

*Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.<sup>1</sup>*

### **Prolog: Lied und Lyrisches Gedicht.**

Das ‚Lied‘ gilt in der Literaturwissenschaft als eine Gattungsform des lyrischen Gedichts.

Der Ursprung des Begriffs ‚Lyrik‘ leitet sich bekanntermaßen aus der Antike vom ‚Gesang zur Leier‘ ab, obwohl die Gedichtform ‚Lied‘ nicht unbedingt mit Musik oder Gesang in Verbindung gebracht werden muss (siehe u.a.: *Das Nibelungenlied*; Schiller *Das Lied von der Glocke*; Goethe *Wanderers Nachtlied*, Brentano *Der Spinnerin Nachtlied*, Heine *Buch der Lieder*, etc.).

Dieter Lamping stellt in seiner Untersuchung *Das lyrische Gedicht* fest:

Mag die Lyrik auch bei den Griechen anfänglich gesungene Lyrik gewesen sein [...], so etablieren sich doch schon in hellenistischer Zeit [...] lyrische Formen wie die Elegie und der Jambus, die nicht gesungen, sondern allenfalls zu Instrumentalbegleitung gesprochen oder moduliert wurden [...]. Nur wenn man auf eine Identifikation des lyrischen Gedichts mit dem lyrischen Lied verzichtet, kann man weiterhin auch einigen Formen gerecht werden, die keine Affinität zum Gesang haben, doch gleichwohl lyrisch im explizierten Sinn sind oder sein können.<sup>2</sup>

Das soll an dieser Stelle für die Problematik einer Neudeutung und Neudefinition in der zeitgenössischen Lyrikforschung genügen.

Den Spaniern gebührt der Ruhm, den besten Roman hervorgebracht zu haben, wie man den Engländern den Ruhm zusprechen muß, daß sie im Drama das Höchste geleistet. Und den Deutschen, welche Palme bleibt ihnen übrig? Nun, wir sind die besten Liederdichter dieser Erde. Kein Volk besitzt so schöne Lieder, wie die Deutschen. Jetzt haben die Völker allzu viele politische Geschäfte; wenn aber diese einmal abgethan sind, wollen wir Deutsche, Britten, Spanier, Franzosen, Italiener, wir wollen alle hinausgehen in den grünen Wald und singen, und die Nachtigall soll Schiedsrichterin seyn. Ich bin überzeugt, bei diesem Wettgesange wird das Lied von Wolfgang Göthe den Preis gewinnen [...].<sup>3</sup>

Heinrich Heine hat seinen selbstbewussten Lobgesang auf die deutsche Poesie in der Einleitung zu August Lewalds Übersetzung des Romans *Der Sinnreiche Junker Don Quixote von La Manch* von Miguel Cervantes des Saavedra 1837 in Paris verfasst.

Fast zeitgleich träumte mit ihm Joseph Freiherr von Eichendorff in dem Gedicht *Wünschelruthe* vom gemeinsamen Gesang der Nationen als einem poetischen Gegenentwurf zu den politisch unruhigen und konfliktreichen Zeiten. Die Suche nach dem „Zauberwort“, gewissermaßen eine poetische Chiffre, bedeutet keineswegs romantisch gefärbte Weltabgewandtheit oder Rückzug aus der Realität. Im Gegenteil: Eichendorff definiert mit seiner *Wünschelruthe* die Utopie von internationaler Einigkeit. Er beschwört die in der Poesie schlummernden Möglichkeiten, nationale Grenzen zu überwinden und gemeinsam, nicht gegeneinander, zu handeln. Ähnlich hat es bereits vor ihm schon Novalis (Georg Philipp Friedrich von Hardenberg) in seinen *Fragmenten und Studien* (1797/98) formuliert: „Die Poesie ist das echt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Philosophie. Je poetischer, desto wahr.“<sup>4</sup> Novalis versteht Poesie nicht als Werk des Menschen, sondern als die Dinge an sich; die Natur und die Schöpfung sind Poesie: „Der poetische Gehalt der Natur ist für Novalis identisch mit dem Geist ihres Schöpfers.“<sup>5</sup>

Weniger philosophisch, dafür aber umso konkreter stellt Johann Wolfgang von Goethe in seinem Gedicht *An Lina* (1799) in der zweiten Strophe die Forderung nach einer realistischen Lied-Interpretation: „Laß die Saiten rasch erklingen, / Und dann sieh ins Buch hinein: /

1 Eichendorff 1838, S. 287.

2 Lamping 2001, S. 77 f.

3 Heine 1837, S. LIX.

4 Novalis 2001, S. 413.

5 Samuel 1969, S. 451.

Nur nicht lesen! immer singen! / Und ein jedes Blatt ist dein.“<sup>6</sup> Das scheint allerdings für die lyrische Dichtung unserer Zeit nicht mehr zuzutreffen, wenn wir zum Beispiel an Gottfried Benn denken: er hält das moderne Gedicht für nicht vortragsfähig: „Ein modernes Gedicht verlangt nach dem Druck auf Papier und verlangt das Lesen, verlangt die schwarze Letter, es wird plastischer durch den Blick auf seine äußere Struktur, und es wird innerlicher, wenn sich einer schweigend darüber beugt.“<sup>7</sup>

Mit dem Thema des Verhältnisses von Wort und Ton haben sich nicht nur Musiker, sondern auch viele Schriftsteller beschäftigt, darunter der Österreicher Ignaz Franz Castelli, von uns ermittelt als bisher unbekannter Dichter des Spohrliedes *Maria* WoO107. Unter dem Titel *In das Stammbuch eines Tonsetzers* hat in das Stammbuch des Dr. Moriz Herczegy folgende Verse geschrieben: „Wort muss klingen wie Ton, und Ton muss sprechen wie Worte; Klingen und sprechen sie nicht, sind sie auch Beide nichts werth.“<sup>8</sup>

Castellis Dichterkollege Franz Grillparzer war da ganz anderer Meinung. Am 30. Mai 1849 hat er in Wien in das gleiche Stammbuch diesen Vierzeiler direkt unter Castellis Eintrag geschrieben: „Die Stärke braucht und nicht die Schwächen! / Sonst wird der Kunst ihr Höchstes nie. / Geläng's der Tonkunst je zu sprechen, / Wär' sie verpfuschte Poesie!“<sup>9</sup>

Wie aber definiert sich eine gelungene Liedkomposition? In der *Neuen Zeitschrift für Musik* Nr. 30 vom 10. Oktober 1840 hat der Herausgeber und Komponist Robert Schumann *Drei gute Liederhefte* rezensiert. U.a. heißt es dort: „Auseinandersetzen, was ein schönes Lied, will ich nicht. Es ist so schwer und leicht, als ein schönes Gedicht. ‚Nur ein Hauch sei's‘, sagt Goethe. Norbert Burgmüller<sup>10</sup> wusste [...] dies am besten. Das Gedicht mit seinen kleinsten Zügen im feineren musikalischen Stoffe nachzuwirken, gilt ihm das höchste, wie es allen gelten sollte.“<sup>11</sup>

### **Die erste kritische Gesamtausgabe der Klavierlieder von Louis Spohr in 12 Bänden**

Louis Spohr hat mit seinen Klavierliedern einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung des deutschen Kunstlieds geleistet. Umso erstaunlicher, dass das Kapitel „Spohr“ im Kunstlied des 19. Jahrhunderts von der Musikgeschichte und den Liedforschern bisher weitgehend vernachlässigt worden ist. Über einen Zeitraum von nahezu 50 Jahren hat sich Spohr mit der Kunstform des Liedes auseinandergesetzt, nicht eingerechnet die 1802 erwähnten frühen Lieder, die der Komponist in seinen *Lebens-Erinnerungen* als „verloren“ bezeichnet.<sup>12</sup> Das Ergebnis sind 105 ein- und zweistimmige Klavier-Lieder, mit zum Teil vierhändiger Begleitung. Bei 13 Liedern kommt ein zusätzliches, obligates Instrument hinzu: bei op. 103 die Klarinette (alternativ: die Violine), bei op. 154 die Violine und bei WoO 92 (*Was treibt den Waidmann in den Wald*) das Horn.

Die Liedforschung hat es bei Louis Spohr wegen der unübersichtlichen Quellenlage nicht leicht, wie Simon Moser in seinem zweibändigen Standardwerk *Das Liedschaffen Louis Spohrs* feststellt: „Die Überlieferung von Liedautographen ist lückenhaft; direkte Kommentare Spohrs zu seinen Liedern sind nur in wenigen Fällen übermittelt.“<sup>13</sup>

Die Aufteilung des Erbes im Jahr 1860 hat dazu beigetragen, dass Spohrs Nachlass im wahrsten Sinne des Wortes in „alle Winde“ verstreut wurde, wie Hermann Glenewinkel in seinem *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses von Louis Spohr*<sup>14</sup> feststellt.

Der Musikwissenschaftler Peter Rummenhölter plädiert in seinem Essay *Louis Spohr – Ruhm und Vergessenheit eines Komponisten zwischen Romantik und Biedermeier* für eine Revision in der Beurteilung des Komponisten und konstatiert: „Kaum einer der Genannten [gemeint sind Spohrs Komponisten-Kollegen. Anm. d. Verf.] hat es vermocht, Beethovens Errungenschaften mit den neuen Tendenzen der Romantik so zu vereinen wie Louis Spohr.“<sup>15</sup>

---

6 Goethe 1893, S. 73.

7 Benn 1959, S. 529 ff.

8 Castelli 1844, S. 110.

9 Grillparzer 1872, S.168.

10 Norbert Burgmüller (1810-1836) war Schüler von Louis Spohr (Violine) und Moritz Hauptmann (Theorie) in Kassel.

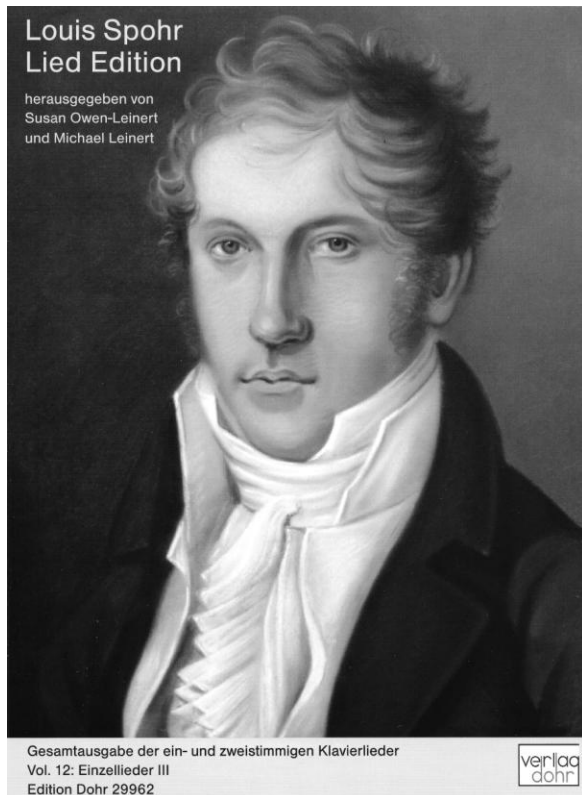
11 Schumann 1840, S.118.

12 Spohr 1968, 1, S. 32

13 Moser 2005, S. 16

14 Glenewinkel 1918/19, S. 432 ff.

15 Rummenhölter 1989, S. 140.



Aus Anlass des 150. Todesjahres von Louis Spohr wurde unsere Lied-Edition im Jahre 2009 begonnen. Seit dem Frühjahr 2011 liegen nun alle 12 Bände vor. Sie sind in einer praxisbezogenen, modernen Notenausgabe auf insgesamt 700 Seiten im Verlag Dohr in Köln erschienen. Die erste, wissenschaftlich kritische Gesamtausgabe der ein- und zweistimmigen Lieder stellt 105 originale Lied-Kompositionen vor, zusätzlich erweitert um 6 Lieder im Anhang der Bände. Insgesamt sind es 111 Lieder, die Bearbeitungen mit anderem deutschen Text, oder auch englische und französische Textfassungen einschließen. Neben der allgemeinen Einleitung gibt es zu jedem Lied ein ausführliches Vorwort in deutscher und englischer Sprache, sowie einen Kritischen Bericht. 8 Lieder, die bisher verschollen waren, oder von denen man glaubte, sie seien verloren gegangen, haben wir wieder entdeckt und konnten sie in die Edition aufnehmen (siehe die Aufstellung am Schluss dieses Beitrags). Die Ergebnisse unserer zwei-einhalbjährigen Forschungsarbeit machen es zum Teil nötig, dass die bisher erschienenen Werke

zum Thema "Louis Spohrs Lieder" einer gründlichen Revision und Korrektur unterzogen werden müssen. Das betrifft sowohl die fehlerhafte und unvollständige Faksimile Ausgabe der Spohr-Lieder im Garland Verlag London / New York aus dem Jahre 1988, die der englische Spohr-Forscher Clive Brown herausgegeben hat, als auch die Standardwerke von Folker Göthel *Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr* (Tutzing, 1981) und Simon Moser *Das Liedschaffen Louis Spohrs* (2 Bde., Kassel 2005), sowie die fehlerhaften Ausgaben zahlreicher Spohr-Lieder von renommierten Musikverlagen seit 1949. Die erste vollständige Edition der Klavierlieder hat im deutsch- und englischsprachigen Raum ausschließlich positive Resonanzen erhalten. In der ausführlichen Besprechung im Magazin für klassische Musik und Musikwissenschaft *Die Tonkunst* heißt es u.a.: „Schon die Einleitung zur Gesamtausgabe begeistert durch ihre inhaltliche und sprachliche Prägnanz [...]. Die auch äußerlich mit einem Selbstbildnis Spohrs ansprechend illustrierte Spohr Lied Edition stellt als ein wahres Prachtexemplar unter den Lied Editionen der Fachwelt eine Fülle von unverzichtbaren Informationen zur Verfügung – und dies auf wissenschaftlich korrekte, leicht verständliche und erfrischend lebendige Art und Weise.“<sup>16</sup>

### **Spohrs 12-bändige Liededition als literarisches Nachschlagewerk**

Obwohl Spohr keine Gedichte von Joseph von Eichendorff, Eduard Mörike oder Heinrich Heine komponierte, hat er für seine Lieder keinesfalls nur unbekannte Autoren ausgewählt: Johann Wolfgang von Goethe ist hier mit acht Liedkompositionen vertreten, Adelbert von Chamisso, Emanuel Geibel, Ludwig Tieck, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Ludwig Uhland, Walther von der Vogelweide und der französische Dichter Victor Hugo sind ebenfalls dabei; sie gehören mit anderen, hier nicht Genannten, ohne Frage zur literarischen Elite jener Zeit. Dass mehrere Liedkompositionen Spohrs Gelegenheitswerke waren, andere im Auftrag von Fürsten und Verlegern oder für Zeitschriften (z.B. als musikalische Beilage) und Sammlungen entstanden sind, darf nicht zu dem leider weit verbreiteten Schluss führen, Spohrs Liedschaffen habe im Liedrepertoire des 19. Jahrhunderts eine untergeordnete Rolle gespielt. Das Gegenteil ist der Fall. Spohr kann als der Wegbereiter für einen unverwechselbaren und originellen Typus des deutschen Liedstils gelten, den Robert Schumann, Johannes Brahms und Hugo Wolf weiterentwickelt haben.

<sup>16</sup> Bothmer 2013, 2, S.273 ff.

Spohrs Lieder sind geprägt von einer vorbildlichen, musikalisch sensiblen Textbehandlung. Sie verlangen vom Interpreten die hohe Kunst gesanglicher Deklamation; sie sind zum Teil von kühner, in die Zukunft weisender Harmonik und in der oftmals lyrischen Einfachheit ihrer Melodien von großem Ideenreichtum. Stets ist Spohrs Wissen um das „menschliche Instrument“ in der Behandlung der Gesangsstimme festzustellen. Seit der Komposition seines ersten Liederheftes op. 25 im Jahre 1809 hat Louis Spohr in seinen Liedkompositionen zu einem ganz besonderen, persönlichen Stil gefunden, der das deutsche Kunstlied des 19. Jahrhunderts bereichert hat. Unsere Lied-Edition bietet neben musikalischen auch zahlreiche, literarische Fundstücke von damals populären Dichtern, die heute nahezu vergessen sind. So ist unsere Edition mit den ausführlichen Dichter-Biographien zugleich eine kleine Literatur-Geschichte des deutschen Liedes geworden. Die deutsche Literaturwissenschaft hat sich, mit wenigen Ausnahmen, der Dichtung gesungener, deutscher Lyrik so gut wie überhaupt nicht angenommen; das betrifft vor allem weniger bekannte Autoren, die nur durch die Komposition ihrer Verse vor der Vergessenheit bewahrt worden sind. Was die Komponisten des 19. Jahrhunderts für die Literatur ihrer Zeit bedeutet haben, wartet in vielen Fällen noch auf gründliche, wissenschaftliche Erforschung durch die Germanistik. Auffallend ist, dass Spohr Texte gewählt hat, die aus den unterschiedlichsten Quellen stammen; neben Anthologien oder Gedichtbänden einzelner Dichter aus seiner privaten Bibliothek waren es vor allem Magazine, Zeitschriften und Periodika unterschiedlichster Provenienz. Stellvertretend für die unzähligen Publikationen jener Zeit seien hier nur einige, wenige genannt: *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*, *Deutscher Musenalmanach*, *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, *Morgenblatt für gebildete Leser*, *Journal des Luxus und der Moden*, *Orpheus – musikalisches Taschenbuch*, *W. G. Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen*, *Cornelia. Taschenbuch für deutsche Frauen*. Mehrere Autoren haben ihre Gedichte unter einem Pseudonym veröffentlicht, besonders bei den schreibenden Frauen war das der Fall. Im *Lexikon deutscher Frauen der Feder*<sup>17</sup> finden sich auf eintausendeinhundert Seiten die Pseudonyme dichtender Frauen aus einer Zeit, in der man es aufgrund gesellschaftlicher Normen und Repressalien nicht wagen konnte, mit seinem tatsächlichen Namen zu zeichnen. Die poetische Qualität vieler Texte, die Spohr für seine Lieder gewählt hat, spricht für sich selbst. Da gibt es einfache Verse, die als Lieder für den Gebrauch bei Hausmusiken entstanden sind; wobei der Begriff Laien – oder Hausmusik zu Spohrs Zeiten allerdings weitaus höher anzusetzen war, als das heutzutage der Fall ist. Dazu kommen zahlreiche Gedichte von kaum bekannten Autoren, die uns jedoch sowohl sprachlich als auch inhaltlich erstaunen lassen.

### **Frühlingslied – Trostlos – Die Stimme der Nacht – An Rosa Maria – Wach auf!**

Ein signifikantes Beispiel dafür, dass Spohr ein sensibles Gespür für außergewöhnliche Texte hatte, zeigt sein Lied-Duett für zwei Soprane auf ein Gedicht von Georg Scheurlin (1802-1872): *Frühlingslied* WoO 117 Nr. 3. Da heißt es z.B.: „Die Fenster sonnen, der Winter ist aus [...] Der Himmel äugelt aus hellem Dach [...] Die Liebe nistet in jedem Strauch“. Mit solch ungewöhnlichen, expressionistisch anmutenden Wortbildern schafft der Dichter eine mitreißende, frühlingshafte Aufbruchstimmung, und hat damit den Komponisten merklich inspiriert. Dieses Duett ist im November 1849 in Kassel entstanden.

Ein ähnlicher Sprachvirtuose ist der Dichter von Spohrs op. 101 Nr. 4 *Trostlos*: Albert vom Hochwald. Er gehört zu den Autoren, deren Biographien wir bisher nicht ermitteln konnten. Dass Spohr ausgerechnet diese ausdrucksstarken, zum Teil pessimistisch-sarkastischen Verse für seine Liedkompositionen mit vierhändiger Klavierbegleitung gewählt hat, verdient besondere Beachtung. Der Liedforscher Simon Moser widmet diesem Lied ein besonderes Kapitel mit ausführlichen, musikalischen Analysen.<sup>18</sup>

Der Autor geht beileibe nicht zimperlich mit den sentimental Topoi „Herz – Schmerz“ um. Das „poetische Ich“ ist sich zwar seines trostlosen Zustands bewusst, versucht aber in einer Art von ungewöhnlicher, zynischer Selbst-Therapie mit sich selbst zu experimentieren: Wenn ich es schon nicht schaffe, mich zu Tode zu weinen, vielleicht klappt es ja, sich zu Tode zu lachen.

<sup>17</sup> Pataky 1898, 2 Bde.

<sup>18</sup> Moser 2005, 1, S. 190 ff.

Das Gedicht beginnt mit den Worten „Der Regen rasselt“. Im Sprachgebrauch prasselt der Regen, hier aber verstärkt der Dichter die Atmosphäre der stürmischen Regennacht durch die Alliteration „Regen rasselt“. Außergewöhnliche Wortkombinationen zeigen, dass es sich um einen sprachmächtigen Dichter handelt: „Die Fahne knarrt auf dem Kirchenturm“, eine weitere Alliteration. Der Autor sieht sich wie einen Soldaten auf Wachtposten, seine Gefühle sind der zu beobachtende Feind: „ich halte Wacht“. Er beschreibt sein Herz mit der Metapher von faulendem Holz: „dies morsche Herz“. Er selbst bezeichnet sich selbstkritisch und verächtlich als Narr und Tor, der sich selbst nicht mehr versteht. Der Selbstmord erscheint ihm die einzige Möglichkeit, seiner hoffnungslosen Situation zu entkommen. Aber was für ein Sterben wird das sein? Hochwald gibt die makabre Antwort mit der letzten Strophe: „Doch hat sich mancher schon tot gelacht? Nun wohl, so lach‘ ich hinaus in die Nacht, nur kecker und lauter, der Hölle zur Lust, es muss ja endlich doch springen die Brust!“ Mit diesem Text hat sich Louis Spohr im Frühjahr 1837 befasst und sich zu einer spannenden, vierhändig begleiteten Liedkompositionen inspirieren lassen.

Ein Abdruck des Gedichts ist in der Zeitschrift *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, des Jahres 1826 im 198sten Blatt vom 13. Dezember auf Seite 999 zu finden. Prominente Mitarbeiter dieser dreimal wöchentlich erscheinenden Publikation waren u.a. Achim von Arnim, Heinrich Heine, Friedrich de La Motte-Fouqué, Ignaz Franz Castelli, Carl von Holtei, sowie Rosa Maria Varnhagen und Amalie Schoppe.

68 Autorennamen kennt das Verzeichnis der Spohrlieder. Wir konnten mehrere Pseudonyme, besonders die von Dichterinnen, zuordnen und identifizieren (siehe die Aufstellung am Schluss unseres Beitrags). Zum Beispiel konnte Cäcilie von Werthern von uns als Autorin der Lieder von Op. 37 Nr. 3 u. 5 *Die Stimme der Nacht* und *Liebesschwärmerei* ermittelt werden. Angegeben war bisher nur: C. von W. Nach unseren Recherchen handelt es sich bei diesem abgekürzten Pseudonym eindeutig um Julie Louise Cäcilie von Werthern-Beichlingen-Frohndorf, geb. Frein von Ziegesar (1773–1831). Im Zuge unserer Nachforschungen haben wir eine Verbindung jener Cäcilie von Werthern zu Ludwig von Brockes, dem Freund und Reisebegleiter des Dichters Heinrich von Kleist, entdecken können. Die Liebe des früh „versprochenen“ Paares Cäcilie und Ludwig war der ständischen Raison zum Opfer gefallen: die 15jährige Cäcilie musste den 40 Jahre älteren Freiherrn von Werthern-Bleichlingen-Frohndorf heiraten. Nach dessen Tod war die Hoffnung auf eine baldige Ehe des einstigen Liebespaares durch eine testamentarische Verfügung des Verstorbenen ziemlich gering. Als dann aber endlich die Wartezeit für die Wieder-Verlobten bis zur möglichen Heirat offiziell per höchstem Erlass verkürzt wurde, starb der Bräutigam Ludwig von Brockes überraschend am 23. September 1815 auf dem Wege zur Hochzeit in den Armen seiner nach Bamberg herbeigeeilten Braut. Mit dem Wissen um die Hintergründe dieser tragischen, unerfüllten Liebe, bekommt die Interpretation des Textes von op. 37 Nr. 3 *Die Stimme der Nacht* eine ganz neue, besondere Dimension: „Und ergieß‘ in stillen Thränen / einsam dann dein Liebesehnen.“

Zum ersten Mal in der Spohr-Liedforschung ist es gelungen, das Pseudonym Amalia (op.72 Nr. 5 *An Rosa Maria*) zu dechiffrieren, was zu neuen Einsichten für die Textinterpretation geführt hat. Die Anfangszeilen des Gedichts lauten: „Du gabst mir längst Dein schönes Herz , / Was geb‘ ich dir dafür? / Das meine?“ Durch diesen Text kann man leicht auf eine falsche Fährte gelockt werden, wenn man die Hintergründe, Personen und Quellen nicht kennen würde. Aufgrund unserer Recherchen müssen nun alle bisherigen Interpretationen des Liedes einer grundlegenden Revision unterzogen werden, denn es heißt bei diesem Spohrlied nicht „Mann liebt Frau“, sondern „Frau liebt Frau“. Das Gedicht *An Rosa Maria* ist ein intimes Liebesgeständnis einer jungen Frau an ihre Freundin. Im Januar 1810 hatte Amalia Schoppe (1791-1858) an den Dichter Justinus Kerner von ihrem Schmerz über die Trennung von der geliebten Freundin berichtet: „[...] ich muß die geliebte Rosa lassen. Nur Sie können meinen Schmerz ermessen, sie, die Geliebte zu verlieren.“ Bei Rosa handelt es sich um ihre Freundin Rosa Maria Varnhagen (1783–1840), Adressatin des Gedichts, das Spohr in dem Band *Deutscher Dichtewald* (Tübingen 1813) auf Seite 88 gefunden hat. Dieser Gedichtband versammelt den Freundeskreis von Justinus Kerner und Ludwig Uhland in einem Gemeinschaftswerk, an dem auch Rosa Maria Varnhagen und ihre Freundin Amalia Schoppe beteiligt waren. Amalia [auch: Amalie] Schoppe ist eine der faszinierenden literarischen Frauengestalten im Deutschland des 19. Jahrhunderts. Auf der Insel Fehmarn geboren, lebte sie

vorwiegend in Hamburg, studierte Sprachen und begann zu schreiben. Nachdem ihr Mann früh gestorben war, sorgte sie mit ausgedehnter schriftstellerischer Tätigkeit für den Unterhalt ihrer drei Söhne. Sie förderte ideell und finanziell den jungen Friedrich Hebbel, war mit Adelbert von Chamisso und anderen Dichtern eng befreundet, vor allem mit Justinus Kerner. Sie war eine der produktivsten Schriftstellerinnen für Unterhaltungsliteratur ihrer Zeit, verfasste zahlreiche Kinder- und Jugendbücher, gab u. a. die *Pariser Modeblätter* von 1827 bis 1846 heraus und leitete zeitweise ein Mädcheninternat. 1848/49 unterstützte sie die liberalen Ziele der Revolution. Zwei Jahre später zog sie zu ihrem Sohn Alphons nach Amerika und gab dort Unterricht in deutscher und französischer Sprache. Sie verbrachte ihre letzten Lebensjahre in Schenectady, im Staate New York, wo sie im 67. Lebensjahr starb.

Das Gedicht *An Rosa Maria* ist in der Form eines Selbstgesprächs geschrieben; die Fragen werden zum Teil wiederum mit Fragen beantwortet. In diesem Lied hat sich Spohr intensiv mit einer musikalischen Ausdrucksform beschäftigt, die im Zuge musikalischer Analysen oft zweitrangig behandelt wird: die Pause. Im ersten Teil dieses Liedes nehmen Singstimme und Klavier zehnmal gemeinsam eine „Aus-Zeit“, eine Pause. Exemplarisch wird das Verhältnis von Klang und Stille vom Komponisten direkt auf den Text bezogen. Die Fragen und Antworten des Gedichts sind musikalisch strukturiert, indem sie voneinander abgesetzt werden. Die Pausen unterbrechen die Komposition nicht, sie schaffen dem Text den nötigen Raum. Der Einsatz der Pause als kompositorisches Gestaltungselement spielt in diesem Lied eine herausragende Rolle. An manchen Stellen scheint es fast so, als warte der begleitende Pianist auf die nächsten Worte des singenden Partners: er lässt ihm die nötige Zeit, seine Gedanken zu ordnen, Antworten zu finden und zu formulieren. Im zweiten Teil des Liedes ändert sich das; besonders in der letzten Strophe, wenn die Blume Vergissmeinnicht gefunden ist, strömen die Worte ohne Unterbrechung mit suggestiven, mehrmaligen Wiederholungen *vergiss, vergiss, vergiss mein nicht*. Das wirkt wie der Versuch, in einer Selbst-Therapie den intensiven Trennungsschmerz zu überwinden.

Seit der Originalausgabe von op. 103, den *sogenannten Klarinetten-Liedern*, erschienen 1838 im Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig, hieß es bei dem sechsten Lied *Wach auf!*: Dichter unbekannt. Im Januar 2010 konnten wir den Autor des Gedichts, den Theologen, Politiker und Schriftsteller Rudolph (auch: Rudolf) Kulemann (1811–1889) zweifelsfrei ermitteln. Kulemanns Gedicht *Wach auf!* wurde in der *unterhaltenden und belehrenden Zeitschrift Morgenblatt für gebildete Leser* vom 3. Oktober 1837 gefunden.<sup>19</sup> Diese Entdeckung führte gleichzeitig dazu, dass zwei Druckfehler in der Originalausgabe des Liedes berichtigt werden konnte.

Kulemann hatte neben seinem Pfarramt in Lemgo an St. Marien auch politische Funktionen im Lippischen Landtag wahrgenommen. Doch als Demokrat hatte er nicht nur erhebliche politische Differenzen mit seinem Landesfürsten und den konservativen Abgeordneten: seine liberale Gesinnung, die er in Wort und Schrift dokumentiert hat, wurde von seiner Kirchengemeinde ausnahmslos abgelehnt. Den langwierigen Streitigkeiten, Beschwerden und Untersuchungen überdrüssig, bot Kulemann 1856 seine vorzeitige Pensionierung an. Er verbrachte seinen Lebensabend in Hannover und Dresden als Schriftsteller.

## Tausend und Ein Tag im Orient

Friedrich Bodenstedts Buchtitel ist eine Anspielung auf *Tausendundeine Nacht*, die berühmte Sammlung morgenländischer Geschichten, die von Scheherazade erzählt werden. Louis Spohr hat drei Lieder dem Buch *Tausend und Ein Tag im Orient*<sup>20</sup> von Friedrich Bodenstedt (1819–1892) entnommen und im September 1850 in Kassel komponiert (WoO 119 *Zuleikha – Trinklied – Fatima beim Saitenspiel*). Bodenstedt schildert in *Tausend und Ein Tag im Orient* den aserbajdschanischen Sprachlehrer und Dichter Mirza Shafi Vazeh (1794–1852) als seinen geschätzten Mentor und erfahrenen Lehrer in der tatarischen, persischen, georgischen und armenischen Sprache.

<sup>19</sup> Kulemann 1837, S. 946.

<sup>20</sup> Bodenstedt 1850, S. 71, 105, 145.

Unbestreitbar hat Mirza Shafi Vazeh den deutschen Gelehrten zu seinen Gedichten und Geschichten inspiriert und manche, originellen Vorlagen geliefert, die dann von Bodenstedt sehr frei als Nachdichtungen ins Deutsche übertragen worden sind. In diesem Buch wird Mirza Shafi Vazeh als der Dichter des Liedes *Zuleikha* bezeichnet. Seine Erzählung von der Liebe zur schönen Zuleikha mündet in das von ihm gesungene Gedicht „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt“. Das *Trinklied* wird hingegen von Kaitmas, einem „Schuster-Minnesänger“ gesungen, wie der Wagner und Bayreuth erfahrene Bodenstedt den singenden Schumacher-Meister bezeichnet hat. Das Lied endet in einem allgemeinen Trinkgelage, denn „der Wein stieg uns zu Kopfe, und wir gingen zu Bette, so gut es gehen wollte“. Der Gelehrte, Dichter und Übersetzer Abbas-Kuli-Chan soll, wie es bei Bodenstedt heißt, der Dichter des dritten Liedes gewesen sein: „Er versprach mir, das schönste Lied zu schreiben, das je eines Menschen Mund gesungen: ein Lied zum Preise seiner Fatima beim Saitenspiel.“ Mit solchen phantasievollen Geschichten hat Bodenstedt die Verse in seinem Buch – ganz im Sinne der orientalischen Märchenerzähler – garniert.



Diese drei Spohr-Lieder WoO 119 aus dem Band 12 der Edition sind von dem Hamburger Pianisten und Professor für Liedbegleitung Burkhard Kehring für internationale Festivals mit dem Thema *Orient und Okzident* ausgewählt worden, u.a. für das Festival der Klassik Stiftung Weimar *MelosLogos – Poetische Liedertage* 2016 und Kehrings Projekt *Divan of Song* (u.a. in Hamburg 2018).

### Epilog: Neue Liebe, neues Leben

Mit seiner letzten Komposition hat sich Spohr noch einmal dem Lied zugewandt: Goethes *Neue Liebe, neues Leben* (WoO 127) ist Ende September, Anfang Oktober 1858 in Kassel entstanden, fast genau ein Jahr vor dem Tod des Komponisten. Das Gedicht gehört zu der sogenannten Gruppe der „Lili-Lyrik“ von elf Gedichten, die der 25jährige Goethe unter dem Eindruck seiner Liebesbeziehung zu Elisabeth (Lili) Schönemann (1758–1817) geschrieben hat. Wie so oft bei Goethe lassen sich auch in diesem Gedicht biografische Spuren verfolgen. Die Flucht vor der Geliebten im Mai 1775 in die Schweiz und die vorzeitige Rückkehr zu ihr, war wohl schon im Februar 1775, als Goethe diese leidenschaftlichen Verse niedergeschrieben hat, in seinem Unterbewusstsein verankert: „Will ich rasch mich ihr entziehen, mich ermannen, ihr entfliehen, führet mich im Augenblick, ach, mein Weg zu ihr zurück“<sup>21</sup>.

Das Gedicht erinnert an ein „Goethe ähnliches“, persönliches Erlebnis, das Spohr als 18-jähriger Violinvirtuose im Jahre 1802 in Königsberg hatte: „Dlle. Rebekka Oppenheim, die jüngere Schwester der Madame Friedländer, hatte mein leicht entzündliches Herz einmal wieder in helle Flammen gesetzt [...]. Es ist ein Glück, dass wir morgen wieder reisen, denn die Rebekka ist ein gefährliches Mädchen! Wer seine Freiheit und seine Ruhe liebt, muß sie je eher je lieber fliehen.“<sup>22</sup> An diese Episode aus seiner Jugendzeit hat sich der 74jährige Spohr möglicherweise beim Studium des Goethe-Gedichts erinnert. Ganz offensichtlich ist er dadurch musikalisch inspiriert worden, denn er hat das dreistrophige Lied mit energischem Temperament und dem dazu gehörigen jugendlichen „Allegro-Feuer“ komponiert.

Die erste kritische *Louis Spohr Lied Edition* hat inzwischen das Repertoire zahlreicher Liederabende erweitert und bereichert. Sie ist auf dem Wege, das Anliegen der Herausgeber und des Verlags Dohr zu erfüllen: den fast vergessenen Liedkomponisten Louis Spohr neu zu entdecken.

<sup>21</sup> Goethe 1775, S. 242-243.

<sup>22</sup> Spohr 1968, 1, S. 30.

## Aufstellung der verschollen geglaubten und wiederentdeckten Lieder, sowie ihrer Autoren

Louis Spohr (1784-1859): Sämtliche Klavier-Lieder .

Erste wissenschaftlich- kritische Lied-Edition in 12 Vols. im Verlag Dohr, Köln 2009-2011.

Herausgegeben von Susan Owen-Leinert und Michael Leinert.

\*) Acht Autorennamen entdeckt, bzw. Pseudonyme entschlüsselt.

\*\*) Sieben Autorennamen ergänzt, bzw. korrigiert. Biographien ergänzt, bzw. neu erstellt.

\*\*\*) Eine Liedmanuskript-Abschrift Louis Spohr zugewiesen.

- Dichter unbekannt\*) *Schottisches Lied* op. 25 Nr. 2 Vol.1, S. 9ff., 28 f.  
Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832)
- Dichter unbekannt\*) *Jägerlied* op. 139 Nr. 3 Vol. 4, S.7 f., 32 f.  
Karl Emil Konstatin von Göchhausen (1778-1855)
- Dichter unbekannt\*) *Maria* op. 139 op. 139 Nr. 2 [WoO 107] Vol. 4, S. 7, 28 ff.  
Ignaz Franz Castelli (1781-1862)
- Dichter unbekannt\*) *Wach auf!* op. 103 Nr. 6 Vol. 6, S. 8 f., 34 ff.  
Rudolph [Rudolf] Kulemann (1811-1889)
- Amalia\*) *An Rosa Maria* op. 72 Nr. 5 Vol. 2, S.18 f., 56 ff.  
Amalia [Amalie]Schoppe (1791-1858)
- Cäcilie von W.\*) *Die Stimme der Nacht* op. 37 Nr. 3 Vol.1, S. 20 f., 46 ff.  
*Liebeschwärmerei* op. 37 Nr. 5 Vol.1, S.20 f., 54 f.  
Cäcilie von Werthern (1773-1831)
- Henriette N.\*) *Glockenklänge* WoO 118 Vol.12, S.7 f., 32 ff.  
Henriette Wilhelmine Auguste von Schorn (1807-1869)  
Pseudonym: Henriette Nordheim
- R. Otto\*) *Töne* op. 154 Nr. 3 Vol. 7, S. 6 f., 26 ff.  
Reinhard Otto. Aufgrund des Spohr Briefes vom 16. Juni 1852 (veröffentlicht 21.09.2016 online) kann vermutet werden, dass Reinhard Otto der Verfasser des Gedichts *Töne* ist. Reinhard Otto war nachweislich Lehrer und Kantor in Grebenstein über einen Zeitraum von ca. 50 Jahren (1802 bis 1852). Genaue Lebensdaten waren bisher nicht zu ermitteln.  
[www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1852061619](http://www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1852061619)  
Online Edition der *Spohr Briefe*, herausgegeben von Karl Traugott Goldbach.
- F. Bobrich\*\*) *Jenseits – Der Harfnerin Klagen I* WoO 98 Vol. 9, S.5 f., 16 ff.  
[Johann] Friedrich [Ludwig] Bobrik (1781-1848)
- Buri\*\*) *Klagelied von den drei Rosen* op. 41 Nr. 4 Vol.2, S.7 f., 34 ff.  
Christian Karl Ernst Wilhelm Buri (1758-1817)
- Mecklenburg\*\*) *Mein Heimathland* WoO 116 Vol. 9, S.6 f., 22 ff.  
Karl [Friedrich August] Herzog von Mecklenburg Strelitz (1785-1837)
- Carl B.v. Schweitzer\*\*) *[Des] Mädchens Klage* op.105 Nr. 5 Vol.3 S.13, 68 ff.  
*Ermuthigung* WoO 112 Vol. 11, S.15, 56.  
*Sei still mein Herz* op.103 Nr.1 Vol. 6, S.6, 16 ff.  
Carl Friedrich Baron von Schweizer (1797-1847)
- Karl Birnbaum\*) *Matrosenlied* WoO 80 Vol.10, S.5 f., 18 ff.  
Carl Gottfried Birnbaum (1808-1865)
- Walther  
von der Vogelweide\*\*) *Die verschmiegene Nachtigall* WoO 126 Vol.12, S.11f., 57.  
Karl Simrock (1802-1876) Übertragung aus dem Mittelhochdeutschen.
- Wilhelm Vogel\*\*\*) *Jüngst hört ich welchen süßen Lohn* WoO 139 Vol.10, S.8 f., 72 f.  
Lied von Louis Spohr. Abschrift aus dem Nachlass von Hans von Bülow.



## Erstdrucke in der Spohr Lied-Edition

*Wobin?* WoO 125. Gedicht von Julius Sturm (1816-1896).  
Autograph/Reinschrift in der Musikabteilung mit Mendelsohn-Archiv der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Signatur: Mus.Ms. Autogr.L.Spohr 25. Datiert: 30. Jan. 1856. Bisher nicht gedruckt erschienen. Vol.12, S. 53 ff.  
*Jüngst hört ich welchen süßen Lohn* WoO 139 (Komposition:Louis Spohr WoO 92 Was treibt den Waidmann in den Wald) Neuer Text: vermutl. von Wilhelm Vogel (als Einlage für sein Drama *Der Erbvertrag*). Abschrift aus dem Nachlass Hans von Bülow im Besitz der Musikabteilung mit Mendelsohn-Archiv der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Signatur Mus. Ms.21012/5. Bisher nicht gedruckt erschienen. Vol.10, S.72 f.

## Wiederveröffentlichung von 8 verloren, bzw. verschollen gelaubten Liedern

WoO 80 *Matrosenlied* (Carl Gottfried Birnbaum) Vol. 10  
Seit der Erstausgabe 1841 nicht mehr gedruckt erschienen.  
WoO 102 *Die sieben Schwestern* (Ludwig Wihl) Vol. 10  
Seit der Erstausgabe 1840 nicht mehr gedruckt erschienen.  
WoO 104 *Abendlied* (Constantin Julius Becker) Vol. 11  
Seit der Erstausgabe 1841 nicht mehr gedruckt erschienen.  
WoO 113 *Immerdar Liebe* (K. E. K. v. Göchhausen) Vol. 12  
Seit 1846 nicht mehr gedruckt erschienen.  
WoO120 *Wenn sich zwei Herzen finden* (Christian Schad) Vol. 9  
Seit der Erstausgabe 1852 nicht mehr gedruckt erschienen.  
WoO 122 *Mein Verlangen* (F. K. Müller von der Werra) Vol. 12  
Seit 1864 nicht mehr gedruckt erschienen.  
WoO 123 *Grüsse* (Auguste Linden) Vol. 12  
Seit der Erstausgabe 1862 nicht mehr gedruckt erschienen.  
WoO 124 *Immer dasselbe!* (Auguste Linden) Vol. 12  
Seit der Erstausgabe 1858 nicht mehr gedruckt erschienen.

Die komplette Lied-Edition in 12 Bänden umfasst alle 111 Klavier-Lieder von Louis Spohr, einige davon in original vierhändiger Begleitung. Die Lied-Duette, die Bearbeitungen mit anderer deutscher Textfassung, sowie Lieder mit englischem und französischem Text sind darin eingeschlossen.

## Abbildungen im Text

1. Vol. 12 der Spohr Lied Edition im Verlag Dohr, Köln: Selbstbildnis von Louis Spohr (1808; Original mehrfarbig). Braunschweigesches Landesmuseum, Inv. Nr. 1990.
2. Zeichnung: Friedrich Bodenstedt mit dem aserbajdschanischen Dichter Mirza Shaffy Vazeh. In: *Tausend und ein Tag im Orient*. Verlag der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei, Berlin 1850.

## Literaturverzeichnis

Benn, Gottfried 1962: *Essays, Reden, Vorträge*, in: Dieter Wellershof (Hg.), *Gesammelte Werke in vier Bänden*, Bd. 1; Wiesbaden, S.529-530.  
Bothmer, Ferdinand von 2013: *Louis Spohr. Gesamtausgabe der Lieder*, in: *Die Tonkunst. Magazin für klassische Musik und Musikwissenschaft*, Jg. 7, Nr. 2; Weimar, S. 273 ff.  
Bodenstedt, Friedrich 1850: *Tausend und Ein Tag im Orient*. Berlin, S. 71, 105, 145.  
Castelli, Ignaz Franz 1844: *J. F. Castelli's sämtliche Werke*. Bd.2; Wien, S. 110.  
Eichendorff, Joseph Freiherr von 1838: *Wünschelruthe*, Gedicht-Erstveröffentlichung in: *Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1838*. Herausgegeben von A. v. Chamisso und G. Schwab. Leipzig, S. 287.

- Glenewinkel, Hermann 1918/19: *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses von L. Spohr*. Archiv für Musikwissenschaft; Leipzig, S. 432 ff.
- Goethe, Johann Wolfgang von 1893: *An Lina*, in: *Sämmtliche Werke in sechsunddreißig Bänden*. Bd.1; Stuttgart, S. 73.
- Goethe, J. W. v. 1775: *Neue Liebe neues Leben*; in: Zeitschrift *Iris*, J.G. Jacobi (Hg.), Zweyter Band; Düsseldorf, S.242-243.
- Grillparzer, Franz 1872: *Sämmtliche Werke in zehn Bänden*, Bd.1; Stuttgart; S. 168.
- Heine, Heinrich 1837: *Einleitung, geschrieben zu Paris, im Carneval 1837*, zu Miguel Cervantes de Saavedra *Der sinnreiche Junker Don Quixote von La Mancha*, Bd. 1; Stuttgart, S. LIX.
- Kulemann, Rudolph 1837: *Wach auf!* in: *Morgenblatt für gebildete Leser*, 31. Jg., No.236; Stuttgart u. Tübingen, S. 946.
- Lamping, Dieter 2000: *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. In: Kapitel *Definition*; Absatz 8, *Empirische Bindungen lyrischer Gedichte*. Göttingen, S. 75ff.
- Moser, Simon 2005: *Das Liedschaffen Louis Spohrs*. Bd.1; Kassel, S. 16, 190 ff.
- Novalis 2001: *Fragmente und Studien 1797-1798*, hrsg. von Gerhard Schulz, München, S. 413.
- Pataky, Sophie 1898: *Lexikon deutscher Frauen der Feder*. 2 Bde.; Berlin.
- Rummenhöller, Peter 1989: *Louis Spohr. Ruhm und Vergessenheit eines Komponisten zwischen Romantik und Biedermeier*. In: *Romantik in der Musik. Analysen, Portraits, Reflexionen*. Kassel, S. 140ff.
- Samuel, Richard 1969: Kommentar zu *Novalis Schriften*, Bd.3, R. Samuel (Hg.); Darmstadt, S. 451.
- Schumann, Robert 1840: *Drei gute Liederhefte*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, R. Schumann (Hg.), Jg. 7, Bd. 13, Nr. 30; Leipzig, S. 118.
- Spohr, Louis 1968: *Lebenserinnerungen*. Erstmals ungekürzt nach den autographen Aufzeichnungen, Folker Göthel (Hg.), Bd.1; Tutzing, S. 30, 32.

## Internetquellen

- Spohr Briefe*. Online Edition, hg. von Karl Traugott Goldbach, Kassel. [www.spohr-briefe.de](http://www.spohr-briefe.de)
- The Louis Spohr Lied Edition*. A review by Keith Warsop, London, 2012. [www.spohr-society.org.uk/Spohr\\_Journal\\_39\\_2012\\_p14\\_Warsop\\_Spohr\\_Lied\\_edition.pdf](http://www.spohr-society.org.uk/Spohr_Journal_39_2012_p14_Warsop_Spohr_Lied_edition.pdf). Abruf: 28.6.18.
- Louis Spohr. Gesamtausgabe der Lieder*. Rezension von Ferdinand von Bothmer, in: *Die Tonkunst*, April 2013, Nr. 2, Jg. 7 (2013), ISSN: 1863-3536. [www.owen-leinert.com/Die%20Tonkunst\\_Review\\_Spohr\\_Liededition.pdf](http://www.owen-leinert.com/Die%20Tonkunst_Review_Spohr_Liededition.pdf) . Abruf: 30.6.18.
- Spohr Lieder* .Inhaltsübersicht der ersten kritischen Gesamtausgabe in 12 Bänden im Verlag Dohr. [www.owen-leinert-com/Banduebersicht\\_Spohr\\_Lied\\_Edition.pdf](http://www.owen-leinert-com/Banduebersicht_Spohr_Lied_Edition.pdf) Abruf: 29.6.18.