Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System; Klav u = Klavier unteres System; St = Singstimme; T = Takt(e); Zz = Zählzeit

Quellen

TE Textvorlagen für I. und II. Abteilung:

TE_I *Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1823. Neue Folge, fünfter Jahrgang*, Leipzig 1823. Texte zu Liedern Nr. 1–12 als „Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise. In 12 Liedern" auf S. 207–222. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur P.o.germ 1540 f-1823.

TE_{II} *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten. Herausgegeben von Wilhelm Müller. Zweites Bändchen*, Dessau 1824. Texte zu Liedern Nr. 13–24 zusammen mit denen zu Nr. 1–12 und in neuer Anordnung als „Die Winterreise" auf S. 75–108. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur P.o.germ 965 hcb-1/2.

A Autographe der I. und II. Abteilung (heute gemeinsam aufbewahrt). New York, The Morgan Library & Museum, Mary Flagler Cary Music Collection, Signatur Cary 215:

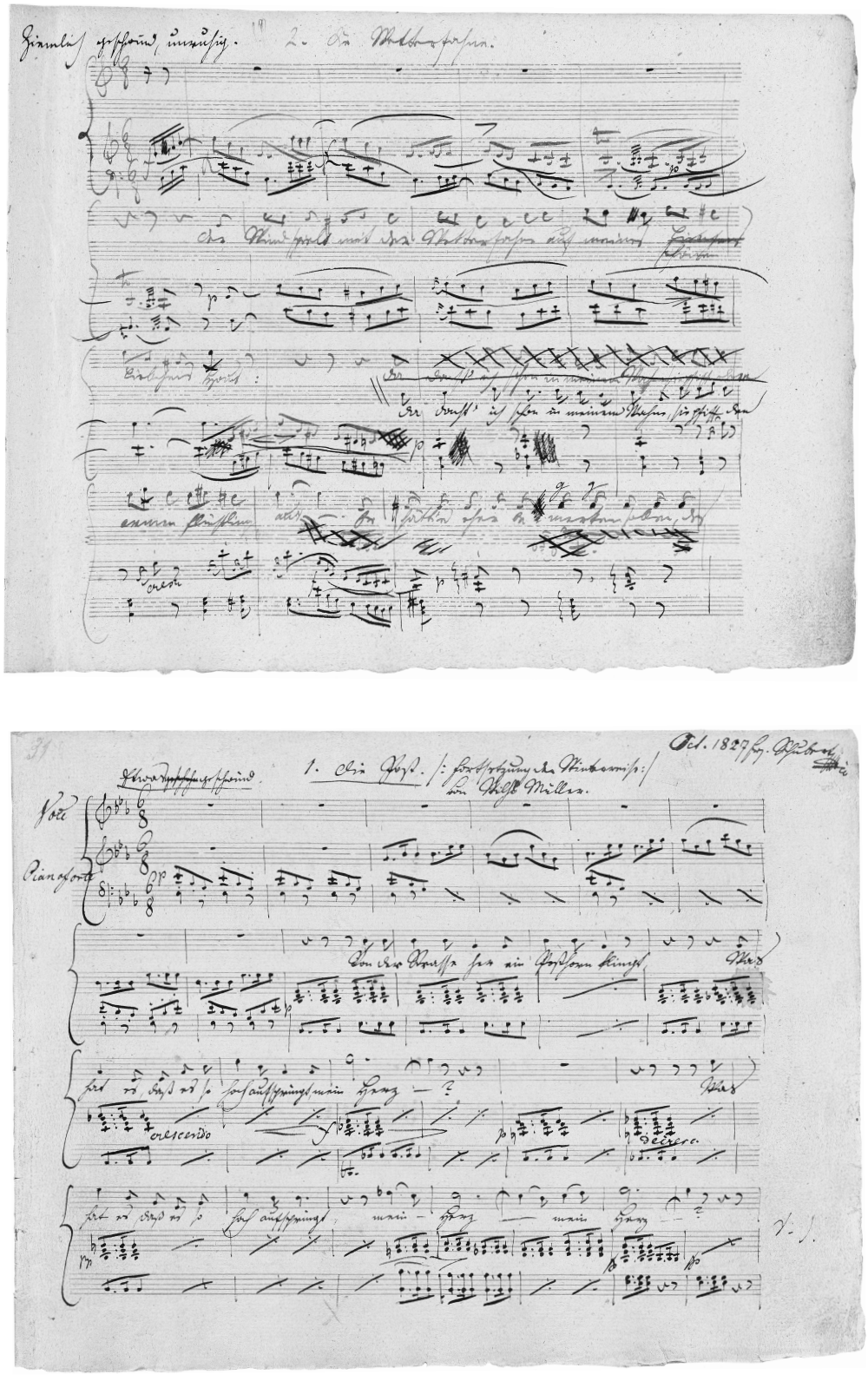
A_I Lieder Nr. 1–12. Querformat, 21 Blätter. Bl. 1r Kopftitel: *Winterreise von Wilh. Müller.* [rechts:] *Febr. 1827 Frz. Schubert*$_{mpria}$. Am Schluss (Bl. 21v): *Fine*. Kompositionsniederschrift in mehreren Schichten: Zunächst in brauner Tinte nur St sowie Klav für Vor-, Zwischen- und Nachspiele notiert, dann mit dunkler Tinte vervollständigt und überarbeitet (siehe Abbildung der ersten Seite von Lied Nr. 2 auf S. 73). Mehrere Blätter wurden entfernt, um Nr. 1 und 8 durch Reinschriften in dunkler Tinte zu ersetzen: Bl. 1r–3v (Nr. 1, Bl. 3v unbeschrieben); Bl. 6r/v (Nr. 3 ab T 18); Bl. 14r–15v (Nr. 7 ab T 51 und Nr. 8); Bl. 21 r/v (Nr. 12 ab T 21). Nur Nr. 1 und 8 mit Vorsatz *Voce | Pianoforte*. Drei Lieder noch in einer anderen Tonart: Nr. 6 fis-moll statt e-moll; Nr. 10 d-moll statt c-moll, mit Hinweis von Schubert in dunkler Tinte: *NB Ist ins C moll zu schreiben.*; Nr. 12 d-moll statt h-moll.

A_{II} Autograph der Lieder Nr. 13–24, Stichvorlage für E. Querformat, 16 Blätter. Bl. 1r Kopftitel: *Fortsetzung der Winterreise | von Wilh Müller.* [rechts:] *Oct. 1827 Frz. Schubert*$_{mpria}$. Reinschrift in dunkler Tinte mit wenigen, sorgfältig ausgeführten Korrekturen (siehe Abbildung der ersten Seite von Lied Nr. 13 auf S. 73). Bl. 16v unbeschrieben. Mit Sticheinteilung in Bleistift und Rötel. Jedes Lied mit Vorsatz *Voce | Pianoforte*, ab Nr. 18 beginnen alle Lieder auf einer neuen Seite. Zählung der Lieder noch als Nr. 1–12. Zwei Lieder noch in einer anderen Tonart: Nr. 22 a-moll statt g-moll, Nr. 24 h-moll statt a-moll; beide mit Rötel-Hinweis von Haslinger: Nr. 22 *in G-mol*, Nr. 24 *in A-mol*.

A_{22} Einzelautograph zu Lied Nr. 22. Früher Privatbesitz Hans Kann, Wien, aktueller Verbleib unbekannt. Abbildung in: *Österreichische Musikzeitschrift* 28 (1972), S. 76, mit Beschreibung von Alexander Weinmann. Ein Blatt, verso unbeschrieben. Nicht signiert oder datiert; vermutlich im Sommer 1827 entstanden. Frühere Niederschrift einer kürzeren und schlichteren Fassung von Nr. 22 (ohne T 49–64; T 13 f. wie T 6 f.), mit abweichendem Tempo.

A_{23} Einzelautograph zu Lied Nr. 23, Fragment. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 235. Ein Blatt, unten beschnitten. Nicht signiert oder datiert. Frühere Niederschrift einer um einen Takt längeren Fassung (Plustakt nach T 8), mit abweichendem Tempo, Textverlust betrifft T 12–18 (in A_{23} T 13–19).

AB_I Abschrift der Lieder Nr. 1–12, Stichvorlage für E mit autographen Korrekturen. Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung, Signatur MH 5391/c. Querformat, 32 Blätter, Bl. 32v unbeschrieben. Titelseite: *Winterreise | von Wilh. Müller | in Musik gesetzt | von | Franz Schubert*. [unten rechts:] *A*[nn]*o 1827.*; oben rechts handschriftliche Druckerlaubnis der Zensurbehörde vom 24. Oktober 1827. Auf der ersten Notenseite oben Bleistift-Anweisung von Haslinger *NB. Joh. Schönwälder belieben den Stich so einzurichten, daß jede Nummer sich allein abdrucken läßt. – | Haslinger.* Jedes Lied beginnt auf einer neuen Seite. Auf der jeweils ersten Seite eines Liedes fortlaufende Plattennummer eingetragen (nur Nr. 12 versehentlich ohne Nr.). Sticheinteilung in Bleistift und Rötel. Bis auf die offenbar später kopierte,



Autograph, oben: Nr. 2, Kompositionsniederschrift; unten: Nr. 13, Reinschrift
Autograph, above: no. 2, Composition manuscript; below: no. 13, Fair copy
New York, The Morgan Library & Museum, Mary Flagler Cary Music Collection, Signatur Cary 215

korrekturlose Nr. 8 sind alle Lieder vom selben Kopisten geschrieben und weisen Nachträge und Korrekturen in dunkler Tinte auf, die teils erkennbar von Schubert stammen, teils nicht sicher zuzuordnen sind. Nr. 10 noch in d-moll statt c-moll notiert, mit zweifachem Transpositionshinweis: von Schubert in dunkler Tinte (*NB ist ins C moll zu schreiben.*), von Haslinger in Bleistift (*NB: Schwarz soll dieses Lied in C-moll schreiben*). Ebenfalls von Haslinger in Bleistift zu Beginn von Nr. 11 *Beide Strophen ausstechen* (gilt für die in A_I und AB_I nicht ausgeschriebenen T 45–87).

AB_{13+17} Abschrift der Lieder Nr. 13 und 17 von Anton Schindler, in einem Album mit dem Etikett „Lieder und Gesänge von Franz Schubert", das 26 Nummern enthält. Lund, Universitetsbiblioteket, Signatur Taussig H39. Nr. 13 und 17 im Album als Nr. 18 und 17 enthalten. Weitgehende Übereinstimmungen bei Abbreviaturen und der Position von Dynamikangaben (z. B. Nr. 17 T 32–34 *cres – cen – do* über drei Takte wie in A_{II}) sprechen dafür, dass die Abschrift auf A_{II} oder eine Zwischenquelle zurückgeht. Die insgesamt flüchtig notierte Quelle ist bis auf eine Stelle (Nr. 17 T 13) für die Edition uninteressant.

$AB_{13\text{-}T}$ Zeitgenössische transponierte Einzelabschrift von Lied Nr. 13 in C-dur statt Es-dur. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur Mus. Hs. 35902. Die sehr sorgfältige Niederschrift weist in Dynamik und Artikulation zahlreiche Fehlstellen auf, so dass unklar bleibt, auf welche Vorlage sie zurückgeht. Für die Edition ist sie nicht relevant.

E Erstausgabe. Wien, Tobias Haslinger. Querformat. 2 Bände:

E_I Lieder Nr. 1–12. Plattennummer „T.H. 5101." bis „T.H. 5112.", erschienen Januar 1828 (Anzeige *Wiener Zeitung*, 14. Januar 1828). Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur SH.Schubert.318. Titel: *WINTERREISE.* | *Von* | *WILHELM MÜLLER.* | *In Musik gesetzt* | *für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte* | *von* | *Franz Schubert.* | *89stes Werk.* | *Ite Abtheilung.* | [links:] *No 5101.* | *5113.* [Mitte:] *EIGENTHUM DES VERLEGERS.* [rechts:] *Preis f 3 C.M.* | *f. 2_.* | [Mitte:] *Wien, bey Tobias Haslinger,* | *Musikverleger* | *im Hause der ersten österr. Sparkasse* | *am Graben No 572.* Notentext S. 2–49.

E_{II} Lieder Nr. 13–24. Plattennummer „T.H. 5113." bis „T.H. 5124.", erschienen Dezember 1828 (Anzeige *Wiener Zeitung*, 30. Dezember 1828; in *Hofmeisters Monatsbericht* erst im April 1829 angezeigt). Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur SH.Schubert.319/2. Titel wie E_I bis auf folgende Abweichungen: Verlagsnummern 5101 und 5113 neben- statt untereinander, Preisangabe verändert: *Preis für die 1te Abth: f. 3_C.M.* | *2te Abth: f. 2.30 C. M.* Außerdem Bandangabe *Ite* handschriftlich zu *IIte* geändert. S. [II] Inhaltsverzeichnis für beide Abteilungen, S. 2–35 Notentext. Zählung der Lieder als Nr. 13–24.

Zu Vergleichszwecken wurden die folgenden Bände der *Neuen Schubert-Ausgabe* konsultiert: Serie IV: *Lieder*, Bde. 4a und 4b, hrsg. von Walther Dürr, Kassel etc. 1979.

Zur Edition

Die Edition der *Winterreise* kann sich auf eine breite Quellenlage stützen, die für die zwei Abteilungen des Werks allerdings unterschiedlich ist, denn die beiden im Februar und Oktober 1827 notierten Autographe (A_I, A_{II}) bezeugen verschiedene Stufen der Entstehung und haben unterschiedliche Funktionen. A_I ist eine in mehreren Schichten notierte, stark überarbeitete Kompositionsniederschrift, die Grundlage für die Stichvorlage (AB_I) war. A_{II} hingegen ist eine als Stichvorlage angelegte, sorgfältige Reinschrift, die sehr wahrscheinlich auf heute verschollenen Kompositionsniederschriften Schuberts basiert. Nur für die Lieder Nr. 22 und 23 der II. Abteilung liegen Einzelautographe vor (A_{22}, A_{23}), die frühere Stadien der Lieder enthalten, aber nicht die charakteristischen Züge einer Kompositionsniederschrift aufweisen. Die Lieder Nr. 13 und 17 sind zudem in zeitgenössischen Abschriften überliefert, von denen eine Lied Nr. 13 in einer tieferen Transposition enthält (AB_{13+17}, $AB_{13\text{-}T}$). Die im Januar und Dezember 1828 erschienenen Erstausgaben (E_I, E_{II}), deren Druckfahnen Schubert geprüft hat, stehen am Ende der Überlieferung.

Für die I. Abteilung belegen die teils autographen Änderungen und Nachträge in AB_I eine sorgfältige Durchsicht, bei der auch noch in die Komposition eingegriffen wurde (z. B. Nr. 2 T 15–18 St Melodie; Nr. 7 T 62–65 Klav u Rhythmus; Nr. 10 T 30, 60 St Tonhöhe; Nr. 11 T 32–36 St Text und Rhythmus; Nr. 12 T 45 St Tonhöhe) und in einigen Fällen Fehler im Liedtext korrigiert wurden (z. B. Nr. 5 T 61, 69).

Vor allem aber wurden Dynamik, Artikulation und manchmal Verzierungen ergänzt oder geändert sowie in St Vorschläge (Nr. 3 T 32, 42) oder eine tiefere Alternative (Nr. 7 T 69) hinzugefügt. Nicht alle Eintragungen in dunkler Tinte sind Schubert sicher zuzuweisen, einige wenige Änderungen sind erkennbar von anderer Hand (z. B. Nr. 4 T 98 f., 102 Text; Nr. 7 Tempo). Eindeutig autograph sind zahlreiche Nachträge zur Dynamik, darunter sämtliche deutschen Angaben in St, sowie Vortragsbezeichnungen wie *ligato* (z. B. Nr. 1 T 16). Die vollständige Übernahme aller in AB_I geänderten Lesarten in die von Schubert geprüfte Erstausgabe (E) belegt, dass diese prinzipiell autorisiert sind.

Bemerkenswerterweise treten bereits in der Grundschicht von AB_I Differenzen gegenüber A_I auf, z. B. bei den Tempoangaben in Nr. 1, 2, 4, 5 und 11 und in den Tonarten von Nr. 6 und 12. Die Differenzen bei den Tempoangaben lassen sich am ehesten durch eine direkte Einflussnahme des Komponisten während des Kopiervorgangs erklären (da die Annahme eines zweiten, reinschriftlichen Autographs als Vorlage für AB_I für den Arbeitsprozess sehr untypisch wäre). Möglicherweise wurden sekundäre Parameter des Notentextes wie Tempo, Dynamik, Artikulation – wie bei Berufskopisten üblich – erst in einem zweiten Arbeitsgang notiert, so dass hier Absprachen zwischen Komponist und Kopist möglich waren. Für eine gewisse Verzahnung von Schuberts Ausarbeitung in A_I und dem Kopieren von AB_I mag der Umstand sprechen, dass das Tempo für Nr. 6 von Schubert noch in A_I korrigiert wurde, das für Nr. 7 hingegen von fremder Hand in AB_I. Für die tiefere Transposition der Lieder Nr. 6 und 12 gibt es keine Anweisung in A_I, so dass man hier eine heute verschollene Zwischenquelle als Vorlage für AB_I vermuten könnte, aber auch eine mündliche Absprache wäre denkbar. Trotz Anweisung Schuberts in A_I ist Lied Nr. 10 in AB_I nicht transponiert, sondern sowohl von Schubert als auch von Haslinger mit dem Hinweis versehen, dass es (statt in d-moll) „in C-moll [zu] schreiben“ sei – was vermuten lässt, dass für Nr. 10 eine entsprechende Einzelabschrift in c-moll erstellt wurde, die heute verschollen ist. Die in AB_I deutlich geringere Zahl von Verzierungen in St (vgl. Nr. 7 T 25, 33, 59; Nr. 11 T 11, 55) lässt vermuten, dass Schubert auch in dieser Hinsicht eine Revision vornahm.

Für die II. Abteilung sind die Tempodifferenzen zwischen den frühen Autographen A_{22}, A_{23} und der Stichvorlage A_{II} ein Indiz dafür, dass Schubert auch hier für die Drucklegung die Tempi teils revidiert hat. In Dynamik und Artikulation weist A_{II} gegenüber A_{22}, A_{23} eine stärkere Bezeichnung auf. Die für die I. Abteilung eingeführte Dynamik in St mit deutschen Angaben findet sich in A_{II} nicht. Auch in A_{II} ist in den Liedern Nr. 22 und 24 von Haslinger ein Transpositionshinweis eingetragen, so dass auch für diese beiden Lieder heute verschollene Zwischenabschriften anzunehmen sind.

In E sind die gewünschten Transpositionen umgesetzt und sie bietet stellenweise eine besser lesbare Aufteilung des Klaviersatzes. Darüber hinaus weist E gegenüber den Stichvorlagen AB_I und A_{II} Abweichungen auf, die neben schlichten Fehlerkorrekturen auch Angleichungen von Parallelstellen (z. B. Nr. 4 T 69 St Zz 2 ♪♫ wie T 12 statt ♩; Nr. 7 T 13 Klav portato wie T 22; Nr. 17 T 1 Klav mit Akzent wie T 2–4 statt Staccato) und kleine Revisionen umfassen (z. B. Nr. 3 T 30–33, 39–43 Klav u mit Bogen am Taktübergang; Nr. 10 Auftakt zu T 21, 24, 27, 30 St mit deutschen Dynamikangaben; Nr. 14 T 4, 10, 35, 44 Klav Bogen nur bis 2. statt 3. Note). Die Revisionen sind in beiden Abteilungen teils als Plattenkorrektur erkennbar (z. B. Nr. 1 T 97 Klav u 1. Akkord ohne *d*; Nr. 7 T 11, 20 St mit Vorschlag, T 63 St Tonhöhe letzte Note geändert; Nr. 24 T 53 f. Klav mit >). Dies spricht für eine Prüfung der Fahnen im Druckprozess durch den Komponisten, wie für die II. Abteilung auch durch Haslinger und andere bezeugt (siehe *Vorwort*). Allerdings bezog sich diese offenbar schwerpunktmäßig auf sekundäre Parameter des Notentextes wie Angaben zu Dynamik und Artikulation – was erklärt, dass in E teils auch eklatante Fehler im Notentext (vgl. Nr. 8 T 68 Klav o) sowie zahlreiche Fehler in den Liedtexten unkorrigiert blieben.

Da die Quellen eindeutig eine Revision der *Winterreise* durch den Komponisten für die Drucklegung erkennen lassen und seine Prüfung der Druckfahnen bezeugt ist, ist E Hauptquelle der Edition. Die beiden Stichvorlagen AB_I und A_{II} dienen als Nebenquellen zur Korrektur von Stichfehlern in E, wobei eindeutige Fehler in E stillschweigend korrigiert werden. Zur Korrektur der Liedtexte, insbesondere für die in E sehr fehlerhafte Zeichensetzung, werden zusätzlich die Textvorlagen (TE_I, TE_{II}) herangezogen. Da A_I, A_{22}, A_{23} jeweils einen früheren Textstand dokumentieren, werden sie nur im Ausnahmefall zur Klärung editorischer Fragen einbezogen. Für die Liedtexte sind sie wichtige Zeugen, da ihre Lesarten in der Regel noch näher an TE sind. Zudem liefern die autographen Quellen sowie die autographen Einträge in AB_I mitunter genauere Informationen als E zur Position und Länge von < und > sowie zur bei Schubert bekanntermaßen schwierigen Unterschei-

dung zwischen ≻ und >. Die zeitgenössischen Abschriften AB_{13+17} und $AB_{13\text{-}T}$ sind für die Edition nicht relevant.

Bei manchen Differenzen zwischen E und den früheren Quellen ist nicht eindeutig zu klären, ob hier ein Versehen oder eine bewusste Änderung vorliegt. Diese Stellen werden in den *Einzelbemerkungen* diskutiert, zudem wird durch Fußnoten im Notentext auf fragliche Lesarten hingewiesen. Dies gilt insbesondere für Varianten im Liedtext, aber auch für Details im Notentext. Abweichungen des Liedtextes gegenüber TE werden in den *Einzelbemerkungen* vollständig erfasst (inklusive bedeutungstragender Satzzeichen wie Frage- oder Ausrufezeichen), um eine Basis für die Einschätzung der Schubert'schen Textänderungen zu bieten. Änderungen des Liedtextes gegenüber E werden im Haupttext unserer Edition jedoch nur dort vorgenommen, wo die autographen Quellen nahelegen, dass die Lesart in E ein Versehen ist. Darüber hinaus werden frühere Lesarten, wie sie sich vor allem in A_I sehr zahlreich finden, nur in Ausnahmefällen in den *Einzelbemerkungen* beschrieben (vgl. hierzu sowie zu den aus der Überlieferung rekonstruierbaren früheren Fassungen einiger Lieder die ausführliche Darstellung in der *Neuen Schubert-Ausgabe*, Serie IV, Bd. 4b, S. 242–245, 260–278) und auch nicht in Fußnoten zum Haupttext präsentiert, da dies in Widerspruch zur offensichtlichen Revision des Notentextes für E stünde.

Die Edition folgt der Hauptquelle E auch in Notationsfragen (Balkung, Bogensetzung, Verteilung des Klaviersatzes auf Klav o/u) weitgehend, wobei gelegentlich zur besseren Lesbarkeit Anpassungen vorgenommen oder analoge Stellen angeglichen werden. Zudem gelten folgende Normierungen: In Klav werden Abbreviaturen ausgeschrieben; systemübergreifende Notation und Ottava-Notation wird vermieden; doppelt zu Klav o/u notierte Akzente und Dynamik werden einfach und mittig, einzelne Akzente zum Notenkopf gesetzt (mit Ausnahme der möglichen Hervorhebung eines Spitzentons, z. B. Nr. 1, 22, 24; in Zweifelsfällen mit Hinweis in den *Einzelbemerkungen*). Eindeutig fehlende Vorzeichen werden ergänzt. Triolenziffern werden in längeren Passagen nur zu Beginn übernommen und wo nötig ergänzt. Warnvorzeichen werden gelegentlich ergänzt, überflüssige Vorzeichen nicht übernommen. Die Rechtschreibung und Zeichensetzung der Liedtexte wird behutsam (unter Wahrung des Lautstandes) modernisiert.

In einigen Fällen werden Notationseigenheiten von E, die Schuberts charakteristischer Schreibweise nicht entsprechen, die Intention verunklaren oder unsystematisch sind, nicht übernommen. Hier folgt die Edition A bzw. autographen Nachträgen in AB_I. Dies betrifft die für Schubert typische Schreibweise *ligato* (statt *legato* in E), seine Unterscheidung von Punkt und (in Ausnahmefällen) Strich für Staccato (statt einheitlicher Tropfenform in E) sowie die Notation von Melismenbögen in St (die in E durchgängig auch zu gebalkten Noten gesetzt sind).

Die in E und den früheren Quellen bei Akkordverbindungen mit gleichbleibendem Grundton oft inkonsequent oder unvollständig notierten Halte- und Legatobögen werden gemäß moderner Notation positioniert und ergänzt, die Abweichungen der Quellen in den *Einzelbemerkungen* referiert; wo Zweifel an der gewünschten Ausführung bestehen, wird durch Fußnoten auf die *Bemerkungen* verwiesen. Die von Schubert in Klav bei wiederkehrenden Motiven und Figuren in der Regel nur zu Beginn bzw. in Zwischen- und Nachspielen notierte Artikulation wird nur dort ergänzt, wo A oder AB_I nahelegen, dass eine vollständige Bezeichnung gewünscht war. Großflächige Vervollständigungen, die sich nach damaliger Spielpraxis von selbst verstehen, werden nicht vorgenommen.

Ein besonderes editorisches Problem stellt die in den Quellen unsystematische bzw. widersprüchliche Notation einzelner Vorschlagsnoten dar. Bei den Notenwerten folgt die Edition Schuberts Unterscheidung konkreter Werte, die auch in AB_I übernommen wurde (i. d. R. halber Notenwert der Hauptnote statt wie in E immer 𝅘𝅥𝅯 für 𝅘𝅥𝅰). Schubert setzt in der Regel Bögen zu Vorschlagsnoten, was in AB_I und E aber nicht konsequent übernommen wird. In Klav können vereinzelt in E fehlende Bögen gemäß Nebenquellen oder analogen Stellen stillschweigend ergänzt werden, da die Vorschläge sicher so auszuführen sind. In St erscheint dies problematisch, da die unterschiedliche Notierung mit oder ohne Bogen in AB_I, E einen Hinweis auf die Ausführung als kurzer oder langer Vorschlag geben könnte. So sind in der II. Abteilung in E_{II} die vermutlich kurz auszuführenden Vorschläge in Nr. 13 und 19 ohne Bogen gesetzt, die möglicherweise lang auszuführenden Vorschläge in den Nrn. 14–17 und 21 hingegen mit Bogen. Diese vermeintlich systematische Unterscheidung gilt allerdings nicht für die I. Abteilung, wo in AB_I in der Regel keine Bögen gesetzt werden und es in E_I mitunter eher den Anschein hat, als seien die lang auszuführenden Vorschläge bewusst ohne Bogen notiert (vgl. Nr. 4 T 88, 99, 102). Insgesamt sind die Abweichungen gegenüber A_I so zahlreich und inkonsistent (vgl. Nr. 12 T 25, 27, 37, 39), dass sich kein System erkennen lässt. Da es zudem wenig

wahrscheinlich erscheint, dass Schubert ausgerechnet diesen improvisatorischen Parameter des Notentextes in AB_I, E systematisch geprüft und korrigiert hat, folgt die Edition auch hier Schuberts Notation der Vorschlagsnoten mit Bogen in A und referiert Abweichungen in AB_I, E in den *Einzelbemerkungen*.

Wann lange Vorschläge im Sekundabstand in St melismatisch (als langer Vorschlag) oder syllabisch (als Appoggiatur) auszuführen sind, ist aus den Quellen zur *Winterreise* nicht erkennbar. Dass Schubert beide Ausführungen in seinen Liedern vorsah, ist jedoch bekannt, da bei mehrfach autograph überlieferten Liedern diese Vorschläge mitunter auch ausgeschrieben sind (vgl. dazu ausführlich *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie IV, Bd. 4a, S. XIII f.). In der *Winterreise* sind die betroffenen Lieder nicht mehrfach autograph überliefert, allerdings bieten Wiederholungen mitunter einen Anhaltspunkt: So ist der in Lied Nr. 4 in T 26 notierte Achtel-Vorschlag bei der Wiederholung in T 83 in A_I (und allen weiteren Quellen) als Appoggiatur ausgeschrieben. Aus der Vielfalt autographer Varianten bei mehrfacher Überlieferung geht klar hervor, dass es bei Vorschlagsnoten nicht eine, sondern mehrere Möglichkeiten der Ausführung gibt – und die Entscheidung letztlich den Ausführenden überlassen ist. Wir sehen daher in unserer Edition der *Winterreise* bewusst von konkreten Ausführungsvorschlägen ab.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen der Herausgeberin, lediglich bei den deutschen Dynamikangaben in St in der I. Abteilung ist die Klammerung aus den Quellen übernommen. Alle weiteren Abweichungen von E werden in den folgenden *Einzelbemerkungen* erfasst. In diesen wird zugunsten besserer Lesbarkeit auf die sonst im Index der Sigel TE, A, AB und E vorgenommene Kennzeichnung von I. oder II. Abteilung verzichtet, da sich dies aus dem Kontext eindeutig ergibt.

Einzelbemerkungen

I. Abteilung

1. Gute Nacht

Titel: In TE mit Ausrufezeichen.

Tempo: In A *Mäßig, in gehender Bewegung* statt *Mäßig.*

1–3, 33–35, 65–67 Klav o: Bogensetzung und Balkung der Oberstimme in AB, E widersprüchlich, wohl nach Revision gegenüber A: In A 1. Bogen immer ab 1. Note, T 2, 34, 66 durchgehende Balkung, Bogenende zwischen 4. und 5. Note, wohl jeweils bis 5. Note gemeint, ohne Bogen zum Folgetakt. In AB dagegen 1. Bogen T 1–3 erst ab 2. Note sowie Bogenende in T 2 und 34 schon bei 3. Note, zudem letzte Note in T 34 und 66 mit Bogen zum Folgetakt. In E Balkung in T 2, 34, 66 zwischen 3. und 4. Note getrennt und 1. Bogen in T 2, 34 nur bis 3. Note, in T 65–67 dagegen wohl versehentlich Bogen nur T 66 1.– 5. Note, zudem T 2 mit Bogen ab 4. Note zum Folgetakt und T 34/35 und 66/67 Bogen wie AB. Edition gleicht T 33–35 und 65–67 an schlüssige, neue Lesart von E in T 1–3 an.

2 Klav: In AB, E $>$ zu 2.–4. ♪ statt >, vgl. aber T 34, 66; Edition folgt A.

3 Klav o: In AB, E auch Klav u mit >, vgl. aber T 35, 67; Edition folgt A.

3 f., 35 f., 67 f. Klav o: Bogensetzung $a/d^1–a$ in A, AB, E widersprüchlich, so dass unklar ist, ob das zweite *a* erneut anzuschlagen oder zu halten ist: meist Halte- und Legatobogen, aber T 4 nur Haltebogen, T 36 in A nur Legatobogen, T 67 f. in A, E nur Legatobogen, in AB ohne Angabe. Die gleichzeitige Notation von Halte- und Legatobogen auf einen gemeinsamen Zielton *a* ist spielpraktisch nicht sinnvoll, was vermuten lässt, dass Schubert hier zwischen zwei Varianten schwankte; eine unterschiedliche Ausführung der Parallelstellen ist sicher nicht gemeint. Dass in T 67 f. die in AB fehlende Angabe in E jeweils nur durch Legatobogen ersetzt wurde, spricht für die Gültigkeit dieser Variante. Edition gleicht daher T 3 f., 35 f. an T 67 f. an.

4 Klav o: In E ohne > ; Edition folgt AB.
Klav: In AB, E Zz 2 wohl versehentlich mit $>$; Edition gleicht an T 36, 68 an.

4/5 Klav u, 68/69 Klav o: T 4/5 in E, T 68/69 in AB, E ohne Bogen; Edition folgt AB (T 4/5) und A (T 68/69).

5 Klav o: In AB, E fehlt Bogen Zz 2, vgl. T 37, 69; Edition folgt A.

5, 37, 69 Klav o: In A jeweils Praller (𝆖), in AB T 5 wohl versehentlich Doppelschlag (∞), T 37, 69 jedoch Praller, in E an allen 3 Stellen Doppelschlag, was wahrscheinlich eine versehentliche Angleichung ist und keine systematische Revision, da ein Doppelschlag hier kaum ausführbar ist. Edition folgt daher A.

7 Klav: In E ***pp*** schon zu 1. Akkord, vgl. aber T 71; Edition folgt AB.

14 St: In AB, E 4. Note irrtümlich g^1 statt f^1, vgl. T 10 und analoge Stellen; Edition folgt A.

23–25 Text: In E in der 2. Strophe Punkt, nachfolgend Großschreibung, wohl irrtümlich wie 1. Strophe; Edition folgt AB.

24 Klav o: In AB, E auch Klav u mit > ; Edition folgt A.

28, 32 Klav u: In A die letzten beiden Noten der Unterstimme gebunden und mit > zu 1. Note, in AB, E ohne Angabe, was ein Versehen sein kann (nach Rhythmus-Korrektur in A, AB), aber auch bewusster Verzicht, zumal die 1. Note nun durch Verlängerung bereits betont ist.
32 St: In A letzte Note a^1 mit Alternative *a*, in AB, E ohne, was Versehen sein kann, aber auch bewusster Verzicht, zumal in AB an anderer Stelle (Nr. 7 T 69 f.) Alternativen nachgetragen sind.
34 Klav u: In AB, E letzter Akkord irrtümlich mit *a* statt *g*, vgl. T 2, 66; Edition folgt A.
43 Text: In TE Fragezeichen statt Komma.
67/68 Klav o: In E ohne Bogen; Edition folgt AB.
79 Text: In TE Ausrufezeichen statt Punkt.
85 f., 95–99 Text: In TE „ich hab' an dich" statt „an dich hab ich".
97 Klav u: 1. Akkord in A, AB mit *d*, in E (nach Plattenkorrektur?) ohne.

2. Die Wetterfahne

Tempo: In A *Ziemlich geschwind, unruhig* statt *Ziemlich geschwind*.
2 Klav: In E Bogen ab 4. Note, also abweichend von T 1 und 4 sowie vom (allerdings leicht variierenden) Nachspiel, vgl. T 48. In A, AB hat die ganze Passage abweichende, ganztaktige Bögen, was darauf schließen lässt, dass Schubert die Bogensetzung erst in den Korrekturfahnen, und offenbar bewusst variierend, endgültig festlegte. Für eine bewusste Varianz (und gegen einen Stichfehler) in E sprechen die Übereinstimmung in Klav o/u sowie weitere Stellen mit abweichender Bogensetzung, vgl. Bemerkungen zu T 5, 51 sowie zu T 24 und 47 f.
2 f. Klav: In E eher ≻ zu 1.–2. Note als >; Edition folgt AB.
5, 51 Klav: 2. Bogen in E erst ab Trillernachschlag, also abweichend von T 4, 50; in AB dagegen ab 1. Hauptnote wie zuvor, was musikalisch schlüssiger wirkt. Edition folgt daher AB.
9 Text: In AB ohne Satzzeichen, in E Punkt statt Doppelpunkt; Edition folgt TE, A.
11–14 Klav: In AB, E ohne Dynamik, vgl. aber erneutes ***p*** in T 15; Edition folgt A.
12 Text: In AB, E Doppelpunkt statt Komma; Edition folgt A. – In A, AB, E „pfiff" statt „pfiff'"; Edition folgt TE.
13, 21 f. Klav o: In A mit Staccatostrichen, in AB, E ohne, was ein Versehen sein kann, aber auch bewusster Verzicht, zumal man bei Lesart mit Staccato auch in Auftakt zu T 13 Staccato erwarten würde.
15 Text: In TE „ehr" statt „eher".
Klav o: In E 1. Note ohne Staccato; Edition folgt AB.
15 f. St: Vorschlagsnote in E ohne Bogen.
22 Klav: In A auch zu Taktbeginn mit ***f***, in AB, E ohne, was ein Versehen sein kann, aber auch bewusste Verlängerung des *cresc.* bis Zz 4, zumal AB in Nr. 2 zahlreiche autographe Nachträge zur Dynamik aufweist.
24 Klav: In A, AB Bogen bis 5. Note.
26, 36 Text: In AB, E ohne Komma; Edition folgt TE, A.
31, 43 Text: In A im Kontext einer größeren Korrektur des Notentextes – wohl versehentlich – Komma statt Fragezeichen, nachfolgend Kleinschreibung, so in AB, E, vgl. aber T 41. Edition folgt TE und ursprünglicher Lesart in A.
47 f. Klav: In E Bogen T 47 bis 3. Note, T 48 bis 4. Note, dagegen in AB auch T 47 Klav u bis 4. Note, also möglicherweise so auch in T 47? Vgl. allerdings auch an früheren Stellen.
50 Klav: ***pp*** in E schon zu viertletzter statt drittletzter Note, vgl. aber T 4; Edition folgt AB.

3. Gefrorne Tränen

3 Klav u: In E auch letzte Note mit Staccato; Edition folgt AB.
5 Klav o: In AB, E ohne Staccato, vgl. aber T 53; Edition folgt A.
11 Klav o: In E fehlt >, vgl. T 3 Klav u; Edition folgt AB.
11/12 Text: In AB, E Komma statt Doppelpunkt; Edition folgt TE, A.
12 Klav u: In AB, E wohl versehentlich mit ≻ zu 1.–2. Note, in AB *decresc.* autographer Nachtrag.
17 Klav o: In E irrtümlich 4. statt 5. Akkord mit Staccato.
18 Klav: In E letzter Akkord ohne Staccato; Edition folgt AB.
19 f., 23 Klav o: In E fehlt > ; Edition folgt AB.
21 f., 26, 32, 34, 42, 44 St: Vorschlagsnote in AB, E bis auf T 34 ohne Bogen und in E T 21 f. als ♪ statt ♪
24/25 Klav: In AB, E fehlt nach Akkoladenwechsel in T 25 Bogenfortsetzung; Edition folgt A.
26 Text: In A, AB, E ohne Komma nach „Eise"; Edition folgt TE.
29 Klav: In E ≺ nur bis Taktmitte; Edition folgt AB.
34 Klav: In E > unter Klav u, vgl. aber T 44; Edition folgt AB.
39 Text: In A, AB, E „ihr" statt (wie in T 29 und TE) „und". Da eine solche Wortänderung bei Textwiederholung sonst nie auftritt, ist ein Versehen Schuberts durchaus wahrscheinlich, aber es ist auch

nicht auszuschließen, dass das „ihr“ eine bewusste Intensivierung der Aussage bedeutet.

41 Klav u: In E 1. Note mit Staccato, wohl Relikt früherer Lesart in AB. Dort T 40/41, 41/42 ohne Bogen und 1. Note T 41, 43 mit Staccato.

44 Klav u: In E 1. Note irrtümlich mit Staccato; Edition folgt AB.

46 f. Klav u: In AB, E letzte Note T 46 und 1. Note T 47 ohne Staccato; Edition folgt A.

47 Klav o: In AB 3. Akkord mit ges^1 statt f^1, in E (nach Plattenkorrektur?) mit as^1 statt b^1, vgl. aber T 37; Edition folgt A.

49 Text: In TE Fragezeichen statt Punkt.

51 f. Klav: In E T 51 ohne Staccato, T 52 Klav u Portato erst ab 2. Note; Edition folgt AB.

4. Erstarrung

Tempo: In A *Nicht zu geschwind* statt *Ziemlich schnell*.

5 Klav u: In E fehlt >; Edition folgt AB.

5 f. Klav: In E < Zz 3–4 und > Zz 1–2; Edition folgt (autographem) Nachtrag in AB.

18, 75, 77 St: Vorschlagsnote in A T 18, 77, in AB, E T 75, 77 ohne Bogen.

23 Klav u: In E Bogen bis T 24 1. Note, vgl. aber T 80; Edition folgt AB.

29 St: In A 3.–4. Note ♩. 𝅘𝅥𝅯 statt ♩♩, vgl. aber T 39. Die punktierte Variante könnte in A versehentlich nicht auf T 39 übertragen und in die späteren Quellen übernommen worden sein. Die durchgehende Viertelbewegung in Klav lässt dies aber unwahrscheinlich erscheinen.

32–34 Klav, 34 St: In E eher > als >; Edition folgt autographen Nachträgen in AB.

41 Klav: In AB, E ***p*** statt *decresc*., vgl. aber T 42; Edition gleicht an T 31 an.

49, 61 St: Vorschlagsnote in A, AB, E ohne Bogen und in E T 49 als 𝅘𝅥𝅯 statt ♪

51 St: Vorschlagsnote in AB, E ohne Bogen und als ♪ statt ♩

54 Klav o: In AB, E ♭ erst zu 9. statt 2. und 3. Note; Edition folgt A.

54 f., 58 Klav: In AB, E wohl versehentlich ohne ***p*** – ***fp*** > und > ***p***; Edition folgt A.

61 Text: In AB, E irrtümlich Fragezeichen statt Komma, vgl. T 49; Edition folgt A.

65/66, 69/70 Klav: In AB, E ein durchgehender Bogen, Relikt einer früheren Lesart in A; Edition gleicht an T 8/9, 12/13 an.

71/72 Klav: In E Bogen nur bis letzte Note T 71; Edition folgt AB.

75 St: In A 3.–4. Note ♩. 𝅘𝅥𝅯 statt ♩♩

77–79 Klav u: In AB T 77 f. ganztaktige Bögen, letzte Note T 77 ♩ *d* statt Triole und T 79 1.–3. Note gebunden, wohl Relikt einer früheren Lesart in A. E zunächst wie AB, nach Korrektur zu Triole in T 77 Bogen beschädigt, also vermutlich unvollständige Korrektur. Edition gleicht Bogensetzung an T 20–22 an.

81 Klav u: In A T 24 und 81 ♪♫, in AB (nach Korrektur?) und in E T 24 ♪.𝅘𝅥𝅯, T 81 aber ♪♫, möglicherweise Relikt der frühen Lesart in A.

82 f., 92 f. Text: In TE „erfroren“ statt „erstorben“. In A T 82 f. „erstorben“, bei Wiederholung in T 92 f. jedoch zunächst „erfroren“, dann von Schubert zu „erstorben“ korrigiert. Änderung zu „erstorben“ kann Absicht Schuberts sein oder versehentliche Wiederholung aus einer früheren Textzeile (vgl. T 52 f., 56 f.). Siehe auch Bemerkung zu T 88 f., 98 f., 102.

83 Klav: In AB, E < erst ab Zz 4; Edition folgt A.

85, 95 Text: In AB, E und A (T 95) fehlt Satzzeichen; Edition folgt TE und A (T 85).

88 f., 98 f., 102 Text: In TE „das“ statt „ihr“. In A T 88 f. „ihr“, bei Wiederholung in T 98 f., 102 jedoch „das“. So ursprünglich auch in AB, dort (von fremder Hand) T 98 f., 102 zu „ihr“ korrigiert. Änderung zu „ihr“ kann Absicht Schuberts sein oder versehentliche Wiederholung aus einer früheren Textzeile (vgl. T 84, 94).

89 Klav: In AB, E ***p*** schon Zz 4 T 88; Edition gleicht an T 99 an.

89, 99, 102 St: Vorschlagsnote in AB, E T 89, 99 ohne Bogen und in E T 102 als 𝅘𝅥𝅯 statt ♪

91 Klav o: In AB, E ohne >, vgl. aber T 34; Edition folgt A.

94/95 Text: In E irrtümlich „dahin“ statt „darin“; Edition folgt AB.

102 Klav: In AB, E ohne ***f***; Edition folgt A.

103–106 Klav: In A, AB, E je zweitaktige Bögen, wohl Relikt einer früheren Lesart, da so wie T 1–4 in A; Edition gleicht an T 1–4 an.

5. Der Lindenbaum

Tempo: In A *Mäßig langsam* statt *Mäßig*.

6 Klav o: In AB, E Zz 2–3 irrtümlich nur Staccato statt Portato; Edition folgt A.

16 Text: In AB, E Komma, nachfolgend Kleinschreibung; Edition folgt TE, A.

19 Klav: In AB, E wohl versehentlich ***pp*** (Kopierfehler in AB); Edition folgt A.

20 Text: In AB, E Komma statt Semikolon; Edition folgt TE, A.

21 f. Klav: In E ohne  und T 22 eher > (allerdings nach 1. Note) als  , also abweichend von T 17 f. Edition folgt identischen (autographen?) Nachträgen in AB, dort allerdings (wohl aus Platzgründen) jeweils erst ab letztem ♪

23 Klav: Bogensetzung 1.–2. Akkord in A, AB, E uneinheitlich: Klav o nur Haltebogen, Klav u in A Halte- und Legatobogen, in AB, E nur Legatobogen. Edition folgt A und ergänzt Legatobogen in Klav o gemäß Klav u.

24, 44 Klav u: 1. Akkord in A T 24, in AB T 24, 44 ohne *Gis*; in E *Gis* ohne Verlängerungspunkt.

34 Text: In TE, A und vor (autographer?) Korrektur in AB „Dunkel“ statt „Dunkeln“.

41 Klav o: In AB, E 2. Triolenachtel nur fis^1 statt d^1/fis^1, vgl. aber T 37; Edition folgt A.

44 Text: In TE Ausrufezeichen statt Punkt.

46 Klav u: In E 1. Note irrtümlich mit Staccato.

47/48 Klav u: In AB, E Bogen zu Klav o statt Klav u; Edition folgt A.

67 f. Klav: In AB, E eher  als > .

68 St: In AB, E Zz 2 ♪ 𝄾 statt ♩ , vgl. aber T 72 sowie die Parallelstellen T 38, 42. Da ein Versehen in AB wahrscheinlicher ist als eine bewusste Änderung der Schlussnote an dieser einen Stelle, folgt Edition A.

73 Klav: In AB, E Bogen geteilt: Zz 1 und Zz 2–3, vgl. aber T 75; Edition folgt A.

76 Text: In AB ohne Satzschlusszeichen, in E Punkt, vgl. aber T 66; Edition folgt TE, A.

77 Klav o: In AB, E ohne Bogen; Edition folgt A.

6. Wasserflut

In A, AB, E ist bei gleichzeitigem Auftreten von  und  die letzte Note der Triole immer exakt über die ♪ gesetzt. Dies muss aber kein Indiz für eine rhythmische Angleichung sein. Vielmehr scheint der Wechsel von solchen Figurationen (T 1, 2, 5, 6 etc.) mit reinen Punktierungen (z. B. T 3, 7 etc.) aus musikalischer Sicht eher für eine nicht angleichende Ausführung der Triolen zu sprechen.

In A noch in fis-moll statt e-moll notiert.

Tempo: In A ausnahmsweise korrigiert: *Ziemlich langsam* zu *langsam*; in AB *Langsam.*

3, 17 Klav o: In A Zz 3 Unterstimme 1.–2. ♪ gebunden, 3. ♪ mit Staccato wie T 31, in AB, E ohne, was ein Versehen sein kann, aber auch bewusstes Zurückhalten des Effekts für das Nachspiel, zumal die Figur nur in T 31 ohne gleichzeitige Punktierung in der Oberstimme erklingt.

6 Text: In AB, E fehlt Satzzeichen nach „Sehnen“; Edition folgt TE, A.

7 Text: In TE und vor Korrektur in A „Sag mir, wohin geht“ statt „Sag, wohin doch geht“.

8 Text: In A, AB, E fehlt Satzzeichen nach „Schnee“; Edition folgt TE.

12: In A St mit < > auf Spitzenton f^2 und Klav Zz 2 mit >, in AB, E ohne, was ein Versehen sein kann, aber auch bewusster Verzicht auf eine besondere Betonung dieser Stelle.

12 Klav: In E ohne Bögen; Edition folgt AB.

12, 14 Text: In TE nach „Weh“ Punkt, in A Ausrufezeichen, in AB ohne Satzzeichen, in E nur T 14 mit Punkt. Edition folgt A, setzt aber in T 12 Komma (vgl. T 26).

19 Text: In TE „Wann“ statt „Wenn“.

22 Text: In AB, E fehlt Satzzeichen nach „aus“; Edition folgt TE, A.
Klav: In A 𝅗𝅥. (wie sonst), in AB, E ausnahmsweise ♩ 𝄽 , möglicherweise versehentlich wie St.

28 Text: In TE Ausrufezeichen statt Punkt nach „Haus“.

7. Auf dem Flusse

Tempo: In A und AB vor Korrektur *Mäßig* statt *Langsam.*

11, 20 St: In A 1. Note mit Praller (𝆖, in T 11 nach Korrektur scheinbar entfallen), in AB ohne Verzierung, in E ausgeschriebener Vorschlag ohne Bogen nachträglich ergänzt.

23–25 Klav o: In A 1. Akkord jeweils mit >, in AB, E ohne, was Versehen sein kann, aber auch bewusstes Zurückhalten dieser Betonung für die Wiederholung in T 26 f.

25, 33, 59 St: In A T 25, 33 3. Note und T 59 1. Note mit Praller (𝆖), in AB, E ohne, was Versehen sein kann, aber auch bewusster Verzicht. Die konsequent an drei Stellen auftretende Differenz lässt eher einen bewussten Verzicht auf zusätzliche Verzierungen für die Drucklegung vermuten, vgl. auch Nr. 11 T 11, 55.

26, 34, 63 St: Vorschlagsnote in AB (T 34, 63), E ohne Bogen und in E T 26, 34 als 𝅘𝅥𝅯 statt ♪

29, 36 St: Bogen zum Melisma 1.–2. Note gemäß A (T 29) bzw. AB (T 36) ergänzt; möglicherweise Hinweis auf besondere Betonung. Vgl. auch Bemerkung zu T 51, 65.

30 Text: In AB, E Punkt statt Doppelpunkt; Edition folgt TE, A.

34 Text: In AB, E fehlt Satzzeichen; Edition folgt TE, A.

41 Klav: In AB, E nach Seitenwechsel mit ***p***, vgl. aber ***pp*** zum Auftakt; Edition folgt A.

41–45, 54–58 Klav o: E nur T 54, 58 mit Staccato, in AB T 41 f. und 44 sowie T 54 f. und 58 mit Staccato. Edition übernimmt konsequente Bezeichnung von T 41 f. und 54 f. in AB.
46 Text: In AB, E irrtümlich „wohl“ statt (wie T 59 und TE) „nun“; Edition folgt A.
46 Klav o: In AB, E ohne Staccato, vgl. aber T 59; Edition folgt A.
47, 60 Text: In A (T 60) und AB, E ohne Gedankenstrich; Edition folgt TE und A (T 47).
49 Klav u: In E Bogen nur bis 2. Note, vgl. aber T 42 und 44; Edition folgt AB.
51, 65 St: Bogen zum Melisma 1.–2. Note gemäß A, AB ergänzt; möglicherweise Hinweis auf besondere Betonung.
54 Text: In AB, E Komma statt Fragezeichen, nachfolgend Kleinschreibung; Edition folgt A.
60 Klav: In AB, E *cresc.* erst Zz 2; Edition gleicht an T 47 an.
63 St: Vorschlagsnote in AB, E ohne Bogen.
65 f. Text: In AB fehlt Satzschlusszeichen, in E Komma, nachfolgend Kleinschreibung; Edition gleicht an T 51 f. an.

8. Rückblick

2 Klav: In A ***fp*** (wie T 4), in AB ausnahmsweise ***sf*** (wohl Versehen des fremden Kopisten, siehe *Quellen*), was in E wohl irrtümlich zu ***sfp*** statt ***fp*** wird; Edition folgt A.
12 f. St: In E ohne <> ; Edition folgt AB.
16 Klav: In A ***f*** (wie T 13), in AB, E ausnahmsweise ***sf*** (wohl Versehen des fremden Kopisten); Edition folgt A.
17 Text: In TE „jedem“, in A, AB, E jedoch „jeden“, was damals möglicherweise auch gebräuchlich war.
17 Klav o: In E vorletzter Akkord wohl versehentlich ohne a^1, vgl. T 19; Edition folgt AB.
17 f. Klav o: In AB, E eher $\gtrdot$ als >; Edition folgt A.
18 Klav: In E ***f*** schon Zz 1, vgl. aber T 20; Edition folgt AB.
20 Klav: In AB, E ***p*** erst T 21 Zz 1, vgl. aber T 13, 16; Edition folgt A.
21, 24 Klav u: In A Zz 1 und 5 mit >, in AB, E ohne, was Versehen sein kann, aber auch bewusster Verzicht auf Verdopplung der Akzente in St, vgl. T 59 f., 63 f.
24 St: In E fehlen >, vgl. T 21; Edition folgt AB.
31, 41 Text: In TE Ausrufezeichen statt Komma.
37/38 Klav u: In AB, E Bogen erst ab 1. Note T 38, vgl. aber T 29/30; Edition folgt A.
41 Klav u: In AB, E eher $\gtrdot$ als >; Edition folgt A.
47 Text: In TE Ausrufezeichen statt Punkt.
51 Klav: In E ***p*** erst T 52 Zz 1, in AB ohne Angabe, vgl. aber T 54; Edition folgt A.
60 St: In E fehlt >, vgl. T 63; Edition folgt AB.
Klav o: Letzter Akkord in A mit d^1, in AB, E ohne, möglicherweise Versehen.
62 Klav: In E > irrtümlich zu Klav u statt Klav o; Edition folgt AB.
68 Klav o: In AB 1. Akkord versehentlich 𝅘𝅥𝅯 (wie nachfolgend) statt ♪ , wodurch ein 𝅘𝅥𝅯-Wert im Takt fehlt, zugleich sind die Akkorde aber (wie bisher) nachschlagend zu Klav u notiert. In E wird 𝅘𝅥𝅯 zu Beginn übernommen und am Ende 𝄾 ergänzt, zugleich werden die Akkorde in Klav o nun synchron mit Klav u gesetzt. Da eine solche Aufhebung der charakteristischen nachschlagenden Rhythmik in Klav o weniger wahrscheinlich ist als eine Fehlkorrektur des Versehens in AB, folgt Edition hier der schlüssigen Lesart in A.

9. Irrlicht

6, 18, 41 Klav o: In AB, E ohne Legatobogen; Edition folgt A (dort T 18 ohne Haltebogen).
8 Text: In AB, E fehlt Satzzeichen; Edition folgt TE, A.
10, 34, 38 St: Vorschlagsnote in AB, E und in A (T 10, 34) ohne Bogen.
10 f. St: In AB, E fehlt Satzzeichen, in TE Komma, dagegen in A (nachträglich?) mit Fragezeichen und Fermate auf Taktstrich. Lesart ohne Fermate in AB, E kann Versehen sein, aber auch bewusster Verzicht auf die dramatische Hervorhebung dieser Stelle, vgl. auch Bemerkung zu T 39 St.
11, 13 Text: In AB, E irrtümlich „noch“ statt „nicht“, was zu gegenteiliger Textaussage führt; Edition folgt TE, A.
13, 15, 25, 27 Klav u: In E fehlt (aus Platzgründen?) Portato; Edition folgt AB (T 13, 15, 27) bzw. A (T 25).
17 f. Klav: In AB, E > erst auf Zz 2, wohl versehentlich wie T 9 f.; Edition gleicht an T 1 f., 5 f. an.
22 Text: In TE „Wehen“, nur so auch Reim mit „Gehen“ in T 18. In A, AB, E dagegen „Leiden“, was (klanglich begründete?) Absicht Schuberts sein kann, aber auch ein versehentlicher Vorgriff auf eine spätere Textzeile (vgl. T 39).
29–31 Klav: In E ohne Legatobögen; Edition folgt AB.
Klav o: In A ohne 𝅗𝅥. für Unterstimme, in AB T 29 und in E T 29 f. mit 𝅗𝅥. , also vermutlich konsequente Verdopplung zu Klav u gewünscht; Edition ergänzt daher 𝅗𝅥. in T 31.

32 Text: In AB fehlt Satzzeichen, in E Komma; Edition folgt TE, A.

33, 37 Klav: In AB, E < > zu 2. Akkord, was musikalisch nicht sinnvoll erscheint, möglicherweise Relikt nach Korrektur in A, AB, wo zunächst ♬ statt ♪ stand. In A nur > zu 2. Akkord (ohne vorheriges <). Bezeichnung möglicherweise (auch) für St gemeint?

34/35 Klav: In E wohl versehentlich (wegen Seitenwechsel) ohne Bogen, vgl. T 38/39; Edition folgt AB.

35, 39 Text: In TE „ein“ statt „sein“.

39 St: In A, AB eine große Fermate über den 4 letzten Noten, in E normales Fermatenzeichen (Stempel) über g^2, was unbemerkte Normierung durch den Stecher sein kann, aber auch bewusster Verzicht auf diese ungewöhnliche Angabe in St.

41 Klav: In AB, E eher > als >; Edition folgt A.

43 Klav o: In E Unterstimme wohl versehentlich als 𝅘𝅥𝅮 statt ♪; Edition folgt AB.

10. Rast

In A, AB noch in d-moll statt c-moll notiert.

1–13, 15 f. Klav o: Bogensetzung hier und an analogen Stellen in A, AB, E uneinheitlich: In E nur Haltebogen, in A meist, in AB immer auch Legatobogen notiert; Edition folgt AB.

10 Text: In AB Punkt, in E Komma statt Semikolon, nachfolgend Großschreibung; Edition folgt A.

17–20 Klav o: In E eher > zu 1.–2. Note als > zu 1. Note; Edition folgt AB.

20, 50 St: Vorschlagsnote in AB, E ohne Bogen und in AB als ♪ statt 𝅘𝅥𝅯

21 f. Klav o: In E Akkord Zz 2 jeweils ohne d^1, vgl. aber T 51 f. In A an beiden Stellen mit d^1 (entspricht in d-moll e^1), in AB nur T 21 f. irrtümlich f^1 (entspricht in d-moll g^1). Die falsche Lesart aus AB stand vermutlich zunächst auch in E, denn dort ist an (zu) tiefer Bogenposition erkennbar, dass ein Ton nachträglich getilgt wurde. Vermutlich unvollständige Ausführung einer Korrektur gemäß T 51 f. Edition folgt A.

24 Klav: In AB, E wohl versehentlich ohne <, vgl. T 54; Edition folgt A.

30 Klav u: In AB 1. Akkord versehentlich als 𝅗𝅥 statt 𝅗𝅥., in E Fehlkorrektur zu 𝅗𝅥𝄾, vgl. T 60; Edition folgt A. Klav: In AB, E *f* erst zu Zz 2, vgl. aber T 24; Edition folgt A.

37 f. Klav u: In AB, E 2. Akkord ausnahmsweise mit Staccato (wie T 1–3), vgl. aber sonst.

40 Text: In AB fehlt Satzzeichen, in E Komma statt Semikolon; Edition folgt TE, A.

47 Klav u: In AB, E 1. Akkord wohl versehentlich mit zusätzlichem *c* (wie 2. Akkord), vgl. T 17; Edition folgt A.

47–50 Klav o: T 47 in AB, E, T 49 in E eher > als >, T 48 und 50 in AB, E ohne Angabe. Edition folgt A.

53 Klav: In AB, E *cresc.* schon Zz 1+, vgl. aber T 23; Edition folgt A.

11. Frühlingstraum

In A, AB T 45–87 nicht ausgeschrieben, sondern als Wiederholung angewiesen.

Tempo: In A *Etwas geschwind – Etwas geschwind*[er?] *– Langsamer* statt *Etwas bewegt – Schnell – Langsam*.

3, 47 Klav o: In A, AB 1. und 4. Note mit ***tr***, in E dagegen mit Praller (𝆖), was ein Versehen sein kann, aber auch Absicht. Das mehrfache Auftreten der Lesart und die in E gegenüber A, AB veränderte Artikulation in T 1–4 Klav u lassen eine bewusste Änderung gegenüber der in A notierten früheren Fassung des Liedes vermuten, vgl. auch Bemerkung zu T 11, 55 St.

5 Text: In A „träumt'“ statt „träumte“.

6, 24, 50, 68 St: Vorschlagsnote in AB, E ohne Bogen und in E T 24, 68 als 𝅘𝅥𝅯 statt ♪

11, 55 St: In A 1. und 4. Note jeweils mit Praller (𝆖), in AB, E ohne, was ein Versehen sein kann, aber auch bewusster Verzicht auf Verzierungen in St, zumal AB auch an anderen Stellen gegenüber A weniger Verzierungen in St aufweist (vgl. Nr. 7 T 25, 33, 59).

11 f., 13 f. Text: In E irrtümlich „Vögelgeschrey“ statt „Vogelgeschrei“, Übernahme eines Fehlers aus AB, wo Kopist in T 11 f. „Vögelgeschrey“ schreibt, in (Schuberts) Nachtrag des (in AB zunächst vergessenen) T 13 f. dagegen „Vogelgeschrei“. Edition folgt A.

12, 56 St: Bogen zum Melisma 1.–3. Note gemäß A, AB ergänzt; möglicherweise Hinweis auf besondere Betonung.

14, 58 Klav o: In AB Legatobogen bis letzte Note.

16, 18, 60, 62, 64 Klav: In AB, E eher > zu Triole als > zu Zz 3; Edition folgt A.

16, 60: In A 1. Note/Akkord in St/Klav 𝅗𝅥 statt ♪, Pausen danach entsprechend; in AB Klav wie A, aber in St nur ♪, ohne Korrektur der Pausen, möglicherweise Versehen? In E St und Klav ♪, Pausen danach entsprechend. Man könnte Fehlkorrektur des Fehlers in AB vermuten, die Lesart in E ist aber eindeutig reizvoller und also wohl intendiert.

22, 24, 66, 68 Klav o: In E und T 22, 66 in AB eher ⩥ als > ; Edition folgt A (hier zusätzlich noch ***fz***).
25, 69 Klav: In E ohne ***f***; Edition folgt AB.
27, 71 Klav o: In A Zz 1+ und 2+ je a^1/a^2 mit Haltebogen, AB, E nur a^2, was ein Versehen sein kann, aber auch bewusste klangliche Reduktion zu Beginn des neuen Abschnitts.
32–36, 76–80 Klav o: In E ohne Legatobögen; Edition folgt AB.
37–40, 81–84 Klav o: In AB und bis auf T 37 1.–2. Akkord in E ohne Legatobögen; Edition folgt A.
41 Klav o: In AB, E ohne 2. Legatobogen, vgl. aber T 85; Edition folgt A.
42 Text: In TE Fragezeichen statt Punkt.
42 Klav o: In AB, E ohne Legatobogen; Edition folgt A.
45 Klav o: In E 1.–2. Note gebunden, 3. Note mit Staccato, wohl versehentlich wie Klav u; Edition gleicht an T 1 an.
47 Klav u: In E 3. Note versehentlich ohne Staccato; Edition gleicht an T 3 an.
55, 57 Text: In TE, A „Wonn'“ statt „Wonne“, in A 1.–2. Note auch entsprechend für diese Strophe mit Balkung versehen.
69 St: In A, AB T 25, 69 1.–2. Note ♪♪ , in E T 69 jedoch ♪𝅘𝅥𝅯 , was ein Versehen sein kann (wie T 65) oder bewusste Abweichung gegenüber T 25.
72–75 Klav: In E Artikulation (wohl wegen Seitenwechsel nach T 73) unvollständig: Klav o T 72 f. und T 75 Zz 1 ohne Haltebögen, T 74 ohne 1. Legatobogen, Klav u T 72–74 Zz 1 ohne Portatopunkte und Bogen nur bis Ende T 73; Edition gleicht an T 28–31 an.
79 St: In E fehlt Vorschlag; Edition ergänzt gemäß T 35.
83, 85 Text: In TE „dich, Liebchen,“ statt „mein Liebchen“.
88 Klav: In E Arpeggio getrennt zu Klav o/u; Edition folgt (autographem?) Nachtrag in AB.

12. Einsamkeit

In A noch in d-moll statt h-moll notiert.
3 Klav o: In AB, E 1. Akkord ohne ***fp***, vgl. aber T 5; Edition folgt A.
10 Klav o: In E fehlt Legatobogen, vgl. T 14; Edition folgt AB.
11 Text: In AB, E wohl versehentlich „Tannen“ statt „Tanne“; Edition folgt TE, A.
14 Text: In AB, E Komma statt Doppelpunkt; Edition folgt TE, A.
15, 19 St: In A 2. Note jeweils *cis*^{1} (entspricht in d-moll e^1), in AB T 15 (ohne erkennbare Korrektur) g^1, T 19 nach Rasur *cis*^{1} (vorher vermutlich g^1), E wie AB nach Korrektur. Die auffällige Abweichung dieses einen Tons bei der Wiederholung der Phrase ist ungewöhnlich. Man könnte hier eine unvollständige Korrektur vermuten, bei der zunächst in T 15, 19 g^1 statt *cis*^{1} vorgesehen war (um den tiefen Ton zu vermeiden), die dann aber zurückgenommen und versehentlich nur an einer Stelle umgesetzt wurde. Vgl. allerdings Bemerkungen zu T 25 und 35.
24, 26 Klav: In E Tremolo ausgeschrieben und mit zusätzlicher Angabe *trem.*; Edition folgt AB.
25 St: In A, AB letzte Note a^1 (entspricht in d-moll c^2), in E *cis*^{2}, was ein Versehen sein kann (Terzverschreiber), aber auch eine Revision des „Ach“-Rufs wie sie auch für T 35 zu beobachten ist.
25, 27, 37, 39 St: Vorschlagsnote in AB, E T 25, 27 ohne Bogen, in E T 25 als ♪ statt ♪𝅘𝅥𝅯 , T 39 als ♪ statt ♪
25, 37 Text: In TE Ausrufezeichen statt Komma nach „ruhig“.
25, 27, 37, 39 Klav: In E eher ⩥ zu 2.–3. Note als > zu 2. Note; Edition folgt AB.
27 Text: In A, AB ohne Satzzeichen, in E Punkt statt Ausrufezeichen, vgl. aber T 39; Edition folgt TE.
27 Klav: In AB, E fehlt ***p***, vgl. T 39; Edition folgt A.
28 f. Klav: In E T 28 mit ⩤ ⩥ , T 29 ohne ***f***, vgl. aber T 40 f.; Edition folgt AB.
35 St: In A ursprünglich analog zu T 23 g^1 (entspricht in d-moll h^1), nach Korrektur h^1 (entspricht in d-moll d^2), in AB ursprünglich vermutlich g^1, nach Rasur d^1, in E wie AB nach Korrektur.
45 Klav o: In E fehlt 2. Bogen; Edition folgt AB.

II. Abteilung

13. Die Post

21 f., 33 f., 40, 66 f., 78 f., 84 f. Klav: In A ⩤ nur Zz 4–6 und ⩥ Zz 1–3.
34, 79 Klav: In A eher > statt ⩥ ?
Auftakt zu 36 Klav: In A, E ***pp*** erst auf Zz 1 des Folgetaktes, vgl. aber Auftakt zu T 81 sowie zu T 38, 83. Edition gleicht T 36 an T 81 an.
36, 81 Klav o: In A Bogen erst ab vorletzte Note.
40, 85 St: Vorschlagsnote in E ohne Bogen.
41 Text: In A, E irrtümlich Fragezeichen statt Komma.
44 f. Klav: In E zwei ganztaktige ⩥ , wohl wegen Seitenwechsel vor T 45.
55 Text: In TE, A „kömmt“ (wie in Nr. 8), in E dagegen „kommt“. Da ein Versehen in E wahrscheinlicher ist, als eine einmalige Revision des Lautstands durch Schubert, folgt Edition hier A.

89 f. Klav: In A von Mitte T 88 bis Mitte T 89, danach ***f***, dagegen in E nur T 88, ***f*** aber erst T 90 (und dort offenbar nachträglich eingefügt), vermutlich unvollständige Korrektur. Edition verlängert daher bis Ende T 89.

14. Der greise Kopf

5 Text: In A, E „hat“ statt „hatt'“, wohl Versehen, da so falsches Tempus; Edition folgt TE.

8/9, 11 Klav o: In E fehlt Legatobogen; Edition folgt A.

11 Text: In TE „meint'“, in A, E dagegen „glaubt'“, was (klanglich begründete?) Absicht Schuberts sein kann, aber auch ein versehentlicher Vorgriff auf eine spätere Zeile (vgl. T 36).

26, 28 St: Vorschlagsnote in E als ♪ statt 𝅘𝅥𝅯 (versehentlich wie T 14?).

43 Klav: In E nur zu 1. Note, ***pp*** schon zu 2. Note, vgl. aber T 3, 9, 34; Edition folgt A.

15. Die Krähe

1 f. Klav u: In E fehlt Bogen; Edition folgt A.

19–21 Klav u: In A, E Bogen geteilt: bis T 20 4. Note, ab T 21 1. Note, wohl Versehen nach Seitenwechsel T 20 in A. Edition gleicht an T 15–17 an.

38 Text: In TE Ausrufezeichen statt Punkt.

16. Letzte Hoffnung

3 Klav u: In E letzter Akkord 2+2 statt 1+3 gehalst (in A Zuordnung nicht erkennbar); Edition gleicht an T 1 an.

5 Text: In TE „Hier“ statt „Hie“.

7 Text: In TE „noch ein buntes“ statt „manches bunte“.

7/8 Klav o: In A Bogen in Unterstimme bis 4. Note, in E bis 5. Note T 7; Edition gleicht an Klav u an.

26 f., 32 f. Klav: In A nur zu 4.–6. ♪ und zu 1.–3. ♪

31 Klav o: In E letzte Note ohne Staccato; Edition folgt A.

36 Klav: In E ohne >; Edition folgt A.

45 Klav: In E ohne ***fp***; Edition folgt A.

17. Im Dorfe

8 f. Text: In TE „die Menschen schnarchen“ statt „es schlafen die Menschen“.

13 Klav u: In AB_{13+17} letzter Akkord *A/e/g* statt *A/g*, möglicherweise Hinweis auf autorisierte Lesart in der Vorlage, wahrscheinlicher ist jedoch, dass Akkord versehentlich wie in Zz 1–6 notiert wurde.

13, 15, 18, 26, 32, 42 St: Vorschlagsnote in AB_{13+17} als ♩ statt ♪ , in E bis auf T 42 als 𝅘𝅥𝅯 statt ♪ und T 15, 32 ohne Bogen.

18 Text: In E ohne Gedankenstrich; Edition folgt TE, A.

19 Klav: In E ***p*** erst zu Beginn von T 20; Edition folgt A.

26–28 Klav o: In E Bogen nach T 26 geteilt; Edition folgt A.

38 f. Klav: In E nur T 39; Edition folgt A (dort zwei wegen Seitenwechsel nach T 38).

18. Der stürmische Morgen

1 f. Klav: In A, E > über Klav o gesetzt; Edition ändert gemäß späteren Unisono-Stellen zu mittiger Position.

3 Klav, 4 Klav u: In E letzte Note ohne Staccato; Edition folgt A.

5 Text: In TE Ausrufezeichen statt Komma.
Klav: In A 1. Note ohne Staccato.

9, 19 Klav: In A Zz 2 Klav o mit Staccatostrichen, Klav u jedoch mit Staccatopunkten (wie zuvor); Edition gleicht Klav u an Klav o an.

13, 18 Text: In TE Ausrufezeichen statt Punkt.

15 Klav: In E die letzten beiden Noten ohne Staccato; Edition folgt A.

16 f. Klav: In A zu Taktbeginn ausnahmsweise jeweils ***ffz*** (in T 16 schlecht lesbar), in E dagegen T 16 ohne Angabe, T 17 ***ff***. Möglicherweise Versehen, da ***ff*** schon seit T 9 gilt.

19. Täuschung

7, 15, 19, 32, 39 St: Vorschlagsnote in E ohne Bogen.

8 Text: In A, E fehlt Satzzeichen; Edition folgt TE.

12 Klav o: In E a^1/a^2 irrtümlich mit zusätzlichem Staccato (Fehldeutung des Schlusspunkts nach „Quer“ in A).

24, 41 Klav u: In A, E ausnahmsweise mit Artikulation wie T 1 ff., wohl nur wegen vorherigem Seiten- bzw. Zeilenwechsel in A.

38 St: In E 1.–2. Note ohne Haltebogen und Textsilbe „-schung“ zu 2.–3. Note, also scheinbar abweichend von bisheriger Motivik in St; zugleich aber ohne Melismenbogen zu 2.–3. Note, was für Versehen in E spricht. Edition folgt daher A.

40 Klav o: In E fehlt 1. Bogen, vgl. T 20; Edition folgt A.

20. Der Wegweiser

8 Text: In TE „andren“ statt „andern“.

9 Klav o: In E Bogen erst ab 2. Akkord, vgl. aber Klav u sowie T 44; Edition folgt A.

12 Klav u: In E fehlt Bogen zu 2.–3. Hauptnote; Edition folgt A.

20 Klav o: In A, E Portato erst ab 2. Note; Edition gleicht an T 55 an.

20, 55 Klav o: In A im 1. Akkord d^1 als ♪ zu Oberstimme.
23 Klav o: In A, E Halte- statt Legatobogen zu 2. Note g^1; Edition gleicht an T 2, 42 an.
23/24 Klav: In A T 23 vor Seitenwechsel mit Halte- und Legatobogen, T 24 aber ohne Fortsetzung; in E nur Haltebogen. Edition gleicht an T 7/8, 42/43 an.
30 f. Text: In TE „Wüstenei'n" statt „Wüsteneien".
31 Klav: In E wohl versehentlich ohne > ; Edition folgt A.
41 Klav o: In E ohne Portatopunkte; Edition folgt A.
42 Text: In TE „Straßen", nur so auch Reim mit „Maßen" in T 47. In A, E dagegen „Wegen", was (klanglich begründete?) Absicht Schuberts sein kann, aber auch ein versehentlicher Rückgriff auf eine frühere Zeile (vgl. T 7).
47, 49 Klav u: In E T 47 > versehentlich zu Vorschlagsnoten, T 49 ohne >; Edition folgt A.
47, 51 Text: In A, E ohne Komma; Edition folgt TE.
55 f. Klav: In E wohl versehentlich ohne *decresc.*; Edition folgt A.
58 St: In A 3.–4. Note ♪ 𝅘𝅥𝅯 statt ♪ ♪ , was auffällig vom sonstigen Rhythmus abweicht, aber angesichts des Texts („unverrückbar") durchaus schlüssig erscheint; in E dagegen wie sonst ♪ ♪ , was Versehen sein kann, aber auch absichtliche Angleichung an T 70.
63 f. Klav: In E fehlt (nach Seitenwechsel) Fortsetzung des *cresc.*; Edition folgt A.
66 Klav o: In E fehlt Bogen, vgl. T 76; Edition folgt A.
67 f. Klav o: In E Portato taktweise; Edition folgt A.
75 Klav: In E wohl versehentlich ohne ***f***; Edition folgt A.

21. Das Wirtshaus

1 Klav o: In A nur Bögen, also wie nachfolgend, in E dagegen hier Portato wie Klav u, aber nachfolgend nur Bögen. Es bleibt unklar, ob die abweichende Bezeichnung in T 1 ein Versehen ist oder Absicht und womöglich auf die folgenden Takte anzuwenden.
1, 3, 5, 10, 29 Klav: In A, E > nur über Klav o, vermutlich aus Platzgründen wegen systemübergeifender Notation Klav o/u; Edition ändert zu mittiger Position.
4 Klav: In E ≻ bis Zz 3, vgl. aber ***p***; Edition gleicht an T 11 an.
10 Klav o: In E fehlt 1. > , vgl. T 3; Edition folgt A.
11 Klav u: In A, E Zz 1 ohne *b*, also abweichend von T 4, 30, möglicherweise Versehen.
17 Klav u: In E fehlt 1. Legatobogen; Edition folgt A.
19 Text: In TE Fragezeichen statt Komma.
20 Klav: In A, E eher ≻ als > ?
28 Text: In TE Ausrufezeichen statt Punkt.
Klav u: In E Bogen (wohl wegen Kniebalken) erst ab 2. Note; Edition folgt A.

22. Mut

In A_{22}, A noch in a-moll statt g-moll notiert, T 19–36 nicht ausgeschrieben, sondern als Wiederholung angewiesen.
Titel: In TE mit Ausrufezeichen.
Tempo: In A_{22} *Mäßig, kräftig* statt *Ziemlich geschwind, kräftig*.
1, 19 Klav o: In E Bogen nur bis 2. Note der Oberstimme, vgl. aber T 2, 20 sowie Unterstimme; Edition folgt A.
3, 17 Klav u, 8, 15 Klav: In E Balkung hier und an analogen Stellen geteilt (2+2); Edition folgt A.
12 Klav: In A nur Klav o mit Staccato, in E ohne, vgl. aber T 30; Edition folgt A und ergänzt in Klav u gemäß T 30.
25, 27 Text: In A Satzzeichen nach Überschreibung unklar, in E T 25 Semikolon statt Komma, T 27 Komma statt Punkt, was beides unlogisch wirkt, da es unnötig von der Interpunktion der anderen Verse abweicht. Edition folgt daher TE, A_{22}.
40, 52 Text: In TE, A_{22} Ausrufezeichen statt Semikolon.
42 Klav o: In E ohne 1. >; Edition folgt A.
43 Klav: In E versehentlich ***f*** statt ***mf***, vgl. T 55; Edition folgt A.
Klav u: In E ohne Staccato; Edition folgt A.
61 f. Klav u: In A, E ♬ ♪ nach oben gehalst und zusätzlich 𝅗𝅥 𝅗𝅥 (wie Klav o), Relikt einer früheren Lesart in A; Edition gleicht an T 1 f. an.

23. Die Nebensonnen

Tempo: In A_{23} *Mäßig* statt *Nicht zu langsam*.
3, 15 Klav o: In A (T 15) und E Bogen nur bis 2. Note; Edition gleicht an Klav u an.
8 Text: In TE „angesehn", nur so auch Reim auf „stehn", in A, E dagegen „angeschaut". So ursprünglich auch in A_{23}, dort jedoch von Schubert zu „angesehn" korrigiert, so dass anzunehmen ist, dass dies die von Schubert gewünschte Lesart ist. Edition folgt daher TE, A_{23}.
9 Klav: In A eher ≻ als >, in A_{23}, E eher > als ≻.
12 Text: In TE „könnten" statt „wollten".
17 Klav: Dynamik unklar: ≺ in A nur Zz 2, in E Zz 1–2, ≻ in beiden Quellen unter Violinschlüssel, also sicher nicht zu Zz 3 gemeint.

Text: In TE Ausrufezeichen statt Komma.
18 Text: In TE „andren“ statt „andern“.
19 Text: In A, E Komma statt Ausrufezeichen; Edition folgt TE, A_{23}. – In TE „Ja“, in A, E dagegen „Ach“. In A_{23} „Ja“ erkennbar aus „A“ (für „Ach“) korrigiert, so dass auch hier anzunehmen ist, dass dies die von Schubert gewünschte Lesart ist. Edition folgt daher TE, A_{23}.
Klav: In E letzte Note *g* in Klav u statt Klav o; Edition folgt A.
24 Klav: In E ohne *dim.*; Edition folgt A.
27 Text: In TE Ausrufezeichen, in A Komma durchstrichen, in E ohne Satzzeichen; Edition folgt A_{23}.
28 Text: In TE „Dunkel“ statt „Dunkeln“.
30 Klav o: Letzter Akkord in A_{23} mit *e* ♪ wie T 14, in A, E dagegen ohne, möglicherweise Versehen.

24. Der Leiermann

In A noch in h-moll statt a-moll notiert und T 31–52 nicht ausgeschrieben, sondern zur Wiederholung angewiesen.
18 Text: In TE „schwankt“ statt „wankt“. – In A, E fehlt Satzzeichen; Edition folgt TE.
20, 24 Klav o: In E T 20 ohne >, T 24 eher ≻ als >, vgl. aber T 42, 46; Edition folgt A.
26, 48 St: In A 1.–2. Note ♪ 𝅘𝅥𝅯, in E ♪ ♪, was Versehen sein kann oder absichtliche Vermeidung des bereits im Vortakt auftretenden punktierten Rhythmus. Die übereinstimmende Abweichung in T 26 und 48 spricht gegen ein Versehen in E. Die Punktierung im echoartigen Motiv der Klavierbegleitung Klav o T 27 f. und 49 f. spricht allerdings für die Lesart in A.
35 Text: In TE „brummen“ statt „knurren“.
44 St: In A 1.–2. Note wie T 22, also ♪ 𝅘𝅥𝅯, in E dagegen ♪ ♪, möglicherweise Versehen.
50 Klav o: In E Bogen nur bis vorletzter Akkord; Edition gleicht an T 28 an.

München, Herbst 2026
Annette Oppermann

Comments

pf u = piano upper staff; pf l = piano lower staff; vp = vocal part; M = measure(s)

Sources

TE Textual sources for Parts I and II:

TE_I *Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1823. Neue Folge, fünfter Jahrgang*, Leipzig, 1823. Texts for Lieder nos. 1–12 as “Wanderlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise. In 12 Liedern” on pp. 207–222. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark P.o.germ 1540 f-1823.

TE_{II} *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten. Herausgegeben von Wilhelm Müller. Zweites Bändchen*, Dessau, 1824. Texts for Lieder nos. 13–24, together with those for nos. 1–12 and in a new order as “Die Winterreise”, are on pp. 75–108. Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark P.o.germ 965 hcb-1/2.

A Autographs of Parts I and II (now preserved together). New York, The Morgan Library & Museum, Mary Flagler Cary Music Collection, shelfmark Cary 215:

A_I Lieder nos. 1–12. Landscape format, 21 leaves. Fol. 1r title heading: *Winterreise von Wilh. Müller.* [right:] *Febr. 1827 Frz. Schubert*$_{mpria}$. At the end (fol. 21v): *Fine*. Composition manuscript in several layers: firstly only vp and pf for the preludes, interludes and postludes notated in brown ink, then completed and revised in dark ink (see illustration of the first page of Lied no. 2 on p. 73). Several leaves have been removed in order to replace nos. 1 and 8 with fair copies in dark ink: fol. 1r–3v (no. 1; fol. 3v blank); fol. 6r/v (no. 3 from M 18); fol. 14r–15v (no. 7 from M 51, and no. 8); fol. 21 r/v (no. 12 from M 21). Only nos. 1 and 8 have the opening designation *Voce | Pianoforte*. Three Lieder still in another key: no. 6 in f♯ minor instead of e minor; no. 10 in d minor instead of c minor, with a note by Schubert in dark ink: *NB Ist ins C moll zu schreiben.* [NB It should be written in C minor.]; no. 12 in d minor instead of b minor.

A_{II} Autograph of Lieder nos. 13–24, engraver's copy for F. Landscape format, 16 leaves. Fol. 1r title heading: *Fortsetzung der Winterreise | von Wilh Müller.* [right:] *Oct. 1827 Frz. Schubert*$_{mpria}$. Fair copy in dark ink with a few, carefully executed, corrections (see illustration of the first page of Lied no. 13 on p. 73). Fol. 16v is blank. Marked up for engraving in pencil and red crayon. Each Lied has the opening designation *Voce | Pianoforte*, from no. 18 all Lieder begin on a new page. Lieder are still numbered 1–12. Two Lieder still in another key: no. 22 in a minor instead of g minor; no. 24 in b minor instead of a minor; both marked by Haslinger in red crayon: no. 22 *in G-mol*, no. 24 *in A-mol*.

A_{22} Individual autograph for Lied no. 22. Previously in the private collection of Hans Kann, Vienna, current location unknown. Illustration in *Österreichische Musikzeitschrift* 28 (1972), p. 76, with a description by Alexander Weinmann. One folio, verso blank. Not signed or dated; probably written in summer 1827. Earlier manuscript of a shorter and simpler version of no. 22 (without M 49–64; M 13 f. as M 6 f.), and with a different tempo.

A_{23} Individual autograph for Lied no. 23, fragment. Vienna, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 235. One folio, lower margin cut off. Not signed or dated. Earlier manuscript of a version longer by one measure (additional measure after M 8), with different tempo. Loss of text affects M 12–18 (in A_{23} M 13–19).

C_I Copy of Lieder nos. 1–12, engraver's copy for F with autograph corrections. Vienna, Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung, shelfmark MH 5391/c. Landscape format, 32 folios, fol. 32v blank. Title page: *Winterreise | von Wilh. Müller | in Musik gesetzt | von | Franz Schubert.* [below right:] *A*[nn]*o 1827.*; at top right, handwritten printing licence from the censorship authorities dated 24 October 1827. The first page of music at the top has a pencil instruction by Haslinger: *NB. Joh. Schönwälder belieben den Stich so einzurichten, daß jede Nummer sich allein abdrucken läßt. – | Haslinger.* [NB. Joh. Schönwälder at his discretion to lay out the engraving so that each number can be printed separately. – | Haslinger.] Each Lied begins on a new page. On each respective first page of a Lied, consecutive plate number entered (only no. 12 lacks its number, by mistake). Marked up for engraving in pencil and red crayon. Apart from no. 8, apparently copied later and lacking corrections, all the Lieder were written out by the same copyist and contain additions and corrections in dark ink, some recognisably by Schubert, and some that cannot be attributed with certainty. No. 10 is still notated in d minor instead of c minor, with two indications of transposition: by Schubert in dark ink (*NB ist ins C moll zu schreiben* [NB should be written in C minor]), and by Haslinger in pencil (*NB: Schwarz soll dieses Lied in C-moll schreiben* [NB: Schwarz should write this Lied in C minor]). Also by Haslinger in pencil at the beginning of no. 11: *Beide Strophen ausstechen* [engrave both verses] (applies to M 45–87, which are not written out in A_I and C_I).

C_{13+17} Copy of Lieder nos. 13 and 17 by Anton Schindler, in an album with the label "Lieder und Gesänge von Franz Schubert", and containing 26 numbers. Lund, Universitetsbiblioteket, shelfmark Taussig H39. Nos. 13 and 17 are in the album as nos. 18 and 17. The extensive agreement in terms of abbreviations and the positioning of dynamic markings (e. g. no. 17 M 32–34 *cres – cen – do* over three measures as in A_{II}) suggests that the copy was based on A_{II} or an intermediate source. The generally cursorily notated source is not of interest for our edition, apart from one passage (no. 17 M 13).

$C_{13\text{-}T}$ Contemporary transposed individual copy of Lied no. 13 in C major instead of E♭ major. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark Mus. Hs. 35902. This very carefully notated manuscript lacks numerous markings in dynamics and articulation, making it unclear which source it is based on. It is not relevant for our edition.

F First edition. Vienna, Tobias Haslinger. Landscape format. 2 volumes:

F_I Lieder nos. 1–12. Plate numbers "T.H. 5101." to "T.H. 5112.", published January 1828 (advertisement in the *Wiener Zeitung*, 14 January 1828). Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, shelfmark SH.Schubert.318. Title: *WINTERREISE. | Von | WILHELM MÜLLER. | In Musik gesetzt | für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte | von | Franz Schubert. | 89*^{stes} *Werk. | I*^{te} *Abtheilung.* | [left:] *N*^{o} *5101. | 5113.* [centre:] *EIGEN-*

THUM DES VERLEGERS. [right:] *Preis f 3 C.M. | f. 2_.* | [centre:] *Wien, bey Tobias Haslinger,* | *Musikverleger* | *im Hause der ersten österr. Sparkasse* | *am Graben N^o 572.* Musical text on pp. 2–49.

F_{II} Lieder nos. 13–24. Plate numbers "T.H. 5113." to "T.H. 5124.", published December 1828 (advertisement in the *Wiener Zeitung*, 30 December 1828; listed in *Hofmeisters Monatsbericht* only in April 1829). Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, shelfmark SH.Schubert.319/2. Title as F_I apart from the following differences: publisher's numbers 5101 and 5113 are alongside each other, instead of above and below; price details altered: *Preis für die 1^te Abth: f. 3_C.M.* | *2^te Abth: f. 2.30 C. M.* In addition, the volume information *I^te* is altered by hand to *II^te*. P. [II] contents list for both parts, pp. 2–35 musical text. Lieder are numbered 13–24.

For comparison purposes, the following volumes of the *Neue Schubert-Ausgabe* were consulted: series IV: *Lieder*, vols. 4a and 4b, ed. by Walther Dürr, Kassel etc., 1979.

About this edition

This edition of *Winterreise* is based upon a wide range of source material that is different for the two parts of the work, as both of the autographs (A_I, A_{II}), written out in February and October 1827, reflect different stages of the work's creation and have different functions. A_I is a composition manuscript notated in several layers, heavily revised, which was the basis for the engraver's copy (C_I). By contrast, A_{II} is a fair copy carefully laid out as an engraver's copy, very probably based on Schubert's now-missing composition manuscripts. Individual autographs only exist for Lieder nos. 22 and 23 of Part II (A_{22}, A_{23}); these contain earlier stages of those Lieder but do not exhibit characteristics typical of a composition manuscript. Lieder nos. 13 and 17 also survive in contemporary copies (C_{13+17}, $C_{13\text{-}T}$), one of which contains Lied no. 13 in a lower transposition. The first editions published in January and December 1828 (F_I, F_{II}), the proofs of which Schubert checked, are at the end of the chain of source transmission.

For Part I, the alterations and additions in C_I, some autograph, reveal a careful checking-phase, during which interventions were also made to the composition (e. g. no. 2 M 15–18 vp melody; no. 7 M 62–65 pf l rhythm; no. 10 M 30, 60 vp pitch; no. 11 M 32–36 vp text and rhythm; no. 12 M 45 vp pitch) and, in a few cases, mistakes in the Lied text were corrected (e. g. no. 5 M 61, 69). Most notably however, dynamics, articulation and sometimes ornamentation were added or altered, and grace notes added in vp (no. 3 M 32, 42) or a lower alternative provided (no. 7 M 69). Not all the annotations in dark ink can be attributed to Schubert with certainty, and a few alterations are recognisably in another hand (e.g. no. 4 M 98 f., 102 text; no. 7 tempo). Clearly Schubert's autograph are numerous added dynamics, including all the German markings in vp along with expression marks such as *ligato* (e. g. no. 1 M 16). The full adoption of all the altered readings in C_I into the first edition checked by Schubert (F) is evidence that these were authorised in principle.

Remarkably, as early as the basic layer of C_I there are differences from A_I, e. g. in the tempo indications in nos. 1, 2, 4, 5 and 11 and in the keys of nos. 6 and 12. The differences in the tempo indications can most likely be explained by the composer's direct influence during the copying process (as the assumption of a second, fair copy autograph as the model for C_I would be very atypical for the working process). It is possible that secondary aspects of the musical text such as tempo, dynamics, articulation were only notated – as was usual with professional copyists – in a second stage of work, so discussions between composer and copyist were possible there. The fact that the tempo for no. 6 was corrected by Schubert in A_I whereas that for no. 7 was corrected by another hand in C_I may suggest a certain synchroneity between Schubert's work in A_I and the copying of C_I. There is no instruction in A_I concerning the lower transposition of the Lieder nos. 6 and 12, so here it is possible to assume an intermediate source, no longer extant, as the model for C_I; although a verbal agreement on the matter is also conceivable. Despite Schubert's instruction in A_I, Lied no. 10 was not transposed in C_I, but provided with the note by both Schubert and Haslinger that it should be "written in C minor" (instead of in d minor); this suggests that for no. 10 a corresponding individual copy in c minor, now missing, was made. The distinctly smaller number of ornaments in C_I in vp (cf. no. 7 M 25, 33, 59; no. 11 M 11, 55) suggests that Schubert undertook a revision in this regard too.

For Part II, the tempo differences between the early autographs A_{22}, A_{23} and the engraver's copy A_{II} indicate that, here too, Schubert partly revised the tempi when preparing the work for print. A_{II} contains considerably more dynamic and articulation markings

than A_{22}, A_{23}. German dynamic markings in vp as introduced in Part I are not found in A_{II}. Also in A_{II}, Haslinger has entered a transposition direction in Lieder nos. 22 and 24, so for these two Lieder the existence of intermediate but no longer extant copies can also be assumed.

In F the desired transpositions were made, and in some passages, F offers an easier-to-read distribution of the piano writing. Moreover, compared with the engraver's copies C_I and A_{II}, F contains differences that along with simple corrections of errors also involve adjustment of parallel passages (e. g. no. 4 M 69 vp beat 2 ♪♪ as M 12 instead of ♩; no. 7 M 13 pf portato as M 22; no. 17 M 1 pf with accent as M 2–4 instead of staccato) and small revisions (e. g. no. 3 M 30–33, 39–43 pf l with slur at the measure transition; no. 10 upbeat to M 21, 24, 27, 30 vp with German dynamic markings; no. 14 M 4, 10, 35, 44 pf slur only up to 2nd instead of 3rd note). In both parts the revisions are sometimes discernible as corrections to the plates (e. g. no. 1 M 97 pf l 1st chord without *d*; no. 7 M 11, 20 vp with grace note, M 63 vp pitch of last note altered; no. 24 M 53 f. pf with >). This suggests that the composer checked the proofs during the printing process, as evidenced for Part II by Haslinger and others (see the *Preface*). However, this was apparently mostly confined to secondary aspects of the musical text such as dynamic and articulation markings – which explains why, in F, glaring errors in the musical text (cf. no. 8 M 68 pf u) and numerous errors in the Lied texts remained uncorrected.

As the sources clearly show a revision of *Winterreise* by the composer in preparation for printing, and there is evidence that he checked the proofs, F is the primary source for our edition. The two engraver's copies C_I and A_{II} serve as secondary sources for correcting engraving errors in F, with unambiguous errors in F tacitly corrected. For correcting the Lied texts, in particular the very faulty punctuation in F, the textual sources (TE_I, TE_{II}) were also consulted. As A_I, A_{22}, A_{23} each document an earlier version of the text, these have only been consulted in exceptional cases to clarify editorial questions. They are important sources for the Lied texts, as their readings are, as a rule, closer to TE. In addition, the autograph sources and the autograph entries in C_I sometimes contain more precise information than F about the position and length of < and >, and about the difficult differentiation between > and >, well-known in Schubert's scores. The contemporary copies C_{13+17} and $C_{13\text{-}T}$ are not relevant for the edition.

With some differences between F and the earlier sources it cannot be definitively established whether they are due to oversight or to conscious alteration. These passages are discussed in the *Individual comments*, with questionable readings also identified in footnotes to the musical text. This applies in particular to variants in the Lied text, but also to details in the musical text. All differences in the Lied text compared with TE are listed in the *Individual comments* (including significant punctuation marks such as question or exclamation marks), in order to offer a basis for assessing Schubert's textual alterations. However, alterations to the Lied text compared with F have only been made in the main text of our edition where the autograph sources suggest that the reading in F is an oversight. In addition, earlier readings, such as are found in quantity principally in A_I, are only described in the *Individual comments* in exceptional cases (for further information on this, and the earlier versions of some of the Lieder which could be reconstructed from the sources, see the detailed description in the *Neue Schubert-Ausgabe*, series IV, vol. 4b, pp. 242–245, 260–278); nor are they listed in footnotes to the main text, as this would have been in contradiction with the clear revision of the musical text for F.

Our edition also largely follows the primary source F in questions of notation (beaming, slurring, distribution of the piano writing between pf u/l), with occasional adjustments for better legibility or to match analogous passages. In addition, the following standardisation applies: in pf abbreviations are written out; cross-staff notation and *ottava* notation are avoided; accents and dynamics notated twice for pf u/l are given once and in the centre, individual accents are placed about the note-head (with the exception of the possible emphasis of a top note, e. g. nos. 1, 22, 24; in doubtful cases with a reference in the *Individual comments*). Accidentals that are clearly missing in F have been added. Triplet numerals have been adopted only at the beginning of longer passages, and have been added when necessary. Cautionary accidentals have occasionally been added; superfluous accidentals have been deleted. The spelling and punctuation of the Lied texts have been carefully modernised (whilst preserving the phonetics).

In a few cases notational characteristics from F that do not correspond with Schubert's distinctive notation, or obscure the intention or are unsystematic, have not been adopted. Here the edition follows A or autograph additions in C_I. This applies to Schubert's typical spell-

ing of *ligato* (instead of *legato* in F), his distinction between a dot and (in exceptional cases) a dash for staccato (instead of the consistent teardrop form in F), and the notation of melisma slurs in vp (which in F are also placed throughout at beamed notes).

The often inconsistently or incompletely notated ties and legato slurs in F and the earlier sources at slurred chords with the same key note are positioned and added in line with modern notation, and the differences in the sources noted in the *Individual comments*; where there is doubt about the desired execution, footnotes refer to the *Comments*. Articulation in pf for recurring motifs and figures that was notated by Schubert as a rule only at the beginning or in interludes and postludes has only been added where A or C_I suggest that a complete marking was desired. Extensive completions that would have been self-evident according to performance practice of the time have not been made.

A particular editorial problem is presented by the unsystematic or contradictory notation of individual grace notes in the sources. For the note values, our edition follows Schubert's differentiation of specific values, which was also adopted in C_I (as a rule these are half the note value of the main note, instead of F's consistent use of 𝅘𝅥𝅯 for 𝅘𝅥𝅰). Schubert usually places slurs at the grace notes, something not always consistently adopted in C_I and F. In pf it has been possible to tacitly add individual missing slurs in F in accordance with the secondary sources or analogous passages, as the grace notes would certainly have been performed thus. In vp this seems problematic, as the different notation with or without slur in C_I, F could indicate execution as a short or long grace note. Thus in Part II in F_{II} the grace notes in nos. 13 and 19, presumably to be performed short, lack slurs, but the ones possibly to be performed long in nos. 14–17 and 21 do have slurs. However, this supposed systematic differentiation does not apply to Part I, where as a rule in C_I there are no slurs, and in F_I it sometimes seems as if the grace notes to be performed long have been consciously notated without slurs (cf. no. 4 M 88, 99, 102). Overall, the differences compared with A_I are so numerous and inconsistent (cf. no. 12 M 25, 27, 37, 39) that no system can be discerned. As it also seems very improbable that Schubert, of all things, systematically checked and corrected these improvisatory aspects of the musical text in C_I, F, in this respect our edition follows also Schubert's notation of the grace notes with slurs in A, and lists differences in C_I, F in the *Individual comments*.

It cannot be discerned from the sources for *Winterreise* when long grace notes at the interval of a second in vp are to be performed melismatically (as a long grace note) or syllabically (as an appoggiatura). However, it is known that Schubert envisaged both interpretations in his Lieder, as in Lieder surviving in more than one autograph these grace notes are sometimes also written out (see detailed information about this in *Neue Schubert-Ausgabe*, series IV, vol. 4a, p. XIII f.). In *Winterreise* the Lieder in question do not survive in multiple autographs, but repetitions can sometimes provide a point of reference: for example, the eighth-note grace note notated in Lied no. 4 in M 26 is written out as an appoggiatura at the repeat in M 83 in A_I (and all other sources). From the wide range of autograph variants in multiple sources it is clear that with grace notes there is no single execution, but several possibilities – and that the decision should ultimately be left up to the performer. In our edition of *Winterreise* we have therefore consciously avoided specific performance suggestions.

Parentheses indicate additions by the editor, only for the dynamic markings in German in vp in Part I are these taken from the sources. All further differences from F are detailed in the following *Individual comments.* Within these, for the sake of clarity, we have not specified Part I or II, otherwise included in the index of sigla TE, A, C and F, as this is clear from the context.

Individual comments

Part I

1. Gute Nacht

Title: TE has exclamation mark.

Tempo: A has *Mäßig, in gehender Bewegung* instead of *Mäßig.*

1–3, 33–35, 65–67 pf u: Slurring and beaming of the upper voice in C, F contradictory, probably after revision compared with A: A always has 1st slur from 1st note, M 2, 34, 66 have continuous beaming, end of slur between 4th and 5th notes, probably intended to the 5th note each time, without slur to the following measure. In C by comparison, 1st slur M 1–3 only from 2nd note, and end of slur in M 2 and 34 already on 3rd note, in addition last note in M 34 and 66 with slur to following measure. F has beaming in M 2, 34, 66 divided between 3rd and 4th notes, and 1st slur in M 2, 34 extends only to 3rd note; by contrast, in M 65–67 there is a slur only at M 66 1st– 5th notes, probably inadvertently,

while M 2 has a slur from 4th note to following measure, and M 34/35 and 66/67 slur as C. Our edition adjusts M 33–35 and 65–67 to match the convincing new reading of F in M 1–3.

2 pf: C, F have ≻ on 2nd–4th notes instead of >, but cf. M 34, 66.

3 pf u: C, F have > also in pf l, but cf. M 35, 67; our edition follows A.

3 f., 35 f., 67 f. pf u: Slurring a/d^1–a in A, C, F is contradictory, so it is unclear whether the second *a* should be re-struck or held: mostly with tie and legato slur, but M 4 only has tie, M 36 in A only legato slur, M 67 f. in A, F only a legato slur, and C lacks marking. The simultaneous notation of tie and slur on a common target note of *a* is not meaningful in practical performing terms, which suggests that Schubert wavered between two variants here; a different execution of the parallel passages was certainly not intended. The fact that in M 67 f. the marking missing in C was replaced in F only by a legato slur each time supports the validity of this variant. Our edition therefore adjusts M 3 f., 35 f. to match M 67 f.

4 pf u: F lacks > ; our edition follows C.
pf: C, F have ≻ on beat 2, probably inadvertently; our edition matches to M 36, 68.

4/5 pf l, 68/69 pf u: F and C (M 68/69) lack slur; our edition follows C (M 4/5) and A (M 68/69).

5 pf u: C, F lack slur on beat 2, cf. M 37, 69; our edition follows A.

5, 37, 69 pf u: A has mordent (𝆑) each time; C at M 5 has turn (∞), probably inadvertently, but M 37, 69 have mordent; F has a turn at all 3 places, which is probably an inadvertent adjustment and not a systematic revision, as a turn can barely be executed here. Our edition therefore follows A.

7 pf: F already has ***pp*** on 1st chord, but cf. M 71; our edition follows C.

14 vp: C, F erroneously have 4th note as g^1 instead of f^1, cf. M 10 and analogous passages; our edition follows A.

23–25 text: F has full stop in the 2nd verse, and subsequent capital letter, probably in error as the 1st verse; our edition follows C.

24 pf u: C, F have > also in pf l; our edition follows A.

28, 32 pf l: A has the last two notes of the lower voice slurred and with > on 1st note; C, F lack marking, which could be an oversight (after the rhythm correction in A, C) but could also be a conscious omission, especially since the 1st note is now already emphasised by lengthening.

32 vp: A has last note a^1 with the alternative *a*. C, F lack this, which could be an oversight but could also be a conscious omission, especially since in C alternatives were added later at another place (no. 7 M 69 f.).

34 pf l: C, F erroneously have last chord with *a* instead of *g*, cf. M 2, 66; our edition follows A.

43 text: TE has question mark instead of comma.

67/68 pf u: F lacks slur; our edition follows C.

79 text: TE has exclamation mark instead of full stop.

85 f., 95–99 text: TE has "ich hab' an dich" instead of "an dich hab ich".

97 pf l: 1st chord in A, C with *d*; F lacks this (after plate correction?).

2. Die Wetterfahne

Tempo: A has *Ziemlich geschwind*, *unruhig* instead of *Ziemlich geschwind*.

2 pf: F has slur from 4th note, thus differing from M 1 and 4 and from the (though slightly different) postlude, cf. M 48. In A, C the whole passage has different, whole-measure slurs, which suggests that Schubert definitively settled on the slurring only in the proofs, and evidently with conscious variations. The correlation between pf u/l and further passages with different slurring in F suggest a conscious variant (rather than an engraving error), cf. the comments on M 5, 51 as well as M 24 and 47 f.

2 f. pf: F has ≻ on 1st–2nd notes rather than >; our edition follows C.

5, 51 pf: 2nd slur in F only after the closing turn of the trill, thus differing from M 4, 50; C, by comparison, has it from 1st main note as before, which is musically more logical. Our edition therefore follows C.

9 text: C lacks punctuation mark, F has full stop instead of colon; our edition follows TE, A.

11–14 pf: C, F lack dynamics, but cf. restated ***p*** in M 15; our edition follows A.

12 text: C, F have colon instead of comma; our edition follows A. – A, C, F have "pfiff" instead of "pfiff'"; our edition follows TE.

13, 21 f. pf u: A has staccato dashes; C, F lack this, which could be an oversight, but also a conscious omission, especially since in the reading with staccato a staccato would also be expected in the upbeat to M 13.

15 text: TE has "ehr" instead of "eher".
pf u: F lacks staccato on 1st note; our edition follows C.

15 f. vp: F has grace note without slur.

22 pf: A also has ***f*** at beginning of the measure; C, F lack this, which could be an oversight, but also a conscious extension of the *cresc.* to beat 4, especially since C in no. 2 contains numerous autograph added dynamics.
24 pf: A, C have slur to 5th note.
26, 36 text: C, F lack comma; our edition follows TE, A.
31, 43 text: A has in the context of a large correction to the musical text – probably inadvertently – comma instead of question mark, and subsequent lower case, also thus in C, F, but cf. M 41. Our edition follows TE and original reading in A.
47 f. pf: F has slur M 47 to 3rd note, M 48 to 4th note; but in C also M 47 pf l to 4th note, therefore possibly also like this in M 47? Cf. earlier passages too.
50 pf: ***pp*** in F already on fourth-to-last instead of third-to-last note, but cf. M 4; our edition follows C.

3. Gefrorne Tränen

3 pf l: F has last note also with staccato; our edition follows C.
5 pf u: C, F lack staccato, but cf. M 53; our edition follows A.
11 pf u: F lacks >, cf. M 3 pf l; our edition follows C.
11/12 text: C, F have comma instead of colon; our edition follows TE, A.
12 pf l: C, F have > on 1st–2nd notes, probably inadvertently, *decresc.* is an autograph addition in C.
17 pf u: F erroneously has staccato on 4th instead of 5th chord.
18 pf: F lacks staccato on last chord; our edition follows C.
19 f., 23 pf u: F lacks > ; our edition follows C.
21 f., 26, 32, 34, 42, 44 vp: Grace note in C, F except for M 34 lacks slur, and in F M 21 f. as 𝅘𝅥𝅯 instead of ♪
24/25 pf: C, F lack slur continuation after the change of system in M 25; our edition follows A.
26 text: A, C, F lack comma after "Eise"; our edition follows TE.
29 pf: F has < only to the middle of the measure; our edition follows C.
34 pf: F has > placed below pf l, but cf. M 44; our edition follows C.
39 text: A, C, F have "ihr" instead of (as in M 29 and TE) "und". As such an alteration of a word otherwise never occurs in repetitions of the text, an oversight on Schubert's part is very probable, although it cannot be ruled out that the "ihr" represents a conscious intensification of the message.
41 pf l: F has 1st note with staccato, probably a left over from an earlier reading in C, which lacks slur in M 40/41, 41/42 and has 1st note in M 41, 43 with staccato.
44 pf l: 1st note in F erroneously has staccato; our edition follows C.
46 f. pf l: C, F lack staccato on last note in M 46 and 1st note in M 47; our edition follows A.
47 pf u: C has 3rd chord with $g\flat^1$ instead of f^1, while F (after plate correction?) has $a\flat^1$ instead of $b\flat^1$, but cf. M 37; our edition follows A.
49 text: TE has question mark instead of full stop.
51 f. pf: F lacks staccato in M 51, portato in M 52 only from 2nd note; our edition follows C.

4. Erstarrung

Tempo: A has *Nicht zu geschwind* instead of *Ziemlich schnell.*
5 pf l: F lacks > ; our edition follows C.
5 f. pf: F has < on beats 3–4 and > on beats 1–2; our edition follows the (autograph) addition in C.
18, 75, 77 vp: Grace note in A M 18, 77 and C, F M 75, 77 lacks slur.
23 pf l: F has slur to M 24 1st note, but cf. M 80; our edition follows C.
29 vp: A has 3rd–4th notes 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮 instead of 𝅗𝅥 𝅗𝅥, but cf. M 39. The dotted variant may inadvertently not have been transferred to M 39 in A and taken over into the later sources. But the continuous quarter note movement in pf makes this seem improbable.
32–34 pf, 34 vp: F has > rather than >; our edition follows the autograph additions in C.
41 pf: C, F have ***p*** instead of *decresc.*, but cf. M 42; our edition matches to M 31.
49, 61 vp: Grace note in A, C, F lacks slur, and in F M 49 as 𝅘𝅥𝅯 instead of ♪
51 vp: Grace note in C, F lacks slur and as ♪ instead of 𝅗𝅥
54 pf u: C, F have ♭ to 9th note instead of to 2nd and 3rd note; our edition follows A.
54 f., 58 pf: C, F lack ***p – fp*** > and > ***p,*** probably inadvertently; our edition follows A.
61 text: C, F erroneously have question mark instead of comma, cf. M 49; our edition follows A.
65/66, 69/70 pf: C, F have a continuous slur, left over from an earlier reading in A; our edition matches to M 8/9, 12/13.
71/72 pf: F has slur only to last note M 71; our edition follows C.
75 vp: A has 3rd–4th notes as 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮 instead of 𝅗𝅥 𝅗𝅥

77–79 pf l: C M 77 f. has whole-measure slurs, last note M 77 ♩ *d* instead of triplet and M 79 1st–3rd notes slurred, probably a leftover from an earlier reading in A. F initially as C, after the correction to the triplet in M 77 the slur was damaged, therefore presumably an incomplete correction. Our edition adjusts the slurring to match M 20–22.

81 pf l: A has M 24 and 81 ♪♪ ; C (after correction?) and F have M 24 ♪.𝅘𝅥𝅯 but M 81 ♪♪ , possibly a leftover from the earlier reading in A.

82 f., 92 f. text: TE has "erfroren" instead of "erstorben". A has "erstorben" in M 82 f., but at the repetition in M 92 f. it initially had "erfroren", then corrected by Schubert to "erstorben". The alteration to "erstorben" could have been Schubert's intention, or an inadvertent repetition from an earlier line of text (cf. M 52 f., 56 f.). See also comment on M 88 f., 98 f., 102.

83 pf: C, F have < only from beat 4; our edition follows A.

85, 95 text: C, F and A (M 95) lack punctuation mark; our edition follows TE and A (M 85).

88 f., 98 f., 102 text: TE has "das" instead of "ihr". A has "ihr" in M 88 f., but at the repetition in M 98 f., 102 has "das". Also originally like this in C, where (in another hand) M 98 f., 102 are corrected to "ihr". The alteration to "ihr" could have been Schubert's intention, or an inadvertent repetition from an earlier line of text (cf. M 84, 94).

89 pf: C, F already have ***p*** on beat 4 M 88; our edition matches to M 99.

89, 99, 102 vp: Grace note in C, F M 89, 99 lacks slur, and in F M 102 as 𝅘𝅥𝅯 instead of ♪

91 pf u: C, F lack >, but cf. M 34; our edition follows A.

94/95 text: F erroneously has "dahin" instead of "darin"; our edition follows C.

102 pf: C, F lack ***f***; our edition follows A.

103–106 pf: A, C, F have two-measure slurs, probably a leftover from an earlier reading as M 1–4 in A are like this; our edition matches to M 1–4.

5. Der Lindenbaum

Tempo: A has *Mäßig langsam* instead of *Mäßig*.

6 pf u: C, F beats 2–3 erroneously have only staccato instead of portato; our edition follows A.

16 text: C, F have a comma, with subsequently lower case; our edition follows TE, A.

19 pf: C, F have ***pp*** probably inadvertently (copying error in C); our edition follows A.

20 text: C, F have a comma instead of semicolon; our edition follows TE, A.

21 f. pf: F lacks < and M 22 has > (though after the 1st note) rather than > , thus differing from M 17 f. Our edition follows identical (autograph?) additions in C, where, however, the < (probably for reasons of space) starts only from the last ♪ each time.

23 pf: Slurring at 1st–2nd chord in A, C, F is inconsistent: pf u only has a tie, in A pf l has a tie and a legato slur, in C, F pf l only has a legato slur. Our edition follows A and adds legato slur in pf u in accordance with pf l.

24, 44 pf l: 1st chord in A M 24, in C M 24, 44 lacks $G\sharp$; in F $G\sharp$ lacks prolongation dot.

34 text: In TE, A and before the (autograph?) correction in C "Dunkel" instead of "Dunkeln".

41 pf u: C, F have 2nd triplet eighth note only as $f\sharp^1$ instead of $d^1/f\sharp^1$, but cf. M 37; our edition follows A.

44 text: TE has exclamation mark instead of full stop.

46 pf l: 1st note in F erroneously has staccato.

47/48 pf l: C, F have slur over pf u instead of pf l; our edition follows A.

67 f. pf: C, F have > rather than > .

68 vp: C, F beat 2 has ♪𝄾 instead of ♩ , but cf. M 72 and the parallel passages M 38, 42. As an oversight in C is more likely than a conscious alteration of the final note in this single passage, our edition follows A.

73 pf: In C, F slur divided between beats 1 and 2, but cf. M 75; our edition follows A.

76 text: C lacks final punctuation mark; F has full stop, but cf. M 66; our edition follows TE, A.

77 pf u: C, F lack slur; our edition follows A.

6. Wasserflut

In A, C, F at the simultaneous appearance of $\overset{3}{\overset{\frown}{\text{♩♩♩}}}$ and ♪.𝅘𝅥𝅯 the last note of the triplet is always placed exactly above the 𝅘𝅥𝅯 . But this must not be an indication of a rhythmic adjustment. Rather, from a musical point of view the alternation of such figurations (M 1, 2, 5, 6 etc.) with simple dotted notes (e. g. M 3, 7 etc.) seems to suggest that the triplets should not be adjusted.

In A still notated in f♯ minor instead of e minor.

Tempo: In A, as an exception, corrected: from *Ziemlich langsam* to *langsam*; in C *Langsam.*

3, 17 pf u: In A beat 3 lower voice 1st–2nd ♪ slurred, 3rd ♪ with staccato as M 31. C, F lack this, which could be an oversight but could also be a conscious holding back of the effect for the postlude, especially since only in M 31 the figure appears without the simultaneous dotting in the upper voice.

6 text: C, F lack punctuation mark after "Sehnen"; our edition follows TE, A.

7 text: TE, and A before correction, have "Sag mir, wohin geht" instead of "Sag, wohin doch geht".
8 text: A, C, F lack punctuation mark after "Schnee"; our edition follows TE.
12: In A vp has < > on the top note f^2 and pf beat 2 with > ; C, F lack this, which could be an oversight but could also be a conscious avoidance of a special emphasis at this place.
12 pf: F lacks slurs; our edition follows C.
12, 14 text: TE has a full stop after "Weh", A has an exclamation mark, C lacks punctuation mark, F has full stop only at M 14. Our edition follows A, but places a comma in M 12 (cf. M 26).
19 text: TE has "Wann" instead of "Wenn".
22 text: C, F lack punctuation mark after "aus"; our edition follows TE, A.
pf: A has 𝅗𝅥. (as usual); C, F exceptionally have 𝅗𝅥 𝄽 , possibly inadvertently as vp.
28 text: TE has exclamation mark instead of full stop after "Haus".

7. Auf dem Flusse

Tempo: A and C before correction have *Mäßig* instead of *Langsam.*
11, 20 vp: A has 1st note with mordent (𝆖, in M 11 apparently omitted after correction), C lacks ornament, F has a written-out grace note added subsequently.
23–25 pf u: 1st chord in A each time has > ; C, F lack this, which could be an oversight but could also be a conscious holding back of this emphasis for the repetition in M 26 f.
25, 33, 59 vp: A has M 25, 33 3rd note and M 59 1st note with mordent (𝆖); C, F lack these, which could be an oversight but could also be a conscious omission. The difference, being consistent in the three places, suggests a conscious avoidance of additional ornaments for the printed edition; cf. also no. 11 M 11, 55.
26, 34, 63 vp: Grace note in C (M 34, 63), F lacks slur, and in F M 26, 34 as 𝅘𝅥𝅯 instead of 𝅘𝅥𝅮
29, 36 vp: Slur added over melisma 1st–2nd notes in accordance with A (M 29) or C (M 36); possibly an indication of a special emphasis. Cf. also comment on M 51, 65.
30 text: C, F have full stop instead of colon; our edition follows TE, A.
34 text: C, F lack punctuation mark; our edition follows TE, A.
41 pf: C, F have ***p*** after page turn, but cf. ***pp*** at the upbeat; our edition follows A.
41–45, 54–58 pf u: In F only M 54, 58 have staccato; C has staccato M 41 f. and 44 as well as M 54 f. and 58. The edition adopts the consistent marking of M 41 f. and 54 f. in C.
46 text: C, F erroneously have "wohl" instead of (as in M 59 and TE) "nun"; our edition follows A.
46 pf u: C, F lack staccato, but cf. M 59; our edition follows A.
47, 60 text: A (M 60) and C, F lack dash; our edition follows TE and A (M 47).
49 pf l: F has slur only to 2nd note, but cf. M 42 and 44; our edition follows C.
51, 65 vp: Slur added over melisma 1st–2nd notes in accordance with C; possibly an indication of a special emphasis.
54 text: C, F have comma instead of question mark, and subsequent lower case; our edition follows A.
60 pf: C, F do not have *cresc.* until beat 2; our edition matches to M 47.
63 vp: Grace note in C, F lacks slur.
65 f. text: C lacks final punctuation mark, F has comma, and subsequent lower case; our edition matches to M 51 f.

8. Rückblick

2 pf: A has ***fp*** (as M 4), C exceptionally has ***sf*** (probably an oversight by the different copyist, see *Sources*), which in F becomes ***sfp*** instead of ***fp***, probably in error; our edition follows A.
12 f. vp: F lacks < > ; our edition follows C.
16 pf: A has ***f*** (as M 13), C, F exceptionally have ***sf*** (probably an oversight by the different copyist); our edition follows A.
17 text: TE has "jedem", but A, C, F have "jeden", which at that time was possibly also in use.
17 pf u: Penultimate chord in F lacks a^1, probably inadvertently, cf. M 19; our edition follows C.
17 f. pf u: C, F have > rather than > ; our edition follows A.
18 pf: F already has ***f*** on the 1st note, but cf. M 20; our edition follows C.
20 pf: C, F do not have ***p*** until M 21 beat 1, but cf. M 13, 16; our edition follows A.
21, 24 pf l: A has beats 1 and 5 with > ; C, F lack this, which could be an oversight but could also be a conscious avoidance of a doubling of the accents in vp, cf. M 59 f., 63 f.
24 vp: F lacks > , cf. M 21; our edition follows C.
31, 41 text: TE has exclamation mark instead of comma.

37/38 pf l: C, F have slur only from 1st note M 38, but cf. M 29/30; our edition follows A.
41 pf l: C, F have ≻ rather than >; our edition follows A.
47 text: TE has exclamation mark instead of full stop.
51 pf: F does not have ***p*** until M 52 beat 1, C lacks marking, but cf. M 54; our edition follows A.
60 vp: F lacks >, cf. M 63; our edition follows C.
pf u: Last chord in A has d^1, C, F lack this, possibly an oversight.
62 pf: F has > to pf l instead of pf u, in error; the edition follows C.
68 pf u: C inadvertently has the 1st chord as 𝅘𝅥𝅯 (as subsequently) instead of 𝅘𝅥𝅮, resulting in a 𝅘𝅥𝅯 value missing from the measure; but at the same time, the chords are notated on the afterbeat to pf l (as previously). In F, 𝅘𝅥𝅯 is adopted at the beginning and a 𝄾 added at the end, while at the same time the chords in pf u are now synchronised with pf l. As such a cessation of the distinctive afterbeat rhythm in pf u is less likely than an erroneous correction of the oversight in C, our edition follows the more logical reading in A.

9. Irrlicht

6, 18, 41 pf u: C, F lack legato slur; our edition follows A (where M 18 lacks tie).
8 text: C, F lack punctuation mark; our edition follows TE, A.
10, 34, 38 vp: Grace note in C, F and in A (M 10, 34) lacks slur.
10 f. vp: C, F lack punctuation mark, TE has comma; by contrast, A (subsequently?) has question mark and fermata on the bar line. The reading lacking fermata in C, F could be an oversight but also a conscious avoidance of the dramatic emphasis in this passage; cf. also comment on M 39 vp.
11, 13 text: C, F erroneously have "noch" instead of "nicht", which leads to a contradictory textual message; our edition follows TE, A.
13, 15, 25, 27 pf l: F lacks portato (for reasons of space?); our edition follows C (M 13, 15, 27) or A (M 25).
17 f. pf: C, F do not have > until beat 2, probably inadvertently as M 9 f.; our edition matches to M 1 f., 5 f.
22 text: TE has "Wehen", only thus does it rhyme with "Gehen" in M 18. A, C, F by contrast have "Leiden", which (for reasons of sound?) could be Schubert's intention, but could also be an inadvertent anticipation of a later line in the text (cf. M 39).
29–31 pf: F lacks legato slurs; our edition follows C.
pf u: A lacks 𝅗𝅥. for the lower voice; C M 29 and F M 29 f. have 𝅗𝅥. , that is, presumably a consistent duplication of pf l was desired; our edition therefore adds 𝅗𝅥. in M 31.
32 text: C lacks punctuation mark, F has a comma; our edition follows TE, A.
33, 37 pf: C, F have ≺ ≻ on 2nd chord, which does not seem musically sensible, probably left over after correction in A, C which originally had 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 instead of 𝅘𝅥𝅮. A only has > on 2nd chord (lacks preceding ≺). Marking possibly (also) intended for vp?
34/35 pf: F probably inadvertently (because of the page turn) lacks slur, cf. M 38/39; our edition follows C.
35, 39 text: TE has "ein" instead of "sein".
39 vp: A, C have a large fermata over the 4 last notes; F has a normal fermata sign (stamp) over g^2, which could be an unnoticed standardisation by the engraver but could also be a conscious avoidance of this unusual instruction in vp.
41 pf: C, F have ≻ rather than >; our edition follows A.
43 pf u: Lower voice in F, probably inadvertently, has 𝅘𝅥𝅮 instead of 𝅘𝅥𝅮 ; our edition follows C.

10. Rast

In A, C still notated in d minor instead of c minor.
1–13, 15 f. pf u: Slurring here and in analogous passages in A, C, F inconsistent: F only has tie, while A mostly and C always also have a legato slur; our edition follows C.
10 text: C has full stop, F has comma instead of semicolon, followed by capital letter; our edition follows A.
17–20 pf u: F has ≻ on 1st–2nd notes rather than > on 1st note; our edition follows C.
20, 50 vp: Grace note in C, F lacks slur, and in C as 𝅘𝅥𝅮 instead of 𝅘𝅥𝅯
21 f. pf u: In F chord on beat 2 lacks d^1 each time, but cf. M 51 f. A has both passages with d^1 (corresponds with e^1 in d minor), C erroneously has f^1 only in M 21 f. (corresponds with g^1 in d minor). The incorrect reading from C was presumably also in F at first, for due to a slur positioned (too) low it can be seen that a note was later deleted. Presumably incomplete execution of a correction in accordance with M 51 f. Our edition follows A.
24 pf: C, F probably inadvertently lack ≺, cf. M 54; our edition follows A.

30 pf l: C has 1st chord as ♩ instead of 𝅗𝅥. by mistake, F erroneously corrects to ♩𝄾 , cf. M 60; our edition follows A.
pf: C, F do not have ***f*** until beat 2, but cf. M 24; our edition follows A.
37 f. pf l: C, F exceptionally have 2nd chord with staccato (as M 1–3), but cf. elsewhere.
40 text: C lacks punctuation mark, F has comma instead of semicolon; our edition follows TE, A.
47 pf l: 1st chord in C, F has additional *c* (as 2nd chord), probably inadvertently, cf. M 17; our edition follows A.
47–50 pf u: M 47 in C, F, M 49 in F have 𝆒 rather than >, M 48 and 50 in C, F lack marking. Our edition follows A.
53 pf: C, F have *cresc.* already on beat 1+, but cf. M 23; our edition follows A.

11. Frühlingstraum

In A, C M 45–85 are not written out but indicated as a repeat.
Tempo: A has *Etwas geschwind – Etwas geschwind*[er?] *– Langsamer* instead of *Etwas bewegt – Schnell – Langsam*.
3, 47 pf u: A, C have 1st and 4th notes with ***tr***, F by contrast has a mordent (𝆖), which could be an oversight but could also be intentional. The multiple appearances of this reading and the altered articulation in F compared with A, C in M 1–4 pf l suggest a conscious alteration of the earlier version of the Lied as notated in A; cf. also comment on M 11, 55 vp.
5 text: A has "träumt'" instead of "träumte".
6, 24, 50, 68 vp: Grace note in C, F lacks slur, and in F M 24, 68 as 𝅘𝅥𝅯 instead of ♪
11, 55 vp: A has 1st and 4th notes with mordent each time (𝆖); C, F lack this, which could be an oversight but also a conscious avoidance of ornaments in vp, since C also contains fewer ornaments in other passages compared with A (cf. no. 7 M 25, 33, 59).
11 f., 13 f. text: F erroneously has "Vögelgeschrey" instead of "Vogelgeschrei". This is an adoption of an error from C, where the copyist writes "Vögelgeschrey" in M 11 f., but in (Schubert's) addition of M 13 f. it is "Vogelgeschrei" (initially forgotten in C). Our edition follows A.
12, 56 vp: Slur added over melisma 1st–2nd notes in accordance with A, C; possibly an indication of a special emphasis.
14, 58 pf u: C has legato slur to the last note.
16, 18, 60, 62, 64 pf: C, F have 𝆒 over the triplet rather than > on beat 3; our edition follows A.
16, 60: A has 1st note/chord in vp/pf as ♩ instead of ♪ , with corresponding rests after it; in C pf is as A, but vp only has ♪ , without correction of the rests, possibly an oversight? F in vp and pf has ♪ , with corresponding rests after it. An erroneous correction of the oversight in C could be assumed, but the variant in F is clearly more appealing and therefore probably intended.
22, 24, 66, 68 pf u: In F and C (M 22, 66) rather 𝆒 than > ; our edition follows A (here an additional ***fz***).
25, 69 pf: F lacks ***f***; our edition follows C.
27, 71 pf u: A has beat 1+ and 2+ each as a^1/a^2 with tie. C, F only have a^2, which could be an oversight but also a conscious reduction in sound at the beginning of the new section.
32–36, 76–80 pf u: F lacks legato slurs; our edition follows C.
37–40, 81–84 pf u: C and F, except for M 37 1st–2nd chord in F, lack legato slurs; our edition follows A.
41 pf u: C, F lack 2nd legato slur, but cf. M 85; our edition follows A.
42 text: TE has question mark instead of full stop.
42 pf u: C, F lack legato slur; our edition follows A.
45 pf u: F has 1st–2nd notes slurred, 3rd note with staccato, probably inadvertently as pf l; our edition matches to M 1.
47 pf l: F inadvertently has 3rd note without staccato; our edition matches to M 3.
55, 57 text: TE, A have "Wonn'" instead of "Wonne"; in A the 1st–2nd notes are accordingly also beamed for this verse.
69 vp: A, C M 25, 69 have 1st–2nd notes ♪♪, but F M 69 has ♪𝅘𝅥𝅯, which could be an oversight (as M 65) or a conscious difference compared with M 25.
72–75 pf: F has incomplete articulation (probably due to the page turn after M 73): pf u M 72 f. and M 75 beat 1 lack ties, M 74 lacks 1st legato slur, pf l M 72–74 beat 1 lacks portato dots and slur extends only to end of M 73; our edition matches to M 28–31.
79 vp: F lacks grace note; our edition adds it in accordance with M 35.
83, 85 text: TE has "dich, Liebchen," instead of "mein Liebchen".
88 pf: F has separate arpeggio for pf u/l; our edition follows the (autograph?) addition in C.

12. Einsamkeit

In A still notated in d minor instead of b minor.
3 pf u: C, F 1st chord lacks ***fp***, but cf. M 5; our edition follows A.

10 pf u: F lacks legato slur, cf. M 14; our edition follows C.
11 text: C, F have "Tannen" instead of "Tanne", probably inadvertently; our edition follows TE, A.
14 text: C, F have comma instead of colon; our edition follows TE, A.
15, 19 vp: A has 2nd note $c\sharp^1$ each time (corresponds with e^1 in d minor), C M 15 (without discernible correction) has g^1, M 19 has $c\sharp^1$ after erasure (previously presumably g^1), F as C after correction. The striking difference in this one note at the repetition of the phrase is unusual. One could assume an incomplete correction here, in which g^1 instead of $c\sharp^1$ was initially envisaged in M 15, 19 (in order to avoid the low note), but which was then cancelled and only implemented in one place inadvertently. Cf. however comments on M 25 and 35.
24, 26 pf: F has tremolo written out, and the additional instruction *trem.*; our edition follows C.
25 vp: A, C have last note a^1 (corresponds with c^2 in d minor), F has $c\sharp^2$, which could be an oversight (a slip for the third) but could also be a revision of the "Ach" call as can also be observed for M 35.
25, 27, 37, 39 vp: Grace note in C, F M 25, 27 lacks slur, and in F M 25 as ♪ instead of 𝅘𝅥𝅯 , M 39 as 𝅘𝅥𝅯 instead of ♪
25, 37 text: TE has exclamation mark instead of comma after "ruhig".
25, 27, 37, 39 pf: F has > on 2nd–3rd notes rather than > on 2nd note; our edition follows C.
27 text: A, C lack punctuation mark, F has a full stop instead of an exclamation mark, but cf. M 39; our edition follows TE.
27 pf: C, F lack ***p***, cf. M 39; our edition follows A.
28 f. pf: F M 28 has < > , M 29 lacks ***f***, but cf. M 40 f.; our edition follows C.
35 vp: A was originally analogous to M 23 g^1 (corresponds with b^1 in d minor), after correction b^1 (corresponds with d^2 in d minor); C presumably originally had g^1, after erasure d^1. In F as C after correction.
45 pf u: F lacks 2nd slur; our edition follows C.

Part II

13. Die Post

21 f., 33 f., 40, 66 f., 78 f., 84 f. pf: A has < only on beats 4–6 and > on beats 1–3.
34, 79 pf: In A > rather than > ?
Upbeat to 36 pf: A, F do not have ***pp*** until beat 1 of the following measure, but cf. upbeat to M 81 and to M 38, 83. Our edition adjusts M 36 to match M 81.
36, 81 pf u: A has slur only from penultimate note.
40, 85 vp: Grace note in F lacks slur.
41 text: A, F erroneously have question mark instead of comma.
44 f. pf: F has two whole-measure > , probably because of the page turn before M 45.
55 text: TE, A have "kömmt" (as in no. 8), but F has "kommt". As an oversight in F is more likely than a unique revision of the phonetics by Schubert, our edition follows A here.
89 f. pf: A has < from middle of M 88 to middle of M 89, then ***f***. In comparison, F has < only in M 88, but ***f*** only at M 90 (and there apparently added subsequently), presumably an incomplete correction. Our edition therefore extends the < to the end of M 89.

14. Der greise Kopf

5 text: A, F have "hat" instead of "hatt'", probably an oversight, as this results in the incorrect tense; our edition follows TE.
8/9, 11 pf u: F lacks legato slur; our edition follows A.
11 text: TE has "meint'", but A, F have "glaubt'", which could be Schubert's intention (for reasons of sound?), but could also be an inadvertent anticipation of a later line (cf. M 36).
26, 28 vp: F has grace note as ♪ instead of 𝅘𝅥𝅯 (inadvertently as M 14?).
43 pf: F only has > on 1st note, ***pp*** already on 2nd note, but cf. M 3, 9, 34; our edition follows A.

15. Die Krähe

1 f. pf l: F lacks slur; our edition follows A.
19–21 pf l: In A, F slur divided between 4th note M 20 and 1st note M 21, probably an oversight after the page turn at M 20 in A; our edition matches to M 15–17.
38 text: TE has exclamation mark instead of full stop.

16. Letzte Hoffnung

3 pf l: F has last chord stemmed as 2+2 instead of 1+3 (in A the allocation is not discernible); our edition matches to M 1.
5 text: TE has "Hier" instead of "Hie".
7 text: TE has "noch ein buntes" instead of "manches bunte".
7/8 pf u: A has slur in the lower voice up to the 4th note, F up to the 5th note M 7; our edition matches to pf l.
26 f., 32 f. pf: A has < only on 4th–6th 𝅘𝅥𝅯 and > on 1st–3rd 𝅘𝅥𝅯

31 pf u: F lacks staccato on last note; our edition follows A.
36 pf: F lacks > ; our edition follows A.
45 pf: F lacks ***fp***; our edition follows A.

17. Im Dorfe

8 f. text: TE has "die Menschen schnarchen" instead of "es schlafen die Menschen".
13 pf l: C_{13+17} has last chord as *A/e/g* instead of *A/g*, possibly a reference to the authorised reading in its model, but it is more probable that the chord was inadvertently notated as on beats 1–6.
13, 15, 18, 26, 32, 42 vp: Grace note in C_{13+17} as ♩ instead of ♪ , in F (except for M 42) as 𝅘𝅥𝅯 instead of ♪ and M 15, 32 lack slur.
18 text: F lacks dash; our edition follows TE, A.
19 pf: F does not have ***p*** until the beginning of M 20; our edition follows A.
26–28 pf u: In F the slur is divided after M 26; our edition follows A.
38 f. pf: F has ≺ only in M 39; our edition follows A (which has two ≺ due to the page turn after M 38).

18. Der stürmische Morgen

1 f. pf: A, F have > placed above pf u; our edition alters in accordance with its middle position in later unison passages.
3 pf, 4 pf l: F lacks staccato on last note; our edition follows A.
5 text: TE has exclamation mark instead of comma.
pf: A lacks staccato on 1st note.
9, 19 pf: In A, beat 2 pf u has staccato dashes but pf l has staccato dots (as earlier); our edition changes pf l to match pf u.
13, 18 text: TE has exclamation mark instead of full stop.
15 pf: F lacks staccato on the last two notes; our edition follows A.
16 f. pf: At the beginning of each measure A exceptionally has ***ffz*** (difficult to read in M 16); F however lacks marking in M 16, and in M 17 has ***ff***. Possibly an oversight, as ***ff*** already applies from M 9.

19. Täuschung

7, 15, 19, 32, 39 vp: Grace note in F lacks slur.
8 text: A, F lack punctuation mark; the edition follows TE.
12 pf u: F erroneously has a^1/a^2 with additional staccato (misinterpretation of the full stop after "Quer" in A).
24, 41 pf l: A, F exceptionally have articulation as M 1 ff., probably only because of the previous page turn or change of line in A.
38 vp: F lacks tie on 1st–2nd notes and has syllable "-schung" on 2nd–3rd notes, thus apparently differing from the previous motif in vp. Missing melisma slur on 2nd–3rd notes suggests an oversight in F. Our edition therefore follows A.
40 pf u: F lacks 1st slur, cf. M 20; our edition follows A.

20. Der Wegweiser

8 text: TE has "andren" instead of "andern".
9 pf u: F has slur only from 2nd chord, but cf. pf l and M 44; our edition follows A.
12 pf l: F lacks slur on 2nd–3rd main notes; our edition follows A.
20 pf u: A, F only have portato from 2nd note; our edition matches to M 55.
20, 55 pf u: A has d^1 as 𝅗𝅥 at upper voice in 1st chord.
23 pf u: A, F have tie instead of legato slur at 2nd note g^1; our edition matches to M 2, 42.
23/24 pf: A M 23 has tie and legato slur before the page turn, but M 24 lacks continuation; F only has tie. Our edition matches to M 7/8, 42/43.
30 f. text: TE has "Wüstenei'n" instead of "Wüsteneien".
31 pf: F probably inadvertently lacks > ; our edition follows A.
41 pf u: F lacks portato dots; our edition follows A.
42 text: TE has "Straßen", only thus does it rhyme with "Maßen" in M 47. A, F by comparison have "Wegen", which could be Schubert's intention (for reasons of sound?) but could also be an inadvertent reference to an earlier line (cf. M 7).
47, 49 pf l: F M 47 inadvertently has > on grace notes, while M 49 lacks > ; our edition follows A.
47, 51 text: A, F lack comma; our edition follows TE.
55 f. pf: F lacks *decresc.* probably inadvertently; our edition follows A.
58 vp: A has 3rd–4th notes 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅰 instead of 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 , which differs noticeably from the other rhythm but in view of the text ("unverrückbar") seems absolutely logical; F by contrast retains 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 , which could be an oversight but could also be an intentional adjustment to match M 70.
63 f. pf: F lacks (after the page turn) continuation of the *cresc.*; our edition follows A.
66 pf u: F lacks slur, cf. M 76; our edition follows A.
67 f. pf u: F has portato every measure; our edition follows A.
75 pf: F probably inadvertently lacks ***f***; our edition follows A.

21. Das Wirtshaus

1 pf u: A only has slurs; that is, as subsequently; F by comparison has portato here as pf l, but subsequently only slurs. It remains unclear whether the different marking in M 1 is an oversight, or is intentional and to be adopted for the following measures where possible.

1, 3, 5, 10, 29 pf: A, F have > only above pf u, presumably for reasons of space because of the cross-stave notation for pf u/l; the edition alters to the middle position.

4 pf: F ⩥ extends to beat 3, but cf. ***p***; our edition matches to M 11.

10 pf u: F lacks 1st > , cf. M 3; our edition follows A.

11 pf l: A, F beat 1 lacks *b*♭, thus differing from M 4, 30, possibly an oversight.

17 pf l: F lacks 1st legato slur; our edition follows A.

19 text: TE has question mark instead of comma.

20 pf: In A, F rather ⩥ than > ?

28 text: TE has exclamation mark instead of full stop.

pf l: F has slur (probably because of the cross-staff beam) only from 2nd note; our edition follows A.

22. Mut

In A_{22}, A still notated in a minor instead of g minor; M 19–36 not written out, but indicated as a repeat.

Title: TE has exclamation mark.

Tempo: A_{22} has *Mäßig, kräftig* instead of *Ziemlich geschwind, kräftig*.

1, 19 pf u: F has slur only to 2nd note in the upper voice, but cf. M 2, 20 as well as lower voice; our edition follows A.

3, 17 pf l, 8, 15 pf: F has the beam splitted (2+2) here and at analogous passages; our edition follows A.

12 pf: In A only pf u has staccato. F lacks this, but cf. M 30; our edition follows A and adds it to pf l in accordance with M 30.

25, 27 text: Punctuation mark unclear in A after overwriting; F M 25 has semicolon instead of comma, M 27 comma instead of full stop, both of which are illogical as it unnecessarily differs from the punctuation of the other verses. Our edition therefore follows TE, A_{22}.

40, 52 text: TE, A_{22} have exclamation mark instead of semicolon.

42 pf u: F lacks 1st >; our edition follows A.

43 pf: F inadvertently has ***f*** instead of ***mf***, cf. M 55; our edition follows A.

pf l: F lacks staccato; our edition follows A.

61 f. pf l: A, F have 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 with upwards stem and additional 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 (as pf u), a leftover of an earlier reading in A; our edition matches to M 1 f.

23. Die Nebensonnen

Tempo: A_{23} has *Mäßig* instead of *Nicht zu langsam*.

3, 15 pf u: A (M 15) and F have slur only to 2nd note; our edition matches to pf l.

8 text: TE has "angesehn", only thus does it rhyme with "stehn". A, F by contrast have "angeschaut". A_{23} also had this originally, but Schubert corrected it there to "angesehn", so it can be assumed that he wanted this reading. Our edition therefore follows TE, A_{23}.

9 pf: A has ⩥ rather than > , A_{23}, F have > rather than ⩥ .

12 text: TE has "könnten" instead of "wollten".

17 pf: Dynamics unclear: < in A only on beat 2, in F on beats 1–2; ⩥ in both sources below the treble clef, thus it was certainly not intended for beat 3.

text: TE has exclamation mark instead of comma.

18 text: TE has "andren" instead of "andern".

19 text: A, F have comma instead of exclamation mark; our edition follows TE, A_{23}. – TE has "Ja", while A, F have "Ach". In A_{23} it is discernible that "Ja" has been corrected from "A" (for "Ach"), so here too it can be assumed that this was Schubert's desired reading. Our edition therefore follows TE, A_{23}.

pf: F has last note *g* in pf l instead of pf u; our edition follows A.

24 pf: F lacks *dim.*; our edition follows A.

27 text: TE has exclamation mark, A has a crossed-out comma, F lacks punctuation mark; our edition follows A_{23}.

28 text: TE has "Dunkel" instead of "Dunkeln".

30 pf u: Last chord in A_{23} with 𝅘𝅥𝅯 *e* as in M 14, C, F lack the note, probably inadvertently.

24. Der Leiermann

In A still notated in b minor instead of a minor, and M 31–52 not written out but indicated as a repeat.

18 text: TE has "schwankt" instead of "wankt". – A, F lack punctuation mark; our edition follows TE.

20, 24 pf u: F M 20 lacks >, M 24 has ⩥ rather than > , but cf. M 42, 46; our edition follows A.

26, 48 vp: A has 1st–2nd notes as 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯, F has 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 , which could be an oversight or an intentional avoidance of the dotted rhythm that appeared in the preceding measure. The concurrent discrepan-

cy in M 26 and 48 argues against this being an oversight in F. The dotting in the echo-style motif in the piano accompaniment at pf u M 27 f. and 49 f., however, supports the reading in A.

35 text: TE has "brummen" instead of "knurren".

44 vp: A has 1st–2nd notes as in M 22, i.e. ♪ 𝅘𝅥𝅯, but F has ♪ ♪, probably inadvertently.

50 pf u: F has slur only to penualtimate chord; our edition matches to M 28.

Munich, autumn 2026
Annette Oppermann