

Inhalt

| | |
|---|-----|
| Vorwort | 9 |
| 1. Einleitende Aspekte | 15 |
| 1.1 Chor und Orchester im 19. Jahrhundert: Ästhetisches Paradigma und Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschung | 15 |
| 1.2 Das »Sinfonische Chorstück« als Untersuchungsrahmen | 20 |
| 1.3 Zum weiteren Vorgehen | 26 |
| 2. Soziale Orte der Musik für Chor und Orchester im 19. Jahrhundert | 31 |
| 2.1 Institutions- und kompositionsgeschichtliche Zusammenhänge | 31 |
| 2.2 Chormusik und Bildungsbürgertum | 33 |
| 2.3 Chorvereine und Musikfeste: Kunst und Masse | 37 |
| 2.4 Das Sinfonische Chorstück im Kontext der bürgerlichen Chorinstitutionen | 49 |
| 2.5 Bildungsreligion, Kunstreligion und ästhetische Selbstbezüglichkeit | 55 |
| 2.6 Krise der bürgerlichen (Chor-)Musik | 58 |
| 3. Gattungsgeschichtliche Einordnung | 65 |
| 3.1 Grundüberlegungen | 65 |
| 3.2 Zum Gattungsstatus des Sinfonischen Chorstücks | 70 |
| 3.3 Zur Klassifizierungsproblematik chorisch-orchestraler Musik des 19. Jahrhunderts | 73 |
| 3.4 Sinfonische Chorstücke als eigenständiger Kompositionsbereich in der zeitgenössischen Wahrnehmung | 87 |
| 3.5 Gattungsmodell »Chorode« | 90 |
| 3.5.1 Chorlied und Chorode | 90 |
| 3.5.2 Die Chorode im Gattungsdiskurs des 19. und 20. Jahrhunderts | 92 |
| 3.5.3 Kritik der Chorode bei Carl Dahlhaus | 95 |
| 3.5.4 Zur literarischen Gattung der Ode | 97 |
| 3.5.5 Die Ode und das Sinfonisch-Erhabene | 103 |
| 3.5.6 Chorode – Sinfonisches Chorstück | 106 |
| 3.6 Das Sinfonische Chorstück im musikalischen Gattungsgefüge des 19. Jahrhunderts | 107 |

| | |
|--|-----|
| 4. Fallstudien | 112 |
| 4.1 Die »Grossmutter« des Sinfonischen Chorstücks: Ludwig van Beethovens <i>Meeres Stille und Glückliche Fahrt</i> op. 112 (1815) | 112 |
| 4.1.1 Ein Erstlingswerk | 112 |
| 4.1.2 Vom Lied zur Chorode | 115 |
| 4.1.3 Goethes Gedichtpaar | 118 |
| 4.1.4 Musikalische Gestaltung | 123 |
| <i>Meeres Stille</i> 124 <i>Glückliche Fahrt</i> 131 | |
| 4.1.5 Sinfonische Weitung | 137 |
| 4.2 Zwischen »Tondichter« und »musicalischem Illustrator«, Ferdinand Hiller und sein <i>Gesang der Geister über den Wassern</i> op. 36 (1847) | 139 |
| 4.2.1 1815–1847: Eine »tote Zeit« des Sinfonischen Chorstücks? | 139 |
| 4.2.2 Ferdinand Hiller im europäischen Musikbetrieb des 19. Jahrhunderts – Hillers Werke mit Chor und Orchester | 141 |
| 4.2.3 Goethes »Gedankenlyrik« im chorsinfonischen Klanggewand | 144 |
| Entstehungsumstände 144 Zur Textvorlage 146 Musikalische Form 150 Analytische Detailbetrachtungen 153 | |
| 4.2.4 Instrumente musikalischer Sinnstiftung: Reprise und Ritornell | 160 |
| 4.2.5 Rezeption | 167 |
| 4.3 Eine Nachtmusik für »Orchester sammst Chor«? Das <i>Nachtlied</i> op. 108 von Robert Schumann (1849) | 171 |
| 4.3.1 Das <i>Nachtlied</i> im Kontext von Schumanns Chorschaffen | 171 |
| 4.3.2 Zu Friedrich Hebbels musikalischer Rezeption und zu seiner Bedeutung für Schumann | 175 |
| 4.3.3 Hebbels <i>Nachtlied</i> – eine »nicht mehr gelingende Hymne« | 180 |
| 4.3.4 Schumanns Komposition | 186 |
| Eigenarten des Chor- und Orchesterstils 186 Formale Gliederung 189 Stro- phen I und II: Formverlauf 191 Orchesterprolog 193 Strophen I und II: De- tailanalyse 197 Strophe III: Formverlauf 203 Strophe III: Detailanalyse 209 | |
| 4.3.5 Weitere Rezeption des <i>Nachtlieds</i> | 216 |
| 4.4 Das Sinfonische Chorstück als »reizendes Idyll«: Niels Wilhelm Gades <i>Frühlings-Botschaft</i> op. 35 (1858) | 226 |
| 4.4.1 Gade als internationaler Chor-Orchesterkomponist | 226 |
| 4.4.2 Zu Emanuel Geibels (nicht nur) musikhistorischer Bedeutung | 231 |
| 4.4.3 Frühlingslied oder geistliche Ode? | 234 |
| 4.4.4 Kompositorische Umsetzung | 238 |
| Chor-Orchestermusik – ohne Pathos 238 Gliederungsmomente 246 Ana- lytische Details 254 | |
| 4.4.5 Leichte Chorsinfonik | 258 |

| | |
|--|-----|
| 4.5 »was der Dichter nicht sagt? Das <i>Schicksalslied</i> op. 54 | 261 |
| von Johannes Brahms (1871) | 261 |
| 4.5.1 Referenzwerk und ästhetischer Grenzfall: Das <i>Schicksalslied</i> im rezeptionsgeschichtlichen Überblick | 261 |
| 4.5.2 Kompositionsexperiment unter Skrupeln: Zur Werkentstehung | 277 |
| 4.5.3 Hölderlins <i>Schicksalslied</i> im <i>Hyperion</i> | 285 |
| 4.5.4 Musikanalytische Untersuchungen | 296 |
| Gesamtform 296 Vokalteil A: Strophen I und II 301 Vokalteil B: Strophe III 311 | |
| Nachspiel – Vorspiel 319 | |
| 4.5.5 Nachspiel-Probleme und Lösungsansätze | 322 |
| 4.5.6 Literarische und musikalische Potenzierung – ein Interpretationsversuch | 327 |
| 4.5.7 Das <i>Schicksalslied</i> als Bildungs- und Reflexionsmusik | 335 |
| 4.6 Versuch eines späten Hauptwerks. Ferdinand Hillers <i>Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht</i> op. 193 (1881) | 338 |
| 4.6.1 Intention und Wirkung | 338 |
| 4.6.2 Goethes <i>Iphigenie auf Tauris</i> und das <i>Parzenlied</i> | 343 |
| 4.6.3 Musikalische Umsetzung | 355 |
| Grundlegendes 355 Formkonzeption 358 Detailuntersuchungen 361 | |
| 4.6.4 »aus Goethes Iphigenie«? | 371 |
| 4.7 Inszenierung der Inszenierung. <i>Gesang der Parzen</i> op. 89 | |
| von Johannes Brahms (1882) | 373 |
| 4.7.1 <i>Nänie</i> und <i>Parzengesang</i> : Brahms' chorsinfonische »Zweit-Kompositionen« | 373 |
| 4.7.2 Frühe Rezeption | 377 |
| 4.7.3 »etwas besser als gewöhnlich« – Werkentstehung und erste Reaktionen im Brahms-Umfeld | 381 |
| 4.7.4 Ein »zweites Schicksalslied« | 384 |
| 4.7.5 Nochmals zum <i>Parzenlied</i> in Goethes <i>Iphigenie</i> | 389 |
| 4.7.6 Brahms' Komposition | 399 |
| Formanlage 399 Ein finaler Außenblick: Die VI. Strophe 405 Analytische Beobachtungen 410 | |
| 4.7.7 Dichterische und musikalische Mehrstimmigkeit: Der <i>Parzengesang</i> und sein Verhältnis zum <i>Schicksalslied</i> | 422 |
| 5. Zusammenfassung und Ausblick | 426 |
| 5.1 Ergebnisse der Fallstudien | 426 |
| 5.2 Anschlussperspektiven – Ein Repertoirepanorama | 432 |

| | |
|---|-----|
| Quellen- und Literaturverzeichnis | 440 |
| Siglen | 440 |
| Ungedruckte Wortquellen | 442 |
| Literatur | 442 |
| Notenmanuskripte | 467 |
| Notenausgaben | 467 |
| CD-Einspielungen | 470 |
| Register der erwähnten Personen und Kompositionen | 471 |