

Carina Hebgen

Robert Gund (1865-1927): *Studentenfahrt* op. 40,6

(Kompositionsdatum unbekannt)

Die *Studentenfahrt* von Robert Gund (auch Gound<sup>1</sup>) wurde erstmals 1922 im Rahmen seiner 6 *Lieder* op. 40 veröffentlicht. Von Liedführern kaum erwähnt<sup>2</sup>, von seinem Biografen Ernst-Jürgen Dreyer aber als »vergessener Meister des Liedes«<sup>3</sup> bezeichnet, hinterlässt Gund 170 Lieder, die »auf den ersten Blick einen gemeinsamen Stil vermissen lassen«<sup>4</sup>. Die *Studentenfahrt* klassifiziert Dreyer als Lied im hochromantisch-schumannschen Ton.<sup>5</sup>

Der vorliegenden Vertonung liegt ein Gedicht von Joseph von Eichendorff zugrunde, das erstmals 1815 im Roman *Ahnung und Gegenwart* und unter dem Titel *Studentenfahrt* in seiner Gedichtsammlung von 1837 veröffentlicht wurde. Im Romankontext ist es das erste Gedicht, das in die Prosa integriert wurde. Es wird Sinnbild der Lebensreise, die der Protagonist Graf Friedrich unternimmt und lässt sich als romantisches Plädoyer für ein freies, ungebundenes Anti-Philister-Studentenleben lesen, das vor allem durch Reise, Jugend und Sinnlichkeit geprägt ist.

Gunds *Studentenfahrt* ist aufgrund der musikalischen Gestaltung in sechs Teile gliederbar: A (T. 1–12), A' (T. 13–25), B (T. 26–37), C (T. 38–46), D (T. 47/48–67) und E (T. 68–97). Das Lied beginnt auftaktig mit einem zweitaktigen Klaviervorspiel, in dem das immer wieder erklingende Begleitmotiv eingeführt wird. Im Vorspiel werden außerdem Hornquinten angedeutet, das Symbol der Jäger. Die Rhythmisierung der Singstimme, die in Takt 3 einsetzt, bleibt größtenteils über vier Strophen erhalten. Sie stellt eine typische Jagdmotivik dar, der vierhebige Jambus des Gedichts wird in einem 6/8-Takt mit jeweiliger Längung der betonten Silbe umgesetzt. Die gesamte erste Strophe ist als eine aus zweitaktigen Phrasen bestehende Periode vertont, deren letzter Takt durch Dehnung der Notenwerte – »Himmel« wird dadurch betont – zu einem neunten erweitert wird (T. 10/11). Die »ganze Welt« und der »blaue Himmel« werden jeweils durch eine Exclamatio hervorgehoben – Sinnbild des Überschwangs der reisenden Studenten.

Strophe zwei (A') bringt einen abrupten harmonischen Wechsel von Fis-Dur nach B-Dur. Im überleitenden Zwischenspiel erklingt, wie im Vorspiel zu Beginn, das Begleitmotiv. Die

---

<sup>1</sup> So nannte er sich seit der Leipziger Konservatoriumszeit bis zum Kriegswinter 1914/15 (Dreyer S. 9).

<sup>2</sup> Vgl. ebd. S. 81.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Ebd. S. 94.

<sup>5</sup> Vgl. ebd.

Zweitaktphrasen werden durch Dehnungen erweitert (T. 19/20 und T. 25). Während die Exclamatio auf »Der Frühling« (T. 14f.) die Symbolhaftigkeit (Aufbruchsstimmung, Heiterkeit, Neubeginn etc.) dieser Jahreszeit<sup>6</sup> betont, wird über die verspielte Figur in der rechten Hand das besungene Vogelspiel hörbar (T. 17f.). Musikalisch ausgedeutet wird »Bergauf« durch eine weitere Exclamatio (T. 22). Sehr markant ist der wiederholte Tritonusprung in den Takten 21 und 22 in der Unterstimme des Klaviers, der in der Verbindung mit der phrygischen Sekunde f–ges in der Singstimme einen fragenden Charakter impliziert: Möglicherweise deutet er bereits darauf hin, dass die Verwendung des Kosenamens »Schatz« nur von kurzer Dauer sein wird.

In Takt 25 wird ein Schnitt hörbar: Die zweite Periode endet, im Klavier erklingt direkt die den B-Teil bestimmende, bedrohlich wirkende Ostinato-Figur, die durch den Orgelpunkt auf dem B unterstützt wird. Das durch die Periodenform aufgebaute Formgefühl verliert durch die veränderte Harmonik an Bedeutung, obwohl die zweitaktige Phrasierung und Rhythmisierung der Singstimme beibehalten wird. Während sich die Singstimme in Vers 11 noch auf die Motivik von Vers 9 bezieht, (T. 28f.; 32f.), steht der letzte Vers der dritten Strophe (ab. T. 35) in ganz anderer Faktur. Gund bricht also durch den harmonischen Wechsel nach G-Dur sowie das Aussetzen des Orgelpunkts und der Ostinato-Figur den Zusammenhalt der Strophe auf. Die mit dem vorherigen Teil und der Singstimme kontrastierende verspielt-lockende Figur in der Klavieroberstimme deckt die vom lyrischen Ich getarnte Verführung bereits auf. Eine Abspaltung der Figur erklingt ab Takt 38 als taktweise Steigerung bis zur Klimax auf »Buhle« (T. 45). Die Exclamatio auf »dein lieber« (T. 44) betont die Textaussage.

Ab Takt 47/48 ändert sich plötzlich mit der Vertonung von Vers 17 die Rhythmisierung der Singstimme in lang gehaltene Notenwerte, die zudem durch Kleinsekundmotive geprägt ist und durch den Tritonusprung auf »kein Licht« (T. 51f.) die Gottesferne anzudeuten scheint. Die zweimalige Signalquarte bei »Riegl' auf« (T. 56f.) betont die darin versteckte Leerstelle des Gedichts: die (offensichtlich) gelungene Verführung. Zusätzliche Verstärkung erfährt sie durch das Anschwellen der Motivabspaltung zu einer längeren verspielt-lockenden Figur, die in ihrer Ausprägung der in Takt 35f. ähnelt. Die Vertonung von Vers 20 (»weil wir so jung zusammen sind«) treibt das Geschehen musikalisch auf die Spitze: Das plötzliche Forte, die fulminante Figur in der linken Hand und die Betonung auf »jung« durch den Spitzenton f'' können auch als eine Art moralischer Kommentar zum Geschehen gedeutet werden, da der Kontrast übertrieben wirkt.

---

<sup>6</sup> Vgl. Naschert, S. 136.

Fortgesetzt wird der musikalische Duktus im fünftaktigen, »stürmisch« beginnenden, dann »ruhiger werdenden« Klavierzwischenspiel.

Der letzte Teil, die Vertonung der sechsten und letzten Gedichtstrophe, kontrastiert durch die Entschleunigung, die durch den ruhigen Charakter, die dichten Linien der Singstimme und den Quartolen-Rhythmus erzielt wird. Auffällig ist der Wechsel in Vers 23 zurück zu Gestaltungsweisen des Beginns, nach Fis-Dur und zum eingeführten Begleitmotiv; hinzu kommen jedoch die sich aufschwingenden Basslinien auf »Aurora«, die im letzten Vers fortklingen.

Markant ist auch die vertonte Zäsur in Vers 24 vor »reisen«, die – wie auch der Orgelpunkt ab Takt 26 – stark an die Vertonung Hans Pfitzners erinnert. Ebenso ähnlich ist das Ende des Liedes, das über den Einsatz des decrescendierenden, immer tiefer werdenden und schließlich verhallenden Begleitmotivs in der Klavierstimme erreicht wird.

#### **Weiterführende Literatur:**

Dreyer, Ernst-Jürgen: *Robert Gund (Gound). 1865-1927. Ein vergessener Meister des Liedes*, Bonn 1988.

Naschert, Guido: *Frühling*, in: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, hg. von Günther Butzer und Joachim Jacob, Stuttgart <sup>2</sup>2012. S. 136f.