

SCHUBERT

Der Hirt auf dem Felsen
für Singstimme, Klarinette und Klavier

The Shepherd on the Rock
for Voice, Clarinet and Piano

D 965 – op. post. 129

Herausgegeben von / Edited by
Walther Dürr

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5619

VORWORT

In seinem letzten Lebensjahr schrieb Schubert zwei größere Gesänge, an denen neben Singstimme und Klavier noch ein obligat geführtes Solo-Instrument beteiligt ist, das Horn in *Auf dem Strom* (D 943, entstanden im März 1828) und die Klarinette in *Der Hirt auf dem Felsen* (D 965, entstanden im Oktober 1828). Nach einer Mitteilung seines Freundes Josef von Spaun ist *Der Hirt auf dem Felsen* „auf Wunsch der Opernsängerin Anna Milder“ entstanden. Was die berühmte, damals in Berlin wirkende Sängerin von einem Lied erwartete, hatte sie dem Komponisten schon einige Jahre früher (in Briefen vom 12. Dezember 1824 und vom 8. März 1825) auseinandergesetzt. Die Komposition sollte „für ein großes Publikum“ berechnet, sie sollte „brillant“ sein und „sich in verschiedenen Zeitmaßen singen“ lassen, damit man „mehrere Empfindungen darstellen kann“. Schubert hatte zunächst wohl gezögert, den Wünschen der Sängerin nachzukommen, weil diese seiner Vorstellung von dem, was ein Lied sein sollte, nicht entsprachen. Er komponierte denn auch nicht eigentlich ein Lied, sondern eine – im Kontext seines Schaffens vergleichsweise – „brillante“, dreiteilige Arie mit *Stretta*.

Während Schubert sonst die musikalische Gestalt eines Liedes aus der Dichtung ableitet, war ihm hier Art und Ablauf der Musik von Anna Milder weitgehend vorgegeben; einen entsprechenden Text musste er sich erst suchen. So erklärt es sich, dass er in seinem wahrscheinlich letzten Lied – ein einmaliger Fall in seinem Schaffen – ein literarisches „Pasticcio“, Bruchstücke aus drei Gedichten vertont hat: im ersten Teil die Strophen 1–4 aus Wilhelm Müllers *Der Berghirt*, im Mittelteil (T. 127ff.) zwei Strophen eines unbekanntes Gedichtes, vermutlich von Helmina von Chézy, im Schlussteil (T. 219ff.) die zweite Strophe von Wilhelm Müllers *Liebesgedanken*.

ZUR EDITION

Die Interpretation dynamischer Vorschriften stellt Schuberts Musik vor gewisse Schwierigkeiten. Dies betrifft insbesondere die Betonungszeichen *fz* (*sfz*, *ffz*) und *fp* (*sfp*) sowie die Akzente (>). Durch diese markiert Schubert, was melodisch, harmonisch und rhythmisch hervorzuheben ist: sie verdeutlichen die Struktur des Satzes – oft aber sind sie auch nur aus dem Impetus des Schreibens gesetzt. Nicht überall sind diese Zeichen mit Sicherheit den einzelnen Instrumenten zuzuweisen und dem musikalischen Verlauf einzuordnen; offensichtlich resultiert ihre Häufigkeit manchmal auch aus noch nicht ganz ausgereiften Vorstellungen von der Struktur des Satzes. Akzent (>), *fz* (*sfz*) und *fp* (*sfp*) sind häufig synonym verwendet und können füreinander eintreten. Dennoch haben die Herausgeber nur dort, wo mehrere dieser Betonungszeichen gleichzeitig beziehungsweise nebeneinander in derselben Funktion auftreten, angeglichen, um Verwirrung zu vermeiden.

Zusätze der Herausgeber sind folgendermaßen gekennzeichnet: Buchstaben und Ziffern durch Kursive (da die Ziffern 3 und 6 bei Triolen und Sextolen etc. jedoch immer kursiv erscheinen, sind hier die ergänzten kleiner gestochen); Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Pausen, Punkte und Striche, Fermaten und Ornamente durch Kleinstich; Akzentzeichen, Notenhäse, Crescendo- und Decrescendo-Gabeln durch dünneren Stich, Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidenzien vor solchen Noten durch eckige Klammern.

Ohne Kennzeichnung werden ergänzt: Akzidenzien, die sich aufgrund von Schuberts Notierungsweise als selbstverständlich ergeben; Warnungsakzidenzien, die durch andere Stimmen oder Parallelstellen belegt sind; fehlende Schlüssel; fehlende Ganztaktpausen; Bogen von der Vorschlags- zur Hauptnote.

The Epilogue can be found on page 28.

Urtextausgabe aus: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Serie IV: *Lieder*, Band 14 – Teil b: *Lieder für eine Singstimme und mehrere Instrumente; Arien, bearbeitet für Singstimme und Klavier* (BA 5527), vorgelegt von Walther Dürr.

Urtext edition taken: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, published by the Internationale Schubert-Gesellschaft, Series IV: *Lieder*, Volume 14 – part b: *Lieder für eine Singstimme und mehrere Instrumente; Arien, bearbeitet für Singstimme und Klavier* (BA 5527), edited by Walther Dürr.

© 1988 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
6. Auflage / 6th Printing 2009

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-47285-7

EPILOGUE

In the final year of his life Schubert wrote two large scale Lieder which called for the use of an obbligato solo instrument as well as voice and piano: a horn in *Auf dem Strom* (D 943) of March 1828, and a clarinet in *Der Hirt auf dem Felsen* (D 965) of October 1828. According to an account by his friend Josef von Spaun, *Der Hirt auf dem Felsen* was composed “at the request of the opera singer Anna Milder”. A few years earlier this celebrated soprano, then resident in Berlin, had told the composer what she expected from a Lied (letters of 12 December 1824 and 8 March 1825). The composition should be intended “for a large audience”, and it should be “brilliant” and “capable of being sung in different tempos” so that the singer “can express a number of emotions”. At first Schubert hesitated to agree to Mme Milder’s requests as they did not conform to his own idea of what a Lied should be. Actually, he did not write a Lied but rather – within the context of his style – a “brilliant” three-section aria with *stretta*.

Whereas Schubert otherwise derived the musical form of his Lieder from their texts, in this case the nature and form of the music were largely prescribed by Anna Milder; he himself had to set about finding a suitable text. This explains why – for the only time in his oeuvre – his presumably last Lied is a literary “pastiche” put together from three different poems: in section one, stanzas one through four from Wilhelm Müller’s *Der Berghirt*, in the middle section (bars 127ff.), two stanzas from an unknown poem (probably Helmina von Chézy) and for the concluding section (bars 219ff.), the second stanza of Wilhelm Müller’s *Liebesgedanken*.

EDITORIAL NOTE

To interpret Schubert’s dynamic markings, especially the accent signs *fz* (*sfz*, *ffz*) and *fp* (*sfp*) as well as the accent mark (>) certain points need to be clarified. Schubert used these marks to indicate which aspects of the melody, harmony or rhythm should be emphasized: they clarify the structure of the musical fabric, though often they merely reflect the impetus of the composer. They cannot always be assigned unambiguously to particular instruments or incorporated within the flow of the music; in some cases their frequency evidently resulted from the uncertainty as to the final structure of the music.

The accent mark (>), *fz* (*sfz*) and *fp* (*sfp*) are often used synonymously and interchangeably. Nevertheless, only in those passages where several of these marks occur simultaneously or successively with the same meaning have we made them consistent in order to avoid confusion.

Editorial additions are distinguishable as follows: Letterpress and figures by italics (since, however, the figures 3 and 6 in triplets and sextuplets always appear in italics, additions in this case are printed small); principal notes and their accidentals, rests, dots, pauses and ornaments by small print; accents, note-stems, crescendo and decrescendo “hairpins” by lighter print; phrasing by dotted slurs; appoggiaturas and grace-notes, together with their accidentals, by square brackets. The following have been supplied without comment: accidentals which on the basis of Schubert’s style of notation can be taken for granted; precautionary accidentals whose applicability is verified by other parts or analogous passages; missing clefs; missing whole-measure rests and slurs from appoggiaturas to principal notes.