

Benjamin Bosbach

Alexander Zemlinsky: *Liebe Schwalbe*, op. 6,1 (1898)

Als Alexander Zemlinsky (1871-1942) im Frühjahr 1898 seine *Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius op. 6* komponierte, befand er sich zugleich mitten im Kompositionsprozess seiner Märchenoper *Es war einmal...*, die im Jahr 1900 an der Wiener Hofoper erfolgreich durch Gustav Mahler zur Uraufführung gebracht werden sollte.

Schon der Begriff der *Walzer-Gesänge* lässt einen Bezug zu den *Liebeslieder-Walzern* von Johannes Brahms vermuten, in dessen Tradition der junge Komponist sein frühes Liedschaffen möglicherweise zu stellen anstrebte: Zemlinsky lernte Brahms im Zuge seiner Mitgliedschaft im Wiener Tonkünstlerverein kennen und wurde von ihm zwar für seine Modernität kritisiert, aber trotzdem für begabt gehalten und dem Verleger Simrock empfohlen, der 1899 – zwei Jahre nach Brahms Tod – auch Zemlinskys *Walzer-Gesänge* verlegen sollte.

Antony Beaumont sieht zudem einen Zusammenhang zwischen Zemlinskys *Walzer-Gesängen op. 6* und der im Juli 1897 komponierten Vertonung des Gedichtes *Der Tag wird kühl*: Während Zemlinsky *Der Tag wird kühl* mit der Widmung »meiner Mela[nie] zum Abschied« versah und damit auf die bereits 1897 geplante, aber erst 1901 erfolgte Emigration seiner Jugendliebe Melanie Guttmann nach Amerika rekurrierte, seien die *Walzer-Gesänge op. 6* als »Geste neuen Willkommens« zu deuten¹.

Die Textvorlage für den ersten der sechs Walzer-Gesänge, *Liebe Schwalbe*, ist die siebte der *Toscanischen Melodien* von Ferdinand Gregorovius, die Zemlinsky mit allen drei vierversigen Strophen unverändert übernimmt. Für seine Vertonung wählt Zemlinsky eine dreiteilige Liedform (A-B-A), fasst jeweils zwei Verse zusammen und umrahmt diese mit eintaktigen Zwischenspielen innerhalb der Strophen sowie mit drei- bzw. viertaktigen Zwischenspielen zwischen den Strophen. Diese regelmäßigen Proportionen werden durch ein eingefügtes Zwischenspiel zwischen dem dritten (T. 29-31) und dem vierten Vers (T. 33-36) der zweiten Strophe durchbrochen, sodass die beiden Textzeilen »mit dem zwitschernden Gesange / die Versunknen weckest du« allein durch ihre Kürze im Vergleich zu den anderen

¹ Antony Beaumont, S. 171-172.

zusammenhängend vertonten Abschnitten herausstechen. Folgt man Antony Beaumonts Deutung der *Walzer-Gesänge* als Verklanglichung des Neuanfangs nach der erzwungenen Trennung Zemlinskys von seiner Jugendliebe, könnten diese beiden Verse beinahe programmatisch für die ganze Sammlung stehen.

In der Klavierbegleitung vergegenwärtigt die linke Hand in der ersten und dritten Strophe die Walzercharakteristik des Liedes, während die rechte Hand nach einer Art »Zwitschermotiv« ab T. 7 in schnellen 16tel-Ketten gewissermaßen den Flug der Schwalbe andeutet. Gegenüber dieser sehr bewegten Begleitung wirkt die Singstimme fast wie ein Ruhepol, doch auch sie zeichnet den Flug der Schwalbe nach, indem sie gleich mit den ersten drei Tönen den Ambitus einer Oktave eröffnet, welcher in T. 5 sogar noch zu einer None erweitert wird, bevor sie ab T. 7 bildlich zum im Text beschriebenen »Aufflug« ansetzt und ihren vorläufigen Höhepunkt auf dem Wort »singst« erreicht.

Die Vertonung des dritten Verses der ersten Strophe »streuest durch die Himmelsbläue« gleicht in seiner Kontur der des ersten Verses, wobei nun die »Streuung« harmonisch dargestellt wird: Pendelte die Harmonik in den ersten Takten des Liedes nur zwischen den Hauptstufen der Tonart A-Dur hin und her, wird in T. 11 zum ersten Mal die Dominanttonart erreicht und sogleich mit doppelt-verminderte Klängen in T. 12 und 14 angereichert. Die Rückkehr in die Ausgangstonart erfolgt zu dem Text »deine süsse Melodie«. Hier wird die süsse Melodie nicht nur durch die Vortragsanweisung »dolce« dargestellt, sondern auch dadurch, dass eine Eintrübung in a-Moll in T. 16 mit dem Wort »Melodie« wieder in die klangliche Heimat A-Dur überführt wird. Auch wird die Melodie in T. 17-19, ihres Textes enthoben, im Klavier wiederholt und erscheint somit nicht mehr als Medium zum Texttransport, sondern eben in ihrer Reinform als Melodie.

Zugleich reduziert die Klavierbegleitung bereits ab T. 14 ihre 16tel-Ketten auf Achtel und Achteltriolen und leitet somit zur zweiten Strophe über, in der sich ihre Textur hin zu einem ruhigen Komplementärrhythmus in Achteln ändert, der in der parallelen Molltonart fis-Moll den Schlaf der »Liebenden« ummantelt, wobei die im Wechsel aufwärts und abwärts verlaufenden Tonleiterauschnitte der linken Hand den ruhig fließenden Atem und das gleichmäßige Heben und Senken der Bauchdecke im Schlaf zu verbildlichen scheinen. Das anschließende Wecken durch den zwitschernden Gesang wird durch eine wieder erhöhte Lage der Singstimme ab T. 29 sowie eine Erhöhung des rhythmischen Tempos der rechten Hand ab

T. 28 bis hin zu einer kurzzeitigen Wiederaufnahme der oben beschriebenen 16tel-Ketten in T. 33-34 dargestellt. Bereits ab T. 30 bereitet die linke Hand der Klavierbegleitung die Verbildlichung der zu weckenden »Versunkenen« durch den sukzessiven chromatischen Abwärtsgang der Basstöne vor. Unmittelbar nach dem gesungenen Wort „Versunkenen“ erreicht der Klavierbass mit dem Ton E den tiefsten Ton des Liedes, der zu dem Wort „Wecken“ gespielt, zugleich den Wendepunkt für die folgende Wiederaufwärtsbewegung des Basses bildet.

Die dritte Strophe ähnelt im Sinne der dreiteiligen Liedform der ersten Strophe, wobei die dritte Strophe auf die anfängliche Eröffnung des großen Oktav-Ambitus verzichtet und stattdessen – passend zur Vortragsanweisung »giocosos« – mit dem gis“ in T. 42 zu dem Ausruf »Auf, nun auf, ihr Liebesschläfer« jubilierend ihre bis dahin höchste Lage auslotet. Nachdem der Betrug der Nacht mit chromatischen Einfärbungen in T. 53 untermalt wird, wird der bisherige Hochtton in T. 54 passend zur Helligkeit des Tages in der Verkündigung der Moral noch einmal überschritten: »[D]enn die Nacht wird den betrügen, der den hellen Tag verschlief«.

Literatur:

- Antony Beaumont: Alexander Zemlinsky. Biographie, Wien 2005.
- Horst Weber: Alexander Zemlinsky. Wien 1977.
- Udo Rademacher: Vokales Schaffen an der Schwelle zur Neuen Musik. Studien zum Klavierlied Alexander Zemlinskys. Kassel 1996.