

# Überwindungen

**Robert Schumann**

Dichterliebe op. 48 (Heine)

1. Im wunderschönen Monat Mai
2. Aus meinen Tränen sprießen
3. Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne
4. Wenn ich in deine Augen seh'
5. Ich will meine Seele tauchen
6. Im Rhein, im heiligen Strome
7. Ich grolle nicht
8. Und wüssten's die Blumen, die kleinen
9. Das ist ein Flöten und Geigen
10. Hör ich das Liedchen klingen
11. Ein Jüngling liebt ein Mädchen
12. Am leuchtenden Sommermorgen
13. Ich hab' im Traum geweinet
14. Allnächtlich, im Träume
15. Aus alten Märchen winkt es hervor
16. Die alten, bösen Lieder

**Benjamin Britten**

The Holy Sonnets of John Donne op. 35

1. Oh, my blacke soule
2. Batter my heart
3. Oh, might those sighes and teares
4. Oh, to vex me
5. What if this present were the world's last night
6. Since she, whom I loved
7. At the round earthes imagined corners
8. Thou hast made me
9. Death, be not proud

**Ludwig van Beethoven**

An die ferne Geliebte op. 98

1. Auf dem Hügel sitz ich spähend
2. Wo die Berge so blau
3. Leichte Segler in den Höhen
4. Diese Wolken in den Höhen
5. Es kehret der Maien
6. Nimm sie hin denn, diese Lieder

## Überwindungen

Wie viel Zeit muss vergehen, bis alte Wunden verheilen?

Robert Schumanns **Dichterliebe op. 48** begleitet eine unglückliche Liebesgeschichte von ihrem überschäumend liebeserwachenden Anfang über das qualvolle Abgewiesen-Werden bis hin zum bittersüßen, alle Liebe und Schmerz endgültig begrabenden Ende. Das dramaturgische Erzähltempo des Zyklus wechselt dabei zwischen dem „**wunderschönen Monat Mai**“ und den „**alten, bösen Liedern**“ von wenigen Augenblicken bis hin zu vielen Jahren. Vergehen zwischen den ersten 5 Liedern noch wenige erzählte Tage oder gar Momente, so liegen zwischen der Nr. 9 „**Das ist ein Flöten und Geigen**“, einer spottreichen Eifersuchtsepisode, und der Nr. 10 „**Hör ich das Liedchen klingen**“, einer zutiefst schmerzhaften, wiederkehrenden Erinnerung, mit Sicherheit mehrere Jahre.

Die Komposition fiel in eine Zeit, in welcher sich die Hochzeit zwischen Clara und Robert noch keinesfalls in trockenen Tüchern lag. So lassen sich im kühl-monumentalen „**Im Rhein, im heiligen Strome**“ noch die unsicheren Umstände der Eheschließung erahnen. So wie der Vater Wiek einst unnachgiebig zwischen den Liebenden stand, so strömt kraftvoll der Rhein und birgt das Spielbild des mächtigen Kölner Domes, ungeachtet der träumerisch-schwärmerischen Gedanken des Protagonisten, welcher im Marienbildnis die eigene Geliebte zu erkennen glaubt. Einmal mehr zeigt Schumann tiefes Verständnis für die heinesche Ironie, wenn im Nachspiel dieses Liedes gewissermaßen der Fluss der Realität die Tagträumereien fortwäscht.

Im poetischen Herzstück des Zyklus, der Nr. 12 „**Am leuchtenden Sommermorgen**“ wird in den abfallenden, gebrochenen Akkorden bereits das berühmte Nachspiel der Nr. 16 „**Die alten, bösen Lieder**“ vorweggenommen und ein Ausblick auf eine mögliche Zukunft jenseits von Kummer und Verbitterung gegeben. Das finale Nachspiel, ein Meisterwerk rhetorischer Polyphonie, beschließt den Zyklus in zärtlichem Des-Dur. Die enharmonische Umdeutung des allerersten Tones des Werkes, Cis, ist kein Zufall und bezeugt den Abschluss eines langwierigen psychologischen Verarbeitungsprozesses, an dessen Ende schließlich der Kummer überwunden werden konnte.

Im Gegensatz zu der Rückschau, mit der Schumanns Dichterliebe beginnt, steigen Benjamin Brittens **Holy Sonnets of John Donne op. 35** unmittelbar im Hier und Jetzt ein. Mit großer Wucht, fortissimo unisono und scharf punktiert repetiert die Klavierstimme über 4 Oktaven ein Fis, welches die Gesangsstimme alsbald übernimmt und eine archaisch anmutende Klage anstimmt (Oh, my blacke soule). Die eigene Seele, von Sünden schwarz gefärbt und somit wie von Krankheit befallen, wird in einer zunehmend scharf dissonanten, fallenden Linie angeklagt und verurteilt. Zahlreiche kleine Sekundreibungen zwischen Gesang und Klavier unterstreichen den pochenden, schicksalhaften Gestus. Erst die Erkenntnis, dass die eigene Seele nur durch Buße und Scham zur Umkehr bewegt werden kann („Oh, make thyselve with holy mourning blacke and red with blushing“), wird durch eine akkordische Begleitung gestützt. Das Fis des Anfangs wird dominantisch gedeutet und führt zunächst in ein erkennbares h-moll, welches jedoch zunehmend dissonant angereichert wird, bis zuletzt nur leere Quinten verbleiben, so als hätten die sündenbefleckte Seele und der himmlische Vater schließlich zueinander gefunden.

Das zweite Stück „**Batter my heart, three-personed god**“ ist durch die hämmernden 16tel-Triolen gleich in zweifacher Hinsicht symbolisch aufgeladen. Der Gläubige schwört in diesem inbrünstigen Gebet absolute Umkehr nach völliger Selbstaufgabe („to break, blow burn and make me new“) und proklamiert unmissverständlich die vollkommene Abhängigkeit von der göttlichen Gnade („for I, except you enthral me, never shall be free“).

In den nachfolgenden Stücken 3-8 malt Britten jeweils höchst eindringliche Klangbilder, die kongenial zwischen Gegenstandhaftigkeit und emotionaler Schärfe changieren. Die quälenden Versuche der Reue, die bittere Erkenntnis der eigenen Makelhaftigkeit und sogar der brennende Neid auf all jene, die in ihrer Gottesferne dennoch weniger sündhaft erscheinen, werden höchst nachdrücklich und rhetorisch scharf gezeichnet.

Eine Sonderstellung nimmt die Nr. 6 „**Since she whom I loved**“ ein. In der Tonart der Liebe, Es-Dur, entfaltet sich Gesangsstimme duolisch über sanft oszillierenden Triolen im Klavier und singt vom Verlust der Geliebten und dem zermalmenden Gewissenskonflikt zwischen irdischer und göttlicher Liebe. Im Gegensatz zu den anderen Stücken im Zyklus, welche durch rhetorische Schärfe in der Artikulation geprägt sind, hat der Komponist hier eine schier endlos lange Kantilene vorgesehen, ganz dem Temperament des Augenblicks nachfühlend. Benjamin Britten schrieb seinen Zyklus im August und September 1945, nachdem er gemeinsam mit dem Geiger Yehudi Menuhin mehrere Konzerte vor KZ-Überlebenden gespielt hatte. Zuvor sah sich der Komponist während seiner Zeit im amerikanischen Exil mit sowohl patriotischen als auch sexuellen Schuldgefühlen ob seiner Beziehung zu dem Tenor Peter Pears, im Übrigen Widmungsträger dieses Zyklus, konfrontiert und so scheint eine persönliche Verbindung zu den Texten John Donnes naheliegend.

Im letzten Stück, der Nr. 9 „**Death, be not proud**“, tritt der Mensch schließlich einem personifiziertem Tod gegenüber und konfrontiert diesen mit dessen Nichtigkeit. Wie in ein philosophisches Streitgespräch anmutend wird dem Tod Stück für Stück jedweder Schrecken abgesprochen, sodass am Ende die paradoxe Konklusion, der Tod selbst solle sterben, steht. Dem notierten, geraden 4er-Takt zum Trotz versieht Britten diese Auseinandersetzung mit musikalischen Phrasen, die auf drei Vierteln basieren. Durch die häufige Punktierung der ersten Viertel stellt sich ein wiegender Charakter ein, welcher durch die verschiedenen Stadien der Abhandlung erhalten bleibt, bis schließlich am Ende eine geradetaktige Schlusskadenz die letzten drei Worte „thou shalt die“ geradezu in Marmor meißelt. Auch hier ist die Tonart des letzten Stückes, H-Dur, sicher eine Referenz an die Vergangenheit, stand doch im ersten Stück „**Oh, my blacke soule**“ die Entscheidung zur Buße noch in h-moll. Britten beschreibt den Weg einer gepeinigten Seele hin zu wahrer Reue und Erlösung, welche am Ende sogar dem Tod selbst allen Schrecken nehmen und die Furcht vor eben diesem überwinden kann.

Gänzlich frei von religiösen Schuldgefühlen beginnt nun der erste bedeutende Liederzyklus der Musikgeschichte, Ludwig van Beethovens **An die ferne Geliebte op. 98**. Das Werk lebt vom Zauber des schwebenden Realitätsgrades der Figur eben dieser sog. fernen Geliebten. Es ist nicht explizit herauslesbar, ob es sich um eine lebende oder bereits verstorbene Person handelt. Beethovens Klänge transzendieren den Hörer ungeachtet dieser interpretatorischen Entscheidung „in das blaue Nebelland“, „wo die Berge so blau aus dem nebligen Grau schauen herein“. Dem Genie dieses Komponisten ist es zu verdanken, dass das Werk durch seine materielle Verflochtenheit wie aus einem Guss erscheint. Dazu tragen nebst zahllosen - mal mehr mal weniger offensichtlichen thematischen Bezügen - die Variationen in der Klavierstimme im ersten Teil „**Auf dem Hügel sitz ich spähend**“ ebenso bei wie die Reprise „Dann vor diesen Liedern weichet“ im letzten Teil „Nimm sie hin denn, diese Lieder“ bei.

Ferner wartet das Werk, wie um die jenseitige Ferne der Geliebten mit größter Vergegenwärtigung der Natur aufzufangen, mit einer Fülle zauberhafter Naturdarstellungen auf. Bereits im zweiten Stück „**Wo die Berge so blau**“ scheinen sich die grauen Nebelschleier mit den sanft wechselnden Akkorden zu bewegen und kurz den Blick in das „ruhige Tal“ freizugeben. In „**Leichte Segler in den Höhen**“ malen die flinken Achteltriolen den munteren Vogelzug nach und in „**Diese Wolken in den Höhen**“ rauscht in etwas gemäßigeren Triolen ein Bächlein heran, welches das Spiegelbild der Geliebten „unverweilt“ zurückbringen möge. Im vorletzten Teil „**Es kehret der Maien**“ trifft man auf kongeniale Kuckucksrufe und ein wiederkehrendes Trillermotiv, welches das frischverliebte Schwalbenpaar und seinen Nachwuchs koloriert.

Hineingebettet in diese kompositorische Komplexität und die idyllischen Klang-Naturalismen liegt nun eine zutiefst persönliche Liebeserklärung des Komponisten. Geradezu programmatisch für den heutigen Abend „weicht“ durch die Kraft der Liebe und eine ihrer schönsten Ausdrucksformen, den Gesang, „jeder Raum und jede Zeit und ein liebend Herz erreicht, was ein liebend Herz geweiht“.

Ging es einerseits in der **Dichterliebe** noch darum, den Kummer irdischer Liebe zu verarbeiten und andererseits in den **Holy Sonnets** darum, die Angst vor dem Tod und dem Leben im Jenseits zu bewältigen, so gelingt dem lyrischen Ich in **An die ferne Geliebte** das bewundernswerte Kunststück, beiderlei Unbill gleichsam zu überwinden und entgegen aller Wahrscheinlichkeit nicht zu verzweifeln sondern das Beste aus beiden Welten im Herzen zu bewahren.