

Frederik Stark

Franz Schubert: *Die Krähe* aus *Die Winterreise* op. 89 (Oktober 1827)

Mit dem 15. Lied *Die Krähe* verbleibt Schubert in der Tonart c-Moll, welche schon das vorherige Lied bestimmt hat. Mittlerweile umfasst den Wanderer eine tiefe Todessehnsucht: Nach der zerstörten Hoffnung auf einen baldigen Tod an Altersschwäche sieht er nun in der ihn umkreisenden Krähe die gewünschte Todesbotin. Sie stellt aus seiner Sicht daher keine Bedrohung, sondern vielmehr eine treue Begleiterin bis zum Tod dar. Der Wanderer war den Krähen bereits begegnet: Im achten Lied *Rückblick* bewarfen sie ihn hämisch mit Schnee und Hagel und im elften Lied *Frühlingstraum* weckten ihn Raben mit ihrem Geschrei aus der Traumidylle. Doch nun rückt eine einzelne Krähe in den Fokus, die den Wanderer scheinbar von Anfang an begleitet hat. Es ist, neben dem Lied Nr. 24 *Der Leiermann*, eines der wenigen Lieder innerhalb der *Winterreise*, in welchem ein Lebewesen konkret angesprochen wird.

Das Lied hat eine dreiteilige Form (A - B - A') und umfasst auch drei inhaltliche Stationen: Auf die zunächst noch (relativ) nüchterne Feststellung, dass ihn angeblich eine Krähe begleite, folgt die subjektive Deutung, dass diese auf seinen nahenden Tod warte. Dies führt zuletzt zur Akzeptanz seines scheinbar unausweichlichen Schicksals. Der Ablauf ist, wie auch in einigen anderen Liedern, wie folgt: »He journeys, he stops, he observes something strange, he tries to make sence of it, and he journeys on.«¹ Das Klaviervorspiel (T. 1 - 5) erscheint in einer außergewöhnlich hohen Lage. Diese verlässt das Klavier erst ganz allmählich gegen Ende des Liedes. Es erklingen zwei Kadenzen, wobei Erstere durch eine Zwischendominante zur Subdominante und Letztere durch zwei neapolitanische Akkorde intensiviert wird. Durch die Häufung des Tones *des* bekommt die Musik einen phrygischen Charakter und somit eine bedrohlich-bösartige Färbung. Die kreisende, von Halbtonschritten durchzogene Melodie gestaltet dabei den fallenden Oktavrahmen von c'' bis c' aus. Kontrastiert wird diese an sich gleichmäßige aber dennoch gespannte Bewegung durch die unruhigen Triolen der linken Hand. Die implizierte Bassbewegung ist, wie auch die Melodie, auffällig linear gestaltet. Die Außenstimmen umkreisen den Satz, so wie die Krähe den Wanderer. Durch das Herabsinken der Melodie zieht sich die musikalische ›Schlinge‹ gewissermaßen immer enger.

Der erste Teil (T. 6 - 15) ist eine modulierende Periode. Zunächst erklingt eine c-Moll-Kadenz, welche wieder zwischendominantisch die Subdominant-Ebene verstärkt. Mit dem Nachsatz wendet sich die Harmonik über einen halbverminderten Septakkord (T. 12) zur Paralleltonart Es-Dur. Damit wird

¹ Howe, S. 114.

bereits hier die Krähe positiv als ›treue Begleiterin‹ inszeniert. Das Klavierzwischenpiel bestätigt die erreichte Tonart, schattiert sie jedoch zweimalig durch die molleingetrübten Töne *ces*. Bemerkenswert ist die heterophone² Kopplung der Gesangsstimme an den Bass und eben nicht an die höchstliegende Stimme der Klavierbegleitung. Auch dadurch bekommt das Lied einen verlagerten Schwerpunkt: Mit der Melodie im Bass fehlt gewissermaßen der ›Boden unter den Füßen‹. Gleichzeitig erscheint die parallel geführte Singstimme wie ein Schatten der Klaviermelodie, vergleichbar mit dem Schatten der über dem Wanderer fliegenden Krähe.

Der Mittelteil (T. 16 - 23) steigert sich schrittweise erst von Es-Dur nach F-Dur und g-Moll bzw. G-Dur. Die Häufung von übermäßigen Dominanten und das andauernde hin-und-her-Schwanken der Akkorde verklanglichen den zunehmenden Wahnsinn des Wanderers. Wie die Musik, so steigert auch er sich in die Vorstellung hinein, die Krähe würde wie ein Geier auf seinen baldigen Tod warten. Auch wenn die Gesangsstimme nun parallel mit der Oberstimme des Klavieres verläuft, so bleibt der Bass mit seiner durchgehenden Bassbewegung instabil und bietet kaum Halt. Über eine Dominantisierung von G-Dur führt das zweite Klavierzwischenpiel nach c-Moll zurück, wobei es durch den Trugschluss (T. 24) zu einem zweiten Kadenzanlauf kommen muss.

Der Schlussteil (T. 25 - 38) greift den Anfang zunächst wieder auf, führt ihn aber weiter zu einer größeren Subdominant-Ausweichung mit changierenden Sext- und Quartsextakkorden (T. 28 - 31). So wie der Wanderer »endlich« Treue erleben möchte, so wartet auch die Musik darauf, endlich zu der abschließenden Kadenz überzugehen. Die Passage hält also nicht einfach »in geradezu stupider Weise an der Subdominante fest«³, denn sie vertont den wartenden Schwebezustand. Mit dem dramatischen Aufschrei bei »Grabe« (T. 32 - 33) findet eben jener Abschluss dann statt, fällt aber zu einem vollverminderten Vierklang zusammen, wodurch ein erneutes Subdominant-Feld provoziert wird. Dieses führt zu einem zweiten, nun erfolgreichen Kadenzversuch. Dieses Mal erreicht auch die Gesangsstimme in tiefster Lage den Grundton *c*. Als Klaviernachspiel (T. 38 - 43) fungiert das Vorspiel in tiefer Lage. Es ist nur durch einen Trugschluss (T. 42) und eine nachfolgende Kadenz mit oberem Liegeton erweitert. Die beharrliche Repetition des Tons *c'* wirkt wie eine Bestätigung der Ausweglosigkeit des baldigen Todes.

Insgesamt vertont die Gesamttextur des Liedes damit den irren Verfolgungswahn des Wanderers bezogen auf die über ihm kreisenden Krähe. In diesem Sinne ist es für die Interpretation besonders

² Heterophonie bezeichnet u.a. das Phänomen, dass zwei Stimmen nicht gänzlich im unisono bzw. in Oktavkoppeln verlaufen, sondern vielmehr gelegentlich voneinander abweichen. So verläuft der Bass hier nahezu durchgehend in Achteln oder sogar Sechzehnteln, während die Gesangsstimme immer wieder zur Zäsurbildung aussteigt.

³ Dürr & Krause, S. 249.

wichtig, neben den Legatobögen auch die *piani* und *pianissimi* streng zu beachten, denn dadurch kann sich der bedrohlich-wahnsinnige Gestus entfalten.

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 2019, Bd. 1.