

## Schuberts Schlegel-liederen

Auteur: *Elsa van Maren*

Op CD no. 27 van de Hyperion-reeks heeft pianist Graham Johnson uitsluitend liederen op Schlegel-teksten samengebracht. Niemand minder dan Matthias Goerne zingt het merendeel van de liederen op deze CD, terwijl de “vrouwenliederen” door Christine Schäfer gezongen worden. Wat mij betreft is dit wel de mooiste CD uit de hele serie, want er staan prachtige, en toch vaak weinig bekende liederen op, die ook nog eens schitterend worden uitgevoerd. Hieronder volgt een overzicht van alle liederen op Schlegel-teksten; de cursief gedrukte passages zijn citaten uit het zeer deskundige commentaar van Graham Johnson, waaruit ik zo vrij ben geweest uitvoerig te putten.

### I. Gedichten van August Wilhelm Schlegel

Schubert lijkt zich oorspronkelijk meer aangetrokken te hebben gevoeld tot de gedichten van August Wilhelm Schlegel : in maart-april 1816 componeerde hij drie van diens gedichten, en in november 1818 twee door Schlegel vertaalde sonnetten. Later volgden nog vijf gedichten van deze auteur, die ook als laatste van de twee broers in 1826 stof voor een Schubert-lied leverde.

**Het Italiaanse sonnet** is de klassieke dichtvorm met de strenge regels, waar de romantische dichters, en met name A.W. Schlegel – begenadigd vertaler van onder andere de Petrarca-sonnetten waarvan Schubert er twee op muziek zette (eigenlijk waren het er drie, maar de derde was niet door Schlegel vertaald) – , alsmede Schuberts vrienden Bruchmann en Senn, een opvallende voorkeur voor aan de dag legden. Het bestaat uit veertien versregels: acht regels (doorgaans tweemaal vier) waarin een probleem, een vraag of een emotionele kwestie aan de orde wordt gesteld, gevolgd door zes regels (tweemaal drie) waarin de oplossing of het antwoord wordt gegeven. Schubert was niet altijd even trouw in het volgen van dit schema, want hij keerde nogal eens terug naar eerdere regels, of herhaalde enige regels aan het einde. Toen hij in 1815 voor het eerst een sonnet, *Die Macht der Liebe* van Kalchberg (D 308), op muziek zette, ging hij trouwens nog veel verder: niet alleen liet hij de twee terzinen aan het eind weg, maar bovendien bracht hij veranderingen aan in de tekst waardoor elke regel een lettergreep minder kreeg, zodat ook het ritme van het gedicht gewijzigd werd. Puristen hebben hierin een bewijs van Schuberts literaire barbarendom willen zien – maar hij was tijdens zijn opleiding op het Konvikt grondig in klassieke literatuur en dichtkunst onderwezen en het lijkt mij waarschijnlijker, dat zijn onafhankelijke geest weinig ontvankelijk was voor geëerbiedigde tradities, zowel van de sonnetvorm als van – bijvoorbeeld – de Latijnse mistekst.

### D 395 – Lebensmelodien – gecomponeerd maart 1816.

Van de 14 strofen heeft Schubert er vier voor dit lied gebruikt. Het gedicht dateert van 1797, en vormt als het ware een voorafschaduwning van Friedrich Schlegels “Abendröte”: het voert vogels ten tonele – een zwaan, een adelaar en twee duiven –, die hun eigen wezen en hun verbondenheid met de natuur bezingen: de zwaan, die zich altijd in het water weerspiegeld ziet en met stil verlangen (Sehnsucht) opziet naar de sterren; de adelaar, die leeft in de hoogte, houdt van de storm, het geweld en de zon en zich verwant voelt met de goden; en tenslotte de minnekozende duiven, die de wagen van Venus voorttrekken.

*Het denkbeeld om de honingzoete overpeinzingen van de zwaan met de hoekige vocale lijn van de adelaar te laten contrasteren doet de jonge Schubert naar zijn Mozart- en Beethoven-stijlen grijpen, alsof deze twee grote componisten in zijn geest archetypen en natuurlijke fenomenen vormen. De zwaan is natuurlijk Mozartaans in zijn onverstoorbare sierlijkheid, terwijl de adelaar meer van Sturm und Drang bezielde is. Maar het gedicht heeft drie delen; nadat de twee koninklijke dieren, die respectievelijk schoonheid en macht vertegenwoordigen, hun gesprek beëindigd hebben, klinkt er een derde stem. In de muziek voor de duiven spreekt Schubert met zijn eigen stem; deze vogels zijn gezelliger en huiselijker, zij zijn mooi noch sterk, maar wel vervuld van liefde.[...] De moraal van het*

verhaal is zonder twijfel dat het leven niets gezegenders te bieden heeft dan het geluk met een geliefde partner. Wij weten dat deze gevoelens Schubert in 1816 sterk bezighielden.

[Hij was verliefd op Therese Grob, met wie hij vanwege zijn armoede niet kon trouwen.]

#### **D 409 – Die verfehltte Stunde - april 1816**

Heen en weer geworpen tussen hoop en teleurstelling, verlangen en verdriet, wacht een vrouw – tevergeefs – op haar geliefde. Het gedicht bestaat uit 4 strofen van elk 7 lange en 5 kortere regels, telkens eindigend met: “An des Liebes Brust mich lehnen, / Arm um Arm getrickt, / Mund auf Mund gedrückt, / Das nur stillt mein Sehnen! [Mij aan de geliefde borst te vlijen, arm in arm verstrengeld, mond op mond gedrukt, dat alleen kan mijn verlangen stillen!] Het lied staat op CD nr. 32 van de Hyperion-reeks, waar het gezongen wordt door Christine Schäfer.

*Met Die verfehltte Stunde, zijn tweede lied op een tekst van August von Schlegel, schrijft Schubert een van zijn meest veeleisende liederen voor de vrouwelijke stem. De zangeres moet hier [...] tot het uiterste gaan, vooral waar het de stemomvang betreft. Wij worden ook herinnerd aan Schuberts bijzondere gave om voor elk van zijn vrouwenliederen een speciale toon te vinden die ver verwijderd is van de zachte vrouwelijkheid waar bijvoorbeeld Robert Schumann een voorkeur voor had. [...] Die verfehltte Stunde is tevens het portret van een vrouw die precies weet wat zij wil, en die dit ook heel goed onder woorden weet te brengen. [...] Schlegels gedicht vertelt ons van de behoefte van zijn hoofdfiguur om zich volledig over te geven en in bezit te worden genomen, maar de manier waarop zij dit zegt is die van een onafhankelijke geest; de tekst stamt uit 1791, in de onstuimige dagen van de Franse revolutie, toen vrouwen gelijkwaardige burgers van een nieuwe klasse werden. [...] Het hoeft niet te verwonderen dat Schlegel een groot aantal jaren doorbracht als literaire adviseur en reisgenoot van de indrukwekkende Germaine de Staël. Men kan zich gemakkelijk voorstellen welk een uitdaging een verliefde Madame de Staël zou zijn geweest voor de gelukkige man van haar keuze. De reden dat de minnaar in Die verfehltte Stunde niet op komt dagen, is misschien wel angst om aan het ontbijt levend te worden verorberd. Dit hangt samen met een ietwat hysterische klank in de muziek, veroorzaakt door de tessituur, die de spanning tot een maximum opdrijft.[...] Maar de buitengewoon hoge zanglijn vormt slechts één van de technische uitdagingen van dit lied. Door het metrum van het gedicht wordt de zangeres genoodzaakt om snel naar adem te happen tussen heel lange zinnen, die ook nog eens voortdurend lijken te blijven zweven in het meest moeilijke gedeelte van de stem. En daarbij vereist Die verfehltte Stunde ook nog eens veel temperament. Het is een lang strofisch lied waarin de groeiende spanning van het scenario vereist dat alle vier de strofen gezongen worden. [...] Het gedicht lijkt erg onhandig op muziek te zetten, en een voorzichtiger componist zou wel tweemaal hebben nagedacht alvorens er aan te beginnen. Maar als Schubert zich er eenmaal in heeft vastgebeten, gaat hij moedig voort. De dichter laat de vijf laatste regels van elke strofe inspringen, en de componist ontwerpt voor dit gedeelte een nieuwe sfeer en een nieuwe snelheid (het zelden door hem gebruikte “Schnell”). De woorden passen weliswaar niet goed in het muzikale metrum, maar de hierdoor onstane ontwrichting in de beklemtoning en de symmetrie draagt bij tot de schildering van een vrouw die buiten zichzelf is van verlangen. [...] Schubert heeft goed gebruik gemaakt van het feit dat elke lange strofe van Schlegel eindigt met vijf regels versluierde sexuele beeldspraak en dat ‘Das nur stillt mein Sehnen!’ het refrein aan het einde van elke strofe vormt. [...] Die verfehltte Stunde kan dan wel niet tot de beste liederen gerekend worden, het is wel duidelijk het werk van een groot componist. Dat diens jeugdige enthousiasme en zijn vereenzelviging met een tekst over onvervuld verlangen hem ertoe gebracht hebben, van de zangeres te eisen dat zij zich gevaarlijk dicht tot de grenzen van het vocaal mogelijke begeeft, zij hem vergeven.*

#### **D 410 – Sprache der Liebe – april 1816.**

Een tienregelig gedicht, dat als het ware om muziek vraagt : de dichter richt zich tot zijn luit, waarmee hij in zachte klanken zijn geliefde wil bezingen terwijl hij in gedachten bij haar is. *Dit is misschien wel het minst bekende van de liederen die Schubert over zijn eigen kunst schreef. Werken als An die Musik, Trost im Liede en An mein Klavier zijn vooral serene beschouwingen over de macht van de muziek om te genezen en te verrukken. In Sprache der Liebe daarentegen wordt de minnaar door de melodie tot actie aangezet, en aan het*

einde van het lied voelen wij dat muziek een afrodisiacum is ter bevrediging van hartstochtelijke gevoelens. De eerste regel van het gedicht inspireert Schubert tot een luitachtige inleiding, de muziek van het stemmen van het instrument – een heel kort zinnetje dat wordt herhaald en vervolgens wat hoger op de notenbalk stijgt, gevolgd door het kenmerkende, gespreide akkoord dat aangeeft dat het instrument klaar voor gebruik is. [...] De 6/8 maat suggereert een dans, en Schubert gebruikt dit Ländler-ritme vaak voor liederen met een ietwat brutale twinkeling in de ogen. Sprache der Liebe begint als een traditionele serenade, maar het wordt al gauw duidelijk dat de componist nog wat meer in zijn achterhoofd heeft dan alleen een aardig deuntje met een eenvoudige begeleiding in achtsten. [...] Vanaf de vijfde regel ontstaat een chromatische progressie waarin de mineuraccenten op de werkwoorden 'atmen' en 'stönen' het troosteloze zuchten van de gekwelde minnaar schilderen. In zijn geest is de liefde niet meer te onderscheiden van de muziek zelf, en de serenadezanger laat zijn aanvankelijke terughoudendheid varen. Het oor wordt geprikkeld door het ademloze proces waarin Schubert schetst hoe het hart van de dichter met behulp van de muziek naar de geliefde stroomt. Wij moeten lang wachten op de terugkeer naar de grondtoon, en de slotcadens waarin dit gebeurt wordt kunstig uitgerekt. Zo wordt de toehoorder op dezelfde wijze in spanning gehouden als de ongeduldige minnaar. [...] Bij de laatste 'süssen Tönen' bloeit de zanglijn plotseling open in een uitstroming van zestienden met een trioool ter versiering, en duikt dan neer in de boezem van de toonladder met een lang, gesyncopeerd 'Tönen'. Het effect hiervan is als de laatste zucht van een voldane minnaar, die na bevrediging van zijn hartstocht eindelijk bereikt heeft wat hij nastreefde. Daaronder jaagt de begeleiding nog voort, in bonkende hartslagen van liefdesinspanning. Pas op de laatste lettergreep van het laatste woord hebben wij werkelijk het gevoel dat wij met een laatste, verrukte huivering de grondtoon weer bereikt hebben.

**D 628 – Sonnett I („Apollo, lebet noch dein hold Verlangen“) (Petrarca, vertaling Schlegel) - nov. 1818.** Een van de 317 sonnetten die Petrarca aan zijn onbereikbare geliefde Laura wijdde. In zijn vertaling van dit sonnet zowel als van het volgende geeft A.W. Schlegel blijk van een verrassend vermogen om deze moeilijkste van alle dichtvormen met volkomen trouw aan zowel de inhoud als het oorspronkelijke rijmschema in elegant Duits om te zetten. Het onderhavige gedicht is een bede aan Apollo dat hij de zieke Laura, die hij immers evenzeer liefheeft als Petrarca zelf, zal genezen. *Zoals Einstein doet opmerken, was Schubert in de Duitse muzikale traditie de eerste componist die zich aan een gedicht van dit genre heeft gewaagd.* [...] Hierin, zoals in vele andere opzichten, was Schubert een pionier; de verbazingwekkende verscheidenheid van zijn interesses en sympathieën, die alleen al uit zijn belangstelling voor literatuur duidelijk blijkt, zou degenen die hem nog steeds ervan willen beschuldigen dat hij geen verschil ziet tussen een goed en een slecht gedicht, tot zwijgen moeten brengen. Schubert mag misschien soms erg toegeeflijk zijn geweest voor de dichtertelijke ontboezemingen vanuit zijn vriendenkring (een tekortkoming, als het er al een was, waar zijn vrienden hem zeer dankbaar voor waren), maar mildheid ten opzichte van dilettantenwerk staat niet gelijk aan gebrek aan literair onderscheidingsvermogen, net zo min als het verlangen van een jongmens om zich aan de grote literatuur te wagen, hoe slecht deze zich ook moge lenen voor een muzikale compositie. [...] Een van de grote verdiensten van de romantiek was de herontdekking van de Middeleeuwen, en het is misschien wel paradoxaal dat oude teksten zoals deze de jonge componist tot meer experimentele durf brachten dan de gedichten van zijn tijdgenoten. [...]

**D 629 – Sonnett II („Allein, nachdenklich“) (Petrarca, vertaling Schlegel) – nov. 1818** Ondanks de eenzaamheid en onherbergzaamheid van de innerlijke woestijn waar de dichter doorheen trekt, is de liefdesgod toch altijd nog in zijn nabijheid en spreekt met hem. [...] Zowel qua onderwerp als in zijn weidsheid is dit lied een miniatuur-Winterreise, negen jaar vóór dato. [...] Net als in Sonnett I bewaart Schubert zijn grootste inspiratie voor de laatste twee regels, een slot van eindeloze tederheid. [...] 'Dass nicht der Liebesgott nicht stets getroffen' wordt begeleid door een fraaie tegenmelodie in de linkerhand van de piano; dit klinkt als een cello-solo hoog op de greeplank, en het geheel heeft een zwevend en etherisch effect. We zien de liefdesgod rond het hoofd van de dichter fladderen terwijl hij met Petrarca converseert. [...] Als gedicht gelezen lijkt Petrarca's sonnet (een van zijn meest

beroemde werken) bijzonder toepasselijk op de mens Schubert aan het einde van zijn leven en op zijn eenzame weg als scheppend en als menselijk wezen. Er zijn zoveel aanwijzingen aangaande Schuberts zinnelijkheid dat wij er wel zeker van kunnen zijn dat de god der liefde een voortdurend aanwezige metgezel was in zijn leven, ook op wilde en verborgen paden.

### **D 711 – Lob der Tränen – begin 1818?**

1. Lauwe lucht, bloemengeur, alle vreugde van lente en jeugd; frisse lippen die kussen nippen, zacht gewiegd aan tedere borst; dan nectar aan de druiven ontstelen, rondedans en spel en scherts; kan dat, wat alleen de zinnen voedt, ooit het hart bevredigen?

2. Als de vochtige ogen glanzen met de zachte dauw van de weemoed, dan openbaren zich, daarin gespiegeld, de hemelse weiden aan de blik. Hoe verkwikkend wordt dan oogenblikkelijk de wilde gloed gedooft! Zoals bloemen door de regen verkwikt worden, zo herleeft de matte geest.

Een van de vroegste en ongetwijfeld het meest bekende van alle Schlegel-liederen, vanwege de bekoorlijke, lichtvoetige melodie. Behalve op CD 27 staat het ook op CD 21 van de Hyperion-reeks, waar het door Edith Mathis wordt gezongen.

*Deze zangerige, walsachtige toonzetting heeft zo'n verrukkelijke melodie dat het ooit een grote favoriet was bij het publiek.[...] Lob der Tränen wordt nu minder vaak gehoord, daar de Italiaans aandoende bevalligheid van het lied niet meer zo aantrekkelijk is voor de hedendaagse musicus, die de voorkeur geeft aan een minder generaliserende stemming bij Schubert-liederen. Als geheel vormt het lied een nogal slechte combinatie van diepe poëtische inhoud met een innemend deuntje, waarvan de vorm werd ingegeven door het dubbelrijm. Dat het een ongewijzigd strofisch lied is toont ook aan dat de componist geen zin had om zich veel gelegen te laten liggen aan het feit dat de boodschap van het gedicht zich met iedere strofe verdiept.[...] Tegen de tijd dat die zingende tonen ons vertellen over Prometheus' smartelijke schepping van de mensheid doet deze ongerijmdheid ons alleen maar glimlachen.*

Opvallend is inderdaad hoe de dichter van vrolijk minnespel in de lente (1<sup>e</sup> strofe), via de glans van betraande ogen waarin zich de hemel spiegelt (2<sup>e</sup> strofe) overgaat naar de schepping van de mens, die Prometheus met zijn tranen uit klei tot leven heeft gebracht – waardoor verlangen en pijn ons natuurlijke element vormen, maar waarin wij ook de liefde weer kunnen vinden – om te eindigen met de woorden: “Als je wilt genezen van het aardse stof moet je in tranen verenigd worden met de heilige bron van deze wateren” (d.w.z. de tranen van Prometheus).

### **D 712 – Die gefangenen Sänger - jan. 1821**

Dit gedicht beschrijft de tegenstelling tussen de nachtegalen die in vrijheid in het bos hun lied laten horen, en die welke in gevangenschap leven en wier lied, uit verdriet geboren, slechts door harde stenen muren wordt weerkaatst. Zo ook tracht de mens, gevangen in het aardse dal, tevergeefs de hemelse vreugde te ervaren, en dat noemt hij poëzie; ook al lijken zijn gedichten jubelzangen, ontsproten aan een hart dat dronken is van levensvreugde, deze vreugde wortelt in een diep lijden.

Het lied, gezongen door Matthias Goerne, staat op CD 34 van de Hyperion-reeks.

Die gefangenen Sänger *vertoont alle tekenen van een oordeelkundige uitoefening door de componist van zijn ambacht : een betrekkelijk klein aantal ideeën wordt zorgvuldig gekoesterd, ontwikkeld en hergebruikt, om de vijf strofen van een lang gedicht tot een indrukwekkende muzikale eenheid te verbinden. Op het eerste gezicht lijkt het misschien niet het ideale materiaal voor een complex, doorgecomponeed lied, maar Schubert nam er veel moeite voor – en we mogen ons afvragen, waarom. [...]*

*Aangezien het gedicht uit 1810 stamt kan Schlegel met zijn gevangen vogels onmogelijk de slachtoffers van Metternichs geheime politiedienst hebben willen aanduiden. In tegenstelling tot zijn broer Friedrich, die zich in Wenen vestigde, leefde August von Schlegel in Zwitserland en Duitsland en zijn poëzie had geen betrekking op plaatselijke Oostenrijkse politieke omstandigheden. Men denke echter niet, dat het Metternich-regime het enige onderdrukkende was, en Schlegel (in tegenstelling tot zijn broer Friedrich) bleef zijn leven lang een liberaal. Hoewel het gedicht een metafoor gebruikt om het verlangen van de kunstenaar naar een ideale en onbereikbare wereld te beschrijven, kan dit gedicht (en het*

lied dat er aan is ontsproten) niet zonder meer worden afgedaan als apolitiek. Het is zeer aannemelijk dat het gedicht bij Schubert, wiens politieke engagement in die tijd een hoogtepunt bereikte, een aantal snaren beroerde; dit is de componist die Prometheus met een dusdanige heftigheid had getoonzet, dat hij het onmogelijk als een zuiver mythologisch verhaal kan hebben beschouwd. In Die gefangenen Sanger werd in feite een situatie beschreven die pijnlijk nauwkeurig sloeg op de situatie in Wenen. Het kan haast niet anders, of de verwijzing naar de gekooide zangers (of dichters) is hem voorgekomen als volledig van toepassing op het lot van de dichter Johann Senn, die in maart 1820 was gearresteerd naar aanleiding van een incident waarbij ook de componist – die later ook door de politie werd ondervraagd – aanwezig was. Dit was de enige rechtstreekse confrontatie van Schubert met de repressieve staatsautoriteit. Hij kwam er van af met een waarschuwing; hij was maar een kleine speler in wat niet meer was dan de in wezen onschadelijke opstandigheid van een studentenvereniging. Maar Senn werd vastgehouden voor een proces dat zich veertien maanden voortsleepte, voordat hij tenslotte werd gedeporteerd naar Tirol, met een verwoeste carrière een geruïneerde vooruitzichten. Dit betekent dat toen het lied in januari 1821 werd gecomponeerd, er in zijn zaak nog geen uitspraak was gedaan. Senn, vrezend voor het oordeel, bevond zich achter tralies, net zo gevangen als de vogels in Schlegels gedicht. En natuurlijk was de componist sterk betrokken bij deze gebeurtenis. Hij was aan straf ontkomen, maar zijn vriend niet.

[...] De eerste strofe staat in G-groot. De vrije nachtegale zingen in de wind van mei. De slingerende melodie in 6/8 wenkt en wuift; wanneer de zanglijn de dalende notenfiguraties van de begeleiding imiteert, lijkt het op een koerend geluid, alsof duiven en nachtegale tot dezelfde familie behoren. [...] Voor de tweede strofe wordt het beginmotief van het lied in mineur omgezet. [...] Heel opmerkelijk is de passage die begint met 'Mochten in die Freiheit eilen' tot aan het expressieve 'Ach' [...] Wie ooit een vogel heeft gezien die gevangen zit in een kleine kooi waaruit hij probeert te ontsnappen, daarbij niets anders bereikend dan dat hij telkens weer opbotst tegen de tralies die hem gevangen houden, zal deze passage begrijpen. [...] In de derde strofe bevinden wij ons vrij onverwachts in Bes-klein voor de donkerste strofe van het lied. De zanglijn is uit hetzelfde materiaal gevormd en de begeleidingsmotieven zijn vergelijkbaar, maar er zijn nieuwe details. [...] De lelijke stenen muren van de gevangenis doen zelfs het mooiste vogellied lelijk en schurend klinken. Het werk van de kunstenaar kan in onmenselijke gevangenschap zijn schoonheid niet behouden: door mishandeling en gebrek aan begrip wordt het ontmenselijkt. Aan het einde van de strofe volgt een tussenspel van zeven maten waarin de muziek naar G-groot wordt teruggeleid. We hebben de kwade gevolgen van de gevangenschap gehoord; nu is het tijd om er conclusies uit te trekken.

Hier horen we Schuberts bekwaamheid als componist – het vermogen om materiaal zodanig opnieuw te gebruiken dat het gevoel van onvermijdelijke continuïteit er in een lied als dit door wordt versterkt. Vogelmuziek schrijven voor zingende keeltjes en slaande vleugels is één ding. Maar de filosofische conclusie is nooit eenvoudig op muziek te zetten en kan het beste vermeden worden. Als dit niet mogelijk is (zoals hier), moet het bij voorkeur eenvoudig en zonder versieringen worden gedaan. De vierde strofe van het lied is dan ook de kortste. Het bevat de moraal, de sleutel tot de allegorie, maar Schubert zet dit op muziek die wordt afgeleid van eerdere melodische en ritmische patronen en die zachtjes voortkabbelt, op het ritme van een barcarolle die voor een werk met zo'n ernstige boodschap tamelijk frivol lijkt. Er zijn geen uitvoerige versieringen een geen tekstherhalingen. Het is duidelijk dat de mens als schepper méér mogelijkheden heeft dan de vogels in de natuur. [...]

In de laatste strofe wordt de cirkel gesloten. We vinden onszelf terug waar we begonnen, maar de allegorische vogels zijn verstomd. [...]

#### **D 855 – Wiedersehn - sept. 1825**

Hoopvol kom ik in de lenteson naar je toe, zoete schenkster van hoogste vreugde. Voor mij uit vliegt een groet van liefde van de trouwe minnaar die, zonder wederliefde, gezworen heeft je eeuwig lief te hebben als de alom aanwezige natuur en die, als de zeeman opkijkend naar de poolster, steeds eenzaam kijkt en luistert of hem niet vanuit het verre duister de klank van de ster zal bereiken.

*Van al Schuberts onbekende liederen is dit wel een van de meest betoverende. [...] Een schijnbaar naadloze legato-melodie daagt met haar sprongen de zanger uit, terwijl de begeleiding haar eigen springerige tred volhoudt; deze beweging in achtsten is onweerstaanbaar. [...] Het lied ontstond tijdens de vakantie in Steyr/Gmunden/Gastein in 1825. Na een lange periode van depressie over zijn ziekte, was de componist eindelijk weer gelukkig, en dit is hoorbaar in deze muziek, die tegelijk vreugdevol en ontspannen klinkt. Het lied is van een bedriegelijke eenvoud, want het is één en al Schubertiaans meesterschap, vooral in de opbouw van de melodie, die onweerstaanbaar voortvloeit. [...] De eenvoud is hier meer een gevolg van verfijning dan van gebrek aan inspiratie.*

**D 856 – Abendlied für die Entfernte - sept. 1825**

Ga naar het dal, mijn blik, daar vind je nog het volle leven, en in het maanlicht de heilige stilte; daar hoor je zachte klanken, mijn hart, die uit de verte tot je komen in vreugde en verdriet. Die klanken brengen al mijn verlangens weer tot leven; is mijn vermoeden waar, of is het een waan? Zal ik ooit weer kunnen lachen en rust in mijn hart ervaren? Vermoeden en herinnering verzachten de pijn van de ziel. Zouden wij de werkelijkheid niet met dromen kunnen verweven, hoe arm aan kleur, glans en licht zou het leven dan zijn! Zo hoopt en wacht het hart trouw tot aan het graf; het accepteert het heden met liefde en voelt zich rijk met de schatten die het zich door vertrouwen en geloof heeft vergaard. Ook al zou alles om mij heen gestorven zijn, dit hart heeft al lang een schild verworven en draagt moedig wat het te dragen krijgt. Zo slaap ik in, zo word ik wakker: niet in vreugde, maar in vrede.

Dit lied, in een interpretatie door Anthony Rolfe Johnson, staat op CD nr. 6, een van de vroegste van de Hyperion-reeks.

*‘Deze avondoverdenking bevat niets dat ons ook maar enigszins kan boeien’ schrijft Capell over Schlegels gedicht. Het is echter duidelijk, dat het Schubert bepaald wèl interesseerde; het zou zelfs een van zijn schaarse liederen met een autobiografische achtergrond kunnen zijn. [...] Het is een persoonlijk credo, een meditatie over hoe de hoop ons in staat stelt om te leven zonder liefde (de verre geliefde tot wie het gedicht zich richt kan best een verzonnen persoon zijn) en de eenzaamheid te accepteren. De prachtige derde strofe gaat over de kracht van dromen en fantasie als middelen om niet alleen het leven dragelijk te maken, maar ook om de kunstzinnige verbeelding te verrijken. Deze derde strofe gaat over in mineur en het hele lied, net als zovele anderen, lijkt te balanceren tussen majeur en mineur; het pastorale ritme geeft een gevoel van totale aanvaarding van wat het leven te bieden heeft – er is hier geen openlijke vreugde, maar evenmin droefheid en teleurstelling. Het lied heeft een hypnotische lengte, het lijkt wel alsof zowel de dichter als de componist zichzelf hypnotiseert [...] Als Schubert, ondanks al zijn problemen en frustraties, erin geslaagd is om de zielerust van de laatste regels van het gedicht te bereiken - en veel wijst erop, dat hij dit omstreeks 1825 bereikt had -, dan kunnen wij ons alleen maar verwonderen over de heldhaftige innerlijke strijd die hem tot deze aanvaarding zonder bitterheid, deze innerlijke vrede, heeft gebracht.*

**D 889 – Ständchen („Horch, horch, die Lerch’“) ( vertaling uit „Cymbeline“ van Shakespeare) - juli 1826.**

Dit juweeltje mag dan wel, net als de Petrarca-sonnetten, niet ontsproten zijn aan de dichterziel van August Wilhelm zelf, het verdient zonder meer vanwege de bijzonder knappe overzetting in het Duits als een kunstzinnige prestatie te worden beschouwd. Het Duitse woord *Ständchen* wordt meestal vertaald met “serenade”, maar beduidt geenszins uitsluitend een zanghulde in de avondschemering. Het is gewoon een lied dat *staande* gezongen wordt, bijv. onder het balkon van een geliefde, een jarige of een jubilaris; het kan op ieder moment van de dag ten gehore worden gebracht, dus net zo goed ’s morgens als “aubade” (in de oorspronkelijke Duitstalige Shakespeare-uitgave werd het een “Morgenständchen” genoemd). Dat is hier dan ook duidelijk het geval: “Hoor, hoor, de leeuwerik in de blauwe lucht./ En Phoebus, net ontwaakt/ Drenkt zijn rossen met de dauw/ Die de bloemenkelken bedekt./ De knop van de goudsbloem/ opent haar gouden oog./ Met al het verrukkende wat daar is/ Lief meisje, sta op!// Sta op!// Sta op!

*Dit is een schepping uit de zomervacantie [die Schubert doorbracht bij vrienden] in Währing (misschien had de betrekkelijk gefortuneerde familie Schober een exemplaar van de Wiener*

*Shakespeare Ausgabe in huis*). Het is een periode waarin Schubert misschien niet bijzonder productief was, maar wel “als een god” (zijn eigen woorden) componeerde. Hoe moeiteloos lijkt deze tedere “serenade”, met het kwinkeleren van de leeuwerik, opgeroepen door een delicaat motief in zestienden dat ook doet denken aan minuscule elftrompetjes die het begin van een nieuwe dag aankondigen. Deze pianomotiefjes zijn even verfijnd als dauwdruppels op een verrukkelijke zomerochtend. [...] Gaandeweg wint het lied, met de toenemende warmte van de opgaande zon, aan tempo en enthousiasme. Van voorzichtig pleiten wordt de uitnodiging om op te staan [die in totaal 8 keer door Schubert wordt herhaald] tenslotte een bevel. Elk volgend Auf! wordt onderstreept door een nieuwe harmonie in de bas; en de zanglijn, die nooit tot op de bodem van de tonica neerdaalt, stijgt als een leeuwerik de heldere hemel in. De terugkeer van het voorspel als naspel [...] geeft een gevoel als van musici die zachtjes op het raam tikken om de slapende te wekken.

## II. Gedichten van Friedrich Schlegel

Schubert zette in december 1818 voor het eerst een gedicht van Friedrich Schlegel op muziek, en ging hier met tussenpozen mee door tot in 1825; in totaal zestien liederen, waarvan elf op teksten afkomstig uit de cyclus “Abendröte”.

**Schlegels Abenröte-cyclus**, ontstaan in 1800-1801, bestaat uit twee delen van elk tien gedichten, voorafgegaan door een inleidend gedicht zonder titel, dat Schubert componeerde onder de titel *Abendröte*. De cyclus bezingt de natuur in al haar veelvoud en weerspiegelt het romantisch pantheïsme in zijn zuiverste vorm. Het eerste deel vindt plaats in de avondschemering, het tweede 's nachts. Terwijl de zon ondergaat voelt het Ik zich één met de gehele schepping; de dichter glipt als het ware in de mensen, dieren, planten, rotsen en hemellichamen naar binnen, en zij worden een deel van hem. Deze natuurervaring vindt men ook al in de vroegste gedichten van August Schlegel uit 1797; Schubert en de Duitse romantiek werden als het ware in hetzelfde jaar geboren. Alle wezens, ook de schijbaar levenloze, bezingen “met één stem”, de eenheid van de schepping zij maken alle deel uit van één groot, universeel plan, en de dichter heeft het begrepen:

*Alles scheint dem Dichter redend,  
Denn er hat den Sinn gefunden;  
Und das All ein einzig Chor,  
Manches Lied aus einem Munde.* (uit de inleiding tot de cyclus, zie D690)

Dit doet sterk denken aan dichtregels van William Wordsworth:

*And I have felt  
A presence that disturbs me with the joy  
Of elevated thoughts; a sense sublime  
Of something far more deeply interfused  
Whose dwelling is the light of setting suns,  
And the round ocean and the living air,  
And the blue sky, and in the mind of man:  
A motion and a spirit, that impels  
All thinking things, all objects of all thought,  
And rolls through all things.<sup>1</sup>*

Dit gedicht schreef Wordsworth in 1798, over een ervaring die hij vijf jaar daarvoor had gehad. De natuurmystiek van de Schlegels was dus zelfs al eerder in Engeland aanwezig. De Schlegels gebruiken de natuur als metafoor: tegenover de domheid en kortzichtigheid van de mens die zich boven alles verheven voelt, stellen zij de zuiverheid en onschuld van de schepselen der natuur; elk heeft zijn eigen reden van bestaan en ervaart dit als vanzelfsprekend en als reden tot vreugde.

Het is niet waarschijnlijk dat Schubert het plan had om van zijn *Abendröte*-liederen een samenhangende liederencyclus te maken; hij koos ze in willekeurige volgorde, nu eens uit het eerste, dan uit het tweede deel van de cyclus; behalve de inleiding componeerde hij nog zes gedichten uit het eerste, en vier uit het tweede deel, voorbijgaand aan andere gedichten

met titels als *Die Sonne, Die Lüfte, Der Mond* enz. Als altijd gold voor hem maar één criterium: of het lezen van een gedicht al dan niet muziek bij hem opriep.

**D 631 – Blanka (Das Mädchen) - dec. 1818**

Wanneer mij in mijn eenzaamheid een briesje licht bewaaiert,  
moet ik glimlachen,  
terwijl ik kinderlijk-plagend speel  
met de roos.

Ware er geen nieuw verdriet,  
dan zou ik schertsen.

Kon ik onder woorden brengen wat ik vermoed,  
dan zou ik klagen.

En ook bang en hoopvol vragen:

wat heeft het lot voor mij in petto?

Ook al plaag en scherts ik met rozen,

toch moet ik, al glimlachend, klagen .

*Hoewel dit gedicht niet afkomstig is uit "Abendröte" [het verscheen in een bundel met de titel "Stimmen der Liebe"] vertoont het een grote gelijkenis met "Das Mädchen" [zie D 652].*

*Beide liederen zweven tussen majeur- en mineur-gevoelens, de tweedeling "Lachen und Weinen" waar Schubert zo van houdt. De afwisseling tussen A-groot en a-klein in Das Mädchen, en tussen a-klein en A-groot in Blanka, is puur Schubert; hij reserveert dit voor situaties die hem sterk ontroeren. Beide meisjes bekennen dat ze niet in staat zijn om hun gevoelens te uiten. Blanka's terughoudendheid wordt weergegeven door een afwisseling van lange zinnen ("Wenn mich einsam Lüfte fächeln") en korte zinnen ("Muss ich lächeln"). Deze metrische eigenaardigheid in de eerste acht regels van Schlegels gedicht, waarbij zinnen onvoltooid lijken weg te sterven, versterkt op de een of andere manier de indruk van kwetsbaarheid van het meisje. Deze indruk wordt in de begeleiding prachtig door Schubert ondersteund met zuchtende figuren van twee achtsten die zachtjes wegglijden, hetgeen doet denken aan rozen die aan de stam verwelken. Dit is een meesterlijke muzikale uitbeelding van iets dat verdwijnt. De pauzes tussen de zinnen (met kleine echoënde zinnestjes in de piano) roepen het beeld op van de sterke concentratie die nodig is om het spel "hij houdt van mij, hij houdt niet van mij" te spelen. In de laatste vier regels van het gedicht kunnen de gevoelens van het meisje opbloeien, alsof ze niet langer bang is en plotseling haar stem heeft gevonden [...]*

**D 632 – Vom Mitleiden Mariä – dec. 1818**

Een Stabat Mater in verkorte vorm : Maria, staande bij het kruis van haar zoon, ziet en voelt wat hij geleden heeft; de doornen die zijn hoofd hebben gestoken en gebroken, doen tenslotte ook haar hart breken.

Het auteurschap van Friedrich Schlegel staat niet vast; aangenomen wordt echter dat hij het gedicht heeft geschreven, omdat het originele handschrift op hetzelfde blad staat als het hierboven besproken *Blanka (Das Mädchen)*, D 631. Dit lied is opgenomen op Hyperion-CD nr. 21, waar het gezongen wordt door Edith Mathis.

*Dit is een van die Schubert-liederen met een gevoel voor historische stijl die grenst aan de pastiche. [...] De componist was vrij goed bekend met wat wij nu 'oude muziek' noemen; uit een brief die zijn broer Ferdinand aan hem schreef blijkt dat Schubert Bach speelde. Hij was zeer wel in staat om muziek in diverse 'oude' stijlen te schrijven (zoals het aan Bach herinnerende Agnus Dei in zijn eerste mis D105), en ook sommige liedteksten zetten hem hiertoe aan. Hier doen de strenge driestemmigheid en de rusteloze chromatiek denken aan Passiemuziek van een andere tijd. Schubert kende mogelijk bepaalde religieuze odes voor stem en piano van C.P.E. Bach, en het is hieraan dat het onderhavige lied doet denken. Schuberts studie van het driedelig contrapunt bij Salieri kwam hem goed van pas voor een compositiestijl waarin de stem en de twee handen van de pianist een drie-eenheid van vervlochten gelijkwaardigheid vormen. [...] Schlegel was een rooms-katholieke bekeerling wiens standpunten over religie sterk afweken van, bijvoorbeeld, die van Schuberts vader. De benauwende band tussen kerk en staat lijkt de oorzaak te zijn geweest van Schuberts afkeer van georganiseerde religie, maar in Schlegel vond de componist een dichter wiens*



godsdienstige gevoelens zich in een opmerkelijk wijde en liberale context plaatsten. Schlegels woorden brachten Schubert tot een ontroerende muzikale respons op de menselijke tragedie van de kruisiging en het verdriet van een moeder. Door de zelfopgelegde sobere austeriteit van de 'oude' muziek heen voelen we de innerlijke gloed van Schuberts compassie.

#### **D 633 – Der Schmetterling (uit Abendröte) – maart 1820?**

De vlinder danst, dronken van kleuren en geuren, en snoept van de bloesems, die niemand voor hem kan beschermen.

*Dit verrukkelijke lied, een elegante bagatel, wordt vaak tijdens recitals door vrouwen gezongen; maar deze vlinder is, ondanks zijn lichtheid en sierlijkheid, een roofzuchtig schurkje, daar kan geen twijfel over bestaan; de stemming van de muziek is wat de Duitsers "schelmisch" zouden noemen. Zoals de roos een metafoor is voor de gevallen vrouw, is de vlinder de ontrouwe man die zonder zorgen of spijt van bloem tot bloem fladdert. Deze muziek heeft een Cherubino-achtige charme die een waardig antwoord van Schubert op Mozart vormt. De vlinder houdt natuurlijk van de bloemen, maar hij buit ze ook uit. En daar hij niets anders doet dan zijn door de natuur gegeven lot volgen, kan het hem niet kwalijk worden genomen. Als hij een mens was, zouden zijn avonturen misschien vergeeflijk zijn vanwege zijn jeugd, net als Cherubino. Maar een oudere rokkenjager zou, gemeten naar menselijke maatstaven, niets beters verdienen dan te worden doorstoken door de speld van een vlinderverzamelaar.*

#### **D 634 – Die Berge (uit Abendröte) – maart 1820?**

De mens die ons aanschouwt, denkt de zwaartekracht te kunnen overwinnen en opwaarts te vliegen; maar als hij bemerkt hoe vast wij eeuwig in onszelf geworteld zijn, tracht hij evenzo een onvergankelijk bouwwerk van gedachten te scheppen, waarna zijn hart alleen nog een vreugdevol verlangen voelt om zijn moed op de rand van de afgrond te beproeven. *Dit [lied] lijkt weliswaar op het eerste gezicht heel simpel, maar dit is Schubert in buitenshuis-stijl, met een schrijfstijl die net zo helder en fris is als de berglucht, en de spaarzaamheid van de door de componist ingezette middelen gaat hand in hand met grote verfijning. De inleiding [...] tracht een hele bergketen te schilderen in één groot, allesomvattend gebaar, en slaagt hier niet alleen hoorbaar, maar ook zichtbaar in – op papier vertoont het notenbeeld een opeenvolging van pieken, en een duidelijke top.[...] Nog een Schlegel-lied dat door de commentatoren stelselmatig genegeerd of miskend is.*

#### **D 646 – Die Gebüsche (uit Abendröte) - jan. 1819**

Het waait zacht door de donkere weiden, alleen de hemel lacht uit duizend heldere ogen. Éen ziel beweegt in het bruisen van de zee en in de zachte woorden die door de bladeren ruisen. Zo verklinkt de ene golf in de andere waar geesten in stilte treuren, zo volgt het ene woord op het andere waar geesten leven ademen. Voor degene die heimelijk luistert weerklinkt door alle tonen één zachte, aanhoudende toon in de bonte droom van de aarde. *Dit gedicht is een van de meest boeiende die Schubert ooit op muziek heeft gezet, en het lied, een meesterwerk van diep gevoel en harmonische durf, evenaart de tekst. [...] Friedrich Schlegels regels verwijzen hier op onbeschaamd elitaire wijze naar het vermogen van selecte enkelingen om de verborgen muziek te horen, als de uitverkorenen van een godsdienstige orde die het licht hebben gezien.[...] De boodschap van Die Gebüsche lijkt ogenblikkelijk door Schubert te zijn verstaan; het was zelfs heel bepaald dit gedicht dat de componist in de eerste plaats tot het werk van de jongere der twee gebroeders Schlegel schijnt te hebben aangetrokken. Hij was geïnteresseerd in het pantheïsme van Schlegels gedichten; in 1819 beschouwden de jonge leden van Schuberts vriendenkring deze filosofie als een alternatief voor georganiseerde religie. [...] Die Gebüsche is zonder enige twijfel een prachtig lied. Het is niet gemakkelijk te zingen, vooral met de rustige dynamiek en het langzame tempo die door de componist zijn voorgeschreven, maar het loont de moeite het van nabij te bestuderen en vormt een van de hoogtepunten van wat men Schuberts experimentele jaren zou kunnen noemen. Het is de magische kwaliteit van dit stuk, net als van het even visionaire lied Abendröte, de twee pilaren die de cyclus begrenzen, die de hedendaagse zanger ertoe aanzet, de Schlegel-liederen tot één geheel te willen maken. Een*

*verdere prikkel is de wens, de luisteraar de verrukkelijke wereld van Friedrich Schlegels vroege poëzie te leren kennen.*

#### **D 649 – Der Wanderer (uit Abendröte) - febr. 1819**

Het maanlicht spreekt tot mij en bezielt mij tot de reis : “Volg trouw het oude spoor en kies geen vaste woonplaats, anders moet je eeuwig lijden. Naar andere plaatsen moet je gaan, verder moet je trekken, zo ontwijk je alle narigheid.” Met zachte eb en hoge vloed in mijn gemoed trek ik verder in het donker, moedig stijgend, vrolijk zingend, en de wereld lijkt mij goed. Al het zuivere zie ik in zachte weerspiegeling, niets verwards verdort in de hitte van de dag : Ik ben omringd door vreugde, maar alleen.

*Dit lied heeft een vreemde en obsederende schoonheid. Het vormt een passende introductie tot de tweede helft van Schlegels Abendröte-cyclus, waarin de schemering plaatsmaakt voor de nacht. Het is dit deel van de gedichtencyclus dat als eerste de componist tot muziek inspireerde, en op de toehoorder komt het over als het meest persoonlijke onder de Abendröte-liederen, daar Schubert zich met de tekst lijkt te hebben vereenzelvigd. In zijn jongere jaren was hij, als lezer en als schrijver, gevoelig (zoals de meeste Duitstaligen) voor aforismen en zedenpreken, en dit gedicht lijkt volkomen aan zijn stemming te beantwoorden; het “Steige mutig, singe heiter” dat op maat gesneden lijkt om zijn onafgebroken vlijt en zijn no-nonsense houding ten opzichte van zijn werk te beschrijven, zou zelfs een zin uit zijn dagboek van 1916 kunnen zijn. Maar ook andere beelden uit de tekst passen bij zijn leven. Hij volgt de “gebaande wegen” in de voetsporen van Mozart en Beethoven; maar hij is tevens vast van plan om voor zichzelf een pad te banen dat afwijkt van zijn grote voorgangers “verdergaand naar andere plaatsen”. Ook hij moet zijn thuis verlaten, en de opeenvolging van adressen waar hij in de loop der jaren woont wijst misschien wel op onwil om zich te settelen. En het motto “Al het zuivere zie ik in zachte weerspiegeling” is zeer passend voor een componist met Schuberts sensibiliteit. [...] Maar vooral de laatste zin, “Ik ben omringd door vreugde, maar alleen” past volkomen bij Schubert. Zelfs de meest toegewijde liefhebber van de muziek van deze componist kan weinig besef hebben van de eenzaamheid die creativiteit op dit niveau met zich meebrengt. Schuberts overweldigende prestaties (en in 1819 was deze omschrijving reeds van toepassing) werden zelfs door zijn meest intieme vrienden niet gezien. Maar eenzaamheid heeft niet alleen te maken met een gebrek aan waardering. Om zoveel muziek te kunnen schrijven als Schubert deed, waren een ijzeren discipline en duizenden uren eenzame arbeid nodig; dit alleen al betekende dat hij minder tijd met andere mensen door kon brengen dan een in wezen sociabel mens als hij graag gewild zou hebben. En niet alleen het harde werk veroorzaakte eenzaamheid. Iedere morgen, wanneer hij achter zijn schrijftafel ging zitten, betrad Schubert gebieden waar niemand hem kon volgen. En wanneer hij terugkeerde uit deze onbekende gebieden van de geest en de verbeelding, was er niemand met wie hij zijn ervaringen kon delen: alleen hij kende de taal van dit onbekende land.*

#### **D 652 – Das Mädchen (uit Abendröte) - feb. 1819**

Hoe innig, zou ik willen zeggen, tracht mijn geliefde mijn klachten te verzachten dat hij mij niet zo innig liefheeft. Als ik het wil zeggen, dan ontglipt het mij; als ik het in muziek kon uitdrukken, zou het in harmonieën klinken, want in zulke tonen leeft het. Alleen de nachtegaal kan zeggen hoe innig hij doet, om mijn klachten te verzachten dat hij niet zo innig van mij houdt.

*Schlegel schijnt te zeggen dat meisjes de liefde veel dieper ervaren dan jongens, dat dit de normale gang van zaken is. Dit meisje beseft dat de gevoelens van haar geliefde niet zo innig zijn als de hare, misschien zelfs dat hij maar op één ding uit is; haar gevoelens zijn fundamenteel anders dan de zijne, maar zij beschikt niet over de woorden of de muziek om haar melancholie te kunnen uiten. [...] Ondanks al zijn liefdesverklaringen voelt zij zich bestolen door zijn gebrek aan echte wederkerigheid. Net als in Der Knabe (de jongen die ernaar verlangt om met de vogels te kunnen vliegen), heeft Schlegel aan een menselijk wezen het enige gegeven, dat aan de wereld der natuur wordt ontzegd: het vermogen om te treuren om wat had kunnen zijn, een verlangen naar wat er niet is. Al sinds Gretchen am Spinnrade is Schuberts vermogen om met vrouwen mee te voelen en het lot van de vrouwen uit te beelden een bron van verbazing en verrukking geweest. Anders dan vele andere grote*

componisten behandelt hij vrouwen niet vanuit de hoogte; steeds weer weet hij een groot gevoel voor menselijke realiteit te leggen in de muziek die hij voor hen schrijft. Desondanks is Schubert een negentiende-eeuwse componist en zijn zijn vrouwen vaak bekoorlijke, delicate wezentjes. In de korte zinnestelsels van deze muziek met haar dalende sequenzen, die als bloemen aan de stengel lijken te verwelken, herkennen we de verschijning van het meisje met haar kleine, tengeren gestalte en volmaakte gelaatstreken. De afwisseling van triolen in zestienden en duolen in achtsten geeft iets verlegens aan de muziek. Terwijl zij naar een verklaring voor haar verdriet zoekt (ze is wat verbaasd dat zij het überhaupt kan uiten) daalt de muziek in damesachtige pasjes de toonladder af. De overgang naar de mineur-tonica bij 'Um zu lindern meine Klagen' komt op de tenen binnengeslopen en is bijzonder terughoudend; slechts heel even verduistert een kleurverandering de muziek, als gedachten die door een voorbijgaande wolk van twijfel worden verstoord.[...] De vermelding van de nachtegaal in het laatste gedeelte herinnert ons aan een andere compositie in 3/8 maat, An die Nachtigall van Claudius, die sommige overeenkomsten met Das Mädchen vertoont: beide liederen zijn geboden van één enkele pagina, kort en intiem, roerend in hun kuisheid en tot juwelen omgetoverd door Schuberts vermogen om de zwakkeren een onverwacht krachtige muzikale stem te verlenen.

#### **D 684 – Die Sterne (uit Abendröte) -1820**

Jij verbaast je, mens, om ons heilige stralen? Als je de hemelse wenken zou volgen, zou je beter begrijpen wat wij je te zeggen hebben; al het aardse lijden zou verdwijnen, je zou nog slechts in eeuwige liefde en zaligheid leven. Al het geschapene komt voort uit een goddelijke bron en vormt één groot koor. De hemelse poorten staan open, angst en vrees kunnen verdwijnen; als je tot de diepste diepte klimt, zal je hoofd door sterren omgeven zijn en zal je hart omspeeld worden door kinderlijke golven, waar de stormen des levens geen vat op hebben.

*Dit is een van de machtigste Schlegel-zettingen. [...] Er lijkt hier een sterke Italiaanse invloed mee te spelen, wat dit lied verbindt met Der Fluss. In gedrukte vorm ziet het eruit als een opera-achtige cantilene, zozeer dat de verbale prosodie lijkt te zijn opgeofferd aan een vloeiende zanglijn, waarbij de componist ermee heeft volstaan, de begeleiding grotendeels uit vrij eentonige triolen op te bouwen. Maar dan doet men de goddelijke inspiratie tekort, want Schuberts eenvoud is hier zeer geraffineerd en gewild. De sterren zijn geen lichtgewicht menselijke wezens waarvan het ritme nu eens hierheen, dan weer daarheen beweegt; hun straling is eeuwig en wordt niet verstoord door overwegingen van tijd. Dus zingen zij, "onbewogen door de stormen des levens", en schreef Schubert een lied dat, mits in de juiste handen, een hemelse vrede uitstraalt die zowel ontroerend als gepast onpersoonlijk is, in die zin dat zij boven al het menselijk streven staat. [...] Dit is een van die liederen waarin de eisen die aan de virtuositeit worden gesteld een soort spirituele uitdaging vormen, en deze te overwinnen maakt deel uit van de macht der muziek. De zanger met voldoende ademcontrole om deze zinnen te zingen is als het ware iemand die "het licht heeft gezien". [...] In 1820 was Schubert een meester geworden op het gebied van het strofische lied. Zijn leertijd voltooide hij in 1815/16, toen hij het vermogen had ontwikkeld om muziek te vinden die zowel voor de ene strofe als voor de volgende geschikt was. In het tweede couplet vinden we details die speciaal gemaakt lijken voor deze nieuwe woorden. "Nun sind ja geöffnet die himmlischen Tore" wordt ondersteund door een pianolijn die uitwaards lijkt te bloesemen en die zich opent als een poort terwijl hij zachtjes stijgt; de luchtige zetting van "von Sternen umflogen" is als gemaakt voor het beeld van de sterren die rond het hoofd van de zanger cirkelen, hoog in de tessitura, iedere noot een juweel in het diadeem van de constellatie. Het lied is onmetelijk veel rijker doordat het twee strofen heeft, maar het ontbreken van een naspel maakt het slot vrij abrupt. En hoewel dit door niets wordt toegestaan, is de pianist geneigd om naar het begin terug te keren en de inleiding nogmaals te spelen. Maar misschien heeft Schubert gelijk. Het lied moet midden in de hemel eindigen, alsof wij aan het einde van het lied de sterren bij hun eeuwige werk laten, daar wij zelf niet in staat zijn om onbepaald met hun golf lengte in contact te blijven. Een naspel met zijn onvermijdelijke rallentando en het "naar bed brengen van het lied" zou kunnen impliceren dat die wijze onsterfelijken alleen ten behoeve van ons tijdelijk nut geschieden hebben.*

### **D 690 – Abendröte (inleiding tot de cyclus) - mrt 1823**

Een schildering van de vrede en schoonheid van het landschap bij ondergaande zon, en de vreugde van de mensen na gedane arbeid. Het is de dichter, alsof alles spreekt en tot een enkel koor wordt, dat met één mond vele liederen zingt.

*Voor de vingers van de pianist voelt deze begeleiding anders aan dan enig ander Schubertlied. Dit komt hoofdzakelijk doordat de trillers in de linkerhand, die verbonden zijn met de zonsondergang, heel ongemakkelijk geplaatst zijn en zich voortdurend herhalen; dit is zelfs één van slechts een handvol Schubertliederen waarin de versiering een belangrijk expressief element op zichzelf vormt. De onafhankelijkheid van elke stem in de begeleiding (wat die trillers ook zo moeilijk maakt) doet zowel denken aan de opzet van een strijkkwartet als aan muziek uit vroeger tijden. Het lied is opgezet als een langzame dans in 6/8, en de ornamenten in zowel de zanglijn (bij voorbeeld bij 'scherzen munter') als de pianopartij herinnert aan de grootsheid van de achttiende-eeuwse muziek. [...] Zoals in vele variatiereeksen in oude stijl, stijgt de interne notenwaarde naarmate het lied vordert. [...] Het basistempo blijft echter dat van een plechtige processie, zoals door deze componist vaak gebruikt voor het beschrijven van de sterren in hun baan of andere, onzegbare werkingen van God en Natuur. En natuurlijk dankt het gedicht ook zijn grootsheid aan het luisterrijke, repeterende ritme en de melodie van het leven, dat onmerkbaar pulseert in de bezigheden van dier en mens. [...]*

*Het eerste verschijnen van de zanger, als een solo-instrument dat zijn geluid in het weefsel van een Bach-kantate voegt, versterkt ons gevoel dat in dit lied de menselijke stem er één temidden van velen is, hoewel primus inter pares. [...] Wanneer de zanger 'und das All ein einzig Chor' bereikt [...], is het alsof hij de betekenis van het leven heeft doorgrond en hij door deze openbaring getransfigureerd is. [...] Nergens anders in het repertoire is er iets te vinden dat ook maar enigszins doet denken aan dit sterk ondergewaardeerde lied.*

### **D 691 – Die Vögel (uit Abendröte) - mrt. 1820**

Hoe heerlijk is het om als vogel te zweven en vanuit de hoogte de aarde te zien! De mensen zijn dwaas, want zij kunnen niet vliegen, zij klagen en jammeren terwijl wij naar de hemel opvliegen. De jager, wiens vruchten wij stalen, wil ons doodschieten; maar wij lachen hem uit. *Dit is een verrukkelijk wijsje in 3/8 maat, zo vol van Schubertiaanse zangerigheid en charme dat het even zinloos zou zijn om te vragen hoe de componist erin slaagt een dergelijke melodie te spinnen als om aan de vogels te vragen hoe zij in de lucht kunnen vliegen. Het antwoord dat zij ons zouden geven is: "sommigen kunnen het, anderen niet!". Vogels hebben vogelhersentjes, en hun harmonische woordenschat is beperkt, maar binnen hun eigen grenzen zijn zij koning; en als om dit te weerspiegelen bewijst Schubert hier dat hij de koning van de Ländler is. [...] De componist heeft deze dorpse dans aan de vogels meegegeven omdat zij alle voordelen en beperkingen van het landleven kennen : zij zijn ongekunstelde, mooie schepselen met beperkte intellectuele vermogens, zij vinden iedereen dom die niet is als zij, zoals de plattelander medelijden heeft met de stadsbewoner, die hem op zijn beurt afdoet als behorend tot een lagere soort. In hun onschuld en hun vreugde om hun eigen omgeving, met een volledig gebrek aan betrokkenheid bij meer ingewikkelde zaken, zijn de vogels zowel heerlijk gezond als ongelofelijk zelfgenoegzaam.*

### **D 692 – Der Knabe (uit Abendröte) - mrt. 1820**

Een jonge jongen fantaseert over hoe het zou zijn als hij een vogel was : ik zou alle vogels overwinnen, alles pakken, ook de hoogste kersen uit de boom, en dan naar mijn moeder vliegen en haar boosheid door mijn liefkozingsen doen smelten; zingen zou ik en vliegen, door niets tegengehouden. Ach, was ik maar voorbij gindse heuvels, wat zou ik dan heerlijk vliegen.

*Men heeft wel eens gezegd : het verschil tussen dieren en mensen is dat dieren niet huilen om wat had kunnen zijn; het is een unieke eigenschap van de mens dat hij droomt van wat hij niet kan krijgen en dat hij rouwt om een verlies. De laatste strofe van Der Knabe is bij Schubert enig in haar soort doordat zij een voorafgaande melodie op halve snelheid herhaalt (achtsten in plaats van zestiensten), als een manier om dat verlangende "als" uit te beelden. De jongen is dan zijn vechtlust kwijt; de waanzinnige energie die nodig is om door de lucht te vliegen heeft hij verloren. De muziek vertraagt; [...] we horen een droeve, verre echo van*

*menselijk verlangen, als verre hoorns in een donker woud. Het kleine tussenspel dat in het begin denkbeeldige gevechten beschrijft verandert hier in het naspel; de zwierigheid is op de een of andere manier nog wel aanwezig, maar tijdelijk leeggelopen. Met net zo'n treurige glimlach heeft menige jongen zijn droom om bij Manchester United te spelen zien vervliegen terwijl zijn blik zich op de mijn of de fabriek richtte. In enkele maten heeft Schubert een eigenwijze jongen doen veranderen in een nadenkend jongmens. [...] Wat Schlegel hier wil zeggen, is dat mensen niet boven de hen gegeven rol in het leven uit kunnen stijgen en méér dan mensen worden.*

#### **D 693 – Der Fluss (uit Abendröte) - mrt. 1820**

Zoals zuivere zang zich mengt in het ruisen van wonderschoon snarenspeel en de toehoorder betovert, zo vloeit de rivier als een zilveren lint door het landschap, dat zichzelf ontdekt door zich in haar weerspiegeld te zien; zo ook tekent de omtrek van alle dingen zich af in het tot schoonheid uitverkoren, kinderlijk gemoed (van de rivier), dat de vluchtige bloesem in zijn kristal bewaart.

*Dit gedicht, dat Schuberts geliefde uitbeelding van water combineert met muzikale implicaties, moet voor Schubert onweerstaanbaar zijn geweest. Zuiverheid en natuurlijkheid worden hier door de componist geïdentificeerd met de stijl van de Italiaanse aria. We weten dat de naïeve muzikale oefeningen die Schubert in zijn jeugd voor Antonio Salieri maakte, allemaal in het Italiaans waren. Vaak zal hem door de oude meester zijn voorgehouden dat de Italiaanse stijl de meest natuurlijke en aangename voor de stem was, terwijl Duitse muziek te intellectueel was. Na Schuberts dood schreef Franz von Schober dat het de unieke gave van de componist was geweest om in Wenen de muzikale diepten van het Noorden te verenigen met het melodische vuur van het Zuiden. [...] De langademige cantilene mag er dan op papier weliswaar volmaakt Italiaans uitzien, genotzuchtige snikken van emotie of een zwijmelend rubato zijn niet toegestaan, en zelfs geen furtiva lagrima. [...] Van begin tot eind heeft de muziek een passieve kwaliteit, alsof de rivier eenvoudig wacht op de beelden die zich van buitenaf op haar zullen afdrukken; het is haar rol om anderen te weerspiegelen. De wolken, de sterren en de zon begrijpen zichzelf beter wanneer zij zich in haar kristallen oppervlak weerspiegeld zien. De lieflijke kwetsbaarheid van dit ontvankelijke en onbevooroordeelde natuurelement, de 'kinderlijke geest' die bereid is om alles te ontvangen wat op zijn weg komt klinkt, door in de muziek. [...] Dit lied vraagt om een hoge stem met het vermogen om lange lijnen te weven. Weliswaar kunnen vele operazangers dit, maar het zou volkomen misplaatst zijn om dit lied op een opera-achtige manier te zingen. [...] Evenals Die Sterne vergt het een combinatie van een schitterende bel canto-techniek met de voor het zingen van liederen noodzakelijke gevoeligheid.*

#### **D 694 – Der Schiffer - mrt. 1820**

Vredig lig ik uitgestrekt, laat het roer heen en weer bewegen, adem koel in het licht van de maan, met een zoete droom in mijn stille gemoed; ik laat het bootje glijden, kijk in de golven naar de lieflijke straling van de sterren en speel weer met het roer. Als het blonde meisje eens daar voor mij op het bankje zou zitten, zacht een liedje zingend, dan zou het mij hemels te moede zijn; zij zou mij plagen en ik zou weer met haar flirten. Vredig lig ik uitgestrekt, met een zoete droom in mijn stille gemoed.

*Er is haast geen groter contrast denkbaar dan tussen dit lied en het in 1817 door Schubert gecomponeerde gelijknamige lied, Der Schiffer van Mayrhofer, dat een welhaast manische energie en vastberadenheid uitstraalt. Hier echter vinden we de schipper ontspannen na het werk: Schubert heeft hem afgeschilderd en zijn gemoedstoestand vereeuwigd zoals een schilder een dergelijk onderwerp met lome en toch meesterlijke penseelstreken zou kunnen neerzetten. De meeste van Schuberts waterliederen bewegen zich voorwaarts, als een rivier die vanuit de bron opborrelt op zijn weg naar de zee; maar hier hebben we te maken met een soort door het water gedragen stilte, en Schubert grijpt de uitdaging met graagte aan. [...] Veel van de schoonheid van Schuberts barcarolle ligt in de begeleiding, een van die unieke ingevingen die hij soms kreeg bij gedichten met een sterke beeldspraak. De beelden van de zich uitstreckende schipper en het dobberende bootje hebben tot een pianopartij geïnspireerd die de componist nooit meer zou herhalen. De begeleiding heeft een lage en donkere ligging, zoals past bij de diepte van nachtelijke wateren, en daarboven zweeft de*

stem als het maanlicht. De boot schommelt een beetje - we horen dit in de bas, die zachtjes heen en weer deint tussen tonica en dominant, met af en toe een uitstapje naar de subdominant; deze onderste stem wordt af en toe verlevendigd door een kleine trilling van zestienden in de linkerhand, als de stroming die aanzwelt en weer afneemt. Drijvende zestienden zijn ook te vinden in de midden- en bovenstem van de begeleiding, heen en weer bewegend in de middelste vingers van de rechterhand van de pianist – dezelfde vingers die de bootsman gebruikt als hij met zijn roer speelt. Het lichte spettergeluid dat hierdoor ontstaat wordt weergegeven door de zijsprongetjes naar Gis en Dis, die het oppervlak van de tonale wateren doorbreken met een sensuele en verrukkelijke loomheid. Het ontspannen gevoel wordt ook hoorbaar in de voortgang van de vocale lijn: de zanger hoeft steeds maar een zinnetje van twee maten te zingen voordat de piano het weer met een tussenspel van hem overneemt. Het inademen van de koele avondlucht ('Atme kühl im Licht des Mondes') wordt verduidelijkt door de tijd die gegeven wordt om precies dat te doen nadat de woorden gezongen zijn; de volgende maat in de pianomuziek (die oorspronkelijk bedoeld is voor het zacht bewegende roer) lijkt hier een diepe ademteug uit te beelden, eerst in, dan uit, onder Dr. Schuberts stethoscoop. De zanger wordt kennelijk gezond verklaard, want de ligging van het daarop volgende 'Träume süß im stillen Mute' is veeleisend hoog, vooral gezien de daaropvolgende zin, waarin de stem bijna twee octaven naar beneden moet duiken terwijl de begeleiding in sexten chromatisch omlaag glijdt. Zo laat de bootsman het roer uit zijn vingers glippen en laat hij zijn bootje even vrij ronddobberen terwijl hij naar de sterren kijkt. Hij ziet deze als in een spiegel naar hem terugstralen, en het afdalen in vocale en pianistische diepten doet het hemelse licht net zo diep onder het water schijnen als de sterren zelf hoog aan de hemel staan. [...] Aan het slot van het eerste deel doet zich een detail voor dat alleen in Der Schiffer voorkomt: een maat zang zonder woorden. Sommigen menen dat het de bedoeling van de componist was om de laatste woorden van het couplet te herhalen; maar het was vast en zeker Schuberts bedoeling dat er op dit punt, dat duidelijk met ppp is gemerkt, geneuried zou worden, want dit past volmaakt bij de stemming van de peinzende bootsman, die te diep in zijn droom verzonken is om zijn gevoelens nog met woorden te kunnen uiten.

Er ontbreekt echter iets: het liefje van de schipper. [...] In dit lied kan de zanger alleen maar dromen van haar aanwezigheid, en hij doet dit in het middengedeelte. Gesyncopeerde zestienden in de relatieve mineurtoon schilderen het ontwaken van sexueel verlangen. 'Das blonde Mägdlein' wordt voor onze ogen opgeroepen, waarbij de elegante opwaardse inflectie van 'Mägdlein' het bekoorlijke, maar onbereikbare wezentje volmaakt beschrijft. Er komt plotseling een Italiaans tintje in de zanglijn bij 'Sänge schmachtend zarte Lieder', met net dat ietsje mannelijk bravado en ongeduld (grenzend aan overdrijving) die het kenmerk zijn van de professionele serenadezanger; één ogenblik ziet de bootsman zichzelf in deze rol, en glimlacht met ons bij die gedachte, want waarschijnlijk is hij veel te lui om wat dan ook te zingen. [...] De onrust kalmeert weer en met twee staccato achtsten (een lange zucht, waarmee de bootsman zich erbij neerlegt dat hij toch alleen is) worden wij teruggebracht tot de herhaling van de beginmelodie. Dit is een zeer conventionele cadens [...], maar het effect ervan is betoverend. Het eerste gedeelte is sterk ingekort, maar wel op bijzonder geslaagde wijze, want wij horen net genoeg muziek om ons te kunnen indenken hoe de zanger terugvalt in zijn dromerijen en weer met het roer speelt, terwijl hij de nacht verdroomt. Schubert schreef vele waterliederen en vele nocturnes, maar hier [...] combineert hij de twee genres op memorabele wijze.

#### **D 708 – Im Walde (Waldesnacht) - dec. 1820**

Ruisen van de wind, Gods vleugels, diep in de koele nacht van het woud; zoals de held in de stijbeugels van zijn paard springt, zo stijgt de kracht van de gedachten; zoals de oude dennen suizen, zo hoort men de golven van de geest bruisen.

Dit is niet de laatste van alle Schlegel-composities, maar ongetwijfeld wel de grootste en verbazingwekkendste. Het lied werd geschreven in een periode toen het enthousiasme van Schubert en zijn vrienden voor het pantheïsme van Schlegel op zijn hoogtepunt was. We beseffen dat deze muziek is geschreven door een jong mens, [...] omdat het energie uitstraalt op de grootse en uitbundige manier die het kenmerk is van een genie in zijn jeugd. Niet meer

dan twee jaar later zouden de tragedie van een opgelopen dodelijke ziekte en het gebrek aan succes in de operawereld, waar hij lang voor gewerkt en op gehoopt had, de componist voorgoed veranderen. Maar in dit lied horen wij een jonge man voor wie alles nog open ligt. [...] Uit deze periode in Schuberts leven stammen enkele van zijn meest avantgardistische werken (naar de maatstaven van die tijd natuurlijk), muziek die tot op de dag van vandaag te weinig wordt begrepen en gewaardeerd omdat zij niet bekend klinkt. Sommige van deze werken zijn voor de doorsnee Schubertliefhebber nog steeds vreemd omdat zij conventionele melodieën ontberen. Dit geldt echter niet voor Waldesnacht waarin, ondanks Schuberts overmoed op het gebied van vorm en lengte, een opeenvolging van melodieën voorkomt die één lange, ononderbroken hymne lijken te vormen, een vloed van opwindende klanken die de toehoorder in vervoering brengen.[...] Er is in dit woud niets anders dan het magische ruisen van de bomen en het trillen van de verbeelding, terwijl de protagonist in intense communicatie met de natuur denkt te zijn; dit is bovenal een lied over de macht van het denken. [...] Dit is de stem van de romantiek, zo ver verwijderd als maar kan van de formules van de Weense klassieken; [...] een van de meest wonderbaarlijke van alle Schubert-liederen en een waardige samenvatting van zijn samenwerking met Friedrich von Schlegel.

#### **D 745 – Die Rose – mrt 1820?**

Klaaglied van de roos, die haar kelk naar de morgendauw heeft geopend, maar door de verzengende zon vroegtijdig is verwelkt. Tevens een allegorie op de gevaren die onkuise jongedames bedreigen.

Voor de twintigste-eeuwse mens kan het filosofische thema dat de dichter aanroert – het gevaar dat jongedames lopen wanneer zij het met de deugdzaamheid niet zo nauw nemen – enigszins banaal lijken. Maar in het begin van de negentiende eeuw, in een wereld die in de greep was van veranderingen en van een grotere vrijheid tussen de geslachten, moet het een zinvolle overweging hebben geschieden. [...] Het gedicht lijkt erop te wijzen dat Schlegel, toen hij het schreef [1800/1], sommige meningen die hij in zijn roman Lucinde had geuit reeds had afgezworen.

#### **D 854 – Fülle der Liebe - aug. 1825**

Ondanks de lengte toch een volledige vertaling van de twaalf strofen, om Johnsons commentaar beter tot zijn recht te doen komen :

1. Een verlangend streven splijt mijn hart, tot alle leven zich oplost in smart. 2. In leed ontwaakte mijn jonge geest, en liefde bracht mij tot mijn doel. 3. Gij, edele vlammen, hebt mij opgewekt, en alles leidde mij toen tot God. 4. Het was een vuur dat alles meesleurt, een sterk en helder vuur dat eeuwig blijft. 5. Wat wij nastreefden was oprecht gemeend; wat wij doorleefden blijft diep verenigd. 6. Toen trof een scheiding mij in het hart; het diepe lijden van de lust der liefde. 7. Diep in mij ziel woont een beeld; de dodelijke wond werd nooit geheeld. 8. Vele duizenden tranen vloeiden neer, een eeuwig verlangen naar haar in het graf. 9. In golven van liefde woont de geest, totdat het hart breekt wanneer hij is heengegaan. 10. Aan mij verscheen een ster uit het paradijs, en daarheen vlieden wij gewis ooit samen. 11. Hier is mijn blik nog vochtig wanneer het hemelse kind mij met licht omhult. 12. Een betovering heeft mij in haar greep, die dit alles op eigen wijze gestalte geeft. 13. Alsof geesteskracht ons verenigt, waar de ene ziel in de andere overgaat. 14. Hoewel mijn hart verscheurd is, wil ik toch het verdriet als een genade ervaren.

Dit is het laatste door Schubert gecomponeerde gedicht van Friedrich von Schlegel, en in sommige opzichten is het ook het meest problematische. [...] De dichter van Fülle der Liebe was een heel andere man dan de liberale schepper van de Abendröte-gedichten. Het pantheïsme was afgezworen ten gunste van een toenemend orthodox rooms-catholicisme; de schrijver die ooit de Franse revolutie had toegejuicht was een aanhanger van het Metternich-regime geworden. Het lijdt nauwelijks twijfel dat Schubert, net als August von Schlegel, weinig sympathie voor de 'hervormde' Friedrich voelde en teleurgesteld moet zijn geweest toen hij merkte hoezeer de bejubelde auteur van 'Lucinde' was veranderd en zijn oude overtuigingen had afgezworen. Weliswaar was Schubert zelf ook veranderd sinds de opwindende dagen van 1820, [...] maar niets wijst erop dat er een noemenswaardige verandering was opgetreden in zijn politieke en godsdienstige overtuigingen. [...] Het is dan

ook met enige verwondering dat wij hem terug zien keren tot een dichter die hij vrijwel zeker ontmoet had sinds het componeren van de Abendröte-liederen, en die hij, naar men mag aannemen, niet bijzonder mocht. Het lied dateert uit de wonderbaarlijke zomer van 1825 toen Schubert in Opper-Oostenrijk op vakantie was met Vogl [...] voor wie het lied waarschijnlijk werd geschreven; daar Schubert zeer veel aan Vogl te danken had was het minste wat hij kon doen om zijn dankbaarheid te tonen, liederen te leveren die rekening hielden met Vogls eigenaardigheden. Het werk heeft dan ook alle kenmerken van een Vogl-stuk, want het is een dramatische monoloog die de hoofdpersoon in een zeer nobel maar gekweld daglicht stelt; wij ontwaren hier iets van de klassieke held die veel geleden heeft en gedurende dit proces tot een hoger wezen is geworden. De muziek heeft iets episch, soms zelfs bijna melodramatisch, dat misschien wel meer dan enig ander Schubertlied doet denken aan het grote gebaar van Vogl als hij optrad. Deze tamelijk ouderwetse theatraliteit, door sommige van Schuberts vrienden ronduit bekritiseerd en afgedaan als affectatie, vormde de kern van Vogls onmiskenbare kracht als interpreet. [...]

Dit is een liefdesgedicht met een sterk religieuze inslag, waarin het pad van het gemis verlicht wordt door de zekerheid van een leven na de dood, en de sensualiteit van de hartstocht gesublimeerd wordt door godsdienstige overtuiging. En de dood van de geliefde leidt de dichter weg van het pad der verleiding; door haar dood wordt hij zelfs behoed voor de bezoedeling van de aardse sensualiteit. Dit alles heeft een hoogdravende evangelische klank waarin wij een glimp opvangen van Schlegels tot in het dramatische opgedreven zelfvoldaanheid. [...] Maar het is gemakkelijk te zien hoe de componist ertoe kwam om het gedicht op muziek te zetten in die fantastische zomer, toen de grootsheid van het gezelschap die van het landschap evenaarde, toen emoties opwelden die de schaal van het bergdecor evenaarden. [...] Maar daarnaast moet men ook beseffen dat sommige van de beelden in het gedicht een echo vormen van Schuberts eigen problemen. Tenslotte leed hijzelf ook aan een 'Todeswunde' en is de kans groot dat een van de voornaamste redenen voor de reis naar Opper-Oostenrijk verband hield met de mogelijkheid om de genezende werking van de bronnen in Gastein te ondergaan. Het is ook waar dat zijn liefde voor Karoline Esterhazy hem tot verzaking dwong. Onbegrensde liefde en de kwalen ervan waren Schubert niet vreemd. In elk geval verwerkte hij dit gedicht tot een krachtig, zij het ongewoon meesterwerk; want als hij eenmaal besloten heeft een gedicht op muziek te zetten, doet deze componist zelden iets anders dan zich er met zijn hele hart aan wijden.

<sup>1</sup>: Ik heb een aanwezigheid gevoeld/ die mij beroert met de vreugde/ van verheven gedachten; een sublieme gewaarwording/ van iets, veel sterker met alles verbonden,/ dat woont in het licht van zonsondergangen,/ in de ronde oceaan, in de levende lucht,/ in de blauwe hemel, en in de geest van de mens.

#### **Geraadpleegde literatuur**

Graham Johnson: Toelichtingen in CD-booklets nos. 27 + 6, 21, 26, 32 en 34 van The Hyperion Schubert Edition

Maximilian en Lilly Schochow: *Franz Schubert, Die Texte seiner einstimmig und mehrstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter*. Hildesheim, 1997.