

SCHUBERT

Streichquartett in a
String Quartet in A minor

»Rosamunde«

Streichquartett in c

»Quartett-Satz« und Fragment des zweiten Satzes

String Quartet in C minor

»Quartett-Satz« and fragment of the second movement

D 804 – op. 29

D 703

Herausgegeben von / Edited by
Werner Aderhold

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 304

VORWORT

So eng die beiden Quartette der vorliegenden Studienpartitur in der chronologischen Reihe benachbart sind, so weit trennt sie ihr Charakter, wenn wir Entstehung und Quellenlage in Betracht ziehen. In beiden spiegelt sich Schuberts stürmischer Entwicklungsgang der Jahre 1820–24. Das frühere Quartett D 703, in der Partiturhandschrift überliefert, zaudernd bis in die Mitte des zweiten Satzes nur niedergeschrieben, repräsentiert die Zeit der Schaffenshindernisse – im Metier des Streichquartetts zumal war seit 1816 kein Werk mehr entstanden; das spätere in a-Moll D 804 vom Februar bis März 1824 dagegen ist dem einzigartigen, damals und noch bis Ende der Zwanzigerjahre unangefochten führenden Ensemble, dem Quartett des Ignaz Schuppanzigh, regelrecht aufs Notenpult geschrieben. Die Überlieferung spricht von begeisterter Aufnahme und Wertschätzung bei diesen an Beethovens Werk anspruchsvoll gewordenen Leuten, so dass sie das neue Schubertsche Opus im Rahmen der seit Sommer 1823 wieder aufgenommenen Kammermusikzyklen sogleich in die Öffentlichkeit brachten (14. März 1824) – Publizität für Schuberts Instrumentalmusik von einer Art, wie sie damals noch ganz ungewöhnlich war und in den folgenden Jahren auch wieder beinahe undenkbar schien, zumal, wenn wir berücksichtigen, dass dieses Werk auch noch im selben Jahr, im September 1824, in Stimmen gedruckt vorlag. Schon dem Schwesterwerk, dem Streichquartett in d-Moll (*Der Tod und das Mädchen*) vom März 1824, ist es da viel schlechter ergangen: Sowohl Interpreten als auch Herausgeber haben sich diesem Werk bis über Schuberts Tod hinaus verschlossen.

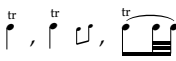
Dem Quartett in a-Moll war indessen die Gunst der Stunde hold, vielleicht auch nur dem eingängigeren Sujet: Wie im d-Moll-Quartett hatte Schubert sich für das Werk von einer früheren Komposition inspirieren lassen, hatte hier die erst wenige Monate zuvor erfundene Zwischenaktmusik zu dem Schauspiel *Rosa-*

munde der Hermine von Chézy ins Zentrum gerückt und damit zugleich eine Musik, die durch ihren Auftrag, die Vorbereitung auf den folgenden (dritten) Aufzug, mithin die Erfassung von dessen inhaltlicher Erwartung, klar definiert war. So knüpft Schubert mit dem Thema des zweiten Satzes im Quartett auch an das Idealische seiner Bühnenmusik an: die Heimkehr Rosamundens, Prinzessin von Cyprien, zugleich Abkehr von politischem Hader und Machtkampf, dafür Hinwendung zur Sanftheit ihrer Erziehung, dem Ländlichen der Herkunft und einer Besinnung auf ihre zuvor zurückgedrängte Weiblichkeit, der nun auch die dem Werk zentrale Tonartencharakteristik a-Moll nahe kommt. Darüber hinaus verbinden motivische Reminiszenzen auch die anderen Sätze des Quartetts mit der Bühnenmusik, doch nicht genug: So als hätte Schubert diese Beziehung verdeutlichen oder auch vertiefen wollen, übernimmt er für den 3. Satz Anklänge an eine andere frühere Komposition; Motto und Sentenz aus *Die Götter Griechenlands* (dem Lied D 677, komponiert im November 1819) sind dem Menuett („Schöne Welt, wo bist du?“) und dem Trio („Kehre wieder, holdes Blütenalter der Natur“) eingearbeitet. Damit ist die Verbindung zur *Rosamunde* des 3. Aufzugs noch enger hergestellt, auf die auch textlich konkretisierbare Idee gebracht.

Für das c-Moll-Fragment diente als Quelle Schuberts Autograph, die erste Niederschrift in Partitur. Die Angaben für Dynamik und Artikulation sind dort häufig approximativ, daher der Ergänzung und präzisierenden Auslegung bedürftig. Vorlage für das Quartett in a-Moll war die Originalausgabe bei Sauer & Leidesdorf als op. 29 (ein Autograph ist nicht erhalten): Offensichtliche Stichfehler wurden beseitigt und vielfach unkoordinierte, oftmals wohl bei der Koptiatur fehlgedeutete Zeichen normalisiert; die Originalausgabe geht, wie es u. a. auch die Fingersatzangaben des Violoncello im 3. Satz nahe legen, wahrscheinlich auf das Aufführungsmaterial vom März 1824 zu-

rück (während der Zeit der Drucklegung hielt sich Schubert außerhalb Wiens, in Zseliz, auf und dürfte kaum an Korrekturen beteiligt gewesen sein).¹

Für die Ausführung der Triller insbesondere im ersten und zweiten Satz des Quartetts D 804 sind nähere Bezeichnungen, nämlich Vorschlagsnoten für den Beginn mit der Nebennote oder Nachschläge, nur dann notiert, wenn sie in der Quelle erschienen; ebenso sind die unterschiedlichen Schreibweisen der Quelle (etwa für Ziernoten oder metrisch definierte

Figuren: ) beibehalten, auch wenn sie auf identische Ausführung zielen. Schubert hat Nebennoten bei Trillern oder Nachschläge häufig – jedoch nicht konsequent – dann notiert, wenn Akzidenzien hinzuzufügen waren, vgl. etwa im ersten Satz von D 804 die Takte 70–76, 199–203, Violine II bzw. beide Violinen. Dass Triller mit den Nebennoten zu beginnen und in der Regel mit Nachschlag zu beenden sind, ist zu Schuberts Zeit wohl noch unstrittig, wenn auch bereits in zeitgenössischen Lehrbüchern diskutiert.

ZUR EDITION

Der Ausgabe liegen die Editionsprinzipien der *Neuen Schubert-Ausgabe* zugrunde. Danach sind Zusätze des Herausgebers folgendermaßen gekennzeichnet: Buchstaben und Ziffern (ausgenommen Triolen- und Sextolenzeichen) durch Kursive; Akzentzeichen, Crescendo- und Decrescendo-Gabeln durch dünneren Stich; Bögen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidenzien vor solchen Noten durch eckige Klammern. Ohne Kennzeichnung sind solche Zeichen ergänzt, die sich aufgrund der Eigentümlichkeiten von Schuberts Notierungsweise als selbstverständlich ergeben.

Schubert schreibt den Akzent sehr verschieden: > > > und oft so lang, dass er von einer Decrescendo-Gabel kaum zu unterscheiden ist. Das Akzentzeichen bezieht sich dabei vielfach nicht nur auf eine Note, sondern auf eine Notengruppe. In der *Neuen Schubert-Ausgabe* ist es in der Regel auf eine einzelne Note bezogen und als > normalisiert.

Werner Aderhold

¹ Vergleiche hierzu Vorwort und den Anhang *Quellen und Lesarten*, in: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Serie VI, Band 5, *Streichquartette III* (BA 5528), herausgegeben von Werner Aderhold.

PREFACE

Chronologically close as the two quartets in this volume are, they are nevertheless worlds apart, considering their genesis and sources. They both reflect Schubert's stormy development in the years 1820 to 1824. The earlier quartet, D 703, has come down to us in the form of an autograph score, written in a hesitant hand and extending only to the middle of the second movement. It typifies Schubert's struggle with creative problems during those years; moreover, he had written no string quartets since 1816. The later work, the Quartet in A minor D 804, composed in February and March 1824, was practically tailor-made for Ignaz Schuppanzigh's quartet, a unique ensemble whose superiority was undisputed throughout the 1820's. These musicians, who had become very critical and exacting through their familiarity with Beethoven's works, were so enthusiastic about the quartet that they decided to give it its first public performance immediately. The premiere took place on 14 March 1824 in the chamber music cycle they had revived the previous summer. This was truly exceptional publicity for Schubert's instrumental music, reinforced by the fact that the work was published in a set of parts in September of that same year. Indeed, the acclaim provoked by this work was not attained in the following years by its companion piece, the String Quartet in D minor (*Death and the Maiden*) of March 1824. On the contrary, this work only began to interest performers and publishers after Schubert's death.


Perhaps the Quartet in A minor only became so popular because of its engaging theme. Like in the D minor Quartet, Schubert sought his inspiration in an earlier work, the incidental music to Hermine von Chézy's drama *Rosamunde*, composed a few months previously. He thus highlighted a musical piece with a clearly defined function, namely that of preparing the coming (third) act and of conveying its thematic components. By

deriving the theme of the second movement of his quartet from *Rosamunde*, Schubert underscored the ideal character of his incidental music: the return of Rosamunde, Princess of Cyprus, and the end of political intrigue and power struggles. Instead, the benefits of her honest upbringing and the modesty of her origins are discovered. Moreover, she becomes conscious of her previously repressed femininity. This is announced by the characteristic key of A minor, which is of central importance to the whole work.

There are also a number of motivic reminiscences linking the other movements of the quartet to the incidental music. But more importantly, Schubert, as if seeking to intensify or sharpen his sphere of reference, drew upon another earlier composition in the third movement: the motto and aphorism from *Die Götter Griechenlands* (Lied D 677, composed in November 1819) are worked into the Minuet (*Schöne Welt, wo bist du?*) and the Trio (*Kehre wieder, holdes Blütenalter der Natur*). This consolidates the work's relationship to the *Rosamunde* of the third act in a highly striking manner, the suggested text making references almost palpable.

The edition of the C minor fragment was based on Schubert's autograph, the first copy of the work in score form. The dynamics and phrasing are frequently quite approximative in this manuscript, which makes additions and emendations necessary. The source for the Quartet in A minor is the first edition published by Sauer & Leidesdorf as Opus 29 (the autograph is no longer extant). Obvious engraving errors there were eliminated and discrepant symbols – which undoubtedly often resulted from the engraver's misinterpretation – were standardised. The original edition was probably based on the performance material of March 1824, which is suggested by the fingerings in the cello part in the third movement (Schubert was in Zseliz and not in Vienna when the work went to print; he was

thus most likely not involved with the proof reading).¹

With regard to the performance of the trills, particularly those in the first and second movements of the Quartet D 804, it should be pointed out that the exact notation of appoggiaturas for the beginning of the trills with the auxiliary note as well as terminations are only given when they appear as such in the source; similarly, we have retained the divergent readings of the source (for example, at grace notes or metrically precise figures: ) even when they have the same function. Schubert often notated auxiliary notes at trills or terminations – but not consistently – whenever accidentals had to be added, for example in the first movement of D 804, at bars 70–76, 199–203, Violin II or Violins I/II. It is just about certain and incontestable that trills still began with the auxiliary note and generally ended with a termination in Schubert's day, even if this practice was already being questioned in contemporary methods.

EDITORIAL NOTE

This edition follows the editorial principles of the New Schubert Edition. Accordingly, editorial additions are distinguished as follows: letters and numbers (except the numbers indicating triplets and sextuplets) by italics; accents, crescendo and decrescendo signs by lighter type; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace notes, accidentals before such notes by brackets. Signs which are self-evident in the context of Schubert's notational style have been added without further comment.

Schubert writes accents in several quite different ways: > > > . Frequently these signs are drawn so large that it is impossible to distinguish an accent from a decrescendo hairpin. Often the accent mark applies not to a single note but to a group of notes. The New Schubert Edition places accent marks uniformly over single notes and standardizes them as > .

Werner Aderhold
(translated by Roger Clément)

© by Bärenreiter

¹ See the *Vorwort* and the appendix *Quellen und Lesarten* in: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the Internationale Schubert-Gesellschaft, Series VI, Volume 5, *Streichquartette III* (BA 5528), edited by Werner Aderhold.