

Schließen – Enden – Aufhören

Herausgegeben von

Sascha Wegner und Florian Kraemer

Sascha Wegner lehrt und forscht seit 2012 an der Universität Bern zur europäischen Musik- und Kulturgeschichte des 17. bis 20. Jahrhunderts; Publikationen: *Das Versprechen der Rationalität. Visionen und Revisionen der Aufklärung* (Hrsg.; zusammen mit Ulf Bohmann, Benjamin Bunk, Elisabeth Johanna Koehn und Paula Wojcik; 2012); *Über den Ursprung von Musik. Mythen, Legenden, Geschichtsschreibungen* (Hrsg.; 2017); *Symphonien aus dem Geiste der Vokalmusik. Zur Finalgestaltung in der Symphonik im 18. und frühen 19. Jahrhundert* (2018).

Florian Kraemer war wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-geförderten Forschungsprojekt »Musikalische Selbstreflexion im 19. Jahrhundert« an der Universität zu Köln und wurde mit seiner Arbeit *Entzauberung der Musik. Beethoven, Schumann und die romantische Ironie* (2014) promoviert. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören: Musikalische Analyse und Hermeneutik, Musik und Philosophie, die Musik Robert Schumanns.

Schließen – Enden – Aufhören

Musikalische Schlussgestaltung
als Problem in der Musikgeschichte

Herausgegeben von
Sascha Wegner und Florian Kraemer

et+k

edition text + kritik

Fritz Thyssen Stiftung
für Wissenschaftsförderung



Burgergemeinde
Bern

Mit freundlicher Unterstützung
der Fritz Thyssen Stiftung Köln
und der Burgergemeinde Bern

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-86916-662-9

Umschlagentwurf: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Lutz Hammelmann

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2019
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz und Bildbearbeitung: Claudia Wild, Konstanz

Druck und Buchbinder: Laupp & Göbel GmbH, Robert-Bosch-Straße 42, 72810 Gomaringen

Inhalt

Eine Einleitung zum Schließen 9

I ORDNUNGEN

Sascha Wegner

Paradigma Finalproblem?

Perspektiven einer »Problemgeschichte des Komponierens« 21

Florian Kraemer

Schließen – Enden – Aufhören

Terminologische Konturen zwischen Musikphilosophie
und Analyse 62

Wolfram Steinbeck

Schließen als kompositorisches Problem

Ein historischer Überblick 82

Hektor Haarkötter

Enden oder Nicht-Enden?

Narrative Finalisierungsstrategien aus erzähltheoretischer
und medientheoretischer Sicht 92

Daniel Martin Feige

Kontingenz und ästhetische Notwendigkeit

Über die Schlussgestaltung von Jazzimprovisationen 110

II THEORIEBILDUNGEN

Felix Diergarten

Das etwas harte Schließen

Dissonante Kadenzbildungen in der ›Ars Nova‹ 131

Markus Neuwirth

»Mittelzäsur« oder »förmliche Cadenz«?

Das Problem des mehrfachen Schließens in den Sonatenexpositionen

Haydns, Koželuchs und Pleyels 160

Julian Caskel

Zur Dialektik der Kadenz

Theorien des musikalischen Schließens zwischen spekulativer
Harmonielehre und syntaktischer Taktgruppenanalyse 189

III ERSCHENUNGEN

Henry Hope

The Sense of Line Endings

Some Analytical Observations on the *Spruch* Melodies
of Herman Damen 251

Joachim Kremer

Musikalische Variationen des *Amen* im 15. Jahrhundert
Schlussgestaltungen in Messsätzen von Ciconia,
Dufay und Ockeghem 284

Anselm Gerhard

»Endlich sind alle tot«

Varianten der Finalgestaltung in der Operngeschichte 308

Ursula Kramer

Schlussgestaltungen im ernsten deutschen Musiktheater des späten
18. Jahrhunderts zwischen Apotheose und Dekonstruktion 323

Bernd Sponheuer

»Hölle, Fegefeuer, Paradies«

Anmerkungen zum symphonischen Finale in der Musik
des 19. Jahrhunderts 345

Florian Kraemer

Das Ende vom Lied ohne Ende

Zur »göttlichen Langweiligkeit« in zwei Klavierstücken
Robert Schumanns 360

Arne Stollberg

Pflaumenweiche Enden?

Die Metaphysik leiser Schlüsse in der Musik
des 19. und frühen 20. Jahrhunderts 380

IV ÖFFNUNGEN – (AUF)LÖSUNGEN

Matthias Tischer

Der kaputte Schluss 405

Stefan Keym

Epischer Kommentar und emotionale Wirkung

Anmerkungen zu einer Schlussstrategie im modernen

Musiktheater von Nono, Stockhausen und Rihm 418

Nina Noeske

Ironische Schlüsse

Marginalien zur musikalischen (Post-)Moderne 441

Personenregister 457

Eine Einleitung zum Schließen

Der überwiegende Teil der Beiträge des vorliegenden Bandes geht zurück auf ein Symposium, das im Rahmen des XVI. Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung 2016 in Mainz stattfand. Die Beiträge widmen sich, ausgehend von der kompositorischen Schlussgestaltung vornehmlich westeuropäischer Kunstmusik, der Frage nach dem Schließen, Enden und Aufhören in der Musik – einer Frage, deren Bedeutung für die Erfahrung und Wahrnehmung der »Zeitkunst« Musik kaum überschätzt werden kann. Für diejenigen, die eine musikalische Aufführung erleben, bezeichnet das Finale – etwa in einer Oper oder Symphonie – einen Moment der »Übergabe, des Hinausweisens« und baut »eine Brücke zwischen Bühne einschließlich Orchesterraum und Zuschauer«.¹ In diesem Sinn formulierte Johann Mattheson 1739 im *Vollkommenen Capellmeister* seinen Rat an die komponierende Zunft, vor allem in »den Schluß des gantzen Wercks« zu investieren, damit »die Zuhörer vor allen Dingen am Ende, wo es auch am nöthigsten ist [...] so gerühret« werden, »daß vieles davon in ihrem Gedächtniß Wurzel« schlagen kann.² Als Schnittstelle zwischen einer Aufführung und den Hörenden kanalisiert der Schluss nach Mattheson somit die ästhetische Gesamtwirkung der Musik.

Die formale und strukturelle Bedeutung des Schließens erscheint nicht weniger fundamental. Musik wird oft als Zeitkunst bezeichnet, womit nicht nur ihre Präsenz *innerhalb* zeitlicher Ordnungen gemeint ist, sondern vor allem ihr spezifisches Potential, Ordnungen in der Zeit überhaupt erst hervorzubringen. Für diese Konstitution musikalischer Zeitlichkeit aber kommt dem Enden – wie umgekehrt auch dem Beginnen – eine herausgehobene Bedeutung zu. Die Frage nach dem Schließen ist demnach von essentieller Natur, und zwar sowohl hinsichtlich der Konstitution musikalischer Form als auch musikalischer Zeit. Für die Instrumentalmusik gewinnt diese Frage nochmals besondere Bedeutung, da ihr »Inhalt« deutlich weniger greifbar ist als etwa in der Literatur oder im Film, was dem Aspekt der Form in der Interpretation umso mehr Gewicht verleiht.

Dass es in der Musikforschung bislang nur wenige Versuche gibt, eine systematische Perspektive auf den Gegenstandsbereich der Schlussgestaltung zu entwi-

1 Gerd Rienäcker, Art. »Finales«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil Bd. 3, Kassel u. a. 1995, Sp. 474–488, hier Sp. 475.

2 Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, Neuausgabe hrsg. von Friederike Ramm, Kassel u. a. 1999, S. 354.

ckeln, liegt wohl nicht zuletzt an seiner schieren Breite: Da praktisch jede Musik ›endet‹, betrifft die Fragestellung auch jede Musik, und zwar quer durch die Geschichte und die Kulturen. Das Thema Schließen ist also selbst unabgeschlossen. Darüber hinaus stellt sich das Problem der Skalierung: Es ›enden‹ nicht nur ganze Opern, Konzertabende oder Popsongs, sondern auch einzelne Phrasen, Refrains, Improvisationen, Choralzeilen usw. Wenn aber sowohl eine zweitaktige Kadenz als auch ein halbstündiges Opernfinale Schlussbildungen sind, dann stellt sich die Frage, ob diesen unterschiedlichen ›Skalierungsstufen‹ des Schließens überhaupt noch etwas substantiell gemeinsam ist. Und wenn ja, kann man darüber Aussagen treffen, welche über den Bereich des Trivialen hinaus gehen?

Im Gegensatz zu analogen Bemühungen bezüglich anderer Zeitkünste, etwa in der Literaturforschung³ oder Filmwissenschaft,⁴ hat die Musikwissenschaft bislang vor allem Einzelstudien zum Schließen in spezifischen Satztypen und Gattungen,⁵ bei einzelnen Komponisten und ihren Werken⁶ sowie zu bestimmten Topoi der Schlussgestaltung⁷ hervorgebracht.⁸ Ansätze zur breiteren Systematisierung blieben dagegen meist – explizit wie implizit – dem musikalischen Kunstwerkbegriff verhaftet.⁹ Hans Heinrich Eggebrechts Bestimmung, dass »Schließen [...] voraus[setzt], dass eine Idee erschöpfend ausgeführt ist«,¹⁰ unternimmt zwar immerhin einen der wenigen Definitionsversuche zur Terminologie des Begriffsfeldes »Schließen – Enden – Aufhören«. Doch muss eine solche Definition heute sicher auch außerhalb einer Ästhetik des abgeschlossenen Werkes neu überdacht werden, wenn Improvisationen, Populärmusik oder musikalische *Happenings*

3 Vgl. etwa Frank Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, London u. a. 1967; Barbara Korte, *Techniken der Schlußgebung im Roman*, Frankfurt/M. 1985; Jürgen Söring (Hrsg.), *Die Kunst zu enden*, Frankfurt/M. 1990, Karlheinz Stierle und Rainer Warning (Hrsg.), *Das Ende. Figuren einer Denkform*, München 1996; Hektor Haarkötter, *Nicht-endende Enden. Dimensionen eines literarischen Phänomens*, Würzburg 2007.

4 Z. B. Thomas Christen, *Das Ende im Spielfilm*, Marburg 2002.

5 Z. B. Michael Talbot, *The Finale in Western Instrumental Music*, Oxford 2001.

6 Vgl. exemplarisch Bernd Sponheuer, *Logik des Zerfalls. Untersuchungen zum Finalproblem in den Symphonien Gustav Mahlers*, Tutzing 1978.

7 Wolfgang Rathert, »Ende, Abschied und Fragment. Zu Ästhetik und Geschichte einer musikalischen Problemstellung«, in: *Abschied in die Gegenwart. Teleologie und Zuständigkeit in der Musik*, hrsg. von Otto Kolleritsch, Wien – Graz 1998 (= Studien zur Wertungsforschung 35), S. 211–235.

8 Vgl. für eine kursorische Literaturübersicht Wolfram Steinbeck, »Das eine nur will ich noch – das Ende. Prolegomena zu einer Kompositionsgeschichte des Schließens«, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 69/3 (2012), S. 274–290, hier S. 276, Anm. 3.

9 So beispielsweise bei Karl Heinrich Wörners Untersuchung über *Das Zeitalter der thematischen Prozesse*, Regensburg 1969. »Thema« und »Prozess«, die das von Wörner untersuchte »Zeitalter« charakterisieren, sind bei ihm bestimmt durch ihre »Entelechie«, durch ihre auf ein Ziel hinlaufende Entfaltung zu einem bestimmten »Endcharakter«, die sich klar den Paradigmen des musikalischen Kunstwerks verschreibt (ebenda, S. XIII f.).

10 Hans Heinrich Eggebrecht, Art. »Schluß«, in: *Riemann Musiklexikon*, Sachteil, begonnen von Wilibald Gurlitt, fortgeführt und hrsg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Mainz 12 1967, S. 851–852.

immer mehr in den Fokus rücken. Das gleichsam andere Extrem zu diesem eher eng eingestellten Blickfeld bilden wiederum jüngere Veröffentlichungen, die das Thema zwar aus einer vergleichenden Perspektive heraus, jedoch ganz ohne verbindliches Konzept aufgreifen.¹¹ Einen neuen Anlauf unternahm dagegen Wolfram Steinbeck in einem vor wenigen Jahren erschienenen, grundlegenden Aufsatz, der nicht zufällig aus seiner Abschiedsvorlesung hervorgegangen ist. In diesem Aufsatz erzählt Steinbeck die Geschichte des musikalischen Schließens als eine Geschichte von *Problemlösungen*¹² – ein Narrativ, das bereits der Musiksoziologe Paul Bekker mit seiner Rede vom »Finalproblem« zwischen Beethoven und Mahler erprobte¹³ und das auch heute noch aufgegriffen wird.¹⁴

Der vorliegende Band nimmt diese Impulse auf und trägt verschiedene Ansätze zur Systematisierung und kulturgeschichtlichen Kontextualisierung anhand genereller Überlegungen sowie dezidierter Einzelstudien in großer, wenn auch unvollständiger Breite zusammen. Den methodischen Ausgangspunkt bildet die im vergangenen Schrifttum häufig nur implizit zugrunde gelegte und daher vordergründige Arbeitsthese, dass das Ende sich nicht nur als Bedingung, sondern zugleich auch als ästhetisches ›Problem‹ der musikalischen Form auffassen lässt. »Vordergründig« ist diese These, weil auch der Problemcharakter als musikhistoriographisches Paradigma selbst kritisch zu diskutieren wäre, gewissermaßen unter dem Stichwort ›Probleme der Problemgeschichte‹.¹⁵ Der als Hypothese ins Feld geführte Problemcharakter wurzelt in dem Paradoxon, dass Musik sich durch ihr Enden eine eigene Grenze setzt, sich also mit musikalischen Mitteln gleichsam selbst wieder zurücknehmen muss. Der Schluss kann dabei sowohl eine zuvor aufgebaute Spannung auflösen als auch eben diese Auflösung (graduell oder prinzipiell) verweigern. Die vielfältigen in der Musikgeschichte erprobten Ideen des Endens können auf diese Weise historiographisch als Lösungsstrategien gemeinsamer Probleme interpretiert und verglichen werden. Diese Probleme, von denen her der Schluss sich deuten lässt, sind jedoch nicht allein struktureller Natur, sondern werden oft erst in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen sichtbar. Sie betreffen die Frage, welche expliziten oder impliziten

11 Vgl. z. B. die entsprechende Ausgabe der *Österreichischen Musikzeitschrift* 70/4 (2015), unter dem Generalthema *Aufhören! Vom Ende in der Musik*.

12 Steinbeck, »Prolegomena« (Anm. 8).

13 Paul Bekker, *Gustav Mahlers Sinfonien*, Berlin 1921, Reprint Tutzing 1969, S. 13.

14 In diesem Sinne spricht beispielsweise Hans-Joachim Hinrichsen an einer Stelle vom »Schließen« als »Problem des ganzen Lebenswerkes« bei Jean Sibelius, vgl. »Tomi Mäkelä, Jean Sibelius und seine Zeit, Laaber 2013« [Rezension], in: *Musiktheorie* 29/4 (2014), S. 368–370, hier S. 368.

15 Vgl. hierzu Sascha Wegner, »Paradigma Finalproblem? Perspektiven einer ›Problemgeschichte des Komponierens‹«, im vorliegenden Band, S. 21–61.

Vorstellungen von ›Zeitlichkeit‹ und ›(Un)Endlichkeit‹, ›Spannung‹ und ›Auflösung‹ etc. sich in einem bestimmten historischen Kontext in den Schluss einschreiben.



Das Ziel dieses Bandes besteht darin, das Spektrum der Möglichkeiten musikalischen Endens exemplarisch auszumessen, systematisch auszudifferenzieren und von den zugrunde liegenden Problemstellungen her zu interpretieren. Das große Interesse am Gegenstand, das über den Kreis der Teilnehmenden der Tagung hinausging, sowie die Intensität der Diskussion ließen es notwendig erscheinen, die Publikation mit weiteren Beiträgen zu ergänzen.¹⁶ Dass dies nicht schwerfiel, ist nicht nur der kollegialen Bereitschaft der hinzugekommenen Beitragenden und ihrer Aufgeschlossenheit gegenüber dem Gegenstand zu verdanken, sondern offenkundig auch der Dringlichkeit einer weiterführenden, fruchtbaren Diskussion geschuldet. Um einen zumindest groben Überblick über das Feld zu gewinnen, versammelt der Band daher methodische Ansätze unterschiedlicher Disziplinen und stellt eine möglichst heterogene Breite an untersuchten Phänomenen vor – von der Kirchenmusik über das Musiktheater bis zur Symphonik. Dabei entwerfen die Beiträge in vier Sektionen verschiedene Perspektiven, um die Spannungsfelder auszuleuchten, in denen sich das Problem des ›Endens‹ bewegt.

Die erste Sektion, *Ordnungen*, nimmt einen möglichst allgemeinen Blickwinkel ein. Sie widmet sich systematischen Fragestellungen und stellt das Thema in einen disziplinübergreifenden Horizont. Sascha Wegner nimmt die wissenschaftsgeschichtliche Herausbildung des Paradigmas einer Problemgeschichte des Komponierens sowie seiner Zuspitzung im Begriff des Finalproblems in den Blick. Deren eigene Probleme und Perspektiven scheinen sich als prägend für das

16 Dabei decken die hinzugekommenen Beiträge von Felix Diergarten, Anselm Gerhard, Henry Hope, Arne Stollberg und Stefan Keym Themenbereiche ab, die bei der Tagung aus Zeitgründen nicht behandelt werden konnten. Die beiden einführenden Texte von Sascha Wegner und Florian Kraemer entstanden ebenfalls nach dem Symposium, welches sie gewissermaßen rückwirkend um einige Überlegungen zu den methodischen Grundlagen der musikbezogenen Finalproblematik ergänzen. Dabei geht der Beitrag von Wegner auf Überlegungen zurück, welche sich im Anschluss an eine größere Studie zu *Symphonien aus dem Geiste der Vokalmusik. Zur Finalgestaltung in der Symphonik im 18. und frühen 19. Jahrhundert* (Stuttgart 2018) ergeben haben. Der zweite Beitrag von Kraemer geht auf einen Vortrag zurück, der auf dem XV. Kongress der Gesellschaft für Musikforschung in Halle / Saale (2015) vorgestellt wurde. Auf das aufschlussreiche Referat von Jan Philipp Sprick, »Musikalisches Schließen als Problemlösung – musiktheoretische und musikwissenschaftliche Perspektiven im Vergleich«, musste hier leider verzichtet werden, es bildete jedoch eine sinnvolle Erweiterung der hier versammelten Perspektiven.

Selbstverständnis der Historischen Musikwissenschaft sowie für die deutschsprachige Musikgeschichtsschreibung insgesamt herausgestellt zu haben, ohne dass bisher eine umfassende methodische Begründung erfolgte. Florian Kraemer unterbreitet in seinem einführenden Beitrag einen Vorschlag zur terminologischen Abgrenzung von »Schließen«, »Enden« und »Aufhören«, der sowohl die lebensweltliche als auch die philosophische Dimension der drei Begriffe für die musikalische Analyse fruchtbar machen soll. Wolfram Steinbeck zeigt in seinem musikgeschichtlichen Überblick, wie die Dichotomie von Konsonanz und Dissonanz wesensbestimmend für den Schluss war, der sich seinerseits immer weiter ausgedehnt und verselbständigt und sich seit dem 18. Jahrhundert reflexiv auf sich selbst zurück bezogen hat. Hektor Haarkötter bringt eine interdisziplinäre Perspektive in die Diskussion mit ein, indem er die Komplikationen aufzeigt, die sich bei einer qualitativen Bestimmung des Endes in der Erzähl- und Medientheorie ergeben. Der musikphilosophische Beitrag von Daniel Martin Feige entwirft auf den Spuren von Hegels Dialektik ein Beschreibungsmodell der »retroaktiven« Zeitlichkeit von Jazz-Improvisationen: Diesem Modell zufolge erhält jedes Element einer Improvisation seinen Sinn erst im Nachhinein, womit also erst das Ende der Improvisation den Sinn des Ganzen garantieren kann – auf dieser Ebene trifft sich die Jazz-Improvisation wiederum mit der Interpretation von Partituren, die dem Kunstwerk-Paradigma folgen.

In der Musiktheorie wird schon sehr lange und auf verschiedenen »Skalierungsstufen« über das Schließen in der Musik nachgedacht und geschrieben, von der mittelalterlichen Klausellehre über die musikalische »Interpunktion« bei Heinrich Christoph Koch bis zur Funktionsharmonik Hugo Riemanns. Dieser Perspektive geht die zweite Sektion, *Theoriebildungen*, nach. Felix Diergarten widmet sich, ausgehend von französischsprachigen Liedsätzen des 14. Jahrhunderts, auffälligen dissonanten Schlussbildungen, aus welchen er Perspektiven für eine differenziertere Geschichte musikalischer Stilentwicklungen zwischen Normierung und Innovation herausarbeitet. Markus Neuwirth untersucht zwei verschiedene Deutungsmöglichkeiten für den vollkommenen Ganzschluss der Nebentonart, der in einigen Sonatenexpositionen des 18. Jahrhunderts bereits vor dem »kantablen« Abschnitt (»Seitensatz«) eintritt. In der kritischen Überprüfung zeitgenössischer und späterer Formtheorien in Bezug auf ausgewählte Fallbeispiele demonstriert er am Problem der »Mittelzäsur« bzw. »förmlichen Cadenz«, wie ästhetisches und syntaktisches Schließen auseinandertreten können, womit sich zugleich der Wandel von einem eher zyklischen, zuweilen geradezu »schlendern« hin zu einem linearen, prozesslogischen Formverständnis ankündigt. Julian Caskel schließlich befasst sich mit den seit Moritz Hauptmann unternommenen Versuchen, Harmonik und Metrik im Kadenzvorgang durch Erklärungsmodelle

»natürlicher« Strebungen und »kultureller« Setzungen dialektisch zur Deckung zu bringen und arbeitet dabei die Problemstellen solcher Vorhaben sowohl theoriegeschichtlich als auch musikanalytisch (am Beispiel von Robert Schumanns Liederzyklen) heraus.

Die dritte Sektion, *Erscheinungen*, befragt exemplarisch ausgewählte Gattungen der Musikgeschichte auf ihre jeweiligen »Finalprobleme« hin und knüpft damit an den bisher erreichten Diskussionsstand der Historischen Musikwissenschaft an. Sie stellt »Probleme« des Endens anhand von Korpus- und Einzelanalysen zur Disposition. So widmet sich Henry Hope dem weltlichen Sangspruch-Korpus von Herman Damen in der Jenaer Liederhandschrift (ca. 1330): Nicht nur interessiert ihn dessen Position in der Handschrift (bezeichnenderweise am Ende der Spruchsektion vor dem *Sängerkrieg*), sondern darüber hinaus auch die Anordnung seiner Sprüche und ihrer Töne, deren melodische Konstruktion und schließlich die Diskussion einer Perspektive der Mittelalterforschung, mit der im Anschluss an die Forschung zur Gregorianik die Schlussbildung hervorgehoben wird. Joachim Kremer geht, ausgehend von historiographischen Beobachtungen sowie einem Seitenblick auf das 19. Jahrhundert, anhand ausgewählter Messsätze von Ciconia, Dufay und Ockeghem der Funktion, Bedeutung und den historiographischen Prämissen in der Betrachtung der Schlussgestaltung des *Amen* auf den Grund. In seinem Beitrag zur europäischen Operngeschichte vom *ancien régime* bis zum Ende des 19. Jahrhunderts skizziert Anselm Gerhard verschiedene, zum Teil mehr dramaturgisch als musikalisch motivierte Finalstrategien, bei welchen eine teleologische Konzeption nur eine von vielen Varianten bildet. Ursula Kramer spürt den ästhetischen Problemen nach, die sich im deutschen Musiktheater des 18. Jahrhunderts mit der dramatischen Gestaltung tragischer Schlüsse verbanden: der Überwindung einer Ästhetik des Schönen zugunsten von Katastrophe und Zerfall, die sie unter anderem an Ignaz Holzbauers *Günther von Schwarzburg* und *Tod der Dido* demonstriert. Bernd Sponheuer nimmt sich der symphonischen Finalgestaltung im 19. Jahrhundert an, indem er mit der »formfunktionalen Aufgabe des Schließens«, der »Forderung nach resultathafter Lösung« des Zyklus sowie des konstitutiven Bezuges der Symphonie »auf die große Öffentlichkeit« systematisch »drei Dimensionen« diskutiert, »deren Zusammenspiel erst die volle Komplexität des Konzeptes »Finale« begründen«. In seinem zweiten Beitrag analysiert Florian Kraemer zwei Klavierstücke Robert Schumanns, die das Thema »Enden« bereits im Titel führen, im Hinblick auf das Problem der »Langeweile«, das seinerseits einen Kontrollverlust über die Sinn-Erfüllung von musikalischer Zeit anzeigt. Mit Fokus auf den Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert verfolgt Arne Stollberg – in einem weit abgesteckten Panorama zwischen Liszt, Dvořák, Strauss, Debussy und Mahler – unterschiedliche

Strategien, wie ein »wirkungsvoller musikalischer oder musikalisch-theatralischer Schluss« herbeizuführen sei.

Gleichwohl in der Musikgeschichte immer schon »Auflösungs«-Tendenzen hinsichtlich des festen Schlusses und seiner Konventionen hervortreten, thematisiert die vierte Sektion, *Öffnungen – (Auf)Lösungen*, spezifische Krisen des Schließens im Zeichen (post-)moderner »Probleme«, die das Paradigma des Kunstwerks tangieren. Die Beiträge fragen danach, inwiefern der Schluss inzwischen gewissermaßen selbst »am Ende« ist und welche ästhetischen, ideologischen und politischen Diskurse sich in der Auflösung des Schlusses widerspiegeln. Matthias Tischer demonstriert in seinem Beitrag anhand spezifischer Schlüsse bei Schostakowitsch, Eisler und Dessau, »dass Schlussbildungen im Realsozialismus eine besondere Aufmerksamkeit verdienen, stellen sie doch die unmittelbare kommunikative Schnittstelle zwischen Künstler und Publikum dar«. Stefan Keym nimmt sich anhand der Schlussbildungen in Werken Nonos, Stockhausens und Rihms der Struktur und der Funktionen eines »scheinbar paradoxen Konzepts« der Finaltypisierung im modernen Musiktheater zwischen radikaler Reduktion und »epischem Kommentar« an. Nina Noeske zeigt, wie die Strategie des »ironischen« Schlusses Komponisten in der DDR die Möglichkeit eröffnete, die vom Staatssozialismus ausgehenden Erwartungen an »Optimismus«, »Erfüllung« oder »Ziel«-Bestimmtheit gerade im Schluss subtil zu unterlaufen.



Auch der vorliegende Band wird (und kann) ganz sicher nicht das letzte Wort über das musikalische Schließen haben. Zu den vielfältigen Problemfeldern, die noch zu erschließen bzw. zu vertiefen wären, gehören zum Beispiel das Enden im Zusammenspiel zwischen Musik und anderen Medien (etwa im Film)¹⁷ oder auch die Frage, welche Bedeutung dem Schluss in der zeitgenössischen Populärmusik überhaupt noch zukommt, wenn Songs bei der Verbreitung über Radiostationen oder Streaming-Plattformen ohnehin nicht unbedingt »zu Ende« gehört werden.¹⁸ Wenn der vorliegende Band zu solchen weiterführenden Fragen Impulse zu geben vermag, wäre allerdings schon viel gewonnen.

Zum Schluss gebührt denjenigen unser Dank, ohne die die Arbeit an diesem Projekt allenfalls aufgehört, aber wohl keinen (Ab-)Schluss gefunden hätte: An erster Stelle sei den Autorinnen und Autoren, die sich des Themas bereitwillig

17 Vgl. dazu allerdings den Aufsatz von Hans Jürgen Wulff, »Über das Ende der Erzählung hinaus ... Filmmusik und die Finalisierung von Texten«, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 70/1 (2013), S. 1–16.

18 Für diesen Hinweis sei ausdrücklich Ralph von Appen gedankt.

angenommen haben, von Herzen gedankt. Der hier versammelte Reichtum unterschiedlichster Perspektiven ist maßgeblich ihrer Leidenschaft sowohl in der Diskussion miteinander als auch in der Ausarbeitung ihrer je spezifischen Themenbereiche geschuldet. Ferner danken wir Johannes Fenner vom Verlag edition text + kritik für die sachverständige Betreuung sowie Lutz Hammelmann für die Gestaltung des Umschlagbildes. Ein besonderer Dank gilt der Burgergemeinde Bern für einen Druckkostenzuschuss sowie der Fritz Thyssen Stiftung Köln für ihre großzügige finanzielle Unterstützung, mit welcher sie nicht nur die Tagung, sondern auch den Druck dieses Buches gefördert hat.

Bern und Gütersloh im Frühjahr 2019

Die Herausgeber

Literatur

- Bekker, Paul: *Gustav Mahlers Sinfonien*, Bern 1921, Reprint Tutzing 1969
- Christen, Thomas: *Das Ende im Spielfilm*, Marburg 2002
- Eggebrecht, Hans Heinrich: Art. »Schluß«, in: *Riemann Musiklexikon*, Sachteil, begonnen von Wilibald Gurlitt, fortgeführt und hrsg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Mainz ¹²1967, S. 851–852
- Haarkötter, Hektor: *Nicht-endende Enden. Dimensionen eines literarischen Phänomens*, Würzburg 2007
- Hinrichsen, Hans-Joachim: »Tomi Mäkelä, Jean Sibelius und seine Zeit, Laaber 2013« [Rezension], in: *Musiktheorie* 29/4 (2014), S. 368–370
- Kermode, Frank: *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, London u. a. 1967
- Korte, Barbara: *Techniken der Schlußgebung im Roman*, Frankfurt / M. 1985
- Mattheson, Johann: *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, Neuausgabe hrsg. von Friederike Ramm, Kassel u. a. 1999
- Rathert, Wolfgang: »Ende, Abschied und Fragment. Zu Ästhetik und Geschichte einer musikalischen Problemstellung«, in: *Abschied in die Gegenwart. Teleologie und Zuständigkeit in der Musik*, hrsg. von Otto Kolleritsch, Wien – Graz 1998 (= Studien zur Wertungsforschung 35), S. 211–235
- Rienäcker, Gerd: Art. »Finale«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil Bd. 3, Kassel u. a. 1995, Sp. 474–488
- Söring, Jürgen (Hrsg.): *Die Kunst zu enden*, Frankfurt / M. 1990
- Sponheuer, Bernd: *Logik des Zerfalls. Untersuchungen zum Finalproblem in den Symphonien Gustav Mahlers*, Tutzing 1978

- Steinbeck, Wolfram: »Das eine nur will ich noch – das Ende«. Prolegomena zu einer Kompositionsgeschichte des Schließens«, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 69/3 (2012), S. 274–290
- Stierle, Karlheinz / Warning, Rainer (Hrsg.): *Das Ende. Figuren einer Denkform*, München 1996
- Talbot, Michael: *The Finale in Western Instrumental Music*, Oxford 2001
- Wegner, Sascha: *Symphonien aus dem Geiste der Vokalmusik. Zur Finalgestaltung in der Symphonik im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Stuttgart 2018
- Wörner, Karl Heinrich: *Das Zeitalter der thematischen Prozesse*, Regensburg 1969
- Wulff, Hans Jürgen: »Über das Ende der Erzählung hinaus ... Filmmusik und die Finalisierung von Texten«, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 70/1 (2013), S. 1–16