

Programmeinführung

*„Musik ist die romantischste aller Künste,
beinahe möchte man sagen, allein echt romantisch,
denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf“*

(E.T.A. Hoffmann, 1776 – 1822)

Zu den wichtigsten Gattungen in der Musik des 19. Jahrhunderts zählt neben Symphonie, Streichquartett und Oper das Lied. Im Volkslied wurde in der Romantik der „echte Ton“ gesehen, gewissermaßen ein Urzustand von Musik. Das Interesse am Volkslied war darüber hinaus Ausdruck eines wachsenden Nationalbewusstseins im Zeitalter der Befreiungskriege. Der grundlegenden Textsammlung Johann Gottfried Herders (*„Stimmen der Völker in Liedern“*, zwei Teile 1778/79) folgten *„Des Knaben Wunderhorn“* von Achim von Arnim und Clemens von Brentano (1806-1808) sowie weitere Sammlungen, die die Volkslieder zudem mit Melodien überlieferten. Durch diese Veröffentlichungen wurden nicht nur Komponisten zu Vertonungen, sondern auch zahlreiche Dichter zu Gedichten „im Volkston“ angeregt. Das ein oder andere Kunstlied wiederum wurde gar zum Volkslied, wie beispielsweise Franz Schuberts *„Lindenbaum“* (*„Am Brunnen vor dem Tore“*) oder die Lieder des Tübinger Universitätsmusikdirektors Friedrich Silcher (z.B. *„Ännchen von Tharau“*, Text von Heinrich Albert, (1637) oder *„Muß i denn zum Städtele hinaus“*).

Franz Schubert, der über 600 Lieder komponierte, etablierte den Kunstanpruch der Gattung ‚Lied‘, ohne die Tradition der Aufführung des Liedes als Geselligkeitsform aufzugeben. Erinnerung sei an die ‚Schubertiaden‘, die eine Mischung von freundschaftlichem Treffen und literarisch-musikalischem Salon waren.

Die Besonderheit des Liedes als Verbindung zweier Künste (Lyrik und Musik) wird befördert von einer Ästhetik, die im Gefolge der um 1800 einsetzenden literarischen Romantik

die Verwandtschaft der Künste proklamiert und die *„Rückkehr zu einer vermuteten Einheit von Wort, Gesang und Instrumentalmusik (Klavierbegleitung) unter dem besonderen Vorzeichen einer neu definierten Sprachlichkeit von Musik betrachtet“* (Christiane Tewel im *„Schumann-Handbuch“*, 2006). Auf diesem Hintergrund können Felix und Fanny Mendelssohn gar *„Lieder ohne Worte“* für Klavier solo komponieren. Das Lied erweist sich als eine die Grenzen von Genres verschmelzende *„progressive Universal-Poesie“* (Friedrich Schlegel). Einige der Lieder Robert Schumanns, beispielsweise die *„Mondnacht“* (*„Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküsst“*), sind in ihrer innigen Verbindung und Durchdringung von Text und Musik nicht nur zum Inbegriff des romantischen Liedes geworden, sie stehen vielmehr exemplarisch für das Wesen der deutschsprachigen Romantik überhaupt. Oder wie Josef von Eichendorff schreibt: *„Lyrik ist für Romantiker nur denkbar als spontan entstandener Gesang“*.

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gab es Chormusik in Deutschland nahezu nur im Bereich des Gottesdienstes. Hier sangen Knabenchöre, die Schüler der jeweiligen örtlichen Lateinschule unter Leitung ihres Kantors, der zum Lehrerkollegium gehörte. In England wurde die Uraufführung von Georg Friedrich Händels *„Messias“* (1741), bei der nicht nur Knaben- und Männerstimmen aus Kathedralchören, sondern auch Frauen die Sopran- und Altpartien sangen, zum Auslöser einer großen chorischen Oratorien- und Laienchorbewegung, die nicht ohne Einfluss auf Deutschland blieb. 1792 gründete der Komponist Karl Friedrich Fasch (1736-1800) die ‚Berliner

Singakademie', in die am 1. Oktober 1820 der 11-jährige Felix Mendelssohn zusammen mit seiner 15-jährigen Schwester Fanny aufgenommen wurde. Der Chor sang seit seiner Gründung Vokalmusik Johann Sebastian Bachs, anfangs dessen Motetten, dann Teile der h-moll-Messe sowie der Johannes- und Matthäuspassion. Ab 1800 leitete Friedrich Zelter (1758 -1832), Kompositionsschüler von Fasch, die Singakademie. Im Zeitalter des sich emanzipierenden Bürgertums und eines erwachenden Nationalbewusstseins wirkte die ‚Berliner Singakademie‘ als Vorbild für die Gründung zahlreicher Laienchöre, deren Repertoire vor allem weltlicher Art war. Dies unterschied sich grundlegend von früheren Organisationsformen mehrstimmigen Gesangs, sangen doch in den sich neu gründenden Chören Frauen und Männer gleichberechtigt ebenso wie Adelige und Bürgerliche.



Fanny Hensel



Felix Mendelssohn

Erstmal 1802 findet sich in Heinrich Christoph Kochs (1749-1816) „*Musicalischem Lexikon*“ die heute geläufige Definition des Wortes ‚Chor‘: „*Man versteht darunter vorzüglich ein solches Singstück, in welchem eine Empfindung, in die viele Menschen zugleich versetzt sind, durch drei oder vier mehrfach besetzte Stimmen ausgedrückt wird.*“ Darauf geht Arrey von Dommer (1828-1905) ein und schreibt in seinem „*Musikalisches Lexikon. Auf Grundlage des Lexikons von H. Ch. Koch*“ (1865) in seinem Artikel ‚Lied‘: „*Das Lied wird auch mehrstimmig, gewöhnlich vierstimmig für Chor oder Soloquartett, auch für Frauen- oder Männerchor gesetzt, und dann Chorlied genannt; doch wird es durch diese mehrstimmige Behandlung noch lange nicht zum ei-*

gentlichen Chore, sondern bleibt der einfache lyrische Gesang, gewöhnlich in strophischer Form, nur mehrstimmig statt einstimmig behandelt.“

Nach Ansicht von Hans Michael Beuerle (1986) weist hier Arrey von Dommer auf zwei nur teilweise zu vereinbarende ästhetische Prinzipien hin: „*Denn einerseits hatte sich im Zuge der Chorbewegung die kollektive Ausführung und eine aufs Allgemeine und Öffentliche zielende Aussage als ein für Chormusik konstitutiver Zusammenhang verfestigt, andererseits hatte das Sololied mit der Hinwendung zur Erlebnislyrik und der Nuancierung seiner musikalischen Mittel sich immer mehr auf Innerlichkeit und subjektiven Ausdruck hin entwickelt.*“

Prototypen dieser Form des Chorlieds finden sich bei Felix Mendelssohn: seine Sammlungen „*Lieder im Freien zu Singen*“ finden rasch Verbreitung und bündeln die ästhetischen Voraussetzungen des gemeinsamen Singens. „*... die natürlichste Musik von allen ist es doch, wenn vier Leute zusammen spazieren gehen in den Wald oder auf dem Kahn fahren, und dann gleich die Musik mit sich und in sich tragen*“ schreibt Felix Mendelssohn an seinen Freund Karl Klingemann (1798–1862).

In einem Brief an seine Mutter schildert Mendelssohn eine denkwürdige Situation der Aufführung seiner Lieder: „*Eine Viertelstunde vom Weg ab, tief im Walde, wo hohe dicke Buchen einzeln stehn und oben ein großes Dach bilden, und man rings umher nur grünen Wald durch die vielen Stämme durchschimmern sah, da war das Lokal; [...] Wie lieblich da der Gesang klang, wie die Sopranstimmen so hell*

in die Luft trillerten, und welcher Schmelz und Reiz über dem ganzen Tönen war, alles so still und heimlich und doch so hell, - das hatte ich mir nicht vorgestellt. - Es war ein Chor von etwa zwanzig guten Stimmen, aber bei einer Probe im Zimmer hatte manches gefehlt und alles war unsicher gewesen. Wie sie sich nun den Abend unter die Bäume stellten und mein erstes Lied „Ihr Vöglein in den Zweigen schwank“ anhoben, da war es in der Waldstille bezaubernd, dass mir beinah' die Tränen in die Augen kamen. Wie lauter Poesie klang es. Und so schön sah es aus, - [...] So sangen sie das ganze Heft durch, und dann drei neue Lieder, die ich dazu komponiert hatte, und das dritte (es heißt Lerchengesang) wurde kaum gesungen, nur gejubelt und dreimal nacheinander wiederholt, [...]. Nun weiß ich erst, wie Lieder im Freien klingen müssen, und will nächstens wieder ein lustiges Heft zusammen haben.“

Nachdem Kirche und Adel als ‚Auftraggeber‘ für Chormusik aufgrund der politischen Entwicklung (Stichwort: Reichsdeputationshauptschluss) ausfielen, entstanden nun zahlreiche Oratorien und Chorlieder für die neu gegründeten Chöre, die das Repertoire bis heute prägen. Auf Musikfesten und Sängertreffen, für die eigene Konzerthallen gebaut wurden, trafen sich Tausende von Chorsängern, um den „Chorgesang zu pflegen“.

Es entstand zwischen dem Wiener Kongress und der Revolution 1848/49 ein dichtes Netz von Singvereinen, Liedertafeln und -kränzen, teilweise als Ersatz für die noch nicht zugelassenen politischen Parteien bzw. für die 1819/20 verbotenen Turngesellschaften und politischen Studentenorganisationen. Dies wurzelte „zum einen in der Suche einer tief verunsicherten, aus der christlich legitimierten Ständeordnung entlassenen Bürgerschicht nach neuer, ebenfalls religiös fundierter Gemeinschaftsidentität, zum anderen in dem Kampf um Selbstbehauptung gegenüber dem

napoleonischen Herrschaftsanspruch, dem es Nationalbewusstsein und nationale Einigkeit entgegenzusetzen galt.“ (Dieter Klenke, 1989).

Letztlich hat ein großer Teil der heutigen nicht-kirchlichen Chorarbeit seine Wurzeln in dieser Aufbruchphase ab 1800, beginnend mit der Gründung der „Berliner Singakademie“.

Das breite Repertoire an Chorliedern wurde 2006 ergänzt durch die meines Erachtens kongenialen Bearbeitungen von vier Eichendorff-Vertonungen Robert Schumanns durch Clytus Gottwald (*1925), der diese Sololieder für fünf- bis zehnstimmigen Chor setzte. Die Präsenz des solistischen romantischen Kunstliedes in den Konzertsälen der Welt ist untrennbar mit dem Namen Eichendorff verbunden. Aber auch die Rezeption seiner Gedichte wird wesentlich von den Vertonungen befördert. So sind in den letzten zwei Dritteln des 19. Jahrhunderts mehr als 5000 Kompositionen zu Eichendorff-Gedichten entstanden, allein 41 Vertonungen der „Mondnacht“ sind nachweisbar.

Am 15. Januar 1847 nahmen, nach Wiener Pressemeldungen, „Herr und Frau Schumann“ in Wien „von ihren Freunden und näheren Bekannten musikalisch Abschied“ - darunter Adalbert Stifter, Franz Grillparzer und Joseph von Eichendorff. Der Tenor Heinrich de Marchion (1816-1890) trug bei diesem Hauskonzert, das in anderen Pressemeldungen auch als „Soiree zu Ehren des seit einiger Zeit hier verweilenden greisen Dichters Eichendorff“ bezeichnet wurde, „einige tiefgefühlte Lieder Eichendorffs“ vor, „von Schumann im Geiste des Dichters komponiert“. Joseph von Eichendorff, so notierte Clara Schumann, habe bei dieser Gelegenheit zu ihr gesagt, „Robert habe seinen Liedern erst Leben gegeben“, sie habe darauf geantwortet, „dass seine Gedichte erst der Komposition das Leben gegeben haben“.

Ingo Bredenbach