

ALFRED KOERPPEN

Sämtliche Lieder für eine Singstimme und Klavier

Band VII

Fünf volkstümliche Lieder aus Neapel und den Abruzzen

Fünf volkstümliche Lieder aus Neapel und den Abruzzen (für hohe Männerstimme)

Ciccuzza	9
Tu nel tuo letto	12
I sospiri (Ritornello)	15
Crudele Irene	16
I maccheroni (Tarantella)	20

"Auch ich bin ein Singvogel", sagte die Krähe.

Ja doch, ich hatte schon früh angefangen, Lieder zu machen. Das erste Aufgeschriebene muss um 1936 entstanden sein, da war ich neun. Goethes Frühlingslied "Es ist ein Schnee gefallen", erfunden in Anlehnung an ein Lied des 16. Jahrhunderts - (ich denke, er hat die Urform schon durch Herder in Straßburg kennengelernt) - hatte mich zum Vertonen verlockt. Ich kann mich noch gut erinnern, wie ich am Klavier die süße Schärfe der Vierklänge entdeckte und dazu mit noch knabenhaft rauher Altstimme ihren Klang in die "neue Musik" einpasste.

"Du singst wie eine Rabtigall", sagte ein unmusikalischer Onkel und ich war sehr gekränkt, ging ins Hühnerhaus und flennte, wo meine Großmutter mich fand und ganz bestürzt über meinen Kummer war, weil sie nicht verstand, warum mich der alberne Spruch so verletzt hatte.

"Doch kommen wir zu zweien, gleich ist der Sommer da." Das musste mein Freund Karli Dembach sein, 1945 im Hürtgenwald gefallen. Musik transportiert Erinnerungen. Oder keimte auch etwas vorpubertäre Erotik auf und färbte die Musik?

Heute frage ich mich, ob der Vorschlag, mein Liedschaffen in einer 'Gesamtausgabe' zu veröffentlichen, nicht einen Teilaspekt meines Werkes voreilig herauslöst - finde aber andererseits meinen Werdegang in diesem 69-teiligen Liederalbum nach gut präsentiert.

Und: **Ein** Sänger, **ein** Pianist! Was für eine Ökonomie, die es möglich macht, einem Mangel zu begegnen: dem Verschwinden von Orchestern, der Kanonisierung in einem engen Repertoire, dem Bedeutungswandel des Begriffs "Neue Musik", die man nun nicht mehr "Klassische Moderne" oder "Zweite Wiener Schule" heißt, sondern "Pop" - und mit zwei Interpreten etwas Gutes zu machen.

Aber Mut gehört dazu; man muss sich einbinden und einfügen in ein Hochgebirge musikalischer Kostbarkeiten, für die Namen wie Schubert, Schumann, Brahms, Wolf stehen und deren Konkurrenz aushalten. Wer meiner 'Gesamtausgabe' Über-Mut vorwerfen will, hat mein Verständnis.

I: Drei romantische Lieder

Die Lieder sind zwischen 1938 und 1940 entstan-

den - noch bevor Kompositionsunterricht mich belehrt oder irgendeine Kenntnis von "neuer Musik" mich erreicht hatte. Eichendorff-Gedichte kannte ich. Der Text des zweiten Liedes "Traum" wird von einem Kalenderblatt stammen, deshalb ist mir der Name des Verfassers Hermann Claudius nicht sicher verbürgt.

Die "Frische Fahrt" erinnert mich an Jahre des Aufbruchs und Ausbruchs in ein neues Leben. Der Es-Dur-Mittelteil hat Weite und Glanz - einen bereits gereiften kritischen Altersgefährten amüsierte der "heilige teutonische Schwung" bei meinem Vortrag, den ich damals noch selbst spielend und singend zustande brachte.

Der "Traum" imaginiert eine mystische Erfahrung - einen Aufruf und eine Vision aus einem fernen, glücklichen Land. Und die "Verschwiegene Liebe" erfreut durch einen wohlklingenden, romantischen Klaviersatz und eine Melodie, die einem Tenor Gelegenheit gibt, sein schönstes Mezza-voce-Piano vorzuführen (auf ges', Takt 63).

Werden die Lieder als Zyklus aufgeführt, ist eine Männerstimme mit baritonal-tenoraler Färbung am geeignetsten.

II. Drei Lieder für Männerstimme nach Gedichten von Josef Weinheber

1945 im zerstörten Frankfurt; Untermiete, Organistenstelle, geliehenes Klavier - und "neue Musik" von Stravinsky und Hindemith. Sein "Marienleben" spiele und klimpere ich mir durch. Lese alle Lyrikbände von Weinheber. Da ist noch viel 'Blut und Boden' dabei, ethischer Rigorismus, steiler Heroismus, "Ismen", die man nicht mehr mag. Aber auch noch viel vom heißen Atem des Expressionismus, seinen Gewaltmetaphern. - "Die Ebene" - "Im wilden Wind gewaltig und groß besonnt, / ihr Haar weht tiergestaltig, weiß, grau und blond / in Wolkenquadern mächtig um ihren Schlaf / und fegt, mit Blitzen trüchtig, den Horizont" / Das ist toll! Nur ... "wo über ihrer Glieder gestrecktes Maß / aufschürfend immer wieder die Pflug-schar zieht." Waren's nicht schon damals Motorpflug und Traktor? Einerlei, ich mache das als Passacaglia. So war's einmal gewesen, so kann's die Musik festhalten.

"Vor Nacht" - "Unser Stern ist nicht gut" - und "Fühl, wie kalt es hier ist" - "Und kein Wort hilft im Grund meiner Zeit" - War es nicht so? Und sind das vielleicht Ewigkeitsworte - man muss es vertonen.

III. und V. Die Magische Flöte - Drei Lieder nach chinesischen Gedichten in der Übertragung von Hans Bethge

1939 bin ich Schüler des Musischen Gymnasiums in Frankfurt, Komposition bei Kurt Thomas. "Du solltest jetzt einmal Lieder schreiben." Er gibt mir aus seiner Bibliothek die "Chinesische Flöte" von Hans Bethge in die Hand. Das sind poetische Sachen, mir fällt es leicht, Musik dazu zu erfinden. Aber ich wusste nicht, dass Gustav Mahler auch schon vieles von Bethges Übertragungen komponiert hatte, und Thomas hat es mir nicht gesagt; Unwissenheit schützt die kreative Unbedenklichkeit, war das sein Gedanke? Ich vertone den "Trinker im Frühling". Hatte der alte Chinese seine Dichterkollegen ein bißchen auf den Arm genommen, die das Repertoire aus Mondschein und Nachtigallengesang allzu leichthändig ausgeplündert hatten? Aber damals wäre mir eine solche ironische Deutung wohl nicht in den Sinn gekommen.

(1986 folgte ich einer Einladung nach China:
"Yang, was ist auf diesem Stein so hübsch geschrieben?"
"Das ist ein Gedicht aus der Tang-Zeit, sehr berühmt."
"Kannst du's mir übersetzen?"
"Es heißt: Mond scheint auf Kirschblütenzweig, Teich ist wie Spiegel aus Wasser."
"Aha.")

Ich vertone auch die "Magische Flöte" und habe Chromatik zum ersten Mal in mein Vokabular integriert und den ganzen Zyklus mit Horn und Flöte bearbeitet. Bei der Uraufführung hat Thomas den Klavierpart übernommen. - Und draußen schoss die Flak.

1944 habe ich noch einmal eine solche Morgenlandfahrt mit Bethges Gedichten unternommen und die "Mondnacht auf dem Meer", die "Traurige Frühlingsnacht" und den "Pavillon aus Porzellan" vertont. Da hatten aber schon Sinologen die Fehler angestrichen und die Literaten rümpften die Nase und Robert Neumann hatte das lustige Buch "Mit fremden Federn" geschrieben - meno male, niemand getraue sich, Mahlers und meinen literarischen Gusto in Zweifel zu ziehen, denn unsere Lieder sind gut!

"Der Pavillon" kann einen oder zwei Ganztöne tiefer transponiert werden.

IV. Fünf Liebeslieder

"Du fängst ja früh an", sagte der unmusikalische Onkel und ich ärgerte mich sehr, fand aber niemand, der mich mir erklärt und diese ganz freischwebende, gleichsam virtuelle Erotik verstanden hätte. Es sind fünf kurze Stücke, sehr einfach zu singen und zu spielen, auch oft abgeschrieben und aufgeführt; sie kommen 70 Jahre zu spät zur gedruckten Veröffentlichung. Ist so viel 'Unschuld' in Ausdruck und Faktur für unsere finessenliebende, hoch erotisierte Zeit noch auszuhalten? Machen wir uns lächerlich? Siegfried Strohbach hat eine Fassung für gemischten Chor hergestellt und bei Ferrimontana verlegt.

XI. Acht Zeitlieder nach Gedichten von Fritz Grasshoff für mittlere Männer- oder Frauenstimme

1948 bin ich nach Hannover umgezogen. In Celle wohnte Fritz Grasshoff. Er hatte Krieg und Gefangenschaft überstanden und bereits im Herbst 45 publizierte ein holsteinischer Verlag seine "Zeitlieder". Der Name stand für eine stark erlebte und erlittene Zeitgenossenschaft. Aber die Gedichte umgingen die Sprache der Reportage und Agitation, wie sie aufgekommen und modern war, sie vermieden andererseits das artistische Experiment und hielten weiter am Lyrismus der Lyrik fest - was meiner Vorstellung von Vertonbarkeit, überhaupt von Musiknähe entgegenkam. Später hat Grasshoff den Jargon der Underdogs in seinen literarischen Wortschatz übernommen, was ihm jedenfalls große Farbigkeit mitteilt, ihm Zustimmung aber auch Ablehnung einbrachte und die Karriere belastete, so dass ihn Ärger und Frustration in die Emigration nach Kanada trieben, wo er 1993 gestorben ist.

Meine Voraussetzungen zu Liedkompositionen: Wenn ein Gedicht ein Gedicht sein soll, muss es Versmaß und Rhythmus haben, eine Musik aus Konsonanten und Vokalen, geformte Phrasen, deklamatorischen Zugriff auf's Ohr des Hörers, es kann gereimt oder ungereimt sein - man kann beide Positionen verteidigen - keine auf Zeilen gestückte Prosa - und einen 'Sinn' tragen, der auch dunkel, enigmatisch oder undeutbar sein darf. Die Gedichte der "Zeitlieder" haben durchwegs eine Gesankensubstanz. Nr.2 "Ruhe aus": das inspirierte Wort, das der Einzelne in der Stille vernimmt und das Viele erreicht. Nr.5 "Wir haben Salz geladen": ich nenne es das 'Jesuitenlied'. Nr. 6 "Der

Mäuserich": dahinter steht, sehr komisch, die Erfahrung der Hungerjahre. Auch erweitert sich der lyrische Duktus durch gesprochene, burleske Einlagen. Nr.4 "All eins": das durch Augmentation und Minimation ein kontrapunktisches Stimmenggefüge aufbaut, welches 'Alleinheit' schafft. Nr. 7 "Einst bin ich ohne Grenze": das einem natur-sichtigen Pantheismus eine Stimme gibt. Nr.3 "Die Satansbraut": wo eine männermordende Liebes-hexe ihre dämonische Mühle dreht.

Durch dieses Stück entsteht eine gewisse Problematik, die den Zyklus als Zyklus betrifft: Das Lied wird am besten durch eine Sängerin interpretiert. Man müsste ihr dann noch andere Lieder überlassen und deren eher männlichen Ausdruck einbringen. Ich glaube, dass das geht.

XII. "Nachklang" - Sieben Lieder

Im Titel der ersten Niederschrift steht noch "für Frauenstimme", eine Festlegung und Einschränkung, die mir jetzt unbegründet erscheint, z.B. für F. G. Jüngers "Fliegenpilze" und für die "Legende" von Friedrich Schnack. Die vertonten Gedichte sind Fundstücke, gefunden auf meinen Lese-Spaziergängen durch die neuere Literatur. Sehr verschieden durch Thematik und den Habitus ihrer Autoren, sind sie doch vergleichbar durch das, was sie nicht sind - keine gesellschaftlich engagierte und in Zeilen gestückte Prosa - und insoweit ein 'Nachklang'. Alle Gedichte hatten ein 'Verlockungspotenzial' und enthalten viel musikalisch stimulierende Keimkraft, der 'Einfall' stellte sich leicht ein. Es gibt faszinose Bilder, magische Orte, Namenszauber, Märchen und Legenden, eine junge Hexe und eine geheimnisvolle Schlange - und am Schluss eine wunderbare, südländische Meeresszenerie, die ich gut kenne, und mit der die Musik still und feierlich-tonal endet.

XIII. Drei Lieder für Bariton nach Gedichten von Marie Luise Kaschnitz

"Am Strande" - Über einer gleichmäßig und stetigen, tiefliegenden Terzenkette eine ausgeterzte Melodie in unregelmäßigen Phrasen, überlagert vom Gesang, der nun wieder einen eigenen, vom Vers bestimmten Duktus hat. (Wie verwickelt wird die verbale Darstellung, wenn sie eine so klare musikalische Anlage beschreibt.) Über einer ostinaten Bassfigur ein tonal erweiterter Linienzug mit motivischen Varianten der Gesangsmelodie, die ihren schlichten, vom Versmaß bedingten Weg unbeirrt fortsetzt. Ein dritter Teil, in dem aus den Terzen Sexten werden. Dann löscht das Meer "mit

seiner schönsten Welle" die Fußspur des Knaben.

"Ostia Antica" - "Diesseits oder drüben, wer das weiß". Das ist die Essenz des Ortes, und die Musik macht sie hörbar.

"Torre San Lorenzo" - "Der Winterstrand ist leer." Das Klavier figuriert einen bewegten Seegang. Einer hat ein kleines Radio mitgebracht, das soll er liegen lassen. Die heitere Musik geht im Meeresgerausch unter. Der Sturm wird stark, die Gedanken denken und verlieren sich im Elementarischen. Dass alles sterben muss, wissen nur wir.

XIV. "Alles nimmt ein schlechtes Ende" - Drei Moritaten für tiefe Männerstimme

Diese Liedergruppe ist eher lustig, aber ihr Humor ist doch sehr schwarz. Sie braucht einen beweglich interpretierenden Sänger, der sich auch auf's Karrierende, ja Kabarettistische versteht. Durch Frank Wedekinds "Tantenmörder" - sehr bekannt und berühmt - musste ich auch den Klaviersatz 'früh-expressionistisch' einfärben.

A. Lichtenstein ironisiert die Unglückspropheten, die so ziemlich regelmäßig die Welt- und Zeitläufe begleiten und uns ein angenehmes Gruseln verschaffen. Aber wie, wenn es am Ende so kommt, wie es vorhergesagt wurde? Dann wird der Engel der Geschichte über den Ironiker ironisch lachen.

Lichtenstein ist 1917 gefallen.

"Der folgsame Heini" tut alles, was die Leute ihn zu tun heißen, er schlägt über alle Stränge und macht eine Lebenserfahrung: "Da war ich tot, da sagten sie: Wer hätte das gedacht."

Der Klavierpart hat rhythmische Stolpersteine.

XV. Brentano-Lieder

Clemens Brentano hat wunderbare Gedichte geschrieben. Ich kenne wenig, was es an Zauber und lyrischem Wohlklang mit ihnen aufnimmt. Muss man sie vertonen? Richard Strauß war der Meinung, Lyrik von mittlerer Güte sei zum Komponieren am besten geeignet. Leider habe ich der Versuchung, Brentanos Versen meine Vertonung anzutun, nicht widerstehen können. Die Genugtuung oder Begeisterung, wenn dem Komponisten das Komponierte als gelungen erscheint, darf er aber nicht selbst äußern, das gehört sich nicht. Aber ich erlaube mir doch zu sagen: dass der

Klaviersatz von Nr.1 "Eingang" hoch-eigentümlich ist - dass Nr.2 das "summen, murmeln, flüstern, rieseln" vortrefflich trifft - dass "Der graue Wolf" im tiefliegenden Sprechgesang sehr unheimlich ist - dass die "Blut'ge Todessonne!" einen wahren Karfreitagszauber imaginiert - dass Nr.5 die vier Jahreszeiten des Menschenlebens im Eilflug vorstellt - dass im "Schwalbenwitz" ein kosmischer Übermut tobt - dass wir den Tod nicht lieben - und dass Vergangenheit, wenn sie ertragen und fromm wird, sich zu feierlich-mystischer Erkenntnis steigern kann: "So kann ich nimmer sterben, / kann nimmer mir entgehn, / denn um mich zu verderben / müsst Gott selbst untergehn."

XVI. 5 Canti popolari da Napoli e degli Abruzzi

Sie sind eine Anregung mit Ortskenntnis aus unserem schönen Italien, ein Erinnerungsvademecum und ein Präsent an das Land und die Leute. Dazu hatte ich mir fünf originale Melodien verschafft, die kruden Texte übersetzen lassen und den Klavierpart mit folkloristischer Verve versehen. In der "Cicuzza" und in "Crudel Irene" wird eine Ungetreue beschimpft, in "Nel tuo letto" und "I sospiri" eine Schöne angeschmachtet - also etwas für Tenöre - und in "I maccheroni" die Hand für eine milde Gabe aufgehoben. "Ecco il Vesuvio! Cento lire."

XVII. Drei ernste Lieder nach Gedichten von Franz Werfel

1. Ist dies ein Lebens-Resümee? "Schwermut" ist der Titel des ersten Liedes und 'malinconico' könnte die Ausdrucksbezeichnung an der Akkolade sein. Bilder und Impressionen aus früher Jugendzeit, die halten und haften - Fremdheit, Schuld, Rechtfertigungsworte: "Das ist nicht mein Planet." Ein seltsamer Spalt, "die Brüder und Eltern vom Zelt" - und ein Wächter, der fragt: "Was hast du tagsüber gemacht?" Aber die Antwort gerinnt und verglimmt in einem kleinen Erinnerungsfunken und es bleibt nur "Eine Sägemühle steht im Wald". Der Gesangsmodus ist deklamatorisch, das Klavier antwortet mit expressiven Klangbildern.

2. 'Dodekaphone Atonalität' würde eine Analyse der Musik herausfinden und dass die expressiv 'schreiende' Dissonanz ihren ursprünglichen Ausdruckssinn verloren hat und kalt geworden ist. Die im Nichts verlorenen armen Seelen haben nur noch die Existenzform von Spukwesen. Das ist nicht nur 'ernst' - das ist furchtbar.

3. Mich hat das gleichmäßige Gerumpel und Gerstoße von Eisenbahnschwellen immer musikalisch stimuliert. Werfel wird Ähnliches erfahren haben. Und dass wir in Generationsschüben so verschieden weit "im Rüttelleben" gefahren sind, macht uns die Verständigung schwer. Aber einmal kommen wir alle an und erhalten Übersicht.

XVIII. Fünf Lieder nach Gedichten von Else Lasker-Schüler

Oft habe ich mich mit diesen Liedern beschäftigt und 2008, ich denke, eine gute Lösung gefunden. Die zeitgeschichtlichen Implikationen, meine persönliche Unbetroffenheit - und manchmal auch meine Scheu und Empfindlichkeit gegenüber Larmoyanz haben die Sache kompliziert gemacht. Aber schließlich war es das schreckliche Exilientenschicksal der Dichterin, zugleich mit dem Furor der Gedichte, die vom Religiösen ins Theologische überspringen, die mir die kreative Ergriffenheit mitgeteilt und den Impetus gegeben hat, mich an die Vertonung zu wagen.

Muss ich zu den einzelnen Liedern etwas sagen? Ich meine, sie sprechen so verständlich und überdeutlich für sich, wie ja alle Musik doch zuerst für sich selbst sprechen soll - (und wie überhaupt die Selbstaussage durch Autoren oft nicht die beste ist) und weil auch immer so viele unaussprechbare Reste bleiben. "Wenn man's nicht sagen kann, soll man schweigen", sagt Wittgenstein.

XIX. "Dass etwas bleibt" - Fünf Lieder für Männerstimme

In den frühen Jahren, in denen ich mit dem Komponieren begann, herrschte allgemein die Ansicht, dass 'Diatonik' als Grundlage musikalischer Erfindung 'erschöpft' sei und keine neue und des Interesses werte Musik aus ihr zu gewinnen sei. Die sieben Töne und die an sie gebundenen Alterationen weckten keine kreative Neugier mehr und boten keinen Widerstand. Das habe ich auch gedacht und geglaubt und die 'chromatische Totale' erforscht und zur selbstgewissen, wohlbegründeten Basis gemacht. Aber da gab es plötzlich 'Einfälle', selbstgewisse und wohlbegründete, die diatonisch waren. Ein Einfall hat aber, wenn er unprovokiert auftritt, eine ungewohnte, gleichsam strahlende Überzeugungskraft. Für den, den er 'heimsucht', und auch für manchen, der ihn passiv-hörend erlebt, ist er evident. Man schreibt ihn auf und führt ihn vor, ganz unbesorgt.

Die ersten zwölf Takte des Liedes "Das Sterbliche" sind mir eingefallen: ein d-Moll, auf die Terz gestellt, und ein Quintraum, so eigentümlich schlicht durchwandert und gefüllt - dann ein C, das die Tonalität nach F verschiebt - dann ein B, das am Grundton zerrt, und eine zunehmende Tiefe, durch die der Klang satt und rund wird. (Man häuft Worte und reicht mit ihnen doch nie an den Anmutungsakkord der Töne heran.) Hat es eine ähnliche Sache schon einmal gegeben? Ich weiß es nicht und ich bin auch kein Literaturkenner, der 'Einmaligkeit' behaupten dürfte. Mir erscheint dieser Anfang unverbraucht, ja 'unerhört' neu. Und neu muss er ja sein, wenn er Aufmerksamkeit fordern und gut sein soll.

Zuckmayers Gedicht ist 'exemplarische Naturlyrik', wie sie in Stil und Thematik viele Jahre lang die deutsche Poesie beherrscht hatte. Sie meidet weder Pathos noch 'Ewigkeitsworte' und ist so gut in Musik zu verwandeln. Aber dann haben die rechten und linken Agitprops mit dem Dichten angefangen und meine Muse machte Urlaub.

"Das Bleibende" von Swoboda. Wirklich das Bleibende? Ich sehe, wenn ich's höre, zarte und leichte Aquarelle - und wundere mich, denn der Dichter hält sich fest an lauter Metaphern der Vergänglichkeit.

"Gespräch mit einer Spinne" von Zuckmayer - Vor einiger Zeit wurde ich von dem tüchtigen und intelligenten "Duo Pianoworte" angeregt, Melodramen zu schreiben. Sie fanden, dass die in der Romantik so beliebte Gattung wieder aufgegriffen zu werden verdient. Ich nahm es als Gelegenheit, meinem Faible zu narrativer Musik zu folgen. So hat auch das "Gespräch mit einer Spinne" viel melodramatischen Sarkasmus und nur im Schluss verwandelt sich das Stück - sehr wunderbar und überraschend - in eine hymnische Apotheose.

"Geheimnisvoll unsichtbar hier" von Taplick. Die leeren Doppeloktaven und vollgriffigen Akkorde versuchen dem deutungsresistenten Gedicht sein Geheimnis und seine Dunkelheit zu entreißen. Habe ich damit etwas Klärendes gesagt? Wurde Schillers "verschleiertes Bild zu Sais" sichtbar, als der Schleier gefallen war?

"Von der Unsterblichkeit" - kein bescheidener Titel, aber schöne, feierliche Musik. (Muss ich denn immer darauf warten, dass ein Sänger, ein Pianist, eine Stimme aus dem Publikum, ein Kritiker das sagt?)

Zum Schluss ein Gedanke: "Wärst du nicht geweiht / zur Unsterblichkeit / bräche die Schöpfung selbst zusammen." Das hat Brentano ganz ähnlich ausgedrückt, nur frömmel: "Denn um mich zu verderben / müsst Gott selbst untergehn."

Finis opera. Ich werde keine Lieder mehr schreiben.

Alfred Koerppen, 28. März 2014

Alle Klavierlieder sind auch in handlichen Ausgaben für den praktischen Gebrauch erschienen:

Band I (ADU-282) enthält die frühen Lieder von Seite 1 bis Seite 62 der vollständigen Sammlung,

Band II (ADU-261) "Acht Zeitlieder" (Seiten 63-93)

Band III (ADU-263) "Nachklang" (S. 94-116)

Band IV (Möseler M 59.424) "Drei Lieder" nach M. L. Kaschnitz (S. 117-128)

Band V (Möseler M 59.439) Drei Moritaten "Alles nimmt ein schlechtes Ende" (S. 129-140)

Band VI (Möseler M 59.438) "Brentano-Lieder" (S. 141-176)

Band VII (ADU-283) "Fünf volkstümliche Lieder aus Neapel und den Abruzzen" (S. 177-191)

Band VIII (ADU-284) enthält die späten Lieder (S. 192 -250)