

# Vorwort

Durch Vermittlung seines Freundes Josef Kupelwieser, der bis Oktober 1823 zeitweilig Sekretär am Wiener Kärntnertortheater war, erhielt Schubert Anfang November 1823 von der Direktion des Theaters an der Wien den Auftrag, die Musik zu dem Schauspiel *Rosamunde, Fürstin von Cypern* zu schreiben.<sup>1</sup> Die Verfasserin des Stückes, Helmina von Chézy, war zuvor mit ihrem Libretto zu Carl Maria von Webers Oper *Euryanthe* bekannt geworden, die am 10. Oktober in ihrem und des Komponisten Beisein erstmalig in Wien aufgeführt worden war. Daraufhin ersuchte man sie um ein neues Drama. Dieser Bitte kam sie so kurzfristig nach, dass Schubert unter Zeitdruck geriet.<sup>2</sup> Zu den Textvorgaben schrieb Schubert insgesamt zehn Nummern, darunter ein kurzes Instrumentalstück (Nr. 6 *Hirtenmelodie*), ein Sololied (Nr. 3b *Romanze*), drei Chorgesänge (Nr. 4 *Geisterchor*, Nr. 7 *Hirtenchor*, Nr. 8 *Jägerchor*) sowie zwei Ballettmusiken, und er überhöhte das Ganze durch Einfügung der drei hier vorgelegten Zwischenaktmusiken (Nr. 1, 3a und 5). Der Zeitdruck mag Schubert veranlasst haben, die Ouvertüre einem früheren Werk, seiner nicht aufgeführten und demnach beim Publikum noch nicht bekannten Oper *Alfonso und Estrella* D 732, zu entnehmen, die er jedoch später möglicherweise mit der Ouvertüre zum ersten Akt des Schauspiels *Die Zauberharfe* D 644 von 1819/20 ersetzte.<sup>3</sup>

Bei der Aufführung am 20. Dezember 1823 galt der Beifall des Publikums vor allem der Schubertschen Musik mit ihrem Melodienreichtum. „Schuberts herrliche Musik wurde gewürdigt und mit rauschendem Beifall gekrönt. Doch die Dichtung war einmal nicht an ihrem Platz, denn das Theater an der Wien hatte sein eigenes Publikum.“<sup>4</sup> In der Tat wurde das Stück infolge der schwachen Handlung bereits nach der ersten Wiederholung am Tag darauf abgesetzt.<sup>5</sup>

Die erste Zwischenaktmusik Nr. 1 übertrifft mit einer Länge von 383 Takten die zweite (Nr. 3a: 55 Takte) und dritte (Nr. 5: 95 bzw. 111 Takte) weit über das Doppelte, so dass man diesen h-moll-Satz geradezu als eine „verkappte Ouvertüre“ deuten könnte, wofür insbesondere der traditionsträchtige Initialcharakter der nur zu Beginn erklingenden sechs Unisonotakte spräche. Zudem ist sie auch noch 84 Takte länger als die für die Erstaufführung übernommene Ouvertüre zu *Alfonso und Estrella*. Der Satz in fantasieartig abgewandelter Sonatenform ist gekennzeichnet durch das Vermeiden jeglicher wörtlicher Wiederholung von Formteilen, die somit in einem kontinuierlichen Strom unablässiger Veränderungen und Modulationen eingebettet sind. Dabei erscheinen die Hauptthemen mit ihren jeweiligen Folgebildungen in rückläufiger Harmonik: 1. Thema in h-moll T. 7ff., 2. Thema in H-dur T. 30ff., 1. Thema in fis-moll T. 134ff., 2. Thema in H-dur T. 210ff., 1. Thema in h-moll T. 321ff. Auch mit der Instrumentierung für großes Orchester inklusive dreier Posaunen lässt der Satz den Rahmen einer Bühnenmusik weit hinter sich, wozu Alfred Einstein treffend bemerkte: „Wenn irgendwo, hier ist das sinfonische Zwischenglied zwischen der ‚Unvollendeten‘ und der C-Dur-Sinfonie.“<sup>6</sup> Bei einer Aufführung im Londoner Crystal Palace vom 19. März 1881 unter der Leitung von August Mann wurde der h-moll-Sinfonie auf-

grund einer Empfehlung des Musikforschers George Grove dieser Satz als Finale angefügt.<sup>7</sup>

Die zweite Zwischenaktmusik greift, umrahmt von eröffnenden und abschließenden D-dur-Takten, nochmals die h-moll-Harmonik der ersten Zwischenaktmusik auf. Der Zeitdruck könnte eine Erklärung dafür sein, dass Schubert hierfür Motive aus seinem früheren Lied *Der Leidende* D 432 verwendet hat. Mit alternierenden Bläserakkorden zu Streichertremolo und klopfenden Bass-Achteln werden deren düster-tragische Aspekte zu einer auf Bruckner vorausweisenden Intensität entfaltet.

Im B-dur-Andantino der dritten Zwischenaktmusik findet sich erstmalig in Schuberts Schaffen eines seiner berühmtesten Themen, das sich 1824 im Andante des *Streichquartetts a-moll* D 804 und – abgewandelt – in den Variationen des *Impromptus B-dur* D 935 vom Dezember 1827 wiederfindet.

Vorliegende Neuauflage erfolgt auf der Grundlage des Autographs als der einzigen authentischen Quelle. Über Lesartendetails, Besonderheiten der Schubertschen Notation und ihre editorische Umsetzung informiert der Kritische Bericht.

Leipzig, Frühjahr 2008

Peter Hauschild

- 1 Kupelwieser stand in enger Beziehung zu einer Schauspielerin des Theaters an der Wien und nutzte wohl auch deren Einfluss, vgl. Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Leipzig 1964 (= *Dokumente*), S. 210.
- 2 Dass Helmina von Chézy das Buch in fünf Tagen geschrieben habe, wie sie selbst in der *Wiener Zeitschrift für Kunst* behauptet, erscheint jedoch unglaubwürdig, weil bereits im Oktober 1822 die Rede davon gewesen war, siehe *Dokumente*, S. 223.
- 3 Durch die Erstausgabe, Carl Anton Spina, Wien, ca. 1855 (Stimmen) bzw. 1867 (Partitur), die anstelle der Ouvertüre zu *Alfonso und Estrella* diejenige zur *Zauberharfe* setzte, galt letztere lange als die eigentliche Ouvertüre zu *Rosamunde*. Ob diese Zuordnung allerdings auf Schubert zurückgeht, ist nicht gesichert. Vgl. *Deutsch-Verzeichnis*, Kassel etc. 1978, S. 376 und 499, *Schubert Handbuch*, hrsg. von Walther Dürr und Andreas Krause, Kassel etc. 1997, S. 340 und *Schubert-Lexikon*, hrsg. von Ernst Hilmar und Margret Jestremski, Graz 1997 (= *Schubert-Lexikon*), S. 377.
- 4 Helmina von Chézy, *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von H. v. C.*, Leipzig 1858, Bd. II, S. 259ff., zitiert nach: Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Wiesbaden 1983, S. 297.
- 5 Die einigermaßen verworrene Handlung ist aus zeitgenössischen Besprechungen ersichtlich, wiedergegeben in *Dokumente*, S. 214–219. Erst 1995 wurde der Text in einer von Chézy überarbeiteten Version wiederaufgefunden; vgl. *Schubert-Lexikon*, S. 376.
- 6 Alfred Einstein, *Schubert. Ein musikalisches Porträt*, Zürich 1952, S. 247.
- 7 Maurice E. J. Brown, *Schubert. Eine kritische Biographie*, Wiesbaden 1969, S. 119.

# Preface

Through the intermediary of his friend Josef Kupelwieser, who was temporarily employed as secretary at Vienna's Kärntnertortheater until October 1823, Schubert was commissioned by the directorship of the Theater an der Wien in early November 1823 to compose incidental music to the stage play *Rosamunde, Fürstin von Cypern* [*Rosamunde, Princess of Cyprus*].<sup>1</sup> The play's author, Helmina von Chézy, had made a name for herself with her libretto to Carl Maria von Weber's opera *Euryanthe*, which was given its first performance in Vienna on 10 October in the presence of Chézy and the composer. A drama was now requested, and she fulfilled this request so quickly that Schubert became pressed for time.<sup>2</sup> He wrote altogether ten numbers to the specifications of the play, including a short instrumental piece (No. 6 *Shepherd's Melody*), a solo song (No. 3b *Romance*), three choral pieces (No. 4 *Ghosts' Chorus*, No. 7 *Shepherds' Chorus*, No. 8 *Hunters' Chorus*) and two ballet pieces. He enhanced the ensemble by inserting the three entr'actes presented here (Nos. 1, 3a and 5). Time pressure may also have prompted Schubert to borrow the overture from an earlier work, his opera *Alfonso und Estrella* D 732, which had not yet been performed and was thus unknown by the public. It is possible, however, that he later replaced this overture with that of the first act of the play *Die Zauberharfe* [*The Magic Harp*] D 644 of 1819/20.<sup>3</sup>

At the performance on 20 December 1823, it was above all Schubert's music and its melodic richness that provoked the audience's cheers. "Schubert's wonderful music was honored and rewarded with rapturous applause. The play was not really at its place, however, for the Theater an der Wien has its own public."<sup>4</sup> Indeed, due to its weak plot the play was pulled off stage two days later, after its first repeat performance.<sup>5</sup>

With its 383 measures, the entr'acte No. 1 is much more than twice the length of the second entr'acte (No. 3a: 55 measures) and the third (No. 5: 95 or 111 measures). Indeed, one could interpret this B minor piece as an overture in disguise, a conjecture underscored in particular by the traditional, introductory character of the six unison measures heard only at the beginning. It is also 84 measures longer than the overture to *Alfonso und Estrella*, which was borrowed for the first performance. The piece, cast in a modified sonata form with elements of a fantasia, is characterized by the avoidance of all literal repetitions of formal sections, which are thus embedded in a continuous flow of ceaseless changes and modulations. We encounter the main themes and their respective successive reshapings in retrogressive harmony: 1st theme in B minor mm. 7ff., 2nd theme in B major mm. 30ff., 1st theme in F sharp minor mm. 134ff., 2nd theme in B major mm. 210ff., 1st theme in B minor mm. 321ff. The piece also leaves the framework of incidental music far behind it with its scoring for large orchestra, including three trombones. Alfred Einstein appositely remarked: "If anywhere, it is here that we find the connecting symphonic link between the 'Unfinished' and the C major Symphony."<sup>6</sup> At a performance of the B minor Symphony at London's Crystal Palace on 19 March 1881

under the direction of August Mann, this movement was appended to the 'Unfinished' as a finale on the basis of a recommendation by the music scholar George Grove.<sup>7</sup>

Framed by D major measures at the start and the close, the second entr'acte again picks up the B minor harmony of the first entr'acte. The tight time schedule could be an explanation for the fact that Schubert borrowed motifs from an earlier song, *Der Leidende* D 432, for this piece. With alternating wind chords against a string tremolo and pulsating eighth-note basses, its darkly tragic atmosphere glows with an intensity that foreshadows Bruckner.

In the B flat major Andantino of the third entr'acte we find one of Schubert's most famous themes here for the first time in his oeuvre. It recurs in the Andante of the *String Quartet in A minor* D 804 of 1824 and, in a modified form, in the Variations of the *Impromptu in B flat major* D 935 of December 1827.

The autograph served as the sole authentic source for the preparation of this new edition. The "Kritischer Bericht" provides information about specific details in the readings as well as about peculiarities of Schubertian notation and how they were handled here.

Leipzig, Spring 2008

Peter Hauschild

- 1 Kupelwieser entertained close relations to an actress of the Theater an der Wien and seems to have used her influence; see Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Leipzig, 1964 (= *Dokumente*), p. 210.
- 2 It seems implausible, however, that Helmina von Chézy wrote the play in only five days, as she herself claimed in the *Wiener Zeitschrift für Kunst*, since this topic was already in the air in October 1822; see *Dokumente*, p. 223.
- 3 It is on account of the first edition by Carl Anton Spina, Vienna, c. 1855 (parts) and 1867 (score), which featured the overture to the *Zauberharfe* instead of that to *Alfonso und Estrella*, that the *Zauberharfe* overture was long considered as the actual overture to *Rosamunde*. It is impossible to ascertain, however, if this attribution was due to the composer himself. See *Deutsch-Verzeichnis*, Kassel etc., 1978, pp. 376 and 499, *Schubert Handbuch*, ed. by Walther Dürr and Andreas Krause, Kassel etc., 1997, p. 340 and *Schubert-Lexikon*, ed. by Ernst Hilmar and Margret Jestremski, Graz, 1997 (= *Schubert-Lexikon*), p. 377.
- 4 Helmina von Chézy, *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von H. v. C.*, Leipzig, 1858, Vol. II, pp. 259ff., quoted from: Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Wiesbaden, 1983, p. 297.
- 5 The somewhat confusing plot emerges from contemporary reviews, and is reproduced in *Dokumente*, pp. 214–219. It was not until 1995 that the text was rediscovered in a version reworked by Chézy; see *Schubert-Lexikon*, Graz, 1997, p. 376.
- 6 Alfred Einstein, *Schubert. Ein musikalisches Porträt*, Zurich, 1952, p. 247.
- 7 Maurice E. J. Brown, *Schubert. Eine kritische Biographie*, Wiesbaden, 1969, p. 119.