

SCHUBERT

Winterreise
op. 89

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 9138

VORWORT

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 Bögen 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.¹

Die Liedtitel sind grundsätzlich Schuberts Originaltitel. Gesangstexte folgen in Interpunktion und Rechtschreibung weitgehend der heutigen Praxis (ausgenommen Abweichungen im Wortklang wie „kömmt“ statt „kommt“); der Wortlaut Schuberts bleibt erhalten, auch wenn er von Schuberts Textvorlage abweicht.

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

Der Komponist differenziert in der Regel deutlich zwischen den Bezeichnungen *ritardando* (langsamer werden), *decrescendo* (leiser werden) und *diminuendo* (langsamer und leiser werden). Den Akzent schreibt er oft so lang, dass er von einem Decrescendo-Winkel kaum zu unterscheiden ist (die Länge hängt sowohl von der Dauer eines Akzentes ab, der auch für mehrere hervorzuhebende 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.

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

In den Angaben zu den einzelnen Liedern bezeichnet der Terminus „erste Niederschrift“ (Kompositionsmanuskript) Schuberts erste vollständig ausgeführte Niederschrift eines Liedes; ihr kann ein (in der Regel unvollständig ausgeführter) Entwurf vorausgegangen sein, eine autographe Kopie oder Reinschrift kann ihr folgen. „Originalausgabe“ ist ein Druck, den Schubert autorisiert hat: Er hat die Vorlage dazu zusammengestellt und dem Verleger übergeben, 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
NA	= die hier vorliegende Ausgabe
NGA	= <i>Neue Schubert-Ausgabe</i>
Sgst.	= Singstimme
Stacc.-Pkt.	= Staccato-Punkt, Staccato-Punkte
T.	= Takt, Takte

WINTERREISE OP. 89 (D 911)

Im Frühjahr 1827 hat Schubert seinen Freunden den ersten Teil der *Winterreise* im Zusammenhang vorgelesen – in der Wohnung seines Freundes Franz von Schober, bei dem er damals auch selbst ein Zimmer gemietet hatte. Nach einem Bericht Josefs von Spaun, der damals auch anwesend war, bezeichnete Schubert ihn als „einen Zyklus schauerlicher Lieder“ und fügte hinzu, „ich bin begierig zu sehen, was ihr sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei ande-

¹ Zu Einzelheiten siehe das Vorwort „Zur Edition“, das allen Bänden der *Neuen Schubert-Ausgabe* vorangestellt ist.

ren Liedern der Fall war“.² Den Freunden, fährt Spaun fort, haben die Lieder zunächst wenig zugesagt, und Schober meinte, „es habe ihm nur ein Lied, *Der Lindenbaum*, gefallen. Schubert sagte hierauf, „mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen.“ Zu dieser Zeit hatte Schubert noch geglaubt, mit dem ersten Teil des Zyklus sämtliche dazugehörigen Gedichte vertont zu haben – er hatte sie in dem 1823 erschienenen fünften Jahrgang des Taschenbuchs *Urania* gefunden, das die Gedichte des ersten Teils in der Reihenfolge enthielt, in der Schubert sie vertont hat. Erst später stieß er in Müllers 1824 erschienenem Bändchen *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* auf den vollständigen Zyklus von 24 Gesängen und hat dann die zwölf weiteren Gedichte als *Fortsetzung der Winterreise von Wilh. Müller* (so die Überschrift des zweiten Teils im Autograph) zu einer eigenen, die Lieder des ersten Teils teils paraphrasierenden, teils weiterführenden Gruppe zusammengefasst.³

An dem Autograph des Zyklus (The Pierpont Morgan Library, New York) lässt sich die Entstehung der einzelnen Lieder des ersten Teils gut verfolgen (nur für den ersten Teil haben sich die Kompositionsmanuskripte erhalten, der zweite liegt nur in Reinschrift vor, begonnen Anfang Oktober 1827). Schubert hat darin zunächst (mit hellerer Tinte) die Lieder entworfen: vollständig in der Singstimme, dazu die Vorspiele, einzelne Zwischenspiele und bedeutsame Passagen des Klavierparts.⁴ Mit dunklerer Tinte hat er dann Fehlendes ergänzt und manches korrigiert oder auch ganz neu komponiert (die Lieder *Gute Nacht* und *Rückblick* sind nur als Reinschriften überliefert). Da einige Lieder durch die Korrekturen fast unleserlich geworden waren, hat er den ersten Teil vollständig neu abschreiben lassen und abermals Korrekturen und Ergänzungen eingefügt (Abschrift in der Wienbibliothek im Rathaus – Musiksammlung). Die korrigierte Abschrift diente dann als Vorlage für die Originalausgabe des ersten Teils, erschienen im Januar 1828 bei Tobias Haslinger, Wien. Darin hat er nicht nur einige weitere Änderungen vorgenommen, er hat auch einige Lieder in eine tiefere Tonart transponieren lassen (entspre-

chende Hinweise teils von Schuberts Hand, teils vom Verleger, finden sich sowohl im Autograph als auch in der Abschrift). Dabei änderte sich das Tonartengefüge des Zyklus – im Autograph etwa schlossen beide Teile in h-Moll. Im Anhang (S. 70–77) sind die entsprechenden Lieder im ursprünglichen Tonartenverhältnis abgedruckt, jedoch unter Beibehaltung von Schuberts späteren Änderungen gegenüber dem Autograph.

Erste Abteilung

Vorlagen für die NA waren die Originalausgabe und die Abschrift, in Verbindung mit dem Autograph. Aus diesem wurden gelegentlich einige Zeichen (Dynamik und Artikulation) übernommen, jedoch in der üblichen Weise kenntlich gemacht.⁵

		1. GUTE NACHT
T. 14	Sgst.	4. Note in der Abschrift und der Originalausgabe <i>g'</i> statt <i>f'</i> (transponiert <i>f'</i> statt <i>es'</i>); sicher Irrtum des Kopisten
T. 97	Kl. u.	1. Akkord im Autograph und in der Abschrift mit <i>d</i> (<i>c</i>)
		2. DIE WETTERFAHNE
T. 2	Kl.	2. Bg. beginnt schon bei der 4. Note; vgl. aber T. 48
T. 11, 13, 14	Kl.	Dynamik aus dem Autograph
T. 13, 21–22, 46	Kl. o.	Staccato-Str. aus dem Autograph
T. 41	Kl. u.	2. Note in der Originalausgabe <i>e</i> statt <i>es</i> (<i>d</i> statt <i>des</i>); sicherlich ein Stichfehler
		3. GEFORNE TRÄNEN
T. 44	Kl. u.	beide Viertelnoten in der Originalausgabe mit Stacc.-Pkt.; vermutlich Irrtum
T. 47	Kl. o.	3. Akkord in der Originalausgabe <i>des'+f'+as'</i> (<i>ces'+es'+ges'</i>) [in der Abschrift <i>des'+ges'+b'</i> (<i>ces'+fes'+as'</i>)]; Stichfehler, vermutlich aufgrund einer Korrektur Schuberts, von der noch Spuren zu erkennen sind
		4. ERSTARRUNG
T. 24, 81	Kl. o.	in der Abschrift und der Originalausgabe 1. Note <i>es'</i> (<i>des'</i>) nicht nach unten gehalten; sicher Versehen des Kopisten
T. 41	Kl.	in der Abschrift und der Originalausgabe zu Taktbeginn <i>p</i> statt <i>decresc.</i> ; in T. 31 ursprünglich ebenso, von Schubert in der Originalausgabe geändert
T. 65	Sgst.	im Autograph und in der Abschrift letzte Note <i>es''</i> statt <i>c''</i> (<i>des''</i> statt <i>b'</i>)
T. 102	Kl.	<i>f</i> aus dem Autograph
T. 103–104, 105–106	Kl. u.	Bgg. in allen Quellen jeweils über beide Takte; angeglichen an T. 1–4; im Autograph dort auch doppelaktige Bgg., von Schubert geändert für den Druck – versehentlich aber wohl nicht mehr im Nachspiel

² Vgl. Otto Erich Deutsch (Hrsg.), *Schubert. Erinnerungen, seiner Freunde*, Leipzig 2¹⁹⁶⁶ (im Folgenden abgekürzt: *Erinn.*), S. 160f.

³ Weiteres hierzu bei Walther Dürr, *Franz Schubert. Winterreise. Gedanken zur Struktur des Zyklus*, in: *Meisterwerke neu gehört. Ein kleiner Kanon der Musik. 14 Werkporträts*, hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen und Laurenz Lütteken, Kassel 2004, S. 134ff.

⁴ Einige dieser – aus dem Notenbild erschlossenen – Entwürfe sind abgedruckt in NGA IV, Band 4b, S. 260–262 (*Die Wetterfahne*), S. 263–265 (*Erstarrung*), S. 270–271 (*Rast*), S. 278 (*Einsamkeit*).

⁵ Zu Varianten im Autograph vgl. NGA IV, Band 4b, S. 300–312.

5. DER LINDENBAUM

- T. 19 Kl. in der Abschrift und der Originalausgabe *pp* statt *fp*; vermutlich Lesefehler des Kopisten; NA folgt dem Autograph

6. WASSERFLUT

In den Quellen sind das dritte Triolenachtel (Kl. o.) und das Sechzehntel der punktierten Figuren (Kl. u.) jeweils übereinander gesetzt; in T. 3 (Kl. o.) stehen die Triolenachtel *fis'+a'* (*e'+g'*) gar erst nach dem Sechzehntel *h'* (*a'*) – dies legt nahe, dass die punktierten Figuren an die Triolenachtel rhythmisch anzugleichen sind, auch wenn dies von den zeitgenössischen Theoretikern abgelehnt wird, vor allem für langsame Tempi (nach e-Moll transponierte Fassung siehe Anhang, S. 70).

- T. 12 Sgst. Cresc.-Winkel und Akzent aus dem Autograph
Kl. in der Originalausgabe keine Bgg.

7. AUF DEM FLUSSE

Die erste Fassung dieses Liedes – überliefert im Autograph – liegt zum Teil (T. 51 bis Schluss) als Reinschrift vor:⁶ Schubert hat die folgende Nummer 8 neu komponiert und die ursprüngliche Fassung durch die neue ersetzt, so musste er auch den Schluss von *Auf dem Flusse* noch einmal neu schreiben.

- T. 37 Kl. o. in der Abschrift und der Originalausgabe befindet sich vor dem *cis'* (*h*) des 4. Taktachtels ein \sharp (\natural), ebenso vor der 5. Note in der Singstimme. Es könnte daher scheinen, dass vor dem 2. Taktachtel ein Auflöser für *c'* (*b* für *b*) fehlt [in der ersten Fassung steht hier tatsächlich *c'* (*b*)]. In der Abschrift ist der Auflöser jedoch ausdrücklich wegradiert worden (von Schubert? um den Takt an T. 29 anzugleichen?)

8. RÜCKBLICK

- T. 16 Kl. in der Abschrift und der Originalausgabe *sf* bereits zum 3. Achtel; NA folgt dem Autograph
T. 21, 24 Kl. u. Akzente aus dem Autograph
T. 60 Kl. o. letzter Akkord in der Abschrift und der Originalausgabe nur *fis'+a'+d''* (*e'+g'+c''*); er ist im Autograph nicht deutlich zu lesen
T. 68 Kl. o. in der Abschrift und der Originalausgabe jeder Akkord Sechzehntelnoten, danach jeweils Sechzehntelpause (also nicht nachschlagend); in der Abschrift aber fehlt die dann notwendige Sechzehntelpause am Taktende – vermutlich Lesefehler des Kopisten, in der Originalausgabe dann falsch korrigiert; NA folgt dem Autograph

9. IRRLICHT

- T. 6, 18, 41 Kl. o. der jeweils obere Bg. aus dem Autograph
T. 10/11 Sgst., Kl. Fermaten über dem Taktstrich aus dem Autograph
T. 17, 18 Kl. Akzente in der Abschrift und der Originalausgabe jeweils zu den Viertelnoten (im Autograph keine Akzente); angeglichen an T. 5–6

6 Abgedruckt in NGA IV, Band 4b, S. 266–269.

10. RAST

Die erste Fassung – in d-Moll – ist ebenso wie der Entwurf dazu im Autograph überliefert⁷ (nach c-Moll transponierte Fassung siehe Anhang, S. 72).

- T. 21, 22 Kl. o. im 2. Taktviertel in der Abschrift jeweils *f'* statt *d'* (*es'* statt *c'*); in der Originalausgabe ist das *f'* (*es'*) getilgt, jedoch irrtümlich kein *d'* (*c'*) gesetzt; geändert nach T. 51, 52
T. 30 Kl. u. nach dem 1. Akkord in der Abschrift keine Verlängerungspunkte; in der Originalausgabe ist stattdessen wohl irrtümlich eine Achtelpause gesetzt; geändert nach T. 24, 54, 60
T. 47 Kl. u. 1. Akkord in der Abschrift und der Originalausgabe mit *c* (*B*); wahrscheinlich Irrtum des Kopisten aufgrund einer Korrektur im Autograph; geändert nach T. 17 und der ersten Fassung

11. FRÜHLINGSTRAUM

Die erste Fassung – im Autograph überliefert⁸ – ist ebenso wie noch die zweite in der Abschrift – als Strophenlied notiert: Die Varianten der Singstimme für die zweite Strophe sind bei der ersten mit eingetragen. In der Abschrift notierte der Verleger: „Beide Strophen ausstechen“.

- T. 16 Sgst. In der Abschrift 2 Achtelnoten – 2 Achtelpausen (!) – Achtelnote (im Autograph Viertelnote – Achtelnote – Viertelpause – Achtelnote). Es ist denkbar dass die Lesart in der Originalausgabe (= NA) hier und in T. 60 (der in der Abschrift ja nicht ausgeschrieben ist) auf einen Schreibfehler des Kopisten zurückgeht, der in der Originalausgabe falsch korrigiert worden ist (Einfügung einer zusätzlichen Achtelpause anstelle der Änderung des 1. Achtels in eine Viertelnote). Die von T. 20 abweichende Lesart könnte jedoch auch auf die unterschiedliche Länge der ersten Silbe von „krähten“ bzw. „finster“ zurückzuführen sein

12. EINSAMKEIT

Der Entwurf zu diesem Lied steht in d-Moll (wie Nr. 1, *Gute Nacht*), erst bei der Ausarbeitung hat Schubert sich entschieden, es nach h-Moll zu transponieren (hier in a-Moll).

- T. 3 Kl. o. *fp* aus dem Autograph

Zweite Abteilung

Vorlagen waren das Autograph und die Originalausgabe, erschienen im Dezember 1828 bei Tobias Haslinger, Wien. Von zwei Liedern (*Mut* und *Die Nebensonnen*) hat sich auch die jeweils erste Niederschrift erhalten (die eine in Wiener Privatbesitz, die andere im Archiv

7 Abgedruckt in NGA IV, Band 4b, S. 272–274.

8 Abgedruckt in NGA IV, Band 4b, S. 275–277.

der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), entstanden vermutlich bereits vor Oktober 1827.

13. DIE POST

Zusätzlich zu den erwähnten Quellen wurden noch zwei Abschriften herangezogen, die eine aus einem Liederalbum von Anton Schindler, der Schubert nahestand (Universitätsbibliothek Lund), die andere aus dem aufgelassenen Archiv der Peterskirche, Wien (heute in der Österreichischen Nationalbibliothek). Sie gehen z. T. möglicherweise auf Schuberts verschollene erste Niederschrift zurück, die sich von der Reinschrift jedoch nur unerheblich unterschieden haben dürfte.

T. 2–6, 8, 47–53 Kl. u. Die Stacc.-Pkt. finden sich nicht in den Vorlagen – sie wurden, entsprechend Schuberts Schreibgewohnheit, nach T. 1, 7 und 46 ohne Kennzeichnung ergänzt

15. DIE KRÄHE

T. 7–37 Kl. o. Die Bgg. (als Zeichen für die Flügelschläge der Krähe) finden sich nicht in den Vorlagen – sie wurden, entsprechend Schuberts Schreibgewohnheit – nach T. 5–6 ohne Kennzeichnung ergänzt

17. IM DORFE

Zusätzlich zu den erwähnten Quellen wurde noch eine Abschrift aus dem Liederalbum von Anton Schindler herangezogen (Universitätsbibliothek Lund). Sie geht möglicherweise auf ein anderes Autograph, nicht aber auf Schuberts verschollene erste Niederschrift zurück.

T. 13 Kl. u. Das *e* (*d*) im 7. Achtel fehlt in beiden Vorlagen; da es in Schindlers Abschrift jedoch vorhanden und die ganze Partie sonst dreistimmig gesetzt ist, handelt es sich dabei vielleicht um ein Versehen Schuberts bei der Anfertigung der Reinschrift

19. TÄUSCHUNG

Melodie und Begleitung dieses Liedes hat Schubert weitgehend aus einer Arie des Froila in *Alfonso und Estrella* (D 732, Nr. 11, zu Beginn des zweiten Aktes, dort T. 60–68, hier T. 5–20) übernommen. In dieser Arie verlockt den Sänger ein „Wolkenmädchen“, er singt: „Ich folgte ihrer Stimme Rufen / und stieg den rauhen Pfad empor, / sie tanzte über Felsenstufen / durch dunkle Schlünde leicht ihm vor“.

20. DER WEGWEISER

T. 40 Kl. o. in beiden Vorlagen reicht der Bg. bis T. 41, 1. Achtel; angeglichen an T. 1, 5, 21

22. MUT

Die erste Fassung des Liedes ist in der ersten Niederschrift (s. o.) überliefert.⁹ Sie steht ebenso in a-Moll wie die autographe Reinschrift. Dort findet sich von der Hand des Verlegers die Eintragung „in G-mol“; ob die Transposition auf Schubert oder den Verleger zurückgeht, ist nicht zu entscheiden (nach g-Moll transponierte Fassung siehe Anhang, S. 74).

23. DIE NEBENSONNEN

Das Autograph der ersten Niederschrift, das die erste Fassung des Liedes überliefert,¹⁰ ist unvollständig erhalten: Die Takte 13–19 wurden vor langer Zeit herausgeschnitten.

24. DER LEIERMANN

Die Reinschrift dieses Liedes steht – wie *Einsamkeit*, das letzte Lied der ersten Abteilung, mit dem der Zyklus ja ursprünglich schließen sollte – in h-Moll. Von der Hand des Verlegers findet sich auf dem Manuskript der Hinweis: „in A-mol“; ob die Transposition auf Schubert oder den Verleger zurückgeht, ist nicht zu entscheiden (nach a-Moll transponierte Fassung siehe Anhang, S. 76).

Walther Dürr

⁹ Abgedruckt in NGA IV, Band 4b, S. 242–243.

¹⁰ Abgedruckt in NGA IV, Band 4b, S. 244–245. Die im Autograph fehlenden Takte 13–19 sind dort nach der zweiten Fassung ergänzt, aber in der Notierungsweise der ersten Fassung angeglichen.

PREFACE

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.¹

In principle, all the titles of the lieder are Schubert's. The lied texts generally follow modern usage in punctuation and spelling, apart from such discrepancies in pronunciation as "k"ömmt" 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.

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.

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:

m(m).	=	measure(s)
MS(S)	=	manuscript(s)
NA	=	the present volume
NGA	=	<i>Neue Schubert-Ausgabe</i>
pf	=	piano
pf bs	=	piano, bottom staff
pf ts	=	piano, top staff
stacc.	=	staccato dot(s)
v	=	voice

WINTERREISE, OP. 89 (D 911)

Winter Journey

In the spring of 1827 Schubert sang and played through the entire first part of *Winterreise* to his friends at the home of his friend Franz von Schober, with whom he was then living in a rented room. According to an eye-witness account by Josef von Spaun, Schubert referred to the work as "a cycle of ghastly songs" and added "I'm curious to hear what you think of them. They've taken more out of me than any other songs I've written."² The friends, Spaun continues, did not take an immediate liking to them, Schober claiming

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

2 See Otto Erich Deutsch, ed., *Schubert. Erinnerungen, seiner Freunde*, (Leipzig, 2¹⁹⁶⁶) [hereinafter *Erinn.*], pp. 160f.

that “there was only one he cared for, *Der Lindenbaum*. Schubert replied: ‘I like them all more than any of my other songs, and the day will come when you will like them, too.’” At this point Schubert still believed that, with Part 1, he had set all the poems in the cycle: he had found them in volume 5 of the periodical pocketbook *Urania* (1823), which contains the poems of Part 1 in the order in which Schubert set them. It was only later that he discovered the complete cycle of twenty-four poems in Müller’s slender poetry volume *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (“Poems from the posthumous papers of a traveling horn player”), published in 1824. He thereupon gathered together the twelve remaining poems, some paraphrasing those in Part 1, others enlarging upon them, into a separate group to which he gave the title *Fortsetzung der Winterreise von Wilh. Müller* (“Continuation of Wilhelm Müller’s Winterreise”) – thus the heading of Part 2 in his autograph.³

The genesis of the songs in Part 1 can be easily retraced in the autograph score of the cycle, preserved today in the Pierpont Morgan Library, New York. (The composition MSS have survived only for Part 1; Part 2 exists in a fair copy begun in early October 1827.) At first, using a lighter ink, Schubert drafted the songs, writing out the complete vocal part as well as the introductions, several interludes, and significant passages of the piano part.⁴ Then, in darker ink, he added the missing material, making many corrections and even composing several sections afresh. (The songs *Gute Nacht* and *Rückblick* have come down to us only in the form of fair copies.) As the corrections made several of the songs virtually illegible, he had Part 1 copied out in its entirety and again inserted corrections and additions (the copyist’s MS is located in the Music Collection of the Wienbibliothek im Rathaus). This vetted copyist’s MS served as a model for the first edition of Part 1, published by Tobias Haslinger, Vienna, in January 1828. Not only does this edition contain a few further changes, several of the songs are transposed to a lower key; instructions to this effect, partly in Schubert’s hand and partly in the hand of his publisher, are found both in the autograph and the copyist’s MS. The transposition caused a change in the tonal structure of the cycle – in the autograph e. g. both parts ended

in B minor. In the appendix (pp. 70–7, therefore, the transposed songs are printed in their original key, retaining, however, Schubert’s later changes.

Part 1

NA was based on the first edition and the copyist’s MS in conjunction with Schubert’s autograph, from which a few dynamic and articulation marks were occasionally adopted and identified in the usual manner.⁵

1. GUTE NACHT

Good Night

m. 14 v The copyist’s MS and the first edition give note 4 as *g’* instead of *f’* (transposed *f’* instead of *e’b’*) – surely a copyist’s error

m. 97 pf bs chord 1 contains a *d* (*c*) in the copyist’s MS and first edition

2. DIE WETTERFAHNE

The Weather-Vane

m. 2 pf the second slur already starts on note 4; however, see m. 48

mm. 11, 13, 14 pf the dynamics are taken from the autograph

mm. 13, 21–22, 46 pf ts the staccato strokes are taken from the autograph

m. 41 pf bs the first edition gives note 2 as *e* instead of *e’b* (*d* instead of *d’b*) – surely an engraver’s error

3. GEFRORNE TRÄNEN

Frozen Tears

m. 44 pf bs Both quarter-notes have staccato dots in the first edition – presumably by mistake

m. 47 pf bs The first edition gives chord 3 as *d’b’+f’+a’b’* (*c’b’+e’b’+g’b’*) [the copyist’s MS reads *d’b’+g’b’+b’b’* (*c’b’+f’b’+a’b’*)] – an engraver’s error, probably owing to an autograph correction of which traces are still discernible

4. ERSTARRUNG

Numbness

m. 24, 81 pf ts The copyist’s MS and the first edition omit the downward stem on note 1 [*e’b’* (*d’b’*)] – surely a copyist’s error

m. 41 pf The copyist’s MS and the first edition have *p* at the beginning of the bar instead of *decresc.*; same originally in m. 31, but changed by Schubert in first edition

m. 65 v The autograph and the copyist’s MS give the last note as *e’b’’* instead of *c’’* (*d’b’’* instead of *b’b’’*)

m. 102 pf The *f* is taken from the autograph

mm. 103–104, 105–106 pf bs All sources give two-bar slurs; changed to agree with mm. 1–4, where the autograph also has two-bar slurs which Schubert altered for the print but presumably overlooked in the postlude

3 Further information in Walther Dürr: “Franz Schubert, *Winterreise*. Gedanken zur Struktur des Zyklus,” *Meisterwerke neu gehört. Ein kleiner Kanon der Musik, 14 Werkporträts*, ed. Hans-Joachim Hinrichsen and Laurenz Lütteken (Kassel, 2004), pp. 134ff.

4 Some of these drafts, extracted from the written notation, are reproduced in NGA IV, vol. 4b, pp. 260–62 (*Die Wetterfahne*), pp. 263–5 (*Erstarrung*), pp. 270–71 (*Rast*) and p. 278 (*Einsamkeit*).

5 For variant readings in the autograph see NGA IV, vol. 4b, pp. 300–12.

5. DER LINDENBAUM

The Linden Tree

- m. 19 pf The copyist's MS and the first edition give *pp* instead of *fp* – presumably misconstrued by the copyist. NA follows the autograph

6. WASSERFLUT

Flood

In the sources the third eighth-note of the triplet (pf ts) and the sixteenth-note of the dotted figures (pf bs) are vertically aligned. In m. 3 (pf ts) the triplet eighth-notes $f\sharp+a'$ ($e'+g'$) even come after the sixteenth-note b' (a'). This suggests that the dotted rhythms should be played as triplet figures even though contemporary theorists reject this option, especially at slow tempos (version transposed to E minor see Appendix, p. 70).

- m. 12 v The cresc. hairpin and accent mark are taken from the autograph
 pf The first edition lacks slurs

7. AUF DEM FLUSSE

On the River

The first version of this song, handed down in the autograph, is partly extant in a fair copy (from m. 51 to the end of the piece).⁶ Schubert composed the next song (no. 8) afresh and replaced the original version with the new one. In consequence he also had to write out the ending of *Auf dem Flusse* once again.

- m. 37 pf ts The copyist's MS and the first edition have a \sharp on the $c\sharp'$ (a \sharp on the b) in eighth-note 4 and note 5 in the vocal part. It might therefore seem that a natural sign is missing on the c' (b is missing on b) in eighth-note 2, where version 1 indeed has a c' (b). However, the natural sign is expressly erased in the copyist's MS, perhaps by Schubert himself to agree with m. 29.

8. RÜCKBLICK

Backward Glance

- m. 16 pf The copyist's MS and the first edition have a *sf* already on eighth-note 3. NA follows the autograph
 mm. 21, 24 pf bs The accents marks are taken from the autograph
 m. 60 pf ts The copyist's MS and the first edition give the final chord as $f\sharp+a'+d''$ ($e'+g'+c''$). The chord is indistinct in the autograph
 m. 68 pf ts The copyist's MS and the first edition give each chord as a sixteenth-note followed by a sixteenth-note rest, i. e. not as off-beats. However, the copyist's MS lacks the requisite sixteenth-note rest at the end of the bar. Presumably this passage was misconstrued by the copyist and wrongly corrected in the first edition. NA follows the autograph

9. IRRLICHT

Will-o'-the-Wisp

- mm. 6, 18, 41 pf ts The upper slur in each bar is taken from the autograph
 mm. 10/11 v, pf The fermatas above the bar line are taken from the autograph
 mm. 17, 18 pf The copyist's MS and the first edition place accent marks on each quarter-note (no accent marks in the autograph); changed to agree with mm. 5–6

10. RAST

Rest

Version 1, in D minor, and the associated draft have come down to us in Schubert's hand⁷ (version transposed to C minor see Appendix, p. 72).

- mm. 21, 22 pf ts The copyist's MS gives beat 2 in each bar with f' instead of d' ($e'b'$ instead of c'). The first edition deletes the f' ($e'b'$) but mistakenly omits the d' (c'); changed to agree with mm. 51 and 52
 m. 30 pf bs Chord 1 lacks augmentation dots in the copyist's MS. The first edition instead gives an eighth-note rest, probably by mistake. Changed to agree with mm. 24, 54 and 60
 m. 47 pf bs The copyist's MS and the first edition give chord 1 with c (B) – probably a copyist's mistake owing to a correction in the autograph. Changed to agree with m. 17 and version 1

11. FRÜHLINGSTRAUM

Dream of Spring

Version 1, which survives in the autograph,⁸ is written out as a strophic song, as is Version 2, which is handed down in the copyist's MS. The variant readings in the vocal part of the second strophe are included in the first. The publisher noted in the copyist's MS: "Engrave both strophes."

- m. 16 v The copyist's MS gives two eighths – two eighth-note rests (!) – one eighth (the autograph reads quarter-note – eighth-note – quarter-note rest – eighth-note). It may be that the reading in the first edition (= NA) and m. 60 (not written out in the copyist's MS) resulted from a scribal error on the part of the copyist that was wrongly corrected in the first edition (an extra eighth-note rest was inserted rather than changing the first eighth to a quarter-note). However, the conflicting reading in m. 20 may derive from the different length of the first syllable in "krähten" and "finster", respectively

6 Reproduced in NGA IV, vol. 4b, pp. 266–9.

7 Reproduced in NGA IV, vol. 4b, pp. 272–4.

8 Reproduced in NGA IV, vol. 4b, pp. 275–7.

12. EINSAMKEIT

Loneliness

The draft of this song is in D minor, like no. 1 (*Gute Nacht*). Schubert only decided to transpose it to B minor (here transposed to A minor) at the elaboration stage.

m. 3 pf ts The *fp* is taken from the autograph

Part 2

The models were the autograph and the first edition, published by Tobias Haslinger, Vienna, in December 1828. Two of the songs (*Mut* and *Die Nebensonnen*) have also come down to us in initial full drafts, the first in a private Viennese collection, the second in the archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna. They probably originated prior to October 1827.

13. DIE POST

The Post

In addition to the sources mentioned above, two copyist's MSS were also consulted, one from a song album belonging to Schubert's friend Anton Schindler (Lund University Library), the other from the dispersed archive of St. Peter's, Vienna, located today in the Austrian National Library. Perhaps they were based partially on Schubert's initial first draft (now lost), which probably differed insignificantly from the fair copy.

mm. 2–6, 8, 47–53 pf bs The staccato dots are not found in the sources. They have been adopted from mm. 1, 7 and 46 without special indication in keeping with Schubert's notational habits

15. DIE KRÄHE

The Crow

mm. 7–37 pf ts The slurs (symbolizing the flapping of the crow's wings) are not found in the sources. They have been adopted from mm. 5–6 without special indication in keeping with Schubert's notational habits

17. IM DORFE

In the Village

In addition to the sources mentioned above, a copyist's MS from Anton Schindler's song album was also consulted (Lund University Library). It may have been based on another autograph, but not on Schubert's lost initial first draft.

m. 13 pf bs Neither primary source has the *e* (*d*) in eighth-note 7. However, since the note exists in the Schindler MS and the entire part is otherwise in three voices, this was probably an oversight on Schubert's part when he prepared the fair copy

19. TÄUSCHUNG

Illusion

To a large extent, Schubert adopted both the melody and the accompaniment of this song from Froila's aria in *Alfonso und Estrella* (D 732, no. 11), where it occurs at the beginning of Act 2 (mm. 60–68 in the opera, mm. 5–20 of the song). In the aria the singer, enticed by a "cloud-maiden", sings: "He followed the call of her voice / and climbed up the rough path. / She danced lightly over rocky steps / before him through dark gorges."

20. DER WEGWEISER

The Signpost

m. 40 pf ts Both sources extend the slur to eighth-note 1 of m. 41; changed to agree with mm. 1, 5 and 21

22. MUT

Courage

Version 1 of this song has come down to us in the initial full draft (see above).⁹ It is set in A minor, as is the autograph fair copy, where the inscription "in G minor" was entered in the publisher's hand. There is no way of telling whether the transposition originated with Schubert or the publisher (version transposed to G minor see Appendix, p. 74).

23. DIE NEBENSONNEN

The Mock Suns

The autograph of the initial full draft, containing version 1 of this song,¹⁰ has come down to us incomplete, mm. 13–19 having been cut out of it at an early date.

24. DER LEIERMANN

The Organ-grinder

Like the final song in Part I (*Einsamkeit*), which was originally meant to conclude the entire cycle, the fair copy of this song is in B minor. The MS contains the note "in A minor" in the publisher's hand. There is no way of telling whether the transposition originated with Schubert or the publisher (version transposed to A minor see Appendix, p. 76).

Walther Dürr

(translated by J. Bradford Robinson)

⁹ Reproduced in NGA IV, vol. 4b, pp. 242–3.

¹⁰ Reproduced in NGA IV, vol. 4b, pp. 244–5. The bars missing in the autograph, mm. 13–19, have been added there from version 2 but standardized to conform with the notation in version 1.