



Edition Schott

Richard Wagner

1813-1883

Sämtliche Lieder

Complete Songs

für Singstimme und Klavier
for Voice and Piano

Vorwort von / Preface by
Egon Voss

ED 7078
ISBN 979-0-001-07439-1

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com

 SCHOTT

Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto

© 1982 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

Inhalt/Index

Vorwort/Preface III/IV

Sieben Kompositionen zu Goethes Faust I

Nr. 1 Lied der Soldaten 1

Nr. 2 Bauer unter der Linde 4

Nr. 3 Branders Lied 11

Nr. 4 Lied des Mephistopheles 14

Nr. 5 Lied des Mephistopheles 17

Nr. 6 Gretchen am Spinnrade 19

Nr. 7 Melodram 22

Der Tannenbaum 25

Dors mon enfant... 28

Extase [Fragment] 32

Attente 34

La tombe dit à la rose... [Fragment] 37

Mignonne 38

Tout n'est qu'images fugitives... [Soupir] 40

Les deux grenadiers 45

Adieux de Marie Stuart 52

Gruß seiner Treuen an Friedrich August den Starken von Sachsen
bei seiner Rückkehr nach England den 8. August 1733 55

In der Kindheit frühen 56

Sag', Welch wundbare Träume wirkt die Seele auf! 67

Schmerzen 70

Saunerschönheiten und Eleganzen sind, I. Fassung 73

Im Treibholz 74

Polyphoniae cantus et organo mit Flöte für Begleitung 86

(Wer ist das?) 86

Die Schauspielerin 88

Die Schauspielerin 89

Die Schauspielerin [Pianoforte] 94

Die Schauspielerin [Fantasie] 98

Die Schauspielerin [Fantasie] 100

PREVIEW
Low Resolution

Vorwort

Von den beiden Liedfragmenten „Extase“ und „La tombe dit à la rose“ abgesehen, enthält dieser Band keine Komposition, die nicht – im allgemeinen jedenfalls – bekannt wäre. In Band 15 seiner Gesamtausgabe hat Michael Balling 1914 alle vollständigen Klavierlieder ediert, und die darauf fußende praktische Ausgabe von Emil Liepe (Breitkopf & Härtel, Plattennummer 27093) war dann die Grundlage für eine weite Verbreitung der Gesänge. Balling kannte indessen weder alle Quellen, die heute zugänglich sind, noch ging er nach philologischen Prinzipien vor; im Gegenteil: seine Ausgabe weist zahlreiche Ungenauigkeiten auf, und er scheute auch nicht vor Eingriffen zurück, die er selbstverständlich nicht als solche kennzeichnete. Vor diesem Hintergrund erscheint die Edition der neuen Gesamtausgabe als erste authentische Ausgabe überhaupt. Das gilt vor allem für die Lieder, die Wagner 1839 und 1840 in Paris komponiert hat, deren Quellenlage allerdings auch heute noch problematisch ist. Es gilt aber auch für die Wesendonck-Lieder (1857–1858), den zweiten größeren Komplex in Wagners Schaffen, der die Lied-Komposition betrifft. Balling schließlich hat die unterschiedlichen Fassungen, die nicht selten von einer einsträngigen kompositorischen Arbeit herführen, sondern unabhängig voneinander entstanden sind, – Ableitungen aus einer gemeinsamen Quelle, – verschiedene Skizzen, – miteinander verwoben, indem er Eigentümlichkeiten der 1. Fassung in die 2. bzw. umgekehrt, oder umgekehrt übernahm. Er korrigierte, in Übereinstimmung mit dem Urteilsverhalts, die Version des Erstdrucks, ohne jedoch zu erkennen, daß es sich nicht die Version für den Druck handelt, sondern die für die Anordnung der Lieder im Kabinett. Die Entstehungszeit und die Entstehungsweise der Lieder im Kabinett von der 1. bis zur 2. Komposition ist unbekannt.

Für Wagner waren die Lieder kein Werk, sondern ein zentraler Teil seines künstlerischen Werkes. Das heißt, die Lieder waren den Voraussetzungen eines Künstlers unterstellt. Diese Voraussetzung bestand darin, daß sie ihre Kompositionen auf einen künstlerischen und kulturellen Grunde, das heißt auf einer „poétique convention“ auf einen Text schafften. Dieser Grund steht ähnlich wie die Gruppe der „Märchen“ von Mathilde Wesendoncks in engem Zusammenhang mit einem Liebeserlebnis. In beiden Fällen handelt es sich um eine Lied als künstlerische Reaktion auf die Erfahrung einer erwartenden Erfüllung der Liebe bzw. – im Falle der Wesendonck – als Ausdruck und Sinngebung einer Künstlerkunst, die die Wirklichkeit nicht gestattet.

Ganz anders war der Anlaß der französischen Lieder. Sie sollten – die Beliebtheit der Gattung in Paris in der Jahre 1839–1840 nutzend – Wagner bekannt oder gleich zu machen. Nach Adolphe Jullien⁶ oder seinem Sohn Charles Jullien⁷ soll sich die Lieder Franz Schott und Richard Wagner in Zustimmung. Dem Stil nach ist Wagner in der Tradition alter Lieder wie die Romanciers, die neben Bildern und Bildern berühmtesten ihrer Zeit waren, und die in Frankreich sehr populär waren.⁸ Man weiß nicht, ob Wagner selbst für die Lieder auf dem Pariser Markt die Druckrechte erworben hat, oder auf dem „Salon de l’Artiste“ vom Mr. Duprez⁹ oder einem anderen Pariser Verleger. Diese Nutzung des Ruhmes und der Beliebtheit der Romanciers scheint auch Wagner im Sommer 1840 in Paris gemacht zu haben, wo er – kaum in Paris eingetroffen – die ersten französischen Texte komponierte. Die Lieder wurden in den Pariser Zeitungen veröffentlicht, und der Erfolg, den sie erzielten, kann nicht mit gewünschtem Erfolg, den Wagner in Paris erzielte, verglichen werden. Die militärische Anerkennung mißlang, sei es, daß er nicht den richtigen Zugang zu den Berühmtheiten fand, die die Lieder so sehr geschätzt. Auch die von ihm selbst vermittelte Druckausgabe von „Les deux grenadiers“, obwohl mit ihrem originären Titelbild¹⁰ ganz dem Pariser Brauch der Zeit entsprechend, erfuhr nicht. Wagner gab deshalb die Lieder wieder auf.

In einem Brief an Franz Schott vom 21. August 1862 schrieb Wagner betreffend der Wesendonck-Lieder: „Gefallen die Lieder Ihnen nicht, so sollen Sie alle Jahre ein solches Heft von mir erhalten.“¹¹ Es blieb bei diesem Vorsatz, von dem jedoch auch nicht recht klar ist, ob er wirklich ernst gemeint war; Wagner hat keine Lieder mehr geschrieben; die Gattung gehörte nicht zu seinem Metier.

⁶ A. Jullien, Richard Wagner. Sa vie et ses œuvres, Paris 1866, S. 30.

⁷ G. Servières, Richard Wagner. Juge en France, Paris 1888, S. 8, und

⁸ G. Servières, Les œuvres de Wagner sur Paris, La Revue Musicale, Paris, I. Jd. 1923, S. 90 abgedruckt u. a. in: R. Bury, Richard Wagner. Sein Leben und sein Werk in Bildern, Fraisnefeld-Leipzig 1918, S. 72, und: H. Barth, D. Maak, E. Voss, Wagner. Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten, Wien 1975, Abbildung 39.

⁹ Richard Wagner. Briefe in Originalausgaben Bd. 8. Briefwechsel mit B. Schott's Söhnen, hg. v. Wilhelm Ahmann, Mainz 1911, S. 51.

Foreword

Apart from the two song fragments "Extase" and "La tombe dit à la rose", this volume does not contain any composition which is not generally well known. All the complete songs, edited by Michael Balling, appeared in Volume 15 of the Complete Edition (1914), and Emil Liepe's practical edition based on the latter (Breitkopf & Härtel, plate no. 27093) resulted in a wide dissemination of the songs. Balling was not aware of all the sources which are available today; nor did he proceed according to philological principles. On the contrary, his edition contains numerous inaccuracies, and he had no inhibitions about meddling with the original text (while, understandably, not admitting his responsibility for such actions). Consequently, this edition of the songs in the new Complete Edition can justifiably be regarded as definitely the first authentic edition. This is particularly true of the songs which Wagner composed in Paris in 1839 and 1840. The situation regarding their source material is still problematical even today. It is also true, however, of the *Wesendonck-Lieder* (1857–58), the second large complex in Wagner's output of songs. Balling mixed together different versions of these songs which actually came into being independently of one another as derivations from common source sketches. Although not part of a single manuscript, Balling mixed these versions by inserting leading notes into the second or third, very first print. Being ignorant of the true state of affairs, he created a false impression working from an autograph which he had in his collector's copy.

The songs have been arranged here in chronological order, as far as confirmed by research has so far made concerning the date of composition. Song collection, expression of a routine or, as it were, everyday life, was not one of those activities which were typical of Wagner's thoughts. As a rule, he wrote a few songs and he would spend considerable time doing so. The song "Qui a nom de femme" is a friend Theodor Apel which had been given him as a group of songs with poems by Apel's wife, who was closely connected with a love affair. Wagner's first song appeared as an artistic reaction against the impossibility of consummating the love which Cosima and Liszt's wife Wesendonck was concerned, as the expression of a mutual feeling which could not be expressed openly. His love.

The aim of the French songs was quite different. Wagner was simply taking advantage of the popularity of the genre in

Paris in 1839/40, in order to make a name for himself, even though he did not become famous. According to A. Jullien¹⁾ and Georges Servières²⁾, Franz Schubert's songs were very popular in Paris at this time. To judge by the reviews, however, it would seem that Wagner's songs were not as popular as those of Schubert. They were, however, heard in every salon and were sung by the most prominent vocalists among the best singers of the day. These songs were much more popular among composers to whom they were addressed than among the general public. In his assessments like "Générique parisiens" and "Les deux circonscriptions", Wagner also refers to the songs in his own letters on the last pages of printed music, which he often associated with the destination of the music, i.e., the famous singer. Wagner seems to have had the idea of成名 of utilising the influence of the French songs to further one's own career when he was staying in Paris. In 1840, he composed songs to French lyrics, which he wanted to compete to emulate his French models. He probably did not have the desired success, because he was not able to adapt his musical style to the French language, or because he showed a lack of judgment in his choice of French texts and was not conversant enough with the French language, or because he was unable to attract the attention of those celebrities who would have popularised his songs. Even his own edition of "Les deux circonscriptions", paid for out of his own pocket, was unsuccessful, in spite of its expensive title picture³⁾ in keeping with contemporary Parisian practice. The result of all this was that Wagner abandoned song composition.

In a letter to Franz Schott dated August 21, 1862, Wagner writes concerning the Wesendonck-songs:

If the 'songs' are pleasing, you shall annually receive such a note-book from me⁴⁾. But it remained a plan; however, it is not known whether it was really meant seriously; Wagner did not write any songs anymore; this kind did not belong to his métier.

¹⁾ A. Jullien, Richard Wagner. Sa vie et ses œuvres, Paris 1898, p. 30.

²⁾ G. Servières, Richard Wagner. Jago et Frédéric, Paris 1886, p. 3; also G. Servières, Les vœux de Wagner sur Paris, La Revue Musicale, Paris, I. III 1923, p. 90.

³⁾ Illustrated in several books, including: R. Boey, Richard Wagner. Sein Leben und sein Werk in Bildern, Bruckmann-Leipzig 1938, p. 72, and: H. Barth, D. Mack, R. Voss, Wagner. Sein Leben, sein Werk und seine Welt in sechzig gedruckten Bildern und Texten, Vienna 1975, Illustration 39.

⁴⁾ Richard Wagner: Letters in original editions vol. 8, correspondence with B. Schott's Söhne, published by Wilhelm Albrecht, Mainz 1911, page 51.

Sieben Kompositionen zu Goethes Faust

Nr. 1 Lied der Soldaten

Marschmäßig

PREVIEW

Low Resolution

5

10

20

30

... den Mau - ern und
... den Mau - ern und
Mä - chen mit stol - zen, höh - nen - den Sin - nen
Mä - chen mit stol - zen, höh - nen - den Sin - nen

PREVIEW

Low Resolution

Musical score page 25-30. The vocal line continues with lyrics: "möcht' ich ge-win-nen! Kühn ist das Mü-hen, herr-lich der Lohn!" The piano accompaniment features eighth-note chords. Measure 30 concludes with a forte dynamic.

Musical score page 31-36. The vocal line repeats the phrase "herr-lich der Lohn!". The piano accompaniment consists of sustained notes and eighth-note chords.

Musical score page 37-42. The vocal line begins with "so zum Ver-", followed by lyrics: "wir wer-ben, wie zu der Freu-de, so zum Ver-". The piano accompaniment features eighth-note chords.

PREVIEW

Low Resolution

A musical score page featuring two staves. The top staff has lyrics: "-der - ben." followed by "Das ist ein Stür-men! Das ist ein Le - ben!" The bottom staff also has lyrics: "-der - ben." followed by "Das ist ein Stür-men! Das ist ein Le -". The page number 50 is at the top right.

A continuation of the musical score from page 50. The top staff has lyrics: "Mü - chen" followed by "die von ge - Ben.". The bottom staff has lyrics: "Mü - chen" followed by "die von ge - ben.". The page number 50 is at the top left.

A continuation of the musical score. The top staff has lyrics: "Keh -" followed by "die Sol - da - ten zie - hen da - von". The bottom staff has lyrics: "Keh -" followed by "die Sol - da - ten zie - hen da - von". The page number 51 is at the top left.

A continuation of the musical score. The top staff has dynamics: "f" followed by "dim". The bottom staff has dynamics: "p" followed by "pp". The page number 75 is at the top right.

Nr. 2 *Bauer unter der Linde*

Rasch und lebhaft

The musical score consists of five staves of music. The top staff is for the piano, with the vocal part starting on the second staff. The vocal part continues through the third, fourth, and fifth staves. The lyrics are written below the vocal line. Large, semi-transparent text 'PREVIEW' and 'Low Resolution' is overlaid diagonally across the music.

Sie schaute sich zum Tanz mit bun - ter Ja - cke,
dolce

und Kompanie wie er un - ge - zo - gen. Schon um die Lin-de-

f p cresc