

## SCHILLERS GEDICHTEN EN SCHUBERTS TOONZETTINGEN ERVAN

Auteur: *Elsa van Maren*

1805. Te Weimar overlijdt op 66-jarige leeftijd Friedrich von Schiller, met wiens roem als toneelschrijver en dichter alleen Goethe zich kan meten. Franz Schubert is op dat moment 8 jaar oud en krijgt viool-, piano-, orgel- en zangles. Drie jaar later, in oktober 1808 wordt hij toegelaten tot het Weense “Stadtkonvikt”, het internaat van de Hofsängerknaben die met hun gezang de keizerlijke mis opluisteren. Tot de lessen die hij in het vlakbij gelegen gymnasium volgt, behoren ook literatuurlessen, waarbij de gedichten van Schiller al snel een belangrijke plaats innemen. Als dan in 1810-1812 ook een uitgave van Schillers volledige werk in Wenen verschijnt, kan Schubert, die omstreeks die tijd begint te componeren, vrijelijk putten uit het rijke oeuvre van de beroemde dichter. De composities op gedichten van Schiller zijn dan ook gedurende die eerste jaren tekenend voor Schuberts evolutie als liederencomponist. Dat begint al in 1811 met *Des Mädchens Klage* (D 6, later nog tweemaal getoonzet als D 191 en 389), de klaagzang van een meisje om haar gestorven geliefde. Het gedicht is afkomstig uit *Die Piccolomini*, het tweede van de drie toneelstukken die Schillers Wallenstein-trilogie over de dertigjarige oorlog vormen. Het lied wordt gezongen door Thekla, de dochter van Wallenstein, als zij beseft dat zij haar geliefde Max aan de oorlog – mogelijk ook de dood – zal moeten afstaan. Thekla komt in 1813 en 1817 terug in Schuberts liederen, met *Thekla eine Geisterstimme* (D 73 en 595). Omdat zo velen van hem wilden weten hoe het met Thekla was afgelopen, schreef Schiller dit gedicht, waarin Thekla vanuit de hemel laat weten dat het haar en haar Max goed gaat en dat haar vaders zonden hem vergeven zijn. Vlak voor of na *Des Mädchens Klage* ontstaat *Eine Leichenfantasie* (D 7). Dit gedicht met zijn wat morbide titel schreef Schiller in 1780 naar aanleiding van de dood van zijn vriend en mede-student August von Hofen. Nog geen jaar later, na de dood van een andere oud-medestudent, schreef hij het vergelijkbare gedicht *Elegie auf den Tod eines Jünglings*, dat Schubert niet componeerde. Waarom koos hij, ondanks zijn toenmalige fascinatie voor de dood, ook dit werk niet als liedtekst uit? Misschien vond hij dit tweede gedicht – dat 30 regels méér telt dan het ook al 78 regels tellende eerste gedicht – te lang; misschien ook beantwoordde het eerste in zijn ogen iets meer aan de voorliefde van die tijd voor spoken- en horrorverhalen.

Na deze eerstelingen volgen de Schiller-liederen elkaar in rap tempo op. In 1812 componeert Schubert zijn eerste versie van *Der Jüngling am Bache* (D 30, latere versies D 192 uit 1815 en D 638 uit 1819), een soort pendant van het reeds genoemde *Des Mädchens Klage*; het is de treurzang van een jongeman om een geliefde die weliswaar niet dood, maar wel onbereikbaar is. De dan 15-jarige Schubert heeft zelf ook genoeg om over te treuren: 6 maanden eerder is zijn moeder gestoven zonder dat hij afscheid van haar heeft mogen nemen, en zijn stem is net gemuteerd, zodat hij niet langer als hofzanger kan optreden. Maar het componeervirus heeft hem geheel en al te pakken en hij trekt hiermee de aandacht van leraren en medeleerlingen.

In april 1813 componeert Schubert het gedicht *Sehnsucht* (D 52, ca. 1819 nogmaals als D 636), waarin de dichter zijn verlangen uitspreekt naar een ideale wereld; de realiteit bedrukt en beangstigt hem, maar tegelijkertijd bezielt hem de hoop op het bereiken van die andere wereld.

Op 8 juli 1813 ontstaan maar liefst drie versies van Schillers *Spruch des Konfuzius* (“*Dreifach ist der Schritt der Zeit*”) (D 43, 69 en 70). Hierin openbaart zich voor het eerst in muziek Schuberts filosofische inslag, die hem al twee maanden eerder geïnspireerd heeft tot een gedicht over hetzelfde thema van de Tijd. Dit eigen gedicht heeft hij echter niet op muziek gezet. Een week later volgt *Die zwei Tugendwege* (D 71), een van de vele korte, niet rijmende “spreuken” die Schiller in 1795 schreef; in dat jaar begon hij weer te dichten, na een onderbreking van zeven jaar waarin hij volledig in beslag werd genomen door ziekte, geldzorgen, het schrijven van succesrijke toneelstukken, zijn kennismaking en huwelijk met Charlotte von Lengenfeld, de geboorte van hun eerste zoon, zijn kennismaking en vriendschap met Goethe en zijn professoraat in de filosofie aan de universiteit van Jena.

Schuberts bovengenoemde 4 composities uit 1813 maken deel uit van een aanzienlijke reeks meerstemmige liederen – kanons, terzetten en kwartetten, alle voor mannenstemmen – geschreven als compositie-oefeningen voor het onderricht bij zijn leraar Salieri, maar tevens bestemd voor uitvoering met enkele medeleerlingen. De meeste van deze composities berusten op strofen uit twee odes van Schiller : *Der Triumph der Liebe* (D 55, 61, 62, 63, 64) en *Elysium* (D 51, 53, 54, 57, 58, 60), beide geschreven in 1881 toen Schiller, net afgestudeerd en op kamers wonend bij de 30-jarige weduwe Luise Vischer, voor het eerst de liefde ontdekte. Zij inspireerde hem ook tot een vijftal gedichten aan “Laura”, waarvan Schubert er twee zou componeren : *Laura am Klavier* (D 388) en *Die Entzückung an Laura* (D 390 en 577). (Het gedicht *An Laura, als sie Klopstocks Auferstehungslied* sang - D 115 - is niet van Schiller maar van Matthisson.) Maar in datzelfde jaar 1881 schreef Schiller ook het huiveringwekkende *Gruppe aus dem Tartarus* (D 65, fragmentarische kanon, D 396, fragment, en D 583), het bloederige *Die Schlacht*, waar Schubert tweemaal aan begint maar zonder succes, en het van wanhoop doorwasemde *Der Flüchtling* (D 402) – dit laatste mogelijk al een voorafschaduwning van Schillers eigen vlucht een jaar later, om te ontkomen aan het absolutistische bewind van de Hertog van Württemberg, die hem een schrijfbod heeft opgelegd.

Als Schubert in 1814 zijn eerste Goethe-gedicht componeert (*Gretchen am Spinnrade*), zijn er al zo'n 26 gedichten van Schiller in een of meerdere versies door hem op muziek gezet; maar vanaf dat moment krijgen naast Goethe ook andere dichters een belangrijke rol in zijn werk. Van de 145 liederen die in het “wonderjaar” 1815 ontstaan, zijn er 28 op tekst van Goethe tegen 18 op een tekst van Schiller. Vermeldenswaard hierbij zijn met name de ode *An die Freude* (D 189), een tekst die later wereldberoemd zal worden door Beethovens gebruik ervan in zijn 9<sup>e</sup> symfonie, 8 jaar nadat Schubert het heeft gecomponeerd. Schuberts versie is minder indrukwekkend, minder plechtig en pompeus; het is een lied van vriendschap, broederschap en geloof, waarin vreugde en vrolijkheid overheersen. Verder *An den Frühling* (D 282 en 338, twee jaar later gevolgd door D 587), dat als bijzonderheid heeft dat het in Schillers hele poëtische oeuvre vrijwel het enige gedicht is dat geen dramatische, filosofische of historische achtergrond en geen moralistische inslag heeft en dus tot de zuivere “gevoelslyriek” wordt gerekend. *An die Freude* daarentegen behoort tot de bij Schiller veel meer vertegenwoordigde zgn. “ideeënlyriek”, waarin weliswaar ook gevoelens tot uiting komen, maar altijd met een filosofische of morele ondertoon.

Een destijds geliefd genre waar Schiller in uitblonk was de ballade, het verhalende gedicht. Daar Schillers zich het liefst met geschiedenis bezighield en op dit gebied de meest vooraanstaande Duitse toneelschrijver van zijn tijd werd, konden gedichten over historische onderwerpen niet uitblijven. Enkele schreef hij zelfs in de vorm van een dialoog, zoals *Hektors Abschied* (D 312). Schubert interesseerde zich kennelijk niet zo voor geschiedenis, dus heeft hij maar weinig historische verhalen op muziek gezet. *Die Bürgschaft* (D 246), met als onderwerp de vriendschap tot in de dood, die op de proef wordt gesteld door een tirannieke vorst (over hetzelfde thema schreef Schubert een nooit voltooide opera - D 435) berust op een fabel van de Romeinse schrijver Hyginus. Goethe, de realist, merkte erover op : “*In der Bürgschaft möchte es nicht ganz zu passieren sein, daß einer, der sich an einem regnigen Tag aus dem Strome gerettet, vor Durst umkommen will, da er noch ganz nasse Kleider haben mag. Aber auch das Wahre abgerechnet und ohne an die Resorption der Haut zu denken, kommt der Phantasie und der Gemütsstimmung der Durst hier nicht ganz recht...*” Goethes commentaar heeft Schiller niet tot het veranderen van zijn tekst gebracht; de volgens Goethe onnatuurlijke en dus geforceerde overgang van bijna-verdrinking naar bijna-verdorsting liet hij onaangetaast. Juist door deze overgang krijgt de natuur een onverbiddelijk karakter, die aan de “moralische Rigorosität” van de auteur beantwoordt. Schiller schreef *Die Bürgschaft* in 1798, het jaar waarin het eerste stuk van de *Wallenstein*-trilogie in première ging; ondertussen was hij bezig aan het vervolg erop, waarover hij intensief overleg pleegde met Goethe. Hoewel de twee dichters beiden in Weimar woonden, ging dit overleg vrijwel altijd via brieven – tot grote vreugde van de latere generaties, die hierdoor veel inzicht hebben kunnen krijgen in de verhouding tussen de twee grootheden, en vooral ook in de voortdurende uitwisseling van gedachten waarmee ze elkaar inspireerden.

Een ander niet geheel historische ballade, *Der Graf von Habsburg* (D 990, datum van de compositie onbekend), ontstond tijdens het werken aan *Wilhelm Tell* en is met dat toneelstuk niet alleen verbonden door het gemeenschappelijke bronmateriaal dat Schiller ervoor gebruikte, maar vormt er bovendien een kleine correctie op. Dit betreft het beeld van de Habsburgs, dat in het toneelstuk *Wilhelm Tell* allesbehalve fraai is. Het kan zijn dat Schillers recente verheffing in de adelstand door een Habsburger niet geheel vreemd was aan zijn wens om dit beeld te corrigeren of te vervolledigen, maar het moet waarschijnlijk toch vooral als een reactie van de historicus en dramaticus worden gezien. De historicus kon het beeld van de middeleeuwen in het kader van het Zwitserse eedgenootschap slechts vanuit een tamelijk beperkt gezichtspunt tonen; de dramaticus overziet en verwoordt de veelheid aan standpunten en benaderingswijzen.

Interessant aan het ellenlange lied dat Schubert op dit gedicht van 120 regels componeerde, is dat het muzikaal juist volstrekt oninteressant is. De pianist en Schubert-expert Graham Johnson meent daarom dat het niet door Franz Schubert is gemaakt, maar door diens broer Ferdinand. Dit argument is echter niet houdbaar, aangezien het manuscript in het handschrift van Franz bewaard is gebleven. Robert Holl heeft een veel aannemelijker verklaring voor de saaiheid van het lied: Schubert componeerde het om het voor de leerlingen van zijn broer gemakkelijker te maken, het gedicht uit het hoofd te leren. Het lied is dan ook voor het eerst verschenen in een bundel met tweestemmige liederen voor de schooljeugd, waarin Ferdinand inderdaad als componist wordt genoemd. Maar deze heeft wel vaker iets van zijn broertje "gejat"...

Andere lange ballades zijn de vroege compositie *Der Taucher* (D 77) en *Ritter Toggenburg* (D 397), beide door Schiller gedicht in 1797 toen hij en Goethe zich intensief met dit genre bezighielden. Schubert heeft zich begrijpelijkerwijze echter liever geconcentreerd op de wat kortere gedichten.

Men kan zich afvragen waarom Schiller destijds bij de jonge Schubert (en vele anderen) zoveel geliefder was dan Goethe, die voor onze begrippen op het vlak van de poëzie toch bepaald niet de mindere van de twee was. De verklaring ligt waarschijnlijk vooral hierin, dat Schiller door de intellectuele en artistieke middenklasse in het Oostenrijk van de "Vormärz", net als in Duitsland in Schillers eigen tijd, beschouwd werd als de vrijheidsprofeet bij uitstek. In de tijd van de dichter werd die vrijheid beknot door een heerser die op het leven van zijn onderdanen tot in elk detail zijn stempel wilde drukken en die geen kritiek of tegenstand dulde – de dichter Schubart bijv., auteur van de bekende *Forelle*, zat negen jaar in zijn kerker gevangen wegens "opruimende geschriften" en kwam er als een gebroken man uit – en wiens absolutisme alleen maar toenam na het uitbreken van de Franse revolutie, die door de Duitse gewesten een golf van hoop en enthousiasme deed gaan. Ook Schiller werd hierdoor aangestoken, en hij moest voor de hertog vluchten om überhaupt nog te kunnen schrijven. In Schuberts tijd, zeker in Wenen, heerste eenzelfde controle van de staat op alles wat gezegd en geschreven werd en eenzelfde hoop op een vrijere toekomst. Dit werd nog verergerd door Napoleons veroveringszucht, de Franse bezetting van Wenen en de oorlogen die in Europa gevoerd werden om de tiran te overmeesteren. Iedereen, behalve het hof en de hoge adel, snakke naar vrijheid en democratie, wat uiteindelijk zou leiden tot de revolutie van maart 1848. Een geliefde manier om deze geestelijke vrijheidsbeperking te omzeilen, was de idealisering van de Griekse oudheid. Griekenland gold immers als de bakermat van de democratie, en dus van de individuele vrijheid. Indirect werd hiermee ook de eigen politieke situatie aan de kaak gesteld. Ook Schubert, wiens hele wezen zich tegen de beknotting van zijn vrijheid verzette, en die door de gevangenschap en verbanning van zijn vriend Senn rechtstreeks met de gevolgen van het trotseren ervan werd geconfronteerd, protesteerde op zijn manier, door een aantal "Griekse" gedichten te componeren. Naast Schiller was ook zijn vriend Mayrhofer een belangrijke leverancier van teksten. Een van de meest geliefde liederen is *Die Götter Griechenlands* (D 677), dat begint met de woorden: "*Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder, holdes Blütenalter der Natur*". De tekst is afkomstig uit een gedicht waarin Schiller het oude Griekenland als een soort paradijs op aarde beschrijft. Schubert was zo wijs om slechts één van de maar liefst zestien strofen te

gebruiken en deze op een melodie van haast onnaards verlangen te zetten, die alleen kon ontstaan in het hart van iemand die gebukt ging onder het gevoel, gekortwiek te zijn. Andere Schiller-gedichten die de oudheid tot onderwerp hebben en door Schubert op muziek werden gezet zijn *Dithyrambe*, waarvan al in 1813 een eerste ontwerp ontstond dat echter niet werd uitgewerkt (D 47), maar dat in 1826 tot een volledig lied – en wat voor een! – leidde (D 801). Schiller schreef dit gedicht in hetzelfde jaar (1797) als zijn *Klage der Ceres* (D 323). Maar terwijl men *Die Götter Griechenlands* kan opvatten als een klacht tegen de onvrijheid, is dit met deze twee laatste gedichten nauwelijks het geval : in *Dithyrambe* krijgt de dichter bezoek van de goden en wordt hij door hen tot de Olympus verheven en *Klage der Ceres*, ook een zeer lang gedicht, beschrijft de gemoedstoestand van de natuurgodin Ceres nadat haar dochter Persephone door Hades naar de onderwereld is ontvoerd.

Wat Schiller destijds zo populair maakte was dus, althans voor een deel, zijn tijdgebondenheid. En waar zijn gedichten niet op de geschiedenis teruggrepen werden zij, ook bij een ogenschijnlijk insignifcant onderwerp, doorgaans bekroond door een moraal die eveneens tijdgebonden was. Hij was vooral een idealist. Wat de veel realistischere Goethe uiteindelijk tot de grootste van de twee heeft gemaakt is dat hij niet of nauwelijks moraliseerde en idealiseerde, maar alles belichtte vanuit zijn eigen diepe menselijkheid. Uiteindelijk zou Goethe dan ook de grootste plaats in Schuberts werk innemen met 75 liederen op zo'n 70 gedichten, terwijl hij in totaal 67 Schiller-liederen schreef, waarvoor hij 38 gedichten geheel of gedeeltelijk gebruikte. Schiller, de historicus, werd geschiedenis; Goethe, de lyricus, blijft tot op de dag van vandaag even oorspronkelijk en levendig als tijdens zijn eigen leven. En Schubert? Die verklankte hun gedichten en gaf ze onsterfelijkheid.