

Quellen

Autograph, Arbeitsmanuskript, datiert „Mai. Juni. Juli 1840“, Faksimileausgabe, Laaber, Lilienthal, 2006

Heinemann, Michael: Robert Schumann: Dichterliebe – Analytische Miniaturen – Mit dem Faksimile von Schumanns Handexemplar der Dichterliebe aus dem Robert-Schumann-Haus Zwickau, Verlag Dohr, Köln, 2017

Editorische Notiz

Bogenstriche und vom Original abweichende oder ergänzende dynamische Eintragungen in der Violastimme sind Teil der Bearbeitung; wir drucken sie in der Spielpartitur Viola ab, nicht aber in der Spielpartitur Klavier.

Editorial note

Bowing markings are an integral part of the arrangement, as are added or completed dynamic markings; they are printed in the viola playing score, but not, however, in the piano playing score.

Partitura |

Robert Schumann
Dichterliebe, Op. 48
bearbeitet für Viola und Klavier von
Martin Stegner und Tomoko Takahashi

Notensatz Schlesinger

© 2023 Partitura Verlag AG, Bern
Bestell-Nr. PV 2694
ISMN M-700282-65-3
info@partitura-verlag.com
www.partitura-verlag.com

Dichterliebe - Ein Gespräch mit Martin Stegner

Du und Tomoko Takahashi – ihr habt das Werk gemeinsam bearbeitet. Was fasziniert euch an der „Dichterliebe“? Was zieht euch bei diesem Werk an?

Vorab, dass der Klavierpart so unglaublich reich ist. Es sind relativ wenige Strophenlieder, viele könnte man fast sogar ohne die Gesangstimme spielen. Und natürlich ist die Dichterliebe wohl einer der bekanntesten Liederzyklen.

Warum passen die Lieder für euch gerade zur Viola?

Unserem Empfinden nach ist die Viola dem menschlichen Gesang sehr nahe – zumindest wenn man in der richtigen Lage spielt.

Worauf kommt es dir als Bratschist an, wenn du die Singstimme für die Viola adaptierst?

Ich möchte musikalisch sprechen.

Soll für dich die Violastimme die Singstimme möglichst gut imitieren oder wolltet ihr mit der Bearbeitung etwas Neues schaffen?

Eigentlich beides. Das ist der Reiz an einer Bearbeitung einer Gesangstimme. Welche Kompromisse gehen wir ein und wie weit? Welche Vorteile hat ein Instrument gegenüber dem Gesang? Und umgekehrt?

Ihr habt die Lieder in einer anderen Transposition gesetzt. Was ist der Grund? Was hat das für Folgen für beide Instrumente?

Das war eigentlich der schwierigste Teil der Bearbeitung: Man kann die Originalstimme fast eins zu eins spielen, aber dann liegt man im unteren Oktavbereich der Viola und man versteht fast nichts. Spiele ich im Sopranbereich, dann werde ich der Bratsche nicht gerecht. Wir mussten einen Kompromiss finden: In welchem Bereich klingt mein Instrument am besten und wie verhält es sich mit der Klavierstimme? Generell ist diese Ausgabe um eine Quinte tiefer gesetzt. Wenn man den Klavierpart nun aber einfach eine Quinte tiefer spielt, dann gibt es Passagen, die man nicht mehr wirklich gut versteht. Deshalb ist bei vielen Liedern die Klavierstimme um eine Quarte erhöht. Solche Entscheidungen beinhalten die Gewissensfrage, wie weit man den Klavierpart verändern darf. Es war eine unglaublich lange Reise zum jetzigen Ergebnis, und jedes Mal, wenn wir die Dichterliebe spielen, stellen sich neue Fragen.

In der Singstimme sind fast alle Noten einzeln gesetzt und es gibt sehr wenige Bögen. Was sind deine Kriterien für die Bindebögen und Bogenstriche in der Violafassung?

Auch das ist eine Gewissensfrage: Stelle ich den Text oder mein Instrument in den Vordergrund? Was bedeutet bei Schumann eine Bindung? Wie interpretiere ich agogisch und vor allem dynamisch den Text? So habe ich bei der Bogensetzung nach einem Kompromiss gesucht zwischen Spielbarkeit, Textvorgabe (hier vor allem die Betonung der Silben innerhalb eines Wortes) und Ausdruck. Manches ist sicherlich etwas unorthodox, aber für mich war das der beste Kompromiss. Doch jede Spielerin und jeder Spieler ist anders, hat andere Vorlieben und ist natürlich frei, wie sie oder er die Musik interpretieren will und mit meinen Empfehlungen umgeht.

Wahrscheinlich würde ich ohne den Text vieles ganz anders spielen... Aber – gerade bei Schumann – den Text nicht zu beachten, fände ich respekt- und verantwortungslos. Deshalb sind die Liedtexte unter der Violastimme mitgesetzt.

Die dynamischen Angaben sind in der Originalfassung spärlich. Nach welchen Gesichtspunkten hast du sie für die Viola ergänzt? Was gibst du ihnen für eine Funktion?

Die Dynamik ist ein wichtiger Teil des Ausdrucks. Man stelle sich vor, ein Sänger würde ohne jegliche Dynamik ein Lied singen! Natürlich musste ich auch da Kompromisse machen, einiges sogar übertreiben. Zu viel Crescendo darf es aber nicht sein: Man muss ja auch wieder „runter“ kommen, um erneut Luft nach oben zu haben. Dabei muss ich beachten, dass bei der Bratsche die meisten Farben und Schattierungen zwischen piano und einem satten mezzoforte stattfinden. Wenn man mit der Bratsche lauter wird, ist die Gefahr groß, dass man nur „brüllt“. Aber das hängt natürlich auch davon ab, mit welcher Bratsche man spielt.

Liedtranskriptionen befinden sich rein technisch meistens im mittleren Schwierigkeitsgrad. Was macht sie trotzdem oder gerade deshalb herausfordernd?

Lieder auf einem Instrument zu spielen, gehört musikalisch zum Schwierigsten, was es gibt! Nirgends sonst ist man so nackt. Man kann nichts vertuschen und mit nichts blenden.

(Das Gespräch führte Stephanie Gurtner)

Dichterliebe - An interview with Martin Stegner

You have arranged the work together with Tomoko Takahashi. What fascinates you about Dichterliebe, what attracts you to this work?

First of all, the richness of the piano part. There are only a few verse songs - many of the songs could be played even without the voice part. And, of course, Dichterliebe is probably one of the best-known song cycles.

Why do the songs suit the viola in particular?

In our opinion the viola is very close to the human voice, especially when played in the right register.

What is important to you as a violist, when you adapt the vocal part for the viola?

I would like to speak through the music.

In your opinion, should the viola part imitate the singing voice as close as possible, or did you aim to create something new with this arrangement?

In a sense both. That's the enchantment of an arrangement of a work for voice. What compromises do we make, and to what extent? What are the advantages of a string instrument over a singing voice and vice versa?

You have arranged the songs in a different transposition. What's the reason? What are the consequences for both instruments?

This was actually the most difficult part of the arrangement:

you can play the original mostly as written, but then you play in the lower range of the viola and are not well projected. When, however, you play in the soprano range, it doesn't fit so well on the viola. We had to find a compromise: in which range does my instrument sound at its best, and what does this mean for the piano part?

Generally, our edition has been transposed down a fifth. But if you play the piano line simply a fifth lower, you will have passages which are not really audible well anymore. Therefore, in many songs, we have transposed the piano part a fourth up.

Such decisions involve a matter of conscience, as to how far away from the original you may alter the piano part. It was a very long journey to the outcome of this edition, and every time we play the Dichterliebe, new questions arise.

In the vocal score, almost all notes are set separately and there are very few slurs. What are your guiding principles for slurs and bowings?

A matter of conscience as well. Do I promote the text or my instrument? What did Schumann mean with slurs? How do I interpret the text agogically and dynamically? I searched for a compromise between playability, text (here mainly the emphasis of the syllables within a word) and expression. Some things may appear unorthodox, but for me it was the preferable compromise. However, every player is different, has other preferences, and of course is free to decide how to interpret the music, and how much to follow my suggestions. I would probably play many things differently without the text... However, not to pay attention to the text – especially with Schumann – lacks respect and responsibility in my opinion. Therefore, we also printed the text below the viola line.

Dynamic markings are scarce in the original. What were the principles for completing them for the viola? What kind of role do you endorse them with?

Dynamics is an important part of expression. Imagine, if a singer would sing a song without any dynamics! Evidently, I had to make compromises, even exaggerate sometimes. Too much of a crescendo should not be there however: you have to “come down” again, in order to enable enough breath to go up again. I have to keep in mind that with the viola, most of the colours and shadings find themselves between a piano and a rich mezzo forte. When getting louder with the viola, there is a danger of just “roaring”. It depends of course also on what kind of viola you play.

From the purely technical point of view, song transcriptions mostly find themselves in middle difficulty level. Why, nevertheless – or because of this – are they such a challenge?

Playing songs on an instrument, is musically one of the most difficult things there is. Nowhere else you are so “naked”. You can cover up nothing and dazzle with nothing.

(Interview by Stephanie Gurtner)