



R O Y A L

C O L L E G E

O F M U S I C

London

EGON WELLESZ

DREI LIEDER

NACH TEXTEN VON ERNST STADLER

OP. 24

RCM EDITIONS

RCM Editions

RCM Editions are performing editions of works. They have been created to support College performances, recordings and research. They are published to bring the works to a wider public.

MUSIC, MIGRATION AND MOBILITY

This edition has been prepared for the research project 'Music, Migration and Mobility - The Legacy of Migrant Musicians from Nazi Europe in Britain'.

Principle Investigator: Norbert Meyn

Website: www.musicmigrationmobility.com

The project is funded by:



In collaboration with

Dr. Hannes Heher,

Egon Wellesz Foundation at the "Gesellschaft der Musikfreunde" in Vienna

and

Christopher Gould

Introduction

by Norbert Meyn

I am pleased to present this first performing edition of the 'Drei Lieder nach Texten von Ernst Stadler', Op. 24 by Egon Wellesz (1885-1974). Since 2012, I have been exploring the legacy of musicians who emigrated to Britain from Nazi Europe through the 'Singing a Song in a Foreign Land' project at the Royal College of Music. Egon Wellesz's music, a significant proportion of which was written in the UK, has featured regularly in concerts at the RCM and with the *Ensemble Émigré*, the professional group that has grown from the project. I am grateful to Hannes Heher from the Egon Wellesz Foundation at the 'Gesellschaft der Musikfreunde' in Vienna for introducing us to the 'Drei Lieder nach Texten von Ernst Stadler'. On June 3, 2019 the pianist Christopher Gould and I gave the first British performance of these songs at Lincoln College, Oxford, where Egon Wellesz taught from 1939 until shortly before his death.¹ The poet Ernst Stadler (1883-1914) also had a connection with Oxford, where he was awarded a Rhodes Scholarship in 1906 to study at Magdalen College.² Wellesz first visited Britain in 1906 and was awarded an honorary doctorate from Oxford University in 1932³.

The enthusiastic response from the audience at Lincoln College prompted us to prepare this edition. We hope this will make these previously unpublished songs more widely known. Hannes Heher's original Finale score was the basis for our performance. Afterwards we were able to go back to the manuscripts, make small corrections and further improve the score. I would like to thank Christopher Gould for his help and attention to detail in this process. I am confident that we now have an accurate and highly practical score.

I would like to add a few thoughts about the demands of these songs on the singer. The vocal range of the 'Drei Lieder' in their original keys presents a few challenges. They are probably best suited to a mezzo soprano or a tenor with a good lower range. The significant number of lower notes in 'Reinigung' (Nr. 3) in particular may make them difficult to manage for lighter tenor or soprano voices, while the relatively high tessitura of the first two songs and the top g sharp in Nr. 3 may present challenges for some baritones. For such voices I would recommend transposition.

Nr. 1 'Betörung', starts with a calm opening that evokes the image of a soul lost in a dream, with intoxicatingly beautiful moments like the *pp* in bar 9 on the word 'Schatten'. The hopeful and more lively second section speaks of the signs of spring that now excite the soul. However, the final section, with its mighty, almost

¹ Haas, Michael and Patka, Markus G (editors), Continental Britains, Hans Gal und Egon Wellesz, Mandelbaum, Vienna 2004, page 28

² Wikipedia, accessed on Jan 30, 2020 https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Stadler

³ Biography on the website of the Egon Wellesz Fonds, accessed on April 6, 2020, https://www.egonwellesz.at/pdf/e_Curriculum_vitae.pdf

Wagnerian chords (recalling the bells in Parsifal), makes clear that this hope is shattered by a destructive destiny. It is as if Stadler, who died very young at the beginning of WWI, foresaw his own fate with these prophetic words. Wellesz, composing this after Stadler's demise, seems to capture the bitter irony of the poet's fate.

'Der Morgen' (Nr. 2) is a soothing and consoling morning-prayer to Mary, describing both the scent of roses and the beauty of the morning light shining through church windows and radiating warmth. This mystical religious experience is captured masterfully by the composer.

The final song, 'Reinigung' (Nr. 3), speaks of the resurrection of a soul purified by torrential rains, receiving the voice of god in an almost drunken ecstasy. The continuous triplet movement creates the energy and the ebb and flow of the storm, finally concluding in a succession of sonorous, celebratory chords that signal the completion of a cathartic event. The music captures the religious fervour of this highly expressionist poem with almost heroic energy, and it requires great sustaining power and dynamic control from both the singer and the pianist.

Norbert Meyn, March 2020

Editor's Statement and Historical Notes

by Dr. Hannes Heher

Robert Schollum, author of the most important biography of Egon Wellesz, refers to all compositions after his Tanzspiel 'Das Wunder der Diana', Op. 18 and before the first opera 'Die Prinzessin Girnara', Op. 27 as mere "interludes" on the way to further stage works.¹ Although Schollum did write his biography in close coordination with Wellesz, this assessment must be put into some perspective. These works (Op. 19-26) which are, indeed, written for smaller forces, include the 2nd and 3rd string quartets; the 'Idyllen für Klavier'; the 'Sechs Klavierstücke'; the vocal piece 'Geistliches Lied' for voice, violin, viola and piano; two piano cycles; the 'Sechs George Lieder'; and, of course, the 'Drei Lieder', Op. 24. However, according to recent research, some of these pieces—such as the 'Sechs George Lieder', Op. 22—can be seen as milestones in the oeuvre of the composer. The final two songs of Op. 22, in particular, demonstrate the composer's exploration of atonal structures. The remarkable 'Sechs Klavierstücke also show a direct connection with the Schönberg School and were even premiered in the 'Verein für musikalische Privataufführungen'.² And last but not least the two string quartets, especially Nr. 3 which was not premiered until 1997, occupy a distinguished position in the complete works of the composer.

Engagement with the genre of piano accompanied song is, as is probably widely known, a feature of the early career of the composer Egon Wellesz. There are a significant number of songs written during his youth for which Robert Schollum, most likely in agreement with the composer, had intended the opus number 1 (although this is not apparent in Wellesz's manuscripts).³ In addition, opuses 3, 7, 8 and 15 are all works for voice and piano, constituting a major part of the early works (later on the composer wrote much less for piano and voice). A reason for this may be the close friendship of Wellesz and his wife with the Viennese singer Emmy Heim (1885-1958) during these years, who early on became an advocate for the songs of Gustav Mahler and the Viennese School far beyond her home town. We know that she gave the premiere of the song 'Wie ein Bild', Op. 3 by Wellesz with a text by Peter Altenberg in Budapest in 1911. Apart from the composer this concert was also attended by his friend and colleague Béla Bartók, who secured a first publishing contract for Wellesz afterwards.⁴ Beyond that there are also clear indications that Emmy Heim performed or premiered the 'Sechs George Lieder', Op. 22⁵ but also the 'Kirschblütenlieder', Op. 8.⁶ It is likely, therefore, that the composer rehearsed many or all his compositions for voice and piano from these years with Emmy Heim, where they were perhaps even sung in private circles. This may be especially true of the vocal compositions that

¹ Robert Schollum, *Egon Wellesz (Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts, Bd. 2)*, Vienna 1963, page 20.

² Walter Szmolyan, *Die Konzerte des Wiener Schönberg-Vereins*, in: *Österreichische Musikzeitschrift (ÖMZ)*, Jg. 36, volume 2 (Februar 1981), page 90, 92.

³ Robert Schollum, *Egon Wellesz (Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts, Bd. 2)*, Vienna 1963, page 12.

⁴ Hannes Heher, *Kompositorische "Ästhetiken" bei Schülern Arnold Schönbergs, insbesondere bei Egon Wellesz*, Dissertation, Vienna 2017, page 89.

⁵ Caroline Cepen Benser, *Egon Wellesz (1885-1974). Chronicle of a Twentieth-Century Musician*, New York, Berne, Frankfurt a. M. 1985, page 353.

⁶ <https://konzerthaus.at/konzert/eventid/2041> (20.1.2020)

only existed in manuscript at the time, and the 'Drei Lieder nach Texten von Ernst Stadler', Op. 24 belong to this category. On the other hand, there are no markings in the autograph of this cycle that suggest such a private performance may have taken place. A specific date for a premiere is not documented anywhere. Thus the performance at Reinbek Castle (Germany) put on by the composer and pianist Tilo Medek with soprano Helga Hamm-Albrecht (and with permission and support from Wellesz' younger daughter Elisabeth) must count as the first one.

The music for the Stadler songs, as mentioned before, has only existed until now in manuscript form, and is available in the music collection in the Austrian National Library in Vienna (Fonds Wellesz). It consists of the three songs 'Betörung'⁷, 'Der Morgen'⁸, und 'Reinigung'⁹. 'Betörung' is numbered 1 and dated 13. Aug. 1917. For 'Der Morgen' the composer chose number 2 dated 14. – 16. Aug. [1917]. Finally 'Reinigung', dated 22/23. August 1917 was, rather interestingly, numbered 5 by the composer (so it is possible that more Stadler songs were planned). It is remarkable that there are three different manuscripts of the second song, all in the composer's own handwriting. There are only marginal differences between those three copies, so it remains an open question why he took this trouble. We do have fully worked out clean copies of the first and second song (more than one of the latter). In the third song Wellesz made several corrections, especially towards the end, changing or crossing out bars and notes. He did, however, notate alternatives in a way that makes his definite intention clear though a final clean copy does not exist.

The musical language of all three songs generally adheres to the principles of tonality; Wellesz approaches their limits but never exceeds them. A relationship to a tonal centre is always audible, and the composer gives a general key signature at the beginning of all three songs. There are only embryonic signs of bi- and polytonality as well as the quartal harmonies that became so important for him, especially in the large stage works that were written not long afterwards. Nonetheless this music is a highly expressive musical realisation of the touching poems by Ernst Stadler (1883-1914), very likely intended to pay deference to the poet who was killed by a grenade in the first battle of Ypres at the beginning of WWI.¹⁰ This assumption is also supported by the fact that Wellesz chose Stadler's translation of the text by the French poet Francis Jammes for his 'Geistliches Lied', which was written immediately before the three Stadler songs. Both works—'Geistliches Lied. Aus den *Gebeten der Demut* von Francis Jammes, übersetzt von Ernst Stadler, für Singstimme mit Geige, Bratsche und Klavier', Op. 23 as well as the 'Drei Lieder nach Texten von Ernst Stadler', Op. 24 could therefore also be understood as denouncing the senselessness of war. Finally, a note about a special feature of the piano writing: Wellesz quite often writes chords in the left hand that spread over an interval of a tenth and sometimes even beyond that. Pianists with normal size hands can often only play these as arpeggios, even if the composer (who must evidently have had very big hands) did not specify that.

Dr. Hannes Heher

(Egon-Wellesz-Fonds at the Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

⁷ ÖNB/Musiksammlung, F13.Wellesz.96 Mus.

⁸ ÖNB/Musiksammlung, F13.Wellesz.2168 Mus und F13.Wellesz.97 Mus.

⁹ ÖNB/Musiksammlung, F13.Wellesz.98 Mus.

¹⁰ Thomas Diecks, *Stadler, Ernst Maria Richard*, in: *Neue Deutsche Biographie* (NDB), Volume 25, Berlin 2013, page 7

Einführung

von Norbert Meyn

Es ist mir eine große Freude, hiermit die erste praktische Edition der ‚Drei Lieder nach Texten von Ernst Stadler‘ op. 24 von Egon Wellesz vorlegen zu können. Seit 2012 beschäftige ich mich im Rahmen des Projektes „Singing a Song in a Foreign Land“ am Royal College of Music (RCM) mit dem Erbe von Musikern, die in den 30er Jahren aus Nazi-Deutschland und Österreich nach England emigriert sind. Ein bedeutender Teil des Werkes von Egon Wellesz ist in England entstanden. Seine Musik erklang regelmäßig in Konzerten des RCM und des *Ensemble Émigré*, einem aus dem Projekt hervorgegangenen professionellen Ensemble. Ich bin Hannes Heher vom Egon-Wellesz-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sehr dankbar, daß er uns auf die ‚Drei Lieder nach Texten von Ernst Stadler‘ aufmerksam gemacht hat. Am 3. Juni 2019 brachten der Pianist Christopher Gould und ich die Lieder im Lincoln College Oxford zur Aufführung. Egon Wellesz hat dort von 1939 bis kurz vor seinem Tod unterrichtet.¹ Auch der Dichter Ernst Stadler ist mit Oxford verbunden. Im Jahre 1906 studierte er als Inhaber eines Rhodes-Stipendiums am Magdalen College.² Egon Wellesz besuchte England schon 1906 zum ersten Mal, und 1932 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford verliehen.³

Die begeisterte Reaktion des Publikums am Lincoln College gab den Impuls für diese Publikation der Lieder. Wir hoffen sehr, daß diese bisher nur im Manuskript vorliegenden Werke dadurch bekannter werden. Die Grundlage für unsere Aufführung war eine erste Finale-Fassung von Hannes Heher. Danach haben wir nochmals die Manuskripte durchgeschaut, kleine Korrekturen vorgenommen und den Notensatz weiter verbessert. Ich möchte Christopher Gould für seine Unterstützung und Aufmerksamkeit auf kleinste Details bei dieser Arbeit danken. Ich bin überzeugt, daß wir nun eine korrekte und praktische Edition der Lieder vorlegen können.

Ich möchte noch einige Gedanken über die Anforderungen der Lieder an die Sängerin oder den Sänger beifügen. Der Stimmumfang der „Drei Lieder“ in den Originaltonarten bringt einige Herausforderungen mit sich. Die Lieder sind wahrscheinlich am besten für Mezzo-Sopranen und tiefere Tenorstimmen geeignet. Insbesondere durch die hohe Anzahl tieferer Töne in „Reinigung“ (Nr. 3) sind sie für leichtere Tenor- und Sopranstimmen schwierig, während die recht hohe Lage der ersten beiden Lieder und das hohe Gis in Nr. 3 für einige Bariton-Stimmen

¹ Haas, Michael und Patka, Markus G (Hrsg.), *Continental Britains*, Hans Gal und Egon Wellesz, Mandelbaum, Wien 2004, Seite 28

² Wikipedia, abgerufen am 30. Januar 2020 https://en.wikipedia.org/wiki/Ernst_Stadler

³ Biographie auf der Webseite des Egon Wellesz Fonds, abgerufen am 6. April 2020, https://www.egonwellesz.at/pdf/e_Curriculum_vitae.pdf

problematisch werden könnte. In so einem Fall würde ich durchaus eine Transposition empfehlen.

Das erste Lied, ‚Betörung‘, beginnt mit einem ruhigen Abschnitt, der klar das Bild einer in Träumen verlorenen Seele hervorruft und betörend schöne Momente wie das pp auf dem Wort „Schatten“ im Takt 9 enthält. Der lebendigere und hoffnungsvollere zweite Abschnitt erzählt von den Zeichen des Frühlings, der jetzt diese Seele erregt. Der letzte Teil mit seinen mächtigen, fast Wagnerschen Akkorden (sie erinnern mich an die Glocken im Parsifal) macht jedoch deutlich, daß diese Hoffnung von einem zerstörerischen Schicksal bald zerschmettert wird. Es wirkt als hätte Stadler, der am Anfang des 1. Weltkrieges sehr jung sterben mußte, mit den prophetischen Worten dieses Gedichtes sein eigenes Schicksal vorhergesehen hat, und als hätte Wellesz, der diese Lieder erst nach Stadler's Tod schrieb, hier die bittere Ironie dieser Prophezeiung eingefangen.

‚Der Morgen‘ (Nr. 2) ist ein heilendes und versöhnendes Morgengebet an Maria, das die Schönheit des durch die Kirchenfenster dringenden, Wärme und Rosenduft verbreitenden Lichtes und beschreibt. Der Komponist fängt diese mystische, religiöse Erfahrung meisterhaft ein.

Das letzte Lied, ‚Reinigung‘ (Nr. 3) beschreibt die Auferstehung einer von Regenschauern „gereinigten“ Seele, die in atemloser Trunkenheit die Stimme Gottes empfängt. Die andauernde Triolen-Bewegung erzeugt die Energie und das Auf und Ab des Sturmes und mündet schließlich in eine Folge von klangreichen, feierlichen Akkorden, die die Vollendung eines erlösenden Ereignisses signalisieren. Die Musik fängt die religiöse Inbrunst dieses hoch-expressionistischen Gedichtes mit fast heldischer Kraft ein. Sie verlangt beiden Interpreten großes Durchhaltevermögen und dynamische Kontrolle ab.

Norbert Meyn, März 2020

Anmerkungen zur Edition und zum Historischen Kontext

von Dr. Hannes Heher

Bloß "Zwischenspiele"¹ auf dem Weg zu weiteren Bühnenwerken sind für Robert Schollum, den bedeutenden Biographen des Komponisten Egon Wellesz, alle Werke nach dessen Tanzspiel "Das Wunder der Diana, op. 18", und vor der ersten Oper "Die Prinzessin Girnara, op. 27". Obwohl Schollum seine Biographie in enger Abstimmung mit Wellesz verfasste, muss eine solche Einschätzung etwas relativiert werden. Natürlich handelt es sich dabei ausnahmslos um klein besetzte Kompositionen, konkret um das 2. und 3. Streichquartett, die "Idyllen für Klavier" und die "Sechs Klavierstücke", um das Vokalwerk "Geistliches Lied für Singstimme mit Geige, Bratsche und Klavier", und um zwei Klavierliederzyklen, um die "Sechs George-Lieder", und eben um "Drei Lieder nach Texten von Ernst Stadler, op. 24"; einige davon können nach derzeitigem Forschungsstand jedoch als Meilensteine im Œuvre des Komponisten angesehen werden. Zu nennen wären hier die "Sechs George-Lieder, op. 22", in denen der Komponist sich besonders in den beiden letzten Liedern mit atonalen Strukturen beschäftigt, oder die bemerkenswerten "Sechs Klavierstücke", die sehr deutlich Wellesz' direkte Verbindung zur Schönberg-Schule aufzeigen und sogar im "Verein für musikalische Privataufführungen" uraufgeführt wurden.² Und nicht zuletzt haben die beiden Streichquartette, besonders das erst 1997 uraufgeführte dritte, eine herausragende Stellung im Gesamtwerk des Komponisten.

Die Beschäftigung mit dem Genre Klavierlied steht, wie wahrscheinlich allgemein bekannt ist, auch ganz am Beginn der Karriere des Komponisten Egon Wellesz: Es liegt nämlich einen beträchtliche Anzahl von Jugendliedern vor, für die Robert Schollum, wohl wieder in Absprache, die Opus-Zahl 1 vorgesehen hat,³ welche in den Musikhandschriften von Wellesz so jedoch nicht zu finden ist. Zusätzlich sind die Opera 3, 7, 8 und 15 für die Besetzung Singstimme und Klavier konzipiert, das alles macht also schon einen guten Teil des Frühwerks aus. (in späterer Zeit wird sich der Komponist wesentlich weniger mit einer solchen Besetzung beschäftigen). Ein Grund dafür mag vielleicht die enge Freundschaft des Ehepaars Wellesz mit der Wiener Sängerin Emmy Heim (1885-1958) in diesen Jahren gewesen sein, die sich nicht nur in ihrer Heimatstadt schon früh für das Liedschaffen Gustav Mahlers und der Wiener Schule stark machte. Von Wellesz konnte sie nachgewiesenermaßen dessen Klavierlied "Wie ein Bild, op. 3", Text nach Peter Altenberg, 1911 in Budapest uraufführen; im Konzert dabei waren nicht nur der Komponist, sondern auch sein Freund und Kollege Béla Bartók, der Wellesz danach einen ersten Verlagsvertrag verschaffte.⁴ Darüber hinaus gibt es für eine Aufführung bzw. die Uraufführung der "Sechs George-Lieder, op. 22",⁵ aber auch der "Kirschblütenlieder, op.

¹ Robert Schollum, *Egon Wellesz (Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts, Bd. 2)*, Wien 1963, S. 20.

² Walter Szmolyan, *Die Konzerte des Wiener Schönberg-Vereins*, in: *Österreichische Musikzeitschrift (ÖMZ)*, Jg. 36, Heft 2 (Februar 1981), S. 90, 92.

³ Robert Schollum, *Egon Wellesz (Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts, Bd. 2)*, Wien 1963, S. 12.

⁴ Hannes Heher, *Kompositorische "Ästhetiken" bei Schülern Arnold Schönbergs, insbesondere bei Egon Wellesz*, Dissertation, Wien 2017, S. 89.

⁵ Caroline Cepin Benser, *Egon Wellesz (1885-1974). Chronicle of a Twentieth-Century Musician*, New York, Berne, Frankfurt a. M. 1985, S. 353.

8⁶ durch Frau Heim konkrete Hinweise. Nicht auszuschließen ist daher, dass der Komponist viele oder alle seine Kompositionen für Singstimme und Klavier aus diesen Jahren mit Emmy Heim durchging, möglicherweise wurden sie sogar im privaten Kreis gesungen. Das mag insbesondere für die damals nur im Manuskript vorliegenden Gesangskompositionen gelten, wozu die "Drei Lieder nach Texten von Ernst Stadler, op. 24" gehören. Im Autograph dieses Zyklus sind allerdings keine Eintragungen zu finden, die auf eine (wenn auch private) Aufführung schließen lassen; ein konkretes Uraufführungsdatum davon ist ebenfalls nirgendwo dokumentiert, daher muss die Interpretation, die der deutsche Komponist und Pianist Tilo Medek am 19. Januar 1996 im Schloss Reinbek (Deutschland) zusammen mit Helga Hamm-Albrecht (Sopran) mit Erlaubnis und Unterstützung der jüngeren Wellesz-Tochter Elisabeth von den Stadler-Liedern zustande brachte, als allererste gelten.

Der Notentext zu den Stadler-Liedern ist wie erwähnt nur als Handschrift des Komponisten überliefert und im Fonds Wellesz der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien verfügbar. Es handelt sich dabei um die drei Lieder "Betörung",⁷ "Der Morgen",⁸ und "Reinigung"⁹. "Betörung" ist mit "I" überschrieben und mit "13. Aug. 1917" datiert, für "Der Morgen" hat der Komponist folgerichtig die Nummer "II" vorgesehen und das Lied mit "14. – 16. Aug. [1917]" bezeichnet; "Reinigung" schließlich, dessen Kompositionsdaten Wellesz mit "22/23. August 1917" angibt, trägt interessanterweise die Überschrift "V", eventuell waren also mehr als die drei vorhandenen Stadler-Lieder zumindest projektiert. Zudem ist im Handschriftenkonvolut das dreimalige Vorhandensein des zweiten Liedes bemerkenswert, wobei es sich aber immer um die eigene Handschrift des Komponisten handelt; die Unterschiede dieser drei Abschriften sind marginal, daher bleibt die Frage offen, warum er sich diese Arbeit angetan hat. Das erste und das zweite Lied liegen vollständig ausgearbeitet in Reinschrift (bzw. eben mehreren davon) gut lesbar vor, im dritten Lied hingegen hat Wellesz besonders gegen Ende öfter Korrekturen vorgenommen, Takte und Noten geändert oder durchgestrichen, aber immerhin die Alternativen so notiert, dass sein eindeutiger Wille erkennbar ist, obwohl eine abschließende Reinschrift nicht existiert.

Die Tonsprache aller drei Lieder kann als gerade noch der Tonalität verpflichtet bezeichnet werden, Wellesz geht an ihre Grenzen, aber nie darüber hinaus; eine Grundtonbezogenheit ist immer spür- und hörbar, für alle drei Lieder schreibt der Komponist sogar Generalvorzeichen zu Beginn vor. Nur in Ansätzen ist die für ihn besonders in den nicht lange danach entstehenden großen Bühnenwerken so wichtige Bi- und Polytonalität und die Quartenharmonik vorhanden. Nichtsdestotrotz handelt es sich bei dieser Musik um eine sehr ausdrucksstarke Umsetzung der berührenden Texte von Ernst Stadler (1883-1914) in Musik, mit der er dem Dichter, der bereits zu Beginn des ersten Weltkrieges während der ersten Flandernschlacht durch eine Granate getötet wurde¹⁰, wohl auch seine besondere Ehrerbietung erweisen wollte. Dafür spricht auch,

⁶ <https://konzerthaus.at/konzert/eventid/2041> (20.1.2020).

⁷ ÖNB/Musiksammlung, F13.Wellesz.96 Mus.

⁸ ÖNB/Musiksammlung, F13.Wellesz.2168 Mus und F13.Wellesz.97 Mus.

⁹ ÖNB/Musiksammlung, F13.Wellesz.98 Mus.

¹⁰ Thomas Diecks, *Stadler, Ernst Maria Richard*, in: *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Band 25, Berlin 2013, S. 7

dass Wellesz sich im unmittelbar vor den Stadler-Liedern komponierten "Geistlichen Lied" ebenfalls auf diesen bezog: für die Übersetzung des dort verwendeten Textes des französischen Dichters Francis Jammes griff er auf jene von Stadler zurück. Beide Werke, "Geistliches Lied. Aus den 'Gebeten der Demut' von Francis Jammes, übersetzt von Ernst Stadler, für Singstimme mit Geige, Bratsche und Klavier, op. 23" sowie "Drei Lieder nach Texten von Ernst Stadler, op. 24", können also zusätzlich als eine Anklage gegen die Sinnlosigkeit des Krieges verstanden werden. Zum Schluss sei noch auf eine Besonderheit des Klaviersatzes hingewiesen: Egon Wellesz schreibt nämlich des Öfteren besonders in der linken Hand Akkorde vor, die das Rahmenintervall der Dezime (und manchmal auch darüber hinaus) aufweisen. Von Pianistinnen und Pianisten mit normal großen Händen ist das oft nur mit Arpeggieren interpretierbar, auch wenn es der Komponist, der offenbar sehr große Hände gehabt haben muss, nicht extra vorgeschrieben hat.

Dr. Hannes Heher

(Egon-Wellesz-Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

Drei Lieder

nach Texten von Ernst Stadler für Singstimme und Klavier

I. Betörung

Egon Wellesz, op. 24/1

Ruhig

Singstimme

Nun bist du, See - le, wie - der dei - nem Traum Und dei - ner

Klavier

p (legato)

4

Sehn - sucht se - lig hin - ge - ge - ben. In hol - dem Feu - er glü - hend

8

fühlst du kaum, Daß Schat - ten al - le Bil - der sind, die um dich

Etwas lebhafter

11

le - ben. Denn näch - te - lang war dei - ne

15

Kam - mer leer. Nun grüs - sen dich, wie ü - ber Nacht die

ausdrucksvoll

19

Zei - chen Des jun - gen Früh - lings durch die

23

Fen - ster her, Die neu - en Schau - er,

The musical score for measures 23-26 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: "Fenster her, Die neuen Schauer,". The piano accompaniment features a right hand with chords and a left hand with a simple bass line.

27

die durch deine See - le strei - chen. Und

The musical score for measures 27-30 continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "die durch deine Seele streichen. Und". The piano accompaniment maintains the same texture as the previous measures.

31

weiß doch: — nie - mals wird Er - fül - lung sein Den Schwa - chen, die ihr

The musical score for measures 31-34 continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "weiß doch: — niemals wird Erfüllung sein Den Schwachen, die ihr". The piano accompaniment continues with the same harmonic and rhythmic structure.

35 ***f* Mächtig**

Blut dem Traum ver - pflan - den, Und höh - nend schlägt das

***f* anschwellend**

39

Schick - sal Krug und Wein Den e - wig Dür - sten - den aus

42

hoch - er-hob - nen Hän - den.

ff

II. Der Morgen

Egon Wellesz, op. 24/2

[Ohne Tempobezeichnung; wiegend, nicht langsam]

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. It contains six measures of music, each starting with a whole rest. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part begins with a dynamic marking of *p* (piano). The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both with a 3/4 time signature. The piano part includes various musical notations such as slurs, ties, and rests.

7

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. It contains six measures of music with the lyrics: "Dein mor - gen - tie - fes Au - ge ist in mir, Ma -". The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff. The piano part continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both with a 3/4 time signature. The piano accompaniment includes various musical notations such as slurs, ties, and rests.

13

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. It contains six measures of music with the lyrics: "- rie. Ich füh - le, wie es durch die Däm - me -". The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff. The piano part continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, both with a 3/4 time signature. The piano accompaniment includes various musical notations such as slurs, ties, and rests.

19

- rung mich um - fängt — Der wei - ten Kir - che. Stil - le will ich

(p)

25

breit ausströmen

knien und war - ten, wie Dein Tag aus den er - blüh - ten

p weich

31

Hei - li - gen - fen - stern zu — mir drängt. — Wie kommt er

37

sanft und gut und wie mit vä - ter - li - cher Hand Um -

43

- schwich - ti - gend. Wann wars,

49

daß er mit grel - len Frat - zen mich ge - narrt, Auf Vor - stadt -

54

- gas - sen, wenn mein Hun - ger nir - gends sich ein Ob - dach

f

58

fand - O - der in grau - en Stu - ben mich aus frem - den

ff

p dumpf

64

rit. ----- A Tempo

Blik - ken an - ge-starrt?

pp, *p*

70

Nun strömt er warm wie Som - mer - re - gen ü - ber

77

mein Ge - sicht Und wie dein A - tem vol - ler Ro - sen -

83

- duft, Ma - rie, Und mei - ner See - le dumpf ver -

89

- wirrt Ge - tön hebt sanft sein Licht In dei - nes

95

Le - bens mor - gen - rei - ne Me - lo - die.

100

III. Reinigung

Egon Wellesz, op. 24/3

Bewegt

Lö - - - sche al - - le dei - - ne

Tag' und Näch - - - te

aus! Räu - - - me

p

sfz

7

al - le frem - den Bil - - - der

9

fort aus dei - nem Haus! Laß

11

Re - - - gen - dun - kel

13

ü - ber dei - ne Schol - le

15

nie - - - der - gehn!

17

Lau - - - - sche: dein

19

Blut will klin - gend in dir

ff

This system contains measures 19 and 20. The vocal line (treble clef) has a dotted half note on 'Blut' in measure 19, followed by quarter notes for 'will', 'klin - gend', 'in', and 'dir' in measures 19 and 20. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Measure 19 includes three triplets of eighth notes in the right hand. Measure 20 features a fortissimo (*ff*) dynamic marking and a crescendo hairpin. The piano part concludes with two triplets of eighth notes in the right hand.

21

auf - - - er - stehn! -

This system contains measures 21 and 22. The vocal line (treble clef) has a dotted half note on 'auf' in measure 21, followed by a whole note on 'er - stehn! -' in measure 22. The piano accompaniment (grand staff) continues with eighth-note triplets in the right hand and chords in the left hand. Measure 21 has four triplets, and measure 22 has four triplets.

23

This system contains measures 23 and 24. The vocal line (treble clef) is silent, indicated by a whole rest in measure 23 and a whole note in measure 24. The piano accompaniment (grand staff) continues with eighth-note triplets in the right hand and chords in the left hand. Measure 23 has four triplets, and measure 24 has four triplets.

25

Fühlst du: schon schwemmt die

The musical score for measures 25-26 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The lyrics are "Fühlst du: schon schwemmt die". The piano accompaniment features a continuous eighth-note triplet pattern in both the right and left hands, with a slur over the entire accompaniment section.

27

star - - - ke Flut dich

The musical score for measures 27-28 continues the vocal and piano parts. The vocal line has lyrics "star - - - ke Flut dich". The piano accompaniment maintains the eighth-note triplet pattern in both hands, with a slur over the section.

29

neu und rein,

The musical score for measures 29-30 shows the vocal line with lyrics "neu und rein,". The piano accompaniment continues with the eighth-note triplet pattern in both hands, with a slur over the section.

31

Schon bist du se - lig

p

This system contains measures 31 and 32. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. The lyrics are "Schon bist du se - lig". The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of three flats and a common time signature. It features a steady accompaniment of eighth-note triplets in both hands. The dynamic marking *p* is placed at the beginning of the piano part.

33

in dir selbst al - lein Und wie mit

This system contains measures 33 and 34. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. The lyrics are "in dir selbst al - lein Und wie mit". The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of three flats and a common time signature. It features a steady accompaniment of eighth-note triplets in both hands. The dynamic marking *p* is placed at the beginning of the piano part.

35

Auf - - er - ste - hungs -

pp

This system contains measures 35 and 36. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. The lyrics are "Auf - - er - ste - hungs -". The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of three flats and a common time signature. It features a steady accompaniment of eighth-note triplets in both hands. The dynamic marking *pp* is placed at the beginning of the piano part.

37

- licht um - - - han - - -

This system contains measures 37 and 38. The vocal line features a melody with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a half note. The piano accompaniment consists of eighth-note triplets in both the right and left hands. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

39

- gen - Hörst du:

This system contains measures 39 and 40. The vocal line has a dotted quarter note, a half note, and a quarter note. The piano accompaniment features eighth-note triplets in the right hand and eighth-note triplets with slurs in the left hand. The key signature has three flats.

41

schon ist die Er - - - de

This system contains measures 41 and 42. The vocal line includes a quarter rest, a quarter note, a half note, a dotted quarter note, and a quarter note. The piano accompaniment has eighth-note triplets with slurs in the left hand and eighth-note triplets in the right hand. The key signature has three flats.

43

um dich leer und

Musical score for measures 43-44. The vocal line consists of four measures with notes G4, A4, G4, and F4. The piano accompaniment features a complex texture with triplets in the bass line and chords in the right hand.

45

weit Und dei - ne

Musical score for measures 45-46. The vocal line consists of four measures with notes G4, A4, G4, and F4. The piano accompaniment continues with triplets in the bass line and chords in the right hand.

47

See - le a - - - - tem -

Musical score for measures 47-48. The vocal line consists of four measures with notes G4, A4, G4, and F4. The piano accompaniment features a complex texture with triplets in the bass line and chords in the right hand. A dynamic marking *f* is present in the second measure of the piano part.

49

49

- lo - se Trun - - - ken -

The musical score for measures 49-50 consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, showing a melodic line with lyrics. The middle and bottom staves are piano accompaniment with treble and bass clefs, respectively. The piano part features a continuous pattern of triplet chords in the right hand and triplet eighth notes in the left hand.

51

51

- heit, Die Mor - - - gen -

The musical score for measures 51-52 consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, showing a melodic line with lyrics. The middle and bottom staves are piano accompaniment with treble and bass clefs, respectively. The piano part continues with the triplet pattern from the previous system.

53

53

- stim - me dei - nes

The musical score for measures 53-54 consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, showing a melodic line with lyrics. The middle and bottom staves are piano accompaniment with treble and bass clefs, respectively. The piano part continues with the triplet pattern from the previous system.

55

Musical score for measures 55-56. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "Got - - - tes zu um -". The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth-note triplets in the right hand and chords in the left hand.

57

Musical score for measures 57-59. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "- fan - - - gen.". The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth-note triplets in the bass line and chords in the right hand. A dynamic marking of *ff* is present in the right hand.

60

Musical score for measures 60-62. The vocal line (treble clef) is silent. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth-note triplets in the bass line and chords in the right hand. A dynamic marking of *ff* is present in the right hand.

TRANSLATIONS by Norbert Meyn:

<p>BETÖRUNG (Ernst Stadler) Nun bist du, Seele, wieder deinem Traum Und deiner Sehnsucht selig hingegeben. In holdem Feuer glühend fühlst du kaum, Daß Schatten alle Bilder sind, die um dich leben.</p> <p>Denn nächtelang war deine Kammer leer. Nun grüßen dich, wie über Nacht die Zeichen Des jungen Frühlings durch die Fenster her, Die neuen Schauer, die durch deine Seele streichen.</p> <p>Und weißt doch: niemals wird Erfüllung sein Den Schwachen, die ihr Blut dem Traum verpfänden, Und höhnend schlägt das Schicksal Krug und Wein Den ewig Durstenden aus hochgehobnen Händen.</p>	<p>BEWITCHMENT Now you are, soul, devoted to your dream again, and to your longing, blissfully. glowing in the lovely fire you can hardly feel that all images that surround you are just shadows.</p> <p>For many nights your chamber was empty. now, as if overnight, you are greeted by the signs of youthful spring through the windows, by the new shudders that go through your soul.</p> <p>And yet you know: There will never be fulfilment for the weak who pledge their blood to the dream. And mockingly, destiny hits the jug and the wine from the stretched out hands of the eternally thirsty ones.</p>
<p>DER MORGEN (Ernst Stadler) Dein morgentiefes Auge ist in mir, Marie. Ich fühle, wie es durch die Dämmerung mich umfängt Der weiten Kirche. Stille will ich knien und warten, wie Dein Tag aus den erblühten Heiligenfenstern zu mir drängt.</p> <p>Wie kommt er sanft und gut und wie mit väterlicher Hand Umschwichtigend. Wann wars, daß er mit grellen Fratzen mich genarrt, Auf Vorstadtgassen, wenn mein Hunger nirgends sich ein Obdach fand - Oder in grauen Stuben mich aus fremden Blicken angestarrt?</p> <p>Nun strömt er warm wie Sommerregen über mein Gesicht Und wie dein Atem voller Rosenduft, Marie, Und meiner Seele dumpf verwirrt Getön hebt sanft sein Licht In deines Lebens morgenreine Melodie.</p>	<p>THE MORNING Your morning-deep eye is within me, Mary. I feel how it envelopes me through the twilight of the spacious church. Quietly I shall kneel and wait, As your day pushes towards me though the blossoming saintly windows.</p> <p>How it approaches softly and nicely, as if with a fatherly hand Appeasing everything around. When was it, that it mocked me with garish grimaces, in suburban lanes, when my hunger found shelter nowhere - Or stared at me in strange glances in grey parlours?</p> <p>Now it streams like summer rain over my face And like your breath, Mary, full of the scent of roses, And the dull, confused noise of my soul is raised softly into the morning-pure melody of your life.</p>
<p>REINIGUNG (Ernst Stadler) Lösche alle deine Tag' und Nächte aus! Räume alle fremden Bilder fort aus deinem Haus! Laß Regendunkel über deine Schollen niedergehn! Lausche: dein Blut will klingend in dir auferstehn!</p> <p>Fühlst du: schon schwemmt die starke Flut dich neu und rein, Schon bist du selig in dir selbst allein Und wie mit Auferstehungslicht umhangen – Hörst du: schon ist die Erde um dich leer und weit Und deine Seele atemlose Trunkenheit, Die Morgenstimme deines Gottes zu umfassen.</p>	<p>PURIFICATION Extinguish all your days and nights! Clear all strange images from your house! Let dark rain go down over your furrows! Listen! Your blood wants to be resurrected withing you through sound! Can you feel it? Already the strong flood makes you new and pure, Already you are blessed within you alone And as if surrounded by the light of the resurrection – Can you hear it? Already the earth around you is empty and wide, and your soul is breathless drunkenness, to embrace the morning voice of your god.</p>