

Mendelsohns Lieder ohne Worte

Autor(en): **Nef, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **3 (1908-1909)**

Heft 15

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748013>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Mendelssohns Lieder ohne Worte.

Von Dr. Karl Ref.



Die allgemeine Feier von Mendelssohns hundertstem Geburtstag hat gezeigt, daß man gerne wieder zu dem lange zurückgesetzten Meister zurückkehrt. Man wird es darum wohl wagen dürfen, gegen den Gebrauch unserer überhastigen Zeit, post festum noch von Mendelssohn zu reden. Der Leser fürchte keine musikttheoretische Detailbetrachtung; wir möchten hier nur versuchen, den Meister als Komponisten fürs Haus und fürs Volk zu charakterisieren. Als solcher nimmt er eine besondere Stellung ein, die verschieden ist von der der Klassiker wie der Modernen. Mendelssohn hat in seinen Liedern ohne Worte die neue Hausmusik, im Gegensatz zur ältern Kammermusik, begründet; sie geben uns darum den natürlichen Ausgangspunkt.

Ihren Urquell haben die „Lieder ohne Worte“ im Haus, in dem echten Familienheim, in dem Mendelssohn aufwachsen durfte. Weil es ihm, wie wohl keinem zweiten Komponisten vergönnt war, die Segnungen schönsten Familienlebens zu genießen, ist er der größte Meister der deutschen Hausmusik geworden. Seine „Lieder ohne Worte“ sind in ihrer Art das Beste und unerreicht geblieben. In ihrem reinen Geist haben sie auch eine große kulturgeschichtliche Mission erfüllt. Sie haben dem deutschen Haus, das zu Mendelssohns Zeit überschwemmt war mit welschem Tand und äußerlichem Virtuosengeklimper, gesunde Kost gegeben und ordentlich die Luft gereinigt. Es war die Zeit der Opernphantasien, der Variations und Rondes brillantes, der Polkas und Galopps. Ältere Musikfreunde erinnern sich noch der Herz und Hünten, Thalberg und Rücken und wie sie alle heißen, die das Haus überschwemmt mit ihrer seichten Modeware. Wenn die edlern Geister auszogen, die blaue Blume der Romantik zu suchen, so gab sich der große Haufe dem leeren Sinnengenuß hin. Nicht jeder hatte den Schwung, in die höhern Regionen der Phantasie sich zu flüchten, und eine Ablenkung mußte man haben in jener politisch trüben Zeit, in jener Zeit auch, da man von den schrecklichen, lange unaufhörbar scheinenden Aufregungen der napoleonischen Kriege müde war und sich ausruhen und erholen wollte. Die Führung in der Musik übernahm Rossini mit dem Sirenen gesang seiner Opern. Bellini und Donizetti schlossen sich ihm an. Damit soll nicht gesagt sein, daß einzelnes, was diese Männer geschaffen, nicht vortrefflich sei, aber vieles zielte doch auf leeren Klingklang ab, und ihren Opern blühte ein äußerliches Sängervirtuosenwesen, dem Triller und Rouladen die Hauptsache waren. Die Instrumentalisten machten es ihnen nach. Damals begann die Entwicklung des modernen

Virtuosenwesens, das heute zur größten Blüte gediehen ist, sich aber auch gewaltig gereinigt und vertieft hat. Paris wurde der geistige Mittelpunkt Europas, und namentlich hier gediehen die Klaviervirtuosen. Die Musik der klassischen Zeit, von Haydn, Mozart und Beethoven, wurde immer mehr zurückgedrängt, das Heer der Musikfreunde ergab sich auf Gnade und Ungnade dem virtuosenhaften Klimperwesen.

Da kamen die Lieder ohne Worte von Mendelssohn wie ein läuterndes Wasser, das vielen Unrat hinwegschwemmte. Sie waren auch klangschön und gefällig und nahmen die Herzen aller im Sturme gefangen; aber sie waren nicht leicht und leer, wie die Modeware, sondern gehaltvoll und edel.

Die Romantik hat überhaupt in kleinen Stücken das Größte geleistet. Sie hatte nicht mehr den großen Atem der klassischen Zeit, die sich in der breiten Sonatenform auslebte. Wie Mendelssohn gaben auch Schumann und Chopin ihr Bestes in kleinen Klavierkompositionen. Und vor ihnen schon Schubert, der unter dem Namen *Moment musical* und *Impromptu* die kleine Form auf den Schild erhob. In gewissem Sinn können auch die Bagatellen und einzelne *Adagios*, wie das der *Pathétique* von Beethoven als Vorläufer der Lieder ohne Worte gelten, den unmittelbaren Anstoß haben Mendelssohn wohl die *Nocturne* von Field gegeben.

Bei den „Liedern ohne Worte“ kann man in gewissem Sinn auch an eine Anregung durch die Präludien von S. Bach denken, mit dem Mendelssohn in so eingreifender Wechselwirkung stand, insofern nämlich, als in ihnen fast ausnahmslos nur ein Gedanke, wie in jenen, ausgeführt wird. Schubert z. B. bietet meistens den Kontrast zweier Gedanken, Satz und Gegensatz. Mendelssohns „Lieder ohne Worte“ dagegen sind gewissermaßen Strophenlieder; bei jeder folgenden Strophe wird die gleiche Musik wiederholt, wenn auch in der Regel variiert. Und von den Bach'schen Stücken wiederum unterscheiden sie sich dann freilich wesentlich dadurch, daß sie eben Lieder sind, in denen die an den Gesang erinnernde Melodie eine Hauptsache ist, während Bachs Präludien mehr einen ornamentalen Stil aufweisen.

Mendelssohn stellte seine „Lieder ohne Worte“ dem „Buch der Lieder“ von Heine gegenüber. Wie in diesem das Lied von der Musik sich völlig losgelöst hat, so in jenen von den Worten. Ursprünglich gehören beide zusammen, im Volkslied des 16. Jahrhunderts hat ihre Verbindung, in gleich vollendeter Ausbildung beider Teile, ihre höchste Blüte gefunden. Im Volkslied gehören auch heute noch Melodie und Worte untrennbar zusammen wie Körper und Seele. Bei der Entwicklung der Kunstdichtung und der Kunstmusik gingen beide immer mehr auseinander, bis sie sich sogar im Liede voneinander trennten.

Mendelssohn wahrt doch immer den Charakter des echten, rechten Liedes, auch wenn es keine Worte hat. Schön sagt Schumann von seinen Spielliedern: „Über einen Rosenbusch, der ringsum blüht und duftet, über ein Auge, das glücklich in den Mond aufsieht, kann niemand im Zweifel sein, daß es so ist.“ Ihre plastische Anschaulichkeit kennzeichnet der gleiche, wenn er sagt, „sie stehen zwischen Gemälde und Gedicht, so daß sich leicht Farben und Worte unterlegen ließen, spräche die Musik nicht hinlänglich für sich.“

Ihr vielfach volkstümlicher Klang wird zum Teil dadurch erreicht, daß Mendelssohn sich direkt an den Volksgesang anlehnt; das wohl am meisten in den venetianischen Gondelliedern. Er tat das auch sonst, auch in seinen gesungenen Liedern. Es war das Romantikerart. Seit Herder die Aufmerksamkeit wieder auf die Volkspoesie gelenkt hatte, war diese zu einer kraftpendenden Quelle für alle Poesie geworden, und die Musiker blieben in der Ausnützung des Volksgesanges nicht zurück. Wenn Hans von Bülow gesagt hat, ein Lied ohne Worte von Mendelssohn sei für ihn klassisch wie ein Gedicht von Goethe, so ist diese Gegenüberstellung berechtigt, weil beide echt lyrisch und im höhern Sinn volkstümlich sind.

Mendelssohn bestrebte sich im allgemeinen in seinen Liedern, auch in denen mit Text, eines volkstümlichen, allgemein verständlichen Ausdrucks und leichter Ausführbarkeit; er wollte, ganz abgesehen vom echten Volksgesang, von sich aus populär sein. Er huldigte dem sogenannten „Berliner Enthaltenssprinzip“, wie man etwas zu verächtlich gewöhnlich sagt. Schumann schlägt in seinen Liedern und seinen Klavierpoesien auch echt volkstümliche Töne an, aber das hindert ihn nicht, selbst Begleitungen so schwierig zu schreiben, daß nur ganz kunstfertige Spieler sie bewältigen können. Mendelssohn dagegen steht ganz im Bann der Berliner Schule, die das vom Klavier begleitete Lied als eine volkstümliche Sache ansieht und über gewisse Grenzen in Form und Technik nicht hinausgeht.

Die Berliner Schule war um 1750 begründet worden im beabsichtigten Gegensatz gegen den damals alles beherrschenden italienischen Operngesang mit seinem künstlichen Schnörkelwesen. Sie stand im Zusammenhang mit dem Aufblühen des Bürgerstandes, der größere Freiheiten, höhere Bildung und Geselligkeit erstrebte, der aus seiner Enge und dem steifleinigen Wesen der vorangegangenen Zeit herauskommen wollte. Sehr charakteristisch wird das ausgedrückt in der Vorrede des ersten Liederbuches der Berliner Schule, das 1753 der Dichter Ramler und der Komponist Krause herausgaben. Es heißt da: „Schon jetzt sieht man, daß unsere Landleute nicht mehr trinken, um sich zu berauschen, und nicht mehr unmäßig essen. Wir fangen in unsern Hauptstädten an,

artige Gesellschaften zu halten. Wir leben gesellig. Wir gehen spazieren in Alleen, Feldern, in Gärten. Und was ist bei diesen Gelegenheiten natürlicher, als daß man singt? Man will aber keine ernsthaften Lieder singen, denn man ist zusammengekommen, seinen Ernst zu unterbrechen. — Die Lieder sollen artig, fein, naïv sein, nicht so poetisch, daß sie die schöne Sängerin nicht verstehen kann, auch nicht so leicht und fließend, daß sie kein wichtiger Kopf lesen mag.“ Das Ideal waren damals die Franzosen mit ihren vielen Chansons. „Es ist ein sehr schöner Anblick für einen unparteiischen Weltbürger und allgemeinen Menschenfreund,“ heißt es weiter, „wenn er bei diesem Volke einen Landmann mit seiner Traube oder seiner Zwiebel in der Hand singend und lustig und glücklich sieht; wenn er sieht, wie die Bürger in den Städten die Sorgen von ihren Tischen durch ein Liedchen entfernen, und wie die Personen aus der schönen Welt, die Damen von dem feinsten Verstande und die Männer von den größten Talenten ihre Zirkel und Spaziergänge mit Liedern aufgeräumt erhalten und ihren Wein mit Scherz und Gesang vermischen.“

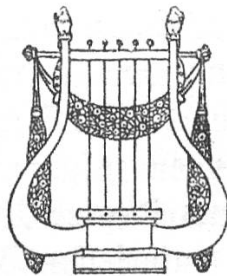
Das war das Programm der Berliner Schule. Sie hat später erreicht, was sie wollte und eine Fülle von köstlichen, heute leider wieder vielfach vergessenen Liedern geschaffen, für den Landmann mit der Zwiebel sowohl als die Dame von dem feinsten Verstande. Schulz, Reichardt, Zelter waren ihre Hauptvertreter.

Mendelssohn stand noch ganz im Bann der Berliner Schule, in die er durch seinen Lehrer Zelter eingeführt wurde; aber dafür hat er auch Lieder gesungen, wie „Leise zieht durch mein Gemüt“, die das Volk zu seinem Gut geschlagen, oder „Es ist bestimmt in Gottes Rat“ (Feuchtersleben), das zum Abschiedslied überhaupt geworden ist, im Leben wie im Sterben.

Und unschätzbar ist seine Richtung in der Chorkomposition geworden. Seine Lieder für vier gemischte Stimmen sind klassische Erzeugnisse ihrer Art. Er bezeichnet sie selbst als „im Freien zu singen“ und betont damit ihren volkstümlichen Charakter, dabei sind sie aber in der feinen belebten Stimmführung kunstvollendet, das beste, was seit den Madrigalen des 16. Jahrhunderts in der Art geschaffen worden ist. Dasselbe gilt von den Männerchören, und es ist nur zu bedauern, daß Mendelssohn ihrer nicht noch mehr geschrieben hat. Die Männerchorbewegung ist als ein Zweig der Berliner Schule entstanden. Man wollte das diesen „allgemeinen Menschenfreunden“ vorschwebende Ideal, daß alle, auch der Landmann und der Bürger, der Kunst teilhaftig werden sollten, durch die Bildung von Männerchören verwirklichen und hatte damit den richtigen Weg eingeschlagen. Neben Zelter, dem Lehrer Mendelssohns, hat hier bekanntlich unser Nägeli die größten

Verdienste erworben; aber keinem zweiten ist es so geglückt, wie Mendelssohn, wirklich volkstümliches Empfinden in edelste, kunstvollendete Form zu gießen. „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben“, die Dichtung des Mendelssohn geistesverwandten Eichendorff, ist und bleibt eine der edelsten Blumen im Garten des Männerchors, ebenso der frohe Wandersmann, und ebenso sucht der frische Humor des türkischen Schenkenliedes seinesgleichen.

In seinen Liedern ohne Worte, um zu unserem Ausgangspunkt zurückzukehren, hat Mendelssohn die verschiedensten Gattungen des gesungenen Liedes nachgeahmt. Unbekannt ist das von ihm selbst so geheißene Duett. Andere, wie das E-Dur Stück Nr. 9, das „Volkslied“ im dritten Heft, gemahnen an das Chorlied. Alle aber sind freilich im formvollendeten Klaviersatz volkstümliche Lieder im Sinne der Berliner Schule. So ist der Samen der weltverschrienen Aufklärung durch den Genius des Romantikers zu einer neuen herrlichen Frucht gereift. Wie die Lieder der Berliner Schule das deutsche Volk von der Herrschaft des italienischen Schnörkelgesangs befreiten, so Mendelssohns „Lieder ohne Worte“ von dem schalen Pariser Klimperwesen. Darin liegt die große kulturgeschichtliche Bedeutung, die bestehen bleiben wird, wenn es auch einmal heißen sollte, „andre Zeiten, andre Lieder“. Vorderhand werden sie aber noch manchen Spieler bei traulicher Zwiesprache mit seinem Klavier beglücken.



Das Schriftwesen.*

Von Joseph Aug. Burg.



In bezug auf das Schriftwesen ist die Allgemeinheit ausgesprochen konservativ, reaktionär. Die Reform der Möbel, der Wohnungsausstattung, der Architektur, der Tracht, alles konnte ruhig geschehen, nur an der miserablen Druckschrift, in der die meisten Bücher und Zeitschriften erschienen, durfte nicht gerüttelt werden, oder die Leser traten fast zur Gänze in den Ausstand. Diese passive Resistenz ist die Ursache, daß das

* Da wir uns von jeher bemüht haben, unsern Lesern in der Rundschau eine klare, gut lesbare Schrift zu bieten, bringen wir diesen Aufsatz gerne zum Abdruck.
Die Schriftleitung.