



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**

LIED- RECITAL

Franz Schubert WINTERREISE

BARITON **Michael Volle**
KLAVIER **Matthias Schulz**

Mo 6. Februar 2023 20.00
APOLLOSAAL

PROGRAMM

Franz Schubert (1797–1828) WINTERREISE OP. 89 D 911
Liederzyklus nach Gedichten von
Wilhelm Müller (1794–1827)

- I. Gute Nacht**
- II. Die Wetterfahne**
- III. Gefrorne Tränen**
- IV. Erstarrung**
- V. Der Lindenbaum**
- VI. Wasserflut**
- VII. Auf dem Flusse**
- VIII. Rückblick**
- IX. Irrlicht**
- X. Rast**
- XI. Frühlingstraum**
- XII. Einsamkeit**
- XIII. Die Post**
- XIV. Der greise Kopf**
- XV. Die Krähe**
- XVI. Letzte Hoffnung**
- XVII. Im Dorfe**
- XVIII. Der stürmische Morgen**
- XIX. Täuschung**
- XX. Der Wegweiser**
- XXI. Das Wirtshaus**
- XXII. Mut!**
- XXIII. Die Nebensonnen**
- XXIV. Der Leiermann**

GESANGSTEXTE

Franz Schubert (1797–1828)

WINTERREISE OP. 89 D 911

Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller (1794–1827)

I. Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh' –
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit:
Muss selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such' ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Dass man mich trieb hinaus?
Lass irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus;
Die Liebe liebt das Wandern –
Gott hat sie so gemacht –
Von einem zu dem andern.
Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,
Wär' schad' um deine Ruh'
Sollst meinen Tritt nicht hören –
Sacht, sacht die Türe zu!
Schreib' im Vorübergehen
Ans Tor dir: »Gute Nacht«,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

II. Die Wetterfahne

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
Auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht' ich schon in meinem Wahne,
Sie pffif' den armen Flüchtling aus.

Er hätt' es eher bemerken sollen,
Des Hauses aufgestecktes Schild,
So hätt' er nimmer suchen wollen
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen
Wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

III. Gefrorne Tränen

Gefrorne Tropfen fallen
Von meinen Wangen ab:
Ob es mir denn entgangen,
Dass ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,
Und seid ihr gar so lau,
Dass ihr erstarrt zu Eise
Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle
Der Brust so glühend heiß,
Als wolltet ihr zerschmelzen
Des ganzen Winters Eis!

IV. Erstarrung

Ich such' im Schnee vergebens
Nach ihrer Tritte Spur,
Wo sie an meinem Arme
Durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,
Durchdringen Eis und Schnee
Mit meinen heißen Tränen,
Bis ich die Erde seh'.

Wo find' ich eine Blüte,
Wo find' ich grünes Gras?
Die Blumen sind erstorben
Der Rasen sieht so blass.

Soll denn kein Angedenken
Ich nehmen mit von hier?
Wenn meine Schmerzen schweigen,
Wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erstorben,
Kalt starrt ihr Bild darin;
Schmilzt je das Herz mir wieder,
Fließt auch ihr Bild dahin!

V. Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Tore
Da steht ein Lindenbaum;
Ich träumt' in seinem Schatten
So manchen süßen Traum.
Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort;
Es zog in Freud' und Leide
Zu ihm mich immer fort.

Ich musst' auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkel
Die Augen zugemacht.
Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
Hier find'st du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen
Mir grad ins Angesicht;
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.
Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

VI. Wasserflut

Manche Trän' aus meinen Augen
Ist gefallen in den Schnee;
Seine kalten Flocken saugen
Durstig ein das heiße Weh.

Wenn die Gräser sprossen wollen
Weht daher ein lauer Wind,
Und das Eis zerspringt in Schollen
Und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen,
Sag', wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
Nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
Muntre Straßen ein und aus;
Fühlst du meine Tränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus.

VII. Auf dem Flusse

Der du so lustig rauschtest,
Du heller, wilder Fluss,
Wie still bist du geworden,
Gibst keinen Scheidegruß.

Mit harter, starrer Rinde
Hast du dich überdeckt,
Liegst kalt und unbeweglich
Im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab' ich
Mit einem spitzen Stein
Den Namen meiner Liebsten
Und Stund' und Tag hinein:

Den Tag des ersten Grußes,
Den Tag, an dem ich ging;
Um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbroch'ner Ring.

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt?

VIII. Rückblick

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee,
Ich möcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

Hab' mich an jedem Stein gestoßen,
So eilt' ich zu der Stadt hinaus;
Die Krähen warfen Bäll' und Schloßen
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
Du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mädchenaugen glühten; -
Da war's geschehn um dich, Gesell!

Kommt mir der Tag in die Gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts sehn,
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille stehn.

IX. Irrlicht

In die tiefsten Felsengründe
Lockte mich ein Irrlicht hin:
Wie ich einen Ausgang finde,
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
's führt ja jeder Weg zum Ziel:
Unsre Freuden, unsre Wehen,
Alles eines Irrlichts Spiel!

Durch des Bergstroms trockne Rinnen
Wind' ich ruhig mich hinab –
Jeder Strom wird's Meer gewinnen,
Jedes Leiden auch sein Grab.

X. Rast

Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin,
Da ich zur Ruh mich lege;
Das Wandern hielt mich munter hin
Auf unwirthbarem Wege.
Die Füße frugen nicht nach Rast,
Es war zu kalt zum Stehen;
Der Rücken fühlte keine Last,
Der Sturm half fort mich wehen.

In eines Köhlers engem Haus
Hab Obdach ich gefunden;
Doch meine Glieder ruhn nicht aus:
So brennen ihre Wunden.
Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
So wild und so verwegen,
Fühlst in der Still' erst deinen Wurm
Mit heißem Stich sich regen!

XI. Frühlingstraum

Ich träumte von bunten Blumen,
So wie sie wohl blühen im Mai;
Ich träumte von grünen Wiesen,
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schrien die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,
Wer malte die Blätter da?
Ihr lacht wohl über den Träumer,
Der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb' und Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Herzen und von Küssen,
Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Herze wach;
Nun sitz' ich hier alleine
Und denke dem Traume nach.

Die Augen schließ' ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.
Wann grünt ihr Blätter am Fenster?
Wann halt' ich mein Liebchen im Arm?

XII. Einsamkeit

Wie eine trübe Wolke
Durch heit're Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht:

So zieh ich meine Straße
Dahin mit tragem Fuß,
Durch helles, frohes Leben,
Einsam und ohne Gruß.

Ach, dass die Luft so ruhig!
Ach, dass die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht.

XIII. Die Post

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, dass es so hoch aufspringt,
Mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderbarlich,
Mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,
Wo ich ein liebes Liebchen hatt',
Mein Herz!

Willst wohl einmal hinübersehn
Und fragen, wie es dort mag gehn,
Mein Herz?

XIV. Der greise Kopf

Der Reif hatt' einen weißen Schein
Mir über's Haar gestreuet;
Da glaubt' ich schon ein Greis zu sein
Und hab' mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,
Hab' wieder schwarze Haare,
Dass mir's vor meiner Jugend graut –
Wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht
Ward mancher Kopf zum Greise.
Wer glaubt's? und meiner ward es nicht
Auf dieser ganzen Reise!

XV. Die Krähe

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl, bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?

Nun, es wird nicht weit mehr gehn
An dem Wanderstabe.
Krähe, lass mich endlich sehn,
Treue bis zum Grabe!

XVI. Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen
Manches bunte Blatt zu sehn,
Und ich bleibe vor den Bäumen
Oftmals in Gedanken stehn.

Schaue nach dem einen Blatte,
Hänge meine Hoffnung dran;
Spielt der Wind mit meinem Blatte,
Zittr' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
Fällt mit ihm die Hoffnung ab;
Fall ich selber mit zu Boden,
Wein' auf meiner Hoffnung Grab.

XVII. Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;
Es schlafen die Menschen in ihren Betten,
Träumen sich manches, was sie nicht haben,
Tun sich im Guten und Argen erlaben;

Und morgen früh ist alles zerflossen.
Je nun, sie haben ihr Teil genossen
Und hoffen, was sie noch übrig ließen,
Doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
Lasst mich nicht ruhn in der Schlummerstunde!
Ich bin zu Ende mit allen Träumen. –
Was will ich unter den Schläfern säumen?

XVIII. Der stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen
Des Himmels graues Kleid!
Die Wolkenfetzen flattern
Umher im matten Streit.

Und rote Feuerflammen
Ziehn zwischen ihnen hin;
Das nenn' ich einen Morgen
So recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel
Gemalt sein eignes Bild –
Es ist nichts als der Winter,
Der Winter, kalt und wild!

XIX. Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her,
Ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer;
Ich folg' ihm gern und seh's ihm an,
Dass es verlockt den Wandersmann.

Ach! wer wie ich so elend ist,
Gibt gern sich hin der bunten List,
Die hinter Eis und Nacht und Graus
Ihm weist ein helles, warmes Haus.

Und eine liebe Seele drin –
Nur Täuschung ist für mich Gewinn!

XX. Der Wegweiser

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die ander'n Wandrer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhöhn?

Habe ja doch nichts begangen,
Dass ich Menschen sollte scheun, –
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Wegen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wandre sonder Maßen
Ohne Ruh' und suche Ruh'.

Einen Weiser seh ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muss ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

XXI. Das Wirtshaus

Auf einen Totenacker hat mich mein Weg gebracht;
Allhier will ich einkehren, hab' ich bei mir gedacht.
Ihr grünen Totenkränze könnt wohl die Zeichen sein,
Die müde Wandrer laden ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause die Kammern all' besetzt?
Bin matt zum Niedersinken, bin tödlich schwer verletzt.
O unbarmherzige Schenke, doch weisest du mich ab?
Nun weiter denn, nur weiter, mein treuer Wanderstab!

XXII. Mut!

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,
Schüttl' ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
Sing ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,
Habe keine Ohren;
Fühle nicht, was es mir klagt,
Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein
Gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter!

XXIII. Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel stehn,
Hab lang und fest sie angesehen;
Und sie auch standen da so stier,
Als wollten sie nicht weg von mir.

Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!
Schaut andern doch ins Angesicht!
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei;
Nun sind hinab die besten zwei.

Ging nur die dritt' erst hinterdrein!
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

XXIV. Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe steht ein Leiermann
Und mit starren Fingern dreht er, was er kann.
Barfuss auf dem Eise wankt er hin und her
Und sein kleiner Teller bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören, keiner sieht ihn an,
Und die Hunde knurren um den alten Mann.
Und er lässt es gehen alles, wie es will,
Dreht und seine Leier steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter, soll ich mit dir gehn?
Willst zu meinen Liedern deine Leier drehn?

NATUR- UND SEELEN- LANDSCHAFTEN

SCHUBERTS »WINTERREISE«

TEXT VON Detlef Giese

Groß war das Erstaunen unter den Freunden Franz Schuberts über jene Lieder, die ihnen der Komponist bei einem ihrer Zusammenkünfte gegen Ende des Jahres 1827 vorstellte. Rund drei Jahrzehnte nach dieser ersten, in privatem Rahmen organisierten Aufführung der »Winterreise« erinnert sich Josef von Spaun (1788–1865), einer der engsten Vertrauten Schuberts seit dessen Jugendtagen: »Schubert wurde durch einige Zeit düsterer gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm vorgehe, sagte er nur: ›Nun, ihr werdet es bald hören und begreifen.‹ Eines Tages sagte er zu mir: ›Komme heute zu Schober, ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war.‹ Er sang uns nun mit bewegter Stimme die ganze ›Winterreise‹ durch. Wir waren über die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft, und Schober sagte, es habe ihm nur das Lied ›Der Lindenbaum‹ gefallen. Schubert sagte hierauf nur: ›Mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen; und er hatte recht, bald waren wir begeistert von dem Eindruck der wehmütigen Lieder, die Vogl meisterhaft vortrug.«

Die letzten Worte lassen vermuten, dass die anfänglichen Irritationen, die Schubert mit seinen tieftraurigen, »schauerlichen Liedern« hervorgerufen hatte,

mit der Zeit weitgehend ausgeräumt werden konnten, sich sogar in ihr Gegenteil verkehrt hatten. Dennoch ist – auch wenn heute die »Winterreise« als allgemein anerkanntes Werk der Liedliteratur eine beispiellose Popularität bei Interpreten wie Hörern besitzt – sich zu vergegenwärtigen, dass die Wirkung dieser Musik auf Schuberts Freunde und Zeitgenossen außergewöhnlich intensiv gewesen sein musste. Dabei stellte in erster Linie der Gang in neue Ausdrucksbezirke, die keinen Vergleich mit den bislang bekannten Liedern aushielten, eine vollkommen ungewohnte, durchaus verstörende Erfahrung dar.

Kaum dürfte der Eindruck täuschen, als ob es Schubert in der »Winterreise« gleichsam »ums Ganze« gegangen sei. Nicht zuletzt seine eigenen, durch Spaun mitgeteilten Aussagen stützen unmissverständlich die Annahme, dass es sich um ein im strikten Sinne »existenzielles« Werk handelt, das unter gehörigem psychischen Leidensdruck produziert worden war. Zunächst erschienen die Lieder der »Winterreise« selbst dem sich um Schubert gruppierten Kreis als zu persönlich, um sie bedenkenlos gutzuheißen, gar Gefallen an ihnen zu finden. Letztlich standen somit auch die Freunde und Bekannten, die mit seinem Liedschaffen bestens vertraut waren, dem Gebotenen einigermaßen ratlos gegenüber. Und doch kam für Schubert kein anderes Umfeld in Frage, diese die innersten Bezirke menschlichen Empfindens berührende Musik zu Gehör zu bringen und auf Resonanz zu hoffen.

Bekanntlich hatte es Schubert zeitlebens nicht vermocht, im offiziellen Musikleben Wiens Fuß zu fassen. Seine wenigen Bewerbungen um Ämter an Hof und Kirche endeten erfolglos, ein im März 1828 veranstaltetes öffentliches Konzert mit seinen Werken im kleinen Saal des Musikvereins blieb ein Einzelfall – und kam, ein gutes halbes Jahr vor dem Tod des Komponisten, auch zu spät, um den Namen Schuberts fest im Bewusstsein der musikalischen

Öffentlichkeit zu verankern. Rückhalt und Anerkennung fand der weitgehend mittellose Schubert hingegen in eher informellen Runden wahlverwandter Künstlerfreunde bzw. Kunstinteressierter, die im Wien der Restaurationszeit eine Art »Bohème« bildeten. Dieser Kreis Gleichgesinnter stellte für Schubert den eigentlichen Raum seiner künstlerischen Entfaltung dar, da er hier einem von grundlegendem Verständnis und Vertrauen geprägten Umfeld begegnete, das sich äußerst positiv auf seine kompositorische Kreativität auswirkte. Hier fand er Absicherung für seine durchaus risikoreiche Existenz, die zwar nicht materieller Art, aber doch lebensnotwendig war. Freunde wie der dilettierende Dichter und Lebemann Franz von Schober, der Satiriker Eduard von Bauernfeld, die Maler Leopold Kupelwieser und Moritz von Schwind – von dem die berühmte, jedoch nicht in allen Punkten realistische Bilddarstellung des Schubert-Kreises stammt – sowie der bereits zu Wort gekommene Josef von Spaun (seines Zeichens Staatsbeamter und einer der eifrigsten Förderer Schuberts) stellten dabei den inneren Zirkel dar, der durch eine Vielzahl weiterer Personen (unter ihnen Franz Grillparzer, Johann Mayrhofer, Anselm Hüttenbrenner und die Schwestern Fröhlich) zu einem größerem Forum mit wechselnden Konstellationen erweitert wurde.

Zum einen traf man sich zu den sogenannten »Schubertiaden«, geselligen Abenden mit Musik, Tanz, Konversation und Gesellschaftsspielen, die in zumeist in den Wohnungen der wohlsituerteren Mitglieder stattfanden. Häufig erklangen dabei unter Mitwirkung der Anwesenden Kompositionen Schuberts, insbesondere seine Lieder fanden hier ihre Aufführung und ein erstes Echo. Aber auch Ausflüge in die Vororte mit anschließenden Wirtshausbesuchen gehörten zu den Aktivitäten des Schubert-Kreises. Zum anderen wurden in regelmäßigen Abständen Leseabende veranstaltet, bei denen Schubert – selbst kein sonderlich begeisterter und ausdauernder Leser – zahlreiche Anre-

gungen für seine Lieder erhielt. Dadurch, dass eine ganze Reihe der Schubertianer literarisch gebildet waren, häufig sogar mit eigenen poetischen Werken hervortraten, befanden sich diese Leseabende auf einem hohen Niveau: Bekannte Werke wurde ebenso wie neue Dichtungen vorgestellt, so dass Schubert die Klassiker kennenlernte, aber auch über aktuelle Tendenzen informiert wurde.

Auf die Vorlage zur »Winterreise« scheint er indes selbst gestoßen zu sein: 1827 nimmt sich Schubert zwölf Gedichten an, die er in der »Sammlung Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1823« entdeckt hatte. Ihr Autor ist Wilhelm Müller (1794–1827) aus Dessau, dessen »Schöne Müllerin« Schubert bereits einige Jahre zuvor vertont hatte. Gewohnt zügig wird dieser erste Teil der »Winterreise« komponiert, das Manuskript trägt den abschließenden Vermerk »Fine«. Als er jedoch kurz darauf die komplette Fassung Müllers kennen lernt, die dieser im Carl Maria von Weber gewidmeten 2. Band seiner »Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten« 1824 veröffentlicht hatte, wendet sich Schubert im Oktober 1827, nach der Rückkehr von einer Reise nach Graz, zwölf weiteren Gedichten zu. Dabei berücksichtigt er nicht die von Müller vorgenommene Neuordnung der Reihenfolge, sondern fügt die Lieder Nr. 13 bis 24 als »Fortsetzung der Winterreise von Wilh. Müller« an die bereits fertigen Stücke an.

Müller, der von Schuberts Vertonungen keine Kenntnis besaß (und die Vollendung der »Winterreise« durch seinen frühen Tod auch nicht hätte erleben können), hatte sich stets gewünscht, dass sich ein Komponist fände, der seine Gedichte als Liedvorlagen verwendete. Und in der Tat waren sowohl die »Schöne Müllerin« als auch die »Winterreise« so angelegt, dass sie für eine musikalische Umsetzung gut geeignet erschienen: Neben dem klaren strophischen Bau der Lieder konnten die von Müller entworfenen poetischen Bilder eindringlich musikalisch ausgestaltet werden.

Im Falle Schuberts kam eine besondere Affinität hinzu. Das in den Gedichten Müllers omnipräsente Thema des Wanderers und Wanderns konnte Schubert mit gutem Recht auf sich selbst beziehen. Rein äußerlich zwar ein ausgesprochener »Stubenmensch«, der sein ungemein umfangreiches kompositorisches Œuvre mit enormer Disziplin am heimischen Schreibtisch zustande brachte, war Schubert im Grunde doch ein unsteter Geist, eine wahre Wanderergestalt. Die häufigen Quartierwechsel – keine zwei Jahre blieb er am selben Ort, zumeist noch dazu lediglich als Gast oder Untermieter – sind dabei nur Symptome einer tiefgreifenden Instabilität, welche die gesamte Biographie Schuberts durchzieht. Die weitgehende Nichtbeachtung Schuberts von Seiten der Wiener Gesellschaft und seine Isolation vom öffentlichen Konzertleben, die ihm letztlich den Durchbruch als Komponist versagten, mögen dazu beigetragen haben, dass Schubert sich zunehmend in die Rolle des einsamen, unverstandenen Künstlers flüchtete. Dass darüber hinaus zwischenzeitlich sogar gewisse Entfremdungstendenzen innerhalb seines Freundeskreises auftraten, auch die von Schubert so geschätzten Leseabende und »Schubertiaden« bis 1826/27 für einige Jahre ausgesetzt wurden bzw. in Banalitäten abglitten, unterstützte diese Haltung noch.

»Wanderschaft« ist jedoch nicht allein eine Chiffre für Schuberts Leben, sie tritt auch in auffallend vielen seiner Lieder hervor. So konnte Schubert mit seinem 1816 komponierten Lied »Der Wanderer« (nach einer Vorlage von Georg Philipp Schmidt von Lübeck) sowie mit zwei Goethe-Gedichten, betitelt mit »Wandrer's Nachtlied«, eine gewisse Popularität erlangen. Im Eröffnungslied der »Schönen Müllerin« ist das Wandern dann direkt als Motto ausgegeben und wird im Laufe des Geschehens wiederholt aufgenommen, während es in der »Winterreise« als verbindende Klammer wirkt – mithin als ein Thema gesetzt wird, von dem alles ausgeht und zu dem alles hinführt. Der in den auffallend vielen

Liedern, vor allem in den im mäßigen Tempo vollzogenen Bewegungen der Klavierbegleitung, anklingende Gestus des Wanderns ist hierfür ein deutliches Zeichen.

Im Gegensatz zu den Liedern der »Schönen Müllerin«, die eine in sich abgeschlossene Handlung bilden, ist die »Winterreise« weit weniger zusammenhängend aufgebaut. Die 24 Lieder sind zwar zu einem Zyklus zusammengeschlossen und werden auch stets in dieser Form aufgeführt, dennoch bleibt der zyklische Charakter vergleichsweise unscharf. Statt eine schlüssige Folge von Ereignissen und Reflexionen herzustellen, mithin eine Geschichte zu erzählen, vermittelt die »Winterreise« eher den Eindruck von einzelnen Szenen, von Stimmungen und Befindlichkeiten, von Psychogrammen in Miniaturform. In ihnen gewinnt sowohl die als lyrisches Ich agierende Wanderer-Gestalt als auch deren Außenwelt eine prägnante Kontur, abseits einer bloßen Illustration der wechselnden Szenerien.

Hierbei gelingt Schubert eine kompositorische Gestaltung von ganz neuer Qualität. Die musikalische Disposition der »Winterreise« entzieht sich jeder typisierenden Einordnung, markiert vielfach sogar eine regelrechte Abkehr von der eigenen Liedästhetik, wie Schubert sie in den anderthalb Jahrzehnten zuvor in mehreren hundert Gesängen entwickelt hatte. Es gehört zur geschichtlichen Wirkung der »Winterreise«, dass einige der Zeitgenossen, in verstärktem Maße aber die Nachwelt, gerade in diesem Werk einen neuartigen Ausdruckswillen entdeckten, der wegweisend für das gesamte 19. Jahrhundert und darüber hinaus werden sollte. Die offenkundigen Anknüpfungen von Brahms, Wolf, Mahler und Schönberg – um nur die bedeutendsten Erben Schuberts zu nennen – trugen dazu bei, die bislang vielfach unterschätzte Gattung des Liedes ins Zentrum der musikalischen Aufmerksamkeit zu rücken.

In ihrer Beschränkung auf die eigentliche musikalische Substanz – was sich nicht selten in einer ausgespro-

chenen Kargheit und bewussten Kunstlosigkeit in der Melodieführung und Klavierbegleitung bemerkbar machte – bei gleichzeitiger enormer Ausdrucksdichte konnte man an den Liedern der »Winterreise« besonders eindrucksvoll bestätigen finden, welche Wirkungskräfte der Musik überhaupt innewohnen. Dadurch, dass Schubert in jedem dieser Lieder durch prägnante Gesangslinien (die sämtliche Nuancen zwischen deklamatorischem Rezitativ und freischwingender Kantilenen enthalten) sowie sorgfältig ausgearbeitete Klavierparts (die als eigenständige Ausdrucksträger oft mit nur wenigen Tönen die jeweils herrschende Atmosphäre aufscheinen lassen) Texte wie Kontexte gleichermaßen vergegenwärtigt, schafft er neue expressive Welten, die auf den Hörer einen unmittelbaren Eindruck auszuüben vermögen. Es ist ein Gang in undurchsichtige Natur- und Seelenlandschaften hinein, in das Dunkle, Verschattete, zumindest Zwielfichtige hinein.

Zumindest eine Ahnung von diesen Dingen dürften auch Schuberts Zeitgenossen verspürt haben, war die Verwunderung über den merkwürdigen, fernab aller unverbindlichen Gefälligkeit und biedermeierlichen Sentimentalität angesiedelten Charakter der »Winterreise« zunächst auch groß. Schubert und seine Freunde bemühen sich jedenfalls bereits kurz nach der ersten Präsentation um eine Drucklegung des Werkes – und das mit Erfolg, da der Wiener Musikverleger Tobias Haslinger sich zu einer Publikation entschließt: Die »Winterreise« wird als Schuberts Opus 89 in zwei Teilen im Januar und – posthum – im Dezember 1828 veröffentlicht.

Die Resonanz auf diese Notenausgaben war durchaus beachtlich. Exemplarisch sei ein anonymes Rezension der Wiener »Theaterzeitung« vom März 1828 zitiert, dessen Äußerungen eine bemerkenswerte Sensibilität für die Besonderheiten von Schuberts Komposition erkennen lassen: »Auf etwas Gelungenes aufmerksam zu machen, ist das angenehmste Geschäft, dem sich ein Kunstfreund unter-



Klassik zum Probiertpreis für alle unter 30!

Deine Member-Vorteile

- Entdecke alle Konzerte, Oper- und Ballettveranstaltungen in einer App
- Buche Oper und Ballett für 15€, Konzerte für 13€
- **Neu:** Jetzt auch im Vorverkauf



Jetzt downloaden!



Auf deinen Besuch freuen sich



classiccard.de

ziehen kann. Sehr gern sprechen wir daher von dem vorliegenden Werke, das von Seiten des Dichters, des Tonsetzers und des Verlegers seinem Ursprunge Ehre macht. Schubert hat seinen Dichter auf jene genialste Weise aufgefasst, die ihm eigentümlich ist. Er hat die Empfindungen, welche die Gedichte aussprechen, tief nachgeföhlt und diese Geföhle so in Tönen wiedergegeben, dass kein Herz sie ohne innige Röh rung singen und hören kann.«

Auch im Blick auf Aufföh rungen seines Werkes zeichneten sich M öglichkeiten ab. Als Interpret war es vor allem der ehemalige Hofopernsänger Johann Michael Vogl (1768–1840), der sich für Schubert im Allgemeinen und die »Winterreise« im Speziellen einsetzte. Immerhin fast drei Jahrzehnte älter als Schubert, erkannte er beizeiten die Bedeutung seiner Liedkunst und widmete sich nach seinem Rückzug von der Opernbühne intensiv der Verbreitung von Schuberts Kompositionen. Mit Vogl besaß Schubert einen Mitstreiter, der den sängerischen und gestalterischen Herausforderungen seiner Lieder gewachsen war, sie auf professionellem Niveau darbieten konnte – für den späteren Erfolg der »Winterreise« von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Obwohl Schubert im letzten Lebensjahr noch eine Reihe gewichtiger Werke komponiert (u. a. das Streichquintett und drei letzte Klaviersonaten), begleitet ihn die »Winterreise« bis zuletzt: Bis zu seinem Tod im November 1828 ist er mit Korrekturen und letzten Änderungen im Detail beschäftigt. Und so ist die Formulierung Josef von Spauns, dass es sich bei diesen Liedern um seinen »eigentlichen Schwanengesang« gehandelt habe, keineswegs nur eine romantische Überhöhung, sondern entspricht den biographischen Tatsachen.



MICHAEL VOLLE

Michael Volle ist einer der weltweit führenden Sänger im Baritonfach. Erste Engagements erhielt er an Opernhäusern in Mannheim, Düsseldorf und Köln. Am Opernhaus Zürich, das Michael Volle zunächst als Ensemblemitglied und später als Gastsänger engagierte, interpretierte er wichtige Rollen seines Fachs wie Beckmesser und Hans Sachs, Golaud (»Pelléas et Mélisande«), Eugen Onegin, Amfortas und Grafen (»Le nozze di Figaro«). Von Zürich wechselte der Künstler an die Bayerische Staatsoper München. Auch an diesem Haus interpretierte Michael Volle große Partien wie Richard Wagners Holländer, Alban Bergs Wozzeck und Gioachino Rossinis Guillaume Tell. Er ist Gast internationaler Bühnen wie der Wiener Staatsoper, des Royal Opera House, des Teatro alla Scala di Milano sowie der Bayreuther und der Salzburger Festspiele. Nach seinem Debüt an der Metropolitan Opera als Mandryka in Richard Strauss' »Arabella« gestaltete Michael Volle die Partie des Hans Sachs in einer weltweiten Kinoübertragung. Eine umfangreiche Konzerttätigkeit, Liederabende sowie die Arbeit mit internationalen Spitzenorchestern demonstrieren das Renommee des Künstlers. An der Staatsoper Unter den Linden war Michael Volle bereits als Wozzeck, Dr. Schön (»Lulu«), Holländer, Scarpia, Orest, Falstaff, Jack Rance (»La fanciulla del West) und Don Giovanni zu erleben. In der Neuproduktion von Wagners »Der Ring des Nibelungen« vom Herbst 2022 beeindruckte er als Wotan und Wanderer.



MATTHIAS SCHULZ

Matthias Schulz studierte Konzertfach Klavier und Volkswirtschaft. Nach einer Tätigkeit am Konzerthaus Dortmund begann er 2004 als Projektleiter für das Opernprojekt »Mozart 22« bei den Salzburger Festspielen.

Nach Abschluss des Projekts war er von 2005 bis 2009 als Konzert- und Medienreferent der Salzburger Festspiele für die Konzerte sowie für die Initiierung und strategische Planung der Medienproduktionen zuständig. In den darauffolgenden Jahren war Matthias Schulz als Leiter der Konzertplanung der Salzburger Festspiele auch über den Konzertbereich hinaus an der Entwicklung der Programminhalte beteiligt. 2012 übernahm Matthias Schulz die kaufmännische Geschäftsführung und Künstlerische Leitung der Stiftung Mozarteum Salzburg. Auf der künstlerischen Seite erstreckte sich die Verantwortlichkeit neben dem Konzertbereich auch auf die beiden anderen Kernbereiche der Stiftung Mozarteum der Wissenschaft und Museen.

Im Juni 2015 wurde Matthias Schulz zum designierten Intendanten der Berliner Staatsoper Unter den Linden ernannt. Im September 2017 wurde er Ko-Intendant und seit April 2018 hat er die Intendanz der Staatsoper Unter den Linden übernommen. Matthias Schulz war und ist Vorstandsmitglied verschiedener Festivals sowie Jurymitglied internationaler Wettbewerbe.

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

REDAKTION Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Der Einführungstext von Detlef Giese ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS Carsten Sander (Michael Volle), Martin Lengemann (Matthias Schulz)

LAYOUT Dieter Thomas nach Herburg Weiland, München

HERSTELLUNG Druckhaus Sportflieger, Berlin

Gedruckt auf Mondi MAESTRO EXTRA

Ein EU Ecolabel- (Initiative der Europäischen Kommission) und FSC®-zertifiziertes Papier (FSC® = Forest Stewardship Council), welches die Richtlinien des FSC® nach weltweit gültigen Chain-of-Custody-Standard (CoC/Produktkette) für eine verantwortungsvolle und nachhaltige Waldbewirtschaftung nach ökologischen, sozialen und ökonomischen Standards erfüllt.



THE Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**