

## Romantik – „Klassizisten“ – „Neudeutsche“

### **Das Europäische Gesellschaftsideal: Balance zwischen individuellen und kollektiven Interessen**

Die Symphonie der Wiener Klassik versinnbildlichte hinsichtlich der formalen Anlage und ihrer Realisierungsweise eindrucksvoll den aufgeklärten Gesellschaftsentwurf, die liberale Bürgerliche Weltrepublik. Diese stellten sich die aufgeklärten, progressiven Denker, geprägt von ihren zeitgenössischen Verhältnissen, aber noch als Ständestaat vor, nicht als klassenloses System. Für diesen progressiven Ständestaat steht der Orchesterapparat mit den diversen Instrumentengruppen, den Holzbläsern, Blechbläsern, Streichern etc. Die beteiligten Musiker selbst verkörpern die Individuen des Staates. Es gibt zwar eine Hierarchie, aber jede Instrumentengattung und jeder ihrer Spieler sind ganz unentbehrlich für das Gesamte, denn Symphonie bedeutet stets Einheit von Formgewebe und Orchesterklanggewebe. Der Ständestaat könnte nicht mehr funktionieren oder die Menschen versorgen, falls auch nur ein einziger Berufsstand fehlen würde. Auch mit einer Symphonie verhält es sich so, fehlte auch nur eine einzige Instrumentengruppe, würde sich eine Symphonie nicht mehr sinnvoll produzieren lassen. Hier manifestiert sich demokratische Gleichberechtigung, unabhängig von der hierarchischen Position eines Standes, bezüglich der Symphonie einer Instrumentengattung.

Bei den polyphonen Gattungen absoluter Musik, etwa der Fuge, spielte es keine Rolle, durch welche Instrumentengattung sie realisiert würde, sie ist von spezifischen Klangsituationen unabhängig.

Doch zurück zum „symphonischen Ständestaat“:

Der Komponist, damals zugleich auch immer der Dirigent, repräsentiert die Europäische Fokussierung des Individuellen, des einzeln Seienden als Solchem; darauf soll das gesamte System, die progressive Kultur stets ausgerichtet sein. Der Formplan einer Symphonie, die verbindlich geltende Sonatenhauptsatzform, spiegelt die vernünftig, verbindlich geregelte freie Gesellschaftsordnung, worin individuelle Entfaltung, ohne Schädigung kollektiver Bedürfnisse und Interessen, garantiert wird.

Den Hörern diene die verbindliche Symphonieform als Orientierung, als Wiedererkennungsmöglichkeit und Erkenntnishilfe. Mit der Einhaltung des verbindlichen Formplans durch die Komponisten war den zeitgenössischen Hörern eine Orientierungshilfe gegeben, vermittels derer sie die musikalischen Gedanken und deren Verarbeitung trotz fehlender Texte einordnen oder zuordnen konnten, und somit im Stande waren, ein Werk zu begreifen.

Die Handhabung der Klassischen Symphonieform lässt sich mit Architekturplänen von Wohnungen vergleichen, deren Grundriss Konzeption immer dieselbe ist; Flächen und Dimensionen können dabei ebenso variieren wie auch die individuellen Einrichtungen durch die Bewohner.

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) hat, gerade wegen der extremen Individualisierung seines Stils stets um eine organische Formhandhabung gerungen, damit man sein Werk verstehe.

### **„Gleichgewichtsstörung“**

Die Individualisierung unserer Kultur schritt jedoch weiter voran, individuelle Freiheit und Subjektivität traten kollektiven, objektiven Aspekten gegenüber deutlich in den Vordergrund.

Das Scheitern der Französischen Revolution, der Terror der Jakobiner, die Napoleonischen Kriege sowie die Bestrebungen der reaktionären Kräfte, in ganz Europa wieder vorrevolutionäre Verhältnisse herzustellen und die Adelsgesellschaft aufrecht zu erhalten, trugen entschieden dazu bei.

Argwohn und Misstrauen der Vernunft gegenüber, wie sie schon bei Jean Jaques Rousseau (1712 - 1778) als Gegenbewegung zur Aufklärungsphilosophie aufgekommen waren, ergriffen die Menschen und führten, verbunden mit Frustration, Resignation und Pessimismus, im deutsch- und französischsprachigen Raum zur Weltflucht ins bürgerliche Idyll der Romantik.

Die Auswirkungen auf sämtliche Erscheinungsformen der Musik ließen nicht lange auf sich warten:

Verbindliche Form, das Rationale, Objektive, wurde von den Einen als beschwerlich aber notwendig, von den Anderen als unerwünscht und überholt empfunden.

### **Ein Paradoxon**

Für die Einen galt es, das Beethovensche Erbe strikt und konsequent zu bewahren, es zugleich aber weiter zu entwickeln. Welch ein Paradoxon, was für eine qualvolle Zwickmühle!

Zu dieser Gruppe der „Konservativen“ zählen Felix Mendelssohn Bartholdy (1709 – 1847), Robert Schumann (1810 – 1856) und der von letzterem zum Messias der Wiederauferstehung der Symphonienkomposition Beethovenscher Qualität erkorene Johannes Brahms (1833 – 1897).

### **Der „andere Weg“**

Im Rahmen einer Konzertreihe hatte Hector Berlioz (1803 – 1869) 2 Jahre nach Beethovens Tod, 1829, dessen 9 Symphonien in Paris gehört, also auch die Neunte mit Chor und Gesangssolisten im Finalsatz.

Die repräsentativste Form reiner Instrumentalmusik, die Symphonie, bedurfte nunmehr also des Gesangs, weil nur durch den Text ein Aufschluss zum Inhalt des Werkes gegeben werden konnte? Berlioz Schlussfolgerung lautete, man

könne auf Beethovens symphonischen Weg nicht weitergehen und müsse einen anderen beschreiten.

In seiner ersten Symphonie, der Fantastischen von 1830, komponierte er nicht mehr am symphonischen Formplan entlang sondern an einem poetischen Programm, welches er in den Programmheften abdrucken ließ.

Im Prinzip der Ausrichtung reiner Instrumentalmusik an poetischen Vorlagen anstelle überkommener Formvorlagen manifestiert sich das Romantische in der Musik. Die Betonung des Empfindsamen, Gefühlvollen und Leidenschaftlichen war hierbei nicht das Ziel der Musik, sie war vielmehr das Mittel zum Zwecke der Verdeutlichung musikalisch poetischer Aussagen. Attribute wie Sentimentalität oder Larmoyanz, schwül gehaucht von gedämpften Streichern etc. sind später erst durch Salonmusik, Filmmusik und Schlager zum Inbegriff des Romantischen stilisiert worden. Wenn wir aber beispielsweise an die Klavierwerke Robert Schumanns, der das Wort „romantisch“ am liebsten und häufigsten im Munde führte, so lässt sich rein gar nichts davon finden.

Die traditionelle Anzahl von 4 Sätzen hatte Berlioz in seiner Fantastischen Symphonie „einfach“ erweitern können, weil die traditionelle Formanlage wenig relevant für ihn erschien. Beim zweiten Satz handelte es sich gar um seinerzeit moderne Tanzmusik, um einen Walzer nämlich. Außerdem waren, zuvor undenkbar in einer Symphonie, Harfen von Berlioz in sein Symphonieorchester aufgenommen worden. Die Ablehnung durch das Publikum sowie vernichtende Kritiken folgten auch prompt auf weiter Front.

Franz Liszt (1811 – 1886) hatte der Uraufführung von Berlioz Symphonie beigewohnt und sogleich Möglichkeiten zur innovativen Weiterentwicklung der Symphonie darin erkannt.

1849 komponierte er seine erste „Sinfonische Dichtung“, wie er seine einsätzliche Version der Symphonie zunächst vorsichtig betitelte. Der „Bergsymphonie“ liegt das Gedicht „Was man auf den Gipfeln der Berge empfindet“ Victor Hugos (1802 – 1885) zu Grunde.

Liszt „ersetzte“ die überlieferte Symphonienform durch seine gedankliche, sinnliche Reflexion entlang der Textvorlage Victor Hugos, was, wie bereits erläutert, das romantische Kompositionsprinzip schlechthin bedeutet.

Liszt wehte auch prompt, für ihn nicht ganz unerwartet, ein extrem rauer Wind von vorne ins Gesicht. Bereits zuvor hatte er einen ausführlichen Essay über die Harold-Symphonie von Hector Berlioz verfasst gehabt, in welchem er vordergründig dessen symphonisches Konzept zu verteidigen suchte, in Wahrheit aber hatte er ideologische Vorbereitungen für seine Symphonienvariante treffen wollen.

Franz Liszt in seinem Essay:

„Im ganzen genommen trägt der spezifische Symphoniker seine Zuhörer mit sich in ideale Regionen, die auszudenken und auszuschnürcen er der Phantasie jedes einzelnen überlässt. In solchen Fällen ist es sehr gefährlich, dem Nachbar dieselben Szenen und

Gedankenreihen oktroyieren zu wollen, in die sich unsere Einbildung versetzt fühlt. Möge da jeder schweigend sich der Offenbarungen und Visionen erfreuen, für die es keine Namen und keine Bezeichnung gibt.“

Hier tritt schon klar die sich im Abendland anbahnende Totalität des Subjektiven zu Tage, mit welcher die Subordination unter Form oder Verbindlichkeit in unserer Kultur immer mühsamer erscheinen wird. Damit einhergehend wird auch das Beurteilungsvermögen des Publikums angesichts zahlloser individualistischer ästhetischer Konzepte ohne Schnittmengen geschwächt.

Die Faustsymphonie und die Dantesymphonie krönen Liszts bedeutendes symphonisches Schaffen. Gleichwohl führen diese Werke ein Schattendasein im Konzertleben, sie konnten sich in den Herzen des Publikums keinen nennenswerten Platz erobern, was nicht zuletzt an ihrem hohen intellektuellen Niveau und vor allem an hohem Bildungsmaß liegt, welches sie für ein Verständnis voraussetzen.

Richard Wagner (1813 – 1883) lieferte selber zwei symphonische Beiträge, eine C-Dur-Symphonie, die eindeutig von Beethovens Siebter beeinflusst ist, und eine unvollendete in E-Dur.

Schließlich wandte er sich als der wohl konsequenteste Avantgardist seiner Zeit jedoch gänzlich von der Symphonienkomposition ab. In einer derart hoch individualisierten Kultur, wie jene seiner Zeit, konnte man keine Absolute Musik mehr schreiben, weil diese, ohne Text, nicht verstanden werden könne, so die Einsicht Wagners. Die großartigen instrumentationstechnischen und kompositionstechnischen Errungenschaften der Klassischen Symphonik wollte er in den Dienst des Musikdramas gestellt sehen, wodurch deren Texte und Inhalte erst angemessen darstellbar waren.

In den neuen Absoluten Instrumentalgattungen des 19. Jahrhunderts, Moment Musical, Impromptu, Lied ohne Worte, Fantasiestück, Humoreske etc., wie in der Oper und dem Kunstlied zeigt sich das kompositorische Schaffen beider Lager, der Konservativen wie Progressiven unbefangener und natürlicher als in den überlieferten Klassischen Formen Symphonie, Sonate und Streichquartett.

Um die Mitte des Neunzehnten Jahrhunderts hatte ein Musikhistoriker den Begriff Klassizisten für die Konservativen, und Neudeutsche für die Progressiven eingeführt, die bis heute immer noch gebraucht werden. Beide Lager standen sich durchaus feindselig gegenüber, mit Ausnahme Mendelssohn-Bartholdys, der aus seiner liberalen, weltmännischen Gesinnung heraus auch Werke der „Gegenpartei“ zur Uraufführung brachte.

## **Änderung des Blickwinkels**

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts drifteten die persönlichen Stile derart auseinander, dass man immer schwerer von einer einheitlichen Epoche sprechen kann.

Insbesondere die Autonome Musik erfuhr einen bedeutenden Wandel ihrer Blickrichtung, indem sie nicht mehr gefühlvolle Reflexion poetischer Vorlagen sein wollte, welche das Erbauliche und Schöne zum Ziel hatte. Damit fand die Romantik ein rasches Ende.

Von nun an sollte es um die geistige Reflexion der Wirklichkeit gehen; an die Stelle des Schönen, Erbaulichen trat nun immer stärker das Wahrhaftige (man denke an Verdis Verismo), das Schonungslose in den Fokus aller Künste. Nun spitzten sich denn auch die stets wachsenden ästhetischen Probleme Autonomer und Absoluter Musik, insbesondere im 20. Jahrhundert, deutlich zu.

Wegen dieses Fokuswandels wird die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts gerne als Postromantik bezeichnet.

Anton Bruckner (1824 – 1896) suchte das klassische Formkonzept der Symphonie zu bewahren, führte aber ein drittes Thema in die Sonatenhauptsatzform ein. Alleine schon deshalb, aber auch wegen seiner Verwendung des Wagner-Orchesters steckten ihn die Konservativen in die Schublade der Neudeutschen. In Wirklichkeit stellt Bruckner aber einen Sonder- und anachronistischen Ausnahmefall dar.

Gustav Mahler (1860 – 1911) bewegte sich zwischen den Fronten der beiden Lager.

Seine Erste Symphonie trug bei ihrer Uraufführung zu Budapest noch den Titel „Titan“. Als poetische Vorlage hatte ihm das gleichnamige Werk des Dichters Jean Paul (1763 – 1825) gedient. Schon bei der zweiten Aufführung in Hamburg unterließ Mahler aber lieber die Benennung des Titels und bannte auch einen der 5 Sätze aus der Urfassung, um nicht „ins falsche Eck der Neudeutschen“ gedrängt zu werden. Man hatte, namentlich im Einflussbereich des KUK Herrschaftsraums bessere Karten bei der Kritik, wenn man den Verdacht erst gar nicht aufkommen ließ, ein Neudeutscher sein zu können. Dabei sprengte sein Orchester, die Dimension seiner Gedanken, seiner Verarbeitungsweise und auch die harmonisch-melodischen Strukturen alles das, was man zuvor in der Symphonie gekannt hatte.

Richard Strauss (1864 – 1949) errang die ersten Erfolge mit seinen Tondichtungen, etwa Till Eulenspiegel, Don Juan oder „Eine“ Alpensymphonie. Hier setzte er Liszts Konzept der einsätzigen symphonischen Dichtungen, freilich viel mehr in Richtung Programmmusik, fort, inklusive einer enormen Erweiterung des Orchesters wie bei Gustav Mahler,

Im Italien des 19. Jahrhunderts spielten Absolute oder Autonome Musik kaum eine wesentliche Rolle. Die Oper dominierte hier das musikalische Feld. Im Bellcanto mit seiner Betonung des Melodischen, Schmelzenden, vielfach Melancholischen unter Vernachlässigung von Sinn, Bedeutung oder Qualität der Texte, lässt sich etwas Ähnliches wie eine romantische Weltflucht tendenz erkennen. Typische Vertreter dieses Stils waren Vincenzo Bellini (1801 – 1835) und Gaetano Donizetti (1797 – 1848).

Gioacchino Rossini (1792 – 1868), heute leider nur als Komponist von Komischen Opern im Repertoire präsent, schrieb beachtliche Ernste zukunftsweisende Opern, deren musikhistorische Bedeutung noch längst nicht angemessen ausgelotet worden ist. Rossinis Werk rangiert durchaus auf dem Niveau der Autonomen Musik.

Im reifen Schaffen Giuseppe Verdis (1813 – 1901) verschwanden die Spuren des Bellcanto endgültig, Verdi errang eine ungeheure Tiefe und Qualität, wie es sie zuvor in der Gattung Oper nicht allzu häufig gegeben hat.

Insbesondere zeigen Don Carlos und Falstaf, dass wir auch hier in der Postromantik gelandet sind.

Die übrigen Nationen Europas zeichneten sich zwar durch vergleichbare Entwicklungen wie in Deutschland oder Frankreich aus, suchten aber, sich durch die starke Betonung jeweils eigener nationaler Traditionen und Unterschiede ihrer vom „Volkston“ geprägten Melodik, Harmonik, Rhythmik gegeneinander abzugrenzen. Sie sind korrekterweise als „Nationale Schulen“ zu bezeichnen, denn eine Abneigung der Romantik gegenüber ist allenthalben zu spüren und nachzulesen. In der Romantik erblickte man vor allem eine Deutsche Strömung mit hegemonialen Ansprüchen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik.

Frédéric Chopin (1810 – 1849) wurde von Schumann in einem Aufsatz „größter Tondichter“ genannt und äußerte großes Unbehagen und Missfallen über Schumanns „Kompliment“.

### Überblick:

#### **Wiener Klassik (ca. 1780 – 1830)**

Erste Generation : Joseph Haydn – Wolfgang Amadeus Mozart

Zweite Generation: Ludwig van Beethoven, Franz Schubert

typische Gattungen: Klaviersonate, Streichquartett, Solokonzert, Symphonie, alle zyklisch angelegt, das heißt in mehreren Sätzen, die meisten davon in Sonatenhauptsatzform.

#### **Romantik (ca. 1820 – 1850)**

Klassizisten: Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Johannes Brahms

Neudeutsch: Hector Berlioz, Franz Liszt, Richard Wagner,

Ausnahmefall: Anton Bruckner

**Postromantik (ab 1850 bis 1914)**

auch Schumann, Wagner und Liszt,  
vor allem Gustav Mahler, Richard Strauss

**Italien**

Bellcanto: Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini,

Gioacchino Rossini

Giuseppe Verdi

Nationale Schulen

Polen: Frédéric Chopin

Böhmen: Friedrich Smetana, Antonin Dvorak

Russland: Michael Balakirev, Caesar Cui, Rimski Korsakow, Alexander Borodin, Modest Musorgski (= Gruppe der Fünf), Peter Tschaikowsky

England: Edward Elgar

Norwegen: Edward Grieg

Dänemark: Niels Gade

Finnland: Jean Sibelius