

Frederik Stark

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

Das 19. Lied *Täuschung* bietet gleich mehrere Querverweise zu anderen Liedern des Zyklus der *Winterreise*: Durch den 6/8-Takt in A-Dur weist es schon rein äußerlich eine enge Verwandtschaft zum elften Lied *Frühlingstraum* auf. Denn wie schon dort die Traumwelt den Wanderer in ein idealisiertes Paradies führte, so verzaubert ihn auch hier ein freundlich tanzendes Licht. Und so wie dieses tanzt das ganze Lied eine Art Walzer oder Ländler. Doch das Licht verweist wiederum auch auf das neunte Lied *Irrlicht*. *Täuschung* selbst geht zusätzlich auf eine Arie aus Schuberts Oper *Alfonso und Estrella* (D 732, 1821/22) zurück, welche erst 1854 durch Franz Liszt uraufgeführt wurde. Diese Form der Kontrafaktur ist bei Schubert einzigartig. So erklingt dort der musikalisch nahezu identische A-Teil des Liedes als erste Arie des zweiten Aktes, dem sogenannten ›Lied vom Wolkenmädchen‹, einer märchenhaften Ballade. In dieser lockt die Erscheinung eines Mädchens einen in der Abenddämmerung ruhenden Jäger auf den Berggipfel. Dort angekommen will er sie endlich umarmen, sie löst sich jedoch in einen Nebel auf. Daraufhin stürzt sich der verzweifelte Jäger in die Schlucht und stirbt. Die Vorlage ist der Mitte der Arie entnommen und die entsprechende Textpassage lautet dort: »Er folgte ihrer Stimme Rufen und stieg den rauhen Pfad hinan; Sie tanzte über Felsenstufen, durch dunkle Schlünde leicht ihm vor.« Hier wird also ganz deutlich, wie eng die drei oben genannten Lieder zusammenhängen. Schubert transponierte die Melodie für *Die Winterreise* allerdings von H- nach A-Dur, halbierte den 12/8- zum 6/8-Takt und veränderte die Tempoangabe von »Andante con moto« zu »Etwas geschwind«. Diese Abänderungen lassen Raum für interpretatorische Spekulationen. Einerseits legt das beschleunigte Tempo die Gestaltung größerer Phrasen nahe, der kleinere Takt impliziert andererseits ein engmaschigeres Betonungsmuster. Das Herabsetzen der Tonart von H- nach A-Dur führt zu einer reduzierten ‚Helligkeit‘, hängt aber sicherlich auch mit der Einbettung in die Tonarten d- und g-Moll der umgebenen Lieder zusammen. Das Lied hat eine dreiteilige Form (A - B - A'), welche sich auch im Tonarten-Verlauf A-Dur - E-Dur - A-Dur widerspiegelt. Anders als die beiden verwandten Lieder *Irrlicht* und *Frühlingstraum* verharret das harmonische Spektrum in diesem Lied im nahezu kleinstmöglichen Rahmen. Man könnte also fast schon von einer ›billigen‹ Täuschung sprechen, welcher der Wanderer selbst oder der/die Zuhörer*in erliegt.

Das Klaviervorspiel (T. 1 - 5) präsentiert tänzerische Tonrepetitionen des offenen Quinttons in der rechten Hand, die von lockeren Akkordbrechungen begleitet werden. Erstere wurden in der Vorlage

durch die Violinen, letztere durch Violen und Fagotte instrumentiert. Deren Akzentuierungen betonen den zweiten Taktteil und führen so stets zu einem kurzen Innehalten auf dem Zenit des Taktes. Über eine Zwischendominante zur Tonikaparallele und einem folgenden authentischen Ganzschluss erhebt sich die Melodie vom e schrittweise bis zu einem umspielten a. Andersherum steigt die Quarte im Bass von a bis e hinab. Wie im *Frühlingstraum* ist die Textur ausgesprochen liedhaft und schlicht gehalten.

Der Anfangsteil (T. 6 - 22) besteht aus einer sich wiederholenden Periode, welche mit authentischen Ganzschlüssen in A-Dur enden. Durch die rhythmische Dehnung der ersten schweren Silben kommt es in der Gesangsstimme zu dreitaktigen Einheiten, die durch ein Echo im Klavier zu Viertaktern ergänzt werden, bei welchem im Opernoriginal Flöten und Oboen hinzutreten. Durch die Akkordbrechungen, Vorschläge, freien Leittöne (z.B. dis') und gedehnten Vorhalte bekommt die Gesangsmelodie ein liedhaftes Schwingen. Harmonisch erklingt die gleiche Kadenz wie im Vorspiel, allerdings gedehnt.

Der Mittelteil (T. 22 - 30) bietet dann den einzigen Stimmungswechsel, der durch eine harmonische Bewegung vertont wird. So wendet sich die Musik bei den Worten »Ach, wer wie ich so elend ist« zur gleichnamigen Molltonart. Hier greift Schubert mit dem Wechsel zur Varianttonart letztmalig auf die Vorlage der Arie zurück, in welcher sich aber in Folge dessen eine größere tonartliche Bewegung vollzieht. Im Lied wird dagegen diese kurze Eintrübung »nur« genutzt, um weiter zur quinthöheren Tonart E-Dur zu gelangen. So erklingt die Wendung bei »gibt gern sich hin der bunte List« noch strahlender. Dadurch wirkt der Mollwechsel selbst aber nahezu selbstironisch. Über einem dominantischen Orgelpunkt mit spannungsreichen vollverminderten Vierklängen und übermäßigen Dreiklängen kommt es zu einer Rückführung nach A-Dur. Die Erwähnung (oder Erinnerung) an »Eis und Nacht und Graus« sorgt für einen kleinen Moment der Spannungszunahme und inneren Bewegung. Diese werden durch die chromatisch ansteigende Gesangsstimme a' bis cis'' und ein crescendo zum Ausdruck gebracht. Gleichzeitig kommt es zu einer Schieflage von textlichen und musikalischen Zusammenhängen: Während die beiden Verse »Die hinter Eis und Nacht und Graus ihm weist ein helles, warmes Haus« durch die Reimstruktur eindeutig zusammengehören, trennt Schubert sie formal, indem der zweite Teil schon zur dadurch überraschend früh einsetzenden Reprise des variierten A-Teils gehört. Durch die so entstandene Vordersatz-Nachsatz-Verbindung entsteht wiederum eine engere Zugehörigkeit zu der Ergänzung »und eine liebe Seele drin -«.

Der Schlussteil (T. 31 - 43) ist weitestgehend identisch mit dem Anfangsteil, nur dass der Einstieg variiert ist und eine weitere Verkürzung stattgefunden hat: so verschmelzen Vorder- und Nachsatz

der zweiten Periode zu einem einzigen Dreitakter (T. 38 - 40). Dies erzeugt einerseits eine dramaturgische Beschleunigung zum Schluss, andererseits werden so aber auch die Hörerwartungen bei dieser einfachen Liedform getäuscht, denn »nur Täuschung ist für mich Gewinn«. Die akzeptierte, sogar ersehnte Täuschung oder Illusion des Wanderers ist so letztendlich gestört und kann sich auf Dauer nicht halten.

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.

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