



ANTON BRUCKNER
PRIVATUNIVERSITÄT
OBERÖSTERREICH

Willemijn Spierenburg

Matrikelnummer: 61800499

**Sind Vaughan Williams *Songs of Travel* eine Art „englische
Winterreise“?**

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts

des Studiums Gesang

Studienkennzahl: RA 066 735

an der

Anton Bruckner Privatuniversität

Betreut durch: Hans Georg Nicklaus, Univ.Doz. Dr. M.A.
Zweitleser: Peter Pawlik, Mag.

Linz, 4. März 2020

Abstrakt

Sind Vaughan Williams *Songs of Travel* eine Art „englische *Winterreise*“?

Der Liederzyklus *Songs of Travel* von Ralph Vaughan Williams wird aufgrund einer Aussage des offiziellen Vaughan Williams-Biographen Michael Kennedy in vielen Konzertheften als „englische *Winterreise*“ bezeichnet.

Gegenstand dieser Arbeit ist die Überprüfung dieser Behauptung. Gefragt wird nach dem möglichen Einfluss von Schubert und Schuberts *Winterreise* auf Robert Louis Stevensons Gedichtsammlung *Songs of Travel* und auf den Liederzyklus *Songs of Travel* von Ralph Vaughan Williams.

Im ersten Teil werden die Entstehung von Stevensons Gedichtzyklus und Vaughan Williams' Liederzyklus sowie der mögliche Einfluss von Schubert und Schuberts *Winterreise* auf diese beiden Werke anhand einer Literaturstudie untersucht.

Im zweiten Teil wird eine musikalische und textliche Analyse des Liederzyklus *Winterreise* und des Liederzyklus *Songs of Travel* von Vaughan Williams verwendet, um mögliche Ähnlichkeiten bzw. den Einfluss Schuberts auf Williams' Liederzyklus zu untersuchen.

Dafür wurden Briefe, musikwissenschaftliche Artikel und Bücher, Biographien und die Noten beider Stücke als Grundlage der Argumentation herangezogen.

Als Resultat dieser Untersuchung hat sich die Behauptung von einer „englischen *Winterreise*“ bezüglich Williams' Liederzyklus als überzogen und sachlich nicht fundiert erwiesen.

Inhaltsverzeichnis

Abstrakt	2
Inhaltsverzeichnis	3
Einleitung.....	4
Robert Louis Stevenson.....	9
Robert Louis Stevenson und seine <i>Songs of Travel</i>	10
Robert Louis Stevenson und Musik.....	12
Robert Louis Stevenson und Schubert	16
Robert Louis Stevenson und <i>The Master of Ballantrae: A Winter's Tale</i>	17
To Schuberts Ninth oder Muth?.....	19
Ralph Vaughan Williams.....	23
Ralph Vaughan Williams und seine <i>Songs of Travel</i>	25
Edition der <i>Songs of Travel</i>	28
Differenzordnung der <i>Songs of Travel</i> von Vaughan Williams und Stevenson.....	29
Inhalt der Lieder	31
Das neunte Lied.....	35
Ralph Vaughan Williams und Schubert	37
<i>Winterreise</i> und <i>Songs of Travel</i>	40
Textvergleich	41
Jahreszeiten.....	43
Musikalische Analyse.....	44
Tonarten	44
Formanalyse	45
Musikalische Motive und natürliche Elemente.....	45
<i>The Vagabond</i> und <i>Mut!</i>	46
Fazit/Schlussfolgerung	48
Literaturverzeichnis.....	50
Anlagen.....	54
Eidesstattlichen Erklärung.....	57

Einleitung

Auf der Suche nach Inspiration für ein mehrsprachiges Liedprogramm rund um das Thema Wandern und Reisen, habe ich mir den englischen Liederzyklus von Ralph Vaughan Williams: *Songs of Travel* angeschaut. Auf der Suche nach Hintergrundinformationen fiel mir auf, dass in den Beschreibungen des Zyklus regelmäßig ein Satz auftauchte. Nachfolgend finden Sie hierfür einige Beispiele aus den vielen Beschreibungen:

„*Songs of Travel*, composed in 1904 at a time when the composer’s personal voice was emerging, have been described as a “kind of English *Winterreise*”.

*Cd -Cover VAUGHAN WILLIAMS: Songs of Travel / The House of Life (English Song, Vol. 14)*¹

„Seine Liebe zur Musik und zum Singen fand Stefan Röttig jedoch viel früher schon, nämlich während seiner Zeit bei den Wandervögeln. Mit den »*Songs of Travel*« von Ralph Vaughan Williams, oft als „englische *Winterreise*“ bezeichnet, ist der lyrische Bariton nun als Liedinterpret zu erleben.“

*Beschreibung Liedmatinee 29. Oktober 2017, Saarländisches Staatstheater*²

„Nur fünfzehn Jahre jünger als Elgar, ist sein hierzulande noch wenig bekannter Landsmann Ralph Vaughan Williams. Sein 1904 komponierter Liederzyklus „*Songs of travel*“ wird unter Kennern auch englische „*Winterreise*“ genannt.“

*Ankündigung des Konzertes Sinfoniekonzerts der Thüringen Philharmonie Gotha am 12.1.2017.*³

¹ Abgerufen 2. Dezember 2019, von https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.557643

² Abgerufen 2. Dezember 2019, von https://www.staatstheater.saarland/aktuell/archiv/info/news/das-wandern-ist-desaengerslust/?tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=825a5bfdab5f45c14ec39b06c5d24d87

³ Abgerufen 2. Dezember 2019, von <https://www.oscar-am-freitag.de/beitraege-gotha/britische-klaenge-im-sinfoniekonzert-mit-weber-vaughan-williams-und-elgar/>

Auch auf der Website von Boosey, dem offiziellen Verlag dieses Zyklus, wird der Zyklus in einer Beschreibung von Jens Luckwaldt in ähnlicher Weise beschrieben:

„Die *"Songs of Travel"* werden oft als britische *"Winterreise"* bezeichnet. Gemeinsam sind diesen beiden Liederzyklen von Ralph Vaughan Williams und von Franz Schubert die Themen Wandern, Trennung, Einsamkeit und Naturerleben.“⁴

Es ist auffallend, dass dies einer der wenigen Fälle ist, in dem der Name Schubert in diesem Zusammenhang genannt und eine Art Erklärung dafür gegeben wird, warum dieser Liederzyklus als eine Form der *Winterreise* bezeichnet werden könnte.

Da ich mit beiden Zyklen vertraut bin, habe ich mich gefragt, worauf dieser Zusammenhang beruhen könnte. Nach weiterer Suche stieß ich auf einen Radiobeitrag von Jan Brachmann⁵, der in einem Vortrag über Ralph Vaughan Williams' *Songs of Travel* folgendes sagte:

„Michael Kennedy nannte diese *"Songs of Travel"* einmal sogar „die englische *Winterreise*“.“

In der Hoffnung, die Quelle zu finden, auf der dieses Zitat beruhte, machte ich mich daran herauszufinden, wer dieser Michael Kennedy war und was er mit Ralph Vaughan Williams zu tun hatte.

Michael Kennedy & Ralph Vaughan Williams

Michael Kennedy wurde 1926 in der Nähe von Manchester geboren. 1939 erhielt er ein Stipendium für Berkhamsted, eine Privatschule, aber im Bewusstsein des Kriegsbeginns und seiner Erinnerung an Männer und junge Männer, die nach dem Ersten Weltkrieg ohne Ausbildung und Arbeit zurückkehrten, wollte er, bevor er in den Krieg zog, erst eine fertige Ausbildung haben. Kennedy beschloss in Absprache mit seiner Mutter, seinen Traum zu verwirklichen und Journalist zu werden. Nach seinem Grundstudium (GCSE/O-Levels) begann Kennedy als Büro-aushilfe bei The Daily Telegraph in Manchester. Nach drei Monaten wurde

⁴ Abgerufen 2. Dezember 2019, von https://www.boosey.com/pages/cr/catalogue/cat_detail?sl-id=2&musicid=7674&langid=2

⁵ Abgerufen 2. Dezember 2019, von https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-englische-winterreise.1275.de.html?dram:article_id=287771

er Junior-Subredakteur. 1943 trat er in die Marine ein.⁶ Nach seinem Dienst bei der Marine kehrte er 1946 nach Manchester und The Telegraph zurück, wo er regelmäßig Konzerte rezensierte, die Position des Chefredakteurs der Musikkritik einnahm und zu gegebener Zeit Subredakteur und schließlich Chefredakteur der Nordausgabe der Zeitung wurde.⁷

Seine Veröffentlichungen umfassen mehrere Werke in der BBC Music Guide Serie, Master Musician Monographien über Mahler, Britten und Strauss, wichtige Biographien von Ralph Vaughan Williams, William Walton, Adrian Boult, John Barbirolli und Edward Elgar.

Kennedy ist seit seiner Kindheit ein leidenschaftlicher Bewunderer der Musik von Vaughan Williams. Im August 1946, während seines maritimen Dienstes, hörte er sich eine der von ihm mitgebrachten LPs an, die f-Moll-Sinfonie von Vaughan Williams. In einem Moment des Heimwehs, schrieb er in einem Brief an Vaughan Williams, wie viel ihm seine Musik bedeutete. Kennedy erwartete keine Antwort, aber als er in den Hafen zurückkehrte, fand er eine herzerwärmende Antwort von Vaughan Williams.⁸ Danach kommunizierten die beiden Herren regelmäßig und trafen sich schließlich im April 1952 in Manchester zum ersten Mal, worauf eine enge Freundschaft entstand.⁹

In ihrer Korrespondenz diskutierten sie die von ihnen gelesenen Bücher, die Musik von Vaughan Williams und andere Musik, die sie gehört hatten, Gedichte, die ihnen gefielen, die täglichen Ereignisse des Tages, ihre Gärten.¹⁰

Nach seinem Tod wies Vaughan Williams in seinem Testament darauf hin, dass seine Biographie in zwei Teile gegliedert werden sollte: Der persönliche Teil wurde von seiner Witwe Ursula und die musikalische Biographie von Kennedy geschrieben. Dies war einer der Gründe, warum Kennedy *The Work of Ralph Vaughan Williams* verfasst hatte.

In seinem Vorwort schreibt Kennedy, dass es nicht einfach sei, ein solches Buch zu schreiben. Unabhängig davon, dass einem Schriftsteller viel Vertrauen und Verantwortung übertragen werde, sei es trotzdem normal, dass der Leser das Buch mit einem gewissen Argwohn lese,

⁶ Vgl. Kasa, T. (2012). "I love it beyond reason" *Ralph Vaughan Williams Society Journal*, 53, S. 4.

⁷ Vgl. Birkin, K. (2015). Im memoriam Michael Kennedy (1926-2014). *Richard Strauss-Jahrbuch*, S. 186.

⁸ Vgl. Cobbe, H. (2015). Michael Kennedy and Ralph Vaughan Williams : A Mutual Gift of Friendship. *Ralph Vaughan Williams Society Journal*, 63, S. 17.

⁹ Vgl. Ireland, J., Hoddinott, A., Demuth, N., Kennedy, M., Boult, A., Barbirolli, J., ... Howes, F. (1958). Tributes to Vaughan Williams. *The Musical Times*, 99(1388), S. 539.

¹⁰ Vgl. Cobbe, H., Hogg, K., & Coleman, C. (2008). The Letters of Ralph Vaughan Williams. Retrieved 29. Augustus 2019, von <http://vaughanwilliams.uk>

weil es voreingenommen sein könne. Obwohl Kennedy wusste, dass ihm diese Aufgabe übertragen werden würde, hatte er zu Vaughan Williams Lebzeiten mit ihm darüber nicht explizit gesprochen.¹¹

Darüber hinaus befindet Kennedy, dass eine Kunst wie die Musik nicht wirklich objektiv betrachtet werden könne. Dessen ungeachtet, und obwohl die Musik von Vaughan Williams Schwankungen in der Rezeption seitens des Publikums und der Kritik unterworfen war, ist Kennedy davon überzeugt, dass Vaughan Williams ein wahrhaft bedeutender Komponist war, der, wie alle großen Künstler, nicht nur die Menschen seiner Generation, sondern auch die der nachfolgenden berühren wird.

Kennedy gliedert seine Biographie wie folgt: Jeder Teil der Karriere von Vaughan Williams besteht aus zwei Teilen: einem rein biographischen Teil; und einem Kommentar, der nicht tief analytisch sein soll, sondern wie Kennedy es beschreibt: der sich der Entwicklung von Vaughn Williams Musik widmet.¹²

In dem Kapitel über den Zeitraum 1895-1906 wird im zweiten Teil der Liederzyklus *Songs of Travel* diskutiert. Kennedy schreibt:

„The *Songs of Travel*, less prophetic than *The House of Life*, are a more successful entity although they have rarely been performed as the complete cycle of love-songs which they are – a kind of English *Winterreise* with the wanderer philosophically accepting what life brings to him.“¹³

Nach meiner Recherche scheint dies die älteste schriftliche Quelle zu sein, in der diese Aussage gemacht wird. Da Kennedy der von Vaughan Williams persönlich ernannte Biograph ist, ist dies höchstwahrscheinlich die Quelle, auf der die späteren Aussagen anderer basieren.

Aufgrund dieser Informationen entstehen für mich folgende Fragen:

- Michael Kennedy weist in seinem Vorwort zu dieser Biographie darauf hin, dass er nicht persönlich mit Ralph Vaughan Williams über den direkten Inhalt des Buches gesprochen hat. Abgesehen davon, dass die Biographie natürlich nachträglich

¹¹ Vgl. Kennedy, M. (1992). *The Works of Ralph Vaughan Williams*. Oxford: Clarendon Press, vii

¹² Vgl. Kennedy, M. (1992). *The Works of RVW*, viii

¹³ Kennedy, M. (1992). *The Works of RVW*, S. 80

geschrieben wurde, scheint es, dass es in der öffentlichen Korrespondenz zwischen den beiden Herren keine detaillierte Diskussion über diesen Liederzyklus gab. Dies ist der Fall bei den vielen aktuellen Kompositionen, die Vaughan Williams in der Zeit schrieb, in der Kennedy und Vaughan Williams Freunde waren. (Die *Songs of Travel* wurde 1901-1904 veröffentlicht, etwa 42 Jahre vor der ersten Korrespondenz). Ist diese Aussage eine persönliche Behauptung/Meinung/Beobachtung von Kennedy? Und worauf basiert es?

- Wenn der Liederzyklus *Songs of Travel* eine Art englische Winterreise wäre, im Vergleich zu Schuberts deutscher *Winterreise*, wäre Ralph Vaughan Williams oder der Dichter der *Songs of Travel*, Robert Louis Stevenson, von Schuberts und seiner *Winterreise*, während ihres Schaffensprozesses inspiriert worden? Was zeigt das?

Um diese Fragen zu beantworten, werde ich im ersten Teil meiner Arbeit eine theoretische Untersuchung über die Herkunft der *Songs of Travel* von Robert Louis Stevenson und Ralph Vaughan Williams und den möglichen Einfluss von Schubert auf den Autor und den Komponisten durchführen. Im zweiten Teil folgt dann ein allgemeiner musikanalytischer Vergleich zwischen Vaughan Williams' Komposition und Schuberts *Winterreise*.

Robert Louis Stevenson der Dichter hinter die *Songs of Travel*

Am 13. November 1850 wurde Robert Louis Stevenson in Edinburgh, Schottland, geboren. Als häufig kranker Junge, dessen Mutter ebenfalls von schlechter Gesundheit war, verbrachte Stevenson einen großen Teil seiner Kindheit drinnen mit der Familienkrankenschwester Alison Cunningham. Sie erzählte ihm viele Geistergeschichten und übernatürliche Geschichten, die in Stevensons späterer Fiktion nachzuhallen scheinen und in mehreren seiner Kurzgeschichten wiederauftauchen.¹⁴

1867 besuchte Stevenson die Universität in Edinburgh, um, wie zuvor sein Vater, eine Karriere im Bauingenieurwesen einzuschlagen. 1871 jedoch gab er dieses Studium auf und wandte seine Aufmerksamkeit einer Karriere in der Rechtswissenschaft zu. Er arbeitete mit der Firma WF Skene & Peacock und wurde in 1875 in die schottische Anwaltskammer aufgenommen.

Sein wahres Interesse galt jedoch dem Schreiben. Noch während seines Studiums begann er, Essays und Kurzgeschichten zu schreiben. Sein erstes Essay, *Roads*, wurde 1873 veröffentlicht, seine erste Kurzgeschichte, *A Lodging for the Night*, 1877.¹⁵

Im Jahr 1876, während er in Gréz-sur-Loing, Frankreich, war, verliebte Stevenson sich in die Amerikanerin Fanny Osbourne, die er drei Jahre später in San Francisco heiratete. Stevenson, seine Frau und sein Stiefsohn, Lloyd Osbourne, reisten ausgiebig durch Europa, die Vereinigten Staaten und den Südpazifik, um sich schließlich in Samoa niederzulassen.¹⁶

Stevenson ist am bekanntesten für seine Romane *Die Schatzinsel* (Treasure Island), veröffentlicht 1883, und *Der seltsame Fall von Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde), veröffentlicht 1886.

Obwohl er in erster Linie als Autor von Romanen bekannt ist, verbrachte Stevenson viel Zeit mit dem Schreiben von Gedichten. Zwei seiner populärsten Gedichtsammlungen sind *Im*

¹⁴ Vgl. Balfour, G. (2005) *The Life of Robert Louis Stevenson*. London: Elibron, S. 30

¹⁵ Vgl. Bellyse Baildon, H. (1901) *Robert Louis Stevenson: A Life Study in Criticism*. New York: A. Wessels Company, S. 39-42.

¹⁶ Vgl. Knight, A., Stuart, E. (1994). *Robert Louis Stevenson: Bright Ring of Words*, Nairn, Scotland: Balnain Books, S. 219.

Versgarten auch: *Mein Bett ist ein Boot. Der Versgarten eines Kindes* (A Children's Garden of Verses), veröffentlicht 1885, und *Underwoods*, Datierung ab 1887. Während seiner Kreuzfahrten im Südpazifik schrieb Stevenson gegen Ende seines Lebens 44 Gedichte, die später gesammelt und posthum als die *Songs of Travel* veröffentlicht wurden.

Stevenson starb unerwartet am 3. Dezember 1894 und ließ *Die Herren von Hermiston* (The Weir of Hermiston) - den Roman, an dem er zum Zeitpunkt seines Todes arbeitete - unvollendet. Er wurde auf dem Gipfel des Berges Vaea oberhalb seines Hauses auf Samoa begraben.

Robert Louis Stevenson und seine *Songs of Travel*

Stevenson schrieb die gesammelten Gedichte, die als *Songs of Travel* bekannt sind, an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten, während seiner Reisen, nachdem er 1887 England verließ und 1894 in Samoa starb.

In seinem Brief an Edward L. Burlingame schreibt Stevenson zum ersten Mal über ein Balladenbuch, das er im Herbst veröffentlichen möchte: *Ballads and Songs of Travel*. Im gleichen Brief schrieb er zuerst „Scenes?“, bevor er den Titel in „Songs“ änderte. In diesem Brief erwähnt er vierzehn Titel und Gedichte. Zusammen mit 30 weiteren Gedichten und Balladen bilden sie die *Songs of Travel*.¹⁷

In diesem Brief schlägt er auch die Möglichkeit vor, einen kleinen Anhang zu veröffentlichen. Da er eine große Anzahl dieser Gedichte zu bestehenden Melodien geschrieben hat, hält er es für schön, ein paar dieser „Airs“ oder nur den Gesangspart zusammen mit den Gedichten zu drucken. Dies könne sich positiv auf den Umsatz auswirken.

Die *Songs of Travel* wurden erstmals im Dezember 1895 von Charles Baxter und Sidney Colvin im Rahmen der Edinburgh Edition, im Teil XVI der 28 Bände, zusammen mit *A Child's*

¹⁷ Vgl. Stevenson, R.L. (1995). Letter 2211. In B. A. Booth (Ed.), *The letters of Robert Louis Stevenson, Vol. 6: August 1887 - September 1890*. New Haven: Yale University Press. S. 370

Garden of Verses / Underwoods / Ballads veröffentlicht, allerdings ohne den von Stevenson vorgeschlagenen musikalischen Anhang.¹⁸

Im Vorwort zur Ausgabe der 1896er *Songs of Travel and other verses* schreibt Sidney Colvin, dass Stevenson die Gedichte einige Monate vor seinem Tod zur Veröffentlichung geschickt hat. Während dieser Zeit hat er mehrere verschiedene Titel ausprobiert, darunter *Songs and Notes of Travel, Posthumous Poems* usw. und die endgültige Entscheidung dem Herausgeber Colvin überlassen, mit dem Vorschlag, die Gedichte als Band 3 zu *Underwoods*, seinen zuvor veröffentlichten Gedichtsammlungen, hinzuzufügen. Aber dass „es gleichzeitig für diejenigen, die bereits *Underwoods* besaßen, wünschenswert wäre, sie zusätzlich als separaten Band zu veröffentlichen“.¹⁹

Obwohl die ursprüngliche Reihenfolge der Gedichte heute nicht mehr endgültig festgelegt werden kann, scheint sich der Herausgeber, Sidney Colvin, an die chronologische Reihenfolge gemäß den Aufenthaltsorten und den Reisen von Stevenson gehalten zu haben. Die ersten Gedichte konzentrieren sich daher hauptsächlich auf Schottland mit seinen Highlands und Moorlands. Nachdem sich Stevenson in den Vereinigten Staaten niedergelassen hat, kreisen die Gedichte um diesen neuen Wohnsitz (z.B. XVII *Winter: Saranac Lake*, XXIX *To Kalakaua: Honolulu*), bevor das Thema der letzten Gedichte dann hauptsächlich der Südpazifik ist. Von hier stammt auch sein letztes Gedicht, das er in Samoa geschrieben hat, genauer, auf seinem Anwesen Vailima auf der Insel Upolu.

Die Gedichte der ersten Hälfte enthalten oft keinen Titel oder eine Zuweisung. Die letzte Hälfte besteht hauptsächlich aus gelegentlich verfassten Gedichten, die der Familie und Freunden gewidmet sind, darunter englische und hawaiianische Bekannte. (z.B. XXVI "My wife", XXX "To Princess Kaiulani" und XXXVI "To S.C. ", wobei die Initialen seinen Verleger Sidney Colvin meinen).

¹⁸ Vgl. Dury, R. (1999). Details of Collected Editions of Robert Louis Stevenson's Works. Abgerufen 21. Juni 2019, von http://www.robert-louis-stevenson.org/richard-dury-archive/colledits_details.htm

¹⁹ Stevenson, R. L. (1896). *Songs of Travel and other Verses*. London: Chatto&Windus, Piccadilly. Übersetzung des Verfassers

Robert Louis Stevenson und Musik.

Obwohl Stevenson vor allem für seine Bücher und Gedichte bekannt ist, war er auch ein begeisterter Amateurkomponist und Musiker.

In seinem *Life of Robert Louis Stevenson* berichtet Graham Balfour, dass Stevenson zwischen 1873 und 1876 zunehmend seine Freude an Musik entdeckte, eine Freude, die von seinen Freunden gefördert wurde. Ein Schlüsselerlebnis für seine Liebe zur Musik war ein Konzert in Edinburgh, das er ursprünglich gar nicht besuchen wollte. Das Beethoven-Quartett jedoch, das er dort zum ersten Mal hörte, verzauberte ihn. Und obwohl es danach noch einige Jahre dauern sollte, bis er selbst komponieren würde, war die Leidenschaft für Musik von da an geweckt.

Die frühesten erhaltenen musikalischen Entwürfe von Stevenson stammen aus seinem 31. Lebensjahr, dem Jahr, in dem er sein Buch *Treasure Island* vollendete. Diese in zwei Notizbüchern festgehaltenen Entwürfe befinden sich heute in der Huntington Library in Kalifornien.²⁰

Im ersten Notizbuch der Huntington Library findet man Stevensons erste Versuche, Melodien für Flöte zu schreiben. Er konzentrierte sich hauptsächlich auf die Vier-Takte-Melodie. Im zweiten Kompositionsnotizbuch gibt es mehrere Passagen, in denen die Noten durchgestrichen sind, wahrscheinlich um unerlaubte harmonische Sequenzen zu vermeiden.

Balfour beschreibt, dass Stevenson Schwierigkeiten beim Komponieren hat. „Bücher nützen mir nichts“, gibt Stevenson an. „Man sagt mir, dass ich vierstimmig komponieren muss, und das ist für den Menschen nicht möglich. Ich nehme an, von den Leuten wird erwartet, dass sie Ohren haben. Für mein Ohr ist ein Subdominant köstlich, und sukzessive dominant ist die Musik der Sphären. Was diejenigen betrifft, die vorgeben, verdeckte Quintparallelen zu hassen, so kann ich mich nie von der Zuneigung zu ihnen befreien. Außerdem gibt es nichts anderes in der Musik; ich weiß, ich habe versucht, vierstimmig zu schreiben.“²¹ Ab 1886 begann er regelmäßiger zu komponieren, nachdem er in Bournemouth, England, mit dem Klavierstudium begonnen hatte. In einem Brief an eine Freundin, Mrs. Fleeming Jenkin, im April 1886 beschreibt Stevenson seine tägliche Routine: „Ich schreibe morgens, komme

²⁰ Vgl. Stevenson, R. (1957). Robert Louis Stevenson's Musical Interests. *PMLA*, 72(4), S. 700.

²¹ Vgl. Balfour, G. (2005). S. 32

runter und lasse das Klavier nie bis fünf Uhr zurück; schreibe Briefe, esse, komme gegen acht Uhr wieder runter und lasse das Klavier nie zurück, bis ich ins Bett gehe. Dies ist ein schönes Leben.“²²

Stevenson schien nun auch tiefer in die Harmonielehre eingedrungen zu sein, nicht zuletzt dank seiner Freundschaft mit bereits erwähnter Mrs. Fleeming Jenkin, die er in dem oben zitierten Brief um kompositionstechnische Hilfe bittet: „Wo ich ein A platziert habe, ist das ein dominanter Elf oder nur ein Siebtel auf dem D? und als letzter, ist das erlaubt?“, schreibt er.

Während seiner Zeit in Bournemouth komponierte er auch sein erstes „offizielles“ Stück: Opus 1, *A Threnody*. Dieses schickt er, in der Hoffnung auf konstruktive Kritik und vielleicht auch auf ein wenig Lob, im Juli 1886 an seinen Cousin R.A.M. Stevenson, mit dem Leittext: „Es kann versteckte Quinten darin geben und wenn es sie gibt, zeigt es, wie spontan das Ding war.“²³ Neben diesem Stück schickte er auch ein Stück ohne Titel mit, mit dem er nicht unzufrieden war, wie sein Schreiben zeigt: „Die musikalischen Ausdrücke scheinen so gut zu sein wie bei Beethoven, und das ist schließlich die große Sache. Außer die Kargheit des Basses, sieht es aus der Ferne aus wie ein Stück echter Musik.“²⁴

Im Sommer 1887 verließ Stevenson Bournemouth und emigrierte mit seiner Mutter, seiner Frau Fanny und ihrem Sohn Lloyd nach Saranac, New York, um seine Gesundheit zu verbessern. Dort hatte er wieder ein Klavier zur Verfügung und arbeitet weiter an seinen Kompositionen, jedoch ohne großen Erfolg.

In Saranac entdeckte er eine neue große Leidenschaft, nämlich die, Worte auf bereits bestehende Musik zu setzen. Seine Freizeit verbrachte er nun zunehmend damit, Wörter zu vertonen. Einer seiner ersten Versuche in dieser Richtung, ist das Dicine-Thema von Beethovens *Sechs Variationen faciles*.²⁵ Seine neue Leidenschaft wird auch in einem Brief seiner Mutter, Mrs. M. J. Stevenson, von Saranac aus an einen Freund, beschrieben. Sie schreibt, dass „Louis den ganzen letzten Sonntagnachmittag damit beschäftigt war, die Worte "Come unto Me, all ye that labour", zu einem Air von Beethoven zu arrangieren, dem

²² Stevenson, R. L. (1899). *The letters of Robert Louis Stevenson to his family and friends Volume II*. (S. Colvin, Ed.). New York: Charles Scribner's Sons, S. 27. Übersetzung des Verfassers.

²³ Stevenson, R. L. (1899). *Volume II*. S. 42

²⁴ Stevenson, R. L. (1899). *Volume II*. S. 44

²⁵ Vgl. Balfour, G. (2005). S. 31

Thema, von dem mir gesagt wird, dass es "Sechs Variationen faciles" sind."²⁶ Auf einer Seite aus der Beinecke-Bibliothek, datiert von J.F.M. Russel ab 1887, finden sich fünf dieser Melodien, die er zu Lieder arrangiert hat, in unterschiedlichem Vollendung, zwar: *Tempest Tossed*, *Nach Sevilla*, *Air de Diabelli*, *My Ship and I* und *Stormy Evenin*.²⁷

Die Texte von zwei dieser fünf Lieder, sind unvollständige Versionen von Gedichten, die in den *Songs of Travel* von Stevenson verwendet werden. Abbildung 1 findet sich in den *Songs of Travel* als Nummer XII, *We have loved of yore*, mit dem Untertitel *Air de Diabelli*. Der Text wird von Stevenson über die (vereinfachte) Melodie der Diabellis-Sonate F-Dur Opus 168, Nr. 1, geschrieben.

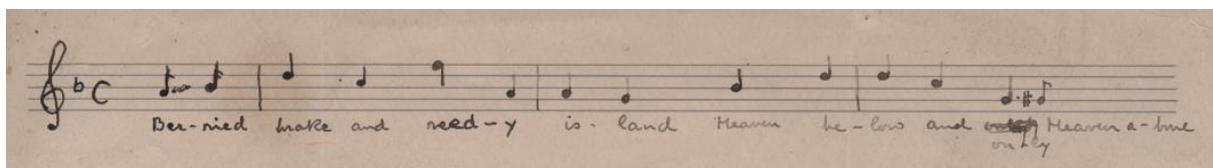


Abb. 1: *Berried brake and reedy island, Heaven below, and only heaven above*



Abb. 2: Original Sonate F-Dur, Opus 168, Nr. 1 Diabelli.

Abbildung 3, von dem ich die original Beethoven-Melodie nicht finden kann, ist der Anfang von Gedicht Nummer XVIII: *The stormy evening*.

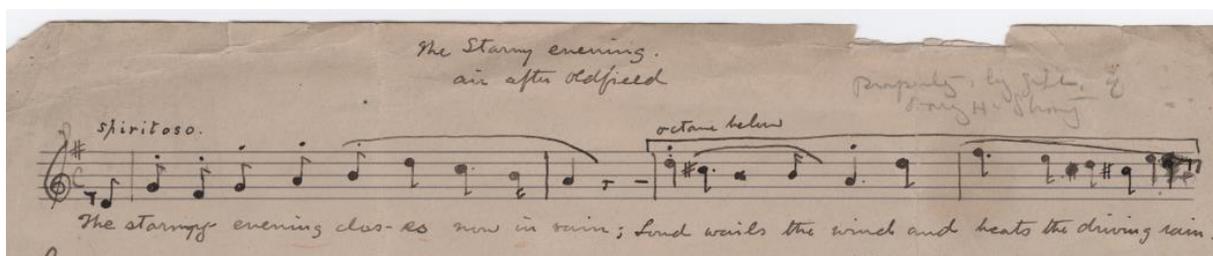


Abb. 3: *The stormy evening closes now in vain, Loud wails the wind and beats the driving rain*

²⁶ Crawshaw, E. A. . H. . (1932). 'R. L. S.' and Music. *The Musical Times*, 73(1074), S. 706.

²⁷ Vgl. Russell, J. F. M. (2017). *The Music Manuscripts of Robert Louis Stevenson in Historical Order 1886-1892*.

Im April 1888 schreibt Stevenson an Ida Taylor, dass „er das Klavierspielen ganz aufgegeben hat“²⁸ und um den Mai des gleichen Jahres herum erwähnt er in seinen Briefen, dass er auf die irische Penny-Pfeife umgestiegen ist. In einem Brief an Miss Adelaide Boodle vom 10. Oktober 1888 schreibt Stevenson während seiner Reise durch den Pazifik, dass er nun Flageolett spielt.²⁹ Von den in den folgenden Jahren komponierten und arrangierten Werken sind mehrere Manuskripte erhalten geblieben. Diese Manuskripte sind in der Regel kurze Solo-Arrangements oder Originalwerke für Flageolett, daneben aber auch Lieder mit oder ohne Klavierbegleitung sowie Instrumentalduette, Trios oder Quartette für Klarinette, Ocarina-Schale, Flageolett, Flöte, Gitarre, Mandoline, Klavier oder Violine in verschiedenen Kombinationen. Seine gesamte Musik wurde für die Künstler geschrieben, die zu dieser Zeit in seiner Umgebung anwesend waren, und eine ihrer Funktionen war es, sich anlässlich ihrer Aufführung mit seiner Familie und seinen Freunden zu treffen. Stevenson schreibt darüber in einem Brief an Sidney Colvin von Juni/Juli 1891: „Das ist eine große Freude für mich: die Leitung des Ensembles, des Spiels und alles“.³⁰

Stevenson hatte eine starke Vorliebe für europäische Volkslieder, Volkstänze, Kunstlieder und Bearbeitungen von Instrumentalwerken bekannter Komponisten, insbesondere von Schubert und Schumann.

So arrangierte er bis 1891 mehrere Schubert-Lieder für Flageolett³¹, darunter *Wohin?*, *Frühlingsglaube*, *Ungeduld*, und *Du bist die Ruh*:³²

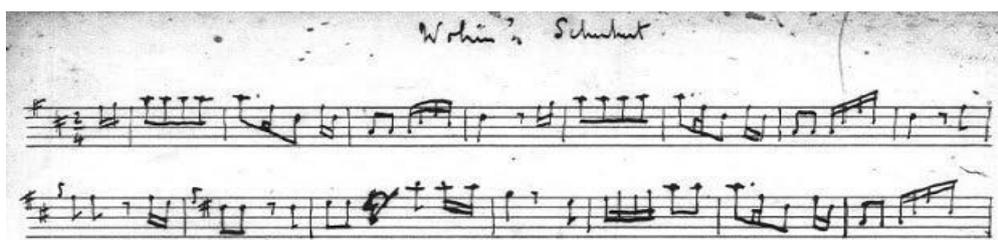


Abb. 4: Stevensons Arrangement von *Wohin?*

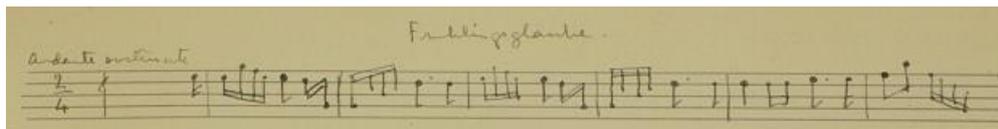


Abb. 5: Stevensons Arrangement von *Frühlingsglaube*

²⁸ Vgl. Stevenson, R. L. (1995), *Vol. 6: August 1887 - September 1890*. Letter 2074.

²⁹ Stevenson, R. L. (1899). *Volume II*. S. 139. Übersetzung des Verfassers

³⁰ Stevenson, R. L. (1899). *Volume III*. S. 326

³¹ Stevenson benutzte das Flageolett als Reiseinstrument auf seinen Reisen im Pazifik

³² Russell, J. F. M. (2017). *The Music Manuscripts*. S. 42-44

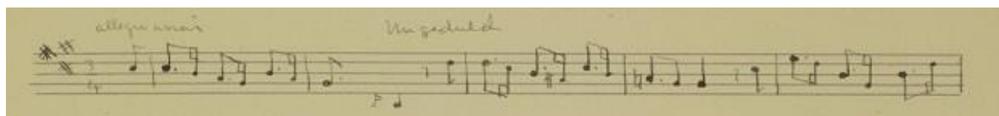


Abb. 6: Stevensons Arrangement von Ungeduld

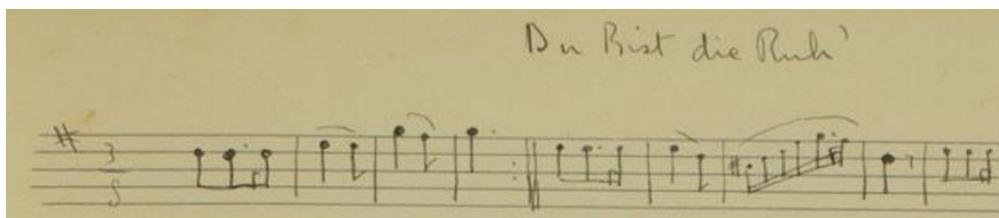


Abb. 7: Stevensons Arrangement von Du bist die Ruh'

Mit den Jahren komponierte er jedoch weniger und weniger, da die Anzahl der verfügbaren kompetenten Interpreten allmählich abnahm. Laut Russel kann kein vorhandenes Manuskript nach 1892 zuverlässig datiert werden, obwohl die interfamiliären Aufführungen und die "Ensemblebegleitung" tapfer fortgesetzt wurden. In seiner letzten Mitteilung über Musik in seinem Brief vom April 1893 an J.M. Barrie sagte er über Lloyd, Belle und sich selbst: „Der Junge, die Amanuensis und die zahme Berühmtheit spielen alle auf Instrumenten, und alle schlecht“.³³

Robert Louis Stevenson und Schubert

Obwohl es schwierig zu bestimmen ist, ob Stevenson bei seiner Gedichtsammlung *Balladen* und die *Songs of Travel* direkt von der *Winterreise* inspiriert war, scheint Stevenson mit der Musik und den Liedern von Schubert vertraut gewesen zu sein. Lediglich bei einem der Lieder ist der Bezug zur *Winterreise* ganz deutlich, wie hier weiter unten noch ausgeführt wird.

Schuberts Musik erscheint regelmäßig in seiner Korrespondenz. So erwähnte er 1874 zwei Schubert-Lieder, die ihm Freude machten. Vierzehn Jahre später, am 10. Oktober 1887, bittet Stevenson seinen damaligen Verleger Charles Scribner, ihm die Lieder von Schubert zu schicken, bevorzugt in der Peters-Ausgabe, in der die Lieder in vier Bänden gesammelt sind.

³³ Stevenson, R. L. (1995). In B. A. Booth (Ed.), *The letters of Robert Louis Stevenson, Vol. 8*:. New Haven: Yale University Press. Letter 2550

Falls dies zu teuer sei, schreibt Stevenson, wäre er natürlich auch mit einer billigeren Ausgabe zufrieden.³⁴ Im Leipziger Katalog von C.E. Peters von 1900 ist zu finden, dass tatsächlich alle Lieder von Schubert veröffentlicht wurden. In der ersten Band werden neben 22 gesammelten Songs auch *Die schöne Müllerin*, *Winterreise* und *Schwanengesang* gedruckt.³⁵ Noch heute verkauft Peters diese Lieder in diesen Sammelbänden. Dass er diese Musik tatsächlich erhalten hat, zeigt ein Brief vom 9. Oktober 1888 an Anne Jenkins, in dem Stevenson schreibt, dass seine bisher beste Leistung auf dem Flageolet eine Aufführung von Schuberts *Wohin* ist.³⁶ In seinem Brief verwendet Stevenson allerdings nicht den originalen deutschen Liedtitel, sondern die englische Übersetzung *Wither?*. Es ist stark anzunehmen, dass er dieses Lied aus dem Zyklus *Die schöne Müllerin*, durch die ihm zugesandte Edition seines Verlegers, kennen gelernt hat.

Robert Louis Stevenson und *The Master of Ballantrae*: A Winter's Tale

Im Winter 1887-88 begann Stevenson seinen Roman *The Master of Ballantrae*. Damals lebte er mit seiner Familie in Saranac, nahe der kanadischen Grenze, auf einem kleinen Anwesen an einer Straße, die heute nach ihm benannt ist: 11 Stevenson Lane.

Diese Geschichte über zwei rivalisierende Brüder hat den Untertitel „*A Winter's Tale*“. Laut Jean-Paul Naugrette ist dies nicht nur ein Hinweis auf Shakespeares gleichnamiges Stück, sondern auch auf Schuberts *Winterreise* und nennt in diesem Zusammenhang die Begeisterung von Stevenson über Schubert, die er in seinen Briefen an Charles Scribner und Fanny im Oktober 1887 während des Schreibens von *The Master of Ballantrae* gezeigt hat. Er weist auch darauf hin, dass es in dem Roman auch um das Singen geht, basierend auf dem Vergleich zwischen den Talenten und Leistungen zweier Charaktere, James, einem „Meistersänger“, und Henry, der „nicht musikbegabt“ ist.³⁷

³⁴ Vgl. Stevenson, R. L. (1995). *Vol. 6: August 1887 - September 1890*. Letter 1902, S. 28

³⁵ Peters, C. F. (1900). *Katalog der Edition Peters*. Leipzig: C.F. Peters.

³⁶ Vgl. Stevenson, R. L. (1995). *Vol. 6: August 1887 - September 1890*. Letter 2112, S. 212

³⁷ Vgl. Naugrette, J.P. (2006). *The Master of Ballantrae, or The Writing of Frost and Stone*. In R. A. R. Dury (Ed.), *Robert Louis Stevenson, writer of boundaries*. Madison, Wisconsin: The university of Wisconsin Press. S. 99

Naugrette vergleicht die „Winterreise“ die die Hauptfigur des Romans, Ephraim Mackellar, macht, mit der Wanderer aus Schuberts *Winterreise*: Mackellar, als melancholischer Absolvent, der traurig ist über die Aussicht, Durrisdeer zu verlassen, während der Gesangssprecher der Gedichte von Wilhelm Müller seinen Abschied aus dem Haus seiner Geliebten bedauert. Das Verlassen von Haus und Hof und der großen Liebe wird von Naugrette als Leitmotiv für Schuberts *Winterreise* gesehen.

In Kapitel 9 von *The Master of Ballantrae* singt der ältere Bruder, der „Meister“, ein Fragment eines der Gedichte, das schließlich als Nr. 16 in den *Songs of Travel (To the tune of wandering Willie)* veröffentlicht wird.

„I observed the Master kept his head out, looking back on these splashed walls and glimmering roofs, till they were suddenly swallowed in the mist; and I must suppose some natural sadness fell upon the man at this departure; or was it some provision of the end? At least, upon our mounting the long brae from Durrisdeer, as we walked side by side in the wet, he began first to whistle and then to sing the saddest of our country tunes, which sets folk weeping in a tavern, Wandering Willie. The set of words he used with it I have not heard elsewhere, and could never come by any copy; but some of them which were the most appropriate to our departure linger in my memory. One verse began—

Home was home then, my dear, full of kindly faces,
Home was home then, my dear, happy for the child.

And ended somewhat thus—

Now, when day dawns on the brow of the moorland,
Lone stands the house, and the chimney-stone is cold.
Lone let it stand, now the folks are all departed,
The kind hearts, the true hearts, that loved the place of old.

I could never be a judge of the merit of these verses; they were so hallowed by the melancholy of the air, and were sung (or rather "soothed") to me by a master-singer at a time so fitting."³⁸

Das gleiche Gedicht, jetzt bereits zweistrophig, schickte Stevenson am 8. oder 9. November 1888 in einen Brief an Charles Baxter. Stevenson schreibt, dass er versucht hat, einen Text zu Burns Song *Here awa', there awa' wandering, Willie* zu schreiben, veröffentlicht in David Herds Ausgabe von *Ancient and Modern Scottish Songs* (1776).³⁹

Versehen mit einer dritten Strophe fand dieses Gedicht schließlich Eingang als letztes der *Songs of Travel*.

To Schuberts Ninth oder Muth?

Dass Stevenson bei der Niederschrift von Gedichten auch von Schuberts Musik beeinflusst wurde, zeigt sich in einem der Gedichte aus seinen *Songs of Travel: The Vagabond*.

In der Ausgabe von Stevenson *Songs of Travel and other verses* von 1895 trägt dieses Gedicht den Untertitel: „*To an air of Schubert*“, ohne allerdings zu erwähnen, um welches „air“ es sich hier handelt.

Wie stark Schuberts Einfluss auf RL Stevensons Schaffen war, wird auch deutlich in einem Brief an den Herausgeber des Scribners Magazine, Edward L. Burlingame. Stevenson spricht in diesem Brief über den Aufbau seines Buches, das im Herbst veröffentlicht werden soll. Er schickt 14 Gedichte mit, die alle in den letzten *Songs of Travel* landeten. Sämtliche Gedichte besitzen einen Titel, nur Nr. 11 nicht. Stattdessen steht hier nur der Hinweis: '*To Schuberts Ninth*'.⁴⁰

Dieser Verweis auf die „*Neunte*“ von Schubert könnte sich auf einen bestimmten Teil, eine bestimmte Melodie von Schuberts neunter Symphonie beziehen. Aber es gibt mehrere Quellen, die darauf hinweisen, dass dies nicht zwingend richtig ist. 1934 weist der kanadische Schriftsteller John Murray Gibbon darauf hin, dass *The Vagabond* auf *Muth*

³⁸ Stevenson, R. L. (1889). *Master of Ballantrae*. London: Cassel and Company LTD. S.98

³⁹ Vgl. Stevenson, R. L. (1995). *Vol. 6: August 1887 - September 1890*. Letter 2122, S. 252

⁴⁰ Stevenson, R. L. (1995). *Vol. 6: August 1887 - September 1890*. Letter 2211, S. 370

geschrieben ist, dem Lied Nr.23 in Schuberts *Winterreise*, doch gibt er dafür keinen klaren Beweis. Vielmehr bezieht er sich auf Stevenson' Vorliebe für das Komponieren neuer Gedichte über bestehende Musik.⁴¹

1983 schreibt der Schweizer Gelehrte Rudolf Stamm⁴², dass auch er keine klaren Hinweise auf diesen Zusammenhang finden kann. Seiner Meinung nach, kann es jedoch kaum einen Zweifel darangeben, dass Stevenson diesen Text auf Schuberts *Muth* aufbaute. Er beschreibt, dass, wenn man den Text von Stevenson auf die Noten von Schuberts *Muth* setzt, die erste und dritte Strophe von *The Vagabond* auf *Muth's* erste Strophe passen und die wiederholte zweite Strophe (die vierte ist ein Wiederholung von der zweiten Strophe), der Text perfekt zur Melodie passt. Wenn man jedoch den gesamten Text von Stevenson durchgehen möchte, muss man die melodische Linie von *Muth* als Ganzes wiederholen.

Der amerikanische Musikwissenschaftler Rufus Hallmark vergleicht das Finden der (genau) erwähnten „air“ mit der Suche nach einer Nadel im Heuhaufen, meint aber auch, dass es, wenn man sich den Metrum des Textes ansieht, innerhalb der ersten vier Bände der Schubert-Lieder der Edition Peters nur ein Lied gibt, in dem die Kombination aus betonten und unbetonten Silben innerhalb der Versfüße von *The Vagabond* insgesamt übereinstimmt: *Muth*.⁴³

<u>Fliegt</u>	der	<u>Schnee</u>	mir	<u>ins</u>	Ge-	<u>sicht</u>
<u>Give</u>	to	<u>me</u>	the	<u>life</u>	I	<u>love</u>
<u>Schüttl'</u>	ich	<u>ihn</u>	her-	<u>un-</u>	ter	
<u>Let</u>	the	<u>lave</u>	go	<u>by</u>	me	
<u>Wenn</u>	mein	<u>Herz</u>	im	<u>Bu-</u>	sen	<u>spricht</u>
<u>Give</u>	the	<u>jol-</u>	ly	<u>heav'n</u>	a-	<u>bove</u>
<u>sing</u>	ich	<u>hell</u>	und	<u>mun-</u>	ter	
<u>And</u>	the	<u>by-</u>	way	<u>nigh</u>	me	

Tabelle 1: Vergleich des Textes der ersten Strophen

⁴¹ Vgl. Gibbon, J. M. (o.D.). The Canadian lyrics and music. *Proceedings of the Royal Society of Canada*, 28, Sect.(Series 3), S. 95–102.

⁴² Vgl. Stamm, R. (1983). "To an air of Schubert" R.L.Stevenson's "The Vagabond" re-considered. *English Studies*, 64(1), S. 36–40.

⁴³ Vgl. Hallmark, R. (2016). Robert Louis Stevenson, Ralph Vaughan Williams and their Songs of Travel. In B. Adams & R. Wells (Eds.), *Vaughan William Essays*. Routledge, London and New York.

Vergleicht man die beiden Texte unter Berücksichtigung des Versmaßes der Wörter, sieht die erste Strophe so aus wie in der Tabelle (siehe Tabelle 1) dargestellt.

Die unterstrichenen Wörter im sind die Teile des Wortes, die betont werden. Beide Gedichte sind großenteils aus dem gleichen Trochäus Metrum aufgebaut und haben die gleiche Kadenz.

Wenn man dies auf der Melodie von Schubert notiert, sieht es wie das folgende Notenbeispiel (Abbildung 8) aus.

Die erste Linie ist der Originaltext von Schuberts' Muth, die zweite und dritte Linie bilden zusammen die erste Strophe *The Vagabond*.

Fliegt der_ Schnee_ mir in's Ge sicht, schüttl' ich ihn her - un - ter.
 Give to_ me_ the life I love, Let the lave go_ by me.
 8 Bed in the bush_ with stars to see Bread I dip in the ri - ver

Wenn mein Herz_ im Bu - sen spricht, sing ich hell und mun - ter.
 Give the_ jol - ly heav'n a - bove and the by - way nigh me
 15 There's the_ life_ for {a} man like me There's the life_ for - e - ver

Lu - stig in die Welt hin - ein ge - gen Wind und Wet - ter!
 21 Let the blow fall soon or late, Let_ what_ will_ be_ o' ver me

will kein Gott auf_ Er - den sein, sind wir sel - ber_ Göt - ter.
 27 Give the face of_ earth a - round And the road. be - fore me

Lu - stig in die_ Welt hin - ein ge - gen Wind_ und_ Wet - ter!
 33 Wealth I seek not, hope nor love, nor a friend to_ know me:

will kein Gott auf_ Er - den sein, sind wir_ sel - ber_ Göt - ter!
 All I seek, the_ Heav'n a - bove and the_ road be - low me.

Abb. 8: Notenbeispiel mit Text *The Vagabond* zur Melodie Muth

Am Beispiel der Noten zeigt sich, dass einige rhythmische Ausnahmen der zweiten Strophe von Stevensons Gedicht, sowohl mit Müllers Gedicht als auch mit der Art und Weise übereinstimmen, wie Schubert den Versmaß von Müllers Text in seiner Melodie für Muth benutzte.

J.F.M. Russel weist hingegen darauf hin, dass man beim Blick auf den Inhalt des Textes auch sehen kann, dass Stevenson wahrscheinlich auch Schuberts Melodie und Musik im Sinn hatte, als er *The Vagabond* schrieb. Als Beleg hierfür erwähnt Russell, dass die Worte „[Let the] lave go by me“ genau auf die Sechzehntelnoten von Schubert passen und so mehr fließen und Bewegung bekommen. Darüber hinaus entsprechen die ernsteren, dunklen Strophen aus Stevensons Gedicht „Give to me the life I love“, „Let the autumn fall on me“ und „Frosty field“ den Moll-Teilen von Schuberts Lied und die fröhlicheren Teile wie „There's the life forever“ den Dur-Teilen.⁴⁴

Um auf den bereits erwähnten Brief von Stevenson an E. Burlingame vom Februar/März 1890⁴⁵ zurückzukommen, wie ist es möglich, dass *The Vagabond* hier als „To Schuberts Ninth“ bezeichnet wird? Laut JFM Russel lässt sich dies leicht als Unklarheit beim Kopieren des schriftlichen Manuskripts erklären.⁴⁶ Im Originalbrief sieht es so aus:

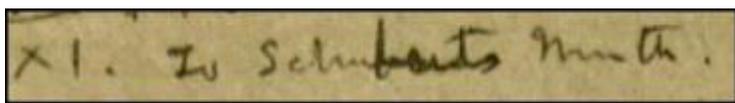


Abb. 9: Originalbrief Stevenson an Burlingame

Und im offiziellen Manuskript von Stevenson, das von Russel gefunden wurde, so:

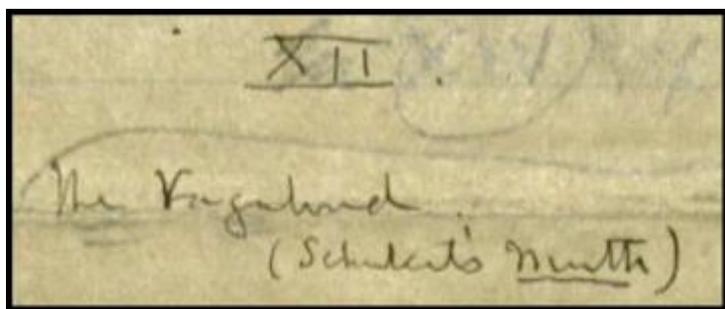


Abb. 10: Offiziellen Manuskript Stevensons *Songs of Travel*

Auffallend ist, dass in beiden Beispielen bei dem Wort „Ninth“ der Punkt auf dem i fehlt und der erste Buchstabe ebenso gut ein M wie ein N sein kann. Russel kommt daher zu dem Schluss, dass Stevenson hier nicht „to Schuberts Ninth“ geschrieben hat, sondern „to Schuberts *Muth*“, einer veralteten Schreibweise von Mut, die seit der Rechtschreibreform von 1901 nicht mehr korrekt ist.

⁴⁴ Vgl. Russell, J. F. M. (o.D.). *Vagabond*. Abgerufen 16. Juni 2019, von <https://sites.google.com/a/music-of-robert-louis-stevenson.org/vagabond>

⁴⁵ Stevenson, R. L. (1995). *Vol. 6: August 1887 - September 1890*. Letter 2211, S. 370

⁴⁶ Vgl. Russell, J. F. M. (o.D.). *Vagabond*.

Ralph Vaughan Williams

der Komponist hinter die *Songs of Travel*

Michael Kennedy schreibt folgendes über das Leben von Ralph Vaughan Williams: „Ralph Vaughan Williams wurde am 12. Oktober 1872 in Down Ampney, einem Dorf in der Nähe von Cricklade in Gloucestershire, geboren, wo sein Vater Pfarrer war. Er wuchs nach dem frühen Tod des Vaters bei seiner Tante auf, die ihm auch ersten Musikunterricht gab. Im Alter von sechs Jahren komponierte er sein erstes Werk und lernte als Kind Klavier, Orgel und Violine. 1887 wechselte er zur Bratsche, ging dann in die Charterhouse-Schule, wo ein Teil seiner Musik bei einem Schulkonzert aufgeführt wurde und von dort an das Royal College of Music, um bei Herrn Charles Hubert Hastings Parry Komposition zu studieren. Nach zwei Jahren wechselte er ans Trinity College, Cambridge, um Geschichte und Musik zu studieren. Er kehrte 1895 als Schüler von Herrn Charles Stanford an das College zurück und freundete sich mit Gustav Holst, einem anderen Schüler, an. Sie teilten das Bestreben, "englische Komponisten" zu sein, und analysierten offen die Bemühungen des anderen, einen individuellen Stil zu finden und sich gleichzeitig gegenseitig zu ermutigen. 1897 nahm er Unterricht bei Max Bruch in Berlin und arbeitete zunächst als Organist.

Um die Jahrhundertwende war Vaughan Williams nur als Komponist einiger weniger Lieder bekannt, obwohl eines davon, *Linden Lea*, bald ein Liebling der Sänger wurde. Erst der Stevenson-Zyklus *Songs of Travel* (1904) brachte ihm einen größeren Ruf ein. Ab 1902 beschäftigte er sich intensiv mit dem Sammeln und Editieren englischer Volkslieder. Wie viele andere glaubte auch er, die Industrialisierung könnte dazu führen, dass die Lieder des Landes verloren gehen und handelte eher wie ein Archäologe, der entschlossen war, das Beste aus dem musikalischen Erbe seines Landes (über 800 Volkslieder) zu bewahren. Von 1904 bis 1906 bearbeitete er auch die Musik von *The English Hymnal* und lieferte selbst mehrere unvergessliche Melodien.

Obwohl seine Fassung des von Walt Whitman verfassten Gedichtes *Toward the Unknown Region* beim Leeds Festival 1907 gut aufgenommen wurde, war Vaughan Williams mit seiner Arbeit unzufrieden und ging 1908 für drei Monate nach Paris, um eine intensive Studienzeit bei Maurice Ravel zu verbringen. Das war so effektiv, dass er nach seiner Rückkehr nach

England begann, Musik von Originalität und Kraft in einem unverkennbar individuellen Stil zu schreiben. So entstanden zwischen 1908 und 1910 das g-Moll-Streichquartett, der auf A.E.Housmans Gedichtsammlung *Shropshire Lad* beruhende Liederzyklus *On Wenlock Edge* und die große *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* für Streicher, letztere auch bekannt als *Tallis Fantasia*. Daneben komponierte er auch Begleitmusik für Aristophanes' *The Wasps* und vollendete sein groß angelegtes Whitman-Chorwerk *A Sea Symphony*, das der herausragende Erfolg des Leeds Festivals 1910 war.

A London Symphony folgte 1914, das Jahr, in dem er, trotz seines Alters von 42 Jahren, der Armee beitrug und während des Ersten Weltkriegs in Frankreich und Thessaloniki diente. Bei seiner Rückkehr drückte er die emotionale Erfahrung des Krieges nicht in einem wütenden Ausbruch, sondern in der nachdenklichen, aber ominösen Stille der *A Pastoral Symphony* aus, die 1916 in Frankreich entworfen wurde und in Wirklichkeit ein orchestrales Requiem ist. Gleichzeitig entstand die einaktige Oper *The Shepherds of the Delectable Mountains*, die Teil seiner lebenslangen Beschäftigung mit Bunyans *The Pilgrim's Progress* war und 1951 in die großformatige Oper (oder "Moral") dieses Namens aufgenommen wurde und die *Mass in G minor* für unbegleiteten Chor, in der er erneut über die Jahrhunderte zurück bis in die Zeit von Byrd und Tallis zu reichen schien und doch gleichzeitig fest im 20. Jahrhundert verankert blieb.

Seine erste Oper, die er 1914 fertiggestellt und bis zum Kriegsende aufbewahrt hatte, war *Hugh the Drover*, die während der Napoleonischen Kriege in den Cotswolds spielt und einige Volkslieder aus seinen eigenen und fremden Sammlungen verwendet. Diese wurde 1924 uraufgeführt. Ein Jahr später vollendete er das kurze und glühende Oratorium *Sancta Civitas*, sein persönlicher Favorit unter seinen Chorwerken.

Zwischen 1926 und 1939 entstanden drei weitere Opern, *Sir John in Love*, seine Behandlung von Shakespeares *The Merry Wives of Windsor*, *The Poisoned Kiss*, das man fast als Musical bezeichnen könnte und die grimmige Einakter-Oper *Riders to the Sea*, eine meisterhafte Vertonung von Synges Stück über die Fischer von Aran. Eine Blake-Tanzmaske, *Job*, wurde 1930 geschrieben und wurde sowohl als Meisterwerk für Konzertsäle als auch als ein Meilenstein in der Geschichte des britischen Tanzes anerkannt. Im Jahr 1935 kam die zornige

Symphonie Nr. 4 in f-Moll, die, ohne dass dies die erklärte Absicht des Komponisten war, eine Welt zu reflektieren schien, die auf einen erneuten Weltkrieg zusteuerte.

1942, als er seinen 70. Geburtstag feierte, vollendete er gerade seine Fünfte Symphonie, *Nunc Dimittis*. Doch Vaughan Williams war nicht in der Stimmung für Abschiede, denn seit 1940 hatte er Filmmusik für sich entdeckt und begann auch für dieses neue Medium zu komponieren. Es folgten 15 weitere Jahre produktiven Schaffens, unter anderem schrieb er vier Sinfonien (darunter die *Sinfonia Antartica* von 1952-3, eine Neubearbeitung der Musik für den Film *Scott of the Antarctic*), die 1951 in Covent Garden produzierte Oper *The Pilgrim's Progress*, einige Chorwerke und Konzerte, eine Violinsonate und mehrere Lieder. Darüber hinaus ging er in die Vereinigten Staaten, um Vorträge zu halten und besuchte bis zu seinem Tod am 26. August 1958 fast jeden Abend Konzerte, Theaterstücke oder Opern. Er verkörperte den Pioniergeist der englischen Musik des 20. Jahrhunderts und war ein inspirierender Förderer der Jugend. Alle ihm angetragenen Ehrungen, mit Ausnahme des Order of Merit, lehnte er ab, eine bescheidene Haltung, die sich auch in seinem musikalischen Credo widerspiegelte, nämlich, dass "nicht jeder Komponist eine weltweite Botschaft erwarten kann, aber er kann vernünftigerweise erwarten, eine besondere Botschaft für sein eigenes Volk zu haben".⁴⁷

Ralph Vaughan Williams und seine *Songs of Travel*

Robert Louis Stevenson starb am 3. Dezember 1894 in Samoa. Sein Tod wurde in mehreren Zeitungen bekannt gegeben, zum Beispiel am 17. Dezember 1894, zwei Wochen nach seinem Tod, in den Londoner Zeitungen. The Times schrieb einen Nachruf von zweieinhalb Spalten, weit hinten auf Seite 6 platziert. Die Pall Mall Gazette druckte einen umfangreicheren Bericht und neben einem Nachruf wurde eines der „neuesten“ Gedichte von Stevenson gedruckt: *Whither must I wander*. In den folgenden Wochen druckte die Zeitung als Hommage mehrere bisher unveröffentlichte Gedichte von Stevenson: *In the*

⁴⁷ Vgl. Kennedy, M. (o.D.). Biography Vaughan Williams. Abgerufen 17. Dezember 2019, von <https://www.fabermusic.com/composers/ralph-vaughan-williams/biography>

highlands, in the country places (21. Dezember), *Over the sea to Skye* (31. Dezember), *I will make you Brooches* (3. Januar) und *To the heart of youth* (17. Januar).⁴⁸

Drei der oben genannten Gedichte gehören zu denen, die Vaughan Williams später vertont hat. Es ist nicht bekannt, ob Vaughan Williams diese Gedichte durch den Abdruck in der Zeitung oder auf einem anderen Wege kennengelernt hat; hierzu sind keine schriftlichen Quellen bekannt. Spezifische historische Informationen über Williams' *Songs of Travel* sind nur schwer zu erhalten. Michael Kennedy schreibt in einem Brief vom 26. April 1998: „Die Dokumentation für diese Zeit des Vaughan Williams-Lebens ist praktisch nicht vorhanden und er war kein Mann, der über seinen eigenen Kompositionsprozess schrieb.“⁴⁹

Als Stevenson starb, war Vaughan Williams 22 Jahre alt und befand sich in seinem letzten Jahr in Cambridge. Vaughan Williams mag die zuvor veröffentlichten Bücher in seiner Jugend gelesen haben, darunter *Treasure Island* (veröffentlicht 1883), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) und *The Master of Ballantrae* (1889).

Nach Rufus Hallmark ist es unwahrscheinlich, dass Vaughan Williams die Gedichte von Stevenson schon früher gelesen hat. Da Vaughan Williams 13 Jahre alt war, als 1885 *A Child's Garden of Verses* veröffentlicht wurde und Vaughan Williams als junger Jugendlicher wahrscheinlich wenig Interesse an Kindergedichten hatte und im Jahr 1887, im Alter von 15 Jahren, wohl noch nicht zur Erwachsenenendichtung neigte. Hallmark weist darauf hin, dass die Chancen allerdings gut stehen, dass die *Songs of Travel* von Stevenson bereits in der Studienzeit die Fantasie von Vaughan Williams beflügelt hat.⁵⁰ Hallmark beschreibt auch, nach einem privaten Gespräch mit Ursula Vaughan Williams, dass Stevenson zu Beginn des letzten Jahrhunderts ein bekannter Dichter war und dass Ralph [Vaughan Williams] viel gelesen hat, darunter Gedichte, Geschichten und Romane. Man kann daher mit Recht annehmen, dass Vaughan Williams mit dem poetischen Werk von Stevenson spätestens als junger Erwachsener hinlänglich vertraut war.

⁴⁸ Vgl. Robertson Scott, J. W. (1952). *The Life and Death of a Newspaper*. London: Methuan & Co td., S. 366.

⁴⁹ Kennedy, M., letter to William Adams, Austin, 26 April 1998. Übersetzung des Verfassers

⁵⁰ Vgl. Hallmark, R. (2016).

Als ersten Song seines *Songs of Travel*-Zyklus komponierte Vaughan Williams *Whither must I wander*, der im Juni 1902 in der Zeitschrift *The Vocalist* gedruckt wurde.⁵¹ Im selben Jahr, im April und Mai, wurden zwei weitere Lieder von Vaughan Williams schon im selben Magazin gedruckt, *Linden Lea* und *Blackmowre by the Stour*.⁵²

In einem Brief an Ralph Wedgwood Anfang 1902 schreibt Vaughan Williams, dass „er seine Seele an einen Verlag verkauft hat“. Er hatte zugestimmt, für einen Zeitraum von 5 Jahren keine Lieder an einen anderen Verlag zu verkaufen: „Er wird mehrere kommerzielle Reißer von mir veröffentlichen - d.h. keine echten Reißer - d.h. sie sind ziemlich gut - ich schäme mich nicht dafür - weil sie mehr oder weniger einfach und beliebt sind. Sie müssen in einem Magazin namens "The Vocalist" veröffentlicht und dann am 1/0 veröffentlicht werden - das ist ein Neuanfang - und ich soll einen halben Penny auf jedes Exemplar bekommen - damit du sehen kannst, dass ich auf der Autobahn zu einem Vermögen bin.“⁵³

Diese fünfjährige Vereinbarung scheint nicht so streng zu sein, wie Vaughan Williams andeutet, da andere Verlage eine Reihe von Liedern veröffentlicht haben, die in den folgenden Jahren geschrieben wurden.⁵⁴

Für die anderen Lieder von den *Songs of Travel* gibt es keine genauen Angaben darüber, wann sie komponiert wurden, außer dass dies während oder vor 1904 geschehen sein muss. Die ersten acht Lieder wurden am 2. Dezember 1904 in der Bechstein Hall (heute Wigmore Hall), London, vom Bariton Walter Creighton und dem Pianisten Hamilton Harty uraufgeführt. Das Programm dieses Konzerts bestand aus Vokalmusik von Vaughan Williams und Gustav Holst und umfasste zwei der jüngsten Liederzyklen von Vaughan Williams, neben der *Songs of Travel* auch den *House of Life* Zyklus. Die Resonanz auf die *Songs of Travel* war durchwegs positiv. Der Kritiker der *Daily News* zum Beispiel beschrieb die *Songs of Travel* als ein Open-Air-Feeling und fand die *Songs of Travel* im Vergleich zum *Rossetti*-Zyklus viel origineller und realistischer.⁵⁵

⁵¹ Vgl. Hold, T. (2002). Ralph Vaughan Williams (1872–1958). In *Parry to Finzi, Twenty English Song-Composers* (2005th ed.) Woodbridge: The Boydell Press. S. 109

⁵² Vgl. Hallmark, R. (2016).

⁵³ Cobbe, H., Hogg, K., & Coleman, C. (2008). *The Letters of Ralph Vaughan Williams*. Letter VWL133

⁵⁴ Vgl. Kennedy, M. (1992). *The Works of RVW*. S. 397

⁵⁵ Vgl. Hallmark, R. (2016).

Edition der *Songs of Travel*

Die Veröffentlichung der *Songs of Travel* als Einheit war ein längeres Verfahren. Vaughan Williams wurde von seinen Verlegern, damals noch Boosey & Co. in London, überzeugt, sieben Songs in zwei Teilen zu veröffentlichen. Die erste Veröffentlichung, die 1905 erschien, enthielt die Lieder *The Vagabond*, *Bright is the ring of words* und *The roadside fire*. Nach einigem Erfolg entschied sich Boosey & Co. 1907, vier weitere Songs zu drucken. Diese zweite Veröffentlichung enthielt *Let beauty awake*, *Youth and love*, *In dreams unhappy* und *The infinite shining heavens*.

Kennedy geht davon aus, dass weil *Whither?* bereits 1902 von The Vocalist Co. veröffentlicht worden war und dort wahrscheinlich noch urheberrechtlich geschützt war, es von Boosey ausgeschlossen wurde in ihrer Veröffentlichung. Zudem war auch damals schon das Risiko der Veröffentlichung eines jungen englischen Komponisten groß, so dass kein Verlag sich darauf einlassen wollte, ein bereits woanders gedrucktes Lied zu veröffentlichen.⁵⁶

Beide Bücher wurden 1907 neu aufgelegt, wobei „Teil 1“ und „Teil 2“ auf der Titelseite hinzugefügt wurden.⁵⁷ Die Lieder dieser beiden Teile sind vom Charakter her sehr unterschiedlich. Teil 1 enthält Lieder mit starkem Charakter, mehr „Outdoor“ und extrovertiert. Im Gegensatz dazu sind die der zweiten Serien mehr lyrische Liebeslieder, ätherischer und spiritueller in ihrer Art.

Wenn man den gesamten Zyklus betrachtet, besteht eine Kohärenz innerhalb dieser kontrastierenden Charaktere. Der Zuhörer reist mit dem Wanderer. Laut Adams hat die getrennte Veröffentlichung dieser Songs dazu geführt, dass dieser Effekt ruiniert wurde.⁵⁸ Es wird davon ausgegangen, dass diese Entscheidung vom Verlag getroffen wurde. Kennedy nimmt jedenfalls an, dass Vaughan Williams kein Mitspracherecht bezüglich der Veröffentlichung hatte.⁵⁹

⁵⁶ Vgl. Kennedy, M., letter to William Adams, Austin, 26 April 1998.

⁵⁷ Vgl. Atlas, A. W. (2013). On the cyclic integrity of Vaughan Williams 's "Songs of travel ": one new question – no new answer. *The Musical Times*, 154(1924), S. 5

⁵⁸ Vgl. Adams, William M., D. M. A. (2002). A brief history of the Songs of Travel. *Journal of the RVW Society*, (25), S. 3

⁵⁹ Vgl. Kennedy, M., letter to William Adams, Austin, 26 April 1998.

1960 veröffentlicht Boosey & Hawkes zum ersten Mal den gesamten *Songs of Travel*-Zyklus. Die sieben Lieder aus den Teilen 1 und 2 wurden in der ursprünglichen Reihenfolge platziert, *Whither?* eingefügt und am Ende ein neuntes Lied *I have trod the up and the down slope* hinzugefügt.⁶⁰ Dieses neunte Lied wurde erst nach seinem Tod zwischen Vaughan Williams-Manuskripten gefunden.⁶¹ Diese Version wurde schließlich am 21. Mai 1960 in einer BBC-Übertragung von dem Bariton Hervay Alan und dem Pianisten Frederick Stone uraufgeführt.⁶²

Nachfolgend ein Überblick (Tabelle 2) darüber, wie und in welcher Reihenfolge die verschiedenen Songs im Laufe der Jahre veröffentlicht wurden.⁶³

Boosey & Hawkes 1960	Vocalist 1902	Premiere 1904	Boosey 1905	Boosey 1907
1. The vagabond		X	Nr. 1	
2. Let beauty awake		X		Nr. 1
3. The roadside fire		X	Nr. 3	
4. Youth and love		X		Nr. 2
5. In dreams		X		Nr. 3
6. The infinite shining heavens		X		Nr. 4
7. Whither must I wander	X	Xa		
8. Bright is the ring of words		X	Nr. 2	
9. I have trod the upward and the downward slope				
a. Whither? hatte bereits am 27. November 1902 als eigenständiges Lied uraufgeführt.				

Tabelle 2: Überblick Reihenfolge Veröffentlichung *Songs of Travel*

Differenzordnung der *Songs of Travel* von Vaughan Williams und Stevenson

Wenn man sich die Gedichte ansieht, die Vaughan Williams für seine *Songs of Travel* verwendet, wird man feststellen, dass er hauptsächlich Gedichte aus der ersten Hälfte des Gedichtbandes von Stevenson ausgewählt hat.⁶⁴ Und obwohl Stevensons *Songs of Travel* in der zweiten Hälfte eine große Anzahl von Gedichten über Abschied, Tod und Ende usw. enthält, scheint für Vaughan Williams die geographische Zuordnung die Grundlage für die Auswahl der Gedichte zu sein.

⁶⁰ Vgl. Atlas, A. W. (2013). S. 6

⁶¹ Vgl. Adams, William M., D. M. A. (2002). S. 4

⁶² Vgl. Hold, T. (2002). S. 109

⁶³ Vgl. Atlas, A. W. (2013). S. 6

⁶⁴ Vgl. Stevenson, R. L. (1896). *Songs of Travel and other Verses*.

Die zweite Hälfte der Gedichte von Stevenson ist oft Familienmitgliedern, Freunden und Menschen gewidmet, die er auf seinen Reisen getroffen hat. Diese Gedichte haben oft eine eher südpazifische Perspektive, während Vaughan Williams eine Vorliebe für die erste Hälfte der Gedichte hat, die in der Atmosphäre viel schottischer sind.

Wenn man sich die ursprüngliche Reihenfolge der Ausgabe von Stevenson und die gewählte Reihenfolge von Vaughan Williams ansieht, werden die Ähnlichkeiten und Unterschiede deutlich (siehe Tabelle 3).

Beide beginnen mit *The Vagabond* und XXII ist das zuletzt gewählte Lied. Die Reihenfolge der Gedichte III, IV, V und IX, XI wurde von Vaughan Williams geändert und auch die Reihenfolge von *Bright is the Ring* und *Home no more/Whither?* wurde geändert.

Gedichte (Stevenson) (Titel des Gedichts oder des ersten Satzes)	Lieder (Vaughan Williams) (Titel des Liedes)
I. The Vagabond (To an air of Schubert)	1. The Vagabond
III. Youth and Love - II	2. Let beauty awake
IV. In Dreams, Unhappy	3. The Roadside fire
VI. The infinite Shining Heavens	4. Youth and love
IX. Let Beauty awake	5. In dreams
XI. I will Make you brooches and toys	6. The infinite shining heavens
XIV. Bright is the ring of words	7. Whither must I wander
XVI. Home, no more Home (To the tune of Wandering Willie)	8. Bright is the ring of words
XXII. I have trod the upward and the downwards slope	9. I have trod the upward and the downward slope

Tabelle 3: Reihenfolge Stevenson (ed. Colvin, 1896) und Vaughan Williams verglichen⁶⁵

Laut Hallmark stammt diese Reihenfolge höchstwahrscheinlich von Vaughan Williams, bevor er mit dem Komponieren begann, da *Youth and Love* musikalische Aspekte von sowohl *Roadsides* als auch von *The Vagabond* enthält.⁶⁶

⁶⁵ Hallmark, R. (2016)

⁶⁶ Vgl. Hallmark, R. (2016)

Während Stevensons Zyklus ohne klare Sequenz oder Erzähler geschrieben ist, scheint die Auswahl der Gedichte durch Vaughan Williams eine Geschichte über verschiedene Phasen im Leben und in der Karriere eines Vagabunden zu erzählen.

Inhalt der Lieder

Im ersten Lied *The Vagabond* wird die Hauptfigur vorgestellt: ein Reisender (Wanderer), der auf eine Reise geht, ein junger Mann, der nichts anderes sucht als die Welt um ihn herum, den Himmel über ihm und die Straße unter seinen Füßen, die sich vor ihm erstreckt. Ein Mann, der nach Adams Worten, auf seiner Wanderung die Natur und das Schicksal in Frage stellt und mit dem zufrieden ist, was er auf dem Weg finden wird.

*Give to me the life I love, Let the love go by me,
Give the jolly heaven above, And the byway nigh me.
Bed in the bush with stars to see, Bread I dip in the river -
There's the life for a man like me, There's the life for ever.
. . . Wealth I seek not, hope nor love, Nor a friend to know me;
All I seek, the heaven above, And the road below me.*

Hallmark schreibt, dass dieser Charakter auch Stevensons eigene nicht sesshafte Natur reflektiert und mit der Vorliebe von Vaughan Williams für Landtouren und mit den metaphorischen Reisen übereinstimmt, die in den anderen Werken von Vaughan Williams zu finden sind, wie *A Sea Symphony* und *Pilgrim's Progress*.⁶⁷

Das zweite und dritte Lied, *Let Beauty awake* und *Roadside (I will make you broaches)* wurden von Vaughan Williams vor den drei anderen Gedichten von Stevenson gestellt. Infolgedessen stehen die beiden Gedichte, die von jugendlicher Liebe in der Gegenwart sprechen, vor den drei Gedichten, die von Liebe in der Vergangenheitsform sprechen.⁶⁸

Dieses zweite Lied handelt vom Beginn des Tages, dem Sonnenaufgang nach einer Nacht voller Träume. Der Protagonist genießt die Natur und die Welt um ihn herum.

⁶⁷ Vgl. Hallmark, R. (2016)
⁶⁸ Vgl. ebd.

*Let Beauty awake in the morn from beautiful dreams,
 Beauty awake from rest!
 Let Beauty awake for Beauty's sake
 In the hour when the birds awake in the brake
 And the stars are bright in the west!
 Let Beauty awake in the eve from the slumber of day,
 Awake in the crimson eve!
 In the day's dusk end
 When the shades ascend,
 Let her wake to the kiss of a tender friend,
 To render again and receive!*

Dieses Gedicht kann als Beginn oder Anfang einer Romanze im Leben des Vagabunden⁶⁹ oder als die Offenbarung der Schönheit der Natur, verkörpert als junge Frau⁷⁰, interpretiert werden.

Im dritten Lied beschreibt der Wanderer eine nicht näher geschilderte Frau, mit der er ein gemeinsames Leben aufbauen will. Er sagt, dass er diese Reise zusammen mit ihr machen will und verspricht, ihr alles zu geben und einen Palast zu bauen.

*I will make you brooches and toys for your delight
 Of bird-song at morning and star-shine at night,
 I will make a palace fit for you and me
 Of green days in forests, and blue days at sea*

Im vierten Lied ist er in dieser Beziehung nicht mehr glücklich, unwillig oder unfähig, sich dieser Beziehung zu widmen, sich zu verpflichten. „Pleasures assails“ ihm. Und mit einem Wort am Wegesrand und einer Handbewegung verlässt er das gemeinsame Haus und sie.

*To the heart of youth the world is a highwayside.
 Passing for ever . . . Call him with lighted lamp in the eventide.
 Thick as stars at night when the moon is down, Pleasures assail him.
 He to his nobler fate Fares; and but waves a hand as he passes on,*

⁶⁹ Vgl. Hallmark, R. (2016)

⁷⁰ Vgl. Adams, William M., D. M. A. (2002). Elements of Form and Unity in Songs of Travel. *Journal of the RVW Society*, (25), S. 6

*Cries but a wayside word to her at the garden gate,
Sings but a boyish stave and his face is gone.*

In Dreams beschreibt, wie sich der Reisende in seinem Traum seine Geliebten vorstellt, nachdem er sie verlassen hat: wahrscheinlich in Tränen und dann vergisst sie ihn. Aber das Lied endet, vielleicht um seinen eigenen Weggang zu rechtfertigen: „Derjenige, der dich mit einem Lächeln verlassen hast, vergisst dich nicht“.

*In dreams unhappy, I behold you stand as heretofore:
The unremember'd tokens in your hand avail no more.
No more the morning glow, no more the grace, enshrines, endears.
Cold beats the light of time upon your face and shows your tears.
He came and went. Perchance you wept awhile and then forgot.
Ah me! but he that left you with a smile forgets you not.*

Hallmark beschreibt den Protagonisten mit einer kälteren, realistischeren Vision, aber dass diese Erfahrung, kombiniert mit der Vergangenheit, seine Kreativität noch bereichert.⁷¹ Er sieht diesen Song den Gedichten von Heine ähnlich, in dem Sinne, dass der Protagonist sich immer an die Geliebte erinnern wird, auch wenn er sie verlassen hat.

*The infinite shining heavens Rose, and I saw in the night
Uncountable angel stars Showering sorrow and light.
I saw them distant as heaven, Dumb and shining and dead,
And the idle stars of the night Were dearer to me than bread.
Night after night in my sorrow The stars looked over the sea,
Till lo! I looked in the dusk And a star had come down to me.*

The infinite shining stars sind ein Moment der Reflexion. Der Wanderer beschreibt den Sternenhimmel, unter dem er jede Nacht liegt und der ihm den Weg zeigt und ihn gleichzeitig traurig macht. Die Sterne geben ein doppeltes Gefühl, sie wechseln von „sorrow and light“ zu „dumb, shining and dead“ innerhalb des Songs. Er kommt zu dem Schluss, dass ihm gerade diese Reise und das Sehen der Sterne lieber sind, als das Brot, das ihn körperlich am Leben hält.

In *Whither?* erinnert sich der Protagonist an eine Zeit, als er von freundlichen Gesichtern, Wärme, Geborgenheit und Freunden umgeben war; ein glücklicher Ort, an dem er

⁷¹ Vgl. Hallmark, R. (2016)

aufgewachsen ist. Aber das ist nicht mehr der Ort, der Kamin ist kalt und alle sind weg. Er blickt resigniert auf diese Zeit zurück. Die Tage des Wohlbefindens werden als Frühling und Natur zurückkehren, aber er wird nicht mehr zurückkehren.

*Home no more home to me, whither must I wander?
Hunger my driver, I go where I must.
Cold blows the winter wind over hill and heather:
Thick drives the rain and my roof is in the dust.
. . . . Spring shall come, come again, calling up the moorfowl,
Spring shall bring the sun and the rain, bring the bees and flowers;
. . . . Fair the day shine as it shone on my childhood -
Fair shine the day on the house with open door;
Birds come and cry there and twitter in the chimney -
But I go for ever and come again no more.*

In *Bright is the ring of words* blickt der Wanderer auf sein Leben zurück. Er ist am Ende angekommen: Die „sunset ambers“, die auf das Ende des Tages schauen, können als das Ende des Lebens angesehen werden, da Dichter den „Winter“ oft auch symbolisch verwenden.

*Fair the fall of songs When the singer sings them,
Still they are carolled and said - On wings they are carried -
After the singer is dead And the maker buried.*

Er denkt an sein Vermächtnis oder eine mögliche Legende, die nach seinem Tod weiterlebt, als Texte und Lieder, wie diejenigen, die einen Komponisten oder Dichter überleben und wiederbeleben. In diesem Moment seines Lebens blickt er liebevoll und leidenschaftlich auf die Liebe zurück, die er hinterlassen hat, und phantasiert, dass die Geliebte sich an seine damals gesungenen Lieder erinnert und diese singt. Und dadurch sein Erbe am Leben halt.

*I have trod the upward and the downward slope;
I have endured and done in days before;
I have longed for all, and bid farewell to hope;
And I have lived and loved, and closed the door.*

I have throd ist eindeutig das Ende des Zyklus. Der Wanderer ist am Ende seiner Reise. Er schaut zurück auf den zurückgelegten Weg und schließt die Tür hinter sich.

Das neunte Lied

Um das neunte und letzte Lied *I have trod the up and the down slope* herum scheint eine Diskussion im Gange zu sein. Dieses Lied wurde erst nach seinem Tod in den Papieren von Vaughan Williams gefunden.⁷² Daraus ergeben sich mehrere Fragen, wie z.B., wann wurde dieses Lied komponiert? Der Song ist nicht von Vaughan Williams datiert. Wenn es zur gleichen Zeit wie die anderen Lieder komponiert wurde, warum wurde es dann nicht zusammen mit den anderen Liedern bei der Premiere 1904 aufgeführt?

Hallmark weist darauf hin, dass er es für verständlich hält, dass Vaughan Williams und Boosey das Lied weder im Set von 1904 und 1907 noch als eigenständiges Lied veröffentlichen. Das Lied enthält musikalische Aspekte von *The Vagabond*, *Whither?* und *Bright is the Ring of Words* (Songs 1, 7 und 8) und benötigt diese drei Lieder, um kontextuell sinnvoll zu sein. Er deutet allerdings auch an, dass er es merkwürdig findet, dass es vor 1960 keine Hinweise auf die Existenz des Liedes gibt.⁷³

Laut Adams hätte die Veröffentlichung vor der Premiere von 1904 jedoch kein Problem dargestellt. Zu diesem Zeitpunkt war der Zyklus noch nicht im Druck. Und selbst wenn Vaughan Williams über mögliche Schwierigkeiten mit verschiedenen Verlagen Bescheid wusste - würde er nicht auch dieses Lied hinzufügen, wie er es mit *Whither?* getan hatte? Tatsächlich aber wurde dieses Lied in den beiden Sets nicht veröffentlicht.⁷⁴

In einem Brief an Hubert Foss vom 7. Februar 1951 schreibt Vaughan Williams, dass „der *Songs of Travel* ursprünglich als ein Zyklus geschrieben und gesungen wurde. Die Reihenfolge unterschied sich stark von dem, was jetzt veröffentlicht wird, und beinhaltete *Whither?*, das bereits veröffentlicht worden war, aber nicht von Boosey's, obwohl die Rechte bei Boosey's lagen. Boosey's weigerte sich zunächst, den gesamten Zyklus zu veröffentlichen

⁷² Vgl. Atlas, A. W. (2013). S. 6

⁷³ Vgl. Hallmark, R. (2016)

⁷⁴ Vgl. Adams, William M., D. M. A. (2002). A brief history of the Songs of Travel. S. 4.

und wählte drei [Lieder] - und veröffentlichte den anderen [Lieder] später. Ich weiß nicht, ob es sich lohnt, etwas dagegen zu unternehmen.“⁷⁵

In seinem *The Works of Ralph Vaughan Williams* schreibt Kennedy, dass der neunte Song von Vaughan Williams zurückgehalten wurde, gibt aber keinen Grund für diese Aktion.⁷⁶

Adams schreibt: Es gibt vermutlich eine Notiz von Vaughan Williams, in der er erklärt, dass „der kleine Epilog (...) nur dann in der Öffentlichkeit gesungen werden sollte, wenn der gesamte Zyklus durchgeführt wird.“ Diese Äußerung seitens des Komponisten war wahrscheinlich nicht hilfreich, um das Lied separat und aus dem Zusammenhang genommen aufzuführen und es damit der musikalischen Öffentlichkeit bekannt zu machen, auch wenn es in einem der Bände veröffentlicht wird.⁷⁷

Hallmark beschreibt zwei mögliche Schlussfolgerungen. Die erste ist, dass Vaughan Williams das Lied zur gleichen Zeit wie die anderen geschrieben hat, es bewusst abgelehnt oder einfach vergessen hat. Oder Vaughan Williams hatte das Lied noch nicht komponiert und dies erst nach 1951 (nach seinem Brief an Foss) oder sogar nach 1954 getan (die BBC erwähnt nur 8 Songs). Als wäre es ein späterer Nachgedanke zu den bereits komponierten Liedern.⁷⁸

Adams spekuliert, dass Vaughan Williams das Lied als Reaktion auf den Tod seiner ersten Frau im Jahr 1951 komponierte. Oder dass er 1952, nach seinem achtzigsten Geburtstag, seine eigene Sterblichkeit zu spüren begann und damit ein musikalisches Epitaph komponierte.⁷⁹

In seinem Brief an Adams vom 26. April 1998 gibt Kennedy eine klare Antwort darauf.⁸⁰ Ihm zufolge gibt es keinen Zweifel daran, dass *I have trod* 1904 oder sogar schon 1903 geschrieben wurde, zusammen mit dem Rest des Zyklus. Vaughan Williams habe das Lied zurückgehalten, da Boosey nicht alle Lieder als Zyklus veröffentlichen wollte. Und da Vaughan Williams äußerst selbstkritisch war, dachte er wahrscheinlich, dass die Lieder nur

⁷⁵ Williams, R. V. (2008). *Letters of Ralph Vaughan Williams 1895-1958*. (H. Cobbe, Ed.). Oxford New York: Oxford University Press, VWL2188. Übersetzung des Verfassers

⁷⁶ Vgl. Kennedy, M. (1992). *The Works of RVW*

⁷⁷ Vgl. Adams, William M., D. M. A. (2002). A brief history of the Songs of Travel. S. 4.

⁷⁸ Vgl. Hallmark, R. (2016)

⁷⁹ Vgl. Adams, William M., D. M. A. (2002). A brief history of the Songs of Travel. S. 4

⁸⁰ Vgl. Kennedy, M., letter to William Adams, Austin, 26 April 1998.

als Zyklus richtig wirken würden. Spekulationen über seine eigene Sterblichkeit oder Adelines Tod seien einfach falsch, sie entsprächen nicht seinem Charakter als Mensch oder als Komponist.

Hallmark deutet auch an, dass es durchaus möglich ist, dass das neunte Lied zur gleichen Zeit wie die anderen Lieder geschrieben wurde, wenn man das Originalmanuskript betrachtet.⁸¹ Das Lied ist auf einem separaten Bifolio mit Noten-Stäben geschrieben, das dem Bifolio mit zwölf Noten-Stäben ähnelt, auf denen auch die anderen Lieder geschrieben sind. Und auch die Handschrift, die sich im Laufe des Lebens ja doch verändert, ist in beiden originalen Quellen auffallend ähnlich.

Leider ist es jedoch ohne weitere physische Beweise nicht möglich, Theorien über das Entstehungsdatum dieses Liedes zu bestätigen oder zu widerlegen.

Ralph Vaughan Williams und Schubert

Sieben Jahre bevor Vaughan Williams im September 1890 am Royal College of Music begann, wurde die Schule von Sir Georg Grove gegründet. Grove war zu dieser Zeit ein erfolgreicher Bauingenieur mit einer großen Leidenschaft für Musik. Ein guter Freund von Grove war der Komponist Sir Arthur Sullivan, der durch seine Zusammenarbeit mit dem Librettist W.S. Gilbert wenig Zeit an der National School of Music verbrachte, die er damals leitete. Grove übernahm die Leitung und beschloss, das Institut nach deutschem Vorbild, neu zu organisieren. Grove schuf ein neues College mit klar definierten professionellen Standards, Lehrmethoden und Lehrplänen: das Royal College of Music. Er zog auch zwei sehr renommierte Musiker an: Charles Villiers Stanford und Hubert Parry.

Grove selbst war ein großer Bewunderer von Schubert. Zusammen mit Sullivan reiste er nach Wien, wo sie eine Reihe von verlorenen Manuskripten des Komponisten, darunter einige aus Rosamunde, ausfindig machten.⁸²

⁸¹ Vgl. Hallmark, R. (2016)

⁸² Vgl. Alldritt, K. (2015). *Vaughan Williams, Composer, Radical, Patriot - a Biography*. Wiltshire: The Crowood Press, Ltd.

Während seines Studiums am Royal College of Music hat sich Vaughan Williams sehr für die deutschen symphonischen Tradition engagiert. In einem Brief vom Oktober 1897 an *The Musician* beschreibt er, dass in der deutschen Klassik und Romantik, Wagner als der Höhepunkt dieser historischen Entwicklung gesehen werden sollte, aber Brahms war die Fortsetzung der wahren musikalischen Tradition, er schrieb „reine Musik aus einem musikalischen Herzen“.⁸³ Schubert wird im gleichen Brief kurz erwähnt:

„Schubert und Weber, die Gründer der [Romantische] Schule, waren sich natürlich nicht bewusst, dass sie den Grundstein für eine neue Kunst legten; sie wollten Musik schreiben, wie es ihre Vorgänger vor ihnen getan hatten; aber Schubert fand sich einerseits am meisten inspiriert, als er seine emotionale Äußerung von den Gedanken eines Dichters leitete, dessen Worte er vertonte; und Weber hingegen war selten anders als trivial, ja sogar vulgär, außer wenn er eine Situation illustrierte, die seine Phantasie besonders ansprach, wie die seltsame Waldszene in *Der Freischütz* oder die romantische Geschichte, auf der das "Konzertstück" basiert.“

Ob Vaughan Williams während seines Studiums an der Berliner Hochschule für Musik bei Max Bruch von Schubert beeinflusst wurde, ist nicht klar. Über sein Studium in Berlin bemerkte Vaughan Williams viele Jahre später: " Es ist schwer zu sagen, was man von einem Lehrer lernt. Alles, was ich sagen kann, ist, dass ich hart und enthusiastisch gearbeitet habe, und dass Max Bruch mich ermutigt hat - und ich hatte zuvor nie viel Ermutigung erhalten."⁸⁴

Nach seinem Studium scheint Vaughan Williams eine größere Affinität zu französischen Komponisten wie Maurice Ravel zu haben, bei denen er ebenfalls studierte. Darüber schreibt er, dass er „in Farbpunkten statt in Linien zu orchestrieren“⁸⁵ gelernt habe.

Seine persönliche Meinung über österreichische Komponisten geht aus einer Antwort an Herrn Ferdinand Rauter hervor, nachdem er Vaughan Williams mit Schreiben vom 16. August 1942 gebeten hatte, die Schirmherrschaft über die neu gegründete Anglo-Österreichische Musikgesellschaft zu übernehmen:

⁸³ Vgl. Vaughan Williams, R. (2008). *Letters of Ralph Vaughan Williams 1895-1958*. (H. Cobbe, Ed.). Oxford New York: Oxford University Press, VWL284: Wednesday, October 13 1897. Übersetzung des Verfassers

⁸⁴ Vgl. Adams, B. (2013). Vaughan Williams's musical apprenticeship. In A. Frogly & A. Thomson (Eds.), *The Cambridge Companion to Vaughan Williams*. Cambridge University Press. S. 37

⁸⁵ Vgl. Connock, S. (o.D.). the Ralph Vaughan Williams Society - A Longer Biography. Abgerufen 3. November 2019, von <https://rvwsociety.com/comprehensive-biography/>

„Das Großartige, das mich bei dem späten friedlichen Einmarsch Österreichs in dieses Land erschreckt, ist, dass es die zarte kleine Blume unserer englischen Kultur völlig verschlingen wird. Die Österreicher haben eine große Musiktradition, und sie sind geneigt zu denken, dass es die einzige Musiktradition ist und dass alles, was anders ist, falsch oder ignorant sein muss: sie denken außerdem, dass sie eine Mission haben, ihre Kultur, wo immer sie hingehen, als die einzige aufzudrängen, die es wert ist, sie zu haben. Das scheint mir jetzt alles falsch zu sein. ... Der Versuch, England musikalisch abhängig von Österreich zu machen, könnte die gesamte musikalische Initiative in diesem Land töten - alles Lebendige zerstören und eine mechanische Imitation Ihrer großen Kunst ersetzen - die keine Vitalität, keine Wurzeln in der Erde und keine Kraft hat, zu voller Größe zu wachsen“⁸⁶

Das letzte Mal wird Schubert in einem Brief an Michael Kennedy vom 1. Juli 1956 erwähnt:

„Du fragst, ob sich meine Vorlieben und Abneigungen mit dem Alter ändern: Sicherlich ändern sie sich. Als Junge konnte ich keinen Sinn in Beethoven sehen, - und ich bin immer noch temperamentvoll allergisch gegen ihn. Aber ich beginne herauszufinden, dass er trotzdem ein sehr großer Mann ist. Früher habe ich Schumanns sentimentale Lieder sehr genossen, als ich jung war, aber jetzt kann ich sie nicht mehr ertragen. Auch Schubert ist, was mich betrifft, nicht mehr interessant [original: come off the boil]. Aber Bach bleibt!“⁸⁷

Als einer der großen deutschsprachigen Komponisten, der international bekannt ist, war Vaughan Williams natürlich mit seinen Werken vertraut. Weder zu Hause noch während seiner Ausbildung ist es möglich, dass er nicht mit der Musik dieses Komponisten in Berührung gekommen ist. Aber in den vielen Korrespondenzen, die von Vaughan Williams geschrieben wurden, ist dieser Komponist nicht oft erwähnt worden. Sie wurde auch nicht so erwähnt, dass sie bewusst einen großen Einfluss auf die eigene Arbeit von Vaughan Williams hatte.

⁸⁶ Vaughan Williams, R. (2008). *Letters of Ralph Vaughan Williams 1895-1958*.

⁸⁷ Vaughan Williams, R. (2008). *Letters of Ralph Vaughan Williams 1895-1958*.

Winterreise und Songs of Travel

Der Liederzyklus *Winterreise* wurde 1827 von Franz Schubert (D 911, op. 89) nach Texten aus einem Gedichtzyklus von Wilhelm Müller komponiert. Es besteht aus 24 Liedern für eine Stimme (normalerweise von einem Tenor oder Bariton gesungen), die von einem Klavier begleitet wird. Der vollständige Titel des Zyklus lautet: *Winterreise. Ein Cyclus von Liedern von Wilhelm Müller. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Franz Schubert. Op. 89. Erste Abtheilung (Lied I–XII). Februar 1827. Zweite Abtheilung (Lied XIII–XXIV). October 1827.* Schuberts *Winterreise* wurde von Tobias Haslinger in zwei Bänden veröffentlicht: Heft 1 auf 24. Jänner 1828 und Heft 2 31. Dezember 1828. Die offizielle Uraufführung des Zyklus ist unbekannt.

Der vollständige Titel zeigt, dass Schubert seinen Zyklus in zwei Teilen komponiert hat. Ende 1822 oder Anfang 1823 hatte Schubert Müllers ersten Gedichtband mit dem Titel *Siebenundsiebzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (1821 in Dessau erschienen) entdeckt und 1823 das erste Werk der Sammlung, *Die schöne Müllerin*, vertont. Einige Jahre später, wahrscheinlich Ende 1826, entdeckte er in der Literaturzeitschrift *Urania: Taschenbuch auf das Jahr 1823* (S. 207 22) einen Zyklus von zwölf Gedichten mit dem Titel *Die Winterreise*. Anfang 1827 vertonte er den Zyklus, und in der Annahme, dass dies das ganze Werk sei, schrieb er „Fine“ am Ende des zwölften Liedes. Kurz darauf, möglicherweise im März oder April, entdeckte Schubert Band 2 von Müllers 1824 erschienenen *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten, Zweites Bändchen*; dort fand er den Zyklus auf die doppelte ursprüngliche Länge erweitert, von zwölf auf vierundzwanzig Gedichte und in einer anderen Reihenfolge, als den *Urania*-Text, arrangiert. Schubert konnte Müllers endgültige Reihenfolge nicht übernehmen, ohne die subtilen musikalischen Beziehungen zwischen den zwölf bereits komponierten Liedern zu stören und setzte deshalb die restlichen Gedichte als "Fortsetzung" seiner *Winterreise* um. Hier machte er eine Änderung: Er änderte die Reihenfolge *Die Nebensonnen* und *Mut!* am Ende. In der folgenden Übersicht (Tabelle 4) werden die Abläufe der beiden Zyklen

verglichen. Der Gedichtzyklus *Die Winterreise* ist also in gewisser Hinsicht ein anderes Werk als Schuberts Zyklus *Winterreise*.⁸⁸

Gedichte (Müller) (1824)	Lieder (Schubert) (1827)
Gute Nacht	1. Gute Nacht
Die Wetterfahne	2. Die Wetterfahne
Gefrorene Thränen	3. Gefrorene Thränen
Erstarrung	4. Erstarrung
Der Lindenbaum	5. Der Lindenbaum
Die Post	6. Wasserflut
Wasserfluth	7. Auf dem Flusse
Auf dem Flusse	8. Rückblick
Rückblick	9. Das Irrlicht
Der greise Kopf	10. Rast
Die Krähe	11. Frühlingstraum
Letzte Hoffnung	12. Einsamkeit
Im Dorfe	13. Die Post
Der stürmische Morgen	14. Der greise Kopf
Täuschung	15. Die Krähe
Der Wegweiser	16. Letzte Hoffnung
Das Wirthshaus	17. Im Dorfe
Das Irrlicht	18. Der stürmische Morgen
Rast	19. Täuschung
Die Nebensonnen	20. Der Wegweiser
Frühlingstraum	21. Das Wirtshaus
Einsamkeit	22. Mut!
Muth!	23. Die Nebensonnen
Der Leiermann	24. Der Leiermann

Tabelle 4: Reihenfolge *Winterreise* Müller (1824)⁸⁹ und Schubert verglichen

Textvergleich

Die Musikwissenschaftlerin Susan Youens, die weithin als eine der weltweit führenden Autoritäten für das deutsche Lied und die Musik von Franz Schubert und Hugo Wolf gilt, beschreibt den Text der *Winterreise* wie folgt: „Schubert/]Müllers Zyklus ist ein Monodrama, das aus den Gedanken einer einzigen Figur besteht, die eine doppelte Reise macht, eine physische Progression durch die Winterlandschaft und eine innere, reflektierende Reise auf

⁸⁸ Vgl. Youens, S. (1997). „Horrorifying Songs:“ Schubert’s *Winterreise*. Abgerufen 12. Januar 2020, von <https://hampsongfoundation.org/resource/horrifying-songs-schuberts-winterreise/>

⁸⁹ Vgl. Müller, W. (1824). *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten, Zweites Bändchen*. Dessau: Christian Georg Adermann.

der Suche nach Selbsterkenntnis, aus den Gründen, die er handelt und fühlt, wie er es tut. Die Reise scheint ihm ziellos zu sein, noch haben seine Überlegungen einen erklärten Zweck.“⁹⁰

Am Anfang wird der Wanderer von der Ablehnung in die Liebe getrieben, um sein Inneres zu sezieren. Seine ersten Worte „Fremd bin ich eingezogen, Fremd zieh' ich wieder aus“ begründen ein existenzielles Dilemma, das über die Trauer der verlorenen Liebe hinausgeht; dann stellt er sich immer wieder Variationen zu der Grundfrage vor: „Warum bin ich immer ein Fremdling, ein Fremder für andere und für mich selbst?“ Er kann nicht getröstet werden, indem er sich auf ein spirituelles Reich beruft, er ist ein Realist, der weiß, dass Träume Wunschdenken sind, ein Wesen, das frei von Selbstmitleid ist. Gegen Ende versteht er sogar, dass seine frühere Liebe eine Illusion war. Es war nicht für ihn bestimmt, weil er dazu bestimmt war, zu reisen. Im zwanzigsten Lied, *Der Wegweiser*, fragt sich der Wanderer, warum seine Reise - sein Leben - so anders ist, als die anderen Menschen, was ihn dazu zwingt, weiterzumachen, und warum er sich so isoliert.

Die Regel „eine Straße muss ich gehen, die noch keiner ging zurück“ aus *Der Wegweiser* entpuppt sich als der Offenbarungspunkt innerhalb des Zyklus. Der Wanderer hat die ganze Zeit seiner Reise besungen; jetzt hat er entdeckt, dass er als Sänger und Dichter, der sich unwiderruflich von der Gesellschaft unterscheidet, zum Überleben, oder besser gesagt, zum lebenden Tod verurteilt ist. Ein Schicksal, das er jedoch nicht will. Während des gesamten Zyklus sehnte er sich nach gegenseitiger Liebe und Behaglichkeit, nach einem „hellen, warmen Zuhause“ und einer „geliebten Seele“ im Inneren; als ihm dieses kostbare, gewöhnliche Glück verwehrt wurde, sehnte er sich nach einem nihilistischen Tod. Die Aussicht auf die Existenz eines einsamen Künstlers erfüllt ihn mit Schrecken und lässt seine Sehnsucht nach dem wirklichen Tod wieder aufleben.

Wo das Ende der Winterreise oft als Tod oder Sterben des Wanderers gesehen wird, hat Youens dazu eine andere Sichtweise. Youens (1997) schreibt: „Am Ende des Zyklus (was kein wirkliches Ende ist) „trifft“ er auf den Leiermann, der vielleicht ein alptraumhaftes Bild der eigenen Zukunft des Wanderers und eine eindringliche Aussage über die absolute Notwendigkeit menschlicher Bindungen ist; wo es sie nicht gibt, wird der Geist sie in einem

⁹⁰ Youens, S. (1987). *Wegweiser in Winterreise*. *The Journal of Musicology*, 5(3), S. 360.

Doppelgänger-Spiegel seiner selbst auf die Außenwelt projizieren.“ Die Zeile „Keiner mag ihn hören, keiner sieht ihn an“ bezieht sich auf die einsame, isolierte Existenz sowohl des Wanderers als auch des Leiermanns. Youens verfolgt: „Es ist entscheidend, dass diese einzigartig mächtige Figur ein Bettelmusiker ist: Musik, die auf ihren elementarsten Zustand - "laute Leere" - reduziert ist, ist alles, was dem Wanderer geblieben ist.“⁹¹

Anders als der Wanderer in der *Winterreise* ist der Vagabund in den *Songs of Travel* ein junger Mann, der voller Begeisterung den Haushalt verlässt und auf eigenen Füßen steht. Der Forscher und Gastredakteur der *Journal of the RVW Society* William Adams, DMA, beschreibt (2002) die Entwicklung des Vagabunden wie folgt: „Er war bereit, die Reise mit einem Geliebten zu teilen, aber unfähig, sich wirklich auf eine Beziehung festzulegen, beendet er sie und setzt die Reise fort. Er verbringt viele Nächte in Trauer und Verzweiflung, vermutlich wegen der verlorenen Liebe und der Leere, die sie in seinem Leben geschaffen hat, und weil das von ihm gewählte Leben keine substanzielle Beziehung zu einem anderen Menschen zulässt. Am Ende akzeptiert er die wahre Natur seines Lebens, seine Reise und die Opfer, die er gebracht hat. Der ältere, reifere Vagabund gewinnt seine Existenz zurück. Er spricht über die Noblesse seiner Lebensweise, indem er seine Existenz mit der von Musikern, sowohl Komponisten als auch Sängern, vergleicht. Er überdenkt das Ausmaß seiner Erfahrungen und den Reichtum seines Lebens. Der Epilog beschreibt das Ende seiner Reise oder seinen "Tod". Er kommentiert seine Fähigkeit, sich durch alles hindurch zu bewegen und die Tür hinter sich zu schließen.“⁹²

Jahreszeiten

Die Reise des Wanderers in der *Winterreise* findet im Winter statt, daher: *Winterreise*. Im Text werden gefrorene Tränen und gefrorene Haare beschrieben und Begriffe wie: Schnee, Eis und Kälte kommen regelmäßig vor.

Die Reise des Vagabunden scheint sich über mehrere Jahreszeiten zu erstrecken. In *Wither must I wander?* wird der Winterwind kurz erwähnt: "Cold blows the winter wind over hill and heather; Thick drives the rain, and my roof is in the dust", aber im gleichen Lied heißt es, dass es bald Frühling wird, der neues Leben bringt. Im restlichen Verlauf des Zyklus wird weder Kälte, Schnee noch Eis erwähnt.

⁹¹ Youens, S. (1997). "Horrrifying Songs:" Schubert's *Winterreise*.

⁹² Vgl. Adams, William M., D. M. A. (2002). *Elements of Form and Unity in Songs of Travel*. S. 6–11

Musikalische Analyse

Tonarten

Laut Atlas (2013) lassen sich die neun Lieder der *Songs of Travel* in zwei Gruppen einteilen: die Lieder 1-4 und 5-9. Während die tonale Bewegung im Verlauf der Lieder 5-9 eine fast monotone Wiederholung der Tonika auf C und D ist, zeigen die Lieder 1-4 eine Gruppe mit tonalen Beziehungen: c-Moll - fis-Moll - Des-Dur (enharmonisch gleich C-Dur) - G-Dur.⁹³

Laut Youens (1987) sind viele der vierundzwanzig Lieder der Winterreise gepaart oder gruppiert in einem parallelen oder relativen Modus. Zum Beispiel die Triolieder in E-Dur/Moll, Nr. 5-7-; der „Zyklus-in-einem-Zyklus“ in C-Dur/Es-Dur, Nr. 13-16; die Tonika-Dominanz-Beziehung von Nr. 17-18, eine Rückkehr zu den Tonarten des Zyklusanfangs; und das A-Dur/A-Moll von Nr. 23-24.⁹⁴

Youens führt weiter aus, dass Schubert die dramatischen, rationalen Veränderungen des Wanderers mit Hilfe von sequentiellen Tonarten illustriert hat. So verstärkt die enharmonische Terzbeziehung zwischen der h-Moll-Beziehung von *Einsamkeit*, Nr. 12, und der Es-Dur-Beziehung von *Die Post*, Nr. 13, den Wechsel von der melancholischen, egozentrischen Introspektion des zwölften Liedes zur Neuorientierung der Aufmerksamkeit des Wanderers auf die Außenwelt im dreizehnten Lied. Und *Letzte Hoffnung*, in den e-Moll/groß-c-Moll-Tonarten des Miniatur-Unterzyklus Nr. 13-16, wird gefolgt von *Im Dorfe* in D-Dur, was wiederum einen dramatischen Wechsel von der Panik, Verzweiflung und Resignation des sechzehnten Liedes zu der ruhigen, bitteren, nachdenklichen Qualität des siebzehnten Liedes unterstreicht.⁹⁵

In den *Songs of Travel* findet ein solcher Wandel auch innerhalb des Vagabunden statt, am stärksten zwischen *Wither?* und *Bright*, Lied 7-8, wo er seinen nomadischen Lebensstil ohne „Heimat“ bedauert und danach erkennt, verdeutlicht durch Vaughan Williams' Wechsel der Tonart von c-Moll auf C-Dur, dass das Vagabundenleben durchaus auch seine edlen Seiten haben kann.

⁹³ Vgl. Atlas, A. W. (2013). On the cyclic integrity of Vaughan Williams's. S. 7

⁹⁴ Vgl. Youens, S. (1987). Wegweiser in Winterreise. S. 359

⁹⁵ Vgl. Youens, S. (1987). Wegweiser in Winterreise. S. 359

Formanalyse

Beide Zyklen bestehen aus einer Kombination von (variieren) Strophen-Liedern und durchkomponierten Liedern. (Siehe „Übersicht Formanalyse *Winterreise* und *Songs of Travel*“ in den Anlagen.) Beim Vergleich der Tonarten und Texte der beiden Zyklen und der verwendeten Liedform lassen sich keine eindeutigen Ähnlichkeiten feststellen.

Musikalische Motive und natürliche Elemente.

Sowohl in den *Songs of Travel* als auch in der *Winterreise* tauchen Themen und symbolisch eingebundene Naturelemente in der Musik wieder auf. Elemente wie murmelndes Wasser, Vögel, fallende Tränen, Stürme, fallender Schnee, das Bellen und Knurren von Hunden und der Klang des Posthorns sind viele symbolische musikalische Themen, die in Artikeln über die Symbolik der Winterreise beschrieben werden. In den Reiseliedern wird viel von wiederkehrenden musikalischen Themen Gebrauch gemacht, die in verschiedenen Rhythmen, Tonarten und Tempi verwendet werden, um Stimmungen und Emotionen auszudrücken. Was beide Zyklen allerdings gemeinsam haben, ist das Motiv des Wanderers:



Abb. 11: Gute Nacht



Abb. 12: Irrlicht



Abb. 13: Einsamkeit

Die Hauptbegleitfigur des ersten Liedes der *Winterreise*, *Gute Nacht*, besteht aus vier nicht-legato Tonwiederholungen oder Akkorden: das Wandermotiv. Die "gehende Bewegung" des Zyklus beginnt, wenn der Wanderer sich die Reise vorstellt, die er zu unternehmen hat, und erscheint in verschiedenen Formen im Zyklus. Zum Beispiel in Lied 9, *Irrlicht*, als Sechzehntel und wenn der Wanderer die Reise „mit tragem Fuß“ in *Einsamkeit* wieder aufnimmt, geschieht dies mit der gehenden Figur, hier auf zwei Hände verteilt, in einer Art und Weise, die in der Kombination langsam schreitende Schritte suggeriert. ⁹⁶

⁹⁶

Vgl. Youens, S. (1987). Wegweiser in Winterreise. S. 367

Abb. 14: *The Vagabond*

In den *Songs of Travel* beginnt der Zyklus mit der obigen Begleitfigur. Michael Kennedy bezeichnet diese schreitende Bassbegleitung als eine Art Leitmotiv für den Zyklus.⁹⁷ Dieses Motiv symbolisiert durch seine ständige Bewegung die kontinuierliche Reise des Vagabunden.

The Vagabond und *Mut!*

Im ersten Teil dieser Arbeit beschreibt das Kapitel Robert Louis Stevenson und Schubert, wie Stevensons Text von *The Vagabond* von Schuberts/Müllers *Mut!* inspiriert wurde.

Um zu sehen, ob es nach der Bearbeitung des Gedichts *The Vagabond* von Vaughan Williams immer noch irgendwo einen möglichen Einfluss von Schubert zu geben scheint, folgt ein kurzer musikalischer Analysevergleich dieser beiden Stücke.

1. <i>The Vagabond</i>							
I1	A	I2	A1	B	I3	A1'	I4
c-moll							

Tabelle 5: Formanalyse *The Vagabond*

The Vagabond ist das erste Lied aus dem Liederzyklus *Songs of Travel*. Es handelt sich um ein Strophen-Lied in c-Moll, das aus vier Strophen besteht, wobei die zweite Strophe als vierte wiederholt wird, wodurch das Lied eine AABA-Form bekommt. Zwischen jeder Strophe gibt es ein kurzes Zwischenspiel, das größtenteils mit der Einleitung übereinstimmt.

22. <i>Mut!</i>						
I	A	I	A	B1	B2	I
g-Moll						

Tabelle 6: Formanalyse *Mut!*

Mut! Ist das zweiundzwanzigste Lied aus *Winterreise*. Es ist ein abwechslungsreiches Strophen-Lied in g-Moll, in dem die zweite Strophe wiederholt wird. Diese zweite Strophe

⁹⁷ Vgl. Adams, William M., D. M. A. (2002). *Elements of Form and Unity in Songs of Travel*. S. 9

beginnt in G-Dur, ändert sich aber in der Wiederholung wieder in g-Moll, wodurch das Lied eine AAB1B2-Form annimmt. Das Lied beginnt und endet mit einem identischen Intro und dieses wird zwischen den beiden A-Teilen wiederholt.

Sowohl *The Vagabond* als auch *Mut!* beginnen mit einer melodischen Linie, die innerhalb von drei Takten auf- und absteigt.



Abb. 15: Anfang Vokallinie *The Vagabond*

Die ersten drei Takte der Vokallinie der A-Strophe beginnen mit einer melodischen Linie vom Grundton an, steigt in Terzen bis zur Septime an, sinkt dann um eine Terz ab, steigt schrittweise ab und endet mit einem Quintsprung.



Abb. 16: Anfang Vokallinie *Mut!*

Die ersten drei Takte der Gesangslinie von *Mut!*s A-Strophe beginnt mit einer melodisch aufsteigenden Linie von der Quinte zur Quarte, gefolgt von einer kleinen Terz zur kleinen Sexte. Danach steigt sie stufenweise ab und endet in einer absteigenden Quinte.

Abgesehen von Ähnlichkeiten in der Form des Beginns der melodischen Linie, gibt es keine weiteren Ähnlichkeiten in Melodie, Textplatzierung, Rhythmus und Tonart.

Aus dieser Analyse lässt sich folgern, dass es im *The Vagabond* von Vaughan Williams wenige oder keine Ähnlichkeiten mit dem Lied *Mut!* von Schubert gibt.

Fazit/Schlussfolgerung

Ausgangspunkt dieser Arbeit war der in Programmheften immer wiederkehrenden Aussage, dass Ralph Vaughan Williams' *Songs of Travel* eine Art „englische Winterreise“ sei. Die ursprüngliche Quelle für diese Aussage ist die offizielle Biographie von Vaughan Williams: *Die Werke von Ralph Vaughan Williams* (1992), geschrieben von Michael Kennedy. Da es leider keine Quellen gibt, die klären, worauf sich diese Aussage, die Kennedy als offizieller Biograph von Vaughan Williams bezieht, basiert, wurde in dieser Masterarbeit untersucht, ob und inwieweit es Verwandtschaften zwischen den beiden Liedzyklen gibt.

Die Analyse von Stevensons „*Songs of Travel*“ hat zunächst interessante biographische Details sichtbar gemacht. Neben seiner Tätigkeit als Schriftsteller und Amateurmusiker war Stevenson leidenschaftlich daran interessiert, Texte zu „vertonen“: er schrieb Texte zu bestehenden Melodien. Er schrieb auch einige musikalische Arrangements, darunter einige von Schuberts Liedern. Zwar: *Wohin?*, *Frühlingsglaube*, *Ungeduld*, und *Du bist die Ruh*.

Auch in seinem Schreiben ließ sich Stevenson von Schubert inspirieren, insbesondere von Schuberts *Winterreise*. Die Hauptfigur in seinem Buch *The Master of Ballantrae* hat ein entsprechendes Thema: Das Verlassen von Haus und Hof und der großen Liebe.

Darüber hinaus basiert der Text von *The Vagabond*, auf einem der Gedichte aus den *Songs of Travel*, auf der Melodie eines Liedes aus Schuberts *Winterreise*: *Mut!* Wo Stevensons Gedicht, mit einigen rhythmischen Ausnahmen in der zweiten Strophe, mit der Art und Weise korrespondiert, wie Schubert das Metrum von Müllers Text in seiner Melodie für *Mut!*

Während Stevenson in seinem Leben und bei der Entstehung seiner *Songs of Travel* eindeutig von Schubert und Schuberts *Winterreise* inspiriert wurde, ist dies bei Ralph Vaughan Williams weniger offensichtlich.

Vaughan Williams (1872-1958) kam sicherlich in seiner Jugend, in der er in klassischer Musik unterrichtet wurde, sowie in seinem Studium am Royal College of Music, mit Schubert und Schuberts *Winterreise* in Berührung. Aus seiner Korrespondenz geht jedoch hervor, dass er nicht sehr begeistert von Schubert und seinen Kompositionen war.

Zwischen 1902 und 1904 komponierte Vaughan Williams seinen Liederzyklus *Songs of Travel*, der auf 9 Gedichten von Stevensons *Song of Travel* basiert.

Vergleicht man Vaughan Williams' *Songs of Travel* und Schuberts *Winterreise*, so fällt auf, dass sich der Inhalt beider Zyklen um einen Wanderer (auf Englisch „a Vagabond“) dreht. Aber abgesehen von einer verlassenen Liebe und Reise scheinen die beiden Geschichten nicht viel gemeinsam zu haben. Zum Beispiel stimmen die Jahreszeiten, in denen die Zyklen stattfinden, nicht überein. Die Reise des Wanderers in der *Winterreise* findet im Winter statt, daher: *Winterreise*. Im Text werden gefrorene Tränen und gefrorene Haare beschrieben und Begriffe wie: Schnee, Eis und Kälte kommen regelmäßig vor. Die Reise des Vagabunden scheint sich über mehrere Jahreszeiten zu erstrecken.

Auch bei der musikalischen Analyse der genannten Lieder *Mut!* und *The Vagabond*, die im Fall von Stevenson eine Ähnlichkeit hatte, lassen sich außerhalb der Form der Melodielinie in den ersten drei Takten der Stimme und abgesehen von der Verwendung eines Wandermotiv keine oder nur wenige Ähnlichkeiten feststellen.

Aufgrund der geringen Ähnlichkeiten zwischen den beiden Liederzyklen kann man nicht schlussfolgern, dass Vaughan Williams als er die *Songs of Travel* schrieb von Schuberts *Winterreise* inspiriert wurde.

Um die zuvor gestellte Forschungsfrage zu beantworten:

Wenn nur das oberflächliche Thema der Zyklen betrachtet wird: Wandern, Trennung, Einsamkeit und Naturerleben, wobei der Wanderer philosophisch annimmt, was das Leben ihm bringt, ohne auf die eigentlichen Texte, Inhalte und Musik einzugehen, kann man sagen, dass die *Songs of Travel* eine „englische *Winterreise*“ ist.

Aber inhaltlich (auf den Text bezogen) und musikalisch ist diese Behauptung nicht korrekt.

Literaturverzeichnis

- Adams, B. (2013). Vaughan Williams's musical apprenticeship. In A. Frogly & A. Thomson (Eds.), *The Cambridge Companion to Vaughan Williams*. Cambridge University Press. 29-55
- Adams, William M., D. M. A. (2002). A brief history of the Songs of Travel. *Journal of the RVW Society*, (25), 2–4.
- Adams, William M., D. M. A. (2002). Elements of Form and Unity in Songs of Travel. *Journal of the RVW Society*, (25), 6–11.
- Alldritt, K. (2015). *Vaughan Williams, Composer, Radical, Patriot - a Biography*. Wiltshire: The Crowood Press, Ltd.
- Anderson, K. (o.D.). CD-Heft VAUGHAN WILLIAMS: Songs of Travel / The House of Life (English Song, Vol. 14). Abgerufen 2. Dezember 2019, von https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.557643
- Atlas, A. W. (2013). On the cyclic integrity of Vaughan Williams 's " Songs of travel ": one new question – no new answer. *The Musical Times*, 154(1924), 5–17.
- Balfour, G., (2005) *The Life of Robert Louis Stevenson*. London: Elibron, 30-31
- Bellyse Baildon, H., (1901) *Robert Louis Stevenson: A Life Study in Criticism*. New York: A. Wessels Company, 39-42.
- Birkin, K. (2015). Im memoriam Michael Kennedy (1926-2014). *Richard Strauss-Jahrbuch*, 186–188.
- Bostridge, I. (2015). *Schuberts Winterreise*. (A. Zettel, Ed.). München: Verlag C.H. Beck oHG.
- Brachmann, J. (2014). Beitrag vom 28.05.2014. Abgerufen 2. Dezember 2019, von https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-englische-winterreise.1275.de.html?dram:article_id=287771
- Cobbe, H. (2015). Michael Kennedy and Ralph Vaughan Williams : A Mutual Gift of Friendship. *Ralph Vaguhan Williams Society Journal*, 63, 17–22.
- Cobbe, H., Hogg, K., & Coleman, C. (2008). The Letters of Ralph Vaughan Williams. Abgerufen 29. August 2019, von <http://vaughanwilliams.uk>
- Connock, S. (o.D.). the Ralph Vaughan Williams Society - A Longer Biography. Abgerufen 3. November 2019, von <https://rvwsociety.com/comprehensive-biography/>
- Connock, S., Williams, V., Kennedy, M., Watson, J., Graham-hall, J., Richardson, M., ... Stevenson, R. L. (2003). Songs of travel. *Journal of the RVW Society*, (25), 1–28.

- Crawshaw, E. A. . H. . (1932). ' R . L . S . ' and Music. *The Musical Times*, 73(1074), 705–707.
- Dury, R. (1999). Details of Collected Editions of Robert Louis Stevenson's Works. Abgerufen 21. Juni 2019, von http://www.robert-louis-stevenson.org/richard-dury-archive/colledits_details.htm
- Evans, E. (1920). Modern British Composers. X. Ralph Vaughan Williams (Contd.). *The Musical Times*, 61(927), 302–305.
- Fanselau, A. (2017). Britische Klänge im Sinfoniekonzert mit Weber, Vaughan Williams und Elgar. Abgerufen 2. Dezember 2019, von <https://www.oscar-am-freitag.de/beitraege-goetha/britische-klaenge-im-sinfoniekonzert-mit-weber-vaughan-williams-und-elgar/>
- Gibbon, J. M. (o.D.). The Canadian lyrics and music. *Proceedings of the Royal Society of Canada*, 28, Sect.(Series 3), 95–102.
- Hallmark, R. (2016). Robert Louis Stevenson, Ralph Vaughan Williams and their Songs of Travel. In B. Adams & R. Wells (Eds.), *Vaughan William Essays*. Routledge, London and New York. Abgerufen 29. März 2019, von <https://books.google.at>
- Hold, T. (2002). Ralph Vaughan Williams (1872–1958). In *Parry to Finzi, Twenty English Song-Composers* (2005th ed.). Woodbridge: The Boydell Press. 102-123. Abgerufen 17. April 2019, von https://doi.org/10.1007/978-1-349-86185-9_2
- Ireland, J., Hoddinott, A., Demuth, N., Kennedy, M., Boulton, A., Barbirolli, J., ... Howes, F. (1958). Tributes to Vaughan Williams. *The Musical Times*, 99(1388), 535–539. Abgerufen 3. Dezember 2019 von <http://www.jstor.org/stable/937433>
- Kasa, T. (2012). " I love it beyond reason" *Ralph Vaguhan Williams Society Journal*, 53, 3–10.
- Kennedy, M. (1992). *The Works of Ralph Vaughan Williams*. Oxford: Clarendon Press.
- Kennedy, M. (o.D.). Biography Vaughan Williams. Abgerufen 17. Dezember 2019, von <https://www.fabermusic.com/composers/ralph-vaughan-williams/biography>
- Kennedy, M. letter to William Adams, Austin, 26 April 1998.
- Kimmel, W. (1938). Vaughan Williams ' s Choice of Words. *Music & Letters*, 19(2), 132–142.
- Kimmel, W. (1941). Vaughan Williams ' s Melodic Style. *The Musical Quarterly*, 27(4), 491–499.
- Knight, A., Stuart, E. (1994) *Robert Louis Stevenson: Bright Ring of Words*, Nairn Scotland: Balnain Books, 219.
- Lang, A. (1895). Recollections of Robert Louis Stevenson. *The North American Review*, 160(459), 185–194.

- Lowen Marshall, H. (1973). Symbolism in Schubert ' s " Winterreise ". *Studies in Romanticism*, 12(3), 607–632.
- Luckwaldt, J. (o.D.). Über das Werk. Abgerufen 2. Dezember 2019, von https://www.boosey.com/pages/cr/catalogue/cat_detail?sl-id=2&=&musicid=7674&langid=2
- Marshall, H. L. (1973). Symbolism in Schubert ' s " Winterreise ". *Studies in Romanticism*, 12(3), 607–632.
- Moore, G. (1967). *Bin ich zu laut?* (4.). Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins.
- Müller, W. (1824). *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten, Zweites Bändchen*. Dessau: Christian Georg Adermann.
- Naugrette, J.P. (2006). The Master of Ballantrae, or The Writing of Frost and Stone. In R. A. R. Dury (Ed.), *Robert Louis Stevenson, writer of boundaries*. Madison, Wisconsin: The university of Wisconsin Press. 97–108.
- Oiuck, S., House, W., Lane, B., Essex, C. W., Ferguson, L. F., Street, H., ... Lane, S. (1998). NO 13 October 1998. *Journal of the RVW Society*, (13).
- Peters, C. F. (1900). *Katalog der Edition Peters*. Leipzig: C.F. Peters. Abgerufen 9. August 2019, von http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/1/1d/IMSLP96706-PMLP05097-Katalog_der_Edition_Peters_1900_UM.pdf
- RLS Website. (o.D.). Abgerufen 16. Juli 2018, von <http://robert-louis-stevenson.org/>
- Robertson Scott, J. W. (1952). *The Life and Death of a Newspaper*. London: Methuan & Co td.
- Russell, J. F. M. (2017). *The Music Manuscripts of Robert Louis Stevenson in Historical Order 1886-1892*.
- Russell, J. F. M. (o.D.). Vagebond. Abgerufen 16. Juni 2019, von <https://sites.google.com/a/music-of-robert-louis-stevenson.org/vagabond>
- Schäfer, I. (2017). Das Wandern ist des Sängers Lust. Abgerufen 2. Dezember 2019, von https://www.staatstheater.saarland/aktuell/archiv/info/news/das-wandern-ist-des-saengerslust/?tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=825a5bfdab5f45c14ec39b06c5d24d87
- Schubert, F. (1895). *Winterreise*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Stamm, R. (1983). "To an air of Schubert" R.L.Stevenson's "The Vagabond" re-considered. *English Studies*, 64(1), 36–40.
- Stevenson, R. (1957). Robert Louis Stevenson ' s Musical Interests. *PMLA*, 72(4), 700–704.

- Stevenson, R. L. (1889). *The Master of Ballantrae*. London: Cassel and Company LTD.
- Stevenson, R. L. (1896). *Songs of Travel and other Verses*. London: Chatto&Windus, Piccadilly.
- Stevenson, R. L. (1899). *The letters of Robert Louis Stevenson, To his family and friends, Volume I*. (S. Colvin, Ed.). New York: Charles Scribner's Sons. Abgerufen 24. August 2019, von <http://www.archive.org/stream/lettersofrobertl01stev#mode/2up>
- Stevenson, R. L. (1899). *The letters of Robert Louis Stevenson, To his family and friends Volume II*. (S. Colvin, Ed.). New York: Charles Scribner's Sons. Abgerufen 24. August 2019, von <https://archive.org/details/lettersofrobertl02stev>
- Stevenson, R. L. (1899). *The letters of Robert Louis Stevenson, To his family and friends Volume III*. (S. Colvin, Ed.). New York: Charles Scribner's Sons. Abgerufen 24. August 2019, von <https://archive.org/details/lettersofrobertl02stev>
- Stevenson, R. L. (1995). In B. A. Booth (Ed.), *The letters of Robert Louis Stevenson, Vol. 6: August 1887 - September 1890*. New Haven: Yale University Press.
- Stevenson, R. L. (1995). In B. A. Booth (Ed.), *The letters of Robert Louis Stevenson, Vol. 8:* New Haven: Yale University Press
- Vaughan Williams, R. (1960). *Songs of Travel, complete edition*. London: Boosey & Hawkes.
- Vaughan Williams, R. (2008). *Letters of Ralph Vaughan Williams 1895-1958*. (H. Cobbe, Ed.). Oxford New York: Oxford University Press.
- Youens, S. (1985). Retracing a Winter Journey : Reflections on Schubert ' s Winterreise. *19th-Century Music*, 9(2), 128–135.
- Youens, S. (1987). Wegweiser in Winterreise. *The Journal of Musicology*, 5(3), 357–379.
- Youens, S. (1997). "Horrrifying Songs:" Schubert's Winterreise. Abgerufen 12. Januar 2020, von <https://hampsongfoundation.org/resource/horrifying-songs-schuberts-winterreise/>

Anlagen

Übersicht Formanalyse *Winterreise*

1. Gute Nacht												
I	: A	B	C	I:	A	B	C	I	A2	B	C2	I2
d-Moll												
2. Die Wetterfahne												
I1	A1	B1	C	I2	A2	B2	A3	B3	I3			
a-Moll												
3. Gefrorene Tränen												
I	A	B	C	C	I							
f-Moll												
4. Erstarrung												
I1	A	B	C1	I2	D	A	B	C2	I3			
c-Moll												
5. Der Lindenbaum												
I1	Aa1	Ab	I2	Aa2	Ab	B	Aa1	Ab	I1			
E-Dur												
6. Wasserflut												
I1	A	I2	B	I3	A	I2	B	I4				
e-Moll												
7. Auf dem Flusse												
I1	A	A	B1	B1	C1	C2	I2					
e-Moll												
8. Rückblick												
I	A1	B	A2	J								
g-Moll												
9. Das Irrlicht												
I1	A1	A2	B	I2								
h-Moll												
10. Rast												
I	A	B	I	A	B	I						
c-Moll												
11. Frühlingstraum												
I	A	B	C	I	A	B	C					
A-Dur												
12. Einsamkeit												
I	A	B	C1	C2								
h-Moll												

13. Die Post								
I	A	B	I	A	B	J		
Es-Dur								
14. Der greise Kopf								
I	A	I2	B1	C	A	I2	B2	I2
c-moll								
15. Die Krähe								
I	A1	A2	B	A1	A3	I2		
c-moll								
16. Letzte Hoffnung								
I	A	B	C	D				
Es-Dur								
17. Im Dorfe								
I	A	B	A	C				
D-Dur								
18. Der stürmische Morgen								
I	A1	B	A2					
d-Moll								
19. Täuschung								
I	A	A	B	A	J			
A-Dur								
20. Der Wegweiser								
I	A1	B	A2	C1	C2	J		
g-Moll								
21. Das Wirtshaus								
I	A	I2	A	I2	B	C	I2	
F-Dur								
22. Mut!								
I	A	I	A	B1	B2	I		
g-Moll								
23. Die Nebensonnen								
I	A	A	B	A	J			
A-Dur								
24. Der Leiermann								
I	Aa	Ab	Aa	Ab	J			
a-Moll								

Übersicht Formanalyse *Songs of Travel*

1. The Vagabond								
I1	A	I2	A1	B	I3	A1'	I4	
c-moll								
2. Let beauty awake								
I1	A1	I2	A2	I3				
Fis-moll (Aeolisch)								
3. The Roadside fire								
I1	A1	B1	I2	A2	B2	I3	C	I4
Des-Dur								
4. Youth and love								
I1	A1	B	A2					
G-Dur								
5. In dreams								
I1	A1	I1	A2	B				
c-Moll								
6. The infinite shining heavens								
I1	A	B	I2	C				
d-Moll								
7. Whither must I wander								
I1	A1	I2	A2	I3	A3			
c-Moll								
8. Bright is the ring of words								
A	B	C	A	B1	C1			
C-Dur								
9. I have trod the upward and the downward slope								
I1	A	I2	B	C	D	J		
d-Moll								

Eidesstattlichen Erklärung

„Hiermit erkläre ich eidesstattlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe. Alle Stellen oder Passagen der vorliegenden Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht. Dies gilt auch für die Reproduktion von Noten, grafische Darstellungen und andere analoge oder digitale Materialien. Ich räume der Anton Bruckner Privatuniversität das Recht ein, ein von mir verfasstes Abstract meiner Arbeit auf der Homepage der ABPU zur Einsichtnahme zur Verfügung zu stellen.“