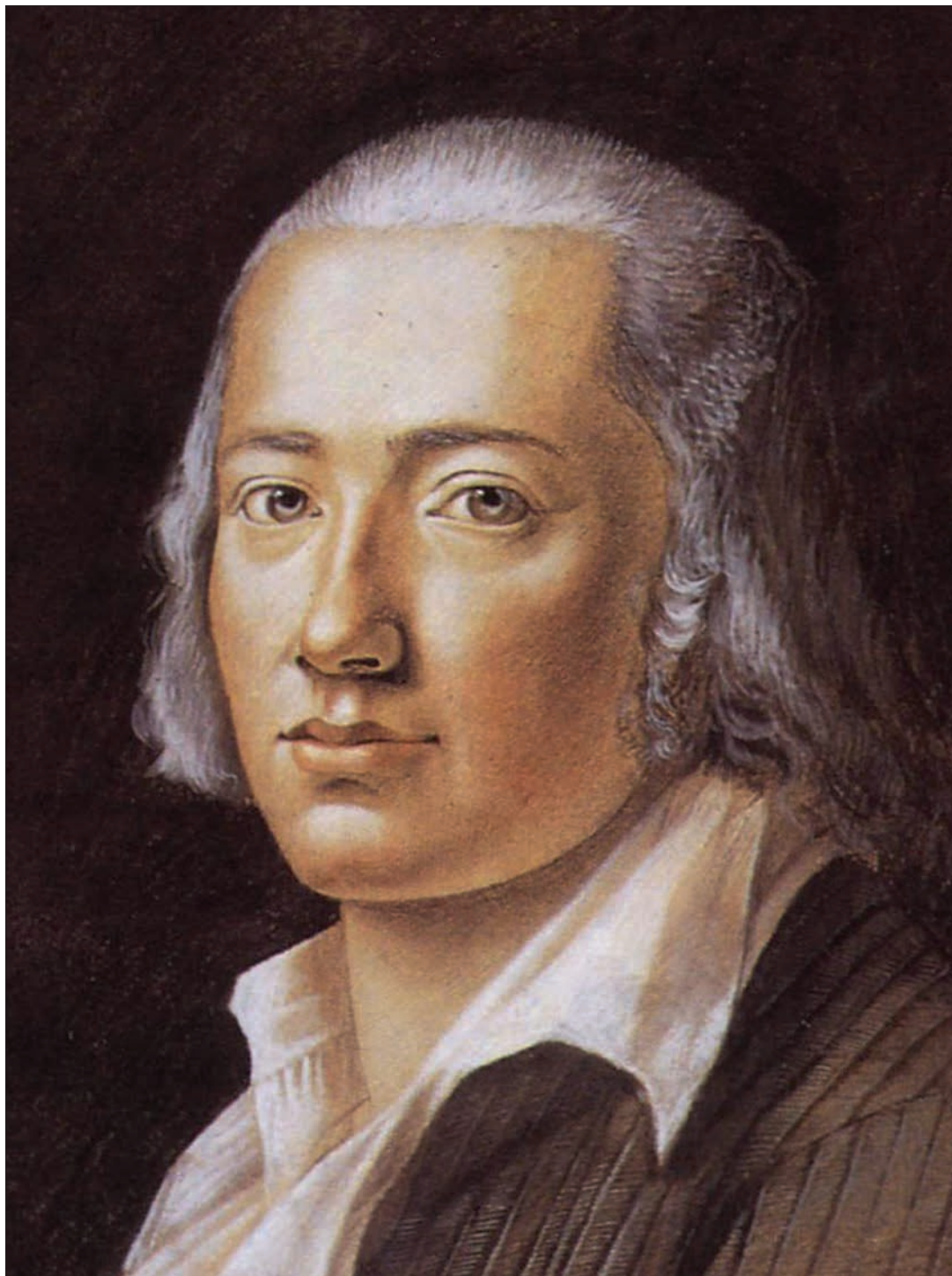


„Mit *gelben* *Birnen* hängen...“

Foto: Archiv



**Friedrich
Hölderlin** und
die Musik

*Von
Martin Demmler*

Friedrich Hölderlin zählt zu den bedeutendsten Lyrikern des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts.

Hölderlin lesen“ – so ist ein ganzer Werkzyklus überschrieben, den Hans Zender in seinen späten Jahren komponiert hat. Der Titel ist charakteristisch für die Auseinandersetzung zahlreicher Komponisten mit diesem Dichter im 20. Jahrhundert. Lange galt Hölderlin in seinen späten Jahren als geisteskrank, seine Werke aus jener Zeit als minderwertig. Nun wurde er zum Leitstern einer Generation, der eine Abweichung von der Norm nicht mehr suspekt war, sondern sie als Ergebnis einer besonders ausgeprägten Sensibilität sah. Ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts widmeten sich Komponisten verstärkt den Gedichten aus Hölderlins Zeit im Tübinger Turm und entdeckten damit einen „anderen“ Hölderlin für sich. „Hölderlin lesen“ – das war auch eine Aufforderung, sich intensiver mit dem Schaffen dieses Dichters und mit seinen lange nicht ernst genommenen späten Gedichten zu beschäftigen.

Das 19. Jahrhundert gilt als das Zeitalter des Kunstliedes. In keiner anderen Epoche wurden die lyrischen Texte von Goethe, Eichendorff oder Heine so häufig in Musik gesetzt, für bestimmte Gedichtformen sogar eigene Gattungen geschaffen wie das

Melodram (dessen Wurzeln allerdings in das 18. Jahrhundert zurückreichen) oder die Chorballade. Doch einer blieb seltsamerweise weitestgehend außen vor: Friedrich Hölderlin. Im gleichen Jahr wie Beethoven geboren und als Dichter hoch geschätzt, hat er unter

wie im Falle Robert Schumanns führte das dazu, dass seine späten Werke, etwa die Jahreszeiten-Gedichte, als Zeichen eines künstlerischen Verfalls verstanden wurden. Doch gerade dies machte sie für die Komponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Literatur als Vehikel ganz unterschiedlicher musikalischer Ansätze

den Komponisten im 19. Jahrhundert nie den Rang eines Klassikers eingenommen, sind die Vertonungen seiner Gedichte im 19. Jahrhundert eher die Ausnahme geblieben.

Das hatte Gründe. Denn anders als die bereits liedartig konzipierten Gedichte des frühen Goethe oder Heinrich Heines kam die Lyrik Hölderlins mit ihren oft sperrigen, antikisierenden Rhythmen den Komponisten nicht entgegen. Eine musikalische Umsetzung dieser Gesänge erschien weitaus schwieriger als bei den im Volkston gehaltenen Texten seiner Zeitgenossen. Hinzu kam das tragische Schicksal des Dichters, der seine letzten Jahre geistig verwirrt im Tübinger Turm zugebracht hatte. Ähnlich

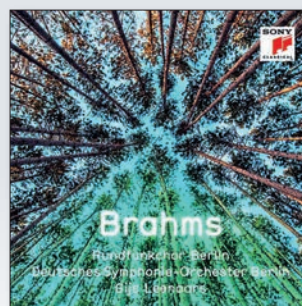
besonders interessant. So ist es kein Zufall, dass viele Zeitgenossen sich ebenso für den späten Schumann wie für den Hölderlin im Tübinger Turm stark machten. Das gilt für Heinz Holliger wie für Wolfgang Rihm, Peter Ruzicka, Aribert Reimann oder Hans Zender. Das Ver-rückte hatte offensichtlich Konjunktur im musikalischen Denken der letzten 50 Jahre.

Es ist erstaunlich, wie unterschiedlich die Konzepte in der Auseinandersetzung mit der Lyrik Hölderlins ausfallen. Vom Sololied bis zum Streichquartett reichen die Versuche, der Person und seinem Schaffen gerecht zu werden. Literatur wurde so im Falle Hölderlins zum Vehikel ganz unterschiedlicher musikalischer Ansätze. ■

Johannes Brahms *Schicksalslied op. 54*

Johannes Brahms war einer der ersten Romantiker, der Lyrik von Friedrich Hölderlin vertonte. Es ist anzunehmen, dass Brahms durch Robert Schumann auf Hölderlin aufmerksam gemacht wurde. Der hatte seine „Gesänge der Frühe“ op.133, sein letztes Klavierwerk, mit dem Untertitel „An Diotima“ versehen, der auf Hölderlin anspielte. Das „Schicksalslied“ aus Hölderlins Briefroman „Hyperion“ schildert in extremen Farben die Gegensätzlichkeit göttlicher und menschlicher Existenzen. Das Gedicht

zeichnet sich durch eine für Hölderlin typische Gegensatzstruktur aus: Während die ersten beiden Strophen den Göttern gewidmet sind, beschreibt die dritte Strophe das Schicksal der Menschen, die, unfähig dieses selbst zu steuern, der Macht der Götter ausgeliefert sind. Die extreme Gegensätzlichkeit innerhalb des Gedichts war sicher für Brahms mit ausschlaggebend für die Wahl dieses Textes. So besteht



auch in der Komposition ein drastischer Bruch zwischen der Vertonung der ersten beiden Strophen und der letzten. Dennoch lässt Brahms das Werk

tröstlich ausklingen und scheint sich so von der Hoffnungslosigkeit der letzten Strophe zu distanzieren.

Rundfunkchor Berlin, Deutsches Symphonieorchester Berlin, Gijs Leenaars (2019); Sony

Richard Strauss

Drei Hymnen für Sopran und Orchester op. 71

Als Richard Strauss 1918 erstmals die Stimme Elisabeth Schumanns hörte, war er so beeindruckt, dass er sich nach zwölf Jahren wieder der Gattung Lied zuwandte. Zu den Werken, die er im Verlauf der nächsten Jahre komponierte, gehören auch die „Drei Hymnen“ op. 71 auf Texte von Friedrich Hölderlin, entstanden zwischen Januar und April 1921 in Wien. Die Stücke „Hymne an die Liebe“, „Rückkehr in die Heimat“ und „Die Liebe“ preisen die Kraft von Humanität und

Freiheit sowie die alles überwindende Macht der Liebe. Der Reichtum von Hölderlins Sprache schlägt sich in einer fast ekstatischen Klangfülle nieder. So sind vor allem die erste und die dritte Hymne für sehr großes Orchester konzipiert. Aus dem lyrischen Impuls entfalten sich weit ausgreifende Melodien, sodass sich die Hymnen durchaus als Vorläufer der „Vier letzten Lieder“ verstehen lassen, allerdings



werden sie sehr viel seltener aufgeführt als diese. Typisch für das sinfonische Liedschaffen von Strauss ist die

orchestrale Zusammenfassung am Schluss der dritten Hymne, bevor der Sopran den letzten Vers noch einmal wiederholt.

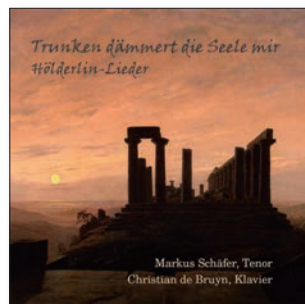
Drei Hymnen für Sopran und Orchester op. 71; Soile Isokoski, Helsinki Philharmonic Orchestra, Okku Kamu (2012); Ondine

Paul Hindemith

Sechs Lieder nach Gedichten von Friedrich Hölderlin

Dieser kleine Liederzyklus gehört nicht zu den bekanntesten Werken Hindemiths, auch auf Tonträgern ist er nur selten eingespielt worden. Dabei sind es einige der schönsten Gedichte Hölderlins, die Hindemith für eine Vertonung ausgewählt hat. Die Lieder entstanden zwischen 1933 und 1935 – den Ruf des Bürgerschrecks hatte Hindemith zu dieser

Zeit längst abgelegt. Nach ersten Anfeindungen durch die Nationalsozialisten hatte er seine solistische Tätigkeit weitgehend ins Ausland verlegt und sich ansonsten ins Private zurückgezogen. Seine Musik stellt sich ganz in den Dienst der wortgewaltigen Texte Hölderlins und versucht noch den kleinsten Gefühlsregungen musikalisch nachzu-



spüren. Musik und Lyrik zur Deckung zu bringen, ohne die Eigenheiten seiner musikalischen Sprache preiszugeben, war wohl Hindemiths eigentliches Anliegen in diesen sechs Vertonungen. Ihre Premiere erlebten die ersten vier Hölderlin-Lieder 1937 im amerikanischen Exil. Die beiden letzten Nummern wurden erst nach Hindemiths Tod von Ernst Haeflinger uraufgeführt.

Sechs Lieder nach Gedichten von Friedrich Hölderlin; Markus Schäfer, Christian De Bruyn (2015); Castigo Classic

Hanns Eisler

Hölderlin-Fragmente für Gesang und Klavier

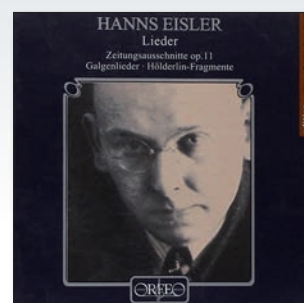
Die Erfahrung der Fremdheit im amerikanischen Exil bewog Hanns Eisler, eine Reihe von Gedichten zu vertonen, die er in früheren Zeiten vielleicht als obsolet gewordenen bürgerlichen Bildungsgut abgelehnt hätte. Dazu gehören auch seine „Hölderlin-Fragmente“ aus dem „Hollywooder Liederbuch“, mit dem er in den frühen 1940er-Jahren an die großen Liederzyklen eines Robert Schumann oder Hugo Wolf anknüpfte. „Es ist ganz erstaunlich, wie Du dem Hölderlin den Gips wegnimmst“, kom-

mentierte Bertolt Brecht die Gesänge Eislers und spielte damit vor allem auf die – später heftig kritisierten – Eingriffe des Komponisten in die Texte Hölderlins an. Obwohl die äußerst genaue Textlektüre Eislers belegt ist, kürzte, änderte und glättete er die griechischen Versmaße. Zudem eliminierte er alle Anklänge an die antike Welt, um die Gegenwart

stärker ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken. Obwohl Strukturen der Zwölftontechnik angewendet werden, stehen die Gesänge in der Tradition

des melodiedominierten klassischen Liedtyps eines Schubert oder Schumann.

Hölderlin-Fragmente aus dem „Hollywooder Liederbuch“; Dietrich Henschel, Axel Bauni (1998); Orfeo



Benjamin Britten

Sechs Hölderlin-Fragmente für Tenor und Klavier op. 61

Die menschliche Stimme war zeit-
lebens Brittens wichtigste Inspira-
tionsquelle, vor allem die seines Le-
benspartners Peter Pears. Dessen Tenor
vertraute er seine in-
nersten Empfindungen
an. „I’ve got my eye on
Rilke now & Hölder-
lin“, schrieb Benjamin
Britten im April 1940
an seine Freundin Enid
Slater. Doch es sollte
schließlich noch 18



Jahre dauern, bis diese Begeisterung
für den Dichter Hölderlin musikalische
Wirklichkeit wurde. In den literarisch
interessierten Kreisen des englisch-
sprachigen Raums war
Hölderlin im Gegensatz
zu anderen deutschen
Klassikern noch ver-
gleichsweise wenig
bekannt. Komponiert
im Sommer 1958, be-
zeichnete Britten seinen
einzigen Gesangszyklus

in deutscher Sprache als sein bis dahin
bestes Vokalwerk. Die sechs ausgewähl-
ten Verse bestechen durch ihre Kürze
und Dichte und inspirierten Britten
zu sehr präzisen und eindringlichen
Formulierungen. Thematisch handeln
die Gedichte von der Sehnsucht nach
Jugend, Heimat und Schönheit, aber
auch von der Auseinandersetzung mit
dem Tod in der „Hälfte des Lebens“,
Hölderlins wohl bekanntestem Poem.

Sechs Hölderlin-Fragmente op. 61: M.
Padmore, R. Vignoles (2004); Hyperion

Heinz Holliger

Scardanelli-Zyklus

Der Komponist Heinz Holliger hat
ein besonderes Faible für Künstler an
der Grenze zum Wahnsinn. So hat
er dem späten Schumann ebenso ein
kompositorisches Denkmal gesetzt
wie Friedrich Hölderlin. 1985 kam in
Donaueschingen sein groß angelegter
„Scardanelli-Zyklus“ zur Uraufführung,
an dem Holliger über 16 Jahre hinweg
gearbeitet hatte. Es handelt sich um
eine abendfüllende Auseinander-
setzung mit dem Spätwerk des Dichters,
der seine Texte in den letzten Jahren

des Wahnsinns im Tü-
binger Turm stets mit
dem Pseudonym „Scar-
danelli“ unterzeichne-
te. Holliger arbeitet in
diesem Zyklus für Solo-Flöte, kleines
Orchester, Tonband und gemischten
Chor mit klassischen Formen wie Kan-
ons oder Chorälen. Er habe versucht,
„die Musik zusammenzupressen auf
ganz wenig Material. Vorher war meine
Musik direkter Ausdruck. Jetzt ist alles
so abgehoben, dass auch das Subjekt



zurücktritt, wie auch
Hölderlin aus diesen
Gedichten zurücktritt“,
so der Komponist.
Zwar hat Holliger den

Zyklus später noch erweitert, die Auf-
nahme mit den London Voices und
dem Ensemble Modern bleibt aber bis
heute der Maßstab für alle Aufführun-
gen dieser ungewöhnlichen Hommage.

Scardanelli-Zyklus; Aurèle Nicolet, London
Voices, Terry Edwards, Ensemble Modern,
Heinz Holliger (1993); ECM (2 CDs)

Luigi Nono

Fragmente – Stille. An Diotima

Als Nono 1980 sein einziges Streich-
quartett vorlegte, geschrieben für das le-
gendäre LaSalle Quartet, kam das einer
Sensation gleich. War das eine Rück-
kehr des Avantgardisten
zur Tradition? Hatte der
marxistisch orientierte
Nono seine politischen
Werte verraten? War
er gar ein Vorreiter der
„Neuen Innerlichkeit“?
Keineswegs, konterte
der Komponist: „Ich

will die große aufrührerische Aussage
mit kleinsten Mitteln.“ Das Quartett
besteht aus sparsamen Klanginseln.
Aus langen Pausen treten punktuelle
Klangereignisse her-
vor, meist im Bereich
des Pianissimo. Ein äu-
ßerst fragiles Gebilde,
das nach allen Seiten of-
fen und immer wieder
stillzustehen scheint.
47 Fragmente aus Ge-
dichten Hölderlins hat



Nono an 52 Stellen der Partitur notiert,
nicht als programmatische Hinweise,
sondern „als schweigende Gesänge aus
anderen Räumen, aus anderen Him-
meln“, so der Komponist. Hinzu kom-
men Zitate aus der Musikgeschichte,
etwa Beethovens Vortragsbezeichnung
„Mit innigster Empfindung“, Giuseppe
Verdis „Ave Maria“ oder das Chanson
„Malheur me bat“ des großen Nieder-
länders Johannes Ockeghem.

Fragmente – Stille. An Diotima; LaSalle
Quartet (1987); DG

György Ligeti

Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin

Der 1926 in Transsylvanien geborene György Ligeti war ein äußerst vielseitiger Künstler mit einem besonderen Interesse an Mathematik und den Naturwissenschaften. Dass er sich auch leidenschaftlich für Lyrik interessierte, Gedichte in verschiedenen Sprachen las, ist hingegen weniger bekannt, vielleicht, weil er Poesie nur selten in Musik gesetzt hat. Seine „Phantasien nach Friedrich Hölderlin“ entstanden 1982, basieren auf drei besonders populären

Gedichten Hölderlins. Angeregt wurde er zu dem Werk durch den schwedischen Chordirigenten Eric Ericson, der später auch die Uraufführung übernahm. Es sind organisch flutende, streng polyfone Klangfarbengeflechte, wie er sie bereits zuvor in seinen früheren Chorstücken realisiert hatte, etwa in „Lux aeterna“ von 1968. Hinzu kommt hier eine bildmächtige



Tonsprache, die es ihm etwa erlaubt, das Wort „Sonnenschein“ in dem berühmten Gedicht „Hälfte des Le-

bens“ geradezu als akustische Blendung zu gestalten. An solchen klanglichen Spitzfindigkeiten hatte der Exzentriker Ligeti immer eine besondere Freude.

Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin; Cappella Amsterdam, Daniel Reuss (2008); Harmonia Mundi

Wilhelm Killmayer

Hölderlin-Lieder

Wilhelm Killmayer war eine der eigenwilligsten Künstlerpersönlichkeiten mit einer charakteristischen Klangsprache fern jeglicher Schulen und Stile. Mit musikalischer Avantgarde hatte er nichts am Hut. Seine Musik klingt zwar bisweilen traditionell und romantisch, arbeitet aber trotzdem immer wieder mit Brüchen und Überraschungen. Den theoretischen Dogmen der seriellen



Musik stellt er einen eigenen Personalstil entgegen. Seine Musik wagt den Blick zurück ebenso wie die konsequente Reduktion – und kennt viele Gesichter: Melancholie und Komödiantisches, gläsernen Stillstand und melodische Bewegung, Naturlaute, Tiefsinn und skurrilen Humor. Killmayer hat sich in zehn Jahren seines kompositorischen Schaffens intensiv mit Hölderlins Lyrik

auseinandergesetzt und drei große Liederzyklen geschaffen. Dabei lag sein Augenmerk auf den Gedichten der Spätzeit, die sich vor allem mit den Jahreszeiten beschäftigen. Killmayer war die Sprache des Dichters im Tübinger Turmzimmer vor allem utopische Verheißung: „Der entrückte, reine Ton dieser Sprache kommt – ferne grüßend – wie aus einer anderen Welt: Es ist die unsere, wiedergenesen.“

Hölderlin-Lieder; Christoph Prégardien, Siegfried Mauser (1992); EMI

György Kurtág

Hölderlin-Gesänge op. 35a

György Kurtág ist unter den zeitgenössischen Komponisten unbestritten der Meister der Miniatur. Viele seiner Werke konzentrieren sich auf einzelne Gesten, kurze Formulierungen, knappe Botschaften. Mit dem Schaffen Hölderlins hat sich Kurtág bereits seit den 1970er-Jahren beschäftigt. Die Beziehung von Text und Musik liegt ihm dabei besonders am Herzen, und seine „Hölderlin-Gesänge“ sind das Werk, in dem ihm diese Beziehung nach eigener Auskunft so gut gelungen ist wie in

keiner anderen seiner Kompositionen. Äußerste Reduktion verrät schon die Besetzung: Bis auf das dritte Lied, bei dem auch Posaune und Tuba erklingen, sind alle Gesänge für Bariton solo geschrieben. Das letzte Lied vertont einen Text, der nicht von Hölderlin, sondern von Paul Celan stammt: „Tübingen, Jänner“ aus dem 1963 veröffentlichten Zyklus

„Die Niemandrose“ führt noch einmal das Schicksal des Dichters vor Augen. Das Gedicht schließt mit den Worten „Pallasksch, Pallasksch“, mit denen der verwirrte Hölderlin im Tübinger Turm die Fragen von Besuchern beantwortet haben soll.



Hölderlin-Gesänge op. 35a; Kurt Widmer (2002); ECM