

SCHUBERTS “SCHOTSE” LIEDEREN

Auteur: *Elsa van Maren*

Dat van de 59 oorspronkelijk niet-Duitstalige, vertaalde teksten, die Schubert voor zijn liederen gebruikte, 18 uit het Italiaans afkomstig waren, hoeft niet te verwonderen, daar zijn leraar Salieri heldhaftige, zij het vergeefse pogingen deed, hem van het Duitstalige repertoire af te wenden ten gunste van het Italiaanse. Interessanter is, dat 39 (dus 2/3) ervan vertalingen uit het Engels waren; waarvan 22 afkomstig van Schotse dichters. Hierin was Schubert niet bijzonder origineel: Europa was al tientallen jaren in de ban van de Keltische, en met name Schotse, sagen en heldendichten. Deze stroming hing weer nauw samen met het tijdperk van de romantiek, die werd gekenmerkt door een grote belangstelling voor zowel het exotische, Oosterse, als voor de middeleeuwen en voor de eigen volksaard en die van andere, m.n. Europese landen. Aan de oorsprong ervan stonden, naast Thomas Percy in Engeland en Johann Gottfried Herder in Duitsland, vooral ook twee Schotten: James Macpherson en, na hem, Sir Walter Scott.

I - JAMES MACPHERSON EN HET OSSIANISME.

James Macpherson (1736-1796), die na een jaar theologie-studie besloot om liever leraar te worden en zich reeds tijdens zijn studietijd een productieve dichter betoonde, had al vroeg een intense belangstelling voor de oude Schotse literatuur en cultuur. Hij beweerde, tijdens tochten door de Schotse Hooglanden fragmenten van een oud episch gedicht in het Gaëlsch te hebben ontdekt, waarin de bard Ossian gebeurtenissen uit de 3^e eeuw n.C. bezong. Zijn “vertaling” hiervan verscheen in 1760 te Edinburgh onder de titel *Fragments of Ancient Poetry. Collected in the Highlands of Scotland and Translated from the Gaelic or Erse Language*. Gesteund door een sterke belangstelling voor het primitivisme en de opkomst van het Schotse nationalisme, werd dit werk met groot enthousiasme ontvangen. Hierdoor aangemoedigd “vond” Macpherson vervolgens een compleet manuscript dat betrekking had op het leven van de roemruchte koning Fingal, vader van Ossian. Dit leidde tot de publicatie, in 1762, van *Fingal, an Ancient epic Poem in six Books; together with several other Poems composed by Ossian the son of Fingal. Translated from the Gaelic Language by James Macpherson*. In 1763 verscheen vervolgens *Temora, an Ancient Epic Poem, in Eight Books: Together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal. Translated from the Gaelic Language by James Macpherson*, en in 1765 volgde een uitgave van de verzamelde werken van Ossian.

Maar wie was nu de eigenlijke auteur? Al in 1761 deden zich de eerste kritische stemmen horen, die de authenticiteit van de door Macpherson opgedoken teksten in twijfel trokken. Zij signaleerden anachronismen en historische onjuistheden, en verweten de auteur dat hij de originele manuscripten niet ter inzage gaf. Macpherson antwoordde met hooghartigheid en schimpscheuten, wat zijn populariteit niet bepaald ten goede kwam. Naar het schijnt kon hij zich moeilijk als de eigenlijke auteur bekend maken, omdat hij van veel goedwillende en goedgelovige mensen geld had gekregen om zijn werk te kunnen voortzetten. Daarnaast speelde ook een rol, dat Macpherson vooral aandacht wilde trekken voor wat hij als een stervende en verwaarloosde nationale cultuur beschouwde. Uiteraard waren er ook velen, die hem te vuur en te zwaard verdedigden. De controverse, die ruim een eeuw lang de gemoederen verhitte, eindigde pas toen aan het eind van de 19^e eeuw eens en voor altijd werd vastgesteld, dat Macpherson zelf de auteur was.

Toch had hij deze oude zangen niet geheel verzonnen: Er bestaan wel degelijk enkele oude fragmenten, toegeschreven aan de bard Oisín, zoon van “koning” (clanleider) Fion Mac Cumhal (door Macpherson omgedoopt tot Fingal), die Macpherson duidelijk hebben geïnspireerd – maar meer ook niet: de typische stijl waarin “Ossian” zijn liederen dicht is niet die van de oude, in vroeger tijden mondeling overgeleverde fragmenten, die meer in episch proza gesteld zijn, maar een lyrische, vloeiende, ritmische taal die sterk aan Hebreeuwse poëzie en de taal van het oude testament herinnert – niet zo vreemd, wanneer men bedenkt dat Macpherson oorspronkelijk theologie studeerde. En daarnaast bezat hij een onmiskenbaar literair talent voor het schrijven van deze teksten, die zonder meer

geïnspireerd kunnen worden genoemd. Zij vertellen van heldhaftige daden, trouwe liefde, wraak, verraad, eer en dood, in een onveranderlijk woest, mistig en imponerend landschap dat als het ware meespeelt in elk verhaal.

Het succes van Macphersons werk was dan ook fenomenaal, niet alleen in Engeland, maar in heel Europa – heel in het bijzonder ook in Duitsland en Oostenrijk. Men dweepte met Ossian, men vertaalde Ossian, men schreef zelf gedichten in de stijl van Ossian – wat samengevat werd met de term “Ossianisme”. Er waren zeker ook enkele serieuze publicaties met authentieke fragmenten geweest, zelfs al vóór 1760, maar die werden veel minder opgemerkt. Voor de Duitse romantiek, en met name de Sturm und Drang-beweging, waren deze teksten van grote betekenis; zij beantwoordden volledig aan het levensgevoel van die tijd. Al in 1762 verscheen in een tijdschrift in Bremen een proza-vertaling van enkele Ossian-teksten, in 1764 verscheen de eerste Duitstalige vertaling van de *Fragments*, en in 1768 (in Wenen) de eerste vertaling van het volledige werk. Johann Gottfried Herders boek over het volkslied, *Von deutscher Art und Kunst* uit 1773, dat een grote golf van belangstelling voor het onge Kunststelde volkslied op gang bracht, nam een gedeeltelijk berijmde versie op. Herder bracht het werk op zijn beurt onder de aandacht van Goethe, die ook enthousiast raakte: in *Die Leiden des jungen Werther* (1774), dat allerwegen als een bom insloeg omdat het zonder enig gemoraliseer het thema zelfmoord aan de orde stelde, komt een door Werther (dus Goethe) vertaalde passage uit Ossian voor, die Werther en zijn geliefde Charlotte zozeer tot tranen beweegt, dat het besluit van de jonge man er kennelijk door versterkt wordt – zijn zelfmoord volgt kort daarop. Goethes vertaling wordt algemeen als de beste in het Duits beschouwd, maar betreft slechts een kort fragment van het hele omvangrijke oeuvre.

In de jaren 1815-1816 liet ook Schubert zich door een tiental Ossian-teksten inspireren tot in totaal 11 composities. Voor de eerste door hem getoonzette tekst, *Kolmas Klage* (D 217) gebruikte hij dezelfde Duitse tekst die al in 1798 door Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) tot een lied was verwerkt; de vertaler hiervan is niet bekend, maar het is niet Goethes vertaling, al komt hetzelfde fragment ook in diens boek voor. Voor de overige teksten beschikte Schubert over de tweede, verbeterde editie van een vertaling waarvan de eerste editie in 1775 te Düsseldorf, en de tweede in 1782 te Mannheim verschenen was, van de hand van een figuur die, om met Graham Johnson te spreken, “vrijwel even geheimzinnig als Ossian zelf” was: Edmund Baron de Harold. Deze kreeg door het vertalen kennelijk de smaak te pakken, want in 1787 verscheen te Düsseldorf een merkwaardig werk: *Poems of Ossian lately discovered by Edmond Baron de Harold, Colonel Commander of the regiment of Konigsfeld, gentleman of the Bed Chamber of his most S.H. the Elector Palatin, member of the German Society of Mannheim, of the Royal Antiquarian Society of London, and of the Academy of Düsseldorf*.

Uit het voorwoord blijkt, dat deze heer van Ierse afkomst, geïnspireerd door het succes van Macpherson, in zijn eigen land op zoek is gegaan naar gelijksoortige, mondeling overgeleverde oude teksten, hij noemt ze “traditionele liederen”. Dat hij daarbij eveneens Ossian tegenkomt is op zich niet verwonderlijk, want Ieren en Schotten, oorspronkelijk één volk, delen eenzelfde oude traditie – ook Oisín en Fingal, voor zover historisch, waren Ieren – die door mondelinge overlevering aan beide zijden van de Ierse zee tot verschillende variaties leidde. Harold voegt er eerlijksheidshalve aan toe, dat hij zelf de auteur is van zijn op traditie gegrondveste gedichten. Dat kan ook niet anders, want moraliserende verwijzingen naar de god der christenen komen er ook in voor. Behalve in het werk van Macpherson zijn er ook geen teksten bekend, waar hij zich op zou hebben kunnen baseren. Over deze baron is verder vrijwel niets bekend. Uit de lange lijst van zijn titels valt op te maken, dat hij als militair in Duitsland verbleef en het daar niet alleen tot regimentscommandant, maar ook tot kamerheer van de keurvorst Karl Theodor von Pfalz-Bayern had weten te brengen. Maar zowel geboorte- en sterfdata als verdere biografische gegevens heb ik nergens kunnen vinden. Volgens Schuberts vriend Holzapfel, die zelf Harold's vertalingen aan Schubert deed kennen, waren deze van miserabele kwaliteit en ook Schindler schrijft over de “slechte, on-Duitse tekst, die bij Schuberts voordrachten in onze kring veel gelach opwekte”. Als dat zo is, moet er danig aan zijn gesleuteld, want in de door

Schubert getoonzette teksten levert zowel het Duitse taalgebruik op zichzelf als een vergelijking met het Engelse origineel geen hinderlijke fouten op. Wel opvallend zijn enkele typische eigenaardigheden van Harold, m.n. het feit dat hij “dog”, wat in de Engelse teksten altijd in verband met een jachthond wordt gebruikt, consequent in het Duits vertaalt met “Dogge” – dus de (Duitse) dog, wiens specialiteit nou niet direct de jacht is.

Schuberts “Ossianische” liederen.

1. Teksten van Macpherson.

De teksten die Schubert uitkoos voor zijn composities zijn vooral natuur- en sfeertekeningen, doortrokken van de mistige en mythische adem die zo kenmerkend is voor Macphersons werk; ook zijn zij gekenmerkt door de alomtegenwoordigheid van de dood en het contact met de geestenwereld. Hierbij enkele gegevens en een korte samenvatting van elk der tien door Schubert gekozen teksten:

D 147 – Bardengesang. Terzet voor drie mannenstemmen (2 tenor, 1 bas) a cappella.

Door Schubert gedateerd 20 jan. 1815, maar uit alles blijkt, dat dit jaartal 1816 moet zijn. Uit: *Comala*.

Zeer korte tekst, waarin een bard, na het vluchten van de vijand, zijn vreugde over het einde van de strijd bezingt en tevens vooruitblijkt op nieuwe slachtpartijen.

D 150 – Lodas Gespenst. Gecomponeerd 17 jan. 1816. Uit: *Carric-thura*.

Fingal, die een stad belegert, kan niet slapen, verlaat zijn legerkamp en beklimt de nabije heuvel. Daar ontmoet hij de geest van de verschrikkelijke Loda (het equivalent van de Skandinavische Odin), die hem beschimpt en bedreigt - hij beschermt de belegerde stad en wil dat Fingal met zijn leger zal verdwijnen. Fingal laat zich niet intimideren en doorboort met zijn speer het fantoom, dat met een schreeuw verdwijnt. Vreugde in het legerkamp.

Uitgever Diabelli vond het slot wat al te abrupt en besloot hier zelf wat aan te doen door de partituur te “voltooien” met het *Punschlied D 277*, voorzien van een nieuwe tekst door Leopold von Sonnleithner (die er zich later voor verontschuldigde).

D 217 – Kolmas Klage. Gecomponeerd 22 juni 1815. Uit: *The Songs of Selma*. Schuberts eerste Ossian-compositie, en de enige waarvoor hij niet de vertaling van Harold gebruikte, maar de in blank rijm en sterk metrum nagedichte tekst van een onbekende vertaler, tevens enigszins ingekort t.o.v het origineel. (Mogelijk bedoeld als een hommage aan Reichardt, die dezelfde tekst al eerder had gebruikt en die een jaar eerder was overleden.)

Kolma houdt van Salgar, maar mag van haar vader en broer niet met hem trouwen. De gelieven hebben daarom afgesproken, samen te vluchten. Maar op de afgesproken tijd en plaats vindt Kolma niemand; zij doolt rond op de “heuvel der stormen” en vindt de lijken van Salgar en haar broer, die elkaar gedood hebben. “Richt het graf op, vrienden”, zegt Kolma, “maar sluit het niet voordat ik er zelf in ben afgedaald.”

Prachtig van melodische zeggingskracht; het meest bekende en volgens velen Schuberts beste Ossian-lied, ongetwijfeld mede dankzij de dichterlijk bewerkte tekst.

D 278 – Ossians Lied nach dem Falle Nathos. Gecomponeerd 1815. Uit: *Darthula*.

Korte tekst waarin de bard de geesten van de voorvaderen oproept, om de in de strijd gevallen held Nathos bij hen op te nemen.

D 281 – Das Mädchen von Inistore. Gecomponeerd sept. 1815. Uit: *Fingal*.

“Meisje van Inistore, ween op de rotsen van de stormwinden, buig je mooie hoofd boven de golven, jij, die liefalliger bent dan de geest van de heuvels wanneer die op het middaguur zich in een zonnenstraal voortbeweegt over de stilte van Morven! Want je geliefde Trenar is in de strijd gevallen; je zult hem nooit meer zien. In zijn huis huilen zijn honden, zij zien zijn geest voorbijkomen. Zijn boog hangt slap; In de heuvels waar het wild zich ophoudt is geen geluid te horen.

D 282 – Cronnan. Gecomponeerd 5 sept. 1815. Duet voor sopraan en bariton; duur bijna 10 min. Uit: *Fragments of Ossian*.

(Cronnan is de naam van de bard die het verhaal van Shilric en Vinvela voordraagt – zie ook D 293.)

Shilric, als enige van zijn geslacht levend uit de oorlog gekomen, verlangt naar zijn verre geliefde Vinvela. Zij verschijnt hem, maar als geest, want zij is gestorven van verdriet toen zij hoorde dat hij gesneuveld was. Voor Shilric blijft alleen nog de hoop, haar soms nog op de heuvel te kunnen ontmoeten.

Prachtige sfeer-tekening en weergave van de stemming der twee protagonisten.

D 293 – *Shilric und Vinvela*. Gecomponeerd 20 sept. 1815. Duet als bij D 282 en even lang. Uit: *Fragments of Ossian*.

Deze tekst gaat chronologisch vooraf aan die van D 282 (*Cronnan*). De twee geliefde zien en praten met elkaar – maar de nog in leven zijnde Vinvela bevindt zich op de heuvel waar zij elkaar plachten te ontmoeten, en Shilric in het verre legerkamp van Fingal, in afwachting van de strijd waarin hij denkt te zullen sneuvelen. Hij vraagt haar voor zijn graf te zorgen.

D 327 – *Lorma*. Gecomponeerd 28 nov. 1815. Uit: *The Battle of Lora*.

Kort fragment, door Schubert tweemaal op muziek gezet. Lorma is bezorgd omdat haar man Aldo nog niet thuis is; zij is alleen in een vreemd land en weet niet wat zij moet doen als hij niet terugkeert.

D 375 *Der Tod Oskars*. Gecomponeerd februari 1816. Uit: *Fragments of Ossian*. Zeer lang werk (duur ca. 16 ½ min.)

Ossian verhaalt over de dood van zijn zoon Oskar. Deze is helaas niet in de strijd, maar door de hand van een vrouw gestorven. Oskar en zijn onafscheidelijke vriend Dermid houden van hetzelfde meisje, en zij kiest voor Oskar. Dermid wil dan niet verder leven en verlangt van Oskar, dat deze hem de eervolle dood door het zwaard zal gunnen. Zij strijden, en Dermid sterft. Oskar kan hierna ook niet verder leven en haalt zijn geliefde ertoe over, de boog op een schild te richten, waarachter hij zich heeft opgesteld. Zij treft hem dodelijk en besluit vervolgens ook zelf een eind aan haar leven te maken, zodat zij gedrieën het graf zullen delen.

D 376 *Lorma*. Gecomponeerd 10 februari 1816. Uit: *The Battle of Lora*. Zelfde tekst als D 327, met enkele regels meer.

D 534 – *Die Nacht*. Uit: *Croma*. Gecomponeerd februari 1817. Een bard (genaamd “eerste bard”, omdat in de oorspronkelijke tekst vijf barden achtereenvolgens hun beschrijving van de nacht geven) bezingt de sombere, wat dreigende sfeer van de nacht, waarin de geesten van de doden rondwaren, en de angsten van een verdwaalde reiziger. Hij krijgt daarop antwoord van de chef van de clan, die niet onder de indruk raakt van deze onheilspellende sfeer, want op de nacht volgt altijd weer een dag; alleen de mens verdwijnt tenslotte onherroepelijk. Waar zijn de helden van vroeger gebleven? Hun graven zijn nauwelijks nog terug te vinden, en zo zal het allen vergaan. Laat daarom vreugde, zang en dans overheersen, en laat een bard de daden der vroegere helden bezingen. En als de ochtend aanbreekt, laat dan de jachthoorn schallen!

Merkwaardig lied vanwege de vrijwel continue recitatief-zang, waar de levendige begeleiding de illustraties bij schildert. Laat men de pianopartij weg, zou men zich af en toe bij een passage van Bach kunnen wanen. Uitgever Diabelli vond ook hier het slot wat te abrupt en plakte er het in dezelfde periode gecomponeerde *Jagdlied* D 521 aan vast, zij het met een andere tekst. Hij veranderde trouwens nog meer, zowel aan tekst als aan de muziek, zodat er verschillende versies in omloop zijn gekomen.

2. Teksten van andere (niet-Schotse) dichters, die zich door Macpherson hebben laten inspireren.

Deze composities dateren vrijwel allemaal uit 1815, de periode van Schuberts grote enthousiasme voor Ossian; het gaat hier echter wel om berijmde gedichten.

D 152 – *Minona oder die Kunde der Dogge*. (Bertrand) Gecomponeerd 8 febr. 1815 en dus hoogstwaarschijnlijk het allereerste “Ossianische” lied van Schubert. Lang gedicht in 12 coupletten. Minona is ook een naam uit Ossian; zij is degene die het door Schubert enkele maanden later getoonzette verhaal van Kolma voordraagt, dat hier sterk aan doet denken. De titel doet vermoeden, dat ook de dichter Bertrand Harold's Ossian-vertalingen gelezen had, want ook deze dog is een jachthond.

Minona wordt, wachtend op haar geliefde Edgar, door onheilspellende voorgevoelens bevangen. Dan hoort zij het gehuil van een hond, die aan de deur krabt: het is een van Edgars doggen, die haar komt halen. Zij volgt de hond en vindt Edgar, vermoord door haar eigen vader. Zij trekt de pijl die hem doodde uit zijn lichaam en steekt hem in haar eigen hart.
D 221 – Der Abend (Kosegarten). Gecomponeerd 15 juli 1815.

Een van de weinige coupletliederen. De dichter Klopstock brengt hier een hommage aan Ossian met een betoverende schildering van het avondlandschap van Temora, waar in een van de gedichten van Ossian het verblijf van de Ierse koningen wordt gesitueerd.

D 286 – Selma und Selmar (Klopstock). Gecomponeerd 14 sept. 1815. Als duet te zingen (2 coupletten van ieder 4 regels, een voor Selmar, een voor Selma)

(Selma is ook een naam uit Ossian – niet van een vrouwenfiguur, maar van Fingals slot, waar veel gezangen en verhalen worden voorgedragen.)

De twee geliefden moeten afscheid nemen. Selmar wil Selma geruststellen, maar zij zou liever met hem mee willen om samen de gevaren te trotseren en, als het moet, te sterven.

D 322 – Hermann und Thusnelda (Klopstock). Gecomponeerd 27 okt. 1815. Eveneens duet. Het gedicht plaatst zich in de tijd van het oplevende nationalisme en beschrijft hoe Hermann, bij zijn terugkeer uit de strijd (de zgn. Hermannschlacht, A.D. 9) bedekt met stof, zweet en het bloed der Romeinen, door zijn vrouw Thusnelda extatisch verwelkomd wordt: zó intens heeft zij nog nooit van hem gehouden! Dat hij treurt om zijn gesneuvelde vader vindt zij eigenlijk niet gepast; hij is immers diens opvolger.

II – SIR WALTER SCOTT en *THE LADY OF THE LAKE*

Sir Walter Scott (1771-1832) was als kind ziekelijk en gedeeltelijk verlamd (waarschijnlijk ten gevolge van polio), en werd daarom uit Edinburgh naar zijn grootvader gestuurd om op te knappen. Deze grootvader woonde in de "Border", het bergachtige grensgebied tussen Schotland en Engeland. Daar maakte het kind kennis met de verhalen en legenden uit de streek die later zijn inspiratiebron zouden worden. Hij studeerde rechten, maar begon tegelijkertijd met het verzamelen van de balladen van de Border, die hij later, samen met eigen gedichten, als *The Minstrelsy of the Scottish Border* publiceerde. Vervolgens begon hij epische gedichten te schrijven, die zich tegen de achtergrond van het historische Schotland van de middeleeuwen afspeelden: oogstte hij al veel succes met *The Lay of the Last Minstrel* (1805) en *Marmion* (1808), zijn meest beroemde gedicht werd *The Lady of the Lake* (1810). Al in het eerste jaar werden er 20.000 exemplaren van verkocht en de plaats van handeling, de Schotse hooglanden, werd een toeristische attractie.

Vervolgens begon hij romans in proza te schrijven, die eveneens een historische achtergrond hebben – de bekendste zijn *Waverley*, *Rob Roy*, *Quentin Durward* en *Ivanhoe*. Scott kan wel beschouwd worden als de uitvinder van de historische roman.

Naast zijn literaire loopbaan spande hij zich ook in om de relaties tussen Schotland en het Engelse koningshuis te verbeteren, o.a. door koning George IV er tijdens een bezoek aan Schotland toe te bewegen, een Schotse kilt aan te trekken, hetgeen de populariteit van de koning sterk deed toenemen (het Engelse koningshuis is dit sindsdien blijven doen). Ook vond Scott de verloren en vergeten geraakte Schotse kroonjuwelen terug. Door hem herkrege de Schotten hun nationale trots en zelfvertrouwen. In 1818 werd hij door de koning in de adelstand verheven.

In 1826 startte hij samen met een vriend een uitgeverij, die echter failliet ging. Door het grote succes van zijn romans en de snelheid waarmee hij schreef zag hij kans, binnen twee jaren de schulden af te betalen. Hij had echter te veel van zijn krachten gevegd: in 1830 raakte hij voor de tweede maal verlamd en twee jaar later overleed hij. Zijn begrafenis ging gepaard met nationale rouw.

Walter Scott waardeerde de Duitse literatuur en vertaalde een aantal balladen uit het Duits, met name Goethes *Erkönig* (1799). De waardering was wederkerig, want Scotts werk werd in de Duitstalige landen al snel hogelijk geapprecieerd, onder meer door Schuberts vaste zanger Vogl, die zelf het Engels goed beheerste en ook vertaalde. Er verschenen tal van vertalingen, o.m. door Karoline Pichler, in wier salon Schubert vaak te gast was. Ook

verzocht Schubert zijn vriend Craigher de Jachelutta om vertalingen te maken die zowel in het Duits als in het Engels gezongen zouden kunnen worden, doch dit liep kennelijk op niets uit. Schubert hoopte door een tweetalige uitgave ook in Engeland naamsbekendheid te zullen krijgen. In 1819 verscheen, onder de titel *Das Fräulein vom See*, van de hand van Adam Storck een vertaling van *The Lady of the Lake*, waarin grotendeels hetzelfde metrum als in het Engelse origineel werd gebruikt en die tenslotte door Schubert gebruikt zou worden.

In augustus 1823 schrijft Schubert aan zijn vriend Schober: "ik wandel ijverig, schrijf veel aan mijn opera en lees Walter Scott"; maar het thema van *The Lady of the Lake* is hem dan ongetwijfeld al langer bekend: in 1822 komt Rossini naar Wenen en ontketent daar een ware rage met zijn opera's, waaronder *La Donna del Lago*, de Italiaanse versie van *The Lady of the Lake*, die het jaar daarop ook in Duitse vertaling wordt opgevoerd. Het is aannemelijk, dat Schubert deze opera heeft gekend, want ook hij bewonderde Rossini¹, en zijn vriend de kunstenaar Moritz von Schwind illustreerde in 1824 het voorblad van een Weense uitgave van het klavieruittreksel van Rossini's werk.

Na enkele liederen uit ander werk van Scott componeert Schubert in het voorjaar 1825 een zevental liederen op basis van gedichten uit *Das Fräulein vom See*. De liederen werden vermoedelijk voor het eerst uitgevoerd in Gmunden, waar Schubert en Vogl, tijdens hun vacantiereis in de zomer van 1825, zes weken doorbrachten; zij werden onmiddellijk met veel enthousiasme ontvangen en toen Schubert in de herfst in Wenen terugkwam, was de roem van de liederen hem daar reeds vooruitgegaan

De zeven liederen verschenen in 1826 als opus 52. Zij waren opgedragen aan de zeer muzikale gravin Sophie von Weissenwolff, bij wie Schubert en Vogl tijdens de zomer van 1825 ook enige dagen hadden doorgebracht. Schubert kreeg er van de uitgever en bedrag van fl. 500 voor, volgens zijn vriend Bauernfeld, "een kapitaal, dat echter met hulp van zijn vrienden al gauw op raakte." De liederen waren een onmiddellijk succes, vooral *Ellens dritter Gesang*, meestal aangeduid als het *Ave Maria*.

Opmerking [vM1]: anis

De Scott-liederen

1. *Das Fräulein vom See* – het verhaal en de liederen.

Zowel de historische als de geografische achtergrond van *The Lady of the Lake* zijn authentiek: het werk behandelt de opstand van de Gaëliche Clan Alpine tegen de Saksische koning James V van Schotland (1512-1542) en speelt zich af op en rond Loch Katrine, gelegen ten noordwesten van Stirling, waar zich het kasteel van koning James bevond.

Scotts verzenroman bevat een dertiental gedichten in een metrum en versvorm die afwijken van de omringende tekst en die in het boek ook als liederen worden opgevoerd. Zeven van deze werden door Schubert van muziek voorzien. Wie de inhoud van het volledige werk kent kan ze als een soort cyclus beschouwen, daar zij als het ware mijlpalen in het verhaal vormen; en aangezien in Schuberts tijd vrijwel iedereen Scotts werken las en kende, werden de liederen ook wel als zodanig opgevat². Te oordelen naar sommige kenmerken van de liederen, en met name het ritme van *Normans Gesang*, componeerde Schubert zijn muziek ook met de kennis van de hele roman in het achterhoofd. Wie dit verhaal echter niet kent, zal zich bij het lezen van de liedteksten wel eens afvragen, wat de achtergronden ervan zijn. Daarom hierbij in het kort de inhoud van *The Lady of the Lake*, waarbij Schuberts liederen ter sprake zullen komen op het moment waarop zij ook in het werk voorkomen.

De saxische ridder James Fitz-James is tijdens een jachtpartij in de Highlands zijn gezelschap en zijn paard kwijtgeraakt. Als hij op zijn hoorn blaast komt er over het nabije meer een bootje aanvaren, bestuurd door de liefallige Ellen, die met haar vader op een eiland in het meer woont. Zij neemt James mee naar haar huis, waar hij de traditionele gastvrijheid geniet. Om hem een goede nachtrust te bezorgen, zingt Ellen twee liederen voor hem:

D 837 – Ellens Gesang I (Raste Krieger, Krieg ist aus) : Rust nu uit, krijger, de strijd is over, je hoeft nergens meer voor te vrezen; niet het oorlogsgeraas, maar het lied van de leeuwerik zal je wekken.

Schubert ontleende de begeleiding van dit lied aan een bijzonder geslaagde passage van het veel vroegere *Hermann und Thusnelda* (D 322, zie hierboven bij de op Ossian geïnspireerde liederen).

D 838 – Ellens Gesang II (Jäger, ruhe von der Jagd) : Zoals hiervoor de krijger, wordt hier een jager tot rust gebracht.

In Scotts werk vormen deze twee liederen in feite één geheel; maar Schubert heeft ze zo kunstig van een eigen karakter voorzien dat het totaal niet opvalt, dat met wat goede wil de teksten en melodieën verwisselbaar zijn

Fitz-James, diep onder de indruk van de schoonheid van het meisje, verlaat de volgende ochtend het eiland met een gids. Ellen maakt zich op voor de terugkeer van haar vader, de door de koning buiten de wet gestelde Graaf James Douglas. Deze heeft met zijn dochter op dit eiland een toevlucht en bescherming gevonden bij Roderick Dhu, het hoofd van de Alpine-clan, die tegen de koning rebelleert. Roderick, een tamelijk woest en onbehouwen heerschapp van middelbare leeftijd, wil Ellen tot vrouw hebben, maar zij is onwillig, want hij boezemt haar angst in en zij houdt bovendien in het geheim van Malcolm Graeme. Deze arriveert samen met haar vader.

Vrijwel gelijktijdig komt ook Roderick terug van een expeditie. Zijn komst wordt aangekondigt door het lied van de mannen die zijn boot voortroeien:

D 835 – Bootgesang, kwartet voor twee tenoren en twee bassen of vierstemmig mannenkoor. Een lofzang op en heilwens voor de chef van Clan Alpine, Roderick Dhu. Van Scotts 4 coupletten heeft Schubert alleen het eerste tot lied gemaakt.

In aanwezigheid van iedereen vraagt Roderick Ellen ten huwelijk. Voordat zij hierop heeft kunnen reageren antwoordt haar vader diplomatiek dat dit een politieke *mésalliance* zou zijn; want terwijl Roderick een gezworen vijand van de koning is, is Douglas nog steeds zeer gehecht en trouw aan zijn koning. Roderick ontbrandt in woede en besluit, zijn clan tot oorlog tegen de koning op te roepen. De "Cross of Fire", door een eeuwenoud ritueel tot dwingende oproep gemaakt, wordt door elkaar aflossende afgezanten overal heengebracht, en elke man die het ziet laat onmiddellijk zijn werk liggen en gaat naar de afgekondigde verzamelplaats.

Als de eerste bode het kasteel bereikt van Duncan, die de taak van hem moet overnemen, blijkt deze juist te zijn gestorven. Vrouwen en meisjes zingen de rituele klaagang:

D 836 – Coronach. "Hij die ons beschermde en raad gaf is van ons heengegaan, en al onze vreugde met hem".

Duncans jonge zoon en erfgenaam neemt de taak over en verlaat zijn rouwende moeder om aan de oproep gehoor te geven.

De volgende is Norman, en hem bereikt de oproep wel op een hoogst ongelukkig moment, namelijk als hij met zijn kersverse bruid de kerk verlaat. Zo sterk echter is de verbondenheid en het plichtsgevoel van de Highlanders onderling, dat Norman zijn vrouw onmiddellijk verlaat en op weg gaat:

D 846 – Normans Gesang. Op een ritme waarin Schubert de rit van de jonge man uitbeeldt, bezingt deze in een aan zijn bruid Maria (Mary) gericht lied zijn liefde voor haar, zijn medegevoel met haar tranen, zijn hoop op een goede afloop, maar tegelijk de vrees dat hij niet terug zal keren – en al deze gevoelens zijn in de muziek hoorbaar gemaakt. Schubert beschouwde dit lied als het beste van zijn Scott-liederen.

Zijlijnen zoals de episodes van Duncan en Norman komen in het verhaal veelvuldig voor. Zij konden de toenmalige lezers, voor wie het begrip haast vrijwel onbekend was, aangenaam bezig houden, en illustreerden tegelijkertijd Scotts grote kennis van het landschap, de folklore, legenden en oude gebruiken van zijn land.

Deze episode krijgt van Scott geen vervolg; want hoe het met Norman en zijn bruid afloopt, vermeldt het epos niet. Veel hoop op een happy end is er echter niet, want van de veldslag die uiteindelijk plaatsvindt, wordt gemeld dat hij extreem bloedig is geweest.

Douglas heeft inmiddels met zijn dochter Rodericks eiland verlaten en besluit dan om de koning op te zoeken en hem van het naderende gevaar op de hoogte te brengen. Maar eerst brengt hij zijn dochter en de oude bard Allan-Bane naar een grot in het gebergte, waar zij in veiligheid zullen zijn. Ellen, die weet wat haar vader van plan is, bidt tot de Maagd Maria:

D 839 – *Ellens Gesang III* (Hymne an die Jungfrau / Ave Maria).

Hierin smeekt zij om bescherming voor haar vader en haarzelf tegen alle gevaren en de boosheid der mensen.

In deze grot vindt haar Fitz-James, die verliefd op haar is geworden en wil trachten haar over te halen, om met hem naar zijn kasteel mee te gaan. Ellen is verbaasd, dat hij ongehinderd door de bergen kan trekken en maakt daaruit op, dat Roderick en zijn krijgers, die overal op de loer liggen, hem al moeten hebben omsingeld. Fitz-James vertrouwt echter op zijn gids. Fitz-James wil haar en de bard meenemen naar een veiliger oord, maar zij weigert hem te volgen en bekent daarbij, dat zij niet alleen de dochter van een vogelvrijverklaarde is, maar dat zij ook haar hart al aan een ander heeft geschonken. Fitz-James geeft haar dan een zegelring, met de raad zich naar de koning te begeven, die bij overhandiging van de ring elke wens zal inwilligen.

Fitz-James trekt verder met zijn gids. Deze blijkt een verrader te zijn, die hem op last van Roderick probeert te doden; dit wordt echter op het laatste moment voorkomen doordat James gewaarschuwd wordt door een krankzinnige vrouw, die hem laat beloven, Roderick te doden. Vervolgens ontmoet Fitz-James Roderick zelf en verslaat hem in een tweekamp. De zwaargewonde Roderick wordt door bedienden van James (die in de nabijheid op hem wachtten) verzorgd en meegenomen.

Ellen besluit intussen naar het hof te vertrekken – zij wil bij de koning om genade vragen voor haar vader, maar ook voor Malcolm, die gevangen schijnt te zitten vanwege zijn steun aan Douglas. Niet zonder moeite bereikt zij het kasteel, waar zij goed wordt ontvangen. Terwijl zij wacht op een ontmoeting met de koning, hoort zij vanuit een naburige toren de gevangen Malcolm zingen:

D 843 – *Lied des gefangenen Jägers*. Hij lijdt onder het nietsdoen, de eenzaamheid, het opgesloten-zijn; hij mist de jacht, de buitenlucht en Ellens aanblik.

Hoewel het de bedoeling was, dat ook dit lied op Scotts Engelse tekst gezongen zou kunnen worden, bleek dit in de praktijk toch vrijwel onmogelijk vanwege de verschillen in accentuering tussen de twee talen. Schubert werd hierin kennelijk slecht geadviseerd – Graham Johnson, die ervan uitgaat dat Vogl de adviseur was, concludeert hieruit dat laatstgenoemde's kennis van de Engelse taal toch niet zo goed was als algemeen wordt aangenomen.

Tot slot wordt Ellen bij de koning gebracht. Pas als ze ziet dat de hele hofhouding voor Fitz-James buigt beseft ze tot haar grote verwarring, dat hij en de koning één en dezelfde zijn. Maar James stelt haar op haar gemak en lost zijn belofte in: zowel de verbanning van Douglas als de gevangenschap van Malcolm worden opgeheven en de twee geliefden worden door de koning zelf met elkaar verenigd.

2. Overige Scott-liederen.

D 830 – Lied der Anne Lyle. Duitse vertaling vermoedelijk van Sophie May.

Feitelijk is deze tekst niet afkomstig van Scott, maar uit het operalibretto "Love and Loyalty" van een andere Schotse auteur, Andrew MacDonald (1757-1790). De tekst zou echter nooit onder Schuberts aandacht zijn gekomen, als Scott hem niet had overgenomen in zijn roman *A Legend of Montrose*.

Anne (eigenlijk: Annot) Lyle is als kind ontvoerd en komt uiteindelijk terecht bij een clan van Hooglanders, waar zij opgroeit bij een bullebak die haar, als zij achttien is, tot zijn vrouw wil maken. Annot houdt in het geheim van Earl Menteith, maar gezien het standsverschil kan zij niet hopen op een huwelijk met hem – in dit lied bezingt ze haar schuwe maar onverwoestbare liefde voor hem. Het verhaal eindigt echter goed: Annot blijkt de dochter van een hoge edelman te zijn, en kan met Menteith trouwen.

Opvallend en bijzonder boeiend aan dit lied is het uitgesproken contrast tussen de melancholieke tekst en melodie en het dansende, nogal vrolijke ritme. Graham Johnson vermoedt, dat Schubert ook dit boek had gelezen en door de tranen van Anne reeds de goede afloop laat doorschemeren. Hij vat het ritme op als dat van een langzame, pavane-achtige dans, maar doet het daarmee naar mijn gevoel geweld aan; het lied ontleent juist een deel van zijn charme aan het vlottere tempo waarmee het doorgaans wordt uitgevoerd.

D 831 – Gesang der Norna. Uit de roman "The Pirate". Duitse vertaling van Samuel Heinrich Spiker.

Norna is een wat vreemde vrouw die als kluisenaarster leeft buiten een afgelegen dorp op de Shetland-eilanden en die zichzelf bovennatuurlijke vermogens toedicht waarmee ze de goedgegelovige dorpelingen in haar ban houdt. Dat is de achtergrond van dit lied, een soort bezwering die rept van de runenzang die de golven kan doen bedaren en andere geheimzinnige zaken. Schuberts compositie weerspiegelt volmaakt de mysterieuze, duistere sfeer van het gedicht.

De piraat waar het boek zijn titel aan ontleent lijdt schipbreuk op de kust en wordt door de dorpelingen gered. Om te voorkomen dat hij trouwt met het meisje dat zij aan haar vermeende (buitenechtelijke) zoon heeft toegedacht, verraadde Norna de piraat aan de autoriteiten – om pas dan te ontdekken dat juist hij haar zoon is.

De twee bovenstaande liederen werden vermoedelijk begin 1825 gecomponeerd en in 1828 samen als Opus 85 gepubliceerd.

D 907 – Romanze des Richard Löwenherz. Uit de roman „Ivanhoe“. Duitse vertaling van K.L. Methusalem Müller. Vermoedelijke datum van ontstaan maart 1826, gepubliceerd in 1828 als Opus 86.

Deze lange ballade wordt in het verhaal gezongen door Richard Leeuwenhart zelf vermomd als reizende ridder, als dank voor het onderdak dat Friar Tuck hem verleent. Het gaat over een ridder die terugkeert van de kruistocht naar het Heilige Land en nu de gunst van een schone vrouw tracht te verkrijgen door de bron van zijn heldendaden aan haar toe te schrijven. Indien goed gezongen, bevat het lied zowel heldhaftigheid als tederheid, en niet zo'n klein beetje humor en ironie.

III – BISSCHOP PERCY EN SCHUBERTS OUDSCHOTSE BALLADE

Thomas Percy (1729-1811) was geen Schot, maar een Engelse letterkundige en oudheidkenner, tevens anglicaans geestelijke die in 1782 benoemd werd tot bisschop van Dromore in Ierland – vandaar dat hij in Groot-Britannië doorgaans wordt aangeduid als "Bishop Percy". Maar deze aanstelling dankte hij voor een belangrijk deel aan het feit dat hij naam had gemaakt met o.m. vertalingen uit het Portugees, het Spaans, het IJslands en het Hebreeuws, en vooral met zijn belangstelling voor de oude cultuur en literatuur, hetgeen resulteerde in een verzameling oude Engelse en Schotse balladen, gepubliceerd in 1765 (dus in hetzelfde jaar als de eerste editie van de verzamelde werken van "Ossian") onder de titel *Reliques of Ancient English Poetry*. Dit standaardwerk was van grote invloed op de

romantische dichtkunst, niet alleen in Engeland, maar ook daarbuiten en met name in Duitsland, waar Herder zich erdoor liet inspireren in zijn reeds eerder genoemd werk, *Von deutscher Art und Kunst*. Een van deze “Reliques”, getiteld *Edward, Edward*, in de vertaling van Herder, inspireerde Schubert tot zijn lied

D 923 *Eine altschottische Ballade* van september 1827. In deze “dialogoog voor een vrouwenstem en een mannenstem” wordt met uiterst eenvoudige middelen, doch met opvallend kunstig dramatisch effect, een gruwelijke moord uit de doeken gedaan. De moeder vraagt haar zoon, hoe zijn zwaard zo rood van het bloed komt. Eerst antwoordt hij: ik heb mijn valk gedood, dan: mijn paard; maar zij zegt steeds: dat klopt niet. Dan, tenslotte: ik heb mijn vader gedood. De moeder vraagt verder: En wat denk je nu te doen? De zoon: ik ga zwerven over de wereldzeeën, op aarde zal mijn voet niet meer rusten. Moeder: wat moet er dan van je vrouw en kind worden? Zoon: laat ze gaan bedelen, de wereld is groot genoeg. En tenslotte: En wat moet er van je moeder worden? Antwoord: Zij zij vervloekt, omdat zij mij tot deze daad heeft angezet.

Evenals in de meeste Scott-liederen uit *The Lady of the Lake* is in de Duitse vertaling het ritme en de versvoet van het Oudengelse origineel behouden gebleven, zodat Schuberts lied ook met de Engelse tekst gezonden kan worden.

Ook andere componisten hebben dit gedicht gecomponeerd, met name Loewe, Brahms en Tsjajkovski (in het Russisch).

IV- DE PLAATS VAN SCHUBERTS SCHOTSE LIEDEREN IN ZIJN HELE OEUVERE.

Wat alle Ossian- en Scott-liederen met elkaar gemeen hebben, is de ongelofelijke sfeertekening, waarin Schubert zich hier een meester heeft getoond. Het sombere, mistige, ruwe klimaat van de Schotse hooglanden heeft hem duidelijk geïnspireerd.

De Ossian-liederen ontstonden in 1815, het “wonderjaar” waarin Schubert de volle omvang van zijn talent lijkt te zijn gaan beseffen: hij componeerde meer dan honderd liederen, naast een mis en drie toneelwerken. Dat deze liederen, met uitzondering van *Kolmas Klage*, nauwelijks bekend zijn geworden, hoeft niet te verwonderen, daar zij een niet-rijmende tekst tot basis hebben; daardoor krijgen zij vaak een recitatief-achtig karakter en liggen zij niet zo makkelijk in het gehoor.

De Scott-liederen ontstonden tien jaar later, in 1825. Schubert heeft dan zijn “crisisjaren”, met ziekte en onzekerheid, grotendeels overwonnen en is bezig zich een weg te banen naar de ontplooiing van zijn unieke, vernieuwende, hoogstpersoonlijke meesterschap: hij schrijft o.a. de pianosonates D 845 en D 850 en begint aan de grote Symfonie in C, D 944. Van de Scott-liederen behoort met name het Ave Maria tot Schuberts meest geliefde en bekende composities; de meeste andere zijn vrijwel onbekend – ten onrechte, want er bevinden zich ware juweeltjes onder.

In de Altschottische Ballade tenslotte, in 1827 kort na *Winterreise* gecomponeerd, is afstand gedaan van elk kunstzinnig streven – er is niets dan de kale, koude, gruwelijke eenzaamheid van de mens die alles verloren heeft; de eenzaamheid van de Wanderer uit de *Winterreise*.

Noten:

1. Susanne Rode-Breyman ziet een sterke aanwijzing voor Schuberts bewondering voor Rossini in de frappante dramaturgische overeenkomsten tussen Rossini's *La donna del lago* en Schuberts *Alfonso und Estrella*.
2. Of Schubert zelf deze liederen ook als een cyclus opvatte valt echter te betwijfelen. Enerzijds zou hij in dat geval vermoedelijk een groter aantal van Scotte liedteksten hebben gecomponeerd, anderzijds zondigde hij met zijn vermenging van solo- en koorliederen tegen de in zijn tijd heersende esthetische eis van de “zuiverheid van het genre”.

Geraadpleegde literatuur:

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)
Dürr, Walther & Krause, Andreas (Hg.) *Schubert Handbuch*. (Kassel, 1997)

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 bij de opnamen van Ossian-liederen in de CD-booklets van *The Hyperion Schubert Edition nrs 6, 13, 15, 17, 20, 22, 23 en 35*.
Kinsey, Barbara. Schubert and the Poems of Ossian. In *The Music Review* 24 (1973), pp 22-29
Rafroidi, Patrick. *L'Irlande et le romantisme*. (Lille, 1973)
Rode-Breyman, Susanne. *Schuberts Sieben Gesänge aus Walter Scotts "Fräulein vom See" op.52*.
In: *Schubert-Handbuch 1997/1* (1999), pp. 31-46
Vetter, Walther. *Der Klassiker Schubert*. (Leipzig, 1953)
Internet, m.n. bij www.sacred-texts.com/neu/ossian/ en www.bartleby.com, waar de volledige Ossian-teksten te vinden zijn.