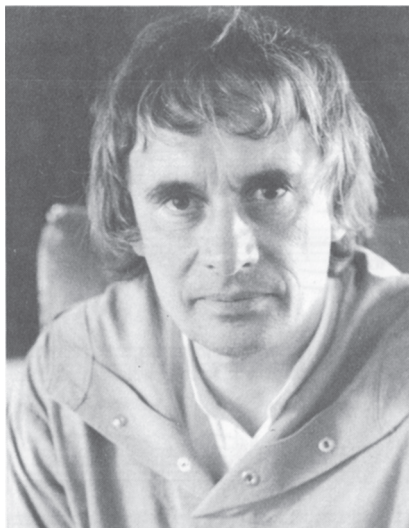


Schubert: Der Doppelgänger

Sammenfatning af en lektion i musikalsk analyse på Det jydsk Musikkonservatorium, Århus.

Af Orla Vinther



Sangen indgår i samlingen »Schwanengesang« og er komponeret i 1828, Schuberts dødsår. Teksten er af Heine. Digtet bringes på originalsproget og i min oversættelse:

*Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen
in diesem Hause wohnte mein Schatz;
sie hat schon längst die Stadt verlassen
doch steht noch das Haus auf
demselben Platz.*

*Da steht auch ein Mensch und starrt in
die Höhe
und ringt die Hände vor Schmerzens-
gewalt;
mir graust es, wenn ich sein Antlitz
sehe –
der Mond zeigt mir meine eigne
Gestalt.*

*Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
das mich gequält auf dieser Stelle
so manche Nacht in alter Zeit?*

Natten er stille, gaderne hviler,
i dette hus boede min elskede;
hun forlod byen for længe siden
huset står endnu på samme plads.

En mand står og stirrer op,
han vrider hænderne i smerte;
jeg gyser, da jeg ser hans ansigt –
i måneskinnet ser jeg min egen
skikkelse.

Du dobbeltgænger, du blege svend!
Hvorfor vrænger du ad min kærligheds-
smerte,
som har pint mig på dette sted
så mangen nat i fordums tid?

Til denne tekst har Schubert komponeret en musik, der er bemærkelsesværdig og enestående i hans liedproduktion.

Arbejdet med sangen tager udgangspunkt i en nærmere undersøgelse af digtet, hvis »jeg« i 1. og 2. strofe forholder sig beskrivende, medens 3. strofe bygger på direkte tale.

1. strofe er umiddelbart iagttagende: digteren står foran det hus, hvori hans elskede for længe siden boede. Det er nat og stille. Også den følgende strofe er iagttagende, men stemningen forskydes gradvist. Den ro, der hersker, er uvirkelig og fuld af angst. Digteren opdager, at han ikke er alene. På gaden står en mand og vrider sine hænder i smerte. I månens lys tror han skrækslagent at se sig selv. I 3. strofe kommer så den direkte tale: »Du Doppelgänger«.

Affektkurven i digtet stiger, efter den rolige indledning, stejlt gennem 2. strofe, kulminerende mod 2. strofes slutning og – måske – i begyndelsen af 3.

I sin fremstilling af en dybt personlig, angstpræget følelsesstilstand, der bliver så belastende, at den slår ud i en hallucination, er digtet sært »moderne«, eks-

Omveje og genveje

pressionistisk, i atmosfære og emnevalg beslægtet med visse af digtene i antologien »Pierrot lunaire«, som Schönberg i 1912 satte i musik og som udgør et af den atonale ekspressionismes hovedværker (se specielt nr. 8 »Nacht« og nr. 18 »Der Mondfleck«).

Efter to gennemspilninger uden noter formuleres de umiddelbare reaktioner, der danner udgangspunkterne for den efterfølgende, detaljerede partituranalyse:

1. Klaverstemmen skrider frem i tunge, dybe akkorder, der bindes sammen af tonen fis som fællestone, som akse. Den tomme kvint er et karakteristisk og udtryksbærende interval.
2. Sangen begynder meget svagt. I anden strofe vokser udtrykket til maksimal styrke, udviklet i to bølger, der inddrager såvel dynamik, tonehøjde som klangfarve i sin udvikling.
3. Sangstemmen er bundet til sprogrytmen. Det deklamatoriske dominerer helt over det kantable.

Detailanalyse:

I første strofe findes kun én nuance: *pp*. Sangstemmen har i sin deklamation noget lukket, formelagtigt over sig. Alle intervalbevægelser udgår fra fis' og vender hurtigt tilbage. Tonearten er H-mol. Klaveret udvikler sine dybe akkorder i et mønster, som et ostinato (chaconne). Tonen fis klinger konstant i klaveret. Efter 4 takters forspil afgrænses ostinatoelementet til 8 takter

Der Doppelgänger.

Heine.

Sehr langsam.

Still ist die Nacht, es ru-hen die Gas-sen,

in die - sem Hau-se wohn - te mein Schatz; sie hat schon

längst die Stadt ver - las - sen, doch steht noch das Haus auf dem-sel - ben

Platz. Da steht auch ein Mensch und starrt in die Hö - he,

> cresc. > poco a poco

und ringt die Hän-de vor Schmer - zens-ge-walt; — mir graust es,

wenn ich sein Ant-litz se - he — der Mond zeigt mir mei-ne eig - ne Ge - stalt. —

Du Dop-pel - gän-ger, du blei-cher Ge-sel-le! was äffst du nach mein

Lie-bes-leid, das mich gequält auf die-ser Stel-le so man-che Nacht, in

al - - - ter Zeit?

decresc. p

cresc.

decresc. p

acce - lerando

cresc.

pp

ppp

(t. 5 til 12). T. 13/14 opfattes som et »ekko« af sangstemmens t. 11. Dette ostinato er gennemgående i de to første strofer. Det bringes varieret som efter-spil.

Melodisk udgør den formindskede 4 (ais-d) en særlig udtryksfuld faktor. I t. 11 bringes den første durakkord (D-dur, funktion Tp), efterfulgt af den første lyse, spændte dur-septimakkord på ordet »Schatz« (Fis 7, funktion D7 med kvinten cis i bas). At den ro, der her hersker, blot er tilsyneladende, antyder klaveret i efterspillet (ekkoet) t. 13/14, hvor overstemmens forsiring a-g-fis dissonerer mod liggende ais og fis, et fint udtryksfuldt signal, der forplanter sig til sangstemmens t. 16: langt forslag g-fis, hvis g dissonerer mod klaverets liggende ais-fis.

Også 2. strofe begynder *pp*. Allerede i 2. takt indledes et crescendo, som efter 6 takter når *fff* (til tekstens »Da steht auch – Schmerzensgewalt«). Også de to følgende linjer (»mir graust es – Gestalt«) er udformet som et crescendo, også her stigende i løbet af 6 takter fra *p* til *fff*.

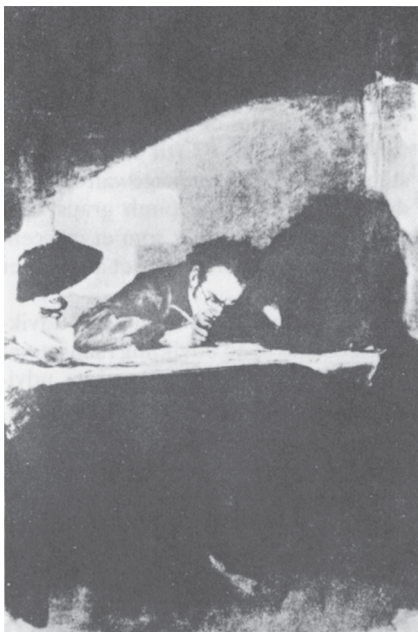
Denne enestående dynamiske udvikling ledsages af en udvikling i sangstemmens tonehøjde og i klaverets udvikelse af klangspændingen i den akkord, der første gang akkompagnerede ordet »Schatz«, Dominantseptimakkorden med kvinten i bas.

Først sangstemmen: den begynder i 2. strofe på mol-tertsen i H, med tonen d' som det første signal til, at noget nyt skal ske. Den intensive deklamation kulminerer på fis'' (*fff*) på tekstens »–

vor Schmer —«. Efter det bratte oktavspring nedad indledes en ny udvikling, der tonehøjdemæssigt kulminerer (*fff*) med g'' på stavelsen »(Ge)stalt«, altså en halv tone højere end sidst.

I klaveret bringes t. 32 den første klanglige variant af den oprindelige D7 med kvint i bassen. I stedet for rammeintervallet cis-ais (stor sekst, et diatonisk, konsonerende interval) bringes c-ais (forstørret sekst, et kromatisk, dissonerende interval), der stærkt forøger spændingen mod H-mol (to udadrettede ledetoner mod oktaven h-h). Den

Schubert komponerer. Litografi af C. Bacchi.



harmoniske analyse af akkorden $D^{\flat 5}_{5\sharp}$.

På det endelige kulminationspunkt t. 41 ændres endnu en tone i akkorden, denne gang bliver grundtonen fis til den lave tone g. Harmonisk analyse: $D^{\flat 5}_{5\sharp}$.

Læg mærke til, at denne ufuldkomne D-toneakkord med sænket kvint i bas isoleret betragtet klinger som en ualtereret C7 med grundtone i bas (énharmonisk identitet).

3. strofe har atter en dynamisk udvikling, men lidt anderledes end 2. strofe. Stigningen er af samme dimension, men dels kombineres crescendoet med et *accelerando*, dels holdes *ff*-nuancen længere, og dels bringes kun ét højdepunkt t. 51/52: *fff*. På tekstens »in alter Zeit«, der udsmykkes med en melisme (den eneste traditionelle cantilene i hele sangen, i stærk kontrast til det hidtidige forløbs konsekvente syllabiske deklamation) er nuancen *p*, derefter *pp* og til slut *ppp*.

I klaveret gennembrydes den hidtidige chaconne-ramme. Med stigende kromatiske linjer omkring aksen fis nås i t. 47 Dis-mol, der to gange efterfølges af sin dominant Ais-dur. På t. 51 bringes, *fff*, klang G7!

Ved sin indtræden savner denne akkord umiddelbar funktionstonal sammenhæng med det foregående Dis-molplan. I videreføringen høres G7 énharmonisk omtydet til Cis-altereret således: g = sænket kvint, h = septim, d = lav none, eis = terts, funktion i H-mol: $D^{\flat 5}_{5\sharp}$ der videreføres til kadence i H-mol t. 56.

Klaverets *efterspil* er ændret i forhold til det oprindelige ostinatomønster. T.

59 har C-dur i stedet for Fis (med grundtone og kvint, se f.eks. t. 4). Funktionen er neapolitansk Subdominant (Sn), selv om denne normalt ville have grundtonen e i bas og fordoblet. Desuden bringes t. 60 en H7 (i stedet for H med grundtone og kvint, se f.eks. t. 9). Sangen slutter med en H-dur, altså Tonika-variant (Tv).

På en usædvanlig måde har Schubert i sin musik direkte projiceret digtets spændingskurver. Specielt i 2. strofe forekommer en konsekvent synkronisering af dynamik, klangfarve og tonehøjde til belysning og fortolkning af de stigende og faldende intensitetsbølger. Det mere objektivt beskrivende afstedkommer ingen dynamiske bevægelser, men for hvert skridt mod angsten vokser det musikalske i store emotionelle åndedrag: først i to mindre bølger, siden i én større.

I den klanglige udvikling har Schubert med genial anskuelighed symboliseret det væsentligste aspekt i dette drama: hvor digteren tror at se sin egen skikkelse (på det absolutte kulminationspunkt t. 41/42 i 2. strofe) forvandler den oprindelige Fis-7 akkord sig til sit tritonusbeglættede spejlbillede = klang C7, som en konsekvens af den gradvist forøgede klangspænding.

Det er belysende for Schuberts klassiske formbevidsthed, at han lader denne centrale tritonusomtydning komme til udtryk også i 3. strofe, men i varieret form: i t. 51 videreføres en brat indtrædende, dramatisk understreget (før sangstemmens sidste kulminationspunkt) G7 som sin tritonusbeglæg-

tede »dobbeltgænger« Cis-altereret.

Indførelsen af satsens første subdominantiske funktion i t. 54 og Sn i t. 59 bringer en kodal afbalancering af 1. og 2. strofes stærke betoning af dominantregionen. Samtidig bringes en sidste afdæmpet reference til højdepunktets idé: også i t. 59 »erstatte« en C-dur en akkord med grundtone fis.

Ligesom 3. strofe indeholder et spørgsmål: »Was äffst du . . .?«, således antyder Schubert i sit efterspil et musikalsk spørgsmål, nemlig om den sidste akkords funktion. I t. 60 bringes H7 som bidominant til Subdominanten, E-mol. Den afsluttende H-dur kan naturligvis høres som Tv (som anført), men lidt af spørgsmålets spænding står tilbage: kunne vi – på baggrund af harmoniseringen t. 60/61 – høre denne afsluttende H-dur som Subdominantens Dominant, repræsenterende en dominantisk spænding, som spørgsmålet i teksten ubesvaret?

*Ernst Ludwig Kirchner: Markedsplads med rødt tårn. 1915. – »Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen . . .« Kirchners billede er et eksempel på, hvordan en ekspressionistisk maler udtrykker individets angstprægede følel-
sestilstand ved at opløse og forvrænge det naturalistiske byrum.*

