

VORWORT

Schubert schrieb sein letztes Streichquartett im Juni 1826 aus einer Spanne erlahmender Produktivität heraus, wie er es selbst kurz zuvor noch beklagt hat in Briefen an die Freunde. Er schreibt das Werk dann zügig nieder, ganz in die Form- und Klangvorstellungen sich versenkend, die ihm für die letzten Werke seiner Kammermusik, zwei Klaviertrios, das Streichquintett und die letzten Klaviersonaten, zum Ideal geworden sind. Mit der neuen Dimension, der Weite des Ausdrucks schon kaum mehr irgendeinem Vorbild der Gattung verpflichtet, hatte er auch nicht mehr die Hoffnung, dass sich rasch ein Ensemble finden würde für eine Aufführung, ein Verlag für die Herausgabe. Das war bei den beiden vorausgehenden Quartetten zwei Jahre zuvor ja noch ganz anders; da hatte sich für das erste in a-Moll das Schuppanzigh-Quartett erwärmt und sich auch im selben Jahr noch der Verlag gefunden. Und auch für das zweite in d-Moll wie für ein noch geplantes drittes war Schubert guter Dinge gewesen.

Vom G-Dur-Quartett wissen wir indessen nur noch wenig: Im März 1827 ist es offenbar geprobt worden, und zwar mit dem damals sehr schnell in Wien berühmt gewordenen jungen Geiger Josef Slawjk. Wahrscheinlich bezieht sich der Bericht von Schuberts „Privatkonzert“ am 26. März 1828 dann auf dieses Quartett, wenn von der Aufführung des ersten Satzes eines neuen Quartetts die Rede ist (es könnte auch der Satz aus dem d-Moll-Quartett gewesen sein, das ja noch nicht gedruckt war), schließlich wissen wir von Schuberts erfolgloser Bemühung um eine Drucklegung bei B. Schott's Söhne in Mainz. Das Werk ist dann lange vergessen, erst durch die Initiative des Hellmesberger-Quartetts kommt es zur Aufführung – im November 1850 – und im Jahr darauf auch zur Herausgabe bei A. Diabelli & Co.

Grundlage für diese neue Ausgabe ist die Edition des Werks in Partitur im Rahmen der *Neuen Schubert-Ausgabe*¹. Dort diente als Vorlage das Autograph in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Signatur Mus.Hs.27.665. Die Quelle, die erste Niederschrift des Quartetts in Partitur, weist in mehrfacher Hinsicht die Spuren des Kompositionsprozesses auf, andererseits jedoch auch bereits erste Fixierungen einer Überarbeitung. Beides nötigte, für die Partitur wie für die Stimmen, mit den notwendigen Ergänzungen behutsam umzugehen, mehr noch mit den denkbaren, vielfach sich aufdrängenden Angleichungen unterschiedlicher Bezeichnungen für Artikulation und Dynamik. Dem Charakter der ersten Niederschrift entspricht es, dass Schubert vielen Formulierungen erst im Laufe der Skizzierung (etwa zunächst nur der Außenstimmen) ihre letzte Prägnanz verlieh. Nur bei den ihm wichtigen Änderungen hat er dann Angleichungen der Parallelstellen vorgenommen, entweder in einem schnell sich anschließenden Kor-

rekturgang oder schon bei der Eintragung der noch fehlenden Stimmen.

Vielfach jedoch bleiben verschiedene Lesarten gleichrangig nebeneinander bestehen, für die ein Prozess der Ausarbeitung mit der Absicht der Korrektur nicht erweislich erscheint. Dies gilt insbesondere für die dem Werk im ersten und zweiten Satz eigene Reihung von Varianten einander entsprechender Abschnitte: Der thematische Kern, gelegentlich auch nur die einzelne motivische Wendung bleibt im Wechselspiel der neu hinzutretenden Begleitfiguren nicht unberührt; eine Änderung etwa der Artikulation mag vielfach als Verschiebung im Geflecht des Ganzen gedeutet werden. Vgl. dazu die Takte 68–69 im ersten Satz mit den Takten 81–82, 113–114, 145–146, 360–361, 392–393 sowie im zweiten Satz den Abschnitt T. 23ff. mit Takt 102ff., 146ff. und 178ff. Eine an manchen Stellen ansetzende Überarbeitung ist andererseits gerade so fixiert (in der Regel flüchtig mit Bleistift), dass die eigentliche Ausführung einer Reinschrift, etwa der Abschrift für Stimmen, überlassen bleiben sollte. Eine Übernahme solcher Absichten in die Ausgabe ist natürlich nur dann statthaft, wenn die Änderung klar notiert und lediglich in der Ausfüllung oder bis ins einzelne gehenden Konsequenz unvollständig geblieben ist. Für jede der zahlreichen nicht völlig klaren Notierungen Schuberts gibt der Kommentarteil des Bandes in der *Neuen Schubert-Ausgabe* Auskunft.

Im Gegensatz zu den bisher schon erschienenen Stimmen-Ausgaben zu Schuberts Quartetten (in c, a, d; BA 5614, BA 5613) ist auf die Kennzeichnung der vom Herausgeber vorgenommenen Ergänzungen verzichtet worden: Die außerordentliche Feingliedrigkeit insbesondere von Bezeichnungen für Akzentuierung und Dynamik hätte aufgrund der oben beschriebenen approximativen Notierungsweise ein verzerrtes und oft über Gebühr differenziertes Notenbild entstehen lassen. Es sei für die Benutzer der Ausgabe daher nachdrücklich auf die Partitur¹ verwiesen, die alle diese Ergänzungen nicht nur kennzeichnet, sondern zugleich noch im Anhang *Quellen und Lesarten* diskutiert. Im übrigen aber liegen der Ausgabe die Editionsprinzipien der *Neuen Schubert-Ausgabe* ohne Einschränkungen zugrunde. Auch für die Stimmen schien es angebracht, die Notierungsweise Schuberts so weit wie möglich beizubehalten: die Balkung etwa, aber auch die meisten Formen von Abkürzungen sind strukturelle Merkmale. Sie verdeutlichen Stimmverlauf wie motivische Beziehungen.

Werner Aderhold

1 Franz Schubert, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Serie VI, Band 5, *Streichquartette III* (BA 5528), vorgelegt von Werner Aderhold.

PREFACE

Schubert wrote his final string quartet in June 1826 during a period of creative paralysis, as he himself had lamented a short time previously in letters to his friends. He then wrote out the piece fluently, completely engrossed in those notions of form and sonority which had become the ideal for his late chamber music: the two piano trios, the string quintet and the final piano sonatas. Given this new grandeur and breadth of expression, virtually devoid of earlier models in the genre, he abandoned hope of quickly finding an ensemble to perform the work or a publisher to issue it in print. With his two preceding quartets, written two years previously, the situation had been quite different: the Schuppanzigh Quartet ardently championed the first quartet in A minor and a publisher was found for it within the same year. Schubert harboured similar hopes for his second quartet, in D minor, and for a planned third.

Little is known, however, about the G-major Quartet. It was apparently rehearsed in March 1827 by the young violinist Josef Slawjk, who had quickly risen to fame in Vienna at that time. A report of Schubert's "private concert" on 26 March 1828 probably refers to this quartet when it speaks of the performance of the first movement of a new quartet, though this might also refer to the D-minor Quartet, which had not yet appeared in print. Finally, we know of Schubert's unsuccessful attempts to have the work published by B. Schott's Söhne in Mainz. Thereafter the piece long remained in oblivion. Only at the instigation of the Hellmesberger Quartet did it finally reach performance – in November 1850 – and one year later it was published by A. Diabelli & Co.

This new edition is based on the score in the New Schubert Edition¹, which in turn took, as its principal source, the autograph manuscript located in the Austrian National Library in Vienna (Mus.Hs.27.665). This source, the rough copy of the quartet in score, reveals in many respects not only traces of Schubert's compositional process but also the earliest traces of a revised version. Both aspects call for utmost caution in making necessary additions to the score and parts, and even more so in the many conceivable or obvious changes required to systematize the various articulation and dynamic marks. As befits an rough copy, Schubert gave many of his formulations a final shape during the process of composition (writing out at first the treble and bass parts). Only for those changes he considered important did he then alter the previous parallel passages accordingly, either during a quick final read-through or when adding the inner parts.

However, there still remain many variant readings with equal claims to authenticity and with no evidence that they were written out with a view to their final correctness. This applies in particular to the sequence of variants in corresponding passages that typifies the first and second movements of this work: the thematic nucleus, and occasionally only the motivic turn of phrase, are not left unaffected by the addition of new accompaniment figures, and changes in, say, articulation can often be interpreted as a shift in the fabric of the whole. The reader should compare, for example, bars 68 und 69 of the first movement with bars 81–2, 113–4, 145–6, 360–61, 392–3 and, in the second movement, bars 23ff. with bars 102ff., 146ff. and 187ff. On the other hand, in many passages the beginnings of a revised version have been set down (usually hastily in pencil) in such a way that the actual execution was presumably left for a later fair copy, e. g. for the manuscript set of parts. It goes without saying that such intentions on Schubert's part have only found their way into our edition if the change is clearly indicated and has only been left incomplete in the sense that it is not written out to the last point of detail. Each of Schubert's many ambiguous markings is discussed in the editorial notes of the volume in the New Schubert Edition.

Unlike those quartets by Schubert which Bärenreiter have previously issued in parts (C minor, A minor and D minor; BA 5614 and BA 5613) we have not indicated additions by the editor. Due to Schubert's approximate manner of notation, the extreme subtlety especially in the marks for accents and dynamics would have led to a distorted and often excessively complicated appearance on the page. Users of this edition are therefore referred to the printed score¹ where these additions are not only indicated as such but are also discussed in the appendix on *Quellen und Lesarten*. In all other respects this edition follows, without exception, the editorial principles of the New Schubert Edition. For the printed parts it likewise seemed advisable to retain Schubert's original notation wherever possible: his beams, for instance, and indeed most of his abbreviations, are structural features which clarify motivic relations and contrapuntal motion.

Werner Aderhold

(translated by J. Bradford Robinson)

1 Franz Schubert, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, edited by the Internationale Schubert-Gesellschaft, Series VI, Volume 5, *Streichquartette III* (BA 5528), edited by Werner Aderhold.

Urtextausgabe aus: Franz Schubert, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Serie VI, Band 5: *Streichquartette III*, vorgelegt von Werner Aderhold.

Urtext Edition taken from: Franz Schubert, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the Internationale Schubert-Gesellschaft, Series VI, Volume 5: *Streichquartette III*, edited by Werner Aderhold.