然后他把作品的调性从 $\flat$ D转到 $\flat$ E,又做了一些重要的改变和润色,增加了“小步舞曲”和“三声中部”。慢板乐章第一稿为D小调,在D567中转到 $\sharp$ C小调,最后在D568中转到G小调。有一些音乐学家提出,“ $\flat$ D大调谐谑曲”D593第二首可能是D567的第三乐章,理由是其“三声中部”几乎与D568中的一样,且它们创作于同一时期。但是,舒伯特不太可能在所有奏鸣曲的四个乐章中用同一个调性。更何况D567的作曲家手稿里第三乐章紧接在第二乐章之后,并且写在同一页谱纸上。“双胞胎”之间的差别很引人注目,虽然D568可能更成熟一些,但是D567(历史上最早的 $\flat$ D大调大型奏鸣曲之一)应该得到更多的认可。D568出版于舒伯特去世后不久的1829年,名为《第三大奏鸣

曲 作品122》,出版商是维也纳的A.佩恩瑙尔,而D567则一直到1897年才出版。D567的作曲家手稿最后一页佚失,因此AGA出版的这首奏鸣曲缺少最后17小节。

$\sharp$ F小调第九奏鸣曲 D571

创作于1817年7月。这首奏鸣曲的第一和第四乐章未完成。第三和第四乐章的编号为D570,尽管1897年AGA将它们收在同一卷里——作为第一乐章(D571),却是单独印刷,标题为“快板与谐谑曲”,也就是说顺序颠倒了。D570可能创作的日期以及它在调性与风格上与D571的密切关系都充满说服力地表明这三个乐章属于同一首奏鸣曲。有关慢板乐章D604的证据则远非确凿。作曲家手稿中没有标题或日期,这个乐章1888年由AGA出版,只是称为“A大调钢琴曲”。OED给出的这首作品可能的创作日期为“1816或者1817年7月”,而对EH的研究表明是“1817年秋天(9月?)”。无论如何,从音乐的角度看,这四个乐章看来确实形成一个整体。事实上,舒伯特除了某些早期作品以外,并没有将“行板”或者“柔板”写成独立的钢琴曲的习惯,这些都与上述判断相吻合。这同样适用于D612(参见第十一奏鸣曲)。

B大调第十奏鸣曲 D575

创作于1817年8月。草稿中“谐谑曲”放在“行板”前面。这些草稿极有意义,非常有价值,特别是因为作曲家手稿已经佚失,而它们又与完整版十分接近。这份完整版幸存于阿尔伯特·斯泰德勒(1794–1888)为天才的青年钢琴家约瑟芬·冯·科勒(1801–1874)所抄的乐谱中,题词“斯泰尔,1818年8月”。这两份原始资料有助于深入了解舒伯特如何加工他的一些原有乐思,完整版中增加了许多连断法和力度标记。这部作品于1846年作为《B大调大奏鸣曲 作品147》首次出版,维也纳出版商A.迪亚贝里将它题献给西吉斯蒙德·塔尔贝格(1812–1871)。

C大调第十一奏鸣曲 D613

创作于1818年4月。这部包括两个未完成乐章的作品于1897年由AGA首次出版。而D612中

的“E大调柔板”则于1869年由温特图尔的J.瑞特-彼得尔曼单独出版。“柔板”是否为这首奏鸣曲的一部分,并没有确凿的证据,不过这三个乐章都写于同一个月,而且它们看来有可能构成一部作品。事实上,“柔板”出版得比较早的唯一原因可能是只有这个乐章是完整的,因此它与前后两个乐章分开。首尾两个乐章中有充分展开的段落,其钢琴技巧引人入胜,仅从这个角度来说,D613也理应得到更广泛的赞赏。

F小调第十二奏鸣曲 D625

1818年9月,创作于匈牙利的采利茨。舒伯特在此为埃斯特哈齐家族提供音乐服务。1897年在AGA中出版,没有慢板乐章。很幸运,这首被迪亚贝里狠心地缩短了的“[♭]D大调柔板”D505(参见第六奏鸣曲)在一份早期的舒伯特作品目录中被认定为是这首奏鸣曲的一部分,这份作品目录很可能是他的兄弟费迪南德编写的。目录中引用了四个乐章开始的谱例,第二个就是D505,估计AGA的编辑们并不知道这个信息,他们于1897年将这个乐章单独发表在《修订报告》中。所有四个乐章的作曲家手稿都已佚失,但是维也纳音乐之友协会的维特切克-斯保恩收藏品中保存了一份罕见的当时的手抄谱。首尾乐章不完整(尽管终乐章只需要一些填充),有意思的是我们注意到“柔板”的第6小节在这份抄谱中缺失,但是出现在迪亚贝里的转了调并且大大缩减了的版本里。

A大调第十三奏鸣曲 D664

创作于1819年(?)。第一组奏鸣曲的最后一首是D664,是舒伯特作品中最受欢迎的作品之一。创作于斯泰尔(作曲家手稿佚失),日期原来估计为1825年,直到20世纪初,一些新发现的证据表明是1819年。不确定性仍然存在,OED中指出这部作品的写作日期为“1819年或者1825年”。然而,其音乐和钢琴作品的风格都更接近1819年那个时期的作品,特别是与“‘鳟鱼’五重奏”D667相接近,后者基本上可以确定写于1819年秋天,它与D664同时由维也纳出版商J.车尔尼于1829年出版,正是舒伯

特逝世后一年。D664没有小步舞曲或者谐谑曲,看来它是为约瑟芬·冯·科勒写的。

奏鸣曲片段, #C小调 D655

和E小调 D769A

它们分别创作于1819年4月和1823年春天(3月?)。1819年4月舒伯特开始创作一首#C小调奏鸣曲,但是只完成了一首精彩的“快板”的呈示部。D655这首作品和有发展潜力的片段D769A——过去为D994,只有38个小节——都包括在本版本第二卷的附录中。D655于1897年首次发表在AGA中,而D769A则直到1958年才发表在莫里斯·J.E.布朗的《舒伯特:一部批评性传记》中。

舒伯特在间隔三年半以后才再次将注意力转移到钢琴奏鸣曲。这段期间他很少写器乐曲,他将注意力集中在歌剧、许多合唱作品和歌曲上。就杰作的数量而言,这几年不是他最有成果的时期,这是一个发展阶段,期间遭遇到一些排斥而充满失望,尽管也得到了有限的认可。值得注意的是,1822年秋天,随着不治之症的来临,舒伯特也进入了一个新的创作时期,10月末他创作了《B小调交响曲D759》(“未完成”)和《C大调幻想曲D760》(“流浪者”)。

A小调第十四奏鸣曲 D784

创作于1823年2月。在创作这首作品时,舒伯特由于健康状况不佳而被迫休息。在严格简练的材料处理和美妙的钢琴创作方面,它都是精彩的范例。同样没有“小步舞曲”或者“谐谑曲”。首版出现于1839年,编号为“作品143”,维也纳的出版商A.迪亚贝里将它题献给费利克斯·门德尔松-巴托尔迪(1809-1847)。

C大调第十五奏鸣曲 D840

创作于1825年4月。D840的“小步舞曲”不像它的“三声中部”,它没有完成,终乐章则中止于展开部的中间。这部作品出版了数种补全版,其中包括1921年的恩斯特·科雷内克版。费迪南德·舒伯特将作曲家手稿送给舒曼,1839年,舒曼将“行板”发表在他的期刊《新音乐杂志》上(vol.11,no.47,1839年12月10日)。后来舒曼可能把这份手稿(至少是一部分)给了他的独唱、合唱与管弦乐作品《天堂与

仙子》的词作者阿道夫·伯特格尔。1861年以后,这份手稿开始传播,很可能是从伯特格尔开始的,出现的情况是,不同国家的一些图书馆与个人分别拥有手稿的一部分。这部作品于1861年由莱比锡的F.维斯特林第一次以完整的形式出版,标题为“遗作”(第三与第四乐章未完成,正如舒伯特留下的状况一样)。如果“回旋曲”的作曲家手稿还存在的话,那么它已经下落不明。

A 小调第十六奏鸣曲 D845

创作于1825年5月底以前,这首奏鸣曲第一次于1826年作为“作品42”由维也纳的A.佩恩瑙尔出版,标题“第一大奏鸣曲”,这肯定使舒伯特十分高兴,尽管制版错误颇多(参见“有关本版本”第XVI页和“版本评注”)。很遗憾,作曲家的全部手稿都佚失了。显然作曲家尤其喜爱“稍快的行板”,因为他在一些场合演奏了它,而且,1825年7月25日他在从斯泰尔写给父亲的信中说:“我特别喜欢的是我的新奏鸣曲中的变奏……我单独演奏它,而且效果不错,因为有些人鼓励我说,琴键在我的手下歌唱,若果真如此,我会非常高兴,因为我无法忍受令人厌恶的敲击声,甚至出色的钢琴演奏者都满足于这种音响,它无法使耳朵和心灵愉快。”这里,引用舒伯特日记(1816年6月13日)中一段有关钢琴演奏的评论可能有帮助:“我还认识了珍妮夫人,一位手指极其灵活的钢琴家,不过她似乎缺少一些真挚和纯粹的表现力。”舒伯特将D845题献给贝多芬的学生——奥洛穆茨枢机大主教鲁道夫大公(1788–1831)。

D 大调第十七奏鸣曲 D850

创作于1825年8月。1825年夏天在加施泰因创作,1826年由M.阿塔里亚出版,标题为“第二大奏鸣曲,作品53”。幸存的作曲家手稿中没有常见的制版者的标记,而且尽管它与首版密切相关,然而它们之间还是有一些重要的区别,任何出版商未经作曲家同意几乎不可能自行改动。有可能舒伯特写过另一份誊清稿作为制版稿。以下事实进一步支持了这种推测,按照惯例出版商不会将他们已经买下的手稿还给作曲家,阿塔里亚也没有将舒伯特的其他手稿还给他。尽管如此,舒伯特去世后在他的遗物中发现的这份手稿比首版更准确和可靠,虽然后者中

有一些细节很可能来自他本人。作曲家将这部作品题献给钢琴家卡尔·马利亚·冯·博克勒特(1801–1881)。

G 大调第十八奏鸣曲 D894

创作于1826年10月。这是舒伯特生前出版的第三首,也是最后一首奏鸣曲。它于1827年作为《幻想曲、行板、小步舞曲和小快板 作品78》由维也纳的托比亚斯·哈斯林格出版,这个标题意指在这个作品编号中有四首独立的乐曲——很明显,出版商是希望更多人购买这份乐谱。事实上,当时一份法兰克福期刊的评论员(《普及音乐杂志》,奥芬巴赫, No.34, 1827年10月27日)就写道:“这份乐谱中包括几首乐曲。”舒伯特将这部作品题献给他的好友约瑟夫·冯·斯保恩(1788–1865)。

C 小调第十九奏鸣曲 D958

A 小调第二十奏鸣曲 D959

^bB 大调第二十一奏鸣曲 D960

创作于1828年春天到9月。直到20年前,人们相信最后三首奏鸣曲创作于1828年9月的几个星期内。因为发现D960的誊清稿最后写有日期“1828年9月26日”。然而根据最近的研究,那些篇幅长大且相当重要的草稿(有些地方作曲家手稿写错的,它们则提供了正确的音符),日期几乎可以确定为始于1828年春天。有一种富有浪漫色彩的观念认为,最后三首杰作是最终的灵感自动爆发的艺术产物,这种观点不再站得住脚了。正相反,草稿和作曲家手稿都表明,这些作品在定稿之前都有过许多改动,有些是很重要的变化。更有可能的是,当时同时在写一些其他作品的舒伯特不仅早在1828年9月之前的几个月就已经开始着手创作D958–D960的草稿,而且远在这个月以前就已经在定稿方面取得了相当大的进展。D960最后写的日期9月26日只不过是这首奏鸣曲的最后完成日期,而D959,尤其是D958在此之前已经完成。

确实,列在下文中的对EH的研究结果以及它所提出的D959与D960草稿的创作顺序,表明舒伯特是同时创作这几首作品的,有意思的是,创作时并非是按照它们最终的乐章顺序进行的:

- 1) D960, 第三乐章; 2) D960, 第四乐章; 3)

D959, 第三乐章; 4) D959, 第四乐章的开始部分;
5) D960, 第二乐章; 6) D959, 继续创作第四乐章;
7) D959, 第一乐章; 8) D960, 第一乐章; 9) D959,
第二乐章。

舒伯特将这三首奏鸣曲交给莱比锡的 H.A. 普罗布斯特出版, 并希望题献给约翰·尼波默克·胡梅尔(1778-1837)。这件事情没有结果, 尽管 1829

年 T. 哈斯林格就预告了这些奏鸣曲, 然而直到 1838 年才出版, 出版商为 A. 迪亚贝里, 标题为“三首大奏鸣曲”。这时胡梅尔已经逝世, 迪亚贝里转而将它们题献给舒曼。

这 21 首奏鸣曲的创作涵盖了舒伯特的整个创作生涯, 本版本将它们按创作时间排列, 使读者可以研究它们与作者生平的关系以及各乐曲之间的联系。

有关本版本

过去,除了少数重要的例外,乐谱版本受到如今被认为是错误的编辑观念所至的困扰。这些编辑,有些是杰出的演奏家,他们无视文本的精确性,而倾向于把自己的演奏建议混同于作曲家的意图。现在的音乐家们要求“原始版本”,根据原始资料,例如作曲家手稿和(或者)是首版的乐谱内容,尽可能直接来自作曲家本人。不过如果以为所谓的“原始版”应该对所有的文本问题都有确定的答案,那是一种误解。很清楚,关键在于编辑对原始资料的解释,本版本提供了尽可能多的信息,以便帮助演奏者自己做出评价。

舒伯特创作时写得很快,有时漫不经心并常常前后不一致,这就使得编辑工作显得格外困难。他极少觉得有必要花时间重新细看一遍已写完的作品。在他的手稿中有如下几类前后矛盾处:

有一些明显的错误或者音乐上毫无意义的地方,在本版本中被更正并统一化,没有特殊困难。

1. 有一些可能是(或者显然是)有意写的,则保持原样。

2. 如果出现在几个地方的同一片段有不同样式,很明显只有一种统一的样式才合理。此处的问题在于:哪一个是正确的?

3. “版本评注”或者脚注中有关的存疑点和前后矛盾处的评论,通常用在这些初次出现前后矛盾的地方。关于修改和其他变动以及有关原始资料中的差异,在“版本评注”中有详细记载。

本版本乐谱里所用的两种括号的含义如下:

1. 圆括号表明其中的细节只出现在首版中,也就是说作曲家手稿里没有。

2. 方括号表明其中的细节是编辑添加的,几乎总是以类似片段为依据。

这样,材料是来源于作曲家手稿、首版还是编辑的,都一目了然。

对于严谨的学生和演奏者而言,重要的是将乐谱与“版本评注”结合使用。脚注中特别指出了舒伯特的记谱中那些前后矛盾和无法给出确定答案的地方。编辑希望所有这些看法可以促使演奏者对一切可能性做出评估,从而得出自己的结论。舒曼在

1841年的《新音乐杂志》中就巴赫、莫扎特和贝多芬作品里的错误写道:“如果想穷尽这类错误,需要写几部专著;实际上我相信,大师们的在天之灵假如听到他们某些包含所有这类已经被时间和传统默许了的错误的作品演奏,有时很可能会微笑,甚至是真诚地期待。”(Vol.15, No.38, 1841年11月9日,第149-151页)

原始资料

所有作为参考的原始资料的细节都在“版本评注”里的每一首奏鸣曲的评论中提及。很不幸, D568、D575、D625、D664 和 D845 的全部作曲家的手稿都佚失了,在这种情况下,当时的手抄谱和(或者)首版被用作主要资料。D568 通过与 D567 的对比后,可以纠正首版中的一些错误。D575 的情况是,尽管舒伯特的草稿有些地方与这首奏鸣曲的定稿不同,然而它们却是极其重要的,有时提供了正确的答案,而其他原始资料则是错的。

所有的首版都可以加以参考,但是需要慎重,例外的是那些在舒伯特去世后才出版的奏鸣曲。最近发现的一份 D845 的较早的“首版”在许多细节上与 1826 年版的不同,它有很重要的意义。看来它可能是在一定程度上是“试用版”,之后舒伯特作了修改;他增加了一些力度、重音和表情标记,改动了一些音符和节奏型,甚至取消或者增加一两个小节。因此,看来到了校对的后半期,舒伯特仍然在加工他的作品,我们也可以看出,尽管他和他的出版商都尽力而为了,但是首版的定稿仍然不准确,十分不一致。D845 中的错误包括第二乐章缺失了一个 4 小节的段落,保罗·巴杜拉-斯科达第一次指出这点;它们以及其余一些错误在“版本评注”里加以更正并有评论。

虽然首版有很多错误和前后矛盾之处,但它们还是很有价值的原始资料(有时是唯一可以得到的),有时改正了作曲家手稿中的错误。D850 的首版几乎可以肯定不是基于幸存的作曲家手稿(参见“前言”,第 XIV 页),而且,看来作曲家可能授权做了所有重要的改变。然而,对比这两份原始资料,作曲家手稿更精确,总体而言比首版更靠得住。

有几首奏鸣曲首次出版于 AGA, 尽管不能与当时的首版相比, 但还是用于参考并且在编辑目前的文本时将它们作为首版。

另外一份有用的原始资料是收藏在维也纳维特切克-斯保恩收藏品中的当时的手抄谱, 尤其是在作曲家手稿已佚失的情况下, 也就是 D557(第三乐章的大部分)、D566(终乐章)、D575 和 D625。这些乐谱都是由同一个人(根据德语原文, 此人名叫乌埃塞)为约瑟夫·威廉·维特切克(1787-1859)抄的, 后来被约瑟夫·冯·斯保恩(1788-1865)所继承, 他们都是舒伯特的好友。这些抄谱有时不准确, 还有一些重要的遗漏。不过, 它们提供了有关一些存疑段落的重要信息。

现存原始资料中存在的所有重要的不同处都记载在“版本评注”里。

未完成的乐章

评论舒伯特作品的人总的来说都是草率地、不理睬他的那些未完成的钢琴奏鸣曲乐章, 认为它们的质量差, 不适合音乐会演奏, 但愿随着这些乐章的实际使用的增加以及对它们的反复聆听, 会让人们对它们重新评估, 因为这些乐章中包含着一些非常美妙的音乐。莫里斯·J.E. 布朗提出, 舒伯特的未完成乐章整体而言可以分为两组:

1. 那些作曲家显然不满意, 没有写完就放弃了。(正如歌曲 D162 “心中的爱”的草稿, 这里舒伯特写了“不适用”, 取消了它。)

2. 那些不完全的乐章, 大多数是早期作品, 它们的不完全其实是人们的误解。它们中止在展开部结束处或者再现部的开始, 几乎可以肯定, 舒伯特认为它们已经完成, 因为对于他而言, 写再现部不过是例行公事。

例如 D625, 是否可以想象舒伯特会在辉煌的第一乐章再现部开始处停笔, 将它作为未完成的作品搁置, 转而去写完整的第二、第三和第四乐章? D575 的情况是, 舒伯特的草稿中四个乐章中有三个乐章未完成, 终止在类似的结构点上, 后来他将它们补全。完整的誊清稿已佚失, 不过斯泰德勒转抄的誊清稿留存下来(参见“前言”, 第 XII 页)。这首作品表明, 需要的“作品补全”部分可以相当有把握地

从与之相应的呈示部推导出来, 实际上舒伯特写于这个时期的其他作品也如此。

编辑的观点是, 几乎所有未完成的钢琴奏鸣曲乐章都属于第二组。它们应该被补全的理由不仅因为它们的“未完成”是伪装的, 而且也因为这些作品本身是出色的。

本版本中的补全完全以现存的舒伯特作品材料为基础, 所有的力度、连断法和表情标记都与作曲家本人在相对应的段落中的记谱相符。连续的性质似乎没有什么大问题。不过, D613 第一乐章的连续性并非一目了然。此处舒伯特在展开部的结束处中断, 而调性是在上中音调(E 大调), 这样一来, 无法判断他是想让再现开始于主调上还是在下属调上(正如他的另外几首奏鸣曲的调性布局)。

补全这些未完成乐章, 最重要的工作也许是写出有说服力的尾声, 舒伯特在这方面十分高明, 尽管这类早期作品的尾声几乎总是简短的, 然而它们常常是整个乐章的总结。编辑写的尾声是以舒伯特自己写的为模式。例如, 应该注意到有时他的尾声结束于开始主题的简短陈述, 就像 D894 的终乐章那样, 或者终止于一个出人意料的强有力的和弦, 例如 D537 和 D575 的终乐章。

在不完整的奏鸣曲中, 到目前为止问题最大的是 D840。“小步舞曲”从第 80 小节后中断。在同一页谱纸上, 不过用了不同的墨水(可能在稍后的时间), 舒伯特潦草地写了“等等、等等”, 然后接着写了“三声中部”, 它是完整的。从“等等、等等”中可以推断, 他并非不满意这首“小步舞曲”, 而是想在以后某个阶段再写完它。中断处在 A 大调上, 这对补全该乐章的工作而言是一个有意思的挑战。不过, 如果将这首高度独创性的“小步舞曲”打入冷宫, 将是十分可悲的。

D840 终乐章尽管篇幅很大, 却是所有未完成乐章中最不完整的, 在展开部的中间中断。这可能表示出舒伯特不大喜欢它的音乐进行。这个乐章的补全工作不同于所有其他未完成乐章, 因为既要补全展开部, 又要写尾声, 根据音乐材料与曲式结构, 其篇幅不可能小。所以有些演奏者选择不弹这个乐章。事实上 D840 可以作为两个乐章、三个乐章或者四个乐章的作品演奏。