

Lyrik der Romantik (3): Lyrikvertonungen · Hinweise und Fragen

1. Allgemeine Hinweise

„Romantik“ in der Musikwissenschaft

In der Literaturwissenschaft meint „Romantik“ die Periode von 1798 bis ca. 1822, doch schreiben einige Autoren romantische Literatur bis 1857. Die Bezeichnung ›romantisch‹ wurde dann von der Literatur auf die Musik übertragen, wo sie die Periode von ca. 1815 bis 1890 bezeichnet, mit Ausläufern bis zum 1. Weltkrieg 1914. Man muss sich also bewusst sein, dass die wenigsten in der Musik als „romantisch“ bezeichneten Werke in die literarische Epoche der Romantik fallen.

Das Lied und die Lyrik der Romantik

Die Bedeutung der Motive der **Musik** bzw. des **Singens** wurde schon besprochen (vgl. Lyrik der Romantik (2): BRENTANO: *Der Spinnerin Nachtlied* bzw. CHAMISSO: *Kann nicht reden*):

Die **Musik** gilt in der Romantik nicht nur (1) als „Sprache des Herzens“, die Gefühle angemessen auszudrücken vermag, sondern sie wird (2) durch ihre Nähe zum Naturlaut auch als eine natürliche Sprache aufgefasst. (3) Als besonders „intuitive“ Kunstform exemplifiziert sie auch alles, was in der Romantik mit Kunst verbunden ist, namentlich Kreativität und die in ihr sich äussernde Autonomie des Subjekts.

Das **Singen** hat an diesen Bezügen ebenfalls Anteil, ist aber (4) als Alltagskunst darüber hinaus auch Exempel für eine „Poetisierung der Welt“, d. h. Beispiel für die Verschmelzung von Kunst und „Leben“. Dies zeigt sich auch darin, dass viele romantische Gedichte, etwa von Eichendorff, ursprünglich als Gesangstexte singender Romanfiguren verfasst wurden.

Das **Lied** hat aber noch zusätzliche Bedeutung: Das Volkslied ist als (5) Volkskunst für die Romantik, wie Mythen oder Volksmärchen, Äusserung eines kollektiven Bewusstseins, das die Grundlage einer integrativen Kultur ist. Die meisten romantischen Gedichte sind als singbare Lieder konzipiert (Strophiform, metr. Einschränkungen) und viele imitieren Volkslieder.

Gedichtvertonungen

Jede Vertonung enthält auch eine **Interpretation** des verwendeten Texts. Man kann sich daher stets fragen, welche Deutung die Vertonung dem Text gibt bzw. welche Inhalte die Vertonung aus dem Text herausliest oder akzentuiert.

Der Liedvortrag enthält wiederum eine Interpretation der Vertonung. Der Vergleich verschiedener Aufnahmen kann diese Interpretationsleistung bewusst machen.

2. Verwendete Vertonungen und Aufnahmen

- I. Franz SCHUBERT (1797-1828): *Winterreise* D.911 (1827) für Tenor und Klavier.
 - a Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Gerald Moore (Klavier). Deutsche Grammophon (1972).
 - b Peter Schreier (Tenor), Sviatoslav Richter (Klavier). Philips (1985).
 - c Wolfgang Holzmair (Bariton), Imogen Cooper (Klavier). Philips (1994).
- II. Robert SCHUMANN (1810-1856): *Liederkreis* op. 39 (1840) für Sopran und Klavier.
 - d Elly Ameling (Sopran), Jörg Demus (Hammerflügel). Deutsche Harmonia Mundi (1967).
 - e Margaret Price (Sopran), James Lockhart (Klavier). Orfeo (1981).
 - f Marjana Lipovsek (Mezzo-Sopran), Graham Johnson (Klavier). Sony (1993).
- III. Gustav MAHLER (1860-1911): *Zwölf Lieder aus ›Des Knaben Wunderhorn‹* (1892-95) für Alt und Orchester.
 - g Ann Murray (Sopran), Thomas Allen (Bariton), The London Philharmonic, Charles Mackerras (Dirigent). Virgin (1991).

Fragen zu den Texten und Vertonungen

A. Joseph von Eichendorff: *Waldgespräch* (1815) (Aus: *Abnung und Gegenwart*)

- 1) Übereinstimmungen und Unterschiede zwischen EICHENDORFFS **Loreley-Figur** im *Waldgespräch* und der von BRENTANO in *Zu Bacharach am Rheine*.
- 2) **Pointe** des Gedichts: Auf welche inhaltliche Pointe zielt das Überraschungsmoment am Schluss des Gedichts ab? Mit welchen Gefühlen reagieren wir auf diesen Schluss?
- 3) Motiv des **Waldes**: In der Romantik steht der Wald konventionell für (1) die (Abgünde der) Seele, das Unbewusste, (2), gerade auch bei EICHENDORFF, für die Natur. Welche Bedeutung könnte der Wald hier haben? Ist es passend, dass die Szene in einem Wald spielt? Wieso?
- 4) **Vertonung** von SCHUMANN: II. (Nr. 3): Aufnahme d
 - a) Welche Aspekte des Gedichts werden besonders hervorgehoben? Was ist besonders eindrücklich gestaltet? [Was könnte Schumann an dem Gedicht gereizt haben?]
 - b) Wie unterscheiden sich die Aufnahmen d und f? Welche Aufnahme ist schöner, welche textgetreuer? Wie lassen sie jeweils das Gedicht erscheinen?

B. Joseph von Eichendorff: *Mondnacht* (1835)

- 1) **Inhalt** des Gedichts: Was für eine Erfahrung bildet *Mondnacht* ab? Welche Rolle spielt die Natur in *Mondnacht*: Ist sie Teil dieser Erfahrung oder nur Symbol? Wie sind demnach die in *Mondnacht* zentralen Naturbilder zu lesen?
- 2) Wie ist der ambivalente **Schluss** des Gedichts zu deuten? Welche Deutungsmöglichkeiten gibt es?
- 3) **Vertonung** wie A. (Nr. 5): Aufnahme e
 - a) Wie löst die Vertonung das Paradox, dass sie einen Text in Ton bringen will, der in allen seinen Bildern die Stille beschwört? Welche Mittel verwendet Schumann, um Stille durch Klang auszudrücken?
 - b) Entspricht die Vertonung in ihrer Stimmung dem Text? In ihrer Dramaturgie?
 - c) Wie unterscheiden sich die Aufnahmen e und f? (Wie A.4b)

C. Achim von Arnim/ Clemens Brentano: *Wo die schönen Trompeten blasen* (1806) (Aus: *Des Knaben Wunderhorn* [Volksliedsammlung])

In *Des Knaben Wunderhorn* gibt es kein Gedicht mit diesem Titel, sondern zwei sehr ähnliche Gedichte, *Bildchen* (III 81) und *Unbeschreibliche Freude* (III 112a). Letzteres ist wohl eine veränderte Kurzversion des ersteren. Mahler hat *Bildchen* gekürzt und dann einzelne entsprechende Zeilen aus *Unbeschreibliche Freude* eingesetzt, und auch der Titel *Wo die schönen Trompeten blasen* stammt von ihm. Seine Version ist zweifellos von der dramatischen Wirkung her ökonomischer als beide Texte in *Des Knaben Wunderhorn*.

- 1) Welche **Geschichte** spielt sich im Hintergrund von *Wo die schönen Trompeten blasen* ab?
- 2) Welche Hinweise lassen sich im Gedicht für die These finden, dass alles als direkte Rede Ausgezeichnete **Imaginäres** beschreibt, d. h. einen Traum des Mädchens wiedergibt? Wie verändert sich dadurch die Deutung des Gedichts?
- 3) **Vertonung** von MAHLER: III.: Aufnahme g
 - a) Interessant ist vor allem, wie MAHLER es schafft, die imaginären Teile des Texts als solche zu kennzeichnen. Am deutlichsten bei den Pizzicati nach Z. II. Was bilden die Pizzicati ab?
 - b) Die **Trompete** wird systematisch als Signal des Übergangs zwischen Realität und Imagination verwendet. Sie ist bei MAHLER ausserdem mit folgenden Bedeutungen verknüpft:
 1. Mahnsignal (Militär)
 2. Aufbruchs- oder Wecksignal (Militär)
 3. Begräbnisbegleitung (Religion; als Totentrompete).
 Wo sind welche Bedeutungen dominant?

D. Wilhelm Müller: *Erstarrung* (1825) (Aus: *Die Winterreise*)

Die Winterreise beschreibt die Reise eines fahrenden Gesellen, der ohne Heimat und ohne gesellschaftlichen Anschluss durch eine feindliche Welt irrt. Da es Winter ist, kann er keine Arbeit finden, und deshalb hat seine Wanderschaft auch kein Ziel. Er ist vor allem ein Bild der vollkommenen Einsamkeit, Sinnlosigkeit und Hoffnungslosigkeit – und des Verlusts von Gesellschaft, Heimat und Geborgenheit: Die Kälte des Winters ist auch die Kälte des Todes.

- 1) Welches Bild von der **Situation des Ichs** vermittelt *Erstarrung*? Was verkörpert es, bildet es ab? Wo wird etwa der Tod als Thema oder Motiv ins Spiel gebracht? Vor welche Alternative ist das Ich am Schluss gestellt?
- 2) Das Motiv der *Erstarrung*: Wer oder was erstarrt eigentlich in diesem Gedicht? Welche Bedeutung hat dieser Vorgang des Erstarrens? Wie ist er mit der Erinnerung verknüpft?
Die Motivgruppe um *Winter* sowie die *Erde*: Welche Bedeutung haben Winter sowie Schnee und Eis? Was bedeutet die Erde (Z. 8).
Vor allem aber: Was verkörpert das Mädchen? Wieso möchte er ihr Bild behalten?
- 3) Welche **Stimmung** vermittelt das Gedicht? Wie würde man es vertonen?
- 4) **Vertonung** von SCHUBERT: I. (Nr. 4): Aufnahme c
 - a) Wie hat es SCHUBERT tatsächlich vertont? Welche Stimmungen erzeugt er?
 - b) Stimmt das Bild von der Situation des Ichs mit dem des Gedichts überein? Wie wird es verändert?