

# Arabella Pare, *Franz Schubert. The Fragmentary Piano Sonatas* (= Schubert: Perspektiven – Studien, Bd. 7), Stuttgart: Steiner 2022

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: compositional process; cyclical form; Formenlehre; Fragment; Klaviersonate; Kompositionsprozess; piano sonata; zyklische Form

Die vollständigen Klaviersonaten Franz Schuberts und speziell sein individueller und eigenständiger Umgang mit den überlieferten formalen und harmonischen Modellen der klassischen Sonatenform sind in Form von Überblicksstudien<sup>1</sup> und analytischen Einzelstudien<sup>2</sup> gut erschlossen und haben sich auch von der rezeptionsgeschichtlich bedingten problematischen Tendenz, Schuberts Formstrategien einseitig an denjenigen Beethovens zu messen, längst emanzipiert. Die Klaviersonatenfragmente sind in der Schubert-Forschung hingegen bislang vorrangig im Kontext der gesamten Klaviersonaten bzw. von Schuberts Auseinandersetzung mit der Sonatenform oder aber in Zusammenhang mit gattungsübergreifenden Fragmenten in Schuberts Gesamtschaffen berücksichtigt worden.<sup>3</sup> Arabella Pare schließt nun mit ihrer ausschließlich den fragmentarischen Klaviersonaten Schuberts gewidmeten Studie eine Lücke: Sie verbindet dabei konsequent fragmentästhetische, quellenkritische und analytische Perspektiven auf Schuberts Klaviersonatenfragmente und untersucht die zwischen 1815 und 1825 entstandenen Klaviersonatenfragmente (von D 154 bis D 840) jeweils in detaillierten Einzelkapiteln. Indem Pare das Fragmentarische in Schuberts unvollendeten Klaviersonaten nicht in erster Linie als Ausdruck eines kompositorischen Scheiterns oder einer künstlerischen Krise versteht, sondern vor allem die an den Fragmenten deutlich werdenden form- und instrumentenspezifischen personalstilistischen Entwicklungsschritte und -potentiale herausarbeitet, trägt ihre

Arbeit maßgeblich zu einem umfassenderen und differenzierteren Gesamtbild von Schuberts Klaviersonatenschaffen bei.

\* \* \*

In den beiden einleitenden Kapiteln diskutiert Pare verschiedene fragmentästhetische Typologien im Allgemeinen (13–34) sowie in Bezug auf Schuberts Klaviersonatenfragmente im Besonderen (35–51). Weniger im Fokus steht hierbei die teils problematische Differenzierung von Manuskripttypen bei Schubert sowie die damit einhergehende philologische Unterscheidung zwischen verschiedenen Arbeitsphasen des Kompositionsprozesses bzw. Stadien der Vollendung eines Werks (vgl. 27–33),<sup>4</sup> sondern Pare vertritt im Kern ein »dialektisches Fragmentkonzept« in Bezug auf das Verhältnis von Fragment und Totalität (»dialectic fragment concept«, vgl. 39f.), welches neben dem überlieferten Notenmaterial eines Fragments auch die »non-material formal projection« (39) einer fragmentarischen Klaviersonate zu berücksichtigen sucht:

The result is a dynamic concept: based upon the formal projections and extant material of single works or movements, the analytical and experiential weight given to material and projection may be individually calibrated to result in a study which is founded upon the identity of the work in question. This concept is therefore as flexible and agile as the fragment itself and draws the central identity of the fragment, the dialectic tension between absence and completion, from its own intrinsic characteristics and structural impulses, uniting material and projection. (39)

1 Vgl. Krause 1992 und Hinrichsen 1994.

2 Besonderes Gewicht liegt auf den drei letzten Klaviersonaten D 958, D 959 und D 960, vgl. etwa Fisk 2001 oder die Einzelbeiträge in Bodley/Horton 2016.

3 Vgl. Krause 1992, 114–145 und Hinrichsen 1994 sowie Lindmayr-Brandl 2003, 189–228.

4 Vgl. hierzu auch die Diskussion bei Lindmayr-Brandl 2003, 25–63, auf die sich Pare u. a. bezieht.

Relevant ist dieses dialektische Fragmentkonzept zum einen für die einzelnen Satz-Fragmente in Sonatenform, die zur Fragment-Kategorie des »internally-fragmented movement« (48) gehören und eine solche »Formprojektion« anhand der zeitgenössischen formalen und harmonischen Modelle der Sonatenform bis zu einem gewissen Grad erlauben – wobei ein besonderer Fokus von Pares Studie gerade auf dem experimentellen Umgang Schuberts mit den Normen bzw. Konventionen der Sonatenform liegt, auch mit vergleichendem Blick auf die vollendeten Klaviersonaten Schuberts.<sup>5</sup> Zum anderen spielen aber auch für die Zyklus-Fragmente (»cyclical fragment«, 48) makroformale »Projektionen« eine wichtige Rolle in Pares Ansatz, sobald es um die Einordnung und Rekonstruktion des jeweils zugrundeliegenden Zyklus-Modells hinsichtlich Anzahl und Reihenfolge der Einzelsätze und die mögliche Assoziierung eines losgelösten Einzelsatzes mit einem Zyklus-Fragment geht, wie beispielsweise die Diskussion um das dreisätziges Zyklus-Fragment in C-Dur D 279 und das *Allegretto* in C-Dur D 346 als dessen möglicher Finalsatz zeigt (108–113).

Das in den folgenden Einzelkapiteln näher untersuchte Korpus untergliedert Pare in vier chronologische Gruppen, die auch weitgehend mit unterschiedlichen Fragment-Typen korrespondieren (vgl. 47 sowie Tabellen 2, 3 und 4):

- 1815–17: D 154 (fragmentarischer Einzelsatz in E-Dur), D 157 (E-Dur), D 279 (C-Dur), D 459 / D 459A (E-Dur), D 566 (e-Moll) und D 567 (Des-Dur)
- 1817–18: D 571 / D 570 (fis-Moll), D 613 (C-Dur) und D 625 (f-Moll)
- 1819/1823(?): D 655 (cis-Moll) und D 769A (e-Moll), beide kurze Expositionsfragmente
- 1825: D 840 (C-Dur)

Vor die ausführlichen Einzelbesprechungen sind zwei einordnende Kapitel zu den frühen Klavier-

sonatenfragmenten (1815–17; 52–58) sowie zu den sogenannten »Jahren der Krise« (1817–18; 220–230) eingeschoben, die eine erste Orientierung über die jeweils vorherrschenden Fragment-Typen sowie kompositorische Gemeinsamkeiten und Entwicklungslinien bieten. In methodischer Hinsicht verbindet Pare philologische Hintergrundinformationen<sup>6</sup> eng mit analytischen und fragmentästhetischen Überlegungen. Der Schwerpunkt der Analysen liegt auf Schuberts individuellem und teils experimentellem Umgang mit der Sonatenform im werkimmanenten Kontext von Satz-Fragmenten, die in Sonatenform stehen. Berücksichtigt werden hierbei vor allem motivische, harmonische und instrumentenspezifische Aspekte, wobei Pare besondere Aufmerksamkeit auch dem satzübergreifenden zyklischen Zusammenhang widmet.

Schubert's piano sonata fragments form an individual and distinct sub-genre, which has hitherto remained unrecognised. This project seeks to emphasise their place at the centre of Schubert's engagement with the instrumental possibilities of the piano and the sonata as a formal paradigm in order to gain an understanding of the fragmentary piano sonatas which is inclusive of but not limited to their status as fragments. It is of primary importance to consider them from three linked but independent perspectives, essentially centred on a detailed analytical approach which engages in harmonic-structural and philological study, the possible causes of formal fragmentation, and the function of the fragmentary sonatas in Schubert's compositional evolution and approach to a reinvention of the sonata-allegro and the sonata as a cyclical construct. (49)

Pare bezieht sich auf aktuellere Analysetheorien und -methoden, etwa aus der New Formenlehre, praktiziert aber insgesamt einen pluralistischen Umgang mit Analysemethoden, welcher nicht auf eine einzige Systematik oder Terminologie festgelegt ist. Gerade in Bezug auf Schuberts makroformale und zyklische Tonartendispositionen, die sich häufig durch die verstärkte Einbindung von entfernteren Terzverwandtschaften auszeichnen, sowie seine oft unkonventionellen

5 »It is the conviction of this study that the incomplete sonatas may be largely attributed to Schubert's experimental approaches to an individual iteration and formal-contentual modality of the piano sonata, defined by the tensions between the external boundaries of the established convention and the novel modes of generating harmonic structures and arranging expressive musical content, which are at times incompatible.« (45)

6 Die Manuskripte der besprochenen Klaviersonatenfragmente sind digital abrufbar unter: [https://schubert-online.at/activpage/gattung\\_einzelansicht.php?top=1&id\\_gattung=27](https://schubert-online.at/activpage/gattung_einzelansicht.php?top=1&id_gattung=27) (11.06.2023).

Modulationswege, ist dieser »undogmatische« Analyse-Ansatz durchaus leserfreundlich gehalten und auch an eine breitere musikwissenschaftliche Leserschaft adressiert, im Vergleich zu systematischeren und damit einhergehend spezialisierteren musiktheoretischen Ansätzen zu Schuberts Umgang mit Harmonik und Tonalität in der englischsprachigen Schubert-Forschung,<sup>7</sup> welche Pare in ihrer Arbeit nicht rezipiert. Zudem berücksichtigt sie auch explizit instrumentenspezifische bzw. pianistische Texturen sowohl in ihrer jeweiligen Funktion für die satzimmanente und zyklische Form als auch als Charakteristikum für Schuberts personalstilistische Entwicklung im Genre Klaviersonate und bezieht so auch die klangliche Dimension seiner Klaviersonatenfragmente direkt mit ein (– dass die Autorin auch aus eigener pianistischer Erfahrung spricht, wird hier zumindest indirekt erkennbar).

Zwei der Einzelbesprechungen zu den Klaviersonatenfragmenten greife ich exemplarisch für Pares Herangehensweisen heraus: Das Kapitel zur e-Moll-Sonate D 566, die zur frühen Gruppe der Zyklus-Fragmente gehört (178–202), und das Kapitel zur f-Moll-Sonate D 625 (296–330), die zwei Satz-Fragmente beinhaltet. Aufgrund der verschachtelten Publikationsgeschichte der e-Moll-Sonate D 566 und des Verlusts des ursprünglich dreisätzigen Autographs (vgl. 183–185)<sup>8</sup> ist die genaue Zyklus-Gestalt dieses dreisätzigen Zyklus-Fragments, bestehend aus den Sätzen *Moderato* in E-Dur, *Allegretto* in E-Dur und *Scherzo* mit Trio in As-Dur/Des-Dur, nicht eindeutig, auch was die Ergänzung des Zyklus durch das *Rondo* in E-Dur D 506 als mögliches Finale anbetrifft.<sup>9</sup> Pare diskutiert vor diesem Hintergrund eingehend Schuberts kompositorische Auseinandersetzung mit Beethoven in Bezug auf eine mögliche zweisätzliche Zyklusanlage nach dem Vorbild von Beethovens Klaviersonate op. 90 mit derselben Tonartendisposition in der

Satzfolge (e-Moll / E-Dur). Insbesondere die Parallelen zwischen Schuberts *Allegretto* und Beethovens zweitem Satz sind hier auffällig (*Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen*). Das *Rondo* D 506 beurteilt sie vor allem aufgrund zu großer Ähnlichkeiten mit dem zweiten Satz und formaler Eigenschaften jedoch nicht als ein plausibles Finale des Zyklus (vgl. 185–191). Wie auch in anderen Kapiteln entscheidet sich Pare aber nicht für *eine* gültige Interpretation der Zyklus-Gestalt, sondern wägt alternative Interpretationsmöglichkeiten der zyklischen Struktur sorgfältig gegeneinander ab (vgl. 191–202). Eine direkte kompositorische Imitation der eher ungewöhnlichen zweisätzigen Anlage von Beethovens op. 90 durch Schubert hält Pare zwar ebenfalls für wenig überzeugend,<sup>10</sup> plädiert aber abschließend für eine Akzeptanz der mit dem Fragmentcharakter von D 566 einhergehenden Offenheit für unterschiedliche zyklische Projektionen, die ihre grundsätzliche fragmentästhetische Position noch einmal unterstreicht:

The fragmentary approach to D 566 allows for the simultaneous acceptance of all and none of the proposed solutions, whereas insistence upon a single structural projection as the only aesthetically and musicologically valid resolution of the incompleteness of D 566 avoids recognising the impact of its status as a fragment as well as an incomplete work. The richness of the fragmentary aesthetic rests in the possibility of coexistence. (202)

Das soll sicherlich nicht als Beliebigkeit missverstanden werden, kommt es Pare hier doch offenbar in erster Linie auf die genaue kritische Reflexion der im Fragment enthaltenen Potentialitäten und nicht auf eine einzige griffige Rekonstruktion der Zyklus-Gestalt an.

Die zweite Gruppe der Klaviersonatenfragmente von 1817–18 (D 571 / D 570, D 613 und D 625) zeichnet sich gegenüber den vorhergehenden Zyklus-Fragmenten mit überwiegend

7 Vgl. Cohn 1999 zur Entwicklung bzw. Anwendung seiner Theorie der »hexatonic cycles« in Bezug auf Schubert sowie in kritisch anknüpfender Auseinandersetzung Clark 2011.

8 Die erhaltene Reinschrift des ersten Satzes *Moderato* (datiert auf Juni 1817) ist abrufbar unter: [https://schubert-online.at/activpage/manuskripte.php?top=1&werke\\_id=10139&herkunft=gattung Einzelansicht](https://schubert-online.at/activpage/manuskripte.php?top=1&werke_id=10139&herkunft=gattung Einzelansicht) (11.06.2023).

9 Vgl. die Notenausgabe Schubert 1997.

10 »With the composition of D 566, Schubert did not attempt to evade the influence of Beethoven, but confronted it. Having begun with the structural and formal influences of Op. 90 in two movements, he continued with the composition of a further movement, perhaps with the intention of creating a new and individual work.« (200)

vollständigen Einzelsätzen durch einzelne Satz-Fragmente in Sonatenform in den Ecksätzen aus, die an formalen Schnittstellen der Sonatenform abgebrochen wurden: und zwar mit Ausnahme von D 625/3 (*Allegro*) relativ kurz vor oder unmittelbar zu Beginn des Repriseneintritts. Entsprechend liegt Pares besonderer Fokus nun auf der »crisis of recapitulation« (vgl. 228–230), aber nach wie vor auch auf der zyklischen Form vor allem in Bezug auf den nach Pares Analyseergebnissen im Vergleich zu den früheren Klaviersonatenfragmenten nun stärker ausgeprägten motivischen Bezügen und Ähnlichkeiten in der pianistischen Textur zwischen den überlieferten Einzelsätzen. Der Kopfsatz von D 625 in f-Moll (*Allegro*) bildet ein solches Satz-Fragment, das kurz vor oder zu Reprisebeginn abbricht; die Rekonstruktion der Reprise wird aber verkompliziert durch die ungewöhnlich modulatorische Anlage der Exposition und das harmonisch uneindeutige Ende der Durchführung bzw. des Fragments. Neben den von Terzverwandtschaften dominierten Tonartenverhältnissen in Exposition und Durchführung betrachtet Pare die auffällige motivische Einheitlichkeit des Kopfsatzes näher (vgl. 303–309), welche durch unterschiedliche pianistische Texturtypen klangliche Differenzierung erfährt – laut Pare eine stilistische Gemeinsamkeit der zweiten Gruppe der Klaviersonatenfragmente (von 1817–18):

Texture and its differentiation are not utilised to create superficial contrasts [...], but to establish the model of motivic constancy in which the unchanging material is illuminated [Adorno] through new textural contexts: this procedure lies at the heart of Schubert's evocation of structural coherence and unity through motivic reduction which defines D 625/1 [...]. (303)

Pares Analyse von D 625/1 bleibt jedoch nicht bei der Konstatierung motivischer Einheitlichkeit stehen, sondern nimmt eine bemerkenswerte fragmentästhetische Wendung, einhergehend mit grundlegenden Überlegungen zu Schuberts Umgang mit der klassischen Sonatenform und zur Rolle des Fragmentarischen in seinen Klaviersonatenfragmenten (vgl. 314–317): Das Fragmentarische begreift sie hier nicht bloß als einen (wahrscheinlich) unbeabsichtigten Zustand in Bezug auf den faktischen Abbruch des Kompositionsprozesses im Sinne eines äußerlichen Fragmentstatus, sondern zugleich als be-

wusst hervorgerufenen ästhetischen Zustand in Bezug auf Schuberts kompositorischen Umgang mit dem motivischen Material im Sinne eines inhärenten Fragmentcharakters, also als Ergebnis einer kompositorischen Entscheidung (vgl. 315). Die zuvor herausgearbeitete auffallende motivische Ökonomie und Einheitlichkeit des Kopfsatzes interpretiert sie hier weniger im Hinblick auf deren Funktion für das Entstehen einer übergeordneten ästhetischen Einheit, sondern hebt vielmehr den fragmenthaften Charakter des kurzen Hauptmotivs und der Art und Weise seiner kompositorischen Behandlung in der Exposition hervor: »The essential thematic gesture of the exposition is an impulse which does not result in a sustained process or movement, but is broken off and then repeated again and again.« (315) Besonderes Gewicht von Schuberts Auseinandersetzung mit der Sonatenform in seinen experimentellen Klaviersonatenfragmenten liegt laut Pare dann auch nicht auf einer grundsätzlichen Infrage-Stellung des überlieferten Formmodells (vgl. 225), sondern auf dem spezifischen Umgang mit motivischen und harmonischen Strukturen, die im Falle von D 625/1 zu einer »absence of formal polarisation« (in Bezug auf die üblichen thematischen und tonartlichen Kontraste in der Exposition) als innovativem Moment führen (vgl. 314f.).

\* \* \*

Pares umfassende und detailreiche Studie erfordert eine entsprechend genaue Lektüre und führt zu einer intensiven Vertiefung in den Gegenstand. Zwar geht die vorhandene Informationsfülle zu den einzelnen Klaviersonatenfragmenten etwas auf Kosten einer vergleichenden Synopse von fragmentübergreifenden Gemeinsamkeiten und Unterschieden (z. B. zum Auftreten von Subdominantreprise oder Dreitonartenexpositionen), die Einzelkapitel bieten aber auch für sich genommen praktisch eigenständige Einzelstudien zu den besprochenen Klaviersonatenfragmenten, die nicht nur für Musikwissenschaftler:innen und Musiktheoretiker:innen, sondern auch für Interpret:innen, welche sich mit einzelnen oder mehreren Klaviersonatenfragmenten Schuberts quellenkritisch und analytisch auseinandersetzen möchten, gewinnbringend sind, beispielweise mit Blick auf die interpretatorische Realisierung verschiedener Zyklus-

Varianten. In künstlerisch-praktischer Hinsicht enthält Pares Arbeit zudem vielfältige theoretische Anknüpfungspunkte und Hintergrundinformationen, wenn es um eine mögliche satztechnische Rekonstruktion der Satz- oder auch Zyklus-Fragmente geht. Neben dem Beitrag zur Schubert-Forschung im engeren Sinne eröffnet die von Pare vertretene Fragmentästhetik nicht zuletzt auch allgemeinere ästhetische und methodische Perspektiven für eine differenziertere analytische Auseinandersetzung mit (intrinsic) fragmentarischen Aspekten nicht nur in faktisch unvollendeten Werken des klassisch-romantischen Repertoires: Denn gerade mit

Blick auf klassische und romantische Sonatenformen dominiert häufig noch die Suche nach motivischer, harmonischer oder auch dramaturgischer Geschlossenheit im Sinne von ästhetischer Einheit als vorrangiges analytisches Erkenntnisziel – im Kontrast zu den entstehungsgeschichtlichen Kontingenzen, formimmanenten Potentialitäten und wahrnehmungsästhetischen Brüchen, die eine fragmentästhetische Perspektive in der Analyse stärker berücksichtigen und sichtbar machen kann.

Cosima Linke

## Literatur

- Bodley, Lorraine Byrne / Julian Horton (Hg.) (2016), *Rethinking Schubert*, New York: Oxford University Press.
- Clark, Suzannah (2011), *Analyzing Schubert*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Cohn, Richard L. (1999), »As Wonderful as Star Clusters: Instruments for Gazing at Tonality in Schubert«, *19th-Century Music* 22/3, 213–232.
- Fisk, Charles (2001), *Returning Cycles. Contexts for the Interpretation of Schubert's Impromptus and Last Sonatas*, Berkeley: University of California Press.
- Hinrichsen, Hans-Joachim (1994), *Untersuchung zur Entwicklung der Sonatenform in der Instrumentalmusik Franz Schuberts*, Tutzing: Schneider.
- Krause, Andreas (1992), *Die Klaviersonaten Franz Schuberts. Form – Gattung – Ästhetik*, Kassel: Bärenreiter.
- Lindmayr-Brandl, Andrea (2003), *Franz Schubert. Das fragmentarische Werk* (= Schubert: Perspektiven – Studien, Bd.2), Stuttgart: Steiner.
- Schubert, Franz (1997), *Klaviersonaten*, Bd.3: *Frühe und unvollendete Sonaten*, hg. von Paul Badura-Skoda, München: Henle.

© 2023 Cosima Linke (cosima.linke@posteo.de, ORCID iD: 0000-0001-6315-6887)

Hochschule für Musik Saar [University of Music Saar]

Linke, Cosima (2023), Arabella Pare, *Franz Schubert. The Fragmentary Piano Sonatas* (= Schubert: Perspektiven – Studien, Bd. 7), Stuttgart: Steiner 2022, *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 20/1, 111–115. <https://doi.org/10.31751/1190>

Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



eingereicht / submitted: 11/06/2023

angenommen / accepted: 11/06/2023

veröffentlicht / first published: 03/07/2023

zuletzt geändert / last updated: 03/07/2023