

Folge 6: Das Lied

Eine Welt für sich

Es ist die wohl kleinste Gattung. Das aber macht sie nicht leichter. Denn das Kunstlied ist komplex und vielschichtig. Es verlangt höchste Aufmerksamkeit – von den Interpreten und vom Hörer.

Eine Spurenlese von Christoph Vratz.

Ein riesiges Mosaik. Wo immer wir einen Detailblick wagen, bekommen wir nicht mehr als einen winzigen Ausschnitt zu sehen. Wo wir das Ganze überblicken möchten, steht uns eine Fülle von Einzelteilen im Weg. Das Lied – ein Makrokosmos aus lauter Mikrokosmen. Allein, was sich zwischen Beethoven und Hugo Wolf, zwischen Schubert und dem frühen Richard Strauss getan hat: eine Entwicklung in Siebenmeilenstiefeln. Keine Frage, die Gattung erreichte ihren Zenit im 19. Jahrhundert; im 20. Jahrhundert wird sie medial vermarktet; im 21. Jahrhundert muss sie womöglich ums Überleben kämpfen, denn der Kreis von Lied-Liebhaber ist eher klein. Aber er ist ausdauernd, begeisternd, treu. Vom Wortstamm her hängen Lied und Lob zusammen, möglicherweise, so legt es das Grimm'sche Wörterbuch nahe, schließt der Begriff Lied das Saitenspiel, die „rührung der harfe“ in seine Bedeutung mit ein. Wie dem auch sei: Die Ursprünge vormittelalterlicher Zeit liegen weitgehend im Dunkeln. Mit „diu liet“ wird der Weg ins Neuhochdeutsche geebnet, während mit „wise“ – Weise – ausdrücklich die musikalische Komponente betont wird. Als eines der ältesten deutschsprachigen Dokumente gilt das „Hildebrandslied“ aus dem frühen 9. Jahrhundert – „Lied“ eben, und doch eher ein literarisches Dokument, denn passende Notationszeichen dazu gibt es nicht. Die Ursprünge des Liedes sind einstimmig, meist handelt es sich um Preis- oder Heldenlieder. Erst mit der höfischen Kultur und dem Minnesang beginnt eine neue Epoche, eine erste Blütezeit. Zwei Jahrhunderte später belegen Zeugnisse erstmals die Mehrstimmigkeit: Lieder mit Bordun-Begleitung oder Duette mit Gegenstimmen. Schriftliche Zeugnisse sind die eine, belegbare Seite; die andere, spekulativere Seite betrifft die damals weit entwickelte Improvisationskunst. Mit der Erfindung des Buchdrucks erlebt das geistliche Lied einen kräftigen Aufschwung, wohl auch, weil es an literarisch geeigneter Dichtung zu dieser Zeit noch mangelt. Zum Revolutionär wird Orlando di Lasso, dessen erster Liederdruck von 1567 datiert, in dem er nicht nur auf den bis dahin üblichen Cantus firmus verzichtet, sondern auch die Strophenform zugunsten einer freieren Deklamation aufgibt – das erste Chanson, sozusagen. Vom Generalbasslied im 17. Jahrhundert zum freieren, affektorientierteren Sololied des 18. Jahrhunderts ist der Weg nicht mehr weit. Es bilden sich die ersten Liederschulen, zumal sich das Lied gegenüber einer Konkurrenz von italienischen Kantaten und Arien behaupten muss. Die Schere zwischen einfachem Volkslied und anspruchsvollem Kunstlied klafft immer weiter auseinander. Ein Pater in Memmingen klagt zum Ausgang des 17. Jahrhunderts: „Ich bin von fürnemen Orten her gebetten worden, nit so schwere Melodeyen in dieses Büchlein zu setzen, damit sie auch von gemeinen Leute können gesungen werden.“

Historische Entwicklung

Mittelalter: Hymnus, Tropen und Sequenzen (in der Sakralmusik); Lieder der Troubadours, Minnegesang (in der weltlichen Musik)

Mehrstimmiges Lied im 14. bis 16. Jh.: Volksweisen, Hofweisen (Zweck ist das häusliche Musizieren)

Generalbasslied im 17. und 18. Jh.: Ablösung des Cantus-firmus-Liedes, strophische Gliederung oder Durchkomposition, kleinere Vor-, Zwischen-, Nachspiele

Sololied im 18. Jh.: größer werdende Schere zwischen einfachem Volkslied und komplexerem Kunstlied, größere musikalische Freiheit gegenüber der Textvorlage
Kunstlied im 19. und 20. Jh.: Loslösung des Liedes aus dem privaten Kreis hin zum Konzertlied, Klavier und Singstimme als gleichwertige Partner

Herders Volkslieder-Sammlung, erstmals Ende der 1770er Jahre erschienen, ist das Resultat einer längeren Entwicklung: Das Volkslied wird zum Ideal, kombiniert mit einer nationalen Komponente. Natürlichkeit, Schlichtheit und das Moment des Geselligen – das ist der Nährboden, auf dem das Lied nun gedeihen kann. Der Tausendsassa Reichardt trägt rund 700 Lieder in mehr als 30 Sammlungen zusammen. Viele Liedkomponisten jener Zeit werden unterschätzt, einer bis heute: Mozart. Die Betrachtung seines Liedschaffens erschöpft sich gern im Verkleinern und Bagatellisieren. Doch muss gegen ihm sprechen, dass er sich seltener mit der Gattung auseinandergesetzt hat als später die Romantiker? Mozart hat sich zu allen Zeiten seines Lebens dem Lied zugewandt; sein erstes hat er bereits als Sechs- oder Siebenjähriger komponiert – leider ist es verschollen –, seine drei letzten stammen vom Januar 1791. Fast alle seine Lieder sind dramatische Schöpfungen auf engstem Raum, gepaart mit einer mal mehr, mal weniger direkten Nähe zum Volkslied. Ein zweiter Punkt, der gegen jede Verharmlosung der Mozart'schen Lieder spricht, ist die Tatsache, dass er sich gegen jedes formelhafte Element, gegen jede schablonenhafte Anwendung bewährter Gestaltungsgrundsätze verwahrt hat. Bei ihm finden sich sowohl das einfache Strophenlied als auch anspruchsvoll durchkomponierte Lieder, je nach Charakter und Bedeutung der literarischen Vorlage.

Am Horizont der Geschichte zeichnet sich unterdessen ein neues bürgerliches Selbstverständnis ab, das auch die Gattung Lied verändern wird. Im Jahr 1811, zufällig dem Entstehungsjahr von Schubert ersten Liedern, fordert der Musikschriftsteller Hans Georg Nägeli in der „Leipziger Allgemeinen Zeitung“ eine eigene Lied-Ästhetik, eine klare Fixierung der Gattung, einen „höheren Liedstyl“. Franz Schubert schafft diesen neuen „Liedstyl“. Zyklen wie die „Schöne Müllerin“ und „Winterreise“ bilden nur die Speerspitze eines Kosmos aus über 650 Werken. Unerreicht, unübertroffen.

Zur Schubert-Zeit ist das Lied noch die Gattung des privaten Raumes, Lieder werden vor allem in adligen Häusern, in Salons oder bei Privatkonzerten vorgetragen – ein größeres Forum gibt es noch nicht. Bekanntestes Beispiel dafür sind die „Schubertiaden“: gesellige Unterhaltungen von Freunden, bei denen vorgelesen, deklamiert und insbesondere Lieder gesungen werden. Konzertabende mit Klavierliedern, heute „Liederabende“ genannt, sind erst das Ergebnis einer Entwicklung im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts. Als Schubert gesamtes Lied-Œuvre schon vorliegt und auch **Schumann** bereits einen Großteil seiner Lieder komponiert hat, setzen sich einzelne Sänger dafür ein, das Lied einem großen Publikum zugänglich zu machen. Der bekannteste: Julius Stockhausen, Bariton, der als erster Sänger komplette Zyklen aufführt: Schuberts „Schöne Müllerin“ 1856 in Wien, **Schumanns „Dichterliebe“**, Brahms' „Die schöne Magelone“ nach Ludwig Tieck. Der Siegeszug des Lied-Konzerts lässt sich nun nicht mehr aufhalten.

Alles scheint nun klar, doch wird wiederum das Wort „Lied“ zum Problemfall. Deshalb sprechen neueste Forschungen inzwischen von „Musikalischer Lyrik“. Das Ringen um einen treffenden Begriff zeigt, dass wir es beim Lied mit einer ästhetischen Kategorie zu tun haben, die sich allenfalls über Hilfsbegriffe definieren lässt: „liedhaft“, „lyrisch“, „gesanglich“. Oder aber: „komplex“, „sinnlich“, „populär“ oder „naiv“. Auch die im Lied häufig behandelten Themen sind nur Ansatzpunkte für eine Erklärung: Natur, Wanderschaft, Liebeslust und Liebesleid, Nationalgefühl, Pathos, Weltentsagung. Wie soll man da eindeutige Kategorien finden?

Liedformen

Volkslied: strophisch, Überlieferung meist anonymen Texte und Melodien (Liebeslied, politisches Lied, Morgen-, Abend-, Tanzlied)
Kunstlied: strophische oder durchkomponierte, in Notenschrift festgehaltene Vertonung einer Textvorlage (Natur-, Wander-, Liebes-, Gesellschafts-, Arbeitslied)
Balladeske Lieder: nach Balladen-Vorlagen mit in sich geschlossener Handlung
Geistliches Lied: Dank-, Loblied, Weihnachtslied
Weitere Formen: Kanon, Chanson, (Landes-)Hymne etc.

Wie eng die Grenzen zwischen „Musik“ und „Lyrik“ verlaufen, zeigen Lieder wie die Brentano-Vertonungen von Richard Strauss (hier sind die Texte selbst schon voller Klang und Rhythmus, voll lauthafter Musik) oder ein Wahlspruch des französischen Dichters Paul Verlaine: „de la musique avant toute chose“. Die Poesie soll mit ihren klanglich-rhythmischen Qualitäten (Reim, Assonanz) eine der Musik abgelauschte Klangfülle erreichen. *Prima la musica, dopo le parole?*

Berühmte Liedzyklen und -Sammlungen

Dowland: The Book of Songs Or Ayres (1597-1603)
C. Ph. E. Bach: Herrn Professor Gellerts geistliche Oden und Lieder (1758)
Beethoven: An die ferne Geliebte (1816)
Schubert: Die schöne Müllerin (1823), Winterreise (1827), Schwanengesang (1828)
Schumann: Dichterliebe, Liederkreise op. 24 (Heine) und op. 39 (Eichendorff), Frauenliebe und -leben (1848)
Wagner: Wesendonck-Lieder (1857-1858)
Brahms: Die schöne Magelone (1861-69), Vier ernste Gesänge (1892-96)
Mussorgsky: Lieder und Tänze des Todes (1874-77)
Wolf: Sammlungen nach Texten von Goethe, Mörike, Eichendorff, Italienisches (1890-96) und Spanisches Liederbuch (1889-90)
Mahler: Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn (1887-1901)
Schönberg: Buch der hängenden Gärten (1908/09)
Strauss: Vier letzte Lieder (1948)
Hindemith: Marienleben (1922/23)
Eisler: Hollywood Songbook (1939-43), Lieder nach Brecht
Schoeck: Sammlungen nach Texten von Eichendorff, Hesse
Britten: Our Hunting Fathers (1936), Les illuminations (1939), Vertonungen nach Michelangelo, Hölderlin)

Neben der eigenen Liedform des Chorgesangs hat sich, ebenfalls im 19. Jahrhundert, das Orchesterlied etabliert. In den 1830er Jahren ist es Hector Berlioz, der in Frankreich damit beginnt, eigene Klavierlieder zu orchestrieren. Damit läutet er einen Wandel ein. So lange die Verbreitung des Liedes nur auf den privaten Raum beschränkt war, blieben Lied-Orchestrierungen für die Komponisten ohne Belang. Das ändert sich, als der Konzertablauf reformiert wird: Nicht mehr Soloklavier, Gesangssolist, Orchester und Streichquartett treten in einem einzigen Konzert nacheinander auf, sondern jedes Ressort erhält sein eigenes Konzert: Klavierabend, Kammermusikabend, Liederabend, und eben das Sinfoniekonzert mit den heute üblichen Programmpunkten: Ouvertüre – Solokonzert – Sinfonie. An die Stelle des Solokonzerts tritt dabei zunehmend das Orchesterlied. Im Gegensatz zu Frankreich, wo diese Entwicklung deutlich früher einsetzt, wird der Orchestergesang in Deutschland erst um 1890 zu einer eigenen Gattung. Mehrere Komponisten beginnen, ihre Klavierlieder für Orchester zu überarbeiten: Pfitzner, Strauss, Reger, Mahler, Wolf.

Diese Weiterentwicklung fußt auf einer neuen Gattungsästhetik. Mit Schubert hat der Klavierpart zunehmend an Eigengewicht gewonnen. Das Klavier ist zum Träger eines eigenständigen musikalischen Ausdrucks geworden. Der Instrumentalpart ist farbiger, fülliger und nicht zuletzt technisch anspruchsvoller, Vor- und Nachspiele haben an Umfang gewonnen. Diese Art der Klavierbegleitung eignet sich, um aufs Orchester übertragen zu werden. Und auch der Umgang mit der literarischen Vorlage ist seit Schubert ein anderer geworden. Aus einer zaghaft-vorsichtigen Illustrierung hat sich ein eigenes Klanggemälde entwickelt, aus dem szenischen Stimmungskolorit ein eigenständiges Drama in Wort und Ton. Das um 1800 formulierte Ziel der Gattung Lied (Einfachheit, gleichmäßige Strophenform, allgemeiner Gefühls- und Stimmungsausdruck) wird bis 1900 radikal erweitert durch Kriterien wie Komplexität, Subjektivität, Differenzierung, Mannigfaltigkeit – ein Weg, der im 20. Jahrhundert kontinuierlich weiterbeschritten wird.

Wort und Ton bilden beim Lied, das im deutschsprachigen Raum seine unangefochten höchsten Ausprägungen gefunden hat, ein noch abhängigeres Paar als in der Oper: in ihrem Aufeinander-Angewiesen-Sein, in ihrer sich bedingenden Sinnhaftigkeit. Beim Lied geht es in erster Linie um Regungen, um Zustände, nicht um eine fortschreitende Handlung.

Bezeichnend von daher, was Richard Strauss am 27. Mai 1911 in einem Brief an Hugo von Hofmannsthal gesteht: „Sie kennen vielleicht meine Vorliebe für Schillersche Hymnen und Rückertsche Schnörkel. Sowas regt mich zu formalen Orgien an, und die müssen hier herhalten, wo das Innere der Handlung einen kalt läßt. Eine schwungvolle Rhetorik kann mich genügend betäuben, um mich über nicht Interessantes glücklich hinwegkomponieren zu lassen.“

Das Lied fordert Hingabe und Geduld, vom Interpreten wie vom Hörer. Es fordert ein Vergessen der realen Welt, von Raum und Zeit. Umgekehrt formt das Lied eigene, neue Welten. Es ist eine spezielle Gattung, vielleicht die speziellste – aber auch die reichhaltigste.

Die besten Aufnahmen

Schubert, Lieder/Zyklen; Fischer-Dieskau, Moore; DG/Universal (1966-72)

Schubert, Lieder/Zyklen; Goerne, div. Pianisten; Harmonia mundi (2007ff)

Schubert, Weltliches Chorwerk; Arnold-Schönberg-Chor u. a.; Warner (1997)

Schumann, Dichterliebe; Wunderlich, Giesen; Orfeo (1965)

Schumann, Dichterliebe; Gerhaher, Huber; RCA/Sony (2004)

Schumann, Frauenliebe- und leben; Fink, Vignoles; Harmonia mundi (2001)

Brahms, Lieder, Schöne Magelone; Fischer-Dieskau, Moore, Richter, Sawallisch; EMI (1964-73)

Loewe, Lieder und Balladen; div. Interpreten; CPO/JPC (1994-2003)

Wolf, Lieder und Orchesterwerke; Fischer-Dieskau, Moore; EMI (1965-96)

Wolf, The Hugo Wolf Society; EMI (1931-38)

Mahler, Lieder (Klavier); Gerhaher, Huber; RCA/Sony (2009)

Mahler, Lieder (Orchester); Hampson, Graham, SFS, Tilson-Thomas; SFS/Musikwelt (2010)

Strauss, Lieder; Fischer-Dieskau, Moore; EMI (1967-70)

Strauss, Vier letzte Lieder, Orchesterlieder; Schwarzkopf, Szell; EMI (1965-68)

Debussy, Ravel, Duparc, Mélodies; Souzay u. a.; Testament/Note 1 (1953-55)

Hindemith, Marienleben; Isokoski, Viitasalo; Ondine/Naxos (2009)

Eisler, Hollywood-Liederbuch; Goerne, Schneider; Decca/Universal (1988)

Zum Weiterlesen

Axel Bauni/Werner Oehlmann/Kilian Sprau/Klaus Hinrich Stahmer: Reclams Liedführer (Reclam)

Dietrich Fischer-Dieskau (Hg.): Texte deutscher Lieder. Ein Handbuch. (dtv)

Elisabeth Schmierer: Geschichte des Liedes (Laaber)