

Vorwort

Das Quartett G-dur D 887 op. post. 161 ist unbestritten eines der bedeutendsten Werke der Streichquartettliteratur und zugleich Franz Schuberts letzter und wohl auch gewichtigster Beitrag zur Gattung. Es wurde allerdings auch mit besonderem Ehrgeiz geschrieben. Das uns überlieferte Partiturautograph entstand im Juni 1826, doch der Plan zu dem Werk geht vermutlich schon auf das Frühjahr 1824 zurück. In Schuberts berühmtem Brief an Leopold Kupelwieser vom 31. März 1824 ist zu lesen: „In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola u. Violoncelle [a-moll D 804 und d-moll D 810] u. ein Octett [F-dur D 803], u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.“ (Briefe und Dokumente hier und im Folgenden zitiert nach *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Kassel 1964.) Da Schubert zwischen März 1824 und Juni 1826 nach unserer Kenntnis kein anderes Streichquartett geschrieben hat, darf man die Briefstelle durchaus auf das G-dur-Quartett beziehen; vor allem aber legen die symphonischen Dimensionen des Werks den Zusammenhang unmittelbar nahe.

Möglicherweise noch 1826 wurden Stimmen ausgeschrieben. Jedenfalls erwähnt Schubert sie in einem Brief an Franz Lachner vom 5. März 1827. Das könnte bedeuten, dass das Quartett zumindest in Schuberts Freundeskreis geprobt oder durchgespielt worden ist. Am 21. Februar 1828 bot Schubert es dem Mainzer Verlag B. Schott's Söhne an, aber ohne Erfolg. So kam es zu Schuberts Lebzeiten nicht zur Drucklegung, und auch eine Aufführung in einem öffentlichen Konzert war dem Werk nicht vergönnt. Lediglich in einem Privatkonzert am 26. März 1828 könnte der

1. Satz gespielt worden sein; denn der erste Programmpunkt dieser Veranstaltung war ein „Erster Satz eines neuen Streichquartetts, vorgetragen von Hrn. Prof. Böhm, Holz, Weiß und Linke“. Doch ist nicht sicher, ob es sich tatsächlich um das G-dur-Quartett handelte. Gewiss dagegen ist, dass das gesamte Werk seine erste öffentliche Aufführung am 8. Dezember 1850 in Wien durch das Hellmesberger-Quartett erlebte. Im Jahr darauf wurde es postum endlich auch gedruckt, und zwar bei A. Diabelli et Comp. in Wien.

Am Kopf der ersten Seite des Partiturautographs vermerkte Schubert *20. Juny 1826* und nach dem Schlussstrich des letzten Satzes *30. Juny 1826*. Man nimmt an, dass sich diese Daten nur auf die Ausarbeitung der Partitur beziehen, nicht aber auf den Entwurf der Komposition, dessen Beginn wohl früher anzusetzen ist. Auch scheint die Arbeit mit dem vermerkten Schlussdatum nicht beendet gewesen zu sein. Das Manuskript zeigt weitreichende Korrekturen und Ergänzungen, die vielfach die kompositorische Substanz berühren. Diese Änderungen sind gewiss nicht sämtlich schon während der datierten Ausarbeitung vorgenommen worden (so wurde im 1. Satz für die ursprünglich nicht vorgesehenen Takte 330–337 eigens ein Blatt eingelegt). Allerdings wurden sie auch weder konsequent noch vollständig durchgeführt (z. B. die Änderung der Artikulation im Schlusssatz in T. 17, 19, 21, 23 und 59; siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe). Das Partiturautograph erweist sich so als ein Arbeitsmanuskript, dem naturgemäß der Charakter des Unfertigen anhaftet. Wahrscheinlich hätte Schubert für eine Drucklegung weitere Korrekturen und Ergänzungen im Notentext vorgenommen.

Da weitere authentische Quellen fehlen, ist dieses Arbeitsmanuskript die einzige Grundlage für die Edition. Der Herausgeber steht dabei vor der schwierigen Aufgabe, zahlreiche notwendige Ergänzungen und Korrekturen vorzunehmen (siehe *Bemerkungen*).

Zugleich muss er sich mit Schuberts besonderen Notationseigenheiten aus-

einandersetzen: Die zwischen die Partitursysteme gesetzten Anweisungen zu Dynamik und Artikulation sind häufig so platziert, dass nicht eindeutig feststeht, auf welche Stimme sie sich beziehen. Beim Akzentzeichen verwendet Schubert gleichsam eine ganze Palette von Zeichen, vom (meist mit der Spitze auf die zugehörige Note zielenden) kleinen Akzent bis hin zu lang ausgezogenen Akzenten, die dann mehr oder weniger großen Decrescendogabeln gleichen. Diese länger ausgezogenen Akzente sind häufig auch ungenau platziert, weshalb nicht immer zweifelsfrei zu entscheiden ist, auf welche Note(n) sie sich im Einzelfall konkret beziehen. Und schließlich verwendet und meint Schubert neben diesen zu groß geratenen Akzenten auch noch die tatsächliche Decrescendogabel, die er meist unmittelbar auf eine Crescendogabel folgend notiert. Alle Stellen, an denen Zweifel hinsichtlich der Bedeutung dieser Zeichen bestehen könnten, werden in den *Bemerkungen* eigens aufgelistet.

Für die Bereitstellung der Quelle sei der Österreichischen Nationalbibliothek gedankt. Erwähnt sei zudem die Edition des Werks innerhalb der Neuen Schubert-Ausgabe, der die vorliegende Edition zu großem Dank verpflichtet ist.

München, Herbst 2009
Egon Voss

Preface

The Quartet in G major, D 887, op. post. 161, is without doubt one of the most important works in the string quartet literature, as well as being Franz Schubert's last, and probably most weighty, contribution to the genre. It was, however, also written with a particular sense of ambition. The surviving autograph score was written in June 1826, but the work's conception probably goes back as early as spring 1824. In Schubert's famous letter of 31 March 1824 to Leopold Kupelwieser we read: "I have done very little that is new in Lieder, but by contrast I dabbled in several instrumental pieces, composing 2 quartets for violins, viola and violoncello [the a-minor and d-minor Quartets D 804 and D 810] and an Octet [in F major, D 803]. I also want to write another quartet, and, by so doing, to prepare the way to the great symphony." (Letters and documents cited here and later are from *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, ed. by Otto Erich Deutsch, Kassel, 1964.) Since to our knowledge Schubert did not write another string quartet between March 1824 and June 1826, this passage from the letter can only refer to the G-major Quartet; in particular, the work's symphonic dimensions directly suggest such a connection.

Parts may also have been written out in 1826: at any event, Schubert mentions them in a letter of 5 March 1827 to Franz Lachner. This may signify that the Quartet was rehearsed or performed, at least among Schubert's circle of friends. Schubert offered it, unsuccessfully, to the Mainz publisher B. Schott's Söhne on 21 February 1828. Thus it remained unpublished, and was also denied a public concert performance, during Schubert's lifetime. It was only at a private concert on 26 March 1828 that the 1st movement may have been performed, the first item on the programme at this event being a "1st movement of a

new string quartet, performed by Messrs. Prof. Böhm, Holz, Weiß and Linke." Yet it is not clear whether the work performed was actually the G-major Quartet. On the other hand, it is certain that the complete work received its first public performance in Vienna, played by the Hellmesberger Quartet, on 8 December 1850, and was finally published posthumously the following year by A. Diabelli et Comp. in Vienna.

Schubert wrote *20. Juny 1826* above the 1st movement, and *30. Juny 1826* after the concluding double bar line of the finale. It is assumed that these dates refer to the writing out of the score rather than to the drafting of the composition, which was probably begun at an earlier date. Furthermore, work on the piece does not appear to have finished with the inscribed end date. The manuscript shows far-reaching corrections and additions that affect the compositional fabric at many times. These changes were certainly not all made during the period when the work was written out (thus a separate sheet was inserted for M. 330–337, which were not part of the original conception). Nevertheless, they were not carried out consistently or completely (e. g. as regards the change to the articulation in M. 17, 19, 21, 23 and 59 of the final movement; see the *Comments* at the end of the present edition). The autograph score is thus revealed as a working manuscript that by its nature has the character of something unfinished. Schubert would probably have made further corrections and additions to the musical text in preparation for the work's printing.

In the absence of other authentic sources, this working manuscript is the sole basis for our edition. The editor has therefore had the difficult task of making many necessary additions and corrections (see *Comments*).

At the same time he has had to deal with Schubert's notational idiosyncrasies: dynamic and articulation markings are frequently placed between the systems in the score so that it cannot be clearly ascertained which part they apply to. For accent signs Schubert makes

use of a whole range of marks, from a small accent (usually with the tip aimed towards the note to which it belongs) to long, drawn-out accents that more or less resemble large decrescendo hairpins. These more extended accents are also frequently imprecisely placed, so it is not always possible to decide exactly which note(s) they apply to in any individual case. And finally, along with these long accents, Schubert intentionally uses actual decrescendo hairpins, which he usually writes immediately after a crescendo hairpin. We have separately listed in the *Comments* all the places where there may be doubt about the meaning of these signs.

We thank the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna for making the source available. In addition, mention should be made of the edition of the work within the *Neue Schubert-Ausgabe*, to which the present edition is heavily indebted.

Munich, autumn 2009

Egon Voss

Préface

Le Quatuor à cordes en Sol majeur D 887 op. posth. 161 est incontestablement l'une des pages majeures de la littérature pour quatuor à cordes et aussi le dernier apport de Schubert, et sans doute aussi le plus significatif, à ce genre. Une certaine ambition d'ailleurs présida à la composition de cette œuvre. La partition autographe qui nous est parvenue date du mois de juin 1826, mais l'idée de cette œuvre remonte probablement déjà au printemps 1824. Dans la célèbre lettre de Schubert à Leopold Kupelwieser du 31 mars 1824, on peut lire: «Je n'ai que peu écrit de nouveaux lieder, en revanche je me suis essayé à plusieurs choses instrumentales, car j'ai composé deux quatuors pour violons, alto et violoncelle [en la mineur D 804 et en ré mineur D 810] et un octuor [en Fa majeur D 803] et je veux encore écrire un quatuor, c'est d'ailleurs pour me frayer, de cette manière-là, un chemin vers la grande symphonie.» (Lettres et documents ici et ci-dessous cités d'après *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, éd. par Otto Erich Deutsch, Kassel, 1964.) Pour autant que l'on sache, Schubert n'a pas composé d'autre quatuor à cordes entre mars 1824 et juin 1826; on peut donc parfaitement mettre ce passage tiré de la lettre en relation avec le Quatuor en Sol majeur. En tout cas, les dimensions symphoniques de l'œuvre rendent cette association plausible.

Il est possible que les parties séparées furent encore copiées en 1826. En tout cas Schubert les mentionne dans une lettre à Franz Lachner du 5 mars 1827. Cela pourrait signifier que le Quatuor a tout au moins été essayé ou joué dans le cercle d'amis de Schubert. Le 21 février 1828, Schubert le proposa à la maison d'édition B. Schott's Söhne à Mayence, mais sans succès. Il ne fut donc jamais imprimé ni donné en concert public du vivant du compositeur. Le premier mouvement pourrait toutefois avoir été joué

le 26 mars 1828 lors d'un concert privé, car le premier point du programme de cette manifestation disait: «Premier mouvement d'un nouveau quatuor à cordes, donné par Mrs. les prof. Böhm, Holz, Weiß et Linke». Il n'est pas sûr cependant qu'il s'agissait effectivement du Quatuor en Sol majeur. Il est certain, en revanche, que l'œuvre fut exécutée la première fois, et dans son intégralité, le 8 décembre 1850 à Vienne par le Quatuor Hellmesberger. Dans l'année qui suivit, il fut enfin imprimé à titre posthume, en l'occurrence chez A. Diabelli et Comp. à Vienne.

En tête de la première page de la partition autographe, Schubert inscrivit la date du *20. Juny 1826* et, à la suite du trait final au bas du dernier mouvement, celle du *30. Juny 1826*. On suppose que ces dates ne concernent que la mise en forme de la partition, mais non la conception même de l'œuvre, qui se situe vraisemblablement plus tôt. Le travail comportant la date d'achèvement ne semble également pas avoir été terminé. Le manuscrit présente d'abondantes corrections et additions qui affectent à de multiples égards la substance de la composition. Il est certain que ces modifications n'ont pas toutes été effectuées au cours de cette phase de la mise en forme (ainsi, dans le premier mouvement, un feuillet supplémentaire fut inséré pour recevoir les mesures 330–337 qui n'avaient pas été initialement prévues). Ces corrections et additions sont au demeurant dépourvues de logique et d'exhaustivité (p. ex. les modifications d'articulation dans le mouvement final aux M. 17, 19, 21, 23 et 59; cf. les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). L'autographe de la partition se présente donc comme un manuscrit de travail portant, comme il se doit, un caractère d'inachèvement. Au moment de la mise sous presse, Schubert aurait certainement apporté d'autres corrections et additions à la partition.

En l'absence d'autres sources authentiques, ce manuscrit de travail est la seule base pour l'édition. Ce faisant, l'éditeur se trouve confronté à la difficile tâche de procéder à de nombreuses et

indispensables additions et corrections (cf. *Bemerkungen* ou *Comments*).

De même, il doit se confronter aux traits particuliers de la notation musicale de Schubert: les indications des nuances et d'articulation disposées entre les systèmes de la partition sont souvent placées de telle sorte qu'il est impossible d'identifier avec certitude la voix à laquelle elles se rapportent. De même, Schubert utilise pour les accents une large palette de signes, qui va du petit accent (dont la pointe vise la note porteuse) jusqu'à des accents très allongés qui ressemblent alors à des soufflets de decrescendo plus ou moins grands. Ces accents allongés sont souvent disposés de manière imprécise, de sorte qu'il n'est pas toujours possible de déterminer avec précision la ou les notes auxquelles ces signes se rapportent. Enfin, à côté de ces accents surdimensionnés, Schubert utilise également le véritable soufflet de decrescendo qui vient souvent immédiatement à la suite d'un soufflet de crescendo. Tous les passages où il pourrait y avoir un doute quant à la signification de ces signes figurent dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

Nous remercions l'Österreichische Nationalbibliothek, Vienne, d'avoir mis les sources à notre disposition. Nous mentionnons en outre l'édition de l'œuvre au sein de la Neue Schubert-Ausgabe, à qui l'édition présente est hautement redevable.

Munich, automne 2009
Egon Voss