

Jiaying He
Robert Schumann: *Liederkreis nach Heinrich Heine, op. 24*
(1840)

Schumann komponierte den *Liederkreis* op. 24 in seinem Liederjahr im Februar 1840. In diesem Jahr entstanden ungefähr die Hälfte seiner Lieder, neben op. 24 u.a. *Dichterliebe* op. 48, *Frauenliebe und-leben* op. 42 und der *Eichendorff-Liederkreis* op. 39; zuvor hatte er fast ausschließlich Klavierstücke komponiert. In dem Dichter Heinrich Heine hatte Schumann einen verwandten Geist gefunden. Als Gipfel seiner Auseinandersetzung mit Heine entstand schließlich die *Dichterliebe* op. 48. Aber auch im wenige Monate zuvor komponierten *Liederkreis* op. 24 klingt schon Vieles an, was später den Liedkomponisten Schumann ausmacht. Als er die Gedichte von Heinrich Heine gelesen und dessen *Buch der Lieder* für sich entdeckt hatte, ist es, als ob sich ein Knoten löst; der *Liederkreis* op. 24 ist der schwärmerische erste Ausdruck einer neuen Hochstimmung Schumanns und eines bislang kaum gekannten Tatendrangs. Er fand eine andere Richtung für sein Komponieren. Noch im selben Jahr 1840, das künstlerisch und privat so wichtig war für den Komponisten, wird er Clara heiraten.

Schumann hat für seinen ersten Liederzyklus die neun Gedichte des Zyklus *Lieder* aus Heinrich Heines *Junge Leiden* aus dem *Buch der Lieder* ausgewählt; wahrscheinlich hat er als einziger Komponist den ganzen Zyklus vertont.¹ Der Zyklus *Lieder* beginnt mit der beunruhigenden Frage des verschmähten Liebenden, ob seine Angebetete wohl kommen werde. Schumann fasst Heines Text in sehnsuchtsvoll träumerische Klänge, die im zweiten Lied *Es treibt mich hin, es treibt mich her* einer fieberhaften Ungeduld weichen. Die Wanderung durch die Seelenlandschaft des verzweifelt Liebenden führt durch die Trostlosigkeit in *Ich wandelte unter Bäumen* bis zur Todessehnsucht, wenn im vierten Lied *Lieb' Liebchen, leg's Händchen* die Herzschräge des Wanderers mit dem Hämmern eines Sargbauers gleichgesetzt werden. Schumann widmete seinen *Liederkreis* op. 24 einer künstlerischen Weggefährtin, der Sängerin Pauline Viardot-Garcia.

¹ Sonja Gesse-Harm, *Zwischen Ironie und Sentiment: Heinrich Heine im Kunstlied des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 2006, S. 286, Anm. 90.

Jiaying He
Robert Schumann: *Morgens steh ich auf und frage* op. 24,1
(1840)

Das erste Lied des Zyklus ist relativ kurz. Die helle Tonart D-Dur und das Allegretto-Tempo lassen auf eine heitere Stimmung schließen, die sich jedoch im Laufe des Liedes verdunkelt gemäß des Inhalts des zweistrophigen Textes, der sich vom zuversichtlichen Morgen zum Abend und zur Nacht wendet und somit auf der Folie des Tagesablaufs die immer düsterer werdende Stimmung des verliebten Individuums beschreibt, von der Hoffnung beim Aufwachen am frühen Morgen über die Enttäuschung am Abend, die Geliebte nicht gesehen zu haben, bis hin zum Verlust der Hoffnung mit der Schlaflosigkeit in der Nacht. Das Lied ist durch kurze Pausen in der Singstimme in jeweils zwei Verse gegliedert. Der Komponist akzentuiert den Stimmungswechsel durch tonale Kontraste. Das Stück beginnt mit einer Frage in den ersten beiden Zeilen (»Morgens steh ich auf und frage: kommt feins Liebchen heut?«), wobei die Struktur der viertaktigen Einleitung auf die Singstimmenmelodik des ersten Verses übernommen wird und beide Zeilen auf der Dominante, also gemäß des Textes offen fragend enden. Um die inneren Emotionen der Hauptfigur, den erwartungsvollen Blick des jungen Mannes beim Aufwachen am Morgen zu betonen, werden die Staccati in der Klavierstruktur durch einen Bindebogen intensiviert, verstärkt durch die Vollstimmigkeit in den Takten 9–12. Die nächsten vier Takte sind fast identisch mit der Einleitung im Klavierteil, aber mit der Änderung der vorherigen Artikulation und der Hinzufügung der Gesangsstimme, die im Grunde die gleiche ist wie die Melodie in der oberen Stimme des Klaviers. In den nächsten vier Takten (ab T. 9) werden ein Ritardando und ein Crescendo hinzugefügt, um die emotionale Färbung der Frage im Text in Bezug auf Dynamik und Tempo widerzuspiegeln; hinzukommt, dass die Erwartung und Unsicherheit der selbstreferentiellen Befragung durch die Vokalpausen in den Takten 11 und 12 wiedergegeben wird, die Vokalmelodie ist auch in der linken und rechten Hand der Klavierbegleitung in den Takten 9 und 10 präsent. Auffallend ist auch, dass vom ersten bis zum zwölften Takt, beginnend mit der Einleitung, die melodischen Linien der Unterstimmen und die Hauptmelodie abwärts verlaufen im Sinne einer Katabasis, und nur an der Stelle der auf den Text bezogenen Fragezeilen die Melodie aufwärtssteigt zur Erzeugung einer fragenden Stimmung.

Ab Takt 13 wechselt die Harmonik nach fis-Moll, und im Text wird deutlich, dass es sich um eine Klage am Abend handelt, die innere Enttäuschung des Verliebten und sein Gefühl des

Verlustes zum Ausdruck bringend. Die Nacht-Strophe beginnt in e-Moll und geht am Ende der zweiten Zeile nach G-Dur – um Mitternacht scheint der Verliebte sehr wach zu sein, wälzt sich hin und her und hat Schwierigkeiten beim Einschlafen. Die letzten beiden Verse gehen – nach auffälligen Dissonanzen auf »träumend« – wieder nach D-Dur zurück. Das Nachspiel spiegelt die tranceartige Süße seines Verliebtseins wider: Der Klavierpart ist einfach, monophon in der linken Hand, unterstützt durch Akkorde oder Intervalle in der rechten Hand, und einer vollständigen Melodie, die durch eine kontinuierliche Progression der Monophonie in der linken Hand gebildet wird, die das Hauptthema wiedergibt. Insbesondere das Nachspiel, das sich langsam vom tiefsten Punkt des Stücks zum höchsten bewegt und dort lange verweilt, spiegelt den Text der letzten beiden Zeilen wider, in der der Zustand des Halbschlafs musikalisch ausgedrückt wird.

Weitere Vertonungen: u.a. Robert Franz, Franz Liszt, Günter Bialas.

Literatur:

Rolf Hoffeld, Heinrich Heine: *Die Erfindung des europäischen Intellektuellen – Biografie*, München 2014.

Sonja Gesse-Harm, *Zwischen Ironie und Sentiment: Heinrich Heine im Kunstlied des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 2006.

Insa Bernds, *Liederkreis nach Heinrich Heine op. 24*, in: *Robert Schumann – Interpretationen seiner Werke*, hrsg. von Helmut Loos, 2 Bde., Laaber 2005, Bd. 1, S. 133–140.