



Edition Schott

Frühe Lieder

für Singstimme und Klavier

Einführung:
Werner Thomas

ED 7024
ISMN 979-0-801-07387-6

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com



Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto
© 1982 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz - Printed in Germany

PREVIEW

Low Resolution

PREVIEW

Low Resolution

- 1 Schlaflied für Mirjam (Richard Beer-Hofmann) 9
- 2 Immer leiser wird mein Schlummer (Hermann Lingg) 10
- 3 Bitte (Nikolaus Lenau) 14
- 4 Mein Herz ist wie ein See so weit (Nietzsche) 15
- 5 Zwiegespräch (Klabund) 18
- 6 Blond ist mein Haar (Klabund) 21
- 7 Herr, ich liebte (Klabund) 23
- 8 Als mich dein Wandeln an den Tod (Franz Werfel) 27
- 9 Rache (Franz Werfel) 30
- 10 Ein Liebeslied (Franz Werfel) 33
- 11 Mondlied eines Mädchens (Franz Werfel) 36
- 12 Litanei einer Kranken (Franz Werfel) 40
- 13 Nacht (Franz Werfel) 44
- 14 Der gute Mensch (Franz Werfel) 50

Einführung

Der erste Band der Orff-Dokumentation hat den Blick auf die höchstens dahin fest und unverändert gebliebenen Grundlagen seines Schaffens. Erst aus der mit dem Abschluß der Dokumentation gewonnenen Gesamtsicht, vor allem aus der Retrospektive des Spätwerkes, wurde deutlich, wie sehr sich die Kennmale des Orff-Stils hervortreben. Sie sichern bereits den zweiten Kandidaten für den Preis.

Orff hat mit klavierbegleiteten Liedern begonnen. Sie in die Nachfolge eines Liedes zu stellen, erweist sich als unzutreffend.

Das im Juni 1911 entstandene Schlaglied für Mirjam (Text: Richard Breitkreuz; Melodie: Hans Ritter) ist eine Begegnung des fast Sechzehnjährigen mit einem für die Zeit charakteristischen Gedicht eines zeitgenössischen Autors – ist typisch für das Grundverständnis der Jugend. Die Melodie kann als Musik darzustellen. In dem expressiven Melo des Liedes „Mirjam“ wird das rufende Anzingen unter weitgehender Ausparung des Gesangsphrasenweisen skizziert das Instrument fact. In Päufig, mit einer abwechselnden Ablage des fernen und nahen Klanges, die Grundfigur.

Die zweite Gruppe von Liedern aus dem ersten Orff-Kinderbuch ist durch eine Ästhetik mit vielen anderen Liedern der Zeit vergleichbar. Sie sind nicht so sehr an Lenas Buch als an die Schwesternschaft des Kindes angelehnt, sondern an die Erfahrung der Kindheit als solche. Die Lieder sind hier weniger auf die Erfahrung des Kindes als auf die Erfahrung der Erwachsenen abgestimmt. Sie sind weniger auf die Erfahrung des Kindes als auf die Erfahrung der Erwachsenen abgestimmt. Sie sind weniger auf die Erfahrung des Kindes als auf die Erfahrung der Erwachsenen abgestimmt.

In diesen beiden Beispielen wird der Klang neu aufgelebt. Der eine Ton ist nicht mehr ein rein akustischer Vorgang, sondern ein sozialer, kultureller und emotionaler Vorgang. Der Klang wird neu aufgelebt, wenn er in einem sozialen Kontext wahrgenommen wird. Dieser Kontext kann von einer Gruppe von Menschen oder von einer einzigen Person sein. Der Klang wird neu aufgelebt, wenn er in einem sozialen Kontext wahrgenommen wird. Dieser Kontext kann von einer Gruppe von Menschen oder von einer einzigen Person sein.

Klangfarben der verschiedenen Lieder und durchbrach des Kantablen in dem Nietzsche auch in seinem Schaffen immer wieder aufleuchtet. Harmonie seiner Begleitung wirkt die abschließende harmonische Stille münden läßt fremdartig und wie

„Von Kindheit an war Orff immer auch eine stilistische Öffnung oder
Zwischenraum- und Raumklang ist das Signal dafür. Es hat für Orff persönlich die
größte Bedeutung und Unterschied von dem Meister dieser Epoche, Richard Strauss. In
seinen Liedern nach Rilke und Baudelaire Hau und Herr ich lehr vollzieht sich der mächtige
Klangaufschwung zu den ersten Orff-stil typischen Klangerchitektur, Girlanden gleich wer-
den ausgeschleudernd und suchen sich gleichsam selbst ihren Tonort. Diatonik wird vor-
Einst Begleitung im üblichen Sinn gibt es nicht mehr. Pfeilerartige Stützkänge schaffen
eine Spannung, die inschwingenden Gängen, schwungenden Klanggesten oder organalartigen Mix-
takten ausgetrieben wird. Singen wird zu ekstatischen Strömen, das in keinen Takt mehr einzubin-

P**R****E****V****E****W**
Low Resolution

Der al fresco-Stil dieser Lieder spiegelt unmittelbar die rhapsodische Vision, die den Ausführbarkeit orientiert ist. Die Stimmlagen sind nirgends festgelegt. Immer können sich gegebenenfalls zwei Spieler vierhändig arrangieren, um dem primär charakter voll gerecht zu werden. Wenn Orff selbst bei früheren Aufführungen als händigem Arrangement der Begleitung als Primus-Spieler den notierten Satz imponiert hat, dann bezeichnet das jenen Punkt, wo der Charakter des in der Notierung überschritten wird. Die Notierung stellt nur die „*res facta*“ dar. Sie ist kein Maßstab für den Prozeß des Musizierens.

Die Konsequenzen aus der Eigenart der erreichten Stilistik erziehen sich aus den Gedichten von Franz Werfel. Die Liedstruktur ist für die Aufführung ausgestaltet. Das Lied drängt zur Kantate, der ausgebaute Klangraum der Aufführung verzerrt zwei der fünf Werfel-Lieder aus der ersten Hälfte des Jahrzehnts. In „Mutter“ und „der dreißiger Jahre übergegangen“ ein Liedlied als a capella-Partitur mit einem vielfältig instrumentierten Perkussionsbegleitfeld. Der Klangraum ist die Ansägen eines Gegenüber, der rhapsodisch ausdrückt, was man nicht hören kann. O Mensch-Pathos glühender Empfindung ist nicht die eigentliche Qualität seiner Stilfindung besonders entgegen. Es ist ja bekannt, daß er eine gewisse Expressivität, daß er in der Kantatenfassung von Deutscher Melodik und Schriftstellerchor komponiert hat, sondern ihn auch als Komponisten für den Chor in den Textvortrag des zweiten Chores verantwortet.

Der Vorblick auf die Kantaten weist thematisch auf die gesamte Liedzeit hin. Der Vortrag der Lieder ist nicht von besonderer Bedeutung. Die Lieder sind in angenehmen Stücke in unterschiedlichem Maße unterchiedlich und individuell. Einmal ist es ein Spaziergang, einmal ein verdeckter und nachdrücklicher Monolog, einmal ein Monolog, einmal ein Wandruck. Zeit, Ort und Charakter sind durch die Melodie und die Begleitung bestimmt. Eine Verbindung zwischen Melodie und Begleitung ist nicht mehr gegeben. Die Melodie ist eine eigenständige Klangform von glänzender Transparenz, die Begleitung ist eine Art von überwiegend ausdruckslosen Gerüsten. Orff späterer Jahre schreibt, daß er „die Melodien nicht mehr ausdrücken kann“. Das Melodische ist in den Liedern nicht mehr vorhanden. Die Melodik ist somit schon als instrumentale Form abgetrennt. Die Melodien sind nur noch geometrische Spannungen der Spiegelklänge nach

Die frühen Lieder sind die einzigen, die die Ausprägung des stilistisch haltenden Personalstils Orffs, nicht nur Zeugnisse einer vergangenen Epoche sind, sondern originäre Beispiele für die Verwendung symphonischer Erwartungen einer stets improvisatorisch inspirierten Kreativität und ihrer ausgelöste Expressivität geprägt können sie in konkreten Aufführungen auf „effetto“ bei Ausführenden und Zuhörern stellen – Geschichten, die diese Sänger und diese Pianisten zu einer ungewöhnlichen Erweiterung ihres Repertoires veranlassen.

Werner Thomas

Der al fresco-Stil dieser Lieder spiegelt unmittelbar die rhapsodische Vision, die den Ausführbarkeit orientiert ist. Die Stimmlagen sind nirgends festgelegt. Immer können sich gegebenenfalls zwei Spieler vierhändig arrangieren, um dem primären Charakter voll gerecht zu werden. Wenn Orff selbst bei früheren Aufführungen ein vierhändigem Arrangement der Begleitung als Primo-Spieler den Notierungspunkt zugewiesen hat, dann bezeichnet das jenen Punkt, wo der Charakter des in der Notierung von oben überschritten wird. Die Notierung stellt nur die „res facta“ dar. Sie ist kein Prozeß des Musizierens.

REVIEW

Resolution

Die französischen Komponisten des 19. Jahrhunderts prägten die Entwicklung des sozialen und kulturellen Lebens des Landes. Sie schufen eine neue Form der Musik, die auf dem Prinzip der Individualität und Freiheit basiert. Ihre Werke sind geprägt von einer gewissen Romantik und Idealismus, die sich in den Harmonien und Melodien sowie in den Texten ihrer Lieder und Opern ausdrückt. Ein Beispiel für diese Kreativität ist die Oper "Werther" von Georges Bizet, die 1867 uraufgeführt wurde. Die Musik ist durch ihre leidenschaftlichen und expressiven Phrasen gekennzeichnet, was die Emotionen des Protagonisten am besten widerspiegelt. Eine weitere wichtige Komposition ist die "Messe für den Frieden" von Georges Bizet, die 1875 uraufgeführt wurde. Diese Messe ist eine Hommage an den Frieden und die Freiheit, die im 19. Jahrhundert in Frankreich erreicht wurden. Die Musik ist hierbei durch ihre Harmonien und Melodien geprägt, die die Freude und das Glück ausdrücken.

Werner Thomas

Introduction

The first volume of the Orff documentation* drew our attention to Orff's early compositions, which were almost unknown until then. Their partial publication provided us with a view of the aestheticistic bases of his creative output. It is only as we have obtained an over-all view of the completion of the documentation and, in particular, from the retrospective perspective of his later works, that it has become clear how early and distinctly the characteristic features of his style became apparent. His first compositions are already decidedly original.

Orff's first works were Lieder with piano accompaniment. It is interesting to note the direct succession to the late Romantic Lied with piano accompaniment. The *Schlaflied für Mirjam* (words by Richard Beer-Hofmann) which Orff composed when he was almost sixteen, was his first encounter with a poem by a contemporary writer representative of the fin de siècle emotional temperature and didacticism. One of the features of this composition – a fascination for a musical representation of speech – was to become a basic element of his style. The piano part consists of a single ostinato figure.

A second basic feature of Orff's style makes a prominent appearance in his early boy setting of *Immer leiser wird mein Schlummer* (words by Hermann Hesse). The piece was first performed experimentally as a means of expression. The lack of conventional traditional harmonic progression is replaced by the free, inventive piano part – a third characteristic of Orff's style. Another important element is the frequent use of rhythmic patterns which are resolved and thus form colourfully changing planes.

The second group of songs by Heinrich Heine date from the period of time between 1924 and 1928. In these songs, too, the byways, Lenau's Poem, an escape from reality, the power, is heard. In Orff as a love of nature, a desire for freedom, a longing for other ways, in spite of the many other responsibilities highways and byways. Lenau's Poem, an escape from reality, the power, is heard. In Orff as a love of nature, a desire for freedom, a longing for other ways, in spite of the many other responsibilities.

A further distinctive feature of certain pieces is the use of melodic fragments, which are repeated again and again in the same way as in those of Debussy. Melos and sonority are related to each other in such a way that they are not merely tonally charged, in that a sound colour is immediately associated with a particular key, but also result from a regular sound pattern in which individual reflections are directed only at important points.

The long, slow emergence of the cantabile element in the *Requiem* will also a retarding feature in Orff's later works. The rhythmic variety of the harps, in the accompaniment, the final harmonic cadence to a concertus conclusion appears strange, as if it has never

The *al fresco* style of these songs is a direct expression of the rhapsodic vision which no longer concerned with practicability. Vocal registers are not stipulated anywhere. If necessary, one can make a four-hand arrangement of the piano texture in order to do absolute justice to the improvisational character. If Orff himself, as the *primo player* in earlier performances, had to play in which the accompaniment was arranged for four hands, improvisations on the piano were marked that point where the character of the work in its written form had changed. This represents no more than the "res facta". It is the basic pattern for the spontaneity of the performance. The end results of this development are seen in the original *Al fresco* style dispensed with in the poems by Franz Werfel. The Lied structure has become too limited for his purposes. The song extends its boundaries to the cantata, and thus it has found more dramatic possibilities of an orchestra. Consequently two of the five Werfel songs from the *Der gute Mensch* cycle were re-scored for the larger medium of choral cantata during the 1930s. *Der gute Mensch* is a symphonic piece and *Der gute Mensch* was scored for double choir and orchestra. The vocal parts are declaimed and the piano part is a continuous harmonic background. The unusual hymnic singing quality of Werfel's poetry, the rhythmic patterns of his lyrics, the gestures and metaphors, and the passionate expression of his pathos are all reflected in the musical encounter with Orff's desire for expression at this stage of his career. The result is a new dimension of his emotional expressiveness that, in the cantata version of *Der gute Mensch*, is given a new meaning in the ratio of the poem to music; not only as an integral part of his work but also as a new dimension in the musical solo part after each line of the poem sung by the solo choir.

A preliminary glance at the cantata will reveal that the musical structures correspond with the items to enable them to give an appropriate performance. It would be especially fascinating to bring out the explosive power of the declaimed words in the first section of the cantata, so as they are completely different in their musical treatment. In the first section, the declaimed exclamations, *Im Liebesländ und Adamsland*, *Adamsland* is a simple, rhythmic, declaimed and rhythmic declamation, whereas the two sonnets *Almich die kleinen Kinder* and *Die kleine Stadt* are declaimed and rhythmic declamations. In *Die kleine Stadt* the piano part is a simple, rhythmic declamation with a freely linear treatment of the piano and modal masses. In *Almich die kleinen Kinder* the piano part is a reverberating sound mobile, the latter a suspended and turbulent sound mobile, the former a sustained note above a pulsating gha-like frame. The second section of the cantata consists of three movements which was once one of Werfel's most famous poems, *Die drei Männer im Boot*. It is a metrically ordered mirror-image type of pillar architecture. As the piano part is a rhythmic declamation, the solo voice is a rhythmic declamation correctly placing the tensions and the releases.

Orff's early songs are evidence of his scoring personal style and bear witness to a period of his life when he was still a young man and art naïve. They are of far greater importance in being the first signs of his musical being: rhythmic emotions of immediate improvisational inspiration. These songs are also valuable as musical documents of an expressive quality inspired by the text they can lay claim to. They can also be used with performers and listeners in performance, and this is sufficient reason to include them in the repertory of the concert hall and thus provide them with a novel addition to their

Werner Thomas

PREVIEW

Low Resolution