Michael Stolle

Das deutsche Kunstlied

Vortrag in der Evangelischen Akademie Wittenberg, 12.5.2022, 19.00 Uhr

---

Wertbetext:

Das deutsche Klavierlied von Mozart bis Hugo Wolf

– Wechselwirkungen zwischen Literatur und Musik –

Lyrik und Musik haben einen gemeinsamen Bereich, aus dem sie schöpfen und in dem sie wirken: die Landschaft der Seele. Das deutschsprachige Kunstlied hat in seiner Entwicklung alle Facetten des Sagbaren, alle nur erdenklichen Stimmungen ausgekostet. Es schuf damit etwas ganz Eigenständiges: die ideale Vereinigung von Gefühl und Geist. Goethe schrieb, „das Lied werde durch jede Komposition erst vollständig“. Vielfältig (und manchmal auch zufällig) sind die Anregungen, die Komponisten durch Literatur erfahren haben. Die Liste der Liedkomponisten reicht von Mozart über Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms bis zu Hugo Wolf und Richard Strauss. Immer wieder haben lyrische Texte von Goethe, Eichendorff, Mörike und vielen anderen Dichtern Impulse zum Vertonen gegeben. Die magische Kraft, welche der Musik wie dem poetischen Wort innewohnt, möchte Michael Stolle Dozent an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg – in seinem Vortrag an Beispielen verdeutlichen. Es singt der Bariton Claus Strassner aus Leipzig. In den CD-Einspielungen erklingen u.a. Interpretationen der großen Liedsänger Dietrich Fischer-Dieskau und Peter Schreier.

Bild 1

Wann haben Sie das letzte Mal gesungen?

Singen ist das natürlichste Musikinstrument.

Es singt das Kleinkind schon beim Sprechenlernen.

Stimmbänder und Kehlkopf sind die Instrumente.

Das Lied kann sein: Volkslied, Schlaflied, Arbeitslied, Trinklied, Karnevalslied, Wanderlied, Kirchenlied, Weihnachtslied, Ballade, Chanson, Couplet usw.

Es singen die Menschen seit jeher beim Feiern, bei der Arbeit, beim Wandern, beim Einschlafen des Kindes, beim Marschieren, beim Choralgesang in der Kirche.

Der tschechische Dichter und Jounalist Julius Fučik schreibt in seiner „Reportage unter dem Strang geschrieben“:

„Wir singen zum Trost und singen aus Freude, so wie die Menschen von jeher singen und singen werden, solange sie Menschen sind. Es gibt kein Leben ohne Gesang, wie es kein Leben ohne Sonne gibt, und wir brauchen den Gesang doppelt, weil die Sonne zu uns nicht kommt.“

S i n g e n u n d s a g e n ist eine altdeutsche stabreimende Formel. Karl Lachmann beginnt 1833 seine Abhandlung „Singen und Sagen“ mit den Worten:
„Die zwiefache Tätigkeit des Dichters, Singen und Sagen ist in den älteren Zeiten der deutschen Poesie als so wesentlich verbunden betrachtet worden, daß die sprichwörtliche Zusammenstellung der beiden Ausdrücke noch jetzt dauert, da doch von dem Singen der Dichter selten noch die Rede sein kann."
Er zeigt darin, wie sich die beiden Begriffe erst allmählich gesondert haben. In der Karolingerzeit konnte sogar dem Gedanken Wort und Weise zugeschrieben werden; aber im weiteren Verlaufe des Mittelalters tritt neben die gesungene Poesie, die sich immer mehr auf das Lied beschränkt und an deren Hand sich die Musik selbst zunächst weiterentwickelt, die gelesene Dichtung. Entstanden ist die Formel "singen und sagen" in christlichem Umkreis als Übersetzung von kirchenlateinisch "cantare et dicere (psalmum)" – „(einen Psalm) singen und sagen“. Spielleute und Minnedichter haben sie in den weltlichen Bereich gerückt und dann "singen" auf den Vortrag lyrischer Dichtungen, "sagen" auf den epischer Dichtungen bezogen.

Ein paar treffende Zitate bezeugen die Rolle des Gesanges – stets als positive, wohltuende, ja sogar heilende Tätigkeit gepriesen.

Martin Luther schreibt 1543: „Hier kann nicht sein ein böser Mut, / Wo da singen Gesellen gut.“

Paul Gerhardt dichtet 1648 im „Morgenlied“: „Wach auf, mein Herz, und singe!“

Friedrich Gottlieb Klopstocks „Messias“ (1748) beginnt mit dem Vers: „Singe, unsterbliche Seele!“

Matthias Claudius in seiner Zeitschrift „Der Wandsbecker Bote“ (1775): „Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang.“

Im Roman „Wilhelm Meister“ von Goethe (1783) findet sich das Gedicht „Der Sänger“, in dem es heißt: „Ich singe, wie der Vogel singt, / Der in den Zweigen wohnet; / Das Lied, das aus der Kehle dringt, / ist Lohn, der reichlich lohnet.“

Johann Gottfried Seume in seinen Gesängen, veröffentlicht in der „Zeitung für die elegante Welt“, Leipzig 1804: „Wo man singet, lass dich ruhig nieder, / Ohne Furcht, was man im Land glaubt; / Wo man singet, wird man nicht beraubt: / Bösewichter haben keine Lieder.“ (später im Volksmund zum geflügelten Zweizeiler umgebildet: „Wo man singt, da lass dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder.“

Ludwig Uhland im Gedicht „Freie Kunst“ (1812): „Singe, wem Gesang gegeben / In dem deutschen Dichterwald! / Das ist Freude, das ist Leben, / Wenn’s von allen Zweigen schallt.“

Adalbert von Chamisso im Vorwort zum „Deutschen Musenalmanach“: „Es singe, wem ein Gott Gesang gegeben!“

Joseph von Eichendorff dichtet: „Viele Boten gehen und gingen / Zwischen Erd und Himmelslust, / Solchen Gruß kann keiner bringen / Als ein Lied aus frischer Brust.“

Heinrich Heine nannte seine erste Gedichtsammlung „Buch der Lieder“, dort lesen wir: „Auf Flügeln des Gesanges, / Herzliebchen, trag ich dich fort.“
Aber Gesang kann auch verführen, so in Heines „Lorelei“: „Und das hat mit ihrem Singen / Die Lorelei getan.“

Und Friedrich Nietzsche schreibt sarkastisch: „Der Deutsche denkt sich selbst Gott liedersingend."

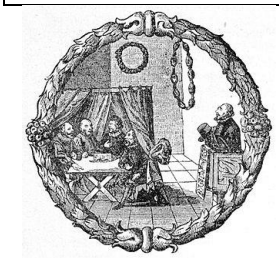
Doch genug der treffenden Zitate!

Der Begriff „Lied" kommt aus dem Mittelhochdeutschen „liet" und ist laut Wikipedia der „Sammelbegriff" für kleinere, knapp gegliederte gesungene Kompositionen mit Musik und Liedtext". Diese Form gibt es in allen Kulturen. Typisch ist, dass ein Lied fast immer aus mehreren Strophen besteht, die sich textlich unterscheiden, aber musikalisch identisch sind. Wir haben es also mit der Tatsache der Einprägsamkeit durch Wiederholung zu tun. Der Tonumfang eines Liedes ist meist begrenzt – also für jedermann singbar – und folgt in der Melodik dem Sprachfluss.
Im Lied als der ursprünglichsten und schlichtesten Form der Lyrik findet das menschliche Gefühl in seinen Stimmungen und Beziehungen eine reine und intensive Ausdrucksmöglichkeit. Aus dem Mittelalter kennen wir Balladen und Liebeslieder aus ritterlichen Kreisen, gepflegt von den Minnesängern.

Bild 2

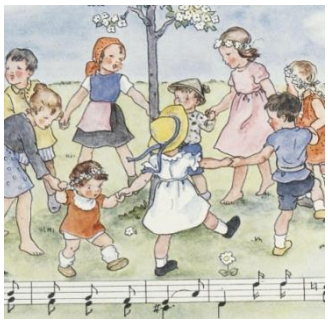
Die Minnesänger trugen ihre Schöpfungen in Personalunion von Komponist und Sänger selbst vor, meist begleiteten sie sich selbst auf der Laute. Weitere typische Instrumente, die von anderen Musikern zur Begleitung gespielt wurden, waren Fidel, Dudelsack oder Schalmei; Inhalte von Helden- und Preisliedern wurden auch mit der Harfe untermalt.

Bild 3



Nach dem Minnegesang entwickelte sich die bürgerliche Form des Meistergesangs in festen Singschulen, die zuerst im 14. Jahrhundert in Mainz, dann ab 1449 in Augsburg und ab 1450 in Nürnberg entstanden. Der Meistergesang wurde von einer stetig wachsenden Anzahl an künstlerischen Regeln begleitet und festgeschrieben. Zu den bekanntesten Meistersingern gehört Hans Sachs, der nach eigenen Angaben mehr als 4000 Meisterlieder gedichtet haben soll. Martin Luther komponierte 17 Kirchenlieder und schrieb für weitere Lieder die Texte. Um 1518 erschien beim Kölner Buchdrucker Arnd von Aich die älteste deutsche Liedersammlung mit dem Titel „75 hubscher lieder myt Diskant, Alt, Bas und Tenor."

Bild 4



Der Begriff „Volkslied“ stammt von Johann Gottfried Herder, der 1778 mit seiner Sammlung „Stimmen der Völker in Liedern“ die Aufmerksamkeit auf europäische Volkslieder lenkte.
Vom Beginn der Romantik an galt das Volkslied als die Reflexion des „Volksgeistes“, zusammengefasst in berühmten Sammlungen, z.B. 1806 „Des Knaben Wunderhorn“ von Achim von Arnim und Clemens Brentano oder 1838 die Sammlung „Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen“ von Anton Wilhelm von Zuccalmaglio (aus der Johannes Brahms Anregungen für seine „Deutschen Volkslieder“ empfing).

Das Volkslied wurde vielfach wegen seiner strophischen Form und der eingängigen Melodik als idealtypische Liedform angesehen. Beim Volkslied war eine singbare Melodie eine wesentliche Voraussetzung, damit es jedermann ohne besondere Stimmausbildung singen konnte. Die Metrik deutscher Volkslieder ist oft auftaktig strukturiert, weil ihre Texte meist mit unbetonten Silben beginnen.

(Beispiele: Auf, auf zum fröhlichen Jagen / An der Saale hellem Strande / Das Lieben bringt groß Freud / Das Wandern ist des Müllers Lust / Die Gedanken sind frei)

Volkslieder können mündlich überliefert sein oder als musikalisches Werk auf einen Komponisten zurückgehen. Sie bestehen aus mehreren gleich gebauten, meist gereimten Strophen mit stets identischer Melodie für alle Strophen.

Uns interessiert heute das sogenannte „Kunstlied“ speziell das deutsche Kunstlied. Was haben wir darunter zu verstehen?

Bild 5

Als **Kunstlied** wird eine Gattung des Liedes bezeichnet, die ausschließlich aufgrund von Musiknoten interpretiert wird. Das Kunstlied setzt eine klassische Gesangsausbildung voraus und unterscheidet sich durch den Aufführungsrahmen des Liederabends traditionell von der Arie in Oper und Oratorium. Dass ein festlich gekleidetes Publikum gegen Eintrittsgeld zu einem Liederabend geht – das ist noch gar nicht so alt – nur ca. 200 Jahre.
Nach einer gegen Ende des 19. Jahrhunderts verbreiteten Ansicht bestand der Unterschied zum Volkslied darin, dass dieses mündlich tradiert werde und oft keinen

bekannten Komponisten vorweisen könne, während Kunstlieder anspruchsvolle Vertonungen eines namentlich bekannten Komponisten seien. Kunstlieder werden generell auf Lyrik komponiert. Liedkomposition hat ihren Ursprung in der anregenden Lektüre des Gedichtes, das danach als Textvorlage dient. Das Kunstlied im engeren Sinne ist ein solistisches Lied mit Instrumentalbegleitung (Klavier, Gitarre, Ensemble, Orchester), in der Regel im westlichen oder europäischen Kulturraum entstanden, von einem Komponisten in Noten festgehalten. Im weiteren Sinne umfasst der Begriff „Kunstlied“ Lieder aller Epochen und Länder, die einen gewissen „Kunst-Anspruch“ für sich erheben.

Hier der erste Teil meiner chronologischen Übersicht über die deutschen Kunstlieder:

Bild 6

Deutschsprachige Lieder I – 20 Komponisten (chronologisch)

Georg Philipp Telemann (1681-1767)	48 Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen, 24 Oden
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	69 Schemelli-Lieder, 7 Notenbüchlein-Lieder
Johann Sigismund Scholze (1705-1750)	150 Oden („Die singende Muse an der Pleiße“)
Christoph Willibald Gluck (1714-1787)	7 Lieder
Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	mehr als 200 Oden, Lieder und Geistliche Gesänge
Christian Gottfried Krause (1719-1770)	Lieder der Teutschen mit Melodien. 4 Bände
Johann Adam Hiller (1728-1804)	10 Lied-Sammlungen
Joseph Haydn (1732-1809)	47 Lieder, 445 Volksliedbearbeitungen
Johann Abraham Peter Schulz (1747-1800)	130 Lieder und Oden
Christian Gottlob Neefe (1748-1798)	67 Lieder
Johann Friedrich Reichardt (1752-1814)	ca. 1000 Lieder
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	38 Lieder
Carl Friedrich Zelter (1758-1832)	115 Lieder
Johann Rudolf Zumsteeg (1760-1802)	mehr als 100 Balladen und Lieder
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	84 Lieder, 170 Volksliedbearbeitungen
Hans Georg Nägeli (1773-1836)	ca. 200 Lieder
Louis Spohr (1784-1859)	43 Lieder
Carl Maria von Weber (1786-1826)	ca. 100 Lieder
Heinrich Marschner (1795-1861)	420 Lieder
Carl Loewe (1796-1869)	mehr als 180 Balladen und Lieder

Das Lied hatte vor dem 18. Jahrhundert einen deutlich geringeren Stellenwert als die Musik für Kirche und Theater. Es blieb an das Bürgertum gebunden und gelangte nicht in die Sphäre der höfischen Musik. Daher fand es bei den Musiktheoretikern der Zeit kaum Beachtung. In zeitgenössischen Lexika wird auf die „Ode“ verwiesen. Der Musiktheoretiker Johann Adolf Scheibe verwies auf die schlichten Qualitäten des Liedes:
Es giebt einige große Geister, die so gar das Wort „Lied“ für schimpflich halten; die, wenn sie von einem musikalischen Stücke reden wollen, das nicht nach ihrer Art schwülstig und verworren gesetzet ist, solches nach ihrer Sprache ein Lied nennen.

Bild 7

In der Musik des 17. Jahrhunderts entwickelte sich das Generalbass-Lied, das sich an der von Italien ausgehenden Monodie orientierte. Die Oberstimme dominierte als übergeordnete Melodie das harmonische Geschehen. Die Lieder wurden als Melodie

und Bassstimme notiert, die Harmonisierung wurde als bezifferter Generalbass ausgeschrieben, die Mittelstimmen verschmolzen zur füllenden Harmonie. Diese Aufteilung wirkte grundlegend für die weitere Entwicklung des Liedes und erhielt sich bis gegen 1800. Frühe Beispiele dafür sind die Sammlung „Musikalische Kürbishütte“ (1641) von Heinrich Albert, einem Schüler von Heinrich Schütz, und die Lieder von Adam Krieger aus dem Jahre 1657. Die recht einfachen Lieder sind in Strophenform gehalten und einfach komponiert, somit zum Nachsingen geeignet. Die Begleitung übernahm das Cembalo als Vorläufer des Klaviers, aber auch mit der Laute wurde weiterhin musiziert.

Bild 8

Johann Sebastian Bach schuf 69 Generalbasslieder in dem 1736 von Georg Christian Schemelli herausgegebenen evangelischen Gesangbuch sowie einige Lieder im „Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach“. Darin außer den „Erbaulichen Gedanken eines Tabakrauchers“ auch das berühmte „Willst du dein Herz mir schenken“ (ein Liebeslied, von dem wir nicht wissen, ob die Melodie wirklich von Bach stammt.).

Musik 1 (live): Bach, Willst du dein Herz mir schenken 2 Min.

Bild 9

Bachs Hamburger Kollege und Freund Georg Philipp Telemann komponierte 1741 24 Oden, von denen wir das „Lob des Weins“ hören (Text: Friedrich von Hagedorn).

Musik 2 (CD): Telemann, Lob des Weins 1‘45

Eine erste umfassende Liedästhetik verfasste in der Epoche der Aufklärung der Berliner Rechtsanwalt und Komponist Christian Gottfried Krause. Sein Traktat *Von*

der musikalischen Poesie (1752) bildete die Grundlage für die erste Berliner Liederschule. Er betrachtete das Lied im Gegensatz zur Arie als leichtes Scherzlied, das von jedem mühelos gesungen werden könne. Diese Forderung nach Sanglichkeit und Popularität erhielt sich bis in die Wiener Klassik hinein und fand ihre äußerliche Form in einem kurzen Strophenlied mit leichtem, eingängigem Text und begrenztem Tonumfang. Zur ersten Berliner Liederschule gehören die Komponisten Johann Joachim Quantz, Franz Benda, Carl Heinrich Graun, Friedrich Wilhelm Marpurg und Carl Philipp Emanuel Bach. Zwei kurze Musikbeispiele sollen die Erste Berliner Liederschule klanglich bezeugen:

Bild 10

Musik 3 (CD): Friedrich Wilhelm Marpurg, Die Türken (aus „Neue Lieder zum Singen beym Clavier“, 1756, Text: Gotthold Ephraim Lessing) 1 Min.

Der zweitälteste Bach-Sohn Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) komponierte mehr als 200 Oden, Lieder und Geistliche Gesänge, von denen die 1758 entstandenen „Professor Gellerts Geistliche Oden und Lieder“ hervorzuheben sind. In einfacher Weise vertonte Bach hier auch „Die Ehre Gottes aus der Natur“, den Text, den 44 Jahre später Beethoven so unvergleichlich in Töne gesetzt hat.

Bild 11

Musik 4 (CD) Carl Philipp Emanuel Bach, Die Ehre Gottes aus der Natur 2‘48

Auch die sogenannte zweite Berliner Liederschule (ab 1780) bekannte sich zur Einfachheit des Liedes, erweitert um Einflüsse des Volksliedes und bereichert um aunspruchsvolle dichterische Texte von Klopstock, Claudius, Goethe u.a. Zu den Komponisten der Zweiten Berliner Liederschule zählen wir den Leipziger Kapellmeister und Thomaskantor Johann Adam Hiller mit seinen Kinderliedern, den Beethoven-Lehrer Christian Gottlob Neefe (1776 *Klopstocks Oden mit Melodien,* 1798 *Bilder und Träume* nach Gedichten von Johann Gottfried Herder), Johann Abraham Peter Schulz (Lieder im Volkston, 1782-1790, darin das berühmte „Der Mond ist aufgegangen“), der Goethe-Freund Carl Friedrich Zelter (von dem der „König von Thule“ das Vergessen überlebt hat) und der Musikschriftsteller,

Kapellmeister und Komponist Johann Friedrich Reichardt – auch er ein Goethe-Freund – der es auf 1000 (!) komponierte Lieder brachte.

Bild12

Darunter so bekannte und zu Volksliedern gewordene wie „Bunt sind schon die Wälder“, „Schlaf, Kindlein, schlaf!“, „Ein Veilchen auf der Wiese stand“, „Der Frühling hat sich eingestellt“, „Wer hat die schönsten Schäfchen“. Reichardt beschäftigte sich ausführlich mit dem Gleichgewicht von Musik und Wort. Er wurde von Goethe besonders geschätzt, und dieser besuchte ihn auch in seinem Wohnsitz Giebichenstein bei Halle. Reichardts mehrbändige Sammlung „Goethes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen“ enthält 116 Vertonungen von Goethe-Gedichten.

Hören wir seine Vertonung von Goethes „Erlkönig“. Hier kommen wir an die Grenzen des Strophenliedes, in dem alle Strophen – unabhängig vom dichterischen Wort – die identische musikalische Gestalt aufweisen. Erst Beethoven und Schubert lösten sich etwas später vom Strophenlied, um jedoch immer wieder zu dieser einprägsamen Form zurückzukehren. Dennoch bewundernswert, wie Reichardt in weniger als zwei Minuten Dauer Goethes schauerliche Ballade vor uns musikalisch ausbreitet.

Musik 5 (CD) Reichardt, Erlkönig 1‘43

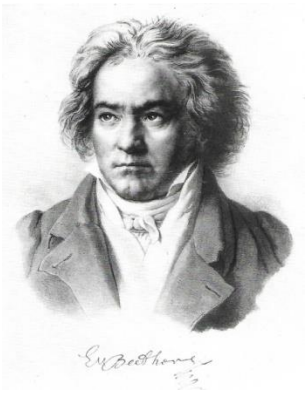
In der Geschichte des deutschen Kunstliedes schließt die Wiener Klassik unmittelbar an die zweite Berliner Liederschule an bzw. verläuft parallel zu ihr. Joseph Haydn komponierte 50 Sologesänge, die 1781-83 entstanden und als *Lieder für das Klavier* herausgegeben wurden. In diesen Liedern erweiterte er die Rolle des Klaviers vom notwendigen Begleitinstrument zum Instrument, das die innere Form des Liedes zusammenhält. In London folgten seine Canzonetten mit charakterisierenden Vor- und Nachspielen. Er schrieb auch die Hymne *Gott erhalte Franz den Kaiser*, deren Melodie heute die Grundlage für die deutsche Nationalhymne ist.

Bild 13

Wolfgang Amadeus Mozart verfasste in der Gattung des Liedes nur 39 kleine Gelegenheitskompositionen, von denen nur sieben zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurden. Mozart führte – nach Auskunft seiner Witwe Constanze – ein Notiuzbuch, in dem er den Vorrat zu vertonender Gedichte zusammenstellte. Zu seinen Liedern gehören so bekannte wie *Das Veilchen*, *Abendempfindung* und *Sehnsucht nach dem Frühlinge*. Mozart folgt in seinen Liedern keinem festen Programm oder Stil, aber seine wunderbare Melodik und sein Charme und gegebenenfalls auch sein Humor bezaubern immer wieder. Hören wir ein Beispiel.

Musik 6 (live): Mozart, Warnung 1‘30

Bild 14



Ludwig van Beethoven war kein typischer Liederkomponist, im Zentrum seines Schaffens stehen die neun Symphonien, die 32 Klaviersonaten und fünf Klavierkonzerte, die 16 Streichquartette und viele weitere Kammermusikwerke. Als Liederkomponist von reichlich 80 Liedern orientierte sich Beethoven zunächst an der zweiten Berliner Liederschule und schrieb Strophenlieder (wie z.B. „Marmotte“ oder „Ich liebe dich“), bevor er sich spätestens mit *Adelaide* 1795/96 von deren Vorgaben verabschiedete und nach neuen Ausdrucksformen suchte. Seine eindrucksvollen „Sechs geistlichen Lieder“ nach Texten von Gellert (1802 entstanden) musizierte ich hier vor zwei Jahren in meinem Vortrag „Ludwig van Beethoven und sein Glaube an Gott und die Menschheit“. Beethovens Liederfolge „An die ferne Geliebte“ setzt 1816 dann einen deutlichen Impuls in Richtung eines geschlossenen Liederzyklus und gibt den flüchtigen Momenten des Liedes eine Möglichkeit, sich zu einem größeren, zusammenhängenden Bild zusammenzufügen. Singstimme und Begleitung sind einander ebenbürtig, Motive des Klavierspiels wechseln in die Gesangsstimme und umgekehrt. Wir bieten Ihnen nun mit Mephistos Flohlied in Auerbachs Keller ein Beispiel für Beethovens grimmigen Humor und für seinen nie realisierten Plan, Goethes „Faust“ zu vertonen.

Musik 7 (live): Beethoven, Aus Goethes Faust 2‘10

Bild 15

All die genannten Liederschulen und auch prominenten Komponisten erscheinen uns wie Vorstufen des deutschen Kunstliedes, wenn wir an das Wunder denken, das sich im Jahre 1815 ereignete: ein junger, achtzehnjähriger Wiener Lehrergehilfe, Franz Schubert, komponierte in diesem Jahr sage und schreibe 140 Lieder, in denen er den Begriff des Liedes in hohem Maße erweiterte. Insgesamt komponierte dieser junge Komponist – alt wurde er nie, er starb mit 31Jahren – in lediglich 17 Schaffensjahren sage und schreibe 1000 musikalische Werke, davon 650 Lieder und 120 Chorwerke. Die 650 Schubert-Lieder sind ein unermesslicher Schatz. Wie brachte Schubert das fertig? Ich glaube, dass wir sein Liedschaffen unter drei Aspekten betrachten können.

Erstens: Schubert war ein Workaholic, ein fleißiger und von musikalischen Ideen besessener Künstler. Es gab keinen Tag, an dem er nicht komponierte oder seine Lieder begleitete. Rekordverdächtig war das Jahr 1815: Schubert war 18 Jahre alt und komponierte in diesem einen Jahr 140 Lieder.

Zweitens: Schubert war ein leidenschaftlicher Leser, ein Liebhaber der Literatur. Er verschlang ständig Gedichtbände, war auf der Suche nach Texten, die ihn ansprachen, die ihm entsprachen. Goethe war sein Favorit, ihn vertonte er 75 Mal, Schiller 44 Mal, Wilhelm Müller 45 und Mal und die Gedichte seines Freundes Johann Mayrhofer 47 Mal. Ansonsten Texte von Klopstock, Matthias Claudius, Friedrich von Mattheson, Hölty, Theodor Körner, Friedrich Schlegel, Novalis, Friedrich Rückert, Heinrich Heine und vielen anderen. Schubert-Lieder hören heißt also immer auch, anspruchsvolle Lyrik erleben.

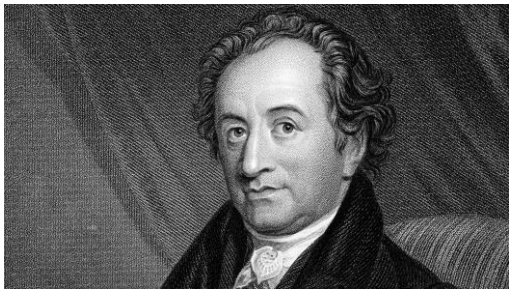
Und drittens: Das Komponieren war für Schubert auch eine Art Therapie, wenn er bedrängt wurde von Krankheit, Weltschmerz, Einsamkeit, Verständnislosigkeit seiner Zeitgenossen und politischer Willkür des reaktionären Metternich-Staates. Ein von ihm vertonter Text seines Freundes Franz von Schober drückt diese therapeutische Funktion der Musik klar aus:

Braust des Unglücks Sturm empor, / halt ich meine Harfe vor. / schützen können Saiten nicht, / die er leicht und schnell durchbricht; / aber durch des Sanges Tor / schlägt er milder an mein Ohr.

Sanfte Laute hör ich klingen, / die mir in die Seele dringen, / die mir auf des Wohllauts Schwingen / wunderbare Tröstung bringen.

Und ob Klagen mir entschweben, / ob ich still und schmerzlich weine, / fühl ich mich doch so ergeben, / daß ich fest und gläubig meine: / es gehört zu meinem Leben, / daß sich Schmerz und Freude eine.

Bild 16

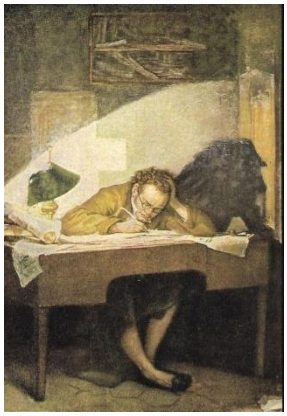


Am anregendsten auf die kreative Phantasie des Musikers Schubert wirkten die Gedichte von Goethe. *Alles, was Schubert zum Klingen bringen wollte, Klarheit der Gedanken, Ausdruckseindeutigkeit, tiefe Empfindungskraft, bildhafte Sprache, all das fand er in Goethes Gedichten vor. Der Einheit von Kunst und Natur, wie sie seinem Wesen entsprach, begegnete er hier.* (Fischer-Dieskau, Schubert und seine Lieder, S.109). Schubert besaß auch den Mut, seine Vertonung Goethe zuzusenden, der von Schuberts neuem Stil allerdings wenig angetan war – seiner Meinung nach stünde der Text dabei nicht mehr im Vordergrund. Er bevorzugte daher die schlichteren Vertonungen von Reichardt und Zelter. Schuberts wachsender Popularität tat das keinen Abbruch.

Ich sprach schon von Schuberts „Liederjahr“ 1815. An manchen Tagen komponierte er mehrere Lieder, so am 19. August 1815 diese vier Goethe-Lieder – ein wahrer Rekord: „Heidenröslein“, „An den Mond“, „Der Rattenfänger“ und „Der Schatzgräber“. Jedes Lied ein Wurf. Hören wir die Ballade vom Schatzgräber, der keinen Goldschatz findet, aber die Weisheit, jeden Lebenstag aktiv zu nutzen.

Musik 8 (live): Schubert, Der Schatzgräber 4 Min.

Bild 17



Schuberts kurzes, aber intensives Musikerleben war arm an materiellem Reichtum und äußeren Ehrungen, aber reich an Phantasie, Innenleben, an künstlerischen Ideen und produktivem Fleiß. Schubert suchte nicht die Öffentlichkeit, sondern fühlte sich im Freundeskreis geborgen und sah diesen Kreis als sein Publikum im überschaubaren Rahmen an. Er ist dem Ruhm immer in schlichter Selbstlosigkeit aus dem Weg gegangien. Zu dem Schauspieler Anschütz sagte Schubert einmal: *Mir kommt’s manchmal vor, als gehörte ich gar nicht in diese Welt.*

Liebe, Tod, Hoffnung und Verzweiflung, Schmerz und Trost, Nähe und Verlassenheit scharen sich um Schuberts „Urthema“, die Sehnsucht, die in allen Bereichen des Lebens von der Liebe über die Freundschaft bis zur politischen Utopie und zur Todes- und Jenseits-Sehnsucht das beherrschende Lebensgefühl ist. Zehn Schubert-Lieder tragen den Titel „Sehnsucht“, einige andere den Titel „Hoffnung“.

Anhand vieler Lieder kann man eine quasi musikalisch-literarische Autobiographie nachverfolgen. Bekenntnishafte Texte sucht und findet und vertont Schubert, die das Existentielle seines eigenen Lebens ausdrücken: das Motiv des verlorenen Glücks, die Einsamkeit, die Sehnsucht, die Beschäftigung mit dem Tod, die verschiedenen Naturstimmungen – aber auch die Frage nach der Funktion und Wirkung der Kunst wie im Lied „An die Musik“ mit dem Text seines Freundes Franz von Schober.

Schubert wurde zum wahren Tondichter. Die Lyrik der Dichter wird von Schubert nochmals neu „gedichtet“. Er hob das Lied aus der Sphäre der Simplizität und Volkstümlichkeit in den Bereich hoher Kunst. Nicht zuletzt durch die neue Rolle des Klaviers: Das Tasteninstrument ist nun nicht mehr nur Begleiter, sondern selbständiger Mitgestalter, Illustrator, bringt dramatischen Impetus und motorischen Background in die Musik. Dennoch blieb Schuberts Musik bei aller Emotionalität immer schlicht und verständlich, jenseits von Schwulst und Übertreibung. Dietrich Fischer-Dieskau beginnt sein Buch über die Schubert-Lieder mit dem Satz: *Franz Schubert hat eine Welt von Poesie in Musik verwandelt. Er hat das Kunstlied auf eine bis dahin nicht gekannte Höhe geführt.* Schubert vermittelt Gedichte mit musikalischen Mitteln. Brahms sagte seinem Schüler Jenner: „Es gibt kein Lied von Schubert, aus dem man nicht etwas lernen kann.“ Und gegenüber dem Philologen Gustab Wendt äußerte er: „Der wahre Nachfolger Beethovens ist nicht Mendelssohn, auch nicht Schumann, sondern Schubert. Es ist unglaublich, was für Musik in dessen Liedern steckt. Kein Komponist versteht wie er richtig zu deklamieren. Bei ihm kommt das Beste so selbstverständlich heraus, als könnte es nicht anders sein.“ Oder mit meinen Worten: Natürlichkeit und Einfachheit gepaart mit höchster Kunstfertigkeit!

Es gibt vier Dichter, auf die Schubert immer wieder zurückkommt. Goethe und Schiller sind die „Erweckungserlebnisse“ des jungen Komponisten. Der Freund und zeitweise Mitbewohner Johann Mayrhofer liefert gedankenvolle, teils schwermütige Lyrik, oft in der griechischen Antike angesiedelt, und Wilhelm Müller ist der Autor der Liederzyklen „Die schöne Müllerin“ und „Winterreise“. *Die Wahl der Texte bestimmten bei Schubert immer häufiger persönliche Gründe.* (Fi.-Dieskau S. 303).
Wir beobachten aber auch „zyklisches Komponieren“ in anderen Schaffensphasen. Im Sommer und Herbst 1814 komponiert Schubert 13 Lieder nach Friedrich Matthisson, im März und April 1815 elf Gedichte von Theodor Körner, im Mai und Juni 1815 zehn Gedichte von Hölty, dem genialischen Dichter des „Göttinger Hain“. Im September 1815 ist Klopstock mit sieben Vertonungen der Favorit, im Herbst 1816 wird Matthias Claudius sechs Mal vertont, 1819/20 vertont Schubert elf Gedichte aus dem Zyklus „Abendröte“ des Romantikers Friedrich Schlegel und fünf religiös geprägte Texte aus den „Geistlichen Liedern“ von Novalis, und 1823 wendet sich Schubert mit sechs Vertonungen der ein Jahr zuvor publizierten Gedichtsammlung „Östliche Rosen“ von Friedrich Rückert zu. 1825/26 entdeckt Schubert den Romantiker Ernst Schulze und bündelt dessen Gedichte zu einem Quasi-Zyklus. Immer will es dieser gründliche, fast enzyklopädisch vorgehende Tondichter genau wissen, will das Wesen eines Dichters gründlich und genau erfassen in seinen fast zyklenartigen Liedkompositionen.

Schuberts große Liederzyklen *Die schöne Müllerin* (1823) und *Winterreise* (1827) auf Texte von Wilhelm Müller zählen zu den Höhepunkten der Liedliteratur und sind Prüfstein für jeden Interpreten. Der Sänger muss die Doppelbödigkeit, die Tragik und die Ironie und alle Textpointen gestalten und dennoch schön singen. Hören wir den Anfang der „Winterreise“ mit dem unnachahmlichen Dietrich Fischer-Dieskau, am Flügel Gerald Moore.

Musik 9 (CD): Schubert, Der Lindenbaum 4‘45

Franz Schuberts Lieder wurden so bekannt, dass man das deutsche Wort *Lied* in andere Sprachen übernommen hat (französisch: *le lied*, in Frankreich seit den 1830er Jahren benutzt, 1868 von Édouard Schuré in den französischen Wortschatz

eingebracht. englisch: *the lied*, 1876 erstmals in England lexikalisch nachgewiesen). Damit wird spezifisch das Kunstlied deutscher Prägung bezeichnet.

Bild 18

Den Begriff des *Kunstliedes* prägte zum ersten Mal 1841 der Dirigent und Musikschriftsteller Carl Koßmaly (1812-1893), der damit die in der Zeit der Romantik einsetzende Trennung von Volkslied und Kirchenlied vornahm. Das Kunstlied mit Klavierbegleitung war eng an die Emanzipation des Bürgertums im 19. Jahrhundert gebunden. Darin verbanden sich eine Haltung gegen Adel und Klerus als gesellschaftliche Oberschichten. Bildungsbürgerliche privat organisierte Konzerte und Abendgesellschaften boten eine Alternative zu repräsentativen Veranstaltungen der Aristokratie. Deutsche Sprache in einer Zeit fehlender nationaler Einheit, bürgerliches Bildungsstreben mit der Hochschätzung einheimischer Dichter und Musiker trugen dazu bei, dass die intime Veranstaltungsform des Kunstlieds zum gesellschaftlichen Ideal wurde.

Bild 19

Neben und nach Schubert ist im deutschen Sprachraum vor allem Carl Loewe zu nennen. Loewe, der aus Löbejün bei Halle stammte, wirkte viele Jahrzehnte als Kapellmeister in Stettin. Seine Balladen sind bis heute dankbarer Gegenstand musikalisch-dramatischen Erzählens für einen Sänger: *Edward*, der *Erlkönig* (auf den gleichen Text wie Schubert und diesem durchaus ebenbürtig), *Die Uhr, Herr Oluf, Archibald Douglas* (nach Theodor Fontane). Loewes Balladen geben Einblick in die mythische Welt der Sagen und Legenden, ohne ein künstlerisch geformtes Gerüst zu verlassen. Sie sind deshalb länger und komplexer als übliche Kunstlieder und können bis zu fünfzehn Minuten dauern, doch lässt sich kein einziges Wort daraus streichen, ohne die dramatische Struktur der Erzählung zu verändern.

Hier der zweite Teil der deutschen Kunstlieder-Chronologie – sozusagen das „romantische“ 19. Jahrhundert:

Bild: 20

Deutschsprachige Lieder II – 20 Komponisten (chronologisch)	
Franz Schubert (1797-1828)	ca. 650 Lieder
Vesque von Püttlingen (1803-1883)	ca. 300 Lieder (davon 88 Heine-Lieder)
Friedrich Curschmann (1805-1841)	mehr als 80 Lieder
Fanny Hensel (1805-1847)	329 Lieder
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)	102 Lieder, 6 Volksliedbearbeitungen
Robert Schumann (1810-1856)	275 Lieder
Franz Liszt (1811-1886)	82 Lieder
Richard Wagner (1813-1883)	16 Lieder
Robert Franz (1815-1892)	mehr als 350 Lieder
Clara Schumann (1819-1896)	32 Lieder
Peter Cornelius (1824-1874)	58 Lieder
Carl Reinecke (1824-1910)	mehr als 300 Lieder und Kinderlieder
Johannes Brahms (1833-1897)	195 Lieder, 108 Volksliedbearbeitungen
Friedrich Nietzsche (1844-1900)	16 Lieder
Engelbert Humperdinck (1854-1921)	73 Lieder
Hugo Wolf (1860-1903)	354 Lieder
Gustav Mahler (1860-1911)	49 Lieder
Richard Strauss (1864-1949)	165 Lieder
Hans Pfitzner (1869-1949)	113 Lieder
Max Reger (1873-1916)	300 Lieder

Die Formen der Kunstlieder sind variabel. Wir unterscheiden:

Einfache Strophenlieder

Melodie und Begleitung sind in jeder Strophe dieselben. Die so erzeugte Gesamtstimmung erstreckt sich über das ganze Lied. Stimmungswechsel haben keinen Einfluss auf die strophische Anlage.

Variierte Strophenlieder

Melodie und Begleitung ändern sich in bestimmten Strophen. Beispiel: *Der Lindenbaum* von Schubert. Stimmungswechsel haben nur einen geringen Einfluss auf die strophische Anlage (z. B. Wechsel von Dur nach Moll, Ausschmückung von Strophen, Ergänzung durch einen kleineren neuen Teil)

Durchkomponierte Lieder

Dem Geschehen folgen stets neue Melodie und Begleitung. Diese Vertonungsart eignet sich vor allem für Texte, die nicht strophisch gegliedert sind, sondern eher den Charakter von Prosa oder gesprochenem Wort haben. Strophische Gedichte können aber ihrem Inhalt nach ebenfalls durchkomponiert werden.

Zwischen diesen drei Modellen sind natürlich alle möglichen Zwischenstufen möglich, jeder Komponist ließ seine Phantasie frei walten, im besten Falle immer nach den Erfordernissen der Texte.

Man könnte meinen, nach Schuberts Tod 1828 sei alles ausgereizt gewesen, was das Kunstlied an Möglichkeiten bot. Aber schon wuchs ein neuer Liedmeister heran: es war Robert Schumann, geboren 1810 in Zwickau. Auch bei ihm gibt es ein „Liederjahr“, in dem in ungeheurer Produktivität zahlreiche Lieder entstanden: es war das Jahr 1840, das glückliche Jahr der Hochzeit Schumanns mit Clara Wieck.

Bild 21

Als Sohn eines Buchhändlers und Verlegers hatte Schumann ein besonders enges Verhältnis zur Literatur. Zu seinen Lieblingsdichtern gehörte neben Goethe auch Jean Paul. Als Zielvorgabe für den Liedkomponisten bezeichnete Schumann das „Vermögen, ein „Gedicht in seiner leibhaftigen Tiefe“ wiederzugeben. Und so sind Schumanns 260 Lieder vollendete Gebilde, die eng an der literarischen Vorlage komponiert wurden. Wie bei Beethoven und Schubert spielt auch bei Schumann Goethe eine große Rolle. Hören wir ein Beispiel:

Musik 10 (live): Schumann, Freisinn 1‘20

Schumann legt Wert auf qualitativ hochwertige Vorlagen für seine Kompositionen, ohne ein gutes Gedicht kann für ihn kein gutes Lied entstehen. Auch die Wahrhaftigkeit, eine Authentizität des Gefühls ohne künstlich stilisierten Affekt, wird für ihn zu einem ästhetischen Ideal. An Schumanns Liedern lässt sich eine Steigerung des lyrischen, intimen Ausdrucks festmachen, die besonders in seinen differenzierten Klavier-Vor- und Nachspielen zu hören sind. Das Klavier wird zum eigenständigen, ebenbürtigen Partner: Es unterstreicht und kommentiert die Gesangslinie, ironisiert das vorige Liebesbekenntnis, schafft Stimmungen und Atmosphäre.

Schumann selbst – der ja auch ein sprachgewandter Musikschriftsteller und Musikkritiker war – blickt auf die Entwicklung des Kunstliedes vor ihm selbst zurück. Er schreibt:

Für das Lied hatte schon Franz Schubert vorgearbeitet, aber mehr in Beethovenscher Weise… Die Entwicklung zu beschleunigen, entfaltete sich auch eine neue deutsche Dichterschule: Rückert und Eichendorff, obwohl schon früher blühend, wurden den Musikern vertrauter, am meisten Uhland und Heine komponiert. So entstand jene kunstvollere und tiefsinnigere Art des Liedes, von der natürlich die Früheren nichts wissen konnten, denn es war nur der neue Dichtergeist, der sich in der Musik widerspiegelte… Und in Wirklichkeit ist vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der seit Beethoven ein wirklich bedeutender Fortschritt geschehen.

Nochmal zum Jahr 1840: Hier schuf Robert Schumann den „Liederkreis“ op. 24 auf Texte von Heinrich Heine, den Liederkreis „Myrthen“ op. 25, Gesänge auf Texte von Emanuel Geibel und Justinus Kerner, die Zwölf Gedichte aus Friedrich Rückerts „Liebesfrühling“ op. 37, den „Liederkreis“ op. 39 nach Joseph von Eichendorff (darin die berühmte „Mondnacht“), den Zyklus „Frauenliebe und –leben“ op. 42 nach Adelbert von Chamisso und den Zyklus „Dichterliebe“ – 16 Lieder nach Heinrich Heines „Buch der Lieder“ – dies alles in einem Kalenderjahr. Aus diesem wirklichen Wunderjahr des dreißigjährigen Komponisten hören wir, wie sich in der „Mondnacht“

der Text von Eichendorff und die Töne Schumanns zu einer wirklichen Einheit verschmelzen, verstärkt durch die dritte Ebene, die perfekte und sensible Liedkunst des Peter Schreier.

Musik 11 (CD): Schumann, Die Mondnacht 4‘30

Indem ich nun weitere Liedkomponisten des 19. Jahrhunderts übergehe, wie z.B. Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel, den Hallenser Robert Franz, Clara Schumann und Peter Cornelius, komme ich zu Johannes Brahms, der ja schon als Zwanzigjähriger von Robert Schumann in dessen „Zeitschrift für Musik“ als der künftige Stern am Komponistenhimmel gepriesen wurde.

Bild 22

Bei Brahms gibt es kein Liederjahr, in dem das Liedschaffen kulminierte, sondern er komponierte in einem Zeitraum von 45 Jahren kontinuierlich immer wieder Lieder – neben seinen vier Symphonien, den Chorwerken und zahlreichen Kammermusik- und Klavierwerken. Das früheste Lied – „Heimkehr“ – stammt vom Mai 1851, die „Vier ernsten Gesänge“ nach Texten aus der Bibel schrieb Brahms im Mai 1896, ein knappes Jahr vor seinem Tod. Bei Brahms setzt sich die Entwicklung vom einfachen, einprägsamen Strophenlied zum komplizierten, durchkomponierten Lied fort. Dennoch sind dem Meister populäre Kompositionen gelungen, wie „Feldeinsamkeit“, „Meine Liebe ist grün“, „Vergebliches Ständchen“, „Von ewiger Liebe“, „Wiegenlied“ und die Liebeslieder-Walzer für vier Singstimmen und Klavier zu vier Händen. Brahms ging vom Volkslied aus und bezeichnete das Volkslied als sein Ideal. 1894 veröffentlichte er die 49 „Deutschen Volkslieder“, darüber hinaus Volks-Kinderlieder und Volkslieder für Chor. Auch in seinen Instrumentalwerken beobachten wir immer wieder Anklänge an Volksmelodien, so z.B. in der ersten Klaviersonate, wo er im 2. Satz sogar den Text unter die Noten schreibt: „Verstohlen geht der Mond auf.“

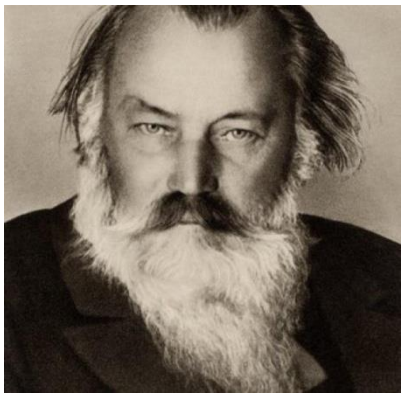
Musik 12 (live): Brahms, Klaviersonate Nr. 1, 2. Satz (Anfang) 1 Min.

Oder im Intermezzo op. 117 Nr. 1 von 1892, wo Brahms über die Klavierstimme einen Vers aus Herders Volksliedern abdrucken lässt: „Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! Mich dauert’s sehr, dich weinen sehn.“

Musik 13 (live): Brahms, Intermezzo op. 117 Nr. 1 (Anfang) 1 Min.

Bei Brahms in seinen Liedern sehen wir zwei Tendenzen: erstens die Hinwendung zum Volkslied, zweitens (das ist nur ein scheinbarer Gegensatz) ein kompakter, manchmal dicker, oft schwer zu spielender Klaviersatz – ein Hinweis auf den Pianisten Brahms. Schließlich: die Musik hebt die lyrischen Texte auf eine höhere, emotionalere Ebene. Sie entschleunigt die Texte, dehnt sie zeitlich und bewegt so den Zuhörer zur Ruhe.

Bild 23



Brahms machte es sich zur Angewohnheit, für Lieder geeignete Texte in besonderen Notizbüchern festzuhalten. Vier solcher Sammlungen, eine mit Bibel-Zitaten, die andern mit Gedichten, haben sich erhalten. Diese Taschenbücher zeigen keine Systematik in der Abfolge der Eintragungen. Sobald ein Gedicht durch seine Stimmung, seine Sphäre, seinen „Ton“ den Komponisten ansprach, schrieb er es auf, ließ aber dann mitunter Jahre bis zur Vertonung vergehen oder vertonte es überhaupt nicht.

Die Textwahl von Brahms ist ein eigenes Kapitel. Brahms war – ebenso wie Schubert und Schumann – ein intensiver und begeisterter Leser, in seiner Bibliothek finden sich die Großen der Weltliteratur. Ganz bewusst klammerte er jedoch hochrangige, sprachlich vollendete Gedichte, die kaum noch Ansatzpunkte für eine Steigerung durch die Musik bieten konnten, aus seinen Liedkompositionen aus. Über Goethes Gedichte sagte er: „Die sind alle so fertig, da kann man mit Musik nicht an.“ Ausschlaggebend für die Wahl von Brahms’ Liedvorlagen war nicht die literarische Qualität oder Originalität der Texte, nicht der Aspekt der Sprachkunst, sondern des Inhalts, vor allem des Stimmungsausdrucks, mit dem er sich identifizieren konnte. Zahlreiche seiner Lieder weisen mehr oder weniger verborgene Bezüge zum eigenen Erleben und Fühlen auf, z.B. „Mit vierzig Jahren ist der Berg erstiegen“ oder „Kein Haus, keine Heimat“. So finden sich unter den Textdichtern der Brahms-Lieder vor allem unbekannte oder nur lokal bedeutende Dichter.

Wie es seinem Wesen entsprach, sind viele der Brahms-Lieder dunkel-sehnsüchtig oder melancholisch. Vergänglichkeit und Erinnerung an die Kindheit gehören zu den inhaltlichen Motiven der Brahms-Lieder. Hören wir zum Abschluss Claus Straßner mit einem der typischsten Brahms-Gesänge, komponiert auf den Text des norddeutschen Dichters Klaus Groth. Wie jeder ältere Mensch empfinden Dichter und Komponist Sehnsucht nach dem für immer entschwundenen Reich der Kindheit:

O wüßt ich doch den Weg zurück, / Den lieben Weg zum Kinderland! / O warum sucht ich nach dem Glück / Und ließ der Mutter Hand?

O wie mich sehnet auszuruhn, / Von keinem Streben aufgeweckt, / Die müden Augen zuzutun, / Von Liebe sanft bedeckt!

Und nichts zu forschen, nichts zu spähn, / Und nur zu träumen leicht und lind; / Der Zeiten Wandel nicht zu sehn, / Zum zweiten Mal ein Kind.

O zeig mir doch den Weg zurück, / Den lieben Weg zum Kinderland! / Vergebens such ich nach dem Glück, / Ringsum ist öder Strand!

Musik 14 (live): Brahms, O wüsst’ ich doch den Weg zurück 3 Min.

Mit diesem Lied möchte ich eigentlich den kleinen Streifzug durch das deutsche Kunstlied des 18. und 19. Jahrhunderts beenden. Die Geschichte dieser typisch deutschen Kunstgattung ist damit natürlich nicht beendet, wie der dritte Teil meiner chronologischen Übersicht zeigt:

Bild 24

Deutschsprachige Lieder III – 20 Komponisten (chronologisch)	
Alexander von Zemlinsky (1871-1942)	80 Lieder
Arnold Schönberg (1874-1951)	57 Lieder
Richard Wetz (1875-1935)	mehr als 100 Lieder
Franz Schreker (1878-1934)	40 Lieder
Joseph Haas (1879-1960)	ca. 150 Lieder
Alma Mahler-Werfel (1879-1964)	14 Lieder
Armin Knab (1881-1951)	ca. 100 Lieder
Walter Braunfels (1882-1954)	mehr als 40 Lieder
Alban Berg (1885-1935)	82 Lieder
Othmar Schoeck (1886-1957)	mehr als 300 Lieder
Paul Dessau (1894-1979)	184 Lieder
Paul Hindemith (1895-1963)	54 Lieder
Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)	36 Lieder
Hanns Eisler (1898-1962)	mehr als 120 Lieder
Wilhelm Weismann (1900-1980)	mehr als 80 Lieder
Ernst Krenek (1900-1991)	mehr als 60 Lieder
Rudolf Wagner-Régeny (1903-1969)	100 Lieder
Boris Blacher (1903-1975)	35 Lieder
Wolfgang Fortner (1907-1987)	20 Lieder
Kurt Schwaen (1909-2007)	223 Lieder u. Kinderlieder, 26 Volksliedbearbeitungen

In den 1880er Jahren betraten vier weitere bedeutende deutschsprachige Liedkomponisten die musikalische Bühne: Hugo Wolf und Gustav Mahler (beide geboren 1860), Richard Strauss (geb. 1864) und Hans Pfitzner (geb. 1869). Und die Geschichte ging – mit stilistischen Metamorphosen und neuen Formen – im 20. Jahrhundert unentwegt weiter – denken wir an Max Reger, Joseph Haas, Othmar Schoeck, Alban Berg, Paul Hindemith, Ernst Krenek und Hanns Eisler. Aber das wäre schon wieder Stoff genug für einen weiteren Vortrag!

Bild 25

Ich hoffe, Ihnen einige Anregungen gegeben zu haben: zum Hören des Erbes deutscher Kunstlieder – und vielleicht auch zum eigenen Singen!

Nur dass kein Missverständnis aufkommt: Natürlich gibt es auch französische Kunstlieder – denken wir an Fauré und Debussy – und russische, z.B. die von Mussorgsky, Tschaikowsky und Rachmaninow, nicht zu vergessen den Norweger Edvard Grieg – und viele andere. Aber – wie ich meine – ist das deutsche Kunstlied etwas ganz Eigenes und Besonderes in der Verschmelzung von Lyrik und Musik, auf das wir als Kulturnation stolz sein können, im Sinne des „immateriellen Kulturerbes“.

Deutschsprachige Lieder I – 20 Komponisten (chronologisch)

Georg Philipp Telemann (1681-1767)	48 Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen, 24 Oden
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	69 Schemelli-Lieder, 7 Notenbüchlein-Lieder
Johann Sigismund Scholze (1705-1750)	150 Oden („Die singende Muse an der Pleiße“)
Christoph Willibald Gluck (1714-1787)	7 Lieder
Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	mehr als 200 Oden, Lieder und Geistliche Gesänge
Christian Gottfried Krause (1719-1770)	Lieder der Teutschen mit Melodien. 4 Bände
Johann Adam Hiller (1728-1804)	10 Lied-Sammlungen
Joseph Haydn (1732-1809)	47 Lieder, 445 Volksliedbearbeitungen
Johann Abraham Peter Schulz (1747-1800)	130 Lieder und Oden
Christian Gottlob Neefe (1748-1798)	67 Lieder
Johann Friedrich Reichardt (1752-1814)	ca. 1000 Lieder
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	38 Lieder
Carl Friedrich Zelter (1758-1832)	115 Lieder
Johann Rudolf Zumsteeg (1760-1802)	mehr als 100 Balladen und Lieder
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	84 Lieder, 170 Volksliedbearbeitungen
Hans Georg Nägeli (1773-1836)	ca. 200 Lieder
Louis Spohr (1784-1859)	43 Lieder
Carl Maria von Weber (1786-1826)	ca. 100 Lieder
Heinrich Marschner (1795-1861)	420 Lieder
Carl Loewe (1796-1869)	mehr als 180 Balladen und Lieder

Deutschsprachige Lieder II – 20 Komponisten (chronologisch)

Franz Schubert (1797-1828)	ca. 650 Lieder
Vesque von Püttlingen (1803-1883)	ca. 300 Lieder (davon 88 Heine-Lieder)
Friedrich Curschmann (1805-1841)	mehr als 80 Lieder
Fanny Hensel (1805-1847)	329 Lieder
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)	102 Lieder, 6 Volksliedbearbeitungen
Robert Schumann (1810-1856)	275 Lieder
Franz Liszt (1811-1886)	82 Lieder
Richard Wagner (1813-1883)	16 Lieder
Robert Franz (1815-1892)	mehr als 350 Lieder
Clara Schumann (1819-1896)	32 Lieder
Peter Cornelius (1824-1874)	58 Lieder
Carl Reinecke (1824-1910)	mehr als 300 Lieder und Kinderlieder
Johannes Brahms (1833-1897)	195 Lieder, 108 Volksliedbearbeitungen
Friedrich Nietzsche (1844-1900)	16 Lieder
Engelbert Humperdinck (1854-1921)	73 Lieder
Hugo Wolf (1860-1903)	354 Lieder
Gustav Mahler (1860-1911)	49 Lieder
Richard Strauss (1864-1949)	165 Lieder
Hans Pfitzner (1869-1949)	113 Lieder
Max Reger (1873-1916)	300 Lieder

Deutschsprachige Lieder III – 20 Komponisten (chronologisch)	
Alexander von Zemlinsky (1871-1942)	80 Lieder
Arnold Schönberg (1874-1951)	57 Lieder
Richard Wetz (1875-1935)	mehr als 100 Lieder
Franz Schreker (1878-1934)	40 Lieder
Joseph Haas (1879-1960)	ca. 150 Lieder
Alma Mahler-Werfel (1879-1964)	14 Lieder
Armin Knab (1881-1951)	ca. 100 Lieder
Walter Braunfels (1882-1954)	mehr als 40 Lieder
Alban Berg (1885-1935)	82 Lieder
Othmar Schoeck (1886-1957)	mehr als 300 Lieder
Paul Dessau (1894-1979)	184 Lieder
Paul Hindemith (1895-1963)	54 Lieder
Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)	36 Lieder
Hanns Eisler (1898-1962)	mehr als 120 Lieder
Wilhelm Weismann (1900-1980)	mehr als 80 Lieder
Ernst Krenek (1900-1991)	mehr als 60 Lieder
Rudolf Wagner-Régeny (1903-1969)	100 Lieder
Boris Blacher (1903-1975)	35 Lieder
Wolfgang Fortner (1907-1987)	20 Lieder
Kurt Schwaen (1909-2007)	223 Lieder u. Kinderlieder, 26 Volksliedbearbeitungen