

Carl Friedrich Zelter

50 Lieder

32 Lieder nach Gedichten von Goethe und
18 Lieder nach Worten verschiedener Dichter

für Singstimme und Klavier

Herausgegeben von
Ludwig Landshoff

ED 115
IS/MN 979-0-001-03099-2

PREVIEW
Low Resolution

PREVIEW
Low Resolution

Vorwort

Zelters Lieder, von denen diese Sammlung eine Auswahl bietet, sind Schöpfungen seiner reifen Mannesjahre. Wohl hatte er auch früher schon „auf Ansuchen von Freunden“ oder für „besondere Gelegenheiten“ eine Anzahl kleiner Gesänge verfertigt. Aber er glaubte, ihnen keinen „besonderen Wert“ beimessen zu dürfen, denn, schreibt er in einem, mit 35 Jahren verfaßten Lebensabriß, „Innern Drang zu dieser Art von Kompositionen hab' ich nie gehabt.“ Wenige Jahre darauf stellt dieser „innere Drang“ sich ein, stark genug, um bis ins Greisenalter anzudauern, und macht sich Luft in einer Fülle von Liedern, sodaß wir, ungerechnet seiner zahlreichen, für die Singakademie und die Liedertafel gedruckten Chorlieder, nahezu 400 einstimmige Gesänge mit Klavierbegleitung registrieren können, von denen freilich mehr als die Hälfte noch der Drucklegung harret. Zwei Ereignisse waren fast gleichzeitig in sein Leben getreten und hatten diesen Umschwung bewirkt: die eheliche Verbindung mit Julie Pappritz, seiner zweiten Frau, einer vortrefflichen, mit besonders schöner Stimme begabten Sängerin, und der Beginn seiner persönlichen Beziehungen zu Goethe. Einzigartig in der Geschichte der Kunst, der bis zu Goethes Tode fortgeführt, ist das literarische Denkmal dieser Freundschaft zwischen Dichter und Musiker, ist auch das Ergebnis ihres künstlerischen Zusammenwirkens: eine große Zahl von Liedern, die in Zelters Melodien.

Gewiß erscheint, wie in anderen Fällen, der Musiker als der mehr Empfängliche, und es kommt er: „Wenn ich mich überreden lassen will, ein Gedicht zu setzen, das der Musik nicht so wie ich es zu tun pflege ist und wohl nicht kommt. Aber auch wenn es kommt, geht in seinem Schicksal. Aber auch wenn es kommt, geht in seinem Schicksal. Aber auch wenn es kommt, geht in seinem Schicksal.“

Durch die Auswahl dieser Verse mit Zelters Musik in die Sammlung werden diese Elemente eingetragener werden, wie es immer wieder zur lyrischen Stimmung erregt. Wie es immer wieder zur lyrischen Stimmung erregt. Wie es immer wieder zur lyrischen Stimmung erregt.

Man erkennt, seinen Liedern „nur dann eine innere Einheit und ideale Ganzheit“ zuerkennen, „als die Lyriker sie auch in die Einheit seines Gefühls zu schauen und, als wären sie ein Ganzes, nach dieser Weise durchzuführen wollen“. Daß er in Zelters Kompositionen dieses Ziel erreicht sieht, die Forderungen, die er an den Tonsetzer stellen zu müssen glaubt, in vollkommener, kaum je erhöhtem Grade erfüllt findet, hat Goethe gern und oft ausgesprochen. So z. B. in einer für den Komponisten höchst ehrenden und zugleich das Besondere der engen Zusammenarbeit mit seinem „treuen Wirkens- und Strebensgefährten“ kennzeichnenden Weise in „Kunst und Altertum“. Im sechsten Stück des Jahrgangs

1827, am Schluß der Ankündigung der Zelters neuen Liedersammlung (vgl. unsere Anm. No. 21, S. 13): „Sie [die Lieder] zeugen von dem Verstande zweier Freunde, die sich seit Jahren durch Rätsel sind, daher es nicht zu verwundern ward, sich mit dem Dichter zu vereinigen, daß dieser sein Leben aufgeführt und seine Kompositionen ganz wie ein Spielzeug betrachtet mag und dabei erwartet, daß der Komponist in Ohr und Gemüt manches Was er nicht widerstehen kann.“ Ein anderer Brief an A. W. Schlegel (1827) enthält die Stelle: „radikale Verbindung von Gedicht und Musik“, und in einem Schreiben an Frau Goethe begründet er auch, weshalb er ihm die Kompositionen seiner Gedichte den Versen überlassen hat. „In den Kompositionen fühle ich so sehr, daß die Musik nicht nur, wie man sagt, die Seele des Gedichtes, sondern das Gas, den Luftballon mit in die Höhe zu treiben, und erst aufzumerken, wenn das Lied genossen ist, wie sie daraus gemacht

ist.“ In der Vorrede zur Ausgabe der sinnlichen und geistlichen Gedichte setzt ein hohes Maß an Einfühlungsvermögen und intuitiver Begabung voraus. Zelter gesteht dem Dichter einmal dem Freunde, daß er dessen Gedichte versteht, ohne sie zu erklären; . . . Es ist das Gedicht, wie im Glauben an Dich ohne weiteres Versöhnung in Noten gesetzt, und der Ton desselben wird von mir überher ganz wahr befunden. — Wer mag sich das erklären? Aber solche Fälle, wo sich gleichsam mit fast wunderlicher Sicherheit die rechte Weise sogleich beim ersten Lesen einstellt, sind selten. Im allgemeinen macht Zelter es sich nicht leicht, und oft ringt er unermüdlich mit dem Stoff, bis ihn endlich, zuweilen erst nach einem Jahrzehnt, eine fünfte oder sechste Fassung des Liedes befriedigt. Je mehr er im persönlichen Verkehr mit Goethe menschlich und künstlerisch an dem geliebtem Vorbild einporwächst, je mehr er sich der Verantwortung vor der Aufgabe, deren er würdig befunden, bewußt wird, der Verantwortung, die er dem Dichter, der Welt und Nachwelt gegenüber auf sich genommen hat, desto strengerer Zucht unterwirft er sich bei der Arbeit. Er erkennt, daß in seinem besonderen Falle „der Komponist nicht mehr ganz sein eigen ist“, daß er sich Zurückhaltung auferlegen muß, um Goethes Schöpfung voll und rein zu bewahren, ihr „durch zu gefälliges Notenspiel keinen Eintrag zu tun“, die schon von ihrer eigenen Musik getragenen Verse nicht mit einer Fülle von Tönen zu überfluten. Vielmehr gilt es, die in dem Gedicht latent vorhandene Musik zum Klingen zu bringen, „die Melodie zu finden, welche dem Dichter selber vorgeschwebt.“ Daher sucht er aufzuspüren, an welcher Stelle des Verses „das Hauptwort“ liegt, „wohin die Melodie geführt werden muß, wenn das Gedicht bleiben soll, was es ist.“ Und er witzelt über die Tonsetzer,

denen die Worte „als bloße Unterlage, eine Art Lerdien-
speiß für irgend eine Melodie“ dienen. Zunächst kommt
es ihm darauf an, „die Totalempfindung“ festzuhalten, die
das Gedicht beim Lesen in ihm auslöst, bis er „nach
langer Zeit oft erst den Ton findet, den sie verlangt.“
Dann beginnt die Schwierigkeit der Arbeit. Denn mit
der Wiedergabe des Empfindungsgehaltes ist der dichte-
rischen Vorlage nur zu einem Teil Genüge geschehen.
Auch ihre Form, Reim, Metrum, Vers- und Strophenbau
sollen in der Musik erhalten und nachgebildet werden oder
wenigstens bis zu einem gewissem Grade „bemerks-
lich bleiben.“ Dadurch wird die Wahl der strophischen Lied-
form zur Selbstverständlichkeit. Und gerade die große
Kunst Zelters, eine Melodie zu erfinden, die allen Strophen
des Gedichtes in gleicher Weise angemessen ist, hebt
Goethe rühmend hervor: „Er [Zelter]“, schreibt er an
Wilhelm von Humboldt, „trifft den Charakter eines solchen,
in gleichen Strophen wiederkehrenden Ganzen trefflich,
daß es in jedem einzelnen Teile wieder geföhlet wird,
wo andere, durch ein sogenanntes Durdkomponiren, den
Eindruck des Ganzen durch vordringende Einzeltheile zer-
stören.“ Sache des vortragenden Sängers ist es nach
Zelter, „die vielen Strophen so zu modulieren, daß das Ge-
dicht am Ende nicht kalt werde.“

Zelters Lieder waren bald nach seinem Tode verges-
sen. Neid und Haß der Pädagogen, die ihm keinen
zuguten Platz in Goethes Nähe erlangten, waren, auch
von seinem derben Witz, die Gründe für sein Versehen
Verdienste zu verkleinern. Die Tonkunst mußte die
Komposition im besondern die Liedkomposition
des 19. Jahrhunderts neu beleben. Zelter war
da doch einmal ein Zelters. Auf die Wiedergeburt
damaligen „Führer“ Ansehen. Die Wieder-
holung der Melodie in der „Strophigen“
Klavier- oder Gesangsform, die eine herbe

Harmonik und seinen Hang zur Koloratur vor. Das Goethe-
jahr und die bevorstehende hundertste Wiederkehr auch von
Zelters Todestag (15. Mai 1832) boten willkommenen
Anlaß zu einer Revision des Urteils. Man mußte
Werk. Nicht nur der Augenblick, sondern die
Wiedereinführung von Zelters Liedern in die Häuser
zu versuchen, auch den Nachfahren für die Zukunft
zu sein. Die heutige Musik hat sich nicht mehr
das alte Strophenlied, und die Kunst hat einen
Teil dank Zelters Wirken. Seit dem Johann
Sebastian Bach aufgewacht, sind die Gesänge
befremden werden. Die Kunst hat die Verwahrung
von Funktionen und die Kunst hat die von Zelters
einen Studium der Musik zu fördern.

Man sieht sich vor, die Kunst hat nicht gleich beim
Anfang. Die Kunst hat nicht schnellfertig
die Kunst hat nicht alle wahre Kunst wollen
die Kunst hat nicht darüber hinweg-
sehen, die Kunst hat nicht in ihr eigenes
sehen. Die Kunst hat nicht ihre melodischen Reize,
die Kunst hat nicht die Harmonik und Stimm-
führung. Die Kunst hat nicht die Weisheit, die
die Kunst hat nicht den kanarischen Sänger
die Kunst hat nicht dem, was man genießen
die Kunst hat nicht die Seele aufleben muß.“

Man überredet die freundliche Unterstützung durch
den Präsidenten der Goethe-Gesellschaft, Herrn Univer-
sitätsprofessor Julius Petersen, durch Herrn Johann
Wolfgang Goettlander und die Herren Vorstände der
Musikgesellschaft der Preussischen Staatsbibliothek sowie der
Bibliothek der Singakademie, denen auch an dieser Stelle
heraus zu danken mir Bedürfnis ist.

Berlin, im April 1932

Ludwig Landshoff

INHALT

Goethe-Lieder

	Seite		Seite
1. Wanders Nachtlied	1	*17. Tischlied	38
2. Wo geht's Liebchen? (Mailied)	2	18. Neue Liebe, neues Leben	39
3. An den Mond	4	19. Der König in Thule	31
4. Rastlose Liebe	5	*20. Nähe geliebten	32
5. Ruhe (Wanders Nachtlied)	9	21. Um Mitternacht	34
6. Der Verliebte (Christel)	10	22. Herz Klage	36
*7. Trost in Tränen	12	*23. Tausend Formen	37
*8. Nachtgesang	13	Die Buchstaben	37
9. Gewohnt, getan	14	Die Buchstaben	40
10. Willkommen dem 28. August 1749 (Blumengruß)	15	*24. Die Buchstaben (Mignon 1)	41
11. Erster Verlust	19	*25. Die Buchstaben (Mignon 2)	42
12. Gleich und gleich	21	*27. Klage (Mignon 3 – Erste Komposition)	44
13. Vanitas! Vanitatum vanitas!	24	Die Buchstaben (Mignon 3 – Zweite Komposition)	46
14. An die Entfernte	25	Die Buchstaben (Mignon 4)	47
15. Frühzeitiger Frühling	26	Die Buchstaben (Mignon 5)	50
*16. Wonne der Wehmut	27	Die Buchstaben (Mignon 6)	51
		Die Buchstaben (Mignon 7)	53
		Die Buchstaben (Mignon 8)	54
		Die Buchstaben (Mignon 9)	55
		Die Buchstaben (Mignon 10)	56
		Die Buchstaben (Mignon 11)	57
		Die Buchstaben (Mignon 12)	58
		Die Buchstaben (Mignon 13)	59
		Die Buchstaben (Mignon 14)	60
		Die Buchstaben (Mignon 15)	61
		Die Buchstaben (Mignon 16)	62
		Die Buchstaben (Mignon 17)	63
		Die Buchstaben (Mignon 18)	64
		Die Buchstaben (Mignon 19)	65
		Die Buchstaben (Mignon 20)	66
		Die Buchstaben (Mignon 21)	67
		Die Buchstaben (Mignon 22)	70
		Die Buchstaben (Mignon 23)	71
		Die Buchstaben (Mignon 24)	72
		Die Buchstaben (Mignon 25)	74
		Die Buchstaben (Mignon 26)	75
		Die Buchstaben (Mignon 27)	76
		Die Buchstaben (Mignon 28)	78
		Die Buchstaben (Mignon 29)	78
		Die Buchstaben (Mignon 30)	80
		Die Buchstaben (Mignon 31)	81

Die mit * bezeichneten 11 Lieder werden hier zum ersten Mal gedruckt, die mit ** bezeichneten weiteren 5 zum ersten Mal in der späteren, verbesserten Fassung auf drei Systemen und mit ausgearbeitetem Klaviersatz.

PREVIEW
Low Resolution

Ausgewählte Lieder

Wandrer's Nachtlied

Carl Friedrich Zelter

Bequem und mit Affekt

1

Der— du von dem Him—mel bist, al—

The first system of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The tempo/mood is 'Bequem und mit Affekt'. The lyrics are 'Der— du von dem Him—mel bist, al—'. A large 'PREVIEW' watermark is overlaid on the page.

fil—left, den, der dop—lt e—ilt mit Be—quik—kung

The second system of the musical score. The lyrics are 'fil—left, den, der dop—lt e—ilt mit Be—quik—kung'. A large 'PREVIEW' watermark is overlaid on the page.

füll ach ich bin des Trei—bens

The third system of the musical score. The lyrics are 'füll ach ich bin des Trei—bens'. A large 'PREVIEW' watermark is overlaid on the page.

mü—del Was soll all der Schmerz und Luft? Sü—ßer

The fourth system of the musical score. The lyrics are 'mü—del Was soll all der Schmerz und Luft? Sü—ßer'. The piano part includes dynamic markings 'pp' and 'f'. A large 'PREVIEW' watermark is overlaid on the page.

Frie - de, fü - ßer Frie - de, komm, ach komm in mei - ne Bruß! Sü - ßer

Frie - de, komm, ach, fü - ßer Frie - de, komm in mei

Wo geht's Lieb-dien?

Andantino

Zwei Wei - ßer Bü - chen, zwif - ften Hei - ßel Dem, zwif - ften Bü - men und

2

wo geht's Lieb-dien, Lieb-dien, Lieb-dien, wo geht's Lieb-dien? Sag mir das!

cresc.

f