

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

Romantik

EINFÜHRUNG

- 23-2** *Musikgeschichte "Romantik"* / Lorenz Luyken. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter, 2023. - 259 S. : Ill., Notenbeisp. ; 21 cm. - (Bärenreiter Studienbücher Musik ; 22). - ISBN 978-3-7618-2459-7 : EUR 27.50
[#8559]

Die Übersicht der *Musikgeschichte in 5 Bänden* im Rahmen der **Bärenreiter Studienbücher Musik** sieht sehr traditionell aus (S. 2): Der erste reicht bis zur Renaissance, dann folgen Barock, Klassik, Romantik und schließlich der Rest (Moderne und Postmoderne). Dagegen eröffnet Luyken den vorliegenden Band¹ mit einer Problematisierung eben der Epochenbegriffe im allgemeinen und desjenigen der „Romantik“ im besonderen nach rückwärts und vorwärts, um schließlich doch die „eigentlich romantische“ (S. 15) Komponistengeneration mit den um 1810 geborenen beginnen zu lassen. Inhaltlich setzt der Band mit einem Abschnitt über Mendelssohns *Lieder ohne Worte* ein, die programmatisch für eine romantische Ästhetik gedeutet werden – Instrumentalmusik, die unbestimmt, aber nicht bedeutungslos ist und so in ihrer „Unbestimmtheit [...] das poetische Vermögen [bietet], offen über sich hinauszudeuten und so die Phantasie des Zuhörers in einem kommunikativen Akt kreativ in Gang zu setzen“ (S. 16). Damit ist ein durchgängiges Verfahren des Bandes anzuzeigen, nämlich die Interpretation an bestimmten symptomatischen Werken festzumachen. Dem folgt die Reflexion auf Kernpunkte, hier zunächst unter *Räume* die Frage nach Herkunft (literarische und philosophische Fundierungen), nationale Hintergründe, Binnendifferenzierungen („Realismus“) usw. Es folgt die *Romantik: Was heißt das?*-Frage bis hin zur „Kunstreligion“. Über die Kategorie des „Poetischen“ und die zentrale Rolle Beethovens wird dann nach *Wesenszüge[n] der romantischen Musik* gefragt. Diese werden in drei Punkten von der musikalischen Natur des Kosmos über das Unendlichkeitsstreben bis zur Neigung zum Extremen und der zunehmenden Individualisierung angesprochen. Der Abschnitt begann mit Mendelssohn und schließt mit Reger, umfaßt also gewissermaßen den entsprechenden Zeitraum² und spannt in der Interpretation von Regers *Romantische[r] Suite* den Bogen bis zur Postmoderne. Machen wir einen Sprung ins zweite Kapitel: *Stil: Wie klingt romantische Musik?* Erwartet man unter dem Stichwort „Geschichte“ gewöhnlich eine

¹ Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1260569284/04>

² Natürlich gibt es Späteres, etwa Rachmaninow.

Darstellung des Gegenstandes in zeitlichen Abfolgen und ggf. unter Einordnung in sonstige geschichtliche Verläufe, so wird auch in diesem Kapitel anders vorgegangen. Der romantische Klang wird unter den Stichwörtern *Harmonik*, *Instrumentation* und *Kontrapunkt* vorgeführt, ausgehend von einer zeitgenössischen Reflexion, die in ihrer Berechtigung wie Problematik anhand von differenziert behandelten Verfahren in bestimmten symptomatischen Einzelwerken gewissermaßen verflüssigt wird. Schon hier ist bei der Lektüre der Blick in die Partituren zum Nachvollzug sinnvoll bzw. nötig.

Das dritte Kapitel *Formen: Denken in Musik* behandelt die Themen *Musik als Sprache*, Musikalische Syntax und die *Lied- und Reihungsformen*, *Variation* und *Sonatensatzform*. Auch hier wären viele differenzierte Einzelinterpretationen herauszuheben, etwa zur Variation diejenige von C. Francks ***Variations symphoniques***. Dabei ist die Breite der angesprochenen Werke beachtlich. Immerhin kann man sich Vincent d'Indys kaum bekannte *Istar* noch per **IMSLP** heranziehen.³

Gut die Hälfte des Buches macht das vierte Kapitel aus *Gattungen: Orte romantischer Musik* aus. In ihm werden aufgeteilt nach Orchester-, Kammer-, Klavier-, Vokal- (darunter die liturgische!) und Theatermusik einzelne Werke genauer analysiert, was – wie schon gesagt – teilweise aber auch vorher schon geschehen ist.⁴ Eingeschoben sind thematische Abschnitte (zu Sinfonie, Sinfonische Dichtung, Streichquartett, Virtuosität, Lied).

Als Beispiel sei die Klaviermusik herausgegriffen, geschickt mit einem Zitat von E. Hanslick über die „Clavierseuche“ eröffnet, um dann das Thema der Virtuosität anzusprechen. Mit Liszts ***Ungarische[n] Rhapsodien*** wird das Virtuositätsthema weitergeführt. Die Rhapsodien werden zunächst formal besprochen, dann aber das Projekt in Liszts Nationalmythologie – wenn man das so nennen darf – eingeordnet, um am Schluß den Werkbegriff sprengend all dies zusammenzubringen. Unter *Lyrisches Klavierstück* werden die intimen Gegenstücke angesprochen, sodann die Bedeutung des Tanzes mit ausführlicherer Interpretation von Schumanns ***Davidsbündler-tänze[n]*** um mit einem kurzen Text über die Poetisierung der Etüde zu enden. Der nächste Abschnitt ist wieder einem Einzelwerk gewidmet, Chopins ***24 Préludes***, die man natürlich auch unter die lyrischen Klavierstücke einordnen kann (so S. 180). Nach Bemerkungen über das Präludieren, dem Hinweis auf Vorgängerwerke unter diesem Titel, schließlich dem Bezug zum ***Wohltemperierten Klavier*** und zu einem Werk Hummels (S. 179)⁵ folgt eine Charakterisierung des Zyklus, wobei Schumanns Rezension zitiert wird. Unter *Fantasie* wird zunächst dem Klavier, seiner Verbreitung und seinen Möglichkeiten Tribut gezollt und sodann das Phänomen von Bearbeitungen – wieder mit einem Liszt-Schwerpunkt – besprochen. Der Abschnitt schließt

³ Beim riesigen, noch zu nennenden ***Concerto*** op. 39 von Ferruccio Busoni darf man allerdings nicht unter der Opus-Nummer suchen, sondern unter ***Piano Concerto BV 247***.

⁴ Das Register macht die Werkinterpretationen im ganzen Buch auffindbar.

⁵ Durch **IMSLP** läßt sich erschließen, was gemeint ist. Es handelt sich wohl um J. N. Hummel: ***Préludes dans tous les 24 tons majeurs et mineurs pour le piano***, op. 67.

mit dem Phänomen, daß Komponisten der Romantik das Klavier „häufig [als] ihr Medium, um besonders Persönliches zum Ausdruck zu bringen“ (S. 181) verwendeten, wobei als Beispiel Zdeněk Fibichs *Nálady, dojmy a upominky* op. 41 herangezogen wird, wobei man bei IMSLP unter *Moods, impressions and souvenirs* suchen muß⁶. In bekannte Gefilde geht es mit Schuberts *Fantasie für Klavier C-Dur* op. 15, der sog. Wandererfantasie. Der Interpretation folgt eine solche der Lisztschen Bearbeitung für Klavier und Orchester, die in mehrfacher Hinsicht positiv herausgestellt wird, u.a. weil „sich das Klavier in gleichsam sinfonischem Geist gleichberechtigt, aber herausragend mit die Orchester die Aufgabe [teilt], das in seiner Substanz nahezu unangetastet bleibende Original neu auszuleuchten“ (S. 185). *Große Form* ist damit schon behandelt. Im eigenen Abschnitt dazu wird daran angeschlossen, das Schwanken der Bezeichnungen oder das Ende der Sonate nach Schubert als durchgehende Praxis der „Klavierkomponisten“ konstatiert, wobei zwei Ausnahmen „als Versuch eines großen, spezifisch romantischen Klavierwerks“ (S. 186) eigens herausgehoben werden: Liszts *Klaviersonate h-Moll* und demgegenüber eher verblüffend aber in einer überzeugenden Interpretation – nun unter einem eigenen Abschnitt – Schumanns *Humoreske B-Dur*.

Soweit zur Klaviermusik. Daß aus dem schier unerschöpflichen Reservoir nur ein ganz kleiner Ausschnitt zur Sprache kommen konnte, ist verständlich. Selbstverständlich kann man fragen, was auch erwähnenswert gewesen wäre. Der Fokus ist sehr stark auf die deutsche Romantik ausgerichtet (den internationalen Liszt einmal ausgenommen). Einiges wird in den anderen Kapiteln genannt, etwa bei den Variationszyklen P. Dukas (S. 100) oder Musik nationaler Schulen (Grieg) u.a.m. „Niedere“ Gattungen (Salonmusik) fehlen ganz. Der Rezensent kann natürlich auf *Das Gebet einer Jungfrau* von Bądarzewska verzichten. Aber es sind halt „Flashlights“ auf wesentliche Punkte, die auch schon in den vorbereitenden Kapiteln sachlich angesprochen waren. Bei einem umfangmäßigen knappen Buch ist das nicht negativ zu werten. Es zeigt aber, auf was hier fokussiert wird.

Auch an den anderen Abschnitten ließen sich ähnliche Beobachtungen machen. So verwundert es bei der Kammermusik, daß bei den ausführlichen Werkanalysen nur Fanny Hensel/Felix Mendelssohn Bartholdy und dann slawische Komponisten vorkommen (zweimal Smetana sowie Tschaikowsky). Immerhin wird damit Adornos normativem Kammermusikbegriff implizit widersprochen⁷. Zudem bringen die Übersichtsteile (vor allem zum Streichquartett) reichhaltige Hinweise, die das Spektrum wesentlich ausdehnen.

Bei der Orchestermusik sind Gade, Elgar, Saint-Saëns, C. M. v. Weber und Busoni ausgewählt. Auch hier also nicht die Standardbeispiele – sonst wäre

⁶ Immerhin gibt es eine Einspielung von William Howard bei Chandos.

⁷ „... daß Kammermusik im emphatischen Sinn auf den deutsch-österreichischen Bereich beschränkt war“: *Dissonanzen* : Einleitung in die Musiksoziologie / Th. W. Adorno. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2003. - 447 S. ; 18 cm. (Gesammelte Schriften / Th. W. Adorno ; 14) - (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft ; 1714). - ISBN 3-518-29314-1. - S. 271.

sicher Mahlers ***Sinfonie der Tausend*** statt Busonis ***Concerto für Klavier und Orchester mit Männerchor C-Dur*** op. 39 unter den „Kolossalwerken mit weltanschaulicher Motivation“ (S. 143) an der Reihe gewesen. Genannt wird sie natürlich auch, aber die Auswahl Busonis an diesem Punkt ist sicher für viele Leser eine Erweiterung des Blicks. Und zu ergänzen ist, daß auch in den vorangegangenen Kapiteln Orchestermusik umfangreicher vorkommt (Franck ist schon genannt).

Insgesamt wird das breite Angebot romantischer Musik symptomatisch erschlossen. Die Passagen zur romantischen Ästhetik sind durch Hinweise auf zeitgenössische Literatur angereichert. Der Leser wird nicht nur mit bekannten Werken konfrontiert. Der Nachvollzug erfordert Mitarbeit. Die Kennzeichnung als „Arbeitsbuch“ wäre m.E. nicht falsch. Der Aspekt einer *Musikgeschichte* im traditionellen Verständnis tritt demgegenüber in den Hintergrund. Es bleibt dafür eine durchaus originelle, sehr kenntnisreiche, einen breiten Werkbestand einbeziehende Einführung in die Musik der Romantik.

Albert Raffelt

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12052>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12052>