

## Het Pianokwartet en 'Der arme Peter'.

Het verhaal van Hans und Grete (niet te verwarren met het sprookje van Hänsel und Gretl) vinden we terug in een Duits volksliedje:

Ringel, ringel Reih'n!  
Wer fröhlich ist, der schlinge sich ein!  
Wer Sorgen hat, der lass' sie daheim!  
Wer ein liebes Liebchen küsst,  
Wie glücklich der ist!  
Ei, Hänschen, du hast ja kein's!  
So suche dir ein's!  
Ein liebes Liebchen, das ist was Fein's. Juchhe!

Ringel, ringel Reih'n!  
Ei, Gretchen, was stehst denn so allein?  
Guckst doch hinüber zum Hänselein?  
Und ist doch der Mai so grün?  
Und die Lüfte, sie zieh'n! Ei seht doch den dummen Hans!  
Wie er rennet zum Tanz!  
Er suchte ein Liebchen, Juchhe!  
Er fand's! Juchhe!

Of in een variant: 'Schürz dich Gretlein', die door Achim von Arnim en Clemens Brentano is opgenomen in hun bundel *Des Knaben Wunderhorn* (1806-1808).

“Nun schürz dich, Gretlein, schürz dich,  
Wohl auf mit mir davon,  
Das Korn ist abgeschnitten.  
Der Wein ist eingetan.”

“Ach, Hänslein, liebes Hänslein,  
So laß mich bei dir sein,  
Die Wochen auf dem Felde,  
Den Feiertag beim Wein.”

Da nahm er's bei den Händen,  
Bei ihrer schneeweißen Hand,  
Er führt sie an ein Ende,  
Da er ein Wirtshaus fand.

“Nun Wirtin, liebe Wirtin,  
Schaut um nach kühlem Wein,  
Die Kleider dieses Gretlein  
Müssen verschlemmet sein.”

Die Gret hub an zu weinen,  
Ihr Unmut, der war groß,  
Daß ihr die lichten Zähnen  
Über ihr Wänglein floß.

“Ach, Hänsllein, liebes Hänsllein,  
Du redtest nicht also,  
Als du mich heim ausführest  
Aus meines Vaters Hof.”

Er nahm sie bei den Händen,  
Bei ihrer schneeweißen Hand,  
Er führt sie an ein Ende,  
Da er ein Gärtlein fand.

“Ach, Gretlein, liebes Gretlein,  
Warum weinst du so sehr,  
Reuet dich dein freier Mut,  
Oder reut dich dein Ehr?”

“Es reut mich nicht mein freier Mut,  
Dazu auch nicht mein Ehr;  
Es reuen mich mein Kleider,  
Die werden mir nimmermehr.”

In beide liederen zijn Hans en Grete prototypale personages, of, zoals E.T.A. Hoffmann het zijn Kapellmeister Kreisler in de mond legt: “... Doch aus allem muß ich ja zu meinem großen Leid gewahren, daß diverse Leute mich für ebensolch einen großen Narren halten als den seligen Hofporträtisten Leonardus Ettlinger, der eine erhabene Person, die sich natürlicherweise aus ihm gar nichts machen konnte, nicht bloß malen wollte, sondern auch lieben, und zwar so ganz ordinär, wie Hans seine Grete.” (*Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler*, Zweiter Teil, 1821).

Heinrich Heine heeft in zijn drieluik 'Der arme Peter' (in de afdeling 'Junge Leiden' van zijn *Buch der Lieder*, 1817-1821) een derde personage toegevoegd, dat tegelijkertijd toeschouwer en slachtoffer is. Het element ‘dans’ uit het volkslied vinden we in zijn gedicht terug en het is hier zelfs een huwelijksdans geworden.

## I

Der Hans und die Grete tanzen herum,  
Und jauchzen vor lauter Freude.  
Der Peter steht so still und stumm,  
Und ist so blaß wie Kreide.

Der Hans und die Grete sind Bräutigam und Braut,  
Und blitzen im Hochzeitsgeschmeide.  
Der arme Peter die Nägel kaut  
Und geht im Werkeltagskleide.

Der Peter spricht leise vor sich her,  
Und schaut betrübet auf beide:  
Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär,  
Ich täte mir was zuleide.

## II

“In meiner Brust, da sitzt ein Weh,  
Das will die Brust zersprengen;  
Und wo ich steh und wo ich geh,  
Wills mich von hinnen drängen.

Es treibt mich nach der Liebsten Näh,  
Als könnt's die Grete heilen;  
Doch wenn ich der ins Auge seh,  
Muß ich von hinnen eilen.

Ich steig hinauf des Berges Höh,  
Dort ist man doch alleine;  
Und wenn ich still dort oben steh,  
Dann steh ich still und weine.”

## III

Der arme Peter wankt vorbei,  
Gar langsam, leichenblaß und scheu.  
Es bleiben fast, wenn sie ihn sehn,  
Die Leute auf der Straße stehn.

Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:  
“Der stieg wohl aus dem Grab hervor.”  
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,  
Der legt sich erst ins Grab hinein.

Er hat verloren seinen Schatz,  
Drum ist das Grab der beste Platz,  
Wo er am besten liegen mag,  
Und schlafen bis zum jüngsten Tag.

De bekendste toonzetting van dit drieluik is die, voor zangstem en piano, van Robert Schumann (opus 53 no.3, 1840). Het is een werk dat Schlegel op het repertoire had en heeft uitgevoerd.

Schlegel zelf heeft in twee eigen composities expliciet naar 'Der arme Peter' verwezen. Allereerst is er zijn opus 5, dat *Der arme Peter (nach Heinrich Heine)* heet, met als ondertitel: *Charakterstück für das Pianoforte*. Het is in 1886 uitgegeven en “Frau Clara Schumann in hoher Verehrung gewidmet”.

Dan zijn er de *Deutsche Liebeslieder* opus 20, een verzameling van twaalf liederen en drie pianosoli, uitgegeven in 1900. In het voorwoord hiertoe schrijft Schlegel dat hij ze zo heeft samengebracht dat ze tezamen het verhaal van de 'arme Peter' vertellen.

Toen ik een paar jaar geleden Schlegels prachtige, monumentale Pianokwartet weer repeteerde, kreeg ik plotseling een gevoel van herkenning, alsof ook het tweede en het derde deel van het Pianokwartet door het 'arme Peter'- thema geïnspireerd waren. Dat in een dergelijk vierdelig werk het scherzo (hier een dans) voorafgaat aan het langzame deel is aan het eind van de negentiende eeuw al lang geen bijzonderheid meer, maar voor mijn gevoel krijgt die volgorde hier een literair-programmatische betekenis.

Het A-gedeelte van het tweede deel (A-B-A) is in mijn visie zonder meer de muzikale uitdrukking van de eerste strofe van het eerste gedicht:

*Der Hans und die Grete tanzen herum  
Und jauchzen vor lauter Freude.  
Der Peter steht so still und stumm  
Und ist so blaß wie Kreide.*

Het (bij Schlegel bijna Weens aandoende) dansthema drukt dan de eerste twee verzen uit, het zonder enige overgang (na een afbrekende komma) volgende “traumverloren” richt de blik plotseling op Peter, die stom voor zich uitstaart. Zoals ook Heine de twee beelden bruut naast elkaar zet.

Het smartelijke B-gedeelte is uitdrukking van Peters pijn, misschien wel met de subjectiviteit van Heines in de eerste persoon geschreven tweede gedicht:

*“In meiner Brust, da sitzt ein Weh,  
Das will die Brust zersprengen;  
Und wo ich steh, und wo ich geh,  
Will's mich von hinnen drängen.”*

Het coda, herneming van het dansthema, maar zonder dansritme en in kale harmonieën, zou dan gezien kunnen worden als uitdrukking van de laatste strofe van het derde gedicht:

*“Er hat verloren seinen Schatz,  
Drum ist das Grab der beste Platz,  
Wo er am besten liegen mag  
Und schlafen bis zum Jüngsten Tag.”*

Het derde deel van het Pianokwartet kan probleemloos gezien worden als (eveneens) een uitdrukking van alle smart die de afgewezen Peter gevoelt.

*“Ich steig hinauf des Berges Höh,  
Dort ist man doch alleine;  
Und wenn ich still dort oben steh,  
Dann steh ich still und weine.”*

Ik beschik absoluut niet over concrete aanwijzingen dat Schlegel het 'arme Peter'-verhaal een rol heeft laten spelen tijdens het componeren van zijn Pianokwartet. Het gaat hier om de (herkende) intuïtie van de uitvoerende musicus, die alle betrokken werken goed kent en heeft uitgevoerd en die een voorbeeld van literair-thematische intertextualiteit meent aan te treffen. Het interessante is natuurlijk dat er op deze manier in dit kwartet sprake zou zijn van programmamuziek, precies in de zin zoals Liszt en later Schlegel zelf die hebben gedefinieerd (*Der Sächsische Prinzenraub*).

Overigens heeft het uitgeven van het Pianokwartet nog heel wat voeten in de aarde gehad. Ervan uitgaande dat het werk in 1907 of 1908 in druk is verschenen, liggen er ruim twintig jaren tussen de eerst bekende uitvoering en de uitgave ervan.

We weten van uitvoeringen uit het manuscript in 1886 (Haarlem, Keulen), 1887 (Amsterdam) en 1888 (Leipzig), waar het kwartet steeds staat aangekondigd als opus 6. Interessant vind ik natuurlijk dat 1886 het jaar is waarin *Der arme Peter* opus 5 in druk is verschenen en dat Schlegel aanvankelijk het Pianokwartet als de opvolger daarvan zag.

Een volgende reeks uitvoeringen, inmiddels met andere pianisten dan Schlegel zelf, lijkt het resultaat van de in 1907 of 1908 tot stand gekomen uitgave: 1908 (Bielefeld), 1909 (Genève, Wenen, Triëst), 1910 (Utrecht), 1911 (Utrecht, Berlijn, Londen), 1912 (Wenen), nu inderdaad steeds als opus 14.

Men mag aannemen – en er zijn ook wel aanwijzingen in die richting – dat Schlegel gedurende al die jaren nog behoorlijk aan het werk heeft gepolijst.

Maar er waren ook financiële problemen. Uiteindelijk heeft, naar verluidt dankzij bemiddeling door Henri Marteau, de Prinzessin Hermann zu Solms-Braunfels, geborene Prinzessin Reuss, jongere Linie, de uitgave van het Pianokwartet bekostigd. Het werk is dan ook aan haar opgedragen.

Met deze prinses zijn we in de hoogste regionen van de Duitse adel verzeild geraakt, want het geslacht Reuss is oud en roemrijk. Sinds de zestiende eeuw waren er twee takken: de ältere en de jongere Linie. De prinsen van de jongere Linie waren van 1848 tot 1919 de regerende vorsten van het vorstendom Reuss jongere Linie, met Gera als hoofdstad.

Prinzessin Elisabeth Adelheid Helene Philippine is in 1859 daar ook geboren als dochter van Heinrich XIV Fürst Reuss j.L. en Agnes Herzogin von Württemberg. Gera ligt dicht bij Altenburg, Schlegels voorvaderlijke stad, dus wie weet heeft de prinses zich nog laten leiden door enige ‘Regionalpatriotismus’.

In 1887 huwde zij Hermann zu Solms-Braunfels (1845-1900). Haar was een lang leven beschoren: in 1951 overleed zij in Schloß Hungen, niet ver van Schloß Braunfels, ten noorden van Frankfurt en Wiesbaden.