

## Benjamin Bosbach

### Alexander Zemlinsky: *Ich geh' des Nachts*, op. 6,4 (1898)

(zum Gesamtzyklus siehe *Liebe Schwalbe*, op. 6,1)

Mit dem vierten seiner *Walzer-Gesänge* vertont Alexander Zemlinsky die vierte der *Toscanischen Melodien* von Ferdinand Gregorovius, welche im Original aus nur vier Versen besteht. Zemlinsky wiederholt die ersten beiden Verse »Ich gehe des Nachts wie der Mond thut gehen, / ich suche wo den Geliebten sie haben« als neue Verse 5 und 6 und schafft somit nicht nur eine symmetrische Anlage, die auch musikalisch als dreiteilige Liedform dargestellt wird, sondern verändert auch die Interpretationsmöglichkeiten des Textes: Während bei Gregorovius die Aussage des Todes am Ende steht, dass der gesuchte Geliebte tot sei, wird die Endgültigkeit dieser Aussage bei Zemlinsky unterwandert, da das lyrische Ich die Suche nach dem Geliebten dennoch fortzusetzen scheint.

Der anfängliche Akkord der Klavierbegleitung, der sich als d-Moll mit hinzugefügtem gis bezeichnen ließe, zieht sich in Koalition mit den bedrohlich wirkenden, den Achtelnoten der Singstimme entgegenstehenden schnellen Achteltriolen durch das gesamte Lied. Dieser um das gis erweiterte d-Moll-Akkord findet sich in den Kompositionen Zemlinskys häufiger und wird von Antony Beaumont als »Schicksalsakkord« betitelt<sup>1</sup>, was zu der schicksalhaften Suche nach dem Geliebten des lyrischen Ichs passt.

Auch Auffälligkeiten in der Singstimme tragen zu dieser dramatischen und verzweifelten Atmosphäre bei, wie beispielsweise der übermäßige Sekundschrift vom f' (T. 3) auf das gis' (T. 4) oder der plötzliche melodische Ausreißer nach oben auf das f'' (T. 5), die »mit großem Ausdruck« vorzutragen sind. Der Bass in der Klavierbegleitung unterbricht seinen initialen Rhythmus das erste Mal in T. 4, um das besungene Gehen zu verbildlichen. In T. 7-8 wird das Suchen nach dem Geliebten in der Singstimme dargestellt, indem diese wie ein Suchscheinwerfer zunächst um den Ton a' kreist, bevor sie resigniert einen Ton tiefer das erste Verspaar abschließt. Diese Vergegenwärtigung des Suchvorganges durch die Konzentration auf ein wechselndes tonales Zentrum schlägt sich ebenso im Zwischenspiel (T. 9-12) nieder, wenn

---

<sup>1</sup> Antony Beaumont, S. 103.

das Klavier zunächst mit dem g<sup>''</sup> als Ankerton in T. 9-10 und dann mit dem f<sup>''</sup> als Ankerton in T. 11-12 arbeitet.

In der zweiten Versgruppe ab T. 13 mit Auftakt wird die mysteriös-dramatische Stimmung durch eine noch leisere Dynamik weiter gesteigert, bevor ab T. 14 der Tod – bei zunächst gleichbleibender Melodik – auf den Plan tritt. Quasi als Kommentar der Singstimme bleibt es nun nicht bei dem bereits erwähnten Ausschlag nach oben zum f<sup>''</sup>, sondern dieses f<sup>''</sup> wird hier zum Ausgangspunkt für einen gebrochenen f-Moll-Dreiklang, der ob des »finstern Todes« die Stimmung noch weiter verdunkelt. Diese tonal greifbare Verdunklung von g-Moll (T. 9-10) nach f-Moll (T. 15) findet ihre Fortsetzung nach es-Moll in T. 17, wenn zugleich die wörtliche Rede des Todes beginnt. Dieser rezitiert seine unheilvolle Botschaft »Such' nicht, ich hab' ihn begraben« auf einem wie zur Schockstarre erstarrt gleichbleibenden des', während sich das darunter liegende Klavier erst in T. 20 von seinem bedrohlich-grummelnden Pendel zwischen einem es-Moll-Sextakkord und einem b-Moll-Sextakkord lösen kann.

Die Verarbeitung des vom Tod Gesagten erfolgt gleichsam in dem in T. 20 beginnenden Zwischenspiel, dessen linke Hand das Begräbnis des Geliebten in absteigenden Oktaven darstellt und dabei einen weiteren atmosphärischen Tiefpunkt in Form eines übermäßigen Akkordes in T. 22 erleidet, bevor ein expressives A-Dur-Arpeggio in T. 24 die von Zemlinsky hinzugefügte Wiederholung der ersten beiden Verse der Textvorlage einleitet. Im Unterschied zum Beginn des Liedes wird der Singstimme nun eine Art Kontrapunkt in der rechten Hand der Klavierbegleitung zur Seite gestellt. Als ob dieser Kontrapunkt das lyrische Ich von der Fortsetzung der Suche nach ihrem Geliebten abhalten wolle, sorgt er zunächst für noch weitere Dissonanzen zwischen Klavierbegleitung und Singstimme auf den Takteinsen (b gegen cis in T. 25, f gegen gis in T. 26, cis gegen f in T. 27), bevor er sich allmählich von der Fortsetzung der Suche überzeugen lässt und ab T. 29 unisono mit der Singstimme mitgeht. Am Ende dieser letzten Textzeile resigniert die Singstimme nicht wie in T. 9 auf dem tieferliegenden g', sondern verweilt weiterhin auf dem a'. Als ob das lyrische Ich den Geliebten – oder zumindest den inneren Frieden – wiedergefunden hat, endet das Stück mit einem reinen, nicht zum »Schicksalsakkord« erweiterten d-Moll-Klang.

## Literatur:

- Antony Beaumont: Alexander Zemlinsky. Biographie, Wien 2005.
- Heather Olaveson: Death's Voice in Zemlinsky's Lieder: A Comparison of "Ich geh' des Nachts" Op. 6, no. 4 and "Vöglein Schwermut" Op. 10, No. 3, in: Musicological explorations 12. Victoria 2011. S. 77-108.
- Horst Weber: Alexander Zemlinsky. Wien 1977.
- Udo Rademacher: Vokales Schaffen an der Schwelle zur Neuen Musik. Studien zum Klavierlied Alexander Zemlinskys. Kassel 1996.