

Elisabeth Schmierer

Robert Schumann: *Wehmut* op. 39,9 (1840)

(zum Gesamtzyklus siehe das erste Lied des Zyklus: *In der Fremde*)

*Wehmut*, entstanden am 17./18. Mai 1840, gehört zu den Kompositionen des Liederkreises, in denen der Topos der »gefährdeten Idylle« innerhalb eines Liedes aufscheint: Freudiges – der Gesang der Nachtigall, Frühlingsluft – wird mit Traurigem – die Nachtigallen sind eingesperrt, das lyrische Ich fühlt »tiefes Leid« – kontrastiert.

Die Gegensätze sind hier subtil kompositorisch umgesetzt. Die erste Strophe ist vordergründig durch eine melancholische Gesamtstimmung geprägt mit einer monotonen Singstimmenmelodik, die viermal denselben Hochtton cis'' durch rhythmische Dehnung betont und die ersten beiden Zeilen nur gering variiert wiederholt. Innerhalb dieser Gesamtstimmung wird der Text jedoch differenziert ausgedeutet. Die rhythmische Dehnung jeweils auf der zweiten Hebung des jambischen Versmaßes akzentuiert die in jeder Zeile bedeutenden Worte »fröhlich«, »Tränen« und »Herz«, die »positiven« Worte sind dabei durch doppelte Punktierung länger; dass in der ersten Zeile durch das durchgehende, nur leicht variierte rhythmische Schema »manchmal« und nicht »singen« betont wird, mag als Motto für die Traurigkeit stehen – das lyrische Ich mag nicht immer singen. Zusätzlich werden die Worte durch den Klavierpart ihrem Sinngehalt entsprechend umgesetzt: Während die erste Zeile der Kadenzharmonik folgt, bewirkt die Doppeldominante am Schluss der zweiten Zeile einen Aufschwung durch den Gang in die höhere Tonart des Quintenzirkels (Doppeldominante) entsprechend dem Wort »fröhlich«; hingegen verdunkelt sich die dritte Zeile am Schluss nach der Paralleltonart cis-Moll, passend auf den Text »Tränen dringen«, und in der vierten Zeile schwingt sich die Oberstimme des Klaviers, die bislang nur die Singstimme verdoppelte, zum Hochtton e'' auf, das Freiwerden des Herzens kommentierend.

Die zweite Strophe stellt den Gegensatz zwischen Fröhlichkeit und Traurigkeit auf symbolische Weise dar – die Nachtigallen singen, sie sind jedoch eingesperrt. Schumann hebt diese Strophe durch die Textänderung – anstatt des konsekutiven »So« setzt er das reihende »Es« – von der ersten ab und komponiert sie als Variante durch den Wechsel zu einem anderen rhythmischen Muster: Betont wird jetzt durch rhythmische Dehnung die jeweils erste Hebung der Verse. Dadurch werden in den ersten beiden Zeilen gerade nicht die positiven Worte »Nachtigallen« und

»Frühlingsluft«, sondern »lassen« und »spielt« hervorgehoben, der wiederum zweimal erklingende Ton cis'' ist zudem textlich und musikalisch unbetont – das lyrische Ich gibt sich fast gleichgültig gegenüber den freudebringenden Botschaften. Umso mehr sticht dann die Zeile »der Sehnsucht Lied erschallen« mit der rhythmischen Betonung von »Sehnsucht« und mit dem durch eine ›exclamatio‹ erreichten Hochtone auf »Lied« heraus, in der die ganze Emphase des Textes mitschwingt. Zudem verharrt die Zeile harmonisch auf dem Dominantseptakkord auf a, dessen Nichtauflösung für das Sehnen steht. Mit dem Umschwung der vierten Zeile ins Düstere – Schumann verschärft das Wort »Käfig« durch das zur »Gruft« besser passende »Kerker« – wird im harmonischen Geschehen h-Moll angedeutet – die Todestonart –, in einen dissonanten Klang auf »Gruft« führend.

In der textlich eigentlich positiv beginnenden dritten Strophe nimmt Schumann mit nur geringen musikalischen Veränderungen die melancholische Stimmung der ersten Strophe wieder auf, antizipiert also mithin bereits das »Leid« des Schlusses. Die letzte, nun melodisch veränderte Zeile wirkt durch die Umschreibung des E-Dur-Dreiklangs fast verklärt, wie eine träumerische Hoffnung, das »tiefe Leid« kommt nur durch den seufzerartigen chromatischen Schritt zu Beginn und durch das sehr tiefe E im Klavier zum Ausdruck; interpretiert wird es jedoch vor allem durch das Nachspiel im Klavier, das in der Mittelstimme einen ›passus duriusculus‹ bringt – musikalisch-rhetorische Figur für Schmerz und Leid. Das Gedicht steht innerhalb von Eichendorffs Romans *Ahnung und Gegenwart* (1815) als Lied Erwins / Erwines im zweiten Buch. Die Vertonung ist der vergeblichen, aber vielleicht mit einem Hoffnungsschimmer beseelten Liebe Erwins / Erwines zu Friedrich gleichermaßen angemessen wie seiner Stellung innerhalb des *Liederkreises*: Der Topos der ›gefährdeten Idylle‹, als Dur-Lied zwischen Moll-Liedern stehend, wird in der subtilen Kontrastierung von angedeutetem Glück und Leid verwirklicht.

Weitere Vertonungen des Gedichts: u.a. von Fanny Hensel (1846) und Othmar Schoeck (1922/23).

Literatur:

Peter Andraschke: *Liederkreis nach Joseph Freiherrn von Eichendorff für eine Singstimme und Klavier op. 39*, in: *Schumann-Interpretationen*, hg. von Helmut Loos, 2 Bde., Laaber 2005, Bd. 1, S. 205–213.

Christiane Tewinkel: *Vom Rauschen singen: Robert Schumanns Liederkreis op. 39 nach Gedichten von Joseph von Eichendorff*, Würzburg 2003.

Herwig Knaus: *Musiksprache und Werkstruktur in Robert Schumanns »Liederkreis«* (Schriften zur Musik 27), München / Salzburg 1974.