

## Schumann: Das ist ein Flöten und Geigen (Nr. 9 aus „Dichterliebe“, 1840)

Heinrich Heine (1822/23, Lyrisches Intermezzo XX): Robert Schumann: Dichterliebe 1840

Das ist ein Flöten und Geigen,  
Trompeten schmettern drein;  
Da tanzt den Hochzeitsreigen  
Die Herzallerliebste mein.

Das ein Klingen und Dröhnen  
Von Pauken und Schalmein;  
Dazwischen schluchzen und stöhnen  
Die guten Engel.

Heine 1826 über sein "Buch der Lieder":  
"Dieses Buch würde mein Hauptbuch sein und ein  
psychologisches Bild von mir geben."  
Heine an Immermann:  
"Nur etwas kann mich aufs Schmerzlichste  
verletzen; wenn man den Geist meiner Dichtungen  
aus der Geschichte (Sie wissen, was dieses Wort  
bedeutet), aus der Geschichte des Verfassers  
erklären will."<sup>1</sup>

The musical score is presented in a standard format with a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has one flat (F major), and the time signature is 3/4. The tempo is 'Nicht zu rasch' and the dynamics are marked with 'p' and 'mf'. The lyrics are written below the vocal line. The score is divided into systems, with measure numbers 6, 11, 17, and 23 indicated at the beginning of their respective systems.

Der erlebnispoetische Hintergrund: Als 18jähriger lernte Heine in Düsseldorf seine Kusine Amalie, die Tochter des reichen Hamburger Onkels Salomon kennen und verliebte sich in sie. Amalie kam ihm anfangs entgegen, wies ihn dann aber ab. Nicht einmal die Gedichte, die er für sie schrieb, würdigte sie. Das Trauma Amalie saß tief bei Heine. Während seiner Hamburger Zeit als Banklehrling seines Onkels litt er darunter. Fünf Jahre später, als Amalie 1821 einen ostpreußischen Gutsbesitzer heiratete, dichtete er "Ich grolle nicht, und wenn das Herz mir bricht" und die anderen Gedichte des "Lyrischen Intermezzo". Auch spätere Verletzungen projizierte Heine in dieses Hamburger Urerlebnis. Dafür spricht, daß das Bild Amalies zwar verklärt wird wie das der himmlischen Madonna (vgl. Nr. XI "Im Rhein, im schönen Strome"), dabei aber denkbar unplastisch bleibt. Das allgemeine Gefühl der Fremdheit und Isolation in einer zwar äußerlich freundlichen, aber dennoch abweisenden Realität wird in dieses Bild ebenso hineingenommen wie die romantische Sehnsucht.

Bittere Erfahrungen machte Heine auch als Jude: 1820 wurde er wegen seines Judentums aus der Göttinger Burschenschaft ausgeschlossen, da Juden "kein Vaterland haben und für unseres kein Interesse haben können". 1821 wurde er sogar von der Universität relegiert. "Im Traum seh' ich meine sogenannten Freunde, wie sie sich Geschichten und Notizchen in die Ohren zischeln, die mir wie Bleitropfen ins Gehirn rinnen. Des Tags verfolgt mich ein ewiges Mißtrauen, überall höre ich meinen Namen und hintendrin ein höhnisches Gelächter." Heine fühlt sich als "Fremder im eigenen Land". "Denk ich an Deutschland in der Nacht, bin ich um den Schlaf gebracht."<sup>2</sup> Der Schmerz, von dem Heine im Lyrischen Intermezzo spricht, ist also keine bloße "Lüge", wie Wagner im Einklang mit anderen Antisemiten meinte, auch keine modische Imitation Byronschen Weltschmerzes, sondern Ausdruck der eigenen Entfremdung sowie der allgemeinen Unfreiheit während der Zeit der Restauration. Das alte Petrarcasche Motiv des unglücklich Liebenden bekommt für die Romantiker eine existentielle Dimension.

<sup>1</sup> Zitate nach: Albrecht Dümling (Hrsg.): Heinrich Heine vertont von Robert Schumann, München o.J., S. 13

<sup>2</sup> Zitate nach Dümling (s.o.) S. 17

28 die Herz - al - ler - lieb - ste mein.

33 Das

39 ist ein Klin - gen und Dröh - nen, das ist ein Klin - gen und

45 Dröh - nen, ein Pau - ken und ein Schal - mein;

51 da - zwi - schen schluchzen und

57 stöh - nen, da - zwi - schen schluchzen und stöh - nen die

63 lieb - li - chen En - ge - lein.

69

74

79 *dimin* *pp*

Schumann fühlte sich von Heines Zerrissenheit angezogen, beobachtete er doch an sich selbst eine ähnliche Gespaltenheit, die er in seinen Musikkritiken und im *Carnaval* op. 9 als "Eusebius" und "Florestan" personifizierte. Wie Heine erlebte auch er die unglückliche Liebe, da sein späterer Schwiegervater Wieck mit allen erdenklichen Mitteln - von Verleumdungskampagnen bis zu gerichtlicher Klage - eine Heirat mit seiner Tochter Clara, der Jahrhundertpianistin, zu hintertreiben versuchte. In einem Brief an Clara schrieb Schumann am 1. 1. 1838: "... - da sagte ich oft des Nachts zu Gott - >nur das Eine laß geduldig vorüber gehen, ohne daß ich wahnsinnig werde<, ich dachte einmal deine Verlobung in den Zeitungen zu finden - da zog es mich mit Gewalt zu Boden, daß ich laut aufschrie."<sup>3</sup>

Heine verhält sich in seinem Gedicht distanziert-kühl. Bis zum Schluß bleibt er auf ironischer Distanz: Nicht er selbst weint, sondern die "guten Engelein". Laute Fröhlichkeit kontrastiert mit dem Weinen. Die Engelein sind die aus Nr. XI, die die (Lochnersche) Madonna im Kölner Dom umschweben. Die Haltung des Dichters ist allerdings nicht nur beobachtend. Das Schmettern der Trompeten und das Dröhnen der Pauken und Schalmeyen entsprechen nicht der realen Szene. Das belegen Vorbilder für Schumanns Vertonung wie der Ländler in der Ballszene der Berliozschen *Sinfonie fantastique* von 1830 und der Holzschuhtanz aus Lortzings „Zar und Zimmermann“ von 1837, die beide solche Mittel nicht kennen.

<sup>3</sup> Zitiert nach Dümling (s.o.) S. 126

## Hector Berlioz: Symphonie Fantastique, 2. Satz (Un Bal), 1830

## Albert Lortzing: Holzschuhtanz (Zar und Zimmermann, 1837)

Die Trompeten und Pauken karikieren bei Heine – aus der verfremdenden Wahrnehmungsperspektive des Ausgestoßenen und Isolierten – das Grobschlächtige des Bürgertums bzw. die aggressiven Affekte, die im lyrischen Ich ausgelöst werden. Den Weg von außen nach innen beschreiben auch die beiden Strophen: "Das ist ... Herzallerliebste mein" bzw. "Das ist ... Die guten Engelein". Letzteres verweist deutlich auf die Höherwertung des lyrischen Ich. Der Dichter ist der rein und wahrhaft Liebende, dem von der bösen Gesellschaft das ihm Zustehende genommen wird. Gleichzeitig geht aber auch der Blick von dem Ich weg ins Allgemeine: Das Problem ist ein allgemeines gesellschaftliches Problem, das jeder "Künstler" an sich erfährt.

Schumann übersetzt den Zwiespalt in die Musik: Der muntere Reigen (mit Gitarrebaß wie bei Berlioz) wird mit "marschmäßigen" brutalen Schmetterrhythmen und dissonanter Harmonik gespickt. Die obsessiven Wiederholungen und die durchlaufenden, kreisenden Sechzehntelfiguren (Perpetuum mobile) charakterisieren den bürgerlichen Leerlauf (Philister) bzw. den Weltlauf und gleichzeitig die Ausweglosigkeit der Situation des Lyrischen Ich. Schumann verzichtet auf Detailausgestaltungen. Fast wie in Weills "Zu Potsdam unter den Eichen" wechseln ein A- und ein B-Modell einander ab, und zwar ohne Rücksicht auf die veränderte "Textlage" der Strophen ("Kreisen" = Ausweglosigkeit). Die wiederholten Zeilen können so verschieden verklunglicht werden.

A (Dominantischer Spannungsklang - A9 -, Bordunton A, dissonant) charakterisiert die Situation des Tanzens und gleichzeitig die Erregung des lyrischen Ich (piano!).

B ("bornierte" normale Quintschritt-Kadenz - turn-around -) steht für die laute (forte!) Fröhlichkeit der Tanzenden und entspricht seinerseits auch der Figur des Kreisens. Die bis unter die Ebene der linken Hand abfallenden 16tel lassen sich in diesem Zusammenhang als ein In-den-"Strudel"-Hinabgerissen-Werden deuten.

In der Coda wird der gleichmäßige Wechsel unterbrochen: zweimal folgt A aufeinander, jetzt aber forte und durch die Höhersequenzierung beim 2. Mal (1. A<sup>9</sup>, 2. D<sup>9</sup>) in der Aggressivität gesteigert. Der Dur-Schluß auf D ist also keineswegs "versöhnlich", sondern in ihm klingt die Dominantenspannung nach. Auf dem D setzt sich die Musik im vorletzten Halbsatz fest. Das Decrescendo leitet den 'Abbau' ein. Im letzten Halbsatz werden die Schmetterfiguren ausgeblendet. Der Satz 'verarmt' zum Unisono mit Bordunton (Leitton fis). Die abwärtsgleitende chromatische Linie charakterisiert den Zusammenbruch der ironischen Distanz, bzw. die Wendung nach Innen, das Ausblenden der Realität (vgl. den Schluß von Mahlers Fischpredigt!). Das von Schumann eingefügte "wohl!" ("da tanzt wohl den Hochzeitsreigen") hält nicht die Möglichkeit der Täuschung offen, so daß ein Hoffnungsschimmer bliebe. Jedenfalls wirkt der Schluß "entspannt": nicht das Ich schluchzt, sondern die "Englein".

Alle Änderungen am Heineschen Text geschehen aus rhythmischen Gründen, um den "Trompeten"-Rhythmus zu ermöglichen:

	<p>statt: -ten schmetterten          statt: da tanzt den          statt: von Pau- ken          statt: die gu- ten</p>
--	---

Überhaupt ist die Melodik der Singstimme von solchen schmetternden, unmelodischen Repetitionen bestimmt. Zu diesem 'brutalen' Gestus passen die Signalquarten an vielen Zeilenanfängen. Ganz unmelodisch sind die Septsprünge nach unten am Schluß der Wiederholung der 2. Zeile der beiden Strophen.