

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA NĚMECKÉHO JAZYKA

Vztah mezi literárním dílem a hudbou v období romantismu

Bakalářská práce

Hedvika Majerová

Studijní program: Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání – maior

Vedoucí práce: Dr. phil. habil. Bernhard Chappuzeau
Plzeň 2023

DIE WESTBÖHMISCHE UNIVERSITÄT IN PILSEN
PÄDAGOGISCHE FAKULTÄT
LEHRSTUHL FÜR DIE DEUTSCHE SPRACHE

Die Beziehung zwischen Dichtung und Musik in der Romantik

Bachelorarbeit

Hedvika Majerová

Lehramtsstudium: Deutsch – maior

Betreuer: Dr. phil. habil. Bernhard Chappuzeau
Pilsen 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „*Vztah mezi literárním dílem a hudbou v období romantismu*“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího bakalářské práce Dr. phil. habil. Bernhard Chappuzeau za použití pramenů uvedených v příložené bibliografii.

Plzeň dne 30. 6. 2023

Hedvika Majerová

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich meine Bachelorarbeit zum Thema „*Das Verhältnis von literarischen Werken und Musik in der Romantik*“ selbstständig unter der Betreuung meines Betreuers Dr. phil. habil. Bernhard Chappuzeau unter Verwendung der in der beigefügten Bibliografie aufgeführten Quellen angefertigt habe.

In Pilsen am 30. 6. 2023 Hedvika Majerová

Klíčová slova

Romantismus. Literatura. Hudba. Analýza. Srovnání.

Stichwörter

Romantik. Literatur. Musik. Analyse. Vergleich.

Inhalt

Einleitung.....	10
Theoretischer Teil.....	12
1. Die Romantik in Deutschland	12
1.1. Charakteristik der Romantik	12
1.2. Die besonderen Kennzeichen der Romantik in der Literatur	14
2. Romantik und Musik.....	16
3. Die ausgewählten Komponisten und ihr Leben und Werke	17
3.1. E. T. A. Hoffmann.....	17
3.1.1. Sein Schaffen.....	17
3.1.2. E. T. A. Hoffmann und seine Beziehung zur Musik.....	18
3.2. Carl Maria von Weber	18
3.2.1. Sein Schaffen.....	19
3.3. Franz Schubert.....	19
3.3.1. Sein Schaffen.....	20
3.4. Robert Schumann	20
3.4.1. Sein Schaffen.....	21
3.4.2. Die Grenze der Persönlichkeit des romantischen Komponisten.....	21
3.5. Franz Liszt.....	22
3.5.1. Sein Schaffen.....	23
Praktischer Teil.....	24
<i>I. Undine</i>	24
A. Textanalyse	24
1. Aufbau des Textes	24
2. Inhalt und Motive	24
B. Analyse des Musikwerks.....	26
1. Aufbau der Oper	26
2. Arbeit mit der Instrumenten- und Stimmenbesetzung, Dynamik	26
3. Figurenbesetzung.....	29
4. Interpretation der Motive und der Handlung.....	29
C. Vergleich zwischen dem Text und der Oper.....	30
<i>II. Der Freischütz</i>	30

A.	Textanalyse	30
1.	Aufbau des Textes	31
2.	Inhalt und Motive	31
B.	Analyse des Musikwerks.....	32
1.	Aufbau der Oper	32
2.	Arbeit mit der Instrumenten- und Stimmenbesetzung, Dynamik	32
3.	Figurenbesetzung.....	34
4.	Interpretation der Motive und der Handlung	34
C.	Vergleich zwischen dem Text und der Oper.....	35
III.	<i>Gute Nacht</i>	35
A.	Textanalyse	35
1.	Aufbau des Gedichtes.....	35
2.	Inhalt und Motive	36
B.	Analyse des Musikwerks.....	37
1.	Aufbau des Liedes	37
2.	Analyse der Singstimme und der Begleitung	37
3.	Interpretation der Motive	39
IV.	<i>Mondnacht</i>	40
A.	Textanalyse	40
1.	Aufbau des Gedichtes.....	40
2.	Inhalt und Motive	40
B.	Analyse des Musikwerks.....	41
1.	Aufbau des Liedes	41
2.	Analyse der Singstimme und der Begleitung	42
3.	Interpretation der Motive	43
C.	Vergleich zwischen dem Gedicht und dem Lied	44
V.	<i>Die Grenadiere</i>	44
A.	Textanalyse	44
1.	Aufbau des Gedichtes.....	45
2.	Inhalt und Motive	45
B.	Analyse des Musikwerks.....	46
1.	Aufbau des Liedes	47

2.	Analyse der Singstimme und der Begleitung	47
3.	Interpretation der Motive	48
C.	Vergleich zwischen dem Gedicht und dem Lied	49
VI.	<i>Die Loreley</i>	49
A.	Textanalyse	49
1.	Aufbau des Gedichtes.....	49
2.	Inhalt und Motive	50
B.	Analyse des Musikwerks.....	51
1.	Aufbau des Liedes	51
2.	Analyse der Singstimme und der Begleitung	51
3.	Interpretation der Motive	53
C.	Vergleich zwischen dem Gedicht und dem Lied	53
	Schlussfolgerung	55
	Quellen und Literaturverzeichnisse	57

Einleitung

In meiner Bachelorarbeit werde ich mich mit dem Thema der Beziehung zwischen Dichtung und Musik in der Romantik beschäftigen. Weil das literarische und musikalische Schaffen dieser Zeit sehr umfangreich ist, analysiere ich in meiner Arbeit stellvertretend 6 Werke und ihre Musikinterpretationen. Dabei handelt es sich jeweils um ein literarisches Werk eines romantischen Autors, das von einem romantischen Komponisten vertont worden ist. Diese sind E. T. A. Hoffmann, Carl Maria von Weber, Franz Schubert, Robert Schumann und der Neo-Romantiker Franz Liszt. Alle diesen Komponisten sind repräsentativ für die Entwicklungstendenzen der Musik des 19. Jahrhunderts und für die Beziehung zwischen der Musik und der Literatur der Romantik. Einzelheiten werden in den folgenden Kapiteln beschrieben. In meiner Arbeit untersuche ich hauptsächlich die Motive der Werke im Hinblick darauf, wie diese Motive in der Musik interpretiert werden.

Ich habe dieses Thema gewählt, weil ich an der Pädagogischen Fakultät auf der Westböhmischen Universität in Pilsen neben Deutsch auch Musikpädagogik studiere und mich die Epoche der Romantik in der Musikgeschichte am meisten interessiert. Ich fand es sehr reizvoll, die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den verschiedenen Werken zu erforschen, und obwohl es sich nur um einen Ausschnitt der romantischen Werke handelt, hat es mir geholfen, das Wesen der Romantik noch besser zu verstehen.

Im theoretischen Teil charakterisiere ich die Epoche der Romantik hinsichtlich ihrer Merkmale, ihrer Datierung und der verschiedenen Bereiche, die diese Epoche in der Literatur und Musik behandelt. Damit meine ich zum Beispiel die Gefühlsebene, die Liebe, Naturmotive, das Übernatürliche, den Tod, die Fantasie und den inneren Kampf. In Heinrich Heines *Die Grenadiere* gibt es außerdem das Thema des Patriotismus. Wir sehen also, dass die Bandbreite der Themen sehr groß ist, aber was sie eint, ist, dass es um innere Erfahrungen geht.

Anschließend widme ich mich der Musik in der Romantik und definiere ihre Begriffe. Um das Werk der einzelnen Komponisten zu verstehen, gehe ich auch kurz auf das Leben ausgewählter Komponisten ein, deren musikalische Interpretationen ich dann analysiere.

Die meisten meiner Quellen sind elektronisch. Ich benutzte die schriftlichen Quellen nur für den Text im theoretischen Teil, und da ich nur andeute, wie sich Musik und Literatur in der Romantik entwickelten, und ich mich mehr mit musikalischen Werken beschäftige, kann man diese Anzahl schriftlicher Quellen als ausreichend gelten, um einen tiefen Einblick in die Literatur- und Musikgeschichte zu erhalten. Wegen der Zugänglichkeit wählte ich die tschechisch-geschriebenen Quellen über die Musikentwicklung und verschiedene Komponisten aus. Ich habe diese Quelle wegen der Zugänglichkeit ausgewählt. Es handelt sich zum Beispiel um *Dějiny hudby V: Hudba 19. století* von Wolfgang Dömling, Nad'a Hrková, etc. oder *Dějiny hudby, přehled evropských dějin hudby* von Miloslav Navrátil. Für den literarischen Teil wählte ich die Quellen aus, die auf Tschechisch und auf Deutsch geschrieben sind. Als die tschechische Quelle kann ich *Dějiny německé literatury 2: od osvícenství k době předbřeznové* von Eduard Bahr und als die deutschen Quellen *Geschichte*

der deutschen Literatur von Helmuth Nürnberger oder *Deutsche Literaturgeschichte* von J. B. Metzler erwähnen.

Die literarischen Werke sind als Primärliteratur auf der Website des Projekts Gutenberg, wo eine Vielzahl von ihnen im Original verfügbar ist. Ich wählte diese Quelle auf Empfehlung meines Betreuers, und ich hatte bereits während meines Studiums mit dieser Online-Bibliothek gearbeitet. Die Musik, die ich mir anhörte, stammte überwiegend von der Plattform YouTube, wo genaue Versionen der Originalwerke verfügbar waren. Die Videos enthielten in der Regel auch die Partitur, so dass ich beim Hören die Entwicklung des Stücks in den Noten verfolgen konnte. Nur für die Opern *Undine* und *Der Freischütz* fand ich keine ganze Partitur. Ich nehme an, dass das an dem Umfang der Werke liegt und dass die Werke bisher auf Grund des Verlagsrechts nicht frei verfügbar sind.

Im praktischen Teil analysiere ich, wie bereits erwähnt, literarische Werke und ihre musikalischen Interpretationen. Ich habe einen chronologischen Ansatz gewählt, bei dem ich mich immer zuerst mit dem literarischen Werk beschäftige und dann den Zusammenhang im musikalischen Werk untersuche. Zur Vervollständigung und zum ganzheitlichen Verständnis der Musikwerke verwende ich die Ausschnitte aus einzelnen Werken, um verschiedene musikalische Motive und Ideen zu demonstrieren. Die Reihenfolge der Werke ist: *Undine*, *Der Freischütz*, *Gute Nacht*, *Mondnacht*, *Die Grenadiere* und *Die Loreley*. Ein Vorteil der chronologischen Betrachtung ist auch der Umstand, dass wir eine Entwicklungslinie der romantischen Musik betrachten können.

Theoretischer Teil

1. Die Romantik in Deutschland

Wie der Begriff „Klassik“ hat auch der Begriff „Romantik“ eine weitere und eine engere Bedeutung. Als Epochen übergreifende Kategorie wird „Romantik“ benutzt, um ästhetische Oppositionsströmungen gegen „klassische“ und „realistische“ Literaturpositionen abzugrenzen. Dabei verbinden sich mit dem Begriff auch bestimmte thematische Schwerpunkte. Abgeleitet von den Genrebezeichnungen „Roman“ oder „Romanze“ meint „romantisch“ das Wunderbare, Exotische, Abenteuerliche, Sinnliche, Schaurige, die Abwendung von der modernen Zivilisation und die Hinwendung zur inneren und äußeren Natur des Menschen sowie zu vergangenen Gesellschaftsformen und Zeiten (Mittelalter). Im engeren historischen Sinne meint Romantik eine literarische Strömung, die sich nach 1798 herausbildete.

Den immer wieder gegen die Romantik erhobenen Vorwürfen (Irrationalismus, Eskapismus, Nationalismus, Konservatismus, mythisiertes Geschichts- und Geschlechterbild, schrankenlose Subjektivität, Naturmystizismus etc.) steht eine emphatische Bezugnahme auf romantisches Denken und romantische Poesie gegenüber (Vernunft- und Modernekritik, utopisches Potenzial, Naturnähe, Aufhebung der Trennung zwischen Naturwissenschaft, Philosophie und Dichtung, Teilhabe von Frauen am literarischen Leben, Entdeckung des Unbewussten, avantgardistische Literaturpraxis etc.). Gerade wegen ihres ambivalenten Charakters ist es möglich, dass die Romantik von den unterschiedlichsten Lagern in Anspruch genommen werden konnte.¹

Kennzeichnend für diese Epoche sind weniger Einzelgänger als gesellige Kreise; häufig spielten in ihnen Frauen eine bedeutende Rolle, auch wenn sie als Autorinnen nicht namentlich in Erscheinung traten. Zwar wurde „romantisch“ in der Bedeutung von „modern“ als Gegensatz zum klassischen, verstanden und auf die Dichtung des christlichen Mittelalters sowie auf Shakespeare, die italienische und spanische Literatur bezogen.²

1.1. Charakteristik der Romantik

Friedrich Schlegel (1772-1829) forderte in der Zeitschrift *Athenäum* im Jahr 1798: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wiederzuvereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen. Sie allein ist unendlich,

¹ METZLER, J. B. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature. 2019. ISBN 978-3-476-01951-6; S. 205.

² NÜRNBERGER, Helmut. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerisches Schulbuch – Verlag. ©2006. ISBN 978-3-7627-2531-2, S. 169-170.

wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, dass die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.“³

Wenn auch die einzelnen Autoren sehr unterschiedliche Vorstellungen mit der Forderungen nach Romantisierung verbanden, so gab es doch gemeinsame inhaltliche Schwerpunkte und stilistische Züge. Zu den zentralen Forderungen gehört die nach einer neuen Mythologie. Durch diese Forderung unterschied sich die frühromantische Bewegung an einem entscheidenden Punkt von der Aufklärung, zu der sonst durchaus Verbindungslinien bestanden.

Eine weitere wichtige Gemeinsamkeit frühromantischer Dichtungsauffassung liegt in einer spezifischen ästhetischen Verfahrensweise. F. Schlegel hat dafür den Begriff „romantische Ironie“ geprägt. Damit ist eine bestimmte Art der Reflexion und des Empfindens gemeint, die er als „Agilität“, d. h. als Beweglichkeit der Fantasie und der Reflexion bezeichnet hat. Die Ironie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mittelung.

Eine dritte entscheidende Gemeinsamkeit liegt in der Aufwertung des Irrationalen, das in der Aufklärung verdrängt und tabuisiert worden war. Die Aufklärung hatte sich darauf konzentriert, für das bürgerliche Individuum im Medium der Literatur ein Modell von Subjektivität und Identität zu entwerfen, das durch Abgrenzungen gegen die innere und äußere Natur bestimmt war. Die Romantiker hingegen brachten die von der Aufklärung vernachlässigten Wunsch- und Triebstrukturen zum Sprechen. Sie ließen sich auf Erfahrungen wie Wahnsinn, Krankheit, Schwärmerei, Sinnlichkeit und Müßiggang ein, die in der Aufklärung „policiert“ worden waren. Dabei ist die Romantik nicht nur Opposition, sondern auch Ergänzung der Aufklärungsbewegung um die Dimensionen, die im Rationalitätsdiskurs ausgeblendet worden waren.⁵

Es ist typisch für die Autoren der Romantik, dass sie die gesellschaftlichen Normen nicht akzeptieren wollen. Die Romantiker waren Intellektuelle, die sich in den Zentren der (vor allem) bürgerlichen Kultur trafen, meistens in den Universitätsstädten. Das sesshafte bürgerliche Leben und die Konformität waren ihnen jedoch fremd; die verschiedenen Gruppen standen in ständiger intensiver Interaktion miteinander.

Für die Romantik waren die folgenden Bereiche wesentlich: Geschichte und Märchen, Heldentum und Mythen, Politik und Religion, Psychologie und Krankheit. Gefühl und

³ SCHLEGEL, Friedrich. *Das Athenäum*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/huchric/romanti1/chap006.html> (Zugriff: 20. 6. 2023)

⁴SCHLEGEL, Friedrich. *Das Athenäum*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/huchric/romanti1/chap013.html> (Zugriff: 20. 6. 2023)

⁵ METZLER, J. B. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature. 2019. ISBN 978-3-476-01951-6. S. 206-207.

Fantasie siegten gegenüber der Vernunft. In allen Bereichen der Kunst (Literatur, bildende Kunst oder Musik) weichen die Künstler von strengen Formen ab; jeder Künstler schafft seine eigene Form. Die Hauptsache ist nicht Perfektion, sondern ein individueller und echter Ausdruck, sowie Originalität. Der subjektive Ausdruck von Gefühlen ist wichtig und kann eine Flucht in das Innere des Menschen sein⁶, was positiv gemeint ist.

1.2. Die besonderen Kennzeichen der Romantik in der Literatur

Die Definition von Epochen ist immer fraglich und ihre Grenzen sind unscharf. In diesem Fall teilt die Romantik eine gemeinsame Zeitspanne mit der Klassik. Die Frühromantik ist stark philosophisch und kritisch orientiert und steht in manchem der Klassik nahe⁷, die Politik spielte auch eine bedeutende Rolle. Das Zentrum der Frühromantik war Jena.

Die Bemühungen um das deutsche Volksliedgut in der Hochromantik (Armin/Bretano), um die deutschen Sagen und Märchen (Brüder Grimm), das Anknüpfen an volkstümliche Formen in der eigenen Dichtung (Eichendorff) und die Ausbildung einer satirischen Dichtung (E. T. A. Hoffmann) machen deutlich, dass Bezüge zur aufklärerischen Dichtung durchaus vorhanden sind. Das literarische Schaffen war überaus vielfältig. Die Gründe hierfür liegen in der romantischen Auffassung von der Autonomie der Kunst begründet, die mit dem Grundsatz der dichterischen Freiheit untermauert wurde.⁸

Die Französische Revolution wurde zu einem wichtigen politischen Ereignis. Sie brachte viele Veränderungen mit sich, darunter den Übergang vom Feudalismus zur bürgerlichen Herrschaft. Führende Persönlichkeiten bei diesen Ereignissen waren Friedrich Schlegel und Novalis.

Der Dichter wird aufgefordert, dem Bekannten die Würde des Unbekannten zu geben. Die von den Sinnen wahrgenommene Wirklichkeit ist nur Schein. Die „wahre Wirklichkeit“ liegt hinter der sichtbaren Welt verborgen, sie erschließt sich nur dem ahnenden Gefühl, der Vision, der Fantasie. Diese frühen Romantiker lehnten auch die klassische Forderung nach Maß und Form, Klarheit und Harmonie ab. Sie betonten die spannungsreiche Vielfalt des Lebens und wagten den Durchbruch ins Grenzenlose. Beweglich und geistreich, bald poetisch, bald kritisch, spielten sie mit dem Wort, zauberten Stimmungen hervor, die sie im nächsten Augenblick wieder zerstörten, spotteten über falsche Selbstgenügsamkeit und schlossen sich selbst von skeptischer Betrachtung nicht aus. Diese selbstherrliche Freiheit des Geistes, die „romantische Ironie“, mit der sie die Illusion, die ihr Werk erzeugte, wieder aufhoben, war eine typische Ausdrucksform der jungen Romantiker. So gewannen sie überraschend neue Einblicke in das seelisch-geistige Geschehen und gaben Anregungen auf

⁶ NAVRÁTIL, Miloslav. *Dějiny hudby, přehled evropských dějin hudby*. 1996. Augustin Milata – Verlag Scholaforum. S. 116-117. Übersetzt von Autorin.

⁷ NÜRNBERGER, Helmuth. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerisches Schulbuch – Verlag. ©2006. ISBN 978-3-7627-2531-2, S. 170.

⁸ METZLER, J. B. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature. 2019. ISBN 978-3-476-01951-6. S. 207.

allen Lebensgebieten; bahnten ein neues Verständnis des Mittelalters an, das sie der Antike zur Seite stellen, und förderten durch Übersetzungen das Verständnis der Weltliteratur.⁹

Romantisches Denken und Fühlen setzte sich nun auf allen Gebieten des Lebens durch, in der Rechtswissenschaft wie in der Philologie und Naturwissenschaft, in der Malerei und Musik wie in der Staatslehre. Zu den Autoren dieser Zeit gehören der junge Joseph von Eichendorff, E. T. A. Hoffmann, Achim von Arnim und Clemens Brentano (Des Knaben Wunderhorn).

Ein gleichgesinnter Kreis von Romantikern sammelt sich in Berlin um Friedrich de la Motte Fouqué (*Undine*) und Adelbert von Chamisso, dem das Meisterwerk seines Peter Schlehmihl gelang.

Die stärkste Wirkung hat Joseph von Eichendorff ausgeübt, der durch seine Lyrik und durch den Taugenichts für weite Kreise die Epoche schlechthin verkörpert. Sein Schaffen fällt zum großen Teil bereits in die Spätzeit der Romantik. Ebenso das Werk E. T. A. Hoffmanns, in dessen Erzählungen Alltags- und Fantasiewelt, deren geheimnisvolles Ineinander die frühere Romantik schildert, in unversöhnlichen Gegensatz gerät; seine Fantasiestücke mit den Motiven gespensterhaften Spuks und Grauens haben die Weltliteratur stark beeinflusst.¹⁰

E. T. A. Hoffmann führte ein Doppelleben wie viele seiner Figuren, die sich in verschiedene Ichs aufspalten. Tagsüber arbeitete er in dem ungeliebten Beruf eines Kammergerichtsrats, nachts führte er sein „eigentliches“ Leben. Seine Begabungen waren weit gespannt und machten es ihm schwer, sich zu entscheiden. Er zeichnete, musizierte und komponierte und schrieb immer wieder über jenen Zwiespalt zwischen „Künstler“ und Philister“, dem nicht nur er, sondern dem sich auch andere romantische Autoren aufgesetzt fühlten. In seinen *Fantasiestücken* (1814) und *Nachtstücken* (1817) thematisierte er vor allem die „Nachtseiten“ des Zivilisationsprozesses und stellte das Unheimliche, das Dämonische, den Wahnsinn und das Verbrechen in den Mittelpunkt. Die Anfänge der Schauerliteratur mit ihrem stereotypen Arsenal von Geisterspuk, unterirdischen Gewölben, geheimnisvollen Ruinen, Mord, Inzucht, Vergewaltigung, Folter, Doppelgängertum, Satanismus und schwarzen Messen reichen zwar bereits in die Aufklärungszeit zurück, das Geheimnisvolle und Wunderbare war dort jedoch stets in einem rationalen Rahmen eingebettet und hatte keinen autonomen Status wie in der sogenannten schwarzen Romantik.¹¹

Heinrich Heine nannte sich selbst den „letzten, abgedankten Fabelkönig“ der deutschen Romantik. Er rückt auch für sich den politischen, allerdings radikal subjektiv, ja

⁹ NÜRNBERGER, Helmuth. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerisches Schulbuch – Verlag. ©2006. ISBN 978-3-7627-2531-2, S. 169-173.

¹⁰ NÜRNBERGER, Helmuth. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerisches Schulbuch – Verlag. ©2006. ISBN 978-3-7627-2531-2, S. 179-181.

¹¹ METZLER, J. B. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature, 2019. ISBN 978-3-476-01951-6. S. 226-227.

provozierend privat und bekenntnishaft abgefassten Protest gegen eine philisterhafte bürgerliche Welt in den Vordergrund. Die Gegenwart, so schreibt Heine 1831, erfordere den „scharfen Schmerzjubil jener modernen Lieder, die keine katholische Harmonie der Gefühle zerschneiden, der Wahrheit wegen“. Heine stand an der Spitze der literarischen Avantgarde, die nach seinen Worten „keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion und die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind.“¹²

2. Romantik und Musik

Die Musik war aufgrund ihrer Bedeutungsvielfalt und emotionalen Intensität am besten für die Ideale der Romantik geeignet. Die Musik kann auch die geheimnisvolle Atmosphäre wiedergeben. Die Musik wird mit dem Thema und dem Programm in Verbindung gebracht, wodurch noch mehr Spannung erzeugt werden kann. In der Mitte des 19. Jahrhunderts war die symphonische Dichtung ein typisch romantisches Musikprodukt. Außerhalb der konservativen italienischen Oper differenzieren sich die nationalen Opern, bei denen der Nationalgedanke eine wichtige Rolle spielt und der Schwerpunkt auf Inhalt und Ausdruck gelegt wird. Der emotionale Aufschwung zeigt sich vor allem in der Melodie, die dem Programm entspricht. Die Melodie wird durch eine straffe Rhythmik und Harmonie unterstützt, mit Modulationen und neuen Anwendungen von Chromatik und Septakkorden. Die romantische Harmonie durchbricht die klassische harmonische Regelmäßigkeit und ist Träger einer expressiven Spannung. Wir können in E. T. A. Hoffmann einen Pionier sehen und in Franz Schubert und Carl Maria von Weber die eigentlichen Begründer der musikalischen Romantik.¹³

Die Tatsache, dass Musik dem Menschen ein unbekanntes Reich außer seiner äußeren Sinnenwelt eröffnet, ist eine interessante Bemerkung. Wie oft vertieft man sich so viel ins Hören von Musik eines beliebigen Genres, dass man sich in der Raumzeit verliert. Er versucht den melodischen Fortgang, die Töne, die Dynamik bis in das kleinste Detail zu betonen, und trotzdem fühlt er, dass er nicht genug hat. Wolfgang Dömling bringt es in seinem Buch auf den Punkt: „Es gibt keine romantische Musik, nur einen romantischen Zuhörer.“¹⁴

In der Zeit der literarischen Romantik behaupten klassische Komponisten noch ihre führende Stellung, vollendet Beethoven, seine *Missa solemnis* und die *Neunte Symphonie*. Carl Maria von Weber komponiert höchst populäre romantische Opern (*Der Freischütz*, *Oberon*). Franz Schubert, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann wirken durch ihre Sinfonik, Liedkunst und Klaviermusik. Zahlreiche Gedichte der romantischen Dichter finden eine

¹² METZLER, J. B. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature. 2019. ISBN 978-3-476-01951-6. S. 258-259.

¹³ NAVRÁTIL, Miloslav. *Dějiny hudby, přehled evropských dějin hudby*. 1996. Augustin Milata – Verlag Scholaforum, S. 117-119. Übersetzt von Autorin.

¹⁴ DÖMLING, Wolfgang, HRČKOVÁ, Naďa, etc. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. 2010. Euromedia Group, k. s. ISBN 978-80-249-1700-9. Aus Slowakisch übersetzt von Vít Roubíček 2011. S. 11. Übersetzt von Autorin.

kongenialem Vertonung. Der Ausdruck von Stimmungswerten in Harmonie, Melodie und Klang, bei starker Betonung des Inhaltlichen und Subjektiven, wird vermehrt gepflegt. Demgegenüber tritt die Rücksicht auf die harmonischen und kompositorischen Regeln vor allem in den kleinen Formen zurück. Schubert ist beispielgebend für die Entwicklung des Liedes zu einer neu durchkomponierten Form.¹⁵

3. Die ausgewählten Komponisten und ihr Leben und Werke

In meiner Arbeit werde ich mich mit sechs konkreten musikalischen Werken beschäftigen. Diese Werke komponierten fünf verschiedene Autoren und ich finde wichtig auch mit ihrem Leben zu befassen, weil es zwischen dem Leben und der kompositorischen Entwicklung Bezüge gibt. Es erweitert unser Verständnis und eine komplexe Sicht auf die Entwicklung. Die repräsentativen Komponisten, mit deren Werken ich mich beschäftige, sind E. T. A. Hoffmann, Carl Maria von Weber, Franz Schubert, Robert Schumann und Franz Liszt.

3.1. E. T. A. Hoffmann

Der vollständige Name des Schriftstellers und Komponisten war Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Hoffmann interessierte sich sehr für psychische Anomalien. Er stellte die Erfahrung der totalen Entfremdung in den Mittelpunkt seiner Arbeit. Dies ist die Prämisse von Hoffmanns oft erwähntem Realismus. Wenn ein Mensch in hohem Maße isoliert ist, wird seine Individualität problematisch: Die Abschaffung aller Bindungen wird zu einem Mangel an ihm. Diese Erfahrung schildert sich er in seiner Erzählung *Ritter Gluck* (1809) – aus seiner Erzählensammlung *Fantasiestücke in Callots Manier* (1815). In dieser Sammlung untersuchte er das Thema der Entfremdung gegenüber einer Welt, die dem Individuum feindlich gesinnt ist. In diesen Geschichten überlebt nur die Menschheit.

Er studierte Jura in Königsberg und arbeitete als preußischer Justizbeamter. Vor dem verhassten Stumpfsinn, zu der er verurteilt war, floh er in die Musik. In Warschau war er neben seinem Beruf der Spiritus Rector des örtlichen Musiklebens. Nach der Besetzung Warschaus durch Napoleon Bonaparte wurde er Kapellmeister in Bamberg (1808). Daneben verdiente er seinen Lebensunterhalt als Theaterkomponist, Bühnenbilder und Mitarbeiter von Musikzeitschriften (vor allem *Allgemeine musikalische Zeitung*).

3.1.1. Sein Schaffen

In Bamberg verliebte er sich unglücklich in seine Schülerin, die zum Vorbild für die jungen Heldinnen in einer Reihe seiner Geschichten wurde. Im Oktober 1814 kehrte er für den Rest sein Leben als Kammergerichtsschreiber nach Berlin zurück. Hier entstanden viele seiner

¹⁵ NÜRNBERGER, Helmuth. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerisches Schulbuch – Verlag. ©2006. ISBN 978-3-7627-2531-2, S. 172.

Werke, zum Beispiel: *Die Elixiere des Teufels* (1816), *Nachtstücke* (1. Teil 1816; 2. Teil 1817), *Die Serapionsbrüder* (1819-1821).

Hoffmann war Dichter, Musiker, Maler, ein universal begabter Künstler, aber auch ein hervorragender Jurist. Seiner dichterischen Traumwelt stand eine ernüchternde Wirklichkeit gegenüber, die er scharf beobachtete. Am Klavier, am Schreibtisch, wurde der Beamte zum Geisterkönig im Reich der Wunder. Hoffmann hatte eine starke Wirkung auf die Weltliteratur: Victor Hugo, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Nikolaj Gogol, Anton Tschechow nahmen die Motive der „schwarzen Romantik“ auf.¹⁶

3.1.2. E. T. A. Hoffmann und seine Beziehung zur Musik

E. T. A. Hoffmann gilt als ein Sonderfall der Beziehung zwischen Literatur und Musik, weil er selbst ein herausragender Schriftsteller und Komponist war. Sein ursprünglicher Name war Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann und aus Bewunderung für Wolfgang Amadeus Mozart ersetzte er im Jahre 1805 den Vornamen Wilhelm durch Amadeus. Hoffmann schrieb seine ersten Kompositionen im Alter von 13 Jahren. Hoffmann beschrieb das Wesen der Musik der Romantik als „unendliche Sehnsucht“. Im Rahmen der Musikkritik dieser Zeit entwickelte dieser Komponist auch fiktive Figur des Kapellmeisters Kreisler, der sein literarisches Alter Ego darstellt und in den *Fantasiestücken* und im Roman *Lebensansichten des Kater Murr* eine Reihe von Kreisler-Geschichten durchläuft.¹⁷¹⁸

Sein bekanntestes musikalisches Werk ist die Oper *Undine*, die im Jahr 1816 in Berlin Premiere hatte. Er ließ sich von dem gleichnamigen Werk von Friedrich de la Motte Fouqué inspirieren.

3.2. **Carl Maria von Weber**

Dieser Komponist kannte das Theater seit seiner Kindheit. In seinem Vagabundenleben mit seinem Vater, einem Theaterunternehmer, erlebte er alle Freuden und Leiden der Theatergesellschaft. Er wurde ein beliebter Pianist und begann erste kleine Klavier- und Kammermusikwerke zu komponieren. Schon in diesen frühen Werken kann man die theatralische Gewandtheit erkennen, die ihn nie verlassen hat. Weber wurde Opernkapellmeister und kämpfte für ein rein nationales deutsches Gesicht der Oper. Neben dieser mehr oder weniger ideologischen Tätigkeit ist seine musikalische Praxis von großer Bedeutung. Dieser Komponist war der erste moderne Dirigent und von 1813 bis war er der Direktor der Prager Oper. Er führte hier zum Beispiel das Werk von Louis Spohr *Faust*.

¹⁶ NÜRNBERGER, Helmuth. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerischer Schulbuch - Verlag, ©2006. ISBN 978-3-7627-2531-2, S. 196-197.

¹⁷ BAHR, Eduard. *Dějiny německé literatury 2: od osvícenství k době předbřeznové*. A. Francke Verlag Tübingen und Basel 1998. Übersetzt in Tschechisch von M. Kachlíková Prag 2006. ISBN 80-246-1048-5, S. 304-307. Übersetzt von Autorin.

¹⁸ NEUMANN, Michael. *Kurzbiographie*. In: E. T. A. Hoffman Portal [online]. Erreichbar unter: <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/unterrichten/wissenswertes/> (Zugriff: 28. 3. 2023).

3.2.1. Sein Schaffen

Carl Maria von Weber ist der Gründer der deutschen Nationaloper. Seine Tätigkeit gipfelt in Dresden – er ist Dirigent und Regisseur – aber er hör auch nicht auf zu komponieren. Hier in der sächsischen Hauptstadt entstehen Werke mit dem reformistischen Charakter: *Der Freischütz* (1821) ist das Hauptwerk dieses Komponisten. Seine anderen wichtigen Werke sind *Euryanthe* (1823) mit dem Motiv der Ritterromantik, sowie *Oberon* (1826) mit dem Märchenmotiv aus der orientalischen Umwelt, welche die letzte Oper ist.

Seine letzten Werke wurden das Vorbild für die Entwicklung der deutschen romantischen Oper. Die nationalen Zeichnungen waren ein Impuls für den Aufstieg der Nationalschulen. Neben der Opernproduktion beschäftigte er sich auch mit den instrumentalen Werken oder Dramen.¹⁹

3.3. **Franz Schubert**

Das tragisch kurze Leben eines der größten Melodiespieler der Musikgeschichte steht in ständigem Kontrast zum Optimismus seines Werks. Schuberts Vermächtnis zeugt von einer erstaunlichen kompositorischen Gewandtheit, gepaart mit einer unglaublich reichen und vielfältigen musikalischen Fantasie. Epitaph, der von seinem Freund Franz Grillparzer geschrieben wurde, lautet: "Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen."²⁰

Der romantische Komponist wurde in eine musikalische Familie hineingeboren und zeigte schon in jungen Jahren Talent auf der Violine und dem Klavier. Als Kind studierte er Harmonie und wurde im Alter von 11 Jahren Chorsänger in der Wiener Hofkapelle, wo er von Antonio Salieri, Ludwig von Beethovens Lehrer, unterrichtet wurde.

Auf Wunsch seines Vaters wurde Schubert Lehrer, aber er komponierte auch. Als er eine Stelle bei der Familie Esterházy bekam, bei der zuvor Joseph Haydn gearbeitet hatte, gab er seine Lehrtätigkeit auf. Als unbekannter Komponist in Wien litt er unter finanziellen Problemen. Außerdem erkrankte er an Syphilis und seine verzweifelte Lage wurde noch verzweifelter. In einigen Jahren wurde er schließlich zu einem bekannten Komponisten in der österreichischen Hauptstadt - sogar der sterbende Beethoven bat um ein Treffen mit ihm. Sein einziges öffentliches Konzert gab Schubert 1828. Ende des Jahres verschlechterte sich sein Gesundheitszustand und er starb am 19. November.²¹

Die Tatsache, dass er nur ein einziges Konzert organisierte, könnte ein Hinweis auf die Verschlossenheit des Komponisten sein. Obwohl er kein sehr glückliches Leben hatte, stand seine Musik im Kontrast dazu und war sehr optimistisch. Es ist möglich, dass er die

¹⁹ NAVRÁTIL, Miloslav. *Dějiny hudby, přehled evropských dějin hudby*. 1996. Augustin Milata – Verlag Scholaforum. S. 121-122. Übersetzt von Autorin.

²⁰ AINSLEY, Robert, BURROWS, John a Charles WIFFEN, ed. *Klasická hudba*. V Praze: Slovart. 2008. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7391-060-0. S. 175. Übersetzt von Autorin.

²¹ AINSLEY, Robert, BURROWS, John a Charles WIFFEN, ed. *Klasická hudba*. V Praze: Slovart. 2008. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7391-060-0. S. 175. Übersetzt von Autorin.

Widrigkeiten in seiner Musik kompensierte. Franz Eckel, ein Jugendfreund des Komponisten, sagte über ihn: "Schuberts Leben war voll von tiefen geistigen Reflexionen. Sie werden selten in Worten ausgedrückt, sondern finden sich fast ausschließlich in der Musik."²² Ein solcher Ansatz macht ihn meiner Meinung nach zum Ideal des romantischen Komponisten und vielleicht sogar zum Ideal des empfindsamen Menschen. Er hat viel gelitten und seine Gedanken und vielleicht sogar seine Wünsche durch Musik ausgedrückt.

3.3.1. Sein Schaffen

Sein umfangreiches Werk umfasst Chor-, Kirchen- und Instrumentalmusik, darunter neun Sinfonien, und seine Lieder wurden seine ersten berühmten. Dieser Komponist begleitete die berühmtesten Gedichte seiner Zeit oft mit moderner Klavierbegleitung, was durch die Fortschritte in der Entwicklung dieses Instruments möglich wurde. Seine Fantasie konnte die flüchtige Stimmung und die Details einer Geschichte musikalisch einfangen.

Seine Schlüsselwerke sind: *die „Große“ Symphonie N. 9 C-Dur (1828)*, *Die schöne Müllerin (1823)*, ein Liederzyklus von Wilhelm Müller inspiriert, und *Die Winterreise (1827)*, ein Liederzyklus nach Wilhelm Müller.

3.4. Robert Schumann

Dieser führende Komponist war ein programmatischer Verfechter der romantischen Ideale und ein Prototyp des romantischen Komponisten. Schumanns Vater, Friedrich August Gottlob Schumann, spielte die Hauptrolle in der Sozialisierungsentwicklung seines Sohnes. Er hatte eine Buchhandlung, wo der junge Robert arbeitete und die Publikationen aus dem Englischen übersetzte. Er gewann auf diese Weise eine literarische Ausbildung und sozialen Status. Dank der Literatur eignete er sich schon seit den jungen Jahren eine romantische Auffassung der Musik an. In den Studienjahren komponierte er nach dem Vorbild von W. A. Mozart, J. Haydn oder später L. van Beethoven Musikstücke mit großen Besetzungen. Schon seit dieser Zeit war er überzeugt, dass er ein großer Mann wird.²³

F. A. G. Schumann wollte Robert zu Carl Maria von Weber schicken zu studieren, aber schließlich es gelang nicht. Nach dem Tod seines Vaters mochte Roberts Mutter für ihren Sohn eine nützlichere Arbeit, also Robert begann Jura auf der Leipziger Universität zu studieren. Robert ergab seine künstlerischen Ambitionen nicht. Er unternahm eine Reise nach München, wo er sich mit dem Schriftsteller Heinrich Heine traf.

Lange Zeit schwankte er zwischen Literatur und Musik. Als er sich für die Musik entschied, gab er alles für sie. Er begann bei dem Leipziger Klavierlehrer Friedrich Wieck, dessen Tochter Clara ein Wunderkind war. Der junge ambitionöse Robert ertrug schlecht, dass er hinter den Fähigkeiten der neun Jahre jüngeren Clara zurückfiel. Dieser Komponist wollte

²² AINSLEY, Robert, BURROWS, John a Charles WIFFEN, ed. *Klasická hudba*. V Praze: Slovart. 2008. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7391-060-0. S. 174. Übersetzt von Autorin.

²³ DÖMLING, Wolfgang, HRČKOVÁ, Nad'a, etc. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. 2010. Euromedia Group, k. s. ISBN 978-80-249-1700-9. Aus Slowakisch übersetzt von Vít Roubíček 2011. S. 11. Übersetzt von Autorin.

den Erfolg durch mechanische Fingerdehnung verbessern, aber er verwundete sich seine rechte Hand, sodass sein Plan, ein Klaviervirtuose zu werden, scheiterte.²⁴

Nach seinen ersten Misserfolgen wandte er sich der Musikpublizistik zu. Im Jahr 1834 gründete er die *Neue Zeitschrift für Musik*. Er nutzte seine literarischen Talente, um seine Kollegen Fryderyk Chopin, Hector Berlioz und andere zu fördern. Seine Rezensionen waren neben seinem immensen musikalischen Fachwissen auch von hohem stilistischem Niveau und beeindruckten durch ihren literarischen Wert.

Er heiratete die Tochter seines Lehrers, Friedrich Wieck, Clara Wieck, die zu den größten Klaviervirtuosinnen ihrer Zeit gehörte. Schumanns Liebesbeziehung zu Clara spiegelt sich in vielen Klavierkompositionen und hauptsächlich in seinen Liederzyklen. Zu dieser Zeit befand er sich auf dem Höhepunkt seiner schöpferischen Tätigkeit. Er komponierte, schrieb, organisierte das Musikleben und unterrichtete am Leipziger Konservatorium. Sein professionelles Talent und sein Interesse am Klavier führten zu zahlreichen herausragenden Kompositionen, die zum Kern des weltweiten Klavierrepertoires gehören.

3.4.1. Sein Schaffen

Schumanns musikalischer Ausdruck lässt sich als intrinsisch lyrisch charakterisieren. Die Melodie ist unruhig, wechselhaft, fantasievoll und die Rhythmik ist reichhaltig. Franz Schubert war seine Inspiration, aber Schumann war sorgfältiger und sensibler. Sein Kompositionsstil ist das Vorbild für die gesamte Romantik auf diesem Gebiet.²⁵

An erster Stelle sind die Liederkreise zu nennen. Nach der langen Zeit, als Schumann nur für Klavier komponierte, schrieb er ein gelungenes Werk: *Liederkreis nach Heinrich Heine für eine Singstimme und Klavier, Op. 24*. Dieser Liederkreis kam 1840 heraus, in demselben Jahr wie viele andere Liederkreise, und für Robert Schumann wurde dieses Jahr zum sogenannten „Liederjahr“. In diesem Jahr kamen zum Beispiel diese Liederkreise heraus: *Myrthen, Op. 25, Liederkreis nach Joseph Freiherrn von Eichendorff, Op. 39, Dichterliebe – Liederkreis aus Heinrich Heines „Buch der Lieder“, Op. 48*.

Außer dem Liederjahr hatte Schumann auch sein „symphonisches Jahr“ (1841), das „Jahr der Kammermusik“ (1842) und das „oratorische Jahr“ (1843). Weiterhin sticht sein symphonisches Schaffen hervor. Die Vorbilder für Schumanns symphonisches Schaffen waren Ludwig van Beethoven und Franz Schubert. Bekannte Symphonien von Robert Schumann sind: *die „Frühlingssymphonie“ N. 1 B-Dur, Op. 38, die „Rheinische“ Symphonie N. 3 Es-Dur, Op. 97*.

3.4.2. Die Grenze der Persönlichkeit des romantischen Komponisten

Robert Schumann wurde zu einem bekannten Mann, wie er es in der Jugend wollte, aber in dem persönlichen Leben trug er viele Wunden davon. Frühe Tode der Familienmitglieder

²⁴ DÖMLING, Wolfgang, HRČKOVÁ, Nad'a, etc. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. 2010. Euromedia Group, k. s. ISBN 978-80-249-1700-9. Aus Slowakisch übersetzt von Vít Roubíček 2011. S. 99-103. Übersetzt von Autorin.

²⁵ NAVRÁTIL, Miloslav. *Dějiny hudby, přehled evropských dějin hudby*. 1996. Augustin Milata – Verlag Scholaforum. S. 124-126. Übersetzt von Autorin.

und des Freundes war ein großes Trauma für den berühmten Komponisten. Nach ein paar Umzügen und anstrengendem Zusammenleben von zwei Künstlern (mit Clara, deren Erfolge Robert überragten) erkrankte Schumann in Düsseldorf. 27. 2. 1854 ging er im Nachthemd und Hausschuhen zur Brücke über den Rhein, warf ins Wasser seinen Trauring und dann sprang er selbst in den Fluss. Auch mit dieser Tat Robert Schumann passt zum Ideal vom romantischen Künstler und zur Verbindung von Genialität und Wahnsinn.²⁶

3.5. Franz Liszt

Franz Liszt ist in zweifacher Hinsicht von Bedeutung: Erstens war er der größte Pianist des 19. Jahrhunderts, und zweitens ist der Schöpfer der symphonischen Dichtung und ein Pionier der neoromantischen Bewegung.

Dieser Komponist ist in Ungarn geboren und schon jungen Jahren hatte er die Möglichkeit bei so bedeutenden Persönlichkeiten wie Carl Czerny und Antonio Salieri Musik zu studieren. Carl Czerny war ein großer Pianist und Antonio Salieri war bekannt als ein Komponist. Liszt begann sehr früh zu konzertieren und als Jugendlicher war er in den Pariser Salons bereits bekannt. In diesem frühen Alter (gegen 14 Jahren) begann er mit dem Komponieren. Im Jahr 1825 fand die Premiere seiner einzigen Oper *Don Sanche*. In seinen Zwanzigern wurde er von Niccolò Paganini, Fryderyk Chopin und Hector Berlioz inspiriert. Diese Größen weckten seine Sehnsucht, ein Virtuose zu werden. Ab 1834 stiegen Liszts Einfluss und Ruhm.²⁷

Er wurde zu einem der bekanntesten Komponisten des alten Kontinentes und traf sich mit den berühmten Herrschern, Edelleuten, Intellektuellen und Künstlern. Der berühmte Virtuose erlangte großes Ansehen und beträchtlichen materiellen Gewinn. Dieser vor allem pianistische Aufschwung dauerte bis 1848, wenn Liszt den Posten des großherzoglichen Kapellmeisters in Weimar annahm, um sich vor allem der kreativen kompositorischen Arbeit zu widmen. Liszt brachte auf die Bühne Weimars ein reiches Opernrepertoire und führte hier im Jahr 1850 zum Beispiel Wagners Oper *Lohengrin* auf. In Weimar entstanden zwölf symphonischen Dichtungen, seine beiden Symphonien und die letzte Version beider Klavierkonzerte.

Dieser Komponist widmete sich auch der schriftstellerischen Aktivität: Er schrieb die Artikel über Robert Schumann, Hector Berlioz, Fryderyk Chopin und die Studie *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn*. In diesem Stadium geht es dem Komponisten nicht mehr um Expansion und Popularität, sondern um das wahre künstlerische Schaffen. Dank ihm wird

²⁶ DÖMLING, Wolfgang, HRČKOVÁ, Naďa, etc. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. 2010. Euromedia Group, k. s. ISBN 978-80-249-1700-9. Aus Slowakisch übersetzt von Vít Roubíček 2011. S. 118-119. Übersetzt von Autorin.

²⁷ NAVRÁTIL, Miloslav. *Dějiny hudby, přehled evropských dějin hudby*. 1996. Augustin Milata – Verlag Scholaforum. S. 134-136. Übersetzt von Autorin.

Weimar zum Zentrum fortschrittlicher musikalischer Bestrebungen und zum Brennpunkt der neoromantischen Schule.²⁸

Im Jahr 1861 fuhr F. Liszt. in Rom ab, wo er sich vor allem mit dem Komponieren beschäftigte. Er neigte sich hier der Kirche zu und akzeptierte sogenannte die niedere Weihe eines weltlichen Klerikers „Abbé“, also in dieser Zeit entstanden eher religiöse Werke. Liszt interessierte sich für die Orgel, die nach der Zeit der Barock nicht so populär war. Dieser Orgelenthusiast definierte eine neue Spielweise, wie man dieses Musikinstrument benutzen kann.

3.5.1. Sein Schaffen

Franz Liszt vertrat das Ideal der poetischen Musik. Für diesen Pionierkomponisten sollte die Kunst mehr als nur ein ästhetisches Erlebnis oder ein Mittel der Selbstverwirklichung sein. Es ging um den Versuch, um die Kunst etwas wie Zivilrecht, wie in der Epoche der Antik, zu werden. Franz Liszt ließ sich außer den musikalischen Giganten auch in der Sphäre der Literatur und Kunst inspirieren. „Raffael und Michelangelo halfen mir, Mozart und Beethoven zu verstehen“, schrieb er seinem Freund Hector Berlioz.²⁹

An erster Stelle sind die Symphonien zu nennen. In seinen *Faust-* und *Dante-Symphonien* folgt er die *Symphonie Fantastique* von H. Berlioz, die die erste programmatische Symphonie war. Seine größte Bedeutung liegt jedoch in der Schaffung von symphonischen Dichtungen, deren Hauptkomponist und Protagonist er ist. Franz Liszt schrieb 13 symphonischen Dichtungen. Manche seinen symphonischen Dichtungen sind: *Prometheus* (1850), *Orpheus* (1854), *Hamlet* (1858).

Liszts Form ist sehr oft episch, erzählerisch, wobei Ausführende und Zuhörer an eine vorherige Kenntnis des Themas und des Inhalts gebunden sind. Er versucht, die fehlende Struktur durch Farben, Wiederholungen usw. zu kompensieren. Einige Teile sind harmonisch, einfallsreich und instrumental brillant. Neben Klavier- und symphonischen Werken schrieb dieser Komponist auch religiöse Kompositionen und Lieder.³⁰

²⁸ DÖMLING, Wolfgang, HRČKOVÁ, Naďa, etc. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. 2010. Euromedia Group, k. s. ISBN 978-80-249-1700-9. Aus Slowakisch übersetzt von Vít Roubíček 2011. S. 171. Übersetzt von Autorin.

²⁹ DÖMLING, Wolfgang, HRČKOVÁ, Naďa, etc.: *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. 2010. Euromedia Group, k. s. ISBN 978-80-249-1700-9. Aus Slowakisch übersetzt von Vít Roubíček 2011. S. 172-176. Übersetzt von Autorin.

³⁰ NAVRÁTIL, Miloslav. *Dějiny hudby, přehled evropských dějin hudby*. 1996. Augustin Milata – Verlag Scholaforum. S. 134-136. Übersetzt von Autorin.

Praktischer Teil

In dem praktischen Teil meiner Bachelorarbeit beschäftige ich mich mit der Analyse von literarischen und musikalischen Werken. Ich suche und danach vergleiche die Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen einzelnen Kunststücken.

Die Werke werde ich beschreiben und analysieren in gleicher Ordnung wie die Komponisten, ich fange also mit *Undine* von E. T. A. Hoffmann an, dann gehe ich mit *Dem Freischütz* von C. M. von Weber. Beide Werke sind die Opern und danach beschäftige ich mich mit den Liedern *Gute Nacht* von Franz Schubert und zwei Lieder (*Mondnacht*, *Die Grenadiere*) von Robert Schumann weiter und ende mit *Der Loreley*.

I. *Undine*

Undine ist eine Märchennovelle, die von Friedrich de la Motte-Fouqué im Jahre 1811 geschrieben wurde. Nach diesem Werk wurde E. T. A. Hoffmann eine Oper komponiert, die im Jahr 1816 in Berlin ihre Premiere hatte.

A. Textanalyse

Dieses Werk ist ein epischer romantischer Text, der die Motive des Märchens trägt. Im Unterschied zu Märchen hat diese Geschichte eine tragische Endung. Die Endung erinnert sogar wegen der tragischen und Horrorbeendigung eine Ballade.

1. Aufbau des Textes

Die Geschichte wird in 19 Kapitel geteilt und zu jedem Kapitel gehört ihre eigene Überschrift, zum Beispiel: Erstes Kapitel – „Wie der Ritter zu dem Fischer kam.“

Die Novelle verläuft chronologisch, aber mit retrospektiven Momenten, Erinnerungen aus der Vergangenheit.

2. Inhalt und Motive

Die Märchennovelle erzählt von einem übernatürlichen Mädchen Undine, das sich in einen Ritter verliebt, der sich vor einem Sturm in der Hütte versteckte, wo Undine mit ihren Pflegeeltern lebte. Undine ist ein Wasserwesen, aber sie hatte keine Idee, wie sich aus ihrem Zuhause kam. Den Pflegeeltern, die Fischers waren, verschwand seine echte Tochter und sie dachten, dass sie im See ertrunken sei. Während des Sturms kam auch ein Priester aus der nahen Stadt, der die jungen Verliebten in der Hütte traute. Nach der Hochzeit sagte Undine ihren Ehemann, dass sie eine Wasserfrau ist und dank der Liebe sie eine Seele bekam.

Das junge Ehepaar fuhr in die Reichsstadt und Undine stellte fest, dass sie wegen ihres bösen Onkels Kühleborn in der Hütte gefangen gesetzt waren. Kühleborn erschien in der Stadt und drohte Undine, dass der Ritter sie nicht liebt. In der Stadt traf Huldbrand seine ehemalige Liebe Bertalda, die den Ritter noch nicht lieben aufhört. Undine und Bertalda

bekamen Freundinnen und Undine plante eine Party für Bertalda, wo es sich zeigte, dass Bertalda die verlorene Tochter des Fischerpaars ist.

Bertalda war stolz und oberflächlich, sie also konnte es nicht ertragen, die Tochter des Fischers zu sein. Nach dieser Szene zogen Undine, Bertalda und Huldbrand auf die Burg des Ritters. Dort kam die alte Liebe des Ritters zu Bertalda zurück und Undine war allein. Der Onkel Kühleborn tauchte wieder auf der Burg auf und Undine ließ den Brunnen abstellen, damit er sie nicht erschrecken konnte. Bertalda war verärgert, weil sie das Wasser für ihre Hautpflege nutzte. Aber Huldbrand war auf der Seite ihrer Frau, Bertalda lief also in den Wald weg. Huldbrand ging ihr zu retten, aber in die falsche Richtung und Undine musste ihm folgen.

Im Wald wartete der furchtbare Kühleborn, der Bertalda und Huldbrand zu ertränken versuchte. In der letzten Weile erschien Undine, die die Beiden rettete. Nachdem unternahmen die drei eine Bootsfahrt auf der Donau, wo Undine ins Wasser verschwand. Huldbrand war nicht sicher, ob seine Frau noch lebt, oder starb. Aber sie erschien in seinem Traum und teilte ihm die Bedingung des Onkels mit. Das Prinzip war ziemlich einfach. Wenn Huldbrand ihr treu bleibt und nicht in Bertalda verliebt, wird er leben. Ob er sie betrügt, muss er sterben.

Aber der Ritter verriet Undine, sie erschien also auf der Burg wie ein Geist und kam, ihren Mann zu töten. Sie machte es durch einen tödlichen Kuss. Als er begraben wurde, erschienen eine Fontäne und ein Bach an seinem Grabstein. Es sah aus, als Undine den Ritter nie verlassen hätte.

Folgende Motive sind aus dem Inhalt ersichtlich: Übernatur, unglückliche Liebe, tragischer Tod, Wasser, Wassergeister, Zauber, Ritter, Verrat, Individualität, Mittelalter.

Die Motive sind typisch romantisch. Es geht um eine unglückliche Liebe mit tragischer Endung unter dem Einfluss der übernatürlichen und mystischen Kräfte, wenn der Held am Ende der Geschichte stirbt. Dank der Beschreibung der Natur und Wasserkräfte wirkt die Novelle fantastisch und hilft die Emotionen, ausdrücken.

Die Liebe zwischen Undine und Huldbrand symbolisiert die mögliche Verbindung zwischen der menschlichen und übernatürlichen Welt. Undine nimmt aus Liebe zum Ritter die menschliche Gestalt an. Obwohl der Ritter Rusalka verriet und sie ihn töten musste, blieb sie nach seinem Tod in Form eines Brunnens bei ihm. Sie hat nie aufgehört, ihn zu lieben, auch wenn er sie verletzt hat. Dieser Art und Weise beschreibt der Autor die Kraft der Liebe.

In der Geschichte symbolisiert Undine die Dualität. Sie ist ein Wassermädchen und nimmt die menschliche Gestalt an. Huldbrands Gefühle drücken auch die Dualität aus, weil er zuerst Undine und dann eine andere Frau liebt. Das Motiv des Schicksals ist mit der übernatürlichen Wasserwelt verbindet, weil es die Geschichte beeinflusst, und es geschieht zu den unerwarteten Ereignissen und Wendungen in der Handlung.

All diese Motive machen den romantischen Charakter des Werks aus. Die Kombination von der Übernatur, Fantasie, dem Schicksal, tragischer Liebe oder lyrischer Ebene bildet ein typisches romantisches literarisches Werk.

B. Analyse des Musikwerks

Undine ist eine romantische Oper, die im Jahr 1816 von E. T. A. Hoffmann komponiert wurde. Zur Analyse wählte ich die Bearbeitung von dem niederländischen Komponisten und Dirigenten Jan Koetsier aus dem Jahr 1959 aus.

1. Aufbau der Oper

Die Oper ist in Ouvertüre und die Handlung ist in drei Akten geteilt.

Abbildung 1: Die Aufteilung der Handlung in einzelne Akte

Ort der Handlung: Der erste Akt spielt abwechselnd in einer Fischerhütte und wilder Felsgegend. Der zweite: Grosser Platz in der Reichsstadt, Ritterherberge, Prunksaal, Wald, Gegend am Flussufer. Der dritte: Gemach in Burg Ringstetten, Burggarten.

HOFFMANN, E. T. A. *Undine*. In: Opera-Scores [online]. Erreichbar unter: <http://en.operascores.com/O/E.+T.+A.+Hoffmann/Undine%2C+AV+70.html> (Zugriff: 20. 6. 2023). S. 5.

2. Arbeit mit der Instrumenten- und Stimmenbesetzung, Dynamik

Alle diese Kriterien reflektieren die Handlung und inneren Stand von jeder Figur. Außer den Figuren aus der Literaturvorlage gibt es noch einen Chor. Die Ouvertüre und jeder Akt beginnt lautmalerisch in piano³¹, es klingt also ruhig und positiv. Der Komponist schildert nicht nur mit dem Gesang, sondern auch mit den Musikinstrumenten die Handlung, Laune und die Gefühle von einzelnen Figuren. In der Oper gibt es eine reiche Reihe von Musikinstrumenten, die die dramatischen Momente und emotionale Spannung unterstützen: Bogen- und Blasinstrumenten, vor allem kann man Flöten, Klarinetten, Trompeten, Tuben, Geigen oder Violoncello bemerken. Die Atmosphäre betonen auch die Trommeln, die nur in den dramatischen Szenen erscheinen. Zum Beispiel, wenn es Spannung gibt, klingen die Trommeln und die Dynamik verstärkt sich.

Der Komponist benutzt verschiedene Musikinstrumente und ihre Farbenkombinationen, um die Natur- und Wassermotive und die magische Atmosphäre zu beschreiben. Die Klänge des Wassers können durch zum Beispiel Klavier, Harfe, Flöten, Glockenspiel und andere Musikinstrumente ausgedrückt werden. In der Oper werden die dynamischen Kontraste für die Betonung der wichtigen Momente benutzt. Diese Kontrastwechsel und harmonische Modulationen helfen die Spannung ausdrücken.

Der Sängeraspekt ist gleich wichtig wie der Orchester. Der Komponist orientiert sich eher auf die lyrischen Arien, vor allem Solos und Duetten, als auf den Chor. Im Hoffmanns Werk

³¹ Piano = stille Dynamik

klingen viele Solos und Duetten, die den inneren Stand und Beziehungen unter einigen Figuren beschreiben. Die Arien haben den emotiven und intimen Charakter, der dem Zuhörer in die Gefühle der Figuren sich einfühlen hilft. Der Chor unterstützt die Spannung während der Handlung und trägt zu der lyrischen und mystischen Atmosphäre bei.

Abbildung 2: Der Ausschnitt aus der Partitur *Undine*

228

U. Undine.
Ja, Lie-ber, weil ich muss, doch küss' ich dich zum

H. Kuss_

Fl.

U. Ster - - ben

H. das heisst ja Heil er-wer - ben,

Sopran.
Chor. Alt. Tenor. Bass.
Weh!
Weh!
Weh!

Ob.

Fag.

f *ff* *p*

HOFFMANN, E. T. A. *Undine*. In: Opera-Scores [online]. Erreichbar unter: <http://en.opera-scores.com/O/E.+T.+A.+Hoffmann/Undine%2C+AV+70.html> (Zugriff: 20. 6. 2023). S. 232.

Auf diesem Bild kann man die Partitur nur von Singstimmen und Klavier sehen. In diesem Ausschnitt kam Undine, um Huldbrand zu töten. Die Hauptsingstimme von Undine und Huldbrand werden von anderen Singstimmen begleitet. Die Begleitung ist unkompliziert und es drückt die Kraft des spannenden Höhepunktes.

Abbildung 3: Der Teil der Musikinstrumentenbesetzung in der Oper

I Act I

Lento $\text{♩} = 66$

The score is for Act I of the opera *Undine* by Friedrich Schlegel, arranged by E. T. A. Hoffmann. It is in 4/4 time, marked *Lento* with a tempo of 66 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score includes parts for:

- Flauto 1 & 2
- Oboe
- Clarin. ingl.
- Clarinetto (Sib)
- Clarin. basso
- Fagotto
- Contrafagotto
- Coro (Fa) 1, 2, 3
- Tromba (Do) 1 & 2
- Trombone
- Tuba
- Celesta
- Arpe
- Piano
- Timpani
- Batteria
- Violino 1 & 2
- Viola
- Violoncello
- Contrabasso

The woodwind and string parts feature *ppp* (pianissimo) dynamics and include markings such as *con sord.* (with mutes) and *div.* (divisi). The string parts also show *ppp* and *pp* markings, along with *div.* and *ppp* markings in the lower strings.

HOFFMANN, E. T. A. *Undine*. In: alle-noten.de [online]. Erreichbar unter: https://www.alle-noten.de/Musikverlage/Undine-nr.html?fbclid=IwAR0tpMfUIwUQNNhK0QnoWaAc9MzzVx1E7TUAV0nDvsFFWjuq_npLt4wjS6c (Zugriff: 20. 6. 2023). S. 1.

3. Figurenbesetzung

Die Rollenbesetzung in der Oper stimmt mit der Novelle überein. Die Stimmen für einzelne Figuren spielen auch eine wichtige Rolle, weil der Gesang sie charakterisiert.

Abbildung 4: Aufteilung der Singstimmen:

PERSONEN.

Ritter Huldbrand von Ringstetten	Bariton
Ein alter Fischer	Bass
Seine Frau	Mezzo-Sopran
Undine, ihre Pflgetochter	Sopran
Heilmann, ein Geistlicher	Bass
Kühleborn, ein Wassergeist	Bass
Der Herzog	Tenor
Die Herzogin	Sopran
Berthalda, ihre Pflgetochter	Sopran
Wassergeister und andere Phantome. Gefolge des Herzogs. Ritter und Damen. Reisige und Knappen.	

HOFFMANN, E. T. A. *Undine*. In: Opera-Scores [online]. Erreichbar unter: <http://en.operascores.com/O/E.+T.+A.+Hoffmann/Undine%2C+AV+70.html> (Zugriff: 20. 6. 2023). S. 5.

Für Undine wurde die höchste Frauenstimme – Sopran – ausgewählt. Ich meine, dass diese Stimme repräsentiert die Feinheit und Sensibilität der Figur. Undine ist auch das übernatürliche Wesen und wenn sie singt, klingt es märchenhaft. Ich finde den Sopran für diese Hauptfigur perfekt.

Der Elementargeist Kühleborn, ein böser Onkel von Undine, bildet einen Gegensatz zu seiner Nichte mit seiner sehr tiefen Männerstimme (Bass). Wenn man diese tiefe Stimme hört, evoziert sie beim Hören den Eindruck einer schrecklichen und bösen Kreatur, sie flößt aber auch Respekt ein. Im Vergleich zu der Novelle passt diese Charakteristik gut zu dieser Figur.

4. Interpretation der Motive und der Handlung

Die Naturmotive und Märchenatmosphäre, die in der Novelle von Friedrich de la Motte Fouqué erscheinen, sind durch die Musikinstrumente interpretiert. Dennoch kann man einwenden, dass das Motiv des Wassers vielleicht besser dargestellt werden kann. Aus den Motiven der Oper kann man nicht unbedingt erkennen, dass sie die Wassergeister darstellen. Meiner Meinung nach ist das Wassermotiv klar in der symphonischen Dichtung *Die Moldau* von Bedřich Smetana dargestellt. Das wichtigste Motiv der unglücklichen Liebe spiegelt sich in den Stimmen der Hauptfiguren – Undine, Bertalda und Huldbrand. Die Emotionen werden vor allem in den Arien, d. h. Soloauftritten und Duetten ausgedrückt. Die größte Wirkung

wird erzielt, wenn Undine das traurige Solo singt. In diesen Momenten wird ihre Trauer sehr stark und greifbar.

Auf der anderen Seite kann man konstatieren, dass die Handlung aus der Vorlage ziemlich genau musikalisch umgesetzt und interpretiert wurde. Ein sehr herausragender Moment der romantischen Gestaltungsmöglichkeiten bildet für mich der gewaltsame Tod Huldbrands. In der Szene, als Undine Huldbrand töten musste, kann man echte Trauer im Gesangausdruck fühlen. Die Darstellung der Beziehung zwischen Bertalda und Huldbrand enthält Duette, die wirklich sehr ausdrucksstark und voll von Gefühlen und Liebe sind. In Bertaldas Gesang kann man die Ergebenheit zum Ritter hören und es wird deutlich, dass sie ihn immer lieben wird. Die musikalische Komposition und ihre Kontraste helfen den Ausdruck der Handlung und spannenden Momente in der Geschichte zu beschreiben.

C. Vergleich zwischen dem Text und der Oper

In der Novelle erscheinen die wichtigen romantischen Motive wie die unglückliche Liebe, Übernatur, tragischer Tod, Märchen oder Mittelalter. Man kann überrascht sein, dass der Held sich zu Undine nicht immer gut behandelt und für die Verletzung des Versprechens bestraft wird. Obwohl der Ritter am Ende stirbt, bleibt Undine nach seinem Tod bei ihm und die zwei Geliebte werden nie getrennt. Das beweist das Märchenmotiv und ein typisch romantisches Werk.

Ich denke, dass die Novelle sehr gut aus der Sicht der Figuren und Handlung interpretiert wurde. Die Auswahl von Musikinstrumenten finde ich passend, als auch die Stimmenbesetzung einzelner Figuren. Das Wassermotiv könnte genauer und klarer dargestellt werden.

Die Oper kann kompliziert zu verstehen sein, aber im Fall der Interpretation von E. T. A. Hoffmanns des Märchenromans von Friedrich de la Motte-Fouqué war einfach zu verstehen und die Motive waren leicht zu erkennen. Angesichts der Länge der beiden Werke war das Hören der Musik eine größere Herausforderung als das Lesen des Textes. E. T. A. Hoffmann hat dieses Märchentema und seine Motive sehr erfolgreich interpretiert, aber der epische Text drückt die Motive verständlicher aus.

II. Der Freischütz

Dieses Werk ist eine Volkssage, die in der Sammlung von Johann August Apel *Gespensterbuch* im Jahr 1811 erschien. Diese Volkssage vertonte Carl Maria von Weber in einer Oper, die im Jahr 1820 ihre Premiere in Berlin hatte.

A. Textanalyse

Der Freischütz ist ein epischer Text mit Märchen- oder Zaubermotiven, was ein Romantikzeichen ist. Das Werk endet tragisch, es gibt die Lehre, es erinnert also an eine Ballade.

1. Aufbau des Textes

Dieses Werk ist ein Prosatext und wird in vierzehn Kapitel verteilt. Der Text ist in der Erzählform geschrieben, was dem Leser die Möglichkeit gibt, Abstand zu gewinnen und die Handlung nüchtern zu betrachten.

2. Inhalt und Motive

Der Protagonist Max war in die Tochter des Jägers, Agathe, verliebt und wollte sie heiraten. Deshalb musste er das Jagen lernen und seinen Job als Angestellter aufgeben. Dann fand im Wald beim Dorf das Schießen und Max misslang. Agathe fühlte sich verzweifelt, aber sie hoffte, dass Max es lernen kann. Ein Junge, Kaspar, der Max hasste, versprach ihm eine Zauberkugel, die sicher das Ziel trifft. Max war begeistert und sah es als die einzige mögliche Lösung.

Er ging am Vorabend der Hochzeit um Mitternacht im Wald in die berüchtigte Wolfsschlucht und erinnerte sich an eine Sage, die sagt, dass in der Wolfsschlucht, wo um Mitternacht die Kugeln gegossen werden, verzaubert werden. Sechs davon treffen das Ziel genau und die siebte gehört zum Teufel.

Agathe wartete ängstlich auf Max, während Max und Kaspar zusammen die Kugeln gossen. Kaspar versprach Samiel, dem Teufel, die Seele von Max. Der Verliebte bekam vier Kugeln und Kaspar behielt drei.

Am Morgen bekommt Agathe statt des Brautkranzes eine Totenkrone und auch ein Bild fiel aus der Wand. Die Braut ist über diese bösen Zeichen erschreckt und ihre letzte Hoffnung war ein geschenkter Kranz aus den weißen Rosen eines heiligen Eremiten.

Am Tag der Hochzeit findet die Probeschusszeremonie, wo Max mit seinem Schießen Agathe verdienen sollte. Der Landesfürst kam zu schauen und wählte eine weiße Taube als Ziel. Max schoss sechsmal daneben und traf die Taube schließlich mit der letzten Kugel. Er freute sich, Agathe zu heiraten, doch plötzlich fing seine Braut an zu bluten und sackte zu Boden. Die siebte Kugel, die vom Teufel verzaubert wurde, traf sie, und statt einer Hochzeit fand Agathes Beerdigung statt, davon der junge Jäger verrückt wird.

Folgende Motive sind aus dem Inhalt ersichtlich: Zauber, Liebe, Jägerei, Tod, Nacht, Teufel.

Die Motive sind typisch romantisch und dieselbe wie bei *Undine* von Friedrich de la Motte Fouqué. Es geht um die unglückliche Liebe mit der tragischen Endung und dem Einfluss des übernatürlichen Wesens, in diesem Fall ist es der Teufel, die eine spannende und gespenstische Atmosphäre bilden.

In dem Werk gibt es der Aspekt der Uneinigkeit, wenn der Protagonist einen inneren Kampf führt, ob er sich für die Macht der magischen Kugeln entscheiden oder aus moralischen Gründen auf Kugeln verzichten sollte. Man kann bemerken, dass das Motiv der Liebe so stark ist, dass der erfolglose Jäger seine moralischen Grundsätze bricht und die Kugeln des Teufels um die Lust und der Liebe willen annimmt, ungeachtet der möglichen Folgen. Es ist der Ausdruck der Hingabe und Aufopferung.

Der Freischütz stellt die typischen Zeichen der romantischen Literatur vor, wie die übernatürlichen Elemente, die Liebe, den Kampf zwischen Gut und Böse oder der innere Konflikt der Figuren. Der innere Konflikt spielt sich in Max ab, wenn er sich entscheiden sollte, ob es die magischen Kugeln nehmen sollte, oder in Agathe am Morgen vor der Hochzeit, wenn ein Bild aus der Wand fällt oder wenn sie statt eines Hochzeitskranzes einen Beerdigungskranz bekommt. Sie war nicht sicher, ob es gut ist, die Hochzeit realisieren.

Im Werk wird die geheimnisvolle Atmosphäre mit der Angst kombiniert. Die Macht der Liebe steht im Gegensatz dazu, die die Hoffnung und Freude symbolisiert. Die Angst und das Geheimnis repräsentieren die Gefahr, die Unsicherheit und den Tod. Dieser Kontrast beschreibt die komplizierte innere Welt des Protagonisten.

Die Sage endet mit dem tragischen Tod der Braut und dem Wahnsinn des Bräutigams. Der Tod ist die Folge des Verstoßes des Jägers gegen seine Moral und der Wahnsinn symbolisiert den Höhepunkt der Spannung und des inneren Kampfes des Protagonisten.

Im Unterschied zu *Undine*, macht der Held alles für die Liebe und seine Mädchen. Er hörte dem Beamten zu sein auf, er trainierte Jäger zu werden, er machte sogar den Pakt mit dem Satan, um seine Geliebte zu heiraten. Aber seine Sehnsucht war so groß, dass seine Liebe mit ihrem Leben bezahlte.

B. Analyse des Musikwerks

Der Freischütz ist eine romantische Oper, die im Jahr 1821 von Carl Maria von Weber komponiert wurde und den wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung des Genres der romantischen Oper hat. Zur Analyse und Vergleich wählte ich die Bearbeitung von Carlos Kleiber aus dem Jahr 1973.

1. Aufbau der Oper

Die Struktur der Oper ist gleich wie bei *Undine*, sie besteht also aus der Ouvertüre und drei Akten.

2. Arbeit mit der Instrumenten- und Stimmenbesetzung, Dynamik

Die Ouvertüre wird nur instrumental ausgeführt und führt den Hörer in die Stimmung und den Inhalt der Oper ein. Am Anfang klingen lange Töne mit Pausen, das rief in mir eine kleine Spannung hervor. Die Atmosphäre während der ganzen Oper unterstützt der Chor, der den ersten Akt öffnet.

Der Komponist benutzt verschiedene musikalische Komponente, wie den Chor, die Arien oder das Orchester. Von den Musikinstrumenten sind die Blasinstrumente dominant, vor allem Flöten, Hörner, Posaunen oder Klarinetten. Die Bogeninstrumente wie Violinen und Violoncello werden auch gehört, aber sehr selten. Die Musikinstrumente helfen, die Handlung, Spannung und die romantischen Stimmungen zu veranschaulichen. Sie formen auch die Motive – Jägerei, Teufel, Zauber. Die Musik ist reich an die lyrischen Melodien, die die emotionalen Stände und Gefühle der Figuren ausdrücken.

Abbildung 5: Der Ausschnitt aus der Oper, das Jagdmotiv

Jägerchor "Der Freischütz"

♩ = 120

Horn in F
mf

Horn in F
mf

Horn in F
mf

F Wagner Tuba
mf

F Hn.
1. 1. 2.

F Hn.
1. 1. 2.

F Hn.
1. 1. 2.

F Wag. Tu.
1. 1. 2.

WEBER, Carl Maria von. *Jägerchor „Der Freischütz“*. In: Musecore [online]. Erreichbar unter: <https://musescore.com/user/574036/scores/5367201> (Zugriff: 20. 6. 2023).

In diesem Abschnitt wird das Jagdmotiv ausgedrückt. Man kann die Blasinstrumente bemerken und es ist eine Einführung in die Jagdumgebung. In der ersten Hälfte des Ausschnitts bewegt sich die Melodie deutlich und die einzelnen Instrumente haben unterschiedliche Rollen, während in der zweiten Hälfte die Melodie und der Rhythmus stagnieren und alle Instrumente nach demselben Muster spielen.

Die Oper ist voll von den lyrischen Melodien, die emotionalen Stände der Figuren einfangen und diese Gefühle auf die Zuhörer übertragen. Diese melodischen Arien, Solos oder Duette, sind expressiv und wirken stark emotional. Die orchestrale Musik von Weber ist wichtig für die Bildung der romantischen Atmosphäre und den Ausdruck der Gefühle. Der Orchester schildert mit der Musik die dramatischen Momente, die Stimmung und Handlung verschiedener Szenen, wie zum Beispiel die Jagdprüfung oder die Szene mit dem Teufel.

In der Oper befinden sich oft die Kontraste, in Dynamik oder in Gesangsauftritten. Die Kontraste zwischen Forte und Piano charakterisieren die Gefühle und Laune der einzelnen Figuren. Die Kontraste kann man in der Stimmenbesetzung bemerken, konkret bei einigen Duetten, zum Beispiel, wenn Agathe und ihr Vater singen. Agathe singt in der höchsten Frauenstimme und ihr Vater im Bass, der tiefsten Männerstimme.

Der Freischütz enthält viele Chorpasagen, die oft ausdrucksvoll sind. Der Chor repräsentiert verschiedene Gruppen, die der Teil der Handlung sind, wie zum Beispiel die Jagdgesellschaft, die Bratjungfern oder die Geister im Feuerring. Der Chor beiträgt zur Authentizität der Handlung und betont verschiedene Motive, wie die Übernatur oder die Jägerei. Die Hauptfiguren drücken ihre Gefühle, Gedanken und innere Konflikte durch die Solos und Duette. Diese Teile ermöglichen den Zuhörern die lyrische Ebene und Emotionen der Figuren verstehen.

3. Figurenbesetzung

Die Rollenbesetzung stimmt mit der Vorlage nicht überein. In der Oper befinden sich mehr Figuren als in der Volkssage, es geht um die Jäger und Brautjungfern. Die Figuren in der Oper tragen andere Namen, zum Beispiel die Protagonisten in dem originellen Werk heißen Käthchen und Wilhelm und in der Oper Namen von diesen Figuren sind Agathe und Max.

Die Figuren reagieren oft aufeinander und während einiger Auftritte singen sie übereinander. Man kann das bei Konfrontationen, Streiten oder gespannten Situationen hören. Wenn dieser Moment eintritt, hatte ich ein bisschen Problem mit der Verständlichkeit der Singstimmen, aber ich konnte das Libretto der Oper lesen.

Der Auswahl der Stimmen spielt wie bei *Undine* eine wichtige Rolle. Agathe singt im Sopran und charakterisiert ihre Feinheit, Zartheit, Unschuld und meiner Meinung nach auch die Jugendzeit. Es korrespondiert mit der Vorlage, denn sie ist das Käthchen genannt. Es ist ein Diminutiv und evoziert in mir die gleichen Eigenschaften wie die Sopranstimme. Max singt als der Einzige in Tenor, die höchste Männerstimme. Ich glaube, dass es seine Ausnahme und Liebe zu Agathe symbolisiert. Die Tenorstimme klingt zart und vielleicht jung, also wenn Max sang, stellte ich einen jungen, sensiblen verliebten Mann vor. Seine Duette mit Agathe waren voll von Liebe und Ruhe, der Gesang von beiden Verliebten klang wahr.

4. Interpretation der Motive und der Handlung

Der Komponist bildet die charakteristischen musikalischen Motive für die einzelnen Figuren und Szenen. Musikinstrumente stark unterstützt die Handlung und bildet die passende Atmosphäre. Am stärksten war es in dem Moment, als Max in den Wald ging, um den Teufel zu treffen und von ihnen Zauberkugeln nahm. Da kam die Szene, als er im Feuerkreis stand und die Geister erschienen, um ihn zu erschrecken. Dank der Musik und der Auswahl der Instrumente war die Laune gespenstisch und entsprechend der Situation. Der Zuhörer kann die reisende Spannung fühlen.

Die übernatürlichen Aspekte begleitet die Oper gleich als die Textvorlage. Diese Motive drückt der Orchester mit verschiedenen Musikinstrumenten wie zum Beispiel die Flöten, Hörner oder Bogenmusikinstrumente. Die Musik bildet die mystische Atmosphäre und die Spannung.

Der Freischütz ist stark beeinflusst von der deutschen Volkstradition. Weber inspirierte sich nicht nur in der Sage, aber auch zum Beispiel in den Tänzern, wenn es in der Oper die Szene mit dem Walzer gibt. Das repräsentiert auch das Jagdmotiv, weil zu der Jägerei statt

der Jagden auch die Tanzunterhaltung gehört. Das Volkselement verleiht der Oper Authentizität und unterstützt die nationale Kultur.

Allgemein ist in der Oper viel mehr Geschehen als in der Volkssage. Im Gegensatz zu der Vorlage endet diese Musikinterpretation glücklich. Der Protagonist lag den Zauberkugeln unter, um seine Liebe zu heiraten. Er erschoss die Taube, mit der seine Geliebte einstürzte. Aber anders als in der Sage blieb die zukünftige Braut am Leben, nur Kaspar, ein Jäger, der seine Seele an den Teufel verkaufte, starb. Dem jungen Jäger wird verziehen, dass er alles für eine gute Sache tat. Im Vergleich hat das Ende der Sage ein tragisches Ende, die Braut stirbt mit der Taube und der Bräutigam wird in einer Anstalt eingeräumt.

C. Vergleich zwischen dem Text und der Oper

Das Werk erfüllt alle wichtigen romantischen Voraussetzungen. Es gibt die Märchenmotive, Magie und einen bösen Aspekt im Werk, in diesem Fall den Teufel. Im Gegensatz zum Märchen, das in der Regel gut endet, hat diese Novelle ein tragisches Ende und die Hauptfigur wird verrückt. Der innere Zustand und der Wahnsinn gehören ebenfalls zu den wichtigen Merkmalen der Romantik.

Die Motive des Zaubers und des Teufels werden gut durch die Musikinstrumente interpretiert. Meiner Meinung nach war die Volkssage für den Komponisten nur die Inspiration, weil in der Oper sich mehr Figuren und Handlung als in der Sage befinden und die Endung verändert ist. In der Sage Agathe stirbt und Max wird verrückt, aber in der Oper Agathe bleibt am Leben und die Hochzeit findet statt. Persönlich finde ich besser, ob der ursprüngliche Schluss sich erhalten würde, und ich bin überzeugt, dass die tragische Endung zur Romantik gehört.

III. Gute Nacht

Dieses Gedicht wurde von Wilhelm Müller im Jahr 1826 geschrieben und gehört zur lyrischen Romantik. Das wurde von dem romantischen Komponisten Franz Schubert im Jahr 1827 vertont.

A. Textanalyse

1. Aufbau des Gedichtes

Dieses Werk besteht aus drei Strophen mit 32 Versen, wenn in den ersten zwei Strophen acht und in der letzten sechzehn Verszeilen sind. Das Werk ist im Jambus in einem Kreuzreim geschrieben. Man kann auch die Abfolge von männlicher und weiblicher Kadenz bemerken.

2. Inhalt und Motive

In den ersten beiden Versen schreibt der Autor über den Umzug („Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus.³²“), was als Allegorie für den Beginn und das Ende einer neuen Beziehung verstanden werden kann. Der erste Vers ist in der Vergangenheit geschrieben, was den Beginn symbolisiert, und der zweite Vers im Präsens, wo das lyrische Ich das Ende der Beziehung beschreibt. Das lyrische Ich fühlt sich fremd und allein, was typisch für einen romantischen Protagonisten ist.

In den folgenden Versen wird die Liebe mit dem verblühten Mai verglichen. Das lyrische Ich ist nicht mit der Erwartung der Frauen einverstanden und meint, es müsse sein Mädchen verlassen („Das Mädchen sprach von Liebe, die Mutter gar von Eh'.³³“). Die Verse „Nun ist die Welt trübe, der Weg gehüllt in Schnee.³⁴“ könnten bedeuten, dass das lyrische Ich sich so verloren wie der mit Schnee bedeckte Weg fühlt. Der Schnee könnte die Erwartungen der beiden Frauen symbolisieren, und der Weg könnte das lyrische Ich widerspiegeln, das von Erwartungen umhüllt ist, mit denen es sich nicht identifizieren kann. Frühling und Winter repräsentieren die Kontraste: Im Frühling blüht alles, auch die Liebe zweier junger Menschen, aber im Winter schläft alles, es ist kalt und ruft die Befürchtungen und Trübsal hervor.

In der zweiten Strophe wird geschrieben, dass er seinen eigenen Weg in der Dunkelheit finden muss. Die Dunkelheit kann als die bereits erwähnten Erwartungen verstanden werden, die das lyrische Ich nicht zu erfüllen bereit ist. Es folgt eine Verszeile über den Mondschein als Wegbegleiter, also im Gedicht gibt es auch Elemente der Naturlyrik, die typisch für die Romantik sind. Der Mond als einziger Begleiter symbolisiert die Einsamkeit.

Zu Beginn der dritten Strophe fragt er sich, warum er bleiben soll („Was soll ich länger weilen,³⁵“) und unterstreicht seinen Wunsch nach Freiheit erst mit weiteren Verszeilen: „Lass irre Hunde heulen, vor ihres Herren Haus!³⁶“

Die Personifikation „Die Liebe liebt das Wandern, Gott hat sie so gemacht - von einem zu dem andern“ drückt die Vergänglichkeit, aber auch die Natürlichkeit der Liebe aus. Mit der Verszeile „Fein Liebchen, gute Nacht³⁷.“ verabschiedet sich das lyrische Ich von seiner

³² MÜLLER, Wilhelm. *Die Winterreise*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/muellerw/winterr/winter01.html> (Zugriff: 21. 6. 2023)

³³ MÜLLER, Wilhelm. *Die Winterreise*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/muellerw/winterr/winter01.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

³⁴ MÜLLER, Wilhelm. *Die Winterreise*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/muellerw/winterr/winter01.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

³⁵ MÜLLER, Wilhelm. *Die Winterreise*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/muellerw/winterr/winter01.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

³⁶ MÜLLER, Wilhelm. *Die Winterreise*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/muellerw/winterr/winter01.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

³⁷ MÜLLER, Wilhelm. *Die Winterreise*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/muellerw/winterr/winter01.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

Geliebten. Am Ende des Gedichts verlässt das lyrische Ich heimlich die gemeinsame Wohnung und hinterlässt seiner Geliebten eine Gute-Nacht-Schrift, um sie wissen zu lassen, dass er an sie beim Abgang denkt.

Folgende Motive sind aus dem Inhalt ersichtlich: unglückliche Liebe, unerfüllte Erwartung, Reise, Ende, Abschied, Einsamkeit, Hoffnung.

Das wichtigste Motiv dieses Werks ist die Reise. Im Gedicht wird die echte, aber auch die geistige Reise gezogen. Es geht um ein existenzielles Thema und beschreibt die Entwicklung des lyrischen Ichs. Man kann bemerken, dass im Gedicht die Individualität und subjektive Gefühle und Gedanken betont werden. Diese romantischen Zeichen drücken diese Verszeile aus:

„Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.“³⁸

B. Analyse des Musikwerks

Gute Nacht ist das erste Kunstlied aus dem Liederzyklus *Winterreise* von dem romantischen Komponisten *Franz Schubert*. Dieser Zyklus, der für Singstimme und Klavier geschrieben war, kam im Jahr 1827 heraus, einem Jahr vor dem Tod des Komponisten. Der ganze Zyklus war von dem Schriftsteller Wilhelm Müller inspiriert und enthält 24 Lieder.

1. Aufbau des Liedes

Das Lied besteht aus Vorspiel, drei Strophen und zwei Zwischenspielen, sodass die Struktur des ursprünglichen Gedichts erhalten geblieben ist.

Die musikalischen Motive von zwei ersten Strophen sind identisch. Nach der ersten Strophe gibt es eine Repetition und man kehrt zum Anfang des Liedes zurück. Die Musik ist dieselbe, nur der Text ändert sich. Das kann durch die gleiche Anzahl von Verszeilen in den ersten beiden Strophen erreicht werden.

2. Analyse der Singstimme und der Begleitung

Das Lied führt das Klavier mit dem Vorspiel an, wenn es die düstere Atmosphäre vorstellt und man die Hauptmusikmotive hören kann. Nur die wiederholenden Akkorde mit dem melancholischen und düsteren Ton sind zu hören.

³⁸ MÜLLER, Wilhelm. *Die Winterreise*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/muellerw/winterrs/winter01.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

Abbildung 6: Der Ausschnitt aus dem Lied

SCHUBERT, Franz. *Winterreise, Op. 89 (1827)*. In: YouTube [online]. Erreichbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=-fCA1AyUU0w&t=331s> (Zugriff: 20. 6. 2023).

Diese Passage ist der Anfang der ersten Strophe. Dieses viertaktige Motiv wird während des gesamten Liedes erhalten. Die Melodie der Singstimme bewegt sich von oben nach unten, was melancholisch ist. Diese Stimmung unterstützt die stagnierende Begleitung. Man kann bemerken, dass die ersten zwei Takte in der Tonika (d-Moll) sind, die wir in der Begleitung sehen. Im dritten Takt wird die Subdominante (vierte Stufe der Tonika, also in diesem Fall g-Moll) verwendet und im vierten Takt kehrt die Harmonie zur Tonika zurück.

Im Vergleich zur Tradition des Volkslieds, was ein Romantikzeichen ist, gibt es ein Harmonieunterschied. Das Volksliedharmonie geht nach diesem Muster: Tonika, Subdominante, Dominante, Tonika. Also in diesem Fall Franz Schubert wich vom Harmoniemuster des Volksliedes ab.

Die Melodie wird von einer Männerstimme gesungen und der Mann beginnt die Geschichte mit seinem Gesang zu erzählen. Die Begleitung dazu ist ruhig und unkompliziert, man kann ständig die wiederholenden Akkorde hören. Es gibt eine Kontemplation auf diese Begleitungsmuster und kein Spannungsmoment. In der ersten Strophe, in der man singt, dass sein Mädchen von der Liebe spricht und ihre Mutter sogar von der Ehe, wechselt die Tonart für acht Takte vom ursprünglichen d-Moll zum parallelen³⁹ F-Dur. Dasselbe geschieht in der fünften Verszeile der zweiten Strophe dank der Repetition. Diese Tonartwechsel repräsentiert einen positiven Augenblick in der melancholischen und düsteren Stimmung.

In der dritten Strophe wird die gleiche Harmonie wie in den ersten beiden Strophen beibehalten, die Gesangsmelodie ist fast identisch (in den ersten 8 Strophen). Vor den letzten 8 Strophen wird die Tonart d-Moll zu dem gleichnamigen D-Dur. Plötzlich erscheint eine andere Stimmung, ein Gefühl der Hoffnung. Das melodische Motiv bleibt dasselbe, aber in dieser Tonart klingt es ganz anders. Bei der letzten Verszeile kehrt die Tonart wieder nach d-Moll zurück, und nur das Klavier erklingt, um das ganze Lied abzuschließen.

Die Klavierbegleitung klingt während des gesamten Liedes einem möglicherweise monotonen Muster. Die linke Hand spielt die meiste Zeit Akkorde im Rhythmus von

³⁹ die Paralleltonart = die Vorzeichnung sind gleich, aber die Tonart nicht. Die beide Tonarten d-Moll und F-Dur haben als Vorzeichnung ein Be

Achtelnoten. An einigen Stellen erscheint der Rhythmuswechsel mehr oder weniger als eine Erweiterung der Melodie.

Wenn der Gesang erklingt, folgt die rechte Hand demselben Prinzip. Aber wenn der Gesang verstummt und ein Vorspiel, Intermezzo oder Schluss zu hören ist, nimmt die rechte Hand die Melodie auf. So wirkt die Begleitung in diesem Muster schwer, was das Gewicht der Emotionen des lyrischen Ichs und seine Verwirrung im Zyklus der Gefühle symbolisieren kann.

3. Interpretation der Motive

Der größte Teil des Liedes ist in einer Moll-Tonart geschrieben, die beim Hörer düstere Gefühle hervorrufen kann, was den Charakter des Gedichts beschreibt. Die Tonartwechsel von Moll zu Dur können die Kontraste und Stimmungswechsel symbolisieren, die das lyrische Ich durchlebt. Die Klavierbegleitung veranschaulicht deutlich die Schwierigkeiten und Emotionen des lyrischen Ichs. Die Begleitung beschreibt zum Beispiel auch das Motiv des Aufbruchs, wenn das Klavier am Ende des Liedes allmählich langsamer wird und ausklingt.

Die Wiederholung von melodischen Motiven in allen Strophen kann bedeuten, dass das lyrische Ich selbst in einem Kreis irrt und einen Ausweg zu finden versucht.

C. Vergleich zwischen dem Gedicht und dem Lied

Das Gedicht schildert die geistige Reise des Protagonisten. Er verlässt die Beziehung und das Stereotyp, um weiterzuziehen und etwas Neues zu erleben. In diesem lyrischen Gedicht werden seine Gefühle mit der Hilfe der Naturlyrik beschrieben, die zwei wichtige Merkmale der Romantik sind. Der Protagonist verlässt nachts heimlich und leise das Haus und macht sich auf den Weg, um neue Erfahrungen zu machen.

Das Gedicht als Ganzes wirkt düster, und der größte Teil des Liedes spielt sich in dieser Stimmung ab. Die Klavierbegleitung passt zu diesem Kunstlied ideal, weil sie die Atmosphäre der literarischen Vorlage unterstützt und die Gesangsmelodie nicht überschattet. Alle Motive des Gedichts werden in der Musikinterpretation deutlich ausgedrückt.

Das lyrische Werk passt inhaltlich zu dem traurigen Leben von Franz Schubert. Ich würde sagen, deshalb hat er das Gedicht von Wilhelm Müller so gut interpretiert. Alle Motive wie zum Beispiel unglückliche Liebe, Reise, Ende, Abschied, Einsamkeit oder Hoffnung waren sehr gut dargestellt, aber für mich persönlich waren sie verständlicher im Gedicht als im Lied, obwohl ich das Gegenteil erwartet hätte. Gewöhnlich verstehe ich mehr die Musik als den Text. Aus dem originellen Gedicht kann man die Motive mehr als aus dem Lied fühlen. Die Harmonie- und Stimmungswechsel können verwirrend sein und man kann sich in dem Gefühlsausdruck verlieren. Die Melodie der Singstimme ist relativ einfach angesichts der Schwierigkeit und Vielfältigkeit der Gefühle. Aber die Klavierbegleitung passt zur düsteren Atmosphäre des Werks sehr gut.

IV. *Mondnacht*

Dieses Gedicht wurde von Joseph von Eichendorff im Jahr 1837 geschrieben und zählt zur lyrischen Romantik. Im Jahr 1840 kam der Zyklus *Liederkreis Op. 39* von Robert Schumann heraus, wo sich die vertonte Version dieses Gedichts befindet.

A. Textanalyse

Diese Dichtung zählt zur Naturlyrik, was ein Zeichen der Romantik ist. Der Autor betont die Schönheit der Nacht und durch die Personifikation hebt heraus, wie die Nacht ruhig sein kann.

1. Aufbau des Gedichtes

Dieses kurze Gedicht ist in der Form der Volksliedstrophe geschrieben. Es hat nur drei Strophen, wenn jede Strophe von vier Verszeilen gebildet wird. Das ganze Werk ist im Jambus in einem regelmäßigen Kreuzreim mit drei Hebungen geschrieben. Die Zeilen schließen abwechselnd in weiblicher und männlicher Kadenz und mit unreinem und reinem Reim.

2. Inhalt und Motive

Das Gedicht beginnt mit den Worten „Es war“, was die romantische märchenhafte Atmosphäre hervorruft. Die Romantik schöpft aus der Volkstradition, dazu gehört das Märchen. Danach wird die Verbindung zwischen Himmel und Erde betont. Der Himmel könnte die Erde küssen, also sie bilden ein unzertrennliches Paar. Es könnte eine religiöse Bedeutung haben. Dann der Autor erwähnt das Träumen von dem Blütenschimmer („Daß sie im Blütenschimmer von ihm nun träumen müßt⁴⁰.“), was auch ein Zeichen der Romantik ist, wenn man in seine eigene Fantasie und Träume entflieht.

In der zweiten Strophe weist Eichendorff auf die Sinne von Tastsinn, Sehkraft und Gehör hin. Das könnte bedeuten, dass wir die Natur, in diesem Fall die Nacht, durch alle unsere Sinne erleben können.

„Die Luft ging durch die Felder,
die Ähren wogten sacht,
es rauschten leis die Wälder,
so sternklar war die Nacht.“⁴¹

Man kann die strömende Luft fühlen und hören. Die Luft kann nicht eingeschlossen oder in irgendeiner Weise kontrolliert werden, also sie symbolisiert die absolute Freiheit. Das Gleiche können auch die Sterne bedeuten, weil der Himmel und der Weltraum so weit sind wie die Freiheit.

⁴⁰ EICHENDORFF, Joseph von. *Mondnacht. Gedichte*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/eichndrf/gedichte/chap140.html> (Zugriff: 20. 6. 2023).

⁴¹ EICHENDORFF, Joseph von. *Mondnacht. Gedichte*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/eichndrf/gedichte/chap140.html> (Zugriff: 20. 6. 2023).

In der letzten Strophe vergleicht der Autor die Seele zu den Vögeln („Und meine Seele spannte weit ihre Flügel aus⁴²“). Diese Verszeilen tragen auch das Motiv der Freiheit. Aber die Seele kam nach Hause zurück („als flöge sie nach Haus⁴³“). Das Wort Haus ist das letzte im Gedicht, also es könnte bedeuten, dass dort, wo man sich frei fühlt, es daheim ist. Aber es könnte auch eine andere Bedeutung tragen. Es ist wichtig, sich frei zu fühlen und Abenteuer zu erleben, aber man sollte irgendwo sein Heim haben und dorthin zurückkommen.

Folgende Motive sind aus dem Inhalt ersichtlich: Nacht, Sterne, Natur, Ruhe, Wald, Freiheit, Seele.

Meiner Meinung nach ist Freiheit das wichtigste Motiv, was ein existenzielles Thema ist, gleich wie in dem vorigen Werk *Gute Nacht* von Wilhelm Müller. Im Unterschied wird im Gedicht *Mondnacht* das existenzielle Thema durch Naturlyrik und die Freiheit der Naturelemente beschrieben. Das kann man in folgenden Verszeilen bemerken:

„Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,“⁴⁴

B. Analyse des Musikwerks

Mondnacht ist das fünfte Kunstlied aus dem Zyklus *Liederkreis, Op. 39*, der im Jahr 1840 entstand. Das Werk wird von dem romantischen Komponisten Robert Schumann für die Singstimme und Klavierbegleitung geschrieben. Der Zyklus enthält insgesamt 12 Lieder und war von dem Schriftsteller Joseph von Eichendorffs inspiriert.

1. Aufbau des Liedes

Das Lied beginnt mit dem fünftaktigen Vorspiel und geht mit drei Strophen und einem Intermezzo weiter. Die Struktur des Gedichtes bleibt gleich und das ganze Lied endet mit dem neuntaktigen Nachspiel.

Die musikalischen Motive von den ersten zwei Strophen wiederholen sich. In der dritten Strophe gibt es einen melodischen und rhythmischen Wechsel. Es fällt auf, dass das melodische Motiv des Textes in der ersten und dritten und dann in der zweiten und vierten Verszeile übereinstimmt. Die Melodie beschreibt und unterstützt den Kreuzreim, der im Originalgedicht vorkommt.

⁴² EICHENDORFF, Joseph von. *Mondnacht. Gedichte*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/eichndrf/gedichte/chap140.html> (Zugriff: 20. 6. 2023).

⁴³ EICHENDORFF, Joseph von. *Mondnacht. Gedichte*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/eichndrf/gedichte/chap140.html> (Zugriff: 20. 6. 2023).

⁴⁴ EICHENDORFF, Joseph von. *Mondnacht. Gedichte*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/eichndrf/gedichte/chap140.html> (Zugriff: 20. 6. 2023).

2. Analyse der Singstimme und der Begleitung

Das fünftaktige Vorspiel führt den Zuhörer in die gehobene und angenehme Stimmung, der dann die leise und lautmalerische Singstimme unterstützt und weiterführt. Die Klavierbegleitung ist ruhig, unkompliziert in piano gespielt, um die Singstimme zu betonen, die dominant sein soll. In der ersten Strophe steht das achttaktige Hauptmusikmotiv nicht nur in der Klavierbegleitung, sondern auch in der Singstimme.

Abbildung 7: Der Ausschnitt aus dem Lied

The image shows a musical score for Robert Schumann's 'Liederkreis, Op. 39', No. 31. The score is in 3/8 time and features a vocal line and piano accompaniment. The tempo is 'Zart, heimlich' and the dynamics are 'p' (piano). The piano part begins with a five-measure introduction. The vocal line starts with the word 'Es' and continues with 'war, als hätt' der Him - mel die Er - de still ge.küsst,'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of sixteenth notes.

SCHUMANN, Robert. *Liederkreis, Op. 39 [with score]*. In: YouTube [online]. Erreichbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=X0pFd-UQ99c&t=651s> (Zugriff: 20. 6. 2023).

In diesem Ausschnitt kann man das Vorspiel und den Anfang der ersten Strophe bemerken. Der erste Ton ist tief und dann die Melodie bewegt sich allmählich von oben nach unten. Die Begleitung geht in dem Rhythmus der Sechzehntelnoten von oben nach unten. Sie hört nicht auf zu pulsieren und symbolisiert den Herzschlag. Die Singmelodie bewegt sich in der ersten Zeile nach oben und in der zweiten Zeile nach unten. Die erste Silbe des Wortes „Erde“ ist betont, also dieses Wort ist im Gedicht und Lied wichtig. Die Bewegung der Melodie repräsentiert die Einatmung und Ausatmung. Damit kann man die Verbindung zwischen dem Körper (dem Menschen) und der Natur.

Das Lied ist in der Tonart Des-Dur, aber am Beginn des Liedes sieht es aus, dass das Vorspiel mit dem zerlegten Akkord es-Moll beginnt, der ist in dem dritten Takt der Singmelodie in der dominanten Tonart As-Dur ausführt. Die originelle Tonart Des-Dur erscheint in dem fünften Takt der Singmelodie am Anfang der zweiten Verszeile. In dem Motiv kann man bemerken, dass die Abschlüsse der Verszeilen, die sich in jedem vierten Takt befinden, immer öffentlich auf der Dominante enden. Das bedeutet, dass die Musik nicht geschlossen ist und führt weiter.

Im Vergleich zu dem Lied *Gute Nacht* gibt es in dieser Interpretation mehr Melodieverzierungen in der Singstimme und verschiedene Harmonie. Das Vorspiel wird auf der zweiten Stufe (Es-Moll) gespielt. Ich finde ungewöhnlich, dass es in der Moll-Tonart geschrieben. Es kann vielleicht einen inneren Kampf symbolisieren, der ist gleich mit der dominanten Tonart As-Dur beruhigt.

Die erste Strophe beginnt an der Subtonika, in diesem Fall B-Dur. Die Tonart wechselt sich in dem dritten Takt in es-Moll und im vierten Takt ist mit Dominante As-Dur geschallt. Die zweite Verszeile klingt in der tonischen Tonart Des-Dur und endet auch an der Dominante.

Die Harmoniemuster dieses Motivs (der Singstimme) sieht folgend aus: Subdominante, die zweite Stufe, Dominante, Tonika, Dominante. Im Vergleich zur Volksliedtradition, was ein Romantikzeichen ist, gibt es ein Harmonieunterschied. Die Volksliedharmonie geht nach diesem Muster: Tonika, Subdominante, Dominante, Tonika.

Das Intermezzo ist identisch zum Vorspiel und die zweite Strophe ist auch gleich wie die erste, also die melodischen, harmonischen und rhythmischen Regeln sind ohne Veränderung. Die dritte Strophe beginnt gleich nach der zweiten ohne Intermezzo. Sie fängt in der Tonika an, aber dann verstärkt sich die Dynamik, die Akkorde dissonant und bewegen sich chromatisch. Es geht um ein Spannungsmoment und der Höhepunkt des Liedes kommt. Bei der vorletzten Verszeile wird die Dynamik ruhig und das Melodie- und Harmoniemuster ist gleich wie in der ersten zwei Strophen. Wenn der Text mit dem Wort „Haus“ endet, klingen verschiedene Akkorde und in dem Nachspiel wechseln sich Dominante und Tonika, auf der das ganze Lied endet.

Der größte Teil des Liedes ist im Piano geschrieben, die stille Dynamik hat eine beruhigende Wirkung und gibt das lyrische Gefühl des Gedichts von J. von Eichendorffs wunderbar wieder. In der dritten Strophe intensivieren sich die Dynamik und Akkorde.

Die zarte Klavierbegleitung unterstützt den honigsüßen Gesang und fügt sich zu einem schönen, fließenden musikalischen Ganzen zusammen. Der Zuhörer hat so die Möglichkeit, die Musik bis zu den letzten Noten in sich aufzunehmen, und der Akkord der letzten Note bringt das natürlich lyrische Lied zu einem Ende.

3. Interpretation der Motive

Durch die Darstellung des Sängers haben sie einen lyrischen und romantischen Touch erhalten. Es gibt auch melodische Verzierungen im Gesang, die meines Erachtens die Subtilität des gesamten musikalischen Ausdrucks unterstützen.

Die Dynamik spielt auch eine wichtige Rolle in der Interpretation, weil es um ein naturlyrisches Thema geht. Die Singstimme, Melodie und Klavierbegleitung sind so leicht, dass sie perfekt das wichtigste Motiv der Freiheit ausdrücken. Die Tonartwechsel können die Kontraste und die Variabilität der Nacht repräsentieren.

C. Vergleich zwischen dem Gedicht und dem Lied

Im Gedicht werden die romantischen Zeichen wie die Naturbeschreibung, Volkstradition oder zum Beispiel Flucht in das eigene Träumen beschrieben. Das Motiv der Freiheit ist sehr reich durch verschiedene Weisen ausgedrückt. Das ganze Gedicht ist lautmalerisch und man spürt eine angenehme Atmosphäre und ruhige Bewegung wie beim entspannten Atmen. Der Autor betont, dass die Nacht nicht nur gespenstisch und dunkel ist, sondern kann ruhig, sternklar und voll von Schönheit sein.

Robert Schumann interpretiert das naturlyrische Gedicht von Joseph von Eichendorff und seine Themen, indem er mit Bravour die Tradition des Volksliedes innoviert und ein romantisches Kunstlied schafft. Die musikalischen Motive werden von dem Kreuzreim unterstützt, also zum Beispiel die erste und dritte Zeile klingt identisch. Die Verbindung der Melodie und Klavierbewegung, die die Atmung und den Herzschlag repräsentieren, drücken die perfekte Harmonie zwischen der Natur und dem Menschen aus. Das ganze Lied hat eine sehr angenehme Atmosphäre und das Spannungsmoment in dem Höhepunkt des Liedes passt ideal in dem romantischen Lied. Dieses Werk erfüllt am besten die Anforderungen an ein romantisches Naturlied.

Joseph von Eichendorff beschreibt, wie schön die Nacht sein kann, und Robert Schumann interpretiert seine Themen sehr gut. Alle Motive wie Natur, Sterne, Nacht und vor allem Freiheit werden in dem Lied durch den Text, Gesangsausdruck, die Klavierbegleitung oder Dynamik ausgedrückt. Man fühlt beim Hören des Liedes erhaben, leicht und angenehm fühlt. In diesem Fall waren die Motive mehr von dem Lied als von dem Gedicht verständlich. Ich denke, dass die Naturlyrik eher durch die Musik als durch den Text wirken kann.

V. Die Grenadiere

Dieses Gedicht von Heinrich Heine befindet sich in der Sammlung *Buch der Lieder* (1827). Es wurde von Robert Schumann 1840 vertont. Diese beiden Werke beschreiben die Atmosphäre der napoleonischen Kriege.

A. Textanalyse

Heine war von Napoleon Bonaparte begeistert. Sein pompös inszenierter Einzug in Düsseldorf 1811, wo der Schriftsteller aufwuchs, bleibt nicht ohne Eindruck auf Heine – ebenso wenig allerdings der Anblick einer durchreisenden geschlagenen, kläglichen und verstümmelten französischen Armee drei Jahre später, also nach dem Russlandfeldzug und der verlorenen Völkerschlacht bei Leipzig. In seinen Schriften schreibt der Autor selbst:

„Ich bitte dich, lieber Leser, halte mich nicht für einen unbedingten Bonapartisten; meine Huldigung gilt nicht den Handlungen, sondern nur dem Genius des Mannes. Unbedingt liebe ich ihn nur bis zum achtzehnten Brumaire [als er sich mit einem Staatsstreich zum Alleinherrscher machte] – da verriet er die Freiheit. Und er tat es nicht aus Notwendigkeit, sondern aus geheimer Vorliebe für Aristokratismus. „Napoleon Bonaparte war ein

Aristokrat, ein adeliger Feind der bürgerlichen Gleichheit." (Heine, 1827, Reisebilder - Reise von München nach Genua, Kapitel 24)⁴⁵

1. Aufbau des Gedichtes

Das Gedicht ist in eine ungewöhnliche Zahl der Strophen geteilt, konkret neun, wenn jede Strophe vier Verszeilen enthält. Die Zeilen sind abwechselnd vier- und dreihebiger in einem Kreuzreim und mit einem Wechsel von männlicher und weiblicher Kadenz geschrieben. Heinrich Heine benutzt die alte Volksliedstrophe mit abwechselnd einer oder zwei unbetonten Silben.

2. Inhalt und Motive

Dieses politische Gedicht ist eine Allegorie auf die napoleonischen Kriege und ist als Gespräch zwischen zwei scheinbar französischen Grenadieren konzipiert. Das Gedicht ist anfangs in der Er-Form geschrieben und wechselt in der dritten Strophe in die Ich-Form mit den Worten: „Der eine sprach: Wie weh wird mir, Wie brennt meine alte Wunde!⁴⁶“ Die Grenadiere wurden in Russland gefangen genommen und kehren nach Frankreich zurück. Unterwegs erfahren sie, dass ihr Kaiser (Napoleon) gefangen genommen wurde und trauert. In diesem Abschnitt (zweite, dritte und vierte Strophe) kommt der Patriotismus sehr stark zum Ausdruck:

„Da hörten sie beide die traurige Mär:
Daß Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das große Heer –
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.

Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde!⁴⁷

Beide Grenadiere wären am liebsten gestorben, denn die Nachricht von der Gefangennahme Napoleons hat sie traurig gemacht. Der eine hat eine Familie und möchte zu ihr zurückkehren, während der andere auf französischem Gebiet begraben werden möchte und seinen Kameraden bittet, seinen Leichnam dorthin zu tragen, falls er plötzlich sterben sollte.

Mehr als die Hälfte des Gedichts geht es eher um einen Monolog eines Soldaten, aus dem man Verzweiflung über sein gefallenes Land, aber auch Hingabe heraushören kann.

⁴⁵ Heine und Napoleon. In: Uli Bützer [online]. Erreichbar aus: <https://www.uli-buetzer.de/heine-und-napoleon> (Zugriff: 21. 4. 2023).

⁴⁶ HEINE, Heinrich. *Buch der Lieder*. In: Projekt Gutenberg-DE-Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/buchlied/chap028.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

⁴⁷ HEINE, Heinrich. *Buch der Lieder*. In: Projekt Gutenberg-DE-Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/buchlied/chap028.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

In den letzten beiden Strophen sind eine leichte Ironie und das Grauen des Krieges spürbar:

„So will ich liegen und horchen still,
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll
Und wiehernder Rosse Getrabe.

Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab,
Viel Schwerter klirren und blitzen;
Dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.“⁴⁸

Die vorletzte Strophe kann so verstanden werden, dass ein Soldat, selbst wenn er stirbt, das Gebrüll und das Leid des Krieges hört. Seine Schrecken verfolgen ihn auch im Jenseits und lassen ihn nicht in Frieden ruhen. Und die letzte Strophe drückt meiner Meinung nach die traurige Realität des Krieges aus, dass unzählige Soldaten für einen Kaiser fallen und er dann auf ihren Gräbern. Trotzdem bleiben die Soldaten ihrem Land treu. Im Gedicht kommt dies in den letzten beiden Zeilen zum Ausdruck, wenn der Soldat sagt, dass er bereit ist, seinen Kaiser zu schützen, auch wenn er im Grab liegen wird.

Folgende Motive sind aus dem Inhalt ersichtlich: Krieg, Trauer, Patriotismus, Hingabe, Verlust, Verzweiflung, Schmerz.

Die wichtigsten Motive sind der Krieg und Patriotismus, weil der Krieg alle anderen Motive wie Trauer, Verlust mitbringt und das ganze Gedicht die Nationalgedanken begleiten. Die Verzweiflung und Schmerz wegen des Krieges drücken zum Beispiel diese Verszeile aus:

„Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde!“⁴⁹

B. Analyse des Musikwerks

Die beiden Grenadiere ist das erste von drei Liedern im Zyklus *Romanzen und Balladen*, der im Jahr 1840 herauskam. Bereits in seinen jungen Jahren entwickelte Schumann eine Affinität zu Napoleon.

⁴⁸ HEINE, Heinrich. *Buch der Lieder*. In: Projekt Gutenberg-DE-Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/buchlied/chap028.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

⁴⁹ HEINE, Heinrich. *Buch der Lieder*. In: Projekt Gutenberg-DE-Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/buchlied/chap028.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

1. Aufbau des Liedes

Das Lied hat die gleiche Struktur wie das Gedicht von Heinrich Heine, einschließlich des Textes. Nur zu Beginn gibt es eine kurze Ouvertüre. Beim Zuhören hatte ich das Gefühl, dass einige der Strophen fast ineinander übergehen. Es gibt kaum Intermezzos zwischen den Strophen, vielmehr handelt es sich um eine Vorbereitung von einem Takt Länge. Das einzige wirkliche Intermezzo befindet sich zwischen der zweiten und dritten Strophe und ist identisch mit der Ouvertüre. Das Lied endet mit einem kurzen, allmählich ausklingenden Nachspiel.

2. Analyse der Singstimme und der Begleitung

Das Werk ist in der Tonart g-Moll geschrieben. Die kurze, zweitaktige Ouvertüre ist kraftvoll und schwer. Sie erinnert an den Marsch von verwundeten heimkehrenden Soldaten - zwei Grenadiere, die nach Russland zurückkehren, wo sie gefangen genommen wurden. Die Singmelodie und Klavierbegleitung klingen auch schwer, die beiden Komponenten sind ziemlich einfach, es gibt keine Verzierungen.

Abbildung 8: Der Ausschnitt aus dem Lied

SCHUMANN, Robert. *Die beiden Grenadiere*, Op. 49, No. 1. In: Musescore [online]. Erreichbar unter: <https://musescore.com/user/11456941/scores/6104686> (Zugriff: 20. 6. 2023).

In diesem Ausschnitt kann man das Vorspiel und fast die ganze erste Strophe sehen. Die zwei ersten Verszeilen haben gleiches musikalisches Motiv, nur mit ein paar kleinen rhythmischen Veränderungen, die sich an den Text anpassen. Die Melodie bewegt sich in den hohen Tönen und in der Begleitung wechseln sich die Rhythmen. Einerseits fallen die primären Viertelnoten in Oktaven auf, die sich von oben nach unten bewegen, andererseits gibt es am Ende der ersten und dritten Zeile Sechzehntelnoten mit dem gleichen Motiv wie im Vorspiel.

Die zweite Strophe hat jedoch ein anderes melodisches Motiv und eine andere Stimmung als in der ersten. In der Begleitung erscheinen nur lang gespielte Akkorde und die ganze Strophe wird im Piano gespielt. Die Grenadiere sind in der zweiten Strophe wegen des Falls Frankreichs von Traurigkeit ergriffen und die Musik gibt genau diese Gefühle wieder und unterstützt sie. Vor dem Intermezzo, die gleich wie das Vorspiel ist, verstärkt die Dynamik bei den Wörtern „Und der Kaiser, der Kaiser gefangen⁵⁰.“

Die dritte Strophe hat das gleiche melodische Motiv wie die erste, aber man kann den Unterschied in der Dynamik je nach Text feststellen. Die erste Strophe, in der der Marsch der Soldaten beschrieben wird, klingt im Mezzoforte, aber die Dritte klingt im Piano, um den Text des Gedichtes bestmöglich zu interpretieren. In dem Abschnitt, in dem die Er-Form zu einer Ich-Form wird, wechselt die Begleitung zu lang gespielten Akkorden. Das ist der Teil, in dem einer der Soldaten an seine Familie zurückdenkt.

Wenn die fünfte Strophe beginnt, verstärkt sich die Dynamik und die Begleitung wird schneller. Das melodische Motiv ist gleich wie in der ersten oder dritten Strophe, aber die Singstimme klingt sogar, als würde er schreien, was ich authentisch zu dem Thema und den Motiven finde.

In der sechsten Strophe erscheint eine neue Art der Begleitung: Die Akkorde werden Ton für Ton zerlegt gespielt. Der Grenadier bittet seinen Kameraden, seine Leiche nach Frankreich zu bringen. Meiner Meinung nach könnte der Grund für die neue Art der Begleitung darin liegen, dass der Text hoffnungsvoll zu werden beginnt. In der nächsten Strophe bemerken wir eine andere Art der Begleitung, die kräftiger und schneller ist. Der Grenadier setzt seine Bitte fort und spricht davon, wie er in seinem Grab liegen möchte.

In der vorletzten Strophe erscheint ein Motiv aus der französischen *Marseillaise* und wechselt die Tonart zu dem gleichnamigen G-Dur. Schwermut wird zu Stolz und Patriotismus. Diese Passage wird im Forte gespielt, was die Emotionen, die die Musik ausstrahlt, noch steigert. Nachdem die Gesangsmelodie beendet ist, erklingt das Klavier selbst und man kann die lang gespielten lautmalerischen Akkorde hören. Das Vorspiel ist ein großer Kontrast zu den zwei letzten Strophen. Das Forte-Spiel geht in das Piano über und das ganze Lied endet ruhig und gelassen. Das ganze Lied endet auf der Tonika der Tonart G-Dur, was eine Hoffnung und Stolz bedeuten könnte.

3. Interpretation der Motive

Der Übergang von der düsteren Moll-Tonart zur fröhlichen Dur-Tonart unterstreicht die Ironie des gesamten Werks. Außerdem gibt es häufige dynamische Kontraste, und das Ende des Liedes wirkt ruhig. Alle diese Tatsachen rufen in mir eine Ambivalenz hervor. Zu Beginn wird der Marsch der Soldaten aus der Gefangenschaft deutlich geschildert.

Meiner Meinung nach entspricht die gesangliche Äußerung dem Text. Es gibt Verzweiflung, dann aber auch Hoffnung und vor allem ist das ganze Lied vom Geist des

⁵⁰ HEINE, Heinrich. *Buch der Lieder*. In: Projekt Gutenberg-DE-Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/buchlied/chap028.html> (Zugriff: 21. 6. 2023).

Patriotismus getragen, was man auch in dem Originalgedicht ablesen kann. Alle Motive wie zum Beispiel Trauer, Stolz, Patriotismus, Ironie der Kriege sind von Robert Schumann sehr gut interpretiert.

C. Vergleich zwischen dem Gedicht und dem Lied

Das Gedicht kann man wie einen Protest gegen den Krieg verstehen. Die letzte Strophe beschreibt die Ironie des Kriegs und andere Motive am meisten. Der Ausdruck der Schmerz und Gefühle gehört zu den romantischen Zeichen. Der Autor beschreibt auf besonders emotionale Weise die Enttäuschung, die Niederlage und vor allem die Auswirkungen des Krieges auf das menschliche Leben, aber die Zugehörigkeit zur Nation überwiegt die negative Stimmung. Der Tod vereint die Soldaten mit ihrem Kaiser. H. Heine drückt durch dieses Gedicht die Empathie und das Empfinden für Frankreich, was für den romantischen deutschen Autor ungewöhnlich war.

Robert Schumann verarbeitete alle Ideen des Gedichts treffend. Der Gesang und in gewissem Maße auch die Klavierbegleitung erleichtern das Gedicht zu verstehen. Es ist interessant und faszinierend, wie es dem Komponisten gelungen ist, die Ironie des Originalwerkes einzufangen. *Marseillaise* repräsentiert die Begeisterung für die französischen Nationalideen.

Beide Werke arbeiten mit der Ironie des Kriegs. In diesem Fall half mir die musikalische Interpretation von Robert Schumann, das Gedicht und einige Motive zu verstehen. Die Tonartwechsel fasst die Veränderung der Stimmung im Gedicht genial zusammen, weil es um ein neues musikalisches Motiv geht. Der französische Patriotismus ist durch die *Marseillaise* am Ende unterstrichen, die die Gedanken von Heinrich Heine ausdrückt.

VI. Die Loreley

Dieses Werk ist ein lyrisches-episches Gedicht über unglückliche ironische Liebe, die sich in der Sammlung *Buch der Lieder* von dem Schriftsteller Heinrich Heine im Jahr 1841 befindet. Nach diesem Gedicht komponierte Franz Liszt das Lied für Stimme und Klavier.

A. Textanalyse

Das Gedicht erzählt von der Ironie des Schicksals, wenn ein Schiffer so verzaubert von einer Frau ist, dass er tragisch stirbt.

1. Aufbau des Gedichtes

Das Gedicht wird aus sechs Strophen gebildet, wenn jede Strophe vier Verszeilen hat. Die Zeilen sind abwechselnd vier- und dreihebiger in einem Kreuzreim geschrieben. Im Werk wechseln sich die männliche und weibliche Kadenz und auch die Ich-Form und Er-Form. Der Schriftsteller benutzt gleich wie beim Gedicht *Die Grenadiere* die alte Volksliedstrophe mit abwechselnd einer oder zwei unbetonten Silben.

2. Inhalt und Motive

Das Gedicht beginnt in der Ich-Form und man kann sogar einige typische Merkmale der Romantik feststellen:

„Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
daß ich so traurig bin;
ein Märchen aus alten Zeiten,
das kommt mir nicht aus dem Sinn⁵¹“.

Am Anfang ist das lyrische Ich verwirrt, weil es nicht weiß, warum es so traurig ist. In dieser Strophe ist auch ein Märchen erwähnt. Die Gefühlsbeschreibung, innere Gespräche und das Märchen gehören zu den typischen romantischen Zeichen.

Die ganze zweite Strophe ist im Geist der Naturlyrik geschrieben und dieser Abschnitt half mir in die romantische Atmosphäre zu sinken. In den nächsten zwei Strophen wird eine junge Frau beschrieben. Im Gedicht sieht sie perfekt aus, mehrmals gibt es das Wort „golden“. Heinrich Heine benutzt die Übertreibung als Stilmittel. Das ist ein anschauliches Beispiel für romantische Ironie. Man weiß nicht, ob Loreley wirklich existiert, oder ob sie ein mystisches Wesen ist. In diesem Fall wäre es ein wichtiges Zeichen der Romantik.

Die letzten zwei Strophen sind über einen Schiffer, der von dieser Frau verzaubert war. Er fährt mit seinem Schiffe auf dem Meer und guckt auf die Frau, die an dem Riff stand. Die Verszeile „*er schaut nur hinauf in die Höh*⁵².“ bedeutet, dass er auf den Weg nicht aufpasst, aber auch, dass die Frau für ihn zu perfekt ist und er sie nicht erreichen kann. Er weiß es, trotzdem ist von ihr verzaubert.

Das Gedicht endet tragisch, die Unachtsamkeit und die Faszination des Schiffers kosteten ihn das Leben, denn er konnte die Klippen, auf die er steuerte, nicht sehen. Am Ende des Gedichts weist der Autor darauf hin, dass es Loreley war, die dieses Unglück durch ihren Gesang verursachte.

Folgende Motive sind aus dem Inhalt ersichtlich: Faszination, Zauber, Verblendung, tragischer Tod, Vollkommenheit, Ironie der Liebe.

⁵¹ HEINE, Heinrich. *Die Loreley*. In: Babelmatrix [online]. Erreichbar unter: https://www.babelmatrix.org/works/de/Heine%2C_Heinrich-1797/Loreley/cz/63900-Lorelei (Zugriff: 21. 6. 2023)

⁵² HEINE, Heinrich. *Die Loreley*. In: Babelmatrix [online]. Erreichbar unter: https://www.babelmatrix.org/works/de/Heine%2C_Heinrich-1797/Loreley/cz/63900-Lorelei (Zugriff: 21. 6. 2023)

Nach dem Lesen des Gedichts denke ich, dass das wichtigste Motiv die Verblendung und Bezauberung ist. Der Schiffer wegen eines fremden Mädchens sieht das Riff über und das wird seinem Schicksal:

„Den Schiffer, im kleinen Schiffe,
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Loreley getan.“⁵³

B. Analyse des Musikwerks

Das Gedicht *Die Loreley* wurde im Jahr 1856 von dem spätromantischen Komponisten Franz Liszt vertont. Das Lied wurde für eine Singstimme und Klavierbegleitung geschrieben.

1. Aufbau des Liedes

Das Werk beginnt mit einer kurzen achttaktigen Klavierouvertüre und, wie das Gedicht von Heinrich Heine, ist auch dieses Lied in sechs Strophen unterteilt und hat verschiedenen Zwischenspielen dazwischen. Da die Melodie in den Strophen nicht wiederholt wird, handelt es sich nicht um ein Strophenlied. Es gibt kein Nachspiel, das Lied beendet die Singmelodie.

2. Analyse der Singstimme und der Begleitung

Das ganze Werk ist im Gegensatz zu Robert Schumanns *Mondnacht* komplizierter. Man merkt, dass F. Liszt bereits zu der Generation der spätromantischen und neuromantischen Komponisten gehört. Das Lied beginnt mit einem Vorspiel im Mezzoforte, das die romantische und melancholische Stimmung mitbringt. Dann kommt der Gesang dazu und alles klingt still im Piano. Das Werk wurde in der Tonart G-Dur geschrieben, aber in dem ganzen Werk gibt es viel Tonartwechselln, was kann ein häufiger Ausdruck der Veränderung von Atmosphäre repräsentieren. Es gibt auch rhythmische Veränderungen.

⁵³ HEINE, Heinrich. *Die Loreley*. In: Babelmatrix [online]. Erreichbar unter: https://www.babelmatrix.org/works/de/Heine%2C_Heinrich-1797/Loreley/cz/63900-Lorelei (Zugriff: 21. 6. 2023)

Abbildung 9: Der Ausschnitt aus dem Lied

The image shows a musical score for the song 'Die Loreley' by Franz Liszt. It consists of two systems. The first system shows the vocal line (Mezzosoprano or Tenor) and the piano accompaniment. The piano part starts with a prelude of chords, marked 'mf' and 'p'. The vocal line begins with the lyrics 'Ich weiß nicht, was soll's bedeuten, das ich so traurig, so traurig bin.' The piano accompaniment includes dynamic markings like 'p' and 'p gesprochen'.

LISZT, Franz. *Die Loreley*. In: Museopen [online]. Erreichbar unter: <https://musopen.org/music/30911-die-loreley-s-273/> (Zugriff: 20. 6. 2023), S. 1.

In dieser Passage sieht man den Anfang des Liedes. Das Vorspiel geht von den höchsten Tönen nach den tiefsten und dann klingen nur die stillen Akkorde. Wenn die Singstimme zu klingen beginnt, spielt sie eine dominante Rolle. Die Melodie bewegt sich regelmäßig von oben nach unten und sie symbolisiert die Wellen auf dem Rhein. In der Klavierbegleitung gibt es nur manchmal Akkorde, die die Atmosphäre formen helfen. In den letzten zwei Takten gibt es Akkorde in verschiedenen Tonarten, konkret in e-Moll und c-Moll. Die Moll-Tonarten reagieren auf den Text („traurig, so traurig bin“⁵⁴). Man kann auch bemerken, dass sich in diesem Teil viele harmonische Abweichungen befinden.

Wenn in der nächsten Strophe „Ein Märchen aus alten Zeiten“ zu hören ist, passen sich die Melodie und die Klavierbegleitung dem Text an. Der Gesang klingt neugierig und märchenhaft, und die Begleitung unterstützt die Atmosphäre mit einem verspielten Stakkato von hohen Tönen im Piano. Nach der ersten Strophe folgt das erste Intermezzo. Die Stimmung ist ruhig und fließend wie ein Fluss oder ein Wasserstrom. Die Tonsprünge bilden den Gegensatz zwischen der Wellenbewegung des Wassers und den hohen Felsen.

⁵⁴ HEINE, Heinrich. *Die Loreley*. In: Babelmatrix [online]. Erreichbar unter: https://www.babelmatrix.org/works/de/Heine%2C_Heinrich-1797/Loreley/cz/63900-Lorelei (Zugriff: 21. 6. 2023)

Die ganze zweite Strophe ist im Geiste der Naturlyrik, es wird nur die Umgebung und die Natur beschrieben und die Musik entspricht dem. Wie bei *Mondnacht*, einem natürlich-lyrischen Gedicht und Lied, war es erbaulich und sehr angenehm zu hören. In dieser Strophe kommt der erste Tonartwechsel vom G-Dur zum E-Dur. Aber am Ende verändert sich die Tonart zum B-Dur.

Die dritte Strophe, wo die Schönheit der Loreley geschrieben wird, klingt erbaulich, aber am Ende der nächsten Strophe beginnt der spannende Teil der Geschichte. Bei den Wörtern „gewaltige Melodei“ geht die Tonart zurück zum G-Dur und die Melodie und Klavierbegleitung sind stark und unruhig. Es drückt die Kraft des Zaubergesangs aus.

In der vorletzten Strophe, als der Fischer wegen Loreleys Gesang die Riffe nicht bemerkt hat und sein Schiff in den Wellen hin- und hergeworfen wird, ist die Musik voll von Drama und Spannung, sowohl der Gesang als auch die Begleitung. Die Noten der Gesangsmelodie sind kurz und die Begleitung wird im Stakkato gespielt. In der letzten Strophe bei den ersten zwei Verszeilen erinnert die Klavierbegleitung an das Rauschen der Wellen. Die Atmosphäre am Ende ist unterschiedlich, alles wird ruhig und die Singstimme hat noch eine dominante Rolle. Die zwei letzten Verszeilen wiederholen und der Komponist spielt mit der Melodie durch verschiedene Verzierungen und die Begleitung klingt still im Hintergrund. Das ganze Lied endet auf der Tonika und das Letzte, was der Zuhörer hört, ist die Singstimme.

3. Interpretation der Motive

Der Text bleibt derselbe wie im Gedicht von Heinrich Heine, nur einige Teile des Textes werden wiederholt, wahrscheinlich wegen ihrer Betonung und aus Gründen der harmonischen Vollständigkeit und Perfektion getan.

Die Motive werden sehr genau im Sinne des programmatischen Charakters des Liedes interpretiert (in Anlehnung an die Programmmusik von B. Smetana). Der Fluss wird durch die Singmelodie und die Wellen, in denen der Schiffer ertrinkt, werden sehr gut durch die Klavierbegleitung, aber auch durch sie Singmelodie geäußert. Der Zuhörer kann die Stimmungskontraste und Tonsprünge bemerken, die die Distanz zwischen dem Schiffer und die Loreley auf dem Felsen ausdrücken. Man kann in der komplizierten Melodie und Begleitung leicht verlieren, aber der Text ist ein guter Begleiter. Die Singstimme am Ende symbolisiert die Loreley, die noch weiter singt, wenn der Schiffer schon untergegangen ist.

C. Vergleich zwischen dem Gedicht und dem Lied

Der Kontext des Gedichts beschreibt die ironische Liebe und Bezauberung. Die Frau, die als übertrieben perfekt dargestellt wurde, verursachte den Tod des Schiffers und kämmte sich nur die Haare und sang auf dem Riff. Er starb wegen eines Mädchens, das er nicht erreichen konnte. Nach der Sage ist Loreley eine romantische mystische Figur, die an den Felsen am Rhein singt und durch ihren Einfluss gehen die Schiffer unter, die auf dem Fluss schiffen.

Franz Liszt ist der Gründer der symphonischen Dichtung und ein Förderer der Programmmusik. Diese Art der Musik war sehr beliebt in der Zeit der Spätromantik und Neuromantik. Die Art und Weise, wie die Musik auf den Text reagiert und die Motive des Gedichts zum Ausdruck bringt, macht deutlich, dass es sich um ein programmatisches Kunstlied handelt. Zum Beispiel werden die Motive der Natur, Wellen, des tragischen Todes und der Schönheit eines jungen Mädchens zum Ausdruck gebracht.

Der Komponist hat die Motive des Gedichts klar interpretiert. Der musikalische Ausdruck ist hier voller und die Akkorde sind mehr erweitert als zum Beispiel in dem Lied *Mondnacht*, in dem man sich leichter orientiert. Sein musikalischer Ausdruck in diesem Lied ist komplizierter und der Komponist achtet viel mehr auf rhythmische, harmonische und melodische Verzierungen. In dem Lied gibt es häufige Kontraste, sowohl harmonische als auch dynamische, was zu den Gefühlsschwankungen führt.

Dieses Lied unterscheidet sich von den anderen dadurch, dass es im Sinne der programmatischen Musik geschrieben ist und sein Komponist einer anderen Generation angehört als die vorherigen. Es gibt auch häufige Kontraste in der Dynamik, die die Intensität der Gefühle und Erfahrungen interpretieren können. Die Musik unterstützt die Motive wie zum Beispiel Natur, Schönheit oder Tod, aber allgemein ist das Gedicht übersichtlicher als das Lied gestaltet.

Schlussfolgerung

Das Ziel meiner Bachelorarbeit war es, die Beziehung zwischen literarischen Werken und ihren musikalischen Interpretationen in der Romantik zu untersuchen. Im theoretischen Teil wurden die grundlegenden Merkmale dieser Epoche und ihre Entwicklung auf dem Gebiet der Literatur und Musik definiert. Unter dem Einfluss von Politik, Krieg und Revolution entwickelte die Kunst der Romantik eine völlig neue Sichtweise darauf, wie die Welt um uns herum wahrgenommen werden kann.

Der praktische Teil war der Analyse bestimmter literarischer Werke und ihrer musikalischen Interpretationen gewidmet. Ich untersuchte zwei Opern, die von Prosawerken inspiriert wurden, und vier Liedern, die von Gedichten adaptiert wurden.

Wenn man die Opern *Undine* und *Der Freischütz* vergleicht, kann man feststellen, dass beide Werke ein Märchenmotiv haben und in der literarischen Vorlage tragisch enden. In *Undine* ist die Protagonistin eine Frau, die über übernatürliche Kräfte verfügt, sondern in *Der Freischütz* ist die Hauptfigur ein Mann, der mit gefährlichen übernatürlichen Kräften spielt. Im Werk von Fouqué dreht sich das Übernatürliche und die Thematik um Wasser und Wasserwesen, während wir in Apels Werk eine Jagdumgebung beobachten können. In beiden Fällen geht es jedoch darum, dass jemand eine Warnung missachtete. Beide musikalischen Interpretationen in Form von Opern sind meiner Meinung nach sehr gelungen, mit einer hervorragenden Stimmenbesetzung der Figuren und den Instrumenten, die die Atmosphäre der Szenen perfekt wiedergeben. Allerdings hat sich Weber in *Dem Freischütz* mehr mit dem Jagdmotiv beschäftigt als Hoffmann mit dem Wassermotiv in *Undine*, was ich schade fand. Hoffmann beschäftigte sich in seinen literarischen Werken mehr mit der Dunkelheit und der Psyche, und das spiegelt sich auch in dieser Oper wider. Er hat das tragische Ende, bei dem *Undine* ihren Mann töten muss, sehr genau dargestellt und durch die Instrumente und die Dynamik eine düstere Atmosphäre geschaffen, genau wie die Szene auf mich gewirkt hat, als ich die literarische Vorlage las.

Wenn ich aber die einzelnen romantischen Kunstlieder vergleiche, war nur eines von ihnen ganz auf den Geist der Naturlyrik bezogen (*Mondnacht*), während die anderen darüber hinaus einen epischen Hintergrund hatten. Alle Gedichte, die als Vorlage dienten, waren einheitlich lyrisch, das heißt, sie drückten subjektive Gefühle und Erfahrungen aus. Meiner Meinung nach drücken nur die Gedichte *Gute Nacht* und *Die Loreley* unglückliche Liebe aus. Der Unterschied zwischen diesen Werken besteht jedoch darin, dass es in Wilhelm Müllers Gedicht eine Gelegenheit und Hoffnung gibt, symbolisiert durch die Reise, die das lyrische Ich antritt. Im Gegensatz dazu endet das Werk von Heinrich Heine tragisch, wo der Schiffer sich blindlings zu verlieben scheint oder zumindest einen Blick auf die schöne Loreley erhascht und dabei die Klippe übersieht, die ihn das Leben kostet.

Die zwei Lieder wurden von zwei Werken desselben Autors, Heinrich Heine, inspiriert. Das eine war *Die Grenadiere*, das andere die bereits erwähnte *Die Loreley*. Ersteres wurde von Robert Schumann vertont, das andere von Franz Liszt, der ebenfalls der neoromantischen Generation angehörte. Schumanns Werk unterstreicht deutlich die

Kriegsthematik und hält die Begleitung einfach, wie in seinem Lied *Mondnacht*. Beim Hören dieser beiden Lieder erscheint Schumann also als ein Komponist, der die Singstimme und die Melodie bevorzugt und sich mehr um die Harmonien kümmert, um die Atmosphäre der Motive ausreichend wiederzugeben. Liszts Interpretation von Heine ist dagegen etwas komplizierter, da er sowohl in der Begleitung als auch in der Gesangsmelodie viel mehr auf den Rhythmus achtet. Dieses Lied war für mich wahrscheinlich am schwierigsten zu verstehen. Man merkt, dass Liszt zur nächsten Generation von Komponisten gehörte, denn seine Interpretation war anders als die aller vorherigen Lieder, die ich analysieren konnte. Die Motive sind virtuoser ausgestaltet und wirken dadurch unruhiger und es gab häufige Kontraste und Verschiebungen in den Noten. Liszt wechselte häufig den Stil der Begleitung, während frühere Komponisten einem bestimmten regelmäßigen Muster folgten, das entweder während des ganzen Liedes blieb, oder nach einer bestimmten Anzahl von Strophen wechselte. Diese regelmäßige Form ist ein Gegensatz zur romantischen Literatur, die F. Schlegel als eine Literatur im Werden beschrieben hat. In *Der Loreley* dagegen wechselt die Begleitung in der Mitte einer Strophe, und das scheint mir, dass der Komponist dem Text und den romantischen Ideen viel mehr Aufmerksamkeit schenkt. Franz Liszt benutzte die romantischen Ideen für die Entwicklung der neuen Musikepoche nach 1848, in der die Motive virtuos und programmatisch bearbeitet wurden.

Ich habe alle Werke in dieser Arbeit subjektiv interpretiert, aber ich denke, dass diese Erkenntnisse für jeden, der sich für das Thema interessiert, von Nutzen sein können. Ich möchte die gesamte Arbeit mit der Feststellung abschließen, dass ich beim Vergleich aller Werke zu dem Schluss gekommen bin, dass die Komponisten die Motive der literarischen Vorlagen in einer eindeutigen Interpretation erfassten: bei Schubert, Schumann, Hoffmann und Weber steht die romantische Atmosphäre im Vordergrund, während Liszt eine programmatische Musik zur Idee der romantischen Literatur entwickelt.

Quellen und Literaturverzeichnisse

Primärquellen

- BAHR, Eduard. *Dějiny německé literatury 2: od osvícenství k době předbřeznové A*. Francke Verlag Tübingen und Basel 1998. Übersetzt in Tschechisch von M. Kachlíková Prag 2006. ISBN 80-246-1048-5
- BOK, Václav, PFEIFEROVÁ Dana a ŠETINOVÁ Dana. *Čítanka německých literárních textů: Deutschsprachige Literatur in Lesetexten*. Plzeň: Fraus, 1998. ISBN 80-7238-031-1
- DÖMLING, Wolfgang, HRČKOVÁ, Nad'a, etc. *Dějiny hudby V.: Hudba 19. století*. 2010. Euromedia Group, k. s. ISBN 978-80-249-1700-9
- METZLER, J. B. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature, 2019. ISBN 978-3-476-01951-6.
- NAVRÁTIL, Miloslav. *Dějiny hudby, přehled evropských dějin hudby*. 1996. Augustin Milata – Verlag Scholaforum
- NÜRNBERGER, Helmuth. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: Bayerischer Schulbuch - Verlag, ©2006. ISBN 978-3-7627-2531-2

Internetquellen

- APEL, August. *Der Freischütz. Gespensterbuch. Erstes Bändchen*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/apellaun/gespens1/chap002.html>
- EICHENDORFF, Joseph von. *Mondnacht. Gedichte*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/eichndrf/gedichte/chap140.html>
- FOUQUÉ, Friedrich de la Motte. *Undine*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/fouque/undine/undine.html>
- HEINE, Heinrich. *Buch der Lieder*. In: Projekt Gutenberg-DE-Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/buchlied/chap028.html>
- HEINE, Heinrich. *Die Loreley*. In: Babelmatrix [online]. Erreichbar unter: <https://www.babelmatrix.org/works/de/Heine%2C%20Heinrich-1797/Loreley/cz/63900-Lorelei>

- *Heine und Napoleon*. In: Uli Bützer [online]. Erreichbar aus: <https://www.uli-buetzer.de/heine-und-napoleon>
- HOFFMANN, E. T. A. *Undine (1816) – Ondine: First Act (on 3)*. Cond Jan Koetsier. 1959. In: YouTube [online]. Erreichbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=psZBaB5G56I>
- HOFFMANN, E. T. A. *Undine (1816) – Ondine: Second Act (on 3)*. Cond Jan Koetsier. 1959. In: YouTube [online]. Erreichbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=AyLkr87AbjI>
- HOFFMANN, E. T. A. *Undine (1816) – Ondine: Third Act (on 3)*. Cond Jan Koetsier. 1959. In: YouTube [online]. Erreichbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=XCL7wy3wG8w&t=293s>
- LISZT, Franz. *Die Loreley, S.273ii* (Damrau, Deutsch; Fischer-Dieskau, Barenboim). In: YouTube [online]. Erreichbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=tmkcgUcZ4M>
- MÜLLER, Wilhelm. *Die Winterreise*. Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/muellerw/winterr/winter01.html>
- NEUMANN, Michael. *Kurzbiographie*. In: E. T. A. Hoffman Portal [online]. Erreichbar unter: <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/unterrichten/wissenswertes/>
- SCHLEGEL, Friedrich. *Athenäum*. In: Projekt Gutenberg-DE – Startseite [online]. Erreichbar unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/huchric/romanti1/chap004.html>
- SCHUBERT, Franz. *Winterreise, Op. 89 (1827)*. In: YouTube [online]. Erreichbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=-fCA1AyUU0w&t=331s>
- SCHUMANN, Robert. *Liederkreis, Op. 39 [with score]*. In: YouTube [online]. Erreichbar aus: <https://www.youtube.com/watch?v=X0pFd-UQ99c&t=651s>
- SCHUMANN, Robert. *Die beiden Grenadiere accompaniment G minor*. In: YouTube [online]. Erreichbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=6ZcjlIjXXhs>
- SCHUMANN, Robert. *Romanzen und Balladen II, Op. 49 [With score]*. In: YouTube [online]. Erreichbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=WxpRPYLwFH4>

Andere Quellen

- WEBER, Carl Maria von. *Der Freischütz (I)* [Tonaufnahme auf CD]. Hamburg: Deutsche Grammophon, 1998
- WEBER, Carl Maria von. *Der Freischütz (II)* [Tonaufnahme auf CD]. Hamburg: Deutsche Grammophon, 1998

Bilderverzeichnisse

Abbildung 1: Die Aufteilung der Handlung in einzelne Akte	26
Abbildung 2: Der Ausschnitt aus der Partitur <i>Undine</i>	27
Abbildung 3: Der Teil der Musikinstrumentenbesetzung in der Oper.....	27
Abbildung 4: Aufteilung der Singstimmen:.....	29
Abbildung 5: Der Ausschnitt aus der Oper, das Jagdmotiv	33
Abbildung 6: Der Ausschnitt aus dem Lied.....	38
Abbildung 7: Der Ausschnitt aus dem Lied.....	42
Abbildung 8: Der Ausschnitt aus dem Lied.....	47
Abbildung 9: Der Ausschnitt aus dem Lied.....	52