

Die Romantik war kein Stil, sie war Weltanschauung

Das Intonationsverfahren romantischer Musik

Vieles spricht dafür, statt nach einem einheitlichen romantischen Stil zu suchen, dessen Grundzüge in der Vielfalt romantischer Musik kaum zu entdecken sind, die möglichen „Töne oder Tonfarben“ zu benennen, deren sich die romantische Musik in einer Art von *Intonationsverfahren* bedient

Der künstlerische Stil der Romantiker hat einen eklektischen Zug, mit einem deutlichen Hang zum zitathaften Intonieren von Stilen der Vergangenheit, die von „Poesie“ erfüllt scheinen. Bezeichnend ist, daß Friedrich Wilhelm Schinkel beim Bau der Werderschen Kirche 1824–1830 in Berlin sowohl einen Renaissance-Entwurf als auch einen gotischen Entwurf ausgearbeitet und zur Auswahl vorgelegt hat!

Romantische Musik wird offenbar nicht dadurch romantisch, daß sie sich einer romantischen Melodik, Harmonik, Rhythmik und Instrumentation bedient, sondern dadurch, daß sie auf Evokation romantischer Gedanken, Vorstellungen und Gefühle hin angelegt ist. Die stilistischen Mittel dafür findet sie im Repertoire der klassischen Musik, das sie differenziert und erweitert, aber stilistisch schöpft sie auch aus Anregungen durch Palestrina, durch Bach, durch das Volkslied, durch Folklore unterschiedlicher Nationen. Versuchsweise und ohne Anspruch auf Vollständigkeit könnte man etwa folgende „Töne“ nennen, die der romantische Komponist auf seiner Palette bereithält, wobei die evozierten Gefühle und Vorstellungen durch die jeweils beigefügten Zitate verdeutlicht werden:

- den Volksliedton
(„Mit wehmütiger Freude überkommt uns das alte reine Gefühl des Lebens“; Achim von Arnim)
- den Gebets- oder Choralton
(„Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war“; Novalis)
- den seraphischen Ton
(„Ohne allen Schmuck, ohne melodischen Schwung, folgen meist vollkommene, konsonierende Akkorde aufeinander, von deren Stärke und Kühnheit das Gemüt mit unnennbarer Gewalt ergriffen und zum Höchsten erhoben wird. Die Liebe, der Einklang alles Geistigen in der Natur (...) spricht sich aus im Akkord (...) und so wird der Akkord, die Harmonie, Bild und Ausdruck der Geistergemeinschaft, der Vereinigung mit dem Ewigen, dem Idealen, das über uns thront und doch uns einschließt (...). Es ist wahrhaftige Musik aus der anderen Welt“; E. T. A. Hoffmann über die Musik Palestrinas)
- den idyllischen Ton
(„Wie schön ist das alles, die Natur, die Unschuld des Lebens“; Hans Pfitzner über den 2. Satz von Beethovens Pastorale)
- den hymnischen Ton
(„Mit mächtigsten Strahlen dringt das Sonnenlicht in den Kerker: Freiheit! Freiheit! jauchzt die Erlöserin; Freiheit! göttliche Freiheit! ruft der Erlöste“; Richard Wagner über den Schluß der 3. Leonoren-Ouverture von Beethoven)
- den naiv-verspielten Ton
(„Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, wie vor der Sünde, in ewiger Jugend; kein Leiden, kein Schmerz“; E. T. A. Hoffmann über Haydns Kompositionen)
- den national-folkloristischen Ton
(„Die Musik schafft das Volk. Wir Komponisten arrangieren sie nur“; Michail Glinka)
- den archaischen Ton
(„Unsere Gesinnung (...) ist (...): an die alte Zeit und ihre Werke mit allem Nachdrucke zu erinnern, darauf aufmerksam zu machen, wie nur an so reinem Quelle neue Kunstschönheiten gekräftigt werden können“; Robert Schumann)

- den elegischen Ton
(„Zürne nicht, daß es Tränen im Leben gibt, zürnst du denn den Dissonanzen und den Molltönen in der Musik und liebst du sie nicht?“ Robert Schumann)
- den tragisch-zerrissenen Ton
(„Herzschmetternder Aufschrei: die Seele trägt ihre Last nicht mehr, sie hält den ruhelosen Taumel nicht aus, sie wirft selbst die Vision ewiger Ruhe von sich, die in ihr auftaucht, sie knirscht, sie leidet schrecklich“; Friedrich Nietzsche über die Einleitung des Finales der 9. Symphonie von Beethoven)
- den Schicksalston
(„Das ist das Fatum, das Schicksal, jene verhängnisvolle Macht, die unseren Drang nach Glück, sein Ziel zu erreichen, hindert, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glückseligkeit und Ruhe nicht überhand nehmen, daß der Himmel nicht wolkenlos sei, die wie ein Damoklesschwert über unserem Haupte schwebt und unsere Seele unausgesetzt vergiftet. Diese Macht ist unbesiegbar und unentrinnbar“; Peter Tschaikowsky über das Einleitungsthema des 1. Satzes seiner 4. Symphonie)
- den dämonischen Ton
(„Siehst du es lauern, das bleiche Gespenst mit den rot funkelnden Augen – die krallichten Knochenfäuste aus dem zerrissenen Mantel nach dir ausstreckend? – die Strohkrone auf dem kahlen glatten Schädel schüttelnd! – Es ist der Wahnsinn. (...) Toller Lebensspuk, was rüttelst du mich so in deinen Kreisen? (...) Verruchter, du hast mir alle Blumen zertreten – in schauerlicher Wüste grünt kein Halm mehr – tot – tot – tot –“; E. T. A. Hoffmann, poetische Paraphrase zu Kreislers c-Moll-Improvisation)

Versuchen Sie, einige der genannten „Töne“ in Ihnen bekannter romantischer Musik zu identifizieren. (Die vorliegenden Kursmaterialien bieten reichlich Material.)

🕒 Richard Wagner: „Tannhäuser“, Einleitung zum dritten Aufzug

Intonation und Evokation romantischer Vorstellungen

Informationen zum Werk

Die Handlung der Oper spielt im Anfang des 13. Jahrhunderts. Bei einem Sängerwettstreit auf der Wartburg im Kreise der Minnesänger hat Tannhäuser es gewagt, die Konventionen der Gesellschaft zu durchbrechen und von der Erfahrung sinnlicher Liebe zu singen. Von fast allen Anwesenden geächtet wird ihm auferlegt, nach Rom zu pilgern, seine Sünden zu büßen und den Papst um Vergebung zu bitten. Der Papst verweigert ihm die Vergebung, aber durch den Opfertod und die Fürbitte der ihn liebenden Frau, Elisabeth, wird ihm Erlösung zuteil.

Eine Reihe der in der Einleitung verwendeten Melodien kommen im Verlauf der Oper textiert vor:

Takt 1–3, 6–8 usw.: „Zu dir wall ich mein Jesu Christ, der du der Pilger Hoffnung bist“ (Rompilger)

Takt 3–6: „Ich fleh für ihn, ich flehe um sein Leben“ (Elisabeth)

Takt 23–30: „Ach schwer drückt mich der Sünden Last“ (Tannhäuser)

Takt 47–51: „Erlösung ward der Welt zuteil“ (Rompilger)

Andante assai lento $\text{♩} = 50$

Ob. Kl.

7 Fl. Ob. *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p*

13 Str. *pp* *pp*

17 Fg. Hr. Str. *p* *pp* *piu p*

22 Fg. Hr. Kl. *p* *poco cresc.* *p* *p*

27 Ob. Str. *poco cresc.* *p*

31 Str. Hbl. Hr. *pp poco cresc.* *dim.* *pp* *p* *mf*

35 Vc. Hbl. Hr. *dim.* *p* *piu p* *p* *ff* *dim.* *f* *p*

41 Str. *f* *p* *pp* *poco a poco*

44 *cresc.*

f *piu f.* *ff*

47 W. Sehr breit. Trp. Pos. Str. *ff* *dim.* *p* *pp*

52 *cresc.*

Der Vorhang geht auf Tal vor der Wartburg, wie am Schlusse des ersten Aufzugs.
Der Tag neigt sich zum Abend. Auf dem kleinen Bergvorsprunge rechts liegt Elisabeth
vor dem Muttergottesbilde betend ausgestreckt. Wolfram kommt links von der
waldigen Höhe herab; auf halber Höhe hält er an, als er Elisabeth gewahrt

Aus: Richard Wagner, Tannhäuser, KLA, Ed. Peters Nr. 8217, S. 212 ff.

- (1) Wie ist das Stück im einzelnen gegliedert?
- (2) Wagner bedient sich eines Intonationsverfahrens. Welche „Töne“ sind erkennbar?
- (3) Die Einleitung stellt eine „Sinfonische Dichtung“ im kleinen, überschrieben „Tannhäusers Pilgerfahrt“, dar. Welcher Inhalt der Musik kristallisiert sich aufgrund der Intonationen heraus?

Weitere Anregungen

Im Hinblick auf das romantische Intonationsverfahren können analysiert werden:

- Carl Maria von Weber: Freischütz-Ouvertüre
- Anton Bruckner: 4. Symphonie („Romantische“), 1. Satz

„Programm“: Mittelalterliche Stadt – Morgendämmerung – Von den Stadttürmen ertönen Morgenweckerufe – die Tore öffnen sich – Auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie, der Zauber der Natur umfängt sie – Waldesrauschen – Vogelsang – und so entwickelt sich das romantische Bild weiter...

Zur Frage der Echtheit des Programms siehe: Constantin Floros, Brahms und Bruckner, Wiesbaden 1980, S. 171–181.

Quelle: Bozzetti, Elmar: Das Jahrhundert der Widersprüche. Frankfurt 1991, S.218-223