

Peter-Cornelius Haßmann

## Schuberts Lieder



Eine Betrachtung

## Zum Geleit

Die Auseinandersetzung mit Schuberts Liedern ist kein seltsames Unterfangen und dennoch einem exotischen Impuls zu verdanken. Was als heiterer Einstieg begann, nahm sehr schnell Formen an, die leicht außer Kontrolle zu geraten drohten, weil alle Verzweigungen, die sich auftaten, berücksichtigt werden wollten.

Schubert hatte Vorlieben, er hatte auch Eigenarten, die sich nicht von selbst erschließen, sondern erst nach langwierigen Sondierungen ans Licht kommen.

Bereits die Wahl der Tonarten ist ein Aspekt, der ein genaues Betrachten erfordert; ebenso die Wahl der Taktarten und der Bezeichnungen für die Interpreten.

Die Auswahl nach diesen Kategorien schränkt die Gesamtzahl seiner Lieder auf eine knappe Hälfte seiner Produktion ein, ist aber immer noch signifikant.

Im zweiten Teil geht es um die Vertiefung des Gegenstandes, um ein Auswahlverfahren, beginnend mit den Moll-Liedern, also wiederum einem begrenzten Teil von Schuberts Liedschaffen; dann kommen literarische Aspekte zur Geltung, eine Marotte des Verfassers, der sich dann an ein heikles Kapitel wagt: die Prüfsteine – gemeint sind vermeintliche Schwachstellen in den Liedern, vermeintlich deshalb, weil es natürlich niemandem ansteht, Kritik zu üben, der es nicht fertig brächte, aus eigener Kraft zu wirklich besseren Ergebnissen zu kommen.

Die Perlen Schubertscher Eingebungen bilden das abschließende Vorgehen – jetzt ist aller Ballast abgeworfen, jetzt kommt nur noch die grenzenlose Hochachtung zum Vorschein, ohne die die ganze Arbeit sinnlos wäre – denn man sollte wirklich nur über etwas schreiben, woran das eigene Herz hängt. Der Autor kann diese Prämisse aus Überzeugung bestätigen, weil die Lieder ihn sein Leben lang begleiten.

Dass eine solche Sicht der Dinge jeder wissenschaftlichen Gepflogenheit zuwiderläuft, ist nachvollziehbar – auch könnte man eine derartige Arbeit als überflüssig abtun – das würde der Autor hinnehmen, ohne sich aber selbst verleugnen zu wollen.

Oktober 2017

# **Das Konzept**

---

**I**

**Die Vorgaben**

**II**

**Die Liedtitel**

**III**

**Die Molltöne**

**IV**

**Die Fundstellen**

**V**

**Die Wortfelder**

**VI**

**Die Prüfsteine**

**VII**

**Die Liedperlen**

# I

## Die Vorgaben

Vorgaben sind Kennzeichnungen, die je nach Gegebenheit mit Leben angefüllt werden müssen. Im Bereich der Musik kommen geläufige Begriffe zum Tragen, hier zunächst die Tonarten mit ihren Verzweigungen. Ihnen schließen sich die Lautmaße und Tempi an, um mit den Stimmungen und Taktarten das Areal abzuschreiten, das mit dem Begriff „Vorgaben“ konform geht.

### 1

## Die Tonarten

Die freie Wahl geeigneter Tonarten für seine Werke bedeutet dem Komponisten viel. Tonarten sind keine Beliebigkeiten, sondern inhaltsreiche Größen. Nicht ohne Grund spricht man vom „Charakter“ der Tonarten, der für jede von ihnen besondere Merkmale bereithält.

So konnte die „Eroica“ nur in Es-Dur geschrieben werden, für Mozarts „Requiem“ war das düstere d-moll zuständig, für die „Jupiter-Sinfonie“ bot sich das lichte C-Dur an und für den ‚Frühling‘ in den „Vier Jahreszeiten“ wählte Vivaldi zu Recht das strahlende E-Dur.

Die Aufzählung ließe sich beliebig erweitern und auch auf Schuberts Lied-Vertonungen übertragen, wären da nicht die Sänger, die sich über die Intentionen der Komponisten hinwegsetzen und für ihre Stimmlage die jeweils passende Notation einfordern.

Also gibt es die Schubert-Lieder in drei Versionen: hoch-mittel-tief. Das führt dazu, dass etwa die großen Lied-Zyklen, bei ihnen besonders eklatant, wie auch alle übrigen Lieder nicht im Schubert'schen Sinne gesungen, sondern willkürlich um einige Töne nach oben oder unten transponiert werden.

Bereits das erste Lied aus der „Schönen Müllerin“ – ‚Das Wandern‘ – von Schubert in B-Dur notiert, wird in der mittleren Stimme zu A-Dur. Diese Versetzung um lediglich einen Halbton erscheint sinnlos, denn kein Bariton wird wegen dieses *einen* halben Tones auf die Darbietung verzichten müssen.

Nun mag man einwenden, Schuberts universelles Genie lasse solche Eingriffe bedenkenlos zu – und in gewisser Weise ist dieser Einwand sogar berechtigt. Nur: darf Schubert für seine Genialität bestraft werden, hat er nicht Anspruch auf originäre Aufführung?

Hinzu tritt ein weiteres Problem, nämlich die Entscheidung für die jeweilige Ersatztonart. Sie sollte zumindest das Wesen des Liedes wahren – im obigen Beispiel (‚Das Wandern‘ in B-Dur) könnten die nächst niederen Tonarten Ges-Dur und F-Dur, oder die nächst höheren Des-Dur und Es-Dur gewählt werden. (Das wären dann wenigstens B-Tonarten.)

\*

Für die nachstehende Zusammenfassung werden selbstverständlich die Original-Versionen verwendet und in einer ersten tabellarischen Aufstellung nahegebracht.

\*

Schuberts Repertoire an Tonarten ist breit gefächert, aber er hat Vorlieben, die ihren Niederschlag in der Summe ihrer Verwendung finden.

Die Lieder der einleitenden Kapitel können natürlich nur einen passablen Querschnitt bieten, immerhin ist damit doch ein beträchtlicher Teil seiner Lieder erschlossen.

Die Statistiken mögen Spielereien sein, sie bezeugen aber, wie Schubert als Komponist vorging, nach welchen Kriterien er seine Tonart-Wahl vornahm und welche Präferenzen er hatte, was im Umkehrschluss zugleich aussagt, welchen Tonarten er abhold war.

## Der Quintenzirkel

Ausgehend von C-Dur und a-moll, den beiden Tonarten ohne Vorzeichen, breitet sich dieser Zirkel nach beiden Seiten aus: zu den Kreuztonarten nach rechts sowie auf der anderen Seite zu den B-Tonarten.

Für die Dur-Reihe ergibt sich das bekannte Schema:

Ges Des As Es B F **C** G D A E H Fis

Der Moll-Zirkel ist ähnlich gebaut:

es b f c g d **a** e h fis cis gis dis

In beiden Zirkeln kommt es am Ende zur enharmonischen Verwechslung, wonach sich der Kreis schließt:

In der Dur-Reihe: Fis = Ges

Im Moll-Zirkel: dis = es

Alle Tonarten (mit Ausnahme von gis-moll beziehungsweise as-moll) hat Schubert verwendet, wenn auch in unterschiedlicher Menge. Die Rangordnung gibt Aufschlüsse über seine Vorgehensweise, wobei es nicht ohne Überraschungen abgeht.

## Die parallelen Tonarten

Gemeint sind die Tonart-Paare **mit gleichen Vorzeichen**, beginnend mit C-Dur und seiner Parallele in a-moll. Die Vorzeichen werden vorangestellt, die Summe der Verwendungen und die Rangfolge angeschlossen. Sowohl in der horizontalen wie in der vertikalen Lesart werden die Gemeinsamkeiten, aber auch die Unterschiede deutlich:

Ohne	C-Dur	14 x = 7. Rang	a-moll	13 x = 10
1 #	G-Dur	19 x = 4.	e-moll	7 x = 14.
2 #	D-Dur	7 x = 14.	h-moll	6 x = 16.
3 #	A-Dur	24 x = 3.	fis-moll	4 x = 18.
4 #	E-Dur	14 x = 7.	cis-moll	2 x = 22.
5 #	H-Dur	4 x = 18.	gis-moll	0 x = 24.
1 <i>b</i>	F-Dur	25 x = 2.	d-moll	15 x = 6.
2 <i>b</i>	B-Dur	28 x = 1.	g-moll	16 x = 5.
3 <i>b</i>	Es-Dur	9 x = 12.	c-moll	14 x = 7.
4 <i>b</i>	As-Dur	11 x = 11.	f-moll	9 x = 12.
5 <i>b</i>	Des-Dur	4 x = 18.	b-moll	6 x = 16.
6 <i>b</i>	Ges-Dur	3 x = 21.	es-moll	1 x = 23.

## Resümee

Die vorderen Ränge nehmen die Tonarten B-Dur, F-Dur und A-Dur ein, denen im gehörigen Abstand G-Dur, und als erste Molltonarten g-moll und d-moll folgen.

Für Schubert erstaunlich wenig sind die B-Tonarten As-Dur und Es-Dur vertreten, denen das lichte E-Dur den Rang abläuft.

Am Ende stehen die Tonarten mit den höchsten Vorzeichen, wobei doch immerhin Des-Dur, Ges-Dur, cis-moll und fis-moll nicht vergessen wurden.

## Die gleichnamigen Tonarten

Es gibt einen weiteren Blickwinkel, aus dem heraus man Tonarten betrachten kann – indem man sie **nach ihrem Grundton** überprüft. Nun wird also C-Dur neben c-moll gestellt – beide haben den gemeinsamen Ausgangston C.

C-Dur	14 x	c-moll	14 x	= 28 x	= 5. Platz
Des-Dur	4 x	cis-moll	2 x	= 6 x	= 8.
D-Dur	7 x	d-moll	15 x	= 22 x	= 6.
Es-Dur	9 x	es-moll	1 x	= 10 x	= 12.
E-Dur	14 x	e-moll	7 x	= 21 x	= 7.
F-Dur	25 x	f-moll	9 x	= 34 x	= 3.
Ges-Dur	3 x	fis-moll	4 x	= 7 x	= 9.
G-Dur	19 x	g-moll	16 x	= 35 x	= 2.
As-Dur	11 x	gis-moll	0 x	= 11 x	= 11.
A-Dur	24 x	a-moll	13 x	= 37 x	= 1.
B-Dur	28 x	b-moll	6 x	= 34 x	= 3.
H-Dur	4 x	h-moll	6 x	= 10 x	= 10.

## Resümee

Jetzt behauptet A-Dur/a-moll den ersten Rang vor G-Dur/g-moll und F-Dur/f-moll sowie B-Dur/b-moll. Schlusslichter sind erwartungsgemäß wieder die Tonarten mit den meisten Vorzeichen.

\*

Das Verhältnis der Dur-Lieder zu den Moll-Liedern kann durch eine einfache Zahl definiert werden – es verhält sich wie 2:1

Trotz der Winterreise und trotz der vielen dramatischen Lieder, die naturgemäß überwiegend in Molltonarten geschrieben wurden, hat Schubert der lichten Seite des Lebens Vorrang eingeräumt.