

1. Analyse der "Forelle" auf dem Hintergrund der in vorhergehenden Sitzungen erworbenen Kenntnisse über Verfahren der Analogcodierung in der Musik: abbildende, affektive, rhetorische (= sprachanaloge) Figuren
2. Auswertung der folgenden Texte hinsichtlich der auf das Lied anwendbaren ästhetischen und lebensweltlichen Aspekte

Frieder Reininghaus:

"... Schuberts Leben im Württemberg des späten 18. Jahrhunderts, kleinstaatlich begrenzt, verlief nicht idyllisch und nicht friedlich zurückgezogen: seit 1774 gab er die >Deutsche Chronik< heraus, und sein despotischer Duodezfürst konnte deren Kritik an den Zuständen des württembergischen Hofes nicht ertragen... Wegen solcher versteckter Kritik mußte Schuberts >Deutsche Chronik< schon bald außerhalb des herzoglichen Hoheitsgebiets erscheinen, im >ausländischen< Augsburg bzw. in der >freien Reichsstadt< Ulm. Mit einer gefälschten Nachricht, er solle sich mit dem ihm bekannten Prof. Gmehlin in Blaubeuren treffen, wurde Schubert aus dem Exil in die Nähe der württembergischen Grenze gelockt... Der intrigante Plan gelang. Die Konstabler des beleidigten Herrn schleppten ihn auf den Hohenasperg: Zehn Jahre Kerkerhaft ohne Urteil folgten. Und wenn sein Blick aus einem der vergitterten Fenster ins Tal ging, konnte er wieder die schwäbischen Wiesen und die silbernen Mäander der heimatischen Bäche sehen. Im Gefängnis entstanden nicht nur die Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst und, gleichfalls erst nach Schuberts Tod herausgegeben, die Autobiographie Schuberts Leben und Gesinnungen, sondern - wie schon in den Jahren des freien Engagements - Gedichte und Lieder. Im Stil der >Schwäbischen Liederschule< vertonte der musikalische Autodidakt eine stattliche Anzahl eigener Texte: karge Musik in einer Zeit, in der geistige und wirtschaftliche Armut in Dörfern und hohläugigen Städten herrschte; empfindsam und mit den einfachen musikalischen Mitteln des jungen Mozart und des Clavichords. Das kleine Lied von der Forelle ist 1783 auf dem Hohenasperg entstanden und enthält ein autobiographisches Motiv: die launische, freie Forelle wird nur durch List und Tücke von einem >Dieb< gefangen. Und der Erzähler der Fabel macht keinen Hehl aus seiner Sympathie mit der verfolgten Kreatur."

Schubert und das Wirtshaus. Musik unter Metternich, Oberbaumverlag, S. 37ff.

Georg Knepler:

"Bei ihrer wechselseitigen Funktionsteilung und Spezialisierung hat Sprache die Funktion übernommen, alltägliches Verständigungsmittel, Musik, alltägliches Einstimmungsmittel zu sein... Wenn das nun so ist,... so drängt sich die Frage auf, wie es denn kommt, daß Musik von der Sprache... nicht aus der Funktion der Denotation ganz verdrängt wurde. Offenbar deshalb, weil der Sprache eine Reihe von Möglichkeiten verloren gegangen, der Musik zugewachsen ist. Zunächst wird man an die Sinnfälligkeit von mZ (=musikalischen Zeichen) denken, an deren gleichsam naiven, mit der Analogcodierung zusammenhängenden Charakter... Ferner haben mZ den Charakter der Plastizität (im Sinne von Bearbeitbarkeit), was gleichfalls mit ihrem geringen Grad an Konstantisierung zusammenhängt... Nehmen wir das früher erwähnte mZ für 'empor-' respektive 'absteigen': auf- respektive absteigende Tonfolgen. Wie diese Tonfolgen beschaffen sind, aus wieviel Tönen sie bestehen, wie sie rhythmisiert, harmonisiert, instrumentiert sind, solange sie nur eben auf- oder absteigen, ist dem Komponisten und dem Zusammenhang seiner Komposition überlassen. Kurzum, die Variationsbreite von mZ ist weit höher als die von spZ (=sprachlichen Zeichen). Diese Plastizität musikalischer Zeichen nun muß im Zusammenhang mit einer anderen... Qualität von Musik gesehen werden: Die klanglichen Eigenschaften musikalischer Zeichen sind so beschaffen, daß sie einen hohen Grad von Kombinierbarkeit haben; sie sind nach mehreren Dimensionen hin so vielfach abstufbar, daß Gruppen von mZ verschiedener Qualität gleichzeitig erklingen und doch deutlich voneinander unterschieden werden können... Die Plastizität (oder Variationsbreite) von mZ im Verein mit ihrer Kombinierbarkeit nun gestattet dem Musizierenden die Anwendung von Verfahrensweisen, die dem Sprechenden nicht zu Gebote stehen, vor allem die unablässige variierte Wiederholung semantischer mZ. Zwar kann auch ein poetischer Text wichtige Worte oder Wortgruppen wiederholen... Aber währenddessen muß die Sprache, da sie eben Arbeitsteilung mehrerer Sprecher in der Regel nicht zur Verfügung hat, die Aussagefunktion vorübergehend aussetzen. Der Musizierende braucht das nicht zu tun. Nehmen wir an, ein Komponist habe aus einem von ihm vertonten Text einem sinntragenden Worte...ein mZ zugeordnet. Er kann dann dieses sinntragende mZ in Dutzenden von Varianten, auch in kurzen Musikstücken bis zu Hunderten Malen, wiederholen. Dieses Verfahren, das wir 'Perpetuierung' nennen wollen, vermeidet die Monotonie, die bei unveränderten Wiederholungen zur Gefahr werden kann; veränderte Wiederholungen hingegen können durch Nuancierung der Bedeutung und durch die künstlerische Leistung, die in der Variation stecken kann, zusätzliche Aufmerksamkeit auf die jeweils verschlüsselten Bedeutungen lenken, ohne auf den Vorzug der Wiederholung, der im erhöhten Einstimmungsgrad liegt, verzichten zu müssen."

Geschichte als Weg zum Musikverständnis, Leipzig 1977, Philipp Reclam jun., S. 132ff.

Hans Heinrich Eggebrecht:

"Der primäre Einfall (die >inventio<, das >Thema<) und so auch dessen dauernde Präsenz, seine Durchführung und Wiederkehr, sind im Lied Schuberts in der Regel höchst konkret auf den Text, die Aussage des Gedichts bezogen. Und diesen durch den Sprachgehalt des Gedichts veranlaßten Erfindungskern sowie jenes Ein und dasselbe, das aus ihm als Erfindungsquelle kompositorisch hervorgeht und im ganzen Liede währt, nenne ich den >Ton< des Liedes.

Für diesen Gebrauch des Wortes >Ton< finde ich (nachträglich) einen Hinweis bei Hegel: >Das Nähere des Inhalts (bei der 'begleitenden Musik') ist nun eben das, was der Text angibt. . . Ein Lied z.B., obschon es als Gedicht und Text in sich selbst ein Ganzes von mannigfach nuancierten Stimmungen, Anschauungen und Vorstellungen enthalten kann, hat dennoch meist den Grundklang ein und derselben, sich durch alles fortziehenden Empfindung und schlägt dadurch vornehmlich einen Gemütston an. Diesen zu fassen und in Tönen wiederzugeben macht die Hauptwirksamkeit solcher Liedermelodie aus. . .Solch ein Ton, mag er auch nur

für ein paar Verse passen und für andere nicht, muß... im Liede herrschen, weil hier der bestimmte Sinn der Worte nicht das Überwiegende sein darf, sondern die Melodie einfach für sich über der Verschiedenartigkeit schwebt.<

Hegel denkt hier allerdings an die am Gedicht orientierte 'Stimmung' eines Liedes. (>Es geht damit wie in einer Landschaft, wo auch die verschiedenartigsten Gegenstände uns vor Augen gestellt sind und doch nur ein und dieselbe Grundstimmung und Situation der Natur das Ganze belebt<) Daß Schubert jedoch, indem er die Sprachschicht der Lyrik in musikalische Struktur verwandelt, sich im Unterschied zur 'romantischen' Liedvertonung nicht im musikalischen Erfassen der 'Stimmung' erschöpft, nicht also nur gleichsam den >Schatten< vertont, den Lyrik als Stimmung aufs Gefühl wirft. . .sondern die Sprache selbst, den >Sprachkörper<, das >Körperhaft- Wirkliche der Sprache< zur Realität des musikalischen Gefüges erhebt, ist eine der zentralen Feststellungen im Schubert-Buch von Georgiades.

Im Rahmen dieser Studie ist es nicht möglich, Schuberts variatives Verfahren beim Durchführen eines Lied-Tones auch nur annähernd erschöpfend zu beschreiben. Es ist das Vermögen, beständig ein und dasselbe zwar beizubehalten und doch zugleich durchzuführen und dabei beständig auf die Details des Gedichts einzugehen." Prinzipien des Schubert-Liedes. In: Sinn und Gehalt, Wilhelmshaven 1979, S. 166f.

3. Konsequenzen formulieren, die sich aus den (die spezifische Leistung der Musik charakterisierenden) Kategorien Kneplers und Eggebrechts für das Verfahren der Analyse und Interpretation ergeben, und am Beispiel der "Forelle" konkretisieren, etwa:

SINNFÄLLIGKEIT:

- Analogien - aber auch Widersprüche - zwischen Schlüsselwörtern der Gedichtvorlage und musikalischen Strukturen suchen (mitgedacht immer: beschreiben, auf Stimmigkeit im Kontext prüfen), z. B.: Sextole: "schoß", "wie ein Pfeil"; 16tel: "froh"; Staccato-Repetitionen: "zuckte"
- Analogien - aber auch Widersprüche - zwischen Grundaussage/Stimmung der Gedichtvorlage und generellen Merkmalen der Musik suchen:
z. B.: .Dur, "etwas lebhaft": heiter, unbeschwert, frei; Gitarrebaß: einfach, (volksliedhaft). Die 2.Strophe paßt sich nicht der objektiv veränderten (bedrohlichen) Situation der 2. Gedichtstrophe an, sondern verdeutlicht die (subjektive) Hoffnung des lyrischen Ich ("dacht ich": "fängt er die Forelle nicht"). Die Wiederholung des B-Teils am Schluß paßt nicht zur geschilderten Katastrophe, drückt auch nicht das "rege Blut" des Betrachters aus, sondern symbolisiert das Vertrauen darauf, daß die Freiheit letztlich stärker sein wird als der gemeine "Dieb" (Bezug auf eigene Situation des Dichters, s. ReininghausText).
- Analogien - und Unterschiede - zwischen Sprachmelodie und musikalischer Melodie suchen: z.B. liedhafte Melodik mit kleinen Melismen: volksliedhaft-heiter und unbeschwert, Versunkenheit des lyrischen Ich in das idyllische Naturbild; deklamatorische Wendungen in der 3. Strophe: dramatische Zuspitzung, Erregung des lyrischen Ich
- musikalische 'Vokabeln' (Topoi) finden und in Beziehung zum Text setzen:
z. B.: Dreiklangsmelodik: = Naturtonreihe = Natursymbol; Chromatisierung: subjektive Gefühle

KOMBINIERBARKEIT

- Parameteranalysen durchführen:

	Form:	Motto I	A ¹	A ²	Motto II	A ¹	A ²	Motto III	B	A ²	Motto							
Takte:		1	7	19	26	31	39	50	55	59	62	66	68	76				
z. B.: Dynamik:		p	pp	p	p	pp	p	p	pp	p	<	p	<	p	<	p	>	pp
z. B.: harmonisches Tempo: = (harm. Wechsel nach Takten)		8	2	1	5	2	1	5	1	1/4	1	1/2	1/4	1	6			
z. B.: Motivik:																		
z. B.: Melodik:		mmmm		mmmm			mmmm						

WIEDERHOLUNG+BEARBEITBARKEIT {VARIATIVES VERFAHREN}

- Erfindungskern(e) suchen: T. 1-6? T. 7-14? . . .
- homogene Felder abgrenzen: s. o. (Formübersicht)
- Modifikationen der Grundkonstellation(en) feststellen: z. B.: T. 15-26 (Klavier) ist eine chromatisierte Variante von T. 7-14 ("Ich" = subjektive Anteilnahme am Naturgeschehen).

4. Erstellen eines Klausurthemas zur "Forelle" in Gruppen:

- Aufgabenart 1 (Analyse und Interpretation, Variante 1 oder 3, vgl. RL Gymn. Oberstufe)
- Lerngruppe: GK 12/II
- Unterrichtsvoraussetzungen: Kenntnis der barocken Figurenlehre bzw. des Prinzips der Analogcodierung und der obengenannten Prinzipien, Erfahrungen in der Analyse von Klavierliedern (z. B.: Der Tod und das Mädchen, einige Müllerin-Lieder)

ERGEBNISSE:

Klausurthema I:

1. Erstellen Sie tabellarisch eine Parameteranalyse des Liedes (vorgegebener Raster mit Taktstrichen und zu untersuchenden Parametern)
2. Stellen Sie einen Zusammenhang zwischen den Ergebnissen der Parameteranalyse und dem Text des Liedes her.
3. Erläutern Sie den Begriff 'Erfindungskern' in dem Ihnen vorliegenden (und Ihnen bekannten) Text von Eggebrecht. Suchen Sie den Erfindungskern des Liedes "Die Forelle". Begründen Sie Ihre Entscheidung.

Klausurthema II:

1. Untersuchen Sie, in welcher Weise die Klavierbegleitung den Sinngehalt des Textes musikalisch wiedergibt. Berücksichtigen Sie dabei formale und motivische Aspekte.
2. Die Takte 55-68 unterscheiden sich vom Rest des Liedes.
 - a) Beschreiben Sie die Unterschiede.
 - b) Wodurch sind die Unterschiede textlich begründet?

Klausurthema III:

1. Stellen Sie kurz die Situation dar und charakterisieren Sie die verschiedenen psychologischen Aspekte der einzelnen Strophen.
2. Beschreiben Sie die charakteristischen Merkmale der 1. Strophe (T. 7 - 26) und setzen Sie sie in Beziehung zum Text, indem Sie sie als abbildende oder affektive Figuren deuten.
3. Zeigen Sie, wie sich die Anfangskonstellation im weiteren Verlauf verändert und wie Schubert dadurch den Text interpretiert. Beachten Sie vor allem auch die Sextolenfigur der Begleitung! Nehmen Sie auch Stellung zu der Tatsache, daß die 2. Strophe der 1. wörtlich entspricht.
4. Charakterisieren Sie die formale Anlage des Liedes und deuten Sie sie. Gehen Sie dabei auch auf die Rolle des Vor-, Zwischen- bzw. Nachspiels ein.

Klausurthema IV:

1. Skizzieren Sie kurz den Inhalt der drei Strophen. Gliedern Sie das Stück und vergleichen Sie textliche und musikalische Form. (Der Originaltext liegt Ihnen vor.)
2. Beschreiben Sie möglichst genau die Grundfigur der Begleitung und setzen Sie deren einzelne Merkmale in Beziehung zu konkreten Begriffen des Textes. Untersuchen Sie dann die Veränderungen der Grundfigur in den einzelnen Phasen und deuten Sie sie von der jeweiligen Textaussage her.
3. Ermitteln Sie weitere Zusammenhänge zwischen Musik und Textaussage. Beachten Sie dabei vor allem auch die Begleitung, den Gesangsstil und die Harmonik in den einzelnen Phasen.
4. Wie interpretiert Schubert das Gedicht? Was fügt die Musik dem Text hinzu, was dieser aus sich so nicht leisten kann?

5. Analyse einer Klausur über „Die Forelle“ aus dem Unterricht des Fachleiters hinsichtlich der Themenstellung und der Lösungsskizze:

Thema: Franz Schubert: Die Forelle (Analyse und Interpretation)

Aufgaben:

1. Stelle kurz die Situation dar und charakterisiere die verschiedenen psychologischen Aspekte der einzelnen Strophen.
2. Vergleiche textliche und musikalische Form.
3. Beschreibe die charakteristischen Merkmale der T. 7 - 14, die den Erfindungskern des Liedes darstellen, und setze sie in Beziehung zum Text, indem Du sie als abbildende oder affektive Figuren deutest.
4. Zeige, wie sich die Anfangskonstellation im weiteren Verlauf verändert und wie Schubert dadurch den Text interpretiert. Beachte vor allem auch die Sextolenfigur der Begleitung! Nimm auch Stellung zu der Tatsache, daß die 2. Strophe der 1. wörtlich entspricht.
5. Charakterisiere die formale Anlage des Liedes und deutete sie. Gehe dabei auch auf die Rolle des Vorspieles und des Nachspieles ein.

Arbeitsmittel: Notentext, Bandaufnahme

Zeit: 3 Stunden

Hilfen zum Textverständnis:

Das Gedicht "Die Forelle" schrieb C.F.D. Schubart 1783 während seiner Haft auf der Festung Hohenasperg, wo er 10 Jahre lang ohne rechtmäßige Verurteilung wegen seiner Kritik an den Zuständen am württembergischen Hof festgehalten wurde. Aus Angst vor Repressalien hatte Schubart seine Heimat (Württemberg) zwar gemieden, war aber durch eine List in die Nähe der Grenze gelockt und gefaßt worden. Die Nähe zum Gedicht ist unverkennbar. Der autobiographische Hintergrund erklärt die Metaphorik des im Gedicht beschriebenen Naturbildes: Die Forelle - inmitten der ungetrübten Natur - verkörpert den freien Menschen, der Fischer die Willkür der Macht.

"So lang dem Wasser Helle, so dacht ich, nicht gebricht" = Solange das Wasser nicht getrübt ist, dachte ich, besteht keine Gefahr.

C.F.D. Schubart:

Die Forelle (1783)

In einem Bächlein helle,
Da schoß in froher Eil'
Die launige (=witzige) Forelle
Vorüber wie ein Pfeil.
Ich stand an dem Gestade,
Und sah in süßer Ruh',
Des muntern Fisches Bade
Im klaren Bächlein zu.

Ein Fischer mit der Rute
Wohl an dem Ufer stand,
Und sah's mit kaltem Blute,
Wie sich das Fischlein wand.
So lang dem Wasser Helle,
So dacht ich, nicht gebricht,
So fängt er die Forelle
Mit seiner Angel nicht.

Doch plötzlich ward dem Diebe
Die Zeit zu lang. Er macht
Das Bächlein tückisch trübe,
Und eh' ich es gedacht;-
So zuckte seine Rute,
Das Fischlein zappelt dran,
Und ich mit regem Blute
Sah die Betrogne an.

Lösungsskizze des Lehrers

Inhalt:

- I: idyllisches Naturbild
- II Bedrohung durch Fischer
- III Tod der Forelle - Mitgefühl

1. Strophe:

Die Bewegung der Forelle wird dargestellt durch das Sextolen+2Achtel-Motiv. Beleg: Wenn der Fisch an der Angel zuckt, setzt das Motiv aus.

Die quasi auftaktig einsetzende Sextole zeigt die "schießende" Bewegung des Fisches

Das Auf und Ab, das Schnell und Langsam (Achtel) der Figur das Springen und Wiedereintauchen bzw. den Wechsel von schneller Bewegung und Ruhe des Fisches ("wie ein Pfeil", "launig")

Die klare Dreiklangsbrechung der Sextole (T. 6ff.) verdeutlicht das "hell", und "klar"

Die chromatisierte Form (T. 1ff., T. 15ff.) zeigt die "pfeilartige" Bewegung, vielleicht aber auch die sorgenvolle Anteilnahme des Betrachters ("Ich stand"; Vorahnung des ebenfalls chromatischen Teils B)

Volksliedhafte, periodisch gebaute Dreiklangsmelodik, volksliedhafter Gitarrenbaß, einfache Kadenzharmonik = ungetrübtes "Natur"bild

2. Strophe:

identisch mit 1. Str., obwohl im Text der "Gegenspieler" erscheint. Schubert akzentuiert also das "so lang dem Wasser Helle, so dacht ich, nicht gebricht" bzw. den Wunsch des lyrischen Ichs nach Erhaltung des gegenwärtigen Zustandes. Oder: An der Situation des Fischleins hat sich nichts geändert.

3. Strophe:

Im B-Teil wird das Motiv verkürzt (die ruhigen Achtel fallen weg): im trüben Wasser sucht das gefährdete Tier verzweifelt und hastig einen Ausweg, die Ambitusverkleinerung und das Auf-der-Stelle-Treten zeigen die Einengung seines Bewegungsraums.

Die tiefe Lage verdeutlicht das "trübe".

T. 36ff. wird das Motiv auf 3 Töne verkürzt, die Pausen fallen weg: der Fisch hat vielleicht schon angebissen, sein Bewegungsraum ist noch weiter eingeengt.

T. 39 verdichten sich die Triolen zu repetierten Staccatoakkorden: Der Fisch "zuckt" an der Angel.

deklamatorische Melodik, mit Pausen durchsetzt, Parlando (T55ff.)= Dramatik des Geschehens, Erregung des lyrischen Ichs

Harmoniewechsel beschleunigt, ab T. 55 verschwindet der pendelnde Gitarrenbaß = dto.

dissonante Harmonik (Septakkorde, verm. Septakkorde), chromatische Baßgänge = dto.

Den Höhepunkt der Dramatik und Erregung markieren die T. 43/44: Wiederholung des Wortes "Fischlein", Spitzenton, durchgehende Repetition der kompakten Akkorde, chromatische Durchgangsnote (cisis), dynamische Steigerung

Form: Vorspiel A A B A (2. Hälfte) Nachsp.(=V.)

Wie häufig: Vermischung von strophischen und durchkomponierten Elementen

Elemente der Durchkomposition zeigt die 3. Strophe, weil die Situation der Forelle sich grundlegend verändert.

Die Wiederholung von A am Schluß widerspricht nur vordergründig dem Text. Die Verbindung der tragischen Wirklichkeit mit der Musik der vergangenen Idylle (A) macht den "Betrug" augen- und ohrenfällig. Außerdem wird dadurch eine Geschlossenheit der Form erreicht.

Vorspiel:

Der stehende H-Dur-Klang, die unveränderte (allerdings oktavversetzte) Wiederholung des Forellenmotivs und die schaukelnde Akkordbewegung zeigen die Unberührtheit der Natur.

(Das "Abtauchen" des Motivs in den Baß und die Oktavversetzung nach unten (T.4) weisen allerdings auch schon auf das düstere Ende hin.) Da das Vorspiel so in nuce den Kern der Gedichtaussage enthält, kann es als Nachspiel wiederholt werden.

6. Korrektur und Bewertung einer konkreten Schülerklausur:

Klausur einer Schülerin 8. 6. 1995

1.

Eine lebhaft Forelle schwimmt in einem Bach und wird von jemandem (dem lyrischen Ich) beobachtet, der sich an dieser Forelle erfreut.

Bald jedoch erscheint ein Fischer, der die Absicht hat, die Forelle mit seiner Angelrute zu fangen. Der Beobachter denkt sich nun, daß, solange das Wasser klar bleibt dem Fisch keine Gefahr droht.

Der Fischer, des Wartens müde, trübt schließlich selber das Wasser, und die Forelle wird gefangen.

Dem aufgeregten Beobachter bleibt nichts anderes übrig als das Opfer hilflos anzusehen.

In den Zeilen 1-4 wird nur die Situation geschildert, ohne persönliche Anteilnahme.

In den Zeilen 5-8 erscheint zum 1. Mal das lyrische Ich. Die Aktionen ("stand", "sah") des Betrachters werden hier beschrieben. Diese 1. Strophe ist stimmungsmäßig ungetrübt, klar und harmonisch.

In den Zeilen 9-12 wird wieder unpersönlich die Situation beschrieben, in der sich eine drohende Gefahr birgt. Dieser erste Teil der 2. Strophe drückt Disharmonie aus, im Gegensatz zu der 1. Strophe. Jedoch in den Zeilen 10-15 hellt sich die Stimmung wieder auf. Die Reflexionen des lyrischen Ich werden dargestellt, welche die Gefahr diminuieren.

In der 3. Strophe (Z. 17-22), die wieder nur die Situation schildert, nimmt die Gefahr Gestalt an. Die negative Stimmung wird hier ausgedrückt und durch die Hilflosigkeit des lyrischen Ichs (Z. 23-24) verstärkt. In den letzten beiden Zeilen werden wieder die Aktionen des lyrischen Ich beschrieben.

2.

Im allgemeinen ist Schubert bekannt für seine ausgezeichnete Begabung, den Text mit der Musik zu verbinden, d. h. den Gesamtsinn mit den wichtigen Einzelheiten. Bei der 1. Strophe hat er auch in diesem Stück den Text gekonnt mit der Musik verknüpft. Er schafft es, den Sensus mit dem Scopus zu verbinden. Mir scheint jedoch, daß er in der 2. Strophe den Sensus vernachlässigt. Die bedrohliche Gefahr wird durch das präzise Wiederholen der 1. Strophe nicht hervorgehoben.

In der 3. Strophe meistert er wieder die Kombination zwischen Gesamtsinn und einzelnen Ideen. Er geht auf viele Details ein, verzichtet jedoch nicht auf die Gesamtstimmung der Musik.

3.

Das Lied "Die Forelle" hält sich an das Volksliedmodell des 18. Jhd. Es herrscht eine 8taktige Periodik und eine simple Kadenzharmonik. Die Melodie besteht aus einer Mischung aus Syllabik und Zweier-Melismatik. Durch die Dreiklänge wird die Natur und die Einfachheit dargestellt. Eine liedhafte Melodik herrscht vor. Die Melodie verläuft quasi regelmäßig in einer Wellenform. Nach einem Ascensus folgt sogleich ein Descensus. (Takte 7-10; Takte 10-15).

Sie (die Melodie) kann, möglicherweise, die Regelmäßigkeit der Wellen im "Bächlein" darstellen. Das Wasser bewegt sich regelmäßig, ist also ungetrübt, klar ("helle"). Andererseits könnte diese Wellenfigur das Herumwinden der Forelle darstellen.

Die Sextolenfigur in der Begleitung schnell hoch, wie ein "Pfeil". Es könnte die Lebhaftigkeit der Forelle und ihre "Eil" darstellen. Die linke Hand der Begleitung verstärkt noch einmal den Eindruck der Klarheit und Ungetrütheit des Wassers durch ihre Regelmäßigkeit und Harmonie. Die Freude der Forelle ("froher") an dem Leben in Freiheit zeigt sich auch durch die lebhaften Sextolen in der Begleitung.

4.

Das chromatische Vorspiel kündigt sozusagen die Gefahr an (T. 1-6). Etwas annormales wird geschehen. Das Motiv des Vorspiels (chromatischer Lauf der Sextolen) wird in Takt 15 wiederaufgenommen. Dies ist der Beginn der Eintrübung, eine Andeutung der Gefahr, die folgt. Doch diese Gefahr wird durch die Oberstimme überspielt. Bei dem Wort "stieß" herrscht die höchste Note des ganzen Stückes. Die melismatische, lyrische Weise der Melodieführung deutet die Unwirklichkeit an, die Realität fehlt. Zwischen jeder Strophe wird das Vorspiel (jetzt Zwischenspiel) wieder aufgenommen. Es gilt als eine Warnung.

In der 3. Strophe nähert sich Schubert der Realität an. Durch die rezitative Melodieführung wirkt das Stück realistischer. Die Gefahr wird durch die überall auftretende Chromatik verstärkt. In der Begleitung ab Takt 55, in der rechten sowie in der linken Hand, fallen die Töne chromatisch. (siehe Blatt) Ab Takt 59 wird die Melodie dramatisch (rezitativ) durch die ständige Tonrepetition, welches vielleicht die Tücke des Fischers ausdrücken soll.

In der rechten Hand der Begleitung ist eine Drehfigur deutlich erkennbar. Dies könnte das Drehen des Wassers durch den Fischer darstellen, um das Wasser zu trüben.

In der linken Hand wird plötzlich staccato gespielt. Dies könnte das Platschen gedrehten Wassers darstellen oder wie der regelmäßige Lauf des Wassers zum Stocken gebracht wird. Später, ab Takt 62, stellt das staccato, welches nun auch in der rechten Hand auftritt, das Zucken der Ruthe dar, während die Forelle an ihr "zappelt". Das Zappeln wird ab Takt 66 durch die Begleitung dargestellt. Der Descensus könnte dabei das Absterben der Forelle, ihren Totenkampf ausdrücken. Sogleich darauf (Takt 68) beginnt wieder das Motiv des Vorspiels, welches am Ende in das Nachspiel übergeht. Die aufsteigende Chromatik steht auch für Resignation - vielleicht die Resignation des lyrischen Ichs. Anhand der Tatsache, daß sich die 1. und 2. Strophe wörtlich entsprechen, nehme ich an, daß Schubert ein bestimmtes Ziel verfolgte. Die drohende Gefahr der 2. Strophe beirrt nicht die Musik. Vielleicht soll so zum Ausdruck gebracht werden, daß die Gefahr nicht ernst zu nehmen sei (... da das Wasser klar ist ...). Der Leichtsinn wird vielleicht durch die lyrische Melodik dargestellt. Die unterschwellige Chromatik zeigt jedoch, daß die Gefahr sehr wohl ernst zu nehmen ist., wie es sich am Ende des Liedes ja auch herausstellt.

Schubert sieht sich als Forelle, die vom Fischer gefangen wurde. Er wurde durch einen Hinterhalt in die Falle gelockt, genau wie die Forelle.

5.

Das Lied besteht aus 3 Teilen, von denen sich jedoch nur 2 Teile als unterschiedlich herauskristallisieren:

Der Aufbau läuft wie folgt ab:

A; A; B/A

Am Anfang, am Ende, wie auch zwischen den einzelnen Strophen oder Teilen wird ein anderer Teil eingebaut, welcher Vorspiel, Zwischenspiel und Nachspiel genannt wird.

Teil A ist vorwiegend positiv, harmonisch, während Teil B eher negativ und trüb ist.