

**Zeitschrift:** Bündnerisches Haushaltungs- und Familienbuch  
**Herausgeber:** [s.n.]  
**Band:** - (1935)

**Artikel:** Der Dichter J. G. von Salis-Seewis und das deutsche Lied  
**Autor:** Cherbuliez, A.-E.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-555574>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# DER DICHTER J. G. VON SALIS-SEEWIS UND DAS DEUTSCHE LIED



Im traurigen Schallnen stiller Einzugtheit  
Findt sich den Frieden, der uns eracht und starkt  
Der auf das Schloßthal wie der Weise  
Holen auf blühende Gräber schaut

Gefestet Sinnes muß der Betrachtung Blick  
Den Werft der Dinge, nach der Erfahrung Stab,  
Nicht mehr der Meinung Wechselnde  
Dienstbar noch liegsam dem Druck der Willkür

Wer jeden duldet, sieht was zu lieben ist  
Von Anders wenig Vieles von sich begiebt  
Dem spricht des heilten Friedens Gehiß  
Das der Güngsamkeit Sterne küddet —

*Tacitis genescimus Aravis.*

*J.G.v.Salis.*

Johann Gaudenz von Salis-Seewis in den letzten Lebensjahren

## I.

Zu Beginn des Jahres 1934 feierte das Schrifttum der Schweiz, Graubünden voran, die 100. Wiederkehr des auf den 29. Januar 1834 fallenen Todestages von J. G. v. Salis-Seewis, der als «der namhafteste Lyriker Graubündens, wo er schon vor dem Erscheinen seiner Gedichtsammlung als „Nationaldichter“ verehrt wurde, aber auch der Schweiz, bis auf die Tage Gottfried Kellers» gelten darf.<sup>1</sup> Dem Schreibenden fiel gelegentlich die schöne und stilvolle Ausgabe der «Gedichte von J. G. v. Salis» in die Hände, die Eduard Korrodi 1924 besorgte. Es handelte sich dabei um einen Neudruck der Orell-Füssli-Originalausgabe vom Jahre 1800. Das Inhaltsverzeichnis enthält ungewöhnlicherweise

<sup>1</sup> Dr. Emil Jenal in seiner reizvollen und interessanten Studie über den Dichter, die auf Veranlassung der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Graubünden Anfang 1934 im Verlag Bischofberger & Co., Chur, erschien.

auch einige Angaben über Komponisten von Salis-Texten. Auch dieses Inhaltsverzeichnis ist der Originalausgabe von 1800 entnommen. Das gleiche ist der Fall bei der kritischen Ausgabe der Gedichte von Salis, die Adolf Frey in der «Historisch-kritischen Ausgabe der Deutschen National-Literatur» (herausgegeben von Joseph Kürschner) betreute<sup>2</sup> und die sich auf Originalausgaben von 1793—1860 bezieht; bei einer größeren Zahl von Gedichten sind Komponisten genannt, die sie vertonten.

Eine Nachprüfung ergab, daß der Dichter selbst nicht nur handschriftlich in einer Liste seiner Gedichte Komponisten seiner Texte zusammenstellte, sondern auch Inhaltsverzeichnissen der verschiedenen Ausgaben seiner Gesammelten Gedichte, die er selbst überwachte, solche Komponistennamen beifügte. Daraus geht hervor, daß Salis-Texte schon zu Lebzeiten des Dichters gerne und öfter komponiert wurden und ferner, daß Salis selbst an diesen Vertonungen Interesse und Freude hatte, so daß er sie für sich und für die Öffentlichkeit zusammenzustellen begann. Das veranlaßte mich, den Versuch zu machen, eine provisorische Statistik von «Kompositionen zu Gedichten von J. G. v. Salis-Seewis» aufzustellen, zunächst auf Grund der Angaben von Frey und Korrodi und unter Benutzung des in der Kantonsbibliothek Chur befindlichen einschlägigen Materials.<sup>3</sup> Diese Zusammenstellung war naturgemäß an sich schon unvollständig und lückenhaft; sie sollte ja nur eine Anregung für eine vollständigere Untersuchung sein und den Musikfreund auf das im kleinen Rahmen reizvolle literarisch-musikalische Problem hinweisen. Ganz besonders waren die Angaben in bezug auf Kompositionen von Salis-Texten, die aus dem 18. Jahrhundert stammen, ergänzungsbedürftig, weil eine wichtige Quelle zu diesem Thema und zu diesem Zeitabschnitt, Max Friedlaenders Werk «Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert» (Stuttgart 1902), noch nicht berücksichtigt worden war.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Band 41, 2. Abteilung: Haller und Salis-Seewis, Berlin und Stuttgart o. J.

<sup>3</sup> Erschienen im «Bündner Monatsblatt» 1934, Nr. 1, mit einem Nachtrag in Nr. 2.

<sup>4</sup> Vergl. die Besprechung von Dr. Willi Schuh in den «Mitteilungen der Schweizer. Musikforschenden Gesellschaft» 1934, S. 37, die weitere Anregungen und Ergänzungen enthält. Bei Friedlaender ist in erster Linie im Band II (S. 409—416) der den Gedichten von Salis gewidmete Abschnitt heranzuziehen; ferner S. 511/12 und 592.

In meiner Notiz im «Bündner Monatsblatt» hatte ich darauf hingewiesen, daß auch der Großmeister des deutschen Liedes, Franz Schubert, eine größere Anzahl von Salis-Texten komponierte und daß seine Kompositionen vermutlich, trotz der möglicherweise noch sehr stark anschwellenden Liste von Vertonungen auf Salis-Texte, immer die stilistisch feinfühligsten und persönlich genialsten bleiben werden. Schon eine oberflächliche Prüfung meiner ersten Zusammenstellung zeigt deutlich, daß die Gedichte von Salis ebenso sehr im Osten (Österreich, besonders Wien), wie im Süden (Schweiz, besonders Zürich, Süddeutschland), wie im Norden (Berlin und bis nach Dänemark) wie endlich im Westen (Baden, Rheinland) des deutschen Sprachbereiches Liederkomponisten angeregt haben und folglich auch literarisch verbreitet waren.

Jener erste Versuch einer Statistik von Salis-Liedern erwähnte im ganzen etwa 150 Vertonungen, die sich auf etwa 40 Salis-Gedichte beziehen. Daß dies nur ein Anfang ist, beweisen die seitdem in Verfolg der damit gegebenen Anregung unternommenen weiteren Untersuchungen von Herrn Dr. Georg Walter in Zürich, der die Zahl der im 18. und 19. Jahrhundert veröffentlichten Salis-Lieder schon auf über 300 steigern konnte.<sup>5</sup>

Die Mehrzahl der von mir erwähnten Kompositionen sind «Klavierlieder», d. h. Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; doch kommen auch mehrstimmige oder einstimmige Chöre a capella oder begleitete Chöre vor. Es ist jedenfalls kein Zweifel, daß die Gedichte unseres bündnerischen Lyrikers in der Geschichte des Liedes in deutscher Sprache als Textunterlage Komponisten der verschiedensten Epochen und künstlerischen Tendenzen reiche Anregung boten.

Wenn an dieser Stelle auf das Thema zurückgegriffen wird, so geschieht es hauptsächlich einmal, um die im «Bündner Monatsblatt» gegebene Zusammenstellung in einer bereinigten, etwas ergänzten und übersichtlicheren Form einem größeren Kreise zugänglich zu machen, dann, um an Hand von einigen Musikbeispielen einige wenige Proben von Kompositionen über Salis-Texte zu geben. Wie der Dichter selbst zur Musik stand, ob er sie praktisch ausübte und in welchem Maßstab, darüber sind mir keine unmittelbaren Äußerungen und Zeugnisse zu Gesicht gekommen. Die Beigabe von Komponistennamen in der handschriftlichen Liste seiner Gedichte kann ebensogut auf erhaltenen Nachrichten von befreundeter Seite, wie aber auch auf persönlicher Durchsicht der betreffenden Kompositionen beruhen.

In dem Gedicht «Gesang an die Melodie» ist aber eine so aufschlußreiche Schilderung der Gedanken Salis' über die Musik und ihre Stellung im menschlichen Leben enthalten, daß sie füglich wohl an Stelle anderer Zeugnisse über die Musikliebe und das Musikverständnis des Dichters herangezogen werden darf.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Die Statistik von Herrn Dr. Walter erscheint in Nr. 1 der «Mitteilungen der Schweizer. Musikforschenden Gesellschaft», Jahrgang 1935.

<sup>6</sup> Abgedruckt bei Frey, a. a. O. S. 330 ff.

Mit der eröffnenden Zeile «Melodie! du Laut aus höherm Leben!» ist schon ein hehrer Ausgangspunkt gegeben: Musik ist ein göttliches Geschenk, dessen geistige Wurzeln im Jenseits liegen. Sogleich wird aber die richtige Einsicht ausgesprochen, daß «ein Schall, der flüchtige, vertönt», wenn nicht der Mensch Musik als etwas Innerliches auffaßt und «was hier verklang an äußeren Sinnen, Dauernder zum Geistigen verschont!» «Nicht dem Ohre schmeichelnd nur zu kosen» ist die Tonkunst da, sondern «auch Erquickung dem Erquickungslosen» flößt der Töne Zauber als «Holdes Labsal in des Menschen Herz» ein; denn in der Musik liegt die Welt aller menschlichen Empfindungen eingeschlossen: «In der Töne zarten Knospen liegen leise Wehmut, rührendes Vergnügen und der Sehnsucht wonnevoller Schmerz». Der Dichter weiß um die Rolle der Musik im griechischen Drama («Hellas Tochter!... Dort in Chören sang dir der Tragöde»), um ihren Untergang in spätantiker Zeit und ihren verklärten Wiederaufstieg unter dem Zeichen des erstarkenden Christentums («Schwandest dann, verklärter zu erscheinen, stiegest in Hymnen christlicher Gemeinen durch des Tempels Dom zum Sternendom!»). Die religiöse Melodie ist oft in ernstesten und schwersten Stunden Trost und Stütze geworden, die heiligen Texte werden durch Musik geadelt («Gabst Choral und Psalm die höchsten Weihen»), und die Sterbestunde wird durch Musik verklärt («und erhellt mit leisen Litanien Sterbenden des offnen Grabes Grau'n»). Der Dichter wünscht von Herzen der Melodie: «Immer sollst du offene Herzen finden», er weiß um die menschenverbindende Macht der Musik, denn die Herzen soll «zu schönen Zwecken sie verbinden, die Gemüter stimmen rein und klar!» Ihm hat es der milde und ausdrucksvolle Klang der Frauenstimme angetan («Sanft entström aus weiblich milder Kehle, mit Gedanken einer Engelsseele! Ausdrucksvoller selbst als Philomele töne, was ein fühlend Herz erfuhrt!»). Auf den Bergen klingt es, und auch diese Töne sollen den Menschen auf eine höhere Stufe des inneren Glückes bringen. Dem Alphorn («Jedem Sennenhorn auf Tannenhöhen»), dem lieblichen Gesang auf stillem Bergsee («Dem bekränzten Kahn auf Alpenseen») «müssen reine Jubel nur entwehn!» Für das Freiheitsempfinden ist das Lied gerade der richtige Rahmen («Kühner Sinn veredle jedes Lied: Reine Freiheit höre rein sich grüßen, künde weit im Land zu unsren Füßen, daß sie nie aus edeln Herzen schied!»). Wenn alles auf dieser Erde zerfallen ist, dann wird Musik verklärt zum Äther aufsteigen («Ewige melodische Gedanken steigen... aus der Erden töne Hüll' empor...»). Ähnliche Gedankengänge, aus denen eine innige Versenkung in die Wunder und Wirkungen der Tonkunst sprechen, entwickelt Salis in seinem Gedicht «Gesang an die Harmonie».<sup>7</sup> Wiederum heißt es zu Anfang: «Schöpferin beseelter Töne, Nachklang, dem Olymp enthalt!» Wieder wird das Geistige im Klangsinnlichen eindringlich betont: «Sanfte geistige Gewalt, die das Herz der Erdensöhne kühn erhebt und mild umwallt!» Musik als Trost und Ermutigung wird mit den schönen Worten «Hefte

<sup>7</sup> Frey, a. a. O. S. 320 ff.

D R I N G E R A C C O U N T R Y C L U B

# Winterschaff bei Arosa

Phot. Brandt, Arosa



auf die lichtern Stellen unsrer Bahn der Schwermut Blick, Trag den Geist auf Wohlautwellen in ein Friedensland zurück; solch ein Leben zu erhellten braucht man Täuschung und Musik!» geschildert und ihre Macht über die Menschen nochmals bereit gepriesen: «Gabe, Sterblichen verliehen, zart Gefühles, scheu verhehlt, zu vertraun an Melodien, süße Macht, die nie verfehlt, Seel' an Seele hinzuziehen! — Was besiegelt, was uns quält, was mit Worten auszudrücken keiner Sprache Kraft gelang: Sehnsucht, Schauer und Entzücken zu ergießen im Gesang.»

Die ländliche Musikpflege wird in Salis' Gedichten immer wieder, und offensichtlich nach selbsterlebten Beispielen, erwähnt. Von einem entlegenen heimatischen Tal heißt es: «... statt rauher Kriegstrommeten hält hier das Horn, das früh die Hirtin weckt; der Tag erlischt beim Ton der Weidenflöten».<sup>8</sup> Im reizenden und lebenswahren «Schnitter-Gesang»<sup>9</sup> singt der Schnitter: «... wir scherzen dann und singen, wir tanzen dann und springen, die Geigen tönen laut, bis daß der Morgen graut». Im «Bergreiselied»<sup>10</sup> «schallen, der Freiheit zu Ehren, Gesänge hinab in das Tal», und im temperamentvollen, volkstümlichen und dazu ausgesprochen freiheitlich-demokratischen Kampflied «An die Feinde der Schweizerlieder»<sup>11</sup> jubelt der Dichter: «Dir, edle Freiheit, Eintracht dir erschalle der Gesang; das Lob der Väter singen wir bei voller Becher Klang».<sup>12</sup>

## II.

Die nun folgende Zusammenstellung übernimmt die Reihenfolge der Gedichte in der Ausgabe von Adolf Frey,<sup>13</sup> dann kommen Texte, die nicht bei Frey stehen. Jahreszahlen bei Gedichten (deren Titel und Textanfänge jeweilen angegeben sind) bedeuten das Jahr der Entstehung oder der frühesten Drucklegung, bei Komponistennamen das Jahr der Komposition oder der Lebensdauer. Ohne nähere Angaben ist stets die Form des Klavierliedes gemeint.

Dem Nichtfachmann werden viele dieser Namen gänzlich unbekannt sein und kaum etwas sagen; aber auch der Fachmusiker wird, falls er nicht Spezialist für die Geschichte des deutschen Liedes der neueren Zeit ist, von manchen der genannten Komponisten von Salis-Texten noch nie gehört haben. Die meisten von ihnen sind durchaus zeitgebundene Musiker, die entweder mit ihrem kompositorischen Lebenswerk nur lokal oder zeitlich begrenzte Berühmtheit und Bedeutung erlangten, oder dann nur für die Spezialgeschichte des deutschen Liedes von wesentlicher Bedeutung sind.

<sup>8</sup> «An ein Tal», Frey a. a. O. S. 293.

<sup>9</sup> Frey a. a. O. S. 344.

<sup>10</sup> Frey a. a. O. S. 347.

<sup>11</sup> Frey a. a. O. S. 348.

<sup>12</sup> Auf den immer wieder in der zeitgenössischen Literatur auftauchenden Umstand, daß die Schweizer Kuhreigenmelodien den Schweizern im Ausland Heimweh verursachen, weist auch eine Stelle aus dem Gedicht «Die Wehmut» (Frey a. a. O. S. 316) hin: «Der Leidenschaften Horsten, der Sorgen Räbenzug entliehn vor den Akkorden, die deine Harfe schlug; du zauberst Alpensöhnen, verbannt auf Flanders Moor, mit Sennenreigentönen der Heimat Bilder vor» (Salis stand als Offizier in fremden Diensten in Nordfrankreich in Kriegsstellung).

<sup>13</sup> A. a. O. S. 253—358.

Der bekannteste und für die Gesamtgeschichte gewichtigste aller Komponisten von Salis-Texten ist unstreitig Franz Schubert (1797 bis 1828), dessen Salis-Liedern der letzte Abschnitt vorliegender Untersuchung gewidmet sein soll. Das Lied ist in einem tieferen Zusammenhang der eigentliche Kern der schöpferischen Mächte dieses Wiener Meisters; wie er sich in den inneren Gehalt eines Gedichtes, oft blitzartig und intuitiv, «einfühlt», mit wundervoller Sicherheit für alle Formen der gebundenen Rede eine entsprechende metrische und melodische Linie findet, wie er malerisch mit Tönen zeichnet und dabei das Seelische aufleuchten läßt, die Begleitung zugleich dem Ganzen kongenial unterordnet und ihr doch eigenes, reichstes Leben einhaucht, wie er mit dem Kunstmittel der Modulation und mit herrlichster Melodienfülle weder prunkt noch geizt, sondern mit einer Sensitivität sondergleichen ein ideales Gleichgewicht zwischen Stil, Form und Inhalt des Gedichtes einerseits und den rein musikalischen Elementen anderseits herstellt — das ist wahre Genialität, und das hat das Schubertsche Lied zu einem nie wieder überholten Höhepunkt dieser Gattung gemacht.

Neben ihm spielen in der allgemeinen Musikgeschichte und vor allem in der Geschichte des deutschen Liedes Johann Rudolf Zumsteeg und Johann Friedrich Reichardt eine nicht unbedeutende Rolle. Zumsteeg, geboren 1760 im Odenwald, gestorben 1802 in Stuttgart, kann mit seinen großen Balladen und lyrischen Szenen von romantischem Stimmungsgehalt und starker Ausdrucksgewalt als der wichtigste Wegbereiter des Großmeisters Schubert gelten. Auch der Norddeutsche Reichardt (1752—1814), der Kapellmeister Friedrichs des Großen, stellt ein wichtiges Übergangsstadium zwischen der etwas rationalistisch-trockenen «Berliner Liederschule» (mit ihrer an sich durchaus richtigen Tendenz zur volkstümlich schlüchten Ausdrucksweise) und Schubert dar, und hat sich durch seine zahlreichen Lieder auf Texte von Goethe ausgezeichnet.

Unter den übrigen Komponisten von Salis-Liedern seien noch einige kurz charakterisiert. Franz Xaver Sterkel (1750—1817) war ursprünglich Theologe und Hofkaplan, wurde dann aber Organist und reisender Klaviervirtuose, schließlich bischöflicher Musikdirektor in Aschaffenburg. Er veröffentlichte mehr als 20 Hefte mit Liedern, darunter zwei Folgen der «Sammlung neuer Lieder beym Klavier», die ausschließlich Lieder zu Gedichten von J. H. Voß und Salis enthalten. Der junge Beethoven interessierte sich sehr, 1791 im württembergischen Bad Mergentheim in des gefeierten Pianisten Sterkel Spiel die virtuose «damenartige» Weise der damaligen süddeutschen eleganten Klaviertechnik kennen zu lernen, ebenso wie auch Sterkel einen gewissen Einfluß auf den Stil des jungen Beethoven ausübte.

Der Musikschriftsteller und Komponist Johann Gottlob Spazier (1761—1805), ein geborener Berliner, der von 1781—1792 Lieder und Gesänge herausgab, kann uns Schweizer auch deshalb interessieren, weil er verschiedentlich Schweizerreisen durchführte, auf denen er sich über den Zustand der Musikpflege zu unterrichten suchte. In seinem Buche «Wanderungen durch

die Schweiz» (1790) beschreibt er ausführlich den vierstimmigen, unbegleiteten Choralgesang und das Orgelspiel in den Kirchen von Zürich, Basel, Bern, Thun und Schaffhausen. Über das schweizerische Volkslied sammelte er zahlreiche Notizen und hat seine eigenen, originellen Gedanken über die Gründe, warum nach seiner Beobachtung die Hirten und Küher in ihren Liedern häufig Schwermut und religiöse Schwärmerie aufweisen.<sup>14</sup>

Einen gesunden, volkstümlichen und an den bekannten Berliner Liedmeister Joh. Abraham Peter Schulz anschließenden Stil zeigen die Lieder des aus Lübeck stammenden, aber dann für die Erneuerung der dänischen Musikpflege wichtig gewordenen Friedrich Ludwig Ämilius Kunzen (1761–1817).

In Graubünden mag besonders interessieren, wer der Komponist des seinerzeit und noch heute viel gesungenen und gerade bei den schlchten Schulfeiern anlässlich der 100. Wiederkehr des Todestages von J. G. v. Salis-Seewis in Graubünden immer wieder herangezogenen «Liedes eines Landmanns in der Fremde» («Traute Heimat meiner Lieben») ist. Es war der Italiener Vincenzo Righini (1756–1812), den das Schicksal nach Wien, Mainz und nach Berlin verschlug, wo er als angesehener Hofopernkapellmeister und Komponist von vielen Opern, Kammer- und Kirchenmusikwerken sein Leben beschloß. Unter den kleineren Gesangskompositionen befinden sich auch «Sechs deutsche Lieder» (1801) und «Zwölf deutsche Lieder» (op. 9, 1803), in denen Salis' «Das Grab» und «Traute Heimat meiner Lieben» enthalten ist.

Über schweizerische Komponisten von Salis-Liedern folgen im Anschluß an die Zusammenstellung einige Bemerkungen.

1. Frey Nr. 1, Herbstlied («Bunt sind schon die Wälder»), 1782; J. G. Witthauer 1785;<sup>15</sup> Sam. Fr. Brede 1786; Johann Jakob Walder 1788 (Schweizerische Volkslieder mit Melodien); Petersen Grönland 1796; Friedr. Ludwig Seidel 1797; Johann Friedr. Reichardt 1799; Hans Georg Nägeli (30 zweistimmige Gesänge o. J., Zürich, wahrscheinlich 1810); Franz Schubert November 1816; Johann Rudolf Zumsteeg.
2. Frey Nr. 2, Frühlingslied («Unsere Wiesen grünen wieder»), 1784; Joseph Schuster 1792; F. A. Baumbach 1792; Reichardt 1796; Ernst Häußler 1796 (Sechs Gedichte von J. G. von Salis, ... in Musik gesetzt, Zürich 1796); Theodor Veraguth 1863 (Sieben Gedichte von J. Gaudenz von Salis-Seewis, für vier Männerstimmen, Chur, Grubenmann); J. Fr. X. Sterkel (1750–1817); J. D. Gerstenberg (1787/88); Lang (?), vermutlich vor 1793 (nach handschriftlicher Aufzeichnung Salis'); G. E. C. Kallenbach (wahrscheinlich in: Oden und Lieder zum Singen beym Klavier, 1796); Friedrich Glück (8 Lieder, o. I.); Eiche (?).
3. Frey Nr. 6, Landlied für Mädchen («Seht, Gespielen, seht die Flur»), 1789; Häußler 1796; Nägeli 1808 (siehe hier Nr. 24); Reichardt; Sterkel; Lang.

<sup>14</sup> Vergl. Hanns In der Gand in der «Schweizer. Musikzeitung» 1916, S. 13 ff., mit Einzelheiten darüber.

<sup>15</sup> Auf nähere Quellenangaben ist hier, außer bei den Schweizer Komponisten, aus Raumgründen verzichtet worden; die besten Quellenbelege bietet Friedlaender, der allerdings nur die Lieder Nr. 1, 2, 4, 9, 10, 12, 14–17, 21, 22 meiner Liste berücksichtigt und auch diese nicht immer mit vollständigen Belegen. Manchmal habe ich Vornamen usw. nach Eitners Quellenlexikon ergänzt. Vornamen werden bei Wiederholung von Familiennamen weggelassen. Bei Friedlaender sind öfters noch «neuere» Komponisten (d. h. solche des 19. Jahrh.) nur summarisch ihrer Zahl nach genannt. Auf sie wurde hier nicht eingegangen.

4. Frey Nr. 7, Lied beim Rundetanz («Auf! es dunkelt; ...»), 1788; Johann Gottlieb Karl Spazier 1792; Grönland 1791; Joseph Kraus vor 1792; Chr. Ehregott Weinlig 1792; Lang vor 1793 (ungedruckt?); Reichardt 1796; Nägeli 1808 (siehe hier Nr. 24); Ludwig Spohr 1815; Schubert op. 17, Nr. 3 (Männerchor 1823); Chr. G. Tag (?).
5. Frey, Nr. 8, Das Abendrot («Wie lieblich, wenn dein roter Schein»), 1784: Lang; Kallenbach (1796?).
6. Frey Nr. 9, Winterlied («Das Feld ist weiß, so blank und rein»), 1785: Lang.
7. Frey Nr. 11, Mailied («Der Apfelbaum prangt grün und weiß»), 1788: J. H. C. Bornhardt 1792; Lang; Sterkel; Franz Seydelmann (1748–1806).
8. Frey Nr. 12, Abendlied («Wenn der Abend...»), 1786: Lang; Kallenbach (nach Salis' Notiz «durchaus gesetzt zu einer Abendmusik»); H. G. Nägeli.
9. Frey Nr. 13, Lied eines Landmanns in der Fremde («Traute Heimat meiner Lieben»), 1788; mit der schon für einen andern Text komponierten Melodie von Pastor Benecken seit 1800 bekannt; Vincenzo Righini 1803; Walder 1804 (Lieder zum gesellschaftlichen Vergnügen, Zürich, David Bürgli); Friedrich Hegar (nach einer elsässischen Melodie, 1861–62 gehört, im «Kaisermliederbuch», 1906; Veraguth 1863).
10. Frey Nr. 16, Das Grab («Das Grab ist tief und stille»), 1783; Frhr. v. Böcklin 1789; P. J. v. Thonus 1792; Muk (1793, handschriftlich nach Salis; wahrscheinlich Friedrich Mück, Lieder in Musik gesetzt, 1793); Häußler 1796; Reichardt 1797; Nägeli 1797 («Lieder», 2. Sammlung); Zumsteeg 1797 und 1802; W. G. M. Jensen 1799; Righini 1801; Xaver Schnyder von Wartensee 1811 (Gemischter Chor mit Klavier ad lib., Zürich, Hug); Metzer 1814; Anton André op. 51 Nr. 5 (Duett); Schubert 1815 (Gem. Chor), 1816 (Männerchor), 1817 (M'chor); Veraguth 1863; Kallenbach; Gumb (?) ; Quab (?) ; Schuberts Freunde Anselm Hüttenbrenner und Benedikt Randhartinger haben dieses Gedicht, das in Wien zur Zeit Schuberts sehr beliebt war, ebenfalls komponiert.
11. Frey Nr. 18, Abendsehnsucht («Wenn der Abend sich senkt»), 1798: Zumsteeg; Veraguth 1863.
12. Frey Nr. 19, Ermunterung («Seht! wie die Tage sich sonnig verklären»), 1790: Seidel 1792; Schuster 1792; G. K. Spazier 1796; Reichardt 1799; Zumsteeg 1801; Mart. Friedr. Ph. Bartsch 1811; Veraguth 1863; Sterkel; Sulzer (Johann Anton S. aus Rheinfelden, 1752–1828?).
13. Frey Nr. 21, Sehnsucht nach Mitgefühl («Wo weilt die Seele wie meine gestimmt?»), 1791: Zumsteeg; Kallenbach; v. d. Lehr (?); Brandenstein (?).
14. Frey Nr. 22, Letzter Wunsch («Wann, o Schicksal! wann wird endlich»), 1790: Lang; Gottlob Bachmann (Lieder und Arien von Matthison, Salis und Jakobi) 1795; Reichardt 1798; Unbekannt 1828 (Taschenliederbuch mit Melodien und Gitarrebegleitung).
15. Frey Nr. 23, Fischerlied («Das Fischergewerbe gibt rüstigen Mut»), 1791: Lang; Seidel 1794; Schubert 1816 und 1817; Carl Heinrich Richter 1901 (vierstimm. Männerchor, zweimal, in: 10 Lieder... zur Erinnerung an ... Salis...).
16. Frey Nr. 24, Die Einsiedelei («Es rieselt, klar und wehend!»), 1788; Schuster 1792; Reichardt 1798; Schubert 1816, 1817 Männerquartett o. I.
17. Frey Nr. 25, Lied im Freien («Wie schön ist's im Freien!»), 1791: Chr. Fr. G. Schwencke 1791; Friedr. Ludw. Aemilius Kunzen 1794; Bachmann 1795; Sterkel (Lieder von Salis und Bürger, 5. Sammlung 1799); Reichardt 1799; J. H. C. Bornhardt um 1800; Schubert 1817 (Männerchor); Nägeli (100 zweistimmige Lieder); Anton Diabelli, op. 118; Carl Gläser 1843; A. Slamka 1854.
18. Frey Nr. 26, Maireigen («Singt der Wonn' und Blütezeit»), 1794: Lang; Häußler 1796; Bornhardt (1793); Sterkel.
19. Frey Nr. 27, Berenice («Sie tritt hervor; ihr Kirschenblütenreiser»), 1792: Bachmann.
20. Frey Nr. 29, Das Mitleid («Mitleid! Heil dir, du Geweihel!»), 1793: Reichardt.
21. Frey Nr. 35, Der Entfernten («Wohl denk' ich allenthalben»), 1789: Johann Gottlieb Naumann 1798; Schubert 1816, als M'chor undatiert; Veraguth 1863.
22. Frey Nr. 36, Der Herbstabend («Abendglockenhalle zittern»), 1793: Bornhardt; Häußler; Zumsteeg 1797 (Ge-

- sänge der Wehmut von J. G. Salis und F. Matthisson); August Harder (vermutlich in op. 1, 1803); Schubert 1816.
23. Frey Nr. 41, Morgenpsalm («Der Erdkreis feiert noch im Dämmerschein»), o. I.: Richter 1901.
  24. Frey Nr. 43, Lied, zu singen bei einer Wasserfahrt («Wir ruhen, vom Wasser gewiegt»), 1806 (?): Sterkel; Naumann 1798; Nägeli 1808 (in «Teutonia», Rundgesänge, Gem. Chor mit Klavier); Richter 1901.
  25. Frey Nr. 44, Pflügerlied («Arbeitsam und wacker»), 1806: Schubert 1816; Lanz (vielleicht Johann Michael L.); Richter 1901.
  26. Frey Nr. 50, Die Wehmut («Mit leisen Harfentönen»), 1793: Bachmann; Häußler; Zumsteeg 1797; Schubert 1816; Richter 1901 (Sopran mit Harfe).
  27. Frey Nr. 53, Gesang an die Harmonie («Schöpferin beselpter Töne»), 1804: Schubert 1816; Richter 1901 (vierstimm. M'chor).
  28. Frey Nr. 56, Lied («Ins stille Land!»), 1805: Schubert 1816 (zweimal); Veraguth 1863; Richter 1901; Charles North (geb. 1859) (dreistimm. Fr'chor).
  29. Frey Nr. 57, Abschied von der Harfe («Noch einmal tönn, o Harfe»), 1808: Schubert 1816; Richter 1901.
  30. Frey Nr. 61, Gesang an die Melodie («Melodie! du Laut aus höhrem Leben!»), 1818: Richter 1901 (Lied und vierstimm. Gem. Chor).
  31. Frey Anhang Nr. 2,<sup>16</sup> Nach einer Krankheit («Ich bin so froh, daß ich dich wieder sehe»), 1783: F. Mendelssohn-Bartholdy (vierstimm. Gem. Chor?).
  32. Frey Anhang Nr. 5, Fontana («Preisend soll den Helden mein Gesang erheben»), 1785: Conrad Greuter (1785); Joh. Heinr. Egli 1787; Gustav Baldamus (gest. 1933, dreistimm. Chor).
  33. Frey Anhang Nr. 6, Schnitter-Gesang («Geschärft sind schon die Sicheln»), 1786: Sterkel; Sterlett (?; handschriftlich nach Salis).
  34. Frey Anhang Nr. 9, Lied («Ich saß im dunkeln Buchenhain»), 1786: Grönland; Zumsteeg 1797.
  35. Frey Anhang Nr. 12, Unsere Freuden («Träume sind des Lebens beste Freuden»), 1787: Baumbach 1792.
  36. Frey Anhang Nr. 13, Bergreiselied («Auf mutig! Die Höh' ist erstiegen»), 1787: Greuter; Egli 1787.
  37. Frey Anhang Nr. 14, An die Feinde der Schweizerlieder («Roh klingt nur dem verwöhnten Ohr»), 1787: Egli 1787.

#### Texte, die bei Frey nicht vorkommen:

38. Der Jüngling an der Quelle («Leise rieselnder Quell!»)<sup>17</sup>, 1786: Schubert 1821.
39. Ermunterung zur Freude («Kränzt das Haupt mit Immergrün»),<sup>18</sup> 1781; Claudins (?; vielleicht Georg Carl Claudius, der 1780—85 mehrere Liedersammlungen veröffentlichte?).
40. An XXX («Fliehe, sanftes Mädchen fliehe»),<sup>19</sup> 1781: Schmid, Leipzig (?).

Gedichte von Salis sind ferner komponiert worden von G. H. L. Wittrock 1777 (Lieder mit Melodien), Minna Brandes 1788 (Musikalischer Nachlaß, Texte von Salis und Hölt), C. G. Telonius (Kleine Singstücke, Hamburg 1788) und von Rudolf Zacharias Becker (Mildheimisches Liederbuch 1799 mit 6 Salis-Liedern).

Folgende schweizerische oder in der Schweiz wirkende Musiker haben demnach auf Grund obiger Zusammenstellung Salis-Texte komponiert:

1. Johann Heinrich Egli (Nr. 32, 36, 37 unserer Liste), 1742 bis 1810, von und in Zürich, ein feinsinniger Komponist von vaterländischen, geistlichen und erbaulichen Liedersammlungen, ein schweizerischer Meister des

<sup>16</sup> A. a. O. S. 334 ff.

<sup>17</sup> Text wiedergegeben bei: Rose Friedmann, Die Wandlungen in den Gedichten von ... Salis, Zürcher Dissertation 1917, S. 86.

<sup>18</sup> Friedmann a. a. O. S. 84.

<sup>19</sup> Friedmann a. a. O. S. 84.

schlichten Strophenliedes. Die drei Salis-Lieder Eglis stehen in der bekannten Sammlung «Schweizerlieder von verschiedenen Verfassern, als ein zweyer Theil zu Herrn Lavaters Schweizerliedern» (Zürich 1787), die letzten Endes auf die Anregungen des bündnerischen Schulmannes Martin von Planta zur Schaffung eines Schatzes von guten und vaterländischen Volksliedern zurückgeht (1766).

2. Conrad Greuter (Nr. 32, 36), aus Hombrechtikon (Zürich), seit 1799 Stadtenschullehrer in Chur, komponierte eine oft genannte Sammlung «Bündner Lieder mit Melodien» (Chur 1785), und beabsichtigte, ihr eine zweite folgen zu lassen, in welcher Nr. 32, 36 und 37 (mit anderen Titeln) aufgenommen werden sollten. Diese Sammlung erschien nie, aber es scheint, daß das «Bergreiselied» sich trotzdem in Graubünden verbreitete und noch bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts als Volkslied weiterlebte.
3. Johann Jakob Walder (Nr. 1, 9), 1750—1817, aus Wetzikon, in Zürich erst als Berufsmusiker, dann als Richter, gab u. a. mit Egli zusammen 1788 eine Liedersammlung und allein eine solche 1804 mit Salis-Liedern heraus.
4. Ernst Häußler (Nr. 2, 3, 10, 18, 22, 26), 1761—1831, aus Stuttgart, 1788—1797 in Zürich als Gesanglehrer und Liederkomponist. Seine Salis-Lieder bilden eine geschlossene, 1796 in Zürich gedruckte Sammlung.
5. Hans Georg Nägeli (Nr. 1, 3, 4, 8, 10, 17, 25), 1773 bis 1836, aus Wetzikon, in Zürich, der schweizer. Sängervater, Pädagoge und Musikverleger, der viele Hunderte von Chor- und Klavierliedern für jung und alt, für pädagogische, religiöse und patriotische Zwecke schuf.
6. Franz Xaver Schnyder von Wartensee (Nr. 10), 1786 bis 1868, aus Luzern, lebte 1812—1817 und 1844—1847 in der Schweiz, die übrige Zeit in Frankfurt a. M. als angesehener Künstler und Schriftsteller. Das Salis-Lied wurde 1811 komponiert (vergl. hier Abschnitt III).
7. Theodor Veraguth (Nr. 2, 9, 10, 11, 12, 21, 28), 1819 bis 1884, aus Thun, in Chur, Dirigent, Kantonsschullehrer und Musikalienhändler. Seine Salis-Lieder erschienen als geschlossene Sammlung 1863 in Chur.
8. Carl Heinrich Richter (Nr. 15, 23—30), 1852—1905, aus dem Rheinland, lebte seit 1872 als Klavierspieler und Komponist in Genf. Seine Salis-Lieder erschienen als geschlossene Sammlung 1901 (vermehrt um Righinis «Traute Heimat meiner Lieben»).
9. Charles North (Nr. 28), geb. 1859, aus Mülhausen i. E., seit 1887 als Musikdirektor und Gesanglehrer in Le Locle. Der Chor erschien in der Sammlung von J. Heim.
10. Gustav Baldamus (Nr. 32), 1862—1933, aus Braunschweig, seit 1885 in der Schweiz, seit 1887 als Gesang- und Klavierlehrer an der Kantonsschule in Sankt Gallen. Erschien im Gesangbuch «Helvetia».

Schließlich sei noch erwähnt, daß Johann Gottlieb Laib (1806 in Württemberg geb., gest. 1866 als Bürger von Chur, in Chur seit 1835, Gesanglehrer an der Bündner Kantonsschule), dessen Komposition auf Leonhard Widmers schönen Text «Wo Berge sich erheben» (1845) fast bis auf den heutigen Tag das verbreitetste und beliebteste aller in der deutschen Schweiz gesungenen volkstümlichen Lieder wurde in seinem handschriftlichen Kompositionsnachlaß unter anderm sieben Gedichte von Salis als Klavierlieder, datiert 1863, hinterlassen haben soll, deren Einsicht mir indessen noch nicht möglich war.<sup>20</sup>

#### III.

Als Proben von Kompositionen auf Salis-Texte sind Schnyder von Wartensees «Das Grab» und einige Beispiele aus den Schubertschen Salis-Gesängen vorgesehen. Das Werk Schnyder von Wartensees ist bekanntlich 1811 in Schaffhausen am Fest der Schweiz. Musikgesellschaft als ge-

<sup>20</sup> Vergl. Edgar Refardt, Historisch-Biographisches Musikerlexikon der Schweiz, Zürich 1928, Artikel Laib.

misches Vokalquartett a capella aufgeführt worden. Der das Fest zufällig auch besuchende deutsche Meister Carl Maria von Weber zollte dem Schnyderschen Stück aufmunternde Anerkennung und schrieb darüber an einen Freund die Worte: «... am interessantesten war mir ein Quartett ohne Begleitung, von einem jungen Schweizer komponiert, namens Schnyder, welches recht viel Talent verrät». So berichtet wenigstens Schnyder selbst in seiner Autobiographie, die 1887 in Zürich unter dem Titel «Lebenserinnerungen» erschien. Weniger bekannt ist, daß auch Beethoven dieses Werk des jungen, damals 25jährigen Schweizers gekannt und sogar günstig beurteilt hat. Merkwürdigerweise sind in der eben erwähnten Buchausgabe manche interessante Abschnitte des Manuskriptes ausgelassen worden, unter anderem gerade diejenigen, die sich auf Schnyders Besuch in Wien bei Beethoven beziehen und das erwähnte Urteil des Wiener Meisters enthalten. Dies läßt sich zwar nicht entschuldigen, aber erklären aus dem Umstand, daß die fehlenden Partien schon einige Jahre vorher teilweise veröffentlicht worden waren.<sup>21</sup> Im Herbst 1811, also nach dem Schaffhauser Fest, hatte sich Schnyder nach Wien begeben, besuchte Beethoven und bat ihn kühn, sein Schüler werden zu dürfen. Beethoven lehnte kategorisch und mit drastischem Hinweis auf den einzigen Schüler ab, den er noch habe, aber nicht loswerden könne (es war der Erzherzog Rudolf!), erklärte sich aber dafür freundlich bereit, Schnyders vorgelegte Kompositionen zu prüfen und zu beurteilen. Schnyder ging bald wieder zu Beethoven und brachte ihm zur Beurteilung Salis' «Das Grab» und ein Streichquartett. «Das Grab» gefiel Beethoven außerordentlich, und er sagte: «Fahren Sie fort, so zu komponieren, das ist gefühlt und gedacht.»<sup>22</sup> in der Schnyderschen Autobiographie wird im Kapitel XVII (S. 128 ff.) die genaue Geschichte der Entstehung der Komposition und ihrer Schaffhauser Erstaufführung, nebst Webers Urteil, gegeben, und das Werk einer kurzen Analyse unterworfen.

Es folgt der Beginn der Schnyderschen Komposition von dem ernsten, in gleichmäßig punktiertem Rhythmus gehaltenen Anfang in B-Moll bis zu der scheinbar aufhellenden, kühnen (und für die A-capella-Aufführung gewiß nicht leichten) Modulation nach H-Dur<sup>23</sup> (Beisp. 1).

Der Text ist durchkomponiert; nach dem H-Dur-Schluß folgt unmittelbar ein von H-Moll aus weitergehender Abschnitt, der sich mit dem Ende der dritten Strophe wieder der Anfangstonart B-Moll zuwendet. Bis hierher ist die Satzweise vorzugsweise homophon, die Sopranmelodie führt,

<sup>21</sup> Von Gustav Weber in der «Schweiz. Musikzeitung», Jahrgang 1884, von S. 19 an, unter dem Titel: «Einiges aus dem Leben von Xaver Schnyder von Wartensee».

<sup>22</sup> «Schweiz. Musikzeitung» 1884, Nr. 18, S. 141.

<sup>23</sup> Als Vorlage diente mir ein Druck: «Das Grab von Salis für vier Singstimmen mit willkürlicher Klavierbegleitung in Musik gesetzt und dem Dichter zugeeignet von Xaver Schnyder von Wartensee, Zürich, in Commission bey Hans Georg Nägeli und Compagnie» im Besitze der Zentralbibliothek Zürich. An gleicher Stelle liegt auch eine handschriftliche autographe Partitur des Werkes in alten Schlüsseln, a capella, mit der Tempobezeichnung «Largo», und eine einzelne handgeschriebene Altstimme dazu. Nach Refardt a. a. O., Artikel Schnyder von Wartensee, wäre das Werk zuerst bei Hug 1811 erschienen.

Beispiel 1.



der Rhythmus ist ziemlich gleichmäßig punktiert. Nach diesen drei Mollstrophen belebt sich, mit gleichzeitigem Übergang nach Dur, das Gefüge der Stimmen; bei den Worten «Das arme Herz, hienieden von manchem Sturm bewegt», geht es fast stürmisch zu, chromatische Wendungen treten auf, und bei den letzten Worten («Erlangt den wahren Frieden nur, wo es nicht mehr schlägt»), sinkt die Melodie schmerzlich herab. Im zweiten Teil des Chores verwendet Schnyder einen freieren, hie und da polyphon angelegten Satz. Im Interesse des jungen, debütierenden Komponisten glaubte der bei der Probe in Schaffhausen anwesende, damals bekannte Basler Musikdirektor J. M. Tollmann (aus Mannheim), diesem raten zu müssen, die drei ersten Strophen, weil sie in Moll gehalten seien, wegzulassen und gleich mit der vierten, in B-Dur gehaltenen, zu beginnen, ein Rat, den Schnyder entrüstet ablehnte!

Irgendwelche nennenswerten biographischen Beziehungen Franz Schuberts zu der Schweiz sind nicht feststellbar. Das einzige, was m. W. zu erwähnen wäre, ist der Umstand, daß im Juni 1826 der Musikverleger Hans Georg Nägeli (der schweizerische «Sängervater») Schubert, der schon seit 1825 mit einer seiner Klaviersonaten (in A-Moll, op. 42) einen großen Publikumserfolg gehabt hatte, den Antrag machte, ihm für ein geplantes Sammelwerk «Die musikalische Ehrenpforte» eine Klaviersonate beizusteuern.<sup>24</sup> Schubert kam diese Aufforderung ganz überraschend und unerwartet zu; er freute sich über den «höchst schmeichelhaften Wunsch» des Zürcher Verlegers und versprach, eine Sonate zu liefern, bat aber um Vorauseinsendung eines Honorars von 120 Gulden. Daraufhin verstummte Nägeli merkwürdigerweise wieder vollkommen, und Schuberts Beitrag fiel ins Wasser. Was Schubert sonst weiter mit der Schweiz verbindet, scheint lediglich die Tatsache zu sein, daß ihn die Gedichte von Salis zur Komposition anregten.

Am drittletzten Tage des Jahres 1815 (also im Alter von noch nicht 19 Jahren) und als letztes Werk dieses Jahres komponierte Schubert «Das Grab» (Nr. 10 unserer Liste) für vier Singstimmen und Klavier, und am 11. Februar 1816 eine neue Fassung des gleichen Textes. Der März 1816 war besonders fruchtbar in bezug auf Salis-Kompositionen. Schubert schuf die Gesänge «Pflügerlied» (Nr. 25), «Die Einsiedelei» (Nr. 16), «Die Wehmut» (Nr. 26), «Gesang an die Harmonie» (Nr. 27), ferner am 27. März «Lied» (Nr. 28) sowie

<sup>24</sup> Vergl. Walter Dahms, Schubert, Stuttgart 1918, S. 230, und Refardt a. a. O. S. 225.

«Der Herbstabend» (Nr. 22). Der April 1816 sieht «Lied» in neuer Fassung und «Abschied von der Harfe» (Nr. 29) entstehen, der August weist ebenfalls zwei Salis-Lieder auf: «Der Entfernten» (Nr. 21), (als Männerchor und als Klavierlied) und «Fischerlied» (Nr. 15), während im November des Jahres das «Herbstlied» (Nr. 1) geschrieben wird. Im Mai 1817 sind wieder zwei Salis-Lieder zu verzeichnen, neue Fassungen von «Fischerlied» und «Die Einsiedelei», im Juni weitere Fassungen von «Das Grab», im Juli endlich «Lied im Freien» (Nr. 17) als Männerchor. Nach einer längeren Pause entstand «Der Jüngling an der Quelle»<sup>25</sup> (Nr. 38) im Frühling 1821, während schließlich 1823 das «Lied beim Rundetanz» (Nr. 4) für Männerchor als op. 17 Nr. 3 im Druck erschien.

Darnach hat Schubert also im ganzen 14 Gedichte von Salis komponiert, verschiedene davon mehrere Male, so daß es vorläufig 19 Salis-Kompositionen vom Wiener Liedergroßmeister gäbe. Das Klavierlied überwiegt, einige Fassungen für Chor mit oder ohne Begleitung kommen vor. Das fruchtbarste Jahr in dieser Beziehung war das Jahr 1816, der fruchtbarste Monat dieses Jahres der März. Ein noch nicht Zwanzigjähriger schuf diese Salis-Lieder!

In dieser Phase seines Schaffens überwog bei Schubert das strophische Lied. Die Jahre 1815/16 können als die zweite Schaffensperiode des jungen Meisters aufgefaßt werden, der bekanntlich schon mit 13 Jahren anfing, Klavierlieder zu schreiben (zuerst eine «Leichenphantasie» auf den Text von Schiller!). Die Jahre 1815/16 sind zugleich die fruchtbarsten Liederjahre Schuberts überhaupt, entstanden doch 1815 nicht weniger als 144 und 1816 immerhin noch 106 Lieder! Die Komposition und damit die intensive innere Auseinandersetzung Schuberts mit Stil und Geist der Muse des bündnerischen Dichters fällt also in eines der drei «Lied-Maxima» (1815/16/17, 1823, 1827).<sup>26</sup> Alle Salis-Lieder Schuberts sind rein strophisch gehalten, nur «Der Jüngling an der Quelle» ist variiert strophisch, das heißt die zweite Strophe beginnt mit dem gleichen Motiv wie die erste, entwickelt aber dann die Melodie in anderer Weise, allerdings unter Beibehaltung des Begleitmotivs der ersten Strophe, wodurch ein gleichbleibendes klangliches, untermalendes Element entsteht.

In der bekannten «Edition Peters» (Leipzig) hat Max Friedlaender eine umfangreiche Sammlung der Klavierlieder Schuberts in 7 Bänden herausgegeben, die von den im ganzen fast 700 Liedern des Meisters über 440 aufnahm, darunter sieben Lieder nach sechs verschiedenen Salis-Texten:

1. Der Jüngling an der Quelle, Band VI, Nr. 1, strophisch variiert, in A-Dur.
2. Die Einsiedelei, Band VI, Nr. 5, strophisch, A-Dur.

<sup>25</sup> Bei Dahms (a. a. O. S. 119) irrtümlicherweise als «Der Jüngling am Bach» bezeichnet, was die Überschrift eines ebenfalls von Schubert komponierten Schillerschen Gedichtes ist. Den gleichen Irrtum begeht Richard Heuberger in seiner Schubert-Monographie (3. Aufl. 1920, S. 24).

<sup>26</sup> Vergl. die beiden fachwissenschaftlich aufschlußreichen Analysen und Formuntersuchungen von Moritz Bauer (Die Lieder Franz Schuberts, I. Band 1915) und Paul Mies (Schubert, der Meister des Liedes 1928), auf die hier Bezug genommen wird.

3. Lied («Ins stille Land»), Band VI, Nr. 9, strophisch, G-Moll.
4. Die Wehmut, Band VII, Nr. 4, strophisch, F-Dur.
5. Der Entfernten, Band VII, Nr. 18, strophisch, Es-Dur.
6. Die Einsiedelei, Band VII, Nr. 31, strophisch, C-Dur, mit Anfang in A-Moll.
7. Abschied von der Harfe, Band VII, Nr. 34, strophisch, E-Moll

Die folgenden Beispiele sind dieser jedermann zugänglichen Ausgabe entnommen: «Die Wehmut» (März 1816), Lied «Ins stille Land» (27. März 1816), «Abschied von der Harfe» (April 1816), «Die Einsiedelei» (Fassung vom Mai 1817) und «Der Jüngling an der Quelle» (1821).

Die Einfühlungsfähigkeit Schuberts ist immer als ganz besonders fein ausgebildet bezeichnet worden, und dies mit Recht; der Meister des deutschen Klavierliedes hat nicht nur mit außerordentlicher Hellhörigkeit und geradezu nachtwandlerischer Sicherheit in der Wahl der musikalisch-technischen Mittel sich an den jeweiligen Text und die mit ihm verbundenen Vorstellungsräumen angepaßt, sondern noch darüber hinaus den individuell und zeitlich gebundenen Stil des betreffenden Dichters überhaupt berücksichtigt, so daß trotz aller Verschiedenheit seine Lieder auf Texte ein- und desselben Dichters eine Gruppe von gemeinsamen musikalischen Stilmerkmalen verbindet, die deren poetisch-stilistischen Gemeinsamkeiten irgendwie entsprechen. Schubert war es gegeben, Zeit- und Personalstil im einzelnen Gedicht in Tönen durchschimmern zu lassen. Gedichte, deren Entstehungszeit fast von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Vormärz (1830) reicht, hat Schubert mit gleicher Intensität und künstlerischer Freiheit in Musik gesetzt. Schubert begann schon 1813 in großer Zahl Gedichte von Matthison zu komponieren, was sich bis 1816 erstreckte. Matthison und Salis sind schon immer als stilistisch mehr oder weniger zusammengehörige Dichter bezeichnet worden und haben sich auch in Freundschaft nahegestanden. Was Schubert bei diesen Gedichten anzog, mag hauptsächlich das volkstümliche, dem Leben und Erleben des Volkes und volkstümlicher Berufe und Zerstreuungen gewidmete und abgelauschte Moment gewesen sein; schlichte, aber gut beobachtete «Berufslieder» zogen ihn an. Als echter Romantiker war Schubert schon von früh an äußerst hellhörig für alle aus innerem, wahrem Erleben schöpfende Schwermut. Beides, das Volkstümlich-Berufsständige und die ergreifende Schwermut, fand er bei Salis, diesem Edelmann, der dem Volke so nahe mit dem Herzen stand, diesem Aristokraten, der sich so überzeugt und konsequent für eine gehobene und geistig geadelte Form der Demokratie einsetzte. Er fand es zudem in einer lyrisch-dichterischen Form, die ebenso sehr der konventionellen Ausdrucksweise aus dem Wege geht, wie reiche individuelle Züge aufweist und die Sprache in persönlicher, künstlerischer Form handhabt. So tönt es in «Wehmut», dessen erste und letzte Strophe Schubert zur Vertonung auswählte. Sanft wiegen sich Harfenklänge in den Begleitungstriolen aus F-Dur, beim Gruß an die Wehmut wendet sich die Melodie nach D-Moll; in schönem Bogen geht es nach As-Dur, «Tränen» sind mit dem schmerzlichen Halbtorschritt c-des

eingeleitet. Die «linden Schauer» erklingen in dumpfem F-Moll, der tröstende Ausblick nach F-Dur am Schluß scheint eher durch das Leuchten von «Gottes Sternen» der letzten Strophe inspiriert. Trotz aller schlichten Einfachheit seiner Tonsprache verwendet Schubert doch die Tonartencharakteristik und kunstvolle Modulation, um den wehmütigen Ton zu treffen (Beisp. 2).

## Beispiel 2.

Das ergreifende, den empfindsamen Zeitgeist in wundervoller, persönlicher Prägung versinnbildlichende Gedicht «Ins stille Land!» bearbeitete er zu einem ebenso ergreifenden, ebenfalls ganz schlicht geformten Strophenlied. Das Metrum ist verwickelt, durch Textwiederholungen wird die musikalische Form gerundet. Ein vieraktiges Vorspiel in G-Moll eröffnet; die Singstimme übernimmt das Motiv der Einleitung und führt es von G-Moll nach B-Dur (Beisp. 3).

### Beispiel 3.

A handwritten musical score for a single melodic line. The title 'Lied.' is written above the staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (indicated by a 'C'). The melody consists of eighth and sixteenth note patterns. The lyrics 'Jin's stille Land! Wer lei-tet uns hin- u - ber?' are written below the notes. The first line of lyrics starts with a bass clef, and the second line starts with a soprano clef.

Der Charakter der Melodie und der Begleitung ändert sich nun, der «trübe Abendhimmel» wird in B-Moll eingefangen und in chromatischer Modulation die Rückkehr nach G-Moll vorbereitet, (Beisp. 4), in der unter Aufnahme des ersten Motivs die dreiteilige, zyklische Form des Liedes abgeschlossen wird (Beisp. 5).

### Beispiel 4.

Handwritten musical score for voice and piano. The vocal line continues with lyrics "Schon wölk't sich uns der A-hend-hor-nel trin-ber und im-mer trüben-mor-", followed by "vol-ler wird der Strand.". The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing eighth-note patterns and the left hand providing harmonic support. The score is in common time, with a key signature of one flat.

### Beispiel 5.

Musical score for 'Wer lei-tet uns mit Sanf-ter Hand hin- ü-ber?' featuring two staves of music with lyrics written below them.

Im «Abschied von der Harfe»<sup>27</sup> legen die drei arpeggierten Anfangsakkorde in E-Moll die Klangwelt des Instrumentes sogleich fest, und die Begleitung in gebrochenen Akkordsechzehnteln behält dieses Element durchgehend bei. Im Mittelteil wird die Melodie aufsteigend chromatisch fortgesponnen, die regelmäßigen zwei viertaktigen Perioden werden durch eine dritte, von vier auf fünf Takte gedehnte, ergänzt. Schubert berücksichtigte alle fünf Strophen; wiederum ist die Verbindung von größter Einfachheit mit innerem, melodisch-harmonischem Reichtum bewundernswert (Beisp. 6).

### Beispiel 6.

Die «Einsiedelei» ist zugleich eine idyllische, meisterhafte Naturbeschreibung und ein Liebeslied; das Naturversteck soll dem Verliebten die ersehnte, einsame Einsiedelei sein. Von den sechs Strophen berücksichtigte Schubert die 1., 5. und 6. Der ruhigen Bewegung der Melodie steht die noch beschaulichere der Begleitungs-oberstimme gegenüber, während die Sechzehntel des tieferen Begleitparties das klare und feine Rieseln der Quelle andeuten. Das Anfangsmotiv

<sup>27</sup> Bauer (a. a. O.) erwähnt das Lied gelegentlich, analysiert es aber in dem den Salis-Liedern gewidmeten Abschnitt seines Buches (S. 159—166) nicht.

der Melodie wird zweimal vorgetragen, das zweite, eigenartig alterierende (c-des) ebenfalls. Das ganze Lied ist sehr einheitlich in der Stimmung, zugleich naturhaft, intim und innerlich heiter, trotz des Anfangs in A-Moll, der bald der Haupttonart C-Dur weicht. Vergl. Beisp. 10 am Schluß.

Auch in «Der Jüngling an der Quelle» ist die Verbindung von Naturstimmung und innigster Liebessehnsucht vollkommen, und dies entspricht der allgemeinen künstlerischen Tendenz im Lied Schuberts um 1820/21. In leichtest dahinplätscherndem Rhythmus schwebt eine entzückende Melodie auf und ab (in A-Dur), aber was wäre sie ohne die geradezu betörend liebliche Begleitung, in der wiederum das Rieseln der Quelle genial mit zarter Liebesstimmung verbunden ist? Vier verschiedene melodische Linien sind in ihr enthalten, zwei in entgegengesetzter Richtung auf- und abtanzende Achtelfiguren, die außerdem noch rhythmisch gegeneinander verschoben sind, und zwei ruhige Liegetöne, die wie sanfte Hornrufe aus der Ferne klingen. (Bsp. 7.)

#### Beispiel 7.



Die Begleitung ist ostinat, das heißt geht unverändert durch das ganze Lied hindurch. Die 2. und 3. Zeile des Salisschen Distichons beginnt mit dem Anfangsmotiv, führt es aber in variierender Form weiter (Beisp. 8).

#### Beispiel 8.

*Der Jüngling an der Quelle.*

Etwas langsam

li - se rie - sehn der Quell! ihr wal - len - den flüs - pern - den  
Pap - pehn! eu - er Schlummer - ge - rausch we - ckt die Lie - be nur  
auf - Lin - da - rung sucht' ich bei euch, und Sie zu ver - ges - inde  
Spö - de - ach, und Blät - ter und Bach Seuf - zen, Lou - i - se, das nach, ach, und

Beim Seufzen von Blättern und Bach geht es nach D- und A-Moll und über einen reizvollen, alterierten, übermäßigen Quintsextakkord (Beispiel 9) erlösend nach A-Dur, in dem Augenblick, wo der liebende Jüngling sein «Louise» haucht, und es bezaubert wiederholt. Das Lied gilt mit Recht als Höhepunkt der Salis-Lieder Schuberts.

#### Beispiel 9.

#### Beispiel 10.

*Etwas breizeit.*

*Die Einsiedelei.*

... Eine der feinsten und sinnigsten Gaben, die uns im Wagner-Gedenk-jahr auf den Büchertisch gelegt wurden.

... Es ist ein Genuß, in der gepflegten, aus fruchtbaren Seelentiefen genährten Sprache von Prof. Cherbilez von Meilenstein zu Meilenstein geführt zu werden in einem Leben, das aus dem Kunstschaffen des vergangenen Jahrhunderts und aller kommenden Epochen nicht mehr wegzudenken ist.

... Vortreffliche kleine Gedenkschrift, die überdies noch ein charakteristisches Wagnerporträt, ein Holzschnitt von O. Braschler, schmückt.

Aus Kommentaren über die Lebensskizze

**RICHARD WAGNER**

Verfaßt von Prof. Dr. A.-E. CHERBILIEZ  
Mit Holzschnitt von O. Braschler

Preis Fr. 1.60

Verlag: Bischofberger & Co., Chur