

## Foreword

Although Franz Schreker was first and foremost an opera composer his early concentration on song writing was an indication that the human voice would be a central vehicle for his musical expression. Half of the 48 completed songs that have come down to us were published by Universal Edition during the composer's lifetime. This edition unites the remaining 24 songs, most hitherto unpublished, as well as a substantial fragment and an early draft of a published song. Compared to such Viennese contemporaries as Alexander Zemlinsky, Joseph Marx, Alban Berg, or Erich Wolfgang Korngold, Schreker's Lied output is relatively small and roughly three quarters of his songs were written during his student years. This disproportion of early to late songs is likewise evident in the present collection, though taken together these songs offer an overview of Schreker's stylistic development, beginning with his first dated compositions, *Die Rosen und der Flieder* and *Des Meeres und der Liebe Wellen* of 1894, *Lied der Fiorina* and *Im Garten unter der Linde* of 1896, and *Waldeinsamkeit* and *Überwunden* of 1897. It is not surprising that Schreker chose not to publish any songs from this earliest period in which he was still synthesizing a variety of influences, including Richard Wagner, Franz Liszt, Edvard Grieg, and Hugo Wolf. But these are works of such freshness and immediate appeal that today we can be grateful for their survival.

Most of Schreker's early Lieder date from the years between 1898 and 1900 when he was studying composition with Robert Fuchs at the Vienna Conservatory.<sup>1)</sup> The present collection includes fourteen songs from this period, featuring texts by Vincenz Zuzner, Mia Holm and Paul Heyse. The five settings from Mia Holm's *Mutterlieder* represent Schreker's first song cycle. The first song of this set, *O Glocken, böse Glocken*, was reworked for publication as the first of *Zwei Lieder auf den Tod eines Kindes*, Op. 5.<sup>2)</sup> It is puzzling that Schreker chose not to publish the remaining four Holm settings. They are among his most affecting songs and include some particularly remarkable harmonic language, such as the brief pentatonic refrain of *Heute Nacht, als ich so bange*.

The significance of Schreker's early songs, however, lies less in their musical daring than in the skill with which he captures – often with the simplest means – those nuances of feeling and psychology that became the hallmark of his achievement as an opera composer. Accordingly, Schreker chose his texts less for their literary quality than for sentiments and emotions that resonated with his own experiences. The death of a beloved younger sister in 1890, for instance, certainly contributed to the composition of the *Mutterlieder* and *Das hungernde Kind* (a text from *Des Knaben Wunderhorn*, well-known through Mahler's setting under the title *Das irdische Leben*). But Schreker, who believed that life's aching beauty resided in its transience, also explored more generalized themes of loss, such as one finds in the Paul Heyse texts of Op. 3, five songs published by the Viennese firm Robitschek in 1901. It is likely, incidentally, that the Heyse fragment *Auf die Nacht*, intended for a projected collection of *Mädchenlieder*, also dates from around this time. Schreker's Op. 3 songs marked his publishing debut as a song composer. The reviewer H[einrich] G[eisler] in the *Neue musikalische Presse* (10 November 1901) mixed praise with a caveat: 'The songs possess a healthy melodic sense, although here and there, with a polite nod to current fashions, it is disguised or hidden by bizarre turns. Even when it is his specific intent to present himself "Im Volkston" [In alten Tagen] Schreker cannot do without his little eccentricities.'

After graduating from the Vienna Conservatory in 1900 Schreker wrote few songs but these are among the gems of his output. Two settings of the *Ave Maria*, one from 1902, another published in *Der Merker* in 1909, are Schreker's only sacred songs (with accompaniment by piano, organ, or harmonium). *Entführung*, likewise published in *Der Merker* in 1912, is a curiously 'French' sounding setting of a poem by Stefan George, a poet of enormous significance for the Schoenberg circle. *Das feurige Männlein* (Alfons Petzold) appeared in a *Kriegsalmanach* published by the Austrian Ministry of the Interior in 1916, but this terrifying and rhythmically complex song – a musical premonition of the dark, dissonant mood of Schreker's sixth opera *Irrelohe* – is clearly anti-war in its intent. In contrast, *Und wie mag die Liebe* (Rilke), written in 1919 and published in the *Illustrierte Zeitung* (Leipzig) in 1920, is a miniature masterpiece of lyric repose. There are reminiscences here of the more intimate moments of *Die Gezeichneten*, but the spare accompaniment and ecstatic vocal line also look forward to Schreker's last songs, the two Walt Whitman settings of 1923.

The on-going revival of Schreker's works has shown that there is another side to Viennese Modernism. Franz Schreker did not follow his good friend Arnold Schoenberg into atonality or the twelve-tone method, hitherto seen as defining movements of musical modernity. Instead, he drew upon a wide range of stylistic possibilities to forge a supple and expressive musical language with which he explored the complex inner life of the human soul. The songs of this new edition, spanning some 25 years of Schreker's artistic development, are a compelling resumé of a composer's journey toward that goal.

Christopher Hailey

(Franz Schreker Foundation, [www.schreker.org](http://www.schreker.org))

February 2005

<sup>1)</sup> The published songs from this period include the seventeen songs published by Universal Edition as Op. 2, 4, and 5, as well as the *Acht Lieder*, first published by Josef Eberle in 1906. In that Eberle edition of the *Acht Lieder* (on texts by Dora Leen, Ernst Scherenberg, Theodor Storm, and Julius Sturm) Schreker appended a footnote dating these songs to 1898–1900, probably to explain away the disparity between their style and works of more recent vintage (he was at the time working on *Der ferne Klang*). If this dating is correct it is likely, on the basis of style and text sources, that virtually all of Schreker's undated early songs fall within this period, or shortly thereafter.

<sup>2)</sup> The second Op. 5 song is yet another Mia Holm setting, *Dass er ganz ein Engel werde*. The two songs of Op. 5 were actually first published as the fourth and fifth numbers of *Sechs Lieder*, Op. 4 (Karolus Verlag, 1902). When Op. 4 was republished by Josef Eberle in 1905 the two Mia Holm settings were assigned their own opus number and another song, *Frühling*, on a text by Karl Freiherr von Lemayer, was added to Op. 4 to make up a new grouping of five songs.

## Vorwort

Franz Schreker war in erster Linie Opernkomponist, doch ist seine frühe Hinwendung zum Lied ein Beleg dafür, dass die menschliche Stimme von Anfang an das zentrale Medium seines musikalischen Ausdrucks gewesen ist. Genau die Hälfte der 48 erhaltenen Lieder des Komponisten ist zu Lebzeiten beim Verlag Universal Edition erschienen. Die vorliegende Ausgabe vereinigt nun die restlichen 24 Lieder, meist noch unveröffentlicht, sowie ein größeres Liedfragment und eine Frühfassung eines der gedruckten Lieder. Im Vergleich zu österreichischen Zeitgenossen wie Alexander Zemlinsky, Joseph Marx, Alban Berg oder Erich Wolfgang Korngold ist das Liedschaffen Schrekers relativ klein und gut zwei Drittel davon schrieb er während seiner Studienzeit. Dieses Missverhältnis zwischen frühen und späten Liedern ist gleichfalls bei der vorliegenden Sammlung zu konstatieren, doch zusammengenommen bieten diese Lieder einen wertvollen Überblick über Schrekers stilistische Entwicklung. Diese beginnt mit den frühesten datierten Kompositionen *Die Rosen und der Flieder* und *Des Meeres und der Liebe Wellen* aus dem Jahr 1894, dem *Lied der Fiorina* und *Im Garten unter der Linde* von 1896, und *Waldeinsamkeit* und *Überwunden* von 1897. Es ist nicht überraschend, dass Schreker Lieder aus dieser allerersten Zeit unveröffentlicht ließ, denn in jenen Werken hatte er zum Teil sehr unterschiedliche stilistische Anregungen verarbeitet, die von Richard Wagner und Franz Liszt bis hin zu Edvard Grieg und Hugo Wolf reichen. Dennoch sind diese Lieder von einer solchen Frische und Anziehungskraft, dass ihr Erhalt unzweifelhaft als Gewinn zu werten ist.

Die Mehrzahl von Schrekers Jugendliedern stammt aus den Jahren 1898–1900, in denen er bei Robert Fuchs am Wiener Konservatorium studierte.<sup>1)</sup> Die vorliegende Sammlung beinhaltet 14 Lieder aus dieser Zeit, darunter Vertonungen von Texten von Vincenz Zusner, Mia Holm und Paul Heyse. Die fünf Lieder aus den *Mutterliedern* nach Gedichten von Mia Holm stellen Schrekers ersten Liedzyklus dar. Das erste Lied, *O Glocken, böse Glocken*, erschien in einer umgearbeiteten Fassung als erstes Lied der *Zwei Lieder auf den Tod eines Kindes*, op. 5.<sup>2)</sup> Warum Schreker die übrigen vier Holm-Vertonungen unveröffentlicht ließ, bleibt rätselhaft. Es sind einige seiner ergreifendsten Lieder mit einer oft bemerkenswerten, manchmal gewagten harmonischen Sprache, wie beispielsweise der kurze pentatonische Klavierrefrain in *Heute Nacht, als ich so bange*.

Die Bedeutung von Schrekers Jugendliedern liegt jedoch weniger in ihrer musikalischen Gewagtheit, als vielmehr in dem Geschick, mit dem er – oft mit den einfachsten Mitteln, vor allem im Klaviersatz – die psychologischen Gefühlsnuancen zu gestalten wusste, was ihn besonders als Opernkomponist auszeichnete. Schreker wählte seine Texte nicht wegen der literarischen Qualität sondern aufgrund ihres jeweiligen Gefühlsgehalts. Er suchte dabei nach Empfindungen, die mit seinen eigenen Erfahrungen im Einklang standen. Beispielsweise war der Tod einer geliebten jüngeren Schwester im Jahr 1890 vermutlich ausschlaggebend für die Komposition der *Mutterlieder* sowie für *Das hungernde Kind* (ein Text aus *Des Knaben Wunderhorn*, der durch Gustav Mahlers Vertonung unter dem Titel *Das irdische Leben* bekannt wurde). Aber Schreker, für den die schmerzhaft Schönheits des Lebens untrennbar mit ihrer Vergänglichkeit verbunden war, näherte sich auch auf allgemeinere Weise Themen wie dem Verlust. Ein Beispiel dafür sind die *Fünf Gedichte* von Paul Heyse, die 1901 als op. 3 beim Wiener Verlag Robitschek veröffentlicht wurden. Es ist wohl anzunehmen, dass das Heyse-Fragment *Auf die Nacht*, das erste Lied in einer geplanten

Sammlung von *Mädchenliedern*, auch zeitgleich mit den anderen Vertonungen von Texten Heyses entstanden ist. Schrekers Heyse-Lieder waren seine ersten Liedveröffentlichungen. In einer Besprechung in der *Neuen musikalischen Presse* vom 10. November 1901 fügt der Kritiker H[einrich] G[eisler] seiner sonst lobenden Beurteilung einen Einwand hinzu: „Ein gesunder melodischer Sinn ist den Liedern eigen, der sich nur aus Höflichkeit gegenüber den modisch gewordenen Richtungen hie und da verkleidet und in absonderliche Wendungen sich versteckt. Selbst wenn er ausdrücklich ‚Im Volkston‘ [gemeint ist *In alten Tagen*] uns kommen will, mag Schreker seine kleinen Eigenwilligkeiten nicht lassen.“

Nach der Absolvierung des Wiener Konservatoriums im Jahr 1900 schrieb Schreker nur noch relativ wenige Lieder, diese gehören aber zu den Kleinodien seines Schaffens. Die zwei *Ave Maria*-Vertonungen, von denen die eine 1902 komponiert und die andere 1909 in der Zeitschrift *Der Merker* veröffentlicht wurde, sind Schrekers einzige geistliche Lieder (mit Klavier-, Orgel- oder Harmoniumbegleitung). *Entführung*, 1912 gleichfalls im *Merker* erschienen, ist eine merklich „französisch“ klingende Vertonung eines Gedichts von Stefan George, ein Dichter, der für den Schönberg-Kreis eine überragende Bedeutung hatte. *Das feurige Männlein* (Alfons Petzold) erschien 1916 in einem vom k.k. Ministerium des Innern herausgegebenen *Kriegsalmanach*, ist aber dennoch alles andere als kriegsverherrlichend: Dieses furchterregende und rhythmisch komplexe Lied lässt bereits die düstere Stimmung und Zerrissenheit von Schrekers sechster Oper *Irrelohe* (1924) vorausahnen. Im Gegensatz dazu ist *Und wie mag die Liebe* (Rilke), 1919 komponiert und 1920 in der *Illustrierten Zeitung* (Leipzig) veröffentlicht, ein kleines Meisterwerk lyrischer Gelassenheit. Einiges erinnert hier an die intimeren Momente der Oper *Die Gezeichneten*, doch die sparsame Begleitung und die ekstatische Führung der Singstimme deuten bereits Schrekers letzte Lieder an, die *Zwei lyrischen Gesänge* nach Texten von Walt Whitman aus dem Jahr 1923.

Durch die anhaltende Schreker-Renaissance wurden unbekanntere Facetten der Wiener Moderne wieder ans Licht gebracht. Franz Schreker folgte keinesfalls dem Weg seines guten Freundes Arnold Schönberg – bisher dem Inbegriff der musikalischen Wiener Moderne – zur atonalen oder zwölftönigen Kompositionsweise. Stattdessen schuf er aus einem breiten Spektrum stilistischer Möglichkeiten eine flexible und ausdrucksvolle musikalische Sprache, mit der er dem vielschichtigen seelischen Innenleben des Menschen nachging. Die Lieder der vorliegenden Ausgabe, die 25 Jahre von Schrekers künstlerischer Entwicklung umspannt, sind das Resultat einer kompositorischen Reise auf eben diesem Pfad.

Christopher Hailey

(Franz Schreker Foundation, [www.schreker.org](http://www.schreker.org))

Februar 2005

<sup>1)</sup> Unter den veröffentlichten Liedern aus dieser Zeit sind die 17 Lieder, die unter op. 2, 4 und 5 sowie als *Acht Lieder* bei Josef Eberle (später Universal Edition) erschienen sind. In einer Fußnote in der Erstausgabe (1906) der *Acht Lieder* (nach Texten von Dora Leen, Ernst Scherenberg, Theodor Storm und Julius Sturm) sind diese Lieder mit 1898–1900 datiert, wohl um den Stilunterschied mit Werken neueren Datums (Schreker arbeitete gerade am *Fernen Klang*) zu erklären. Sollte diese Datierung stimmen, ist aufgrund von Text- und Quellenbeurteilung anzunehmen, dass auch die übrigen undatierten Jugendlieder aus dieser Zeit stammen oder kurz danach entstanden sind.

<sup>2)</sup> Dem zweiten Lied von op. 5, *Dass er ganz ein Engel werde*, lag gleichfalls ein Gedicht von Mia Holm zugrunde. Die zwei Lieder aus op. 5 sind bereits 1902 als Nummer 4 und 5 der *Sechs Lieder* op. 4 (Karolus Verlag) erschienen. Als op. 4 von Josef Eberle 1905 übernommen wurde, erhielten die zwei Holm-Vertonungen eine eigene Opuszahl und op. 4 (nunmehr eine Sammlung von fünf Liedern) wurde um ein weiteres Lied, *Frühling*, nach einem Text von Karl Freiherr von Lemayer, ergänzt.