



Wieland Schmid

Im Fokus

Epochen *der Musikgeschichte*

Mittelalter • Renaissance • Barock • Klassik • Romantik • Moderne

Themenheft für Schüler/innen ab der 8. Jahrgangsstufe

HELBLING

Innsbruck • Esslingen • Bern - Belp

INHALT

Vorwort	3
MUSIK DES MITTELALTERS	
Vom Choral zur Motette	4
RENAISSANCE	
Die Kunst der Vokalpolyfonie	10
BAROCK	
Das Generalbasszeitalter	18
KLASSIK	
Klarheit und Ausgewogenheit	28
ROMANTIK I	
Musik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	38
ROMANTIK II	
Musik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	48
AUFBRUCH IN DIE MODERNE	
Musik um die Jahrhundertwende	56
KLASSISCHE MODERNE	
Musik im Schatten des Ersten Weltkriegs	66
ZEITGENÖSSISCHE MUSIK	
Musik nach 1950	76
ANHANG	
Epochen der Musikgeschichte auf einen Blick	82
Arbeitsblätter	84
Quellenverzeichnis	96

VORWORT

„Ça fait époque“ sagen die Franzosen von einem Ereignis oder einer Erfindung, die sie für zukunftsweisend halten, und im Deutschen hat man die Redewendung übernommen: „epochemachend“. Nur leider: Nie prägt ein Ereignis – sei es noch so einschneidend – eine ganze Ära, stets malen verschiedene, oft sogar gegenläufige Entwicklungen an ihrem Bild. Das gilt auch für die Epochen der Musikgeschichte, die übrigens verwirrenderweise nicht immer zu denen anderer Künste parallel verlaufen. Auch der zeitliche Abstand, aus dem wir vergangene Epochen betrachten, schafft keine größere Klarheit. Zwar fassen wir, je weiter sie von uns entfernt sind, immer längere Zeitabschnitte zu Ären zusammen: beinahe 1.000 Jahre Mittelalter! Aber eindeutiger wird das Bild dadurch natürlich nicht.

Bei diesen Gegebenheiten muss eine Darstellung der musikgeschichtlichen Epochen, will sie einigermaßen unangreifbar sein, den Umfang einer Bibliothek aufweisen. Andernfalls kommt man nicht umhin, Vereinfachungen oder Generalisierungen in Kauf zu nehmen. Der Verzicht auf wissenschaftlichen Anspruch im Detail zugunsten der Klarheit und Verständlichkeit ist auch bei der vorliegenden Veröffentlichung unumgänglich. Einteilungen wurden benutzt, weil sie sich in Schule und Konzertbetrieb eingebürgert haben. Zähneknirschend wird z. B. die unselige Zusammenfassung der Musik des 19. Jahrhunderts, eines „Jahrhunderts der Widersprüche“ (Elmar Bozzetti), unter dem Begriff „Romantik“ übernommen, und Beethoven bleibt ein Wiener „Klassiker“, obwohl sich schon sein Zeitgenosse E. T. A. Hoffmann sicher war: „Beethoven ist ein rein romantischer Componist“.

Die Zielsetzung dieses Themenheftes rechtfertigt diese (und manche anderen) „Grobheiten“. Es wendet sich an alle Lehrpersonen, die Musikgeschichte unterrichten, musikinteressierte Schüler/innen ab der 8. Jahrgangsstufe, aber auch an Musiker/innen, die einordnen und verstehen möchten, was sie spielen. Es will einen (ersten) Überblick geben, eine Orientierungshilfe darstellen. Dass dabei auch wesentliche Facetten der Musikgeschichte unerwähnt bleiben und manches Krumme geradegebogen wird, ist unvermeidbar. Aber je mehr „Ungereimtheiten“ man im Heft entdeckt, desto besser hat es seinen Zweck erfüllt: die Epochen der Musikgeschichte darzustellen und gleichzeitig auf die Fragwürdigkeit vieler Zuordnungen aufmerksam zu machen.

Wieland Schmid

Zum Umgang mit diesem Themenheft

Das 96-seitige Heft enthält neun Kapitel, die auf sechs bis zehn Seiten jeweils eine Epoche der abendländischen Musikgeschichte behandeln:

- | | | |
|---------------|--------------------------------------|---------------------------|
| ◆ Mittelalter | ◆ (Wiener) Klassik | ◆ Aufbruch in die Moderne |
| ◆ Renaissance | ◆ Romantik 1 (1. Hälfte des 19. Jh.) | ◆ Klassische Moderne |
| ◆ Barock | ◆ Romantik 2 (2. Hälfte des 19. Jh.) | ◆ Zeitgenössische Musik |

Die einführenden Seiten zu jedem Kapitel bieten jeweils einen bildlich-textlichen Einstieg in die „Ideenwelt“, zeigen wesentliche historische Strömungen auf und skizzieren grundlegende Merkmale der (Ton-)Kunst („Musikleben und Musiker“). Die Epochenüberblicke an den Kapitelenden fassen jeweils die wichtigsten Komponisten (und Komponistinnen), Entwicklungen, Gattungen/Formen und Erkennungsmerkmale zusammen. Alle Epochen auf einen Blick zeigt die Doppelseite 82/83.

Der Anhang des Heftes bietet zusätzliche Arbeitsblätter. Sie vertiefen und erweitern ausgewählte Kapitelinhalte. Didaktische Kurzkommentare zu den Arbeitsblättern samt Lösungen befinden sich sowohl im Booklet (→ Medienpaket) als auch im Content der Media App (→ Zugangscode und Anleitung im Booklet auf S. 7).

Die Symbole



Hörbeispiel (→ Audio-CD)



Videoclip (→ DVD)



Arbeitsblatt (→ Anhang)

Die drei Symbole verweisen bei entsprechenden Notenbeispielen, Textabsätzen und Arbeitsaufträgen auf die Begleitmedien. Hör- und Videobeispiele sind nicht nur im Medienpaket (Audio-CD + DVD) enthalten, sondern auch über die kostenlose HELBLING Media App abrufbar (→ Zugangscode und Anleitung im Booklet zum Medienpaket auf S. 7).

MUSIK DES MITTELALTERS

VOM CHORAL ZUR MOTETTE



Fresco in der Kirche von Sant Clemente de Taüll in Spanien (um 1120)

Vier prägen Ereignisse

800: Karl der Große zum Kaiser. Er ließ die Christianisierung Europas voran.

1099: Im ersten Kreuzzug erobern die Kreuzritter Jerusalem.

1250: Der Tod Friedrichs II. markiert das Ende der Stauferzeit, der Blütezeit des Rittertums, der romanischen Bau- und Dichtkunst.

1347: In Sizilien bricht die erste europäische Pestseuche aus.

Strömungen und Begriffe

Im langen Zeitraum des Mittelalters verlaufen die Entwicklungen in den verschiedenen Künsten nicht immer parallel. Zuweilen entsteht in einer der Künste eine Richtung, die sich in anderen nicht niederschlägt. Für Strömungen in den vielen Jahrhunderten des Mittelalters sind u. a. folgende Stilbezeichnungen verbreitet:

- ♦ **Romanik** (ca. 800–1250): Der Begriff wird v. a. für die Architektur (Rundbögen, wuchtige Steinmassen) und die bildende Kunst verwendet.
- ♦ **Gotik** (ca. 1150–15. Jahrhundert): In der Architektur wird die Epoche gekennzeichnet durch hoch aufragende Kathedralen mit Strebepfeilern und Spitzbögen.
- ♦ **Schule von Notre Dame** (in der Musik, 12. und 13. Jahrhundert): Aus dem einstimmigen gregorianischen Choral werden mehrstimmige Kompositionen entwickelt.
- ♦ **Ars antiqua** (in der Musik, ca. 1250–1330): Lösung vom Choral als einziger Kompositionsgrundlage; die Motette (→ S. 7) wird zur wichtigsten musikalischen Gattung.
- ♦ **Ars nova** (in der Musik, ca. 1300–1450): Komplexe und (v. a. rhythmisch) differenzierte Kompositionen; neben Messen entsteht weltliche Kunstmusik.

Die Ideenwelt

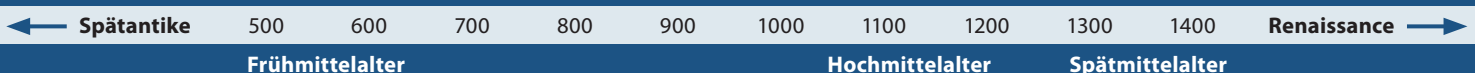
Der Begriff „Mittelalter“ stammt aus dem 16. Jahrhundert; er sollte die lange Zeit zwischen dem Verfall der antiken Welt und dem Aufleben ihres Geistes in der Renaissance kennzeichnen. Später wurde die Epoche sehr unterschätzt. Die Humanisten der Renaissance hielten das Mittelalter für eine finstere Zeit, in der das Glanzende der griechisch-römischen Kultur verschollen wurde. Die Romantiker dagegen schwärmten von einer edlen und unverdorbenen Welt der Vergangenheit.

Bei all den unterschiedlichen Entwicklungen und Strömungen im langen Zeitraum zwischen dem Ende des Altertums und dem Beginn der Neuzeit lässt sich doch ein gemeinsames Merkmal festhalten, nämlich die umfassende Macht der Kirche, der jedermann selbstverständlich angehörte. Sie prägte aus ihrer Funktion als Glaubensgemeinschaft eine kulturelle Einheit.

Musikleben und Musiker

Somit war die Kirche über Jahrhunderte die bestimmende Kraft im politischen und kulturellen Geschehen. Die Kunstschaffenden waren Geistliche und Mönche; von den Klöstern gingen die entscheidenden musikgeschichtlichen Entwicklungen aus. Im Hochmittelalter kam eine andere Schicht hinzu, das Rittertum.

MITTELALTER



Liturgischer Gesang – Der gregorianische Choral

→ S. 84

1

Der liturgische Gesang der Kirche prägte sich zwischen dem 4. und 8. Jahrhundert aus. Seither erfuhr er kaum Veränderungen, und er lässt sich klar definieren: Lateinische Texte werden (meist nur) von Männern einstimmig und unbegleitet als Bestandteile des Gottesdienstes gesungen. Seit dem 9. Jahrhundert nannte man diese Gesänge – nach **Papst Gregor** – gregorianische Choräle. Ihren tonartlichen Rahmen bildeten die mittelalterlichen Kirchentonarten (Modi) auf den Haupttönen d, e, f und g (→ 1).

Graduale Romanum

Aufzeichnung von Messgesängen in der seit dem 12. Jahrhundert verbreiteten Quadratnotation.

Info

Kyrie aus der Messe *Cunctipotens Genitor Deus* aus dem *Graduale Romanum*

1

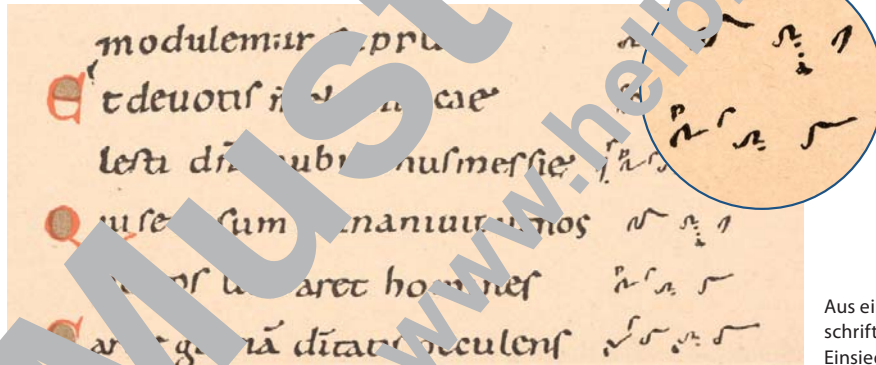


► Hört das von Vorsänger und Chor gesungene Kyrie (1). Verfolgt dazu die Notation mit und weist Merkmale des Choral in der Musik nach.

Bis heute beeindruckten gregorianische Gesänge auch Menschen ohne religiöse Überzeugung. Viele empfinden ihren Klang als meditativ, andere sind fasziniert von der Vorstellung, eine Musik zu hören, die seit vielen Jahrhunderten unverändert Bestand hat.

Die Entwicklung der Notenschrift

Die beherrschende kulturelle Macht der Kirche brachte es mit sich, dass zunächst auch alle bedeutenden musikhistorischen Entwicklungen in ihrem Bereich stattfanden. Dazu gehört das Entstehen einer Notenschrift. Bis ins 9. Jahrhundert wurden die gregorianischen Gesänge mündlich weitergegeben. Anfang des 10. Jahrhunderts fanden Mönche Wege, die Melodien festzuhalten.



Aus einer Handschrift des Klosters Einsiedeln (um 860)

Am Anfang standen „Neumen“, die zu den Texten gesetzt wurden. Diese einfachen Zeichen, die dem Gesang nachgebildet, hielten umrisshaft nur das Steigen und Fallen der Melodielinien fest. Sie dienten dem Kantor beim Leiten der **Schola** und den Mönchen als Hilfe beim Einstudieren und Singen der Melodien.

Zu den bedeutenden Sammlungen jener Zeit gehörten die in Neumen notierten liturgischen Gesänge der **Hildegard von Bingen**. In der Folgezeit waren es meist Mönche, die in vielen Schritten aus den musikalischen Gedächtnisstützen eine „alltagstaugliche“ Notenschrift entwickelten. Ein entscheidender Fortschritt war das System, das der Benediktiner Guido von Arezzo um 1020 perfektionierte. Schon früher hatte man zwei farbige Notenlinien benutzt. Guido führte ein System mit (zunächst) vier Notenlinien und zwei Notenschlüsseln ein.

In der Mitte des 13. Jahrhunderts lernte man dann, zu den Tonhöhen auch die Tondauern in einem komplizierten System exakt zu fixieren. Diese „Mensuralnotation“ kann man auf vielen Choralblättern des Spätmittelalters bewundern. Sie war eine entscheidende Wegmarke in der Entwicklung, die schließlich in unsere Notenschrift mündete.

Gregor I. (der Große) (540–604)

gilt als einer der großen Kirchenlehrer. Während seiner Amtszeit wurde die römische Liturgie vereinheitlicht. Er ist nicht etwa Komponist der nach ihm benannten Gesänge.

Schola (cantorum)

Gruppe von Sängern, die bei gregorianischen Gesängen den Chor bilden.

Info

Hildegard von Bingen (1098–1179)

Die Klostergründerin war die bedeutendste Mystikerin des Mittelalters. Ihre religiösen, medizinischen und musikalischen Werke wirken bis heute nach.



MITTELALTER AUF EINEN BLICK



WICHTIGE KOMPONISTEN

Minnesänger

- ◆ Walther von der Vogelweide (1170–1230)
- ◆ Neidhart von Reuenthal (1180–1247)
- ◆ Tannhäuser (um 1200–1270)
- ◆ Oswald von Wolkenstein (1377–1445)

Meister der Schule von Notre-Dame

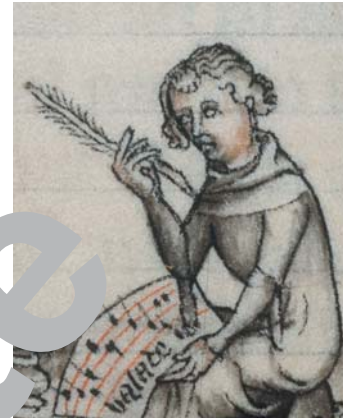
- ◆ Leonin (1150?–1200?)
- ◆ Perotin (1150–1220?)

Ars nova

- ◆ Philippe de Vitry (1291–1361)
- ◆ Guillaume de Machaut (1300–1377)



Walther von der Vogelweide



Guillaume de Machaut

ENTWICKLUNGEN

- ◆ Ausgehend vom gregorianischen Choral wird die Mehrstimmigkeit eingeführt und ausgebaut.
- ◆ Ausgehend von den Neumen findet man Wege, den Tonhöhenverlauf und (später) auch die Tondauer festzuhalten.

GATTUNGEN

- ◆ Gregorianischer Choral
- ◆ Messe
- ◆ Motette
- ◆ Minnelied
- ◆ Trecento-Madrigal

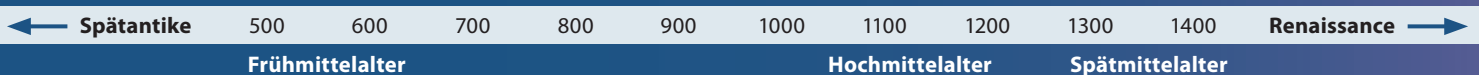


Bauelemente vom 6. bis zum 15. Jahrhundert: der Dom zu Trier

WIE MAN MUSIK DES MITTELALTERS ERKENNT

- ◆ Das Klangbild wird vom Gesang dominiert.
- ◆ In der Gebrauchsmusik (Tanzmusik, Begleitung weltlicher Lieder) wird ein vielfältiges Instrumentarium eingesetzt.
- ◆ Die Melodik ist linear fließend, der Tonumfang ist meist klein, es gibt wenig Sprünge.
- ◆ In der frühen Mehrstimmigkeit ist die Harmonik kein Gestaltungselement, sie entsteht (eher willkürlich) aus dem Zusammenklang verschiedener linearer Verläufe.

MITTELALTER



→ S. 85

2

Manierismus

Manieristische Kunst bedient sich aller, auch extremer künstlerischer Mittel zur Verstärkung des Ausdrucks.

Musikalischer Manierismus – das Madrigal

Gegen Ende der Renaissance wurde das italienische Madrigal zur wichtigsten Gattung weltlicher Musik. Seine größten Meister waren Italiener; aber auch in vielen anderen Ländern, z. B. in England, entstanden bedeutende Werke der Gattung. Madrigale sind die musikalische Ausprägung des **Manierismus**, eines Stils, der alle Künste in der Spätrenaissance prägt. In ihnen finden sich die kunstvollen Satztechniken der franko-flämischen Vokalpolyphonie. Kennzeichnend ist aber ein neuer Ausdruckswille. Auf ihn ist der Verzicht auf strenge formale Regeln zurückzuführen. Alle kompositorischen Mittel dienen dazu, die Textvorlage – fast ausschließlich Liebeslyrik – musikalisch auszudeuten und zu verstärken. So wechseln homofone und polyfone Satztechniken (→ S. 11) ebenso wie rhythmische und harmonische Kontraste.



Titian: Venus und Adonis (Ausschnitt) (1553)

7

Carlo Gesualdo da Venosa: *Bella Angioletta* (Ausschnitt)

- ▶ Bestimmt homofone und polyfone Teile im Partiturausschnitt.
- ▶ Überprüft beim Hören des Madrigals (7) den Wechsel der Satztechniken.
- ▶ Erläutert, wie Gesualdo die Worte „vaghe piume“ („leichter Flaum“) musikalisch ausdeutet.

RENAISSANCE AUF EINEN BLICK



WICHTIGE KOMPONISTEN

- ◆ Guillaume Dufay (1397–1474)
- ◆ Josquin Desprez (um 1450–1521)
- ◆ Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525?–1594)
- ◆ Orlando di Lasso (1532–1594)
- ◆ Giovanni Gabrieli (1557–1612)
- ◆ Carlo Gesualdo (1566–1613)
- ◆ Claudio Monteverdi (1567–1643)
- ◆ Heinrich Schütz (1585–1672)



Orlando di Lasso



Gesualdo

→ Das Werk der nach 1550 geborenen Komponisten steht zwischen Renaissance und Barock, es hat in manchen Aspekten die Musik der kommenden Epoche geprägt.

ENTWICKLUNGEN

- ◆ Instrumentenfamilien bilden sich aus.
- ◆ Die (polyfone) Verarbeitung von "Soggetti" (Themen, Motive) wird zur prägenden Kompositionstechnik.
- ◆ Das Dur-Moll-System löst allmählich die Kirchenmodi ab.
- ◆ Die Folge von Dissonanz (Anspannung) und Konsonanz (Entspannung) erlaubt erkennbare Schlusswirkungen.
- ◆ Die Harmonik wird zu einem zentralen musikalischen Gestaltungsmittel.

GATTUNGEN

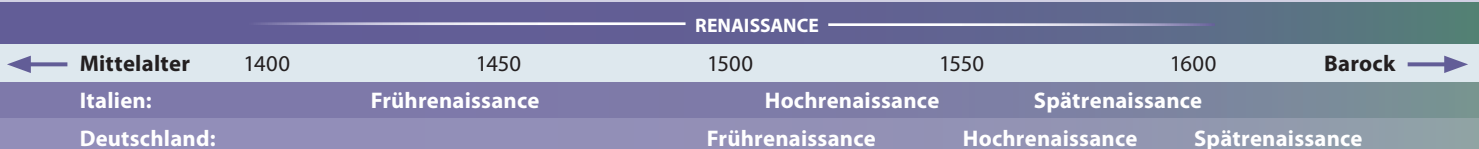
- ◆ Motette
- ◆ Messe
- ◆ Madrigal
- ◆ weltliche Lieder (z. B. Frottola)



Francesco di Giorgio Martini: Idealstadt (um 1470)

WIE MAN MUSIK DER RENAISSANCE ERKENNT

- ◆ Motive und Themen („Soggetti“) werden aufgestellt und verarbeitet.
- ◆ Häufig werden Stimmen in Imitationen geführt.
- ◆ In der Vokalmusik herrscht oft eine komplexe Mehrstimmigkeit vor.
- ◆ Renaissanceinstrumente nähern sich klanglich allmählich dem heutigen Instrumentarium an.



DAS GENERALBASSZEITALTER

Die Ideenwelt



Treppenhaus zur Bibliothek im Kloster Melk (um 1700)

Der Begriff „Barock“ leitet sich von der spanisch-portugiesischen Bezeichnung für eine schiefrunde, als einer würdig geformte Perle her. Lange wurde er abwertend im Sinne von „seltsam, überladen“ gebraucht. Erst am Ende des 19. Jahrhunderts setzte er sich als Epochenbezeichnung durch.

Ein Merkmal des Barock ist die Ausuferung und Üppige, das z. B. seine Schlossbauten und Altäre charakterisiert. Sie sind Ausdruck der Prunksucht seiner Hauptmächtiger, der absolutistischen weltlichen Herrscher (→ Seite 26) und der Kirche.

Ebenso kennzeichnen für die Zeit ist der Erkenntnisdrang der Menschen. Philosophische Lehren wurden entwickelt, Grundlagen für die Mathematik und das Weltbild der Neuzeit gelegt. Dies steht für viele heutige Betrachter im Widerspruch zu der engen religiösen Bindung der meisten Menschen.

Darüber hinaus wird dem „barocken Menschen“ die Freude an leiblichen Genüssen zugesagt. Gleichzeitig ist die Epoche von einer Jenseitszuversicht geprägt, die sich im Begriff der „Vanitas“ (Vergänglichkeit aller Dingen) widerspiegelt.

Musikleben und Musiker

Freischaffende Künstler gab es in der „alten“ Musik der Barockzeit nicht. Komponisten – und Komponistinnen wie Francesca Caccini (1587–1640) oder Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665–1729) – waren meist zugleich Instrumentalisten. Sie standen im Dienst der Kirche oder einer weltlichen Macht; die Dienstherren bestimmten, was sie hören wollten. Selbst in renommierten Ensembles waren sie nur wenige hauptberufliche Musiker. Die Mehrzahl waren Laien oder Hausprofis, die neben der Musik noch andere Aufgaben hatten. Aber ein Umbruch deutete sich an.

Dabei spielte die Oper eine wichtige Rolle. Musiktheater wurden nämlich seit der Mitte des 17. Jahrhunderts – zunächst vor allem in Italien – als Geschäftsunternehmen betrieben und brauchten professionelles Personal. Und es gab auch Ansätze zu einem Konzertleben außerhalb der Adelshöfe. So organisierte ein Londoner Kohlenhändler öffentliche Instrumentalkonzerte, Kaufleute in verschiedenen Ländern taten es ihm nach. Zudem erlaubte die Perfektionierung des Notendrucks den Komponisten eine weitere Verbreitung sowie einen größeren Absatz ihrer Werke.



Giacinto Campana: Musizierende Putti (1628)

Vier prägende Ereignisse

1618: Beginn des Dreißigjährigen Krieges

1682: Der französische Hof bezieht das Schloss Versailles.

1708: In Dresden und Meißen wird das erste europäische Porzellan hergestellt.

1735: In London wird die erste erfolgreiche Blinddarmoperation durchgeführt.

BAROCK



Vom Concerto grosso zum Solokonzert

Nach dem Ende der Vorherrschaft der Vokalmusik (→ S. 15) entwickelten die Musiker bald neue Möglichkeiten, instrumentale Musik in wiederkehrende Formen zu fügen. Neben der „Suite“ (→ S. 24) entstanden zwei Gattungen, die im Grunde bis heute Bestand haben: das **Concerto grosso** und (später) das Solokonzert. Grundlegender Wesenszug ist dabei das Wettfeiern und Zusammenwirken einer Solistengruppe oder eines Solisten mit dem Orchester.

Arcangelo Corelli: Concerto grosso op. 6, 8, 2. Satz (Ausschnitt)

16



► Hört den Beginn des Satzes (● 16). Bestimmt zunächst die Besetzung. Erläutert dann Corellis Vorgehensweise an der abgedruckten Stelle.

Arcangelo **Corelli** (1653–1713)

Corelli, selbst ein virtuoser Geiger im Dienst römischer Kirchenfürsten, prägte mit seinen Sonaten und Concerti den Stil seiner Zeit.

Zunächst war bei den Concerti grosso noch das Abwechseln zweier unterschiedlicher großer Instrumentengruppen das entscheidende Klangmerkmal. Später übernahmen die Stimmen der spieltechnisch gewandteren Mitglieder der Sologruppe die schwierigeren Passagen versetzt. Die logische Konsequenz dieser Entwicklung war das Solokonzert, in dem ein virtuoser aus dem Orchester herausgelöst agierte. **Antonio Vivaldi** schrieb Werke dieser Gattung für eine ganze Reihe von Instrumenten. Vier seiner Solokonzerte, die er als *Le quattro stagioni* (vier Jahreszeiten) zusammenfasste, sind noch heute populär.



Antonio Vivaldi (1723)

Antonio **Vivaldi** (1678–1741)

Der venezianische Geiger schrieb Dutzende von Opern, die heute kaum aufgeführt werden. Seine Instrumentalwerke, besonders die Konzerte, gehören aber bis heute zum Standardrepertoire.

Antonio Vivaldi: Concerto für Violine und Orchester RV 8 (Der Sommer), 3. Satz (Ausschnitt)

17

Solo-Violine

Violine 1

Violine 2

Viola

► Hört einen Ausschnitt aus Vivaldis Werk (● 17). Beschreibt die Rollenverteilung der Instrumente.

BAROCK AUF EINEN BLICK



WICHTIGE KOMPONISTINNEN UND KOMPONISTEN

In Deutschland

- ◆ Heinrich Schütz (1585–1672)
- ◆ Georg Philipp Telemann (1681–1767)
- ◆ Johann Sebastian Bach (1685–1750)

In Frankreich

- ◆ Jean-Baptiste Lully (1632–1687)
- ◆ Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665–1729)
- ◆ Jean Philippe Rameau (1683–1764)

In Italien

- ◆ Claudio Monteverdi (1567–1643)
- ◆ Francesca Caccini (1587–1640)
- ◆ Arcangelo Corelli (1653–1713)
- ◆ Antonio Vivaldi (1678–1741)

In England

- ◆ Henry Purcell (1659–1695)
- ◆ Georg Friedrich Händel (1685–1759)



Claudio Monteverdi



Arcangelo Corelli



Georg Friedrich Händel



Johann Sebastian Bach

ENTWICKLUNGEN

- ◆ Der Basso continuo wird Grundlage (fast) aller Musik.
- ◆ Homophonie ist die vorherrschende Satztechnik, wenn auch (besonders in Bachs Werken) Polyphonie zu höchster Vollendung geführt werden kann.

GATTUNGEN, FORMEN

- ◆ Oper
- ◆ Oratorium (auch Passion)
- ◆ Kantate
- ◆ Suite
- ◆ Sonate (Violon- und Kammer Sonata)
- ◆ Concerto (v.a. Concerto grosso)
- ◆ Rezitativ (Da-capo-)Arie
- ◆ Dances (z. B. Menuett)



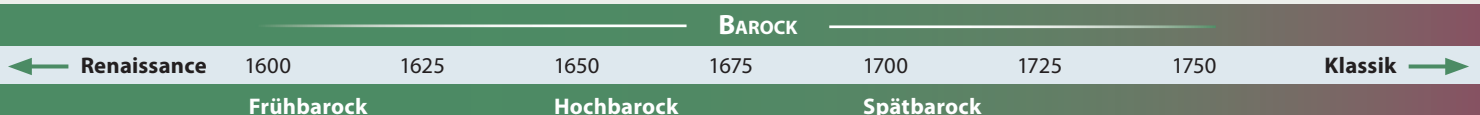
Antonio Gabbiani: Lautenspieler, Ausschnitt (1685)

WIE MAN MUSIK DES BAROCK ERKENNT

- Je nach Gattung kennzeichnen verschiedene Merkmale barocke Musik:
- ◆ Basso continuo als Grundlage, Cembalo häufig klangbestimmend
- ◆ Intensiver Ausdruck des Affekts
- ◆ Verzierungen in den Melodiestimmen
- ◆ Oft „motorische“ Wirkung der Musik
- ◆ Abwechseln von Klanggruppen (konzertierendes Prinzip)
- ◆ In repräsentativen Werken oft Sätze tänzerischen Charakters
- ◆ Solostücke für Laute oder Cembalo stammen fast immer aus dem Barock.



Kostüm für ein Ballett am Hofe Ludwig XIV





Heinrich Maria von Hess:
Apollo und die Musen,
Ausschnitt (1826)

KLARHEIT UND AUSGEWOGENHEIT

Die Ideenwelt

In Rom bezeichnete der Begriff „classici“ die Bürger der reichsten Vermögensklasse; zugleich wurde er auf vielen Gebieten für bedeutende Leistungen angewendet. In diesem allgemeinen Sinn hat sich das Wort bis heute erhalten: „klassisch“ steht für „vorbildlich“, „über die Zeit hinaus“ gültig. Als Epochenbegriff in den Künsten ist „Klassik“ vieldeutig und benennt eine Periode der Antike, aber auch Zeitabschnitte der Neuzeit. In der Literatur wird er ebenso verwendet wie in der Musik. Zudem verlaufen die „klassischen“ Ären in den verschiedenen Künsten nicht immer parallel. Aber allen klassischen Epochen liegen gemeinsame Werte zugrunde: Ordnung und Harmonie, Gleichmaß von Verstand und Gefühl, ausgewogenes Verhältnis von Sinnlichem und Geistigem.

Musikleben und Musiker

Das Musikleben zur Zeit der Klassik ist vom Übergang von der feudalen zur bürgerlichen Musikkultur geprägt. Zwar sind immer noch nicht-professionelle Musiker als Interpreten am öffentlichen Musikleben beteiligt, aber der Stand des Berufsmusikers gewinnt an Bedeutung. Viele Orchester sind nun vollständig mit „Profis“ besetzt. Reisende Virtuosen (wie z. B. der junge Mozart) feiern Erfolge und komponieren für wechselnde Auftraggeber. Die Musiker sind auf dem Weg von der Dienerrolle im Dienst des Adels und der Kirche zur Unabhängigkeit und zur gesellschaftlichen Gleichberechtigung.

Strömungen

- ♦ **Wiener Klassik** (ca. 1770–1820): Stilbegriff in der Musik mit den Hauptvertretern Haydn, Mozart und (mit Einschränkung) Beethoven
- ♦ **Weimarer Klassik** (ca. 1770–1830): Literaturepoche, in der u. a. Goethe und Schiller in Weimar wirkten.
- ♦ **Rokoko**: Der Begriff steht vor allem für eine von Frankreich ausgehende Richtung der bildenden Künste, zu deren Kennzeichen Leichtigkeit und Sinnenfreude gehören. In der Musik wird er gelegentlich synonym für die Vorklassik verwendet.
- ♦ **Klassizismus** (ca. 1770–1840): Begriff für eine Baukunst, die sich an der Architektur der klassischen Antike orientierte.

Vier prägende Ereignisse

1751: Die erste französische Enzyklopädie, die die Wissenschaften, Künste und Handwerke vereint.

1781: Mit Kants *Kritik der reinen Vernunft* erscheint das Hauptwerk der deutschen Aufklärung.

1789: Beginn der französischen Revolution

1804: Im *Code civil* wird das Recht mit den Zielen der Französischen Revolution vereint: Freiheit und Gleichheit für alle (männlichen) Bürger.

KLASSIK



Die klassische Sonate

Beim Besuch eines Konzerts haben Auge und Ohr auf vielerlei gleichzeitig zu achten: die Ausführenden, die Instrumente, melodische, harmonische und rhythmische Ereignisse, Assoziationen und Emotionen. Nur Wenige verfolgen angesichts dieser Fülle an Eindrücken den formalen Ablauf eines Musikstückes. Anders der Komponist: Er muss sein Werk in eine Ordnung einpassen. In aller Regel verwenden Komponisten gewachsene Strukturen. Oft sind diese Modelle wesentliche Merkmale einer Epoche. Das gilt insbesondere für die Klassik.

Meister dieser Zeit benutzten für den allergrößten Teil ihrer Instrumentalwerke (Sinfonien, Konzerte, Kammermusikwerke, Klaviersonaten – einen zyklischen Komplex von) Formablauf: die **Sonatenform**. Allerdings: Es handelt sich um ein Schema, das sowohl im Gesamtverlauf des Zyklus als auch in der Struktur der einzelnen Teile (Sätze) ist. Die Beachtung dieser mustergültigen Struktur eher die Ausnahme, Abweichungen sind die Regel – und oft sind gerade die Abweichungen herausragende Merkmale eines Werkes. Das Modell der Sonatenform bezieht sich sowohl auf die Anzahl und Anordnung der Sätze im Zyklus als auch auf die Gestalt einzelner Sätze:

Modell der klassischen Sonate				
Satz	1. Satz (Kopfsatz)	2. Satz (Lied)	3. Satz (Tanz)	4. Satz (Finale)
Tempo	Rasch	Langsam	Bewegt	Rasch
Oft benutzte Form	Sonaten(haupt)satzform	Dreiteilige Liedform, Variationen	Da-capo-Form (A B A)	Rondo Sonaten(haupt)satzform
Tonart	Ausgangstonart	Verwandte Tonart (Mollparallel, Dominantparallel)	Ausgangstonart oder verwandte Tonart	Ausgangstonart
Bemerkung	Meist der gewichtigste und längste Satz		Entfällt in Werken kleinerer Besetzung oft, bei Solokonzerten immer	

Die Sonaten(haupt)satzform

Die einzelnen Sätze sind in der Klassik fast immer von (meist zwei) Themen gekennzeichnet, die sich durch charakteristische Melodien und harmonische Verläufe einprägen. Zur Beschreibung werden oft Begriffe wie Kontrast und Symmetrie verwendet. Besonders wichtig ist die Sonaten(haupt)satzform im Kopfsatz (und gelegentlich auch im Finale) der Werke. Der Begriff und das Modell wurden erst nachträglich – um 1840 – entwickelt. Die „Füllungen“ dieses Formgerüsts (siehe unten) sind jedoch bereits im 18. Jahrhundert zwischen 1770 und 1820 beinahe die Regel.

 24

► Hört den Kopfsatz aus einer Sonatine („kleine Sonate“) von Muzio Clementi (🎧 24). Weist anhand des unteren Schaubilds formale Abweichungen Clementis vom Modell der Sonatenhauptsatzform nach.

Modell der Sonaten(haupt)satzform										
Abschnitte	Einleitung (i. d. R. langsam)	: Exposition :				: Durchführung :	: Reprise :			
Binnengliederung	Hinführung zu Thema 1	Thema 1	Überleitung	Thema 2	Schlussgruppe	Verarbeitung der Themen	Thema 1	Überleitung	Thema 2	Schlussgruppe
Tonart	(Hinführung zur) Tonika	Tonika	Modulation	Dominante (in Mollsätzen auch Dur-Parallel)		Modulationen	Tonika			
Bemerkung	Fällt oft weg			Kontrast zu Thema 1						Fällt oft weg

→ S. 88

4

Nach Metastasios Texten – Die italienische Opera seria in der Klassik

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts hatte sich in verschiedenen Ländern neben der italienischen Oper („seria“ und „buffa“ → S. 21) eine ganze Reihe von Ausprägungen musikalischer Bühnenwerke – wie z. B. in Frankreich die „Tragédie lyrique“ – etabliert. Sie unterschieden sich in der Sprache, der Ausgestaltung einzelner Formen und in Bezug auf die Bedeutung des Balletts oder der Besetzung der Partien mit Kastraten. Aber überall war das musikalische Theater ein wenig der Routine verfallen. Als Paradebeispiel dieser Erstarrung kann die italienische Opera seria gelten. In manchen Musikgeschichten wird der Begriff „Metastasianische Oper“ zusammengefasst. Seit nämlich 1724 ein erstes Werk mit einem Libretto von Metastasio gespielt worden war, beherrschte seine Texte die Bühne. So war *La clemenza di Tito* schon viermal vertont worden, als Mozart es im Jahr 1791 zur Grundlage seiner letzten Oper machte. Andere Dichter folgten weitgehend dem von Metastasio vorgegebenen Modell. Modernisierungen, die seit 1740 manche dieser Muster aufbrachen, änderten nicht viel an den grundsätzlichen ästhetischen Vorgaben. Fast immer waren ein erstes und ein zweites Paar Hauptpersonen vorgesehen, die Stoffe stammten aus der Mythologie oder der Geschichte. Die Handlung wurde in einer Folge von Rezitativen und Arien dargestellt. Sie strebte regelmäßig einem „lieto fine“, einem glücklichen Ende entgegen. Geschehen und Wort traten in den Hintergrund, im Vordergrund standen Gesangkünste der Sopranen und Sänger. Von ihren energisch vorgetragenen Arien erzählen viele Komponisten viele Anekdoten.



Tito in einer Aufführung von Mozarts Oper (1806)

Reform der Oper

Über das ganze 18. Jahrhundert spielte die Oper im Musikleben eine beherrschende Rolle. Im 19. Jahrhundert es nicht, dass man um ihre Gestalt stritt und Reformen angestrebt wurden. Das bedeutendste dieser Bestrebungen ging von **Christoph Willibald Gluck** aus. In seinen Werken (mit italienischen und französischen Libretti) wollte Gluck aus der „Singsoper“ wieder ein „dramma per musica“ machen. Die Musik sollte der Dichtung dienen; Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit sollten das Werk bestimmen.

Wenn der Titelheld in Glucks *Orfeo ed Euridice* den Tod der Euridice beklagt, so tut er dies nicht mit virtuosen Koloraturen, sondern mit einer liedhaften Melodie zu den Worten „Was fang ich an ohne Euridice, wo soll ich hin ohne meine Liebste?“:



Und die Rufe nach der Verlorenen („Euridice! O Gott! Antworte!“) erfahren eine ungekünstelte, natürliche musikalische Gestalt:



Christoph Willibald **Gluck**
(1714–1787)

(Früh)klassischer Komponist
italienischer und franzö-
sischer Reformoper

► Hört Orfeos Klage über den Verlust Euridices (→ S. 28). Benennt Merkmale der Einfachheit und des Natürlichen.

Durchschlagender Erfolg war Glucks Reformabsichten nicht sofort beschieden. Publikum und Komponisten hatten sich in der überbrachten Form eingerichtet, so dass viele neue Werke der Routine verhaftet blieben.

Dialoge anstelle von Rezitativen – das Singspiel

Als Kaiser Joseph II. 1776 in Wien ein „Teutsches Nationaltheater“ eröffnen ließ, kam eine Form des Musiktheaters zu Ehren, die in Ansätzen schon lange existiert hatte: das deutsche Singspiel. Sein Vorbild war die französische „opéra comique“. Wie diese gab sich auch das Singspiel einfacher und „populärer“ als die aufwändige große Oper. Die Handlung, oft im Märchenhaften oder im Volkstümlichen angesiedelt, wurde mit komödiantischen Elementen gewürzt. Rezitative wurden durch Dialoge ersetzt, anstelle virtuoser Arien traten liedhafte Gesangsstücke wie z. B. der Auftritt des Papageno in **Mozarts Zauberflöte**:



Papageno in Mozarts *Zauberflöte* (1816)



Allerdings sprengte das Singspiel schon in der Klassik die Grenzen des bürgerlichen Unterhaltungstheaters. Mozart verband es in seiner *Zauberflöte* ebenso mit Elementen der großen Oper wie Beethoven im *Fidelio*. In der Romantik wurde das Singspiel dann zur wesentlichen Form des deutschen Musiktheaters.

Ausnahmefälle – Mozarts Da-Ponte-Opern

Eine Ausnahmestellung in der Operngeschichte nehmen die drei italienischen Opern ein, die Mozart zwischen 1786 und 1790 mit Libretti Lorenzo da Pontes schrieb: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte*. Sie fügen sich kaum in eine Kategorie. Zwar benützt Mozart die herkömmlichen Formen Rezitativ und Arie, aber er ergänzt sie durch ausgedehnte Ensembles, die Personencharakterisierung und psychologische Vertiefung verbinden.

In einer Szene in *Le nozze di Figaro* haben Marzellina und Bartolo entdeckt, dass Figaro ihr verloren gedachter Sohn ist. Auf diese Entdeckung reagieren die beteiligten Personen ganz unterschiedlich: Figaro überrascht, die Eltern überwältigt, Curzio neugierig und der Graf wild, weil die Entdeckung nicht in seine Pläne passt. (Dazu kommt Susanna, die die Situation missversteht.)

Wolfgang Amadé Mozart: *Le nozze di Figaro*, 3. Akt, Sextett (Ausschnitt)

Marzellina: Her - zens - jun - ge!
Fi - gli - o a - ma - to!

Curzio: Was ge - sehn wird, wer kanns wis - sen,
Non sap - piam com' è la co - sa,

Graf: Was ge - sehn wird, wer kanns wis - sen, wer kann es wis - sen, sehn sie
Non sap - piam com' è la co - sa, com' è la co - sa, os - ser -

Figaro: Ge - lieb - te El - tern!
Pa - ren - ti a - ma - ti!

Bartolo: Her - zens - jun - ge!
Fi - gli - o a - ma - to!

► Hört das Auftrittslied des Papageno aus der *Zauberflöte* (● 29). Erläutert, warum Mozarts eigene Bezeichnung „Arie“ nicht zutrifft.

Wolfgang Amadé
Mozart
(1756–1791)

Mozart, für viele das größte Genie der Musikgeschichte, schrieb Werke aller Gattungen seiner Zeit: Klaviermusik, Kammermusik, Sinfonien usw. Die Oper lag ihm besonders am Herzen.

► Hört einen längeren Ausschnitt aus dem Sextett (● 30). Diskutiert (auch anhand des Notenausschnitts), inwiefern die Führung der Singstimmen auf die geschilderten Emotionen Bezug nimmt.



WICHTIGE KOMPONISTEN

Vorklassik

- ♦ Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)
- ♦ Christoph Willibald Gluck (1714–1787)
- ♦ Johann Stamitz (1717–1757)
- ♦ Johann Christian Bach (1735–1782)

Wiener Klassik

- ♦ Joseph Haydn (1732–1809)
- ♦ Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791)
- ♦ Ludwig van Beethoven (1770–1827)



Joseph Haydn



Wolfgang Amadé Mozart



Ludwig van Beethoven

ENTWICKLUNGEN, GATTUNGEN, FORMEN

- ♦ Bestimmte Instrumentalbesetzungen werden zur Norm (klassisches Orchester, Streichquartett, Klaviertrio).
- ♦ Zentrale Gattungen der Instrumentalmusik etablieren sich (Sinfonie, Sonate).
- ♦ Als wichtigstes Formmuster bildet sich die Sonaten(haupt)satzform aus.
- ♦ Neben der italienischen Oper setzt sich das (deutsche) Singspiel durch.



Bühnenbild für *La clemenza di Tito*, Ausschnitt (1819)



Der Park von Schloss Schönbrunn in Wien im späten 18. Jahrhundert, Ausschnitt

WIE MAN MUSIK DER KLASSIK ERKENNT

- ♦ Sangliche Melodik, oft volksliednah
- ♦ Klar geordnete Themen, oft mit Kontrastwirkung
- ♦ Homophonie als bevorzugte Satztechnik, oft klare Hierarchie von Melodie und Begleitung
- ♦ Verschwinden des Basso continuo (Generalbass)
- ♦ Dem von Streichern dominierten Orchesterklang geben Bläser „Farbe“.
- ♦ Abfolge von Anspannung und Entspannung im Harmonischen

MUSIK IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS



Caspar David Friedrich: Frau vor der untergehenden Sonne (um 1818)

Die Ideenwelt

Die Bezeichnung „Romantik“ leitet sich vom alt-französischen Wort „romanz“ her, das zunächst für „Dichtung“ (in der (romanischen) Landessprache verwendet) und später allgemein für „Romanz“ (des Imaginären, Unrealen des Romans) stand. Man findet heute noch den Begriff. Wichtige Impulse für die Ausprägung der Epoche gaben deutsche Dichter. In ihrer Welt war die Traum- und Natur wichtiger als die reale Welt und technischer Fortschritt. Sie setzten Gefühl und Ahnung in einen bewussten Gegensatz zum Wissen und Verstand. Ziel sollte nicht das Fertige, Abgeschlossene sein, sondern die Sehnsucht nach dem Unerreichbaren und Unendlichen.

Die Gedankenwelt der romantischen Dichter nannten Musiker mehrerer Nationen auf. Ihre Grundzüge blieben in der Musik noch lange spürbar, nachdem die literarische Romantik nach 1830 von neuen Bewegungen abgelöst worden war. Daneben bildeten sich auch andere Rückblickswissen aus. Deshalb ist eine Zuordnung aller Musik des 19. Jahrhunderts zur Romantik eine zwar praktische, aber überaus vereinfachende Notlösung. Statt der „romantischen Musik“ vom „Romantischen in der Musik“ zu sprechen, das in der ersten Jahrhunderthälfte sehr viele Kompositionen prägte.

Musikleben und Musiker

Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert nahm das Bürgertum am öffentlichen Musikleben teil, das vorher weitgehend dem Adel vorbehalten war. Konzertgesellschaften wurden gegründet. Auf den Podien verdrängten Berufsmusiker allmählich die Laien. Reisende Virtuosen wie Niccolò Paganini begeisterten ein großes Publikum, symphonische Werke und Opern wurden bald nicht mehr vom Geiger oder vom Cembalisten, sondern vom Dirigentenpult aus geleitet. Die Oper stand ohnehin schon lange vielen Schichten offen.

Eine entscheidende Rolle spielte das Bürgerhaus im privaten Musikleben. Die sich entfaltende Kultur der Hausmusik sorgte für das Aufblühen mancher Gattungen (Lieder, Klaviermusik). In diesem Zusammenhang verdient Beachtung, dass nun auch Frauen als Komponistinnen hervortraten: z. B. Fanny Hensel (1805–1847), die Schwester Felix Mendelssohns, Clara Schumann (1819–1896) oder Louise Farrenc (1804–1875).

Strömungen

- ♦ **Biedermeier (1815–1848):** Kunst- und Lebenshaltung, die sich nach der Restauration aufs Bürgerlich-Private konzentrierte (Hausmusik, Möbelkunst, Kleidermode).
- ♦ **Vormärz (1815–1848):** Kunst- und Lebenshaltung, die nach der Restauration Freiheitsideen vertrat und die Märzrevolution von 1848 vorbereitete.
- ♦ **Das Junge Deutschland (ca. 1830–1850):** Literarische Bewegung im Vormärz, die liberale Gedanken vertrat und den klassischen Idealismus ebenso ablehnte wie die romantische Literatur.

Vier Meilensteine der Epoche

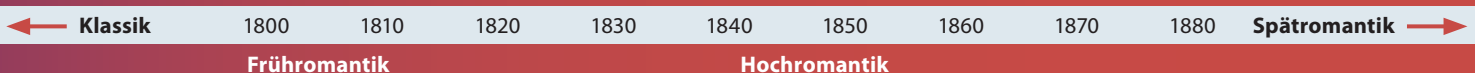
1814/15: Nach Napoleons Sturz wird im Wiener Kongress Europa neu geordnet; die Restauration setzt ein.

1833: Die erste deutsche Eisenbahn verbindet Nürnberg und Fürth.

1846: Zum ersten Mal werden Operationen unter Narkose durchgeführt.

1848: In vielen Ländern wenden sich bürgerliche Revolutionen gegen politische und soziale Missstände.

ROMANTIK



Vom Klassiker zum Romantiker – Beethoven als Figur des Übergangs

Epochen beginnen und enden nie mit einem Gongschlag. Oft entwickelt sich im Werk eines Vertreters einer Ära schon das Wesen der nächsten. Ein Paradebeispiel für diesen Vorgang ist Ludwig van Beethoven. In seinen frühen Wiener Jahren trugen seine Werke untrügliche Merkmale der Klassik.

L. v. Beethoven: Streichquartett in F-Dur op. 18,1, 1. Satz (Beginn Violine 1)

32



Hört den Beginn des Streichquartetts (32). Untersucht das Thema auf klassische Merkmale (s. S. 30).

Später aber änderte sich Beethovens Schreibweise, wohl auch unter dem Eindruck persönlicher Erfahrungen (Ertaubung) und politischer Ereignisse (Folgen der französischen Revolution). Ein Beispiel für diese Entwicklung bildet die Klaviersonate in B-Dur op. 106, die *Hammerklaviersonate*, die Beethoven im Jahr 1818 schrieb. Im ersten Satz des Werks, der mit wuchtigen Akkorden beginnt, sind viele Merkmale von Beethovens Spätstil erkennbar.

L. v. Beethoven: Klaviersonate in B-Dur op. 106, 1. Satz (Beginn)

33



► Nennt im Text erwähnte Eigenarten von Beethovens Spätstil, die man im Notenausschnitt aus der *Hammerklaviersonate* erkennen kann.

► Weist durch Höranalyse (33) weitere Merkmale von Beethovens Spätstil nach.

In Beethovens späteren Kompositionen lassen sich Motive häufig nicht mehr periodisch gliedern, und sie durchschneiden oft in kurzen Zeilen große Räume. Nicht selten wird der musikalische Fluss durch Ausen unterbrochen, durch Synkopen und Sforzati zerrissen. Klangballungen stehen unvermittelt neben zarten Passagen, Pianissimo neben Fortissimo, und Abschwreifen in weit entfernte Tonarten ist beinahe die Regel. Die Ansprüche, die spätklassischen Fähigkeiten der Interpreten werden geradezu rücksichtslos gesteigert. Solche Merkmale führen zu einem Schluss: In Werken, die nach 1810 entstanden, tritt ein „klassisch“ Ausgewogene in allen musikalischen Parametern zurück.

Nicht mehr das Ebenmaß ist das Ziel, sondern der subjektive persönliche Ausdruck.

Es ist wohl eher eine bequeme Gewohnheit, Beethoven mit Haydn und Mozart zum „klassischen Dreigestirn“ zu erheben. Aber wenn im letzten Satz von Beethovens 9. Sinfonie (aus dem Jahr 1824) Solisten und ein Chor zum Orchester treten, ist jedes klassische Maß gesprengt. Es geht dem Komponisten hier vielmehr um ein Bekenntnis, eine Botschaft. Manche Autoren haben bei der Beschreibung solcher Kompositionen den Begriff „Seelenbilder“ verwendet. Mit solchen Bezeichnungen verbindet man beinahe selbstverständlich die Romantik. Und in romantischer Manier haben viele Maler Beethoven später dargestellt.



Berthold Genzmer: Beethoven als Spaziergänger (um 1890)

12

► Beobachtet einen Ausschnitt aus einem Violinkonzert Paganinis (🎵 12). Begründet den Begriff „Virtuosenkonzert“.

Stars auf dem Podium – Das Virtuosenentum

Zwei Entwicklungen sind wohl dafür verantwortlich, dass das 19. Jahrhundert auch eine Zeit der großen Stars auf den Konzertpodien wurde. Zum einen waren Dilettanten aus dem öffentlichen Musikleben verschwunden. Die Berufsmusiker steigerten ihre Fertigkeiten, waren nun beinahe jeder spieltechnischen Herausforderung gewachsen.

Der zweite Grund findet sich im anderen Teil des Konzertsaals. Die Zahl der Hörer war enorm gestiegen; das Bürgertum, das jetzt das Publikum bildete, bewunderte gern die legendenumwobenen Gestalten auf der Bühne und war auch für äußerliche Effekte empfänglich. Für ihre Auftritte schrieben sich die Virtuosen oft selbst die geeigneten Stücke: Solowerke und Konzerte, in denen das Orchester eine reine Begleitfunktion ausübte. Zwei Gestalten sind bis heute im Gedächtnis der Musikliebhaber geblieben. Sie stehen für eine ganze Reihe phänomenaler Instrumentalisten in ihrer Zeit: der Geiger Niccolò Paganini und der Pianist Franz Liszt. Dass man sich gerade an diese erinnert, hat gewiss auch mit ihren ungewöhnlichen Lebensläufen und ihren exzentrischen Auftreten zu tun.

Franz Liszt: *Etude d'exécution transcendante* (Ausschnitt)

40

► Hört einen Ausschnitt aus der Etüde (🎵 40). Beschreibt die spieltechnischen Schwierigkeiten, die ihr aus dem Notenbild ersehen könnt.

Etüde

Eigentlich „Übungsstück“, seit 1830 auch Bezeichnung für eine spieltechnisch anspruchsvolle Komposition für den Konzertsaal.

Franz Liszt
(1811–1886)

war nicht nur Virtuose, sondern auch Komponist. Seine Werke für Klavier und Orchester sind weit über ihre spieltechnischen Schwierigkeiten hinaus bedeutsam.



Theodor Hosemann: Franz Liszt bei einem Konzert in Berlin, Ausschnitt (1845)



WICHTIGE KOMPONISTINNEN UND KOMPONISTEN

Vor allem Opern

- ♦ Carl Maria von Weber (1786–1826)
- ♦ Giacomo Meyerbeer (1791–1864)
- ♦ Gioacchino Rossini (1792–1868)
- ♦ Gaetano Donizetti (1797–1848)
- ♦ Vincenzo Bellini (1801–1835)

→ Fast alle genannten Komponisten haben sich verschiedenen Gattungen gewidmet. In der Zusammenstellung wird berücksichtigt, welche ihrer Werke heute vor allem aufgeführt werden.

Vor allem Instrumentalmusik und/oder Lieder

- ♦ Franz Schubert (1797–1828)
- ♦ Hector Berlioz (1803–1869)
- ♦ Fanny Hensel (1805–1847)
- ♦ Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
- ♦ Frédéric Chopin (1810–1849)
- ♦ Robert Schumann (1810–1856)
- ♦ Franz Liszt (1811–1886)
- ♦ Clara Schumann (1819–1896)



Carl Maria von Weber



Franz Schubert



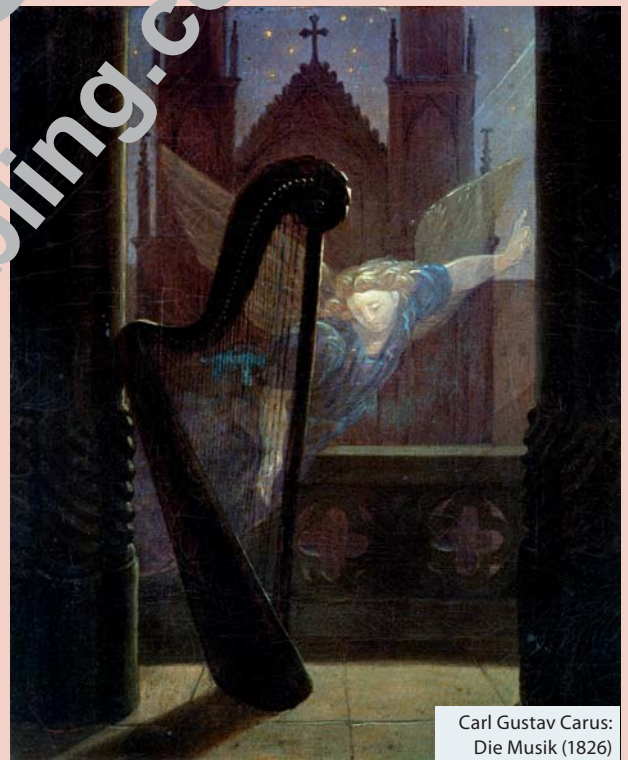
Clara Schumann

GATTUNGEN, FORMEN

- ♦ Klavierbegleitete Sololieder („Kunstlieder“)
- ♦ Romantische Oper, Belcanto-Oper, Grand Opéra
- ♦ Sinfonien (auch schon programmatisch, z.B. Charaktere)
- ♦ Charakterstücke (vor allem für Klavier)
- ♦ Solokonzerte (oft virtuoser Charakter)



Johan Christian Dahl:
Meeresufer im Mondschein (um 1820)



Carl Gustav Carus:
Die Musik (1826)

WIE MAN MUSIK AUS DER ERSTEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS ERKENNT

- ♦ Vorrang des Ausdrucks vor der Form
- ♦ Einzug programmatischer Inhalte in die Musik
- ♦ Differenzierung und Erweiterung des Orchesters
- ♦ Immer wichtiger werdende Rolle der Bläser
- ♦ Lange, oft ausdrucksvolle Melodiebögen
- ♦ Harmonik vielfältiger als in der Klassik

Musik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts



Paul Friedrich Meyerheim: Hochofenabschmelzen (1874)

Viele wichtige Ereignisse

1859: Darwins erste Evolutionsbiologie grundlegendes Werk *On the Origin of Species* erscheint.

1869: In den USA wird das transkontinentale Eisenbahngleis fertiggestellt.

1875: Alexander Graham Bell meldet sein Telefon zum Patent an.

1886: Carl Benz baut ein verkehrstaugliches Auto mit Verbrennungsmotor.

Die Ideenwelt

Die allgemein übliche Einordnung der gesamten Musik des 19. Jahrhunderts in eine „Epoche der Romantik“ ist eine weit verbreitete, aber kaum zu rechtfertigende Vereinfachung. Zwar blieben manche Komponisten bis in die zweiten Jahrhunderthälfte dem „Romantischen“ verbunden. Aber im Grunde flohen sie dabei in die vergangene Welt. Denn nun spielten zunehmend andere Ideen und Wertvorstellungen eine prägende Rolle.

Um die Jahrhundertmitte setzte der rasant fortschreitende Übergang von einer agrarischen zu einer von Natur- und industrieller Produktion geprägten Welt ein. Das sorgte für umfassende soziale Veränderungen. Der Nationalgedanke, der nach 1848 viele Völker Europas erfasste, fand auch in der Musik seinen Widerhall. Viel schwerer noch als bei früheren Epochen fällt es deshalb, für die zweite Jahrhunderthälfte allgemein gültige Stilmerkmale zu beschreiben. Seit der Mitte des Jahrhunderts begann ein Prozess, der mehr und mehr alle Künste erfasste: das Aufbrechen der Ausdrucksweisen in viele verschiedene, oft sogar gegensätzliche Stilrichtungen.

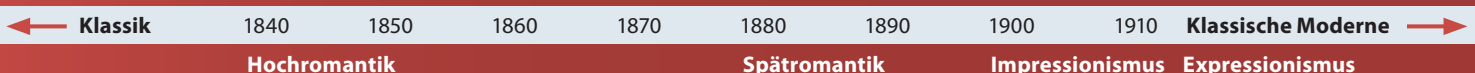
Musikleben und Musiker

Die Tendenzen, die sich seit dem Jahrhundertbeginn abzeichneten (→ S. 38), verstärken sich in der zweiten Jahrhunderthälfte. Eine bürgerliche Zuhörerschaft besucht nun Konzerte in großen, eigens für diesen Zweck gebauten Sälen. Die Ansprüche dieses Publikums verbannen die Dilettanten vom Podium. Musikhochschulen werden gegründet, die Berufsmusiker auf ihre Karriere vorbereiten. Dirigenten treten vor das Orchester. Sie werden bald mit den Opernsängern und den Instrumentalvirtuosen um den Starstatus beim Publikum wetteifern. Fast alle Instrumente erfahren Veränderungen, die neue Spielmöglichkeiten eröffnen und für lauterer und volleren Klang sorgen.

Strömungen

- ♦ **Realismus (in bildender Kunst und Literatur, ab ca. 1850):** Darstellung der Wirklichkeit, zugleich Deutung und Wertung des Dargestellten.
- ♦ **Naturalismus und Verismus:** Steigerung des Realismus; äußerst genaue, auch das Hässliche nicht scheuende Bilder des Lebens.
- ♦ **Nationalismus:** Die nach der französischen Revolution ausgebildete Weltanschauung stellt das jeweils Eigene eines Volks in den Mittelpunkt. Sie hinterlässt in allen Künsten Spuren.

ROMANTIK



Leichte Schwestern – Die Wiener Operette

Operetten sind unterhaltsame Bühnenstücke mit eingängiger Musik und Dialogen, oft auch mit Tanzeinlagen. Die Gattung war außerordentlich erfolgreich, allerdings nur im relativ kurzen Zeitraum zwischen 1860 und 1920. In dieser Ära bildeten sich vielerorts eigene Varianten heraus. So spielte man in Spanien „Zarzuelas“, in England wurden Arthur Sullivans komische Opern überaus populär. In Berlin entwickelte sich relativ spät, erst um 1900, eine eigene Spielart der Gattung.

Nach dem Zweiten Weltkrieg verlor die Operette allmählich den größten Teil ihres Publikums an die amerikanische Unterhaltungsmusik; das Musical übernahm ihre Funktion. Vorher aber, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wurden in Paris und Wien Operetten von weit überregionaler musikhistorischer Bedeutung komponiert. In der österreichischen Metropole bevorzugte man gemütvolle und komische Handlungen. Die Musik lehnte sich an volkstümliche Muster an, Melodien und Rhythmen populärer Tänze wie Polka und Quadrille wurden aufgegriffen. Und zum wichtigsten Komponisten des „Goldenen Zeitalters“ der Wiener Operette wurde der „Walzerkönig“ Johann Strauß (Sohn). Auch in seiner 1874 uraufgeführten Operette *Die Fledermaus* spielt der Walzer eine wichtige Rolle. Weit über die Melodienseligkeit hinaus schuf Strauß ein Meisterwerk. Das zeigen nicht zuletzt **Ensembles** wie jenes aus dem Finale des zweiten Aktes. Da verkünden sich alle Personen „für die Ewigkeit“, allerdings mit einer Einschränkung, die das umfassende Wohlgefühl relativiert: „Wenn wir morgen wieder da denken“.

Johann **Strauß (Sohn)**
(1825–1899)

Strauß ist auch der Begründer des Konzertwalzers: In kunstvoll instrumentierten Walzerketten verlieh er dem beliebten Tanz ein sinfonisches Gewand.

Ensemble

In musikalischen Bühnenwerken bezeichnet „Ensemble“ einen Abschnitt, in dem mehrere Solisten beteiligt sind.

Info

Johann Strauß (Sohn): *Die Fledermaus*, 2. Akt, Finale (Partiturausschnitt)

44

Allegretto moderato

► Definiert die im Notenausschnitt angewandte Kompositionstechnik und überprüft eure Erkenntnis hörend (● 44).

Cancan der Bunte – Die Pariser Operette

45

Während Johann Strauß für die Wiener Operette steht, so repräsentiert der in Köln geborene Jacques Offenbach die französische Variante der Gattung. Die Handlungen seiner Operetten spielen vor allem auf raschen Witz, Ironie und Satire. Oft zeigen sie zeit- und gesellschaftskritische Züge. Sentimentalität ist ihnen fremd, Mythen werden entstaubt und entlarvt. So tanzen in Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*, einer Persiflage auf die antike Sage (→ S. 20), die Götter in der Unterwelt einen Cancan. Die Szene beginnt mit einem temperamentvollen Thema:



► Ordnet die beiden Notentexte den entsprechenden Passagen im Hörbeispiel (● 45) zu.

Schließlich steigert sich der frivole Tanz in ein ausgelassen wirbelndes Finale:



→ S. 91

6

Nationale Schulen

In allen Künsten, am stärksten in der Musik, fanden die Nationalbewegungen in Europa ihren Niederschlag. Seit der Jahrhundertmitte waren sie erstarkt. Besondere Bedeutung gewannen sie in Randstaaten, die zuvor kulturell nach Mitteleuropa ausgerichtet waren (Skandinavien, Russland). Ebenso wichtig wurden sie bei manchen der Nationen im Vielvölkerstaat der Habsburger, z. B. für Ungarn, Böhmen und Mähren.

Die grundsätzliche Absicht vieler Künstler der genannten Völker war es, die Eigenheit und das nationale Erbe in den Vordergrund zu stellen. Für die Opernbühne wählte man entsprechende Sujets aus der Geschichte oder der Gegenwart. In der Instrumentalmusik begünstigte die Hinwendung zum Programmatischen die Verwendung von Nationalen. Oft ist sie schon in den Werktiteln abzulesen (Bedřich Smetana: *Aschens Hain und Flur*, Jean Sibelius: *Finlandia*).

Aber auch in Werken ohne thematische Bindung betonten Komponisten ihre Verbundenheit mit der Heimat. Es lag nahe, auf überlieferte Lieder und Tänze, tonale und rhythmische Besonderheiten der jeweiligen Folklore zurückzugreifen. Allerdings geschah dies bei großen Musikern nur selten durch direkte Übernahmen. Vielmehr verstanden sie es, Geist und Charakter überlieferten Musik in anspruchsvollen Werken zu integrieren.

Antonín **Dvořák**
(1841–1904)

Der international erfolgreiche Böhme schrieb Werke aller Gattungen. Drei Jahre verbrachte er als Kompositionslehrer in New York.

► Hört die Musik zu den Noten (S. 49). Nennt Elemente, die an Volksmusik erinnern.

► Spielt (auf beliebigen Instrumenten) die Stimmen der Violinen und des Kontrabasses.

► Beschreibt Unterschiede im musikalischen Satz zwischen den Takten 1–4 und 5–8.

Antonín Dvořák: Sinfonie d-Moll, op. 70, Scherzo (Ortiturausschnitt)



WICHTIGE KOMPONISTEN

Instrumentalmusik

- ♦ Franz Liszt (1811–1886)
- ♦ Anton Bruckner (1824–1896)
- ♦ Johannes Brahms (1833–1897)
- ♦ Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)

Oper

- ♦ Richard Wagner (1813–1883)
- ♦ Giuseppe Verdi (1813–1901)
- ♦ Georges Bizet (1838–1875)

Operette

- ♦ Jacques Offenbach (1819–1880)
- ♦ Johann Strauß Sohn (1825–1899)

Tschechische Nationale Schule

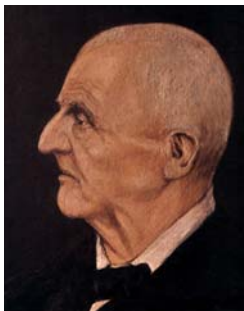
- ♦ Bedřich Smetana (1824–1884)
- ♦ Antonín Dvořák (1841–1904)
- ♦ Leoš Janáček (1854–1928)

Nationale Schulen Skandiaviens

- ♦ Edvard Grieg (1843–1907)
- ♦ Jean Sibelius (1865–1957)

Russische Nationale Schule

- ♦ Modest Mussorgski (1839–1907)
- ♦ Nikolai Rimski-Korsakow (1844–1908)
- ♦ Alexander Borodin (1833–1887)



Anton Bruckner



Johannes Brahms



Richard Wagner



Giuseppe Verdi



Anonym: Franz Liszt dirigiert in Budapest (um 1860)

ENTWICKLUNGEN, GATTUNGEN, FORMEN

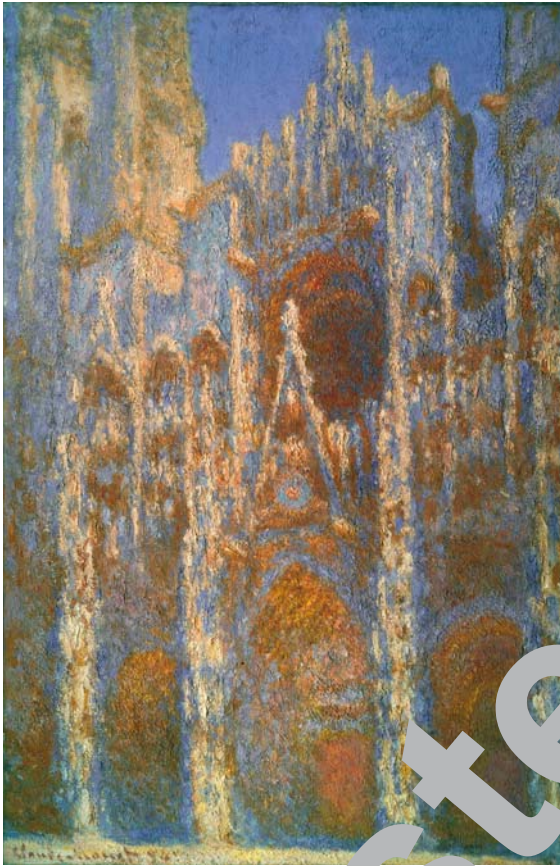
Differenzierung und Erweiterung des Orchesterklangs (auch durch neue Instrumente)

- ♦ Ausweitung der Harmonik (z. B. „Tristanakkord“)
- ♦ Einflüsse nationaler Musiktraditionen
- ♦ Wachsende Bedeutung der Programmmusik
- ♦ Ausbau eines öffentlichen Musikbetriebs und des Starwesens bei Sängern, Instrumentalisten und Dirigenten
- ♦ Die in der ersten Jahrhunderthälfte vorherrschenden Gattungen werden weiter gepflegt.
- ♦ Bühnenerwerke in vielen Ausprägungen, z. B. Wagners Musikdramen, aber auch Operetten
- ♦ Sinfonie und Sinfonische Dichtung (Programmmusik)
- ♦ Virtuosenstücke, auch virtuose Solokonzerte

WIE MAN MUSIK AUS DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS ERKENNT

- ♦ Farbiger, differenzierter Klang groß besetzter Orchester
- ♦ Intensiver Ausdruck von Gefühlen und Stimmungen
- ♦ Einbezug nationaler Traditionen in Musik und Text
- ♦ Virtuose Beherrschung von Instrument und Stimme

MUSIK UM DIE JAHRHUNDERTWENDE



Claude Monet: Die Kathedrale von Rouen im Sonnenlicht (1894)

Die Jahre um 1900

In einem Überblick über die Musikgeschichte werden gerne große, über viele Jahrzehnte reichende Abschnitte mit zahlreichen gemeinsamen Stilelementen beschrieben und unter einem Epochenbegriff zusammengefasst. Das war schon für das 19. Jahrhundert kaum möglich. In den Jahren um 1900 blühten dann musikalische Stilrichtungen auf, die von ganz verschiedenen Merkmalen geprägt sind und völlig unterschiedliche Höreindrücke vermitteln. Deshalb mag es willkürlich wirken, wenn man sie in einem Kapitel zusammenfasst. Aber es gibt eine Rechtfertigung für das Vorgehen. Die hier behandelten musikalischen Ausdrucksweisen sind schwerlich in die Romantik einzuordnen. Sie fügen sich auch nur schlecht in den Rahmen der Klassischen Moderne (→ S. 66), deren historischer Ausgangspunkt in der Zeit des Ersten Weltkriegs liegt. Die hier zusammengefassten Werke verbindet, dass sie sich – auf ihre jeweilige Art – von den spätromantischen Ideenwelt wenden und ein neues Denken vorbereiten.

Die Ideenwelt des Impressionismus

Wie in der Malerei, so ist auch in der Musik der Impressionismus im Wesentlichen eine französische Strömung. Als die zentrale Figur gilt Claude Debussy; manche halten ihn für den einzigen Vertreter der Richtung. Allerdings finden sich in den Werken

viele anderer französischer Komponisten wie Maurice Ravel oder Gabriel Fauré impressionistische Züge. Dasselbe gilt auch für Musiker anderer Nationen wie den Italiener Ottorino Respighi und den Spanier Manuel de Falla.

Die Übertragung des Begriffs „Impressionismus“ von der bildenden Kunst auf die Musik wurde von vielen abgelehnt, auch von Claude Debussy. Dennoch hat sie sich im allgemeinen Sprachgebrauch durchgesetzt, und dafür gibt es gute Gründe. Die impressionistischen Maler wollten nicht die reale Struktur des Kunstgegenstandes, sondern seine von Licht und Raum geprägte Erscheinung im Augenblick des Malens, die „Impression“ wiedergeben. Ähnliches geschieht in der impressionistischen Musik. Zwar tragen viele Werke außermusikalische Titel; dennoch handelt es sich bei ihnen nicht um Programmmusik. Sie sind nicht lautmalerische Darstellungen von Vorgängen, sondern Beschwörungen einer atmosphärischen Wirkung.

Uns heutigen Hörern fällt es schwer zu verstehen, dass sich die Impressionisten damit in einem bewussten Gegensatz zu Richard Wagner (→ S. 49) sahen. Zwar bewunderten und übernahmen sie seine kompositorischen Errungenschaften. Aber sie lehnten die – in ihrem Verständnis – realistische Darstellung einer mythischen Welt ab. Ihr Interesse galt dem Verborgenen und dem Symbol. Mit demselben Recht also wie von impressionistischer Musik könnte man von musikalischem Symbolismus sprechen. Diese von Frankreich ausgehende Strömung in der Literatur und Malerei betont nicht das real Verständliche, sondern will in höchst kunstvoller Form das Geheimnisvolle sichtbar machen.

Vier prägende Ereignisse

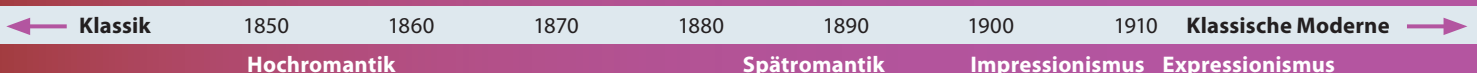
1889: In der Welt stellt man sich vor, man fremde Kulturen wie die javanische Gamelan-Musik kennen.

1894: Marx' und Engels' Kritik der ökonomischen Verhältnisse wird mit der Edition des 3. Bands von *Das Kapital* abgeschlossen.

1899: Sigmund Freud veröffentlicht *Traumdeutung*, das erste wichtige Werk der Psychoanalyse.

1905: Einstein beginnt mit seinen Veröffentlichungen zur Relativitätstheorie.

AUFBRUCH IN DIE MODERNE



Zerfließende Konturen – Impressionistische Klaviermusik

Neben der Orchestermusik spielte bei den Komponisten des Impressionismus die Klaviermusik eine herausragende Rolle. Dabei wählten sie gern offene Formen wie *Prélude*, *Étude* oder *Nocturne*, die ihnen keinen einengenden Rahmen vorschrieben. Farbe gaben sie dem Klang, indem sie sehr differenzierte Anweisungen zum Vortrag festhielten und auch die extremen Lagen des Instruments benützten.



Claude Monet: Leicester Square, la nuit (1900)

Aber die Impressionisten wussten noch viele weitere Mittel, das Direkte zu vermeiden und subtile Stimmungsbilder zu malen. Viele davon kann man in dem *Prélude* mit dem bezeichnenden Titel *Les parfums tournent dans l'air du soir* („Klänge und Düfte erfüllen die Abendluft“) finden. (Sept-, Non-)Akkorde werden parallel geführt, die Harmonik wirkt aus vieler Dissonanzen spannungslos. Ein tonales Zentrum ist kaum ausmachbar. Die Melodie, die oft exotischen Rhythmen entliehen scheint, wandert aus kleinen Bausteinen und pendelt auf dem Raum. Rhythmische Stabilität wird vermieden, Metrum und Takt verzichtet auf Regelmäßigkeit. Alle diese musikalischen Merkmale tragen zum „Zerfließen“ der Form in der Farbe bei.

Prélude

Vorspiel, ursprünglich Einleitungsstück z.B. zu einer Fuge (Präludium); im 19. Jahrhundert (wie *Étude*, *Nocturne*) Charakterstück, oft für Klavier (s. S. 43).

Hört einen Ausschnitt aus Debussys *Prélude* (51). Lest die Angaben zu Stilmitteln im Text „Zerfließende Konturen“. Findet im Notentext Belege zu diesen Angaben.

Claude Debussy: *Préludes, Les parfums tournent dans l'air du soir* (Beginn)

51

Modéré (harmonies souples)

En animant un peu

Von Wagner zum Wozzeck – Musiktheater im Wandel

Nachdem Wagner und Verdi abgetreten waren, die beiden die Bühnen beherrschenden Figuren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, überschritten sich in der Geschichte der Oper zeitgleich sehr unterschiedliche Tendenzen.

54

► Hört „Nessun dorma“ aus Puccinis *Turandot* (● 54). Lest die Definition von „Belcanto“ (s. S. 45). Diskutiert, ob der Begriff auf die Arie zutrifft.

Königin Melodie – Giacomo Puccini

Ähnlich erfolgreich wie Verdis Werke sind bis heute die Opern **Giacomo Puccinis**. Sie verdanken ihre Popularität dem unvergleichlichen Bühneninstinkt und der Erfindungskraft des Komponisten, der die Melodie zur „Königin der Musik“ erklärte. Puccini verschloss sich keineswegs neuen Bewegungen: In seinen fein ausgearbeiteten Werken verstecken sich nicht wenige moderne Komponenten. Aber ganz ähnlich Puccini dem Belcanto (→ S. 45) verbunden. Wohl gerade deshalb sind seine Arien – wie „Nessun dorma“ aus *Turandot* – auch außerhalb der Bühne zu schlagen in der Lage.

55

► Verfolgt den Schluss von *Cavalleria rusticana* (● 55). Beschreibt, inwiefern die Gestaltung der Gesangspartien vom Belcanto-Ideal abweicht.

Blut auf der Bühne – der Verismo in der Oper

Eine andere italienische Stil Tendenz löste sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts von dem Ideal des Belcanto. Der Verismo wollte alltägliches und wirklichkeitsnahes Geschehen in einer expressiven Musiksprache darstellen, in der die „Schönheit“ des Gesangs nicht mehr die erste Rolle spielen sollte.

Ein typisches Werk des Verismo ist Pietro Mascagnis 1890 uraufgeführter Einakter *Cavalleria rusticana*. Darin mordet ein Betrogener seinen Gegner (einem sizilianischen Brauch folgend) durch einen Kuss zum Zweikampf heraus. Dabei kommt er ums Leben. In der Schlusszene erfahren Santuzza und Lucia, seine Braut und seine Mutter, von seinem Tod. In den Regieanweisungen liest man:

„Von oben demontiert! Eine Frau ruft von der Ferne: Turridu ward erschlagen. Frauen eilen herbei, eine ruft: Turridu ist tot. Turridu ist tot. Santuzza und Lucia schreien auf. Santuzza fällt ohnmächtig zu Boden. Lucia wird weggeführt. Der Vorhang fällt.“

Giacomo Puccini (1858–1924)

Puccinis Schaffen galt fast ausschließlich der Bühne. Viele seiner Werke wurden jeweils im Abstand von etwa vier Jahren uraufgeführt und wurden bis heute zu den beliebtesten aller Welt.



Die Kusszene aus *Cavalleria rusticana* bei der Uraufführung (Ölfarbendruck von 1890)

50 Jahre Operschaffen – Richard Strauss

→ S. 92



Von allen großen Meistern fällt bei **Richard Strauss** die Zuordnung seiner Opern zu einer Epoche am schwersten. Das hängt wohl auch mit der Zeitspanne von beinahe 50 Jahren (1894–1942) zusammen, in der sie entstanden. Die ersten, heute kaum mehr aufgeführten, sind Richard Wagner verpflichtet, die folgenden wie *Elektra* stehen dem Expressionismus nahe. Aber immer pflegt Richard Strauss einen sehr persönlichen Stil. Eine Besonderheit in Strauss' Operschaffen stellt sicher die enge Zusammenarbeit mit Dichtern wie Hugo von Hofmannsthal und Stefan Zweig dar. Hofmannsthal schrieb auch das Libretto zu Strauss' populärstem Werk, dem 1911 uraufgeführten *Rosenkavalier*. Wie in der gesamten Oper, so spielt auch in einer delikaten Szene aus dem 1. Akt der Wiener Walzer eine besondere Rolle. In der Szene und ihr blutjunger Liebhaber „frühstücken sehr zärtlich“. Dazu erklingt die Musik:

Richard Strauss
(1864–1949)

Neben Strauss' Opern, deren kühnste am Beginn seines Schaffens standen, gelten seine Sinfonischen Dichtungen (s. S. 53) und Lieder als Meisterwerke.

Richard Strauss: *Der Rosenkavalier*, 1. Akt, Szene (Ausschnitt)

● 56

► Hört ● 56 und beschreibt die Stimmung, die die Musik vermittelt. Nennt die Elemente, die diese Atmosphäre bewirken. Diskutiert, wie „modern“ die Musik auf heutige Hörer wohl wirkt.

Arme Leut – Seelendrama und Sozialkritik

● 57

Als exemplarische Oper des Expressionismus gilt Alban Bergs *Wozzeck* aus dem Jahr 1921. In diesem Meisterwerk wird nicht nur – nach einem fragmentarischen Bühnenstück von Georg Büchners – das Seelendrama eines Gedemütigten dargestellt. Es stellt zu-

dem in beispielhafter Weise ein sozialer Zug dar, der viele Werke aller Epochen im Expressionismus prägt: Die Anklage gegen eine Standesgesellschaft, in der „arme Leut“ wie Wozzeck zugrunde gehen müssen. Das geschieht in einer musikalischen Sprache, die höchste kompositorische Raffinesse mit atemberaubender Intensität des Ausdrucks verbindet. Lange lässt sich Wozzeck von seiner Geliebten Marie demütigen. Als er aber erfährt, dass sie ihn betrügt, ermordet er sie und sich selbst in einer schauerlichen Szene.



Egon Schiele: Mann und Tod (1911)

► Verfolgt die Mordszene aus Bergs *Wozzeck* (● 57). Schildert die Behandlung des Gesangs im Vergleich zu den Stimmidealen der Werke von Puccini und Mascagni (s. S. 62).



WICHTIGE KOMPONISTEN

→ Auf die Problematik des Begriffs „Impressionismus“ wurde hingewiesen (→ S. 56). „Expressionisten“ waren viele Komponisten nur für einen Abschnitt in ihrem Schaffen.

Impressionismus

- ◆ Claude Debussy (1862–1918)
- ◆ Maurice Ravel (1875–1937)

Zwischen Spätromantik und Expressionismus

- ◆ Gustav Mahler (1860–1911)
- ◆ Alexander Skrjabin (1872–1915)

Expressionisten, die später zur Zwölftonmusik fanden

- ◆ Arnold Schönberg (1874–1951)
- ◆ Anton Webern (1883–1945)
- ◆ Alban Berg (1885–1935)

Komponisten mit expressionistischen Schaffensphasen

- ◆ Richard Strauss (1864–1949)
- ◆ Charles Ives (1874–1954)
- ◆ Béla Bartók (1881–1945)
- ◆ Igor Strawinski (1882–1971)
- ◆ Paul Hindemith (1895–1963)



Gustav Mahler



Claude Debussy



Anton Webern

ENTWICKLUNGEN, GATTUNGEN

Während im musikalischen Impressionismus Orchester- und Klaviermusik im Zentrum standen, finden sich expressionistische Merkmale in Werken aller Gattungen weltlicher Musik.

WIE MAN IMPRESSIONISTISCHE MUSIK ERKENNT

- ◆ Parallelgefügte Akkorde (oft mit Dissonanzen „gesättigt“)
- ◆ Anknüpfen fremder und an alte Musiksysteme
- ◆ Farbige, flackernde Klang, Verwischung rhythmischer und melodischer Strukturen
- ◆ Wiederholung, Wiederholung kurzer Abschnitte
- ◆ Oft in Steigerungsverläufe (in sich kreisende Musik)

WIE MAN EXPRESSIONISTISCHE MUSIK ERKENNT

- ◆ Extreme Klangkontraste und Ausdrucksspitzen
- ◆ Ausgefallene Spieltechniken
- ◆ Spannungsgeladener Melodieaufbau, große Sprünge
- ◆ Oft stark dissonant geprägte Klänge und Atonalität



Marianne von Werefkin: Orchester (1911)

AUFBRUCH IN DIE MODERNE

MUSIK IM SCHATTEN DES ERSTEN WELTKRIEGS

Die Ideenwelt

Die Bezeichnung „Klassische Moderne“ wird oft für Werke der bildenden Kunst aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verwendet. Mit dem Begriff verknüpfte Merkmale treffen aber ebenso auf die Musik zu. Nach dem Verlust eines verbindlichen welt-

anschaulichen Fundaments seit der Jahrhundertwende setzten sich ganz verschiedene Überzeugungen durch. Die neuen Ideen wieder entsprangen in allen Künsten unterschiedliche Grundhaltungen. So entwickelte sich eine bisher nicht gekannte Stilvielfalt. Mehr als in früheren Epochen waren Künstler nun bereit, ästhetische Standpunkte zu wechseln. In den bildenden Künsten ist Pablo Picasso ein Musterbeispiel für diese Wandelbarkeit. Aber auch in der Musik gab es keine einheitliche Sprache. Es blieben nicht einmal allgemein gültige Regeln z.B. in Bezug auf die Harmonik oder die Gestaltung von Harmonie, Rhythmus und Melodie.



Pablo Picasso: Frauenkopf (1925)



Pablo Picasso: Weibliche Frau (1937)

Musik und Musiker

Äußere Entwicklungen trugen bei Publikum und Musikern zu einem Bewusstseinswandel bei. Die wichtigste war wohl die Verbreitung von Radio und Schallplatte. Sie machte Musik zu jederzeit verfügbarem Alltagsprodukt. Hinzu kam, dass fremde, vor allem amerikanische Musikkulturen die Hörer fesselten und neue Richtungen beeinflussten.

Vor diesem Hintergrund gaben sehr viele Künstler ihre Stellung als der Welt entrückte „Genies“ auf. Manche legten sogar ein bewusst „handwerkliches“ Kunstverständnis. Zugleich gewann die Unterhaltungsmusik verschiedenster Genres ein immer größeres Gewicht. Die Kluft zwischen dieser leicht verständlichen „U“-Musik und den immer komplizierteren Werken der „Ernststen Musik“ wurde größer, die Entfremdung zwischen deren Komponisten und dem breiten Publikum wurde unübersehbar.

Das Aufkommen des Faschismus und der Zweite Weltkrieg verursachten natürlich auch in der Musikgeschichte einen tiefreichenden Bruch. Mit den politischen Ereignissen in Deutschland verarmte das Musikleben, weil eine Unzahl großer Interpreten das Land verlassen musste oder ermordet wurde.

Strömungen und Begriffe

- ♦ **Sozialistischer Realismus:** Von politischer Überzeugung getragene Richtung in allen Künsten, die allgemein verständliche, wirklichkeitsnahe und optimistische Werke forderte.
- ♦ **Futurismus:** Fortschrittliche Bewegung in allen Künsten, Wendung gegen Überkommenes, Verherrlichung von Tempo und Technik; in der Musik z.B. Einbezug von Geräuschen.
- ♦ **Neue Sachlichkeit:** Abwendung von Expressionismus (→ S. 59), Gegenbewegung gegen „extreme“ Richtungen wie den Futurismus.

Vier wichtige Ereignisse

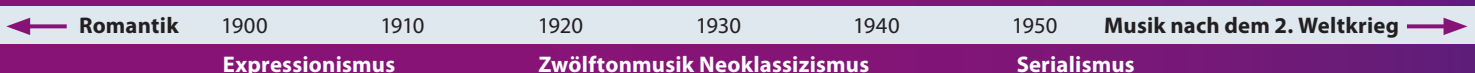
1917: Mit der Oktoberrevolution beginnt die Geschichte kommunistischer Regime.

1927: In Hollywood zeigt man den ersten kommerziellen Tonfilm.

1936: Mit dem Spanischen Bürgerkrieg beginnt ein Jahrzehnt der Kriege gegen den Faschismus.

1945: Der Zweite Weltkrieg endet nach dem Abwurf der ersten Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki.

KLASSISCHE MODERNE



Die Dodekafonie – zwölf gleichberechtigte Töne

→ S. 94

8

Arnold Schönberg (→ S. 64) war in seinen frühen Werken eine zentrale Figur des Expressionismus. In den Jahren nach 1910 war Atonalität ein prägendes Merkmal seines musikalischen Schaffens. Dann aber empfand man die Atonalität als regellose Willkür. Arnold Schönberg und andere, die – wie etwa Josef Matthias Hauer – weitgehend vergessen sind, suchten nach einem sinnstiftenden Zusammenhang atonaler Tonfolgen. Sie fanden zu einer neuen Ordnung, zur „Komposition mit zwölf gleichberechtigten Tönen“. Schönberg und seine Schüler Alban Berg und Anton Webern wurden zu den Hauptvertretern der „Dodekafonie“. Bei dieser „Zwölftontechnik“ darf kein Ton der chromatischen Tonleiter ein Übergewicht gewinnen. Eine aus den zwölf Tönen dieser Skala gebildete Reihe bildet die Grundlage für ein ganzes Stück. Für den ersten Satz seiner 1925 fertiggestellten Suite für Klavier benutzte Arnold Schönberg diese Reihe:



Ist die Reihe aufgestellt, bestimmt eine für Laien kaum verständliche Folge an Gesetzen und Möglichkeiten den Verlauf einer solchen Komposition.

Arnold Schönberg: Suite für Klavier, op. 25, Präludium (Section)

59

Rasch ♩ = 80



© Universal Edition A. G., Wien

► Hört den Beginn des Satzes (● 59). Studiert dann die beiden Notenbeispiele und beschreibt, wie Schönberg die Reihe im Stück einführt und ausgestaltet. In welcher Beziehung zur Reihe steht die als zweite einsetzende Stimme? Hört schließlich noch einmal ● 59.

Die Entwicklung zur Dodekafonie war folgerichtig Schönberg, die Leitfigur dieser Richtung, wurde zu einer der einflussreichsten Gestalten der Musikgeschichte. Durch das ganze Jahrhundert hindurch setzten sich Musiker mit seinem Werk auseinander, übernahmen und erweiterten seine Gedanken. So unterwarf man nach 1950 im Serialismus (→ S. 71) nicht nur die Melodie, sondern auch andere Parameter ausgefeilten mathematischen Regeln. Aber das breite Publikum (und ist bis heute) überfordert und lehnte streng zwölftönige Werke entschieden ab. So ist Schönberg wohl auch der Komponist, dessen Musik am meisten besprochen und am wenigsten gehört wird.

Anders erging es den abstrakten Malern, mit denen sich Arnold Schönberg verbunden fühlte und in deren Werken er verwandte Bestrebungen erkannte. Die Abkehr vom Gegenstand in der Malerei ließ das Publikum nicht so dauerhaft ratlos zurück wie die Aufgabe der Tonalität in der Musik. Anders als dodekafone Musikstücke finden abstrakte Gemälde heute ein großes Publikum.



Wassili Kandinski: Komposition (1925)

Minstrelshow

Gattung amerikanischer Wanderbühnen, bei der populäre Lieder eine wichtige Rolle spielten. Typisch dabei waren Weiße, die auf klischeehafte Weise Schwarze darstellten.

71/1

► Hört die drei Werkausschnitte (71). Beschreibt jeweils Art und Charakter der Musik sowie die Stimmideale.

► Singt die Ausschnitte aus *Showboat* und *West Side Story* (zur Klavier-/Gitarrenbegleitung der Lehrperson).

Konkurrenz für die Operette – das Musical

Noch in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts feierte die Operette auf Europas Bühnen letzte große Erfolge. Aber da blühte jenseits des Atlantiks schon eine neue Gattung des musikalischen Bühnenwerks auf, die ihr bald einen großen Teil des Publikums rauben sollte: das Musical. In den 1920er-Jahren war New Yorks Broadway das Zentrum des Musicals, das bis heute immer neue Rekorderfolge erzielt. Es bedient sich aus ziemlich allen musikalischen Quellen. Zu Beginn waren das z. B. Operettenlieder, *Minstrelsongs*, Swing-Nummern oder Volkstänze. Später kamen jeweils aktuelle Strömungen hinzu. Im Musical wurden Stimmideale vom klassischen Opernsänger bis zum Jazzgesang vereinigt. Drei Beispiele aus berühmten Musicals der Jahre 1927, 1943 und 1957 zeigen diese stilistische Bandbreite:

Jerome Kern: *Showboat, Ol' Man River* (Ausschnitt)

Musik: Jerome Kern
Text: Oscar Hammerstein

Ol' man riv-er, dat ol' man riv-er, he mus' know sump-in', but
don't say nuth' he jes keeps roll-in', he keeps on roll-in' a - long.

© 1985 by TB Harms Company; Für D/GUS/Osteuropäische Länder: Chappell & Co. GmbH & Co. KG, Hamburg

71/2

Richard Rogers: *Oh, what a beautiful morning* (Ausschnitt)

Musik: Richard Rogers
Text: Oscar Hammerstein

Oh, what a beau-ti-ful morn-ing, oh, what a beau-ti-ful day.

© Williamson Music Company/R & H Theatrical Europe GmbH, Berlin

71/3

Leonard Bernstein: *West Side Story, America* (Ausschnitt)

Musik: Leonard Bernstein
Text: Stephen Sondheim

I like to be in A - me - ri - ca, o - kay by me in A - me - ri - ca,
ev'-ry-thing free in A - me - ri - ca, for a small fee in A - me - ri - ca.

© Leonard Bernstein Music/Chappell-Co Inc.; Universal Music Publ. GmbH, Berlin; Chappell & Co. GmbH & Co. KG, Hamburg

Leonard Bernstein (1918-1990)

Der weltberühmte Komponist war auch ein bedeutender Dirigent. In seinen Werken Einflüsse vieler Genres verarbeitet.



Neben der Verwendung und Vermischung nahezu aller musikalischen Sprachen ist es vor allem die Attraktivität der Darstellung, die das Musical kennzeichnet. Die Interpreten müssen Sänger, Tänzer und Schauspieler zugleich sein, die Bühnentechnik bedient sich oft spektakulärer Mittel. Nicht selten werden klassische Stoffe zur Handlungsgrundlage, und viele Musicals enthalten sozialkritische Elemente. Die Beliebtheit des Genres bringt es mit sich, dass viele Musicals verfilmt werden.

→ Die wenigsten der im Folgenden Genannten sind eindeutig einer Stilrichtung zuzuordnen. Igor Strawinski z.B. könnte in jeder Kategorie genannt werden, andere wie die russische Komponistin Galina Ustwolskaja (1919–2006) entwickelten Schreibweisen, die keinem der gängigen Stilbegriffe entsprechen.

Zwölftonmusik

- ◆ Arnold Schönberg (1874–1951)
- ◆ Anton Webern (1883–1945)
- ◆ Alban Berg (1885–1935)

Folklorismus

- ◆ Béla Bartók (1881–1945)
- ◆ Igor Strawinski (1882–1971)
- ◆ Dmitrij Schostakowitsch (1906–1975)

Neoklassizismus

- ◆ Igor Strawinski (1882–1971)
- ◆ Sergei Prokofiew (1891–1953)
- ◆ Paul Hindemith (1895–1963)
- ◆ Darius Milhaud (1892–1974)
- ◆ Francis Poulenc (1899–1963)

Bühnenwerke

- ◆ Richard Strauss (1864–1949)
- ◆ Giacomo Puccini (1858–1924)
- ◆ Carl Orff (1895–1982)
- ◆ George Gershwin (1898–1937)
- ◆ Claude Debussy (1862–1918)
- ◆ Maurice Ravel (1875–1937)
- ◆ Igor Stravinsky (1899–1972)
- ◆ Béla Bartók (1881–1945)
- ◆ Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893)
- ◆ Dmitri Shostakovich (1906–1975)
- ◆ Johannes Brahms (1830–1897)
- ◆ Franz Schubert (1797–1828)
- ◆ Ludwig van Beethoven (1770–1827)
- ◆ Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
- ◆ Joseph Haydn (1732–1809)
- ◆ Johann Sebastian Bach (1685–1750)



Richard Strauss



Igor Strawinski



Galina Ustwolskaja

ENTWICKLUNGEN, STILE, FORMEN

- ◆ Eine außerordentliche Stilvielfalt kennzeichnet die Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts („Kulturnisimus“).
- ◆ Viele Komponisten haben ihre wesentlichen kompositorischen Mittel in der Spätromantik und im Expressionismus entwickelt und dann beibehalten.
- ◆ Mit der Zwölftonmusik wird ein neues Tonsystem gefunden, das sich allerdings nicht allgemein durchsetzt.
- ◆ Manche Komponisten bebauen die musikalische Volkstradition, den Jazz oder Musik vergangener Epochen als Anregungen für ihre Werke.
- ◆ Mehrere früher mächtigen Beeinflusser in manchen Ländern, besonders Machthaber die Musikästhetik.

WIE MAN MUSIK DER KLASSISCHEN MODERNE ERKENNT

Angesichts der Stilvielfalt lässt sich kaum ein gemeinsames Merkmal festhalten. Einige Komponisten gehen – beispielsweise im Bereich der Harmonik – hinter „Errungenschaften“ der Zeit um 1900 (z. B. Atonalität, Einbezug von Geräuschen) zurück. Andere nehmen in prägendem Maß Elemente aus anderen musikalischen Genres (Volksmusik, populäre Musik) auf. So müssen die Werke der Klassischen Moderne anhand individueller Merkmale zugeordnet werden.



Marc Chagall: Der Fiedler (1920)

MUSIK NACH 1950

Die Ideenwelt

Der Begriff des „Zeitgenössischen“ soll hier die Werke aus dem Zeitraum seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs beschreiben und solche der Avantgarde unserer Tage.

Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts war zunächst vom Gegensatz Kapitalismus-Kommunismus geprägt. Nach dem Zerfall des „Ostblocks“ und in noch höherem Maß seit der Jahrtausendwende scheint die Welt von einem Sturm an Veränderungen erfasst. Sie ergreifen das tägliche Leben ebenso wie die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse. Neue (elektronische) Arten der Kommunikation und Information prägen den Alltag. Genforscher entschlüsseln Geheimnisse des Lebens. Warenströme und Migration sorgen dafür, dass die Welt in einer „Globalisierung“ genanntem Prozess zusammenrückt. Die Folgen dieser Veränderungen sind noch nicht abzusehen. Ängste (z. B. in Bezug auf das Klima, vor dem Verlust an Individualität, vor der Bewältigung des technischen Wandels) stehen Hoffnungen (z. B. auf den medizinischen Fortschritt oder die Beseitigung von Hunger) gegenüber.

Weltweit beklagt man den Zerfall der Gesellschaften und der Staaten in arme und reiche. Dieses Ungleichgewicht und der Vorrang des Profits vor dem Gemeinwohl werden von Realphilosophen vieler Richtungen als übergreifendes Zeitmerkmal benannt und aus religiösen, sozialen, humanen oder ökonomischen Gründen bedauert.



Mark Rothko: Four Darks in Red (1958)

Musikleben und Musiker

Die Komponisten der zeitgenössischen E-Musik haben sich vom Auffassungsvermögen des breiten Publikums so weit entfernt, dass ihre Werke nur noch ein Nischendasein führen. Oft werden sie vor einem „elitären“ Publikum in eigenen Konzerten aufgeführt. Die Rolle der Sponsoren übernehmen z. B. die Rundfunkanstalten. Viele Komponisten sind als Hochschullehrer tätig.

Die Zahl der Studierenden an den Musikhochschulen ist immens angewachsen, die technische Perfektion sehr vieler Instrumentalisten und Sänger verblüfft. Das hängt wohl auch mit den Möglichkeiten der Tonaufzeichnung zusammen, die jedermann zu jeder Zeit den Vergleich mit den Weltbesten ermöglicht. Aber genau dies hat auch dazu geführt, dass wenige Interpreten den musikalischen Weltmarkt beherrschen und sehr viele – oft kaum weniger Talentierte – ein wirtschaftlich bescheidenes Dasein führen.

Strömungen und Begriffe

- ♦ **Avantgarde:** Aus dem Militärischen übernommene Bezeichnung für das kämpferische Vertreten von neuen Ideen.
- ♦ **Postmoderne:** Richtung in der Kunst, die avantgardistischen Bewegungen sinnleeren Fortschrittsglauben vorwirft und für eine pluralistische Kunstauffassung eintritt, die alles zulässt und akzeptiert.

Fünf bedeutende Ereignisse

1967: In Kapstadt gelingt die erste Herztransplantation.

1977: Der Terror der Roten Armee Fraktion (RAF) erschüttert Deutschland.

1986: Im Kernkraftwerk von Tschernobyl ereignet sich ein katastrophaler Unfall.

1989: Der Mauerfall in Berlin ist Symbol für den Zerfall des „Ostblocks“.

2001: Das World Trade Center in New York stürzt nach einem Attentat zusammen.

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK

← **Klassische Moderne** 1950 1960 1970 1980 1990 2000 2010 →

Musik nach 1950

Filter und Regler – Elektronische Musik

Als „elektronische Musik“ bezeichnet man im allgemeinen Sprachgebrauch elektronisch erzeugte oder umgeformte Klänge. In einer zweiten, speziellen Bedeutung meint der Begriff aber eine Stilrichtung, die die musikalische Avantgarde der 1950er-Jahre entwickelte. Noch exakter als das mit lebendigen Interpretationen möglich wäre, stellten die Vertreter der Richtung ihre meist nach den Prinzipien des Serialismus (→ S. 77) gestalteten Werke im Tonstudio her. Auf die Beobachtung von Interpreten mussten die Zuhörer dabei verzichten. Die auf Tonband gespeicherte Musik wurde in die Aufführungsräume übertragen und dort von (oft mächtigen) Tontürmen wiedergegeben.



...er Studio für elektronische Musik des WDR

Grenzüberschreitungen – Instrumentales Theater

Grenzüberschreitungen verschiedener Art sind ein Merkmal vieler zeitgenössischer Kunstwerke. In der Musik werden seit den 1960er-Jahren in manchen Werken die äußeren Erscheinungen des Singens und Spielens als unverzichtbare Bestandteile der Komposition betrachtet. Nicht selten sind dabei komische Wirkungen beabsichtigt, wenn z.B. in einem Konzert für Pauke und Orchester von Mauricio Kagel der Cellist am Ende des Auftritts in sein Instrument stürzt. Wichtiger aber sind andere Effekte, so können theatralische Aktionen den Blick des Publikums lenken und vorgelesenen Erwartungshaltungen entgegenwirken. In Kagels Stück *Match* sind nach 20 Minuten theatralischer Aktionen zwei Cellisten derart ermüdet, dass sie auf die Aufforderung des Schlagzeugers zum Mitspielen „völlig apathisch“ reagieren:

► Studiert die Regieanweisungen in Kagels *Match* genau. Spielt die gegebene Situation in Gruppen zu drei „Musikern“ pantomimisch nach.

Mauricio Kagel: *Match für drei Spieler* (Ausschnitt)

Klingel
auf die Gr.
Trommel leg.
(geräuschl.)

beide Himmelstö.
auf die Tromm.
werfen.

stagnetten auf
liegen lassen
(mit dem Schlag)

kurz 2 ff

Die Kastagn.
befinden sich
auf dem
Marimbaphon

kurz 5 kurz 2

Durch die
Klingel
werden beide
Cellisten
plötzlich
"geweckt"
und beginnen,
sich Einsätze
zu geben.

läuten lassen höchstens bis

(Klingel)

4 8

♩ = MM 80

fff

sempre fff

I II I II I II I

Ohne sich anzuschauen Einsatz geben. Der Gesamteindruck soll jedoch der gleiche bleiben: ermüdet, abwesend, völlig apathisch.

(1) Es wäre ideal, wenn der Spieler diese beiden letzten Seiten auswendig lernen würde. Dann wäre die illusionistische Situation des Schlusses – die erfolglose Aufforderung zum Spiel vom Schlagzeuger an beide Cellisten – am ehesten zu erreichen.

© Universal Edition A.G., Wien

Steve Reich *1936

gehört zu den wichtigsten Vertretern der Minimal Music. Besonders geprägt sind seine Werke durch das Studium außereuropäischer Musikkulturen und Experimente mit Tonbändern.

► Klatscht oder trommelt (z. B. auf Bongos) die Patterns ① und ② in langsamem Tempo; versucht dann beide Rhythmen in zwei Gruppen gleichzeitig zu klatschen bzw. zu trommeln.

73

► Hört bei einem Ausschnitt aus *Drumming* (73) auf das Pattern ①.

► Diskutiert anhand des Hörbeispiels (73) und des Seriendrucks von Warhol die Vergleichbarkeit von Minimal Music und Minimal Art.

Patterns und Phasenverschiebung – Minimal Music

Aus den USA kommt eine Stilrichtung, die aus der facettenreichen musikalischen Stilvielfalt des 20. Jahrhunderts heraussticht. Die Minimal Music hat ganz unterschiedliche Einflüsse aufgenommen und verarbeitet. Mit ihrem repetitiven Charakter und ihrer oft ausgedehnten Dauer erinnern viele Stücke der Richtung an außereuropäische Musikkulturen, z. B. an afrikanische Trommelrituale. Hier wie dort werden Patterns in ständiger Wiederholung vorgetragen.

In Steve Reichs Stück *Drumming* aus dem Jahr 1971 musizieren (neben anderen Instrumenten und Sängern) vier Trommler. An einer Stelle taucht in einem „Teppich“ von Trommelrhythmen ein neues Pattern auf: Es soll sich in den Klang hineinschleichen und wird dann ständig wiederholt (①). Dann setzen andere Trommler ein. Sie beginnen an einer anderen Stelle des Patterns (②).

Schließlich entsteht durch Phasenverschiebung ein komplexes rhythmisches Gebilde. Es beherrscht den Verlauf des Stückes für eine Zeit, dabei tritt immer wieder ein Teil des Patterns in den Vordergrund, ehe auf ähnliche Weise neue Klanggebilde entstehen.



Steve Reich: *Drumming* (Partitur Ausschnitt)

© Boosey & Hawkes, Bote & Bock, Berlin

Viele Werke der Minimal Music nutzen auch Möglichkeiten neuerer Tontechnik wie z. B. Bandscheiben. Oft ist die Nähe zu anspruchsvoller Populärmusik unverkennbar. Und auch gemeinsame Elemente mit der Minimal Art bei den bildenden Künsten sind offensichtlich: die vielen Wiederholungen, das einfache Ausgangsmaterial. Hier wie dort wird den Werken keine tiefere Bedeutung zugeordnet; soziale und psychische Effekte können sie allerdings bewirken. In der Musik, so sagte ein Komponist der Minimal Music, können Hörer nichts entdecken, wohl aber beim Hören in sich selbst.



Andy Warhol: Marilyn Monroe (1967)

© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Bildrecht, Wien, 2017

WICHTIGE KOMPONISTEN

→ Kaum einer der angeführten Komponisten verwendet ausschließlich eine Stilistik. Die Zuordnungen dienen also nur einer ersten Orientierung. Nach 1950 Geborene werden nicht berücksichtigt; die Zeit wird klären, wer unter ihnen bleibende Bedeutung gewinnt.

Serielle und Elektronische Musik

- ♦ Iannis Xenakis (1922–2001)
- ♦ Pierre Boulez (1925–2016)
- ♦ Luciano Berio (1925–2003)
- ♦ Karlheinz Stockhausen (1928–2007)

Klangflächenkomposition

- ♦ György Ligeti (1923–2006)
- ♦ Krzysztof Penderecki (*1933)

Weitere wichtige Komponistinnen und Komponisten

- ♦ Luigi Nono (1924–1990)
- ♦ Hans Werner Henze (1926–2012)
- ♦ Sofia Gubaidulina (*1931)

Minimal Music

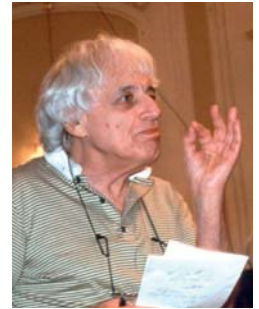
- ♦ Terry Riley (*1935)
- ♦ Steve Reich (*1936)

Aleatorik

- ♦ John Cage (1912–1992)
- ♦ Morton Feldman (1926–1987)



John Cage



György Ligeti



Pierre Boulez



Sofia Gubaidulina



Steve Reich

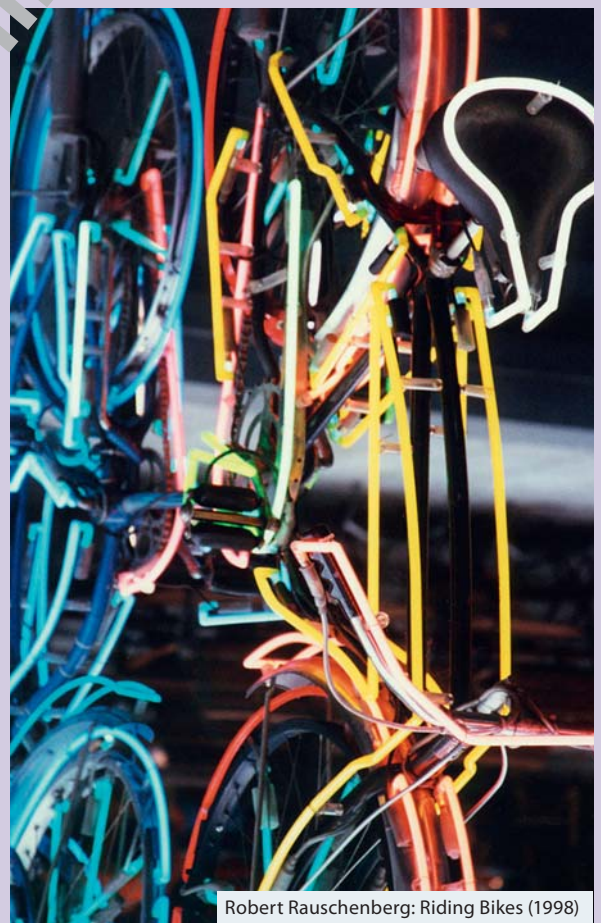
ENTWICKLUNGEN, GATTEN, FORMEN

Herkömmliche Muster werden kaum mehr beachtet. Freie Formen sind die Regel. Häufig folgt das musikalische Geschehen einer äußeren, bildlichen Idee oder Vorstellung oder bezieht sich auf literarische Texte der verschiedensten Art.

WIE ZEITGENÖSSISCHE MUSIK ERKENNT

Wichtigste Merkmale der Stilvielfalt sind die genannten Merkmale. Es ist nicht möglich, ein „Mainstream“ zu verstehen. Für manche speziellen Richtungen, z. B. für die Minimal Music, müssten völlig andere Charakteristika genannt werden.

- ♦ Parameter wie Melodik, Harmonik, Rhythmik können kaum gesondert betrachtet werden; die musikalischen Bestandteile verschmelzen auf je eigene Art im Werk.
- ♦ Die Unterscheidung von Konsonanz und Dissonanz ist hinfällig geworden. Es werden fast ausschließlich (im herkömmlichen Sinn) „dissonante“ Klanggebilde verwendet.
- ♦ Die technischen Ansprüche an die Interpreten sind enorm, manches ist (vom Menschen) nicht spielbar.
- ♦ Elektronische Klänge werden in unterschiedlicher Art einbezogen.



Robert Rauschenberg: Riding Bikes (1998)

© Untitled Press Inc./ Bildrecht, Wien, 2017

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK

← Klassische Moderne 1950 1960 1970 1980 1990 2000 2010 →

Musik nach 1950

EPOCHEN DER MUSIKGESCHICHTE AUF EINEN BLICK

Komponisten/Komponistinnen

Entwicklungen

Mittelalter

ca. 500–1400

- ♦ Frühmittelalter (500–1050)
- ♦ Hochmittelalter (1050–1250)
- ♦ Spätmittelalter (1250–1400)

Hildegard von Bingen, Walther von der Vogelweide, Neidhart von Reuenthal, Leonin, Perotin, Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut

- ♦ vom gregorianischen Choral zur frühen Mehrstimmigkeit
- ♦ von den Neumen zur (schwarzen) Mensuralnotation

Renaissance

ca. 1400–1600

- ♦ Frührenaissance (1400–1500)
- ♦ Hochrenaissance (1500–1550)
- ♦ Spätrenaissance (1550–1600)

Guillaume Dufay, Josquin Desprez, Orlando di Lasso, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Carlo Gesualdo

- ♦ komplexe vokale Mehrstimmigkeit
- ♦ Dur-/Molltonaltemusik kommt auf
- ♦ von der Mensuralnotation zur Tabulatur
- ♦ Instrumentalfamilien bilden sich aus

Barock

ca. 1600–1740

- ♦ Frühbarock (1600–1650)
- ♦ Hochbarock (1650–1700)
- ♦ Spätbarock (1700–1740)

Claudio Monteverdi, Heinrich Schütz, Francesca Caccini, Jean-Baptiste Lully, Élisabeth Jacquet de La Guerre, Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel

- ♦ Generalbass als Grundlage (fast) aller Musik
- ♦ Entstehung der Oper (Arie, Rezitativ)
- ♦ Entstehung des Konzerts (Concerto grosso, Solokonzert)
- ♦ intensiver Effektausdruck

Klassik

ca. 1740–1820

- ♦ Vor-/Frühklassik (1740–1770)
- ♦ Wiener Klassik (1770–1820)

Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven

- ♦ Sinfonie und Sonate bilden sich aus
- ♦ Sonatenhauptsatzform als zentrales Formmuster
- ♦ Normierung von Instrumentalbesetzungen (Orchester, Streichquartett)

Romantik

ca. 1800–1900

- ♦ Frühromantik (1800–1840)

Carl Maria von Weber, Gioacchino Rossini, Franz Schubert, Hector Berlioz, Felix Hensel, Felix Mendelssohn, Frédéric Chopin, Clara Schumann, Robert Schumann

- ♦ Differenzierung und Erweiterung des Orchesters
- ♦ Vorrang des Ausdrucks vor der Form
- ♦ Einzug programmatischer Inhalte

- ♦ Hochromantik (1840–1880)

Franz Liszt, Anton Bruckner, Johannes Brahms, Piotr Iljitsch Tschaikowski, Antonín Dvořák, Richard Wagner, Giuseppe Verdi

- ♦ riesige Orchesterbesetzungen
- ♦ nationale Schulen
- ♦ Blütezeit der Programmmusik

- ♦ Spätromantik (1880–1900)

Aufbruch in die Moderne

Musik um 1900

- ♦ Impressionismus (1890–1910)
- ♦ Expressionismus (1900–1920)

Impressionismus: Claude Debussy, Maurice Ravel

Expressionismus: Richard Strauss, Igor Strawinski, Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg, Paul Hindemith

für **Impressionismus** und **Expressionismus** gilt:

- ♦ Ablehnung der (spät)romantischen Ideenwelt
- ♦ Suche nach frischen kompositorischen Wegen

Klassische Moderne

ca. 1920–1950

- ♦ Folklorismus
- ♦ Zwölftonmusik
- ♦ Neoklassizismus

Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg, Béla Bartók, Igor Strawinski, Sergej Prokofiew, Paul Hindemith, Dimitri Schostakowitsch, Galina Ustrowskaja

- ♦ Stilpluralismus (enorme Vielfalt)
- ♦ Entwicklung der Zwölftonmusik
- ♦ Einflüsse von Volksmusik, „alter Musik“ und Jazz
- ♦ Einfluss der Politik auf Musikästhetik

Zeitgen. Musik

Musik nach 1950

- ♦ Avantgarde
- ♦ Postmoderne

John Cage, György Ligeti, Krzysztof Penderecki, Pierre Boulez, Karl-Heinz Stockhausen, Terry Riley, Steve Reich, Sofia Gubaidulina

- ♦ weiterhin Stilpluralismus: serielle (auch elektronische) Musik, Aleatorik („Zufallsmusik“), Klangflächenkompositionen („Sonorismus“), Minimal Music

1. Hälfte 19. Jh.

2. Hälfte 19. Jh.

MITTELALTER

RENAISSANCE

BAROCK

KLASSIK

500

1400

1600

1740

CHICHTEN AUF EINEN BLICK

Gattungen	Erkennungsmerkmale	
◆ gregorianischer Choral, Messe, Motette ◆ Minnelied ◆ Trecento-Madrigal	◆ linear fließende Melodik ◆ Harmonik noch kein Gestaltungselement ◆ vielfältiges Instrumentarium (Gebrauchsmusik)	
◆ Motette, Messe ◆ Madrigal ◆ Lieder (volkssprachlich)	◆ polyfone Verarbeitung von Motiven und Themen (Soggetti), oft Imitationen ◆ Harmonik wird wichtiges Gestaltungselement	
◆ Oper, Oratorium, Kantate ◆ Konzert, Suite, Sonate	◆ Verzierungen in den Melodien ◆ Basso continuo (Cembalo) auf Klang bestimmend ◆ Abwechseln von Klanggruppen (konzertierendes Paar)	
◆ Sinfonie, Sonate, Divertimento ◆ neben (ital.) Oper auch (dt.) Singspiel	◆ sangliche Melodik ◆ klar geordnete Themen, oft mit Kontrastwirkung ◆ Homophonie dominiert, klare Hierarchie von Melodie und Begleitung	
◆ „Kunstlied“ ◆ romantische Oper/Sinfonie ◆ Charakterstück ◆ Virtuosenkonzert ◆ weiterhin: Sinfonie, Oper, Charakterstück (Virtuosenkonzert), Virtuosenkonzert ◆ sinfonische Dichtung (Programmsinfonie)	◆ lange, oft ausdrucksvolle Melodiebögen ◆ Dissonanzen werden wichtiger ◆ reichere Harmonik als in der Klassik ◆ sehr intensiver Gefühlsausdruck ◆ Ausweitung der Harmonik bis an die Grenzen ◆ virtuose Beherrschung von Instrument und Stimme	 
Impressionismus: Klavier- und Orchesterwerke im Zentrum Expressionismus: alle weltlichen Gattungen, Vorliebe für Miniaturen (kurze Stücke)	Impressionismus: vage Melodien, raffinierte Klangfarben, parallel geführte Akkorde, Pentatonik, Ganztonleitern Expressionismus: extreme Kontraste und Ausdrucksspitzen, ausgefallene Spieltechniken, Atonalität und Dissonanzen	
◆ alle überlieferten Gattungen, aber: oft nur noch als äußere „Hüllen“ mit neuen Inhalten	◆ kaum gemeinsame Merkmale, individuelle Gestaltung in den Bereichen Folklorismus, Zwölftonmusik, Neoklassizismus ◆ Außerkraftsetzen bzw. „Störung“ des Tonalitätsempfindens	
◆ in der Regel freie Formen ◆ oft Einbezug außermusikalischer Ideen oder literarischer Vorlagen	◆ kaum gemeinsame Merkmale ◆ Unterscheidung von Konsonanz und Dissonanz ist hinfällig geworden ◆ enorme Ansprüche an Mensch und Technik bzw. Elektronik	



4 MOZARTS LETZTE OPERN

Wenige Monate vor seinem Tod am 5. Dezember 1791 wurden zwei Opern von Wolfgang Amadé Mozart uraufgeführt:

1. *La clemenza di Tito*

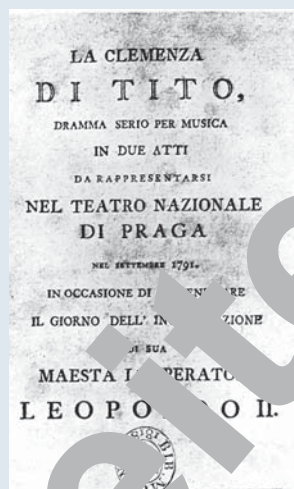
(im Prager Ständetheater)

Mozart hatte den Auftrag für die repräsentative Veranstaltung zur Krönung Kaiser Leopolds II. zum König von Böhmen erhalten. An der Aufführung nahm der gesamte Adel des Reiches teil.

2. *Die Zauberflöte*

(im Wiener Vorstadttheater auf der Wieden)

Das Werk, an dem gerade das einfache Volk großen Gefallen fand, feierte eine triumphale Premiere.



Die beiden Opern: Die Titelblätter der Uraufführungen des *Tito* und der *Zauberflöte* (1791)

► Aufgabe 1

Von den vier Noten- bzw. Textausschnitten stammen zwei aus *Die Zauberflöte* und zwei aus *La clemenza di Tito*. Ordnet sie zunächst mit Nummern den Einzelformen (Arie, ...) zu. Zeigt dann mit Pfeilen an, zu welchen Ausprägungen des Musiktheaters (Opera seria, ...) sie gehören. (Siehe vorher ggf. die Seiten 34/35)

Arie: Nr. ____

Liedhafter
Sologesang: Nr. ____

Recitativo
accompagnato: Nr. ____

Dialog: Nr. ____

Opera seria

Singspiel

1 Violin I

Violine 2

Viola

Vitellia

Violoncello/
Kontrabass

D'im - pe - ri e d'i - me - ne - i spe - ran - ze, ad - di - o.

2 **Papageno:** Mir wär jetzt ein Glas Wein das größte Vergnügen.

Sprecher: Sonst hast du keinen Wunsch in dieser Welt?

Papageno: Bis jetzt nicht!

Sprecher: Man wird dich damit bedienen. (Sogleich kommt ein großer Becher mit rotem Wein aus der Erde.)

Papageno: Juchhe! Da ist er schon! – (trinkt) – Herrlich! – Himmlisch! – Göttlich. –

Ha! Ich bin jetzt so vergnügt, dass ich bis zur Sonne fliegen möchte, wenn ich Flügel hätte. –

Ha! Mir wird ganz wunderbar ums Herz! – Ich möchte – ich wünschte – ja, was denn?



3

Ein Mäd - chen o - der Weib - - - chen wünscht Pa - pa - ge - no__ sich! O,

5 so ein sanf - tes Täub - - - chen__ wär__ Se - lig - keit__ für__ mich, wär

9 Se - lig - keit__ für__ mich, wär Se - - - lig - - - keit__ für__ mich.

4

Non più di fio - ri va - ghe ca - te - ne dis - cen - - me - ne ad in - trec - ciar.

9 Stret - ta fra bar - ba - re as - pre ri - tor - te__ la__ mor - te__ ver me - a - van - zar,

17 veg - - - - - go__ la__ or - - - - te__ ver me - a - van - zar.

► Aufgabe 2

Lest die Ausschnitte **A** – **D** aus Besprechungen zur *Zauberflöte* und zu *La clemenza di Tito*.

- A** „Die neue Maschinenkomposition mit Mozart in unserm Kapellmeister Mozart, die mit großen Kosten und vieler Pracht in den Dekorationen gegeben wird, findet den gehofften Beifall nicht, weil der Inhalt und die Sprache des Stücks gar zu schlecht sind.“
- B** „Ein jeder rühmt die Genialität, aber die Handlung ist seit jeher Gegenstand zarter Verachtung. Fürstenpropaganda, Speichelleckerei – das ist doch der mildesten Urteile über eine Oper, die Mozart den Ruf eintrug, er habe zu einer Zeit, als die Morgensonnen der Französischen Revolution aufging, Europas finstere Aristokratie noch einmal die Perücke gepudert.“
- C** „Grund für den Misserfolg war die Art, wie Mozart und sein Librettist den beliebten Stoff bearbeitet hatten. Die beiden enttäuschten die Erwartungshaltung des Publikums, weil sie keine der damals gängigen Opere serie boten, sondern die fest gewohnte Gattung in die psychologische Ausleuchtung der Figuren, durch konfliktgeladene [...] Ensembleszenen und nicht zuletzt durch eine stellenweise nach innen gekehrte [...] Musik geradezu aufsprengten.“
- D** „Das Werk geht über eine einfache Märchenoper hinaus. Das liegt nicht nur an den humanistischen Ideen, die sich im Libretto zeigen, sondern vor allem an Mozarts Komposition, die neben dem schlichten Volkston, den halsbrecherischen Figurenarien oder abgründigen Noten eben auch ehrlich empfundene Arien, bewegende Duette und kontemplative Chöre beinhaltet.“

► Aufgabe 3 (für Profis)

Ordnet die Textausschnitte aus Aufgabe 2 den folgenden Kurzbeschreibungen durch richtiges Eintragen der Buchstaben **A** – **D** zu.

- ☐ Eine moderne Beschreibung der Oper *La clemenza di Tito*, die ihre Rezeptionsgeschichte in einen historischen Zusammenhang stellt
- ☐ Eine Analyse, die die – dem Publikum oft nicht bewusste – besondere Qualität der *Zauberflöte* hervorhebt
- ☐ Eine skeptische zeitgenössische Kritik zur *Zauberflöte*
- ☐ Eine moderne Analyse, die den Gegensatz von Publikumsgeschmack und Mozarts Genialität zur Zeit der Uraufführung des *Tito* in den Mittelpunkt stellt



5 WINTERREISE

► Aufgabe

Die drei Vorspiele (Notenausschnitte) gehören zu Liedern aus der *Winterreise*, deren Titel und Textanfänge unten gegeben sind. Ordnet die Vorspiele den Liedern zu und begründet eure Entscheidung jeweils stichwortartig. Findet hierzu musikalische Merkmale, die die Stimmung des Titels bzw. die Inhalte der Texte widerspiegeln könnten.

Info

In der Geschichte des Kunstlieds gewann die Klavierbegleitung immer größere Bedeutung. Schon bei Franz Schubert spielte das Klavier eine wichtige Rolle. In seinem Zyklus *Winterreise* aus dem Jahr 1827 auf Gedichte von Wilhelm Müller gaben die Klaviervorspiele z. B. schon den Charakter des jeweiligen Liedes in konzentrierter Form vor.



Franz Schubert (1827)

Ziemlich geschwind, doch kräftig



Etwas langsam



Etwas langsam



Titel: Der stürmische Morgen
Textanfang: „Wie hat der Sturm zerrissen
 des Himmels blaues Kleid; es rasseln die Ketten,
 es schlafen die Menschen in ihren Betten ...“
Zuordnung: Nr. ____

Begründung:

Titel: Der stürmische Morgen
Textanfang: „Wie hat der Sturm zerrissen
 des Himmels blaues Kleid; die Wolkenfetzen
 flattern umher in mattem Streit ...“
Zuordnung: Nr. ____

Begründung:

Titel: Der Leiermann
Textanfang: „Drüben hinterm Dorfe steht
 ein Leiermann, und mit starren Fingern dreht er,
 was er kann ...“
Zuordnung: Nr. ____

Begründung:

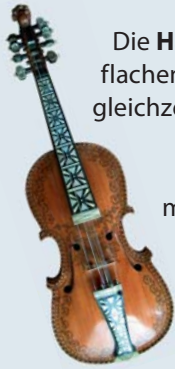


6

HARDANGERFIEDEL UND SPANISCHE GITARRE

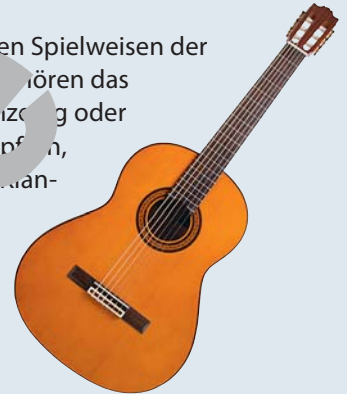
Die Komponisten der Nationalen Schulen übertrugen oft charakteristische Spielweisen und Klänge ihrer heimatischen Instrumente auf die Orchester- und Klaviermusik. In den beiden Notenausschnitten aus Klavierwerken des Norwegers Edvard Grieg (1843–1907) und des Spaniers Enrique Granados (1867–1916) sind dies die Hardangerfiedel und die Gitarre.

Info



Die **Hardangerfiedel** ist eine kleine Geige mit flachem Steg, der es erleichtert, mehrere Saiten gleichzeitig anzuspielen. In der Hardangermusik gibt es oft sich wiederholende Motive, bei denen Saiten auf anderer Tonhöhe mitklingen: Unterhalb der Spielsaiten sind bei der Hardangerfiedel Resonanzsaiten (Aliquotsaiten) angebracht. Sie werden nicht angestrichen, aber von den Spielsaiten zum Mitklingen angeregt.

Zu den vielen typischen Spielweisen der **spanischen Gitarre** gehören das Akkordspiel mit gleichzeitiger oder nacheinander abzufolgender „Arpeggiert“ (Drehakkord) sowie das „Plegado“ (Zusammenhalten der Töne), durch das das Instrument mit beschreibbaren Tönen (Plegados) klingen kann.



► Aufgabe 1

Betrachtet die beiden Anfänge von Klavierstücken und benennt die für Gitarre oder Hardangerfiedel typischen Spielweisen bzw. Klangereignisse, indem ihr die passenden Ziffern in die leeren Kästchen eintragt.

- | | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | Verzieren durch Anspielen benachbarter Töne | 4 | Anschlag von vollen Akkorden (in weiter Lage) |
| 2 | Spiel auf zwei „(Melodie-)Saiten“ | 5 | Arpeggierte Akkorde |
| 3 | Klänge von „Aliquotsaiten“ | 6 | Motivwiederholung auf einer anderen Tonhöhe |

► Aufgabe 2

Weist nun die Stücke den Komponisten zu.

- 1 _____
- 2 _____



Enrique Granados (1914)



Edvard Grieg (1905)



8 ZWÖLFTONMUSIK

► Aufgabe 1

Aus dem Beginn von Anton Weberns kleiner Klavierkomposition *Kinderstück* aus dem Jahr 1924 lassen sich musterhaft einige Regeln für das Aufstellen einer Zwölftonreihe und den Umgang mit dieser Reihe erkennen.

- Beweist, dass alle zwölf Töne der chromatischen Skala in Weberns Reihe vorkommen:
Nummeriert dazu in T. 1–4 die Töne aufsteigend in Halbtonschritten (beginnend mit es = 1, e = 2, f = 3 ...).
- Kennzeichnet den letzten Ton des zweiten Auftretens der Reihe.



Anton Schiele:
Anton Webern (1915)

Anton Webern: *Kinderstück* (T. 1–8)

Lieblich

► Aufgabe 2

Studiert noch einmal das Notenbeispiel oben. Kreuzt dann an, welche der folgenden Freiheiten ein Komponist beim Umgang mit einer Zwölftonreihe hat.

beliebige Oktavlage der Reihe ☐

freie Rhythmisierung ☐

Auslassen eines Tones der Reihe ☐

Wiederholung eines Tones
(außer in unmittelbarer
Folge!), ebenfalls anderen Töne
der Reihe voranzuführen ☐

gleichzeitiges Erklingen
von zwei aufeinander
folgenden Tönen der Reihe ☐

freie Gestaltung von
Dynamik und Artikulation ☐

► Aufgabe 3

Notiert alle Töne der Reihe (in Ganzen Noten) in der Reihenfolge ihres Auftretens im Raum zwischen es¹ und d².



► Aufgabe 4 (für Profis)

Komponiert eine eigene Gestalt der Reihe (→ Aufgabe 3) für ein einstimmiges Instrument (z. B. Geige, Flöte). Nützt dabei die in Aufgabe 2 erkannten Freiheiten. Spielt euer kleines Stück auf beliebigen Instrumenten.

