

Neues zu Anton Weberns frühen Liedern

Um die 1900 bis 1908 entstandenen frühesten Vokalwerke Anton Weberns (1883–1945) stilistisch und rezeptionsgeschichtlich in das Liedschaffen um die Jahrhundertwende einordnen zu können, ziehe ich im Rahmen meiner Dissertation unter anderem Parallelversionen von Weberns damaligen Zeitgenossen zum Vergleich heran. Bei der Beschaffung der zum Teil entlegenen Quellen ließ sich als “Nebenprodukt” auch die bislang unbekannte Herkunft zweier von Webern verwendeter Gedichte klären sowie die wahre Autorschaft zweier bisher fälschlich Webern zugeschriebener Kompositionen feststellen.

1903 veröffentlichte der Berliner Pianist und Komponist Conrad Ansoerge (1862–1930) als Opus 18 den sechsteiligen Zyklus *Erntelieder* für Singstimme und Klavier¹⁾ nach Gedichten aus dem gleichnamigen Lyrikband von Franz Evers (1871–1947), erschienen 1901 in Leipzig. Den Text des dritten Liedes “Du träumst so süß im Sommerwind” hat auch Webern in einem nach dem 12. August 1903 skizzierten Lied verwendet²⁾, ihn dort jedoch ohne Quellenangabe und so unleserlich und lückenhaft den Noten unterlegt, daß Hans Moldenhauer den Beginn fälschlich “Du träumst so heiss im Sommerwind” las und der Rest überhaupt nicht entziffert werden konnte³⁾. Da Evers, dessen Gedichte seinerzeit häufiger vertont wurden – etwa von Max von Schillings und dem jungen Alban Berg – heute völlig vergessen und seine Dichtungen schwer greifbar sind, sei der vollständige Text hier wiedergegeben⁴⁾:

Du träumst so süß im Sommerwind,
die Mutter trägt dich, schlafendes Kind.

Deine Mutter hat nur einen grauen Rock,
aber ihr Haar ist ein gülden Gelock.

Gehn ihre Augen über dich hin,
ruht dein blauer Himmel darin.

Dieses kurze Gedicht hat Webern übrigens zur Gänze vertont und auch ein Nachspiel komponiert, weshalb die Skizze keineswegs unvollständig ist, wie bisher angenommen wurde⁵⁾. Die Chronologie und auch Weberns Mitgliedschaft im 1903 gegründeten *Wiener Ansoerge-Verein*⁶⁾ lassen es möglich erscheinen, daß Webern das Lied Ansoerges gekannt, vielleicht sogar in einem Konzert des Vereins der Wiener Erstaufführung durch die “geniale Kammersängerin Marie Gutheil-Schoder” beigewohnt hat, “die Ansoerges Erntelieder am 3. I. [1904] zum

Sieg führte“, wie der Obmann des Ansorge-Vereins, Wilhelm Ritter von Wymetal, Richard Dehmel am 28. 2. 1904 mitteilte⁷⁾. Jedenfalls existieren zwischen Weberns und Ansorges Kompositionen auch musikalisch auffällige Parallelen, zu denen vor allem die jeweils im Vorspiel vorweggenommenen Dreiklangsbrechungen in der Melodielinie gehören, wenngleich beide Komponisten aber auch unabhängig voneinander vom volkstümlichen Charakter des Gedichtes inspiriert worden sein könnten.

Während Weberns Evers-Vertonung trotz möglicher Abhängigkeiten ein originäres Werk darstellt, hat sich das leider nur fragmentarisch erhaltene Lied *Zum Schluß* für Singstimme und großes Orchester – das zweite der beiden, deren Textquellen bisher nicht ermittelt worden waren – als Orchesterbearbeitung eines Klavierliedes des Dirigenten und Komponisten Leo Blech (1871–1958) erwiesen, das erstmals als Notenbeilage im 2. Novemberheft 1901 der Zeitschrift *Die Musik* als Opus 9 erschienen ist. Blech machte sich die Aussage des reflexiven, quasi-autobiographischen „poetische(n) Tagebuchblatt(es)“ *Zum Schluß* von Peter Cornelius (1824–1874), das mit den Worten „Wen’ge sinds, die mich verstehen“ beginnt, offenbar zu eigen: Er widmete die Vertonung seinem „lieben Freund und Meister Engelbert Humperdinck“, dem das Lied auch musikalisch verpflichtet ist.

Da Webern *Die Musik* in deren erstem Jahrgang 1901/02 zumindest zeitweise gelesen hat⁹⁾, könnte er das Lied dort gefunden haben. Sein Interesse für Blech ging jedoch über eine solche Zufallsbekanntschaft hinaus, wie ein ganzseitiger Tagebucheintrag aus dem Winter 1902/03 beweist¹⁰⁾. Neben Kammermusikwerken Blechs wird auch das inzwischen auf sechs Lieder erweiterte Opus 9 mitsamt der Angabe des Verlages aufgelistet, in dem dieser Liedzyklus inzwischen erschienen war. Damit besteht auch kein Grund mehr, Weberns Bearbeitung von *Zum Schluß* auf 1904 und damit relativ spät zu datieren, wozu sich Moldenhauer offenbar wegen der in der Tat harmonisch progressiven und satztechnisch ausgefeilten Komposition mit hoher motivischer Dichte in dem der Singstimme ebenbürtigen Instrumentalsatz veranlaßt sah.

Im Vergleich mit *Zum Schluß*, vor allem aber mit dem 1904 entstandenen Orchesterstück *Im Sommerwind* erschien die „25. September 1903“ datierte Komposition *Siegfrieds Schwert* für Singstimme und großes Orchester nach der gleichnamigen Ballade von Ludwig Uhland (1787–1862) mit ihrer simplen Harmonik und dem fast durchweg homophonen Begleitsatz den bisherigen Interpreten enttäuschend (und im Grunde unerklärlich) konventionell¹¹⁾. Auch dieses Problem entschärft sich wesentlich angesichts der Tatsache, daß es sich hier abermals „nur“ um eine Orchesterbearbeitung Weberns handelt.

1.

Siegfrieds Schwert

Fröhlich u. heiter. Ziemlich lebhaft

2 Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten

2 Fagotte

Kontrabaßfagott

4 Hörner in F

3 Trompeten in F

3 Trombonen

Pauke

Triangel

Becken

Singsstimme

I. Violinen

II. Violinen

Viola

Violoncello

Doppelbass

Sing
Siegfried vor uns
Helden - wehrt sich
um die Götter - hute
Singt er uns die Noth

Martin Plüddemann
Nr. 9.
22 Hefig.

Martin Plüddemann, *Siegfrieds Schwert*, Bearbeitung für Gesang und Orchester von Anton Webern (1903), Partiturreinschrift (Sammlung Anton Webern)

Der Autor des Originals für Singstimme und Klavier ist der von Zeitgenossen meist in einem Atemzug mit Carl Loewe genannte Balladenkomponist Martin Plüddemann (1854–1897). *Siegfrieds Schwert* erschien erstmals 1897 im ersten von dessen acht Balladenbänden und wurde 1902 anlässlich einer ausführlichen Würdigung Plüddemanns in der von Ferdinand Avenarius herausgegebenen Zeitschrift *Der Kunstwart* nochmals abgedruckt¹²⁾. Dort könnte der “Wagnerianer” Webern, seit 1903 Mitglied des dem *Kunstwart* nahestehenden, ebenfalls von Avenarius gegründeten *Dürerbundes*, auf das Werk gestoßen sein, das den Siegfried-Stoff auf so ganz unwagnerische, volkstümlich-romantische und darin Uhland durchaus kongeniale Weise behandelt.

Beide frühen Orchesterlieder Weberns sind also von der Liste der originalen Werke zu streichen; sie bereichern dafür aber nun die Abteilung der Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten – in der in scheinbarer Eindeutigkeit bisher nur die “Klassiker” des Liedes im 19. Jahrhundert, Franz Schubert und Hugo Wolf (erst nach 1908 auch Schönberg) verzeichnet waren – um zwei Vertreter des Genres, denen man angesichts zeitgenössischer Würdigungen nicht voreilig Zweit- oder Drittklassigkeit bescheinigen sollte¹³⁾. Webern hat die so verwirrend vielfältigen und “ungleichzeitigen” Strömungen der Jahrhundertwende in größerer Breite und vorurteilsloser rezipiert, als dies etwa bei Moldenhauer dargestellt wird¹⁴⁾. Diese Einsicht kann dazu beitragen, auch Weberns “echten” Frühwerken aus ihrer Zeit heraus gerecht zu werden, anstatt sie mit allzusehr auf Weberns spätere Entwicklung fixiertem Blick vorschnell abzuqualifizieren.

1) Ein Exemplar mit handschriftlicher Widmung Ansores befindet sich unter der Signatur Mus 547 im Dehmel-Archiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (im folgenden “D. A. SUB Hamburg”), der ich diesen Fund verdanke.

2) Es befindet sich zusammen mit einem auf den 12. August 1903 datierten Entwurf des Dehmel-Liedes *Aufblick* offensichtlich auf einem recto wie verso vollständig beschriebenen Blatt (das die Paul Sacher Stiftung nur als Kopie besitzt; das Original befindet sich in der Bibliotheca Bodmeriana). Webern nutzte offensichtlich den nach der Niederschrift von *Aufblick* noch freien Raum für “Du träumst so süß . . .” und überschrieb mit dessen letzter Zeile aus Platzmangel sogar teilweise die Überschrift von *Aufblick*.

3) Hans und Rosaleen Moldenhauer, *Anton von Webern: Chronik seines Lebens und Werkes*, Zürich und Freiburg i. Breisgau 1980, S. 54.

4) Franz Evers, *Erntelieder*, Leipzig 1901, S. 20.

5) *Anton Webern: Musikmanuskripte* Winterthur 1988, S. 19, (*Inventare der Paul Sacher Stiftung* 4).

- 6) Auf die Beziehungen Weberns zum *Ansorge-Verein* werde ich in meiner Dissertation über Weberns vokale Frühwerke näher eingehen.
- 7) D. A. SUB Hamburg, Sign. W 638.
- 8) Das Gedicht *Zum Schluß*, dessen Titel offenbar nicht von Cornelius selbst stammt, erschien unter der redaktionellen Rubrik "poetische Tagebuchblätter" – und damit gerade nicht unter "Lieder" – zum ersten Mal ganz am Schluß (!) des Bandes *Gedichte von Peter Cornelius* 1890 in Leipzig. Vgl. auch Günter Wagner, *Peter Cornelius: Verzeichnis seiner musikalischen und literarischen Werke*, Tutzing 1986, S. 15ff. und S. 274.
- 9) Vgl. Weberns Brief an Ernst Diez vom "20. II. 1901" [richtig: 1902!], in dem er ihm von einem Artikel über Siegmund von Hausegger "in der 'Musik'" berichtet, der dort im 2. Januarheft 1902 erschienen war (Sammlung Anton Webern, PSS).
- 10) *Notizbuch II*, S. 81 (Sammlung Anton Webern).
- 11) Vgl. zum Beispiel: Paul A. Pisk, "Webern's Early Orchestral Works", in: *Anton Webern: Perspectives*, hrsg. von Demar Irvine, Seattle und London 1966, S. 43 oder James Beale, "Webern's Musical Estate", ebd., S. 19.
- 12) In der Notenbeilage des 1. Aprilheftes 1902.
- 13) Auch *Zum Schluß* wurde 1902 im *Kunstwart* – schon damals unter der Rubrik "Minder Bekanntes zum Singen" – positiv besprochen und als "Prachtstück moderner 'Gedankenmusik'" bezeichnet (1. Juniheft 1902, S. 219).
- 14) Moldenhauers Feststellung, daß Webern "unfehlbar bei der Einschätzung von Komponisten, die mittlerweile in Vergessenheit geraten sind" gewesen sei und diese "entweder ignorierte oder wegen ihrer Belanglosigkeit abtat" (Moldenhauer, *op. cit.*, S. 33), läßt sich auch deshalb nicht halten, weil sie auf einseitiger Auswahl von Quellenzitaten beruht.