

Vorwort

Das Streichquartett in a-moll op. 29 D 804 von Franz Schubert (1797–1828), auch bekannt als „Rosamunde“-Quartett, entstand im Frühjahr 1824, vermutlich gleichzeitig mit dem Streichquartett in d-moll D 810 („Der Tod und das Mädchen“). Am 13. Februar 1824 teilte Schuberts Freund Moritz von Schwind in einem Brief mit, Schubert mache „Quartetten und Deutsche und Variationen ohne Zahl“ (Briefe und Dokumente hier und im Folgenden zitiert nach *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Kassel 1964). Mit den „Quartetten“ dürften die beiden genannten Streichquartette gemeint gewesen sein, denn andere aus dieser Zeit sind nicht bekannt. Während das heute so berühmte d-moll-Quartett zu Schuberts Lebzeiten weder Aufführung noch Drucklegung erfuhr, wurde dem „Rosamunde“-Quartett beides zuteil.

Die erste Aufführung erfolgte am 14. März 1824 im 12. Subskriptionskonzert des Schuppanzigh-Quartetts mit Ignaz Schuppanzigh und Karl Holz (Violine), Franz Weiß (Viola) und Josef Linke (Violoncello). Moritz von Schwind berichtete darüber dem gemeinsamen Freund Franz von Schober noch am gleichen Tag: „Das Quartett von Schubert wurde aufgeführt, nach seiner Meinung etwas langsam, aber sehr rein und zart. Es ist im Ganzen sehr weich, aber von der Art, daß einem Melodie bleibt wie von Liedern, ganz Empfindung und ganz ausgesprochen. Es erhielt viel Beifall, besonders der Menuett, der außerordentlich zart und natürlich ist.“ Auch die größere Öffentlichkeit nahm Notiz. Die Wiener *Allgemeine Musikalische Zeitung* schrieb am 27. März 1824: „Neues Quartett von Schubert. Diese Komposition muß man öfter hören, um dieselbe gründlich beurteilen zu können.“ Die Leipziger *Allgemeine Musikalische Zeitung* teilte ihren Lesern am 29. April 1824 mit: „1. Quartett von Schubert; als Erstgeburt nicht zu verachten.“

Die Drucklegung erfolgte ebenfalls noch 1824. Das Erscheinen der Erstausgabe (in Stimmen) bei Sauer & Leidesdorf in Wien wurde am 7. September des Jahres in der *Wiener Zeitung* angezeigt. Gewidmet ist sie dem Geiger Ignaz Schuppanzigh. Anzeige wie Titelblatt der Erstausgabe kündigen als Inhalt des Opus zwar drei Quartette an (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition), doch sind dem „Rosamunde“-Quartett keine weiteren Quartette unter der Opuszahl 29 gefolgt. Die Gründe dafür sind nicht bekannt.

Das a-moll-Quartett wurde, wie auch das d-moll-Quartett, mit besonderem Anspruch komponiert. In Schuberts berühmtem Brief an seinen Freund Leopold Kupelwieser vom 31. März 1824 heißt es: „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 [D 804 und D 810] u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto [D 887] schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.“

Der Beiname „Rosamunde“ für das Quartett ist von der Tatsache abgeleitet, dass der Beginn des Andante nahezu identisch ist mit dem Maggiore-Teil der Nr. 5 aus Schuberts Schauspielmusik *Rosamunde* D 797 (zu weiteren thematischen Verwandtschaften, auch in Bezug auf Satz III, siehe *Bemerkungen*).

Das „Rosamunde“-Quartett ist nur in Gestalt der Erstausgabe überliefert; andere Quellen fehlen. Zudem ist ungewiss oder sogar unwahrscheinlich, dass Schubert die Drucklegung begleitet und Korrektur gelesen hat, denn er war zwischen Mai und Oktober 1824 nicht in Wien, sondern als Musiklehrer im Hause des Grafen Esterházy in Zseliz in der heutigen Slowakei. Zwar beklagte er sich am 17. Juli gegenüber seinem Bruder Ferdinand, dass der Verleger Leidesdorf nichts von sich hören lasse, doch ist man sich in der Schubert-Forschung so gut wie sicher, dass diese Äußerung auf die Drucklegung des Liederzyklus *Die schöne Müllerin* zu beziehen ist und nicht dem „Rosamunde“-Quartett galt.

Die Erstausgabe des Quartetts wurde in Stimmen veröffentlicht, was bedeutet, dass sie Ungenauigkeiten und Widersprüche aufweist, die bei der Herausgabe einer Partitur unmittelbar aufgefallen und korrigiert worden wären. Insbesondere die Platzierung und Stärke der Dynamikangaben ist oft uneinheitlich. Da aber keine anderen Quellen zur Verfügung stehen, auf die man sich zur Korrektur beziehen könnte, ist eine Klärung nicht immer zweifelsfrei möglich (wenn beispielsweise zwei der vier Instrumente *pp*, die beiden anderen *p* vorgezeichnet haben). In diesen Fällen wird im Notentext durch eine Fußnote auf den Sachverhalt eigens aufmerksam gemacht, nicht zuletzt auch, um den ausübenden Musiker zur Auseinandersetzung damit anzuregen.

Ein Problem stellen die Legatobögen dar. In der Erstausgabe sind diese Bögen nicht mit der Hand von Note zu Note gezogen, sondern es wurden vorgefertigte Typen, wie aus dem Setzkasten, verwendet. Diese sind häufig zu lang, sodass sie vor der Anfangsnote beginnen und/oder über die Endnote, häufig sogar bis zum Taktstrich, hinausreichen. Wo immer eine echte Variante (im Sinne einer absichtlichen Abweichung) hinter dieser Art der Bogensetzung zu vermuten ist, wird im Notentext in den Fußnoten darauf hingewiesen.

Auffällig und besonders bemerkenswert ist die Tatsache, dass die vermeintlichen Parallelstellen (tongetreue oder transponierte Wiederholungen) in zahlreichen Fällen Unterschiede aufweisen, die sich nicht kurzerhand als Fehler einstufen und entsprechend korrigieren lassen. Hier scheint es sich vielmehr um echte Varianten zu handeln, die aufgrund ihrer Stimmigkeit nicht unterdrückt werden sollten (man betrachte dazu Satz II, Violoncello T. 13/15 bzw. 65/67 oder Satz IV Violinen T. 75/83 bzw. 257). Ähnlich verhält es sich bei den unterschiedlichen Artikulationsbezeichnungen des Hauptmotivs von Satz II und seinen Abwandlungen. Auch widersprüchlich anmutende Divergenzen wie die Bogensetzung in Violine 1 in Satz I T. 23–28 auf der einen und T. 178–183 auf der anderen Seite wer-

den nicht vereinheitlicht, weil hier die Vielzahl der unmittelbar folgenden Varianten die Möglichkeit nahezu ausschließt, dass ein Fehler vorliegt.

Die vorliegende Edition verfährt also mit Ergänzungen und Änderungen anhand von Parallelstellen besonders vorsichtig. Es gilt, die zwischen den formal entsprechenden Stellen bestehenden Unterschiede in Dynamik, Artikulation und Phrasierung – seien sie oftmals auch noch so fein und unscheinbar – in der Edition selbst möglichst zu bewahren und damit den ausübenden Musikern unmittelbar vor Augen zu führen.

Hingewiesen sei noch auf zwei Eigenheiten: Die für Schuberts Notation charakteristische Zweideutigkeit vieler Akzentzeichen, die oft wie Decrescendo-gabeln anmuten, findet sich auch in der Erstausgabe. Zweifelsfälle werden in den *Bemerkungen* eigens aufgelistet. Zudem treten an mehreren Stellen kleine unter großen Legatobögen auf. Diese nur vereinzelt und nicht konsequent gesetzten kleinen Bögen sind nicht in die Edition aufgenommen worden, werden aber ebenfalls in den *Bemerkungen* beschrieben.

Für die Bereitstellung der Quellen ist der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sowie der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, zu danken.

München, Frühjahr 2017

Egon Voss

Preface

The String Quartet in a minor op. 29, D 804, by Franz Schubert (1797–1828), also known as the “Rosamunde” Quartet, was composed in the spring of 1824, presumably at the same time as the String Quartet in d minor D 810 (“Death and the Maiden”). On 13 Feb-

ruary 1824 Schubert’s friend Moritz von Schwind wrote in a letter that Schubert was making “quartets and ‘Deutsche’ and variations without number” (letters and documents here and in the following as cited in *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, ed. by Otto Erich Deutsch, Kassel, 1964). The “quartets” probably referred to the two above-mentioned string quartets, since others from this period are not known. The Quartet in d minor is famous today, but it experienced neither performance nor publication during Schubert’s lifetime; the “Rosamunde” Quartet, however, was accorded both.

The first performance took place on 14 March 1824 in the 12th subscription concert of the Schuppanzigh Quartet, with Ignaz Schuppanzigh and Karl Holz (violins), Franz Weiß (viola) and Josef Linke (violoncello). Moritz von Schwind reported about it that same day to Franz von Schober, who was a friend to both von Schwind and Schubert: “The quartet by Schubert was performed, in his opinion a bit slow, but very immaculately and delicately. On the whole it is very tender, but in such a way that the melody remains in one’s ear, like the songs, full of feeling and very pronounced. It received much applause, especially the Minuet, which is exceedingly delicate and natural.” The wider public also took notice of it. Vienna’s *Allgemeine Musikalische Zeitung* wrote on 27 March 1824: “New quartet by Schubert. One must hear this composition several times in order to be able to judge it thoroughly.” Leipzig’s *Allgemeine Musikalische Zeitung* informed its readers on 29 April 1824: “First Quartet by Schubert; as a firstborn, not to be scoffed at.”

The first edition (in parts) was likewise published in 1824, by Sauer & Leidesdorf of Vienna, and was advertised on 7 September of that year in the *Wiener Zeitung*. It is dedicated to the violinist Ignaz Schuppanzigh. Both the advertisement and the title page of the first edition announced the contents of the opus as three quartets (see the *Comments* at the end of the present edition), yet no further quartets followed the “Rosamunde” under the opus

number 29. The reasons for this are not known.

The Quartet in a minor, like the Quartet in d minor, was composed with special ambitions. Schubert’s famous letter to his friend Leopold Kupelwieser from 31 March 1824 reads: “In art songs, I have done little new. In contrast to this, I have tried my hand at several instrumental things, for I have composed two quartets for violins, viola and violoncello [D 804 and D 810] and an octet, and want to write yet another quartet [D 887]; indeed, in this manner I will open my way to the great symphony.”

The Quartet’s epithet “Rosamunde” derives from the fact that the beginning of the Andante is nearly identical with the Maggiore section of no. 5 from Schubert’s incidental music to *Rosamunde* D 797 (concerning further thematic relationships, also with regard to movement III, see the *Comments*).

The “Rosamunde” Quartet is only preserved in the form of the first edition; no other sources are extant. Moreover, it is uncertain, and even unlikely, that Schubert supervised the publication and corrected the proofs, since he was not in Vienna between May and October 1824, but rather working as a music teacher in the house of Count Esterházy in Zselíz (now Želiezovce, Slovakia). Even though he complained to his brother Ferdinand on 17 July that he had not heard anything from the publisher Leidesdorf, Schubert researchers are all but certain that this remark refers to the publication of the song cycle *Die schöne Müllerin*, and not to the “Rosamunde” Quartet.

The first edition of the Quartet was published in parts, which means that they display inaccuracies and contradictions that would have been immediately noticed and corrected during the publication of a score. Particularly the placement and degrees of the dynamic markings are often inconsistent. But since no other sources are available for consultation, a clarification is not always unequivocally possible (such as when two of the four instruments are marked *pp*, the other two *p*). In these cases, a footnote in the musical text

calls attention to the specific situation, not least to provide the performers with food for thought.

The legato slurs pose a problem. In the first edition, these slurs were not drawn by hand from note to note. Instead, prefabricated pieces of type were employed. These are often too long, so that they begin before the first note and/or extend beyond the last note, frequently even up to the bar line. Wherever a real variant (in the sense of an intentional deviation) is presumed behind this kind of slur placement, it is indicated in the musical text by a footnote.

It is conspicuous, and particularly noteworthy, that in numerous cases supposedly parallel passages (verbatim or transposed repetitions) display differences, which cannot simply be classified as mistakes and thus may not be “corrected” accordingly. On the contrary, these seem to be real variants that are too coherent to warrant being standardised (see, e. g., movement II, cello, mm. 13/15, 65/67; or movement IV, violins, mm. 75/83, 257). The differing articulation marks in the main motif of movement II and its variations provide a similar case. Other, seemingly contradictory divergences, such as the slur placement in violin 1 in movement I, mm. 23–28 on the one hand and mm. 178–183 on the other, have not been brought into line with each other, since the large number of successive variants all but precludes the possibility of an error.

The present edition is thus particularly circumspect with regard to additions and alterations on the basis of parallel passages. Our goal in this edition is to preserve as far as possible the differences of dynamics, articulation and phrasing – be they ever so subtle and inconspicuous – that exist between the formally corresponding passages, and to make performers aware of them.

Two idiosyncrasies should be noted. We find here many ambiguous accent signs in the first edition that often seem to be decrescendo signs; these are characteristic of Schubert’s notation. Cases of doubt are listed separately in the *Comments*. Moreover, in a number of

places, small legato slurs appear under large legato slurs. These small slurs occur only sporadically and are not consistently placed, so they have not been adopted in the present edition but are likewise described in the *Comments*.

We thank the Gesellschaft der Musikfreunde in Wien and the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna, for placing the sources at our disposal.

Munich, spring 2017

Egon Voss

Préface

Également connu sous le nom de Quatuor «Rosamunde», le Quatuor à cordes en la mineur op. 29 D 804 de Franz Schubert (1797–1828) fut écrit au printemps 1824, vraisemblablement en même temps que le Quatuor à cordes en ré mineur D 810 («La jeune fille et la mort»). L’ami de Schubert Moritz von Schwind raconte dans une lettre datée du 13 février 1824 que Schubert produisait alors «des quatuors et des allemandes et des variations en nombre incalculable» (ici et dans ce qui suit, lettres et documents cités d’après *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, éd. par Otto Erich Deutsch, Cassel, 1964). Les «quatuors» mentionnés désignent sans doute les deux quatuors précédemment cités, car on n’en connaît pas d’autres de cette époque. Alors que le Quatuor en ré mineur aujourd’hui si célèbre ne connut ni exécution ni impression du vivant de Schubert, le Quatuor «Rosamunde» fit l’objet des deux.

La première exécution eut lieu le 14 mars 1824 lors du 12^e concert par souscription du Quatuor Schuppanzigh, avec Ignaz Schuppanzigh et Karl Holz (violons), Franz Weiß (alto) et Josef Linke (violoncelle). Le jour-même, Mo-

ritz von Schwind en fit un compte-rendu à leur ami commun, Franz von Schober: «Le quatuor de Schubert a été joué, selon lui un peu lentement, mais avec pureté et délicatesse. Il est très doux dans l’ensemble, mais de telle sorte que sa mélodie reste en mémoire, comme celle de lieder, avec beaucoup de sensibilité et d’expressivité. Il a été très applaudi, en particulier le menuet qui est extraordinairement délicat et naturel.» Le Quatuor fut également remarqué par le grand public. L’*Allgemeine Musikalische Zeitung* de Vienne écrivait le 27 mars 1824: «Nouveau quatuor de Schubert. Il faut écouter cette composition à plusieurs reprises afin de pouvoir l’apprécier en profondeur.» Quant à l’*Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig, elle annonçait le 29 avril 1824 à ses lecteurs «un quatuor de Schubert digne d’attention pour un premier né».

L’impression eut également lieu encore en 1824. La parution de la première édition (matériel) chez Sauer & Leidesdorf à Vienne fut annoncée le 7 septembre de la même année dans la *Wiener Zeitung*. L’œuvre est dédiée au violoniste Ignaz Schuppanzigh. Bien que l’annonce et le feuillet de titre de la première édition fassent état de trois quatuors censés constituer l’opus 29 (voir *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition), aucun autre quatuor n’accompagne le Quatuor «Rosamunde», sans que l’on sache pourquoi.

Tout comme le Quatuor en ré mineur, le Quatuor en la mineur dénote un niveau d’exigences élevé. Dans sa célèbre lettre du 31 mars 1824 à son ami Leopold Kupelwieser, Schubert dit: «Je n’ai pas fait grand-chose de nouveau dans le domaine des lieder, par contre, je me suis essayé à plusieurs choses instrumentales, car j’ai composé 2 quatuors pour violons, alto et violoncelle [D 804 et D 810] et un octuor, et je veux encore écrire un quatuor [D 887], je veux surtout de cette façon me frayer un chemin vers la grande symphonie.»

Le surnom de «Rosamunde» donné à ce Quatuor vient de la similitude du début de l’Andante avec la partie Maggiore du n° 5 de la musique de scène de Schubert *Rosamunde* D 797 (concernant

d'autres parentés thématiques, y compris à propos du mouvement III, voir *Bemerkungen* ou *Comments*).

Le Quatuor «Rosamunde» est parvenu à la postérité uniquement sous la forme de la première édition; il n'existe pas d'autres sources. De plus, la possibilité que Schubert en ait dirigé le processus d'impression et effectué des corrections n'a pas été établie et paraît même peu probable. En effet, entre mai et octobre 1824, il n'était pas présent à Vienne, mais accompagnait le comte Esterházy à Zselíz, dans l'actuelle Slovaquie, en tant que maître de musique. S'il se plaignit effectivement le 17 juillet auprès de son frère Ferdinand que l'éditeur Leidesdorf ne donne pas de ses nouvelles, les spécialistes de Schubert sont quasiment certains que cette remarque se rapportait à l'impression du cycle de lieder *Die schöne Müllerin* et non au Quatuor «Rosamunde».

La première édition du Quatuor fut publiée sous forme de matériel, ce qui signifie qu'elle comporte des inexactitudes et des contradictions qui auraient été relevées et corrigées immédiatement lors de la publication d'une partition. En particulier, le positionnement et la force des indications dynamiques sont souvent disparates. Mais comme il n'existe aucune autre source à laquelle se référer pour correction, il n'est pas toujours possible de trancher avec certitude (p. ex. lorsque deux des quatre instruments sont censés jouer *pp* et les deux autres *p*). Lorsque cela se produit, une note au bas de la partition le signale, notam-

ment pour inciter l'interprète à se pencher sur cette particularité.

Les liaisons de phrasé posent également un problème. Dans la première édition, ces liaisons ne sont pas tracées à la main de note à note, mais imprimées au moyen de modèles préfabriqués, à la manière des caractères typographiques en plomb. Ces modèles sont souvent trop longs, si bien qu'ils commencent avant la première note et/ou dépassent la note de fin, et se prolongent même souvent jusqu'à la barre de mesure. Lorsque le procédé laisse présumer une véritable variante (c'est-à-dire une différence volontaire), une note le signale au bas de la partition.

Il apparaît clairement et cela est particulièrement remarquable, que certains passages apparemment identiques (répétitions dans la même tonalité ou transposées), présentent dans de nombreux cas des différences qui ne peuvent être considérées simplement comme des erreurs et être corrigées. Il semble qu'il s'agisse au contraire de véritables variantes qui, en raison de leur pertinence, ne devraient pas être ignorées (à ce sujet, voir mouvement II, violoncelle mes. 13/15 et 65/67 ou mouvement IV, violons mes. 75/83 et 257). Il en va de même pour les différences dans les indications d'articulation du motif principal du mouvement II et de ses dérivés. De même, les divergences apparemment contradictoires apparaissant entre les liaisons de phrasé au violon 1 dans le mouvement I, mes. 23–28 d'un côté et mes. 178–183 de l'autre ne sont pas

harmonisées, car ici le grand nombre de variantes suivant immédiatement exclut quasiment la possibilité qu'il s'agisse d'erreurs.

La présente édition traite par conséquent avec une grande prudence les ajouts et les modifications à partir de passages parallèles. C'est-à-dire que les différences en termes de dynamique, d'articulation et de phrasé entre les passages correspondants sur le plan formel – aussi ténues et subtiles soient-elles – sont conservées autant que possible dans la partition et portées ainsi à la connaissance des interprètes.

Nous attirons enfin l'attention sur deux particularités: on retrouve dans la première édition l'ambiguïté caractéristique de Schubert dans la notation de nombreux accents qui ressemblent souvent à des soufflets de *decrescendo*. Les endroits en question sont listés spécialement dans les *Bemerkungen* ou *Comments*. De plus, en de nombreux endroits apparaissent de petites liaisons de phrasé placées sous les grandes. Ces petites liaisons isolées et placées de manière aléatoire n'ont pas été reprises dans la présente édition, mais sont décrites dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

Nous remercions la Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ainsi que l'Österreichische Nationalbibliothek à Vienne pour la mise à disposition des sources.

Munich, printemps 2017
Egon Voss

Studien-Edition zu dieser Ausgabe / Study score for this edition: HN 9849



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

www.henle-library.com