

Franz Schubert: **Eifersucht und Stolz.**  
 ("Die schöne Müllerin")

*Geschwind.*

Wilhelm Müller:  
**Eifersucht und Stolz**

Wohin so schnell, so kraus, so wild [*so kraus und wild*],  
 mein lieber Bach?  
 Eilst du voll Zorn dem frechen Bruder Jäger nach?  
 Kehr um, kehr um, und schilt erst deine Müllerin,  
 Für ihren leichten, losen, kleinen Flattersinn.  
 Sahst du sie gestern  
 Mit langem Halse nach der großen Straße sehn?  
 Wenn von dem Fang der Jäger lustig zieht nach Haus,  
 Da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum Fenster 'naus.  
 Geh, Bächlein, hin und sag ihr das, doch sag ihr nicht,  
 Hörst du, kein Wort, von meinem traurigen Gesicht;  
 Sag ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif aus Rohr,  
 Und bläst den Kindern schöne Tanz und Lieder vor.  
 [*Sag ihr's, sag ihr's!*]

**Schuberts Eifersucht und Stolz (Nr. 17 aus dem Zyklus „Die schöne Müllerin“):****Phasen der psychischen Entwicklung:**

- 1) Verdunkelte Welt, Störung des „Einklangs“, Unruhe (T. 1–4) // **Grundmodell A**
  - Das ‚Einklang‘-Modell aus „Wohin?“<sup>1</sup>, dem 2. Lied des Müllerin-Zyklus - Bachmotiv in Dreiklangsbrechungen, Quintbordun, G-Dur mit eingestreuten Dominantklängen = Utopie des Glücks - hat sich verfinstert: g-Moll, gehetzt-regelmäßiger Tonika-Dominant-Wechsel, Bordun mit drängend-zerhacktem rhythmischem Gestus (Viertel/Achtelpause/Achtel), der später von der Singstimme übernommen wird („Kehr um!“), rasantes Tempo.
- 2) Aufgeregte Fragen an den Bach (= an sich selbst) (T. 4-12) // **Entwicklung des Grundmodells**
  - Das Bachmotiv wird skalisch (tirata- und circulatioähnlich) und spiegelt das wilde Kreisen der Gedanken.
  - Bei der Wiederholung erfolgt eine Höhersequenzierung (Steigerung), also ein Verlassen der Tonart („außer Rand und Band geraten“ oder „gegen den Jäger anrennen“).
  - Die Melodik der Singstimme ist – im Gegensatz zur volksliedmäßigen Dreiklangsmelodik mit ihren leichten Melismen (in „Wohin?“) - stark deklamatorisch/syllabisch, nur auf dem Höhepunkt (Jäger) findet sich ein melismatische Wendung, die aber hier wegen der Synkope weniger lyrisch-liedhaft als höhnisch-karikierend wirkt. Der drängende Begleitrhythmus (s.o.) wird von der Singstimme diminuiert (16tel/punktierte 8tel), der saltus duriusculus b-fis (verminderte Quart) signalisiert „Qual“ („Die Welt ist in Unordnung geraten“).
- 3) Zurückrufen des Bachs (T. 12-25) // **Rückentwicklung zum Grundmodell**
  - Das Bachmotiv verbindet die Dreiklang- mit der Skalenform (Dreiklangsform mit Sekundreibungen). Am Schluss erscheint das Grundmodell wieder in der Anfangsform des Quintborduns.
  - Die fallende Melodierichtung entspricht dem „Kehr um“. Die rhythmische Figur erscheint nun wieder verlangsamt (Originalform). Auch die Wiederholung auf der gleichen Tonstufe (statt der Sequenzierung) und die Dehnung der Phrasen auf 5 Takte deutet auf eine leichte „Zähmung“ hin. (Vielleicht beruht sie auf dem Denken an die Müllerin, von der im Text die Rede ist.) Um so unvermittelter bricht es dafür am Schluss aus ihm heraus (3x „Kehr um“, höchster Ton des ganzen Stückes).
- 4) Vergegenwärtigung der seine Eifersucht auslösenden Situation (T. 25-36) // **Auflösung des Grundmodells**
  - Das Bachmotiv moduliert über einen chromatischen Bassgang von g nach F.
  - Über dem F-Bordunton wechseln die Harmonien: der unterste Ton der Dreiklangsfiguren gleitet chromatisch auf- und ab (passus duriusculus): Das ist ein Indiz für den sehr labilen und unsicheren Zustand..
  - Die Melodik wird rezitativisch, das heißt unlyrisch und realitätsnah. Illusionslos vergegenwärtigt das lyrische Ich sich das Geschehen von gestern abend. Die gleichmäßigen Tonrepetitionen - der lyrisch-liedmäßige Duktus wird verlassen - verraten ebenso wie das überrealistische Nachzeichnen des „langen Halses“ seine Wut.
- 5) Höhnischer Ausbruch, Verlust der Selbstbeherrschung (T. 36-51) // **Gegenmodell („Jäger“) B**
  - Das Bachmotiv ist verschwunden: das lyrische Ich ist „außer sich“. Die martialischen Akkordschläge kennzeichnen seine Wut und zugleich den 4stimmigen Hörnerklang der Jagd- und Kriegsmusik (vgl. die Einwüfe im punktierten Rhythmus).
  - Das „fröhliche“ B-Dur der Jäger-Musik wird zweimal „zurückgeholt“ zum g-Moll bzw. (bei der Wiederholung) G-Dur.
  - Dem entspricht die Bewegung der Melodie: erst „rast“ sie in Akkordbrechungen aufwärts, dann steigt sie in Wellen skalisch ab. Das bedeutet: das höhnische Verspotten des Nebenbuhlers nutzt ihm nichts, seine Eifersucht holt ihn immer wieder ein. Übrigens entspricht der Gesamtduktus der Melodie hier insgesamt dem Anfang des Liedes (aufwärts – abwärts). Es gibt sogar wörtliche Entsprechungen (T. 15 = T. 41).
- 6) Resümee (T. 51-55) // **aufgehelltes Grundmodell (G-Dur)**
  - Die Verbindung des Grundmodells der Begleitung mit der deklamatorischen Führung der Singstimme (wie am Anfang) fasst zusammen. Die Aufhellung nach G-Dur ist aber eine wichtige neue Komponente: Das lyrische Ich versucht sich selber (bzw. der Geliebten) etwas vorzumachen, den Überlegenen zu spielen, denn sein Stolz kann es nicht ertragen zu verlieren.

<sup>1</sup> vgl. dazu <http://www.wisskirchen-online.de/downloads/schubertwohin.pdf>

7) Beginnende Verstellung (T. 55-67) // **Zwispältige Entwicklung des Modells**

- Das Bachmotiv erscheint gelockert (vgl. die Basstöne auf der leichten 2. Taktzeit).
- Die Harmonik verrät aber in den Dur-Moll-Wechseln (59, 61) seinen eigentlichen Zustand („trauriges Gesicht“).
- Die Melodik klingt kurzphrasig, uneinheitlich. Sie schwankt zwischen entschiedener Deklamatorik und lyrisch gedehnten, gefühlvollen Einzeltönen.

8) Vorspiegeln falscher Tatsachen (67-87) // **Modell des „Einklangs“ mit deutlichen „Kratzern“**

- Das Grundmodell A (Bachmotiv) erscheint in ausgeweiteter Form. Aber alle Parameter signalisieren Gespaltenheit: Der Quintbordun verbindet ruhige Halbe mit dem drängenden Anfangsrhythmus. Die Dreiklangsbrechungen sind mit Reibungssekunden durchmischt.
- Die Harmonik verdeutlicht das Unechte, bloß Gespielte der im Text geschilderten idyllischen Szenerie durch die Dur-Mollwechsel. Das Verlassen des Borduns am Schluss zugunsten der „normalen“ Kadenz (G C D G) suggeriert Sicherheit und Normalität und verstärkt diesen Eindruck noch durch die langen oktavierten Baßtöne.
- Die Melodik beginnt mit dem „Einklangsmotiv“ des dreiklangsgelagerten Volkslieds mit seinen leichten lyrischen Melismen, wird dann aber konterkariert durch deklamatorische „Einbrüche („sag ihr“ = „kehr um“) des 1. Teils. Der Schluss hält wieder dagegen mit ausgeweiteten Sprüngen und dem fast schon übertriebenen Schlussmelisma („Lieder“), das im Verein mit der harmonischen Kadenz so etwas wie „Durchbruch“ / „Lösung“ vorspiegelt.

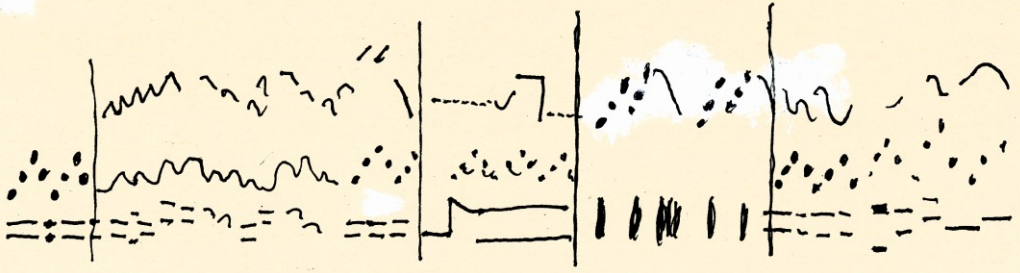
9) Zurückgeworfenwerden (T. 88-93) // **aufgehelltes Grundmodell (G-Dur)**

- Die Durversion des Anfangs (G-Dur) scheint zunächst den Durchbruch vom Schluss der vorherigen Phase zu bestätigen. Dafür könnte auch sprechen, dass das Anfangsmodell hier in der Durversion erscheint. Nachdenklich stimmt aber die Tatsache, dass die Singstimme dazu den extremen „Aufschrei“ von T. 22-25 wiederholt, dass im Bass der drängende Rhythmus weiterpocht und dass die Bachfigur in einem wilden Sturzflug in die Tiefe rast (innerer Zusammenbruch des lyrischen Ichs?). Vor diesem Hintergrund hört man die Akkordschläge am Schluss nicht als triumphale Bestätigung, sondern als Reminiszenz an die wütenden Akkordschläge der „Jägerstelle“ (T. 46ff.).

Die **Gesamtform** spiegelt die Sinnfigur des Gedichts, die Komplexität und Widersprüchlichkeit des inneren Geschehens. Das Bezugnehmen des Grundmodells auf das „Einklangsmotiv“ von „Wohin?“ verdeutlicht die allgemein veränderte Lage. Die Varianten und Entwicklungen dieses Modells innerhalb des Stückes leuchten die wechselnden psychischen Vorgänge aus. Dadurch dass diese Entwicklungen immer erkennbar auf das Grundmodell verweisen und immer wieder zum Grundmodell selbst zurückkehren, wird dieses zur formalen Klammer. Der die lyrische Einheit des Liedes sprengende Einbruch der „Jäger-Musik“ spiegelt die Zerrissenheit des lyrischen Ichs, den Verlust seiner Lebensmitte. Kompositorisch hat aber Schubert auch an dieser Stelle die Einheit zu wahren versucht, indem er im Gesamtduktus der Stelle deutliche Bezüge zum übrigen Lied schafft (s. o.).

1 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 80 85 90

EINBRUCH



g

(A)  
"Verhalten"  
"Bath"  
Ball  
Tempo  
Rhythmus  
gedult  
Erregung  
!?!|

I  
duktion in Bewegung  
skalare Werte  
Modulation

(A)  
Eingeweiht  
in  
Aufzug  
herausge-  
rückt  
Wut

F →

(B)  
Erinnerung  
Sport  
Kampf Hab  
TVAartkol  
Grenzt  
Bath  
kei fixieren  
Bath  
Sib. löst  
Tunill  
Lo

B

(B) III  
Anbruch von  
Holen u. Wut  
Brenn der Forder  
Ei (let)  
Vermögen des  
Tägen, Fäufon  
in Mel. + Bejl.

g

(A) IV  
Führung  
Wut  
(in I)

G!(g)