

Frederik Stark

Franz Schubert: *Frühlingstraum* aus *Die Winterreise* op. 89 (Februar 1827)

Im 11. Lied *Frühlingstraum* stehen sich wieder in ganz besonderer Weise zwei Phänomene kontrastierend gegenüber: Traum und Realität. In der rauen Umgebung der Winterreise ist der Frühlingstraum eine gewisse ›Ruhe-Oase‹ bzw. scheint zumindest zunächst eine solche zu sein, denn diese Idylle ist trügerisch. Das dreiteilige Lied (| |:A + B + C: | |), welches strophisch wiederholt wird, umfasst drei Stationen: Träumen einer Fiktion, Aufwachen in der realen Welt und Zurückfallen in eine Art Dämmerzustand, der nicht mehr zwischen Fiktion und Realität unterscheiden kann.

Der Anfangsteil stellt die Traumwelt dar (T. 1 - 14). Mit seiner relativ hohen Lage und Simplizität wirkt das Klaviervorspiel fast schon naiv und bieder. Mit dem Einsatz der Gesangsstimme erklingt eine einfache Periode, bei welcher der Nachsatz durch eine aufsteigende Melodie einem normhaften Schließen ausweicht und zu einer variierten Wiederholung ansetzt. Diese Melodie wird vom Klavier in schlichten, gebrochenen Akkorden begleitet. Die Harmonik ist fast ausschließlich diatonisch und wechselt überwiegend taktweise. Nur die trugschlüssig zur Subdominante weitergeführte Zwischendominante im zweiten Takt erweitert dieses Feld klanglich. Die für schlussvorbereitenden Takte übliche Zunahme der harmonischen Geschwindigkeit erzeugt darüber hinaus den Eindruck einer gewissen ›überschäumenden Freude‹ (T. 3, 7 und 13). Hinsichtlich der Melodik sind die auffallend häufigen Wechselnoten im *Siciliano*-Rhythmus bemerkenswert. Sie pointieren den verspielt-tänzerischen Charakter des gesamten A-Teils. Die galanten Verzierungen in Form von Mordenten und Appoggiaturen erschaffen den Eindruck einer Musik des 18. Jahrhunderts. Die heile Welt mit ihrer pastoral-arkadischen Musik ist aber letztendlich ›zu schön um wahr zu sein‹. Mit dem Traum von »bunten Blumen«, »grünen Wiesen«, »lustige[m] Vogelgeschrei«, »einer schönen Maid«, »Herzen und von Küssen« und »Wonne und Seligkeit« stellt der Wanderer seiner trist-grauen Umgebung einen Konterpart entgegen. »The ‚omnipresence of polarity throughout nature‘ is central to *Winterreise*’s thematic: for every cold object in the bleak, cold present, there is its opposite, remembered from the warm, distant past«¹

Das Aufwachen im Mittelteil (T. 15 - 26) ist hingegen genauso plötzlich wie brutal, die Musik wechselt hier zu einer ›rezitativischen‹ Satztechnik. Die vorherige Generalpause samt Fermate lässt den Übergang noch unerwarteter eintreten. Die dann ‚hineinplatzenden‘, kurzen Klavierakkorde gleichen Schlägen ins Gesicht. Die ehemals lockeren Appoggiaturen wandeln sich zu schreienden

¹ Howe, S. 117.

Triolenschlägen. Neben einem schnelleren Tempo werden die leichten Taktzeiten durch dynamische Kontraste und Akzentuierungen hervorgehoben. Die Singstimme ist darüber hinaus betont unmelodisch gestaltet. Aus dem tänzerischem 6/8-Takt wird ein hektisches Hinken und Stolpern. Der ständige Wechsel der Tonarten (e-, d-, g- und a-Moll), die Vermeidung oder Verzerrung von aufhellenden Durakkorden und die Häufung von doppeldominantischen Klängen, die einerseits durch tiefalterierte Quinten wirklich wie die Raben zu ›schreien‹ scheinen und deren überraschendere Weiterführung zu tonikalen Sextakkorden andererseits keinen kadenziellen Halt gibt (T. 16, 18 und 20), erzeugen eine Passage von orientierungsloser Panik. Nun ist die Musik vielmehr ›zu wahr um schön zu sein‹. Erst mit dem Auftreten der Raben, jener Tiere, die mythologisch häufig den baldigen Tod ankündigen, erklingt eine abschließende a-Moll-Kadenz, welche durch ein stürmisches Arpeggio bekräftigt wird. Während das Träumen also eher durch klischeehaft klassisch anmutende Stilmittel ausgedrückt wird, wandelt sich der musikalische Stil im Moment des Aufwachens zu einem irrationalen, romantischen Gestus.

Mit dem dritten und letzten Teil (T. 27 - 44) erstarrt der kontrastreiche 6/8-Takt zu einem 2/4-Takt mit langsamerem Tempo, denn mit dem Moment des Eindämmerns tritt ein retardierendes Moment ein. Die triolischen Oktaven des Mittelteils verlieren sich durch den halbawachen Zustand des Wanderers zu einfachen Oktaven und die Harmonik wie auch Gesangsmelodik wird ebenfalls wieder flächiger. Nach der ›Moll-Katastrophe‹ des Mittelteils wendet sich die Musik mit dem Selbstgespräch des Wanderers zunächst nach D-Dur, dann nach A-Dur. Wie ein Mann, der zu schwach oder zu krank ist, sich zu bewegen, deutet der Wanderer auf die ›Blätter an den Fensterscheiben‹. Dass es sich dabei nur um kristalline Eisstrukturen und eben nicht um echte Blumen handelt, zeugt von jener Mischwelt aus Wirklichkeit und Fiktion, in der sich der Wanderer nun befindet. Aber gerade jene rettet, wenn auch durch eine falsche Hoffnung, den verbliebenden Lebensmut des Wanderers. Darüber hinaus werden insbesondere bei tonikalen Klängen Grundstellungsakkorde vermieden. Durch die andauernden Sext-, Quartsext- oder sogar Sekundakkorde bleibt die Musik gleichsam in einer Art Schwebezustand. Wort und Ton vermeiden gleichermaßen den ›Boden der Tatsachen‹. Dennoch verhindert das Begreifen der Wirklichkeit im Mittelteil eine tatsächliche Rückkehr in die Welt der Illusion. Denn dieser letzte Teil beginnt zwar in D-Dur, endet aber schließlich in a-Moll. Während die leeren und offenen Oktaven im Klavier (T. 42 - 43) einen Rückgang nach A-Dur ermöglichen, erfolgt bei der Wiederholung ein endgültig wirkendes a-Moll (T. 88). »Die heile Welt des Traumes ist zerstört.«²

² Dürr & Krause, S. 247

Literatur:

Dobretsberger, Barbara: *Formenlehre. Formen der Vokalmusik*. Wien 2019.

Dürr, Walther & Andreas Krause: *Schubert Handbuch*. Kassel 1997.

Howe, Blake: *Nature and Science in Winterreise*. in: *The Cambridge Companion to Schubert's Winterreise*, hg. von Majorie W. Hirsch & Lisa Feurzeig. Cambridge 2021, S. 114 - 128.

Johnson, Graham: *Franz Schubert. The complete Songs*. 3 Bde., New Heaven/London 2014, Bd. 1.

Wollenberg, Susan: *Text-Music Relationships*, in: *The Cambridge Companion to Schubert's Winterreise*, hg. von Majorie W. Hirsch & Lisa Feurzeig. Cambridge 2021, S. 165 - 183.