



Musik und Sprache im Kunstlied (2)

Die Winterreise von Franz Schubert

Musik und Sprache im Kunstlied (2)

Die Winterreise von Franz Schubert

Materialien zur Fortbildung, CC BY-SA Ulrich Kaiser, 2021

Coverabbildung:

Windbuchen auf dem Schauinsland [Hausberg von Freiburg im Breisgau] 2005, Richardfabi; Lizenz: CC0.

Inhalt

Wilhelm Müller – Die Winterreise (Auswahl).....	4
Interpretationen.....	6
Franz Schubert – Winterreise Op. 89.....	10
Nr. 1 – Gute Nacht.....	10
Nr. 16 – Letzte Hoffnung.....	14
Nr. 17 – Im Dorfe.....	16
Nr. 20 – Der Wegweiser.....	20
Nr. 22 – Mut!.....	24
Die christlichen Tugenden: Glaube, Liebe, Hoffnung.....	26
Dei Oculo (Die erste Sonne).....	27
Nr. 23 – Die Nebensonnen.....	28
Nr. 24 – Der Leiermann.....	30
Analyse und Satzmodelle.....	32

Die Winterreise

(Auswahl)

1. 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!
Ich schreibe nur im Gehen
An's Tor noch gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

16. Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen
manches bunte Blatt zu seh'n,
und ich bleibe vor den Bäumen
oftmals in Gedanken steh'n.

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.

17. Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rascheln 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 ruh'n in der Schlummerstunde!
Ich bin zu Ende mit allen Träumen —
was will ich unter den Schläfern säumen?

20. Der Wegweiser

Was vermeid' ich denn die Wege,
wo die ander'n Wand'rer gehn,
suche mir versteckte Stege
durch verschneite Felsenhöh'n?

Habe ja doch nichts begangen,
daß ich Menschen sollte scheu'n, –
welch ein törichtes Verlangen
treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Strassen,
weisen auf die Städte zu,
und ich wand're 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.

22. 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!

23. Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n,
hab' lang und fest sie angesehen;
und sie auch standen da so stier,
als könnten sie nicht weg von mir.
Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!

Schaut Andren 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.

24. 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 geh'n?
Willst zu meinen Liedern
deine Leier dreh'n?

Interpretationen

Einige Lieder der Winterreise ermöglichen es, den Zyklus als die Vertonung einer unglücklichen Liebe und das letzte Lied (»Der Leiermann«) als Begegnung mit dem Tod zu interpretieren. Im Folgenden finden sich Deutungen zum Zyklus *Die Winterreise* Op. 89 von Franz Schubert von prominenten Musikwissenschaftlern und Philosophen, die über die Deutung einer unglücklichen Liebe hinausgehen.

Gegen Ende der 1980er Jahre schrieb bereits der Musikwissenschaftler Martin Zenck:

“ Die Erfahrung der Fremde zeichnet sich im Weg des Wanderers von der Stadt der Geliebten bis hin zu einem nicht mehr lokalisierbaren Ort der »Wüstenei« ab. Dazwischen liegen Stationen, die eine Entfernung von der Stadt andeuten. [...] Der Wanderer wird sich bei diesem Gang in die Fremde selbst fremd, das heißt er verliert an Identität in dem Maße, wie er sich von der Stadt der Geliebten entfernt.

“ Dieser Traum kann aber auch mit Elisabeth Lenk politisch gedeutet werden. Danach wäre er nicht auf unbewußte Tätigkeit des Gemüts zurückzuführen, sondern er wäre bei den Romantikern der »Traum der Vernunft«, die dort das festhalten, was sie in Wirklichkeit nicht erreichen können und das heißt bei Schubert das Verblassen der Bilder der drei »Nebensonnen«, der auch sozialontologisch zu verstehenden Kategorien von Glaube, Liebe und Hoffnung.

Aus: Martin Zenck, »Die romantische Erfahrung der Fremde in Schuberts »Winterreise««, in: Archiv für Musikwissenschaft 44 (1987), S. 141-160.

Der Philosoph und Musikästhetiker Andreas Dorschel schrieb in den 1990er Jahren über die Winterreise:

“ Jede Interpretation von Wilhelm Müllers Zyklus »Die Winterreise,“ die – wie es lange Zeit gängig war – im Motiv des Liebeskummers oder, minder banal formuliert, des Zerbrechens an einer unglücklichen Liebe jenes Zentrum erblickt, von dem her das Ganze dieses Werks zu interpretieren sei, sieht sich mit eigentümlichen Schwierigkeiten konfrontiert. Denn das »von Liebe« sprechende »Mädchen« (»Gute Nacht«) bleibt von Anfang an merkwürdig im dunkeln [sic!], und ihre Gestalt verflüchtigt sich im Fortgang der »Winterreise« zur Erinnerung an zwei glühende Augen (»Rückblick«) oder zum Traum von »einer schönen Maid« (»Frühlingstraum«). Insbesondere mit Beginn des zweiten Teils der »Winterreise« verliert sich ihre Spur.

Denn die Liebesgeschichte, von der her nach Präention der Deuter die »Winterreise« des lyrischen Subjekts ohne Rest der Erklärung zugänglich wird, bleibt ja nicht nur beinahe befremdlich vage und unprofilert. Ihr stehen darüber hinaus Stellen gegenüber, die sich jeder Subsumption unter sie, auch beim durchaus vorhandenen besten Willen der Ausleger, hartnäckig widersetzen. So etwa die Schlußzeilen des vorletzten Gedichts des Zyklus, »Muth!«

»Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter«.

Denn diese Zeilen lassen sich ohne interpretatorische Gewaltsamkeit kaum auf etwas anderes beziehen als auf jene tiefgreifende Erschütterung religiöser Gewißheiten, die von der europäischen Aufklärung des 18. Jahrhunderts ausgegangen ist. (Und man hat Grund zu vermuten, daß Schubert diese Erfahrung, die in Müllers Zyklus gleichsam in der zweiten Stimme mitredet, bei seiner Lektüre gegenwärtig war, der merkwürdige Choralhorizont der »Winterreise,« insbesondere in »Das Wirthshaus« und »Die Nebensonnen,« wäre anders kaum zu erklären.)

“ Liest man Müllers »Winterreise« in der skizzierten Weise, so erscheint der Zyklus als progressive Desillusionierung in bezug auf jene Instanzen, welche die Romantik, insbesondere die Frühromantik, angesichts der Wunden, welche die Aufklärung geschlagen hatte, als Medien der Erlösung und Versöhnung deklariert hatte. Die Sphäre des Traumes, des Todes, der Natur, der Reflexion können, so Müllers Antwort auf die Romantik, nicht jene Hoffnungen erfüllen, die, in teils emphatischen Formulierungen, in sie gesetzt worden sind.

“ Liest man die Schlußzeile von »Muth!« nun mit dem ihr unmittelbar folgenden Gedicht zusammen, so verweist der »Leiermann« auf das Scheitern des Versuchs, jenen Anspruch einzulösen, den die Worte »Sind wir selber Götter« den Künstlern zedierten. Ist Autonomie – nicht nur der Moral, sondern auch der Kunst und des Künstlers – das Programm der Aufklärung, so nennt Müller auch an dieser Stelle deren Preis. Der freie Künstler schafft ohne Auftrag. Sein Tun scheint durch völlige Unabhängigkeit ausgezeichnet. Aus der Emanzipation von den persönlichen Bindungen an feudale Auftraggeber begibt er sich jedoch – so Müller – in die sachliche Abhängigkeit von einem anonymen Markt, der seiner Produkte nicht bedarf:

Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.

Die Autonomie des Künstlers gewinnt für Müller eine eigentümliche Zweideutigkeit. Die Auszeichnung, die in ihr liegt, ist ebenso sehr Stigma, weil sich gerade um ihretwillen dem Künstler gesellschaftlich die Züge eines Außenseiters aufprägen:

Keiner mag ihn hören,
Keiner sieht ihn an;
Und die Hunde brummen
Um den alten Mann.

Nicht eine kontingente Indifferenz des Publikums ist nach Müllers Befund die Wunde, an der die moderne Kunst laboriert, sondern ein prinzipieller Antagonismus zwischen ihren Produkten einerseits und dem, was sich als gesellschaftlicher Bedarf artikuliert, andererseits. Die deformierenden Tendenzen, die von dem gesellschaftlichen Prozeß ausgehen, der den Künstler ebenso sehr befreit wie marginalisiert, berühren aber – so Müller – keineswegs nur dessen Psyche. Den Bereich, den sie, über alles subjektive Leid hinaus, tangieren, bezeichnet im letzten Lied des Zyklus das Bild der ›Leier.‹ Dieses Instrument, die sogenannte ›Lyra,‹ erscheint in Müllers kritischen Schriften als Metapher für die Dichtkunst. Insofern es sich um ein Musikinstrument handelt, steht es jedoch zweifellos auch für die Musik und darüber hinaus, im geschichtsphilosophischen Horizont der ›Winterreise,‹ für die Kunst schlechthin. Indem diese als ›Leier‹ erscheint – und daß Müller der pejorative Sinn des Begriffs ›Leiern‹ präsent war, ist angesichts seines eigenen Sprachgebrauchs unabweisbar –, rückt der Dichter sie in ein Licht, das sie kaum minder fragwürdig erscheinen läßt als die zuvor bereits abgewiesenen Heilsversprechen des romantischen Idealismus: die Sphären der Reflexion, des Traumes, des Todes, der Natur und der Liebe.

Aus: Andreas Dorschel, »Wilhelm Müllers ›Die Winterreise‹ und die Erlösungsversprechen der Romantik«, in: *The German Quarterly* 66 (1993), S. 467–476.

Der Musikwissenschaftler Reinhold Brinkmann schrieb zum Anfang dieses Jahrhunderts:

“ In Wilhelm Müllers literarischem Liederzyklus *Die Winterreise* nimmt ein poetisches Ich die Rolle des zurückgewiesenen Liebhabers an, wird zum Wanderer, verläßt die Stadt der Geliebten und beginnt eine ziellose Reise durch eine kalte, raue, ungastliche Winterlandschaft. Wir hören von der winterlichen Reise allein durch das Ich selbst, sie existiert ausschließlich in der Darstellung des wandernden Subjekts. Dieser Wanderer erfährt die Welt als eine verstörte, undurchdringliche, abweisende Landschaft, in der Naturmotive zu Chiffren des Todes gewandelt erscheinen.

“ Angewandt auf *Winterreise* macht das Denkmodell des schubertschen Gedichts den Liederzyklus verstehbar als eine Allegorie der politisch-gesellschaftlichen Situation des Vormärz, einer Epoche, deren Signatur nicht ›That und Kraft‹ ist, sondern Resignation und Reflexion. Die ziellose Reise des Wanderers in einer undurchdringlichen Landschaft, das heißt: einer inkommensurablen Welt, die beherrscht ist von machtvollen, unpersönlichen, anonymen Institutionen und wo der Tod herrscht – diese Reise repräsentiert die Situation des nach Freiheit und Selbstverwirklichung verlangenden Individuums innerhalb der repressiven Machtausübung des Staates der Metternich-Ära.

“ Zweitens und als politisch-gesellschaftliche Perspektive gestaltet dieser Schluss die resignative Reaktion auf die Krise des Subjekts, von der der Zyklus handelt, die Wendung des bürgerlichen Intellektuellen von der inkommensurablen und bedrohlichen Realität weg und hin zur Kunst. Am Ende steht nicht mehr die lyrische Klage über die Todeslandschaft, sondern das Musizieren, die Frage nach der Kunst.

“ [...] nur gebrochen endet Schuberts Winterreise als Apotheose des Musizierens und der Kunst im Dienste bürgerlichen Freiheitsbewusstseins. Über die absurde Hoffnungslosigkeit eines Duos zweier Outcasts hinaus ist Ironie das Mittel dieser poetischen Brechung, eine Form gewordene Ironie.

Aus: Reinhold Brinkmann, »Musikalische Lyrik, politische Allegorie und die "heil'ge Kunst". Zur Landschaft von Schuberts Winterreise«, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 62 (2005), S. 75–97.

“ Die Nebensonnen sind - als symbolisch aufgeladene Naturmetapher - die Wahrzeichen der ersten großen Niederlage Napoleons, und damit, pars pro toto, Wahrzeichen für die kommenden Siege der Befreiungskriege, sie erscheinen so mit als Garant für die Verwirklichung der Hoffnungen und Forderungen auf eine demokratisch-liberale Gesellschaftsverfassung, die einst auch Wilhelm Müller als Begeisterten in den Krieg hatten ziehen lassen [...] Das Vergehen der Nebensonnen-erscheinung im Lied ist geprägt vom Sarabandenton, der nur hier [...] so ausgeprägt ist, daß er als Typus erscheint. Dieser repräsentiert das höfische, das alte Herrschaftsverhältnis, die durch Gewalt und Macht legitimierte Herrschaft [...] Das Vergehen, genauer: die Erinnerung an das Vergehen der Nebensonnen, der politischen Hoffnungen, ihr endgültiger Untergang vollzieht sich im Rhythmus und im Ton dieses Herrschaftsprinzips.

Aus: Ludger Rehm, »Walzer und Winterreise Lyrik und Gesellschaft bei Wilhelm Müller und Franz Schubert«, in: *International Journal of Musicology* 6 (1997), S. 163–206.

Diese wenigen Zitate zeigen, dass es zur Winterreise eine Vielzahl von Interpretationen gibt. Allein die »Die Nebensonnen« sind als Naturphänomen bzw. Brechung von Licht in Eiskristallen (Harold Heilberg), als politischer Symbolismus (Ludger Rehm), als sozialontologische Kategorien (Martin Zenck) sowie als eine »mit Tränen in den Augen« verschwommene Wahrnehmung des lyrischen Ichs (Arnold Feil) interpretiert worden. Die Gemeinsamkeiten vieler Deutungen liegen darin, dass Müllers Texte nicht wörtlich zu verstehen sind und dass die politische Dimension (Reinhold Brinkmann) der Texte von substantieller Bedeutung zum Verständnis der Lieder ist, was plausibel wird, wenn man den historischen Kontext bedenkt: Wilhelm Müller, der Autor der Gedichte *Die Winterreise*, hatte sich bereits durch seine *Griechenlieder* (1821 ff.), die durch den griechischen Freiheitskrieg (1821) inspiriert worden sind, einen Namen als politischer Dichter gemacht (»Griechen-Müller«) und war wiederholt in Konflikt mit den Zensurstellen der Restauration geraten. Im Wien der Zeit Schuberts soll es nach Wolfgang Hufschmidt »etwa 2000 intellektuelle Agenten« gegeben haben, die damit beschäftigt waren, »den Kulturbetrieb sachkundig zu kontrollieren« (Schuberts geplante Oper *Der Graf von Gleichen* scheiterte 1826 am Zensurverbot). In Anbetracht der Sorgfalt, die Schubert bei der Auswahl von Texten walten ließ, dürfte es ausgeschlossen sein, dass dem Komponisten die politische Dimension der Texte Wilhelm Müllers nicht bewusst gewesen ist.

Franz Schubert – Winterreise Op. 89

Nr. 1 – Gute Nacht

1. Gute Nacht.

Op. 89.

Mäßig.

21.

The piano introduction is in 2/4 time, B-flat major. It begins with a treble clef staff containing a whole rest. The bass clef staff starts with a piano (*p*) dynamic, playing a series of chords. The melody enters in the treble staff with a forte-piano (*fp*) dynamic, featuring a series of eighth and sixteenth notes.

T. 7

Fremd bin ich ein-ge - zo - gen, fremd zieh ich wie - der aus. Der
Ich kann zu mei-ner Rei - sen nicht wäh - len mit der Zeit, muß

The vocal line (T. 7) begins with a half rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment (T. 7) consists of chords in the bass clef, starting with a pianissimo (*pp*) dynamic.

T. 12

Mai war mir ge - wo - gen mit manchem Blu - men - strauß. Das Mädchen sprach von
selbst den Weg mir wei - sen in die - ser Dun - kel - heit. Es zieht ein Mon - den -

legato

The vocal line (T. 12) continues with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment (T. 12) consists of chords in the bass clef, with a *legato* marking in the final measure.

T. 17

Lie - be, die Mut - ter gar von Eh, das Mädchen sprach von Lie - be, die
schat - ten als mein Ge - fähr - te mit, es zieht ein Mon - den - schat - ten als

The vocal line (T. 17) continues with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment (T. 17) consists of chords in the bass clef.

T. 22

Mut-ter gar von Eh- nun ist die Welt so trü - be, der
 mein Ge - fähr-te mit, und auf den wei-ßen Mat - ten such

fp *fp*

T. 28

Weg gehüllt in_ Schnee, nun ist die Welt so trü - be, der Weg gehüllt in
 ich des Wil - des_ Tritt, und auf den wei - ßen Mat - ten such ich des Wil - des

T. 33

Schnee.
Tritt.

fp *fp*

T. 39

Was soll ich länger wei - len, daß man mich trieb hin - aus? Laß ir-re Hunde

pp

T. 45

heu - len vor ih - res Her - ren_ Haus! Die Lie-be liebt das Wan - dern-Gott

pp legato

T. 50

hat sie so ge-macht- von einem zu dem an - dern Gott hat sie so ge-macht.

T. 56

Die Lie - be liebt das Wan - dern-fein Liebchen, gu-te Nacht,- von

T. 62

ei - nem zu dem an - dern-fein Liebchen, gu-te Nacht!

T. 68

Will dich im Traum nicht stö - ren, wär

T. 74

schad um dei - ne Ruh, sollst meinen Tritt nicht hö - ren-sacht, sacht die Tü - re

T. 79

zu! Schreib im Vor-ü-ber-ge-hen ans Tor dir: gu-te Nacht, da-

T. 84

mit du mö-gest se-hen, an dich hab ich ge-dacht.

T. 89

Schreib im Vor-ü-ber-ge-hen ans Tor dir: gu-te Nacht, da-

T. 94

mit du mö-gest se-hen, an dich hab ich ge-dacht, an dich hab ich ge-

un poco rit.

pp un poco rit.

T. 99

dacht.

a tempo

p

pp

dimin.

Nicht zu geschwind.

36.

T. 5

Hie und da ist an den Bäu - men manches bun-te Blatt zu sehn,

T. 9

und ich blei - - be vor den Bäu - - men oft - - mals in Ge - dan - ken

T. 13

stehn. Schau nach dem einen Blat-te, hänge mei - ne Hoffnung

T. 18

dran; spielt der Wind mit meinem Blatte, zitr ich, was ich zittern kann.

T. 23

Ach, und fällt das

cresc.

Etwas langsamer.

T. 27

Blatt zu Bo - den, fällt mit ihm die Hoffnung

decresc.

p un poco ritard.

T. 30

ab, fall ich sel - - - ber

a tempo

pp

cresc.

f

T. 33

mit zu Bo - den, wein,

decresc.

T. 36

wein auf mei - ner Hoffnung Grab, wein, wein auf mei - - ner

pp

T. 42

Hoff - - nung Grab.

fp

pp

17. Im Dorfe.

Etwas langsam.

37. *pp*

T. 3 *cresc.* *p*

T. 5 *pp*

T. 7

Hun - de, es ras - seln die Ket - - ten; es schla - fen die

T. 9 *cresc.*

Men - - schen in ih - - - ren Bet - - - ten,

T. 11

träu - men sich man - - ches, was sie nicht

p *pp*

T. 13

ha - - ben, tun sich im Gu - - ten und Ar - - gen er -

cresc.

T. 15

la - - - ben; und mor - gen

pp

T. 17

früh ist al - les zer - flos - sen. -

rit. *a tempo* *rit.* *a tempo dimin.*

T. 19

Je nun, je nun, sie haben ihr Teil ge - nossen, und

p

T. 22

hof - fen, und hof - fen, was sie noch üb - - rig lie - ßen, doch

T. 24

wie - der - zu - fin - den, doch wie - der - zu - fin - den auf ih - ren Kis - sen.

T. 27

decresc. *pp*

T. 30

Bellt mich nur fort, ihr wa - - - chen

T. 32

Hun - - - de, laßt mich nicht ruhn in der Schlum - mer -

cre - *- scen -*

T. 34

stun - - - de! Ich bin zu

do *p*

T. 36

En - - de mit al - - len Träu - - men, - was

T. 38

will ich un - ter den Schlä-fern säu - - men? Ich bin _____ zu

T. 41

En - - de mit al - - len _____ Träu - - men, - was

T. 43

will ich un - ter den Schläfern säu - - - - men?

T. 47

20. Der Wegweiser.

Mäßig.

40.

T. 5

Was vermeid ich denn die We - ge, wo die andern Wanderer gehn,

T. 10

su - che mir versteck - te Ste - - - ge durch ver - schneite Fel - sen -

T. 14

höhn? — su - che mir ver - steck - te Ste - - ge durch ver - schnei - te Fel - sen -

cresc.

ja doch nichts be - gan - gen, daß ich Menschen soll - te scheun, daß ich

Menschen soll-te scheun, — welch ein tö - rich - tes Ver - - lan - - gen treibt mich

in die Wü-ste - nei-en, treibt mich in die Wü-ste - nein?

The musical score for 'Weiser' is written for piano. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a final cadence in the key of D major.

T. 35

T. 41

ste - hen auf den We - gen, wei - sen auf die Städ - te zu,

T. 45

und ich wand - re son - der Ma - - - ßen, oh - ne Ruh, und su - che

T. 49

Ruh, und ich wand - re son - der Ma - ßen, oh - ne Ruh, und su - che

cresc.

T. 53

Ruh, und su - che Ruh. Ei - nen

p *decresc.* *pp*

T. 57

Wei - ser seh ich ste - hen un - ver - rückt vor mei - nem Blick; ei - ne

pp

T. 61

Stra-ße muß ich ge - hen, ei - ne Stra-ße muß ich ge - hen, die noch

cre - scen - do

T. 65

kei - - - - - ner ging zu - rück. Ei - nen

f *p* *pp*

T. 69

Wei - ser seh ich ste - hen un - ver - rückt vor mei - nem Blick; ei - ne

pp cre -

T. 73

Stra-ße muß ich ge - hen, die noch kei - - - - - ner ging zu -

scen - do *f* *p*

T. 77

rück, die noch kei - ner ging zu - rück.

pp

22. Mut!

Ziemlich geschwind, kräftig.

42. *Fliegt der Schnee—*

T. 6 *— mir ins Ge - sicht, schüttl ich ihn her - un - ter.*

T. 12 *Wenn mein Herz — im Bu - sen spricht, sing ich hell und mun - ter;*

T. 18 *hö - re nicht, — was es mir*

T. 25 *sagt, ha - be kei - ne Oh - ren, füh - le nicht, —*

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo/mood is indicated as 'Ziemlich geschwind, kräftig.' (Moderately fast, strong). The lyrics are in German. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The systems are labeled with measure numbers 42, T. 6, T. 12, T. 18, and T. 25 on the left margin.

T. 31

— was es mir klagt, Kla - gen ist für To - ren.

T. 37

Lu - stig in die Welt hin - ein ge - gen Wind und Wet - ter!

T. 43

will kein Gott auf Er - den sein, sind wir sel - ber Göt - ter!

T. 48

Lu - stig in die Welt hin - ein ge - gen Wind und Wet - ter!

T. 53

will kein Gott auf Er - den sein, sind wir sel - ber Göt - ter!

T. 59

Die christlichen Tugenden: Glaube, Liebe, Hoffnung

9. Denn unser wissen ist stückwerck / und unser weissagen ist stückwerck.
10. Wenn aber kommen wird das vollkommene / so wird das stückwerck auffhören.
11. Da ich ein kind war / da redete ich wie ein kind / und war klug wie ein kind / und hatte kindische anschläge / da ich aber ein mann ward / thät ich ab / was kindisch war.
12. Wir sehen jetzt durch einen spiegel in einem dunckeln wort / denn aber von angesicht zu angesichte. Jetzt erkenne ichs stücksweise / denn aber werde ich erkennen / gleich wie ich erkennet bin.
13. Nun aber bleibt glaube / hoffnung / liebe / diese drey / aber die liebe ist die grösseste unter ihnen.



aus: Biblia. Das ist: die gantze heilige Schrift [...], Lüneburg 1703, Die I. Epistel an die Korinther, 13, 11-13.

CXLIX.

Providentia
Dei.

Die Vorsehung
Gottes.



Humanæ Sortes,
non tribuendæ sunt
Fortunæ,
aut Casui,
aut Siderum Influxui,
(Cometæ 1 quidem

folent nihil boni
portendere)
sed provido Dei Oculo 2
& ejusdem
Manui reſtrici; 3

Das Menſchliche Glück
iſt nit zu zuſchreiben (weſen/
dem Glück /
oder dem Zufall /
oder den Stern-Einflüſſen/
(zwar die Schwanzſter-
(ne[Cometen] 1
pflegen nichts guts
anzudeuten)
ſondern Gottes allſehen-
und deſſen (dem Aug 7
allregirender Hand; 3
etiam

Die Nebensonnen.

Nicht zu langsam.

43.

T. 4

T. 8

T. 12

Drei Son-nen sah ich am Him-mel stehn, hab lang' und fest — sie

an - ge-sehn; und sie auch stan - den da so stier, als

woll - ten sie — nicht weg von mir. Ach,

The musical score is for a piano piece in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 43-46) is marked 'Nicht zu langsam.' and 'p'. The second system (measures 47-50) is marked 'pp'. The third system (measures 51-54) is marked 'mf' and 'f'. The fourth system (measures 55-58) is marked 'p' and 'f'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more complex treble line with chords and single notes. The vocal line is a simple melody with lyrics in German. The piece ends with a final chord in the piano part.

T. 16

mei - ne Son - nen seid ihr nicht! schaut an - dern doch ins An - ge -

T. 19

sicht! Ja, neu - lich hatt ich auch wohl drei; nun

T. 22

sind hin - ab die be - sten zwei. Ging

T. 26

nur die dritt erst hin - ter - drein! Im Dun - keln wird mir

T. 29

woh - ler sein.

24.

Der Leiermann.

Etwas langsam. *pp*

44. *pp*

T. 6 Drü-ben hinterm Dor-fe steht ein Lei-er-mann,

T. 11 und mit starren Fingern dreht er, was er kann.

T. 16 Bar-fuß auf dem Ei-se wankt er hin und her,

T. 21 und sein kleiner Tel-ler bleibt ihm im-mer leer, und sein kleiner Tel-ler

T. 26 bleibt ihm im-mer-leer.

T. 31

Kei-ner mag ihn hö-ren, kei-ner sieht ihn an, und die Hun-de knurren

T. 36

um den al-ten Mann. Und er läßt es ge-hen al-les, wie es will,

T. 41

dreht, und sei-ne Lei-er steht ihm nimmer still,

T. 46

dreht, und sei-ne Lei-er steht ihm nimmer still.

T. 51

Wun-der-li-cher Al-ter, soll ich mit dir gehn?

T. 56

Willst zu mei-nen Lie-dern dei-ne Lei-er drehn?—

Analyse und Satzmodelle



Wichtige Akkorde zur harmonischen Analyse:

