

**Maria Lord**  
mit John Snelson

**GESCHICHTE DER  
MUSIK**  
**VON DER ANTIKE BIS ZUR GEGENWART**

*h.f.*fullmann



# MUSIK DER FRÜHZEIT

RITUELLE TRADITION (BIS 800 N. CHR.)

**Malerei im Grab des Inherchau,**  
Der el-Medine, Theben; 19. Dynastie  
(1295–1186 v. Chr.)

Ein Harfenist spielt zur Unterhaltung des Verstorbenen und seiner Gemahlin.

Solange der Mensch die Erde bevölkert, musiziert er wahrscheinlich – entweder durch Gesang oder mithilfe von Instrumenten. Die Musik hat in fast allen wichtigen Bereichen des menschlichen Lebens eine Rolle gespielt, von der Jugend bis zur Hochzeit über die Geburt der Kinder bis hin zum Tod. Sie begleitet religiöse Rituale, die Arbeit, den Tanz und die Unterhaltung. Der Klang wird von der Stimme erzeugt oder mit Idiophonen (Instrumente, die Töne aus ihrem eigenen Korpus heraus produzieren, indem sie geschlagen, geschüttelt oder gerieben werden), Membraphonen (mit Häuten bespannte Trommeln), Aerophonen (Blasinstrumente) oder Chordophonen (Saiteninstrumente, die gezupft, gestrichen oder geschlagen werden).

## PRÄHISTORIE

Im westlichen Europa gibt es kaum Zeugnisse für eine frühzeitliche Musikpraxis, und die vorhandenen lassen sich entweder Abbildungen (z. B. Höhlenzeichnungen) entnehmen oder stammen aus archäologischen Funden. Man kann nur Vermutungen darüber anstellen, zu welchen Gelegenheiten Musik gemacht wurde, wahrscheinlich ist aber, dass Rituale des Lebenszyklus oder religiöse Sitten dazugehörten. Viele Artefakte dürften durch den Zerfall organischer Materialien verloren gegangen sein. Aus der ausgehenden Altsteinzeit (ca. 40 000–8000 v. Chr.) stammen die ersten Gegenstände, die vielleicht als Instrumente bezeichnet

### MESOPOTAMIEN

**3000 v. Chr.:** Gründung von städtischen Siedlungen (einschließlich Ur) an Euphrat und Tigris

**2600–2400 v. Chr.:** Die „Standarte von Ur“ enthält eine der frühesten Abbildungen Musizierender am sumerischen Hof.

**2334 v. Chr.:** Die Akkadier vereinen die gesamte Region zu einem einzigen Königreich. Von nun an gibt es Keilschriftaufzeichnungen bei Sumerern und Akkadern.

**1794 v. Chr.:** Die Amoriter übernehmen die Herrschaft und machen Babylon zu ihrer Metropole. Man beginnt, musikalische Anweisungen schriftlich niederzulegen.

**1200 v. Chr.:** Die Assyrer erobern die Region und machen Ninive zu ihrer Hauptstadt.

**609–539 v. Chr.:** Neubabylonisches Reich unter Nebukadnezar II. und seinen Nachfolgern bis zur persischen Eroberung 539 v. Chr.

### ÄGYPTEN

**2755–2255 v. Chr.: Altes Reich**  
Der Pharao ist der absolute Herrscher und gilt als Inkarnation von Horus und später des Sonnengottes Re. Bau der Pyramiden von Sakkara und Gise. Verwendung der einheimischen Bogenharfe.

**2134–1786 v. Chr.: Mittleres Reich**  
Vereinigung von Ober- und Unterägypten durch Mentuhotep von Theben. Bau der großen Tempelanlagen von Karnak zu Ehren des Reichsgottes Amun. Frühestes erhaltenes Beispiel einer altägyptischen Trommel.

### 1570–1070 v. Chr.: Neues Reich

Die Macht Ägyptens erreicht ihren Höhepunkt. In Karnak, Luxor und Abu Simbel werden Tempelanlagen gebaut. Neue Saiteninstrumente kommen aus Mesopotamien.

### 525–332 v. Chr.: Die letzten Dynastien (Spätzeit)

332 v. Chr. wird Ägypten von den Makedoniern (unter Alexander dem Großen) erobert.

### GRIECHENLAND

**2100–1200 v. Chr.:** Die Minoer auf Kreta und später die Mykener auf dem Peloponnes gründen Königreiche der Bronzezeit.

**1100–750 v. Chr.:** Die Dorer gründen Stadtstaaten, etwa Athen und Sparta, auf dem griechischen Festland.

**550 v. Chr.:** Pythagoras setzt die numerische Basis der Akustik fest.

**500 v. Chr.:** Die Theaterstücke von Aischylos, Euripides, Sophokles und Aristophanes werden aufgeführt.

**490 v. Chr.:** Die Athener schlagen die Perser bei Marathon und begründen den Aufstieg Athens zur vorherrschenden Macht Griechenlands.

**478 v. Chr.:** Zusammenschluss zum Attischen Seebund zum Schutz gegen weitere Angriffe der Perser

**443–429 v. Chr.:** Zeitalter des Perikles; Wiederaufbau der Akropolis in Athen und Errichtung des Parthenon

**431–404 v. Chr.:** Peloponnesischer Krieg; Athen kapituliert, und Sparta wird zum stärksten griechischen Stadtstaat.

**368 v. Chr.:** Aristoxenus schlägt eine neue theoretische Basis für die musikalische Stimmung vor.

**338 v. Chr.:** Philipp von Makedonien kontrolliert alle griechischen Stadtstaaten mit der Ausnahme von Sparta; unter Philipps Sohn Alexander dem Großen werden sie später Teil des Makedonischen Weltreichs.

**1. Jh. n. Chr.:** Musiker und Tänzer aus Vorderasien und Nordafrika gelangen nach Rom.

**54 n. Chr.:** Nero wird Kaiser.

**79:** Vesuviusausbruch und Zerstörung von Pompeji und Herculaneum

**161–80:** Mark Aurel wird römischer Kaiser.



### ROM

**753 v. Chr.:** Gründung Roms

**509–265 v. Chr.:** Frühe Republikzeit

**168 v. Chr.:** Rom erobert Makedonien und kontrolliert Syrien und Ägypten.

**45 v. Chr.:** Julius Cäsar wird Alleinherrscher des Römischen Reiches.

**27 v. Chr.:** Octavian erhält den Ehrennamen „Augustus“ („der Erhabene“).

**Leierspielerin (altägyptische Wandmalerei im Grab von Zeserkaresonb; 18. Dynastie, um 1420 v. Chr.)**

**313:** Konstantins „Mailänder Duldungserlass“ erlaubt den Christen freie Religionsausübung.

**330:** Byzanz wird zu Konstantinopel umbenannt und wird ab 395 Hauptstadt des Oströmischen Reiches.



# DIE RENAISSANCE

## MUSIK FÜR KIRCHE UND DIE BÜHNE (1400–1600)

### DIE PROTORENAISSANCE

Die Ars Nova des späten 14. Jahrhunderts wurde zwar noch von französischen Komponisten dominiert, erblühte aber auch in Italien durch die Musik von Matteo da Perugia (wirkte um 1400–16) und Johannes Ciconia (um 1370–1412), einem Niederländer, der lange Zeit in Italien wirkte. Ihr Stil unterschied sich von den französischen Vorbildern durch größere Schlichtheit und eine gleichmäßigere Behandlung der einzelnen Teile. Auch das Stilmittel der Imitation war in der italienischen Musik verbreiteter und verwies gemeinsam mit der größeren Einfachheit auf die musikalischen Entwicklungen des kommenden Jahrhunderts. Solchen Bestrebungen entsprachen außerhalb der Musik Ideen, die in den Werken der italienischen, vor allem der toskanischen Dichter, Schriftsteller und Künstler des 14. Jahrhunderts zu finden waren. Petrarca (1304–74), in gewisser Weise auch Dante (1265–1321) und Boccaccio (1313–75) bereiteten den Boden für die Entstehung des Humanismus, eines wiederbelebten Interesses an der Kunst und Philosophie der Antike, das sich mit einem auf den Menschen und nicht auf das Übernatürliche fokussierten Denken verband.

In den bildenden Künsten ist ein Schimmer der humanistischen Idee bei Cimabue (um 1240–1302) zu erkennen, der erstmals seit der Antike wahrnehmbar reale Personen abbildet. Der wichtigste frühe Vertreter des neuen Stils war jedoch Cimabues Schüler Giotto (1276–1336), der aufgrund seiner natürlichen Darstellung der mensch-

lichen Gestalt als erster Maler der italienischen Proto-Renaissance bezeichnet wurde. Renaissance bedeutet wörtlich „Wiedergeburt“, was sich auf die Wiederentdeckung der griechischen und römischen Texte und eine „Wiedergeburt“ der Kultur bezieht, die nach einer vermeintlichen Epoche des Niedergangs auf ein Goldenes Zeitalter zurückgreift. Diese Entwicklungen in Kunst und Literatur in Italien korrespondierten mit einer neu aufkommenden „Mittelschicht“. Vor allem in Florenz kamen viele Kaufleute und Handwerker zu großem Reichtum und griffen zunehmend in die Geschicke der Stadt ein. Sie engagierten sich für Bildung und Wissenschaft und gaben Kunstwerke in Auftrag. Als aufstrebende Gesellschaftsschicht waren sie dem Status quo weniger verpflichtet als Adel und Klerus und daher neuen Ideen gegenüber offener, was sich in ihrem Mäzenatentum niederschlug.

Etwas zur selben Zeit erwarb sich der englische Komponist John Dunstable (um 1390–1453) mit seinem Werk internationale Anerkennung. Dunstable, der in England vermutlich für königliche Auftraggeber tätig war, verbrachte wohl auch einige Zeit im Ausland, möglicherweise in Frankreich, und viele seiner Werke finden sich in deutschen oder italienischen Quellen. Die meisten seiner Stücke entstanden für den liturgischen Gebrauch, darunter Messen und einige isorhythmische Motetten. Letztere sind deshalb interessant, weil Ende des 14. Jahrhunderts die Motetten eine weitgehend weltliche Gattung geworden waren. Dunstable und seine englischen Zeitgenossen wie Leonel Power (gestorben 1445) belebten nicht

**Lautspielender Engel**, Detail aus *Darbringung im Tempel*, von Vittore Carpaccio, 1510; Galleria dell'Accademia, Venedig

Die Laute, wie sie auf diesem Gemälde von Vittore Carpaccio (um 1460–1526) zu sehen ist, gehörte zu den wichtigsten Instrumenten der Renaissance. Die Lautenmusik wurde von Komponisten und Interpreten wie John Dowland zur hohen Virtuosität entwickelt und war an allen europäischen Höfen verbreitet. Im Barock verlor sie jedoch nach und nach an Bedeutung.

**1401:** Brunelleschi beteiligt sich mit dem Relief *Opferung Isaaks* am Wettbewerb für die Gestaltung des Portals des Baptisteriums in Florenz, was als Beginn der Renaissance gilt.

**1421:** Mit der Wahl Giovanni de Medicis beginnt die Herrschaft dieses Patriergeschlechts über Florenz.

**1430:** Donatello erschafft den *David*.

**1501:** Ottaviano Petrucci erfindet den Notendruck und druckt *Harmonice musices odhecaton*.

**1517:** Martin Luther schlägt 95 Thesen an das Tor der Schlosskirche zu Wittenberg; Beginn der Reformation in Deutschland.

**1519–22:** Magellans Weltumsegelung

**1545:** Papst Paul III. beruft das Konzil von Trient ein, das bis 1563 tagt und die Katholische Gegenreformation einleitet.

**1555:** Der „Augsburger Religionsfrieden“ regelt Glaubensfragen und verfestigt damit die Aufspaltung der Kirche.

**1556:** Orlando di Lasso wird Hofkomponist bei Albrecht V. von Bayern in München.

**1558–1603:** Elisabeth I. regiert in England.

**1561:** Giovanni da Palestrina wird Kapellmeister in Santa Maria Maggiore.

**1571:** Palestrina kehrt an Sankt Peter zurück.



**1590:** Sankt Peter wird nach Plänen Michelangelos fertiggestellt. Shakespeare schreibt seine ersten Stücke.

**Das Konzil von Trient, 1588–89** (Fresko, Santa Maria in Trastevere, Rom, Italien)



# DIE BAROCKMUSIK

## DAS ZEITALTER DES GENERALBASSES (1600–1750)

Weil sich die Musikgeschichte, wie jede historische Betrachtung, nicht ohne Widersprüche in Perioden einteilen lässt, so gibt es auch im Fall der Barockmusik (in etwa die Zeit zwischen 1600 und 1750) offenbare Überschneidungen der Theorien und Konzepte mit den vorhergehenden und nachfolgenden Epochen. Der Begriff stammt aus der Kunstgeschichte und bezieht sich auf eine höchst dekorative und dramatische Form der Malerei, Bildhauerei und Architektur, die mit der Gegenreformation aufkam. Obwohl der Stil inhaltlich die Vorliebe für klassische Themen und formal die Verwendung antiker Schmuckelemente beibehielt, unterscheidet er sich sehr deutlich von der Renaissance: Sowohl in der Architektur als auch in der Malerei entfernt sich der Barock von der strengen Linearität hin zu einer „malerischeren“ und theatralischeren Auffassung der antiken Vorbilder. In seinen Porträts liegt weniger Idealismus und mehr Sinn für Menschlichkeit. Dies alles betraf nicht allein die weltliche Kunst – der neu entstandene Jesuitenorden erkannte bald das Potenzial des neuen Stils als Werkzeug für den Glauben. Üppig dekorierte Kirchen, die im Grunde opulenten Theaterdekorationen ähnelten (und vice versa), vermittelten eine spektakuläre und überzeugende Vision der katholischen Ideologie. Auch in der protestantischen Welt etablierte sich ein deutlicheres Gefühl für die eigene kulturelle Identität. Während der Barockstil des Südens in Architektur und Malerei den Norden beeinflusste, erlebte die protes-

tantische Liturgie eine eigenständige Entwicklung, die nicht zuletzt der Kirchenmusik von Komponisten wie Michael Praetorius (um 1571–1621) zu verdanken ist.

Inwieweit man diese aus der bildenden Kunst gewonnene Charakterisierung des Barock auch auf die Musik übertragen kann, wird kontrovers beurteilt. Viele Historiker sehen aber die Abwendung vom linearen Stil und das Aufkommen der italienischen Monodie (als Gegensatz zur „linearen“ Form der Polyphonie) als parallele Entwicklungen und beurteilen die Freude an überbordender Dekoration als Pendant zum Gefühlsausdruck in reich verzierten Vokal- oder Instrumentalsoli bzw. das Aufkommen der Oper als dramatische Parallele zum theatralischen Pomp in der Architektur. Ähnlichkeiten bestehen aber vor allem auch in der größer werdenden Bedeutung des einzelnen Künstlers und der Intensivierung der Emotionen als Schlüssel zum Verständnis der Werke.

Im Allgemeinen prägen die Barockmusik eine eindeutige Grundtonharmonik mit klarer Trennung von Dur- und Molltonarten sowie das satztechnische Prinzip des Konzertierens, in dem gegensätzliche musikalische Ideen, Sänger- oder Instrumentalstengruppen einander gegenübergestellt sind. Zudem sind dem Barock wichtige neue Formen zu verdanken, wie vor allem die Oper, die Solokantate und das *Concerto*. Damit verbunden sind zwei scheinbar gegensätzliche Ideen – der Einsatz einer Generalbassgruppe zur Verdeutlichung des harmo-

### Henry Purcells *The Fairy Queen*, 1946

*The Fairy Queen* ist eine Adaptation von Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* in Form einer *Semi-Opera* und wurde 1692 uraufgeführt. Zwar geht die Musik keine enge Verbindung mit dem Drama ein, doch sie enthält einige von Purcells schönsten Einfällen.

**1600:** Gründung der Ostindischen Handelskompanie mit dem Privileg für den Ostindienhandel

**1601:** Publikation von Peris' *Euridice*, der ersten erhaltenen Oper. Veröffentlichung von Caccinis monodischer Werksammlung *Le Nuove Musiche*

**1605:** Der erste Teil des *Don Quijote* von Cervantes erscheint.

**1607:** Uraufführung von Monteverdis *L'Orfeo*

**1622:** Richelieu wird Kardinal und steigt in Frankreich zum einflussreichen Politiker auf.

**1633:** Galilei muss seine astronomischen Aussagen widerrufen.

**1643–1715:** Ludwig XIV. regiert in Frankreich.

**1644:** René Descartes veröffentlicht seine *Principia philosophiae*.

**1648:** Der Westfälische Friede beendet den Dreißigjährigen Krieg.

**1649:** Ende des Bürgerkriegs in England

**1664:** Molière schreibt die Komödie *Tartuffe*.

**1666:** In Paris wird die Akademie der Wissenschaften gegründet.

**1685:** Ludwig XIV. widerruft das Edikt von Nantes, die Hugenotten fliehen aus Frankreich.

**1686:** Isaac Newtons *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*

**1689:** Bill of Rights und konstitutionelle Monarchie in England



*Lullys Armide (Biblioteca Reale, Turin, 1770; Entwürfe von Leonardo Marini, gestochen von Angelo Gizzard)*

**1701:** Kurfürst Friedrich III. von Brandenburg krönt sich selbst zum preußischen König Friedrich I.

**1703:** Peter der Große beginnt mit dem Bau von St. Petersburg.

**1714:** Veröffentlichung von Corellis *Concerti grossi op. 6*

**1723:** Johann Sebastian Bach zieht nach Leipzig.

**1733:** Uraufführung von Pergolesis *La serva padrona*

**1735:** Carl von Linné entwickelt ein neues System zur Klassifizierung von Pflanzen.

**1740:** Friedrich II. der Große von Preußen verbietet die Folter.

**1750:** Tod Johann Sebastian Bachs



## CLAUDIO MONTEVERDI

Die beherrschende Musikerpersönlichkeit des Frühbarock, die im eigenen Werk den Übergang von den Gattungen der Renaissance zu den aufkommenden Genres eines neuen Stils aufzeigte, war Claudio Monteverdi (1567–1643). Er wurde in Cremona geboren und erhielt seine erste musikalische Ausbildung vom Domchormeister seiner Heimatstadt, Marc'Antonio Ingegneri. Sein Unterricht umfasste Gesang, Theorie und das Spielen von Streichinstrumenten und muss außerordentlich gründlich gewesen sein, denn bereits mit 15 Jahren veröffentlichte der junge Claudio unter dem Titel *Sacrae cantiunculae* eine Reihe von Motetten.

**Claudio Monteverdi (1567–1643),**  
von Bernardo Strozzi; 1630



Nachdem er sich jahrelang um eine Anstellung bemüht und auch seine ersten beiden Madrigalbücher vollendet hatte, trat er 1590 in den Dienst des Herzogs von Mantua, Vincenzo Gonzaga. Der Hof von Mantua gab ihm nicht nur materielle Sicherheit, sondern erwies sich als ideales Experimentierfeld für den jungen Monteverdi. Er lernte die Musik von Komponisten kennen, die bereits in Mantua und an benachbarten Höfen wirkten, und stellte schon bald ein drittes Madrigalbuch fertig, das einen gewagteren Einsatz von Chromatik aufwies. Dies ist möglicherweise auf den Einfluss des flämischen Komponisten Giaches de Wert (1535–96) zurückzuführen, damals der führende Musiker am Hof von Mantua.

Seine Reisen als Mitglied des Hoforchesters, vor allem nach Ungarn und Flandern, erweiterten seinen Horizont, und es ist sogar wahrscheinlich, dass er die Uraufführung von Peris *Euridice* 1600 in Florenz miterlebte. Seine damals moderne Musik wurde von dem Musiktheoretiker Giovanni Maria Artusi angegriffen, der sich vor allem gegen die von Monteverdi häufig verwendeten Dissonanzen wandte. Sein

viertes Madrigalbuch erschien 1603, ein fünftes zwei Jahre später, wobei dieses bereits zu mehr Theatralik in den Vokalpartien tendierte und außerdem eine erste Gruppe von Madrigalen enthielt, die einen obligatorischen *Basso continuo* verlangten. Diese Werke weisen vielleicht schon auf Monteverdis größte Leistung dieser Periode hin: seine erste Oper *L'Orfeo*, die 1607 uraufgeführt wurde.

1608 folgte mit *Arianna* eine weitere Oper, die jedoch heute weitgehend verschollen ist, obwohl sie anscheinend ebenso erfolgreich war und auf den Innovationen des *L'Orfeo* aufgebaut hatte. Berühmt ist das daraus noch erhaltene Lamento *Lasciatemi morire*, das spätere Komponisten beeinflusste und das Publikum zu Tränen gerührt haben soll. Ein anderes Werk, das ebenfalls *L'Orfeo* nachfolgte und in dem er zum Teil Material aus der Oper verarbeitete, war die Marienvesper *Vespro della Beata Vergine* von 1610. Diese Folge von Motetten zeichnete sich durch Stilvielfalt aus – von der strikten Imitation der *Missa a 6 voci da cappella*, die auf einer Motette von Nicolas Gombert (um 1495–1560) basiert, bis hin zum direkten Gefühlsausdruck und der deutlichen Chromatik, die er seinen Madrigalen entlehnt hatte. Warum er dieses kirchenmusikalische Werk schrieb, ist nicht geklärt – vielleicht wollte er sich in Rom um ein Kirchenamt bewerben. Auf jeden Fall gehört die *Marienvesper* zu seinen spektakulärsten Schöpfungen.

Es kann Zufall gewesen sein, dass Monteverdi ein so umfangreiches geistliches Musikstück komponierte, doch in jedem Fall wurde er mit seiner Position in Mantua zunehmend unzufrieden und begann, sich nach einer anderen Stellung umzusehen. Nach dem Tode des Markuskapellmeisters von Venedig,



**Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*,** Koproduktion der Bayerischen Staatsoper und der Welsh National Opera, 1998; Catrin Wyn-Davies als Poppea; Inszenierung David Alden

In dieser Szene aus Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* singt Arnalta ihrer Herrin Poppea ein Schlaflied. (2. Akt, 11. Szene).

## RICHARD WAGNER

Kaum ein anderer Komponist der westlichen Musikgeschichte hat so viele Emotionen entfacht wie Richard Wagner (1813–83). Ignorieren kann ihn niemand, seine Innovationen in der Opernkonzeption, der Harmonie und dem Einsatz von Motiven prägten fast alle nachfolgenden Komponisten. Seine umstrittenen Beiträge zu Musikwissenschaft, Literatur, Politik und Philosophie, seine Musik und seine – zum Teil antisemitischen – Schriften wurden heiß diskutiert. Sein Antisemitismus war sicher ein Grund dafür, dass seine Musik im Dritten Reich als Beispiel für „echt deutsche Kunst“ propagandistisch ausgenutzt wurde.

In kleinem Maßstab dachte Wagner nie, seine Werke reichen von den gewaltigen, von der *Grand opéra* inspirierten Opernspektakeln *Der fliegende Holländer* und *Tannhäuser* bis zum bahnbrechenden, mythologisch geprägten vierteiligen Musikdrama *Der Ring des Nibelungen* und dem sinnlichen Mystizismus von *Parsifal*, den der Komponist im Untertitel als „Bühnenweihfestspiel“ bezeichnete.

Wagner wurde in Leipzig geboren, lernte bei Christian Gottlieb Müller, begann 1831 ein Musikstudium an der Leipziger Universität und nahm intensiven Kontrapunkt-Unterricht bei Christian Weinlig, dem Kantor der Thomaskirche. Nachdem er 1833 eine Stelle als Chordirigent am Würzburger Theater angetreten hatte, begann Wagner ernsthaft zu komponieren. Seine erste erhaltene Oper *Die Feen* (1834) entstand zu dieser Zeit, Wagner schrieb das Libretto selbst, ebenso wie bei all seinen weiteren Opern. Eines seiner Werke auf die Bühne zu bringen gelang ihm jedoch erst 1836 als musikalischer Leiter der Bethmannschen Theatergruppe in Magdeburg mit seiner



zweiten Oper *Das Liebesverbot*. Im selben Jahr heiratete er die Sängerin Minna Planer.

1837 zog Wagner nach Riga und wurde Musikdirektor am Opernhaus der Stadt. Obwohl sein Leben finanziell wie privat alles andere als gefestigt war, fand er Zeit, das Libretto und einen Teil der Musik zu *Rienzi* zu schreiben. Vor dessen Abschluss erreichten indes seine Schulden ein solches Ausmaß, dass Minna und er heimlich nachts über die Grenze aus dem Land fliehen mussten. Nach einer abenteuerlichen Fahrt über die Ostsee kamen die beiden Ende 1839 nach Paris. Hier fand Wagner Unterstützung bei Meyerbeer, der ihm Empfehlungsschreiben ausstellte und ihn zur Fertigstellung von *Rienzi* ermutigte. Die folgenden zweieinhalb Jahre indes waren eine Zeit des Elends, und seine Vorstellung beim Leiter der Opéra trug keine Früchte. Später lastete Wagner dies in seinem berühmten antisemitischen Essay *Das Judentum in der Musik* (1850) völlig zu Unrecht dem Juden Meyerbeer an. Dieser hegte keinen Groll gegen Wagner, sondern trug mit seiner Empfehlung maßgeblich dazu bei, dass *Rienzi* 1842 in Dresden aufgeführt werden konnte.

Die Wagners übersiedelten noch vor der Uraufführung nach Dresden, wo der Erfolg des *Rienzi* im Jahr darauf die Produktion des in Paris entstandenen *Fliegenden Holländers* ermöglichte. Dieses düstere Werk um einen Seemann, der durch einen Fluch dazu verdammt ist, auf ewig um die Welt zu segeln, kam zwar bei der Uraufführung weniger gut an, dennoch wurde Wagner die Stelle des Kapellmeisters am Dresdner Hof angeboten. Inzwischen arbeitete er am *Tannhäuser*, der 1845 Premiere hatte. Entscheidende Inspirationen wurden für Wagner eine von ihm selbst geleitete Aufführung Beethovens 9. Sinfonie im Jahr 1846 sowie die Lektüre griechischer Dramatiker wie Aischylos und Sophokles und der mittelalterlichen

### Richard Wagner (1813–83)

von Max Sinz

### Wagners *Der Ring des Nibelungen*,

Bühnenbild der Uraufführung in Bayreuth 1876





## JAZZ

Der als Jazz bekannt gewordene Musikstil hat seine Wurzeln in der Synthese der Musik europäischer Siedler und afroamerikanischer Sklaven im Süden der USA. In den ersten zwei Dritteln des 20. Jahrhunderts war Jazz die bestimmende musikalische Kraft und hinterließ seine Spuren in einer großen Zahl populärer und künstlerischer Stilrichtungen, vor allem durch den Umgang mit Rhythmus und Synkopierung. Hauptmerkmal des Stils ist die Improvisation, oft auf Basis harmonischer Muster („Changes“ genannt) aus populären Songs, die man als „Standards“ bezeichnet. Der Begriff Jazz, der ursprünglich Sex oder „etwas lebhaft machen“ bedeutet, sagt viel über die Musik; er tauchte in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in New Orleans auf. Dort spielten viele afroamerikanische und kreolische Bands Instrumentalversionen populärer Balladen und Tänze auf Trompeten, Kornetten und Posaunen zu Klarinette und Schlagzeug. Die Musik enthielt oft Call-and-Response-Abschnitte und afrikanische Elemente wie knurrende und raue



### The Original Dixieland Jazz Band (ODJB)

Die Original Dixieland Jazz Band nahm 1917 mit *Livery Stable Blues* die erste Jazzschallplatte auf. Im selben Jahr folgte *Tiger Rag*. Vor allem trug die ODJB zur Verbreitung des Stils bei, indem sie den Jazz nach Chicago und New York brachte (1916–17).

Vokaltexturen. Die Bands, die in New Orleans in Honky-Tonks (einer Mischung aus Bar, Tanzhalle und Bordell) spielten, griffen auch die Synkopierungen von Blues und Ragtime auf. Die Musik nannte man aufgrund ihrer schnellen Darbietung anfangs „hot“, sie fußte auf einem festen 4/4-Beat, über den man die Melodie spannte und mit „Blue Notes“ (verminderten Terzen und Septimen) schmückte.

Als erster echter Jazzmusiker gilt Buddy Bolden (1877–1931), Trompeter und Leiter einer Band, die Ragtime und Blues spielte. Sein Rang wurde ihm von dem Pianisten Jelly Roll Morton (1890–1941) streitig gemacht, dem ersten Jazzkomponisten, der Stü-

cke in dem neuen synkretistischen Stil von New Orleans komponierte. Beide waren, ebenso wie die große Mehrheit der frühen Jazzler, Afroamerikaner – aber die erste Jazzaufnahme machte eine weiße Gruppe, die Original Dixieland Jazz Band (ODJB) unter Leitung des Kornettisten Nick LaRocca (1889–1961) mit *Livery Stable Blues* (1917). Bald fanden auch afroamerikanische Musiker aus New Orleans ein breiteres Publikum, etwa der Kornettist King Oliver (1885–1938), der 1918 seine Band nach Chicago brachte. 1922 engagierte er einen zweiten Kornettisten, der Weltruhm erlangen sollte: Louis Armstrong (1901–71). Sein geschmeidiger Ton und seine virtuose Technik, die ein sicheres hohes Register umfasste, ließen ihn sofort bekannt werden. Ab 1925 machte Armstrong eine Reihe von Aufnahmen mit der Band Hot Five des Posaunisten und Bandleaders Kid Ory (1886–1973). Die beiden verstanden sich auf Anhieb, spielten in der Folge sehr häufig zusammen und führten als wichtige Neuerung die Trompete als Soloinstrument vor dem Ensemble ein, im Unterschied zu dem polyphonen Stil, der bis dahin üblich war. Fast ebenso einflussreich war ein weißer Musiker aus Chicago, der Trompeter Bix Beiderbecke (1903–31).

In den späten 1920er-Jahren wurde der New-Orleans-Stil von einer anderen Spielart mit größeren Ensembles und geschriebenen Noten verdrängt. Pioniere dieses eher „sinfonischen“ Sounds waren die Bandleader Ferde Grofé (1892–1972) und Paul Whiteman (1890–1967). Sie bauten Saxofone als Hauptmelodieinstrumente in ihre Bands ein und setzten auf einen glatteren Stil als die Musiker in New Orleans. Diese neue Form übernahmen die afroamerikanischen Bandleader Fletcher Henderson (1897–1952) und insbesondere Duke Ellington (1899–1974), die größte Persönlichkeit der Big-Band-Jazzgeschichte. Ellingtons Beständigkeit als Bandleader machte ihn bis zu seinem Tod durch alle Phasen des Jazz einflussreich, als Komponist und Arrangeur wiederum schuf er manch großen Klassiker, etwa *Black and Tan Fantasy* (1927). Etwa um diese Zeit wurde der charakteristische rhythmische Schwung des Jazz als „Swing“ bekannt, und mit mehr Beckeneinsatz des Schlagzeugs, dem „Comping“-Stil des Harmoniespiels am Klavier und der Betonung der 4/4 durch den Bass begann eine neue Ära, in der die Big Bands in den Mittelpunkt rückten. Die Bandleader waren oft Weiße, so etwa die phänomenal erfolgreichen Klarinettenisten Benny Goodman (1909–86) und Artie Shaw (1910–2004). Unter den afroamerikanischen Bands standen jene von Ellington und Count Basie (1904–84) unangefochten an der Spitze. Die Basie-Band war wichtig wegen ihres Solisten Lester Young (1909–59) am Saxofon, der eine ganze Generation von Musikern beeinflusste.

Plattenaufnahmen machten auch kleinere Ensembles wie das des Trompeters Roy Eldridge (1911–89),

## MUSIKTHEATER NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

Die Entstehung des modernen Musicals wird meist auf 1943 und die Broadway-Premiere von *Oklahoma!* datiert, dem ersten gemeinsamen Werk von Rodgers und Hammerstein II. (heute ist man sich

***Oklahoma!***, Marc Platt und Katherine Sergava in der Traumballett-Szene, St. James Theatre, New York 1943

*Oklahoma!* lief am 31. März 1943 im St. James Theatre am Broadway an. Die Musik war von Richard Rodgers, Skript und Songtexte von Oscar Hammerstein II. (nach dem Stück *Green Grow the Lilacs* von Lynn Riggs). Gefeierte wurde das Stück für die Mischung aus Komik und Ernst in Handlung und Dialogen und die Choreografie von Agnes de Mille. Es war ein lang anhaltender Erfolg in New York und, nach dem Zweiten Weltkrieg, auch im Ausland (1947 lief es in London an). Seine Themen – Wohlstand, Optimismus und nationale Identität – sprachen das Publikum zu Kriegszeiten an. Viele der Songs wurden populäre Standards, darunter „The Surrey with the Fringe on Top“, „Oh! What a Beautiful Morning“, „People Will Say We’re in Love“ und der Titelsong.



weitgehend einig, dass *Oklahoma!* eher Indiz größerer Veränderungen im Musiktheater war als deren Ursache). Das neue Musical zeichnete sich durch eine bessere Integration von Musik und Drama aus als in der Musical Comedy – die Songs trieben die Handlung voran oder vertieften die Figuren – sowie durch eine Erweiterung des Spektrums um ernste Themen. Die Unterscheidung zwischen Musical Comedy, Musical Play, Musical Romance und so weiter wurde immer schwerer, weshalb das einfache Wort „Musical“ die erweiterten Möglichkeiten am besten umriss. Die Musik nahm mit der Zeit Pop, Rock und in den 1980er-Jahren opernhafte Stilelemente auf. Zugleich stellten die erfolgreichsten Werke, insbesondere die des englischen Komponisten Andrew Lloyd Webber, die lange gültige Regel infrage, das Musical sei eine grundsätzlich US-amerikanische Kunstform.

Obwohl noch in den 1940er-Jahren Broadway-Musicals mit Musik von Irving Berlin und bis in die 1950er solche von Cole Porter produziert wurden, gelten Richard Rodgers und Oscar Hammerstein II. als führende Persönlichkeiten dieser Ära des Musiktheaters. Ihre Werke ergünden die US-amerikanische Identität und Geschichte mit treffenden Bühnencharakteren und einprägsamen Songs. Einige davon wurden erfolgreich verfilmt und werden heute noch aufgeführt, vor allem *Ok-*

*lahoma!* (1943), *Carousel* (1945), *South Pacific* (1949), *The King and I* (1951) und *The Sound of Music* (1959). Die Shows von Rodgers und Hammerstein besaßen eine in sich geschlossene und stimmige Dramaturgie und eine Musik, die von der Operette und den Schlagern der 1930er-Jahre beeinflusst war. Die nächste Generation von Autoren, besonders der Textdichter und Komponist Jerry Herman (\*1931) sowie John Kander (\*1927) und Fred Ebb (1933–2004), brachte mehr Schwung und Pomp ins Theater und ersetzte die üblichen Orchester mit Streichern und Holzbläsern durch Big Bands mit Blechbläsern, Saxofonen und Schlagzeugen. Herman steht für besonders extravagante Shows wie *Hello, Dolly!* (1964) und *La Cage aux Folles* (1983), Kander und Ebb schufen mit *Cabaret* (1966) und *Chicago* (1975) wagemutigere Formen und verbanden Reminiszenzen an das Kabarett der Weimarer Republik und an das Vaudeville-Theater der USA zu musikalisch wie inhaltlich originellen Stücken. Musicals brachten die Lebhaftigkeit der entstehenden kommerziellen Popmusik auf die Bühne, so etwa den Fifties-US-Pop in *Bye Bye Birdie* (1960, von Charles Strouse), lateinamerikanische Klänge in *Sweet Charity* (1966, von Cy Coleman) und den leichten Pop von *Promises, Promises* (1968, von Hal David und Burt Bacharach, einem in den 1960er-Jahren erfolgreichen Songwriting-Team).

Die Einführung der Rockmusik ins Musical-Theater führte in den 1970er- und 1980er-Jahren zu weiteren neuen Entwicklungen. In Großbritannien entstand *Jesus Christ Superstar*, das zunächst als Rockalbum veröffentlicht (1970) und nach dem gewaltigen Erfolg in den USA am Broadway (1971) und in London (1972) auf die Bühne übertragen wurde. Innovativ war dabei die Kombinati-

***Cabaret***, Poster mit Liza Minnelli

Das Musical *Cabaret* von Kander und Ebb war eine ungewöhnliche Kombination aus Broadway-Musical und Weimarer-Republik-Kabarett im Geist von Bertolt Brecht und Kurt Weill. Die Nachtclub-Szenerie und die satirische Erzählstimme des Conférenciers umrahmen ein Drama über die verheerenden persönlichen Folgen des Aufstiegs der Nazis in Deutschland. Wie die früheren Shows *Fiddler on the Roof* (1964) und *Man of La Mancha* belegte *Cabaret* das Interesse an einer Erweiterung der inhaltlichen und formalen Bandbreite des Musicals. 1966 ein Hit auf der New Yorker Bühne, wurde *Cabaret* durch den Film (1972) mit Liza Minnelli in der Hauptrolle als Sally Bowles noch bekannter. Von der ursprünglichen Bühnenmusik und -handlung fand sich im Film nur ein kleiner Teil wieder, was bei Hollywood-Adaptionen von Musicals aufgrund der unterschiedlichen technischen Möglichkeiten von Bühne und Film und den verschiedenen Vorlieben des jeweiligen Zielpublikums üblich war.







# MUSIK DER MODERNE

## EXPERIMENT UND ENTFREMDUNG (AB 1890)

Die Ideologien, die das Europa des 19. Jahrhunderts geprägt hatten – ein selbstbewusster, imperialistischer Kapitalismus, das Christentum und ein Netzwerk von Monarchien – gerieten durch den wissenschaftlichen Fortschritt, nicht zuletzt die Ideen Charles Darwins, und Forderungen nach Wahlrecht und mehr sozialer Gerechtigkeit ins Wanken. Die alte Welt verabschiedete sich nicht leise. Ihr Untergang dauerte über 50 Jahre und brachte zwei Weltkriege, Unabhängigkeitsbestrebungen in von europäischen Kolonialmächten beherrschten Erdteilen und radikale – oft von gewaltsamen Umstürzen begleitete – Forderungen der bis dahin rechtlosen Mehrheit nach mehr Teilhabe an Wohlstand und politischer Macht mit sich. Vor dem Hintergrund dieser Umbrüche, die aufgrund des Zusammenbruchs traditioneller sozialer Netzwerke mit Isolation und Verwirrung einhergingen, erschien die musikalische Formensprache der Romantik nicht mehr das angemessene Ausdrucksmittel für die anbrechende Moderne.

Im kommerziellen Bereich erfuhr die Musik eine Demokratisierung, vor allem als die Aufnahmetechnik erschwinglich wurde und sich verbreitete. Doch die Beschäftigung mit Themen wie Trostlosigkeit und Isolation einerseits und mit musikalischer Theorie andererseits entfernte die Komponisten von ernster Musik zusehends vom Massenpublikum. Die kompositorischen Entwicklungen, die dafür verantwortlich waren – Atonalität, rhythmische und texturale Komplexität, der unvermeidliche Bruch mit funktionsharmonischen Zusam-

menhängen –, waren einem großen Teil des Mittelschichtpublikums, das sich im 19. Jahrhundert als williger Kunde gezeigt hatte, vollkommen fremd. Dieser Trend beschleunigte sich im 20. Jahrhundert. Die Zuhörerschaft neuer Werke in Konzertsälen und Opernhäusern schrumpfte beständig, bis viele Komponisten nicht mehr von den Einnahmen ihrer Aufführungen, sondern nur noch von Stipendien und Aufträgen von Institutionen (etwa von Kunststiftungen und Regierungen) leben konnten – und können. Dadurch wiederum entstand für neue Stücke ein begrenzter Kreis von Spezialisten, die in die musikalische Sprache des Modernismus, die ein gewisses Maß an spezieller musikalischer Vorbildung voraussetzte, eingeweiht waren. Die Komponisten selbst zogen sich in die enge künstlerische Sphäre ihres Berufsfeldes zurück, meist an Universitäten und Konservatorien, wo ihre Ideen und Werke Gehör fanden und sie ihr geregeltes Einkommen bezogen.

Gleichzeitig blieb der Appetit eines beträchtlichen Mittelschichtpublikums auf die Musik des 19. Jahrhunderts erhalten, auf die Wiener Klassik, Mozart, Beethoven, Brahms und Tschaikowsky im Konzertsaal, Mozart, Verdi und Puccini in der Oper. Und freilich fühlten sich nicht alle Komponisten vom Imperativ der Avantgarde genötigt, ständig Neuland zu betreten und sich von allem zu lösen, was zuvor gewesen war. In Sachen Publikumsanteil und Zahl der Platten – im 20. Jahrhundert ein zunehmend wichtiger Faktor für den Eingang in den westlichen Kanon – kamen die erfolg-

### Nikolai Tscherepnins (1873–1945)

**Narcisse et Echo**, Kostüme von Leon Bakst, aufgeführt von Serge Diaghilews Ballets Russes

**1882:** Der russische Komponist Igor Strawinski wird geboren.

**1889:** Weltausstellung in Paris, Debussy ist begeistert von der indonesischen Gamelanmusik.

**1894:** Am 22. Dezember debütiert Claude Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* in Paris.

**1901:** Die britische Königin Victoria stirbt.

**1905:** Erster Aufstand gegen den Zaren in Russland

**1913:** Uraufführung von *Le sacre du printemps* in Paris am 29. Mai

**1914:** Das Attentat auf Erzherzog Franz Ferdinand in Sarajewo führt zum Beginn des Ersten Weltkriegs.

**1917:** Der Zar von Russland dankt ab, die Oktoberrevolution bringt Lenin und die Bolschewisten an die Macht.

**1918:** Der Erste Weltkrieg endet mit der Unterzeichnung des Waffenstillstandabkommens in Marschall Fochs Eisenbahnwaggon in Frankreich.

**1925:** Pierre Boulez wird am 26. März in Montbrison geboren.

**1933:** Adolf Hitler wird Reichskanzler.

**1939:** Wenige Wochen nach Beginn des Zweiten Weltkriegs stirbt Sigmund Freud.

**1945:** Ende des Zweiten Weltkriegs

**1947:** Indien und Pakistan werden unabhängig.



**Karlheinz Stockhausen, Avantgardier der elektronischen Musik**

**1968:** Sowjetischer Einmarsch in die ČSSR als Reaktion auf die Liberalisierungsbestrebungen des dortigen Parteichefs Alexander Dubček

**1972:** Bei einer Geiselnahme während der Olympischen Spiele in München sterben elf Israeli.

**1975:** Der spanische General und faschistische Diktator Francisco Franco stirbt.

**1975:** Tod des russischen Komponisten Dmitri Schostakowitsch

**1986:** Der GAU im Atomkraftwerk in Tschernobyl, UdSSR, setzt große Mengen Radioaktivität frei.

**2007:** Tod des deutschen Avantgardekomponisten Karlheinz Stockhausen

# GLOSSAR

**Aerophone** Instrumente, bei denen der Ton durch Luftschwingung in einem Rohr erzeugt wird.

**Aleatorik** Dem Zufall überlassene Musik, die von den Ausführenden improvisation verlangt oder die Wahl von Passagen, Tonhöhen, Tonstärken oder Tempi, die gespielt werden sollen.

**Aleatorischer Kontrapunkt** Von Witold Lutoslawski entwickelte Technik, bei der ad libitum wiederholte Zellen simultan gespielt werden, um komplexe Strukturen zu schaffen, ohne eine ausufernde Notierung zu benötigen.

**Allegro** (ital. fröhlich, heiter) bezeichnet gewöhnlich ein mäßig schnelles Tempo.

**Alt** Tiefe Frauen- oder Knabenstimme; im vierstimmigen Satz die zweite Stimme, zwischen Tenor und Sopran.

**Antiphonie** Ein Effekt, bei dem man Sänger- oder Instrumentalisten in mehreren Bereichen eines Raumes anordnet und diese durch Kontraste der Dynamik, Struktur oder des Materials differenziert. Antiphonale Stimmführungen sind vor allem für die Musik des Mittelalters von großer Bedeutung.

**Appoggiatura** Harmoniefremde, betonte Vorschlagsnote, die der Melodienote in einer kleinen oder großen Sekunde vorangestellt wird.

**Arco** Anweisung für Streicher, dass nach dem *Pizzicato* wieder mit dem Bogen gespielt werden soll.

**Arie** Abgeschlossenes Gesangsstück in einer Oper, das eher Emotionen wiedergibt als die Handlung voranbringt; oft als *Da-capo*-Arie in ABA-Form.

**Arioso** (ariensartig) In der Oper Bezeichnung für einen reich verzierten Sprechgesang zwischen Arie und Rezitativ.

**Atonal** Fehlen oder Vermeidung von Tonalität. Dies lässt sich durch eine Vielfalt von Techniken, wie z.B. der Zwölftontechnik, erreichen.

**Augmentation** Eine Verlängerung der Notenwerte, entweder als allgemeine Ausführungsanweisung oder als Kompositionstechnik zur Variation thematischen Materials.

**Ballett** Klassischer Tanz in der westlichen Musik, der sich aus dem französischen Bühnentanz des 17. und 18. Jahrhunderts entwickelte.

**Bass** Tiefste Männerstimme, tiefste Stimme eines Tonsatzes und tiefstes Mitglied einer Instrumentenfamilie.

**Begleitung** Die der Hauptlinie, -struktur oder -harmonie zugeordneten stützenden Schichten der Musik, die dieser theoretisch untergeordnet sind, sie aber oft ergänzen und eine fast gleichwertige Rolle spielen (etwa die Liedbegleitung auf dem Klavier).

**Belcanto** (Schöngesang) Aus Italien stammende Richtung des auf Schönheit und Lyrizismus ausgerichteten stimmlichen Ausdrucks, ab dem 19. Jahrhundert auch die Bezeichnung für ebenso ausgerichtete Kompositionen.

**Bitonal** Gleichzeitiges Erklängen zweier Tonarten innerhalb eines Musikwerkes.

**Blechblasinstrumente** (kurz **Blech**) Metallinstrumente mit Kesselmundstück (Trompete, Posaune, Tuba) oder konischem Trichtermundstück (Horn).

**Cantus firmus** Zentrale Melodie eines Gesangsstückes, die in der Musik des Mittelalters in gleichen Werten vorgetragen wurde. Seit dem Barock eine Kompositionstechnik, in der eine vorgegebene Melodie (z.B. eines Chorals) im polyphonen Geflecht der übrigen Gesangs- oder Instrumentalstimmen meist in längeren Notenwerten mit erklingt.

**Chor** Sängergruppe; Bezeichnung für Kompositionen, die für eine solche geschrieben sind.

**Choral** Gesänge oder Lieder des liturgischen Gebrauchs in der christlichen Kirche.

**Chordophone** Saiteninstrumente, die gezupft, gestrichen oder geschlagen werden.

**Chorus** Refrain in der Tanz- und Unterhaltungsmusik

**Chromatisch** (griech. chroma = Farbe) Bezeichnet Noten einer diatonischen Tonleiter, die um einen Halbton erhöht oder erniedrigt werden und dabei den Tonartencharakter beeinflussen.

**Chromatische Tonleiter** Die Tonleiter aller zwölf Halbtonstufen (Zwölftonleiter).

**Cluster** Engschrittig angeordnete Notengruppen, die nur Ganztöne oder Halbtöne (und sogar Mikrotöne) getrennt sind; vor allem in der modernen Musik eingesetzt.

**Concerto** Wichtiges formales Konzept des Barock, bei dem gegensätzliche musikalische Ideen oder Sänger- oder Instrumentalistenensembles eingesetzt werden.

**Concerto grosso** Werk für zwei Instrumentalensembles, gewöhnlich durch eine *Continuo*gruppe auf dem Cembalo unterstützt. Bei diesen Ensembles handelt es sich um die *Concertino*-Solisten (üblicherweise zwei Violinen und ein Cello) und das *Ripieno* (eine größere Musikergruppe).

**Consort** Kleines Instrumentalensemble der Renaissance.

**Continuo** Auch *Basso continuo* oder Generalbass. Durchgehende Begleitung in der Barockmusik, gespielt von Harfe, Cello oder Theorbe. Der bezifferte Generalbass wird mit Zahlen unter den Noten einer Basslinie notiert, welche die Art der Harmonisierung angeben; die Zahlenangabe 5–3 bezeichnet einen Grundtondreiklang (Grundton plus Terz und Quint), 6–3 eine erste Umkehrung.

**Deklamation** Technik der Vokalmusik, welche die Tonhöhe und den Rhythmus der Sprache nachahmt.

**Diatonik** Musik, die von einem System von sieben verschiedenen Noten innerhalb einer Oktave abgeleitet wird, z.B. die Dur- und Moll-Tonarten oder die sieben Kirchentonarten der mittelalterlichen Musik.

**Diminution** Gegenteil von Augmentation. Die Verkürzung von Notenwerten, in der Fugenkomposition die Verkürzung des Themas auf die Hälfte der ursprünglichen Notenwerte.

**Dissonanz** Gegenteil von Konsonanz; zusammen erklingende Noten, die keine einfache Harmonie bilden. Dissonanzen

lassen sich entweder zur Harmonie hin auflösen oder stehen wie in der modernen Musik für sich selbst. Dissonante Intervalle sind Dur- und Mollsekunde, Dur- und Mollseptime und Tritonus.

**Dominante** Die fünfte Stufe einer Dur- und Molltonleiter und der Dreiklang-Akkord, der auf dieser Note aufgebaut ist. Sie enthält eine Leitnote, die in der traditionellen Harmonie nach oben zur Tonika hin aufgelöst werden muss. Der Dominantseptakkord ist ein Dreiklang auf der fünften Stufe der diatonischen Tonleiter mit einer zusätzlichen verminderten Septime über dem Grundton; das instabile Intervall eines Tritonus in diesem Akkord erzeugt eine Spannung, die ihre Auflösung auf Tonika und Terz des Tonikaakkords verlangt.

**Dreiklang** Akkord, der aus Grundton, Terz und Quinte besteht: als Dur-Dreiklang mit großer Terz und als Moll-Dreiklang mit kleiner Terz; als verminderter Dreiklang mit kleiner Terz und verminderter Quint, als übermäßiger Dreiklang mit großer Terz und übermäßiger Quint.

**Duett** (**Duo**) Werk für zwei Solisten, meist mit Begleitung.

**Dynamik** Der Grad der Lautstärke einer musikalischen Passage oder Note, gewöhnlich bezeichnet durch die italienischen Begriffe (von sehr leise bis sehr laut): pianissimo, piano, mezzopiano, mezzoforte, forte, fortissimo.

**Elektroakustische Musik oder Elektronische Musik** Basiert auf elektronisch erzeugten oder aufgenommenen Klängen und wird den Zuhörern über Lautsprecher vorgetragen.

**Entwickelnde Variation** Von Schönberg geprägt, zur Beschreibung von Brahms' Kompositionstechnik der ständigen Variation des grundlegenden melodischen Materials eines Werkes.

**Falsa relazione** Chromatische Halbton-Reibung zwischen verschiedenen Stimmen in der Polyphonie.

**Form** Die Gliederung der strukturellen Einheiten eines Werkes durch harmonische Veränderungen (wie in der Sonatenform) oder abwechselndes musikalischen Materials (wie im AB-Schema der zweiteiligen Form).

**Fuge** Kontrapunktisch-polyphones Kompositionsschema, das sich in einem genau geregelten Wechselspiel von Thema (Dux) und Beantwortung (Comes) aufbaut.

**Ganzton** Ein Intervall, das aus zwei Halbtönen besteht (große Sekunde).

**Ganztonleiter** Eine Notenskala, bestehend aus einer Folge von sechs gleichen Ganztönen.

**Gebrauchsmusik** Begriff, der von Komponisten wie Hindemith geprägt wurde, um ihre weitgehend tonalen, neoklassischen Werke zu bezeichnen, die sich gegen den elitären Kunstsanspruch der Avantgarde richtete.

**Gesamtkunstwerk** Wagners Vision des Musikdramas, in dem sich Musik, Dichtung, Drama sowie die bildende Kunst in Bühnenbild und Kostümen zu einem alle Sinne ansprechenden Werk vereinen.

**Glissando** (frz. „glisser“, gleiten) Eine Passage schnell aufeinanderfolgender Noten, entweder durch schnelles Spielen

der Noten, etwa bei der Harfe, oder in einem echten Portamento (Lagenwechsel) von Posaune oder Streichern in einer nahtlosen Passage.

**Grand opéra** Im 19. Jahrhundert in Frankreich verbreiteter Operntypus, der sich durch historische Themen, opulente Ausstattung, virtuose Vokalsprache und dramatische Handlungen auszeichnet.

**Harmonie** Das Zusammenklingen von mehreren Noten in einem Akkord oder in einer Melodie, der nach den Regeln der Funktionsharmonik deutbar ist. Hierin übernehmen Noten oder Akkorde innerhalb eines harmonischen Verlaufs spezielle Funktionen, mit denen eine harmonische Spannung aufgebaut oder gelöst werden kann.

**Harmonielehre** Die Lehre vom akkordischen Zusammenklang innerhalb der Funktionsharmonik.

**Heterophonie** Simultane Variation einer melodischen Linie durch zwei oder mehr Ausführende.

**Holzbläser, Holzblasinstrumente, Holz (Kurzform)** Aus Holz gefertigte aerophone Instrumente, z. B. Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott bzw. die Orchestergruppe, die diese Instrumente umfasst.

**Homophonie** Simultane Bewegung aller Linien eines Werkes im selben Rhythmus zur Bildung akkordischer Harmonien.

**Hymnus** Bezeichnung für einen – meist liturgisch verwendeten – Lobgesang zur Ehre Gottes.

**Idée fixe** Von Berlioz verwendete Bezeichnung, die ein spezielles Thema mit einer Idee oder einem Charakter in seiner Musik verbindet, also eine musikalische Leitidee, die auch Wagners Konzeption des Leitmotivs beeinflusst hat.

**Idiophone** Instrumente, die den Klang aus ihrem eigenen Körper heraus produzieren, gewöhnlich durch Anschlagen, Schütteln oder Reiben.

**Imitation** Nachahmen einer melodischen Linie oder ihrer Elemente in weiteren Stimmen.

**Improvisation** Die Erfindung eines Musikstücks oder einer Melodie aus dem Stegreif, besonders beim Jazz oder bei manchen Werken der Avantgarde anzutreffen.

**Intervall** Zwischenraum zwischen zwei Tönen, wobei das kleinste Intervall im traditionellen westlichen Musiksystem der Halbton ist. Die Intervalle innerhalb der Oktave werden mit zunehmender Größe folgendermaßen benannt: Halbton, Ganzton, kleine Terz, große Terz, Quarte, übermäßige Quarte (Tritonus) oder verminderte Quinte (Tritonus), Quinte, kleine Sexte, große Sexte, kleine Septime, große Septime und Oktave.

**Isorhythmie** Die Wiederholung eines rhythmischen Musters, jedoch mit unterschiedlichen Tonhöhen oder Melodien in der Musik des 14. und 15. Jahrhunderts.

**Kadenz** Harmonische Folge von zwei Akkorden, die eine musikalische Phrase harmonisch abschließen. Die drei häufigsten Kadenz sind: die perfekte Kadenz (Akkord V–I), die plagale Kadenz (Akkord IV–I), beides Ganzschlüsse, die auf der Tonika enden. Die Kadenz, die von Akkord I auf V fällt, nennt man Halbschluss.

**Kanon** Die genaue Nachahmung derselben Melodie durch mehrere Stimmen, die nacheinander einsetzen, sodass sich eine Mehrstimmigkeit ergibt.

**Kantate** Werk für Gesangsstimmen und Orchester, vor allem im Barock, oft mit religiösem Text.

**Klangfarbenmelodie** Von Webern verwendeter Begriff zur Beschreibung von Instrumentalfarben, die sich parallel zu jenen des musikalischen Materials entfalten.

**Kontrapunkt** Zentrales Satzprinzip der abendländischen harmonischen Polyphonie.

**Konzert** Instrumentalwerk, in dem ein oder mehrere Solisten gegen ein größeres Ensemble gesetzt sind. Im 19. Jahrhundert wurde damit ein nur für einen einzigen Solisten und Orchester bestimmtes Werk bezeichnet, das dem Solisten Virtuosität abverlangt.

**Leitmotiv** Die Zuordnung eines musikalischen Motivs zu einer Idee oder Situation, einem Ort oder einem Charakter; das Motiv wiederholt sich, wann immer dieser Bezugspunkt in der Handlung erscheint. In Wagners dramatischer Konzeption spielt das Leitmotiv eine tragende Rolle.

**Leiton** Der siebte Ton einer diatonischen Tonleiter, der in der traditionellen Harmonie durch einen Halbtonschritt erhöht zur Tonika hinführt.

**Libretto** Das Textbuch einer Oper.

**Lied** Stück für Solostimme, mit oder ohne Begleitung. Im Besondern Bezeichnung für das von Schubert und Schumann geprägte Kunstlied des 19. Jahrhunderts.

**Madrigal** Im 16. und 17. Jahrhundert beliebte Form weltlicher Polyphonie für drei bis sechs Singstimmen, benannt nach einer Gedichtform.

**Mediante** Die dritte Stufe einer diatonischen Tonleiter.

**Melodie** Eine charakteristische musikalische Phrase, die in der dur-moll-tonalen Musik meist auf der Tonika endet.

**Mélo die** Französisches Kunstlied des späten 19. und 20. Jahrhunderts.

**Membraphone** Mit Häuten bespannte Instrumente, die geschlagen werden, um Töne zu produzieren.

**Messe** Bezeichnung für den Hauptgottesdienst der katholischen Kirche, in dem während der Eucharistie die wirkliche Gegenwart Jesu Christi gefeiert wird.

**Mikrointervall** Intervall von weniger als einem Halbton, oft ein Viertelton, von vielen Avantgardekomponisten des 20. Jahrhunderts eingesetzt.

**Modulation** Der Wechsel von einer Tonart in eine andere.

**Modus** In der mittelalterlichen Musiknotation geben die sechs Modi sechs rhythmische Grundformen des liturgischen Gesanges wieder.

**Monodie** Neuerung des italienischen Frühbarock; anknüpfend an die Praxis der antiken Griechen, wurde eine einzige melodische Linie, die klar den Text unterstrich, gegen eine homophone Begleitung gesetzt. Die Monodie stand im Gegensatz zum bis dahin dominierenden polyphonen Stil.

**Motiv** Kleine charakteristische Gruppe von Noten, die innerhalb eines Werkes eine bestimmte Funktion besitzen.

**Motette** Polyphone Vokalmusikgattung, vorherrschende Form in der Musik von Mittelalter und Renaissance.

**Musikdrama** Von Wagner verwendeter Begriff zur Bezeichnung seiner Opern.

**Musique concrète** Umgebungsgeräusche, wie Vogelgezwitscher, Verkehrslärm oder Geräusche diverser Gegenstände,

die auf Tonband oder digital aufgenommen werden, um ein Musikstück zu erzeugen.

**Neoklassizismus** Kompositionsstil der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der eine weitgehend tonale Sprache und traditionelle Formen beibehielt und sich als Alternative zu den Experimenten der Avantgarde verstand.

**Note** Bezeichnung oder Klang einer bestimmten Tonhöhe.

**Notenliniensystem** Die fünf horizontalen Linien, auf denen die verschiedenen Tonhöhen und Taktangaben notiert werden. Sie bilden die Basis der westlichen Notenschrift.

**Oktave** Intervall, dessen beide Noten sieben diatonische Noten voneinander entfernt sind und dieselbe Tonhöhenbezeichnung haben. Das Frequenzverhältnis beider Töne ist exakt 1:2.

**Oper** Dramatisches Bühnenwerk, dessen Text vollständig oder größtenteils gesungen wird.

**Opera buffa oder Opéra comique** „Komische Oper“, meist mit heiterem, unbeschwertem Inhalt und gesprochenen Dialogen zwischen den musikalischen Nummern.

**Opera seria (wörtl. „ernste Oper“)** Oper mit tragisch-heroischen Stoffen, oft aus der Mythologie oder der Historie.

**Oratorium** Vertonung eines religiösen Textes für Chor, Solisten und Orchester, dessen Aufführung nicht an den Kirchenraum gebunden ist.

**Orchester** Große Gruppe von Musikern, umfasst in der westlichen Musik gewöhnlich vier Hauptgruppen: Streicher, Schlaginstrumente, Blechbläser und Holzbläser.

**Orchestration** Die Technik und Praxis, die Musik den einzelnen Instrumenten und Instrumentengruppen zuzuordnen, um spezielle Klangfarben und Klangeffekte zu erzeugen

**Organum** Bezeichnung für die mittelalterliche Form der Polyphonie.

**Orgel** Aerophones Tasteninstrument, bei dem die Luft durch ein befestigtes Pfeifenwerk geblasen wird.

**Ouvertüre** Instrumentalstück vor dem ersten Akt einer Oper oder eines anderen musikalischen Bühnenwerkes, gewöhnlich mit musikalischen Themen, die in den verschiedenen Akten erscheinen. Auch beschreibendes Orchesterstück, das nicht mit einem Bühnenwerk in Verbindung steht, aber dem allgemeinen Schema einer Opernouvertüre folgt.

**Parallelen** Die Bewegung verschiedener Teile einer Harmonie in dieselbe Richtung, charakteristisch für die Werke von Debussy.

**Partitur** Manuskript oder Druck, in dem die gesamten Noten eines Werkes enthalten sind.

**Passacaglia, Chaconne oder Basso ostinato** Form, bei der ein wiederholtes melodisches Muster, gewöhnlich im Bass, das Strukturprinzip des Werkes liefert.

**Passion** Musikalische Umsetzung der Leidensgeschichte Christi nach den Evangelien.

**Pentatonik** Fünfstufiges Tonsystem, das keinen Tritonus enthält, z. B. c – d – e – g – a.

**Percussion, Perkussionsinstrumente, Schlaginstrumente, Schlagzeug** Teil des Orchesters, das die Membraphone und Idiophone umfasst. Dazu können eine große Anzahl verschiedener – gestimmter und ungestimmter – Instrumente





© 2008 h.f.ullmann publishing GmbH  
ISBN der Originalausgabe: 978-3-8480-0561-1  
Titel der Originalausgabe: The Story of Music

Redaktion: Ritu Malhotra  
Design: Mallika Das  
Layout: Neeraj Aggarwal  
Projektkoordination: Daniel Fischer  
Cover: Alle Abbildungen: © Lebrecht Music & Arts, außer:  
Vorderseite: oben rechts außen: © MaxJazz/Lebrecht Music & Arts  
oben rechts: © JazzSign/Lebrecht Music & Arts  
Mitte links: © Tristram Kenton/Lebrecht Music & Arts  
unten links: © ColouriserAL/Lebrecht Music & Arts  
Rückseite: unten rechts: © Laurie Lewis/Lebrecht Music & Arts  
Coverdesign: Simone Sticker

© 2008 für die deutsche Ausgabe: h.f.ullmann publishing GmbH

Redaktion und Satz: bookwise GmbH, München  
Übersetzung: Gina Beitscher (Kap. 1–5, Anhang); Michael Sailer (Kapitel 6–8)  
Gesamtherstellung: h.f.ullmann publishing GmbH, Potsdam

Printed in China, 2013

ISBN 978-3-8480-0563-5

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1  
X IX VIII VII VI V IV III II I

[www.ullmann-publishing.com](http://www.ullmann-publishing.com)  
[newsletter@ullmann-publishing.com](mailto:newsletter@ullmann-publishing.com)



Dies ist eine unverkäufliche Leseprobe des Verlags *h.f.ullmann publishing*.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© *h.f.ullmann publishing*, Potsdam (2016)

Dieses Buch und unser gesamtes Programm finden Sie unter [www.ullmann-publishing.com](http://www.ullmann-publishing.com).