

# Over Schubert

De betekenis van zijn liedkunst in kort bestek



## **“Mozart en Beethoven zijn genieën - maar Schubert! Schubert is een wonder!”**

*Marc Chagall (in een gesprek met Hermann Prey na een liedrecital in Nice, 1977)*



Presentatrice Aukelien van Hoytema interviewt sopraan Karin Thyselius en pianist Tobias Krampen, deelnemers van de Schubert Masterclass 2002.

### **Colofon**

Jaargang 15, september 2011

Verschijnt eenmaal per jaar

Oplage: 2.500

Illustratie voorzijde: Schubert. Martha Griebler (1948-2006). Herdruk met toestemming van Matthias Griebler.

Illustratie pagina 17 Erlkönig: Goethezeitportal

Vormgeving: Theo Oppewal

Fotografie: Elisabeth Melchior, Arjan Roos, beeldarchief van het Oostenrijks Toeristenburo

Eindredactie: Vincent Verheijen

De Schubert Stichting werd door de belastingdienst aangemerkt als een algemeen nut beogende instelling (ANBI).

KvK Amsterdam 41 21 29 20

Rabobank 38 35 38 793

Een bijzonder woord van dank aan Stichting Pro Muis en M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting.  
Met hun steun onderschrijven zij het belang van dit boekje.

# in dit nummer...

<b>Voorwoord</b>	<b>3</b>
<b>Franz Schubert (1797-1828)</b> – de componist in zijn tijd	<b>5</b>
<b>Masterclass 2011 blijkt opnieuw een geliefd podium voor de liedkunst te zijn</b> – fotoreportage	<b>7</b>
<b>Schuberts liederen</b> – nalatenschap van een onnavolgbaar toonkunstenaar	<b>13</b>
<b>‘Bij Schubert kom ik altijd weer terug’</b> – interview met liedzanger Robert Holl	<b>21</b>
<b>‘Niets is mooier dan begeleiden’</b> – interview met pianist Rudolf Jansen	<b>25</b>
<b>Vrienden van de Schubert Stichting</b>	<b>28</b>



Schubert Masterclass 2009: meesters van het lied Robert Holl en Rudolf Jansen bespreken de interpretatie van *Lied der Delphine* D857/1 met sopraan Andréanne Brisson Paquin en pianist Stéphane Trébuchet.



De Schubert Stichting presenteerde in 2008 een concert met voormalige deelnemers van de Schubert Masterclass. Sopraan Lenneke Ruiten en bariton André Morsch betoverden het publiek met hun vertolking van het duet *Mignon und der Harfner* D877/1.

# Voorwoord

Beste lezer,

Dit jaarlijkse tijdschrift van de Schubert Stichting verschijnt in een nieuwe opmaak en in een grote oplage; als opmaat tot een jubileumeditie van de Schubert Masterclass in 2013 en het twintigjarig bestaan van de stichting in datzelfde jaar.

De bestudering en verbreiding van Schuberts werken vraagt om aanhoudende inspanningen van een organisatie als de onze. Met deze bijzondere uitgave hopen wij bij jongeren interesse te wekken voor Schuberts levensverhaal. Daarom zal deze editie ook zijn weg vinden naar het voortgezet onderwijs. Dit boekje kan nuttig zijn als naslagwerk voor leerlingen en docenten, als supplement op bestaand lesmateriaal.

Het romantische lied is een genre dat zijn absolute hoogtepunt kende in de 19de eeuw. Hoewel sommigen beweren dat het kunstlied vandaag de dag slechts voor ingewijden een levend genre is, kan het velen aanspreken. Tegen de achtergrond van dat feit schenkt deze uitgave specifieke aandacht aan de betekenis van Schuberts liedkunst. In totaal componeerde Schubert meer dan 600 liederen. Zijn liederen hebben op velen een grote aantrekkingskracht, omdat ze op een directe wijze de verbeelding van de toehoorder aanspreken. De ballade *Erlkönig* is daar een goed voorbeeld van.

Een groot aantal Schubertliederen werd behandeld door Robert Holl, bas-bariton en Rudolf Jansen, pianist tijdens de tweejaarlijkse Schubert Masterclass voor professionele duo's zang en piano. Sinds 1995 organiseerde de stichting negen edities waaraan in totaal 135 zangers en pianisten deelnamen, afkomstig uit 25 landen. Deze voor het publiek toegankelijke liedcursus ondervindt grote waardering. Een masterclass als deze, enkel gericht op de vertolking van het Schubertlied, is wereldwijd eerder uitzondering dan regel.

De opvatting van Robert Holl en Rudolf Jansen over een juiste interpretatie van het Schubertlied, dient door de deelnemers vertaald te worden in een afgewogen interpretatie. Die opdracht gaat gepaard met een intensieve coaching op het podium. Om de betekenis van de liedtekst zo fijnzinnig mogelijk over te brengen, focust Robert Holl bij de zanger(es) op een zo duidelijk mogelijke

tekstvoordracht, waarbij elk woord tot aan de laatste rij verstaanbaar is. Deelname aan deze meerdaagse masterclass vraagt van de geselecteerde duo's een zeker lef. De vertolking van de liedtekst is immers geen eenvoudige taak: tussen de tekst, zang- en pianopartij bestaan nauwe relaties, waarin muziek en woord elkaars betekenis weerspiegelen. Bovendien behoort de liedzanger(es) zuiver te intoneren, een genuanceerde opbouw van spanning en emoties te verklanken en te communiceren met het publiek.

Tijdens de masterclass van 2007 en 2009 gaf sopraan Ely Ameling een gastcollege. Met haar scherpe aandacht voor het detail, waarbij de totale expressie nooit te kort wordt gedaan, kweekt ook zij meer begrip voor de tekstinhoud.

De Schubert Masterclass bracht belangrijke namen voort zoals Lenneke Ruiten, sopraan, Christianne Stotijn, alt, Margriet van Reisen, alt, Thomas Oliemans, bariton en André Morsch, bariton.

Uit het voorgaande mag blijken dat er achter Schuberts liederen een wereld van betekenis schuilgaat. Robert Schumann wist Schuberts toonzettingen treffend te typeren: "Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebensumstände" (Hij heeft klanken voor de meest fijnzinnige gevoelens, gedachten, ja zelfs gebeurtenissen en levensomstandigheden). Naast bewondering van Schuberts muzikale taal worden musicologen en musici vooral getroffen door de 'stilte' in zijn werken. Die welgekozen rust tussen de noten vormt een bijzonder aspect van zijn muziek.

In onze huidige moderne tijd heeft het Schubertlied niets aan zeggingskracht verloren. Dat werd nog eens duidelijk tijdens de laatst gehouden masterclass in de Beurs van Berlage. Aldaar bleek hoe essentieel een wisselwerking tussen musici en publiek kan zijn in de beleving van muziek. Daarom hoop ik u te kunnen begroeten bij een van onze masterclasses, recitals of concerten. Er gaat tenslotte niets boven de persoonlijke ervaring van een uitvoering in de concertzaal.

Vincent Verheijen  
directeur Schubert Stichting



Monument Schubert in het Wiener Stadtpark.  
Dit grootste stadspark van Wenen ligt aan de Ringstrasse.

# Franz Schubert (1797-1828) – de componist in zijn tijd

door Katja Reichenfeld

Schubert wordt door vele muziekminnaars in gedachten postuum geknuffeld, verwend en geféteerd. Alles wat hij in zijn korte leven heeft moeten doorstaan, zouden we alsnog goed willen maken. Hij is het symbool geworden van het miskende genie, en daarmee staat hij model voor De Romantische Kunstenaar. Geniaal maar straatarm, getroffen door een akelige ziekte en ook nog ongelukkig in de liefde: dit werden de voorwaarden van de ware Grootheid. Hoe ellendiger het leven en hoe miskender het genie, hoe beter! In het Van Gogh-syndroom zouden al deze voorwaarden nog eens perfect samenkomen. De kunstenaar moest natuurlijk wel eerst dood zijn, want wie herkende nou de van god gegeven gaven in een levend rondlopende sloeber!

Het is nu meer dan tweehonderd jaar geleden dat Schubert werd geboren en inmiddels is onze visie op zijn leven door allerlei publicaties bijgesteld, hoe graag we ook onze idee-fixe ook zouden willen handhaven. Vooropgesteld moeten worden dat Schubert inderdaad straatarm was en gedeeltelijk miskend. Als liedcomponist werd hij echter zeer bewonderd, en dat niet alleen binnen de kleine kring van muzikkeners en vrienden in Wenen. In 1821 werden van de nog maar 24 jaar oude componist al zeven liedbundels uitgegeven en in de Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode verscheen een laaiend enthousiaste bespreking. De criticus vond Schuberts liederen ronduit geniaal en verwachtte dat de componist de slechte smaak van de Weners weer zou weten op te vijzelen. Zijn liederen en zijn vocale kwartetten werden al snel enorm populair. Piepjong was Schubert en toch al zeer bekend. En dat nu juist door een geheel door hemzelf gecreëerd genre: het lied, waarbij de muziek niet braaf de tekst volgde zoals bij zijn voorgangers gebruikelijk was, maar waarin de woorden een aanzet gaven tot een diepere psychologische laag die in de muziek werd onthuld.

Hoe miskend was nou Schuberts genie? Wat zijn liederen betreft was hij beroemd tot ver buiten het veilige nest van de vriendenkring. Met zijn symfonieën heeft hij echter de concertzaal nooit weten te bereiken. Als hij een dirigent van naam was geweest, was dit misschien wel gelukt. Zijn pianosonates waren ongetwijfeld bekend geworden, als hij ze zelf als pianist in het openbaar had kunnen spelen. Hetzelfde geldt voor een deel van zijn kamermuziek. Een wat rijkere vader, een veelzijdigere opleiding en een betere planning van zijn leven als musicus had het bestaan voor Schubert beslist gemakkelijker kunnen maken. Bovendien miste hij ten ene male het zakelijk instinct dat Leopold, de vader van Mozart, en later bijvoorbeeld Strawinsky, in zo ruime mate bezaten. Mismoedig noteerde Schubert in zijn dagboek: “Ik ben op de wereld gezet om te componeren. De staat zou mij moeten onderhouden.” De staat deed echter niets, en keek toe hoe de jonge componist sappelde. Maar ondanks zijn moeilijke levensomstandigheden is Schuberts genie weldegelijk doorgedrongen tot zijn tijdgenoten. Wat betreft deze romanticus is het beeld van Het Miskende Genie misleidend. Een volledige doorbraak als componist is er weliswaar niet van gekomen. Belangrijkste oorzaak hiervan lag echter in het simpele feit dat zijn leven veel te kort heeft geduurd. ■

5

Op verzoek van de Schubert Stichting werd in 1997 een postzegel aan Schubert gewijd, ter gelegenheid van zijn tweehonderdste geboortejaar. Voorgaand artikel verscheen op de Eerste dag van Uitgifte in het programmaboekje van een presentatie in de Beurs van Berlage. Een volledige biografie van Franz Schubert treft u aan op de website van de Schubert Stichting: [www.schubert.nl](http://www.schubert.nl).



Onder de bezielende leiding van Jard van Nes en David Selig werken tenor Emilio Pons en pianist Robert Bärwald aan een afgewogen vertolking van het Mahlerlied *Urlicht*.



# Masterclass 2011 blijkt opnieuw een geliefd podium voor de liedkunst te zijn

De Schubert Stichting blikt terug op een geslaagde masterclass waarin ditmaal zowel het Schubert- als het Mahlerlied centraal stond. Zij realiseerde die bijzondere editie in samenwerking met de vereniging Vrienden van het Lied.

Van 6 tot en met 10 april werd in de Beurs van Berlage op een zeer instructieve en onderhoudende manier aandacht geschonken aan de vertolking van het lied. Bas-bariton Robert Holl en pianist Rudolf Jansen bespraken Schuberts liederen. Mezzosopraan Jard van Nes en pianist David Selig behandelden liederen van Mahler. Deze masterclass is nadrukkelijk bestemd voor duo's en behandelt de zanger en de pianist niet langer als gescheiden grootheden, maar als een onlosmakelijke eenheid. Een dergelijke benadering is van belang, gelet op de dikwijls eenzijdige aandacht voor de vocale aspecten van het liedvak.

Ten overstaan van de duo's ont deden Jard van Nes en Robert Holl de liederen van hun onschuld, door nadrukkelijk te wijzen op hun literaire kwaliteiten en het psychologisch raffinement van de tekstuitbeelding.

Als belangrijke eigenschappen voor de vocalisten gelden een buitengewone muzikaliteit, een sterke aanwezigheid, een perfecte beheersing van het bij het zingen van liederen zo wezenlijke spraakelement, stilistische zekerheid, en een uiterst concentratievermogen dat het publiek volledig mee kan voeren.

Rudolf Jansen en David Selig bespraken de pianopartij. Zij toonden aan dat een pianist een zanger wel degelijk kan stimuleren; door impulsen te geven of soms juist door tegengestelde kleuren aan te brengen. De rustige dialoog die de docenten met de jonge liedduo's aangingen, op voet van volledige gelijkwaardigheid, was een genot voor oog en oor.

Traditiegetrouw werd deze masterclass afgesloten met een slotconcert. U kunt dat concert herbeluisteren op de website van de Schubert Stichting.

## **Toehoorders waarderen de intensieve coaching op het podium**

Het lied wint aan betekenis indien men zich verdiept in de liedtekst, dat oogmerk geldt niet alleen voor de liedduo's maar ook voor de toehoorders. De gedetailleerde kennisoverdracht tijdens deze masterclass verschaft de toehoorder meer inzicht in de interpretatie van het lied. Daartoe zijn twee onderdelen van belang: de ontleding van de gezongen melodie en de muzikale inhoudsbehandeling van de liedtekst. Inzicht in beide aspecten stelt het publiek in staat tot een gefundeerde kwaliteitsbeoordeling van de vertolkingen door de liedduo's.

## **Reacties van deelnemers**

Rebecca Nelsen, sopraan: "Rarely does a singer feel as cared for and as respected in a Masterclass setting as I did this year as a participant of the Schubert and Mahler Masterclass. The attention to detail and painstaking preparation that went into the course before the participants even arrived was evident on the first day at our welcome lunch – we were presented with welcome packets, fed a lovely lunch and given the opportunity to get to know our new mentors: Jard van Nes, David Selig, Robert Holl and Rudolf Jansen."

Chanda VanderHart, pianiste: "Thank you so much for the opportunity to work and perform in the Mahler and Schubert Masterclass this past April. There was such attention to detail and to our needs taken, making it a joy to come and participate. The venue is beautiful, the audience appreciative, the teachers constructive, and the host family accommodations palatial. I could not have asked for a better environment to explore Schubert and Mahler Lieder, and feel lucky to have been selected to take part. Thank you for a wonderful week." ■



Rebecca Nelsen, sopraan en Chanda VanderHart, piano waren onder de indruk van de gedetailleerde liedkennis van Jard van Nes, mezzosopraan en David Selig, piano.

8



Robert Holl is niet alleen espressivo in zijn zang maar ook in gebaar tijdens zijn interpretatielessen.



In symbiotische eenheid instrueren Robert Holl en Rudolf Jansen hun pupillen.



Rudolf Jansen luistert aandachtig naar Anastasia Levandovskaia. Kort en kernachtig is zijn muzikale analyse van *Der Wanderer* D493 en de aard van de begeleiding.

9



Tijdens het slotconcert van de masterclass waagde bariton Artur Rozek zich aan *Der Wanderer* met pianobegeleiding van Anastasia Levandovskaia. De laatste regel van de liedtekst, 'Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück', kan men beschouwen als het motto van de romantische dichtkunst.



Feestelijk slottafeerie in het glazen paviljoen van de Beurs van Berlage: bloemen voor de deelnemers vanwege hun niet aflatende inzet tijdens de masterclass.

De Mahler en Schubert Masterclass 2011 kwam tot stand dankzij steun van de volgende begunstigers:

- P.W. Janssen's Friesche Stichting
- Prins Bernhard Cultuurfonds
- SNS Reaal Fonds
- Stichting dr Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds
- Stichting Pro Musis
- K.F. Hein Fonds
- J.E. Jurriaanse Stichting
- Van den Berch van Heemstede Stichting
- Kattendijke/Drucker Stichting
- M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting
- Stichting Fonds voor de Geld- en Effectenhandel
- Ars Donandi, c.q. Carl en Marie Klinkert Fonds
- Stichting Ben Remkes Cultuurfonds

# Brief van Schubert aan muziekuitgeverij Breitkopf & Härtel



An die Kunsthandlung  
Breitkopf et Härtel  
in Leipzig.

Wien, den 12. August 1826

Euer Wohlgeboren!

In der Hoffnung: daß Ihnen mein Name nicht ganz unbekannt ist, mache ich hiermit höflichst den Antrag, ob Sie nicht abgeneigt wären, einige von meinen Compositionen gegen billiges Honorar zu übernehmen, indem ich sehr wünsche, in Deutschland soviel als möglich bekannt zu werden. Sie können die Auswahl treffen unter: Liedern mit Pianoforte Begleitung – unter Streich-Quartetten – Klavier-Sonaten – 4händigen Stücken etc. etc. auch ein Octett habe ich geschrieben. In jedem Fall würde es mir eine besondere Ehre seyn, mit einem so alten, berühmten Kunsthandlungs-Hause in Verbindung zu treten. In der Erwartung einer baldigen Antwort,

verbleibe ich mit aller Achtung

Ihr Ergebener  
Franz Schubert.

Meine Adresse:  
Auf der Wieden No. 100,  
nächst der Karlskirche  
5. Stiege, 2. Stock.



Portret van Schubert door W.A. Rieder, mei 1825.  
Aquarel, met linksonder een signering van Rieder en  
rechtsonder een handtekening van Schubert.

# Schuberts liederen - nalatenschap van een onnavolgbaar toonkunstenaar

door Elsa van Maren

Hoewel Schuberts oeuvre zich bij lange na niet beperkt tot liederen<sup>1</sup>, is toch vooral zijn betekenis als liedcomponist nauwelijks te overschatten; dat door hem het woord *Lied* ingang vond in andere talen, met name Engels, Frans en Italiaans, zegt al genoeg. Zijn melodieën hebben ontelbaren bekoord, zijn leven was het onderwerp van geheel of gedeeltelijk verzonnen, hartverscheurende romans en een kennelijk onweerstaanbare operette, en van zijn composities zijn ontelbare bewerkingen gemaakt. Tegenover deze tekenen van erkenning staat echter ook een merkwaardige geringschatting. “Jammer dat Schubert niet zoveel geleerd heeft als ik, anders zou hij, met zijn buitengewone talent, zeker ook een meester zijn geworden” – aldus Schuberts vriend Franz Lachner. Een dergelijke uitlating kan men afdoen als onbegrip van mindere geesten – tenslotte werden ook componisten als Bach, Mozart en Beethoven door hun tijdgenoten niet altijd op waarde geschat. Met betrekking tot Schubert is deze kritiek echter tot op de huidige dag nog niet geheel verstomd. Boeken die ook nu nog in de handel verkrijgbaar zijn spreken over het onvermogen van de componist om opera’s en grote symfonieën te schrijven. Juist bij een componist van liederen ligt de verdenking van dilettantisme op de loer, want is zijn werk niet vooral het in noten uitbeelden van wat door anderen reeds in woorden is gezegd? De Engelse muzikwetenschapper George Grove, die nochtans veel hield van Schuberts muziek, beschreef de componist in zijn *Dictionary of Music and Musicians* (1883) enigszins geringschattend als een intuïtieve en niet bijzonder goed opgeleide componist, uit wiens pen de liederen per dozijn vloeiden, en dit “zonder schetsen, zonder aarzelingen, zonder angstvolle fasen van voorbereiding, zonder herzieningen”. Terwijl de spontaniteit van Beethovens liederen volgens hem het resultaat van noeste arbeid was, waren Schuberts liederen onbewust en als het ware buiten zijn toedoen ontstaan, welk proces Grove als volgt omschrijft:

Schubert “las het gedicht, en de bijpassende melodie, verenigd met het onsterfelijke vers (een huwelijk dat in zijn geval waarlijk in de hemel gesloten was) daalde neer in zijn geest en in zijn pen.” Volgens Grove kan Schubert, die hij tevens kenschetst als direct, ontroerend, origineel, eenvoudig, gemakkelijk te beïnvloeden en vol stemmingen, met Beethoven vergeleken worden “als een vrouw met een man”, want bij hem voelt men bijna altijd “medegevoel, genegenheid en liefde”, dit in sterke tegenstelling tot de “sterke, wilde, meedogenloze dwang” waarmee Beethoven ons aan zijn wil onderwerpt. Groves oordeel, beïnvloed door het beeld dat het victoriaanse Engeland zich van de man had gevormd, heeft dat tijdperk overleefd: meer dan een halve eeuw later maakte Schubertkenner Walther Vetter zich nog zorgen over Schuberts mannelijkheid, naar aanleiding van de vele liederen voor vrouwenstemmen. “Ofschoon dus op zuiver artistieke gronden gewaarschuwd moet worden voor een overschatting van het mannelijk aandeel in het totale bestand van Schuberts liederen, kan men toch stellen dat de ontegenzeggelijk aanwezige mannelijke noot een door en door gezonde basis verleent aan Schuberts lyriek, die gespeend is van alle verwijfdheid en borg staat voor een hoog moreel gehalte.” Of het debat over Schuberts vermeende homoseksualiteit, dat nu al jaren vooral in de Amerikaanse muzikwetenschap tot verhitte discussies aanleiding geeft, geheel vrij is van deze zienswijze, kan worden betwijfeld.

## Een omstreden genre

Zowel in Schuberts tijd als nog lang daarna gold het lied als een nauwelijks serieus te nemen genre, en componisten van naam hielden zich er dan ook nauwelijks mee bezig. In voorkomende gevallen deden zij hun producten af als “werkjes” of “kleinigheden”; en zowel dichters als componisten vervaardigden ze om te plezieren en met geen ander oogmerk dan hun toehoorders te entertainen. Goethe bijvoorbeeld was bereid om bij het dichten

van liederen zich geheel naar de wensen van anderen te richten. Zo schrijft hij in een van zijn brieven aan de componist Zelter: “Schrijft u mij toch zo spoedig mogelijk, welke soort liederen in uw zangvereniging het vaakst herhaald worden, zodat ik de smaak van uw gasten kan leren kennen en te weten kan komen, welke soort gedichten zij het liefste horen. Als men dat weet, kan men zijn vrienden allerlei genoegens doen”. Componisten vermeldden hun liederen niet of nauwelijks in de catalogus van hun werken, en opusnummers – teken van erkenning als kunstwerk – werden er niet aan gegeven; hooguit deed een uitgever dit, met het doel een hogere status aan een liederenbundel te verlenen. Het is dan ook niet zo vreemd dat Antonio Salieri, Schuberts compositieleraar, hem van zijn voorliefde voor het Duitse lied trachtte te genezen; anders dan algemeen wordt aangenomen, kwam Salieri’s streven niet in de eerste plaats voort uit zijn vermeende afkeer van de Duitse taal en het Duitse lied (waarvan hij er zelf een aantal componeerde), maar uit zijn verlangen, Schuberts onmiskenbare talent te zien gebruiken voor edeler zaken dan het gewone lied, dat immers in die tijd dezelfde status had als de popmuziek nu. Dit zou in zijn opinie Schuberts aanzien als componist niet ten goede zijn gekomen. En waarschijnlijk had hij hier ook wel enigszins gelijk in: stel je voor dat Michael Jackson het in zijn hoofd had gehaald om een symfonie te componeren – hoe serieus zou men hem hebben genomen?

### Het strofische lied

Als lied gold oorspronkelijk niet alleen een muzikaal werkje dat bestemd was om te worden gezongen, maar ook elk gedicht dat bestemd was om op muziek te worden gezet. Dit gedicht moest “lyrisch” zijn, d.w.z. dat het zich beperkte tot het beschrijven van gevoelens, aandoeningen, gemoedsstemmingen; en het moest een vast patroon van strofen en versvoeten volgen, zodat alle coupletten op dezelfde melodie gezongen konden worden. Deze melodie moest eenvoudig en eveneens lyrisch zijn, de verstaanbaarheid van de tekst niet hinderen, en door een beperkte stemomvang en gemakkelijk te treffen intervallen voor iedereen te zingen zijn. Ook de pianobegeleiding moest eenvoudig zijn; klankschilderingen en onverwachte harmonieën waren uit den boze. Dit maakte het lied per definitie tot een eenvoudig genre, dat niet veel

met kunst te maken had. Voor componisten die zich er toch aan waagden viel er niet veel eer aan te behalen, en in Schellings zesdelige *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst* uit 1835-1838 valt dan ook te lezen: “Het componeren van een lied, ook al lijkt dit eenvoudig, is juist moeilijk, want het moet zich aan grenzen houden die zo eng zijn dat het alleen een genie gegeven is, hierbinnen te kunnen scheppen. [...] Kennis van de harmonie en van het contrapunt<sup>2</sup> in al zijn kunstige vormen is hier niet voldoende en lijkt zelfs eerder overbodig; de geweldige klankverbindingen en massa’s materiaal [die men met deze kennis kan scheppen] zijn volkomen vreemd aan het lied, dat eenvoudig is en uit weinig tonen geschapen, dat zich slechts om één enkel gevoel beweegt en toch diep ontroert, en vaak een machtiger werking heeft dan de meest kunstige fuga of de meest pompeuze symfonie. [...] Schubert is intussen wel de enige componist die op dit gebied ware meesterwerken heeft afgeleverd. Zijn *Wanderer* althans staat bovenaan.”

### Het doorgecomponeerde lied

Nu was Schuberts beroemde *Wanderer* uit oktober 1816 juist een lied dat geenszins voldeed aan de eisen van eenvoudig en zingbaarheid. Het is een zogenaamd ‘doorgecomponeerd’ lied, dus het tegendeel van het hierboven omschreven strofenlied. Reeds in de 18e eeuw, en met name tijdens de Sturm- und Drangperiode<sup>3</sup>, toen zowel dichters als componisten op den duur genoeg kregen van de drink- en liefdesliederen volgens de gangbare mode, ontstonden nieuwe liedvormen. Zelfs de tamelijk conservatieve Goethe betitelde als *Lied* gedichten die zowel inhoudelijk als naar de vorm afwaken van het gebruikelijke. Het lied als populaire manier om zich in het dagelijks leven te uiten onderging invloeden van opera, operette en cantate. Vanaf het begin van de 19e eeuw ontstonden zowel in Wenen als elders zogeheten “doorgecomponeerde” liederen, waarvan de muziek met elke strofe wisselde, aldus veranderende stemmingen tot uitdrukking brengend. Uiteraard was daar ook verzet tegen, met name van Goethe en E.T.A. Hoffmann<sup>4</sup>, die deze nieuwlichterij als een onartistieke vergroving van de uitdrukkingmogelijkheden beschouwden. De klankkwaliteit van de tekst en de aan het gedicht eigen melodie werden erdoor verstoord, zo meende men. En de fantasie van de



toehoorder zou er op onaantvaardbare wijze door geleid en dus beperkt worden. Schillings reeds genoemde *Encyclopädie* formuleerde het als volgt: “Het subjectief waargenomen gevoel wordt in de esthetische vorm geobjectiveerd en werkt daardoor rechtstreeks op het gevoel en alleen onrechtstreeks op het voorstellingsvermogen”. Met andere woorden: de gevoelens die in het lied tot uitdrukking komen, moeten direct op de toehoorder overgaan en zo nieuwe voorstellingen in hem oproepen – een opvatting die het nodige van de toehoorder vergt en die duidelijk maakt, welke complexiteit zich achter de verlangde eenvoud van het lied verborg. Maar vooral zag men in het doorgecomponeerde lied een afkeer van de oude esthetische eis van eenheid in verscheidenheid; want de eenheid van het lyrische gedicht zou verloren gaan wanneer de musicus door afwisseling van toon- en maatsorten de muziek tot iets dramatisch zou maken. Al deze bezwaren konden de nieuwe mode echter niet tegenhouden, en Schubert ging hierin zelfs zo ver dat Franz Liszt hem bewonderend een “dramatische lyricus” kon noemen, iets wat voor de muzikale esthetiek in Schuberts tijd eigenlijk nog ondenkbaar was.



Fortepiano<sup>8</sup> uit Schuberts tijd.  
Te bezichtigen in het geboortehuis waar  
de componist zijn eerste vier levensjaren  
doorbracht.

### De werking van liederen in Schuberts tijd

Zoals de jeugd van tegenwoordig behoefte heeft aan pop- en rockmuziek, zo leefde zij zich in Schuberts tijd uit in liederen met pianobegeleiding. Een medescholier uit Schuberts internaatstijd schreef hier later over: “... ook kwam het zingen bij de piano, in het bijzonder van Zumsteegs balladen en liederen, bij ons in zwang.” Vooral de balladen waren populair, omdat zij dramatische, spannende en soms ook gruwelijke verhalen vertelden.

Schuberts liederen, die de werken van Zumsteeg en andere tijdgenoten kwalitatief verre overtroffen, hadden dan ook op zijn tijdgenoten een uitwerking die wij ons nu nog nauwelijks kunnen voorstellen. Vaak waren de vrouwelijke aanwezigen tijdens een uitvoering door de zanger Vogl, met Schubert aan de piano, tot tranen geroerd, eenmaal zelfs zó, dat hun gesnik de voortzetting van het concert onmogelijk maakte. De twee uitvoerenden voelden zich hier bijzonder door vereerd, zodat het een onvergetelijke dag voor ze werd. Ook mannen schaamden zich er niet voor om hun emoties te laten blijken. Zo schreef Eduard Traweger uit Gmunden, waar Schubert en Vogl zich in de zomer van 1825 ophielden, over de optredens van de twee musici: “Voor deze geneugten werden meer dan eens familieleden en bekenden uitgenodigd. Deze composities, zo meesterlijk voorgedragen, moesten de gevoelens wel tot uitbarsting brengen; en was het lied ten einde, dan gebeurde het niet zelden dat de heren elkaar in de armen vielen en de overmaat aan gevoelens zich in tranen een weg baande.” En de componist Ferdinand Hiller schreef: “Kort na het beëindigen van het middagmaal ging Schubert aan de piano zitten, met Vogl naast zich; wij maakten het ons gemakkelijk in de grote salon, en dan begon een weergaloos concert [...] Schubert had niet veel techniek, Vogl had niet veel stem, maar beiden hadden zoveel leven en gevoel, en gingen zo volledig op in hun voordracht, dat het onmogelijk zou zijn geweest de heerlijke composities helderder en tegelijkertijd stralender uit te voeren [...] Over mijn ontroering en mijn enthousiasme wil ik niet spreken – maar mijn leermeester [de componist Johann Nepomuk Hummel], die toch al bijna een halve eeuw muziek achter zich had, was zo diep ontroerd dat de tranen over zijn wangen liepen.” Men dient hierbij wel te beseffen dat het destijds volkomen geaccepteerd was wanneer mannen (ook de erkende hetero’s)

hun gevoelens en emoties toonden; huilen was toegestaan, pathos en overdrijving waren nog onverdacht. Veel liedteksten die tegenwoordig nogal sentimenteel of pathetisch op ons overkomen, werden toen als volkomen “normale” gevoelsuitingen aanvaard.

Ook werd er veel meer dan tegenwoordig gedacht en gesproken in symbolen, die vaak stonden voor zaken waar men niet over kon spreken, met name op het erotische vlak. Zo kon bijv. zonschijn worden geïnterpreteerd als seksueel verlangen.



Schuberts bril,  
tentoongesteld in zijn geboortehuis  
aan de Nußdorfer Straße 54 te Wenen.

Waar onder het Metternich-regime ook niet over gesproken mocht worden, was politiek. Er ontstonden derhalve gedichten – dus ook liederen – die een verkapt politieke betekenis hadden.

Ook de verheerlijking van de antieke oudheid was bedoeld als reactie en kritiek op de eigen tijd. De alom beoefende huismuziek was in belangrijke mate een reactie op de beperkte mogelijkheden voor een maatschappelijk leven, daar er overal spionnen loerden. Men vormde daarom liever thuis, in een kring van vrouwde verwanten en vrienden, een bolwerk tegen de vijandige buitenwereld.

### Schuberts dramatische lyriek

Van kinds af aan werd Schubert gefascineerd door dramatische muziek. Hij hield bijzonder veel van Mozarts opera's en van Zumsteegs liederen, waarin hij, in de woorden van zijn vriend Josef von Spaun, “dagenlang kon zwelgen”. Zumsteeg gebruikte als dramatisch stijlmiddel met name het recitatief. Schubert nam dit over en werd een meester in het gebruik van een bijna sprekend gedeclameerde tekst (het zogenaamde “Sprechgesang”); men denke bijv. aan de laatste regel van *Erkönig*: “In seinen Armen das Kind – war tot”, waarbij de twee laatste woorden, met stervende stem uitgesproken, een dusdanig effect kunnen bereiken dat de toehoorder de rillingen over de rug lopen. Wanneer hij recitatieve zang laat samengaan met effecten in de begeleiding, bijv. de tremolo<sup>5</sup>, die “gevaar” aankondigt (in *Einsamkeit* uit *Winterreise*), doet de werking niet onder voor die van een dramatische operascène. Sommige langere liederen, waarin recitatieve en arioso-gedeelten elkaar afwisselen, doen ook werkelijk denken aan operascènes: zie *Die Bürgschaft*, *Der Taucher*. Het duistere middendeel van *Kriegers Ahnung* uit *Schwanengesang* heeft zelfs alle kenmerken van een operatische ‘Ombra’-scène (schaduw- of doodsscène): herhalende noten, chromatiek<sup>6</sup>, modulaties in “donkere” toonsoorten en tremoli in de pianopartij.

Harmonisch worden Schuberts liederen gekenmerkt door snelle modulaties<sup>7</sup>, veelvuldige afwisseling van majeur en mineur en de opeenvolging van akkoorden in tertintervallen, wat destijds als bijzonder dramatisch werd ervaren. Schubert gebruikt deze middelen vaak om bepaalde woorden te benadrukken. Zo wordt in *Des Fischers Liebesglück* in de regel “Und grüße den hellen, gespiegelten Strahl” het woord hellen onderstreept door een tertverschuiving van F-groot naar A-groot en wordt bij het woord *Schmerz* in *Lied der Mignon* (in de zin “doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug”) een Fis-groot akkoord door d-klein gevolgd. Het rechtstreeks naast elkaar plaatsnemen van nog verder verwijderde akkoorden kon in Schuberts tijd slechts bij hoge uitzondering en in heel bijzondere samenhangen voorkomen, bijvoorbeeld als hoogtepunt in een operafinale. Schubert doet dit ook in kleinere liederen, hetgeen de critici doorgaans lecht beviel. In het lied *In der Ferne* begeleidt Schubert de woorden “Mutterhaus hassenden” door een verschuiving van b-klein naar Bes-groot; dit deed

de *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung* vrezden, dat er een tijd van totale muzikale anarchie dreigde aan te breken. Volledig nieuw ten slotte waren de vaak bijna impressionistisch aandoende klankbeelden zoals in het lied *Die Stadt*, dat met een onopgelost verminderd septiemakkoord begint en eindigt. Ondanks al deze wisselingen van toonsoorten en stemmingen bezit vrijwel elk lied van Schubert een opvallende eenheid. Dit is vooral te danken aan de begeleiding, die niet meer ondergeschikt is aan de zangstem, maar er een volwaardige partner van wordt. De voortdurende herhaling van een toon in *Die liebe Farbe* doet denken aan een doods klok; in *Das Zügelglöcklein* wordt hiermee ook letterlijk het luiden van de klok voor de stervenden uitgebeeld; en in *Der blinde Knabe* hoort men het tikken van de blindenstok op de straat. Zich herhalende figuren of ritmen beelden een voortgaande beweging uit, maar tegelijkertijd ook de innerlijke toestand van de protagonisten. Treffende voorbeelden hiervan zijn het draaien van het spinnewiel in *Gretchen am Spinnrade* of de galop van het paard in *Erk König*.



'Erk König'  
Frank Kirchbach (1859-1912)

De vele "wander"liedertjes worden steever begeleid door het ritme van een menselijke stap, de waterliedertjes door de weergave van een

kabbelende beek. In *Die Nebensonnen* hoort men de slepende tred van een sarabande, in *Das Wirtshaus* en *Der Tod und das Mädchen* een treurmars. Weer andere liederen doen denken aan volksliederen, met als beroemdste voorbeeld *Der Lindenbaum*, dat vaak inderdaad voor een volksliedje wordt aangezien. *Ständchen* herinnert aan een serenade met gitaarbegeleiding en *Des Fischers Liebesglück* aan een barcarolle, een Venetiaans gondellied. Ook kan Schubert een onvergetelijke sfeer oproepen door de begeleiding tot het uiterste minimum te beperken, zoals in *Ihr Bild* of *Der Leiermann*.

De vorm van de liederen varieert van de korte strofenvorm (*Heidenröslein*) tot de lange ballade, met name de reeds genoemde *Der Taucher* en *Die Bürgschaft* uit Schuberts vroege periode, evenals *Hagars Klage*, het eerste lied dat van hem bewaard is gebleven. In de loop van Schuberts ontwikkeling als componist tekent zich duidelijk een tendens tot vereenvoudiging af; maar de lyrische ongekunsteldheid die in zijn tijd door de conventie werd verlangd en die hij in zijn vroege strofische liederen ook aan de dag legde, verdwijnt steeds meer en komt alleen nog voor als symbool voor een idylle die echter veeleer door dromen, fantasieën of doodswensen wordt opgeroepen dan door het echte leven.

### Enkele bijzonderheden van Schuberts liederen

Gezien hun veelheid en verscheidenheid is het moeilijk te omschrijven wat het nieuwe en bijzondere van Schuberts liederen was. Men kan echter zonder meer stellen dat zij het nieuwe en het traditionele op bijzondere wijze in zich verenigen, waarbij vooral de verhouding tussen zangstem en pianopartij volslagen nieuw is. Schubert werkte in een tijdperk waarin componisten rekening hielden met bepaalde auditieve verwachtingen van het publiek. Het individuele van Schuberts muziek ligt niet zozeer in iets volledig nieuws en ongehoords, maar in een onverwachte omgang met het bekende: hij gebruikt middelen (melodie, harmonie, ritme enz.) die bekend zijn, maar past ze op onverwachte wijze toe. Hij stelt ze tegenover de tekst, die hij daardoor soms benadrukt, soms van een eigenzinnige interpretatie voorziet of zelfs op ironische wijze tegenspreekt. Schubert kon erop rekenen dat zijn publiek bij het horen van zijn liederen als het ware meeconponeerde, en daarom afwijkingen van het gebruikelijke zou opmerken.

Tot in details hierop in te gaan zou tot zeer muziektheoretische uiteenzettingen voeren, wat niet binnen het kader van deze publicatie past. Daarom hier slechts enkele bijzonderheden: Doordat de pianopartij een volwaardige partner van de zangstem is geworden, kan zij een zelfstandige rol gaan vervullen in de vele liederen waarvan Schubert als het ware een rollenspel maakt: naast het lyrische “ik” dat in de zangstem wordt vertolkt, kan de begeleiding een stemming, een omgeving, een object of een ander mens afschilderen. Dit gebeurt met name door het ritme (over bepaalde loop- of danstempi werd hierboven al gesproken), maar ook door met de zangstem mee te gaan, wat sympathie uitdrukt, of er juist tegenin te gaan. Een ander middel is de afwisseling van majeure- en mineurtoonsoorten, waar Schubert zich een meester in betoonde. Het was gebruikelijk om vrolijkheid in majeur, droefheid en somberheid in mineur weer te geven. Ook Schubert doet dit; maar daarnaast doet hij soms precies het tegenovergestelde, waarmee hij de tekst van een bijzondere interpretatie voorziet. Het lied *Letzte Hoffnung* uit *Winterreise* staat zelfs geheel in majeur (Es), al is deze toonsoort maar zelden te horen – maar uitgerekend wél bij de slotwoorden

“weïn’ auf meiner Hoffnung Grab”. Wat Schuberts muziek naar mijn mening echter onvergelijkelijk maakt is zijn nauwelijks te doorgronden en ook nooit geëvenaarde vermogen om muziek in mineurtoonsoorten door de weemoed heen vrolijk te doen klinken, en in majeuretoonsoorten juist heel weemoedig. Voor dit laatste gebruikte hij vaak de toonsoort Bes-groot; men denke aan het eerste deel van zijn laatste pianosonate in Bes-groot, aan de impromptu in Bes-groot (waarvan de muziek weer ontleend is aan de entr’acte muziek van *Rosamunde*) en het oneindig tedere *Sei mir gegrüßt*, de groet aan de gestorven geliefde. In deze werken klinken de weemoed en de tederheid van Schubert zelf, die hij onder woorden heeft gebracht in een dagboekantekening uit 1824: “Mijn producten komen tot stand door mijn verstand van muziek en door mijn verdriet...”. Of, poëtischer verwoord, in zijn allegorische vertelling *Mein Traum* uit 1822: “Vele jaren lang zong ik nu liederen. Wilde ik over de liefde zingen, dan werd deze mij tot verdriet. En wilde ik weer alleen over verdriet zingen, dan werd deze mij tot liefde.” Dát was de kern van Schuberts wezen – en dus van zijn muziek. ■

### Voetnoten

1. Dit artikel is voor een belangrijk deel gebaseerd op het hoofdstuk *Die Lieder* door Marie-Agnes Dittrich in *Schubert-Handbuch*, uitgegeven door Walther Dürr en Andreas Krause (Bärenreiter-Verlag, 1997)
2. Contrapunt: De kunst om op een bestaande melodie een of meer andere melodieën te zetten die harmonisch samenklinken. (Van Dale)
3. Sturm-und-Drang: Literaire stijlperiode aan het eind van de achttiende eeuw in Duitsland, toen de jonge dichters braken met de heersende poëtische vormen. (Van Dale)
4. Ernst Theodor Wilhelm (of Amadeus) Hoffmann (1776-1822), invloedrijke Duitse dichter, musicus, componist, schilder, recensent en schrijver.
5. Tremolo (mv. tremoli): Snelle herhaling van een en dezelfde toon.
6. Chromatiek: Opeenvolging van twee of meer halve noten in een muziekstuk.
7. Modulatie: Overgang van de ene toonsoort in de andere.
8. Vroege versies van de piano, uit de 18e en vroege 19e eeuw, worden meestal aangeduid met fortepiano, vaak als synoniem van pianoforte. In tegenstelling tot de gebruikelijke spinet en klavecimbel kon op een fortepiano zowel hard (forte) als zacht piano gespeeld worden.

Sinds 1998 levert Elsa van Maren een bijdrage aan de nieuwsbrief van de Schubert Stichting. Met haar artikelen verschaftte zij op een muziekwetenschappelijk niveau inzicht in de ontstaansgeschiedenis van Schuberts werken.

# Erlkönig D328

(Johann Wolfgang von Goethe)

Schubert was achttien jaar toen hij in 1815 de ballade *Erlkönig* componeerde. Op een aangrijpende manier wordt het verhaal verteld van een nachtelijke rit te paard. De vele modulaties maken de spelers in dit drama tot slachtoffers van een niet te keren situatie. Een permanente opjagende triolenbeweging illustreert het stormachtige weer alsook de nerveuze galop van het paard. Het slot van dit lied wordt gevormd door een dramatisch recitatief; als de vader en het zieke kind hun bestemming bereiken blijkt de jongen gestorven te zijn.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?  
Es ist der Vater mit seinem Kind;  
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,  
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

“Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?”  
“Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?  
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?”  
“Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.”

“Du liebes Kind, komm, geh mit mir!  
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;  
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,  
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.”

“Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,  
Was Erlenkönig mir leise verspricht?”  
“Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:  
In dürren Blättern säuselt der Wind.”

“Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?  
Meine Töchter sollen dich warten schön;  
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn  
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.”

“Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort  
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?”  
“Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:  
Es scheinen die alten Weiden so grau.”

“Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;  
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.”  
“Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!  
Erlkönig hat mir ein Leids getan!”

Dem Vater grauset, er reitet geschwind,  
Er hält in Armen das ächzende Kind,  
Erreicht den Hof mit Mühe und Not:  
In seinen Armen das Kind war tot.



# Robert Holl

Bas-bariton Robert Holl (1947) is een van de beroemdste Nederlandse zangers. Hij is vaste gast op de Wagner Festspiele in Bayreuth. Daarnaast staat hij bekend om zijn grote kennis van en liefde voor het lied, die hij onder andere uitdraagt op de tweejaarlijkse Schubert Masterclass. Holl woont in het Oostenrijkse Krems en doceert aan het conservatorium in Wenen. Hij is regelmatig als lied-, concert- en operazanger te beluisteren in het Amsterdamse Concertgebouw.

# ‘Bij Schubert kom ik altijd weer terug’

door Mischa Spiel

## Waar ontstond uw liefde voor Schubert, herinnert u zich dat nog?

“Grappig: mijn passie voor het lied begon eigenlijk bij Robert Schumann. Op mijn eerste zangles kreeg ik diens liederencyclus *Dichterliebe* onder ogen. Later, toen ik al op het conservatorium zat, kwam de liefde voor Schubert daar bij. Die begon opmerkelijk genoeg met de *Winterreise* – een bundel liederen over liefdesverdriet, somberheid, eenzaamheid en de dood. Het plan was dat ik als jonge student *Winterreise* zou zingen op een voorzingavond. Gelukkig werd ik hees: een geste van de Goden om me te beschermen tegen mijn eigen overmoed, denk ik nu.

Uiteindelijk maakte ik mijn eerste plaatopname van *Winterreise* in 1980. Mijn toenmalige leraar Hans Hotter zat bij de opnames, en dat hoor je. Hij zei: “Deze liederen zijn zo duister: als er een herinnering komt aan de lente, moet je glimlachen en je stem zo licht mogelijk maken ter contrast.” Hij vond dat je de gevoelens in de liederen moest beschrijven. Dat staat lijnrecht tegenover wat ik nu doe: ik kruip echt in de huid van de gevoelens die ik bezing. Het voelt dan alsof die liederen echt gaan over mijn eigen bestaan. Glimlachen komt er dan niet meer aan te pas, haha. Als Schubert opeens van mineur naar majeur gaat wordt het juist nog droeviger.”

## Welke betekenis heeft Schubert voor u?

“Schubert is voor mij de allergrootste liedcomponist. Ik kom altijd weer bij hem terug, zoals ik Bach het hoogst acht in oratoria en Wagner voor opera. De relatie tussen tekst en muziek bij Schubert is ongeëvenaard. Voor elke dichter vond hij aparte kleuren, een eigen uitdrukking. Zijn vriend, de dichter Johann Mayrhofer, zei: als ik mijn gedicht hoor in Schuberts muzikale zetting, wordt het als het ware doorlicht. Opgehelderd. Zo is het.”

## U bent geëmigreerd naar Oostenrijk. Voor Schubert?

“Haha, nee zeg. Ik kwam als jongeman voor het eerst in Wenen toen ik in München werkte. Ik werd spontaan verliefd op het landschap en op de stad en nam me voor: ik wil hier zo veel mogelijk optreden. Dat is gelukt, en dat heb ik altijd als een groot geluk ervaren. Wonen in Oostenrijk maakt de binding met Schubert wel sterker. Vanaf het terras aan mijn huis zie ik de Donau en de bergen. Dan zing je een lied als *Am Strome* toch anders, dat is echt zo. En dan is er nog dat zachte, zangerige Oostenrijkse dialect, dat zich een beetje tot het Duits verhoudt als het Vlaams tot het Nederlands. Als Schubert Oostenrijkse dichters componeert, zoals Schöber, Mayrhofer of Seidl, klinken die vaak ook als een eenvoudig Weens lied. Denk maar aan *An den Mond* of *Die Taubenpost*.”

21

## Wat is Schuberts grootste talent?

“De extreem directe expressieve kracht van zijn liederen – en trouwens ook van zijn instrumentale muziek. De steeds wisselende harmonieën zijn ongelooflijk verrassend en rijk. En door de manier waarop Schubert met die harmonieën werkt, weet je als zanger precies welk woord in de tekst hij het belangrijkste vond. Daardoor komt de tekst messcherp tot uitdrukking. Als ik het zo zeg, klinkt het gekunsteld. Maar dat is het juist niet: Schubert klinkt altijd alsof zijn muziek zo uit de lucht komt vallen. Alsof hij zijn eigen muziek zo, als een soort helderziende, kon neerschrijven. In werkelijkheid ging er wel eens worsteling aan vooraf. Maar dat hoor je nooit.”

## Is Schubert vooral een goed liedcomponist, of waardeert u zijn andere muziek evenzeer?

“De grote pianosonates vind ik geweldig. Waar ik op wacht is erkenning voor zijn opera’s. Ik heb ze alle concertant gezongen; *Fierrabras* is heel goed. En de toveropera *Des Teufels Lustschloss*: Schubert op zijn best. Het verbaast me dat zelfs de aria’s uit die opera’s niet vaker los worden uitgevoerd.”



Halverwege Passau en Linz ligt de 'Schlögenger Schlinge', een meander die de Donau kort rechtsomkeer doet maken. Vanaf het terras bij zijn huis kijkt Robert Holl uit over de Donau. Die rivier was ook voor Schubert een inspiratiebron. Het gedicht *Auf der Donau* van de Oostenrijkse dichter Mayrhofer werd door Schubert op muziek gezet (D553).

22

### **U geeft al jarenlang de Schubert-masterclass. Altijd weer die jonge zangers... Wat is daar leuk aan?**

"Je kunt met kleine adviezen enorme resultaten boeken. Door te wijzen op de eenheid tussen tekst en muziek bij voorbeeld, en erop aan te dringen dat ze zo fraseren dat de zin natuurlijk klinkt, alsof je de tekst spreekt. Doodeenvoudig, maar altijd weer goed voor een wereld van verschil."

### **Heeft u zelf alle ruim 600 Schubertliederen gezongen?**

"Ongeveer de helft. Er zijn er veel voor vrouw, of voor hoge mannenstem. Daar begin ik niet aan. Soms tot mijn spijt. Er zijn ook heel onbekende liederen die net zo goed zijn als de heel beroemde. Het ruim twintig minuten durende lied *Einsamkeit* (D620) bij voorbeeld, dat vond Schubert zelf zijn beste stuk. Het is een ode aan de eenzaamheid in zes delen. Ik heb het al negentig keer gezongen, maar ik vrees toch dat lied weer in vergetelheid zal raken; niemand voert het uit, hoe prachtig het ook is. In de bekendheid van de liederen zie je sterk de invloed van de Edition Peters. De tweehonderd liederen die niet in die editie belandden – zijn zettingen van sonnetten van *Petrarca* of van de hymnen van *Novalis* bij voorbeeld – zijn lastig te raadplegen en worden bijna niet gezongen."

### **Denkt u dat Schuberts liederen over vijftig jaar überhaupt nog worden uitgevoerd?**

"Ik hoop het. Aan de grootheid van Schubert of de waardering die mensen zouden kunnen voelen voor zijn muziek, ligt het niet. Maar kinderen lezen geen Goethe meer op school en wat snap je dan nog van Schubert, of van zijn tijd? Hij komt steeds verder van ons af te staan, dus moet je ook meer moeite doen om er toegang toe te krijgen."

### **Is Schubert überhaupt aan jonge mensen uit te leggen?**

"Toen mijn oudste zoon zes was, hadden ze op school een Schubertweek. Ik hoorde hem de berg op komen wandelen, terwijl hij *Die Forelle* voor zich uitzong. Mijn jongste zoon werd warm voor Schubert door de ballades. Schillers *Die Bürgschaft*, hij is weg van dat verhaal."

### **Zijn er liederen waarop uw eigen interpretatie is grijpt in de jaren?**

"Ik leef met alle liederen die ik zing. In mijn onderbewustzijn gaan ze – met mij – hun weg. Soms gebeurt er iets tijdens een concert, dan zing ik een lied opeens anders dan voorheen. Alles wat ik als mens meemaak, werkt direct door in de wijze waarop ik de liederen interpreteer. Maar hoe dat precies werkt, is ook voor mij nog steeds een geheim." ■

Mischa Spel (1975) is musicologe en muziekredacteur van NRC Handelsblad.



## Register liedduo's Schubert Masterclass 1995 t/m 2011

Er is veel internationale waardering voor Schuberts liedkunst, dat blijkt des te meer uit de herkomst van de masterclass-deelnemers. In dit register treft u een overzicht aan van de deelnemers, afkomstig uit 25 landen.

### Editie 1995

Marleen van Dijk, sopraan en Sylvia Wessel, piano (Nederland)  
Nienke Oostenrijk, sopraan en Marianne Boer, piano (Nederland)  
Simone Veder, alt (Nederland) en Paul Turner, piano (Groot Brittannië)  
Jan-Willem Baljet, bariton en Gilbert den Broeder, piano (Nederland)  
Pierre Mak, bariton en David Bollen, piano (Nederland)  
Samuel Zünd, bariton (Zwitserland) en Roger Braun, piano (Nederland)

### Editie 1996

Jean Kyung Shin, sopraan en Kyung-Ju Jang, piano (Korea)  
Bettina Smith, mezzosopraan (Noorwegen) en Ana Maria Sanchez Donate, piano (Spanje)  
Margriet van Reisen, mezzosopraan (Nederland) en Mary Barber, piano (Nieuw Zeeland)  
Cécile van de Sant, alt en Bart van de Roer, piano (Nederland)  
Simone Veder, alt en Natasja Douma, piano (Nederland)  
Marc Pantus, bariton en Carolien Drewes, piano (Nederland)  
Samuel Zünd, bariton (Zwitserland) en Jeroen Sarphati, piano (Nederland)

### Editie 1998

Catharina Marquet, sopraan en Thorsten Kaldewei, piano (Duitsland)  
Josje Heffels, mezzosopraan en Irja Zeper, piano (Nederland)  
Hermien de Zwart, mezzosopraan en Judith Halmans, piano (Nederland)  
Ainhoe Zubillaga, mezzosopraan en Ana Maria Sanchez Donate, piano (Spanje)  
Albert van Ommen, tenor en Natasja Douma, piano (Nederland)  
Samuel Zünd, bariton (Zwitserland) en Jeroen Sarphati, piano (Nederland)

### Editie 2000

Catharina Marquet, sopraan en Thorsten Kaldewei, piano (Duitsland)  
Elena Kruglowa, sopraan en Robert Mariskin, piano (Rusland)  
Lenneke Ruiten, sopraan en Thom Janssen, piano (Nederland)  
Christianne Stotijn, alt en Ernst Munneke, piano (Nederland)  
Alexander Kaimbacher, tenor (Oostenrijk) en Youna Park, piano (Korea)  
Tyler Duncan, bariton en Erika Switzer, piano (Canada)  
Thomas Oliemans, bariton (Nederland) en Ruta Vaivade, piano (Letland)  
Samuel Zünd, bariton en Theresia Schmid, piano (Zwitserland)

23

vervolg zie pagina 27



Tijdens het slotconcert van de Schubert Masterclass 2009 presenteerden de deelnemers en de docenten een programma met een uitgelezen selectie van twintig Schubertliederen.



Rudolf Jansen bespreekt met Mignon Gotzsch de interpretatie van *Nacht und Träume* D827 tijdens de Schubert Masterclass 2009.

# ‘Niets is mooier dan begeleiden’

door Mischa Spel

**Amstelveen. In de serre van Rudolf Jansen heerst een serene rust. Op de vleugel liggen stapels met liedbundels van Franz Schubert, daarnaast prijkt een volle kast met bladmuziek, de banden netjes in het gelid. “Allemaal liederen”, wijst Jansen. “En allemaal mooi, anders stonden ze daar niet.”**

Rudolf Jansen, de in 1940 geboren zoon van organist en pianist Simon C. Jansen, behoort tot de kleine top van internationaal gevraagde en gewaardeerde liedbegeleiders. Hij werkte samen met tal van zangers, onder wie Elly Ameling, Dietrich Fischer-Dieskau, Barbara Bonney en Robert Holl. Daarnaast geeft hij met regelmaat meester cursussen lied in binnen- en buitenland, en werkte hij mee aan tientallen, vaak bekroonde opnames.

Rudolf Jansen is een begeleider van het bescheiden soort, die zich – anders dan veel van zijn collega's – vrijwel geheel op het lied heeft toegelegd. “Dat was geen bewuste keuze, het is gewoon zo gegroeid”, stelt Jansen nuchter. Hij begon als pianist, studeerde daarnaast orgel en cembalo, en koos uiteindelijk voor de piano, zijn ‘grote liefde’. “Mijn passie voor het lied kwam daar later bij. Liedkunst is niet iets dat je van jongs af aan meteen waardeert. Je moet eerst wat levenservaring hebben voordat poëzie, en daarmee het lied, voor je gaat leven. Maar dan de combinatie van woord en toon, het elkaar de

bal toespelen – voor mij is er geen bevredigender manier van musiceren denkbaar.”

Samen met Robert Holl geeft Rudolf Jansen sinds 1995 met regelmaat een Schubert-masterclass in Amsterdam. Het is een verrassende ervaring hem als docent aan het werk te zien. Waar Jansen op liedrecitals oogt als een toonbeeld van kalme terughoudendheid, leeft hij bij masterclasses op tot een rasinspirator, die met rake opmerkingen en droge grapjes direct hoorbare verbeteringen boekt. “Licht het motief uit de piano, anders wordt de begeleiding soep”, roept hij vurig. “Handen in de toetsen, tem het beest! Waar is de baslijn? Die moet je meer beklemtonen. Jij bent de dirigent. Je zult zien hoe de zangeres je volgt, en het nog prettig vindt ook!”

25

“Masterclasses zijn enerverend, ik voel me altijd leeg na afloop. Je verliest je gebruikelijke grenzen uit het oog. Elke masterclass is als een improvisatie, waarin je wordt meegesleept. Maar het is een deel van mijn werk, en ik beleef er plezier aan uit te leggen waar het vak van liedbegeleider in mijn optiek om draait.”

Wie de moeite zou nemen een dictaat op te nemen van Jansens aanwijzingen tijdens zijn masterclasses, zou daaruit moeiteloos een toonaangevend handboek voor de liedbegeleider kunnen samenstellen. Hoofdstuk 1: “De linkerhand is het hart en de leidsman van de



Robert Holl en Rudolf Jansen vertolken *Der Winterabend* D938 tijdens het slotconcert van de Schubert Masterclass 2009. In dat lied uit Schuberts sterfjaar wordt de avondlijke rust bezongen.

pianist, en voorkomt de meeste problemen.” Jansen glimlacht toeschietelijk. “Anders dan veelal door het publiek wordt aangenomen, is de liedbegeleider niet de slippendrager van de zanger, maar de muzikale motor”, legt hij uit. “Onze ‘dienstbaarheid’ is maar heel betrekkelijk. Natuurlijk, je bent dienstbaar aan de stem. In die zin vind ik ‘dienstbaarheid’ ook geen negatief begrip. De zanger moet erop kunnen vertrouwen dat de pianist met hem meedenkt, en niet zélf als een haantje de voorste de aandacht wil trekken. Maar op alle andere punten ben je initiatiefnemer. Ik begrijp wel dat men liedbegeleiders vaak waarneemt als volgzame, aimabele mensen, maar het is het soort aimabelheid van een huisarts: gefundeerd op een extreem sterke persoonlijkheid, omdat je met steeds andere mensen werkt, en bij de flexibiliteit die dat vereist, toch moet vasthouden aan je eigen ideeën.

26

“Een liedbegeleider is een dirigent zonder stok. Klankkleur, tempokeuze, tekstbegrip – het zijn allemaal facetten waarvoor de piano de toon zet. Vervolgens is de wisselwerking tussen zanger en pianist cruciaal. Robert Holl zei ooit: “Een tempo kies je niet, dat ontstaat in de sfeer tussen twee mensen.” Elly Ameling was precies zo. Eerst luisteren, dan zingen. Die losheid is in het romantische lied enorm belangrijk. Al die gevoelens en natuurschilderingen – die hebben

lucht nodig. Anders wordt een interpretatie objectief, terwijl een goed liedrecital juist een sterk persoonlijk karakter moet hebben. Dat valt niet altijd mee.

Aan het begin van mijn loopbaan was ik tamelijk verlegen, en werd mij in kritieken altijd weer ‘bescheidenheid’ aangewreven. Vreselijk, vond ik dat. Verdorie, ik had toch mijn best gedaan? Maar ja, het is mijn aard. Pas later heb ik geleerd mijn spel aan te passen. Grote stem? Grote begeleiding. Lichte stem? Wees bescheiden. Opera-aria’s? Gas geven! Alleen wanneer zanger en pianist naar elkaar luisteren en op grond daarvan hun interpretatie – tempo, dynamiek, frasering – bijkleuren, ontstaat een uitvoering die leeft. Spontaniteit is cruciaal. Anders wordt een lied een eenheidsworst.

“Ik heb vroeger regelmatig recitals gegeven en bij orkesten gesoleerd, maar vond dat op den duur een eenzaam leven. Ik miste de interactie van het werken in duo-verband, het samenwerken van twee individuen op basis van gelijkwaardigheid. Dat is zoiets heerlijks! Laatst zei een luisteraar na afloop van een concert tegen mij: “Meneer Jansen, het was prachtig, ik heb U helemaal niet gehoord!” Dat klinkt bot, maar hij bedoelde te zeggen dat de totaliteit een eenheid was. Een mooier compliment had ik mij niet kunnen wensen.” ■

Dit artikel verscheen op 19 februari 2001 in NRC Handelsblad, naar aanleiding van het veertigjarig jubileum van Rudolf Jansen als liedbegeleider en pianist.

## Register liedduo's Schubert Masterclass 1995 t/m 2011

vervolg van pagina 23

### Editie 2002

Olesya Golovneva, sopraan en Anastasiya Melioranskaya, piano (Rusland)  
Catharina Marquet, sopraan (Duitsland) en Woo Se-Ryung, piano (Korea)  
Julya Smorodina, sopraan en Anastasia Dedik, piano (Rusland)  
Karin Thyselius, sopraan (Zweden) en Tobias Krampen, piano (Duitsland)  
Bartholomeus de Kegel, tenor en Marc Masson, piano (België)  
André Morsch, bariton (Duitsland) en Jeroen Sarphati, piano (Nederland)  
Thomas Oliemans, bariton en Claar ter Horst, piano (Nederland)  
Timm de Jong, bas en Tobias Krampen, piano (Duitsland)

### Editie 2004

Ilse Eerens, sopraan en Inge Spinette, piano (België)  
Nathalie Gaudefroy, sopraan (Frankrijk) en Eildert Beeftink, piano (Nederland)  
Olesya Golovneva, sopraan en Anastasiya Melioranskaya, piano (Rusland)  
Hanneke de Wit, sopraan en Jaap Kooi, piano (Nederland)  
Karin Thyselius, sopraan (Zweden) en Alice Turner, piano (Groot Britannië)  
Jae-Seop Kim, bariton (Korea) en Gabrielka Clout, piano (Nederland)  
Wiard Witholt, bariton en Laura de Lange, piano (Nederland)  
Andrew Kidd, bas en John Reid, piano (Groot Britannië)

### Editie 2007

Emily Albrink, sopraan en Nancy Albrink, piano (Verenigde Staten)  
Maria Bulgakova, sopraan en Maria Kovalevskaia, piano (Rusland)  
Kathrin von der Chevallerie, sopraan en Freya Donner, piano (Duitsland)

Elisa Fenner, sopraan (Duitsland) en David dos Santos, piano (Portugal)  
Maya Kasir, sopraan en Marc Verter piano (beiden Israël)  
Eun Mi An, sopraan (Korea) en Gabrielka Clout, piano (Nederland)  
Yasushi Hirano, bas en Sayuri Matsuda, piano (Japan)  
Thomas Tatzl, bas (Oostenrijk) en Maria Bachmann, piano (Estland)

### Editie 2009

Andréanne Brisson Paquin, sopraan (Canada) en Stéphane Trébuchet, piano (Frankrijk)  
Regine Hangler, sopraan (Oostenrijk) en Hanako Toyoda, piano (Japan)  
Mara Mastalir sopraan (Oostenrijk) en Deirdre Brenner, piano (Verenigde Staten)  
Hanna Müller, sopraan (Duitsland) en Mihaela Tomi, piano (Roemenië)  
Leonore van Sloten, mezzosopraan en Mignon Gotzsch, piano (Nederland)  
Falko Hönisch, bariton en Felix Romankiewicz, piano (Duitsland)  
Tomasz Wija, bas-bariton (Polen) en David Santos, piano (Portugal)  
Bence Asztalos, bas en Áron Razga, piano (Hongarije)

### Editie 2011

Rebecca Nelsen, sopraan en Chanda VanderHart, piano (Verenigde Staten)  
Sarah Marie Kramer, sopraan (Canada) en Chanda VanderHart, piano (Verenigde Staten)  
Nikoletta Bolya-Pap, sopraan en Judit Csüllög, piano (Hongarije)  
Sonja Volten, sopraan en Natasja Douma, piano (Nederland)  
Karolina Hartman, mezzosopraan (Zweden) en Yuri van Nieuwerkerk, piano (Nederland)  
Pauline Leroy, mezzosopraan en Alexandre Grelot, piano (Frankrijk)  
Carina Vinke, alt en Eke Simons, piano (Nederland)  
Emilio Pons, tenor (Mexico) en Robert Bärwald, piano (Duitsland)  
Artur Rozek, bariton en Anastasia Levandovskaia, piano (Polen)

# Bent U al Vriend(in) van de Schubert Stichting?

Franz Schubert kent men vooral als liedcomponist. Maar er is ook een minder bekende Schubert: de hemelbestormer van de lang onderschatte pianosonates en strijkkwartetten, de experimentator van dat wonderlijke oratorium Lazarus, de componist van schromelijk verwaarloosde missen en opera's.

Inmiddels is onze visie op Schuberts leven en muziek door allerlei publicaties bijgesteld. Dat Schubert ook een doortastende en zelfbewuste vernieuwer is geweest, is langzamerhand tot een groter publiek doorgedrongen. Maar er is nog veel te doen. Tal van zijn werken zijn voor de meeste concertbezoekers nog altijd terra incognita.

28

De liefde voor de muziek van Schubert bindt de Vrienden van de Schubert Stichting. Ter ondersteuning van onze projecten doneren zij elk jaar tenminste € 25,- per persoon. Donateurs ontvangen de jaarlijkse nieuwsbrief en reducties op onze activiteiten. Door overschrijving van uw donatie, ten name van de Schubert Stichting te Amsterdam, krijgt de stichting automatisch de beschikking over uw adresgegevens. Nadat uw donatie is bijgeschreven op rekeningnummer 38 35 38 793 ontvangt u een bevestigingsbrief. Donaties zijn als gift aftrekbaar voor de belasting. Wij hopen u binnenkort als donateur te mogen verwelkomen.

## Sponsoring projecten

Sinds 1995 werd de tweejaarlijkse Schubert Masterclass mogelijk gemaakt door de ondersteuning van een aantal cultuurfondsen. Wij zijn ons ervan bewust dat onze subsidiemogelijkheden begrenst zijn; door het beperkte aantal cultuurfondsen bij wie wij een aanvraag kunnen indienen en een veranderend subsidieklimaat. Toch is het voortbestaan van die masterclass noodzakelijk. Enerzijds is er een publieksbelang; deze masterclass verschaft de toehoorder meer inzicht in liedinterpretatie en de veelomvattendheid van het liedvak. Anderzijds voorziet deze masterclass in een lacune, omdat de zo noodzakelijke liedklassen binnen een aantal Nederlandse conservatoriumopleidingen

vaak niet voortgezet worden vanwege bedrijfseconomische redenen.

Sinds haar oprichting stelt de Schubert Stichting kwaliteit bovenaan. Een partnerschap met de stichting is onderscheidend, zij biedt volledige samenwerking bij de voorbereiding van projecten, inclusief eventuele relatieontvangsten. Begunstigers ontvangen een aantal plaatsen, alsmede de mogelijkheid om hun naam in alle publicaties te verbinden met de naam en uitstraling van belangwekkende muzikale evenementen en musici.

De stichting komt graag in contact met potentiële sponsors. Indien u belangstelling heeft in een gedeeltelijke of gehele financiering van de jubileumeditie van de Schubert Masterclass, kunt u – geheel vrijblijvend en vertrouwelijk – contact opnemen met de Schubert Stichting voor een oriënterend gesprek.

## Duizend euro voor de liedkunst

Geïnspireerd door buitenlandse ontwikkelingen op het terrein van fondsenwerving werft de stichting nu ook fondsen onder particulieren. Naast het noodzakelijke beroep op de Nederlandse cultuurfondsen, bieden wij ook aan particulieren de mogelijkheid om de jubileumeditie van de masterclass in 2013 mede mogelijk te maken. Met het oog op een verantwoord financieel draagvlak is uw steun hard nodig.

Als begunstiger geniet u een aantal privileges. Indien u € 1.000,- schenkt ontvangt u twee gratis passe-partouts, een uitnodiging voor de receptie met deelnemers en docenten en een eervolle vermelding in alle programmaboekjes. Uw donatie is als gift aftrekbaar voor de belasting. De Schubert Masterclass heeft al veel talent voortgebracht. Met uw steun toont u aan dat het loont om in een masterclass als deze te investeren. Daarom hopen wij u te mogen verwelkomen; als een van de begunstigers die de liedkunst een warm hart toedraagt.

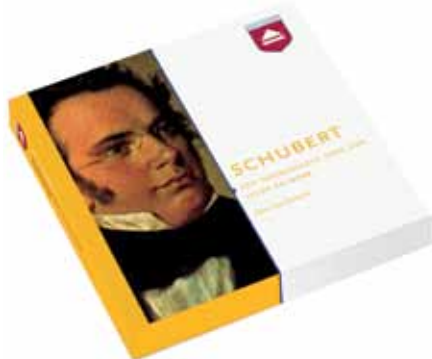
## Recent verschenen

# Schubert

## Een hoorcollege over zijn leven en werk

door Leo Samama

Luisterboek / 360 minuten / 6 cd's  
Uitgegeven bij Home Academy Publisher, 2011  
Prijs: € 44,95  
ISBN: 9789085300885



Leo Samama is componist, schrijver en was jarenlang directeur van het Nederlands Kamerkoor. Na zijn studie muziekwetenschappen aan de Universiteit Utrecht doceerde hij o.a. aan de Conservatoria van Utrecht en Den Haag. Samama plaatst Schubert in zijn tijd en maakt veelvuldig gebruik van muziekfragmenten van piano en cd. De Schubertliederen op CD5 en CD6 zijn live uitgevoerd tijdens het hoorcollege door Esther Kuiper, sopraan, Jasper Schweppe, bariton en Riko Fukuda op een 'Lagrassa' fortepiano.

### Inhoudsopgave

#### CD1

Hoofdstuk 1: Beeldvorming en werkdrijf

Hoofdstuk 2: Leven en tijd

#### CD2

Hoofdstuk 3: Stijl en muzikale herkomst

Hoofdstuk 4: Kerkmuziek en opera

#### CD3

Hoofdstuk 5: Op weg naar de symfonische meesterwerken

Hoofdstuk 6: De laatste twee symfonieën

#### CD4

Hoofdstuk 7: De kamermuziek

Hoofdstuk 8: Harmonische variatie in de late werken

#### CD5

Hoofdstuk 9: Schubert als componist van liederen

Hoofdstuk 10: Gretchen am Spinnrade, Die Forelle

Hoofdstuk 11: Memnon en Ganymed

#### CD6

Hoofdstuk 12: Erlikönig

Hoofdstuk 13: Kennst Du das Land?

Hoofdstuk 14: Du bist die Ruh en Der Doppelgänger

Bestellen:

[www.managementboek.nl](http://www.managementboek.nl)

Ook verkrijgbaar bij

Athenaeum Boekhandel

Spui 14-16

Amsterdam

September 2011  
Uitgave: Schubert Stichting  
ISSN: 1568-9689

De Schubert Stichting werd opgericht in 1993 en stelt zich ten doel om de bestudering en uitvoering van Schuberts werken te bevorderen, in het bijzonder van zijn liedoeuvre.

Elly Ameling  
*zangeres*  
Pierre Audi  
*opera-, toneel- en filmregisseur, artistiek directeur Holland Festival*  
drs. Ton Boersma  
*voormalig directeur NOG Verzekeringen*  
Prof. Dr. Walther Dürr  
*hoofdredacteur Neue Schubert-Ausgabe Tübingen*  
Prof. Dr. Ernst Hilmar  
*auteur van diverse Schubert-essays en naslagwerken*  
Aukelien van Hoytema  
*musicologe, voormalig hoofd TROS Radio 4*  
Mr. Eberhard van der Laan  
*Burgemeester van Amsterdam*  
Dr. Wolfgang Paul  
*Ambassadeur van Oostenrijk*

Schubert Stichting  
Graaf Florisstraat 11-3  
1091 TD Amsterdam  
Website: [www.schubert.nl](http://www.schubert.nl)  
E-mail: [info@schubert.nl](mailto:info@schubert.nl)  
Telefoon: 020 – 4631899