

ZWISCHEN

Himmel und Erde

Lieder von Franz Schubert (1797-1828)

Stefan Vock, Bassbariton
Jan Schultsz, Klavier

Nur der Mondenschein kommt leise...



ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE

von Dagmar Hoffmann-Axthelm

Umfassender könnte er kaum sein - der Rahmen „ZWISCHEN Himmel und Erde“, in den diese Schubertlieder gefasst sind. Sie erzählen von der Natur, von den vier klassischen Elementen - dem Wasser, der Luft, der Erde und dem Feuer -, von Wäldern, Bächen, sonnigen Tagen, grauen Abenden und schwarzen oder mondbeschienenen Nächten und davon, wie der Mensch sich in dieser ganzen Vielfalt und in all ihren ZWISCHEN-Räumen und -Zuständen bewegt. Meist ist der Sänger ein Ich-Erzähler, der in der Natur die eigene Seelenlage gespiegelt sieht und darüber ins Nachsinnen gerät, in ein Nachsinnen,

in dem insbesondere die schwer fassbaren und noch schwerer beschreibbaren ZWISCHEN-Worte und -Töne erfüllt werden wollen, die Schuberts Musik stets bis ins Tiefste durchdringen. Dieses Nachsinnen führt den Protagonisten freilich nur selten zu heiterer Gemütsstimmung, eher klingen dunkle Themen an wie Abschied, Entsagung, Vergänglichkeit, Lebensangst, Tod oder die Sehnsucht nach einem erfüllteren Leben.

Wer solche Texte zur Komposition auswählt, fühlt sich dieser Welt wesensverwandt, und so verwundert es nicht, wenn eine Zeitzeugin sich an Schubert als einen „zu schwerer Melancholie neigende[n] Mann“ erinnerte (Pauline Sonnleithner). Diese Prägung hatte bei Schubert frühe Wurzeln - in seinem Elternhaus war der Tod ein mit beklemmender Häufigkeit sich einstellender Gast. Franz Peter Seraph Schubert, geboren am 31. Januar 1797, war das dritjtüngste Kind von Elisabeth und Franz Theodor Schubert. In den 27 Jahren ihrer Ehe hatten sie 14 Kinder. Neun von

ihnen starben, fünf blieben am Leben. Der Älteste, Ignaz Franz, überlebte. Dann aber: Elisabeth, Karl, Franziska Magdalena, noch eine Franziska Magdalena, Franz Karl, Anna Karolina, Petrus, Josef - sie alle wurden nacheinander geboren und starben im Kindbett oder als Kleinkinder. Dann kommen drei Kinder zur Welt, die überleben: Ferdinand Lukas, Karl und Franz Peter. Das 13. Kind, Aloisa Magdalena, ein Jahr nach Franz Peter geboren, stirbt schon am Tag nach seiner Geburt, während Maria Theresia, die Jüngste, alle Geschwister überleben und das hohe Alter von 77 Jahren erreichen wird.

Wer in solcher Atmosphäre aufwächst, trägt ein Leben lang daran. Aber er kennt neben Lebensangst, Sorge und Trauer auch andere Facetten. Er sieht, dass die Natur nicht nur Schnee, Eis und Nebel, sondern auch Sonne, Blüten und Düfte zu bieten hat; und dass nicht alle Menschen ihr Leben als Leiden erfahren, sondern dass sie Freude, Wärme und Lebenslust leben und geben können. So möchte der von frühen Schicksalsschlägen geprägte Mensch auch sein, aber weil diese Welt letztlich nicht die seine ist, wird sie ihm immer wieder entgleiten und ihn erneut in die dunklen Wolken seiner Trauer einhüllen. Das mag zu Sarkasmus, zu Sehnsucht, zu Melancholie und auch - eine sensible Natur vorausgesetzt - zu tiefen und weisen Einsichten führen. In Schuberts Persönlichkeit finden sich all diese Wesensanteile. Dem Sarkasmus hat er in seiner Kunst keine Tür geöffnet, aber er wusste ihn gleichwohl zu handhaben. Als sein Bruder Ignaz sich brieflich bitter über den Wiener Klerus beklagte, antwortete er ihm von Schloss Zseliz aus, wo er Gast des Grafen Karl Esterhazy war: „Der unversöhnliche Haß gegen das Bonzengeschlecht macht Dir Ehre. Doch hast Du keinen Begriff von den hiesigen Pfaffen, bigottisch wie ein altes Mistvieh, dumm wie ein Erzesel, u. roh wie ein

Büffel, hört man hier Predigten, wo der so sehr venerierte Pater Nepomucene nichts dagegen ist. Man wirft hier auf der Kanzel mit Ludern, Kanaillen etc. herum, daß es eine Freude ist, man bringt einen Todtenschädel auf die Kanzel, u. sagt: Da seht her, ihr pukerschäkigten Gefriser, so werdet ihr einmal aussehen.“ In seiner Liedkunst hingegen war Schubert der Poet der Sehnsucht, der in seinen Liedern mit unendlicher Leichtigkeit und Vielfalt lichte Heiterkeit entstehen liess, um sie alsbald mit den Schatten der Melancholie zu verdunkeln. Manche der Lieder führen in die Resignation, andere in ein Wahrheitsbewusstsein, das aus erlebter Einsamkeit und erfahrenem Schmerz gewonnen ist. Schubert schreibt hierzu in seinem Tagebuch: „Keiner, der den Schmerz des Andern, und Keiner, der die Freude des Andern versteht. Man glaubt immer, zu einander zu gehen, und man geht immer nur nebeneinander. O Qual für den, der dieß erkennt! Meine Erzeugnisse sind durch den Verstand für Musik und durch meinen Schmerz vorhanden [...].“

Diese Verdichtung von Einsamkeit, Sehnsucht und einem tiefen Wissen lässt den Alltag versinken und lädt ein zum Ausflug in luftige, abgründige, vollendeten Tatsachen sich verschliessende Gefilde - in eine eigentliche ZWISCHEN-Welt. Dietrich Fischer-Dieskau, ein Zeuge, der es wissen musste, sagte: „Ein Schubert-Lied birgt in sich die Essenz aller Dramatik und die Tiefe des Empfindens kosmischer Welterfahrung.“

STEFAN VOCK

Bassbariton

www.stefanvock.ch



Nach einem Master in Experimentalphysik an der Universität Basel studierte der Bassbariton Stefan Vock Sologesang bei Prof. Kurt Widmer an der Hochschule für Musik in Basel und erlangte dort das Solistendiplom mit Auszeichnung. Weitere wertvolle Impulse erhielt er u.a. im Unterricht bei Prof. D. Fischer-Dieskau. Seither ist Stefan Vock international als Konzert- und Liedsänger und ausserdem als Lehrer für Sologesang an der Kantonsschule Wohlen und an der Alten Kantonsschule Aarau tätig.

Das Schaffen des Schweizer Sängers konzentriert sich neben dem Liedrepertoire besonders auf den Bereich der Alten Musik. In diesem Zusammenhang hat er als Solist mit wegweisenden Persönlichkeiten der historischen Aufführungspraxis wie Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken und Masaaki Suzuki konzertiert. Stefan Vock erhielt Förderpreise der Friedl Wald-Stiftung und des Schweizerischen Migros-Genossenschaftsbundes, war Preisträger der Basler-Orchester-Gesellschaft und gewann den 1. Preis der Elvira Lüthi-Wegmann-Stiftung.

Verschiedene CD-Einspielungen und Radioaufnahmen (SRF 2, Espace 2, France Musique, UER, SWR u.a.) dokumentieren sein musikalisches Schaffen.

2013 wurde Stefan Vock vom Aargauer Kuratorium mit einem Werkbeitrag für sein künstlerisches Schaffen ausgezeichnet.

JAN SCHULTSZ

Klavier



Jan Schultsz ist international als Dirigent, Liedbegleiter und Kammermusiker tätig. Als Gastdirigent leitet er vor allem Orchester in der Schweiz, in Holland, Österreich, Tschechien, Ungarn sowie in China und Südamerika. Als Operndirigent war er an der Norske Opera in Oslo, der Ungarischen Staatsoper Budapest und der Opéra Royal de Wallonie in Liège verpflichtet. Im Jahr 2000 gründete er die Opera St. Moritz im schweizerischen Engadin und war bis 2012 deren Künstlerischer Leiter. Zu seinen musikalischen Partnern zählten Cecilia Bartoli, Vesselina Kasarova, Werner Güra, Ian Bostridge, Stephen Isserlis, Katia Buniatishvili und die Brüder Capuçon.

Ein besonderes Interesse bringt Jan Schultsz der Wiederentdeckung vergessener Werke entgegen. So hat er unbekannte Opern von Rossini, Bellini und Verdi zur Aufführung gebracht und die komplette Klavierkammermusik des Schweizer Komponisten J. J. Raff auf CD aufgenommen; die Einspielung der kompletten Klavierkammermusik von Hans Huber ist in Vorbereitung. Seine Aufnahme von Schuberts «Die schöne Müllerin» mit Werner Güra

(2000) wurde mit dem Diapason d'or ausgezeichnet und die von ihm geleitete Produktion von Rossinis «L'equivoco stravagante» an der Opéra Royal in Liège mit dem «Prix de l'europe francophone» 2012.

Jan Schultsz, der zunächst in seiner Heimatstadt Amsterdam sowie in Basel und Lausanne Horn und Klavier studierte, ist seit 2008 Künstlerischer Leiter des Engadin Festivals in der Schweiz und nimmt eine Professur an der Hochschule für Musik in Basel wahr.

DER WANDERER AN DEN MOND

Johann Gabriel Seidl

Ich auf der Erd', am Himmel du,
Wir wandern beide rüstig zu:
Ich ernst und trüb, du mild und rein,
Was mag der Unterschied wohl sein?

Ich wandre fremd von Land zu Land,
So heimatlos, so unbekannt;
Berg auf, Berg ab, Wald ein, Wald aus,
Doch bin ich nirgend, ach! zu Haus.

Du aber wanderst auf und ab
Aus Ostens Wieg' in Westens Grab,
Wallst Länder ein und Länder aus,
Und bist doch, wo du bist, zu Haus.

Der Himmel, endlos ausgespannt,
Ist dein geliebtes Heimatland;
O glücklich, wer, wohin er geht,
Doch auf der Heimat Boden steht!

Das Gedicht **Der Wanderer an den Mond** (1827) stammt von dem Wiener Juristen, Literaten und Lyriker Johann Gabriel Seidl (1804-1875), heutigen Hörern vor allem bekannt als der Dichter der „Taubenpost“ aus dem *Schwanengesang*. Leicht könnte der Text vom einsamen, heimatlosen Wanderer, der den Mond um seine Himmelsheimat beneidet, Selbstmitleid als tragende emotionale Regung suggerieren. Nicht so bei Schubert. Das ganze Lied hält unbeirrt am Wanderschritt im 2/4-Takt fest, die eigene Heimatlosigkeit in Moll, die himmlische Heimat des Mondes in Dur intonierend. Dabei entsteht durch des Sängers beharrliches Schreitmotiv und ungeachtet der Dur-Moll-Polarität eine miteinander vollzogene Lebensbewegung zwischen Mensch und Natur - ein gemeinsamer Atem zwischen Himmel und Erde.

AUF DER BRUCK

Ernst Schulze

Frisch trabe sonder Ruh und Rast,
Mein gutes Ross, durch Nacht und Regen!
Was scheust du dich vor Busch und Ast
Und strauchelst auf den wilden Wegen?
Dehnt auch der Wald sich tief und dicht,
Doch muss er endlich sich erschliessen;
Und freundlich wird ein fernes Licht
Uns aus dem dunkeln Tale grüssen.

Wohl könnt ich über Berg und Feld
Auf deinem schlanken Rücken fliegen
Und mich am bunten Spiel der Welt,
An holden Bildern mich vergnügen.
Manch Auge lacht mir traulich zu
Und beut mir Frieden, Lieb und Freude,
Und dennoch eil ich ohne Ruh,
Zurück zu meinem Leide.

Denn schon drei Tage war ich fern
Von ihr, die ewig mich gebunden;
Drei Tage waren Sonn und Stern

Und Erd und Himmel mir verschwunden.
Von Lust und Leiden, die mein Herz
Bei ihr bald heilten, bald zerrissen
Fühlt ich drei Tage nur den Schmerz,
Und ach! die Freude musst ich missen!

Weit sehn wir über Land und See
Zur wärmern Flur den Vogel fliegen;
Wie sollte denn die Liebe je
In ihrem Pfade sich betrügen?
Drum trabe mutig durch die Nacht!
Und schwinden auch die dunkeln
Bahnen,
Der Sehnsucht helles Auge wacht,
Und sicher führt mich süßes Ahnen.

Der Literat Ernst Schulze (1789-1817) verbrachte sein kurzes Leben als Philologie-Dozent an der Göttinger Universität, wobei seine Leidenschaft der Poesie und seine Hingabe der umschwärmten Göttinger Professorentochter Cäcilie Tychsen galt, die 17jährig an Tuberkulose starb. In dem Gedicht **Auf der Bruck** (1825) - damit ist übrigens keine Brücke, sondern ein Göttinger Aussichtspunkt gemeint - setzt er dieser schwierigen Liebe ein Denkmal: Der erzählende Reiter ist bei „Nacht und Regen“ in unwegsamem Gelände unterwegs, getrieben von Unruhe und Sehnsucht nach der Geliebten. In denkbarem Kontrast zur Beschaulichkeit des ersten Liedes lässt Schubert hier das Klavier mittels durchgehend rasanter Akkordrepetitionen den Impuls der rastlosen Unruhe und Getriebenheit ausführen. Dem schreibt er Schulzes Verse ein, die textentsprechend eine Fülle widersprüchlicher Stimmungen wiedergeben und sich

dabei musikalisch gleichwohl zu einer unvergleichlichen Mischung aus Getriebe sein und Gelassenheit verbinden. In der letzten Strophe erstrahlt dann in schönster und reinsten Dur-Apotheose der Grundtonart das Urthema - die Sehnsucht - am sich aufhellenden Horizont.

SEHNSUCHT

Johann Gabriel Seidl

Die Scheibe friert, der Wind ist rau,
Der nächt'ge Himmel rein und blau.
Ich sitz' in meinem Kämmerlein
Und schau' ins reine Blau hinein.

Mir fehlt etwas, das fühl' ich gut,
Mir fehlt mein Lieb, das treue Blut:
Und will ich in die Sterne seh'n,
Muss stets das Aug' mir übergeh'n.

Mein Lieb, wo weilst du nur so fern,
Mein schöner Stern, mein Augensterne?
Du weisst, dich lieb' und brauch' ich ja,
Die Träne tritt mir wieder nah.

Da quält' ich mich so manchen Tag,
Weil mir kein Lied gelingen mag,
Weil's nimmer sich erzwingen lässt
Und frei hinsäuselt wie der West.

Wie mild mich's wieder grad' durch-
glüht!
Sieh' nur, das ist ja schon ein Lied!
Wenn mich mein Los vom Liebchen
warf,
Dann fühl' ich, dass ich singen darf.

Im Gedicht **Sehnsucht** (1826), wieder von Johann Gabriel Seidl, führt uns der Dichter direkt in den Mittel- und Fluchtpunkt von Schuberts Gefühlswelt. Er lässt uns teilnehmen an der Sehnsucht nach dem geliebten Menschen, die er, weil sie unerfüllt bleiben muss, damit zu stillen sucht, dass er ein Gedicht schreibt. Schubert verwebt das Sehnsuchtsmotiv im Klavier mit einer durchgehenden Triolenbewegung in der rechten Hand, im Bass sekundiert von hohlen, absteigenden Oktavklängen, während die Singstimme mit zaghaften, in Moll gehaltenen Sekundschritten nach dem zu suchen scheint, was da fehlt: „mein Lieb, das treue Blut“. Dieses „Lieb“ taucht in Strophe drei zumindest vor dem inneren Auge des Sängers auf und entlockt ihm einen in Dur gehaltenen, etwas grosszügigeren Umgang mit den Intervallfortschreitungen: „mein schöner Augensterne“ durchmisst sogar eine Oktave.

Doch schnell dunkelt diese Hoffnung wieder ein in die anfängliche Moll-Tonart, „weil mir kein Lied gelingen mag“. Und der nun wieder in Dur gefasste Trost, dass da ja doch ein Lied entstanden sei, vermag die Stimmung angesichts der gleichbleibenden Triolen und der absinkenden Oktavbässe auch nicht ins Positive zu wenden - nicht das ersehnte Glück, sondern das unerfüllte Verlangen beschliesst dieses Lied.

WILLKOMMEN UND ABSCHIED

Johann Wolfgang von Goethe

Es schlug mein Herz, geschwind zu
Pferde!

Es war getan fast eh' gedacht;
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stand im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgetürmter Riese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor,
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch frisch und fröhlich war mein Mut:
In meinen Adern welches Feuer!
In meinem Herzen welche Glut!

Dich sah ich, und die milde Freude
Floss von dem süßen Blick auf mich;
Ganz war mein Herz an deiner Seite,

Und jeder Atemzug für dich.
Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
Umgab das liebliche Gesicht,
Und Zärtlichkeit für mich - ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!

Doch ach, schon mit der Morgensonne
Verengt der Abschied mir das Herz:
In deinen Küssen, welche Wonne!
In deinem Auge, welcher Schmerz!
Ich ging, du standst und sahst zur Erden
Und sahst mir nach mit nassem Blick:
Und doch, welch Glück, geliebt zu
werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Der epochalen Liebe des Strassburger Jurastudenten Johann Wolfgang von Goethe (1749-1838) verdankt die literarische Welt **Willkommen und Abschied** (1822): den Ritt des jungen Genius durch die nächtliche, bedrohliche Natur, das ersehnte Wiedersehen mit dem ver- und geliebten Mädchen, das der Dichter gleichwohl gebrochen zurücklassen wird, weil sein schöpferisch-unruhiges Naturell ihn zu neuen Taten und neuen Lieben treibt. Auch bei Schubert sind es diese beiden Energiequellen, die dem Lied sein Gesicht geben: die Dichterliebe und die Schöpferglut. Das in Triolen gehaltene Pferdegetrappel hält den Pianisten bis auf wenige noematisch hervorgehobene Textstellen über alle vier Strophen in Atem. So eilt die Musik in der zweiten Strophe der „Nacht“ und ihren „tausend Ungeheuern“ in dunklen chromatischen Wendungen voran, um sich dann zu den Worten „In meinen

Adern welches Feuer! In meinem Herzen welche Glut!“ zu einem strahlenden Jubelgesang zu erheben. In Strophe drei, Zärtlichkeit und Hingabe gewidmet, verschwinden die Unrast-Triolen keineswegs, ihnen wird lediglich durch Legato-Artikulation etwas von ihrer drängenden Präzision genommen. Spätestens in der vierten Strophe werden sie dann definitiv zum Trennungs-Emblem: Der Sänger beschreibt, zunächst ambivalent zwischen der Dur-Grundtonart und der parallelen Moll-Tonart pendelnd, die Tränen der Geliebten und sein zagenes Schuldgefühl. Doch dann gibt es kein Halten mehr: Zu den geflügelten Worten „Und doch, welch Glück, geliebt zu werden! Und lieben, Götter, welch ein Glück!“ nimmt er seinen Jubel aus der zweiten Strophe wieder auf und bricht im klarsten, reinsten Dur der Grundtonart zu neuen Taten auf.

IM FRÜHLING

Ernst Schulze

Still sitz' ich an des Hügels Hang,
Der Himmel ist so klar,
Das Lüftchen spielt im grünen Tal,
Wo ich beim ersten Frühlingsstrahl
Einst, ach, so glücklich war.

Wo ich an ihrer Seite ging
So traulich und so nah,
Und tief im dunkeln Felsenquell
Den schönen Himmel blau und hell,
Und sie im Himmel sah.

Sieh, wie der bunte Frühling schon
Aus Knosp' und Blüte blickt!
Nicht alle Blüten sind mir gleich,
Am liebsten pflückt' ich von dem Zweig,
Von welchem sie gepflückt!

Denn alles ist wie damals noch,
Die Blumen, das Gefild;
Die Sonne scheint nicht minder hell,

Nicht minder freundlich schwimmt im
Quell
Das blaue Himmelsbild.

Es wandeln nur sich Will und Wahn,
Es wechseln Lust und Streit,
Vorüber flieht der Liebe Glück,
Und nur die Liebe bleibt zurück,
Die Lieb' und ach, das Leid!

O wär ich doch ein Vöglein nur
Dort an dem Wiesenhang,
Dann blieb ich auf den Zweigen hier,
Und säng ein süßes Lied von ihr,
Den ganzen Sommer lang.

Im Frühling (1826) erinnert sich Ernst Schulzes Ich-Erzähler an einen vergangenen Frühling, der dem gegenwärtigen gleichen würde, wären die Empfindungen nicht so unterschiedlich: Damals das Glück an der Seite der Geliebten, heute Einsamkeit und Schmerz angesichts der entflohenen und doch so schmerzlich präsenten Liebe. Schubert fasst diese Ungleichheit in der Gleichheit von Sonne, Quell und Himmelsbild in ein variiertes Strophenlied, dessen Harmonien zwischen gleichnamigen Tonarten changieren: Die in Dur gehaltene Strophe 1 kehrt in abgewandelter Form und mit neuer Begleitung als Strophe 3 wieder, und Strophe 2 erscheint in gleicher variierender Manier als Strophe 4. Die fünfte Strophe nimmt zu den Worten „Es wandeln nur sich Will und Wahn ...“ den Duktus der ersten Strophe auf, nun aber nach der parallelen Moll-Tonart eingedunkelt. Doch sogleich kommt die sechste Strophe auf die

gebrochene Heiterkeit von Strophe 2 zurück und beendet das Lied nach diesem harmonischen Vexierspiel mit einem dezidiert auf der Grundtonart kadenzierenden Abgesang, womit sie es zu einem Schluss von schwer zu steigern- dem, wehmütigem Charme führt.

AN MEIN HERZ

Ernst Schulze

O Herz! sei endlich stille!
Was schlägst du so unruhvoll?
Es ist ja des Himmels Wille,
Dass ich sie lassen soll.

Und gab auch dein junges Leben
Dir nichts als Wahn und Pein,
Hat's ihr nur Freude gegeben,
So mag's verloren sein!

Und wenn sie auch nie dein Lieben
Und nie dein Leiden verstand,
So bist du doch treu geblieben,
Und Gott hat's droben erkannt.

Wir wollen es mutig ertragen,
So lang nur die Träne noch rinnt,
Und träumen von schöneren Tagen,
Die lange vorüber sind.

Und siehst du die Blüten erscheinen
Und singen die Vögel umher,

So magst du wohl heimlich weinen,
Doch klagen sollst du nicht mehr.

Geh'n doch die ewigen Sterne
Dort oben mit goldenem Licht
Und lächeln so freundlich von ferne
Und denken doch unser nicht.

Und wieder ist es - im Gedicht **An mein Herz** (1825) - der Liebesverlust, an dem der von diesem Schicksal so gebeutelte Dichter Schulze leidet. Den gleich zu Beginn geäußerten Wunsch „O Herz, sei endlich stille“ erfüllt Schubert keineswegs. Vielmehr ziehen sich die Akkordrepetitionen des Klaviers als unruhiger Herzschlag durch die gesamte Komposition. Die Singstimme oszilliert zwischen Dur und Moll, geschmeidig sich dem Dichterwort von Gleichgültigkeit auf IHRER und Treue auf SEINER Seite anpassend. Und das schöne, runde Dur des Schlusses birgt auch keine Hoffnung, sondern bezeugt eher die vom menschlichen Elend unberührte Zeitlosigkeit der Sterne.

HERBST

Ludwig Rellstab

Es rauschen die Winde
So herbstlich und kalt;
Verödet die Fluren,
Entblättert der Wald.
Ihr blumigen Auen!
Du sonniges Grün!
So welken die Blüten
Des Lebens dahin.

Es ziehen die Wolken
So finster und grau;
Verschwunden die Sterne
Am himmlischen Blau!
Ach, wie die Gestirne
Am Himmel entflieh'n,
So sinket die Hoffnung
Des Lebens dahin!

Ihr Tage des Lenzes
Mit Rosen geschmückt,
Wo ich den Geliebten
Ans Herze gedrückt!

Kalt über den Hügel
Rauscht, Winde, dahin!
So sterben die Rosen
Der Liebe dahin.

Ludwig Rellstab (1799-1860), uns heute eher als kritischer Rezensent von Robert Schumanns *Papillons* und *Kinderszenen* bekannt, war zu seiner Zeit nicht nur ein einflussreicher Musikkritiker, sondern den Zeitgenossen auch als Autor von Libretti, Dramen, Romanen und Gedichten ein Begriff. Schubert bekam spät in seinem Leben die Abschrift von sechs seiner Gedichte in die Hände, die Rellstab Beethoven zur Komposition ans Herz gelegt hatte und die sich - mit Ausnahme des **Herbst** (1828) - später im *Schwanengesang* wiederfanden. Schubert unterlegt den Hoffnungs- und Ausweglosigkeit vermittelnden Text im Diskant der Begleitung mit durchgehenden Sechzehntel-Figurationen - der kalte Herbstwind ist allgegenwärtig -, während der Bass die Singstimme kontrapunktiert. Beide, Bass und Bariton, wollen sich freilich nicht zu einer liedhaften Gesanglichkeit bequemen, und die Wendungen, die von der

dunklen Moll-Grundstimmung in hellere Dur-Harmonik streben, werden stets wieder in die Moll-getönte Sphäre der Vergänglichkeit zurückgeführt. Die Blüten des Lebens sind unwiderruflich „dahin“. Zusätzliches Gewicht erhält diese traurige Gewissheit durch die Strophenform: In drei kurzen, klaren Versen wird diese vernichtend lapidare Aussage - selbst die Hoffnung und die Liebe miteinschließend - in dreifach wiederholter Intensität als Unausweichlichkeit aufgezeigt.

AUF DEM SEE

Johann Wolfgang von Goethe

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!

Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertakt hinauf,
Und Berge, wolkgig himmelan,
Begegnen unserm Lauf.

Aug, mein Aug, was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum! so gold du bist;
Hier auch Lieb und Leben ist.

Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne,
Weiche Nebel trinken
Rings die türmende Ferne;

Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
Sich die reife Frucht.

War „Willkommen und Abschied“ durch die Trennung des 21jährigen Goethe motiviert, so ist es fünf Jahre später Lili Schönemann, die Anlass zu dem Gedicht **Auf dem See** (1817?) gibt. Ein paar Wochen lang war Goethe mit der schönen, eleganten Frankfurter Bankierstochter verlobt, und im Alter sagte er, sie sei die erste gewesen, „die ich tief und wahrhaft liebte“. Gleichwohl unternahm er wenige Tage nach der Verlobung eine Reise in die Schweiz um auszuloten, „ob ich Lili entbehren könne“. Die Antwort war: Er konnte. Hier, auf dem Zürichsee, empfand er nach der Frankfurter Enge „frische Nahrung, neues Blut“, und er verscheuchte die Lockungen verblasender Liebesträume zugunsten einer verheissungsvollen Gegenwart. Schubert überlässt seine Zuhörer im ersten Teil der Vorstellung einer gemächlichen Kahnfahrt im 6/8-„Rudertakt“ und einer sich in Sextsprüngen türmenden Bergland-

schaft. Dann aber folgt textentsprechend der Stimmungsumschwung. Durch eine überraschende Generalpause wird der Hörer aus seiner Beschaulichkeit herausgeholt und in die „goldenen Träume“ hineingezogen, musikalisch gespiegelt durch die Imitation der Singstimme in der rechten Hand des Klaviers. Und wieder folgt ein Umschwung: Goethes geheimnisvolle Andeutung einer Metamorphose der Landschaft („auf der Welle blinken tausend schwebende Sterne“) wird bei Schubert mit einer im 2/4-Takt erreichten Präzisierung der musikalischen Textur - metaphorisch könnte man von einer Gedankenklärung sprechen - und durch die Wiederholung des musikalischen Ablaufs erreicht. Das bewirkt eine Steigerung ins Grosse, die dem See und seiner „reifenden Frucht“ gleichwohl ihr Geheimnis lässt.

L'INCANTO DEGLI OCCHI

Pietro Metastasio

Da voi, cari lumi,
Dipende il mio stato;
Voi siete i miei Numi,
Voi siete il mio fato.
A vostro talento
Mi sento cangiar,
Ardir m'inspirete,
Selite splendete;
Se torbidi siete,
Mi fate tremar.

Von dem in Rom geborenen und später zum Wiener Kaiserlichen Hofdichter aufgestiegenen Lyriker, Dramatiker und Opernlibrettisten Pietro Metastasio (1698-1782) haben sich um die 800 nach seinen Libretti komponierte Opern erhalten - und dies aus einem Zeitraum von nur hundert Jahren (1720-1823); zu Schuberts Lebzeiten war Metastasio also durchaus noch „en vogue“. Schuberts Lehrer Antonio Salieri war in jungen Jahren persönlicher Schüler Metastasios gewesen, und er achtete dessen ausge-reifte italienische Verskunst hoch. Salieri unterrichtete den jungen Konviktschüler Schubert in den Jahren zwischen 1812 und 1816 in den Fächern Kontrapunkt und Komposition, hatte aber letztlich wenig Erfolg mit seinen Bemühungen, Schubert von dessen Hingabe an die deutsche Dichtung abzubringen und ihn für die italienische Kunst eines Metastasio zu begeistern. In den Erinnerungen

des Schubert-Freundes Joseph von Spaun liest sich das so: „Schubert sprach sich oft dankbar über Salieri aus, allein als Salieri ihm oft ernstlich Vorwürfe darüber machte, dass er sich mit Gedichten der barbarischen deutschen Sprache befasse und von ihm verlangte, er solle gar nicht in der deutschen Sprache komponieren, da verlor Schubert die Geduld, und er verfolgte mit doppeltem Eifer die Richtung, die sein Meister verdammt, die aber für ihn gewiß die richtige war.“ Lange nach Schuberts Studienzeit bei Salieri entstanden die *Drei Gesänge von Metastasio für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte*, die Schubert dem berühmten italienischen Bassisten Luigi Lablache widmete, mit dem ihn eine auf Gegenseitigkeit beruhende hohe Wertschätzung verband. **L'incanto degli occhi** (1827) aus Metastasios Libretto *Attilio Regolo* legt Schubert als erweiterte da-capo-Arie an. Teil A ist

getragen von einer in C-Dur gehaltenen gebrochenen Akkordik, die Begeisterung und Zuversicht ausstrahlt. Bei gleichbleibender rhythmischer Struktur spart der B-Teil textbezogen nicht mit kontrastierendem Chroma, gefolgt von einem leicht verzierten da-capo. Dann folgt überraschend ein Nachsatz: In einer den Text von Teil A wiederholenden Passage führt der Sänger ungeachtet des euphorischen Inhalts durch ein eher unwegsames Gelände von Oktavsprüngen und chromatischen Rückungen, ehe die Musik in einem Abgesang zur Ruhe und zum Frieden der Grundtonart zurückfindet.

PENSA, CHE QUESTO ISTANTE

Pietro Metastasio

Pensa, che questo istante
Del tuo destin decide,
Ch'oggi rinasce Alcide
Per la futura età.

Pensa che adulto sei,
Che sei di Giove un figlio,
Che merto e non consiglio
La scelta tua sarà.

Bereits 14 Jahre zuvor hatte der jugendliche Schubert die Arie **Pensa, che questo istante** (1813) auf einen Text Metastasios aus dessen Opernlibretto *Alcide* komponiert. Diese Vertonung ist wohl eine von Salieris „Hausaufgaben“ für seinen damaligen Schüler. Schubert lässt den Text zwei Mal zu unterschiedlicher Musik erklingen. In beiden Teilen dominiert eine deklamatorische, schnörkelfreie Diktion, die durch die fast durchgängig nachschlagenden Sechzehntel im Diskant der Klavierbegleitung gleichwohl eine leichte Brechung erfährt - wie um Alcides Unschlüssigkeit zu illustrieren, ob er die Rolle des erwachsenen, reifen Helden annehmen oder den verlockenden Weg von Bequemlichkeit und Laster wählen soll.

AM BACH IM FRÜHLING

Franz von Schober

Du brachst sie nun, die kalte Rinde,
Und rieselst froh und frei dahin.
Die Lüfte wehen wieder linde,
Und Moos und Gras wird neu und grün.

Allein, mit traurigem Gemüte
Tret' ich wie sonst zu deiner Flut.
Der Erde allgemeine Blüte
Kommt meinem Herzen nicht zu gut.

Hier treiben immer gleiche Winde,
kein Hoffen kommt in meinen Sinn,
Als dass ich hier ein Blümchen finde,
blau, wie sie der Erinn'ung blüh'n.

Franz von Schober (1796-1882) war Dichter, Zeichner, Theatermann und ein treuer Freund Schuberts, Organisator vieler Schubertiaden sowie Autor von zwölf von Schubert komponierten Gedichten - darunter dem unsterblichen *An die Musik* - und Librettist von Schuberts Oper *Alfons und Estrella*. 1816, als **Am Bach im Frühling** entstand, lebte Schubert unter dem Dach der Familie Schober, wo Schobers Mutter ihm eine „Freistätte“ mit Kost und Logis gewährte. Schuberts Vertonung birgt eine Überraschung. Während er Schobers erste beiden Vierzeiler zu einer über einem Triolenrhythmus gemüthhaft sich voranspinnenden Melodie ausformt, gestaltet er die dritte Strophe mit unerwarteter Dramatik als Rezitativ, um das Lied dann mit der wörtlichen Wiederholung der beiden Anfangsstrophen zu beenden. Es ist rätselhaft: Ist hier mit dem mit so viel Emphase hervorgehobenen blauen „Blümchen“ die „blaue Blume

der Romantik“ gemeint? Und wenn ja, soll dieses Blümchen im Rezitativ gefeiert oder eher ad absurdum geführt werden?

DER JÜNGLING AM BACHE

Friedrich von Schiller

An der Quelle sass der Knabe,
Blumen wand er sich zum Kranz,
Und er sah sie fortgerissen,
Treiben in der Wellen Tanz.
Und so fliehen meine Tage
Wie die Quelle rastlos hin!
Und so bleichet meine Jugend,
Wie die Kränze schnell verblühn!

Fraget nicht, warum ich traure
In des Lebens Blütenzeit!
Alles freuet sich und hoffet,
Wenn der Frühling sich erneut.
Aber tausend Stimmen
Der erwachenden Natur
Wecken in dem tiefen Busen
Mir den schweren Kummer nur.

Was soll mir die Freude frommen,
Die der schöne Lenz mir beut?
Eine nur ist's, die ich suche,
Sie ist nah und ewig weit.

Sehnend breit' ich meine Arme
Nach dem teuren Schattenbild,
Ach, ich kann es nicht erreichen,
Und das Herz ist ungestillt!

Komm herab, du schöne Holde,
Und verlass dein stolzes Schloss!
Blumen, die der Lenz geboren,
Streu ich dir in deinen Schoss.
Horch, der Hain erschallt von Liedern,
Und die Quelle rieselt klar!
Raum ist in der kleinsten Hütte
Für ein glücklich liebend Paar.

Friedrich von Schillers (1759-1805) berühmtes Gedicht *An der Quelle sass der Knabe* verdanken wir einer Gelegenheitsarbeit des grossen Dichters. Herzog Ernst August von Weimar wünschte sich für sein Hoftheater eine französische Komödie, und erstaunlicherweise war es Schiller, dessen Gedanken in dieser Zeit um den Wilhelm Tell kreisten, der Zeit fand, einen Fünfkakter des französischen Erfolgsautors Louis-Benoit Piccard (1769-1828) unter dem Titel *Der Parasit* zu übersetzen. **Der Jüngling am Bache** (1812) ist ein Lied, das im Stück dazu beiträgt, die beiden Liebenden zusammenzuführen, aber Schiller hat es nicht nach Piccards Vorgabe übernommen, sondern durch ein eigenes Gedicht ersetzt. Später löste er es aus dem dramatischen Zusammenhang heraus und nahm es in seine 1810 posthum erschienene Gedichtsammlung auf, wo es der 15jährige Schubert bald darauf aufstöberte.

Dieses Lied kann „formal als das erste wirkliche Lied Schuberts angesehen werden“ (Fischer-Dieskau). Denn hier erlebt der Hörer die so einmalige text- und kunstgerechte Variabilität der Strophen, indem das Lied in sanglichem Volkston anhebt, bald aber den „schweren Kummer“ durch schwerwiegende Modulationen ohrenfällig macht. Und dann dieser Schluss: Schubert fasst die ebenso geflügelten wie anrührenden Worte „Raum ist in der kleinsten Hütte für ein glücklich liebend Paar“ in die klarste, reinste Diatonik: Die Tür der kleinen Hütte schliesst sich hinter dem Paar aufs Unkomplizierteste auf der Tonika der Grundtonart.

FISCHERWEISE

Franz von Schlechta

Den Fischer fechten Sorgen
Und Gram und Leid nicht an;
Er löst am frühen Morgen
Mit leichtem Sinn den Kahn.

Da lagert rings noch Friede
Auf Wald und Flur und Bach,
Er ruft mit seinem Liede
Die gold'ne Sonne wach.

Er singt zu seinem Werke
Aus voller, frischer Brust,
Die Arbeit gibt ihm Stärke,
Die Stärke Lebenslust.

Bald wird ein bunt Gewimmel
In allen Tiefen laut
Und plätschert durch den Himmel,
Der sich im Wasser baut.

Doch wer ein Netz will stellen,
Braucht Augen klar und gut,
Muss heiter gleich den Wellen
Und frei sein wie die Flut.

Dort angelt auf der Brücke
Die Hirtin - schlauer Wicht,
Entsage deiner Tücke,
Den Fisch betrügst du nicht.

Als literarisch und musikalisch ambitionierter Jura-Student gelangte Franz von Schlechta (1796-1875) früh in Schuberts Freundeskreis. Dort beteiligte er sich in jungen Jahren als Tenor an Schubertiaden, und später - er stieg in seiner Beamtenkarriere bis zum Hofrat auf - stand sein Haus den Freunden zum Musizieren und Feiern offen. Schlechta galt im Schubertkreis als heiteres Gemüt, und das spiegelt sich auch in seiner **Fischerweise** (1826) und dem dort auftretenden Fischer. Der würde sich durch nichts in seiner fröhlich verrichteten Arbeit stören lassen, pfuschte ihm nicht die dilettantisch von der Brücke aus angelnde Hirtin ins Handwerk. Diese Irritation fängt Schubert ein. Zunächst lässt er den Fischer über zwei Doppelstrophen in rhythmischer und harmonischer Eingängigkeit sein Tun besingen, untermalt von der plätschern- den Achtelbewegung des Baches in der Klavierbegleitung. Die dritte Strophe fällt

dann aus dem rhythmischen Schema: Die Hirtin verwundert ihn mittels einer über einen ganzen Takt verlaufenden Dehnung. Aber er fasst sich schnell und verfällt gleich im nächsten Takt wieder in den übersichtlichen melodischen, harmonischen und rhythmischen Duktus.

AN SCHWAGER KRONOS

Johann Wolfgang von Goethe

Spute dich, Kronos!
Fort den rasselnden Trott!
Bergab gleitet der Weg;
Ekles Schwindeln zögert
Mir vor die Stirne dein Zaudern.
Frisch, holpert es gleich,
Über Stock und Steine den Trott
Rasch ins Leben hinein!

Nun schon wieder
Den eratmenden Schritt
Mühsam Berg hinauf!
Auf denn, nicht träge denn,
Strebend und hoffend hinan!

Weit, hoch, herrlich
Rings den Blick ins Leben hinein,
Vom Gebirg zum Gebirg
Schwebet der ewige Geist,
Ewigen Lebens ahndevoll.

Seitwärts des Überdachs Schatten
Zieht dich an,
Und ein Frischung verheissender Blick
Auf der Schwelle des Mädchens da.
Labe dich! Mir auch, Mädchen,
Diesen schäumenden Trank,
Diesen frischen Gesundheitsblick!

Ab denn, rascher hinab!
Sieh, die Sonne sinkt!
Eh sie sinkt, eh mich Greisen
Ergreift im Moore Nebelduft,
Entzahnte Kiefer schnattern
Und das schlotternde Gebein.

Trunken vom letzten Strahl
Reiss mich, ein Feuermeer
Mir im schäumenden Aug,
Mich geblendeten Taumelnden
In der Hölle nächtliches Tor.

Töne, Schwager, ins Horn,
Rassle den schallenden Trab,
Dass der Orkus vernehme: wir kommen,
Dass gleich an der Tür
Der Wirt uns freundlich empfange.

„Edler! Hättest du deine Vergötterung in diesem Blicke gesehen ...“. Es sind Goethes Romanhelden Werther und Lotte, die sich über diesen „Edlen“, den deutschen Dichterfürsten Friedrich Gottlieb Klopstock, menschlich näher kommen. Der 25jährige Goethe war durch seinen 1774 erschienenen Roman *Die Leiden des jungen Werthers* über Nacht zum Star der Literaturszene geworden. Und so liess es sich Klopstock, möglicherweise erfreut durch die Ehrung in dem aktuellen Bestseller, nicht nehmen, das junge Genie auf der Durchreise nach Karlsruhe in Frankfurt zu besuchen. Der so Gewürdigte begleitete seinen Gast auf dessen Weiterreise bis Darmstadt, und auf der Rückreise entstand das denkwürdige Gedicht **An Schwager Kronos** (1816): „An Schwager Kronos in der Postchaise den 10. Oktober 1774“, so Goethes Datierung seiner ersten Fassung dieser metaphorischen Lebensreise. Dort ist dem ungeduldigen Stürmer und

Dränger das Tempo nicht schnell genug, mit der der Postillon Chronos - die Zeit - sein Gefährt bergab „ins Leben hinein“ und dann den Berg hinauf zum Lebenspanorama zwischen Himmel und Erde kutschiert. Idylle und Liebe locken, doch die Fahrt geht weiter, der Zenit ist bald überschritten, und Chronos steuert den Wagen über Alter und Verfall dem trotz allem prächtig inszenierten Einzug in die Unterwelt zu. Der 19jährige Schubert muss von diesen Versen tief ergriffen gewesen sein. Neun Jahre nach der Komposition - 1825 - sandte er Goethe die eben bei Diabelli erschienene Druckfassung seines op. 19 mit diesem Titelblatt: „An Schwager Kronos - An Mignon - Ganyemed. [...] dem Dichter verehrungsvoll gewidmet von Franz Schubert“ und legte dieses Begleitschreiben bei: „Euer Exzellenz! Wenn es mir gelingen sollte, durch die Widmung dieser Composition Ihrer Gedichte meine unbegrenzte Verehrung

gegen E. Exzellenz an den Tag legen zu können [...], so würde ich den günstigen Erfolg dieses Wunsches als das schönste Ereigniß meines Lebens preisen“. Bekanntlich blieb auch diese Sendung - wie schon die 1816 durch Joseph von Spaun veranlasste Initiative - ohne Resonanz. Goethe erwartete keine musikalische Intensivierung seiner Lyrik, sondern „Vertonungen“, die seine Gedichte einhüllten in eine Musik, die deren Ausdruck und Gehalt spiegelte, aber darüber nicht hinausging. Das tut Schubert bereits mit der Klavierbegleitung, deren harte Staccato-Achtel - das „Sputen“, das Getriebensein und das „Holpern“ der Kutsche - den Hörer in Atem halten. Sie kommentieren das rastlose Geschehen fast durchgängig, zurückgenommen ins pp nur im Geborgenheit verheissenden Dur-Teil „seitwärts des Überdachs“. Doch gleich darauf führt der Sänger in bedrohlich drängenden Sekundsritten den

körperlichen Verfall der Talfahrt vor - „entzahnte Kiefer“ und „schlotterndes Gebein“ -, um schliesslich zusammen mit dem Pianisten in wilden, den Text nahezu auslöschenden Wendungen die rasante Fahrt zum Höllentor zu schildern. Hier, im Moment höchster Bedrohung, folgt nochmals ein Stimmungswechsel: Der „Schwager“ bläst seine Fanfare, und der im Terminus angekommene Reisende hofft auf einen freundlichen Empfang. Goethe kann das alles nicht gefallen haben, aber ein anderer - Schuberts Lehrer Wenzel Rudzizka - fand für seinen ehemaligen Zögling diese Worte: „Den kann ich nichts lehren, der hats vom lieben Gott gelernt“.

DER WINTERABEND

Karl Gottfried von Leitner

Es ist so still, so heimlich um mich,
Die Sonn' ist unter, der Tag entwich.
Wie schnell nun heran der Abend graut.
Mir ist es recht, sonst ist mir's zu laut.

Jetzt aber ist's ruhig, es hämmert kein
Schmied,
Kein Klempner, das Volk verlief und ist
müd.
Und selbst, dass nicht rassle der Wagen
Lauf,
Zog Decken der Schnee durch die
Gassen auf.

Wie tut mir so wohl der selige Frieden!
Da sitz ich im Dunkel, ganz abgeschie-
den,
So ganz für mich. Nur der Mondenschein
Kommt leise zu mir ins Gemach.

Er kennt mich schon und lässt mich
schweigen.

Nimmt nur seine Arbeit, die Spindel,
das Gold,
Und spinnet stille, webt, und lächelt
hold,
Und hängt dann sein schimmerndes
Schleiertuch
Ringsum an Gerät und Wänden aus.

Ist gar ein stiller, ein lieber Besuch,
Macht mir gar keine Unruh im Haus.
Will er bleiben, so hat er Ort,
Freut's ihn nimmer, so geht er fort.

Ich sitze dann stumm im Fenster gern,
Und schaue hinauf in Gewölk und Stern.
Denke zurück, ach weit, gar weit,
In eine schöne, verschwund'ne Zeit.
Denk' an sie, an das Glück der Minne,
Seufze still und sinne, und sinne.

Karl Gottfried von Leitner (1800-1890), ein Grazer Jurist, publizierte 1825 einen Gedichtband, den Schuberts mütterliche Freundin, die Pianistin Maria Pachler, ihm während seines Grazer Aufenthaltes in ihrem musikliebenden Haus geschenkt hatte. Sie knüpfte die Hoffnung daran, Schubert werde das eine oder andere Gedicht komponieren, und diese Hoffnung erfüllte er neben anderen mit dem Gedicht **Der Winterabend** (1828). Leitner beschreibt hier die Seelenlage eines Mannes, der mit sich und der Welt seinen Frieden gemacht zu haben scheint, der die winterliche Stille und den Mondschein genießt und der schliesslich doch von der Erinnerung an SIE und eine verschwundene Zeit eingeholt wird. Schubert folgt diesem Entwurf auf seine Art. Das Klavier gibt die eingängige Liedmelodie vor, die vom Sänger aufgenommen wird und in eine Wiederholung des Vorspiels mündet, während die

Begleitung das Ganze mit kontinuierlicher Sechzehntel-Bewegung untermalt. Im Weiteren verliert der harmonische und melodische Duktus seine eingängige Sanglichkeit - überraschende Modulationen lassen den „stillen“ und „lieben“ Besuch des Mondes gleichwohl als geheimnisvoll erscheinen. Und während die letzte Strophe zunächst anhebt wie eine Wiederaufnahme des Beginns, entführt Schubert seine Hörer zu den Worten „... und sinne“ in klangliche Klüfte, die schliesslich auf einem wie beziehungslos in der Tonlandschaft stehenden Akkord enden - das Sinnen führt ins Nichts, in die Leere, ins Vergessen - wer weiss?

GRUPPE AUS DEM TARTARUS

Friedrich von Schiller

**Horch - wie Murmeln des empörten
Meeres,
Wie durch hohler Felsen Becken weint
ein Bach,
Stöhnt dort dumpfigtief ein schweres,
leeres
Qualerpresstes Ach!**

**Schmerz verzerret
Ihr Gesicht, Verzweiflung sperret
Ihren Rachen fluchend auf.
Hohl sind ihre Augen, ihre Blicke
Spähen bang nach des Cocytus Brücke,
Folgen tränend seinem Trauerlauf.**

**Fragen sich einander ängstlich leise,
Ob noch nicht Vollendung sei?
Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,
Bricht die Sense des Saturns entzwei.**

Wie schon im „Schwager Kronos“
gesellt sich in der **Gruppe aus dem
Tartarus** (1817), einem den wilden
und erschreckenden Elementen der
Natur gewidmeten Gedicht, die vierte
kosmische Kraft hinzu - das Feuer. Und in
beiden Dichtungen öffnet sich damit das
klaffende Gefälle zwischen Himmel und
Hölle. Der 23jährige württembergische
Regimentsmedicus Friedrich Schiller
war als Autor des Skandaldramas *Die
Räuber* nicht nur in aller Munde, sondern
auch im kritischen Visier der Obrigkeit.
Vorsicht schien geboten, und so brachte
er seine Anthologie auf das Jahr 1782
mit mehrheitlich eigenen, nicht immer
politisch korrekten Gedichten anonym
heraus. Hier fand auch die gewaltige
Gruppe aus dem Tartarus ihren Platz.
Gewaltig ist nicht nur die Dichtung,
sondern auch Schuberts Komposition,
dem Klavier über weite Strecken in einem
Masse den Vorrang lassend, dass dieses

Werk „mit dem konventionellen Lied,
auch mit dem von Schubert selbst, nichts
weiter zu schaffen“ hat (Fischer-Dieskau).
Im Klavier murmelt das „empörte Meer“
in unheilvollen, dynamisch an- und
abschwellenden Akkordrepetitionen,
in die der Sänger in leise gehaltenem
Rezitationston wie schüchtern flüsternd
seinen Kommentar einfügt. Schubert
vermag das Drängen, das das Werk von
Anfang an vorantreibt, durch die als
Sequenzierungen gestalteten bebenden
Fragen der armen Seelen, „ob noch nicht
Vollendung sei“, noch zu steigern. Die
Antwort folgt - wenn man so will - mit
zwei vernichtenden Manifestationen
der Gewissheit auf das Donnerwort
„Ewigkeit“: zum einen mit der über-
schenden Modulation in die Grundtonart,
zum anderen mit den machtvoll sich
wiederholenden Oktavsprüngen. Diese
„Ewigkeit“, diese Oktavsprung-Folge ist
es auch, die die Zeitlichkeit - die Sense

des Saturns - über dem Wort „bricht“
zerstört. Schubert lässt den Satz ohne
Trost ausklingen - in leeren Oktavverdop-
pelungen und einem Arpeggio im pp.

NACHTSTÜCK

Johann Mayrhofer

**Wenn über Berge sich der Nebel breitet
Und Luna mit Gewölken kämpft,
So nimmt der Alte seine Harfe, und
schreitet
Und singt waldeinwärts und gedämpft:**

**„Du heil’ge Nacht:
Bald ist’s vollbracht,
Bald schlaf ich ihn, den langen
Schlummer,
Der mich erlöst von allem Kummer.“**

**Die grünen Bäume rauschen dann:
„Schlaf süss, du guter, alter Mann;“
Die Gräser lispeln wankend fort:
„Wir decken seinen Ruheort;“**

**Und mancher liebe Vogel ruft:
„O lasst ihn ruhn in Rasengruft!“
Der Alte horcht, der Alte schweigt,
Der Tod hat sich zu ihm geneigt.**

Der Dichter und Jurist Johann Baptist Mayrhofer (1787-1836) lernte Schubert als 17jährigen kennen, und sehr bald wurde er zu einem enthusiastischen Verehrer von dessen Kunst. Der gemeinsame Freund Joseph von Spaun erinnert sich: „Mayrhofer sang und piff den ganzen Tag Schubertsche Melodien, und Dichter und Tonsetzer waren bald die besten Freunde.“ Schubert komponierte nicht weniger als 47 Mayrhofer-Texte, und der liess es sich gern gefallen: „Mayrhofer versicherte oft, seine Gedichte seien ihm erst lieb und klar, wenn Schubert sie in Musik gesetzt.“ Das zur dunklen Seite des Lebens neigende Temperament des Dichters - er nahm sich 1836 das Leben - spiegelt sich im **Nachtstück** (1819). Hier sucht ein alter Harfner den Tod in der Natur, und wirklich bereiten ihm Bäume, Gräser und Vögel ein sanftes Lebensende. Das Klaviervorspiel beginnt tragisch: im Bass die in gedehnten Halben sich

gestaltende, aus der barocken musikalischen Rhetorik vertraute Trauerfigur des „passus duriusculus“, der in Halbtonschritten absteigenden Quarte; im Diskant nachschlagende punktierte Rhythmen in diffuser, „nebeliger“ Harmonik, oktavversetzt nochmals zusammen mit der Singstimme erklingend. Dann greift der alte Musiker zu seinem Instrument und heisst, begleitet von Arpeggi in der rechten Hand des Klaviers, den Tod als Freund und Erlöser willkommen, und dies mit doppelter Sehnsucht und Innigkeit. Denn der Harfner singt sein „Lied im Lied“ nahezu notengetreu ein zweites Mal. Dann schweigt die Harfe, und das Klavier intoniert mit einem Triolenrhythmus das Rauschen der Bäume und das Lispeln und Wanken der Gräser. Unvergleichlich schliesslich, wie Schubert seinen Harfner sterben lässt: Die rechte Hand fährt fort mit dem wiegenden Dreierhythmus, während der Bass absteigende

Klänge in fahlen Oktaven hören lässt; der Sänger schliesslich begleitet den schwächer werdenden Atem des Sterbenden in stillem, auf dem jeweils gleichen Ton verharrendem Mitempfinden: „Der Alte horcht“ - Pause - „der Alte schweigt“ - Pause - „der Tod hat sich zu ihm geneigt“, und danach verschwindet die Musik im Diminuendo.

SEHNSUCHT

Friedrich von Schiller

Ach, aus dieses Tales Gründen,
Die der kalte Nebel drückt,
Könnst' ich doch den Ausgang finden,
Ach, wie fühlt' ich mich beglückt!
Dort erblick' ich schöne Hügel,
Ewig jung und ewig grün!
Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel,
Nach den Hügeln zög' ich hin.

Harmonien hör' ich klingen,
Töne süßer Himmelsruh,
Und die leichten Winde bringen
Mir der Düfte Balsam zu.
Gold'ne Früchte seh' ich glühen,
Winkend zwischen dunkeln Laub,
Und die Blumen, die dort blühen,
Werden keines Winters Raub.

Ach wie schön muss sich's ergehen
Dort im ew'gen Sonnenschein!
Und die Luft auf jenen Höhen,
O wie labend muss sie sein!

Doch mir wehrt des Stromes Toben,
Der ergrimmt dazwischen braust;
Seine Wellen sind gehoben,
Dass die Seele mir ergraut.

Einen Nachen seh' ich schwanken,
Aber, ach! der Fährmann fehlt.
Frisch hinein und ohne Wanken,
Seine Segel sind beseelt.
Du musst glauben, du musst wagen,
Denn die Götter leih'n kein Pfand;
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland.

Schillers Fernweh, wie er es in seinem Gedicht **Sehnsucht** (1821) ausdrückt, spannt sich bis zu den seligen Gefilden des Elysiums, eines alle Sinne berührenden und befriedigenden Naturparadieses, das ICH zwar erahnen, aber nie erreichen kann. Gleichwohl habe ICH die Freiheit, MICH in MEINER Fantasie dem ersehnten Wunderland anzunähern. Schubert hatte das Gedicht bereits 1813 komponiert, und ehe er 1821 zu seiner letzten Fassung schritt, nicht weniger als drei Versionen formuliert. Bemerkenswert hierbei ist, dass er in seiner „Fassung letzter Hand“ den ausgedehnten Dur-Teil zu den Worten „Frisch hinein und ohne Wanken“ fast wörtlich aus der Erstfassung des 16jährigen übernahm - ein schönes Zeugnis dafür, dass der reife Komponist auch den jungen, suchenden Musiker, der er einmal gewesen war, als einen Findenden wahr- und ernstnahm. Und nicht nur das. Diese Übernahme

mag darauf verweisen, dass der nahezu trotzig auskomponierte Gedanke „nur ein Wunder kann dich tragen in das schöne Wunderland“ zwar keine Erfüllung in der Wirklichkeit des Lebens finden kann, hier allenfalls als plakativer Kitsch figurieren würde; dass er aber durch die Wirkung der Musik, zumal in der träumerisch-seligen Passage zum Text „dort erblick' ich schöne Hügel“, in den Herzen der Hörer genau dies zu bewirken vermag: das Innwerden eben jenes „Wunderlandes“ als einer ungetrübten, stimmigen Gefühls-Gewissheit.

SCHUBERT VOR DER MÜHLE

Scherenschnitt

Josefine Allmayer

1904 - 1977

13,0 cm x 20,5 cm

Sammlung Galerie Hüsy
Blankenburg



Schubert vor der Mühle.

Josefine Allmayer

IMPRESSUM

Recording und Editing: Markus Heiland (Tritonus Musikproduktion);

5.-7.Sept. 2014, Neumarkt (D)

Texte: Dagmar Hoffmann-Axthelm

Gestaltung: Stefan Vock; grellgrau Grafikstudio Winterthur

Grafik: grellgrau Grafikstudio Winterthur, 2017