

SCHUBERT

Lieder

Band 2 / Volume 2

Mittlere Stimme / Medium Voice

Herausgegeben von / Edited by
Walther Dürr

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 9122

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	XXXVII
Ariette, aus „Rosamunde“ ✧ op. 26 (D 797/3b) ✧ Helmina von Chézy	2
Suleika II ✧ op. 31 (D 717) ✧ Marianne von Willemer	4
Die Forelle ✧ op. 32 (D 550) ✧ Christian Friedrich Daniel Schubart	12
Der zürnenden Diana ✧ op. 36, 1 (D 707) ✧ Johann Mayrhofer	15
Nachtstück ✧ op. 36, 2 (D 672) ✧ Johann Mayrhofer	24
Der Pilgrim ✧ op. 37, 1 (D 794) ✧ Friedrich von Schiller	29
Der Alpenjäger ✧ op. 37, 2 (D 588) ✧ Friedrich von Schiller	33
Der Liedler ✧ op. 38 (D 209) ✧ Josef Kenner	37
Sehnsucht ✧ op. 39 (D 636) ✧ Friedrich von Schiller	53
Der Einsame ✧ op. 41 (D 800) ✧ Karl Lappe	59
Die junge Nonne ✧ op. 43, 1 (D 828) ✧ Jakob Nikolaus Craigher de Jachelutta	64
Nacht und Träume ✧ op. 43, 2 (D 827) ✧ Matthäus von Collin	68
An die untergehende Sonne ✧ op. 44 (D 457) ✧ Ludwig Theobul Kosegarten	70
Gesänge aus „Fräulein vom See“ (“The Lady of the Lake”) ✧ op. 52 ✧ Walter Scott	
1. Ellens Gesang I (Ellen’s Song I) ✧ op. 52, 1 (D 837)	74
2. Ellens Gesang II (Ellen’s Song II) ✧ op. 52, 2 (D 838)	83
5. Normans Gesang ✧ op. 52, 5 (D 846)	86
6. Ellens Gesang III (Ellen’s Song III) ✧ op. 52, 6 (D 839)	91
7. Lied des gefangenen Jägers (Lay of the Imprisoned Huntsman) ✧ op. 52, 7 (D 843) ..	94
Willkommen und Abschied ✧ op. 56, 1 (D 767) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	98
An die Leier ✧ op. 56, 2 (D 737) ✧ Anakreontisch, dt. Franz von Bruchmann	104
Im Haine ✧ op. 56, 3 (D 738) ✧ Franz von Bruchmann	108
Der Schmetterling ✧ op. 57, 1 (D 633) ✧ Friedrich von Schlegel	110
Die Berge ✧ op. 57, 2 (D 634) ✧ Friedrich von Schlegel	112
An den Mond ✧ op. 57, 3 (D 193) ✧ Ludwig Christoph Heinrich Hölty	115
Hektors Abschied ✧ op. 58, 1 (D 312) ✧ Friedrich von Schiller	117
An Emma ✧ op. 58, 2 (D 113) ✧ Friedrich von Schiller	122
Des Mädchens Klage ✧ op. 58, 3 (D 191) ✧ Friedrich von Schiller	124
Du liebst mich nicht ✧ op. 59, 1 (D 756) August von Platen-Hallermünde	126
Dass sie hier gewesen! ✧ op. 59, 2 (D 775) ✧ Friedrich Rückert	128
Du bist die Ruh ✧ op. 59, 3 (D 776) ✧ Friedrich Rückert	130
Lachen und Weinen ✧ op. 59, 4 (D 777) ✧ Friedrich Rückert	133
Greisengesang ✧ op. 60, 1 (D 778) ✧ Friedrich Rückert	136
Dithyrambe ✧ op. 60, 2 (D 801) ✧ Friedrich von Schiller	140
Gesänge aus „Wilhelm Meister“ ✧ op. 62 (D 877) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	
1. Mignon und der Harfner	142
2. Lied der Mignon („Heiß mich nicht reden“)	146
3. Lied der Mignon („So lasst mich scheinen“)	148
4. Lied der Mignon („Nur wer die Sehnsucht kennt“)	150

Lied eines Schiffers an die Dioskuren ✧ op. 65, 1 (D 360) ✧ Johann Mayrhofer	152
Der Wanderer ✧ op. 65, 2 (D 649) ✧ Friedrich von Schlegel	154
Heliopolis I ✧ op. 65, 3 (D 753) ✧ Johann Mayrhofer	156
Der Wachtelschlag ✧ op. 68 (D 742) ✧ Samuel Friedrich Sauter	158
Drang in die Ferne ✧ op. 71 (D 770) ✧ Karl Gottfried von Leitner	160
Auf dem Wasser zu singen ✧ op. 72 (D 774) ✧ Friedrich Leopold Graf zu Stolberg-Stolberg	164
Die Rose ✧ op. 73 (D 745) ✧ Friedrich von Schlegel	166
Das Heimweh ✧ op. 79, 1 (D 851) ✧ Johann Ladislaus Pyrker von Felső-Eör.	169
Die Allmacht ✧ op. 79, 2 (D 852) ✧ Johann Ladislaus Pyrker von Felső-Eör	178

Anhang / Appendix

(Frühere Bearbeitungen und alternative Fassungen / Earlier arrangements and alternative versions)

Die Forelle ✧ (D 550) ✧ Christian Friedrich Daniel Schubart	184
Der zürnenden Diana ✧ (D 707) ✧ Johann Mayrhofer	187
Der Pilgrim ✧ (D 794) ✧ Friedrich von Schiller	196
Sehnsucht ✧ (D 52) ✧ Friedrich von Schiller.	200
An Emma ✧ (D 113) ✧ Friedrich von Schiller.	206
Des Mädchens Klage ✧ (D 6) ✧ Friedrich von Schiller.	208
Des Mädchens Klage ✧ (D 389) ✧ Friedrich von Schiller.	214
Greisengesang ✧ (D 778) ✧ Friedrich Rückert	216
Sehnsucht ✧ (D 310) ✧ Johann Wolfgang von Goethe.	220
Sehnsucht ✧ (D 310) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	222
Sehnsucht ✧ (D 359) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	224
Sehnsucht ✧ (D 481) ✧ Johann Wolfgang von Goethe.	226
Mignon I ✧ (D 726) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	228
Mignon II ✧ (D 727) ✧ Johann Wolfgang von Goethe	230
Register der Bände 1 und 2 / Index of volumes 1 and 2	233

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 Klopfs tok, 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. 65, 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 – *Heliopolis 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 Schubert'schen 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 *Erlkönig* 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, Crescendo- und Decrescendo-Winkel durch dünneren Stich; Bögen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidenzien 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 ist außerdem dort verzichtet worden, 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 Rechtschrei-

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 im Folgenden zitierte Brief von Spaun an Goethe ist dort im Faksimile abgebildet (S. 12–13).

2 Siehe dazu die Bemerkungen zu op. 13 in Band I dieser Ausgabe.

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).

bung weitgehend der heutigen Praxis (ausgenommen Abweichungen im Wortklang wie „kömmt“ statt „kommt“); der Wortlaut Schuberts bleibt erhalten, auch wenn er von Schuberts Textvorlage abweicht.

Shuberts 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 sowohl von der Dauer eines Akzentes ab, der auch für mehrere hervorzuhobende Noten gelten kann, als auch vom Platz, 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 Schubert'sche 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 Schubert'schen Notierungsweise, insbesondere des Klavierparts, werden in der Neuausgabe beibehalten, soweit die Lesbarkeit dadurch nicht allzu sehr beeinträchtigt ist. Bedeutsam ist hier vor allem, dass die beiden Systeme des Klavierparts eine Einheit bilden: Die musikalischen Figuren steigen und fallen in den zehn Linien beider Rastrale (zu denen die dazwischen liegende gemeinsame Hilfslinie für *c'* als elfte hinzukommt). Unsere Ausgabe versucht 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, die Ausgabe dann meist auch Korrektur gelesen. Sehr oft sind „Originalausgaben“ auch „Erstausgaben“ (Erstdrucke), manchmal aber handelt es sich auch um spätere Nachdrucke.

In den folgenden Anmerkungen werden Abkürzungen benutzt:

Bg., Bgg.	= Bogen, Bögen
Kl.	= Klavier
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

ARIETTE OP. 26 (D 797/3b)

Die Bearbeitung der Romanze der Axa aus Schuberts Bühnenmusik zur *Rosamunde* für Singstimme und Klavier ist nach dem 20. Dezember 1823, dem Tag der Erstaufführung des Schauspiels, entstanden. Sie geht zweifellos auf Schubert selbst zurück: Das bestätigen nicht nur ein Zusatz zum Titel der sicher von Schubert selbst besorgten Erstausgabe („in Musik gesetzt mit Klavierbegleitung von Franz Schubert“), sondern verschiedene Varianten gegenüber der Orchesterfassung der *Ariette*, die sich anders nicht erklären ließen. Die im März 1824 bei Sauer & Leidesdorf, Wien, erschienene Ausgabe war Vorlage für die NA. Sie scheint wenig zuverlässig (wie die meisten bei Sauer & Leidesdorf erschienenen Ausgaben Schubert'scher Lieder); einige Zeichen und Noten wurden daher nach der Partitur der *Rosamunde* ergänzt.

T. 1, 7	Kl.	Portato ergänzt nach der Partitur
T. 17, 33, 49	Kl. o.	die klein gestochenen Noten <i>es'</i> sind ergänzt nach der Partitur
T. 31, 47, 48	Kl. o.	2. Akkord jeweils <i>e'+b'+c'</i> ; sicherlich Stichfehler, geändert nach T. 15–16
T. 37	Kl. u.	1. Akkord <i>f+c'</i> ; sicherlich Stichfehler, geändert nach T. 5, 21, 53
T. 53	Kl. o.	1. Akkord <i>c'+e''</i> ; 2. Note <i>d''</i> mit Unterterz <i>b'</i> ; zweifellos Stichfehler

SULEIKA II OP. 31 (D 717)

Schubert schickte das wohl bereits im März 1821 entstandene Lied Anfang 1825 der berühmten und befreundeten Sängerin Anna Milder in Berlin. Sie ant-

wortete ihm darauf: „Zulaikas zweiter Gesang⁶ ist himmlisch und bringt mich jedesmal zu Thränen. Es ist unbeschreiblich; allen möglichen Zauber und Sehnsucht haben sie da hineingebracht ...“⁷ Freilich wünschte sie sich mit demselben Brief „eine für die Singstimme brillantere Musik“, die sie auch einem größeren Publikum zumuten kann, ein Lied „welches sich in verschiedenen Zeitmaßen singen ließe, damit man mehrere Empfindungen darstellen kann“ – etwa wie in dem später für Anna Milder geschriebenen Gesang *Der Hirt auf dem Felsen* (D 965).

Vorlage für die NA war die Originalausgabe (erschienen im August 1825 bei Anton Pennauer, Wien; Anna Milder gewidmet). Hinzugezogen wurde auch eine Abschrift für Anna Milder (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), die auf dem Titelblatt die Eintragung zeigt: „Dies Exemplar übersandte Schubert der Milder“. Die sehr sorgfältige Abschrift ist vielfach differenzierter bezeichnet als die Originalausgabe, zeigt aber in Einzelheiten der Notierungsweise so viele Gemeinsamkeiten mit dieser, dass anzunehmen ist, dass beide Quellen auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen, vermutlich auf das verschollene Autograph des Liedes. Eine Anzahl von Zeichen sind aus der Abschrift in die NA übernommen, aber jeweils als Ergänzungen kenntlich gemacht worden.

T. 1	Kl.	die Angabe mit <i>Verschiebung und erhobener Dämpfung</i> stammt aus der Abschrift
T. 7	Kl. u.	4. Achtel $f+c'+f'$ (transponiert $d+a+d'$), möglicherweise Versehen des Stechers; NA folgt der Abschrift
T. 11, 15, 90	Kl. u.	Portato ergänzt nach T. 86
T. 62, 180	Kl.	in der Originalausgabe <i>pp</i> , in der Abschrift <i>ppp</i>
T. 71	Sgst.	Bgg. aus der Abschrift (vermutlich Zeichen für Portamento)
T. 156–158, 170	Kl.	jeweils <i>f</i> statt <i>fz</i> (in der Abschrift jedoch T. 157 <i>fz</i>); angeglichen an T. 168–169
T. 167	Kl. u.	2., 4., 6. Achtel: die ergänzten Noten <i>c'</i> (<i>a</i>) aus der Abschrift

DIE FORELLE OP. 32 (D 550)

Das Lied ist in fünf deutlich unterscheidbaren Fassungen⁸ überliefert, die erste davon in offenbar wiederum drei leicht differierenden Versionen. Von die-

6 Den ersten Gesang der Suleika (op. 14, 1 – D 720) siehe Band 1, S. 86ff. Zu Schuberts Liedern aus Goethes *Westöstlichem Divan* siehe die Anmerkungen zu *Suleika I*, im Vorwort zu Band 1 (BA 9101), S. XIV.

7 Otto Erich Deutsch (Hrsg.), *Franz Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel etc. 1964 (= *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VIII, Band 5), S. 280. Im Folgenden abgekürzt mit Dok.

8 Sämtlich abgedruckt in NGA IV (sowie in BA 5628); Fassung 2–3 und 5 in Band 2b, S. 198–209.

ser ersten Fassung hat sich kein Autograph erhalten; die verschiedenen Versionen existieren in vier Abschriften aus Schuberts Freundeskreis; die offenbar früheste – Albert Stadlers Abschrift in einem von ihm mit 1817 datierten Liederalbum in der Universitätsbibliothek Lund, kopiert vermutlich nach Schuberts erster Niederschrift – lässt auch auf die Entstehungszeit schließen: Das Album enthält vor allem Lieder aus dem Zeitraum zwischen November 1816 und Mai 1817. Vorlage für die im Anhang der NA (S. 184ff.) abgedruckte erste Fassung war diese Abschrift, in Verbindung mit anderen, zum Teil deutlich später entstandenen Kopien, wie die der Familie Spaun-Cornaro (in Wiener Privatbesitz), der zweifellos ein anderes Autograph zugrunde gelegen hat. Einzelne Varianten dieser Abschrift sind in *ossia*-Systemen mitgeteilt.⁹

T. 28	Kl.	zu Taktbeginn <i>p</i> in der Abschrift Spaun-Cornaro
T. 53	Kl.	über beide Systeme durchlaufendes Arpeggio in der Abschrift Spaun-Cornaro sowie einer weiteren, auf dieselbe Vorlage zurückgehenden Abschrift Anton Schindlers (Universitätsbibliothek Lund)

Die zweite Fassung findet sich auf einem Albumblatt für Schuberts Schulfreund Franz Sales Kandler (Familie Floersheim, Basel), geschrieben vor dessen Abreise aus Wien im Juli 1817.

Die dritte Fassung schrieb Schubert am 21. Februar 1818 für Josef Hüttenbrenner (mit dem ihn später eine enge Freundschaft verbinden sollte). Die inzwischen verschollene, aber in einem alten Faksimile erhaltene Handschrift¹⁰ trägt die Widmung: „Theuerster Freund! Es freut mich ausserordentlich, daß Ihnen meine Lieder gefallen. Als einen Beweis meiner innigsten Freundschaft, schicke ich Ihnen hier ein anderes, welches ich eben jetzt bey Anselm Hüttenbrenner [Josefs Bruder, Schuberts Mitschüler bei Antonio Salieri] Nachts um 12 Uhr geschrieben habe. Ich wünschte, daß ich bey einem Glase Punsch nähere Freundschaft mit Ihnen schließen könnte. Vale.“ Die Handschrift zeigt einen größeren Tintenfleck, der einige Noten fast unleserlich macht. Dazu bemerkt Schubert: „Eben, als ich in Eile das Ding bestreuen wollte, nahm ich, etwas schlaftrunken, das Tintenfaß und goß es ganz gemächlich darüber. Welches Unheil!“

Die vierte Fassung hat Schubert selbst zum Druck gegeben: Sie erschien zuerst am 9. Dezember 1820 in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und*

9 Zu weiteren Varianten siehe NGA IV, Band 2b, S. 310f.

10 *Manuscript= und Portrait=Galerie musikalischer Heroen*, Nr. 6, hrsg. von F. Wendling, Berlin 1881.

Mode. Auf diesen Druck und die autographe Stichvorlage (Dr. Anselmo Salvini, Porto) stützt sich die NA im Hauptteil. Ein bei A. Diabelli & Co. in Wien herausgekommener Nachdruck davon trägt in späteren Ausgaben (seit 1827) die Opuszahl 32; in einer postumem Ausgabe von 1829 hat Diabelli dem Lied auch ein Vorspiel hinzugefügt, das seither in fast allen neueren Ausgaben nachgedruckt wurde. Es ist übrigens weitgehend identisch mit dem zur fünften Fassung, geschrieben im Oktober 1821 (Autograph in der Library of Congress, Washington, D. C.), die im Übrigen der dritten Fassung recht ähnlich ist, jedoch wie in der vierten das Zwischenspiel in den Takten 21ff. verkürzt.

Anmerkungen zum Autograph der vierten Fassung:

- T. 1 Sgst. keine Tempobezeichnung; Schubert hat sie vermutlich bei der Korrektur der Erstausgabe eingefügt
- T. 10, 12–20, 41–46 Kl. o. jeweils zwei Bgg., je einer zu der Sechzehntelfigur und zu den beiden Achteln (wie bereits in der ersten und zweiten Fassung); in der Erstausgabe ebenso in T. 16–20, 38–46 (offenbar hatte Schubert missverständliche Korrekturen angegeben)
- T. 24b Kl. u. zwei Bgg. wie vorher in Kl. o. (ebenso in der Erstausgabe, dort auch in T. 49–50)

DER ZÜRNENDEN DIANA OP. 36, 1 (D 707)

Anders als in den meisten gedruckten Liederheften Schuberts geht die Auswahl der Lieder für Opus 36 offenbar auf den Verleger der Originalausgabe zurück. In dem Begleittext zur Ankündigung des Heftes in der *Wiener Zeitung* vom 11. Februar 1825 liest man: „Die Verlagshandlung hat aus den zahlreichen Tondichtungen dieses genialen Componisten die vorliegenden zwey Lieder ausgewählt, welche durch den classischen Vortrag des pens. k. k. Hof-Opernsängers Hrn. Vogl, dieses Koryphäen Deutscher Gesanges-Kunst schon in mehreren der gewähltesten Privat-Zirkel volle Anerkennung und verdiente Auszeichnung erlangt haben.“¹¹ Das Lied ist in zwei Fassungen überliefert, die erste in Schuberts Kompositionsmanuskript (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) und in einer – offenbar auf eine autographe Kopie zurückgehenden – Abschrift der Familie Spaun-Cornaro (Privatbesitz, Wien); die Abschrift stellt eine Zwischenstufe zwischen beiden Fassungen dar.¹² Die NA der

11 Franz Schubert. *Dokumente 1817–1830*, Band 1, hrsg. von Till Geritt Waidelich, Tutzing 1993 (= Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert-Instituts 10/1), S. 234.

12 Zu den Varianten der Abschrift siehe NGA IV, Band 2b, S. 312f.

ersten Fassung (im Anhang, S. 187ff.) stützt sich auf das Autograph. Dort steht in:

- T. 153 Kl. das *p* bereits zu Taktbeginn; die Position ist angeglichen an T. 144

Für die zweite Fassung stand der NA die Originalausgabe zur Verfügung (erschieden im Februar 1825 bei Cappi & Co., Wien; der mit Schubert befreundeten Sängerin Katharina Lacsny von Fokusfalva gewidmet); sie ist weiterhin überliefert in einer für den befreundeten Sänger Karl von Schönstein angefertigten Reinschrift des Komponisten (Wiener Stadt- und Landesbibliothek). Einige Varianten der Reinschrift sind in *ossia*-Systemen mitgeteilt;¹³ manche Vortragsangaben wurden in die NA übernommen, jedoch jeweils als Ergänzungen gekennzeichnet.

- T. 6 Kl., I. H. Die Änderung des 1. Achters gegenüber der Reinschrift und der 1. Fassung erklärt sich aus dem Umfang des damals gebräuchlichen Klaviers; Schubert vermeidet in der Regel das *E* (oder *Fes*; transponiert *C* oder *B*), da zahlreiche Instrumente seiner Zeit nur bis zum *F* reichten.
- T. 40–42, 56–58, 164 Sgst. Akzente aus der Reinschrift; ebenso die Crescendo-Winkel mit nachfolgenden Akzenten in T. 165–166, 167–168
- T. 59 Kl., I. H. 3. Note *dis* statt *fis* (*c* statt *es*); geändert nach T. 64, der Reinschrift und der 1. Fassung
- T. 167–168 Kl. u. kein Bg. *As-As* (*F-F*), dafür Bg. *As-As* (*F-F*) bereits T. 166–167; wahrscheinlich Stichfehler; NA setzt die Halte-Bgg. entsprechend der Gliederung der T. 165–169 und der 1. Fassung über zwei und drei Takte

NACHTSTÜCK OP. 36, 2 (D 672)

Auch dieses Lied ist in zwei Fassungen überliefert, die erste – in cis-Moll – in Schuberts Kompositionsmanuskript (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien),¹⁴ die zweite in der Originalausgabe (siehe *Der zürnenden Diana* op. 36, 1), der Vorlage für die NA.

- T. 43 Kl. der Crescendo-Winkel reicht in der Originalausgabe in T. 43 vom 2. Viertel bis zum Taktende, der nachfolgende Decrescendo-Winkel in T. 44 vom 1. zum 2. Viertel; angeglichen an T. 51

DER PILGRIM OP. 37, 1 (D 794)

Die erste Fassung dieses Liedes steht in E-Dur/cis-Moll – einer Tonartenkombination, die der des inhaltlich verwandten Liedes *Der Wanderer* (op. 4, 1 – D 489) ent-

13 Zu weiteren Varianten siehe NGA IV, Band 2b, S. 313f.

14 Abgedruckt in NGA IV, Band 2b, S. 222–228.

spricht. Bei der möglicherweise vom Verleger der Originalausgabe gewünschten Transposition nach D-Dur/h-Moll hat Schubert transpositionsbedingte Kompromisse eingehen müssen (vgl. die Fußnote auf S. 31), jedoch auch verschiedene bedeutsame Veränderungen vorgenommen, so dass jede Fassung ihren eigenständigen Wert beanspruchen kann. Vorlage für die erste Fassung (Anhang, S. 196ff.) war das unvollständig erhaltene Autograph der ersten Niederschrift (nur T. 1–85; Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) in Verbindung mit einer Abschrift von Schuberts Bruder Ferdinand (für die Takte 86 bis Schluss; Privatbesitz Innsbruck). Hinzugezogen wurde auch eine Abschrift für den Grafen Karl Haugwitz (Mährisches Museum, Brünn); diese nimmt eine Mittelstellung zwischen beiden Fassungen¹⁵ ein; das Lied steht hier auch bereits in D-Dur.

Für die zweite Fassung stützt sich die NA auf die Originalausgabe, erschienen im Februar 1825 bei Cappi & Co., Wien, gewidmet dem befreundeten Maler Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld.

T. 95 Kl. Akzent wie Decrescendo-Winkel zum ganzen Takt; geändert nach der 1. Fassung

DER ALPENJÄGER OP. 37, 2 (D 588)

Eine erste Fassung dieses Liedes in Es-Dur¹⁶ ist in einem unvollständigen Autograph (Fitzwilliam Museum, Cambridge) und ergänzenden Abschriften (Wiener Männergesang-Verein und Privatbesitz Wien) überliefert. Für die Originalausgabe (siehe *Der Pilgrim* op. 37, 1) hat Schubert oder der Verleger das Lied nach C-Dur transponiert. Diese Ausgabe ist die Vorlage für die NA.

T. 31 Kl. u. 2. Takthälfte Viertelnote *c* (transponiert *B*) statt Achtelnote – Achtelpause; vermutlich Irrtum, geändert nach T. 9 und der 1. Fassung (dort hat Schubert die ersten drei Strophen dem nur einmal geschriebenen Notentext unterlegt)

T. 66 Kl., r. H. 4.–6. Achtel ein durchgehender Bg., kein Stacc.-Pkt. (wie in T. 50); geändert nach T. 67 (Kl., l. H.) und der 1. Fassung

DER LIEDLER OP. 38 (D 209)

Mit diesem Lied gibt Schubert ein einziges Mal eine Ballade nach dem Vorbild des in seiner Jugend so sehr geschätzten Stuttgarter Komponisten Johann Rudolf

15 Zu den Varianten der Zwischenfassung siehe NGA IV, Band 2b, S. 316.

16 Abgedruckt in NGA IV, Band 2b, S. 236–240.

Zumsteeg (1760–1802) zum Druck. In der Ankündigung der Originalausgabe (*Wiener Zeitung* vom 9. Mai 1825) wird ausdrücklich darauf hingewiesen: „Diese Ballade [...] reiht sich nicht nur würdig den gefeyerten Balladen Zumsteg’s an [...], sondern sie übertrifft diese noch an Lebendigkeit des Ausdrucks und Originalität.“¹⁷ Balladen dieser Art, die Schubert in den Jahren bis etwa 1816 mehrfach geschrieben hatte (man denke an *Der Taucher* von 1813–1814, D 77, oder *Die Bürgerschaft* von 1815, D 246), ersetzte er später durch geschlossenere Formen (etwa *Der Zwerg* von 1822, D 771). Wenn Schubert sich gleichwohl dazu entschlossen hat, sie der Öffentlichkeit vorzulegen, hat dies vielleicht damit zu tun, dass der Text im Schubert’schen Freundeskreis sehr geschätzt war – er stammt von einem dieser Freunde (Josef Kenner). Noch im Herbst 1823 fertigte ein anderer enger Freund Schuberts, Moritz von Schwind, einen Zyklus von zwölf Sepiazeichnungen dazu an, von denen sich sieben erhalten haben. Eine im Dezember 1815 entstandene Reinschrift des Liedes (Privatbesitz Basel) hat Schubert dem Dichter gewidmet.

Vorlage für die NA war die Originalausgabe, erschienen im Mai 1825 bei Cappi & Co. in Wien (dem Dichter gewidmet). Diese wiederum stützt sich nicht auf die erwähnte Reinschrift, sondern wahrscheinlich auf das verschollene, vermutlich im Januar 1815 geschriebene Kompositionsmanuskript, dessen Text eine Abschrift von Schuberts Schulfreund Albert Stadler bezeugt (Benediktinerstift Kremsmünster, Oberösterreich). Für die Drucklegung hat Schubert freilich noch einiges geändert.¹⁸ Aus den Handschriften wurden dennoch einige Zeichen in die NA übernommen, jedoch jeweils als Ergänzungen gekennzeichnet.

T. 51 Kl. o. Trillernachschlag aus der Reinschrift (nicht in der Abschrift)

T. 159, 173 Sgst. Pralltriller aus den Handschriften

T. 255 Kl. o. Akkord im Druck mit *ges’* statt *g’* (transponiert *fes’* statt *f’*), vermutlich Stichfehler; NA folgt den Handschriften

SEHNSUCHT OP. 39 (D 636)

Erste Bearbeitung (siehe Anhang, S. 200ff.): Vorlage für die NA war eine zeitgenössische Abschrift in Verbindung mit dem Autograph der ersten Niederschrift (beide Manuskripte in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz). Es scheint, dass die Ab-

17 *Franz Schubert. Dokumente 1817–1830*, S. 243.

18 Die Partie T. 156–185 steht dort etwa in E-Dur statt in D-Dur. Zu den Varianten in den Handschriften siehe NGA, Band 2b, S. 318f.

schrift auf eine Reinschrift des Komponisten zurückgeht, die sich von der ersten Niederschrift jedoch nur in wenigen Details unterscheidet; sie ist im Übrigen vielfach auch recht unzuverlässig – verschiedentlich wurden daher offenbare Schreibfehler nach dem Autograph korrigiert sowie Zeichen der Dynamik und der Artikulation ergänzt (jedoch jeweils entsprechend gekennzeichnet).

- T. 37 Sgst. im Autograph keine Tempobezeichnung
 T. 86–88 Sgst., Kl. Diese Takte fehlen im Autograph; Schubert hatte den ursprünglichen T. 86 durchgestrichen und ein Vide-Zeichen hinzugesetzt; die einzufügenden Takte waren dann wohl auf einem eigenen, inzwischen verschollenen Blatt notiert.

Zweite Bearbeitung (Hauptteil, S. 53ff.): Die erste Fassung dieser Bearbeitung ist unvollständig überliefert im Autograph der ersten Niederschrift (The British Library London) sowie vollständig in Abschriften der Familie Spaun-Cornaro (Privatbesitz Wien) und des Grafen Karl Haugwitz (Mährisches Museum, Brünn). Die zweite Fassung findet sich in einer autographen Reinschrift für den Bassisten Adalbert Rotter (The Library of Congress, Washington, D. C.). Beide Fassungen bringen die Singstimme im Bass-Schlüssel, die dritte (überliefert in der Originalausgabe) hingegen im Violinschlüssel. Schubert hat bei der Komposition offenbar, wie bei der ersten Bearbeitung, an eine Bass-Stimme gedacht. Die Erstaufführung am 8. Februar 1821 in einer „Abendunterhaltung“ der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat Schubert auch dem Bassisten Josef Grötz anvertraut – er hat das Lied aber auch zweimal von Frauenstimmen singen lassen.¹⁹ Die ersten beiden Fassungen²⁰ unterscheiden sich in wichtigen Details; sie betreffen – in der ersten Fassung – vor allem den dort acht Takte kürzeren Schlussabschnitt T. 90ff. Vorlage für die in der NA abgedruckte dritte Fassung war die Originalausgabe, erschienen im Februar 1826 bei Cappi & Co. in Wien.

- T. 26 Kl. o. 1. Takthälfte zwei Viertel *cis*'*a*' – *e*' (die obere Note *a*' zu Taktbeginn ist jedoch punktiert); angeglichen an die Sgst. und die 1. und 2. Fassung
 T. 57 Kl. Decrescendo-Winkel wie Akzent zum 6. Achtel; möglicherweise ungenau gestochen

19 Am 27. Januar 1825 durch die befreundete Josefine Fröhlich, am 18. Januar 1827 durch Louise Weiß, jeweils in „Abendunterhaltungen“ der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

20 Abgedruckt in NGA IV, Band 2b, S. 250–257 und 258–266.

DER EINSAME OP. 41 (D 800)

Das Lied erschien zuerst am 12. März 1825 als Beilage zu der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, dann noch einmal (mit einigen Veränderungen der Singstimme und kleinen – sicherlich ebenfalls von Schubert herrührenden – Retuschen der Dynamik) im Januar 1827 als op. 41 bei A. Diabelli & Co. in Wien. Vorlage für die NA war diese zweite Ausgabe; die ursprüngliche Gestalt der Singstimme ist in ossia-Systemen vermerkt; aus der Erstaussgabe wurden auch einige Noten und Zeichen übernommen, von denen anzunehmen war, dass sie in der 2. Ausgabe nur versehentlich fehlen.

- T. 2 Kl. o. *h* (transponiert *gis*) im 6. Akkord aus der Erstaussgabe
 T. 33 Kl. *cresc.* aus der Erstaussgabe
 T. 60 Kl. o. die ergänzten Noten *c*'*d*' (*a*+*h*) aus der Erstaussgabe
 T. 72 Kl. in der 2. Ausgabe *dim.* statt *decresc.*; vermutlich Irrtum des Stechers aufgrund des *dim.* in T. 76; geändert nach der Erstaussgabe

DIE JUNGE NONNE OP. 43, 1 (D 828)

Vorlage für die NA war die Originalausgabe des Liedes, erschienen im Juli 1825 bei A. Pennauer in Wien. Schubert hat die Druckfahnen wahrscheinlich gründlich durchgesehen, denn sie enthalten – anders als andere Ausgaben bei Pennauer – kaum Stichfehler. Einiges wurde gleichwohl geändert:

- T. 1, 5 Kl. u. 4. Achtel im Druck jeweils mit Stacc.-Pkt.; in der NA getilgt analog T. 3, 12
 T. 16, 39 Kl. u. Eusebius Mandyczewski ändert in der *Alten Gesamtausgabe* (Breitkopf & Härtel, 1895) *His*+*His* in *H*+*H* (transponiert *Gisis*+*Gisis* in *Gis*+*Gis*). Es ist durchaus denkbar, dass der Stecher einen Schubert'schen Auflöser als Kreuz gelesen hat, vielleicht aber war die Abweichung zwischen Kl. u. und Sgst. (T. 18, 40) beabsichtigt: In der Instrumentalstimme forderte Schubert das wirkungsvollere *His* (*Gisis*), der Sängerin gestand er das leichter singbare *h*' (*gis*') zu.
 T. 41–42 Kl. o. Tremolo *a*+*c*'/*fis*' statt *a*+*d*'/*fis*' (*fis*+*a*/*dis*' statt *fis*+*h*/*dis*'); vermutlich Stichfehler (vgl. T. 19–21)
 T. 82 Kl. o. *c*' (*a*) im 4. (punktierten) Viertel ergänzt nach T. 60

NACHT UND TRÄUME OP. 43, 2 (D 827)

Das Lied ist in zwei Fassungen überliefert: Die erste Fassung existiert in zwei Abschriften aus Schuberts Umkreis (eine aus dem Besitz der Familie Spaun-

Cornaro in Wiener Privatbesitz, die andere für den Grafen Karl Haugwitz im Mährischen Museum, Brünn), die zweite Fassung in der Originalausgabe. Die erste Fassung trägt die Tempobezeichnung „Langsam“, sie unterscheidet sich von der Druckfassung jedoch nur in geringfügigen Details, vor allem in einer reicheren Dynamik.²¹ Die Originalausgabe (siehe *Die junge Nonne* op. 43, 1) war Vorlage für die NA.

AN DIE UNTERGEHENDE SONNE OP. 44 (D 457)

Vom Juli 1816 stammt ein erster Entwurf zu dem Lied (T. 1–21, Wiener Stadt- und Landesbibliothek), der sich – soweit er ausgeführt ist – von der ersten ausgeführten Fassung nicht grundsätzlich unterscheidet.²² Diese befindet sich in einem Autograph vom Mai 1817 (derzeit verschollen). Davon wiederum hat Schubert offenbar eine Reinschrift angefertigt, die einer zeitgenössischen Abschrift (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) und der Originalausgabe, erschienen im Januar 1827 bei A. Diabelli & Co. in Wien, zugrunde liegt. Sie unterscheidet sich in einigen Lesarten von der Fassung des Autographs.²³ Vor allem sind dort (aber auch in der erwähnten Abschrift) die Passagen Takt 65 bis 74 und 98 bis Schluss nicht ausgeschrieben, sondern durch „Da-Capo-Vermerke“ gefordert. Vermutlich war dies auch so in der Vorlage für die Originalausgabe. Die leichten Differenzen in der Notation dieser Passagen gehen im Druck wohl auf den Stecher zurück. Dieser Druck war die Vorlage für die NA. Da anzunehmen ist, dass Schubert auf die Drucklegung kaum Einfluss genommen hat, wurden einige Zeichen aus dem Autograph in die spätere Fassung übertragen, vor allem dann, wenn sie sich auch in der Abschrift finden. Sie sind jedoch jeweils als Ergänzungen kenntlich gemacht. Schubert hat nur die ersten vier Strophen des Gedichts vertont, es folgen noch vier weitere.²⁴

GESÄNGE AUS WALTER SCOTTS „FRÄULEIN VOM SEE“ OP. 52

In der Zeit zwischen April und Juli 1825, vor seiner größten Reise, die ihn zusammen mit dem Sänger Johann Michael Vogl nach Oberösterreich und ins Salzkammergut führte, schrieb Schubert sieben Gesänge, die er sich aus Walter Scotts damals sehr beliebtem Versepos *Das Fräulein vom See* (*“The Lady of the Lake”*)

zusammenstellte. Dieses Epos enthält insgesamt 14 Lieder, die sich durch ihre metrische Struktur von den umgebenden Versen unterscheiden – es sind teils Sologesänge, teils Chorlieder. Schubert setzte dementsprechend zwei von ihnen für Männer- bzw. Frauenchor²⁵ sowie fünf als Sololieder und gab sie unmittelbar nach ihrer Entstehung zum Druck, zunächst an den Verleger Anton Pennauer. Sie erschienen aber erst im April 1826 bei Mathias Artaria in Wien, und zwar als *Sieben Gesänge aus Walter Scott's Fräulein vom See*. Die *Sieben Gesänge* stehen dort in derselben Reihenfolge, wie in Scotts Epos – Schubert hatte offenbar einen kleinen Zyklus im Sinn. Er konnte damals ja damit rechnen, dass dem Publikum die in den schottischen Highlands (bei Schubert „Hochland“) angesiedelte Handlung der Erzählung vertraut war. Der Zyklus zeigt einen doppelten Konflikt: zwischen Königshaus und Highland-Klans auf der einen Seite (hierzu *Normans Gesang* und die beiden Chorsätze), sowie zwischen Königshaus und Adel auf der anderen. Ellen Douglas und ihr Vater leben in der Verbannung bei einem Klan der Highlands (hierzu *Ellens Gesang I* und *II*: sie singt den unerkannten König Jakob V. zur Ruhe, der sich auf der Jagd verirrt hatte). Als es zum Kampf mit den Klans kommt, müssen der alte Douglas und der geliebte Malcolm sich verbergen; in Angst um beide singt Ellen das *Ave Maria*. Am Ende der Erzählung – nach der Gefangennahme des Vaters und des Geliebten Malcolm (*Lied des gefangenen Jägers*) – kommt es zur Versöhnung zwischen Douglas und dem König; der Konflikt mit den Klans bleibt jedoch ungelöst.

Vorlage für die NA war die erwähnte Originalausgabe (gewidmet Schuberts Gönnerin Sophie Gräfin von Weißenwolf). Sie bietet für alle Lieder (außer für *Normans Gesang*, dessen strophisch-metrische Struktur das nicht zulässt) neben dem deutschen, von Adam Storck übersetzten Text auch eine englische Version, die sich in zahlreichen deklamatorischen Details von der deutschen unterscheidet. Dass diese englische Fassung von Schubert zumindest angeregt, wenn nicht gar verfasst worden ist, zeigt ein Brief Schuberts an seine Eltern vom 25. oder 28. Juli 1825. Darin schreibt er: „Mit der Herausgabe dieser Lieder gedenke ich aber doch eine andere Manipulation zu machen, als die gewöhnliche, bei der gar so wenig herauschaut, indem sie den gefeierten Namen des Scott an der Stirne tragen, und auf diese Art mehr Neugierde erregen

21 Abgedruckt in NGA IV, Band 2b, S. 267f.

22 Vgl. hierzu NGA IV, Band 3b, S. 263ff.

23 Vgl. NGA IV, Band 3b, S. 264f.

24 Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 265f.

25 *Bootgesang* (*Boat Song*), D 835, und *Coronach* (*Totengesang der Frauen und Mädchen*), D 836; abgedruckt in NGA IV, Band 3a, S. 26–33 und 34–41.

könnten, und mich bei Hinzufügung des englischen Textes auch in England bekannter machen würden“.²⁶ In der Tat schreibt der Geschäftsführer des Verlages Anton Pennauer (an den Schubert sich ja zunächst gewandt hatte) am 27. Juli 1825 an den Komponisten: „Ich bitte Sie ferners, mir zu sagen, wie viele Lieder Sie aus Walter Scotts Werken komponierten, ob die deutsche Übersetzung im Metrum des englischen Originals ist und daher geeignet wäre, beide Texte unter die Komposition zu legen.“²⁷ Schubert hatte also dem Verlag die Lieder zwar angeboten und dies mit dem Vorschlag verbunden, sie zweisprachig erscheinen zu lassen, der Verlag aber wusste noch nichts Genaueres darüber. Sechs der sieben Gesänge (einschließlich der Chorlieder) kamen dann auch nach Schuberts Vorstellungen heraus.

NR. 1 ELLENS GESANG I (D 837)

- T. 33, 56, 61, 73 Sgst. Vorschlagsnoten nur zur deutschen Fassung (in T. 35, 39, 44, 134 nur zur englischen). Dass die Vorschlagsnoten jedoch für beide Fassungen gelten sollen, zeigen die doppelten Notierungen in den parallelen Takten 50, 52 und die Tatsache, dass in T. 56 und 61 – im Gegensatz zu T. 39 und 44 – die deutsche Fassung den Vorhalt erhält; Schubert hat also keine unterschiedliche Behandlung männlicher und weiblicher Verskadenzen beabsichtigt.
- T. 34 Sgst. 4. Note *e''* statt *fis''* (transponiert *cis''* statt *dis''*); geändert nach T. 51
- T. 56 Kl. *ppp* erst zu T. 57; angeglichen an T. 39, 134

NR. 2 ELLENS GESANG II (D 838)

- T. 40 Kl. *cresc.* schon zum Taktbeginn; angeglichen an T. 19

NR. 5 NORMANS GESANG (D 846)

- T. 4 Kl. o letzter Akkord mit *c' (a)*; wahrscheinlich Stichfehler, vgl. T. 34, 64, 80
- T. 8 Kl. o 6.–7. Akkord mit *c' (a)*; wahrscheinlich Stichfehler, vgl. T. 38, 68
- T. 83 Sgst. vorletztes Achtel *e'' (cis'')* punktiert, letztes Achtel jedoch nur mit Achtel-, nicht mit Sechzehntelfähnchen; der Punkt ist wohl nur irrtümlich gestochen; vgl. T. 7, 37, 67

NR. 6 ELLENS GESANG III (D 839)

- T. 4 Kl. u. Die in Schuberts Zeit gebräuchlichen Klaviere reichten in der Tiefe nur bis zum *E*; es wird empfohlen, im 3. Viertel *E_S+E_s* statt nur *E_s* (*C+C* statt nur *C*) zu spielen.
- T. 5–6, 10, 11 Sgst. In der englischen Fassung sind in den Quellen keine Varianten für die 2. und 3. Strophe angegeben; in der NA wurden sie aus der deutschen Fassung übernommen.

26 Dok., S. 299.

27 Dok., S. 301.

WILLKOMMEN UND ABSCHIED OP. 56, 1 (D 767)

Anfang Dezember 1822 hatte Schubert, wie er seinem Freund Josef von Spaun nach Linz schrieb, „einige neue Lieder von Göthe componirt“,²⁸ neben *Willkommen und Abschied*, das den Beschluss des kleinen Liederheftes bildet, auch *Der Musensohn*, *An die Entfernte* und *Am Flusse* (D 764–766). *Willkommen und Abschied* steht hier in D-Dur (Autograph in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) und zeigt einige geringfügige Abweichungen von der Fassung der Originalausgabe in C-Dur.²⁹ Diese Ausgabe, erschienen im Juli 1826 bei A. Pennauer in Wien und gewidmet dem Schubert-Verehrer und Beethoven-Vertrauten Karl Pinterics, enthält auch eine italienische Fassung des Textes, die freilich keinerlei deklamatorische Varianten erfordert.³⁰ Den italienischen Text wählte Schubert vermutlich aufgrund des deutlich ariosen Charakters seines Gesanges.

Vorlage für die NA war die Originalausgabe in Verbindung mit Abschriften in einer Liedersammlung aus dem Besitz der Familie Spaun-Cornaro (Privatbesitz, Wien) und einem Liederheft von P. Georg Benedikt (Benediktinerstift Kremsmünster, Oberösterreich). Die Abschriften überliefern einige Varianten, die möglicherweise aus einer verschollenen Reinschrift Schuberts stammen.³¹ Einige Zeichen, die in der Originalausgabe wohl nur versehentlich fehlen, sind aus den Abschriften in die NA übernommen, aber jeweils als Ergänzungen gekennzeichnet.

AN DIE LEIER OP. 56, 2 (D 737)

Vorlage für die NA war die Originalausgabe (siehe *Willkommen und Abschied* op. 56, 1). Wie in dem ersten Lied des Liederheftes wurde zur deutschen Version eine italienische hinzugefügt.³² Die Quelle scheint in Artikulation und Dynamik nicht sehr zuverlässig; zahlreiche Zeichen wurden aufgrund von Parallelstellen ergänzt, jedoch als Ergänzungen gekennzeichnet.

- T. 9 Kl. u. *Ces+ces* halbe Noten statt Ganze, danach aber keine halbe Pause; offenbar Stichfehler
- T. 37–38 Kl. u. Die in Schuberts Zeit gebräuchlichen Klaviere reichten in der Tiefe nur bis zum *E*; es wird empfohlen, zu Beginn der Figur

28 Dok., S. 173.

29 Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 167–174.

30 Die italienische Fassung ist abgedruckt in NGA IV, Band 3a, S. 61–67.

31 Vgl. hierzu NGA IV, Band 3b, S. 270f.

32 Die italienische Fassung ist abgedruckt in NGA IV, Band 3a, S. 68–73.

in T. 37 *Es+Es* statt nur *Es* und auch in T. 38 Oktaven zu spielen.
 T. 57, 67 Kl. u. in T. 57 Bg. zum ganzen Takt, in T. 67 zwei Bgg., 1.–4. und 4.–5. Note. Es ist nicht auszuschließen, dass in allen Paralleltakten (T. 55, 59, 69) Ganztaktbögen gemeint waren, doch dürfte die Notation T. 59–60 dagegen sprechen – sie ist, insbesondere wegen der Akzente bei der vorletzten Note, musikalisch plausibler.

IM HAINE OP. 56, 3 (D 738)

Vorlage für die NA war die Originalausgabe (siehe *Willkommen und Abschied* op. 56, 1). Wie in den ersten beiden Liedern des Liederheftes wurde zur deutschen Version eine italienische hinzugefügt.³³

DER SCHMETTERLING OP. 57, 1 (D 633)

Die Lieder der Opera 57 und 58 sollten ursprünglich wohl als zwei Hefte eines einzigen Opus erscheinen. Op. 58 (das zunächst die Opuszahl 56 trug) sollte dabei das erste, op. 57 das zweite Heft bilden. Dementsprechend sind die Lieder des op. 58 in der Originalausgabe mit Nr. 1–3, die des op. 57 mit Nr. 4–6 bezeichnet. Geteilt hat Schubert das Doppelheft vermutlich aus inhaltlichen Gründen: Die drei Schiller-Lieder bildeten danach ein Heft für sich (op. 58), und die drei anderen Lieder (op. 57) lassen sich als romantischen Zyklus deuten. Die beiden ersten Lieder dieses Heftes *Der Schmetterling* und *Die Berge* entstammen wiederum einem von Schubert geplanten Liederzyklus: *Die Abendröte* nach Schlegels gleichnamigem Zyklus von zwanzig Gedichten. Daraus hat Schubert – in den Jahren zwischen 1819 und 1823 – insgesamt elf vertont und sie vermutlich im März 1823 zyklisch geordnet, den Plan eines Zyklus aber wieder aufgegeben (ein halbes Jahr später hat er dann aber doch seinen ersten großen Zyklus geschaffen – die Lieder von der *Schönen Müllerin*). Zum Druck gegeben hat er von Schlegels Liedern jedenfalls nur vier (außer den Liedern des op. 57 noch *Der Wanderer* op. 65, 2 und *Die Rose* op. 73 beide im vorliegenden Band enthalten).³⁴ Vorlage für die NA war die Originalausgabe, erschienen im April 1826 bei Thaddäus Weigl, Wien.

³³ Die italienische Fassung ist abgedruckt in NGA IV, Band 3a, S. 74–75.

³⁴ Näheres zu diesem Zyklus siehe NGA IV, Band 12, Vorwort, S. XIVf. und XXIVf. In diesem Band sind auch die hier nicht abgedruckten Lieder (*Abendröte*, D 690; *Die Vögel*, D 691; *Der Knabe*, D 692; *Der Fluss*, D 693; *Das Mädchen*, D 652; *Die Sterne*, D 684; *Die Gebüsche*, D 646) enthalten.

DIE BERGE OP. 57, 2 (D 634)

Vorlage für die NA war die Originalausgabe (siehe *Der Schmetterling* op. 57, 1).

T. 31 Kl. o. 1. Akkord *ges+b+es'* (transponiert *es+g+c'*); vermutlich Stichfehler [in T. 32 steht kein Auflöser vor *g* (*e*)]
 T. 67 Kl. u. 2. Akkord wie der erste *d+g+h+d'* (*H+e+gis+h*); Stichfehler, geändert nach T. 20

AN DEN MOND OP. 57, 3 (D 193)

Das Lied ist in zwei nur geringfügig differierenden Fassungen überliefert, die erste in Schuberts Kompositionsmanuskript (Wiener Stadt- und Landesbibliothek) und einer wohl nach einer Reinschrift angefertigten Abschrift von Schuberts Schulfreund Albert Stadler (Universitätsbibliothek Lund),³⁵ die zweite in der Originalausgabe (siehe *Der Schmetterling* op. 57, 1).

Die Tempobezeichnung zu Beginn lautet in der ersten Fassung „*Langsam, wehmütig*“.

T. 19, 27 Kl. *p* ergänzt aus der ersten Fassung

HEKTORS ABSCHIED OP. 58, 1 (D 312)

Die Lieder der Opera 57 und 58 sollten ursprünglich wohl als zwei Hefte eines einzigen Opus erscheinen (siehe unter op. 57, 1). Der Dialog zwischen Hektor (Bariton), der sich auf den Kampf mit Achill vorbereitet, und seiner Frau Andromache (Sopran) ist in zwei Fassungen überliefert. In der ersten (Autograph in der Bibliothèque nationale de France, Paris) liegt vor allem die Partie des Hektors höher und hat stellenweise Tenorcharakter.³⁶ Die NA stützt sich auf die Originalausgabe, erschienen im April 1826 bei Thaddäus Weigl, Wien.

T. 12 Kl. u. 2. Halbe *f* statt *es*; sicherlich Stichfehler
 T. 90–91 Kl. o. Bg. nur bis T. 91, 1. Akkord; angeglichen an Kl. u.
 Kl. u. Bg. beginnt in T. 90 erst beim 2. Viertel; angeglichen an T. 94
 T. 98–99 Kl. Crescendo-Winkel und Akzent zu T. 99; vermutlich Irrtum des Stechers

AN EMMA OP. 58, 2 (D 113)

Drei Fassungen sind von diesem Lied überliefert, eine erste in einem seit langem verschollenen Autograph und einer unvollständigen Reinschrift (Wiener Stadt- und Landesbibliothek; jeweils datiert 17. September

³⁵ Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 175–177.

³⁶ Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 178–183.

1814),³⁷ die zweite in einer Abschrift von Schuberts Freund Albert Stadler (Universitätsbibliothek Lund, datiert 1814) und in der Originalausgabe, erschienen am 30. Juni 1821 in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*. Vorlage für die im Anhang (S. 206f.) der NA wiedergegebene zweite Fassung war die Erstausgabe, die von der Abschrift in zahlreichen Details abweicht; Schubert hat sie für den Druck also nochmals revidiert. Einige Varianten der Singstimme in der Abschrift sind in der NA in ossia-Systemen mitgeteilt, manche Zeichen wurden aus der Abschrift übernommen, aber in der üblichen Weise als ergänzt gekennzeichnet (so etwa das *p* in T. 38). Während die erste und die dritte Fassung im $\frac{2}{4}$ -Takt mit Achteltriolen notiert sind, ist die zweite in den $\frac{6}{8}$ -Takt umgeschrieben. Man erhofft sich daher von dieser Fassung Auskunft über das Ob und Wie einer Angleichung von Achtelduolen und punktierten Figuren an Achteltriolen. Da Schubert in der dritten Fassung zur Notierungsweise der ersten zurückkehrt, also das, was er in der zweiten präzise notiert hat, wieder in Frage stellt, scheint es jedoch, als spiegele die Notation jeder Fassung eine von den anderen verschiedene, grundsätzlich aber gleichrangige Möglichkeit der Ausführung – ob der Sänger also die Duolen an die Triolen angleicht, ist ihm allein, seiner Deklamationsweise und seinem Geschmack anheim gestellt. Die dritte Fassung ist in einer weiteren Originalausgabe erschienen (siehe *Hektors Abschied* op. 58, 1). Sie war die Vorlage für die im Hauptteil der NA abgedruckte Fassung.³⁸

DES MÄDCHENS KLAGE OP. 58, 3 (D 191)

Schubert hat Schillers Gedicht dreimal komponiert: zuerst als eines seiner frühesten Lieder (D 6, entstanden 1811 oder 1812), dann in einer zweiten Bearbeitung vom 15. Mai 1815 (D 191), schließlich in einer dritten vom März 1816 (D 389).

Erste Bearbeitung (Anhang, S. 208ff.): Vorlage für die NA war eine autographe Reinschrift (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz), die Schubert in späterer Zeit revidiert und dabei verschiedene Eintragungen und Korrekturen mit Bleistift vorgenommen hat.

T. 5 Sgst. Schuberts Text lautet „Wol-ken ziehn der“; für das 4. Viertel schreibt er jedoch ausdrücklich zwei Achtelnoten vor.

37 Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 184–185; auch diese erste Fassung steht – wie die dritte – im $\frac{2}{4}$ -Takt.

38 In NGA IV, Band 3b, S. 250–251, ist noch eine Variante der dritten Fassung mit deklamatorischen „Veränderungen“ von Schuberts Sängerfreund Johann Michael Vogl abgedruckt.

T. 15 Kl. o. 1. Sechzehntel im 3. Viertel wohl irrtümlich *cis'+e'+b'* (transponiert *a+cis'+g'*)
T. 50 Sgst. Schuberts Text lautet im 3. Viertel „rufe dein“; die punktierten Rhythmen sind jedoch charakteristisch für den Abschnitt und lassen eine daktylische Deklamation kaum zu.
T. 67 Kl. o. im 4. Viertel wohl irrtümlich *a* statt *c'* (*fis* statt *a*)

Zweite Bearbeitung (Hauptteil): Diese Komposition ist wiederum in zwei Fassungen überliefert, die eine im Autograph der ersten Niederschrift (Wiener Stadt- und Landesbibliothek),³⁹ sie besitzt noch kein Vorspiel, unterscheidet sich sonst aber nur wenig von der zweiten Fassung. Diese ist überliefert in der Originalausgabe (siehe *Hektors Abschied* op. 58, 1), der Vorlage für die NA.

Dritte Bearbeitung (Anhang, S. 214f.): Vorlage für die NA waren zwei zeitgenössische Abschriften (beide im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien). Die Varianten für die Folgestrophen 2 bis 4 sind nur in der späteren der beiden Abschriften mitgeteilt – es ist nicht sicher, ob sie von Schubert herrühren.

DU LIEBST MICH NICHT OP. 59, 1 (D 756)

DASS SIE HIER GEWESEN OP. 59, 2 (D 775)

Im September 1826 erschienen bei Sauer & Leidesdorf in Wien als Schuberts Liederheft op. 59 vier Gesänge, von denen besonders die ersten beiden eine gewisse Lust am musikalischen Experiment gemeinsam haben. Möglicherweise hat Schubert sich dabei durch die Gedichte Platens und Rückerts anregen lassen, die selbst mit ungewöhnlichen poetischen Formen experimentieren, vor allem mit persischen Modellen. Die beiden Gesänge haben daher auch Verwunderung erregt. In der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom 25. April 1827 schrieb der einst berühmte Kritiker Gottfried Wilhelm Fink: „Hr. Schubert sucht und künstelt [darin] – nicht in der Melodie, aber in der Harmonie, gar sehr, und besonders moduliert er so befremdlich und oft so urplötzlich nach dem Entlegensten hin, wie, wenigstens in Liedern und anderen kleinen Gesängen, kein Componist auf dem ganzen Erdboden.“⁴⁰

Das Lied ist in zwei Fassungen überliefert: die erste in zwei Reinschriften, die frühere davon⁴¹ steht in Gismoll (Benediktinerstift Kremsmünster, Oberösterreich),

39 Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 196–197.

40 *Franz Schubert. Dokumente 1817–1830*, Band 1, hrsg. von Till Gerit Waidelich, Tutzing 1993 (= Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert-Instituts 10/1), S. 332.

41 Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 202–205.

das ist vermutlich auch die Tonart von Schuberts verschollener erster Niederschrift. Die spätere, wahrscheinlich erst kurz vor der Drucklegung entstandene Reinschrift (Wiener Stadt- und Landesbibliothek) ist bereits in a-Moll geschrieben und zeigt gegenüber dem Manuskript in gis-Moll wenige Varianten.⁴² Die zweite Fassung ist in der erwähnten Originalausgabe überliefert; sie war die Vorlage für die NA beider Gesänge.

DU BIST DIE RUH OP. 59, 3 (D 776)
LACHEN UND WEINEN OP. 59, 4 (D 777)

Vorlage für die NA war für beide Gesänge die Originalausgabe (siehe *Du liebst mich nicht* op. 59, 1). Die folgenden Bemerkungen beziehen sich auf *Du bist die Ruh*.

- T. 8, 31, 54 Kl. o. *legato* ergänzt aufgrund der Bgg. T. 7 (2.–3. Achtel), 30 (Kl. u.) und 68, die vermutlich als Hinweis auf ein allgemeines Legato zu verstehen sind
- T. 70 Sgst. Eusebius Mandyczewski, der Herausgeber der Lieder in der *Alten Gesamtausgabe*⁴³ glaubt hier an einen Stichfehler und notiert wie in T. 56 zweimal *des''* statt *fes''* (transponiert *b'* statt *des''*). Gegen ein Versehen spricht jedoch nicht nur das ausdrückliche Auflösungszeichen vor *f''* (♯ vor *d'*) in T. 72, sondern ebenso Schuberts Neigung, bei Wiederholung von Versen – sofern dies inhaltlich sinnvoll ist – einmal das eine, einmal das andere wichtige Wort zu betonen.

GREISENGESANG OP. 60, 1 (D 778)

Das Liederheft op. 60, erschienen im Juni 1826 bei Cappi & Czerny, Wien, setzt im Grunde die Liedergruppe fort, die im Heft op. 59 begonnen wurde: Schubert verbindet Rückerts Ghasel, eine altpersische Dichtungsgattung, mit einem „dionysischen“, auf die altgriechische Götterwelt verweisenden Gesang von Schiller. Der *Greisengesang* ist in drei Fassungen überliefert, im Grunde sogar in vier, denn die erste Fassung (abgedruckt hier im Anhang, S. 226ff.) findet sich nicht nur in Schuberts Kompositionsmanuskript (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz), das der NA zugrunde liegt, sondern auch in zwei Abschriften, eine für den Grafen Karl Haugwitz (Mährisches Museum, Brünn) und eine aus einer Sammlung der Familie Spaun-Cornaro (Privatbesitz Wien), die

42 Vgl. NGA IV, Band 3b, S. 279f. Der Abschnitt T. 40–52 ist hier in A-Dur notiert.

43 *Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Serie XX, Band 8, Leipzig 1895, S. 6.

einige Varianten zeigen.⁴⁴ Vorlage für die NA war das Autograph; aus den Abschriften sind jedoch einige Varianten in der Singstimme mitgeteilt.

Die zweite Fassung liegt in einer Reinschrift des Komponisten vor (Wiener Stadt- und Landesbibliothek).⁴⁵ Sie zeigt bereits die Verzierungen, die dann auch für die dritte Fassung charakteristisch sind – diese stammen also nicht, wie man lange angenommen hat, vom Verleger. Es ist vielmehr anzunehmen, dass Sänger in Schuberts Zeit lange Haltetöne (wie sie die erste Fassung bietet, T. 39, 43, 45–46, 87, 91, 93–94) frei ausgeziert haben.

Vorlage für die im Hauptteil der NA wiedergegebene dritte Fassung ist die Originalausgabe (siehe oben). Eine Tempoangabe fehlt in dieser Fassung; das „Mäßig“ in der NA ist aus den beiden früheren Fassungen übernommen.

- T. 58 Kl. Die Bgg. reichen wie in der 1. und 2. Fassung bis zum 4. Viertel; angeglich an T. 10, 18, 66.

DITHYRAMBE OP. 60, 2 (D 801)

Das Lied – offenbar Schuberts letzte Vertonung eines Gedichtes von Schiller – ist in zwei Fassungen überliefert, die erste in einer vermutlich 1826 entstandenen Reinschrift Schuberts (Deutsches Literaturarchiv/Schiller-Nationalmuseum, Marbach am Neckar), die zweite in der Originalausgabe (wie *Greisengesang*, op. 60, 1) und einer Abschrift für den Grafen Karl Haugwitz (Mährisches Museum, Brünn), die in gewisser Weise eine Mittelstellung zwischen beiden Fassungen einnimmt. Die erste Fassung⁴⁶ unterscheidet sich nur wenig von der späteren; noch geringfügiger sind naturgemäß die Abweichungen der Abschrift gegenüber der Originalausgabe, der Vorlage für die NA. Einige in der gedruckten Ausgabe vermutlich nur versehentlich fehlende Zeichen sind aus der Abschrift in die NA übernommen, aber als Ergänzungen kenntlich gemacht.

GESÄNGE AUS „WILHELM MEISTER“ OP. 62 (D 877)

Gut vier Jahre nach dem Erscheinen der *Gesänge des Harfners* op. 12 legt Schubert hier wieder eine Reihe von Liedern aus Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* vor, die diesmal allerdings wohl unmittelbar im Hinblick auf eine baldige Drucklegung geschrieben

44 Zu den Varianten des Klavierparts vgl. NGA IV, Band 3b, S. 282.

45 Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 210–213.

46 Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 214–217.

wurden. Schubert nennt sie nicht – etwa in Analogie zu dem früheren Zyklus – „Gesänge der Mignon“, obwohl in Goethes Gedichtsammlung alle drei Texte der Figur Mignon zugeordnet sind. Er hat wahrscheinlich im Sinn, dass Goethe im Roman angibt, Mignon und der Harfner sängen das erste, „Nur wer die Sehnsucht kennt“, als „ein unregelmäßiges Duett“. Dementsprechend beginnt der Zyklus der Gesänge op. 62 auch mit einem Duett. Vermutlich auf Wunsch des Verlegers hat Schubert dieses Gedicht jedoch noch einmal neu gesetzt, nun als einstimmiges Lied, damit der ganze Zyklus auch als Folge von Sololiedern aufführbar ist und dieses nachkomponierte Lied der Gruppe als viertes angehängt (es sollte also, wenn man den Zyklus im Ganzen singt, am Anfang stehen, an Stelle des Duetts). Es steht übrigens auch in einer etwas abgelegeneren Tonart (die Lieder Nr. 1–3, in h-Moll – e-Moll – H-Dur, runden sich zyklisch ab); das a-Moll des angehängten Liedes erklärt sich dagegen aus dem Rückgriff auf ein älteres Lied (*Ins stille Land*, D 403), dessen Melodie und Begleitung Schubert auf weite Strecken übernimmt.

NR. 1 MIGNON UND DER HARFNER
„Nur wer die Sehnsucht kennt“

NR. 4 LIED DER MIGNON
„Nur wer die Sehnsucht kennt“

Schubert hat dieses Gedicht insgesamt sechsmal in Musik gesetzt, viermal als Sololied, einmal als Duett und einmal als Gesang für fünf Männerstimmen (D 656)⁴⁷:

Erste Bearbeitung (Anhang, S. 220f., 222f.): Am 18. Oktober 1815 entstand das Autograph der ersten Niederschrift (Privatbesitz, Basel) mit einer ersten Fassung dieser Bearbeitung unter dem Titel *Sehnsucht* (D 310); noch am selben Tag schrieb Schubert eine zweite Fassung, überliefert in einer autographen Reinschrift (Bibliothèque nationale de France, Paris) und drei Abschriften (Sammlung Witteczek-Spaun im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; Benediktinerstift Seitenstetten; Privatsammlung Wien), die vermutlich auf die derzeit unzugängliche erste Niederschrift dieser Fassung zurückgehen. Deren Lesarten unterscheiden sich freilich nur in wenigen Details von der Reinschrift.⁴⁸ Vorlagen für die NA waren die Autographie.

Zweite Bearbeitung (Anhang, S. 224f.): Diese Komposition, mit dem Titel *Die Sehnsucht* (D 359), entstanden im Jahre 1816, ist in vier Abschriften überliefert (Sammlung der Familie Spaun-Cornaro, Privatbesitz Wien; Sammlung Witteczek-Spaun im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; eine weitere in einer Privatsammlung in Wien; Abschrift des Verlegers J. P. Gotthard in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien) sowie in der Erstausgabe dieser Bearbeitung, erschienen 1872 bei J. P. Gotthard, Wien. Sämtliche Quellen dienten als Vorlage für die NA.

47 Der mehrstimmige Gesang ist abgedruckt in NGA III, Band 4, S. 98–101.

48 Vgl. NGA IV, Band 3b, S. 285.

- | | | |
|-------|--------|--|
| T. 1 | Sgst. | Tempobezeichnung in Gotthards Abschrift und in der Erstausgabe: „ <i>Etwas geschwind</i> “; vermutlich vom Verleger |
| T. 42 | Kl. o. | 5. Achtel in einigen Quellen <i>a</i> statt <i>b</i> (transponiert <i>fis</i> statt <i>g</i>); vermutlich undeutlich in der Vorlage |

Dritte Bearbeitung (Anhang, S. 226f.): Entstanden im September 1816, wieder mit dem Titel *Sehnsucht* (D 481). Zur Vorlage für die NA dienten Abschriften in der Sammlung Witteczek-Spaun (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Titel: *Mignons Gesang aus Wilhelm Meister No. V*) und in einer Wiener Privatsammlung (Titel: *Sehnsucht*), die beide vermutlich auf eine Reinschrift Schuberts zurückgehen. Hinzugezogen wurde das Autograph der ersten Niederschrift dieser Bearbeitung (Titel: *Sehnsucht. Mignon*, Bibliothèque nationale de France, Paris). Es unterscheidet sich nur geringfügig von den Abschriften; einige Bgg. wurden aus dem Autograph in die NA übernommen, jedoch als Ergänzungen gekennzeichnet.

- | | | |
|-------|-------|---|
| T. 7 | Kl. | <i>cresc.</i> aus dem Autograph |
| T. 17 | Sgst. | letzte Note in beiden Abschriften <i>a'</i> statt <i>c''</i> (<i>f'</i> statt <i>as'</i>); vermutlich ein Irrtum in der Vorlage; NA folgt der Lesart des Autographs |

Vierte Bearbeitung (Hauptteil): Entstanden im Januar 1826 als Duett, mit dem Titel *Mignon und der Harfner. Göthe* (D 877, 1). Vorlagen für die NA waren das Autograph der ersten voll ausgeführten Niederschrift (Sächsische Landesbibliothek, Dresden) und die Originalausgabe, erschienen Ende Februar / Anfang März 1827 bei A. Diabelli & Co., Wien; gewidmet Mathilde Theresia Fürstin zu Schwarzenberg. Das Autograph diente als Stichvorlage für die Originalausgabe. Hinzugezogen wurde ein autographischer Entwurf (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), ausgeführt meist nur für die Singstimmen.

Fünfte Bearbeitung (Hauptteil): Entstanden im Jahre 1826 als Sololied, mit dem Titel *Lied der Mignon* (D 877, 4) überliefert im Autograph der ersten Niederschrift (Wiener Stadt- und Landesbibliothek) und der Originalausgabe (wie bei der vierten Bearbeitung, *Mignon und der Harfner*). Das Autograph diente als Stichvorlage für die Originalausgabe; für die NA wurden beide Quellen herangezogen.

- | | | |
|----------|------------|---|
| T. 11–12 | Sgst. | Die Deutung des Crescendo-Winkels und Akzents ist nicht sicher. Im Autograph erscheinen sie als ein charakteristisches Zeichen der „ <i>messa di voce</i> “ (Crescendo- und Decrescendo-Winkel, von T. 11, 6. Achtel, bis T. 12, 5. Achtel reichend), im Druck wie ein Crescendo-Winkel zu T. 11, 6. Achtel, und ein Decrescendo-Winkel bis T. 12, 3. Achtel. Die Deutung in der NA (auch abweichend von dem Zeichen T. 38 bis 39) stützt sich auf Schuberts Autograph von <i>Ins stille Land</i> , D 403 (siehe dazu die den Zyklus einleitenden Bemerkungen). |
| T. 40 | Sgst., Kl. | im Druck <i>pp</i> zur Sgst., <i>p</i> zum Klavier; NA folgt dem Autograph |

NR. 2 LIED DER MIGNON
„Heiß mich nicht reden“

Von diesem Lied sind zwei Bearbeitungen überliefert:

Eine erste vom April 1821 unter dem Titel *Mignon* (D 726), überliefert in dem Autograph der ersten Niederschrift (Wiener

Stadt- und Landesbibliothek), der Vorlage für den Abdruck im Anhang zur NA (S. 228f).

Eine zweite vom Januar 1826 unter dem Titel *Lied der Mignon*. (*Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen*), überliefert in der autographen Stichvorlage (Sächsische Landesbibliothek, Dresden) und der Originalausgabe (wie D 877, 1). Beide Quellen waren Vorlage für die NA (Hauptteil); hinzugezogen wurde ein autographischer Entwurf (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), ausgeführt meist nur für die Singstimmen.

T. 22 Kl. o. das letzte Achtel lautet im Autograph $e'+a'$ statt $e'+g'$ ($d'+g'$ statt $d'+f'$), ursprünglich ebenso in der Originalausgabe, doch hat Schubert das wohl selbst in den Druckfahnen korrigiert

NR. 3 LIED DER MIGNON
„So lasst mich scheinen“

Drei ursprünglich wohl jeweils vollständig ausgeführte Bearbeitungen sind erhalten:

Eine Bearbeitung vom September 1816 unter dem Titel *Mignon*, von der jedoch nur mehr zwei Bruchstücke (sieben Takte des Beginns, elf weitere Takte „eine kleine Stille ...“ etc.) überliefert sind (Wiener Stadt- und Landesbibliothek).⁴⁹

Eine zweite Bearbeitung vom April 1821 unter dem Titel *Die selbe* (d. h. *Mignon* – auch in Goethes Gedichten sind die auf das erste Lied der Mignon folgenden Lieder so bezeichnet), überliefert im Autograph der ersten Niederschrift (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), der Vorlage für den Abdruck im Anhang zur NA (S. 230ff.).

T. 11–12, 15–16 Kl. Bgg. von T. 11 (bzw. 15), 4. Viertel *fis'* bzw. *fis* (d' bzw. d) nach T. 12 (bzw. 16), halbe Note e' bzw. g (c' bzw. es); zwischen T. 11 und 12 Seitenwechsel, zwischen T. 15 und 16 Zeilenwechsel, auf den neuen Zeilen sind die Bgg. nicht wieder aufgenommen. In der NA getilgt entsprechend T. 39–40, 43–44: Die Akzente in T. 12, 16 sprechen eher gegen die Bgg.

Eine dritte Bearbeitung vom Januar 1826 unter dem Titel *Lied der Mignon*: (*So laßt mich scheinen bis ich werde*), überliefert in der autographen Stichvorlage (Sächsische Landesbibliothek, Dresden) und der Originalausgabe (wie D 877, 1). Beide Quellen waren Vorlage für die NA (Hauptteil); hinzugezogen wurde ein autographischer Entwurf (Wiener Stadt- und Landesbibliothek), ausgeführt meist nur für die Singstimmen.

LIED EINES SCHIFFERS AN DIE DIOSKUREN
OP. 65, 1 (D 360)

Das Liederheft op. 65, erschienen im November 1826 bei Cappi & Czerny in Wien, ist ein charakteristisches Beispiel für Schuberts Neigung, in seinen Lied-Opera Gruppen zusammenzustellen, die – wenn nicht der Dichter allen Liedern gemeinsam ist – doch inhaltlich zusammenhängen (siehe S. VI). Das erste Lied der Gruppe ist außer in der Originalausgabe, der Vorlage für die NA, auch in zwei Abschriften überliefert (eine

⁴⁹ Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 254.

aus der Sammlung der Familie Spaun-Cornaro, heute in Wiener Privatbesitz, die andere für den Grafen Karl Haugwitz im Mährischen Museum, Brünn); die Abschriften gehen ihrerseits vermutlich auf eine Reinschrift des Komponisten zurück.⁵⁰

T. 16 Kl. f aus der Abschrift in der Sammlung Spaun-Cornaro
T. 19 Kl. f aus beiden Abschriften
T. 38 Kl. u. 6. Sechzehntel in allen Quellen C statt B (transponiert H statt A); vermutlich Irrtum, geändert nach T. 39 (3. Viertel)

DER WANDERER OP. 65, 2 (D 649)

Zwei nur leicht differierende Fassungen sind von diesem Lied erhalten: die erste in einer autographen Reinschrift (Wiener Stadt- und Landesbibliothek),⁵¹ die zweite in der Originalausgabe (wie *Lied eines Schiffers an die Dioskuren* op. 65, 1), der Vorlage für die NA, sowie in drei Abschriften (eine aus einer Sammlung von Liedabschriften der Familie Spaun-Cornaro, heute in Wiener Privatbesitz, die andere für den Grafen Karl Haugwitz im Mährischen Museum, Brünn, eine dritte für P. Georg Benedikt im Benediktinerstift Kremsmünster, Oberösterreich). Den Abschriften liegt offenbar ein drittes Autograph zugrunde (weder die erwähnte Reinschrift noch die Vorlage für die Originalausgabe), das wohl noch keine Tempobezeichnung aufwies.⁵² Aus den Abschriften wurden einige Zeichen in die NA übernommen, jedoch jeweils als Ergänzungen gekennzeichnet.

T. 1 Sgst. in der Abschrift für Haugwitz keine Tempobezeichnung, in der für die Familie Spaun-Cornaro „Mäßig“ (Nachtrag des Kopisten?), in der für P. Georg Benedikt „Langsam“ (Nachtrag Schuberts?)
T. 24 Kl. o. der ergänzte Ton e'' (2. Achtel) nach der 1. Fassung (er fehlt auch in den Abschriften, vgl. aber T. 12)

HELIOPOLIS I OP. 65, 3 (D 753)

Heliopolis (Sonnenstaat) hat Mayrhofer einen im Herbst 1821 entstandenen Gedichtzyklus genannt, den er dem gemeinsamen Freund Franz von Schober zugeeignet hat. Schubert vertonte daraus mehrere Gedichte, darunter auch das erste des Liederheftes op. 65. Überliefert ist das Lied in einem unvollständig erhaltenen Autograph der ersten Niederschrift (Universitäts-

⁵⁰ Zu Varianten in den Abschriften vgl. NGA IV, Band 3b, S. 292.

⁵¹ Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 234–235.

⁵² Zu Varianten in den Abschriften vgl. NGA IV, Band 3b, S. 293.

bibliothek Oslo) und in zwei Abschriften (die eine in der Sammlung der Familie Spaun-Cornaro, heute in Wiener Privatbesitz, die andere für den Grafen Karl Haugwitz im Mährischen Museum, Brünn; beide gehen offenbar auf eine Reinschrift Schuberts zurück).⁵³ Vorlage für die NA war die Originalausgabe (wie *Lied eines Schiffers an die Dioskuren* op. 65, 1); eine Reihe von Zeichen wurden jedoch aus den Abschriften in die NA übernommen und jeweils als Ergänzungen gekennzeichnet.

DER WACHTELSCHLAG OP. 68 (D 742)

Für dieses Lied hat Schubert sich von Beethovens Vertonung des Sauter'schen Gedichtes inspirieren lassen (aus der er den Text übernommen hat). Dabei hat er, dem einfachen Ton der Dichtung entsprechend, dem durchkomponierten Lied Beethovens ein variiertes Strophenlied gegenüber gestellt. Vorlage für die NA waren zwei Originalausgaben: Die Erstausgabe, erschienen am 30. Juli 1822 als Beilage zur *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, und ein revidierter Nachdruck, erschienen im Mai 1826 bei A. Diabelli & Co. in Wien. Der Nachdruck enthält auch eine italienische Übersetzung des Liedes und einige deklamatorische Varianten, die sicher von Schubert herrühren.⁵⁴

DRANG IN DIE FERNE OP. 71 (D 770)

Der NA liegen wieder zwei Originalausgaben zugrunde: die Erstausgabe, erschienen am 25. März 1823 als Beilage zur *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, und ein revidierter Nachdruck, erschienen Anfang 1827 bei A. Diabelli & Co. in Wien.

- | | | |
|-------|--------|---|
| T. 5 | Kl. o. | Bg. reicht in beiden Quellen nur bis zum 6. Achtel, ebenso in T. 8, 9, 21, 25 (für T. 25 so nur in der Erstausgabe; in dieser sind die Bgg. generell oft zu kurz geraten) |
| T. 54 | Kl. u. | in beiden Quellen Akkord 2. Achtel mit <i>fis</i> (transponiert <i>e</i>), 4. Achtel ohne <i>fis</i> (<i>e</i>), vermutlich Druckfehler |

AUF DEM WASSER ZU SINGEN OP. 72 (D 774)

Drei Quellen überliefern dieses Lied: eine Abschrift in der Sammlung der Familie Spaun-Cornaro (Privatbesitz Wien) und zwei Originalausgaben, die Erstausgabe, erschienen am 30. Dezember 1823 als Beilage zur

⁵³ Zu den Varianten des Autographs und der Abschriften vgl. NGA IV, Band 3b, S. 293f.

⁵⁴ Vgl. NGA IV, Band 3a, S. 132–135.

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, und ein revidierter Nachdruck, erschienen Anfang 1827 bei A. Diabelli & Co. in Wien. Die Abschrift geht vermutlich auf Schuberts erste Niederschrift zurück,⁵⁵ die beiden Drucke hingegen sind weitgehend identisch. In dem Nachdruck fehlen freilich die Wiederholungszeichen zu Beginn von T. 9 – vermutlich ein Versehen: Es ist höchst unwahrscheinlich, dass jede Strophe trotz des ausgedehnten Nachspiels wieder mit dem Vorspiel beginnen sollte.

DIE ROSE OP. 73 (D 745)

Das Lied liegt in zwei Fassungen vor: die erste in zwei Originalausgaben der Erstausgabe, erschienen am 7. Mai 1822 als Beilage zur *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, und in einem revidierten Nachdruck, erschienen im Mai 1827 bei A. Diabelli & Co. in Wien; die zweite, in F-Dur, in einer autographen Kopie (Privatbesitz Wien) und einem Teilautograph (Wiener Stadt- und Landesbibliothek: Titel, Sgst. und Text sind von fremder Hand geschrieben).⁵⁶

- | | | |
|-----------|------------|--|
| T. 1 | Kl. | <i>p</i> ergänzt nach der 2. Fassung |
| T. 10, 11 | Kl. | Akzente in beiden Drucken jeweils schon zum 3. Achtel; angeglichen an T. 20, 21; diese Position entspricht der synkopischen Bogensetzung |
| T. 41, 64 | Sgst., Kl. | <i>rit.</i> jeweils ergänzt nach Schuberts autographen Kopie |
| T. 51–52 | Kl. u. | in beiden Drucken jeweils Bg. <i>g–d</i> (transponiert <i>e–H</i>); vermutlich Irrtum |

DAS HEIMWEH OP. 79, 1 (D 851)

Die erste Fassung dieses Liedes, überliefert in Schuberts Kompositionsmanuskript (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz), ist im August 1825 in Bad Gastein entstanden, zur selben Zeit, als sich auch der Textdichter Pyrker dort aufhielt. Von ihm hatte Schubert sicher das in Hexametern geschriebene Gedicht erhalten (nur sehr selten haben Komponisten überhaupt Hexameter vertont); es entstammt einem „Heldengedicht in zwölf Gesängen“, *Tunisiast*, doch hat Pyrker die hier vertonten Verse wohl auch als selbstständiges Lied angesehen. Die ursprüngliche Version⁵⁷ steht in a-Moll; sie ist bis T. 145 im Wesentlichen iden-

⁵⁵ Sie zeigt einige Varianten (vgl. NGA IV, Band 3b, S. 296) und steht in a-Moll – vermutlich war Schuberts Manuskript jedoch auch in as-Moll notiert und der Kopist hat es dann in eine leichter lesbare Tonart transponiert.

⁵⁶ Zu den Lesarten der zweiten Fassung vgl. NGA IV, Band 3b, S. 297f.

⁵⁷ Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 239–247.

tisch mit der zweiten Fassung, führt aber dann für den Schluss (T. 146–243) die Tanzrhythmen weiter und greift nur mit dem Nachspiel (T. 244–250) wieder auf den Anfang zurück. Die der Druckfassung (erschienen im Mai 1827 bei Tobias Haslinger, Wien; dem Dichter gewidmet) zugrunde liegende Revision des Schlusses findet sich zuerst auf einem dem Autograph heute beiliegenden Doppelblatt, noch in a-Moll.⁵⁸ Vorlage für die NA war die erwähnte Originalausgabe; das handschriftliche Doppelblatt wurde jedoch zu Rate gezogen.

- | | | |
|------------|---------------|---|
| T. 68 | Kl. u. | 2.–4. Akkord jeweils auch mit <i>a</i> (transponiert <i>g</i>); vermutlich Stichfehler (geändert nach T. 63 und der ersten Fassung) |
| T. 73 | Kl. | <i>f</i> und Akzent aus der ersten Fassung |
| T. 81 | Kl., r. H. | 5. Akkord auch mit <i>g</i> (<i>f</i>); geändert nach T. 75, 77, 79, 83 |
| T. 106–109 | Sgst., Kl. u. | Es ist nicht auszuschließen, dass Schubert hier jeweils <i>f'</i> meint statt <i>fis'</i> (<i>es'</i> statt <i>e'</i> ; Sgst.: T. 107; Kl. u.: T. 106–109; jeweils im 2. oder 2.–3. Akkord), |

denn Schubert setzt in T. 110 ein # nicht nur vor *dis'* (*cis'*), sondern auch vor *fis'* (entspräche ♯ vor *e'*), so als wäre das # der Generalvorzeichnung zuvor aufgelöst worden. Er wiederholt das # vor *fis'* (♯ vor *e'*) aber gleich wieder in T. 112 *d* (*c*) im 1. Akkord ergänzt nach der autographen Einlage und T. 188 Bg. zur Oberstimme ergänzt nach der autographen Einlage und der 1. Fassung

- | | |
|------------|--------|
| T. 171 | Kl. u. |
| T. 203–204 | Kl. u. |

DIE ALLMACHT OP. 79, 2 (D 852)

Den Text auch dieses Liedes hat Schubert während seines Besuches in Bad Gastein vermutlich vom Dichter selbst erhalten; er stammt aus dem wieder in Hexametern geschriebenen geistlichen Epos *Elisa*. Vorlage für die NA ist die Originalausgabe des Liedes (wie *Das Heimweh* op. 79, 1).

Walther Dürr, Frühjahr 2006

58 Abgedruckt in NGA IV, Band 3b, S. 306–309 (Notenbeispiel 15).

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 Klopfstok; the sixth, by Mathißen, Hölty, Salis, etcetc.; 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. 65, 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 com-

promise 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, Neuausgabe 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 in volume I of this edition.

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.

Our commentary makes use of the following abbreviations:

lh = left hand
 m(m). = measure(s)
 MS(S) = manuscript(s)
 NA = the present volume
 NGA = *Neue Schubert-Ausgabe*
 pf = piano

pf bs = piano, bottom staff
 pf ts = piano, top staff
 rh = right hand
 stacc. = staccato dot(s)
 v = voice

ARIETTE OP. 26 (D 797, NO. 3b)

Ariette

This arrangement for voice and piano of Axa's "Romance" from the incidental music to *Rosamunde* originated after the play's première on 20 December 1823. It was undoubtedly prepared by Schubert himself. This is proved not only by the addendum "set to music with piano accompaniment by Franz Schubert" appearing on the title page of the first edition, which Schubert himself surely saw into print, but also by a number of departures from the orchestral version of the *Ariette* that can hardly be explained in any other way. This print, published by Sauer & Leidesdorf in Vienna in March 1824, served as the basis of NA. Like most of this publisher's prints of Schubert's lieder, it is not very reliable, and several signs and notes have been added accordingly from the score of *Rosamunde*.

mm. 1, 7 pf portato added from the score
 mm. 17, 33, 49 pf ts *e'* notes in small print added from the score
 mm. 31, 47, 48 pf ts chord 2 in each bar reads *e'+b'+c'*; surely an engraver's error; changed to agree with mm. 15–16
 m. 37 pf bs chord 1 reads *f+c'*; surely an engraver's error; changed to agree with mm. 5, 21 and 53
 m. 53 pf ts chord 1 reads *c'+e''*, note 2 reads *d''* with lower 3rd *b'*; obviously an engraver's error

SULEIKA II OP. 31 (D 717)

Suleika II

This lied was probably composed in March 1821. In early 1825 Schubert sent it to his friend, the celebrated soprano Anna Milder in Berlin. She replied as follows: "Zulaika's second song⁶ is heavenly and moves me to tears every time. It is indescribable; you've instilled every possible magic and longing into it ..."⁷ Yet, in the same letter, she also requested "more brilliant music for the voice" that she could impose upon a larger

6 For Suleika's first song (op. 14, No. 1, D 720) see Vol. 1, pp. 86ff. Schubert's lieder from Goethe's *Westöstlicher Divan* are discussed in the notes to *Suleika I* in the preface to Vol. 1 (BA 9101), p. XIV.

7 Otto Erich Deutsch, ed., *Franz Schubert: Die Dokumente seines Lebens, Neue Schubert-Ausgabe*, Series VIII, Vol. 5, (Kassel etc. 1964), p. 280. In the following text shortened *Dok*.

audience, a song capable of being “sung at different tempos so that one can depict more than one emotion” – a song, in short, like *Der Hirt auf dem Felsen* (D 965), which Schubert later wrote for Anna Milder.

The principal source for NA is the original print, published by Anton Pennauer of Vienna in August 1825 with a dedication to Anna Milder. We have also consulted a handwritten copy prepared for Anna Milder (Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna) with a title page bearing the inscription “This copy was sent to Milder by Schubert.” This carefully written manuscript is much more elaborate in its markings than the original edition, but it has so many points in common with that print in its notational details that both sources can safely be assumed to derive from a common master, presumably the lost autograph. Several signs have been adopted from the copyist’s manuscript for use in NA, all clearly marked as editorial additions.

- m. 1 pf the instruction *mit Verschiebung und erhobener Dämpfung* (“with sostenuto pedal and raised dampers”) is taken from the copyist’s MS
- m. 7 pf bs eighth-note 4 reads *f+c+f'* (transposed: *d+a+d'*), possibly an engraver’s slip; NA follows copyist’s MS
- mm. 11, 15, 90 pf bs portato added from m. 86
- mm. 62, 180 pf original print reads *pp*, copyist’s MS reads *ppp*
- m. 71 v slurs taken from copyist’s MS (presumably signs for portamento)
- mm. 156–8, 170 pf *f* instead of *fz* in each bar (but copyist’s MS gives *fz* in m. 157); changed to agree with mm. 168–9
- m. 167 pf bs *c' (a)* added from copyist’s MS to eighth-notes 2, 4 and 6

DIE FORELLE OP. 32 (D 550)
The Trout

This lied had come down to us in five clearly distinct versions,⁸ of which the first in turn has three slightly different alternative versions. This first version has not survived in Schubert’s hand; its several alternatives are preserved in four copyist’s manuscripts which originated in Schubert’s circle of friends. The earliest of these, presumably copied from Schubert’s first draft, is Albert Stadler’s copy in a song album to which he gave the date 1817 (Lund University Library). This version sheds light on the lied’s date of origin, for the album primarily contains lieder dating from November 1816 to May 1817. The Stadler manuscript served

8 All are reproduced in NGA IV (and in BA 5628); versions 2, 3 and 5 are included in Vol. 2b, pp. 198–209.

as the basis of the first version, reproduced in the Appendix to NA (pp. 184ff.). We also consulted other copies, partly of a much later date, including one from the Spaun-Cornaro family library (private collection, Vienna) that was unquestionably based on a different autograph source. Several alternative readings in this manuscript are reproduced on *ossia* staves.⁹

- m. 28 pf *p* at beginning of bar taken from Spaun-Cornaro MS
- m. 53 pf arpeggio across both staves is offered by Spaun-Cornaro MS and another MS prepared by Anton Schindler from the same model (Lund University Library)

The second version, preserved on an album leaf for Schubert’s childhood friend Franz Sales Kandler (Floersheim family, Basle), was written prior to Kandler’s departure from Vienna in July 1817.

Schubert wrote the third version on 21 February 1818 for Josef Hüttenbrenner, who would later become his close friend. The manuscript itself is lost and survives only in an old facsimile edition.¹⁰ It bears the following dedication: “Dearest Friend! I am extraordinarily pleased that you took a liking to my lieder. As a token of my most intimate friendship I hereby send you another, which I have just written at the home of Anselm Hüttenbrenner [Joseph’s brother and Schubert’s fellow pupil with Antonio Salieri] at 12 o’clock midnight. I only wish I could seal a closer friendship with you over a glass of punch. Vale.” The manuscript has a large ink spot that renders several of the notes almost illegible. Schubert commented: “Just now, as I wanted to pour blotting powder on the thing in a hurry, I grabbed the inkwell in my stupor and poured it calmly over the page. What a disaster!”

Schubert himself prepared the fourth version for the print. It first appeared in the Viennese journal *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* on 9 December 1820. The edition in the main body of our volume draws on this print and on the autograph engraver’s copy (Dr. Anselmo Salvini, Porto). It was reissued by A. Diabelli & Co. of Vienna, bearing the opus number 32 in later issues (from 1827 on). In a posthumous print of 1829 Diabelli also added an introduction that has since been reproduced in almost every modern edition. Incidentally, this introduction is largely identical to that of the fifth version, written in October 1821 (autograph in the Library of Congress, Washington, DC). This version is otherwise quite sim-

9 Other alternative readings are reported in NGA IV/2b, pp. 310f.
10 *Manuscript= und Portrait=Galerie musikalischer Heroen*, No. 6, ed. F. Wendling (Berlin, 1881).

ilar to the third, but like the fourth it shortens the interlude in bars 21ff.

Notes on the autograph score of version 4:

- m. 1 v tempo mark missing; Schubert presumably inserted it when proofreading the original print
- mm. 10, 12–20, 41–6 pf ts each bar has two slurs, one on the 16th-note figure and another on the two 8ths (as in versions 1–2); the original print has same the reading in mm. 16–20, 38–46; evidently Schubert’s corrections were ambiguous
- m. 24b pf bs two slurs as previously in pf ts (same reading in original print, where it also occurs in mm. 49–50)

DER ZÜRNENDEN DIANA OP. 36, NO. 1 (D 707)
To Diana in her Wrath

Unlike most of Schubert’s printed volumes of lieder, the pieces in opus 36 were evidently chosen by the publisher of the original edition. The words accompanying the announcement of this volume in the *Wiener Zeitung* (11 February 1825) inform us that “The publisher has selected, from the many creations of this composer of genius, the present two songs, which have already received full recognition and well-merited acclaim through their classical renditions in the most discerning private circles by that luminary of German art song, Herr Vogl, late of the Royal-Imperial Court Opera.”¹¹

The lied has come down to us in two versions, the first in Schubert’s composition manuscript (Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna), and another, evidently based on an autograph copy, in a copyist’s manuscript belonging to the Spaun-Cornaro family (private collection, Vienna). The copyist’s manuscript represents an intermediate stage between the two versions. Our new edition of the first version (see Appendix, pp. 187ff.) is based on Schubert’s autograph.¹² There we find:

- m. 153 pf *p* already appears at beginning of bar; placement changed to agree with m. 144

For the second version we were able to avail ourselves of the original print, published by Cappi & Co. of Vienna in February 1825 with a dedication to Schu-

bert’s friend, the soprano Katharina Lacsny von Fokusfálva. It is also handed down in a fair copy prepared by the composer himself for his friend, the singer Karl von Schönstein (Vienna City and State Library). Several variants in the fair copy are reproduced on *ossia* staves.¹³ We have also adopted a few expression marks, all of which are indicated as editorial additions.

- m. 6 pf lh The change in the first 8th-note vis-à-vis the fair copy and version 1 was necessitated by the keyboard compass of the piano in Schubert’s day. Schubert generally avoided \underline{E} (or $\underline{E_b}$); transposed: \underline{C} or $\underline{B_b}$, since many contemporary piano keyboards ended at \underline{E} .
- mm. 40–2, 56–8, 164 v accents taken from fair copy; same applies to crescendo hairpins with subsequent accents in mm. 165–6 and 167–8
- m. 59 pf lh note 3 reads $d\sharp$ instead of $f\sharp$ (e instead of e_b); changed to agree with m. 64, fair copy, and version 1
- mm. 167–8 pf bs no tie on A_b-A_b ($F-F$); instead, A_b-A_b ($F-F$) already tied in mm. 166–7; probably an engraver’s error; NA places ties over two and three bars in accordance with subdivision in mm. 165–9 and version 1.

NACHTSTÜCK OP. 36, NO. 2 (D 672)
Nocturne

This lied, too, has come down to us in two versions. The first, in C-sharp minor, survives in Schubert’s composition manuscript (Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna).¹⁴ The second is found in the original print (see *Der zürnenden Diana* op. 36, No. 1), which served as the basis of NA.

- m. 43 pf In the original print the crescendo hairpin in m. 43 extends from beat 2 to end of bar; the following decrescendo hairpin in m. 44 extends from beat 1 to beat 2; changed to agree with m. 51

DER PILGRIM OP. 37, NO. 1 (D 794)
The Pilgrim

The first version of this lied is set in E major/C-sharp minor – a combination of keys that matches the key scheme of the inwardly related *Der Wanderer* op. 4, No. 1 (D 489). The transposition to D major/B minor may have occurred at the request of the original publisher. It forced Schubert to make a few compromises (see the footnote on p. 33), but he also introduced some significant alterations, so that each version can lay

13 Other variants are recorded in NGA IV/2b, pp. 313f.

14 Reproduced in NGA IV/2b, pp. 222–8.

11 *Franz Schubert: Dokumente 1817–1830*, Vol. 1, ed. Till Gerrit Waidelich, Veröffentlichungen des Internationalen Franz-Schubert-Instituts, 10/1 (Tutzing, 1993), p. 234.

12 The alternative readings in the copyist’s MS are reported in NGA IV/2b, pp. 312f.

claim to independent status. The first version (Appendix, pp. 196ff.) was prepared from an incomplete autograph first draft containing only bars 1 to 85 (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) in combination with a copyist's manuscript by Schubert's brother Ferdinand for bars 86 on (private collection, Innsbruck). Also consulted was a copy made for Count Karl Haugwitz (Moravian Museum, Brno), which assumes an intermediate position between the two versions.¹⁵ Here the lied has already been transposed to D major.

Our edition of the second version is based on the original print, published by Cappi & Co. of Vienna in February 1825 with a dedication to Schubert's friend, the painter Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld.

m. 95 pf accent resembles whole-bar decrescendo hairpin; changed to agree with version 1

DER ALPENJÄGER OP. 37, NO. 2 (D 588)

The Alpine Huntsman

An initial version of this lied, in E-flat major,¹⁶ is preserved in an incomplete autograph (Fitzwilliam Museum, Cambridge) and augmented by copyists' manuscripts located in the Vienna Men's Choral Society and a Viennese private collection. For the original print (see *Der Pilgrim* op. 37, No. 1), Schubert or the publisher transposed the lied to C major. This print has served as the basis of NA.

m. 31 pf bs second half of bar gives quarter-note *c* (transposed: *B*) instead of 8th-note – 8th-note rest; presumably an error; changed to agree with m. 9 and version 1, where Schubert wrote the first three stanzas beneath the vocal part

m. 66 pf rh eighth-notes 4–6 covered by single slur without stacc. dot (as in m. 50); changed to agree with m. 67 (pf lh) and version 1

DER LIEDLER OP. 38 (D 209)

The Minstrel

This lied is Schubert's sole published essay in the ballad style cultivated by Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802), a composer from Stuttgart he valued highly in his youth. The announcement of the original print, published in the *Wiener Zeitung* (9 May 1825), expressly mentions this point: "This ballad [...] is not only a worthy successor to Zumsteeg's celebrated ballads;

¹⁵ The alternative readings handed down in the Haugwitz MS are reported in NGA IV/2b, p. 316.

¹⁶ Reproduced in NGA IV/2b, pp. 236–40.

[...] it surpasses them in originality and vitality of expression."¹⁷ Schubert wrote several ballads of this sort in the years leading roughly up to 1816 – we need only think of *Der Taucher* of 1813–14 (D 77) or *Die Bürgerschaft* of 1815 (D 246) – only to turn later to more tight-knit forms such as *Der Zwerg* of 1822 (D 771). If he nonetheless decided to present it to the public, his motives may have been connected with the fact that the poem was highly regarded in his circle of friends: indeed, it was written by one of those friends, Josef Kenner. As late as autumn 1823 another of the composer's close friends, Moritz von Schwind, created a cycle of twelve sepia drawings on this poem, seven of which have survived. A fair copy of the lied, prepared in December 1815 (private collection, Basle), bears a dedication to the poet in Schubert's hand.

The principal source for NA is the original print, published by Cappi & Co. of Vienna in May 1825 with a dedication to the poet. This print was not based on the aforementioned fair copy, however, but probably on the lost composition manuscript, presumably dating from January 1815. Its text survives in a copyist's manuscript prepared by Schubert's boyhood friend Albert Stadler (Benedictine Abbey of Kremsmünster, Upper Austria). Admittedly Schubert made a few changes for the printed edition.¹⁸ Nonetheless, we have included a few signs from the manuscripts in NA, always marking them as editorial additions.

m. 51 pf ts terminal notes of trill taken from fair copy (missing in copyist's MS)

mm. 159, 173 v inverted mordent taken from MSS

m. 255 pf ts print gives chord with *g*' instead of *g*' (transposed: *f*' instead of *f*'), presumably an engraver's error; NA follows MSS

SEHNSUCHT OP. 39 (D 636)

Longing

First setting (see Appendix, pp. 200ff.): The principal sources for NA are a contemporary copyist's manuscript and the autograph first draft, both of which are preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. The copyist's manuscript would seem to derive from a fair copy in the composer's own hand which differs from the first draft only in a few details. Other than that, it is often quite unreliable, and we have therefore corrected obvious scribal slips on the basis of the autograph and added dynamic and articu-

¹⁷ *Franz Schubert: Dokumente 1817–1830*, p. 243.

¹⁸ For example, mm. 156–85 are in E major instead of D major. The alternative readings in the manuscripts are reported in NGA IV/2b, pp. 318f.

lation marks as appropriate, always marking them as editorial additions.

- m. 37 v tempo mark missing in autograph
 mm. 86–8 v, pf These bars are missing in the autograph. Schubert crossed out the original m. 86 and added a *vide* mark; the bars to be inserted were probably written out on a separate sheet, now lost

Second setting (main body of the volume, p. 53ff.): The first version of this setting has come down to us in incomplete form in the autograph first draft (British Library, London) and in complete form in copyist's manuscripts belonging to the Spaun-Cornaro family (private collection, Vienna) and Count Karl Haugwitz (Moravian Museum, Brno). The second version is found in an autograph fair copy prepared for the bass Adalbert Rotter (Library of Congress, Washington, DC). Both versions present the voice in the bass clef. A third version, handed down in the original print, presents the part in the treble clef. When composing this lied Schubert evidently had a bass voice in mind, as in the first setting. The première performance, which took place during a *soirée* at the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna on 8 February 1821, was entrusted by the composer to the bass Josef Grötz. On two occasions, however, Schubert also had the lied sung by women.¹⁹ The first two versions²⁰ differ in significant details. These include in particular the final section (mm. 90ff.), which is eight bars shorter in the first version. The third version, reproduced in our volume, was based on the original print published by Cappi & Co. of Vienna in February 1826.

- m. 26 pf ts first half of bar gives two quarter-notes $c\sharp+a'$ – e' (the upper note a' at the beginning of the bar is dotted, however); changed to agree with voice and versions 1–2
 m. 57 pf decrescendo hairpin resembles accent on eighth-note 6; perhaps inaccurately engraved

DER EINSAME OP. 41 (D 800)

The Solitary

This lied first appeared in print on 12 March 1825 as a supplement to the journal *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*. It was then reissued by A. Diabelli & Co. of Vienna in January 1827 as op. 41, with several changes in the vocal part and minor adjustments in dynamics that surely originated with

19 By his friend Josefine Fröhlich on 27 January 1825 and by Louise Weiß on 18 January 1827, both likewise during *soirées* at the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna.

20 Reproduced in NGA IV/2b, pp. 250–7 and 258–66.

Schubert. This second publication served as the principal source for NA, with the original form of the vocal part reproduced on *ossia* staves. We have also adopted several notes and signs from the original print, it being safe to assume that their absence in the second edition was inadvertent.

- m. 2 pf ts b (transposed: $g\sharp$) in chord 6 taken from original print
 m. 33 pf *cresc.* taken from original print
 m. 60 pf ts $c'+d'$ ($a+b$) added from original print
 m. 72 pf 2nd edition gives *dim.* instead of *decresc.*; presumably an engraver's error owing to *dim.* in m. 76; changed to agree with original print

DIE JUNGE NONNE OP. 43, NO. 1 (D 828)

The Young Nun

The principal source for NA is the original print of this lied, published by A. Pennauer of Vienna in July 1825. It is very likely that Schubert carefully proofread this print, for unlike other Pennauer editions it contains hardly any engraver's errors. Nonetheless, we have introduced a few changes:

- mm. 1, 5 pf bs print gives eighth-note 4 in each bar with stacc. dot; deleted in NA for consistency with mm. 3 and 12
 mm. 16, 39 pf bs Eusebius Mandyczewski, in the "old complete edition" (Breitkopf & Härtel, 1895) altered $B\sharp+B\sharp$ to $B+B$ (transposed: $G\sharp+G\sharp$ to $G\sharp+G\sharp$). It is perfectly conceivable that the engraver read Schubert's natural sign as a sharp, but perhaps the discrepancy between pf bs and voice in mm. 18 and 40 was intended. Schubert called for the more effective $B\sharp$ ($G\sharp$) in the instrumental part while conceding the more comfortable b' ($g\sharp$) to the singer.
 mm. 41–2 pf ts tremolo $a+c'/f\sharp'$ instead of $a+d'/f\sharp'$ ($f\sharp'+a/d\sharp'$ instead of $f\sharp'+b/d\sharp'$); presumably an engraver's error (cf. mm. 19–21)
 m. 82 pf ts c' (a) in (dotted) quarter-note 4 added from mm. 60

NACHT UND TRÄUME OP. 43, NO. 2 (D 827)

Night and Dreams

This lied has come down to us in two versions. The first exists in two copyist's manuscripts from Schubert's own circle, one from the library of the Spaun-Cornaro family (private collection, Vienna), the other for Count Karl Haugwitz (Moravian Museum, Brno). The second version is preserved in the original print. The first version bears the tempo mark "*Langsam*" (slow) but otherwise differs from the printed version

only in insignificant details, especially in its more abundant dynamic marks.²¹ The original print (see *Die junge Nonne* op. 43, No. 1) served as the basis of NA.

AN DIE UNTERGEHENDE SONNE OP. 44 (D 457)
To the Setting Sun

An initial draft of this lied, containing bars 1 to 21, dates from July 1816 (Vienna City and State Library). As far as it goes, it does not differ fundamentally from the first complete version,²² which is preserved in an autograph manuscript of May 1817 (currently unlocatable). Schubert apparently used this manuscript in turn to prepare a fair copy that served as the basis of a contemporary copyist's manuscript (Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna) and the original print, published by A. Diabelli & Co. of Vienna in January 1827. Some of its readings differ from the version preserved in the autograph.²³ In particular the autograph (and the aforementioned copyist's manuscript) fail to write out bars 65 to 74 and 98ff., instead marking them "da capo." Presumably the same was true of the engraver's copy for the original print. The minor differences in notation in these passages in the print probably originated with the engraver. NA is based on this print. As it can be safely assumed that Schubert had little influence on the publication process, we have transferred several signs from his autograph into the later version, especially where they also occur in the copyist's manuscript. All these signs are marked as editorial additions. Schubert only set the first four stanzas of the poem, which contains four subsequent stanzas.²⁴

GESÄNGE AUS WALTER SCOTTS
"FRÄULEIN VOM SEE" OP. 52
Songs from Walter Scott's "The Lady of the Lake"

In the weeks between April and July 1825, before his great journey with the singer Johann Michael Vogl that took him to Upper Austria and the Salzkammergut, Schubert wrote seven songs extracted from Walter Scott's *The Lady of the Lake*, at that time a very popular verse epic. Scott's poem contains a total of fourteen songs that stand out from the surrounding verse by virtue of their meter. Some are solo songs, others are intended for chorus. Accordingly, Schubert

set two of them for men's and women's chorus, respectively,²⁵ and five as solo lieder. Immediately after composing them he released the pieces for publication, initially sending them to Anton Pennauer. However, they did not appear in print until April 1826, when they were published by Mathias Artaria of Vienna as *Sieben Gesänge aus Walter Scott's Fräulein vom See*. The "seven songs" of the title appear in the same order as in Scott's poem; Schubert evidently had a short cycle in mind. At that time he could presuppose that his audience was familiar with the narrative plot, which is set in the Scottish Highlands. The cycle reveals a dual conflict: one between the royal dynasty and the Highland clans (hence *Normans Gesang* and the two choral pieces), and another between the royal dynasty and the aristocracy. Ellen Douglas and her father are living in exile with a Highland clan; hence *Ellens Gesang I* and *II*, which she sings to pacify the unrecognized King James V, who had lost his way in the hunt. As the battle with the clans looms, the aged Douglas and Ellen's beloved Malcolm must hide themselves; fearing for both of them, Ellen sings the *Ave Maria*. At the end of the narrative, with her father and Malcolm taken prisoner (*Lied des gefangenen Jägers*), a reconciliation is effected between Douglas and the King. However, the conflict with the clans remains unresolved.

Our new edition is based on the aforementioned original print, dedicated to Schubert's patroness Sophie, Countess of Weißenwolf. This print presents not only Adam Storck's German translation but an English version that departs in many details of declamation from the German. This applies to all the lieder except *Normans Gesang*, whose strophic and metrical structure does not permit an English version. That the English versions were at least proposed, and perhaps even written, by Schubert is shown by a letter of 25 or 28 July 1825 to his parents: "But I intend to follow a different procedure with the publication of these songs from the usual one, which produces so very few results, since they bear the celebrated name of Scott at their head, and so might arouse more curiosity and, with the addition of the English text, might also make me better known in England."²⁶

Indeed, the managing director of Anton Pennauer's publishing house, to whom Schubert had first applied, told the composer on 27 July 1825: "I ask you further to inform me how many songs you have written from

21 Reproduced in NGA IV/2b, pp. 267f.

22 See NGA IV/3b, pp. 263ff.

23 See NGA IV/3b, pp. 264f.

24 Reproduced in NGA IV/3b, pp. 265f.

25 *Bootgesang* ("Boat Song"), D 835, and *Coronach* (*Totengesang der Frauen und Mädchen*), D 836; reproduced in NGA IV/3a, pp. 26–33 and 34–41.

26 *Dok.* p. 299.

Walter Scott's writings, whether the German translation matches the meter of the English, and both texts are therefore amenable to printing beneath your composition."²⁷

In short, Schubert had offered the lieder to Pennauer along with a proposal to publish them in a bilingual edition, but the publisher still lacked more precise information. Six of the seven songs (including the choruses) duly appeared as Schubert had envisioned them.

NO. 1 ELLENS GESANG I (D 837)

Ellen's Song I

- mm. 33, 56, 61, 73 v These bars have grace-notes only in the German version, while mm. 35, 39, 44 and 134 have them only in the English. That they were meant for both versions is shown by the duplicate notation in the parallel bars 50 and 52 and by the fact that in mm. 56 and 61 (unlike mm. 39 and 44) the German version is given the suspension. In other words, Schubert did not want masculine and feminine cadences to be treated differently.
- m. 34 v note 4 given as *e''* instead of *f#''* (transposed: *c#''* instead of *d#''*); changed to agree with m. 51
- m. 56 pf *ppp* postponed to m. 57; changed to agree with mm. 39 and 134

NO. 2 ELLENS GESANG II (D 838)

Ellen's Song II

- m. 40 pf *cresc.* already at beginning of bar; changed to agree with m. 19

NO. 5 NORMANS GESANG (D 846)

Norman's Song

- m. 4 pf ts final chord with *c' (a)*; probably an engraver's error; cf. mm. 34, 64 and 80
- m. 8 pf ts chords 6–7 with *c' (a)*; probably an engraver's error; cf. mm. 38 and 68
- m. 83 v penultimate 8th-note *e'' (c#'')* dotted, but final 8th has 8th-note flag rather than 16th-note flag; the dot is probably erroneous; cf. mm. 7, 37 and 67

NO. 6 ELLENS GESANG III (D 839)

Ellen's Song III

- m. 4 pf bs The pianos in Schubert's day ended at *F* in the low register. We recommend playing *E_b+E_b* on beat 3 instead of only *E_b* (*C+C* instead of only *C*).
- mm. 5–6, 10, 11 v In the English version the sources lack variants for stanzas 2 and 4. NA adopts them from the German version.

WILLKOMMEN UND ABSCHIED OP. 56, NO. 1 (D 767)

Hail and Farewell

In early December 1822 Schubert, as he wrote to his friend Josef von Spaun in Linz, "composed several new songs by Goethe."²⁸ Besides *Willkommen und Abschied*, which comes at the end of this slender volume, the lieder included *Der Musensohn*, *An die Entfernte*, and *Am Flusse* (D 764–6). The autograph manuscript, preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, presents *Willkommen und Abschied* in D major with a few insignificant departures from the C-major version of the original print.²⁹ This latter version was published by A. Pennauer of Vienna in July 1826 with a dedication to Karl Pinterics, an admirer of Schubert and confidant of Beethoven. It also contains an Italian version of the poem that required no changes in the declamation.³⁰ Schubert presumably chose the Italian text owing to the expressly arioso character of his lied.

Our new edition is based on the original print in conjunction with copyists' manuscripts found in a song collection formerly belonging to the Spaun-Cornaro family (private collection, Vienna) and in a songbook owned by Father Georg Benedikt (Benedictine Abbey of Kremsmünster, Upper Austria). The copyists' manuscripts transmit a number of alternative readings that may derive from a lost fair copy in Schubert's hand.³¹ Several signs missing in the original print, probably by mistake, have been taken from these manuscripts and included in NA, always marked as editorial additions.

AN DIE LEIER OP. 56, NO. 2 (D 737)

To my Lyre

The principal source of NA is the original print (see *Willkommen und Abschied* op. 56, No. 1). As with the first lied in this volume, an Italian translation was appended to the German text.³² The source does not seem very reliable in point of articulation and dynamics, and we have added many signs from parallel passages, always marking them as editorial editions.

- m. 9 pf bs *C_b+c_b* given as half-notes instead of whole notes, but without subsequent half-note rest; obviously an engraver's error
- mm. 37–8 pf bs The pianos in Schubert's day ended at *F* in the low register. We recommend playing *E_b+E_b* at the beginning of the figure in

28 *Dok.* p. 173.

29 Reproduced in NGA IV/3b, pp. 167–74.

30 The Italian version is reproduced in NGA IV/3a, pp. 61–7.

31 See NGA IV/3b, pp. 27of.

32 The Italian version is reproduced in NGA IV/3a, pp. 68–73.

27 *Dok.* p. 301.

m. 37 (instead of only *E*_b) and playing octaves in m. 38.
 mm. 57, 67 pf bs single-bar slur in m. 57, but slurs on notes 1–4 and 4–5 in m. 67. It is conceivable that single-bar slurs were intended in all parallel passages (mm. 55, 59, 69), but the notation in mm. 59–60 speaks against this, being musically more plausible, especially in view of the accents on the penultimate note.

IM HAINE OP. 56, NO. 3 (D 738)
In the Wood

The principal source of NA is the original print (see *Willkommen und Abschied* op. 56, No. 1). As with the first two lieder in this volume, an Italian translation was appended to the German text.³³

DER SCHMETTERLING OP. 57, NO. 1 (D 633)
The Butterfly

The lieder in opp. 57 and 58 were originally intended to appear in two volumes of a single opus, with op. 58 forming the first volume (it originally bore the opus number 56) and op. 57 the second. Accordingly, the lieder in op. 58 are numbered 1 to 3 in the original print, with those of op. 57 receiving the numbers 4 to 6. Schubert presumably divided the two-volume opus to reflect its contents: thereafter the three Schiller lieder formed a volume unto itself (op. 58) while the three other lieder (op. 57) can be viewed as a romantic cycle. The first two lieder in the latter volume, *Der Schmetterling* and *Die Berge*, were in turn taken from a projected song cycle entitled *Die Abendröte*, from Schlegel's like-named cycle of twenty poems. Between 1819 and 1823 Schubert set a total of eleven of these poems and arranged them into a cycle, presumably in March 1823. He then abandoned the plan only to create his first great song cycle half a year later: *Die Schöne Müllerin*. In any event, he only released four of the Schlegel lieder for publication. Besides the two from op. 57, these included *Der Wanderer* (op. 65, No. 2) and *Die Rose* (op. 73), both of which appear in our volume.³⁴ The principal source for NA is the original print, published by Thaddäus Weigl of Vienna in April 1826.

33 The Italian version is reproduced in NGA IV/3a, pp. 74–5.
 34 Further information on this cycle can be found in NGA IV/12, Preface, pp. XIVf. and XXIVf. This same volume also contains the lieder we have chosen not to include here: *Abendröte* (D 690), *Die Vögel* (D 691), *Der Knabe* (D 692), *Der Fluss* (D 693), *Das Mädchen* (D 652), *Die Sterne* (D 684), and *Die Gebüsche* (D 646).

DIE BERGE OP. 57, NO. 2 (D 634)
The Mountains

The principal source for NA is the original print (see *Der Schmetterling* op. 57, No. 1).

m. 31 pf ts chord 1 given as *g^b+bb+e^b'* (transposed: *e^b+g+c'*); presumably an engraver's error (no natural sign on *g* [*e*] in m. 32)
 m. 67 pf bs chord 2 same as chord 1: *d+g+b+d'* (*B+e+g[#]+h*); engraver's error, changed to agree with m. 20

AN DEN MOND OP. 57, NO. 3 (D 193)
To the Moon

This lied has come down to us in two slightly different versions. The first is preserved in Schubert's composition manuscript (Vienna City and State Library) and in a copy prepared by Schubert's childhood friend Albert Stadler, probably from a fair copy (Lund University Library).³⁵ The second is handed down in the original print (see *Der Schmetterling* op. 57, No. 1).

The tempo mark at the beginning of the first version reads "*Langsam, wehmütig*" (slow, despondent).

mm. 19, 27 pf *p* added from version 1

HEKTORS ABSCHIED OP. 58, NO. 1 (D 312)
Hector's Farewell

The lieder in opp. 57 and 58 were originally intended to appear in two volumes of a single opus (see op. 57, No. 1 above). The dialogue between Hector (baritone), preparing for his battle with Achilles, and his wife Andromache (soprano) has come down to us in two versions. In the first version, preserved in Schubert's autograph (Bibliothèque nationale de France, Paris), the part of Hector in particular has a higher tessitura, sometimes approaching the character of a tenor.³⁶ The principal source for NA is the original print, published by Thaddäus Weigl of Vienna in April 1826.

m. 12 pf bs half-note 1 reads *f* instead of *e_b*; surely an engraver's error
 mm. 90–1 pf ts slur ends on chord 1 of m. 91; changed to agree with pf bs
 pf bs start of slur postponed to beat 2 of m. 90; changed to agree with m. 94
 mm. 98–9 pf crescendo hairpin and accent in m. 99; presumably an engraver's error

35 Reproduced in NGA IV/3b, pp. 175–7.
 36 Reproduced in NGA IV/3b, pp. 178–83.

AN EMMA OP. 58, NO. 2 (D 113)

To Emma

This lied has come down to us in three versions. The first is preserved in an autograph manuscript (lost since a long time) and an incomplete fair copy, both located in the Vienna City and State Library and both dated 17 September 1814.³⁷ The second is found in a copyist's manuscript by Schubert's friend Albert Stadler, dated 1814 (Lund University Library), and in the original print, published in the journal *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* on 30 June 1821. We present this second version in the Appendix (pp. 206f.), basing it on the first edition, which departs from the Stadler manuscript in many details. In other words, Schubert again revised the Stadler manuscript prior to publication. We report several alternative readings from the vocal part of the Stadler manuscript on *ossia* staves and adopt several signs from that copy, identifying them in the usual way as editorial additions (e. g. the *p* in m. 38). The first and the third versions are notated in $\frac{2}{4}$ meter with eighth-note triplets, whereas the second version was rewritten in $\frac{6}{8}$ meter. It has therefore been hoped that this version would shed light on whether, and if so how, duplet eighth-notes and dotted figures should be standardized to conform with eighth-note triplets. As Schubert returned in the third version to the notational style of the first version, thereby casting doubt on what he had so precisely spelled out in the second version, his notation in each version would seem to reflect a manner of execution different from but essentially equivalent to the others. In other words, whether the singer adjusts the duplets to conform with the triplets is a decision best left to his or her own discretion, style of delivery, and taste. The third version was published in another original print (see *Hektors Abschied* op. 58, No. 1), which served as the basis of the version reproduced in the main body of NA.³⁸

DES MÄDCHENS KLAGE OP. 58, NO. 3 (D 191)

The Maiden's Lament

Schubert set Schiller's poem three times: first as one of his earliest lieder (D 6, composed in 1811 or 1812), again in a second setting dated 15 May 1815 (D 191), and finally in a third setting of March 1816 (D 389).

37 Reproduced in NGA IV/3b, pp. 184–5. Like the third, this first version is in $\frac{2}{4}$ meter.

38 Another variant of version 3, with declamatory "variations" by Schubert's friend, the singer Johann Michael Vogl, can be found in NGA IV/3b, pp. 250–1.

First setting (Appendix, pp. 208ff.): The principal source for NA was an autograph fair copy (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) that Schubert revised at a later date, entering various changes and corrections in pencil.

- | | | |
|-------|-------|--|
| m. 5 | v | Schubert's text reads "Wol-ken ziehn der", but he expressly writes two 8ths for beat 4 |
| m. 15 | pf ts | first 16th in beat 3 given as $c\sharp+e'+b'$ (transposed: $a+c\sharp+g'$), probably by mistake |
| m. 50 | v | Schubert's text in beat 3 reads "rufe dein", but the dotted rhythms are characteristic of the section and hardly permit a dactylic declamation |
| m. 67 | pf ts | <i>a</i> in beat 4 instead of <i>c'</i> ($f\sharp$ instead of a), probably by mistake |

Second setting (main body of this volume): This composition in turn survives in two versions. One is preserved in an autograph first draft (Vienna City and State Library).³⁹ It still lacks an introduction, but otherwise differs insignificantly from the second version handed down in the original print (see *Hektors Abschied* op. 58, No. 1), which served as the model for NA.

Third setting (Appendix, pp. 214f.): The principal sources for NA were two contemporary copyists' manuscripts, both preserved in the Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. The variant readings for the later stanzas 2 to 4 are only found in the later of these two manuscripts. It is not certain that they originated with Schubert.

DU LIEBST MICH NICHT OP. 59, NO. 1 (D 756)

You do not Love me

DASS SIE HIER GEWESEN OP. 59, NO. 2 (D 775)

That She has been here

In September 1826 the Viennese publishers Sauer & Leidesdorf issued four songs as Schubert's songbook op. 59. The first two in particular share a special penchant for musical experimentation. Perhaps Schubert was inspired by Platen's and Rückert's poems to try his own hand at unusual poetic forms, especially Persian models. Consequently these two lieder, too, have provoked astonishment. The Leipzig *Allgemeine musikalische Zeitung* of 25 April 1827 carried an article by the once famous critic Gottfried Wilhelm Fink: "Herr Schubert probes and concocts effects, not in melody, but in harmony, and that to no small extent. In particular he modulates more strangely and often more suddenly to the remotest regions, at least in his lieder

39 Reproduced in NGA IV/3b, pp. 196–7.

and other short songs, than any composer on the face of the earth."⁴⁰

The lied has come down to us in two versions. The first is found in two fair copies, of which the earlier one (Benedictine Abbey of Kremsmünster, Upper Austria)⁴¹ is in G-sharp minor, presumably the key of Schubert's lost first draft. The later one (Vienna City and State Library), probably written shortly before the piece was published, is already in A minor and reveals a few alternative readings *vis-à-vis* the G-sharp-minor manuscript.⁴² The second version is preserved in the aforementioned original print, which served as the model for our edition of both lieder.

DU BIST DIE RUH OP. 59, NO. 3 (D 776)

You are repose

LACHEN UND WEINEN OP. 59, NO. 4 (D 777)

Laughter and Tears

The principal sources for NA were the two songs published in the original print (see *Du liebst mich nicht* op. 59, No. 1). The following comments relate to *Du bist die Ruh*.

- mm. 8, 31, 54 pf ts *legato* added owing to slurs in mm. 7 (eighth-notes 2–3), 30 (pf bs) und 68, which presumably imply a general *legato*
- m. 70 v Eusebius Mandyczewski, who edited the lieder for the "old complete edition,"⁴³ believed this to be an engraver's error and twice wrote *d*'', as in m. 56, instead of *f*'' (transposed: *b*'' instead of *d*''). Evidence against an engraver's error are the explicit natural sign on *f*'' (‡ before *d*') in m. 72 and Schubert's penchant, when repeating lines of verse, to shift the emphasis from one word to another wherever meaningful.

GREISENGESANG OP. 60, NO. 1 (D 778)

Song of Old Age

The op. 60 songbook, published by Cappi & Czerny of Vienna in June 1826, basically continues the series of lieder initiated by the op. 59 volume. Here Schubert combines Rückert's *Ghasel* (an ancient Persian genre of

poetry) with a "dionysian" song by Schiller drawn from the world of Greek mythology. *Greisengesang* has come down to us in three versions. Actually there are even four, for the first version (reproduced in the Appendix, pp. 226ff.), can be found not only in Schubert's composition manuscript (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz), but survives also in two copyists' manuscripts, one prepared for Count Karl Haugwitz (Moravian Museum, Brno) and another belonging to the Spaun-Cornaro family (private collection, Vienna). Both of these manuscripts contain conflicting readings.⁴⁴ The principal source for NA was Schubert's autograph composition manuscript, although several alternative readings from the copyists' manuscripts are reported in the vocal part.

The second version is found in a fair copy in the hand of the composer (Vienna City and State Library).⁴⁵ It already contains the embellishments characteristic of the third version, proving that they did not originate with the publisher, as was long thought to be the case. On the contrary, we may safely assume that, in Schubert's day, singers freely embellished sustained notes of the sort found in the first version (mm. 39, 43, 45–6, 87, 91, 93–4).

The principal source for the third version, reproduced in the main body of our volume, is the original print (see above). This version lacks a tempo mark; the "Mäßig" (*moderato*) in NA has been adopted from the two earlier versions.

- m. 58 pf slurs extend to beat 4, as in versions 1–2; changed to agree with mm. 10, 18 and 66

DITHYRAMBE OP. 60, NO. 2 (D 801)

Dithyramb

This lied, evidently Schubert's final setting of a Schiller poem, has come down to us in two versions. The first occurs in a fair copy in Schubert's hand, presumably written in 1826 (German Literature Archive and Schiller National Museum, Marbach am Neckar). The second is handed down in the original print (see *Greisengesang* op. 60, No. 1) and in a copyist's manuscript written for Count Karl Haugwitz (Moravian Museum, Brno), which to a certain extent represents an intermediate stage between the two versions. The first version⁴⁶ barely differs from the later version. Still more negligible, as might be expected, are the differences be-

40 Franz Schubert: *Dokumente 1817–1830*, Vol. 1, ed. Till Gerrit Waidelich, Veröffentlichungen des Internationalen Franz-Schubert-Instituts, 10/1 (Tutzing, 1993), p. 332.

41 Reproduced in NGA IV/3b, pp. 202–5.

42 See NGA IV/3b, pp. 279f. Here mm. 40 to 52 are transposed to A major.

43 Franz Schubert's *Werke: Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Series XX, Vol. 8 (Leipzig, 1895), p. 6.

44 The variants in the piano part are reported in NGA IV/3b, p. 282.

45 Reproduced in NGA IV/3b, pp. 210–3.

46 Reproduced in NGA IV/3b, pp. 214–7.

tween the Haugwitz manuscript and the original print, which served as the model for NA. Some of the signs missing in the print, presumably by mistake, have been incorporated in NA from the Haugwitz manuscript, appropriately marked as editorial additions.

GESÄNGE AUS „WILHELM MEISTER“ OP. 62 (D 877)
Songs from “Wilhelm Meister”

A good four years after the appearance of *Gesänge des Harfners* (op. 12) Schubert again published a set of lieder from Goethe’s novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. This time the songs were written with an immediate view toward publication. Although all three of the poems are assigned to the figure of Mignon in Goethe’s collection of poems, Schubert chose not to call them “Mignon Songs” by analogy with his earlier cycle. He probably bore in mind that Goethe’s novel states that Mignon and the Harper sang the first song, *Nur wer die Sehnsucht kennt*, as “an irregular duet.” Accordingly, op. 62 opens with a duet. Probably at the publisher’s behest, Schubert then set the lied afresh for one voice, thereby allowing the cycle to be performed as a series of solo lieder. The new lied was appended as No. 4 (when the cycle is sung in its entirety, the new song should by rights stand at the opening in lieu of the duet). Incidentally, the new song is in a slightly more remote key from nos. 1 to 3, which form a cyclical unit in B minor, E minor, and B major. The A minor of the new song resulted from the fact that Schubert had turned to an earlier lied, *Ins stille Land* (D 403), adopting its melody and accompaniment for long stretches at a time.

1. MIGNON UND DER HARFNER
 („Nur wer die Sehnsucht kennt“)
No. 1 *Mignon and the Harper*

4. LIED DER MIGNON
 („Nur wer die Sehnsucht kennt“)
No. 4 *Mignon’s song*

Schubert set this poem a total of six times, four times as a solo song, once as a duet, and once again as a part song for five male voices (D 605).⁴⁷

First setting (Appendix, pp. 220f., 222f.): On 18 October 1815 Schubert wrote out a first draft (private collection, Basle) containing the first version of this setting under the title *Sehnsucht* (D 310). On the same day he wrote a second version, which has come down to us in an autograph fair copy (Bibliothèque nationale de France, Paris) and three copyists’ manuscripts, preserved respectively in the Witteczek-Spaun Collection (Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna), the Benedictine Abbey of Seitenstetten, and a private collection in Vienna. All

three of these manuscripts presumably derive from the first draft, which is currently inaccessible. Still, their texts are largely identical to that of the fair copy.⁴⁸ The autograph manuscripts served as the principal sources for NA.

Second setting (Appendix, pp. 224f.): This composition, entitled *Die Sehnsucht* (D 359) and dating from 1816, has come down to us in four copyists’ manuscripts, located respectively in the library of the Spaun-Cornaro family (private collection, Vienna), the Witteczek-Spaun Collection (Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna), another Viennese private collection, and a copy belonging to the publisher J. P. Gotthard (Austrian National Library, Vienna). It also survives in the original print, published by J. P. Gotthard of Vienna in 1872. All of these sources were consulted for the edition in NA.

- m. 1 v tempo mark in the Gotthard MS and original print reads “*Etwas geschwind*” (poco allegro); presumably supplied by publisher
- m. 42 pf ts some sources give eighth-note 5 as *a* instead of *b* (transposed: *f*♯ instead of *g*); presumably indistinct in original model

Third setting (Appendix, pp. 226f.): This composition, again entitled *Sehnsucht* (D 481), originated in September 1816. NA drew on two copyists’ manuscripts, one located in the Witteczek-Spaun Collection (Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna), where it bears the title *Mignons Gesang aus Wilhelm Meister No. V*, and another in a Viennese private collection, where it is entitled *Sehnsucht*. Both these manuscripts presumably derive from Schubert’s autograph fair copy. We have also consulted the autograph first draft of this setting, entitled *Sehnsucht. Mignon* and preserved in the Bibliothèque nationale de France, Paris. It differs insignificantly from the copyists’ manuscripts, though we have taken several slurs from it for inclusion in NA, where they are marked as editorial additions.

- m. 7 pf *cresc.* taken from autograph
- m. 17 v both copyists’ MSS give final note as *a*’ instead of *c*’’ (*f*’ instead of *a*’); presumably error in original model; NA follows reading in autograph

Fourth setting (main body of this volume): This composition originated in January 1826 as a duet entitled *Mignon und der Harfner. Göthe* (D 877, No. 1). The principal sources for NA were the autograph of the initial full draft (Saxon State Library, Dresden) and the original print, published by A. Diabelli & Co. of Vienna in late February or early March 1827 with a dedication to Princess Mathilde Theresa of Schwarzenberg. The autograph manuscript served as an engraver’s copy for the original print. We have also consulted an autograph sketch (Vienna City and State Library) in which, for the most part, only the vocal parts are worked out.

Fifth setting (main body of this volume): This composition originated in 1826 as a solo lied entitled *Lied der Mignon* (D 877, No. 4). It has come down to us in an autograph first draft (Vienna City and State Library) and the original print (see fourth setting), *Mignon und der Harfner*, which was engraved from the autograph. Both sources were consulted for NA.

- mm. 11–2 v The meaning of the crescendo hairpin and accent is uncertain. In the autograph

47 The part song is reproduced in NGA III/4, pp. 98–101.

48 See NGA IV/3b, p. 285.

they typically indicate *mesa di voce* (crescendo plus decrescendo hairpin extending from eighth-note 6 of m. 11 to eighth-note 5 of m. 12), whereas in the print they function as a crescendo hairpin to eighth-note 6 of m. 11 and a decrescendo hairpin to eighth-note 3 of m. 12. The interpretation in NA (which also departs from the signs in mm. 38–9) is based on Schubert's autograph for *Ins stille Land* (D 403); see the introductory remarks on this cycle.

m. 40 v, pf print places *pp* in voice, but *p* in pf; NA follows autograph

2. LIED DER MIGNON
(„Heiß mich nicht reden“)

No. 2 Mignon's Song

This lied has come down to us in two settings. The first, entitled *Mignon* (D 726), survives in an autograph first draft (Vienna City and State Library), which served as the model for our reproduction in the Appendix (pp. 228f.).

A second setting, dated January 1826 and entitled *Lied der Mignon* (*Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen*), is preserved in the autograph engraver's copy (Saxon State Library, Dresden) and the original print (same as D 877, No. 1). Both sources served as the basis of NA (main body of this volume). We also consulted an autograph sketch (Vienna City and State Library) in which, for the most part, only the vocal parts are worked out.

m. 22 pf ts final 8th-note reads *e'+a'* instead of *e'+g'* (*d'+g'* instead of *d'+f'*) in autograph. Presumably the original print initially had the same reading, but Schubert probably changed it in proof himself

3. LIED DER MIGNON
(„So lasst mich scheinen“)

No. 3 Mignon's Song

This lied has come down to us in three settings, each of which was originally completely worked out.

One setting, dated September 1816 and entitled *Mignon*, survives only in the form of two fragments, including seven opening bars and another eleven bars on “eine kleine Stille ...” etc. (Vienna City and State Library).⁴⁹

A second setting, dated April 1821, is entitled *Dieselbe* (“the same,” i. e. *Mignon*). Goethe used the same designation for the lieder following the first Mignon Song. It is preserved in an autograph first draft (Vienna City and State Library) which served as the principal source for our reproduction in the Appendix (pp. 230ff.).

mm. 11–2, 15–6 pf Slur from beat 4 of m. 11 (*f#*; transposed: *d'*) to half-note *e'* (transposed: *c'*) of m. 12 and again from beat 4 of m. 15 (*f#*; transposed: *d'*) to half-note *g* (*e*) in m. 16; page break between mm. 11–2 and line break between mm. 15–6, with slurs discontinued in each case. NA deletes the slurs accordingly in mm. 39–40 and 43–4

49 Reproduced in NGA IV/3b, p. 254.

since the accents in mm. 12 and 16 tend to argue against them.

A third setting, dated January 1826 and entitled *Lied der Mignon*: (*So laßt mich scheinen bis ich werde*), survives in an autograph engraver's copy (Saxon State Library, Dresden) and the original print (same as D 877, No. 1). Both sources served as models for NA (main body of this volume). We also consulted an autograph draft (Vienna City and State Library) in which, for the most part, only the vocal parts are worked out.

LIED EINES SCHIFFERS AN DIE DIOSKUREN

OP. 65, NO. 1 (D 360)

Sailor's Song to the Dioscuri

The op. 65 songbook was published by Cappi & Czerny of Vienna in November 1826. It is a good example of Schubert's fondness for gathering his lieder into collections focusing on a single poet or, failing that, on related themes (see p. XXI). In addition to the original print, which served as the model for NA, the first lied in this group has come down to us in two copyists' manuscripts, one from the library of the Spaun-Cornaro family (located today in a Viennese private collection), the other written for Count Karl Haugwitz (Moravian Museum, Brno). Both presumably derive from an autograph fair copy.⁵⁰

m. 16 pf *f* taken from Spaun-Cornaro MS
m. 19 pf *f* taken from both copyists' MSS
m. 38 pf bs all sources give sixth 16th as C instead of *B*₂ (transposed: B instead of A); presumably an error, changed to agree with m. 39 (beat 3)

DER WANDERER OP. 65, NO. 2 (D 649)

The Wanderer

This lied survives in two slightly conflicting versions. The first is found in an autograph fair copy (Vienna City and State Library).⁵¹ The second is preserved in the original print (same as *Lied eines Schiffers an die Dioskuren* op. 65, No. 1), which served as the model for NA, and in three copyists' manuscripts, one in a collection of handwritten lieder belonging to the Spaun-Cornaro family (located today in a Viennese private collection), another written for Count Karl Haugwitz (Moravian Museum, Brno), and a third written for Father Georg Benedikt (Benedictine Abbey of Kremsmünster, Upper Austria). The manuscripts were evidently copied from a third autograph (neither the above-mentioned fair copy nor the engraver's copy for

50 The alternative readings in these MSS are reported in NGA IV/3b, p. 292.

51 Reproduced in NGA IV/3b, pp. 234–5.

the first edition) that probably lacked a tempo mark.⁵² Several signs from the copyists' manuscripts have been included in NA, always marked as editorial additions.

- m. 1 v the Haugwitz MS lacks a tempo mark; the Spaun-Cornaro MS reads "Mäßig" (added by copyist?); the Georg Benedikt MS reads "Langsam" (added by Schubert?)
- m. 24 pf ts the added *e*" (eighth-note 2) is taken from version 1; it is missing in the copyists' MSS (but see m. 12)

HELIOPOLIS I OP. 65, NO. 3 (D 753)

Heliopolis I

Heliopolis ("sun-state") was the title given by Mayrhofer to a cycle of poems that he wrote in autumn 1821 and dedicated to their common friend, Franz von Schober. Schubert set several poems from the cycle, including the first piece in the op. 65 songbook. *Heliopolis I* has come down to us in an incomplete autograph first draft (Oslo University Library) and in two copyists' manuscripts, one in the library of the Spaun-Cornaro family (located today in a Viennese private collection), and another written for Count Karl Haugwitz (Moravian Museum, Brno). Both evidently derive from a fair copy written by Schubert.⁵³ The principal source for NA was the original print (see *Lied eines Schiffers an die Dioskuren* op. 65, No. 1). However, we have also adopted a number of signs from the copyists' manuscripts, always marking them as editorial additions.

DER WACHTELSCHLAG OP. 68 (D 742)

Song of the Quail

Schubert was inspired to compose this lied by Beethoven's setting of Sauter's poem, from which he took the text. As befits the simplicity of the poem, he departed from Beethoven's through-composed form to produce a varied strophic setting. The principal sources for NA were two original prints: the first edition, published as a supplement to *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* on 30 July 1822, and a revised reprint published by A. Diabelli & Co. of Vienna in May 1826. The reprint also contains an Italian translation of the lied and several departures in declamation that surely originated with Schubert himself.⁵⁴

52 The alternative readings in the copyists' MSS are reported in NGA IV/3b, p. 293.

53 The alternative readings in the autograph and the copyists' manuscripts are reported in NGA IV/3b, pp. 293f.

54 See NGA IV/3a, pp. 132–5.

DRANG IN DIE FERNE OP. 71 (D 770)

Longing to Escape

Once again NA is based on two original prints: the first edition, published as a supplement to *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* on 25 March 1823, and a revised reprint published by A. Diabelli & Co. of Vienna in early 1827.

- m. 5 pf ts both sources end slur on eighth-note 6 in this bar and mm. 8, 9, 21 and 25 (only the original print does so for m. 25, but it often makes the slurs too short)
- m. 54 pf bs both sources give chord on eighth-note 2 with *f*# (transposed: *e*) but chord on eighth-note 4 without *f*# (*e*); presumably a misprint

AUF DEM WASSER ZU SINGEN OP. 72 (D 774)

To be Sung on the Water

This lied is preserved in three sources: a copyist's manuscript in the library of the Spaun-Cornaro family (private collection, Vienna) and two original prints: the first edition, published as a supplement to *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* on 30 December 1823, and a revised reprint published by A. Diabelli & Co. of Vienna in early 1827. The copyist's manuscript presumably derives from Schubert's first draft.⁵⁵ On the other hand, the two prints are virtually identical. To be sure, the reprint lacks the repeat marks at the opening of bar 9 – presumably by mistake, for in view of the extensive postlude it is highly unlikely that each stanza was meant to begin again with the introduction.

DIE ROSE OP. 73 (D 745)

The Rose

This lied survives in two versions. The first has come down to us in two original prints of the first edition, published as a supplement to *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* on 7 May 1822, and a revised reprint published by A. Diabelli & Co. of Vienna in May 1827. The second version, in F major, is preserved in an autograph copy (private collection, Vienna) and a partly autograph manuscript (Vienna City and State Library) in which the title, vocal part, and words are written in a different hand.⁵⁶

55 It reveals a number of alternative readings (see NGA IV/3b, p. 296) and is set in A minor. Schubert's MS was presumably written in A-flat minor and the copyist transposed it to an easier key.

56 The alternative readings in version 2 are reported in NGA IV/3b, pp. 297f.

- m. 1 pf *p* added from version 2
 mm. 10–1 pf both prints place accents on eighth-note 3 in each bar; changed to agree with mm. 20–1; this placement is in accord with the syncopated slurring
 mm. 41, 64 v, pf *rit.* in each bar added from Schubert's autograph copy
 mm. 51–2 pf bs both prints slur *g–d* (transposed: *e–B*) in each bar; presumably an error

DAS HEIMWEH OP. 79, NO. 1 (D 851)
Homesickness

The first version of this lied, preserved in Schubert's composition manuscript (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz), was written in Bad Gastein in August 1825, at the same time that the author of the text, Pyrker, was staying there. Schubert surely received the poem in hexameters directly from the poet (composers have rarely set hexameter verse at all). Although it is taken from *Tunisiás*, a "heroic poem in twelve cantos," Pyrker probably regarded these lines as a self-contained song. The original version⁵⁷ is set in A minor and is essentially identical to the second version up to bar 145. Thereafter it prolongs the dance rhythms for the ending (mm. 146–243) and only returns to the opening in the postlude (mm. 244–50). The revision of the ending is based on the printed version, published by Tobias Haslinger of Vienna in May 1827 with a dedication to the poet. It first occurs, still in A minor, on a bifolium enclosed today in the autograph manuscript.⁵⁸ The principal source for NA was

the aforementioned original print, although we also consulted the handwritten bifolium.

- m. 68 pf bs chords 2–4 also include *a* (transposed: *g*); presumably an engraver's error; changed to agree with m. 63 and version 1
 m. 73 pf *f* and accent taken from version 1
 m. 81 pf rh chord 5 also includes *g* (*f*); changed to agree with mm. 75, 77, 79 and 83
 mm. 106–9 v, pf bs Schubert may conceivably have meant *f'* instead of *f#'* (*e'* instead of *e'*) in each case (chord 2 or 2–3 in m. 107 of voice and mm. 106–9 of pf bs), for in m. 110 he places a # not only on *d#'* (*c#'*) but also on *f#'* (like ♯ before *e'*), as though the key signature had been suspended. But immediately thereafter he repeats the # on *f#'* (♯ before *e'*) in m. 112
 m. 171 pf bs *d* (*c*) in chord 1 added from autograph insert and m. 188
 m. 203–4 pf bs slur in upper voice added from autograph insert and version 1

DIE ALLMACHT OP. 97, NO. 2 (D 852)
Omnipotence

For this lied, too, Schubert presumably received the poem directly from its author during his visit to Bad Gastein. It is taken from a religious epic poem entitled *Elisa*, again in hexameters. The principal source for NA is the original print of the song (see *Das Heimweh* op. 79, No. 1).

Walther Dürr, spring 2006
 (translated by J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter

⁵⁷ Reproduced in NGA IV/3b, pp. 239–47.

⁵⁸ Reproduced in NGA IV/3b, pp. 306–9 (music ex. 15).