

Musikstunde

Franz Schubert entdecken (2/5)

Von Wolfgang Sandberger

Sendung vom 04. Juni 2024 (Erstsendung: 07. September 2021)

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2021

SWR Kultur können Sie auch im Webradio unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der SWR Kultur App hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Ein schönen guten Morgen, ich bin Wolfgang Sandberger und wir wollen Franz Schubert entdecken - heute den ganz jungen Franz Schubert...

Wir sind in Wien: Der Stephansdom oder der goldene Saal des Musikvereins, das Konzerthaus oder die Wiener Philharmoniker: Wien ist eine Musikstadt, eine Stadt, die klingt. Mich zieht diese Stadt magisch an, nicht nur, weil es die Stad von Haydn, Mozart oder Beethoven ist. An der Donau und im Prater ist auch der Walzer zu Hause und mit der Strauss-Familie eine ganze Walzer- und Operettenindustrie. Auch Namen wie Brahms und Bruckner fallen uns ein, also die großen Sinfoniker in Wien, eine Tradition, die dann Gustav Mahler ebenfalls in der Donaumetropole fortsetzt, bis hin zu der sogenannten zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg - bis zu diesem Namen zumindest ist Wien international tonangebend. - Doch alle genannten Komponisten unterscheiden sich in einem wichtigen Punkt von unserem Franz Schubert. Der Schubert-Franzerl ist der einzige gebürtige Wiener, für alle anderen ist die Donaumetropole nur eine Wahlheimat. Schubert also wird in dieses Wien hineingeboren, ein Wiener durch und durch...

Musik 1

0.54

Franz Schubert: Walzer Nr. 2 As-Dur aus 36 Originaltänze D 365

William Youn, Klavier

M0563282 021

Franz Schubert wird drei Jahre vor der Jahrhundertwende geboren: am 31. Januar 1797, als 13. Kind einer „Schullehrerfamilie“, im Vorstadtbezirk Lichtental, außerhalb der Stadtbefestigung von Wien. In dem engen, aber aufgeschlossenen Milieu wird das musikalische Talent des Jungen früh erkannt, und wie wir vermuten dürfen, entschieden gefördert. Franz ist talentiert und aufgrund seiner musikalischen Begabung erhält er im Alter von 11 einen der zehn begehrten Freiplätze im Stadtkonvikt in Wien. Ein Internat, das gerade erst eingerichtet worden ist für musikalisch talentierte Knaben. Die braucht man nämlich an den Sonntagen für den Chorgesang in der Hofburgkapelle. Der junge Schubert wohnt fortan in diesem vom Piaristen-Orden geführten Internat, er besucht also quasi ein Gymnasium. Die humanistische, akademische Ausbildung ist das eine. Vor allem aber bietet das Konvikt die Möglichkeit, ein enormes Musikrepertoire kennen zu lernen, im Chor, aber auch im Orchester des Konvikts. Schubert ist einer der Musiker. Er ist ein solider Schüler, schauen wir auf seine Zeugnisse, so sind die glänzend, zunächst. Doch mit der Zeit werden die Noten immer mäßiger. Der Internatsabschluss soll ihn klassischerweise zum Studium befähigen - doch erstaunlicherweise verlässt Schubert nach vier Jahren die Schule. Warum er die Schule abbricht, ist bis heute schwer zu erklären. Stichhaltige Dokumente fehlen.

Musikalisch aber macht Franz Schubert seinen Weg. Die zentrale Lehrerpersönlichkeit in Wien ist damals Antonio Salieri. Der Italiener ist eine allererste Adresse: Er schreibt eine Oper nach der andern, weltliche Kantaten, Messen, Oratorien und ein Requiem. Und gerade als Lehrer genießt er eine enorme Reputation. Salieri leitet eine Gesangsschule und unterrichtet Komposition, auch einige ausgewählte Schüler vom Wiener Stadtkonvikt - darunter der junge Schubert. Salieri sei „unser aller Großpapa“, so meint Schubert damals.

Musik 2

2.55

Antonio Salieri: Overtüre zu der Oper Tarare

Mannheimer Mozartorchester

Leitung: Thomas Fey

M0244367 002

Schon anno 1804 führt Salieri einen „Schubert“ auf seiner Schülerliste, d.h. wahrscheinlich hat Salieri überhaupt für Schubert die Weichen gestellt und ihn für den Freiplatz im Konvikt empfohlen - nach vierjährigem Unterricht.

Und was legt der Italiener Salieri dem jungen Wiener Schüler da zur Vertonung vor? Gedichte von Goethe oder Schiller? - Nein, solche Texte findet der Wiener Hofkapellmeister völlig ungeeignet. Sein Schüler soll ja mal Opern schreiben können. Und so gibt es italienische Texte, bevorzugt aus der Feder von Metastasio. Das Verblüffende: Franz Schubert, dessen Markenzeichen das deutsche Lied werden wird, dieser junge Schubert schreibt da im Unterricht bei Salieri zunächst italienische Arien, oder italienische Gesänge. Zu den Übungsaufgaben gehört etwa das Rezitativ „Vedi quanto adoro...“ samt anschließender Arie aus dem Libretto „Didone abbandonata“ von Metastasio, es geht also um eine tragische Liebesszene. Dido fleht ihren geliebten Aeneas an, sie doch bitte nicht zu verlassen: "Vedi quanto adoro" - und Franz Schubert meistert diese Aufgabe mit Bravour. Cecilia Bartoli ist unsere Dido.

Musik 3

4.52

Franz Schubert: "Vedi quanto adoro"

Cecilia Bartoli, Mezzosopran

András Schiff, Klavier

M0573786 008

Der unbekannte, italienische Franz Schubert: die kleine Szene "Vedi quanto adoro", Deutschverzeichnis 510 in einer Aufnahme mit Cecilia Bartoli und András Schiff.

Der Lehrer Salieri wird von Schubert bewundert und die Anhänglichkeit des Schülers zeigt sich noch in zwei weiteren Kompositionen. Schubert widmet sie seinem Lehrer noch Jahre später: zum einen schreibt Schubert einen Beitrag „zur fünfzigjährigen Jubelfeier des Herrn Salieri“, und später noch widmet er Salieri den gedruckten Band mit Goethe-Lieder: sein op. 5t.

Zu den Schülern von Salieri gehört damals auch Anselm Hüttenbrenner. Schubert nennt ihn seinen „Kaffeh-Wein-und Punsch-Bruder“. Die anderen Freunde von Schubert verfolgen meist keine künstlerische Existenz. Sie betreiben akademische Studien, die sie für gutbürgerliche Berufe qualifizieren. Anders Schubert: Als Musiker hat er einen riskanten Lebensentwurf vor Augen. Er ist kein großer Interpret, weder als Sänger, noch als Pianist oder als Geiger ist er so virtuos, dass er eine Karriere als Konzertkünstler anstreben kann. Sein Ziel daher von Anfang an: das Komponieren, volles Risiko. Getrieben wird er dabei von einer ungeheuren Kreativität, die er - wie der Schubert-Experte Hans Joachim Hinrichsen formuliert hat - „geradezu als inneren Zwang verspürt haben muss“. Die Sache hat nur einen Haken:

Das Lebensmodell des freien Komponisten existiert als Berufsbild um 1800 noch gar nicht. Selbst Mozart ist als Komponist stets auf seine Konzerteinnahmen und die lästige Unterrichtstätigkeit angewiesen. Beethoven bezieht immerhin eine ansehnliche Jahresrente von einem Konsortium von adligen Gönnern und eigentlich ist es erst Johannes Brahms, der in der zweiten Jahrhunderthälfte dann in Wien nicht nur von seinen Kompositionen leben kann, sondern am Ende seines Lebens geradezu vermögend ist. Schubert aber schreckt das Risiko nicht, er versteht sich selbst schon sehr früh als Komponist. In den Erinnerungen von Joseph Hüttenbrenner heißt es, Schubert habe mehrfach geäußert: „Mich soll der Staat erhalten, ich bin für nichts als das Komponieren auf die Welt gekommen.“

Vielleicht ist diese Formulierung von Hüttenbrenner erfunden, dann aber gut erfunden, denn der junge Schubert ist durchaus selbstbewusst. Kompositorisch stürzt er sich auf Lieder, ja jedwede Form von Lyrik, die ihm begegnet, verwandelt sich unter seinen Händen unmittelbar in Musik. Hier ein ganz frühes Terzett, noch aus Internatstagen, zu dem Schubert vielleicht sogar selbst den Text geschrieben hat: „Verschwunden sind die Schmerzen...“

Musik 4

1.18

Franz Schubert: Terzett „Verschwunden sind die Schmerzen“ D 88

Die Singphoniker

M0302210 003

Das erste richtige Lied, das Schubert mit 14 komponiert, heißt dann: Hagars Klage. und Schubert nimmt sich gleich was Schweres vor: Kein einfaches Strophenlied steht da am Anfang, sondern ein breit auskomponierter Text: fast eine Viertelstunde dauert das Stück!

Schubert orientiert sich dabei an einer konkreten Vorlage des Württemberger Komponisten Johann Rudolf Zumsteeg. Seinem Freund Spaun zeigt Schubert damals „mehrere Päckchen Zumsteegscher Lieder“, d.h., der Württemberger Zumsteeg muss in Wien mit seiner Musik präsent sein. Schubert versucht nun ein paar Lieder in dessen Manier zu schreiben, darunter eben auch „Hagars Klage“, ein Text nach einem Stoff aus dem Alten Testament: Abraham schickt seine Magd Hagar fort – zusammen mit dem gemeinsamen Sohn. In der Wüste muss sie mit ansehen, wie ihr Kind verdurstet: "Hier am Hügel heißen Sandes / Sitz' ich, und mir gegenüber / Liegt mein sterbend Kind...". Schubert beginnt in derselben Tonart wie Zumsteeg: c-Moll. Auch im Tempo und Charakter orientiert er sich an der Vorlage. Aber er will es noch besser machen: „Er wollte Zumsteegs Lied, das ihm sehr gefiel, in anderer Weise setzen“, wie Freund Spaun später berichtet. Peter Gülke, der Musikwissenschaftler und Dirigent hat in seinem Schubert-Buch deutlich gemacht, wie der ganz junge Schubert hier mit dem Vorbild von Zumsteeg verfährt:

„Schubert geht wie ein guter und freizügiger Kopist zu Werke oder wie später beim Revidieren eigener früherer Fassungen. Fünfmal entsprechen seine Abschnitte denen Zumsteegs, mehrmals gar in motivischen Anklängen; dann aber bricht er aus und geht über die Vorlage hinaus - ein qualitativer wie quantitativer Zuwachs“ - so Gülke.

Sprich: auch ein genialer Kopf wie Schubert schafft nicht aus dem Nichts. In der SWR2 Musikstunde wenigstens der Beginn dieser allerersten Auseinandersetzung von Schubert mit der Gattung „Lied“.

Musik 5

4.11

Franz Schubert: Hagars Klage D 5

Christine Brewer, Sopran

Graham Johnson, Klavier

M0027345 002

Gleich in der nächsten Liedkomposition greift der 14-Jährige nach „Des Mädchens Klage“ von Schiller, ein Lied angesiedelt irgendwo zwischen einfachem Strophenlied und durchkomponiertem Lied. Dann folgt die „Leichenfantasie“, ebenfalls nach Schiller - der junge Schubert hat literarischen Geschmack. Musikalisch machen diese ersten Lieder klar, wie schwer es ist, die vielfältigen Formen des Liedes von Schubert in einfache Schubladen zu stecken: Strophenlied, variiertes Strophenlied und durchkomponiertes Lied, so die drei klassischen Schubladen. Doch Schuberts Lieder sind ein ganz eigener Kosmos. Das Lied wird seine Welt und er saugt alles auf: Ihn interessieren Lieder von Zumsteeg oder Reichardt, von dem Schubert eine Sammlung besonders mag: „Lieder der Liebe und Einsamkeit“, eine Sammlung von 1804. Mehrere Textvorlagen übernimmt er aus dieser Sammlung. Gedichte

von Klopstock, Matthison, Claudius oder Hölthly, Dichter der Empfindsamkeit. Vor allem aber sind es Schiller und dann immer mehr Goethe, die Schubert maßlos bewundert. Schubert stürzt sich auf das Lied und die Gattung ist wie gemacht für seine lyrische Begabung. Und: Ein Lied findet ohne allzu großen Aufwand schnell Zuhörer, im kleinen geselligen Rahmen, die ein zwei Notenblätter sind leicht in der Rocktasche verstaut. Auch die Verbreitung funktioniert schnell, ein Notenblatt ist rasch kopiert. Und doch: Geld verdient der junge Mann damit noch nicht.

„An diesem Tag komponierte ich das erste Mal für Geld“ - so schreibt der 19-jährige Schubert im Sommer 1816 mit einem gewissen Stolz in sein Tagebuch. Die Freunde haben ihm einen Kompositionsauftrag vermittelt, eine Prometheus-Kantate für einen ihrer Professoren, leider ist die Musik heute verschollen - immerhin bringt Schubert diese Kantate die hübsche Summe von 100 Gulden ein. Ein Ereignis, dass Schubert in dem Entschluss beflügelt, freier Komponist zu sein...

Musik 6

5.55

Franz Schubert: Allegro vivace aus: Sinfonie Nr. 1 D 82 (1813)

Concertgebouw Orchestra

Leitung: Nikolaus Harnoncourt

M0013423 004

Die erste Sinfonie, die Schubert für das Konviktorchester schreibt. Ob sie dort je aufgeführt worden ist, kann nur vermutet werden.

Mit seinen Liedern ist der junge Schubert erfolgreicher - und das hat vor allem inhaltliche Gründe: Auf dem Feld des Liedes ist die Konkurrenz zu Haydn, Mozart oder Beethoven nicht gar so groß. In der Entwicklung des Liedes ist noch Potential, romantisches Potenzial. Ein Schubert-Lied darf da jetzt in der SWR2 Musikstunde nicht fehlen, zugegeben keine Rarität, und doch kann man auch an diesem Kleinod immer wieder Neues entdecken: das Gretchen am Spinnrade: Goethes Gedicht aus dem Faust beschreibt einen inneren Prozess, es geht um Gretchens Unruhe, ihre Gedanken an den Geliebten, und schließlich ihren Wunsch, mit ihm vereint zu sein.

Schubert nimmt sich den Text im Oktober 1814 vor, er ist da grad 17 und es gelingt ihm etwas Grandioses: nichts weniger als der Beginn des „romantischen Klavierliedes“. Vieles jedenfalls ist in diesem Lied typisch für die weitere Entwicklung des Liedes. Schubert stellt sich selbst die musikalische Gretchenfrage: Wie hältst Du's mit dem Verhältnis von Singstimme und Klavier. Das Neue: Schubert behandelt beide, Singstimme und Klavierpart, ganz eigenständig, quasi wie zwei dramatische Personen. Das Klavier ist eben nicht mehr wie in der älteren

Liederschule nur eine melodische oder eine akkordische Stütze des Sängers. Nein, das Klavier präsentiert einen ganz eigenen Tonsatz, mit einer eigenen Klangfarbe. Schon die Takte des knappen Vorspiels zeigen: das Klavier dient der Stimmung, der Einstimmung und der Musikwissenschaftler Hans Heinrich Eggebrecht hat dafür einen schönen Begriff gefunden, die Idee des „Erfindungskerns“. In der Drehbewegung der Sechzehntel ist dieser Erfindungskern zu sehen, das Drehen des Spinnrades, das sich quasi das ganze Lied durchzieht, wir hören da Gretchen tatsächlich am Spinnrad, an diesem altertümlichen Gerät, denn Schubert hat sogar die Fußbewegung beim Spinnen in der Klavierbegleitung der linken Hand eingefangen. „Meine Ruh ist hin“: Schubert hat da zwei Dinge genial zusammengebracht. Einerseits hat er gleich zu Beginn das Wort Ruh durch eine lange Note eingefangen, fast wie in der barocken Figurenlehre, der Wortsinn wird genau erfasst, das Schlüsselwort der Melodie scheint jedenfalls die Ruhe zu sein, eine Melodie, die da so ruhig dahinströmt. Inhaltlich aber geht es in dieser Szene ja gerade um den Verlust der inneren Ruhe. Meine Ruh ist hin – Die gesteigerte Unruhe des Gretchens ergibt sich erst aus der Überlagerung der Stimme mit den unruhigen Stimmen des Klaviers, sie erst geben im Zusammenspiel den Sinn des Ganzen wieder: meine Ruh ist hin...

Musik 7

3.23

Franz Schubert: Gretchen am Spinnrade

Esther Valentin (Mezzosopran)

Anastasia Grishutina (Klavier)

M0567378 004 (SWR Co-Produktion, 2019)

Das Gretchen am Spinnrad spielt damals auch biografisch eine Rolle, denn: Im April 1816 schnürt Schuberts älterer Freund Joseph von Spaun ein Päckchen. Der Empfänger: Johann Wolfgang von Goethe in Weimar. Der Inhalt: ein kalligrafisch zusammengestelltes Heft mit Goethe-Vertonungen von Schubert, darunter das Gretchen und der Erlkönig. Im Begleitschreiben heißt es:

"Sollte der junge Künstler so glücklich seyn, auch den Beyfall deßjenigen zu erlangen, deßen Beifall ihn mehr als der irgendeines Menschen in der weiten Welt ehren würde, so wage ich die Bitte, mir dies mit zwei Worten gnädigst melden zu laßen."

Doch eine Antwort von Goethe bleibt aus, immerhin werden die Lieder unkommentiert zurückgeschickt. Dabei ist die Idee der Schubert-Freunde gar nicht so schlecht: Der damals unbekannte Schubert verfügt über Wien hinaus über keine Beziehungen, nun soll er mit Hilfe Goethes, dieser so einflussreichen und renommierten Persönlichkeit, in der Öffentlichkeit bekannt werden. Doch daraus wird nichts. Goethe ignoriert den jungen Komponisten in Wien. Schubert aber bleibt seinem Lieblingsdichter treu: mit insgesamt 67 Liedern ist Goethe der

meistvertonte Dichter Schuberts. Ein paar Jahre später gibt es übrigens noch einen weiteren Versuch der Kontaktaufnahme, im Frühsommer 1825. Gemeinsam mit dem "Schwager Kronos" und dem "Musensohn" widmet Schubert damals auch den „Ganymed“ dem alten Herrn in Weimar. Goethe notiert immerhin in seinem Tagebuch: "Sendung von Felix Mendelssohn von Berlin, Quartette. Sendung von Schubert aus Wien, von meinen Liedern Compositionen". Mendelssohn erhält zwei Tage später schon ein Dankschreiben des Dichters, Schubert geht erneut leer aus.

Musik 8

3.59

Franz Schubert: Ganymed

Christoph Pregardien, Tenor

Andreas Staier, Hammerflügel

M0043933 019

Der Ganymed gehört zu den Lieblingsliedern des Hofopernsängers Johann Michael Vogl, den Schubert mit 20 kennenlernt. Ganymed ist eine Symbolfigur der homoerotischen Szene, der „griechischen“ oder „attischen“ Knabenliebe. Der „griechische Vogel“, wie ihn Schubert nennt, ist fast fünfzig und unverheiratet. Wenn er den Ganymed singt, erlaubt sich der Sänger nicht nur etliche manirierte Verzierungen, „sondern er spielt auch mit der Lorgnette, wenn er neben Schubert am Klavier saß, etwas kokett“, wie Otto Erich Deutsch bemerkt. In der Schubert-Forschung ist die Frage nach der latenten Homosexualität des Komponisten zuletzt viel diskutiert worden. Fest steht: Der Freundeskreis, ausnahmslos Männer, ist für den schwärmerischen jungen Schubert ein Familienersatz. Immer wieder sehen wir diesen Kreis auf den Zeichnungen und Aquarellen seiner malenden Freunde Schwind und Kupelwieser. Der Maler Moritz von Schwind wird schon von den Zeitgenossen als sehr feminin beschrieben, eine mignonhafte Figur in diesem Freundschaftsbund. Der Dirigent und Musikwissenschaftler Peter Gülke vermerkt in seinem Schubert-Buch, Schwind sei „unzweideutig an jungen Männern interessiert“. Und Franz von Schober sei - so Gülke - der Mittelpunkt der Promiskuität eines homoerotisch interessierten Kreises: Schober, der schillernden, weltläufige Tausendsassa. Schubert und Schober - die beiden fühlen sich so innig verbunden, dass sie sich manchmal zum Spaß als „Schobert“ bezeichnen. Wie dem auch sei: Geschlechtsspezifische Irrungen und Wirrungen gibt es durchaus in so manchem Schubert Lied, auch bei dem jetzt noch folgenden Hirten auf dem Felsen. Anna Lucia Richter schlüpft da in eine Art lyrische Hosenrolle und sie besingt in dieser kleinen, wunderbaren Szene die Gefühle des Hirten: Sein „Liebchen“ wohnt fern von ihm und so grämt sich der einsame Hirte. Doch das sehnsuchtsvolle Naturbild hellt sich schließlich auf: „Der Frühling will kommen, der Frühling meiner Freud“. Schubert kann sich das auch mit einem Knabensopran vorstellen.

Inspiziert aber ist das Stück von einer großen Sängerin, von Anna Milder-Hauptmann, Opernsängerin in Berlin. Sie steht mit dem Herrn Compositeur, seit einigen Jahren in brieflichem Kontakt. Ermutigt durch den großen Erfolg, den sie in Preußen mit den Liedern von Schubert erringen kann, bittet sie ihn um eine Gesangsszene. Und Schubert schreibt da kurz vor seinem Tod tatsächlich eine solche Szene, und was für eine: Der Hirt auf dem Felsen, ganz pastoral und doch ganz groß. Die Szene mit obligater Klarinette ist von der Vorstellung des Echos, des Widerhalls getragen: Ein Hirt steht auf hohem Berge und lässt sein Lied durch die Täler erschallen. Im „Widerhall der Klüfte“, spricht: im Klarinettenecho fängt sich sein Gesang, und zwischen beiden entspinnt sich ein zarter Dialog: „Je weiter meine Stimme dringt, je heller sie mir wieder klingt.“ Am Ende gibt's eine für Schubert eher untypische B-Dur-Cabaletta: „Der Frühling will kommen, der Frühling meiner Freud“.

Musik 9

6.00

Franz Schubert: Der Hirt auf dem Felsen

Anna Lucia Richter, Sopran

Gerold Huber, Klavier

Matthias Schorn, Klarinette

BR SC023950115 015

Absage und Verabschiedung