

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-orchesterlicher 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 <i>Meeres Stille</i> 124 <i>Glückliche Fahrt</i> 131	123
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 Entstehungsumstände 144 Zur Textvorlage 146 Musikalische Form 150 Analytische Detailbetrachtungen 153	144
4.2.4 Instrumente musikalischer Sinnstiftung: Reprise und Ritornell	160
4.2.5 Rezeption	167
4.3 Eine Nachtmusik für »Orchester sammt 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 Eigenarten des Chor- und Orchesterstils 186 Formale Gliederung 189 Strophen I und II: Formverlauf 191 Orchesterprolog 193 Strophen I und II: Detailanalyse 197 Strophe III: Formverlauf 203 Strophe III: Detailanalyse 209	186
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 Chor-Orchestermusik – ohne Pathos 238 Gliederungsmomente 246 Analytische Details 254	238
4.4.5 Leichte Chorsinfonik	258

4.5	»was der Dichter nicht sagt«? Das <i>Schicksalslied</i> op. 54	
	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</i> <i>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