

## Vorwort

Schubert schrieb sein Streichquartett in d-moll D 810 „Der Tod und das Mädchen“ im Jahre 1824 in Wien. Ein Vermerk auf dem Titelblatt des Autographs lautet: „März 1824“. Etwa zur gleichen Zeit entstanden auch das Oktett in F-dur op. post. 166, D 803 und das Streichquartett in a-moll op. 29, D 804.

Dem 2. Satz, Thema mit Variationen, liegt sein 1817 komponiertes Lied „Der Tod und das Mädchen“ zugrunde (Klavierspiel T 1–8 und Teile der Klavierbegleitung T 30–37). Die Popularität dieses Liedes in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts trug dazu bei, dass das Quartett unter dem Titel des Liedes bekannt wurde. Warum das Werk nicht zu Schuberts Lebzeiten öffentlich aufgeführt und gedruckt wurde, ist nicht bekannt. Für eine Aufführung in privatem Kreis unter Schuberts Leitung im Februar 1826 soll er Kopien der Stimmen überarbeitet haben. Eine Abschrift in Stimmen ist jedoch nicht erhalten.

Als Quellen dienen die unvollständige autographe Partitur (A) und die Erstausgabe in Stimmen (E), erschienen im Februar 1831 bei Josef Czerny in Wien. Das Autograph befindet sich heute in der Pierpont Morgan Library, New York, Cary Music Collection. Es handelt sich hier um die erste Niederschrift von Satz 1 und Satz 2. Der 2. Satz bricht am Ende der letzten Seite mit T 142 unvermittelt ab.

Möglicherweise diente als Vorlage für die Erstausgabe eine Abschrift in Stimmen. Es gibt einige kleinere, eher unerhebliche Abweichungen von der autographen Partitur. Nicht zu klären ist, ob diese auf Schubert zurückgehen, oder ob abweichende Lesarten von aufführenden Musikern oder vom Verlag stammen. Man darf aber davon ausgehen, dass Schuberts Autograph in diesem Falle Vorlage für die Abschrift war. Die vorliegende Ausgabe folgt bei den ersten beiden Sätzen im Wesentlichen dem Autograph. Für den 3. und 4. Satz stand als einzige Quelle die Erstausgabe zur Verfügung.

Schuberts Niederschrift der Partitur enthält zahlreiche Korrekturen und daraus resultierende Ungenauigkeiten, wodurch sich viele Abweichungen von E erklären lassen. So sind die dynamischen Angaben *f*, *ff*, *fz* u. Ä. nicht immer eindeutig lesbar. Auch gibt A oft nicht eindeutig Aufschluss über eine genaue Bogensetzung. In dieser Ausgabe wird, wenn die Uneinheitlichkeit nicht begründet und einleuchtend ist, stillschweigend vereinheitlicht. Bei besonders problematischen Stellen erfolgt ein Hinweis in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes. Dynamische Bezeichnungen sind im Autograph oft nur zum obersten und/oder untersten Instrument gesetzt. E ergänzt meist diese Rahmendynamik in den anderen Stimmen, dies wird ohne Kommentar in den Notentext übernommen. Eine genaue Artikulation setzt Schubert häufig nur zu Beginn eines motivischen Abschnitts, ohne sie im Verlauf des Satzes weiter auszuführen. Sie gilt selbstverständlich für alle Stellen mit eindeutigem Bezug zum Anfang. In allen anderen Fällen wurden Zeichen, die in beiden Quellen (1. und 2. Satz bis T 142) bzw. in der Erstausgabe (3. und 4. Satz) fehlen, nach parallelen Stimmen oder nach Parallelstellen ergänzt und in Klammern gesetzt.

Problematisch ist bekanntlich die Interpretation von Akzentzeichen und Abschwelligabeln. Da die Länge dieser Zeichen oft ungenau ist, muss ihre Deutung nach musikalischen Gesichtspunkten erfolgen. Vorschläge sind entsprechend der damaligen Zeit kurz zu spielen und stets an die Hauptnote anzubinden. Bindebögen bei Vorschlagsnoten wurden ohne Klammern ergänzt, auch wenn sie in den Quellen fehlen. Bei Gegenüberstellung von Triolen und punktierten Rhythmen wird die 2. Note der punktierten Figur entsprechend ihrem Wert hinter die 3. Triolennote gesetzt. Die Frage, ob die Notierungsweise in den Quellen eine triolische Ausführung nahe legt, lässt sich nicht klären. Die Notierung ist ungenau und gibt keinen eindeutigen Hinweis auf die Ausführung. Es bleibt daher dem Spieler überlassen, ob er die punktierte Note gleichzeitig mit der letzten Triolennote spielen will.

Die Herausgeberin dankt der Wiener Stadt- und Landesbibliothek und der Pierpont Morgan Library, New York, für die freundliche Bereitstellung der Quellen. Gedankt sei auch Herrn Jürgen Weber für die Beratung bei der Einrichtung der Stimmen.

München, Sommer 1997  
Wiltrud Haug-Freienstein

## Preface

Schubert wrote his String Quartet in d minor, D 810 “Death and the Maiden”, in Vienna in the year 1824. The inscription on the title page of his autograph manuscript reads “March 1824.” The work thus roughly coincides with the Octet in F major, op. post. 166 (D 803), and the String Quartet in a minor, op. 29 (D 804).

The second movement is a set of variations based on Schubert’s lied “Der Tod und das Mädchen” of 1817, quoting bars 1 to 8 of its introduction and bars 30 to 37 of the piano accompaniment. Due partly to the popularity of this lied in the latter half of the nineteenth century, the quartet soon became familiar under the lied’s name. There is no known explanation as to why the piece was not performed in public, or issued in print, during the composer’s lifetime. Schubert is said to have revised copies of the instrumental parts in February 1826 for a private performance under his own supervision, but no set of handwritten parts has survived.

Our edition is based on the fragmentary autograph score (A) and on the first edition in parts (E), which was published in Vienna by Josef Czerny in February 1831. The autograph, located today in the Cary Music Collection of the Pierpont Morgan Library, New York, comprises the initial draft score of movements 1 and 2, but breaks off abruptly at bar 142 of the second movement, at the bottom of the final page.

The first edition may well have been engraved from a copyist’s set of parts as it has several minor, relatively negligible departures from the autograph score. We have no way of knowing whether these alternative readings derive from Schubert himself or originated with his performers or publisher. In any event, we may safely assume that the copyist wrote out the parts on the basis of Schubert’s autograph score. Our edition generally follows the autograph in the first two movements; for movements 3 and 4

our sole available source was the first edition.

Schubert’s draft score contains a large number of corrections. These in turn gave rise to inaccuracies that account for many of the discrepancies in E. For example, dynamic marks such as *f*, *ff* and *fz* are not always clear and unambiguous; nor does A always shed light on the exact placement of the slurs. Our edition unifies such inconsistencies without comment wherever they seem unmotivated and illogical. Particularly problematical passages are accompanied by references to the *Comments* given at the end of the volume. The autograph frequently limits dynamic marks to the top and/or bottom instruments; in the first edition, these “framework dynamics” were usually incorporated in the other parts as well, and we have adopted these additions without comment. Frequently Schubert provides precise articulation only at the opening of a section of new motivic material, leaving it unmarked in the further course of the movement. It goes without saying that the articulation is meant to apply to all passages clearly related to the opening of the section. In all other cases, signs lacking in both sources (for movement 1 and 2 up to bar 142) or in the first edition alone (for movements 3 and 4) have been adapted from other instrumental parts or parallel passages and enclosed in parentheses.

It is well known that Schubert’s accent marks and decrescendo signs are difficult to tell apart. As their length is often unclear, we have been forced to interpret them on the basis of musical considerations. Appoggiaturas should be played short, as was the general practice in Schubert’s day, and must always be slurred with the main note. Slurs have been added to appoggiaturas without parentheses even where they are not in the sources. Where triplets and dotted rhythms overlap, we have placed the second note of the dotted figure after the third note of the triplet to reflect its actual note-value. There is no answer to the question of whether the notation in the sources implies a triplet execution: the notation is imprecise and offers no

clear evidence as to how it should be rendered. We therefore leave it to the discretion of the performer whether or not the dotted note should be made to coincide with the final note of the triplet.

The editor wishes to thank the Stadt- und Landesbibliothek, Vienna, and the Pierpont Morgan Library, New York, for making this edition possible by graciously placing source material at her disposal. We also thank Jürgen Weber for his advice in marking the parts.

Munich, summer 1997  
Wiltrud Haug-Freienstein

## Préface

C'est en 1824, à Vienne, que Franz Schubert composa son quatuor à cordes en ré mineur, D 810, «Der Tod und das Mädchen» (la Jeune Fille et la mort). La page de titre de l'autographe porte la mention «mars 1824». C'est à peu près de la même époque que datent l'octuor en Fa majeur, op. post. 166, D 803, ainsi que le quatuor en la mineur, op. 29, D 804.

Le lied portant le même titre, «Der Tod und das Mädchen», composé en 1817, fournit la base thématique du deuxième mouvement – Thème et variations – du quatuor en ré mineur (prélude du piano, M 1–8 et passages de l'accompagnement, M 30–37). Ce lied était très populaire dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, fait qui a contribué à ce que le quatuor soit désigné sous le même titre. On ne sait pas pourquoi l'œuvre n'a pas été exécutée en public ni même éditée du vivant du compositeur. Schubert aurait remanié des copies des parties à l'occasion d'une exécution du quatuor donnée en février 1826 devant un cercle privé, mais il n'existe aujourd'hui aucune copie des parties instrumentales.

Les sources retenues pour la présente édition sont les suivantes: partition autographe (A), incomplète, et première édition, sous forme de parties séparées (PE), parue en février 1831 aux Editions Josef Czerny, à Vienne. L'autographe est conservé aujourd'hui à la Pierpont Morgan Library, New York, Cary Music Collection. Il s'agit de la première mise par écrit des 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> mouvements, ce dernier s'interrompant brusquement à la fin de la dernière page, à la mesure 142.

Il est possible qu'une copie des parties instrumentales ait servi de modèle de gravure pour la première édition. Il existe certaines petites divergences, plutôt insignifiantes, par rapport à la partition autographe. On ne sait pas dans quelle mesure elles proviennent de Schubert lui-même ou si ces variantes sont à mettre sur le compte d'exécu-

tants ou de la maison d'édition. On peut toutefois partir du fait que, de toute façon, cette copie éventuelle des parties a été réalisée à partir de l'autographe du compositeur. La présente édition suit essentiellement l'autographe en ce qui concerne les deux premiers mouvements. La première édition constitue l'unique source pour les 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> mouvements.

L'autographe de Schubert renferme de nombreuses corrections qui, elles-mêmes source d'imprécisions, justifient les nombreuses divergences de PE. Les indications dynamiques *f.*, *ff.*, *fz.*, etc. ne sont par exemple pas toujours parfaitement lisibles. De même, A n'apporte souvent pas de certitude concernant le tracé précis des liaisons. Nous uniformisons sans commentaire la notation de la présente édition à chaque fois que la divergence n'apparaît pas fondée et parfaitement claire. Tout endroit posant un problème particulier fait par contre l'objet d'une mention spéciale dans les *Remarques* à la fin du volume. L'autographe ne donne souvent les indications dynamiques que pour l'instrument supérieur et/ou l'instrument inférieur. PE complète le plus souvent dans les autres parties les nuances définies par ce cadre dynamique et la présente édition reprend sans commentaire le texte ainsi complété. Schubert note fréquemment avec précision l'accentuation rythmique au début du développement d'un motif, sans poursuivre sa notation par la suite. La notation initiale s'applique naturellement à chaque fois que le texte comporte une référence claire à ce début. Dans tous les autres cas, les signes faisant défaut dans les deux sources (1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> mouvements jusqu'à M 142) et dans la première édition (3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> mouvements) sont rajoutés entre parenthèses, d'après les autres parties ou en fonction de passages parallèles.

On sait que l'interprétation des accents et des decrescendos est délicate. La longueur de ces signes étant souvent imprécise, il est nécessaire de s'appuyer sur des critères musicaux. Les appoggiatures seront jouées brèves conformément à l'habitude de l'époque et toujours liées à la note principale. Les

liaisons de legato sur les appoggiatures ont été simplement rajoutées sans parenthèses, même lorsqu'elles font défaut dans les sources. Dans les cas où il y a rencontre d'un triolet et d'un rythme pointé, la 2<sup>ème</sup> note de la figure pointée est placée, conformément à sa valeur, derrière la 3<sup>ème</sup> note du triolet. Il n'est pas possible de déterminer dans quelle mesure la notation des sources réclame une exécution sous forme de triolet: la notation est imprécise et ne donne pas d'indication claire quant à l'exécution. Ce sera donc à l'instrumentiste de décider s'il fait coïncider la note pointée avec la dernière note du triolet.

L'éditrice adresse ses remerciements à la Wiener Stadt- und Landesbibliothek ainsi qu'à la Pierpont Morgan Library, New York, qui ont aimablement mis à sa disposition les sources nécessaires à la réalisation de la présente édition. Nous remercions également Jürgen Weber pour les conseils donnés lors de la réalisation des parties.

Munich, été 1997

Wiltrud Haug-Freienstein