

A profile portrait of Benjamin Appl, a young man with light brown hair and a light beard, looking towards the left. He is wearing a dark coat with a fur collar. The background is dark blue.

BR  
KLASSIK

SCHUBERT  
WITH ORCHESTRA LIEDER

BENJAMIN APPL

Münchner Rundfunkorchester  
Oscar Jockel



**FRANZ SCHUBERT 1797-1828**  
Lieder mit Orchester / with Orchestra

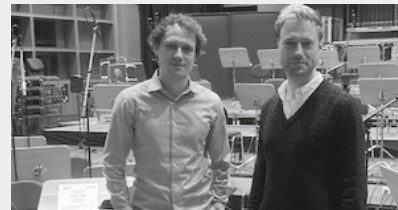
73:54

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 01 | <b>Abendstern, D 806 (1824)</b><br>Text: Johann Baptist Mayrhofer · Orchestrierung: Alexander Schmalcz                            | 2:41 |
| 02 | <b>Romanze aus „Rosamunde“, D 797 (1823)</b><br>Text: Helmina von Chézy · Orchestrierung: Anton Webern                            | 3:02 |
| 03 | <b>Einleitung (Moderato poco moto) – Tanz I – Tanz II</b><br>aus „Deutsche Tänze“ (Serie 1)<br>Orchestrierung: Johann von Herbeck | 3:23 |
| 04 | <b>Geheimes, D 719 (1821)</b><br>Text: Johann Wolfgang von Goethe · Orchestrierung: Johannes Brahms                               | 1:36 |
| 05 | <b>Du bist die Ruh, D 776 (1823)</b><br>Text: Friedrich Rückert · Orchestrierung: Anton Webern                                    | 4:18 |
| 06 | <b>Tränenregen aus „Die schöne Müllerin“, D 795 (1823)</b><br>Text: Wilhelm Müller · Orchestrierung: Anton Webern                 | 4:40 |
| 07 | <b>Tanz III – Tanz IV – Tanz V</b> aus „Deutsche Tänze“ (Serie 1)<br>Orchestrierung: Johann von Herbeck                           | 2:28 |
| 08 | <b>Ganymed, D 544 (1817)</b><br>Text: Johann Wolfgang von Goethe · Orchestrierung: Kurt Gillmann                                  | 4:22 |
| 09 | <b>Der Tod und das Mädchen, D 531 (1817)</b><br>Text: Matthias Claudius · Orchestrierung: Felix Mottl                             | 2:10 |
| 10 | <b>Gruppe aus dem Tartarus, D 583 (1817)</b><br>Text: Friedrich Schiller · Orchestrierung: Max Reger                              | 3:02 |

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 11 | <b>Ihr Bild aus „Schwanengesang“, D 957 (1828)</b><br>Text: Heinrich Heine · Orchestrierung: Anton Webern                 | 2:46 |
| 12 | <b>Die Forelle, D 550 (1817)</b><br>Text: Christian Friedrich Daniel Schubart<br>Orchestrierung: Benjamin Britten         | 1:51 |
| 13 | <b>Tanz VI – Tanz VII – Tanz VIII aus „Deutsche Tänze“ (Serie 1)</b><br>Orchestrierung: Johann von Herbeck                | 3:31 |
| 14 | <b>Im Abendrot, D 799 (1825)</b><br>Text: Karl Gottlieb Lappe · Orchestrierung: Max Reger                                 | 3:26 |
| 15 | <b>An die Musik, D 547 (1817)</b><br>Text: Franz von Schober · Orchestrierung: Max Reger                                  | 2:32 |
| 16 | <b>An Sylvia, D 891 (1826)</b><br>Text: William Shakespeare / Eduard von Bauernfeld<br>Orchestrierung: Alexander Schmalcz | 2:22 |
| 17 | <b>Der Wegweiser aus „Winterreise“, D 911 (1827)</b><br>Text: Wilhelm Müller · Orchestrierung: Anton Webern               | 3:20 |
| 18 | <b>Nacht und Träume, D 827 (1825)</b><br>Text: Matthäus von Collin · Orchestrierung: Max Reger                            | 3:44 |
| 19 | <b>Ständchen aus „Schwanengesang“, D 957 (1828)</b><br>Text: Ludwig Rellstab · Orchestrierung: Jacques Offenbach          | 3:33 |
| 20 | <b>Tanz IX – Tanz X aus „Deutsche Tänze“ (Serie 1)</b><br>Orchestrierung: Johann von Herbeck                              | 2:10 |
| 21 | <b>Prometheus, D 674 (1819)</b><br>Text: Johann Wolfgang von Goethe · Orchestrierung: Max Reger                           | 5:32 |

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 22 | <b>Litanei auf das Fest Allerseelen, D 343 (1816)</b><br>Text: Johann Georg Jacobi · Orchestrierung: Max Reger | 3:26 |
| 23 | <b>Erlkönig, D 328 (1815)</b><br>Text: Johann Wolfgang von Goethe · Orchestrierung: Max Reger                  | 3:59 |

**BENJAMIN APPL** Bariton / baritone  
**MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER**  
**OSCAR JOCKEL** Leitung / conductor



Studio-Aufnahme / studio recording: München, BR, Studio 1, 28.-30.09., 30.11. und 01.-02.12.2022 ·  
 Tonmeister / Recording Producer: Ephraim Hahn · Toningenieurin / Recording Engineer: Christiane Voit  
 Verlag / Publisher: Bärenreiter (Track 1, 16), Carl Fischer New York (Track 2, 11), Oscar Jockel (Track 3, 7,  
 13, 20), Breitkopf & Härtel (Track 4, 5, 6, 8, 9, 14, 15, 17, 18, 21, 22), Universal Edition Wien (Track 10, 23),  
 Schott (Track 12), Éditions Costallat Paris (Track 19) · Executive Producers: Veronika Weber, Ulrich Pluta  
 Mastering Engineer: Christoph Stickel · Fotos / Photography: Benjamin Appl (Cover) © David Ruano;  
 Münchner Rundfunkorchester © Felix Broede; Fotos von der Produktion © Andreas Mangold; Benjamin Appl  
 (innen) © Uwe Arens; Oscar Jockel © Tom Thiele  
 Design / Artwork: Barbara Huber CC.CONSTRUCT · Editorial: Thomas Becker · Lektorat: Dr. Judith Kemp  
 Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH. © + © 2023 BRmedia Service GmbH

„Die Musiker werden noch ein paar Jahrhunderte an seinen Gedanken und Einfällen zu zehren haben.“

Friedrich Nietzsche

Braucht es wirklich Orchesterversionen von Schuberts Klavierliedern? Immer wieder höre ich kritische Anmerkungen und abwertende Vergleiche über spätere Orchestrierungen durch andere Tondichter. Diese Frage stellte sich für mich persönlich nie, vielmehr bewundere ich die Formung einer eigenständigen Kunstgattung und staune über die grenzenlose Phantasie, verschiedene Klavierklänge in orchestrale Farben vieler individueller Instrumente umzusetzen.

Für mich persönlich ist Schuberts große und gleichzeitig subtile Gabe die balancierte Mischung von Licht und Dunkel, das Spiel mit den Tongeschlechtern, welches häufig das Dur trauriger erklingen lässt als das Moll. Durch einfachste Mittel scheint Schubert die Zeit anzuhalten und uns einen Einblick in die Ewigkeit zu gewähren. Innerhalb weniger Töne kann Schubert Türen öffnen und uns das Paradies zeigen, wie auch Arthur Schnabel vermerkte: „Kein Komponist ist näher an Gott als Schubert“.

Nicht nur Schnabel und Nietzsche waren sich der Genialität Schuberts vollends bewusst, sondern auch die meisten der nachfolgenden Komponisten, die seine Vielfalt der Melodienfindung sowie die inspirierte Schaffens-

kraft aufs Tiefste bewunderten. Woher empfing Schubert dieses Himmels Geschenk einer solchen Begabung?

Bereits in frühen Jahren, noch während seiner durch den Vater aufoktroierten Ausbildung zum Lehrer, schrieb er innerhalb von nur drei Jahren sechs Opern, fünf Symphonien, vier Messen, vier Streichquartette und – schwer zu glauben – 270 Lieder. Doch trotz all seiner Bemühungen und seines Talents gelang ihm der Durchbruch nicht: Seine Bühnenwerke wurden höchstens zweimal aufgeführt, er selbst hatte nie die Möglichkeit, seine Symphonien von einem professionellen Orchester gespielt zu hören. Erst nach seinem frühen Tod erlangte seine Musik, teilweise auch durch die Liedorchestrirungen, immer größere Anerkennung.

Schon bald erkannten Komponisten das symphonische Potenzial von Schuberts Klavierliedern: Franz' Bruder Ferdinand (1794–1859), der ihm von den Geschwistern wohl am nächsten stand und über mehrere Jahrzehnte auch seinen Nachlass verwaltete, instrumentierte wohl als Erster eine Reihe davon. Große Komponisten wie Johannes Brahms, Franz Liszt oder Hector Berlioz folgten bald nach. Allen dürfte Schuberts selbst orchestrierte *Romanze* aus dem Singspiel *Rosamunde* als Inspirationsquelle gedient haben.

Diese frühen Bearbeitungen trieben die Entwicklung der immer beliebteren neuen Gattung des Orchesterliedes wesentlich voran, die etwas später bei Gustav Mahler, Richard Strauss, Alexander von Zemlinsky, Maurice Ravel und Ralph Vaughan Williams ihre Blütezeit erlebte.

Dieses Album repräsentiert einen Querschnitt der Bearbeitungen von Schubert-Liedern des 19., 20. und 21. Jahrhunderts. Nicht nur Komponisten wie Johannes Brahms, Max Reger, Anton Webern, Benjamin Britten und Kurt Gillmann, sondern auch der Liedbegleiter Alexander Schmalcz und der bedeutende Dirigent Felix Mottl sind auf dieser Aufnahme mit ihren individuellen Handschriften und Interpretationsansätzen vertreten. Jedes einzelne Werk gibt analytisch betrachtet Einblick in die Handwerkskunst der Bearbeiter. Deren Intentionen waren allerdings sehr unterschiedlicher Natur:

Johannes Brahms verfolgte wohl besonders das Ziel, das Klavierlied einem größeren Publikum nahezubringen.

Max Reger konnte nichts damit anfangen, als zwischen symphonischen Kompositionen plötzlich eine Auswahl von Klavierliedern mit dem Dirigenten als Pianisten dargebracht wurden. Er vermerkte: „Für mein Ohr ist es oftmals direkt eine Beleidigung, in einem Riesensaal nach einer Orchesternummer eine Sängerin hören zu müssen, die zu der spindeldürren Klavierbegleitung Lieder singt!“ Daraufhin machte er sich ans Werk und bearbeitete einige Schubert-Lieder. Seine Arrangements grenzen an Szenen aus musikdramatischen Werken.

Anton Webern, der sich zeitlebens intensiv mit dem Werk Schuberts auseinandersetzte, sah seine Bearbeitungen der Klavierlieder als Studien, um seine kompositorische Kunstfertigkeit zu verbessern. So entstanden die auf

dieser Aufnahme vertretenen Webern-Orchestrierungen 1903 im Rahmen eines musikwissenschaftlichen Seminars.

Benjamin Britten – auch bekannt als ausgezeichnete Liedbegleiter in Schubert-Rezitalen – war der Ansicht, dass Schuberts letztes Jahr das wunderbarste der Musikgeschichte gewesen sei. Auch er war sich nicht zu schade, „lediglich“ als Arrangeur tätig zu werden. Alle genannten Komponisten betrachteten dies offenkundig als großen Anreiz.

Für mich als Sänger ergaben sich bei dieser Aufnahme andere Herausforderungen als beim Singen der Originalversionen mit Klavier. Während sich die Lyrik und somit auch der emotionale Zugang nicht verändern, gestalten sich die Wärme oder die Intensität der Farben anders, welche ich mir während des Singens vorstelle. Versetze ich mich in die Rolle eines Malers, würde ich kräftigere Farben mit einem größeren Pinsel auf eine überdimensionale Leinwand auftragen. Individuell instrumentale Nuancen erwecken die Inspiration, nach anderen Farbtönen zu suchen, Dinge neu zu ergründen, die von mir zuvor vielleicht schon festgelegt wurden. Auch darin liegt die große Attraktivität dieser Werke und ich kann nur jeden Einzelnen ermutigen, sich auf ein neues Zuhören einzulassen.

Die Idee dieser Aufnahme entstand nach einem gemeinsamen Konzert mit dem Münchner Rundfunkorchester im Dezember 2020, als wir Teile dieser wunderbaren Musik aufgrund von Covid-19-Vorschriften vor einem leeren

Saal musizieren mussten. Zwei Jahre später war es dann ein ganz besonderes Geschenk für mich, zusammen mit den wunderbaren MusikerInnen des Münchner Rundfunkorchesters an sechs vollen Aufnahmetagen noch einmal in das mir so ans Herz gewachsene Reich Schuberts einzutauchen. Besonders freue ich mich über die erste musikalische Zusammenarbeit mit dem jungen, ernsthaften und tiefgründigen Komponisten und Dirigenten Oscar Jockel, mit dem ich nicht nur die Heimatstadt, sondern viele musikalische Anschauungen teile.

Mit dieser Auswahl an Bearbeitungen fühle ich stark eine fast durchgehende Verbindung, eine kontinuierliche Brücke von der Gegenwart zu Schuberts Zeit durch die vertretenen Arrangeure und Komponisten des 19., 20. und 21. Jahrhunderts. Des Weiteren freue ich mich über die Ersteinpielung der Bearbeitungen von Schuberts Tänzen durch Johann von Herbeck, die dieses Album vervollständigen und gewiss auch eine Verbindung zwischen der Volksmusik und dem Kunstlied Franz Schuberts herstellen.

Ihnen allen wünsche ich viel Freude beim Anhören.

Ihr  
Benjamin Appl

“For a few more centuries, musicians will continue to nibble at his ideas and his inspirations.”

Friedrich Nietzsche

Are orchestral versions of Schubert's lieder really necessary? Again and again, I hear critical comments and derogatory comparisons about later orchestrations by other composers. In my view, this question has never arisen – indeed, I admire the shaping of an independent artistic genre and marvel at the boundless imagination of those who can transform different piano sounds into the orchestral colours of many individual instruments.

For me personally, Schubert's great and at the same time subtle gift is his balanced mixture of light and dark – the way in which he plays with modes, often making major sound sadder than minor. With the simplest of means, Schubert seems to bring time to a halt, and grant us a glimpse of eternity. Within just a few notes, he can open doors and show us paradise. As Arthur Schnabel said: “No composer is closer to God than Schubert”.

Schnabel and Nietzsche were fully aware of Schubert's genius, and so were most of the composers who followed him – they all profoundly admired his huge breadth of melodic invention as well as his inspired creative power. How did Schubert gain this heavenly gift of such talent?

At an early age, while still undergoing the training to become a teacher that his father had forced upon him, and within a period of just three years,

he wrote six operas, five symphonies, four masses, four string quartets and – hard to believe – 270 songs. But despite all his efforts and his talent, he did not achieve a breakthrough: his stage works were performed twice at most, and he himself never had the opportunity to hear his symphonies played by a professional orchestra. It was only after his early death that his music gained increasing recognition, partly through the orchestrations of his lieder.

Composers soon recognised the symphonic potential of Schubert's lieder. Franz's brother Ferdinand (1794–1859), who was probably closest to him among his siblings and who also administered his estate for several decades, was in all likelihood the first to orchestrate a number of them. Great composers such as Johannes Brahms, Franz Liszt and Hector Berlioz soon followed. Schubert's self-orchestrated Romance from the Singspiel *Rosamunde* probably served as a source of inspiration for all of them.

These early arrangements had a significant impact on the development of the new and increasingly popular genre of the orchestral song that was to reach its heyday somewhat later on with Gustav Mahler, Richard Strauss, Alexander von Zemlinsky, Maurice Ravel and Ralph Vaughan Williams. This album presents a cross-section of arrangements of Schubert songs from the 19<sup>th</sup>, 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries. It features composers such as Johannes Brahms, Max Reger, Anton Webern, Benjamin Britten and Kurt Gillmann, and also the lied accompanist Alexander Schmalcz and the eminent conductor Felix Mottl, with their individual styles and interpretative approaches. From an analytical

point of view, each individual work provides an insight into the craft of its respective arranger. Those arrangers had very different intentions, however:

Johannes Brahms was probably most interested in bringing the lieder to a wider audience.

Max Reger was unhappy when, between symphonic compositions, a selection of lieder was suddenly performed with the conductor as pianist. He noted: "To my ear it is often quite insulting, in a giant hall and after an orchestral number, to have to listen to a singer singing songs to a spindly piano accompaniment!" He promptly set about arranging several Schubert songs, and the results border on scenes from music dramas.

Anton Webern was intensively involved with Schubert's work throughout his life. He regarded his own arrangements of the lieder as studies to improve his compositional artistry. The Webern orchestrations presented on this recording were written as part of a 1903 musicological seminar.

Benjamin Britten – also known to have been an excellent lied accompanist in Schubert recitals – believed that Schubert's final year had been the most wonderful in music history. He had no qualms about composing "mere" arrangements of the lieder – indeed, all the composers mentioned clearly regarded this as a great incentive.

For me, as a singer, this recording presented different challenges from those I encounter when performing the original versions with piano. While the lyricism and thus the emotional approach remain unchanged, the warmth and

the intensity of the colours that I imagine while singing are different; if I were a painter, I would be applying more powerful colours with a larger brush onto an oversized canvas. Individual instrumental nuances inspire me to search for different hues and to revise things I may have decided on beforehand, fathoming them anew. This, too, is part of the great attraction of these works – and I can only encourage every individual to listen to them with new ears on a regular basis.

The idea for this recording came about after a joint concert with the Münchner Rundfunkorchester in December 2020, when Covid-19 regulations obliged us to perform parts of this wonderful music to an empty hall. Two years later, over a period of six full recording days and together with the wonderful musicians of the Münchner Rundfunkorchester, it was a very special gift for me to once again immerse myself in the world of Schubert, which has grown so close to my heart. I am especially happy about my first ever musical collaboration with the young, serious and profound composer and conductor Oscar Jockel, with whom I share not only my hometown but many of my views on music as well.

With this selection of arrangements, and the 19<sup>th</sup>, 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century arrangers and composers represented, I can strongly sense an almost continuous connection from Schubert's time to the present day. I am also delighted by the first recording of Johann von Herbeck's arrangements of

Schubert's dances, which completes this album – and certainly also establishes a connection between folk music and Franz Schubert's lieder.

I hope you all enjoy listening to it.

Benjamin Appl

*Translation: David Ingram*



## „Leise flehen meine Lieder“

Lieder und Instrumentalmusik von Franz Schubert zwischen  
Todessehnsucht und Lebensfreude

Bei Schuberts über 600 Liedern kann man verschiedene, sich im Laufe seines kurzen Lebens mehrfach verändernde Interessensschwerpunkte beobachten, sowohl thematisch als auch in Bezug auf die Dichter, die er vertonte. Oftmals bekam er Anregungen aus seinem literarisch-musikalischen Freundeskreis, die er aufnahm und in seinen Werken verarbeitete. Einmal ist es die Antike, die ihn reizte, ein anderes Mal macht sich ein gewisser Hang zur Schauerromantik bemerkbar, dann wieder eine Naturidylle; es gab Zeiten, da begeisterte er sich für die Lyrik von Friedrich von Matthisson, oder es waren Gedichte von Klopstock, die er bevorzugt in Töne setzte; seine starke Affinität zu Wilhelm Müller schlug sich schließlich in den beiden großen Zyklen *Die schöne Müllerin* und *Winterreise* nieder. Die Lieder *Tränenregen* aus ersterem und *Der Wegweiser* aus letzterem stehen beispielhaft für den Mal friedvollen, mal schrecklichen Gedanken, dass alles im Leben unausweichlich auf den Tod zusteuert – ein Motiv, dass in vielen von Schuberts Liedern zutage tritt.

Fast schon als eine Konstante zieht sich Goethe durch Schuberts Schaffen. Mit rund 80 Liedern ist er sein meistvertonter Dichter, und das, obwohl Goethe selbst kaum Verständnis für Schuberts Musik aufbringen konnte. Ein Paket an den großen Meister mit Noten des jungen Komponisten zu dessen

Versen, darunter auch der *Erlkönig*, wurde unkommentiert an Schubert zurückgesandt. In *Geheimes* und *Ganymed* zeichnet Schubert den erotischen Unterton der Goethe-Gedichte höchst plastisch in seiner Musik nach. Ein (Liebes-)Seufzermotiv zieht sich in *Geheimes* von Anfang an durch die Begleitung, während *Ganymed* zwischen einem erhabenen Hymnus an die Natur und kaum verhohlenem Begehren schwankt. Hier wie auch in *Prometheus* zeigt sich Schuberts Interesse an der klassischen Antike, das insbesondere durch seinen Freund Johann Mayrhofer geweckt wurde, und das mit der dramatischen Deklamation in *Gruppe des Tartarus* (nach Schiller) einen Höhepunkt erreicht.

Nach Goethe steht Mayrhofer bereits an zweiter Stelle von Schuberts bevorzugten Dichtern. Der zehn Jahre ältere Literat wurde ihm zu einer Art Vorbild und Mentor, der ihn mit bisher noch unbekanntem Aspekten von Kunst und Literatur in Kontakt brachte. Mayrhofers Gedicht an den *Abendstern* etwa spricht von einer hilflosen, isolierten Kunst. Schubert kleidet den Text in eine milde, weiche Melancholie, setzt kleine Hoffnungsschimmer und lässt doch eindringlich die Resignation spüren. Eine ähnliche Stimmung beschwört er in der *Romanze* aus der Bühnenmusik zu Helmina von Chézys Schauspiel *Rosamunde* herauf, während *Du bist die Ruh* auf ein vom Orient inspiriertes Gedicht von Friedrich Rückert als eine Mischung aus meditativem Gebet und innigem Liebeslied erscheint.

Viele Lieder Schuberts geben Aufschluss über seine sehr subjektive, spontane Religiosität, wie etwa auch das intime, gebetsartige *Im Abendrot*. Hier herrscht eine weihevoll, sakrale Ruhe, die bei den Fragen „Könnst' ich klagen? Könnst' ich zagen?“ von dringlicher, persönlicher Empfindung durchbrochen wird. Die schlichte Begleitung erinnert an einen Choral, und in warmen Farben wird hier ein romantisches Abendbild gezeichnet. Vielleicht sogar noch mehr spricht aus der *Litanei auf das Fest Allerseelen* eine große Emotionalität. Auch der Trost über das ewige Leben vermag hier nicht eine tiefe Trauer zu verbergen, die in der schlichten Gesangslinie zum Ausdruck kommt.

Eine ganz außergewöhnliche Form wählte Schubert für *Der Tod und das Mädchen*. Das flehende, verzweifelte Mädchen singt ein Rezitativ in kurzen, abgerissenen Phrasen. Der Tod tritt dann quasi mit einem anderen Musikstück auf: feierlich und düster, aber passend zu seiner tröstenden, besänftigenden Absicht. Dieser Totentanz ist eine Pavane, ein ruhiger, würdevoller Schreittanz. Um Tod und Verlust geht es auch in dem Lamento *Ihr Bild* aus *Schwanengesang*. Diesem Lied wohnt eine gewisse Statik inne, die in stärkstem Kontrast steht zur munteren Bewegung der in dieser Aufnahme folgenden *Forelle*. Schubert zeichnet in den aufschnellenden Begleitfiguren den blinkenden, wendigen Fisch nach, doch wo der Angler aktiv wird, bricht er das Strophenschema dramatisch auf. Dass nach dem Fang die lebhaft Be-

wegung weiterläuft, als sei nichts gewesen, gibt der scheinbar heiter-harmlosen Vertonung eine hintergründige Ironie.

Die romantische Vorstellung, die Musik entrücke in eine bessere Welt, übernahm Schubert aus seinem Freundeskreis. Insbesondere sein wohl wichtigster Freund Franz von Schober, bei dem er im Herbst 1816 einzog, vermittelte ihm wichtige Impulse aus Literatur und Philosophie. Schubert revanchierte sich mit der Vertonung von sechzehn seiner Gedichte, wie etwa *An die Musik*. Hier entwirft der Komponist eine ausdrucksvolle Melodie voller Pathos, wie sie auch in einer Gebetsarie stehen könnte. Ein wenig Kunstreligion schwingt also mit. Der Instrumentalpart scheint nur zu begleiten, aber in Wirklichkeit verkörpert er, das Motiv der „holden Kunst“ aufnehmend, die Musik selbst.

Ein von Schubert gern vertonter Lied-Typus ist das Ständchen. *An Sylvia* entnahm er einer gerade in Wien veröffentlichten Shakespeares-Ausgabe, an der sein Freund Eduard von Bauernfeld mit übersetzt hat. In Shakespeares Stück *The Two Gentlemen of Verona* werden die Verse als Serenade unter dem Schlafzimmerfenster der Angebeteten gesungen, und Schubert greift diesen Gestus auf durch eine an eine Laute erinnernde Begleitung. Auch die Anfangsphrase „Was ist Sylvia“ klingt in verkürztem Rhythmus darin an. Selbst wenn sich der Titel *Ständchen* konkret auf diesen scheinbar heiteren, einfachen Lied-Typus bezieht, so ist dieses Stück aus *Schwanengesang* jedoch

alles andere als ein unbeschwertes Liedchen an die Geliebte. Auch hier deutet die Begleitung Gitarrenklänge an, darüber entfaltet Schubert jedoch einen melancholischen Gesang, in dem sogar eine gewisse Trauer mitschwingt. Bereits in der ersten Phrase klingt dies an: „Leise flehen meine Lieder“. Es bleibt offen, ob die besungene Geliebte nur fern oder sogar tot ist. Eine ähnlich ambivalente Atmosphäre wird in *Nacht und Träume* heraufbeschworen: zum einen eine hochromantische Nachtstimmung, zum anderen – und das viele Jahre vor Freuds Traumdeutung – die Idee, dass im Schlaf alle positiven und negativen Erlebnisse lebendig werden. Die Musik mit ihrem dunklen Unterton rückt den Schlaf schon fast in die Nähe des Todes. Insbesondere Schuberts allererste Lieder kreisten ausschließlich um derartige Themen: Schrecken, Trauer und Tod. Gerade im *Erkönig* – und damit sind wir wieder bei einer Goethe Vertonung – zeichnet er auf geniale Art und Weise den schauerlichen Text und die ständig wachsende Bedrohung nach. Einzigartig ist die freie, entlang der Handlung durchkomponierte Form, die aber dennoch von einem starken musikalischen Kontinuum zusammengehalten wird: den erregten, jagenden Triolen und der „Sturmbö“ im Bass. Vielleicht war es gerade die Modernität der Vertonung, mit der der große alte Dichter nichts anzufangen wusste und deshalb Schuberts Kompositionen keine Beachtung schenkte. Nie zuvor hatte es nämlich ein Lied von dieser Dramatik und atmosphärischen Dichte gegeben. Die Todesangst wird hier förmlich erlebbar gemacht.

Leben und Tod liegen jedoch bei Schubert nah beieinander, sowohl im Privaten als auch in seiner Kunst. So spielte er in seinem Freundeskreis gern zum Tanz auf und schrieb rund 500 Tänze für Klavier, die zum Teil tatsächlich Gebrauchsmusik waren, zum Teil jedoch auch Kammermusikwerke, die lediglich die Bewegungsform und den Rhythmus eines bestimmten Tanzes aufgreifen. Darunter finden sich Walzer, Ländler, Menuette, Ecossaisen und Deutsche Tänze. Es ist eine Anekdote überliefert, dass man sich bei einer Zusammenkunft der Freunde einmal nicht an das Tanzverbot während der Fastenzeit hielt, worauf die Polizei dessen Einhaltung durchsetzte. Schubert soll daraufhin gesagt haben: „Das tun’s mir zu Fleiß, weil’s wissen, dass ich gar so gern Tanzmusik mach!“ In diesem Sinn bilden seine Tänze den lebensfrohen Gegenpol zur Todessehnsucht, die in vielen seiner Lieder anklingt.

*Florian Heurich*

## Leise flehen meine Lieder (“Gently My Songs Entreat”)

Songs and instrumental music by Franz Schubert – Love of life versus longing for death

In Schubert’s more than 600 lieder one can observe how the focus of his interests shifted several times in the course of his short life, both thematically and in relation to the poets he set to music. He often received suggestions from his literary-musical circle of friends that he would then take up and process in his works. Sometimes it was Antiquity that appealed to him, and sometimes one can also detect a certain inclination towards Gothic romanticism or idyllic nature; at times he was enthusiastic about the poetry of Friedrich von Matthisson, and at others he preferred to set poems by Klopstock to music. His strong affinity with Wilhelm Müller was finally reflected in the two great cycles *Die schöne Müllerin* and *Winterreise*. The two songs *Tränenregen* from the former and *Der Wegweiser* from the latter both exemplify the sometimes reassuring, sometimes terrifying thought that everything in life inevitably culminates in death – a motif that emerges in many of Schubert’s songs.

Goethe runs through Schubert’s work almost as a constant. He is the poet that Schubert set to music most often, with around 80 songs – even though Goethe himself could hardly muster any understanding for Schubert’s music. A package sent to the great master with the young composer’s sheet mu-

sic for his verses, including the *Erlkönig*, was returned to Schubert without comment. In *Geheimes* and *Ganymed*, Schubert traces the erotic undertone of Goethe’s poems most vividly in his music. A romantic, sighing motif runs through the accompaniment in *Geheimes* from the very beginning, while *Ganymed* vacillates between a sublime hymn to nature and barely concealed desire. Here, as in *Prometheus*, Schubert’s interest in classical Antiquity (awakened in particular by his friend Johann Mayrhofer) is revealed – and reaches a climax with the dramatic declamation in *Gruppe des Tartarus* (after Schiller).

After Goethe, Mayrhofer already ranks second among Schubert’s favourite poets. This literary figure, ten years Schubert’s senior, became a kind of role model and mentor for him, bringing him into contact with hitherto unknown aspects of art and literature. Mayrhofer’s poem to the *Abendstern* (evening star), for example, speaks of an art that is helpless and isolated. Schubert clothes the text in a mild, soft melancholy, setting tiny glimmers of hope, but resignation is insistently felt. He evokes a similar mood in the *Romanze* from the incidental music to Helmina von Chézy’s play *Rosamunde*, while the song *Du bist die Ruh*, based on a poem by Friedrich Rückert that was inspired by the Orient, is a mixture of meditative prayer and intimate love song.

Many of Schubert’s songs reveal his very subjective, spontaneous religiosity, such as the intimate, prayer-like atmosphere of *Im Abendrot*. Here, there is a consecrated, sacred calm, punctuated by urgent, personal feeling in the questions „Könnst’ ich klagen? Könnst’ ich zagen?“ (“How could I complain,

or fear?”). The simple accompaniment is reminiscent of a chorale, and the romantic image of a red sunset is drawn here in warm colours. The *Litany on the Feast of All Souls* perhaps expresses even greater emotion: even the consolation of eternal life cannot conceal the deep sorrow expressed in the simple vocal line.

Schubert chose a very unusual form for *Der Tod und das Mädchen* (Death and the Maiden). The pleading, desperate maiden sings a recitative in short, torn phrases. Death then makes his appearance, as it were, with another piece of music: solemn and sombre, yet also reflecting his comforting, soothing intention. This dance of death is a pavane – a quiet, dignified processional dance. Death and loss are also the subject of the lament *Ihr Bild* from *Schwanengesang*. This song has a certain static quality – contrasting sharply with the liveliness of *Die Forelle* (The Trout), which follows it in this recording. Schubert depicts the flashing, agile fish in the soaring accompanying figures, but where the angler becomes active, he dramatically modifies the strophic scheme. The fact that, after the catch, the lively movement continues as if nothing had happened lends an enigmatic irony to the seemingly cheerful, harmless setting.

It was from his circle of friends that Schubert adopted the Romantic idea of music transporting us to a better world. Franz von Schober, probably his most important friend, with whom he shared lodgings in the autumn of 1816, gave him important inspiration here from literature and philosophy. Schubert

returned the favour by setting sixteen of his friend's poems to music, one of them being *An die Musik*. Here the composer creates an expressive melody, full of pathos reminiscent of a prayer aria. The sense of art as a religion resonates slightly here. The instrumental part seems only to accompany, but in reality, by taking up the motif of the „sacred art“, it embodies music itself.

One type of song Schubert liked to set to music was the serenade. He took *An Sylvia* from an edition of Shakespeare just published in Vienna that his friend Eduard von Bauernfeld had helped to translate. In Shakespeare's play *The Two Gentlemen of Verona*, the verses are sung as a serenade under the bedroom window of the beloved, and Schubert picks up on this gesture with an accompaniment reminiscent of a lute. The opening phrase „Was ist Sylvia“ (What is Sylvia) also re-echoes in it, in a shortened rhythm. Even if the title *Ständchen* (Serenade) specifically refers to this seemingly cheerful, simple type of song, this piece from *Schwanengesang* is anything but a light-hearted ditty to the beloved. The accompaniment hints at guitar sounds here too, but above it, Schubert unfolds a melancholy song in which even a certain sadness resonates. This is already evident in the first line: *Leise flehen meine Lieder* (Gently My Songs Entreat). It remains unclear whether the beloved in this song is merely far away or even dead. *Nacht und Träume* evokes a similarly ambivalent atmosphere: on the one hand, we have a highly romantic night mood, and on the other – many years before Freud's interpretation of dreams – the idea that all positive and negative experiences come to life during sleep.

The music, with its dark undertone, makes sleep almost synonymous with death. Schubert's very first songs, in particular, revolved exclusively around such themes: horror, mourning and death. In the *Erlkönig*, most especially – yet another Goethe setting – he ingeniously conveys the gruesome nature of the text and the ever-growing threat. In this lied, the free, through-composed form that follows the action is unique, and held together by the powerful, excited, chasing triplets and the “stormy gusts” in the bass. Perhaps it was the very modernity of this arrangement that the ageing Goethe could not understand, which was why he seems to have paid no attention to Schubert's compositions. Never before had there been a song of such dramatic and atmospheric density. The fear of death is literally made tangible here.

Life and death, however, lay close together for Schubert – both in his private life and in his art. He liked to play music for his friends to dance to, and wrote around 500 dances for piano; some of them were actually *Gebrauchsmusik* (“utility music”), but others were chamber music works that merely picked up on the style and rhythm of a particular dance. These included waltzes, *ländler*, minuets, *ecossaises* and German dances. An anecdote has been passed down that at one of the gatherings of friends, the ban on dancing during Lent was not observed, whereupon the police arrived and enforced everyone to respect it. Schubert apparently said: „They do that to me on purpose, because they know full well how much I love to make dance

music!” His dances do, however, form a happy contrast to the longing for death that resonates in so many of his songs.

*Florian Heurich*  
*Translation: David Ingram*



## BENJAMIN APPL

Benjamin Appl gilt heute als einer der wichtigsten Botschafter für die Kunstform des Liedes. Wesentlich beeinflusst wurde er von Dietrich Fischer-Dieskau, dessen letzter Schüler er war. Als prägend erwies sich auch die Zusammenarbeit mit dem Komponisten György Kurtág. Die BBC kürte ihn 2014 zum New Generation Artist, in der Saison 2015/2016 wurde er Wigmore Hall Emerging Artist sowie ECHO Rising Star und erhielt 2016 den Gramophone Award „New Artist of the Year“. Für die BBC gestaltete Appl seine eigene Sendereihe *A Singer's World* und 2022 eine Filmversion von Schuberts *Winterreise*. Als Liedsänger trat Appl u. a. beim Ravinia Festival, Rheingau Musik Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, bei der Schubertiade Schwarzenberg und beim Edinburgh International Festival sowie in bedeutenden Konzertsälen wie dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Concertgebouw Amsterdam, der Elbphilharmonie Hamburg, der Carnegie Hall und der Wigmore Hall auf. Als gleichermaßen gefragter Solist auf den renommiertesten Bühnen der Welt arbeitet er mit dem Concertgebouw Orchestra, dem NHK Symphony, dem Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Philharmonia Orchestra, den Wiener Symphonikern und vielen anderen zusammen. Das Münchner Rundfunkorchester begleitete ihn u. a. bei einer konzertanten Schubert-Biografie mit Sprecher Udo Wachtveitl und bei Programmen mit Melodien von Paul Abraham und Leo Fall.





## BENJAMIN APPL

Benjamin Appl ranks as one of today's most important ambassadors for the lied as an art form. He was significantly influenced by Dietrich Fischer-Dieskau, whose last pupil he was. His collaboration with the composer György Kurtág also proved formative. The BBC named him a New Generation Artist in 2014, and in the 2015/2016 season he became a Wigmore Hall Emerging Artist as well as an ECHO Rising Star. He received the Gramophone Award „New Artist of the Year“ in 2016. For the BBC, Benjamin Appl created his own radio series *A Singer's World* and a film version of Schubert's *Winterreise* with him was shown in 2022. As a lied singer, Appl has appeared at the Ravinia Festival, Rheingau Musik Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Heidelberger Frühling, Schubertiade Schwarzenberg and Edinburgh International Festival, among others, as well as in major concert halls such as the Festspielhaus Baden-Baden, the Concertgebouw Amsterdam, the Elbphilharmonie Hamburg, Carnegie Hall and the Wigmore Hall. Equally in demand as a soloist on the world's most prestigious stages, he has worked with the Concertgebouw Orchestra, NHK Symphony, Philadelphia Orchestra, Staatskapelle Dresden, Philharmonia Orchestra, Seattle Symphony, Vienna Symphony, and many others. The Münchner Rundfunkorchester accompanied him, among other things, for a Schubert biography in concert with narrator Udo Wachtveitl and in programmes of melodies by Paul Abraham and Leo Fall.

## OSCAR JOCKEL

1995 in Regensburg geboren, lebt Oscar Jockel zurzeit in Paris, Berlin sowie in Bretstein, einem entlegenen österreichischen Bergdorf. Er erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen und studierte an der Universität Mozarteum Salzburg Komposition und Dirigieren sowie Musiktheorie und Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Zudem vertiefte er als Masterstudent am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris sein Dirigierstudium bei Alain Altinoglu sowie sein Kompositionsstudium bei Frédéric Durieux. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. den Kai-Uwe von Hassel-Förderpreis und für sein bisheriges Schaffen als Komponist und Dirigent den Herbert-von-Karajan-Preis. Seit der Saison 2022/23 ist Oscar Jockel Dirigierassistent von Kirill Petrenko bei den Berliner Philharmonikern und für zwei Jahre Dirigierstipendiat der Karajan-Akademie, nachdem er 2021 im Dirigierwettbewerb um das „Siemens Conductors Scholarship“ in der Berliner Philharmonie als ein Gewinner hervorging. Ebenfalls 2021 errang Oscar Jockel in der Philharmonie de Paris eine Stelle als Dirigierassistent beim Ensemble intercontemporain und dessen Leiter Matthias Pintscher. Er folgte diversen Einladungen, u. a. zu den Osterfestspielen Salzburg, dem Gewandhaus zu Leipzig, der Sächsischen Staatskapelle, dem Beethoven Orchester Bonn und zum Münchner Rundfunkorchester.





## OSCAR JOCKEL

Born in Regensburg in 1995, Oscar Jockel currently lives in Paris, Berlin and in Bretstein, a remote Austrian mountain village. He received his first musical training with the Regensburger Domspatzen and studied composition and conducting at Mozarteum University in Salzburg as well as music theory and composition at the University of Music and Performing Arts Graz. He also deepened his conducting studies with Alain Altinoglu and his composition studies with Frédéric Durieux as a master's student at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. He has received numerous awards, including the Kai-Uwe von Hassel-Förderpreis and the Herbert-von-Karajan-Prize for his work as a composer and conductor to date. Since the 2022/23 season, Oscar Jockel has been conducting assistant to Kirill Petrenko with the Berlin Philharmonic and a conducting fellow of the Karajan Academy for two years, having emerged as a winner in the conducting competition for the "Siemens Conductors Scholarship" at the Berliner Philharmonie in 2021. Also in 2021, Oscar Jockel won a position as assistant conductor at the Philharmonie de Paris with the Ensemble intercontemporain and its director Matthias Pintscher. He has followed various invitations, including those from the Salzburg Easter Festival, the Leipzig Gewandhaus, the Sächsische Staatskapelle Dresden, the Beethoven Orchester Bonn and the Münchner Rundfunkorchester.

## MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Das Münchner Rundfunkorchester, gegründet 1952, hat dank seiner programmatischen Vielfalt ein ganz eigenes künstlerisches Profil entwickelt. Die Palette reicht von Oper und Operette in den Sonntagskonzerten, Afterwork-Klassik in der Reihe Mittwochskonzerte und moderner geistlicher Musik bei Paradisi gloria bis hin zu Filmmusik und Crossover-Projekten. Gastspiele führten das Orchester u.a. ins Festspielhaus Baden-Baden, in den Goldenen Saal des Wiener Musikvereins oder auch zu Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Festival der Nationen Bad Wörishofen. Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlern wie Diana Damrau, Leo Nucci, Klaus Florian Vogt, Mischa Maisky und Veronika Eberle zusammengearbeitet. Als wahrer Schatzgräber holt das Münchner Rundfunkorchester immer wieder zu Unrecht vergessene Werke ans Licht. Seine Bekanntheit verdankt es auch den zahlreichen CD-Einspielungen. Besondere Aufmerksamkeit gilt der pädagogischen Arbeit in Form von Kinder- und Jugendkonzerten mit umfangreichem Zusatzprogramm. Überdies widmet sich das Orchester – z.B. gemeinsam mit der Theaterakademie August Everding – engagiert der Nachwuchsförderung. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der am Pult des Münchner Rundfunkorchesters u.a. schon Verdis *Luisa Miller*, *I due Foscari*, *Attila* und *I lombardi alla prima crociata* geleitet hat.

## MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Thanks to the diversity of its programming the Münchner Rundfunkorchester, founded in 1952, has developed its own special artistic profile. This variety ranges from opera and operetta in its Sunday concerts and after-work classical music in the series Wednesday-Concerts to modern sacred music at Paradisi Gloria, film music, and crossover projects. Guest performances have taken the orchestra to venues such as the Festspielhaus Baden-Baden and the Vienna Musikverein, as well as to festivals including the Bad Kissingen Summer Festival and the Festival of Nations Bad Wörishofen, and the orchestra has recently performed together with artists including Diana Damrau, Leo Nucci, Klaus Florian Vogt, Mischa Maisky and Veronika Eberle. The Münchner Rundfunkorchester is well known for regularly bringing unjustly neglected works to light, and is also famed for its large number of CD recordings. Special attention is paid to pedagogical work in the form of children's and youth concerts, combined with an extensive programme of fringe events. The orchestra is also committed to promoting young talent – together with the August Everding Theater Academy, for example. Ivan Repušić, chief conductor of the Münchner Rundfunkorchester since the 2017/2018 season, has also conducted the orchestra in performances of Verdi's *Luisa Miller*, *I due Foscari*, *Attila* and *I lombardi alla prima crociata*.

BR  
KLASSIK



900346