

SCHUBERT

Lieder

Band 1 / Volume 1

Tiefe Stimme / Low Voice

Herausgegeben von / Edited by
Walther Dürr

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 9141

GELEITWORT

Die *Neue Schubert-Ausgabe* versteht sich als „offene Ausgabe“, die dem Musiker quellennah edierte Texte anbietet, und damit mehr als *einen* verbindlichen Text für jedes Werk. Sie berücksichtigt neben allen autorisierten Quellen auch Aufführungsvarianten, die aus dem Umkreis Schuberts überliefert sind und eine Vorstellung von der zeitgenössischen Aufführungspraxis vermitteln.

Die vorliegende praktische Ausgabe, der die *Neue Schubert-Ausgabe* zugrunde liegt, zeichnet sich dadurch aus, dass sie einen großen Teil dieser Varianten bewahrt. So können die Ausführenden unter verschiedenen Lesarten diejenige wählen, die dem eigenen Verständnis eines Werkes am nächsten kommt. Mit dieser neuen, vollständigen Ausgabe der Schubertschen Lieder laden wir ein zu einer entdeckungsreichen, an der historischen Praxis orientierten Arbeit mit den Noten.

Christoph Prégardien
Andreas Staier

PREFATORY NOTE

The *Neue Schubert-Ausgabe* is conceived as an “open-ended” edition. By providing a text that adheres closely to the sources, it offers musicians more than *one* binding text for each work concerned. In addition to all sources sanctioned by the composer, it also takes into account performance variants that originated in Schubert’s surroundings and convey an impression of contemporary performance practice.

The present practical edition is based on the *Neue Schubert-Ausgabe* and is noteworthy for preserving a great number of these variants. Performers are thus able to choose those readings that most closely coincide with their own understanding of the work in question. This new complete edition of Schubert’s lieder invites musicians to embark on a voyage of discovery in tune with historical performance practice.

Christoph Prégardien
Andreas Staier

INHALT / CONTENTS

Geleitwort / Prefatory Note	III
Vorwort	VI
Preface	XXI
Liedtexte / Songtexts	XXXVIII
Erlkönig ✧ op. 1 (D 328) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	2
Gretchen am Spinnrade ✧ op. 2 (D 118) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	8
Schäfers Klagelied ✧ op. 3, 1 (D 121) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	14
Meeres Stille ✧ op. 3, 2 (D 216) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	17
Heidenröslein ✧ op. 3, 3 (D 257) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	18
Jägers Abendlied ✧ op. 3, 4 (D 368) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	19
Der Wanderer ✧ op. 4, 1 (D 489) ✧ Georg Philipp Schmidt	20
Morgenlied ✧ op. 4, 2 (D 685) ✧ Zacharias Werner	23
Wandrer's Nachtlid ✧ op. 4, 3 (D 224) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	27
Rastlose Liebe ✧ op. 5, 1 (D 138) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	28
Nähe des Geliebten ✧ op. 5, 2 (D 162) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	32
Der Fischer ✧ op. 5, 3 (D 225) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	34
Erster Verlust ✧ op. 5, 4 (D 226) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	36
Der König in Thule ✧ op. 5, 5 (D 367) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	37
Memnon ✧ op. 6, 1 (D 541) ✧ Johann Mayrhofer	38
Antigone und Oedip ✧ op. 6, 2 (D 542) ✧ Johann Mayrhofer	41
Am Grabe Anselmos ✧ op. 6, 3 (D 504) ✧ Matthias Claudius	46
Die abgeblühte Linde ✧ op. 7, 1 (D 514) ✧ Ludwig von Széchenyi	48
Der Flug der Zeit ✧ op. 7, 2 (D 515) ✧ Ludwig von Széchenyi	52
Der Tod und das Mädchen ✧ op. 7, 3 (D 531) ✧ Matthias Claudius	54
Der Jüngling auf dem Hügel ✧ op. 8, 1 (D 702) ✧ Heinrich Hüttenbrenner	56
Sehnsucht ✧ op. 8, 2 (D 516) ✧ Johann Mayrhofer	60
Erlafsee ✧ op. 8, 3 (D 586) ✧ Johann Mayrhofer	63
Am Strome ✧ op. 8, 4 (D 539) ✧ Johann Mayrhofer	66
Gesänge des Harfners ✧ op. 12 (D 478) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	
I „Wer sich der Einsamkeit ergibt“	68
II „Wer nie sein Brot mit Tränen aß“	71
III „An die Türen will ich schleichen“	74
Der Schäfer und der Reiter ✧ op. 13, 1 (D 517) ✧ Friedrich de la Motte Fouqué	76
Lob der Tränen ✧ op. 13, 2 (D 711) ✧ August Wilhelm von Schlegel	80
Der Alpenjäger ✧ op. 13, 3 (D 524) ✧ Johann Mayrhofer	83
Suleika I ✧ op. 14, 1 (D 720) ✧ Marianne von Willemer	86
Geheimes ✧ op. 14, 2 (D 719) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	93
An Schwager Kronos ✧ op. 19, 1 (D 369) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	96
An Mignon ✧ op. 19, 2 (D 161) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	102
Ganymed ✧ op. 19, 3 (D 544) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	104
Sei mir gegrüßt ✧ op. 20, 1 (D 741) ✧ Friedrich Rückert	108
Frühlingsglaube ✧ op. 20, 2 (D 686) ✧ Ludwig Uhland	112
Hänflings Liebeswerbung ✧ op. 20, 3 (D 552) ✧ Friedrich Kind	116
Auf der Donau ✧ op. 21, 1 (D 553) ✧ Johann Mayrhofer	118
Der Schiffer ✧ op. 21, 2 (D 536) ✧ Johann Mayrhofer	121
Wie Ulfru fischt ✧ op. 21, 3 (D 525) ✧ Johann Mayrhofer	126

Der Zwerg ✧ op. 22, 1 (D 771) ✧ Matthäus von Collin	128
Wehmut ✧ op. 22, 2 (D 772) ✧ Matthäus von Collin	134
Die Liebe hat gelogen ✧ op. 23, 1 (D 751) ✧ August von Platen-Hallermünde	136
Selige Welt ✧ op. 23, 2 (D 743) ✧ Johann Chrisostomus Senn	137
Schwanengesang ✧ op. 23, 3 (D 744) ✧ Johann Chrisostomus Senn	138
Schatzgräbers Begehrt ✧ op. 23, 4 (D 761) ✧ Franz von Schober	140
Gruppe aus dem Tartarus ✧ op. 24, 1 (D 583) ✧ Friedrich von Schiller	142
Schlaflied ✧ op. 24, 2 (D 527) ✧ Johann Mayrhofer	146
Die schöne Müllerin ✧ op. 25 (D 795) ✧ Wilhelm Müller	
1. Das Wandern	147
2. Wohin?	149
3. Halt!	153
4. Danksagung an den Bach	156
5. Am Feierabend	158
6. Der Neugierige	161
7. Ungeduld	164
8. Morgengruß	168
9. Des Müllers Blumen	170
10. Tränenregen	172
11. Mein!	174
12. Pause	178
13. Mit dem grünen Lautenbände	181
14. Der Jäger	182
15. Eifersucht und Stolz	184
16. Die liebe Farbe	188
17. Die böse Farbe	190
18. Trockne Blumen	193
19. Der Müller und der Bach	196
20. Des Baches Wiegenlied	199
Anhang / Appendix	
(Frühere Bearbeitungen und alternative Fassungen / Earlier arrangements and alternative versions)	
Erlkönig ✧ (D 328) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	204
Meeres Stille ✧ (D 215 A) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	210
Jägers Abendlied ✧ (D 215) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	211
Harfenspieler ✧ (D 325) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	212
Gesang des Harfners ✧ Johann Wolfgang von Goethe	214
Register / Index	216

VORWORT

Im Frühjahr 1816 entwickelten Schubert und seine Freunde zum ersten Mal einen detaillierten Plan, einen Teil seiner Lieder (und Instrumentalwerke) zum Druck zu geben. Dies sollte in Heften geschehen, denen eine klare Ordnung zugrunde lag. Damals dachte man an umfangreiche, nach Dichtern geordnete Notenbände; ein Probeheft mit kalligraphisch ins Reine geschriebenen Goethe-Liedern schickte man dem Dichter nach Weimar, in der (vergeblichen) Hoffnung, er würde den Plan unterstützen. „Die ersten beyden“, heißt es in einem Begleitbrief Josefs von Spaun vom 17. April „enthalten Dichtungen Euer Excellenz, das dritte enthält Dichtungen vom Schiller das 4^{te} und 5^{te} vom Klopstock, das 6^{te} vom Mathißen, Hölty, Salis etcetc., und das 7 und 8^{te} enthalten Gesänge Ossians“.¹ Im Frühjahr 1821, als Schubert dann tatsächlich seine ersten Lieder drucken ließ, waren solche Liederhefte schmaler (dem Usus der Zeit entsprechend) – Schubert konnte nun, neben der Ordnung nach Dichtern (seine ersten Liederhefte op. 1–3 und 5 enthalten Goethe-Lieder und greifen dabei auf das dem Dichter übersandte Heft zurück) auch andere Prinzipien geltend machen: inhaltliche zumal. So entstanden Liedergruppen, wie etwa die Gruppe op. 67, in der der Einzelne sich zunächst an die Sterne wendet – *Lied eines Schiffers an die Dioskuren* –, dann an den Mond – *Der Wanderer*, nach Schlegel – und schließlich an die Hoffnung spendende, zu Taten aufrufende Sonne – *Helio-polis I*. Aber auch die Wünsche der Widmungsträger spielten gelegentlich eine Rolle.²

In der *Neuen Schubert-Ausgabe*, die der vorliegenden Ausgabe zugrunde liegt, hat man sich daher entschlossen, die Schubertschen Lieder nicht durchweg chronologisch zu ordnen (wie in Eusebius Mandyczewskis großer Ausgabe vom Ende des 19. Jahrhunderts) oder nach dem vermuteten Stellenwert für die musikalische Praxis (wie in den bei Peters bereits im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts erschienenen Lieder-alben). Es galt vielmehr, die Ordnung zu übernehmen, die Schubert selbst seinen Liedern gegeben hatte – und dies nicht nur in der Zusammenstellung der einzelnen Hefte, sondern auch in der Folge der Opusnummern (Schuberts op. 1 sollte unbedingt der *Erkönig* werden, auch

wenn er damit bei der Suche nach Verlegern auf Granit biss: Er zog es daher vor, seine Lieder anfangs im Eigenverlag herauszubringen, Kompromisse wollte er in der Wahl seiner Lieder nicht eingehen).³ Die von Schubert selbst zum Druck gegebenen Lieder – etwa ein Drittel seines Liedschaffens – werden daher auch hier für sich vorgelegt; die übrigen sind dann grundsätzlich in der Folge ihres Entstehens angeordnet.

ZUR EDITION

Die Editionsprinzipien entsprechen denen der *Neuen Schubert-Ausgabe*. Zusätze des Herausgebers sind folgendermaßen gekennzeichnet: Buchstaben und Ziffern durch Kursive; Hauptnoten, Pausen, Punkte, Striche und Ornamente durch Kleinstich; Akzentzeichen, Cresc.- und Decresc.-Winkel durch dünneren Stich; Bögen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidentien durch eckige Klammern.

Ohne Kennzeichnung werden ergänzt: Fehlende Schlüssel; fehlende Pausen; fehlende Triolenzeichen; fehlende Bögchen von der Vorschlags- zur Hauptnote; Fermaten, ritardando- und rallentando-Angaben, sofern sie aus einer Stimme für den ganzen Satz zu übernehmen sind. Auf Kennzeichnung von Ergänzungen wurde außerdem dort verzichtet, wo die ergänzten Zeichen oder Angaben sich aufgrund der Eigentümlichkeiten von Schuberts Notierungsweise als selbstverständlich ergeben oder wo der musikalische Sachverhalt sie zwingend notwendig macht.⁴

Die Liedtitel sind grundsätzlich Schuberts Originaltitel; in Einzelfällen (wo Schuberts Titel in den Quellen widersprüchlich überliefert sind oder ganz fehlen) wurde auf das Deutsch-Verzeichnis⁵ zurückgegriffen. Gesangstexte folgen in Interpunktion und Rechtschreibung weitgehend der heutigen Praxis (ausgenommen Abweichungen im Wortklang wie „kömmt“ statt

1 Vgl. Georg Schünemann (Hrsg.), Vorwort zu: *Lieder von Goethe komponiert von Franz Schubert. Nachbildung der Eigenschrift aus dem Besitz der Preußischen Staatsbibliothek*, Berlin 1943. Der zitierte Brief von Spaun an Goethe ist dort im Faksimile abgebildet (S. 12–13).

2 Siehe dazu die Bemerkungen zu op. 13.

3 Vgl. hierzu das Kapitel „Vom Bittsteller zum Umworbenen: Schubert und seine Verleger“, in: *Schubert Handbuch*, hrsg. von Walther Dürr und Andreas Krause, Kassel und Stuttgart 1997, S. 66–75.

4 Zu Einzelheiten siehe das Vorwort *Zur Edition*, das allen Bänden der *Neuen Schubert-Ausgabe* vorangestellt ist.

5 Otto Erich Deutsch, *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Neuausgabe in deutscher Sprache bearbeitet und herausgegeben von der Editionsleitung der *Neuen Schubert-Ausgabe* und Werner Aderhold, Kassel etc. 1978 (= *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VIII, Band 4).

„kommt“); der Wortlaut Schuberts bleibt erhalten, auch wenn er von Schuberts Textvorlage abweicht.

S Schuberts Notierungsweise unterscheidet lange und kurze Vorschläge nicht. Deshalb sind jeweils über dem System Ausführungsanweisungen für Vorschläge (im Haupttext jeweils mit Bogen zur Hauptnote) und (syllabisch auszuführende) Appoggiaturen (im Haupttext stets ohne Bogen) gegeben.

Der Komponist differenziert in der Regel deutlich zwischen den Bezeichnungen *ritardando* (langsamer werden), *decrescendo* (leiser werden) und *diminuendo* (langsamer und leiser werden). Den Akzent schreibt er oft so lang, dass er von einem Decrescendo-Winkel kaum zu unterscheiden ist (die Länge hängt ab sowohl von der Dauer eines Akzentes, der auch für mehrere hervorzuhebende Noten gelten kann, als auch von dem Raum, der dem Komponisten zur Verfügung steht). Akzent und Decrescendo-Winkel haben für Schubert offenbar ähnliche Bedeutung; die eines Akzents mit nachfolgendem plötzlichem oder allmählichem Decrescendo.

Zahlreiche Schubertsche Lieder sind ohne Vorspiel überliefert. Das bedeutet jedoch nicht, dass sie auch ohne Vorspiel vorzutragen sind, vielmehr wird der Begleiter ein kurzes Vorspiel improvisiert haben. Gelegentlich hat Schubert für spätere Aufführungen eines Liedes Vorspiele notiert; in postumen Drucken sind überdies manchmal Vorspiele gedruckt, die eine in Schuberts Umkreis überlieferte Praxis dokumentieren mögen. Sie werden dann – als Hinweis für den Charakter eines möglichen Vorspiels – den Liedern in Fußnoten beigegeben.

Charakteristische Eigenheiten der Schubertschen Notierungsweise, insbesondere des Klavierparts, werden in der Neuausgabe beibehalten, soweit die Lesbarkeit dadurch nicht allzusehr beeinträchtigt ist. Bedeutsam ist hier vor allem, dass die beiden Systeme des Klavierparts eine Einheit bilden: Die musikalischen Gestalten steigen und fallen in den zehn Linien beider Rastrale (zu denen die dazwischen liegende gemeinsame Hilfslinie für *c'* als elfte hinzukommt). Unsere Ausgabe sucht dies nach Möglichkeit nachzubilden.

In den Angaben zu den einzelnen Liedern bezeichnet der Terminus „erste Niederschrift“ („Kompositionsmanuskript“) Schuberts erste vollständig ausgeführte Niederschrift eines Liedes; ihr kann ein (in der Regel unvollständig ausgeführter) Entwurf vorausgegangen sein, eine autographe Kopie oder Reinschrift kann ihr folgen. „Originalausgabe“ ist ein Druck, den Schubert autorisiert hat: Er hat die Vorlage dazu zusammengestellt und dem Verleger übergeben, für die Ausgabe dann meist auch Korrekturen gelesen. Sehr

oft sind „Originalausgaben“ auch „Erstausgaben“ („Erstdrucke“), manchmal aber handelt es sich auch um spätere Nachdrucke.

Für die Transpositionen in mittlere und tiefe Lage ist noch Folgendes zu bedenken: Die zu Schuberts Zeit üblichen Klaviere – gemeint sind hier nicht Neukonstruktionen, sondern die Instrumente, die für die Hausmusik zu Verfügung standen – reichten in der Tiefe nur bis zum Kontra-*F*. Schubert hat daher in der Regel bereits das *F* vermieden. Bei Transpositionen in tiefere Lagen war es deshalb oft nötig, den Klavierpart flexibel zu behandeln: Man hat ihn nicht selten passagenweise um eine Quinte in die Höhe transponiert statt um eine Quarte in die Tiefe und dabei oft auch einen helleren Klang erzielt. Dass solche Klangerhellung gewünscht wurde, zeigt beispielsweise eine Transposition von *Jägers Abendlied* (op. 3, 4) durch Schuberts Sängerefreund Johann Michael Vogl: Das Lied steht bei ihm in *As-Dur* (wie in der tiefen Lage dieser Ausgabe): im oberen System der Klavierstimme sind dort jedoch Terzen ($as+c' - b+des' - h+d' - c'+es'$ usw.) statt Sexten ($c+as - des+b - d+h - es+c'$) notiert (siehe NGA IV, Band 1b, S. 273–275). Das hat mit dem Klavierumfang nichts zu tun, sondern ausschließlich mit dem Instrumentenklang. Es wird empfohlen, nach Bedarf der Spielpraxis der Schubertzeit zu folgen; in Einzelfällen ist durch Fußnoten im Notentext darauf hingewiesen.

In den folgenden Anmerkungen werden Abkürzungen benutzt:

Bg., Bgg.	= Bogen, Bögen
Dok.	= Otto Erich Deutsch (Hrsg.), <i>Franz Schubert. Die Dokumente seines Lebens</i> , Kassel etc. 1964 (= <i>Neue Schubert-Ausgabe</i> , Serie VIII, Band 5)
Erinn.	= Otto Erich Deutsch (Hrsg.), <i>Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde</i> , Leipzig ² 1966
Kl., bd. S.	= Klavier, beide Systeme
Kl. o.	= Klavier, oben
Kl. u.	= Klavier, unten
l. H.	= linke Hand
NA	= die hier vorliegende Ausgabe
NGA	= <i>Neue Schubert-Ausgabe</i>
r. H.	= rechte Hand
Sgst.	= Singstimme
Stacc.-Pkt.	= Staccato-Punkt, Staccato-Punkte
T.	= Takt, Takte

ERLKÖNIG OP. 1 (D 328)

Schubert hat diese Ballade besonders geschätzt: Er hat sie nicht nur an prominenter Stelle – als Schlusslied – in sein erstes Liederheft für Goethe aufgenommen (dazu s. o.), sie sollte auch sein Opus 1 werden. Sein Freund Leopold von Sonnleithner, der sich – gemein-

sam mit Josef Hüttenbrenner – um einen Verleger bemühte, schreibt dazu: „Ich trug den *Erlkönig* dem Kunsthändler Tobias Haslinger und Anton Diabelli an; allein beide verweigerten die Herausgabe (selbst ohne Honorar), weil sie wegen der Unbekanntheit des Komponisten und wegen Schwierigkeit der Klavierbegleitung keinen lohnenden Erfolg erwarteten.“⁶ Das Lied ist nach einem Bericht von Schuberts Schulfreund Albert Stadler im Oktober 1815 entstanden. Ein anderer Freund, Josef von Spaun, erinnert sich: „An einem Nachmittag (des Jahres 1815) ging ich mit Mayrhofer zu Schubert [...]; wir fanden Schubert ganz glühend, den *Erlkönig* aus dem Buche laut lesend. Er ging mehrmals mit dem Buche auf und ab, plötzlich setzte er sich, und in der kürzesten Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Ballade nun auf dem Papier“.⁷ Dieses ursprüngliche Manuskript ist freilich verloren gegangen.⁸

Vier Fassungen sind gleichwohl überliefert: Eine erste Fassung⁹ in einer Abschrift von Albert Stadler (Universitätsbibliothek Lund), der dazu vermutlich das verschollene Kompositionsmanuskript benutzt hat; die zweite im Liederheft für Goethe (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung), geschrieben vermutlich im April 1816 (siehe Anhang, S. 204–209); die dritte in einer sorgfältigen Abschrift des Komponisten (The Pierpont Morgan Library, New York), geschrieben wohl noch 1816;¹⁰ die vierte in der Ende März 1821 erschienenen, Schuberts Gönner Moritz von Dietrichstein gewidmeten Originalausgabe (Selbstverlag, in Kommission bei Cappi & Diabelli in Wien). Dabei hat Schubert während einer ersten Revision dieser Ausgabe – wohl noch vom selben Jahr – einiges zusätzlich eingetragen: Die Metronomangabe zu Beginn, das *pp* in T. 41 und das *ppp* in T. 58. Diese revidierte Version war die Vorlage für unsere Ausgabe der vierten Fassung; Vorlage für die zweite Fassung war die Reinschrift für Goethe.

Die ersten drei Fassungen sind einander sehr ähnlich – sie unterscheiden sich in einigen Details, besonders der Dynamik: In der ersten Fassung finden sich – neben einigen bedeutsamen Varianten des Notentexts – dazu u. a. folgende Abweichungen der Dynamik (die Taktzählung bezieht sich auf die zweite Fassung):

T. 32	kein <i>pp</i>
T. 38–47	kein <i>cresc.</i> , keine Akzente, kein <i>f</i>
T. 49, 57	kein <i>pp</i>
T. 77, 79	kein <i>pp</i>
T. 94	kein <i>f</i> , dafür Taktbeginn 95 <i>p</i> , 4. Viertel <i>cresc.</i> und 96, 4. Viertel, nochmals <i>cresc.</i>
T. 99	2. Takthälfte <i>pp</i> (kein <i>p</i> zum 4. Taktviertel)
T. 100–106	kein <i>decresc.</i> , kein <i>pp</i> , kein <i>cresc.</i> , kein <i>f</i> (aber Akzent)
T. 114–118, 126–128	kein <i>ffz</i> bzw. <i>fz</i> , dafür 114 <i>f</i> , 115 Akzent, 126 <i>cresc.</i> (das <i>fz</i> in T. 127–128 ist ergänzt nach der dritten Fassung, für die die zweite wohl die Vorlage gewesen ist)
T. 129	2. Takthälfte <i>pp</i>
T. 140	kein <i>cresc.</i>
T. 141	<i>fz</i> statt <i>ff</i>
T. 144–145	kein <i>p</i> , kein <i>pp</i>

Nur in der zweiten Fassung hat Schubert die Triolen durch Duolen ersetzt, vermutlich um Goethes Begleiter entgegen zu kommen. Für die letzte Fassung hat Schubert in das Autograph der zweiten Fassung mit Rötel einige Takte eingefügt, offenbar bei den Proben für die Aufführung des Liedes im Kärntnertheater am 7. März 1821. (Damals sang der berühmte, mit Schubert befreundete Sänger Johann Michael Vogl das Lied, begleitet von Anselm Hüttenbrenner.) Hüttenbrenner berichtet darüber: „Bei der diesfälligen Probe schaltete Schubert auf Vogls Verlangen hie und da einige Takte in der Klavierbegleitung ein, damit der Sänger mehr Gelegenheit habe, sich zu erholen.“¹¹ Die mit Rötel eingefügten Takte finden sich sämtlich in der Druckfassung wieder.

GRETCHEN AM SPINNRADE OP. 2 (D 118)

Im Herbst 1814 hat sich Schubert offenbar zum ersten Mal mit Goethes *Faust* beschäftigt und zwei Szenen daraus in Musik gesetzt: *Gretchens Stube*, mit Goethes zusätzlicher Anweisung „Gretchen (am Spinnrade)“, und *Dom. Amt. Orgel und Gesang* (= Szene aus „*Faust*“, D 126). Mit *Gretchen am Spinnrade* eröffnete er zugleich eine Serie von Goethe-Vertonungen, an die er in den folgenden Jahren immer wieder anknüpfte. Überliefert ist dieses Lied in einer autographen Reinschrift vom 19. Oktober 1814 (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), die in zahlreichen Details von der Druckfassung abweicht,¹² sowie in einer unvollständigen autographen Reinschrift in Schuberts Liederheft für Goethe vom April 1816 (s. o.); dort findet sich nur mehr die erste Seite des Liedes (T. 1–16); die folgenden Seiten hat Schubert vermutlich herausgenommen und als Stichvorlage für die Erstausgabe verwendet.

6 *Erinn.*, S. 126.

7 *Erinn.*, S. 153.

8 Weiteres hierzu im Vorwort NGA IV, Band 1a; S. XVI und XIX bis XX.

9 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 173–179.

10 Siehe NGA IV, Band 1b, S. 187–193.

11 *Erinn.*, S. 213f.

12 Zu den Varianten siehe NGA IV, Band 1b, S. 310f.

Diese erschien im April 1821 (Selbstverlag, in Kommission bei Cappi & Diabelli, Wien), gewidmet dem Grafen Moritz von Fries. Vorlagen für die NA waren die Reinschrift für Goethe und die Originalausgabe.

- T. 40 *decresc.* in der Originalausgabe erst zu Beginn von T. 41; für unsere Ausgabe geändert nach T. 11 und dem Autograph der ersten Fassung
 T. 82 *decresc.* ergänzt nach T. 11 und dem Autograph der ersten Fassung

SCHÄFERS KLAGELIED OP. 3, 1 (D 121)

Das Lied ist in zwei Fassungen überliefert, die erste in zwei autographen Kopien, einer vom 30. November 1814 (Österreichische Nationalbibliothek) und einer anderen im Liederheft für Goethe (s. o.) sowie in der Originalausgabe, erschienen im Mai 1821 (Selbstverlag, in Kommission bei Cappi & Diabelli, Wien, Ignaz von Mosel gewidmet). Die zweite Fassung ist in einer weiteren autographen Kopie erhalten (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), angefertigt vermutlich für eine öffentliche Aufführung des Liedes durch den Tenor Franz Jäger am 28. Februar 1819. Das Autograph im Liederheft für Goethe diente als Stichvorlage für die Originalausgabe; beide Quellen überliefern im Wesentlichen denselben Notentext (die Metronomangabe allerdings findet sich im Autograph noch nicht).

Das Autograph von 1814 zeigt dagegen einige Varianten, z. B.:

- T. 10 kein Arpeggio
 T. 13 Sgst. 1.–2. Note punktiertes Achtel – Sechzehntel
 T. 15–16 Kl. u. Haltebögen
 T. 37 Kl. o. 2. Takthälfte, punktierte Viertel *es'+ges'+a'* (transponiert: *des'+fes'+g'*)
 T. 59 Kl. o. 2. Takthälfte, Bg. wie in der Ausgabe ergänzt

Die zweite Fassung ist nach e-Moll transponiert und zeigt ein Vorspiel, analog der Fußnote auf S. 18 (jedoch eine kleine Terz höher) sowie manche Varianten gegenüber der Hauptfassung.¹³ Vorlagen für die NA waren die Reinschrift für Goethe und die Originalausgabe.

MEERES STILLE OP. 3, 2 Zweite Bearbeitung (D 216) Erste Bearbeitung (D 215A)

Im Abstand von nur einem Tag hat Schubert zwei verschiedene Vertonungen des Goethe'schen Gedichts geschrieben – offensichtlich sollte die zweite Bearbeitung des Textes die erste ersetzen. Das Autograph der ersten ist verschollen, als Vorlage für die NA diente

eine Abschrift davon, angefertigt von Eusebius Mandyczewski (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). Die zweite Bearbeitung ist in der ersten Niederschrift vom 21. Juni 1815 (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) und in einer autographen Reinschrift im Liederheft für Goethe überliefert (s. o.); letztere diente vermutlich als Stichvorlage für die Originalausgabe (siehe dazu *Schäfers Klagelied* op. 3, 1). Vorlagen für die NA waren die Reinschrift für Goethe und die Originalausgabe. Schuberts erste Niederschrift zeigt einige Varianten, z. B.:

- T. 19 Sgst. 4. Taktviertel, *h'* (transponiert: *a'*)
 T. 24 keine Fermaten
 T. 28–30 Kl., l. H. *E+H+e* | *E+H+e* | *C+G+c* | (*D+A+d* | *D+A+d* | *B+F+B* |)

Die Metronomangabe findet sich erst in der Originalausgabe.

HEIDENRÖSLEIN OP. 3, 2 (D 257)

Das Lied ist sowohl in Schuberts erster Niederschrift vom 19. August 1815 (Universitätsbibliothek Lund) als auch in seinem Liederheft für Goethe (s. o.) überliefert; im Autograph von 1815 finden sich nur unbedeutende Varianten. Vorlagen für die NA waren die Reinschrift für Goethe und die Originalausgabe (siehe dazu *Schäfers Klagelied* op. 3, 1). Die Reinschrift diente vermutlich als Stichvorlage für den Druck. Die Metronomangabe und die Fermaten in T. 10 finden sich nur in diesem.

JÄGERS ABENDLIED OP. 3, 4 Zweite Bearbeitung (D 368) Erste Bearbeitung (D 215)

Die erste Vertonung des Textes ist am selben Tag entstanden wie die erste von *Meeres Stille*, die zweite entstand hingegen wahrscheinlich erst Anfang 1816, kurz bevor Schubert sein Liederheft für Goethe zusammengestellt. Das Autograph der ersten Bearbeitung ist verschollen, als Vorlage für die NA diente eine Abschrift davon, angefertigt von Eusebius Mandyczewski (Staatbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). Die zweite Bearbeitung ist in einer Abschrift von Albert Stadler überliefert (Universitätsbibliothek Lund), sowie im Liederheft für Goethe (s. o.). Dieses diente als Stichvorlage für die Originalausgabe (siehe dazu *Schäfers Klagelied* op. 3, 1). Stadlers Abschrift zeigt einige unbedeutende Varianten.

Die Metronomangabe findet sich nur in der Originalausgabe. Vorlagen für die NA waren die autographen Reinschrift und der Druck.

¹³ Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 194–196.

DER WANDERER OP. 4, 1 (D 489)

Drei Fassungen des Liedes sind überliefert: die erste in Schuberts erster Niederschrift vom Oktober 1816 (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), ohne Titel;¹⁴ die zweite in einer nach h-Moll/D-Dur transponierten Reinschrift aus den Jahren 1820–1821, geschrieben für den Grafen Karl von Esterházy (dessen Töchtern Schubert Musikunterricht erteilte), mit dem Titel *Der Wanderer oder: Der Fremdling oder: Der Unglückliche* (das Autograph ist seit 1945 verschollen; eine Fotokopie davon hat sich jedoch erhalten, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz);¹⁵ die dritte in der Originalausgabe, erschienen im Mai 1821 (Selbstverlag, in Kommission bei Cappi & Diabelli, Wien; dem Patriarchen von Venedig, Johann Ladislaus Pyrker gewidmet), mit dem Titel *Der Wanderer*. In Schuberts Textvorlage hieß das Gedicht *Der Unglückliche*; in anderen Ausgaben auch *Des Fremdlings Abendlied*. Vorlagen für die NA war die Originalausgabe. Das *cresc.* in T. 9 und das punktierte Viertel *e'* (transponiert: *d'*) in T. 43 sind ergänzt nach der zweiten Fassung.

Die erste Fassung zeigt einige bedeutsame Varianten: Vor allem schreibt Schubert in T. 24–30 (Kl., bd. S.) auch in der zweiten Takthälfte (sowie im ganzen T. 26, in T. 30, 1. Hälfte) daktylische Rhythmen (jeweils Viertel – zwei Achtel, wie in der ersten Takthälfte); überdies ist das Nachspiel um zwei Takte länger (T. 70, 2. Takthälfte, und T. 71 zunächst eine Oktave höher, T. 72, 1. Takthälfte, halbe Noten *e'+h'+e''+gis''* (*d'+a'+d''+fis''*), daran anschließend dasselbe eine Oktave tiefer, Schlusstakt wie in der 3. Fassung). Die Metronomangabe findet sich nur in der Originalausgabe.

MORGENLIED OP. 4, 2 (D 685)

Das Lied ist in zwei geringfügig voneinander abweichenden Fassungen überliefert: die frühere in einer autographen Kopie (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), angefertigt für die befreundete Sängerin Josephine von Koller, die spätere in der Originalausgabe (siehe dazu *Der Wanderer* op. 4, 1). Die NA stützt sich auf diesen von Schubert revidierten Erstdruck, übernimmt jedoch einzelne dynamische Zeichen aus dem Autograph:

T. 5, 27, 29, 47, 60, 76	Akzente
T. 10, 25	<i>ppp</i>
T. 69	<i>pp</i>

In der Handschrift fehlt die Metronomangabe.

14 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 200–203.

15 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 204–207.

WANDRERS NACHTLIED OP. 4, 3 (D 224)

Für die NA standen Schuberts erste Niederschrift des Liedes (The British Library, London), die Reinschrift im Liederheft für Goethe (s. o.) und die Originalausgabe (siehe dazu *Der Wanderer* op. 4, 1) zur Verfügung. Die Reinschrift diente dem Druck vermutlich als Stichvorlage (die Metronomangabe findet sich jedoch nur in diesem). Vorlagen waren die Reinschrift für Goethe und die Originalausgabe; die erste Niederschrift zeigt einige unbedeutende Varianten.

RASTLOSE LIEBE OP. 5, 1 (D 138)

Schubert hat dieses Lied – für das ihm vielleicht Reichardts 1809 erschienene Vertonung des Textes als Vorbild gedient hat – hoch geschätzt. In einer Tagebuchnotiz vom 14. Juni 1816 schrieb er, dass er es für gelungen halte und dass „Göthe’s musikalisches Dichter-Genie viel zum Beyfall wirkte“,¹⁶ zu jenem Beifall, den es bei einer Aufführung am Tag zuvor erhalten hatte. Die erste Fassung des Liedes ist dreifach überliefert: einmal in Schuberts erster Niederschrift vom 19. Mai 1815 (Archiv der Stadt Linz), dann im Liederheft für Goethe (s. o.) und endlich in der Originalausgabe, erschienen im Juli 1821 (Selbstverlag, in Kommission bei Cappi & Diabelli, Wien; Schuberts Lehrer Antonio Salieri gewidmet). Eine zweite Fassung in D-Dur schrieb Schubert im Mai 1821 für den befreundeten Sänger Karl von Schönstein (Bibliothèque Nationale de France, Sammlung Conservatoire).¹⁷ Schuberts Reinschrift im Liederheft für Goethe diente der Originalausgabe als Stichvorlage; sie ist mit dieser weitgehend identisch (doch fehlt in ihr noch die Metronomangabe); die erste Niederschrift zeigt dagegen zahlreiche Varianten.¹⁸

NÄHE DES GELIEBTEN OP. 5, 2 (D 162)

Das Lied ist in zwei Fassungen überliefert. Die erste Niederschrift vom 27. Februar 1815 (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz)¹⁹ ist von Schubert vollständig durchgestrichen und mit dem Vermerk „Gilt nicht“ versehen. Noch am selben Tag entstand die zweite Fassung (Privatbesitz USA); sie unterscheidet sich nur geringfügig von Schuberts Reinschrift für Goethe (s. o.), die vermutlich Stichvorlage für die Originalausgabe gewesen ist (siehe dazu *Rastlose Liebe*

16 Dok., S. 43.

17 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 208–212.

18 Zu diesen Varianten siehe NGA IV, Band 1b, S. 317f.

19 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 276–278.

op. 5, 1). Diese beiden Quellen waren auch die Vorlagen für die NA.

Die Metronomangabe findet sich nur in der Originalausgabe; das *ppp* in T. 5 (16) ist aus dem Autograph der ersten Niederschrift übernommen; das *pp* in den späteren Quellen meint offensichtlich dasselbe: eine Reduktion der Lautstärke gegenüber dem *pp* in T. 4 (15).

DER FISCHER OP. 5, 3 (D 225)

Auch dieses Lied ist in zwei Fassungen überliefert, die erste in Schuberts erster Niederschrift vom 5. Juli 1815 (The British Library, London),²⁰ die zweite in Schuberts Liederheft für Goethe (s. o.). Dieses diente als Stichvorlage für die Originalausgabe (siehe dazu *Rastlose Liebe* op. 5, 1). Beide Quellen waren auch die Vorlagen für die NA. Die Metronomangabe findet sich nur im Druck.

In der autographen Reinschrift stehen in T. 1, 2, 5, 6 (19, 20, 23, 24), Kl. u., beim 1. Achtel Stacc.-Pkt., die Schubert im Erstdruck offenbar getilgt hat.

ERSTER VERLUST OP. 5, 4 (D 226)

Vorlagen für die NA waren Schuberts Reinschrift für Goethe (s. o.) und die Originalausgabe (siehe dazu *Rastlose Liebe* op. 5, 1), für die die Reinschrift als Stichvorlage diente. Den Schluss des Liedes hat Schubert in einer späteren Auflage des Druckes zu einem deutlicheren Echo des letzten Taktes der Singstimme geändert. Die erste Niederschrift ist verschollen; die ursprüngliche Version des Liedes ist jedoch vermutlich in einer Abschrift von Pater Leopold Puschl erhalten (Archiv des Benediktinerstiftes, Seitenstetten).²¹ Die Metronomangabe findet sich nur in der Originalausgabe.

DER KÖNIG IN THULE OP. 5, 5 (D 367)

Vorlagen für die NA waren wieder Schuberts Reinschrift für Goethe (s. o.) und die Originalausgabe (siehe dazu *Rastlose Liebe* op. 5, 1), für die die Reinschrift als Stichvorlage diente. Die erste Niederschrift ist verschollen, die ursprüngliche Version des Liedes ist jedoch vermutlich in einer Abschrift von Schuberts Freund Albert Stadler erhalten (Universitätsbibliothek Lund).²² Die Metronomangabe findet sich nur in der Originalausgabe.

20 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 213–215.

21 Siehe hierzu NGA IV, Band 1b, S. 320.

22 Siehe hierzu NGA IV, Band 1b, S. 320.

MEMNON OP. 6, 1 (D 541)

Im Jahre 1817 hat Schubert eine große Zahl von sogenannten „Antikenliedern“ geschrieben – Lieder, die Stoffe und Themen aus der meist griechischen Mythologie aufgreifen. Angeregt hat ihn dazu wohl sein Freund Johann Mayrhofer, von dem auch die Mehrzahl dieser Gedichte stammt. Memnon war aus Äthiopien den Trojanern zu Hilfe gekommen und von der Hand Achills gefallen; Zeus hat ihm – auf Bitten von Eos, „des Morgens Göttin“ – Unsterblichkeit verliehen. Vorlage für die NA war die Originalausgabe, erschienen im August 1821 (Selbstverlag, in Kommission bei Cappi & Diabelli, Wien; dem befreundeten Sänger Johann Michael Vogl gewidmet, der sich für Schuberts „Antikenlieder“ besonders eingesetzt hat); als weitere Quelle diente Schuberts erste Niederschrift vom März 1817 (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), die der Komponist später, vielleicht im Hinblick auf den Druck, nochmals durchgesehen hat; sie zeigt einige unbedeutende Varianten.²³ Die Metronomangabe findet sich nur in der Originalausgabe. Folgende als ergänzt gekennzeichnete Zeichen sind aus dem Autograph übernommen:

T. 9	Akzent
T. 39	<i>p</i>
T. 43	<i>fp</i>

Das *dim.* in T. 56 steht im Druck bereits beim 3. Taktviertel T. 55, vermutlich aufgrund eines Irrtums des Stechers – hier folgt die NA dem Autograph.

ANTIGONE UND OEDIP OP. 6, 2 (D 542)

Schubert schrieb dieses andere, dem befreundeten Sänger gewidmete „Antikenlied“ (der blinde Oedipus, von seiner Tochter Antigone geleitet, erwartet auf Kolonnos den Tod) zur gleichen Zeit wie das vorige. Vorlage für die NA war die Originalausgabe (siehe dazu *Memnon* op. 6, 1); weiterhin wurden konsultiert: Schuberts erste Niederschrift vom März 1817 (Bibliothèque Nationale de France, Paris) und eine ursprünglich als Stichvorlage für die Originalausgabe bestimmte Abschrift von Schuberts Freund Josef Hüttenbrenner (in Grazer Privatbesitz).

Die Metronomangaben (T. 1, 38) finden sich nur in der Originalausgabe. Folgende als ergänzt gekennzeichnete Zeichen sind aus dem Autograph in die Neuausgabe übernommen:

T. 10		Crescendo-Winkel
T. 14	Kl. o.	Bg.
T. 25	Kl. u.	der ergänzte Bg.

23 Siehe hierzu NGA IV, Band 1b, S. 321.

T. 25, 26, 29, 30	Kl. o.	die ergänzten Bgg.
T. 43	Kl. o.	Stacc.-Pkt.
T. 56		<i>p</i>
T. 68	Kl. o.	Bgg.
T. 71, 73		Crescendo-Winkel
T. 74		<i>ffz</i>
T. 76		<i>pp</i>
T. 80–81	Kl., l. H.	Bg.

Die Handschriften zeigen einige Varianten gegenüber dem Druck; vor allem ist die Partie des Oedip in T. 39 bis Schluss im Bassschlüssel notiert. Schubert hat das Lied also als Dialog (Sopran/Bass) verstanden.

AM GRABE ANSELMOS OP. 6, 3 (D 504)

Die erste Fassung dieses Liedes ist in Schuberts erster Niederschrift vom 4. November 1816 (Rychenberg-Stiftung, Winterthur) und in der Originalausgabe (siehe dazu *Memnon* op. 6, 1) überliefert. Beide Quellen waren Vorlage für die NA. (Die verschollene Stichvorlage für den Erstdruck geht vermutlich auf die erste Niederschrift zurück; diese zeigt nur unbedeutende Abweichungen vom Druck.)²⁴ Aus dem Autograph wurden folgende Zeichen in die NA übernommen:

T. 1, 30	Kl. o.	Akzente,
T. 17		<i>dim.</i>

Die Metronomangabe findet sich nur im Druck. Die zweite Fassung hat Schubert wohl ebenfalls im November 1816 im Liederalbum der befreundeten Familie Grob notiert (Schweizer Privatbesitz);²⁵ sie enthält zahlreiche Verzierungen und zeigt neben einigen Varianten im Notentext an manchen Stellen abweichende Dynamik (u. a.: T. 1, 4, 30: *fp*; T. 12, 3. Taktviertel, *cresc.*; T. 27, *mf*; T. 45, *ppp* und *dim.*).

DIE ABGEBLÜHTE LINDE OP. 7, 1 (D 514)

DER FLUG DER ZEIT OP. 7, 2 (D 515)

Es ist unbekannt, wann Schubert die beiden Gedichte des ungarischen, deutsch schreibenden Grafen Ludwig (Lajos) von Széchényi vertont hat. Er hatte ihn 1817 kennengelernt; die Lieder dürften daher frühestens in dem selben Jahr entstanden sein, in dem Schubert auch das dritte in op. 7 enthaltene Lied komponiert hat. Ein Autograph hat sich für D 514/D 515 nicht erhalten; Vorlage für die NA war jeweils die Originalausgabe, erschienen im November 1821 (Selbstverlag, in Kommission bei Cappi & Diabelli, Wien; dem Grafen Széchényi gewidmet).

In *Die abgeblühte Linde*, T. 42 (Kl. u.), ist in der ersten Auflage das 7. Achtel *Cis* (transponiert: *Ais*) nicht punktiert, die folgende Note aber ein Sechzehntel; in der zweiten Auflage ist *Cis-Dis* (*Ais-His*) in zwei gleiche Achtel geändert (und das fehlende # vor *Cis* [*Ais*] nachgetragen). Ob diese Korrektur von Schubert vorgenommen wurde oder vom Verleger, ist nicht zu sagen.

In *Der Flug der Zeit*, T. 43 (Kl. o.), sind die Akzente ergänzt nach T. 8; in T. 50 (Kl. u.) das Achtel *c'* (*b*) nach T. 58.

DER TOD UND DAS MÄDCHEN OP. 7, 3 (D 531)

Das Lied ist in zwei geringfügig differierenden Fassungen überliefert: die erste in einer nur bruchstückhaft erhaltenen ersten Niederschrift. Diese wurde von Schuberts Halbbruder Pater Hermann Schubert in acht Teile zerschnitten, die er seinen Schülern zum Andenken überlassen hat; sie befinden sich heute fast vollständig im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; die fehlenden Teile lassen sich aufgrund von Abschriften von Schuberts Schulfreunden Albert Stadler und Johann Leopold Ebner (Universitätsbibliothek Lund) rekonstruieren. Die zweite Fassung ist diejenige der Originalausgabe (siehe die vorigen Lieder), die wiederum Vorlage für die NA gewesen ist. Aus der früheren Fassung²⁶ wurden jedoch das *cresc.* in T. 12 und der Bg. in T. 20 (Kl. o.) übernommen. Die Metronomangabe findet sich nur in der Originalausgabe.

DER JÜNGLING AUF DEM HÜGEL OP. 8, 1 (D 702)

Vermutlich von Josef Hüttenbrenner, dem Bruder des Dichters Heinrich, hatte Schubert den Text für dieses Lied erhalten. Im November 1820, als das Lied entstanden ist, waren die Beziehungen zwischen Josef und Schubert besonders eng. Vorlage für die NA war die Originalausgabe, erschienen im Mai 1822 (bei Cappi & Diabelli, Wien; dem Gönner des Komponisten, Grafen Johann Karl von Esterházy gewidmet). Herangezogen wurde auch Schuberts erste Niederschrift (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), die der Druckfassung nahesteht, jedoch einige Varianten zeigt.²⁷ In die NA wurden daraus die (jeweils als ergänzt gekennzeichneten) Bgg. T. 43–44 (Kl. u.), das Portato T. 49, 69 (Kl. u.) und das *dim.* T. 67 (Kl.) übernommen. Die Metronomangabe findet sich nur in der Originalausgabe.

24 Siehe dazu NGA IV, Band 1b, S. 323.

25 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 216–217.

26 Zu Einzelheiten siehe NGA IV, Band 1b, S. 324.

27 Siehe NGA IV, Band 1b, S. 325.

SEHNSUCHT OP. 8, 2 (D 516)

Von diesem Lied ist außer der Originalausgabe (siehe dazu *Der Jüngling auf dem Hügel* op. 8, 1) nur ein Entwurf erhalten, der vermutlich aus dem Jahre 1816 stammt (Wiener Stadt- und Landesbibliothek).²⁸ In T. 31 (Sgst.) lautet die letzte Note im Erstdruck *g'* statt *h'* (transponiert: *d'* statt *fis'*), vermutlich ein Stichfehler (vgl. auch T. 29–30).

ERLAFSEE OP. 8, 3 (D 586)

Das Lied ist zuerst als Beilage zu Franz Sartoris *Mahlerischem Taschenbuch* auf das Jahr 1818 erschienen (zusammen mit Mayrhofers Gedicht, von dem Schubert nur Teile in Musik gesetzt hat). Es war das erste Lied Schuberts, das überhaupt veröffentlicht wurde. Vorlage für diese frühe Ausgabe war vermutlich eine verschollene Reinschrift, von der zwei sich ergänzende Abschriften genommen wurden (heute in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, und im Archiv des Wiener Männergesang-Vereines). Der Erstdruck unterscheidet sich in manchen Details von der ersten Niederschrift des Liedes (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), die ihrerseits letztlich der Originalausgabe in dem Liederheft op. 8 zugrundeliegt (siehe *Der Jüngling auf dem Hügel*). Vorlage für die NA waren die beiden letztgenannten Quellen.²⁹ Die Metronomangabe findet sich nur in dem Heft op. 8 von 1822. Varianten in diesem Druck:

T. 18	Kl.	kein <i>p</i>
T. 48	Kl. o.	3. und 6. Achtel wohl irrtümlich <i>e'</i> statt <i>g'</i> (transponiert: <i>h</i> statt <i>d'</i>)
T. 81	Kl. o.	6. Achtel kein Akzent
T. 83	Kl. o.	4.–6. Achtel wohl irrtümlich nur 3 Achtel <i>e'-c'-b</i> (transponiert: <i>h-g-f</i>), hier folgt die NA Schuberts erster Niederschrift

AM STROME OP. 8, 4 (D 539)

Das Lied ist in zwei leicht differierenden Fassungen überliefert: die frühere in Schuberts unvollständig erhaltener erster Niederschrift (Wiener Stadt- und Landesbibliothek; nur T. 23 bis Schluss), die spätere in der Originalausgabe (siehe *Der Jüngling auf dem Hügel* op. 8, 1). Der NA liegt die spätere Fassung zugrunde, aus der früheren wurden jedoch einige Zeichen übernommen und in der üblichen Weise kenntlich gemacht (T. 28–29: *fp* und *pp*; T. 35, Kl. u., Bg.).

GESÄNGE DES HARFNERS aus
Wilhelm Meister OP. 12 (D 478)

HARFENSPIELER

(Erste Bearbeitung D 325)

GESANG DES HARFNERS

(Zweite Bearbeitung D 478, 2)

Mit den Harfner-Liedern aus Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* hat Schubert sich fast so lange beschäftigt wie mit den korrespondierenden Mignon-Liedern op. 62 (D 877) – ein Hinweis darauf, welche Bedeutung er ihnen beimaß, auch wie sehr er sich mit dem Roman beschäftigt hat. (Er hat zwar den unmittelbaren Text der Gesänge Goethes „Gedichten“ entnommen, bezieht sich aber etwa durch die Liedvorspiele durchaus auf den Kontext im Roman.) Ein erstes, hier im Anhang abgedrucktes Harfner-Lied (D 325) ist am 13. November 1815 entstanden, überliefert auf zwei einzelnen Blättern (beide in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek). Bei dem ersten ist eine Ecke abgerissen; in T. 12 und 31 fehlen daher einige Noten. Sie wurden frei ergänzt und durch Kleinstich kenntlich gemacht.

Eine erste Fassung des ganzen Zyklus schrieb Schubert im September 1816,³⁰ und zwar in der Reihenfolge, die Goethe in seinen Gedichten bietet (I. *Wer sich der Einsamkeit ergibt*, II. *An die Türen will ich schleichen*, III. *Wer nie sein Brot mit Tränen aß*; letzteres in der hier im Anhang wiedergegebenen zweiten Bearbeitung; dieser ist noch eine weitere vorausgegangen;³¹ die Quellen hierzu teils in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, teils in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien). Für die Drucklegung hat Schubert die Gesänge revidiert und neu geordnet, offenbar so, dass sich der Zyklus auch in seinem Handlungsablauf als geschlossen darstellt. Dazu hat er den nunmehr zweiten (*Wer nie sein Brot mit Tränen aß*) neu komponiert (= Dritte Bearbeitung). Die Originalausgabe (Selbstverlag, in Kommission bei Cappi & Diabelli, Wien; dem Bischof von St. Pölten, Johann Nepomuk Dankesreither, einem Gönner des Komponisten, gewidmet), ist im Dezember 1822 erschienen. Sie diente der NA als Vorlage; für die neu komponierte dritte Bearbeitung des zweiten Liedes wurde zusätzlich eine Abschrift von Josef Hüttenbrenner (in Grazer Privatbesitz) hinzugezogen, die vermutlich auf das verschollene Autograph zurückgeht. Einige dynamische Zeichen wurden daraus übernommen und sind als Ergänzungen gekennzeichnet (T. 20: *pp* [in T. 19 steht dort *fzp*, vgl. aber T. 63], T. 30: *ppp*, T. 48 und 51). Im dritten Lied

28 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 290.

29 Zu den Varianten siehe NGA IV, Band 1b, S. 327f.

30 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 220–228.

31 Die Erste Bearbeitung von D 478, 2 ist abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 291.

könnte der Halte-Bg. *f'-f'* (transponiert: *des'-des'*) (Kl. o., T. 35–36), der sich weder im Autograph der ersten Fassung noch an der Parallelstelle T. 14–15 findet, vom Stecher der Originalausgabe aus der Singstimme in die Klavierstimme übertragen worden sein.

DER SCHÄFER UND DER REITER OP. 13, 1 (D 517)

Am 7. Dezember 1822 sandte Schubert seinem Freund Josef von Spaun die Liederhefte op. 12 und 13 und schrieb dazu: „Ich hoffe Dir durch die Dedication dieser drey Lieder [= op. 13] eine Freude zu machen [...]. Auch wirst Du mit der Wahl derselben zufrieden [sein], indem ich die wählte, die Du selbst angegeben hast“.³² Der Komponist gab so – ein einziges Mal – ausdrücklich an, dass die Zusammenstellung eines Liederheftes nicht nur inhaltlich bestimmt ist, sondern gelegentlich auch durch die Wahl des Widmungsträgers. Zugleich wendet sich Schubert damit ab von der bisher geübten Gepflogenheit, seine Lieder Gönnern und hochgestellten Persönlichkeiten zu widmen, die sich dafür manchmal auch finanziell erkenntlich zeigten: Immer häufiger sind die Hefte nun seinen engeren Freunden gewidmet.

Das Lied ist in zwei Fassungen überliefert: die erste in einer Abschrift Ferdinand Schuberts, die vermutlich auf die verschollene erste Niederschrift des Liedes zurückgeht (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien),³³ die zweite, hier wiedergegebene in der Originalausgabe (Selbstverlag, in Kommission bei Cappi & Diabelli, Wien).

LOB DER TRÄNEN OP. 13, 2 (D 711)

Das Autograph der ersten Fassung dieses Liedes (Wiener Stadt- und Landesbibliothek)³⁴ ist eine Kopie, nicht die erste Niederschrift und daher, wie so oft in solchen Fällen, undatiert. Es ist aber mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen (darauf deutet eine Notiz auf dem Autograph ebenso wie das Wasserzeichen), dass die Handschrift etwa 1818 entstanden ist, das Lied selbst vielleicht noch früher. Vorlage für die NA war die Originalausgabe (siehe *Der Schäfer und der Reiter* op. 13, 1).

DER ALPENJÄGER OP. 13, 3 (D 524)

Das Lied ist in drei Fassungen überliefert: die erste (in E-Dur) in Abschriften von Schuberts Freunden Al-

32 Vgl. Dok., S. 172.

33 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b (2. Auflage), S. 347–352.

34 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 229–232.

bert Stadler und Johann Leopold Ebner (Universitätsbibliothek Lund), die zweite (in D-Dur) in einer – seit 1945 verschollenen – autographen Kopie für den Grafen Esterházy (der einen tiefen Bass besaß), die dritte, hier wiedergegebene in der Originalausgabe (siehe *Der Schäfer und der Reiter* op. 13, 1).³⁵

SULEIKA I OP. 14, 1 (D 720)

Im März 1821 wendet sich Schubert intensiv Goethes – nicht lange vorher erschienenem – *Westöstlichem Divan* zu und vertont daraus auch Marianne von Willemers zwei Lieder der Suleika (= *Suleika I* und *Suleika II*)³⁶, die Goethe in seine Sammlung aufgenommen hat, ohne den Namen der Autorin zu nennen – Schubert hat sie also für Goethe'sche Gedichte gehalten. Das Lied ist in zwei Fassungen erhalten, die sich vor allem in Fragen der Artikulation und der Dynamik unterscheiden: die erste in Schuberts erster Niederschrift (Österreichische Nationalbibliothek, Wien),³⁷ die zweite in der Originalausgabe (Selbstverlag, in Kommission bei Cappi & Diabelli, Wien, dem engen Freund Franz von Schober gewidmet). In der ersten Fassung sind die Takte 4–5 des Vorspiels zu einem Takt zusammengezogen und ohne Arpeggio notiert. Lesarten in der Originalausgabe:

- | | | |
|--------|------------|--|
| T. 52 | Kl. u. | 2. Takthälfte, wie in den vorangehenden Takten jeweils <i>a</i> (transponiert: <i>e</i>); geändert nach T. 17 und der ersten Fassung |
| T. 118 | Sgst. | letzte Note <i>h'</i> statt <i>cis''</i> (<i>fis'</i> statt <i>gis'</i>); geändert nach T. 130 und der ersten Fassung |
| T. 137 | Kl., l. H. | 1. Achtel <i>H+Fis</i> (<i>Fis+Cis</i>); geändert, da die Einführung des Orgelpunktes <i>H</i> (<i>Fis</i>) schon hier unwahrscheinlich ist. Es erscheint kaum glaublich, dass der ganze Abschnitt (T. 133 bis Schluss) wie in der ersten Fassung auf dem Orgelpunkt <i>H+Fis</i> (<i>Fis+Cis</i>) aufbauen sollte, sonst müsste der Stecher in T. 133 bewusst gegen seine Vorlage nach dem <i>H+Fis</i> von T. 132 wieder nach <i>Fis+Fis</i> (<i>Cis+Cis</i>) gewechselt haben |

GEHEIMES OP. 14, 2 (D 719)

Auch dieses Lied ist in zwei Fassungen überliefert, die erste in Schuberts erster Niederschrift (Österreichische Nationalbibliothek, Wien),³⁸ die zweite in der Originalausgabe (siehe *Suleika I* op. 14, 1), der Vorlage für die NA.

35 Die ersten beiden Fassungen sind abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 233–235 und 236–238.

36 *Suleika II* op. 31 (D 717) siehe Band 2 dieser Ausgabe.

37 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 239–248.

38 Siehe dazu die Fußnote auf S. 93, zu weiteren Varianten siehe NGA IV, Band 1b, S. 335.

- T. 20–23 Kl. in der NA wurden Cresc.-Winkel und Akzent sowie das *dim.* ergänzt nach dem Autograph und T. 76–79
- T. 66 Kl. u. die Achtel heißen dort *g+b* statt *es+g* (*d+f* statt *B+d*); die Stelle wurde geändert nach T. 10 und dem Autograph

AN SCHWAGER KRONOS OP. 19, 1 (D 369)

Sehr wahrscheinlich war es dieses Lied, mit dem Schubert im Frühjahr 1816 sein Liederheft für Goethe eröffnen wollte – zu Beginn dieses Heftes nämlich fehlen gerade so viele Seiten, wie der umfangreiche Gesang benötigt. Schubert hat ihn jedenfalls besonders hoch gehalten: Er stellte ihn nun an den Anfang eines gedruckten Liederheftes, seines op. 19, das er dem Dichter zueignen wollte und das er diesem Anfang Juni 1825 mit einem kurzen Begleitschreiben in einem Prachtexemplar zusandte: „Wenn es mir gelingen sollte, durch die Widmung dieser Composition Ihrer Gedichte meine unbegrenzte Verehrung gegen E. Exzellenz an den Tag legen zu können [...], so würde ich den günstigen Erfolg dieses Wunsches als das schönste Ereigniß meines Lebens preisen“.³⁹ Eine Antwort hat der Komponist von dem vielbeschäftigten Dichter, dem stapelweise ähnliche Dedikationen ins Haus kamen, wieder nicht erhalten. Vorlage für die NA war die Originalausgabe (erschieden in Wien bei Anton Diabelli & Co.).

In T. 45 (Kl. u.) ist die punktierte Halbe *C+c* (transponiert: *B+B*) durchstrichen, als sollte sie in repetierten Achteln ausgeführt werden (wie in Kl. o.); die Haltebögen nach T. 46 sprechen jedoch dagegen, offenbar handelt es sich um einen Stichfehler.

AN MIGNON OP. 19, 2 (D 161)

Das Lied ist in zwei Fassungen überliefert: die frühere in Schuberts erster Niederschrift (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) und in einer im Liederheft für Goethe enthaltenen Reinschrift (s. o.), die spätere in einer autographen Kopie (Fitzwilliam Museum, Cambridge) und in der Originalausgabe (siehe *An Schwager Kronos* op. 19, 1). Die erste Fassung steht in H-Dur und trägt die Tempobezeichnung „Klagend, mäßig“.⁴⁰ Vorlage für die hier wiedergegebene zweite Fassung waren das Autograph in Cambridge und die Originalausgabe, die sich voneinander nur geringfügig unterscheiden.

GANYMED OP. 19, 3 (D 544)

Die NA des Liedes stützt sich auf die Originalausgabe (siehe *An Schwager Kronos* op. 19, 1); hinzugezogen wurden zwei Abschriften (für die Familie Spaun und von Josef Hüttenbrenner, beide in Privatbesitz), die sich von der gedruckten Fassung nur in Details unterscheiden.

Die in T. 93–94 (Kl. o.) ergänzten ganzen Noten *d'* und *c'* (transponiert: *a* und *g*) sind aus den Abschriften übernommen (vgl. auch T. 106–108), das *p* in T. 100 aus Hüttenbrenners Abschrift. In der Originalausgabe (nicht in den Abschriften) steht in T. 10 (Kl. o.) *Portato*, vermutlich ein versehentlich stehengebliebenes Relikt aus früheren Fassungen des Liedes; angeglichen an T. 3 und 18, siehe auch T. 1 und 8.

SEI MIR GEGRÜSST OP. 20, 1 (D 741)

Das Liederheft op. 20 ist das erste, das nicht in Kommission oder im Verlag von Cappi & Diabelli bzw. Anton Diabelli & Co. erschienen ist. Im April 1823 hatte es Unstimmigkeiten mit den Verlegern gegeben; Schubert wechselte zu Sauer & Leidesdorf. Das hatte allerdings Folgen für die Qualität der Liederhefte: Sie sind nun deutlich weniger präzise in Artikulation und Dynamik, auch reicher an Stichfehlern. Nicht immer waren die neuen Verleger bereit, Fehler zu korrigieren, schon gar nicht, wenn es sich nur um ungenau gesetzte „sekundäre Zeichen“ handelte – sie fürchteten wohl die dabei entstehenden Kosten. Für den heutigen Herausgeber bedeutet dies, dass er in erheblich höherem Maße mit falsch sitzenden Bögen und Akzenten, auch mit dem Fehlen von Zeichen rechnen muss; er ist daher häufiger zu Änderungen und Ergänzungen gezwungen als zuvor. Schubert hat freilich den Druck weiterhin überwacht. Ein Brief an Josef Hüttenbrenner vom 31. Oktober 1822, der sich vermutlich auf eben das Heft op. 20 bezieht, macht es deutlich: „Da ich an den Ihnen übergebenen Liedern sehr wichtiges zu verändern habe, so geben sie selbe dem H. Leidesdorf noch nicht, sondern bringen sie mir heraus [...]“.⁴¹

Vorlage für die NA des Liedes war die Originalausgabe (erschieden im April 1823 in Wien bei Sauer & Leidesdorf, gewidmet Justina von Bruchmann, der Schwester von Schuberts engem Freund Franz von Bruchmann). Die als ergänzt gekennzeichneten Bögen und dynamischen Zeichen sind aufgrund von Parallelstellen eingefügt.

³⁹ Dok., S. 288.

⁴⁰ Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 249–251.

⁴¹ Dok., S. 167.

FRÜHLINGSGLAUBE OP. 20, 2 (D 686)

Wenn Schubert in seinem Brief an Hüttenbrenner (siehe *Sei mir gegrüßt* op. 20, 1) von Änderungen schrieb, die er noch vornehmen wollte, so bezog sich das vermutlich auf den *Frühlingsglauben*. Die ersten beiden Fassungen (Autographe in der Bibliothek des Vatikans und in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz)⁴² stehen in B-Dur und beginnen auftaktig (den Schluss des Vorspiels hat Schubert daher um einen halben Takt verlängern müssen). Die Transposition in die ungewöhnliche Tonart As-Dur – statt etwa nach G-Dur – ist wahrscheinlich nicht nur dem Wunsch nach leichter Sangbarkeit für ein breites Publikum zu danken, auch der Charakter der Tonart mag da eine Rolle gespielt haben. B-Dur signalisiert nach der Tonartenvorstellung der Zeit, der Schubert wohl verpflichtet war, „hoffnungsvolle Erwartung“, As-Dur hingegen galt als „Gräberton“. In einer Zeit erhöhter politischer Repression mochte Schubert vielleicht nicht mehr daran glauben, dass sich wirklich „alles, alles wenden“ wird. Vorlage für die NA war die Originalausgabe (wie op. 20, 1).

HÄNFLINGS LIEBESWERBUNG OP. 20, 3 (D 552)

Die Klavierstimme dieses Liedes geht auf einen Deutschen Tanz zurück (D 972, Nr. 3); dort ist sie freilich in doppelten Notenwerten (Achtel statt Sechzehntel und Viertel statt Achtel) und im $\frac{3}{4}$ -Takt notiert. Auch dieses Lied ist in zwei Fassungen überliefert: die erste im Autograph der ersten Niederschrift (Wiener Stadt- und Landesbibliothek⁴³), die zweite, hier wiedergegebene in der Originalausgabe (siehe *Sei mir gegrüßt* op. 20, 1).

AUF DER DONAU OP. 21, 1 (D 553)

Die drei für tiefe Stimme geschriebenen (und im Erstdruck auch im Bass-Schlüssel notierten⁴⁴) geschriebenen Lieder des op. 21 sind dem Dichter der Texte gewidmet, einem engen Freund des Komponisten. Vermutlich besaß dieser eine Bass- oder Baritonstimme; denkbar ist allerdings auch, dass Schubert bei der Ausführung an den Sänger Johann Michael Vogl dachte, der Mayrhofer-Lieder gerne sang. Vorlage für die NA war die Originalausgabe, erschienen im Juni 1823 bei Sauer & Leidesdorf in Wien.

42 Beide Fassungen abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 252–255 und 256–259.

43 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 260–262.

44 *Der Schiffer* ist im Autograph im Violinschlüssel notiert.

In T. 60, Kl. o., lautete der erste Akkord in der Originallage *fis+a+cis'+fis'*; das untere *fis* dürfte, den vorhergehenden Takten entsprechend, irrtümlich mitgestochen sein; daher geändert nach T. 57.

DER SCHIFFER OP. 21, 2 (D 536)

Das Lied ist in zwei Fassungen überliefert, die erste⁴⁵ in Schuberts erster Niederschrift (Wiener Männergesang-Verein) und einer leicht davon abweichenden autographen Singstimme (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz), die zweite in der Originalausgabe (siehe *Auf der Donau* op. 21, 1). Die Entstehungszeit des Liedes ist unbekannt (die Autographe sind nicht datiert); es ist jedoch wahrscheinlich, dass es aus etwa derselben Zeit stammt wie die beiden anderen Gesänge in op. 21.

In der Originalausgabe, der Vorlage für die NA, heißt in T. 80 (Kl. o.) das letzte Sechzehntel *d'* statt *b*; geändert nach T. 26 und 110.

WIE ULFRU FISCHT OP. 21, 3 (D 525)

Eine frühere Fassung des Liedes⁴⁶ findet sich in einer Abschrift von Josef Hüttenbrenner (Privatbesitz Graz), die vermutlich auf ein verschollenes Autograph zurückgeht. Vorlage für die NA war die Originalausgabe (siehe *Auf der Donau* op. 21, 1).

Dort stehen in T. 4 und 16 (Kl. u.), 4. Taktviertel, Achtelnoten statt Viertelnoten; in T. 4 folgt darauf keine Achtelpause, in T. 16 steht zwar die Achtelpause, doch deuten die Bögen zum Folgetakt jeweils darauf, dass es sich hier um Stichfehler handelt; geändert nach T. 21.

DER ZWERG OP. 22, 1 (D 771)

Seine in Terzinen gefasste Ballade hat Matthäus von Collin, ein Vetter von Schuberts engem Freund Josef von Spaun, zuerst 1813 unter dem Titel *Treubruch* veröffentlicht. Denselben Titel trägt auch noch eine erste Fassung von Schuberts Vertonung, überliefert in einer Abschrift für den dem Schubert-Kreis nahestehenden Grafen Karl Haugwitz (Mährisches Museum, Brünn⁴⁷). Für die dem Dichter gewidmete Originalausgabe, erschienen im Mai 1823 bei Sauer & Leidesdorf in Wien, hat wohl Schubert selbst den Titel geändert in *Der Zwerg*. Damit steht nicht mehr die Figur der treulosen

45 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 263–268.

46 Abgedruckt in NGA IV, Band 1b, S. 269–270.

47 Zu den Varianten siehe NGA IV, Band 1b, S. 341f.

Königin, sondern die tragische des Zwergs im Mittelpunkt des Interesses. Schuberts Titel wurde dann in die 1827 erschienene Ausgabe von Collins *Nachgelassenen Gedichten* übernommen. Vorlage für die NA war die zweite Auflage der Originalausgabe (da die erste einige Fehler aufweist, die Schubert in der zweiten korrigiert hat).

- T. 10 Kl. u. in der zweiten Auflage (aufgrund eines von T. 6, 6. Achtel, durchlaufenden 8^{va}-Zeichens) $\underline{E}+E$ statt nur E (transponiert: $\underline{D}+D$ statt nur D); da das Kontra-E bei Schubert generell und auch in diesem Lied sonst vermieden wird (siehe T. 5, 146–147), ist es hier getilgt
- T. 99 Kl. o. 2. Takthälfte, Tremolo $c'+e'/c''$ ($b+d/b'$) ist vermutlich ein Stichfehler, dieser wurde nach T. 17 und der Abschrift für Haugwitz geändert

WEHMUT OP. 22, 2 (D 772)

Die erste Auflage der Originalausgabe des Liedes (siehe *Der Zwerg* op. 22, 1) ist recht fehlerhaft – Schubert hat in der zweiten Auflage nicht nur dynamische Angaben und Artikulationszeichen nachtragen lassen, sondern auch Noten korrigiert. Diese zweite Auflage war daher die Vorlage für die NA.

In T. 11–12 (Kl. o.) hat der Stecher Schuberts Korrekturen wohl missverstanden. In T. 11, 1. Halbe, steht nur $cis'+fis'+cis''$ (transponiert: $ais+dis'+ais'$; Spuren eines getilgten ais' [$fisis'$] sind in der Stichplatte noch erkennbar); in T. 12, 1. Halbe, liest man $ais'+fis'+ais'+cis''$ ($fisis+dis'+fisis'+ais'$) – die Verdopplung des ais ($fisis$) in dieser weiten Lage ist unwahrscheinlich. Vermutlich hat der Stecher Schuberts Anweisung, das ais ($fisis$) in T. 12 zu tilgen, irrtümlich auf T. 11 bezogen.

DIE LIEBE HAT GELOGEN OP. 23, 1 (D 751)

Vorlage für die NA dieses Liedes war die (nicht immer sehr zuverlässige) Originalausgabe, erschienen ohne Widmung im August 1823 bei Sauer & Leidesdorf in Wien. Vermutlich hatte Schubert geplant, dieses Heft dem im März 1820 in Gegenwart Schuberts und Franz von Bruchmanns wegen politischer Aufsässigkeit verhafteten und nach 14-monatiger Untersuchungshaft aus Wien verbannten Freund Johann Chrisostomus Senn zu widmen – das aber dürfte die Zensur nicht zugelassen haben. Das Heft dokumentiert jedenfalls die enge Verbindung der Freunde Schubert, Bruchmann und Schober. Bruchmann hatte Platen, mit dem er seinerseits befreundet war, auf Schubert aufmerksam gemacht; dieser hatte Schubert daraufhin ein Ge-

dicht zukommen lassen,⁴⁸ wahrscheinlich eben *Die Liebe hat gelogen*.

SELIGE WELT OP. 23, 2 (D 743)

Das Lied ist außer in der Originalausgabe (siehe *Die Liebe hat gelogen* op. 23, 1) auch in einer autographen Reinschrift überliefert (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz), die sich von der gedruckten Ausgabe nur wenig unterscheidet. Da diese – wie die meisten bei Sauer & Leidesdorf erschienenen Liederhefte – nicht sehr zuverlässig ist, wurde eine gewisse Anzahl von dynamischen und Artikulationszeichen aus der Reinschrift in die NA übernommen; sie sind jedoch als Ergänzungen gekennzeichnet. Aus der Reinschrift stammen u. a.:

- T. 5–6 Kl. o. die Vorschlagsnote b'' (transponiert: g'' ; vgl. auch T. 20), die Stacc.-Str. und die Stacc.-Pkt.
- T. 8 das *cresc.*
- T. 9 Kl. o. 4. Taktviertel, die Note ges''' (es'')
- T. 10 das Portato
- T. 20–21 Kl. o. ab T. 20, 4. Taktviertel: die Stacc.-Pkt. und Stacc.-Str.

SCHWANENGESANG OP. 23, 3 (D 744)

Eine autographe Reinschrift des Liedes folgt unmittelbar auf die des vorigen Liedes im selben Heft der Berliner Staatsbibliothek. Vorlage für die NA war wieder die Originalausgabe (siehe *Die Liebe hat gelogen* op. 23, 1), und wieder wurden einige Zeichen – diesmal auch Varianten der musikalischen Orthographie – aus dem Autograph übernommen, ohne Kennzeichnung, da der Druck von der Reinschrift nur geringfügig abweicht:

- T. 3 Kl. Akzent nur im Autograph (s. aber T. 21)
- T. 3 Kl. u. 1. Viertel im Druck $c+a$ statt $c+hesis$ (transponiert: $A+ges$ statt $A+asas$; der Verleger wollte damit wohl dem Spieler das Lesen erleichtern)
- T. 5 Kl. o. Portato und Bg. 3.–4. Viertel nur im Autograph
- T. 7 Sgst., Kl., bd. S. im Druck statt $eses$ jeweils d (statt ces jeweils h), statt $asas$ jeweils g (statt fes jeweils e)
- T. 15 Kl. *cresc.* nur im Autograph⁴⁹

SCHATZGRÄBERS BEGEHR OP. 23, 4 (D 761)

Das Lied ist in zwei Fassungen überliefert, die erste in einer mit November 1822 datierten Reinschrift (das muss aber nicht das Entstehungsdatum sein – Schuberts Datierung kann auch die Entstehung der Rein-

48 Vgl. Dok., S. 135.

49 Zu weiteren Varianten siehe NGA IV, Band 2b, S. 296.

schrift bezeichnen; in Schweizer Privatbesitz)⁵⁰, die zweite in der Originalausgabe (siehe *Die Liebe hat gelogen* op. 23, 1).

- T. 10 Kl. o. das letzte Achtel in der Originalausgabe *eis* statt *e* (*cisis* statt *cis*; die Unterstimme ist mit der Oberstimme von Kl. u. auf einem System gestochen, in dieser Stimme fehlt das \sharp vor *cis* (*Ais*): vermutlich hat der Stecher das \sharp nur zu hoch gesetzt), geändert nach der ersten Fassung
- T. 30–31 Kl. u. Legato-Bg. nur zu T. 31, 1.–2. Viertel, verlängert nach der ersten Fassung
- T. 41, 45 Kl. o. Legato-Bgg. ergänzt nach der ersten Fassung, T. 45

GRUPPE AUS DEM TARTARUS OP. 24, 1 (D 583)

Bereits im März 1816 hat sich Schubert Schillers Versen zugewandt, in einer ersten Bearbeitung (D 396), die er freilich nach nur 14 Takten abgebrochen hat.⁵¹ Die zweite Bearbeitung ist nur in der Originalausgabe überliefert (erschieden ohne Widmung im Oktober 1823 bei Sauer & Leidesdorf, Wien); sie diente der NA als Vorlage.

In dem Abschnitt T. 30ff. ist die Bogensetzung nicht immer eindeutig (in T. 34–35 und 35–36, Kl. u., erscheinen die Haltebgg. *e-e* [transponiert: *d-d*] wie Bgg. zur Bass-Stimme: *Gis-A* und *E-A* [*Fis-G* und *D-G*]; in T. 36–37 der Haltebg. *ff* [*es-es*] wie ein Bg. *A-B* [*G-As*]; in T. 37, Kl. o., der Bg. *b-a* [*as-g*] wie ein Haltebg. *ff* [*es-es*] in Kl. u. – bd. H. sind in der Vorlage auf ein System notiert), an der Deutung der Bgg. kann gleichwohl kaum ein Zweifel sein.

SCHLAFLIED OP. 24, 2 (D 527)

Das Lied ist in zwei Fassungen überliefert: eine erste Fassung in einer autographen Reinschrift (Sibley Music Library, Rochester) und in Abschriften von Schuberts Freunden Albert Stadler und Johann Leopold Ebner (beide Universitätsbibliothek Lund), die vermutlich auf Schuberts verschollene erste Niederschrift zurückgehen; die zweite Fassung ist die der Originalausgabe (siehe *Gruppe aus dem Tartarus* op. 24, 1). In den Quellen erscheint das Lied unter wechselnden Titeln: als *Schlaflied* in den Abschriften, als *Abendlied* im Autograph, als *Schlummerlied* auf der Titelseite der Originalausgabe und wieder als *Schlaflied* im Kopftitel der Ausgabe. Da auch Mayrhofer in seiner 1824 erschienenen Ausgabe der *Gedichte* den Titel *Schlaflied* gewählt

50 Abgedruckt in NGA IV, Band 2b, S. 189–192.

51 Abgedruckt in NGA IV, Band 2b, S. 271–272; es ist nicht völlig sicher, ob Schubert diese erste Bearbeitung nicht doch vollendet hatte: Sie bricht am Ende einer Seite ab, die Fortsetzung könnte auf verlorenen Seiten gestanden haben.

hat, wurde dieser für die Neuausgabe übernommen. Die erste Fassung⁵² ist im alla-breve-Takt notiert, die Achtelfiguren sind jeweils als Triolen bezeichnet.

DIE SCHÖNE MÜLLERIN OP. 25 (D 795)

Über die Entstehung des Gedichtzyklus *Die schöne Müllerin* berichtet Ludwig Rellstab in einer Biographie des Liederkomponisten Ludwig Berger: Im Winter 1816/17 habe man sich im Sägemannschen Salon in Berlin die Aufgabe gestellt, „eine Art dramatischer“ Handlung zu entwerfen, die sich „aber nur durch eine Verkettung von Liedern“ ergebe.⁵³ Mehrere Autoren wirkten dabei mit; die Mehrzahl der Gedichte schrieb Wilhelm Müller, und Ludwig Berger setzte sie in Musik. Ende 1820 veröffentlichte Wilhelm Müller dann seinen vervollständigten und erweiterten Zyklus in einer Sammlung *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*; der Zyklus umfasste nun 23 Lieder in der Gestalt, wie wir sie heute kennen. Einiges hat Schubert bei der Komposition ausgelassen: drei Gedichte, sowie einen Prolog und einen Epilog, in denen der Dichter die Lieder seines Müllerburschen ironisiert:⁵⁴ „Ich lad euch, schöne Damen, kluge Herrn, / Und die ihr hört und schaut was Gutes gern, / Zu einem funkelnagelneuen Spiel / Im allerfunkelnagelneusten Styl ...“.

Es ist nicht ganz sicher, wann Schubert Müllers Gedichte vertont hat. Ein Autograph des ganzen Zyklus, dem man ein Datum hätte entnehmen können, hat sich nicht erhalten, nur von *Eifersucht und Stolz*, Nr. 15, besitzen wir das Kompositionsmanuskript (vom Oktober 1823, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien). Damals scheint Schubert sich mit einer schweren Erkrankung im Allgemeinen Krankenhaus in Wien befunden zu haben – das passt zu einer Bemerkung Josef von Spauns: „nicht die ‚Winterreise‘, sondern die ‚Müllerlieder‘ komponierte Schubert im Spital.“⁵⁵ Am 30. November 1823 jedenfalls schrieb Schubert an den Freund Franz von Schober: „Ich habe seit der Oper [*Fierabras*] nichts componirt, als ein paar Müllerlieder. Die Müllerlieder werden in 4 Heften erscheinen, mit Vignetten von Schwind.“⁵⁶ Damals war das Hauptcorpus des Zy-

52 Abgedruckt in NGA IV, Band 2b, S. 193.

53 Zur Entstehungsgeschichte des Zyklus vgl. u. a. Susan Youens, *Behind the Scenes: Die schöne Müllerin before Schubert*, in: *19th Century Music* 15 (1991), S. 3–22.

54 Die nicht vertonten Texte (auch Prolog und Epilog) siehe NGA IV, Band 2b, S. 298–300.

55 Aus *Einige Bemerkungen über die Biographie Schuberts von Herrn Ritter von Kreißle-Hellborn* (Erinn., S. 423); Spaun will hiermit eine Angabe bei Kreißle richtigstellen.

56 Dok., S. 207. Erschienen ist der Zyklus dann in fünf Heften und ohne die Vignetten.

klus offensichtlich bereits fertig. Vermutlich arbeitete er jedoch noch im März 1824 daran, denn am 6. März schrieb Moritz von Schwind an Schober: „Jetzt schreibt er [Schubert] schon lang an einem Oktett mit dem größten Eifer. Wenn man unter Tags zu ihm kommt, sagt er grüß dich Gott, wie geht's?, ‚gut‘, und schreibt weiter, worauf man sich entfernt. Von den Gedichten von Müller hat er zwei sehr schön gesetzt und drei von Mayrhofer [...]“⁵⁷. Schubert hatte zuvor wohl noch weitere Gedichte des Zyklus ausgelassen – so wurden denn auch fünf Hefte nötig statt der geplanten vier.

Vorlage für die NA war die zwischen Februar und August 1824 bei Sauer & Leidesdorf in Wien erschiene Originalausgabe (Schuberts Gönner, dem Tenorbariton Karl von Schönstein gewidmet). Für das Lied Nr. 15 kommt das erwähnte Autograph hinzu, das dem Druck als Stichvorlage diente (s. o.); für die Lieder Nr. 7–9 hat sich überdies eine transponierte autographische Abschrift erhalten (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), aus der einige Varianten mitgeteilt werden. Zu Rate gezogen wurden auch eine in der Sammlung Spaun-Cornaro erhaltene Abschrift der Lieder Nr. 16–18 (Wiener Privatbesitz) und eine Abschrift des Liedes Nr. 20 für Graf Karl Haugwitz (Mährisches Museum Brünn), die vermutlich auf Autographie zurückgehen. Die Originalausgabe zeigt zahlreiche Ungenauigkeiten, auch mehrere Stichfehler; Schubert hat diesmal nicht selbst Korrektur gelesen, da er den Sommer 1824 nicht in Wien verbracht hat. „Dein Bruder Ferd.[inand]“, schrieben seine Eltern Ende Juni 1824 an ihn, „sprach mit H. v. Leidesdorf, u. übernahm von ihm Deine herauszugebenden Lieder zur Korrektur, welche Leidesdorf Dir eben aus der Absicht zuschicken wollte.“⁵⁸

NR. 2 WOHIN?

- T. 24–25 Kl., I. H. zwei ganztaktige Bgg.; die Bogensetzung wurde geändert nach T. 63–64 (vgl. auch T. 43–44)
- T. 32–33 Cresc.-Winkel bereits in der 1. Takthälfte T. 32, Akzent als Decresc.-Winkel in der 2. Takthälfte T. 32; die Position erscheint wenig glaubhaft (vgl. etwa T. 47–48)

NR. 3 HALT!

- T. 11, 13, 17, 19 Kl. u. Akzente jeweils zwischen den Systemen gestochen; sie gelten aber sehr wahrscheinlich für den Eintritt der charakteristischen Bassfigur
- T. 30 Kl. das *pp* könnte vielleicht versehentlich einen Takt zu früh gestochen sein

57 Dok., S. 229. Das Oktett (D 803) hat Schubert am 1. März 1824 abgeschlossen; die drei Lieder von Mayrhofer (*Der Sieg*, *Abendstern* und *Gondelfahrer*, D 805, D 806 und D 808) tragen das Datum März 1824.

58 Dok., S. 246.

NR. 4 DANKSAGUNG AN DEN BACH

- T. 4–5 Kl. o. der letzte Bg. nur zu T. 5, verlängert nach T. 1
- T. 21–22 Kl. o. 2. Bg. nur zu T. 21, letzte beide Noten; er reicht aber bis an den Taktstrich (danach in dem verschollenen Autograph vermutlich Seitenwechsel – der Bg. war dort dann sicher nur versehentlich nicht weitergeführt); verlängert nach T. 1
- T. 32 Kl. o. 1. Bg. wohl irrtümlich bis zum 7. Sechzehntel, 2. Bg. erst zu T. 33; geändert in Analogie zu T. 4–5
- T. 33 Kl. o. 8. Sechzehntel *a* statt *c'* (transponiert: *e* statt *g*), vgl. aber T. 5, 7, 35

NR. 5 AM FEIERABEND

- T. 36 Kl. o. vorletztes Achtel *g* statt *a* (transponiert: *d* statt *e*); sicherlich Stichfehler (vgl. die Sgst., T. 38)
- T. 53 Kl. u. *B+B+d* statt *B+F+B* (*E+F+A* statt *E+C+F*); wahrscheinlich Stichfehler, geändert in Analogie zu T. 52
- T. 77 Sgst. 2. Note *d''* statt *e''* (*a'* statt *h'*); sicherlich Stichfehler, geändert nach T. 72

NR. 6 DER NEUGIERIGE

- T. 38 Kl. u. 3. Achtel *d+g+h* (transponiert: *A+d+fis*); vermutlich Stichfehler, geändert nach T. 35

NR. 7 UNGEDULD

- T. 51b Kl. o. im 1. Akkord *cis'+e'* (*gis+h*) ergänzt nach T. 51a und der autographen Kopie

NR. 8 MORGENGRUSS

- T. 5, 24 Kl. *pp* ergänzt nach der autographen Kopie

NR. 9 DES MÜLLERS BLUMEN

- T. 5 Kl. o. 1. Note *d'* (transponiert: *a*) punktiert; urspr. waren im Druck auch die folgenden Viertelnoten *cis'* (*gis*; T. 5) und *d'* (*a*; T. 6) punktiert, der 1. Punkt ist sicher nur versehentlich stehen geblieben
- T. 6 Kl. u. Viertelnote *a* (*e*) ergänzt nach der autographen Kopie
- T. 7, 27 Kl. *pp* aus der autographen Kopie
- T. 8 Kl. o. 1. Achtel *e'* statt *d'* (*h* statt *a*); geändert nach T. 12 und der autographen Kopie
- T. 16 Kl. o. 6. Achtel *a* statt *h* (*e* statt *fis*); sicherlich Stichfehler, geändert nach der autographen Kopie

NR. 10 TRÄNENREGEN

Ein Wiederholungszeichen für die 2. und 3. Strophe steht nur in T. 24; danach wäre das Vorspiel vor Beginn jeder Strophe zu wiederholen. Dagegen spricht aber, dass die letzte Strophe ohne Vorspiel beginnt und Schubert auf ein Nachspiel in der Regel kein Vorspiel völlig anderen Charakters folgen lässt. Das Wiederholungszeichen in T. 4 fehlt daher wohl nur versehentlich.

- T. 2, 4, 34 Kl., bd. S. Bgg. jeweils zum ganzen Takt; vermutlich bereits im verschollenen Autograph unpräzise
- T. 4 Kl. o. kein Bg. *d'-cis'* (transponiert: *a-gis*), dafür jedoch Bg. *cis'-eis'* (*gis-his*); vermutlich Stichfehler

T. 24 Kl. u. punktiertes Viertel *a* (*e*) als Achtel gestochen mit *cis'* (*gis*) an einem Hals, vermutlich Stichfehler, geändert nach T. 14

NR. 11 MEIN!

T. 4 Kl. o. 3.–4. Viertel die untersten Noten *g* (transponiert: *d*) als halbe Noten; vermutlich Irrtum, geändert nach T. 98

T. 11 Kl. o. 6. und 8. Achtel *a'* statt *fis'* (*e'* statt *cis'*); geändert nach T. 66

T. 39 Kl. u. 2 Bgg., 1.–2. und 3.–4. Viertel; vermutlich Irrtum aufgrund der in T. 40 notierten Bgg.

T. 65 Kl. o. 2. Takthälfte Halbe *g* (*d*) bzw. Achtel *g-e'-a-e'* (*d-h-e-h*); geändert nach T. 10

T. 90 Sgst. 4. Viertel *e''* (*h'*) statt *d''* (*a'*); sicher Stichfehler (schon in T. 35 ist ein ursprünglich gestochenes *e''* [*h'*] in *d''* [*a'*] korrigiert)

T. 99–101 Kl. u. je 2 halbtaktige Bgg.; angeglichen an T. 5–7

NR. 12 PAUSE

T. 7, 80 Kl. o. möglicherweise sind hier wie in T. 3 (dort nach T. 44) Halte-Bgg. von der 1.–2. und 5.–6. Note zu ergänzen

T. 33 Kl. *ff* schon zu Taktbeginn; sicher Irrtum

T. 54–55 Kl. Cresc.-Winkel nur zu T. 54 (1.–3. Viertel), Akzent in T. 55 wie Decresc.-Winkel 1. bis 2. Viertel

NR. 13 MIT DEM GRÜNEN LAUTENBANDE

T. 10 Kl. o. Oberstimme, letzte 2 Noten *d''-c''* (transponiert: *a'-g'*) 2 gleiche Sechzehntel; geändert nach T. 18.

T. 15 Kl. o. das Achtel *f'* (*c'*) ist wahrscheinlich als Auftakt für die dann im u. S. weitergeführte Mittelstimme zu deuten, vielleicht aber hat der Stecher auch den Auftakt aus der Sgst. in das Klavier übernommen (in dem verschollenen Autograph stand dann wohl eine Viertel- statt einer Achtelpause)

NR. 14 DER JÄGER

T. 23–24 Sgst. Textunterlegung der 2. Strophe T. 23 „brechen in ih-ren Kohl-“

T. 24 1.–3. Achtel: „gar-ten ein“, unter dem Viertel *c''* (transponiert: *g'*) kein Text; offenbar hatte Schubert auch hier die 2. Strophe separat geschrieben

NR. 15 EIFERSUCHT UND STOLZ

Für dieses Lied, für das sich ausnahmsweise die autographe Stichvorlage erhalten hat, wurde in Zweifelsfällen dem Manuskript der Vorzug gegeben. Die Tempobezeichnung „Geschwind“ stammt vielleicht von Ferdinand Schubert (im Autograph keine Tempobezeichnung).

T. 3 Kl. o. im Druck 2. Takthälfte Achtel *g* (transponiert: *d*)– Achtelpause

T. 26 Kl. u. Viertel *G+d* (*D+A*) – Viertelpause; Irrtum des Stechers

T. 26–27 Kl. o. im Druck jeder Takt wie T. 25; Fehldeutung von Schuberts Abkürzungszeichen durch den Stecher

T. 27–84 Kl. u. im Druck kein einziger Bg.; vermutlich hat der Stecher sie in einem zweiten Arbeitsgang eintragen wollen und dies dann übersehen

T. 28 Sgst. im Druck 1. Achtel *a'* (*e'*); im Autograph undeutlich geschrieben

T. 33 Sgst. im Druck 3. Achtel *f'* (*c'*); im Autograph undeutlich geschrieben

T. 50 Sgst. im Druck 1. Achtel *d''* (*a'*); vgl. T. 42

T. 58 Kl. u. im Druck wie T. 57; die Ganztaktpause ist im Autograph nur undeutlich zu erkennen

T. 77, 83 Sgst. im Druck jeweils *e''* statt *d''* (*h'* statt *a'*); möglicherweise eine Änderung von Ferdinand Schubert

NR. 16 DIE LIEBE FARBE

T. 1–2 Kl. u. Portato jeweils zur ganzen Sechzehntelfigur; angeglichen an T. 22–23

NR. 17 DIE BÖSE FARBE

T. 27 Kl. u. Oberstimme nur *ais-h* (transponiert: *eis-fis*); Unterstimme 4 Achtel *e+fis* – *e+fis* – *d+fis* – *d* (*H+cis* – *H+cis* – *A+cis* – *A*); in einer möglicherweise auf Schuberts Kompositionsmanuskript zurückgehenden Abschrift (Wiener Privatbesitz) ist die Unterstimme wie in der NA notiert, für die Oberstimme hingegen bietet die Abschrift (wohl irrtümlich) Sechzehntelrepetitionen wie in den Takten zuvor

T. 34 Kl. u. 2. Takthälfte, 2 gleiche Achtel *H+H* – *Dis* (*Fis+Fis* – *Ais*); die NA folgt hier der Abschrift

T. 51 Kl. o. 1.–2. Akkord *g+ais+cis'* (*d+eis+gis*); die NA folgt der Abschrift

NR. 18 TROCKNE BLUMEN

T. 29 Kl. *fz* ergänzt nach einer möglicherweise auf Schuberts Kompositionsmanuskript zurückgehenden Abschrift (Wiener Privatbesitz)

T. 45 Kl. *fp* ergänzt nach der Abschrift (und dann auch auf T. 36 übertragen)

T. 46 Kl. *p* möglicherweise Stichfehler für *f* (vgl. T. 37)

T. 47 Kl. u. vorletzter Akkord wohl irrtümlich mit *h* (transponiert: *fis*)

T. 50 Kl. *fz* aus der Abschrift

NR. 19 DER MÜLLER UND DER BACH

T. 48 Kl. o. 5. Sechzehntel *g* statt *fis* (transponiert: *d* statt *cis*); sicherlich Stichfehler

NR. 20 DES BACHES WIEGENLIED

T. 1, 19 Kl. in der Abschrift für Haugwitz *pp*

T. 2, 4, 6, 8, 22, 40a, 42 Kl., bd. S. die Bgg. können sowohl als Halte-Bgg. für die Außenstimmen, als auch als Legato-Bgg. für die Mittelstimmen (jeweils 1.–3. Taktviertel) gelesen werden; die Akzentsetzung in der Oberstimme (Kl. o.) deutet jedoch auf Halte-Bgg. hin

T. 18 Kl. u. 2. Takthälfte, *Gis* (transponiert: *Dis*) ergänzt nach der Abschrift für Haugwitz und T. 16

T. 20 Kl. in der Abschrift für Haugwitz kein *pp*

PREFACE

In the spring of 1816 Schubert and his friends drew up, for the first time, a detailed plan to issue some of his lieder and instrumental music in print. The lieder were to appear in fascicles based on a clear scheme of classification. The idea was to turn out several large volumes of music devoted to particular poets. A sample volume of Goethe settings, written out in a calligraphic fair hand, was dispatched to the great poet in Weimar in the (vain) hope that he would support the project. "The first two volumes", Josef von Spaun explained in his cover letter of 17 April, "contain poems by Your Excellency; the third will contain poems by Schiller; the fourth and fifth, by Klopstock; the sixth, by Mathisson, Hölty, Salis, etc., etc.; and the seventh and eighth, ballads by Ossian."¹ By the time Schubert actually managed to publish his first songbooks, in the spring of 1821, the volumes had become more slender, as befitted the customs of the age. Besides arranging them by poet (the initial volumes, opp. 1–3 and 5, contain Goethe settings from the manuscript returned by the poet), he could now draw on other principles as well, especially as regards their literary content. This resulted in groups of lieder such as those in op. 67, in which the lyric persona first turns to the stars (*Lied eines Schiffers an die Dioskuren*), then to the moon (Schlegel's *Der Wanderer*), and finally to the hope-inspiring and exhortatory sun (*Heliopolis I*). Sometimes the wishes of the dedicatees also played a role.²

In the *Neue Schubert-Ausgabe*, the basis of the present edition, the decision was therefore made not to present Schubert's lieder in strictly chronological order (as Eusebius Mandyczewski had done in his great late-nineteenth-century edition) or in an order representing their putative value to performers (as in the mid-nineteenth-century Peters songbooks). Instead, the plan now was to adopt the order that Schubert himself had given to his lieder, not only in the contents of the volumes, but also in their sequence of opus numbers. (*Erlkönig* simply had to be his op. 1, even if it meant beating his head against brick walls in his search for a publisher. He therefore preferred at first to publish the lieder himself rather than compro-

mise his selection.)³ The lieder that Schubert published himself – roughly a third of his entire output – thus appear in that same order in our edition, with the others following basically by date of composition.

EDITORIAL NOTE

The editorial principles are the same as those applied in the *Neue Schubert-Ausgabe*. Editorial additions are indicated as follows: italics for verbal instructions and digits; small type for principal notes, rests, dots, wedges, and ornaments; thin type for accent marks and crescendo or decrescendo hairpins; dotted lines for slurs; and square brackets for grace-notes, appoggiaturas, and accidentals.

Other additions have been made without special indication. These include missing clefs, rests, triplet marks, slurs between grace-notes and the principal note, and fermatas, ritardando and rallentando marks taken from one voice and applied to the entire compositional fabric. We also refrain from indicating additions that result naturally from the idiosyncrasies of Schubert's style of notation or are mandatory for reasons of musical syntax.⁴

In principle, all the titles of the lieder are Schubert's. In those cases where the sources hand down conflicting titles, or none at all, we have resorted to the Deutsch catalogue.⁵ The lied texts generally follow modern usage in punctuation and spelling, apart from such discrepancies in pronunciation as "kömmt" instead of "kommt". Schubert's wording has been retained even where he departs from his textual models.

Schubert made no distinction between long and short appoggiaturas in his style of notation. We have therefore placed instructions above the staff for the rendering of grace notes (slurred with the principal note in the main text) and appoggiaturas (unslurred in the main text). Appoggiaturas must be syllabic in their execution.

3 See "Vom Bittsteller zum Umworbenen: Schubert und seine Verleger", *Schubert Handbuch*, ed. Walther Dürr and Andreas Krause (Kassel and Stuttgart, 1997), pp. 66–75.

4 For further details see the "Notes on the Edition" prefaced to each volume of the *Neue Schubert-Ausgabe*.

5 Otto Erich Deutsch: *Franz Schubert: Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge, Neuauflage in deutscher Sprache*, ed. by Editorial Board of *Neue Schubert-Ausgabe* and Werner Aderhold, *Neue Schubert-Ausgabe*, Series VIII, vol. 4 (Kassel, 1978).

1 See Georg Schünemann, ed.: Preface to *Lieder von Goethe komponiert von Franz Schubert: Nachbildung der Eigenschrift aus dem Besitz der Preußischen Staatsbibliothek* (Berlin, 1943), which reproduces Spaun's letter in facsimile on pp. 12–3.

2 See the comments on op. 13.

Schubert generally makes a clear distinction between *ritardando* (gradually slower), *decrescendo* (gradually softer), and *diminuendo* (gradually slower and softer). His accent marks are often so long that they are difficult to distinguish from decrescendo hairpins (the length depends both on the duration of the accent, which may apply to several notes at once, and on the amount of space available on the page). For Schubert, the accent mark and the decrescendo hairpin evidently meant much the same thing: both implied an accent followed by a sudden or gradual decrescendo.

Many Schubert lieder have come down to us without an introduction. This does not mean, however, that they should be performed without one, for in his day a short introduction would have been improvised by the accompanist. Occasionally Schubert wrote out introductions for later performances of a lied, and sometimes posthumous publications include introductions that may capture a practice handed down in Schubert's circle. In such cases we have added them to the lieder in footnotes to indicate that they are optional in character.

Schubert's characteristic notational idiosyncrasies, especially in the piano part, have been retained in our new edition unless they pose an obstacle to legibility. Here it is important to bear in mind that the two staves of the piano score form a unity in which the musical shapes rise and fall on the ten lines (with the common intermediate ledger line for c' functioning as an eleventh line). Our edition seeks to reflect this characteristic wherever possible.

In our discussions of the lieder below, the term "initial full draft" (or "composition manuscript") refers to Schubert's first complete handwritten copy of a lied. It may have been preceded by a sketch or preliminary draft (generally incomplete) and followed by an autograph copy or fair manuscript. An "original edition" is a print authorized by Schubert, meaning that he prepared the engraver's copy, sent it to the publisher, and generally read the proofs. Quite often "original editions" are also "first editions" ("initial prints"), although sometimes they are reissues of a later date.

When transposing for medium or low voice, please bear in mind that the standard pianos in Schubert's day – by which we mean the instruments available for domestic music-making, not newly constructed period instruments – only extended to *contra F* in the bass. For that very reason Schubert, as a rule, even avoided using *contra E*. Thus, transpositions for low voice frequently required a flexible handling of the piano part:

passages were quite often transposed up a fifth rather than down a fourth, thereby producing a brighter sound. That such lightening of the sound was desired is proved by a transposition of *Jägers Abendlied* (op. 3, no. 4) by Schubert's friend, the baritone Johann Michael Vogl. Here the lied appears in A_b major (as in our version for low voice), but with thirds in the top staff of the piano part ($a_b+c' - b_b+d_b' - b+d' - c'+e_b'$ etc.) instead of sixths ($c+a_b - d_b+b_b - d+b - e_b+c'$; see NGA IV, vol. 1b, pp. 273–5). Far from being necessitated by the compass of the keyboard, this change was made entirely for the sake of the instrumental sonority. We recommend following the performance practice of Schubert's day as the need arises. Isolated instances are identified in the musical text by means of footnotes.

Our commentary makes use of the following abbreviations:

- Dok. = Otto Erich Deutsch, ed.: *Franz Schubert: Die Dokumente seines Lebens*, Neue Schubert Ausgabe, Series VIII, vol. 5 (Kassel, 1964)
- Erinn. = Otto Erich Deutsch, ed.: *Schubert: Die Erinnerungen seiner Freunde* (Leipzig, 2¹⁹⁶⁶)
- lh = left hand
- m(m). = measure(s)
- MS(S) = manuscript(s)
- NA = the present volume
- NGA = *Neue Schubert-Ausgabe*
- pf 2s = piano, both staves
- pf bs = piano, bottom staff
- pf ts = piano, top staff
- rh = right hand
- stacc. = staccato dot(s)
- v = voice

ERLKÖNIG OP. 1 (D 328)

The Erlking

Schubert had an especially high opinion of this ballad. Not only did he place it at a prominent position in his first volume of lieder for Goethe (see above), where it served as the final piece, it was also intended to become his opus 1. His friend Leopold von Sonnleithner, who was concerned with finding a publisher (along with Josef Hüttenbrenner), later recalled: "I offered *Erlkönig* to the art dealer Tobias Haslinger and Anton Diabelli; but they declined to publish it, even without an author's fee, thinking that the obscurity of the composer and the difficulty of the piano accompaniment would stand in the way of its success."⁶ According to Schubert's former schoolmate Albert

6 *Erinn.* p. 126.

Stadler, the lied was composed in October 1815. Another friend, Josef von Spaun, recounted the circumstances: "One afternoon (in the year 1815) I went to Schubert with Mayrhofer [...]; we found him excitedly reading *Erlkönig* aloud from the book. He paced went back and forth several times with the book in his hand; then he suddenly sat down, and in the shortest time imaginable, as fast as he could write, he committed the magnificent ballad to paper."⁷ This original manuscript has unfortunately disappeared.⁸

All the same, *Erlkönig* has come down to us in four versions. An initial version,⁹ in the hand of Albert Stadler (Lund University Library), was presumably prepared from the lost composition manuscript. The second version is found in the lieder volume for Goethe (Music Department, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin) and was probably written out in April 1816 (see Appendix, pp. 204–9). The third occurs in a copy carefully written out by the composer (The Pierpont Morgan Library, New York), probably still in 1816.¹⁰ The fourth is found in the original edition, published toward the end of March 1821 by Schubert himself (in commission from Cappi & Diabelli in Vienna) with a dedication to his patron, Moritz von Dietrichstein. Probably in the same year Schubert, while revising this print, made a few additions: the metronome mark at the opening, the *pp* in m. 41, and the *ppp* in m. 58. This revision has served as the basis of our edition of version 4. Our model for version 2 was the fair copy for Goethe.

The first three versions are quite similar and differ only in a few details, particularly with regard to the dynamics. In the first version we find, along with several significant variant readings in the musical text, the following discrepancies in dynamics (the measure numbers refer to version 2):

m. 32	no <i>pp</i>
mm. 38–47	no <i>cresc.</i> , no accents, no <i>f</i>
mm. 49, 57	no <i>pp</i>
mm. 77, 79	no <i>pp</i>
m. 94	no <i>f</i> ; instead, <i>p</i> at beginning of m. 95, beat 4 <i>cresc.</i> and again in m. 96, beat 4
m. 99	<i>pp</i> in second half of measure (no <i>p</i> on beat 4)
mm. 100–6	no <i>decresc.</i> , no <i>pp</i> , no <i>cresc.</i> , no <i>f</i> (accent instead)
mm. 114–8, 126–8	no <i>ffz</i> (or <i>fz</i>); instead, <i>f</i> in m. 114, accent in m. 115, <i>cresc.</i> in m. 126. (The <i>fz</i> was added to mm. 127–8 from version 3, which was probably written out from version 2.)

⁷ *Erinn.* p. 153.

⁸ Further information in preface to NGA IV/1a, pp. XVI and XIX–XX.

⁹ Reproduced in NGA IV/1b, pp. 173–9.

¹⁰ See NGA IV/1b, pp. 187–93.

m. 129	<i>pp</i> in second half of bar
m. 140	no <i>cresc.</i>
m. 141	<i>fz</i> instead of <i>ff</i>
mm. 144–5	no <i>p</i> , no <i>pp</i>

It was only in the second version that Schubert replaced the triplets with duplets, presumably in deference to Goethe's accompanist. For the final version he added several measures to the autograph in red crayon, apparently during the rehearsals for the performance at the Kärntnertor Theater on 7 March 1821, when it was sung by Schubert's friend, the famous baritone Johann Michael Vogl, accompanied by Anselm Hüttenbrenner. Hüttenbrenner later recalled: "At this particular rehearsal Schubert inserted several bars here and there in the piano accompaniment at Vogl's request so that the singer could have more time to recover."¹¹ All of the bars inserted in red crayon found their way into the printed version.

GRETCHEN AM SPINNRAD OP. 2 (D 118)

Gretchen at the Spinning-wheel

In the autumn of 1814 Schubert evidently undertook his first close reading of Goethe's *Faust* and set two of its scenes to music: *Gretchens Stube*, with Goethe's additional stage instruction "Gretchen (am Spinnrade)", and *Dom. Amt. Orgel und Gesang* (or *Szene aus "Faust"*, D 126). *Gretchen am Spinnrade*, also initiated a series of Goethe settings that he would return to again and again in the years that followed. The lied has come down to us in an autograph fair copy dated 19 October 1814 (Wiener Stadt- und Landesbibliothek) that departs in many details from the printed version,¹² and in an incomplete autograph fair copy from Schubert's volume of lieder for Goethe, dated April 1816 (see above). All that remains of the latter copy is the opening page (mm. 1–16). Schubert probably extracted the other pages and used them as an engraver's copy for the first edition, which he published himself in April 1821 (in commission from Cappi & Diabelli in Vienna) with a dedication to Count Moritz von Fries. The principal sources for NA were the fair copy for Goethe and the original edition.

m. 40	The original edition postpones <i>decresc.</i> to beginning of m. 41; we change it to agree with m. 11 and autograph of version 1
m. 82	<i>decresc.</i> added from m. 11 and autograph of version 1

¹¹ *Erinn.* pp. 213f.

¹² The variant readings are discussed in NGA IV/1b, pp. 310f.

SCHÄFERS KLAGELIED OP. 3, NO. 1 (D 121)
Shepherd's Lament

This lied has come down to us in two versions. The first is found in two autograph copies, one dated 30 November 1814 (Österreichische Nationalbibliothek, Vienna), and another in the volume of lieder for Goethe (see above); it is also found in the original edition, which Schubert himself published in May 1821 (in commission from Cappi & Diabelli in Vienna) with a dedication to Ignaz von Mosel. The second version is preserved in another autograph copy (Wiener Stadt- und Landesbibliothek) that was presumably prepared for a public performance given by the tenor Franz Jäger on 28 February 1819. The autograph score in the volume of lieder for Goethe served as an engraver's copy for the original edition. Both sources basically hand down the same musical text, although the autograph does not have a metronome mark. The 1814 autograph, on the other hand, has several alternative readings, e. g.:

m. 10		no arpeggio
m. 13	v	notes 1–2 given as dotted eighth plus sixteenth
mm. 15–6	pf bs	ties
m. 37	pf ts	dotted quarter-note $e'_2+g'_2+a'_2$ (transposed: $d'_2+f'_2+g'_2$) in second half of bar
m. 59	pf ts	slur added to second half of bar as in edition

The second version is transposed to E minor and has an introduction akin to the footnote on p. 18 (but a minor third higher) as well as several textual departures from the main version.¹³ The principal sources for NA were the fair copy for Goethe and the original edition.

MEERES STILLE OP. 3, NO. 2
Calm at Sea
 2nd setting (D 216)
 1st setting (D 215A)

In the time span of a single day Schubert wrote two different settings of Goethe's poem, with the second obviously intended to supersede the first. The autograph manuscript of the first setting is lost; NA is based on a copy of it prepared by Eusebius Mandyczewski (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin). The second setting has come down to us in the initial full draft of 21 June 1815 (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna) and an autograph fair copy in the volume of lieder for Goethe

(see above). The latter presumably served as an engraver's copy for the original edition (see above under *Schäfers Klagelied* op. 3, no. 1). The principal sources for NA were the fair copy for Goethe and the original edition. Schubert's initial full draft contains a number of alternative readings, including:

m. 19	v	b' (transposed: a') on beat 4
m. 24		no fermatas
mm. 28–30	pf lh	$E+B+e$ $E+B+e$ $C+G+c$ $(D+A+d$ $D+A+d$ $\underline{B}_2+F+B_2)$

The metronome mark first appeared in the original edition.

HEIDENRÖSLEIN OP. 3, NO. 2 (D 257)
Wild Rose

This lied has come down to us in Schubert's initial full draft of 19 August 1815 (Lund University Library) and in his volume of lieder for Goethe (see above). The autograph of 1815 contains only a few negligible variant readings. The principal sources for NA were the fair copy for Goethe and the original edition (see above under *Schäfers Klagelied* op. 3, no. 1). The fair manuscript presumably served as an engraver's copy for the printed edition; this edition is the only source that contains the metronome mark and the fermatas in m. 10.

JÄGERS ABENDLIED OP. 3, NO. 4
Huntsman's Evening Song
 2nd setting (D 368)
 1st setting (D 215)

Schubert's first setting of this poem originated on the same day as his first setting of *Meeres Stille*, whereas the second probably had to wait until the beginning of 1816, shortly before he compiled the volume of lieder for Goethe. The autograph manuscript of the first setting has disappeared, and our edition is based on a copy prepared by Eusebius Mandyczewski (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin). The second setting has come down to us in a copyist's MS in the hand of Albert Stadler (Lund University Library) and in the volume of lieder for Goethe (see above). The latter source served as an engraver's copy for the original edition (see above under *Schäfers Klagelied* op. 3, no. 1). The Stadler MS contains a number of insignificant alternative readings. The metronome mark appears only in the original edition. The principal sources for NA were the autograph fair copy and the printed edition.

¹³ Reproduced in NGA IV/1b, pp. 194–6.

DER WANDERER OP. 4, NO. 1 (D 489)

The Wanderer

This lied has come down to us in three versions. The first is found untitled in Schubert's initial full draft of October 1816 (Wiener Stadt- und Landesbibliothek).¹⁴ The second, transposed to B minor/D major, occurs in a fair copy written out in 1820–1 for Count Karl von Esterházy (Schubert gave music lessons to the Count's daughters), where it bears the title *Der Wanderer oder: Der Fremdling oder: Der Unglückliche* ("The Wanderer, or The Stranger, or The Unhappy Man"). This autograph fair copy has been lost since 1945, but a photographic reproduction of it survived in the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin.¹⁵ The third version appears in the original edition published in May 1821 by Schubert himself (in commission from Cappi & Diabelli in Vienna), where it is entitled *Der Wanderer* and bears a dedication to Johann Ladislaus Pyrker, the Patriarch of Venice. The poem was entitled *Der Unglückliche* in the poetry collection from which Schubert obtained his text; in other editions it was also called *Des Fremdlings Abendlied* ("The Stranger's Evensong"). The principal source for NA was the original edition. The *cresc.* in m. 9 and the dotted quarter-note *e'* (transposed: *d'*) in m. 43 are taken from version two.

The first version contains a number of significant alternative readings. Most importantly of all, Schubert writes dactylic rhythms in the second halves of mm. 24–30 (pf 2s) to match the first halves of these bars, and adds dactyls to the whole of m. 26 and the first half of m. 30 (each with a quarter-note plus two eighths). Moreover, the postlude is two bars longer, consisting of the second half of m. 70, m. 71 (initially an octave higher), half-notes *e'+b'+e''+g#''* (*d'+a'+d''+f#''*) in the first half of m. 72, the same an octave lower in the second half, and a final bar identical to that of version three. The metronome mark appears only in the original edition.

MORGENLIED OP. 4, NO. 2 (D 685)

Morning Song

This lied has come down to us in two versions with negligible differences. The earlier version appears in an autograph copy (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna) prepared for Schubert's friend, the singer Josephine von Koller. The later one is found

in the original edition (see above under *Der Wanderer* op. 4, no. 1). NA is based on this initial print, which was revised by Schubert, while adopting a few dynamic marks from the autograph:

mm. 5, 27, 29, 47, 60, 76 accents
mm. 10, 25 *ppp*
m. 69 *pp*

The manuscript lacks a metronome mark.

WANDRERS NACHTLIED OP. 4, NO. 3 (D 224)

Wayfarer's Night Song

NA was able to avail itself of Schubert's initial full draft of this lied (The British Library, London), the fair manuscript in the volume of lieder for Goethe (see above), and the original edition (see above under *Der Wanderer* op. 4, no. 1). The fair manuscript presumably served as an engraver's copy for the printed edition, although only the print has the metronome mark. The principal sources were the fair copy for Goethe and the original edition; the initial full draft contains a number of insignificant alternative readings.

RASTLOSE LIEBE OP. 5, NO. 1 (D 138)

Restless Love

Schubert may have modeled his composition on the Reichardt setting published in 1809. He held his setting in particularly high esteem: his diary entry of 14 June 1816 states that he considered it a success, and that "Goethe's genius for musical poetry added much to the applause"¹⁶ that it had received at a performance the previous day. The first version of the lied has come down to us in three different sources: Schubert's initial full draft of 19 May 1815 (Linz Municipal Archives), the volume of lieder for Goethe (see above), and the original edition, published in July 1821 by Schubert himself (in commission from Cappi & Diabelli in Vienna) with a dedication to his teacher Antonio Salieri. A second version, in D major, originated in May 1821 for his friend, the singer Karl von Schönstein (Bibliothèque Nationale de France, Conservatoire Collection).¹⁷ Schubert's fair manuscript in the volume of lieder for Goethe served as an engraver's copy for the original edition, with which it is by and large identical (although it lacks the metronome mark). In contrast, the initial full draft contains a large number of alternative readings.¹⁸

¹⁶ *Dok.* p. 43.

¹⁷ Reproduced in NGA IV/1b, pp. 208–12.

¹⁸ These readings are discussed in NGA IV/1b, pp. 317f.

¹⁴ Reproduced in NGA IV/1b, pp. 200–3.

¹⁵ Reproduced in NGA IV/1b, pp. 204–7.

NÄHE DES GELIEBTEN OP. 5, NO. 2 (D 162)

The Beloved Nearby

This lied has come down to us in two versions. The initial full draft of 27 February 1815 (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin)¹⁹ was completely crossed out by Schubert and given the words “Gilt nicht” (“invalid”). The second version (private collection, USA) originated on the same day. It differs only marginally from Schubert’s fair manuscript for Goethe (see above), which presumably functioned as an engraver’s copy for the original edition (see above under *Rastlose Liebe* op. 5, no. 1). These two sources also served as models for NA. The metronome mark appears only in the original edition. The *ppp* in m. 5 (16) is taken from the autograph in the initial full draft; the *pp* in the later sources obviously has the same meaning: a reduction in volume from the *pp* in m. 4 (15).

DER FISCHER OP. 5, NO. 3 (D 225)

The Fisherman

This lied, too, has come down to us in two versions: the first in Schubert’s initial full draft of 5 July 1815 (The British Library, London),²⁰ the second in Schubert’s volume of lieder for Goethe (see above). The latter also served as an engraver’s copy for the original edition (see above under *Rastlose Liebe* op. 5, no. 1). Both sources served as models for NA. The metronome mark appears only in the original print.

The autograph fair copy has staccato dots on the first eighth-note of *pf bs* in mm. 1, 2, 5, 6 (19, 20, 23, 24). Schubert evidently deleted these dots for the original print.

ERSTER VERLUST OP. 5, NO. 4 (D 226)

First Loss

The principal sources for NA were Schubert’s fair manuscript for Goethe (see above) and the original edition (see above under *Rastlose Liebe* op. 5, no. 1), for which the fair manuscript served as an engraver’s copy. In a subsequent reissue of the print, Schubert altered the conclusion to create a more distinct echo of the final bar in the voice part. The initial full draft has disappeared, but the original version of this lied has presumably survived in a manuscript copy prepared by Father Leopold Puschl (Archive of the Ben-

edictine Monastery of Seitenstetten).²¹ The metronome mark appears only in the original edition.

DER KÖNIG IN THULE OP. 5, NO. 5 (D 367)

The King of Thule

Once again, the principal sources for NA were Schubert’s fair manuscript for Goethe (see above) and the original edition (see above under *Rastlose Liebe* op. 5, no. 1), for which the fair manuscript served as an engraver’s copy. The initial full draft has disappeared, but the original version of the lied has presumably survived in a manuscript copy prepared by Schubert’s former schoolmate Albert Stadler (Lund University Library).²² The metronome mark appears only in the original edition.

MEMNON OP. 6, NO. 1 (D 541)

Memnon

In 1817 Schubert produced a large number of what are known as “Songs of Antiquity”, i. e. lieder that draw on subjects and themes from ancient mythology, in most cases Greek. He was probably motivated to do so by his friend Johann Mayrhofer, who also wrote most of the poems. Memnon traveled from Ethiopia to aid the Trojans but was slain by Achilles, whereupon Zeus, at the request of Eos (“the goddess of morning”), granted him immortality. The principal source for NA was the original edition, published by Schubert himself in August 1821 (in commission from Cappi & Diabelli in Vienna) and dedicated to his friend, the baritone Johann Michael Vogl, a notable champion of Schubert’s “Songs of Antiquity”. Another source was Schubert’s initial full draft of March 1817 (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), which the composer later revised yet again, probably with an eye to the impending publication. This latter source contains several insignificant alternative readings.²³ The metronome mark appears only in the original edition. The following signs were taken from the autograph and marked as editorial additions:

m. 9	accent
m. 39	<i>p</i>
m. 43	<i>fp</i>

The *dim.* in m. 56 already appears on beat 3 of m. 55 in the print, presumably due to an engraver’s error. NA follows the autograph manuscript.

19 Reproduced in NGA IV/1b, pp. 276–8.

20 Reproduced in NGA IV/1b, pp. 213–5.

21 See NGA IV/1b, p. 320.

22 See NGA IV/1b, p. 320.

23 See NGA IV/1b, p. 321.

ANTIGONE UND OEDIP OP. 6, NO. 2 (D 542)

Antigone and Oedipus

Schubert wrote this “Song of Antiquity” at the same time as the preceding one and likewise dedicated it to his singer-friend. The lied deals with the blind Oedipus, led by his daughter Antigone and awaiting death on Colonus. The principal source for NA was the original edition (see above under *Memnon* op. 6, no. 1), but the editor has also consulted Schubert’s initial full draft of March 1817 (Bibliothèque Nationale de France, Paris) and a copy prepared by Schubert’s friend Josef Hüttenbrenner and originally intended to serve as an engraver’s copy for the original edition (private collection, Graz). The metronome marks (mm. 1 and 38) appear only in the original edition. The following signs, marked as editorial additions, have been taken from the autograph manuscript:

m. 10		crescendo hairpin
m. 14	pf ts	slur
m. 25	pf bs	added slur
mm. 25, 26, 29, 30	pf ts	added slurs
m. 43	pf ts	stacc.
m. 56		<i>p</i>
m. 68	pf ts	slurs
mm. 71, 73		crescendo hairpins
m. 74		<i>ffz</i>
m. 76		<i>pp</i>
mm. 80–1	pf lh	slur

The manuscripts contain a few alternative readings vis-à-vis the print. Most significantly, the part of Oedipus is written in the bass clef from m. 39 to the end of the piece, thereby indicating that Schubert conceived of this lied as a dialogue between soprano and bass.

AM GRABE ANSELMOS OP. 6, NO. 3 (D 504)

At Anselmo’s Grave

The first version of this lied has come down to us in Schubert’s initial full draft of 4 November 1816 (Rychenberg Foundation, Winterthur) and in the original edition (see above under *Memnon* op. 6, no. 1). Both of these sources served as models for NA. (The lost engraver’s copy for the first edition presumably derived from the initial full draft, which contains insignificant departures from the print.)²⁴ The following signs were included in NA from the autograph manuscript:

mm. 1, 30	pf ts	accents
m. 17		<i>dim.</i>

24 See NGA IV/1b, p. 323.

The metronome mark appears only in the first print. It was probably also in November 1816 that Schubert entered the second version in a songbook belonging to the Grob family, with whom he was befriended (Swiss private collection).²⁵ It contains a large number of embellishments and reveals several alternative readings in the musical text as well as different dynamics in many passages, including *fp* in mm. 1, 4 and 30, *cresc.* on beat 3 of m. 12, *mf* in m. 27, and *ppp* and *dim.* in m. 45.

DIE ABGEBLÜHTE LINDE OP. 7, NO. 1 (D 514)

The Faded Linden Tree

DER FLUG DER ZEIT OP. 7, NO 2 (D 515)

The Flight of Time

It is unknown when Schubert set these two poems by Count Ludwig (Lajos) von Széchényi, a Hungarian poet who wrote in German. He had met the poet in 1817, and the lieder cannot have originated any earlier than that year, when Schubert also composed the third lied of op. 7. No autograph manuscript has survived for D 514–D 515. As a result, the principal source for NA was, in both cases, the original edition, published in November 1821 by Schubert himself (in commission from Cappi & Diabelli, Vienna) with a dedication to Count Széchényi.

The seventh eighth-note C# (transposed: A#) in m. 42 of *Die abgeblühte Linde* (pf bs) is undotted in the first edition although the next note is a sixteenth. In the second edition the C#-D# (A#-B#) have been altered to two even eighth-notes (and the missing # has been added to the C# [A#]). There is no way of knowing whether Schubert or the editor was responsible for these corrections.

In *Der Flug der Zeit*, the accents in m. 43 (pf ts) have been added from m. 8; and the eighth-note c' (b) in m. 50 (pf bs) has been taken from m. 58.

DER TOD UND DAS MÄDCHEN OP. 7, NO. 3 (D 531)

Death and the Maiden

This lied has come down to us in two marginally different versions. The first is found in an initial full draft of which only fragments survive today. It was cut into eight sections by Schubert’s half-brother, Father Hermann Schubert, and given to his pupils as mementos. Today it is located virtually complete in the Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in

25 Reproduced in NGA IV/1b, pp. 216–7.

Vienna. The missing sections can be reconstructed from copyist's MSS prepared by Schubert's former schoolmates Albert Stadler and Johann Leopold Ebner (Lund University Library).

The second version is handed down in the original edition (see preceding *lieder*), which in turn served as the principal source for NA. However, the *cresc.* in m. 12 and the slur in m. 20 (pf ts) have been taken from the earlier version.²⁶ The metronome mark is found only in the original edition.

DER JÜNGLING AUF DEM HÜGEL OP. 8, NO. 1 (D 702)
The Youth on the Hill

Schubert presumably received the text of this lied from Josef Hüttenbrenner, the brother of the poet Heinrich Hüttenbrenner. In November 1820, when the lied originated, Josef and Schubert were particularly close. The principal source for NA was the original edition, published by Cappi & Diabelli in May 1822 and dedicated to the composer's patron, Count Johann Karl von Esterházy. We also consulted Schubert's initial full draft (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna), which is closely related to the printed version but contains several alternative readings.²⁷ This manuscript also provided NA with the slurs in mm. 43–4 (pf bs), the portato in mm. 49 and 69 (pf bs), and the *dim.* in m. 67 (pf), all of which are marked as editorial additions. The metronome mark is found only in the original edition.

SEHNSUCHT OP. 8, NO. 2 (D 516)
Longing

The only source that survives for this lied, apart from the original edition (see above under *Der Jüngling auf dem Hügel* op. 8, no. 1), is a sketch presumably drawn up in 1816 (Wiener Stadt- und Landesbibliothek).²⁸ In the first edition the final note in m. 31 of the voice reads *g'* instead of *b'* (transposed: *d'* instead of *f#'*), presumably an engraver's error (see also mm. 29–30).

ERLAFSEE OP. 8, NO. 3 (D 586)
Lake Erlaf

This lied was first published as a supplement to Franz Sartori's *Mahlerisches Taschenbuch* (1818) along with Mayrhofer's poem, only parts of which Schubert set to music. This was the very first lied that Schubert ever

published. The principal source for this early edition was presumably a lost fair manuscript, from which two complementary copyists' MSS were prepared. Today these copyist's MSS are located respectively in the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin, and the Archiv des Wiener Männergesang-Vereines. The first edition differs in several details from the initial full draft (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), which in turn served as the basis for the original edition in the op. 8 songbook (see *Der Jüngling auf dem Hügel*). These latter two sources functioned as the principal basis of NA.²⁹ The metronome mark appears only in the op. 8 volume of 1822, which also contains the following alternative readings:

m. 18	pf	no <i>p</i>
m. 48	pf ts	eighth-notes 3 and 6 given as <i>e'</i> instead of <i>g'</i> (transposed: <i>b'</i> instead of <i>d'</i>), probably by mistake
m. 81	pf ts	no accent on eight-note 6
m. 83	pf ts	eighth-notes 4–6 given only as three eighths <i>e'-c'-b</i> , (transposed: <i>b-g-f</i>), probably by mistake; NA follows Schubert's initial full draft

AM STROME OP. 8, NO. 4 (D 539)
By the River

This lied has come down to us in two slightly conflicting versions. The earlier one is found in Schubert's initial full draft, which survives in incomplete form from m. 23 to the end (Wiener Stadt- und Landesbibliothek). The second is preserved in the original edition (see *Der Jüngling auf dem Hügel* op. 8, no. 1). NA is based on this later version, although several signs, indicated in the usual way, have been adopted from the earlier one: the *fp* and *pp* in mm. 28–9, and the slur in m. 35 (pf bs).

GESÄNGE DES HARFERS
The Harper's Songs taken from
"Wilhelm Meister" OP. 12 (D 478)
HARFENSPIELER
The Harpist
(1st setting D 325)
GESANG DES HARFERS
The Harper's Song
(2nd setting D 478/2)

Schubert spent almost as much effort on the Harper's Songs from Goethe's novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre* as on the corresponding Mignon Songs op. 62 (D 877).

26 For further details see NGA IV/1b, p. 324.

27 See NGA IV/1b, p. 325.

28 Reproduced in NGA IV/1b, p. 290.

29 The alternative readings are discussed in NGA IV/1b, pp. 327f.

This is one indication of the importance he attached to them and how closely he read the novel. (Although he took his texts directly from Goethe's poetry collection, the piano introductions clearly relate to the context in the novel.) One initial Harper's Song, reproduced in the appendix to our volume (D 325), was written on 13 November 1815. It has come down to us on two isolated leaves, both of which are preserved in the Wiener Stadt- und Landesbibliothek. A corner has been torn off the first of these leaves, thereby removing several notes from mm. 12 and 31. They have been added freely by the editor and are indicated by small print.

An initial version of the entire cycle dates from September 1816.³⁰ Schubert wrote it in the same order that Goethe chose for his poetry collection: *I Wer sich der Einsamkeit ergibt*, *II An die Türen will ich schleichen*, and *III Wer nie sein Brot mit Tränen aß*. The latter lied appears in the second setting reproduced in the appendix to our volume. It was preceded by another setting³¹ whose sources are today located partly in the Wiener Stadt- und Landesbibliothek and partly in the Österreichische Nationalbibliothek. Schubert revised the songs for publication and placed them in a new order, apparently so that the cycle would have a continuous storyline. He also composed a new third setting of *Wer nie sein Brot mit Tränen aß*, now the second song in the cycle. The original edition was published in December 1822 by Schubert himself (in commission from Cappi & Diabelli, Vienna) with a dedication to his patron Johann Nepomuk Dankesreither, Bishop of St. Pölten. This print served as the principal source of NA, although a copyist's MS prepared by Josef Hüttenbrenner, presumably from the lost autograph, was also consulted for the newly composed third setting of the second song (private collection in Graz). Several dynamic marks have been adopted from that MS and marked as editorial additions: *pp* in m. 20 (m. 19 has *fzp*, but see m. 63), *ppp* in mm. 30, 48 and 51). The tie on *f'-f'* (transposed: *d♭'-d♭'*) in the third lied (m. 35–6, pf ts) is found neither in the autograph of the first version nor in the parallel passage in mm. 14–5; it might have been transferred from the voice to the piano part by the engraver of the original edition.

DER SCHÄFER UND DER REITER OP. 13, NO. 1 (D 517)
The Shepherd and the Horseman

On 7 December 1822 Schubert sent his opp. 12 and 13 volumes of lieder to his friend Josef von Spaun with

30 Reproduced in NGA IV/1b, pp. 220–8.

31 The first setting of D 478, 2 is reproduced in NGA IV/1b, p. 291.

the following words: "I hope to give you pleasure with the dedication of these three lieder [op. 13] [...]. You will also be satisfied with my selection as I chose the ones that you yourself specified."³² This is the only instance in which Schubert expressly indicates that the contents of a songbook were not always governed by the mood and themes of the poems, but were occasionally chosen by the dedicatee. At the same time he turned away from his previous habit of dedicating his lieder to patrons and social grandees, some of whom also expressed their gratitude in financial terms. From now on more and more of the volumes bear dedications to his close friends.

This lied has come down to us in two versions: one in a copy written out by Ferdinand Schubert, presumably from the lost initial full draft (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna),³³ and another in the original print, published by Schubert himself in commission from Cappi & Diabelli in Vienna. We reproduce the second version.

LOB DER TRÄNEN OP. 13, NO. 2 (D 711)
In Praise of Tears

The autograph manuscript of the first version of this lied (Wiener Stadt- und Landesbibliothek)³⁴ is a later copy rather than the initial full draft, and is therefore, as so often in such cases, undated. However, it is fairly safe to assume that the MS originated some time around 1818 (as is suggested by an annotation on the autograph as well as by the watermark), and the lied itself perhaps even earlier. The principal source for NA was the original edition (see *Der Schäfer und der Reiter* op. 13, no. 1).

DER ALPENJÄGER OP. 13, NO. 3 (D 524)
The Alpine Huntsman

This lied has come down to us in three versions. The first, in E major, is found in copyist's MSS prepared by Schubert's former schoolmates Albert Stadler and Johann Leopold Ebner (Lund University Library). The second, in D major, appeared in an autograph copy (lost since 1945) that was prepared for Count Esterházy, who had a deep bass voice. The third is handed down in the original edition (see *Der Schäfer und der Reiter* op. 13, no. 1).³⁵ We reproduce this third version.

32 *Dok.* p. 172.

33 Reproduced in NGA IV/1b (2nd edition), pp. 347–52.

34 Reproduced in NGA IV/1b, pp. 229–32.

35 The first two versions are reproduced in NGA IV/1b, pp. 233–5 and 236–8.

SULEIKA I OP. 14, NO. 1 (D 720)

In March 1821 Schubert became keenly interested in Goethe's recently published *Westöstlicher Divan*. Without knowing the name of their author (he thought they had been written by Goethe himself), he set the two Suleika songs by Marianne von Willemer, *Suleika I* and *Suleika II*,³⁶ that Goethe had included in his collection. This lied has survived in two versions that differ mainly in articulation and dynamics. The first version is found in Schubert's initial full draft (Österreichische Nationalbibliothek Wien),³⁷ the second in the original edition, published by Schubert himself (in commission from Cappi & Diabelli in Vienna) with a dedication to his close friend, Franz von Schober. In the first version, mm. 4–5 of the introduction are compressed into a single bar and written without arpeggio. Alternative readings in the original edition:

- | | | |
|--------|-------|---|
| m. 52 | pf bs | <i>a</i> (transposed: <i>e</i>) in second half of bar, as in preceding bars; changed to agree with m. 17 and version 1 |
| m. 118 | v | final note reads <i>b'</i> instead of <i>c#'</i> (<i>f#'</i> instead of <i>g#'</i>); changed to agree with m. 130 and version 1 |
| m. 137 | pf lh | first eighth-note reads $\underline{B}+F\#$ ($\underline{E}\#+C\#$); changed because the introduction of the pedal point \underline{B} ($\underline{E}\#$) seems improbable here. It is hardly likely that the entire section (m. 133 to the end) should build on the pedal point $\underline{B}+F\#$ ($\underline{E}\#+C\#$), as in the first version; if so, the engraver must have changed from $\underline{B}+F\#$ ($\underline{E}\#+C\#$) in m. 132 back to $\underline{E}\#+F\#$ ($\underline{C}\#+C\#$) in deliberate violation of his model |

GEHEIMES OP. 14, NO. 2 (D 719)

A Secret

This lied, too, has come down to us in two versions. The first is found in Schubert's initial full draft (Österreichische Nationalbibliothek Wien),³⁸ the second in the original edition (see *Suleika I* op. 14, no. 1), which served as the principal source for NA.

- | | | |
|----------|-------|--|
| mm. 20–3 | pf | NA has added a crescendo hairpin, accent mark, and <i>dim.</i> from the autograph manuscript and mm. 76–9 |
| m. 66 | pf bs | the eighth-notes read <i>g+b</i> , instead of <i>e,+g</i> (transposed: <i>d+f</i> instead of <i>B,+d</i>), the passage was changed to agree with m. 10 and the autograph manuscript |

36 *Suleika II*, op. 31 (D 717), can be found in volume 2 of our edition.

37 Reproduced in NGA IV/1b, pp. 239–48.

38 See the footnote on p. 93; other variants are discussed in NGA IV/1b, p. 335.

AN SCHWAGER KRONOS OP. 19, NO. 1 (D 369)

To Coachman Chronos

This was very likely to have been the lied that Schubert intended to open his volume of lieder for Goethe in spring 1816. There are exactly as many pages missing from the opening of that volume as are required by this lengthy song. In any event, Schubert had a particularly high opinion of it: he placed it at the beginning of a printed volume of lieder that he wished to dedicate to Goethe (op. 19) and sent a lavish copy of the print to the poet in early June 1825 with a brief cover letter: "If I should succeed in demonstrating my unbounded admiration for Your Excellency with the dedication of this composition of your poems [...] I would consider the favorable outcome of this endeavor to be the most magnificent event of my life."³⁹ Once again, the composer never received a reply from the busy poet, who was sent similar dedications by other poets. The principal source for NA was the original edition published by Anton Diabelli & Co., Vienna.

In m. 45 (pf bs), the dotted half-note *C+c* (transposed: $\underline{B},+B,$) is crossed through the stem, as if to indicate that it should be played in repeated eighths (as in pf ts). Yet this theory does not chime with the ties to m. 46. Apparently we are dealing here with an engraver's error.

AN MIGNON OP. 19, NO. 2 (D 161)

To Mignon

This lied has come down to us in two versions. The earlier one appears in Schubert's initial full draft (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin) and in a fair copy preserved in the volume of lieder for Goethe (see above). The later version occurs in an autograph copy (Fitzwilliam Museum, Cambridge) and in the original edition (see *An Schwager Kronos* op. 19, no. 1). The first version is in the key of B major and bears the tempo mark "Klagend, mäßig" ("mournful, moderate").⁴⁰ The principal sources for the second version, reproduced in our volume, were the Cambridge autograph and the original edition, which differ insignificantly from each other.

GANYMED OP. 19, NO. 3 (D 544)

Ganymede

Our new edition of this lied is based on the original print (see *An Schwager Kronos* op. 19, no. 1). It also

39 *Dok.* p. 288.

40 Reproduced in NGA IV/1b, pp. 249–51.

draws on two copyist's MSS, one for the Spaun family and another prepared by Josef Hüttenbrenner (both in private collections). These MSS differ only marginally from the printed version.

The whole notes *d'* and *c'* (transposed: *a* and *g*) added in mm. 93–4 (pf ts) are taken from the copyist's MSS (see also mm. 106–8). The *p* in m. 100 comes from the Hüttenbrenner MS.' The original edition (but not the copyist's MSS) has a portato in m. 10 (pf ts), presumably a relic inadvertently left over from earlier versions of the lied. We have changed it to agree with mm. 3 and 18; see also mm. 1 and 8.

SEI MIR GEGRÜSST OP. 20, NO. 1 (D 741)

I Greet You

The op. 20 volume is the first not published in commission from Cappi & Diabelli or directly by Diabelli & Co. Disagreement with the two publishers had arisen in April 1823, and Schubert changed allegiance to Sauer & Leidesdorf. However, this had consequences for the quality of his lieder volumes, which are now much less accurate in their handling of articulation and dynamics and contain more engraver's errors. Nor were the new publishers always willing to correct their mistakes, least of all when they merely involved inaccuracies in the placement of "secondary signs". They probably feared the additional costs that might ensue. This means that today's editors must be prepared to face a much larger number of misplaced slurs and accents – or signs omitted altogether – and must thus resort more frequently to editorial additions and corrections. Admittedly, Schubert continued to supervise his publications, as is made clear in a letter of 31 October 1822 to Josef Hüttenbrenner, probably in reference to op. 20: "I have important changes to make in the lieder I gave you, so don't hand them to H[err] Leidesdorf yet but bring them out to me."⁴¹

The principal source for NA was the original edition published in April 1823 by Sauer & Leidesdorf, Vienna. It is dedicated to Justina von Bruchmann, the sister of Schubert's close friend Franz von Bruchmann. Slurs and dynamic signs marked as editorial additions have been taken from parallel passages.

FRÜHLINGSGLAUBE OP. 20, NO. 2 (D 686)

Faith in Spring

When Schubert, in his letter to Hüttenbrenner (see *Sei mir gegrüßt* op. 20, no. 1), spoke of the alterations he

still wanted to make, he was probably referring to *Frühlingsglaube*. The first two versions, both in Schubert's hand (Library of the Vatican and Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin),⁴² are in the key of B-flat major and begin with an upbeat bar (making it necessary for Schubert to lengthen the end of the introduction by half a bar). The transposition to the unusual key of A-flat major (instead of, say, G major) probably took place to make the song easier for a broad public to sing. Another factor may have been the character of the new key: according to the notions of his day, which Schubert doubtless shared, B-flat major was the "key of hopeful expectation", while A-flat major was considered a "gravedigger's key". In an age of growing political repression, Schubert may no longer have truly believed, as the poem claims, that "all, all must change." As with op. 20, no. 1, the principal source for NA was the original edition.

HÄNFLINGS LIEBESWERBUNG OP. 20, NO. 3 (D 552)

The Linnet's Wooing

The piano part of this lied derives from a "Deutscher Tanz" ("German dance", D 972, no. 2), where it is written in $\frac{3}{4}$ meter and in double note-values (eighth-notes instead of sixteenths and quarter-notes instead of eighths). This lied, too, has come down to us in two versions: the first in the autograph initial full draft (Wiener Stadt- und Landesbibliothek),⁴³ the second in the original edition (see *Sei mir gegrüßt* op. 20, no. 1). We reproduce the second version.

AUF DER DONAU OP. 21, NO. 1 (D 533)

On the Danube

The three lieder of op. 21 were written for low voice (they are notated in bass clef in the first edition)⁴⁴ and are dedicated to the author of the poems, a close friend of the composer who presumably had a bass or baritone voice. It is equally conceivable, however, that Schubert had in mind the singer Johann Michael Vogl, who was fond of singing Mayrhofer lieder. The principal source for NA was the original edition published by Sauer & Leidesdorf, Vienna, in June 1823.

In m. 60 (pf ts), the first chord reads $f_{\sharp}+a+c_{\sharp}'+f_{\sharp}'$ in the original edition. The lower f_{\sharp} was most probably taken over by mistake from the preceding measures. We have therefore changed it to conform with m. 57.

42 Both versions are reproduced in NGA IV/1b, pp. 252–5 and 256–9.

43 Reproduced in NGA IV/1b, pp. 260–2.

44 *Der Schiffer* appears in treble clef in the autograph manuscript.

41 Dok. p. 167.

DER SCHIFFER OP. 21, NO. 2 (D 536)

The Boatman

This lied has come down to us in two versions. The first⁴⁵ is contained in Schubert's initial full draft (Wiener Männergesang-Verein) and in a slightly divergent autograph vocal part (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin). The second is found in the original edition (see *Auf der Donau* op. 21, no. 1). It is not known when this lied originated as neither of the autographs is dated. However, it is probably roughly contemporary with the two other lieder in op. 21.

The original edition (the principal source for NA) gives the final sixteenth in m. 80 (pf ts) as *d'* instead of *b*. We have changed it to agree with mm. 26 and 110.

WIE ULFRU FISCHT OP. 21, NO. 3 (D 525)

Ulfru Fishing

An earlier version of this lied⁴⁶ is preserved in a copyist's MS in the hand of Josef Hüttenbrenner (private collection, Graz) that was presumably taken from a lost autograph. The principal source for NA was the original edition (see *Auf der Donau* op. 21, no. 1).

The original edition gives eighths instead of quarter-notes on beat 4 of mm. 4 and 16 (pf bs). Although the requisite eighth-note rest is omitted in m. 4, it is present in m. 16, where however the slurs to the next measure prove that it was an engraver's error. We have changed the passage to agree with m. 21.

DER ZWERG OP. 22, NO. 1 (D 771)

The Dwarf

Matthäus von Collin, a cousin of Schubert's close friend Josef von Spaun, first published his terza rima ballad in 1813 with the title *Treubruch* ("Breach of Faith"). The same title appears above an initial version of Schubert's setting, preserved in a copyist's MS prepared for Count Karl Haugwitz, who maintained ties with Schubert's circle (Moravian Museum, Brno).⁴⁷ The original edition was published in May 1823 by Sauer & Leidesdorf, Vienna, with a dedication to the poet. Here the title was changed, probably by Schubert himself, to *Der Zwerg* ("The Dwarf"), thereby making the tragic dwarf the focus of interest rather than the unfaithful queen. Schubert's title was then adopted in the published volume of Collin's posthu-

45 Reproduced in NGA IV/1b, pp. 263–8.

46 Reproduced in NGA IV/1b, pp. 269–70.

47 The alternative readings are discussed in NGA IV/1b, pp. 341f.

mous poetry, *Nachgelassene Gedichte* (1827). The principal source for NA was the second impression of the original edition, as the first has a number of mistakes that Schubert corrected in its successor.

m. 10 pf bs the second impression reads $\underline{E}+E$ rather than simply E (transposed: $\underline{D}+D$ rather than simply D) owing to a continuous 8^{va} sign beginning at eighth-note 6 of m. 6. As Schubert avoided contra E both generally and in this lied (see mm. 5 and 146–7), we have deleted it here

m. 99 pf ts the second half of this bar has a tremolo on $c'+e'/c''$ (b_3+d/b_3'), presumably due to an engraver's error, we have changed it to agree with m. 17 and the Haugwitz MS

WEHMUT OP. 22, NO. 2 (D 772)

Melancholy

The first impression of the original edition of this lied (see *Der Zwerg* op. 22, no. 1) contains a fairly large number of mistakes. In the second impression Schubert not only added dynamic and articulation marks but also altered some of the actual notes. We therefore used the second impression as the principal source for NA.

In mm. 11–2 (pf ts), the engraver probably misconstrued Schubert's proof corrections. The first half of m. 11 contains only $c\#'+f\#'+c\#''$ (transposed: $a\#+d\#+a\#'$; traces of a deleted $a\#'$ [$f\#'$] are still visible on the plate) while the first half of m. 12 reads $a\#+f\#'+a\#'+c\#''$ ($f\#'+d\#+f\#'+a\#'$). The doubling of $a\#'$ ($f\#'$) is improbable in this open position. Presumably Schubert's instruction to delete the $a\#'$ ($f\#'$) in m. 12 was mistakenly applied to m. 11 by the engraver.

DIE LIEBE HAT GELOGEN OP. 23, NO. 1 (D 751)

Love has lied

The principal source for NA was the original edition published in August 1823 by Sauer & Leidesdorf, Vienna. This source is not always entirely reliable. The volume lacks a dedication; presumably Schubert planned to dedicate it to his friend Johann Chrisostomus Senn but was prevented from doing so by the censors. (Senn was arrested in the presence of Schubert and Franz von Bruchmann for political rebelliousness in March 1820 and banished from Vienna after fourteen months of detention.) In any event, the document bears witness to the close bonds of friendship between Schubert, Bruchmann, and Schober. It was Bruchmann who had drawn the attention of his friend Platen to Schubert. The poet thereupon sent Schubert a poem,⁴⁸ probably this very *Die Liebe hat gelogen*.

48 See *Dok.* p. 135.

SELIGE WELT OP. 23, NO. 2 (D 743)

Blessed World

This lied has come down to us not only in the original edition (see *Die Liebe hat gelogen* op. 23, no. 1), but also in an autograph fair manuscript preserved in the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin. This autograph differs very little from the printed edition, which, like most of the volumes of lieder issued by Sauer & Leidesdorf, is not very reliable. Accordingly, we have adopted a number of dynamic and articulation marks from the manuscript for NA, identifying all of them as editorial additions. Among other things, the following have been taken from the fair manuscript:

- mm. 5–6 pf ts grace-note b_b'' (transposed: g'' ; see also m. 20); staccato wedges and dots
 m. 8 *cresc.*
 m. 9 pf ts g_b''' (e_b'') on beat 4
 m. 10 portato
 mm. 20–1 pf ts (from beat 4 of m. 20): staccato dots and wedges

SCHWANENGESANG OP. 23, NO. 3 (D 744)

Swan Song

An autograph fair copy of this lied immediately follows op. 23, no. 2, in the same volume preserved in the Berlin Staatsbibliothek. Once again, the principal source for NA was the original edition (see *Die Liebe hat gelogen* op. 23, no. 1); and once again several signs – and this time variants in musical orthography as well – have been taken from the autograph. Since the print does not differ significantly from the fair copy, these additions are not specifically indicated as such. They include:

- m. 3 pf accent occurs only in autograph (but see m. 21)
 m. 3 pf bs print gives beat 1 as $c+a$ instead of $c+b_b$ (transposed: $A+g_b$ instead of $A+a_b$); an attempt by the publisher to make it easier for musicians to read)
 m. 5 pf ts portato and slur on beats 3–4 occur only in the autograph
 m. 7 v, pf 2s print gives d instead of e_b (b instead of c_b) and g instead of a_b (e instead of f_b) in each part
 m. 15 pf *cresc.* occurs only in autograph⁴⁹

SCHATZGRÄBERS BEGEHR OP. 23, NO. 4 (D 761)

Treasure-Hunter's Desire

This lied has come down to us in two versions. The first is preserved in a fair manuscript dated Novem-

ber 1822 (Swiss private collection).⁵⁰ This date needs not refer to the date of composition; Schubert's dates may also indicate when the manuscript was written out. The second version is found in the original edition (see *Die Liebe hat gelogen* op. 23, no. 1).

- m. 10 pf ts the original edition gives the final eighth-note as $e\sharp$ instead of e (transposed: $c\sharp$ instead of $c\sharp$), the lower voice is engraved on the same staff as the upper voice of pf bs, which lacks a \sharp on the $c\sharp$ ($A\sharp$), presumably the engraver placed the \sharp too high, changed to agree with the first version
 mm. 30–1 pf bs slur only covers beats 1–2 in m. 31; lengthened to agree with version 1
 mm. 41, 45 pf ts slur added from m. 45 of version 1

GRUPPE AUS DEM TARTARUS OP. 24, NO. 1 (D 583)

Group from Hades

Schubert had already turned to Schiller's poem in March 1816, in an initial setting which, however, breaks off after only fourteen bars (D 396).⁵¹ The second setting has come down to us only in the original edition, which was published without dedication by Sauer & Leidesdorf, Vienna, in October 1823. This second setting served as the basis of NA.

In the section beginning in m. 30 the placement of the slurs is sometimes ambiguous: the ties on $e-e$ (transposed: $d-d$) in mm. 34–5 and 35–6 (pf bs) look like slurs on $G\sharp-A$ and $E-A$ ($F\sharp-G$ and $D-G$) in the bass; the tie on $f-f$ (e_b-e_b) in mm. 36–7 looks like a slur on $A-B_b$ ($G-A_b$); and the slur on b_b-a (a_b-g) in m. 37 (pf ts) looks like a tie on $f-f$ (e_b-e_b) in pf bs. (Both hands are notated on a single staff in the source.) Nonetheless, there can be no doubt as to the meaning of these phrase marks.

SCHLAFLIED OP. 24, NO. 2 (D 527)

Lullaby

This lied has come down to us in two versions. An initial version is preserved in an autograph fair manuscript (Sibley Music Library, Rochester) and in copyist's MSS prepared by Schubert's former schoolmates Albert Stadler and Johann Leopold Ebner (both Lund University Library). These latter MSS presumably derive from Schubert's lost initial full draft. The second version is found in the original edition (see *Gruppe aus dem Tartarus* op. 24, no. 1). The lied appears under various titles in the sources: it is called *Schlaflied* in

⁵⁰ Reproduced in NGA IV/2b, pp. 189–92.

⁵¹ Reproduced in NGA IV/2b, pp. 271–2. It is not entirely certain that Schubert abandoned this initial setting: it breaks off at the end of a page and may well have continued on other pages that are lost today.

⁴⁹ Other alternative readings are discussed in NGA IV/2b, p. 296.

the copyist's MSS, *Abendlied* in the autograph, *Schlummerlied* on the title page of the original edition, and again *Schlaflied* in the heading of that same edition. As Mayrhofer also chose the title *Schlaflied* in the 1824 edition of his poetry, we have preferred it for NA. The first version⁵² is written in alla breve meter with the eighthnote figures indicated as triplets.

DIE SCHÖNE MÜLLERIN OP. 25 (D 795)
The Fair Maid of the Mill

Ludwig Rellstab, in a biography of the lied composer Ludwig Berger, recalled the circumstances that gave rise to the cycle of lyric poems known as *Die schöne Müllerin* ("The Fair Maid of the Mill"). In the winter 1816–7 a group of writers in Sägemann's salon, Berlin, set themselves the task of drawing up "a sort of dramatic plot line" resulting "entirely from a series of lyric poems".⁵³ Several authors were involved, but the majority of the poems were written by Wilhelm Müller and set to music by Ludwig Berger. At the end of 1820 Müller published his cycle, now completed and enlarged, in a collection entitled *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* ("Seventy-Seven Poems from the Posthumous Papers of a Traveling Horn Player"). The cycle now contained twenty-three poems in the form known today. Schubert omitted several parts in his composition: three poems as well as a prologue and epilogue in which the poet reflects ironically on the songs of his miller's lad⁵⁴ ("I invite ye, lovely ladies, clever gentlemen, / And ye who like to hear and see good things, / To a spanking new play / In the most spanking of new styles").

It is not entirely certain when Schubert set Müller's poems to music. No autograph manuscript of the entire cycle that might have provided a date has survived. Only *Eifersucht und Stolz* (no. 15) exists in an extant composition manuscript, dated October 1823 (Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna). At that time Schubert was apparently lying in Vienna General Hospital with a serious illness. This would agree with Josef von Spaun's comment that it was "not *Winterreise* but the Miller-Songs that Schubert composed in hospital".⁵⁵ In any event, Schubert wrote to his friend

Franz von Schober on 30 November 1823: "I have composed nothing since the opera [*Fierabras*] except for a few Miller-Songs. The Miller-Songs will appear in four volumes with vignettes by Schwind."⁵⁶ At that time the bulk of the cycle was thus obviously finished. However, he presumably tinkered with it as late as March 1824, for on 6 March Moritz von Schwind wrote to Schober: "He [Schubert] has long been assiduously at work on an octet. When one visits him during the day, he says, Hello, how are you?, 'fine', and continues writing, at which point one withdraws. He has already produced two beautiful settings of the Müller poems and another three by Mayrhofer."⁵⁷ Probably Schubert had previously omitted some other poems from the cycle, with the result that five volumes were now required instead of the projected four.

The principal source for NA was the original edition, published some time between February and August 1824 by Sauer & Leidesdorf, Vienna, with a dedication to Schubert's patron, the tenor-baritone Karl von Schönstein. Another source is the afore mentioned autograph manuscript for lied no. 15, which served as an engraver's copy for the print (see above). There also exists a transposed copy in Schubert's hand for lieder nos. 7 through 9 (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), which hands down several alternative readings. The editor also consulted a copyist's MS of lieder nos. 16 through 18, preserved in the Spaun-Cornaro collection (private collection, Vienna), and a handwritten copy of lied no. 20 for Count Karl Haugwitz (Moravian Museum, Brno). Both these copies presumably derive from autograph sources. The original edition has a large number of inaccuracies and several engraver's errors. In this case Schubert himself did not read proof, as he did not spend the summer of 1824 in Vienna. "Your brother Ferdinand", his parents wrote at the end of June 1824, "has spoken with H. v. Leidesdorf and taken away the lieder of yours that he is about to publish in order to proofread them. Leidesdorf wanted to send them to you for this very purpose."⁵⁸

No. 2 WOHIN?
Whereto?

mm. 24–5 pf lh	two single-bar slurs; slurring changed to agree with mm. 63–4; see also mm. 43–4
mm. 32–3	<i>cresc.</i> hairpin already occurs in first half of m. 32; accent as <i>decresc.</i> hairpin in second

52 Reproduced in NGA IV/2b, p. 193.

53 The genesis of the cycle is discussed by, among others, Susan Youens in "Behind the Scenes: Die schöne Müllerin before Schubert", *19th Century Music*, xv (1991), pp. 3–22.

54 The omitted texts (including the prologue and epilogue) can be found in NGA IV/2b, pp. 298–300.

55 Quoted from "Einige Bemerkungen über die Biographie Schuberts von Herrn Ritter von Kreißle-Hellborn" (*Erinn.* p. 423). Spaun sought here to correct a statement in Kreißle's biography.

56 *Dok.* p. 207. The cycle appeared in five volumes without the vignettes.

57 *Dok.* p. 229. The Octet (D 803) was finished on 1 March 1824. The three Mayrhofer lieder – *Der Sieg*, *Abendstern*, and *Gondelfahrer* (D 805, 806, and 808) – are dated March 1824.

58 *Dok.* p. 246.

half of m. 32; placement unconvincing
(see e. g. mm. 47–8)

No. 3 HALT!

mm. 11, 13, 17, 19 pf bs accents engraved between staves
in each bar, but very likely apply to en-
trance of characteristic bass figure

m. 30 pf *pp* perhaps engraved one bar too soon by
mistake

No. 4 DANKSAGUNG AN DEN BACH

Thanksgiving to the Brook

mm. 4–5 pf ts final slur only covers m. 5; lengthened to
agree with m. 1

mm. 21–2 pf ts second slur only covers last two notes of
m. 21 but extends to bar line; this suggests
that the lost autograph had a page break
here and mistakenly failed to continue the
slur; lengthened to agree with m. 1

m. 32 pf ts first slur ends on 7th sixteenth note, prob-
ably by mistake; beginning of second slur
postponed to m. 33; changed for consist-
ency with mm. 4–5

m. 33 pf ts eighth 16th given as *a* instead of *c'* (trans-
posed: *e* instead of *g*); however, see
mm. 5, 7 and 35

No. 5 AM FEIERABEND

After Work

m. 36 pf ts penultimate eighth-note given as *g* instead
of *a* (transposed: *d* instead of *e*); surely an
engraver's error (see m. 38 of v)

m. 53 pf bs B_1+B_2+d instead of B_1+F+B_2 , ($E+F+A$ in-
stead of $E+C+F$); probably an engraver's
error; changed for consistency with m. 52

m. 77 v note 2 given as *d''* instead of *e''* (*a'* instead
of *b'*); surely an engraver's error; changed
to agree with m. 72

No. 6 DER NEUGIERIGE

The Inquisitive One

m. 38 pf bs eighth-note 3 given as $d+g+b$ (transposed:
 $A+d+f\sharp$); presumably an engraver's error;
changed to agree with m. 35

No. 7 UNGEDULD

Impatience

m. 51b pf ts $c\sharp+e'$ ($g\sharp+b$) added to first chord from
m. 51a and autograph copy

No. 8 MORGENGRUSS

Morning Greeting

mm. 5, 24 pf *pp* added from autograph copy

No. 9 DES MÜLLERS BLUMEN

The Miller's Flowers

m. 5 pf ts first note *d'* (transposed: *a*) dotted; origi-
nally the subsequent quarter-notes $c\sharp'$ ($g\sharp$;
m. 5) and *d'* (*a*; m. 6) were also dotted in
the print; first dot undoubtedly left stand-
ing by mistake

m. 6 pf ts quarter note *a* (*e*) added from autograph
copy

mm. 7, 27 pf *pp* added from autograph copy

m. 8 pf ts first eighth-note given as *e'* instead of *d'*
(*b* instead of *a*); changed to agree with
m. 12 and autograph copy

m. 16 pf ts eighth-note 6 given as *a* instead of *b*
(*e* instead of $f\sharp$); surely an engraver's
error; changed to agree with autograph
copy

No. 10 TRÄNENREGEN

Shower of Tears

A repeat sign for the second and third stanzas is found only
in m. 24. This would imply that the piano introduction should
be repeated at the beginning of each stanza. As a counter-
argument, the final stanza begins without an introduction,
and Schubert generally never allows a postlude to be fol-
lowed by an introduction of a completely different character.
Thus, the repeat sign in m. 4 was probably omitted by mis-
take.

mm. 2, 4, 34 pf 2s single-bar slurs in each bar; presumably
imprecise in lost autograph

m. 4 pf ts no slur on $d'-c\sharp'$ (transposed: $a-g\sharp$), but slur
on $c\sharp'-e\sharp'$ ($g\sharp-b\sharp$) instead; presumably an en-
graver's error

m. 24 pf bs dotted quarter-note *a* (*e*) engraved as
eighth-note (on same stem as $c\sharp'$ [$g\sharp$]); pre-
sumably an engraver's error; changed to
agree with m. 14

No. 11 MEIN!

Mine!

m. 4 pf ts lowest notes in beats 3–4 given as half-
notes *g* (transposed: *d*), probably by mis-
take; changed to agree with m. 98

m. 11 pf ts eighth-notes 6 and 8 given as *a'* instead
of $f\sharp'$ (*e'* instead of $c\sharp'$); changed to agree
with m. 66

m. 39 pf bs slurs on beats 1–2 and 3–4; presumably a
mistake owing to slurs notated in m. 40

m. 65 pf ts second half of measure given as half-note *g*
(*d*) and eighth-notes $g-e'-a-e'$ ($d-b-e-b$);
changed to agree with m. 10

m. 90 v beat 4 given as *e''* instead of *d''* (*b'* instead
of *a'*); surely an engraver's error (an *e''*
[*b'*] originally engraved in m. 35 had al-
ready been corrected to *d''* [*a'*] in the
plates)

mm. 99–101 pf bs two half-bar slurs in each bar; changed
for consistency with mm. 5–7

No. 12 PAUSE

mm. 7, 80 pf ts perhaps ties should be added to notes 1–2
and 5–6 here as in m. 3, where they were
taken from m. 44

m. 33 pf *ff* already occurs at beginning of bar,
surely by mistake

mm. 54–5 pf *cresc.* hairpin only on beats 1–3 of m. 54;
accent on beats 1–2 of m. 55 resembles
decresc. hairpin

No. 13 MIT DEM GRÜNEN LAUTENBANDE

To Accompany the Lute's Green Ribbon

m. 10 pf ts final two notes of upper voice ($d''-c''$;
transposed: $a'-g'$) given as even 16ths;
changed to agree with m. 18

m. 15 pf ts eighth-note f' (c') probably intended as upbeat to middle voice, which then continues in bs., perhaps, however, the engraver took the upbeat from v and placed it in pf, in which case the lost autograph probably had a quarter-note rest instead of an eighth-note rest

No. 14 DER JÄGER

The Huntsman

mm. 23–4 v text of second stanza underlaid as “brechen in ih-ren Kohl-” in m. 23
 m. 24 v text to eighth-notes 1–3 given as “gar-ten ein” with no text beneath quarter-note c'' (transposed: g'); evidently Schubert wrote out the second stanza separately here, too

No. 15 EIFERSUCHT UND STOLZ

Jealousy and Pride

By chance, the autograph engraver’s copy of this lied is still extant. In cases of doubt we have given preference to the manuscript. The tempo mark *Geschwindigkeit* (“fast”) may have originated with Ferdinand Schubert (there is no tempo mark in the autograph).

m. 3 pf ts print gives eighth-note g (transposed: d) plus eighth-note rest in second half of bar
 m. 26 pf bs quarter note $G+d$ ($D+A$) followed by quarter-note rest; engraver’s error
 mm. 26–7 pf ts print makes each bar identical to m. 25; misreading of Schubert’s shorthand abbreviations by engraver
 mm. 27–84 pf bs print lacks slurs altogether; presumably the engraver wanted to add them in a second operation but neglected to do so
 m. 28 v print gives eighth-note 1 as a' (e'); indistinct in autograph
 m. 33 v print gives eighth-note 3 as f' (c'); indistinct in autograph
 m. 50 v print gives eighth-note 1 as d'' (a'); see m. 42
 m. 58 pf bs print is identical to m. 57; the whole-note rest is barely discernible in the autograph
 mm. 77, 83 v print gives e'' instead of d'' (b' instead of a') in each bar; possibly altered by Ferdinand Schubert

No. 16 DIE LIEBE FARBE

The Beloved Colour

mm. 1–2 pf bs portato covers each sixteenth-note figure in its entirety; changed to agree with mm. 22–3

No. 17 DIE BÖSE FARBE

The Loathsome Colour

m. 27 pf bs upper voice only given as $a\sharp-b$ (transposed: $e\sharp-f\sharp$); lower voice has four eighths: $e+f\sharp - e+f\sharp - d+f\sharp - d$ ($B+c\sharp - B+c\sharp - A+c\sharp - A$); a handwritten copy perhaps based on Schubert’s composition manuscript (private collection, Vienna) gives the lower voice as in NA but presents repeated sixteenths in the upper voice as in the preceding bars, probably by mistake
 m. 34 pf bs second half of bar gives two even eighths: $B+B - D\sharp$ ($E\sharp+F\sharp - A\sharp$); NA follows copyist’s MS
 m. 51 pf ts chords 1–2 given as $g+a\sharp+c\sharp'$ ($d+e\sharp+g\sharp$); NA follows copyist’s MS

No. 18 TROCKNE BLUMEN

Withered Flowers

m. 29 pf fz added from a copy possibly based on Schubert’s composition MS (private collection, Vienna)
 m. 45 pf pf added from copyist’s MS and also transferred to m. 36
 m. 46 pf p possibly an engraver’s error for f (see m. 37)
 m. 47 pf bs penultimate chord given with b (transposed: $f\sharp$), probably by mistake
 m. 50 pf fz taken from copyist’s MS

No. 19 DER MÜLLER UND DER BACH

The Miller and the Brook

m. 48 pf ts sixteenth-note 5 given as g instead of $f\sharp$ (transposed: d instead of $c\sharp$); surely an engraver’s error

No. 20 DES BACHES WIEGENLIED

The Brook’s Lullaby

mm. 1, 19 pf pp in Haugwitz MS
 mm. 2, 4, 6, 8, 22, 40a, 42 pf 2s the phrase marks may be read both as ties on outside voices and as slurs for the inside voices (on beats 1–3 of each bar); however, the placement of the accents in the upper voice (pf ts) tends to suggest ties
 m. 18 pf bs $G\sharp$ (transposed: $D\sharp$) added to second half of bar from Haugwitz MS and m. 16
 m. 20 pf pp missing in Haugwitz MS

Walther Dürr, Summer 2004
 (translated by J. Bradford Robinson)