

Universitatea de Arte „George Enescu” Iași
Facultatea de Compoziție, Muzicologie,
Pedagogie Muzicală și Teatru

Teză de doctorat

SONATELE PENTRU PIAN DE FRANZ SCHUBERT CONTINUITATE ȘI ÎNNOIRE

- Rezumat -

Conducător științific:
Prof. univ. dr. **Mihail Cozmei**

Doctorand:
Brîndușa Mirela Tudor

2011

Moto:

„Ceea ce privește cu ochii sau atinge cu mâna se preface în muzică. Întreaga sa fire este un cântec veșnic, o melodie îmbătătoare statornică prin ritm, înfrumusețată prin armonie, înnobilită prin idei.”

(Robert Schumann despre Franz Schubert)

CUPRINS

Introducere	7
Capitolul I	
1. Pianul la cumpăna secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea	
a. Pianul, un instrument muzical perfect.....	9
b. Coordonate istorice ale studiilor și metodelor de interpretare pianistică.....	14
2. Evoluția sonatei pentru pian	
a. De la suită la sonata bitematică.....	18
b. Sonata clasică în creația compozitorilor Joseph Haydn și Wolfgang Amadeus Mozart.....	23
c. Ludwig van Beethoven – apogeul sonatei clasice și noi orizonturi.....	26
3. Romanticismul – considerații generale.....	29
Capitolul II - Franz Schubert – Sonatele pentru pian	
1. Franz Schubert – scurtă biografie.....	33
2. Creația.....	36
3. Sonatele pentru pian - periodizare.....	42
4. Ediții importante.....	45
Capitolul III – Perioada de tinerețe	
1. <i>Sonata în Mi major D 154</i>	49
2. <i>Sonata în Mi major D 157</i>	52
3. <i>Sonata în Do major D 279</i>	60
4. <i>Sonata în Mi major D 459</i>	68
5. <i>Sonata în la minor op. 164, D 537</i>	82
6. <i>Sonata în La bemol major D 557</i>	92
7. <i>Sonata în mi minor D 566</i>	99
8. <i>Sonata în Re bemol major D 567</i>	109
9. <i>Sonata în Mi bemol major op.122 D 568</i>	110
10. <i>Sonata în fa diez minor D 571</i>	122
11. <i>Sonata în Si major op. posth. 147 D 575</i>	132
12. <i>Sonata în Do major D 613</i>	143
13. <i>Sonata în fa minor D 625</i>	152
14. <i>Sonata în do diez minor D 655</i>	165
15. <i>Sonata în La major op. post. 120 D 664</i>	169
16. Concluzii perioada de tinerețe.....	194
Capitolul IV – Perioada de maturitate creatoare	
1. <i>Sonata în mi minor D 769a, fostă D 994</i>	201

2. Sonata în la minor op.143 D 784	203
3. Sonata în Do major „Reliquie” D 840.....	228
4. Sonata în la minor op.42 D 845.....	243
5. Sonata în Re major op.53 D 850.....	258
6. Sonata în Sol major op.78 D 894.....	273
7. Concluzii perioada de maturitate creatoare.....	285
Capitolul V – Perioada de apogeu	
1. Sonata în Do minor D 958	289
2. Sonata în La major D 959.....	316
3. Sonata în Si bemol major D 960.....	332
4. Concluzii perioada de apogeu.....	346
Capitolul VI – Sinteză cu privire la unele aspecte ale interpretării pianistice în sonatele schubertiene, în funcție de scriitura muzicală.....	349
Capitolul VII – Interpretări comparate	
1. Introducere.....	376
2. Sonata în La major op. post. 120 D 664.....	378
3. Sonata în la minor op.143 D 784.....	385
4. Sonata în do minor D 958	391
Epilog.....	397
Rezumat în limba engleză.....	401
Bibliografie.....	427
Partituri.....	433
Discografie.....	434
Pagini web.....	436
Anexa I - Tabel sinoptic cu tonalitățile sonatelor pentru pian de Franz Schubert.....	437
Anexa II - Tabel sinoptic cu indicațiile de tempo în sonatele pentru pian de Franz Schubert.....	438
Anexa III - Tabel sinoptic cu indicațiile de măsură în sonatele pentru pian de Franz Schubert.....	440
Anexa IV –Manuscrisele sonatelor D 154, D 157, D 279, D 346, D 459, D 567, D 571, D 613, D 655, D 769A, D 840, D 850, D 958 (prima pagină).....	442
Anexa V – Curriculum vitae.....	455
Anexa VI - Înregistrări audio/video personale	

Introducere

La granița dintre secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, cultura muzicală europeană a fost marcată de perioada de trecere dintre două mari curente muzicale - **clasicismul** și **romantismul**.

În această atmosferă s-a afirmat cel care va reprezenta esența spiritului vienez, compozitorul **Franz Schubert** (1797 – 1828). El va fi rezonatorul epocii sale, aflat nu doar la cumpăna a două secole ci, mai ales, la momentul de trecere de la estetica deplin cristalizată a clasicismului la cea nouă a romantismului.

Franz Schubert este cunoscut în special ca autorul *de geniu* a peste 600 de lieduri, datorită cărora și-a câștigat un loc de frunte în istoria muzicii.

Muzicologii s-au axat mult timp doar pe această latură a creației schubertiene, neglijând celelalte genuri muzicale instrumentale cărora compozitorul le-a dedicat un număr bogat de opusuri de o mare valoare artistică.

Sonatele pentru pian de Schubert au avut cel mai mult de suferit, în special din cauza comparației nedrepte cu cele beethoveniene. Acest lucru a dus la lipsa integrării lor în repertoriul pianistilor, cât și la absența în cărțile de specialitate.

Chiar dacă în ultima perioadă unii interpreți și muzicologi și-au îndreptat atenția asupra acestor lucrări, sunt încă rar integrate în recitaluri, în repertoriul de concurs, iar o analiza detaliată a tuturor sonatelor lipsește¹.

În acest sens, în lucrarea de față am încercat să evidențiem complexitatea și valoarea acestor sonate. Lucrarea este structurată în șapte capitole ce urmăresc trei perspective: **istorică** - a epocii în care a trăit Schubert, **structurală** și **semiotică** - a analizelor discursului muzical, subliniind legătura cu tradiția (elementele clasice) și înnoirile aduse de către compozitor (elementele romantice), **interpretativă** - aspecte ale interpretării pianistice în sonatele schubertiene ce țin de notația muzicală (*dinamica și sonoritatea, modalitățile de emisie sonoră: legato și staccato, agogica, ritmul, ornamentica, pedalizarea, repetițiile și digitația*) și repere interpretative personale la trei sonate, câte una pentru fiecare perioadă de creație: perioada de tinerețe – *Sonata în La major op.post. 120 D 664*, perioada de maturitate creatoare - *Sonata în la minor op. 143 D 784* și perioada de apogeu – *Sonata în do minor D 958*.

¹După cunoștințele noastre

La sonatele în *La major op. post. 120 D 664*, în *la minor op. 143 D 784* și în *do minor D 958*, ne-am propus să analizăm viziunile interpretative ale unor pianiști consacrați (Elisabeth Leonskaya, Paul Badura-Skoda, Alfred Brendel, Radu Lupu, Murray Perahia), oferind astfel variante și sugestii pentru cei care abordează aceste lucrări (muzicologi și interpreți).

Celor șapte capitole li se adaugă un epilog, bibliografie, partituri, discografie, pagini web, cinci anexe și rezumat în limba engleză.

Capitolul I

I. 1. PIANUL LA CUMPĂNA SECOLELOR AL XVIII-LEA ȘI AL XIX-LEA

I. 1. a. *Pianul, un instrument muzical perfect*

În viața muzicală a secolului al XVIII-lea, evoluția pianului și în consecință cea a afirmării unor anumite genuri muzicale, a fost determinată de construirea primului instrument *pianoforte* în anul 1709 de către italianul Bartolomeo Cristofori (1655- 1731), ce avea să fie punctul de plecare și motivul apariției unei adevărate industrii de profil. Cei mai importanți constructori au fost Gottfried Silbermann (1683 - 1753), Johann Andreas Silbermann (1712 - 1783), Johann Andreas Stein (1728 - 1792), Nannette Streicher (1769 - 1833), Carl Andreas Stein (1797 – 1863), Conrad Graf (1782-1851), Johann Zumpe (1726 - 1790), Americus Backers (1726 - 1790), John Broadwood (1732 - 1812), Sébastien Érard (1752 – 1831), Jean Henri Pape (1787 – 1875), Alpheus Babcock (1785–1842), John Isaac Hawkins (1772–1854) etc.

I. 1. b. *Coordonate istorice ale studiilor și metodelor de interpretare pianistică*

Apariția lucrărilor pentru pianoforte, creșterea numărului de interpreți - amatori sau profesioniști - au determinat și apariția unor metode de învățare a cântatului la pian, concepute inițial de compozitori pentru a pune la dispoziția interpreților mijloacele tehnice necesare unei redări optime a propriului lor text muzical.

Printre cei mai de seamă compozitori și teoreticieni care au pus bazele tehnicii pianistice se numără Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788), Friedrich Wilhelm Marpurg (1718 – 1795), Georg Simon Löhlein (1725-1781), Daniel Gottlob Türk (1756 – 1813), Johann Peter Milchmeyer

(1750 - 1813) Muzio Clementi (1752 – 1832), Carl Czerny (1778 - 1837) etc.

I. 2. EVOLUȚIA SONATEI PENTRU PIAN

I. 2. a. De la suită la sonata bitematică

Secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea este perioada de afirmare și desăvârșire a sonatei clasice.

Originea *sonatei* se află în forma de *suită* - o înlănțuire de dansuri, în mișcări contrastante, dar având comun principiul de unitate în tonalitate.

De la *Sonatele* lui Johann Sebastian Bach, scrise pentru vioară solo sau cele pentru violoncel și clavecin, drumul spre afirmare a sonatei clasice are mai multe împliniri în producțiile unor compozitori, dintre cei mai importanți fiind Domenico Scarlatti și Carl Philipp Emanuel Bach.

Domenico Scarlatti (1685 - 1757) compune 555 de *Essercizi per gravicembalo - Sonatas modernas* din care se poate desprinde un tipar: *sonate* monotematice, bistrofice cu un conținut tematic cvasi-identic, construite pe baza unei singure idei muzicale principale.

<i>A</i>		<i>B</i>	
Tonică	Dominantă	Dominantă	Tonică
<i>Expoziția</i> cu cele două teme în tonalități diferite (dar cu același conținut)		Conține germeul <i>dezvoltării</i> și al <i>reprizei</i> (doar pentru tema a doua)	

Lui **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714 – 1788) i se atribuie meritul de a fi stabilit forma de *sonată modernă*, cu referire la *sonata bitematică*, prin cele peste 150 de sonate scrise și grupate în mai multe cicluri.

Un aspect important în cadrul formei îl reprezintă înlocuirea structurii bipartite a sonatelor lui Domenico Scarlatti cu cea tripartită: *expoziția* (două teme contrastante), *dezvoltarea* și *repriza* (care cuprinde și tema principală).

Pentru calitățile lor indubitabile, compozițiile sale au stat la baza afirmării *sonatei clasice* și au făcut obiectul studiului și al admirației exprimate explicit de către Joseph Haydn și Wolfgang Amadeus Mozart.

I. 2. b. Sonata clasică în creația compozitorilor Joseph Haydn și Wolfgang Amadeus Mozart

În clasicismul vienez sonata pentru pian este ridicată la rangul de laborator de cercetare și creație. Schema de bază a formei de sonată clasică poate fi structurată astfel:

1. **Expoziția** alcătuită din patru elemente tematice: **tema principală** (sau **grupul tematic principal**) – în tonalitatea de bază; **puntea** cu cele trei faze: prima în tonalitatea inițială, a doua modulatorie și a treia ce anticipă tonalitatea temeii secundare; **tema secundară** (sau **grupul tematic secundar**) – la dominantă majoră în cazul tonalității majore și la relativă majoră sau dominantă minoră în cazul tonalităților minore; **concluzia** – cu grupul de cadențe în tonalitatea temeii secundare.

2. **Dezvoltarea** - prelucrează elementele tematice din prima secțiune, are caracter modulant și instabilitate tonală; de obicei este alcătuită din trei faze: **I fază** – face legătura dintre expoziție cu secțiunea centrală a dezvoltării; **a II-a fază** – caracterizată prin tensiune dramatică și abundența procedeelelor expresive; **a III-a fază** – „anacruza reprizei”² la dominantă tonalității de bază

3. **Repriza** – caracterizată prin unitate tonală, toate cele patru elemente tematice ale expoziției fiind expuse în tonalitatea de bază.

Uneori celor trei secțiuni li se mai pot alătura o **introducere**, ce contrastează prin tempo cu forma de sonată, ea pregătind atmosfera acesteia, iar în final o **coda** ce cadențează în tonalitatea de bază.

Joseph Haydn (1732-1809) este cel care statuează *forma sonată* ca structură de sine stătătoare, propice acestui gen instrumental (sonata pentru pian), pe care o aplică apoi simfoniei, cvartetului, trio-ului, în fiecare dintre acestea având o evoluție proprie.

Originalitatea și inventivitatea sa se manifestă în tratarea temelor prin divizarea în mici motive pe care le prelucrează separat, micro-structuri sonore puse să germineze noi dezvoltări, fructificate cu ingeniozitate de compozitor.

Sonatele lui **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) se remarcă prin transparența și claritatea stilului mozartian, ce reies atât din simplitatea liniei melodice, logica armoniei, cât și din perfecțiunea formei, ordinea și simetria structurală.

²Dumitru Bughici, *Suita și sonata*, București, Editura Muzicală, 1965, p. 114

I. 2. c. *Ludwig van Beethoven* – *apogeul sonatei clasice și noi orizonturi* –

Beethoven face sinteza tuturor acumulărilor de până la el și reușește să ridice la un alt standard *forma sonatei clasice*, îi trasează alte căi de dezvoltare.

Dezvoltarea capacităților expresive ale pianului îi pune la dispoziție compozitorului un instrument în conformitate cu temperamentul său și mai ales cu idealul său sonor de pian-orchestra.

Mai mult decât la oricare predecesor al său, la Beethoven cadrul, matricea *formeii sonată* devine maleabilă pentru cuprinderea densității expresiei muzicale, compozitorul inventând material tematic care să-i poată permite desfășurarea pe largi dimensiuni.

Beethoven își pune amprenta și asupra ciclului de sonată prin înlocuirea *menuet*-ului cu *scherzo*-ul, compozitorul având meritul de a fi lărgit și dezvoltat conținutul și forma acestuia.

I. 3. ROMANTISMUL – considerații generale

Perioada în care a trăit Franz Schubert marchează începutul **Romantismului**, curent ce a cuprins toate domeniile culturii. El a luat naștere ca o reacție la dezamăgirea adusă de înfrângerea *Revoluției franceze* din 1789 ce luptase pentru instaurarea unei epoci moderne sub deviza *Libertate, egalitate, fraternitate*. Apariția pe scena Europei a lui Napoleon Bonaparte și a politicii sale de expansiune declanșează un proces de schimbare și reinnoire. Întrucât Restaurația (apărută după Congresul de la Viena din 1814) readuce vechile ierarhii, oamenii care doreau progresul reacționează împotriva societății vremii și a constrângerilor social-politice ale perioadei. Curentul romantic a apărut atât ca o expresie a acestei atitudini, cât și ca o reacție împotriva regulilor formale stricte ce guvernau arta clasică. Spre deosebire de estetica clasicismului, cea romantică aduce în prim plan sensibilitatea și sentimentele artistului în detrimentul respectului față de rigorile pe care se bazase epoca trecută.

Conceptiile care au stat la baza filozofiei romantice se regăsesc în ideile idealismului german reprezentat de către Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) (influențat de către Immanuel Kant – 1724-1804) pentru care *eu-l absolut*³ se află la baza cunoașterii și a existenței, și de către Friedrich

³<http://www.crestinortodox.ro/>

Wilhelm Joseph Schelling (1775 –1854) a cărui filozofie se axa pe libertatea umană și pe relația dintre spirit și natură. Ideile lor vor fi preluate și în operele lui Novalis (1772 - 1801), discipol al lui Fichte, Ludwig Tieck (1773 –1853) și frații Schlegel - Karl Wilhelm Friedrich (1772 –1829) și August Wilhelm (1767 –1845).

În evoluția artei poetice europene Johann Wolfgang von Goethe (1749 –1832) a avut un rol deosebit de important, el influențând nu doar filozofia germană, ci și muzica, drama și poezia din întreaga Europă.

Literatura romantică germană este reprezentată și prin nuvela fantastică al lui Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776 –1822 – cunoscut sub numele de E.T.A. Hoffmann) și poeziile lirice ale lui Heinrich Heine (1797⁴ –1856) ce au fost transpuse pe muzică de Franz Schubert și Robert Schumann în lieduri.

Ca și literatura germană, cea franceză și cea engleză au aceeași stare de nemulțumire și de năzuință spre mai bine. Printre cei mai de seamă reprezentanți francezi se numără François de Chateaubriand (1788-1848), Alphonse de Lamartine (1790-1869) și Victor Hugo (1802 –1885). Prefața de la piesa *Cromwell* (1827) de Hugo constituie manifestul-program al romantismului, dar cuprinde și opinii despre importanța surprinderii realității înconjurătoare și redarea acesteia în opera literară. În Anglia literatura atinge punctul culminant romantic prin creațiile lui George Gordon Byron (1788 – 1824), John Keats (1795 –1821) și Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822 – apreciat ca cel mai liric poet).

Romantismul italian și cel spaniol a fost însoțit de o viguroasă însuflețire patriotică, cum întâlnim în operele scriitorilor Alessandro Manzoni (1785 –1873), Giacomo Leopardi (1798–1837) sau José de Espronceda (1808 –1842).

În Rusia romantismul este legat de numele lui Mihail Lermontov (1814– 1841) și mai ales de Aleksandr Pușkin (1799 – 1837) – considerat fondatorul literaturii ruse moderne.

Noul suflu romantic se resimte și în artele plastice din Spania, Anglia, Franța și Germania, reprezentanții de seamă fiind: Francisco Goya (1746 –1828), Joseph Turner (1775 – 1851), John Constable (1776–1837), Caspar David Friedrich (1774 –1840), Théodore Géricault (1791 –1824), Eugène Delacroix (1798 –1863).

În muzică, romantismul își are premisele în creația lui Ludwig van Beethoven (1770 - 1827), în special în ultima perioadă de creație (1815-

⁴ Născut în același an cu Schubert

1827) în care a compus *Simfonia a IX-a, Missa Solemnis*, ultimele cinci sonate pentru pian și ultimele cinci cvartete.

Curentul romantic se afirmă mai întâi la contemporanii lui Beethoven, Carl Maria von Weber (1786 –1826) și Franz Schubert (1797 – 1828).

Capitolul II

FRANZ SCHUBERT – SONATELE PENTRU PIAN

II. 1. *Franz Schubert - scurtă biografie*

Franz Schubert s-a născut la 31 ianuarie 1797, în suburbia Lichtental din Viena, într-o familie de imigranți.

De la fratele său Ignaz ia primele lecții de pian, iar tatăl Schubert îi predă lecții de vioară. La șapte ani începe să studieze canto, orga și contrapunctul cu Michael Holzer (1772-1826), dirijorul coralei parohiale din Lichtental.

Începând cu anul 1808 intră în contact cu viața culturală și creațiile artistice de valoare ale Europei în urma admiterii la celebra Stadtkonvikt din Viena, condusă de un ordin călugăresc.

Ajuns la adolescență, Franz Schubert este nevoit să părăsească școala (1813) și să se reîntoarcă la familie. Celebrele *schubertiade* își au originea în această perioadă când Schubert organiza întâlniri muzicale împreună cu prieteni de-ai săi.

În 1818 devine profesor de muzică la curtea contelui de Esterhazy, dar după scurt timp întrerupe colaborarea cu acesta, din cauza neacomodării la viața de curte. Revenit la Viena, el va trăi aici până la sfârșitul vieții concentrându-se doar asupra compoziției.

Anul 1828 marchează un eveniment deosebit de important pentru reputația lui Schubert prin organizarea unui concert destinat în întregime creației sale (26 martie), fapt unic în cariera sa componistică. Din nefericire la sfârșitul acestui an marile probleme de sănătate cu care se confruntase încă din 1823, curmă firul vieții compozitorului la numai 31 de ani (19 noiembrie).

II. 2. *Creația*

Limbajul muzical schubertian oglindește latura romantică a compozitorului, manifestată în mare parte prin lirica subiectivă, atât în

muzica vocală (cu text), cât și în cea instrumentală („pură”, sau „absolută”, cum a fost denumită de teoreticienii vremii).

Principalele **surse de inspirație** i-au fost muzica populară auzită acasă, în suburbiile Vienei, la petreceri, în localuri sau în casele oamenilor simpli, dar mai ales folclorul vienez reprezentat prin *ländler*-ul atât de frecvent la vremea aceea, dansurile de societate (printre care valsul vienez), cântecele lirice germane.

Abordând genurile clasice, Schubert a avut ca principale modele componistice pe reprezentanții vienezzi, în special pe Mozart la începutul creației. O altă influență stilistică este aceea a lui Beethoven.

Totodată, Schubert a fost puternic influențat de literatură, și mai ales de poezie, care a devenit suport pentru textele liedurilor sale.

Dacă primele 18 cvartete merg pe linia muzicii de divertisment familial, începând cu anul 1820 stilul schubertian se maturizează prin abordarea unei tematici mai profunde ce atinge în ultimele creații latura filozofică. Schubert apelează la construcții de dimensiuni monumentale, această tendință manifestându-se și în genul simfonic, în special în *Marea simfonie* (a IX-a).

Creația pianistică

De la *Fantezia în Sol major pentru pian la patru mâini* D 1 (prima compoziție păstrată) până la *Sonata în Si bemol major pentru pian* D 960 terminată cu puțin timp înaintea morții, Schubert a cerut clapelor „să cânte”. În această prolifică grădină muzicală schubertiană s-au înălțat opusuri croite după tipare clasice, dansuri apropiate celor ce puteau fi ascultate la petrecerile populare, dar au răsărit și creații care sunt o elocventă expresie a idealurilor romantice.

II. 3. Sonatele pentru pian - periodizare

Franz Schubert a fost atras de timpuriu de genul sonatei, el începând să compună primele lucrări în 1815 (avea 18 ani) și continuând până în 1828.

Muzicologii care au analizat creația lui Schubert au ajuns la concluzia că e dificil de stabilit numărul exact de sonate dedicate pianului deoarece o parte dintre acestea s-au pierdut ori s-au păstrat doar fragmente

din ele. Otto Erich Deutsch⁵ este cel care a cercetat în amănunt și catalogat toată creația schubertiană.

Datorită cronologiei sonatelor pentru pian realizate de către Otto Erich Deutsch, le putem clasifica în trei etape de creație:

1. prima etapă cuprinde patru ani (1815 – 1819) - *perioada de tinerețe* (15 sonate)
2. cea de a doua etapă începe după o pauză de patru ani și se desfășoară pe parcursul a trei ani (1823 - 1826) - *perioada de maturitate creatoare* (6 sonate)
3. ultima etapă e cea mai scurtă, doar un an (1828) – *perioada de apogeu* (3 sonate)

II. 4. Ediții importante

De-a lungul timpului sonatele pentru pian de Franz Schubert au fost tipărite în diverse ediții, marea majoritate după moartea compozitorului, unele dintre ele cuprinzând doar o parte a acestora. În timpul vieții lui Schubert, doar trei sonate au văzut lumina tiparului: *la minor op.42 D 845* - Anton Pennauer din Viena a tipărit sonata în 1826 cu numele *Première grande sonate*⁶; *Re major op.53 D 850* - în 1826 de către editorul Matthias Artaria (Viena) cu denumirea *Seconde grande Sonate*⁷; *Sol major op.78, D 894* – în 1827 la editura lui Tobias Hasslinger (Viena), cu numele de *Fantasie, Andante, Menuetto și Allegretto*.

Printre cele mai importante ediții ale sonatelor pentru pian se numără cea sub îndrumarea lui **Franz Liszt** la editura **Cotta** din Stuttgart (1875 - 1880), cea de la Leipzig realizată de către Breitkopf&Gärtel între anii 1884 și 1897, sub redactarea lui Eusebie Mandicevski: *Frantz Schuberts Werke. Kritisch durchgesehene Gesamt ausgabe*⁸, ediția **Peters**⁹ (revizuită), publicată de către Louis Köhler și Adolf Ruthardt, ediția **Breitkopf**¹⁰ publicată de către Max Pauer, o ediție **rusească**¹¹ și **Urtext**¹²

⁵Otto Erich Deutsch (1883 – 1967), muzicolog austriac cunoscut mai ales prin catalogul ce conține lucrările lui Franz Schubert. De la el vine indicele *D* urmat de un număr pentru a numerota lucrările compozitorului.

⁶*Prima mare sonată*

⁷*A doua mare sonată*

⁸*Lucrările lui Franz Schubert. Ediție completă revizuită critic*

⁹Franz Schubert, *Sonaten für klavier zu 2 händen. Band I und II (Sonate pentru pian la 2 mâini. Volumele I și II)*, Leipzig, Editon Peters

¹⁰Franz Schubert, *Werke für klavier zu 2 händen. Sonaten I, II, III (Lucrări pentru pian la 2 mâini. Sonate I, II, III)*, Leipzig, VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1977

(structurată pe trei volume: primele două editate de Paul Miles, cu o digitație de Hans-Martin Theopold, iar cel de-al treilea editat de către Paul Badura-Skoda cu digitație propusă de acest mare pianist).

În analiza sonatelor pentru pian am ținut cont de ediția Urtext deoarece ne oferă numărul complet al acestora.

Capitolul III

PERIOADA DE TINEREȚE

III. 1. Sonata în Mi major D 154

Datând din 11 februarie 1815, acest fragment în *Allegro* se întinde doar pe 118 măsuri ce cuprind *expoziția* și începutul *dezvoltării*.

III. 2. Sonata în Mi major D 157

Deși manuscrisul cuprinde trei părți complete, există doi factori ce ne conduc la ideea unei sonate neterminate, cu a patra parte lipsă: tonalitatea diferită față de cea de bază și tempo-ul ultimei părți.

Partea I, *Allegro ma non troppo* în *Mi major* (măsura *alla breve*), urmărește tiparul clasic de sonată, cu toate segmentele sale componente.

Partea a II-a, *Andante* în *mi minor* (măsura de 6/8), este un rondo monotematic clasic cu reprize dinamizate.

Partea a III-a, *Menuetto. Allegro vivace* în *Si major* (măsura de 3/4), este structurată tristrofic, după modelul formelor cu *da capo*.

III. 3. Sonata D 279 în Do major

Ca și lucrarea precedentă, din sonata *D 279* lipsește ultima parte, ea fiind alcătuită doar din trei părți.

Partea I, *Allegro moderato* în *Do major* (măsura de 4/4), abordează o ipostază ingenioasă a formei de sonată, cu multiple excepții formale și tonale.

¹¹Franz Schubert, *Opere complete pentru pian. Sonate*. vol. I, II, Moscova, Editura Muzicală de Stat, 1962

¹²Franz Schubert, *Klaviersonaten. Band I, II, III (Sonate pentru pian. Volumele I, II, III)*, Munich, Urtext, G. Henle Verlag

Partea a II-a, *Andante* în *Fa major* (măsura de 3/4), are o formă tristrofică mare, compozitorul abordând simetria structurală într-un mod ingenios ce lasă libertate inventivității melodice prin variația reprizei.

Partea a III-a, *Menuetto. Allegro vivace* în *la minor* (măsura de 3/4), este structurată tristrofic, după modelul formelor cu *da capo*.

III. 4. *Sonata în Mi major D 459*

Componența sonatei în *Mi major D 459* este problematică atât din cauza numărului exact de părți, cât și a denumirii de *Fünf Klavierstücke*¹³.

Partea I, *Allegro moderato* în *Mi major* (măsura de 4/4), are formă de sonată cu excepții semnificative de la tiparul tradițional.

Partea a II-a, *Scherzo. Allegro* în *Mi major* (măsura de 3/4), are tot structură de sonată, într-o ipostază originală a modelului clasic.

Partea a III-a, *Adagio* în *Do major* (măsura de 3/8), abordează o altă ipostază a formei de sonată, cea fără dezvoltare, într-o interpretare originală a raporturilor tonale dintre articulațiile tematice.

În **partea a IV-a**, *Scherzo con Trio. Allegro* în *La major* (măsura de 3/4), compozitorul abordează combinația clasică, utilizând simetria de tip strofic în ambele secțiuni.

Partea a V-a, *Allegro patetico* în *Mi major* (măsura de 4/4), reprezintă o altă ipostază a formei de sonată ce dezvăluie noi abordări ale laturii melodice, a structurii, precum și a raporturilor tonale dintre secțiunile formei.

III. 5. *Sonata în la minor op. 164 D 537*

Partea I, *Allegro ma non troppo* în *la minor* (măsura de 6/8) - deși urmărește toate rebelele formale ale unei sonate clasice, compozitorul aduce numeroase inovații atât în plan structural, cât și în plan sonor.

În **partea a II-a**, *Allegretto quasi Andantino* în *Mi major* (măsura de 2/4), compozitorul abordează formă de rondo monotematic.

Partea a III-a, *Allegro vivace* în tonalitatea de bază (măsura de 3/8), este o sonată fără dezvoltare, în care regăsim aceleași excepții tonale întâlnite în prima parte, alături de alte elemente constructive originale.

¹³*Cinci piese pentru pian*

III. 6. Sonata în La bemol major D 557

Dilema privind numărul exact de părți ale acestei sonate (trei sau patru) pornește de la tonalitatea pe care Schubert a ales-o pentru partea a treia: *Mi bemol major*, dominantă majoră.

În **partea I**, *Allegro moderato* în *La bemol major* (măsura de 3/4), compozitorul abordează modelul clasic al sonatei bitematice, cu construcții melodice și formale clare și abateri minime de la tiparul tradițional.

Partea a II-a, *Andante* în *Mi bemol major* (măsura de 2/4), ne dezvăluie un nou model al formei tristrofice mari, de această dată cu repriză concentrată.

Compozitorul încheie ciclul D557 tot cu o formă de sonată, **partea a III-a** (*Allegro* în *Mi bemol major*, măsura de 6/8) reluând simplitatea formei din prima parte într-o nouă înveșmântare melodică și expresivă.

III. 7. Sonata în mi minor D 566

Din cauza faptului că în decursul timpului au fost publicate postum doar fragmente din această sonată, nu a fost clară structura exactă a acesteia. Pentru a completa ciclul de sonată în patru părți, muzicologii au adăugat *Rondo-ul* în *Mi major D 506*¹⁴ deoarece e compus în aceeași perioadă, se potrivește relațiilor tonale ale sonatei și poartă denumirea de *Sonată de Franz Schubert* pe copia după manuscris¹⁵.

Discursul melodic al **primei părți**, *Moderato* în *mi minor* (măsura de 4/4), poartă amprenta melodismului de tip romantic, atât datorită complexității alcătuirii discursului, dar și a construcțiilor melodice propriu-zise. În ciuda amprentei romantice, forma de sonată respectă regulile tradiționale ale modelului, atât în ceea ce privește structura cât și configurațiile tonale ale secțiunilor componente.

Partea a II-a, *Allegretto* în *Mi major* (măsura de 2/4), introduce o nouă ipostază a formei de sonată, de această dată fără segmentul punții și cu o amplificare deosebită a articulațiilor tematice.

Partea a III-a, *Scherzo. Allegro vivace* în *La bemol major* (măsura de 3/4), ne prezintă o nouă ipostază a grupării *Scherzo* cu *Trio*, cu multiple excepții formale a primei secțiuni, ca la Beethoven.

¹⁴ A fost publicat în 1847 ca op. post. 145 nr. 2. Sonata completă cu toate cele patru părți a apărut abia în anul 1948.

¹⁵ „Sonata by Franz Schubert“ - Franz Schubert, *Klaviersonaten. Band III*, Urtext - idem

Partea a IV-a, *Rondo. Allegretto moto* în *Mi major* (m. 2/4), reprezintă o îmbinare între forma de sonată fără dezvoltare și rondo-ul bitematic.

III. 8. Sonata în Re bemol major D 567

Nu am analizat această lucrare deoarece ea este prima versiune a *Sonatei în Mi bemol major op.122 D 568* (compusă în aceeași lună).

III. 9. Sonata în Mi bemol major op. post 122 D568

Partea I, *Allegro moderato* în *Mi bemol major* (măsura de 3/4) este structurată după tiparul sonatei clasice.

Partea a doua, *Andante molto* în *sol minor* (măsura de 2/4) - forma utilizată de compozitor aici poate fi interpretată fie ca o sonată fără dezvoltare, fie ca o îmbinare a acesteia cu rondo-ul bitematic.

Partea a III-a, *Menuetto. Allegretto* în *Mi bemol major* (măsura de 3/4) este printre puținele *menuette* ale lui Schubert într-un tempo mai așezat.

Ultima parte, *Allegro moderato* în tonalitatea de bază, (măsura de 6/8) este construită pe tiparul formei de sonată, limbajul specific romantic al compozitorului conferindu-i o notă de originalitate.

III. 10. Sonata în fa diez minor D 571

D 571 cuprinde doar un fragment din prima parte (142 de măsuri, se oprește înainte de repriză). Deși este concepută în formă de sonată, **partea I** (*Allegro moderato* în *fa diez minor*, măsura *alla breve*) surprinde prin discursul melodic de tip romantic.

III. 11. Sonata în Si major op. posth. 147 D 575

În **partea I**, *Allegro ma non troppo* în *Si major* (măsura de 4/4), Schubert abordează o formă de sonată ce are drept fundament modelul arhitectural tradițional, concepția personală asupra tonalității modificând relațiile tonale clasice dintre secțiuni.

Partea a II-a, *Andante* în *Mi major* (măsura de 3/4) ne prezintă o ingenioasă ipostază a formei tristrofice mari, ce îmbină simetria formelor cu repriză cu principiul variațional aplicat la nivelul strofelor.

Partea a III-a, Scherzo. Allegretto în *Sol major* (măsura de 3/4) dezvăluie o ingenioasă combinație dintre simetria de tip strofic cu repriză și libertatea structurală a melodiei ca element specific gândirii romantice.

Partea a IV-a, Allegro giusto în tonalitatea de bază (măsura de 3/8), combină dinamismul cu caracter dansant al rondo-ului, utilizat de clasici în partea finală a ciclului de sonată, cu arhitectura tradițională a formei de sonată.

III. 12. *Sonata în Do major D 613*

Partea a doua poartă alt număr în catalogarea făcută de către Deutsch - *D 612*, dar datorită aceleiași an de compoziție (1818) și a unor asemănări motivice, muzicologii presupun ca ar forma o sonată în trei părți.

Din **partea I, Moderato** în *Do major* (măsura de 3/4), s-au păstrat expoziția și dezvoltarea formei de sonată.

Partea a II-a, Adagio în *Mi major* (măsura de 6/8), are structura unei sonate fără dezvoltare, în care principiul variațional își pune amprenta atât în alcătuirea sonoră a temelor, cât și în structurarea lor interioară.

Partea a III-a, Allegretto în *Do major* (măsura de 6/8), păstrează din varianta originală a lui Schubert expoziția și dezvoltarea formei de sonată.

III. 13. *Sonata în fa minor D 625*

Partea I din sonata *D625, Allegro* în *fa minor* (măsura de 4/4), ne descoperă o ipostază nouă a formei tradiționale, în care inovația formală și tonală se îmbină cu principiul monotematismului.

Gruparea *Scherzo* cu *Trio* utilizată în **partea a II-a (Scherzo. Allegretto)** în *Mi major*, (măsura de 3/4), ne oferă o perspectivă modernă asupra stroficității datorită limbajului profund cromatic utilizat de compozitor.

Partea a III-a, Adagio în *Re bemol major* (măsura 3/4), are dimensiuni ample determinate de tempo-ul rar și scriitura bogat ornamentată. Ea este alcătuită din trei secțiuni: **ABA**,

Partea a IV-a, Allegro în *fa minor* (măsura de 2/4), reprezintă una din cele mai moderne forme de sonată întâlnită în prima etapă de creație schubertiană.

III. 14. *Sonata în do diez minor D 655*

Această sonată face parte din categoria sonatelor neterminate, manuscrisul cuprinzând doar 73 de măsuri. Din prima parte s-a păstrat doar expoziția formei de sonată, însă ingeniozitatea construcției acestei variante parțiale demonstrează o complexitate a concepției asupra formei, ce ar fi dat naștere unei interpretări originale a tiparului tradițional.

III. 15. *Sonata în La major op. post. 120 D 664*

Partea I, *Allegro moderato* în *La major* (măsura de 4/4) este concepută după tiparul tradițional al formei de sonată.

În **partea a II-a**, *Andante* în *Re major* (măsura de 3/4) compozitorul abordează un alt model al formei de sonată, și anume sonata fără dezvoltare.

Partea a III-a, *Allegro* în *La major* (măsura de 6/8), este scrisă în formă de sonată ce respectă modelul structural clasic, dar care aduce un element de noutate în raporturile tonale dintre ideile tematice principale.

III. 16. **Concluzii perioada de tinerețe**

Deși multe dintre sonatele aparținând primei etape de creație au fost păstrate în variante parțiale, lucrările compuse în această perioadă dovedesc nu doar o cunoaștere profundă a arhetipului expozițional clasic, ci și o concepție proprie originală asupra tiparului de sonată, marcată de o gândire componistică ce va caracteriza creația muzicală romantică.

Capitolul IV

PERIOADA DE MATURITATE CREATOARE

IV. 1. *Sonata în mi minor D 769A, fostă D 994*

Din sonata *D769A* s-a păstrat doar un scurt fragment din partea I, *Allegro* în *mi minor* (măsura de 3/4), reprezentând tema principală a formei de sonată și o parte din punte (38 de măsuri).

IV. 2. Sonata în la minor op.143 D 784

Partea I, *Allegro giusto* în la minor (măsura de 4/4), respectă parametrii clasici ai formei de sonată la nivelul succesiunii părților componente. Gândirea romantică rezidă în sonoritatea celor două idei tematice, ce nu se aliniază contrastului expresiv valorificat în sonata clasică, precum și în prelucrarea complexă a acestora în expoziție.

Partea a II-a, *Andante* în Fa major (măsura *alla breve*) este structurată tristrofic, simplitatea formei fiind combinată cu o economie a mijloacelor melodice, ce are drept contrapondere inventivitatea prelucrării acestora.

Partea a III-a, *Allegro vivace* în la minor (măsura de 3/4) are formă de *rondo-sonată*.

IV. 3. Sonata în Do major „Reliquie” D 840

D 840 este alcătuită din patru părți, ultimele două incomplete.

Forma de sonată în care turnat discursul **părții I**, *Moderato* în Do major (măsura de 4/4), comportă modificări semnificative ale modelului clasic, semnalate în special la nivel tonal.

Partea a II-a, *Andante* în do minor (măsura de 6/8), este o sonată fără dezvoltare, ce echilibrează absența secțiunii de prelucrare prin includerea principiului stroficității la nivelul alcătuirii temelor.

Inventivitatea melodică și tonală a grupării strofice *Menuetto* și *Trio* din **partea a III-a** (*Menuetto. Allegretto* în La bemol major, măsura de 3/4), derivă din concepția pur romantică asupra limbajului, în ciuda rigorilor stroficității clasice.

Partea a IV-a, deși poartă titulatura de *Rondo* (*Allegro* în Do major, măsura de 2/4), combină arhitectura de sonată cu cea bazată pe principiul refrenului.

IV. 4. Sonata în la minor op.42 D 845

În **partea I**, *Moderato* în la minor (măsura *alla breve*), tiparul sonatei clasice devine elastic, ruperea cursivității expoziției datorându-se inserării în finalul temei secundare a unei reprize tematice.

Partea a II-a, *Andante, poco mosso* în Do major (măsura de 3/8), este o temă cu variațiuni.

Partea a III-a, Scherzo. Allegro vivace în *la minor* (măsura de 3/4) pune în evidență latura romantică a compozitorului prin libertatea construcțiilor frazale și concepția asupra tratării factorului tonal.

În **partea a IV-a, Rondo. Allegro vivace** în *la minor* (măsura de 2/4) - deși utilizează modelul clasic al rondo-ului bitematic, tratarea liberă a temei cu rol de refren implică excepții formale semnificative.

IV. 5. Sonata în Re major op.53 D 850

În **partea I, Allegro** în *Re major* (măsura *alla breve*), forma tradițională de sonată nu este transformată radical, însă modalitatea de înveșmântare melodică este inovatoare.

Partea a II-a, Con moto în *La major* (măsura de 3/4), combină forma de rondo bitematic cu sonata fără dezvoltare.

Partea a III-a, Scherzo. Allegro vivace în *Re major* (în măsura de 3/4) - **Scherzo**-ul are structură tristrofică mică.

Simplitatea formei clasice de rondo monotematic utilizat în **partea a IV-a (Rondo. Allegro moderato**, în tonalitatea de bază - măsura de 4/4) devine instrumentul unei bogății melodice ce reiese din gândirea profund romantică a compozitorului, axată în special pe evidențierea expresivității intonaționale.

IV. 6. Sonata în Sol major op.78 D 894

În **partea I, Molto moderato e cantabile** în *Sol major* (măsura de 12/8), compozitorul oferă o replică romantică a tiparului clasic de sonată, fără transformări semnificative ale modelului, dar într-o înveșmântare sonoră specifică.

Partea a II-a, Andante în *Re major* (măsura de 3/8), reprezintă o sonată fără dezvoltare în ipostază schubertiană, în care tematismul este îmbinat cu principiul variațional.

În **partea a III-a, Menuetto. Allegro moderato** în *si minor* (în măsura de 3/4), compozitorul dovedește o cunoaștere profundă a structurii strofice clasice, cele două secțiuni ale formei cu *da capo* fiind marcate de simetria pătrată, divagațiile de la dimensiunile cvadraturii având drept scop obținerea unor efecte sonore sau dramaturgice.

Partea a IV-a, Allegretto, în tonalitatea de bază (măsura *alla breve*), prezintă un raport neobișnuit între complexitatea limbajului, cu

explicite nuanțe romantice, marcate în special în alcătuirea melodică și armonică, și simplitatea formală a rondo-ului monotematic.

IV. 7. Concluzii perioada de maturitate creatoare

În sonatele aparținând celei de a doua etape de creație se observă o evoluție progresivă a limbajului către sonoritatea specifică romantică, concomitent cu o diversificare a formelor utilizate în genul de sonată.

Capitolul V PERIOADA DE APOGEU V. 1. *Sonata în do minor D 958*

Partea I, *Allegro* în *do minor* (măsura 3/4) are formă de sonată.

Partea a II-a, *Adagio* în *La bemol major* (măsura de 2/4) are o structură formală complexă ce poate fi interpretată fie pentastrofic, fie ca o sonată fără dezvoltare cu multiple excepții formale și tonale.

Partea a III-a, *Menuetto – Allegro* în *do minor* (măsura de 3/4) are o structură neobișnuită din punctul de vedere al organizării frazelor în raport cu forma tristrofică mare a menuetului cu trio clasic, ce cunoaște simetrii ale articulației periodice.

Partea a IV-a, *Allegro* în *do minor* (măsura de 6/8) este o amplă formă de sonată, a cărei complexitate este reflectată în special în arhitectura remodelată de amplitudinea articulației melodice specifice gândirii romantice, dar și de relațiile tonale abordate și dimensiunile mari ale secțiunilor componente.

V. 2. *Sonata în La major D 959*

Partea I, *Allegro* în *La major* (măsura de 4/4), reprezintă un exemplu de pliere perfectă a gândirii romantice pe tiparul tradițional de sonată.

În **partea a II-a** (*Andantino* în *fa diez minor* - măsura de 3/8), caracterul romantic al limbajului este manifestat în aspectul liber, cu elemente improvizatorice al discursului, și sonoritatea de tip recitativ a unei secțiuni din strofa mediană.

Influența miniaturii pianistice romantice este evidentă în **partea a III-a** (*Scherzo. Allegro vivace* în *La major* - măsura de 3/4), *Scherzo*-ul

urmând în creația lui Schubert un drum stilistic distinct de cel clasic, datorită dezvoltării sale ca gen de sine stătător.

Deși indicația ce însoțește **partea a IV-a** este *Rondo (Rondo. Allegretto* în tonalitatea de bază - măsura de 4/4), forma reprezintă îmbinarea principiului refrenului cu tiparul de sonată.

V. 3. Sonata în Si bemol major D 960

Orientat către perfecțiunea formei, Schubert realizează în **partea I** (*Molto moderato* în *Si bemol major*, măsura de 4/4) o arhitectură de sonată în cele mai subtile detalii ale sale, însă transpusă într-un context sonor propriu, impregnat de gândirea melodică romantică.

Partea a II-a, *Andante sostenuto* în *do diez minor* (măsura de 3/4), are structură tristrotică mare, simetria formală fiind compensată de melodismul romantic, cu accente dramatice.

În **partea a III-a** (*Scherzo. Allegro vivace con delicatezza* în tonalitatea de bază - măsura de 3/4) descoperim o inversiune a principiilor simetriei tradiționale a grupării *Scherzo* cu *Trio*, și anume organizarea după principiile cvadraturii a primei secțiuni și aplicarea excepțiilor formale celei de a doua.

Partea a IV-a, *Allegro, ma non troppo* în tonalitatea de bază (măsura de 2/4) - tendința de amplificare a formei prin supradimensionare este vizibilă în forma de rondo-sonată utilizată în această parte.

V. 4. Concluzii perioada de apogeu

Sonatele pentru pian aparținând ultimei perioade de creație marchează o dublă transformare a concepției componistice schubertiene. Pe de o parte, limbajul sonor evoluează către accentuarea stilisticii romantice, iar pe de altă parte, asistăm la o orientare către simetria formelor, a eliminării treptate a excepțiilor constructive și tonale.

Capitolul VI

SINTEZĂ CU PRIVIRE LA UNELE ASPECTE ALE INTERPRETĂRII PIANISTICE ÎN SONATELE SCHUBERTIENE, ÎN FUNCȚIE DE SCRITURA MUZICALĂ

În aprecierea corectă a valorii sonatelor pentru pian de Schubert este foarte important și felul în care sunt interpretate, deoarece viziunea pianistului asupra piesei poate dăuna ori evidenția geniul creator al compozitorului.

În acest capitol am dorit să evidențiem aspecte ale notației muzicale schubertiene privind *dinamica și sonoritatea, modalitățile de emisie sonoră (legato și staccato), agogica, ritmul, ornamentica, pedalizarea, repetițiile și digitația.*

Capitolul VII

INTERPRETĂRI COMPARATE

În acest capitol am supus analizei comparate câte două interpretări de referință aparținând unor pianiști contemporani consacrați: analiza comparată a sonatei în *La* major op. post. 120 D 664 de Franz Schubert, surprinde interpretările pianiștilor **Elisabeth Leonskaya** și **Paul Badura-Skoda**; analiza comparată a sonatei în *la minor op.143 D 784* de Franz Schubert, urmărește variantele interpretative ale pianiștilor **Alfred Brendel** și **Radu Lupu**; pentru analiza comparată a sonatei în *do minor D 958* de Franz Schubert, facem referire la variantele interpretative ale pianiștilor **Alfred Brendel** și **Murray Perahia**.

Epilog

Arta compozițională a lui Schubert a fost într-o continuă evoluție, de la primele sonate care s-au aflat sub influența muzicii clasice, până la crearea unui stil propriu caracterizat printr-o gândire poetico-muzicală expresivă și originală.

Sonatele pentru pian de Franz Schubert ne surprind și ne emoționează prin concepția lor muzicală, prin diversitate și complexitate, prin intensitate poetică, prin predominanța temelor lirice, prin frumusețea și profunzimea lor, prin virtuozitatea romantică, prin tensiunea dramatică ce

străbate câteodată discursul muzical, prin modulații bruște la tonalități îndepărtate.

Datorită libertății armonice, lirismului și dramatismului ce străbat sonatele sale pentru pian, Franz Schubert poate fi considerat un deschizător de drum pentru sonata romantică reprezentată de Robert Schumann, Frédéric Chopin și Franz Liszt.

Deși pianiști de renume, precum cei menționați în capitolul de viziuni interpretative, abordează în repertoriul lor sonatele pentru pian de Franz Schubert, în ziua de azi încă există reticențe privind includerea acestor lucrări în repertoriul de recitaluri sau concursuri.

Dorim ca lucrarea de față să reprezinte un real suport pedagogic, cât și un exemplu de cercetare muzicologică care să stimuleze reacții și, de ce nu, ecouri care ar putea duce mai departe demersul complex privind cunoașterea și interpretarea sonatelor pentru pian de Franz Schubert.

The University of Arts “George Enescu” Iași
The Faculty of Composition, Musicology,
Music Pedagogy and Drama

PhD Thesis

THE PIANO SONATAS BY FRANZ SCHUBERT CONTINUITY AND RENEWAL

- Abstract -

Tutor:
Professor **Mihail Cozmei**

PhD Student :
Brîndușa Mirela Tudor

2011

„Whatever he watches or touches changes into music. His whole being is an eternal song, an enchanting melody tamed by rhythm, embellished by harmony, anointed by ideas.”

(Robert Schumann on Franz Schubert)

SUMMARY

Introduction.....	7
Chapter I	
1. The piano on the threshold between the 18 th and the 19 th centuries	
a. The piano, a perfect musical instrument.....	9
b. Historical co-ordinates of piano studies and coursebooks.....	14
2. The evolution of the piano sonata	
a. From suite to bi-thematic sonata.....	18
b. The classical sonata in the oeuvres of Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart.....	23
c. Ludwig van Beethoven – the peak of the classical sonata and new horizons.....	26
3. Romanticism – a general view.....	29
Chapter II – Franz Schubert – The piano sonatas	
1. Franz Schubert – a brief biography.....	33
2. Oeuvre.....	36
3. The piano sonatas – a chronology.....	42
4. Important editions.....	45
Chapter III – The Young Years	
1. <i>Sonata in E major D 154</i>	49
2. <i>Sonata in E major D 157</i>	52
3. <i>Sonata in C major D 279</i>	60
4. <i>Sonata in E major D 459</i>	68
5. <i>Sonata in A minor op. 164, D 537</i>	82
6. <i>Sonata in A flat major D 557</i>	92
7. <i>Sonata in E minor D 566</i>	99
8. <i>Sonata in D flat major D 567</i>	109
9. <i>Sonata in E flat major op.122 D 568</i>	110
10. <i>Sonata in F sharp minor D 571</i>	122
11. <i>Sonata in B major op. posth. 147 D 575</i>	132
12. <i>Sonata in C major D 613</i>	143
13. <i>Sonata in F minor D 625</i>	152
14. <i>Sonata in C sharp minor D 655</i>	165
15. <i>Sonata in A major op. post. 120 D 664</i>	169
16. Conclusions to The Young Years.....	194

Chapter IV – The Period of Creative Maturity

1. <i>Sonata in E minor D 769a, fostă D 994</i>	201
2. <i>Sonata in A minor op.143 D 784</i>	203
3. <i>Sonata in C major „Reliquie” D 840</i>	228
4. <i>Sonata in A minor op.42 D 845</i>	243
5. <i>Sonata in D major op.53 D 850</i>	258
6. <i>Sonata in G major op.78 D 894</i>	273
7. Conclusions to The Period of Creative Maturity.....	285

Chapter V – The Apogee

1. <i>Sonata in C minor D 958</i>	289
2. <i>Sonata in A major D 959</i>	316
3. <i>Sonata in B flat major D 960</i>	332
4. Conclusions to The Apogee.....	346

Chapter VI – An Overview of Certain Aspects of Performing Schubert's Piano Sonatas According To the Musical Writing

349

Chapter VII – Comparative Performances

1. Introduction.....	376
2. <i>Sonata in A major op. post. 120 D 664</i>	378
3. <i>Sonata in A minor op.143 D 784</i>	385
4. <i>Sonata in C minor D 958</i>	391

Epilogue..... 397

Abstract..... 401

References..... 427

Scores..... 433

Recordings..... 434

Web sites..... 436

Annex I – A synoptic table of the tonalities in Franz Schubert's piano sonatas..... 437

Annex II – A synoptic table of the tempo indications in Franz Schubert's piano sonatas..... 438

Annex III – A synoptic table of the bar indications in Franz Schubert's piano sonatas..... 440

Annex IV – The manuscripts of sonatas *D 154, D 157, D 279, D 346, D 459, D 567, D 571, D 613, D 655, D 769A, D 840, D 850, D 958* (first page)..... 442

Annex V – Curriculum vitae..... 455

Annex VI – Personal audio / video recordings

Introduction

On the threshold between the 18th and the 19th centuries, the European musical culture was marked by the passage from one great musical current to another – the *Classicism* and the *Romanticism*.

It was in this environment that emerged the one who will embody the essence of the Viennese spirit, the composer Franz Schubert (1797 – 1828). He will be the paragon of his age, standing not only on the threshold of two centuries, but also at the pass between the full-fledged Classical aesthetics and the budding aesthetics of Romanticism.

Franz Schubert is especially famous for composing over 600 remarkable lieder which have earned him a well-deserved place in the musical hall of fame.

For quite a long time, musicologists only focused on this part of Schubert's entire oeuvre, thus overlooking the other instrumental genres to which the composer dedicated a high number of opuses of great artistic value.

Schubert's piano sonatas were most affected by this, especially as they were unjustly compared to Beethoven's. This led to their absence from the pianists' repertoire as well as from literature in the field.

Even if nowadays there are interpreters and musicologists who have taken an interest in these works, still they are rarely performed in recitals or contests, and a detailed analysis of the sonatas has not yet been made¹.

To this purpose, the present dissertation endeavours to highlight the complexity and the value of these sonatas. The paper consists of seven chapters following three perspectives: the **historical** one – the age when Schubert lived, the **structural** and **semiotic** one – the analyses of the musical discourse, underlining the connection with tradition (the Classical elements) as well as the renewals brought by the composer (the Romantic elements), and **interpretive** – aspects of the piano performance which pertain to the musical notation (*dynamics and sonority, the manners of sonorous emission: legato and staccato, the agogic, rhythm, ornamentation, pedal points, repetitions and fingering*) as well as personal interpretive standpoints on three sonatas, one for each creative period: the young years – *Sonata in A major op.post. 120 D 664*, the period of creative maturity –

¹ According to our information.

Sonata in A minor op. 143 D 784 and the apogee – *Sonata in C minor D 958*.

For the sonatas in *A major op. post. 120 D 664*, in *A minor op. 143 D 784* and in *C minor D 958*, we have analysed the interpretive views of some world-famous contemporary pianists (Elisabeth Leonskaya, Paul Badura-Skoda, Alfred Brendel, Radu Lupu, Murray Perahia), thus providing several options and suggestions to the readers (musicologists or interpreters).

The seven chapters are accompanied by an epilogue, an abstract in English, the sources, scores, recordings, web pages and six annexes.

Chapter I

I. 1. THE PIANO ON THE THRESHOLD BETWEEN THE 18TH AND THE 19TH CENTURIES

I. 1. a. *The piano, a perfect musical instrument*

In the musical life of the 18th century, the evolution of the piano and, consequently, that of the establishment of certain musical genres was determined by the building of the first *pianoforte*, in 1709, by the Italian Bartolomeo Cristofori (1655-1731), which would become the starting point and the reason for an entire industry to appear. The most important pianoforte manufacturers were Gottfried Silbermann (1683 - 1753), Johann Andreas Silbermann (1712 - 1783), Johann Andreas Stein (1728 - 1792), Nannette Streicher (1769 - 1833), Carl Andreas Stein (1797 - 1863), Conrad Graf (1782-1851), Johann Zumpe (1726 - 1790), Americus Backers (1726 - 1790), John Broadwood (1732 - 1812), Sébastien Érard (1752 - 1831), Jean Henri Pape (1787 - 1875), Alpheus Babcock (1785-1842), John Isaac Hawkins (1772-1854) and many others.

I. 1. b. *Historical co-ordinates of piano studies and coursebooks*

As composers started to write works for the pianoforte and the number of performers – amateur or professional – grew, there appeared several coursebooks on how to play this newly-born instrument, initially conceived by composers in order to provide the performers with the technical means required to properly perform their musical text.

Among the most remarkable composers and theorists who laid the foundations of the piano technique are Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788), Friedrich Wilhelm Marburg (1718 – 1795), Georg Simon Löhlein (1725 – 1781), Daniel Gottlob Türk (1756 – 1813), Johann Peter Milchmeyer (1750 – 1813) Muzio Clementi (1752 – 1832), Carl Czerny (1778 – 1837) and others.

I. 2. THE EVOLUTION OF THE PIANO SONATA

I. 2. a. *From suite to bi-thematic sonata*

The 18th century and the first half of the 19th century is the age when the Classical sonata imposed itself and was perfected.

The origins of the sonata can be found in the form of the suite – a concatenation of dances in contrasting moves, but sharing in common the principle of unity in tonality.

From the *Sonatas* of Johann Sebastian Bach written for solo violin, or those for cello and harpsichord, the path to the establishment of the Classical sonata finds several fulfilments in the works of certain composers, the most important of whom are Domenico Scarlatti and Carl Philipp Emanuel Bach.

Domenico Scarlatti (1685 - 1757) is the author of 555 *de Essercizi per gravicembalo – Sonatas modernas* which generate a pattern: monothematic *sonatas* with two strophes, having a nearly-identical thematic content, built on a single main musical idea.

<i>A</i>		<i>B</i>	
Tonic	Dominant	Dominant	Tonic
<i>The exposition</i> with its two themes in different tonalities (but having the same content)		Contains the seeds of <i>development</i> and <i>reprise</i> (just for the second theme)	

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788) is noted for having established the form of *modern sonata*, relating to *bi-thematic sonata*, in his more than 150 sonatas written and grouped in several cycles.

An important aspect with respect to form is the replacement of the two-part structure of Domenico Scarlatti's sonatas with the three-part form: the *exposition* (two contrasting themes), the *development* and the *reprise* (which comprises the main theme).

Due to their undeniable qualities, Scarlatti's compositions laid the foundations for the establishment of the *Classical sonata*, and they were studied and highly praised by both Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart.

I. 2. b. *The classical sonata in the oeuvres of Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart*

In the Viennese Classicism, the piano sonata is raised to the rank of research and creative laboratory. The basic scheme of the Classical sonata form may be structured as follows:

1. *The exposition* which consists of four thematic elements: **the main theme** (or **the main thematic group**) – in the basic tonality; the bridge with its three stages: the first in the initial tonality, the second – modulating and the third which anticipates the tonality of the secondary theme; **the secondary theme** (or **the secondary thematic group**) – on the dominant major in the case of major tonality and on the relative major or dominant minor in the case of minor tonalities; **the conclusion** – with a group of cadences in the tonality of the secondary tonality.

2. *The development* – works with the thematic elements in the first section, has a modulating character and a tonal instability; it usually consists of three stages: stage I – connects the exposition and the central section of the development; stage II – characterised by a dramatic tension and the abundance of expressive devices; stage III – “the anacrusis of the reprise”² on the dominant of the basic tonality.

3. *The reprise* – characterised by tonal unity, all four thematic elements of the exposition being displayed in the basic tonality.

Sometimes, to the three sections may be added an *introduction*, which contrasts in tempo with the sonata form, and a *coda* which has a cadence in the basic tonality.

It is **Joseph Haydn** (1732-1809) who develops *the sonata form* into a separate individual structure, propitious for this instrumental genre (the piano sonata), which he then applies to the symphony, the quartet, the trio, each of these having their own evolution.

His originality and resourcefulness may be seen in his treatment of the themes by dividing them into small motifs which he works separately,

²Dumitru Bughici, *Suita și sonata (The Suite and the Sonata)*, București, Editura Muzicală, 1965, p. 114

micro-structures made to germinate new developments, ingeniously enhanced by the composer.

The sonatas of **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) are remarkable due to the transparency and the clarity of style, which result from the simplicity of the melodic line and the logic of the harmony as well as from the perfection of its form, the order and the structural symmetry.

I. 2. c. Ludwig van Beethoven **–the peak of the classical sonata and new horizons–**

Beethoven synthesizes all the accumulations up to him and succeeds in raising to a new standard *the form of the classical sonata*, he draws new paths for its development.

The development of the piano's expressive abilities provides the composer with an instrument in agreement with his temperament and especially with his sonorous ideal of piano-orchestra.

With Beethoven, more than with any of his predecessors, the matrix of the *sonata form* becomes malleable so as to encompass the musical density, and the composer invents the thematic material which allows him to develop it extensively.

Moreover, Beethoven also interferes with the sonata cycle by replacing the *minuet* with the *scherzo*; the composer is given the credit for having expanded and developed its content and form.

I. 3. ROMANTICISM – A general view

The time when Franz Schubert lived marks the beginning of **Romanticism**, a current which pervaded every culture-related field. It was engendered as a reaction to the disappointment brought about by the defeat of the French Revolution of 1789 which had fought for the establishment of a modern age under the motto *Liberty, Equality, Fraternity* (*Liberté, Égalité, Fraternité*). As Napoleon Bonaparte and his expansionist politics made an entrance onto the European stage, it triggered a process of transformation and renewal. Since the Restoration (which occurred after the Vienna Congress in 1814) brings back the old hierarchies, the people who wanted progress react against the society of their time and the social-political constraints. The Romantic current occurred as an expression of this attitude as well as a reaction against the strict formal rules which governed the Classical art. Unlike the aesthetics of Classicism, the aesthetics in

Romanticism brings forth the sensitivity and feelings of the artist to the detriment of respecting the rigours which the past epoch had relied upon.

The conceptions which lay at the foundations of Romantic philosophy can be found in the ideas of German idealism represented by Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) (influenced by Immanuel Kant – 1724-1804), for whom *the absolute self*³ is the basis of all knowledge and existence, and by Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775 –1854), whose philosophy focused on human freedom and the relationship between spirit and nature. Their ideas will also be taken up by Novalis (1772 - 1801), one of Fichte's disciple, Ludwig Tieck (1773 –1853) and the brothers Schlegel – Karl Wilhelm Friedrich (1772 –1829) and August Wilhelm (1767 –1845).

In the evolution of the European poetic art, it was Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) who played a particularly important part, as he influenced not only German philosophy, but also the music, the drama and the poetry throughout Europe.

The Romantic German literature is also represented by the fantasy short stories of Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776 –1822 – also known as E.T.A. Hoffmann) and the lyric poems of Heinrich Heine (1797⁴ –1856) which were put on music by Franz Schubert and Robert Schumann in lieder.

Much like German literature, the French and the English manifest the same discontentment and strive for something better. Among the most famous French representatives are François de Chateaubriand (1788-1848), Alphonse de Lamartine (1790-1869) and Victor Hugo (1802 –1885). The preface to the play *Cromwell* (1827) by Hugo is actually the manifesto of Romanticism, but it also contains opinions on the importance of catching the surrounding reality and rendering it into the literary work. In England, literature finds its Romantic climax with George Gordon Byron (1788 – 1824), John Keats (1795 –1821) and Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822 – considered to be one of the most lyrical poets).

The Italian and Spanish Romanticism was accompanied by a lively patriotic spirit, as reflected in the works of Alessandro Manzoni (1785 – 1873), Giacomo Leopardi (1798–1837) or José de Espronceda (1808 – 1842).

In Russia, Romanticism is linked to the names of Mikhail Lermontov (1814– 1841) and especially Alexander Pushkin (1799 – 1837) – who is regarded as the founder of modern Russian literature.

³ <http://www.crestinortodox.ro/>

⁴ Born in the same year as Schubert

The new Romantic breeze is also felt in the visual arts from Spain, England, France and Germany, with several world-famous representatives such as: Francisco Goya (1746 –1828), Joseph Turner (1775 – 1851), John Constable (1776–1837), Caspar David Friedrich (1774 –1840), Théodore Géricault (1791 –1824), Eugène Delacroix (1798 –1863).

In music, Romanticism has its premises in the oeuvre of Ludwig van Beethoven (1770 – 1827), especially in his last period of creativity (1815-1827) when he wrote *Symphony no 9*, *Missa Solemnis*, his last five piano sonatas and his five final quartets.

The Romantic current is first manifested in the oeuvres of two of Beethoven's contemporaries, Carl Maria von Weber (1786 –1826) and Franz Schubert (1797 –1828).

Chapter II

FRANZ SCHUBERT – THE PIANO SONATAS

II. 1. *Franz Schubert – A brief biography*

Franz Schubert was born on 31st January 1797, in the suburb of Lichtental in Vienna, in a family of immigrants.

He takes his first piano lessons from his brother Ignaz, and it is his father who first teaches him how to play the violin. At the age of seven he starts to study canto, organ and counterpoint with Michael Holzer (1772-1826), the conductor of Lichtental's parish choir.

Starting with 1808, he comes into contact with Europe's cultural life and artistic output as he is admitted to the famous Stadtkonvikt in Vienna, a boarding school run by an order of monks.

In his teen years, Franz Schubert is forced to leave school (1813) and go back to his family. The famous *Schubertiade* originate in this period, when Schubert organised musical meetings with friends of his.

In 1818 he becomes a music teacher at the court of Count Esterhazy, but soon after he quits because he can't adjust to life at the court. Back in Vienna, he will remain there until the end of his life, focusing only on music-writing.

The year 1828 marks a particularly important event for Schubert's reputation: a concert is organised on 26th March to celebrate his work, a singular event in his entire compositional career. Unfortunately, towards the end of this year, the serious health problems which the composer had battled since 1823 claim his life at merely 31 years of age, on 19th November.

II. 2. *Oeuvre*

Schubert's musical language reflects the composer's Romantic side, mostly manifested by the subjective lyricalness, both in his vocal music (with text) as well as in the instrumental one (the “pure” one, or the “absolute” one, as was named by the theorists of the time).

The main **sources of inspiration** were the folk music heard at home, in the suburbs of Vienna, at parties, in pubs or in commoners' homes, and especially the Viennese folklore represented by the *ländler* so frequently played at the time, ballroom dances (among which there was the Viennese waltz) and German lyric songs.

By approaching the classical genres, Schubert had as primary compositional models the Viennese representatives, particularly Mozart in the early period of his life. Another stylistic influence is Beethoven's.

At the same time, Schubert was strongly influenced by literature, especially by poetry, which became a support for his lieder's texts.

If his first 18 quartets follow the line of family entertainment music, starting with 1820 Schubert's style matures by approaching more profound themes which touch upon philosophy in his last works. Schubert resorts to monumentally-sized constructions, and this tendency is also present in his symphonies, especially in *The Great Symphony* (no 9).

Piano works

From his *Fantasy for piano in G major*, D1 (his first composition preserved) until the *Sonata for piano in B flat major* D 960, finished briefly before his death, Schubert demanded the keys “to play music”. It was in Schubert's fertile garden that were born several opuses conceived according to Classical criteria, a series of dances resembling those which one could listen to at folk parties, and also many works which are the eloquent expression of Romantic ideals.

II. 3. *The piano sonatas – a chronology*

Franz Schubert was attracted very early on by the sonata genre, and started to write his first works in 1815 (at 18 years old) until 1828.

Musicologists who analysed Schubert's oeuvre have concluded that it is difficult to establish the exact number of piano sonatas since many of these were lost, or only a part of the original composition was saved. It is

Otto Erich Deutsch⁵ who researched in great detail and catalogued the entire creation of Schubert.

Thanks to the chronology of the piano sonatas accomplished by Otto Erich Deutsch, we are able to divide them into three creative periods:

1. the first period, lasting four years (1815 – 1819) – *the young years* (15 sonatas)
2. the second period begins after a four-year gap and lasts three years (1823 – 1826) – *the period of creative maturity* (6 sonatas)
3. the third period is the shortest, lasting for just one year (1828) – *the apogee* (3 sonatas)

II. 4. *Important editions*

In time, Franz Schubert's piano sonatas were printed in various editions, most of them posthumously, some of these editions containing only some of the sonatas. During Schubert's lifetime, only three sonatas were ever published: *A minor op.42 D 845* – Anton Pennauer from Vienna printed the sonata in 1826 under the name *Première grande sonate*⁶; *D major op.53 D 850* – in 1826 by publisher Matthias Artaria (Vienna) under the name *Seconde grande Sonate*⁷; *G major op.78, D 894* – in 1827 in Tobias Hasslinger's publishing house (Vienna), under the name *Fantasie, Andante, Minuet and Allegretto*.

Among the most important editions of the piano sonatas are the one under the supervision of **Franz Liszt** at **Cotta** Publishing House in Stuttgart (1875 - 1880), the one in Leipzig by Breitkopf&Gärtel between 1884 and 1897, edited by Eusebie Mandicevski: *Frantz Schuberts Werke. Kritisch durchgesehene Gesamt ausgabe*⁸, the **Peters** edition⁹ (revised), published by Louis Köhler and Adolf Ruthardt, the **Breitkopf** edition¹⁰

⁵ Otto Erich Deutsch (1883 – 1967), an Austrian musicologist known especially for his catalogue which contains Franz Schubert's works. It is from his name that originates the index *D* followed by a number which is used to label the composer's works.

⁶*The first great sonata*

⁷*The second great sonata*

⁸*The Works of Franz Schubert. The Complete Revised Edition*

⁹Franz Schubert, *Sonaten für klavier zu 2 händen. Band I und II (Piano Sonatas, Four Hands. Volumes I and II)*, Leipzig, Editon Peters

¹⁰ Franz Schubert, *Werke für klavier zu 2 händen. Sonaten I, II, III (Piano Works, Four Hands. The Sonatas I, II, III)*, Leipzig, VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1977

published by Max Pauer, a **Russian** edition¹¹ **and Urtext**¹² (structured into three volumes: the first two edited by Paul Miles, fingering by Hans-Martin Theopold, and the third edited by Paul Badura-Skoda with the suggested fingering by this great pianist).

In our analysis of the piano sonatas we have considered the Urtext edition because it provides the entire number of sonatas.

Chapter III

THE YOUNG YEARS

III. 1. Sonata in E major D 154

Dated 11th February 1815, this fragment in *Allegro* only reaches 118 bars which contain the *exposition* and the beginning of the *development*.

III. 2. Sonata in E major D 157

Even though the manuscript has three whole parts, there are factors which lead us to the idea of an unfinished sonata with a missing fourth part: the tonality which differs from the basic one and the tempo of the last part.

Part I, *Allegro ma non troppo in E major* (in *alla breve*), goes along the classical pattern of a sonata with all its components.

Part II, *Andante in E minor* (in 6/8 metre), is a classic monothematic rondo with dynamic reprises.

Part III, *Minuet. Allegro vivace in B major* (in 3/4 metre), has a tristrophic structure following the model of *da capo* forms.

III. 3. Sonata D 279 in C major

Much like the above-mentioned work, the sonata *D 279* also misses the final part and therefore consists of only three parts.

Part I, *Allegro moderato in C major* (in 4/4 metre), approaches an ingenious instance of the sonata form, with multiple formal and tonal exceptions.

¹¹ Franz Schubert, *Complete Piano Works. Sonatas*. vol. I, II, Moscow, The State Musical Publishing House, 1962

¹² Franz Schubert, *Klaviersonaten. Band I, II, III (Piano Sonatas. Volumes I, II, III)*, Munich, Urtext, G. Henle Verlag

Part II, *Andante in F major* (in 3/4 metre), has a large tristrophic form, and the composer approaches structural symmetry in an ingenious manner which allows for melodic inventiveness through variation of the reprise.

Part III, *Minuet. Allegro vivace in A minor* (in 3/4 metre), has a tristrophic structure following the model of *da capo* forms.

III. 4. *Sonata in E major D 459*

The layout of the *Sonata in E major D 459* is problematic because of the exact number of parts, but also because of its name, *Fünf Klavierstücke*¹³.

Part I, *Allegro moderato in E major* (in 4/4 metre), has the form of a sonata with significant exceptions from the traditional pattern.

Part II, *Scherzo. Allegro in E major* (in 3/4 metre), also has the form of a sonata, but this time in an original instance of the Classical model.

Part III, *Adagio in C major* (in 3/8 metre), approaches another instance of the sonata form, namely of a slow movement sonata, in an original interpretation of the tonal relationships between the thematic articulations.

In **Part IV**, *Scherzo con Trio. Allegro in A major* (in 3/4 metre), the composer approaches the classical combination, using strophic-type symmetry in both sections.

Part V, *Allegro patetico in E major* (in 4/4 metre), is another example of sonata form which reveals new approaches of the melodic, of the structure, as well as of the tonal relationships between the sections of the form.

III. 5. *Sonata in A minor op. 164 D 537*

In **Part I**, *Allegro ma non troppo in A minor* (in 6/8 metre), although it follows every formal standard of a classical sonata, the composer brings various innovations on both the structural and the sonorous level.

In **Part II**, *Allegretto quasi Andantino in E major* (in 2/4 metre), the composer approaches a form of monothematic rondo.

¹³ *Five Pieces for Piano*

Part III, *Allegro vivace* in the basic tonality (in 3/8 metre), is a slow movement sonata, where we can find the same tonal exceptions seen in Part I, together with other original constitutive elements.

III. 6. *Sonata in A flat major D 557*

The dilemma on how many parts this sonata has (either three or four) starts from the tonality Schubert chose for Part III: *E flat major*, dominant major.

In **Part I**, *Allegro moderato in A flat major* (in 3/4 metre), the composer approaches the classical model of bi-thematic sonata, with clear-cut melodic and formal constructions and very few divagations from the traditional pattern.

Part II, *Andante in E flat major* (in 2/4 metre), reveals a new model of the large tritrophic form, this time with a concentrated reprise.

The composer concludes the cycle D557 with another sonata form, **Part III** (*Allegro in E flat major*, in 6/8 metre), using again the simplicity of form from Part I in a new melodic and expressive apparel.

III. 7. *Sonata in E minor D 566*

The structure of this sonata has never been certain, since only fragments were published posthumously. In order to complete the four-part sonata cycle, musicologists have added the *Rondo in E major D 506*¹⁴, because it was composed in the same period, it fits with the tonal relationships of the sonata and bears the name *Sonata by Franz Schubert* on the manuscript copy¹⁵.

The melodic discourse of **Part I**, *Moderato in E minor* (in 4/4 metre), displays a Romantic melody due to the complex structure of the discourse, but also to the melodic constructions themselves. Despite the Romantic element, the sonata form obeys the traditional rules of the genre with respect to the structure as well as to the tonal configurations of the composing sections.

¹⁴ It was published in 1847 as op.post. 145 no 2. The complete sonata with all its four parts appeared only in 1948.

¹⁵ “*Sonata by Franz Schubert*” – Franz Schubert, *Klaviersonaten. Band III, Urtext* – idem

Part II, *Allegretto* in *E major* (in 2/4 metre), introduces a new instance of the sonata form, this time though without the bridge segment and particularly amplifying the thematic articulations.

Part III, *Scherzo. Allegro vivace* in *A flat major* (in 3/4 metre), presents us with a new instance of the group *Scherzo* with *Trio*, having multiple formal exceptions of the first section, like in Beethoven's case.

Part IV, *Rondo. Allegretto moto* in *E major* (in 2/4 metre), is a combination between the slow movement sonata and bi-thematic rondo.

III. 8. *Sonata in D flat major D 567*

We have not analysed this work because this is the first version of the *Sonata in E flat major op.122 D 568* (written in the same month).

III. 9. *Sonata in E flat major op. post 122 D568*

Part I, *Allegro moderato* in *E flat major* (in 3/4 metre) is structured according to the Classical sonata pattern.

Part II, *Andante molto* in *G minor* (in 2/4 metre) – the form used here by the composer may be interpreted either as a slow movement sonata, or a combination of it and the bi-thematic rondo.

Part III, *Minuet. Allegretto* in *E flat major* (in 3/4 metre) is among Schubert's few *minuets* in a slower tempo.

The last part, *Allegro moderato* in the basic tonality (in 6/8 metre) is built on the pattern of the sonata form, and the typically Romantic language of the composer endows it with a touch of originality.

III. 10. *Sonata in F sharp minor D 571*

D 571 contains only a fragment from the first part (142 bars, it stops before the reprise). Although conceived in the form of a sonata, **Part I** (*Allegro moderato* in *F sharp minor*, in *alla breve*) surprises us with its Romantic melodic discourse.

III. 11. *Sonata in B major op. post. 147 D 575*

In **Part I**, *Allegro ma non troppo in B major* (in 4/4 metre), Schubert approaches a sonata form which lies upon the traditional architectural model, and the composer's view on tonality alters the classical tonal relationships between the sections.

Part II, *Andante in E major* (in 3/4 metre) shows an ingenious example of the large tristrophic form which merges the symmetry of reprise forms with the variational principle applied on strophe level.

Part III, *Scherzo. Allegretto in G major* (in 3/4 metre) reveals an ingenious combination between the strophic-type symmetry with a reprise and the structural freedom of the melody as a typically Romantic element.

Part IV, *Allegro giusto* in the basic tonality (in 3/8 metre), combines the dynamic dancing character of the rondo, used by Classicism in the final part of the sonata cycle, with the traditional architecture of the sonata form.

III. 12. *Sonata in C major D 613*

Part II bears another number in the catalogue made by Deutsch – *D 612*, but since it was written in the same year (1818) and there are certain motivic resemblances, musicologists assume that it forms a three-part sonata.

From **Part I**, *Moderato in C major* (in 3/4 metre), only the exposition and the development of the sonata form have been preserved.

Part II, *Adagio in E major* (in 6/8 metre), has the structure of a slow movement sonata, where the variational principle can be found in the sonorous constitution of the themes as well as in their inner construction.

Part III, *Allegretto in C major* (in 6/8 metre), preserves the exposition and the development of the sonata form from Schubert's original version.

III. 13. *Sonata in F minor D 625*

Part I of Sonata *D625, Allegro in F minor* (in 4/4 metre), reveals a new instance of the traditional form, where the formal and tonal innovation are intertwined with the principle of monothematicism.

The group *Scherzo with Trio* employed in **Part II** (*Scherzo. Allegretto* in *E major*, in 3/4 metre), offers us a modern perspective on the strophicity due to the deeply chromatic language used by the composer.

Part III, *Adagio* in *D flat major* (in 3/4 metre), is ample in size because of the slow tempo and the richly ornamented writing. It consists of three sections: **ABA**.

Part IV, *Allegro* in *F minor* (in 2/4 metre), is one of the most modern sonata forms in Schubert's first creative period.

III. 14. Sonata in C sharp minor D 655

This sonata belongs to the category of unfinished sonatas, as the manuscript consists of merely 73 bars. From **Part I** only the exposition has been preserved, but the ingenious construction of this partial version demonstrates the composer's complex view of form, which would have engendered an original interpretation of the traditional pattern.

III. 15. Sonata in A major op. post. 120 D 664

Part I, *Allegro moderato* in *A major* (in 4/4) is conceived according to the traditional pattern of the sonata form.

In **Part II**, *Andante* in *D major* (in 3/4 metre), the composer approaches another model of the sonata form, namely the slow movement sonata.

Part III, *Allegro* in *A major* (in 6/8 metre), is written in the form of a sonata which keeps to the Classical structural model, but which brings a novel element in the tonal relationships between the main thematic ideas.

III. 16. Conclusions to The Young Years

Although many of the sonatas belonging to the first creative stage have been preserved in partial versions, the works dating from this period prove not only the solid knowledge of the Classical expositional archetype, but also an original personal view of the sonata pattern, marked by a compositional thought which will be characteristic of the Romantic musical output.

Chapter IV

THE PERIOD OF CREATIVE MATURITY

IV. 1. *Sonata in E minor D 769A, formerly D 994*

The Sonata *D769A* has only been preserved as a brief fragment of **Part I**, *Allegro in E minor* (in 3/4 metre), representing the main theme of the sonata form, and a part of the bridge (38 bars).

IV. 2. *Sonata in A minor op.143 D 784*

Part I, *Allegro giusto in A minor* (in 4/4 metre), obeys the Classical parameters of the sonata form on the level of the component parts' succession. The Romantic thought resides in the sonority of the two thematic ideas which do not follow the expressive contrast employed in the Classical sonata, as well as in their complex rendering in the exposition.

Part II, *Andante in F major* (in *alla breve*), has a tristrophic structure, where the simplicity of the form is mixed with an economy of melodic means which is levelled by their ingenious rendering.

Part III, *Allegro vivace in A minor* (in 3/4 metre) has a *rondo-sonata* form.

IV. 3. *Sonata in C major „Reliquie” D 840*

D 840 consists of four parts of which the last two are incomplete.

The sonata form which serves as a mould for the discourse of **Part I**, *Moderato in C major* (in 4/4 metre), displays significant changes of the Classical pattern, especially on a tonal level.

Part II, *Andante in C minor* (in 6/8 metre), is a slow movement sonata which balances the absence of the development section by including the principle of strophicity on the level of the thematic constitution.

The melodic and tonal inventiveness of the strophic group *Minuet* and *Trio* in **Part III** (*Minuet. Allegretto in A flat major*, in 3/4 metre), derives from the purely Romantic view of language, despite the rigorous Classical strophicity.

Part IV, although called *Rondo* (*Allegro in C major*, in 2/4 metre), combines the sonata architecture with the one based on the principle of the refrain.

IV. 4. *Sonata in A minor op.42 D 845*

In **Part I**, *Moderato in A minor* (in *alla breve*), the pattern of the Classical sonata becomes elastic and the break in cursiveness of the exposition is due to the insertion of a thematic reprise in the end of the secondary theme.

Part II, *Andante, poco mosso in C major* (in 3/8 metre), is a theme with variations.

Part III, *Scherzo. Allegro vivace in A minor* (in 3/4 metre) highlights the composer's romantic side by means of the free phrasal constructions and the view on how to treat the tonal factor.

In **Part IV**, *Rondo. Allegro vivace in A minor* (in 2/4 metre) – although it employs the Classical model of the bi-thematic rondo, the free treatment of the theme as a refrain implies significant formal exceptions.

IV. 5. *Sonata in D major op.53 D 850*

In **Part I**, *Allegro in D major* (in *alla breve*), the traditional sonata form is not radically changed, but the manner of melodic adorning is innovative.

Part II, *Con moto in A major* (in 3/4 metre), combines the form of bi-thematic rondo with the slow movement sonata form.

Part III, *Scherzo. Allegro vivace in D major* (in 3/4 metre) – the *Scherzo* has a small tritrophic structure.

The simplicity of the Classical monothematic rondo form employed in **Part IV** (*Rondo. Allegro moderato*, in the basic tonality – in 4/4 metre) becomes the instrument of a melodic richness which springs from the composer's deeply Romantic thought, focused especially on highlighting the intonational expressiveness.

IV. 6. *Sonata in G major op.78 D 894*

In **Part I**, *Molto moderato e cantabile in G major* (in 12/8), the composer offers a Romantic replica of the Classical sonata pattern, without any significant changes in the model, but with a specific sonorous apparel.

Part II, *Andante in D major* (in 3/8 metre), is another example of Schubert's slow movement sonatas, where thematicism is merged with the variational principle.

In **Part III**, *Minuet. Allegro moderato in B minor* (in 3/4 metre), the composer demonstrates a profound knowledge of the Classical strophic structure as the two structures of the *da capo* form are marked by square symmetry and the divagations over the quadrature aim at achieving certain sonorous or dramatic effects.

Part IV, *Allegretto*, in the basic tonality (in *alla breve*), presents an unusual connection between the complex language, with explicit Romantic nuances conspicuous in the melodic and harmonic construction, and the formal simplicity of the monothematic rondo.

IV. 7. Conclusions to The Period of Creative Maturity

In the sonatas belonging to the second creative period, we can notice a progressive evolution of the language towards the specifically Romantic sonority, and, at the same time, the forms used in the sonata genre are diversified.

Chapter V THE APOGEE

V. 1. Sonata in C minor D 958

Part I, *Allegro in C minor* (in 3/4 metre) has the form of a sonata.

Part II, *Adagio in A flat major* (in 2/4 metre) has a complex formal structure which may be interpreted either pentastrophically, or as a slow movement sonata with multiple formal and tonal exceptions.

Part III, *Minuet – Allegro in C minor* (in 3/4 metre) has an unusual structure from the viewpoint of phrase organisation with respect to the large tristrophic form of the minuet with a classical trio, which experiences symmetries in the periodic articulation.

Part IV, *Allegro in C minor* (in 6/8 metre) is an ample sonata form whose complexity is reflected especially in the architecture remodelled by the amplitude of the melodic articulation which is typical of Romanticism, but also in the tonal relationships approached and the large size of the composing sections.

V. 2. Sonata in A major D 959

Part I, *Allegro in A major* (in 4/4 metre), is an epitome of the Romantic thought perfectly complying with the traditional pattern of the sonata.

In **Part II** (*Andantino in F sharp minor* - in 3/8 metre), the Romantic character of the language is shown in its free aspect, with improvisational elements of the discourse and the recitative-like sonority of a section in the median strophe.

The influence of the Romantic piano miniature is obvious in **Part III** (*Scherzo. Allegro vivace in A major* – in 3/4 metre), as the *Scherzo* follows, in Schubert's oeuvre, a stylistic path distinct from the Classical one, due to its development as a separate genre.

Although the indication which accompanies **Part IV** is *Rondo* (*Rondo. Allegretto* in the basic tonality – in 4/4 metre), the form represents the merger of the refrain principle and the sonata pattern.

V. 3. Sonata in B flat major D 960

Oriented toward the perfection of form, Schubert achieves in **Part I** (*Molto moderato in B flat major*, in 4/4 metre) a sonata architecture in its finest details, but transposed in its own sonorous context, imbued by the Romantic melodic thought.

Part II, *Andante sostenuto in C sharp minor* (in 3/4 metre), has a large tritrophic structure, the formal symmetry being compensated for by the Romantic melody with dramatic overtones.

In **Part III** (*Scherzo. Allegro vivace con delicatezza* in the basic tonality – in 3/4 metre) we discover an inversion of the traditional symmetry principles of the group *Scherzo* with *Trio*, namely the organisation of the first section according to the principles of the quadrature and the application of the formal exceptions to the second.

Part IV, *Allegro, ma non troppo* in the basic tonality (in 2/4 metre) – the tendency to amplify the form by oversizing can be noticed in the form of rondo-sonata employed in this part.

V. 4. Conclusions to The Apogee

The piano sonatas from this last creative period mark a double change in Schubert's compositional view. On the one hand, the sonorous

language evolves toward highlighting the Romantic stylistics, and on the other hand we witness an orientation toward the symmetry of forms and the gradual elimination of the constructive and tonal exceptions.

Chapter VI

AN OVERVIEW OF CERTAIN ASPECTS OF PERFORMING SCHUBERT'S PIANO SONATAS ACCORDING TO THE MUSICAL WRITING

In order to properly assess the value of Schubert's piano sonatas, the manner of performance is highly important, since the pianist's view of the work may harm or highlight the composer's creative genius.

In this chapter we aimed at emphasizing some aspects of Schubert's musical notation regarding *the dynamics and sonority, the manners of sonorous emission (legato and staccato), the agogic, the rhythm, the ornamentation, the pedal point, the repetitions and the fingering.*

Chapter VII

COMPARATIVE PERFORMANCES

In this chapter we proceeded to a comparative analysis of several touchstone performances, taken two by two, belonging to some world-famous contemporary pianists: the comparative analysis of the *Sonata in A major op. post. 120 D 664* by Franz Schubert is based on the performances of **Elisabeth Leonskaya** and **Paul Badura-Skoda**; the comparative analysis of the *Sonata in A minor op.143 D 784* by Franz Schubert pursues the performances of **Alfred Brendel** and **Radu Lupu**; the comparative analysis of the *Sonata in C minor D 958* by Franz Schubert we focus on the performances of **Alfred Brendel** and **Murray Perahia**.

Epilogue

Schubert's compositional artistry continuously evolved, from his first sonatas, which were under the influence of the Classical music, until the birth of his own individual style characterised by an original and expressive poetic and musical thought.

The piano sonatas by Franz Schubert are surprising and touching due to their musical perspective, their diversity and complexity, their poetic intensity, the predominance of lyrical themes, their beauty and depth, their Romantic virtuosity, their dramatic tension which sometimes sprouts in the musical discourse, and the sudden modulations to remote tonalities.

Given the harmonic freedom, as well as the lyrical and dramatic nature of his piano sonatas, Franz Schubert may well be considered a pioneer of the Romantic sonata represented by Robert Schumann, Frédéric Chopin and Franz Liszt.

Although many acknowledged pianists, such as those mentioned in the chapter of comparative analyses, approach Franz Schubert's piano sonatas in their repertoire, nowadays there is still reluctance in their inclusion in recital or competition repertoires.

We envisage this dissertation as a real teaching support as well as an instance of musicological research which could call for reactions and, why not, for echoes that may lead the complex approach on the knowledge and performance of Franz Schubert's piano sonatas even further.

Bibliografie

- ◆ *** *Dicționar de termeni muzicali*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1984
- ◆ *** *Enciclopedia Universală Britannica*, volumul 2, București, Editura Litera, 2010
- ◆ *** *Encyclopédie des Grands maitres de la musique romantique*, Paris, 1990
- ◆ *** Larousse, *Dicționar de mari muzicieni*, București, Editura Univers enciclopedică, 2000
- ◆ *** *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Editura Macmillan, 2001
- ◆ Bughici, Dumitru, *Dicționar de forme și genuri muzicale*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974
- ◆ Doljanski, A., *Mic dicționar muzical*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1960
- ◆ Timaru, Valentin, *Dicționar noțional și terminologic (prolegomene ale unui curs de analiză muzicală)*, Ed. Universității din Oradea, 2004

- ◆ Antal, Frederick, *Clasicism și romantism*, București, Editura Meridiane, 1971
- ◆ Austin, George Lowell, *The Life of Franz Schubert*, BiblioBazaar, 2008
- ◆ Badura-Skoda, Eva, Branscombe, Peter, *Schubert Studies: Problems of Style and Chronology*, Cambridge University Press, 2008
- ◆ Bălan, George, *Sensurile muzicii*, București, Editura Tineretului, 1965
- ◆ Bălan, George, *O istorie a muzicii europene*, București, Editura Albatros, 1973
- ◆ Bentoiu, Pascal, *Imagine și sens*, București, Editura Muzicală, 1973
- ◆ Bentoiu, Pascal, *Gândirea muzicală*, București, Editura Muzicală, 1975
- ◆ Berger, Wilhelm Georg, *Muzica simfonică: barocă – clasică*, București, Editura Muzicală, 1967

- ◆ Berger, Wilhelm Georg, *Estetica sonatei clasice*, București, Editura Muzicală, 1981
- ◆ Berger, Wilhelm Georg, *Estetica sonatei romantice*, București, Editura Muzicală, 1983
- ◆ Berger, Wilhelm Georg, *Teoria generală a sonatei*, București, Editura Muzicală, 1987
- ◆ Black, Leo, *Franz Schubert, Musik and Belief*, Suffolk, The Boydell Press, 2003
- ◆ Brendel, Alfred, *On Music. His Collected Essays*, London, J.R. Books, 2007
- ◆ Brendel, Alfred, *Le Voile de l'Ordre, Entretiens avec Martin Meyer*, Christian Burgois éditeur, 2002
- ◆ Brown, Maurice J. E., *Schubert. A Critical Biography*, London, Macmillan & Co Ltd, St. Martin's Press, 1958
- ◆ Brumaru, Ada, *Romantismul în muzică*, vol. I, II, București, Editura Muzicală, 1962
- ◆ Bughici, Dumitru, *Suita și Sonata*, București, Editura Muzicală, 1965
- ◆ Canoro, Elisabeth, *Viena*, Editura Univers, 2008
- ◆ Călinescu, George, *Principii de estetică*, București, Editura Gramar, 2003
- ◆ Chelaru, Carmen, *Cui i-e frică de Istoria muzicii?!*, vol. II, *Secolul model – Secolul romantic*, Iași, Editura Artes, 2007
- ◆ Ciocan, Dinu, *O teorie semiotică a interpretării muzicale*, București, Editura Universității Naționale de Muzică, 2006
- ◆ Constantinescu, Grigore, *Diversitatea stilistică a melodiei în opera romantică*, București, Editura Muzicală, 1980
- ◆ Constantinescu, Grigore, *O călătorie prin istoria muzicii*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2007
- ◆ Cozmei, Mihail, *Voces sau triumful cvartetului*, Editor Inspectoratul pentru Cultură al Județului Iași, 1993
- ◆ Dalhaus, Carl, *Analyse and Value Judgment*, Pendragon Press, 1983
- ◆ Delavrancea, Cella, *Arpegii în ton major*, București, Editura Muzicală, 1970
- ◆ Deutsch, Otto Erich, *Schubert. Memoires by his friends*, New York, The Macmillan Company, 1958
- ◆ Diaconu, Bălan, Paula, *Beethoven, Sonatele pentru pian*, Iași, Editura Petra Dia, 2007

- ◆ Dinicu, D. Gh, *Contribuții la arta interpretării muzicale*, București, Editura Muzicală, 1963
- ◆ Duțică, Gheorghe, Duțică, Luminița, *Conceptul ritmic și tehnica variațională*, Iași, Editura Artes, 2004
- ◆ Dürr, Walter, Feil, Arnold, *Franz Schubert Musikführer*, Leipzig, Reclam Verlag, 2002
- ◆ Einstein, Alfred, *Schubert, Portrait d'un Musicien*, Paris, Librairie Galimard, 1958
- ◆ Fischer, Jerry Cree, *Piano Tuning, 1907*, Ediția BiblioLife, 2009
- ◆ Fisk, Charles, *Returning Cycles: Contexts for the Interpretation of Schubert's Impromptus and Last Sonatas*, University of California Press, 2001
- ◆ Gâscă, Nicolae, *Tratat de teoria instrumentelor*, București, Editura Muzicală, 1988
- ◆ Gherman, Liliana, *Dimensiuni ale creației și interpretării*, vol. I, II, Iași, Editura Artes, 2003
- ◆ Gibbs, Christopher Howard, *The Cambridge companion to Schubert*, Cambridge University Press, 1997
- ◆ Gibbs, Christopher Howard, *The life of Schubert*, Cambridge University Press, 2000
- ◆ Gillespie, John, *Five centuries of keyboard music: an historical survey of music for harpsichord and piano*, Courier Dover Publications, 1972
- ◆ Giuleanu, Victor, *Tratat de teoria muzicii*, cap. 12, *Termeni și expresii în interpretarea artistico-emoțională*, București, Editura Muzicală, 1986
- ◆ Goethe, Johann Wolfgang von, *Faust*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1955, p. 523
- ◆ Goléa, Antoine, *Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi*, vol. I, II, București, Editura Muzicală, 1962
- ◆ Grigore, Doina, *Sonata pentru pian în tradiția muzicală europeană*, Iași, Editura Artes, 2007
- ◆ Gritten, Anthony, King, Elaine, *Music and gesture*, Ashgate Publishing, Ltd., 2006
- ◆ Grove, George, *Beethoven, Schubert, Mendelssohn*, London, Macmillan&Co. LTD, 1951
- ◆ Hartmann, Neculai, *Estetica*, București, Editura Univers, 1974

- ◆ Hatten, Robert S., *Interpreting musical gestures, topics, and tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*, Indiana University Press, 2004
- ◆ Herman, Vasile, *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, București, Editura Muzicală, 1982
- ◆ Herman, Vasile, *Formele muzicale ale clasicilor vienezi*, Cluj, Conservatorul de Muzică *Gheorghe Dima*, 1973
- ◆ Iliuț, Vasile, *O carte a stilurilor muzicale*, București, Editura Academiei de Muzică, 1996
- ◆ Konen, Valentina, *Schubert*, București, Editura Muzicală, 1961
- ◆ Költzsch, Hans, *Franz Schubert in seinen Klaviersonaten*, Leipzig, Breitkopf & Härtel Verlag, 1927
- ◆ Krause, Andreas, *Die Klaviersonaten Franz Schubert, Form-Gattung-Ästhetik*, Kassel, Bärenreiter Verlag, 1996
- ◆ Leahu, Alexandru, *Maeștrii claviaturii, Eseu asupra literaturii pianistice*, București, Editura Muzicală, 1976
- ◆ Macpherson, Steward, *Form in Music*, Bibliolife, 2009
- ◆ Massin, Jean et Brigitte, *Histoire de la Musique Occidentale*, Paris, Librairie Fayard/Messidor-Temps Actuels, 1985
- ◆ Messing, Scott, *Schubert in the European Imagination*, vol. 2, S.U.A., University of Rochester Press, 2007
- ◆ Montgomery, David, *Franz Schubert's music in performance: compositional ideals, notational intent, historical realities, pedagogical foundations*, Pendragon Press, 2003
- ◆ Munteanu, Viorel, *Roman Vlad, modernitate și tradiție*, București, Editura Muzicală, 2001
- ◆ Murgan, Smaranda, *Perspectiva stilistică a structurii și limbajului schubertian reflectată în ultimele trei sonate pentru pian*, București, Editura Rotech Pro, 2002
- ◆ Neuhaus, Heinrich G. *Despre arta pianistică*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1962
- ◆ Newbould, Brian, *Schubert, The Music and the Man*, California, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1997
- ◆ Newbould, Brian, *Schubert the progressive: history, performance practice, analysis*, Ashgate Publishing, Ltd., 2003
- ◆ Nicolescu, Mircea, *Sonata*, București, Editura Muzicală, 1962

- ◆ Norman McKey, Elisabeth, *Franz Schubert, a biography*, New York, Oxford University Press, 2001
- ◆ Pascu, George, Boțocan, Melania, *Popasuri în istoria muzicii*, Iași, Editura Spiru Haret, 1995
- ◆ Pascu, George, Boțocan, Melania, *Carte de istoria muzicii*, Editura Vasiliana '98, 2003
- ◆ Pitiș, Ana, Minei, Ioana, *Tratat de artă pianistică*, București, Editura Muzicală, 1982
- ◆ Popa, Afrodita, *Pianofortele în oglinda timpului său. Polifonii culturale*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1994
- ◆ Popa, Afrodita, *Mâinile care cântă. Un compendiu pianistico-pedagogică-cultural*, București, Editura Vergiliu, 2004
- ◆ Porter, Ernest G., *Schubert's Piano Works*, London, Dennis Dobson, 1980
- ◆ Preda-Schimek, Haiganuș, *Teoria melodiei și a formelor muzicale*, București, Editura Muzicală, 2003
- ◆ Prelipcean, Bujor, *Despre interpret și interpretare*, Iași, Editura Artes, 2005
- ◆ Prelipcean, Dan, *Creația clasică pentru cvartet de coarde - repere stilistice*, Iași, Editura Artes, 2005
- ◆ Răcucanu, Mircea Dan, *Introducere în teoria interpretării muzicale*, Iași, Editura Dan, 2003
- ◆ Răcucanu, Mircea Dan, *Pedala, sufletul pianului*, Iași, Editura Pim, 2006
- ◆ Reul, Barbara M., Byrne Bodley, Lorraine, *The unknown Schubert*, Ashgate Publishing, Ltd., 2008
- ◆ Rosen, Charles, *The romantic generation*, Harvard University Press, 1998
- ◆ Sandu-Dediu, Valentina, *Studii de stilistică și retorică muzicală*, București, Editura „Universitatea de Muzică”, 1999
- ◆ Schauffler, Robert Haven, *Franz Schubert: The Ariel of Music*, Kessinger Publishing, 2005
- ◆ Schneider, Marcel, *Schubert*, Paris, Edition du Seuil, 1963
- ◆ Schumann, Robert, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Leipzig, ed. De Martin Kreisig, 2 volume, a 5-a ediție, 1914
- ◆ Spătaru, Dan, *Franz Schubert*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957

- ◆ Speranția, Eugeniu, *Medalioane muzicale*, București, Editura Muzicală, 1966
- ◆ Stravinski, Igor, *Poetica muzicală*, București, Editura Muzicală, 1997
- ◆ Ștefănescu, Ioana, *O istorie a muzicii universale*, vol. III, *De la Schubert la Brahms*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998
- ◆ Todd, Larry R., *19th-century piano music, Routledge studies in musical genres*, Editor Taylor & Francis, 2004
- ◆ Vasiliu, Laura, *Întrepătrunderea principiilor de formă; Curs de analiză muzicală*, Iași, Editura Artes, 2007
- ◆ Vianu, Tudor, *Studii de filosofie și estetică. Dualismul artei*, București, Editura Gramar, 2001
- ◆ Vuillermoz, Emile, *Histoire de la musique*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1973
- ◆ Wolff, Konrad, *Masters of the Keyboard: Individual Style Elements in the Piano Music of Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin and Brahms*, Indiana University Press, 1990
- ◆ Walker, Alan, *Reflections on Liszt*, Cornell University Press, 2005

Partituri

- ◆ Beethoven, Ludwig van, *Klaviersonaten. Band I, II, III*, Leipzig, Editon Peters
- ◆ Schubert, Franz, *Sonaten für klavier zu 2 händen. Band I und II*, Leipzig, Editon Peters
- ◆ Schubert, Franz, *Werke für klavier zu 2 händen. Sonaten I, II, III*, Leipzig, VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1977
- ◆ Schubert, Franz, *Opere complete pentru pian. Sonate. vol. I, II*, Moscova, Editura Muzicală de Stat, 1962
- ◆ Schubert, Franz, *Klaviersonaten. Band I, II, III*, Munich, Urtext, G. Henle Verlag
- ◆ Schubert, Franz, *Klavier- Kompositionen (Fantaisie op.15; Fantaisie, Andante, Menuetto et Allegretto op.78; Quatre Impromptus op.90; Moments Musicaux op.94; Quatre Impromptus op. 142)*, Leipzig, Peters Verlag

- ◆ Schubert, Franz, *Werke für Klavier zu zwei Händen, vol. IV (Fantasien, Impromptus, Moments Musicaux)*, Leipzig, VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag
- ◆ Schubert, Franz, *Werke für Klavier zu zwei Händen, vol. V (Tänze I)*, Leipzig, VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag
- ◆ Schubert, Franz, *Werke für Klavier zu zwei Händen, vol. VI (Tänze II)*, Leipzig, VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag
- ◆ Schubert, Franz, *Werke für Klavier zu zwei Händen, vol. VII (Kleinere Stücke)*, Leipzig, VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag

Discografie

- ◆ Paul Badura-Skoda, *The Complete Piano Sonatas. Volume I: D 157, D 279/346, D 458, D 537, D 557, D 566/506*, RCA Victrola, CD VICS 6128 (3 Record Set)
- ◆ Paul Badura-Skoda, *The Complete Piano Sonatas. Volume II: D 568, D 571/604/570, D 575, D 613/612, D 625/505, D 664*, RCA Victrola, CD VICS 6129 (3 Record Set)
- ◆ Paul Badura-Skoda, *The Complete Piano Sonatas. Volume III: D. 784, D. 845, D. 840, D. 850*, RCA Victrola, CD VICS 6130 (3 Record Set)
- ◆ Paul Badura-Skoda, *The Complete Piano Sonatas. Volume IV: D. 958, D. 959, D. 960*, RCA Victrola, CD VICS 6131 (3 Record Set)
- ◆ Alfred Brendel, *Schubert. The Last Three Piano Sonatas: D 958, D 959, D 960*, Philips, CD 438 703-2 (2 CD)
- ◆ Alfred Brendel, *Schubert Piano Works 1822-1828: CD 1 – Piano Sonata D 850, D 784; CD 2 - Piano Sonata D 959, Hungarian Melody D 817, 16 German Dances D 783, Allegretto D 915; CD 3 – Piano Sonata D 958, Moments Musicaux D 780; CD 4 – Piano Sonata D 845, 3 Klavierstücke (Impromptus) D 946; CD 5 – Impromptus D 899, D 935; CD 6 – Piano Sonata D 894, D 840; CD 7 – Fantasia „Wanderer“ D 760, Piano Sonata D 960*, Philips, CD 426 128-2 (7 CD)
- ◆ Massimiliano Damerini, *Schubert Sonaten D 960, D 625*, Arts, CD 47185-2
- ◆ Jenoe Jandó, *Schubert Piano Sonatas D 784 & D 894*, Naxos, CD 8.550730

- ◆ Wilhelm Kempff, *Schubert The Piano Sonatas*: CD 1 –D 960, D 459&459A; CD 2 – D 958, D959; CD 3 – D 894, D 850; CD 4 – D 845, D 840, D 784; CD 5 – D 664, D 625, D 575; CD 6 – D 568, D 557, D 566; CD 7 – D 537, D 279, D 157, *Deutsche Grammophon*, CD 463 766-2 (7 CD)
- ◆ Elisabeth Leonskaja, *Schubert Piano Sonatas No. 13 (D 664) & No. 20 (959)*, Teldec Classics International GmbH, CD 0927 40832 2
- ◆ Radu Lupu, *Schubert. 9 Piano Sonatas*: D 157, D 557, D 664, D 8784, D 845, D 894, D 958, D 959, D 960, Decca, CD 475 7074 (4 CD)
- ◆ Murray Perahia, *Schubert Piano Sonatas*: D 958, 959, 960, Sony Music, CD 2-87706 (2 CD)
- ◆ András Schiff, *Schubert. The Late Piano Sonatas*: D 958-960. *Impromptus* D 899, Decca, CD 475 184-2 (2 CD)
- ◆ Grigory Sokolov, *Schubert Sonatas D 984 & 960*, Naïve Opus 111, OP 30387 (2 CD)
- ◆ Mitsuko Uchida, *Mitsuko Uchida plays Schubert*: CD 1 – *Sonata D 568, Moments Musicaux D 780*; CD 2 – *Sonata D 537, 6 Dances D 820, Sonata D 664, 12 Dances*; CD 3 – *Sonata D 850, D 784*; CD 4 – *Sonata D 845, D 575*; CD 5 – *Sonata D 840, D 894*; CD 6 – *Sonata D 958, D 959*; CD 7 – *Sonata D 960, 3 Klavierstücke D 946*; CD 8 – *4 Impromptus D 899, 4 Impromptus D 935*, Philips, CD 475 6282 (8 - CD SET)
- ◆ Christian Zacharias, *Schubert Die Klaviersonaten*: CD 1 – *Sonate D 664, D 568, D 575*; CD 2 - *Sonate D 845, D 850*; CD 3 - *Sonate D 894, D 784*; CD 4 – *Sonate D 958, D 960*; CD 5 – *Sonate D 959, D 537*, Emi, CD 5 65483 2 (4 CD)

Pagini web

- ◆ <http://books.google.com>
- ◆ <http://dexonline.ro>
- ◆ <http://en.wikipedia.org>
- ◆ <http://imslp.org>
- ◆ <http://www.arcana.eu>
- ◆ <http://www.alfredbrendel.com>
- ◆ <http://www.badura-skoda.com>
- ◆ <http://www.classicalarchives.com>
- ◆ <http://www.classiccat.net>

- ◆ <http://www.franzschubert.org.uk>
- ◆ <http://www.geocities.com>
- ◆ <http://www.imgartists.com>
- ◆ <http://www.murrayperahia.com>
- ◆ <http://www.music.vt.edu/musicdictionary>
- ◆ <http://www.schubert-online.at>
- ◆ <http://www.sydney-symphony.com>
- ◆ <http://www.talkclassical.com>
- ◆ <http://www.youtube.com>

Asist. univ. drd. BRÎNDUȘA TUDOR

Curriculum vitae

STUDII ȘI PERFECTIONĂRI:

Am studiat pianul la Liceul de Arte *Octav Băncilă* din Iași (1985-1997) avându-i ca profesori pe Codruța Morna și Ionela Tudor. Mi-am consolidat pregătirea de specialitate la Facultatea de Interpretare muzicală din cadrul Universității de Arte *George Enescu* din Iași (1997-2002), unde am urmat și cursul de master (2002-2003) cu profesorul universitar Mircea Dan Răducanu.

Am participat la cursuri de măiestrie conduse de Hans Leygraf – Austria (1995), Martin Hughes – Austria (1995), Andrei Gavrilov – Germania (1998), Mircea Dan Răducanu – România (1999), Francisc László – România (2005), Andreas Henkel – Germania (2008, 2009) și Pascal Solomon - Elveția (2008, 2009).

DISTINCȚII:

Premiul I (1988, 1989) la Concursul de creație românească Iași; Premiul II (1991) și Premiul I (1992) la Concursul Național *Primăvara Artelor* Bacău; Premiul I (1992) și Premiul II (1996) la Olimpiada Națională de Interpretare instrumentală.

ACTIVITATE DIDACTICĂ:

Preparator universitar – disciplina –Acompaniament canto, lied- oratoriu la Facultatea de Interpretare muzicală din cadrul Universității de Arte *George Enescu* Iași (februarie 2003 – 2006)

Asistent universitar – disciplina – Pian, Acompaniament canto, lied- oratoriu la Facultatea de Interpretare muzicală din cadrul Universității de Arte *George Enescu* Iași (2006 – prezent).

ACTIVITATE ARTISTICĂ:

Am concertat ca solistă cu Orchestra simfonică a Universității de Arte *George Enescu* din Iași, de asemenea cu orchestrele simfonice din Iași, Bacău, Botoșani și Orchestra Internațională de Tineret (Germania - 1995) sub bagheta dirijorilor Emanuel Elenescu, George Vintilă, Ludovic Bacs, Ovidiu Bălan, Gheorghe Costin, Florin Totan, Radu Postăvaru, Atsushi Nukii (Japonia), Reiner Möckel (Germania – concert cu care s-a realizat o casetă audio), Michele Santorsola (Italia - solistă clavecin – concert cu care s-a realizat un CD), în repertoriu fiind înscrise concerte de Mozart, Mendelssohn-Bartholdy, Liszt, Saint-Saëns.

În colaborare cu corul *Gavriil Musicescu* al Filarmonicii de Stat *Moldova* Iași am concertat ca solistă (pian, orgă, celestă) sub bagheta dirijorilor Doru Morariu, Voicu Enăchescu și Silvia Secrieriu.

Am susținut numeroase recitaluri de pian, camerale și de acompaniament, cuprinzând repertoriu ce aparține tuturor stilurile muzicale, la Filarmonica de Stat *Moldova* Iași, Filarmonica *Mihail Jora* Bacău, Opera Română Iași, Universitatea de Arte *George Enescu* Iași, Universitatea *Apollonia* Iași, Colegiul Național de Artă *O. Băncilă* Iași, Muzeul Unirii Iași, Muzeul *Mihail Kogălniceanu* Iași, Palatului Culturii Iași, Biblioteca Județeană *Gh. Asachi* Iași, Centrul de cultură *Rosetti - Tescanu -George Enescu* Tescani, Bacău, Pavilionul muzeal *Marcel Guguianu* Bârlad , Biblioteca județeană *Nicolae Milescu Spătarul* Vaslui.

Am colaborat ca instrumentist (pian, orgă, celestă) în orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat *Moldova* Iași, sub bagheta dirijorilor Cristian Mandea, Sabin Păutza, Ilarion Ionescu Galați, Alexandru Lăscăe, Michele Santorsola (Italia), Marcel Verheoff (Olanda), Reiner Schmidt (Germania), Mark Mast (Germania) – în cadrul celui de al 3-lea Festival „Sergiu Celibidache” Editia I Iasi, Michael Halasz (Ungaria) - din cadrul Festivalului și Concursului internațional „George Enescu” Editia 2007, Christina Drexel (Germania) - din cadrul Festivalului și Concursului internațional „George Enescu” Editia 2009 etc.

Am participat la emisiuni radio și tv la posturile TVR Iași, TVR3, TV Europa Nova Iași, TV Wangen și Leutkirch (Germania), Radio Iași, Radio Europa Nova Iași, Radio Leutkirch (Germania), Radio România Cultural București, Radio România Muzical București.

Am realizat înregistrări pentru Radio Iași (*Musica ricercata* de György Ligeti, *Meditații la Enescu* de Vasile Spătărelu) și Radio Leutkirch (Germania – *Concertul în Mi bemol major KV 271* pentru pian și orchestră de Wolfgang Amadeus Mozart).

ACTIVITATE ȘTIINȚIFICĂ:

Am tradus din limba engleză prelegerea susținută la Universitatea de Arte „George Enescu” Iași de Prof. Andreas Henkel (Heinrich-Schütz-Conservatory Dresden, Germania) cu tema *Stiluri contemporane de interpretare pianistică. Cum trebuie interpretat și predat repertoriul clasic astăzi. Așteptări și posibilități cu care ne confruntăm astăzi* (prelegere ce a fost publicată de editura Trinitas, 2008. ISBN 978-973-155-045-9).

CITAREA ÎN CĂRȚI DE REFERINȚĂ:

Mihail Cozmei, *Existențe și împliniri – Dicționar biobibliografic*; domeniul: Muzică, Iași, Editura Artes, 2005

Mihail Cozmei, *Existențe și împliniri – Dicționar biobibliografic*; domeniul: Muzică, Ediția a II-a, Iași, Editura Artes, 2010