

Franz
SCHUBERT

Mirjams Siegesgesang

D 942

Soprano solo, Coro (SATB) e Pianoforte

herausgegeben von / edited by
Salome Reiser

Stuttgarter Schubert-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.287

Vorwort

Die Kantate für Solo und Chor *Mirjams Siegesgesang* entstand im März 1828 – also in Schuberts letztem Lebensjahr. Bedenkt man, welche anderen Werke er in diesen Monaten komponierte – vor allen anderen die Es-Dur-Messe (D 950), die drei letzten Klaviersonaten in c-moll, A- und B-Dur (D 958, 959 und 960), den *Hymnus an den Heiligen Geist* (D 948) oder die Tenor-Arie „Intende voci orationis meae“ (D 963) –, fügt sich der Text an sich kaum in die Reihe des Spätwerks im emphatischen Sinne. Zu positiv, zu kämpferisch siegesgewiß gibt sich der alttestamentarische Text, in dem Mirjam, die Schwester von Moses und Aaron, Gott für die Errettung des israelischen Volkes vor den Ägyptern preist. „Groß der Herr zu allen Zeiten“ – der das eigene Volk auf Moses' Geheiß trockenen Fußes durch das rote Meer führte und die nachfolgenden Ägypter unter den zusammenschlagenden Wogen begrub, nachdem Moses wiederum seinen Stab über das Meer erhoben hatte. Ebenso untypisch für den „späten Schubert“ ist auch der Ton der Musik, der diesen Kriegston in punktierte Motive, Oktavierungen und einen ins Große strebenden akkordischen Satz übersetzt. Und es will dies alles an sich auch nicht recht passen zu Schuberts zweifelnd-kritischer Äußerung über das Kreuz am Lueger Paß, dem Mahnmal an die Kämpfe zwischen Bayern und Tirol von 1809, angesichts dessen er 1825 ohne Rücksicht auf die Frage nach dem Recht, das Siegern und Besiegten vielleicht zustand, gefragt hatte: „... Du herrlicher Christus, zu wie viel Schandthaten mußt du dein Bild herleihen. Du selbst das gräßlichste Denkmal der menschlichen Verworfenheit, da stellen sie dein Bild auf, als wollten sie sagen: Seht! die vollendetste Schöpfung des großen Gottes haben wir mit frechen Füßen zertreten, sollte es uns etwa Mühe kosten, das übrige Ungeziefer, genannt Mensch, mit leichtem Herzen zu vernichten?“¹

So ist die Vertonung dieses Textes vielleicht am ehesten aus ihrem Anlaß zu verstehen: als Vertonung vom Text eines Freundes für die Freunde. Denn nach Leopold von Sonnleithners Mitteilung entstand sie auf Vorschlag von Anna Fröhlich, wobei der Solopart, wie von Sonnleithner eigens hinzufügte, für deren Schwester Josefine gedacht war.² Laut einer Rezension hatte Grillparzer die 1828 geschriebene Kantate für Schubert bestimmt.³ Die hier Genannten waren seit etwa 1820 bekannt und befreundet: Anna und Josefine Fröhlich hatte Schubert um 1820 kennengelernt, die – als Töchter eines schließlich nicht mehr erfolgreichen Fabrikbesitzers – wie ihre Schwester Katharina unverheiratet waren und [zusammen mit der vierten Schwester, Barbara (1797–1879), die den Flötisten Ferdinand Bogner geheiratet hatte] einen gemeinsamen Haushalt führten. Anna (1793–1880) war von 1819 bis 1854 Gesangslehrerin am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde; und Josefine (1803–1878), eine Altistin, anfänglich als Konzert- und Opernsängerin tätig, gab ebenfalls Gesangsunterricht. Grillparzer (1791–1872) nun lernte die Schwestern im Frühjahr 1821 bei einem Konzert im Salon Geymüller, gleichfalls eine Wiener Unternehmerfamilie, kennen und verliebte sich in Katharina (1800–1879), die seine Muse und seine ewige Braut werden sollte. 1849 zog er als „Zimmerherr“ in das Haus der Schwestern Fröhlich ein.⁴

Die erste Aufführung von *Mirjams Siegesgesang* kam denn auch auf Betreiben von Anna Fröhlich am 30. Januar 1829 in einem Konzert zustande, das sie im Roten Igel, dem (in der Gasse „Unter den Tuchlauben“ gelegenen) Saal der Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltete. Solist war allerdings nicht ihre Schwester Josefine sondern der Tenor Ludwig Tietze, und der Klavierpart wurde von zwei Klavieren übernommen, deren eines Anna Fröhlich selbst spielte.⁵ Das Konzert war so erfolgreich, daß es am 5. März wiederholt wurde.⁶ Die Hälfte der Einnahmen beider Konzerte, die mit *Mirjams Siegesgesang* eröffnet wurden, außerdem mehrere Lieder und eines der Klaviertrios von Schubert enthielten und mit dem (ebenfalls mit 2 Klavieren begleiteten) ersten Finale aus Mozarts *Don Giovanni* schlossen, sollte für die Errichtung von Schuberts Grabstein auf dem Währinger Friedhof verwendet werden. In den Rezensionen fand *Mirjams Siegesgesang* die größte Aufmerksamkeit, und insbesondere der erhabene Ton wurde gerühmt. Man sah darin die Verbindung vom „kräftigen Ernst eines Händel mit Beethovens Feuergeiste“ und urteilte, daß der Stil, „ohne nachgeahmt zu seyn, an die Erhabenheit der Händel'schen Compositionen“ erinnere.⁷

Der Intention nach aber war das Stück, wie die musikalische Faktur zeigt, wie aus beiden Kritiken hervorgeht und wie schließlich auch von Sonnleithner mitteilt, für Orchester gedacht.⁸ Schubert starb jedoch, bevor er diesen Plan ausführen konnte. Daher orchestrierte Franz Lachner den Gesang; in dieser Fassung wurde er 1830 aufgeführt und 1873 auch gedruckt. Die Schubertsche Version war bereits 1839 bei Diabelli & Co. erschienen.

München, im Mai 1997

Manuela Jahrmärker

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 40.287), Chorpartitur (CV 40.287/05).

Mirjams Siegesgesang ist mit dem Kölner Kammerchor (Leitung: Peter Neumann) auf CD eingespielt worden (Carus 83.138).

¹ Schubert. *Die Dokumente seines Lebens*, hg. von Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1964, S. 320.

² Schubert. *Die Erinnerungen seiner Freunde*, hg. von Otto Erich Deutsch, Leipzig 1966, S. 129f.

³ Franz Schubert, *Dokumente 1817–1830*, hg. von Gerrit Waidelich, Tutzing 1993, Nr. 703.

⁴ Moritz Necker, Franz Grillparzer. *Leben und Schaffen*, in: Franz Grillparzers ausgewählte Werke in acht Bänden, Leipzig o. J., Bd. I, S. LXVI–LVI. S. dazu auch: Peter Clive, *Schubert and his world. A biographical dictionary*, Oxford 1997 oder Ernst Hilmar und Margret Jestremski, *Schubert-Lexikon*, Graz 1997. – Zu Schuberts Freundeskreisen, die jüngst in das Interesse der Forschung gerückt sind, s. Walther Dürr, *Schubert in seiner Welt*, in: *Schubert-Handbuch*, hg. von Walther Dürr und Andreas Krause, Kassel 1997, S. 19ff.

⁵ Dokumente 1964 (Anm. 1), S. 574f.; der Programmzettel ist wiedergegeben in: Dokumente 1993 (Anm. 3), Nr. 687.

⁶ Der erste Termin für die Wiederholung, der 13. Februar, konnte nicht eingehalten werden, Dokumente 1993 (Anm. 3), Nr. 702; Nr. 705.

⁷ Dokumente 1993 (Anm. 3), Nr. 698 und Nr. 703.

⁸ Vgl. die unter Anm. 7 genannten Rezensionen sowie Erinnerungen (Anm. 2), S. 17 und S. 133.

Foreword

The cantata for solo voice and chorus *Mirjams Siegesgesang* ("Miriam's Song of Victory") was written in March 1828, that is, during the last year of Schubert's life. When one considers the other works which he composed at about the same time – in particular the *Mass in E flat major* (D 950), the last three piano sonatas in C minor, A major and B flat major (D 958, 959 and 960), the *Hymnus an den Heiligen Geist* (D 948) and the tenor aria "Intende voci orationis meae" (D 963) – the words of *Mirjams Siegesgesang* are seen to be completely different in character. A very positive, warlike certainty of victory is reflected in the Old Testament account of how Miriam, the sister of Moses and Aaron, praises God for delivering the people of Israel from the wrath of the Egyptians: "Sing ye to the Lord, for he hath triumphed gloriously: the horse and his rider hath he thrown into the sea." – After the Israelites had crossed the Red Sea, miraculously dry-footed, Moses stretched out his hand and the waters returned to engulf the pursuing Egyptians. Equally untypical of "late Schubert" is the character of the music, which matches the warlike words with dotted rhythms, powerful passages in octaves and grandiloquent chordal writing. The overall effect scarcely matches Schubert's critical comment on the cross which had been erected at the Lueger Pass as a monument to fighting between Bavaria and the Tyrol in 1809. In 1825, irrespective of the relative merit of victors and vanquished, Schubert wrote bitterly: "... Lord Christ, to how many evil deeds must you lend your sign? Yourself the most hideous memorial to human wickedness, they erect your image as though to say: Behold, we have trampled under foot the great God's most perfect creation, will it take any great effort for us to destroy light-heartedly the remaining vermin named mankind?"¹

Schubert's setting of this text can probably best be explained in its context: it is a setting of words written by a friend, intended for friends. According to an account left by Leopold von Sonnleithner this work was written at the suggestion of Anna Fröhlich, and he added that the solo part was intended to be sung by Anna's sister Josefine.² According to a review, Grillparzer wrote the words of this cantata of 1828 especially for Schubert.³ These people had been friends since about 1820: Schubert became acquainted with Anna and Josefine Fröhlich around 1820. Daughters of a no longer wealthy industrialist they – like their sister Katharina – were unmarried, and they all lived together [with a fourth sister, Barbara (1797–1879), who had married the flautist Ferdinand Bogner]. Anna (1793–1880) was from 1819 until 1854 a singing teacher at the Conservatory of the Gesellschaft der Musikfreunde, and Josefine (1803–1878), an alto singer, was a concert and opera soloist, who also taught singing. Grillparzer (1791–1872) met the Fröhlich sisters at a concert at the Salon Geymüller early in 1821. He fell in love with Katharina (1800–1879), who became his muse and his eternally beloved, although they never married. In 1849 he became a resident in the Fröhlich sisters' house.⁴

The first performance of *Mirjams Siegesgesang* took place at a concert organized by Anna Fröhlich on the 30th January

1829 (Schubert had died on the 19th November 1828). The concert was presented in the Roter Igel (located in the street Unter den Tuchlauben) in the concert hall of the Gesellschaft der Musikfreunde. The soloist was not Anna's sister Josefine but the tenor Ludwig Tietze and the accompaniment was performed on two pianos, one of which was played by Anna Fröhlich herself.⁵ The concert was so successful that it was repeated on the 5th March.⁶ Half of the proceeds of the two concerts, each of which opened with *Mirjams Siegesgesang* and also included several Lieder and one of Schubert's piano trios, concluding with the first act finale of Mozart's *Don Giovanni* (also accompanied by 2 pianos), was used to pay for Schubert's tombstone in the Währing cemetery. Reviews singled out *Mirjams Siegesgesang* for particular attention, and its nobility of character was praised. It was seen as combining the "powerful solemnity of Handel with Beethoven's spiritual fire," the verdict being that the style "though without imitation, is reminiscent of the nobility of Handel's compositions."⁷

This work was intended to have orchestral accompaniment, a fact indicated by the style of the writing, suggested by both reviewers, and specifically stated by Sonnleithner.⁸ Schubert died before he could carry out his plan to orchestrate it. Thus, this task was completed by Franz Lachner, in whose version it was first performed in 1830 and published in 1873. Schubert's version with piano accompaniment was already published by Diabelli & Co. in 1839.

Munich, May 1997
Translation: John Coombs

Manuela Jahrmärker

The following performance material is available for this work: Partitur (CV 40.287), Chorpartitur (CV 40.287/05).

Available on CD with *Kölner Kammerchor*, conducted by Peter Neumann (Carus 83.138).

¹ Schubert. *Die Dokumente seines Lebens*, ed. by Otto Erich Deutsch, Kassel etc., 1964, p. 320.

² Schubert. *Die Erinnerungen seiner Freunde*, ed. by Otto Erich Deutsch, Leipzig, 1966, p. 129f.

³ Franz Schubert, *Dokumente 1817–1830*, ed. by Gerrit Waidelich, Tutzing, 1993, Nr. 703.

⁴ Moritz Necker, *Franz Grillparzer. Leben und Schaffen*, in: *Franz Grillparzers ausgewählte Werke in acht Bänden*, Leipzig, undated, vol. 1, p. LXVI–LVI. See also: Peter Clive, *Schubert and his world. A biographical dictionary*, Oxford, 1997 and Ernst Hilmar and Margret Jestremski, *Schubert-Lexikon*, Graz, 1997. Concerning Schubert's circles of friends, a subject which has recently aroused interest among scholars, see Walther Dürr: *Schubert in seiner Welt*, in: *Schubert-Handbuch*, ed. by Walther Dürr and Andreas Krause, Kassel, 1997, p. 19ff.

⁵ Dokumente 1964 (note 1), p. 574f.; the programme is reproduced in: Dokumente 1993 (note 3), No. 687.

⁶ The original date for the repeat performance, 13th February, had to be changed. Dokumente 1993 (note 3), No. 702; No. 705.

⁷ Dokumente 1993 (note 3), No. 698 and No. 703.

⁸ See the reviews detailed under note 7 as well as the *Erinnerungen* (note 2), p. 17 and p. 133.

Avant-propos

La cantate pour solo et chœur *Mirjams Siegesgesang* vit le jour au cours du mois de mars 1828, peu avant la mort du compositeur. Par rapport aux autres œuvres composées durant ces mois – notamment la Messe en Mi bémol majeur (D 950), les trois dernières sonates pour piano en Ut mineur, La majeur et Si bémol majeur (D 958, 959 et 960), l'*Hymnus an den Heiligen Geist* (D 948) ou l'air pour ténor « Intende voci orationis meae » (D 963) – le texte ne correspond guère à l'esprit qui prédomine dans les dernières œuvres. Emprunté à l'Ancien Testament, ce texte exprime un sentiment trop positif, trop victorieusement combatif : Myriam, la sœur de Moïse et d'Aaron, chante un cantique à Dieu pour le salut du peuple d'Israël des Égyptiens. « Grand est le Seigneur de tous les temps » – qui, sur l'injection de Moïse, fraya à son propre peuple un chemin à travers la Mer rouge et engloutit les Égyptiens sous le déferlement des flots après que Moïse eut à nouveau levé son bâton au dessus de la mer. Les motifs pointés, les doublures à l'octave et cette écriture pleine et verticale suggérant la magnificence composent aussi un style musical peu en accord avec les dernières œuvres du compositeur. Nous sommes bien loin des interrogations pleines de doute et d'esprit critique qu'inspira à Schubert la croix du Col du Lueger qui commémore les combats de 1809 entre la Bavière et le Tyrol. Sans se soucier autrement du droit légitime qui revenait peut-être aux vainqueurs ou aux vaincus, Schubert s'interrogeait en ces termes : « ... O toi Christ de gloire, combien d'ignominies dois-tu couvrir de ton image ! Toi même, le plus hideux des monuments de la dépravation humaine, voici qu'ils dressent ton image, comme s'ils voulaient dire : 'Voyez ! nous avons foulé de nos pieds insolents la créature la plus parfaite de notre Dieu tout puissant, quel mal aurions-nous à réduire à néant, et sans autre état d'âme, le reste de la vermine que l'on appelle l'homme ? »

Peut-être faut-il tenter de comprendre cette composition à la lumière des circonstances auxquelles elle doit le jour : une composition, destinée à des amis, à partir d'un texte rédigé par un ami. En effet, selon Leopold von Sonnleithner, c'est Anna Fröhlich qui suggéra la composition de l'œuvre ; la partie de solo, selon von Sonnleithner, avait été conçue pour Josefine, la sœur d'Anna.² Si l'on en croit un compte rendu, Grillparzer aurait rédigé en 1828 le texte de la cantate spécialement pour Schubert.³ Tous ces personnages se connaissaient depuis 1820 environ et entretenaient des liens d'amitié : Anna et Josefine Fröhlich avaient fait la connaissance de Schubert vers 1820. Ces dernières – filles d'un industriel dont les affaires avaient mal tourné – ainsi que leur sœur Catherine étaient demeurées célibataires [elles vivaient ensemble avec leur quatrième sœur Barbara (1787–1789), qui avait épousé le flûtiste Ferdinand Bogner]. Anna (1793–1880) avait enseigné le chant de 1819 à 1854 au conservatoire de la Société des Amis de la Musique ; Josefine (1803–1878), qui avait une belle voix d'alto, avait été cantatrice de concert et d'opéra et donnait également des cours de chant. Grillparzer (1791–1872) fit la connaissance des sœurs au printemps 1821 lors d'un concert dans le Salon Geymüller – autre famille d'entrepreneurs viennois – et s'éprit de Katharina (1800–1879) qui

devint sa muse et son immortelle bien-aimée. En 1849 il s'installa en tant que locataire dans la demeure des sœurs Fröhlich.⁴

La première exécution de *Mirjams Siegesgesang* eut lieu le 30 janvier 1829 sur l'initiative d'Anna Fröhlich dans la salle du Hibou rouge qui appartenait à la Société des Amis de la Musique (Unter den Tuchlauben). La partie de solo n'avait pas été confiée à Josefine, mais au ténor Ludwig Tietze. La partie de clavier fut arrangée pour deux pianos. Anna Fröhlich elle-même était à l'un des pianos.⁵ Le concert connut un tel succès qu'il fut repris le 5 mars.⁶ Les deux concerts commencèrent par le *Chant de Victoire de Myriam* et se poursuivirent par plusieurs lieder de Schubert et l'un de ses trios. Ils se terminèrent par le premier finale du *Don Juan* de Mozart (également accompagné par deux pianos). La moitié des recettes de ces concerts devait être engagée pour l'érection de la pierre tombale de la sépulture de Schubert sur le cimetière de Währing. *Mirjams Siegesgesang* retint l'attention de la presse ; on y vit en particulier une œuvre alliant « la puissante gravité d'un Haendel et l'esprit fougueux de Beethoven » et l'on jugea que le style, « sans céder à l'imitation, évoque la solennité des compositions de Haendel.⁷

Au départ, Schubert avait imaginé une œuvre pour orchestre : la facture musicale et les deux critiques en témoignent et c'est également ce que rapporte von Sonnleithner.⁸ Toutefois Schubert devait mourir sans avoir pu mener à bien ce projet. Franz Lachner réalisa par la suite une version orchestrale qui fut donnée en 1830 et imprimée en 1873. La version de Schubert parut dès 1839 chez Diabelli & Co.

Munich, mai 1997

Manuela Jahrmärker

Traduction : Christian Meyer

¹ Schubert. *Die Dokumente seines Lebens*, éd. par Otto Erich Deutsch, Kassel etc., 1964, p. 320.

² Schubert. *Die Erinnerungen seiner Freunde*, éd. par Otto Erich Deutsch, Leipzig, 1966, p. 129 et s.

³ Franz Schubert, *Dokumente 1817–1830*, éd. par Gerrit Waidelich, Tutzing, 1993, n° 703.

⁴ Moritz Necker, *Franz Grillparzer. Leben und Schaffen*, dans : *Franz Grillparzers ausgewählte Werke in acht Bänden*, Leipzig, s. d., vol. 1, pp. LXVI–LVI. Sur ce point voir aussi : Peter Clive, *Schubert and his world. A biographical dictionary*, Oxford, 1997 ou Ernst Hilmar et Margret Jestremski, *Schubert-Lexikon*, Graz, 1997. Sur les cercles d'amis de Schubert qui ont fait récemment l'objet de recherches plus approfondies, voir Walther Dürr, *Schubert in seiner Welt*, dans : *Schubert-Handbuch*, éd. par Walther Dürr et Andreas Krause, Kassel, 1997, p. 19 et s.

⁵ Dokumente 1964 (note 1), p. 574 et s. ; le programme est reproduit dans : Dokumente 1993 (note 3), n° 687.

⁶ La date du 13 février, retenue tout d'abord pour la reprise, n'avait pu être maintenue, Dokumente 1993 (note 3), n° 702 ; n° 705.

⁷ Dokumente 1993 (note 3), n° 698 et n° 703.

⁸ Voir les comptes rendus signalés à la note 7 ainsi que les *Erinnerungen* (note 2), p. 17 et p. 133.

Miriam 1828 Jung. Op. Sch. 1828

Miriam's Siegessong
den Grillparzer!

Allo quoto

Soprano
Solo

Pianoforte

Handwritten musical score for 'Miriam's Siegessong' by Franz Schubert. The score is written on ten staves. The top two staves are for the Soprano Solo, and the remaining eight staves are for the Piano. The music is in a major key with a 2/4 time signature. The lyrics are written in German and are partially obscured by the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'mf'.

Alto
Tenor
Bass

Franz Schubert, Miriam's Siegessong D 942, op. post. 136. Partiturotograph, British Library London (Lb1), Sammlung Stefan Zweig, Signatur British Library Zweig Ms 83.
 Die Abbildung gibt die erste Notenseite des Autographs mit den Takten 1-21 wieder. Rechts neben dem Titel Miriam's Siegessong / von Grillparzer. findet sich ebenfalls in der Handschrift Schuberts die Datierung des Werkes März 1828 sowie Schuberts Namenszug mit angehängtem Schnörkel „mpia“ für „manu propria“, d. h. eigenhändig. Das Autograph enthält, wie auch auf dieser Seite zu erkennen ist, zahlreiche Korrekturen des Komponisten.

Mirjams Siegesgesang

D 942

Franz Schubert
1797–1828

Text: Franz Grillparzer

Allegro giusto

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Pianoforte

6
Rührt die Cym-bel, schlägt die Sai-n, laßt den H es - sen gen weit,

11
schlägt die Sai - te - rat den Hall es tra - gen weit, groß der Herr zu al - len

16
Zei - ten, groß der Herr zu al - len Zei - ten, heu - te

Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 1998 by Carus-Verlag, Stuttgart – 7. Auflage / 7th Printing 2024 – Carus 40.287

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by
Salome Reiser

groß vor al - ler Zeit, *f* groß der Herr zu al - len Zei - ten, *fz* heu - te groß vor al - ler

groß der Herr zu al - len Zei - ten, *f* heu - te groß vor al - ler

groß der Herr zu al - len Zei - ten, *f* heu - te groß vor al - ler

groß der Herr zu al - len Zei - ten, *f* heu - te groß vor al - ler

groß der Herr zu al - len Zei - ten, *f* heu - te groß vor al - ler

groß der Herr zu al - len Zei - ten, *f* heu - te groß vor al - ler

Zeit!

Zeit!

Zeit!

Zeit!

Rührt die Cym - bel,

Rührt die Cym - bel, schlägt die

Rührt die Cym - bel,

fz

Rührt die Cym - bel, schlägt die Sai - ten, laßt den Hall es tra - gen weit, laßt den

schlägt die Sai - ten, rührt und schlägt die Sai - ten, laßt den Hall es tra - gen weit, laßt den

Sai - ten, rührt die Cym - bel, schlägt die Sai - ten, laßt den

schlägt die Sai - ten, Cym - bel, schlägt die Sai - ten, laßt den Hall es tra - gen weit, laßt den

fz

Hall es tra - gen weit, groß der Herr zu al - len Zei - ten, groß zu al - len

Hall es tra - gen weit, groß der Herr, groß zu al - len

Hall es tra - gen weit, groß der Herr zu al - len_ Zei - ten, groß zu al - len

Hall es tra - gen weit, groß der Herr, groß der_ Herr zu al - len_

fz

Zei - ten, groß, groß, heu - te groß vor al - ler Zeit.

Zei - ten, groß, g, heu - te groß al - ler Zeit.

Zei - ten, groß der H al - len_ Zei - ten, heu - te groß vor al - ler Zeit.

Zei - ten, groß, groß, heu - te groß vor al - ler Zeit.

decresc.

Rührt die_ Cym - bel, schlägt die_ Sai - ten, laßt den_ Hall es tra - gen weit,

f
Rührt die_

f
Rührt die_

f
Rührt die_

f
Rührt die_

p

f

groß der Herr zu al - len _

Cym-bel, schlägt die Sai - ten, laßt den Hall es tra - gen weit,

Cym-bel, schlägt die Sai - ten, laßt den Hall es tra - gen weit,

Cym-bel, schlägt die Sai - ten, laßt den Hall es tra - gen weit,

Cym-bel, schlägt die Sai - ten, laßt den Hall es tra - gen weit,

Zei-ten, groß der Herr zu al - len Zei-ten, te

groß der Herr zu al - len Zei-ten,

groß der Herr zu al - len Zei-ten,

groß der Herr zu al - len Zei-ten,

groß der Herr zu al - len Zei-ten,

groß der Herr zu al - len Zei-ten,

groß der Herr zu al - len Zei-ten,

groß der Herr zu al - len Zei-ten,

groß der Herr zu al - len Zei-ten, heu - te groß vor al - ler

groß der Herr zu al - len Zei-ten, heu - te groß vor al - ler

groß der Herr zu al - len Zei-ten, heu - te groß vor al - ler

groß der Herr zu al - len Zei-ten, heu - te groß vor al - ler

groß der Herr zu al - len Zei-ten, heu - te groß vor al - ler

Zeit.
Zeit.
Zeit.
Zeit.

fz

Allegretto

Sopr. solo

p

Ä - gyp - ten in Vol - ke wie der Hirt, den

p

Stab zur Hut, zogst du her, dein Stab die Wol-ke,

pp

90

dein Stab die Wol-ke, und dein Aug des Feu - ers_ Glut,

cresc. *fz*

94

und dein Aug des Feu - ers_ Glut.

mf

97

p

Zieh_ ein Hirt_ vor dei - nem Vol - ke, stark dein Arm, _ dein

Zieh ein Hirt_ vor dei - nem Vol - ke, stark dein Arm, dein

Zieh_ ein Hirt_ vor nem Vol - ke, stark dein Arm, _ dein

Zieh ein Hirt_ vor dei nem Vol - ke, stark dein Arm, dein

Zieh ein Hirt, _ dein Stab die Wol-ke

Au - ge Glut,

Au - ge Glut,

Au - ge Glut,

Au - ge Glut,

pp

und dein Aug des Feu - ers_ Glut,
 zieh ein Hirt__ vor dei - nem Vol - ke, und_ dein
 zieh ein Hirt vor dei - nem Vol - ke, und_ dein
 zieh ein Hirt vor dei - nem Vol - ke, und dein
 zieh ein Hirt vor dei - nem Vol - ke, und dein

cresc.

stark dein Arm stark dein
 Aug des Feu - ers_ Glut, stark dein Arm, stark dein
 Aug_ des Feu - ers Glut, stark dein Arm, stark dein
 Aug_ des Feu - ers stark dein Arm, stark dein
 Aug_ des stark dein Arm, stark dein

p *f* *p* *f*

dein Aug des Feu - - ers
 Arm, und dein Aug, dein Aug des Feu - - ers
 Arm, und dein Aug, dein Aug des Feu - - ers
 Arm, und dein Aug, dein Aug des Feu - - ers
 Arm, und dein Aug, dein Aug des Feu - - ers

ff

Glut. Und das Meer hört

Glut.

Glut.

Glut.

Glut.

f *p* *p*

dei - ne Stim-me, tut sich auf dem Zug, wird Land, und das Meer hört dei - ne

und das Meer hört dei - ne

ur das Meer hört dei - ne

ur das Meer, das Meer hört dei - ne

Stim-me, tut dem Zug sich auf, wird Land, und das Meer, das Meer wird

Stim-me, tut dem Zug sich auf, wird Land, und das Meer, das Meer wird

Stim-me, tut dem Zug sich auf, wird Land, und das Meer, das Meer wird

Stim-me, tut dem Zug sich auf, wird Land, und das Meer, das Meer wird

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Land.

Land.

Land.

Land.

fz p

Scheu des Mee-res Un - ge - - me

Scheu des Mee-res Un - ge - tü -

Scheu des Mee-res Un - ge - tü - me

Scheu des Mee-res Un - ge - tü - me

schaun durch die kri - stall - ne

schaun durch die kri - stall - ne

fp

fp

schaun durch die kri - stall - ne Wand,

schaun durch die kri - stall - ne Wand,

schaun durch die kri - stall - ne Wand,

schaun durch die kri - stall - ne Wand,

Wand, schau - n durch die kri - stall - ne Wand, und das Meer hört dei - ne

Wand, schau - n durch die kri - stall - ne Wand, und das Meer hört dei - ne

fp

fp

und das Meer hört dei - ne Stim-me, tut sich auf dem Zug, wird Land, scheu des Mee - res Un - ge -

und das Meer hört dei - ne Stim-me, tut sich auf dem Zug, wird Land, scheu des Mee - res Un - ge -

Stim-me, tut sich auf dem Zug, wird Land, scheu des Mee - res Un - ge -

Stim-me, tut sich auf dem Zug, wird Land, scheu des Mee - res Un - ge -

fp *cresc.* *fz* *f*

scheu des Mee-res Un - ge - tü - - me schau durch die kri - stall - ne Wand, scheu des Mee-res Un - ge -

scheu des Mee-res Un - ge - tü - - me schau durch die kri - stall - ne Wand, scheu des Mee-res Un - ge -

tü - - me schau durch die kri - stall - ne Wand, scheu des Mee-res Un - ge -

tü - - me schau durch die kri - stall - ne Wand, scheu des Mee-res Un - ge -

p *c.* *p*

Wir ver - trau - ten

Wir ver - trau - ten

Wir ver - trau - ten

Wir ver - trau - ten

dei - ner Stim - me, tra - ten neu - e Land,

dei - ner Stim - me, tra - ten h As neu - e Land,

dei - ner Stim - me tra - froh das neu - e Land,

dei - ner Stim - me tra - ten froh das neu - e Land,

Wir ver - trau - ten dei - ner Stim-me,

wir ver - trau - ten

wir ver - trau - ten

wir ver - trau - ten

wir ver - trau - ten

tra - ten froh das neu - e Land,
 dei - ner Stim - me, tra - ten froh das neu - e
 dei - ner Stim - me, tra - ten froh das neu - e
 dei - ner Stim - me, tra - ten froh das neu - e

cresc.

tra - ten froh das neu Land
 Land, tra - ten froh das neu - e
 Land, tra - ten froh das neu - e
 Land, tra - ten froh das neu - e
 Land, tra - ten froh das neu - e

froh, froh das neu - - e
 Land, tra - ten froh, froh das neu - - e
 Land, tra - ten froh, froh das neu - - e
 Land, tra - ten froh, froh das neu - - e
 Land, tra - ten froh, froh das neu - - e

ff

Land.

Land.

Land.

Land.

Land.

f p pp

166 **Allegro agitato**

Do der

Ho - zont er - dun - kelt, Roß und Rei - ter löst sich

los,
 Doch der Ho - ri - zont er - dun - kelt, Roß und
 Doch der Ho - ri - zont er - dun - kelt, Roß und
 Doch der Ho - ri - zont er - dun - kelt, Roß und
 Doch der Ho - ri - zont er - dun - kelt, Roß und

Hör - ner lär - men,
 Rei - ter löst sich los, Hör - ner lär - men,
 Rei - ter löst sich los, Hör - ner lär - men,
 Rei - ter löst sich Hör - ner lär - men,
 Rei - ter löst Hör - ner lär - men,

es ist Pha - rao und sein
 Ei - sen fun - kelt,
 Ei - sen fun - kelt,
 Ei - sen fun - kelt,
 Ei - sen fun - kelt,

cresc.

Troß.

es ist Pha - rao und sein Troß.

es ist Pha - rao und sein Troß.

es ist Pha - rao und sein Troß.

es ist Pha - rao und sein Troß.

f *ff.*

Herr, von

Herr, von Ge - fahr um an - kelt,

Herr, von der Ge - fahr um -

der Ge - fahr um - dun - kelt, hilf - los

Herr, von der Ge - fahr um - dun - kelt, hilf - los

dun - kelt, Herr, von der Ge - fahr um -

wir, dort Mann und Roß,
 hilf - los wir, dort Mann und Roß, dort Mann und
 wir, dort Mann und Roß, hilf - los wir, dort Mann, dort
 dun - kelt, hilf - los wir, dort Mann, dort

helf - los wir, dort Mann und Roß, hilf - los
 Roß, hilf - los wir, dort Mann und
 Mann und Roß, hilf - los wir, dort Mann und
 Mann und hilf - los wir, dort

wir, dort Mann und Roß.
 Roß, dort Mann und Roß.
 Roß, dort Mann und Roß.
 Mann, dort Mann und Roß.

ff

Und die Fein - de, mord - ent - glom - men,

Und die

Und die

Und die

Und die

p *cresc.* *f*

drän - gen nach den si - chern

Fein - de, mord - ent - glom - men,

Fein - de, mord - ent - glom - men,

Fein - de, mord - ent - glom - men,

Fein - de, mord - ent - glom - men,

mf *cresc.*

drän - gen nach den si - chern Pfad, jetzt und

drän - gen nach den si - chern Pfad, jetzt und

drän - gen nach den si - chern Pfad, jetzt und

drän - gen nach den si - chern Pfad, jetzt und

ff

jetzt und jetzt.

jetzt, jetzt und jetzt.

jetzt, jetzt und jetzt.

jetzt, jetzt und jetzt.

jetzt, jetzt und jetzt.

fz 3 3

Da

horch! Da horch! Da horch! Da horch!

welch Säu - seln! Da horch! Da horch! Da horch! Da horch!

welch

welch

welch

welch

rit. *p*

We - hen,
 Säu - seln! We - hen,
 Säu - seln! We - hen,
 Säu - seln! We - hen,
 Säu - seln! We - hen,
 cresc.

Mur - meln, Dröh - en,
 Mur - meln, Dröh - nen,
 Mur - meln, Dröh - nen,
 Mur - meln, Dröh - nen,
 Mur - meln, Dröh - nen,
 f

Allegro moderato
 horch! Sturm! ff
 horch! Sturm! ff
 horch! Sturm! ff
 horch! Sturm! ff
 horch! Sturm! ff
 cresc. ff fz fz
 fz

's ist der Herr in sei - nem
 's ist der Herr in sei - nem

fz fz fz ff fz

's ist der Herr in sei - nem Grim - me,
 Grim - me, 's ist der Herr in sei nem Grim - me,
 's ist der Herr in sei - Grim - me,
 Grim - me, Herr sei nem Grim - me,

ffz

ein - stürzt rings der Was - - ser Turm,
 ein - stürzt rings der Was - - ser Turm,
 ein - stürzt rings der Was - - ser Turm, Mann und
 ein - stürzt rings der Was - - ser Turm,

fz

Roß und Rei - ter, Mann und Pferd,
 Mann und Pferd, Mann und Pferd, ein - ge -
 Pferd, Rei - ter, Mann und Pferd, ein - ge -
 Roß und Rei - ter, Mann und Pferd,

fz

um - spon - nen, ein - ge - wik - kelt,
 wik - kelt, um - g - wik - kelt,
 wik - kelt, spon - nen ein - ge wik - kelt,
 um - spon - nen ein - ge - wik - kelt,

fz

ein - ge - wik - kelt im Net - ze der Ge - fahr,
 ein - ge - wik - kelt im Net - ze der Ge - fahr,
 ein - ge - wik - kelt im Net - ze der Ge - fahr, zer - bro - chen,
 ein - ge - wik - kelt im Net - ze der Ge - fahr, zer -

fz

zer - bro - - chen die Spei - chen ih - rer Wa - gen, tot der
 zer - bro - - chen die Spei - chen ih - rer Wa - gen, tot der
 zer - bro - - chen die Spei - chen ih - rer Wa - gen, tot der
 bro - - chen, zer - bro - - chen die Spei - chen ih - rer Wa - gen, tot der

fz *fz*

Len - ker, zer - bro - - chen die Spei - chen ih - rer
 Len - ker, zer - by - - chen die Spei - chen ih - rer
 Len - ker, zer - bro - - chen die Spei - chen ih - rer
 Len - ker, zer - bro - - chen, zer - bro - - chen die Spei - chen ih - rer

fz

tot das Ge - spann, tot der Len - ker, tot das Ge -
 Wa - gen, tot das Ge - spann, tot der Len - ker, tot das Ge -
 Wa - gen, tot das Ge - spann, tot der Len - ker, tot das Ge -
 Wa - gen, tot das Ge - spann, tot der Len - ker, tot das Ge -

fz *fz* *p* *cresc.*

spann, tot der Len - - ker, tot das Ge - spann,

spann, tot der Len - - ker, tot das Ge - spann,

spann, tot der Len - - ker, tot das Ge - spann,

spann, tot der Len - - ker, tot das Ge - spann,

f *fz*

tot der Len - - ker, tot das Ge -

tot der Len - - ker, tot das Ge -

tot der Len - - ker, tot das Ge -

tot der Len - - ker, tot das Ge -

tot der Len - - ker, tot das Ge -

tot der Len - - ker, tot das Ge -

tot der Len - - ker, tot das Ge -

tot der Len - - ker, tot das Ge -

spann.

spann.

spann.

spann.

fz *fz*

270 **Andantino**
Sopr. solo

Musical score for measures 270-274. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and arpeggiated figures. Dynamics include *f* and *fz*.

275

Musical score for measures 275-279. The vocal line contains the lyrics: "Tauchst du auf, Pha - ra - o?". The piano accompaniment includes a *fz* dynamic marking.

280

Musical score for measures 280-284. The vocal line contains the lyrics: "hin-ab, hin - un - ter, hin-ab, hin - ter, hin an - den Ab-grund,". The piano accompaniment includes *p* and *f* dynamic markings, as well as trills (*tr*).

285

Musical score for measures 285-289. The vocal line contains the lyrics: "schwarz wie dei - ne Brust,". The piano accompaniment includes *p*, *tr*, *pp*, and *fz* dynamic markings, along with triplets.

290

Musical score for measures 290-294. The vocal line contains the lyrics: "schwarz wie dei - - ne Brust.". The piano accompaniment includes *p*, *fz*, and *f* dynamic markings, along with triplets.

Und das Meer hat nun voll - zo - gen,

fz fz p pp

laut - los rol - len sei - ne Wo - gen, nim - mer gibt es, was es

barg, ei - ne Wü - ste, Grab zu - gleich und barg.

f

ff Tauchst du auf, Pha - ra - o? hin - ab, hin -

Tauchst du auf, Pha - - ra - o? hin - ab, hin -

ff Tauchst du auf, Pha - ra - o? hin -

ff Tauchst du auf, Pha - ra - o? hin - ab, hin -

tr

un - ter, hin-ab, hin - un - ter, hin - un - ter in den Ab - grund,

un - ter, hin-ab, hin - un - ter, hin - un - ter in den Ab - grund,

ab, hin-un - ter, hin - ab, hin-un - ter, hin - un - ter in den Ab - grund,

un - ter, hin-ab, hin - un - ter, hin - un - ter in den Ab - grund,

ff

p schwarz wie dei - ne Brust,

p schwarz wie dei - ne Brust,

p schwarz wie dei - ne Brust,

p schwarz wie dei - ne Brust,

p *tr* *pp* *ffz* *3* *3* *3*

decresc. *p* *fz* schwarz wie dei - - ne Brust.

decresc. *p* *fz* schwarz wie dei - - ne Brust.

decresc. *p* *fz* schwarz wie dei - - ne Brust.

decresc. *p* *fz* schwarz wie dei - - ne Brust.

decresc. *p* *fz* *3* *3* *3*

Schreck-lich hat das Meer voll -
 Schreck-lich hat das Meer voll -
 Schreck-lich hat das Meer voll - zo - gen,
 Schreck-lich hat das Meer voll - zo - gen,

p
p
p
p

fz *fz* *p* *pp*

zo - gen, laut - los rol - len sei - ne Wo - gen, nim - mer gibt es,
 zo - gen, laut - los rol - len sei - ne Wo - gen, nim - mer gibt es,
 laut - los rol - len sei - ne Wo - gen, nim - mer gibt es, was es
 laut - los rol - len sei - ne Wo - gen, nim - mer gibt es, was es

was Frev - ler - grab, Frev - ler - grab zu - gleich und Sarg, nim - mer
 was es barg, Frev - ler - grab, Frev - ler - grab zu - gleich und Sarg, nim - mer
 barg, Frev - ler - grab, Frev - ler - grab zu - gleich und Sarg, nim - mer gibt es,
 barg, Frev - ler - grab, Frev - ler - grab zu - gleich und Sarg, nim - mer gibt es,

gibt_ es, nim - mer gibt es, was es barg, Frev - ler -
 gibt_ es, nim - mer gibt es, was es barg, Frev - ler -
 nim - mer gibt es, was es barg, Frev - ler - grab, Frev - ler -
 nim - mer gibt es, was es barg, Frev - ler - grab, Frev - ler -

grab, Frev - ler - grab zu-gleich und Sarg.
 grab, Frev - ler - grab zu-gleich und Sarg.
 grab zu-gleich und Sarg.
 grab zu-gleich und Sarg

ppo I

Drum mit Cym-beln und mit Sai-ten laßt den Hall es tra-gen weit.

Drum mit
Drum mit
Drum mit
Drum mit

p *f*

Cym-beln und mit Sai-ten laßt den Hall es tra-gen weit,
Cym-beln und mit Sai-ten laßt den Hall es tra-gen weit,
Cym-beln und mit Sai-ten laßt den Hall es tra-gen weit,
Cym-beln und mit Sai-ten laßt den Hall es tra-gen weit,

Groß der

p

Herr zu al-len, groß der Herr zu al-len
groß der Herr zu al-len Zei-ten,
groß der Herr zu al-len Zei-ten,
groß der Herr zu al-len Zei-ten,
groß der Herr zu al-len Zei-ten,

f *p*

fz
 Zei - ten, heu - te groß vor al - ler Zeit,
f
 groß der Herr zu al - len
f
 groß der Herr zu al - len
f
 groß der Herr zu al - len
f
 groß der Herr zu al - len

fz
 Zei - ten, heu - te groß vor al - ler Zeit.
fz
 Zei - ten, heu - te groß vor al - ler Zeit.
fz
 Zei - ten, heu - te groß vor al - ler Zeit.
fz
 Zei - ten, heu - te groß vor al - ler Zeit.

Groß der Herr zu al - len_ Zei - ten, heu - te groß vor al - ler

Groß der Herr zu al - len Zei - ten, heu - te groß vor - al - ler Zeit,
 Zeit, groß der Herr zu al - len Zei - ten, heu - te groß vor - al - ler

Herr zu al - len Zei - ten, heu - te groß vor - al - ler Zeit,
 groß der Herr vor - al - ler Zeit, vor - al - ler Zeit, groß der

al - ler Zeit, heu - te groß vor al - ler Zeit, vor - al - ler Zeit,
 groß zu al - len Zei - ten, heu - te groß vor - al - ler Zeit, vor - al -
 ler Herr vor - al - ler Zeit, groß der

groß der Herr zu al - len Zei - ten,
 - - - - - ler Zeit, heu - te groß vor -
 Herr vor al - ler, al - ler Zeit, groß der Herr zu al - len
 Zei - ten, heu - te groß vor al - - - ler Zeit,

heu - te groß vor al - ler, al - ler Zeit, groß der
 al - ler Zeit, zu al - len Zei - ten groß der Herr vor al - ler
 Zei - ten, vor ler Zeit, vor al - ler
 zu al - en, groß der Herr al - len Zei - ten, al - len

Herr - len Zei - ten, groß vor al - ler Zeit,
 Zeit, groß der Herr zu al - len Zei - ten, heu - te groß vor al - ler
 Zeit, groß der Herr zu al - len
 Zei - ten, groß, groß der Herr zu al - len Zei - ten, heu - te

vor al - ler_ Zeit, groß der_ Herr zu al - len_ Zei-ten, groß der_
 Zeit, vor_ al - ler_ Zeit, vor_ al - ler_ Zeit, groß der Herr zu_ al - len_ Zei - ten,_
 Zei-ten, heu - te_ groß vor al - ler_ Zeit, groß der_ Herr zu al - len_
 groß vor al - ler_ Zeit, vor al - ler_ Zeit, groß der Herr, groß der

fz *fz*

Herr zu al - len_ Zei-ten, heu - te_ groß vor al - ler_ Zeit, vor al - ler_ der_
 groß der Herr zu_ al - len_ Zei - ten, heu - te_ groß vor al - ler_ Zeit,
 Zei - ten, groß der_ Herr zu al - len_ Zei - ten, heu - te_ groß vor al - ler_ Zeit,
 Herr, heu - te_ groß vor al - ler_ Zeit, vor al - ler_ Zeit, groß der

Herr zu al - len_ Zei-ten, heu - te_ groß vor al - ler_ Zeit, vor al - ler_ Zeit,
 groß der Herr zu_ al - len_ Zei - ten, heu - te_ groß vor_ al - ler, al - ler_ Zeit,
 groß der_ Herr zu al - len_ Zei-ten, heu - te_ groß vor al - ler_ Zeit,
 Herr, groß der Herr vor al-ler Zeit, heu - te groß vor

heu - te groß vor_ al - ler Zeit, heu - te groß vor_ al - ler, al - ler Zeit, groß der_

heu - te groß vor al - ler Zeit, heu - te groß vor al - ler, al - ler Zeit, groß der

heu - te groß vor_ al - ler Zeit, heu - te groß vor_ al - ler, al - ler Zeit, groß der_

al - ler Zeit, heu - te groß vor_ al - ler Zeit, zu al - len Zei - ten, groß der_ Herr,

Herr, groß der_ Herr vor al - ler Zeit, vor al ler

Herr, groß der Herr vor al - ler Zeit, vor - ler Zeit, groß der_

Herr, groß der_ vor al ler Zeit, - ler Zeit,

groß der_ Herr ler_ Zeit, ler, al - ler Zeit,

Herr zu al - len_ Zei - ten, heu - te groß vor_ al - ler Zeit, vor_ al - ler Zeit,

groß der_ Herr zu al - len_ Zei - ten, heu - te groß vor_ al - ler, al - ler_ Zeit,

groß der

groß der Herr zu al - len Zei - ten, heu - te groß vor al - ler Zeit, heu - te groß vor -
 heu - te groß vor al - ler Zeit, heu - te groß vor -
 groß der Herr zu al - len Zei - ten,
 Herr zu al - len Zei - ten, heu - te groß vor al - ler Zeit, groß der Herr vor al - ler,

al - - - ler Zeit, groß der Herr, groß der Herr,
 al - - - ler Zeit, groß der Herr, groß der Herr,
 groß der Herr vor al - ler, al - ler Zeit, groß der Herr, groß der Herr,
 al - - - groß der Herr, groß der Herr, groß der Herr,

groß der Herr vor al - - - ler,
 groß der Herr vor al - - - ler,
 groß der Herr vor al - - - ler,
 der Herr vor al - - - ler,

al - - ler Zeit, groß der_ Herr, groß der_ Herr, heu - te groß vor
 al - - ler Zeit, groß der Herr, groß der Herr, heu - te groß vor
 al - - ler Zeit, groß der_ Herr, groß der_ Herr, heu - te groß vor
 al - - ler Zeit, groß der_ Herr, groß der_ Herr, heu - te groß vor

p *cresc.*

al - - ler Zeit, vor al - - ler, al - - ler
 al - - ler Zeit, vor al - - ler, al - - ler
 al - - ler Zeit, vor al - - ler, al - - ler
 al - - ler vor al - - ler, al - - ler

f

Zeit, groß der Herr, groß der Herr!
 Zeit, groß der Herr, groß der Herr!
 Zeit, groß der Herr, groß der Herr!
 Zeit, groß der Herr, groß der Herr!

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die Kantate *Mirjams Siegesgesang* ist im Partiturotograph überliefert (Quelle **A**), auf ihm basiert die vorliegende Ausgabe. Erhalten haben sich darüber hinaus ein eigenhändiger Entwurf Schuberts zu den Takten 221–439 (Quelle **B**) sowie eine Abschrift der Partitur (Quelle **C**). Die Erstausgabe des Werkes erfolgte ca. 1839 in Wien bei Diabelli & Co. (Quelle **D**).

A: Autographe Partitur. Die Quelle stand für die Edition als Mikrofilm zur Verfügung. Hieraus ergibt sich folgende Quellenbeschreibung: Das Notenpapier ist querformatig und mit 12 Systemen pro Seite rastriert. Die autographe Umschlagseite trägt in der Mitte den Titel des Werkes „Mirjam's Siegesgesang / Von Grillparzer / Chor mit Sopran Solo.“, rechts darunter den Namenszug „Franz Schubert“. Ihm ist, wie bei Schubert üblich, als Schnörkel die Abkürzung „mpia“ für „manu propria“ [d. h.: eigenhändig] angehängt. Unter dem Namenszug findet sich die Datierung „März 1828“. Die Verso-Seite des Umschlages ist unbeschrieben. Auf der ersten Partiturseite über den Systemen vermerkte Schubert in der Mitte nochmals den Titel: „Mirjam's Siegesgesang / Von Grillparzer“, rechts daneben wiederum „März 1828 Frz. Schubertmpia“. Die drei obersten Systeme der ersten Partiturseite wurden von Schubert über den Rand hinaus verlängert, um einen zusätzlichen Takt (T. 7) einzufügen. Die Ausdehnung der geschweiften Klammern zu Beginn der Systeme erscheint mehrfach verändert, besonders häufig in der unteren Blatthälfte. Die Instrumenten- und Stimmbezeichnungen der ersten Seite lauten: „Soprano Solo“, „Pianoforte“, „Alto“, „Ten.“, „Basso“. Solo- und Chor-Sopran werden – besonders in alternierenden Passagen – zumeist im selben System notiert und lediglich mit den Zusätzen „Tutti“ (auch mit Zusatz „Chor“) bzw. „Solo“ gegeneinander abgegrenzt. Solo- und Chor-Sopran, Alt und Tenor sind durchweg in ihren jeweiligen C-Schlüsseln notiert, der Klavierpart in Violin- und Baßschlüssel. Die Textunterlegung erfolgt in den nicht polyphonen Passagen fast ausschließlich in der Oberstimme, direkt aufeinanderfolgende Zeilen und Wortwiederholungen werden des öfteren mit ∷ abgekürzt. Die letzte Partiturseite trägt nach dem Doppelpunktstrich und einem angehängten gebogenen, nach oben hin verlängerten Schaft im zweituntersten System den autographen Zusatz „Finis“.

Standort des Autographs: British Library London (Lbl), Sammlung Stefan Zweig, Signatur *British Library Zweig Ms 83*.

B: Particell-Entwurf zu den Takten 221–439 (es fehlen T. 379/2–399), notiert auf zwei Systemen. Die rechte Hand entspricht zumeist der jeweils führenden Melodie-linie, wobei Schubert zwischen den einzelnen Stimmen hin- und herspringt. Die späteren Textpassagen sind bereits unterlegt, bisweilen jedoch nur die Anfänge. Das vierseitige Notenpapier enthält 16 Systeme und ist bis zur 3. Seite, fünftletzter Takt [?], beschrieben, hier bricht der Entwurf ab. Auf der nachfolgenden letzten Seite findet sich ein Entwurf zum „Benedictus“ der *Messe in Es* D 950.

Standort: Wiener Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst), Signatur *MH 198/c*.

C: Partitur-Abschrift aus der Sammlung Witteczek-Spaun, Bd. 35, S. 1–95, im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien (A-Wgm).

D: Erstausgabe der Partitur und der Stimmen unter dem Titel: „Mirjams Siegesgesang. Gedicht von Grillparzer. Sopran Solo mit Chor, mit Begleitung des Pianoforte. In Musik gesetzt von Franz Schubert. 136^{tes} Werk. Dem Herrn Hofrathe Joseph Witeczek hochachtungsvoll gewidmet von den Verlegern. A. Diabelli & Co., Verlags-Nummer 6267, Wien, ca. 1839.

II. Zur Edition

Die Einrichtung der Partitur folgt der heute üblichen Notationspraxis und weicht dadurch in geringfügiger Weise vom Partiturotograph ab. So wurden die Vokalstimmen in die heute übliche Schlüsselung übertragen, d. h. die beiden Sopranpartien und der Alt erscheinen im Violinschlüssel, der Tenor im oktavierenden Violinschlüssel. Die Partie des Solo-Soprans erhält ein eigenes, vom Chorsopran unterschiedenes System. Geändert wurde auch die Anordnung der Instrumentalstimmen in der Partitur. Die von Schubert häufig verwendeten abgekürzten Schreibweisen (Viertelnote mit zweifach durchgestrichenem Notenstiel als Zeichen für Sechzehntelrepetition auf der selben Tonhöhe, „Brille“ als Zeichen für die Wiederholung von Tönen unterschiedlicher Tonstufen, ∷ als Zeichen für identische Wiederholung einer vorangegangenen Partie) wurden zumeist aufgelöst. Ebenso die durch ∷ angezeigten Textkürzungen.

Die Wiedergabe des Textes, der in der Edition durchgängig allen Vokalstimmen unterlegt wurde, folgt im Wortlaut der autographen Partitur; Orthographie, Interpunktion und Silbentrennung jedoch wurden modernisiert.

Zusätze und Eingriffe der Herausgeberin sind wie folgt gekennzeichnet: ergänzte Akzidentien erscheinen in kleinerem Schriftgrad, ergänzte dynamische Angaben kursiv, Akzentkeile, Decrescendo- und Crescendogabeln sind dünner gesetzt. Weitere Eingriffe, die nicht aus dem Druckbild hervorgehen, sowie die von Schubert selbst im Autograph vorgenommenen Korrekturen finden sich unter den Einzelanmerkungen aufgeführt. Alle Akzidenzen, die gemäß der heutigen Notationspraxis überzählig bzw. nicht erforderlich sind, wurden ohne besonderen Vermerk getilgt.

III. Einzelmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, T = Tenore, Pfte = Pianoforte, S = Soprano Solo, SCh = Soprano Tutti
Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart der Quelle bzw. Anmerkung.

36 A 3–6	Textkorrektur: „rührt“ statt „laßt uns“ [recte jedoch: „laßt den“]
108 A 3	Achtelnote <i>es</i> ²
108 SCh, A, T 3	als Text fälschlicherweise unterlegt: „und dein“ statt „stark ein“
114 Pf 11, 12	<i>ff</i> schon hier notiert, gilt aber wohl erst für den nachfolgenden Takt
121 S 7	<i>p</i> steht erst im folgenden Takt auf 1
156/166	Nach Takt 156 ist als Tempobezeichnung „All ^o molto“ angegeben, auf der nächsten Seite in Takt 166 stattdessen „All ^o agitato“. Ursache des Fehlers ist wohl der Seitenwechsel im Partiturauto- graph.
181 S 1	<i>f</i> steht bereits hier und nicht erst bei Einsatz des Chores
299 S 1–3	Legatobogen nur von 1 nach 2
339 B 1–3	Legatobogen nur von 1 nach 2
339 A 1–3	Legatobogen nur von 1 nach 2