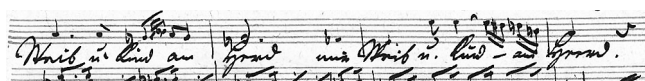


Einführung

Die Textgestalt von Schuberts Liedtexten

In einer kritischen Ausgabe der Texte von Schuberts Liedern sind fraglos die Texte in jener Gestalt wiederzugeben, die Schubert ihnen gegeben hat, wobei Abweichungen von den Originaltexten der betreffenden Dichter zu kennzeichnen sind. Diese Abweichungen können ganz unterschiedlicher Natur sein: Häufig bestehen lediglich Abweichungen in der Orthographie und Interpunktion, denen keine tiefere Bedeutung zukommt, aber in vielen Fällen bestehen auch Unterschiede im Wortlaut und mitunter sogar inhaltliche Unterschiede. Um die Unterschiede deutlich sichtbar zu machen, werden alle Liedtexte parallel nebeneinander in der Liedfassung Schuberts (linke Spalte) und in der Originalfassung des Textdichters (rechte Spalte) gedruckt, wobei Abweichungen vom Wortlaut der Textvorlage im Liedtext durch Unterstreichung (und eine Markierung der betreffenden Verszeile am rechten Seitenrand) kenntlich gemacht werden.

Dabei stellt sich die Frage, wie denn Schuberts Liedtext wiederzugeben ist. Zweifellos wäre es wünschenswert, könnte man eine Dokumentation der Liedtexte erstellen in der Schreibweise, wie Schubert die Texte haben wollte. Doch dies ist aus mehreren Gründen unmöglich. Zum einen gibt es eine große Anzahl von Liedern, von denen kein Autograph erhalten ist und wo wir daher nicht präzise wissen, welchen Text Schubert tatsächlich notiert hat. Die diversen Abschriften seiner Autographe stellen, wie man weiß, hierfür keine völlig zuverlässige Quelle dar. Zum anderen ist selbst dort, wo Schuberts erste Niederschrift verfügbar ist, diese eine mehr oder weniger flüchtige Notation zum Eigengebrauch, meist ohne entsprechende Sorgfalt bei der Interpunktion. Sie ist nicht mit einer Reinschrift Schuberts gleichzusetzen. Aber selbst dort hat Schubert sein Augenmerk primär auf die Musik und weniger auf den Text und insbesondere die Rechtschreibung gerichtet, wie beispielsweise in seiner autographen Partitur von *Gebet* (D 815) im Vers 3.4 sichtbar wird, wo er knapp hintereinander einmal „Herd“ und ein andermal „Heerd“ schreibt:



Schubert (D 815, T. 56–59): „Weib u. Kind am Herd mir Weib u. Kind _ am Heerd.“

Ein weiteres Problem stellen die Texte der Strophenlieder dar, wenn Schubert in den erhaltenen Autographen nur die erste Strophe notiert hat, aber ausdrücklich mehr als diese eine Strophe gesungen haben wollte: Hier wissen wir nicht, wie er diese zusätzlichen Strophen niedergeschrieben hätte und können uns nur an seiner (wahrscheinlichen) Textvorlage orientieren. Selbst bei jenen Liedern, die noch zu Schuberts Lebzeiten im Druck erschienen sind und wo man annehmen kann, dass Schubert die Druckfahnen korrigiert hat, zeigen sich häufig Mängel in der Orthographie und Interpunktion. Offenbar waren derlei Details damals weder Schubert noch den Musikverlegern wichtig.

Diesen Fragen hat sich auch die Neue Schubert-Ausgabe (NGA) als wissenschaftliche Edition der Werke Franz Schuberts stellen müssen und ist der Aufgabe nachgekommen, Schuberts Lieder verlässlich und vollständig gemäß dem Stand der Forschung wiederzugeben. Es ist daher hier nicht beabsichtigt, vom Text der NGA als der aktuellen kritischen Ausgabe abzuweichen, außer in jenen Fällen, wo Fehler der NGA zu korrigieren oder neue Forschungsergebnisse zu berücksichtigen sind. Die NGA hat aus guten Gründen jedoch nicht die Orthographie und Interpunktion Schuberts beibehalten, sondern die spätere deutsche Rechtschreibung angewandt. Während die Liederbände der NGA in dem langen Zeitraum von 1968 bis zur Gegenwart erschienen sind, hat sich die deutsche Orthographie mehrfach verändert, doch hat sich die Redaktion der NGA entschlossen¹, sich der Einheitlichkeit halber an die vor 1991 gültige „alte Rechtschreibung“ zu halten, verwendet jedoch zumindest für die Liederbände der seit 2004 erscheinenden Bärenreiter Urtext-Ausgabe die neue deutsche Rechtschreibung, wobei gegebenenfalls auch orthographische Veränderungen gegenüber den Liedtexten in den ursprünglichen Notenbänden der NGA vorgenommen werden. Daher werden Schuberts Liedtexte auch in der vorliegenden Ausgabe gemäß den aktuell gültigen Regeln der deutschen Rechtschreibung wiedergegeben².

In der vorliegenden Textsammlung werden die Liedtexte Schuberts in der originalen Vergestalt der Textdichter präsentiert, mit großem Anfangsbuchstaben in jeder Verszeile, auch wenn sowohl Schubert in seinen Autographen als auch die diversen Musikdrucke den Liedtext fortlaufend notieren, ohne die Vergliederung kenntlich zu machen. Textwiederholungen, die Schubert aus musikalischen Gründen gegenüber seiner Textvorlage vorgenommen hat, bleiben in der Präsentation der Liedtexte unberücksichtigt. Hingegen werden die Originaltexte der Dichter in der Gegenüberstellung (rechte Spalte) entsprechend den jeweiligen Textquellen wiedergegeben, unter

- 1 gemäß ihren Editionsrichtlinien (6. Fassung, 2008), die allerdings nicht immer konsequent eingehalten wurden.
- 2 Lediglich in jenen Fällen, wo sich durch die neuen Regeln zur Getrennt- und Zusammenschreibung ein Unterschied in der Betonung und dadurch eine Störung des Versmaßes ergibt, wurden diese Regeln nicht angewandt.

Beibehaltung von Orthographie, Interpunktion und auch allfälliger Druckfehler. Allerdings wurde grundsätzlich darauf verzichtet, die typographische Originalgestalt der Gedichte abzubilden, wie die unterschiedliche Einrückung einzelner Verszeilen. Auch die verwendeten Schrifttypen (Fraktur, Antiqua), die Unterscheidung zwischen „langem f“ und „rundem s“, sowie die damals üblichen Leerzeichen vor manchen Satzzeichen wurden bei der Präsentation der Originaltexte nicht berücksichtigt.

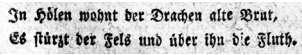
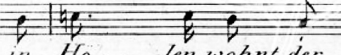
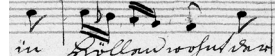
Die Originaltexte werden in der rechten Textspalte stets vollständig wiedergegeben, bei Textabschnitten, die Schubert in seiner Vertonung ausgelassen hat, bleiben die entsprechenden Zeilen des Liedtexts in der linken Spalte leer. Dies betrifft sowohl Textstellen, die Schubert bewusst nicht vertont hat, als auch die Textabschnitte in Liedfragmenten, wo von Schubert kein Text überliefert ist. Im Falle der Strophenlieder, bei denen Schubert nur die erste Textstrophe notiert hat und keine Angaben gemacht hat, wie viele und welche weiteren Strophen des Originalgedichts er gesungen haben wollte, sind beim Liedtext alle in Frage kommenden Strophen gedruckt, basierend auf seiner (wahrscheinlichen) Textvorlage, jedoch wird im Anmerkungsapparat auf diesen Umstand hingewiesen. Es bleibt den Interpreten überlassen, welche Strophen sie davon konkret auswählen.

Textunterschiede zwischen Schuberts Liedtext und dem Originaltext des Dichters können mehrere Ursachen haben. Mitunter hatte Schubert einen triftigen Grund, vom Wortlaut seiner Textvorlage abzuweichen. Zwei Beispiele seien hierfür genannt: In Höltys *Minnelied* (D 429) wollte Schubert nur die erste Doppelstrophe vertonen, nämlich als unbeschwertes Liebeslied – die in seinem Autograph am Ende des Lieds im oberen System der Klavierstimme irrtümlich gesetzten Wiederholungszeichen hat er bewusst wieder ausgestrichen. Auf die zweite Doppelstrophe, in der die Geliebte mittlerweile zur Gattin geworden ist, hat Schubert verzichtet. Dadurch passen jedoch die ursprünglichen Schlussverse der ersten Doppelstrophe („Wo die Finger meiner Frau / Maienblumen lasen“) nicht mehr so recht, und Schubert hat daher diese beiden Verse abgeändert („Wo mir Blumen, rot und blau, / Ihre Hände lasen“).

Als zweites Beispiel sei hier Theodor Körners Gedicht *Sängers Morgenlied* angeführt. Körners Gedicht beginnt mit den Versen „Süßes Licht! Aus goldnen Pforten / Brichtst du siegend durch die Nacht.“, doch Schubert benutzte für seine beiden Vertonungen D 163 und D 165 eine Textvorlage mit einem Druckfehler, wo „singend“ statt „siegend“ gedruckt ist. Schubert kannte den korrekten Wortlaut nicht, fand aber offenbar das „singend durch die Nacht brechende Licht“ unpassend und ersetzte „singend“ durch „steigend“. Diesen Wortlaut unterlegte er seinen beiden Bearbeitungen.

In einzelnen Fällen hat Schubert gegenüber dem Text des Dichters jedoch durch ein Missverständnis eine sinnverändernde Textabweichung niedergeschrieben. Meist wurden solche Abweichungen von den Herausgebern der Notendrucke im Sinne des Dichters „korrigiert“, auch von der NGA. In der vorliegenden kritischen Ausgabe von Schuberts Liedtexten wird jedoch von einem solchen Eingriff Abstand genommen, denn der Liedtext soll so wiedergegeben werden, wie Schubert ihn verstanden hat.

Als Beispiel sei hier *Mignon* („*Kennst du das Land*“, D 321) genannt, wo bei Goethe im Vers 3.3 „In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut“ steht, wobei allerdings in den zeitgenössischen Drucken „Hölen“ gedruckt wurde. Schubert, dessen Textvorlage in diesem Fall der Druck von Beethovens Vertonung gewesen ist, hat dies missverstanden und „Höllen“ niedergeschrieben:

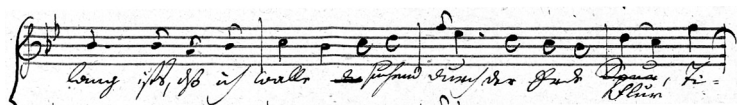
		
<p>Goethe (Cotta 1806, Bd. 2, S. 233)</p>	<p>Beethoven, op. 75 (Breitkopf & Härtel, 1810)</p>	<p>Schubert (2. Goethe-Liederheft)</p>

Die NGA hat hier bewusst und wohl auch in guter Absicht Schuberts Text in „Höhlen“ korrigiert. Doch Schubert hat bei diesem Vers definitiv nicht an Höhlen gedacht, und daher ist Schuberts Liedtext nicht an Goethe anzupassen. Es sei den jeweiligen Interpreten überlassen, ob sie hier der Lesart Schuberts oder Goethes den Vorzug geben.

Schubert hat offenbar viele seiner Lieder relativ rasch komponiert; seine musikalischen Einfälle sind schneller geflossen als er sie notieren konnte, was mitunter dazu geführt hat, dass er bereits an die folgenden Verszeilen gedacht hat, während er noch mit der Niederschrift der vorhergehenden beschäftigt war. Dadurch sind ihm gelegentlich Fehler bei der Textunterlegung insofern unterlaufen, als er versehentlich ein Wort unterlegt hat, das eigentlich erst in einer Folgezeile vorkommt. Meist ist ihm das nachher bei der Durchsicht aufgefallen und er hat das falsche Wort in seiner Niederschrift korrigiert. Als typisches Beispiel sei hier Schuberts Vertonung von Schillers *Klage der Ceres* (D 323) angeführt, wo die 2. Strophe mit folgenden Versen beginnt:

Ach! wie lang ist's, daß ich walle
Suchend durch der Erde Flur,
Titan, deine Strahlen alle
Sandt' ich nach der theuren Spur,

Schubert hat in der 2. Verszeile statt „Flur“ zunächst „Spur“ (aus der 4. Verszeile) niedergeschrieben, dies aber nachträglich korrigiert:



Schubert (D 323, T. 48–51):
„lang ist's, daß ich walle ~~du~~ suchend durch der Erde ~~Spur~~ Flur, Ti-[tan]“

Manchmal ist ihm eine solche Verwechslung jedoch nicht aufgefallen und das falsche Wort steht nun so in seinem Liedtext. Als Beispiel sei hier *Nacht und Träume* („*Heil'ge*

Nacht, du sinkest nieder“, D 827) genannt, wo Schubert offenbar¹ in den letzten beiden Verszeilen „Kehre wieder holde Nacht / holde Träume kehret wieder“ unterlegt hat, während im Gedicht von Matthäus von Collin „Kehre wieder heil’ge Nacht! / Holde Träume, kehret wieder“ steht. Auch in solchen Fällen muss es den Interpreten überlassen bleiben, welcher Textfassung sie den Vorzug geben.

Dass Schubert bei seinen Liedvertonungen dem Metrum und dem Reimschema des Originalgedichts nicht dieselbe Bedeutung beigemessen hat wie der Dichter, der ja primär an eine Rezitation seines Gedichts ohne Musik gedacht hat, finden wir ebenfalls in mehreren Fällen bestätigt. Als ein Beispiel sei hier das Gedicht *Winterabend* von Carl Gottfried von Leitner genannt, das Schubert in seinem letzten Lebensjahr vertont hat (D 938). In der 2. Strophe schreibt Leitner

Wie thut mir so wohl der selige Frieden!
 Da sitz’ ich im Dunkel, ganz abgeschieden,
 So ganz für mich; – nur der Mondenschein
 Kommt leise zu mir in’s Gemach herein.

Schubert vertont die 3. und 4. Verszeile in einem abweichenden Metrum, indem er die Phrase „So ganz für mich“ wiederholt und danach eine Zäsur macht. Auch die Worte „Kommt leise“ werden wiederholt, und der Satz nach dem Wort „Gemach“ beendet. Das Wort „herein“ wird weggelassen, wobei der ursprüngliche Reim zu „Mondenschein“ verloren geht. Auch in den folgenden Verszeilen „Nimmt seine Arbeit, die Spindel, das Gold, / Und spinnet stille, webt und lächelt hold“ verliert Schubert den Reim, indem er „... und lächelt still“ unterlegt hat. Es ist anzunehmen, dass er das Wort „hold“ versehentlich durch das Wort „still“ ersetzt hat, das ja in dieser Verszeile bereits vorkommt. Sowohl die Edition Peters als auch die Alte Gesamtausgabe haben den Liedtext korrigiert und „hold“ geschrieben. Der Grundsatz der NGA ist jedoch, solche Korrekturen nur in Ausnahmefällen vorzunehmen. Deshalb folgt sie der Textunterlegung Schuberts und merkt die Abweichung von Leitners Reim nur in einer Fußnote an.

Ein solcher Ausnahmefall liegt etwa bei Matthissons Gedicht *Der Geistertanz* vor, das Schubert insgesamt viermal vertont hat (die Kompositionsfragmente D 15 und D 15A, D 116 als Lied und D 494 als Männerquintett). In den ersten drei Bearbeitungen hat Schubert beim Text der 2. Strophe

Rasch tanzen, um Gräber
 Und morsches Gebein,
 Wir luftigen Schweber
 Den sausenden Reihn.

1 Schuberts Autograph ist zwar verschollen; der Text ist so jedoch in Abschriften und in der Erstausgabe des op. 43,2 (A. Pennauer, Wien 1825) überliefert.

stets „Rhein“ statt „Reihn“ geschrieben, und selbst Diabellis Erstausgabe von D 116 hat das so gedruckt. Erst in seiner 4. Bearbeitung hat Schubert nicht mehr an den Fluss gedacht und korrekt „Reihn“ geschrieben. Die NGA und auch die vorliegende Ausgabe orientieren sich daher beim Abdruck des Liedtexts an dieser mit der Textvorlage übereinstimmenden Lesart.

In manchen Fällen ist Schuberts Irrtum so offensichtlich, dass eine Korrektur des von ihm notierten Liedtexts unvermeidlich ist. Als Beispiel sei hier das Gedicht *Am 23sten Januar 1816* aus Ernst Schulzes *Poetischem Tagebuch* genannt, das Schubert unter dem Titel *An mein Herz* (D 860) vertont hat. Die 3. Strophe lautet in Schulzes Gedicht

Und wenn sie auch nie dein Lieben
 Und nie dein Leiden verstand,
 So bist du doch treu geblieben,
 Und Gott hat's droben erkannt.

Schubert hat in seinem Autograph in der 2. Verszeile statt „Leiden“ nochmals „Lieben“ notiert – ein offensichtlicher Irrtum. Diabelli hat, sicher in Unkenntnis des originalen Wortlauts, in der Erstausgabe diese Verszeile in „Und nie dein' Liebe verstand“ korrigiert, und selbst die Edition Peters hat es so beibehalten.

Schubert hat zahlreiche Texte in mehreren Versionen vertont. Das betrifft einerseits mehrfache Bearbeitungen desselben Texts, wo er, mitunter in geänderter Besetzung, eine völlige Neukomposition geschaffen hat, andererseits auch mehrfache Fassungen derselben Komposition, die sich nur in Details unterscheiden. Mehrfache Fassungen eines Lieds sind stets durch dieselbe Deutschnummer gekennzeichnet, während mehrfache Bearbeitungen im Deutschverzeichnis verschiedene Nummern tragen. In der NGA sind alle diese mehrfachen Versionen gesondert gedruckt. In der vorliegenden Ausgabe wird in solchen Fällen Schuberts Liedtext jedoch nur in einer einzigen Version präsentiert; allfällige textliche Abweichungen zwischen den Versionen sind in Fußnoten vermerkt, sofern sie den Wortlaut betreffen; Unterschiede in der Interpunktion sind nicht vermerkt. Jene Version, für die der Liedtext konkret wiedergegeben ist, ist im Anmerkungsapparat durch Fettdruck gekennzeichnet.

Die Originaltexte der Textdichter

Die Gedichte der Textdichter sind zumeist in mehreren Versionen entstanden. Mitunter ist eine Handschrift des Dichters erhalten, welche den Urtext seines Gedichts überliefert. Sofern das Gedicht überhaupt im Druck erschienen ist, kommt dem Erstdruck, der sich durchaus von früheren handschriftlichen Versionen unterscheiden kann, eine besondere Bedeutung zu. Oft hat der Dichter jedoch die Fassung des Erstdrucks für nachfolgende Druckausgaben wieder überarbeitet, sodass eine Vielzahl unterschiedlicher Textvarianten, die alle auf den Verfasser zurückgehen, vorliegen kann. Darüber

hinaus können die Herausgeber der Druckausgaben, mit oder ohne Zustimmung des Verfassers, ihrerseits weitere Änderungen vorgenommen haben. Insbesondere in den posthum erschienenen Gedichtausgaben sind vielfach Eingriffe durch den jeweiligen Herausgeber erfolgt. Die kritischen Werkausgaben der betreffenden Dichter geben meist Aufschluss über mehrfache Gedichtversionen und verzeichnen die unterschiedlichen Lesarten.

Die Werkausgaben der prominenteren Dichter sind in mehrfachen Auflagen erschienen, sowohl in rechtmäßigen Ausgaben als auch in illegalen Nachdrucken. Als Beispiel sei hier Friedrich von Matthisson (1761–1831) angeführt: Seine ersten Gedichte entstanden 1776, ab 1779 sind einzelne Gedichte in Zeitschriften und Almanachen auch im Druck erschienen, 1781 wurde der erste von Matthisson selbst herausgegebene Gedichtband veröffentlicht (Textquelle Matthisson Q-1). Insgesamt wurden zu Matthissons Lebzeiten 17 rechtmäßige Ausgaben seiner Gedichte gedruckt, davon in den Jahren 1791–1831 allein in Zürich zwölf verschiedene Auflagen. Diese sind abgehandelt in der zweibändigen kritischen Ausgabe von Gottfried Bölsing („Friedrich Matthissons Gedichte“, Tübingen 1912; siehe die Textquellen Matthisson Q-13 und Q-14). Nicht berücksichtigt in dieser kritischen Werkausgabe sind jedoch die zahlreichen, meist unrechtmäßigen Nachdrucke, wovon etliche in Wien erschienen sind (Rudolf Sammer 1803, Franz Haas 1803 und nochmals 1810, Gräffer & Härter 1815, B. Ph. Bauer 1816), denen allerdings als potentielle Textvorlagen Schuberts besondere Bedeutung zukommt. Konkret hat Schubert die meisten seiner Matthisson-Texte der Haas-Ausgabe von 1810 (Textquelle Matthisson Q-8) und danach der Ausgabe von Gräffer & Härter (Textquelle Matthisson Q-11) entnommen.

In etlichen Fällen hat der Dichter sein Gedicht, auch wenn es bereits im Druck erschienen ist, in einer nachfolgenden Ausgabe korrigiert. Dabei kann es sich sogar um die Korrektur eines grundsätzlichen Fehlers handeln, wofür hier zwei Beispiele genannt werden. Als erstes Beispiel sei Gabriel Seidls Gedicht *Der Wanderer an den Mond* (D 870) angeführt, wo sich im Erstdruck von 1825 in der 3. Strophe der Wanderer mit folgenden Versen an den Mond wendet:

Du aber wanderst auf und ab
Aus Westens Wieg' in Ostens Grab, –

Diese mit der Erdrotation in Widerspruch stehende Wanderung des Mondes hat Seidl in der 2. Auflage seiner Gedichte (1851) korrigiert („Aus Ostens Wieg' in Westens Grab, –“). Schubert hat freilich das Gedicht in seiner ursprünglichen Form vertont, und so ist es wohl auch wiederzugeben.

Ein zweites Beispiel betrifft Johann Mayrhofer's *Schlaflied* (D 527), das Schubert von Mayrhofer in handschriftlicher Form erhalten und im Januar 1817 vertont hat. Die 2. Strophe beginnt bei Schubert mit dem Vers „Aus Büschen flötet Wachtelschlag“, was insofern ein Unding ist, als sich eine Wachtel niemals in einem Gebüsch aufhalten würde, sondern ein Bodenvogel der offenen Landschaft ist, der in (Getreide-)Feldern

und Wiesen vorkommt. In Mayrhofers 1824 erschienener Gedichtausgabe (Textquelle Mayrhofer Q-1) ist eine stark überarbeitete Version dieses Gedichts gedruckt, wo Mayrhofer folgerichtig den Vers abgeändert hat („Aus Saaten flötet Wachtelschlag“). Weil Mayrhofers Handschrift verschollen ist, können wir nur vermuten, dass der ursprüngliche Irrtum tatsächlich auf Mayrhofer zurückgeht; es könnte sich freilich auch um eine Textänderung Schuberts gehandelt haben.

Eine spezielle Situation liegt bei Ludwig Hölty und seinen Gedichten vor, von denen Schubert immerhin 29 vertont hat. Höltys Gedichte wurden nämlich alle von seinem Freund Johann Heinrich Voß veröffentlicht, der die Texte – wohl im Einvernehmen mit Hölty – zum Teil massiv verändert hat. Hölty ist zu früh verstorben, als dass er noch eine eigene Ausgabe seiner Dichtungen hätte veröffentlichen können. Die Originalgestalt von Höltys Gedichten wurde erst lange nach seinem Tod publik, siehe die kritische Ausgabe von Wilhelm Michael, „Ludwig Christoph Heinrich Hölty's Sämmtliche Werke“ (Weimar 1914; Textquelle Hölty Q-4). Manche Gedichte sind daher eigentlich eher als Dichtungen von Voß anzusprechen. In der vorliegenden Ausgabe der Liedtexte Schuberts werden sie alle dennoch unter Hölty präsentiert, denn Schubert hat sie als Höltys Dichtungen kennengelernt. Unter Johann Heinrich Voß sind allerdings Verweise auf die Vertonungen jener 16 Hölty-Gedichte angegeben, die von Voß stark redigiert wurden, und unter Ludwig Hölty sind zur Information zusätzlich auch die ursprünglichen Fassungen dieser Gedichte gedruckt.

Es ist aber nicht Aufgabe der vorliegenden kritischen Ausgabe von Schuberts Liedtexten, einen vollständigen Überblick über die Gedichtausgaben von Schuberts Textdichtern zu liefern. Daher beschränken sich die Angaben zu den Originaltexten der Dichter auf die Angabe der Entstehungszeit und des Erstdrucks des jeweiligen Gedichts, der auch mit einem bibliographischen Nachweis in der Liste der Textquellen verzeichnet ist, sowie auf Referenzen in den jeweils ausgewählten Textquellen, allen voran natürlich die vermutete bzw. mit mehr oder weniger großer Sicherheit ermittelte Textvorlage Schuberts. Textunterschiede zwischen all diesen Ausgaben sind nur ausnahmsweise verzeichnet, nämlich wenn sie eine besondere Rolle bei der Ermittlung der Textvorlage spielen, oder wenn sie Textabweichungen zwischen den diversen Musikdrucken verständlich machen können. Auf Unterschiede in der Orthographie oder Interpunktion einzugehen, verbietet sich durch die große Anzahl solcher Abweichungen von selbst.

In jenen Fällen, wo Schuberts Textvorlage nicht erhalten ist oder bisher nicht aufgefunden werden konnte, jedoch ein späterer, meist allerdings überarbeiteter Druck des betreffenden Gedichts zur Verfügung steht, wie beispielsweise bei Johann Mayrhofer, wird dieser anstelle des Originaltexts abgedruckt. Dies mag zwar als eine unbefriedigende Information über den Originaltext erscheinen, doch sagt es jedenfalls mehr aus, als wenn die Textspalte beim Originaltext leer gelassen würde. Diese Textspalte bleibt nur in den wenigen Fällen gänzlich leer, wo der Liedtext Schuberts lediglich durch seine Komposition überliefert ist, weil der Liedtext ungedruckt geblieben ist und auch keine Handschrift des Dichters erhalten ist.

Etliche Liedtexte Schuberts sind deutsche Übersetzungen fremdsprachiger Originaldichtungen, z. B. von Shakespeare, Walter Scott, oder die Ossian-Dichtungen von Macpherson. Diese Liedtexte sind jeweils bei den betreffenden Übersetzern behandelt, wo auch der fremdsprachige Originaltext wiedergegeben ist. Die fremdsprachigen Dichter sind zwar mit einer Biografie vertreten, für die konkreten Dichtungen wird jedoch auf die jeweiligen Übersetzer verwiesen.

Schubert hat auch fremdsprachige Texte vertont, hauptsächlich Arien aus italienischen Opernlibretti während seiner Studienzeit bei Salieri. Hier sind zur Information entsprechende deutschsprachige Nachdichtungen beigegeben. Ein Sonderfall ist der von Schubert in seinem letzten Lebensjahr in hebräischer Sprache vertonte 92. Psalm (D 953), dem erst nach Schuberts Tod die deutsche Übersetzung von Moses Mendelssohn unterlegt wurde. Hier wird der Text in der von Schubert verwendeten Transliteration von Salomon Sulzer präsentiert, zusätzlich zum Originaltext in hebräischer Schrift und zu Mendelssohns Übersetzung.

Die Identifikation von Schuberts Textvorlagen

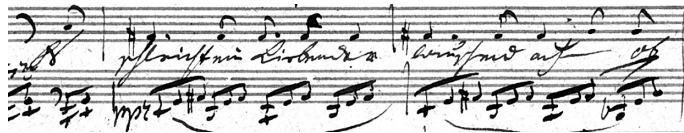
Schubert hat zwar etliche Lieder auf Texte komponiert, die er von seinen Freunden in handschriftlicher Form erhalten hat, wie zum Beispiel von Bauernfeld, Bruchmann, Hüttenbrenner, Senn, Spaun, Stadler und vor allem von Johann Mayrhofer und Franz von Schober, wobei solche Manuskripte nur in Ausnahmefällen erhalten geblieben sind. Doch die überwiegende Anzahl seiner Liedtexte hat Schubert aus gedruckten Unterlagen entnommen, die in mehrfacher Auflage veröffentlicht worden sind und größtenteils nach wie vor in wissenschaftlichen Bibliotheken aufbewahrt werden. Diese konkreten Textvorlagen zu identifizieren ist heute erheblich leichter als noch vor einigen Jahren, da mittlerweile die historischen Buchbestände vieler Bibliotheken digitalisiert sind und im Internet verfügbar gemacht werden. Dadurch ist einerseits ein Vergleich unterschiedlicher Druckausgaben desselben Gedichts problemlos möglich geworden, und andererseits bietet auch die Volltext-Erschließung dieser Drucke Möglichkeiten der Online-Suche, die noch vor wenigen Jahren undenkbar gewesen wären.

Die von Schubert verwendeten Textvorlagen lassen sich keineswegs für alle seine Lieder identifizieren. In vielen Fällen wird man mit „vermutlichen“ oder „wahrscheinlichen“ Angaben zufrieden sein müssen. In manchen Fällen ist durch den sorgfältigen Textvergleich der verschiedenen Drucke jedoch eine eindeutige Identifikation von Schuberts Textquelle möglich, vor allem wenn ein charakteristischer Druckfehler, der nur in einer bestimmten Druckausgabe aufscheint, sich auch in Schuberts Niederschrift wiederfindet. Zwei Beispiele mögen dies illustrieren:

Schubert hat Matthissons Gedicht *Geisternähe* im April 1814 vertont (D 100), dessen 3. Verszeile bei Matthisson „Hier, beim Geräusch des Wasserfalles“ lautet. Schuberts Autograph ist zwar verschollen, doch existiert eine Abschrift dieses Lieds in der

Sammlung Witteczek-Spaun, in welcher „Gesträuch“ statt „Geräusch“ steht. Walther Dürr vermerkt dazu im Kritischen Bericht der NGA (IV/7, S. 24) „sicherlich ein Irrtum des Kopisten“. Das ist allerdings nicht der Fall, denn es existiert ein Raubdruck der Matthisson-Gedichte, erschienen bei Franz Haas in Wien 1810 (Textquelle Matthisson Q-8), in welchem tatsächlich „Gesträuch“ statt „Geräusch“ gedruckt ist. Ganz offensichtlich ist daher diese Ausgabe der Matthisson-Gedichte Schuberts Textvorlage gewesen, und das wohl nicht nur für D 100, sondern auch für seine übrigen, zur selben Zeit entstandenen Matthisson-Lieder. Schubert hat demnach das Gedicht in dieser Form kennengelernt und vertont, und daher ist der Liedtext auch genauso wiederzugeben, eine Textkorrektur im Sinne des Dichters ist daher nicht vorzunehmen.

Als zweites Beispiel sei Schuberts 2. Bearbeitung von Goethes *Harfenspieler I* („*Wer sich der Einsamkeit ergibt*“, D 478/1) genannt. Hier lautet die erste Zeile der 3. Strophe „Es schleicht ein Liebender lauschend sacht“. In Schuberts Autograph vom September 1816 steht allerdings „Es schleicht ein Liebender lauschend ach“:



Schubert D 478/1 (1. Fassung, T. 20–22): „Es schleicht ein Liebender lauschend ach _ ob ...“

Dieser abweichende Text geht darauf zurück, dass Schubert die im August 1816 in Wien bei Kaulfuß und Armbruster erschienene Ausgabe von Goethes Werken (Textquelle Goethe Q-30) als Textvorlage verwendet hat, bei der im Druck offenbar ein Missgeschick passiert ist, denn die betreffende Verszeile ist verstümmelt gedruckt:

**Es schleicht ein Liebender lausche nd ach
Ob seine Freundin allein ?**

Harfenspieler I, Vers 3.1–2 (Armbruster-Ausgabe 1816, Bd. 2, S. 130)

Freilich sind solche eindeutigen Indizien zur Ermittlung von Schuberts Textvorlagen eher die Ausnahme als die Regel, doch kann durch genauen Vergleich möglichst aller zu Schuberts Zeit existierenden Druckausgaben des betreffenden Liedtexts in vielen Fällen die von Schubert verwendete Textquelle mit mehr oder weniger großer Wahrscheinlichkeit ermittelt werden. Darauf bei jedem Liedtext im Detail einzugehen, ist in der vorliegenden Textsammlung schon allein aus Platzgründen unmöglich. Es sollen hier jedoch einige wichtige Gesichtspunkte dieser Recherchen genannt werden:

Schubert hat begrifflicherweise überwiegend in Wien erschienene Druckausgaben verwendet. Dabei handelt es sich in vielen Fällen um Raubdrucke, die von den in Deutschland erschienenen Originalausgaben geringfügig abweichen. Einerseits gibt

es in solchen Nachdrucken meist deutliche Unterschiede in der Orthographie, die ja in den verschiedenen Gegenden des deutschen Sprachraums unterschiedlich gehandhabt wurde, andererseits sind auch Abweichungen in der Interpunktion relativ häufig. Nur in bestimmten Fällen lassen sich durch den Vergleich des von Schubert niedergeschriebenen Texts mit den diversen Druckausgaben aus den Abweichungen der Orthographie und Interpunktion Schlüsse über die von Schubert verwendete Textvorlage ziehen.

Schubert hält sich vielfach an die ihm vertraute Orthographie, unabhängig davon, was in seiner Textvorlage steht. So schreibt Schubert zum Beispiel stets „einmahl“, auch wenn in seiner Textquelle „einmal“ steht. Doch bei Wörtern, die nicht zum allgemeinen Sprachgebrauch zählen, kann ein orthographischer Unterschied ein markantes Indiz liefern, wie zum Beispiel bei D 166, der Vertonung von Theodor Körners Gedicht *Amphiaraos*, wo Schubert in Vers 4.4 „Periclimenos“ geschrieben hat, sodass die ebenfalls in Betracht zu ziehenden Druckausgaben, in denen „Periklimenos“ bzw. „Periklymenos“ steht, ausgeschlossen werden können.

Auf die Interpunktion verwendet Schubert vergleichsweise nur geringes Augenmerk, lässt häufig Satzzeichen weg, oder „reduziert“ Satzzeichen in ihrer Wertigkeit, indem er etwa statt eines Strichpunkts nur ein Komma, oder statt eines Ausrufezeichens nur einen Punkt setzt. Diese Sorglosigkeit ist wohl zum Teil der Tatsache geschuldet, dass Schubert bei der Komposition den unterlegten Liedtext meist in großer Eile niedergeschrieben hat, zu der ihn der Fluss seiner musikalischen Gedanken gezwungen hat. Nur in jenen Fällen, wo Schubert bei einem Strophenlied den Text der Folgestrophen im Anschluss an den Notentext niedergeschrieben hat, orientiert sich seine Interpunktion genauer an seiner Textvorlage. Es ist daher von Fall zu Fall zu entscheiden, ob Unterschiede in der Orthographie und Interpunktion einen Hinweis auf die von Schubert verwendete Textquelle liefern. Umgekehrt liefern jedoch jene Fälle, wo Schubert ausdrücklich ein „höherwertiges“ Satzzeichen verwendet, das sich nur in einer bestimmten Druckausgabe findet, in anderen Drucken aber nicht, ein brauchbares Indiz für die Identifikation jener Ausgabe als seine Textvorlage.

Als Textquellen kommen nicht nur die jeweiligen Werkausgaben der Dichter in Betracht, sondern auch die zahlreichen, jährlich herausgegebenen Taschenbücher und Almanache, und selbst Tages- oder Wochenzeitungen haben vielfach Gedichte veröffentlicht, die Schubert als Textvorlage verwendet haben kann. Manche Liedtexte hat Schubert auch aus Schulbüchern übernommen, die er in der Schulbibliothek seines Vaters bzw. seines Bruders Ferdinand vorgefunden hat. Auch die Musikdrucke anderer Komponisten (z. B. Beethoven, Reichardt, Zumsteeg) hat Schubert in mehreren Fällen als Textvorlage genutzt. Sicherlich hat Schubert manche Liedtexte auch aus Abschriften kennengelernt, die seine Freunde aus gedruckten Veröffentlichungen für ihn angefertigt haben. Diese Abschriften sind zwar nicht erhalten geblieben, doch machen mitunter die speziellen Umstände der Komposition solche handschriftlichen Gedichtsammlungen wahrscheinlich.

Als ein Beispiel für derartige Liedtexte, die Schubert wahrscheinlich aus Exzerpten seiner Freunde kennengelernt hat, seien die neun Kompositionen D 267 – D 275 genannt, die alle am selben Tag, dem 25. August 1815, entstanden sind. Die Texte dieser Lieder, die von lauter verschiedenen Dichtern stammen, sind sicherlich nicht einer gemeinsamen Quelle entnommen worden; ihre Herkunft konnte in mehreren Fällen erst kürzlich ermittelt werden (D 267, D 268, D 274), und teilweise sind Quellen (D 269) und sogar Verfasser (D 273) nach wie vor unbekannt.

Auch ein Taschenbuch, das Schubert als Textvorlage für seine Lieder benutzt hat, sei hier beispielhaft genannt, nämlich der von Ignaz Franz Castelli herausgegebene *Selam. Ein Almanach für Freunde des Mannigfaltigen*. Aus dem Jahrgang 1814 dieses Taschenbuchs stammen zwölf Texte, nämlich die von sechs verschiedenen Dichtern verfassten Texte von D 302 bis D 309, allesamt vertont am 15. Oktober 1815, sowie die Texte von vier weiteren Dichtern, vertont am 6. bzw. 12. April 1815 (D 176, D 177, D 182 und D 183).

Während von solchen Taschenbüchern meist nur jeweils eine einzige Auflage gedruckt wurde, sind die Werkausgaben der prominenten Dichter in mehreren Auflagen erschienen, und außerdem haben unautorisierte Nachdrucke das Angebot an den betreffenden Gedichtbänden zusätzlich erweitert. Etliche dieser Drucke sind in Wien entstanden (z. B. die Ausgaben von Franz Haas, Anton Doll oder Bernhard Philipp Bauer) und spielen deshalb als potentielle Textquelle für Schubert eine besondere Rolle. Ferner ist zu berücksichtigen, dass manche Werkausgaben parallel in unterschiedlichen Formaten (z. B. Oktav-Format, Folio-Format) veröffentlicht wurden, die sich im Satz und in der Paginierung unterscheiden und manchmal auch unterschiedliche Schrifttypen (Fraktur, Antiqua) verwenden. Durch den unterschiedlichen Satz können die parallel erschienenen Ausgaben sich auch im Text unterscheiden und unterschiedliche Druckfehler aufweisen. Von manchen Druckausgaben sind auch Exemplare bekannt, die sich zwar nicht äußerlich unterscheiden, aber aus unterschiedlichen Druckphasen stammen, wobei mitunter Druckfehler einer früheren Druckphase in den später gedruckten Exemplaren korrigiert wurden. Es ist deshalb wichtig, genau zu dokumentieren, mit welchem konkreten Exemplar ein Textvergleich zur Ermittlung von Schuberts Textvorlagen vorgenommen wurde. Aus diesem Grund sind in der vorliegenden kritischen Ausgabe von Schuberts Liedtexten die verwendeten Textquellen stets mit ihrem vollständigen Titel gemäß dem Titelblatt zitiert, und außerdem ist die Signatur der betreffenden Bibliothek genannt, und nach Möglichkeit auch eine Internet-Adresse für ein Digitalisat¹. Eine bloße Angabe von Autor, Titel,

1 Bei diesen Internet-Adressen handelt es sich in der ganz überwiegenden Mehrzahl der Fälle um Persistent Identifier, bei denen sich daher die Angabe erübrigt, wann diese Digitalisate aus dem Internet abgerufen wurden. Jedenfalls wurden alle Internet-Adressen zum Zeitpunkt der Endredaktion (Februar 2022) nochmals überprüft.

Erscheinungsort und Erscheinungsjahr, wie es in wissenschaftlichen Publikationen vielfach gehandhabt wird, ist für eine Nachvollziehbarkeit der Zitate leider unzureichend. Zwei charakteristische Beispiele anhand von Schillers Gedichtausgaben mögen diese Problematik verdeutlichen:

Schubert verwendete für etliche seiner Schiller-Vertonungen die Bände 9 und 10 der 1810 bei Anton Doll in Wien erschienenen Ausgabe *Friedrich Schillers sämtliche Werke* (Textquellen Schiller Q-12 und Q-13). Von diesen Bänden besitzt die Österreichische Nationalbibliothek Exemplare aus zwei verschiedenen Druckphasen, wobei in den später gedruckten Exemplaren zahlreiche Druckfehler korrigiert sind, die in den zuerst gedruckten Exemplaren aufscheinen. Schubert hat die Bände des korrigierten Drucks als Textvorlage verwendet, die Redaktion der NGA hat jedoch – in Unkenntnis dieser unterschiedlichen Exemplare – die Bände des früheren unkorrigierten Drucks für ihre Textvergleiche herangezogen und ist dadurch zu manchen Fehlschlüssen verleitet worden.

Ein weiteres Beispiel für folgenschwere Verwechslungsmöglichkeiten bietet die dreibändige Ausgabe *Gedichte von Friedrich Schiller*, die mit der Angabe *Berlin 1806* ohne Verlagsangabe erschienen ist (Textquellen Schiller Q-9, Q-10 und Q-11). Schubert hat beispielsweise den Text der 1. Bearbeitung von *Thekla. Eine Geisterstimme* (D 73) dem Band 2 dieser Ausgabe entnommen. Bei dieser Gedichtausgabe handelt es sich um einen Wiener Raubdruck von Franz Haas; der fingierte Verlagsort Berlin diente offenbar zur Tarnung des unrechtmäßigen Herausgebers. Doch hat Franz Haas vier Jahre später neuerlich eine Schiller-Gedichtausgabe herausgebracht, für die er genau dieselben Titelseiten (und Titelvignetten) verwendete (Textquellen Schiller Q-14, Q-15 und Q-16). Diese Neuausgabe unterscheidet sich im Seitenumfang, druckt die Gedichte zum Teil in anderer Reihenfolge und enthält zusätzliche Gedichte, die in der ersten Ausgabe fehlen. Auch hinsichtlich der Orthographie und Interpunktion unterscheiden sich die beiden Ausgaben. Es ist offensichtlich, dass in einem solchen Fall die Wiedergabe der Informationen des Titelblatts, wie sie etwa auch in den Bibliothekskatalogen erfolgt, nicht zur Identifikation ausreicht.

Schubert hat etliche Texte in verschiedenen Versionen (Bearbeitungen, Fassungen) vertont, wobei er durchaus auf unterschiedliche Textvorlagen zurückgegriffen haben kann, vor allem, wenn ein größerer Zeitraum zwischen diesen Vertonungen liegt. Beispielsweise hat Schubert Goethes Gedichte aus *Wilhelm Meister* mehrere Male neu vertont, das Lied der Mignon „*Nur wer die Sehnsucht kennt*“ sogar in sechs verschiedenen Bearbeitungen, von der ersten im Oktober 1815 (D 310) bis zu den beiden letzten im Januar 1826 (D 877). Schuberts Textvorlage für die beiden im April 1821 komponierten Mignon-Gesänge D 726 und D 727 war nachweislich die im August 1816 in Wien bei Kaulfuß und Armbruster erschienene Goethe-Ausgabe (Textquelle Goethe Q-30), die Schubert bereits für die Harfner-Gesänge D 478 verwendet hatte. Freilich stand ihm diese Ausgabe 1815 für D 310 noch nicht zur Verfügung, sodass er dafür eine andere Textvorlage verwendet haben muss.

Es gibt auch einen Fall, wo Schubert für die Vertonung eines Gedichts zwei verschiedene Textvorlagen verwendet hat, nämlich Schillers *Klage der Ceres* (D 323). Schubert begann die Komposition am 9. November 1815. Das Autograph der ersten Niederschrift reicht bis Takt 141 und umfasst die ersten drei Strophen. Nach einer mehrmonatigen Unterbrechung setzte Schubert im Juni 1816 die Vertonung fort und vollendete die Komposition. In diesen beiden Kompositionsphasen benutzte er offenbar unterschiedliche Textvorlagen.

Auch bei seinen Klopstock-Liedern hat Schubert zwei unterschiedliche Textvorlagen verwendet. In der Zeit von September 1815 bis Juni 1816 vertonte Schubert insgesamt 13 Oden von Klopstock, und zwar in drei Schaffensphasen: Die Lieder D 280 und D 285 – D 291 entstanden im September 1815, D 322 folgte am 27. Oktober 1815, und die Lieder D 442–D 445 wurden mit Juni 1816 datiert. Für fünf der Lieder vom September 1815 sind zwei Fassungen überliefert, eine Erstfassung in einer autographen Niederschrift, und eine Zweitfassung in einer zeitgenössischen Abschrift. Alle diese Oden sind in der Werkausgabe von Georg Joachim Göschen enthalten („Klopstocks Werke. Erster Band. Oden. Erster Band“, Leipzig 1798; Textquelle Klopstock Q-6). Elf dieser Oden sind auch bereits in der umfassenden früheren Ausgabe der Klopstockschen Oden bei Bode (Hamburg 1771; Textquelle Klopstock Q-3) und ihren diversen Nachdrucken enthalten, insbesondere in der 1784 bei Trattner in Wien erschienenen Ausgabe (Textquelle Klopstock Q-5). In manchen Fällen tragen allerdings die Oden in der Göschen-Ausgabe neue Titel im Vergleich zu den früheren Drucken, und Schubert hat in seinen Erstfassungen diese neuen Titel verwendet. Daraus folgt, dass Schubert hierbei die Göschen-Ausgabe als Textvorlage benutzt hat. Die Zweitfassungen dieser Lieder sind vermutlich im Frühjahr 1816 im Zusammenhang mit Schuberts Absicht entstanden, ein eigenes Klopstock-Liederheft zusammenzustellen¹, wofür er die 1815 komponierten Lieder nochmals überarbeitete und zusätzliche neue Lieder komponierte. Weil die später entstandenen Lieder zum Teil jedoch die älteren Titel tragen, ist daraus zu schließen, dass ihm 1816 die Göschen-Ausgabe nicht mehr zur Verfügung stand und er daher eine andere Textquelle benutzte, wahrscheinlich die Trattner-Ausgabe. Das Lied *Edone* (D 445), das mit diesem Titel erstmals in der Göschen-Ausgabe veröffentlicht wurde und in der Trattner-Ausgabe gar nicht enthalten ist, dürfte daher nicht, wie bisher angenommen, im Juni 1816 entstanden sein, sondern bereits im September 1815 in einer Erstfassung, die verloren gegangen ist, und im Juni 1816 nur überarbeitet und ins Reine geschrieben worden sein.

1 siehe den Brief von Joseph v. Spaun an Goethe vom 17. April 1816 (O.E. Deutsch: „Schubert. die Dokumente seines Lebens.“, Leipzig 1980, S. 40 f.)

Wenn Schubert ein Lied in mehreren Fassungen niedergeschrieben hat, orientiert sich seine erste Fassung stets näher an seiner Textquelle als die spätere Fassung, zu deren Niederschrift er vermutlich nicht mehr die Textvorlage, sondern seine frühere Fassung herangezogen hat. Deshalb kommt den Niederschriften der Erstfassungen bei der Identifikation der Textvorlagen die größte Bedeutung zu. Dies möge hier am Beispiel der Vertonung von Klopstocks Ode *Dem Unendlichen* (D 291) illustriert werden, von der Autographe Schuberts zu allen drei Fassungen überliefert sind: Klopstocks Ode enthält insgesamt 14 Ausrufezeichen, von denen in Schuberts Autograph der Erstfassung immerhin 8 beibehalten wurden. Die beiden späteren Fassungen weisen nur mehr 4 Ausrufezeichen auf. In der 3. Fassung ist überdies der Text in Vers 4.1 geringfügig geändert, indem Schubert hier „im feyerlichen Gang“ schreibt, während er in den beiden früheren Fassungen „in feyerlichem Gang“ unterlegt hat, in Übereinstimmung mit Klopstock. Die überlieferten Abschriften, z. B. Stadlers Abschrift der 2. Fassung, weisen übrigens noch weitere kleine Unterschiede auf: So notiert Stadler ein Ausrufezeichen in Vers 2.3, das zwar bei Klopstock steht, aber in keinem von Schuberts Autographen. All dies bestätigt einmal mehr, dass es unmöglich ist, in einer kritischen Ausgabe der Liedtexte Schuberts auf alle Abweichungen in der Interpunktion einzugehen, ohne den Text mit Fußnoten zu überschwemmen.

Die Notenausgaben und ihre Textabweichungen

In der vorliegenden kritischen Ausgabe von Schuberts Liedtexten werden im Anmerkungsapparat zu jedem Text die Notenausgaben zu sämtlichen Versionen (Bearbeitungen, Fassungen) verzeichnet, und zwar in den folgenden Musikdrucken:

- **NGA (Neue Gesamtausgabe):** Die im Bärenreiter-Verlag in Kassel in acht Serien verlegte und auf 84 Bände veranschlagte Werkausgabe „Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft“ [ab 1964].
- **BU (Bärenreiter Urtext):** Der vom Bärenreiter-Verlag in 13 Bänden veröffentlichte Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe der einstimmigen Lieder [ab 2004].
- **AGA (Alte Gesamtausgabe):** Die im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig in 21 Serien (exkl. Revisionsbericht) erschienene 41-bändige Werkausgabe „Franz Schubert's Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.“ [1884–1897].
- **EP (Edition Peters):** Das von C. F. Peters in Leipzig herausgegebene siebenbändige „Schubert-Album. Sammlung der Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung von Franz Schubert, nach den ersten Drucken revidirt von Max Friedlaender.“ [1884–1887].
- **UE (Universal-Edition):** Die von Viktor Keldorfer bei der Universal-Edition A. G. in Wien und Leipzig herausgegebene „Franz Schubert. Sämtliche Männer-

chöre. Erste Gesamtausgabe in 2 Bänden“ [1927], welche etliche Alternativtexte und zusätzliche Textstrophen enthält, die von Anton Weiß¹ bzw. Albert Benedikt² für den Wiener Schubertbund nachgedichtet wurden.

- **EA (Erstausgabe):** Die jeweiligen Erstdrucke – einerseits die zu Schuberts Lebzeiten oder posthum mit Opuszahlen bei den diversen Verlegern veröffentlichten Lieder [1821–1867], andererseits insbesondere die von A. Diabelli & Co. in Wien herausgegebenen 50 Nachlass-Lieferungen „Franz Schuberts nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang und Pianoforte“ [1830–1850] und die bei J. P. Gotthard in Wien herausgegebene, 40 Lieder umfassende „Neueste Folge nachgelassener Lieder und Gesänge von Franz Schubert“ [1872].

Falls der Erstdruck in der NGA, der AGA, der UE oder im Band VII der EP³ erfolgt ist, ist dies nicht eigens unter EA vermerkt – in diesem Fall ist die älteste dieser Ausgaben die Erstausgabe. Bei EA ist, sofern vorhanden, in Klammer auch die jeweilige Druckplattennummer angegeben.

Grundsätzlich wurden Schuberts Liedtexte in der vorliegenden Ausgabe aus der NGA übernommen. Allfällige Abweichungen des hier wiedergegebenen Liedtexts von der NGA werden im Anmerkungsapparat vermerkt, sofern es sich um einen abweichenden Wortlaut handelt. Unterschiede in der Orthographie und in der Interpunktion werden nicht berücksichtigt. Ebenso werden die Textunterschiede, die zu den anderen hier genannten Notenausgaben bestehen, im Anmerkungsapparat dokumentiert. Hierbei werden zur Vermeidung von Missverständnissen Orthographie und Interpunktion des betreffenden Notendrucks beibehalten. Falls sich die Abweichung auf mehr als einen Notendruck bezieht, richten sich die zitierte Orthographie und Interpunktion nach dem zuerst genannten Druck. Die Textabweichungen sind jeweils durch Unterstreichung hervorgehoben.

Zumeist haben die Herausgeber der Musikdrucke Schuberts Liedtexte in bester Absicht nach ihrem Gutdünken redigiert. Im Falle von Schuberts Ossian-Gesängen hat Diabelli als Herausgeber der Erstausgabe sogar massive Eingriffe in den Liedtext veranlasst, weil die von Schubert vertonte Übersetzung von Edmund von Harold als allzu mangelhaft empfunden worden ist.

In den Strophenliedern, bei denen Schubert nur den Text der ersten Strophe im Autograph notiert hat, haben die Herausgeber entweder einzelne oder alle weiteren Strophen aus Gedichtausgaben hinzugefügt, die ihnen gerade zur Verfügung stan-

1 Anton Weiß (1869–1941), Volksschuldirektor, Schriftsteller sowie langjähriges Leitungsmitglied und Ehrenvorstand des Schubertbundes

2 Albert Benedikt (1870–1938), Schriftsteller und Bibliothekar bei der Wiener Leihbibliothek Last & Co. bzw. dem bereits 1885 veröffentlichten, aber mit EP VII inhaltsgleichen Heft „Nachgelassene (bisher ungedruckte) Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Franz Schubert revidiert und herausgegeben von Max Friedlaender.“

3 dem bereits 1885 veröffentlichten, aber mit EP VII inhaltsgleichen Heft „Nachgelassene (bisher ungedruckte) Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Franz Schubert revidiert und herausgegeben von Max Friedlaender.“

den, wobei diese keineswegs immer mit dem Text aus Schuberts Textvorlage übereinstimmen müssen. Als Beispiel sei hier das *Abendlied* auf einen Text von Friedrich Leopold Graf zu Stolberg-Stolberg genannt (D 266). Schubert hat das Gedicht 1815 vertont, seine Textvorlage ist unbekannt. Das Gedicht wurde erstmals 1795 gedruckt im „Taschenbuch von J. G. Jacobi und seinen Freunden“ (Textquelle F. L. Stolberg Q-15), wurde aber auch mehrfach nachgedruckt, z. B. im „Allgemeinen Liederbuch des deutschen Nationalgesanges“ (Altona 1798; Textquelle F. L. Stolberg Q-16). Schubert unterlegte in seinem Autograph nur den Text der ersten Strophe, hat am Ende jedoch Wiederholungszeichen für eine unbekannte Anzahl von Folgestrophen gesetzt. Sowohl die AGA als auch die NGA haben den Text der restlichen sieben Strophen der nach Stolbergs Tod erschienenen Ausgabe „Gesammelte Werke der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg“ (Hamburg 1821; Textquelle F. L. Stolberg Q-6) entnommen. Diese Ausgabe weist jedoch in der 8. Strophe einen etwas anderen Wortlaut auf als die früheren Drucke. Schubert konnte diesen abweichenden Wortlaut zum Zeitpunkt seiner Vertonung nicht gekannt haben, und daher wurde hier bisher in den Notenausgaben ein falscher Text unterlegt.

Max Friedlaender als Herausgeber der Erstaussgaben der beiden Strophenlieder *Freude der Kinderjahre* (D 455) und *Das Heimweh* (D 456) hat sogar von Max Kalbeck weitere Strophen hinzudichten lassen, weil Schubert in seinem Autograph nur den Text der ersten Strophe unterlegt hat, Friedlaender die Textquelle jedoch unbekannt war, welche die weiteren Strophen enthalten hätte. Eusebius Mandyczewski, der Herausgeber der 10 Liederbände der Serie XX der AGA, hat in vielen Fällen, wo Schuberts Liedtext ohne ersichtlichen musikalischen Grund vom Text des Dichters abweicht, wieder den Originaltext restauriert. Alle diese Textabweichungen sind in der vorliegenden Ausgabe im Anmerkungsapparat bei den betreffenden Liedern vermerkt.

Es versteht sich von selbst, dass in den diversen späteren Druckausgaben die Liedtexte an die zu ihrer Zeit gültige Orthographie angepasst worden sind. Auch hinsichtlich der Interpunktion haben die Herausgeber vielfach ihre eigenen Vorstellungen verwirklicht, was zu unzähligen Abweichungen untereinander führt. Aus diesem Grund werden Unterschiede in der Interpunktion im Anmerkungsapparat grundsätzlich nicht vermerkt, außer wenn sie erhebliche semantische Änderungen bewirken. Zwei Beispiele für solche Ausnahmen seien hier angeführt:

Goethes Gedicht *Rastlose Liebe* (D 138) beginnt in der 3. Strophe mit den Versen „Wie soll ich fliehen? / Wälderwärts ziehen?“. In keiner von Goethe autorisierten Textausgabe steht nach „Wie“ ein Komma, und ebenso wenig in Schuberts Autographen oder der Erstaussgabe als op. 5. Dennoch hat Max Friedlaender in der Edition Peters (unter Hinweis auf Goethes Urschrift) ein Komma eingefügt und „Wie, soll ich fliehn?“ unterlegt, wodurch dieser Vers eine völlig andere Bedeutung bekommt, die Schubert nicht kennen konnte.

Schubert hat Schobers *Viola* (D 786) aus seiner Handschrift vertont, in der Schober weitestgehend auf Interpunktionszeichen verzichtet hat. Es ist nämlich eine eigenhän-

dige Abschrift Schobers erhalten (Textquelle Schober Q-1), die ebenfalls kaum Interpunktionszeichen aufweist. Schubert hat die letzte Strophe des Gedichts folgendermaßen unterlegt: „Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein in den Auen läutest du läutest in dem stillen Hain läut' Viola sanfte Ruh, läut' läut' Viola sanfte Ruh.“ Friedlaender hat in der Edition Peters diese Verse mit Interpunktionszeichen angereichert, so dass zum Schluss steht: „läut' Viola, sanfte Ruh!“ Dadurch hat er allerdings diese Strophe inhaltlich verunstaltet. Während in Schobers Gedicht das Schneeglöcklein zum Läuten aufgefordert wird, um Viola eine sanfte Ruhe zu bereiten, wird durch die Kommas vor und nach dem Wort „Viola“ bei Friedlaender Viola selbst aufgefordert, eine sanfte Ruhe zu läuten. Man mag aber Friedlaender zugutehalten, dass auch in Schobers Gedichtband von 1842 (Textquelle Schober Q-2) diese sinnstörenden Kommas stehen, die erst in der 2. Auflage von 1865 (Textquelle Schober Q-3) entfernt sind.

Franz Schubert und seine Dichter

Am Anfang war das Wort, jedenfalls bei Vokalkompositionen. Die geschriebene Dichtung inspiriert den Komponisten zu einer Vertonung, die er aus eigenem Antrieb, auf Anregung, Bitte oder im Auftrag ausführt. Einem Komponisten wie Franz Schubert ging es dabei nicht nur um die Musik an sich, sondern um eine kunstvolle Symbiose mit der Dichtung, woraus eine eigene Kunstform entstand, das Schubertlied. Es ist gerechtfertigt, den Komponisten als den Schöpfer des Liedes zu würdigen, nicht gerechtfertigt ist hingegen, den Dichter auf die bloße Rolle des Zulieferers zurückzustufen, denn er ist immer Initiator und prägender Mitgestalter des Liedwerkes. Umgekehrt kann die Grundhaltung eines Dichters, der (wie Goethe) den Komponisten eigentlich nur zum Dekorateur seiner Dichtung reduziert sehen möchte, die Entstehung eines kongenialen Kunstwerks, wie es ein Lied sein kann, verunmöglichen. Schubert hat die Texte seiner Dichter in aller Regel respektvoll behandelt, sich jedoch stets über Vorgaben hinweggesetzt, die ihn beim Komponieren eingeengt hätten.

Das Lied hat immer auch die Bedeutung, die der Dichter seinen Worten gegeben hat. Liebhaber von Liedern interessieren sich generell für die Entstehung der Dichtung, oft ist ihre Bedeutung jedoch gar nicht nachvollziehbar, wenn die Umstände, unter denen das Werk entstanden ist, nicht bekannt sind. Die Kurzbiografien dieses Buches sollen, wo immer möglich, die Entstehung der Dichtung im Lebenslauf des Dichters chronologisch einordnen und Zusammenhänge mit äußeren Ereignissen aufzeigen. Dabei sind oft Datum und Ort des Erscheinens der Erstausgaben der Dichtungen entscheidende Orientierungspunkte, wie sich auch umgekehrt aus der biografischen Forschung die Chronologie und Entstehungsgeschichte der Werke manchmal genauer darstellen lässt.

Schubert hat für seine Vokalmusik Textvorlagen von insgesamt mehr als 150 Dichtern verwendet. Ohne Berücksichtigung der Librettisten von Schuberts Bühnenwerken und der Autoren von Sakraltexten werden in diesem Buch 134 identifizierte Dich-

ter als Verfasser seiner Liedtexte (ihn selbst als Dichter nicht mitgezählt) behandelt, und zusätzlich 13 Autoren fremdsprachiger Texte, die Schubert in deutscher Übersetzung vertont hat. 54 dieser Dichter haben mindestens eine nennenswerte Zeitlang in Wien gelebt, und die meisten davon standen mit dem Schubert-Freundeskreis in Verbindung. In vielen der folgenden Dichterbiografien tauchen wegen dieser Vernetzung immer wieder Schubertfreunde auf; die Namen der Textdichter sind in den Biografien durch Fettdruck gekennzeichnet. Schubert selbst war mit gut 25 seiner Dichter befreundet oder ist ihnen zumindest persönlich begegnet; diese gehörten fast alle seiner Generation an. Aus solchen Begegnungen entstanden viele Meisterwerke, wemgleich Schubert den Großteil seiner Liedtexte gedruckten Publikationen entnommen hat.

Schuberts Auswahl seiner Dichter schließt sämtliche Dichtungsstile der zweiten Hälfte des 18. und des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts ein: Die Anakreontik (Jacobi, Uz, ...) und die Empfindsamkeit (Claudius, Hölty, Kosegarten, Matthisson, Salis-Seewis, ...) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts über den Sturm und Drang (1765–1785; Goethe, Schubart, Schiller, ...) und der Weimarer Klassik (1786–1832; Goethe, Herder, Schiller) bis zur Romantik (1798–1835; Körner, Leitner, Novalis, Rellstab, A. W. Schlegel, F. Schlegel, Schulze, Macpherson/Harold, Scott/Storck, ...), deren Überwindung durch Wilhelm Müller (*Winterreise*) und Heinrich Heine (*Schwanengesang*), und das Biedermeier (1815–1848; Grillparzer, Seidl, ...). Dazu kommen noch Dichter, die nirgends so richtig eingeordnet werden können, wie Klopstock, Mayrhofer, Rückert, Schober und F. L. Stolberg. Klopstock und Stolberg waren nicht nur Empfindsame sondern auch frühe Vertreter des Sturm und Drang. Mayrhofer, Rückert und Schober kommen aus verschiedenen Entwicklungsphasen zur Romantik. In jeder dieser Epochen fand Schubert Dichtungen, ob Epik, Lyrik oder Dramatik, die ihn zu Meisterwerken inspirierten. Wenn man bei Schubert bedeutende Lyriker vergeblich sucht, dann ist dies vor allem Joseph von Eichendorff, dessen Gedichte größtenteils aber erst nach Schuberts Tod im Druck erschienen sind.

In siebzehn Schaffensjahren hat Schubert von vielen Dichtern nur einen einzigen Text vertont, während er andererseits nach Dichtungen von Goethe und Schiller jeweils an die 70 Vokalwerke schuf. In folgender Liste sind jene 15 Dichter – mit der Anzahl von Vertonungen – genannt, nach denen Schubert mehr als ein Dutzend Lieder komponiert hat.

- | | | |
|--------------------|----------------------|----------------------|
| 1. Goethe (80) | 6. Hölty (36) | 11. Klopstock (16) |
| 2. Schiller (69) | 7. Salis-Seewis (25) | 12. F. Schlegel (16) |
| 3. Mayrhofer (47) | 8. Kosegarten (22) | 13. Metastasio (15) |
| 4. W. Müller (45) | 9. Körner (20) | 14. Seidl (15) |
| 5. Matthisson (41) | 10. Schober (20) | 15. Claudius (13) |

In der Schubertliteratur finden sich in Bezug auf die Dichter auch heute noch viele biografische Lücken und Fehler. Erst in neuerer Zeit wurde durch die Digitalisierung

der Archive der Zugang zu den biografischen Quellen vereinfacht. Von den bekannten und nach wie vor nützlichen Nachschlagewerken wie

- **Goedeke (Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen):** Das 1859 von Karl Goedeke begründete und dann in 2. ganz neu bearbeiteter Auflage zunächst im Verlag von L. S. Ehlermann, Dresden, erschienene und nach Goedeke's Tod von mehreren Fachgelehrten im Akademie Verlag Berlin fortgeführte 18-bändige bibliografische Lexikon, das auch biografische Informationen zu den Dichtern enthält [1884–1998].
Nachdruck 2011, De Gruyter, Berlin;
siehe <https://www.degruyter.com/view/mvw/GOEDEKE-B>
- **Wurzbach (Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich):** Das von Constant v. Wurzbach herausgegebene 60-bändige Lexikon, erschienen zunächst im Verlag Zamarski, Wien, und dann in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien [1856–1891].
online unter <http://www.literature.at/alo?objid=11104>
- **ÖBL (Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950):** Das von der Österr. Akademie der Wissenschaften herausgegebene und bei Hermann Böhlau Nachf., Graz, erschienene 16-bändige Nachschlagewerk [1957–2022].
online unter <https://www.biographien.ac.at/oeb1>
- **ADB (Allgemeine Deutsche Biographie):** Das durch die „Historische Commission bei der königlichen Akademie der Wissenschaften (München)“ herausgegebene und bei Duncker & Humblot, Leipzig, erschienene 56-bändige biografische Lexikon [1875–1912].
online unter <https://www.deutsche-biographie.de>
- **NDB (Neue Deutsche Biographie):** Die von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften herausgegebene und bei Duncker & Humblot, Berlin, erschienene 28-bändige deutsche Nationalbiographie [1953–2023].
online unter <https://www.deutsche-biographie.de>

sind nicht nur die älteren Ausgaben manchmal unzuverlässig. Ein Beispiel möge dies verdeutlichen: Das Geburtsdatum von Johann Ludwig Deinhardstein ist in allen diesen Nachschlagewerken fälschlich mit 21. Juni 1794 angegeben, was offenbar unkritisch aus der von Johann Gabriel Seidl im *Album oesterreichischer Dichter*¹ veröffentlichten Deinhardstein-Biografie übernommen wurde, die ein falsches Geburtsdatum

1 „Album oesterreichischer Dichter. Neue Folge. Wien, 1858. Verlag von Pfautsch & Voß.“ S. 43 (ÖNB, Signatur 159426-B.2); online unter <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ202764308>

angibt. Das korrekte Geburtsdatum ist jedoch der 21. Juni 1790, wie der Eintrag im Taufbuch von St. Stephan bestätigt.¹

Überall wo möglich wurde deshalb in diesem Buch auf Primärquellen wie

- Kirchenmatrikeln (z. B. <https://data.matricula-online.eu>),
- behördliche Register (z. B. Staatshandbücher <http://alex.onb.ac.at/shb.htm>),
- die amtliche *Wiener Zeitung* (<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz>),
- öffentliche Adressbücher
(z. B. <https://www.digital.wienbibliothek.at/nav/classification/2612506>)

sowie Autobiografien und authentische Briefe zurückgegriffen. In den Kurzbiografien wurden grundsätzlich nur die Ergebnisse der Recherchen wiedergegeben, um den Inhalt nicht mit einer Unmenge von Quellenzitaten zu überfrachten; nur in Einzelfällen wurden eigens biografische Quellen (BQ-1, BQ-2) angegeben. Die Biografien sollen kurz aber gehaltvoll sein und vor allem die Verbindung zu den relevanten Dichtungen und Liedern herstellen. Oft haben die späteren Lebensabschnitte der Dichter keinen Bezug zu Schubert und werden dann nur ganz knapp dargestellt.

Der Dichtername im Titel der Abschnitte entspricht der geläufigsten Form in den zeitgenössischen Publikationen, wobei in der Regel nur der gebräuchlichste Vorname übernommen wurde. Dabei wurden akademische Titel immer weggelassen, und selbst rechtmäßige Adelsprädikate wurden nur dann angeführt, wenn der Dichter schon bei der Erstausgabe der betreffenden Dichtungen geadelt worden war. Mitunter scheinen Textdichter in der Literatur mit einem formal unrechtmäßigen Adelsprädikat auf, das aus Verehrung gebräuchlich war; dieses wurde nur in Sonderfällen übernommen (Beispiel: Gabriele von Baumberg). Auch gewisse Namenszusätze wurden in der Literatur gelegentlich als Adelstitel missverstanden, wie zum Beispiel bei Jacob Nicolaus Craigher, wo der Zusatz „de Jachelutta“ kein Adelsprädikat, sondern ein Vulgonaume seiner Familie zur Unterscheidung von anderen Familien gleichen Namens ist.

Soweit bekannt, wurde das tatsächliche Geburtsdatum angegeben. Es kann sich dabei aber auch um das Datum der kirchlichen Taufe handeln. Diese wurde meistens am Tage der Geburt vollzogen, es kann aber gegebenenfalls eine Differenz von wenigen Tagen bestehen. Geburts- und Sterbeort werden in der damals gültigen Schreibweise (Amtssprache) genannt; weicht der heutige Ortsname davon ab, wird er in eckiger Klammer angegeben, was vor allem die ehemals deutschsprachigen Gebiete der Habsburgermonarchie betrifft.

1 <http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/wien/01-st-stephan/01-100/?pg=32>
siehe dazu auch Julius Marx: „Deinhardsteins Geburtstag“. In: „Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich und Wien.“ Jahrgang 38, Nummer 7–9, 1967. S. 179–180; online unter <https://bibliothekskatalog.noel.gv.at/!UH!1967.pdf>

Liederstatistik

Schuberts Vokalwerk hat einen überwältigenden Umfang und ist von großer Vielfalt. Die Neue Schubert-Ausgabe (NGA) gliedert die Vokalkompositionen in vier Serien

- Serie I Kirchenmusik (9 Bände)
- Serie II Bühnenwerke (18 Bände)
- Serie III Mehrstimmige Gesänge (4 Bände)
- Serie IV Lieder (15 Bände)

und enthält ferner in Serie VIII (Supplement) in drei Bänden (Incerta, Schuberts Studien, Nachträge) noch weitere Vokalkompositionen Schuberts.

Der zentrale Bereich von Schuberts Schaffen ist jedoch jener der Liedkomposition. Das typische „Schubertlied“ ist ein Werk für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, eine Besetzung, wie sie auch bereits Komponisten vor ihm gepflegt hatten (wie J. F. Reichardt, C. F. Zelter, J. R. Zumsteeg, aber auch die Meister der Wiener Klassik Haydn, Mozart und Beethoven), wobei aber Schubert den musikhistorisch entscheidenden Beitrag geleistet hat. Über 80 Prozent von Schuberts Liedkompositionen sind derartige Sololieder; im vorliegenden Buch ist ihre jeweilige Anzahl bei den betreffenden Dichtern in der Liste der Vertonungen neben der Überschrift in Klammer angegeben, und zwar als Anzahl der (vollständig überlieferten) Sololieder mit Klavierbegleitung („SL“), zusätzlich zur Gesamtzahl der Vertonungen. Bei den einzelnen Vertonungen ist jeweils die Besetzung bzw. der Überlieferungsstatus angegeben, sofern die Komposition vom diesem Standard abweicht.

Die vorliegende kritische Neuausgabe von Schuberts Liedtexten behandelt alle Vokalkompositionen Schuberts mit Ausnahme der Bühnenwerke und der Kirchenmusik. Von den Bühnenwerken sind dennoch mehrere Arien und Chorsätze mit aufgenommen, weil sie auch in einer konzertanten Fassung vorliegen. Insgesamt wurden 808 Vokalkompositionen berücksichtigt, von denen 807 von Schubert stammen. Enthalten ist auch das *Ammenlied* (D 122) auf einen Text von Michael Lubi, das als eine Fehlzuschreibung entlarvt werden konnte: Diese Komposition stammt in Wahrheit von Mariane Lubi, der Gattin des Textdichters. Der Liedtext und Lubis Kurzbiografie sind im Anhang mitgeteilt.

Von diesen 807 Vokalkompositionen Schuberts müssen 8 als verschollen gelten¹; von ihnen hat man nur Kenntnis durch zeitgenössische Berichte oder Hinweise in den Gedichtausgaben der Textdichter. Diese sind

- D 204A *Das Traumbild* (Ludwig Hölty)
- D 426 *Trinklied „Herr Bacchus ist ein braver Mann“* (Gottfried August Bürger)
- D 451 *Prometheus* (Philipp Draexler²)

1 Vermutlich ist die Dunkelziffer verschollener Kompositionen, zu denen es gar keine Hinweise gibt, noch viel größer.

2 Auch Draexlers Text ist verschollen.

- D 863 *An Gott* (Christoph Christian Hohlfeldt)
- D 864 *Das Totenhemdchen* (Eduard von Bauernfeld)
- D 990B *Augenblicke in Elysium* (Franz von Schober)
- D 990D *Die Schiffende* (Ludwig Hölty)
- D deest *Am ersten Mai* (Joseph Carl Bernard)

Von den verbleibenden 799 Kompositionen Schuberts sind viele in mehreren Fassungen überliefert. Insgesamt sind in der NGA von diesen Kompositionen 986 unterschiedliche Versionen dokumentiert, die alle auch im vorliegenden Werk behandelt sind. Grundsätzlich sind unterschiedliche Fassungen von Schuberts Kompositionen mit derselben Nummer im Deutschverzeichnis katalogisiert¹, während mehrfache Bearbeitungen desselben Texts verschiedene Deutschnummern tragen². Von den 799 Kompositionen sind 732 vollständig überliefert (allenfalls zumindest in einer von mehreren Fassungen), hingegen sind 67 nur mehr oder weniger fragmentarisch erhalten, wobei die Fragmente unterschiedliche Ursachen haben können. Im Falle von Überlieferungsfragmenten (insgesamt 28) hat Schubert das Werk zwar vollständig komponiert, doch sind Teile seiner Komposition verloren gegangen, bei Kompositionsfragmenten (insgesamt 39) hat Schubert sein Werk nicht fertiggestellt. Zu dieser Kategorie werden hier auch jene Werke gerechnet, von denen nur eine Skizze oder ein Entwurf erhalten ist.

Bei den Überlieferungsfragmenten ist in zwei Fällen (D 356 und D 984) lediglich die Klavierstimme zu einem Vokalquartett verschollen, für die eine Ergänzung von fremder Hand vorliegt. In anderen Fällen sind einzelne Notenblätter verloren gegangen, auf denen Schubert die betreffenden Lieder notiert hat. Fehlen nur ein paar Schlusstakte, so wurden diese bereits von den ersten Herausgebern (Mandyczewski, Friedlaender) in ihren jeweiligen Schubert-Ausgaben ergänzt (D 416, D 467, D 663). Für die verschollene Vertonung der Strophen 6 bis 8 von *Gretchen im Zwinger* (D 564) hat Benjamin Britten eine stilistisch überzeugende Ergänzung geschaffen, und vor allem vervollständigte Reinhard Van Hoorickx rund 50 fragmentarische Schubertlieder, wobei er auch in manchen Fällen die fehlenden Anfangstakte nachkomponierte (z. B. D 164, D 484). Viele unvollständig überlieferte Schubertlieder werden auch als Fragmente aufgeführt; beispielsweise enthält die von Graham Johnson begleitete Einspie-

1 Eine Ausnahme bilden die beiden Fassungen von *Klage um Ali Bey* auf den Text von Matthias Claudius, wo die 1. Fassung als Lied für Einzelstimme und Klavier unter D 496A katalogisiert wurde, während die 2. Fassung als Terzett unter D 140 verzeichnet ist.

2 Abweichend von diesem Grundsatz sind die drei verschiedenen Bearbeitungen von Goethes Gesang des Harfners „*Wer nie sein Brot mit Tränen aß*“ allesamt unter D 478/2 katalogisiert. Aber auch die beiden unterschiedlichen Bearbeitungen von Metastasio's *Misero pargoletto* sind gemeinsam unter D 42 registriert, und die beiden völlig verschiedenen Bearbeitungen des 1. Teils von Schuberts *Beitrag zur fünfzigjährigen Jubelfeier des Herrn von Salieri* sind gemeinsam unter D 407 verzeichnet.

lung sämtlicher Schubertlieder auf 37 CDs beim Label Hyperion (*Schubert. The Complete Songs*) immerhin 40 der fragmentarisch überlieferten Kompositionen.

Von den Bühnenwerken wurden 13 Arien bzw. Chorsätze in die vorliegende Textsammlung aufgenommen, weil sie auch für Aufführungen unabhängig vom Bühnenwerk veröffentlicht wurden, und zwar:

- D 190/5 „Gott, höre meine Stimme“ (*Der vierjährige Posten*, Körner)
- D 239/3 „Hin und wieder fliegen die Pfeile“ (*Claudine von Villa Bella*, Goethe)
- D 239/6 „Liebe schwärmt auf allen Wegen“ (*Claudine von Villa Bella*, Goethe)
- D 435/13 *Räuberlied* (*Die Bürgschaft*, anonym)
- D 644/9a *Romanze des Palmerin* (*Die Zauberharfe*, Hofmann)
- D 732/8 „Doch im Getümmel der Schlacht“ (*Alfonso und Estrella*, Schober)
- D 732/11 „Der Jäger ruhte hingegossen“ (*Alfonso und Estrella*, Schober)
- D 732/13 „Wenn ich dich, Holde, sehe“ (*Alfonso und Estrella*, Schober)
- D 787/2 „Ich schleiche bang und still herum“ (*Die Verschwornen*, Castelli)
- D 797/3b „Der Vollmond strahlt auf Bergeshöhn“ (*Rosamunde, Fürstin von Zypern*, Chézy)
- D 797/4 *Geisterchor* (*Rosamunde, Fürstin von Zypern*, Chézy)
- D 797/7 *Hirtenchor* (*Rosamunde, Fürstin von Zypern*, Chézy)
- D 797/8 *Jägerchor* (*Rosamunde, Fürstin von Zypern*, Chézy)

Auch von den in der NGA-Serie I (Kirchenmusik) enthaltenen Kompositionen wurden zwei Werke in die vorliegende Textsammlung aufgenommen, zumal sie nicht für eine Aufführung im liturgischen Rahmen komponiert wurden:

- D 607 *Evangelium Johannis*
- D 948 *Hymnus an den heiligen Geist*

Bei neun Liedern hat Schubert keinen Text notiert. In einem Fall war das wohl auch beabsichtigt, nämlich bei den *Sing-Übungen* (D 619) für zwei Singstimmen und bezifferten Bass, die Schubert im Juli 1818 in Zseliz für den Unterricht der beiden Komtessen Marie und Caroline Esterházy niederschrieb. In den übrigen acht Fällen handelt es sich um Liedfragmente bzw. Liedentwürfe, die Schubert nicht fertig ausführte. Bei zweien dieser Liedfragmente (D 896A und D 896B) ist die Singstimme ohne Textunterlegung bis zum Schlusszeichen ausgeführt, die Klavierstimme aber nur spärlich angedeutet. Reinhard Van Hoorickx gelang es, die diesen beiden Vertonungen zugrunde liegenden fehlenden Texte zu identifizieren, nämlich Gedichte von Carl Gottfried von Leitner, und die fehlende Klavierbegleitung zu ergänzen. Ebenso identifizierte Reinhard Van Hoorickx auch den fehlenden Text von Schuberts allererster Vokalkomposition D 1A, einem Liedentwurf ohne Text, der im Deutschverzeichnis als *Gesang in c für Bassstimme und Klavier* verzeichnet ist: Dabei handelt es sich um das Gedicht *Lebenstraum* von Gabriele von Baumberg, das Schubert auch in einer zweiten, Fragment gebliebenen Bearbeitung zu vertonen versucht hat (D 39). Bei den übrigen

untextierten Liedentwürfen Schuberts (D 311, D 555, D 873, D 873A und D 916A) ist hingegen eine Identifikation der fehlenden Texte bisher nicht gelungen. Ferner ist bei D 988A nur die Klavierbegleitung zu einem unbekanntem Gesang überliefert, während die Vokalstimmen verschollen sind und daher der Text ebenfalls unbekannt ist.

In der vorliegenden Ausgabe von Schuberts Liedtexten sind insgesamt 704 Texte dokumentiert, die Schubert seinen Liedkompositionen unterlegt hat. In 67 Fällen hat er einen Text in mehrfachen Bearbeitungen vertont, wodurch sich die geringere Anzahl an Liedtexten im Vergleich zur Anzahl seiner Liedkompositionen ergibt; 97 Lieder sind zusätzliche Vertonungen eines bereits zuvor verwendeten Texts¹. Bei der Zählung ist auch der Umstand zu berücksichtigen, dass sich der Liedtext zu *Der Hirt auf dem Felsen* (D 965) aus drei Gedichten zweier verschiedener Dichter zusammensetzt.

Von den 799 überlieferten Kompositionen, die in der vorliegenden Ausgabe dokumentiert sind, sind vier als bloße Kompositionsübungen Schuberts während seines Unterrichts bei Salieri zu betrachten, nämlich die in mehrfachen Fassungen für verschiedene Stimmen vorliegenden Vertonungen von Metastasio-Texten (D 17, D 33, D 34, D 35). Sie sind in der NGA lediglich im Supplement-Band VIII/2 (*Schuberts Studien*) veröffentlicht und werden auch in der folgenden Liederstatistik nicht weiter berücksichtigt. Die übrigen Kompositionen, die aus dem Unterricht bei Salieri hervorgegangen sind, insbesondere die Vokalterzette auf einzelne Schiller-Strophen, werden hingegen mitgezählt.

Unter diesen 795 Kompositionen sind 640 für eine Solostimme gesetzt, 155 für mehrere Stimmen. Manche Lieder für Solostimme sind für zwei verschiedene Stimmen (weibliche und männliche Stimme) gesetzt, die abwechselnd erklingen (z. B. D 293 *Shilric und Vinvela*, D 312 *Hektors Abschied*, D 322 *Hermann und Thusnelda*, D 542 *Antigone und Oedip*, D 923 *Eine altschottische Ballade*²). Die Lieder für Einzelstimme und einstimmigen Chor und Klavierbegleitung (D 170, D 183, D 189) werden zu den mehrstimmigen Gesängen gezählt. Um eine Doppelzählung zu vermeiden, sind die beiden Punschlieder auf Texte von Schiller (D 253) bzw. Mayrhofer (D 492), die sowohl als Lieder für Solostimme mit Klavierbegleitung als auch als unbegleitetes Duett bzw. in einer einstimmigen Chorfassung überliefert sind, nur unter den Sololiedern gezählt. Auch die beiden nur in Particell-Notation überlieferten Klopstock-Vertonungen D 442 und D 443 werden nur als Sololieder mit Klavier gezählt, obwohl sie auch als mehrstimmige Gesänge aufgefasst werden können. Hingegen wird die *Klage um Ali Bey*, die in zwei Fassungen sowohl als Terzett (D 140) als auch als Lied für Einzelstimme und Klavier (D 496A) vorliegt, ebenso wie der auch in einer Fassung

1 Die als separate Kompositionen vertonten Einzelstrophen desselben Gedichts werden als ein einziger Text betrachtet, z. B. die 6 Vertonungen diverser Strophen aus Schillers *Der Triumph der Liebe*.

2 In der 3. Fassung von D 923 werden die letzten beiden Verszeilen von beiden Stimmen gleichzeitig gesungen.

für Einzelstimme und Klavier veröffentlichte vierstimmige Männerchor *Widerspruch* (D 865) nur unter den mehrstimmigen Gesängen gezählt.

Von diesen 640 Sololiedern haben 629 eine Klavierbegleitung, wobei im Falle von *Auf dem Strom* (D 943) zusätzlich ein obligates Horn hinzukommt und bei *Der Hirt auf dem Felsen* (D 965) eine obligate Klarinette. Obwohl darin nicht gesungen wird, wird hier auch das Melodram *Abschied „Leb wohl, du schöne Erde“* (D 829) zu den Sololiedern mit Klavierbegleitung gezählt. *Auf den Sieg der Deutschen* (D 81) wird von zwei Violinen und Violoncello begleitet, *Zur Namensfeier des Herrn Andreas Siller* (D 83) von Violine und Harfe. Bei *Evangelium Johannis* (D 607) hat Schubert zur Singstimme nur einen bezifferten Bass notiert, das *Lied* D 535 (*Brüder, schrecklich brennt die Träne*) ist für Sopran und kleines Orchester gesetzt. Zu den aus dem Unterricht bei Salieri stammenden Kompositionsübungen D 990E und D 990F ist nur die Singstimme entworfen, eine Klavierbegleitung hierzu hat wiederum Reinhard Van Hoorickx ergänzt. Die übrigen fünf Sololieder (D 239/3 D 239/6, D 644/9, D 732/11, D 787/2) stammen aus Schuberts Bühnenwerken, für die von Schubert keine Klavierbegleitung, sondern nur die Orchesterbegleitung überliefert ist.

Von diesen genannten 629 „typischen“ Schubertliedern sind 587 vollständig überliefert („SL“), 42 jedoch nur fragmentarisch (16 als Überlieferungsfragment, 26 als Kompositionsfragment). Von diesen Fragmenten wurden die meisten (zumindest teilweise) ergänzt und auch aufgeführt bzw. auf kommerziellen Tonträgern aufgezeichnet.

Von den 155 mehrstimmigen Gesängen sind 130 vollständig, 25 jedoch nur fragmentarisch überliefert. Bei drei Fragmenten ist lediglich die Klavierstimme verschollen (D 356, D 984) bzw. unvollständig (D 822), sodass diese Gesänge mit den entsprechenden Ergänzungen der Herausgeber auch aufgeführt werden. In der folgenden statistischen Übersicht werden daher nun insgesamt 133 mehrstimmige Gesänge Schuberts berücksichtigt. Für die umfangreicheren Fragmente D 47 *Dithyrambe*, D 705 *Gesang der Geister über den Wassern* (3. Bearbeitung), und D 875A *Die Allmacht* liegen ebenfalls Ergänzungen von fremder Hand vor, auch für den nur als Entwurf überlieferten sechsstimmigen Kanon D 873 hat Reinhard Van Hoorickx eine aufführbare Fassung herausgegeben.

Von diesen 133 Gesängen sind 59 unbegleitet, 6 haben eine Orchester- und 59 eine Klavierbegleitung¹, während die restlichen 9 eine andere Instrumentalbegleitung haben: *Ertöne Leier* (D80) ist ein Männererzett mit Gitarre, die 4. Bearbeitung von *Gesang der Geister über den Wassern* (D 714) ist ein Männeroktett begleitet von 5 tiefen Streichinstrumenten, *Nachtgesang im Walde* (D 913) ist ein Männerquartett mit 4 Hörnern, und die übrigen (D 199, D 202–D 205) sind Duette für zwei Singstimmen oder Hörner, wobei die beiden Hörner meist als Begleitinstrumente eingesetzt werden. Bei den *Sing-Übungen* (D 619) hat Schubert zu den beiden Singstimmen nur einen (in den

1 Die *Kantate für Irene Kiesewetter* (D 936) wird von Klavier zu vier Händen begleitet.

ersten 25 Takten bezifferten) Bass notiert. Die überwiegende Zahl dieser mehrstimmigen Gesänge sind reine Männerquartette (insgesamt 40, davon 23 unbegleitet) oder Männerterzette (insgesamt 34, davon 29 unbegleitet), 20 Gesänge sind Terzette oder Quartette für weibliche oder gemischte Stimmen. Während Schubert seine mehrstimmigen Gesänge überwiegend für Einzelstimmen komponiert hat, werden diese Werke seither primär als Chorkompositionen aufgefasst und von größeren Chorensembles gesungen; in der Liederstatistik wird hier allerdings kein Unterschied gemacht.