

## Frederik Stark

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

Das 12. Lied war zunächst als Schlusslied des Zyklus konzipiert und markiert in der endgültigen Fassung das Ende der ersten Abteilung. Der Wanderer verlässt seinen Unterschlupf und zieht weiter. Mittlerweile kam es auch zu einem Umschwung des Wetters: Er wandert nun unter kaum bewölktem Himmel und wird von ›matten Lüftchen‹ umweht. Dennoch belebt ihn diese nun freundlichere Natur nicht, im Gegenteil: Er ist träge, einsam und elend. Der im vorherigen Lied stark idealisierte Frühling verhindert eine positive Wahrnehmung des geänderten Wetters. Die Verankerung des Wanderers in die ihn umgebene Natur ist gestört. Das *durchkomponierte* Lied hat eine zweiteilige Form (A + B), wobei es verschiedene Wiederholungsstrukturen auf die doppelte Größe heranwachsen lassen (||: a :||: b :||: c + d :||).

Der erste Teil (a + b, T. 1 - 22) steht in der satzbestimmenden Tonart h-Moll und bildet eine Periode mit sich wiederholenden Halbsätzen. Wie das Klaviervorspiel pendeln auch die beiden Vordersätze nur zwischen der Tonika- und der durch charakteristische Dissonanzen intensivierten Subdominant-Ebene. Der Klavierpart ist dabei durch die häufigen ›leeren‹ Quinten, den Orgelpunkt und das reduzierte Wechselspiel im »trauermarschartigen Rhythmus«<sup>1</sup> zwischen linker und rechter Hand ausgesprochen karg gestaltet. Die so fehlende Zug- und Strahlkraft einer Dominante unterstützt diesen Eindruck. Die Gesangsmelodie der *Vordersätze* (a, T. 7 - 14) klingt mit gehäuften, seufzenden Wechselnoten und kraftlosen Quartsprüngen ebenfalls ›trübe‹ und ›matt‹. Auch die Sechzehntelbewegung erscheint eher unmotiviert und ziellos. Die Melodie hat insgesamt eine »bedrückende[ ] Monotonie«<sup>2</sup>. Mit den Nachsätzen (b, T. 15 - 22) öffnet sich der Satz dann zwar hin zur Dominante, dieses Pendelspiel wird durch seufzende Vorhalte im Klavier und aufsteigende Akkordbrechungen in der Gesangsstimme intensiviert. Doch die zunehmende Energie verliert sich wieder, sie wird ›träge‹ und ›einsam‹, fällt zu matten Oktaven mit dem Klavier zusammen und mündet letztlich in einen offenen Halbschluss. In der gesamten Phase bis hier hin spielt der Quintton fis in der Klavier- und Gesangsstimme eine bedeutende Rolle und verstärkt mit seinem unbestimmt-offenen Charakter das Moment der Isolation und des ›Nicht-Mehr-Eins-Seins‹ des Wanderers mit der ihm umgebenen Natur.

---

<sup>1</sup> Dürr & Krause, S. 247.

<sup>2</sup> ebd.

Die Musik zu Beginn des zweiten Teils (c, T. 24 - 27) kontrastiert den eigentlich positiven Text auf mehrere Weise. Die als Tremolo erscheinenden, vollverminderten Vierklänge sowie die akzentuierten Seufzer verweisen einerseits auf die Tonart d-Moll, welche aber nie durch eine Tonika bestätigt wird, und nehmen andererseits die noch folgenden negativen Assoziationen des Wanderers mit dem eigentlich nun freundlicheren Wetter vorweg. Gleichzeitig sorgen die dominantischen A-Dur-Akkorde im piano tatsächlich für etwas ›Ruhe‹ und ›Licht‹. Durch die Wiederholung des Zweitakters erscheint diese Stelle als imaginäre Ruhe vor dem Sturm, welcher aber nicht zu trauen ist, da ihre Auflösung blass und nur wenig befriedigend wirkt.

Mit dramatischen Triolen im Klavier wendet sich die Harmonik ›stürmisch‹ zunächst zur noch weiter entfernten Tonart c-Moll (d, T. 28 - 34). In seiner Erinnerung beschwört der Wanderer noch einmal das von ihm bevorzugte schlechte Wetter, bevor er sich seines jetzigen Elends gänzlich bewusst wird. Diese Situation wird durch einen Wechsel nach C-Dur über einem Dominant-Orgelpunkt gebrochen. Dies ist aber eine trügerische *durale* Helligkeit, die dann nämlich über einen doppeldominantischen *übermäßigen Quintsextakkord* umso tiefer und dunkler nach h-Moll zurückfällt. Gleichzeitig kehrt in der rechten Hand des Klaviers das rhythmische Modell des Vorspiels zurück. Anstelle der vielen reinen Quartan erklingt nun abschließend auf dem Wort ›elend‹ nicht mehr eine matte, sondern eine schmerzhaft verminderte Quarte d' - ais.

Die Wiederholung des zweiten Teils (T. 36 - 39) erfährt durch das Versetzen des ersten Zweitakters nach c-Moll dahingehend eine Ausdifferenzierung, als dass die Musik nun weniger verharrt, sondern dramatisch ansteigt. Das ruhige Wetter provoziert den Wanderer immer weiter. Der zweite Abschnitt (T. 40 - 46) ist hingegen nahezu identisch zu den T. 28 bis 34, nur die letzte Gesangsphrase wird durch die fallende Bewegung fis' - ais noch einmal intensiviert und der bisherige Hochtone' überschritten. Das Klaviernachspiel greift das Prinzip des Vorspiels wieder auf, jedoch verharrt es nun zum einen auf der Tonika h-Moll und zum anderen erklingt es in einer sehr tiefen Lage. Die Situation am Ende des Liedes ist also noch düsterer als zu Beginn.

Da *Einsamkeit* zunächst als Abschluss des zwölfteiligen Zyklus gedacht war, stand es ursprünglich in der Tonart d-Moll. Mit der Erweiterung zu 24 Liedern veränderte Schubert die Tonart zu h-Moll, wodurch es tonartlich nun enger mit *Frühlingstraum* zusammenhängt, anstatt sich bogenartig auf den Anfang des Zyklus zu beziehen.

Literatur:

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

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

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