

Hanns Steger

Vor allem Klangsönheit

Die Musikanschauung
Josef Rheinbergers dargestellt an
seinem Klavierschaffen

2001

Georg Olms Verlag
Hildesheim • Zürich • New York



Inhaltsverzeichnis

Vorwort	13
I. Rheinberger und das 20. Jahrhundert	17
Literaturbericht	19
Monographien	19
Einzelne Aufsätze	20
Handbücher	22
Lexika und Musikgeschichten	24
Notendrucke	28
Bearbeitungen	33
Die Kompositionen Rheinbergers in der pädagogischen Praxis	36
Rezeptionsgeschichte durch Aufführungen	39
Geistliche Kompositionen	41
Weltliche Vokal- und Instrumentalmusik	52
Dokumentationen auf Tonträgern	54
Rezensionen	60
II. Rheinbergers Kunst- und Musikanschauung	<i>dl</i>
Vorbemerkungen	67
Anschauung von Malerei, Dichtkunst und Philosophie	68
Verhältnis zur Malerei	68
Verhältnis zur Literatur	70
Rheinbergers Bibliothek	73
Verhältnis zur Philosophie	74
Verhältnis zur Lyrik	74
Vertonungen 1854-1862	75
Rheinberger und die „Münchener Dichter“	77
Vertonungen 1864-1867	80
Aspekte im Literaturverständnis nach 1867	81
Franziska von Hoffnaas	82

Inhalte deutscher Lyrik nach 1850 und ihre Vertonung durch Rheinberger	85
Lyrik und musikalische Besetzung	90
Verhältnis zur epischen Dichtung	92
Musikanschauung	99
Voraussetzungen	99
Erste Grundlagen	100
Die Musikanschauung der Lehrer Rheinbergers	107
Die Schüler Moritz Hauptmanns	108
Johann Sebastian Bach und das Spätwerk Rheinbergers	111
Beziehung zu Franz Lachner und dessen Musikanschauung	115
Die Bedeutung Mozarts für die Musikanschauung Rheinbergers	122
Aspekte der Musikanschauung Rheinbergers in verschiedenen musikalischen Gattungen	130
Orchestermusik	136
Kammermusik für Streicher, Bläser und Klavier	143
Orgelmusik	149
Geistliche Vokalmusik mit bzw. ohne Instrumentalbegleitung	162
Kantatensätze	169
Weltliche A-cappella-Chorsätze	171
Lieder	174
Die musikalischen Ordnungsprinzipien in der Anschauung Rheinbergers	175
Melodie	178
Modulation und Chromatik	179
Klanganschauung	188
Der Einfluß der Musik Wagners und Liszts auf den Kompositionsstil Rheinbergers zwischen 1865 und 1868	197
Auseinandersetzung mit der Harmonik und dem Orchesterklang Wagners	201
Die Modifikation des klassischen Sonatenmodells	212
Rheinberger und das „Programm“	224

III. Die Klaviermusik Rheinbergers im Überblick 235

Anerkannt und vergessen	235
Strömungen im Klavierschaffen bis 1869	239
Das Erlebnis der Werke Beethovens	239
Frühromantische Miniaturen	243
Virtuose Klaviermusik	244
Der poetisierte Sonatensatz Schumanns	249
Die drei „Stränge“ in der Klaviermusik	251
Sonaten und Variationen	253
Polyphone Werke	263
Charakterstücke	275

IV. Die Toccata op. 115 — Neugestaltung einer vergessenen Form 283

Die Toccata als unzeitgemäße Erscheinung zwischen 1835 und 1900	283
Die Vorbilder Czernys und Schumanns	284
Das Seitenthema und seine Herkunft	287
Die langsame Einleitung	288
Deutung des Werkes als Präludium und Fuge	290
Deutung des Hauptteils der Toccata als Sonatensatz ohne	
Durchführung	296
Der tonale und formale Plan des Hauptteils	298

V. Improvisation über Motive aus der „Zauberflöte“ op. 51 301

Die Problematik des Werkes, Entstehung und Veröffentlichung	301
Die musikalischen Motive	304
Die Verteilung der Motive	307
Die Verarbeitung der Motive	310
Thementransformation	311
Sequenzierung	313
Veränderungen des Satzes	314
Engführungen	316
Vertikale Kombination von Motiven	317

Vergleich mit Liszts Opernfantasie „Reminiscences de Don Juan"	318
Die Auswahl der Motive	321
Die Verteilung der Motive	325
Die Verarbeitung der Motive	327
Klangverstärkungen, Spielformeln, Kadenzen	328

VI. Stilgeschichtliche, formale und klangspezifische Aspekte im Kopfsatz des Klavierkonzerts op. 94 335

Frühe Aufführungen und Beurteilungen des Werkes	335
Das Klavier als Bestandteil eines sinfonischen Konzepts	338
Formale und klangliche Entwicklungen in der Einleitungskadenz	344
Das Rahmenthema	352
Thema und Melodie	354
Die Themen des Kopfsatzes im Überblick	357
Das Thema als Modell und Zitat	359
Die Strukturen des Satzes	370
Stilistische Divergenzen in der Schlußkadenz	377
Die Ausbildung von Klangregionen	384

VII. Die Sonate op. 135 — Synkretismus der Stilarten im 19. Jahrhundert 395

Der historische Ort des Werkes	395
Der Kopfsatz	400
Die Strukturen des thematischen Materials	400
Thematische Arbeit und melodische Originalgestalt	404
Von der Spielfigur zur Klangfigur	407
Das Scherzo	412
Äußere Bestimmungsmerkmale	412
Tempo und Rhythmus	413
Aspekte tonaler Stationen und thematischer Arbeit	415
Klangfigur und Klangschichtung	417

Inhaltsverzeichnis	11
Der langsame Satz	419
Vergleich mit langsamen Sätzen aus bedeutenden Sonaten vor 1850	419
Das Hauptthema und seine Varianten	420
Zusätzliches musikalisches Material	423
Gesamtform des Adagio	426
Das Finale	429
Die Funktion des Schlußsatzes im Sonatenzyklus	429
Das Hauptthema und seine Klangwelt	432
Die Fortspinnung des Hauptthemas	435
Die Seitenthemen des Finales	436
Die Ausbreitung thematischen Materials in einem Satzabschnitt	439
Die Modifizierung des Sonatensatzes	444
Die Gestaltung der Coda	447
Nachwort	453
Literatur	457
Personen- und Werkregister	465
Register der Werke Rheinbergers	473