

INHALT / CONTENTS

Franz Schuberts Lieder – eine Kostprobe	II
Der König in Thule op. 5, 5 (D 367)	Bd. / Vol. 1 (BA 9101) 1
Wohin? op. 25, 2 (D 795, 2) aus / from: <i>Die schöne Müllerin</i>	Bd. / Vol. 1 (BA 9101) 2
Sehnsucht, 1. Bearbeitung, 1. Fassung (D 310)	Bd. / Vol. 2 (BA 9102) 6
Sehnsucht, 2. Bearbeitung (D 359)	Bd. / Vol. 2 (BA 9102) 8
Lied der Mignon, 5. Bearbeitung von Sehnsucht op. 62, 4 (D 877, 4)	
aus / fom: <i>Gesänge aus „Wilhelm Meister“</i>	Bd. / Vol. 2 (BA 9102) 10
An die Musik, 2. Fassung op. 88, 4 (D 547)	Bd. / Vol. 3 (BA 9103) 12
Wasserflut op. 89, 6 (D 911, 6) aus / from: <i>Winterreise</i>	Bd. / Vol. 3 (BA 9103) 14
Das Fischermädchen (D 957, 10) aus / from: <i>Schwanengesang</i>	Bd. / Vol. 4 (BA 9104) 16
Adelaide (D 95)	Bd. / Vol. 5 (BA 9105) 19
Die Sterne (D 176)	Bd. / Vol. 6 (BA 9106) 22
Die Mainacht (D 194)	Bd. / Vol. 7 (BA 9107) 24
Cronnan, 2. Fassung (D 282)	Bd. / Vol. 8 (BA 9108) 26
Die Nacht (D 358)	Bd. / Vol. 9 (BA 9109) 36
Franz Schubert's Songs – a Sampler	38

Erfahren Sie mehr über unsere 13-bändige Ausgabe der Schubert-Lieder:

📄 <https://www.baerenreiter.com/im-fokus/franz-schubert/lieder/banduebersicht/>

Further information on our 13-volume edition of Schubert's songs at:

📄 <https://www.baerenreiter.com/en/focus/franz-schubert/schubert-lieder/overview-of-volumes/>

SCHUBERT

A Taste of Schubert

Herausgegeben von / Edited by
Walther Dürr (†)

Zusammenstellung und Vorwort von /
Compilation and Preface by
Christine Martin

Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe
Urtext of the New Schubert Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 9119

FRANZ SCHUBERTS LIEDER – EINE KOSTPROBE

Franz Schubert wurde in der kurzen Zeit seines Lebens (1797–1828) vor allem als Komponist von Liedern bekannt. Dies war ungewöhnlich, galt das Lied damals doch eher als eine unbedeutende Gattung der Haus- und Gelegenheitsmusik. Lieder wurden im 18. und frühen 19. Jahrhundert noch mit dem Ziel komponiert, ein Gedicht gefällig vorzutragen: Die Melodie sollte einfach, möglichst dem Volkslied ähnlich und leicht zu singen sein. Ein Tasten- oder Zupfinstrument unterstützte die Singstimme unauffällig mit Akkorden oder Dreiklangfiguren und spielte meist auch die Melodie mit. Alle Strophen eines Gedichts wurden unabhängig von ihrem Inhalt auf die gleiche Melodie gesungen.

Schubert aber wollte mit seinen Liedern mehr erreichen. Als er 1810 noch als Schüler begann, seine ersten Lieder zu komponieren, orientierte er sich schnell an den anspruchsvolleren Gesängen Johann Friedrich Reichardts und den Balladen Johann Rudolf Zumsteegs. Beide Komponisten begannen abweichend von der üblichen Liedform einzelne Liedstrophen zu variieren oder frei am Text entlang zu komponieren, um den wechselnden Inhalten und Stimmungen eines Gedichts gerecht zu werden. Sie integrierten auch Rezitative, wenn Sänger zum Erzähler wurden oder Personen im Gedicht selbst sprachen. Nach ihrem Vorbild ließ Schubert in zahlreichen „durchkomponierten“ Gesängen wie beispielsweise seinem berühmten *Erlikönig* dramatische Ereignisse und Begegnungen lebendig werden. Aber auch im einfachen oder variierten Strophenlied gelang es ihm, die Stimmung eines Gedichts oder Empfindungen des lyrischen Ichs mit besonderer Intensität zu vermitteln. Oft genügten ihm eine ungewöhnliche Wendung in der Melodie, eine überraschende neue Klangfarbe, eine kleine Erweiterung der Form oder die Verstärkung des Versrhythmus, um einzelne Worte und Gedanken hervorzuheben und die emotionale Bewegung des Textes spüren zu lassen. Dazu trägt neben der Melodie in gleichem Maße die Klavierbegleitung bei: Oft wird die Stimmung eines Gedichts gerade durch einen auffälligen Rhythmus oder eine prägnante Artikulation in der Klavierstimme charakterisiert. Durch Beschleunigung oder Zurücknahme des Tempos, ein Tremolo oder eine scharfe Dissonanz vergegenwärtigt die Begleitung den Spannungsbogen des Textes. Um die Expressivität seiner Liedervertonungen zu erhöhen, scheute Schubert weder ungewöhnliche Harmonien noch kühne Tonartenwechsel, etwa jenen von Dur nach Moll. Häufig und vielseitig verwendete er

Tonmalereien und Figuren der musikalischen Rhetorik, um Bilder und Gesten des Textes musikalisch nachzuzeichnen, aber auch selbständig zu kommentieren. So entwickelte sich die Klavierbegleitung in Schuberts Liedern gegenüber der Singstimme zu einer zweiten, gleichberechtigten Stimme des Komponisten, die den Worten des Dichters und den Aussagen des lyrischen Ichs eine neue, eigenständige Deutung gibt.

Die Erinnerung seiner Freunde, Schubert habe jedes Gedicht vertont, das man ihm vorlegte, kann sich nur auf die frühe Zeit seiner Liedproduktion beziehen. Neuere Untersuchungen zeigen, dass er Texte bewusst auswählte und auch ablehnte, wenn sie ihm nicht lagen. Wie viele seiner Zeitgenossen faszinierten ihn literarische Moden, zum Beispiel die Schauerballaden des späten 18. Jahrhunderts, die Gesänge des angeblichen keltischen Barden Ossian oder die patriotischen Oden Klopstocks. Er begeisterte sich ebenso für literarisch anspruchsvolle Gedichte Goethes und Schillers, Sonette Petrarcas und romantische Hymnen eines Friedrich Schlegel und Novalis. Viele seiner insgesamt 642 Lieder vertonte er wie *Sehnsucht* in mehreren gleichwertigen Fassungen, manche Texte sogar mehrfach in unterschiedlicher Form. Nicht nur mit seinen großen Liederzyklen *Die schöne Müllerin* und *Winterreise* nach Gedichten Wilhelm Müllers, sondern auch mit anderen, bewusst zusammengestellten Lieder-Reihen wie etwa die sieben *Gesänge aus „Fräulein vom See“* op. 52 von Walter Scott oder die beiden Zyklen nach Heine und Rellstab im *Schwanengesang* verschaffte Schubert dem Lied im Kreis der musikalischen Gattungen deutlich mehr Gewicht und einen neuen Aufführungsrahmen.

Schuberts umfangreiches Lied-Oeuvre bietet Interpreten und ihrem Publikum eine große Auswahl an Themen, Emotionen, Gestalten und Geschichten, ein breites Spektrum an Genres von der Ballade bis zum Wiegenlied und zahlreiche Formen des Ausdrucks und des Vortrags. Oft haben Interpreten die Möglichkeit, unter verschiedenen Fassungen eine zu wählen, die der individuellen Disposition und dem Charakter ihrer Stimme entspricht. Es lohnt sich daher, Schuberts Lieder, von denen wir hier nur eine Kostprobe geben können, auch jenseits der bekannten Highlights zu erkunden und für die eigene Stimme und Aufführung neu zu entdecken.

Christine Martin
Tübingen im Oktober 2018

FRANZ SCHUBERT'S SONGS – A SAMPLER

In his brief life, Franz Schubert (1797–1828) was known primarily as a composer of songs. This was unusual: in his day the song was considered an insignificant genre suitable for domestic music-making and *pièces d'occasion*. In the eighteenth and early nineteenth centuries, songs were written for the purpose of pleasantly declaiming a poem: the melody was meant to be simple, as close as possible to folk song, and easy to sing. The voice was discretely accompanied by chords or broken triads from a keyboard or plucked instrument, which usually also doubled the melody. Every stanza of the poem was sung to the same melody, regardless of its contents.

But Schubert wanted to achieve greater thing with his songs. When he began writing his first songs, in 1810, he was still a schoolboy. He quickly took his bearings on the more demanding songs of Johann Friedrich Reichardt and the ballads of Johann Rudolf Zumsteeg. Both composers had begun to depart from standard song form by varying the stanzas or freely setting the words of the poem to reflect its changing contents and moods. They also integrated recitative whenever singers functioned as narrators or spoke as characters in the poem. Following their example, Schubert brought dramatic events and encounters to life with “through-composed” songs, such as the famous *Erlkönig* (*Erlking*). But even in simple or varied strophic songs he succeeded in conveying the mood of a poem or the feelings of the lyric persona with special intensity. Often an unusual twist in the melody, a surprising new tone-color, a slight expansion in the form, or the accentuation of the rhythm of the verse sufficed to emphasize particular words and thoughts and to capture the poem’s emotional import. No less significant than the melody was the contribution of the piano accompaniment: often the mood of a poem is precisely delineated by a striking rhythm or trenchant articulation in the piano part. The accompaniment can bring out the arc of tension in the poem by accelerating or restraining the tempo, or by adding a tremolo or a sharp dissonance. To enhance the expression of his songs, Schubert was not above employing strange harmonies or bold changes of key, particularly from major to minor. He made frequent and versatile use of tone-

painting and figures from musical rhetoric to project the images and gestures of the poem or to provide independent commentary. In this way, the piano accompaniment became the composer’s second voice on equal terms with the vocal part, giving new and independent meaning to the poetic diction or the words of the lyric persona.

Schubert’s friends recalled that he set any poem placed before him. This can only have applied to the early years of his career. More recent research reveals that he chose his poems with deliberation and rejected those that failed to appeal to him. Like many of his contemporaries, he was fascinated by literary fashions: the late eighteenth-century “horror ballad,” the ballads of the fictitious Celtic bard Ossian, the patriotic odes of Klopstock. But he was no less enraptured by the artistically demanding poetry of Goethe and Schiller, the sonnets of Petrarch, and the romantic hymns of Friedrich Schlegel and Novalis. He set many of his 642 songs in several equivalent versions (such as Goethe’s *Sehnsucht* [*Longing*]) or even in contrasting forms. With his great song cycles *Die schöne Müllerin* (*The Fair Maid of the Mill*) and *Winterreise* (*Winter Journey*) after Wilhelm Müller, as well as other consciously compiled series such as seven *Songs from Walter Scott’s “Lady of the Lake”* (op. 52) or the two Heine and Rellstab cycles in *Schwanengesang* (*Swan Song*), he gave the song considerably more weight among the musical genres – and a new performance platform.

Schubert’s voluminous output of songs offers performers and audiences a wide selection of themes, emotions, figures, and stories, a broad spectrum of genres from the ballad to the lullaby, and a great many modes of expression and delivery. Performers often have an opportunity to choose one version among many that appeals to their personal likings and the character of their voice. It is thus well worth exploring Schubert’s songs beyond the familiar highlights and making new discoveries for one’s own voice and repertoire. The present sampler is merely intended to whet the appetite.

Christine Martin

Tübingen, October 218

(translated by J. Bradford Robinson)