

## FRANZ SCHUBERT, DE DICHTER

Auteur: *Elsa van Maren*

Het Oostenrijk waar Schubert in opgroeide werd gekenmerkt door een klimaat van politieke repressie en burgerlijke bekrompenheid, waarin het dichten een van de weinige aanvaarde mogelijkheden was om de eigen gevoelens tot uiting te brengen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Schubert, die bovendien al tijdens zijn schooljaren omgeven werd door vrienden die de dichtkunst als roeping of als hobby beschouwden, zich hier zelf af en toe ook aan waagde. In hun gedichten konden hij en zijn vrienden hun diepzinnigste gedachten en, onder invloed van de ontluikende romantiek, hun liefde voor de natuur, het vaderland - en, niet te vergeten, elkaar - onder woorden brengen, waar nodig met behulp van een verfijnde symboliek die voor goede verstaanders geen geheimen bezat.

### I. Schuberts eigen gedichten

Schuberts vriend en medescholier Anton Holzapfel schreef later over hem:

*“Hij behoorde weliswaar niet tot de bijzondere lievelingen van de geestelijke Heren Professoren, maar was hen ook niet door buitensporige levendigheid tot last; hij was veeleer een van die stille, diepzinnige geesten, die door oppervlakkige pedagogen vaak als weinig getalenteerd worden beschouwd. Toch was hij geestelijk ook toen reeds ver vooruit op zijn leeftijd, wat bewezen wordt door een gedicht uit die tijd, dat ik lang bewaarde, doch sindsdien verloren heb, dat hij schreef in de krachtige, door hem en ons, scholieren, nauwelijks begrepen stijl van Klopstocks oden, en waarin het terloops ook ging over Gods almacht in de schepping; ik herinner mij dat het een volkomen regelmatig gedicht was dat mij, die in een hogere klas zat, des te meer opviel, omdat ik mij nauwelijks tot iets beters in staat achtte en men in de lagere klassen doorgaans nauwelijks iets over poëzie te horen kreeg.”*

1. Een ander gedicht, uit mei van hetzelfde jaar 1813 en eveneens in het bezit van Holzapfel, bleef wel bewaard:

#### DIE ZEIT

Unaufhaltsam rollt sie hin  
Nicht mehr kehrt die Holde wieder  
Stät im Lebenslauf Begleiterin  
Senkt sie sich mit uns ins Grab hernieder.

Nur ein Hauch! – und er ist Zeit  
Hauch! schwind’ würdig ihr dort nieder  
Hin zum Stuhle der Gerechtigkeit  
Bringe deines Mundes Tugendlieder!

Nur ein Schall! und er ist Zeit  
Schall! schwind’ würdig ihr dort nieder  
Hin zum Sitze der Barmherzigkeit  
Schütte reuig Flehen vor ihm nieder!

Unaufhaltsam rollt sie hin  
Nicht mehr kehrt die Holde wieder  
Stät im Lebenslauf Begleiterin  
Senkt sie sich mit uns ins Grab hernieder.

(Vert.)

DE TIJD

Onophoudelijk rolt zij voort,  
Nooit meer komt zij, de lieflijke, terug,  
Als bestendige begeleidster van onze levensloop,  
Daalt zij met ons af in het graf.

Slechts een ademtocht! en reeds is hij tijd.  
Ademtocht! Buig u ootmoedig ginds neer,  
Laat voor de zetel der gerechtigheid  
Liederen van deugd uit uw mond weerklinken.

Slechts een klank! en reeds is hij tijd.  
Klank! Buig u ootmoedig ginds neer,  
Doe voor de zetel der barmhartigheid  
Rouwmoedige smeekbeden neerdalen.

Onophoudelijk rolt zij voort,  
Nooit komt zij, de lieflijke, terug,  
Als bestendige begeleidster van onze levensloop,  
Daalt zij met ons af in het graf.

Zestien jaar was Schubert toen hij dit schreef, een adolescent nog, maar het overlijden van zijn moeder en van vele broertjes en zusjes had hem al jong met de dood geconfronteerd en hem bewust doen worden van de vergankelijkheid en de betrekkelijkheid van het leven. Ten tijde van het ontstaan van dit gedicht componeert hij vrijwel niets anders dan gedichten van Schiller, welke dichter hem dan kennelijk in hoge mate inspireert. Ilja Dürhammer wijst op de thematische overeenkomst tussen Schuberts *Die Zeit* en Schillers *Spruch des Konfuzius* ("Dreifach ist der Schritt der Zeit"), waarvan Schubert twee maanden later drie verschillende versies componeerde (twee terzetten voor mannenstemmen, D 43 en D 70, en een driestemmige kanon, D 69). "In vier strofen wordt ons de onverbiddelijkheid en de bedreigende begrensdheid van de tijd voorgehouden, die toch ook "lieflijk" en "begeleidster" is. Het terugkeren van de beginstrofe aan het einde versterkt het gevoel van de onvermijdelijke herhaling en van het niet kunnen ontsnappen aan de tijd, en dit effect wordt nog verhoogd door een zekere karigheid aan woorden, die voortkomt uit herhalingen, parallellismen en de identieke syntax van de twee middelste strofen, alsmede de monotonie van het rijm ('nieder' rijmt driemaal op 'wieder' en eenmaal op '-lieder', 'Zeit' rijmt tweemaal op '-keit')". Elders zegt Dürhammer dat de twee identieke strofen aan begin en einde van het gedicht "niet alleen een omlijsting, maar ook een perpetuum mobile suggereren en zo een beangstigende situatie scheppen die uiteindelijk weinig meer te maken heeft met de wijsheidsleer van Konfucius, c.q. Schiller"<sup>1</sup>. Heel opmerkelijk is de ongebruikelijke, strak aangehouden versvorm: steeds 7 lettergrepen in de eerste, 8 in de tweede, 9 in de derde en 10 in de vierde regel. Deze versvorm, die op het eerste gezicht wat onbeholpen aandoet, is wel degelijk het resultaat van een bewuste keuze, waarmee Schubert vermoedelijk het verstrijken van de tijd heeft willen symboliseren.

2. Op 27 september van datzelfde jaar 1813 schreef Schubert voor de naamdag van zijn vader (4 oktober, tevens zijn eigen naamdag) een gelegenheidstekst, die hij vervolgens componeerde als terzet voor drie mannenstemmen (2 tenoren, 1 bas) met gitaarbegeleiding; de enige oorspronkelijke gitaarbegeleiding die van hem bekend is. Het lied werd ongetwijfeld gezongen door Schuberts drie broers, terwijl hijzelf voor de begeleiding zorgde; aangezien zijn stem net gebroken was, is het onwaarschijnlijk dat hij meegezong.

## **D 81 ZUR NAMENSFEIER MEINES VATERS**

Ertöne Leier  
Zur Festesfeier!  
Apollo steig' hernieder,  
Begeistre uns're Lieder.  
Lange lebe unser Vater Franz!  
Lange währe seiner Tage Chor!  
Und im ewig schönen Flor  
Blühe seines Lebens Kranz.  
Wonnelachend umschwebe die Freude  
Seines grünenden Glückes Lauf.  
Immer getrennt vom trauernden Leide,  
Nehm' ihn Elysiums Schatten auf.  
Endlos wieder töne, holde Leier,  
Bringt des Jahres Raum die Zeit zurück,  
Sanft und schön an dieser Festesfeier.  
Ewig währe Vater Franzens Glück!

(VERT.)

#### **OP DE NAAMDAG VAN MIJN VADER.**

Lier, weerklink!  
Voor de viering van deze naamdag!  
Apollo, daal neer,  
En beziel onze liederen.  
Lang leve onze vader Franz!  
Moge het koor van zijn dagen lang voortduren!  
En moge in de eeuwig schone beemden  
De krans van zijn leven bloeien.  
Moge vreugde, gelukzalig lachend,  
De loop van zijn bloeiend geluk omzweven.  
Altoos gevrijwaard voor droefheid en leed,  
Neme hem Elysiums schaduw op.  
Klink steeds opnieuw, lieve lier,  
Als het jaar deze dag terugbrengt,  
Klink zacht en lieflijk op deze naamdagsviering  
Eeuwig dure het geluk van vader Franz!

Een dergelijke tekst, waarvan de gezwollen taal in onze tijd niet goed meer te verteren valt, lijkt moeilijk te verenigen met de vrije en onconventionele geest die Franz Schubert eigen was. We moeten echter niet vergeten dat hij nog heel jong (16) was en dat zijn verzet tegen de vaderlijke autoriteit hem vermoedelijk het schrijven van een oprechter klinkende tekst onmogelijk maakte. Bovendien was het in die tijd gebruikelijk om lofdichten te voorzien van hoogdravende bewoordingen en opeenstapelingen van fraaie superlatieven. In dit verband is het verhelderend, kennis te nemen van een gedichtje dat Schuberts vader negen maanden later aan de gevel hing bij de terugkeer, na de overwinning op Napoleon, van keizer Frans I in een feestelijk door kaarsen verlicht Wenen:

O könnt' ich, wie ich wollte,  
Ich ehrte, wie man sollte,  
Franz den besten Kaiser!  
Es brennen hier nur Kerzen  
Allein aus meinem Herzen  
Sprießen Lorbeerreiser

(Vert.)

O als ik het kon zoals ik zou willen,  
Ik zou eren naar behoren  
Frans, de beste keizer!  
Hier branden nu slechts kaarsen;  
Maar uit mijn hart  
Ontspringen lauwertakken.

Ongetwijfeld was Franz Sr. ervarener in het maken van dit soort gedichten, het klinkt wat minder onbeholpen en wat minder geforceerd – en is mogelijk tevens oprechter gemeend; maar ook hier is de overdrijving als vanzelfsprekend aanwezig.

**3a.** Ter gelegenheid van het 50-jarige jubileum van de Weense carrière van zijn leraar Salieri, dat op 16 juni 1816 werd gevierd, schreef Schubert opnieuw een gelegenheidstekst, die hij op muziek zette en samen met enkele medeleerlingen ten gehore bracht:

#### **D 407 : BEITRAG ZUR FÜNFZIGJÄHRIGEN JUBELFEIER DES HERRN VON SALIERI**

**(1) Kwartet** (2 tenoren, 2 bassen) -

Gütigster, Bester,  
Weisester, Größter!  
Solang ich Tränen habe  
Und an der Kunst mich labe,  
Sei beides dir geweiht,  
Der beides mir verleiht.  
Gütigster, Bester,  
Weisester, Größter!

**(2) Aria** (tenor met piano)

So Güt' als Weisheit strömen mild,  
Von Dir, o Gottes Ebenbild,  
Engel bist du mir auf Erden  
Gern möcht'ich Dir dankbar werden.

**(3) Kanon** voor drie mannenstemmen met coda

Unser aller Großpapa  
Bleibe nocht recht lange da!

(VERT.)

#### **BIJDRAGE TOT HET 50-JARIGE JUBILEUM VAN DE HEER SALIERI**

**(1) Kwartet:**

Goedigste, beste,  
Wijste, grootste!  
Zolang ik tranen heb  
En mij aan de kunst kan laven  
Zullen beiden gewijd zijn aan u,  
Die mij beide schenkt.  
Goedigste, beste,  
Wijste, grootste!

**(2) Aria**

Milde stromen van goedheid en wijsheid  
Gaan van u uit, o evenbeeld Gods,  
Een engel bent u voor mij op aarde  
Graag wil ik u mijn dankbaarheid tonen

### (3) Kanon

Dat ons aller opa  
nog lange tijd hier moge blijven!

Ook hier weer overdreven bewoordingen die ons ongeloofwaardig aandoen. In dit geval kan men echter wel aannemen, dat Schubert oprecht was in zijn lof en dankbaarheid; Salieri, de hooggeëerde hofcomponist, had hem immers jarenlang gratis les gegeven.

**3b.** Nr.1 van het bovenstaande gedicht componeerde Schubert ook als terzet voor twee tenoren en een bas : **D 441 GÜTIGSTER, BESTER, WEISESTER**. Deze versie draagt weliswaar een hoger D-nummer dan de vorige, maar is zonder twijfel als eerste ontstaan. Vermoedelijk waren er oorspronkelijk slechts drie zangers voorzien, en kwam daar naderhand een vierde bij.

**4.** Op 8 september 1816 noteert Schubert in zijn dagboek een aantal losse gedachten, die getuigen van groeiende levenswijsheid en een diepe verwondering voor de werking van de geest. Tot slot schrijft hij:

*Nun weiß ich nichts mehr. Morgen weiß  
ich gewiß wieder etwas. Woher kommt  
das? Ist mein Geist heut stumpfer als  
morgen, weil ich voll und schläfrig bin? –  
Warum denkt mein Geist nicht, wenn  
der Körper schläft? – Er geht gewiß  
spazieren? – Schlafen kann er ja nicht? –*

Sonderbare Fragen,  
Hör' ich alle sagen?  
Es läßt sich hier nichts wagen,  
Wir müßens duldend tragen.  
Nun gute Nacht,  
Bis ihr erwacht.

(Vert.)

*Nu weet ik niets meer. Morgen weet ik vast  
wel weer iets. Hoe komt dat? Is mijn  
geest vandaag afgestompter dan morgen,  
omdat ik nu vol en slaperig ben? – Waarom  
denkt mijn geest niet, wanneer mijn lichaam  
slaapt? – Gaat hij soms uit wandelen? –  
Slapen kan hij toch niet? –*  
Vreemde vragen,  
Hoor ik iedereen zeggen?  
Hier valt niets tegen te doen,  
Wij moeten het geduldig dragen.  
Nu, goede nacht,  
Tot u weer ontwaakt.

**5.** Begin 1817 verliet Schubert zijn vaders huis en het gehate bestaan van een hulponderwijzer, om zich geheel aan het componeren te wijden. Zijn vriend Franz von Schober bood hem onderdak. Aan dit nieuwe, betrekkelijk zorgeloze bestaan, kwam helaas al weer een einde toen in Augustus 1817 het bericht kwam dat Schobers broer Axel, een begaafd schilder die als 1<sup>e</sup> luitenant en regimentsadjutant van het Oostenrijkse leger in Frankrijk had gediend, met verlof naar huis kwam. Dit betekende dat Schubert zijn kamer moest ontruimen en weer bij zijn vader in moest trekken. Toen kwam het bericht dat Axel

onderweg ziek was geworden. Schober vertrok in allerijl om hem naar huis te halen, en als afscheid schreef Schubert een gedicht, dat hij in één moeite door op muziek zette – het enige sololied waarvan hij ook met zekerheid als de tekstdichter mag gelden:

#### **D 578 ABSCHIED VON EINEM FREUND.**

Lebe wohl, Du lieber Freund!  
Ziehe hin in fernes Land,  
Nimm der Freundschaft trautes Band,  
Und bewahr's in treuer Hand!  
Lebe wohl, Du lieber Freund!

Lebe wohl, Du lieber Freund!  
Hör in diesem Trauersang  
Meines Herzens innern Drang,  
Tönt er doch so dumpf und bang.  
Lebe wohl, Du lieber Freund!

Lebe wohl, Du lieber Freund!  
Scheiden heißt das bitt're Wort,  
Weh, es ruft Dich von uns fort  
Hin an den Bestimmungsort.  
Lebe wohl, Du lieber Freund!

Lebe wohl, Du lieber Freund!  
Wenn dies Lied Dein Herz ergreift,  
Freundes Schatten näher schweift,  
Meiner Seele Saiten streift.  
Lebe wohl, du lieber Freund!

(VERT.)

#### **AFSCHIED VAN EEN VRIEND**

Vaarwel, lieve vriend!  
Ga heen naar een ver land,  
Neem de vertrouwde vriendschapsband mee  
en bewaar hem in trouwe hand!  
Vaarwel, lieve vriend!

Vaarwel, lieve vriend!  
Beluister in deze treurzang,  
Die gedempt en angstig klinkt,  
De innerlijke drang van mijn hart.  
Vaarwel, lieve vriend!

Vaarwel, lieve vriend!  
"Scheiden" luidt nu het bittere woord,  
Helaas, je wordt van ons weggeroepen  
Naar de plaats van je bestemming.  
Vaarwel, lieve vriend!

Varwel, lieve vriend!  
Als dit lied je hart aangrijpt,  
Zal de schaduw van je vriend naderbij zweven  
en de snaren van mijn ziel beroeren.

Vaarwel, lieve vriend!

Waarom dit gedicht schijnt te zeggen dat het een afscheid voor lange tijd zal zijn, is niet duidelijk. Misschien was het Schobers bedoeling geweest om na de thuiskomst van zijn broer langere tijd op reis te gaan; misschien was het gedicht eigenlijk bedoeld voor Axel, wiens toestand zeer zorgwekkend was (hij overleed voordat zijn broer hem bereikte); en zeker voelde Schubert ook een grote teleurstelling omdat hij weer naar huis terug moest keren. Desalniettemin is er geen spoor van bitterheid in dit gedicht te bekennen, maar vooral medeleven en bezorgdheid om de vrienden – zo was Schubert nu eenmaal.

Over dit lied zegt Graham Johnson: “De muziek komt uit het hart, maar zij is eenvoudig, alsof Schubert zich ervoor geneerde (of het althans ongepast achtte) om zijn eigen literaire werk van bloemrijke versieringen te voorzien.” Misschien was de eenvoud van de compositie ook wel een bewuste compensatie voor het door Dürhammer aangestipte gevaar, dat de pathetische voordracht, die bijna onvermijdelijk door deze verzen wordt opgeroepen, Schuberts ernstige woorden gemakkelijk in een parodie zou kunnen doen verkeren

6. Uit maart 1818 dateert een humoristisch rijmpje, gevolgd door een proeve van zijn meesterschap in potjeslatijn, waarmee Schubert een afschrift van zijn zogenoemde “Trauerwalzer” opdroeg aan zijn vriend en medeleerling bij Salieri, Ignaz Assmayer:

Hier hast Du diesen Deutschen,  
Mein allerliebster Asma'r!  
Sonst möchst Du nicht noch peitschen,  
Vermaledeyter Asma'r!  
Illustrissimo, doctissimo, sapientissimo,  
prudentissimo, maximoque Compositori  
in devotissima humillimaque  
reverentiae expressione  
dedicatum oblatumque  
de

Servorum Servo Fracisco Seraphico vulgo Schubert nominato.

(Vert., layout als het kan zoals in het origineel!)

Hier heb je deze Deutsche,  
Mijn allerliefste Asmayr!  
Anders zou je me misschien wel afranselen,  
Vermaledijde Asmayr!  
Allerberoemdste, hooggeleerde, alwetende,  
zeer vooruitziende en grote componist  
met de uitdrukking van mijn meest toegewijde,  
en onderdanige eerbied  
opgedragen en aangeboden  
door  
Uw dienstwillige dienaar Franz Seraph, gewoonlijk Schubert genaamd

7. In september 1820 schreef Schubert, toen hij samen met zijn vriend Josef Huber een Gasthaus bezocht, met potlood een gedicht op de achterkant van een grote menukaart en gaf dit aan zijn vriend. Ook in dit gedicht geeft hij uiting aan diepe filosofische gedachten. Volgens een onbevestigde overlevering zou Schubert het gedicht geschreven hebben na het lezen van Goethes Faust. Als dit klopt, schreef hij in elk geval geen simpele pastiche van een passage uit Faust, maar de verwerking ervan door zijn eigen, levendige geest. Aan het begin van het eerste bedrijf van Faust I (na de proloog in de hemel) roept namelijk Faust, die zich half goddelijk waant, de Geest van de Aarde op, die hem echter op minachtende toon toespreekt en weigert hem als een gelijke te erkennen. In Schuberts gedicht zou men de

stem van deze of een gelijksoortige geest kunnen horen, die met zijns gelijken over de mensheid spreekt.

Het "Göttlich bin ich's mir bewußt" verwijst vermoedelijk ook naar de Prometheus-figuur, waar de een maand tevoren gevangengenomen en later verbannen vriend Senn<sup>2</sup> vaak door zijn vrienden mee werd geassocieerd.

Evenals zijn eerdere filosofische gedicht zette Schubert dit werk niet op muziek.

### **DER GEIST DER WELT.**

Laßt sie mir in ihrem Wahn,  
Spricht der Geist der Welt,  
Er ists, der im schwanken Kahn  
So sie mir erhält.

Laßt sie rennen, jagen nur  
Hin nach einem fernen Ziel,  
Glauben viel, beweisen viel  
Auf der dunkeln Spur.

Nichts ist wahr von allen dem,  
Doch ists kein Verlust;  
Menschlich ist ihr Weltsystem,  
Göttlich bin ich's mir bewußt.

(VERT.)

### **DE GEEST DER WERELD.**

Laat ze maar in hun waan,  
Zegt de geest der wereld,  
Hij\* is het, die hen in hun wankele schuitje  
Voor mij behouden doet blijven.

Laat ze maar rennen en jagen  
Naar een ver verwijderd doel,  
Veel geloven, veel bewijzen,  
Op hun donkere pad.

Niet van dat alles is waar,  
maar het geeft niets.  
Menselijk is hun wereldsysteem,  
Goddelijk ben ik het mij bewust.

[\* Hij = de waan]

8. Op 8 mei 1823 ontstond het volgende gedicht, waarin Schubert, ongetwijfeld onder invloed van de ziekte die intussen zijn gezondheid en levensvreugde was komen verwoesten, op aangrijpende wijze zijn zielepijn heeft neergelegd. Tot zijn wanhopige stemming droeg zeer zeker ook bij, dat hij eenzaam was: de consequenties van de syfilis maakten dat de toch al vrij schuwe man zichzelf terugtrok uit het maatschappelijk leven en de engere vriendenkring was na Senn's verbanning langzamerhand uiteengevallen. Het gedicht vormt tevens een van de zeldzame uitingen van Schuberts innige geloof en van zijn hoop op een beter leven na de dood:

### **MEIN GEBET**



Tiefer Sehnsucht heil'ges Bangen  
Will in schön're Welten langen;  
Möchte füllen dunk'len Raum  
Mit allmächt'gem Liebestraum.

Großer Vater! reich'dem Sohne,  
Tiefer Schmerzen nun zum Lohne,  
Endlich als Erlösungsmahl  
Deiner Liebe ew'gen Strahl.

Sieh, vernichtet liegt im Staube,  
Unerhörtem Gram zum Raube,  
Meines Lebens Martergang  
Nahend ew'gem Untergang.

Tödt'es und mich selber tödte,  
Stürz nun Alles in die Lethe,  
Und ein reines kräft'ges Sein  
Lass', o Großer, dann gedeih'n.

(VERT.)

#### **MIJN GEBED**

Heilig verlangen uit diepe hunkering  
Reikt naar een mooiere wereld;  
Zou de donkere ruimte willen vervullen  
Met een almachtige droom van liefde.

Grote Vader! reik nu Uw zoon  
Als loon voor zijn grote smarten  
Eindelijk, als teken van verlossing,  
De eeuwige straal van uw liefde.

Zie, vernietigd ligt in het stof,  
Ten prooi aan ongehoord leed,  
De martelgang van mijn leven  
Dat de eeuwige ondergang tegemoetgaat.

Doodt het, en doodt ook mij.  
Stort nu alles in de Lethe  
En laat dan, o grote Vader,  
Een rein en krachtig bestaan opbloeien.

9. Enkele maanden later was hij weer in staat grapjes te maken: in zeer kreupel rijm schreef hij de volgende opdracht bij een ecossaise voor de verloofde van een vriend:

Hüpfen Sie mit diesem Ecossaise  
Froh durch jedes Ach und Weh!

(Vert)

Huppel met deze ecossaise  
vrolijk door elke narigheid heen!

10. Het laatste gedicht dat van Schubert bekend is stuurt hij op 21 september 1824 vanuit Zséliz aan zijn vriend Schober in Breslau, samen met een brief waarin het ontstaan van het gedicht nader wordt toegelicht en waaruit blijkt, dat Schubert eerder depressief dan dolgelukkig was; hetgeen enige twijfel doet rijzen aan zijn vermeende hartstocht voor Karoline Esterházy. Het lijkt daarom zinvol, deze brief hier in vertaling volledig te citeren:

*Beste Schober!*

*Het schijnt dat je niet gelukkig bent? je moet de chaos van je wanhoop eruit slapen? Dat schreef Schwind mij. Hoewel dit mij bijzonder treurig stemt, verbaast het mij geenszins, daar dit welhaast het lot van ieder verstandig mens is op deze miserabele wereld. En wat zouden wij ook met het geluk moeten aanvangen, aangezien het ongeluk nog de enige prikkel is, die ons blijft. Zouden wij nog samen zijn, jij, Schwind, Kuppel(wieser) en ik, dan zou tegenslag licht te dragen zijn, maar nu zijn wij van elkaar gescheiden, elk in een andere hoek, en dat is eigenlijk mijn ongeluk. Ik zou met Goethe willen uitroepen: "Wie brengt ook maar één uur van die mooie tijd terug!"<sup>3</sup> Die tijd, toen wij vertrouwelijk bij elkaar zaten en elk van ons met moederlijke schroom zijn kunstkinderen aan de anderen toonde en niet zonder enige bezorgdheid wachtte op het oordeel dat door liefde een waarheid zou worden gesproken; die tijd, waarin wij elkaar inspireerden, zodat wij allen bezielde werden door een gemeenschappelijk streven naar het Allerschoonste. Nu zit ik hier alleen, ver weg in het Hongaarse land, waar ik mij helaas voor de tweede maal naar toe heb laten lokken, zonder ook maar één mens te hebben, met wie ik een verstandig woord kan wisselen. Sinds jij weg bent heb ik bijna geen enkel lied meer gecomponeerd, maar wel heb ik mij aan enkele instrumentale dingen gewaagd. Wat met mijn opera's gaat gebeuren, mag de hemel weten! Ondanks dat ik nu sinds vijf maanden weer gezond ben, wordt mijn opgewektheid toch vaak versomberd door jouw en Kuppels afwezigheid, en vaak maak ik ellendige dagen door; in een van die donkere uren, waarin ik mij vooral pijnlijk bewust werd van het passieve, onbeduidende leven dat onze tijd kenmerkt, kwam het volgende gedicht in mij op, dat ik alleen daarom aan je meedeel omdat ik weet, dat jij mijn zwakheden met liefde en toegeeflijkheid bekritiseert:*

#### **KLAGE AN DAS VOLK!**

O Jugend unsrer Zeit, Du bist dahin!  
Die Kraft zahllosen Volks, sie ist vergeudet,  
Nicht einer von der Meng' sich unterscheidet,  
Und nichtsbedeutend all' vorüberzieh'n.

Zu großer Schmerz, der mächtig mich verzehrt,  
Und nur als Letztes jener Kraft mir bleibet;  
Denn thatlos mich auch diese Zeit zerstäubet,  
Die jedem Großes zu vollbringen wehrt.

Im siechen Alter schleicht das Volk einher,  
Die Thaten seiner Jugend wähnt es Träume,  
Ja spottet thöricht jener gold'nen Reime,  
Nichtsachtend ihren kräft'gen Inhalt mehr.

Nur Dir, o heil'ge Kunst, ist's noch gegönnt  
Im Bild' die Zeit der Kraft und That zu schildern,  
Um weniges den großen Schmerz zu mildern,  
Der nimmer mit dem Schicksal sie versöhnt.

(Vert.)

**KLACHT AAN HET VOLK.**

O jeugd van deze tijd, je bent verloren!  
De kracht van zovele mensen, hij is verspild,  
Niet één onderscheidt zich van de massa  
En nietsbeduidend trekt iedereen voorbij.

Bij het grote verdriet dat mij verteert  
Blijft mij slechts als laatste die kracht;  
Want lijdzaam wordt ook ik door deze tijd verpulverd,  
Die het volbrengen van grote daden onmogelijk maakt.

In zijn ziekelijke ouderdom schuifelt het volk voort;  
Het ziet de daden uit zijn jeugd als dromen  
En drijft zelfs dwaas de spot met die gouden rijmen  
Zonder nog op hun krachtige inhoud acht te slaan.

Slechts u, heilige kunst, is het nog gegeven  
Dat tijdperk van kracht en daad in beelden af te schilderen,  
En de grote smart een weinig te verzachten  
Die zich nooit met het noodlot zal verzoenen.

Ilya Dürhammer zegt hierover: „Terwijl in het vorige gedicht [mein Gebet] alleen over het individuele leed geklaagd wordt, gaat de klacht hier over een vermeend collectief verlies van de jeugd en zijn daden, waar een als seniel beschouwd volk geen kennis van neemt. Slechts de kunst kan het verlorene weer in herinnering roepen, zoals ook Schobers eigen gedicht *An die Kunst*, dat Schubert in 1817 op muziek zette (D 547), het grauwe leven van alledag doet vergeten.

Schober noemde Schuberts gedicht “echt en doorleefd”, en zei dat het op hem “diepe indruk had gemaakt.”

Tot slot nog een citaat van Dürhammer, waarin deze een totaalindruk van Schuberts dichterlijk scheppen geeft: “Wat alle gedichten met elkaar gemeen hebben is hun nadenkend karakter; het is zuivere gedachtenlyriek. Naar de vorm zijn zij meestal eenvoudig, altijd rijmend en isometrisch (behalve de kantateteksten), met af en toe afwijkingen, daar het duidelijk (behalve in *Die Zeit*) minder om de vorm dan om de inhoud gaat, al wordt deze grammatikaal en syntactisch vaak wat onduidelijk uitgedrukt. Een incidenteel gebruik van de Griekse mythologie wijst op zijn klassieke scholing en het min of meer duidelijke navolgen van Klopstock, Goethe, Grillparzer en vooral Novalis op zijn literaire vorming. De twee laatste gedichten neigen echter meer en meer tot “Weltschmerz-lyriek”, hetgeen ook door de keuze van zijn liedteksten wordt bevestigd. Zijn eigen dichterlijke pogingen duiden erop, dat hij zich intensief bezighoudt met de literatuur van zijn tijd, maar tegelijkertijd getuigen zij van een weinig persoonlijke keuze, daar deze geheel en al met de literaire smaak van zijn vrienden overeenstemt.”<sup>3</sup>

## **II Gedichten, die mogelijk door Schubert werden geschreven.**

De Deutsch-katalogus bevat een kleine twintig Schubert-liederen waarvan de tekstdichter onbekend is. Bij sommige hiervan werd door Schubert en/of de uitgever wel een dichter genoemd, en berust de onzekerheid alleen op het feit dat men de gedichten niet terug heeft kunnen vinden in het al dan niet gepubliceerde werk van de betreffende dichter. Uiteraard heeft men zich afgevraagd, of zich onder die gedichten ook sommige van Schubert zelf konden bevinden. Zekerheid hieromtrent is nergens te vinden, het blijft bij min of meer gefundeerde vermoedens.

**1a.** In de herfst van 1813 componeerde Schubert het lied *Auf den Sieg der Deutschen*, op een tekst die mogelijk van hemzelf was. De aanleiding ertoe was ongetwijfeld de zogenaamde Volkerenslag bij Leipzig, waar Napoleon op 19 oktober 1813 door de coalitietroepen finaal werd verslagen. Het is een van de zeer weinige liederen van Schubert

die betrekking hebben op de politieke gebeurtenissen van zijn tijd. Wenen had behoorlijk geleden onder de napoleontische oorlogen, en de nederlaag van de Franse keizer veroorzaakte een golf van opluchting en vreugde die ongetwijfeld ook op Schubert en zijn vrienden een sterke weerslag hadden.

#### **D. 81 AUF DEN SIEG DER DEUTSCHEN**

Verschwunden sind die Schmerzen,  
Weil aus beklemmten Herzen  
Kein Seufzer widerhallt.  
Drum jubelt hoch, ihr Deutsche,  
Denn die verruchte Peitsche  
Hat endlich ausgeknallt.

Seht Frankreichs Creaturen,  
Sie machten Deutschlands Fluren  
Zum blutigen Altar!  
Die gierige Hyäne  
Fraß Hermanns edle Söhne  
Durch mehr als zwanzig Jahr.

Es wurden Millionen  
Vom Donner der Kanonen  
Zum Jammer aufgeweckt,  
Es lag auf Städt' und Flecken  
Verwüstung, Todesschrecken,  
Vom Satan ausgeheckt.

Der Kampf ist nun entschieden.  
Bald, bald erscheint der Frieden  
In himmlischer Gestalt.  
Drum jubelt hoch, ihr Deutsche,  
Denn die verruchte Peitsche  
Hat endlich ausgeknallt.

(Vert.)

#### **OP DE OVERWINNING DER DUITSERS**

Verdwenen zijn de smarten,  
Nu uit bedrukte harten  
Geen zucht meer opklinkt.  
Dus jubelt luid, gij Duitsers,  
Want de gemene zweep  
Heeft eindelijk opgehouden te knallen.

Ziet Frankrijks schepselen,  
Zij maakten Duitslands beemden  
Tot een bloedig altaar!  
De bloeddorstige hyena  
Verslond Hermann's edele zonen  
Gedurende meer dan twintig jaar.

Er werden miljoenen mensen  
Door het gedonder der kanonnen  
Tot de ellende gewekt.

Op steden en gehuchten  
Daalden verwoesting en doodsangst,  
Door de satan uitgebroed.

De strijd is nu beslist.  
Heel spoedig verschijnt de vrede  
In hemelse gestalte.  
Dus jubelt luid, gij Duitsers,  
Want de gemene zweep  
Heeft eindelijk opgehouden te knallen.

Zijn deze nationalistische, bloeddorstige dichter en de later zo vredelievende Schubert één en dezelfde? Het zou mij verbazen. Maar ja, hij was nog steeds 16 en ongetwijfeld sterk beïnvloed door het volks(res)sentiment van dat moment. En ten slotte kan een mens tijdens zijn leven sterk veranderen...

**1b.** Op 15 november 1813 componeerde Schubert het eerste couplet van bovenstaand gedicht nogmaals, nu voor drie mannenstemmen:

#### **D 88 VERSCHWUNDEN SIND DIE SCHMERZEN**

**2.** Een andere liedtekst waarvan de dichter onbekend is, maar waarvan Deutsch vermoedt dat hij van Schuberts hand zou kunnen zijn, is het vermoedelijk in juni 1817 gecomponeerde *Der Strom*. Daar het manuscript echter de aantekening "Zum Andenken für Herrn Stadler" draagt, vermoedt Schochow dat Albert Stadler de auteur was. Ook een andere Schubert-vriend, Anton Ottenwalt, is wel als mogelijke auteur genoemd.

#### **D 565 DER STROM**

Mein Leben wälzt sich murrend fort,  
Es steigt und fällt in krausen Wogen,  
Hier bäumt es sich, jagt nieder dort,  
In wilden Zügen, hohen Bogen.

Das stille Thal, das grüne Feld  
Durchrauscht es nun mit leisem Beben,  
Sich Ruh' ersuchend, ruhige Welt,  
Ergötzt es sich am ruhigen Leben.

Doch nimmer findend, was es sucht,  
Und immer sehrend tost es weiter,  
Unmuthig rollt's auf steter Flucht,  
Wird nimmer froh, wird nimmer heiter.

(vert.)

#### **DE STROOM**

Mijn leven rolt morrend voort,  
Het stijgt en daalt in krullende golven.  
Hier steigert het, daar jaagt het omlaag,  
In wilde halen, hoge bogen.

Door het stille dal, het groene veld,  
Ruist het nu zacht bevend,  
Zoekend naar rust, een rustige wereld,  
Geniet het van een rustig leven.

Maar nooit vindend wat het zoekt,  
En altijd verlangend, raast het verder,  
Misnoegd rolt het in voortdurende vlucht,  
Wordt nimmer vrolijk, wordt nimmer blij.

Dit lied herinnert weliswaar enigszins aan Schuberts meer filosofische gedichten, maar biedt volgens mij geen duidelijke aanknopingspunten die de theorie van Schuberts auteurschap zouden kunnen ondersteunen. Als het van hem zou zijn, kan men wel concluderen dat zijn beheersing van de dichtkunst inmiddels aanmerkelijk verbeterd is. Ondanks de moedeloosheid die eruit spreekt, vloeit het heel harmonieus voort, als de stroom waar de dichter zijn leven mee vergelijkt. Feit is, dat Schubert de componist was die als geen ander het stromen van het water in al zijn facetten in muziek wist om te toveren. Misschien heeft hij het ook eens in woorden willen doen.

3 Tenslotte is er nog het gedicht *Grablied für die Mutter*, dat noch door Deutsch, noch door Schochow met de dichter Schubert in verband wordt gebracht; slechts Graham Johnson weet te melden dat “tenminste één onderzoeker Schubert als mogelijke auteur heeft genoemd”.

#### **GRABLIED FÜR DIE MUTTER**

Hauche milder, Abendluft,  
Klage sanfter, Philomele,  
Eine schöne, engelreine Seele  
Schläft in dieser Gruft.

Bleich und stumm am düstern Rand  
Steht der Vater mit dem Sohne,  
Denen ihres Lebens schönste Krone  
Schnell mit ihr verschwand.

Und sie weinen in die Gruft,  
Aber ihrer Liebe Zähren  
Werden sich zum Perlenkranz verklären  
Wenn der Engel ruft.

(Vert.)

#### **GRAFLIED VOOR MOEDER**

Waaï milder, avondwind,  
Klaag zachter, Philomele [de nachtegaal]  
Een mooie, engelreine ziel  
Slaapt in dit graf.

Bleek en stom staan aan de donkere rand  
De vader en zijn zoon,  
Voor wie de schoonste kroon van hun leven  
Te snel met haar is verdwenen.

En zij wenen aan het graf,  
Maar de tranen van hun liefde  
Zullen tot een krans van parels worden  
Wanneer de engel roept.

De aanleiding tot de compositie – en vermoedelijk tevens tot het gedicht – was het overlijden, op 26 juni 1818, van de moeder van Josef Ludwig von Streinsberg (1798-1862), die Schubert tijdens zijn laatste jaar in het Konvikt had leren kennen en met wie hij ook daarna nog vriendschappelijke contacten bleef houden. Schuberts eigen moeder was zes jaar eerder overleden, toen hij zelf als vijftienjarige op het Konvikt zat en zich daar ongetwijfeld groot moest houden. Het is zeer wel mogelijk dat bij het overlijden van de moeder van een vriend alle emoties van toen weer bij hem bovenkwamen en hij uit empathie dit gedicht schreef. Er zijn echter ook enkele rationelere argumenten om het gedicht aan Schubert toe te schrijven:

-het versschema, dat herinnert aan Schuberts vroegst bewaarde gedicht

*Die Zeit*: de vier regels van elk couplet bevatten respectievelijk 7, 8, 10 en 5 lettergrepen;

-de soms wat ongeholpen-ingewikkelde uitdrukkingwijze (“Denen ihres Lebens schönste Krone...”)

-de overeenkomsten met de tekst *Mein Traum*, die Schubert vier jaar later schreef en waarin sprake is van een overleden moeder, verzoening tussen vader en zoon en tranen aan de baar van de overledene.

Van de drie hierboven aangehaalde gedichten lijkt naar mijn mening het laatste dan ook het meest in aanmerking te komen om door Schubert te zijn geschreven.

### III Ingrepen van Schubert in door hem gecomponeerde gedichten van anderen.

Schubert heeft opvallend vaak veranderingen aangebracht in de gedichten die hij als grondslag voor een lied gebruikte. Waar het om gedichten van vrienden en bekenden ging, gebeurde dit waarschijnlijk met goedkeuring van de auteur. Bij gedichten van sommige van Schuberts tijdgenoten (Bertrand, Kosegarten) komen zoveel veranderingen voor, dat men vermoedt, dat de dichter zelf ze aanbracht in een manuscript dat nooit gepubliceerd is, maar waar Schubert wel de beschikking over had. Door het ontbreken van een wettelijk geregeld auteursrecht waren er veel illegale uitgaven in omloop, waarin naar hartelust werd veranderd. Ook Schuberts uitgever Diabelli heeft na de dood van de componist veel van de door hem getoonzette teksten, m.n. die van de Ossian-liederen, “gemoderniseerd”. Maar Schubert bracht ook wijzigingen aan in de teksten van dichters als Goethe en Schiller, die reeds overleden waren of met wie hij nooit zelf contact had gehad.

In grote meerderheid gaat het bij Schuberts tekstwijzigingen om kleinigheden die niets veranderen aan de betekenis van de tekst, maar waaraan Schubert al dan niet bewust de voorkeur gaf. Soms echter lijken zijn tekstveranderingen onverklaarbaar. Dit berust mogelijk op zijn gewoonte, het gedicht dat hij wilde gebruiken eerst volledig in zich op te nemen, door het enige malen hardop te lezen; ondertussen componeerde het lied zichzelf als het ware al in zijn hoofd, en als hij ging zitten om het op te schrijven gebeurde dit doorgaans heel snel en zonder wijzigingen. De tekst echter had hij zich dan inmiddels zo eigen gemaakt, dat hij er soms iets in veranderde zonder er erg in te hebben.

Begrijpelijke veranderingen zijn bijvoorbeeld:

-wijzigingen van het aantal lettergrepen in een regel om die aan de muziek of aan het rijmschema van de overige strofen aan te passen:

entfliehen → entflieh'n (D 584); Herz → Herze (D 544); Treue → Treu';

stillest, füllest → stillst, füllst (D 224)

en in het strofische lied *Der Zwerg* (D 771) wordt de beginregel van een strofe, die twee lettergrepen meer telt dan in alle andere strofen, eenvoudig ingekort:

**O möchtest Du → Mögst Du**

-hetzelfde doel wordt heel vaak ook bereikt door woordherhalingen die niet door de dichter waren voorzien: zo wordt een tekst van Goethe (*An Schwager Kronos*, D 369)

Nun schon wieder / Den er atmenden Schritt / Mühsam Berg hinauf!

bij Schubert:

Nun schon wieder/ Den er atmenden Schritt,/ **Nun schon wieder**/ Mühsam Berg hinauf!

-vervanging van doffe klanken door scherpere, die de verstaanbaarheid van de tekst bevorderen en emoties als verdriet en boosheid beter onderstrepen

(Sie aber ist) **weggezogen** wordt bij Schubert **fortgezogen** (Schäfers Klagelied, D 121)

-vervanging van „Hoogduitse“ woorden of uitdrukkingen door andere van gelijke betekenis, die moderner waren of beter pasten bij Schuberts Weense idioom. Zo verandert hij in sommige liederen het ouderwetse **itzt** in **jetzt** en wordt **Bringt ihn herein, den Alten!** bij hem **Lasst mir herein den Alten!** (Der Sänger, D149)

-plaatsverwisseling van woorden, waardoor de tekst vloeiender en makkelijker te zingen wordt:

*Doch ich bin, wie ich bin* → *Doch **bin ich** wie ich bin* (D 558)

-woordveranderingen veroorzaakt door het weglaten van strofen. Zo heeft Schubert van het 16 strofen tellende gedicht *An den Tod* van Schubart (D 518) alleen de samengevoegde strofen 1+2 en 14+16 gebruikt. Nu is dit hele gedicht een smeekbede aan de dood (in de derde persoon enkelvoud) om voorbij te gaan aan allen die nog van het leven kunnen genieten, maar niet aan de gevangenen die lijden. In strofe 14 echter gaat de dichter over op de eerste persoon enkelvoud: Dood, wanneer kom je mij, arme gevangene, eindelijk ophalen? Strofe 16 gaat weer over op de 3<sup>e</sup> persoon enkelvoud, maar Schubert, die deze regels vastplakt aan die van strofe 14, verandert dit in de 1<sup>e</sup> persoon: **ihre Not** wordt ...**meine Not**, niet om zijn eigen ellende in het gedicht neer te leggen, maar als logische en noodzakelijk gevolg van zijn keuze, de tussenliggende strofe weg te laten. Onbegrijpelijk en mogelijk alleen berustend op onoplettendheid van de componist zijn bijvoorbeeld:

*Schäumende Wogen* → *Schäumende Wellen* (D 714)

*Kindliche Schauer/ Treu in der Brust* → .../*Tief in der Brust* (D 716)

Veel interessanter zijn de zeldzame gevallen, waar Schubert ook werkelijk iets in de betekenis, de inhoud van de tekst heeft veranderd. Meestal is wel te begrijpen waarom hij dit deed. Zo komen in het gedicht *Suleika* (bij Schubert *Suleika II*, D 717) van Marianne von Willemer (onder Goethes naam gepubliceerd) de regels voor:

*Die Bewegung deiner Flügel*

*Weckt im Busen stilles Sehnen;*

*Blumen, **Augen**, Wald und Hügel*

*Stehn bei deinem Hauch in Thränen.*

Het gaat hier om het dubbele beeld van de westenwind die regen over het landschap uitstort, en van het verlangen dat tranen in de ogen brengt. Schubert echter vindt de ogen tussen bloemen, bossen en heuvels niet passen en verandert ze in het op één letter na zelfde woord **Auen** (beemden, weilanden), wat veel beter in het rijtje past maar het gedicht een deel van zijn inhoud ontnemt.

In *Das Rosenband* (D 280) van Klopstock staat *Doch lispelt' ich Ihr sprachlos zu*; maar Schubert, die vindt dat men niet sprakeloos kan fluisteren, vervangt **sprachlos** door het zeer goed te verdedigen **leise**.

Bekend is Schuberts verandering van **schnarchen** in **schlafen** in *Im Dorfe*, het 17<sup>e</sup> lied van Winterreise. De componist verzacht dus de woordkeus hetgeen, in de woorden van Dr. J. Pop, “typerend lijkt voor zijn milde uitleg van het gedicht”.

Bepaald geen verbetering is Schuberts ingreep in het *Minnelied* (D 429) van Hölty:

**Wo die Finger meiner Frau / Maienblümchen lasen** verandert hij in

**Wo mir Blumen roth und blau / Ihre Hände lasen.**

Was het Schubert te pijnlijk, de woorden “mijn vrouw” te componeren? En waarom zou hij in Körners gedicht *Amphiaros* (D 166) in de tweede regel van de vierde strofe *Ich...den der Weisheit heilige Däfte umwehn*, het woord **Weisheit** in **Wahrheit** veranderd hebben?

Een verandering in Mayrhofers *Freiwilliges Versinken* (D 700) kan dan weer als een uitgesproken verbetering worden beschouwd: in de regels

*Gewiß im Innern, neue Gluthen / Der Erde nach Bedarf zu schenken* verandert hij het nogal prozaïsche **nach Bedarf** in **feuerreich**. Het is echter onwaarschijnlijk dat deze verandering



niet met medeweten van de dichter tot stand zou zijn gekomen, aangezien het lied van september 1820 dateert; ze gingen toen veel met elkaar om en zouden korte tijd later samen gaan wonen.

Een zeer persoonlijke verandering past Schubert toe in *Der Sommerabend* van Karoline Pichler (D 483), waarin hij het woord **Vaterzärtlichkeit** (zijnde de tederheid waarmee het hart zich verheugt over het groeien en bestuiven van de bloemen in de tuin) verandert in **Mutterzärtlichkeit**.

Soms doet Schubert door zijn ingrepen zelfs het rijm verloren gaan: de beginregel *Zögernd stille / In des Dunkels nächt'ger Hülle*<sup>3</sup> van Grillparzers *Ständchen* (D 920/921) wordt bij Schubert: *Zögernd leise* etc.

In Heliopolis I komen in Mayrhofers tekst de volgende regels voor:

Wende, so wie ich, zur Sonne / Deine Blicke, da ist Wonne.

Dit wordt bij Schubert:

Wende – so wie ich - / Zur Sonne deine Augen / Da ist Wonne, da ist Leben.

De meest ingrijpende tekstwijziging – en naar mijn mening ook verreweg de meest geslaagde – pleegt Schubert in het korte gedicht *Der Jüngling an der Quelle* van Salis-Seewis (D 300), waar hij juist een rijm scheidt die er niet was:

Leise, rieselnder Quell,  
ihr wallenden, flispernden Pappeln,  
Euer Schlummergeräusch  
wecket die Liebe nur auf.  
Linderung sucht' ich bei euch,  
und sie zu vergessen, die Spröde;  
Ach! und Blätter und Bach  
seufzen: Elisa! mir zu.

(Vert.)

Zachte, murmelende bron,  
deinende, fluisterende populieren,  
uw sluimergeruis  
wakkert de liefde slechts aan  
Verlichting zocht ik bij u  
om haar te vergeten, de ongenaakbare;  
Ach! bladeren en beek  
fluisteren mij: Elisa! toe.

Van deze paar regels maakt Schubert een verrukkelijk kleinood, door middel van een betoverende melodie die hij nog melodieuzer maakt door de naam **Elisa** te veranderen in **Louise** ("zo veel muzikaler" meent Dietrich Fischer-Dieskau), en vervolgens **mir zu** te veranderen in **dir nach**, zodat het lied rijmend eindigt. Bovendien herhaalt hij de twee laatste regels, waarna noch tweemaal, als een wegstervende echo, **Louise!** weerklinkt. Door deze ingreep verandert er weliswaar iets aan de betekenis, maar waarom eigenlijk niet?

Elisa/Louise heeft de smachtende jongeling afgewezen; kan de natuur niet net zo goed haar, verwijtend of smachtend, haar naam na-fluisteren, als hem, de jongeling, deze naam toefluisteren? Fischer-Dieskau, een taalpurist, vindt van niet en kiest een tussenweg - hij zingt *seufzen, Louise, dir zu*. Wanneer men beide versies van het lied beluistert, wordt pas goed duidelijk, hoe geniaal Schuberts ingreep is geweest.

#### IV Conclusie

Schuberts eigen gedichten zijn in twee categorieën te verdelen: de gelegenheidsgedichten, die bestemd waren voor een muzikale vertolking, en de persoonlijke ontboezemingen, die slechts voor hemzelf en zijn naaste vrienden bestemd waren. Hij, die voortdurend door

dichter-vrienden omgeven was en voor wie geen gedichtenbundel veilig was, leefde zelf te veel in de wereld der poëzie om niet te beseffen dat zijn grootste talent elders lag. Hieruit zou dan ook misschien verklaard kunnen worden, dat hij bij een of twee eigen gedichten van de categorie der ontboezemingen die hij wèl op muziek zette, zichzelf niet als de tekstschrijver vermeldde.

Tegelijkertijd ontleende hij aan zijn voortdurende bemoeienis met de poëzie wel voldoende zelfvertrouwen om af en toe met grote trefzekerheid kleine veranderingen in andermans gedichten aan te brengen. En dit deed hij niet omdat hij meende dat hij het beter kon, of omdat hij het gedicht als ondergeschikt aan zijn muziek beschouwde, maar omdat beiden, woord en muziek, in zijn geest al een geheel vormden nog voordat hij ook maar één noot op papier had gezet. Hij was een poëet, maar dan één wiens wezen zich niet in woorden, maar in muziek openbaarde.

#### **Noten:**

1. Aldus Ilija Dürhammer in *Schubert durch die Brille* 14, p.18-19 en *Schuberts literarische Heimat*, p. 331-332.
2. Zie artikel over Johann Senn in de Nieuwbrief van oktober 2003, p.17
3. *Schubert durch die Brille* 14, p.23
4. Nieuwbrief maart 2002, p.

#### **Geraadpleegde literatuur:**

- Badura-Skoda, Eva/ Gruber, Gerold W./ Litschauer, Walburga/ Ottner, Carmen (Hg.) *Schubert und seine Freunde*. (Wien, 1999)
- Deutsch, Otto Erich. *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*. (Leipzig, 1980)
- Deutsch, Otto Erich. *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*. (Leipzig 1957)
- Dürhammer, Ilija. *Schuberts literarische Heimat*. (Wien 1999)
- Dürhammer, Ilija. *Zu Schuberts iteraturästhetik*. In: *Schubert durch die Brille* Nr,14, Jan.1995, 5-99
- Fischer-Dieskau, Dietrich. *Auf den Spuren der Schubert-Lieder* (Kassel, 1976)
- Hilmar, Ernst en Jestremski, Margret. *Schubert Lexikon*. (Graz, 1997)
- Hilmar, Ernst. *Franz Schubert. Dokumente 1801-1830* (Tutzing, 2003)
- Johnson, Graham. Kommentaren in de CD-booklets van *The Hyperion Schubert Edition* , m.n. nrs 2, 21, 22
- Pop, J. *Schubert als interpretator van gedichten* (Sneek, 1982)
- Schochow, Maximilian und Lilly. *Franz Schubert. Die Texte seiner einstimmig und mehrstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter*. (Hildesheim, 1997)